

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ

**FAGOTUN TEMEL YAPISAL ÖZELLİKLERİ VE PERDE, TRİLL,
PARMAK TEKNİĞİ KOLAYLIKLARI ÜZERİNE
ÇALIŞMA ÖNERİLERİ**

Hazırlayan
Çağrı ÇOLAKOĞLU

Danışman
Yrd. Doç. Çiler AKINCI

İzmir – 2009

YEMİN METNİ

Sanatta yeterlik tezi olarak sunduğum **"Fagotun Temel Yapısal Özellikleri ve Perde, Trill, Parmak Tekniği Kolaylıkları Üzerine Çalışma Önerileri"** başlıklı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

.....

Adı SOYADI

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün/...../..... tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan Jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre Müzik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik öğrencisi Çağrı ÇOLAKOĞLU'nun Fagotun Temel Yapısal Özellikleri ve Perde, Trill, Parmak Tekniği Kolaylıkları Üzerine Çalışma Önerileri konulu tezi/projesi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projenin olduğuna oy ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÜYE

ÜYE

YÜKSEK ÖĞRETİM KURUMU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ

Tez/Proje No:

Konu No:

Üniv. Kodu:

Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının

Soyadı: ÇOLAKOĞLU

Adı: Çağrı

Tezin/Projenin Türkçe Adı:

Fagotun Temel Yapısal Özellikleri ve Perde, Trill, Parmak Tekniği Kolaylıkları Üzerine Çalışma Önerileri

Tezin/ Projenin Yabancı Dildeki Adı: Basic Structural Features of The Bassoon and The Key, Trill, Finger Technique Work on The Facility Proposals

Tezin/Projenin Yapıldığı

Üniversitesi: D.E.Ü.

Enstitü: Güzel Sanatlar Enstitüsü

Yıl: 2009

Diğer Kuruluşlar:

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans :

Dili: Türkçe

Doktora:

Sayfa Sayısı: 86

Tıpta Uzmanlık:

Refereans Sayısı: 38

Sanatta Yeterlik:

Tez/ Proje Danışmanlarının

Ünvanı: Yrd. Doç.

Adı: Çiler

Soyadı: AKINCI

Türkçe Anahtar Kelimeler:

1- Fagot Tekniği

2- Trill, Parmak pozisyonu

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1- Bassoon technique

2- Trill, Fingering

Tarih: 09/06/2009

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum

Evet

Hayır

ÖZET

Bu çalışmada fagotun yapısal özellikleri, ses karakteri, perde sistemi, temel teknik pozisyonları, alternatif pozisyon önerileri, trill pozisyonları, nüans önerileri, orkestra ve solo fagot eserlerinde bilinen zor pasajları daha farklı parmak pozisyonları kullanarak kolaylaştırmaya yönelik öneriler sunulmuştur. Önerilen pozisyonlar sadece gösterilen eserlerde değil, çalındığında aynı zorlukla karşılaşılan tüm eserlerde ve orkestra sololarında uygulanabilir. Bağlı geçiş ve nüans önerileri şemalarda gösterilmiş olup var olan parmak pozisyonlarına ilave önerilerle zenginleştirilmeye çalışılmıştır.

Birinci Bölüm'de modern fagotun doğuşu, fagotun temel yapısı, kalın, orta ve ince oktavlardaki seslerin karakterleri incelenmiş, Heckel sistemdeki fagotların perde düzeneği, monofonik ses tablosu ve bu tezde gösterilen perde sisteminin şema üzerinde gösterimi yapılmıştır. Notaların yanında bulunan rakamlar, o notanın hangi oktavda olduğunu gösterir. Bütün oktavlar Do naturel sesi ile başlar.

İkinci Bölüm'de fagotun bütün sesleri ele alınmış her ses üzerinden yarım ve tam ses olmak üzere trill önerileri sunulmuş, alternatif nüans önerileri şemalar üzerinde gösterilmiştir. Lewis Hugh Cooper ve Howard Toplansky'nin hazırlamış olduğu 'Essentials of Basson Technique' adlı kitaptan sayfa düzeni ve şemalar olmak üzere fagotun sabit olan parmak pozisyonları alınmış olup, bazı parmak pozisyonları ve trill önerileri tarafımdan geliştirilerek düzenlenmiştir. Trill pozisyonları daima alt ses baz alınarak yazılmıştır. Örneğin; La – Si trilli görmek istenirse 'La' sesine bakmak gereklidir. Yine İkinci Bölüm'de nüans, trill ve parmak tekniği kolaylıkları üzerine çalışma önerileri sunulmuş olup orkestra ve solo fagot eserlerinde çalınması zor olan pasajlar ele alınmış, bu pasajlardaki parmak pozisyonlarına alternatif öneriler getirilerek çalmayı kolaylaştırmak adına çözüm önerileri sunulmuştur. Önerilen bu parmak pozisyonlarını uygulayan öğrencilerin başarılı oldukları, bu pozisyonların sayesinde gerek sınavlarda gerekse solo konserlerde rahat bir şekilde zorlanmadan birçok zor pozisyonun üstesinden gelebildikleri görülmüştür.

ABSTRACT

In this work the structure of the characteristics of the bassoon, its tone colour, its key system, its basic technical positions, suggestions for alternative positions and trill positions, suggestion for dynamics and suggestions for using different fingerings in well-known passages of orchestra and solo bassoon Works have been presented with an aim toward simplification. The suggested fingerings can be applied not only to the pieces shown, but also to the same difficulties encountered in the playing of all bassoon pieces and orchestra solos. Additional fingerings have been added to those already existing in the tables shown in an attempt to enrich the suggestions for legato passages and dynamics.

In the first chapter, the origins of the modern bassoon, its fundamental constructions and the characteristics of its low, middle and high register notes have been examined. In addition, a presentation of the key design of Heckel System bassoons along with a table of monophonic sounds and the key system is shown in the paradigm of this thesis. The numbers next to the notes indicates which octave it belongs to. All octaves begin with C naturel.

The second chapter addresses all the half and whole tone pitches of the bassoon with proposals for trills and nuances of the alternative proposals which are shown in diagrams. I have taken some page layouts and well-known bassoon fingerings from Lewis Hugh Cooper and Howard Toplansky's book entitled 'Essentials of Bassoons Technique' and developed additional fingerings and trill suggestions. Trill positions based always on the lower voice have been written. For example, to examine the La - Si trill, one refers to the 'La' sound. Moreover in the second section, the nuances, trill and fingerings for ease of technique in the study proposal were submitted; solo bassoon and orchestral works which have to be played in the passages have been discussed. In addition to suggestions which are presented for finger positions and alternative proposals to facilitate the playback solutions. There are many indications that the proposed fingering positions have helped students to overcome many difficulties caused by position issues in exam and concert settings.

ÖNSÖZ

Ülkemizde fagot sanat dalı ve fagot tekniği alanında yapılmış tezlerin ve araştırmaların sayısı yok denecek kadar azdır. Özellikle parmak tekniği ve trill pozisyonları konusunda bir kaynak sıkıntısı olduğu ortadadır. Bu yüzden, birçok eseri çalışırken zorlandığım pozisyonlarda kendime yeni çözümler bulmaya çalıştım. Tez konusu belirleme sürecinde fagotun zorluklarını ele alıp her öğrencinin zorlandığı ve bu zorlukları aşmak için saatlerce çalıştıkları solo eserlerdeki ve orkestra sololarındaki trill ve parmak tekniği zorluklarını ele alıp bu sorunlara çözümler üretmeye çalışarak yeni pozisyonlar denedim. Bu pozisyonları sınavlarımda ve solo konserlerde uyguladığımda olumlu sonuçlarını gördüm. Elde ettiğim bulguları kağıda dökerek ve okulda okuyan öğrencilere faydalı olmayı amaç edinerek bunu bir tez konusu başlığı altında toplamayı uygun gördüm. Çalışmam süresince örneklendireceğim ve ekleyeceğim pozisyonlara ilave olarak birçok kaynağın bana yeni pozisyonlar konusunda ışık tuttuğu bir gerçektir.

Sanatta yeterlik eğitimimin başlangıcından itibaren her konuda destek gördüğüm Prof. Tahir Sümer'e, Doç. Faruk Düzgün'e, Prof. Jean Baily' ye, tezimi inceleyip tüm pozisyonları tek tek deneyen ve yorumlarını bana ileten Liege Filarmoni Orkestrası solo Fagot Sanatçısı Prof. Pierre Kerremans'a ve Venedik Benedetto Marcello Konservatuvarı'ndan Doç. Andrea Bressan'a, tezimin şekillenmesine büyük katkı sağlayan Öğr. Gör. Mustafa Suyolcu'ya, çevirilerde yardımlarını benden esirgemeyen Öğr. Gör. Heather Özaltun'a, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün personellerine, tez konusu belirleme aşamamda bana güvenen, beni her zaman destekleyen ve adım adım benimle birlikte bu tezde emeği geçen değerli hocam Yrd. Doç. Çiler Akıncı'ya ve beni bugünlere getiren aileme sonsuz teşekkürler.

Çağrı Çolakoğlu

İÇİNDEKİLER

FAGOTUN TEMEL YAPISAL ÖZELLİKLERİ VE PERDE, TRİLL, PARMAK TEKNİĞİ KOLAYLIKLARI ÜZERİNE ÇALIŞMA ÖNERİLERİ

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	viii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. Fagotun Temel Yapısal Özellikleri.....	3
1.2. Fagotun Ses Karakteri.....	6
1.2.1. Kalın Sesler (Si ^b 0 – Fa 2).....	6
1.2.2. Orta Sesler (Fa # 2 – Si ^b 3).....	7
1.2.3. İnce Sesler (Si 3 Naturel – Fa 4 Naturel).....	7
1.3. Fagotta Perde Sisteminin Şema Üzerinde Gösterimi.....	8
1.3.1. Sol El Başparmak Perdeleri.....	8
1.3.2. Sol El Parmakların Perde ve Delikleri.....	9
1.3.3. Sol El Küçük Parmak Perdeleri.....	10
1.3.4. Sağ El Başparmak Perdeleri	11
1.3.5. Sağ El Parmakların Perde ve Delikleri.....	12
1.3.6. Sağ El İnce Perdeler.....	12
1.3.7. Sağ El Küçük Parmak Perdeleri	13

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. Perde, Trill, Parmak Tekniği Kolaylıkları ve Çalışma Önerileri.....	14
2.2. Orkestra Soloları İçin Alternatif Parmak Tekniği Önerileri.....	60
2.3. Fagot İçin Yazılmış Bazı Eserlerin Bilinen Zor Pasajlarına Alternatif Parmak Tekniği Önerileri.....	66
SONUÇ.....	73
EKLER.....	75
KAYNAKÇA.....	82
ÖZGEÇMİŞ.....	86

GİRİŞ

Modern Fagotun Doğuşu

16. Yüzyılda çok sesli müziğin yaygınlaşmasıyla meydana çıkmış olan fagotun ilk hali 1595 yılında yapılmış olup Dulcian adı ile nitelendirilmişti. Daha sonraları gayda ailesinden geldiği öne sürülen fagotun her geçen yüzyıl değişime ve gelişime uğradığını görüyoruz. Örneğin, 17. ve 18. yüzyıllarda fagotun en kalın Si naturel ve orta Do sesleri hala yoktu. Ancak görünümü ve çalınış ilkeleri yönünden bugünkü biçimine oldukça yaklaşmıştı. Fagot, 1659 yılında Fransa'da, Cambert'in 'Pomonne' adlı operasında, orkestrada ilk kez kullanıldı. (A. Baines, **Woodwind Instruments and Their History**, London 1967). Ancak o zamanlarda 5 tuşlu fagotun ton kalitesi çok zayıf ve kalitesizdi. Ayrıca bağlı pasajları çalmak da oldukça zordu. Bu fagotta oktav perdeleri yoktu ancak Fa 3'e kadar çıkabiliyordu. Besteciler bu dönemde fagotun Sol 3 notasına kadar eser yazıyorlardı. 5 tuşlu fagot için 1780 yılında Cugnier tarafından bir devrim sayılabilecek yeni parmak pozisyonları tablosu oluşturuldu. Diğer üflemeli enstrümanlara göre fagotun yapısal gelişimi 18. yüzyıla kadar daha az ilerlemiş ve perde sistemi tam olarak çözülememişti. Bu ihmal, 19. yüzyılın başlarında iyice ortaya çıkmaya başladı. Çünkü besteciler artık fagota daha tiz sololar yazmaya başlamış, teknik olarak çalınması güç pasajları notaya dökmüş, çalıcılardan teknik, yorum, ifadesellik açısından beklentilerini iyice arttırmışlardı. Bu yüzden büyük konser salonlarında, daha yüksek ses çıkaran, tiz notaları daha kesin çıkabilen ve solo olarak çalınabilecek fagotlara ihtiyaç vardı. Yılın belirli zamanlarında enstrüman yapımcıları yenilikler kattıkları enstrümanlarını fuarlarda sergileyerek ve çalarak, birbirleriyle rekabet içinde Gottfried Weber gibi akustik uzmanlarının tavsiyeleri eşliğinde enstrümanları daha da geliştirmek adına etkinlikler yapmışlardır. (A. H. Benade, **Fundamentals of Musical Acoustics**, New York. 1976.)

Birçok enstrüman yapımcısı ve özellikle Carl Almenraeder (1786–1843) tarafından bu dönemde yeni buluşlar ve reformlar uygulandı. Almenraeder 17 perdeli fagotu ilan ederek fagotun genliğinde, entonasyon problemlerinde ve ayrıca değiştirdiği perde yerleri ve delikleri sayesinde çalıcıya büyük kolaylıklar sağladı. Kromatik ses dizisi kalın Si naturelden Si bemol 3'e kadar uzanarak 3 oktav tamamlandı. (A. Baines, **Woodwind Instruments and Their History**, London 1967)

Fagotun tarihinde en büyük buluşlara imza atan Almenraeder hem iyi bir çalıcı hem de besteci idi. Ölümünden sonra meslektaş ve birlikte çalıştığı Johann Adam Heckel (1811-1877), atölyelerin yönetimini ele aldı. Heckel ile birlikte daha fazla değişiklik oluşmaya başladı, perde sayısı 27'ye kadar çıktı. Bu dönemde Fransız fagotunda 22 perde vardı. Ayrıca Paris, Vienna ve Dresden atölyelerinde çalışan J. F. Simiot of Lyon, Frederic Guillaume Adler (ölüm yılı 1857), Savary junior (1786–1859) ve Frederic Triébert (1813-1878) özellikle kanat eklemi bölümüne ve ayrıca değişik uzunluktaki es borularıyla entonasyon problemi için birçok buluşa imza attılar. 1817 yılında parmak deliklerinin duvarlarını suya karşı metalle kapladılar ve çizmenin en alt bölümü yani borunun U bölgesini mantar tıkaç ile desteklediler. Savary junior ve Adler 1823 yılında perdeler tekerlek (roller) ekleyerek çalıcıya hız kazandırma yolunda önemli bir adım attılar. Si ve Do diyez perdeleri ile çizmedeki Mi perdesini eklediler. Bütün bu yeniliklerden sonra sesteki kalite ve yükseklik gelişmiş, çizme kısmı daha da küçültülmüş oldu.

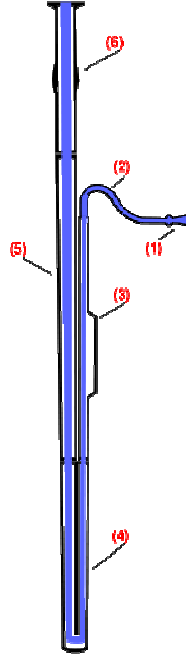
1834 yılında fagottan daha fazla ses elde edebilmek adına Charles ve Adolf Sax kardeşler fagotun içindeki boşluğu, kalağı ve perdeleri genişlettiler. 'Bassonore' adı verilen bu enstrümanın içini tamamen metal kapladılar. 1851 yılında 24 perdeli olan bu metal fagotu Londra'da sergilediler. Ancak metal kaplanmasıyla beraber tahta tınısı ve etkisi tamamen yok oldu ve saksofon çalgısının ilk hali bu şekilde ortaya çıktı. Sax kardeşlerin geliştirdikleri bu mekanizmadan çok etkilenen Boehm ise 1855 yılında deliklerin yerlerini ve aralıklarını değiştirerek 30 tuşlu yepyeni bir fagot meydana getirdi. Ancak bu deneyler ve yenilikçi girişimler, duvar kalınlığının ve orantılı delik aralıklarının değişimi, çalgının nitelikli ton kalitesini ve karakterini kaybetmesine neden oldu. Bunların yanı sıra fagot çalıcısı ve öğretmeni olan Joncourt, önceleri Frederic Triébert ile daha sonra ise Buffet Crampon ile birlikte çalışarak 1847 yılından itibaren 22 tuşlu Fransız fagotunu bugünkü haline en yakın duruma getirmiştir.

O dönemin şartlarında fagotun tahtası farklı iklimlerde dayanıklı olmadığı için ilk ebonit fagot 1889 yılında, İngiltere'de tropik iklimler için askeri bandolarda çalınabilmesi için geliştirildi. Son zamanlarda bazı enstrüman yapımcıları ise ekledikleri yeni perdelerle hem trill yapmayı kolaylaştırdılar hem de üst oktavdaki sesleri daha kesin ve kolay çalınır hale getirdiler. (**Vienna senfoni kütüphanesi**, internet adresi; www.vsl.co.at/de/70/3161/3178/3179/5598.vsl)

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1 FAGOTUN TEMEL YAPISAL ÖZELLİKLERİ

Konik olarak ikiye katlanmış bir boru görünümünde olan fagotun temeli sayılan 'çizme (4)' bölümünde gövdenin içi yan yana iki boru şeklinde oyulmuştur. Her iki boru, en altta geniş bir yay çizerek birbirine bağlanır. Konik yapısındaki en dar yeri es borusunda 4 mm olarak başlar ve kalakta 39 mm olarak son bulur. (L. G. Langwill, 'The Basson and Contrabassoon', London. 1965.) Bugün dünyada Almanların 'Heckel' ve Fransızların 'Buffet' sistem olmak üzere 2 çeşit fagot kullanılmaktadır. İki fagotu birbirinden ayıran özellikleri ise perde sistemi, mekanizması ve ağacın özelliklerinden ötürü çıkardıkları sesin ton farklılıklarıdır.



Fagot, es borusunun ucuna takılan kamışla beraber 6 parçadan oluşur. (6) numaralı kalak (bell) adı verilen parça yukarı doğru genişleyen ek bas parçası olup (5) numaralı kanat (long bass) adı verilen parçaya eklenir. Kanat kısmı yine bir ek parçası olup (4) çizme (boot, butt) adı verilen enstrümanın en aşağıdaki kısmına eklidir. (3) numaralı tenor (wing) kısım ise, (2) numaralı es borusuna bağlandıktan sonra (1) numaralı kamışla beraber yerden uzunluğu 134 cm olup toplam uzunluğu 254 cm olur. Çalınması için sol el üstte, sağ el altta olmak üzere sola eğimli olarak tutulur ve çalıcının boynuna ya da sırtına geçirilen bir askı ile desteklenir.

Fagot tahta üflemeli çalgıların tenor ve bass seslerini şekillendirir. Fagot, akçaağacın "Sycamore Maple" adı verilen ve İspanya, Fransa, Türkiye ve Polonya ormanlarında yetişen sert kerestesinden yapılır. Sert kerestenin ömrü uzun ve tonu mattır. Ancak fagota kendine has yumuşak tonu vermek için akçaağacın yumuşak kerestesi kullanılır. Fakat yumuşak kerestenin ömrü, sert keresteye göre daha kısadır. Bu yüzden fagot yapımcıları orta sertlikteki akçaağaçları tercih etmekte olup buna en uygun ağaç olarak Kuzey Amerika ormanlarında yetişen ve "Sugar Maple" adı verilen şeker akçaağacını veya kıvırcık halkalı akçaağacı kullanmaktadırlar. Fransız fagotları ise daha sert ve daha ağır olan grenadilla ağacından ve palissander adı verilen Brezilya'ya özgü gül ağacından yapılmaktadır. Bu yüzden kullanılan ağacın niteliği, Fransız ve Alman fagotunu, çıkardıkları sesin niteliği ve tonu açısından birbirinden ayırır. 2. Dünya Savaşı'ndan önce, akçaağacın kesildikten sonra kurumması, fagot yapılması ve işlenebilir hale gelmesi için 12 yıl beklemesi gerekmekteydi. Ancak seri üretim yapılabilmesi için geçtiğimiz yüzyılın ikinci yarısından itibaren emprenye gibi farklı kurutma yöntemleri kullanılmaya başlanmıştır. Son dönemde Amerikan yapımcılar, ağaca alternatif olarak öğrencilerin ve amatörlerin kullanabileceği daha ucuz termoplastik polimer (polypropylene) yada plastik (ebonite) gibi maddelerden fagotlar yaptılar. (Stanley Sadie, **'The New GROVE Dictionary of Musical Instruments'**, Macmillan Reference Limited, London. 1984.)

İyi bir fagot elde edilebilmesi için, deliklerin çaplarının, perde genişliklerinin ve her ayrıntının çok hassas bir şekilde işlenmesi gerekmektedir. En son ayarlamalar ise el becerisi kullanılarak yapılır. Perdeler ve delikler üzerinde yapılan en küçük değişiklikler enstrümanın tonu ve entonasyonunda büyük farklılıklar gösterir. Bu bağlamda her fagotun kendine özgü entonasyonu, tonu ve ses rengi olup bu kavramlar da çalıcıyla bütünleşir. Bu yüzden de bir fagotçu kendi enstrümanına alıştıktan sonra başka bir enstrümanla çalmak ya da kendi çalgısını değiştirmek istemez. Örneğin es borusu, enstrümana tonu, karakteri ve ses rengini veren en önemli etmen olarak enstrümana uygun seçilmelidir. Bir fagot alındığında, ince seslere, orta oktavdaki seslere ve kalın seslere uyum sağlaması için yanında 3 ayrı es borusu verilir. (G. Jopping, **'Die Entwicklung der Doppelrohrblatt-Instrumente'**, Frankfurt am Main. 1980.)

Fagotun 3. oktav seslerinin çıkarılması ve pozisyonları oldukça zordur. Çalgının en kalın si bemol sesinden itibaren başlayan 12 sesi ve bu seslerin diyezleri ve bemolleri, fagotun delikleri ve perdelerinin kapatılıp açılmasıyla elde edilir. Daha sonraki sesler ise üfleme basıncı ve dudak pozisyonundaki ayarlamalar ile çıkarılabilir. 5 numaralı kanat (long bass) adı verilen parça fagotun rezonansını ve ses titreşimini ileten parçadır. Bu parçanın duvarlarının kalınlığı, inceliği ve titreşimi o fagotun ses rengi üzerinde önemli bir etki sağlar.

Fransız fagotları gerek yapısal açıdan gerekse perde sistemi, tuşesi ve fagotun içindeki boşluğun şekli gibi birçok yönden Alman fagotlarından çok farklıdır. Ayrıca Fransız fagotları daha gelenekseldir diyebiliriz. Çünkü daha erken çağlarda yapılmış fagotlara benzerler. Almenreader'ın perdelerdeki açık olan delikleri büyütme buluşu sayesinde Alman fagotları daha büyük tona sahip olmuşlardır. Bütün bu gelişmeler sonucunda geçtiğimiz 80 yıldan itibaren Fransa dışında Fransız fagotlarını kullanan bütün ülkelerdeki çalıcılar artık Alman fagotlarını kullanmayı tercih etmişlerdir. Hangi fagotun daha yararlı ya da daha avantajlı olduğu halen bir tartışma konusudur. Alman fagotlarının tonu daha pürüzsüz ve homojen olup çalınması bakımından kontrolü daha kolay ve ses geçişlerinde daha risksizdir. Buna karşılık Fransız fagotlarının tonu daha nazal ancak ifade özgürlüğü açısından daha zengindir. İster Fransız fagotu, ister Alman fagotu olsun çalgının tonu, kullanılan kamışla ve çalıcının üfleşi ile doğru orantılıdır. (The New GROVE Dictionary of Musical Instruments, Stanley Sadie, Macmillan Reference Limited, London. 1984)

Fagotun ses genişliği aşağıdaki gibidir; ('The woodwind fingering guide', <http://www.wfg.woodwind.org/bassoon/>)



1. Oktav

2. Oktav

3. OktaV

Si b 0 'den Fa 2. Fa # 2'den Fa 3. Fa # 3'ten Fa 4.

