

T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI



YÜKSEK LİSANS TEZİ

**NECDET LEVENT'İN “FLÜT İÇİN PARÇALAR” ADLI
KİTABININ TEKNİK VE MÜZİKAL OLARAK İNCELENMESİ**

İREM GÖZDE ŞENGÜL

Danışman : Prof. Dr. Lale HÜSEYNOVA

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Elçin ERGİN TALAKA

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Aykut Önder SARIÇİFTÇİ

KASTAMONU-2025

TAAHHÜTNAME

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu; ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını, bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini bildirir ve taahhüt ederim.

İrem Gözde ŞENGÜL

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NECDET LEVENT'İN “FLÜT İÇİN PARÇALAR” ADLI KİTABININ TEKNİK VE MÜZİKAL OLARAK İNCELENMESİ

İREM GÖZDE ŞENGÜL

KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
DANIŞMAN: PROF. DR. LALE HÜSEYNOVA

Bu araştırma, Necdet Levent'in “Flüt İçin Parçalar” adlı kitabında yer alan eserlerin müzikal açıdan analiz edilmesini amaçlamaktadır. Flüt repertuarında önemli bir yere sahip olan bu eserlerin yapısal ve teknik özelliklerinin incelenmesi, flüt eğitimcileri ve yorumcuları için önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır. Araştırmada, eserlerin form yapıları, tonalite, armoni, ritmik yapı ve melodik özellikleri detaylı olarak analiz edilmiştir. Ayrıca, eserde kullanılan icra teknikleri belirlenerek, bu tekniklerin flüt icrasına katkıları değerlendirilmiştir. Araştırma yöntemi olarak nitel araştırma deseni kullanılmış olup, betimsel analiz yöntemi benimsenmiştir. Çalışmada, nota metinleri üzerinden ayrıntılı müzikal analiz gerçekleştirilmiş, eserlerin teknik ve müzikal unsurları sistematik bir şekilde sınıflandırılmıştır. Bunun yanı sıra, eserin flüt repertuarındaki yeri ve icra pratiğine katkıları, alan yazını taranarak desteklenmiştir. Elde edilen bulgular, ilgili müzik teorisi ve icra teknikleri bağlamında yorumlanarak değerlendirilmiştir. Sonuç olarak, “Flüt İçin Parçalar” kitabında yer alan eserlerin hem geleneksel hem de modern flüt tekniklerini içeren zengin bir yapıya sahip olduğu belirlenmiştir. Eserlerde kullanılan teknikler ve müzikal unsurlar, flüt icrasının farklı yönlerini geliştirmek için önemli bir eğitim materyali sunmaktadır. Bu çalışma, flüt literatüründe teknik analizlere dayalı araştırmaların önemine dikkat çekerek, gelecekte yapılacak akademik çalışmalara ışık tutmayı hedeflemektedir.

ANAHTAR KELİMELEER: Çağdaş Dönem, Necdet Levent, Flüt İçin Parçalar, Müzikal ve Teknik Analiz

Eylül 2025, 83 Sayfa

ABSTRACT

MSC THESIS

A TECHNICAL AND MUSICAL ANALYSIS OF NECDET LEVENT'S "BOOK OF PIECES FOR FLUTE"

İREM GÖZDE ŞENGÜL

**KASTAMONU UNIVERSITY INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCE
ART AND DESIGN MAIN ART DEPARTMENT
SUPERVISOR: PROF. DR. LALE HÜSEYNOVA**

This study aims to analyze the works included in Necdet Levent's book Pieces for Flute from a musical perspective. These pieces, which hold an important place in the flute repertoire, are considered a significant resource for both flute educators and performers through the examination of their structural and technical characteristics. In the research, the formal structures, tonality, harmony, rhythmic patterns, and melodic features of the works are analyzed in detail. Additionally, the performance techniques used in the pieces are identified, and their contributions to flute performance are evaluated. A qualitative research design was adopted as the methodology of the study, and the descriptive analysis method was employed. Detailed musical analyses were conducted based on the score texts, and the technical and musical elements of the works were systematically categorized. Furthermore, the place of the work within the flute repertoire and its contributions to performance practice were supported through a literature review. The findings were interpreted and evaluated within the context of relevant music theory and performance techniques. As a result, it was determined that the works in the Pieces for Flute book possess a rich structure that includes both traditional and modern flute techniques. The techniques and musical elements used in the pieces offer valuable educational material for developing various aspects of flute performance. This study aims to highlight the importance of technically oriented analyses in the flute literature and to serve as a guiding source for future academic research.

KEYWORDS: Contemporary Period, Necdet Levent, Pieces for Flute, Musical and Technical analysis.

September 2025, 83 Page

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans eğitimim süresince bilgi ve deneyimleriyle bana rehberlik eden, tez çalışmamın her aşamasında sabırla destek veren, kıymetli önerileriyle çalışmamın yön bulmasına önemli ölçüde katkı sağlayan değerli danışmanım Sayın Prof. Dr. Lale HÜSEYNOVA'ya teşekkürlerimi sunarım.

Jürimde bulunan kıymetli üyeler Elçin ERGİN TALAKA ve Aykut Önder SARIÇİFTÇİ'ye de teşekkürlerimi sunmak isterim. Tez çalışmamı değerlendirirken gösterdikleri ilgi, zaman ayırma ve değerli geri bildirimleri için minnettarım. Destekleriniz ve katkılarınız benim için çok kıymetliydi.

Her zaman yanımda olan sevgili arkadaşım Kastamonu Üniversitesi Doktora Öğrencisi Esma Gizem KIRMIZI'ya özel bir teşekkür borçluyum. Gösterdiği içten desteği, her daim moral veren sözleri ve varlığı için minnettarım.

Süreç boyunca motivasyonumu korumamda önemli rol oynayan, anlayış ve sabırlarıyla her zaman yanımda olan başta sevgili annem Nezahat ŞENGÜL ve babam Ahmet ŞENGÜL olmak üzere tüm aileme, desteklerini her daim hissettiren değerli dostlarıma ve bu yolculukta yanımda olan, bir cümlesiyle, bir gülümsemesiyle bana güç veren herkese kalpten teşekkür ediyorum.

İrem Gözde ŞENGÜL

Kastamonu, 2025

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
TEZ ONAYI	ii
TAAHHÜTNAME	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLER VE GÖRSELLER DİZİNİ.....	viii
TABLolar DİZİNİ	ix
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	x
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Araştırma Problem Cümlesi	1
1.2 Alt Problemler	2
1.3 Araştırmanın Amacı	2
1.4 Araştırmanın Önemi	2
1.5 Sınırlılıklar.....	3
2. KURAMSAL ÇERÇEVE	4
2.1 Cumhuriyet Döneminde Besteciliğin Gelişimi ve Flüt İçin Yazılan Eserler	6
2.2 Necdet Levent.....	9
2.3 Dörtlü Armoni	12
3. YÖNTEM.....	14
3.1 Araştırma Modeli	14
3.2 Evren ve Örneklem.....	14
3.3 Verilerin Analizi.....	14
4. BULGULAR	16
4.1 Elele.....	16
4.2 Yemeni	20
4.3 Efe	23
4.4 Hasret.....	26
4.5 Neşe	31
4.6 Romans	37
4.6.1 Romans (Flüt-1 Partisi).....	37
4.6.2 Romans (Flüt-2 Partisi).....	41
4.7 Andante	44
5. SONUÇ VE ÖNERİLER	49
KAYNAKLAR	51
EKLER.....	53
EK A Necdet Levent, Flüt İçin Parçalar.....	54

ŞEKİLLER VE GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 2.1 Necdet Levent.....	9
Görsel 4.1 “Elele” birinci ve sekizinci ölçüler arası	18
Görsel 4.2 “Elele” dokuzuncu ve otuz ikinci ölçüler arası	19
Görsel 4.3 “Yemeni” birinci ve yirmi birinci ölçüler arası	21
Görsel 4.4 “Yemeni” yirmi ikinci ve ellinci ölçüler arası.....	22
Görsel 4.5 “Efe” birinci ve on altıncı ölçüler arası	24
Görsel 4.6 “Efe” on yedinci ve otuz ikinci ölçüler arası.....	25
Görsel 4.7 “Hasret” birinci ve on birinci ölçüler arası.....	26
Görsel 4.8 “Hasret” on ikinci ve yirmi üçüncü ölçüler arası	27
Görsel 4.9 “Hasret” otuz dördüncü ve elli ikinci ölçüler arası	28
Görsel 4.10 “Hasret” elli üçüncü ve altmış dördüncü ölçüler arası	29
Görsel 4.11 “Hasret” altmış beşinci ve seksen birinci ölçüler arası	30
Görsel 4.12 “Neşe” birinci ve onuncu ölçüler arası	32
Görsel 4.13 “Neşe” on birinci ve otuzuncu ölçüler arası	33
Görsel 4.14 “Neşe” otuz birinci ve doksan dördüncü ölçüler arası	34
Görsel 4.15 “Neşe” doksan beşinci ve yüz yirmi üçüncü ölçüler arası	36
Görsel 4.16 “Romans” (Flüt-1) birinci ve on ikinci ölçüler arası	39
Görsel 4.17 “Romans” (Flüt-1) on üçüncü ve yirminci ölçüler arası	39
Görsel 4.18 “Romans” (Flüt-1) yirmi birinci ve otuz dokuzuncu ölçüler arası	40
Görsel 4.19 “Romans” (Flüt-2) birinci ve on ikinci ölçüler arası	42
Görsel 4.20 “Romans” (Flüt-2) on üçüncü ve yirminci ölçüler arası	43
Görsel 4.21 “Romans” (Flüt-2) yirmi birinci ve otuz dokuzuncu ölçüler arası	43
Görsel 4.22 “Andante” birinci ve yirmi ikinci ölçüler arası	45
Görsel 4.23 “Andante” yirmi üçüncü ve otuz sekizinci ölçüler arası	46

TABLÖLAR DİZİNİ

Sayfa

Tablo 2.1 Cumhuriyet dönemi bestecileri ve flüt eserleri.....	7
---	---



SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Kısaltmalar

bdm	: Dakikadaki vuruş sayısı
bpm	: Beats per minute
cresc	: Crescendo
decresc	: Decrescendo
f	: Forte
ff	: Fortissimo
mf	: Mezzoforte
mp	: Mezzopiano
p	: Piyano
pp	: Pianissimo
rit	: Ritardando
stacc	: Staccato
tr	: Tril

1. GİRİŞ

Cumhuriyet Dönemi ile birlikte Türkiye’de müzik alanında önemli değişim ve dönüşümler yaşanmış, özellikle Batı müzik kültürü doğrultusunda eserler bestelenmeye başlanmıştır. Bu süreçte yetişen besteciler, çağdaş müzik anlayışını benimseyerek hem geleneksel öğelerden yararlanmış hem de modern tekniklerle özgün eserler üretmişlerdir. Bu bağlamda, Cumhuriyet Dönemi bestecilerinden biri olan Necdet Levent, özellikle flüt repertuarına kazandırdığı eserlerle dikkat çekmektedir. N. Levent’in “Flüt İçin Parçalar” adlı kitabı, flüt icrasına yönelik teknik ve müzikal zenginliğiyle önemli bir kaynak olma özelliği taşımaktadır.

Necdet Levent’in bestelediği flüt eserlerinin yer aldığı bir flüt kitabı olan “Flüt İçin Parçalar” adındaki yapıtları teknik ve müzikal açıdan analiz edilerek, eserde yer alan flüt tekniklerini düzenli bir şekilde olarak incelenmiştir. Değinilen analiz, sadece bu tekniklerin belirlenmesini değil, bunula birlikte bu tekniklerin icra yönünden nasıl bir farklılık sunduğunu ve yorumcuya getirdiği zorlukları da kapsamaktadır. Bu noktada, kitapta kullanılan nefes teknikleri, artikülasyon yöntemleri, parmak pozisyonları, nüans kullanımı ve süsleme teknikleri gibi yapılar ayrıntılı olarak incelenmiştir.

Levent’in eserlerinde yer verilen flüt tekniklerinin düzenli olarak aktarılması ve bu tekniklerin flüt eğitimine sağlayabileceği katkıların vurgulanması önemli bir yere sahiptir. Literatürde flüt repertuar kitaplarına yönelik teknik ve müzikal analizlerin sınırlı sayıda olması, bu araştırmanın özgünlüğünü ve alana faydasını artırmaktadır.

1.1 Araştırma Problem Cümlesi

Araştırma kapsamında, “Necdet Levent’in “Flüt İçin Parçalar” adlı kitabında hangi flüt tekniklerine yer verilmiş ve bu tekniklerin icra yönünden önemi nedir?” problem cümlesi ele alınarak alt problemler oluşturulmuştur.

1.2 Alt Problemler

Çalışmanın alt problemleri, belirtilen temel problem cümlesi olan Necdet Levent'in "Flüt İçin Parçalar" adlı kitabında hangi flüt tekniklerine yer verilmiştir ve bu tekniklerin icra yönünden önemi nedir?" soru çerçevesinde belirlenmiştir. Problem cümlesi ile ilişkili olarak aşağıda alt problemlere yanıt aranmıştır.

1. Eserler üzerinde hangi temel ve ileri seviye flüt tekniklerine yer verilmiştir?
2. Yöntemlerin dağılımı ve zorluk derecesi açısından eserler arasında nasıl farklar görülmektedir?
3. Kitaptaki bahsi geçen eserlerde nefes tekniği, artikülasyon, parmak tekniği ve nüans kullanımı nasıl değerlendirilmiştir?

1.3 Araştırmanın Amacı

Çalışmanın amacı, Necdet Levent'in "Flüt İçin Parçalar" kitabındaki eserleri teknik ve müzikal açıdan ayrıntılı olarak analiz ederek, flüt icrasında kullanılan yöntem ve teknik çeşitliliğini ortaya koymaktır. Araştırmaya bahsi geçen kitaptaki eserlerin nefes teknikleri, artikülasyonu, parmak pozisyonları, nüans kullanımı ve süsleme teknikleri gibi yapılar belirlenerek düzenli bir şekilde kategorize etme sürecine dahil edilecektir. Bununla birlikte, bu tekniklerin icra yönünden getirdiği zorluk düzeyleri değerlendirilecektir. Bu noktada, çalışma yalnızca mevcut teknikleri belirlemekle kalmayıp, bu tekniklerin icra pratiklerindeki etkileri inceleyerek, flüt enstürmanına yönlenmiş bireyler için rehberlik oluşturacağı hedeflenmektedir.

1.4 Araştırmanın Önemi

Araştırmada yer verilen teknikler ayrıntılı bir şekilde incelenerek, flüt icracılarının ve eğitmenlerin bu alanda önemli bir kaynak oluşturacağını düşündürmektedir. Araştırma sonucunda analizde elde edilen veriler flüt icrası alanında teknik incelemelerin önemine dikkat çekerek, flüt icra pratiği yönünden katkı sağlayacak ve bu alanda oluşturulacak ileri araştırmalara zemin hazırlayacaktır.

1.5 Sınırlılıklar

Araştırma, Necdet Levent'in "Flüt İçin Parçalar" adlı kitabındaki 6 tane solo ve bir tane duo eserleriyle sınırlıdır. Ayrıca, araştırmada Necdet Levent'in "Flüt İçin Parçalar" adlı kitaptaki eserler teknik ve müzikal analizlerle sınırlandırılmıştır.



2. KURAMSAL ÇERÇEVE

Cumhuriyet'in kuruluşuyla birlikte ulusal kimlik inşa etme arayışları gelişmiştir. Pek çok alanda bu arayış sürerken müzik alanında da etkisi görülmüş ve bu alanda da kurumsallaşma adımları öne çıkmıştır. Atatürk'ün fikirlerinden ilham alan yenilikçi yaklaşımlar, müzikte çağdaş bir kademede ilerleyebilmek için köklü ve kalıcı atılımları gerekli kıldığı görülmektedir. Bu çerçevede oluşturulan yenilikler ve gelişmeler, Cumhuriyet'in doğuşuyla müzik yapılanmalarının dayanağını oluşturmuş ve zamanla ülkenin çeşitli bölgelerine dağılan ürünler belirmeye başlamıştır (Paçacı, 1999, s. 13'ten aktaran Gündüz, 2014, s. 15).

Cumhuriyet'in kurucusu Gazi Mustafa Kemal, farklı alanlarda bilgi ve görüşleri olan bir önderdir. Bu doğrultuda sanat ve müziğe yönelik belirli bir perspektife sahip olduğu görülmektedir. Bu perspektif de eğitim, kültür, sanat, sanayi, ekonomik gibi bir dizi alanda fikir ortaya koyduğu ve çeşitli araştırmalar yürüttüğü gözlemlenmektedir (Gündüz, 2014, s. 31). Atatürk, toplumun her alanında dönüşümünü hedefleyen çok yönlü bir düşünürdür. Atatürk müziğe, sanatçıya büyük önem ve değer vermiştir. Rumeli Türkülerini dinlemekten çok hoşlanmasına rağmen, müzik türlerinden her eseri severek dinlemiştir. Atatürk'e göre musiki ile alakası olmayan mahlûkat insan değildir, müzik hayatın neşesi, ruhu, sevincidir (Hüseynova, 2010, 39). Bu bağlamda sanat alanında yaklaşımları modernleşme sürecinde önemli bir parçası olarak görülmektedir.

Cumhuriyet kurulduğunda iki önemli müzik kurumu faaliyet göstermiştir. Bunların arasında yer alan 1826'da Yeniçeri Ocağı'nın ortadan kaldırılmasından sonra Avrupa'da yer alan askeri bandolar örnek alınarak Mızıkâ-i Hümayun kurulmuştur (Barış ve Ece, 1999'dan aktaran Şahin ve Duman, 2008, s. 262-263). Bahsi geçen kurumlardan diğeri ise Türk ve Batı müziğini beraber vermek gayesiyle 1917 yılında kurulan Darül'l Elhan'dır (Tuzlu, 2019'den aktaran Kırmızı, 2022, s. 36).

Atatürk'ün inanarak amaç edinerek önem verdiği hususlar arasında Türk müziğinin yapısal özellikleriyle batı müziği harmanlanarak gelişim göstermesi ve evrenselleşmesi yönünde yoğunlaşmıştır (Kavcar, 1981, s. 16'dan aktaran Öztürk,

2022, s. 7). Bundan ötürü batı müziği dersleri çerçevesinde müzik öğretmeni yetkinleştirmeye yönelik olan kurum Musiki Muallim Mektebi inşa edilmiştir (Öztürk, 2022, s. 7-8).

Akademik olarak müzik eğitimi için yapılan adımlar çerçevesinde kurulan Musiki Muallim Mektebi, yurt dışına çok sesli müziğin gelişimi amacıyla “Türk Beşleri” adıyla anılan eğitimciler göndermiştir. Çok sesli müziğin gelişimine katkı sağlayan Türk Beşleri, Hasan Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Cemal Reşit Rey, Necil Kazım Akses ve Ahmet Adnan Saygun’dur (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2010).

Türk Beşleri, Klasik Türk Müziği ve Türk Halk Müziği özelliklerini Batı Müziğiyle sentezlemeyi amaç edinmiştir. Müzikal deneyimleri içerisinde besteciler daha özgün yapıtlarla halk ezgilerinin yapısında benzersiz ve bilinmez bir tonla aktarmış, bilindik halk ezgilerin direkt işlemek yerine, soyutlayarak geleneksel yapıtları Batı müziği yöntemleriyle ele almışlardır (İlyasoğlu, 1999, s. 280’den aktaran Ağ Karcebaş, 2012, s. 2-3).

Müzik eğitiminde öncü rol oynayan Musiki Muallim Mektebi, Türkiye için bir adım niteliğindedir. Bu eğitim kurum Ankara ve İstanbul da kurulan konservatuarların oluşumunda zemin hazırlamıştır. Musiki Muallim Mektebi, Cumhuriyet’in kültür ve sanat politikalarının şekillenmesinde önemli bir rol üstlenmiştir. Bu kurumdan yetişen sanatçılar, uzun yıllar boyunca hem pedagojik faaliyetlerde hem de müzik yaşamında etkin görevler üstlenmiş; böylelikle Türk müziği ile Batı müziği arasında köprü kurma hedefinin somutlaşmasına katkıda değer katkılar sağlamışlardır (Turhan, 2024, s. 135).

