

**T. C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**L. MILDE (1849 – 1913) CONCERT STUDIES
OP 26 NOS. 1 – 25 VOL 1 KONSER ETÜDLERİNİN
FAGOT LİTERATÜRÜNDEKİ YERİ
VE BUNLARIN ANALİZİ**

**Hazırlayan
Erdoğan TURANLI**

**Danışman
Doç. Kerim GÜRERK**

İZMİR – 2008

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “L. Milde (1849 – 1913) Concert Studies Op 26 Nos 1 – 25 Vol 1 Konser Etüdlerinin Fagot Literatüründeki Yeri ve Bunların Analizi” adlı 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

12.11.2008

Adı SOYADI

Erdoğan TURANLI

İmza

TUTANAK

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün/...../..... tarih vesayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'ninmaddesine göre Müzik.....Anabilim Dalı Fagot.....öğrencisi E.TURANLI.....' ninkonulu tezi/projesi incelenmiş ve aday 15.12.2018 tarihinde, saat 10.30 da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra 90 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projenin başarılı.....olduğuna oy birliği.....ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÜYE

Yrd. Doç. Dr. İbrahim Z. YÜKSEL

Keim Gürbelle

Yrd. Doç. G. AKINCI

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ/PROJE
VERİ FORMU ÖRNEĞİ

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No: Konu Kodu: Üniv. Kodu:

• Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının

Soyadı: Turanlı

Adı: Erdoğan

Tezin/Projenin Türkçe Adı: L. Milde (1849-1913) Concert Studies Op 26 NOS.
1-25 VOL 1 Konser Etüdlerinin Fagot Literatüründeki Yeri ve Bunların Analizi

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı: The Position of L. Milde (1849-1913)
Concert Studies Op 26 NOS. 1-25 VOL 1 in the Fagot Literature and Their Analysis

Tezin/Projenin Yapıldığı

Üniversitesi: D.E.Ü.

Enstitü: G.S.E.

Yıl: 2008

Diğer Kuruluşlar:

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans:

Dili: Türkçe

Doktora:

Sayfa Sayısı: 208

Tıpta Uzmanlık:

Referans Sayısı: 9

Sanatta Yeterlilik:

Tez/Proje Danışmanlarının

Ünvanı: Doç.

Adı: Kerim

Soyadı: GÜRERK

Türkçe Anahtar Kelimeler:

- 1- L. Milde
- 2- Konser Etüdları
- 3- Romantik Müzik
- 4- Fagot Literatürü
- 5- Armonizasyon

Tarih: 12.11.2008

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum

Evet

Hayır

İngilizce Anahtar Kelimeler:

- 1- L. Milde
- 2- Concert Studies
- 3- Romantik Müzik
- 4- Fagot Literature
- 5- Harmonization

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın amaçlarından birincisi, L. Milde konser etütlerinin fagot literatüründeki yerini incelemek ve sadece birer ders etüdü formundan çıkarıp çoksesli hale getirerek sahip oldukları önemi genişleterek bu değeri yeni haliyle fagot konser repertuvarına kazandırmaktır.

İkinci amaç olarak ta, L. Milde etütlerinin çalıcıya teknik, müzikal ifade ve esneklik, nefes kontrolü ve ton kalitesi bilincinin güçlendirilmesi için son derece uygun bir saha olduğunu vurgulamaktır.

Tez çalışmamın bu aşamaya gelmesine büyük destek ve yardımını gördüğüm ve bu vesileyle öğrencisi olmaktan onur duyduğum değerli Korno sanatçısı ve eğitimci Sayın Doç. Kerim Gürerk'e; engin deneyim ve bilgilerini bana aktaran çok değerli fagot öğretmenim Prof. Jorg Michael Thome'ye; sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

Ludwig Milde, dünyaca meşhur olan ve günümüzde hala çok kullanılan, en önemlileri “Orchesterstudien für Fagott” ve “Akkordzerlegung für Fagott” olan birkaç etüd kitabı yazmıştır. Bu kitapların eğitimsel değeri ancak savaştan sonra 1945’te tanınmış ve kabul edilmiştir. Bu çalışmamızın temel amacı bu etüdlere fagot eğitim ve literatüründeki vazgeçilmez yerini ve önemini ortaya koymaktır.

Fagot literatüründe birçok egzersiz ve etüd kitapları yazılmıştır, Ludwig Milde, Julius Weisenbornun, Etiyene Ozi, Anton Slama, Karel Pivonka, Luici Gatti, Eugene Bozza, Marius Piard etütleri. Ancak yapılan araştırmalarda müzikal düşünceyi geliştirmek ve esnekliği sağlamak için Ludwig Milde etüdlere yaygın olarak kullanıldığı gözlemlenmiştir. Bunun nedeni olarak ise etüdlere; kolay anlaşılır, şarkı gibi lirik cümle yapısına ve zengin armoni dışında form bakımından yazıldıkları romantik dönem özelliklerini taşıması gösterilebilir. Ayrıca yaptığımız çalışmayla konser etüdü olarak bestelenmiş bu parçaları, fagot repertuarına oda müziği formatında kazandırmış bulunmaktayız. Daha çok teknik hakimiyeti geliştiren Luici Gatti ve Marius Piard gibi etüdlere kıyaslandığında, Ludwig Milde etüdlere tekniğin yanı sıra, sağlıklı bir nefes tekniğinin oluşturulmasına yönelik olduğu söylenebilir. Özellikle yavaş tempolu etüdlere, ton kalitesi, nefes, ritm, müzikal ifade ve esneklik gibi temel olguların geliştirilmesi anlamında yararlı olduğu gözlemlenmiştir.

Milde’nin Op.26 Konser etütlerinin günümüz fagot literatüründeki yerini daha net anlayabilmek için, bazı konservatuarların fagot müfredatı, giriş ve mezuniyet sınav programları ve konser repertuarlarını ve konu ile ilgili makaleleri incelemek yerinde olacaktır.

- Joseph Haydn Konservatorium De Landes Burgenland Eisenstadt, Almanya
- Fachhochschule Osnabrück, Almanya
- Tiroler Landeskonservatorium, Avusturya
- Det Jyske Musikkonservatorium, Danimarka
- Carl Nielsen Academy Of Music Odense Odense, Danimarka

- Conservatorio Di Musica San Pietro, İtalya
- Florida Band Masters Association “2009 All-State Symphonic Band”, ABD
- International Double Reed Society (Uluslararası Çift Kamışlılar Topluluğu Dergisi), ABD

Çalışmamın üçüncü bölümde etüdlerin form analizi yapılmıştır; dördüncü bölümde ise etüdlerin çok seslendirilmesinde kullandığım yöntem ve bazı temel kurallara yer verdim, etüdlerin çok seslendirilmiş halini partitür olarak sundum.

ABSTRACT

Ludwig Milde has written several methods which are worldwide famous and nowadays still usefull. Most important of which are; "Orchesterstudien für Fagott" and "Akkordzellebung für Fagott". The educational value was first approved after the war in 1945. The basic aim of this study is to introduce their indispensable place in the bassoon education and literature.

There are many exercises and study books written for basson: Ludwig Milde, Julius Weisenbornun, Etiyene Ozi, Anton Slama, Karel Pivonka, Luici Gatti, Eugene Bozza, Marius Piard. However, it is discorevered that in previous works, Ludwig Milde exercises are widely used to develop musical thinking and flexibility. The reason of it is that it shows the properties of the romantic period in which it has been written, besides its intelligible lyric-like phrase and rich harmonic structure. Furthermore we have converted these pieces which were written as concert studies into chamber music format for basson repertoire. Compared to the exercises of composer like Luigi Gatti and Marious Piard which are intended to create technical control, it is communicable that Ludwig Milde exercises are intended for building up a healthy breathing technique, besides finger technique. It's observed that especially the slow tempo exercises are usefull in the creation of basic events such sound quality, breathing and rhythmic articulation, musical expression and flexibility.

In order to understand the place of Milde's Op.26 concert studies in today's fagot literature more clearly, it will be helpfull to observe the syllabus, programs of entrance and graduation exams and concert repertoires and articles connected to the subject.

- Joseph Haydn Konservatorium De Landes Burgenland Eisenstadt, Germany
- Fachhochschule Osnabrück, Germany
- Tiroler Landeskonsrevatorium, Austria
- Det Jyske Mussikkonservatorium, Denmark

- Carl Nielsen Academy Of Music Odense Odense, Denmark
- Conservatorio Di Musica San Pietro, Italy
- Florida Band Masters Association “2009 All-State Symphonic Band”, USA
- International Double Reed Society, USA

The form analyses of the exercises are made in the third part of my study; in the fourth part i offered the method and some basic rules which i used in the making of harmonisation of the exercises and presented the new form as score.

İÇİNDEKİLER

| | |
|--------------------------------------------|------|
| YEMİN METNİ | ii |
| TUTANAK | iii |
| YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ | |
| TEZ/PROJE VERİ FORMU ÖRNEĞİ | iv |
| ÖNSÖZ | v |
| ÖZET | vi |
| ABSTRACT | viii |
| İÇİNDEKİLER | x |
| | |
| GİRİŞ | 1 |
| A. LUDWIG MILDE'NİN HAYATI | 1 |
| B. YAYINLANMIŞ ESERLERİ | 2 |

1. BÖLÜM

L. MILDE'NİN YAŞADIĞI DÖNEM VE BU DÖNEMİN MÜZİKAL ÖZELLİKLERİ

| | |
|----------------------------------------------|---|
| 1. 1. MÜZİKAL MİLLİYETÇİLİK | 3 |
| 1. 2. ROMANTİK MÜZİĞİN ANA ÖZELLİKLERİ | 4 |
| 1. 3. GEÇ ROMANTİK DÖNEM | 5 |

2. BÖLÜM

LUDWIG MILDE OP.26 KONSER ETÜTLERİNİN FAGOT LİTERATÜRÜNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 2. 1. Joseph Haydn Konservatorium de Landes Burgenland Eisenstadt, Almanya | 12 |
|-------------------------------------------------------------------------------------|----|

| | | |
|-------|-----------------------------------------------------------------------------------|----|
| 2. 2. | Fachhochschule Osnabrück (Almanya) | 13 |
| 2. 3. | Tiroler Landeskonservatorium Diplomstudium, Innsburg Avusturya | 13 |
| 2. 4. | Det Jyske Musikkonservatorium Danimarka | 14 |
| 2. 5. | Carl Nielsen Academy Of Music Odense Danimarka..... | 15 |
| 2. 6. | Conservatorio Di Musica San Pietro İtalya..... | 15 |
| 2. 7. | Florida Band Masters Association ABD | 15 |
| 2. 8. | International Double Reed Society (Uluslararası Çift Kamışlar Topluluğu) | 17 |

3. BÖLÜM

ETÜDLERİN FORM ANALİZİ

| | | |
|--------|------------------|----|
| 3. 1. | Etüd No:1 | 19 |
| 3. 2. | Etüd No:2 | 22 |
| 3. 3. | Etüd No:3 | 24 |
| 3. 4. | Etüd No:4 | 26 |
| 3. 5. | Etüd No:5 | 28 |
| 3. 6. | Etüd No:6 | 30 |
| 3. 7. | Etüd No:7 | 32 |
| 3. 8. | Etüd No:8 | 34 |
| 3. 9. | Etüd No:9 | 36 |
| 3. 10. | Etüd No:10 | 38 |
| 3. 11. | Etüd No:11 | 40 |
| 3. 12. | Etüd No:12 | 42 |
| 3. 13. | Etüd No:13 | 44 |
| 3. 14. | Etüd No:14 | 46 |
| 3. 15. | Etüd No:15 | 48 |
| 3. 16. | Etüd No:16 | 50 |
| 3. 17. | Etüd No:17 | 52 |
| 3. 18. | Etüd No:18 | 54 |

| | |
|-------------------------|----|
| 3. 19. Etüd No:19 | 56 |
| 3. 20. Etüd No:20 | 59 |
| 3. 21. Etüd No:21 | 61 |
| 3. 22. Etüd No:22 | 63 |
| 3. 23. Etüd No:23 | 66 |
| 3. 24. Etüd No:24 | 68 |
| 3. 25. Etüd No:25 | 70 |

4. BÖLÜM

ETÜDLERİN ÇOK SESLENDİRİLMESİ

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 4. 1. ETÜDLERİ ÇOK SESLİ HALE GETİRİLMESİ YÖNTEMİ | 73 |
| 4. 1. 1. Üç Sesli Uygular | 76 |
| 4. 1. 2. Çeşitli Üç Sesli Uygular Arasındaki İlişkiler | 84 |
| 4. 1. 3. Seslerin (Partilerin) Hareketi | 85 |
| 4. 1. 4. Hangi Sesler Katlanır? | 86 |
| 4. 2. VERİLEN BİR EZGİYİ DÖRT SESLİ ARMONİLEME | 87 |
| 4. 3. DÖRT SES ÇOK SESLENDİRME MEYDANA GETİRMEK İÇİN BAZI KURALLAR | 88 |
| 4. 4. EZGİSEL AYRIŞTIRMA | 88 |
| 4. 5. ÇOK SESLENDİRME | 89 |
| 4. 5. 1. Ezgisel Ayrıştırma | 89 |
| 4. 5. 2. Çift Kromatik Yaklaşımların Çok Seslendirilmesi | 90 |
| 4. 5. 3. Geciken Çözülmenin (Geciktirilmiş Kadans) Çok Seslendirilmesi | 90 |
| 4. 5. 4. Çok Seslendirmenin Açık Serimi | 90 |
| 4. 5. 5. Gerilimli Sesler | 90 |
| 4. 5. 6. Gerilimli Seslerin Kapalı Serim Çok Seslendirilmesi (Çözülmeyen Gerilimli Sesler) | 91 |
| 4. 5. 7. Gerilim – Çözülme | 91 |
| 4. 5. 8. Üst – Altların Çok Seslendirilmesi | 91 |

| | |
|------------------------------------------------------------|------------|
| 4. 6. L. MILDE CONCERT STUDIES OP. 26 NOS 1 – 25 | |
| VOL. 1 KONSER ETÜDLERİNİN ÇOK SESLENDİRİLMESİ | 92 |
| TERİM SÖZLÜĞÜ | 191 |
| SONUÇ | 193 |
| KAYNAKÇA | 194 |
| ÖZGEÇMİŞ | 195 |

GİRİŞ

A. LUDWIG MILDE'NİN HAYATI

1849'da Prag'da doğdu. 12 yaşında Prag Müzik Akademisinde öğretmen Vincenz Gross ile fagot çalışmaya başladı. Fagot eğitimini 1867'de bitirdikten sonra, 1868-1870 yılları arasında Prof. František Zdeněk Skuherski (1830-1892) ile armoni ve kompozisyon çalışırken aynı zamanda piyano ve org ana sanat dalında eğitimine devam etti. 1870-1872 arası Milde, Linz Operasında solo fagot görevini üstlendi. Ardından Bohemya ve Avusturya'da önemli opera ve senfoni orkestralarında görev aldıktan sonra Prag'a geri döndü. Prag Müzik Akademisinde 1885-1894 yılları arasında fagot profesörlüğü yaptı. 1894'te akademiden istifa etti fakat solist ve özel öğretmen olarak daha da aktif bir şekilde çalışmalarını sürdürdü. Ayrıca önde gelen nefesli çalgılar beşlilerinde birkaç yıl daha çalmaya devam etti. Ludwig Milde, 1913'te Almanya'nın Bad Nauheim şehrinde ölmüştür.

Ludwig Milde kitanın dışında da meşhur olan ve günümüzde de hala çok kullanılan en önemlileri "Orkesterstudien für Fagot", "Akkord Zerlegung für Fagot" olan birkaç etüd kitabı yazmıştır. Bu kitapların eğitimsel değeri ancak savaştan sonra 1945'te tanınmış ve kabul edilmiştir.

L. Milde'den, hem fagotun sanatsal ifade aracı olarak kapasitesi hem de çalıcılıkta daha fazla duyarlılık anlamında fagotçuların gözünü açan adam olarak bahsedilir.¹ Besteci özellikle yazdığı Dizi ve Akorlar üzerine 25 çalışma op.24-"25 Studies in Scales and Chords (op.24)" ve 50 Konser çalışmaları (op.26)-"50 Concert Studies (op.26)" eserleri ile tanınmıştır. Bunların dışında 1894-1895 yıllarında Wiesbaden Operasında ve Bayreuther Festival Orkestrasının üyesi ve solo fagotçusu olan Wollgand'a itafen, fagot ve piyano için Andante ve Rondo op.25'i yazmıştır. Bu eserler günümüzde de fagot eğitiminin vazgeçilmez öğeleri arasında önemini korumaktadır.

¹ COREY, E. Gerald & JANSEN, Will; "Ludwig Milde—Aboyt The Bassoon, A Genius", Nieuw Loosdrecht, Holland

B. YAYINLANMIŞ ESERLER

L. Milde Scales and Arpeggio, Op. 24

Book 1 Melodic Studies, Op. 26

Book 2 Melodic Studies, Op. 26

14 Trios für Fagott

Etüdes Speciales Op. 16

Andante ve Rondo, Op. 25 (Eserin orkestra ile olan versiyonu da vardır.)

Polonaise für fagott und klavier (Eserin orkestra ile olan versiyonu da vardır.)

Tarantella, Op. 20

Drei Studien für Fagott und Klavier

Three Study Pieces

Concertino in a-moll für fagott

Konzert Nr.2 f-moll

Çalışmalarının yayınlanma tarihinin sanatçının ölümüne yakın olduğu tahmin edilmektedir. Ne yazık ki bu çalışmaların orijinal baskısının nerede olduğu bilinmemektedir. Ludwig Milde op.26 Konser Etüdlerinin ilk resmi baskısı 1935 yılında, Leipzig F. Hofmeister tarafından yayınlanmıştır.

1. BÖLÜM

L. MİLDE'NİN YAŞADIĞI DÖNEM VE BU DÖNEMİN MÜZİKAL ÖZELLİKLERİ

Romantizm, 19. yy.ın ilk yarısından başlayarak sanatçıların kendi benliklerini açtıkları ve kişisel özelliklerini ön plana çıkardıkları yeni bir akımdır.

17. yy.ın sonunda aristokrat sınıfın eski gücünü kaybetmeye başlamasıyla burjuva adı verilen yeni bir sosyal sınıf ortaya çıkmıştır. Bu yeni sınıfa mensup sanatçılar aristokrat sınıfın baskısından ve yıllardır süregelen geleneklerden ayrılarak kendi farklılıklarını yansıtan eserler vermeye başlamışlardır. Şekilden çok dinleyicinin hayal gücünü hareket ettirmeye dayalı bu yeni müzik türü kısa zamanda geniş kitlelerin beğenisini toplamıştır. Bu dönemde aristokrat geleneğin kalıplaşmış şekilsel müziğinin yerini, bestecinin kendi düş gücünü kullandığı, değişik armoni ve form arayışlarına girdiği ve sanatçının kimliğinin özgürlüğe kavuştuğu eserler almıştır. Yine bu dönemde müzik dışı konuların işlendiği bir tür olan senfonik şiir ve konser uvertürü biçimlenmiş, geniş kadrolu orkestralara yönelik eserler yazılmıştır. Bu eserler numara ve opusun yanında içeriğiyle özdeşleşen isimler de verilmiştir.

1. 1. MÜZİKAL MİLLİYETÇİLİK

Milliyetçilik akımının 19. yy.da politik bir güç olarak giderek yükselmesi müzik ve diğer sanat türlerine de yansımıştır. Birçok besteci bu dönemde halk şarkıları, halk danslarının ezgi ve motifleri* (örnek olarak Frederick Chopin'in "Mazurkaları", Antonin Dvorak'ın "Macar Dansları", Modest Musorgski'nin "Çıplak

* MOTİF: Müzik cümlesi de dilde olduğu gibi sözcüklerden oluşur. Çok kez birbirini tamamlayan iki motif bir cümleyi oluşturur. Böylece motif, müzikte gelişmeye elverişli en küçük fikir, en küçük form ögesi ve eseri oluşturan en önemli temel taşıdır. Motif, harekete elverişli ve hareket eden anlamda Latince "Motivus" sözcüğünden gelmez. Kendine özgü melodik, ritmik, çok sesli ise armonik özelliği olan ve genellikle iki ölçü devam eden motifin, çoğunlukla ikinci ölçüsü başında bir kuvvet merkezi (vurgusu) vardır. (Uzay Bora, Müzikte Form)

Dağda Bir Gece”) ve kahramanlık hikayeleri gibi kendi kültürel değerlerini eserlerine yansıtmıştır. Bu dönemde besteciler eserlerinde kendi halklarının ritmik, melodik ve makamsal unsurlarını kullanmışlar ve müzikal dilde değişikliklere yol açmışlardır.

Özellikle 19. yy.ın ortalarına doğru birçok besteci eserlerini milliyetçilik akımının etkisinde kalarak yazmıştır. Örneğin, Mikhail Glinka'nın operası Rusya ile ilgiliyken, Antonin Dvorak ve Bedrich Smetana Çek halk danslarından, şarkı, ritim ve konularından yararlanmıştır.

Yine bu dönemde Jean Sibelius Fin destanını anlatan bir müzik bestelemiş, “Kalavela” ve “Finlandia” Fin milliyetçiliğinin sembolü haline gelmiştir.

Frederick Chopin Polonya halk müziğinden türetilmiş olan Polonez ve Mazurka formlarında yazmıştır. Birçok Rus besteci; Milliy Balakirev, Alexander Borodin, Nikolai Rimsky-Korsakov Rus halk müziğinden esinlenerek eserlerini yazmışlardır.

1. 2. ROMANTİK MÜZİĞİN ANA ÖZELLİKLERİ

Romantik müziğin ana özellikleri şekil ve düzenlemede özgürlük ve kişisel duyguların sınırsız ifadesi olarak özetlenebilir. Romantik akım içerisinde sanatçılar kendi duygularını müziklerine özgürce yansıtabilmişlerdir. Bu akımda sanatçının fantezi ve hayal dünyası önemli rol oynar. Armonik kuralların büyük bölümü yıkılarak yerini yepyeni uygulamalara bırakır. Armoninin sınırları zorlanır ve buna çalgısal teknikler ve yeni çalgısal renk arayışları da eklenir. Romantik akımın sanatçıları klasik çeşit ve formları devralmışlar ve üzerlerinde değişiklikler yaparak eserlerde zengin bir çeşitlilik yaratmışlardır. Küçük piyano parçalarını, sanat şarkılarını, senfonik şiiri ve müzikal dramayı oluşturmuşlardır.²

² FERİDUNOĞLU, Z. Lale; **İz Bırakan Besteciler**, İnkilap Kitabevi, 2005, İstanbul, s. 65

Sanat şarkıları gibi lirik melodilere vurgu, cesur modülasyon, zengin armoni ve kromatizm romantik dönem müziğinin önemli ayırt edici özelliklerindedir. Ayrıca özellikle piyanistlerin ve kemancıların büyük teknik virtüözlükleri bu dönemde dikkat çekicidir.

Milliyetçi unsurlar, özellikle Rusya, Norveç ve Macaristan kökenli besteciler tarafından baskın Alman etkilerine karşı bir reaksiyon şeklinde gelişmiştir.

Sonuç olarak romantik dönem; çeşitli türlerin büyük bir evrim geçirerek olgunlaştığı ve bir sonraki dönemin temel prensiplerinin oluşması için gereken zeminin hazırlandığı bir dönemdir.

1. 3. GEÇ ROMANTİK DÖNEM

19. yy.ın ikinci yarısına doğru gelirken Napolyon sonrası dönemde pek farklılık göstermeyen birçok sosyal, politik ve ekonomik sistemlerde de değişiklikler görülmeye başlanmıştır. Tren yolları ve telgrafın yaygın kullanımı Avrupa dünyasını giderek birbirine daha yakın hale getirmiştir. Erken 19. yy. romantik müziğinde büyük ölçüde ifade bulan milliyetçilik bu dönemde politik ve dilbilimsel yaklaşımlar tarafından da şekillendirilmiştir.

Bu dönemde edebiyat orta sınıflar için basılabilir bir norm haline dönüşmüş, bu da edebi bir form olarak romanın yükselişini ortaya çıkarmıştır. Bir önceki 50 yılda enstrumanlardaki bazı yenilikler (piyanonun evrimi, bakır nefeslilerde enstruman valfi, viyola ve keman için çene yastığı gibi) bu dönemde yaygın hale gelmiştir.

Müzik eğitimindeki yaygınlaşma sofistike bir dinleyici kitlesinin oluşumuna yardım etmiştir. Birçok bestecinin eserleri bu sayede daha geniş dinleyici kitlelerine ulaşmıştır. Geç romantik dönem boyunca bazı besteciler kendi milli halk kültürleriyle bağlantılı olarak yeni stil ve formlar yaratmışlardır. İtalyan ve Alman tarzı olarak bilinen kavramlar bu dönemde de kullanılmakla beraber geç 19. yy.da

milliyetçi Rus tarzı yükselişe geçmiştir (Mikhail Glinka, Modest Mussorgsky, Nikolai Rimsky-Korsakov, Pyotr Ilich Tchaikovsky ve Alexander Borodin). Ayrıca Çek, Fin ve Fransız milliyetçi kompozisyonları da bu dönemde görmek mümkündür.

Fagot literatüründe birçok egzersiz ve etüd kitapları yazılmıştır, Ludwig Milde, Julius Weisenbornun, Etiyene Ozi, Anton Slama, Karel Pivonka, Luici Gatti, Eugene Bozza, Marius Piard etütler. Ancak yapılan araştırmalarda müzikal düşünceyi geliştirmek ve esnekliği sağlamak için Ludwig Milde etüdlarının yaygın olarak kullanıldığı gözlemlenmiştir. Bunun nedeni olarak ise etüdların; kolay anlaşılır, şarkı gibi lirik cümle* yapısına ve zengin armoni dışında form bakımından yazıldıkları romantik dönem özelliklerini taşıması gösterilebilir. Ayrıca yaptığımız çalışmayla konser etüdü olarak bestelenmiş bu parçaları, fagot repertuvarına oda müziği formatında kazandırmış bulunmaktayız. Daha çok teknik hakimiyeti geliştiren Luici Gatti ve Marius Piard gibi etüdlarle kıyaslandığında, Ludwig Milde etüdlarının tekniğinin yanı sıra, sağlıklı bir nefes tekniğinin oluşturulmasına yönelik olduğu söylenebilir. Özellikle yavaş tempolu etüdların, ton kalitesi, nefes, ritm, müzikal ifade ve esneklik gibi temel olguların geliştirilmesi anlamında yararlı olduğu gözlenmiştir.

* **Cümle Kavramı:** Cümle, ayrı ve belirgin bir başlangıcı, açık bir gidiş yönü ve bir sonucu (kadans) olan yapısal birimdir. Başka cümlelerce tamamlanmaya gerek duyar. Green'in tanımı ise şöyledir: "Cümle, göreceli bir durma noktasına ulaştığında az ya da çok tamamlanmış bir müzik düşüncesini anlatmış olan en kısa müziksel yapıdır". (Uzay Bora, Müzikte Form)

Cümle her zaman şu özellikleri içerir:

- Bir ölçüde tamamlanmışlık etkisi verir.
- Göreceli bir ara verme, durma noktasına gelir.
- Armonik bir etkinlik içerir.
- Gerilim-çözülüm duygusunu içerir.

Cümle, içeriği kuruluşu gibi özellikleriyle, diğer cümlelerle ilişkisi sonucu düşüncelerin sürekliliğini, gelişimini sağlamada, müziğin yaratılması ve yorumlanmasında son derece önemlidir.

2. BÖLÜM

LUDWIG MILDE OP.26 KONSER ETÜTLERİNİN FAGOT LİTERATÜRÜNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

Konser etüdleri. (Bu etüdler yorumcunun çalgısı üzerindeki yeteneklerini göstermesi amacıyla yazılırlar.)³

Bu bölümde Milde Konser Etüdlerinden söz eden makaleleri ve etüdlerin ne şekilde kullanıldıklarını anlamak için bazı okulların giriş, mezuniyet ve konser programlarını inceleyeceğim.

Ludwig Milde yazdığı Konser etütleriyle fagot literatürünün en önemli kitaplarını yazan kişiler arasında gösterilmektedir. Buna örnek olarak fagotun tarihsel gelişimini olabildiğine anlatan “The Basson” kitabı’nın yazarı Will Jansen’in, fagot metodu yazan bestecileri kronolojik olarak anlattığı “Ünlü Fagot metotları ve onların (az bilinen) yazarları” adlı makalesini aktaracağım.

