

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
ÜFLEME VE VURMA ÇALGILAR PROGRAMI**

**HİNDEMİTH VE BRUNS'UN SONATLARI, FRANÇAIX'NİN
DIVERTISSEMENT'I ve DUTILLEUX'NÜN SARABANDE ET
CORTEGE'İNİN FAGOT REPERTUVARINDAKİ YERİ**

(Yüksek Lisans Eser Metni)

**Hazırlayan:
20056173 Mustafa Kemal SAYDAM**

**Danışman:
Yrd. Doç. Ayla ULUDERE**

İSTANBUL-2008

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

ÖNSÖZ.....	II
ÖZET.....	III
SUMMARY.....	IV
GİRİŞ.....	1
I. BÖLÜM: FAGOTUN TARİHSEL GELİŞİMİNE GENEL BAKIŞ.....	2
1.1. Fagotun öyküsü ve gelişimi.....	2
1.1.1. İlk Örnekler (XVI. Yüzyıl)	2
1.1.2. XVII. ve XVIII. Yüzyılda Fagot.....	4
1.1.3. XIX. Yüzyılda Fagot.....	7
1.2. Günümüzde Fagot.....	10
1.2.1. Fagot Yapımında Kullanılan Ağaçlar.....	10
1.2.2. Kullandığımız Fagotun Özellikleri.....	11
1.2.3. Fagotun Müzik Repertuvarındaki Gelişimi.....	13
II. BÖLÜM: HINDEMİTH, BRUNS, FRANÇAIX ve DUTILLEUX’NÜN MÜZİK TARİHİNDEKİ YERİ ve FAGOT REPERTUVARINDAKİ ÖNEMİ.....	16
2.1. Paul HINDEMİTH.....	16
2.1.1. Fagot ve Piyano Sonatı.....	24
2.2. Victor BRUNS.....	25
2.2.1. Fagot ve Piyano Sonatı.....	27
2.3. Jean FRANÇAIX.....	29
2.3.1. Fagot ve Yaylı Çalgılar Dörtlüsü için Divertissement	30
2.4. Henri DUTILLEUX.....	30
2.4.1. Fagot ve Piyano İçin Sarabande et Cortege.....	33
SONUÇ.....	35
KAYNAKÇA.....	36
ÖZGEÇMİŞ.....	37

ÖNSÖZ

Bu metin çalışmasında; fagotun tarihsel süreçteki gelişim ve değişimini, Hindemith'in, Bruns'un, Françaix'nin ve Dutilleux'nün müzik tarihindeki önemini, sözü edilen bestecilerin resital programında yorumlanan eserlerinin fagot repertuarı içindeki yeri ve önemini belirtip bu eserlerin analitik incelemesini yaparak fagotun ve fagot müziğinin gelişimi üzerine kısa bir tarihçe oluşturulmasını amaçladım.

Müzik tarihi süresince karşılaştığımız ve bu süreçteki konumunu her zaman korumuş olan fagot, diğer bütün çalgılar gibi insanın duygularını ifade etmesinde bir araç olmuştur. Fagotun anlatım zenginliğini kavrayabilmemiz, onun tarihsel süreçteki gelişim ve değişimini, bunun yanında bu süreçteki konumunu sağlamlaştırmasındaki etkenleri doğru bir biçimde algılamamızla paralellik gösterir. Bu çalışmamda fagotu, çalgı olarak geçmişten günümüze geçirdiği mekanik gelişimiyle inceledim ve ayrıca resital programında yer alan bestecilerin ve eserlerinin değerlendirilmesi ile beraber, fagotun bu eserlerle olan ilişkisini belirttim.

Bu çalışmamda beni teşvik eden ve katkılarıyla bana yol gösteren öğretmenim Öğr. Gör. Bengü Gülöksüz'e, fikirleri ve desteği ile bana yardımcı olan Anasanat Dalı Başkanımız ve danışmanım Yrd. Doç. Ayla Uludere'ye, kaynakların temini konusunda yardımlarını esirgemeyen, Ebru Mine Sonakın, Arda Erdem, Nilay Taşpulat ve Tuba Saydam'a, ayrıca benim bu aşamaya gelmemde emeği geçen bütün hocalarıma ayrı ayrı teşekkür ederim.

Mayıs 2008

Mustafa Kemal SAYDAM

ÖZET

Bu çalışmamda Hindemith ve Bruns'un sonatlarının, Françaix'nin Divertissement'ının ve Dutilleux'nün Sarabande et Cortege'inin fagot repertuvarındaki yerini incelerken aynı zamanda bu bestecilerin müzik tarihindeki yeri ve önemini, fagotun mekanik gelişimini ve geçmişten günümüze kadar olan süreçte geçirdiği değişiklikler ile bu değişikliklerin fagotun müzikle olan birlikteliğindeki etkilerini ele almayı amaçladım.

Yukarıda sözü edilen eserler aynı zamanda resital programının kapsamındadır. Bu eserleri bütün yönleriyle yorumlayabilmek ve inceleyebilmek için her eseri oluşturulduğu dönem ve koşullar çerçevesinde ele almak gerekmektedir. Bundan hareketle fagotun, tarihsel süreçteki gelişimini doğru bir şekilde kavramamız ve bunun yanında seslendirilen eserleri de bu gelişime koşut bir anlayışla yorumlamamız yerinde olacaktır.

Resital programı içerisinde yer alan eserler üzerine hazırladığım bu çalışmada, yapıtların bestecilerinin müzik tarihindeki yeri ve önemi ile bu yapıtların fagot repertuvarındaki önemi üzerinde durdum. Bunun yanında bu yapıtların onları yorumlamamıza katkı sağlayacak biçimde form analizleri de yapılmıştır.

Anahtar kelimeler:

20. Yüzyıl
Analiz
Fagot
Repertuvar
Sonat

SUMMARY

This study examines the place of Françaix's *Divertissement* and Dutilleux's *Sarabande et Cortège* and of Hindemith and Bruns's sonatas in the bassoon repertoire. The study also focuses on the place and importance of these composers in the history of music, on the mechanical development of the bassoon and the related changes, as well as on how these changes influence the place of the bassoon in music.

The works mentioned above are also included in the recital program. In order to examine and comment on these works in all aspects, it is a must that each work be handled considering the period and conditions in which it is written. Hence, we have to better-understand the historical development of the bassoon and interpret the works taking this development into consideration.

This study examining the works found in the recital program focuses on the place and importance of the composers of these works in the history of music and on the importance of these works in the bassoon repertoire. Moreover, the form analyses of these works were also carried out, which would help interpret them.

Key Words:

20. Century
Analysis
Bassoon
Repertory
Sonata

GİRİŞ

Müziğin oluşumundan itibaren günümüze fagotun ortaya çıkışı ve sürekli bir devinimle sürdürdüğü gelişim, sanatın diğer dallarının ve insanlığın gelişimiyle paralel bir bakış açısıyla değerlendirilebilir. Duyulara ve onları kullanma yetisine sahip olan insan, diğer kendisine özgü özellikler olan duygu ve düşüncelerini açığa çıkarmak için sanatı aracı olarak kullanmıştır. Sanatın anlatım biçimi olarak kullanılması, insanlığın tarihi kadar gerilere dayanmaktadır. Mağara duvarlarına çizilen resimler ya da içi boş bir kemiğe, bir boynuza üflenmesi sonucu elde edilen sesler, bütünüyle bugünkü modern sanatın öncüsü, ilk tohumlarıdır. Bu eser metni çalışmasında, sanatın bu yolculuğu ve evrimi sürecinde, fagotun ortaya çıkışı ve gelişimi üzerine detaylı olarak değindim ve fagotun gelişiminin yanısıra bu çalışmanın esas konusunu oluşturan besteciler ve eserleri ile olan ilişkisini, bestecilerin hayat öyküleri ve müzik tarihindeki yerlerini de gözönünde bulundurarak vurguladım.

İki bölüme ayrılan bu çalışmanın ilk bölümünde fagotu, çalgı olarak ortaya çıkışı ve mekanik gelişimi ile ele aldım ve bu gelişime koşut olarak orkestra ve oda müziği alanları ile solo olarak kullanılma biçimiyle inceledim. İkinci bölümde ise, Hindemith ve Bruns'un sonatları, Françaix'nin Divertissement'ı ve Dutilleux'nün Sarabande et Cortege'inin fagot repertuarındaki yerini incelerken bu bestecilerin müzik tarihindeki yeri ve önemini belirttim.

I. BÖLÜM

FAGOTUN TARİHSEL GELİŞİMİNE GENEL BAKIŞ

Fagot, tahta üflemeli çalgılar grubunun kamışlı çalgılar sınıfında yer alır. İçinde bulunduğu tahta üflemeli çalgılar ailesinin diğer üyeleri; flüt, obua ve klarinettir. Kamışlı tahta üflemeli çalgılar grubunun diğer üyeleri ise flüt dışındaki çalgılar (obua ve klarinet)dir. Fagot, 4 tane silindir biçimli parçanın birleşmesiyle oluşur ve çift kamışla çalınır.

Fagot, tarih boyunca mekanik olarak birçok değişiklik geçirmiştir. Çoğunlukla akça ağaçtan yapılmakla beraber gül ağacından yapılan türleri de mevcuttur. İlk zamanlarda, fagot yapımı için ağaçlar 12 yıla kadar bekletilerek kurutulmaktaydı ve ancak aşamalı olarak işlenmekteydi. Günümüzde ise modern işlemler kullanıldığı gibi ağaç, içyapısını sağlamlaştırmak amacıyla basınç altında kurutulmaktadır.

İlk uygarlıklardan günümüze değin fagotun mekanizması üzerinde birçok çalışmalar yapılmış, fagot da bütün bu değişimlerle birlikte müzik repertuarı içindeki belirleyici konumunu almıştır.

1.1. Fagotun öyküsü ve gelişimi

1.1.1. İlk Örnekler (XVI. Yüzyıl)

Fagotun erken tarihi belirsizlikler taşımaktadır. İlk dönemlerde yapılan örneklerden sadece birkaçı günümüze gelmiştir ve bunların nerede, ne zaman yapıldıklarından emin olmak mümkün değildir. Fakat tarihsel buluntular seyrek olsalar da çeşitli yetersizlik ve belirsizlikler dolayısıyla çok dikkatli bir şekilde çevrilmesi gereken yazılı belgelerden daha güvenilirlerdir.

Genel kaniya göre fagotun atası olarak sayılan çalgı, XVIII. yüzyılın başlarına kadar kullanılan, tek parçadan oluşan ve daha sonraları normal fagottan ayrılabilmesi için “dulcian” adını alan çalgıdır.

“Fagot” sözcüğü, XIV. yüzyılda Fransa’da ilk ortaya çıktığı zaman ‘çalı çırpı demeti’ anlamını taşımaktadır.

“Fagot” terimi, bir müzik aletini belirtmek için ise ilk defa XVI. yüzyılın başlarında İtalya’da kullanılmıştır. “Choristafagott” (Alm.), “dulcian”ın ilk zamanlardaki adıdır ve XVII. yüzyılda “fagot” ismi “bass pommer” için de kullanılmaya başlanmıştır. XVIII. yüzyılın ortalarından itibaren “fagot” ve “fagotto”, fagotun Almanca ve İtalyanca’da kullanılan isimleri olmuşlardır. Günümüzde ise “dulcian” ismi fagotun tek parçalı orijinal hali için kullanılmaktadır. Yumuşak, tatlı anlamındaki “dulc” sözcüğünden gelen dulcian adı, çalgının “shawn”¹ ve “pommer”a göre daha yumuşak olan tonundan dolayı konulmuştur.