Cumhuriyet’in kuruluş yıllarında öğretmen yetiştirme alanında atılan önemli adımlardan biri olarak 1938’de açılan Gazi Terbiye Muallim Mektebi dikkat çekmektedir. Mustafa Kemal Atatürk’ün yönlendirmeleriyle Ankara’da kurulan bu kurum, Türkiye’de modern anlamda öğretmen okulu geleneğinin başlangıcı olarak değerlendirilmektedir. Eğitimde modernleşme ve Batılılaşma politikaları doğrultusunda şekillenen Gazi Terbiye Muallim Mektebi’nin, ulusal bir eğitim sistemi oluşturma hedefinin somut bir yansıması olduğu kabul edilmektedir. Bu bağlamda kurumun yalnızca bir öğretmen okulu olmanın ötesinde, ülkenin farklı bölgelerinden

gelen öğrencileri modern eğitim anlayışıyla buluşturduğu ve mezun ettiği öğretmenler aracılığıyla Cumhuriyet'in eğitim ideallerinin Anadolu'nun çeşitli bölgelerine taşınmasına aracılık ettiği ileri sürülmektedir. Ayrıca Gazi Terbiye Muallim Mektebi'nin, öğretmen yetiştirme kapasitesini artırarak ulusal eğitim politikalarının uygulanmasında öncü bir rol üstlendiği ve Cumhuriyet'in eğitim reformlarının bir simgesi olarak günümüz eğitim sisteminin temelleri arasında değerlendirildiği ifade edilmektedir (Turhan, 2024, s. 137).

2.1 Cumhuriyet Döneminde Besteciliğin Gelişimi ve Flüt İçin Yazılan Eserler

Cumhuriyet'in gelmesiyle birlikte eski devlet kurumları yeni düşünceler çerçevesinde yeni müzik kurumları oluşturulmaya başlanmış, öncelikle Anadolu bölgesinde görevlendirilen öğretmenleri yetiştirmek üzere 1924'de Musiki Muallim Mektebi oluşturulmuştur. Müzik öğretmenleri yetiştirmek amacıyla kurulan Darülelhan 1924'de İstanbul Belediyesi ile çağdaş bir müzik kurumuna dönüştürülmüştür (Say, 1985, s. 658'den aktaran Aydın, 2003, s. 19). Bu gelişmelerin müzik kurumlarını güçlendirdiği ve besteciliğe olan ilgiyi artırdığı görülmektedir. Zamanla çağdaş ve geleneksel yaklaşımların bir araya gelmesiyle yeni tarzların ortaya çıktığı; bu süreçte, çağdaş döneme yön veren önemli bestecilerin yetiştiği anlaşılmaktadır.

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte ivme kazanan kurumsallaşma ve müzik eğitiminin yaygınlaştırılması, yalnızca orkestral ve vokal repertuvarların gelişimini değil, aynı zamanda çalgı müziğine yönelik üretimleri de teşvik etmiştir. Bu doğrultuda Batı müziği çalgılarının eğitime verilen önem, konservatuvarlarda açılan bölümler aracılığıyla sistematik bir nitelik kazanmış; özellikle flüt, hem solo hem oda müziği hem de orkestra repertuvarındaki işlevselliği nedeniyle bestecilerin dikkatini çeken çalgılar arasında yer almıştır. Flüt için bestelenen eserler, dönemin çağdaş estetik eğilimleri ile ulusal unsurların sentezini yansıtarak, Cumhuriyet'in kültürel politikalarının sanatsal alandaki somut tezahürlerinden biri olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda, Cumhuriyet dönemi bestecilerinin flüt repertuvarına kazandırdıkları eserlerin sistematik olarak incelenmesi, hem dönemin müzikal yönelimlerinin anlaşılması hem de çalgı repertuvarının tarihsel gelişiminin ortaya konulması açısından önem arz etmektedir. Aşağıda sunulan tablo, söz konusu dönemde flüt için

bestelenmiş eserleri derleyerek, Cumhuriyet dönemi müzik üretiminin bu çalgı özelinde ulaştığı çeşitliliği ve estetik yelpazeyi göstermeyi amaçlamaktadır.

Tablo 2.1 Cumhuriyet dönemi bestecileri ve flüt eserleri

Besteci	Doğum-Ölüm Yılı	Eser Adı	Eser Yılı
Aydın Karlıbel	1957- -----	Rüya (Solo Flüt)	1996
Betin Güneş	1957	Op. 100 ADI FAUN (Flüt)	1991-2005
		Op. 23 Parameter (Flüt) (Solo)	-----
Cemal Reşit Rey	1904-1985	Kentet (Beş Üflemeli Çalgı)	1932
Cenan Akın	1932-2006	“Op. 20 Yaylada”	1988
Faik Canselen	1908-2009	Oyun Havası (Solo Flüt)	1939
		Küçük Süt (İki Flüt)	1967
Ekrem Zeki Ün	1910-1987	“Yunus’un Mezarında”, flüt ve piyano için	1933
		Sonat (Flüt ve Piyano)	1938
		“Rapsodi”, flüt ve yaylılar orkestrası için	1975
Faik Canselen	1908-2009	Oyun Havası (Solo Flüt)	1939
		Küçük Süt (İki Flüt)	1967
Fazıl Say	1970	Prelüder (Flüt Piyano)	1985
		“Flute Concerto” / Opus 76	2018
		“Flute World” / Opus 84	2019
İlhan Baran	1934-2016	Dört Parça (İki Flüt)	1971
İlhan Usmanbaş	1921-2025	“Siyah Kalem”, film müziği, üflemeliler ve vurmaları için	1956
		Boşluğa Atlayış (Keman solo ile flüt)	1965-1966

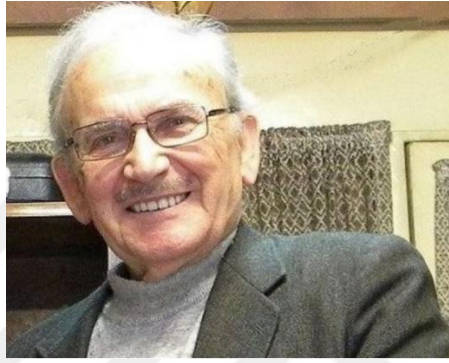
Tablo 2.1'in devamı

Besteci	Doğum-Ölüm Yılı	Eser Adı	Eser Yılı
		FI-75 (Solo flüt için)	1975
		Parça (Solo Flüt)	1975
Kemal İlerici	1910-1986	Benim Kırlarım (Solo Flüt)	1969
Kemal Sünder	1933-2004	Sonatin (Flüt, piyano)	1977
Mehmet Nemutlu	1966	Dört Parça (Flüt ve piyano)	1989
		Parçalar (Flüt ve hazırlanmış piyano)	1989
		Ben Mentil ile Göre	1991
Mesruh Savaş	1978	Smyrna: Efsane ve Gerçek (Flüt Konçertosu)	2011
Mete Sakpınar	1953	Deli Dolu (Solo flüt)	1993
Necdet Levent	1923-2017	Op. 13 Beş Parça, (flüt ve oda orkestrası için)	1978
		Op. 21 Suite, solo (flüt ve yaylılar)	1988
		Op. 31 Nostalji, (flüt ve piyano için)	1983-1992
		Flüt İçin Parçalar, (flüt ve piyano için)	1993
Necil Kazım Akses	1908-1999	Sonat (Flüt ve piyano)	1993

Cumhuriyet dönemi bestecilerinin flüt repertuvarına katkılarını toplu biçimde ortaya koyan bu tablo, dönemin estetik çeşitliliğini ve bestecilerin çalgıya yaklaşımlarını gözler önüne sermektedir. Bu çerçevede dikkat çeken isimlerden biri de, hem eğitimci hem de besteci kimliğiyle öne çıkan Necdet Levent'tir. Levent, Cumhuriyet'in kültürel ikliminde yetişmiş bir sanatçı olarak, çağdaş müzik anlayışını özümsemiş; aynı

zamanda çalgı repertuvarına özgün katkılar sunmuştur. Onun flüt için kaleme aldığı eserler, bir yandan bireysel bestecilik anlayışının izlerini taşıırken, diğeryandan Cumhuriyet döneminde çalgı müziğinin gelişim seyrini somutlaştıran önemli örnekler olarak değeriendirilebilir. Bu bağlamda, Necdet Levent'in flüt eserleri, hem dönemin bestecilik eğilimlerini anlamak hem de repertuvarın tarihsel ve estetik boyutunu derinlemesine incelemek açısından özel bir önem taşımaktadır.

2.2 Necdet Levent



Görsel 2.1 Necdet Levent (Musiki Dergisi, 2017)

Necdet Levent, 1923 yılında 26 Aralık'ta İzmir'de dünyaya gelmiştir. Ailesinin Aydın'a yerleşmesiyle Necdet'te ilk ve orta öğrenimini Aydın'da tamamlamıştır. Müzikal yaşamının temeline bakıldığında ailenin de müzik ile iç içe olduğunu ve aile fertleri arasında kardeşlerinin ise müzik aleti üzerinde çalışmalar yaptığı görülürken ayrıca evin içerisinde piyanonun olması da Levent'inde müziğe yöneliminde olumlu etkilerin yer aldığı bahsedilebilir. İlköğretim yıllarında Necdet, bir öğretmenin yönlendirmesiyle mandoline başlamış ve kısa sürede gelişimi ile müzikal yeteneğinin olduğu anlaşılmıştır (Özay, 1992, s. 8-11'den aktaran Erdoğan, 2014).

Ortaokul zamanlarında Ankara Musiki Muallim Mektebi'nde eğitimini tamamlayan Levent, müzik alanında bilgili öğretmenlerle görüşme imkânı bularak klasik batı müziğine yönelmiş ve keman hakkında da bilgi edilerek müziğe olan ilgisi artmıştır (Özay, 1992, s. 8-11'den aktaran Erdoğan, 2014).

1938 yılında lisedeki arkadaş çevresiyle Mazas, Viotti ve Pleyel vb. bestecilerin eserleri ile kendi ürettikleri eserleri kayda almışlardır. Mandolin ile çalışmalarını

sürdürürken bahsi geçen enstrüman hakkında da yapıtlar meydana getirmiştir (Musiki Dergisi, 2017).

Mandoline yoğunlaşan Necdet elde ettiği bilgilerle Musiki Muallim Mektebindeki mezun eğitimcilerin yardımıyla gelişimini sürdürürken İzmir de “Mandolinata Orkestrası” kurucusu Naci Gündem’in orkestrasında birkaç kez davet almış ve konserlerde solo olarak sahne alırken Bach’ın sonatlarının yanında Paganini’nin “Şeytan Kahkahası” ismiyle anılan Opus 13 gibi eserler seslendirmiştir. Nitekim bu olağanüstü mandolin sevgisi nedeniyle Opus 1 numarasını verdiği ilk eseri 1947’de “Op. 1 Mandolin Etüdü” eseri olmuştur (Avcan, 2024).

1944-1949 yılları arasında Hukuk Fakültesinde eğitimini sürdüren Levent, İstanbul Belediye Konservatuarında görev alan Seyfettin Arel’le birlikte keman ve armoni üzerinde çalışmalar gerçekleştirmiştir. Orkestrada yaylı enstrümanlar için 1952 yılında “Op. 2 Melancolia” ile “Op. 3 Fugue” adlı eserler Necdet’in bestelerindeki klasik etkisini ortaya çıkarmış ve ilk yapıtlarından yapmış olduğu eser İTÜ öğrenci orkestrasında icra edilmiştir (Avcan, 2024).

Levent müziği bir platform altında birleştirerek 1981 yılında İzmir de Levent Müzik evi adı bir yer açmıştır. Müzikte kendini geliştirerek bazı teknikler üzerine yoğunlaşmıştır. Örneğin dörtlü armoni sistemi ile kontrpuan tekniğini birleştirirken makamsal geçişindeki marifetiyle iki makamlılık etkisi oluşturmıştır. Levent sadece müzik alanında değil aynı zamanda baba mesleği olan eczacılıkla ilgili röprezantlıkta yapmıştır (Musiki Dergisi, 2017).

Türk Halk Müziği ile Klasik Türk Müziğindeki formu, usulü ve makamları kendi tavrıyla harmanlayarak 12 ton ve dörtlü armoni ile harmanlamıştır (Mavi Nota Günlük E-Müzik Gazeteniz, 2017).

1910-1986 yıllarında müzikolog ve besteci olan Kemal İlerici, Necdet Levent ile Geleneksel Türk Müziğinde makam ile halk havasına yakışır armoni tekniği geliştirme üzerinde adımlar atarken 1 oktav içerisinde 53 komanın yer aldığı bilgisiyle mikrotonal aralıkları çokseslilik ile gelişim gösterdiği dörtlü armoni tekniğini İlerici’nin yol göstermesiyle çalışıp, eserlerinde uygulayarak öğrenmiştir. İlerici’nin

bu yöntemi kullanımıyla Levent arasında farklılıklar oluşmaktadır. Bu değişim ise Necdet Levent'te ezgi ağırlıklı bir yapının hâkim olduğunu ve dördü armoninin ezgisel yapısı olmadan tat vermediğini konusunda yoğunlaşmıştır (Avcan, 2024).

1956-1957'de Levent'in Ankara Radyosu'ndaki müzik eleştirmeni ve viyolonist olarak çalışan arkadaşı Faruk Güvenç aracılığıyla Bülent Arel ile tanışma fırsatı bulmuştur. Modern müziğin temelinde yatan 12 ton tekniği hakkında bilgi veren Arel sadece bilgi vermekle kalmayıp tanınmış müzikologlardan Alman Herbert Eiwert'in armoni kitabını da takdim ederek yardımcı olmuştur. Bu davranışıyla kişinin belirli kaynaklar çerçevesinde daha yoğun bilgilere sahip olmasını hedeflemiştir. Arel'in yönlendirmesiyle sağlam adımlar atmaya çalışan Levent, serbest yazma düşüncesini geliştirerek kompozisyonlarında özgün çerçevede ilerleyebileceğini görmüştür. Bunu da "2 Numaralı Yaylı Çalgılar Kuartet" eserinde daha net görmek mümkündür (Avcan, 2024). Mevsimler eseri ilk 12 ton yöntemini ortaya koyduğu eserdir. Akabinde bu tekniği yoğun bir şekilde kullanmasa da diğer yapıtlarında da renk vermek için kullanmıştır (Musiki Dergisi, 2017).

Bestecinin yaratıcılığını süsleyen değişik türlerdeki 55 adet eserlerinin geneli İzmir Devlet Senfoni Orkestrası, İzmir Opera ve Balesi, Bursa Senfoni Orkestrası ayrıca Eskişehir Senfoni Orkestrası ve Oda Müziği topluluklarının yanı sıra diğer eserleri de Cihat Aşkın tarafından seslendirilmiştir. Besteci ilk olarak 1942, sonuncusunu ise 2012 yılında farklı formlarda bulunduğu 55 eserinin 10'u yurtiçinde olurken 4'ü Almanya'daki Warendorf ve Köln, ABD'deki Washington ve Belçika gibi yabancı ülkelerde eserler icra edilmiştir (Avcan, 2024). Levent 1981 yılında emekli olma konusunda adım atmış olsa bile yine o yılda açtığı Müzik Evi'nde yaşamını idam etmektedir (Musiki Dergisi, 2017).

Besteci ağırlıklı olarak Klasik Batı Müziği alanında büyük adımlar atmış ve müzik kültürüne katkılarıyla önem arz eden isimlerden biridir (Avcan, 2024). Klasik Batı Müziği bestecisi olarak bilinen Necdet Levent'in kendini geliştirdiği ve eserlerinde bu bilgisini yansıttığı değerli besteciler arasındadır.

1923 yılında dünyaya gelen Necdet Levent 94 yaşında (02 Aralık 2017) aramızdan ayrılmıştır (Musiki Dergisi, 2017).

2.3 Dörtlü Armoni

Terim olarak Armoni; kökenini Eski Yunancada “uyum”, “ahenk” ve “düzen” anlamlarına gelen harmonia sözcüğünden türediği ifade edilmektedir. Müzikal bağlamda armoni, birden fazla sesin aynı anda duyulmasıyla oluşan ahenk ve bu seslerin kendi içinde birbiriyle olan uyumuna göre şekillenen akor dizileri olarak tanımlanmaktadır (Elhankızı, 2012’den aktaran Şimşek ve Demirci, 2023, s. 1208).

Armoni ve kontrpuan derslerinin; akor kuruluşlarıyla bu akorların birbirleriyle olan ilişkilerini ve çevrimlerinin nasıl yürütüldüğünü ele aldığı; çok sesli müzik yazımı için bu kurallara dair kapsamlı bir bilgi birikimine ihtiyaç duyulduğu ifade edilmektedir (Çevik, 2007’den aktaran Şimşek ve Demirci, 2023, s. 1208).

Batı müziği bağlamında dörtlü armoniye ilişkin araştırmalar çeşitli kaynaklarda ifade edilmektedir. Werner Karthaus’un, *Das System der Musik* adlı eserinde, "Quartenharmonik" başlığı altında dörtlü aralık temelli armonik yapılara yer verdiği belirtilmektedir. Bununla birlikte, Batı müziği geleneğinde majör ve minör modlar dışındaki armonik sistemlere sınırlı düzeyde ilgi gösterildiği yönünde değerlendirmelere rastlanmaktadır (Levent, 2009, s. 5–7’den aktaran Turan, 2019).

Cumhuriyet döneminden itibaren, çoksesli Türk müziği yazımı üzerine çeşitli kuramsal ve uygulamalı çalışmaların yapıldığı bilinmektedir. Bu bağlamda dikkat çeken çalışmalardan biri, besteci ve kuramcı Kemal İlerici tarafından gerçekleştirildiği ifade edilmektedir. İlerici’nin, “Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi” (1970, 1981) adlı eserinde, makamsal müziğin kendine özgü bir armoni sistemine ihtiyaç duyduğu ve bu sebeple "dörtlü armoni" sistemini geliştirdiği belirtilmektedir (Tutu ve Tutu, 1999’dan aktaran Turan, 2019, s. 53).

İlgili kaynaklarda İlerici’nin bu sistemle amacının, Türk müziğini Batı armoni sistemine başvurmadan çok sesli hale getirmek ve bunu tamamen Türk makam sistemine dayandırmak olduğu aktarılmaktadır. Bu doğrultuda geliştirilen dörtlü

armoni sisteminin, Türk müziğinin makamsal dizilerinden beslendiği ve mikrotonal (53 komalık) çokseslilik anlayışını temsil ettiği vurgulanmaktadır (Tanır, 2001, s. 68).

Literatürde aktarılanlara göre, Kemal İlerici'nin geliştirdiği sistemde temel dizi, Batı müziğinde yaygın olarak kullanılan Do majör dizisi yerine, Türk Halk Müziği repertuarının yaklaşık %80'ini oluşturan Hüseyini makamına dayandırılmıştır (İlerici, 1970). Bu makamın birinci, dördüncü, beşinci ve sekizinci derece seslerinden durağan (durucu); ikinci, üçüncü, altıncı ve yedinci derece seslerinden ise hareketli (yürüyücü) akorların türetildiği ifade edilmektedir (İlerici, 1970'ten aktaran Bozkurt, 1990).

Dörtlü armoni sisteminin akorları, dörtlü aralıklar temel alınarak oluşturulmuştur. Bu sistemin, Batı müziğinde üçlü aralıklarla kurulan tonal armoni yapısından farklı olarak, Türk müziğinin ses ve perde sistemine uyumlu olacak şekilde tasarlandığı anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda, Batı armonisindeki dominant (beşinci derece) işlevinin üçüncü dereceye taşındığı ve subdominantın (dördüncü derece) ise alt üçlü biçiminde yapılandırıldığı ifade edilmektedir (Yalçın, 2012'den aktaran Turan, 2019).

Dörtlü armoni sisteminde, ikili, dörtlü ve beşli aralıkların çalgılarda yarattığı etkinin belirgin olduğuna ve bu durumun söz konusu sistemin mikrotonal yapısıyla uyum gösterildiğine dikkat çekilmektedir.

