

ALMAN VE FRANSIZ FAGOT EKOLLERİNİN GELİŞİM SÜRECİ

Sabriye ÖZKAN

Sanatta Yeterlik Tezi

Müzik Anasanat Dalı

Danışman: Doç. A. Gülriz GERMEN

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

2010

ÖZ**ALMAN VE FRANSIZ FAGOT EKOLLERİNİN GELİŞİM SÜRECİ****Sabriye ÖZKAN****Müzik Anasanat Dalı****Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü****Danışman: Doç. A. Gülriz GERMEN**

Bu çalışma tahta üflemeli çalgılar grubunun tenor ve bas üyesi olan fagotun, ön plana çıkan iki başarılı sistemi Alman ve Fransız fagot ekollerinin gelişimi ile ilgili temel bilgiler içermektedir.

ABSTRACT

THE DEVELOPMENT OF GERMAN AND FRENCH BASSOON TRADITIONS

Sabriye ÖZKAN

Department of Music

Anadolu University Graduate School of Fine Arts

Supervisor: Assoc. Prof. A.Gülriz GERMEN

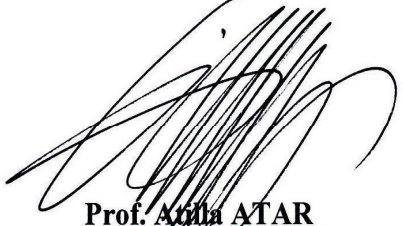
This paper will show ‘German and French Bassoon Traditions’, important tenor and bass members of the woodwinds, basic developmental stages.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Sabriye ÖZKAN'nın "Alman ve Fransız Fagot Ekollerinin Gelişim Süreci" başlıklı tezi 14 Haziran 2010 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Müzik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. A.Gülriz GERMEN
Üye : Doç. Ayşe SEZER
Üye : Doç. Gülen EGE
Üye : Yrd. Doç. Elkhan RAUSTAMOV
Üye : Yrd. Doç. İrfani ÖZDEMİR

İmza
.....
.....
.....
.....
.....


Prof. Atilla ATAR
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖZGEÇMİŞ

Sabriye ÖZKAN
Müzik Anasanat Dalı
Sanatta Yeterlik

Eğitim

Y.Lisans 2004 Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Lisans 2001 Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Fagot Bölümü
Lise 1997 Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Fagot Bölümü

İş

2001 Öğretim Görevlisi, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

Kişisel Bilgiler

Doğum yeri ve yılı:Manisa/ Selendi / 01 Ekim 1979
Cinsiyet:Bayan
Yabancı dil: İngilizce

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
SANATTA YETERLİK TEZ ÖZÜ	ii
ABSTRACT	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	iv
ÖZGEÇMİŞ	v
RESİMLER LİSTESİ	ix
TABLolar LİSTESİ	xi
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem	1
1.2. Amaç	1
1.3. Önem	1
1.4. Varsayımlar	2
1.5. Sınırlılıklar	2
1.6. Tanımlar	2
2. ALMAN VE FRANSIZ EKOLÜ FAGOTLARINA GENEL BAKIŞ ...	3
2.1. Tarihsel Gelişim Süreci	3
2.2. Fransız Ve Alman Fagotlarının Teknik Gelişimleri	14
2.2.1. Numara ve harfle işaretlenmiş ses delikleri	17
2.2.2. Fransız ve Alman ekollerinde kullanılan parmak numarası çizelgeleri	17
2.2.3. ‘Johann Philipp Eisel, ‘Musicus Autodidaktos,’ 1738, Erfurt	17
2.2.4. J.V.Reyvaan ‘Muzijkaal Kunst-woordenboek,’ 1795, Amsterdam. (Müzikal Sanat Kitabı)	18
2.2.5. ‘James Talbot, ‘Üç Tuşlu Fagot için Yayınlanmamış Parmak Numarası Çizelgesi,’ 1187 Oxford’	20

	<u>Sayfa No</u>
2.2.6. ‘Joseph F.Majer(1689-1768) ‘Museum Musicum Theoretici Practicum,’ 1732,Nürnberg. (Teorik ve Uygulamalı Müzik Müzesi)	20
2.2.7. Johann Daniel Berlin“Musicalische Elementer” (1744), Trondheim. (Temel Müzik Kitabı)	22
2.2.8. Longman&Lukey, ‘New and Complete Instructions, 1770, London.’ (Yeni ve Eksiksiz Talimatlar)	23
3. ALMAN VE FRANSIZ FAGOT EKOLÜ	25
3.1. Alman Okulu	25
3.2. Yapımcısı Bilinmeyen Alman Fagotu	26
3.3. Modern Alman Fagotu	27
3.4. Alman Fagotu (Heckel sistem)	28
3.4.1. Gerald E.Corey(1935-?) tarafından Alman ve Fransız fagot sistemlerini geliştirmeyi amaçlayan Ottava, Kanada’da yapılan çalışma sonucunda elde edilen veriler	29
3.5. Fransız fagot ekolü	31
3.6. Gerald E.Corey tarafından Alman ve Fransız fagot sistemlerini geliştirmeyi amaçlayan Ottava, Kanada’da yaptığı çalışma sonucunda elde edilen veriler	34
3.6.1. Fransız fagotu	34
4. FRANSIZ VE ALMAN FAGOT EKOLÜNDE SIK KULLANILAN METODLAR	36
4.1. Etienne Ozi, “Methode Nouvelle et Raisonnee”(1787) Paris	37
4.2. Eichstatt Ord, “Tablature pour le basson, source”, Fransa	40
4.3. George Wenzel Ritter(1748-1808).Berlin: R.Werchmeister, 1806-09’	41
4.4. Joseph Fröhlich, “Vollständige theoretisch-practische Musikschule”(1810-11), Bonn	43

	<u>Sayfa No</u>
4.5. Ignaz Sauer, “Neue Scala für den Fagot für Schelen zum Selbstunterricht”(1830),Vienna	46
4.6. “Petite methode de basson”,Ozi. Lyon: Heral,1810. “Reprinted as Nouvelle edition de la methode de basson par” Ozi.Paris: Dufaut et Dubois.(Fagot için Yeni Yöntem)	47
4.7. Jacques M.Hotteterre, (1680-1761)“Methode pourapprendre a jour en peu de la flute”(1765), Paris:Bailleux	47
4.8. Jean-Benjamin de La Borde “Essai sur la Musique Ancienne et Moderne”(1780), Paris	48
 5. ALMAN VE FRANSIZ FAGOT EKOLÜNDE	
KAMIŞ YAPIM GELENEĞİ	51
5.1. Joseph Fröhlich (1780-1862)	52
5.2. Carl Almenraeder (1786-1843)	56
5.3. Kamış Yapımında Fransız Okulu (1803-1887)Ozi Sonrası	60
5.4. Weissenborn Öncesi Kamış Yapma Geleneği	61
5.5. Julius Weissenborn (1837-1888)	62
 6. MODERN DÖNEM	66
6.1. 20.yy da Fagot	66
6.2. Gilles Brindley fagotu	68
SONUÇ	73
Öneri	73
KAYNAKÇA	75
EKLER	78

RESİMLER LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Resim 1 Mersenne Harmonie Universelle, Dulcian Modeli	4
Resim 2 Mersenne Harmonie Universelle, Dulcian Modeli	5
Resim 3 Praetorius Syntagma Musicum, Dulcian Modeli	5
Resim 4 Heckel Fagot Koleksiyonu, 1801 Yılında yapılmış fagot	7
Resim 5 Harmeenn Halls 1660 yılında yapılan tablo	10
Resim 6 Richard Haka Fagotu, Amsterdam, geç 17. yy, Sondershausen Sarayı Müzesi, Almanya	12
Resim 7 Richard Haka Fagotu, Amsterdam, geç 17. yüzyıl, Sondershausen Saray Müzesi	13
Resim 8 Dulcian Örnekleri	16
Resim 9 Majer 3 Tuşlu Fagot Modeli	21
Resim 10 Johann Daniel fagot modeli	23
Resim 11 Longman&Lukey Fagot Modeli	24
Resim 12 Johann Adam Heckel fagot yapımcısı	26
Resim 13 Yapımcısı Bilinmeyen Alman fagotu	27
Resim 14 Gerald Corey Tarafından Hızlı Pasajların Rahat Çalınması İçin Tasarlanmış Tenor Boruya Eklenen Tuş Modeli	29
Resim 15 Geral Corey Tarafından Do# ve Re# Tirilinin Çalınımını Kolaylaştırmak İçin Tasarlanmış Tuş Modeli	30
Resim 16 Geral Corey tarafından birinci oktavın kullanımında sol el başparmağının rahat hareket etmesi için tasarlanmış tuş modeli	30
Resim 17 Gerald Corey Tarafından Sibemolün Yüzük Parmağı ile Kontrol Edilmesini Sağlamak İçin Tasarlanmış Tuş Modeli	34
Resim 18 Saint Seans, presto teması	34
Resim 19 Gerald Corey Tarafından sol-fa Tirilinin Kolaylaştırılması İçin Tasarlanmış Tuş Modeli	35

Sayfa No

Resim 20	Gerald Corey Tarafından Birinci Oktav mib, re ve do# Tuşlarının Yeniden Düzenlenmesi için Tasarlanmış Tuş Modeli	35
Resim 21	Ozi altı ve yedi tuşlu fagot modelleri	38
Resim 22	Ozi'nin "Methode Nouvelle et Raisonnee Pour le Basson" Metodunun Fransızca basımının kapağı, Paris, 1787	39
Resim 23	Ozi'nin "Nouvelle Methode de Basson"nun Fransızca basımından alınmış parmak numarası çizelgesi, Paris, 1803	39
Resim 24	Eichatatt fagot modeli	41
Resim 25	George Wenzel Ritter fagot modeli	43
Resim 26	Fröhlich'in "Fagottschule Vollständige theoretisch-praktische Musiklehre" Metodunda Yer Alan Parmak Numarası Çizelgesi, Bonn, 1810-11	45
Resim 27	Hotterre fagot modeli	48
Resim 28	La Borde fagot modeli	50
Resim 29	Fröhlich'in "Vollständige Theoretisch-Praktische Musiklehre" Metodunda Yer Alan Kamış Yapım Aletleri ve Ölçüleri	55
Resim 30	Carl Almenraeder'in "Die Kunst Fagottblasens" Metodunda Yer Alan 1829-184 Yıllarında Yapılmış Kamış Modelleri	59
Resim 31	Carl Almenraeder'in "Die Kunst Fagottblasens" Adlı Metodunda Yer Alan Kamış Yapım Aletleri	59
Resim 32	20. Yüzyılda kullanılmış fagot modellerinden örnekler	67
Resim 33	Giles Brindley Logical Bassoon	72

TABLOLAR LİSTESİ

<u>Tablo No</u>		<u>Sayfa No</u>
Tablo 1	Dört Tuşlu Fagot İçin Johann Philipp Eisel Tarafından Yazılmış Parmak Numarası Çizelgesi	18
Tablo 2	J.V. Reyvaan Tarafından Yazılmış Parmak Numarası Çizelgesi	19
Tablo 3	Joseph F. Majer Tarafından Yazılmış Parmak Numarası Çizelgesi	21
Tablo 4	Johann Daniel Berlin Tarafından Yazılmış Parmak Numarası Çizelgesi	22
Tablo 5	Longman & Lukey Tarafından Yazılmış Parmak Numarası Çizelgesi	24
Tablo 6	Eichstatt Ord Tarafından Yazılmış Parmak Numarası Çizelgesi	40
Tablo 7	George Wenzel Ritter Tarafından Yazılmış Parmak Numarası Çizelgesi	42
Tablo 8	Joseph Fröhlich Tarafından Yazılmış Parmak Numarası Çizelgesi	44
Tablo 9	Ignaz Sauer Tarafından Yazılmış Parmak Numarası Çizelgesi	46
Tablo 10	Bailleux Tarafından Beş Tuşlu Fagot İçin Yazılmış Parmak Numarası Çizelgesi	47
Tablo 11	La Borde Tarafından Yazılmış Parmak Numarası Çizelgesi	49
Tablo 12	Brindley Tarafından Enstrümanın Entonasyon Probleminin Çözülebilmesi İçin Planlanmış Deliklerin Çap Ölçümleri	69
Tablo 13	Brindley Fagotunun Es Borudan İtibaren Delik Sistemi Listesi	70

1.GİRİŞ

1.1. Problem

Bu çalışma, geleneksel olarak Alman ve Fransız ekolünün ortaya çıkardığı iki ayrı fagot modelinin yapısal ve mekanik farklılıklarını inceleyerek bu farklılıkların meydana getirdiği yorumsal zenginliğini araştırmaktadır. Bunlarla ilgili çok az bilgi günümüze kadar gelmiştir. Birçok bilinmeyenle ve değişik varsayımlarla her iki (Fransız ve Alman) fagot türü ve fagot çalma geleneğinin araştırılması bu çalışmanın önemli zorluklarından biri olmuştur.

1.2. Amaç

Bu çalışmanın genel amacı, Fransız ve Alman ekolünde üretilmiş fagotların günümüze kadar olan gelişim süreçlerinin araştırılmasıdır. Çalışma süresince aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

- a) Alman ve Fransız fagotları nasıl bir tarihsel gelişim süreci izlemiştir?
- b) Alman ve Fransız fagotları arasındaki teknik farklılıklar nelerdir?
- c) Alman ve Fransız fagot ekolünde yapılmış fagotlarda kullanılan farklı parmak numaraları ve çizelgeleri nelerdir?
- d) Alman ve Fransız fagot kamış yapım gelenekleri arasındaki farklılıklar nelerdir?
- e) Alman ve Fransız fagot çalma ekollerinde kullanılan başlıca metotlar nelerdir?

1.3. Önem

Bu çalışma; Alman ve Fransız fagot ekolünün günümüz modern fagotuna kattığı teknik ve sahne performansına yansıyan çalım zenginliği ile Alman ve Fransız kamış yapım geleneğinin günümüz kamış yapım geleneğinin oluşumuna katkısını ortaya koyması açısından oldukça önemlidir.

1.4. Varsayımlar

Bu araştırmada gelişim süreci içerisinde çeşitli evrelerden geçen Alman ve Fransız fagot ekolleri özelliklerinin günümüz fagot çalan müzisyenlerine aktararak mesleki gelişimlerine katkı sağlamasıdır

1.5. Sınırlılıklar

Bu çalışma; Alman ve Fransız ekolü fagotlarının tarihsel gelişim süreci içerisindeki konumları, günümüz modern fagotunun son şekli ve bu sürecin sağladığı olanakların açıklanması ile sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Fagot: Yaklaşık 134cm.uzunluğunda, dört tane ağaç parça, metalden bir es boru ve bir de kamıştan oluşur. Tenor boru, bas boru, çizme ve kalak olarak tanımlanır. Akça ağaçtan yapılır.

2. ALMAN VE FRANSIZ EKOLÜ FAGOTLARINA GENEL BAKIŞ

Bu bölümde Alman ve Fransız fagotlarının tarihsel gelişimi, teknik gelişimi, numara ve harflerle belirtilmiş ses deliği sistemleri ve her iki ekolde de kullanılan parmak numarası çizelgeleri üzerinde durulacaktır.

2.1.Tarihsel Gelişim Süreci

Günümüzde kullanılan fagot, 18.yüzyılın başlarına kadar kullanılan, tek parça “Dulcian”dan, kanatlar, çizme ve altodan oluşan dört parçalı haline çeşitli aşamalardan geçerek gelmiştir. Bu değişimin amacı enstrümanın çalma kolaylığı ve ses kalitesinin ilerletilmesidir. Bu başkalaşımın ilk önemli öğeleri kayın, meşe gibi kolay bulunabilen materyallerin yerini abanoz, şimşir tahtası ve fildişi gibi pahalı malzemelerin almış olmasıdır.

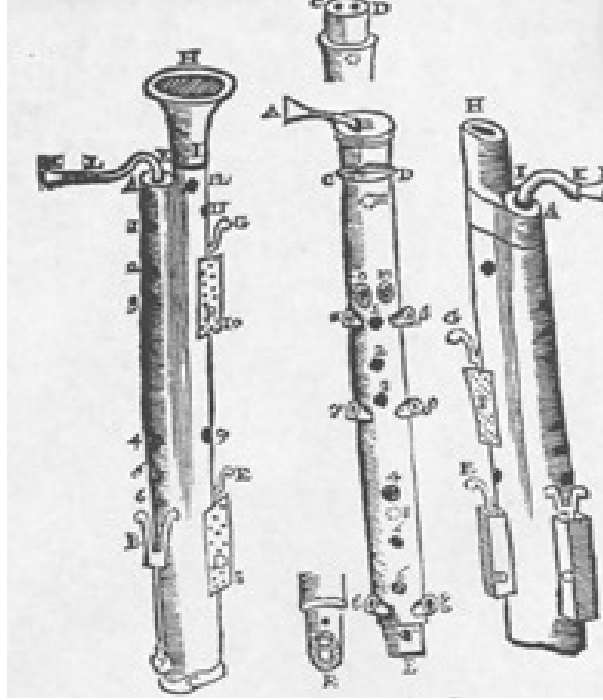
Fransız besteci ve flütçü Jacques Martin Hottetere’nin,(1680-1761) tek parça “Dulcian”ın gövdesini bölmesi ve yeni modele sokması yaşadığı dönemde kabul görmüştür. Hottetere ailesi 14.yy dan itibaren Fransa’nın La Couture-Boussey kasabasında çok sayıda fagot üretmişlerdir.Alman besteci, orgçu aynı zamanda şef olan Michael Praetorius (1571-1621) zamanında fagot ailesi oldukça genişlemiştir. ‘Praetorius’un 1619 yılında yazdığı “Syntagma Musicum” adlı üç ciltten oluşan tezinde farklı boyutlardaki fagot veya dulcian takımından bahsedilmiştir.’¹

“Dulcian”nın fagota uzanan değişimi birkaç aşamada gerçekleşmiştir. Fransız din bilimci, matematikçi ve filozof Merin Mersenne (1588-1648) müzik, enstrümanlar ve akustik konularını içeren “Harmonie Universelle” (1636-37) adlı bilimsel çalışmasında iki parça Dulciandan bahsetmiştir.’² Bu fagotun kısa ve uzun kanatları hala çizmeye

¹Adam Carse, **Text-Books on Orchestration Before Berlioz**, (Music and Letters, 1941) http://ml.oxfordjournals.org/cgi/pdf_extract/XXII/1/26 (14.03.2010), s.26.

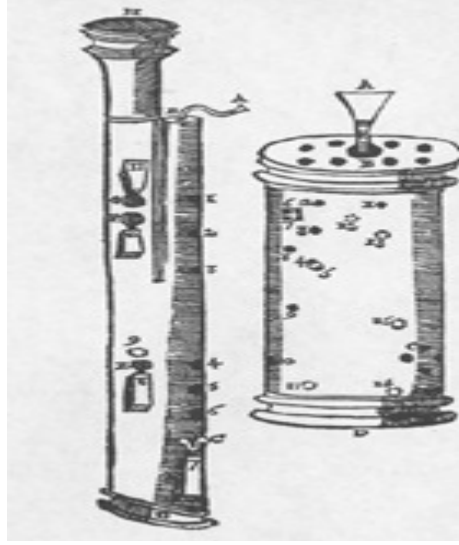
² **The New Bassoon School**: French Bassoonist Étienne Ozi. Double Reed Vol. 25 • No. 2, (2002). Transcending National Lines .Jennifer Sadof, Denton, Texas ,s.48.

birleştirilmiş şekilde tek parça halindedir. ‘Bundan kısa bir süre sonra kanatların ayrılmasıyla “Dulcian” üç parça haline almıştır.’³

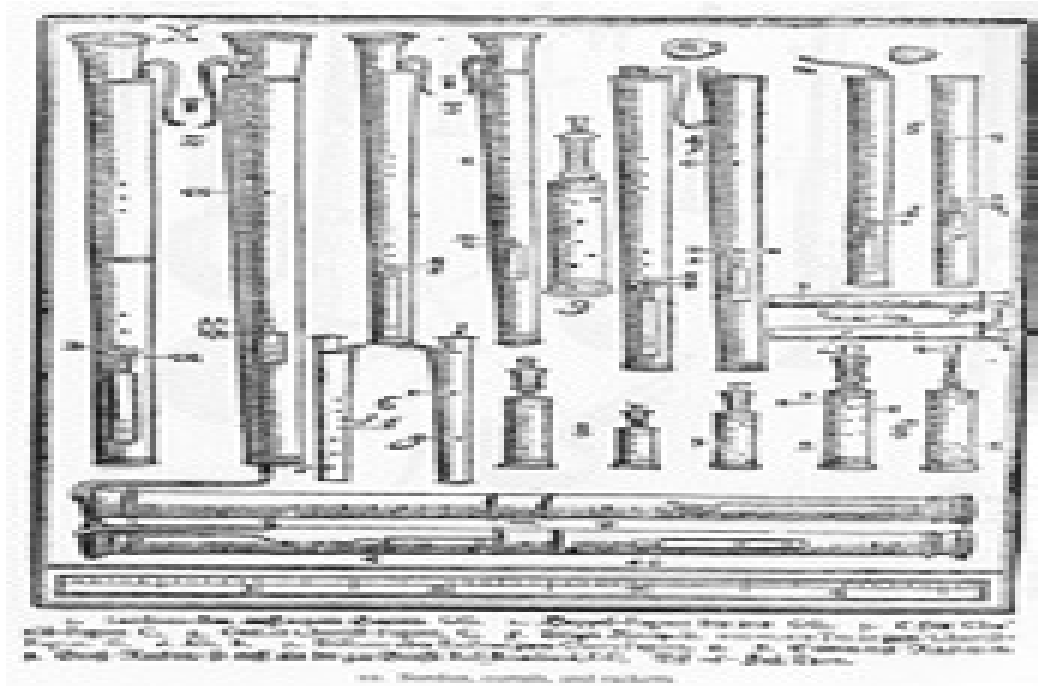


Resim 1. Mersenne “ Harmonie Universelle” Dulcian Modeli

³ Gunter Joppig, **The Oboe and the Bassoon**. Çeviren: Alfred Clayton (London: Batsford, 1988), s.70.