1.2. FAGOTUN SES KARAKTERİ

Fagot, yapısal özelliklerinde belirtildiği gibi akçaağaçtan yapılarak özel bir ses rengi kazanır. Olgun, tatlı, nazik, ılımlı, kadife gibi, zarif, hafif, tınlayan, kaygan, yumuşak, gergin, sinirli, kederli, sızlayan, ince, dolu, yuvarlak ve tamamen kendine has bir ses rengi vardır. Çevikliği, ses karakterindeki çeşitliliği ile geniş bir ses genişliğine sahiptir. Koyu ve ılık tonu sayesinde fagot bariton erkek sesine her zaman benzetilmiştir. İnsan sesinin en güzel şekilde enstrümana dönüşmüş hali olarak yorumlanabilir. Kalın ses perdelerinde ince, zarif ve melodiktir. Bütün ses perdelerinde özellikle staccato notalar komik efektli olup müzikal karikatürleri tasvir eder.

Fagotun ses karakteri diğer enstrümanlardan farklı olarak, değişkenliğiyle ve çeşitliliğiyle bestecilerin vermek istedikleri etkilerin üzerine kolayca şekillenebilir. Hemen hemen her karaktere bürünebilir.

1.2.1. Kalın Sesler (Si^b 0 – Fa 2)

Fagotun kalın sesleri zengin, yoğun ve duyguludur. İnce seslere göre çok ağır ve hantaldır ama 'pp' pasajlarda gayet ılımlı, durgunluk verici bir hava uyandırır. Buna ek olarak bazı besteciler tematik görevleri ağırbaşlı, mağrur, asil ve seçkin karakterde fagota vermişlerdir. Kalın seslerdeki etkiyi daha da yoğunlaştırmak ve sese pürüzsüz olarak girebilmek için uygun kamışla beraber 2 numaralı es borusu kullanılmalıdır.

Örneğin Tchaikowsky, 6. senfonisinin (Pathetique) birinci bölümünde ilk girişteki ezgiyi fagotun kalın seslerinde kullanarak umutsuz ve melankolik bir etki yaratmıştır.

1.2.2. Orta Sesler (Fa # 2 – Si^b 3)

Bu ses aralığındaki notalar fagotta çok kullanılır sadece ton karakteri içinde değil solo görevler için de uygun bir ses aralığıdır. Notaların tınısı zengin, parlak, azametli, heybetlidir. Bu notalar kalın seslerin tınısına göre daha ateşli daha parlak ve ifadede ise daha geniş bir anlatım sunar. Sert, sade, melankolik, ümitsiz, yerine göre de keyifli, esrarengiz, gizemli, doğaüstü ve korkutucu efektlerle anlatılır.

Bu sesler soluk, kuru, yumuşak, ağırbaşlı ve bağlı pasajlarda bariton insan sesini andıran bir tını özelliği gösterir. Bestecilerin fagota ve sololarına en çok yer verdiği aralıktaki seslerdir.

Örneğin Tchaikowsky, 5. senfonisinin birinci bölümünde, ana tema olarak belirlediği ezgiyi fagotun orta tonlarında kullanarak gizemli ve sade bir tören etkisi vermiştir. (William Spencer, **'The Art of Bassoon Playing'**, Summy-Birchard Inc., California, USA. 1958.)

1.2.3. İnce Sesler (Si 3 Naturel – Fa 4 Naturel)

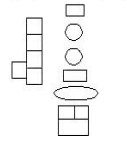
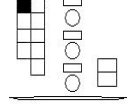
İnce sesler lirik karakterde, düz şarkı niteliğindedir. Pasajlarda sıkıntıyı, ızdırabı, zorluğu, korkuyu, ağlayışı, inlemeyi ifade eder. Fagotun orta sesleri gibi yoğun ve gür bir tonu yoktur. Bağlı melodilerde ise iyice sivrilen sesi ile hoş bir doku yaratır. Ancak bağlı ve hızlı pasajları çalmak oldukça zahmetlidir. Çünkü pozisyonlar her ses üzerinde farklı perdelerden ve deliklerden çıktığı için çalıcıyı ardışık ya da atlamalı seslerde zorlayacaktır. Örneğin Stravinsky'nin bahar ayini eserinin girişindeki fagot solosundaki mistik duyguyu, ruhani etkiyi hiçbir enstrüman veremezdi. Aynı şekilde yine Stravinsky'nin Ateş Kuşu Bale Süiti'ndeki fagot solo tiz seslerde sızlanan ve inleyen bir etki verir. (William Spencer, **'The Art of Bassoon Playing'**, Summy-Birchard Inc., California, USA. 1958.)

Romantik dönemde Camille Saint-Saens'ın fagot sonatının ikinci bölümünde en tiz Mi sesini kullanması bir ilkti. Ancak fagotun bu derece tiz seslerinin kullanılması Igor Stravinsky tarafından oldukça sert bir dille eleştirilmişti. Daha sonra görünen o ki, Igor Stravinsky'nin Bahar Ayini (The Rite of Spring) adlı eserinin başlangıcındaki fagot solonun en tiz Re sesine ulaşması, Camille Saint-Saens'tan bir özür niteliği taşımaktaydı. Fagotun tiz seslerini çıkarmak çok zor ve zahmetlidir. Bu yüzden çalıcı uygun kamaş ve 0 numaralı es borusu kullanarak tiz notalarda istediği gürlüğü ve netliği yakalayabilir. (Alphonse Leduc, **'Musique pour Basson'**, Editions Musicales 175, Rue Saint – Honore. 1951.)

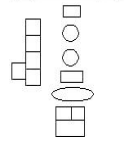
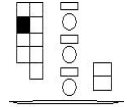
1.3. FAGOTTA PERDE SİSTEMİNİN ŞEMA ÜZERİNDE GÖSTERİMİ

1.3.1. Sol El Basparmak Perdeleri

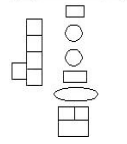
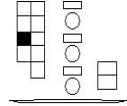
Kalın Si b 0 Perdesi



Kalın Si 0 Naturel Perdesi

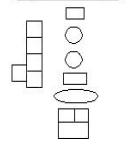
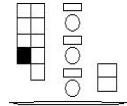


Kalın Do 1 Naturel Perdesi

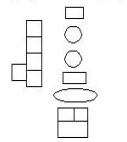
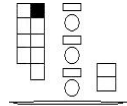


Kalın Re 1 Naturel Perdesi

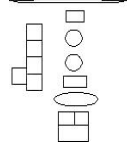
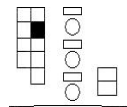
Gösterilen dört perde, fagotun en kalın seslerini çıkartmak içindir. Sol el baş parmak ile idare edilir. Si bemol perdesi en üstte olmak kaydıyla aşağıya doğru sırasıyla Si, Do ve Re perdeleriyle dizilir.



Re 3-4 Yardımcı Perdesi

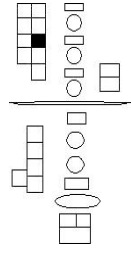


Si 3-4 Yardımcı Perdesi



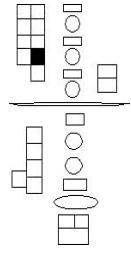
La 3-4 Yardımcı Perdesi

Fagotun sağ gövdesinde yer alan ve yine sol elin baş parmağı ile idare edilen bu perdenin görevi üst oktavlardaki seslerin daha rahat çıkması içindir. Yardımcı perde olarak da nitelendirilir. La 2, La 3, Si 2, Si 3, Si bemol 2, Si bemol 3, Do 3, Re 3, Do 4, Re 4 seslerinin pürüzsüz ve net duyulmasını, bağlı (legato) pasajların rahat çalınmasını, staccato notaların net çıkmasını sağlar.



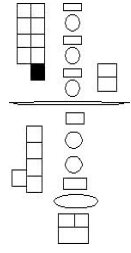
Do # 2-3 Perdesi;

Bu perde, orta Do diyez 2 sesi için kullanılmakla beraber, La 3 sesinde ve üst oktavlardaki birçok trill pozisyonlarında kullanılır.



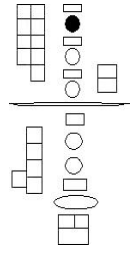
Es Kilit Perdesi

Bu perde, es borusu üzerindeki küçük deliği kapatarak alt seslerdeki piano ve çift piano seslerin çıkmasını, ayrıca üst oktavlardaki bazı seslerin pürüzsüz elde edilmesini sağlar.

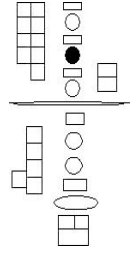


1.3.2. Sol El Parmakların Perde ve Delikleri

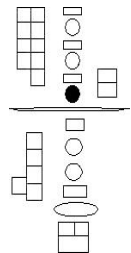
1) İşaret Parmağı ile Mi 2 sesi elde edilir.



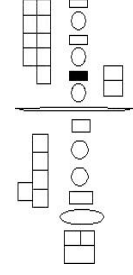
2) Orta Parmak ile Re 2 sesi elde edilir.



3) Yüzük Parmağı ile Do 2 sesi elde edilir.

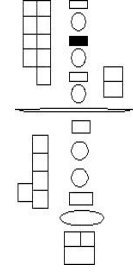


Mi^b Trill perdesi



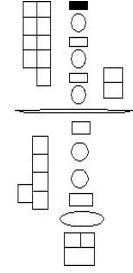
Mi^b 4 İnce Perde

Bu perde, birinci (Mi 2) ve ikinci (Re 2) deliğin arasında olup, bazı trill pozisyonlarında ve en üst oktavdaki Mi bemol 4 sesi için kullanılır.



Mi 4 İnce Perde

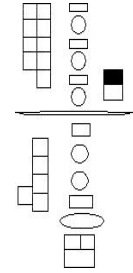
Bu perde, birinci (Mi 2) perdenin üstünde yer alır ve bazı trill pozisyonları (Fa 2 – Sol 2) ile birlikte en üst oktavdaki Mi naturel 4 sesi için kullanılır.



1.3.3. Sol El Küçük Parmak Perdeleri

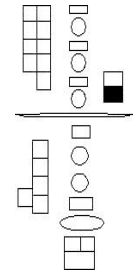
Mi^b Perdese

Bu perde fagotun kanat kısmında yer alır. Sol el küçük parmak ile idare edilir. Mi bemol 1, Mi bemol 2 ve üst oktavlardaki seslerin rahat çıkması için kullanılır.



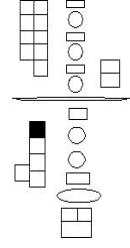
Do # Perdese

Bu perde fagotun kanat kısmında Mi bemol perdesinin altında yer alır. Mi bemol 2 sesinde, Do 1 – Do diyez 1 trill pozisyonunda kullanılır.

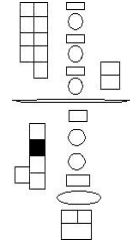


1.3.4.Sağ El Basparmak Perdeleri

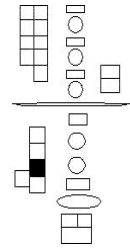
Si b Perdese



Mi Perdese

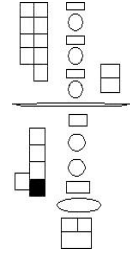


Fa # Perdese



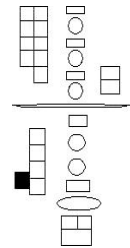
Sol # Perdese

Bu dört perde, fagotta yukarıdan aşağıya doğru listelenmiştir. Si bemol ve Mi perdelerinin birçok ses için alternatif pozisyonlarda kullanılacağını göreceğiz. Ancak Fa diyez ve Sol diyez sesleri temel olarak bu perdelerde kullanılır.



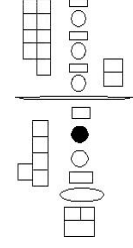
Fa # - Si b Trill Perdese

Bu perde, Heckel sistem fagotun yapılmış her modelinde bulunmaz. Sadece profesyonel çalıcılar için yapılmış özel fagotlarda bulunmaktadır.

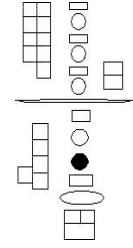


1.3.5. Sağ El Parmakların Perde ve Delikleri

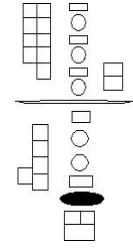
1) İşaret parmağı ile Si 1 ve Si 2 sesleri elde edilir.



2) Orta parmak ile La 1 ve La 2 sesleri elde edilir.



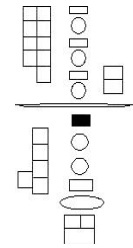
3) Yüzük parmağı ile Sol 1, Sol 2 ve üst oktavlardaki birçok sesin elde edilmesi için kullanılır.



1.3.6.Sağ El İnce Perdeler

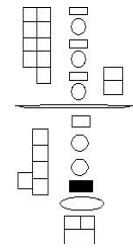
Do # Trill Perdese

Bu perde, işaret parmağı ile Do 1-2 - Do diyez trillini, Re 2-3 – Re diyez trill pozisyonlarında kullanılmaktadır.



Si b 1 – 2 İnce Perde

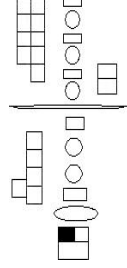
Sol perdesi ile ikinci la deliğinin arasında bulunan bu perde birçok trill pozisyonu için kolaylık sağlar. Temel olarak orta parmak ile Si bemol sesi için kullanılmaktadır.



1.3.7. Sağ El Küçük Parmak Perdeleri

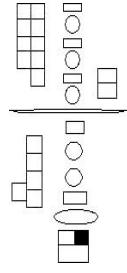
Kalın Fa 1 Perdesi

Bu perde, üçlü sağ el küçük parmak perdeleri grubunun ortasında yer alır. Kalın ve ince seslerde kullandığı pek çok pozisyon vardır.



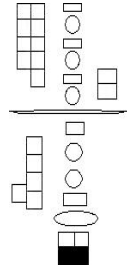
Fa # 1-2 Perdesi

Kalın Fa perdesinin üzerinde bitişik olarak duran bu perde, temel olarak birinci ve ikinci oktavdaki Fa diyez seslerini elde etmek için kullanılır.



Sol # 1-2 Perdesi

Birinci ve ikinci oktavlardaki Sol diyez sesini elde etmek için kullanılan bu perde, Kalın Fa perdesinin yanında yer alır.



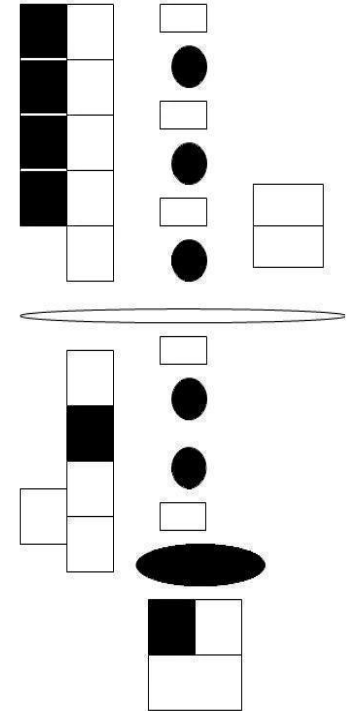
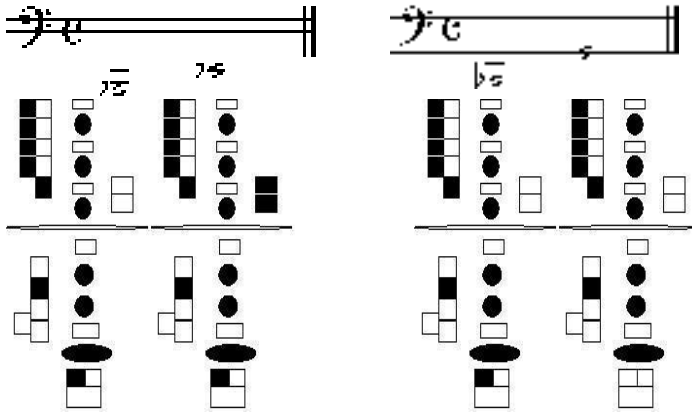
İKİNCİ BÖLÜM

2.1 PERDE, TRİLL, PARMAC TEKNİĞİ KOLAYLIKLARI VE ÇALIŞMA ÖNERİLERİ

LA DİYEZ₀ – Sİ BEMOL₀

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

Mekanizma gereği bu sesi başka bir pozisyondan çıkarmak olanaksızdır. Aşağıdaki şemada Si_b 0 sesi üzerinden bazı seslere alternatif hızlı geçiş pozisyonları gösterilmektedir.



Açıklamalar

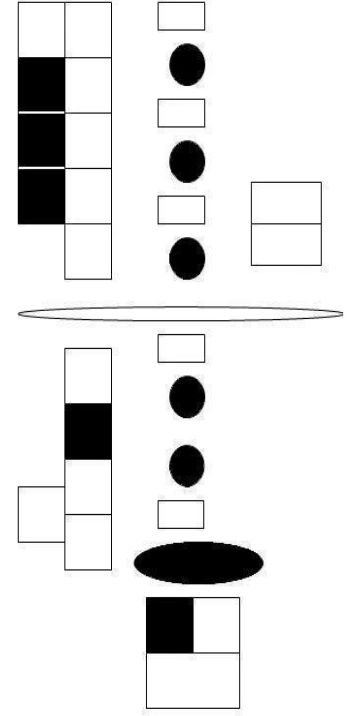
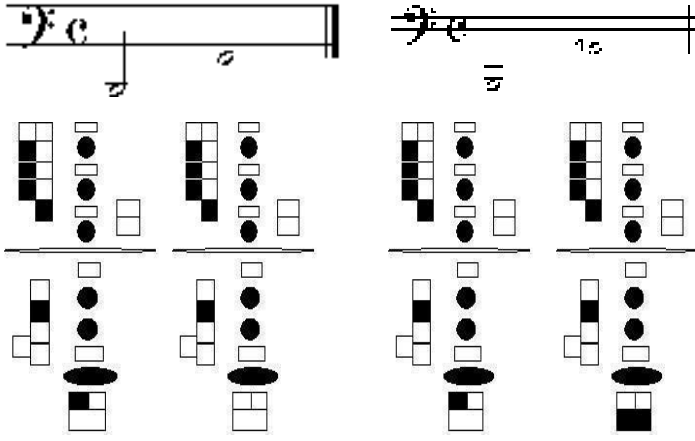
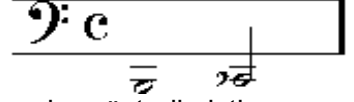
- - Kapalı perde
- ▨ - Tercihen kapalı perde

-
- - Kapalı parmak deliği
 - - Açık parmak deliği
 - ◐ - Yarı açık parmak deliği

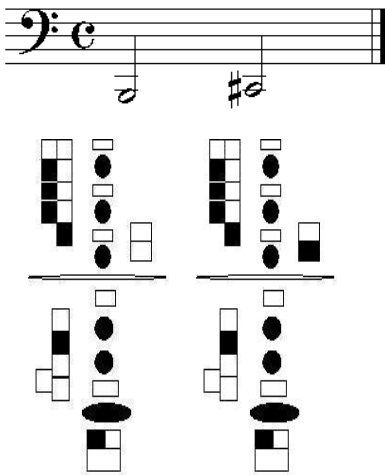
Sİ NATUREL 0

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

Si naturel 0 sesi sadece bu pozisyon üzerinden gösterilebilir. Si naturel 0 sesi üzerinden Sol 1 ve La Bemol 1 sesine tremolo ve hızlı geçiş için alternatif pozisyonlar gösterilmiştir.



Alternatif Trill Önerisi

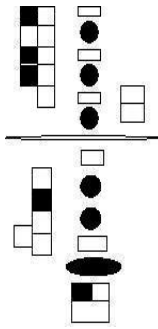


DO NATUREL 1

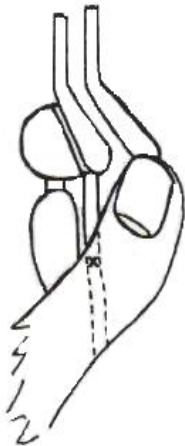
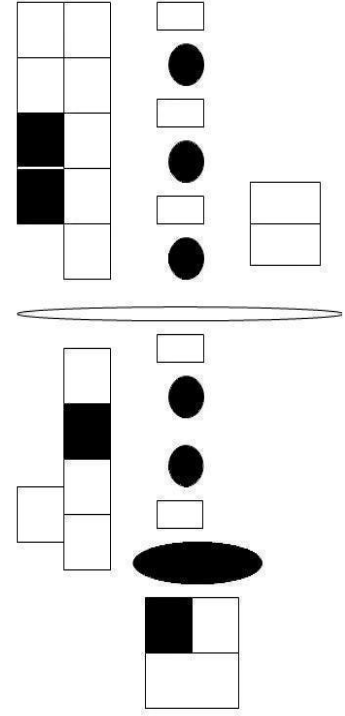
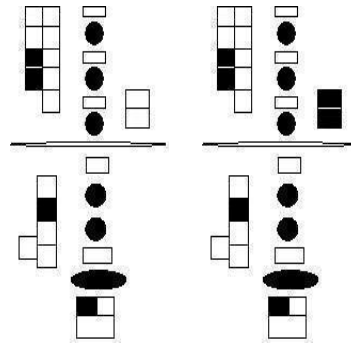
TEMEL TEKNİK POZİSYONU

Do naturel 1 sesini alternatif başka bir pozisyondan elde edemeyiz. Ancak çift piano kullanım için alternatif pozisyon önerisi ve mi bemol1 geçişi aşağıdaki gibidir. Baş parmak trill pozisyonları diğer kalın seslerde olduğu gibi çok sınırlıdır.

'pp' Önerisi



Alternatif Trill Önerisi



Do naturel 1 sesinde çift piano ses elde edebilmek için baş parmak pozisyonu şekildeki gibi x noktasına temas edecek şekilde olmalıdır.

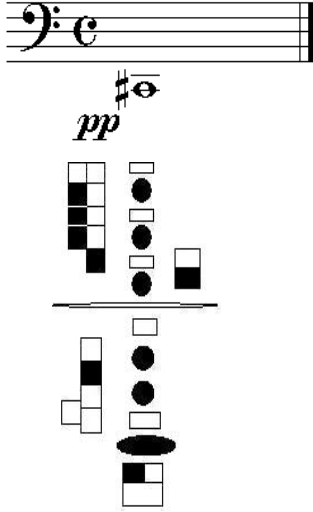
DO DİYEZ₁ – RE BEMOL₁

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

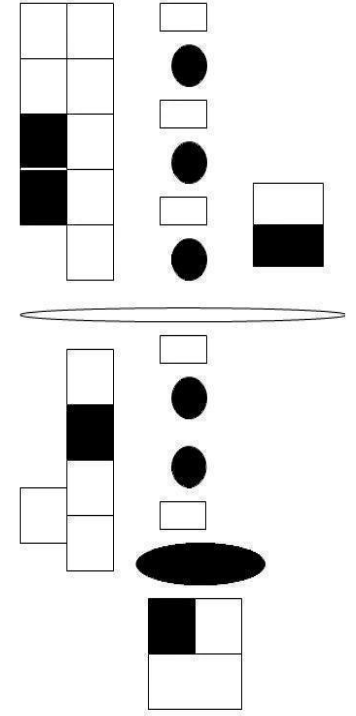
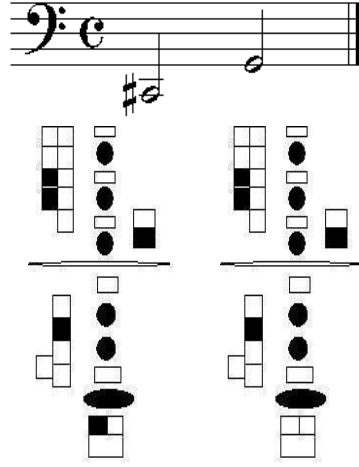
Bu sesin alternatif pozisyon önerisi yoktur. Ses çift piano olarak elde etmek istenirse aşağıdaki pozisyon önerilebilir.



'pp' Önerisi



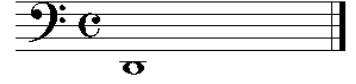
Hızlı Geçiş Önerisi



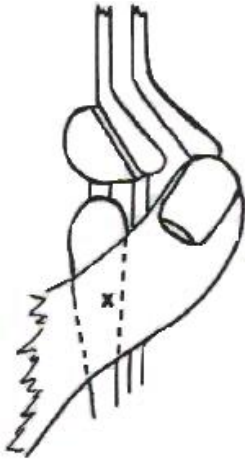
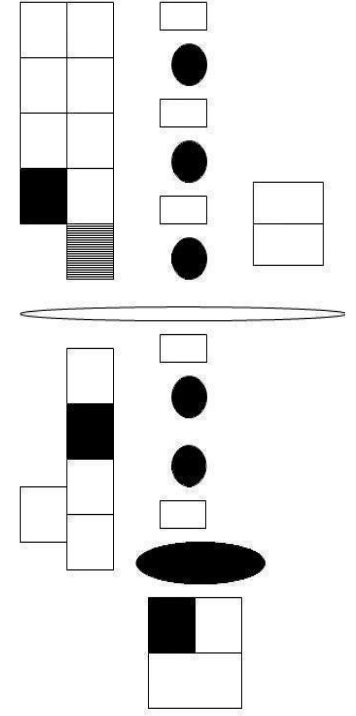
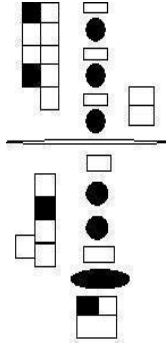
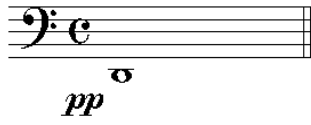
RE NATUREL 1

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

Re 1 sesi üzerindeyken genellikle orta oktavdaki seslere geçişin kolay olması için es perdesine basılması önerilebilir. Ancak daha kalın seslere inen dizilerde es perdesine basılmamalıdır. Genel olarak kontrolü ve entonasyon istikrarı açısından zor bir sestir.