İlerici tarafından 1944 yılında geliştirmeye başlanan dörtlü armoni sisteminin, 1967 yılında bestelenen Efe Kapırası adlı viyolonsel eserinde kullanılarak uygulamalı bir örneğe dönüştüğü belirtilmektedir (Turan, 2019, s. 53). Bu sistemin, çağdaş Türk müziği bestecilerinden olan Necdet Levent tarafından da benimsendiği; Levent'in 1995 yılında yayımlanan Çağdaş Türk Müziğinde Dörtlü Armoni adlı eserinde bu yaklaşıma ayrıntılı biçimde yer verdiği kaynaklarda ifade edilmektedir. Levent'in Türk müziğinde makam dizilerinden yararlanılarak oluşturulacak özgün eserlerde söz konusu sistemin temel bir armoni yaklaşımı olabileceğini ifade ettiği anlaşılmaktadır (Levent, 2009, s. 6–7'den aktaran Karabeyoğlu, 2016).

Benzer şekilde, Tevfik ve Bahadır Tutu'nun da Dörtlü Armoni ve Türk Müziğinde Uygulanışı (1999) başlıklı çalışmalarıyla İlerici'nin kuramını açıklayıcı nitelikte katkılar sundukları belirtilmektedir (Özdemir, 2017, s. 3–4).

3. YÖNTEM

3.1 Araştırma Modeli

Araştırma kapsamında nitel araştırma yöntemi içerisinde doküman incelemesinden faydalanılmıştır. Görüşme, gözlem ve yazılı belgelerin incelenmesi, nitel araştırma yönteminde kullanılmaktadır.

3.2 Evren ve Örneklem

Çalışmanın evreni Necdet Levent'in "Flüt için Parçalar" adlı kitabı, örnekleme ise 6 tane solo ve bir tane duo eserleri oluşturmaktadır.

Verilerin Toplanması

Araştırma için besteci Necdet Levent'in "Flüt için Parçalar" kitabı tedarik edilmiştir. Çağdaş dönem müziğinin ve bestecilerinin doküman incelemesi yapılmıştır. Doküman analizi belirlenmiş bir konudaki bilimsel araştırmanın kapsamında elde edilen metin veya dokümanların bilimsel yaklaşımla incelenen yöntemidir (İlgın, 2022).

Elde edilen doküman analizi kapsamında makaleler, tezler, kitaplar, internet kaynakları değerlendirilmiş, Necdet Levent'in "Flüt için Parçaları" kitabı araştırmaya ışık tutmuştur.

3.3 Verilerin Analizi

Nitel araştırma yönteminden içerik ve doküman analizinden yararlanılmıştır. İçerik analizinde yaygın kullanılan kalıp, kelime, tema veya örüntüleri analiz etmek için başvurulur (İlgın, 2022). İçerik analizleri de kendi içerisinde meta-analiz, meta-sentez (tematik içerik analizi) ve betimsel içerik analizi olarak üç farklı yöntem ile ifade edilmektedir (Çalık ve Sözbilir, 2014'ten aktaran Ültay vd., 2021, s. 190).

Literatür taraması sonucunda makaleler, tezler, ilgili kitaplar vb. kaynaklara ulaşılmış ve kapsamlı incelenme yapılmıştır. Besteci hakkında anılar, çevrim içi erişilebilen kaynaklar veri kaynağı olarak değerlendirilmiş, flüt eserleri alt problemlere ilişkin bulgular çerçevesinde analiz edilmiştir.



4. BULGULAR

4.1 Elele

Levent'in "Flüt İçin Parçalar" adlı kitabının ilk eseri olan "Elele", temel ve orta seviye teknik düzeyinde olup, modern tekniklere rastlanmamıştır. Parça, lisans öncesi ve lisans eğitim öğretiminde temel ve orta seviye flüt teknikleri üzerinde yürütülen çalışmalar açısından büyük fırsatlar sunmaktadır. Eserin orta tempoda yazılmış olması ve genel olarak temel tekniklerden biri olan, notaların birbirine bağlı ve yumuşak biçimde icra edilmesini ifade eden legato* tekniğiyle çevrelenmiş yapısı, bu yönde bir değerlendirmeye imkân tanımaktadır. Ayrıca, eserin ses aralığı dikkat çekici bir özellik sergilemektedir. İlk ölçülerden itibaren flüt partisinin ağırlıklı olarak tiz bölgede konumlandığı ve melodik çizginin yüksek seslere kadar ulaştığı gözlemlenmektedir. Parçada ikinci oktavın kullanımıyla açık ve rahat bir sese ulaşılabilir. Üçüncü oktavın yer almasıyla daha canlı ve doğal bir ses elde etmek için kontrollü bir nefese ihtiyaç duyulmakta ve hava basıncının oluşturulmasına dikkat edilmesi gerekmektedir. Ayrıca üçüncü oktavdaki tiz seslerin icrasında ortaya çıkabilecek ince ve yetersiz tınların önlenmesi için, bu ses aralığına yönelik sistematik ve hedeflenmiş egzersizlerin uygulanması önerilmektedir.

Eser re majör tonunda olup, 2/4'lük ritimdedir. Temposu 80 bpm olan eser, Andantino** (orta tempodan biraz daha hızlı, akıcı bir tempo) hızında bestelenmiştir. Elele, çok hızlı bir ritme sahip olmayıp, orta tempodadır. Flüt partisine baktığımız zaman ilk ölçünün son notası olan sekizlik "la", re majörün tonik akorunun seslerini (re- fa diyez- la) oluşturmaktadır. Re majörün beşinci basamağı, diğer deyişle beşlisi olan "la" sesi çevresinde dolaşimler net bir şekilde gözlenmektedir.

Eserin piyano partisi sol elde oktav "mi" sesleriyle başlamaktadır. Parçaya piyano eşliğinde mi minör havası hâkim olmaktadır. Her iki parti arasındaki ton değişikliği

* Legato: Legato "bağlı çalmak" anlamına gelmektedir. <https://muzikuniversitesi.com/elektro-gitarda-legato/> . 09.10.2025.

** Andantino: 76 ile 108 arasındaki Andante temposundan biraz daha hızlı birim süre değeridir. <https://muzik-defteri.blogspot.com/2019/12/tempo-hz-ve-sure-terimleri.html>. 09.10.2025.

çok bariz şekilde görülmektedir. Flüt partisindeki re majör tonik akorunun hâkimliği piyano eşliğinde yerini mi minör tonuna bırakmaktadır. Re majör – mi minör – re majör, dengesiz, diğer tabirle yerinde sabit durmayan bir armoniyi ortaya koymaktadır. Altıncı ölçüdeki pesleşmiş “naturel do” sesi Avrupa müziğindeki Miksolidyen modunu oluşturmaktadır. Bu mod majör dizisinin VII. basamağının pesleşmesiyle elde edilmektedir.

Flüt partisindeki ses aralığının en tiz sesi üçüncü oktav sol, en kalın sesi ikinci oktav mi notasıdır. İcra teknikleri incelendiğinde ise eserin tamamının legatolarla bezeli bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Bunun için eser boyunca iyi bir nefes alıp, bağ içerisinde bulunan diğer tüm sesleri nefes almadan, dil kullanmadan akıcı olarak çalmak gerekmektedir. Flüt partisinde ilk ölçülerden itibaren bir bağın içerisinde beş, üç, iki, altı ve hatta yedi adet farklı nota olduğunu dikkate alırsak bu tekniğin ne kadar önemli olduğunun kanaatine varılmış olunacaktır.

Eserde flüt partisine baktığımızda birinci ölçü, sekizlik sus ile başlamış; ardından “si” notası ile eserin ilk girişi yapılmıştır. Parça içerisinde ritmik yapı, ağırlıklı olarak sekizlik ve onaltılıklardan oluşmakta ancak çoğunlukla onaltılıklara yer verilmektedir. İnce seslerde dolaşan parça, birinci ve ikinci ölçülerde yukarıda bahsedildiği üzere temel teknik olan legatoya yer verilerek beşli ve ikili bağ kullanılmıştır.

Nüans olarak mezzoforte ile başlayan bu eser, tiz seslerde yazılmış olmasına rağmen dinamiklikten uzak, daha yumuşak bir duyum hissettirmektedir. Üçüncü ve dördüncü ölçülerde flüt solosunun tekrarına piyano eşliğinde karşılaşılmıştır. Beşinci ölçüden başlayarak flüt ve piyano partileri arasında ardı ardına gelen ezgisel bir yapı görülmektedir. Öyle ki, sekizinci ölçüye kadar her iki parti unison icrayı gerçekleştirmektedir. Unison icrada genellikle aynı anda, aynı perdeden seslendirilen melodi duyulmaktadır. Eserin adı geçen ölçülerinde oktav farkı olmakta, melodi bir oktavdan fazla aralıklarla ayrılmış perdelerden seslendirilmektedir. Eserde bu ölçüler boyunca birbiriyle sıralı pasajlar bizi karşılamaktadır. Nüans açısından farklı gelişmeler karşımıza çıkmaktadır. İlk ölçülerde mf hâkimiyetini sürdürmüş fakat birkaç ölçü sonra decrescendo ile sesler hafifleyerek daha yumuşak bir bitişe

ulaşılmıştır. Decrescendo; bir müzik parçasında sesin giderek azalması, yani ses şiddetinin kademeli olarak kısılması anlamına gelmektedir.



Görsel 4.1 “Elele” birinci ve sekizinci ölçüler arası (Levent, 1997, s. 1)

Dokuzuncu ölçüden itibaren piyano eşliği ön plana çıkmakta ve on üçüncü ölçüye kadar eserin hâkimiyetini sürdürmektedir. Bu bölümde flüt partisi, ağırlıklı olarak sus işaretleri ile karakterize edilmekte ve adeta önceki ölçülerde her iki partinin birlikte sergilediği unison icranın ardından bir dinlenme süreci yaşamaktadır. Ancak bu durum uzun süre olmayıp, flüt partisi on üçüncü ve on dördüncü ölçülerde, piyano eşliğinin dokuzuncu ve onuncu ölçülerde sunduğu melodik çizgiyi doğrudan tekrarlamaktadır.

On üçüncü ölçüde mezzoforte ile flüt tekrar esere giriş yaparken, on beşinci ölçü decrescendo ile bizi karşılamaktadır. Bu bölümde, eserde sıkça kullanılan legato dil tekniği tekrar kullanılmıştır. Bu kısım, tek nefesle pasajı tamamlamaktadır. On yedinci ölçüden otuz ikinci ölçüye kadar olan bütün bölümler, birinci ölçüden başlayarak on altıncı ölçü dâhil olacak şekilde tekrar edilmiştir.

Temel flüt tekniklerinden olan legato, eser içerisinde sıklıkla kullanılmıştır. Bu çalış tekniği çerçevesinde artikülasyon önemli bir yere sahiptir. Artikülasyon; dil kullanımını, ritimdeki vurgu seviyesini ve sesin belirginliğini geliştirmeye yardımcı olmaktadır. Parmak tekniğine değinilecek olursa eserdeki pasajların, kısa ve tiz sesler içermesi doğru tonlama gerekliliğini ön plana çıkarmaktadır. Eserdeki uzun ve legato pasajlar kontrol gerektirirken; ölçülerin kesintiye uğramadan gerçekleştirilmesi

legato pasajlar kontrol gerektirirken; ölçülerin kesintiye uğramadan gerçekleştirilmesi gereken yerlerde, yumuşak bir pasaj sağlanabilmesi için nefes denetimine ihtiyaç duyulmaktadır. Nüans kullanımı ise genellikle mf düzeyinde olup, decrescendo ile yumuşak bitişler elde edilmiştir.

4.2 Yemeni

N. Levent'in "Flüt İçin Parçalar" adlı kitabının ikinci eseri olan "Yemeni", ilk eser "Elele" ile benzer özellikler taşımaktadır. Parça, önceki eser gibi legato tekniğine dayanmakta olup, bu eserde de nefesin doğru kullanımına dikkat edilmelidir. Hız konusunda sakın bir ruhu olan parça ilk eserden daha yavaş bir yapıya sahiptir.

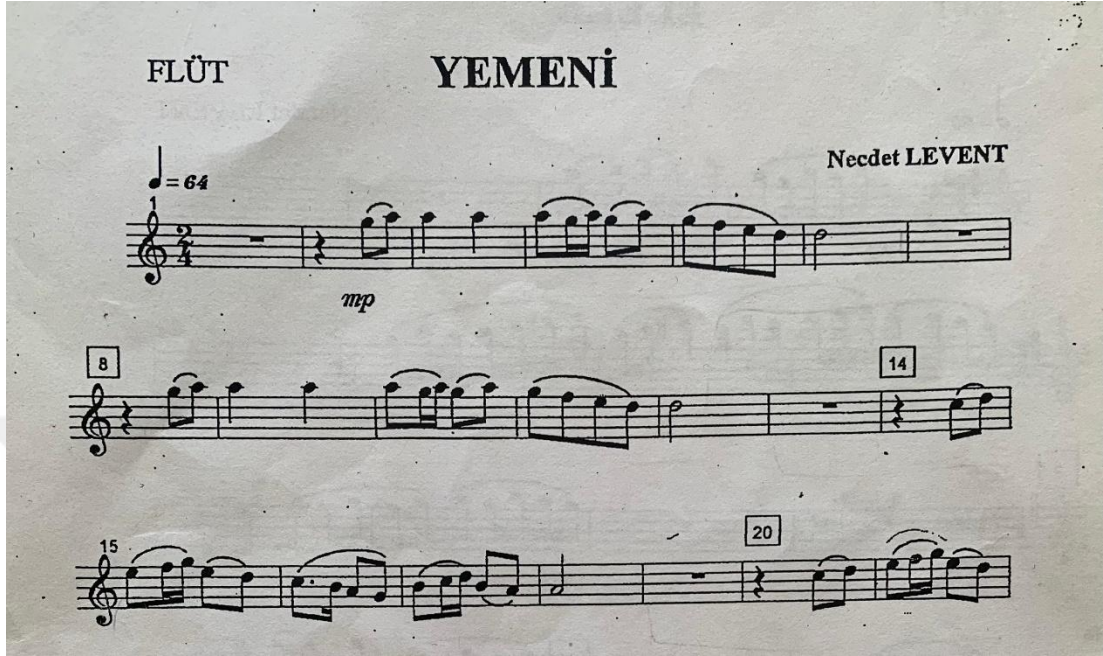
Eser, 2/4'lük ritimde (64 bpm) Larghetto* hızında yazılmıştır. Parça la minör tonunda olmasına rağmen piyano eşliğinde re minör hâkim olmakta, altıncı ölçüde la minör tonalitesine geçici bir dayanak söz konusudur. Yedinci ve sekizinci ölçülerde yine re minör tonalitesine dönüş gözlenmektedir. Özellikle piyano eşliğindeki sağ elde geçen onaltılık notalardan oluşan kalıptaki "si bemol" sesi bunu çok bariz kanıtlamaktadır.

Parçada flüt partisi icrasına bir buçuk ölçü sus ile başlamış, ardından bir vuruşluk duraksamayı takiben sekizlik nota ile giriş yapmıştır. Bu yapıda basit tartım kalıpları kullanılmıştır. Birinci ölçüden yedinci ölçüye kadar süren ezgi, devamında aynı şekilde tekrar ederek on üçüncü ölçüye kadar devam etmektedir. Eserin ses genişliği ise tiz yerlerde ikinci oktav "la", kalın bölgede ise birinci oktav "sol" notası olarak görülmektedir. Bu aralıklara bakıldığında geçişlerin büyük atlamalardan uzak, daha yakın ve sade aralıklarla yazıldığı gözlenmektedir.

Gürlük terimlerine göz atıldığında ise eser mezzopiano ile başlamıştır. Bu bağlamda flüt, esere orta derecede yumuşak bir ses ile giriş yapmaktadır. On üçüncü ölçüden on sekizinci ölçüye kadar olan toplam altı ölçülük bölüm, aynı ezgi kalıbıyla on dokuzuncu ve yirmi dördüncü ölçülerde tekrar etmiştir. Legatoların görüldüğü bu

* Larghetto: 60 ile 66 arasında birim süre değeridir. Hızlanmadan rahat anlamındadır. <https://muzik-defteri.blogspot.com/2019/12/tempo-hz-ve-sure-terimleri.html>. 09.10.2025.

ölçüler birbirleriyle sıralı şekilde gelişen ezgilerle harmanlanmıştır. Bu ölçüde tek nefes kullanılarak oluşan ezgiler seslendirilebilmektedir.

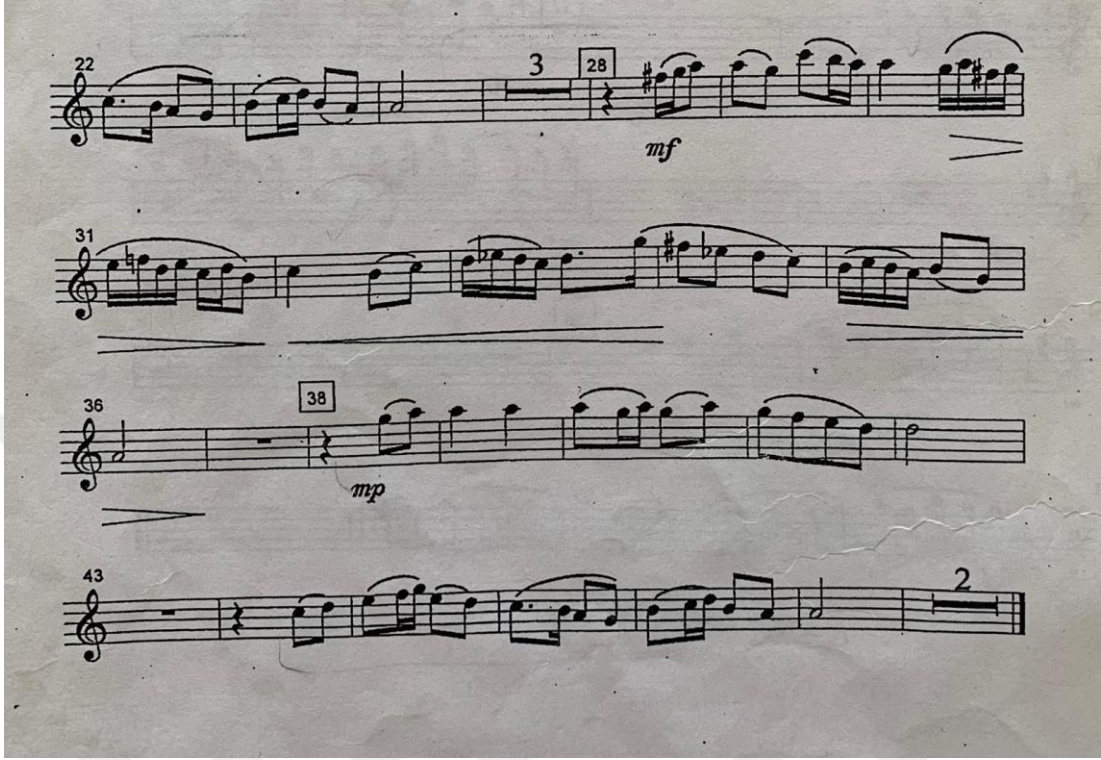


Görsel 4.3 “Yemeni” birinci ve yirmi birinci ölçüler arası (Levent, 1997, s. 2)

On dördüncü ölçüden itibaren yirmi beşinci ölçüye kadar la minör tonalitesi parçada hâkim olmaktadır. Yirmi beşinci ölçüde la minör Frigyen modu (si bemol), yirmi altıncı ölçü Doryen modu (fa diyez), otuz üçüncü ölçü ise re minör Frigyen modu (mi bemol) değişkenlik göstermektedir. Sona gelindiğinde de la minör Frigyen modu (si bemol) bitişiyile karşılaşılmaktadır.

Yirmi altıncı ve yirmi yedinci ölçüde ezgi piyanoya verilmiştir. Yirmi sekizinci ve otuz altıncı ölçüler arasında sıkça kullanılan onaltılık notalar, esere ajilite kazandırmıştır. Özellikle otuzuncu ve otuz birinci ölçülerde parmak atıklığı gerekmektedir. Onaltılık pasajlarda decrescendo, akabinde crescendo ve tekrar decrescendo gürlük terimlerinden faydalanılmıştır. Fa diyez kısa bir süreliğine hissedilerek eserde parlaklık oluşturmuştur. Otuz birinci ölçüde gelen fa natürel ile eserin orijinal yapısı tekrar duyulmuştur. Otuz üçüncü ve otuz dördüncü ölçülerde mi bemol kullanılmıştır. Otuz dördüncü ölçüde fa diyez tekrar kendini göstermiş ve belirtilen ölçüde fa diyez ve mi bemol’ün bir arada kullanılmasıyla çok kısa bir hicaz geçkisi oluşmuştur. Bu uzun pasajın ortasında yalnızca tek bir nefesle çalınması gereken kısım, nefes kontrolü açısından oldukça önemli ölçüler arasında yer

almaktadır. Otuz yedinci ölçüden ellinci ölçüye kadar, yani flüt partisinin bitişine kadar olan ezgi yapısı, yedinci ve on sekizinci ölçü arasındaki ezgi yapısıyla aynıdır.



