

FAGOT'UN TARİHSEL GELİŞİMİ VE
TEKNİK KULLANIMI

Sabriye GÜLMEZ
(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Eskişehir-2004

ABSTRACT**THE HISTORICAL DEVELOPMENT AND TECHNICAL USAGE OF
BASSOON**

Sabriye Gülmez

Anadolu University

The Institute of Social Sciences, April 2004

Supervisor Lecturer: Ayşe Gülriz GERMEN

This study includes the historical development and technical usage of bassoon which has been both bass and tenor member of wind instruments since 14th century. Although Dulcian, which is known as an ancestor of bassoon, is formed of one piece, bassoon is built of four pieces at present age. The bassoon family takes place in modern orchestras with two different kind. These are bassoon and contra bassoon which is one octave lower than bassoon. By having great deal of variety which means having wide sound space and being rich in low sounds and dramatic in high sounds, bassoon is a talented and important wind instrument in orchestras. The bassoon is played without transposition, and its notes are written in bass clef or in the key of c. Somewhat apart treble clef is also used.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Sabriye GÜLMEZ'in "Fagot'un Tarihsel Gelişimi ve Teknik Kullanımı" başlıklı tezi 20 Mayıs 2004 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Müzik (Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar) Anasanat Dalında, yüksek lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Öğr.Gör.Gülriiz GERMEN
Üye : Prof.Nazım RIZAEV
Üye : Prof.Zöhrab ADIGÜZELZADE

Prof.Dr.Nurhan AYDIN
Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ

Tahta nefesliler grubunda önemli bir yeri olan fagot ağaçtan yapılmış konik bir enstrümandır. Gelişim süreci içerisinde farklı evrelerden geçerek günümüzün de vazgeçilmez enstrümanlarından biri olmuştur.

Bu çalışmada katkılarından dolayı fagot hocam Öğr.Grv.Erika Farkas, Öğr.Grv.Robert Farkas'a ve tez danışmanım Öğr.Grv.Ayşe Gülriz Germen'e teşekkür ederim.

Sabriye GÜLMEZ

Eskişehir, 2004

İÇİNDEKİLER

ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	iv
ÖNSÖZ	v
ÖZGEÇMİŞ	vi
GİRİŞ	1

Birinci Bölüm

FAGOTUN TARİHSEL GELİŞİMİNE GENEL BAKIŞ

1. FAGOTUN ATALARI (14. yy-16. yy)	2
1.1. Dulcian Ailesi	9
2. 17. ve 18. YÜZYILDA FAGOT	10

İkinci Bölüm

MODERN FAGOTUN GELİŞİMİ

1. 19. YÜZYILDA FAGOT	15
1.1. Günümüzde Fagot	20
1.2. Kontrafagot	24

Üçüncü Bölüm

KAMIŞLAR

1. İLK KAMIŞLAR	28
2. MODERN KAMIŞ	30

Dördüncü Bölüm
METOTLAR VE FAGOTUN KULLANIMI

1. TUTUŞ POZİSYONLARI VE METOTLAR	32
2. FAGOT REPERTUARI VE KULLANIMI	33
3. FAGOT YORUMCULARI	39
SONUÇ	42
EKLER	44
KAYNAKÇA	63

GİRİŞ

Tarihsel olarak bakıldığında tahta üflemeli çalgıların geçmişinin yaklaşık 20 bin yıla uzandığı görülür. İlk dönemlerde içi boş kemiğe, bir boynuza, bambuya ya da kabağa üflediklerinde ses üretildiğini anlamalarıyla başlayan bu gizemli serüvenin amacı güzellik, estetik ya da sanat değildi. Doğaya karşı kazanılmış güç ve büyüğü bir buluştu. Daha sonraları ayinlerde ve işaretleşmelerde kullanılmaya başlanan bu buluşlar, değişik büyüklüklerde yapılır, yatay ya da dikey olarak çalınırdı. Zamanla borulara açılan çentiklerle ton değişimi sağlanınca, denemeler yenilerini getirdi ve insanın doğa üzerinde gelişmesinin en önemli destekçisi oldu.

Fagot bu gelişim süreci içerisinde çeşitli evrelerden geçti. 18. y.y.'ın başlarına kadar kullanılan tek parçadan oluşan ve fagottan ayrılabilmesi için dulcian adını alan enstrüman fagotun atası olarak bilinmektedir. Günümüzdeki fagotun dört parçalı haline ne zaman ve nerede geçildiği kesin olarak bilinmemektedir. Fakat modern fagotun iki başarılı çeşidi ön plana çıkmıştır. Alman sistemi ve Fransız sistemi. Bu iki sistem çok az değiştirilmiş mekanik yapı ile birbirinden ayrılırlar. Fransız modelinin hafif ve rahat olan ton kalitesi Alman modelinin koyu ve homojen tonu ile zıtlık göstermektedir.

Fagot ailesinin diğer bir üyesi olan kontrafagot ise orkestralarda yaylı enstrümanlara vazgeçilmez bir bas desteği sağlamaktadır. Kontrafagot üst seslerde zayıfken alt seslerde kendini en iyi şekilde gösterir. Tüm nefesli grubuna zengin, org benzeri bir tını sağlamaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

FAGOTUN TARİHSEL GELİŞİMİNE GENEL BAKIŞ

1. FAGOTUN ATALARI (14. yy.-16. yy.)

Fagotun erken tarihi belirsizlikler taşımaktadır: İlk dönemlerde yapılan örneklerden sadece birkaçı vardır ve bunların nerede, ne zaman yapıldıklarından emin olmak mümkün değildir. Tarihsel buluntular seyrek olsalar da, bilimsel adlandırmadaki belirsizlikler yüzünden çok dikkatli çevrilmesi gereken yazılı belgelerden daha güvenilirlerdir.

Genel olarak enstrümanın iki başarılı çeşidi ön plana çıkmıştır: Daha eski olanı 18. yüzyılın başlarına kadar kullanılan, tek parçadan oluşan ve daha sonraları normal fagottan ayrılabilmesi için *dulcian* adını alan enstrümandır. (ekler, Resim I) İlk dönemlerde enstrümana verilen isimler genelde belirsiz ve tutarsızdı. Eski zamanlardan beri kullanılanların hepsi de dört ismin türevleriydi: Fagot (it.), *curtal* (ing), *dulcian* (lat.) ve *basson* (fr.). Bu isimlerin tüm türevlerinin arasında en belirli olanı *dulcian* idi ve tercih edilen terminoloji de o olmuştur.

“Fagot” terimi 14. yüzyılda Fransa’da ilk ortaya çıktığı zaman ‘çalı çırpı demeti’ anlamını taşımaktadır.

“Fagot” kelimesi, bir müzik aletini belirtmek için ise ilk defa 16. yüzyılın başlarında İtalya’da kullanılmıştır. “Choristafagott” (alm), “*dulcian*”ın ilk zamanlardaki ismidir ve 17. yüzyılda “fagot” ismi “bass pommer” için de kullanılmaya başlanmıştır. 18. yüzyılın ortalarından itibaren *fagott* ve *fagotto*, fagotun Alman ve İtalyan isimleri olmuşlardır. Günümüzde ise *dulcian* ismi fagotun tek parçalı orijinal hali için kullanılmaktadır. Yumuşak, tatlı anlamındaki *dulc*

kelimesinden gelen dulcian ismi, enstrümanın shawn¹ ve pommera göre daha yumuşak olan tonundan dolayı konulmuştur. Bununla beraber B. Klitz (1971) *dulzan* gibi formların pommerı belirtmek için de kullanıldığını ve aynı zamanda *dolziana* isminin de shawnın eski bir çeşidinin ismi olduğunu saptamıştır. (ekler, Resim II)

İngiltere’de dulcian için kullanılan en eski isim curtalldır (ing). Aynı isim 18. yüzyılda fagot için de kullanılmış ve ayrıca katlanmış borusundan dolayı kısaldıklarını belirtmek amacıyla kullanılan Latince’deki *curtus* (kısa) kelimesinden gelen Fransız *courtaud*, Alman *kortholt* ile de ilgisi vardır. (ekler, Resim III) “Basson” kelimesi herhangi bir enstrümanın bas versiyonu için de kullanılmıştır. Aynı isim 18. yüzyıl Almanya’sında dulcianın, Fransa’da geliştirilmiş, ek yerleri olan yeni hali için kullanılmaya başlanmıştır. İngiltere’de James Talbot²’un el yazısından anlaşılacağı gibi o da benzer bir ayırım yapmıştır: “Basson 4 parçalıdır, Fagot bütündür”³. Purcell⁴, 1690’daki “Dioclesian” eserinin partitüründe “bassoon” kelimesini ilk defa kullanmıştır.

16. yüzyılda enstrümantal müziğin yükselişiyle, enstrümanların ses genişliklerini arttırma isteği, onların aileler halinde gelişmelerine yol açmıştır. Shawm ve blok flütün daha büyük versiyonlarının yapımı, ancak geliştirilen bir teknoloji ile mümkün olabilmştir. Bu sayede enstrüman yapımcıları daha uzun boruları delip, uzaktaki ilave deliklerin perdeler yardımıyla kontrolünü sağlamışlardır. Walter Kolneder bu durumu şu şekilde açıklamıştır:

“16. yüzyılda nefesli grubuna trombondan daha çevik, bas blok flütten daha yüksek sesli ve kontrolü bas pommerdan daha kolay bir enstrüman talebi olmuştur. 16. yüzyılın başlarında

¹ Shawm: Orta çağ ve rönesans döneminin en önemli çift kamışlı çalgısıydı. Tiz sesi sayesinde dışarıda kullanıma uygundur. Günümüzde hala Asya ve Avrupa halk kültürlerinde bulunmaktadır.

Muhtemelen bir Müslüman icadı olan shawmın Halife Harun-al-Rashid zamanında Bağdat’ta ortaya çıktığı sanılmaktadır (763-807). Avrupa’ya gelişinin ise haçlı seferleri sırasında shawm, trompet ve davullardan oluşan askeri bando aracılığı ile olduğu düşünülmektedir

Orta-çağ veya doğu shawmı yedi parmak deliği ve bir baş parmak deliği olan perdesiz bir enstrümandır.

² James Talbot, İngiliz müzikolog; 1726-1790, www.classical-composers.org.

³ Sadie Stanley, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (New York: Grove, c. 2001), s. 877.

⁴ Purcell Henry, 1659-1695, İngiliz Barok çağının en önemli bestecilerindendir. www.classical-composers.org.

dulcian tüm yapısal elementlere sahipti: shawmın çift kamışı, bas blok flütün ve bas shawmın kıvrımlı es borusu ve phagotus'un alt bölümde kendi üzerine katlanan borusu.⁵

Shawmın (ing), bomhartten (alm.) veya pommers (ing) diye bilinen daha geniş versiyonları çoktan yapılmıştır. Bunların en büyüğü Nüremberg'de Sigmund Schnitzer⁶ tarafından yapılan, Johannes Apel'in bir mektubunda "benden daha uzun..." olarak nitelediği, 1620'de Praetorius tarafından çizilen en büyük pommerin bir benzeridir. Bu enstrüman muhtemelen, özellikle de açık havada kontrol açısından, oldukça kullanışsızdır.

Dulcian, ilk olarak Zacconi⁷'nin "Prattica di Musica"⁸ (1592) eserinde anılmaktadır. Zacconi; "Fagotto chorista"nın (it.) C-b (do-si) arasında bir ses aralığı vardır, biraz tiz veya pes olan başka bir çeşidi daha olduğu için bu şekilde anılır⁹ demiştir. Sachs "chorista" kelimesinin, bu enstrümanın koral müzikte basları desteklemek olan görevinden ileri geldiğini söylemektedir. Virdung¹⁰ (1511) ve Agricola¹¹ (1529, 5/1545) ise bu ismi kullanmamışlardır.

Tüm bu değişik çeşitlerin arasında Choristafagott (alm.) ailenin en kullanışlı üyesi olduğunu çok geçmeden kanıtlamıştır. Choristafagott, basit, ağaçtan bir gövde (akçaağaç veya meyve) ve oval bir kesiti olan, yaklaşık bir metre uzunluğunda, devamlı ve tek bir konik boru oluşturacak biçimde altta birleşen iki borudan oluşmaktadır. Üstte, kanca şeklinde kıvrılmış, bakırdan bir es borusu, gövdenin dar ucuna yerleştirilip, diğer uç gittikçe açılan bir kalak oluşturmak amacıyla hafifçe genişletilmiştir. Bazen bu kalak, enstrümanı "gedackt" (kapalı) veya "offen" (açık) hale getirebilmek için delikli bir kapak şeklinde olabilmekte, bu da şüphesiz enstrümanın tonunu ve akordunu değiştirebilmektedir. Duvarın kalınlığı sayesinde parmak delikleri eğik bir biçimde delinebilmekte, bu da parmakların yerleşmesinde kolaylık sağlamaktadır. Delikli bakır çerçevelerle korunan iki açık perde ve sekiz parmak deliği vardır: altı parmak deliğinin kapanmasıyla g (sol) elde ediliyordu,

⁵ Sadie Stanley, a.g.e., s. 877.

⁶ Sigmund Schnitzer, 1578-1643, üflemeli enstrüman yapımcısı. www.classicalcomposers.org.

⁷ Lodovico Zacconi, 1555-1627, İtalyan müzik teorikisi. http://newadvent.org/cathen/15741.a.htm

⁸ Prattica di Musica: İlk bölüm 1592-1596 yılları arasında Venedik'de; ikinci bölüm ise 1622 yılında yazılmıştır. Bu eser şema dizilişi dışında o çağın enstrümanlarının ses genişliği ve tekniğini; çok sesli vokal eserlerin 16. yüzyılın sonuna kadar olan süsleme şekilleri hakkında bilgi vermektedir.

⁹ Sadie Stanley, a.g.e., s. 877.

¹⁰ Sebastian Virdung, 1465 - ?, Teorisyen ve besteci. 1511'de Basel'de yazdığı tezi "Musica Getutscht" müzik aletleri konusunda basılmış en eski kaynaktır. www.hoasm.org/IVK/Virdung.html

¹¹ Martin Agricola (Gerçek adı Sore); 1486-1556, Alman besteci, teorisyen. İlahi ve motetler yazmış Agricola, daha çok teorik yazılarıyla tanınır. Özellikle 1529 yılında yazdığı "Musica instrumentalis deusch" kendi dönemindeki enstrümanların kullanımı, akordu, parmak pozisyonları ve tekniği hakkında önemli bilgiler içerir. www.hoasm.org/IVK/AgricolaA.html

buna perdelerin de eklenmesi ve çalıcının baş parmağını kullanmasıyla c (do)'dan aşağıya doğru tüm notalar çalınabilmekte ve ses aralığı g'e (sol) kadar uzanmaktadır. Küçük parmak perdesinin sonundaki "kırlangıç kuyruğu", çalıcının, enstrümanı vücudunun her iki tarafında, sağ veya sol eli üstte olarak çalabilmesine olanak sağlamaktadır. Özellikle de büyük boyutlu olanlarında, enstrümanın gövdesi, iki yarım parçadan, hatta bazen de, birbirine süslemeli bantlarla bağlanan üç parçadan oluşmaktadır.

16. ve 17. yüzyıla ait, değişik boyutlardaki 50'den fazla dulcian günümüzde değişik müzelerde sergilenmektedir: Viyana (10); Berlin, Brussels (7); Ausburg, Linz (6); Frankfurt, Nuremberg, Salzburg (4); Brunswick, Leipzig, Merano, Sondershausen (2); Barcelona, Dresden, Hamburg, Paris, Prague (1).

Viyana'dakilerin 8 tanesi Catajo¹² ve Ambras¹³,ın ünlü koleksiyonlarından gelmektedir ve bu koleksiyonlar bilinen en eski dulcianların bazılarını barındırmaktadır.

Dulcianın, pommerın gelişmiş versiyonu olduğu konusunu tartışmaya açan ilk kişi Sachs olmuştur. Fakat İki enstrümanında aynı anda varolduğu, her iki enstrümanın da Alsloot ve Sallaert tarafından yapılan ve nefesli orkestrasını gösteren tablolarında aynı anda yer almalarından anlaşılmaktadır.

Dulcianın ne zaman, nerede ve nasıl evrim geçirdiği bilinmemektedir, yetersiz sayıdaki kanıtlar, somut bir sonuca varılmasını engeller, mevcut kanıtlar da farklı zamanlarda, farklı yerlerde, farklı türlerin olduğunu göstermektedir.

1532 yılında Mantua sarayında, yaratıcısı Afranio delgi Albonesi tarafından sergilenen ve 1539'da yeğeni Teseo Ambrosio tarafından çizilen "phagotum", ismi bakımından fagotun en eski atalarından sayılmaktadır. Fakat enstrümanın kendisi, her biri fagoto olarak adlandırılan çifte borusu, metalden tek kamış ile çalınması bakımından daha çok bir gaydayı andırmaktadır. (ekler, Resim IV, Resim V, Resim VI)

Eski döneme ait enstrümanların üzerindeki imzaların arasında "HIER.S" ve "tavşan ayağı" olarak bilinen imzalar oldukça baskın olarak görülmektedir. Bunlar üzerine etkileyici bir teori her ikisini de "Bassano" atölyesine bağlamaktadır. David Lasocki¹⁴ ve diğerleri tarafından yapılan önemli bir araştırma bu değerli ailenin

¹² Catajo: İtalya'nın kuzey doğusunda bir köy.

¹³ Ambras: Avusturya'nın Innsbruck kentinde bir kasaba.

¹⁴ David Lasocki, Indiana üniversitesinde profesör ve Müzik kütüphanesi başkanı olan Lasocki'nin müzikoloji dalında Ph.D. diploması vardır. Bir araştırmacı olarak tahta nefesli enstrümanlar, çalış teknikleri ve repertuarları, sosyal tarih ve bibliyografya konularında uzmanlaşmıştır. Utopia.knoware.nl/users/royalc/lasocki.html

üyelerinin Venedik ve Londra'daki faaliyetlerle alakaları olduğunu kanıtlamıştır. Lasocki, Venedik'in 65 km. kadar kuzey-batısındaki Bassano'nun yerlisi olan Jeronimo'dan başlayarak, üç nesil boyunca ailedeki enstrüman yapımcılarının ve çalıcıların kimliğini belirlemiştir. 1531'de Jeronimo'nun oğullarından dördü sackbut (ing.) çalıcısı olarak Londra'yı ziyaret etmiş ve 1538 civarında buraya yerleşmişlerdir. Jeronimo'nun oğulları ve sonraki iki nesil hem Londra'da hem de Venedik'te enstrüman yapım ve tamirinde aktif olmuşlardır. Günümüzde var olan "HIER.S" ve "HIERO.S" imzası taşıyan sekiz dulcianın Bassano atölyesinin ürünleri olduğu düşünülmektedir. Castiglione tarafından 'Nativity' adlı tablosunda betimlenen enstrüman, iki parçalı bir dulciandır. Bunun yanında "tavşan ayağı" işaretini taşıyan sekiz tane daha dulcian bulunmaktadır.

Alman ülkelerinde ise izlere daha geç rastlanmaktadır. Graz'daki 1577'ye ait envanter şunları listelemektedir: "bir takım eski ve kötü durumda *fagati*, 2 bas, 2 tenor ve 1 descant" ve "1 iyi, günlük kullanıma uygun *fagati*". Kolneder, bunların 1530'larda Graz'da ortaya çıkışlarından en az 40 – 50 yaşında olduklarını saptamıştır. Ausburg'da İtalyan yapımı 6 tanesi hala bulunmaktadır; bunlar ise ilk kez 1566'da listelenmiştir.

Nickel, Nuremberg'de 1575'de Antwerp'den bir *dulzin* (dulcian anlamında) sağlanana kadar bu enstrümanın burada görülmediğini iddia etmektedir. Ayrıca eski kaynaklarda bahsedilen *dulzana*, *doltzana* ve *dolzaina* isimleriyle, 15 yüzyıldan beri kullanımda olan enstrümanın (dulcian); Ausburg ve Graz'daki *fagati* ismiyle ise, pommerın kastedildiğini belirtmiştir.¹⁵ Neusdörfer (1547), Nuremberg'lu genç yapımcı Sigmund Schnitzer'in büyük boy *Pfeiffen*'i (alm.) katlama, akort etme ve çalmadaki ustalığını övmektedir. Aynı enstrümanı Doppelmayr¹⁶ (1730) *Fagotte* olarak adlandırmıştır. Bu enstrümanın, bir dulcian değil *Grossbasspommer* (alm., büyük bas pommer) olduğu düşünülmektedir, bu düşüncüyü 1679'da bu enstrümanı çalan Rosenkron'a *fagotist* adının verilmesi kanıtlamaktadır. Tüm bu sözlü belirsizliklerin yanında resimli kaynaklar daha güvenilir kalmaktadır. Antwerp'te Antonius Zerun tarafından, 1536'da Freiberg Katedraline dikilen Moritz anıtı için yapılan bir kabartma, bir grup nefesli enstrümanın arasında dulcianı da göstermektedir. Bu ve diğer kaynaklar enstrümanın Flanders'da ortaya çıktığını göstermektedir. Bunun yanında 16.yüzyılın sonlarında Venedik, Almanya ve

¹⁵ Sadie Stanley. a.g.e., s. 878.

¹⁶ Johann Gabriel Doppelmayr, 1677 – 1750, Alman matematik profesörü olan Doppelmayr'ın aynı zamanda hukuk ve filozofi dallarında da çalışmaları olmuştur. 360 matematikçi ve 15. yüzyıldan 18.yüzyıla kadar Nuremberg'deki enstrüman yapımcıları konusundaki kitabı çok değerli biyografik bilgiler içermektedir. www.gap.dsc.st-and.ac.uk/~history/Mathematicians/Doppelmayr.html

Avusturya'daki saraylar için enstrüman sağlamaktadır ve dönemin nefesli enstrüman yapımındaki en önemli merkezi olan Nüremberg'de ise ilk dulcian 1595'te yapılmıştır.