'pp' Önerisi

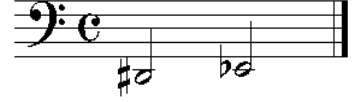


Re naturel 1 sesini çift piano elde edebilmek için, parmak pozisyonu şekildeki gibi x noktasına temas edecek şekilde olmalıdır.

RE DİYEZ 1 – Mİ BEMOL 1

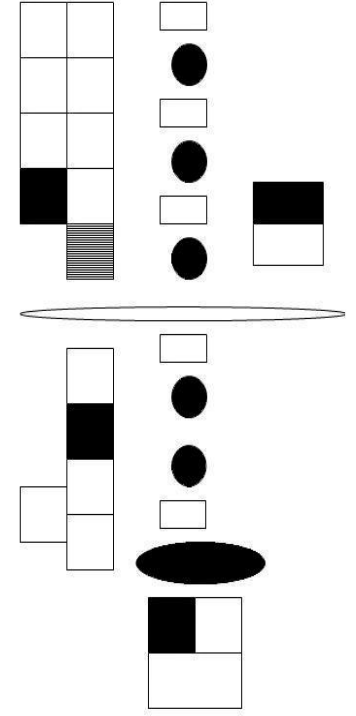
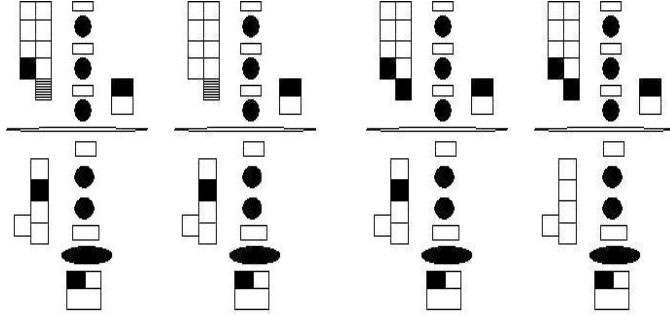
TEMEL TEKNİK POZİSYONU

Önerilen trill pozisyonları dışında Re diyez 1 – Mi bemol 1 sesi, gösterilmiş olan pozisyonunda kullanılır.

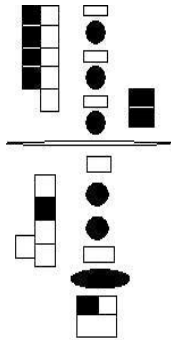


Orta oktavdaki seslere geçişi kolaylaştırmak için es perdesine basılabilir. Ancak Re diyez 1 – Mi bemol 1 sesinden daha kalın seslere inen dizilerde es perdesine basılmamalıdır.

Alternatif Trill Önerileri



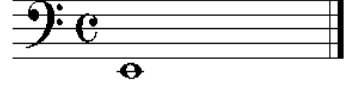
'pp' Önerisi



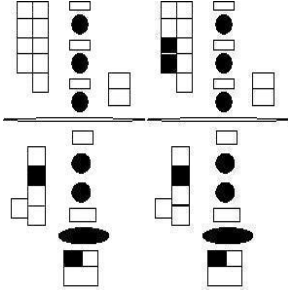
Mİ NATUREL 1

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

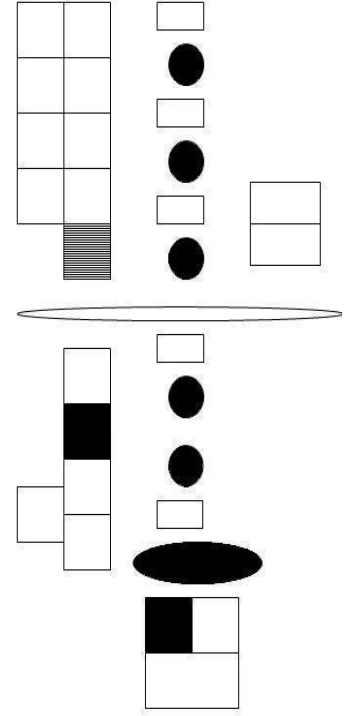
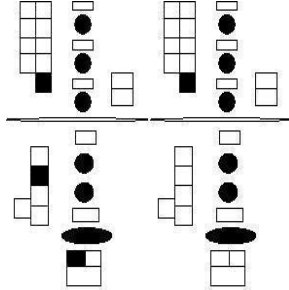
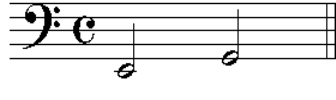
Re 1 sesinin altındaki seslerde es perdesini kullanmaya gerek yoktur. Ancak mi 1 sesinde pozisyona göre kullanılabilir. Mi naturel 1 sesini çift piano elde etmek için re bemol perdesini alternatif olarak kullanmak, ton kalitesini ve kontrolü sağlamak açısından uygundur.



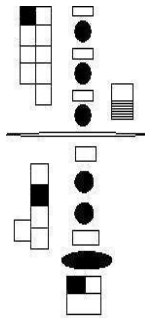
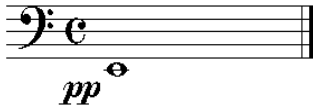
Es perdesine basılmaz



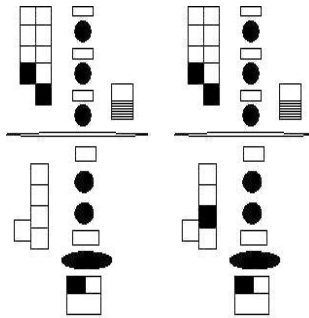
Es perdesine basılır



'pp' Önerisi



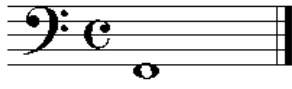
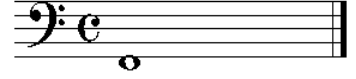
Trill Önerisi



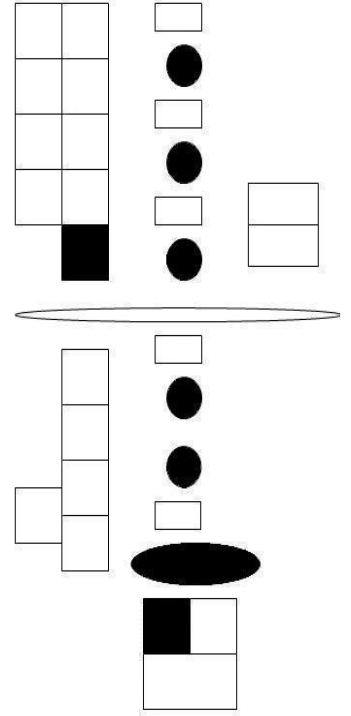
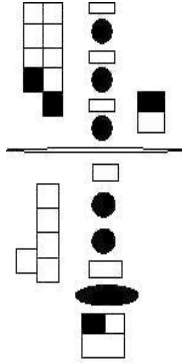
FA NATUREL 1

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

Temel pozisyonda es perdesine basmak gerekir. Çift piano için elverişli pozisyon aşağıdaki gibi önerilmiştir.



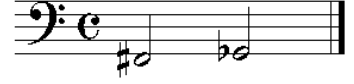
pp



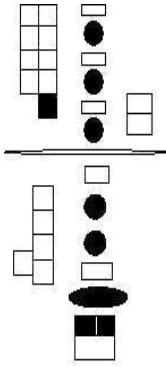
FA DİYEZ 1 – SOL BEMOL 1

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

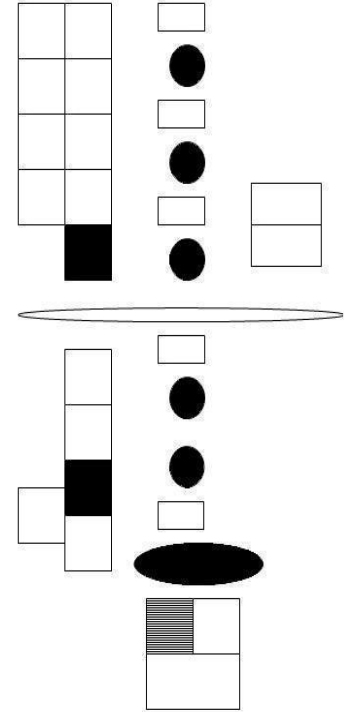
Fa diyez 1 – Sol bemol 1 sesinin iki türlü kullanımı vardır. Fa naturel 1 sesinden daha kalın seslere daha kolay inebilmek için fa perdesine basmak gerekir.



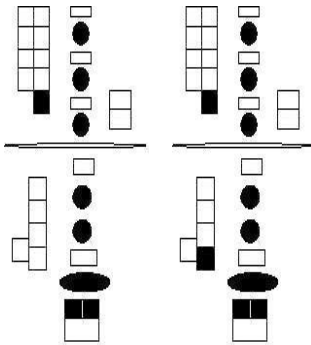
DİĞER FA DİYEZ 1 – SOL BEMOL 1 POZİSYONU



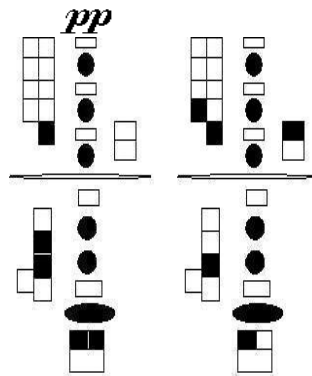
Bu kullanım şekli genellikle Fa diyez 1 – Si bemol 1 geçişlerinde sağ başparmağın daha kolay geçebilmesi için kullanılır.



Alternatif Trill Önerisi



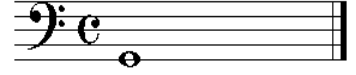
'pp' Önerileri



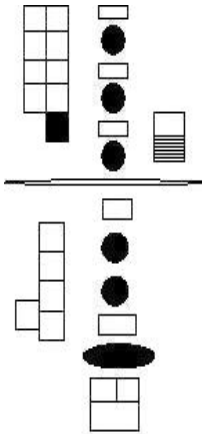
SOL NATUREL 1

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

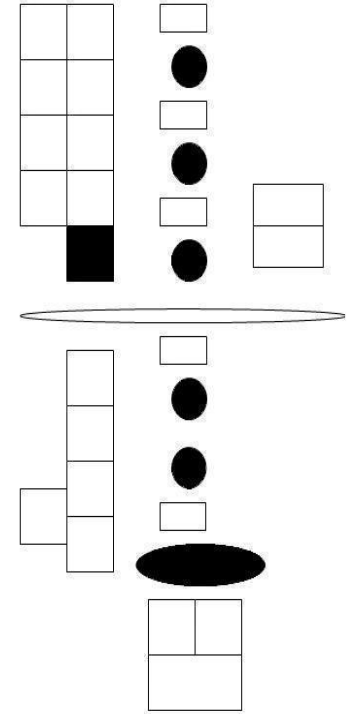
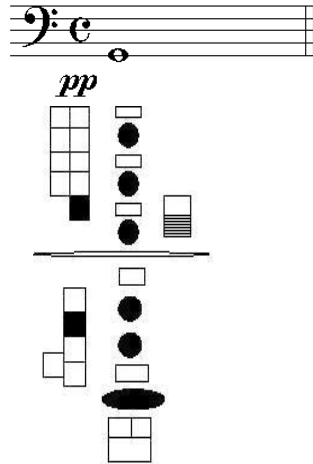
Sol naturel 1 sesinde yavaş pasajlarda ton kalitesini arttırmak için Re bemol perdesini kullanmak uygundur. Bilindiği gibi Do majör arpej sesleri üzerindeki bu geçiş sık sık karşımıza çıkmaktadır. Çok hızlı arpejlerde ve pasajlarda aşağıdaki alternatif öneriyi kullanmak bize kolaylık sağlar.



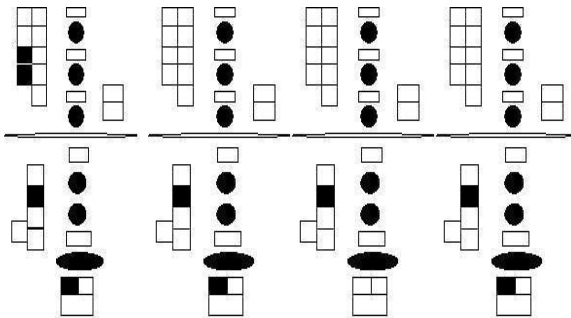
Alternatif Öneriler



'pp' Önerisi



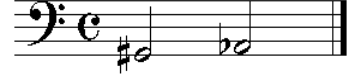
Çok Hızlı Geçis



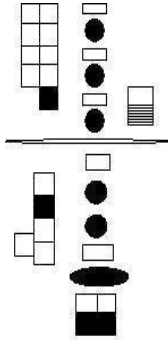
SOL DİYEZ 1 – LA BEMOL 1

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

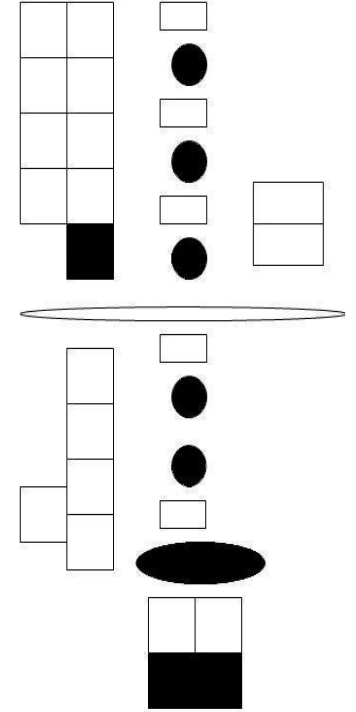
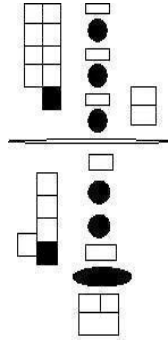
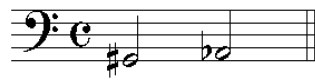
Opsiyonel olarak iki tarafta da Sol diyez 1 – La bemol 1 perdeleri bulunmaktadır. Genellikle fagot çalıcıları, Fa naturel 1 – Sol diyez 1 geçişini, sağ el küçük parmağı kaydırma yöntemiyle elde ederler. Fakat bazı pasajlarda ve özellikle trilllerde kaydırma yöntemi yeterli olmayabilir.



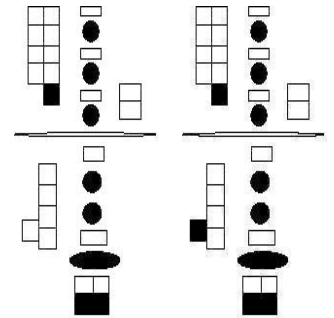
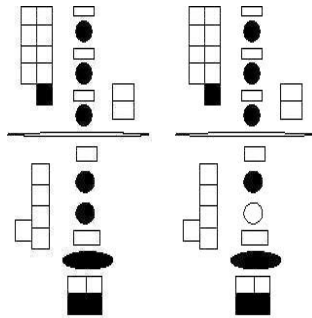
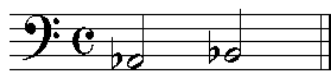
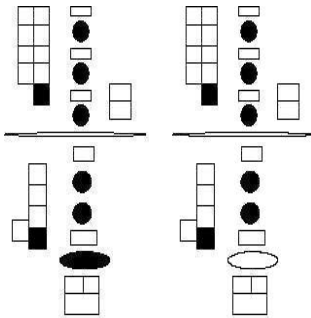
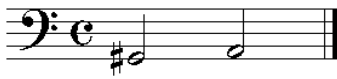
Alternatif 'pp' Önerisi



Alternatif Pozisyon



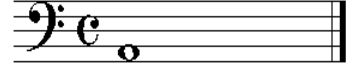
Alternatif Trill Önerileri



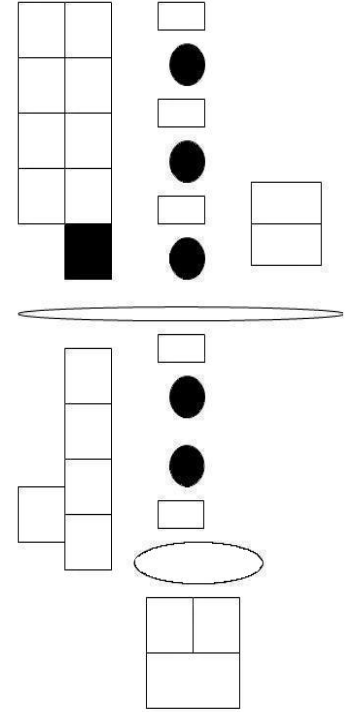
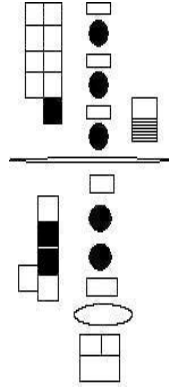
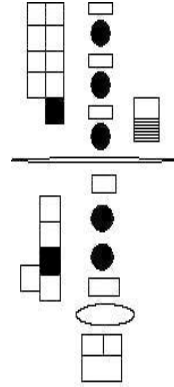
LA NATUREL 1

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

Temel pozisyon, diğer seslerden geçiş bakımından elverişlidir. Bu pozisyon dışında alternatif bir öneri sadece çift piano sesler için geçerli olabilir. Ton kalitesini arttırmak için Re bemol perdesi önerilebilir. Ancak entonasyon daima kontrol altında tutulmalıdır.



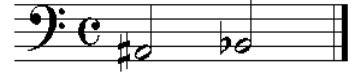
Alternatif 'pp' Önerileri



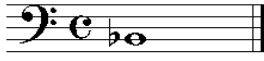
LA DİYEZ 1 – Sİ BEMOL 1

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

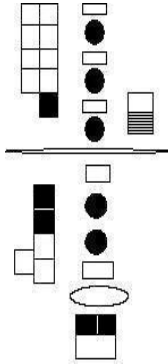
Temel pozisyonda elde etmenin iki yolu vardır. Ancak la deliğinin altındaki perde genellikle trill pozisyonları için kullanılır.



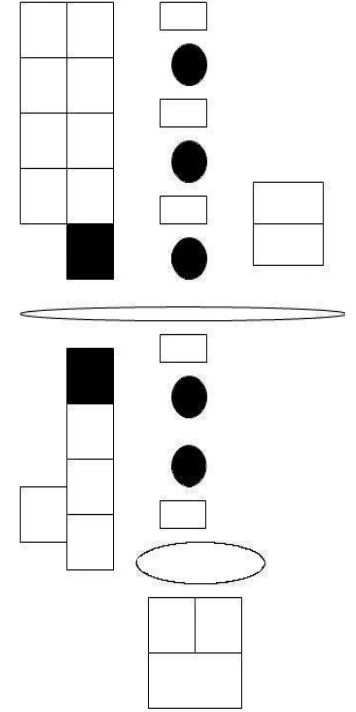
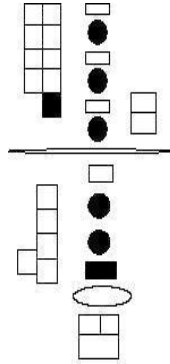
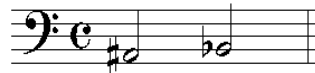
Alternatif 'pp' Önerisi



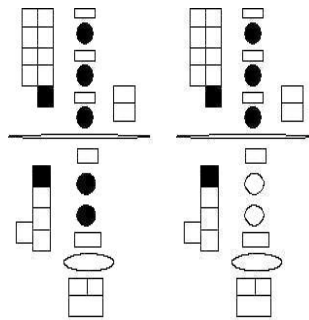
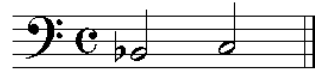
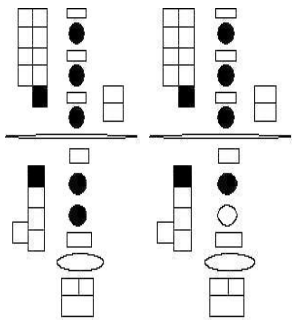
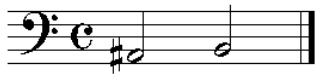
pp



Alternatif Pozisyon



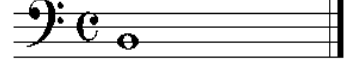
Alternatif Trill Önerileri



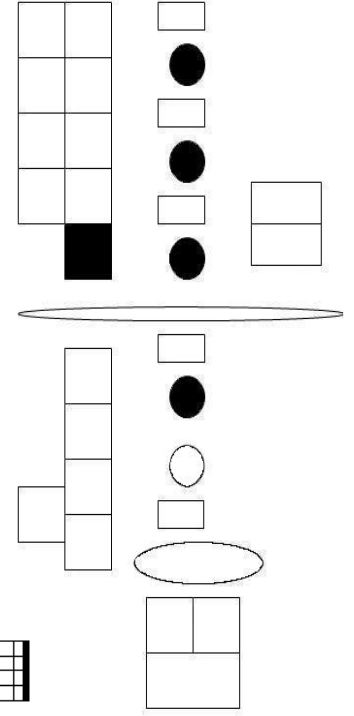
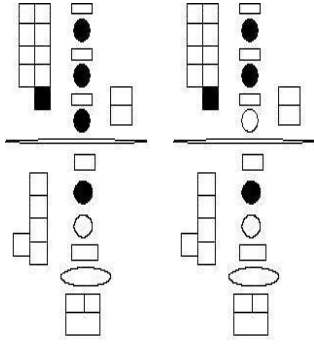
Sİ NATUREL 1

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

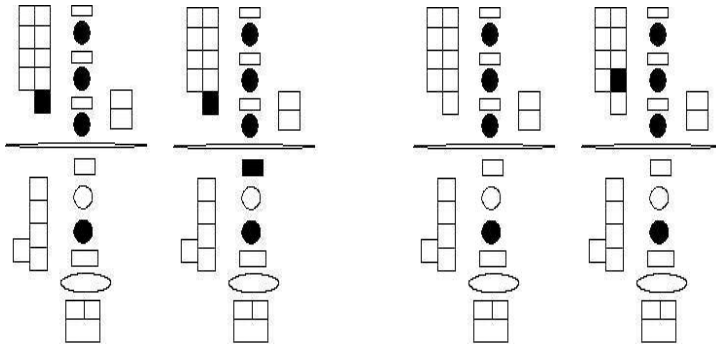
Genellikle temel pozisyonun dışına çıkmaz.
Trill pozisyonları ele alınacak olursa en zor pozisyon Si
naturel 1 – Do diyez 2 trill pozisyonudur.



Temel Trill Pozisyonu



Alternatif Trill Önerileri

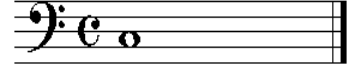


Es perdesi kilittli olmalıdır.

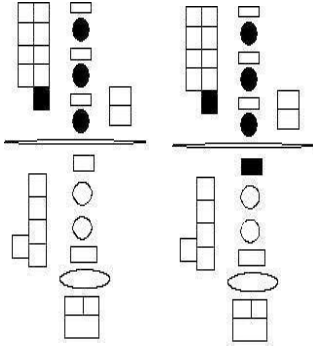
DO NATUREL 2

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

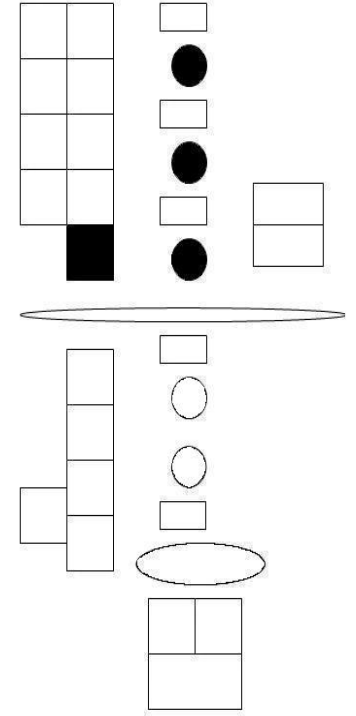
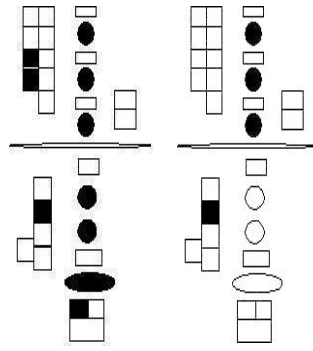
Alternatif trill önerilerinin dışında Do naturel 2 sesi başka bir pozisyondan elde edilmemelidir.