İngiltere’de dulcian için kullanılan en eski isim “curtall”dır (İng.). Aynı isim XVIII. yüzyılda fagot için de kullanılmış ve ayrıca katlanmış borusundan dolayı kısaldıklarını belirtmek amacıyla kullanılan Latincedeki curtus (kısa) kelimesinden gelen Fransız “courtaud”, Alman “kortholt” ile de ilgisi vardır. “Basson” sözcüğü herhangi bir çalgının bas versiyonu için de kullanılmıştır. “Basson” sözcüğü, XVIII. yüzyıl Almanya’sında dulcianın, Fransa’da geliştirilmiş, ek yerleri olan yeni hali için kullanılmaya başlanmıştır.

¹ Shawm: Orta çağ ve Rönesans döneminin en önemli çift kamışlı çalgısıdır. Tiz sesi sayesinde açık havada kullanıma uygundur. Günümüzde hala Asya ve Avrupa halk kültürlerinde bulunmaktadır.

Dulcian ailesi üç değişik boyuttaki çalgıdan oluşmaktadır. Bunlar; büyükten küçüğe doğru “Diskant fagott”, “Altfagott” ve “Fagot Piccolo veya “Singel Corthol” idi. İspanyol kökenli, “bajoncilli” olarak adlandırılan dört küçük dulcian Brüksel’de bulunmaktadır. Bu tip bir çalgıyı orkestrada ilk olarak Flaccommio, *Liber primus concentus* adlı eserinde kullanmış, partisyonda ‘con basoncico alias fagotto piccolo’ olarak belirtmiştir. Bu çalgılar iki kategoriye ayrılabilir. Fagotun aktarımlı (fa-sol-mi bemol) olan ve daha çok kullanılan çeşidi ‘tenoroon’ olarak da bilinmektedir. Bu isim muhtemelen ‘tenor’ ve ‘bassoon’ sözcüklerinin birleşimidir, aynı çalgıya Fransızlar “basson quinte” adını vermişlerdir. İkinci kategoride ise normalden bir oktav tiz olan ‘octave bassoon’ veya ‘fagottino’ bulunmaktadır. Bu çalgının J.C. Dener tarafından yapılan 63,6 cm. uzunluğundaki oldukça eski bir örneği Boston’da bulunmaktadır. Küçük fagot için bilinen sadece iki eski eser vardır. Bunlar; XVIII. yüzyılın ortalarında J.G.M. Frost tarafından bestelenen, iki “fagotti quarto” partisi bulunan ‘wind parthia’ ve Friedrich Wilhelm Zachow tarafından yazılan, “bassonetti” partisi bulunan ‘kantat’ tır.

1.1.2. XVII. ve XVIII. Yüzyılda Fagot

Fagotun, günümüzdeki dört parçalı haline tam olarak nerede ve ne zaman geçildiği, ayrıca dulcianın en kalın sesi olan ‘do²’nun altındaki fazladan bir notanın da ne zaman eklendiği bilinmemektedir. Dulcianın aşamalı olarak terk edilişi ve yerine fagotun geçişi şüphesiz bir takım ihtiyaçlar doğrultusunda olmuştur.

Yeni fagot için önemli bir kaynak da Hollanda yapımı olan *Der Fagottspieler* adlı tablodur. Aachen’deki Suermondt Müzesi’nde sergilenen bu tablonun yüzyılın sonlarına doğru yapıldığı belirtilmektedir. Gelişmiş fagotta kanat parçası, parmak deliklerinin eğimini korumak için gerekli olan kalınlığa sahiptir. Ekstra uzunluk, ucu ampule benzeyen bir kalak tarafından oluşturulmuş, bu da fazladan bir perde yardımıyla ses aralığını aşağıya doğru ‘si bemol¹’e kadar genişletme olanağı sağlamıştır. Bunun yanında uzatılan boru ve hafifletilen yapı, çalgıya üst seslerde esneklik ve özgürlük kazandırmıştır. Dönemin önemli fagot yapımcılarından biri

olan Richard Haka¹ tarafından 1699 yılında yapılan 3 perdeli fagot önemli kanıtlardan biridir ve günümüzde Sondershausen'deki Schlossmuseum'da sergilenmektedir.

Fagotun diğer barok çalgılarla beraber XIV. Louis zamanında, Fransa'da üflemeli çalgı çalıcısı ve yapımcısı olarak çalışan Hotteterre ailesi tarafından geliştirildiği görüşü yaygındır. 1668'de Kraliyet Kilisesi'nde fagotçu olarak çalışan Nicolas Hotteterre (1637-1694) aynı zamanda ailesinin ilk fagot yapımcısı olarak bilinmektedir. Fakat aynı dönemde (1669'da) Fransa'da yapılan bir duvar halısında, tahta üflemeli çalgı figürleri arasında fagotun bulunmamasına karşılık, bu dönemde kamışlı çalgılar grubunda bas görevini gören "cromorne" (Fr.) adlı çalgının bulunması dikkat çekmektedir.

1680'lerle birlikte artık yeni tür fagotlardan bahsedilebilmektedir. 1680 yılında Lully, *Proserpine* adlı operasında fagotu kullanmış ve daha sonra en kalın ses olan 'si bemol'²den bir buçuk oktav yukarıdaki 'fa'³ya kadar olan bir ses aralığında düzenli olarak kullanmaya devam etmiştir.

Yeni çalgı, ilk defa İngiltere'de anlatılıp çizilmiştir. Burada James Talbot Londra'daki hem yerli hem de Fransız profesyonel müzisyenlerden ayrıntılı bilgi edinmiştir. Talbot, 'Fransız fagotu'nun '4 parçalı', üç perdeye ve aşağıda 'si bemol'²e kadar uzanan bir ses aralığına sahip olduğunu doğrulamıştır. Talbot'un bakır otoritesi William Bull'a göre Kral II. Charles'ın (ölümü 1685) hükümdarlığının sonlarına doğru trombonun kullanımı azalınca trombonun yerini Fransız fagotu almıştır. Bu zamanlarda Randle Holme (1688'den önce) "double curtaile" (Fr.) olarak adlandırdığı, ama üç parçalı bir fagot görünümünde olan çalgının anlatımını ve çizimini yapmıştır².

¹Richard Haka, 1646-1705, İngiliz çalgı yapımcısı.

²Langwill L. Graham (1965), *The Bassoon*, New York, USA

Yeni fagotun ilk Fransız çizimi Marais'in *Pièces en trio* (1692) adlı eserinin kapağındadır. İki nadir çift kamışlı çalgı "basse de musette" ve "basson d'amour" (Fr.) 1760'larda Fransızca konuşulan, Huguenot mültecilerinin sömürgesi altındaki bir İsveç vadisinde yapılmıştır. Dört parçalı ve üç perdeli olan "basson d'amour"un günümüzdeki 14 örneği az bulunan özellikler sergilemektedirler.

4 perdeli çalgı, yüzyılın kalan süresi boyunca kullanılan standart model olmuştur. Ünlü yapımcılar J.H. Eichentopf, Poerschmann ve Scherer tarafından yapılan örnekler günümüzde hala bulunmaktadır. Zamanla bu çalgılarda kalak uca doğru genişletilmiş ve küçük bir tınlaşım deliği eklenerek çalgı geliştirilmiştir. Ekstra perdeler ilk olarak, daha önce farklı parmak pozisyonlarının denendiği fakat başarılı olunamadığı alt sesler için eklenmiştir. Jacques Martin Hotteterre ve M. Bailleux tarafından hazırlanan tablo önce sol elin başparmağı için 5. bir perdeyi (mi bemol²) göstermektedir ve (daha sonra Grenser tarafından sol elin küçük parmağına alındı) bunu sağ elin başparmağı için başka bir perde (fa diyez²) takip etmektedir. Daha önemli bir gelişme ise üst oktavlardaki sesleri elde edebilmek için kanat parçasına eklenen perde olmuştur. Bu perde sadece yeni çalgılarda kullanılmakla kalmamış, önceden var olan çalgılara da eklenmiştir.

Bu dönemin bilinen en iyi yapımcıları Charles Bizet, Giles Lot ve Dominique Antony Porthaux olarak bilinir. Almanya'da "Dresden Fagotu" en iyisi olarak bilinmektedir. Bunların içinde en çok dikkat çekenler ise Grenser ailesi ve onların modernleri olan Grundmann ve Floth ailesi tarafından yapılanlardır. 1774 yılında Peter Jakob Horemans tarafından yapılan Felix Rheiner'in portresi es borusundaki iğne deliğinin kullanımına ait ilk kayıttır.

XVIII. yüzyıl boyunca İngiltere'de önemli sayıda fagot yapılmıştır. John Ashbury (Londra, 1698), Peter Bressan (1663-1731) ve Thomas Stanesby dönemin önemli yapımcılarından bazılarıdır. Buna rağmen 1750 yılından önceye ait sadece 2 İngiliz fagotu (Stanesby yapımı) günümüze kalabilmiştir. Daha sonra Londra'dan Milhouse ailesi önemli yapımcılar arasına girmişlerdir. Bazı yerlerde 7 çalgıya kadar kullanılan kilise orkestralarının yaygın kullanımı, bunun yanında profesyonel ve askeri müzik

yapımına olan rağbet Londra ve etrafındaki sayısız çalgı yapımcısına iş olanağı sağlamıştır. XVIII. yüzyıl boyunca fagotun ses rengi daha yumuşak ve ifadeli bir hal almıştır. Mattheson'un 'stoltze fagot'u (Alm.) (1713), Koch'un (1802) 'Instrument der Liebe'si (favori çalgısı) olmuş ve aynı zamanda Fransız yazarlar da bu çalgının insan sesine kıyasla anlatım gücünün üstünlüğünü vurgulamışlardır. Georg Philipp Telemann (1681-1767) tarafından yazılan sonat teknik açıdan yüksek bir seviye gerektirmektedir. 1774 yılında W.A. Mozart tarafından bestelenen eserler de (K191/186e ve 292/196c) o dönemde fagottan beklenen güçlü ifadenin kanıtı olmuştur.

1.1.3. XIX. Yüzyılda Fagot

XIX. Yüzyılda bazı faktörlerin sonucunda çalgı yapımında önemli gelişmeler sağlanmıştır. Bunların arasında; bestecilerin teknik, ifade ve ses genişliği bakımından gittikçe artan ihtiyaçları, solo-virtüöz bestecilerin yükselişi, daha yüksek sesli çalgılara ihtiyaç duyulan daha geniş orkestra ve konser salonları, yarışma ve deneyleri destekleyen uluslararası ticaret fuarları sayılabilir.

J. Nicolas Savary ve Johannes Adler gibi Paris'in önde gelen yapımcılarının yaptığı yeniliklerin arasında silindir perdeler (1823'te ortaya çıkmış) ve kanat parçasının üzerindeki tek veya çift akort borusu sayılabilir. Askeri bandolarca istenen daha yüksek ses yoğunluğunu sağlamak amacıyla, genişleyerek açılan bir kalak ile borunun genişletilmesi hatta çalgının tüm gövdesinin genişletilmesi ve çalgının metalden yapılması denenmiştir. Hem Charles Joseph hem de Adolph Sax kapalı perdelerle ve bakır çalgılarla denemeler yapmış ve 1851'de 24 perdesi ve düzenli perde aralıklarıyla aynı yıl Londra sergisinde gösterilen metalden fagotun patentini almıştır. Bu çalgı daha sonra fagot borusunun delik boyutları şemasını hazırlayan Theobald Boehm'ü olumlu yönde etkilemiştir.