Michael Praetorius¹⁷ zamanında fagot ailesi en geniş haline ulaşmıştır: *Syntagma musicum*'da (2/1619) değişik boylardaki 8 enstrümandan oluşan tam bir *Fagot* veya *Dulcian* takımından bahsetmektedir: “*Discantfagott* (g -sol- den c’’-do-ya), *Fagot Piccolo* veya *Singel Corthol* (G’ -sol-den g’ -sol- e), *Choristafagott* veya *Doppel Corthol* (C -do- dan g’ -sol- e), *Doppelfagott*’un iki türü, *Quartfagott* (G’ -sol- den a -la- ya) ve *Quintfagott* (F’ -fa-dan g -sol- e)”. (ekler, Resim VII, Resim VIII) 1620’de yazdığı *Theatrum instrumentorum*’da ise diğerlerine ek olarak *Altfagott*’u (tahminen c -do-dan f’ -fa- ya) göstermektedir. 1994’de Edinburgh’da şimdiye kadar bilinmeyen bir kaynak bulunmuştur. 17. yüzyılın ortalarından kalma ‘A.S.’¹⁸ tarafından yazılmış olan “*Instrumentalisher Bettlermantl*” başlıklı bir kuzey Alman el yazısı, “*Vagött*” (alm.) adlı enstrümanın 4 boyunu çizimlerle anlatmaktadır: Discant, Alto, Tenor ve Bas.

Dulcianın kullanımının ne kadar devam ettiği kesin olarak bilinmemektedir. “B. Kenyon”ın araştırmalarına göre İspanya’da dulcian (ispanyolca’da *bajón*), 16. yüzyılın başından 20 yüzyılın başına kadar uzun bir dönem kullanılmıştır. Bu bilgiye ait en eski belge, 1530’dan kalan, Juan de la Rose’un 2 bajón’un tamiri için 2 ducat ödediğini gösteren belgedir. Saray yapımcısı Bartolomé de Selma y Salaverde’nin (1585-1672) 1616’daki Atölye envanterinde küçük ve büyük boy dulcianlar listelenmektedir. Brussels’de korunan biri tenor, ikisi alto ve biri de descant olan 4 dulcian vardır ve bunlar daha da küçük boylarının da olduğunu kanıtıdır. Günümüze kalan notalar ve envanter kayıtları 18. yüzyıla kadar dulcianların sık sık kullanıldığını göstermektedir. Tüm bilinen resimsel kaynaklar dulcianların öncelikli

¹⁷ Michael Praetorius, 1571-1621; Alman besteci, orgist, aynı zamanda şeflik yapmıştır. Enstrümanlar konusunda uzman olan Praetorius’un 1619’da yazdığı üç cilt halindeki tezi *Syntagma Musicum* Alman müziği, ve enstrümanlar konusunda oldukça önemli bir kaynaktır.

¹⁸ A.S., *Instrumentalischer Bettlermantl*: 17.yüzyıldan kalma çizimli el yazması. Bir kısmı Latince bir kısmı da Almanca yazılmıştır. 30’dan fazla enstrümanı ve çalınışlarını anlatır. Yazar kendini sadece “A.S. bir Habach yerlisi” olarak tanıtır. Yazarın yaylı enstrüman çalıcısı ve öğretmeni olduğu fakat nefesli enstrümanlar hakkında çok şey bildiği açıktır. Yazı 17. yüzyılda kullanılan gayda, keman, ispanyol gitarı, curtal, doğal trompet, trombon ve blok flüt gibi bir çok önemli enstrümanın 50 civarında suluboya çizimlerini de içerir. 300 sayfadan fazla transpoze, besteleme, kamış yapımı ve daha bir çok konuyu anlatır. www.music.ed.ac.uk/euchmi/manuscript

olarak kilisede çalındıklarını gösterir; aynı zamanda dini kullanımı kanıtlayan başka belgeler de bulunmaktadır.

Dulcianlar, “eklemeli fagot”un ortaya çıkışından önce yapılmış ve çalınmışlardır. 1739’a ait bir kilise raporu fagottan şöyle bahsetmektedir: “fagoto - bajón’la aynı aileden olan fakat sesi bajón kadar dolu olmayan bir enstrüman- da çalınacak.” İtalyan Bernardo Bitti tarafından 1590-95 yıllarında yapılan bir resim bir tür eklemeli dulcianı göstermektedir. 19. yüzyılın başından bazı 5 perdeli, üç veya dört parçalı bajón örnekleri günümüze kalmıştır.

Dulcianın 1563’te Flanders’ta olduğunun ve kullanılmaya başlandığının kanıtı olan, Valladolid için bajón ısmarlandığını gösteren 1566’da yapılmış bir kabartma bulunmaktadır. Phillip Galle tarafından yazılan *Encomium musices*’deki bir baskı da başka bir eklemeli dulcianı göstermektedir. Dulcian ve çeşitleri aynı yüzyılda, Deniz van Alsloot, Küçük Jan Breughel, Theodoor Rombouts ve Anthonis Sallaert gibi ressamlar tarafından resmedilmiştir. Polonya ve Danimarka gibi ülkelerde de bu enstrümanın önemli ölçüde kullanıldığına dair kanıtlar bulunmaktadır.

İngiltere’de daha önce bahsedilen Bassano ailesinin 1538’den itibaren dulcian tamiri ve yapımıyla uğraşmış olması muhtemeldir. 1574’e ait bir Suffolk hesap defteri “curtall adındaki bir enstrüman için ödeme”yi kanıtlamaktadır. 1575’te Waits Bandosunda çift curtall kullanılmaktaydı ve 1597’de Londra Derneği’ne müzisyenler için şehrin hesabından bir curtall alınması emredilmişti. 1690-1700 yılları arasında yazılan bir el yazması tam olarak eklemeli fagotu tarif ederken; aynı tarif “Double Courtaut” (Dulcian)’a da uymaktaydı.

Fransa’da ise dulciana ait kanıtlar esrarengiz bir biçimde yok olmuşlardır. Cellier’in 1585’teki el yazmasında dulcian yer almamaktadır, bu da o dönemde Fransa’da enstrümanın hala bilinmediğini göstermektedir. Buna rağmen Fransa’da fagotun diğer ataları görülmektedir. Bas shawm ve eklemeli dulcian, eklemeli fagotun ortaya çıkışından önceki boşluğu doldurmaktadırlar. Marine Mersenne¹⁹ birer geçiş olarak nitelendirilebilecek enstrümanları çizip anlatmakta; Poul White²⁰

¹⁹ Marin Mersenne, 1588-1648, Fransız ilahiyatçı (din bilimci), filozof ve matematikçi. Asal sayılar üzerine önemli çalışmalar yaptı. Müzik, enstrümanlar ve akustik konularını içeren tezi *Harmonie Universelle*, <http://www.classical.net/music/comp.ist/marais.html>

²⁰ Paul White, Amerikalı fagot yapımcısı. I.D.R.S. dergisinde (No.16,1988) yayınlanan tezi *Early Bassoon Reeds: A Survey of Some Important Examples*’da 50 parmak pozisyonu şeması ve 6 sayfa çizim bulunmaktadır. Her perdenin fonksiyonunu ve tarihini anlatır. www.ss.ij4u.or.jp/~kamiyama/Reeds.htm

ve James B. Kopp²¹ tarafından yapılan son araştırmalar ise yeni görüşler getirmektedir. Kopp, Mersenne'in kitabının *Harmonicum libri* (1635-36) adlı Latin versiyonu ile *Harmonie universelle* (1636-7) adlı Fransız versiyonunu karşılaştırmış ve bilimsel adlandırmalardaki akıl karıştıran çelişkileri zmiştir. (ekler, Resim IX) White ('17. yüzyılda Bas Hautboy', 1994, 167-82) ise bas shawm'dan dulciana, dulciandan da fagota direk olarak bir geçiş olduğu konusundaki geleneksel kanılara karşı çıkmış; dulcianların ıllellikten uzak, mekanizması sayesinde kesinliğe sahip olduğunu savunmuş ve çizilen hiçbir dulcianın tek parçalı bir yapıya sahip olmadığını iddia etmiştir. Mersenne ise bu enstrümanların shawmdan farklı tek yanının ayrılabilen gövdesi olduğunu yazmıştır. White'in tahminlerine göre de fagot direk olarak dulciandan değil, 16. yüzyılın başlarında bas shawm'ın fagota biraz daha yakın bir ara versiyonundan geliştirilmiştir. Eklemeli dulcian modellerinden sadece bir tanesi günümüze kalmıştır ve Viyana'da 'Kunsthistorisches Museum'da sergilenmektedir. 1600'lerden kalma, bu imzasız enstrüman İtalyan yapımıdır ve st gövdesi ikiye ayrılabilir.

1.1. Dulcian Ailesi

Dulcian ailesi Praetorius tarafından anlatıldığı gibi üç değişik boyuttan oluşmaktadır; bunlar büyükten küçüğe doğru *Diskant fagott*, *Altfagott* ve *Fagot Piccolo* veya *Singel Corthol* idi. (ekler, Resim X) İşpanyol kökenli, *bajoncilli* olarak adlandırılan dört küçük dulcian Brüksel'de bulunmaktadır²². Bu tip bir enstrümanı orkestrada ilk olarak Flacomio, *Liber primus concentus* adlı eserinde kullanmış, partitrde 'con basoncico alias fagotto piccolo' olarak belirtmiştir.²³ Bu enstrümanlar iki kategoriye ayrılabilir. Tenor fagotun fa (normalden 5'li daha tiz) bazen de sol veya Eb (mi bemol) olan ve daha çok kullanılan çeşidi 'tenoroon' olarak da bilinmektedir. Bu isim muhtemelen 'tenor' ve 'bassoon' (ing. fagot) kelimelerinin birleşimidir, aynı enstrümana Fransızlar *basson quinte* adını vermişlerdir. İkinci

²¹ James B.Kopp, mzık tarihi ve teorisi dallarında Ph.D. diploması olan Kopp, bir çok tanınmış fagotuyla fagot ve kontra fagot çalışmıştır. kamış ve kamış yapımı konusunda seri halindeki yazıları International Double Reed Society'nin yayımı olan *The Double Reed* dergisinde yayınlanmaktadır. Koppreds.com/consultation.html

²² Sadie Stanley. a.g.e., s. 893.

²³ Sadie Stanley. aynı., s. 894.

kategoride ise normalden 1 oktav tiz olan 'octave bassoon' veya 'fagottino' bulunmaktadır. Bu enstrümanın J.C. Denner tarafından yapılan 63.6 cm. uzunluğundaki oldukça eski bir örneği Boston'dadır. Küçük fagot için bilinen sadece iki eski eser vardır. Bunlar; 18. yüzyılın ortalarında J.G.M. Frost tarafından yazılan, iki *fagotti-quarto* partisi bulunan 'wind parthia' ve Friedrich Wilhelm Zachow tarafından yazılan, *bassonetti* partisi bulunan kantat'dır. Fransa'da 1833 yılında Bordeaux operasında koranglenin yerine küçük fagot kullanılmış ve sonrasında Larousse (1865) *basson quinte*'nin daha güçlü ve etkileyici bir tonu olduğundan bahsetmiştir. Daha sonraları nadiren askeri bandolarda kullanılan küçük fagotun Buffet-Crampon tarafından 1889 yılında üç yeni modeli yapılmıştır.

Küçük fagot, Eugéne Jancourt ve E.F. James gibi solistler tarafından solo enstrüman olarak kullanılmıştır. 1992'de Guntram Wolf modern zamanların ilk tenor fagotunu İngiliz fagotçu Richard Moore için yapmıştır. Bu enstrüman aynı zamanda fagota başlayan küçük çocuklarda başarılı bir biçimde kullanılmıştır. Almenraeder on yaşındakilerin bu şekilde başlamalarını önermiştir. 1992 yılından beri Wolf öncülüğünde Moosmann ve Howarth, 7 ile 10 yaş arasındakiler için başarılı modeller yapmışlardır.

'Caledonica' ismi 1825'te İskoç bando şefi William Meikle tarafından yapılan oktav fagotun değiştirilmiş haline verilen isimdir. Bu enstrümanın daha geniş borusu bulunmakta ve aynı zamanda küçük bir klarnet ağızlığıyla çalınmaktadır. (ekler, Resim XI) Bunun yanında 'alto fagotto' adındaki geliştirilmiş bir model de İngiliz yapımcı George Wood tarafından yapılmıştır.

2. 17. ve 18. YÜZYILDA FAGOT

Fagotun, günümüzdeki dört parçalı haline tam olarak nerede ve ne zaman geçildiği, ayrıca dulcianın 'do'sunun altındaki fazladan bir notanın da ne zaman eklendiği bilinmemektedir. Dulcianın aşamalı olarak terk edilişi ve yerine fagotun geçişi şüphesiz bir takım ihtiyaçlar doğrultusunda olmuştur. Modern 'basse de

violin'in ses aralığına uyabilecek Bb'e (si bemol) inebilen; eski ve tiz kilise ses perdesi yerine yeni ve daha pes Fransız ses perdesini sağlayabilecek bir enstrüman ihtiyacı bunlardan bazılarıdır. Böyle genişletilmiş ses aralığına sahip bir enstrümana açıkça talep vardı. Bu amaçla Mersenne'in enstrümanlarından birinin ses aralığı 3. bir perde yardımıyla Bb (si bemol) çalabilecek şekilde genişletilmiştir. Fagottaki bu gelişme Amsterdam, Nuremberg ve Paris'te doğmuştur.

Yeni fagot için önemli bir kaynak da Hollanda yapımı olan *Der Fagottspieler* adlı tabludur. White, Aachen'deki Suermondt Müzesi'nde sergilenen bu tablonun yüzyılın sonlarına doğru yapıldığını belirtmektedir²⁴. Kanat parçası karakteristik 'épaule' (fr.) veya parmak deliklerinin eğimini korumak için gerekli olan duvar kalınlığına sahiptir. Ekstra uzunluk, ucu ampule benzeyen bir kalak tarafından oluşturulmuş; bu da fazladan bir perde yardımıyla ses aralığını aşağıya doğru Bb'e (si bemol) kadar genişletme olanağı sağlamıştır. Bunun yanında uzatılan boru ve hafifletilen yapı, enstrümana üst seslerde esneklik ve özgürlük kazandırmıştır. Dönemin önemli fagot yapımcılarından biri olan Richard Haka²⁵ tarafından 1699 yılında yapılan 3 perdeli fagot önemli kanıtlardan biridir ve günümüzde Sonderhausen'deki Schlossmuseum'da sergilenmektedir.

Barok profili, *Der Fagottspieler* tablosundaki enstrümana benzemektedir. Richard Haka ile aynı dönemde yaşamış olan Jan Juriansz van Heerde ve Jan Juriansz de Jager de fagot yapmışlardır. Amsterdam'lı yapımcı Coenraad Rjikel tarafından kullanılan sağ elin küçük parmağı için olan G# (sol diyez) perdesi, çalıcının el pozisyonunu sabitlemişti. Fa perdesinin önceki tasarımı el pozisyonunun değişmesine izin vermekteydi. Rjikel'in dönemindeki Abraham van Aasdenberg, Thomas Boekhout, Michiel Parent ve Hendrik Richters gibi tahta üfleli yapımcıları da fagot yapmışlardı.

J.C. Denner²⁶'ın Nüremberg'deki atölyesinde yapılan fagotlar Richard Haka'nın modellerine benzemektedir. Denner'in, 1684 yılında, yeni Fransız blok flütlerini ve obualarını kopyaladığı bilinmektedir, bu yüzden fagotlarını da Fransız kalıbına göre yapmış olma ihtimali bulunmaktadır. Weigel tarafından yapılan kabartma bir fagot yapımcısı tarafından iki perdeli dulcian ve 3 perdeli fagotun yapılışını göstermektedir. Bu üç perdeli fagotların bazıları hala mevcuttur.

²⁴ Sadie Stanley. *a.g.e.*, s. 881.

²⁵ Richard Haka; 1646-1705, İngiliz enstrüman yapımcısı. www.classical-composers.org.

²⁶ Johann Christoph Denner, 1655-1707, Alman enstrüman yapımcısı, klarnetin yaratıcısı. www.classical-composers.org.

Fagotun diğer barok enstrümanlarla beraber XIV. Louis zamanında, Fransa'da üflemeli enstrüman çalıcısı ve yapıcısı olarak çalışan Hotteterre ailesi tarafından geliştirildiği görüşü yaygındır. 1668'de Kraliyet Kilisesi'nde fagotçu olarak çalışan Nicolas Hotteterre (1637-1694) aynı zamanda ailesinin ilk fagot yapımıcısı olarak bilinmektedir. Fakat, aynı dönemde (1669'da) Fransa'da yapılan bir duvar halısında, tahta nefesli enstrüman figürleri arasında fagotun bulunmamasına karşılık; bu dönemde kamışlı enstrümanlar grubunda bas görevini gören *cromorne*²⁷ (fr.) adlı enstrümanın bulunması dikkat çekmektedir.

Borjon de Scellery tarafından yazılan *Traité de la musette*²⁸, musettenin²⁹ 'cromorne, flüt & fagotlarla' kullanımından bahsetmektedir. (ekler, Resim XII, Resim XIII, Resim XIV, Resim XV) Haynes bu konuda şu sonuca varmaktadır: "fagotlar cromorne ve musettelerle beraber çalındıklarına göre -ve hautboylar da öyle- hautboy ve fagotlar muhtemelen 1672'ye kadar beraber çalınmışlardı. Yani bu tarihte fagotun bazı yeni modelleri bulunmaktaydı."

1680'lerle beraber yeni tür fagotlardan bahsedilmektedir. 1680 yılında Lully, *Proserpine* adlı operasında fagot'u kullanmış ve daha sonra (Si bemol'den Fa 'ya kadar olan bir ses aralığında) düzenli olarak kullanmaya devam etmiştir.

Yeni enstrüman ilk defa İngiltere'de anlatılıp; çizilmiştir. Burada James Talbot Londra'daki hem yerli hem de Fransız profesyonel çalıcılardan ayrıntılı bilgi edinmiştir. White, onun araştırmalarına yaklaşık olarak 1685-1688 yıllarında olduğunu belirtmiştir. Talbot, 'Fransız fagotu'nun '4 parçalı', üç perdeye ve aşağıda Bb' e kadar uzanan bir ses aralığına sahip olduğunu doğrulamıştır. Talbot'un bakır otoritesi William Bull³⁰'a göre Kral II.Charles'ın (ölümü:1685) hükümdarlığının sonlarına doğru trombonun kullanımı bırakılınca yerini, Fransız fagotu almıştır. Bu zamanlarda Randle Holme³¹ (1688'den önce) "double curtaile" (fr.) olarak adlandırdığı, ama üç parçalı bir fagot görünümünde olan enstrümanın anlatımını ve

²⁷ Cromorne: Rönesans döneminde kullanılan, kıvrılan bir borusu olan çift kamışlı, tahta nefesli bir enstrüman.

²⁸ Musette de cour; Günümüzde pek bilinmese de 17. yüzyılın sonlarında Fransa'da çok popüler olan küçük gayda (tulum) benzeri bir çalgı. 18. yüzyılda popülaritesi daha da artan musette, Jean-Antonie Watteau (1648-1721) gibi dönemin önemli ressamı tarafından çizilmiştir.

²⁹ Günümüzde pek bilinmese de 17. yüzyılın sonlarında Fransa'da çok popüler olan küçük gayda (tulum) benzeri bir çalgı. 18. yüzyılda popülaritesi daha da artan musette, Jean-Antonie Watteau (1648-1721) gibi dönemin önemli ressamı tarafından çizilmiştir. [homepage.mac.com.muzette/Eng.file/main-eng/00index.html](http://homepage.mac.com/muzette/Eng.file/main-eng/00index.html)

³⁰ William Bull, 1650-1712, Enstrüman yapımıcısı. www.classical-composers.org.

çizimini yapmıştır. Yeni fagotun ilk Fransız çizimi Marais³², in *Pièces en trio* (1692) adlı eserinin kapağındadır. İki nadir çift kamışlı enstrüman *-basse de musette ve basson d'amour* (fr.)-³³ 1760'larda Fransızca konuşulan, Huguenot mültecilerinin sömürgesi altındaki bir İsveç vadisinde yapılmıştır. Dört parçalı ve üç perdeli olan *basson d'amour*'un günümüzdeki 14 örneği az bulunur özellikler sergilemektedirler. Bunlardan bazıları, tonu arttıran küre biçimdeki bakırdan kalak ve kıvrımlı uçtaki çalmayı kolaylaştıran bir piruetdir. Kilise için dizayn edilenlerinin bir çoğunda ise sol el perdeleri ilahi eşliğinde gereksiz olduğu varsayıldığı için yoktur.

4 perdeli enstrüman, yüzyılın kalan süresi boyunca kullanılan standart model olmuştur. Ünlü yapımcılar J.H. Eichentopf, Poerschmann ve Scherer tarafından yapılan örnekler günümüzde hala bulunmaktadır. Zamanla bu enstrümanlar kalak uca doğru genişletilmiş ve küçük bir rezonans deliği eklenerek geliştirilmiştir. Ekstra perdeler, ilk olarak, daha önce farklı parmak pozisyonlarının denendiği fakat başarılı olunamadığı alt sesler için eklenmiştir. Jaques Martin Hotteterre³⁴ ve M. Bailleux tarafından hazırlanan tablo önce sol elin baş parmağı için 5. bir (mi bemol) perdeyi göstermektedir ve (daha sonra Grenser tarafından sol elin küçük parmağına alındı) bunu sağ elin baş parmağı için başka bir perde (a'-la ve ayrıca F#- fadiyez için) takip etmektedir. Daha önemli bir gelişme ise üst oktavdaki sesleri elde edebilmek için kanat parçasına eklenen 'armonik perde' olmuştur. Bu perde sadece yeni enstrümanlarda kullanılmakla kalmamış, önceden varolan enstrümanlara da eklenmiştir.

Bu gelişme ilk olarak Fransa'da 1787'de -Ozi³⁵,ye göre neredeyse evrensel olarak kullanılmıydı-, daha sonra da Almanya'da 1786-1787 yıllarında kayda geçmiştir. Ludwiglust'ta saray fagotçusu olan Franz Anton Pfeiffer'in emrindeki mühürde 6 perdeli, kuşkonmazıyla eksiksiz bir fagot betimlenmektedir. Ozi'den (1787) ayrıca, Fransız yapımcıların bu dönemde, G# (sol diyez) deliğinin yerini dar dip parçasındaki geleneksel yerinden F deliğinin hemen altındaki yerine çoktan aldıkları öğrenilmektedir; diğer yapımcılar ise en azından bir jenerasyon boyunca bu gelişmeyi izlememişlerdir.