Resim 2. Mersenne “Harmonie Universelle” Dulcian Modeli

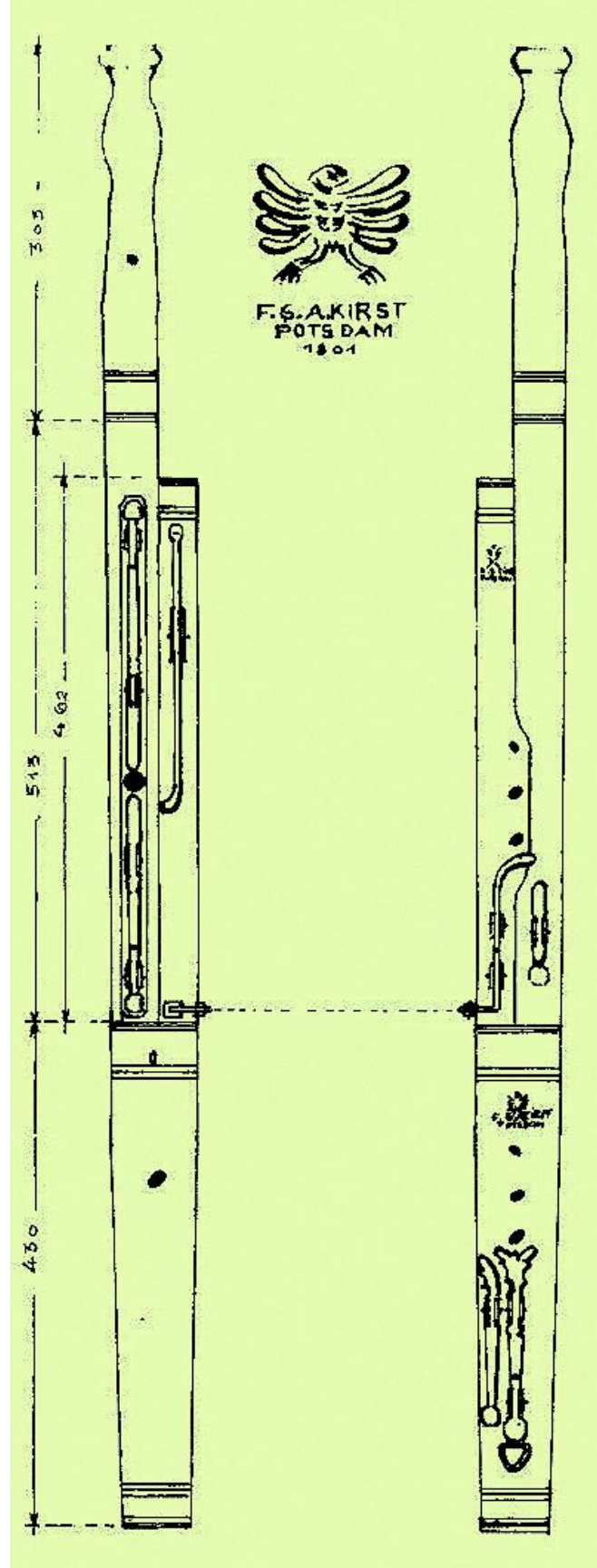


Resim 3. Praetorius “Syntagma Musicum” Dulcian Modeli

Uzun kanadın ikiye ayrılması, enstrümanın daha pratik çalınma ve kutuya yerleştirilerek taşınma kolaylığını sağlamıştır. “Dulcian” sadece iki tuştan oluşmuştur: Fa tuşu ve re deliğini de kapatan mi tuşu. Her iki tuş da enstrümanın çizme kısmına yerleştirilmiş; daha yukarıda olan mi tuşu başparmak, fa tuşu ise serçe parmak ile kontrol edilebilecek şekilde yerleştirilmiştir. Yeniden yapılandırılmış es borusu içermeyen dört parça fagotta üç tane tuş bulunur: Fa, re ve do. Dört tuşlu fagot ise, bu tuşlara sol# tuşunun eklenmesi ile meydana getirilmiştir.⁴ Bununla birlikte günümüzde de kullanılan, sağ elin sol elin altında tutularak çalınması duruşu çalıcılar arasında bu yeniliğe paralel olarak yaygın hale gelmiştir. ‘Bu dönemin fagot çalımını kolaylaştıran diğer bir önemli buluşu, Fa tuşuna eklenen küçük silindirler kullanılarak, parmakların tuşlar arası hareketinin kolaylaştırılmasıdır. Bu yeniliğin günümüze ulaşan en eski örneği, “Heckel Fagot Koleksiyonu”na ait 1801 yılında yapıldığı sanılan enstrümandır’⁵.

⁴ Gunter Joppig, **aynı**,s .72.

⁵ Gunter Joppig, **aynı**,s.72.



Resim 4. "Heckel Fagot Koleksiyonu"1801 yılında yapılmış fagot

Fransız ve Alman fagot çalma geleneklerinin tarihsel gelişim sürecinin araştırılması, enstrümanın incelenen dönemdeki yapısal gelişimi ile paralel olarak ele alınması ile mümkündür. Bu konudaki başlıca zorluk: Fagotun 17. ve 18.yüzyıllardaki gelişim periyoduna ait çok az sayıda enstrümanın günümüze kadar gelmiş olmasıdır; günümüze ulaşan antik fagotların birçoğunun es borusu ve kamışları kaybolmuştur. Bu da, antik enstrümanların ses sınırlarının tahmin edilmesini zorlaştıran en önemli nedendir. Günümüze kadar gelen az sayıdaki es boru ve kamışlar genellikle kısaltılmış, geç 18.yy yapımıdır. Yazılı ve fiziksel deliller ışığında, antik kamış ve es boruları yapım ve işlevsellikleri bakımından günümüz standart fagot parçalarından oldukça farklıdır. Bu noktadaki en önemli farklılık, antik kamış ve es borularının modern akrabalarına göre boyutlarının büyüklüğü ve sesin çatlamasına neden olacak şekilde içten fazla oyulmalarıdır. Her iki özellik de günümüz fagot çalma ve güzel ses çıkarma geleneğine yabancısıdır.

17.yy Fagotunun çıkardığı ses günümüz fagotu ile yaratılmaya çalışıldığında, sözü geçen dönemin özelliklerine uygun fagot, es boru ve kamış kullanma zorunluluğu ortaya çıkar. Bu çalma geleneğinin canlandırılmasını önemli oranda etkileyecek diğer öğeler: Canlandırılması amaçlanan dönemin geleneği esas alınarak kullanılacak dudak pozisyonu, kamış stili ve nefes tekniğidir. Bu çalışma antik fagot ve onun çalıcıya sağladığı imkanlar hakkında eski enstrümanların çok azının günümüze kadar gelebildiği göz önünde bulundurulduğunda, Alman ve Fransız fagotları hakkında bilgi edinmenin en güvenilir yoludur.

Bu araştırmanın veri tabanını oluşturan belgeler 17. ve 19.yy ortalarında basılmış, fagot yapım gelenekleri ile ilgili önemli bilgiler veren 50 civarında kitaptır. Bu belgeler, enstrümanın bugünkü halini almak üzere biçimlendiği dönemdeki gelişimlerini farklı ulusal stilleri esas alarak açıklamıştır.

Antik fagot ile ilgili diğer bir önemli tarihi kaynak türü 17. ve 18.yy duvar resimleridir. Bu duvar resimlerinden, dönemin fagot çalma tekniğini açıklayan en önemli miras her nota için özel olarak belirtilmiş parmak numaralarıdır. Bu resimlerin pek azında editör ya da yazar adı mevcuttur. Bu bilgiler ışığında fagotun erken tarihi

ile ilgili bilgiler, çok az sayıda eski enstrümanın günümüze ulaşması nedeni ile belirsizliklerle doludur.

Günümüz fagotunun ilk örneğinin, dört parçadan oluşan görünümünü aldığı tarih tam olarak bilinmemektedir. “Bununla birlikte, modern fagota yakın, Fransız geleneğinden gelen ilk enstrümandan 1636 yılında Fransa’da M.Mersenne’nin “*Harmonie Universelle*” adlı bilimsel çalışmasında bahsedilmiştir. Günümüze kadar gelen en eski fagot, Alman enstrüman yapımcısı ve klarnetin yaratıcısı. J.C.Denner (1655-1707) tarafından Nürnberg’de eski Fransız flüt ve obua modelleri örnek alınarak 1678 ve 1700 yılları arasında yapılmıştır.⁶ Bu bilgiler ışığında sözü edilen fagotlar Fransız fagot yapım geleneğinin ilk örnekleridir Dört parçadan oluşan günümüz fagotunun bilinen ilk resimsel örneği 1660 yılında yapıldığı düşünülen Harmen Hals’u gösteren tablodur. Resimde görünen enstrüman Denner fagotunda olduğu gibi delikleri daire şeklinde süslenmiş; enstrümanın dört parçası birleştirildiğinde beraber işlev görecektir şekilde ayarlanmıştır. Burada resmedilmiş enstrümanın çizme kısmı yuvarlak şekilde oyuk; günümüzde boyun askısı için kullanılan kanca 17.yy çalıcısının enstrümanı eli ile tutabilmesini sağlayacak oranda büyüktür.

⁶ Lyndesay G. Langwill, **aynı**, s. 308.



Resim 5. “Harmen Halls” 1660 Yılında Yapılmış Tablo

‘Erken Alman fagotuna ait ilk bilgiler İngiliz enstrüman yapımcısı Richard Haka’nın (1646–1705) enstrüman koleksiyonundan günümüze kadar ulaşmıştır. Bu enstrümanlar, günümüze kadar ününü korumuş pek çok tarihi eser koleksiyonunda yer almıştır.⁷Günümüze kadar gelen Haka enstrümanlarından bazıları; Flageolet, alto flüt, obua, tenor obua ve günümüze kadar gelen en eski Alman fagotudur. Richard Haka tarafından Hollanda’da yapılmış bir 17.yy enstrümanından günümüze ulaşmıştır.Eski Doğu Almanya’da ki Sonder Shausen Sarayı sözü edilen fagotu da içeren geniş bir antik çift kamışlı tahta üflemeliler koleksiyonuna sahiptir. Haka fagotu, Halls’un enstrümanını gösteren resimlere benzer. Bu enstrüman dört parça olarak dizayn edilmiş ve kancasız tasarlanmıştır. Ses aralığı ise 390 Hz dir. Nürenberg’deki Fransız fagotundan farklı özellik ve imkanları şu şekilde özetlenebilir:

⁷ <http://en.wikipedia.org/wiki/Bassoon> (22.03.2010)

- 1) ‘Kısa kanadın dış duvarlarına mükemmel bir şekilde oturması amacı ile, dış duvarları içbükey olarak oyulmuş olan uzun kanat, fagotun bu iki parçasının birleştirilmesini sağlamaktadır.
- 2) Enstrümanın iç deliği, Denner fagotunun aksine engebelidir. Bu deliğin şeklinden anlaşılacağı üzere, fagotun borusu düz bir delici yerine kaşık şeklinde bir genişletici ile açılmıştır
- 3) Haka, adını uzun kanatta görünen marka etiketini yaptığı enstrümanın çizmesinin alt kısmına yerleştirerek kendi adının enstrümandan silinmesini önlemiştir.
- 4) Yuvarlak alt ve üst borular birbirlerine, sesin enstrüman içinde rahat akımını sağlamayı kolaylaştıracak şekilde oturtulmuşlardır.
- 5) Geleneksel olarak enstrümanı desteklenmesi için üst kanatlarda bulunan es borusu yerine açılan delik, bağırsaktan yapılmış bir şeridin geçebileceği şekilde dizayn edilmiştir. Böylece, enstrüman es borusu yerine bağırsaktan yapılmış ilmikle desteklenmiştir.
- 6) Haka fagotundaki sol# tuşunun onun kendi buluşu olduğu düşünülürse bu enstrümanın ilk dört tuşlu enstrümanlardan biri olduğu kabul edilir.
- 7) Sol el başparmağı için hazırlanan deliğin bulunduğu dışbükey silindir, enstrümanın uzun ve kısa kanatlarındaki do deliğini ve bu sesi ilgilendiren iki tane tuşun daha rahat kapanmasını sağlar. Aynı zamanda baş parmağın enstrümana daha kolay yerleştirilmesine imkan verir.
- 8) Enstrüman neredeyse tamamen silindir şeklinde düzenlenmiştir.’⁸

⁸ William Waterhouse, **A Newly Discovered 17th-Century Basson by Haka**, Vol.16, No.3 (Aug.1988), s.408.



Resim 6 . Richard Haka Fagotu, Amsterdam, geç 17. yy,
Sondershausen Sarayı Müzesi, Almanya



Resim 7. Richard Haka Fagotu, Amsterdam, geç 17. yüzyıl,
Sondershausen Saray Müzesi

Günümüzde çoğunlukla kullanılan Alman ve Fransız ekolünde yapılmış fagotlar dikkate değer müzikal efektleri ve virtüözüte çalımına olanak sağlayan teknik olanakları ile en gelişmiş fagot yapım ekollerini temsil etmektedirler. Her iki ekolde yapılmış fagotlar, enstrümanın Jean-Baptiste Lully'nin (1632–1687)nin saray orkestrasında kullanılan tahta nefesli grubundan günümüze kadar olan gelişiminin en önemli örnekleridir. Çağdaşımız enstrümanın gelişimi ile ilgili önemli çalışmalar yürüten fagot

hocalarından bazıları şöyledir: Buffet Crampon firmasında Fransız ekolü fagotların geliştirilmesi için deliklerin şekli, açılma yöntemleri ve tiz seslerde çalmayı kolaylaştırmak için tuşların geliştirilmesi gibi araştırmalar yapan fagotçu ve besteci Maurice Allard (1923-2005) ;Alman fagotunda tuş takımı ve deliklerin yerinin değiştirilmesi üzerine çalışan Romanyalı Profesör Gheorghe Cuciureanu ve hem Alman hem de Fransız ekolü enstrümanları üzerinde araştırmalar yapan Cleveland, Ohio’da fagot hocalığı yapan Dr Arthur Benade (1925-1987). Fagot üzerinde araştırma yapan başka bir bilim adamı, Giles Brindley’in(1926-?) araştırmasının verileri kısaca şöyle özetlenebilir: Fagotun dışındaki bütün tahta nefesli üflemelilerin tuşları, tiz sesler çalındığında, bu sesleri kontrol edenlerin açılması ve açıldığında tiz sesler çalındığı sürece açık kalmaları üzere dizayn edilmişlerdir; ancak fagotta bu tam tersi şekilde işler: Bas sesler çalındığında bu sesleri kontrol eden tuşlar kapalı kalır. Birinci oktavdan ikinci oktava geçildiğinde bu tuşlar üç tane ses borusundaki tüm deliklerin açılmasıyla desteklenir. Brindley’in araştırması Alman ve Fransız fagotuna alternatif bilgisayar ile kontrol edilen elektronik olarak desteklenmiş Alman fagotu ekolünde “akıllı fagot” serisini oluşturmayı amaçlamıştır. Bu yeni enstrümandan geleneksel fagot sesi elde edilmesi planlanmıştır. Brindley fagotunun ayırt edici özelliği, iki tane kanadının kare, üsteki kanadın ise silindirik şeklinde dizayn edilmesidir.

2.2. Fransız ve Alman Fagotlarının Teknik Gelişimleri

Teknik olarak 17.yy fagotu, imkanları bakımından geliştirilmiş ve uzatılmış bir obua şeklindedir. Her tuşun başlı başına fagotun gelişim süreci içerisinde tarihçesi vardır.

Sibemol tuşu; ‘Rönesans döneminde kullanılan bugünkü modern fagotun en önemli habercilerindendir.’⁹ Bu tuş, enstrümanın iki taraflı delinmesini sağlayarak, sol el başparmağı ve sağ el parmaklarının enstrüman üzerinde aynı anda kullanılmasına olanak sağlamıştır. Aynı zamanda bu tuş fagotun ses aralığının baslarda birinci oktav sib’e kadar inmesine de olanak sağlamıştır.

⁹ Paul J. White, **Early Basson Fingering Charts** (The Galpin Society Journal, Vol.45, Mar.,1990) Published by: Galpin Society, s.72.

Re tuşu; bu tuş uzatılmış fagotlarda tonu güçlendirmek için açılmıştır. Böylece “Dulcian” borusunda açılan re tuşu sol el baş parmağıyla enstrümanın bas kısmındadır.

Fa tuşu, bu tuşun işlevselliği enstrümanın bas ve tenor borularının birbirlerine yaklaştırılması ile oluşur. Birinci oktav fa sesi çıkarma özelliğinin dışında, en önemli etkisi 3.oktav fa sesinin entonasyonunu sağlamlaştırmasıdır.

La bemol tuşu; ‘fagota eklenen bu dördüncü tuş 18yy başından itibaren görülmeye başlamıştır.’¹⁰ Bu adım, fagotun “Dulcian” geleneğinden tamamen kopuşunu gösterir. Böylece 1, 2, 3, 4 ve 5. parmakların kullanılmasıyla hem lab, sib ve la# seslerinin eşit oranda güçlü çıkmasını hem de enstrümanı çalarken başparmağında kullanılması tekniğini geliştirmesi sağlanmıştır.

Mibemol tuşu; fagota eklenen beşinci tuş birinci oktav mib’dür. Mib tuşunun fagottaki yeri Alman ve Fransız ekollerinin birbirlerinden farklılıklarını temsil eden en güvenilir göstergedir. ‘Fransız fagot yapımcıları tuşun anahtarını borunun içindeki re deliği ve kanat kısımları arasına yerleştirmiştir. Alman yapımcılar ise anahtarı, bas kanadın arkasına sol elin küçük parmağı ile kullanılacak şekilde yerleştirmiştir.’¹¹ Alman enstrüman yapımcısı Dresden’li H.Grensler (1764–1813) bu yeniliğin öncülerindendir¹².

‘Altı tuşlu fagot, Alman okulunun önemli temsilcilerinden olan Ettiene Ozi’nin(1754-1813), 1760’larda Fransız tahta üflemleri enstrüman yapımcıları Prudent Thieriot (1780-1786) ve Bizzy Chalers Joseph (1716-1758) yapımı fagotlar üzerinde 1787 tarihli çizelgesinde tarif edilmiştir. Beş tuşlu fagotlara eklenen üçüncü oktav la tuşu altı tuşlu fagotu ortaya çıkarmıştır. Ozi’nin 1787 tarihli başka bir çizelgesi yedi tuşlu fagotu gösterir. Günümüzde fa# tuşu olarak bilinen bu tuşun 18.yüzyıl fagotunda sol#’i desteklediği savunulmuştur. Hiçbir 18.yy ülkesi sadece fa# sesini çıkarmayı amaçlayan tuşun kullanıldığına dair enstrüman içermez. Bu tuşa sahip olan Fransız enstrümanlarının pek çoğunda çalıcılar, fa# sesini tek başına bu tuşu kullanarak elde

¹⁰ Paul J. White , *aym*, s .73.

¹¹ Paul J. White, *aym*, s .73.

¹² http://en.wikipedia.org/wiki/Heinrich_Grensler (14.03.2010)

etmek yerine, altı tuşu kapatacak şekilde parmak numarası kullanarak elde etmeyi tercih etmişlerdir.¹³



Resim 8. Dulcian Örnekleri

- a) Soprano Dulcian b) G-Alto Dulcian c) F-Alto Dulcian d) Tenor Dulcian
e) Bas Dulcian

¹³ Paul J. White, **aynı**, s. 96.

2.2.1. Numara ve harfle işaretlenmiş ses delikleri

1-6: 1, 2, 3, 4, 5, 6 (birinci oktav) İlk altı ses deliği kamışın solundaki delikten başlayarak sırayla numaralandırılmıştır. Bunlardan birincisi güvenilir fa#, sol ve sol# sesini çıkartabilmek için kullanılmıştır. 4,5 ve 6. deliklerin beraber kullanımı tekniğinin geliştirilmesi, bas seslerin dengelenmesi ve tizleştirilmesini amaçlamıştır.

Mi deliği(bas): ‘Sağ el başparmağının mi deliğini kapatmak için kullanılmasına; bu sesin tizleştirilmesi, sib sesinin temizlenmesi ve ikinci oktav la sesinin sağlamlaştırılması için başlanmıştır.’¹⁴

Do deliği:(bas do) Daha önce sözü geçen diğer deliklere göre daha az etkili olan bas do deliği, zaman zaman sib deliğini desteklemek amacı ile kullanılmıştır.

2.2.2. Fransız ve Alman ekollerinde kullanılan parmak numarası çizelgeleri

Parmak numarası yazma sisteminin geliştirilmesinin tarihsel aşamalarında, her bir ses için standart parmak numarası örnekleri Alman ve Fransız çalma geleneğinden gelen fagotçular tarafından liste ile belirtilmiştir. ‘Bu parmak numaraları dört tuşlu fagot üzerinde en basit ve en sık şeklide kullanılan örneklerden elde edilen verilere göre hazırlanmıştır.’¹⁵ Aşağıda gösterilen örnekler bilinen bütün alternatif parmak numaraları değerlendirilerek düzenlenmiştir.