Sax'ınki ile kıyaslanabilecek kadar işe yaramış başka bir sistem ise Ward ve Giuseppe Tamplini tarafından Londra'da yapılmış, 1853'te patenti alınmıştır. Fakat çalgının boyutu, deliklerin pozisyonu ve duvar kalınlığı arasındaki geleneksel oranların değişmesi karakteristik ton kalitesini kaybetmesine neden olmuştur. Bu arada yorumcu ve öğretmen Eugène Jancourt'un çabalarıyla, Triébert, Gautrot, Ainé ve Buffet Crampon ile yaptığı çalışma sonucu 1879 yılında yaptığı 22 perdeli fagot, üzerinde yapılan küçük değişiklikler sonrasında kendisini standart Fransız sistemi fagot olarak kabul ettirmiştir.

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

Bu durum, "fagotun Boehm'ü" olarak bilinen Carl Almenraeder (1786-1843) tarafından düzeltilmiştir. Buluşlarının bazılarını başkaları devam ettirmiş olsa da Almenraeder, çalgı tarihindeki en önemli figür olmuştur. Almenraeder, 1817 yılında Mainz Orkestrası'nda çalarken, tahta üflemelilerin akustiği üzerine önemli makaleler yazan Gottfried Weber ile tanışmış ve Schott fabrikasında fagotu geliştirmek ve yenilemek amacıyla bu deneyler üzerine çalışmıştır. Bu çalışmasına 1843'teki ölümüne kadar da devam etmiştir.

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

Almenraeder, 1831'de J.A. Heckel (1812-1877) ile birlikte Biebrich'te kendi fabrikasını kurmuş, ölümünden sonra Heckel (ve 2 kuşak boyunca ailesi) üretime ve yeniliklere devam etmiştir. Bu yenilikler sonucunda Heckel ismini taşıyan "Heckelfagott" ortaya çıkmış ve diğer Alman yapımcılar tarafından kullanılmıştır. 1862'de Wagner bu yeniliklere ilgi göstermiş ve Heckel'i 'la' sesine ulaşmak amacıyla kalağı daha uzun tutmaya ikna etmiştir. Daha sonra da Wilhelm Heckel'in 1879'da yaptığı geliştirilmiş kontrafagotu desteklemiştir. Wagner bu çalgıyı *Parsifal* eserinde kullanmıştır.

XX. yüzyılda Alman fagotları yavaş yavaş evrensel olarak kullanılmaya başlanmıştır. İngiltere'de Hans Richter'in Manchester'a bir çift Viyanalı fagotçu getirmesiyle bir süre sonra burada bir Alman müzisyenler grubu oluşmuş ve sonradan Londra'ya yayılmışlardır. 1980 yılında emekli olan Cecil James 'Buffet' modelinin İngiliz öncülerinin sonuncusudur. Amerika'da ise işi İtalyan ve İspanyolların devralması daha da erken olmuştur. Bu değişim süreci, şeflerin ve plak şirketlerinin sesin gücü, homojenliği ve balansı ile ilgili gittikçe artan isteklerinden kaynaklanmaktadır. 1934'te İngiliz besteci ve şef John Foulds bu süreçle ilgili şunları söylemektedir: "*dört sesli armonide iki kornoyu iki fagot ile kullanmak Schubert'in ve ondan sonrakilerin temel alışkanlığı haline gelmişti. Şimdi fagot obua ailesinin bas çalgısı. Ama hem çalıcılar hem de şefler, kornoların görevini*

yapabilecek bir çalgı üretmekte oldukça istekli olduklarından günümüz Alman fagotunun gerçek ailesini terk ederek bir çeşit tahta kornoya dönüştüğünü ve hassas kulaklara göre, kazanmaktan çok kaybettiklerini söyleyebiliriz.”

Fransız çalgının yok olması kuşkusuz büyük bir kayıp olacaktır, bu yüzden çalgıyı geliştirmek ve geleceğini güvence altına almak için çabalar sürmektedir. Paris Konservatuvarı'nda her iki sistem de ayrı sınıflarda öğretilmektedir. Alman fagotu çalanlara göre, Heckel tarafından yapılan çalgılar yıllarca eşsizliğini korumuştur. II. Dünya savaşından önce Johann Gottlob, Adler, Gottlob Hermann Hüller ve Gebrüder Mönnig en önemli yapımcılardandır. Günümüzdeki yapımcılar ise şunlardır: Adler-Sonora, Amati, Heckel, Mollenhauer, Mönnig, Moosmann, Püchner, Schreiber, Soulsby, Walter, Wolf (Avrupa); Bell (Kanada); Fox, Linton (USA) ve Yamaha (Japonya). Bunun yanında Çin ve Brezilya'da da çeşitli yapımcılar bulunmaktadır.

“Buffet” model çalgılar eskiden sadece Fransa'da değil (Paris ve La Couture) Belçika (Mahillon) ve Londra'da (Boosey, Hawkes, Morton) da üretilirken günümüzde sadece Paris'te (Buffet Crampon, Selmer) üretilmektedir.

1.2. Günümüzde Fagot

1.2.1. Fagot Yapımında Kullanılan Ağaçlar

Modern fagotun iki çeşidi vardır: Alman sistemi ve Fransız sistemi. Bu iki çeşit, perde sistemi ve çok az değiştirilmiş mekanik yapı ile birbirlerinden ayrılırlar. Alman modeli daha çok kullanıldığı gibi bu eser metninde de modern fagotun yapısı hakkındaki genel ifadelerde model olarak kullanılmaktadır.

“Dulcian”ın olduğu eski dönemlerde yapılan fagotlarda daha sert ağaç çeşitleri kullanıldıysa da günümüzde fagot yapımında çoğunlukla geleneksel olarak akça ağaç kullanılmaktadır. Carl Almenraeder, sert çeşitleri mat bir ton verdiklerinden,

yumuşak çeşitleri ise daha az dayanıklı olduğundan kullanışsız olmasına rağmen Kuzey Amerika koyu akçaağaçları tercih etmiştir. Alman yapımcıların birçoğu ise orta sertlikteki kızarmış akçaağacı, Fransızlar tarafından daha çok kullanılan *grenadilla* veya *palissander*’e (Brezilya gül ağacı) tercih etmektedirler.

Gövdeyi metalden yapma konusunda da çeşitli denemeler olmuş, son ciddi deneme ise ünlü fagot yapımcısı Lecomte tarafından yapılmıştır. Çalışma, 1889’da Paris’te sergilenmiştir. Bununla beraber “ebonit” ise günümüzde halen İngiliz askeri bandolarında kullanılmaktadır. Alman fagotları günümüzde çınar akçaağacından yapılmaktadır. Amerika’da ise fagotlar yerel şeker akçaağaçlarından yapıldığı gibi buna alternatif olarak sert plastik de başarılı bir şekilde kullanılmaktadır. II. Dünya savaşından önce ağaçlar 12 yıla kadar bekletilerek kurutulmaktaydı ve ancak kademeli bir biçimde işlenmekteydi. Günümüzde ise modern işlemler kullanıldığı gibi ağaç, içyapısını sağlamlaştırmak amacıyla basınç altında kurutulmaktadır.

İyi bir çalgı elde etmek için tahta ve perde ayarları üzerinde titizlikle çalışılmalıdır. Es borusu da çalgıyla tam uyumlu olması gereken oldukça önemli bir parçadır. Tüm bu etkenler, fagotu geleneksel olarak diğer üflemeli çalgılardan daha pahalı bir duruma sokmaktadır.

1.2.2. Kullandığımız Fagotun Özellikleri

Fagot yaklaşık 134 cm. uzunluğundadır. Dört adet ağaçtan yapılan parçadan, metalden bir es borusu ve bir de kamıştan meydana gelir. Ayrıca sağ elin çalgıya daha sağlam bir şekilde oturması için çoğunlukla tahtadan yapılma “v” şeklinde küçük bir parçası da vardır. Bu parçaya “kuşkonmaz” yahut “parmaklık” denebilir. Fagot borusunun toplam uzunluğu 254 cm.dir, kalınlığı ise es borusunun dar ucunda 4 mm. kalakta ise 39 mm.dir. Parçaları ise aşağıda belirtildiği gibidir:

a-Tenor veya Kanat parçası: Adını ‘epaule’ parçasının tasarlanmasından sonra almıştır. Bu parça, yatık olarak delinen üç parmak deliğini yerleştirmek amacıyla

kalınlaştırılan duvarın bir parçasıdır. Bu parçanın sert kauçuk veya plastikten yapılan koruyucu bir astarı bulunmaktadır.

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

c-Uzun parça veya Bas parçası: Kanat parçasının bitişiğindeki parçanın adıdır. Bu kısımda fagotun en kalın ‘mi²’ sesinden daha kalın seslerin perdeleri bulunmaktadır.

d-Kalak: Genelde dekoratif bir görünümü olan kalağın ucunda fildişinden veya plastikten süslü bir çerçeve vardır. ‘la¹’ sesi için daha uzun bir kalak ilk defa Wagner tarafından 1856’da *Tristan und Isolde* operası için talep edilmişti. Wagner’i Liszt, Strauss, Mahler, Schoenberg ve Stravinski izlemiştir.

e-Es Borusu: Kanat parçasının üstteki ucunun içine giren, uca doğru gittikçe incelen, geniş ucu yanında bir deliği olan ve dar uca kamışın takıldığı metal bir borudur. Es borusu görünüm itibarıyla tipik bir “S” oluşturacak biçimde eğiktir. Akort ve entonasyon ayarlamalarında çalıcıya yararlı olması açısından aynı şekilde daha uzun veya daha kısa çeşitleri de yapılmaktadır.

Borunun konikliğindeki çok küçük sapmalar bile çalgıdan gelecek yanıt ve fagotun entonasyonunu büyük ölçüde etkilemektedir. Yıllar boyu çalgı yapımcıları fagotun ölçülerini ve dolayısıyla entonasyonunu mükemmelleştirmenin yollarını aramışlardır. Bunun yanında yorumcuların nefes ve dudak pozisyonları sesin entonasyonunu önemli ölçüde etkilemektedir.

Fransız fagotu; borusu, ton deliklerinin düzeni ve perde sistemi ile Alman fagotundan farklıdır. Genel anlamda ilk fagotların temel tasarımına uymaktadır. Bunun yanında Almenraeder tarafından yenilenen fagot, genişletilmiş ve sayısı

arttırılmış olan alt oktav delikleriyle farklıdır ve 1930'larda Fransız modelinin yerini almıştır. Her ikisinin de kendine özgü kolaylıkları vardır. Fransız modelinin hafif ve rahat ton kalitesi Alman modelinin koyu ve homojen tonu ile zıtlık göstermektedir. Fakat her şeye rağmen ton kalitesi büyük ölçüde çalış stiline ve kamış seçimine bağlıdır. Alman modeli sadece, daha güvenli ve kontrolü daha kolay olarak nitelendirilmektedir.

1.2.3. Fagotun Müzik Repertuvarındaki Gelişimi

Dulcian, ilk zamanlar sadece bas partisi olarak kullanılmış, XVII. yüzyılın başlarında ise daha bağımsız bir rol üstlenmiştir. Schütz, XXIV. İlahisinde kendi içinde bir grup oluşturacak şekilde değişik ses aralıklarındaki beş dulcian kullanmıştır. Bunun yanında bir veya iki farklı çalgıyla ve *continuo* ile beraber kullanılmaya başlanmıştır.

Fagot, operada ilk olarak, trompet ve trombonlarla bir grup oluşturacak biçimde, Antonio Cesti'nin *Il pomo d'oro* (1668'de sahnelenmiştir) adlı operasında kullanılmıştır. XVII. yüzyıl, dulcianın hala yeni eklemeli çalgıyla beraber aynı anda kullanıldığı bir geçiş dönemi olmuştur. Arttırılmış ton kapasitesi ve anlatım zenginliğiyle yeni çalgının gelişi bestecilere yeni bir esin kaynağı olmuş ve gittikçe daha fazla orkestra bu çalgıyı bünyesine dâhil etmiştir.