³¹ Randle Holme, 1627-99, Rexam, yazar. www.classical-composers.org.

³² Marin Marais, 1656-1728, Fransız viola da gambacı, besteci.

³³ Barok fagota yakın bir çalgıdır. Soğan şeklinde bakırdan bir kalığı vardır ve Fa'nın altındaki notalar için perde yoktur. Arkadaki delikler kalın Mi, Re, Do ve Sib sesleri içindir. Protestan kiliselerinde eşlik için kullanılır.

³⁴ Jacques Martin Hotteterre, 1680-1761, öğretmen olarak bilinen Hotteterre 'Principes de La Flute Traversiere ou Flute D'Allemagne' ve "de La Flute a Bec ou Flute Douce et du Hautbois" adlı kitaplarını yazdıktan sonra ünlendi. <http://www.zamirrecorders.col.il//eng/d4.htm>

Bu dönemin bilinen en iyi yapımcıları Charles Bizey, Giles Lot ve Dominique Antony Porthaux'dur. Almanya'da "Dresden Fagot"u en iyisi olarak bilinmektedir; bunların içinde en çok dikkat çekenler ise Grenser ailesi ve onların modernleri olan Grundmann ve Floth tarafından yapılanlardır. 1774 yılında Peter Jakob Horemans tarafından yapılan Felix Rheiner'in portresi es borusundaki iğne deliğinin kullanımına ait ilk kayıttır. Ayrıca Cugnier³⁶,de 1780 yılında bu deliğin kullanımından yana olmuş; fakat delik, 19. yüzyıla kadar genel kullanıma geçmemiştir. O dönemde yapılan her çeşit ekstra perdenin standart kullanıma geçişi oldukça yavaş gerçekleşmiştir.

18. yüzyıl boyunca İngiltere'de önemli sayıda fagot yapılmıştır. John Ashbury (Londra, 1698), Peter Bressan (1663-1731) ve Thomas Stanesby dönemin önemli yapımcılarından bazılarıdır. Buna rağmen 1750 yılından önceye ait sadece 2 İngiliz fagotu (Stanesby yapımı) günümüze kalabilmiştir. Daha sonra Londra'dan Milhouse ailesi önemli yapımcılar arasında girmişlerdir. Bazı yerlerde 7 enstrümana kadar kullanılan kilise orkestralarının yaygın kullanımı; bunun yanında profesyonel ve askeri müzik yapımına olan rağbet Londra ve etrafındaki sayısız çalgı yapımcısına iş olanağı sağlamıştır. 18. yüzyıl boyunca fagotun ses rengi daha yumuşak ve ifadeli bir hal almıştır. Almaya'da Mattheson'un 'stoltze fagot'u (alm.) (1713) Koch'un (1802) 'Instrument der Liebe'si (favori enstrümanı) olmuş ve aynı zamanda Fransız yazarlar da bu enstrümanın insan sesine kıyasla anlatım gücünün üstünlüğünü vurgulamışlardır. Georg Phillip Telemann (1681-1767) tarafından yazılan sonat teknik açıdan yüksek bir seviye gerektirmektedir. 1774 yılında W.A. Mozart tarafından yazılan eserler de (K191/186e ve 292/196c) o dönemde fagottan beklenen güçlü ifadenin kanıtı olmuştur.

³⁵ Etienne Ozi, 1754-1813, Fagotçu, öğretmen ve besteci. www.classical-composers.org.

³⁶ Pierre Cugnier, 1740-?, Enstrüman yapımcısı. İdrs.colorado.edu/Publications/Journal/JNL17.Griswold.French.html

İKİNCİ BÖLÜM

MODERN FAGOTUN GELİŞİMİ

1. 19. YÜZYILDA FAGOT

19. yüzyılda bazı faktörler enstrüman yapımında önemli gelişimler sağlamıştır. Bunların arasında, bestecilerin teknik, ifade ve ses genişliği bakımından gittikçe artan ihtiyaçları; solo virtüöz-bestecilerin yükselişi; daha yüksek sesli enstrümanlara ihtiyaç duyulan daha geniş orkestra ve konser salonları; yarışma ve deneyleri destekleyen uluslararası ticaret fuarları; yorumcu olarak mükemmel bir geçmişe sahip olan enstrüman yapımcıları -Jean Nicolas Savary (1786-1859) ve Carl Almanreader (1786-1843) gibi- ve Gottfried Weber gibi akustik ustalarından teknik öneriler sayılabilir.

Cugnier'in 1780 yılında yaptığı çizelge f'' (fa) sesine kadar olan parmak pozisyonlarını 5 perdeli enstrümanda oktav perdeleri olmadan göstermektedir. Yavaş yavaş kanat parçasında 3 perdeye kadar bu tip perdelerin kullanımı, besteciler g' (fa) sesinden yukarısını kullanmaya isteksizken; a' sesinin üzerindeki notaları kolaylaştırmıştır. Önemli bir buluşçu olan Jacques Froncois Simiot, bunlara B' (si) ve $C\#$ (mi diyez) sesleri için kapalı perdeleri de eklemiştir. Bu zamana kadar bu sesler sadece yapay olarak elde edilebilmekteydiler. Yapılan diğer yenilikler ise parmak deliklerini suya karşı koruyan metal tüp ve (1817'de) daha sonra Almanya'da benimsenen, mantar tıkaçın yerini alan "U" şeklindeki metal parça olmuştur.

J. Nicolas Savary ve Johannes Adler gibi Paris'in önde gelen yapımcılarının yaptığı yeniliklerin arasında silindir perdeler (1823'de ortaya çıkmış) ve kanat parçasının üzerindeki tek veya çift akort borusu sayılabilir. Askeri bandolarca istenen daha yüksek volümü sağlamak amacıyla, genişleyerek açılan bir kalak ile borunun genişletilmesi hatta enstrümanın tüm gövdesinin genişletilmesi (Jean Winnen'in 1834'de yaptığı 'Bassonore') ve enstrümanın metalden yapılması denenmiştir. Hem Charles Joseph hem de Adolph Sax kapalı perdelerle ve bakır enstrümanlarla denemeler yapmış; C. J. Sax 1851'de 24 perdesi ve düzenli perde aralıklarıyla aynı

yıl Londra Sergisinde gösterilen metalden fagotun patentini almıştır. Bu enstrüman, daha sonra Fagot borusunun delik boyutları şemasını hazırlayan Theobold Boehm'ü olumlu yönde etkilemiştir. Parisli Frédéric Triébert ve Angelo Gaetan Philippe Marzoli bu şemayı, Boehm'ün az rastlanan karmaşık pozisyonlara çözüm getiren buluşlarının birçoğu ile beraber 1855 modellerinde kullanmışlardır.

Sax'ınki ile kıyaslanabilecek kadar işe yaramış başka bir sistem ise Ward ve Giuseppe Tamplini tarafından Londra'da yapılmış, 1853'de de patenti alınmıştır. Fakat enstrümanın boyutu, deliklerinin pozisyonu ve duvar kalınlığı arasındaki geleneksel oranların değişmesi karakteristik ton kalitesini kaybetmesine sebep olmuştur. Bunun yanında karmaşıklığı ve maliyetinin fazla oluşu da "Boehm Fagotu"nun kullanımının devamını engellemiştir. Bu arada yorumcu ve öğretmen Eugène Jancourt³⁷, un çabalarıyla, Triébert, Gautrot Aîné ve Buffet Crampon ile yaptığı çalışma sonucu 1879 yılında yaptığı 22 perdeli fagot, üzerinde yapılan küçük değişiklikler sonrasında kendisini standart Fransız sistemi fagot olarak kabul ettirmiştir.

Dresden'deki yapımcıların başarılarına rağmen Almanya'daki fagot yapımı özellikle diğer tahta üflemelilerle kıyaslandığında hala tatmin edici düzeyde değildir. Fagotun özelliklerini öven Joseph Fröhlich –alt seslerinin görkemi, orta seslerinin ise zerafeti- o zamanki durumu şöyle açıklamıştır: "Değişik ses aralıkları elde edebilmek için enstrüman değişik uzunluklardaki 3 farklı kanat parçası ve birçok es borusu ile satılmaktaydı. Standart fagotların 6 perdesi vardı, daha yeni modellerde ise kanat parçasında *a'* (la) ve *c''* (do) sesleri için iki ekstra oktav perdesi vardı; ama hala birçok enstrümanın sadece 5 hatta 4 perdesi vardı. Perde sistemi veya borunun standart olmaması yüzünden herkese uyacak parmak pozisyonları verilemiyordu; her defasında farklı notaların entonasyonu bozuk olduğundan, özel parmak pozisyonlarıyla düzeltilmesi gereken sesler de farklı oluyordu." Dönemin Fransız fagotlarında ise birçok parmak pozisyonu farklıdır; Ozi'nin 1787'de yazdığı kitabının 1805 ve 1806 yayınlarında verilen pozisyonlar Alman enstrümanda uygulanamamaktadır.

³⁷ Eugène Jancourt, 1815-1901, Fransız fagotçu, besteci. www.classical-composers.org.

Bu durum “fagotun Boehm’ü” olarak bilinen Carl Almenraeder (1786-1843) tarafından düzeltilmiştir. Buluşlarının bazılarını başkaları devam ettirmiş olsa da, enstrümanın tarihindeki en önemli figür olarak kalmıştır. Boehm ve Savary gibi o da enstrümanında virtüsiteye sahip olmasının avantajıyla, bando şefi, öğretmen, yorumcu ve besteci olarak deneyimlidir. Almenraeder, 1817 yılında Mainz Orkestrası’nda çalarken, tahta nefeslilerin akustiği üzerin önemli makaleler yazan Gottfried Weber ile tanışmış ve Schott fabrikasında fagotu geliştirmek ve yenilemek amacıyla bu deneyler üzerine çalışmıştır. Bu çalışmasına 1843’teki ölümüne kadar da devam etmiştir. Almenraeder, 1823’de yazdığı tezi ve sonraki makalelerinde bazı perdeler ekleyerek ve bazılarının da yerini değiştirerek nasıl entonasyonu geliştirdiğini, ses genişliğini g'' e (sol) kadar çıkardığını ve zor pozisyonları kolaylaştırdığını anlatmıştır. 5. parmak deliğine kadar boruyu değiştirmezken, A’nın (do) altındaki seslerin ton deliklerini genişletmiş ve yerlerini kalağa doğru kaydirmiştir.

Carl Almenraeder’in oldukça başarılı olan başka bir buluşu ise kalaktaki rezonans deliğini B' (si) sesi için açık bir perde ile değiştirmesi olmuştur. Schott’un *Caecilia* adındaki kendi özel dergisinde bu gelişmelerin raporları yayınlanmış ve bu raporlar Beethoven’ın ilgisini fazlasıyla çekmiştir. Besteci, Viyanalı fagotçu August Mittag’a konu hakkında derinlemesine sorular sormuş ve hatta Schott’tan bu yeni enstrümanlardan bir tane göndermesini istemiştir (25 Kasım 1825’teki mektubu). Almenraeder’in diğer bir önemli buluşu ise entonasyonu ve belirli notalarda enstrümandan gelen cevabı, çift borunun geniş olan borusuna ikinci bir delik açmakla geliştirilebildiği yönünde olmuştur. Bunun yanı sıra dip parçasına metal U şeklindeki bir parçanın yerleştirilmesi, doldurulmuş güderi kullanımı ve perdeleri birbirine bir iğne yardımı ile bağlamak da diğer buluşlarının arasında yer almaktadır.

Almenraeder’in, 1836’da tamamladığı fakat 1843’e kadar basılmayan muhteşem eseri “Introduction und Varitionen”, 4 oktavlık kromatik ses genişliğine sahip (Bb' –si bemol- den bb'' –si bemol- e kadar), 17 perdeli modeli içindir ve gerek teknik gerekse de kamışlar ve enstrümanın yapısı hakkında ilginç bilgiler vermektedir. Almenraeder 1831’de J.A. Heckel (1812-77) ile birlikte Biebrich’te

kendi fabrikasını kurmuş; ölümünden sonra (1843) Heckel (ve 2 kuşak boyunca ailesi) üretime ve yeniliklere devam etmiştir. Bu yenilikler sonucunda Heckel ismini taşıyan *Heckelfagott* ortaya çıkmış ve diğer Alman yapımcılar tarafından kullanılmıştır. 1862'de Wagner bu yeniliklere ilgi göstermiş ve Heckel'i A' (la) sesine ulaşmak amacıyla kalağı daha uzun tutmaya ikna etmiştir. Daha sonra da Wilhelm Heckel'in 1879'da yaptığı geliştirilmiş kontrafagotu desteklemiştir. Wagner, bu tekniği *Parsifal* eserinde kullanmıştır.

1887 yılında J. Weissenborn'un Heckel Fagotu için yazdığı kitabı çıktığında, bu model, Almanya ve Avusturya'da yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu döneme kadar Almanya ve Avusturya'da Johann Ziegler ve Uhlmann'ın yaptığı geleneksel Viyana Fagotu (kalağın geleneksel delinişini değiştirmemiş, Fransız yapımcıların enstrümanları gibi kapalı bir B' -si- perdesine sahipti) tüm bu yeniliklere karşı kendini değiştirmemişti. 1825 yılında C.J. Sax, tamamen perdelerden oluşan bir model denerken, oğlu Adolphe da buna benzer, metalden yaptığı 23 perdeli modelinin patentini 1851'de almıştır. Boehm'ün 1832 ve 1847'de yaptığı flüt modellerinden alınan bazı unsurlar, Ward, Tamplini, Triébert-Marzoli ve Haseneier gibi yapımcılar tarafından fagota uygulandı. Bu yeni modeller arasında en son ve umut verici olanı (1893'te patentini alan) F.W. Kruspe'nin yaptığıdır. Bu yeni radikal dizayn mantıklı ve basit parmak pozisyonları sunmasına rağmen fazla tutulmamıştır. Almenraeder'in, tekniği geliştirirken kaybettiği dresden fagotunun ton kalitesi, Heckel'in başarısı sayesinde tekrar yakalanmıştır. 1898 yılında 4000'den fazla fagot yaptığını söyleyen Heckel'in getirdiği yeniliklere, özellikle dip parçası üzerinde boru ve ton deliği yerlerinde küçük değişiklikler; kanat parçasının içini sert plastikle kaplama (1889) ve es borusundaki deliğe perde yerleştirme (1905) dahildir.

İngiltere'de enstrümanın yerli üretimi, Kraliçe Viktorya döneminde kilise bandolarının yok olması ve bir çoğu Fransız enstrümanı kullanan yabancı profesyonel çalıcıların tercih edilmesiyle belirgin bir şekilde düşmüştür. Ward'un 1853'de patentini aldığı 'Boehm' modeline olan ilgi azalmıştır. 1900'den itibaren ise İngiliz fagotları askeri bandolarda kullanılmıştır.

20. yüzyılda Alman fagotları yavaş yavaş evrensel olarak kullanılmaya başlanmıştır. İngiltere’de Hans Richter’in Manchester’a bir çift Viyanalı çalıcı getirmesiyle bir süre sonra burada bir Alman çalıcılar grubu oluşmuş ve sonradan Londra’ya yayılmışlardır. 1980 yılında emekli olan Cecil James ‘Buffet’ modelinin İngiliz öncülerinin sonuncusudur. Amerika’da ise işi İtalyan ve İspanyolların devralması daha da erken olmuştur. Bu değişim süreci, şeflerin ve plak şirketlerinin sesin gücü, homojenitesi ve balansı ile ilgili gittikçe artan isteklerinden kaynaklanmaktadır. 1934’de İngiliz besteci ve şef John Foulds bu süreçle ilgili şunları söylemektedir:

“4 sesli armonide iki kornoyu iki fagot ile kullanmak Schubert’in ve ondan sonrakilerin temel alışkanlığı haline gelmişti. Şimdi fagot obua ailesinin bas enstrümanı. Ama hem çalıcılar hem de şefler, kornoların görevini yapabilecek bir enstrüman üretmekte oldukça istekli olduklarından günümüz Alman fagotunun gerçek ailesini terk ederek bir çeşit tahta kornoya dönüştüğünü ve hassas kulaklara göre, kazanmaktan çok kaybettiklerini söyleyebiliriz.”³⁸

Foulds, konu ile ilgili sözlerine söyle devam etmektedir; “Fransız, Belçika ve bazı İngiliz fagotları orijinalliğini korumuştur. Hafif kamışlı, daha sempatik ton kalitesi enstrümanı ait olduğu çift kamışlılar ailesi ile birleştirir.”³⁹

Fransız enstrümanının yok olması kuşkusuz büyük bir kayıp olacaktır, bu yüzden enstrümanı geliştirmek ve geleceğini güvence altına almak için çabalar sürmektedir. Paris Konservatuvarı’nda her iki sistem de ayrı sınıflarda öğretilmektedir. Alman fagotu çalanlara göre, Heckel tarafından yapılan enstrümanlar yıllarca eşsiz bir konumu korumuştur. Enstrümanların diğer fabrikalar tarafından üretimi gittikçe artmıştır. 2. Dünya Savaşı’ndan önce Johann Gottlob Adler, Gottlob Hermann Hüller, ve Gebrüder Mönnig en önemli yapımcılardandır. Günümüzdeki yapımcılar ise şunlardır: Adler-Sonora, Amati, Heckel, Mollenhauer, Mönnig, Moosmann, Püchner, Schreiber, Soulsby, Walter, Wolf (Avrupa); Bell (Kanada); Fox, Linton (USA); ve Yamaha (Japonya). Bunun yanında Çin ve Brezilya’da çeşitli yapımcılar bulunmaktadır.

³⁸ Music To-Day, (Londra, 1934).

³⁹ Music To-Day, a.g.e., (Londra, 1934).

'Buffet' model enstrümanlar eskiden sadece Fransa'da değil (Paris ve La Couture) Belçika (Mahillon) ve Londra'da (Boosey, Hawkes, Morton) da üretiliyorken günümüzde sadece Paris'te (Buffet-Crampon, Selmer) üretilmektedir. Kopya modellerin yapımcıları arasında, Olivier Cottet, Laurent, Vergeat (Fransa); Moeck, Rainer Weber, Guntram Wolf (Almanya); Matthew Dart, John Hanchet, Graham Lyndon-Jones, Barbara Stanley (UK); Peter de Robinson ve Konning (Holanda); Robert Cronin, Robinson ve Ross (USA) bulunmaktadır.

1.1. Günümüzde Fagot

Modern fagotun iki çeşidi vardır: Alman sistemi ve Fransız sistemi. Bu iki çeşit perde sistemi ve çok az değiştirilmiş mekanik yapı ile birbirinden ayrılırlar. Alman modeli, daha çok kullanıldığı gibi tezimizde de modern fagotun yapısı hakkındaki genel ifadelerde model olarak kullanılmaktadır. (ekler, Resim XVI)

Dulcian gibi eski dönemlerde yapılan fagotlarda daha sert ağaç çeşitleri kullanıldıysa da fagot yapımında çoğunlukla, geleneksel olarak, akçaağaç kullanılmaktadır. Carl Almenraeder, sert çeşitleri mat bir ton verdiklerinden, yumuşak çeşitleri ise daha az dayanıklı olduğundan; kullanışsız olmasına rağmen, Kuzey Amerika koyu akçaağaçları tercih etmiştir. Alman yapımcıların bir çoğu ise orta sertlikteki kızarmış akçaağacı, Fransızlar tarafından daha çok kullanılan *grenadilla* veya *palissander*'e (Brezilya gül ağacı) tercih etmektedirler.

Gövdeyi metalden yapma konusunda da çeşitli denemeler olmuş; son ciddi deneme ise ünlü fagot yapımcısı Lecomte tarafından yapılmıştır. Çalışma; 1889'da Paris'te sergilenmiştir. Bununla beraber "ebonit" ise günümüzde hala İngiliz askeri bandolarında kullanılmaktadır. Alman fagotları günümüzde çınar akçaağacından (*acer pseudoplatanus*; Alm. *Bergahorn*) yapılmaktadır. Amerika'da ise fagotlar yerel şeker Akçaağaçlarından (*acer saccharum*) yapıldığı gibi buna alternatif olarak sert plastik (*polypropylene*) de başarılı bir şekilde kullanılmaktadır. II.Dünya savaşından önce ağaçlar 12 yıla kadar bekletilerek kurutulmaktaydı ve ancak aşamalı olarak

işlenmekteydi; günümüzde ise modern kurutma işlemleri kullanıldığı gibi ağaç, iç yapısını sağlamlaştırmak amacıyla basınç altında emdirilmektedir.

İyi bir enstrüman elde etmek için borunun ve perde ayarları üzerinde titizlikle çalışılmalıdır. Son akort el ile yapılmalıdır, bu da zaman ve beceri gerektirmektedir. Es borusu da enstrümanla tam uyumlu olması gereken oldukça önemli bir parçadır. Tüm bu faktörler fagotu geleneksel olarak diğer üflemeli sazlardan daha pahalı bir enstrüman yapmaktadır.

Fagot yaklaşık 134 cm. uzunluğunda olmakla beraber, dört tane ağaçtan parça, metalden bir es borusu ve bir de kamıştan meydana gelir. Borunun toplam uzunluğu 254 cm.'dir, kalınlığı ise es borusunun dar ucunda 4 mm. kalakta ise 39 mm.'dir. Parçaları ise şöyledir:

a-Tenor veya Kanat parçası: İsmi 'épaule' parçasının (yatık olarak delinen üç parmak deliğini yerleştirmek amacıyla kalınlaştırılan duvarın bir parçası) tasarlanmasından sonra almıştır. Bu parçanın sert kauçuk veya plastikten yapılan koruyucu bir astarı bulunmaktadır.

b-Dip parçası: Bu parça, gittikçe genişleyen iki borudan oluşmaktadır. Bu borular dipte metalden, "U" şeklinde, yine metalden bir kapakla korunan ve gövdeye sıkıştırılmış (vidalanmış) bir parçayla birbirine bağlanır ve sağ eli desteklemek amacıyla konan kuşkonmaz da genelde bu parçaya yerleştirilmektedir.

c-Uzun parça veya Bas parçası: Kanat parçasının bitişiğindeki parçaya denilmektedir.

d-Kalak: Genelde dekoratif bir profili olan kalağın ucunda fildişinden veya plastikten süslü bir çerçeve vardır. A' (la) sesi için daha uzun bir kalak ilk defa Wagner tarafından 1856'da *Tristan und Isolde* için talep edilmişti. Wagner'i Liszt, Strauss, Mahler, Delius, Nielsen, Schoenberg ve Stravinsky izlemiştir. Genelde çalma özelliklerinde tercih edilmemektedir.

e-Es Borusu: Kanat parçasının üstteki ucunun içine giren, uca doğru gittikçe incelen, geniş ucun yanında bir deliği olan ve dar uca kamışın yerleştirildiği metalden bir borudan oluşmaktadır. Es borusu genelde tipik bir "S" oluşturacak

biçimde kıvrılır, fakat bu şekil bireysel isteklere uyacak şekilde değiştirilebilir ve akorda yardımcı olması açısından, değişik uzunluklarda yapılabilmektedir.