Görsel 4.4 “Yemeni” yirmi ikinci ve ellinci ölçüler arası (Levent, 1997, s. 2)

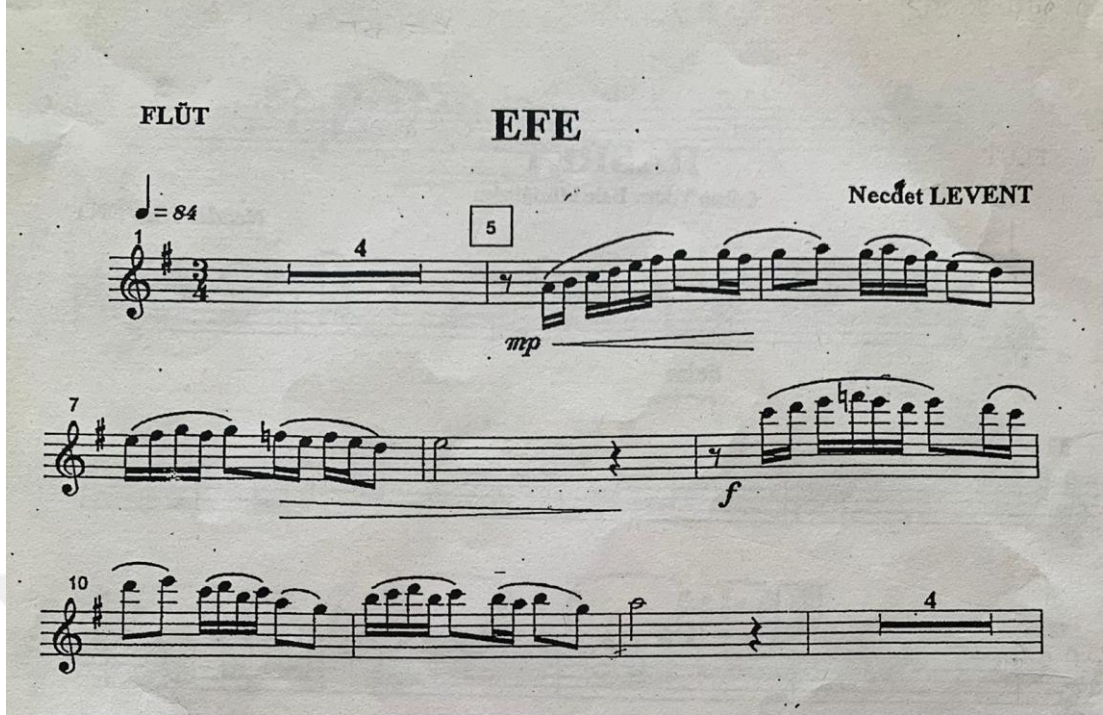
Alt problemler kapsamında, “Yemeni” adlı eserde temel düzey flüt teknikleri kullanılmıştır. Legato tekniği ve nefes kontrolü eserin temelini oluşturur. Uzun bağlar ve tek nefesle çalınan pasajlar, nefes sürekliliği ve ton istikrarı açısından önemlidir. Onaltılık pasajlar parmak çevikliği ve artikülasyon becerisini destekler. Bahsi geçen eser, “Elele”ye göre daha yavaş tempolu ve teknik açıdan daha sade bir eserdir. Her iki eser de legato temellidir; ancak “Yemeni”de nefes kontrolü daha uzun bağlarda sınanırken, parmak geçişleri daha az karmaşıktır. Bu yönüyle “Yemeni”, teknik güçlük açısından “Elele”ye göre daha kolay, nefes yönetimi açısından ise daha dikkat gerektiren bir yapıya sahiptir. “Yemeni”de nefes tekniği uzun legato bağlarıyla sürdürülebilir nefes kontrolünü geliştirmeye yöneliktir. Artikülasyon, yumuşak ve bağlı çalma anlayışıyla sınırlı tutulmuştur. Parmak tekniği, onaltılık pasajlarda çeviklik gerektirmektedir. Nüans kullanımı ise mp, cresc. ve decresc. geçişleriyle esere dinamik bir ifade kazandırmıştır.

4.3 Efe

Bestecinin “Flüt İçin Parçalar” adlı kitabının üçüncü eseri olan “Efe”, önceki iki eserde olduğu gibi hem eğitim ve öğretim sürecinde dem de konser ve yarışma repertuvarlarında sıklıkla tercih edilen bir eser niteliği taşımaktadır. Parça, hız konusunda daha çok ilk eser olan “Elele” ile benzer özellikler taşımaktadır.

Eser, Sol majör tonunda, 3/4'lük ölçü biriminde ve Andantino (84 bpm) hızında yazılmıştır. Donanımında tonalitenin gerektirdiği ‘fa diyez’ arızası yer almaktadır. Eserin giriş kısmının piyano eşliğiyle başladığı, bu girişin ilk dört ölçüden oluştuğu ve daha sonra flüt partisinde yinelenerek flütün katılımına hazırlık işlevi gördüğü söylenebilir. Beşinci ölçüden itibaren flüt partisi de sekizlik sus ile başlayıp, akabinde onaltılık notalarla oluşturulmuş hızlı bir pasaj üzerine kurulu motif devam etmektedir. Sıradaki ölçülerde onaltılık notalarla beraber yer alan sekizlikler bir bağın içerisinde 7, 4, 2, 5 vb. adet farklı notanın olduğu uzun legato yapısıyla bezenmiş halde karşımıza çıkmaktadır.

Flüt mezzopiano yani orta derecede yumuşak bir sesle esere giriş yaparken, hemen ardından gelen crescendo ile eserin yüksekliği artmış; yedinci ve sekizinci ölçülerde ise decrescendo ile cümlelerin gürlüğü azalmıştır. Bu eser, sekizlik ritim kalıplarına bürünmüş olmasının yanı sıra eserin hızının biraz ağır olması, pasajlardaki nefes kontrolünün zorlaşmasına sebep olmaktadır. Eserin ses genişliği, kalın ses birinci oktavda la, ince seste ise üçüncü oktav fa notası arasında yer almaktadır. Bu geniş aralık, üfleme tekniği açısından eseri kapsamlı ve teknik açıdan zengin kılmaktadır. Eser, dokuzuncu ölçüde üçüncü oktavdan başlayarak forte (kuvvetli ve gür bir sesle çalma) gürlük terimiyle kuvvetli bir giriş yapmaktadır. Ezgi, bu yüksek oktavdan ikinci oktava inse de gücünü korumaya devam etmektedir. Ayrıca bahsi geçen ölçüde fa notasının natürelleşmesiyle kısa bir geçki yapılmıştır. Hemen ardından flüt partisi dört vuruş bekleyerek, piyanoya solo alanı bırakmıştır.

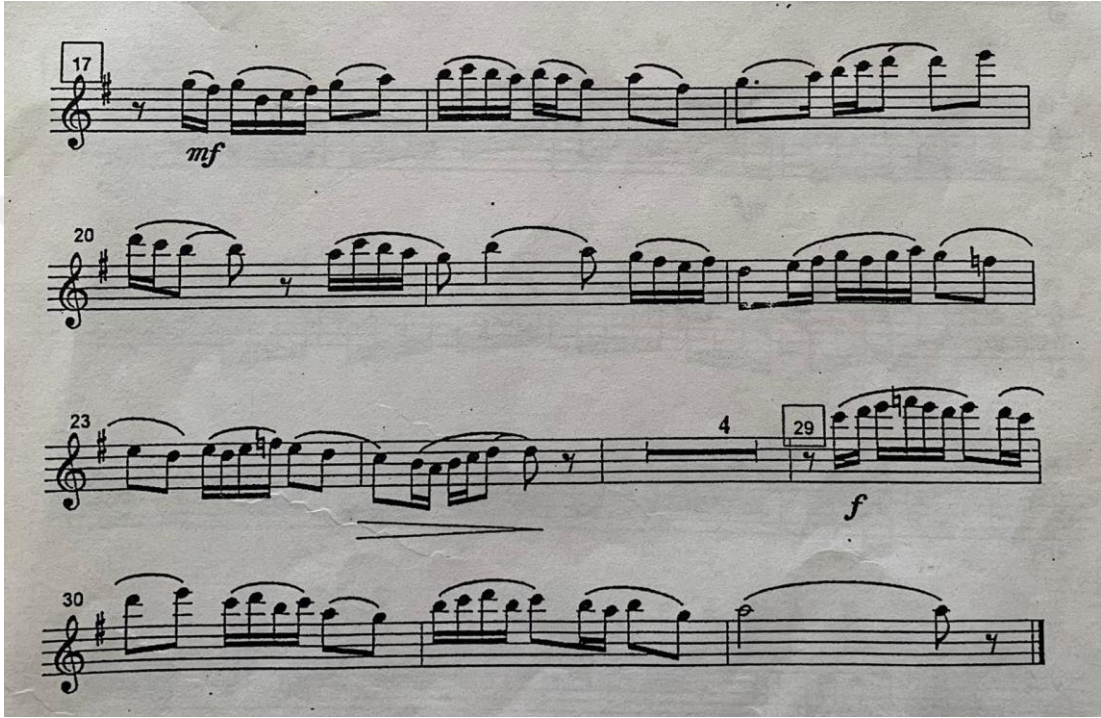


Görsel 4.5 “Efe” birinci ve on altıncı ölçüler arası (Levent, 1997, s. 3)

Eserin genel tonalitesi Sol majör olarak belirlenmiş olsa da, çeşitli modülasyonlar kendini göstermektedir. Bu tür uygulamalar, bestecinin üslup özelliğini ortaya koymaktadır. Nitekim önceki eserlerde de benzer yöntemlerin tercih edildiği anlaşılmaktadır. “Efe” eserinin altıncı ölçüsünde yer alan motif, sol majörün VI. derecesi üzerine kurulmuş olup, ilgili minör olan mi minör tonunu işaret etmektedir. Yedinci ölçüde flüt partisinde görülen arıza değişikliği (fa natürel), sol majör tonuna göre Miksolidyen modunu oluşturmaktadır. Bilindiği üzere bu mod Majör dizisinin VII. derecesinin yarım ses pesleştirilmesiyle elde edilmektedir. Ayrıca, Sol majörün II. derecesi olan “la” sesinin öne çıkışı, esere modal bir üstünlük kazandırmaktadır. Minör tonalitede VI. derecenin yarım ses tizleştirilmesiyle ortaya çıkan Doryen modu (fa diyez), bu bağlamda eserde kullanılan bir diğer modal özellik olarak dikkat çekmektedir. Dolayısıyla la minör de değişken tonal alanlar arasında yer almakta; eserin genelinde üç temel dayanak sesin –“sol”, “la” ve “mi”– belirleyici olduğu görülmektedir.

On yedinci ve yirmi dördüncü ölçü arasında piyano, flüt partisine soloyu vererek eşlik konumuna geçmektedir. Bu ölçünün girişinde yine sekizlik sus yer almakta ve mf gürlük terimi kullanılmaktadır. Yirmi dördüncü ölçüde uygulanan decrescendo ile flüt

ezgisinin etkisi hafifletilmiştir. Ağırlıklı olarak ikinci oktavda yer alan ezgiler, legato ile bağlı cümlelerden oluşmaktadır. Yirmi ikinci ve yirmi üçüncü ölçülerde kullanılan fa natürel ile yapılan kısa geçki, melodiye renk katmaktadır. Ardından solo, piyanoya tekrar geçmektedir. Yirmi dokuzuncu ölçü ile otuz ikinci ölçüler arası dokuzuncu ve on ikinci ölçülerdeki melodinin tekrarını içermektedir. Böylece Efe eseri, flüt partisiyle sonlanmaktadır.



Görsel 4.6 “Efe” on yedinci ve otuz ikinci ölçüler arası (Levent, 1997, s. 3)

Alt probleme göre “Efe” adlı eserde temel flüt teknikleri ağırlıktadır. Legato, nefes kontrolü, artikülasyon ve parmak çevikliği ön plandadır. Geniş ses aralığı (birinci oktav la – üçüncü oktav fa) nefes basıncı ve tını dengesini geliştirmeye yöneliktir. Uzun bağlı pasajlar tek nefesle icrayı gerektirdiğinden, nefes sürekliliği önem kazanmıştır. Eser, önceki iki esere göre daha geniş ses aralığı ve daha hızlı pasajlarıyla teknik açıdan daha zordur. Legato hâkimiyeti korunmuş olsa da, üçüncü oktav kullanımı ve sık modülasyonlar nefes kontrolü ile parmak çevikliğini artıran unsurlardır. Bu yönüyle eser, “Elele” ve “Yemeni”ye kıyasla orta–ileri düzey teknik beceri gerektirir. Eserde nefes tekniği, geniş ses aralığı ve uzun legato pasajlarla süreklilik ve kontrol gerektirmektedir. Artikülasyon, legato ile bağlı cümlelerde belirginlik kazandırmak için kullanılmaktadır. Parmak tekniği, onaltılık ve hızlı geçişli

pasajlarda çeviklik ve doğruluk sağlamaktadır. Nüans kullanımı ise mp, cresc. ve decresc. ile dinamik ifadeyi zenginleştirmektedir.

4.4 Hasret

Eser, 2/4'lük ritimde ve larghetto (64 bpm) hızında bestelenmiştir. Donanımında fa diyez bulunan eserin tonu mi minördür. Hasret eserinin girişi, piyano ile yapılmıştır. Eserin temposunun yavaşlığına ek olarak, ağırlıklı olarak kullanılan sekizlik notalar ve legato bağları sayesinde cümleler daha yalın, durağan bir yapıya bürünmüştür. “Dolce” ifadesiyle tatlı, nazik anlamını veren kelime eserin daha yumuşak çalınacağını belirtmektedir. Bu doğrultuda dolce ifadesiyle ritmik yapısı arasında bir uyum olduğu söylenebilir.

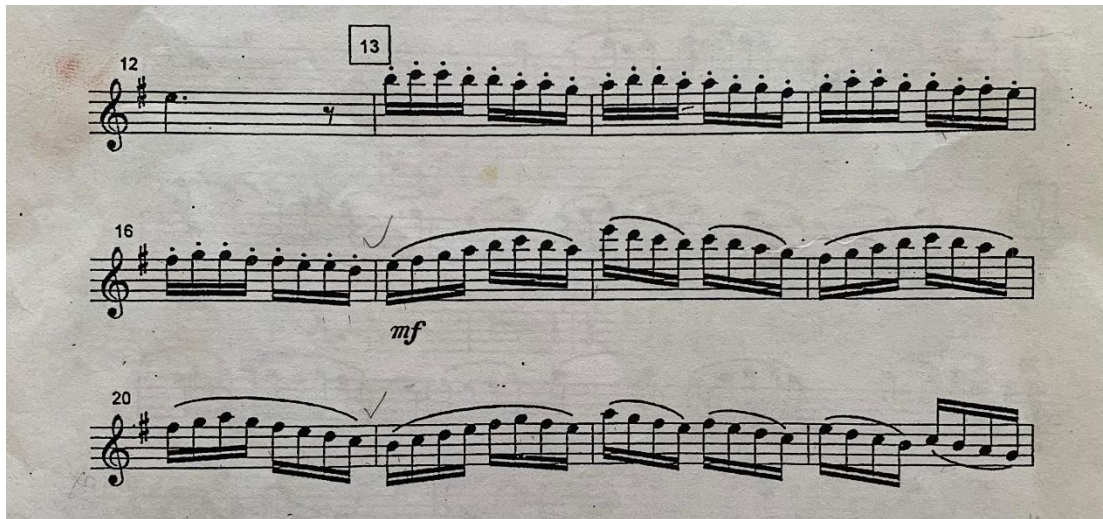


Görsel 4.7 “Hasret” birinci ve on birinci ölçüler arası (Levent, 1997, s. 4).

Beşinci ölçüden itibaren on ikinci ölçüye kadar bu yapı devam etmektedir. Eserin ses genişliği, ikinci oktav mi ile üçüncü oktav la notası arasındadır. On üçüncü ölçüden itibaren staccato kullanımı başlamış ve on altıncı ölçüye kadar sürmüştür.

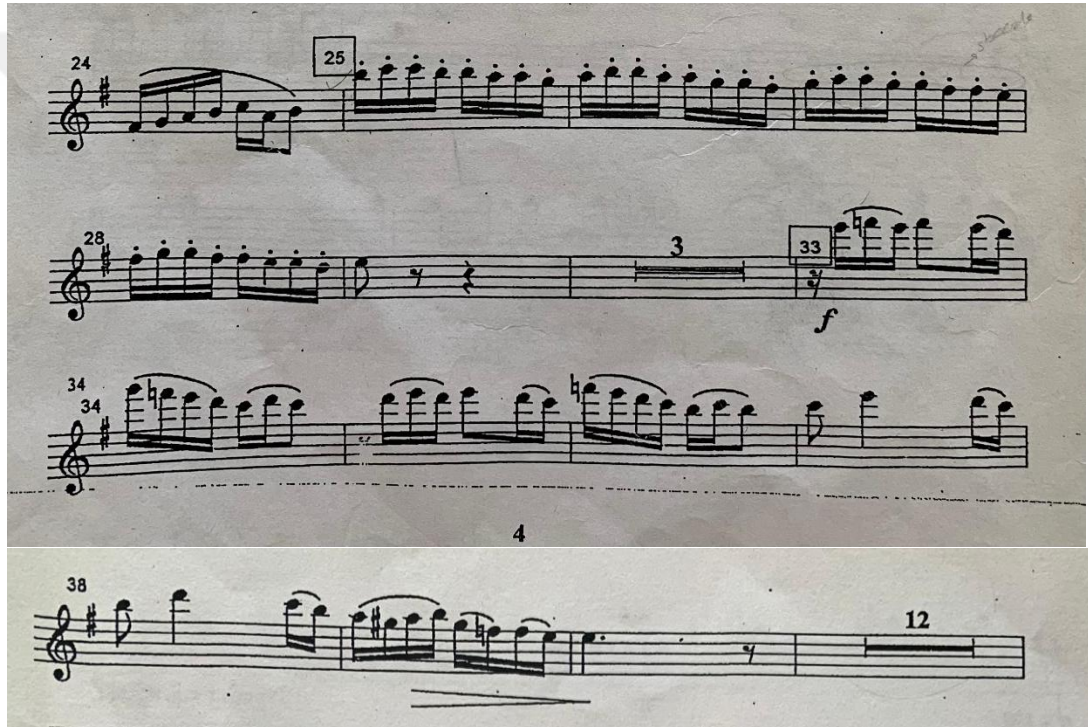
Eserde on üçüncü ölçüden itibaren görülen staccato tekniği, bu kitabın önceki eserlerinde bu kadar yoğun ve ardışık biçimde kullanılmamış bir özellik olarak dikkat çekmektedir. Dolayısıyla “Hasret” adlı parçada staccato pasajlarının üst üste kullanımı, flüt icrası açısından belirgin bir farklılık ortaya koyduğunu göstermektedir. Staccato tekniği, seslerin kısa, kesik ve net bir biçimde icra edilmesini gerektirmektedir. Özellikle nefes tekniği, artikülasyon ve parmak çevikliği arasında koordinasyonun sağlanması büyük önem taşır. Nefesin, her notaya ayrı bir vuruş

niteliğinde verilmesi gerekliliği, öğrencinin diyafram desteğini etkin kullanmasını zorunlu kılar. Artikülasyonda ise dil ucunun hızlı ve kontrollü kullanımı, notaların keskinlik kazanmasında belirleyici rol üstlenmektedir. Parmak tekniği açısından bakıldığında, staccato pasajlarda ardışık notaların hızlı değişimi, parmakların esnekliğini ve senkronizasyonunu geliştirmektedir. Böylelikle yalnızca melodik ya da legato pasajlara odaklanan bir anlayıştan farklı olarak, flüt icrasına hem dinamik çeşitlilik hem de teknik zenginlik kazandırmaktadır. Aynı zamanda, öğrencilerin artikülasyon becerilerini geliştirmeleri için önemli bir fırsat sunmaktadır. Bu bağlamda, staccato çalışılırken her notanın eşit uzunlukta ve aynı tınısal netlikte icra edilmesine dikkat edilmelidir. Ayrıca, öğrencilerin metronom eşliğinde önce düşük hızlarda çalışarak, daha sonra tempoyu kademeli şekilde artırmaları önerilmektedir. Staccato bölümlerin ardından, on yedinci ölçüden itibaren legato bağlarının kullanılması dikkat çekmektedir. Böylelikle, eserde staccatonun keskin ve enerjik karakterinden, legatonun akıcı ve bütünlüklü yapısına geçiş sağlanmıştır. Notaların sıralı bir şekilde sürdürülmesi ve nefes yerlerindeki uzun pasajlar, icracının teknik becerisini sınavan unsurlar arasında yer almaktadır. Legatonun başladığı ölçüden itibaren, tek nefes alınarak yirmi dördüncü ölçüye kadar devam edilebilmesi, hem nefes kontrolünün hem de uzun soluklu cümle kurma becerisinin gelişimine katkı sunmaktadır. Staccato bölümlerin ardından, on yedinci ölçüden itibaren legato bağlarının kullanılması dikkat çekmektedir. Böylelikle, eserde staccatonun keskin ve enerjik karakterinden, legatonun akıcı ve bütünlüklü yapısına geçiş sağlanmıştır.