“Hakkında çok az şey bildiğimiz Fagotun keşfinden hatta ortaya çıkmasından çok daha önce, öğrenci ve müzisyenler metotlu çalışmalar yapamamaktaydı. Fagot çalmayı öğrenmek, ancak paylaşım yöntemiyle oluyordu. Öğretmen öğrencilere nasıl çalınacağını gösteriyordu. Bahsi geçen erken dönemde bizim şu an bildiğimiz anlamda bir öğretmen söz konusu değildi. Orkestra fagotçuları büyük bir olasılıkla öğrencilerini, müsveddelere yazdıkları gam ve çalışmaları gösterip yaptırarak eğitiyordu. Buna en iyi örnek A.Vivaldi’nin yazmış olduğu 43 fagot konçertosudur. Gerçekte bunlar öğrencileri için hazırlanmış olduğu konser formunda fagot egzersiz çalışmalarıdır ve esasen dinleyici önünde çalınacak konçerto amacıyla yazılmamışlardı. Bunlar basılmış olan metotlardan çok uzaktır.

Birkaç eski ve yeni fagot metodu daha sık kullanılmaya başlanmıştır. Fakat çok azı gerçekten de yazıldıkları kişi nedeniyle tanınmıştır. Bu makalede bunlar arasındaki en ünlülerden birkaçına değineceğim. En eski gerçek fagot metodu ve

³ CANGAL, Nurhan; “Müzik Formları”, Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2004, s. 96

gerçekten oldukça geniş kapsamlı olan, kendi zamanında Fransa'nın en ünlü fagot solisti ve öğretmeni olan Ozi'nin metoduydu. Etienne Ozi 9 Aralık 1753'te Nimes'te doğdu. 1777'de Parise gitti; 24 yaşında Paris konservatuarında Fagot öğretmeni oldu Feudeau Opera Orkestrası ve Royal Oda Orkestrası'nda solo fagotçu olarak görev yaptı. Zamanının Fagotları mükemmeliyetten uzaktı, buna rağmen göstermiş olduğu performans emsalsizdi (teknik ve estetik olarak). Ozi'nin ilk metodu 1788'de yayınlandı ve bunu daha sonra çıkan, genişletilmiş baskıları takip etti. Metodları Almanca, İtalyanca ve İspanyolca'ya çevrildi. Ozi 5 Ekim 1812'de Paris'te öldü.

Bir diğer Fransız Fagot metodu Willent Bordogni'nin''Grande Methode complete pour le basson''dur. İlk olarak 1884'te yayınlandı ve uzun zaman Ozi'nin metoduna ek olarak kullanıldı. Willent 8 Aralık 1809'da Douai (nord)'da doğdu, Paris konservatuarında okudu ve ilk ödülünü solo Fagot performansı ile kazandı. Bir Fagot virtüözü olarak doğmuştu ve daha on altı yaşında iken birçok solo konser turnesi 1834'e kadar İtalyan operasında solo fagotçu olarak görev yapan Willent, bir süre sonra bir süre sonra Belçika turu için Avrupa'ya döndü ve Brüksel konservatuarına öğretmen olması teklif edildi, fakat Paris onu geri çağırdı. Eve (Paris'e) geri döndü ve Grande Opera'nın solo fagotçusu ve Paris konservatuarının öğretmeni oldu.

Gerçek adı Willent'ti. Willent çok yetenekli bir fagotçuydu ve müzik teorisi bakımından esaslı bir eğitime sahipti. Lacompte ile Douai'de ki bir yıllık fagot çalışmalarından sonra Paris'te ilk ödülünü aldı. Metod ve müzik yazma amacıyla birçok ünlü öğretmenle kompozisyon ve armoni çalıştı. Guy Jelensperger, Anton Reicha, François-Joseph Fetis ve Henri-Montan Berton bu öğretmenler arasında sayılabilir. Willent oldukça önemli sayıda solo konser turnesi yapmıştır. Willent Bordogni 11.05.1853'te öldü.

Çok çalışkan ve gayretli bir fagot öğretmeni olan Jancort daha önce hiçbir fagot öğretmenin görmediği ün ve övgüye layık görülmüştür. Bununla beraber çok uzun bir süre aktif olarak çalışmıştır. Hayatı ve yapmış olduğu çalışmalar incelendiğinde, bütün bunları yapabilmek için nasıl zaman bulduğuna sorusu akıllara

gelmektedir. Önemli opera orkestralarında solo fagotçu, solist, nefesli çalgılar topluluğu üyesi, konservatuvar öğretmeni ve 250'nin üzerinde fagot eserinin bestecisiydi. Bunların yanı sıra metotlar, birçok egzersiz bir o kadar da, kapsamlı fagot konçertoları da içeren her formda konser eseri yazmıştır.

Louis Marie Eugene Jancord 15.09.1815'te Chateau-Thierry de doğdu. İlk fagot çalışmalarından sonra Paris konservatuvarına gitti ve bir yıl içinde fagot dalında ilk ödülünü aldı. Paris İtalyan operasının solo fagotçusu oldu ve konservatuarda kendi öğretmeninine yerine geçti. 1848'de Brüksel konservatuvarına öğretmen olarak atandı fakat 8 ay sonra, birçok orkestrada solo fagot görevini üstlenmek üzere Paris'e geri döndü. Jancourt Paris'in önde gelen fagot yapımcılarına danışmanlık yaptı. Fikirleri, Buffet marka fagotlarının geliştirilmesi için oldukça köklü bir sermaye oldu. Paris'teki müzik hayatı yoğun geçtiği için pek fazla turneye çıkmamıştır. Bir süre Londra'da Drurilane tiyatrosunda çalmıştır. 1866'dan 1869'a kadar İtalya'da çeşitli orkestralarda solo fagot görevini üstlenmiştir. Sayısı oldukça fazla ve zevkle icra edilen parçalar bestelemiştir. Yazdığı metod belki de yazılan en geniş kapsamlı fagot metodudur. Jancourt bu metodu Paris konservatuvarının müdürü olan besteci Daniel Auber'in teşvikiyle yazmıştır. İkisi birlikte Ozi'nin metodunu kullanılamaz hale geldiğinin sonucuna varmışlardır. Jancourtun 'Grande Methode theoretique at pratique du Basson' opus 15, 1845 yılını işaret eder. Aynı zamanda farklı yapılardaki Fransız fagotu için parmak pozisyonu gösteren şemalar yazmıştır. Öğretmen olarak da oldukça ünlüdür.

Bir diğer ünlü bir fagot eğitmeni ise Jean Francois Barthlemy Cokken'dir. 23.01.1801'de Paris'te doğan Cokken müzik kariyerine 12 yaşında gönüllü olarak katıldığı askeri bandoda başladı. Çalışmalarını tamamlamak için Paris'e gitti ve bir yıl sonra Paris Konservatuvarı Solo Fagot Dalında birincilik ödülünü kazandı. 1862'de Paris'in ünlü opera orkestralarında solo fagot görevini üstlendi. Cokken Paris'teki diğer iyi fagotçular gibi yoğun bir hayat geçirmiş fakat son senelerinde daha rahat bir yaşam sürmüştür. 13.02.1875'te Paris'te hayata veda etmiştir.

Gerard tarafından 1842’de daha sonra Leduc tarafından 1851’de yayınlanan Cokken’in fagot metodu bütünüyle orijinal değildi. Bu metod daha önce Paris’te yaşamış alman fagotçu Friederich Berr’in yazdığı kitabın oldukça geliştirilmiş şekliydi. Berr 1838’de erken yaşta hayata veda etti. Ancak yazdığı fagot metodu, baz alınıp geliştirilecek ve yenilenecek kadar değerli idi.

Bir gün karşınıza etkileyici görünen ve Otto Langey tarafından yazılmış olan bir metod kitabı çıkabilir. Ve eğer Otto Langey’in geçmişte ünlü bir fagotçu yada fagot öğretmeni olduğunu düşünürseniz yanılmış olursunuz. Nitekim kendisi asla ne fagota ne de başka bir üflemeli çalgıya dokunmamıştır ama bununla beraber bu enstrumanlar için metotlar yazmış, İngiliz bir viyolonselciydi. Bu adamın kendi çalgısı dışında, birçok enstruman için iyi metot yazma konusunda muazzam bir yeteneği vardı. Tabii ki bunların her biri en üst seviyede değildi. Ancak fagot için yazdığı metod olağanüstü iyi, ve daha geniş kapsamlı olanlarla birlikte çok kullanışlıdır. 1877’de Londra’da doğan Langey 1922’ye kadar yaşamıştır. Metodu ilk olarak 1877’de Londra’da, daha sonra 1889’da ‘Carl Fisher -New York’ tarafından, Amerika’da yayınlanmıştır. Langey metodunun avantajı; içinde (bazı baskılarda Mozart ve Weber konçerto gibi) büyük-küçük birçok konser eserini de içeriyor olmasıdır.

Bir metodun kullanılma ömrü birçok faktöre bağlıdır. Şüphesizdir ki 19. yüzyıl boyunca insanlar zamanlarını kendilerine ayırabilir ve asla acele etmezlerdi. Böylece bir fagot metodu bir ömür boyu kullanışlı olabiliyordu. Buna ek olarak müzisyenler ve özellikle öğretmenler tutucu tavırlarını o zamanda seğilemekteydi. Eğer Willend ve Jancourt, kendi metod kitaplarını yazmış olmasalardı, Ozi’nin 1788’de yazdığı metodun kullanılması bir yarım yüz yıl daha devam ederdi. Willent ve Jancourt’un metot kitapları yerlerini daha sonra Eduard Flament, Gustave Dherin, Eugene Bordeau ve bizim zamanımızdan Fernand Obradous ve Marius Piard, tarafından yazılan metot çalışmalarına bıraktılar.

Almanya’da en iyi ve geniş kapsamlı metot kitabı Carl Almanreder tarafından yazılan ‘‘Die kunst des Fagottblasens’’kitabıdır. Bu kitap Jancourt’unki kadar

geniştir. Bununla beraber çok sayıda küçük fakat aynı seviyede olanları Josef Fahrbach ve Josef Frohlick gibi fagotçular tarafından yazılmıştır. Dünyanın en ünlü fagot virtüözlerinden biri olan Carl Jacobi'nin, bir fagot metodu yazmamış olması çok üzücüdür. Çünkü yazdığı bazı fagot egzersiz çalışmaları şu ana kadar fagot için kullanılanların en iyileridir.

Avrupa kıtasındaki en iyi fagot metodu Weissenborn'un metodudur ve yayınlandığı tarihten yani 1885'ten bu yana halen dünya çapında kullanılmaktadır. Christian Julius Weissenborn 13.04.1837'de Eisenberg'e yakın Friedrichs Tanneck Almanya'da doğmuştur. Henüz çok genç yaşta iken, iyi bir solo ve orkestra sanatçısı olan Weissenborn Leipzig'e gider ve kısa bir süre sonra dünyaca ünlü Gewandhaus orkestrasında solo fagot görevini üstlenir. Daha sonra yerel müzik okuluna öğretmen olur ve çeşitli nefesli çalgılar topluluklarında çalmaya devam eder.

Weissenborn üç bölümlü fagot metodunun yanı sıra (üçüncü bölümü az bilinmektedir ve genel olarak kullanılmamıştır; daha sonra bir başka ünlü Leipzig Fagot sanatçısı olan, Carl Schafer tarafından tekrar gözden geçirilip düzenlenmiştir) günümüzde hala çalınan çeşitli konser parçaları da bestelemiştir. Metodun ilk iki bölümü ölümünden kısa bir süre önce 1885'te yayınlanmıştır. Weissenborn 21.04.1888'te hayata veda etmiştir.

Hayatı gizemlerle dolu Jakob Setzenhofer, üç bölümlü bir fagot metodu yazmış olan bir Rus fagot virtüözüdür. Hayatı hakkında çok az bilgi bulunmaktadır. Kariyerine bir imparatorluk askeri bandosunda çalarak başlamış, daha sonra St. Petersburg İmparatorluk Opera sarayında solo fagot görevine kadar ulaşmıştır. 1910 yılında hala yaşamış olduğu bilinmektedir. Setzenhofer'in metodunun ilk baskısının kapağında kendi resmi yer alıyordu. Metod ilk olarak 1900 yılında Zimmerman tarafından Leipzig'te yayınlanmıştır. Setzenhofer'in metodunun ilk bölümü, birçok Avrupa ülkesinde uzun yıllar boyu Weissenborn'un metoduyla birlikte kullanılmıştır. Bunun sebebi, eğitimciye öğrenci ile birlikte çalma imkanı veren güzel düetler içeriyor olmasıdır.

Son olarak, bestelediği ‘‘Concert Studies for Bassoon’’-‘‘Fagot için konser Etütleri’’ ile ünlenen Ludwig Milde’den söz edeceğim. Milde 30.04.1849’da Prag’ta doğdu Yerel konservatuarda Vincez Grss’la fagot çalıştı. 1867’de fagot çalışmalarını tamamladıktan sonra Profesör Skuhersky ile üç yıl armoni ve kompozisyon çalıştı. İki yıl Linz operasında çalıştıktan sonra, Prag’a döndü ve burada önemli senfoni orkestralarında solo fagotçu oldu. 1885-1894 yılları arasında Prag konservatuarında fagot öğretmenliği yaptı ve bu tarihten sonra, birkaç yıl daha nefesli çalgılar beşlilerinde aktif olarak çaldı. Ludwig Milde 1913 yılında Bad Nauheim Almanya’da öldü. Yazdığı ‘‘Konser Etütleri’’nin ilk olarak ne zaman yayınlandığı kesin olarak bilinmemekle birlikte ilk Alman baskısı 1935 yılında ortaya çıkmıştır.’’⁴

Milde’nin Op.26 Konser etütlerinin günümüz fagot literatüründeki yerini daha net anlayabilmek için, bazı konservatuarların fagot müfredatı, giriş ve mezuniyet sınav programları ve konser repertuarlarını incelemek yerinde olacaktır.

2. 1. JOSEPH HAYDN KONSERVATORIUM DE LANDES BURGENLAND EISENSTADT, ALMANYA

‘‘Anasanat dalı’’nda istenilenler

4 Bölüm-Üflemeli ve Vurmali Çalgılar

FAGOT

Başvuru sınavı:

- a) J.Weissenborn, L. Milde op. 26 3 etüt
- b) P. Telemann: fa minör sonat, Bordeaux: Premiere Solo, P. Hindemith: Sonat, C.Stamitz: Fa majör konçerto gibi, 3 eser.

1.Diploma sınavı

- a) L. Milde op. 26 ikinci bölümden 3 etüt
- b) A.Vivaldi. La minör konçerto No 3, G. Ph. Telemann: Mi minör Sonat, W. A. Mozart Si bemol majör konçerto, E.Elgar: Romans gibi dört eser.
- c) Orkestra partileri

⁴ JANSEN, Will; ‘‘Famous Bassoon Tutors and Their (Less Known) Authors’’, Niewloosdrecht, Holland

2.Diploma sınavı

- a) L. Milde: op. 26 ''Konzertstudien'' bir ve ikinci bölümden, Gianpieri:''Studio di Perfecciono''dan toplam 3etüt
- b) A.Vivaldi: Mi minör konçerto, C. M. von Weber: Fa majör konçerto, J. N. Hummel: Fa majör konçerto,
C. S. Saens: op. 168 Sonat, H.Thomasi: Fa majör konçerto, D. Jacobi: Solo-Partita gibi zorluk derecesinde 4 eser.
- c) Orkestra soloları

2. 2. FACHHOCHSCHULE OSNABRÜCK (ALMANYA)

Giriş sınavında istenilenler:

Fagot (ek dal)

- a) 2 konser parçası, örnek:

J.Weissenborn Fogttstudien für Fortgeschrittene Nr.15

L.Milde Konzertstudien für Fagott Nr.3

- b) Kendi seçimine göre bir parça

2. 3. TIROLER LANDESKONSREATORIUM DIPLOMSTUDIUM, INNSBURG KÜNSTLERISCHE STUDIENRICHTUNG INSTRUMENTAL STUDIUM FAGOTT, AVUSTURYA

Giriş sınavında istenilenler:

1. Müzik lisesi ve hazırlık

-Weissenborn –Fagottschule veya; Angerhöfer-Seltman-Das Fagott(20 dersten itibaren) bir etüt

-Stolte-Spiemusik veya Weissenborn-Konser parçaları op.9 gibi iki parça

2. Diploma eğitimi

-Weissenborn Fagott studien 2. Kitap; Neukirchner 23 Fagott übung; L. Milde op.24 veya L. Milde op.26'dan farklı karakterde iki parça

-I.E.Galliard & Sonat; St. De Haan-Fagot für fagot und Klavier ,L.Milde-Andante und Rondo op.25 iki parça.

Diploma sınavı (mezuniyet)

- Barock: J.F.Fasch, do majör Sonat; G.Ph.Telemann, fa minör Sonat ; A.Vivaldi'den bir konçerto
- Klasik öncesi ve klasik: Johann Christian Bach, si bemol majör konçerto; W.A. Mozart si bemol majör konçerto
- Romantik: C. M. von Weber, Andante und Rondo ongarese, op 75 fa majör konçerto; F. David, Si bemol majör konçerto; C.Saint-Saens, Fagot ve piano için sonat.
- Modern: P. Hindemith, Sonat; R. Schollum, Sonatin op. 55/3; E. Bozza, Burlesca; Henri Dutilleux, Saraband ve cortej 1942; Werner Pirchner, Mit Fagottes Hilfe
- Bir oda müziği eseri
- İki etüt (örnek olarak: **Milde konser etütleri op.26** 1 ve 2 bölüm; E.Bozza, 15 etüt Journalieres,op.64)
- orkestra partileri.

Diploma (mezuniyet) sınavı bir kapalı ve bir açık sınavdan oluşmaktadır. Sınav adayı yukarıda belirtilen eserlerin sanat dönemlerine göre 45 dakikalık bir açık konser programı oluşturmalıdır. Bunların en az biri ezberden çalınmalıdır. Kapalı sınav programı, orkestra solo pasajları ve konserde çalınan eserlere göre belirlenecektir.

2. 4. DET JYSKE MUSSIKKONSERVATORIUM

ROYAL ACADEMY OF MUSIC, AARHUS - DANİMARKA

2008 Yılında Giriş Sınavında İstenilenler

Orkestra Enstrumanları

Fagot

1. Bütün majör minör gam ve tierz'ler iki oktavda legato ve staccato çalınmalı (hızlı)
2. **L.Milde:50 Concert Studies for basson, op.26 No.1**(1'nci kitap)
3. G.P. Telemann: Fagot ve piyano için sonat 1 ve 2'nci bölüm.
4. E. Elgar: Fagot ve piyano için Romans, gibi bir eser.
5. Sınavdan on gün önce bildirilecek bir eser.
6. Fa ve do anahtarında deşifre.

2. 5. CARL NIELSEN ACADEMY OF MUSIC ODENSE ODENSE, DANİMARKA

Fagot - Giriş sınavında istenilenler:

1. Bütün majör minör gam ve tierz'ler iki oktavda legato ve staccato çalınmalı(hızlı)
2. **L. Milde: 50 Concert Studies for bassoon, op.26 No.1**(1'nci kitap)
3. G.P.Telemann: Fagot ve piyano için sonat 1 ve 2'nci bölüm.
4. E.Elgar: Fagot ve piyano için Romans, gibi bir eser.
5. Sınavdan on gün önce bildirilecek bir eser.
6. Fa ve do anahtarında deşifre

2. 6. CONSERVATORIO DI MUSICA SAN PIETRO, İTALYA

Giriş sınavında istenilenler:

Tonunuzu, rejisterlerinizi teknik ve müzik ifade becerilerinizi en iyi şekilde gösterebileceğiniz, değişik karakterde üç; etüt, solo eser, konçerto veya sonat bölümü, parça seçiniz.

Ana dal için: Etüt: J. Weissenborn, Studies Vol 1-2; **L. Milde, Konser Çalışmaları**; J. B. Gambaro, 18 Studies; veya Jancourt, Studies-26 Melodik Studies. Solo eserler: Hindemith, sonat; Mozart Si bemol majör konçerto; A.Vivaldi, herhangi bir konçerto; Weber, fa majör konçerto.

2. 7. FLORIDA BAND MASTERS ASSOCIATION "2009 ALL-STATE SYMPHONIC BAND", ABD

Giriş sınavında istenilenler:

Fagot; Kromatik 3 oktav- si bemolden başlayarak.

Melodik Egzersizler: Sf. 3,27, ölçü1-21

Teknik Egzersiz: sf. 20-36,baştan 50'nci ölçüye kadar.

Konser Çalışmaları, L. Milde Op.26

Başka bir örnek Florida Eyalet Üniversitesi Müzik okulunda Matthew Blane Morris'in "Lewis Hugh Cooper'in eğitim yöntemleri "üzerine yaptığı doktora tezi çalışmasında, Amerika'nın en önemli fagot öğretmenlerinden biri ve Michigan üniversitesinde fagot profesörlüğü yapmış olan Hugh Cooper (31 Aralık 1920 - 26 Nisan 2007) L. Milde op. 26 etütlerini, "fagotçunun incili"olarak tanımladığı literatürün en önemli kitapları arasında göstermiştir. Cooper kendisini, daima tercih ettiği eğitim kitaplarının arkasında duran bir gelenekçi olarak tanımlamıştır:

Çalışma ve eğitim kaynakları:

1. Weissenborn Practical Studies-1den 25 kadar
2. Weissenborn 50 Studies,op 8,vol.2.(Bunlar şu anda Practical Studies ile tek kitap halinde yayınlanmıştır.)
3. L. Milde Studies in All Keys,op.24
4. **L.Milde Concert Studies,op. 26,vol.1** ve 2(op.24 ile birlikte kullanmak üzere)
5. Simon Kovar-24Daily Exercises for basson (Bunlar seçilerek kullanılmalı)

Cooper ciddi bir öğrencinin bunları lise döneminde tanıyıp, lisans döneminde daha yüksek bir seviye'ye getirmesi gerektiği düşüncesindeydi.

Bir başka örnek Holmer Pence'nin dünyanın en önemli nefesli çalgılar üreticilerinden biri olan "Selmer" firması için hazırladığı "Teachers Guide" isimli fagot eğitim rehberi kitabıdır. L. Milde etütlerinin, yine önerilen metod kitaplarının arasında olduğu görülüyor. Pence tarafından önerilen kitaplar:

METHOD BOOK: Belwin Method vol.1,2,3
Weissenborn Method vol.1
WeissenbornMethod vol.1
Concert Studies L.Milde vol.1

2. 8. INTERNATIONAL DOUBLE REED SOCIETY, ABD

(Uluslararası Çift Kamışlılar Topluluğu)

Topluluk Fagot ve Obua sanatçıları, öğretmen ve öğrencilerin eğitim yöntemleri, literatür, performans, yorum, enstrüman ve kamış yapımı sorunlarını paylaşmak, ortak bir platformda çözüm önerileri ve bilgi paylaşımını sağlamak amacıyla kurulmuştur.

Topluluğun çıkardığı ‘‘The Double Reed’’ Dergisinin 2004 Vol.27 No:2 sayısında yayınlanan bir makalede IDRS Uluslararası Çift Kamışlı Çalgılar Topluluğunun 2003 yılında Greensboro Kuzey Carolina, ABD’de gerçekleştirdiği bir konferansta düzenlenen panelde dünyanın farklı yerlerinden gelen fagot sanatçılarıyla (Marick Alexander Londra Filarmoni Solo Fagotçusu, Guildhall School of Music and Drama’da fagot profesörü; Judith Farmer Santa Barbara Oda Orkestrası solo fagot ve Güney California Üniversitesi fagot profesörü, Kiyoshi Koyama Japon Filarmoni Orkestrası solo fagotçusu, Kim Walker Indiana Üniversitesi fagot profesörü ve uluslararası solist, Liu Zhaolu Şangay Senfoni Orkestrası solo fagot ve Şangay Konservatuvarı fagot profesörü) yapılan söyleşide diğer soruların yanı sıra hangi eğitim kitaplarını kullanıyorsunuz? sorusuna verdikleri cevapta L. Milde konser etüdlerini en önem verdikleri kitaplar arasında saydıklarını okumak mümkün.⁵

Yapılan incelemede hemen hemen her giriş sınavı, mezuniyet ve konser programında hatta orkestra giriş sınavlarında, Milde etütlerine yer verildiği tespit edilmiştir. Burada bahsedilmesi gereken başka önemli bir nokta genel olarak sınavlarda daima; 1) teknik beceriyi ortaya koyacak, 2) müzikal ifade becerisini gösterebilecek, 3) birlikte müzik yapma becerisini gösterebilecek eşlikli bir parça-piyanolu eser ve 4) nota okuma yeteneğini sergileyebilecek, hemen çalınmak üzere bir ‘‘deşifre’’ parça olmasıdır ve 5) değişik sanat dönemlerinin müzikal özelliklerine ne kadar vakıf olduğunu gösterilebilecek farklı dönemlere ait eserler

⁵ KLIMKO, Ronald & STOLPER, Daniel; ‘‘The Double Reed’’, International Double Reed Society Org. Publications, Vol. 27 No. 2, 2004, s. 87

istenmektedir. Sınav programlarının buna göre belirlendiği gözlenmektedir. Örnek olarak: Carl Nielsen academy of music.

- | | |
|-----------------------------------|------------------|
| a) Bütün nüninör ve majör gamlar. | Teknik hakimiyet |
| b) L.Milde | Müzikal ifade |
| c) G.Ph.Telemann | Barok dönem |
| d) E.Elgar | Romantik dönem |
| e) Deşifre | |

Konser etütlerinin genel olarak öğrencinin, ton, teknik, müzikal ifade ve farklı rejisterler üzerindeki hakimiyet ve yeteneklerini sergilemek için yazıldıkları göz önüne alınırsa, bu etütlerin icra kalitesi, bir kıstas niteliği taşıdığı düşüncesi abartılı olmaz. Özellikle, L. Milde op.26 konser etütlerinin her ne kadar aralarında teknik ağırlıklı olanlar olsa da çoğu, yazıldıkları dönem itibarı ile zengin bir lirik içeriğe sahiptir ve özellikle, öğrencinin müzikal ifade becerisi hakkındaki izlenimlerin netleşmesini kolaylaştırmaktadır.

Sonuç olarak yapılan incelemede, L. Milde konser etütlerinin 1945'te fagot eğitimindeki öneminin kabul edildiği tarihten bu yana, dünyanın her yerindeki müzik okulu giriş sınavları, ara sınav ve mezuniyet konser programlarında daimi bir yere sahip olduğu gözlenmiştir.

3. BÖLÜM

ETÜDLERİN FORM ANALİZİ

3. 1. Ludwig Milde Op.26 No 1

Etüdün Form Analizi :

Tonu: Do Majör

Tempo: Allegretto

Etüdün form yapısı: A-B-Köprü-A-Koda

A. a. 1. Öncülü (Ölçü 1-4) iki alt cümleden oluşan esas tonu tam, sonculu (Ölçü 5-8) iki alt cümleden oluşan dominant tonu tam kararlı, paralel dönem*.

a. 2. Öncülü (Ölçü 9-12) iki alt cümleden oluşan dominant ilgili minör tonu dominantı yarım, sonculu (Ölçü 13-18) sekvens** yöntemi ile geliştirilmiş bir alt cümle ve eksiltilmiş kadans yöntemi ve kadansın tekrarıyla bir ölçü uzatılmış ikinci bir alt cümleden oluşan, dominant ilgili minör tonu dominantı tam kararlı dönem.

* **Dönem (Periyod):** Aralarında bağıllık bulunan iki cümle çoğunlukla başlı başına bir bütün olan DÖNEM'i (Periyod'u) oluşturur. Birinci cümleye ÖNCÜL denir ve genellikle yarım karar ile bir durak yapar. ARDCIL (soncul) adını alan ikinci cümle ise, öncülü tamamlar ve tam karar ile sona erer. Cümleler çok kez bu kararlarla sona ermekle beraber, değişik kararlı cümleler de sık sık görülür.

Paralel (koşut) Periyot: Öncül ve sonculu benzer içerikte olan simetrik periyot.

(Uzay Bora, Müzikte Form)

(Bir cümledeki düşüncelerin başka birinde yinelenmesine "paralel kurulum" denir.)

** **Sekvens (sequence):** Bir desenin aynı part ya da partlarda ancak her gelişinde başka perdeden başlayarak (yani aktararak), genellikle düzenli olarak ardı ardına yinelenmesidir. Eğer desen ezgisel (melodik) ise bu sekvens "melodik sekvens", armonik ise "armonik sekvens (= marşarmonik)" olarak adlandırılır. Tüm partların katıldığı sekvense "total sekvens" adı verilir. (Uzay Bora, Müzikte Form)

B. b. 1. Öncülü (Ölçü 19-22) iki alt cümleden oluşan, dominant dominant tonu tam, sonculu (Ölçü 23-26) iki alt cümleden oluşan, dominant tonu tam kararlı paralel dönem.

b. 2. Öncülü (Ölçü 27-30) iki alt cümleden oluşan esas tonu ilgili minör tam, sonculu (Ölçü 31-34) yine iki alt cümleden oluşan dominant tonu tam kararlı kontrast dönem*.

KÖPRÜ: (Ölçü 35-38) İki alt cümleden oluşan esas tonu tam kararlı simetrik dönem**.