Fagot çalınırken, vücuda yatık bir şekilde tutulur. Hatırı sayılır bir ağırlığı olan fagotu taşımayı kolaylaştırmak için dip parçasına monte edilmiş bir halkaya takılan bir boyun veya omuz askısı kullanılmaktadır. Bunun yanında sandalye askısı, dip parçasının altına monte edilen ayarlanabilir bir pik veya dip parçasının üst tarafına monte edilmiş bir ayak da kullanılmaktadır. Çalarken sol el üstte tutulur ve her elin ortadaki üç parmağını kaldırmakla sol'den fa'ya gam elde edilmektedir. Es borusunun ve diğer oktav deliklerinin yardımıyla daha fazla üfleyerek, bir oktav yukarısı elde edilmektedir. Diğer parmaklar aşağıda Bb'e (si bemol) kadar kullanılan perdeleri kontrol etmektedir. Fagotun bu ekstra uzunluğu, parmak deliklerinin küçüklüğü ve duvarlarının kalınlığı, enstrümanın akustiği üzerinde büyük rol oynamaktadır.

Üst oktavdaki seslerin parmak pozisyonları daha karmaşıktır: c'' (do) nun üzerindeki notalar için gittikçe artan bir hava basıncına ihtiyaç duyulduğundan çıkartması daha zor olmaktadır. Borusu biraz daha dar ve ton deliklerinin düzeni daha farklı olan Fransız enstrümanla e'' (mi) ve f'' (fa) notalarına fazla zorlanmadan çıkmak mümkündür, fakat Alman enstrümanla bu seslere ulaşmak ekstra perdelerin işi kolaylaştırmasına rağmen daha zordur.

Borunun konikliğindeki çok küçük sapmalar bile enstrümandan gelecek yanıtı ve fagotun entonasyonunu büyük ölçüde etkilemektedir. Yıllar boyu enstrüman yapımcıları fagotun ölçülerini ve dolayısıyla entonasyonunu mükemmelleştirmenin yollarını aramışlardır. Bunun yanında enstrümancılarının nefes ve dudak pozisyonlarıyla sesin perdesini değiştirme (entonasyonu ayarlama) olanakları oldukça fazladır. Yeni bir fagot, çalınmayı gerektirdiği için genelde fagotçular enstrümanlarını değiştirme konusunda ikilem yaşamaktadırlar. Yumuşak çalma sorunu bazen bir sürdün yardımıyla çözülebilmektedir. Sürdün etkisi, -Ligeti'nin istediği gibi- kalağa yerleştirilen bir parça bez veya metal bir silindir ile sağlanabilmektedir.

20. yüzyılın sonlarında fagotu yenilemek amacıyla Londra'da iki çalışma yapılmıştır. Bunlardan ilkinin 1968 yılında Giles Brindley⁴⁰, fagota ton deliklerinin açılıp kapanmasını sağlayan bir elektronik devre ekleyerek yapmış ve bu enstrümana “mantıksal fagot” adını vermiştir. Bu devre sayesinde her nota için ideal delik kombinasyonu mümkün kılınarak parmak tekniği kolaylaşmıştır. (ekler, Resim XVII) Edgar Brown'un 1998'de yaptığı ve zamanın ünlü akustik uzmanlarından Arthur Benade (1925-87) tarafından tasarlanan *deneysel fagot* ise, yapımcının, Macar fagotçu Zoltan Lukacs (1936-91) ile yaptığı işbirliği sonucu tonal homojeniteyi artırma merakıyla doğmuştur.

Fransız fagotu; borusu, ton deliklerinin düzeni ve perde sistemi ile Alman fagotundan ayrılmaktadır. Genel anlamda ilk fagotların temel tasarımına uymaktadır. Bunun yanında Almenraeder tarafından yenilenen fagot, genişletilmiş ve sayısı artırılmış olan alt oktav delikleriyle farklıdır ve 1930'larda Fransız modelinin yerini almıştır. Her ikisinin de kendine özgü kolaylıkları vardır; Fransız modelinin hafif ve rahat ton kalitesi Alman modelinin koyu ve homojen tonu ile zıtlık göstermektedir. Fakat her şeye rağmen ton kalitesi büyük ölçüde çalış stiline ve kamış seçimine

⁴⁰ Dr. Giles Brindley, İngiliz bilim adamı, akustik uzmanı, ve amatör bir fagotçu. “Logical Bassoon” (Mantıksal Fagot) adını verdiği değişik enstrümanın mucidi, tasarımcısı ve yapımcısıdır.

Bu enstrümanın özellikleri şöyledir:

1-)Akağaç benzeri bir ağaç olan sapele ağacından el yapımı bir enstrümandır.
2-)Es borusu ve gövdenin ilk 16 cm.lik bölümü dışında kalan boru, yuvarlaktan kareye doğru değişim gösterir (yapımda kolaylık sağlamak için)

3-) Boyutunun küçük olabilmesi için iki defa kendi üzerine kıvrılır. Çalıcının bacakları arasında yere dayalı olarak durur ve çalıcının omzunun hizasına kadar gelir.

4-) Ses aralığı kalın la'dan (A¹) ince mi'ye (e'') kadardır.

5-) Sonradan eklenen ve küçük parmak yardımıyla mekanik olarak işleyen bir perde yardımıyla çalınan ince mi'nin dışındaki notalar, elektrikli düğmelerinin kolay kombinasyonları kullanılarak çalınmaktadır. Her parmak için bir düğme. Bu düğmeler bir elektrik devresine bağlıdır. Bu devre nota deliklerinin açılıp kapanmasını sağlar.

6-) Otomatik olarak çalışan 11 (speaker) deliği vardır. Üst partilerin çalmasını kolaylaştırır.

7-) Elektrik ile çalıştığı gibi dışarıda çalınabilmesi için muhtemelen pil yerleştirilebilmektedir. Elektrik akımı farklı bir avantaj da sağlar: Nikrom'dan yapılmış, borunun içine kadar uzanan telden bir ısıtıcı ve es borusunun etrafına sarılı başka bir ısıtıcı sayesinde enstrümanın ses perdesi yarım tona kadar değiştirilebilmektedir. Buna ek olarak fagotun içindeki sıcaklık çalının nefesinin sıcaklığından daha fazla olduğu için, enstrüman ne kadar çalınırsa çalınırken içinde su birikme problemi olmaz.

8-) Normal fagot kamışı ile çalınır ve aynı duyguyu verir. Ton kalitesi iyi bir Alman fagotununkine çok yakındır.

9-) Parmak tekniği herhangi bir tahta üfleme enstrümandan daha kolaydır. Tüm La, Si ve Do sesleri hangi oktav olursa olsun aynı temel parmak pozisyonundan çıkar. Herhangi bir sesi yarım ton tizleştirmek için, sesin kendi pozisyonuna sadece sol elin başparmağını eklemek yeterlidir. Bu da trillerde büyük kolaylık sağlamaktadır.

bağlıdır. Alman modeli sadece, daha güvenli ve kontrolü daha kolay olarak nitelenebilmektedir.

1.2. Kontrafagot

Modern kontrafagotun temel yapısı fagota benzemektedir. (ekler, Resim XVIII) Normal ses aralığı Si bemol'' den do' ya kadar uzanmaktadır. Günümüzde kullanılan modern enstrümanlar genelde 'kompakt (küçük) modeldirler. Bu modellerin boyu 122 cm., borularının toplam uzunluğu ise 550 cm. kadardır. Eski modellerin uzun, aşağıya doğru, metalden kalakları bulunmakta; bu kalak en alttaki sesler gerekmediğinde ağaçtan, fagot kalağı şeklinde bir kalakla da değiştirilebilmektedir. Ayrıca uzun bir kalak ile la (hatta la bemol) sesine inebilen modeller de bulunmaktadır. Kontrafagotun kamışı fagotunkinden daha geniştir; fakat ölçüleri çalıcıya göre ve enstrümanın modeline göre değişmektedir. Es borusu enstrümanın orta yerindeki metalden bir yuvaya yerleştirilmektedir. Kontrafagot transpozeli bir enstrümandır, çalınan nota bir oktav yukarıdan yazılmaktadır; çok az partisyonda partisi kendi aralığında yazılmıştır. Entonasyon ve tonla alakalı olarak es borusu, fagottaki gibi kontrafagotta da çok önemlidir. Çalıcı için temel problem, tutti pasajlarda bile kendini gösterebilecek güzel bir ton kalitesini yakalamaktır. Kontrafagot üst sesler zayıfken alt seslerde kendini en iyi şekilde gösterir; tüm nefesli grubuna zengin, org benzeri bir tını sağlamaktadır. Johannes Brahms, Hermann Levi⁴¹'ye 1869'ın sonbaharında yazdığı mektupta bu enstrümanın Requiem No.45'teki kullanımı için "org kullanılmasına gerek bırakmadı" cümlesini kullanmıştır.⁴² Yüzyılın sonundan itibaren kontrafagotun orkestradaki rolü gittikçe artmaya başlamıştır. (Ravel, Schoenberg, Berg, Stravinsky, Britten gibi bestecilerin eserleriyle) Schoenberg'in *Kammersymphonie* op. 9 no.1 ve Berg'in *Kammerkonzert* eserleri çalıcı için yeni standartlar oluşturmaktadır. Akustik kaydın popüler olduğu dönemde kontrafagot yaylılara vazgeçilmez bir bas desteği sağlamaktadır. Orkestra eserlerinde nadiren de olsa iki kontrafagot kullanıldığı olmuştur (Schoenberg, *Gürrelieder*). Solo enstrüman olarak kullanılışı ise henüz çok yenidir. Ervin Scthlhoff *Bassnachtigal* eserini solo (eşliksiz) kontrafagot için yazmıştır (1922); daha yeni solo eserler ise Henk Badings, Victor Bruns, Ruth Gipps, Roger Smalley

⁴¹ Herman Levi, 1839-1900, Alan orkestra şefi. 9.911encyclopedia.org/L/LE/LEVI-HERMANN.htm.

⁴² Sadie Stanley. a.g.e., s. 891.

ve Gunther Schuller tarafından yazılmıştır. Ayrıca Victor Bruns ve Vítězslav Novák tarafından yazılan kontrafagot ve piyano için eserler de bulunmaktadır.

Fagot ailesinin büyük üyeleri, fagotun ilk ortaya çıktığı zamanlardan beri bulunmaktadır, Zacconi (1592) dulcianın birden fazla boyutu olduğundan bahsetmiş ve Praetorius (2/1619) iki 'Doppelfagotte', *Quartfagott* ve *Quintfagott*'dan oluşan bir liste yapmıştır. Praetorius ayrıca Hans Schreiber (Berlin) tarafından tasarlanan, *Choristafagott*'un dulcian boyunun bir oktav aşağısındaki *Fagotcontra*'dan bahsetmiştir. Bu enstrüman beş parçadan oluşmaktaydı, dört perdesinin mi ve re başparmak perdeleri birbirinin üzerine monte edilmişti. *Gedackt* dulcianinkine benzeyen düz bir kapak kalağa takılmıştır. Eski döneme ait başka bir *Oktavbass* enstrüman Dresden'dedir. Çok az bir zaman sonra yapıldığı bilinen iki enstrüman daha vardır, bunlar ise şu an Sonderhausen'deki Schlossmuseum'da sergilenmektedir (biri 1681 yılından kalmaz; her ikisi de Johann Bohlmann'a atfedilmiştir). Bunlar ayrılabilir kalaklarının dışında tek parçadan oluşmaktadırlar. Dört oktavdan oluşan fagot modelleri de günümüze kalmıştır. Bir tanesi Leipzig'dedir, 1714 tarihlidir ve A. Eichentopf imzası taşımaktadır. Sonderhausen'deki başka bir tanesi ise imzasızdır fakat Heyde tarafından aynı yapımcıya atfedilmiş ve tahmini 1711 yıllarında yapıldığı öne sürülmüştür. Bunlar Denner'ın fagotlarının büyük versiyonları gibidir ve si bemol'e kadar inebilmektedirler. Milanlı yapımcı Anciuti tarafından yapılan Museum Carolino Augusteum'da sergilenen ilginç bir örnek ise 1732 tarihlidir. Londra'lı ünlü yapımcı Thomas Stanesby 1727'de bir kontrafagot yapmıştır; 1739 yılından kalma oğlu tarafından yapılmış Dublin'deki iyi bir örnek de si bemol'e kadar inmektedir, bu enstrüman o dönemin büyük fagotları gibi yapılmış, dört perdeli ve 253 cm boyunda bir enstrümandır. İngiltere'de 1803'ten sonra 20-30 yıl boyunca kontrafagottan bahsedilmemiş ayrıca 19. yüzyılın sonlarına kadar da bu tip hiçbir enstrüman yapılmamıştır.

Almanya'da *Quartfagott*, normal fagottan bir oktav pes olan *Kontrafagott*'tan daha yaygın olarak kullanılmaktadır. Bach bu enstrümanı *Der Himmel lacht! die Erde Jubilieret* BWV31 adlı kantatında (1715) kullanmış; ayrıca *St John Passion* adlı eserine de 'continuo pro Bassono grosso' partisi yazmıştır. La'ya kadar inen bazı eserler (örn: *Nach dir, Herr, verlangst mich* kantatı BWV150) bu eski *Chorton* enstrümanlarının (fagot, org) yeni pes enstrümanlarla çalabilmeleri için transpoze edilmektedir. 18. yüzyılın sonlarına doğru *Kontrafagotte* Avusturya ve Alman askeri bandolarında, bazen uygun olduğu durumlarda da orkestrada kullanılmaya

başlanmıştır. Mozart *Maurerische Trauermusik* adlı eserinde (K477/479a) do'ya kadar inen bir *gran fagotto* partisi yazmıştır (bununla beraber, 13 nefesli enstrüman için Serenad'ında *contrabasso* kullanılması gerektiğini belirtmiştir). 1807'de Viyana Saray Orkestrası kontrafagot almış ve Haydn ile Beethoven bu enstrümanı geniş kadrolu eserlerinde kullanmışlardır.

Bu dönemde askeri bandolarda kontrabasin ses aralığında güçlü bir enstrümana ihtiyaç bulunmaktadır. Bu ihtiyacı karşılayabilmek amacıyla 19. yüzyıl boyunca farklı yapımcılar tarafından kontrafagotu geliştirmek için birçok deney yapılmıştır. Viyanalı yapımcı Stehle tarafından 1839'da geliştirilen 'Harmonie-Bass' adlı bir model metalden yapılmıştır ve her nota için kapalı perdelere sahiptir. Bu enstrüman 169 cm. uzunluğundadır ve 15 perdesi ophicleidede olduğu gibi tek tek işlemektedir; ses aralığı ise mi bemol'den sol'e kadar 2,25 oktavdır. Bu enstrümanlardan altı tanesi günümüze kadar gelmiş; ikisi Budapeşte'de ve diğerleri Leipzig, Nuremberg, Paris ve Toronto'da bulunmaktadır. Daha sonraki modeller daha küçüktür: bunların arasında Červený tarafından 1856'da yapılmış 'Tritonicon' modeli ve Moritz tarafından yapılmış, ayrıca akordeon'unki gibi bir klavye ile donatılmış olan 'Claviatur-Contrafagott' bulunmaktadır. Maillon tarafından 1868'da yapılan başka bir modele 'contrabasse à anche' adı verilmiştir ve daha sonra Fransa ve İtalya'daki askeri bandolar için üretilen enstrümanlara da aynı isim verilmiştir. Bunların arasında en pes olanı Červený tarafından 1867'de yapılan 'subcontrafagott' idi ve si bemol'e kadar inebilmektedir. Enstrümanı pesleştirmenin başka bir yolu ise boruyu genişletmektir. Haseneir'in 1847'de yaptığı 'Contrabassophon' 6 mm.'den 10 cm.'ye genişletilmiş bir boruya sahiptir ve ton delikleri de olağanüstü bir genişliktedir. Bu enstrümanın tüm delikleri kapatan 19 perdesi vardır ve ses aralığı aşağıda do'ya kadar genişletilmiştir. Enstrümanın gövdesi 4 parçadan oluşmaktadır ve uzunluğu sadece 140 cm.'dir. Bu gelişme bir başarı olarak görülmüş ve bazı yapımcılar tarafından taklit edilmiştir. Bazı modeller (Berhold'un 1875'teki modeli gibi) ağırlığı azaltmak amacıyla kartonpiyerden yapılmıştır. Bu modellerden bir tanesi W.H. Stone tarafından İngiltere'ye getirilmiş ve Morton tarafından kopyası yapılmıştır. Bununla beraber tüm bu enstrümanların açık ve kontrolü zor olan tonu askeri bandolarda kabul edilebilir olsa da orkestralarda kullanıma uygun değildir. Daha sonra Fransa'da bu enstrümanların yerini alan 'contrabass sarrusophone'

günümüzde nadiren de olsa bulunmaktadır ve Ravel, Debussy ve Delius'un bazı eserlerinde kullanılmaktadır.

Bu modern enstrümanın gelişimi Heckel fabrikasının başarısı olmuştur. Önceki yıllarda kontrafagot daha uzun es borusu olan ve re veya do'ya inebilen büyük bir fagota benzemektedir. 1875-1876 yıllarında J.A. Heckel enstrümanı tekrar dizayn etmiştir. Heckel'in yeni dizaynında borunun genişliği aynı kalmış fakat 3 parça halindeki ağaçtan tüpün içine yerleştirilmiştir; enstrüman çalıcının vücudunun sol tarafından durmakta ve ses aralığı do'ya kadar genişletilmektedir (Patenti 1877'de Heckel'in yardımcısı Friedrich Stritter tarafından alınmıştır). 1879'da parmak pozisyonları ve tutuluşu normal fagotunki gibi olan yeni bir model geliştirilmiştir. Wagner bu modelin yeni ortaya çıkan yumuşak çalınabilme özelliğini oldukça beğenmiş ve sonradan *Parsifal* eserinde kullanmıştır. İlk defa bu enstrümanın tonu fagotunkiyle kıyaslanabilir bir hale gelmiştir. Daha sonra aşağı doğru dönen bir kalak eklenmiş; bu sayede ses aralığı önce si bemol'e kadar 1900'den sonra da la'ya kadar genişlemiştir. Sonraki tüm enstrümanlar, (Buffet-Crampon tarafından 1906'da yapılan ve Fransız perde sistemine sahip olan model de dahil olmak üzere) bu Heckel modelleri baz alınarak yapılmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KAMIŞLAR

1. İLK KAMIŞLAR

Yazarlar tarafından sürekli olarak vurgulanan kamışın enstrüman üzerindeki önemine rağmen, oldukça yakın zamana kadar geçmişte nasıl oldukları hakkında çok az bilgi vardır. Sürekli olarak değiştirilen bu geçici aksesuarların günümüze kalan örnekleri (kamış kutularıyla beraber) çok sayıdadır. Bunların içinde de -maalesef- çok azı 18. yüzyıla aittir.

Bir Dulcian kamışına ait ilk görsel kaynak Bernardo Bitti (1548-1610) tarafından Cuzco, Peru'da (1590-95) yapılan tablodur; ayrıca Praetorius ve Jan de Reyn tarafından da kamış çizimleri yapılmıştır. Bunların tümü düz kenarlı isosceles üçgenine benzemektedir. İlk kamış yapımı tarifi *Instrumentälischer Bettlermantl*'de yer almaktadır. Eser bazı önemli bilgiler içermektedir (kamışın, tel veya reçineli iplik ile bağlanması gerektiği gibi). Günümüzdeki tek kanıt Madrid'teki 18.yüzyıl sonuna ait *bajone*'lerle (Kenyon de Pascual, 984; White, 1992) bulunan 22 adet kamıştır. Bunların çoğunluğu fagot kamışlarından daha kısa (55-6 mm), daha düz ve daha geniştir (19-20 mm).

White'ın bu konudaki araştırması (1992, 1993, 1994) şimdiye kadar ihmal edilmiş olan bu konunun birçok yönüne ışık tutarken aynı zamanda cevaplanması gereken ilgi çekici bir çok soruya da sebep olmuştur. Araştırmayı sonuçlandırabilmek için 22 *bajón* kamışını, 91 fagot kamışını ve yazılı kaynakları birleştirmiştir. Bu araştırma sırasında kazıma şemalarını topografik olarak da incelemiştir. (fig.10) Araştırmaları sonucunda 17. yüzyıl kamışlarının teller üzerine yapıldıklarını, uzun ve dar olduklarını, metal bantlar yerine mumlu iplerle bağlandıklarını ve "V" veya "U" şeklinde kazındıklarını kanıtlayabilmiştir. Daha önce kullanılan teller ile yapılmış bazı kamış formları şunlardır: geleneksel obua tipi tel; harici bir tele eklenen kamış bölümü veya geniş ağızlı bir es borusuna kamışın direk eklenmesi. Telli yapıdan sadece kamıştan oluşan yapıya geçiş, 4 perdeli

fagotun son dönemlerinde gerçekleşmiştir. Kamışı bağlamada ipliğin yerini metal bantlar almıştır. Önceden şekillendirilen bantlar, kamışı akort etmek için kilise orgundaki re akort teli (rasette) gibi sıkılmaktadır ve bu sistem İngiltere’de en uzun süre kullanılan sistem olmuştur. Avrupa’daki kamışlar 19. yüzyılın sonlarına kadar Ozi ve Almanraeder modellerine uygun yapılmıştır.