2.2.3. ‘Johann Philipp Eisel, ‘Musicus Autodidaktos,’ 1738, Erfurt.’¹⁶

‘Eisel tarafından hazırlanan çizelge günümüzde kullanılmayan Alman fagotu ya da eski adıyla ‘Bombardi’ adlı dört tuşlu enstrüman için hazırlanmıştır.’¹⁷ Eisel, Leipzig’de doğmuştur. Bu yüzden diğer önemli Alman fagot yapımcıları olan Poerschmann (1680–1757), C.F. Sattler ve J.H. Eichentopf (1678-1769) tarafından J.S Bach (1685-1750) döneminde yapılmış enstrümanları bildiği varsayılmıştır. ‘Eisel’in

¹⁴ Paul J. White, **aynı**, s. 76.

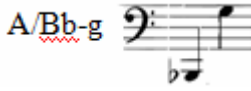
¹⁵ Paul J. White , **aynı**, s. 84.

¹⁶ Paul J. White , **aynı**, s. 87.

¹⁷ Paul J. White , **aynı**, s. 87.

dört tuşlu fagot için yazdığı parmak numarası çizelgesi daha önce sözü geçen iki tuşlu eski Alman fagotunu da kapsamış; bu Alman enstrümanı, daha gelişmiş Fransız fagotunun ortaya çıkmasıyla unutulmuştur.¹⁸ Buradan Fransız fagotunun Alman fagotundan etkilendiği anlaşılmıştır.

Tablo 1. Dört Tuşlu Fagot İçin Johann Philipp Eisel Tarafından Yazılmış Parmak Numarası Çizelgesi

Notalar	B,C#,D#,F#,G
Notalar sistemi	
C#	f 2
D#	f# ¹⁹

2.2.4. J.V.Reyvaan ‘Muzijkaal Kunst-woordenboek,’ 1795, Amsterdam.²⁰ (Müzikal Sanat Kitabı)

Reyvaan’ın parmak numarası çizelgesinin en önemli özelliği, ilk fagotun icat edilmesinden 200 yıl sonra, 18. yy dönem müzik geleneğinde fagotun kaybolmaya başladığı seksen yıllık periyodun arkasından yazılmış olmasıdır. ‘Reyvaan’ın İspanya ve Güney Amerika’da katedral bandolarında çalışmak üzere öğrenci yetiştirdiği bilinmektedir.²¹

¹⁸ Paul J. White , **aynı**, s. 87.

¹⁹ Paul J. White , **aynı**, s. 87.

²⁰ Paul J. White , **aynı**, s. 91.

²¹ Paul J. White , **aynı**, s. 91.

Tablo 2. J.V. Reyvaan Tarafından Yazılmış Parmak Numarası Çizelgesi

‘Notalar	Tüm anormonik liste
Notalar sistemi	B b-c 
B’	Bb
D#/Eb	123456
e#/f	açık
f#/gb	23456
a#/bb	12346
	12346Ab
c#	124
	12346
d#/eb	13
	12456
f’	açık
	2
f#	23456
	2456
g’	234
g#’	235
a’	12
bb’	123456
b’	2345
c’’	Ab ²² ,

2.2.5. ‘James Talbot, ‘Üç Tuşlu Fagot için Yayınlanmamış

²² Paul J. White, aynı, s. 92.

Parmak Numarası Çizelgesi,' 1187 Oxford',²³

İngiliz Müzikolog James Talbotun (1726-1790) tamamlanmamış müzik ansiklopedisinde gösterilen bu parmak numarası çizelgesi, sadece bas sib, do ve re için kullanılmıştır. 'Talbot'un yazdığı terminolojinin, çağdaşı olan dört parçalı Fransız fagotlarında kullanılan parmak numarası çizelgesinden etkilendiği görülmüştür. Bu enstrümanlara Fransa'da French Hautbois, Bassoon, Pedal ve Double Basson denmiştir. Sözü geçen antik enstrümanlar, bugünkü Fransız fagotunun ataları ve ilk Rönesans tahta nefesli enstrümanlarıdır. Bu bilgiler ışığında, İngiliz Barok çağının önemli bestecilerinden olan Purcell Henry'nin (1659-1695) oda müziği eserlerinde Fransız dizaynı fagotlar kullandığı düşünülmektedir.'²⁴ Günümüze kadar gelen en eski kontrafagot, aynı dönemden kalan, dönemin önemli yapımcısı A. Eichentopf (1678–1769) tarafından 1714 yılında Fransız modelleri örnek alınarak yapılmıştır.²⁵

2.2.6. 'Joseph F.Majer(1689-1768) 'Museum Musicum Theoretici Practicum,'1732,Nürenberg.²⁶ (Teorik ve Uygulamalı Müzik Müzesi)

Alman organist ve besteci olan Majer tarafından yazılan parmak numarası çizelgesi erken barok döneminde Güney Almanya'da kullanılan Alman fagotları için hazırlanmıştır. Bu enstrüman Dener'in Alman fagotu formuna benzer. İki enstrüman arasındaki en büyük fark Denner fagotunun dört, Majer fagotunun üç tuşlu olmasıdır.

Tablo 3. Joseph F. Majer Tarafından Yazılmış Parmak Numarası Çizelgesi

²³ Paul J. White, **aynı.**, s. 92.

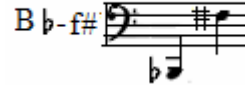
²⁴ Paul J. White, **aynı.**, s. 92.

²⁵ Paul J.White, **aynı.**, s.85.

²⁶ Paul J.White, **aynı.**, s.85.

Notalar: Bb,C#,D#,F#.G#

Notalar sistemi



D# 123456

G.# 12345

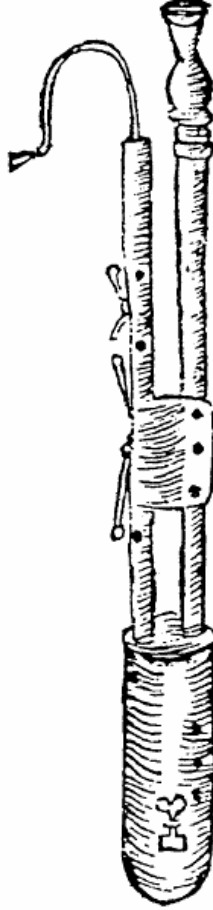
f 2

f# 23456

g# 12345

f' 2

f#' 13²⁷



Resim 9. Majer 3 Tuşlu Fagot Modeli

2.2.7. Johann Daniel Berlin“Musicalische Elementer” (1744),

²⁷ Paul J.White, aynı. , s.85.

Trondheim. (Temel Müzik Kitabı)

Resimde gösterilen enstrüman tipik olarak Haka ve Dener'in enstrümanlarının anonim çağdaşıdır.

Tablo 4. Johann Daniel Berlin Tarafından Yazılmış Parmak Numarası Çizelgesi

'Notalar	B,C#,D#,F#,G#,
Notalar sistemi	Bb-g 
Bb	12346
d#	1346
f	2
g	23456
d#	12456
	13
e'	1245
	1
f'	145
2	
f#	23456
g	23456 ²⁸

²⁸ Paul J.White, *aynı* , s.87.



Resim 10. Johann Daniel fagot modeli

2.2.8. Longman&Lukey, ‘New and Complete Instructions, 1770, London.’²⁹ (Yeni ve Eksiksiz Talimatlar)

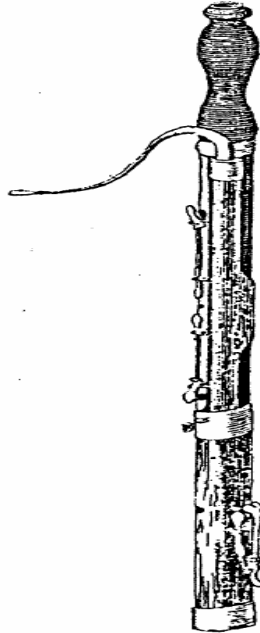
Londra’da basılan bu çalışma, İngiliz fagotu özelliklerini konu almıştır. ‘Bu çalışmada sözü geçen geç 18.yy İngiliz enstrümanları, çağdaşlarına göre daha kalın ve hantaldır; ölçüleri, erken Alman ve Fransız fagot yapım gelenekleri ile örtüşür gövde kısımları Fransız fagotu stilinde yapılmıştır.’³⁰

²⁹ Paul J.White, **aynı.** , s.89.

³⁰ Paul J.White, **aynı.** , s.89.

Tablo 5. Longman &Lukey Tarafından Yazılmış Parmak Numarası Çizelgesi

'Notalar	Bb,C#,D#/Eb,F#,G#/Ab
Notalar sistemi	Bb-g 
Eb	123456
c#	124
f#	23456
	456
g	23456
g#/ab	23456 124Ab
d#/eb'	12456
f'	6
	456
f#	234
g'	23 ³¹



Resim 11. Longman&Lukey Fagot Modeli

3. ALMAN VE FRANSIZ FAGOT EKOLÜ

³¹ Paul J.White, *aynı.* , s.89.

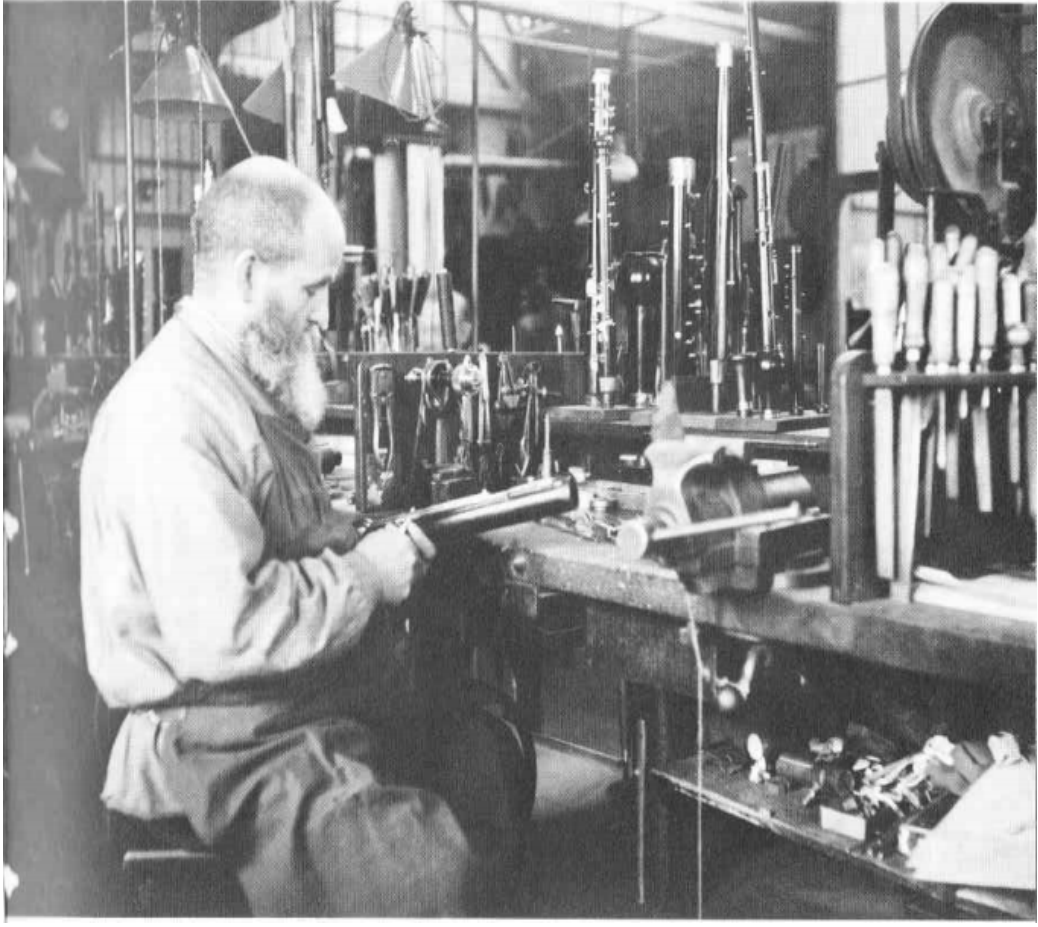
Bu bölümde Alman ve Fransız fagotunun mekanik özellikleri, Alman yapımcılar Carl Almenraeder ve A.Heckel'in enstrümana yaptığı yenilikler, Gerald E. Corey'in Alman ve Fransız fagot sistemlerini geliştirmek için yaptığı bilimsel çalışmanın sonucunda elde edilen veriler üzerinde durulacaktır.

3.1.Alman Okulu

Alman besteci Gottfried Weber (1779-1839) tahta nefesliler akustiği ile ilgili 1816 yılında yaptığı araştırma önemli bir ilktir.³² Weber'in çalışmasında öne sürülen, fagot akustiğini ilerletici araştırmanın sonucunda ortaya çıkan veriler ilk defa Alman fagotçu ve besteci Carl Almenraeder (1786-1843) tarafından fagot dizaynında seri üretim yapılması sırasında kullanılmıştır. Bu dönemde Almenraeder ile birlikte çalışan fagot üreticisi Alman enstrüman yapımcısı Bernhard Schott'dur (1748-1809). Almenraeder'in enstrümana yaptığı en önemli yenilikler şöyle özetlenebilir: 'Çizmenin alt kısmı la tuşundan aşağıya doğru genişletilmiştir; Almenraeder'in 1817 tarihli 15 tuşlu fagotu sadece sib den itibaren kromatik ses sınırını genişletmekle kalmamış entonasyonu, ses ve ses projeksiyonunu da iyileştirmiştir.'³³ Almenraeder'in 1831 yılında Alman fagot yapımcısı Johann Adam Heckel (1812-1877) ile kurduğu; 1952 yılına kadar torun Wilhelm Heckel tarafından idare edilen fagot atölyesi dünyaca ünlü olmuştur.19.yy dan itibaren Vienna, Stuttgart, Londra, Paris ve Erfurt'ta çok farklı fagot modelleri geliştirilmiş; ancak, Almenraeder ve Heckel tarafından üretilmiş Heckel fagot ve taklitleri günümüze kadar yaygın olarak kullanılan fagot modeli olmuştur.

³² http://en.wikipedia.org/wiki/Gottfried_Weber 14.03.2010

³³ Gunter Joppig, *aynı*,s. 87.

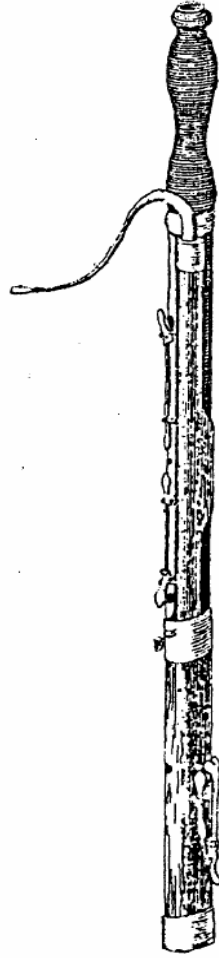


Resim 12. Johann Adam Heckel fagot yapımcısı

3.2.Yapımcısı Bilinmeyen Alman Fagotu

Burada belirtilmiş fagotun çalımı sırasında kullanılacak parmak numaralarını içeren çizelgenin hazırlanması sırasında, pek çok farklı kaynaktan alıntı yapıldığı gözlemlenmiştir. Çizelgenin metni Almanca yazılmış, enstrümandan bahsedilirken ‘Bassoon’ kelimesi kullanılmıştır. Aşağıda gösterilmiş fagot resmi ilk olarak Longman&Lukey tarafından yayımlanan fagot metoduyla yayımlanmıştır³⁴.

³⁴ Paul J.White, *aynı.*, s. 90.



Resim 13. Yapımcısı bilinmeyen Alman fagotu

3.3.Modern Alman Fagotu

Modern fagotun dikey olarak uzunluğu 134cm, 3 borusunun toplam uzunluğu ise 254cm'dir. Alman gümüşü, nikel, çinko ve bakır karışımından yapılan es borusu tenor borusuna eklenir. Kanat üzerine açılan ses delikleri, kimyasal olarak işlenmiş kauçuk ile kaplanır. Bu, hem pürüzsüz içyapıyı sağlayarak sudan gelebilecek zararları engeller; hem de akustik açıdan yarar sağlar. Çizme kısmı, basta ayrılabilen U şeklinde bükülmüş metal jant ile filtrelenmiştir. Modern Alman fagotundan önceki gelenek, bu kısmın fildişi ile kaplanmasıdır; ancak, günümüzde sentetik maddeler ağırlıklı olarak kullanılmaktadır. Bu durum çağdaşımız Fransız fagotlarında daha yaygındır. Günümüz Alman fagotunun yapımında kullanılan ahşap, çınar yapraklı akça ağaçtır

(pseudoplatanus). Amerika'lı fagotçu 'Hugo Fox'(1897–1969) tarafından kurulan 'Fox' fagot yapımında akça ağacın başka bir türü olan 'acer saccharum' kullanmaktadır.

3.4.Alman Fagotu (Heckel sistem)

Ünlü fagot yapımcısı Adam Heckel, 1829 yılında henüz 17 yaşında iken Almenreader'in fabrikasında çalışmaya başlamıştır³⁵. Heckel ve Almenreader, 11 Mart 1831'de Almenreader'in yapılandığı fagotun ilerletilmesi amacıyla kendi fabrikalarını kurmuş; bu fabrikada pek çok tahta üflemeli çalgı üretilmişlerse de, vurgu hep fagot üzerine olmuştur.

Tarihi verilerden, Richard Wagner'in(1813-1883), Biebrich'de yaşadığı 1862 yılında Heckel fabrikasının önemli ziyaretçilerinden olduğu anlaşılmıştır³⁶. Bu fabrikanın fagot gelişimi sürecine en büyük katkılarından biri, günümüze kadar burada üretildiği biçimi ile standart haline getirilmiş ve böylece kullanılmış kontrafagotun Wilhelm Heckel tarafından üretilmesi olmuştur.

'1889 yılında Wilhelm Heckel, fagot tarihinin en önemli buluşlarından biri olan çizme ve kanatların enstrümanın gövdesinde iç içe geçmesini sağlayan mantarın yerleştirilmesi düzeneğinin patentini almıştır.'³⁷ Enstrümanın sözü geçen kısımlarındaki şeklinden kaynaklanan teknik zorluğu, havadaki yoğunlaşmadan dolayı parçaların iç içe gerektiği gibi geçmemesi problemi bu şekilde çözümlenmiştir. Havadaki nem ve kuruluştan etkilenen abanozun hasar görmesi ile birbirine geçemez hale gelen çizme ve kanatlar 19.yüzyıl fagotunda birbirine geçemez hale gelmiş; Heckel'in kullandığı kauçuk astarlama iki yüzyıl boyunca yaşanılmış bu problemin son çözümü olmuştur. Yapımcının bu icatla aynı zamanda ortaya koyduğu diğer bir buluş, uzun ve kısa kanata yerleştirilen vida ile kanatların daha sabit bir görünüm kazanmasının sağlamasıdır. 18.yy sonuna gelmeden Heckel fabrikası 3000 adet fagot,1000 adet diğer tahta üflemeli enstrüman üretmiştir³⁸.

³⁵ Gunter Joppig, **aynı**, s.86.

³⁶ Gunter Jopping, **aynı**, s.87.

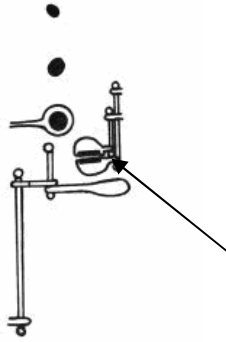
³⁷ Gunter Jopping, **aynı**, s.87.

³⁸ Gunter Joppig, **aynı**, s.90.

3.4.1. Gerald E.Corey(1935-?) tarafından Alman ve Fransız fagot sistemlerini geliştirmeyi amaçlayan Ottava, Kanada’da yapılan çalışma sonucunda elde edilen veriler

Kanatlardaki küçük değişikliklerin dışında, Heckel fagotu günümüze kadar olduğu gibi gelmiştir. 20.yy Başında da, pek çok fagot üreticisi, yaptıkları enstrümanları Heckel fagot modeli ile tanıtmışlardır:

1.Tenor borusu üzerindeki tuşun, sol el küçük parmağının da ulaşabileceği şekilde ayarlanması

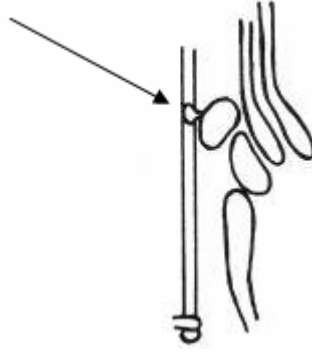


Resim 14. Gerald Corey Tarafından Hızlı Pasajların Rahat Çalınması için Tasarlanmış Tenor Boruya Eklenen Tuş Modeli

Tenor borusu üzerindeki tuşun küçük parmak ile kontrol edilebilir olması üç nedenden dolayı önemlidir: Her üç oktavın da birbiri ardına kullanıldığı hızlı pasajlarda çalmanın kolaylaşmasını sağlar. Bu tuşun yerinin değiştirilmesi, bas sesler çalınırken sol el başparmağının diğer notalara yetişmek için bu tuşun açılmasının önüne geçer. Bu durumda, parmak numarası alternatifleri sol el başparmağının re, do, si ve sib gibi notaları da çalabilecek şekilde düzenlenmesi ile parmak numarası alternatiflerinin çoğaltılmasını sağlar.