Antonio Vivaldi'nin keman dışında diğer çalgılar için yazdığı konçertolardan sayıca üstün olan otuz dokuz fagot konçertosu, fagotun artık solo anlamda kendini göstermeye başladığının bir göstergesidir. Ayrıca Vivaldi'nin konçertolarındaki teknik ve müzikal anlatımın ustalık istemesi, o dönemde fagot çalanların da çalgıya yeteri kadar hâkim olabildiğine işarettir.

Bu dönemde fagot için diğer konçertolar da J.G. Graun, Graupner, Müthel, J.F. Fasch ve J.S. Bach tarafından yazılmıştır. Fagotun kullanıldığı oda müziği eserleri arasında Telemann, Haendel ve C.P.E. Bach tarafından yazılan trio sonatlar ve John

Dismas Zelenka tarafından yazılan iki obua ile beraber çalınan sonatlar serisi bulunmaktadır.

Fransa'da Boismorter, 1726 ve sonrasında iki fagot için bazı düetler yazmıştır. Bunlar daha sonra öğretim amaçlı yazılan düetlerin ilk örneklerini oluşturmuşlardır. Corrette'in dört fagot için yazdığı *Le Phénix* ve sürekli bas eşlikli olan *Les Délices de la solitude*, o dönemde yazılan etkileyici eserler arasında yer almaktadır. Almanya'da fagot, her zaman bağımsız bir parti verilme de orkestranın, bas çizgisini daha anlaşılır kılmada ve güçlendirmede kullanılan, vazgeçilmez bir elemanı olmuştur. 1784 tarihli bir yazıda C.F.D. Schubart¹ şöyle belirtmektedir:

“Fagot, her rolü üstlenebilecek bir çalgıdır. Erkeksi bir tarzda savaşçı müziğe eşlik edebilir, kilisede görkemli duyulabilir, operayı destekleyebilir, dansa ahenk katabilir. Kısaca olmak istediği her şey olabilir².”

Mozart'ın fagotu kullanışı, bu çalgının doğasını ve potansiyelini çok iyi bildiğini göstermektedir. İlk konçertolarından B (si bemol) majör K191/186e (1774) halen fagot repertuvarının en önemli eseri olarak bilinmektedir. Bu konçertoyu o zaman on sekiz yaşında olan Mozart'a kimin sipariş ettiği bilinmemekle beraber bu kişinin, kendisi de bir fagot müziği bestecisi olan, amatör Baron Thadeus von Dürnitz olduğu düşünülmektedir. Ayrıca K292/196c Fagot-Viyolonsel Sonatı'nın da Dürnitz için yazıldığı sanılmaktadır. İkinci bir konçerto (K230/196d) ilk olarak Max Seiffert tarafından 1934'te basılmış ve Devienne'e ithaf edilmiştir.

¹Daniel Schubart, (1739-1791) Alman şair ve besteci. İki edebiyat ve müzik gazetesinin yayımcısıdır. Önce orgcu ve müzik öğretmeni olarak Hohensperg'de, ayrıca tiyatro şairi ve müzik direktörü olarak Stuttgart'ta yaşamıştır. Alman “lied”inin ilk isimlerinden biridir.

²Kopp, B. James, (2000), The Double Reed, Colorado, USA

Fagot ve yaylılar için oda müziği eserleri çoğunlukla klasik dönemde yazılmıştır. Christoph Willibald Ritter'in bu konudaki önderliğini Carl Stamitz, Devienne, Frantisek Krommer, Franz Danzi, Johann Brandal, Antonie Reicha ve daha birçok besteci izlemiştir. Klasik dönemi izleyen romantik dönem ise bestecilerin fagot müziği (piyano veya orkestra eşlikli) yazma konusundaki verimlerini en üst noktaya taşıyan bir dönem olmuştur.

Orkestradaki rolüyle ilgili fagot, XIX. yüzyıl eleştirmenleri tarafından “daha güçlü seslerin arasında kaybolan zayıf bir sese sahip” sözleriyle eleştirilmiştir. Fétis, “iyi donanımlı bir üflemeli orkestrasında sekizden az fagot asla olmamalıdır” şeklinde tavsiyede bulunmuş ve kendisinin otuz tane fagot kullanmak zorunda kaldığı bir durumla karşılaştığını belirtmiştir. Berlioz da fagotun sesinin azlığından bahsetmiş, fakat aynı zamanda tiz notalarının acıklı, şikâyet eden, neredeyse zavallı bir karakteri olduğunu ve bunun tiz bir pasajda veya eşlik partisinde oldukça karakteristik duyulduğunu belirtmiştir.

XX. yüzyıla gelindiğinde ise, fagota verilen önem daha da artmıştır. Bu dönemin orkestra eserlerinde verilen önem, Igor Stravinski'nin *Bahar Ayini* adlı eserinin girişi ile örneklendirilebilmektedir. Bu yüzyılda fagottan değişik teknikler istenmeye başlanmıştır. Bunların arasında çift dil, üç dil, kurbağa dili, ses kaydırma, birden çok ses, komalı sesler ve çalarken söyleme yer almaktadır. Bu tekniklerin birçoğu, Bartolozzi'nin fagot, yaylılar ve vurmaları için yazdığı *Concertazioni* adlı eserinde ve Stockhausen'in üflemeli beşli için yazdığı *Adieu* eserinde kullanılmaktadır. Son zamanlardaki farklı arayışlara örnek olarak ise, fagota bağlı mikrofon ve diğer elektronik aletlerin katılımıyla oluşturulan, farklı tınların amaçlandığı eserler gösterilebilir.

II. BÖLÜM

HINDEMITH, BRUNS, FRANÇAIX ve DUTILLEUX'NÜN MÜZİK TARİHİNDEKİ YERİ ve FAGOT REPERTUVARINDAKİ ÖNEMİ

Fagot repertuvarında önemli bir yer tutan bu bestecilerin, müzik tarihi içinde taşıdıkları önemi vurgulamak gerekir. Bu besteciler yaşamları süresince müzik dünyasına birçok katkıda bulunmuşlar, ürettikleri eserler ve öğreticilik nitelikleriyle müziğin tarih boyunca süregelen gelişiminin önemli birer parçası olmuşlardır. Fagot repertuvarına çok değerli yapıtlar kazandırmış bu bestecileri müzik tarihi içinde bütün yönleriyle ele almamız gerekir.

2.1. Paul HINDEMITH (1895-1963)

Alman besteci, müzik öğretmeni, orkestra şefi, keman ve viyola sanatçısı.

Paul Hindemith, işçi ustası olarak çalışan Robert Rudolf Hindemith ile Maria Sophie'nin oğlu olarak 16 Kasım 1895 günü Hanau'da doğdu. Küçük yaşlardan itibaren müziğe olan ilgisi fark edilen Hindemith, bu ilgisi ve isteğiyle dokuz yaşında okul korosunda şarkı söylerken bir yandan da keman dersleri almaya başlamıştı. Ara sıra arkadaşlarını toplayarak onları ses gruplarına göre ayırdığı, küçük besteleriyle koro denemeleri yaptığı da bilinir. Liseye başladığı 1906 yılında ise ailesinin müziği meslek olarak seçmesine izin vermemesi üzerine evden ayrılmış, dans partilerinde ve çeşitli mekânlarda keman çalarak hayatını kazanmaya başlamıştı.

Hindemith, bu arada yön değiştirerek 1909 yılında, 14 yaşındayken "Frankfurt Hochsches Konservatorium"a (Frankfurt Yüksek Konservatuvarı) öğrenci oldu. Burada A. Mendelssohn, B. Sekles gibi ünlü öğretmenlerin yanında kontrpuan, bestecilik ve A. Rebner yanında da keman ve viyola öğrenimini sürdürdü. Konservatuvar öğreniminin son yıllarında özellikle daha önce ve kendi çağında ortaya atılan bütün modern akımları, temsilcilerini ve eserlerini incelemeye başlayan

genç Hindemith, “Atonal-Müzik” ve “Elektronik-Müzik” diye belirlenen biçimleri gözden geçirip, majör ve minör sistemlerinin büsbütün yıkılmasına karşı çıktı ve sekiz sestten oluşan oktava bağlı kalmayı daha o yıllarda ilke olarak ele aldı.

1914’te konservatuvarın yüksek bölümünü parlak bir şekilde bitiren Hindemith, ilk önce ünlü besteci L. Spohr’u örnek alarak yaylı çalgılar için eserler yazma denemesine giriyor, özgün besteler yazıyor ve iyi bir kemancı olarak tanınıyordu. Bu dönemde, I. Dünya Savaşı sürerken cepheye gönderilen babasını 1915 yılında kaybetmesinden sonra tekrar evine dönerek ailesinin geçim yükünü 20 yaşındayken tek başına üstlenmek durumunda kaldı. Para kazanmak, bunun yanında annesine ve kardeşlerine bakmak kaygısıyla 1915 yılında Frankfurt Opera Orkestrası’na “Konzertmeister” (Başkemancı) olarak atandı.

1922 yılında öğretmeninin kurduğu “Rebner Yaylılar Dörtlüsü”nde 2. kemancı, ondan sonraki yıllarda da çağdaş müzik alanında ün kazanan “Licco Amar Yaylılar Dörtlüsü”nde viyola görevini üstlendi. Bu son oda müziği topluluğu ile Avrupa’nın belli başlı müzik merkezlerinde ve Rusya’da düzenlenen konser gezilerine katılan Hindemith; keman, viyola ve viyola d’amour gibi çalgıların solisti olarak da konserler verdi. Sonraki yıllarda ise en çok kendi eserlerinin virtüözü ve orkestra yöneticisi olarak geniş ölçüde ün kazandı.

Hindemith, 1919’da bir perdelik “Kadınların Umudu”, 1921’de bir perdelik “Kukla Oyunu” ve bir perdelik “Ermiş Suzanna” operalarını besteledi. Ayrıca Amar dörtlüsü ile Uluslararası Çağdaş Müzik Derneği’nin düzenlediği, Mozart’ın doğduğu il olan Salzburg toplantısı için bestelediği “Yaylı Çalgılar Dörtlüsü”nün yorumu, üç tablolu “Noel Öyküsü” ve üç perdelik “Kuyumcu Cardillac” operası, onun bütün dünyada tanınmasına yeterli oldu.

Bestecilik ve müzik eğitiminde de yararlı çalışmalar yapan Paul Hindemith, 1927 yılında 32 yaşındayken Prusya Kültür Bakanlığı tarafından Berlin Devlet Yüksek Müzik Okulu’nun bestecilik profesörlüğüne atanmıştı. Öğrencilerine bestecilik sanatının yüzyıllar boyunca meydana getirdiği geleneksel formların hepsine

içtenlikle ilgi göstermelerini ve bu formlara kendi yaratıcılıklarını da katmalarını, tutucu olmadan, yeni ve özgür yaratışa geçişin daha iyi sonuçlar vereceğini söylemiş, eserlerinde söz-ses bileşimine (prozodi) anlayışla önem vermelerini gerektiğini belirtmiş ve “müzik yapmak, müziği dinlemekten önemlidir” gibi sözlerle, dinleyici ve öğrencileri sanat atılımlarına yöneltmeyi başarmıştır.

Hindemith, bundan sonra büyük bir kararlılıkla bütün engelleri aşarak müziğin geleceğine karşı kötümserlik ve ümitsizlik duygusu içinde bulunan insanları şaşırtacak şekilde bilgin bir müzisyen oldu. Bu dönemde topluma bakarak “müzik yaratanlarla müzik dinleyenler arasında genel olarak bu derece az ilişki bulunması acınacak bir durumdur” diyen Hindemith, bu duruma bir çare bulmak ve müzik kültürü verebilmek için, “Gebrauchmusik” (yararlı müzik) deyimiyile adlandırdığı müzik türünü buldu. Bu müzik; amatör müzisyenler, çocuk ve gençlik koroları, kent bandoları gibi topluluklar tarafından kolayca yorumlanmaya uygun “Piyano” (Mekanik Piyano) için toccata, radyo için türlü eserler, müzik yayımcılarının isteklerine uygun parçalar gibi arka arkaya yazılan güzel bestelerden oluşuyordu.

Doğuştan gelen simgeleme yeteneği ona bu gelişmede yardım etti. Kendine özgü ritm atılımlarıyla yeni melodi ve armoni tarzına doğru yürüyerek, daha 1924’te yazmaya başladığı “15 lieder des Marielebens” (Meryem Ana Yaşamının 15 Şarkısı), öğretici piyesler, yatılı öğrenciler için “Spielmusik” (Oyun Müziği), ilkokullarda bile oynanabilecek düzeyde “Wir bauen eine Stadt” (Bir Kent Kuruyoruz) adlı çocuk operası, oda müziği eserleri, konçertolar, baleler, dans parçaları, “Klaviersmusik” (Piyano müziği) gibi eserler besteledi.

Bu tarihlerde, -II. Dünya Savaşı’ndan birkaç yıl önce- 1933 Almanya’sında siyasal bunalım başlamıştı. Hindemith’in, çevresinde oluşan ve istenmeyen topluluklarla kurduğu ilişki yüzünden durumu sarsılmıştı. Bununla birlikte verimli çalışmalarını sürdürüyordu ve sözlerini kendi yazdığı “Geç-Gotik” sanatının yaratıcısı büyük Alman ressamı Mathis Grünwald’in (1470-1528) ilginç yaşamından esinlenerek bestelemeye başladığı yedi tablolu “Mathis der Maler” (Resam Mathis)

operasını 1934'te bitirmişti. Ancak bu eser o zamanki hükümet yönetiminin anlayışına uygun düşmediği için Almanya'da sahnelenmesi yasaklanmıştı.

Hindemith'in 1932'de ünlü orkestra şefi W. Fürtwangler'in yönettiği Berlin Filarmoni Orkestrası için yazdığı "Filarmonik Konçerto" ve "Yaylılar Üçlüsü" nün çalınmasından sonra Almanya'da olaylar çıkmış, sürüp giden üzücü tartışmalar ve huzursuzluk birçok ünlü bilim ve sanat adamının Birleşik Amerika, İsviçre ve Türkiye gibi başka ülkelere göç etmesine neden olmuştur. İşte bu ortamda Paul Hindemith, memleketinde duramayacağını anlayınca sanatçı göçüne uymak zorunda kalmış, 1934 yılının sonlarına doğru yurdunu terk etmiştir.

1934 yılının sonları ve 1935 yılının başlarına doğru Türkiye Cumhuriyeti Milli Eğitim Bakanlığı Paul Hindemith'le yazışarak ülkenin müzik yaşamını çağdaş sanata göre organize etmesini önerdi. Besteci bu öneriye olumlu yanıt vererek, 1935 Nisan'ında Ankara'ya geldi ve çalışmalarına başladı. Ayrıntılı birtakım tasarılar hazırladı. Başta konservatuvarların kuruluşu, eğitim öğretim programları, konser salonları, sınav yönetmelikleri, çeşitli çalgıların sağlanması, askeri müziğin ve ayrıca ulusal ve geleneksel Türk müziğinin batı müziği örneği doğrultusunda uygulanması, bir nota yayınevinin kurulması konularında görüşlerini açıkladı.

Hindemith bir yıl sonra, 1936'nın Mart, Nisan ve Mayıs aylarında tekrar Türkiye'ye gelerek önerilerinin ve tasarılarının uygulanmasını denetledi. Bir yandan köyleri dolaşıp köylülerle bir yandan kentin içinde yöneticilerle görüştü. En basit müzik eğitiminden konserlere kadar tüm çalışmaları izledi ve görüşlerini bilimsel yazılarla saptadı. Çalışmalarının merkezi, önerileriyle 1936'da kurulan Ankara Devlet Konservatuarı idi. Burada Türkiye Cumhurbaşkanı Atatürk'ün gerçekleşmesini istediği müzik reformu üzerinde uzun süre çalışmalar yaptı. Türk müzik yaşamının kuruluşuyla ilgili olarak, Milli Eğitim Bakanlığı'na sunulan "Öneriler" başlıklı rapor beş bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler şunlardır: 1) Orkestra sorunları, 2) Yüksek müzik okulu planı ve okullarda müzik eğitimi, 3) Halka dönük müzik yaşamı, 4) İstanbul ve İzmir'de de konservatuvar açılması, 5) Türkiye'de bilimsel ve teknik müziğin oluşturulması.

Paul Hindemith üçüncü kez Türkiye'ye gelerek 1935 ve 1936 yılları arasındaki teknik ve bilimsel çalışmalarını 16 bölümde topladı. Üzerinde önemle durulmaya değer ayrıntılı bütün çalışmalarında Türkiye'nin yöresel, ulusal ve sanatsal müzik yönlerini, uluslararası olağanüstü değer taşıyan ve ilginç anılarla dolu 500 sayfayı aşkın tarihsel raporunu Milli Eğitim Bakanlığı'na sundu. Hindemith'in büyük raporunun "Görüşler" bölümündeki önerileri şöyle özetlenebilir:

Hindemith'e göre, Asya ve Afrika'nın Akdeniz kıyı bölgeleri müziğinin ses dizileri, temelden değişikliğe uğramadan çoksesli müziği uygulamaya uygun değildir. Oysa Türkiye topraklarında öylesine güçlü bir ses sistemine sahip halk müziği vardır ki bu, Türk bestecilerini beste çalışmalarının ana kaynağı olarak besleyebilir. Bu müziği eski Türk halk ve köy müziğinde bulmak olasıdır. Bu halk müziği ton, ritm ve biçimsel yapısı açısından o denli belirgindir ki her türlü çeşitlemede uygulanmaya elverişlidir.

Genç Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Atatürk'ün gerekli gördüğü ulusal Türk bestesini meydana getirme çalışmaları Hindemith'e doğu müziği tonlarının Avrupa biçim özelliklerine uydurulamayacağını kanıtlamıştır. Onun düşüncesi, "Gelecek için bazı koşullara bağlı olursa bile, en önemli ve verimli çözüm yolu halk müziğinden yararlanarak batı olanaklarının uygulanması ve bu kaynaktan sanat müziğinin yaratılması"dır. Hindemith, aceleci bir yolla bu sorunun çözilemeyeceğini söyleyecek kadar açık sözlü davranarak bu gelişmeyi gelecekte Türk sanat dâhilerine bırakmış ve "Ulusal Türk Müziği'nin yaratıcısı bugün yaşıyorsa, o, tüm koşullara aldırmadan eserini yaratacak ve halkına sunacaktır" diye yazmıştır.

Hindemith görüşleri arasında şunları da yazdı: "Besteciler taşraya gönderilmeli, halkın müziğini dinleyip ayrıca halkla aylarca bir arada yaşamalıdır. Besteciler müzik sanat ve bilimini uygularken, müzisyen olmayanlarla özgür bir düşünce alışverişi içinde bulunmalıdır. Ancak o zaman müzik ve bestecilerin halk yaşamında ne gibi bir rol oynadığını ve gelecekte oynayabileceğini öğrenebilirler."

Hindemith raporunda gençler ve çocuklar için şöyle yazmıştır: “Müzik eğitiminin temelinde önce öğrenci şarkı söylemeli, sonra çalgı çalmalı ve sonra da müzik dinlemeyi öğrenmelidir. Doğru bir müzik anlayışı ancak bu öğelerle gelişir. Müzik bilmeyenleri müzik dalında etkinleştirme sorunlarına da yer verilmeli, tüm kamunun ilgisini müzik yaşamına çekmek müzik için bir kazanç sayılmalı ve müziği öğrenmek için bir çalgıyı, öğretici ile işbirliği yaparak çalışmalıdır. Çünkü şarkı söylemek de, bir müzik aleti çalmak da bir insanın ihtiyacı ve güzel bir uğraşısıdır. Müziğin içindeki tüm töresel değerler ve güçler sanatçıyı özgürlüğe kavuşturmalı, onu sanatının arındırıcı gücüne inandırmalıdır. Müzik, sanatçı ve dinleyici ruhunu daha büyük soyluluğa kavuşturmalıdır.”

Hindemith'in Ankara'daki bazı sanat kuruluşları için önerdiği Avrupalı uzmanlardan ünlü tiyatro rejisörü Prof. Karl Ebert (1887-1981), müzik eğitimcisi, piyanist Eduard Zuckmayer (1890-1972), orkestra şefi, kemancı Ernst Preatorius (1886-1946), Avrupa'nın ünlü “Amar Dörtlüsü”nün kurucusu kemancı Licco Amar (1891-1959) ile Ankara Devlet Konservatuarı'nda bir yaylı çalgılar yapım bölümünün kurulması için önerdiği Heinz Schafrat Ankara'ya gelerek Hindemith'in eğitim-öğretim planı doğrultusunda yerlerini aldılar.

Hindemith 1937 yılının ilkbaharında son kez Türkiye'ye gelerek çalışmaları yerinde inceledikten sonra, 20 yıldan beri bestecilik derslerini sürdürdüğü Berlin Müzik Akademisi'ne, görevinden ayrıldığını bildiren istifa mektubunu gönderdi ve 3 gün sonra da Amerika gezisine başlamak üzere Türkiye'den ve Almanya'dan ayrıldı.

Hindemith 1953 yılına kadar kaldığı Amerika'daki Yale Üniversitesi'nin “New-Hawen”deki müzik okulunda öğrencileriyle oluşturduğu orkestra ve koroyu yönetmiş ve bu konserlerin programlarında, özellikle eski koro eserleri ve ortaçağ dinsel müziği yer almış, burada birçok Amerikan bestecisi yetişmiştir. Ayrıca bu dönemde Harward Üniversitesi'nde “Şiirsel Yönleriyle Müzik” bölümünün kürsü profesörlüğüne getirilmiştir. Yine aynı dönemde, İsviçre'deki Zürih Üniversitesi'nin müzik kürsüsü profesörlüğünü de üzerine almış ve Amerika'daki New-Hawen ile

Zürich'teki derslerini nöbetleşe yürütmüş, bir süre sonra da tamamen İsviçre'ye yerleşmiştir.

1953 yılında Avrupa'ya dönen ve Zürich'e yerleşen Hindemith, arada birkaç kez Amerika gezisine çıktı. Yine 1953'te, UNESCO'nun genel kurul toplantısı için yazmış olduğu "Cantique de l'espérance"i (Umut İlahisi), izleyicilerin de okuyabileceği türde besteledi ve olağanüstü başarı kazandı. Ayrıca 1956'da Beethoven'ın 9. senfonisi, Monteverdi'nin Orfeo'su ve Mozart'ın eserlerinden oluşan bir programla şef olarak Viyana Filarmoni Orkestrası'yla güneye ve Uzakdoğu'ya doğru bir konser gezisine çıkıp, Japonya'ya kadar uzandı ve büyük takdirle karşılandı.

Son kez 1963'te, New York'ta düzenlenen büyük bir Hindemith Müzik Şenliği'ne katıldı. Orada son operası olan bir perdelik "Das lang Weihnachtsmahl"ın (Uzun Noel Yemeği) ilk oyununu yönettikten sonra anavatanı Almanya'ya döndü. 1963 Kasım ayında eşliksiz koro için yazdığı "Messe" adlı eserinin ilk seslendirilişini Berlin'de yönetti. Son günlerde çok yorulan ve halsiz kalan büyük besteci, şef, eğitimci, ayrıca keman, viyola ve diğer çalgıların virtüözü Paul Hindemith, 68 yaşındayken 28 Aralık 1963 günü, doğduğu kent olan Frankfurt'ta gözlerini dünyaya kapadı.

XX. Yüzyılın çağdaş bestecileri arasında en seçkin, en verimli Alman bestecisi Paul Hindemith'tir. Onun müziği insancıl, sıcak, taşıdığı anlam bakımından kulağa, kafaya ve duygulara uzanan bir müziktir. Hindemith'e müzik sanatının eski bestecilerinde olduğu gibi ustaca bir işçilikten güç almış olmasından ötürü XX. yüzyılın Bach'ı denmiştir. Bestecinin kişiliğini oluşturan bu ustalık yalnız eser vermesinde değil, müzik çalgılarını kullanmada ve çalış tekniğinde de kendisini gösterir.

Hindemith, içinde bulunduğu yüzyılın bestecileri gibi evrelerden geçmiştir. İlk dönemde Alman romantizmine bağlanmış, expressionisme (anlatımcılık) akımına eğilim göstermiş, sonunda J.S. Bach'a dayanan polifoniye, atonalite ile birlikte, en

yeni beste buluşlarıyla uzlaştıran kişisel bir anlatım yapısına varmış ve geçmişini bırakmadan bulunduğu çağı simgeleyen güzel eserler vererek parlak bir meslek yaşamı sürmüştür.

Hindemith, olumlu atılımları, doğa ve ileriye görebilme gücüyle yaratıcılıkta o zamana kadar elde edilmiş olan değerlerin de ötesine kolaylıkla geçmeyi başarmıştır. Özellikle gençlere seslenmeyi ve onların müzikle beslenmelerini eşsiz bir yetenekle ele almış, 1935-1936 yıllarında Ankara'da kendisiyle çalışan sanatçıları da olumlu yolda etkilemekten geri kalmamıştır. Hindemith'in yaratıcılık başarısını besleyen doğuştan gelen yeteneği, töresel bir kaynaktan güç alan dürüstlüğü, meslek işçiliğindeki sağlam bir öğreticiliğe dayanan ustalığı, yaratıda erişilmezliğinin korunmasında başlıca etken olmuştur.

Hindemith, gençliğin müzik atılımlarıyla ilişki kurmuş, çağdaş müzikte çok önemli etkiler meydana getirmiştir. İçinde yaşadığı çevreyi kurul, okul, koro, orkestra ya da başka türden kurumların gereksinimlerini karşılama amacıyla değerlendirmeyi öngörmüştür. Bu düşünceyle ileri atılan sanatçı, müzik şenlikleri ile belirli koro ve orkestralar için eserler yazmış, belirli sahneler ve solistler için müzikler bestelemiş, eğitim-öğretim ihtiyacını karşılayacak kitap ve gereçleri oluşturmuş, özellikle gençlik müzik gereçlerini gereğince karşılamayı görev bilmiştir. Bunun yanında değerli bir hazine olan tarihsel müziğe girmesi de iyi sonuçlar doğurmuştur.

Hindemith'in bu müzik hevesi, onu tarihsel gelişmenin ve yaratıcılığın kaynağına kadar götürmüştür. Bunlar arasında Stravinski, Brahms, Bach, halk melodileri, ortaçağın gotik ve polifonik sanatı, barok devri, klasisizm ve romantizmin temellerine inerek derin incelemelerde bulunan Hindemith, iç düzene erişmiş, böylece üstün yetenekli bir besteci, yorumcu, solist ve ayrıca eşsiz bir öğretmen olmuştur.

Eserlerine gelince:

Yaylılar orkestrası için müzik, 7 yaylılar dörtlüsü, 11 opera ve sahne müziği, bale müziği, süitler, senfoniler, bando senfonisi, konser müzikleri, marşlar, çeşitli oda müziği eserleri, orkestra eşliğinde solo şarkılar, orkestra konçertosu, çeşitlemeler, piyano konçertoları, keman konçertosu, piyano ve keman konçertosu, viyolonsel konçertosu, piyano parçaları, çeşitli çalgılar için sonatlar, dans parçaları, prelüdlar, füğ, tören müzikleri, festival müzikleri, oratoryo, çeşitli sesler için lied albümü, eğitim-öğretim müzikleri, yaylılar ve piyano için müzik, gitar için 3 rondo, dans senfonisi, solo keman için sonat, solo viyolonsel için sonat, çeşitli triolar, gezi şarkıları gibi daima taze kalacak olan birçok değerli eser bırakmıştır.

2.1.1. Fagot ve piyano sonatı

Paul Hindemith, çoğu orkestra çalgısı için bir sonat yazmıştır. Hindemith'in, bu beste yaptığı çalgıları tek tek çalabildiği de söylense de bunun doğruluğu kanıtlanamamıştır. Fagot Sonatı da orkestranın neredeyse her çalgısı için bir sonatın var olduğu bir dizi sonatlardan birisidir. Hindemith bu sonatı 1938 yılında bestelemiştir. Fagot Sonatı'nın dört ana bölümünden sadece marş kısmı, tüm esere yayılan sessizlik büyüsunü bozar. Eserin büyük bölümüne hâkim olan bu sakinlik ve naziklik ile Hindemith, çoğunlukla ihmal edilen ve bu eserde de gösterildiği üzere fagotun oldukça etkili olabilecek bir yönünü kullanmıştır.

Hindemith bu eseri geleneksel sonat biçiminden farklı bir şekilde kurgulamıştır ve tüm bölümler şarkı formundadır.

1. Bölüm-Leicht bewegt: Eserin ilk bölümü iki bölümlü şarkı formundadır. 15. ölçüye kadar süren *A* bölmesinin ardından, küçük bir geçişle 19. ölçüde *B* bölmesi gelir. Bu bölme 31. ölçüdeki *köprü* ile yeniden *A* bölmesine bağlanır. 52. ölçüde küçük bir *köprü* ile 57. ölçüde *A* temasından oluşan *koda* ile ilk bölüm sona erer.

2. Bölüm-Langsam: Bu bölüm tek bölmeli bir şarkı formundadır. *A* bölümü altında *a b a c* olarak değerlendirilebilir. İlk ölçüde başlayan *a* cümlesinin ardından, 4. ölçünün sonunda *b* cümlesi gelmekte ve 12. ölçüde tekrar *a* cümlesine dönmektedir. 15. ölçüde gelen *c* cümlecığının ardından, 19. ölçüde gelen *kodetta* ile bu bölüm sona erer ve bir sonraki bölüme bağlanır.

3. Bölüm-Marsch: Bu bölüm iki bölmeli şarkı formunda yazılmıştır. İlk bölme olan *A*, kendi içinde *a b* olarak ayrılmıştır. İlk ölçüde başlayan '*a*'nın ardından 17. ölçüde *b* gelmekte, 30. ölçüde gelen *kodetta* ile bu bölme sona ermektedir. 35. ölçüde başlayan *B* bölümü, *Trio* olarak adlandırılmıştır. 53. ölçüde *A* bölümünün tekrarı gelmekte ve 89. ölçüdeki *koda* ile bölüm bitmektedir.

4. Bölüm-Beschluß: Bu bölüm de tek bölmeli bir formdadır. Önce piyanoda çalınan ezgi 11. ölçüde fagot tarafından tekrar edilmekte ve 21. ölçüden itibaren eser *koda* ile bitişe taşınmaktadır.

2.2. Victor BRUNS (1904-1996)

Alman besteci, fagotçu ve kontrafagotçu.

Finlandiya'da küçük bir yer olan Ollila'da Alman bir aileden 15 Ağustos 1904 tarihinde doğmuştur. Bu yer, ailesinin yazlık evinin bulunduğu yerd. Diğer zamanlarda ise babasının Alman bir şirkette satış elemanı olarak çalıştığı Leningrad'da yaşıyorlardı. St. Petersburg'daki bir Alman okuluna gidiyordu ve daha sonra bu okulda müzik eğitimi de almaya başladı. Bruns'un evinde düzenli bir oda müziği birlikteliği vardı. Babası, yerel "Gesangsverein" (koro topluluğu) de şarkı söylüyor, annesi piyano çalıyor ve üç erkek çocuk da müzik dersleri alıyorlardı. Kardeşlerin en büyüğü Erich keman, Victor piyano ve en küçükleri Friedrich ise viyolonsel dersleri alıyorlardı. Erich'in çaldığı öğrenci orkestrasının şefi Sostrysovsky'nin bir fagotçuya ihtiyacı olduğunu söylemesi ve Erich'in de bunu kardeşi Victor'a iletmesi üzerine Victor'un müzik hayatının yön değişimi

başlamıştır. Orkestradan ödünç alınan eski bir çalgı ile Bruns, Maryinsky Tiyatrosu'nun birinci fagotçusu olan Gavrilov'a gitmiş ve Gavrilov'un yönlendirmeleri ve çalıştırması ile Rimski-Korsakov Konservatuvanı sınavlarına girmiş ve başarılı olmuştur. Burada Leningrad Filarmoni'nin ünlü solo fagotçusu olan A. Vassiliev'den dersler almıştır. Vassiliev ile olan çalışmalarını tamamladıktan sonra Bruns, Leningrad Devlet Operası'nda ikinci fagot konumu için yapılan sınavı başarıyla geçmiş ve 1937 yılına kadar bu kurumda görev yapmıştır.

Bruns, Leningrad'daki operada, Rimski-Korsakov'un damadı olan Maximilian Steinberg ile daha önce çalışmış olan Vladimir Stscherbatshov ile besteleme üzerine çalışmıştır. Dolayısıyla Bruns, Rimski-Korsakov'un üçüncü kuşaktan bir öğrencisi olarak kabul edilir. Beste çalışmalarını bir fagot konçertosu (No.1) ile tamamlamıştır. Bu eseri 1933 yılında İngiliz misafir bir şef yönetiminde ilk kez Leningrad Orkestrası'nda seslendirmiştir. Bruns hemen daha geniş senfonik eserler üzerinde çalışmaya başlamak istemiş, ancak öğretmeninin '*önce küçük eserleri denemelisin*' sözüyle bu isteğini bir süre bastırarak küçük ölçekli eserler ve konçertolar yazmaya devam etmiştir.

Daha sonra Berlin'e gelen Bruns, Staatsoper Orkestrası'nda ikinci fagotçu ve kontrafagotçu olarak görev yaptı. Bu arada Bruns'a ayrıca birinci fagotçuluk teklif edilmişti ancak o kendisini tekrar bestelerine adanmak istediği için bu teklifi kabul etmemiştir. Emekli olduğu 1969 yılına kadar da bu orkestradaki görevine devam etmiştir.

Bruns'un eserlerinin çoğu, pek çok çalgı için yazılmış konçertoları kapsar. Özellikle üflemeli çalgılar için yazılan konçertolar daha baskın gelir ki bu durum onun fagot çalan bir kişi olarak yaptığı etkinliklerle de açıklanabilir. Bunun yanında hemen hemen tüm orkestra çalgıları için de eserler ortaya koymuştur. Eserleri müzikal ve melodiktir. Aynı zamanda çalıcının çalgısı ile kendisini göstermesini sağlayacak kadar taze ve etkili ritmlere sahip olacak şekilde çalgıya uygun, oldukça iyi yazılmış eserlerdir. Bruns çoğu zaman eserlerini müzisyenlerin isteği üzerine yazmıştır. Bruns, '*Komik! Benden, hem basit ve açık, hem de ritmik olarak ilginç*

olacak, hem melodik hem de kulağa hoş gelecek eserler yapmam isteniyor. Her zaman aynı şeyi istiyorlar. Ben biraz da bu yüzden eskiye dönük eserler ortaya koyuyorum' demiştir. Onun için en önemli şey, "söz konusu çalgının ton renklerini, imkânlarını ve karakteristik özelliklerini elinden geldiğince sunmak"tır.

Bruns meslektaşları ve arkadaşları için de birçok eser yazmıştır. Bu kişiler arasında; obuacılar Hane Rast, Hans Werner, Dieter Wagner, klarinetçi Oskar Michallik ve fagotçu Otto Pischkitl, Herbert Heilmann, Otfried Bienert, Prof. Fritz Finsch ve "Berlin Fagottquartett" bulunmaktadır.

Bruns hem fagotçu hem de besteci olarak pek çok onurun da sahibi olmuştur. 1959'da Berlin Staatskapelle, kendisini "Kammervirtuos" (oda müziği virtüözü) ilan etmiş ve 1971'de de "Ehrenmitglied" (onur üyesi) yapmıştır. 1960'da Bruns'a "Kunstpreis der DDR" (DDR Sanat Ödülü) verilmiş, bundan birkaç yıl önce de "I.D.R.S. Onur Üyesi" yapılmıştır.

2.2.1. Fagot ve piyano sonatı

Victor Bruns, fagot ve piyano için bestelediği bu eseri 1969 yılında yazmış ve Op. 45 olarak numaralandırmıştır. Bruns bu sonatı o dönemde Berlin'de *Hochschule für Musik*'de fagot Profesörü olan Otto Pischkitl'e ithaf etmiştir. Eserin ilk seslendirilişi, Pischkitl ve piyanoda Herbert Kaliga ile 1971'de Berlin Bayrischer Rundfunk Orkestrası'nın salonunda gerçekleşmiştir. Eser üç bölümden oluşmaktadır. Birinci ve üçüncü bölümde müzik, yinelemelerin olduğu iki tematik bölüm arasında gidip gelir ve bunların arasına fagotun kadansı ustaca yerleştirilmiştir. İkinci bölüm ise kadans barındırmamakla birlikte fagot ve piyanoda karşılıklı olarak birbirine geçen melodilerin oluşturduğu, başında ve sonunda sakin, ortasındaysa nispeten daha canlı bir kısmın olduğu bir bölümdür.

1. Bölüm-Allegro non Troppo: Yapıtın ilk bölümü *sonat allegrosu* formundadır. Oldukça karakteristik bir yapıya sahip olan *A* teması ilk ölçünün sonunda fagot ile

duyurulur ve 20. ölçüde başlayan '*koda*'ya kadar piyano-fagot arasında diyalog şeklinde işlenir. *Koda* ile son bulan *A* temasından herhangi bir *köprü* olmaksızın *B* temasına geçilir. Bu tema, fagotun üst bölgelerindeki seslerini kullanması ve ritimlerdeki farklılıklar dolayısıyla ilk temaya karşıtlık oluşturmaktadır. Aynı tema, 39. ölçüdeki '*köprü*'ye kadar işlenir ve ardından 45. ölçüde geliştirme bölmesine geçilir. Çoğunlukla ilk temanın geliştirildiği bu bölme, 66. ölçüde başlayan '*köprü*'nün taşıdığı, 70. ölçüde gelen *yeniden sergi* bölmesine kadar sürer. *A* teması, 95. ölçüde gelen '*Cadenza*'ya kadar işlenir. Ardından, 113. ölçüde başlayan küçük bir *köprü*, müziği 115. ölçüdeki *B* temasına taşır. *B* teması bir kez duyurulduktan sonra 120. ölçüde bölümün '*koda*'sı *A* temasına benzeyen bir biçimde gelir ve bölüm sona erer.

2. Bölüm-Andante Tranquillo: İkinci bölüm iki bölmeli şarkı formunda yazılmıştır. Bir ölçülük girişin ardından *A* bölümü başlar ve bölme uzunca bir ezgi ile 10. ölçüdeki '*köprü*'ye kadar sürer. Ardından başlayan *köprü*, müziği *B* bölmesine taşır. 37. ölçüdeki '*köprü*'ye kadar süren bölmenin ardından 45. ölçüde *A* bölümü yeniden gelir. Bu sefer fagot yerine piyanoda gelen temaya fagot kontrpuan yapmaktadır. 52. ölçüde gelen *koda* ile bölüm son bulur.

3. Bölüm-Allegro Vivo: Son bölüm ilk bakışta *rondo* gibi gözükse de bölmenin formu '*A B C A B Cadenza Koda*' şeklindedir. Dört ölçülük bir girişin ardından *A* bölümü başlar. *A* bölümü de kendi içinde '*a b a*' şeklinde bölümlenmektedir. 5. ölçüdeki *a*, 15. ölçüde başlayan *köprü* ile 23. ölçüdeki '*b*'ye bağlanır. Ardından 42. ölçüde tekrar *a* ile karşılaşılır. 53. ölçüde *B* bölümü başlar. Marş benzeri bir karakterdeki bu uzun bölme 112. ölçüdeki *C* bölmesine kadar devam eder. Bu bölmenin ardından 134. ölçüde yeniden *A* ile karşılaşılır. Bu bölme aynı şekilde '*a b a*' şeklinde sunulur ve 168. ölçüdeki *köprü* ile *B* bölmesine bağlanır. 220. ölçüde gelen *codetta* ile *B* bölümü kapanır ve 228. ölçüde '*Cadenza*'ya geçilir. Ardından 254. ölçüdeki *koda* ile eser sona erer.

2.3. Jean FRANÇAIX (1912-1997)

Fransız besteci ve piyanist.

Jean Françaix, 23 Mayıs 1912 günü, babasının konservatuvarda müdür olduğu, annesinin ise yerel bir korodan sorumlu bir müzik öğretmeni olduğu şehir olan Le Mans'da doğdu. Françaix ilk müzik derslerini annesi ve babasından almıştır. Daha sonra Maurice Ravel'in de teşviği ile Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris'de öğrenim görmüştür. Burada 1932 yılında piyano yeterliğini almış ve ayrıca Nadia Boulanger ile kompozisyon üzerine çalışmalarda bulunmuştur.

Jean Françaix beste kariyerine daha altı yaşındayken piyano için yazdığı "Pour Jacqueline" adlı eserinin yayımlanması ile hızlı ve erken bir başlangıç yapmıştır. Yirmi yaşına geldiğinde besteleri, besteleme tekniği yönüyle hali hazırda mükemmel bir ustalık sergiliyordu. Eserleri, kendi damgasını taşıyan doğal bir zarafet ve farklılığa sahipti. Jean Françaix'nin tarzı kariyeri boyunca çok fazla değişiklik göstermemiştir, kariyerinin sonunda bile kendi kişisel tarzı ve bitmek tükenmek bilmeyen melodik yaratıcılığı sayesinde eserleri büyük bir tazelik ve gösteriş taşıyordu.

Jean Françaix üretken bir besteci idi (kendi adına 250 adet bilinen ve yayımlanmış eseri vardır). Tüm türlerden karakteristik olarak ince, zarif ve nükteli eserler ortaya koymuştur. Eserleri arasında; "The Apocalypse according to St. John" adlı fantezi oratoryo, operalar, baleler, film müzikleri, orkestra parçaları, ses müzikleri, piyano parçaları ve çeşitli çalgılar için yazdığı sonatlar bulunur. 1992 yılında Jean Françaix'ye "Arthur Honegger Uluslararası Beste Ödülü" verilmiştir.

Françaix, Fransa'da hak ettiği ilgiyi uzun bir süre görememiş olsa da kısa zamanda XX. yüzyılın, eserleri dünya çapında en çok çalınan bestecilerinden biri haline gelmiştir. Françaix ayrıca çok başarılı bir piyanistti ve solist olarak da, Avrupa ve Amerika'daki turnelerinde verdiği konserler sayesinde de mükemmel bir kariyere sahipti. Kendi piyano eserlerini, Charles Munch'ten Herbert von Karajan'a kadar çok

sayıda büyük müzisyenin de desteğiyle, hem kızı Claude ile birlikte iki piyano şeklinde, hem de solo olarak çalmıştır.

Jean Françaix, 25 Eylül 1997 günü Paris'teki ölümüne kadar piyanist, besteci ve bunun yanında "Uluslararası Çift Kamışlılar Birliği"nin de üyesi olarak çalışmalarına devam etmiştir.

2.3.1. Fagot ve yaylı çalgılar dörtlüsü için Divertissement

Bu eser orijinalde "*Divertimento pour basson solo et Quintette a cordes*" başlığını taşır ve 10 Ocak 1942'de tamamlanmıştır. Ancak bestecinin kendi partisyonu sonraki yıllara sağlıklı bir biçimde aktarılamamıştır. 1966'da fagotçu William Waterhouse'un bu eserin, bestecinin kendi el yazısıyla yazdığı ve daha önceleri ilk seslendirilişlerinde kullanılmış olan bir takım bölümlerinin izini bulması ve bunun üzerine giderek parçaları birleştirmeye çalışması sonucu eser, 1968 yılında dört bölüm olarak bugünkü halini almıştır. Divertissement, bölümler gözönüne alındığında geleneksel tekniğe sadık kalmıştır ve hiçbir karmaşalık barındırmaz. Herhangi bir şekilde eleştirel yapı içermediği için eğlendirici ve mutluluk vericidir.

2.4. Henri DUTILLEUX (1916-)

Doğumu: 22 Ocak 1916- Angers, Fransa.

Geleneksel olarak; Maurice Ravel, Claude Debussy ve Albert Roussel tarzında, ancak biçim olarak tamamen kendine özgü bir stilde eserler ortaya koyan Henri Dutilleux, XX. yüzyılın ikinci yarısındaki en önemli Fransız bestecilerden birisidir. Eserleri nispeten kısa olsa da yüksek kalitesi ve özgünlüğü sayesinde uluslararası övgü almıştır.

Henri Dutilleux gençlik yaşlarında Paris'e gitmek üzere Angers'den ayrılmadan önce Douai Konservatuvarı'nda Victor Gallois ile armoni, kontrpuan ve piyano çalışmıştır. Daha sonra 1933'ten 1938 yılına kadar Paris Konservatuvarı'nda Henri-Paul Busser'nin kompozisyon, Maurice Emmanuel'ın müzik tarihi ile Jean ve Noel Gallon'un armoni ve kontrpuan derslerine katılmıştır.

Dutilleux 1945-1963 yılları arasında Fransız Radyosu'nda Müzik Prodüksiyon bölümünde müdür olarak görev yaptı. 1961'den 1970'e kadar ise Ecole Normale de Musique de Paris'de kompozisyon profesörü olarak çalıştı. Öğrencileri arasında; Fransız besteciler Gérard Grisey ve Francis Bayer, Kanadalı besteci Jacques Hétu, İngiliz besteciler Kenneth Hesketh ve Andrew McBirnie ile Amerikalı besteciler Derek Bermel ve David S. Sampson bulunmaktadır.

Henri Dutilleux'nün müziği, Debussy ve Ravel gibi daha önceki Fransız bestecilerin mirasını devam ettirir, ancak aynı zamanda müziğinin Béla Bartok ve Igor Stravinski'den de açıkça etkilendiği görülmektedir. Dutilleux, bağımsız bir besteci olarak herhangi bir ekol ile ilişkilendirilmeyi her zaman için reddetmiştir. Dutilleux daha önceki bestecilerin geleneklerini ve II. Dünya Savaşı sonrası yenilikleri birleştirir ve bunları kendi stiline çevirir. Dutilleux'nün müziği ayrıca, birinci senfonisindeki kontrabas girişinde ve sık sık kullandığı senkop ritimlerde de görülebileceği üzere, caz esintileri de içerir.

Dutilleux'nün önemli eserlerinden bazılarının barındırdığı özellikler şu şekilde sıralanabilir: zarif orkestra tarzı yapılar, akıcılık ve karmaşık ritimler, tonalite yerine atonaliteye ve modaliteye yönelik tercihler, bir temanın hemen değil de yavaş yavaş ortaya çıkmasını sağlayan "ters çeşitleme" ve atonal nokta merkezleri görevi gören pedal noktaların kullanımı. Dutilleux'nün müziği ayrıca, oldukça güçlü bir yapı ve simetri duygusu sergiler. Bunun yanında Dutilleux'nün eserlerinin pek çoğu çok güzel ve oldukça şiirsel bir niteliğe sahiptir ki bu özellik, II. Dünya Savaşı sonrası pek çok bestecinin eserlerine nazaran Dutilleux'nün eserlerinin nispeten daha erişilebilir olmasını da sağlamıştır.

Derin bir sanatsal bütünlük hissine sahip bir mükemmeliyetçi olmasından dolayı Dutilleux, eserlerinin sadece birkaç tanesinin yayımlanmasına izin vermiş ve bu eserleri daha sonra sık sık gözden geçirmiş, eserler üzerinde düzenleme ve değişikliklerde bulunmuştur.

Henri Dutilleux 1946 yılında evlendiği piyanist Geneviève Joy için yazdığı piyano sonatını (1946-1948) Op.1 olarak numaralandırmıştır. Dutilleux, bundan önce bestelediği eserlerinin çoğunun kendi standartlarının altında olduğuna ve bir değere sahip olamayacak kadar birbirlerinin kopyaları olduğuna inandığı için daha önceki bu eserlerini reddetmiştir. Piyano sonatından sonra Dutilleux, “Birinci Senfoni”si (1951) üzerinde çalışmaya başlamıştır.

1953 yılına Dutilleux, *Le Loup* balesinin müziğini yaptı. Bu onun daha geniş bir izleyici kitlesi tarafından tanınması adına oldukça önemli bir başarıydı. Dutilleux’nün *Le Double* (1959) başlıklı ikinci senfonisinde de, orkestra iki gruba ayrılır: çeşitli gruplardan alınan çalgılara sahip ön tarafta küçük bir orkestra ve orkestranın geri kalan kısmını oluşturan arka tarafta daha büyük bir orkestra. Bu, barok “konçerto grosso”yu akla getirse de Dutilleux eserin arkasında yatan fikrin bu olmadığını açıkça dile getirmiştir. Aslında ön taraftaki küçük orkestra, arkadaki büyük orkestra adına bir ayna ya da bir hayalet orkestra olarak görev yapar. Bazen benzer ya da tamamlayıcı şekilde çalar, bazen de tam tersi şekilde çalar.

1960’lı yılların ortalarında Dutilleux, Mstislav Rostropovich’in siparişi üzerine *Tout un monde lointain* adlı bir çello konçertosu bestelemiştir. Bu eser XX. yüzyıl çello repertuvarına olan en önemli katkılardan birisidir. Çello konçertosundan sonra Dutilleux, 20 yıldan daha fazla bir süre sonra ilk kez oda müziğine dönüş yapmış ve piyano için (*Figures de Résonances, 3 Préludes*) çeşitli eserler ve solo çello için de (*3 Strophes sur le Nom de Sacher*-1976) önemli eserler ortaya koymuştur. Ancak o döneme ait en kayda değer eseri, yaylı çalgılar dörtlüsü için bestelediği *Ainsi la Nuit* (1976) adlı eserdir. Bu eserin ölçülerinden her biri çeşitli özel efektleri (tel çekme, ses kaydırma, sınırlardaki ses aralıklarında dolaşan armoniler, karşıt dinamikler) öne

çıkartır ki bu da, Dutilleux'nün en iyi eserlerinden biri olan zor ancak büyüleyici bir eserin ortaya çıkmasına neden olur.

Dutilleux daha sonra *Mystere de l'Instant* (vurmalı çalgılar, yaylı çalgılar orkestrası ve simbal için, 1989), *Les Citations* (obua, klavsen, kontrbas ve vurmalı çalgılar için, 1991), *The Shadows of Time* (çocuk sesleri ve orkestra için, 1997), *Slava's Fanfare* (Rostropovich'in 70. doğum günü için, 1997) ve *Sur le Meme Accord* (keman ve orkestra için, 2002-Anne-Sophie Mutter'e adanmıştır) adlı eserleri yazmıştır.

Şu anda 90 yaşının üzerinde olan Dutilleux, Amerikalı soprano Reneé Fleming için *Le Temps L'Horloge* adlı, şiir sözlerinin kullanıldığı bir eser bestelemektedir. Söz konusu bu eser, Charles Baudelaire ve Jean Tardieu tarafından yazılan eserlere dayandırılmaktadır. Dutilleux, ayrıca daha fazla oda müziği yazmak istediğini ifade etmekle birlikte, bu türü biraz da ihmal ettiğini düşünmektedir.

2.4.1. Fagot ve piyano için Sarabande et Cortege

Henri Dutilleux bu eseri 1942 yılında bestelemiştir. Eser iki bölümden oluşmaktadır ve bu bölümler birbirlerine göre zıt karakterdedirler. Birinci bölüm, adını 3 zamanlı bir İspanyol dansı olan “*sarabande*”dan alır. Oldukça duygulu ve şiirsel bir yapıya sahip olan bu bölümden sonra gelen “*cortege*” ise ilk bölümün aksine son derece neşeli ve şakacı bir yapıdadır. Dutilleux kendisini bağımsız bir besteci olarak nitelemekle beraber hiçbir zaman için kendisini bir gruba, ekole ya da topluluğa bağlı olarak görmemiştir. İlk zamanlarda Ravel ve Debussy'den büyük ölçüde etkilenmiş, daha sonraları ise kendi tarzını ve kalitesini belirginleştirerek, müzik dünyasındaki yerini kanıtlamıştır.

1. Bölüm-Sarabande: *A* bölümü üç ölçülük bir girişin ardından fagotun girdiği yerden başlar. 12. ölçüdeki '*B*'nin ardından 26. ölçüdeki *köprü* ile müzik yeniden 28. ölçüde '*A*'ya taşınır. 42. ölçüde başlayan *codetta* ile Sarabande bölümü sona erer.

2. Bölüm-Cortege: Formu '*A B A C Cadenza A*' olan bu bölüm, dört ölçülük bir girişin ardından *A* bölümü ile başlar. Ardından 19. ölçüdeki *köprü* ile müzik, 29. ölçüdeki fugal yapıdaki *B* bölümüne geçiş yapar. Daha sonra 51. ölçüde yeniden, değişmiş biçimdeki *A* bölümü gelir. 62. ölçüde başlayan *köprü* ile 68. ölçüde *C* bölümü başlar. *C* bölümünün bitişinin ardından *Cadenza* gelir. Ardından *A* bölümü tekrar belirir ve '*koda*'ya bağlanarak eser son bulur.

SONUÇ

İnsanlığın tarihi gibi fagotun tarihi de sürekli bir değişim ve gelişim gösterir. Değişen, gelişen ve karmaşık bir yapıya bürünen uygarlıkların gelişme evrelerine göre sanatsal anlatım biçim ve olanakları da farklılaşmış, fagot da bu değişimler ile olan etkileşimleri sonucunda yeni biçimler kazanmıştır. Bu süreç içinde fagotun tınısı ve düzeneği üzerine birçok çalışma yapılmış, fagot da tüm bu çalışmalar ve değişimlere koşut bir biçimde müzik repertuarı içinde kendi belirleyici yerini almıştır. Günümüze dek bu yeri daha da sağlamlaştırmıştır.

Fagotun tınısı ve düzeneği üzerine yapılan çalışmalar, fagotun ilk kez çalgı olarak kullanılmaya başlandığı XVI. Yüzyıl ile birlikte başlamış ve sonraki süreç içerisinde hız kazanmıştır. Başlangıçta değişik boyutlarda, isimlerde ve aktarımlı türdeki örnekleriyle müziğin içinde yer alan fagot, zamanla müzik tarihine yön veren besteciler ve çalgı yapımcılarının titiz araştırmaları ve çalgı üzerinde önceden yapılmış olan çalışmaları geliştirme, daha ileriye götürme düşünce ve gayretleriyle bugünkü şeklini almıştır. Fagotun müzik repertuarı içindeki konumu da bu gelişmeler ile birlikte belirginleşmiş ve sağlamlaşmıştır.

Fagot repertuarında önemli yer tutan HINDEMITH, BRUNS, FRANÇAIX ve DUTILLEUX'nün müzik tarihi içinde taşıdıkları önemi vurgulamak gerekir. Bu besteciler yaşamları süresince müzik dünyasına birçok katkıda bulunmuş, nitelikleri ve müziğe verdikleri anlam ve önem ile klasik müziğin kuşaklar arası geçişlerinde önemli birer etmen olmuşlardır. Fagot için besteledikleri eserleri doğru bir biçimde kavrayabilmemiz için, onların müzik tarihindeki yerlerini de doğru görmemiz ve anlamamız gerekir. Bu çalışmamda incelediğim besteciler ve eserleri resital programı içinde bulunduğu ileriiki zamanlarda bu repertuarı yorumlayacak olan fagot çalıcılarına da yol gösterici olabileceği düşünülerek, eserlerin form analizleri de yapılmıştır.

KAYNAKÇA

- HONEGGER, Marc (1995), **Dictionnaire de la Musique**, Bordas, Paris
- İLYASOĞLU, Evin (1996), **Zaman İçinde Müzik**, İstanbul
- KOPP, B. James (2000), **The Double Reed**, Colorado, USA
- LANGWILL, L. Graham (1965), **The Bassoon**, New York, USA
- POLITOSKE, Daniel T. (1998), **Music**, New Jersey, USA
- SAY, Ahmet (1994), **Müzik Tarihi**, Ankara
- SAYDAM, Akif (1997), **Ünlü Müzisyenler, Yaşamları-Yapıtları**, Ankara
- STUCKENSCHMIDT, Hans Heinz (1970), **Twentieth Century Music**, New York

MUSTAFA KEMAL SAYDAM

Eğitim:

1980 yılında Ankara'da doğdu.

1991 yılında fagot eğitimine, H.Ü. Devlet Konservatuvarı'nda Doç. Orhan Nuri Göktürk ile başladı ve 1997 yılından itibaren eğitimini Öğr. Gör. Gülnur Kurt ile sürdürdü.

2001 yılında aynı okulun lisans devresinden Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Anasanat Dalı Müzik Bölümü birincisi olarak mezun oldu.

Halen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda yüksek lisans eğitimini sürdürmektedir.

Önemli Konserler:

1997 yılında H.Ü. Devlet Konservatuvarı Senfoni Orkestrası eşliğinde solist olarak, E.W. Ferrari'nin Süit Konçertino'sunu seslendirdi.

Cumhurbaşkanlığı, İstanbul, Çukurova, Bursa, Antalya, Cemal Reşit Rey ve Şişli Senfoni Orkestraları, Tekfen ve Borusan Filarmoni Orkestraları ile Antalya Devlet Opera ve Balesi Orkestrası'nda görev aldı.

Kompozisyon çalışmalarında bulundu ve eserleri çeşitli topluluklar tarafından seslendirildi.

2001 yılında H.Ü. Senfoni Orkestrası ile birlikte Almanya'daki festivale katıldı.

2002-2003 sezonunda İstanbul Devlet Opera ve Balesi Orkestrası'nda çalıştı.

2006 yılında Tekfen Filarmoni Orkestrası ile birlikte Brüksel, Berlin ve Paris'te konserler verdi.

2007 yılında Eskişehir Anadolu Üniversitesi Senfoni Orkestrası eşliğinde A. Vivaldi'nin Fagot Konçertosu'nu seslendirdi.

2005 yılından bu yana Eskişehir Anadolu Üniversitesi Senfoni Orkestrası'nda çalışmaktadır.