Dış ve iç kazıma, bağlanış, ebat ve oran bakımından ilk kamışlar, modernlerinden gözle görülür bir biçimde farklılıklar göstermektedirler. İlk kamışların iç kazıması el ile yapılmakta ve genelde iç taraftan uca doğru inceltilmektedir. Dış kazıma ise “V” veya “U” şekli oluşturacak biçimde sığ olarak yapılmaktadır. Önceden şekillendirilmiş olan metal bandın ayar kapasitesi, hem daha eski olan ipten, hem de günümüzde kullanılan çift telden daha farklıdır. Gerginlik derecesi bakımından bu sistemler arasındaki fark, ayrıca, kazıma, bıçak kalınlığı ve dudak desteği bakımından farklılıklar gerektirmiş olabilir.

Eski fagot kamışları modern kamışlara oranla oldukça uzundur. *Der Fagottspieler* tablosunda çizilen kamış yaklaşık olarak çalıcının orta parmağı uzunluğundadır. 1760’da yapılan bir oyma, virtüöz Felix Rheiner’i elinde aynı boyutlarda geniş bir kamış ile göstermektedir. De Garsault 1761 yılındaki çiziminde, 7.5 cm. uzunluğunda ve ucu 1 cm. genişliğindeki dar bir kamış gösterirken; Cugnier (1780) 5-7 cm. arası bir uzunluğu tavsiye etmiştir. Etienne Ozi (1803), Joseph Fröhlich (1810-11), Wenzel Neukirchner (1840) ve Carl Almanraeder kamış yapımı için genelde birbiriyle uyan ayrıntılı ölçüler vermişlerdir, buna rağmen Almanraeder’in kamışı Fröhlich’inkinden daha dar ve uzundur. Bu yapımcıların hepsi önemli bir noktada hemfikirlerdir: kamış parçası, el ile oymak için tahtadan bir kalıbın üzerine yerleştirilip ve ortasını daha ince bırakabilmek için de kepçe şeklindeki bir keski ile kazınmaktadır. (Bıçağın ucundaki kamış daha sert ve dayanıklıdır). Daha sonra iç kazıma makinesi, 1834’te obuacı Henri Brod tarafından bulunmuş ve Triébert tarafından 1845’te geliştirilmiştir.

Almanraeder günlük kullanımdaki bir kamışın ömrünün en fazla iki yıl olduğunu belirtmiştir.⁴³ Ayrıca Flament, kamışın süngerimsi bir hal almaması için 4

⁴³ Sadie Stanley. a.g.e., s. 885.

yıl bekletilmesini önermiştir.⁴⁴ Fakat tüm bu modern makineleşmenin ve geliştirilen hassas tekniklerin yıllardır süre gelen problemlere çözüm bulduğu söylenemez.

2. MODERN KAMIŞ

Obua gibi fagotta da çift kamış kullanılmaktadır. Kamış yapımında ise Güney Fransa'nın Var bölgesinde yetişen *arundo donax* isimli bir tür bambu kamışı tercih edilmektedir. Ayrıca İtalya, Amerika, Güney Rusya ve Çin'den gelen kamışlar da yerel fagotçular tarafından kullanılmaktadır.

Fagotun mekanik sisteminin yanı sıra onu tamamlayan en önemli parçalardan biri de kamıştır. Kamış oldukça narin ve hassastır (bıçağın ucu sadece 0.1 mm. kalınlığındadır.) Ayrıca enstrümanın cevap verişinde ve tonunda çok önemli bir rol oynamaktadır. Hem kamışın kalitesi hem de bıçağın ucunun kalınlığı oldukça önemlidir. Modern kamış yapımı şöyledir: 12-14 cm uzunluğunda ve 2.5 cm çapındaki bir boru, uzunlamasına üç veya dört parçaya bölünüp ve her birinin içi gouging makinesiyle (iç kazıma makinesi) istenilen inceliğe indirilmektedir. Toplam uzunluğun dörtte biri kadar olan uzunluk üstte ve altta bırakıldıktan sonra bir profiller ile istenilen eğime getirilmektedir. Bu parça daha sonra yarısından katlanıp ve metal bir şekillendirici ile ölçüsüne göre kesilmektedir. Son olarak da katlanan yerin ucu kesilir. Kamışın son inceltişi makineyle, törpüyle veya bir bıçak yardımıyla yapılmaktadır.

Son zamanlarda Heinrich⁴⁵ tarafından yapılan ve kamışın laboratuvar ortamında incelenmesini konu alan bir araştırma, kendisinin *bilâme hydrique* adını

⁴⁴ Sadie Stanley. aynı, s. 885.

⁴⁵ 16 Ocak 1987'de Paris Üniversitesi'nde sınav için "Contribution & l'etude de l'anche du basson" başlıklı ir tez Jean-Marie Heinrich (d.1942) tarafından sunulmuştur. Bu botanik, mekanik ve fagot kamışının yapımı konusundaki çalışma tıbbi bir laboratuvarında profesyonel olarak çalışan ve amatör bir "fagott", "basson" ve barok fagot çalıcısı olan Heinrich'in yıllarca bütün boş zamanını almıştı. Önce 1973'de botanik konusunda *arundo dorax* adında bir çalışma hazırladı; daha sonra bunu 1978 yılında pratik kamış yapma teknikleri hakkında hazırladığı çalışması izledi. ve 1981'de de enstrüman yapımında oranla ilgili ilk teoriler ile ilgili bir çalışma yaptı. Sonuç bölümü olan dördüncü bölüm tarihsel kamış yapımı teknikleri hakkında geniş kapsamlı bir araştırma içerir. Yine bu bölümde Heinrich, Cugnier ve Ozi'nin metotlarının doğruluğunu ve en önemlisi de "canne de Provence" adı verilen yapı ve davranış biçimini hakkındaki önemli bir kanıtın varlığını bir kez daha doğrular. Bunu "bilame hydrique" olarak açıklar.

verdiği duruma ve birleşen damarların kamışın yoğunluğu ile olan etkileşimine yeni bir anlayış getirmiştir. Alman enstrümanlar için olan kamışlar, Fransız enstrümanlar için olanlardan, bitirilişlerinde ayrılırlar; Fransız kamışları genelde bir keski gibi eğilirken, Almanlar kamışın merkezinin alt tarafında daha kalın bir omurga bırakmaktadırlar. Stil ve kazıma şekli bakımından büyük farklılıklar vardır. Eskiden yalnızca el ile yapılan kamış yapımı günümüzde büyük ölçüde makineleştirilmiştir. Plastik kamışlarla farklı deneyler yapılsa da, şimdiye kadar profesyonel kullanıma uygun olduğu kanıtlanamamıştır.

Fagot, zaman zaman klarnet ağızlığıyla da çalınmıştır. Klarnetçi J. W. Hesse bunu 1786'da denemiştir ve İngiltere'de 19. yüzyılın başlarından kalma küçük fagot ağızlıkları hala bulunmaktadır. Tonu yapaylaştırdıkları için hiçbir zaman ciddi olarak kullanılmamalarına rağmen Amerika'da hala satılmaktadır.

Heinrich'in çalışması bir çok sebepten dolayı önemlidir. Bu zamana kadar çift kamışlı enstrümanlar konusunda yapılan ciddi boyutta oldukça az araştırma yapılmıştı. Bilimsel ve pratik yönden oldukça kapsamlı olan Heinrich'in araştırması, şimdiye kadar akustik bilimciler ve çalıcılar tarafından tam olarak anlaşılabilen bu alana açıklık getirdi.

idrs.colorado.edu/Publications/DR/DR10.1.Water.thesis.html

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

METOTLAR VE FAGOTUN KULLANIMI

1. TUTUŞ POZİSYONLARI VE METOTLAR

Eski parmak şemaları ve metotlar, bütün tahta nefesli enstrümanların tarihini belgeleyen oldukça önemli birer başvuru kaynağı olmuşlardır. Fagot açısından; günümüze kalmış eski kamış ve es borusu, hatta bozulmamış enstrüman bulunamaması göz önüne alındığında parmak şemaları tek başlarına oldukça önemli bir kanıt oluşturmaktadırlar. Poul J. White, bu konuyla ilgili olarak şunları söylemektedir:

“Bu parmak pozisyonları, günümüze kalmış orijinal fagotlara veya bunların modern kopyalarına uygulandığında, modern çalıcı/yapımcıların orijinal tını anlayışı, kamış stili, yapı, akort ve ses aralığına ne kadar yaklaştıkları anlaşılabilir.”⁴⁶

Parmak şemaları, birçok tez, ansiklopedi makalesi ve metotlarda kullanılmıştır. Genelde tablo formunda sunulmaktadırlar. Özellikle kişisel notlar görünümündeki açıklayıcı notlar ile beraber oldukça yararlı olmaktadır. Şemaların gösterdiği parmak pozisyonlarının dışında, bazılarında $d\#'$ ile eb' ün ayrılması gibi farklardan, az da olsa önemli bilgiler elde edilebilmektedir. Dulcian ve eski fagotun parmak şemalarının bulunduğu kaynakları göstermektedir.

Eski metotlarda, süsleme, kamış yapımı ve çalma teknikleri gibi önemli konularda başka yerlerde bulunamayacak önemli bilgiler bulunabilmektedir. 17. yüzyılın ortalarında yazılan Alman tezi *Instrumentälischer Bettlermantl* kamış yapımı konusunda oldukça önemli bir eski kaynaktır; bunun yanında J.S. Halle'nin yazdığı *Werkstätte der heutigen Künste*, iii de konu üzerine kısa fakat önemli bilgiler içermektedir.

Fagota ithaf edilmiş, bilinen ilk monograf, anonim olan *Compleat Instructions fot the Basson or Fagotto*'dur. Fakat La Borde'nin *Essai*'sindeki çalıcı Pierre Cugnier tarafından yazılan 20 sayfalık makale bu enstrüman için ilk gerçek

⁴⁶ Sadie Stanley. a.g.e., s. 886.

metodu oluşturmaktadır. Daha sonra Etienne Ozi tarafından yazılan iki önemli metot da basılmıştır. 1787’de yazdığı *Méthode nouvelle et raisonnée pour le basson* çalma pozisyonu, enstrümanın modeli, ağız pozisyonu, kamış seçimi ve ton ile ilgili 7 sayfalık materyal içermektedir. Ozi’nin sonraki metodu ise *Nouvelle méthode de basson* ilk olarak 1803’te basılmıştır. Fagot için yazılmış ilk ayrıntılı metot olan bu eser günümüze kadar da devamlı basılmaya devam etmiştir. 1787’de yazdığından tamamen farklı bir metot olan bu son metodu, kamış yapımı hakkında bilgi ve aletlerin çizimlerini içermektedir.

Almanya’da basılan ilk orijinal metot Wenzel Neukircher’in yazdığı *Theoretisch practische Anleitung zum Fagottspiel* (1840) olmuştur. Julius Weissenborn’un yazdığı *Praktische Fagot-Schule* (1887) ise özellikle Heckel Fagotu içindir ve yüzyıl boyunca kullanımda kalmıştır. Daha yeni örnekler Selmann ve Angerhöfer (Alman sistemi üzerine), Maurice Allarda (Fransız sistemi) ve Sergio Penazzi (avant-garde teknikler için) tarafından yazılmıştır.

2. FAGOT REPERTUARI VE KULLANIMI

Dulcian, ilk zamanlar sadece bas unsuru olarak kullanılmış, 17. yüzyılın başlarında ise daha bağımsız bir rol üstlenmiştir. Schütz XXIV. İlahisinde (SWV476) kendi içinde bir grup oluşturacak şekilde, değişik ses aralıklarındaki (toplam ses aralığı *A'* -la- ile *a''* -la- arasındaydı) beş dulcian kullanmıştır. Bunun yanında, bir veya iki farklı enstrümanla ve continuo ile beraber kullanılmaya başlanmıştır. Buna örnek olarak Mikolai Zielenski (*Fantasia*, 1611), Biagio Marini (*Affetti musicali*, op.1, 1617; *Sonate*, op.8, 1629), Gabriele Usper (*Compositioni armoniche*, 1619), Giovanni Battisti Riccio (*Terzo libro dele divine lodi musicali*, 1620), Stefano Bernadi (*Madrigaletti*, 1621), Giovanni Picchi (*Canzoni da sonar*, 1625), Dario Castello (*Sonate concertante: libro primo*, 1621, *libro secondo*, 1629), Mathias Spiegler (*Olor Solymaeus nascenti Jesu*, 1631), Giovanni Battista Buonamente (*Sonate et canzoni*, 1636) ve Giovanni Battista Fontana (*Sonata*, 1641) tarafından yazılan eserler örnek olarak verilebilmektedir.

İlk solo kompozisyon, Madrid’teki enstrüman yapımcısı bir aileden gelen Selma y Salaverde tarafından yazılmış olan *Canzoni, fantasie et correnti*’deki bir

Fantasia per fagotto solo olmuştur. Ona ithaf edilen bir sonat, enstrümandaki becerilerini övmektedir; istisnai olarak parça *Bb'* (si bemol)'e kadar inmektedir. Dokuz sonattan oluşan *Compositioni musicali* (1645) iki perdeli dulcian için (ses aralığı C -do- dan *d'* -re- ye), çalıcı Bertoli tarafından yazılmış ve herhangi bir enstrüman için yazılan ilk sonat serisini oluşturmuştur. Aynı şekilde, Darmstadtli fagotçu P.F. Böhdecker tarafından yazılan *Sonata sopra La Monica (Sacra partitura'dan, 1651)* da kendi zamanında teknik virtüözite gösterisi sayılabilmektedir. Daniel Speer'ın metodu iki perdeli enstrüman için yazıma örnek olarak tasarlanmış, üç dulcian için iki sonat içermektedir (1687). Dulcianın grup içindeki kullanımı ise 1589'da Floransa'da Christofano Malvezzi tarafından *La Pellegrina* için bestelenen *intermedi* eserinde, *tromboni, cornetti, dolcaina e fagotti*'nin (it.) yer almasıyla belgelenmiştir.

Enstrüman, operadaki ilk olarak, trompet ve trombonlarla bir grup oluşturacak biçimde, Antonio Cesti'nin *Il pomo d'oro* -1668'de seslendirilmiştir- adlı operasında kullanılmıştır. 17. yüzyıl, dulcianın hala yeni eklemeli enstrümanla beraber aynı anda kullanıldığı dönemde bir geçiş noktası olmuştur. Arttırılmış ton kapasitesi ve ifadesiyle yeni enstrümanın gelişi bestecilere yeni bir esin kaynağı olmuş ve gittikçe daha fazla orkestra bu enstrümanı bünyesine dahil etmiştir. En fazla beş tane fagot bulunabilen Hamburg'da Keiser, *Atlanta* (1698) ve *Octavia* (1705) operalarının birer aryasında beş fagot eşliği kullanmıştır. Lully'nin operalarıyla enstrüman, iki hautbois ve fagottan oluşan nefesli üçlüsünde bas görevini üstlenmiş ve bu grup yaylılara karşıt olarak kullanılmıştır. Aynı şey Purcell'ın *Dioclesian* (1690) eserinde de kullanılmıştır. 1728'de Telemann, F minor Sonat'ını bestelemiş; bunu 1731'de iki sonatina izlemiştir. Bu dönemden itibaren, ayrıca Carlo Bessozi, J.F. Fasch, J.D. Heinichen ve Christoph Schaffrath tarafından da sonatlar yazılmıştır.

Antonio Vivaldi'nin, keman dışında diğer enstrümanlar için yazdığı konçertolardan sayıca üstün olan otuz dokuz fagot konçertosu, ender bir miras özelliği taşımaktadır. RV502, yerli bir fagotçu olan Gioseppino Biancardi'ye, RV496 ise Bohem patronu Kont Wenzel von Morzin'e ithaf etmiştir. Feronani; Vivaldi konçertolarının yazımlarının 1720 ile 1740 yılları arasına ait olduğunu belirtmektedir. Feronani, olağanüstü solo yazımında, sonraki fagot stilinin, oktavlar

arasında hızlı atlamalar, duygusal tenor pasajlar ve nüansların kullanımı gibi özelliklerinden birçoğunu önceden kullanmıştır. RV487'deki *a'* ve RV495'teki *Bb'* bu konçertoların fagot ile çalınmasını gerektirirken, bestecinin diğer konçertolarında fagotun do dan sol e kadar olan sınırlı alanını kullanması dulcian ile çalınmış olabileceklerinin bir göstergesidir.

Fagot için diğer konçertolar da J.G. Graun, Graupner; Müthel, J.F. Fasch ve J.S. Bach tarafından yazılmıştır. Fagotun kullanıldığı oda müziği eserleri arasında Telemann, Haendel ve C.P.E. Bach tarafından yazılan trio sonatlar ve John Dismas Zelenka tarafından yazılan iki obua ile beraber çalınan sonatlar serisi bulunmaktadır. J.S. Bach kantatlarında fagota zaman zaman önemli obligatolar (çalınması zorunlu olan eşlik partisi) vermiştir. Bach'ın fagotu kullanışı kendi yönetimindeki fagotçuların kapasitesiyle sınırlanmış olmasına rağmen Torlle gibi fagotçular sayesinde birçok istekte bulunabilmiştir: 4. süitinin Bourrée bölümü gibi bölümler zor tonlarda akıcılık gerektirmekte ve B minör Missa da *a'* ya kadar çıkmaktadır. C.P.E. Bach *Die Israeliten in der Wüste* (1769) adlı oratoryosunda fagota bir obligato verirken; J.S. Bach'ın yazdığı *Temistocle*'nin (1772) 'Non m'alletta' bölümü minyatür bir konçerto görünümündedir.

1733'de İngiltere'de John Ernst Galliard'ın yazdığı 6 sonat, fagot için karakteristik özellikler sergilemektedir: No. 4 *B'* (si bemol)'e kadar inmektedir. Fagotun İngiliz orkestralarındaki kullanımı da o dönemde artış göstermektedir. Galliard'ın 'New Concerto grosso (for) 24 Bassoons, accompanied by Caporale on the Violoncello' (24 fagot için Viyolonselde Caporale tarafından eşlik edilen yeni Geniş Konçerto) adlı eseri 11 Aralık 1744'te Londra'da seslendirilmiş fakat günümüze kadar gelememiştir. Yaylı sazların eşlikli konçertolar da Capel Bond (1766) ve Henry Hargrave (1762) tarafından yazılmıştır. Boyce'un *Solomon* (1743) adlı eserinde ünlü arya 'Softly rise' fagot obligato olarak kullanılmıştır.

Fransa'da Boismoster 1726 ve sonrasında iki fagot için bazı düetler yazmıştır. Bunlar daha sonra öğretim amaçlı yazılan düetlerin ilk örnekleri olmuşlardır. Corrette'in dört fagot için yazdığı *Le Phénix* ve sürekli bas eşlikli olan *Les délices de la solitude* (c1739) o dönemde yazılan büyüleyici eserler arasında yer almaktadır. Almanya'da fagot, -her zaman bağımsız bir parti verilmese de- orkestranın, bas

çizgisini daha anlaşılır kılmada ve güçlendirmede kullanılan, vazgeçilmez bir elemanı olmuştur. 1784 tarihli bir yazıda C.F.D. Schubart şöyle belirtmektedir:

“Fagot, her rolü üstlenebilecek bir enstrümandır: erkeksi bir tarzda savaşçı müziğe eşlik edebilir, kilisede görkemli duyulabilir, operayı destekleyebilir, dansa ahenk katabilir, kısaca olmak istediği her şey olabilir.”⁴⁷

Orkestralar için Quantz, dokuz yaylı enstrümana bir fagot, on üç yaylı enstrümana iki fagot ve yirmi bir yaylı enstrümana üç fagot oranını önermektedir. Bu dönemde klasik orkestralarda iki fagot kullanılırken Fransa’da dört fagot normal hale gelmiştir. Bu dönemde fagotçu ihtiyacı o kadar fazlaşmıştır ki yüzyılın sonlarında konservatuarda dört fagot öğretmeni birden çalıştırılmaya başlanmıştır.

Mozart’ın fagotu kullanışı bu enstrümanın doğasını ve potansiyelini çok iyi bildiğini göstermektedir. İlk konçertolarından Bb (si bemol) majör K191/186e (1774) hala fagot repertuarının en önemli eseri olarak bilinmektedir. Bu konçertoyu o zaman on sekiz yaşında olan Mozart’a kimin sipariş ettiği bilinmemekle beraber bu kişinin, kendisi de bir fagot müziği bestecisi olan, amatör Baron Thadeus von Dürnitz olduğu düşünülmektedir. Ayrıca K292/196c Fagot-Viyolonsel Sonatı’nın da Dürnitz için yazıldığı sanılmaktadır. İkinci bir konçerto (KA230/196d) ilk olarak Max Seiffert⁴⁸ tarafından 1934’te basılmış ve Hess tarafından Francois Devienne⁴⁹’e ithaf edilmiştir. Fagot ve yaylılar için oda müziği eserleri çoğunlukla klasik dönemde yazılmıştır. Christoph Willibald Ritter’in (1778) bu konudaki önderliğini Carl Stamitz, Devienne, Frantisek Krommer, Franz Danzi, Johann Brandl, Antonie Reicha ve daha bir çok besteci izlemiştir.

Bu dönemden itibaren orkestra eşlikli fagot eserleri iki kategoriye ayrılmaktadır:

Birinci kategori; profesyonel besteciler tarafından genelde belirli bir çalıcı için yazılmış konçertolardan oluşmaktadır. Bu konçertoların arasında Danzi, Johann Nepomuk David, Michael Haydn, Johann Hummel, Johann Wenzel Kalliwoda, Johann Antoni Kozeluch ve Franz Berwald tarafından yazılanlar oldukça önemlidir. Fagot ve korno için Nicolo Paganini tarafından 1813’te yazılmış olan *Pezzo da*

⁴⁷ Ideen zu Einer Ästhetik der Tonkunst, Viyana, 1806.

⁴⁸ Max Seiffert, 1868-1948, Alman müzikolog, editör. www.classical-composers.org.

⁴⁹ Francois Devienne, 1759-1813, Fransız fagotçu, besteci. www.classical-composers.org.

Concerto daha yeni gün ışığına çıkmıştır (gençliğinde yazdığı İsviçreli bir amatör tarafından 1800 yılında ısmarlanmış fagot ve keman için üç *Duetti Concertanti* de yeni ortaya çıkmıştır).