2.Birinci oktav do#, sol el başparmağı ile çalınmasını kolaylaştırmak için bu deliğin elin daha kolay ulaşabileceği şekilde yeniden tasarlanması ve böylece do#-re# tirilinin çalınmasının kolaylaştırılması.

Burada sözü geçen fagotun çalıcıya sağladığı en büyük avantaj, birinci oktavdaki do# ve re# tirilinin kolaylaştırılmasıdır. Bunun sağlanabilmesi için birinci oktav do tuşunun yanına do#tuşuna yakın, başparmak için tuş eklenmesidir. Bu sistem, elin aşağı yukarı hareketi yerine sağ ve sol el tuş değişiklikleri ile tirilin hızlandırılmasını sağlar.



Resim 15. Geral Corey Tarafından Do# ve Re# Tirilinin Çalımını Kolaylaştırmak İçin Tasarlanmış Tuş Modeli

3.Birinci oktav do tuşunun hemen yanına ve re tuşunun hemen sonuna denk gelecek şekilde eklenmiş küçük parça, günümüz fagotlarında çalmayı şöyle kolaylaştırmıştır: Küçük ekte başparmak ile birinci oktav do'nun çalınması başparmağın ucunun sib tuşuna da hakim olabilmelerini sağlar, aynı zamanda üçüncü oktav do da piyano çalmayı kolaylaştırır. Bu ek re tuşunu kapatmayacak şekilde küçük yapılmıştır. Aynı zamanda, bahsedilen ek sol el başparmağının fazla esnemedi rahatça hareket etmesini sağlar.



Resim 16. Geral Corey tarafından birinci oktavın kullanımında sol el başparmağının rahat hareket etmesi için tasarlanmış tuş modeli

3.5. Fransız fagot ekolü

Fransız fagotu 19.yy başından itibaren kanat yapısı ve ses kalitesi bakımından önemli bir değişikliğe uğramamıştır. Fransız fagotunun tuş sayısı fazlalaşmışsa, bu değişikliliğin amacı eski fagottan çıkan sesi değiştirmek olmamıştır. Alman fagotu dünyada yaygın olarak kullanılırken İngiltere ve Amerika'daki fagotçular 1920 den itibaren Fransız fagotunu kullanmaya ağırlık vermişlerdir. Fransız fagotunun ağırlıklı olarak kullanıldığı diğer ülkeler Kanada ve Güney Amerika'dır³⁹. 19.yy başlarında Fransız fagotu üreten pek çok firmadan bazıları 'Gautrot', (Pierre Louis Gautrot 1812-82), Adollphe Sax, (Adolphe Sax 1814- 1894) ve bir Belçika firması olan Mahillon'dur. Günümüzde sadece iki Fransız fagotu üreten firma vardır. Bunlar Buffet Crampon ve Selmer'dir.

'Fransız fagotu parmak numarası Alman fagotundan oldukça farklıdır: Bu farklılık kendini en fazla uzun kanatta göstermiştir.'⁴⁰ Günümüzde Alman çalma şeklinin daha çok kabul görmesi ve fagotunun daha yaygın olması, Paris konservatuvarı dışındaki bütün okullarda Alman fagotunun öğretilmesine neden olmuştur. Bundan dolayı Fransız fagotu Alman fagotu kadar yaygın kullanılmamıştır.

'Buffet' olarak da bilinen Fransız modeli fagot, ilk olarak Fransız fagot yapımcısı Buffet Crampon tarafından üretilmiştir. Bu fagotun Alman fagotlarından farkı şöyle özetlenebilir: 'Enstrümanın tuş sistemi eski modellerin ses deliklerine benzer, kullanılan ağaç gül ağacıdır, bu ağaç Alman fagotlarında kullanılan akça ağaca oranla daha dolgundur ve bundan yapılan enstrüman daha dardır. Son bahsedilen özellik Fransız enstrümanlarına daha parlak bir ton verir. Alman fagotu ile karşılaştırıldığında Fransız fagotunun tiz sesleri daha rahat çıkar ve buna bağlı olarak hızlı çalma kolaylığı vardır. Fransız fagotlarında kullanılan kamış Alman fagotlarında kullanılanlara oranla daha fazla oyulmuştur. Bunda amaç sesin daha rahat çıkartılabilmesidir.'⁴¹ 1970'li yıllarda

³⁹ Gunter Joppig, *aynı*, s.92.

⁴⁰ Gunter Joppig, *aynı*, s.94.

⁴¹ Gunter Jopping, *aynı*, s. 93.

popüleritesi düşen Fransız fagotunun daha yaygın kullanılabilmesi için Maurice Allard Buffet Crampon firması ile es borusunu geliştirmek amacı ile ortak çalışma yapmıştır⁴².

1930'lu yıllara kadar Fransız fagotu özellikle İngiltere'de kullanılan standart fagot modeli olmuş; ancak bu yıllardan sonra Fransız ses renginin ve müziğinin popüleritesini yitirmesi ile Alman modelleri daha sık kullanılmıştır. Sonraları, Fransız fagotları ancak Fransız bestecileri tarafından yazılmış eserlerin çalınmasında kullanılmaya başlanmıştır. Bu enstrümanın çalınmasındaki en büyük zorluk geliştirilmemiş parmak numaralarıdır. 'Allard 1975 yılında 'pour le technique'(teknik için) ve 'pour la sonorite'(ton için) başlıkları altında iki tür parmak numarası çizelgesi hazırlamıştır'⁴³.

Fransa 1960ların sonunda lokal orkestra şefi Marcel Landowski'nin(1915-1999) öncülüğünde fagotu içine alan müzikal aktivitelerin artırılmasını sağlamıştır. Aynı dönemde Avusturyalı besteci ve şef, Herbert von Karajan (1908-1989) L'Orchestre de Paris orkestrasının başına getirilmiştir. Karajan'nın bu orkestra ile yapmak istediği, sanatsal seviyesi yüksek uluslararası müzik etkinlikleri olmuştur. Aynı dönemde, Alman ve Fransız ekollerinden gelen farklı fagot çalıcıları arasında bütünlüğü sağlamak sırasında çıkan anlaşmazlıklar iki ekolün tekrar karşılaştırılmasına neden olmuştur. 'Alman fagotlarında kullanılan kamışlar, farklı ton kalitesi ile orkestrada çalma sırasında daha dingin ve topluluğa uygun ses çıkarılmasını sağlamış; bu durum Fransız fagot çalma geleneğinden gelen enstrümcıları rahatsız etmiştir.'⁴⁴

Bu tartışmanın ortaya çıkardığı durum, Fransız fagot çalma geleneğinin yüzyıllardır sürdürdüğü hakimiyetin Alman fagot çalma geleneği tarafından sarsılması olmuştur. Alman fagotu, Fransız fagotuna oranla daha yeni bir gelenek olmasına rağmen, orkestranın tahta nefeslilerine Fransız fagotuna göre daha kolay uyum sağlamıştır. Bunun başlıca nedenleri: 'Fransız fagotundaki tipik Fransız sesinin Alman fagotunda olmaması ve sesin orkestra çalgıları ile daha kolay kaynaşması, Alman

⁴² William Waterhouse, **The Bassoon** (London: Kahn & Averill, 2003), s.12.

⁴³ William Waterhouse, **aynı**, s.19.

⁴⁴ **The French Bassoon Do not Send Flowers Yet**, Çeviren: David Rachor, Cedar Falls, (Iowa:Le Bassoon), s.85.http://www.idrs.org/publicatinos/Journal/JNL23/85_bassn.pdf. 12.03.2010.

fagotundan çıkan yuvarlak ses, kalın tonlardaki özgürlük, çalımı kolaylaştıracak şekilde yapılmış kamışlar ve entonasyonun daha kolay sağlanması olarak açıklanabilir.⁴⁵

‘1970’lere gelindiğinde, bütün tahta üflelemeli enstrümanlar ses çıkartmak yerine daha büyük ve daha az parlak ton çıkartmaları amacıyla değiştirilmiştir. Enstrüman yapımcıları da bu değişimin önemli parçası olmuşlardır. Buffet Crampon ve Selmer firmaları bu değişimi yansıtan yeni modeller üretmişlerdir.⁴⁶

20. Yüzyılın başlarından itibaren, hangi ekolün geçerli kabul edileceği hala tartışılmaktadır. ‘Bunun örneği ünlü şef Karajan tarafından da yönetilmiş ve uluslararası bir orkestra olarak tasarlanmış L’Orchestre de Paris orkestrasının sınavında yaşanmıştır. Sınavın bitiminde Fransız ekolüne ait fagotlarla çalan sanatçıların Alman ekolüne ait enstrümanların önünde yer alması tartışmalara yol açmıştır. Tartışmaların sonucunda sınav iptal edilip tüm çalıcıların aynı sınavı aynı tip Alman fagotu ile çalarak katılmaları zorunlu koşulmuştur.’⁴⁷

Son yıllarda iki ekol arasındaki çekişme bir fagot öğretmenin her iki ekolde de eğitim verip vermemesi gerektiği sorusunu gündeme getirmiştir. Fransız ve Alman ekollerinin geçerlilikleri çağdaşımız fagot eğitimi ile paralel olarak değerlendirildiğinde başka bir problem ortaya çıkar: Hangisi daha geçerlidir? ‘Paris ve Lyon konservatuvarlarının dünyaca ünlü fagot hocaları Gilbert Audin (1956-) ve Jean Pierre Laroque (1953-) fagot sınıflarının öğrenci sayısı her dönem azalmaktadır. Bu okullarda Alman ekolünde fagot çalma geleneği son yıllarda daha fazla kabul görmeye başlamıştır.’⁴⁸

⁴⁵ David Racjor, Cedar Falls, **aynı**, s. 85.

⁴⁶ David Racjor, Cedar Falls, **aynı**, s. 85.

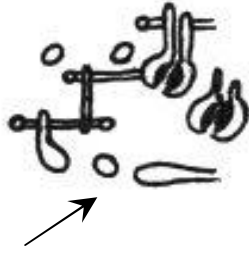
⁴⁷ David Rachor, Cedar Falls, **aynı**, s. 86.

⁴⁸ David Rachor, Cedar Falls, **aynı**, s. 86.

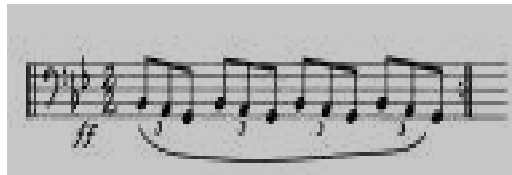
3.6. Gerald E.Corey tarafından Alman ve Fransız fagot sistemlerini geliştirmeyi amaçlayan Ottava, Kanada’da yaptığı çalışma sonucunda elde edilen veriler:

3.6.1.Fransız fagotu

1.’Günümüz Alman fagotlarında sib tuşunun sağ el başparmağı ile kontrol edilirken, Fransız fagotlarında sib tuşu sağ el yüzük parmağı ile kontrol edilir. Bu sistem büyük kolaylıklar sağlar; ancak enstrümanın çalımını kolaylaştıran daha yararlı alternatifleri mevcuttur.’⁴⁹ Örneğin Fransız besteci Saint Seans’ın (1835-1921) 4 numaralı piyano konçertosunun presto girişi ele alındığında, sib çalarken başparmak yerine yüzük parmağının kullanılması bu pasajın çalımını kolaylaştırır



Resim 17.Gerald Corey Tarafından Sibemolün Yüzük Parmağı ile Kontrol Edilmesini Sağlamak için Tasarlanmış Tuş Modeli



Resim 18. Saint Seans, presto teması

⁴⁹ Gerald E. Corey , **Thoughts on Improving both the German and French system Bassoon**, (Ottawa, Canada), s.1.www.idrs.org/Publications/Journal/JNL5/JNL5.Index.html 20.03.2010

2.Birinci oktav sol ve fa tuşları ile çalınan sol-fa tirilinin kolaylaştırılması için tuşların genişletilerek yakınlaştırılması: Maurice Allard, fa# ve sol# tirillerinin daha etkili ve kolay yapılabilmesi için her iki notayı da sağ elin yüzük parmağı ile çalınması gerektiğini savunmuştur. Örnekte gösterildiği üzere, bu tirillerin kolaylaştırılması için lab tuşunun kullanılması yerine sol ve fa tuşlarının genişletilmiş; bu tirilin yüzük parmağı ile iki tuşa da hakim olunabilmesine olanak verecek şekilde genişletilmiştir.



Resim 19.Gerald Corey Tarafından sol-fa Tirilinin Kolaylaştırılması İçin Tasarlanmış Tuş Modeli

3.Sol el başparmağının kullanıldığı birinci oktav mib, re ve do# tuşları ile ilgili yeni düzenlemeler yapılması. Fransız sisteminde yapılmış fagotlardaki bu konu ile ilgili en önemli zorluk, do tuşu için kullanılan başparmağın sibemole geçişi sırasında. Bunun kolaylaştırılması için yapılabilecek basit değişiklik, birinci oktav sib tuşunun alt kısmına, do tuşunun etrafına ve re tuşunun yanına eklenecek uzatma parçasıdır.



Resim 20. Gerald Corey Tarafından Birinci Oktav mib, re ve do# Tuşlarının Yeniden Düzenlenmesi İçin Tasarlanmış Tuş Modeli

4. FRANSIZ VE ALMAN FAGOT EKOLÜNDE SIK KULLANILAN METODLAR

Bu bölümde Alman ve Fransız fagot ekolünde kullanılan başlıca metotlar üzerinde durulacaktır.

Etienne Ozi, “Methode Nouvelle et Raisonnee”,1787, Paris.

(Fagot İçin Yeni ve Açıklamalı Metot)

Eichstatt Ord, “Tablature pour le basson, source”,Fransa.

(Fagot için Kaynak)

George Wenzel Ritter(1748-1808).Berlin:R.Werchmeister,(1806-09)

Joseph Fröhlich, “Vollständige theoretisch-practische Musikschule”(1810-11), Bonn.

(Eksiksiz Teorik ve Uygulamalı Müzik Öğrenimi)

Ignaz Sauer, “Neue Scala für den Fagot für Schelen zum Selbstunterricht”(1830),Vienna.

(Fagot’un Bireysel Çalışma Yöntemleri)

“Petite methode de basson”, Ozi. Lyon: “Heral,(1810).Reprinted as Nouvelle edition de la methode de basson par Ozi.Paris:Dufaut et Dubois”.

(Fagot için Yeni Yöntem)

Jacques M.Hotteterre, (1680-1761) “Methode pour apprendre a jour en peu de la flute” (1765) Paris: Bailleux.

(Flüt için Pratik ve Kısa Yöntemler)

Jean-Benjamin de La Borde “Essai sur la Musique Ancienne et Moderne” (1780)Paris.

(Antik ve Modern Müzik için Çalışma)

4.1. Etienne Ozi, “Methode Nouvelle et Raisonnee”(1787) Paris

Ettienne Ozi 18.yy’ın başarılı fagotçularındandır.18yy da bilinen 37 tane konserde solo fagotçu olarak görev almış,19 da kendi bestelerini çalmıştır⁵⁰. Ozi, fagota sağ el başparmağı tuşunu ekleyerek ortada lab ve sol# seslerinin inceltilmesini sağlamıştır. Ozi, Paris konservatuvarının ilk fagot hocasıdır ve 1787 yılında yayımlanan fagot metodunda altı tuşlu (ancien)ve yedi tuşlu(moderne) fagot için iki farklı parmak numaraları belirtmiştir. Bu enstrümanların erken stilleri önemli Fransız okulu temsilcileri olan Charles Joseph Bizet (1695—1758) ve Thrierriot Prudent (1738-?) tarafından yapılmıştır. Aynı tarihlerde bir Strasbaurg firması olan ‘Mr. Keller tarafından Alman fagotu temsilcisi olan bir enstrümanda yapılmıştır. ‘Ozi metodunda, bu Alman yapımı enstrümanın Fransız yapımı olan diğer iki enstrümandan üstün olduğunu savunmuştur. Bunun nedeni, Alman yapımı enstrümanın es borusunun daha geniş, çıkardığı sesin daha gür olmasıdır. Ozi’nin aynı dönemde fagotta yaptığı en önemli ilerleme, sol# ve la nın çıkış ve inişte eşitlenmesidir. Bu ilerleme ile birlikte fagot çalma geleneğinin baş şehri Paris’teki Fransız okulu değil; Strasbaurg’daki Alman okulu olmuştur.’⁵¹ Bu iki ekolün 18. yüzyıldaki farklılığını belirleyen en önemli özellik Alman fagotlarının, bas seslerinin entonasyonundaki eşitlik ve Fransız fagotlarının tenor ses aralığında güzel ses çıkarma gelenekleridir.

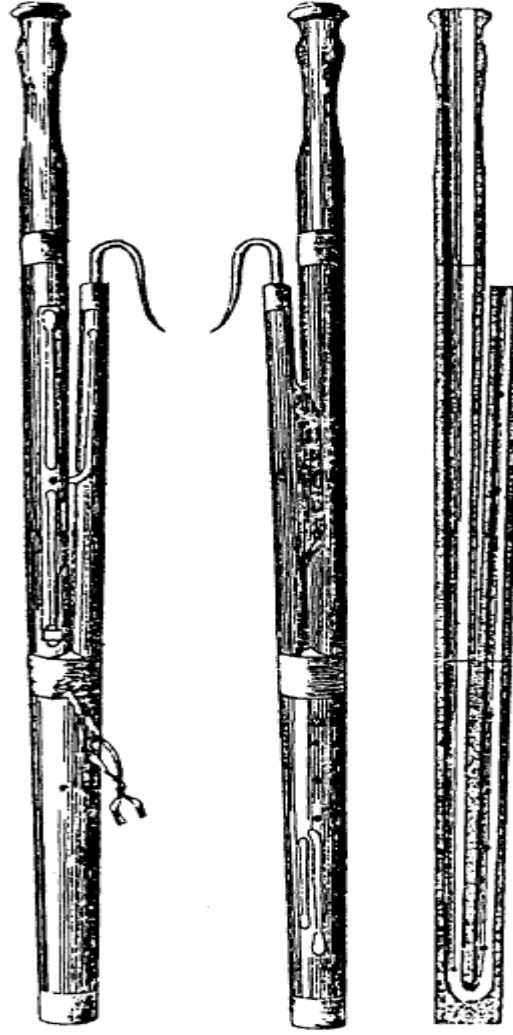
Ozi, bahsedilmiş Alman ve Fransız özelliklerini birleştiren dönemin ünlü yapımcısı Dominique Antony Porthaux (1751-1839) ve kendi dizaynı olan enstrümanlardan bahsetmiştir. ‘Ozinin örneklendirdiği fagotlar iç, dış, arka, ön kısımları ele alınarak detaylı bir şekilde anlatılmış altı ve yedi tuşlu fagotlardır. Bu fagot modelleri arasındaki en önemli değişiklik, sağ el başparmağı tuşu ile sol# ve lab pozisyonlarıdır. Ozi hazırladığı teknik resimde sol# ve lab pozisyonunda yaptığı değişikliği özellikle vurgulamıştır. Bu teknik resimler yeni fagotun ilk dokümanlarıdır.’⁵² Ozi’nin bahsettiği başka önemli bir özellik, re tuşuna eklediği, hava kaçmasını önleyen koruma yüzüğüdür. Resimdeki fagotların dış dizaynları kendinden önce altı tuşlu Thrierriot Prudent (1738-?) ve Porthaux fagotlarına benzer. ‘Gabriel

⁵⁰ Paul J.White. **aynı**, s. 96.

⁵¹ Paul J.White, **aynı**, s. 96.

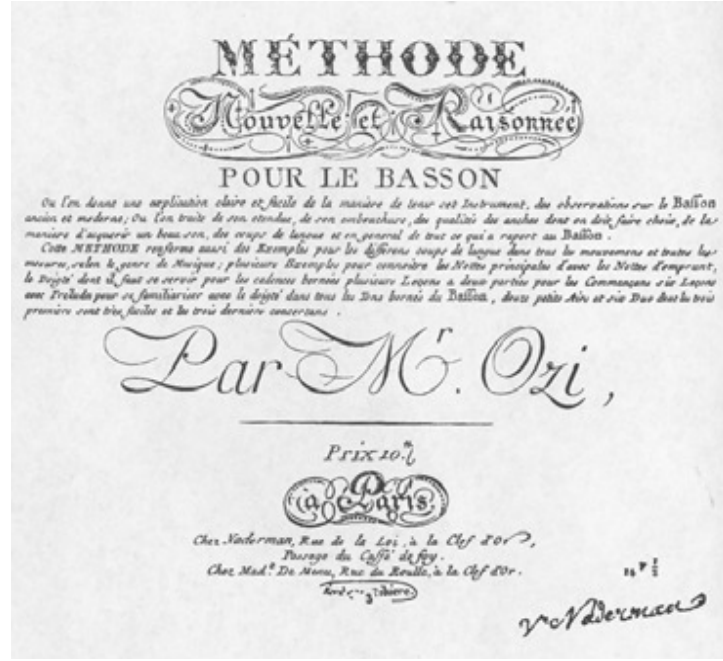
⁵²Paul J.White, **aynı**, s. 96.