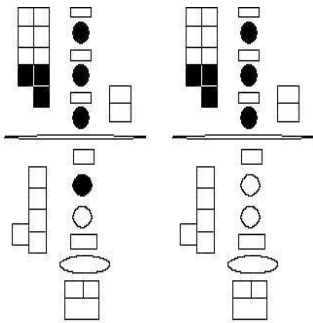
Temel Trill Pozisyonu



Oktav Geçiş



Alternatif Trill Önerisi

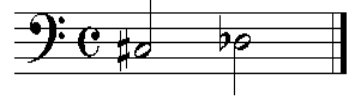


Bu trill pozisyonu bazı amatör fagotlardaki Do diyez trill perdesinin olmaması durumunda kullanılması için önerilmiştir.

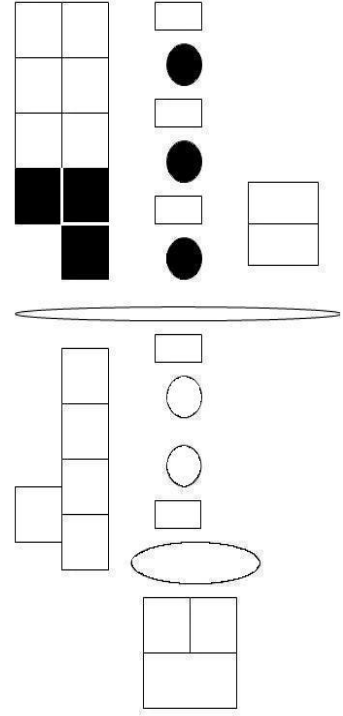
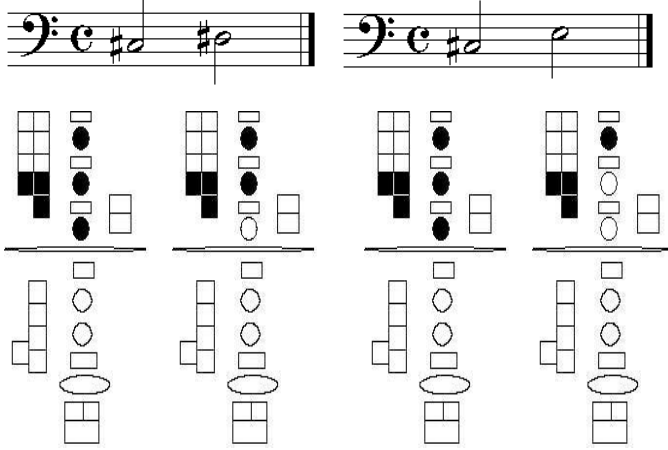
DO DİYEZ 2 – RE BEMOL 2

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

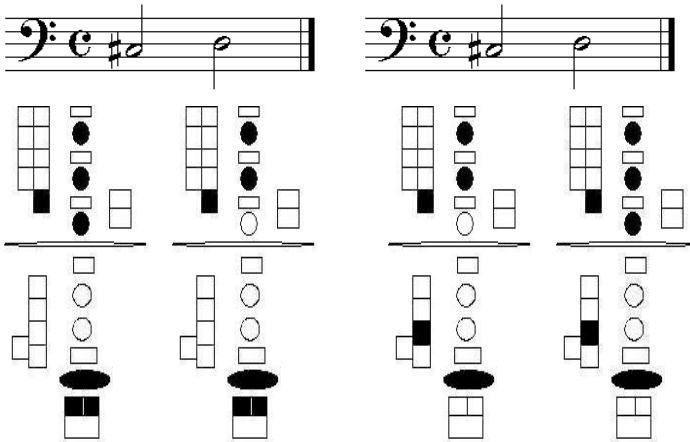
Do diyez 2 – Re bemol 2 sesi temel olarak bu pozisyondan elde edilir. Ton kalitesi ve doğru entonasyon için kalın Re 1, Do diyez ve es perdeleri iyi bir şekilde kapatılmalıdır. Do diyez trill perdesi sadece hızlı geçişlerde ve trillerde kullanılır.



Temel Pozisyonda Trill Önerileri



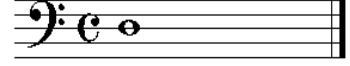
Alternatif Pozisyonda Trill Önerileri



RE NATUREL 2

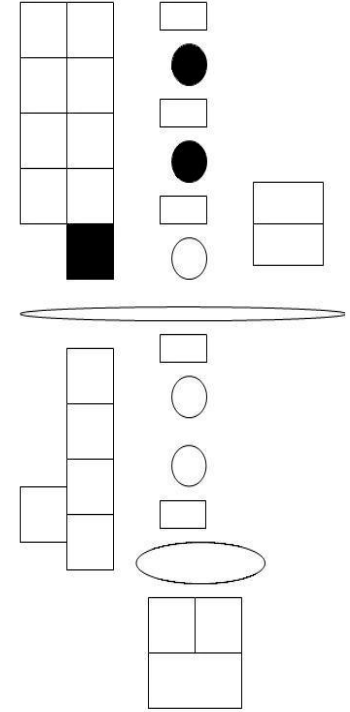
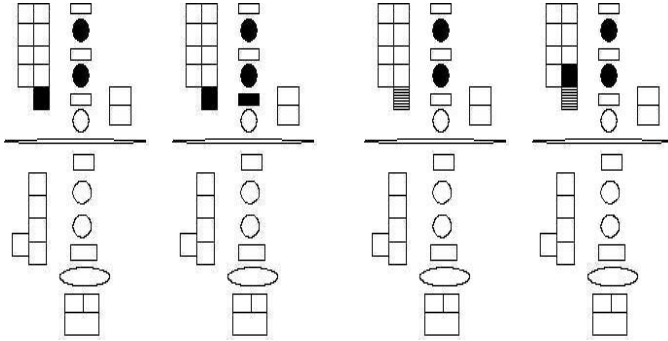
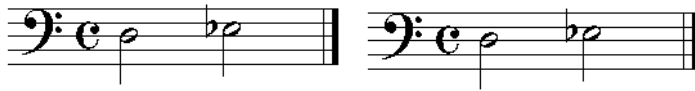
TEMEL TEKNİK POZİSYONU

Temek teknik pozisyonun dışında alternatif bir pozisyonu yoktur. Trill pozisyonlarında da alternatif bir öneriye gerek duyulmaz. Ancak Re diyez 1 trilli için önerilen pozisyon aşağıdaki gibidir.



Temel Öğreti

Alternatif Öneri

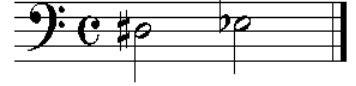


Profesyonel model olmayan bazı fagotlarda Re diyez trill perdesi yoktur. Bu durumda, yandaki şemada gösterilmiş olan alternatif trill önerisinin kullanması önerilir.

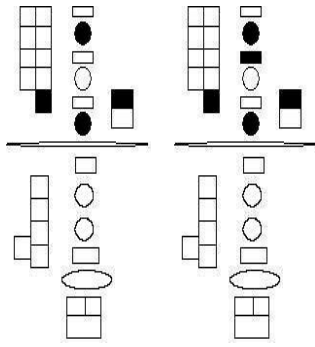
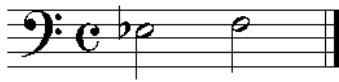
RE DİYEZ 2 – Mİ BEMOL 2

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

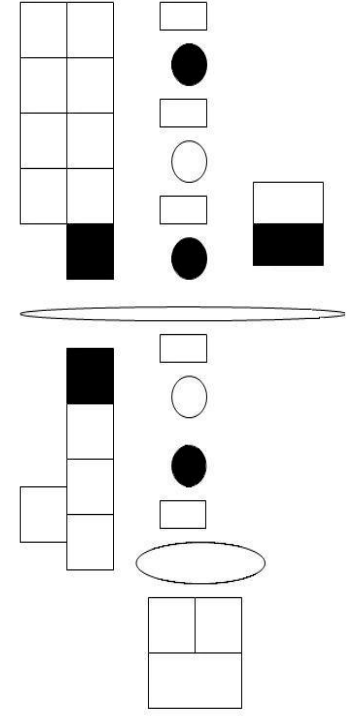
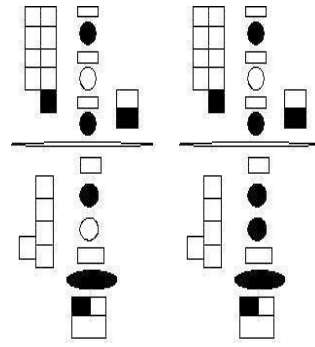
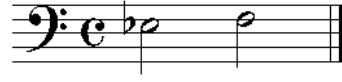
Re diyez 2 – Mi bemol 2 sesi, temel teknik pozisyonun haricinde pasajların, hızlı geçişlerin ve trillerin durumuna göre birçok pozisyondan elde edilebilir. Re diyez trill perdesi sadece hızlı geçişlerde ve trillerde kullanılır.



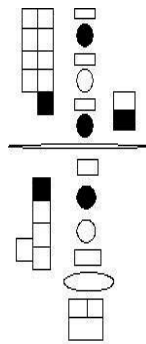
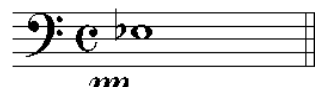
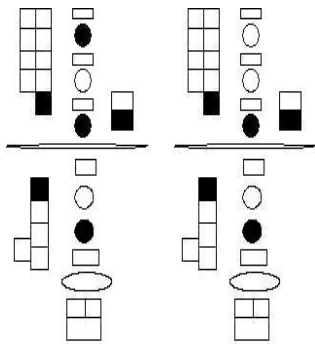
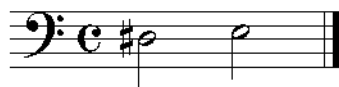
Temel Öğreti



Alternatif Öneri



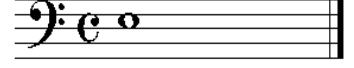
Alternatif Öneri



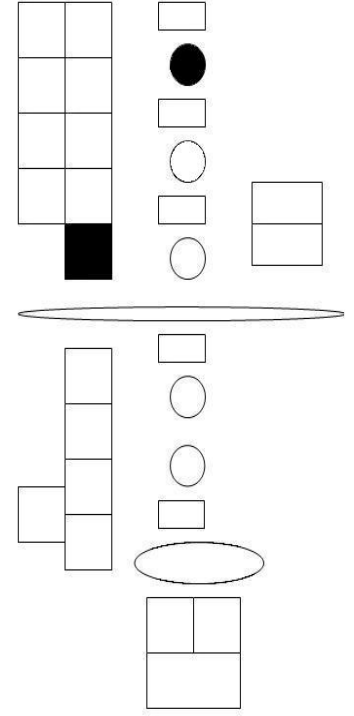
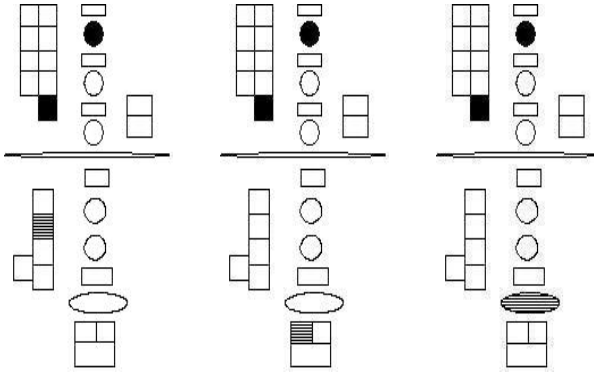
Mİ NATUREL 2

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

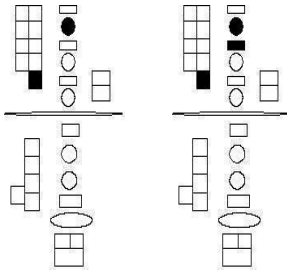
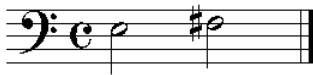
Birkaç trill pozisyonu dışında önerilecek bir alternatif pozisyonu yoktur. Mi naturel 2 sesinin yüksek frekansla beraber sesin patlama eğilimi vardır. Alternatif önerilen ek perdeler (kalın mi, sol ve fa perdeleri) yardımıyla ton, yumuşaklık, entonasyon ve frekans kontrolünü sağlamak mümkündür.



Önerilen Ek Pozisyonlar



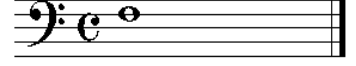
Temel Öğreti



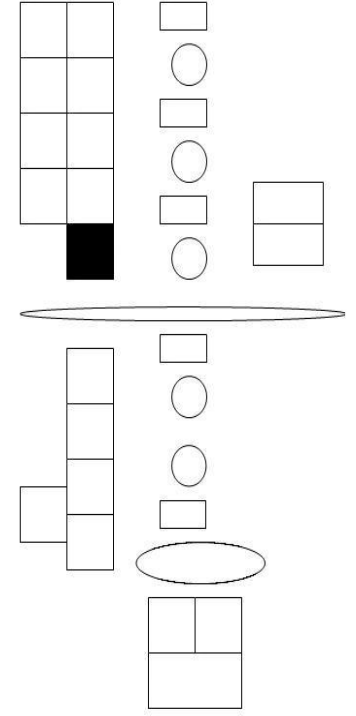
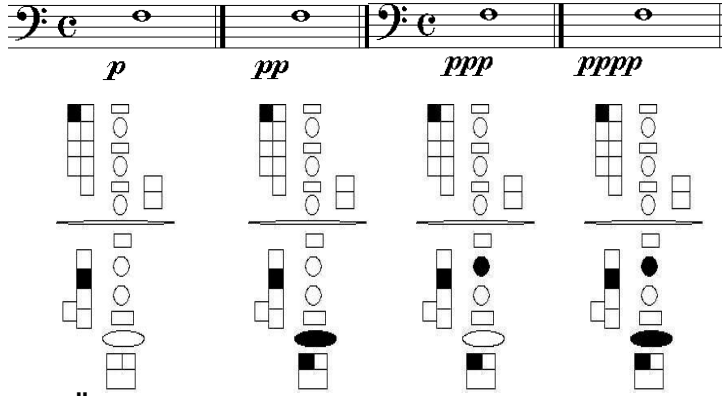
FA NATUREL 2

ÜFLEME ve NÜANS TEKNİĞİ

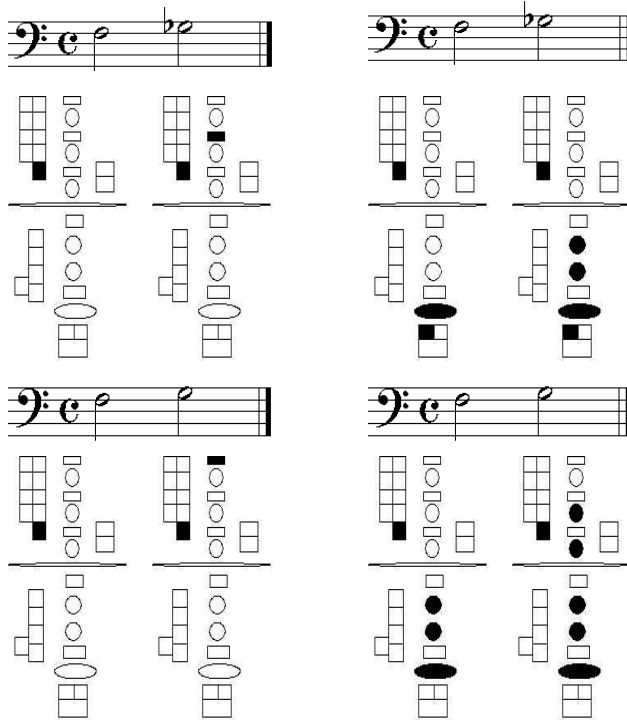
Önerilen piano parmak pozisyonlarında entonasyon kontrolü sağlanmalıdır. Kalın Mi perdesine basıldığı için es perdesine basmaya gerek yoktur.



Alternatif 'p', 'pp', 'ppp', 'pppp' Önerileri



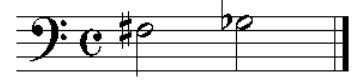
Trill Önerileri



FA DİYEZ₂ – SOL BEMOL₂

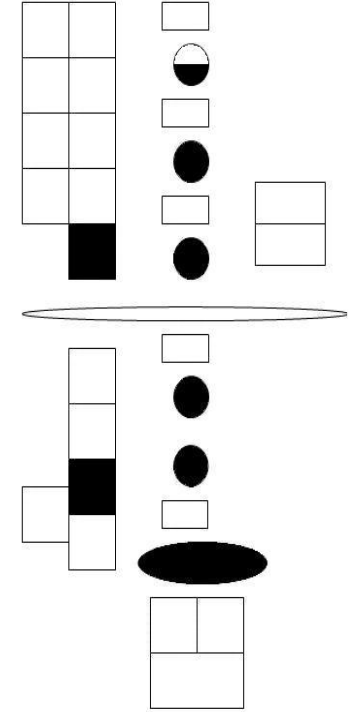
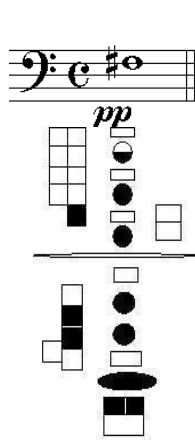
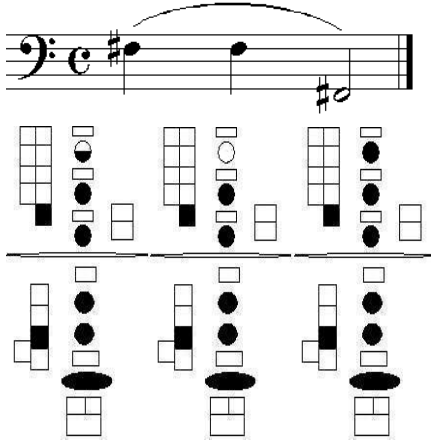
TEMEL TEKNİK POZİSYONU

Parmak pozisyonu, Fa diyez 1 sesiyle aynı olup, mi deliğini kapatan sol el işaret parmağımızın yarısını açarak elde edebiliriz. Fa diyez – Si bemol gibi geçişler ve bazı triller için sağ el küçük parmak Fa diyez perdesi kullanılmalıdır.

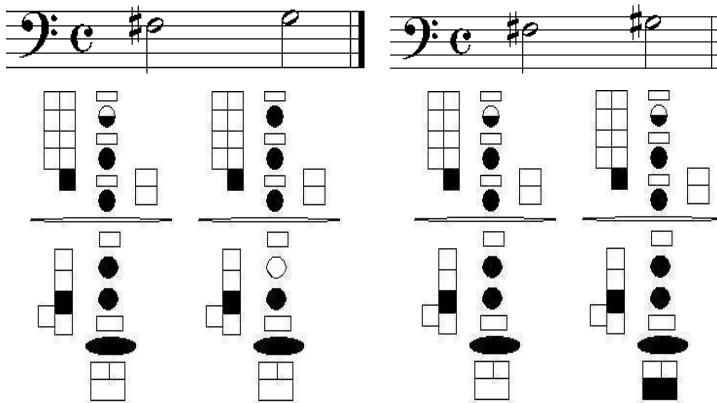


Alternatif Geçiş Önerisi

'pp' Önerisi



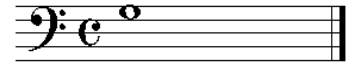
Alternatif Trill Önerileri



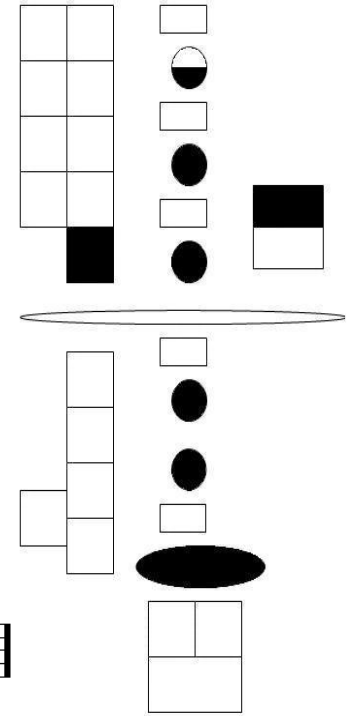
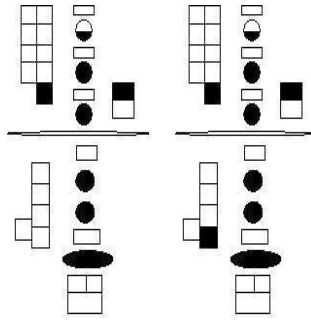
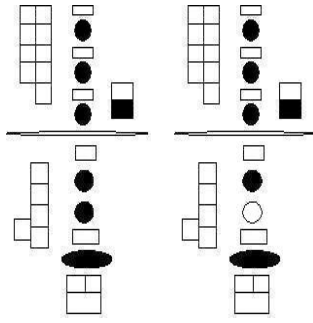
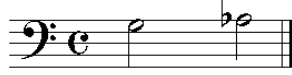
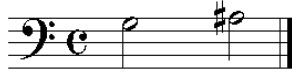
SOL NATUREL 2

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

Sol 2 sesinin gösterimi aşağıdaki gibi olmalıdır. Mi bemol perdesi entonasyon açısından gerekli olsa da çok hızlı pasajlarda kullanılmayabilir.



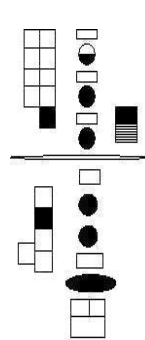
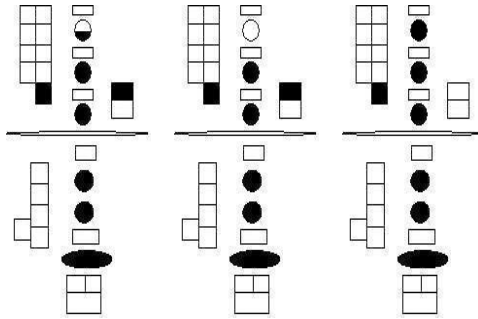
Alternatif Trill Önerileri



Alternatif Geçiş Önerisi



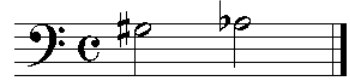
'pp' Önerisi



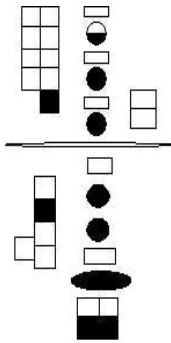
SOL DİYEZ 2 – LA BEMOL 2

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

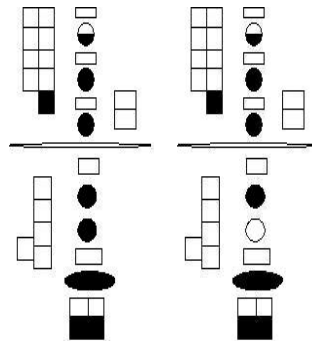
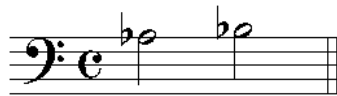
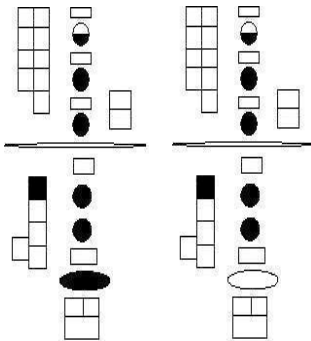
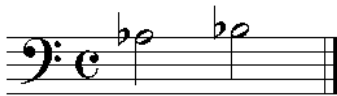
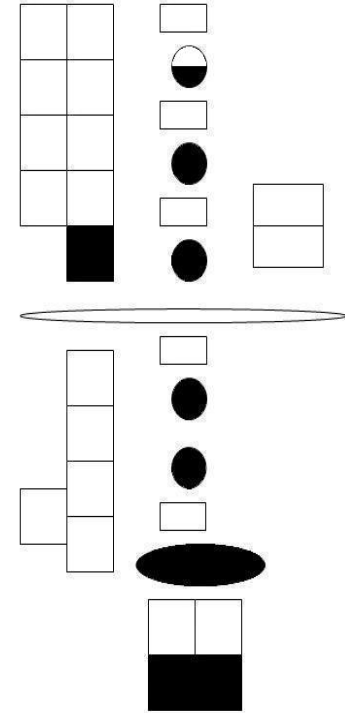
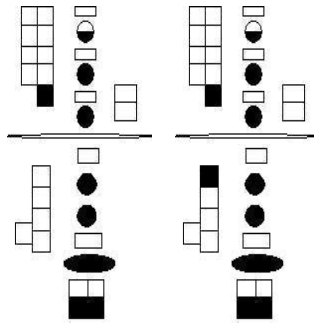
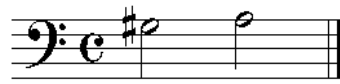
Sol diyez 2 – La bemol 2 sesi için karşılaşılan en büyük zorluk; kalın seslerden bağı geçiş ve trill pozisyonlarıdır.