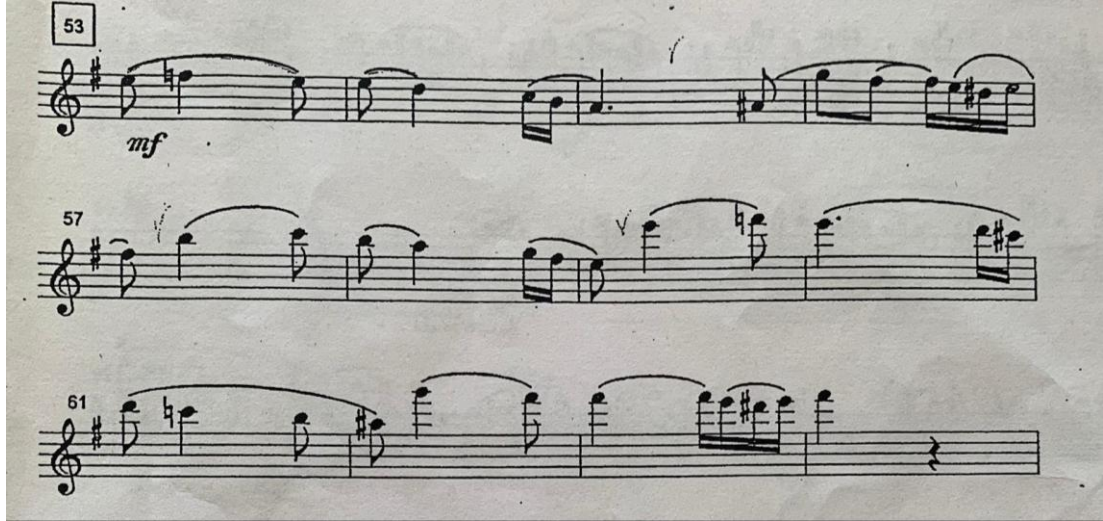
Görsel 4.8 “Hasret” on ikinci ve yirmi üçüncü ölçüler arası (Levent, 1997, s. 4)

Yirmi beşinci ölçüden yirmi sekizinci ölçüye kadar gelen ezgi, on üçüncü ila on altıncı ölçülerin melodisi ile aynıdır. Akabinde flüt, ezgisini bitirerek soloyu piyanoya devretmiştir. Otuz üçüncü ölçüde flütün üçüncü oktavdaki mi notasına çıkması ve aynı anda legato bağlarının bulunması, bu pasajı teknik açıdan zorlaştırmaktadır. Ustalık gerektiren bu kısımda, ikinci oktavdaki mi notasından üçüncü oktavdaki sol notasına geçişte, forte gürlük teriminin de etkisiyle, kontrollü bir nefes kullanımı büyük önem taşımaktadır. Otuz dokuzuncu ölçüde decrescendo uygulanarak, notalar giderek yumuşatılmış ve zarif bir bitiriş yapılmıştır. Ardından, ezgi on iki ölçü boyunca piyanoya bırakılmıştır.



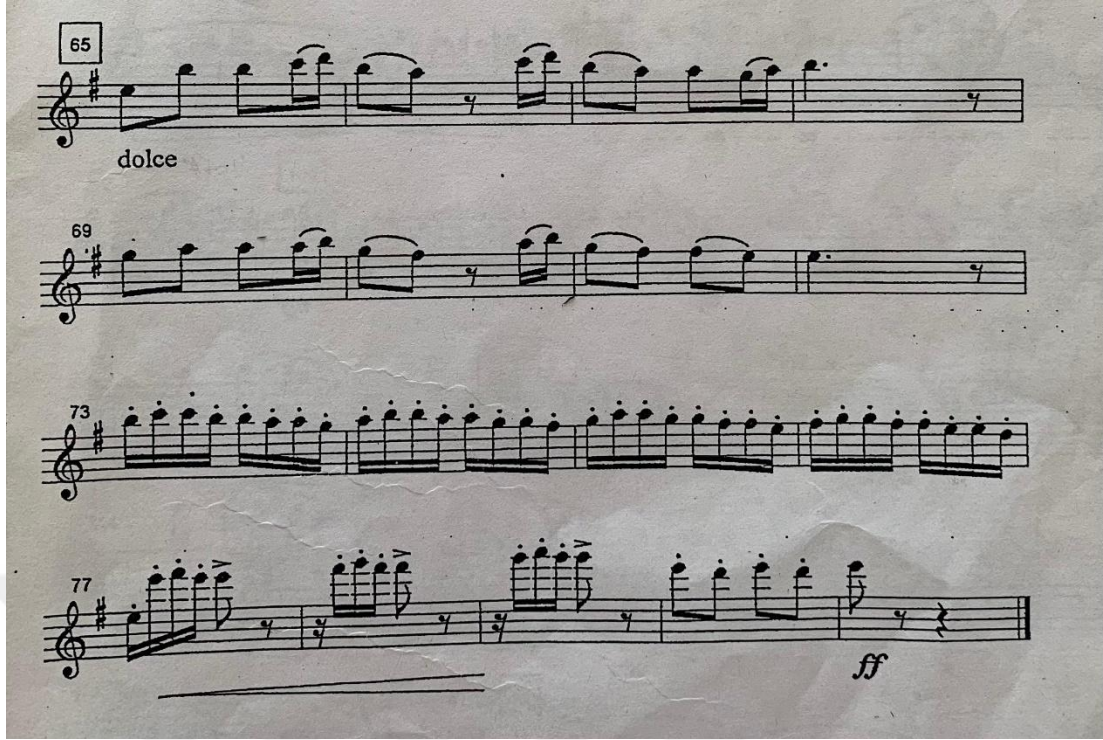
Görsel 4.9 “Hasret” otuz dördüncü ve elli ikinci ölçüler arası (Levent, 1997, s. 4-5)

Elli üçüncü ölçüde, çoğunlukla sekizlik ve dörtlük notalar yer almaktadır. Notalara yakın aralıklarla giriş yapılmasının yanında, uzun atlamaların da olduğu görülmüştür. Özellikle oktav atlamalarının bulunduğu yerde nefes alma ihtiyacı hissedilmektedir. Altmış dördüncü ölçüde ise, üçüncü oktav fa notasında kalış gözlenmektedir.



Görsel 4.10 “Hasret” elli üçüncü ve altmış dördüncü ölçüler arası (Levent, 1997, s. 5)

Altmış beşten yetmiş altıncı ölçüye kadar olan melodi, beşinci ile on altıncı ölçüler arasındaki melodi ile aynıdır. Yetmiş yedinci ölçüde, ikinci oktavdan üçüncü oktava geçiş başlamıştır. Belirtilen ölçüde, staccatolarla yer verilirken oktavlı geçişler görülmektedir. Yetmiş yedinci, yetmiş sekizinci ve yetmiş dokuzuncu ölçülerin bitişlerinde vurgu ifadesi sonlanarak, eserin daha etkileyici ve ifade gücü yüksek bir anlatıma sahip olduğu dikkat çekmektedir. Bu bölümde crescendo gürlük terimini kullanılmış, bitişinde ise fortissimo ile güçlü bir bitiriş yapmaktadır. Bahsi geçen pasaj, ustalık gerektirmekte olup; hatalı bir icradan kaçınmak için dikkatli çalınması gerekmektedir. Bu kısımda parmak atıklığı özellikle ön plandadır.



Görsel 4.11 “Hasret” altmış beşinci ve seksen birinci ölçüler arası (Levent, 1997, s. 5)

Alt problemler çerçevesinde “Hasret” adlı eserde temel flüt teknikleri (legato, nefes kontrolü, artikülasyon, parmak çevikliği) ön plandadır. Buna ek olarak, staccato pasajlarının yoğun ve ardışık kullanımı, hızlı parmak geçişleri ve oktav atlamaları ile ileri seviye teknik unsurlar da esere dâhil edilmiştir. Uzun legato ve staccato bölümlerin dönüşümlü kullanımı, nefes yönetimi ve tını kontrolünü zorunlu kılmaktadır. Değinilen eser, önceki eserlerden farklı olarak staccato ve legato pasajlarını ardışık ve yoğun biçimde içermektedir. Oktav geçişleri ve hızlı parmak hareketleri eserin teknik zorluk derecesini artırmaktadır. “Elele” ve “Yemeni” daha temel ve sabit yapıya sahipken, “Hasret” hem nefes kontrolü hem artikülasyon hem de parmak çevikliği açısından daha ileri düzey bir teknik gerektirmektedir. Eserinde nefes tekniği, uzun legato ve yoğun staccato pasajlarla süreklilik ve kontrol gerektirir. Artikülasyon, staccato ve legato geçişlerinde netlik sağlamak için önemlidir. Parmak tekniği, hızlı geçişler, onaltılık pasajlar ve oktav atlamalarıyla çeviklik ve doğruluk kazandırır. Nüans kullanımı ise dolce, crescendo, decrescendo ve fortissimo ile esere dinamik çeşitlilik ve ifade gücü kazandırmaktadır.

4.5 Neşe

Necdet Levent'in "Flüt İçin Parçalar" adlı kitabının beşinci eseri olan "Neşe", 2/4'lük ritimde (108 bpm) ve Moderato* hızında yazılmıştır. Eserin donanımında herhangi bir diyez ya da bemol bulunmamakta, diğer bir deyişle anahtar işaretinde hiçbir arızaya yer verilmemektedir. Lakin başlangıçtan bitişe kadar olan bölümler incelendiğinde, eserin ağırlıklı olarak Sol majör – si minör merkezli bir tonalite üzerine kurulduğu görülmektedir. Bununla birlikte besteci, eseri bütünüyle si minör olarak kabul etmemektedir. Bu yaklaşımı, anahtarda arızaların bulunmaması kanıtlamaktadır.

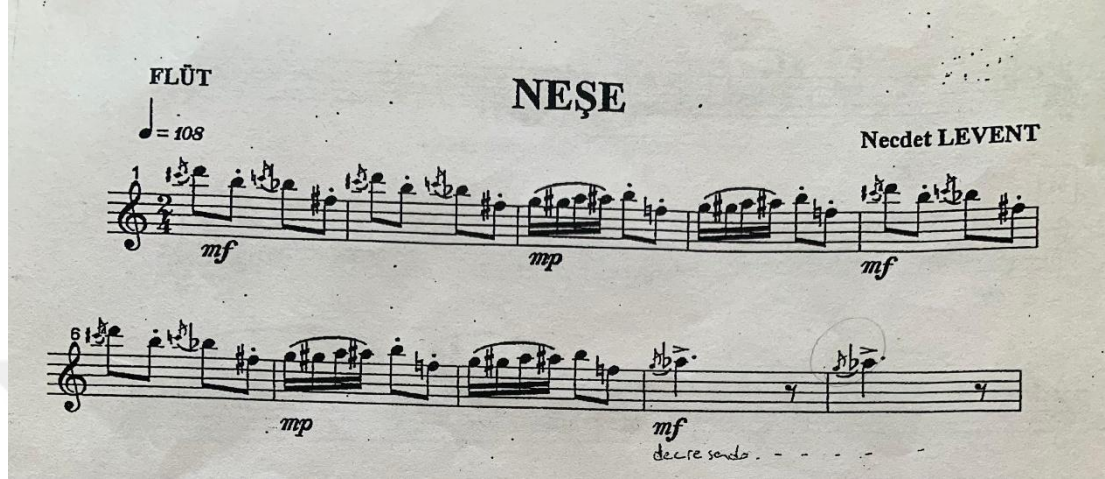
"Neşe", genel karakteri ile esprili nitelikleriyle öne çıkan Scherzo türlü bir eserdir. Form yapısı açısından "kare" biçimli bir özellik göstermekte olup, 2 ölçü +2 ölçü şeklinde periyodik bir yapıyla karşımıza çıkmaktadır. Eserin öne çıkan temel sesleri "re – si – si bemol – fa diyez" olup, bu dizilim si minör tonalitesine işaret etmektedir (birinci ölçü). Özellikle üçüncü ve dördüncü ölçülerde si minör etkisi daha belirgin hale gelmekte, kullanılan "sol diyez" ve "la diyez" sesleri söz konusu minörün melodik türünü açıkça ortaya koymaktadır.

Piyano partisinin de eserde önemli bir rol üstlendiği görülmektedir. Piyano partisi incelendiği zaman besteciye göre eserin Sol majör olarak da düşünüldüğü kanaatine varılmaktadır. Çünkü birinci ölçüden başlayarak piyano partisinde bastaki seslerin "sol" sesinden oluştuğu görülmektedir. Ancak bas hattı incelendiğinde "fa diyez" yerine "fa" sesinin kullanıldığı gözlemlenmektedir ki bu durum, Sol majör tonalitesine bağlı Miksolidyen modu ile örtüşmektedir. Diğer yandan Sol majör ile si minörün akraba tonaliteler olduğu da bilinmektedir. Ayrıca piyano partisinde üçüncü ve dördüncü ölçülerde bas seslerde yer alan "do" seslerinin, Sol majörün subdominant akoruna (dördüncü derece üzerine kurulu akor) işaret ettiği görülmektedir.

Eser içerisinde kromatik geçişlerin ve modülasyonların yoğun bir şekilde kullanıldığı göze çarpmaktadır. Eser içerisinde sıklıkla kullanılan modülasyonlar geçici olarak farklı tonları hissettirebilmekte olup; kromatik geçişlerle birlikte yapılan alterasyonlar

* Moderato: 108 ile 120 arasında birim süre değeridir. Orta hızda anlamındadır. <https://muzik-defteri.blogspot.com/2019/12/tempo-hz-ve-sure-terimleri.html>. 09.10.2025.

ise geçici ton merkezleri oluşturarak Levent'in çağdaş anlayışında önemli bir yer tutan tonal bulanıklık üslubu ile ilintilidir. Ses genişliği açısından bakılırsa en tiz ses üçüncü oktav la, en kalın ses ise ikinci oktav re notasına denk gelmektedir.



Görsel 4.12 “Neşe” birinci ve onuncu ölçüler arası (Levent, 1997, s. 6)

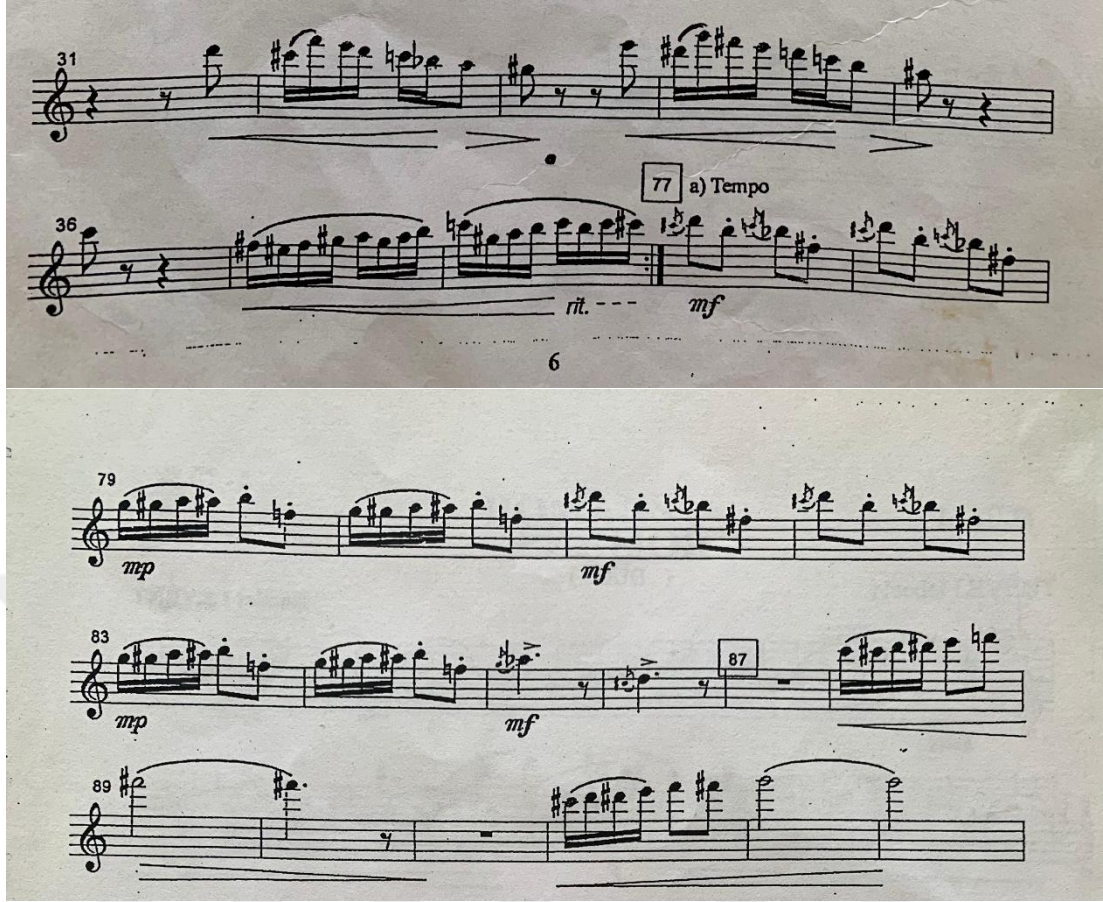
Eserinin tamamı incelendiğinde süslemelere ve kromatik geçiş merkezli bir yapıda kurulduğu ayrıca staccato- legotoların sıklıkla kullanıldığı gözlemlenir. Eserin girişimde do diyezden re notasına acciaccatura süsleme türünün kullanıldığı görülmekle birlikte devamında bu süsleme türü sürdürülmüş olup eserin tamamına yakın acciaccatura’ya yer verilmiştir. İlk dört ölçüye bakıldığında fa, sol ve la notalarına diyez verildiği ve böylelikle kromatik bir geçiş sunulurken ilk ölçüdeki si notasının bemol alması renksel bir alterasyonu simgelemektedir. Bunun yanında mf ile başlayan, üçüncü ölçüde ise mp olarak devam eden nüans terimi ile karşılaşılmaktadır. Üçüncü ve dördüncü ölçüde sol-sol diyez- la- la diyez bağlı notaların kromatik geçişinin yanında si ve fa notalarında da staccato kullanılarak ölçü içerisinde artikülasyona değinilmiştir. Beşinci ve sekizinci ölçüler, ilk dört ölçünün devamı niteliğindedir. Dokuz ve onuncu pasajlarda da acciaccatura yapılarak la bemol notasına bağlanmış ve la bemolle kontrast (zıtlık) uygulanılmıştır.



Görsel 4.13 “Neşe” on birinci ve otuzuncu ölçüler arası (Levent, 1997, s. 6)

On birinci ve on ikinci ölçüler, bir önceki dokuzuncu ve onuncu ölçülerin aynısıdır. On üçüncü ve on dördüncü ölçülerde, yarım vuruşluk susun yanında la notası natürelleşmiş ve si- la- sol diyez- fa diyez dizilimiyle tonal bir iniş görülmektedir. Devamında notalarda değişiklik yapılmasına rağmen ölçüdeki kalıplar devamlılığını sürdürmektedir. On sekizinci ölçüde, üçüncü oktav sol ve la notalarından sonra sırayla bir iniş sergilediği görülmüş ve bu pasajın yirminci ölçüye kadar tek nefesle tamamlanması hedeflendiğinden, on sekizinci ölçüde hızlı ve etkili bir diyafram nefesi alınması gerekmektedir. On dördüncü ölçüden on dokuzuncu ölçüye kadar “poco a poco crescendo”^{*} nüans terimine yer verilmiştir. Ardından yirminci ölçüde decrescendo ile la notasından başlayarak kromatik bir çıkış yapılmış ve bu şekilde yirmi birinci ölçüye geçiş sağlanmıştır. Yirmi birinci ile yirmi dokuzuncu ölçüler arası birinci ile dokuzuncu ölçüler arasının tekrarından oluşmaktadır. Otuzuncu ölçüde ise acciaccatura, do diyez- re notaları üzerinde yapılmış ve cümle bu şekilde tamamlanmıştır.

^{*} Poco a poco: Azar azar, yavaş yavaş. <https://www.musicca.com/tr/muzik-terimleri>. 09.10.2025.



Görsel 4.14 “Neşe” otuz birinci ve doksan dördüncü ölçüler arası (Levent, 1997, s. 6-7)

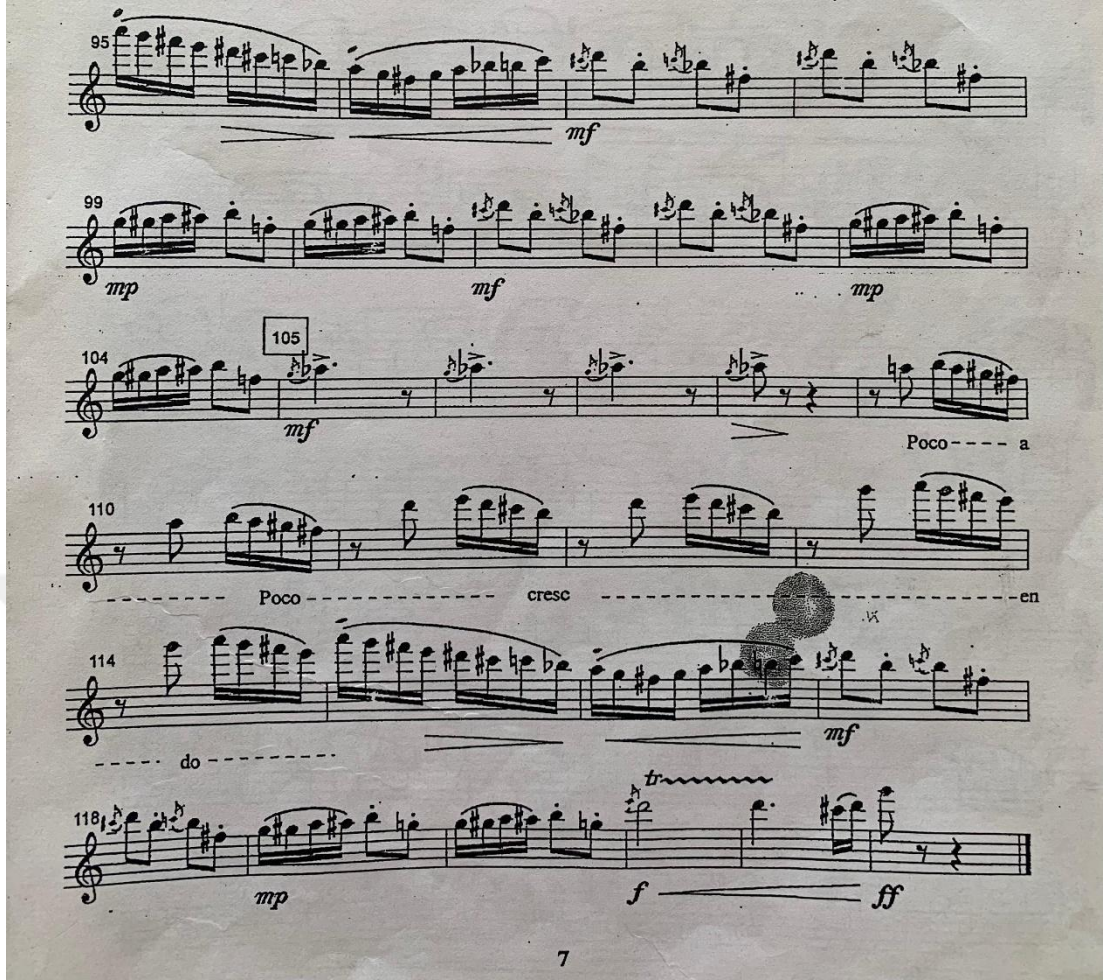
Otuz birinci ölçü, bir buçuk vuruşluk sus ile başlamakta ve ardından sekizlik re notası ile devam etmektedir. Do diyez- fa geçişinde eksik dörtlü aralığı görülmektedir. Bahsi geçen aralıkta kısa bir legato kullanımının yanında, sırayla büyük ikili aralığında iniş yapılırken otuz üçüncü ölçüdeki yarım vuruşluk sol diyez notasının gelmesiyle küçük ikili aralık oluşmaktadır. Bir sonraki ölçüde ise bahsi geçen müzikal kalıp aynı şekilde devam ederken, otuz üçüncü ölçüdeki bir vuruşluk susun ardından mi notasından başlayan dizilimde, diğer aralıklar bir üst notaya taşınmış ve aynı aralıklar uygulanmıştır. Bu ölçüler arasında crescendo ve decrescendo kısa aralıklarla sıkça kullanılmıştır. Otuz yedinci ve otuz sekizinci ölçülerde, ara ara kromatik çıkış ve inişlerle birlikte onaltılık legatolarla hızlı bir pasaj gerçekleşmiş ve crescendo ile ritardando yapılmıştır. Otuz dokuzuncu ölçüden yetmiş yedinci ölçüye kadar piyano solo olarak devam etmektedir. Yirmi birinci ile otuzuncu ölçüler arasındaki cümle yapısı, yetmiş yedinci ile seksen altıncı ölçüler arasında tekrar edilmiştir ve bu kısımda eser “a tempo’ya geri dönmüştür. Seksen yedinci ölçüde, flüt bir ölçü susarak güçlü bir nefes alır; çünkü üçüncü oktavdaki tiz pasaj için hazırlık gerekmektedir. Ardından,

kromatik bir geçiş ile üçüncü oktavdaki üç buçuk vuruş fa diyez notasına ulaşılır; bu bölümde crescendo ve legato kullanımıyla nefes kontrolü sağlanması beklenmektedir. Doksan dördüncü ölçüden itibaren kromatik geçişler tekrar devam ederken, seksen dokuzuncu ve doksanıncı ölçüden farklı olarak üçüncü oktavdaki mi notasına uzun bir kalış yapılmıştır.

Doksan beşinci ölçüdeki onaltılık notalar ve değiştirici işaretlerin yer almasıyla parmaklar agilità (parmak çevikliği) gerektiren bir pasaj içermektedir. Doksan beşinci ve doksan altıncı ölçülerde, önce inici bir etkinin ardından çıkıcı bir yapı görülmektedir. Legatolarla çevrelenmiş bu pasaj decrescendo ve crescendonun kullanılması ile kendini gösteren bir noktadadır. Doksan yedinci ölçü mf dinamiğiyle devam etmekte ve burada acciaccatura* kullanımı, ikişer ölçü aralıklarla yüz üçüncü ölçüye kadar yoğun bir şekilde sürmektedir. Acciaccatura'nın yer almadığı kısımlarda ise onaltılık tartım kalıpları, legato ve değiştirici işaretler ile desteklenmiştir. Yüz beşinci ölçüden itibaren devam eden ilk üç ölçüde, la bemol notasında acciaccatura ve noktalı dörtlük yer almaktadır. Yüz sekizinci ölçüde ise yine la bemol notasında acciaccatura, bu kez sekizlik vuruş değerinde görülmüştür. Acciaccatura'nın kullanıldığı bu dört ölçüde forzato** kullanılmıştır. Yüz dokuzuncu ölçüden yüz on dördüncü ölçüye kadar olan kısımda, değiştirici işaretlerinde yer aldığı sekizlik sus, sekizlik nota ve onaltılık notalardan oluşmuş, kendini tekrar etmiş tartımsal kalıplar görülmektedir. Bu kalıplarla “poco a poco” crescendo geniş bir açı ile ele alınmaktadır. Yüz beş ve yüzüncü ölçüye kadar olan ölçülerle, doksan beşinci ve yüz yirminci ölçüdeki ezgiler aynıdır. Yüz yirmi birinci ölçüde, üçüncü oktavdaki do-re notalarında acciaccatura ile tril (tr) süslemesi görülmektedir. Son ölçülerde ise onaltılık tartım, forte nüansıyla güçlenen bir çıkış sunarken; son ölçüde fortissimo dinamiği ile üçüncü oktavdaki sol notasına kalış yapılarak eser sonlandırılmıştır.

* Acciature: Bu acciaccatura, bir önceki nota olan Bb'den zaman alacaktır. Bir önceki nota bir üçlü sekizlik nota (üçlü sekizlik nota) deęerindedir. <https://mymusictheory.com/terms-and-symbols/writing-out-ornaments-abrsm-grade-6/>. 09.10.2025.

** Forzato: “Birdenbire kuvvetli” demektir. <https://www.muziklopedi.org/?/Page/Fz.> 09.10.2025.



Görsel 4.15 “Neşe” doksan beşinci ve yüz yirmi üçüncü ölçüler arası (Levent, 1997, s. 7)

Alt problemler çerçevesinde “Neşe” adlı eserde temel flüt teknikleri (legato, staccato, nefes kontrolü, artikülasyon, parmak çevikliği) yoğun olarak kullanılmaktadır. İleri seviye teknikler arasında kromatik geçişler, acciaccatura ve hızlı onaltılık pasajlar ile üçüncü oktavdaki tiz notaların kontrolü yer almaktadır. Bu durum eseri hem teknik hem de ifade açısından zengin kılmaktadır. Eser, önceki eserlerden (“Elele”, “Yemeni”, “Efe”, “Hasret”) daha hızlı tempo, yoğun kromatik geçişler ve süslemeler içerdiğinden teknik açıdan daha zorludur. Legato ve staccato pasajlarının sıklığı, onaltılık ve hızlı geçişler ile üçüncü oktav kullanımı, nefes kontrolü ve parmak çevikliğini önemli ölçüde sınar. Bu yönüyle eser, kitap içindeki diğer eserlerden daha ileri düzey teknik beceri gerektirmektedir. Eserde nefes tekniği, uzun legato ve hızlı kromatik pasajlarda süreklilik ve kontrol sağlar. Artikülasyon, staccato ve acciaccatura gibi süslemelerde netlik kazandırır. Parmak tekniği, hızlı onaltılık ve kromatik geçişlerle çeviklik ve doğruluk gerektirir. Nüans kullanımı ise mezzoforte,

mezzopiano, crescendo, decrescendo, forzato ve fortissimo ile eserin dinamik ve ifade çeşitliliğini güçlendirmektedir.

4.6 Romans

4.6.1 Romans (Flüt-1 Partisi)

Levent'in altıncı eseri olan "Romans", duo bir eserdir. 4/4'lük ölçü birimiyle bestelenen eser, donanımında herhangi bir arıza işareti bulunmaması nedeniyle Do majör tonunda başlamaktadır. Temposu Lento* (64 bpm) hızında bestelenmiştir. Eserde dolce, espressivo, ritandando, artikülasyonlar ve dinamik değişikliklere yer verilmiştir. Tek bölümlü olan eser, tematik tekrarlar ve varyasyonlara dayalı bir yapıya sahiptir. Uzun legotaların bulunduğu bu eserde nefes kapasitesi ve kontrolü önemli bir yere sahiptir. Eserin duygusal yoğunluğunu artırmak amacıyla sıkça kullanılan crescendo ve decrescendo işaretleri, dolce ve espressivo terimleriyle birleşerek dinleyicide daha derin bir duygusal etki yaratmayı amaçlamaktadır. Birinci ölçü yukarıda belirtildiği üzere Do majör tonu ile başlamaktadır. İkinci ölçüde ise Do majörün subdominantına istinat olunmuştur (VI. basamak Fa majör). Bununla birlikte aynı bölüm Do majörün II. basamağı olarak da değerlendirilebilmektedir. Çünkü ezgide "la bemol" sesine yer verilmiş, bu sesin pesleşmesiyle Do majörün armonik türü ortaya çıkmıştır. Bilindiği üzere, majör tonalitelere armonik tür VI. derecenin pesleştirilmesiyle elde edilmektedir. İkinci flüt partisinde bulunan "re" sesi ise Do majörün II. Basamağını temsil etmektedir. Genellikle ikinci ölçü makamsal seslenmektedir. Üçüncü ve dördüncü ölçülerde ise bestecinin Avrupa müzik geleneğine özgü bir yaklaşım sergilediği, kromatik seslere ve dissonanslara yer verdiği görülmektedir. Bu nedenle söz konusu ölçülerde belirgin bir istikrarsızlık dikkati çekmektedir.

Beşinci ölçüde birinci flüt partisindeki "la bemol" – "sol" – "fa diyez" sesleri, sol minör tonalitesine işaret etmektedir. Sekizinci ölçüde si minöre yönelim söz konusu olurken, dokuzuncu ölçü kesin olarak si minör tonunda yazılmıştır. Bu yapı on ikinci

* Lento: 40 ile 60 arasında birim süre değeridir. Yavaşça, ağır ağır anlamındadır. <https://muzik-defteri.blogspot.com/2019/12/tempo-hz-ve-sure-terimleri.html>. 09.10.2025.

ölçüye kadar devam etmekte ve sonrasında si minörden mi minöre geçiş gerçekleşmektedir. On üçüncü ölçüde eserin mi minör tonuna ulaştığı görülmektedir. Bu süreç, Do majör tonunun içinde farklı tonalitelerin birbirini takip etmesiyle şekillenmektedir. Dolayısıyla eserin başlangıç noktasının Do majör olduğunun vurgulanması önemlidir.

On beşinci ölçünün başında mi minör tonalitesi hâkimken, ölçünün ortasında kullanılan “si bemol” – “do diyez” sesleri re minör tonuna geçişi işaret etmektedir. Yine kromatik seslere ve dissonanslara yer verildiği gözlemlenmektedir. Tüm bu özellikler, bestecinin yeni üslup arayışlarını ortaya koymaktadır.

Romans eserinde birinci flüt partisini başta irdelediğimizde, ilk on üçüncü ölçüde ağırlıklı olarak fa-do diyez ve si bemol arızalarını aldığını söyleyebiliriz. Üçüncü oktav do notasında başlayan flüt, tatlı, yumuşak, nazik anlamına gelen dolce ifadesiyle ezgiye adım atmıştır. Üçüncü oktavdaki kısa kalışın ardından ikinci oktav da flüt ezgiyi sürdürmektedir. İkinci ölçüden altıncı ölçüye kadar noktalı dörtlük ve sekizlik vuruşlarla bezeli, dinamik olarak, beşinci ölçüde crescendo, si- mi- la bemol ve fa- do- sol diyez arızaları almış ezgi kalıpları görülmektedir. Yedinci ölçüde forte nüans terimiyle üçüncü oktavdaki la notasına çıkış yapmış ve fa diyez arızasıyla sıralı bir inişle ikinci oktavdaki fa diyezden ardından fa natürelle dönmüştür. Sekizinci ölçüde fa notası tekrar diyez almış ve akabinde sol majörün ikinci çevrim akoru ile devam etmekte ve dördüncü sesi de tizleştirilmiştir. Dokuzuncu ölçüde, espressivo terimiyle birlikte melodinin daha duygulu ve anlam yüklü ifadesini flüt partisinde göstermesi beklenmiştir. Onuncu ölçüde mi- fa- sol- la diyez dizilimiyle bir çıkış gerçekleştirilmiştir. On birinci ölçüde ise üçüncü oktavdaki fa diyez notasının yer aldığı ezgisel yapı devam etmektedir.



Görsel 4.16 “Romans” (Flüt-1) birinci ve on ikinci ölçüler arası (Levent, 1997, s. 8)

Dinamiklerde on üçüncü ölçüde mezzopiano kullanılmıştır. On dördüncü ölçüde, ikinci oktavdaki do diyez ve fa diyez notaları arasında tam beşli aralığı; on beşinci ölçüde de si bemol ve mi bemol arasında tam beşli aralığı armonik olarak görülmektedir. Nefes kontrolünün, uzun legato pasajlardaki önemi büyüktür. On yedinci ve on sekizinci ölçülerde mi- si- re bemol notaları ve fa diyez arızalarıyla bir melodi oluşturulmuştur. On dokuzuncu ölçüde si ve mi notaları natürelleşirken, la notasının pesleştiği görülmektedir. O ölçüde crescendonun da olduğu görülmüştür. Bu yönüyle ezginin tizleşmesi crescendonun etkisiyle doğru orantılıdır. Yirminci ölçüde ise ikinci oktavdaki fa diyez notasından itibaren tizleşen sesler üçüncü oktava kadar bir çıkış yapmıştır. Belirtilen ölçünün en tiz sesi olan üçüncü oktavdaki mi bemol notasında ritardando ile notanın değeri biraz daha genişletilmiştir (uzatılmıştır). Bahsi geçen ölçülerin tizleşmesinin yanında, uzun legatoların yer almasıyla güçlü bir nefes kullanımını gerekli kılmaktadır.



Görsel 4.17 “Romans” (Flüt-1) on üçüncü ve yirminci ölçüler arası (Levent, 1997, s. 8)

Yirminci ölçünün sonunda hızlı bir nefes alındıktan sonra a tempo'ya dönmüş ve birinci ölçüden on ikinci ölçüye kadar olan cümle kalıbı, artikülasyonları ve dinamikleri tekrarlamıştır. Eserin bütününe bakıldığında tiz seslerde dolandığı görülse de sürekli bir tizleşme ve pesleşme durumu mevcuttur. Otuz üçüncü ölçüde ise ağırlıklı olarak sıralı seslerin tizleştiği dikkat çekmekte ve ezgi üçüncü oktavdaki si notasıyla güçlü bitiş etkisi vermektedir.



Görsel 4.18 “Romans” (Flüt-1) yirmi birinci ve otuz dokuzuncu ölçüler arası (Levent, 1997, s. 8)

Alt problemlere bakıldığında eser, temel flüt tekniklerinin yanı sıra ileri seviye tekniklere de yoğun olarak yer vermektedir. Legato ve staccato pasajlar, dinamik değişiklikler (dolce, espressivo, mf, mp) ve uzun legatolar temel teknikler arasında yer alırken, kromatik geçişler, üçüncü oktavın yoğun kullanımı, aralık atlamaları ve ritardando ile a tempo uygulamaları ileri seviye teknikler olarak öne çıkmaktadır. Yöntemlerin dağılımına bakıldığında, eser boyunca legato ve dinamik teknikler yoğun şekilde kullanılmış, özellikle üçüncü oktav ve uzun cümleli pasajlar nedeniyle teknik zorluk orta-ileri düzeydedir. Önceki eserlerle kıyaslandığında, nefes kapasitesi ve kontrolü gerektiren uzun pasajlar ile kromatik geçişler eseri ileri seviyeye taşımaktadır. Nefes tekniği açısından, uzun legato ve üçüncü oktav pasajlarda sürekli diyafram kontrolü gerekmektedir. Artikülasyon, cresc. ve decresc. gibi nüanslarla birleşerek melodik akıcılığı destekler. Parmak tekniği, kromatik geçişler ve aralık

atlamaları ile geliştirilmektedir. Nüans kullanımı, dolce, espressivo, forte, mp, mf gibi ifadelerle esere dinamik çeşitlilik kazandırmaktadır.

4.6.2 Romans (Flüt-2 Partisi)

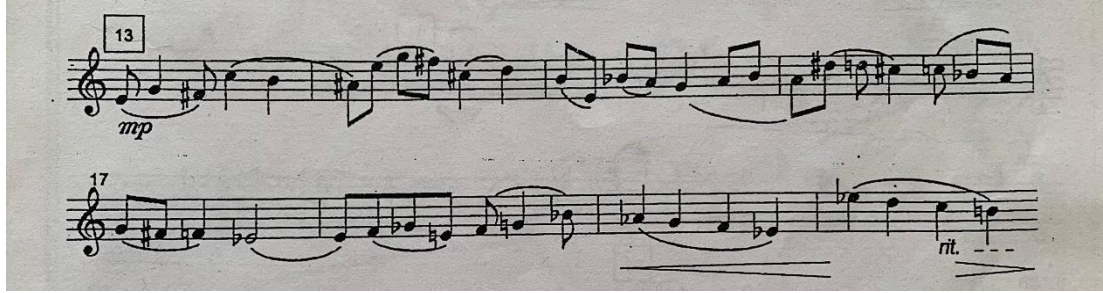
Romans eserinin birinci flüt için yazılan bölümü ölçü bazlı olarak incelenmiştir. İkinci flüt partisi ele alındığında, bizi birinci flüt bölümünün aynı ölçülerinde yer alan legatolar, nüans terimleri, tempo ve artikülasyonlar karşılamaktadır. Birinci flütün ezgisel yapısıyla ikinci flütün ezgi yapısı karşılaştırıldığında ikinci flütün tartımsal olarak daha yalın bir çizgide ilerlediği, süslemeden biraz daha uzak bir melodi çerçevesinde dolaştığı görülmektedir. Bu partide de nefes koordinasyonu büyük önem taşımaktadır. Seslerin tizleşmesiyle nefes tüketimi artacağından dolayı, nefes kullanımının ayrıca özel bir yeri vardır.

İkinci flüt partisinin, tıpkı birinci flüt gibi giriş sesi noktalı dörtlük değerinde birinci oktav do notasıdır. İkinci ve üçüncü ölçülere geçişte ikinci oktav re notasından itibaren kromatik sırayla iniş sergilemektedir. Dördüncü ve beşinci ölçülerde si- mi- re notalarının yarım ses pesleştiği görülmektedir. Tartım kalıbı olarak noktalı dörtlük ve sekizlik vuruşlara ağırlık verildiği gözlenmektedir. Bahsi geçen ölçülerde başlayan crescendo, yedinci ölçüde ikinci oktav do diyez sesiyle o ölçüdeki tiz sese, uzun legatolarla ve forte dinamiğinin gelmesiyle güçlü ve kontrollü bir nefes tekniğinin gerekliliğinden söz edilebilir. Yedinci ölçüden dokuzuncu ölçüye kadar notalar pesleşmiş ayrıca onuncu ve on ikinci ölçüler arasında müzikal yükseklik bir dalga gibi sürekli artıp, tekrar inmiştir.



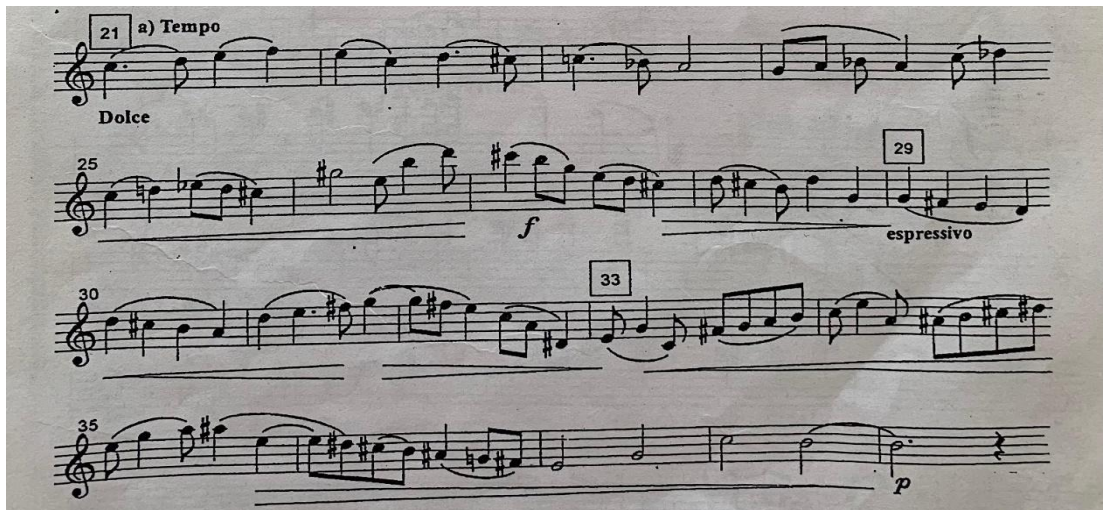
Görsel 4.19 “Romans” (Flüt-2) birinci ve on ikinci ölçüler arası (Levent, 1997, s. 9)

On üçüncü ölçüye baktığımızda birinci flüt partisi tiz bir ezgiye sahip olmasına rağmen daha durağan notalarda ezgisini sürdürürken, ikinci flüt partisinde daha atlamalı bir yapı dikkat çekmektedir. Bahsi geçen ölçüden itibaren zaman zaman yakın ses aralıkları görülse de üçlü ve beşli aralıklarda atlamalar görülmektedir. Bu görüşten yola çıkarak birinci flüt tiz seslerde durmasına rağmen, ikinci flütün hareketli yapısıyla öne çıkmasının hedeflendiği söylenebilir. On üçüncü ölçüden yirminci ölçüye kadar olan kısımda fa- do- la- re notaları yarım ses tizleşerek diyez alırken si- mi- sol notaları da yarım ses kalınlaşarak bemol almıştır. Bütüncül bir yapı ile bakıldığında diğer ölçüler üzerinde değinilen dalga formu burada da kendini göstermektedir. On dokuzuncu ölçüde birinci oktav la bemol notasından itibaren sesler kalınlaşmış olsa da crescendonun gelmesiyle bir ters yapıyla karşılaşıldığı göze çarpmaktadır. Crescendo da sesin şiddetli olarak kademeli bir artış sergilemesi, sesin tizleşme eğilimi icracı için hem nefesin kontrolü hem de nota ile dinamik yapının bütünlüğünü koordine etmesi beklenir. Yirminci ölçüde ise crescendonun güçlü gelen kısmında oktav atlayışı yaptığı görülmekte ve hemen ardından seslerin kalınlaşması ve cümlelerin bitişini gösteren ritardando ile ölçü tamamlanmaktadır.



Görsel 4.20 “Romans” (Flüt-2) on üçüncü ve yirminci ölçüler arası (Levent, 1997, s. 9)

Ritardandonun hemen ardından gelen yirmi birinci ölçüdeki a tempo yapısı ile ezgi kendi orijinal hızına dönmektedir. Birinci ve on ikinci ölçüler arası oluşan cümle, yirmi birinci ve otuz ikinci ölçülerdeki cümle yapısıyla aynıdır. Otuz üçüncü ölçüden itibaren olan kısımda melodik giriş, on üçüncü ölçüyle benzerlik gösterse de ağırlıklı olarak sıralı notaların tizleştiği ve kalınlaştığından bahsedebiliriz. Bu ölçüler birinci flüt ile karşılaştırıldığında sekizlik notaların oktavsal farkı dışında ilk iki ölçüsü göz önüne alınarak notaların benzer yönleri olduğu söylenebilir. Otuz beşinci ve otuz altıncı ölçülerde fa- do- sol- la notalarının kalınlaşma eğilimi içerisinde olduğu göz önüne alınarak, seslerin yarım ses incelererek diyez aldığı görülmektedir. Ardından ikinci flüt son üç ölçüde ikiliklerin yer aldığı uzun nefes tutuşlarıyla, decrescendo ve p nüansı ile eser sonlanmıştır. Do majör tonunda başlayan motif, bitiş bölümünde yarım ton aşağıya taşınarak si minör tonunda tamamlanmıştır. Bu durum, bestecinin sürekli olarak yeni arayışlar içinde olduğunu ve üslubunun bu yönüyle farklılaştığını ortaya koymaktadır.



Görsel 4.21 “Romans” (Flüt-2) yirmi birinci ve otuz dokuzuncu ölçüler arası (Levent, 1997, s. 9)

Alt probleme göre ikinci flüt partisi, temel teknikler açısından birinci flütle paralel olarak legato ve noktalı ritimlerin kullanımını içermektedir. İleri seviye tekniklerde ise üçlü ve beşli aralıklarla yapılan atlamalar, kromatik iniş ve çıkışlar, ritardando-a tempo geçişleri ve üçüncü oktav pasajlar öne çıkmaktadır. Yöntemlerin dağılımı açısından birinci flüte kıyasla daha yalın bir çizgide ilerlemekte olup, teknik zorluk bir miktar düşürülmüş olsa da, nefes kontrolü ve tiz seslerdeki legato uygulamaları hâlâ ileri seviye beceri gerektirmektedir. Nefes tekniği, tizleşen ve uzun cümleli pasajlarda dikkatli ve kontrollü bir kullanım gerektirir. Artikülasyon, legato ve süslemelerle melodik ifadeye destek verirken, parmak tekniği kromatik ve atlamalı pasajlarla çeviklik ve koordinasyon kazandırmaktadır. Nüans kullanımı, crescendo, decrescendo gibi dinamiklerle zenginleştirilmiştir.

4.7 Andante

Tezde ele alınan ve Levent'in "Flüt İçin Parçalar" adlı kitabının son eseri olan "Andante", flütte müzikal ve teknik olarak orta-ileri düzey bir yapıya sahiptir. Parça, 3/4'lük ritimle, donanımında hiçbir değiştirici işaret almamış ve eserin bu anlamda atonalite olduğu söylenebilir. Tonal bir merkeze sahip olmayan müzik anlamında olan atonalite, müziğin önceki dönemlerinde var olsa bile XX. yüzyılda daha fazla uygulanmaya başlanmıştır. Besteci bu yöntemi sık sık kullanmakta, bu durum onun diğer eserlerinde de görülmektedir.

Mp nüansı ile giriş yapılan eser, ikinci oktav sol notasıyla ezgiye başlamıştır. İkinci ölçüden altıncı ölçüye kadar olan eserde, fa- do- sol- re notaları diyez almış, ardından do ve fa notalarının natürelleştiği görülürken ikinci oktav la notası yarım ses kalınlaşarak bemol almıştır. Yedi ve sekizinci ölçülerde orta derecede güçlü anlamına gelen mf ile devam eden ezgide, ağırlıklı bemollerle bezeli bir yapıyla ikinci oktavdaki si bemol notasından başlayarak sib- mib- sib- mib notalarıyla T5'li-T4'lü-T5'li aralıkların inici olarak yaptığı ezgi göze çarpmaktadır. Akabinde flüt partisi ezgiyi piyanoya bırakmış ve piyanonun iki ölçüsünün sonunda fermata*ya yer verilmiştir. Bahsi geçen ölçülerde crescendo ve decrescendolar kısa aralıklarla sıklıkla

* Fermata: Parçada yönlendirme yapan ve notanın kullanım miktarını belirleyen bir müzik terimi olarak ifade edebiliriz. <https://yuzdeyuzsanat.com/muzikte-fermata-nedir/>. 09.10.2025.

kullanılmıştır. On birinci ölçüde mezzopiano nüansı tekrarlanmıştır. On ikinci ve on dördüncü ölçüler arasında si bemol, fa-sol -la -do notaların yarım ses tizleşerek diyez işaretini almıştır. On üçüncü ölçüdeki ikinci oktav re notasından itibaren inici bir etki görülmektedir. On sekizinci ölçüye kadar bu inici melodi yapısını sürdürmektedir. Flütün inici yapısına karşıt olarak piyanoya geçen ezgi kalıbının tizleştiği görülmektedir. Yirmi birinci ve yirmi ikinci ölçülerde piyano nüansının gelmesiyle, seslerdeki uzun tutuşlara ve nefes koordinasyonuna dikkat edilmesi gerekmektedir. Önceki tartımsal kalıplara bakıldığında daha yalın bir melodi yapısı göze çarpmaktadır.

FLÜT

ANDANTE
(Con estro Poético)

Needet LEVENT

♩ = 60

mp

mf

mp

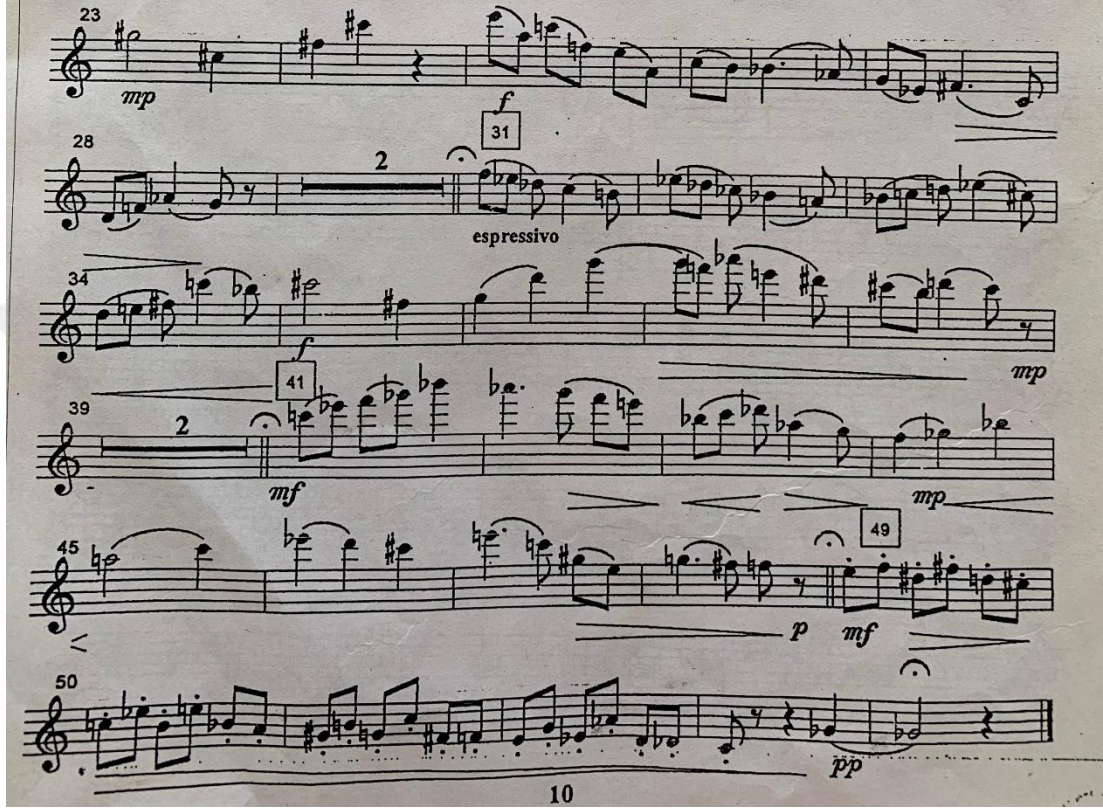
p

1 6 11 17 21

Görsel 4.22 “Andante” birinci ve yirmi ikinci ölçüler arası (Levent, 1997, s. 10)

Yirmi üç ve yirmi dördüncü ölçülerde ise bu yalınlık devam etmektedir. Ardından yirmi sekizinci ölçüye kadar olan bölümde ise ağırlıklı sekizliklerin yer aldığı, üçüncü oktav mi notasından itibaren seslerde iniciliğin fark edildiği, değiştirici işaretten si ve la bemol notasının yanında fa diyezinde kullanıldığı ve nüans olarak forte ile başlayıp decrescendo ile cümle yapısını bitirdiği görülmektedir. Flüt, ezgiyi piyanoya bırakarak piyano aynı müzikal kalıp eşliğinde fermata’yı kullanmıştır. Ana ezginin flüt partisine geçmesiyle espressivo etkisinin verilmesi istenmiştir. Yirmi beşinci ölçüden son bölüme kadar olan ölçülerde çoğunlukla sekizliklere değinilmiştir. Kırk birinci, kırk ikinci ve kırk üçüncü ölçüler de çıkıcı ve inici yapılarla birlikte, notaların yarım ses

pesleştigi görülmektedir. Otuz birinci ve otuz ikinci ölçüler arası ikinci oktavda yoğunlaşmıştır. Otuz altıncı ve otuz yedinci ölçülerde üçüncü oktavdaki sol ve la bemol seslerine de ulaşarak crescendo ve decrescendonun gerçekleştiği, otuz sekizinci ölçüde ise mp ile cümlelerin bittiği görülmektedir.



Görsel 4.23 “Andante” yirmi üçüncü ve otuz sekizinci ölçüler arası (Levent, 1997, s. 10)

Otuz dokuzuncu ölçüde piyanoya ana ezginin geçişiyle farklı bir melodik kalıpla çıkıcılık hissini vermiş ve flüt partisine geçişi sağlamıştır. Mezzoforte ile giriş yapan flüt, eserdeki en tiz seslerin yer aldığı kısımdan biridir. Üçüncü oktav si bemol notasına kadar çıkan ölçü ustalık ve pratiklik gerektiren pasajlarla çevrilidir. Bir ölçü içerisinde hem crescendo hem de decrescendonun kullanıldığı ve nefes olarak da dikkat edilmesi gereken yapılarla karşılaşılır. Kırk birinci ölçüden kırk dördüncü ölçüye kadar olan kısımda si- mi- sol- la- notalarının yarım ses kalınlaşmasıyla bemollerin yer aldığı görülmektedir. Sekizlik tartımlarla ilerleyen ezgi, kırk beşinci ölçüden itibaren dörtlük tartımlara yoğunlaşmıştır. Kırk sekizinci ölçüde decrescendo ile piyano nüansı ve fermatayla cümle tamamlanmıştır. Kırk dokuzuncu ölçüden itibaren sekizliklerin tekrar yoğunlukla kullanıldığı göze çarparken küçük atlamalarla ve değiştirici işaretlerin yanında beş ölçüye kadar uzanan decrescendo yapısı ile karşılaşılmaktadır.

Decrescendonun bitiminde ise çok kısık sesle anlamına gelen pianissimoya yer verilmiştir. Kırk dokuzuncu ölçüden itibaren staccatolarla birlikte elli üçüncü ölçüye kadar tek nefesle çalınması beklenmiş ve nefesin çok daha konforlu alınması gerektiği fikrine ulaşılmıştır. Son ölçüde ise fermata ile eser bitmiştir.

Andante eseri, temel flüt teknikleri ile ileri seviye teknikleri (üçüncü oktav kullanımı, aralık atlamaları, inici ve çıkıcı pasajlar, kromatik geçişler) bir arada sunmaktadır. Orta-ileri düzeyde bir yapı taşıyan eser, başlangıç ve orta bölümlerde daha yalın melodilerle başlarken, üst oktav pasajlarla teknik zorluk artmaktadır. Uzun legato cümleler ve üst oktav pasajlar nefes kontrolünü; staccato ve legato ardışıkları parmak çevikliğini gerektirmektedir. Dinamik ve nüans kullanımı (mp, mf, f, pp, crescendo, decrescendo) esere dramatik ifade kazandırmaktadır. Bu bağlamda “Andante”, öğrencilerin hem temel teknikleri pekiştirebileceği hem de ileri seviye becerilerini geliştirebileceği bir eser olarak değerlendirilebilir.

Kitaptaki eserler arasında yöntemlerin dağılımı ve zorluk derecesi açısından belirgin farklılıklar gözlemlenmektedir. Elele ve Efe gibi erken dönem eserler, daha temel tekniklerle (sekizlik/onaltılık pasajlar, legato, temel parmak dizilimleri) öğrencilerin başlangıç ve orta düzeyde çalışabileceği şekilde düzenlenmiştir. Hasret ve Neşe eserlerinde ise staccato, kromatik geçişler, üst oktav kullanımı ve yoğun nüans değişiklikleri gibi ileri teknikler ön plana çıkmakta, dolayısıyla hem teknik çeviklik hem de nefes kontrolü açısından zorluk seviyesi artmaktadır. Romans duo yapısı ve karşılıklı partilerdeki farklı tartım ve ezgi özellikleriyle eş zamanlı koordinasyon gerektirirken, Andante eseri ise atonalite ve geniş aralık kullanımıyla hem teknik hem ifade yönünden üst düzey bir çalışma alanı sunmaktadır. Eserler, flüt tekniklerinin her boyutunu kapsamlı bir biçimde değerlendirmektedir. Nefes tekniği, özellikle uzun legato pasajlar ve üst oktav geçişlerinde kritik bir unsur olarak öne çıkmaktadır; eserlerde tek nefesle çalınması beklenen uzun cümleler ve hızlı pasajlar, öğrencilerin diyafram kontrolünü ve nefes kapasitesini geliştirmeyi amaçlamaktadır. Artikülasyon yönünden, staccato ve legato gibi pasajlar dikkat çekmekte; staccato ile hızlı ve kesik ses üretimi, dil ucunun kontrolünü gerektirirken, legato bağları cümlelerin akıcı ve kesintisiz olmasını sağlamaktadır. Parmak tekniği açısından, ardışık onaltılık pasajlar, oktav atlamaları ve kromatik geçişler, parmak çevikliğini ve koordinasyonu

geliştirmeye yöneliktir. Nüans kullanımı, crescendo, decrescendo, dolce, espressivo, mf, mp, ff gibi dinamik işaretlerle eserlere dramatik ve ifade boyutu kazandırmaktadır; bu yönüyle öğrencilerin müzikal ifade yeteneklerini geliştirmeleri teşvik edilmektedir. Eserler genel olarak teknik ve müzikal ifadeyi bütünleştirerek flüt icrasında hem temel hem ileri düzey becerilerin gelişimine hizmet etmektedir.



5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmada, Cumhuriyet Dönemi bestecisi olan Necdet Levent'in Flüt Parçaları adlı kitabında değinilen eserler incelenerek bu eserler üzerinde teknik ve müzikal açıdan incelemeler yapılmıştır. Bu çalışmada, tonalite, ritmik yapı, melodi ve form gibi müzikal yapılarla birlikte nefes teknikleri, artikülasyon biçimleri, parmak pozisyonları, nüans kullanımı ve süsleme gibi icraya özgü teknik unsurlar ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Bu analizler doğrultusunda, Flüt Parçaları kitabındaki eserlerin flüt eğitime katkı sağlayabilecek nitelikte teknik çeşitlilik ve müzikal zenginlik taşıdığı görülmüştür.

Ulaşılan veriler doğrultusunda, Necdet Levent'in eserlerinde gelenekselin yanında çağdaş flüt tekniklerine de geniş yer verildiği ve böylece eserlerin başlangıç seviyesinden ileri düzeye kadar farklı seviyelerdeki flüt yorumcularına sesini duyurabilecek nitelikte olduğu anlaşılmaktadır. Kitapta yer alan yapıtların yapısal çeşitliliği, yorumcunun teknik becerilerini geliştirmeye yönelik sistemli bir yaklaşım sunmasının yanı sıra, nefes teknikleri ve yöntemleriyle, artikülasyon çeşitlilikleri, parmak teknikleri ve nüans kullanımları gibi temel müzikal unsurları da kapsamaktadır. Bu yönleriyle eserler, yalnızca teknik alanda değil, aynı zamanda müzikal ifadede de yorumcuyu destekleyerek kapsamlı bir gelişim fırsatı sunmaktadır. Böylece Levent'in eserleri, flüt eğitiminde hem teknik hem de müzikal bakımdan zengin ve dengeli bir repertuar oluşturmakta ve yorumcunun çok yönlü yetkinlik kazanmasına olanak sağlamaktadır.

Araştırmanın sadece altı solo ve bir duo eser üzerinden odaklanılmış olması, değinilen eserlerde elde edilen bulgular, Necdet Levent'in flüt bestesindeki yaklaşımını anlamaya yönelik önemli bilgiler sunmuştur. Literatürde bu kitaba yönelik teknik analizlerin kısıtlı sayıda olması, araştırmanın alana özgün bir fayda sağlamasına olanak tanımaktadır.

Bu doğrultuda, çalışmada elde edilen veriler, Necdet Levent'in Flüt Parçaları kitabının flüt icrasındaki teknik ve müzikal ilerlemeye katkı sağlayabilecek özellikte olduğunu göstermektedir. Bu kapsamda, flüt literatürüne teknik analiz temelli akademik

alışmalar açısından fayda sunmayı hedeflemekte ve flüt eğitimi ile repertuar geliştirmede rehber niteliğinde bir potansiyel oluşturmaktadır.



KAYNAKLAR

- Ağ Karcebaşı, G. (2012). *Türk Beşleri'nin Türk halk müziği eserlerini çokseslendirme yöntemleri*. [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Aydın, Y. (2003). *Türk Beşleri*. (1. Baskı). Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Bozkurt, N. (1990). *Türk müziğinde armoni uygulamaları*. Müzik Akademi Yayınları.
- Erdoğan, Ö. A. (2014). *Necdet Levent'in geçmişten günümüze ilgilendiği armoni stilleri ve bu stillerin eserleri üzerindeki etkisi*. [Yüksek Lisans Programı Seminer Metni]. Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Gündüz, Y. (2014). *Cumhuriyet döneminde Türkiye'de müzik eğitiminin gelişimi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Hüseyinova L. (2010). Türkiye Cumhuriyetinin Kurucusu Atatürk'ün Müzik Tutkusu ve Cavanşir Guliyev'in "Mustafa Kemal Paşa" Adlı Eserinde Atatürk. *Atatürk Üniversitesi Sanat Dergisi*, (17), 39-45.
- İlerici, K. (1970). *Bestecilik bakımından Türk müziği ve armonisi*. Milli Eğitim Basımevi.
- Karabeyoğlu, B. (2016). *Müzikte armonik sistemler*. Evrensel Yayınları.
- Kırmızı, E. G. (2022). *Üzeyir Hacıbeyli'nin bestelediği Leyla ile Mecnun operasının tematik ve müzikal açıdan incelenmesi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Kastamonu Üniversitesi.
- Levent, N. (1997). *Flüt için parçalar*. Levent Müzik Evi.
- Özdemir, G. (2017). *İlerici armonisine giriş*. (1.Baskı). Anı Yayıncılık.
- Öztürk, B. (2022). *Cumhuriyet dönemi müzik öğretmenleri yetiştirme programlarına yönelik bir inceleme*. [Yüksek Lisans Tezi]. Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- Şahin, M. ve Duman, R. (2008). Cumhuriyetin yapılanma sürecinde müzik eğitimi. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Derneği*, 7(16), 259-272.
- Şimşek, E. ve Demirci, B. (2023). Batı müziği teorisi ve uygulaması ile armoni ve eşikleme derslerinin yapılandırmacı öğrenme ortamlarının incelenmesi. *İdil*, (108), 1206-1227.

- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2010). Cumhuriyet Dönemi. [evrim-içi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-80316/cumhuriyet-donemi.html>], Eriřim Tarihi: 10.10.2025.
- Tanır, G. A. (2001). *Kemal İlerici hayatı, eserleri ve mzikolojiye katkıları*. [Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Turan, P. (2019). Kemal İlerici, sanat yaşamı, dörtlü armoni sistemi ve “Efe Kaprisi’nin” müzikal açıdan incelenmesi. *Uluslararası Müzik ve Sahne Sanatları Dergisi*, (3), 53-71.
- Turhan, S. (2024). *Osmanlı dönemi müzikte batılılaşma hareketlerinin Cumhuriyet dönemine yansımaları*. [Doktora Tezi]. Gazi niversitesi.
- Ültay, E., Akyurt, H. ve Ültay, N. (2021). Sosyal bilimlerde betimsel içerik analizi. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, (10), 188-201.
- İlgın, S. (2022, 6 Haziran). *Nitel araştırma yöntemleri*. [evrim-içi: https://boenstitu.com/blog/nitel-arastirma-yontemleri-nelerdir#3icerik_analizi_yontemi_nedir], Eriřim Tarihi: 05.03.2025.
- Avcan, A. R. (2024, 8 şubat). *İzmir’in unutulmuş sanatçıları 30 – Necdet Levent*. [evrim-içi: <https://kentstratejileri.com/2024/02/08/izmirin-unutulan-sanatcilari-30-necdet-levent/>], Eriřim Tarihi: 30.01.2025.
- Mavi Nota Günlük E-Müzik Gazeteniz. (2017, 2 Aralık). *Besteci, kuramcı ve müzik yazarı Necdet Levent vefat etti*. [evrim-içi: <https://www.mavi-nota.com/duyuru/ayrinti/3951>], Eriřim Tarihi: 30.01.2025.
- Musiki Dergisi. (2017). *Necdet Levent*. [evrim-içi: http://www.musikidergisi.com/haber-4847-necdet_levent_aramizdan_ayrildi....html], Eriřim Tarihi: 24. 05.2025.



EKLER

NECDET LEVENT

FLÜT İÇİN PARÇALAR

Stücke für
Flöte - klavier

Pieces for
Flute - piano

ELELE	Hand in Hand	Flüt - Piyano
YEMENİ	Kopftuch	Flüt - Piyano
EFE	Held	Flüt - Piyano
HASRET	Sehnsucht	Flüt - Piyano
NEŞE	Freude	Flüt - Piyano
ANDANTE	Andante	Flüt - Piyano
ROMANS	Romanze	Duo (2 Flüt)

LEVENT MÜZİKEVİ 847 Sk. Nr. 6/07 35 260 Konak - İZMİR
Tel - Fax: (232) 484 08 31

Ek A'nın devamı

FLÜT **ELELE**

$\text{♩} = 80$ Necdet LEVENT

1 *mf* *p*

5 *mf*

9 3 *mf*

15 17 *mf*

19 *p* *mf*

23 25 3

29 *f*

1

Ek A'nın devamı

FLÜT YEMENİ

Necdet LEVENT

$\text{♩} = 64$

mp

8 14

15 20

22 3 28 *mf*

31

36 38 *mp*

43 2

2

Ek A'nın devamı

FLÜT

EFE

Necdet LEVENT

$\text{♩} = 84$

4

5

mp

7

f

10

4

17

mf

20

23

4

29

f

30

Ek A'nın devamı

FLÜT

HASRET

Çoban Yıldızı Bale Müziğinden

Necdet LEVENT

$\text{♩} = 64$

4 5

dolce

8

12 13

16

mf

20

24 25

28 33

f

34

4

Ek A'nın devamı

38

12

53

mf

57

61

65

dolce

69

73

77

ff

5

The musical score is written on eight staves of five-line systems. The key signature is one sharp (F#), indicating G major. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The first measure of the first staff is numbered 38. The first staff ends with a double bar line and a measure rest, followed by a measure containing a whole note G, which is numbered 12. The second staff begins with a measure rest, followed by a measure containing a whole note G, which is numbered 53. The second staff ends with a double bar line. The third staff begins with a measure rest, followed by a measure containing a whole note G, which is numbered 57. The third staff ends with a double bar line. The fourth staff begins with a measure rest, followed by a measure containing a whole note G, which is numbered 61. The fourth staff ends with a double bar line. The fifth staff begins with a measure rest, followed by a measure containing a whole note G, which is numbered 65. The fifth staff ends with a double bar line. The sixth staff begins with a measure rest, followed by a measure containing a whole note G, which is numbered 69. The sixth staff ends with a double bar line. The seventh staff begins with a measure rest, followed by a measure containing a whole note G, which is numbered 73. The seventh staff ends with a double bar line. The eighth staff begins with a measure rest, followed by a measure containing a whole note G, which is numbered 77. The eighth staff ends with a double bar line. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and half notes, as well as dynamic markings like *mf* and *ff*, and articulation markings like *dolce*. The page number 5 is centered at the bottom of the page.

Ek A'nın devamı

FLÜT

NEŞE

Necdet LEVENT

$\text{♩} = 108$

1 *mf* *mp* *mf*

6 *mp* *mf*
decre sordo

11 *mp* Poco poco

17 *crece* *en* *do*

21 *mf* *mp* *mf*

26 *mp* 29 *mf*

31

36 77 a) Tempo *rit.* *mf*

6

Ek A'nın devamı

This musical score is for the continuation of Ek A, spanning measures 79 to 118. It is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegretto' and the time signature is 3/4. The score includes various dynamic markings: *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *ff* (fortissimo). It also features performance instructions such as 'Poco - - - a', 'Poco - - - cresc - - - en', and 'do - - -'. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. A trill is marked above measure 118. The page number 7 is centered at the bottom.

79 *mp* *mf*

83 *mp* *mf* 87

89

95 *mf*

99 *mp* *mf* *mp*

104 *mf* 105 *mf* Poco - - - a

110 Poco - - - cresc - - - en

114 *mf* do - - -

118 *mp* *f* *ff*

7

Ek A'nın devamı

FLÜT - 1

ROMANS
(DUO)

Necdet LEVENT

$\text{♩} = 64$

dolce

f

espressivo

13 *mp*

17 *rit.*

a) Tempo

21 *dolce*

25 *f*

29 *espressivo*

30 33

35

8

Ek A'nın devamı

FLÜT - 2

ROMANS

Necdet LEVENT

1 $\text{♩} = 64$

Dolce

5 f

9 espressivo

13 mp

17 rit. ---

21 a) Tempo
Dolce

25 f

29 espressivo

30 33

35 p

Ek A'nın devamı

FLÜT

ANDANTE
(Con estro Poético)

Needet LEVENT

$\text{♩} = 60$

mp

mf

mp

p

mp

f

espressivo

mp

mf

mp

p

mf

pp

10

Ek A'nın devamı

FLÜT - PİYANO

ELELE

Necdet LEVENT

$\text{♩} = 80$

Flüt

Piano

mf *p* *mf*

mf *p*

mf *mf* *p*

17

Ek A'nın devamı

Handwritten musical score for Ek A'nın devamı, measures 20-28. The score is written on three systems of staves. The first system (measures 20-23) features a treble staff with a melodic line and a grand staff (treble and bass) with a piano accompaniment. The second system (measures 24-27) continues the melodic and piano parts. The third system (measures 28-31) concludes the piece. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). A box containing the number 25 is located above the second system. The page number 3 is centered at the bottom.

20

24

25

28

3

Ek A'nın devamı

FLÜT - PİYANO

YEMENİ

Necdet LEVENT

$\text{♩} = 64$

Flüt

mp

Piano

mp

1

13

14

19

20

4

Ek A'nın devamı

The musical score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note bass line. The melodic line includes various ornaments and dynamic markings.

Measure numbers 25, 28, 31, 34, and 37 are indicated. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano).

5

Ek A'nın devamı

FLÜT - PİYANO

EFE

Necdet LEVENT

$\text{♩} = 84$

Flüt

Piano

mf

mp

f

mp

Ek A'nın devamı

This musical score is for the continuation of Ek A, spanning measures 17 to 24. It is written for a piano and features a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The score is organized into four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system (measures 17-20) begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system (measures 21-24) starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The third system (measures 25-28) begins with a forte (*f*) dynamic, which then increases to fortissimo (*ff*) in the final measure. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands, while the vocal line features various note values and rests. The score concludes with a double bar line at the end of measure 28.

7

Ek A'nın devamı

FLÜT - PİYANO

HASRET

$\text{♩} = 64$

Necdet LEVENT

Flüt

Piano

mf

mp Dolce

mf

mf

13

7

7

Ek A'nın devamı

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "Ek A'nın devamı". The score is written on four systems of staves, each consisting of a piano (piano) staff and a violin (violin) staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings like *p* (piano) and *f* (forte). The score is numbered 21, 25, 31, and 35 at the beginning of each system. The handwriting is in black ink on aged, slightly yellowed paper. The first system (21) shows a complex melodic line in the violin and a supporting bass line in the piano. The second system (25) continues the melodic development. The third system (31) features a prominent melodic line in the violin with a *p* marking, followed by a *f* marking. The fourth system (35) concludes the piece with a final melodic flourish in the violin and a sustained bass line in the piano.

Ek A'nın devamı

Handwritten musical score for Ek A'nın devamı, measures 41-53. The score is written on four systems of staves, each system containing a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes dynamic markings: *p* (piano) at measure 41, *f* (forte) at measure 42, and *mf* (mezzo-forte) at measure 51. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs. The page number 41 is written in a small box at the beginning of the first system, and 53 is written in a small box at the beginning of the third system.

Ek A'nın devamı

This image shows a handwritten musical score for a piece titled "Ek A'nın devamı". The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 3/4. The word "Dolce" is written below the first staff of this system. The second system also features a treble clef, a key signature of one sharp, and a time signature of 3/4, with "Dolce" written below the first staff. The third system starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a time signature of 3/4. The fourth system begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a time signature of 3/4. The fifth system starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a time signature of 3/4, with the dynamic marking "ff" (fortissimo) written below the first staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and slurs, indicating a complex melodic and harmonic structure. The handwriting is in black ink on aged, slightly yellowed paper.

Ek A'nın devamı

FLÜT - PİYANO

NEŞE

Necdet LEVENT

$\text{♩} = 108$

Flüt

Piano

mf *mp* *mf*

mf *mp* *mf*

mp *mf*

mp *poco* *a* *poco*

cresc *en* *do*

Ek A'nın devamı

This musical score is for the continuation of Ek A, spanning measures 21 to 29. It is written for a piano and features a single melodic line in the right hand and a supporting accompaniment in the left hand. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into four systems. The first system (measures 21-23) begins with a *mf* dynamic, followed by a *mp* section and another *mf* section. The second system (measures 24-26) starts with *mp*, followed by *mf*. The third system (measures 27-28) continues the *mf* dynamic. The fourth system (measures 29-30) includes a *rit.* (ritardando) section followed by a *a tempo* section, both marked *mf*. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, sixteenth notes, and rests, with some measures containing complex rhythmic patterns.

Ek A'nın devamı

The musical score is written for piano and violin. It consists of four systems of staves. The piano part is written in the lower staves, and the violin part is written in the upper staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score includes dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). Measure numbers 17 and 18 are indicated in boxes above the staves. The score is written in a standard musical notation style with treble and bass clefs, and various musical symbols including notes, rests, and accidentals.

Ek A'nın devamı

The musical score is written for piano and voice. It consists of four systems of staves. The piano part is written in treble and bass clefs, while the vocal part is in treble clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes various dynamic markings: *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), *f* (forte), and *ff* (fortissimo). There are also markings for *poco* (poco) and *cresc.* (crescendo). A box labeled "106" is present in the first system. The vocal part includes lyrics: "cn" and "do". The piano part includes a trill marked "tr" in the fourth system. The score is written on aged paper with some visible wear and tear.

FLÜT - PİYANO

ANDANTE
- Con estro Poetico -

Necdet LEVENT

$\text{♩} = 60$

Flüt

Piano

mp

mf

11

15

Ek A'nın devamı

This musical score is for the continuation of Ek A, spanning measures 21 to 36. It is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 7/8. The score is divided into four systems, each with a measure number in a box at the beginning of the melodic staff.

- System 1 (Measures 21-25):** The melodic line starts with a piano (*p*) dynamic, followed by mezzo-piano (*mp*), and ends with a forte (*f*) dynamic. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines.
- System 2 (Measures 26-30):** The melodic line continues with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The piano accompaniment features more complex rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes.
- System 3 (Measures 31-35):** The melodic line is marked *espressivo* and *f* (forte). The piano accompaniment consists of sustained chords and moving bass lines.
- System 4 (Measures 36-40):** The melodic line concludes with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The piano accompaniment ends with a final chord.

Ek A'nın devamı

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "Ek A'nın devamı". The score is written on three systems of staves, each consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The first system begins with a treble clef staff marked *mf* and a bass clef staff marked *mf*. The second system continues with a treble clef staff marked *mf* and a bass clef staff marked *mf*. The third system concludes with a treble clef staff marked *pp* and a bass clef staff marked *pp*. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The paper is aged and shows some wear.

Ek A'nın devamı

ROMANS
(DUO)

Necdet LEVENT

$\text{♩} = 64$

1. Flüt
Dolce

2. Flüt
Dolce

5. f

9. *Espressivo*

13. *mp*

rit.

Ek A'nın devamı

The musical score is written for piano in G major, 3/4 time. It consists of five systems of two staves each. The first system (measures 21-24) is marked 'a tempo' and 'Dolce a tempo'. The second system (measures 25-28) features a forte 'f' dynamic. The third system (measures 29-32) is marked 'espressivo'. The fourth system (measures 33-35) continues the melodic and harmonic development. The fifth system (measures 36-38) concludes with a piano 'p' dynamic. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, key signatures, time signatures, and dynamic markings.

a tempo
21
Dolce
a tempo

25
f

29
espressivo
esprssivo

33

36
p