Carl Maria von Weber, fagot repertuarında büyük önem taşıyan iki eser bestelemiştir: 1811'de Georg Friedrich Brandt için yazdığı konçertoda parlak pasajların değişimi ve duygusal melodiler fagotun nüktedanlığını ve dokunaklılığını ortaya çıkarırken, *Andante ve Hungarian Rondo*, orijinalinde viyola için olan, başarılı bir düzenlemedir. Verdi'nin yeni keşfedilen, bas anahtarlı bir enstrüman ve orkestra için olan eseri *Capriccio* (1830'ların başları) muhtemelen fagot için yazılmıştır.

İkinci kategoride; Francois Rene Gebauer, Jacobi ve Almenraeder gibi yorumcuların -genelde kendileri için- şov parçası olarak yazıkları eserler bulunmaktadır. Zamanın modasına göre bunlar potbori veya varyasyon formunu almışlardır. Birçok senfoni konçertant arasından Mozart'a ithaf edilen (obua, klarnet, korno ve fagot için) ve Haydn tarafından yazılanı (obua, fagot keman ve viyolonsel için) oldukça önemlidir. Dieter, Johnsen, Schacht ve Vanhal tarafından yazılan iki fagot ve orkestra için olan eserler günümüzde hala bulunsa da Danzi tarafından yazılan kayıptır.

Bu dönemde piyano-fagot eserleri daha az yazılmıştır. Liste tarafından 1807'de yazılan sonat, herhangi bir tahta nefesli enstrüman için yazılan en önemli sonat olarak bilinmektedir. Diğer fagot-piyano eserleri Reicha, Krufft, Amon, Moscheles, ve Theuss tarafından yazılmıştır. Ayrıca Spohr, Christian Rummel ve Jacobi tarafından yazılan daha küçük parçalar da bulunmaktadır. Almenraeder'in solo eserleri sol'e kadar olan en üst ses aralığındaki üstün başarısıyla, nefesliler için solo eserlerin revaçta olduğu bir dönemin sonunu göstermektedir. Fransa'da Jancourt repertuarı için bir çok sayıda düzenlemeyi ve aynı zamanda kendi bestelerini bir araya getirmiştir. 'Morceaux de Concours'un önemli örnekleri Pierné, Bourdeau ve Büsser tarafından yazılmıştır.

Orkestradaki rolüyle ilgili fagot 19. yüzyıl eleştirmenleri tarafından "daha güçlü seslerin arasında kaybolan zayıf bir ses sahip"⁵⁰ olarak eleştirilmiştir. Fétis, iyi donanımlı bir nefesli orkestrasında sekizden az fagot asla olmamalıdır şeklinde

⁵⁰ Fétis, *Revue musicale*, viii, (1834), s. 148 ve 326.

tavsiyede bulunmuş ve kendisinin otuz tane fagot kullanmak zorunda kaldığı bir durumla karşılaştığını belirtmiştir. Berlioz da fagotun sesinin azlığından bahsetmiş, fakat aynı zamanda tiz notalarının acıklı, şikayet eden, neredeyse zavallı bir karakteri olduğunu ve bunun tiz bir pasajda veya eşlik partisinde oldukça efektif duyulduğunu belirtmiştir.⁵¹

20. yüzyılın engin repertuarında Edward Elgar tarafından yazılan konçertolar ve diğer konser eserleri, Ermanno Wolf-Ferrari, Heitor Villá-Lobos, Andre Jolivet, Jean Françaix, Gordon Jacob ve Elizabeth Maconchy tarafından yazılan eserler; John Addison, Judith Bingham, Stephen Dodgson, Robin Holloway, John Joubert ve Peter Maxwell Davies tarafından son dönemlerde yazılan İngiliz eserleri; Kuzey Amerika'da Elliot Schwartz, Gunther Schuller, John T. Williams ve Ellen Taaffe Zwilich tarafından yazılan eserler; Rus besteci S.Z. Gubadulina tarafından yazılan konçerto (fagot için yazdığı başarılı iki eserle beraber); Strauss (klarinet ve fagot) ve Paul Hindemith (trompet ve fagot) tarafından yazılan senfoni konçertantlar; Tadeusz Baird, Roger Boutry, Eugéne Bozza, Mario Castelnuovo-Tedesco, Henry Dutilleux, Paul Hindemith, Camille Saint-Saëns, Nicos Skalkottas ve Alexandre Tansman (Francis Poulenc tarafından 1957'de yazılan bir sonat ölümüyle yarım kalmış ve kaybolmuştur) tarafından yazılan sonat ve diğer eserler; Malcolm Arnold, Bruno Bartolozzi, Jørgen Bentzon, Luciano Berio, Pierre Boulez, Gordon Jacob, Karlheinz Stockhausen ve Isang Yun tarafından yazılan solo eserler, Jacob, Sergei Prokofiev, William Schuman ve Peter Schickele tarafından yazılan fagot grubu eserleri ve Kalevi Aho, Arnold Bax, Françaix, Jacob tarafından yazılan fagot ve yaylılar için olan eserler ön plana çıkmıştır.

20. yüzyıl orkestra eserlerinde fagota verilen önem üst seslerdeki bir solo olan Igor Stravinsky'nin *Bahar Ayini*'nin girişi ile örneklenebilmektedir. Bu yüzyılda fagottan değişik teknikler istenmeye başlanmıştır. Bunların arasında çift dil, üç dil, kurbağa dili, ses oynatma, birden çok ses, komalı sesler ve çalarken söyleme yer almaktadır. Bu tekniklerin birçoğu Bartolozzi'nin fagot, yaylılar ve vürmalılar için yazdığı *Concertazioni* eserinde ve Stockhausen'ın nefesli beşli için yazdığı *Adieu* eserinde kullanılmaktadır. Son zamanlardaki başka bir kullanım ise bağlı mikrofon ve diğer elektronik aletler ile yapılmaktadır.

⁵¹ Sadie Stanley. a.g.e., s. 887.

3. FAGOT YORUMCULARI

Bilinen ilk yorumcular aynı zamanda besteci olan Bertoli, Selma y Salaverde ve B ddecke'dir. Bu bestecilerin fazla süslü olan eserleri 17. yüzyılda yüksek seviyede bir dulcian tekniğinin varlığını göstermektedir. Vivaldi'nin konçertoları o dönemde İtalya'da seviyenin daha yüksek olduğunu göstermektedir. Parma'lı Paolo Girolamo Bessozi'nin (1704-78) yorumu birçok yazar tarafından övülmüştür ve Alman'ların ilk virt oz  Münih'li Felix Rheiner, Turin'e Bessozi ile çalışmak üzere gönderilmiştir. Bessozi'nin  ğrencisi Anton Pfeiffer (1752-87)  zellikle çift dili ile  nlenmiştir ve solo bir kadansta    sesli armoniyi kullanışı hiç şüphesiz çok sesli bir etki yaratmaktadır.

Dönemin önemli virt ozlerinden Berlin'li Gerog Wenzel Ritter (1748-1808) kariyerine Mannheim Orkestrası'nda başlamış; burada Mozart ile tanışmış ve daha sonra 1778'de Paris'teyken set halinde fagot dörtlüleri yayınlamıştır. Mozart, Senfoni Konçertant'daki fagot partisini Paris'te Ritter için yazdığını söylemiştir. Ritter'in öğrencileri arasında onun Berlin orkestrasındaki yerini dolduran ve solist olarak da  nlenen Carl Baermann (1782-1842), Weber'in kendisi için Hungarian Rondo'yu ve konçertosunu yazdığı Georg Friedrich Brandt (1773-1836) bulunmaktadır. Diğ r Alman virt ozler arasında Carl Almanraeder gibi metot ve sololar yazan Wenzel Neukirchner (Stuttgart, 1805-89) ve birçok ilginç bravura parçası yayınlayan Carl Jacobi (Coburg, 1791-1852) bulunmaktadır. Bunun yanında Julius Weissenborn (Leipzig, 1837-88) ve Ludwig Milde (Prague, 1849-1913) günümüzde hala geniş çapta kullanılan metotlar bırakmışlardır.

Fransa'daki ünlü fagotçular da geleneğ  uyarak metotlar yazmışlardır. Pierre Cugnier'in tezi La Borde'de yayınlanmıştır. 1795'te konservatuvara atanan Etienne Ozi'nin (1754-1813) metotları ise tartışmalara sebep olmuştur. Berr, Willent-Bordogny, Jancourt, Cokken ve Bourdeau gibi Ozi'den sonra gelenler fagotçular da metot yazmışlardır. Bunların arasında Eug ne Jancourt solist olarak da önemli bir kariyer yapmış ve birçok eserin düzenlemesini yaptığı gibi yenilerini de yazmıştır;

sayısı 116 olan eserleri fagot repertuarına önemli bir katkı sağlamıştır. Jancourt'un metodu, süsleme ile karıştırılmaması gerektiğini belirttiği vibrato hakkında geniş bilgi içermektedir. Jancourt vibrato hakkında "bu zorla yapılan bir süsleme değil, derin duyguların enstrüman üzerindeki anlatımıdır" şeklinde bir açıklamada bulunmuş ve "sağ eli parmak deliklerinin üzerinde sallayarak" yapıldığını belirtmiştir. Bundan 100 yıl sonra İngiliz fagotçu Archie Camden⁵² ise bu konudaki fikrini şöyle belirtmiştir: "geniş, zonklamaya benzeyen vibrato –wow-wow-wow- oldukça çirkin duyulmakta ve kolaylıkla fagotu kötü çalınan bir saksafona benzetmektedir."⁵³

İngiltere'deki ilk önemli solistler arasında Galliard'ın 1733'de kendisi için bir sonatlar dizisi yazdığı Kennedy; Miller ve Haydn'ın Konçertant'ının prömiyerinde çalan James Holmes bulunmaktadır. John Parry (1830) Holmes hakkında "tonu en mükemmel insan sesine benziyordu" ve "çalışı hızlı ve eksiksizdi" demiştir.⁵⁴ 19.yüzyılda ünlenen James Mackintosh'u (1767-1844) Paris'te eğitim görmüş Belçikalı Friedrich Baumann (1801-56) izlemiştir. William Wotton (1832-1912) ve kardeşi Thomas Wotton (1852-1918), bir başka önemli çift olan E.F. James (1861-1921) ve kardeşi Wilfred'e öncü olmuşlardır. Kendisi de amatör bir fagotçu olan Elgar, 1909'da yazdığı Romance'ı, E.F. James için yazmıştır. George Hogarth 1836'daki yazısında "İngiliz fagotçular genelde yabancılardan daha sert kamışlar kullanıyorlar, bu da ton kalitelerinde farklılık yaratıyor"⁵⁵ yazmış; ayrıca güçlü ve kalın bir kamışın daha büyük ton sağladığını fakat daha fazla baskıya ihtiyaç olduğundan yumuşaklığın ve esnekliğin kaybolduğunu; rahat üflenebilen zayıf bir kamışta ise tonun da zayıf olduğunu ve yuvarlaklığını kaybettiğini belirtmiştir. Hanslick de İngilizlerin (Fransız ve Belçikalılarla beraber) geniş kamışları tercih ettiklerini gözlemlemiş ve tonun güzelliğini kaybederek gücünü kazandıkları düşüncesini belirtmiştir.⁵⁶ İngiltere'de Archie Camden Alman fagotunun gelişiminde büyük rol oynamış; solist olarak enstrümanın popüleritesinin artmasını sağlamış ve birçok öğrenci yetiştirmiştir. Diğer etkili öğretmenler arasında Karl Öhlberg

⁵² Archie Camden, 1888-1979, İngiliz fagotcu. www.classical-composers.org.

⁵³ Fafuvos Hangszerek, Taitasanak Modszertana, Kezirat Tankönyvkiado, (Budapest. 1971), s. 95.

⁵⁴ Fafuvos Hangszerek, a.g.e., s. 96.

⁵⁵ Musical World, iii/38, (1836), s.180.

⁵⁶ Musical World, iii/38, aynı, s.180.

(Avusturya), Karel Piyonka (Çek Cumhuriyeti), Maurice Allard (Fransa), Albert Hennige (Almanya), Mordechai Rechtman (İsrail), Enzo Muccetti (İtalya), Gwydion Brooke (İngiltere), Simon Kovar, Sol Schoenbach (A.B.D.) ve Roman Terëkhin (Rusya) yer almaktadır.

20. yüzyılın sonlarındaki önemli yorumcu ve öğretmenler arasında ise Milan Turkovich (Avusturya), Gilbert Audin, Pascal Gallois (Fransa), Sergio Azzolini, Dag Jensen ve Klaus Thunemann (Almanya), Masahito Tanaka (Japonya), Valery Popov (Rusya) ve Norman Herzberg, Stephen Maxym (A.B.D) yer almaktadır. Dönemin ünlü fagotçuları arasında Danny Bond, Michael McCraw, Milan Turkovich ve Marc Vallon yer almaktadır. Paul Hanson ve Michael Rabinowitz ise ünlü jazz fagotçularındandır.

SONUÇ

Fagot kelimesi bir müzik enstrümanını belirtmek için ilk defa 16. yüzyılın başlarında İtalya'da kullanılmış ve günümüze gelene kadar bir çok evreden geçmiştir.

Fagotun atası olarak bilinen dulcianın ne zaman, nerede ve nasıl evrim geçirdiği bilinmemektedir, kanıtların yetersizliği somut bir sonuca varılmasını engeller. Mevcut kanıtlara bakıldığında farklı zamanlarda, farklı yerlerde, farklı türlerin olduğunu görülmektedir. 16. ve 17. yüzyıllara ait 50'den fazla dulcian, günümüzde Viyana, Berlin, Brussels, Ausburg, Linz, Frankfurt, Leipzig, Barcelona, Prague ve Paris gibi Avrupa'nın bir çok şehrindeki değişik müzelerde sergilenmektedir. Fagot ailesi en geniş haline Alman besteci, orgcu ve aynı zamanda şef olan Michael Praetorius döneminde ulaşmıştır.

Ayrıca müziğin tarihsel evrimi içinde yer alan önemli bestecilerin eserlerine baktığımızda piyano ve orkestra eşlikli solo fagot eserlerinin de repertuarlarında önemli bir yer teşkil ettiğini görürüz. Fagot için ilk solo eser Madrid'te yaşamış, enstrüman yapımcısı bir aileden gelen Selma y Salaverde tarafından yazılan *Canzoni, fantasie et correnti* eserinin içindeki *Fantasia per fagotto solo* parçasıdır.

Fagot ailesi orkestrada önce sadece bas unsuru olarak yer almış, 17.yüzyılın başlarında ise daha bağımsız bir rol üstlenmiştir. Geline nokta bakıldığında ise fagot esprili, alaycı, kendine özgü ses rengi ile orkestrada, operada, oda müziğinde bas partisini güçlendiren ve aynı zamanda solo olarak kullanılan vazgeçilmez bir enstrüman olarak yerini almıştır.

Örneğin Mussorsky'nin 'Bir Sergiden Tablolar' adlı piyano eserinin Ravel tarafından yapılan orkestra düzenlemesindeki "Il veichio castello" tablosundaki fagot solosu çok önemlidir.

1784 tarihli bir yazıda C.F.D. Schubert şöyle belirtmektedir:

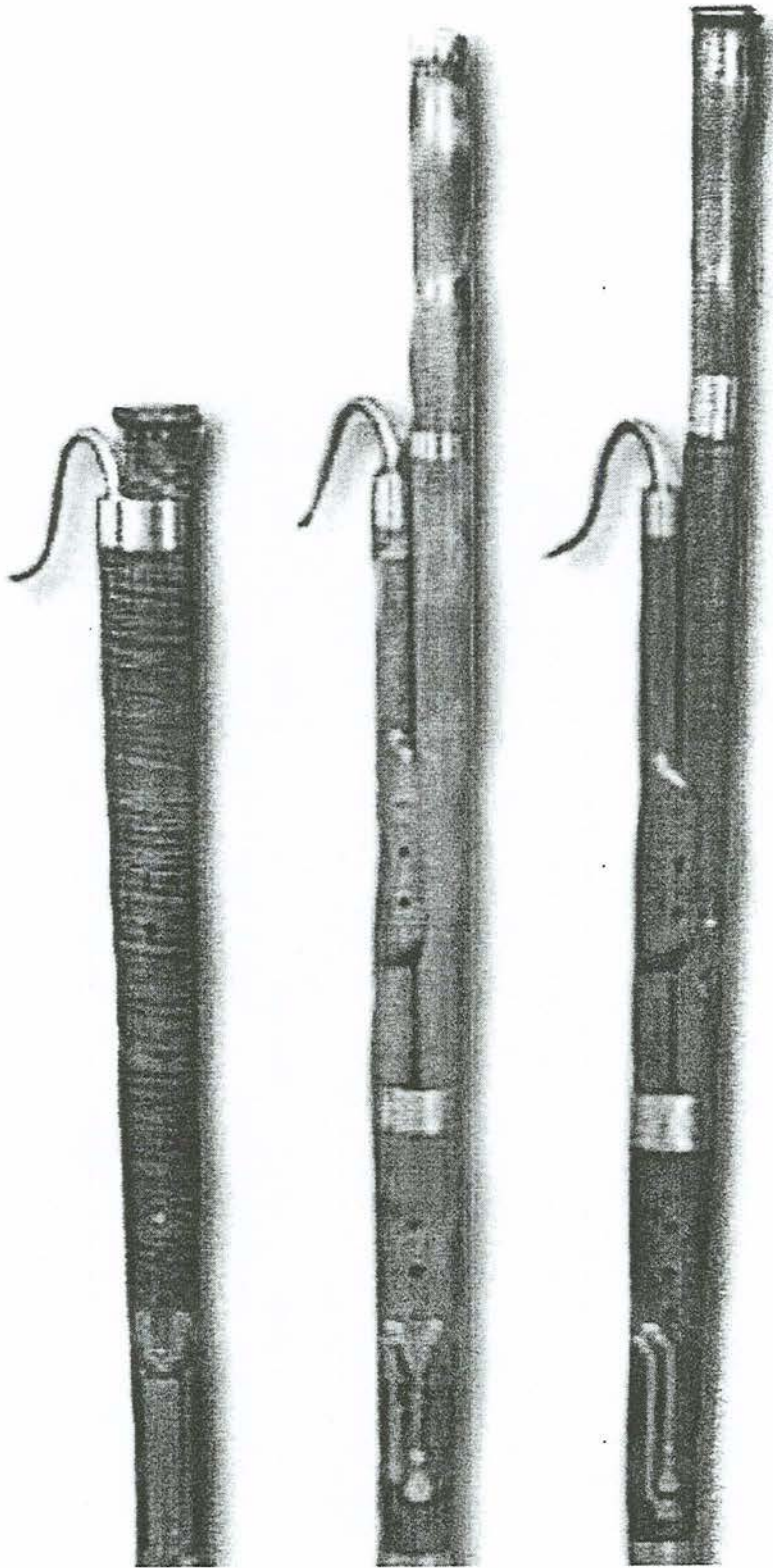
“Fagot, her rolü üstlenebilecek bir enstrümandır. Erkeksi bir tarzda savaşı müziğe eşlik edebilir, kilisede görkemli duyulabilir, operayı destekleyebilir, dansa ahenk katabilir, kısacası olmak istediği her şey olabilir.”

Fagotun gelişim süreci içerisinde gelmiş olduğu nokta Klasik Batı Müziği’nde önemli bir yer teşkil etmektedir.