'pp' Önerisi



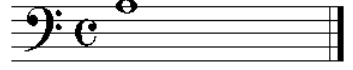
Alternatif Trill Önerisi



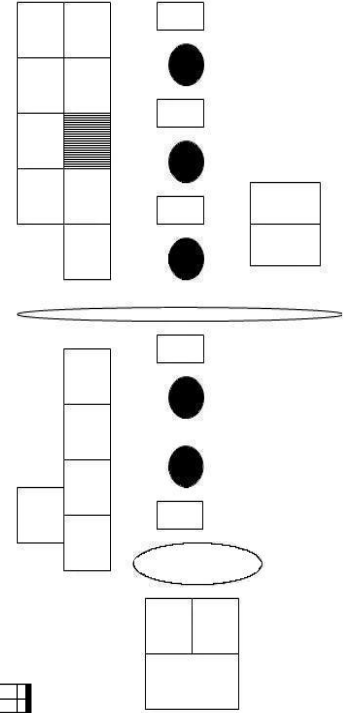
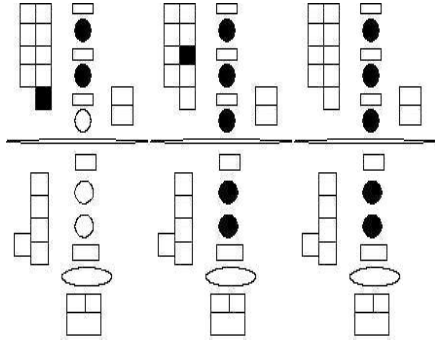
LA NATUREL 2

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

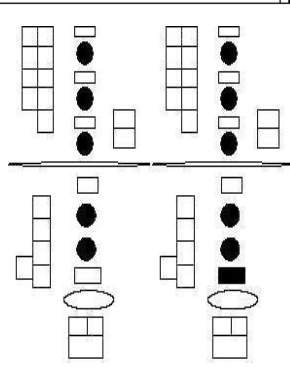
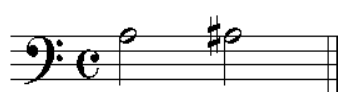
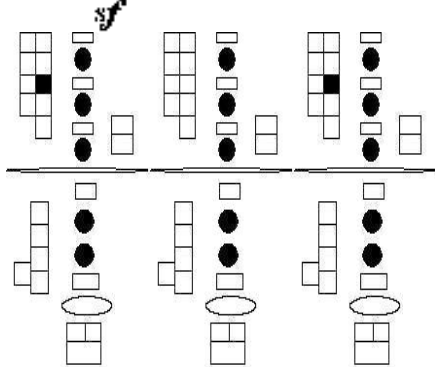
La naturel 2 sesi yardımcı perde yardımıyla pürüzsüz ve net elde edilir. Bu nedenle özellikle staccato pasajlarda ve bağlı geçişlerde yardımcı perde kullanılmalıdır.



La Naturel 2 Yardımcı Perde Kullanımı



Trill Önerisi



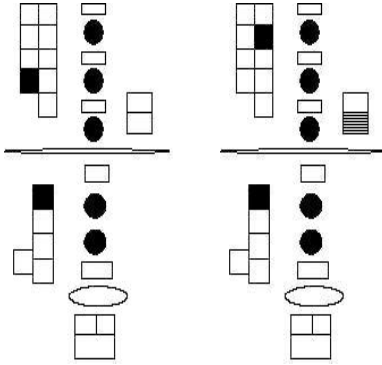
LA DİYEZ 2 – Sİ BEMOL 2

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

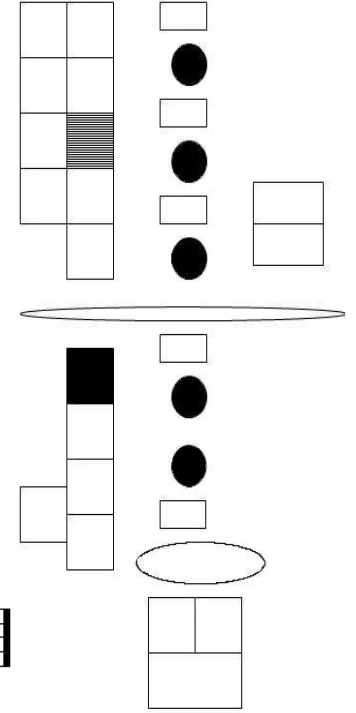
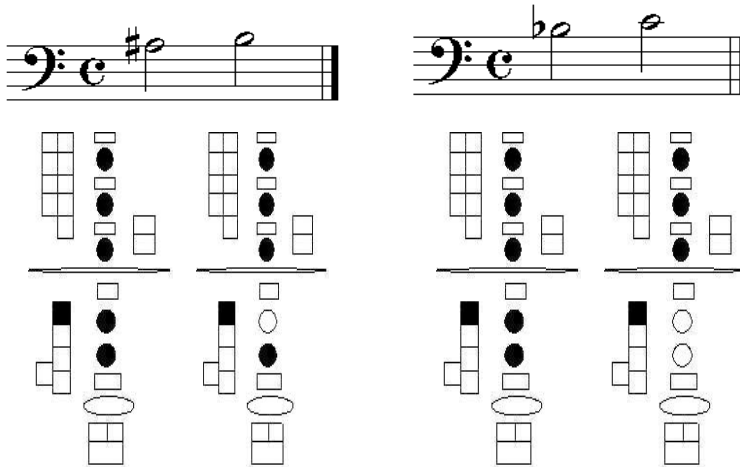
Sese ilk girişte La yardımcı perdesi kullanılmalıdır. Ancak entonasyon kontrolüyle birlikte, tınıya göre Do yardımcı perdesi de önerilebilir. Kalın Re bemol perdesi, rezonansı güçlendirerek tonu büyütür.



Alternatif Pozisyonlar



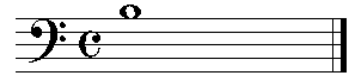
Trill Önerileri



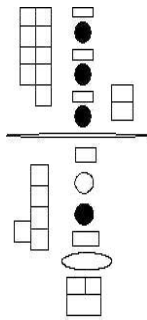
Sİ NATUREL 2

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

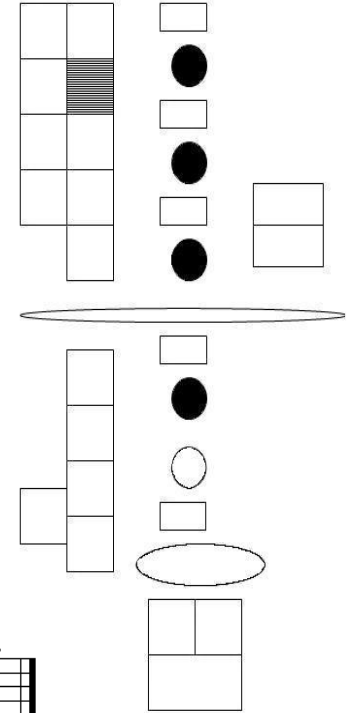
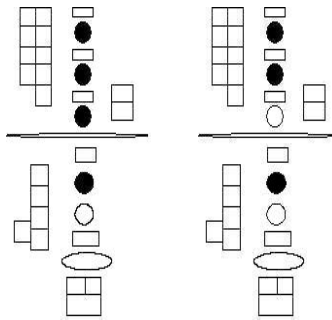
Si naturel sesi, La naturel 2 ve La diyez 2 sesleri gibi geçişlerde ve sese girişlerde yardımcı perde kullanılması gerekir.



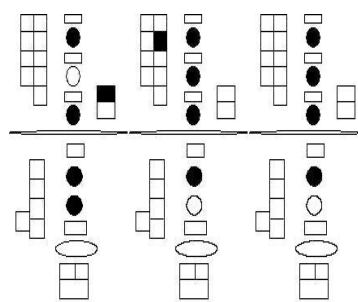
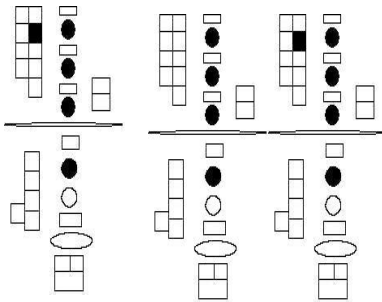
'pp' Önerisi



Trill Önerisi



Yardımcı Perde Kullanımı

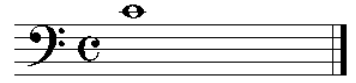


Yardımcı perdeye basılıp ses elde edildikten hemen sonra çekilmelidir.

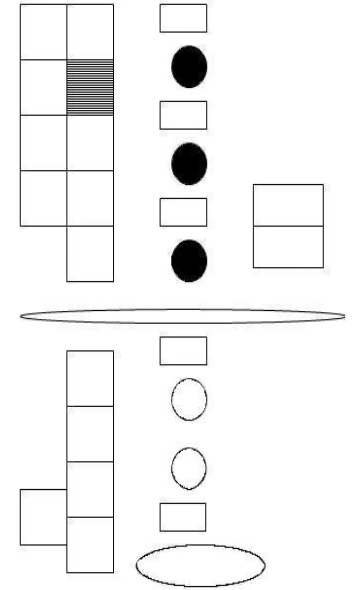
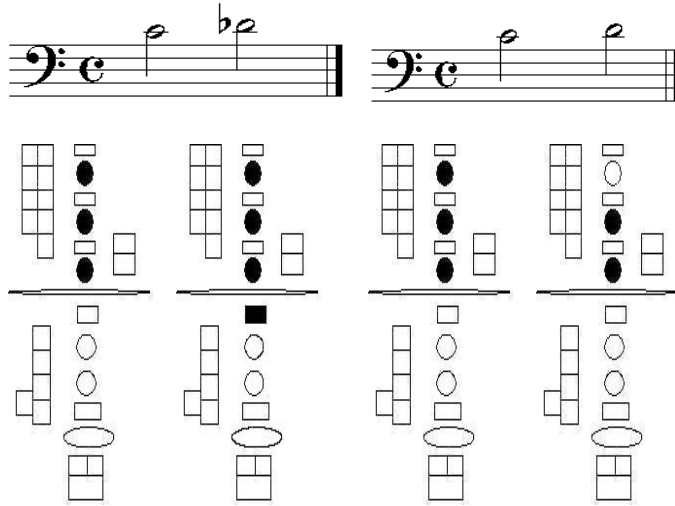
DO NATUREL 3

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

Do naturel 3 sesi de sese giriş ve bazı geçişlerde yardımcı perde ile elde edilir. Trill önerileri aşağıdaki gibidir.

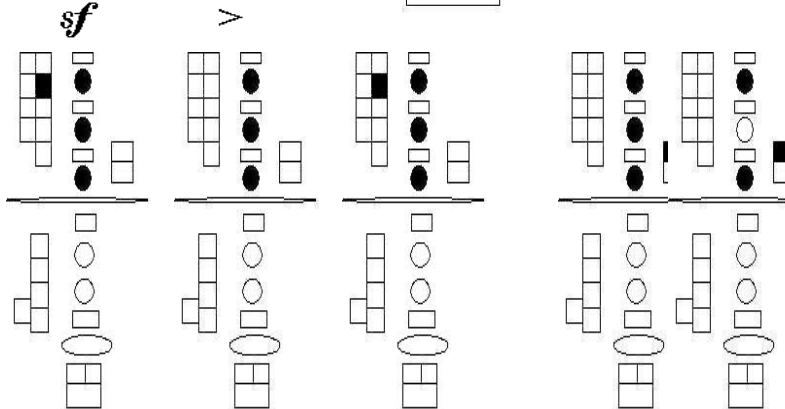
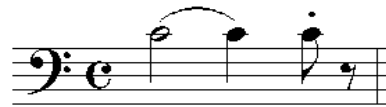


Trill Önerileri



Yardımcı Perde Kullanımı

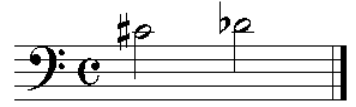
Trill Önerisi



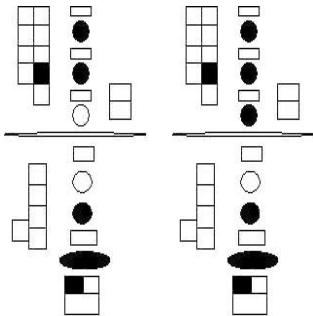
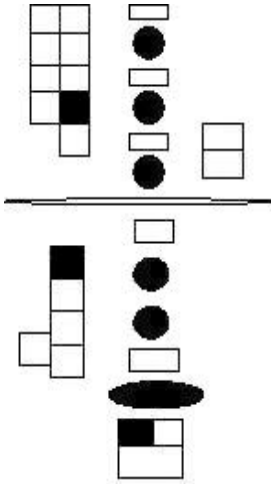
DO DİYEZ 3 – RE BEMOL 3

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

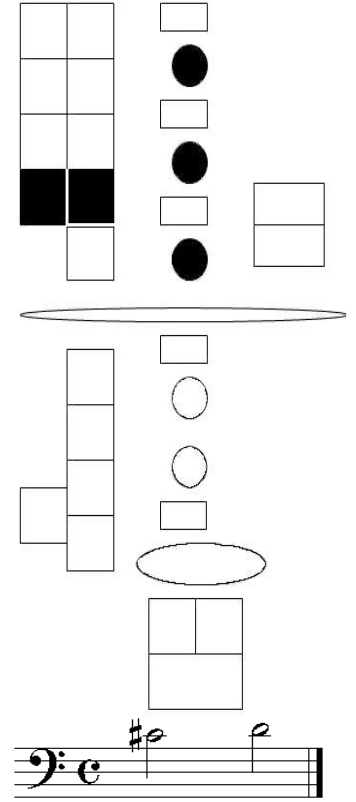
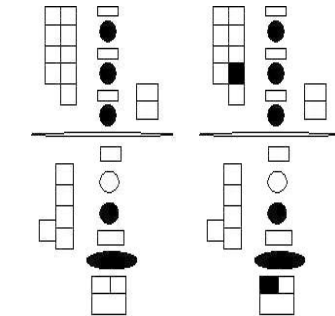
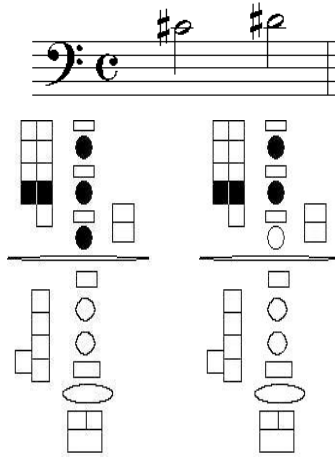
Temel olarak farklı pozisyonlardan elde etmek mümkündür. Sesin gürlüğü, entonasyonu ve pasajlara göre kullanımı çalıcının seçimine kalır.



Alternatif Pozisyon



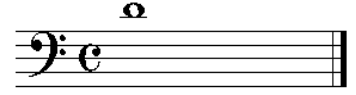
Trill Önerileri



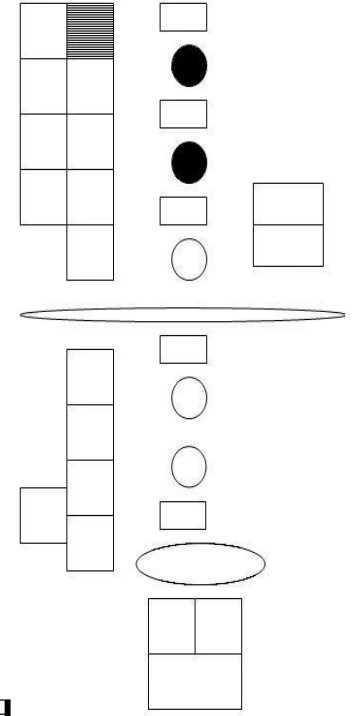
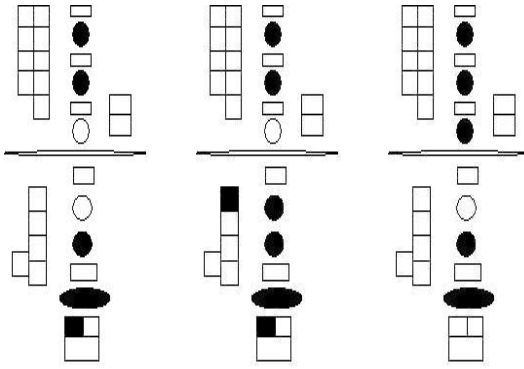
RE NATUREL 3

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

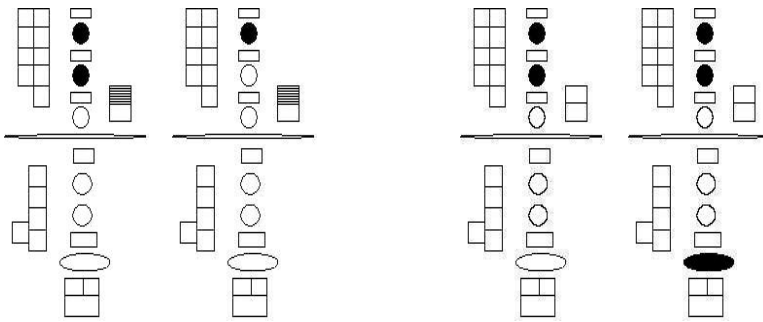
Re naturel 3 sesi farklı pozisyonlardan elde edilebilir. Yardımcı perde kullanımı La 2, La diyez 2, Si 2, Do 3 seslerinde gösterildiği gibidir.



Alternatif Pozisyonlar



Trill Önerileri



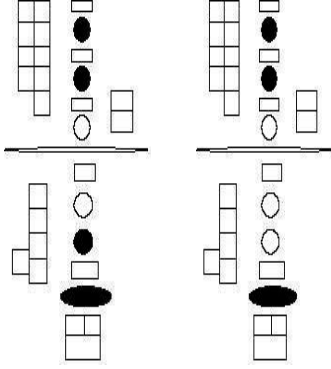
RE DİYEZ 3 – Mİ BEMOL 3

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

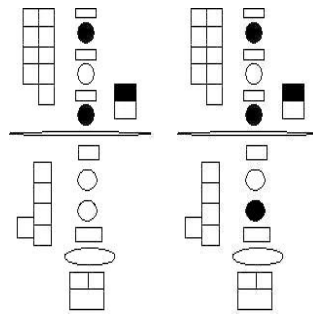
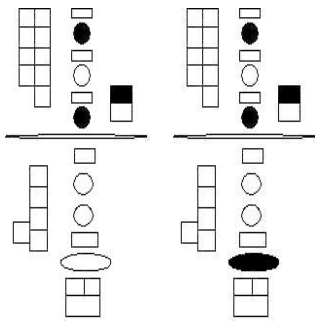
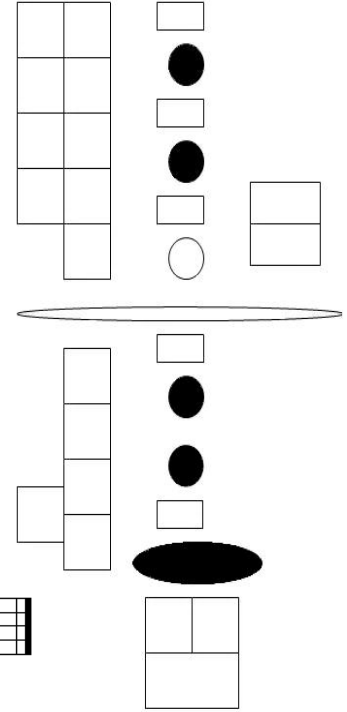
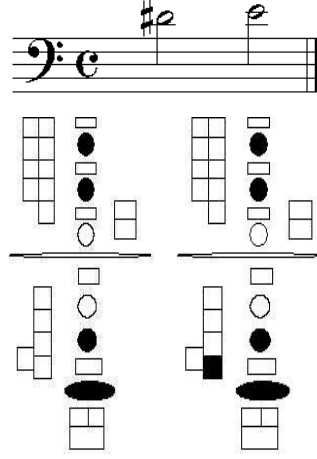
Triller, teknik ve legato pasajlar dışında Re diyez 3 – Mi bemol 3 pozisyonu büyük şemada gösterildiği gibidir.



Alternatif Pozisyonlar



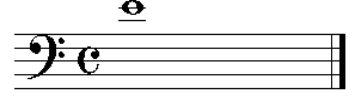
Trill Önerileri



Mİ NATUREL 3

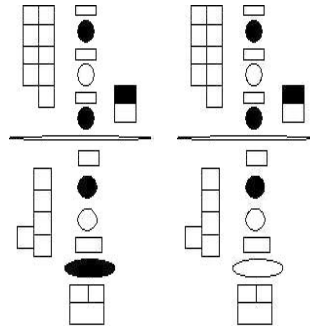
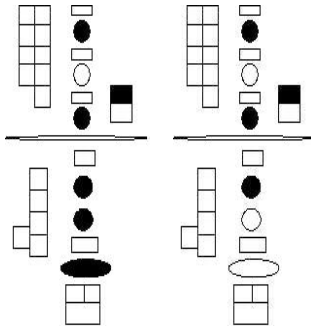
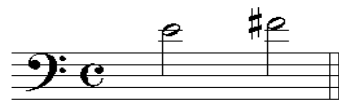
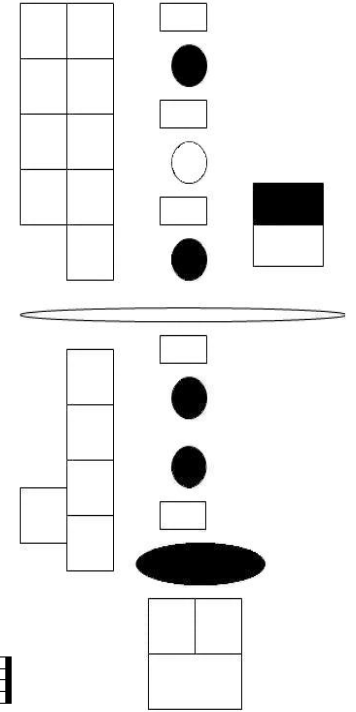
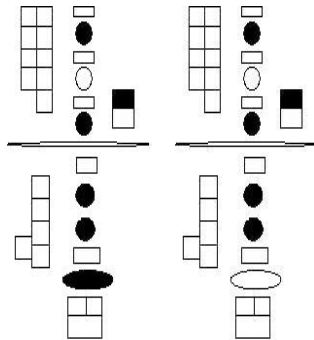
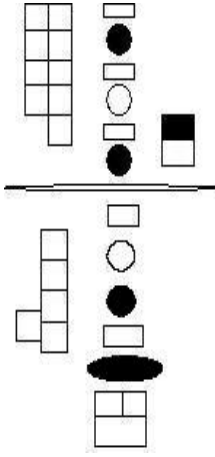
TEMEL TEKNİK POZİSYONU

Bağlı (Legato) geçişler Mi naturel 3 sesi için risklidir. Kalın veya ince seslerden bağlı (legato) geçişte, sesin net geçebilmesi için aşağıdaki pozisyon önerilir.



Bağlı (Legato) Geçiş

Trill Önerileri



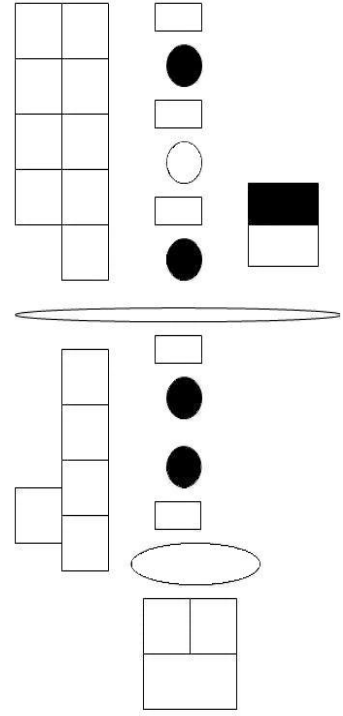
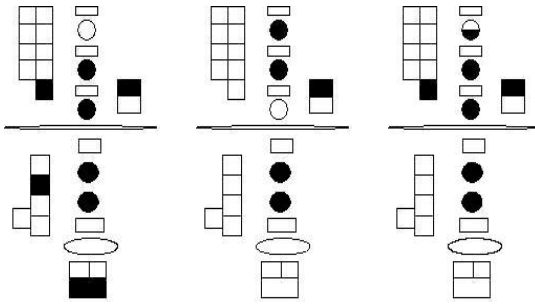
FA NATUREL 3

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

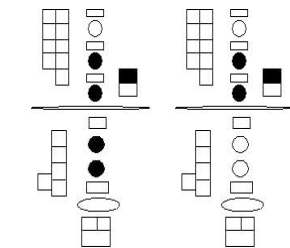
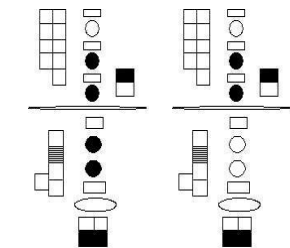
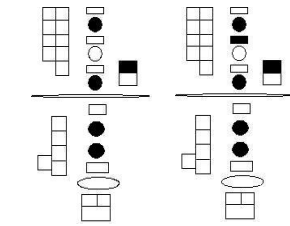
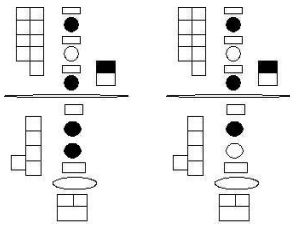
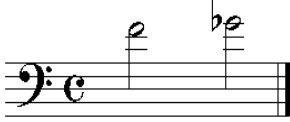
Fa 3 sesi güçlü nefes ister. Ayrıca iyi bir ton elde etmek güçtür. Pozisyon ve Trill açısından alternatif önerileri çoğaltabiliriz.