A. a. 3. (a. 1.'in türevidir) Öncülü (Ölçü 39-42) iki alt cümleden oluşan esas tonu tam, sonculu (Ölçü 43-46) kodaya bağlanan iki alt cümleden oluşan dominant tonu tam kararlı, paralel dönem.

KODA: Öncülü (Ölçü 46-48) iki alt cümleden oluşan dominant tonu tam, sonculu (Ölçü 48-52) kırık kadans yöntemi*** ile bir ölçü uzatılmış esas tonu tam kararlı kontrast dönem.

Motifler: Sekizlik onaltılık ve onaltılık ritmik motifleri kullanılmıştır.

Yapı özellikleri: Bağlı arpej, diziler ve eksiltilmiş Eksen akoru arpejleri kullanılmıştır, staccatto beş ölçüde kısmen kullanılmıştır

Sağladığı yararlar: Bu etüd bağlı arpej ve dizi tekniğinin üç rejisterde de aynı kalite'de duyuluşunu sağlamak, yumuşak ve net bir artikulasiyon'un yapılandırılması için yararlıdır, cümlelerin uzunluğu ve temponun hızlı oluşu açısından nefes tekniğinin pekiştirilmesi çalıcının Do Majör, Mi Minör La Minör Sol Majör

* **Kontrast Periyot:** Öncül ve sonculu farklı içerikte olan periyot. (Uzay Bora, Müzikte Form)

** **Simetrik Periyot:** Öncül ve sonculu aynı uzunlukta olan periyot. (Uzay Bora, Müzikte Form)

*** **Kırık Kadans:** Dominant işlevindeki herhangi bir akorun tonik dışındaki bir akora gitmesinden oluşan kadanstır. Son akor çoğunlukla VI ya da IV, ya da toniğin disonant bir hali olabilir.

(Uzay Bora, Müzikte Form)

gamlarının çalgı üzerindeki hakimiyetini geliştirmesini sağlar ve pekiştirir. Eksiltilmiş Eksen akoru arpejlerin kullanılışı, enstruman üzerindeki hakimiyetlerinin oluşturulmasına vesile olur. Kullanılan geniş aralıklı arpejler Fagotun üç rejisteri üzerinde tını rengi, ses kalitesi ve teknik hakimiyetin aynı seviyede olmasını sağlar.

3. 2. Ludwig Milde Op.26 No 2

Etüdün Form Analizi

Tonu: La Minör

Temposu: Andante

Etüdün Form Yapısı: A-B-Köprü-A-Koda

A. a. 1. Öncülü (ölçü 1-2) iki simetrik alt cümleden oluşan, sekvens yönteminin kullanıldığı dominant tonu yarım, sonculu (ölçü3-4)iki simetrik alt cümleden oluşan, sekvens yönteminin kullanıldığı, mi minör tonu tam kararlı paralel dönem.

a. 2. Öncülü (ölçü5-6) yine iki simetrik alt cümleden oluşan, sekvens yönteminin kullanıldığı ilgili majör (do majör) tonu tam, sonculu (ölçü7-8) sekvens yönteminin kullanıldığı iki simetrik alt cümleden oluşan, si minör tonu tam kararlı paralel dönem.

B. b. 1. Öncülü (ölçü 9) mi minör tonu tam, sonculu (ölçü 10) esas tonu tam kararlı paralel dönem.

b. 2. Öncülü (ölçü11)iki alt cümleden oluşan, esas tonu tam, sonculu (ölçü12) iki alt cümleden oluşan ilgili majör tonu tam kararlı kontrast dönem.

b. 3. Öncülü (ölçü13-14) iki alt cümleden oluşan ilgili majör tonu dominantı tam, sonculu (ölçü 15-16) iki alt cümleden oluşan esas tonu dominantı tam kararlı paralel dönem.

b. 4. Öncülü (ölçü17-19) sekvens yönteminin kullanıldığı iki alt cümleden oluşan ilgili majör tonu tam, sonculu (ölçü20-21) kadans akorunun tekrarıyla (ölçü21) uzatılmış esas tonu tam kararlı asimetrik dönem* .

* **Asimetrik Periyot:** Öncül ve sonculu farklı uzunlukta olan periyot. (Uzay Bora, Müzikte Form)

Köprü k. 1. Dominant tonu (mi majör) tonalitesindedir. Öncülü (ölçü 22-23) iki simetrik cümleden oluşan dominant ilgili minör tonu tam, sonculu (ölçü 24-25) iki paralel alt cümleden oluşan dominant tonu tam kararlı simetrik dönem.

k. 2. Öncülü (ölçü 26) öncülü dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 27-28) kadans akorunun uzatılmasıyla uzatılmış, dominant tonu tam kararlı asimetrik dönem.

A. a. 3. (a. 1.'in türevidir) Öncülü (ölçü 29-30) iki simetrik alt cümleden oluşan, sekvens yönteminin kullanıldığı dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 31-34) iki paralel cümleden oluşan simetrik alt cümleden oluşan ve kadansın* tekrarıyla uzunluğu bir ölçü artmış, esas tonu tam kararlı asimetrik dönem.

Koda Öncülü (ölçü 34-35) esas tonu tam, sonculu (ölçü 35-36) esas tonu tam kararlı kontrast dönem.

Motifler: Sekizlik dört otuzikilik, Meno kısmında dört otuzikilik iki onaltılık, onaltılık motifler kullanılmıştır

Yapı özellikleri: A, D ve Coda noktalı sekizlik dört bağlı onaltılık, Meno ve Köprü kısımları bağlı şekilde yazılmıştır. Meno'nun birinci kısmında ilk iki ölçüde çarpmalı motifler kullanılmıştır.

Sağladığı yararlar: Bu etüd bağ tekniğinin üç rejisterde de aynı kalitede kullanılabilmesi için önemli bir çalışmayı teşkil eder çalıcının La Minör, Mi Minör Do Majör gamlarının çalgı üzerindeki hakimiyetini pekiştirir. Kullanılan geniş aralıklı arpejler Fagotun üç rejisteri üzerinde tını rengi, ses kalitesi ve teknik hakimiyetin aynı seviyede olmasını sağlar.

* **Kadanslar:** Cümleleri saptayabilmek için kadansları da belirlemek gerekir. Bu nedenle, kadans konusunu burada ele almak gerekiyor. Kadans, armonik ve ritmik yönü baskın olan ve cümle ya da daha büyük bir yapıyı bitiren nesnedir. Kadans sözcüğünün kökeni, "düşmek" anlamına gelen Latince "cadere"dir. Müziğin etkinlikten düştüğünü belirttiği söylenebilir. Kadans için "durgu" terimi de kullanılmaktadır. (Uzay Bora, Müzikte Form)

3. 3. Ludwig Milde Op. 26 No 3

Etüdün form analizi:

Tonu: La bemol Majör

Temposu: Adagio

Etüdün form yapısı: A-B-Köprü-A-Koda

A. a. 1. Öncülü (Ölçü 1-4) iki alt cümleden oluşan dominant tonu yarım, sonculu (Ölçü 5-8) üç alt cümleden oluşan dominant tonu tam kararlı kontrast dönem.

a. 2. Öncülü (Ölçü 9-12) üç alt cümleden oluşan, dominant ilgili minör tonu dominantı yarım, sonculu (Ölçü 13-16) 3 alt cümleden oluşan dominant ilgili minör tonu tam kararlı, paralel dönem.

B. b. 1. Öncülü (Ölçü 17-22) dört alt cümleden oluşan, sekvens yöntemi ile geliştirilmiş, dominant tonu tam, sonculu (Ölçü 23-27) dört alt cümleden oluşan, parçalanma (fragmentation)* yöntemi ile geliştirilmiş, dominant tonu tam kararlı, asimetrik dönem.

b. 2. Öncülü (Ölçü 27-31) üç alt cümleden oluşan, dominant tonu dominantı yarım, sonculu (Ölçü 31-36) iki alt cümleden oluşan dominant tonu tam kararlı, asimetrik dönem.

KÖPRÜ: Öncülü (Ölçü 37-40) üç alt cümleden oluşan, esas tonu alt dominantı yarım, sonculu (Ölçü 40-42) iki alt cümleden oluşan dominant tonu tam kararlı, kontrast dönem.

* **Parçalanma (fragmentation):** Bir motifi oluşturan kısımların ayrı ayrı ele alınıp kullanılmasıdır. Özellikle de bir hedefe yönelme durumunda motifin parçalarının sekvens yapması, etkili bir anlatım sağlar. Sözgelimi, Örnek 2-2'deki motifin üçüncü gelişini izleyen parçalanması Örnek 2-54'te yer almaktadır. (Uzay Bora, Müzikte Form)

A. a. 3. Öncülü (Ölçü 41-46) üç alt cümleden oluşan, dominant tonu tam, sonculu (Ölçü 47-50) iki alt cümleden oluşan, esas tonu tam kararlı, paralel dönem.

a. 4. Öncülü (Ölçü 51-52) alt dominant tonu tam, sonculu (Ölçü 53-54) esas tonu tam kararlı, kodaya bağlanan paralel dönem.

KODA: Öncülü (Ölçü 54-56) iki alt cümleden oluşan esas tonu tam, sonculu (Ölçü 56-58) iki alt cümleden oluşan, mükemmel otantik kadansın* (PAK) tekrarlanması ve kadans akorun uzamasıyla üç ölçü uzatılmış, esas tonu tam kararlı, kontrast dönem.

Motifler: Noktalı ikilik üç sekizlik, noktalı dördlük üç sekizlik ve onaltılık altı onaltılık ritimler üç zamanlık dokuz sekizlik tartımında kullanılmıştır.

Yapı özellikleri: Dört ölçülük bağlı cümleler içerisinde arpej ve diziler kullanılmıştır

Sağladığı yararlar: Yavaş tempolu bir etüd olması nedeniyle uzun soluklu cümlelerde nefes hakimiyetini pekiştirir. La bemol Majör Fa Minör, Mi bemol Majör, Do Majör arpejlerinin üç oktavda da aynı düzeyde hakim olunması ve yavaş tempoda ritim hakimiyetinin geliştirilmesini sağlar.

* **Mükemmel Otantik Kadans:** İlk akor dominant olmak üzere, dominant ve tonik kök durumunda, buna ek olarak toniğin soprano partında da temel ses yer alıyorsa mükemmel otantik kadans (PAC; perfect authentic cadence) denir. Başka bir deyişle dominantın temel sesi, toniğin basında ve sopranosunda toniğin temel sesi bulunmalıdır. Mükemmel otantik kadans, çok güçlü bir bitiş duygusu verdiği için genellikle bir yapıtı oluşturan çeşitli kısımları sona erdirmek için kullanılır.

(Uzay Bora, Müzikte Form)

3. 4. Ludwig Milde Op. 26 No 4

Etüdün form analizi:

Tonu: Do Minör

Tempo: Allegretto

Etüdün form yapısı: A-B-C-D-köprü-A-Coda (a-b)

A. a. 1. Öncülü (ölçü 1-2) dominant tonu tam, sonculu (ölçü 3-4) sol minör tonu tam kararlı simetrik dönem.

a. 2. Öncülü (ölçü 5-6) ilgili majör tonu dominantı yarım, sonculu (ölçü 7-8) ilgili majör tonu tam kararlı kontrast dönem.

a. 3. Öncülü (ölçü 9-10) ilgili majör tonu dominantı yarım, sonculu (ölçü 11-12) ilgili majör tonu tam kararlı paralel dönem.

a. 4. Öncülü (ölçü 13-14) iki alt cümleden oluşan ilgili majör tonu dominantı tonu yarım, sonculu (ölçü 15-16) ilgili majör tonu tam kararlı kontrast dönem.

a. 5. Öncülü (ölçü 17-18) iki alt cümleden oluşan esas tonu tam, sonculu (ölçü 19-20) iki alt cümleden oluşan ilgili majör tonalitesi dominantı (si bemol majör) tonu tam kararlı paralel dönem.

a. 6. Öncülü (ölçü 21-22) eksiltilmiş kadansla* bağlı üç alt cümleden oluşan esas tonalitesi dominant tonu tam, sonculu (ölçü 23-24) yine eksiltilmiş kadansla* bağlı iki alt cümleden oluşan dominant tonu tam kararlı kontrast dönem.

Köprü İki ölçülük (28-29) esas tonu tam kararlı fakat eksiltilmiş kadansla tamamlanan cümle.

* **Eksiltilmiş (elited) Kadans:** (İng. elide: çakışma sonucu düşme, eksilme anlamında) Aynı anda bir yapının sonuna ve başka bir yapının başına ait olan bir kadanstır. Örneğin bir cümlenin son akoru, sonraki cümlenin ilk akoru olarak kullanıldığında böyle bir durum ortaya çıkar: müziğin akışı sanki aceleye getirilmiş gibi olur; kadansın noktalama duygusu perdelenir; bir şey dışarıda bırakılmış izlenimi doğar. (Uzay Bora, Müzikte Form)

Öncülü (ölçü 30-31) dominant tonu tam, sonculu (ölçü 32-33) sol minör tonu tam kararlı simetrik dönem.

Öncülü (ölçü 34-35) iki alt cümleden oluşan esas tonu tam, sonculu (ölçü 36-37) iki alt cümleden oluşan esas tonu tam kararlı paralel dönem.

Öncülü (ölçü 38-39) dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 39-40) tam kararlı asimetrik dönem.

Koda Öncülü (40-41) iki alt cümleden oluşan esas tonu tam, sonculu (ölçü 41-43) yine iki alt cümleden oluşan esas tonu tam kararlı paralel dönem.

Öncülü (ölçü 44-45) esas tonu tam, sonculu (ölçü 46-48) esas tonu tam kararlı kontrast dönem.

Motifler: Dört onaltılık, sekizlik onaltılık, noktalı sekizlik onaltılık ritmik motifleri kullanılmıştır.

Yapı özellikleri: Staccato Artikulasyonu üzerine yapılmıştır, bağ sadece beş ölçüde kısmen kullanılmıştır.

Sağladığı yararlar: Bu etüd çift dil tekniğinin üç rejisterde de aynı kalitede kullanılabilmesi için önemli bir çalışmayı teşkil eder. Onaltılık staccato motifler, cümlelerin uzunluğu ve temponun hızlı oluşu açısından çift dil tekniği ile çalınmasının daha uygun olduğu görülmüştür. Çalıcının Do Minör ve Mi bemol Major gamlarının tanınmasını ve çalgı üzerindeki hakimiyetin geliştirilmesini sağlar. Eksiltilmiş Eksen arpejlerin kullanılması, enstruman üzerindeki hakimiyetlerinin oluşturulmasına yardımcı olur. Kullanılan geniş aralıklı arpejler Fagot'un üç rejisteri üzerinde tını rengi, ses kalitesi ve teknik hakimiyetin aynı seviyede olmasını sağlar.

3. 5. Ludwig Milde Op. 26 Etüd: No 5

Etüdün Form Analizi:

Tonu: Si Minör

Tempo: Larghetto

Etüdün form yapısı: A-B-Köprü-A-Koda

- A. a. 1. Öncülü (ölçü 1-2) alt dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 3-4) esas tonu tam kararlı simetrik dönem.
- a. 2. Öncülü (ölçü 4-6) iki alt cümleden oluşan esas tonu yarım, sonculu (ölçü 7-8) dominant tonu tam kararlı paralel dönem.
- a. 3. Öncülü (ölçü 8-10) do diyez majör tonu yarım, sonculu (ölçü 10-12) azaltma* yönteminin kullanıldığı esas tonu yarım kararlı paralel dönem.
- a. 4. Öncülü (ölçü 12-14) fa diyez minör tonu yarım, sonculu (ölçü 14-16) iki alt cümleden oluşan alt dominant tonu tam kararlı kontrast dönem.
- B. b. 1. Öncülü (ölçü 17-20) üç paralel alt cümleden oluşan ilgili majör tonu dominantı (la majör) tam, sonculu (ölçü 21-24) ilgili majör tonu dominantı (la majör) tam kararlı simetrik dönem.
- b. 2. Öncülü (ölçü 25-26) la majör tonu tam, sonculu (ölçü 26-28) fa diyez tonu tam kararlı paralel dönem.
- b. 3. Öncülü (ölçü 29-30) ilgili majör tonu tam, sonculu (ölçü 31-32) azaltma yönteminin kullanıldığı (fa diyez minör) alt dominant dominantı tonu yarım kararlı paralel dönem.
- b. 4. Öncülü (ölçü 33-34) alt dominant tonu (fa diyez minör) tam, sonculu (ölçü 34-36) fa diyez minör tonu tam kararlı asimetrik dönem.

* **Arttırma / Azaltma:** Arttırma (augmentation), desenin ritminin yavaşlatılması, başka bir deyişle kapladığı sürenin, nota değerlerinin arttırılmasıdır. Azaltma (diminution), desenin ritmin hızlanması, başka bir deyişle kapladığı sürenin, nota değerlerinin azaltılmasıdır. (Uzay Bora, Müzikte Form)

Köprü Öncülü (ölçü 36-38) esas tonu dominantı tam, sonculu (ölçü 38-40) dominant tonu tam kararlı paralel dönem.

A. a. 5. (a. 1.'in türevi) Öncülü (ölçü 41-42) alt dominant tonu (fa diyez minör) yarım, sonculu (ölçü 43-44) yine azaltma yöntemi ile geliştirilmiş iki alt cümleden oluşan esas tonu tam kararlı simetrik dönem.

a. 6. (a. 2.'nin türevi) Öncülü (ölçü 44-46) alt dominant tonu tam, orta cümlesi (ölçü 46-47) esas tonu (si minör) yarım, sonculu (ölçü 47-48) esas tonu tam kararlı asimetrik dönem.

Koda Öncülü (ölçü 48-49) esas tonu tam, sonculu (ölçü 49-51) kadans akorunun tekrarıyla bir ölçü artan esas tonu tam kararlı paralel dönem.

Motifler: A bölümünde ikilik dörtlük ve sekizlik notalı motifler kullanılmıştır B bölümünde sekizlik ritimleri daha fazla kullanılmıştır C'de ikilik sekizlik ve onaltılık motifleri birlikte kullanılmıştır, köprü kısmında noktalı dörtlük sekizlik öncül motif olarak daha sonra ikilik ve onaltılık ritimler kullanılmıştır

Yapı özellikleri: Bağlı cümleler kullanılarak yazılmıştır.

Sağladığı yararlar: Bu etüd bağlı çalma tekniğinin Fagot'un üç rejisterinde aynı seviyede olması için önemli bir çalışmayı teşkil eder. Yavaş tempolu bir etüd olması nedeniyle uzun soluklu cümlelerde nefes hakimiyet'ini pekiştirir. Si minör Fa diyez Majör Mi Majör La Majör ve Re Majör arpejlerinin üç oktavda da aynı düzeyde olmasını ve yavaş tempoda ritim hakimiyetinin geliştirilmesini sağlar.

3. 6. Ludwig Milde Op. 26 Etüd: No 6

Etüdün Form Analizi:

Tonu: Sol Minör

Tempo: Allegretto

Etüdün form yapısı: A-B-Köprü -A -Koda

- A. a. 1. Öncülü (ölçü 1-2) dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 3-4) esas tonu tam kararlı paralel dönem.
- a. 2. Öncülü (ölçü 5-6) ilgili majör tonu yarım, sonculu (ölçü 7-8) ilgili majör tonu tam kararlı asimetrik dönem.
- a. 3. Öncülü (9-10) ilgili majör tonu dominantı yarım, sonculu (ölçü 11-12) otantik kadansla* (AC) biten ilgili majör tonu tam kararlı paralel dönem.
- a. 4. Öncülü (ölçü 13-14) esas tonu tam, sonculu (ölçü 14-16) ilgili majör tonu dominantı tam kararlı kontrast dönem.
- B. b. 1. Öncülü (ölçü 17-18) ilgili majör tonu (si bemol majör) tam, sonculu (ölçü 19-20) esas tonu tam kararlı paralel dönem.
- b. 2. Öncülü (ölçü 21-22) ilgili majör dominantı tonu tam, sonculu (ölçü 22-24) iki alt cümleden oluşan dominant dominantı tonu tam kararlı asimetrik dönem.
- b. 3. Öncülü (ölçü 25-26) ilgili majör dominant tonu tam, sonculu (ölçü 27-28) ilgili majör tonu tam kararlı simetrik dönem.
- b. 4. Öncülü (ölçü 29-30) plagal kadansla** (PC) biten ilgili majör dominantı tonu tam, sonculu (ölçü 30-33) iki alt cümleden oluşan ilgili majör dominantı tonu tam kararlı asimetrik dönem.

* **Otantik Kadans:** Kadansı oluşturan ilk akor dominant ya da dominant işlevindeki bir akor, ikinci akor tonik ise bu bir otantik kadanstır. (Uzay Bora, Müzikte Form)

** **Plagal Kadans:** Kadansın ilk akoru altdominant ya da altdominant işlevindeki bir akor, son akoru tonik ise plagal kadanstır. Plagal kadans, armonide bir eksiltme izlenimi de verebilir, çünkü sözgelimi tam kadansta IV'ü normal olarak izleyen V atılmış gibidir. (Uzay Bora, Müzikte Form)

Köprü Öncülü (ölçü 34-35) dominant tonu tam, sonculu (ölçü 35-36) dominant tonu tam kararlı asimetrik dönem.

A. a. 5. Öncülü (ölçü 37-38) dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 39-40) esas tonu tam kararlı paralel dönem.

Koda Öncülü (ölçü 41-42) alt dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 43-47) üç alt cümleden oluşan esas tonu tam kararlı kontrast dönem.

Motifler: Dört dörtlük ritimde onaltılık motifler yalnız dört ölçüde dört onaltılık altı sekizlik motifleri kullanılmıştır

Yapı özellikleri: İki bağlı iki kısa onaltılık artikülasyonu kullanılmıştır. A kısmında iki ölçüde B kısmında dokuz ölçüde bağ kullanılmıştır.

Sağladığı yararlar: İki bağlı iki noktalı sekizlik artikülasyonun geliştirilmesi, bağ ve (kısa notaların çalınmasında kullanılan) tek dil tekniğinin bir arada kullanılabilmesini geliştirir. Çalıcının Sol Minör, Si bemol Majör, Do Majör, Re Majör gamlarının çalgı üzerindeki hakimiyetini geliştirmesine katkı sağlar

3. 7. Ludwig Milde Op. 26 Etüd: No 7

Etüdün Form Analizi:

Tonu: Fa Minör

Tempo: Presto

Etüdün form yapısı: A-B-Köprü-A-Koda

A. a. 1. Öncülü (ölçü 1-4) esas tonu yarım, sonculu (ölçü 5-8) yarım kararlı simetrik dönem.

a. 2. Öncülü (ölçü 9-12) alt dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 13-17) dominant tonu tam kararlı kontrast dönem.

a. 3. Öncülü (ölçü 17-19) dominant tonu tam, sonculu (ölçü 19-21) dominant tonu tam kararlı simetrik dönem.

a. 4. Öncülü (ölçü 22-24) ilgili majör alt dominantı tonu yarım, orta cümlesi (ölçü 24-26) dominant eksiltilmiş dominantı (köksüz dominant) tonu yarım, sonculu (ölçü 26-28) esas tonu yarım kararlı kontrast dönem.

a. 5. Öncülü (ölçü 28-30) esas tonu tam, sonculu (ölçü 30-32) esas tonu tam kararlı paralel dönem.

B. b. 1. Öncülü (ölçü 33-37) alt dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 37-41) iki alt cümleden oluşan ilgili majör tonu tam kararlı paralel dönem.

b. 2. Öncülü (ölçü 41-45) ilgili majör dominantı tonu tam, sonculu (ölçü 45-47) ilgili majör dominantı tonu tam kararlı kontrast dönem.

b. 3. Öncülü (ölçü 48-52) mükemmel otantik kadansla (PAC) tamamlanan alt dominant tonu tam, sonculu (ölçü 52-55) esas tonu tam kararlı asimetric dönem.

Son iki dönemde aynı motif işlenmiştir.

b. 4. Öncülü (ölçü 55-60) armonik sekvenslerle geliştirilmiş esas tonu yarım, sonculu (ölçü 60-61) dominant tonu tam kararlı asimetric dönem.

b. 5. Öncülü (ölçü 61-63) dominant köksüz dominantı tonu yarım, sonculu (ölçü 63-65) dominant tonu tam kararlı paralel dönem.

b. 6. Öncülü (ölçü 65-67) dominant köksüz dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 67-69) dominant tonu tam kararlı paralel dönem.

Köprü Öncülü (ölçü 69-73) dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 73-75) esas tonu tam kararlı paralel dönem.

A. a. 6. (A. 1.'in türevidir) Öncülü (ölçü 75-79) esas tonu yarım, sonculu (ölçü 79-83) dominant tonu tam kararlı (PAC) simetrik dönem.

Koda 1. Öncülü (ölçü 83-86) dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 87-90) kadansın tekrarıyla uzatılmış* dominant tonu yarım kararlı kontrast dönem.

2. Öncülü (ölçü 90-93) esas tonu tam, orta cümlesi (ölçü 93-97) arasını doldurma yöntemi (interpolation)* ile süslenmiş esas tonu tam, sonculu (ölçü 97-103) esas tonu tam kararlı kontrast dönem.

Motifler: Altı sekizlik, sekizlik dört onaltılık noktalı dörtlük olarak kullanılmıştır

Yapı özellikleri: Stacatto artikulasyonu üzerine yazılmıştır, bağ sadece beş ölçüde kısmen kullanılmıştır.

Sağladığı yararlar: Bu etüd dil tekniğinin üç rejisterde de aynı kalitede kullanılabilmesi için önemli bir çalışmayı teşkil eder. Çalıcının Fa Minör ve La bemol Majör tonlarının çalgı üzerindeki hakimiyetinin geliştirilmesini sağlar, kullanılan geniş aralıklı arpejler Fagotun üç rejisteri üzerinde tını rengi, ses kalitesi ve teknik hakimiyetin aynı seviyede olmasını pekiştirir.

* **Arasını Doldurma (interpolation):** Bir desenin arasına eklemeler yapılmasıdır. Süsleme ile farkı, süslenen desenin toplam süresinin değişmemesi, oysa arası doldurulan desenin uzamasıdır.

(Uzay Bora, Müzikte Form)

3. 8. Ludwig Milde Op. 26 Etüd: No 8

Etüdün Form Analizi:

Tonu: La Majör

Temposu: Allegretto

Etüdün form yapısı: A-B-C-Köprü-A-Koda

A. a. 1. Öncülü dominant tonu tam, sonculu dominant tonu tam kararlı, paralel dönem.

a. 2. Öncülü dominant tonu tam, sonculu dominant tonu tam kararlı, paralel dönem.

B. b. 1. Öncülü (Ölçü 17-18) dominant ilgili minör tonu tam, sonculu (Ölçü 19-20) dominant ilgili minör tonu tam kararlı, simetrik dönem.

b. 2. Öncülü (Ölçü 21-22) melodik sekvens ile işlenmiş, dominant ilgili minör alt dominantı yarım, sonculu (Ölçü 23-24) dominant ilgili minör dominantı tonu tam kararlı, kontrast dönem.

C. c. 1. Öncülü (Ölçü 25-28) do diyez minör dominantı yarım, sonculu (Ölçü 29-30) büyütme yöntemi ile geliştirilmiş do diyez minör tam kararlı, paralel dönem.

c. 2. Öncülü (Ölçü 29-32) bir önceki dönemin birinci ölçüsündeki motif kullanılarak azaltma yöntemi ile işlenmiş, ve sekvens halinde kullanılmış (Ölçü 29-30), 31. ölçüde ikinci kez azaltma ve parçalanma yöntemi ile geliştirilmiş, dominant tonu yarım, sonculu (Ölçü 33-36) dominant tonu tam kararlı, asimetric dönem.

Köprü (Ölçü 37-39) Eksiltilmiş kadans ile a.1.'e bağlanan, öncülü ve sonculu, dominant tonu yarım kararlı, asimetrik dönem.

A. a. 3. (a. 1.'in türevidir) Öncülü (Ölçü 40-41) esas tonlu yarım, sonculu (Ölçü 42-43) dominant tonu tam kararlı, paralel dönem.

a. 4. (a. 2.'in türevidir) Öncülü (Ölçü 44-46) esas tonu (plagal kadanslı) yarım, sonculu (Ölçü 47-53) kodaya bağlanan, esas tonu tam kararlı, paralel dönem. Bu dönemin soncul cümlesi kadansın yenilenmesi ile üç ölçü uzatılmıştır ve aynı zamanda koda işlevi görmektedir.

Koda: Bir önceki dönemin soncul cümlesi ile örtüşmektedir.

Motifler: Dört onaltılık, sekizlik onaltılık, noktalı sekizlik onaltılık ritmik motifleri kullanılmıştır

Yapı özellikleri: Bağlı cümleler içinde diziler, arpejler ve bu etüde özellikle kromatik yaklaşım ve dizisel yaklaşım sesleri kullanılmıştır.

Sağladığı yararlar: Bu etüd bağlı çalma tekniğinin Fagotun üç rejisterinde de aynı seviyede olması için önemli bir çalışmayı teşkil eder. Uzun soluklu cümlelerde nefes hakimiyetini pekiştirir. La Majör, Mi Majör, La Majör ve Re Majör arpejlerinin üç oktavda da aynı düzeyde olmasını ve hızlı tempoda ritim hakimiyetinin geliştirilmesini sağlar.

3. 9. Ludwig Milde Op. 26 Etüd: No 9

Etüdün Form Analizi:

Tonu: Do diyez Minör

Temposu: Adagio

Etüdün form yapısı: A-B-Köprü-A-Koda

A. a. 1. Öncülü (ölçü 1-4) iki alt cümleden (subphrase) oluşan ve azaltma (diminution) yöntemi kullanılarak geliştirilmiş esas tonu tam, sonculu (ölçü 5-9) beş alt cümleden oluşan ve sadeleştirme (deletion)*, süsleme (ornamentation)** ve azaltma (diminution) ile geliştirilmiş esas tonu tam kararlı asimetrik dönem. Bu dönemde sonculun 5. alt cümlesi kadansın bir kez tekrarlanması ile bir ölçü artmıştır.

B. b. 1. Öncülü (ölçü 10-13) 5 alt cümleden oluşan ilgili majör tonu tam, sonculu (ölçü 13-17) dört alt cümleden oluşan ilgili majör tonu tam kararlı asimetrik dönem.

Köprü Öncülü (ölçü 18-21) 3 alt cümleden oluşan dominant tonu tam kararlı, sonculu (ölçü 21-24) üç alt cümleden oluşan büyütme (expansion) yöntemi ile geliştirilmiş, dominant tonu tam kararlı simetrik dönem.

A. a. 2. (a. 2.'in türevidir) Öncülü (ölçü 24-27) iki alt cümleden oluşan ve ikincisinde azaltma (diminution) yöntemi ile geliştirilmiş esas tonu tam, sonculu (ölçü 28-32) aynı zamanda da koda görevi gören, dört alt cümleden oluşan ve kadans

* **Sadeleştirme (deletion):** Bir desendeki seslerin bir kısmının atılarak, desenin toplam süresi azalmayacak şekilde kalan seslerin süresinin uzatılmasıdır; örneğin iki sekizlik yerine bir dörtlük kullanmak gibi. Bir bakıma, desenin 'çekirdeğine' doğru gidiştir. (Uzay Bora, Müzikte Form)

** **Süsleme (ornamentation):** Sadeleştirmenin tersidir. Nota sayısı artar, süreleri azalır; desenin orijinal süresi korunur. Süsleme, tek bir mordan, gruppetto, trill eklenmesiyle de olabilir, daha büyük boyutta da (ör. Chopin özellikle Nocturne'lerinde konunun ikinci gelişinde gösterişli koşullar içermesi gibi) olabilir. (Uzay Bora, Müzikte Form)

akorunun uzatılması ile bir ölçü artan esas tonu tam kararlı kontrast dönem.

Motifler: Üç sekizlik altı dörtlük ritminde, üç dörtlük ikilik dörtlük ve altı sekizlik ikilik dörtlük şeklinde motifler ilk iki ölçüde kullanılmıştır daha sonra onaltılıklarla çeşitlendirilmiştir.

Yapı özellikleri: Bağlı cümlelerde arpej ve diziler kullanılarak yazılmıştır.

Sağladığı yararlar: Bu etüd bağlı çalma tekniğinin Fagotun üç rejsterinde aynı seviyede olabilmesi için önemli bir çalışmayı teşkil eder. Yavaş tempolu bir etüd olması nedeniyle uzun soluklu cümlelerde nefes hakimiyetini pekiştirir. Do diyez Minör, Fa diyez Minör, Mi Majör ve Sol diyez Majör arpejlerinin üç oktavda da aynı düzeyde olmasını ve yavaş tempoda ritim hakimiyetinin geliştirilmesini sağlar.

3. 10. Ludwig Milde Op. 26 Etüd: No 10

Etüdün form analizi:

Tonu: Do diyez Minör

Tempo: Presto

Etüdün form yapısı: A-B

A. a. 1. Öncülü (Ölçü 1-4, 4-8) iki alt cümleden oluşan dominant tonu tam kararlı, sonculu (Ölçü 9-12, 12-15) iki alt cümleden oluşan ve parçalanma (fragmentation) yöntemi ile geliştirilmiş, esas tonu tam kararlı, asimetrik dönem.

a. 2. Öncülü (Ölçü 17-20) alt dominant tonu tam kararlı, sonculu (Ölçü 20-24) ilgili majör alt dominant tonu yarım kararlı, paralel dönem.

a. 3. Öncülü (Ölçü 25-28) alt dominantı yarım, sonculu (Ölçü 29-32) esas tonu tam kararlı, eksiltilmiş (elided) kadansla tamamlanan, simetrik dönem.

a. 4. Öncülü (Ölçü 33-36) sekvens yöntemi ile işlenmiş, iki alt cümleden oluşan, alt dominant altılı tonu yarım, sonculu (Ölçü 37-44) iki alt cümleden oluşan ve tam kadanstan* önce bir yarım kadansla** - (Ölçü 41-42) - uzatılmış esas tonu tam

* **Tam Kadans:** Otantik kadans, başlangıcına eklenen bir dominant hazırlayıcı akorla genişletildiğinde, bu kadansa tam kadans adı verilir (full cadence). Eğer akorların bazı sesleri atılmamış ya da değiştirilmemişse ('altere' değilse) genellikle dizinin tüm sesleri kullanılmış olur. Tam kadans, otantik kadansın özel bir hali olarak düşünülmelidir. Analizde son iki akor (dominant ve tonik) göz önüne alınarak bir otantik kadans olarak etiketlenir; kadansın özel olarak 'tam' olması (başka bir deyişle, öncesinde altdominant ya da altdominant işlevinde bir akor kullanılması) ise belli bir tonalitenin ne kadar vurgulandığının bir göstergesi olması nedeniyle önem taşır. (Uzay Bora, Müzikte Form)

** **Yarım Kadans:** Kadansta ilk akor dominant değilse ve ikinci (son) akor tonik değilse yarım kadans olarak adlandırılır. Genellikle ikinci akorun dominant olmadığı durumlarda ilk akorun tonik olmamasına, ilk akorun tonik olmadığı durumlarda ise ikinci akorun dominant olmamasına az rastlanır. Eğer kadansı oluşturan akorlar, sözgelimi V / V-V ise ve dominant yedili, dokuzlu vb gibi dominant işlevini ve yürütücü bir akor olduğunu belirginleştiren ek sesler içermiyorsa, bulunan tonalitede bir yarım kadanstan çok dominantın tonalitesine bir modülasyon olarak, dolayısıyla yeni tonalitede bir otantik kadans olarak duyulma olasılığı, kadansın türü konusunda karar vermeyi zorlaştırabilir. Yarım kadans, müziğin devam etmesi isteğini doğurur. (Uzay Bora, Müzikte Form)

kararlı, asimetrik dönem.

B. b. 1. Öncülü (Ölçü 45-52) iki alt cümleden oluşan, re bemol majör tonu tam, sonculu (Ölçü 53-60) iki alt cümleden oluşan, dominant ilgili minör tonu tam kararlı, simetrik dönem.

b. 2. Öncülü (Ölçü 61-64, 65-68) iki paralel alt cümleden oluşan, kadans akorunun tekrarıyla bir ölçü uzatmış, dominant tonu yarım, sonculu (Ölçü 69-76) iki alt cümleden oluşan, esas tonu - re bemol majör, tam kararlı paralel dönem.

b. 3. Öncülü (Ölçü 77-80, 81-84) iki alt cümleden oluşan, etüdün esas tonu yarım kararlı, sonculu (Ölçü 85-88, 89-92) iki alt cümleden oluşan, dominant ilgili minör tonu tam kararlı, paralel dönem.

b. 4. Öncülü (Ölçü 93-96, 97-100) iki alt cümleden oluşan, re bemol majör tonu tam, sonculu (Ölçü 101-104, 105-108) esas tonu tam kararlı, paralel dönem.

Motifler: Üç sekizlik ritminde sekizlik dört onaltılık motifi kullanılmıştır B ve C kısımlarında üç sekizlik motifleri kullanılmıştır.

Yapı özellikleri: Staccato artikulasyonu üzerine yazılmıştır, bağ B ve C bölümünde kullanılmıştır.

Sağladığı yararlar: Bu etüd her şeyden önce çift dil tekniğinin üç rejisterde de aynı kalitede kullanılabilmesi için önemli bir çalışmayı teşkil eder. Onaltılık staccato motifleri, cümlelerin uzunluğu ve temponun hızlı oluşu açısından çift dil tekniği ile çalınması gereken bir etüdtür. Çalıcının Do diyez Minör ve Re bemol Majör gamlarının tanınmasını ve çalgı üzerindeki hakimiyetini geliştirmesini sağlar. Kullanılan geniş aralıklı arpejler tını rengi, ses kalitesi ve teknik hakimiyetin Fagotun üç rejisteri üzerinde aynı seviyede olmasına yardımcı olur. Üç zamanlı bir ritim olan üç sekizlik ritim hissinin güçlendirilmesi için yararlı bir çalışmadır. Ayrıca A1-A2 bölümünde cümlelerde kullanılan noktalı artikulasyon şekli yerine, B ve C bölümlerinde bağlı artikulasyon kullanılmıştır bu da çalıcının farklı artikulasyon şekillerine geçişteki gerekli düşünce esnekliğini kazandırmaya yönelik bir etüdtür.

3. 11. Ludwig Milde Op. 26 Etüd: No 11

Etüdün Form Analizi

Tonu: Si Majör

Tempo: Allegretto

Etüdün form yapısı: A-B-A-Koda

A. a. 1. Öncülü (ölçü 1-2) ilgili minör tonu tam, sonculu (ölçü 3-4) esas tonu tam kararlı simetrik dönem.

a. 2. Öncülü (ölçü 5-6) ilgili minör tonu tam, sonculu (ölçü 7-8) esas tonu tam kararlı paralel dönem.

a. 3. Öncülü (ölçü 9-10) ilgili minör*dominantı yarım, sonculu (ölçü 11-12) ilgili minör tonu tam kararlı paralel dönem.

a. 4. Öncülü (ölçü 13-14-15) ilgili minör tonu tam, sonculu (ölçü 15-16) ilgili minör tonu tam kararlı asimetrik dönem.

B. b. 1. Bu kısım Do bemol majör tonalitesinde yazılmıştır. Öncülü (ölçü 17-20) iki alt cümleden oluşan ilgili minör tonu yarım, sonculu (ölçü 21-24) ilkinde öncülün ilk alt cümlesindeki motifin (taklit yöntemiyle*) kullanıldığı üç alt cümleden oluşan dominant tonu tam kararlı paralel dönem.

b. 2. Öncülü (ölçü 25-26, 27-28) iki alt cümleden oluşan, ilk alt cümledeki desenin ikinci alt cümlede azaltma (diminution) yöntemiyle geliştirilmiş esas tonu tam, sonculu (ölçü 29-30, 31-32) iki alt cümleden oluşan yine azaltma yöntemiyle geliştirilmiş esas tonu tam kararlı simetrik dönem.

* **Taklit (imitation; öykünme):** Bir desenin başka partta yinelenmesidir. Belli bir müzik düşüncesi bir parta verilir, sonra başkası tarafından dile getirilir. Taklit genellikle yeni bir perdeden yapılır, ancak 'unison'dan da yapılabilir. Taklit kontrpuantal bir gereçtir. Serbest (free) ve sıkı (strict) olmak üzere iki çeşidi bulunur. (Uzay Bora, Müzikte Form)

A. a. 5. Bu kısım si majör tonalitesinde yazılmıştır. Öncülü (ölçü 33-34) iki alt cümleden oluşan ilgili minör tonu tam, sonculu (ölçü 35-36) esas tonu tam kararlı simetrik dönem.

a. 6. Öncülü (ölçü37-38) iki alt cümleden oluşan dominant tonu tam, sonculu esas tonu tam kararlı kontrast dönem.

Koda Öncülü (ölçü 41-42) iki plagal kadanstan oluşan esas tonu tam, soncul cümlesi (ölçü 43-45) kadans akorunun tekrarlamaıyla iki ölçü artmış, esas tonu tam kararlı kontrast dönem.

Motifler: Onaltılık notalardan oluşan motifler kullanılmıştır.

Yapı özellikleri: A bölümünde onaltılık notalardan oluşan cümleler, dizi ve arpejlerde kullanılmıştır

Sağladığı yararlar: Bu etüd bağlı arpej ve dizi tekniğinin üç rejisterde de aynı kalitede duyulmasını sağlamak, yumuşak ve net bir artikülasyonun yapılandırılması için yararlıdır. Temponun hızlı oluşu açısından nefes tekniğinin pekiştirilmesi çalıcının Si Majör, Mi Majör Fa diyez Do bemol Majör gamlarının çalgı üzerindeki hakimiyetinin geliştirilmesine yardımcı olur, Fagotun üç rejisteri üzerinde tını rengi, ses kalitesi ve teknik hakimiyetinin aynı seviyede olmasını sağlar. B kısmında (Meno) daha yavaş bir tempo'ya daha sonra A1 'de tekrar önceki tempoya geçilmesi, çalıcıya tempo konusunda esneklik kazandırır.

3. 12. Ludwig Milde Op. 26 Etüd: No 12

Etüdün Form Analizi

Tonu: Do Majör

Temposu: Allegretto

Etüdün form yapısı: A-B-Köprü-A-Koda

Bu etüdün önemli bir özelliği, eksiltilmiş kadans (eided) yönteminin yoğun olarak kullanılmasıyla yazılmış olması ve öğrenciye, bu kadans yönteminin duygusunu ortaya çıkarmak ve becerisini gösterebilmesini

A. a. 1. Öncülü (ölçü 1-4) üç alt cümleden oluşan alt dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 5-10) dokuz ve onuncu ölçüde parçalanma yöntemiyle işlenmiş esas tonu yarım kararlı asimetrik dönem.

a. 2. Öncülü (ölçü 11-12) dominant ilgili minör tonu dominantı yarım, sonculu (ölçü 13-14) dominant ilgili minör tonu dominantı ta kararlı paralel dönem.

a. 3. Öncülü (ölçü 15-16) iki alt cümleden oluşan dominant ilgili minör tonu yarım, sonculu (ölçü 17-18) iki alt cümleden oluşan dominant ilgili minör tonu tam karlı kontrast dönem.

a. 4. Öncülü (ölçü 19-20) esas tonu ilgili minör tonu tam, sonculu (cümle 21-22) alt dominant ilgili minör tonu tam kararlı paralel dönem.

B. b. 1. Burada modülasyon yöntemi kullanılarak tonalite değişikliği yapılmıştır. 21-22. ölçülerdeki cümlenin bitiş akoru -re minör, do majör tonalitesinde alt dominant ilgili minör akordur (ii), bu akor aynı zamanda si bemol majör tonalitesinin dominant ilgili minör akordur ve bu işlevinden yola çıkarak ortak uygu olarak ele alınmış ve si bemol majör tonalitesine yumuşak bir kaçış yapılması için kullanılmıştır. Öncülü (ölçü 23) iki alt cümleden oluşan, sibemol majör tonu alt

dominantı yarım, sonculu (ölçü 25-26) si bemol majör tonu tam kararlı asimetrik dönem.

b. 2. Öncülü (ölçü 26-29)iki alt cümleden oluşan re minör tonalitesi dominantı yarım, sonculu re minör tonalitesi dominantı tam kararlı paralel dönem.

b. 3. Öncülü (ölçü 30-32) iki alt cümleden oluşan re majör tonalitesi dominantı tam, sonculu (ölçü 32-34) sol majör tonalitesi köprüye bağlanan tam kararlı paralel dönem.

Köprü Öncülü (ölçü 34-36) dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 36-38) üç alt cümleden oluşan, eksiltilmiş kadansla biten, esas ton tam kararlı asimetrik dönem.

A. a. 5. (a. 1.'in türevidir) Öncülü (ölçü 39-42) üç alt cümleden oluşan esas tonu tam, sonculu (ölçü 42-47) üç alt cümleden oluşan esas tonu yarım kararlı asimetrik dönem.

Koda Öncülü (ölçü 47-49) iki alt cümleden oluşan dominant tonu yarım, (ölçü 49-52) sonculu iki alt cümleden oluşan esas tonu tam kararlı asimetrik dönem.
Kadans akorunun tekrarıyla cümlelerin uzunluğu 1 ölçü artmıştır.

Motifler: Dörtlük ve onaltılık ritmik motifleri kullanılmıştır

Yapı özellikleri: Bağlı dizilerde kromatik yaklaşım ve dizi yaklaşım sesleri kullanılmıştır.

Sağladığı yararlar: Bu etüd bağlı dizi tekniğinin üç rejisterde de aynı kalitede duyulmasını sağlamak, yumuşak ve net bir artikülasyonun yapılandırılması için yararlıdır. Ayrıca Fagot'ta kromatik aralıkların çalınabilmesini geliştirir. Dört zamanlı ritim duygusunun güçlenmesine yardımcı olur. Çalıcının Do Majör, Mi Minör, La Minör ve Sol Majör gamların çalgı üzerindeki hakimiyetini geliştirir. Kromatik dizinin ve enstrüman üzerindeki hakimiyetini geliştirir. Fagotun üç rejisteri üzerinde tını rengi, ses kalitesi ve teknik hakimiyetin aynı seviyede olmasını sağlar.

3. 13. Ludwig Milde Op. 26 Etüd: No 13

Etüdün Form Analizi

Tonu: Re diyez Minör

Temposu: Allegro

Etüdün form yapısı: A-B-Köprü-A-Koda

A. a. 1. Öncülü (ölçü 1-4) iki alt cümleden oluşan dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 5-8) iki alt cümleden oluşan ilgili majör tonu tam kararlı simetrik dönem.

a. 2. Öncülü (ölçü 9-12) iki alt cümleden oluşan kadans akorunun 1 ölçü (ölçü 12) tekrarlanmasıyla tamamlanan, esas tonu tam, sonculu (ölçü 13-15) si bemol minör tonalıtasına değiştirilmiş, si bemol minör tonu tam kararlı asimetrik dönem. Bir sonraki döneme bağlanma yöntemi göz önünde tutulursa bu dönemin bir eksiltilmiş kadansla da tamamlandığı söylenebilir.

a. 3. Öncülü (ölçü 15-19) iki alt cümleden oluşan si bemol minör tonu dominantı tam, sonculu (ölçü19-27) dört alt cümleden oluşan si bemol minör tonu dominantı tam kararlı paralel dönem. Bir sonraki döneme bağlanma şekli göz önüne alındığında, bu dönemde bir eksiltilmiş kadansla tamamlandığı söylenebilir (ölçü27).

a. 4. Öncülü (ölçü27-29) iki alt cümleden oluşan si bemol minör tonu dominantı tam, sonculu (ölçü 27-33) si bemol minör tonu tam kararlı asimetrik dönem. Eksiltilmiş kadansla* tamamlandığı söylenebilir (ölçü 33)

B. b. 1. Öncülü (ölçü 33-36) iki alt cümleden oluşan si bemol minör tonu tam, sonculu (ölçü 37-40) si bemol minör tonu dominantı tam kararlı paralel dönem.

b. 2. Öncülü (ölçü41-44) iki alt cümleden oluşan si bemol minör tonu yarım, sonculu (ölçü45-48) si bemol minör tonu tam kararlı asimetrik dönem eksiltilmiş kadansla tamamlanmıştır.

Köprü Öncülü (ölçü48-53) sekvens ve marş armonik yöntemiyle (ölçü 48-49, sekvens 50-51, 52-53) oluşturulmuş si bemol minör tonu dominantı yarım, sonculu (ölçü53-59) parçalanma yöntemiyle esas tonu dominantı an-armoniği (si bemol majör) tam kararlı asimetrik dönem.

A. a. 5. (a. 1.'in türevidir) Öncülü (ölçü 60-64) iki alt cümleden oluşan dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 65-68) iki alt cümleden oluşan ilgili majör tonu tam kararlı simetrik dönem.

a. 6. Öncülü (ölçü 69-72) iki alt cümleden oluşan ilgili majör tonu dominantı tam, sonculu (ölçü 73-77) 76. ölçüde kadansın tekrarıyla bir ölçü ve ölçü 77. ölçüde de kadans akorunun uzatılmasıyla da iki ölçü artan, dominant tonu tam kararlı paralel dönem. Bir sonraki döneme bağlanma şekli göz önüne alındığında, bu dönemde bir eksiltilmiş kadansla* tamamlandığı söylenebilir.

a. 7. Öncülü (ölçü 78-81) ölçü iki alt cümleden oluşan dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 82-86) kodaya bağlanan esas tonu tam kararlı asimetrik dönem.

Koda Öncülü (ölçü 86-88) esas tonu tam kararlı, sonculu (ölçü 88-91) kadans akorunun tekrarıyla bir ölçü artan esas tonu tam kararlı asimetrik dönem.

Motifler: Altı sekizlik ritimde, noktalı sekizlik onaltılık sekizlik ve üç sekizlik ritmik motifler kullanılmıştır.

Yapı özellikleri: Staccato artikulasyonu üzerine yazılmıştır, onaltılık motiflerde bağ kullanılmıştır, C kısmında bağlı artikulasyonu kullanılmıştır.

Sağladığı yararlar: Bu etüd dil tekniğinin üç rejisterde de aynı kalitede kullanılabilmesi için önemli bir çalışmayı teşkil eder. Çalıcının Re diyez Minör ve Si bemol Minör tonlarının çalgı üzerindeki hakimiyetinin geliştirilmesini sağlar. Kullanılan kırık akorlar Fagotun üç rejisteri üzerinde tını rengi, ses kalitesi ve teknik hakimiyetin aynı seviyede olmasını pekiştirir. Ayrıca iki vuruşlu altı zamanlı bir ritim olan altı sekizlik ritmik hissinin güçlendirilmesine katkısı olur.

3. 14. Ludwig Milde Op. 26 Etüd: No 14

Etüdün Form Analizi

Tonu: Mi bemol Minör

Temposu: Adagio

Etüdün form yapısı: A-B-Köprü-A-Koda

A. a. 1. Öncülü (ölçü1-4) iki alt cümleden oluşan dominant tonu tam kararlı, sonculu (Ölçü 5-9) esas tonu tam kararlı asimetrik dönem.

a. 2. Öncülü (ölçü10-13) iki alt cümleden oluşan esas tonu yarım, sonculu (ölçü 14-16) re bemol majör tonalitesi (esas tonu ilgili majör dominantı) tam kararlı asimetrik dönem.

B. b. 1. Öncülü (ölçü 17-19) iki alt cümleden oluşan si bemol minör (esas tonu ilgili majör dominantının, ilgili minörü tonu yarım, sonculu (ölçü 19-23) üç alt cümleden oluşan re bemol majör (esas tonu ilgili majör dominantı) tonu tam kararlı kontrast dönem.

b. 2. Öncülü (Ölçü 23-25) sekvens yönteminin kullanıldığı iki alt cümleden oluşan, esas tonalitenin ilgili majör tonu tam, sonculu (ölçü 25-27) üç alt cümleden oluşan ve son cümlesi köprü işlevi gören, esas tonu tam kararlı asimetrik dönem.

Köprü Ölçü 27-29 iki motiften oluşan esas tonu tam kararlı bir cümle.

A. a. 3. (a. 1.'in türevidir) Öncülü (ölçü 29-30) iki alt cümleden dominant tonu tam kararlı, sonculu (ölçü 31-32) iki alt cümleden oluşan esas tonu tam kararlı kontrast dönem.

a. 4. (a. 2.'in türevidir) Öncülü (ölçü 37-38, 39-41) iki alt cümleden oluşan alt dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 41-47) beş ölçü olarak kurulan cümle, kadans

akorunun uzamasıyla iki ölçü artmış esas tonu tam kararlı asimetrik dönem. Bu dönemin soncul cümlesi aynı zaman koda işlevi gördüğü söylenebilir.

Motifler: Üç dörtlük ritimde dörtlük onaltılık ve noktalı sekizlik onaltılık notalardan oluşan motifler kullanılmıştır.

Yapı özellikleri: Dört ölçülük bağlı cümleler içerisinde arpej ve diziler kullanılmıştır

Sağladığı yararlar: Yavaş tempolu bir etüd olması nedeniyle uzun soluklu cümlelerde nefes hakimiyetini pekiştirir. Mi bemol Minör ve Si bemol Majör tonların üç oktavda aynı düzeyde hakim olunması ve yavaş tempoda ritim duygusunun geliştirilmesine yönelik bir etüddür.

3. 15. Ludwig Milde Op. 26 Etüd: No 15

Etüdün Form Analizi

Tonu: Re Majör

Temposu: Allegro

Etüdün form yapısı: A-B-Köprü-A-Koda

A. a. 1. Öncülü (ölçü 1-4) iki alt cümleden oluşan alt dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 5-8) iki alt cümleden oluşan esas tonu tam kararlı paralel dönem.

a. 2. Öncülü (ölçü 9-12) iki alt cümleden oluşan ilgili majör tonu tam, sonculu (ölçü 13-16) modülasyonlu sekvens* yöntemiyle tamamlanmış, iki alt cümleden oluşan fa diyez minör tonu tam kararlı simetrik dönem.

a. 3. Öncülü (ölçü 17-20) iki alt cümleden oluşan fa diyez minör tonu tam, sonculu (ölçü 21-24) iki alt cümleden oluşan la majör tonu tam kararlı paralel dönem.

B. Tonalitesi la majöre değiştirilmiş.

b. 1. Öncülü (ölçü 25-29) iki alt cümleden oluşan do diyez minör tonu tam, sonculu (ölçü 30-33) iki alt cümleden oluşan fa diyez majör tonu tam kararlı asimetrik dönem.

b. 2. Öncülü (ölçü 34-37) fa diyez minör tonu tam, sonculu (ölçü 37-40) esas tonu (la majör) dominantı yarım kararlı asimetrik dönem.

b. 3. Öncülü (ölçü 41-43,44-45) iki alt cümleden oluşan do diyez majör tonalitesi tam, sonculu (ölçü 46-49, 50-52) iki ölçüden oluşan esas tonu tam kararlı kontrast dönem.

b. 4. Öncülü (ölçü 53-54, 55-57) iki alt cümleden oluşmuş mi minör tonu tam, sonculu (ölçü 58-61) iki alt cümleden oluşan ilgili minör tonu (fa diyez minor) tam kararlı paralel dönem.

Köprü Öncülü (ölçü 62-64) iki alt cümleden oluşan esas tonu dominantı tam, sonculu (ölçü 65-67) esas tonu dominantı tam kararlı asimetrik dönem. Bu dönemin soncul cümlesi kadans akorunun uzamasıyla tamamlanmıştır.

A. a. 4. (a. 1.'in türevidir) Öncülü(ölçü68-71) iki alt cümleden oluşan alt dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 72-75) iki alt cümleden oluşan esas tonu tam kararlı paralel dönem.

a. 5. (a. 2.'nin türevidir) Öncülü (ölçü 76-77, 78-79) iki alt cümleden oluşan alt dominantı yarım, sonculu (ölçü 80-84) esas tonu tam kararlı paralel dönem.

Koda Öncülü (ölçü 85-90) esas tonu tam, sonculu (ölçü 91-97) kadansı tekrarı ve kadans akorunun uzamasıyla üç ölçü artan kontrast dönem.

Motifler: İki dörtlük ritimde onaltılık motifler kullanılmıştır.

Yapı özellikleri: İki bağlı onaltılık artikülasyonu kullanılmıştır. C kısmında dörtlük ve sekizliklerden oluşan motifler kullanılmıştır.

Sağladığı yararlar: İki bağlı onaltılık artikülasyonun geliştirilmesi, Si Minör, Fa diyez Majör, Do diyez Majör ve Re Majör gamlarının çalgı üzerindeki hakimiyetinin geliştirilmesine yönelik bir çalışmayı teşkil eder.

3. 16. Ludwig Milde Op. 26 Etüd: No 16

Etüdün Form Analizi

Tonu: Do bemol Majör

Tempo: Allegretto

Etüdün Form Yapısı: A-B-Köprü-A-Koda

A. a. 1. Öncülü (ölçü 1-2, 3-4-9) iki alt cümleden oluşan dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 3-4) esas tonu tam kararlı asimetrik dönem.

a. 2. Öncülü (ölçü 5-6) iki alt cümleden oluşan esas tonu yarım tonu, sonculu (ölçü 7-8-9) üç alt cümleden oluşan esas tonu tam kararlı asimetrik dönem.

a. 3. Öncülü (ölçü 10-11) ilgili minör tonu dominantı yarım, sonculu (ölçü 12-13) iki alt cümleden oluşan, ilgili minör tonu tam kararlı asimetrik dönem.

a. 4. Öncülü (ölçü 14-15) iki alt cümleden oluşan alt dominant ilgili minör tonu yarım, sonculu (ölçü 16-20) üç alt cümleden oluşan alt dominant tonu tam kararlı kontrast dönem.

a. 5. Öncülü (ölçü 20-24) üç alt cümlede oluşan ilgili minör tonu dominant tam, sonculu (ölçü 24-26) iki alt cümleden oluşan ilgili minör tonu dominantı tam kararlı asimetrik dönem.

B. b. 1. Öncülü (ölçü 27-30) iki alt cümleden oluşan alt dominant ilgili minör tonu yarım, sonculu (ölçü 31-34) üç alt cümleden oluşan esas tonu tam kararlı kontrast dönem.

b. 2. Öncülü (ölçü 35-36) iki alt cümleden oluşan ilgili minör tonu yarım, sonculu (ölçü 37-38) iki alt cümleden oluşan, esas tonu tam kararlı paralel dönem.

Köprü 1. Öncülü (ölçü 39-40) iki alt cümleden oluşan dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 41-43) iki alt cümleden oluşan dominant tonu tam kararlı asimetrik dönem.

2. Öncülü (ölçü 44-45) dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 46-47) esas tonu tam kararlı simetrik dönem.

A. a. 6. (a. 1.'in türevidir) Öncülü (ölçü 48-49) dominant tonu tam, sonculu (ölçü 50-51) dominant ilgili minör tonu tam kararlı paralel dönem.

a. 7. (a. 1.'in türevidir) Öncülü (ölçü 52-53) iki alt cümleden oluşan dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 55-56-57) esas tonu tam kararlı kontrast dönem.

Koda Öncülü (ölçü 57-58) iki alt cümleden oluşan esas tonu tam, sonculu (ölçü 60-64) dört alt cümleden oluşan, kadans akorunun uzamasıyla 5 ölçü artan esas tonu tam kararlı asimetrik dönem.

Motifler: Onaltılık ritmik motifler kullanılmıştır

Yapı özellikleri: Bağlı üçlü ve dörtlü aralık dizileri kullanılmıştır. C (Meno) kısmında ikilik noktalı dörtlük ve sekizlik notalı motifler kullanılmıştır. Köprü bölümünde dörtlük ve otuzikilik notalı motifler kullanılmıştır.

Sağladığı yararlar: Bu etüd bağlı üçlü ve dörtlü aralıklı dizi tekniğinin üç rejisterde de aynı kalitede duyulmasını sağlamak, yumuşak ve net bir artikülasyonun yapılandırılmasına yönelik bir çalışmayı teşkil eder. C kısmında (Meno) daha yavaş bir tempoya daha sonra A 'de tekrar önceki tempoya geçilmesi, çalıcıya tempo konusunda esneklik kazandırır. Çalıcının Mi bemol Majör, Do Minör La bemol Majör gamlarının çalgı üzerindeki hakimiyetini geliştirir. Fagot'un üç rejisteri üzerinde tını rengi, ses kalitesi ve teknik hakimiyetin aynı seviyede olmasını sağlar

3. 17. Ludwig Milde Op. 26 Etüd: No 17

Etüdün Form Analizi

Tonu: Do Minör

Tempo: Adagio

Etüdün Form Yapısı: A-B-Köprü-A-Koda

- A. a. 1. Öncülü (ölçü 1-2) iki alt cümleden oluşan dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 3-4) esas tonu tam kararlı simetrik dönem.
- a. 2. Öncülü (ölçü 5-6) alt dominant tonu tam, sonculu (ölçü 6-8) dominant tonu tam kararlı asimetrik dönem.
- a. 3. Öncülü (ölçü 8-9) dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 9-11) dominant tonu tam kararlı kontrast dönem.
- a. 4. Öncülü (ölçü 12-13) ilgili majör tonu alt dominantı yarım, sonculu (ölçü 14-15) esas tonu tam kararlı kontrast dönem.
- a. 5. Öncülü (ölçü 16-18) iki alt cümleden oluşan dominant tonu tam kararlı, sonculu (ölçü 18-21) iki alt cümleden oluşan ilgili majör tonu tam kararlı kontrast dönem.
- B. b. 1. Öncülü (ölçü 22-23) alt dominant tonu yarım kararlı, sonculu (ölçü 24-25) esas tonu tam kararlı paralel dönem.
- b. 2. Öncülü (ölçü 26-28) dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 28-31) ilk ikisi eksiltilmiş kadansla bağlanmış, üç alt cümleden oluşan esas tonu tam kararlı, asimetrik dönem.
- Köprü Öncülü (ölçü 31-32) iki alt cümleden oluşan dominant tonu tam, sonculu (ölçü 33-34) iki alt cümleden oluşan esas tonu tam kararlı kontrast dönem.

A. a. 6. (a. 1.'in türevidir) Öncülü (ölçü 35-36) iki alt cümleden oluşan dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 37-38) esas tonu tam kararlı simetrik dönem.

a. 7. (a. 2.'nin türevidir) Öncülü (ölçü 39-40) alt dominant tonu tam, sonculu(ölçü 41-43) esas tonu tam kararlı asimetrik dönem.

Koda Öncülü (cümle 44-45) iki alt cümleden oluşan alt dominant tonu tam, sonculu (ölçü 46-50) kadans akorunun tekrarıyla dört ölçü artan dört alt cümleden oluşan esas tonu tam kararlı kontrast dönem.

Motifler: Üç ikilik ritimde ikilik sekizlik dörtlük ve onaltılık notalardan oluşan motifler kullanılmıştır.

Yapı özellikleri: Üç ve dört ölçülük bağlı cümleler içerisinde arpej ve diziler, üçleme ve altılama ritim çeşitlemeleri kullanılmıştır.

Sağladığı yararlar: Yavaş tempolu bir etüd olması, uzun soluklu cümlelerde nefes hakimiyetini pekiştirir. Do Minör ve Mi bemol Majör tonların üç oktavda aynı düzeyde hakim olmayı ve yavaş tempoda ritim duygusunun geliştirilmesini sağlar.

3. 18. Ludwig Milde Op. 26 Etüd: No 18

Etüdün Form Analizi

Tonu: La Majör

Temposu: Allegro

Etüdün form yapısı: A-B-Köprü-A-Koda

A. a. 1. Öncülü (ölçü 1-4) iki alt cümleden oluşan dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 5-8) iki alt cümleden oluşan, esas tonu tam kararlı simetrik dönem.

a. 2. Öncülü (ölçü 9-12) iki alt cümleden oluşan esas tonu tam, sonculu (ölçü 13-16) iki alt cümleden oluşan dominant tonu tam kararlı paralel dönem.

a. 3. Öncülü (ölçü 17-20) sekvens yöntemiyle tamamlanmış iki alt cümleden oluşan sol diyez minör tonu dominantı yarım, sonculu (ölçü 21-24) iki alt cümleden oluşan mi diyez majör tonu yarım kararlı paralel dönem.

a. 4. Fa diyez majör tonalitesine modülasyon öncülü (ölçü 25-28) iki alt cümleden oluşan fa diyez majör tonu tam kararlı, sonculu (ölçü 29-32) iki alt cümleden oluşan, (fa diyez majör dominantı) do diyez majör tam kararlı paralel dönem.

a. 5. La majör tonalitesine modülasyon öncülü (ölçü 33-36) iki alt cümleden oluşan si minör tonu tam, sonculu (ölçü 37-44) yarım kadansla biten ve kadans akorunu tekrarıyla üç ölçü artan, si minör tonu dominantı yarım kararlı asimetrik dönem.

B. b. 1. Do bemol majör tonalitesinde modülasyon, öncülü (ölçü 45-46) alt dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 47-48) esas tonu tam kararlı kontrast dönem.

b. 2. Öncülü (ölçü 49-50) esas tonu tam, sonculu (ölçü 51-52) dominant tonu tam kararlı asimetrik dönem.

b. 3. Öncülü (ölçü 52-54) esas tonu tam, sonculu (ölçü 54-56) mi bemol minör tonu ta kararlı paralel dönem.

b. 4. Öncülü (ölçü 57-58) alt dominantı ilgili minör (re bemol minör) tonu tam, sonculu (ölçü 59-60) alt dominantı ilgili minör (re bemol minör) tonu tam.

b. 5. Öncülü (ölçü 61-62) dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 63-64) esas tonu tam kararlı paralel dönem.

Köprü La majör tonalitasinde modulasyon. Öncülü (ölçü 65-66) ilgili minör tonu tam, sonculu (ölçü 67-70) iki alt cümleden oluşan ve eksiltilmiş kadansla akorunun A 'nın ilk ölçüsünde çözülen, esas tonu tam kararlı asimetrik dönem.

A. a. 6. Öncülü (ölçü 70-74) iki alt cümleden oluşan dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 74-78) iki alt cümleden oluşan, esas tonu tam kararlı simetrik dönem

Koda Öncülü (ölçü 78-82) öncülü esas tonu tam, sonculu (ölçü 82-86) kadansın tekrarlından oluşan, esas tonu tam kararlı simetrik dönem.

Öncülü (ölçü 86-90) esas tonu, sonculu ölçü (ölçü 90-92) esas tonu, kadans akorunu uzamasıyla 5 ölçü artan asimetrik dönem.

Motifler: İki dörtlük ritimde noktalı onaltılık otuzikilik motifler, noktalı iki bağlı iki bağlı şeklinde, D (Meno) bölümünde ikilik dörtlük ve sekizlik notalardan oluşan motifler kullanılmıştır.

Yapı özellikleri: İki dörtlük ölçüde noktalı onaltılık otuzikilik ritmi bağlı şekilde kullanılmıştır. D (Andante) ikilik kısmında dörtlük ve sekizliklerden oluşan motifler kullanılmıştır

Sağladığı yararlar: İki bağlı onaltılık articulasyonun geliştirilmesi, çalıcının La majör, Fa diyez Majör, Si Minör ve Do bemol Majör gamlarının çalgı üzerindeki hakimiyetinin geliştirilmesine katkı sağlar.

3. 19. Ludwig Milde Op. 26 Etüd: No 19

Etüdün Form Analizi

Tonu: Mi majör

Temposu: Allegretto

Etüdün Form Yapısı: A-B-Köprü-A-Koda

A. a. 1. Öncülü (ölçü 1-2) dominant tonu yarım, sonculu (ölçü3-4) dominant tonu tam kararlı simetrik dönem.

a. 2. Öncülü (ölçü5-6)dominant tonu tam, sonculu (ölçü 7-8) esas tonu tam kararlı paralel dönem.

a. 3. Öncülü (ölçü 9-10) re diyez minör tam, sonculu (ölçü 11-12) dominant tonu dominantı yarım kararlı simetrik dönem.

a. 4. Öncülü (ölçü 13-14) dominant tonu ilgili minörü yarım, sonculu (ölçü 14-15) eksiltilmiş kadansla biten esas tonu tam kararlı paralel dönem.

a. 5. Öncülü (ölçü 15-16) eksiltilmiş kadansla biten alt dominant ilgili minör tonu tam, sonculu (ölçü17-18)eksiltilmiş kadansla biten esas tonu tam kararlı simetrik dönem.

a. 6. Öncülü (ölçü 19-20) dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 21-22) esas tonu tam kararlı asimetric dönem.

B. b. 1. Öncülü (ölçü 23-26) alt dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 25-26) ilgili minör ton tam kararlı paralel dönem sol diyez minör tonalitesi tam kararlı kontrast dönem.

b. 2. Öncülü (ölçü 27-28) eksiltilmiş kadansla tamamlanmış, sol diyez minör tonalitesi tam, sonculu (ölçü29-30) sol diyez minör tonalitesi tam kararlı kontrast dönem.

b. 3. Öncülü (ölçü 31-32) ilgili minör tam kararlı, sonculu (ölçü 33-34) dominant tonu tam kararlı asimetric dönem.

b. 4. Öncülü (ölçü 35-37) dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 38-39) dominant tonu tam kararlı asimetrik dönem.

b. 5. Öncülü (ölçü 40-41) dominant ilgili minör tonu yarım, sonculu (ölçü 42-43) dominant ilgili minör tonu tam kararlı paralel dönem.

b. 6. Öncülü (ölçü44-45) dominant tonu tam, sonculu (ölçü46) eksiltilmiş kadansla B1 e bağlanan ilgili minör tonu tam kararlı asimetrik dönem.

b. 7. Öncülü (ölçü47-48) al dominant tonu yarım, sonculu (ölçü49-50) ilgili minör tonu tam kararlı paralel dönem sol diyez minör tonalitesi tam kararlı kontrast dönem.

Köprü Öncülü (ölçü 51-52) alt dominant ilgili minör tonalitesi (fa diyez minor) yarım, orta cümlesi (ölçü 53-54) ilgili minör tonu tam, sonculu (ölçü55) cümlesi A1 -e eksiltilmiş kadansla bağlanan dominant tonu yarım kararlı kontrast dönem.

A. a. 7. Öncülü (ölçü 56-57) dominant tonu yarım, orta cümlesi (ölçü58-59) dominant tonu tam kararlı simetrik dönem.

Koda Öncülü (ölçü 60-61) dominant tonu tam, sonculu (ölçü62-64) kadansın tekrarıyla bir uzunluğu bir ölçü artan esas tonu tam kararlı asimetrik dönem.

Motifler: Dört dörtlük ritimde onaltılık motifler kullanılmıştır. B (Meno) bölümünde noktalı dörtlük sekizlik ve onaltılık notalı motifler, C bölümünde özellikle noktalı sekizlik onaltılık motifler kullanılmıştır.

Yapı özellikleri: İlk (kısa) onaltılıktan sonra ikinci onaltılık üçüncüye dördüncü onaltılık bir sonraki onaltılık grubunun ilk onaltılığına bağlanmış, ikinci ve dördüncü onaltılıklar aksanlı şekilde kullanılmıştır.

Sağladığı yararlar: İki bağlı onaltılık artikülasyonun geliştirilmesi, zayıf zaman notalarının vurgulanmasıyla ortaya çıkan senkop etkisini algılanmasını ve geliştirilmesine katkı sağlar. Çalıcının Mi Majör, Si Majör, Do diyez Minör

gamlarının çalgı üzerindeki hakimiyetini geliştirir. B (Meno) bölümünde daha yavaş bir tempo'ya daha sonra A 'da tekrar önceki tempoya geçilmesi, çalıcıya tempo konusunda esneklik kazandırır. Fagotun üç rejisteri üzerinde tını rengi, ses kalitesi ve teknik hakimiyetinin aynı seviyede olmasını sağlar.

3. 20. Ludwig Milde Op. 26 Etüd: No 20

Etüdün Form Analizi

Tonu: Re bemol Majör

Temposu: Adagio cantabile.

Etüdün Form Yapısı: A-B-A-Koda

A. a. 1. Öncülü (ölçü 1-4) iki alt cümleden oluşan alt dominant ilgili minör tonu yarım, sonculu (ölçü 5-9) iki alt cümleden oluşan esas tonu tam kararlı kontrast dönem.

a. 2. Öncülü (ölçü 9-12) iki alt cümleden oluşan alt dominant tonu tam, sonculu (ölçü 13-16) üç alt cümleden oluşan esas tonu tam kararlı kontrast dönem.

a. 3. (modülasyon La bemol majör tonalitesine)

Öncülü (ölçü 17-20) iki alt cümleden oluşan esas tonu tam kararlı, sonculu (ölçü 21-24) iki alt cümleden oluşan esas tonu (la bemol majör) tam kararlı asimetrik dönem.

a. 4. Öncülü (ölçü 25-28) iki alt cümleden oluşan la bemol majör tonu tam, sonculu (ölçü 29-32) la bemol majör ilgili minör tonu tam kararlı paralel dönem.

B. b. 1. Öncülü (ölçü 33-34) fa minör tonu dominantı yarım, sonculu (ölçü 35-36) fa minör tonu tam kararlı paralel dönem.

b. 2. Öncülü (ölçü 37-38) la bemol majör tonalitesi ilgili minör tonu alt dominantı si bemol minör) yarım, sonculu (ölçü 39-40) la bemol majör tonalitesi dominant tonu yarım kararlı simetrik dönem.

b. 3. Öncülü (ölçü 41-42) etüdün esas tonalitesi dominantı tonu yarım, orta cümlesi (ölçü 43-44) ilgili minör (si bemol minör) dominantı tonu yarım, sonculu (ölçü 45-46) sekvens yöntemiyle geliştirilmiş ilgili minör tonu dominantı yarım kararlı simetrik dönem.

b. 4. Öncülü (ölçü 47-48) ilgili minör dominantı tonu yarım, sonculu (ölçü 49-51) ilgili minör dominantı tonu tam kararlı paralel dönem.

A. a. 5. (a. 1.'in türevidir) Öncülü (ölçü 52-56) iki alt cümleden oluşan alt dominant ilgili minör tonu yarım, sonculu (ölçü 57-60) iki alt cümleden oluşan esas tonu tam kararlı kontrast dönem.

a. 6. (a. 2.'nin türevidir) Öncülü (ölçü 61-62) alt dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 63-64) esas tonu tam kararlı paralel dönem.

Öncülü (ölçü 66-71) dört alt cümleden oluşan esas tonu tam, sonculu (ölçü 71-75) iki alt cümleden oluşan esas tonu tam kararlı kontrast dönem.

Koda Öncülü (ölçü 75-77) esas tonu tam, sonculu (ölçü 77-81) esas tonu tam kararlı kontrast dönem.

Motifler: Üçdörtlük ritimde ikilik sekizlik dörtlük ve onaltılık notalardan oluşan motifler kullanılmıştır.

Yapı özellikleri: Üç ve dört ölçülük bağlı cümleler içerisinde arpej ve diziler, üçleme ritim çeşitlemeleri kullanılmıştır

Sağladığı yararlar: Yavaş tempolu bir etüd olması, uzun soluklu cümlelerde nefes hakimiyetini pekiştirir. Re bemol Majör Si bemol Minör ve Fa Majör tonların üç oktavda aynı düzeyde hakim olunmasını ve yavaş tempoda ritim hakimiyetinin geliştirilmesini sağlar. Fagotun üç rejisteri üzerinde tını rengi, ses kalitesi ve teknik hakimiyetinin aynı seviye'ye getirilmesine yardımcı olur.

3. 21. Ludwig Milde Op. 26 Etüd: No 21

Etüdün Form Analizi

Tonu: Mi Minör

Temposu: Molto Allegro

Etüdün Form Yapısı: A-B-Köprü-A-Koda

A. a. 1. Öncülü (ölçü 1-4) dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 5-8) dominant tonu yarım kararlı simetrik dönem.

a. 2. Öncülü (ölçü 9-12) iki alt cümleden oluşan esas tonu tam, sonculu (ölçü 13-16) iki alt cümleden oluşan ilgili majör tonu tam kararlı simetrik dönem.

a. 3. Öncülü (ölçü 17-20) iki alt cümleden oluşan alt dominant ilgili minör tonu yarım, sonculu (ölçü 21-24) dominant tonu tam kararlı paralel dönem.

a. 4. Öncülü (ölçü 25-26) ilgili majör tonu tam, sonculu (ölçü 27-28) esas tonu kararlı simetrik dönem.

a. 5. Öncülü (ölçü 29-30) ilgili majör tonu tam, orta cümlesi (ölçü 31-32) esas tonu tam, sonculu dominant tonu tam kararlı kontrast dönem.

B. b. 1. Öncülü (ölçü 35-37) eksiltilmiş kadansla tamamlanmış ilgili majör tonu tam, sonculu (ölçü 37-39) dominant tonu tam kararlı paralel dönem.

b. 2. Öncülü (ölçü 39- 41) esas tonu tam, sonculu (ölçü 41-43) dominant tonu tam kararlı paralel dönem.

b. 3. Öncülü (ölçü 43-45) dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 45-47) dominant tonu tam kararlı paralel dönem.

Köprü Öncülü (ölçü 44-48) alt dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 49-50) dominant tonu yarım kararlı asimetrik dönem

A. a. 6. Öncülü (ölçü 51-55) dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 55-60) kadansın IAC (incomplete authentic cadence) üç kez tekrarıyla ve eksiltilmiş kadansla tamamlan, esas tonu tam kararlı asimetrik dönem.

a. 7. Öncülü (ölçü 61-62) esas tonu tam, sonculu (ölçü 63-64) eksiltilmiş kadansla biten esas tonu tam kararlı asimetrik dönem.

a. 8. Öncülü (ölçü 64-65) eksiltilmiş kadansla tamamlanan alt dominant tonu tam, sonculu (ölçü 66-68) sekvens yöntemiyle geliştirilmiş esas tonu tam kararlı simetrik dönem.

Koda k. 1. Öncülü (ölçü 68-70) eksiltilmiş kadansla tamamlanan dominant tonu tam, sonculu (ölçü 70-72) eksiltilmiş kadansla biten esas tonu tam kararlı simetrik dönem.

k. 2. 10. Öncülü (ölçü 72-73) esas tonu yarım, sonculu (ölçü 73-75) kadans akorunun uzamasıyla bir ölçü artan esas tonu tam kararlı asimetrik dönem.

Motifler: İki ikilik ritimde sekizlik ve dörtlük sekizlik motifler kullanılmıştır.

Yapı özellikleri: İki ikilik ölçüde sekizlikler kısa ve bağlı şekilde kullanılmıştır.

Sağladığı yararlar: İki ikilik ritim hissini geliştirilmesi, çalıcının Mi Minör, Sol Majör, Si Majör ve Re Majör gamlarının çalgı üzerindeki hakimiyetinin geliştirir. Fagotun üç rejisteri üzerinde tını rengi, ses kalitesi ve teknik hakimiyetinin aynı seviyede olmasını sağlar.

3. 22. Ludwig Milde Op. 26 Etüd: No 22

Etüdün Form Analizi

Tonu: La Majör

Temposu: Allegro

Etüdün Form Yapısı: A-B-A-Coda

A. a.1. Öncülü (öçlü 1-2) sekvens yönteminin kullanıldığı iki alt cümleden oluşan dominant tonu yarım, sonculu (öçlü 3-4) esas tonu tam kararlı asimetrik dönem.

a. 2. Öncülü (öçlü 5-6) sekvens yönteminin kullanıldığı iki alt cümleden oluşan dominant tonu yarım, sonculu (öçlü 7-8) dominant tonu tam kararlı asimetrik dönem.

a. 3. Öncülü (öçlü 9-11) sekvens yönteminin kullanıldığı, eksiltilmiş kadansla (IAC) biten alt dominant ilgili minör dominantı tonu yarım, sonculu (öçlü 11-12) alt dominant ilgili minör tonu tam kararlı asimetrik dönem.

a. 4. Öncülü (öçlü 13-14) sekvens yönteminin kullanıldığı iki alt cümleden oluşan, eksiltilmiş kadansla (IAC) biten, alt dominant ilgili minör dominantı tonu yarım, sonculu (öçlü 15-16) alt dominant ilgili minör (si minör) tonu tam kararlı asimetrik dönem.

a. 5. Öncülü (öçlü 17-18) ilgili minör tonu (fa diyez minör) tam, sonculu (öçlü 19-20) dominant tonu tam kararlı paralel dönem.

a. 6. Öncülü (öçlü 21-22) sekvens yönteminin kullanıldığı ve eksiltilmiş kadansla (IAC) biten dominant ilgili minör tonu (do diyez minör) dominantı (sol diyez majör) yarım, sonculu (öçlü 23-24) dominant ilgili minör tonu tam kararlı paralel dönem.

a. 7. Öncülü (öçlü 25-27) sekvens yönteminin kullanıldığı ve eksiltilmiş kadansla (IAC) biten ilgili minör tonu (fa diyez minör) dominantı yarım, sonculu (öçlü 27-28) ilgili minör tonu dominantı tam kararlı kontrast dönem.

B. b. 1. Öncülü (ölçü 29-32, 33-34)) iki simetrik içerikli artı iki simetrik içerikli dört alt cümleden oluşan ilgili minör tonu tam, sonculu (ölçü 35-36) iki alt cümleden oluşan ilgili minör tonu dominantı tam kararlı asimetrik dönem.

b. 2. Öncülü (ölçü 37-38) iki alt cümleden oluşan alt dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 39-40) iki alt cümleden oluşan ilgili minör tonu yarım kararlı simetrik dönem.

b. 3. Öncülü (ölçü 41-42) iki alt cümleden oluşan dominant tonu tam, sonculu (ölçü 43-44) dominant tonu tam kararlı asimetrik dönem.

b. 4. Öncülü (ölçü 45- 46) dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 47-48) dominant tonu yarım kararlı paralel dönem.

A. a. 8. Öncülü (ölçü 49-50) sekvens yönteminin kullanıldığı iki alt cümleden oluşan dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 51-52) esas tonu tam kararlı asimetrik dönem.

a. 9. Öncülü (ölçü 53-54) sekvens yönteminin kullanıldığı iki alt cümleden oluşan dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 55-56) alt dominant ilgili minör tonu yarım kararlı paralel dönem.

a. 10. Öncülü (ölçü 57-59) iki alt cümleden oluşan eksiltmiş kadansla (IAC) biten dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 59-60) kodaya bağlanan esas tonu tam kararlı paralel dönem.

Koda 1. Öncülü (ölçü 61-62) dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 62-63), esas tonu tam kararlı simetrik dönem.

2. Öncülü (ölçü 63-64) dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 64-65) sekvens yönteminin kullanıldığı, kadans akorunun uzamasıyla dört ölçü artan, esas tonu tam kararlı asimetrik dönem.

Motifler: Üç dörtlük ritimde onaltılık ve dörtlük notalardan oluşan motifler kullanılmıştır.

Yapı özellikleri: Üç dörtlük ölçüde onaltılık gruplar bağlı şekilde kullanılmıştır. D

(Andante) ikilik kısmında dörtlük ve sekizliklerden oluşan motifler kullanılmıştır.

Sağladığı yararlar: alıcının La Majör, Fa diyez Minör, Si Minör Si Majör ve Mi Majör gamlarının çalgı üzerindeki hakimiyetinin geliştirilmesi, bağlı arpej ve dizi tekniğinin  registerde de aynı kalitede duyulmasını sağlamak, yumuşak ve net bir artikulasyonun yapılandırılması için yararlıdır

3. 23. Ludwig Milde Op. 26 Etüd: No 23

Etüdün Form Analizi

Tonu: Si bemol Minör

Tempo: Allegro

Etüdün Form Yapısı: A-B-Köprü-A-Koda

A. a. 1. Öncülü (ölçü1-2) iki alt cümleden oluşan dominant tonu tam, sonculu (ölçü 3-4) iki alt cümleden oluşan esas tonu tam kararlı paralel dönem.

a. 2. Öncülü (ölçü 5-6) esas tonu tam kararlı, sonculu (ölçü 7-8) esas tonu yarım kararlı simetrik dönem.

a. 3. Öncülü (ölçü 9-10) dominant tonu tam, sonculu (ölçü 11-13) eksiltilmiş kadansla sonlandırılmış, dominant tonu tam kararlı paralel dönem.

a. 4. Öncülü (ölçü 13-14) dominant tonu tam, sonculu (ölçü 14-15) dominant tonu tam kararlı paralel dönem.

a. 5. Öncülü (ölçü 16-17) iki alt cümleden oluşan alt dominant altılı (mi bemol minör altılı) yarım, sonculu (ölçü 18-19) iki alt cümleden dominant dominant tonu tam kararlı simetrik dönem.

a. 6. Öncülü (ölçü 20-21) ilgili majör tonu tam, sonculu (ölçü 22-23) eksiltilmiş kadansla sonlandırılmış ilgili majör tonu tam kararlı kontrast dönem.

B. b. 1. Öncülü (ölçü 23-25) iki alt cümleden oluşan sekvens yöntemiyle geliştirilmiş, eksiltilmiş kadansla sonlandırılmış dominant tonu yarım, sonculu (ölçü26-29) iki alt cümleden oluşan sekvens yöntemiyle geliştirilmiş esas tonu tam kararlı paralel dönem.

b. 2. Öncülü (ölçü 30-32) iki alt cümleden oluşan, eksiltilmiş kadansla sonlandırılmış, esas tonu tam kararlı, sonculu (ölçü 32-34) eksiltilmiş kadansla sonlandırılmış dominant tonu tam kararlı paralel dönem.

Köprü Öncülü (ölçü 34-36) iki alt cümleden oluşan eksiltilmiş kadansla (IAC) sonlandırılmış dominant tonu yarım, sonculu (ölçü36-39) iki alt cümleden oluşan dominant tonu yarım kararlı kontrast dönem.

A. a. 7. (a. 1.'in türevidir) Öncülü (ölçü 40-41) iki alt cümleden oluşan dominant tonu tam, sonculu (ölçü42-45) üç alt cümleden oluşan ve eksiltilmiş kadansla kodaya bağlanan, esas tonu tam kararlı asimetrik dönem.

Koda Öncülü (ölçü 44-46) iki paralel alt cümleden oluşan esas tonu tam, sonculu (ölçü 47-48) esas tonu tam kararlı kontrast dönem. Bu dönem üç (IAC)* eksiltilmiş ve bir (PAC) kadansla tamamlanmıştır.

Motifler: Dört dörtlük ritimde, onaltılık motifler kullanılmıştır.

Yapı özellikleri: Bağlı ve kısa (Staccato) artikulasyonlar kullanılmıştır. Minör ve majör akorlar dışında ekiltilmiş eksen akor arpejleri de kullanılmıştır.

Sağladığı yararlar: Bu etüd bağlı çalma ve dil tekniğinin üç rejisterde de aynı kalitede kullanılabilmesi için önemli bir çalışmayı teşkil eder. Çalıcının Si bemol Minör, Fa Majör tonlarının ayrıca Sol ve La eksiltilmiş eksen arpejlerinin çalgı üzerindeki hakimiyetini geliştirir. Kullanılan kırık akorlar, gam ve kromatik diziler Fagotun üç rejisteri üzerinde tını rengi, ses kalitesi ve teknik hakimiyetin aynı seviyede olmasını pekiştirir.

3. 24. Ludwig Milde Op. 26 Etüd: No 24

Etüdün Form Analizi

Tonu: Sol bemol Majör

Tempo: Larghetto

Etüdün Form Yapısı: A-B-Köprü-A-Koda

A. a. 1. Öncülü (ölçü 1-4) iki alt cümleden oluşan, ikinci cümlesi parçalanma tekniğiyle geliştirilmiş dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 4-8) iki alt cümleden oluşan ve ikinci cümlesinde parçalanma tekniğinin kullanıldığı, dominant tonu tam kararlı paralel dönem.

a. 2. Öncülü (ölçü 9-10) alt dominant ilgili minör dominantı tonu yarım, sonculu (ölçü 10-12) iki simetrik alt cümleden oluşan, alt dominant ilgili minör tonu tam kararlı kontrast dönem.

a. 3. Öncülü (ölçü 12-14) sekvens tekniğinin kullanıldığı la minör tonalitesi alt dominantı tonu yarım, sonculu (ölçü 14-16) alt dominant ilgili minör tonu tam kararlı paralel dönem.

B. b. 1. Öncülü (ölçü 16-18) büyütme ve küçültme yöntemlerinin* kullanıldığı, iki simetrik alt cümleden oluşan esas tonu dominantı yarım, sonculu (ölçü 19-20) azaltma yönteminin kullanıldığı ilgili ilgili majör tonu tam kararlı asimetrik dönem.

b. 2. Öncülü (ölçü 20-23) azaltma yöntemiyle geliştirilmiş ilgili minör dominantı tonu tam, sonculu (ölçü 23-25) iki simetrik alt cümleden oluşan, ilgili minör tonu tam kararlı kontrast dönem.

b. 3. Öncülü (ölçü 26-28) esas tonu tam, sonculu (ölçü 28-29) ilki, öncülün cümlesine paralel olan son iki cümlesi birbirine simetrik olan, esas tonu tam kararlı kontrast dönem.

* **Aralık Değiştirme:** Büyütme (expansion) ve küçültme (contraction) olmak üzere iki tip olabilir. (Uzay Bora, Müzikte Form)

Köprü Öncülü (ölçü 30-32) dominant tonu tam, sonculu (ölçü 32-34) dominant tonu tam kararlı paralel dönem.

A. a. 4. Öncülü (ölçü 35-39) iki alt cümleden oluşan, ikinci cümlesi parçalanma tekniğiyle geliştirilmiş dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 40-44) ilk iki cümlesi parçalanma yöntemiyle geliştirilmiş, son cümlesi kodaya bağlanan, üç alt cümleden oluşan esas tonu tam kararlı kontrast dönem.

Koda Öncülü (ölçü 44-47) iki alt cümleden oluşan esas tonu tam, sonculu (ölçü 47-49) esas tonu tam kararlı kontrast dönem.

Tam kadansın üç kez tekrarlanmasıyla dört ölçü artmış dönem.

Motifler: A bölümünde ikilik dörtlük ve sekizlik motifler kullanılmıştır. B bölümünde onaltılık motifler kullanılmıştır C de sekizlik üçlemeler, noktalı sekizlik onaltılık ve onaltılık motifleri birlikte kullanılmıştır, köprü kısmında dörtlük nota motifi kullanılmıştır.

Yapı özellikleri: Bağlı cümleler kullanılarak yazılmıştır.

Sağladığı yararlar: Bu etüd bağlı çalma tekniğinin Fagotun üç rejisterinde aynı seviyede olması için önemli bir çalışmayı teşkil eder. Yavaş tempolu bir etüd olması nedeniyle uzun soluklu cümlelerde nefes hakimiyetini pekiştirir. Sol bemol Majör, Mi bemol Minör ve Si bemol Majör arpej ve dizilerini üç oktavda da aynı düzeyde olmasını ve yavaş tempoda ritim hakimiyetinin ayrıca geliştirilmesini sağlar.

3. 25. Ludwig Milde Op. 26 Etüd: No 25

Etüdün Form Analizi

Tonu: Do diyez Minör

Tempo: Presto

Etüdün Form Yapısı: A-B-Köprü-A-Koda

A. a. 1. Öncülü (ölçü 1-4) sekvans yöntemiyle* geliştirilmiş esas tonu yarım, sonculu (ölçü 5-8) sekvans yöntemiyle* geliştirilmiş esas tonu tam kararlı asimetrik dönem.

a. 2. Öncülü (ölçü 9-12) yine sekvans yöntemiyle* geliştirilmiş sol diyez minör tonalitesi tam, sonculu (ölçü 13-16) re diyez minör tonalitesi tam kararlı asimetrik dönem.

a. 3. Öncülü (ölçü 17-20) sol diyez minör tonalitesi dominantı tonu yarım, sonculu (ölçü 21-24) sol diyez minör tonalitesi (esas tonu dominantı minör tonalitesi) tam kararlı paralel dönem.

a. 4. Öncülü (ölçü 25-28) sekvans yöntemiyle* geliştirilmiş alt dominant tonu tam, sonculu (ölçü 29-38) dominant akorunun uzatılmasıyla (ölçü 32-33-34-35-36-37) ve kadans akorunun da uzatılmasıyla (ölçü 39-40-41) düzensiz bir cümle haline getirilmiş, sekvans yöntemiyle geliştirilmiş esas tonu tam kararlı kontrast dönem.*

* **Cümlenin Uzatılması:** Cümlenin uzunluğundan söz ederken cümlelerin çoğunluğunun 2, 4, ya da 8 ölçü gibi uzunluklarda olduğuna ve bunların “düzenli cümle” olarak adlandırıldığına değinilmişti. Bir kompozisyonda bu cümle uzunluklarından biri genellikle norm olarak alınır. Fakat aynı uzunluğun sürekli yinelenmesi monotonluğa yol açabilir. Bu derecede önceden tahmin edilebilir bir düzenlilikten kaçınmak için besteciler genellikle düzensiz cümleleri devreye sokarlar. Düzensiz cümleler yaratmanın tercih edilen bir yöntemi önceden duyurulmuş cümleleri uzatmaktır. Cümleler herhangi bir noktadan uzatılabilir, ama en sık kullanılan uzatma yeri cümlenin sonudur. Cümlenin sonunda yapılan uzatma (1) kadans akorunun uzatılmasıyla, (2) kadansın yinelenmesiyle, (3) bir kırık kadanstan sonra sonlandırıcı bir kadans eklenmesiyle sağlanabilir. (Uzay Bora, Müzikte Form)

a. 5. Öncülü (ölçü 42-46) plagal kadansla başlayıp eksiltilmiş kadansla biten, ilgili majör tonu dominantı tam, sonculu (ölçü 46-50, 51-53) iki alt cümleden oluşan sekvens yöntemiyle geliştirilmiş ilgili majör tonu tam kararlı kontast dönem.

B. b. 1. Mi bemol majör tonalitesindedir. Öncülü (ölçü 54-56, 56-58) iki alt cümleden oluşan esas tonu tam, sonculu (ölçü 58-60, 60-61) iki alt cümleden oluşan, ilgili majör dominantı tonu tam kararlı simetrik dönem.

b. 2. Öncülü (ölçü 62-64, 64-65) iki alt cümleden oluşan esas tonu tam, sonculu (ölçü 66-67,68-69) iki alt cümleden oluşan dominant tonu tam kararlı asimetrik dönem.

b. 3. Öncülü (ölçü 70-71, 72-73) iki alt cümleden oluşan do diyez majör tonu yarım, sonculu (ölçü 74-75, 76-77, 78-81) üç simetrik alt cümleden oluşan, ve kadans akorunun uzatılmasıyla (ölçü 81-82-83-84) düzensiz bir cümleye dönüşen ve köprüye bağlanan, esas tonu dominantı yarım kararlı kontrast dönem.

Köprü Öncülü (ölçü 81-85) dominant tonu yarım, sonculu (ölçü 85-86-87-88-89) eksiltilmiş kadansla A'ya bağlanan esas tonu tam kararlı simetrik dönem.

A. a. 6. Öncülü (ölçü 89-92)) sekvens yöntemiyle geliştirilmiş esas tonu yarım, sonculu (ölçü 93-96) sekvens yöntemiyle geliştirilmiş esas tonu tam kararlı asimetrik dönem.

a. 7. Öncülü (ölçü 97-101) armonik sekvens (marş armonik) yöntemiyle geliştirilen ilgili majör dominantı yarım, sonculu (ölçü 102-104) esas tonu tam kararlı asimetrik dönem.

a. 8. Öncülü (ölçü 105-108) iki tam kadans içeren esas tonu tam, sonculu (ölçü 109-112) bir yarım ve bir tam kadans içeren esas tonu tam kararlı asimetrik dönem.

Koda Öncülü (ölçü 113-120) kadans akorunun uzatılmasıyla oluşturulmuş, sonculu da (ölçü 120-126) kadans akorunun uzatılmasıyla oluşturulmuş kontrast dönem.

Motifler: Üç dörtlük ritminde dörtlük ve sekizlik notalı motifler kullanılmıştır.

Yapı özellikleri: Staccato artikulasyonu üzerine yazılmıştır, bağ C ve D bölümünde kullanılmıştır.

Sağladığı yararlar: Bu etüd her şeyden önce dil tekniğinin üç rejisterde de aynı kalitede kullanılabilmesi için önemli bir çalışmayı teşkil eder. Sekizlik staccato motifleri, cümlelerin uzunluğu ve temponun hızlı oluşu açısından çift dil tekniği ile çalışmalıdır. Çalıcının Do diyez Minör, Sol diyez Majör ve Mi Majör gamlarının tanınmasını ve çalgı üzerindeki hakimiyetin geliştirmesini sağlar. Kullanılan geniş aralıklı arpejler tını rengi, ses kalitesi ve teknik hakimiyetin Fagotun üç rejisteri üzerinde aynı seviyede olmasına yardımcı olur. Üç zamanlı bir ritim olan üç dördlük ritim hissinin güçlendirilmesi için yararlı bir çalışmadır. Ayrıca A,B ve C bölümünde cümlelerde kullanılan noktalı artikulasyon şekli yerine, D bölümünde bağlı artikulasyon kullanılmıştır bu da çalıcının farklı artikulasyon şekillerine geçişteki gerekli düşünce esnekliğini kazandırır.

4. BÖLÜM

ETÜDLERİN ÇOK SESLENDİRİLMESİ

4. 1. ETÜDLERİ ÇOK SESLİ HALE GETİRİLMESİ YÖNTEMİ

Bu bölümde, etüdlere çok sesli hale getirirken kullandığım yöntemleri açıklayacağım. Yazıldıkları form itibarıyla bu etüdlere ‘‘konser etüdü’’ tanımı içerisinde düşünülmüşlerdir. Konser etütleri yorumcunun çalgısı üzerindeki yeteneklerini göstermesi amacıyla yazılırlar. İkinci bölümde yaptığımız incelemede bunların daha çok sınav programı ve ders aşamalarında müzikal ifade, yorum, tekniği geliştirmek ve göstermek amacıyla çalındığını tespit etmiştik. Araştırmalarımızda yalnız yedi numaralı etüd Shi Li tarafından çok sesli hale getirilmiş ve United Sounds of Bassoon fagot dördlüsü tarafından seslendirildiğini ses kayıt literatüründe gördük. Kalan diğer yirmi dört etüdün de sadece birer ders ve sınav etüdü niteliğinden çıkartıp fagot konser literatürüne kazandırmak amacıyla çok sesli hale getirdik. Bununla birlikte, etüdlere çok sesli ortam içerisinde dinleme olanağı sağlayarak, en uygun müzikal yorumun elde edilmesi bakımından, armonik yapı ve müzikal karakterlerin daha kolay anlaşılabilmesine katkı sağlamaktır.

Burada ünlü şef Charles Munch’un söylediklerini hatırlamak yerinde olur: ‘‘Orkestra dediğimiz büyük topluluk için de her ses, öteki seslerle olan ilgisi ölçüsünde vardır. Her nota, hangi tonalite içinde yer alıyorsa, ona göre değişiklik gösterir. Sözgelimi, ‘‘Mi Majör’’deki sol diyezle, ‘‘La bemol Majör’’deki la bemol sesleri aynı değildir. Müzikçilerinize, çalacakları parçanın armonik kurgusunu açıklayarak en uygun tonal yaklaşımı kolayca elde edebilirsiniz.’’⁶

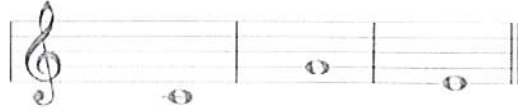
Çok seslendirmede kullandığım teknikleri açıklamadan önce, seslendirmenin bazı özelliklerine değinmek istiyorum. Özellikle hızlı tempolu etüdlere (Örneğin; Etüd no: 1, 4, 6, 7, 10, 11, 16) örge ve karşı ezgi tekniğini her zaman kullanmadım, bunun sebebi bazı etütlerin cümle yapısı inisi ve çıkıcı arpejlerle üç rejisteri de

⁶ MUNCH, Charles; ‘‘Ben Bir Orkestra Şefiyim’’, Çeviri: Ünver Birkan, Ayhan Matbaası, İstanbul, 2008, s. 65

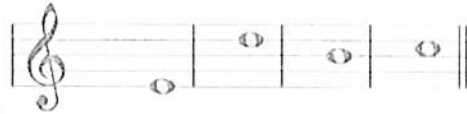
kapsadığı için esas ezgiyi kapatmamak ve net duyulmasına öncelik vermektir. Yavaş etütlerde cümlelerin daha fazla uzun ses içermesi, karşı ezgi kullanımını daha uygun hale getirir. Çok seslendirme mümkün olduğu kadar etütlerin ritmik, armonik ve müzikal karakterlerine bağlı kalarak yapılmıştır.

Daha önce yapılan etütlerin form analizinde, etütlerin armonik yapılarını da inceledim. Bu incelemeye göre her etütün armonik yapısını belirledim ve çok sesli hale getirilmesinde, özellikle bu etütlerin yazıldığı geç romantik dönemin armoni anlayışına uygunluğunu esas aldım. Çok seslendirmede izlediğim yöntemin daha iyi anlaşılabilmesi adına, N. Rimsky Korsakof'un "Kuramsal ve Uygulamalı Armoni" kitabından yararlandığım bölümleri ve Türkiye ve Almanya'daki eğitimim boyunca armoni dersleri ve özel olarak armoni çalıştığım öğretmenlerimden öğrendiğim bazı kuralları aşağıda sundum.

Birbirleri üzerine (üçlü-tierce) aralıklarla konulan ya da konulabilen üç, dört ya da beş ayrı sesin aynı zamanda çalınmasına, seslendirilmesine veya işitilmesine uygun (akor) denir. Örneğin şu üç ses:

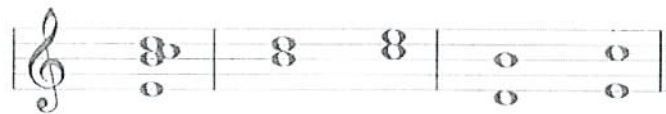


üçlü aralıklarla birbirleri üzerine konularak aynı anda çalınır ve işitilirse bir uygu oluştururlar,




Buna karşılık şu sesler:

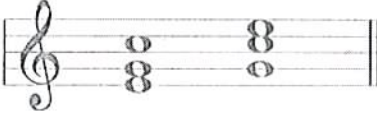
üçlü aralıklarla düzenlenmedikleri için bir uygu oluşturmazlar; bunların bir arada seslendirilme ve kullanılmaları "geçici" olarak bir araya gelmiş "ses yığını" niteliğindedir.



Bir uyguyu oluşturan sesler, en alttaki sese yani (bas)’a göre: “üçlü”, “beşli”, “yedili” ve “dokuzlu” gibi isimler alır. Bu nedenle üçlü, beşli, yedili ve dokuzlu aralıklarla oluşan uygulara “kök konumda bulunan uygular” adı verilir.⁷

Eğer uygu içinde, yukarıda sayılan –üçlü, beşli, yedili, dokuzlu gibi aralıklardan başka, bas sese göre dördü, ikili veya altılı gibi aralıklar varsa, bu yeni şekildeki ses yığımına “çevrilmiş-renversé” adı verilir.

Kök konumda bulunan uygu : 

Çevrilmiş uygu : 

Kök konumda bulunan y-uygular üç türdür:

Üç sesli uygu : 

Yedili uygusu : 

Dokuzlu uygusu : 

Beşten fazla ses içeren uygular, geçici olarak bir araya gelmiş ses sayılırlar. İçinde “uyuşumsuz” (dissonant) bir aralık bulunan uyguya “uyuşumsuz uygu” adı verilir. Uyuşumsuz uygular, “uyuşumlu” (consonant) uygulara doğru hareket etmek zorundadırlar. Bu nedenle bu tür harekete (zorunlu hareket-résolution) denir.⁸

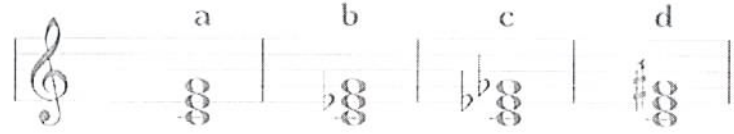
⁷ KORSAKOF, N. Rimsky; “Kuramsal ve Uygulamalı Armoni”, 3. Baskı, Çeviren: Ahmet Muhtar Ataman, Diztek, İzmir, 1996, s. 4

⁸ KORSAKOF, N. Rimsky; “Kuramsal ve Uygulamalı Armoni”, 3. Baskı, Çeviren: Ahmet Muhtar Ataman, Diztek, İzmir, 1996, s. 4

Uyum (armoni) bilgisinde “ardarda gelme” (succession) ve “zincirleme gitme” (enchainement) gibi deyimler, iki veya daha fazla uygunun birbirini izlemesine verilen adlardır. Bu nedenle uyum bilgisi uygulamaların yürüyüşünden, geçici olarak oluşmuş ses yığınlarından ve bunların bestecilikte kullanım yollarından söz eden bir bilimdir.

4. 1. 1. Üç Sesli Uygular

- Bir kök, bir üçlü ve bir beşli aralıklarla oluşturulan uyguya “üç sesli uygu” denir. Üç sesli uygular, kendilerini oluşturan aralıkların cinsine ve düzenlenişine göre dört kümeye ayrılırlar:




- a. Bir büyük üçlü ile bir (tam beşli-quinte juste)’den ya da bir büyük üçlünün üzerine bir küçük üçlü konulmasından meydana gele uygulara “tüm beşli majör uygu-accord parfait majeur” denir.
- b. Bir küçük üçlü ile bir tam beşliden ya da bir küçük üçlünün üzerine bir büyük üçlü konulmasından meydana gelen uygulara “tüm beşli minör uygu-accord parfait mineur” denir.
- c. Bir küçük ölçü ile bir eksik beşliden ya da bir küçük üçlünün üzerine diğer bir küçük üçlü konulmasından meydana gelen uygulara “eksik beşli uygusu-accord de quinte diminuée” denir.
- d. Bir büyük ölçü ile bir artık beşliden ya da bir büyük üçlünün üzerine diğer bir büyük üçlü konulmasından meydana gelen uygulara “artık beşli uygusu-accord de quinte augmentée” denir.

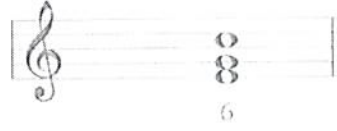
Eksik ya da artık beşli gibi uyuşumsuz aralıklarla yapılmış olan son iki uygu (c ve d) “uyuşumsuz” adını alır.⁹


⁹ KORSAKOF, N. Rimsky; “Kuramsal ve Uygulamalı Armoni”, 3. Baskı, Çeviren: Ahmet Muhtar Ataman, Diztek, İzmir, 1996, s. 5

Uyarı: Artık beşli uygusu çok uyuşumsuz olduğundan beşinci bölüme kadar adı geçen uygu ile özel olarak ilgilenmeyeceğiz. Artık beşli aralığını içeren “yedili uygusu-accord de septieme” da bağımsız bir uygudan çok, geçici olarak meydana gelmiş bir ses yığını gibi sayılacak ve değerlendirilecektir.

- Üç sestem oluşmuş her uygunun iki tane “çevrim-renversement”i vardır. Biri “6” rakamıyla gösterilen “altılı uygusu-accord de sixte” diğer de “6” rakamıyla gösterilen “dört-altı uygusu-accord de quarte et sixte”dur.

Kök konumunda bulunan üç sesli uygusu : 

Üç sesli uygunun birinci çevrimi
“altılı uygusu” : 

Üç sesli uygunun ikinci çevrimi
“dört-altı uygusu” : 

Çevrilmiş bir uygu adını, üst sesler nasıl düzenlenirse düzenlensin, hiçbir şekilde değişmeyen “bas” sesinden alır. Bas partisinde kök kesin üçlüsü bulunan uyguya “altılı uygusu” denir. “Kök-ses-fondamentale” kök konumunda bulunan bir uygunun en kalın, yani bas sesine denir. ¹⁰

Örnek: 

Bas partisinde kök sesin beşlisi uyguya “dört-altı uygusu” denir.

Örnek: 

Çevrilmiş uygusu oluşturan sesler, sözü geçen uygunun kök konumundaki ismini ve niteliklerini korur. Örneğin “tüm beşli” uygunun:

¹⁰ KORSAKOF, N. Rimsky; “Kuramsal ve Uygulamalı Armoni”, 3. Baskı, Çeviren: Ahmet Muhtar Ataman, Diztek, İzmir, 1996, s. 6

Tüm Beşli Uygusu:



her çevrilişinde “do” sesi
her zaman “kök ses”



“mi” sesi her zaman üçlü



“sol” sesi her zaman “beşli”
ismini ve niteliğini korur.



Üç sesli bir uygusu kök konumundayken hangi dereceye aitse, sözü geçen uygunun bütün çevrimleri de o dereceye ait olur; örneğin do majör tonunda yapılmış şu altılı uygusu:



birinci derecenin altılı uygusu ve şu dört-altılı uygusu da:



beşinci derecenin dört-altı uygusu sayılır.

Birinci çevrim veya altılı uygusu, bas sese göre, bir üçlü ile bir altılı aralığından oluşmuştur. ¹¹

Örneğin altılı uygusu:



bir üçlü ile  bir altılı  aralığından oluşur.

Aynı uygusu bir üçlü ile bir dördüden oluşmuş gibi de sayılabilir:



Dört-altı uygusu



bir dördü ile



bir altından



oluşur.

¹¹ KORSAKOF, N. Rimsky; “Kuramsal ve Uygulamalı Armoni”, 3. Baskı, Çeviren: Ahmet Muhtar Ataman, Diztek, İzmir, 1996, s. 6

Yine aynı uygu bir dörtlü ile bir üçlüden oluşmuş gibi de sayılabilir:

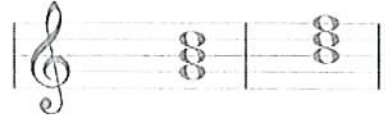


Yedili Uygusu

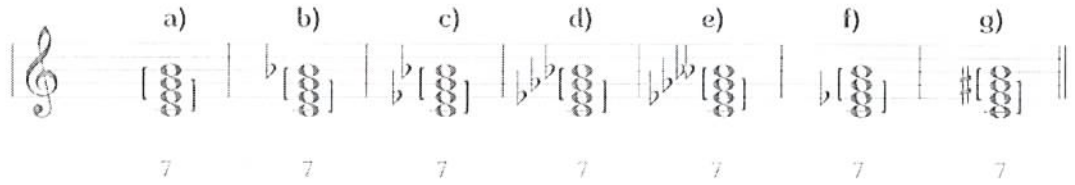
- Yedili uygusu, üç sesli bir uyguya bir üçlü daha eklenerek yapılır ve bu son eklenen üçlü, bas ses göre yedili aralığı meydana getirir:



Bu uygu iki tane üç sesli uygudan oluşmuş gibi de sayılabilir:

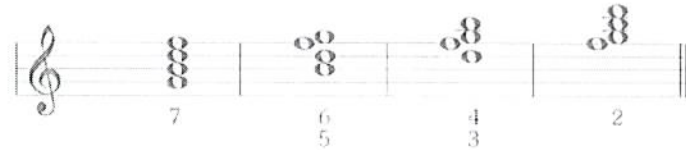


Yedili uyguları aşağıdaki gibi sınıflandırılırlar:



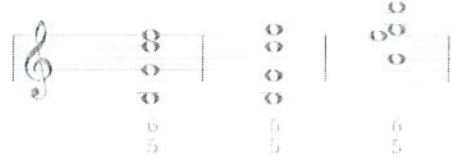
Artık beşli uygusuyla Büyük yedili uyguları “7” rakamı ile gösterilir.

- Her yedili uygusunun üç tane çevrimi vardır:
 1. Beş-altı uygusu (accord de quinte et sixte) “6”₅
 2. Üç-dört uygusu (accord de tierce et quarte) “4”₃
 3. İkili uygusu (accord de seconde) “2”

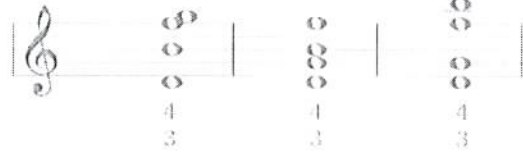


Yedili aralğının çevrilmesinden oluşan ikili aralğının aldığı durum ve yere göre, çevrimler birbirlerinden ayrılırlar; adı geçen iki aralğı birinci çevrimde üstte, ikinci çevrimde ortada, üçüncü çevrimde de aşağıda bas partisindedir. Üst sesler ne şekil alırsa alsınlar çevrim daima ismini korur.¹² Örneğın aşağıdaki uygular:

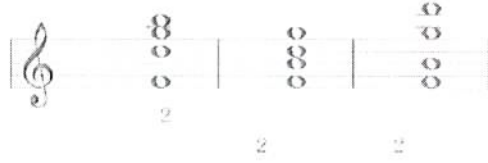
¹² KORSAKOF, N. Rimsky; “Kuramsal ve Uygulamalı Armoni”, 3. Baskı, Çeviren: Ahmet Muhtar Ataman, Diztek, İzmir, 1996, s. 8



daima (beş-altı uygusu) ismini korurlar; çünkü söz konusu uygulamalarda kök sesin üçlüsü bas partisinde bulunmaktadır. Aşağıdaki uygular:



daima (üç-dört uygusu) adını taşırlar; çünkü söz konusu uygulamalarda kök sesin beşlisi bas partisinde bulunmaktadır. Şu uygular da:



daima (ikili uygu) diye anılırlar. Çünkü söz konusu uygulamalarda kök sesin yedilisi bas partisinde bulunmaktadır.¹³

Doğal ve Yapay Diziler İyi ve Fena Derece Uyguları ve ya Birincil ve İkincil Uygular

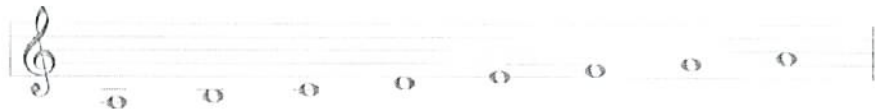
- Uyguların oluşturulması için örnek olarak 4 türlü dizi ele alalım.
- a. Doğal majör dizisi-mode majeur naturel:



- b. Yapay armonik majör dizisi-mode majeur harmonique artificiel:



- c. Doğal Minör dizisi-mode mineur naturel:



¹³ KORSAKOF, N. Rimsky; "Kuramsal ve Uygulamalı Armoni", 3. Baskı, Çeviren: Ahmet Muhtar Ataman, Diztek, İzmir, 1996, s. 10

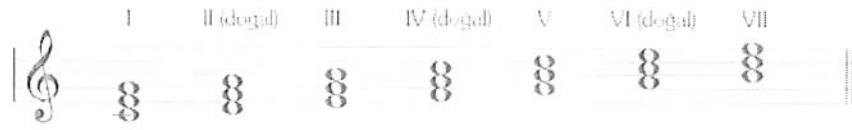
d. Yapay armonik minör dizisi-mode mineur harmonique artificiel:



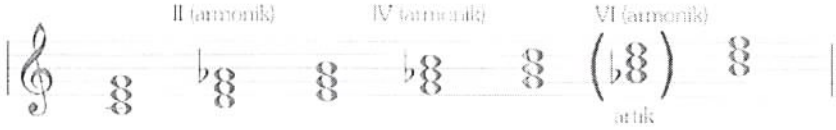
- Bu dört dizi üzerine kurulan uygular aşağıda gösterilmiştir:

Üç Sesli Uygular

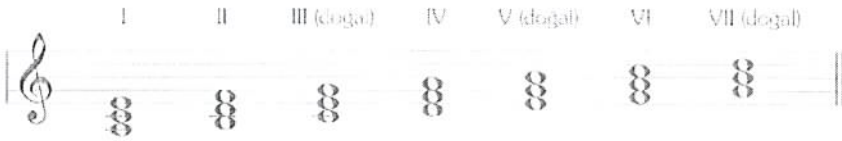
a. Doğal Majör Dizisi:



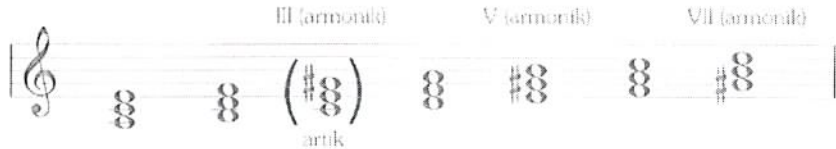
b. Armonik Majör Dizisi:



c. Doğal Minör Dizisi:




d. Armonik Minör Dizisi

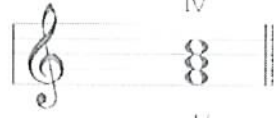



Armonik majör dizisinin altıncı ve armonik minör dizisinin üçüncü dereceleri üzerine kurulmuş artık beşli uyguları dışında, dizide dokuz ve iki minör dizide de dokuz tane çeşitli üç sesli uygu (benzer uyguları çıkardıktan sonra kalan uygular) vardır.¹⁴

¹⁴ KORSAKOF, N. Rimsky; "Kuramsal ve Uygulamalı Armoni", 3. Baskı, Çeviren: Ahmet Muhtar Ataman, Diztek, İzmir, 1996, s. 11


Majör dizinin üç tane “iyi derece” ya da “birincil” uyguları şunlardır:

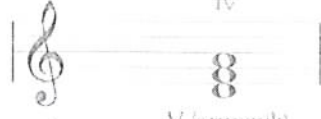
Eksen Uygusu 


Dördüncü Derece Uygusu 

Beşinci Derece veya “Çeken-Dominant” Uygusu 

Armonik minör dizinin üç tane birincil uygusu şunlardır:

Eksen Uygusu 

Dördüncü Derece Uygusu 

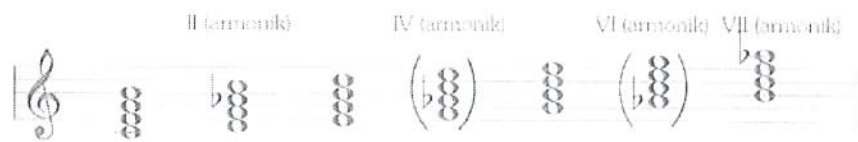
Beşinci Derece veya “Çeken-Dominant” Uygusu 

Yedili Uyguları

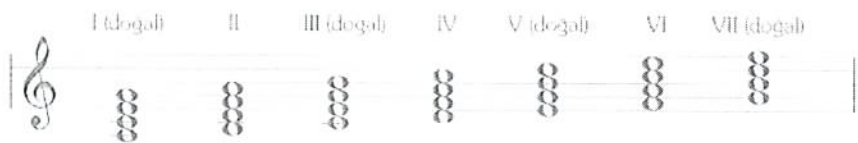
a. Doğal Majör Dizisi:



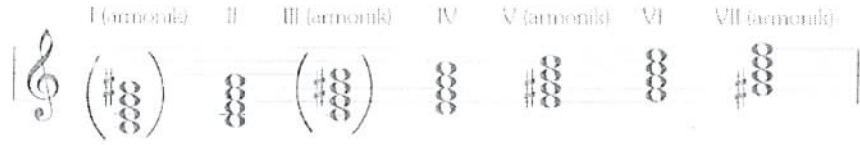
b. Armonik Majör Dizisi:



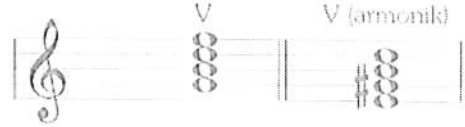
c. Doğal Minör Dizisi:



d. Armonik Minör Dizisi:



Armonik majör dizisinin dördüncü ve altıncı dereceleri ve armonik minör dizisinin birinci ve üçüncü dereceleri üzerine kurulmuş olup, birer “artık beşli” aralığı içeren yedili uyguları dışında, iki majör dizide dokuz ve iki minör dizide de aynı şekilde dokuz tane çeşitli yedili uygusu vardır. Doğal majör ve armonik minör dizilerinin beşinci derecelerine konulan yedili uygularına “çeken yedili uygusu-accord de septième” ya da “birinci yedili uygusu” adı verilir:¹⁵



- Doğal majör dizinin birinci ve dördüncü derecelerine konulan üç sesli uygular majördür.

Armonik minör dizisinin birinci ve dördüncü derecelerine konulan üç sesli uygular minördür. Çeken yedili uyguları üç sesli majör uygu ile bir küçük yediliden oluşur. Majör ve minör dizilerin birincil uyguları ile çeken yedili uyguları dışında bütün diğer üç sesli uygular ve yedili uyguları “ikincil uygular” adını alırlar.

İkincil yedili uyguları arasında, doğal majör ve armonik minör dizilerinin, “yeden-sansibl” (dizinin, eksen sesine yarım ses uzaklıkta olan yedinci derecesine “yeden-sansibl” denir.) sesi üzerine kurulmuş yedili uygularına “yeden yedili uyguları-accord de septième de sensible” denir.

¹⁵ KORSAKOF, N. Rimsky; “Kuramsal ve Uygulamalı Armoni”, 3. Baskı, Çeviren: Ahmet Muhtar Ataman, Diztek, İzmir, 1996, s. 13

Yeden (sansibl) minör yedili uygusu 

Yeden (sansibl) eksik yedili uygusu 

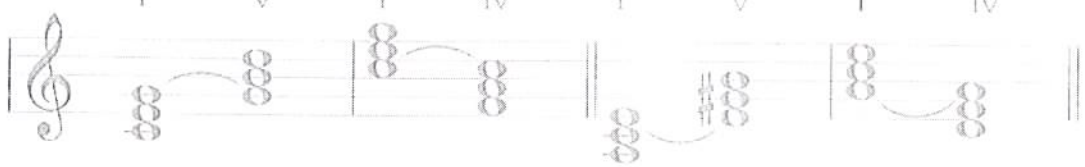
Uyarı: Birincil uyguların “uygusal yürüyüşlerinde” doğal majör ve armonik minör dizileri kullanılır. Armonik minör dizisinin tercih edilmesinin nedeni yeden (sansibl) sesi içermesidir; doğal minör dizide bu ses yoktur. Bütün derecelere uyguların ardarda ve zincirleme gidişinde doğal minör ve armonik majör dizileri de kullanılır.¹⁶

4. 1. 2. Çeşitli Üç Sesli Uygular Arasındaki İlişkiler

- Birbirlerinden bir dördlü ya da beşli aralık kadar uzaklıkta bulunan üç sesli uygulara (bire ortak sesleri bulunduğundan) “dördlü ya da beşli aralık ile ilişkili uygular” adı verilir. Örnek:

majör *minör*

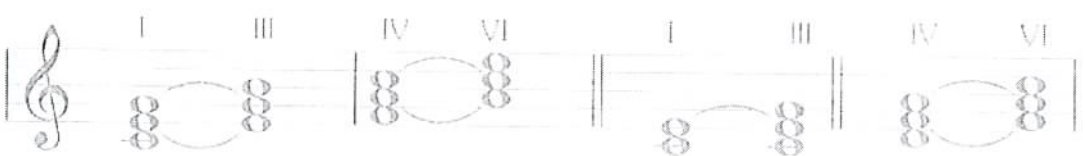
I V I IV I V I IV



Birbirlerinden bir üçlü aralık kadar uzaklıkta bulunan üç sesli uygularda iki ortak ses vardır. Bunlara “üçlü aralık ile ilişkili uygular” denir. Örnek:

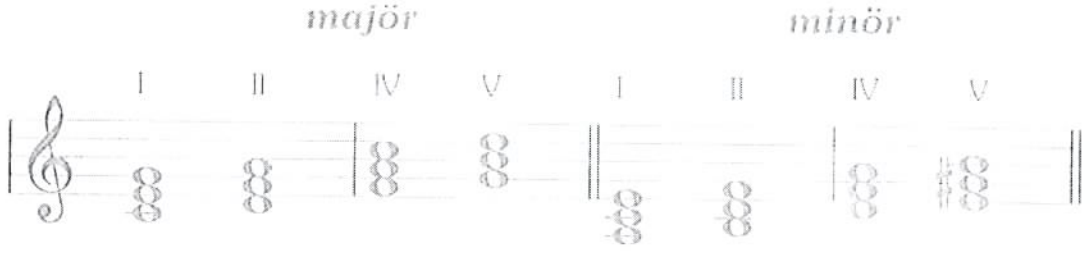
majör *minör*

I III IV VI I III IV VI



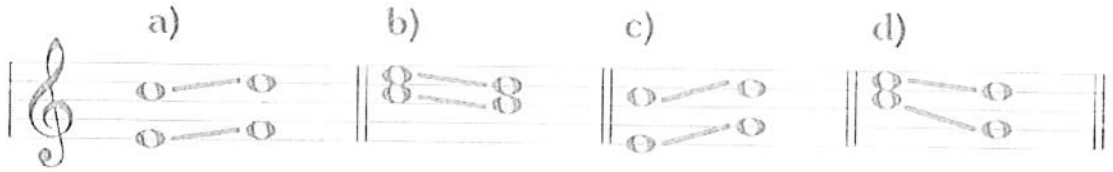
¹⁶ KORSAKOF, N. Rimsky; “Kuramsal ve Uygulamalı Armoni”, 3. Baskı, Çeviren: Ahmet Muhtar Ataman, Diztek, İzmir, 1996, s. 16

Birbirlerine çok yakın olan uygulamalarda ortak ses yoktur; bu nedenle bunlara “ikili aralık ile ilişkili uygulamalar” denir. Örnek:



4. 1. 3. Seslerin (Partilerin) Hareketi

- Uygusal sesler (bir uygulamayı oluşturan sesler) üç şekilde hareket ettirilebilir.
 1. Sesler hep birden iner veya çıkar. Buna “düz hareket-mouvement direct” denir. Örnek:

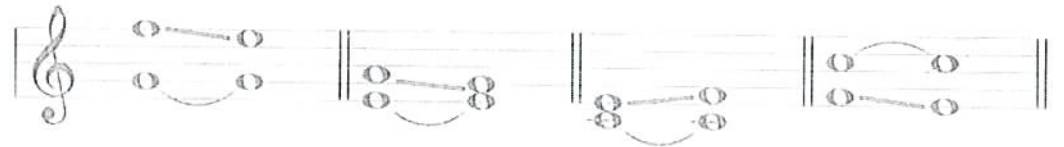


Eğer düz hareket (örnek a ve b) aynı ve benzer aralıklarla yapılıyorsa “koşut hareket-mouvement parallèle” denir.

2. Sesler birbirine göre ters yönde hareket ederler; yani sesin biri inerken diğeri çıkar. Buna da “ters hareket-mouvement contraire” denir. Örnek:



3. Seslerin biri yerini korurken, diğeri iner veya çıkar. Böyle olan harekete de “eğri hareket-mouvement oblique” denir. Örnek:



Uyguların yürüyüşüne ait kuralları öğrenmek için her çeşit müzik yaratısının temelini oluşturan ve her birine “parti” adı verilen dört sestem oluşan bir ses kümesi kullanılır. Bu ses ya da partilerden her biri aşağıdaki adları alırlar:

Birinci parti ya da ses “soprano”; ikinci parti “alto”; üçüncü parti “tenor”; dördüncü parti “bas”. Çeşitli uyguların yürüyüşünde birinci partinin hareketine “ezgi” de denir.

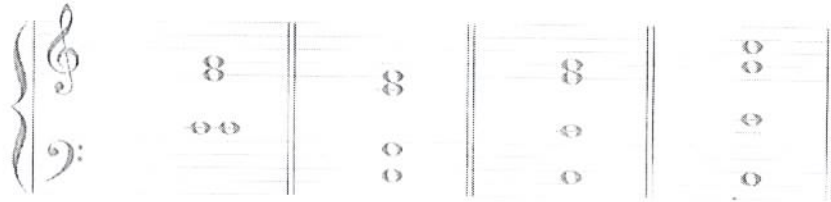
Uyarı: Birinci parti, soprano en üstte bulunur. Alto sopranonun altında, tenor da basın üstündedir. ¹⁷

4. 1. 4. Hangi Sesler Katlanır?

“Dar ve Geniş Dizim – Disposition”

“Üç Sesli Uyguların Ezgisel Durumları – Position”

1. Üç sesli bir uygunun, dört sesli olarak düzenlenmesi için çoğunlukla kök sesin katlanması gerekir. Başlangıçta yalnızca bu tür katlamayı kullanacağız.
2. Üç sesli uygular dar veya geniş dizimde bulunabilirler. Dar dizimde üç üst parti, birbirlerinden bir üçlü ya da dörtlü uzakta bulunurlar.



Geniş dizimlerde üç üst parti birbirlerinden bir beşli ya da altılı uzaklıkta bulunurlar.



¹⁷ KORSAKOF, N. Rimsky; “Kuramsal ve Uygulamalı Armoni”, 3. Baskı, Çeviren: Ahmet Muhtar Ataman, Diztek, İzmir, 1996, s. 18

3. Üst partide bulunan ses göre üç sesli uygu aşağıdaki ezgisel durumlarda bulunabilir:

| <i>Sekizli durumu</i> | <i>Üçlü durumu</i> | <i>Beşli durumu</i> |
|-----------------------|--------------------|---------------------|
| | | |
| 8 8 | 3 3 | 5 5 |

4. Üç sesli bir uygu ezgisel durumunu değiştirebildiği gibi, dar bir dizimden geniş bir dizime ve tersine geniş dizimden dar dizime serbestçe geçebilir:¹⁸

8 8 3 5 8 5 3

4. 2. VERİLEN BİR EZGİYİ DÖRT SESLİ ARMONİLEME

Verilen bir ezgi blok tarzında nasıl armonize edilir? Verilen bir ezgisel yürüyüş ve akor simgelerinin uygun bir dört sesli blok armonileme kullanılarak herhangi bir çalgı grubuna uygulanabilir. Müzik eserleriyle çalışırken ezginin bütün sesleri sadece akor sesleri değildir. Buna bağlı olarak, ezginin sesleri aşağıdaki sınıflandırmaya göre ayrıştırabiliriz.

1. Akor sesleri,
2. Akor dışı sesler

Akor sesleri (a), akor dışı sesleri (a.d.) diye ayrıştırılır. Buraya kadar ezginin hangi sesi akor sestir, hangisi akor dışı sestir az bir güçlkle ya da hiçbir güçlkle çekmeden saptanabilir. İkinci adım her bir sesin altına akorları “blok tarzda” doldurmak olacaktır.

¹⁸ KORSAKOF, N. Rimsky; “Kuramsal ve Uygulamalı Armoni”, 3. Baskı, Çeviren: Ahmet Muhtar Ataman, Diztek, İzmir, 1996, s. 20

4. 3. DÖRT SES ÇOK SESLENDİRME MEYDANA GETİRMEK İÇİN BAZI KURALLAR

Akor seslerinin, akoru ezgi sesinin altına mümkün olan en kapalı serimde yerleştirerek armonize edilir.

- Akor dışı sesleri ezginin hemen altındaki akor sesini atlayarak, ezgi sesinin altına mümkün olan en kapalı serimde akoru yerleştirerek armonize edilir. - İki akor arasındaki alt üç sesin değişmediği durumlarda, bu sesleri tekrar vurgulamak yerine uzatmak yoluyla daha düz bir etki sağlanabilir.

4. 4. EZGİSEL AYRIŞTIRMA

Anlatılacak olan yolla bir ezgi çizgisini armonilemeye başlamadan önce, ezginin her sesinin fonksiyonunu anlamak önemlidir. Ezginin her sesinin aşağıdaki sınıflandırmalardan birine girmesi gerektiğini düşünerek başlanabilir.

1. Akor Sesleri: Ezgi çizgisinin üzerinde veya altında gösterilen akor simge veya şifresinin akorunun içinde yer alan sesler.
2. Kromatik Yaklaşım Sesi: Ezgide bir akor sesine kromatik olarak yaklaşan kısa değerli ses.
3. Dizisel Yaklaşım Sesleri: Bir ezgide bir akor sesine dizisel olarak yaklaşan kısa değerli başka bir ses. Önemli Not: Bütün yaklaşım sesleri kısa değerlidir. İki ya da üçüncü vuruşlarda görülen dörtlük notalar normal olarak yaklaşım sesleri gibi değerlendirilmemelidir.
4. Akor Dışı–Yaklaşım Olmayan Sesler: Yaklaşım sesi fonksiyonunda olmayan akor dışı sesler.

Not: Bu tekniği anlamak için önceden gerekli olan şey “akor dizileri” bilgisidir.

5. Geciken Çözülme: Akor sesinin önüne yukarıdan ve aşağıdan iki yaklaşım sesi gelebilir. Geciken çözülme aşağıdaki biçimlerden biriyle gerçekleşir.

- A. Üst yaklaşım sesi, alt yaklaşım sesi, akor sesi, Örnek: re, si, do
- B. Alt yaklaşım sesi, üst yaklaşım sesi, akor sesi, Örnek: si, re, do
6. Çift Kromatik Yaklaşım: Adından anlaşılacağı gibi, bu ezgisel figür, akor sesine aynı yönde gelen iki kromatik sestten oluşur. Çift kromatik yaklaşım hemen her zaman aşağıdaki şekillerden biri durumundadır.
- A. Kromatik – Kromatik – b3 (do, do diyez, re, mi bemol) do diyez, re naturel çift kromatik oluşturur.
- B. Kromatik – Kromatik – 1 (mi bemol, re naturel, re bemol, do) re naturel, re bemol çift kromatik oluşturur.
- C. Kromatik – Kromatik – 5 (mi, fa, fa diyez, sol) fa, fa diyez çift kromatik oluşturur.
- Akor sesi I
- Kromatik yaklaşım sesi k
- Dizisel yaklaşım sesi d
- Geciken çözülme g. ç.
- Kromatik çift yaklaşım k. ç.

4. 5. ÇOK SESLENDİRME

4. 5. 1. Ezgisel Ayırıştırma

Anlatılacak yöntemle bir ezgi çizgisini armonilemeye başlamadan önce, ezginin her sesinin fonksiyonunu anlamak önemlidir. Ezginin her sesinin aşağıdaki sınıflandırmalardan birine girmesi gerektiğini düşünerek başlayabiliriz. (**Örnek**)

1. Akor Sesleri (I): Ezgi çizgisinin üzerinde tespit edilen akorun içinde yer alan sesler. Akor seslerini verilen akorla armonize edilir.
2. Akor Dışı–Yaklaşım Olmayan Sesler (a. d.): Yaklaşım sesi fonksiyonunda olmayan akor dışı sesler. Bu türden olan sesler, akorla ezginin hemen altındaki en yakın akor sesini atlayarak armonize edilir. (**örnek**)
3. Dizisel Yaklaşım Sesleri (d): Bu türden sesleri, armonize edilen sesin (dim.) akoruyla armonize edilebilir.

4. Kromatik Yaklaşım Sesleri (k): Bu türden sesleri, akorun bütün sesleri kromatik olacak şekilde armonize edilebilir.

Önemli Not: Unutulmamalıdır ki; normal olarak ilk ve üçüncü vuruşlardaki dörtlük notalar yaklaşım sesi olarak armonize edilmemelidirler. Şurası önemlidir ki; akorun rengi, vurgu bir tam vuruş ya da daha fazla sürüyorsa bu güçlü vuruşlarda duyulur.

4. 5. 2. Çift Kromatik Yaklaşımların Çok Seslendirilmesi

Bütün kromatik yaklaşımları, bütün sesler bir sonraki akora kromatik olarak gidecek şekilde armonize edilir.

4. 5. 3. Geciken Çözülmenin (Geciktirilmiş Kadans) Çok Seslendirilmesi

Geciken çözülme-de her yaklaşım sesinin diğer yaklaşım sesi yokmuş gibi armonize edilir.

4. 5. 4. Çok Seslendirmenin Açık Serimi

Açık serim ikinci sesi (üstten) bir oktav aşağıya indirmek yoluyla elde edilebilir.

4. 5. 5. Gerilimli Sesler

Bu bir üst derece akorsal fonksiyon konusudur. Bu üst derece akorsiyon fonksiyonlar şimdiye kadar anlatılan ilgili alt derece akor sesleri gibi aynı tip bir araç oluşturmaları amacıyla ele alınmaktadır. Aynı zamanda blok armoni-zasyonda karşılaştığımız “akor dışı-yaklaşım olmayan sesler” olarak adlandırılan sesler gerçekte üst derece akorsal fonksiyonlardır (gerilimli sesler). Bu gerilimli seslerin belirlenmesi, ilgili bir alt derece, akor sesinin bir tam ses üzerinde bulunan sesi tanımakla kolaylaştırılabilir.

Örnek: do majör akorunda (do, mi, sol) re naturel, si anturel ve la naturel gibi.

4. 5. 6. Gerilimli Seslerin Kapalı Serim Çok Seslendirilmesi (Çözülme Gerilimli Sesler)

Gerilimli sesler dediğimiz bu sesler, akor dışı yaklaşımı olmayan sesler olarak adlandırdığımızda yaptığımız gibi hemen ezginin altındaki ilgili alt derece akor sesini atlayarak armoni edilir. Aşağıdaki tablo herhangi bir gerilimli sesin çok seslendirilmesinde kullanılabilir.

| | | | | | | |
|----------------|----|----|----|-------------|----|----|
| MAJÖR | 7 | 9 | 9 | MİNÖR | 7 | 9 |
| | 5 | 6 | 7 | | 5 | 6 |
| | 3 | 5 | 5 | | b3 | 5 |
| | 1 | 3 | 3 | | 1 | b3 |
| DOMİNANT 7'li: | 9 | 11 | 13 | MİNÖR 7'li: | 9 | 11 |
| | b7 | 9 | 3 | | b7 | 1 |
| | 5 | b7 | 9 | | 5 | b7 |
| | 3 | 5 | b7 | | b3 | 5 |

4. 5. 7. Gerilim – Çözülme

Her gerilimli sesin bir tam ses aşağıda bulunan ilgili alt derece akor sesine çözülmeye doğru güçlü bir eğilimi vardır. Teknik olarak bu “gerilim-çözülme” olarak bilinir ya da “üst-alt” bu anlamda üst derece alt dereceye çözülür.

4. 5. 8. Üst – Altların Çok Seslendirilmesi

Hem gerilimli ses hem de onun ilgili alt derece akor sesinin çok seslendirilmesinde kullanılan armoninin alt sesleri aynı olduğundan bir üst-alt, ezgi hareket ederken alttaki akor sesleri uzatılarak armonize edilir.

4. 6. L. MILDE CONCERT STUDIES OP. 26 NO 1 – 25
VOL. 1 KONSER ETÜDLERİNİN ÇOK SESLENDİRİLMESİ

Konser etüdü No. 1

Müzik: L.Milde
Düzenleme: E.Turanlı

Allegretto

Bassoon 1

mf Allegretto

Bassoon 2

mf Allegretto

Bassoon 3

mf Allegretto

Bassoon 4

mf

5

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

9

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

Konser etüdü No. 1

2

Bsn. 1 *f*

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

17

Bsn. 1 *f p f*

Bsn. 2 *p mf*

Bsn. 3 *p mf*

Bsn. 4 *p mf*

21

Bsn. 1 *mf*

Bsn. 2 *mf*

Bsn. 3 *mf*

Bsn. 4 *mf*

25

Bsn. 1 *mf*

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

29

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

f
mf
mp
mp

33

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

mf
mp
mp
mp

37

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

ff
mf
mp
mp

41

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

mf
mf
mf
mf

Konser etidü No. 1

4

45

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

f

sf > *pp*

ff > *ff* > *mf*

sf > *pp*

ff > *mf*

sf > *pp*

ff > *mf*

49

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

f

mf

mf

mf

Konser etüdü No. 2

Müzik: L.Milde
Düzenleme: E.Turanlı

This musical score is for a concert étude, featuring four Bassoon parts (Bassoon 1-4) and four Bassoon parts (Bsn. 1-4). The score is written in bass clef with a common time signature (C). The key signature has one sharp (F#). The piece is divided into four systems, each containing four staves. The first system (measures 1-4) features Bassoon 1 with a *p* dynamic and Bassoon 2-4 with a *p* dynamic. The second system (measures 5-8) features Bsn. 1 with a *f* dynamic and Bsn. 2-3 with a *mp* dynamic. The third system (measures 9-12) features Bsn. 1-2 with a *f* dynamic and Bsn. 3-4 with a *f* dynamic. The fourth system (measures 13-16) features Bsn. 1-2 with a *Meno* dynamic and Bsn. 3-4 with a *mf* dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Konser etüdü No. 2

2

11

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

mf

p

dolce

14

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

p

f

Tempo 1

mf

mf

mf

18

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

mf

mf

mf

20

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

f

f

f

f

Konser etüdü No. 2

23

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

3

26

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

29

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

mf

mp

mp

mp

31

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

Konser etüdü No. 2

4

33

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

p *f*

p *f*

p *f*

p *f*

Konser etüdü No. 3

Müzik: L.Milde
Düzenleme: E.Turanlı

Bassoon 1
mf

Bassoon 2
p

Bassoon 3
p

Bassoon 4
p

Bsn. 1

Bsn. 2
mf

Bsn. 3
mf

Bsn. 4

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

14

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

18

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

23

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

26

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

30

Bsn. 1 *f*

Bsn. 2 *mf*

Bsn. 3 *mf*

Bsn. 4

32

Bsn. 1 *f*

Bsn. 2

Bsn. 3 *mp*

Bsn. 4 *mp*

36

Bsn. 1

Bsn. 2 *mp* *mf* *f*

Bsn. 3

Bsn. 4

40

Bsn. 1 *mp* *mf*

Bsn. 2 *mp* *mf*

Bsn. 3 *mp* *mf*

Bsn. 4 *mf* *mf*

rit.

45

Bsn. 1 *mf* *f* *mf*

Bsn. 2 *mp* *mf*

Bsn. 3 *mp* *mf*

Bsn. 4 *mf*

49

Bsn. 1 *p* *mf*

Bsn. 2 *mf* *mf*

Bsn. 3 *mf* *mf*

Bsn. 4 *mf*

53

Bsn. 1 *mf* *p*

Bsn. 2 *mf* *f*

Bsn. 3 *f*

Bsn. 4 *f*

57

Bsn. 1 *mf* *mp*

Bsn. 2 *mf* *mp*

Bsn. 3 *mf* *mp*

Bsn. 4 *mf*

Konser etüdü No. 4

Müzik: L.Milde
Düzenleme: E.Turanlı

Allegretto

Bassoon 1

Bassoon 2

Bassoon 3

Bassoon 4

p

p

p

p

7

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

f

mf

mf

12

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

f

f

f

f

17

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

f

mf

f

mf

21

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

mp

mp

mf

25

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

mp

f

f

f

30

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

mf

mf

mf

f

mf

36

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

42

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

48

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

Konser etüdü No. 5

Müzik: L.Milde
Düzenleme: E.Turanlı

Bassoon 1
Larghetto
p *mf*

Bassoon 2
Larghetto
p

Bassoon 3
Larghetto
p

Bassoon 4
Larghetto
p

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

15

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

mp *mf* *f*

mp *mf* *f*

mp *mf* *f*

20

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

mf *mp*

mf *mp*

mf *mp*

25

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

p *mf*

mp *mf*

mp *mf*

28

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

mf *mf* *mf*

32

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

36

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

41

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

mf

ff

46

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

110

The image shows a musical score for four bassoons (Bsn. 1, 2, 3, and 4) in G major. The score is divided into three measures. In the first measure, Bsn. 1 has a melodic line starting with a fortissimo (ff) dynamic, while Bsn. 2, 3, and 4 play a harmonic accompaniment. In the second measure, Bsn. 1 continues its melodic line, and the other three bassoons play sustained chords. In the third measure, all four bassoons play sustained chords with a pianissimo (pp) dynamic. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Konser etüdü No. 6

Müzik: L.Milde
Düzenleme:E.Turanli

Allegretto

Bassoon 1

Bassoon 2

Bassoon 3

Bassoon 4

mf

f

mf

mf

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

f

mf

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

Konser etüdü No. 6

2

Bsn. 1 *f* *p* *f* *p*

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

Bsn. 1 *p* *f*

Bsn. 2 *f*

Bsn. 3 *f*

Bsn. 4 *f*

Bsn. 1 *< f* *p* *f*

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

Bsn. 1 *f* *p* *p*

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

33

Bsn. 1 *f* *accel.* *rall.* *mf*

Bsn. 2 *mp* *mf*

Bsn. 3 *mp* *mf*

Bsn. 4 *mf* *mf*

38

Bsn. 1 *f*

Bsn. 2 *f*

Bsn. 3 *f*

Bsn. 4 *f*

42

Bsn. 1 *mf* *mp* *f* *p*

Bsn. 2 *f*

Bsn. 3 *f*

Bsn. 4 *f*

47

Bsn. 1 *f*

Bsn. 2 *f*

Bsn. 3 *f*

Bsn. 4 *f*

Konser etüdü No. 7

Müzik: L.Milde
Düzenleme: E.Turanlı

Bassoon 1
mf *f* *p*

Bassoon 2
mf

Bassoon 3
mf

Bassoon 4
mf

Bsn. 1
p

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

Bsn. 1
f *mf* *p* *p* *p*

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

Konser etüdü No. 7

2

24

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

32

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

40

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

47

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

54

Bsn. 1 *mf* *f*

Bsn. 2 *mf*

Bsn. 3 *mf*

Bsn. 4 *mf*

61

Bsn. 1 *p* *mf* *p* *f*

Bsn. 2 *mf*

Bsn. 3 *mf*

Bsn. 4 *mf*

68

Bsn. 1 *p* *pp* *mf*

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

76

Bsn. 1 *p* *p*

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

84

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

92

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

99

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

Konser etüdü No. 8

Müzik: L.Milde
Düzenleme:E.Turanli

Bassoon 1
Bassoon 2
Bassoon 3
Bassoon 4

Allegretto
mp
f
mp
mp

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

5
mf
f
mf
mf

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

10
f
mf
mf
mf
mf

14

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

18

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

mf

mf

mf

mf

22

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

27

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

mp

32

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

mf *mf* *mf* *mf*

36

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

mf *mf* *mf* *mf*

41

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

f *mf* *mf* *mf*

46

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

121

50

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

Konser etüdü No. 9

Müzik: L.Milde
Düzenleme: E.Turanlı

Adagio

Bassoon 1

Bassoon 2

Bassoon 3

Bassoon 4

p

p

p

p

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

f

f

f

f

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

p

p

p

p

12

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

f

f

f

f

15

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

p

p

p

p

19

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

22

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

26

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

29

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

32

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

Konser etüdü No. 10

Müzik: L.Milde
Düzenleme:E.Turanli

Presto.

Bassoon 1 *mf*

Bassoon 2 *p*

Bassoon 3 *p*

Bassoon 4 *p*

10

Bsn. 1 *mf*

Bsn. 2 *mf*

Bsn. 3 *mf*

Bsn. 4 *mf*

22

Bsn. 1 *mf* *mp*

Bsn. 2 *mp*

Bsn. 3 *mp*

Bsn. 4 *mp*

33

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

44

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

55

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

68

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

81

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

94

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

106

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

Konser etüdü No. 11

Müzik: L.Milde
Düzenleme: E.Turanlı

Allegretto
Bassoon 1 *mf*

Allegretto
Bassoon 2 *mf*

Allegretto
Bassoon 3 *mf*

Allegretto
Bassoon 4 *mf*

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

10

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

13

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

16

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

20

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

24

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

This system contains measures 24 through 27. It features four bassoon staves. The first staff (Bsn. 1) has a melodic line with slurs and accents. The second staff (Bsn. 2) has a rhythmic accompaniment with slurs and accents. The third staff (Bsn. 3) has a rhythmic accompaniment with slurs and accents. The fourth staff (Bsn. 4) has a rhythmic accompaniment with slurs and accents.

28

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

This system contains measures 28 through 32. It features four bassoon staves. The first staff (Bsn. 1) has a melodic line with slurs and accents. The second staff (Bsn. 2) has a rhythmic accompaniment with slurs and accents. The third staff (Bsn. 3) has a rhythmic accompaniment with slurs and accents. The fourth staff (Bsn. 4) has a rhythmic accompaniment with slurs and accents.

33

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

mf

mf

mf

mf

This system contains measures 33 through 35. It features four bassoon staves. The first staff (Bsn. 1) has a melodic line with slurs and accents, and a dynamic marking of *mf*. The second staff (Bsn. 2) has a rhythmic accompaniment with slurs and accents, and a dynamic marking of *mf*. The third staff (Bsn. 3) has a rhythmic accompaniment with slurs and accents, and a dynamic marking of *mf*. The fourth staff (Bsn. 4) has a rhythmic accompaniment with slurs and accents, and a dynamic marking of *mf*.

36

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

This system contains measures 36 through 38. It features four bassoon staves. The first staff (Bsn. 1) has a melodic line with slurs and accents. The second staff (Bsn. 2) has a rhythmic accompaniment with slurs and accents. The third staff (Bsn. 3) has a rhythmic accompaniment with slurs and accents. The fourth staff (Bsn. 4) has a rhythmic accompaniment with slurs and accents.

39

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

42

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

Konser etüdü No. 12

Müzik: L.Milde
Düzenleme: E.Turanlı

Bassoon 1 *Allegretto*

Bassoon 2 *Allegretto*
mf

Bassoon 3 *Allegretto*
mf

Bassoon 4 *Allegretto*
mf

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

13

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

17

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

21

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

24

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

28

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

32

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

f

f

f

36

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

40

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

f

mf

f

mf

f

mf

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

Konser etüdü No. 13

Müzik: L.Milde
Düzenleme:E.Turanlı

Allegro

Bassoon 1

Bassoon 2

Bassoon 3

Bassoon 4

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

27

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

37

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

34

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

43

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

51

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

f

mf

mf

mf

59

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

p

mf

mf

mf

66

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

f

73

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

89

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

mp

mp

mp

89

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

mp

Konser etüdü No. 14

Müzik: L.Milde
Düzenleme: E.Turanlı

♩ = 76

Bassoon 1

Bassoon 2

Bassoon 3

Bassoon 4

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

The musical score is arranged in four systems, each with four staves labeled Bsn. 1 through Bsn. 4. The music is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first system (measures 14-16) features a complex melodic line in Bsn. 1 starting with a forte (*f*) dynamic, followed by a piano (*p*) section with triplets. The other bassoon parts provide harmonic support with simpler rhythmic patterns. The second system (measures 17-19) shows Bsn. 1 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, followed by a forte (*f*) section with sextuplets, and ending with a piano (*p*) section. The other parts continue with their respective parts. The third system (measures 20-23) features Bsn. 1 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, followed by a forte (*f*) section, and then a mezzo-forte (*mf*) section. The fourth system (measures 24-27) shows Bsn. 1 with a piano (*p*) dynamic, followed by a mezzo-forte (*mf*) section with triplets, and ending with a forte (*f*) section with sextuplets. The other bassoon parts remain consistent throughout the piece.

♩ = 76

28

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

mp

34

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

f

38

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

mp

f

42

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

ff

Musical score for four bassoons (Bsn. 1, 2, 3, 4) in a concert etude. The score is written in bass clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 3/4 time signature. The first staff (Bsn. 1) features a complex melodic line with a double bar line and a fermata above it, followed by a dynamic marking of *f*. The second staff (Bsn. 2) has a simpler melodic line. The third and fourth staves (Bsn. 3 and 4) have similar melodic lines. The score concludes with a double bar line and a fermata above it.

Konser etüdü No. 15

Müzik: L.Milde
Düzenleme: E.Turanlı

Allegro

Bassoon 1
Allegro *p* *mf* *f*

Bassoon 2
Allegro *p* *mf* *f*

Bassoon 3
Allegro *p* *mf* *f*

Bassoon 4
Allegro *p* *mf* *f*

Bsn. 1
mf *mf*

Bsn. 2
mf *mf*

Bsn. 3
mf *mf*

Bsn. 4
mf *mf*

16

Bsn. 1
mf *f*

Bsn. 2
mf *f*

Bsn. 3
mf *f*

Bsn. 4
mf *f*

27

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

30

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

38

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

48

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

57

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

66

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

73

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

81

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

Konser etüdü No. 16

Müzik: L.Milde
Düzenleme: E.Turanlı

Bassoon 1

Bassoon 2

Bassoon 3

Bassoon 4

Allegretto

p

mf

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

5

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

8

f

p

Bsn. 1
p

Bsn. 2
p

Bsn. 3
p

Bsn. 4
p

Bsn. 1
f *p*

Bsn. 2
f *p*

Bsn. 3
f *p*

Bsn. 4
f *p*

Bsn. 1
f *p*

Bsn. 2
f *p*

Bsn. 3
f *p*

Bsn. 4
f *p*

Bsn. 1
f *f* *f* *accel.*

Bsn. 2
f *f* *f* *accel.*

Bsn. 3
f *f* *f* *accel.*

Bsn. 4
f *f* *f* *accel.*

The musical score is arranged in four systems, each containing four staves for Bassoon 1 (Bsn. 1), Bassoon 2 (Bsn. 2), Bassoon 3 (Bsn. 3), and Bassoon 4 (Bsn. 4). The music is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first system begins at measure 43, marked with a *rit.* (ritardando) and a *p* (piano) dynamic. A *Tempo 1* marking appears above the first staff. The second system starts at measure 48, where the first staff has a *f* (forte) dynamic. The third system starts at measure 52, featuring trills (*tr*) in the first staff. The fourth system starts at measure 58. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

The image shows a musical score for four bassoons, labeled Bsn. 1 through Bsn. 4. All staves are in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the note values. A large slur spans across the top of the first staff, starting at measure 63 and ending at the end of the page. Bsn. 1 has a melodic line consisting of eighth and sixteenth notes, with a 'rit.' marking and a hairpin indicating a decrescendo. Bsn. 2, Bsn. 3, and Bsn. 4 have rests for most of the passage, with 'rit.' markings and hairpins indicating a decrescendo. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Konser etüdü No. 17

Müzik: L.Milde
Düzenleme: E.Turanli

Bassoon 1
Bassoon 2
Bassoon 3
Bassoon 4

Adagio
p
Adagio
p
Adagio
p
Adagio
p

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

f
ff
mf
f
ff
mf
f
ff
mf

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

p
f
pp
p
f
pp
p
f
pp

13

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

16

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

18

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

22

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

24

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

Measures 24-26 of the concert étude. The first staff (Bsn. 1) features a complex melodic line with many sixteenth notes, starting with a *p* dynamic. The other three staves (Bsn. 2, 3, 4) provide harmonic support with sustained notes and rests. Dynamics are marked *p* for all parts.

27

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

Measures 27-28. The first staff continues with a melodic line, showing a dynamic shift from *p* to *f* in the second measure. The other staves remain mostly static with sustained notes. Dynamics are marked *p* and *f*.

29

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

Measures 29-31. The first staff has a melodic line with dynamics *p* and *mf*. The other staves have sustained notes with dynamics *p* and *mf*.

32

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

Measures 32-34. The first staff features a melodic line with a sixteenth-note triplet and a sixteenth-note sextuplet, both marked *f*. The other staves have sustained notes with dynamics *f* and *rit.* markings.

35

Bsn. 1 *pp* *pp*

Bsn. 2 *pp* *pp*

Bsn. 3 *pp* *pp*

Bsn. 4 *pp* *pp*

39

Bsn. 1 *f* *p* *f*

Bsn. 2 *f* *p* *f*

Bsn. 3 *f* *p* *f*

Bsn. 4 *f* *p* *f*

42

Bsn. 1 *mf* *ff*

Bsn. 2 *mf* *ff*

Bsn. 3 *mf* *ff*

Bsn. 4 *mf* *ff*

46

Bsn. 1 *p* *mp* *pp*

Bsn. 2 *p* *mp* *pp*

Bsn. 3 *p* *mp* *pp*

Bsn. 4 *p* *mp* *pp*

Konser etüdü No. 18

Müzik: L.Milde
Düzenleme: E.Turanlı

Allegro

Bassoon 1

Bassoon 2

Bassoon 3

Bassoon 4

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

13

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

19

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

24

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

30

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

36

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

42

Bsn. 1 *p* *pp* *p* *Andante*

Bsn. 2 *p* *pp* *p* *Andante*

Bsn. 3 *p* *pp* *p* *Andante*

Bsn. 4 *p* *pp* *p* *Andante*

48

Bsn. 1 *f*

Bsn. 2 *f*

Bsn. 3 *f*

Bsn. 4 *f*

54

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

60

Bsn. 1 *f* *p*

Bsn. 2 *f* *p*

Bsn. 3 *f* *p*

Bsn. 4 *f* *p*

66

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

f

rit.

Tempo 1

72

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

78

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

f

8^{va}

8^{va}

8^{va}

8^{va}

Tempo 1

85

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

f

f

f

Tempo 1

92

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

Konser etüdü No. 19

Müzik: L.Milde
Düzenleme: E.Turanlı

Allegretto

Bassoon 1

Bassoon 2

Bassoon 3

Bassoon 4

f

f

f

f

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

f

f

f

f

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

f

f

f

f

11

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

f

f

f

f

Detailed description: This system contains measures 11, 12, and 13. The first staff (Bsn. 1) has a complex melodic line with many accidentals and slurs. The other three staves (Bsn. 2, 3, 4) have simpler, more rhythmic parts. All parts are marked with a forte (*f*) dynamic.

14

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

p

p

p

p

Detailed description: This system contains measures 14, 15, 16, and 17. The first staff (Bsn. 1) continues with its complex melodic line. The other three staves (Bsn. 2, 3, 4) have simpler parts. All parts are marked with a piano (*p*) dynamic.

18

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

f

f

f

f

Detailed description: This system contains measures 18, 19, and 20. The first staff (Bsn. 1) has a very active melodic line with many slurs and accents. The other three staves (Bsn. 2, 3, 4) have simpler parts. All parts are marked with a forte (*f*) dynamic.

21

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

Meno

pp Meno

pp Meno

pp Meno

pp

Detailed description: This system contains measures 21, 22, and 23. The first staff (Bsn. 1) has a melodic line with a slur and a fermata. The other three staves (Bsn. 2, 3, 4) have simpler parts. The dynamic is piano-piano (*pp*) with a 'Meno' instruction. The first staff also has a 'Meno' instruction above it.

26

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

31

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

36

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

41

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

46

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

pp

pp

pp

pp

52

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

f

f

f

57

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

rit.

61

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

rit.

rit.

Konser etüdü No. 20

Müzik: L.Milde
Düzenleme: E.Turanlı

Adagio cantabile

Bassoon 1

Bassoon 2

Bassoon 3

Bassoon 4

p

a tempo

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

f

mf

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

p

This musical score is for four bassoons (Bsn. 1, 2, 3, and 4) in bass clef. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into four systems, each starting with a measure number: 20, 25, 31, and 36. The first system (measures 20-24) features a complex melodic line for Bsn. 1 with slurs and ties, while Bsn. 2, 3, and 4 play a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamic markings *f* and *p* are used. The second system (measures 25-30) continues the melodic development for Bsn. 1 and the accompaniment for the other parts. The third system (measures 31-35) shows further melodic elaboration for Bsn. 1. The fourth system (measures 36-40) concludes the passage with a final melodic flourish for Bsn. 1 and a steady accompaniment for the other parts.

41

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

46

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

mf

rit.

51

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

p

rit.

pp

a tempo

pp

a tempo

pp

59

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

f

p

f

p

f

f

p

f

Konser etüdü No. 21

Müzik: L.Milde
Düzenleme: E.Turanlı

Molto Allegro

Bassoon 1

Bassoon 2

Bassoon 3

Bassoon 4

8

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

15

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

27

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

Detailed description: This system covers measures 27 and 28. Bsn. 1 has a melodic line with eighth notes and rests. Bsn. 2 and 3 play a rhythmic pattern of eighth notes. Bsn. 4 plays a simple bass line of quarter notes. There are dynamic markings of *p* in measures 27 and 28.

29

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

Detailed description: This system covers measures 29 through 34. Bsn. 1 has a melodic line with eighth notes and rests. Bsn. 2 and 3 play a rhythmic pattern of eighth notes. Bsn. 4 plays a simple bass line of quarter notes. There are dynamic markings of *p* in measures 29, 30, 31, 32, 33, and 34.

35

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

Detailed description: This system covers measures 35 through 40. Bsn. 1 has a melodic line with eighth notes and rests. Bsn. 2 and 3 play a rhythmic pattern of eighth notes. Bsn. 4 plays a simple bass line of quarter notes.

41

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

Detailed description: This system covers measures 41 through 46. Bsn. 1 has a melodic line with eighth notes and rests. Bsn. 2 and 3 play a rhythmic pattern of eighth notes. Bsn. 4 plays a simple bass line of quarter notes. There are dynamic markings of *p* in measures 41, 42, 43, 44, 45, and 46.

47

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

54

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

61

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

68

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

75

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

Konser etüdü No. 22

Müzik: L.Milde
Düzenleme: E.Turanlı

Allegro

Bassoon 1

Bassoon 2

Bassoon 3

Bassoon 4

p

6

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

11

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

f

16

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

21

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

26

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

31

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

36

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

f

f

f

41

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

f

f

f

f

47

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

p

p

p

p

52

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

p

p

p

p

57



Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

62



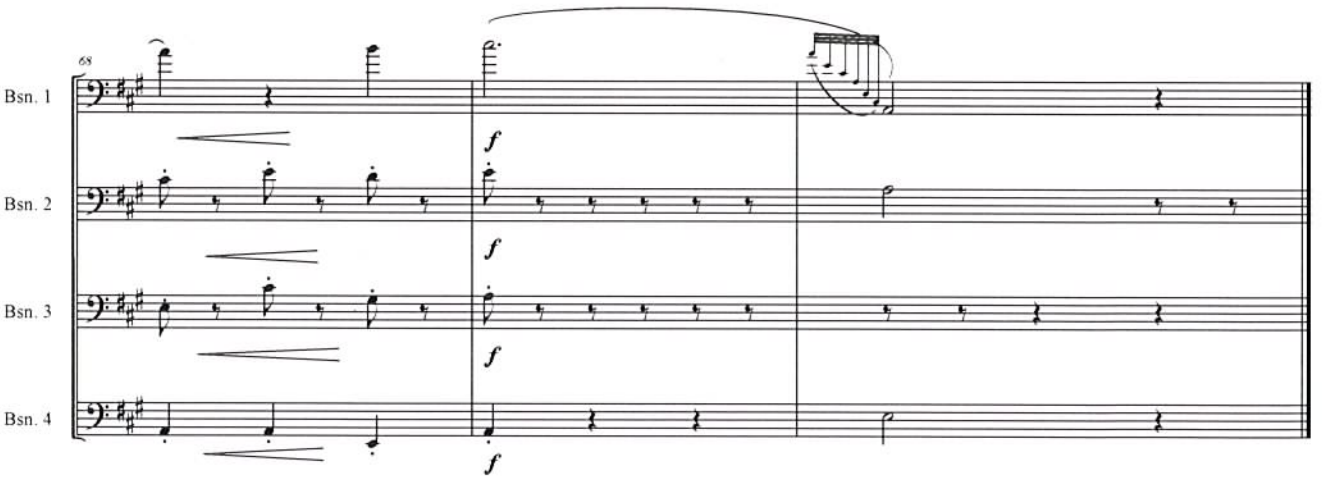
Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

68



Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

Konser etüdü No. 23

Müzik: L.Milde
Düzenleme: E.Turanlı

Allegro

Bassoon 1

Bassoon 2

Bassoon 3

Bassoon 4

p *mf*

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

p *f* *p*

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

12

Bsn. 1 *f* *p*

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

Detailed description: This system covers measures 12 to 15. Bsn. 1 has a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic and ending with a piano (*p*) dynamic. Bsn. 2, 3, and 4 provide harmonic support with various rhythmic patterns and dynamics.

16

Bsn. 1 *p* *p* *f*

Bsn. 2 *p* *p* *f*

Bsn. 3 *p* *p* *f*

Bsn. 4 *p* *p* *f*

Detailed description: This system covers measures 16 to 18. Bsn. 1 features a complex melodic line with dynamics ranging from piano (*p*) to forte (*f*). Bsn. 2, 3, and 4 have more rhythmic and harmonic parts, also showing dynamic changes.

19

Bsn. 1 *f* *ff*

Bsn. 2 *f* *ff*

Bsn. 3 *f* *ff*

Bsn. 4 *f* *ff*

Detailed description: This system covers measures 19 to 21. Bsn. 1 has a melodic line that reaches fortissimo (*ff*). Bsn. 2, 3, and 4 provide a strong harmonic foundation, also reaching fortissimo.

22

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

Detailed description: This system covers measures 22 to 24. Bsn. 1 has a melodic line with various dynamics. Bsn. 2, 3, and 4 provide harmonic support with various rhythmic patterns.

25

Bsn. 1 *p*

Bsn. 2 *p*

Bsn. 3 *p*

Bsn. 4 *p*

29

Bsn. 1 *p* *f*

Bsn. 2 *p* *f*

Bsn. 3 *p* *f*

Bsn. 4 *p* *f*

33

Bsn. 1 *f* *f* *p* *f* *mf*

Bsn. 2 *f* *f* *p* *f* *mf*

Bsn. 3 *f* *f* *p* *f* *mf*

Bsn. 4 *f* *f* *p* *f* *mf*

37

Bsn. 1 *p* *pp* *p*

Bsn. 2 *p* *pp* *p*

Bsn. 3 *p* *pp* *p*

Bsn. 4 *p* *pp* *p*

41

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

mf *f* *mf* *f* *mf* *f*

44

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

p *p* *p* *p*

47

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

f *f* *f* *f*

Konser etüdü No. 24

Müzik: L.Milde
Düzenleme: E.Turanlı

Bassoon 1

Bassoon 2

Bassoon 3

Bassoon 4

Larghetto

p

f

rit.

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

f

p

f

p

f

p

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

f

f

f

f

The musical score is arranged in four systems, each containing four staves for Bassoon 1 (Bsn. 1), Bassoon 2 (Bsn. 2), Bassoon 3 (Bsn. 3), and Bassoon 4 (Bsn. 4). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 5/4. The score includes various dynamics such as *f* (forte), *p* (piano), and *pp* (pianissimo), as well as articulations like *accel.* (accelerando) and *rit.* (ritardando). The first system (measures 14-16) features a strong *f* dynamic. The second system (measures 17-20) includes triplets and a *f* dynamic. The third system (measures 21-23) shows a dynamic shift from *p* to *f* with *accel.* and *rit.* markings. The fourth system (measures 24-26) concludes with a *pp* dynamic.

24

Bsn. 1 *accel.*

Bsn. 2 *p* *accel.*

Bsn. 3 *p* *accel.*

Bsn. 4 *p*

33

Bsn. 1 *rit.* *a tempo*

Bsn. 2 *rit.* *a tempo* *pp*

Bsn. 3 *rit.* *a tempo* *pp*

Bsn. 4 *rit.* *a tempo* *pp*

pp

38

Bsn. 1 *p*

Bsn. 2 *p*

Bsn. 3 *p*

Bsn. 4 *p*

43

Bsn. 1 *rit.* *dim* *ppp* *rit.*

Bsn. 2 *rit.* *dim* *ppp* *rit.*

Bsn. 3 *rit.* *dim* *ppp* *rit.*

Bsn. 4 *dim* *ppp* *rit.*

48

Bsn. 1

Bsn. 2

Bsn. 3

Bsn. 4

Detailed description: The image shows a musical score for four bassoons, labeled Bsn. 1 through Bsn. 4. Each part is written in bass clef. The score begins at measure 48. Bsn. 1 starts with a whole note G2. Bsn. 2, 3, and 4 enter in the next measure with quarter notes: B2, D2, and E2 respectively. They play a sequence of notes: B2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3. Bsn. 2 and 3 have a slur over their notes from the second measure to the seventh measure. Bsn. 4 has a slur over its notes from the second measure to the seventh measure. In the eighth measure, all four parts have a quarter rest. In the ninth measure, Bsn. 2, 3, and 4 have a half note G2, while Bsn. 1 has a quarter rest. The score ends with a double bar line.

Konser etüdü No. 25

Müzik: L.Milde
Düzenleme: E.Turanlı

Bassoon 1
Bassoon 2
Bassoon 3
Bassoon 4

Presto
mf
Presto
mf
Presto
mf
Presto
mf

p
p
p
p

f
f
f
f

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

f
f
f
f

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

mf
mf
mf
mf

p
p
p
p

26

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

34

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

43

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

52

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

Meno dolce
Meno dolce
Meno dolce
Meno dolce

60

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

69

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

p *mf* *p*
p *mf* *p*
p *mf* *p*
p *mf* *p*

77

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

85

A Tempo

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

p *f* *f* *f*
A Tempo
A Tempo
A Tempo
A Tempo

94

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

103

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

p
p
p
p

111

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

120

Bsn. 1
Bsn. 2
Bsn. 3
Bsn. 4

TERİMLER SÖZLÜĞÜ

ADAGİO: Ağır başlı ve gösterişli bir deyişle.

ALLEGRETTO: Çabukça. Müzik parçasının bu hızdaki bölümünün adı.

ALLEGRO: Sevinçli, kıvrak, parlak.

ANDANTE: Ağırca. Sonat, senfoni vb. yapıtların ağır bölümünün adı.

ARMONİ: Uyum.

ARTİKULASYON: Açık, sağlam, belirgin.

CANTABİLE: Şarkı söyler gibi belirterek.

ETÜD: Çalışma.

KODA: Bitim bölümü, bitim eki.

LARGHETTO: Ağırca.

MAJÖR: Büyük.

MENO: Az.

MİNÖR: Küçük.

MOLTO: Daha çok.

PRESTO: Canlı, çok çabuk.

REJİSTER: Ses genişliği.

SENKOP: Aksatım, sürçüm. Sesli bir sürenin hafif bir vuruş veya zaman üzerinde başlayıp kuvvetli bir vuruş veya zaman üzerinde devam etmesidir.

STACCATO: Sesleri kesintili olarak tane tane çalarak.

SONUÇ

Bu çalışmada L. Milde'nin Concert Studies op.26 No 1-25 vol.1 konser etüdlerinin Fagot literatüründeki yeri yazıldıkları Geç Romantik dönem özelliklerine göre incelenmiş, form ve armonik açıdan analiz edilip çok seslendirilmiştir. Yapılan çok seslendirme ile bu değerli fagot etüdlere yeni hali ile fagot konser repertuvarına dahil edilebilir hale gelmiştir.

Bu ve bunun gibi çalışmaların ilgili enstrüman repertuvarlarına ve bununla birlikte ülkemizde "yeni" müziksever oluşumuna katkı sağlayacağı inancımız sonsuzdur.

KAYNAKÇA

BORA, Uzey; **Müzikte Form**, Prizma Matbaacılık Ltd. Şti., Şubat 2004, İzmir

CANGAL, Nurhan; **Müzik Formları**, Arkadaş Yayınevi, 2004, Ankara

COREY, E. Gerald & JANSEN, Will; “**Ludwig Milde-About The Bassoon, A Genius**”, Nieuw Loosdrecht, Holland

FERİDUNOĞLU, Z. Lale; **İz Bırakan Besteciler**, İnkılap Kitabevi, 2005, İstanbul

JANSEN, Will; “**Famous Bassoon Tutors and Their (Less Known) Authors**”, Nieuwloosdrecht, Holland

KLIMKO, Ronald & STOLPER, Daniel; “**The Double Reed**”, International Double Reed Society Org. Publications, Vol. 27 No. 2, 2004

KORSAKOF, N. Rimsky; “**Kuramsal ve Uygulamalı Armoni**”, 3. Baskı, Çeviren: Ahmet Muhtar Ataman, Diztek, İzmir, 1996

MILDE; **50 Concert Studies Opus 26 Nos. 1 – 25, Volume I For Bassoon**, International Music Company, New York, Amerika

MUNCH, Charles; “**Ben Bir Orkestra Şefiyim**”, Çeviri: Ünver Birkan, Ayhan Matbaası, İstanbul, 2008

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad : Erdoğan TURANLI
Doğum yeri ve yılı : Razgrad / BULGARİSTAN, 1974
Yabancı Dil : Rusça, İngilizce, Almanca
Eğitim :
Yüksek Lisans :
Lisans : Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Nefesli ve
Vurmalı Çalgılar Bölümü Fagot Ana Sanat Dalı, 1997 mezunu
Lise : Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Nefesli ve
Vurmalı Çalgılar Bölümü Fagot Ana Sanat Dalı, 1993 mezunu
İş Tecrübesi : Dokuz Eylül Senfoni Orkestrası
2001 – 2008 (Halen devam etmekte)
Alınan Burs ve Ödüller: 1998 İKSEV Yurt Dışı Eğitim Bursu
1999 TANSAS Yurt Dışı Eğitim Bursu
Strasbourg Oda Müziği Yarışması 1.'lik ödülü
Alkmaar 2001 Oda Müziği Onur Ödülü
Yayınları : -