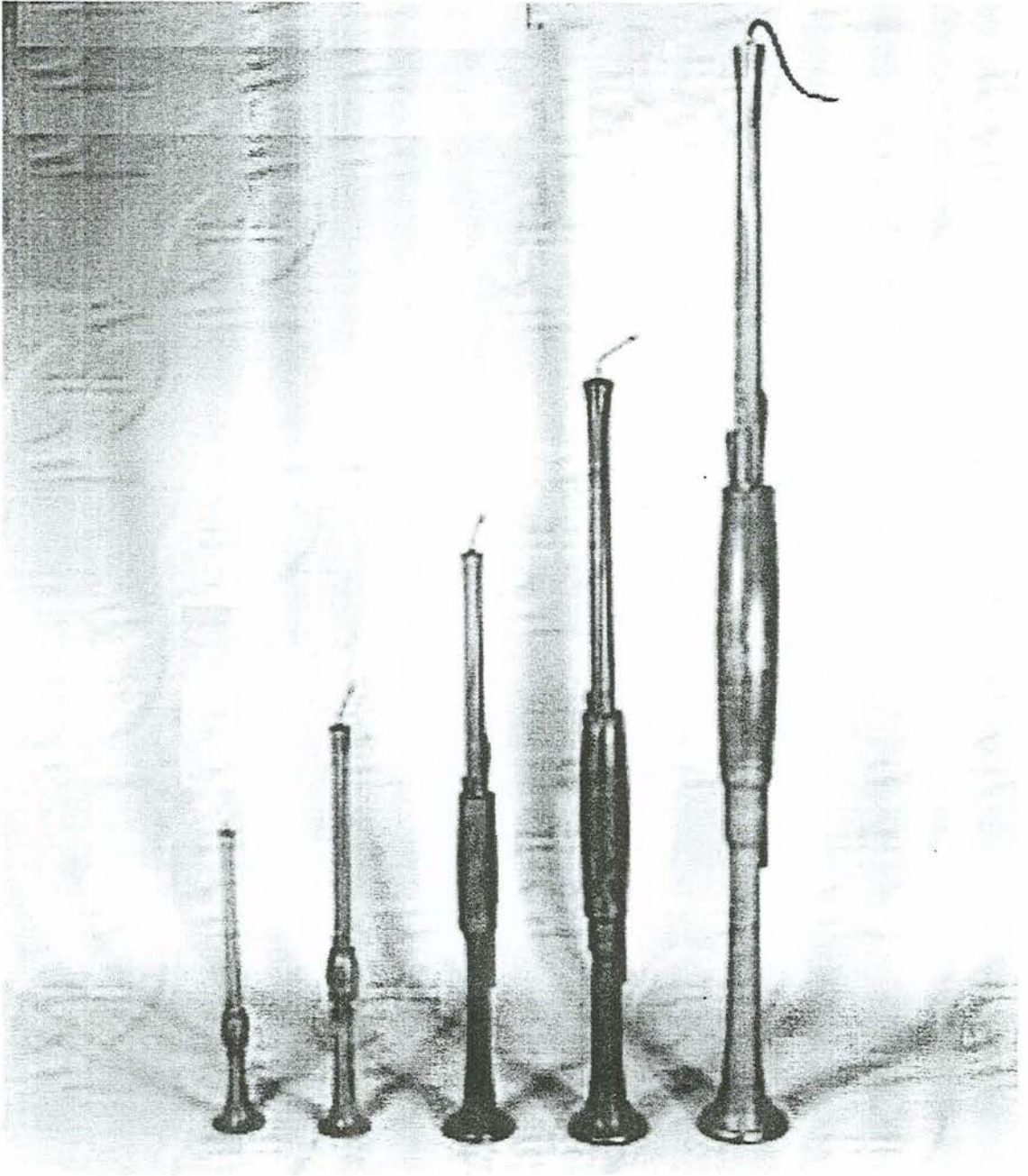
EKLER

EKLER

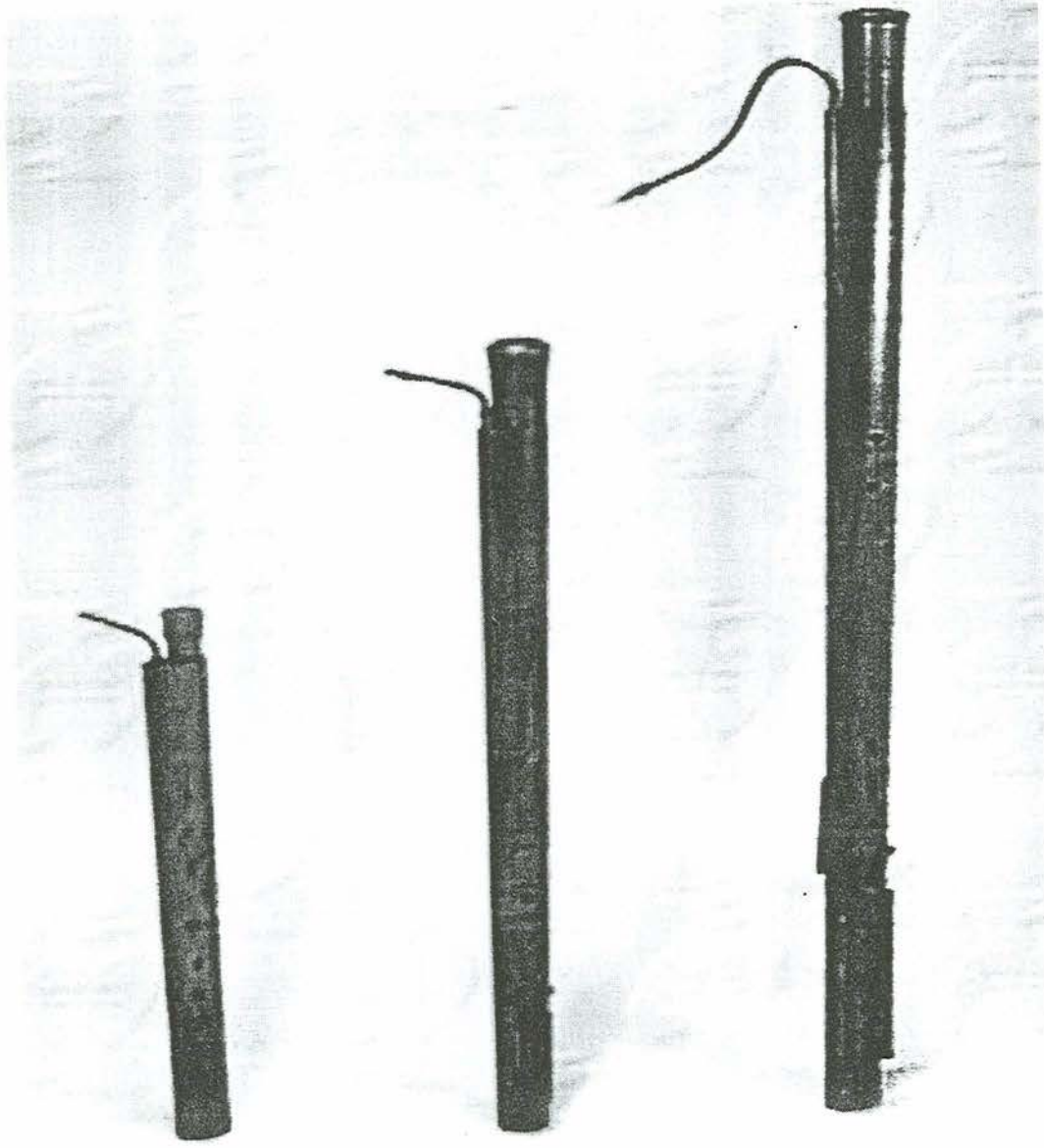
		<u>Sayfa</u>
Resim I	Dulcian	46
Resim II	Shawm ailesi	47
Resim III	Soprano, Tenor ve Bas Curtal	48
Resim IV	Phagotum'un önden çizimi	49
Resim V	Phagotum'un arkadan çizim	50
Resim VI	Yeniden yapılmış Phagotum	51
Resim VII	Syntagma Musicum'dan çizim örneği	52
Resim VIII	Syntagma Musicum'dan çizim örneği	53
Resim IX	Harmonie Universelle'den çizim örnekleri	54
Resim X	Soprano, Alto ve Bas Dulcian	55
Resim XI	Caledonica	56
Resim XII	Traite de la musette kapak sayfası	57
Resim XIII	Traite de la musette ilk sayfası	58
Resim XIV	Traite de la musette'den çizim örneği	59
Resim XV	Cromorne	60
Resim XVI	Modern Fagotun önden ve arkadan görünüşü	61
Resim XVII	Kontrafagot	62



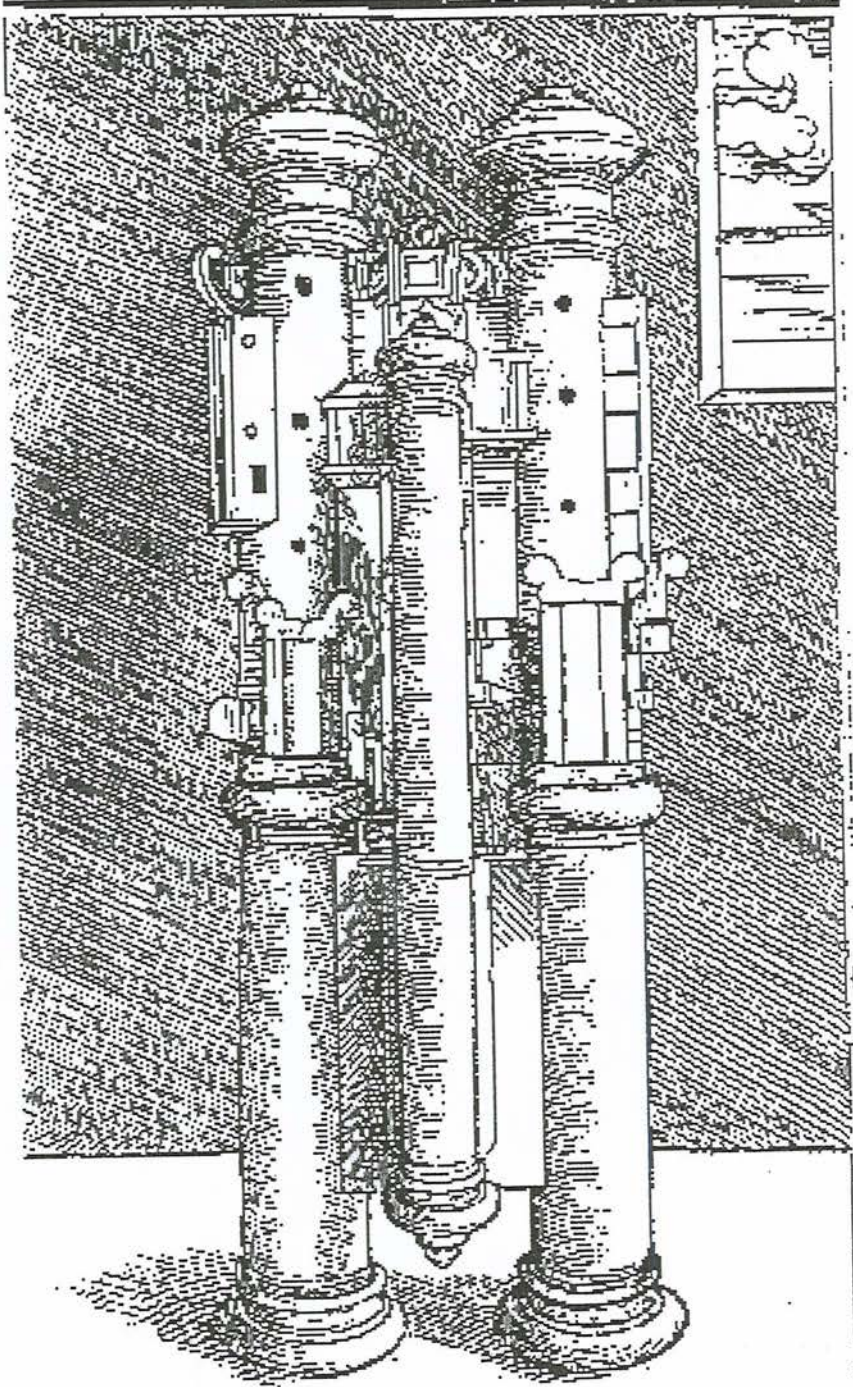
Resim I - Dulcian



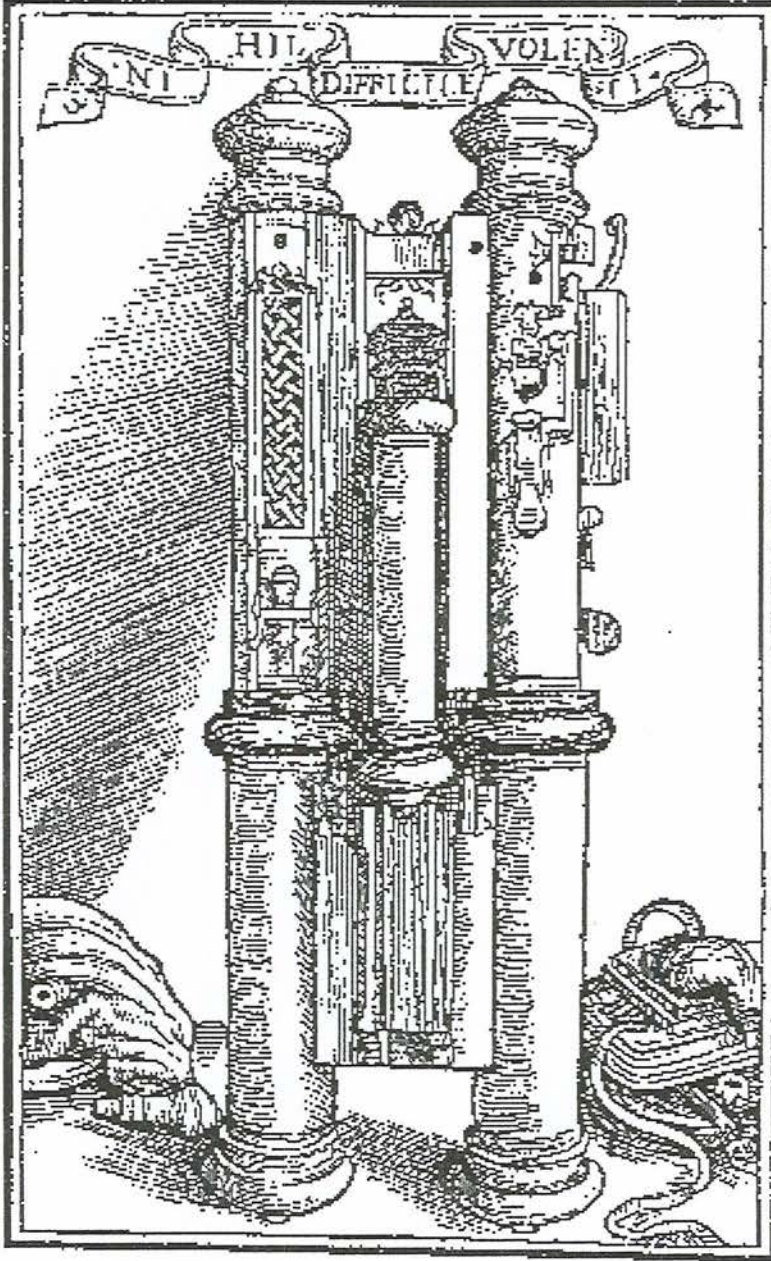
Resim II – Shawm ailesi



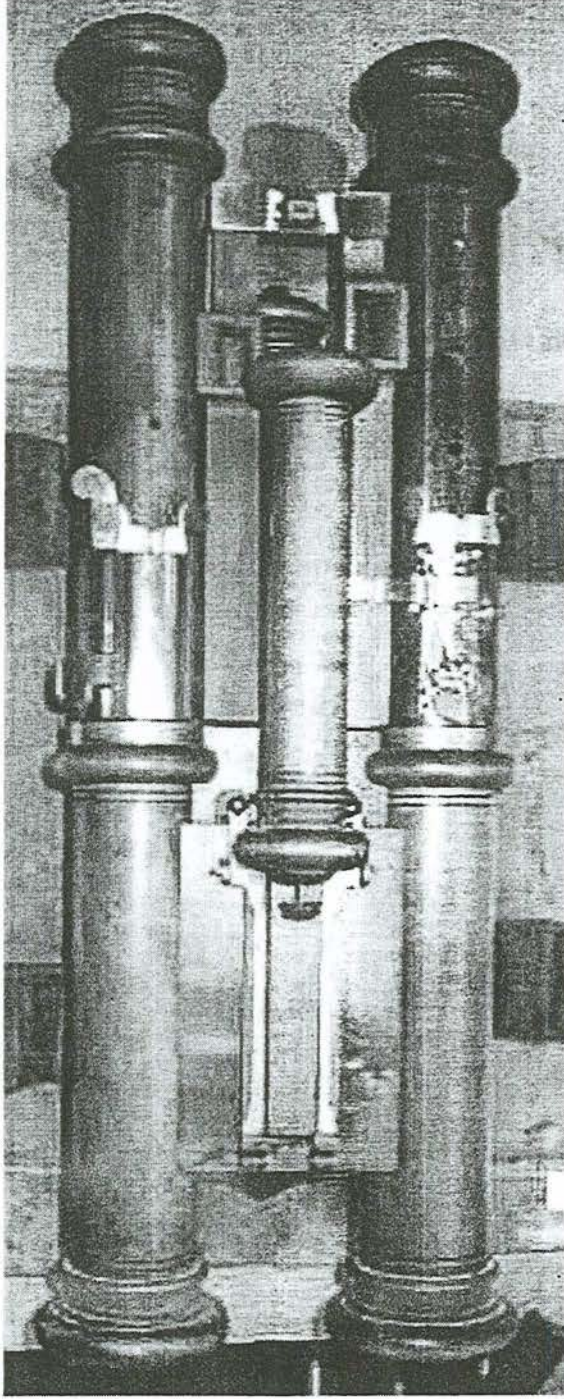
Resim III – Soprano, Tenor ve Bas Cortal



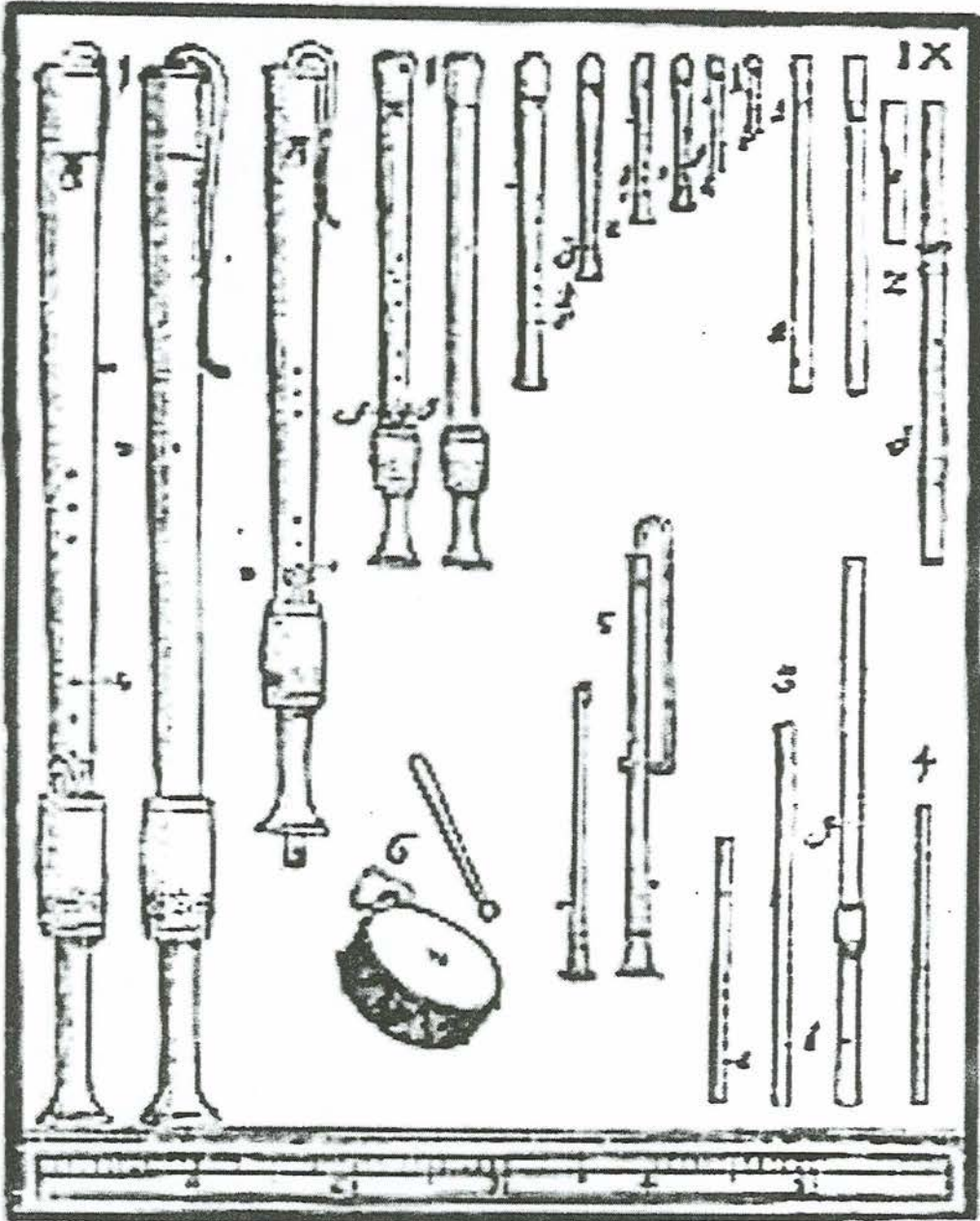
Resim IV – Phagotum'un önden çizimi



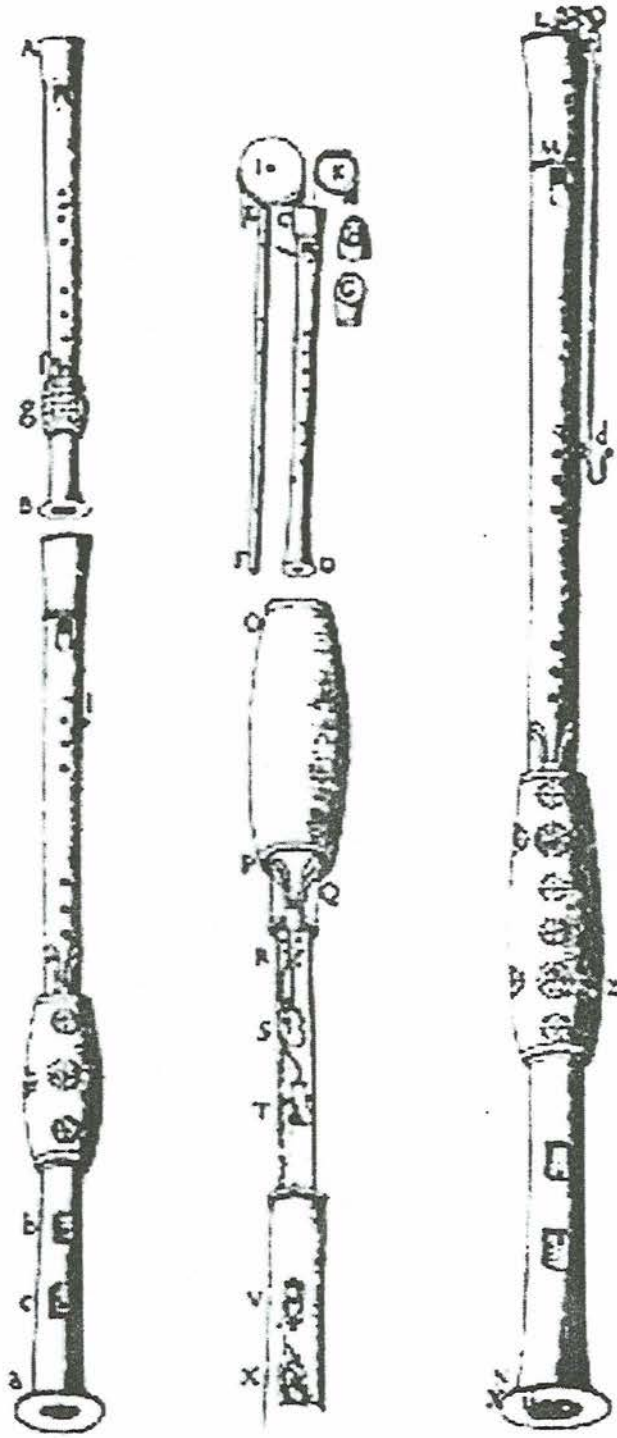
Resim V – Phagotum'un arkadan çizimi



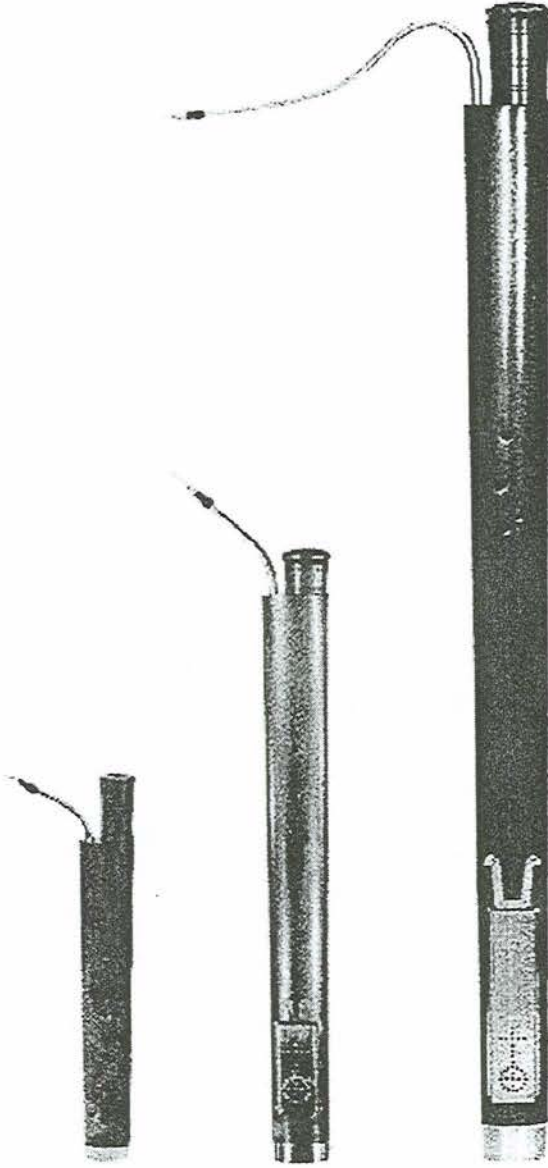
Resim VI – Yeniden yapılmış Phagotum



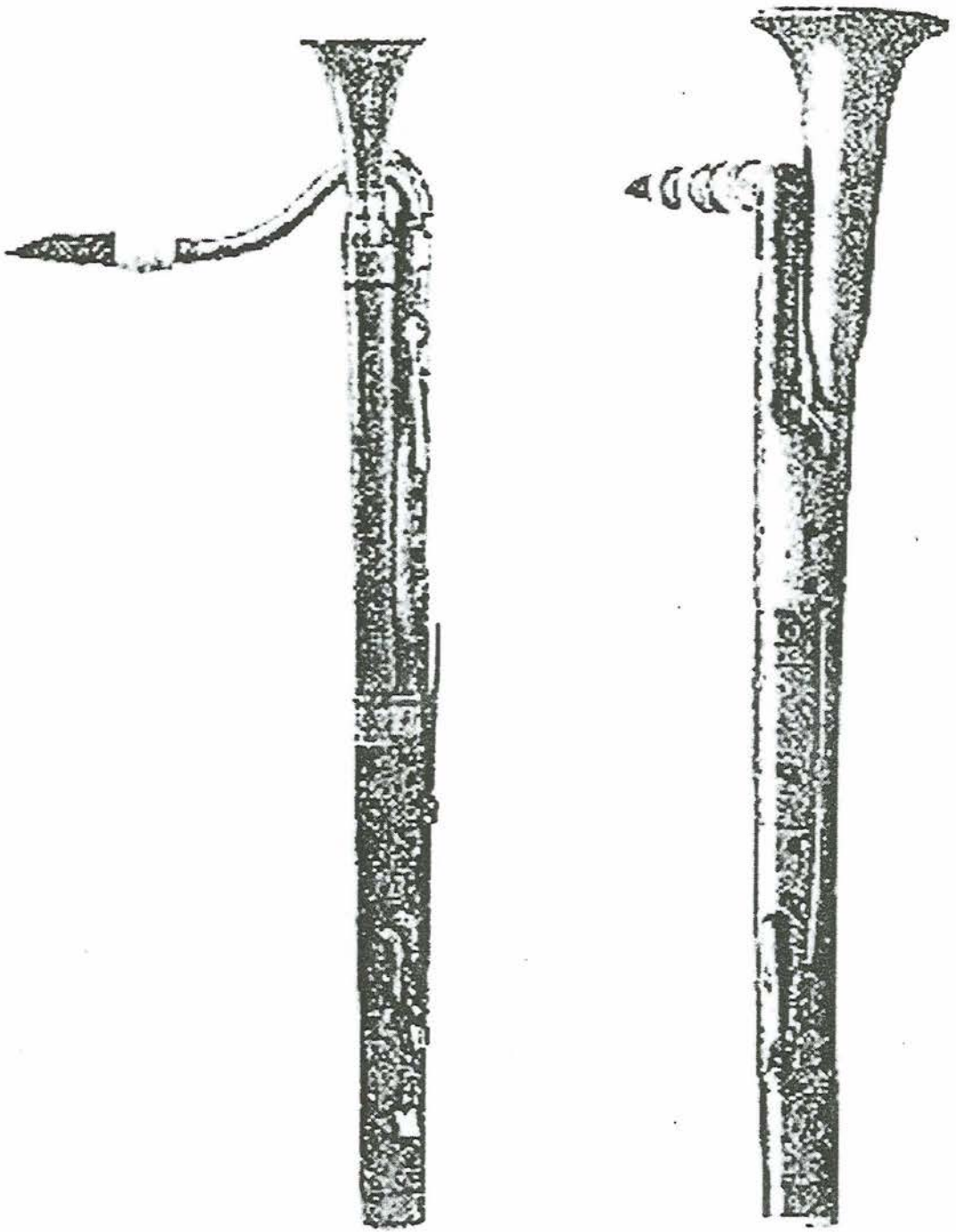
Resim VII – Syntagma Musicum'dan çizim örneği



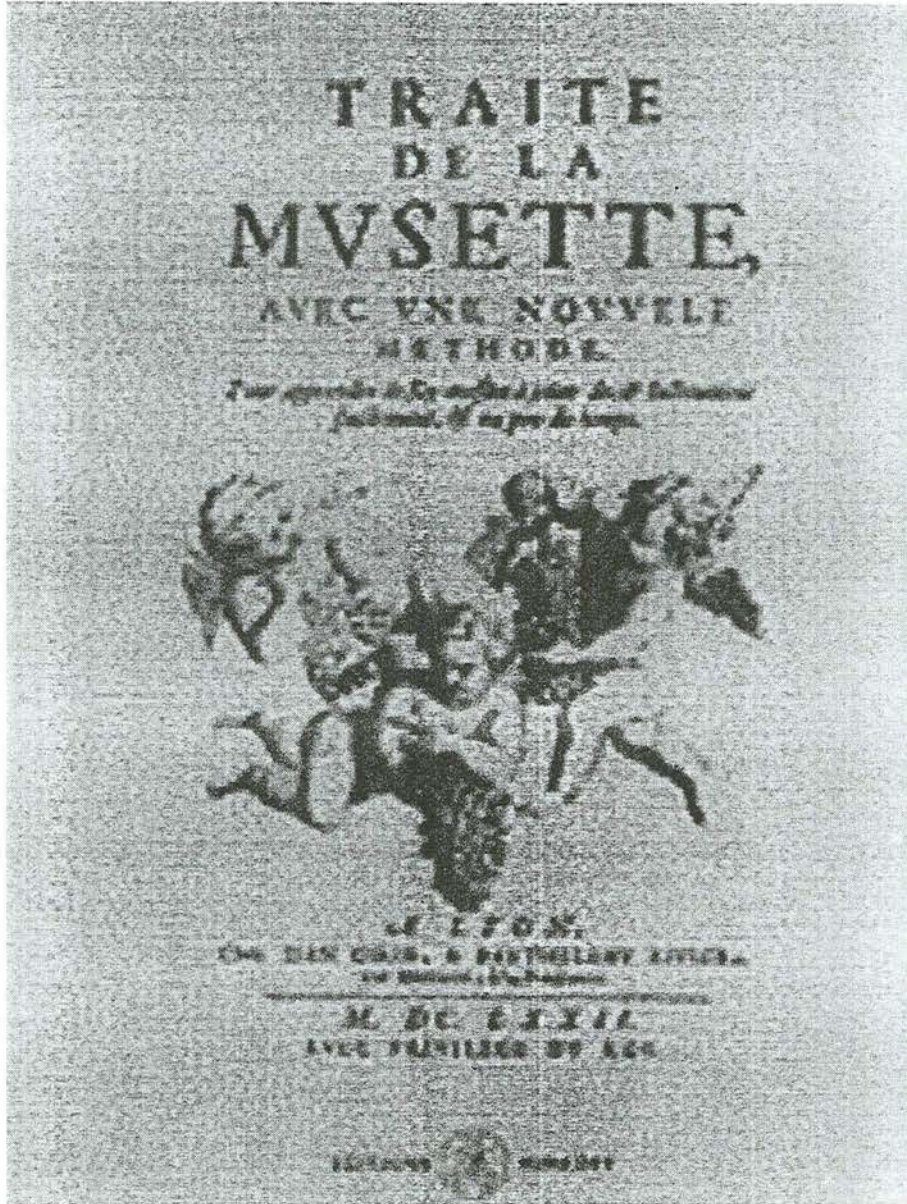
Resim IX – Harmonie Universelle'den çizim örnekleri



Resim X – Soprano, Alto ve Bas Dulcian



Resim XI- Caledonica



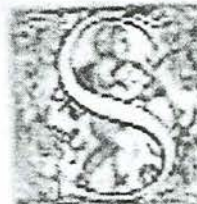
Resim XII – Traite de la musette'nin kapak sayfası



TRAITE
DE LA MVSETTE.
PREMIERE PARTIE.

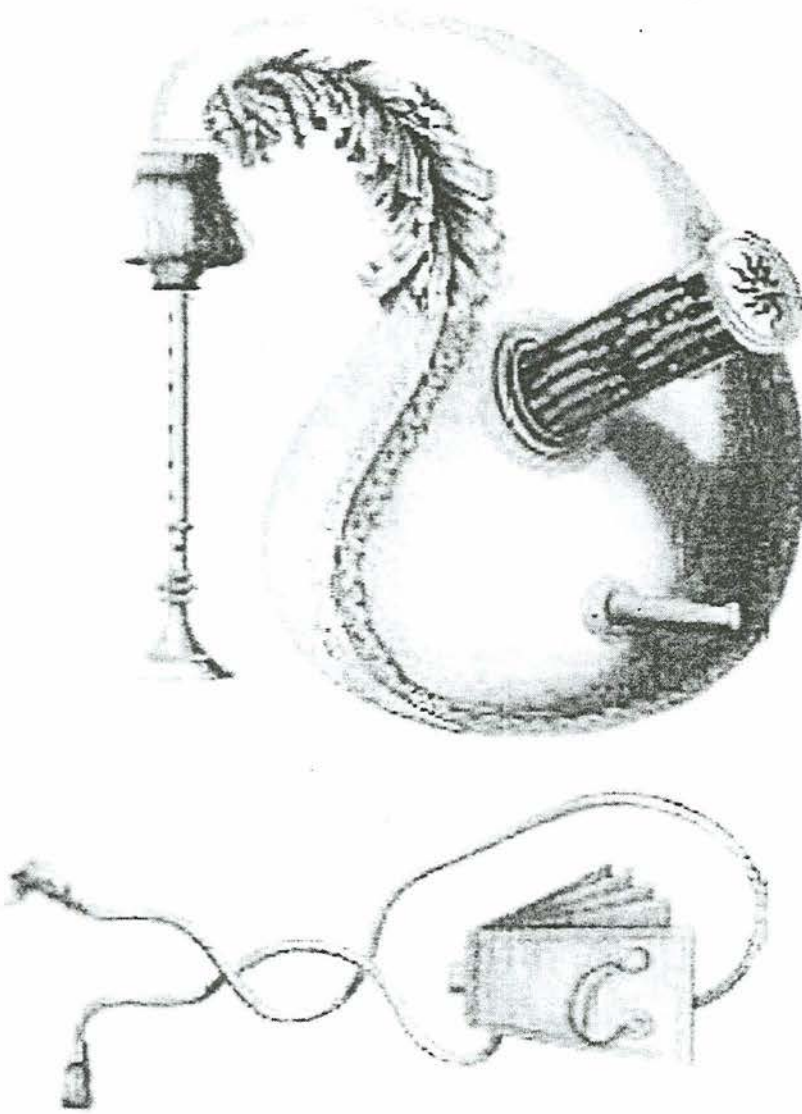
CHAPITRE PREMIER.

*De l'origine, de l'extension, & de l'estime que l'on a
fait autrefois de la Fête & de la Mufette.*

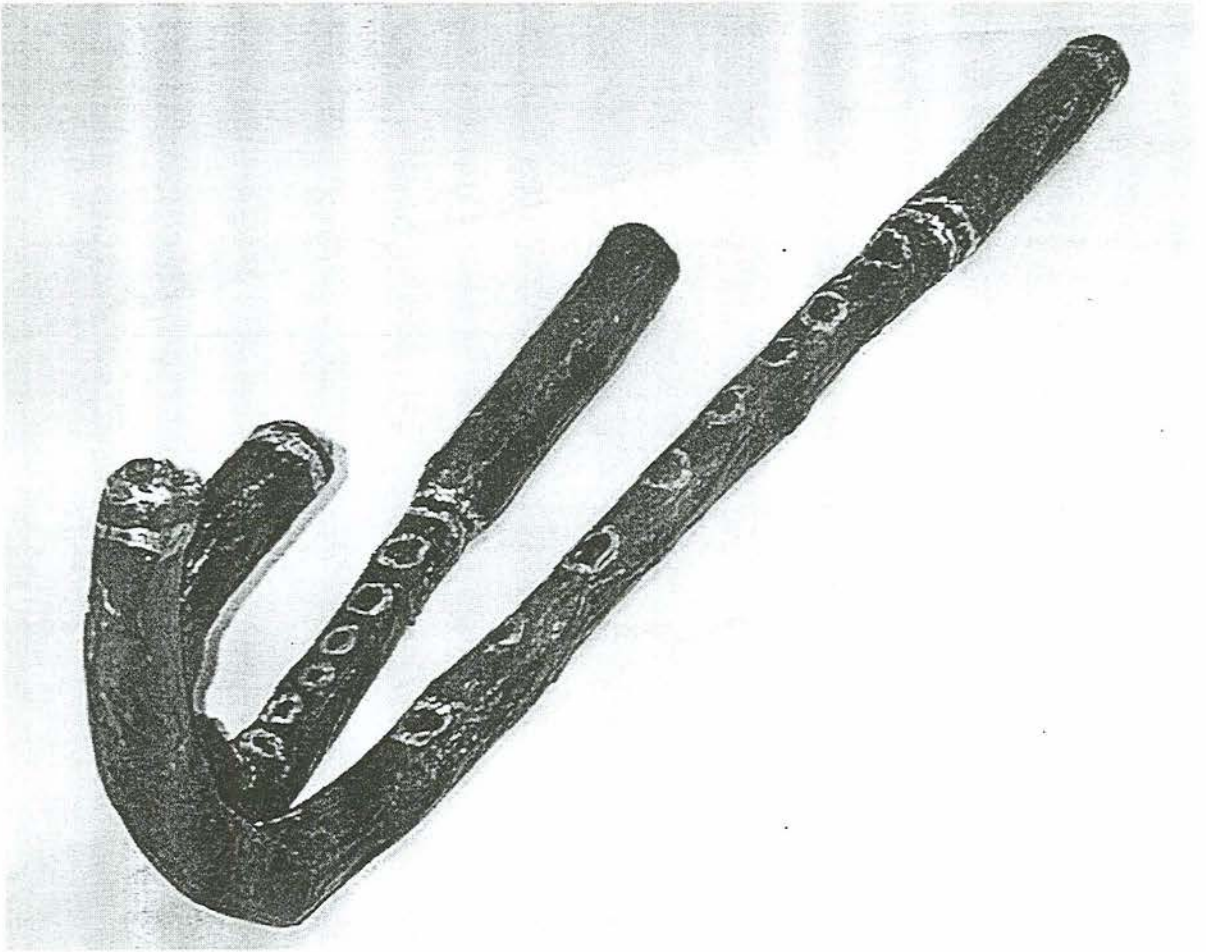


L'antiquité est un titre de mérite
des choses, la Mufette doit l'em-
porter par dessus tous les autres in-
struments de la Musique, comme
étant le premier & le plus ancien
de tous. Car à raisonner sur cet Ar-
ticle selon les lumières du bon sens,
& naturellement selon les idées des Poëtes, qui ont sou-
vent enveloppé toutes choses de mystères & de si-
gnifiés, qui nous ne savons presque rien sûrement
de ce qui est passé dans les premiers siècles du mon-
de, que l'on appelle aussi pour cette raison les temps
fabuleux, & si ce n'est par l'apparence que les pre-
miers hommes, qui ont vu toute leur occupation, de
leurs plus chères délices de la vie champêtre ont été

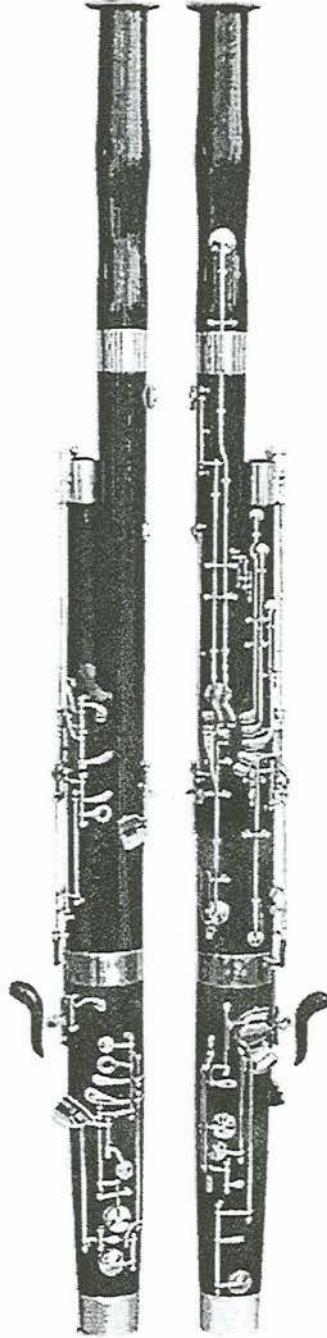
A les



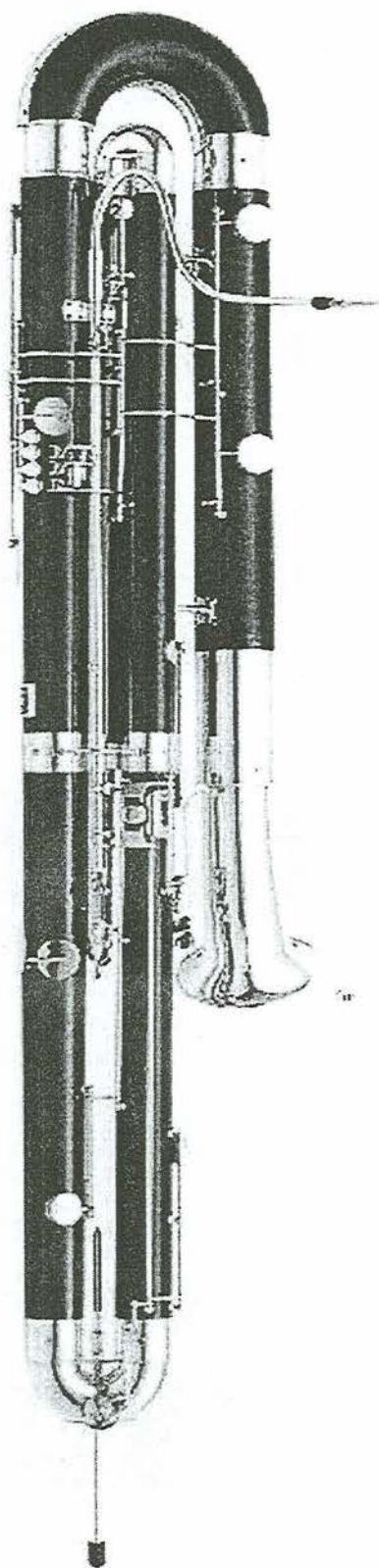
Resim XIV – Traite de la musette'den çizim örneği



Resim XV - Cromorne



Resim XVI – Modern Fagotun ön ve arkadan görünüşü



Resim XVII - Kontrafagot

KAYNAKÇA

Anton, Radevsky. **The Illustrated. Encyclopedia of Musical Instruments from all Eras and Regions of the World.** Kibeç Publishing, 2000.

Hangszerek, Fafuvos. **Taitasanak Modszertana, Kezirat Tankönyvkiado,** Budapest: 1971.

Kopp, James, B. **The Double Reed,** International Double Reed Society.

Stanley, Sadie. **The New Grove Dictionary of Music and Musicians,** New York: Grove, c. 2001.

Seltmann, Werner ve Angerhöfer Günter. **Fagott-Schule in sechs Bänden. Band 1 ED 7040,** Mainz London, New York-Tokyo.

_____. **Fagott-Schule in sechs Bänden. Band 2 ED 7041,** Mainz London, New York-Tokyo.

İnternet Adresleri

<http://newadvent.org/cathen/15741.a.htm>

<http://www.classical.net/music/comp.ist/marais.html>

<http://www.zamir-records.col.il//eng/d4.htm>

<http://www.gs.kunitachi.ac.jp/collectiondb/e-catn01.html>

<http://earlymusicchicago.org/instruments-winds.htm>

<http://www.hansmons.com/dulcians/WestDean2002/wd-2002.htm>

<http://www.bagpipeworld.co.uk/Reconstruction/RomancePhag.htm>

<http://homepage.mac.com.muzette/Eng.file/main-eng/00index.html>

<http://idrs.colorado.edu/Publications/Journal/JNL17.Griswold.French.html>

<http://idrs.colorado.edu/publications/TWBassoonist/TWB.V1.1/toward-future.html>

<http://idrs.colorado.edu/Publications/DR/DR10.1.Water.thesis.html>

<http://Koppreds.com/consultation.html>

<http://Utopia.knoware.nl/users/royalc/lasocki.html>

www.classical-composers.org.

www.hoasm.org/IVK/Virdung.html

www.hoasm.org/IVK/AgricolaA.html

www.gap.dsc.st-and.ac.uk/~history/Mathematicians/Doppelmayr.html

www.music.ed.ac.uk/euchmi/manuscript

www.ss.ij4u.or.jp/~kamiyama/Reeds.htm

http://9.1911encyclopedia.org/L/LE/LEVI_HERMANN.htm