Alternatif Pozisyonlar



Trill Önerileri



FA DİYEZ₃ – SOL BEMOL₃

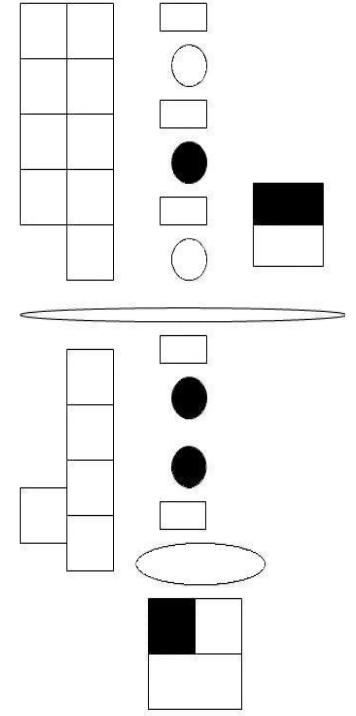
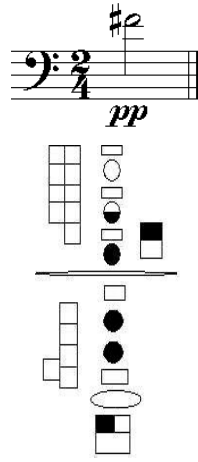
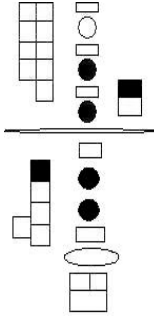
TEMEL TEKNİK POZİSYONU

Bağlı geçişlerde, hangi pozisyonda alınırsa alınsın bu seste daima üçüncü delik açılmalıdır.

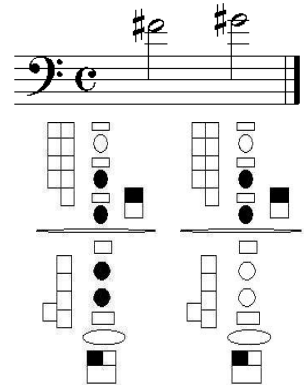
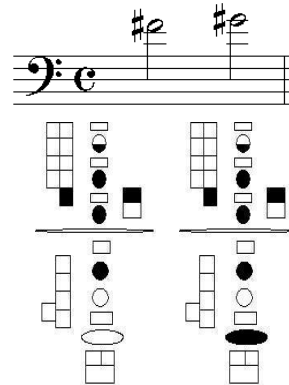
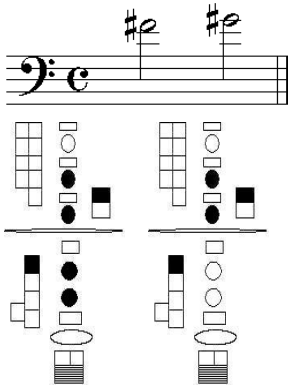
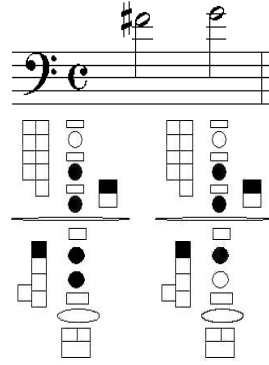
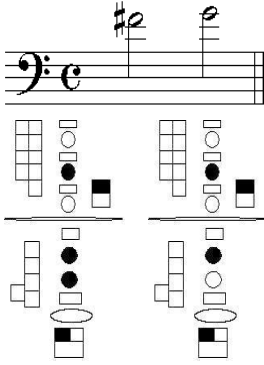
Önerilen trill ve çift piano pozisyonları aşağıda gösterilmiştir.



Alternatif Pozisyon



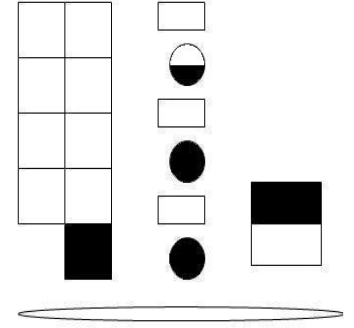
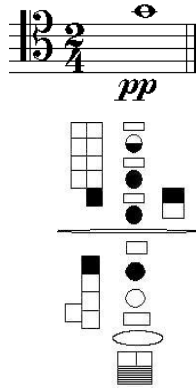
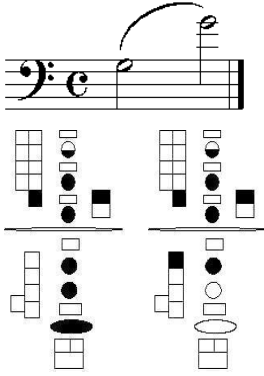
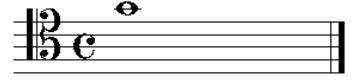
Trill Önerileri



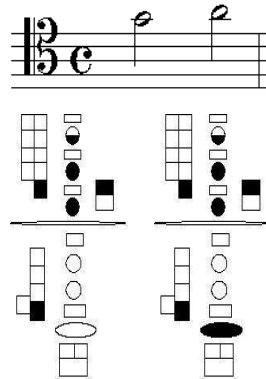
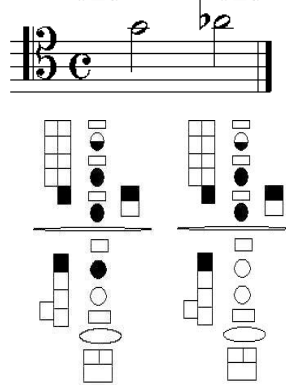
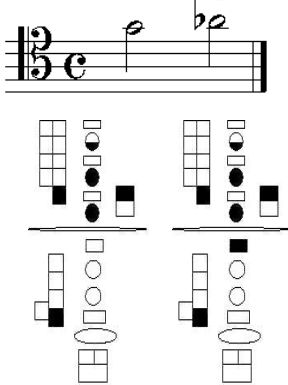
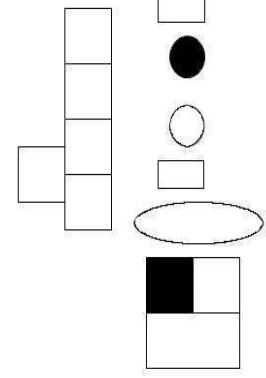
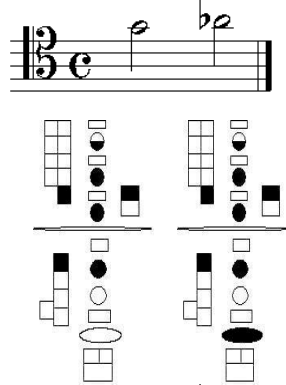
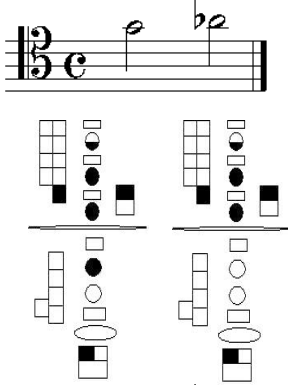
SOL NATUREL 3

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

Sol 3 sesinin temel teknik kullanımının yanı sıra, çift piano ve bağlı pasajlarda farklı pozisyonlarda kullanabilmek mümkündür.



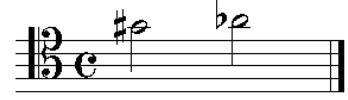
Trill Önerileri



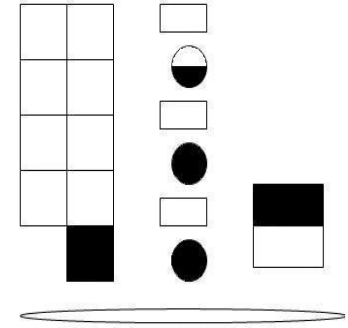
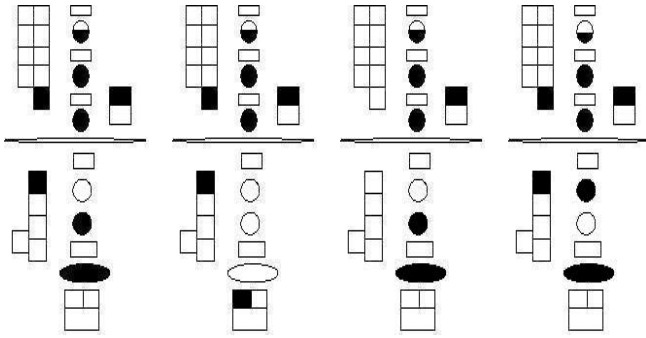
SOL DİYEZ 3 – LA BEMOL 3

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

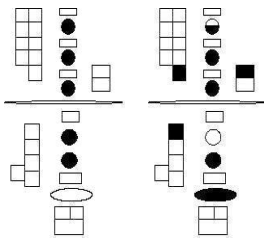
Entonasyon açısından tizleşmeye eğilimli bir ses olduğu için alternatif ve trill pozisyonları sırasında dudak ve nefes kontrolü sağlanmalıdır.



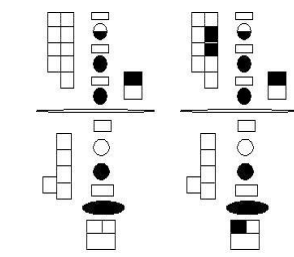
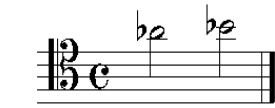
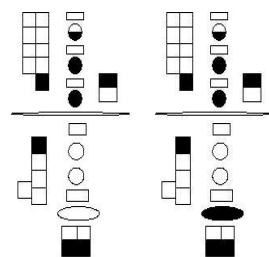
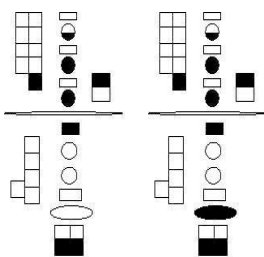
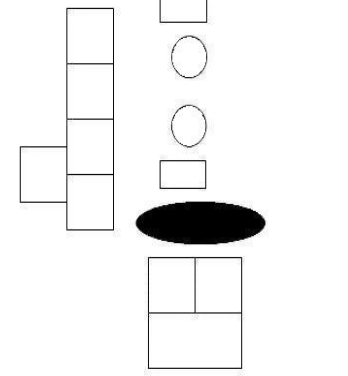
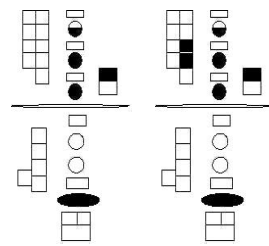
Alternatif Pozisyonlar



Bağlı Gecis



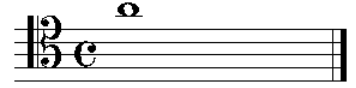
Trill Önerileri



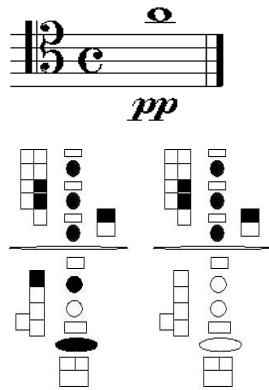
LA NATUREL 3

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

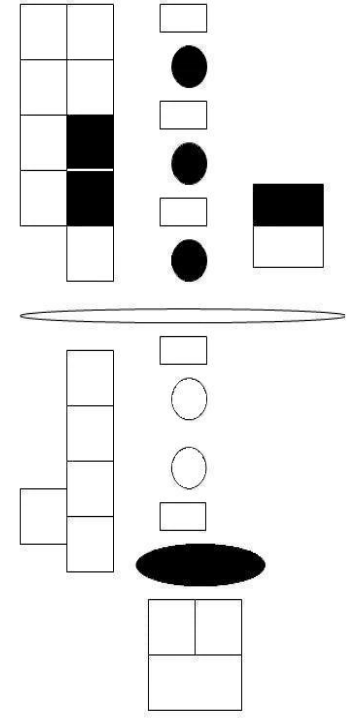
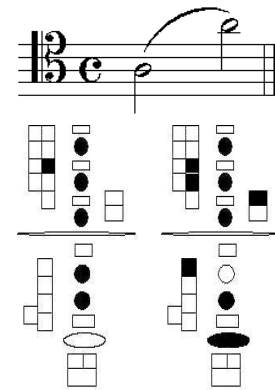
Bu pozisyon, bağlı, teknik zorluğu olan ve trill gerektiren pasajların dışında kullanılır. Diğer pozisyonlar aşağıda gösterilmiştir.



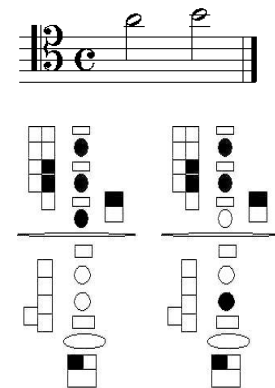
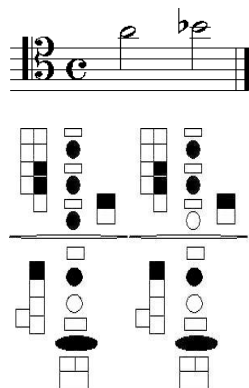
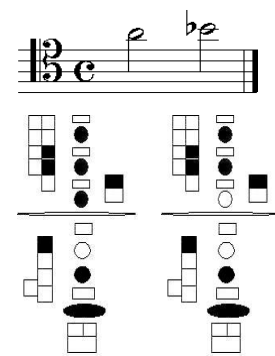
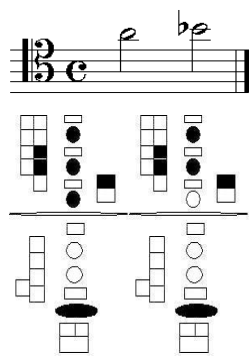
'pp' Önerileri



Bağlı Geçiş



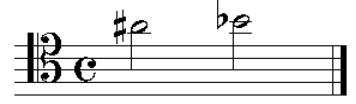
Trill Önerileri



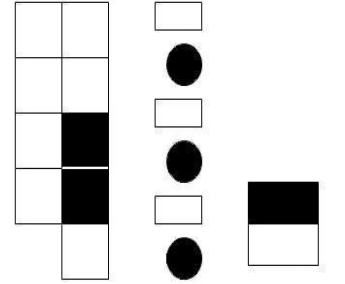
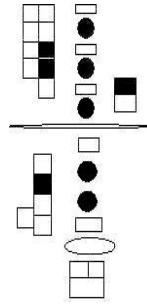
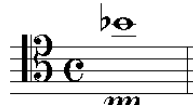
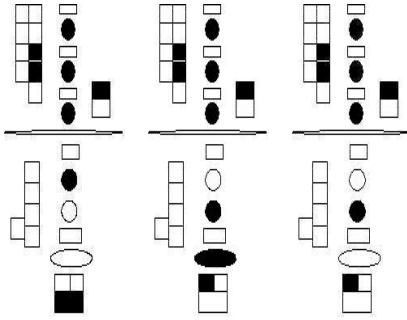
LA DİYEZ 3 – Sİ BEMOL 3

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

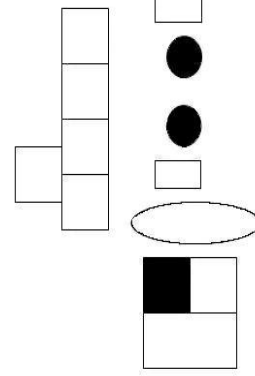
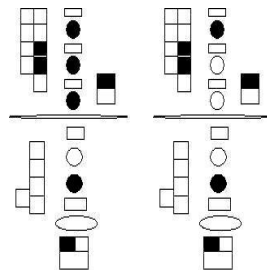
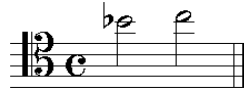
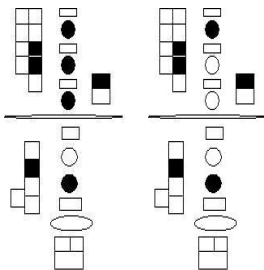
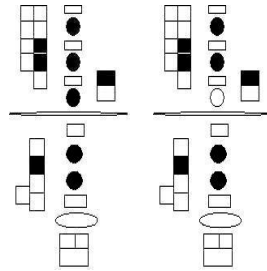
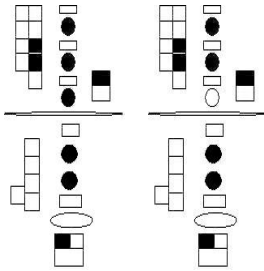
Önerilen alternatif pozisyonlar üzerinde trill kolaylıkları bulmak mümkündür. Bu pozisyonlar, parçadaki notalamanın yerine göre tercihen değiştirilebilir.



Alternatif Pozisyonlar



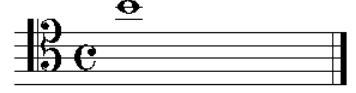
Trill Önerileri



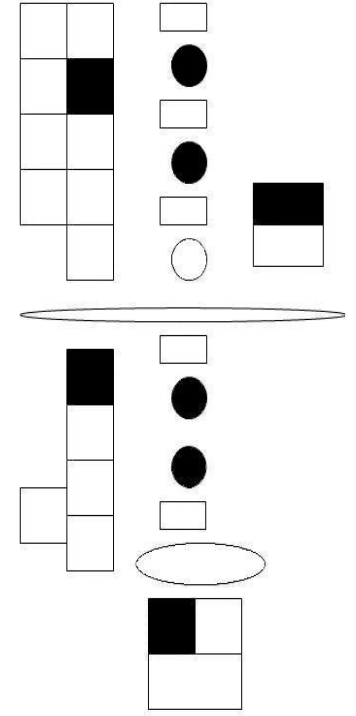
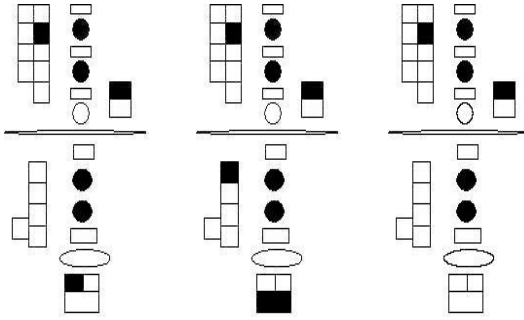
Sİ NATUREL 3

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

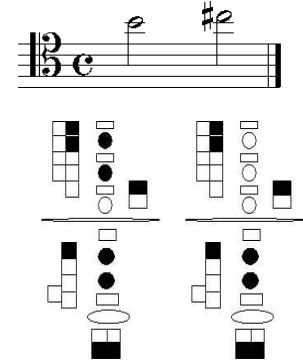
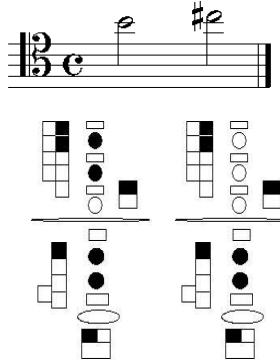
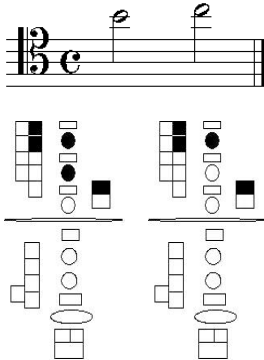
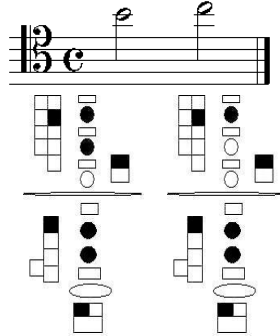
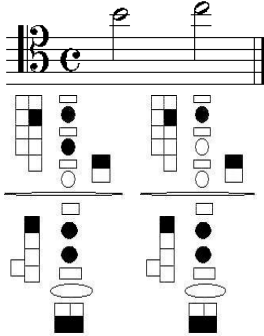
Si naturel 3 tizleşmeye eğilimli bir ses olup, önerilen alternatif pozisyonlarda bu sesin ton kalitesi ve entonasyon kontrolü kolayca sağlanabilir.



Alternatif Pozisyonlar



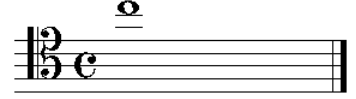
Trill Önerileri



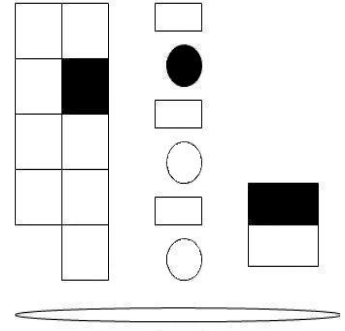
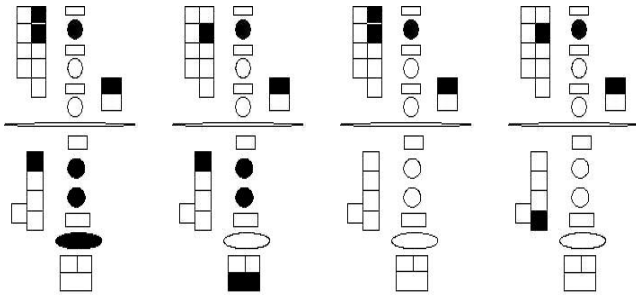
DO NATUREL 4

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

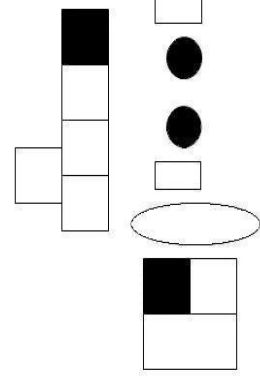
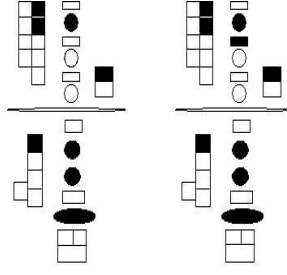
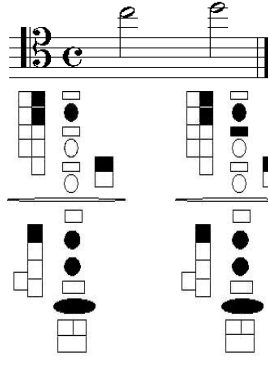
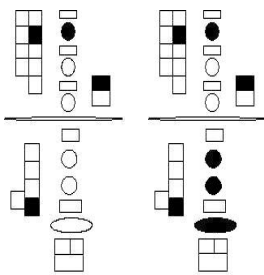
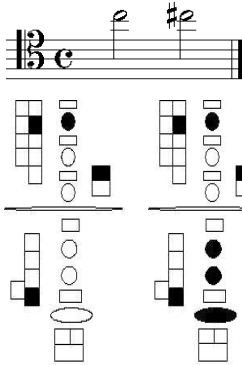
Alternatif pozisyonlar pasajların içinde kolaylık sağlasa da, fagotun tiz seslerinde alınacak en iyi sonuç, sese girişteki nefes artikülasyonudur.