Sebastian Böhner, Jean ve Marie Keller 1785 ve 1830 yılları arasında Strazburg'da aktif olarak çalışmış Etienne Ozi'nin çağdaşı olan önemli fagot yapımcılarıdır. Ürettikleri ilk fagotlar yedi tuşlu olarak dizayn edilmişse de sonraları 13 tuşa kadar çıkmıştır⁵³.

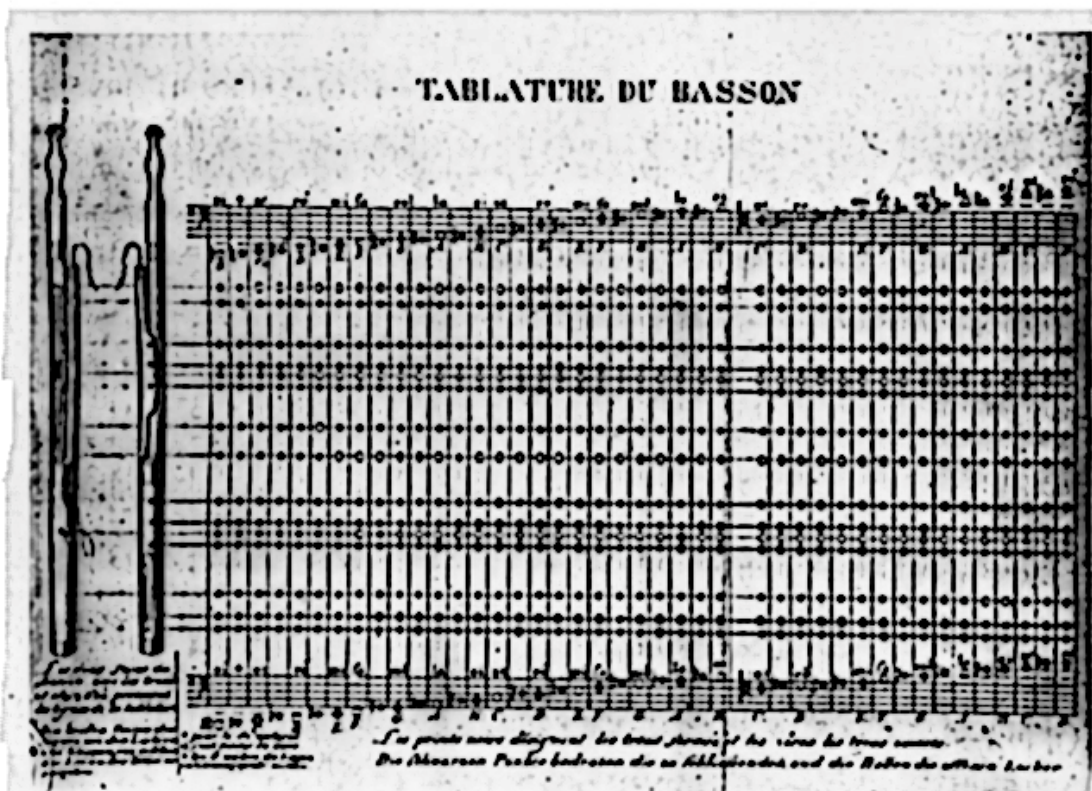


Resim 21. Ozi altı ve yedi tuşlu fagot modelleri

⁵³ Jennifer Sadoff, **The New Bassoon School: French Bassoonist Etienne Ozi** (Transcending National Lines, Double Reed Vol. 25 No. 2, 2002).



Resim 22. Ozi, 'Methode nouvelle et raisonnee pour le Basson' metodunun Fransızca basımının kapağı, Paris, 1787.



Resim 23. Ozi, 'Nouvelle methode de basson' Fransızca basımından alınmış parmak numarası çizelgesi, Paris, 1803

4.2. Eichstatt Ord, “Tablature pour le basson, source”, Fransa

Aşağıda gösterilmiş çizim eski bir Fransız fagotuna aittir. ‘Bu çizim, Fransız geleneğindeki kanat, Fransız pozisyonundaki lab ve az da olsa zil şekli ile Bühner& Keller fagotlarına benzer. Bu fagotta aynı zamanda la# ve sib arasındaki akustik farklılıklar parmak numarası sistemi ile belirtilmiştir. Bu, 18.yy’dan günümüze kalan Fransız enstrümanlarının en önemli özelliğidir.’⁵⁴

Tablo 6. Eichstatt Ord Tarafından Yazılmış Parmak Numarası Çizelgesi

‘Notalar	Bb,C#,Eb,F#,G#,A#
Notalar sistemi	B b-c 
C#	123456
A#	12345Ab
Bb	12346
g#	12345Ab
a#	12345Ab
bb	12346
f#’	245Ab
g’	234
ab	23
a’	12
bb’	12456
b’	1245
c’’	124, ⁵⁵

⁵⁴ Paul J. White, **ayni**, s. 98.

⁵⁵ Paul J. White, **ayni**, s. 98.



Resim 24. Eichatatt fagot modeli

4.3. George Wenzel Ritter(1748-1808).Berlin: R.Werchmeister, 1806-09.⁵⁶

‘Ritter geç 18.yy Almanyasının en önemli fagotçularındandır.1764-78 yılları arasında ünlü Mannheim,1788 yılında “Königliche Capelle” ve Berlin, 1778 yılında “Concert Spirituel” orkestralarında görev almıştır. Mozart “Sinfonia Concertante” eserindeki fagot partisini Ritter için yazmıştır.⁵⁷

Aşağıda Ritter fagotunu gösteren örnek dikkat çekici tuş kalıpları içermiştir. Kanat tuşları haricindeki bütün tuşlar kürek şeklindedir. Kare şeklindeki kanat tuşunun

⁵⁶ Paul j.White, **aynı**, s. 99.

⁵⁷ Paul J.White, **aynı**,s.,99.

başı sonradan daraltılarak kanada eklendiği sanılmaktadır. Sib pozisyonu Alman ekolüne özeldir.

Tablo 7. George Wenzel Ritter Tarafından Yazılmış Parmak Numarası Çizelgesi

'Notalar	Bb, C#, D#/Eb, F#, G#
Notalar sistemi	B b-e 
D#	123456
Eb	123456
f	2
f#	23456
g	23456
c#'	124
d#	13
eb	12456
e'	1
	12346
f#	234
g'	23
ab	12356
a'	12356
bb'	123456
b'	1245
c''	145
c#	145, ⁵⁸

⁵⁸ Paul J.White, aynı, s.,100.



Resim 25. George Wenzel Ritter fagot modeli

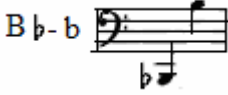
4.4. Joseph Fröhlich, “Vollständige theoretisch-practische Musikschule”(1810-11), Bonn. (Eksiksiz Teorik ve Uygulamalı Müzik Öğrenimi)

Alman besteci Joseph Fröhlich’in 1811 de yayımladığı çalışma, fagot hakkındaki ilk Alman kaynağıdır. Bu kitap, form ve içerik olarak Ozi den çok etkilenmiştir. Ancak, Fröhlich in çalışmasında bahsettiği enstrümanlar günümüze ulaşmış Dresden okulu yapımcıları J.f. Grundman (1727-1800) , Drensers, Floth ve Wiesner fagotlarına benzemez. Metot da sözü geçen fagotlar Ozi’nin teknik çizimlerini anımsatarak ve iki bilinen Alman özelliğini vurgular: ‘mib tuşu ve entonasyonu kontrol eden ses deliğini içeren sütun başlığı.’⁵⁹ Fröhlich çalışmasında,18. yüzyıl dönem fagotu çalınırken karşılaşılabilecek bütün teknik problemlerden bahsetmiştir. Parmak numarası yöntemlerini açıklarken hem kendi, hem de Ozi’nin parmak numarası sistemlerini

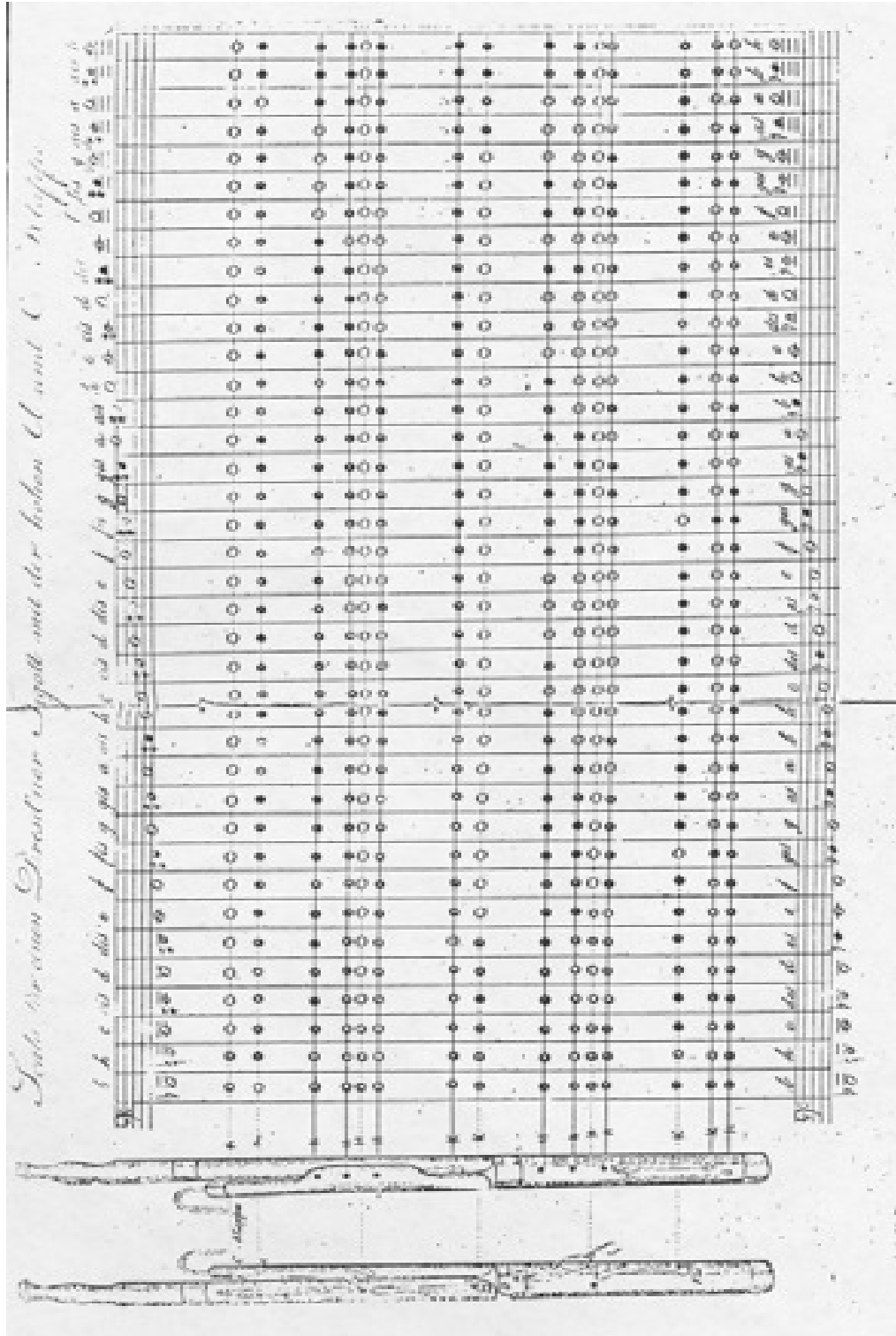
⁵⁹ Paul J. White, aynı, s.104.

önermiştir. Bu iki parmak numarası sistemi karşılaştırıldığında, Fransız enstrümanlarının tiz seslerde alman modellerine göre çalıcılara daha fazla kolaylık sağladığı görülmüştür. Aşağıda gösterilen on tuşlu Fransız enstrümanı için hazırlanmış parmak numarası çizelgesi Fröhlich in çalışması ile aynı yıllarda yayımlanmıştır. Çizelgenin öne sürdüğü parmak numarası kullanma tekniğinden, sözü geçen Fransız fagotunun Alman fagotundan teknik olarak daha ileride olduğu anlaşılmıştır.

Tablo 8. Joseph Fröhlich Tarafından Yazılmış Parmak Numarası Çizelgesi

‘Notalar	Bb, C#, D#, F#, G#, A#
Notalar sistemi	
B'	Bb
C#	123456
Eb	123456
F#	123456
	123456
Bb	12346
	12346
	12346
B	1234
	12356Ab
C	123
c#	124
	124Ab
d	12
	12Ab
eb	13' ⁶⁰

⁶⁰Paul J. White, **aym**, s.105.



Resim 26. Fröhlich, “Fagottschule,” ‘Vollständige theoretisch-praktische Musiklehre’

Metodunda Yer Alan Parmak Numarası Çizelgesi, Bonn, 1810-11.

4.5. Ignaz Sauer, “Neue Scala für den Fagot für Schelen zum Selbstunterricht” (1830),Vienna. (Fagot’un Bireysel Çalışma Yöntemleri)’⁶¹

‘Aşağıda gösterilen teknik resim Ludwig van Bethoven (1770-1827) döneminde Viyana’da yapılmıştır. Bu dönemdeki Viyana enstrümanları görünümünün güzelliği ve kendine özgü karakteristik tonları ile ünlenmişlerdir. Resimde gösterilen fagotun Mib tuşu Fransız pozisyonunda, diğer tuşları ise tahta bloklara takılarak yapılmıştır.’⁶²

Tablo 9. Ignaz Sauer Tarafından Yazılmış Parmak Numarası Çizelgesi

‘Notalama	A#/Bb,C#/Db,D#Eb,F#/Gb,G#/Ab
Ses sınırı	B b- b 
F#/Gb	123456
f#/gb	23456
	23456
d#eb’	12456
	13
f’	2456
	2
f#	23456
g’	234
	2346
g#/ab’	23
	236
a’	23
a#/bb’	232’ ⁶³

⁶¹ Paul J.White, **aynı**, s.106

⁶² Paul J.White, **aynı**, s.106.

⁶³ Paul J.White, **aynı**, s.106.

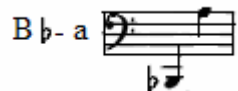
4.6. “Petite methode de basson”,Ozi. Lyon: Heral,1810. “Reprinted as Nouvelle edition de la methode de basson par” Ozi.Paris:Dufaut et Dubois.(Fagot için Yeni Yöntem)

On tuşlu fagot için yazılmış bu iki metot Ozi nin erken fagot metotları ile doğrudan ilişkilidir. Bu metotlarda belirtilen enstrümana sonradan eklenen tuşlar: ikinci kanat tuşu, sol baş parmağı ile çalınan do# tuşu ve beşinci ve altıncı delikler arasındaki si tuşudur.

4.7. Jacques M.Hotteterre, (1680-1761)“Methode pour apprendre a jour en peu de la flute”(1765), Paris:Bailleux (Flüt için Pratik ve Kısa Yöntemler),⁶⁴

‘Bu metot 1765 yılında Fransız besteci ve yayımcı Antonie Bailleux (1720-1798)tarafından beş tuşlu fagot için yayımlanmış en eski çizelgedir.’⁶⁵ Aşağıda resimde (Resim.27) gösterilen örnek kendinden önceki fagotların, Fransız okulu tarafından yeni eklenen mi# tuşu hariç, tüm özelliklerini taşır. Bu enstrümanın çağdaşı enstrümanlardan en önemli farklılığı bas borusunun kalınlığıdır.

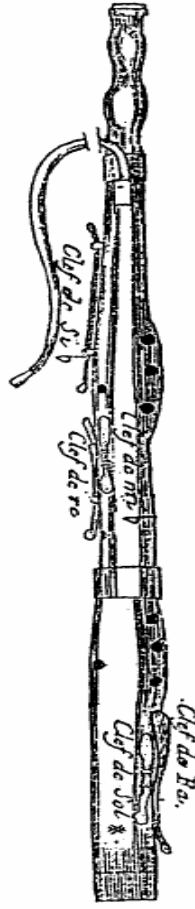
Tablo 10. Bailleux Tarafından Beş Tuşlu Fagot İçin Yazılmış Parmak Numarası Çizelgesi

‘ Notalar	Bb ,C# ,Eb ,F# ,G#
Notalar sistemi	
Eb	123456
f	23456Ab
f#	23456F
g’	234
g#	123
a’	12 ⁶⁶

⁶⁴ Paul J. White, **ayni**, s.94.

⁶⁵ Paul J. White, **ayni**, s.94.

⁶⁶ Paul J. White, **ayni**, s.94.



Resim 27. Hotterre fagot modeli

4.8. Jean-Benjamin de La Borde “Essai sur la Musique Ancienne et Moderne”(1780), Paris. (Antik ve Modern Müzik için Çalışma)’⁶⁷

Fransız okulunun önemli bir temsilcisi ve bestecisi olan La Borde(1734-1794), fagotun solo enstrüman olarak kullanılmaya başlamasının öncülerindendir. Fransız besteci ve teorisyen Jean-Philippe Rameau (1683-1764) ve Alman opera bestecisi Christoph Willibald Gluck (1714-1787) zamanında Paris opera orkestrasında çalan fagotçu meslektaşları Pierre Cognier den şöyle bahsetmiştir: ‘solo çalmayı orkestra tonu için çok önemli olan fagot çalma ve güzel ses çıkarma tekniğine zarar verdiği gerekçesiyle reddetti’⁶⁸ . Aşağıdaki resim La Borde’nin kitabında bahsedilen Fransız

⁶⁷ Paul J.White,aynı, s 94.

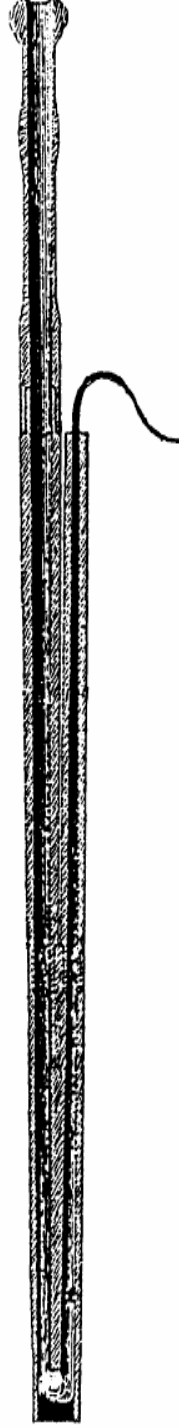
⁶⁸ Paul J.White, aynı, s.94.

çalma geleneğinde kullanılmış enstrümanı göstermiştir. Bu kitaptaki metinler, ilk fagot çalım tekniklerinin kodlanmış olmaları bakımından önemlidir. Metinlerin Fransız okulu geleneğinden bir fagotçu tarafından yazılmış olması bu ekolün 18. yüzyıldaki fagot çalımına yaklaşımını göstermiştir.

Tablo 11. La Borde Tarafından Yazılmış Parmak Numarası Çizelgesi

'Notalar	Bb ,C# ,Eb, F#,G#
Notalar sistemi	B b-e 
B'	Bb
B	124
C	12
c#	1234
e	13
f	3
g	23456
b	124
c#'	1234
eb'	1
e'	13
f'	2345
f#'	23456
g'	2
g#	123
a'	12
bb'	123456
b'	1245
c''	1234
c#''	124
d''	15
f''	24' ⁶⁹

⁶⁹ Paul J.White, aynı, s 95.



Resim 28. La Borde fagot modeli

5. ALMAN VE FRANSIZ FAGOT EKOLÜNDE KAMIŞ YAPIM GELENEĞİ

Bu bölümde kamış yapım eğitiminin tarihçesi incelenirken kamış yapımı ve enstrümanın tarihsel evrimi ele alınmıştır. Araştırma süresince bu konuyla ilgili ortaya çıkan zorluklar şöyledir: Kamış yapımı tarihinin Almanya’da Fröhlich’in metoduna kadar yazılı bir kaynağının olmaması; İtalya’nın 19.yy da kamış yapımı için kullanılan bambuların yetiştirildiği yer olması ancak, fagot çalma geleneğinin çıkış noktası olmaması Fransa ve Almanya’daki çalıcıların uygun bambu bulmasını zorlaştırmıştır.

Kamış yapımı ve pedagojisi konusunda yapılmış bu araştırmanın önündeki en büyük zorluk birinci ağızdan yazılan kaynaklarda yapılan değişikliklerdir Julius Weissenborn’nun (1837-1888) 1887 tarihli metodu beş farklı editör tarafından yayımlanmış, hiçbirinde editörün yaptığı değişiklikler belirtilmemiştir. Bu metodun ilk basımı Leipzig’de bulunmuş; buna en yakın diğer yayımlar Amerika’da kütüphanelerde saklanmıştır. Bu kitabın ilk versiyonuna uygun 1968 tarihli metot Sherman Walt’un öncülüğünde Fox Basson Company tarafından yayımlanmıştır.

Bu kaynak, yazılı ve yazılı olmayan kamış yapım yöntemlerini birbirleri ile ilişkilendirmiştir. Alman ekolü dışındaki diğer Avrupa ülkeleri kamış yapım eğitimi fagot çalıcıları için gerekli görmemiş; ancak, kamış yapımı usta çalıcılar yerine amatörlerin işi olarak kabul edilmiştir. Fagot, tahta nefesli üflemeli grubunun önemli bir üyesi olmaya başladıkça, müzikal gereksinimler hem enstrüman hem de kamışın usta çalıcılar tarafından yapılması gerekliliğini doğurmuştur.

Genel olarak, kamış yapım sanatındaki en büyük ilerleme Etienne Ozi’nin Nouvelle Methodesi (Fagot için Yeni ve Açıklamalı Metod) ile gerçekleşmiş; bundan sonraki iki yüz yıl içinde yapılan değişiklikler kamışın köklü bir şekilde tekrar düzenlenmesini öngörmemiştir. Bunun aksine, kamış yapım pedagojisi her yeni yayım ile birlikte gelişmiş, günümüz fagotçuları arasında da popüler hale gelmiştir. Hem Ozi hem Weissenborn çalıcı ve kamış yapıcı modelini desteklemiştir. Ozi kamış yapım yöntemlerini açıkça belirtirken, Weissenborn öğrencilerini bu sanatın öğrenilmesi konusunda cesaretlendirmiştir. Ozi’nin 1803 tarihli Nouvelle Methodesi (Fagot için

Yeni ve Açıklamalı Metod) Paris konservatuvarı tarafından yayımlanmış ve 1847 yılına kadar okulun müfredat programında yer almıştır. Weissenborn'nun metodu ise herhangi bir enstitü tarafından yayımlanmamıştır. Bundan dolayı, Weissenborn'nun yazıları henüz konservatuvar öğrencisi olmamış genç öğrenciler arasında kullanılarak onların kamış yapımı hakkında bilgi edinmelerini sağlamıştır. İki önemli fagotçunun bu konuya yaklaşımları arasındaki farklılık Alman ve Fransız ekolleri arasındaki değişik bakış açılarını temsil etmiştir. Kamış yapım yöntemlerini ayrıntılı olarak anlatmış olan Ozi, sistemli kamış yapımı pedagojisini yazılı kaynaklara dökülmesini sağlarken; Weissenborn, bu kısma 1887 tarihli kitabında yer vermeyerek kamış yapım geleneğinin sözlü anlatım ve yazılı kaynaklarla beraber gelişmesi düşüncesini savunmuştur.

Modern çağların kamış yapımı pedagojisindeki en büyük zorluk, bu eğitimin standardının oluşturulmamasıdır. Bunun en büyük nedenlerinden biri, enstrümanın uzun yıllara yayılmış evrimi ve her zaman diliminden fagotlar için farklı kamışların kullanılmış olmasıdır. Bu bölümde kamış yapımı ve pedagojisi, fagot gelişimi tarihinin 1687 ve 1887 yılları arasında gelişimine paralel olarak incelenmiştir. Her dönemin müziksel gereksinimleri, enstrümanları ve pedagojik yaklaşımları kamış yapım geleneği ile beraber ele alınmıştır.

5.1 Joseph Fröhlich (1780-1862)

Paris konservatuvarının doğuşu ve Ozi tarafından yazılan “Nouvelle Methode” nun burada kullanılmaya başlanması fagot çalma geleneğinin başkentini değiştirmiştir. Bu metotla birlikte, kuşaktan kuşağa aktarılmış bilgiler biçimlendirilerek kağıda dökülmüştür.” Nouvelle Methode” (1803) (Fagot için Yeni ve Açıklamalı Metod) den sonra, Fransa ve diğer ülkedeki fagot öğretmenleri kendi metotlarını yazmaya başlamışlardır. Joseph Fröhlich in 1811 yılında yayımladığı “Vollständige Theoretisch-Praktische Muskilehre” (Eksiksiz Teorik ve Uygulamalı Müzik Öğrenimi) adlı fagot metodu, fagotçunun kendi düşünceleri ışığında Ozi metodunun Almanca çevirisidir. ‘Bu metod Ozi nin çalışmasından yapığı alıntılara ek olarak çok sayıda düzeltme, ekleme ve silinmiş öğeler içerir. Bu değişiklikler, Alman ve Fransız fagot çalma gelenekleri arasındaki farklılıkları gösteren paha biçilmez veriler olarak

günümüze ulaşmıştır. Bununla birlikte Fröhlich'in Ozi'nin kitabındaki 'Kamış yapma yöntemleri' adı altında bulunan kısmını 'Kamış yapımı için gerekli aletler, kamış yapımı ve denenmesi' şeklinde değiştirmesi de Alman okulunun kamış yapımında daha tecrübeli olduğu düşüncesini oluşturmuştur. Ancak, kitaptaki yazım şeklinden hala Fransız kamışlarının daha yaygın olarak kullanıldığı anlaşılır.⁷⁰

Bu iki metodun karşılaştırılması sırasında ilk göze çarpan farklılık Ozi'nin metodunda bulunan "On the Quality of the Reed" 'Kamış Kalitesi' başlıklı makalenin çıkartılmış olmasıdır. Bu farklılık Fransız okulunun öğrencileri için kamış yapımını öğrenmenin zorunlu kılınmadığını göstermiştir. 'Ozi'nin aksine Fröhlich, bambu seçimi ve onların kamış yapımı için hazırlanmasını konu aldığı 'kamış kalitesi' adlı makalesini fagot metoduna eklemiş; buna ek olarak "Kamış Yapımı için Gerekli Aletler, Kamış Yapımı ve Denenmesi" başlıklı makalesini kitabın üçüncü kısmı olarak kullanmıştır. Ozi ise, "Nouvelle"nin (Fagot için Yeni ve Açıklamalı Metod) aynı konulu kısmına "Kamış Yapma Yöntemleri" adını vermiştir.⁷¹ İki ustanın metotlarındaki, kamış yapma eğitimine farklı bakış açıları Almanya'daki kamış yapma geleneğinin Fransa'dakine oranla daha uzun bir geçmişi olduğunu göstermiştir. Bu durum Alman fagot öğretme geleneğinin öğrencilerine başlangıç aşamasından itibaren kamış yapmayı öğrettiğini Fransızlarınsa bunu daha sonraki aşamalarda öğrendiğini göstermiştir.

Fröhlich'in belirttiği kamış yapma yöntemleri Ozi'ninkilerle hemen hemen aynıdır; aralarındaki istisnai değişiklik, kamışların yapımı sırasındaki ıslatma yöntemidir. Ozi kamışları iki parçaya ayırıp ıslatmayı tavsiye ederken, Fröhlich kesme işlemi başlamadan dört beş saat önce kamışın ıslatılmasını tavsiye etmiştir. Bu farklılık, Alman ve Fransız ekollerinde yapılmış iki farklı kamış arasındaki esneme oranının değişmesine neden olmuştur. İki gelenek karşılaştırıldıklarında Fröhlich'in geleneğini takip eden kamış yapımcılarının ürettiği kamışların Ozi'nin geleneğinin takip edenlere göre daha esnek kamış ürettiği gözlemlenmiştir.

⁷⁰ Christin Schilinger, **The Pedagogy of Bassoon Reed Making**. (A Research Paper Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Doctor of Musical Arts, Arizona State University, 2007), s.75.

⁷¹ Marvin Donald DaGrade, **A Translation and Study of the Basson Section of Joseph Fröhlich's Vollständige Theoretisch-Praktische Musiklehre (1810-11) and a Performance Edition of His Serenade for Flute, Clarinet, Viola, Basson or Cello**, (Indiana University, 1970), s.14.

İki çalıcının pedagojik yöntemleri incelendiğinde Fröhlich'in öğrencileri için figür ve tabloları içeren görsel betimlemeler yaptığı, Ozinin ise ölçü, ebat ve boyutları kesin direktifler ile açıkladığı görülmüştür. 'Fröhlich tarafından açıkça belirtilen tek ölçü birimi, kamış yapımında kullandığı bambunun çapının 2,5 santimetre olması gerekliliğidir. Kamış yapımı ile ilgili diğer bütün öğeler görsel parçaları ile tarif edilmişlerdir. Bunlar şöyle sıralanmışlardır: içbükeylik, renk ve benzerlik. Fröhlich kamışa şekil verilmesi işlemini şöyle tarif etmiştir: Kamışın çok geniş yapılması, çalıcının güzel ses çıkarmak için kullanacağı değişik dudak pozisyonlarının uygulanmasına olanak vermez; borudan gelen havanın kontrol edilmesi ve güzel ses çıkarılması zorlaşır. Çok dar yapılması ise zayıf ve kötü bir ton çıkmasına neden olur. Sonuç olarak, kamışın geniş tutulması çalıcılık açısından dar tutulmasına göre fagotçuya daha fazla olanak sağlar. Parşömen kağıdından ya da mukavvadan yapılmış en uygun tek bir örneğin sürekli kullanılması çalıcı için en uygun standart kamış modelinin oluşturulmasında esastır.⁷²

Ozi'nin üç farklı aşamadan oluşan kamış şekli tanımını "Nouvelle" de ayrıntıları ile tarif edilmiş, ancak bu aşamaların kamışı ve çıkarttığı sesi nasıl etkilediği açıklanmamıştır. Fröhlich, kamış yapımcısı için temel bilgileri vermemiş, ancak, kamış yapımının arkasındaki büyük arka plan bilgilerini aktarmıştır. Kamış yapma pedagojisi ile ilgili bu yöntem bilimi, günümüz fagotçularına Alman ve Fransız okullarındaki kamış yapım geleneği farklılıklarını anlama ve kamış yapımına yeni bir bakış açısı geliştirme olanağı sağlamıştır. Ozi'nin görsel betimlemelerine karşı Fröhlich, kendi görsel tablolarını oluşturarak bunları fagot metodu kullanmamıştır.

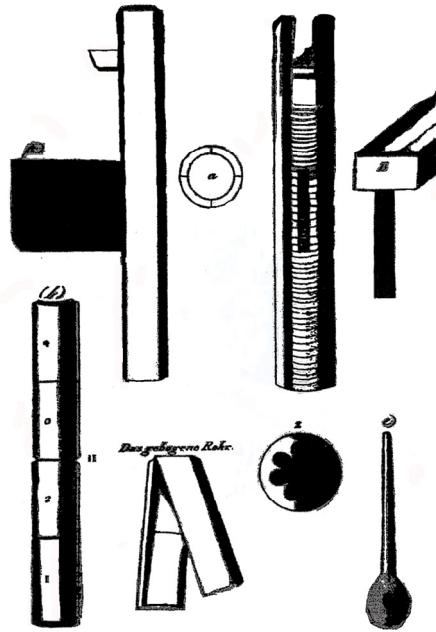
Fröhlich'in bahsettiği tek bir standart örneğin oluşturulması yöntemi, bu konudaki Alman ekolünün en önemli özelliklerindendir. Bu yöntem, modern zamanların kamış şekli oluşturulması yönteminin atasıdır. Bu erken şekil verme geleneği Fröhlich'in bahsettiği tek yöntemdir ve Ozi'nin "Nouvelle Methodo" dunda (Fagot için Yeni ve Açıklamalı Metod) geçmiştir. Fröhlich tarafından yapılmış başka bir açıklama şöyledir: 'Bambu yaprak şeklindeki bıçakla kazınır. Bıçağın çapı 2,5 santimetreyi geçmemelidir. Bıçağı tek tarafı kamış kesim işlemi başlamadan önce bilenmelidir.⁷³

⁷² Marvin Donald DaGrade, **aynı**, s.13.

⁷³ Marvin Donald DaGrade, **aynı**, s.13.

Aynı şekilde el bıçağı (Ausschneider) Fröhlich tarafından ausschneider olarak adlandırılmış ve resmedilmiştir. Fagotçunun kitabından bahsettiği kamış yapımında kullanılan el bıçağı Ozi'nin kullandığı tekniklere oranla gelişmiştir: Bıçak, gelişmiş birkaç parçadan oluşur ve masaya kelepçelenmesini sağlayabilecek mengenesi eklenmiştir.

Fröhlich, metodunda kullandığı resimlerde kamış yapımı için uygun olan bütün bambu parçasını eklemiştir. Ancak, Ozi kitabında kamış yapımı için seçilmiş bambuları dört eşit parçaya ayırıp resmetmiştir. Her iki yapımcı da bambunun orta kısmının diğer bölgelerinden daha ince olacağını belirtmiş olsa da Fröhlich Ozi'nin malzemeyi eşit dört parçaya ayırma fikrini benimsememiştir. Günümüz kamış yapma eğitiminde bambunun dörde ayrılması sırasında her bir parçanın simetrik olarak oyulması kamış yapım geleneğinin temelini oluşturmuştur. 'Fröhlich Ozi'nin "Nouvelle Methode" (Fagot için Yeni ve Açıklamalı Metod) kitabını esas alarak hazırladığı "Vollständige Theoretisch-Praktische Muskilehre" (Eksiksiz Teorik ve Uygulamalı Müzik Öğrenimi) kitabında yer verdiği resimlerini Fransız ekolü temsilcisi olarak adlandırmıştır.⁷⁴



Resim 29. Fröhlich'in "Vollständige Theoretisch-Praktische Muskilehre" Adlı Metodundan Alınmış Kamış Yapım Aletleri ve Ölçüleri

⁷⁴ Marvin Donald DaGrade, aynı, s.16.

Fröhlich'in Ozi'nin kamış yapımı ekolüne en büyük katkısı bu konuya daha fazla önem vermiş olmasıdır: 'Eğer kamış çok sıkı olarak kapatılmışsa, her iki tarafı aynı anda kerpetenle sıkılmalıdır; çok geniş bırakılmışsa sarılan tellere baskı yapılır; seçilmiş kamış hala çok kalın ve gerekli ses tınısını veremiyorsa, mutlaka inceltilmelidir. Enstrümandan çıkan tiz sesler güçsüz kalmışsa kamışın uç kısmı keskin bir bıçakla inceltilmelidir; bas sesler güçsüz kalmışsa, kamışın arka kısmı inceltilmelidir, tüm bu inceltme işlemleri titizlikle yapılmalıdır. Kamışa üflenmesi çalıcı için zor ise bu kamışın çok eğimli yapıldığı anlamına gelir; bu durumda kamış şerit kullanılarak olması gereken eğime getirilmelidir. Eğer kamış beklenen tonu üretememişse, çalıcı kamışta olması gerekenden fazla bambu kullanılıp kullanılmadığını kontrol etmelidir. Bu durumda kamışın iç kısmının istenilen ton elde edilinceye kadar oyulması gerekir. Kamış eskimişse (genellikle uzun süre kullanılmasıyla meydana gelir), kullanım süresinin uzatılması için kesilmesi kamışın güçlendirilmesine yardımcı olur⁷⁵.' Joseph Fröhlich'1811 yılında yayımladığı kitapta bahsettiği kamış yapımı teknikleri ile Ozi'nin 1803 yılı kamış yapımı teknikleri Fransız ve Alman ekolleri arasındaki fagot öğretimi teknikleri ile ilgili alışverişlerini göstermektedir.

Sonuç olarak iki ekol karşılaştırıldıklarında Alman ekolünün kullanılan aletler, önerilen ölçüler ve açıkça belirtilmiş kamış yapım tarifleri ile Fransız ekolüne göre daha etkin olduğu gözlemlenmektedir.

5.2. Carl Almenraeder (1786-1843)

Carl Almenraeder, yaşadığı dönemin en önemli fagotçuları ve fagot yapımcıları arasındadır. 1820-22 Yılları arasında Almanya'nın Cologne şehrinde, tahta nefesli enstrümanı seri olarak ürettiği bir fabrika kurmuş; aynı dönemde, fagotun yapısının ilettilmesini konu ettiği "Abhandlung über die Verbesserung des Fagotts"(Fagotun Geliştirilmesi Hakkında Tez) adlı bilimsel çalışmasını yayımlamıştır. Gottfried Weber (1779-1839), Almenraeder'in bilimsel çalışması ile aynı konuda olan "Versuch einer Praktischen Akustik der Blasinstrumente" (Üfleli Enstrümanların Pratik Akustik Üzerine Deneme) adlı çalışmasını yayımlamıştır. 'Weber ayrıca, 1825 yılında

⁷⁵ Marvin Donald DaGrade, *aynı*, s.17-18.

editörlüğünü yaptığı dönemin önemli Alman müzik dergilerinden olan ‘Caecilia’ da Almenraeder’in tezinden çok sayıda alıntı yapmıştır⁷⁶.

Carl Almenraeder kendinden önceki fagotçulara göre kamış yapımı konusuna daha derin eğilmiştir. Bu konu ile ilgili araştırmalarını topladığı “Die Kunst des Fagottblasens”(1842) (Fagot Üfleme Sanatı) adlı bilimsel çalışması Fransızca ve Almanca olarak yayımlanmıştır. Kamış yapımı ile ilgili karmaşık sorulara direk örnekler kullanarak cevap vermiştir. Almenraeder kamış yapım tekniği daha uzun ve betimseldir; kamışın, fagotçunun sanat hayatındaki önemini şu sözleri ile açıkça vurgulamıştır:

“Her fagotçunun, çalıcılığı, gelişme evresinde dahi olsa, kullandığı kamışın performansı ile doğrudan ilintilidir. Fagotçu en iyi enstrümanlarla çalışıyor olsa bile, kusurlu kamış performans sırasında çalıcının özgürlüğünü kısıtlar. Sonuç olarak, iyi yapılmış kamışla çalmak her fagotçu için önceliklidir. Kendi kamışını yapmayı tercih etmiş fagotçu, mutlaka doğru kamış yapma yetisine sahip olmalıdır. Her çalıcı kamışını tercihen geniş ya da dar, kısa ya da uzun, ince ya da kalın olarak yapabilir. Aynı kamış farklı fagotlarda farklı şekilde ses kalitesini etkileyebilir: Bir fagotta temiz ses çıkaran, diğerinde entonasyon problemleri yaratabilir. Çalıcı için ideal kamış şekli bulunduktan sonra sürekli bu tasarımın kullanılması, farklı kamışlarla farklı ses çıkması ve her seferinde çalıcının buna adapte olması zorluğu probleminin en etkili çözümüdür. Burada kamış yapımı ile ilgili öne sürülen düşünceler, unutulmamalıdır ki, özellikle benim tarafımdan kullanılan kamışlar hakkındadır.”⁷⁷

Almenraeder’in kamış yapımı ile ilgili yayımladığı bilimsel çalışması, kamış yapma geleneğinin başlangıcı sayılan 1803 tarihli Ozi metodundan itibaren tartışılmış sorulara adres göstermeye çalışmıştır: ‘Çalıcı kamış yapmayı öğrenmeye ne zaman başlamalıdır? Almenraeder metodunda, çalıcının ileri seviyeye geldiği andan itibaren kamış yapmaya başlaması önerilmiş; bu gelenek, günümüze kadar süre gelmiştir. Almenraeder’in cevap bulmaya çalıştığı en önemli sorulardan bir tanesi, kamış yapımını öğrenmenin tüm çalıcılar için gerekli olup olmadığıdır. Almenraeder, kamış yapım

⁷⁶ Gunter Joppig, **aynı**, s.75.

⁷⁷ Chirstin Schilinger.**aynı**, s.75.

bilgisinin aktif olarak kullanılmasa bile çalıcılar için gerekliliğini savunmuştur.⁷⁸ “Die Kunst des Fagottblasens”da (Fagot Üfleme Sanatı) vurgulanan diğer önemli nokta, fagotçu için seçilmiş en uygun, tek bir kamış stilinin sürekli olarak kullanılması gerekliliğidir. Almenraeder’in çalışması, farklı kamış stillerini ve bunların yapım şekillerini pedagojik olarak ele almış olması nedeni ile Alman okulunda kamış yapım geleneğine önemli katkılar sağlamış; standart kamış ve fagot kullanımını önermesinden dolayı modern Alman fagotunun atası sayılmıştır.

‘Almenraeder’in “Fagot Kamışı Yapımı” kitabına yaklaşımı Ozi’nin kesin olarak belirtilmiş ölçüleri ile Fröhlich’in görsel betimlemelerinin sentezi olduğu düşünülmektedir. Fagotçunun, her iki metodu da biliyor olması bambu seçimlerinden anlaşılmaktadır: Daha önceki yapımcılar iyi ve kötü bambu arasındaki farklılıkları dış yüzeylerinin rengi ve şekline dayanarak belirtmişler ve bambunun ıslatılması sırasında suyu emme hızının, kamışın büyüklüğünü etkilediğini öne sürmüşlerdir.⁷⁹

Almenraeder, “Die Kunst des Fagottblasens” (Fagot Üfleme Sanatı) metodunda kendi kamış yapma şeklini açıkça anlatır:

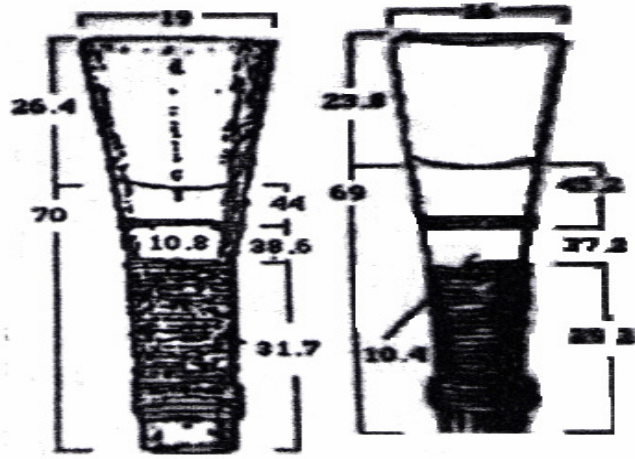
“Benden önceki kamış yapma direktiflerini takip etmeye çalışmış olsam da, denemelerimden bambuların belirtildiği kadar su tutamayacakları sonucuna vardım.”⁸⁰

Bu yaklaşımdan Almenraeder’in diğer kamış yapım yöntemlerinden haberdar olduğu ve bunları denediği anlaşılmaktadır. Seleflerinin aksine Almenraeder, kamış yapımı için gerekli aletleri, kamış yapma yöntemlerini betimlemeden önce belirtmiştir. Almenraeder, kendinden önceki kuşakların yaptığı gibi kamış yapımının figürlerle açıklamış; ancak yaptığı figürleri önceki kuşaklara oranla daha kapsamlı hazırlamıştır. Sonuç olarak, Almenraeder, kendi kamış yapımı yöntemlerini direk ve kesin belirteçler kullanarak ve öğrencilere bilgileri pedagojik olarak sıralayarak vermiştir. Bu yaklaşım, fagot kamış yapım pedagojisine olan yaklaşımını göstermiştir.

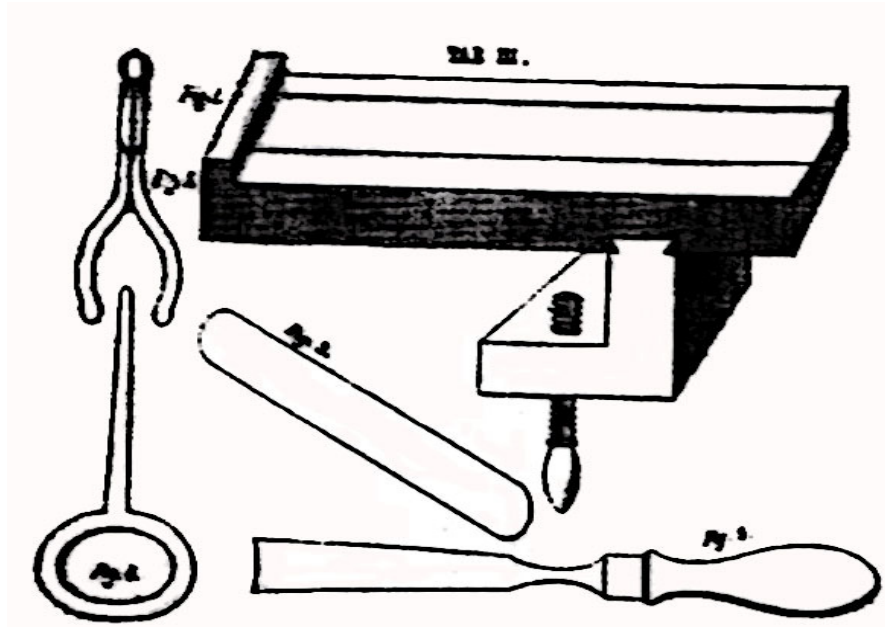
⁷⁸ Christin Schilinger. *aynı*, s.75.

⁷⁹ Christin Schilinger. *aynı*, s.76.

⁸⁰ Christin Schilinger. *aynı*, s.77.



Resim 30. Carl Almenraeder'in "Die Kunst Fagottblasens" (Fagot Üfleme Sanatı) Adlı Metodunda Yer Alan 1829 -1842 yıllarında Yapılmış Kamış Modelleri



Resim 31. Carl Almenraeder'in "Die Kunst Fagottblasens" (Fagot Üfleme Sanatı) Adlı Metodunda Yer Alan Kamış Yapım Aletleri

5.3.Kamış Yapımında Fransız Okulu (1803-1887) Ozi Sonrası

Alman fagotçuları kendi standart kamış yapım tekniklerini oluştururken, Fransız fagotçuları Ozi'nin kamış yapımını fagot performansının ileri aşamalarında öğrenilmesi gerektiği düşüncesini kabul edip etmemeyi tartışmışlardır. Paris konservatuvarı pedagogları, Jean Baptiste Joseph Willent-Bordogni (1809-1852) ve Eugene Jancourt(1805-1901) bu çabayı anlatan önemli Fransız ekolü fagotçularındandır. Bu konunun en önemli kaynakları, sözü geçen fagotçuların yazdıkları metotlardır.

Fagot virtüözü Willent Bordogni (1849-1852) yılları arasında Paris konservatuvarında çalışmış,1844 yılında “Grande Methode Complete Pour le Basson” (Fagot için Eksiksiz ve Büyük Metot) adlı metodunu yayımlamıştır. Bu metodun Will Jansen gibi dönemin ünlü fagotçuları tarafından Ozi'nin 1803 tarihli “Nouvelle Methode”sine ilave ve tamamlayıcı kitap olduğu iddia edilmiştir. Ancak, metoda eklenen kamış yapımı ile ilgili pek çok makale Ozi'nin metodunda bahsedilen yapım tekniklerinden daha gelişmiş yöntemler önermiştir.⁸¹

Eugene Jancourt'un 1847 yılında basılan “Methode Theorique et Pratique Pour le Basson”(Teorik ve Uygulamalı Fagot Metodu)kamış yapım teknikleri ile ilgili bilgi içermemektedir. Ancak fagotçu, enstrüman yapımı ile kamış yapımını beraber ele almayı tercih etmiştir: ‘Standart boyutlarda ve yeni mekanizma ile çalışan fagot, sonunda mükemmel fagot yapımcısı Frederic Triebert(1813-1878) tarafından yapılmıştır; bu fagotlarda kullanılan kamışın hem iç hem de dış yüzeyleri mükemmel bir şekilde oyulmuş; sözü edilen kamış yapma yöntemlerinin mekanik olarak standart üretimde kullanılması zor olduğundan Triebert ürünlerini kullanan tüm fagotçular için özel servis sağlamıştır. Triebert kamışlarının ayarı, sesin titreşimine mükemmel bir şekilde olanak sağlamıştır.’⁸²

Jancourt'un enstrümanın gelişimine en büyük katkısı zamanın 16 tuşlu fagotuna 6 tuş daha ekleyerek 22 tuşlu yapması ve böylece Jancourt sistemi olarak da anılan Fransız modelini oluşturmasıdır. Fagotçu, bu süreçte Frederic Triebert'den

⁸¹ Chirstin Schilinger, **aynı**, s.85.

⁸² Marvin Donald DaGrade, **aynı**, s.65.

etkilenmiştir. Bu gelişmeye rağmen Jancourt, eski gelenekteki el bıçağının hala fagot yapımcısının önemli bir aksesuarı olarak görmüş ve kullanmıştır. Jancourt, oluşturduğu 22 tuşlu fagotun sistemini kitabında ayrıntılı olarak anlatmazken; Almeraeder, fagota kattığı yenilikleri “Treatise on the Improvement of the Basson Including Two Tables”(Fagotun Gelişimini İnceleyen 2 Bölümlü Bilimsel Çalışma) kitabında ayrıntıları ile açıklamıştır. Bununla beraber Jancourt, kamış yapımını günümüzde de kullanılan standart yöntemleri ile açıklayarak, kamışa son şeklini vermiştir. Jancourt’un bahsettiği kamış ve bunun en etkili şekilde kullanıldığı enstrüman Triebert yapımı fagottur. Eugene Jancourt, Fransız ekolünde Ettienne Ozi’nin geleneğini takip eden ilk Paris’li fagotçudur. Çağdaşı pek çok çalıcı tarafından fagot virtüözü olarak tanımlanmıştır. Fagot için Yeni ve Açıklamalı Metod (Grande Methode’si Ozi’nin Nouvelle Methode) undan sonra Paris konservatuvarı (Fransız ekolü) eğitiminde kullanılmaya başlanmıştır⁸³. Bu adaptasyon 19.yy ortalarında, kamış yapma yöntemleri dahil edilmeden sadece fagot çalma teknikleri ele alınarak fagot eğitiminin gerçekleşmesini sağlamıştır. Böylece Fransız ekolü fagot eğitimi geleneğinin temeli oluşmuştur.

5.4. Weissenborn Öncesi Kamış Yapma Geleneği

Paris konservatuvarında kurulan eğitim geleneği 19.yy Avrupa’sında yayılmaya başlaması sırasında Avrupa’nın çeşitli şehirlerinde açılan konservatuvarlar ve tarihleri şöyledir: Napoli(1808), Prag(1811), Londra(1822), Viyana (1821), Brüksel (1832), Leipzig(1843). Müzik okulu geleneğinin yayılması ve standart fagot eğitiminin başlangıcı eş zamanlı gerçekleşmiştir. Fransız ekolü mükemmel müzik eğitiminin modeli olarak kurulmuş; Avrupa’daki diğer okullar bu eğitimi örnek alarak standart müzik eğitimi geleneği oluşturmaya başlamışlardır. 1847 yılında Paris okulu, kamış yapımı ile fagot çalımı eğitimlerini birbirinden ayırmıştır. 19.yy da Alman ekolü fagot eğitiminde kullanılan en yaygın metotlar Almenraeder’in, “Fagot Üfleme Sanatı” (Die Kunst Des Fagottblasens) ve Ozi’nin “Fagot için Yeni ve Açıklamalı Metod” (Nouvelle Methode) udur.

⁸³Marvin Donald DaGrade, *aym*, s.66.

Konservatuvar modelinin yayılması ile beraber kamış yapımı eğitimi de fagot çalımı eğitiminden ayrı bir dal olarak yayılmaya başlamıştır. Ozi ve Fröhlich'in metotları bu yeni enstitüler tarafından çoğaltılarak kullanılmaya başlanmıştır. Hem yazılı olmayan hem de yazılı metotlar bu okulların eğitim programlarının vazgeçilmez parçaları olmuştur.

Sonuç olarak, çalıcı ve kamış yapıcı modellerinin ortaya çıkması hem kamış hem enstrümandaki teknolojik gelişmelerden doğmuştur. Hem enstrüman, hem de ses sistemlerinin standarda oturtulmuş olması birden fazla türde fagot ve kamışa ihtiyacın ortadan kalkmasına neden olmuştur. Tüm bunlar Ozi'nin "Nouvelle Methode"sinden sonraki ilk elli yılda gerçekleşmiştir: Ton kalitesi, artikülasyon, ses sınırı ve dayanıklılık kamışa bağlı işlevler olarak kabul edilmiştir. Fagotçular, enstrüman üzerinde daha geniş kontrol sağlamak üzere kamış yapımı yöntemlerini iletmeye yönelmişlerdir. Bu gelişmelerin sonucunda, kamış yapım yöntemleri de hem Alman hem Fransız okullarınca 19.yy da standarda bağlanmıştır.

5.5. Julius Weissenborn (1837-1888)

Eugène Jancourt (1815-1901) ve Almenraeder fagot sistemleri sırasıyla Fransız ve Alman ekollerinin temelini atmıştır. Ancak, konservatuvarların dışındaki öğrenciler belli bir metoda bağlı olmaksızın enstrümanı öğrenmeye devam etmişlerdir. Bunun en büyük nedeni Almenraeder ve Jancourt'un 1840lı yıllarda yazdıkları metotların fagot pedagojisini, dönemin yayım olanaklarından dolayı tümüyle etkileyememiş olmalarıdır. Carl Almenraeder'in 1843 yılındaki ölümünden sonra Wilhelm Heckel (1856-1909) Alman fagot yapımı geliştirilmesi geleneğini sürdürmüştür. Yapımcının, 1887 tarihli kitabında bahsettiği fagot, Almenraeder'in 1842 yılında bahsettiği fagottan daha gelişmiştir. Bu çalışma Weissenborn'nun "Praktische Fagot-Schule" (Uygulamalı Fagot Metodu) adlı kitabında Almenraeder ve Heckel fagotlarını öven makalede görülmüştür:

"Fagot yapımı süresince ancak birkaç yıl bu alandaki gerçek ilerlemeyi belirlemiştir. Wilhelm Heckel, eski ve yeni fagotların en mükemmel taraflarını

birleştirdiği enstrümanı yapmada başarılı olmuştur. Kesinlikle söylenebilir ki fagot yapma sanatında bugüne kadar daha iyi sonuçlar alınmamıştır.”⁸⁴

Weissenborn metodunda, bütün fagot öğrencileri için ekol ayrımı yapmaksızın birleşik bir çalışma sistemi hazırlamayı amaçlamış; olabilecek en ileri teknoloji ile bahsedilmiş Heckel sistemini temsil etmiştir. Fagotçunun belirttiği kamış ve kamış yapımı ile ilgili bilgiler Heckel sistem fagotu esas alınarak sıralanmıştır. Bu nedenden dolayı sözü geçen metotlar Heckel sistemi ile sınırlı kalmıştır. Weissenborn’nun bahsettiği kamış yapımı pedagojisi pek çok açıdan tamamlanmamış olsa da, öğrencilerin bu işi daha iyi anlayabilmesini sağlayacak şekildedir. Bu pedagojik yaklaşımın kamış yapımı eğitimine etkisi sadece Alman okulunu değil modern zamanlarda kullanılan tüm metotları derinden etkilemiştir.

Cugnier⁸⁵(1740-?) fagot çalma ve yapım geleneğinden gelen Weissenborn, kamışın her çalıcı, enstrüman ve bambu ile olan etkileşimi ve bunun karmaşıklığını açıkça tartışmıştır. Bundan önceki bütün metotlarda, kamışın her çalıcıya olan uygunluğu ve her çalıcının bambu kullanma tercihleri esas konu olmuşken, Weissenborn’nun metodunda her enstrümanın sistemine göre kamış yapılması gerekliliği vurgulanmıştır. Burada sözü geçen fagotlar Heckel’in yeni ve gelişmiş enstrümanlarıdır.

Weissenborn, kendinden önceki yapımcıların aksine kamış yapım pedagojisinin doğal, teknolojik ve psikolojik yönlerini de ele almıştır:

“Öğrenci, eğitimin başından itibaren kamış yapımına özel problemleri iyi ve kötü kamış özelliklerini dikkatlice araştırmalıdır. Yapım işlemine başlamadan önce öğrencinin ilk yapmak zorunda olduğu, kamışın uzunluk ve genişlik açısından kullanmak üzere yapılacağı enstrümana uygun olup olmadığının anlaşılmasıdır. Kamış, enstrümana uygun seçilmişse her oktavda çıkacak ton temiz olacaktır. Yapım

⁸⁴ Julius Weissenborn, **Der Fagott**, South Whitly: The Fox Basson Company (1968), s.8

⁸⁵ idrs.colorado.edu/publications/Jouranal/JNL17.Griswold.French.html

süresindeki, özellikle uzunluk, genişlik ve kalınlık konusundaki direktifler kullanılan bambunun, enstrümanın ve çalıcının yetenekleri ile doğru orantılı olmalıdır”.⁸⁶

Kamış yapım pedagojisindeki diğer bir önemli gelişme, Weissenborn’nun kitabında vurguladığı kuşaktan kuşağa yazılmadan aktarılan bilgilerin kullanılmasıdır. Fagotçuya göre bu, öğrencilerin bu konudaki sorulara kamış yapım işlemi sırasında kendileri deneyerek cevap bulmaya çalışması ile mümkün olmuştur. Weissenborn, öğrencilerin kamış yapımını tek başlarına öğrenmelerini açıkça desteklememiştir; ancak, bunun standart kamış yapımı eğitiminin biçimlenmesi sürecinin önemli bir parçasını oluşturduğunu düşünmüştür.

Weissenborn’nun metodundaki en önemli çelişki, kamış yapımı işleminin ayrıntılarıyla anlatılmamış olmasıdır. Weissenborn, okuyucuya tamamen yapılmış kamış figürünü açıklamayı tercih etmiştir:

“Her yerde olduğu gibi burada da gelenek önemlidir; öğretmen direktiflerine göre kamış yapmayı öğrenmiş öğrenci, uzun yıllar boyunca kazanılacak tecrübeden sonra kendisi için en uygun kamışı bulur”.⁸⁷

Weissenborn, öğrencinin verilen ölçüler ışığında yaptığı kamışa bağlı olmasındansa kendi deneyimleri ile çaldığı fagot için en uygun kamışı bulması gerekliliğini savunmuştur. Bundan dolayı Weissenborn, kamış yapımı için gerekli olan listeye kitabında yer vermemiş; ancak, son şeklini almış kamışın çapı ile ilgili bilgiler vermiştir.

Weissenborn, ayrıntılarıyla anlatılmış kamış yapım yöntemlerinden bahsetmemiş, ancak konuyla ilgili ayarlama ve düzeltmelerden bahsetmiştir. Bunlar, içerik olarak Almenraeder, Fröhlich ve Ozi kamışlarına benzer; bununla birlikte, Weissenborn’nun önerdiği bıçağın boyutları diğerlerinkinden büyüktür. Bahsedilen kamışlarda yapılacak değişiklikler kamışın kullanımı sırasında problem çıktığı takdirde uygulanmak üzeredir:

⁸⁶ Julius Weissenborn, **Der Fagott**. South Whitly: The Fox Basson Company (1968), s.8.

⁸⁷ Chirstin Schilinger, **aynı**, s.116.

“Yeni bir kamış kullanılırken çalıcı küçük kusurların düzeltilmesinde hemen kışkaç kullanmak yerine kamışı bir süre denemeyi tercih etmelidir. Böylece, öğrenci kendi isteğine göre kamışı düzeltme şansı bulur. Öğrenci, kamış kalitesini değerlendirirken müsamahasız olmak yerine eksiklikleri olan kamışla çalmaya alışmalıdır. En uygun kamışı bulabilmek ve performans sırasındaki kazalardan korunabilmek için şu özelliklerde dört adet kamışın hazır edilmesi gerekir: Tiz seslerin kolay çıkarılmasına izin veren kamış, piyano dinamikte zorluk yaratmayan, bas sesleri dolgun çıkarabilen ve solo çalım sırasında güçlü ve yumuşak seslerin çıkarılmasına imkan veren kamıştır.”⁸⁸

Weissenborn’dan önce hiçbir pedagog yeni yapılmış ve bir süre kullanılmış kamış arasındaki farklılıklardan bahsetmemiştir. Metodunda bahsettiği kamışın gereğinden fazla oyulmaması gerekliliği, yayımlanmamış ancak kuşaklar boyu aktarılmış geleneğin bir parçasıdır. Yapımcı, kamış yapımının direktifler ışığında öğrencinin kendi başına öğrenmesi gerektiği bir olgu olarak görmüştür. ‘Weissenborn’nun alana en büyük katkısı kamış yapımı ile ilgili dergi çıkartma tasarısıdır’.⁸⁹ Bu, modern çağın en büyük ilerlemelerindendir.

⁸⁸Christin Schilinger, **aynı**, s.116.

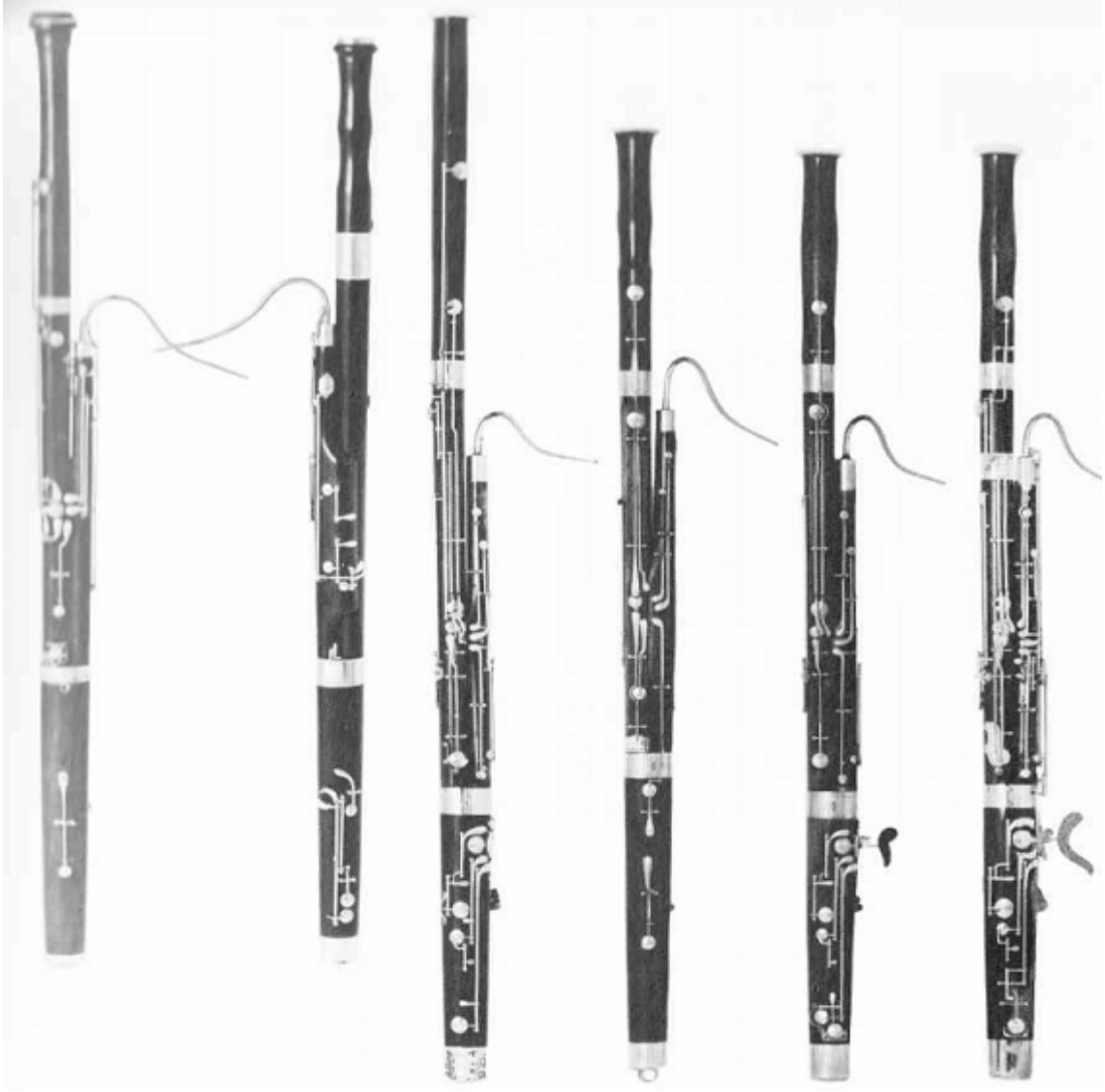
⁸⁹Christin Schilinger, **aynı**, s.116.

6.MODERN DÖNEM

Bu bölümde gelişim süreci içerisinde çeşitli evrelerden geçen fagotun 20.yüzyıldaki değişimleri ve fagota ton deliklerinin açılıp kapanmasını sağlayan bir elektronik devre ekleyerek çalınmasını mümkün kılan Giles Brindley'in "Logical bassoon"u (akıllı fagot) üzerinde durulacaktır.

6.1. 20.yy da Fagot

Bu yüzyıl, öncekilere oranla fagotun tarihsel gelişimi açısından daha az yeniliklere sahne olmuştur.1930ların sonlarından itibaren akça ağaçtan yapılmış fagotlara alternatif olarak sentetikten yapılmış fagotlar üretilmeye başlanmıştır. 20. Yüzyılın önemli fagotçuları olan Gheorghe Cuciureanu ve Venceslav Bubnovich tarafından tuşların yeniden dizaynı, Macar fagotçu Zoltan Lukacs (1936-91)ve Edgar Brown tarafından ses deliklerinin kafes ile kaplanması ve Giles Brindley tarafından elektrik aksamı fagot üretilmesi 20.yüzyılda ortaya çıkan önemli yeniliklerden bazılarıdır. Bu yüzyıl da fagot akustiğine katkıda bulunan araştırmalar Arthur Benada ve Walter Krüger, enstrümanın seri üretimine katkı Don Christlieb ve Alan Fox, kamış yapımı ile ilgili gelişme Jean-Marie Heinrich tarafından yapılmıştır. Fagotun ses sınırlarının ve ses volümünün yükseltilmesi senfoni orkestrası geleneğinin gelişmesiyle ortaya çıkan bas seslerin desteklenmesi ihtiyacı sonucunda ortaya çıkmıştır.



Resim 32. 20. Yüzyılda kullanılmış fagot modellerinden örnekler:

Gautrot, Fransız Fagotu (1845-84), Paris.

Anonim, Abanoz İngiliz fagotu (1920), İngiltere.

Reinhold Lange, Alman Heckel Sistem Fagotu (1854-1905), Wiesbaden, Almanya

Karl Stecher, Avusturya fagotu (1820-1904), Viyana, Avusturya

5 . Adam Heckel, seri No. 4269, (1902), Almanya

6. Adam Heckel, seri No. 12394, (1979), Almanya

6.2. Gilles Brindley fagotu

Modern Fransız ve Alman fagotları hızlı, akıcı ve doğru entonasyonda çalmayı sağlamak amacıyla 300yıl boyunca yapılmış araştırmaların sonucudur. Bu süreç içerisinde yapılan değişiklikler, notaların ses kalitelerini etkilemeyi amaçlamamış ancak, eski ve yeni her fagot diğerlerine göre çalınması daha zor ya da kolay, ses kalitesi açısından daha iyi ya da kötü notalara sahip olmuştur. Çağdaşımız olan fagotçu Giles Brindley, fagotun süre gelen evrimini önemli katkılarda bulunmuştur. Bu yeni adımın temeli, parmaklar ve delikler arasındaki mekanik bağı elektronik bağ ile değiştirmektir. Bu yöntem, ses çıkarılmasının deliklerin açılıp kapanması yerine parmakların sadece aşağı yukarı hareketi ile sağlamayı amaçlamıştır. Bu, hem teknik olarak zor olan hızlı pasajları çalmayı kolaylaştırmayı, hem de akustik kaliteyi yükseltmeyi amaçlamıştır.

Brindley fagotu, es borusu dışında tek parça olarak tasarlanmıştır. Enstrümanın gövdesi la –sol# ve do-si tuşları arasında arkaya doğru bükülebilir. Bu enstrüman, Alman fagotunun en önemli özelliklerinden olan akça ağaç malzemesi kullanılarak yapılmıştır. Böylece, enstrümanın tonunu önemli oranda etkileyen esnekliği sağlanmıştır. Brindley fagotunun diğer bir önemli özelliği, ilk 16cm dışında gövdesinin kare şeklinde tasarlanmış olmasıdır. Günümüz diğer fagot çalma geleneğinin aksine bu enstrüman, çalınırken yere koyulur ve çalıcının elleri ile dengede tutulur. Diğer bir seçenek de enstrümanın iki diz arasına sıkıştırılarak sabitlenmesidir.

‘Enstrümanın üzerinde, geleneksel deri petlerle kaplanmış tahta mekanik tuşlarla işleyen yedi tane nota deliği vardır. Elektronik olarak işleyen bu delikler, günümüz fagotundaki deliklerin birbirine olan mesafesi ile aynıdır.

Tablo 12. Brindley Tarafından Enstrümanın Entonasyon Probleminin Çözülebilmesi İçin Planlanmış Deliklerin Çap Ölçümleri

A#	(18.3)
B	(17.0)
c	(16.6)
C#	(15.9)
D	(16.2)
D#	(17.5)
E	(16.6)
F	(13.7)
F#	(13.1)
G	(10.9)
G#	(11.7)
A	(11.1)
A#	(10.7)
B	(10.3)
C	(9.1)
c#	(9.4)
d	(8.9) mm dir. ⁹⁰

‘Bütün nota delikleri silindir şeklinde ve dikey olarak açılmıştır.Çalıcının her bir parmağı, elektronik olarak dizayn edilmiş bir tuşu kontrol eder.Buna ek olarak,sağ elin küçük parmağı mi notasını çıkartmak için kullanılan mekanik tuşu kontrol eder.’⁹¹

Her tam ve yarım ton yürüyüşleri bir yada iki parmak hareketi ile; her oktav atlaması sol el serçe parmağı ya da sol baş parmak hareketleri ile gerçekleştirilir. Birinci oktav si ve mi sol el başparmağının kaldırılması ile birinci oktavdaki si ve do tirilleri için kullanılır. Böylece baş parmak ve diğer parmaklar arasındaki rahatsız edici hareket engellenmiş olur.

⁹⁰ Giles Brindley, **The Logical Basson** (The Galpin Society Journal, Vol.21). 1968, Published by: Galpin Society, s.153.

⁹¹ Giles Brindley, **aynı**, s.153.

Tablo 13. Brindley Fagotunun Es Borudan İtibaren Delik Sistemi Listesi

'A	
A#	A# (Tüm notalar aynı düzeneğe devam eder)
B	B ve A#
C	C, B ve A#
C#	C# ve
c#	c# ve
d	d,c;D
d#	11;D# ve C#
e	10;E ve D
f	9;F ve D
f#	5,6,7; F#
g	4,5;G ve D#
g#	4,5 G# ve
a	2,3 A ve
a#	2,3 A# ve
b	1,2; B
c'	1,2; c
c'#	1,2; c#
d'	1,2; d ve c#
d'#	1,2; G
e'	1,2;A ve G
f'	1,9,10;A
f#'	1,9;B ve A#
g'	1,8;c ve A#
g#'	1,7;c# G
a'	1,5,6;d;G
a#'	4,5;11;A#
b'	2,3;;11;A#
c	2,3;10;B
c#	1,2;8;c
d#	1,7;d
e'	1,7;e'' ⁹²

⁹² Giles Brindley, aynı, s.155, 156.

‘Bu tabloda da görülebileceği gibi enstrüman üzerindeki temel nota delikleri, olabilecek en basit şekilleri ile yerleştirilmişlerdir. Her bir nota kendinden önceki tam ya da yarım ton aşağıdaki nota deliğinden türemiştir. Bu işleyiş şekli notalar arasındaki ses rengi bütünlüğünü sağlamaya yardımcı olmuştur. Bu sistem, şu ana kadar süre gelen Alman ve Fransız geleneklerinin yarım tonların bir deliğin açılması ve diğerinin kapanması ile oluştuğu sistemlerinin aksinedir.’⁹³

Brindley fagotunu içine yerleştirilmiş mıknatıslı bobin ile çalışan elektrikli düzenek tuşları kontrol etmiştir. Örneklerden de anlaşılacağı üzere bu düzenek karmaşık görünümündedir, ancak basit prensipler üzerine kurulmuştur. Bu düzeneğin iki basamağı vardır. Birincisi şöyle açıklanabilir: Tuşların birbiri ile olan ilişkisini düzenleyen doğrulama çemberi ve bunun bütün parçaları her biri izole edilmiş sadece elektrikle kontrol edilirler. Bu düzenek aynı oktavdaki si ve mi’nin kontrol edilmesini sağlar. Örneğin, sol elin birinci parmağı basılıyken ikinci parmağı havada tutulur, dördüncü parmağı basılıyken sağ elin başparmağı basılı tutulur ve böylece mi notası elde edilir. Elektrikle kontrol edilen ikinci aşama programlamayı sağlamıştır. Bu aşamanın içeriği 200den fazla akım doğrultucu lambadan oluşmuştur. Bu lambaların oluşturduğu zincir her notayı birbirine bağlayan elektrik akımlarını transfer etmekle görevlidir.

Elektronik olarak düzenlenmiş Brindley fagotunun diğer bir sıra dışı özelliği, elektrik akımları ile yaydığı ısı sayesinde geleneksel Alman ve Fransız fagotlarında değişebilen ses perdelerini bu yöntemle istikrarlı hale getirebilmesidir. Brindley fagotunun sesi Alman ve Fransız fagot modellerinden belirgin bir şekilde ayırt edicidir: ‘Komşu notalar arasındaki tını ve ses rengi birliği Alman ve Fransız fagotlarına oranla fark edilebilir şekilde iyileştirilmiştir. Bu fagotta iki oktav arasında pozisyon geçişleri kolaylaştırılmış ve bu da Brindley fagotunun özellikle Alman fagotlarına oranla en büyük kolaylığı sayılmıştır. Brindley fagotunun çalıcıya entonasyon açısından sağladığı kolaylıklar deliklerin çapının iyi ayarlanması, petlerle kaplanmış tuşların deliklere olan mesafesi ve tiz notalar için düşünülmüş delikler ile mümkün olmuştur’.⁹⁴

⁹³ Giles Brindley, **aynı**, s.156.

⁹⁴ Giles Brindley, **aynı**, s.158.



Resim 33.Giles Brindley Logical Basson

SONUÇ

Fagot çift kamışlı ve tek parçalı bir enstrüman olan “Curtal” dan, 16.yüzyıl da Avrupa’da türemiş; ilk defa İtalya’da kullanılmıştır. 18. yüzyılın ortalarından itibaren “fagot” ve “fagotto”, fagotun Alman ve İtalyan isimleri olmuştur. Günümüzde ise “Dulcian” ismi fagotun tek parçalı orijinal hali için kullanılmaktadır.

Günümüzdeki modern fagotun dört parçalı halinin ne zaman ve nerede şekillendiği tam olarak bilinmemektedir. Ancak, modern fagotun Alman ve Fransız olmak üzere iki başarılı modeli ön plana çıkmıştır. Fransız fagotu, ses deliklerinin düzeni, perde sistemi ve borularının şekli ile Alman fagotundan ayrılmaktadır. Her ikisinin de kendine özgü kolaylıkları vardır.

Sonuç olarak günümüz modern fagotları önceki yüzyıllarda değiştirilmiş, her yüzyılda çalma teknik ve sahne performansı gelenekleri geliştirilmiştir. Bu fagot modelleri ile ilgili çok bilgi günümüze kadar gelmiştir. Birçok bilinmeyen ve değişik varsayımlarla Fransız ve Alman fagot modeli hakkında bilgi toplamak bu araştırmanın önemli zorluğu olmuştur.

ÖNERİ

Günümüzde bestecilerin teknik, ifade ve ses genişliği bakımından gittikçe artan ihtiyaçları; solo virtüöz–bestecilerin yükselişi , yarışma ve deneyleri destekleyen uluslararası ticaret fuarları enstrüman yapımının gelişimine katkı sağlayan önemli faktörlerden olmuştur. Bu değişim süreci, şeflerin ve plak şirketlerinin sesin gücü, homojenitesi ve balansı ile ilgili gittikçe artan isteklerinden kaynaklanmaktadır.

Bu araştırmada elde edilen veriler sonucunda fagot çalma geleneğinde oluşan en büyük değişikliğin, Alman fagotunun süre gelen ve daha yaygın bir gelenek olan Fransız fagotunun önüne geçmiş olmasının anlaşılmasıdır. Günümüzde önemli orkestralar ve konservatuvarlarda Alman enstrümanları, Fransız enstrümanlarından daha yaygın olarak kullanılır hale gelmiştir. Bunun en önemli nedenlerinden bazıları: Fransız

fagot modelinin hafif ve rahat olan ton kalitesine Alman modelinin koyu ve homojen tonu ile zıtlık göstermesidir. Ancak ton kalitesini, kullanılan enstrüman kadar etkileyen diğer bir unsur da kullanılan kamışın kalitesi ve çalıcıya uygunluğudur. Çünkü, fagotun mekanik sisteminin yanı sıra onu tamamlayan önemli parçalardan biri de kamıştır. Bundan dolayı, kamış seçimi çalıcının titizlikle yaklaşması gereken bir konudur.

Aynı zamanda popüler küreselleşme akımı ve buna bağlı olarak ulusallık akımının düşüşü; Fransız fagotunun es borusu ve kamış yapım geleneği, Alman fagotunun çalıcıya kolaylıklar sağlayan daha az karmaşık parmak numarası sistemi ve daha kolay çalınabiliyor olabilmesi de Alman fagotunu daha geçerli kılan nedenlerden sayılabilir. Fransız fagotunu geliştirmek ve geleceğini güvence altına almak için çalışmalar hala devam etmektedir. Paris Konservatuarı'nda her iki sistem de ayrı sınıflarda öğretilmektedir.

Çağdaşımız fagot hocalarının, kullanılan ekol dışındaki sistemlerin oluşum aşamasındaki önemli çalışmalara ve farklılıklara eğitim aşamasında yer vermesi oldukça önemlidir. Çünkü, bu farklılıklara rağmen, bir ekolün diğerinden daha iyi olduğu söylenemez. Her iki enstrüman arasındaki teknik, ses, kamış farklılıkları Fransız ve Alman ekollerinin kendine has karakterlerinin oluşmasını sağlar.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Badae, Emilian. **The Life and Works of Eugene Jancourt (1851-1901), Including a Translation and Commentary of his Grande Methode Theoretique et Pratique, Opus 15.** Boston University:1992.

DaGrade, Marvin Donald. **A Translation and Study of the Basson Section of Joseph Fröhlich's Vollständige Theoretisch-Praktische Musiklehre (1810-11) and a Performance Edition of His Serenade for Flute, Clarinet, Viola, Basson or Cello.** Indiana University:1970.

Joppig, Gunter. **The Oboe and the Bassoon.** Çeviren: Alfred Clayton. London: Batsford, 1988.

Waterhouse, William. **Bassoon.** London: Kahn & Averill, 2005.

Weissenborn, Julius. **Der Fagot.** South Whitly: The Fox Bassoon Company, 1968.

Sürelî Yayınlar

Brindley, Giles. "The Logical Basson", The Galpin Society Journal, Cilt.21: Mart 1968.

Gillessen, Klaus. "Ring Keys on a French Bassoon", The Galpin Society Journal, Cilt.49: Mart 1996.

Langwill, G. Lyndesay. "Evolution of the Bassoon", The Musical Times, Cilt. 73, No.1073: Temmuz 1932.

Langwill, G. Lyndesay. "The Curtal (1550-1750). A Chapter in the Evolution of the Bassoon" The musical Times, Cilt. 78, No. 1130: Nisan 1937.

Langwill, G. Lyndesay. “The Historical Development of the Bassoon”, The Musical Times, Cilt.74,No. 1084: Haziran 1933.

Langwill, G.Lyndesay. “The ‘Boehm’ Bassoon, A Retrospect”, The Galpin Society Journal, Cilt.12: Mayıs 1959.

Loughlin, O. Niall. “Bassoon”, The Musical Times, Cilt.129, No. 1744: Haziran 1988.

Loughlin, O. Niall. “Modern Bassoon”, The Musical Times, Cilt.127,No.1720: Temmuz 1986.

Waterhouse, William. “A Newly Discovered 17th-Century Basson by Haka”, Early Music, Cilt.16, No.3: Ağustos 1988.

White, J.Paul. “Early Basson Fingering Charts”, The Galpin Society Journal, Ciltl.45: Mart 1990.

The New Bassoon School: French Bassoonist Étienne Ozi. Double Reed Vol. 25 • No. 2 Transcending National Lines .Jennifer Sadof, Denton, Texas 2002

Tez

Schillinger, Chirstin. “The Pedagogy of Bassoon Reed Making: An Historical Perspective.” Yayınlanmamış Doktora Tezi. Arizona State University, 2007.

İntenet Adresleri

Corey ,Gerald E. “Thoughts on Improving both the German and French System Basson”, Ottawa, Canada.

www.idrs.org/publications/Journal/JNL5/JNL5.Index.html 20.09.2009

The French Bassoon Do not Send Flowers Yet, Çeviren: David Rachor, Cedar Falls, (Iowa:Le Bassoon) http://www.idrs.org/publicatinos/Journal/JNL23/85_bassn.pdf. 12.03.2010

Adam Carse, Text-Books on Orchestration Before Berlioz, (Music and Letters, 1941) http://ml.oxfordjournals.org/cgi/pdf_extract/XXII/1/26 14.03.2010

http://en.wikipedia.org/wiki/Gottfried_Weber 14.03.2010

<http://en.wikipedia.org/wiki/Bassoon> 22.03.2010

<http://www.earlymusicshop.com/images/catalogue/MOUD02/FullSize/>15.03.2010 [MOU](#)
[D02.jpg](#) 15.03.2010

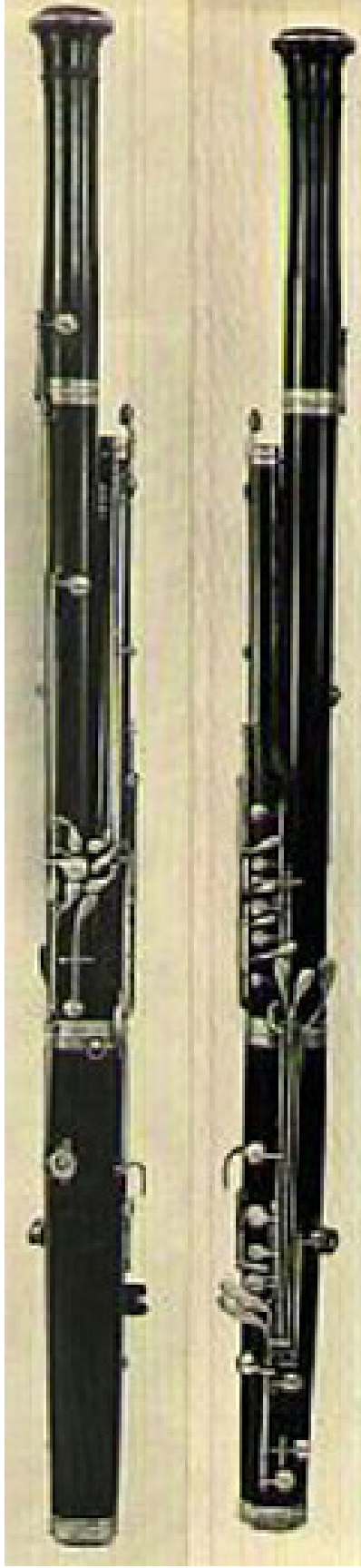
idrs.colorado.edu/publications/Jouranal/JNL17.Griswold.French.html

[http:// bassoonresource.org/history.html](http://bassoonresource.org/history.html) 10.03.2010

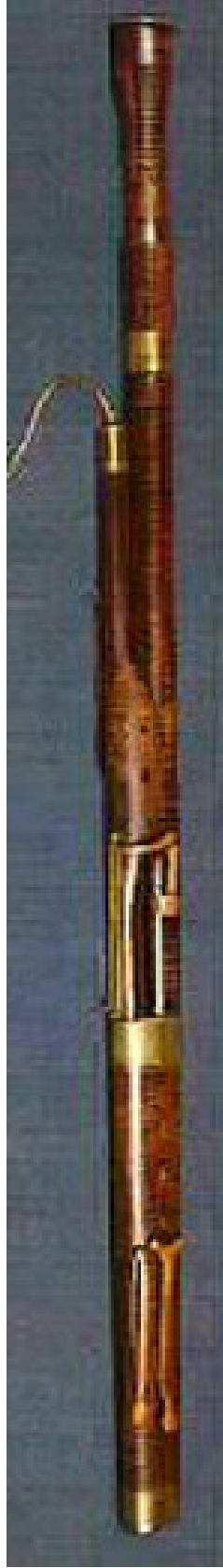
EKLER



Ek 1. “Buhner&Keller” 1880 yılında yapılmış fagot modeli



Ek 2. “Gautrot” 1875 yılında yapılmış fagot modeli Gautrot 1875



Ek 3. “Grenser” 1800 yılında yapılmış fagot modeli



Ek 4. “Heckel” 1875 yılında yapılmış fagot modeli



Ek 5. “Heckel” 1901 yılında yapılmış fagot modeli



Ek 6. “Heckel” 1925 yılında yapılmış fagot modeli