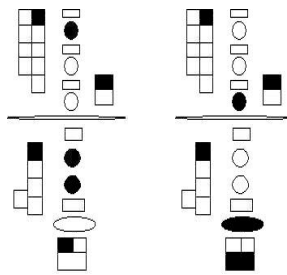
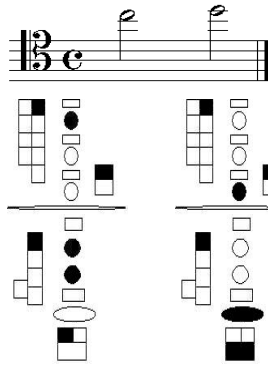
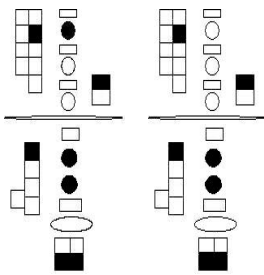
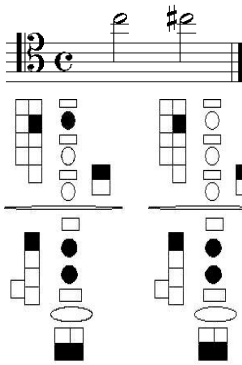
Alternatif Pozisyonlar



Trill Önerileri



Geçiş Önerisi



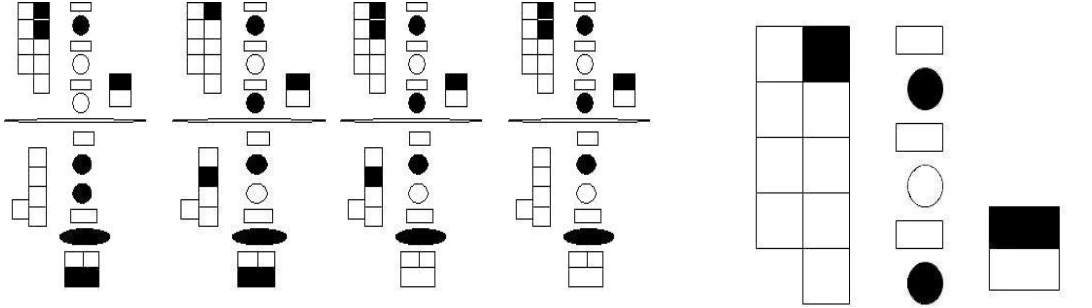
DO DİYEZ 4 – RE BEMOL 4

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

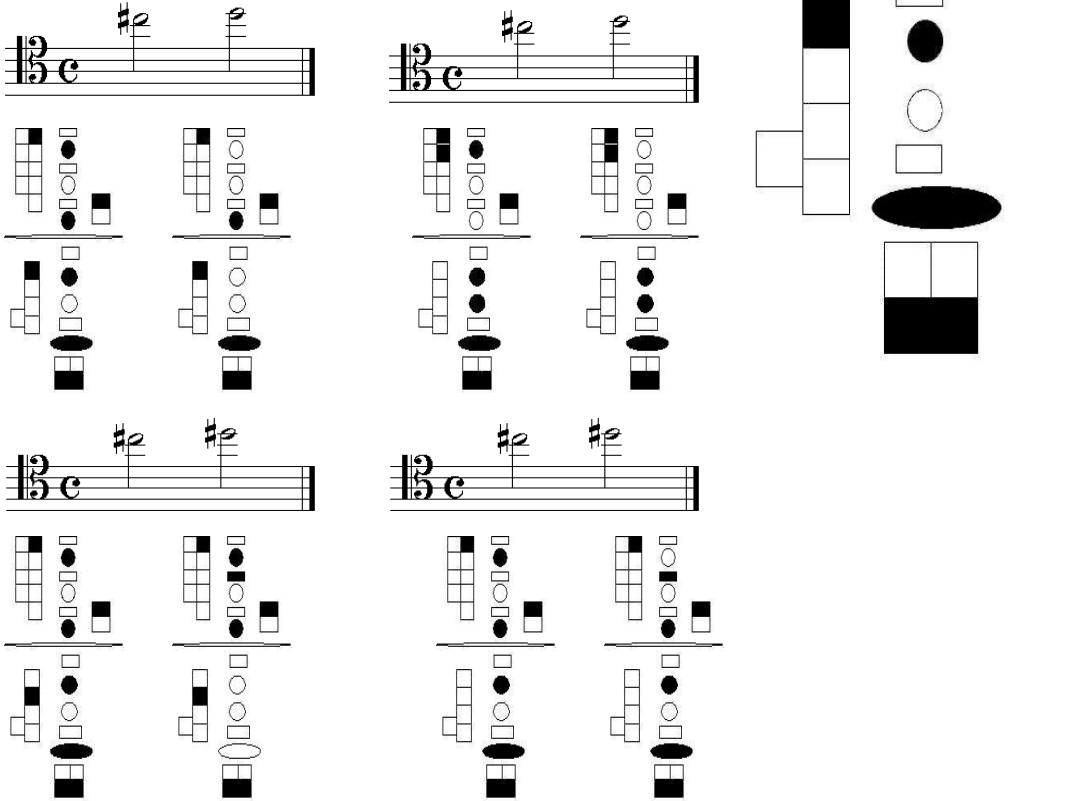
Parça içindeki yerine göre alternatif pozisyonların kullanımı farklılık gösterir. Sesi temiz elde etmek ve staccato yapabilmek için es borusunun temiz olması gerekir.



Alternatif Pozisyonlar



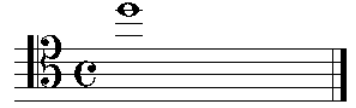
Trill Önerileri



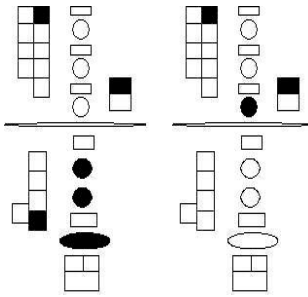
RE NATUREL 4

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

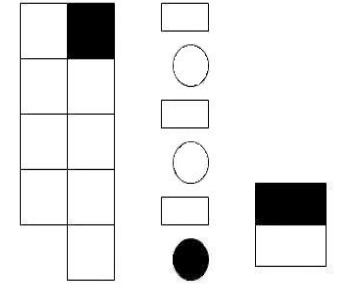
Re yardımcı perdesi fagota eklenmemişse, bunun yerine do yardımcı perdesinin kullanılması önerilir. Ayrıca si bemol perdesinin kullanımı rezonansı büyütür.



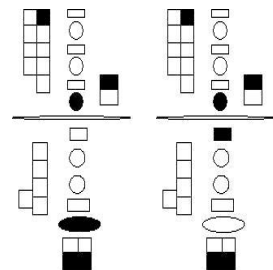
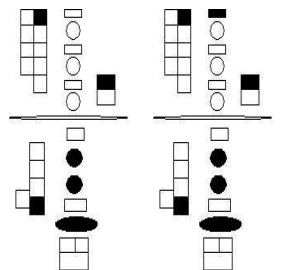
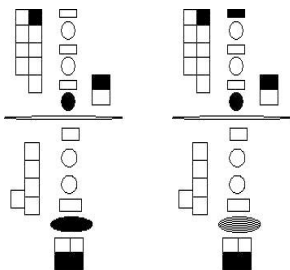
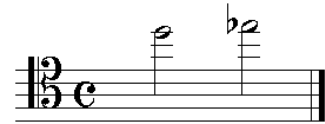
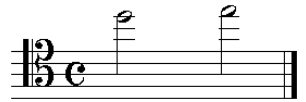
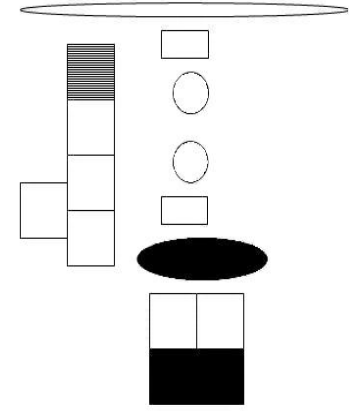
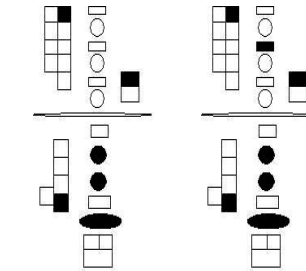
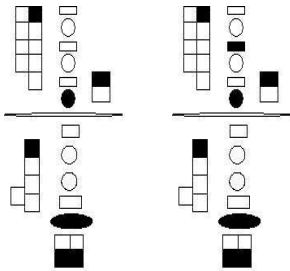
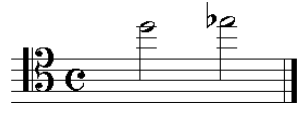
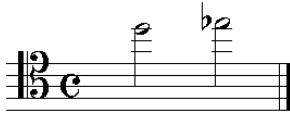
Alternatif Pozisyonlar



(*) Hızlı geçişler ve zor teknik pasajlar için bu pozisyon önerilir.



Trill Önerileri

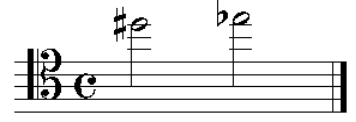


Geçiş Önerisi

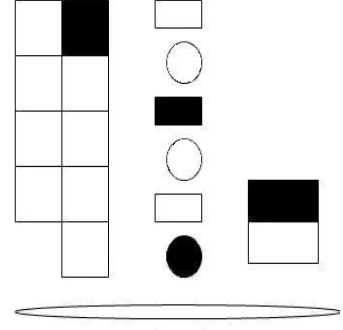
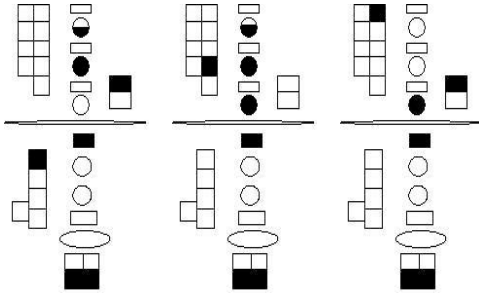
RE DİYEZ₄ – Mİ BEMOL₄

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

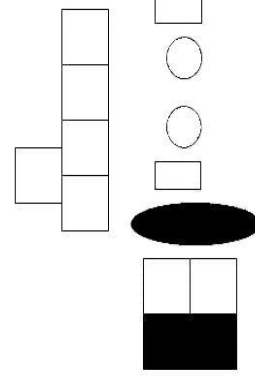
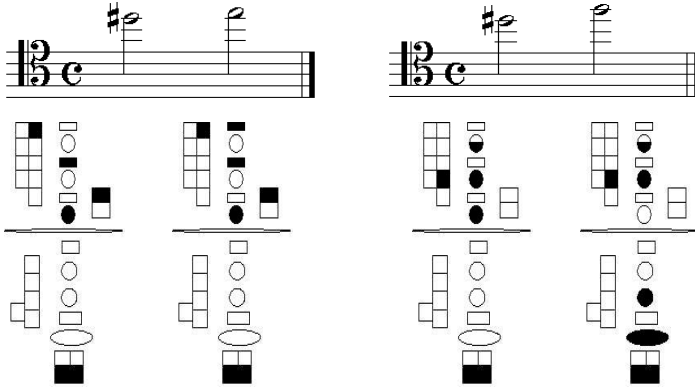
Sese ilk girişte dil çok yumuşak vurulmalı ve 0 veya 1 numaralı es borusu tercih edilmelidir. Fa diyez trill perdesi olmayan fagotlar için alternatif pozisyon önerisi de verilmiştir.



Alternatif Pozisyonlar



Trill Önerileri

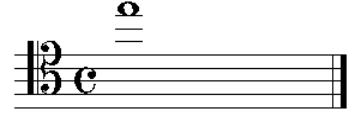


Not: Dudaklar dişlerin de yardımıyla güçlü bir şekilde sıkılmalı, kamışın büyük bölümü ağız içinde olmalıdır. Eşzamanlı olarak alt ve üst dudak yardımıyla ve alt çeneyi öne doğru iterek elde edilen baskıyla bu sesler çok daha rahat elde edilebilir.

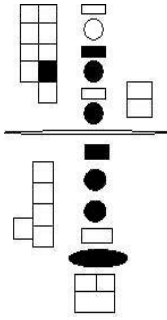
Mİ NATUREL 4

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

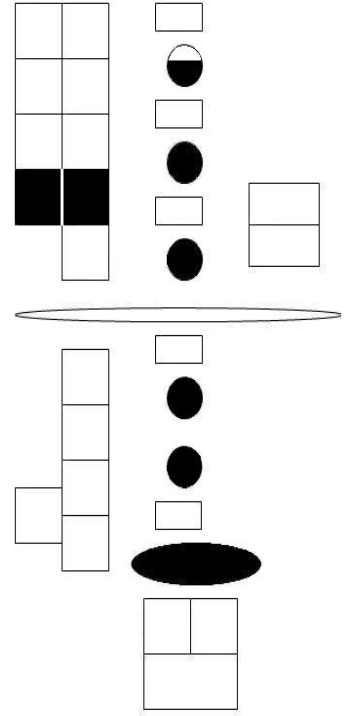
Bu pozisyon ek trill perdesi olmayan fagotlar için uygun olup kullanımı yaygındır. Alternatif pozisyon ile bu ses çalınan pasaja göre daha rahat elde edilebilir.



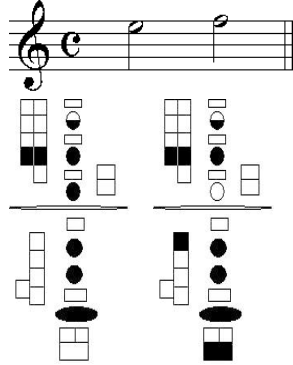
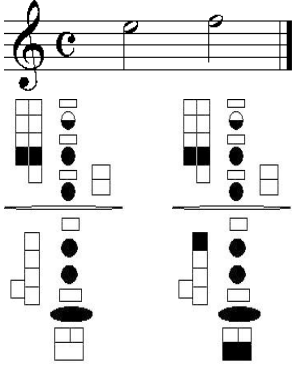
Alternatif Pozisyon



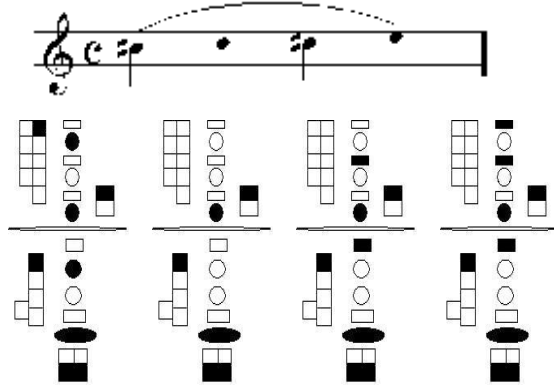
Sağ el işaret parmağımızın aynı anda hem do diyez trill perdesine basması hem de si deliğini kapatması gerekir. Ancak bu pozisyon hiçbir trill pozisyonu için önerilmez.



Trill Önerileri



Legato geçiş için öneri



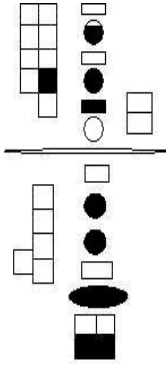
FA NATUREL 4

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

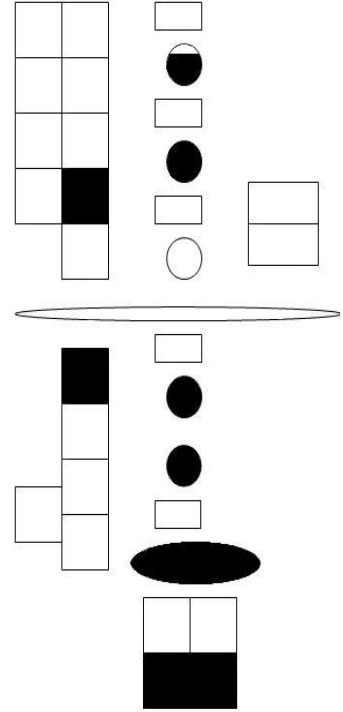
Mi deliğini kapatan sol el işaret parmağımızın konumu bu sesi çıkartmak için çok önemlidir. Bu kritik ses için delik çok az açılmalıdır. Ayrıca dişlerin yardımıyla kamış ısırılmalı ve iyice baskı uygulanmalıdır. Kamış yumuşak olmalı ve ucu 2.7 cm yerine gerekirse 2.5 cm olarak kesilmelidir.



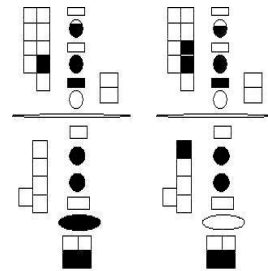
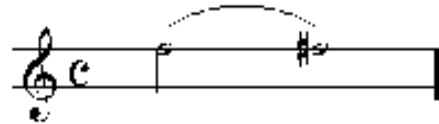
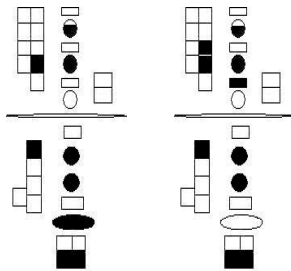
Alternatif Pozisyon



Bu pozisyon Mi bemol trill perdesinin mevcut olduğu fagotlar için uygundur.



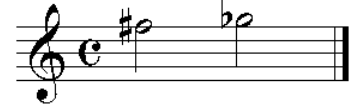
Legato Geçiş Önerisi



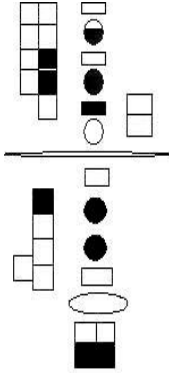
FA DİYEZ₄ – SOL BEMOL₄

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

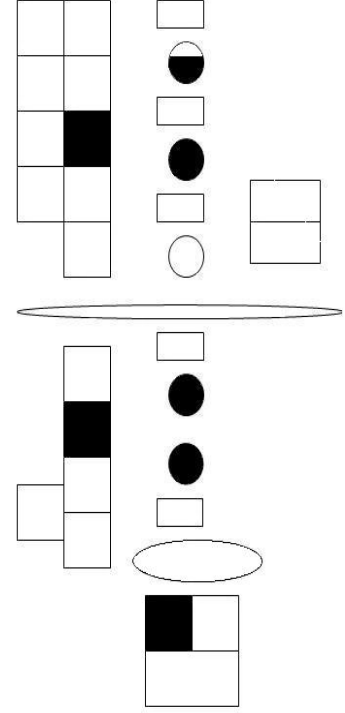
Birçok fagot için sadece bu pozisyondan ibarettir. Mi bemol trill perdesi mevcut olan fagotlar için farklı bir alternatif pozisyon da önerilebilir.



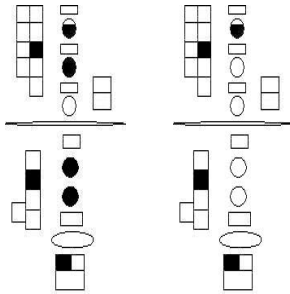
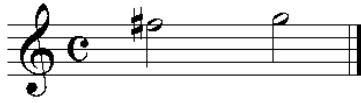
Alternatif Pozisyon



Bu kadar tiz sesler fagotta pek sık kullanılmaz. Ayrıca bu sesleri Alman Sistemindeki fagotlarda elde etmek oldukça güç ve risklidir. Bu sesler, Fransız sistemindeki fagotlar için daha uygundur.



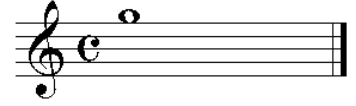
Trill Önerisi



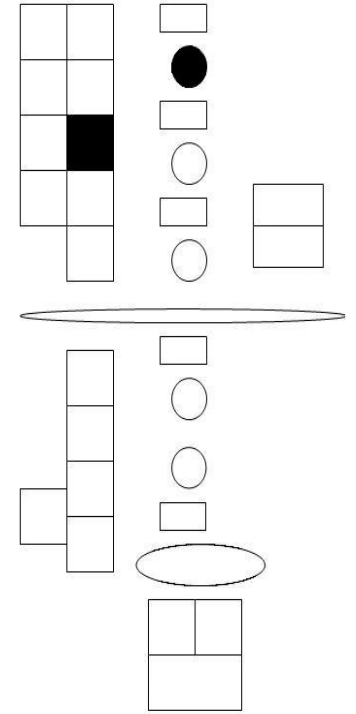
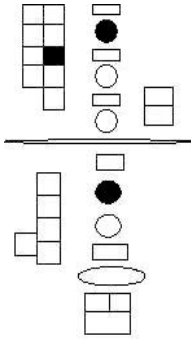
SOL NATUREL 4

TEMEL TEKNİK POZİSYONU

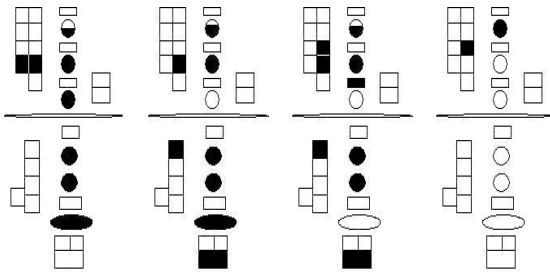
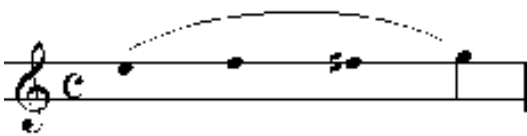
Es borusu, kamaş, nefes basıncı, dudak pozisyonuna bağlı olarak üflenmelidir. Fagotun daha tiz sesi olmadığı için trill pozisyonu elde etmek mümkün değildir.



Alternatif Pozisyon




Legato Geçiş Önerisi



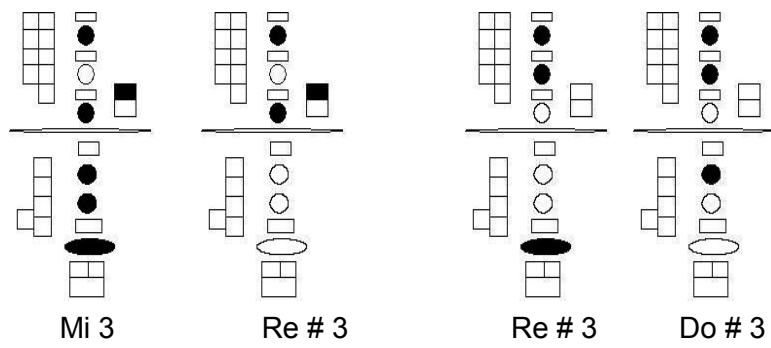
2.2. Orkestra Soloları İçin Alternatif Parmak Tekniği Önerileri

Joseph Haydn Senfoni No:88 Sol majör, 1. Bölüm;

Allegro




ff



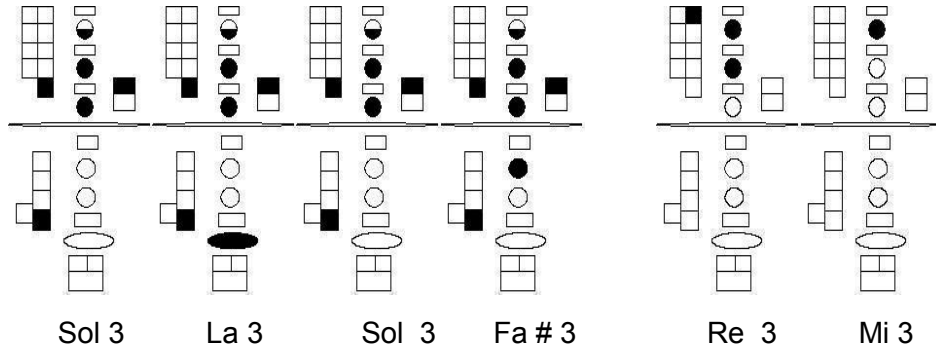
Mi 3 Re # 3 Re # 3 Do # 3

L.van Beethoven op. 61 Re Majör Keman Konçertosu, 3. Bölüm;

Allegro

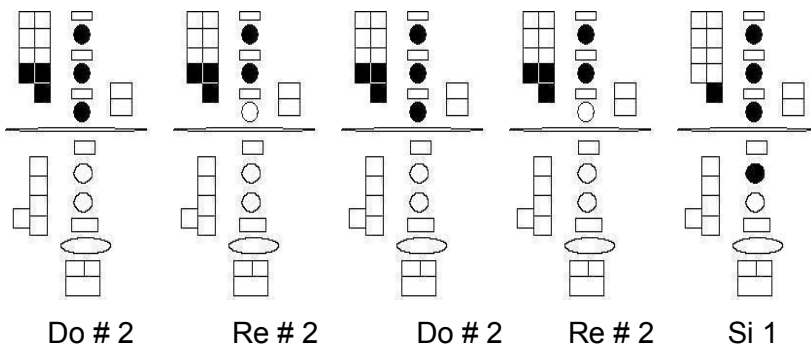
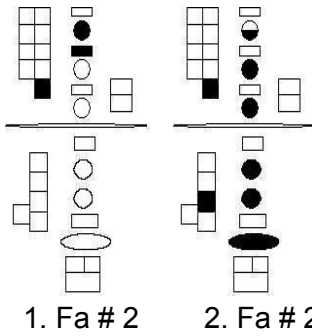


ff

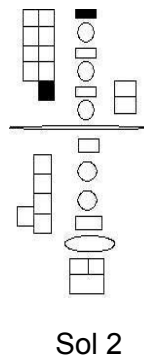


Sol 3 La 3 Sol 3 Fa # 3 Re 3 Mi 3

W. A. Mozart KV 492 Die Hochzeit des Figaro, Ouverture;



W. A. Mozart Die Zauberflöte 'Sihirli Flüt' Ouverture;



Peter I. Tschaikovsky op. 74 Senfoni No:6 'Pathétique' 1. Bölüm;

Adagio

pp *p* *mp* *sf*

Fa # 1 Sol 1

Adagio mosso

solo

ritardando molto

pppp

La 1 Fa # 1

Peter I. Tschaikovsky op.36 Senfoni No: 4 Bölüm:2:

Andantino in modo di canzone

pp *morendo*

Fa 2

Peter I. Tschaikovsky op. 64 Senfoni No.5 Bölüm: 3:

Allegro moderato

p *mf*

Fa x 3 Sol # 3 La 3 Sol # 2

L. v. Beethoven Senfoni No:6 'Pastorale' 1. Bölüm:

Allegro ma non Troppo

Sol 2 Mi 3

(Gendebien Michelle, 'Methodologie du Basson', Année Scolaire Belgium. 2004.)

L. v. Beethoven Senfoni No:9, Allegro assai, 4. Bölüm;

Allegro assai
278

Maurice Ravel 'Bolero' Fağot Solo;

Moderato assai
mp

Si b 3 La 3 Si b 3 Do 4 Do 4 Re b 4

Maurice Ravel 'Sol Majör Piyano Konçertosu' 3. bölüm;

Presto
p

Es kilidinin kapalı tutulması, acelite bakımından çalıcıya kolaylık sağlayacaktır.

Mi b 2

(Bertham Turetzky, 'The New Instrumentation', Barney Childs University Of California Press. 2002.)

2.3. Fagot İçin Yazılmış Bazı Eserlerin Bilinen Zor Pasajlarına Alternatif Parmak Tekniği Önerileri

Camille Saint-Saëns Fagot Sonatı op. 168, 2. Bölüm;

Allegro

Si 2 Do # 3 Si 2 La# 2

Allegro Scherzando

Fa # 3 Sol # 3 Fa #

Allegro moderato

Do # 3

W. A. Mozart KV 191 Si Bemol Majör Fağot Konçertosu, 1. Bölüm;



Fa 1	Mi b 3	Fa 3	Mi b 3	Fa 3	Re 3



Mi b 2	Fa 2	Mi b 2



La b 2	Si b 2	La b 2

Allegro

68

Sol 3 La 3

G. F. Haéndel Sol minör Sonat, 2. Bölüm;

Allegro

La 3 Si b 3

Antonio Vivaldi Concerto E minor, 3. Bölüm;

Allegro
226

f

Mi 3 Re # 3 Mi 3

(Gendebien Michelle, 'Methodologie du Basson', Année Scolaire Belgium. 2004.)

Antonio Vivaldi Fa majör Konçerto RV 489, 1.Bölüm

Allegro
19

f

Fa 2 Sol 2

Jean Francaix 'Divertissement' 2. Bölüm;

Lento

mp

Mi 3 La 3

Jean Francaix 'Divertissement' 4. Bölüm;

Allegro

ff sub.

Do # 4 Do # 3 Mi 3

Vivo assai

p

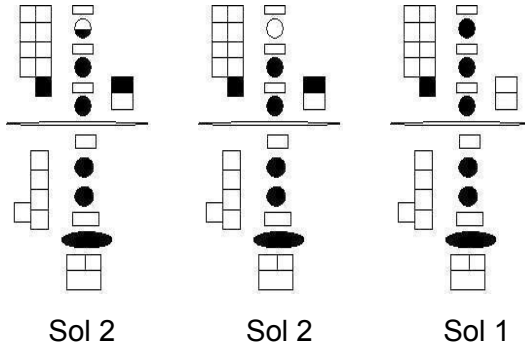
Fa # 3

Otmar Nussio 'Variazoni' Su Un Arietta Di Pergolesi, VII. Elegia

Andante VII. ELEGIA



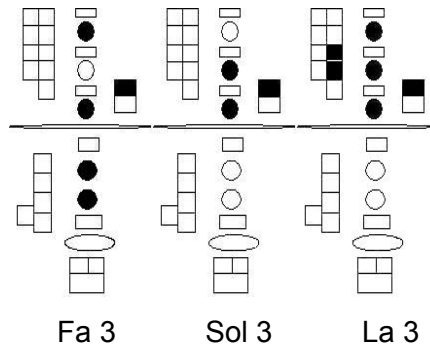
Bağlı oktav inişli Sol sesinde, sese girildiği anda 1. parmak yarım açık durumdadır. Ancak hemen parmak tamamen açılmalı ve oktav aşağıdaki sese giriş anında bu kez tamamen kapatılmalıdır.



Sol 2 Sol 2 Sol 1

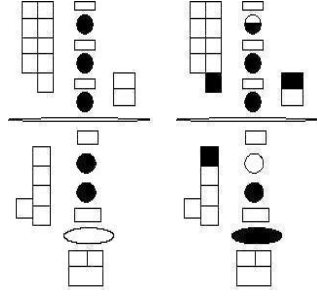
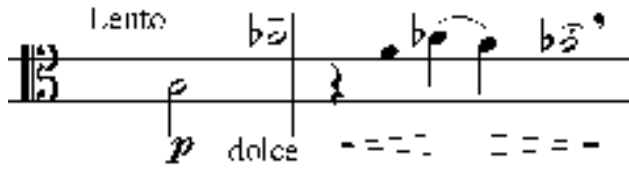
Conradin Kreutzer, Façot ve Orkestra için Varyasyonlar, 'Piu moto'

Piu moto



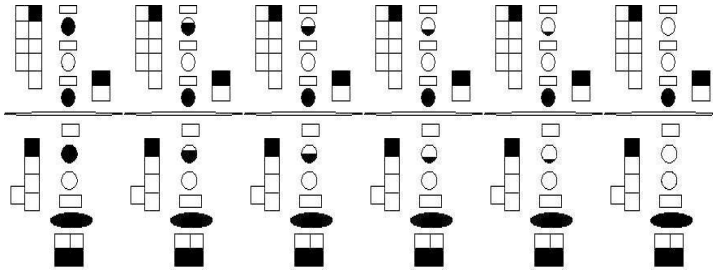
Fa 3 Sol 3 La 3

Jenö Takács 'Quodlibet' op. 104, 'Lento'



La 2

La b 3



Do 4

Re 4

Do # 4 notasından glissando ile Re 4 sesine geçiş için mi ve si deliğini kapatan parmaklarımızı aynı anda aşağı doğru kaydırmamız gerekir.

(Bertham Turetzky, 'The New Instrumentation', Barney Childs University Of California Press. 2002.)

SONUÇ

Çalışmanın sonucunda, öğrencilerin ve profesyonel fagotçuların bu tezde önermiş olduğum alternatif pozisyonları denedikten sonra olumlu tepkilerini ve referans mektuplarını aldım (bkz. Ekler). Şemalarda gösterilen parmak tekniği kolaylıkları ve trill önerilerini öğrencilik yıllarımda sınavlarda ve konserlerde uygulayıp olumlu sonuçlarını görmüştüm. Üzerine çalıştığım bu pozisyonları gösterdiğim öğrencilerin başarılı olduklarını, bu parmak pozisyonlarıyla gerek sınavlarda gerekse solo konserlerde rahat bir şekilde zorlanmadan birçok zor pozisyonun üstesinden gelebildiklerini gördüm. Örneğin trill zorluklarıyla bilinen W. A. Mozart'ın Si b Majör Fagot Konçertosu önerilen trill pozisyonlarıyla teknik açıdan çalınması çok daha kolay bir hale gelmiştir. Yine aynı şekilde fagotta nüans yapabilmenin ve bağlı geçişleri temiz çalabilmenin zorluklarına karşı bu tezde gösterdiğim piano, çift piano ve bağlı geçiş pozisyonlarının her fagot çalıcısı için kılavuz olma özelliği taşıyabileceği düşüncesindeyim.

Görüldüğü gibi okullarımızda öğretilen pozisyonlara alternatif ek pozisyonlar üretilebilir veya temel teknik pozisyonlarına eklenecek bazı perdeler ile sesteki rezonansı, entonasyonu ve esere göre ses kalitesini geliştirilebilir ve uygulayabiliriz. Alternatif pozisyon önerilerini günlük çalışılan egzersiz ve gamlar üzerinde uygulamadım. Çünkü gamları çalışırken temel teknik pozisyonlarının kullanmasının daha verimli olacağını düşünmekteyim. Bu nedenle öğrenci, fagotun temel teknik pozisyonlarını iyice kavramalı ve gamlarda uygulamalı ki, alternatif pozisyonlara daha çok hakim olabilsin.

Fagotun esas sesleri 4. çizgi fa naturel sesine kadar olduğu için daha tiz sesler doğuşkan sesleri olarak nitelendirilir. Yani çalgının en kalın si bemol sesinden itibaren başlayan 12 sesi ve bu seslerin diyezleri ve bemolleri, fagotun delikleri ve perdelerinin kapatılıp açılmasıyla elde edilir. Daha sonraki sesler ise üfleme ve dudak pozisyonundaki kontroller ile sağlanır. Bu yüzden tiz seslerin hangi pozisyonda ne derece doğru olduğu tam olarak kesinleşmiş değildir. Elde edilen sonuçlara göre temel pozisyonlara eklenebilecek herhangi bir perde veya üfleme stilindeki herhangi farklılık, bize o pasajdaki doğru ve etkili sesi bulma konusunda bir basamak olacaktır.

Bütün bu verilerin ışığında öğrencilerin, önermiş olduğum parmak tekniği kolaylıkları üzerine yazılmış pozisyonları kullanmaya başlamaları, solo ve orkestra konserlerinde bu parmak pozisyonları ve trill önerileri sayesinde daha başarılı oldukları, yurt dışından solo fagot sanatçıları ve fagot eğitimcilerinden aldığım olumlu görüşler, zor pozisyonlara yönelik parmak tekniği kolaylıkları önerilerimi doğrular niteliktedir.

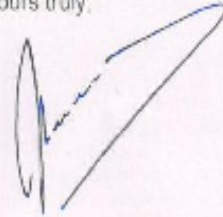
EK 1

Surister, May 13th 2009

To Whom it May Concern,

I have carefully examined The Thesis "**FAGOTUN TEMEL YAPISAL ZELLİKLERİ VE PERDE, TRİLL, PARMAK TEKNİĞİ KOLAYLIKLARI ÜZERİNE ÇALIŞMA ÖNERİLERİ**" written by Çağrı ÇOLAKOĞLU and I find it very well prepared. The emphasis on the practical application of difficult fingerings is a very interesting domain where a personal point of view is a welcome contribution in the field. I hope he will continue to work on this and I am fully convinced he will make a brilliant career.

Yours truly,



Pierre Kerremans

Bassoon Soloist of the "Orchestre Philharmonique de Liège" (Belgium)

Professeur de basson at the "Conservatoire Royal de Musique" de Bruxelles

EK 2

13. Mayıs. 2009

İlgili makama,

Çağrı Çolakoğlu tarafından hazırlanmış olan 'Fagotun Temel Yapısal Özellikleri ve Perde, Trill, Parmak Tekniği Kolaylıkları Üzerine Çalışma Önerileri' adlı tezi dikkatle inceledim ve çok iyi hazırlanmış buldum. Zor parmak pozisyonlarının pratik uygulamaları üzerinde durmuş ve bu dalda çok dikkat çekici bir bakış açısı getirerek hoş bir katkıda bulunmuştur. Umarım bu konu üzerinde çalışmaya devam edecek ve tam olarak eminim ki, parlak bir kariyer yapacaktır.

Saygılarımla,

Pierre KERREMANS

Liege Filarmoni Orkestrası Solo Fagot Sanatçısı
Brüksel Kraliyet Konservatuvarı Fagot Profesörü

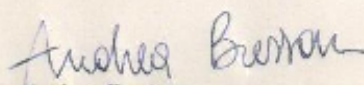
ANDREA BRESSAN
Bassoon teacher at the Conservatorio "A. Steffani"
Castelfranco Veneto Italy

To Whom it may concern

I read with attention the interesting thesis of Mr Cagri Colakoglu about the bassoon. The thesis take in exam in particular all the fingerings of the bassoon, giving a complete descriptions of the principal and alternatives fingerings, with their application on trills and specific technical aspects (such as piano or legato).

The last part is focused on application of the fingerings in passages and sections taken from orchestral solos, concertos and sonatas for bassoon, giving in this way some good solutions to difficult technical problems.

I hereby declare that the thesis of Mr Cagri Colakoglu is really a complete work, written with competence and seriousness. It's an interesting contribute to the study of technical aspects of woodwinds instruments and I also recommend it to all bassoonists as support in their professional life.


Andrea Bressan

Castelfranco Veneto, 15/05/09

EK 4

15. Mayıs. 2009

İlgili makama,

Çağrı Çolakoğlu'nun fagot ile ilgili ilgi çekici tezini itina ile okudum. Bu tez öncelikle fagottaki bütün parmak pozisyonlarını incelemekte olup temel ve alternatif parmak pozisyonlarının kapsamlı tanımlarını vererek trill ve spesifik teknik konuları (piano ve legato gibi) ele almıştır. Son kısımda orkestra sololarından ve fagot konçerto ve sonatlarından alınan bölüm ve pasajların, parmak pozisyonlarına uygulanmasına odaklanarak, bu yoldan zor teknik problemlere birçok iyi çözümler vermiştir.

Beyan ederim ki, Çağrı Çolakoğlu'nun tezi yeterlik ve ciddiyetle yazılmış bütün bir eserdir. Tahta üflemeli çalgıların teknik yönleri doğrultusunda ilgi çekici bir katkıdır ve bütün fagotçulara profesyonel çalışmalarına destek olarak tavsiye ediyorum.

Andrea BRESSAN

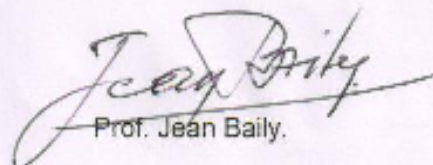
A. Steffani Konservatuvarı Fagot Öğretmeni
Catelfranco Veneto/ İtalya

A QUI DE DROIT.

La thèse de doctorat "FAGOTUN TEMEL YAPISAL ÖZELLIKLERI VE PERDE, TRILL, PARMAK TEKNIGI KOLAYLIKLARI ÜZERINE CALISMA ÖNERILERI" de Monsieur Cagri COLAKOGLU, représente un travail fouillé, de conception claire et pratique. Il cerne en des exemples précis les problèmes de doigté et de technique pouvant se présenter à tous les bassonistes.

L'auteur y propose diverses solutions pratiques dans lesquelles le souci de la réalisation musicale est toujours primordial. Cet ouvrage, conçu par un musicien virtuose de très grand talent promis - j'en suis convaincu - à une brillante carrière, constitue pour tous les bassonistes un précieux outil de travail.

Aussi je souhaite qu'il puisse susciter des travaux similaires pour les autres instruments à vents et plus particulièrement les "bois".



Prof. Jean Baily.

Compositeur, chef d'orchestre,

Directeur honoraire du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles.

Professeur au Conservatoire d'Etat d'Izmir.

EK 6

İlgili makama,

Çağrı Çolakoğlu'nun hazırladığı çalışmasını dikkatle inceledim. Örneklendirmelerinin kesin doğru ve yararlı olduğunu, ayrıca titizlikle yapılmış olduğunu belirledim. Fagot duatesi ile ilgili bütün teknik problemlere değinilmiş olup bence bütün fagot çalıcılarının kullanmaları gerekli bir eser olmuştur.

Yazar eserinde birçok pratik çözüm önerileri sunmuştur. Fakat üretilen bu çözüm önerileri sadece teknik zorlukları aşmakla kalmamış öncelikle müzik düşünülerek, müzikal yoldan gerçekleştirilmiştir.

Bu çalışma, büyük bir yetenek ve virtüözün görüşleriyle yapılmıştır. Eminim ki, bu tez bütün fagotçuların yararlanacakları çok kıymetli bir araç olacaktır. Ayrıca umarım benzer çalışmalar, gelecekte diğer bütün tahta üflemeli enstrümanlar için oluşturulur.

Prof. Jean BAILY

Besteci, orkestra şefi,
Brüksel Kraliyet Konservatuvarı Onur Müdürü
İzmir Konservatuvarı Profesörü

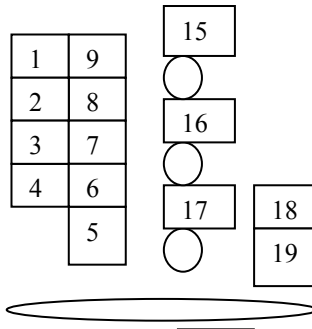
EK 7

TEZDE SUNULAN PERDE SİSTEMİNİN ŞEMA ÜZERİNDE GÖSTERİMİ

Aşağıdaki çizelgeler Heckel sistem fagotların parmak pozisyonlarını ve perde sistemini betimlemektedir. Bu tezde üzerine çalışılan parmak pozisyonları aşağıdaki şemaya bağlı kalınarak gösterilmiştir.

Sol El Bas Parmak

- 1) Kalın Si \flat perdesi
- 2) Kalın Si perdesi
- 3) Kalın Do perdesi
- 4) Kalın Re perdesi
- 5) Es Kilidi perdesi
- 6) Do # perdesi
- 7) La oktav perdesi
- 8) Do oktav perdesi

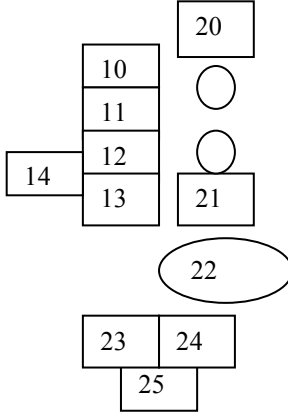


Sol El Parmaklar

- 15) Mi 4 ek perdesi
- 16) Fa # trill perdesi
- 17) Mi \flat trill perdesi
- 18) Kalın Mi \flat perdesi
- 19) Kalın Re \flat perdesi

Sağ El Bas Parmak

- 10) Si \flat perdesi
- 11) Kalın Mi perdesi
- 12) Fa # perdesi
- 13) La \flat perdesi
- 14) La \flat – Si \flat trill



Sağ El Parmaklar

- 20) Do # trill perdesi
- 21) Si \flat trill perdesi
- 22) Kalın Sol perdesi
- 23) Kalın Fa perdesi
- 24) Fa # perdesi
- 25) La \flat perdesi

KAYNAKLAR

BAINES, A.; **Woodwind Instruments and Their History**, W. W. Norton & Company, London. 1963. 416 S.

BENADE, A. H.; **Fundamentals of Musical Acoustics**, Oxford University Press, New York. 1976. 608 S.

CARSE, Adam; **Musical Wind Instruments**, Dover Publication, London. 1951. 416 S.

COOPER, Hugh and TOPLANSKY, Howard; **Essentials of Basson Technique**, Lewis Hard Bound Edition, New Jersey. 1974. 370 S.

DECREUX, Jean-Jacques & AUDIN, Gilbert; **Le Basson**, Institut de Pedagogie Musicale et Chorégraphique, Cité de la Musique – Paris. 1994.

GENDEBIEN, Michelle; **Methodologie du Basson**, Année Scolaire Belgium. 2004.

JOPPING, G.; **Die Entwicklung der Doppelrohrblatt-Instrumente**, Verlag Das Musikinstrument, Frankfurt Main. 1980.

LANGWILL, L. G.; **The Basson and Contrabassoon**, W. W. Norton & Company London. 1965. 312 S.

LEDUC, Alphonse; **Musique pour Basson**, Editions Musicales 175, Rue Saint – Honore. 1951.

SADIE, Stanley; **The New GROVE Dictionary of Musical Instruments**, Macmillan Reference Limited, London. 1984. 2701 S.

SPENCER, William; **The Art of Bassoon Playing**, Suzuki Method International Summy-Birchard Inc., California, USA. 1958. 72 S.

TURETZKY, Bertham; **The New Instrumentation**, Barney Childs University Of California Press. 2 Rev Sub edition (July 7, 1989) 2002. 128 S.

NOTALAR

BARTÓK, Béla; **Concerto for Orchestra**, Boosey & Hawkes, 1946. Plate B. & H. 9009. London.

BEETHOVEN, L. van; **Symphonie Nr.6 Fa Majör**, op. 68, Copyright 1965 by Breitkopf & Härtels Partitur – Bibliothek Nr. 4334, Wiesbaden, Germany.

BEETHOVEN, L. van; **Symphonie Nr.9 Re Minör**, op.125, Breitkopf & Härtels Partitur – Bibliothek Nr. 4337, Wiesbaden, Germany.

BEETHOVEN, L. van; **Violin Concerto in Re Major**, op.61, 1965 by Breitkopf & Härtels, Partitur – Bibliothek Nr.4343, Wiesbaden, Germany.

FRANÇAIX, Jean; **Divertissement**, B. Schott's Söhne, Mainz, 1973.

HAËNDEL, G. F.; **Sonate en Sol Mineur**, pour Violoncello et Piano, Transcription pour Basson et Piano, Editions Musicales EVETTE, Paris.

HAYDN, Joseph; **Sinfonia No: 88, Sol Major**, Editions by H. C. Robbins Landon. H. M. P 186 UE (Haydn-Mozart Presse) Salzburg, Alleinauslieferung Universal Edition.

KREUTZER, Conradin; **Variationen für Fagot und Orchester**, Copyright 1989 by Universal Edition A. G. Wien.

MOZART Wolfgang, Amadeus; **Konzert für Fagot und Orchester B – dur KV 191**, Henri Kling – Editoin Breitkopf, Wiesbaden, 1988.

MOZART, Wolfgang Amadeus; **Le Nozze Di Figaro Overture**, K. 492, Composed in Vienna 1786, Associated Music Publihers, Inc., New York.

MOZART, Wolfgang Amadeus; **Die Zauberflöte**, Serie:5, No:20, Breitkopf & Härtels, Leipzig, Germany.

NUSSIO, Otmar; **VARIAZIONI Su Un' Arietta di Pergolesi**, Copyright 1953 by Universal Edition Nr. 12182a A. G., Wien.

RAVEL, Maurice; **Concerto pour Piano et Orchestre Sol Majör**, Copyright by Durand & Cie, 4 Place de la Madeleine. Paris, 1932.

RAVEL, Maurice; **BOLERO**, Durand & Cie, Plate D. & F. 11.839. Paris. 1932.

SAINT-SAËNS, Camile; **Sonate pour Basson et Piano**, op. 168, Editions DURAND, 215, RUE DU Fbg St-HONORE 75008. Paris. 1957.

TAKÁCS, Jenö; **QUODLIBET**, op. 104, Kontrafagott (oder Fagott) und Klavier, Wien- München, Copyright 1984 by Ludwig Doblinger.

TSCHAIKOWSKY, P. I.; **Symphonie Nr.4 Fa Minör**, op.36, Copyright 1907 by D. Rather, Leipzig.

TSCHAIKOWSKY, P. I.; **Symphonie Nr.5 Mi Minör**, op. 64, Copyright 1991 National Review, Inc., Gale Group, Farmington Hills, Michigan.

TSCHAIKOWSKY, P. I.; **Symphonie Nr.6 Si Minör**, op.74, Breitkopf & Härtels Partitur – Bibliothek Nr.2837, Wiesbaden, Germany.

VIVALDI, Antonio; **Concerto in F Majör**, RV 489 for Bassoon and Orchestra, Edited by Leonard SHARROW, Copyright 1974 by International Music Company. New York.

VIVALDI, Antonio; **Concerto in E Minör**, RV 484, Bassoon part edited by Sol Schoenbach, Copyright 1972, by G.Schirmer, Inc., International Copyright Secured.

INTERNET

<http://www.dulcians.org/>

www.vsl.co.at/de/70/3161/3178/3179/5598.vsl

<http://www.wfg.woodwind.org/bassoon/>

<http://www.idrs.org/resources/bsnfing/finghome.htm>

<http://www.idrs.org/publications/Journal/JNL13/JNL13Gris.html>

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad : Çağrı ÇOLAKOĞLU

Doğum yeri ve yılı: İzmir-1980

Yabancı Dili: İngilizce

Eğitim: Lisansüstü

Yüksek Lisans: 2006, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı

Lisans: 2003, Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Anasanat dalı, Fagot Bölümü

Lise: 1999, Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Anasanat dalı, Fagot Bölümü

İş Tecrübesi: 2007-2008 öğretim yıllarında Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarında kursiyer eğitmenliği

Mesleki Birlik/Dernek/Kuruluş Üyelikleri:

Alınan Burs ve Ödüller:

Yayınları:

