



**ORKESTRA ESERLERİNDEKİ SEÇİLMİŞ
FAGOT SOLOLARININ İCRASINA YÖNELİK ÖNERİLER**

Sanatta Yeterlik Tezi

Tuğçe PALABIYIK

Eskişehir 2023

**ORKESTRA ESERLERİNDEKİ SEÇİLMİŞ
FAGOT SOLOLARININ İCRASINA YÖNELİK ÖNERİLER**

Tuğçe PALABIYIK

SANATTA YETERLİK TEZİ

**Müzik Anasanat Dalı
Danışman: Prof. Emre HOPA**

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Ekim 2023**

ÖZET

ORKESTRA ESERLERİNDEKİ SEÇİLMİŞ FAGOT SOLOLARININ İCRASINA YÖNELİK ÖNERİLER

Tuğçe PALABIYIK

Müzik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ekim 2023

Danışman: Prof. Emre HOPA

Fagot, tahta üflemeli ve çift kamışlı bir enstrümandır. Orkestrada genellikle yaylı çalgıları güçlendirmek için kullanılmasına rağmen etkileyici sesi ile orkestrada solo enstrüman olarak da kullanılmaktadır. Orkestra eserlerinde yer alan fagot soloları, orkestra seçmelerinde yorumculardan sıklıkla talep edilmektedir. Bu nedenle yorumcular için orkestra soloları önemli bir yere sahiptir.

Orkestra sololarının, bestelendikleri dönemin karakter özelliklerine uygun bir şekilde yorumlanması gerekir. Bu anlamda bestecinin hayatı, yaşadığı dönem, eserin karakter özellikleri ve hikayesi yorumcuya solonun doğru bir şekilde yorumlanması açısından yol gösterici olacaktır. Ayrıca yorumcuların orkestra sololarını teknik ve müzikal içerikli varyasyonlara çevirerek çalışmalar yapması bu soloların daha rahat bir şekilde yorumlanmasına yardımcı olmaktadır.

Araştırmada ulusal ve uluslararası orkestra seçmelerinde sıklıkla yer alan seçilmiş orkestra soloları hakkında bilgiler verilmiş ve soloların icrasına yönelik önerilerde bulunulmuştur. Buna bağlı olarak araştırmanın amacı bu alanda Türkçe literatürde kaynak oluşturmaktır. Yapılan literatür taraması sonucunda fagot için orkestra sololarının icrasına yönelik kaynakların sınırlı bir yer kapladığı da görülmektedir.

Araştırmada literatür ve doküman incelemesi yöntemiyle edinilmiş fagot sololarının yer aldığı eserler, eserlerin bestecilerinin hayatları, yaşadıkları dönemler ve fagotun dönemler arasında göstermiş olduğu yapısal değişimler ile ilgili bilgiler sentezlenerek paylaşılmıştır. Ayrıca fagot için yazılmış olan orkestra sololarının icralarına yönelik teknik ve müzikal açıdan önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Fagot, Orkestra, Orkestra solosu, İcra, Repertuvar

ABSTRACT

RECOMMENDATIONS FOR THE PERFORMANCE OF SELECTED BASSOON EXCERPTS IN ORCHESTRAL WORKS

Tuğçe PALABIYIK

Department of Music

Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, October 2023

Supervisor: Prof. Emre HOPA

The bassoon is a woodwind instrument with a double reed. Although it is generally used in the orchestra to reinforce stringed instruments, its distinctive sound has also made it prominent as a excerpt instrument within the orchestra. Bassoon excerpts featured in orchestral pieces are frequently demanded from performers during orchestral auditions. Therefore, these excerpts hold significant importance for performers.

For the orchestral excerpts, it is essential that they are interpreted in a manner consistent with the character and essence of the era in which they were composed. In this context, knowledge about the composer's life, the period they lived in, the character and narrative of the piece would provide crucial insights for the performer to interpret the excerpt accurately. Moreover, turning orchestral excerpts into technical and musical variations during practice aids performers in achieving a more comfortable and genuine rendition.

In this study, information about selected bassoon excerpts that frequently appear in national and international orchestral auditions has been provided, accompanied by recommendations on their performance. Consequently, the aim of this research is to contribute to the Turkish literature in this domain. A literature review revealed that resources on the performance of bassoon excerpts in orchestral works occupy a limited space in existing documentation.

The research synthesizes acquired bassoon excerpts from the literature and document prioritization method, life stories of the composers of these pieces, the periods they lived in, and the structural evolutions of the bassoon throughout these eras. Additionally, technical and musical recommendations for the performance of bassoon excerpts written for the orchestra have been presented.

Keywords: Bassoon, Orchestra, Orchestral excerpts, Performance, Repertoire

ÖNSÖZ

Bu çalışmada fagot için yazılmış olan orkestra soloları incelenmekte ve icra önerileri sunulmaktadır. Ayrıca fagot sololarının yer aldığı eserlerden bahsedilmiş, bestecilerin hayatı ve yaşadıkları dönemler hakkında bilgilere yer verilmiştir.

Bu araştırmada desteğini benden asla esirgemeyen değerli arkadaşım Aybüke KIR'a; her zaman deneyim ve birikimlerini benimle paylaşan sevgili danışmanım Prof. Emre HOPA'ya, yardımını benden esirgemeyen Prof. Dr. Hasibe Zeynep ÇİLİNGİR'e, sabırla yardımına koşan sevgili arkadaşım Yağızcan KESKİN'e, beni her zaman destekleyip, her koşulda yanımda olan aileme sonsuz teşekkür ederim.

Tuğçe PALABIYIK

09/10/2023

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Tuğçe PALABIYIK

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ	vi
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
GÖRSELLER DİZİNİ	ix
GİRİŞ.....	1
SORUN	2
AMAÇ.....	3
ÖNEM.....	3
VARSAYIM	3
SINIRLILIKLAR	3
TANIMLAR.....	4
ALANYAZIN	8
YÖNTEM	11

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KLASİK DÖNEM	12
1.1. Fagotun Klasik Dönemdeki Yapısal Özellikleri ve Orkestradaki Yeri	12
1.2. Klasik Dönem Müziği ve Özellikleri.....	14
1.3. Klasik Dönem Orkestra Eserlerindeki Seçilmiş Soloların İncelenmesi	14
1.3.1. Wolfgang Amadeus Mozart' ın Hayatı ve Müziği	15
1.3.2. Wolfgang Amadeus Mozart Figaro'nun Düğünü Uvertürü K. 492	15
1.4.1. Ludwig van Beethoven'ın Hayatı ve Müziği	22
1.4.2. Ludwig van Beethoven'ın 4. Senfonisi Si Bemol Majör, Op.60....	23
1.4.3. Ludwig van Beethoven'ın 4. Senfonisi'ndeki Fagot Solosunun....	
İncelenmesi ve İcra Önerileri.....	25

İKİNCİ BÖLÜM

2. ROMANTİK DÖNEM	31
-------------------------	----

2.1. Fagotun Romantik Dönemdeki Yapısal Özellikleri ve Orkestradaki Yeri	31
2.3. Romantik Dönem Müziği ve Özellikleri.....	32
2.3. Romantik Dönem Orkestra Eserlerindeki Seçilmiş Soloların İncelenmesi	33
2.3.1. Louis Hector Berlioz'un Hayatı ve Müziği.....	33
2.3.2. Louis Hector Berlioz'un Fantastik Senfonisi, op. 14	34
2.3.3. Louis Hector Berlioz'un Fantastik Senfoni'sindeki Fagot Sololarının İcrasına Yönelik Öneriler.....	37
2.4.1. Pyotr İlyinç Çaykovski'nin (Pyotr Ilyich Tchaikovsky) Hayatı ve Müziği.....	45
2.4.2. Pyotr İlyinç Çaykovski'nin 4. Senfonisi Fa Minör, Op. 36	46
2.4.3. Pyotr İlyinç Çaykovski'nin 4. Senfoni'sindeki Fagot Solosunun İcrasına Yönelik Öneriler.....	48
2.5.1. Nikolay Andreyevich Rimsky – Korsakov Hayatı ve Müziği	54
2.5.2. Nikolay Andreyeviç Rimski - Korsakov'un Şehrazat Senfonik Suiti Op. 35	55
2.5.3. Nikolay Andreyeviç Rimski - Korsakov'un Şehrazat Senfonik Suiti'ndeki Fagot Sololarının İcrasına Yönelik Öneriler	60

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ÇAĞDAŞ DÖNEM	69
3.1. Çağdaş Dönemde Fagotun Yapısal Özellikleri ve Orkestradaki Yeri ..	69
3.2. Çağdaş Dönem Müziği ve Özellikleri	70
3.3. Çağdaş Dönem Orkestra Eserlerindeki Seçilmiş Soloların İncelenmesi	71
3.3.1. Joseph- Maurice Ravel'in Hayatı ve Müziği	71
3.3.2. Joseph- Maurice Ravel'in Bolero Başlıklı Eseri	73
3.3.3. Joseph- Maurice Ravel'in Bolero Başlıklı Eserindeki Fagot Solosunun İcrasına Yönelik Öneriler.....	74
3.4.1. Igor Fyodoroviç Stravinski'nin (Igor Fyodorovich Stravinsky) Hayatı ve Müziği.....	78
3.4.2. Igor Fyodoroviç Stravinski'nin Ateş Kuşu Balesi.....	80
3.4.3. Igor Fyodoroviç Stravinski'nin Ateş Kuşu Balesi'ndeki Fagot Solosunun İcrasına Yönelik Öneriler	82
3.4.4. Igor Fyodoroviç Stravinski'nin Bahar Ayini Başlıklı Eseri.....	85

3.4.5. Igor Fyodoroviç Stravinski'nin Bahar Ayini Başlıklı Eserindeki Fagot Sololarının İcrasına Yönelik Öneriler	87
3.5.1. Dmitri Dmitriyeviç Şostakoviç'in (Dmitri Dmitriyevich Shostakovich) Hayatı ve Müziği	92
3.5.2. Dmitri Dmitriyeviç Şostakoviç 9. Senfonisi Op.70.....	94
3.5.3. Dmitri Dmitriyeviç Şostakoviç 9. Senfonisi'ndeki Fagot Solosunun İcrasına Yönelik Öneriler.....	95
SONUÇ	100
KAYNAKÇA.....	106
EKLER	114
ÖZGEÇMİŞ	151

GÖRSELLER

Sayfa

Görsel 1.1. Wolfgang Amadeus Mozart, Figaro'nun Düğünü uvertürü K.492, 1 - 24. ve 161 - 176. ölçüler arası fagot partisi (Kalmus,1968, s.1).....	14
Görsel 1.2. Wolfgang Amadeus Mozart Figaro'nun Düğünü Uvertürü K.492, 1. fagot partisi, 1 -24. ölçüler arası, Dag Jensen'nın çalışma önerisi	18
Görsel 1.3. Wolfgang Amadeus Mozart Figaro' nun Düğünü Uvertürü K.492, 1. fagot partisi, 1- 24. ölçüler arası, çalışma önerisi	19
Görsel 1.4. Wolfgang Amadeus Mozart, Figaro' nun Düğünü, 1. fagot partisi, Van Gansbeke' nin Yorum Önerisi	20
Görsel 1.5. Wolfgang Amadeus Mozart Figaro' nun Düğünü Uvertürü K.492, 1. fagot partisi, 1 - 2. ölçüsünde yer alan re notası için parmak pozisyonu önerisi.....	21
Görsel 1.6. Wolfgang Amadeus Mozart, Figaro' nun Düğünü K.492, 1. fagot partisi, 101 - 123. ölçüler arası (Kalmus, 1968, s. 1).....	21
Görsel 1.7. Wolfgang Amadeus Mozart, Figaro' nun Düğünü K.492, 1. fagot partisi, 101 – 102.,110 ve 118. ölçüler için çalışma önerisi	22
Görsel 1.8. Ludwig van Beethoven 4. Senfonisi Op. 60, 4. bölüm 1. fagot partisi 184 - 190. ölçüler arası (Edition C.F. Peter, 1992, s. 6)	21
Görsel 1.9. Ludwig van Beethoven 4. Senfoni Op.60, 4. bölüm 1. fagot partisi, 184 - 187. ölçüler arası çalışma önerisi	22
Görsel 1.10. Ludwig van Beethoven, 4. Senfonisi Op. 60, 4. bölüm 1. fagot partisi 184 - 187. ölçüler arası McGrill' in çalışma önerisi (Urtext Edition, 1999, s .6).....	22
Görsel 1.11. Ludwig van Beethoven 4. Senfoni Op.60, 4. bölüm 1. fagot partisi, 184 - 187. ölçüler arası çalışma önerisi	23
Görsel 1.12 . Ludwig van Beethoven, 4. Senfoni Op. 60, 4. bölüm 1. fagot partisi 184 - 187. ölçüler arası çalışma önerisi (Van Gansbeke, 2012, s.60).....	23

Görsel 1.13. Ludwig van Beethoven, 4. Senfoni Op. 60, 4. bölüm 1. fagot partisi 184 - 187. ölçüler arası Van Gansbeke'nin çalışma önerisi (Van Gansbeke, 2012, s.61).....	27
Görsel 1.14. Goerg Junge çift dil çalışma önerisi	28
Görsel 1.15. Goerg Junge çift dil çalışma önerisi (Junge,tarihsiz, s. 1).....	29
Görsel 1.16. Goerg Junge, çift dil çalışma önerisi (Junge, tarihsiz, s.6).....	29
Görsel 1.17. Goerg Junge, çift dil çalışma önerisi (Junge, tarihsiz, s.8).....	30
Görsel 1.18. Ludwig van Beethoven, 4. Senfoni Op. 60, 4. bölüm 1. fagot partisi 184 - 187. ölçüler arası çift dil çalışma önerisi.....	26
Görsel 2.1. Hector Berlioz Fantastik Senfoni 1.bölüm , 71 - 86. ölçüler arası (Malherbe, 1910, s. 10).....	30
Görsel 2.2. Hector Berlioz Fantastik Senfoni 2. bölüm, 120 - 128. ölçüler arası (Malherbe, 1910, s.40).....	30
Görsel 2.3. Hector Berlioz Fantastik Senfoni 3. Bölüm, 92 - 95. ölçüler arası (Malherbe, 1910, s.66).	30
Görsel 2.4. Hector Berlioz Fantastik Senfoni 4. bölüm fagot solosu 49 - 63. ölçüler arası (Malherbe, 1910, s.80)	36
Görsel 2.5. Hector Berlioz Fantastik Senfoni 4. bölüm klarnet solosu 166 - 172. ölçüler arası (Malherbe, 1910, s.95)	37
Görsel 2.6. Hector Berlioz, Fantastik Senfoni Op.14, 4. Bölüm fagot partileri / 49 - 63. ölçüler arası (Malherbe, 1910, s.6).....	38
Görsel 2.7. Hector Berlioz, Fantastik senfonisi Op. 14, 4. bölüm fagot partileri / 51 - 54. ölçüler arası, Van Gansbeke çalışma önerisi (Van Gansbeke, 2012, s. 81).....	38
Görsel 2.8. Hector Berlioz, Fantastik Senfoni Op.14, 4. bölüm fagot solosu 49 - 63. ölçüler arası çalışma önerisi (Schottstadt, 2004, s.23).....	39
Görsel 2.9. Hector Berlioz, Fantastik Senfoni Op. 14, 5. bölüm fagot solosu 63 - 64. numaralar arası (Malherbe, 1910, s.8)	40
Görsel 2.10.L. Hector Berlioz, Fantastik Senfoni Op.14, 5. bölüm 63- 64. numaralar arası fagot solosu için çalışma önerisi	41
Görsel 2.11. Hector Berlioz, Fantastik Senfoni Op. 14, 5. bölüm fagot solosu 435 - 467. ölçüler arası (Malherbe, 1910, s.10)	41

Görsel 2.12. Hector Berlioz, Fantastik Senfoni Op. 14, 5. bölüm fagot solosu 435 - 467. ölçüler arası tril çalışma önerisi	42
Görsel 2.13. Hector Berlioz, Fantastik Senfoni Op. 14, 5. bölüm fagot solosu 435 - 467. ölçüler arası için la-si tril önerisi (Cooper ve Toplansky, 1976, s. 288)	43
Görsel 2.14. Hector Berlioz, Fantastik Senfoni Op. 14, 5. bölüm fagot solosu 435 - 467. ölçüler arası için la-si tril önerisi (Cooper ve Toplansky, 1976, s. 288)	43
Görsel 2.15. Hector Berlioz, Fantastik Senfoni Op. 14, 5. bölüm fagot solosu 435 - 467. ölçüler arası için fa- sol tril önerisi (Cooper ve Toplansky, 1976, s. 224)	44
Görsel 2.16. Hector Berlioz Fantastik Senfoni Op. 14, 5.bölüm fagot solosu 435 - 467. ölçüler arası için fa- sol tril önerisi (Cooper ve Toplansky, 1976, s. 224)	44
Görsel 2.17. Hector Berlioz Fantastik Senfoni Op. 14, 5.bölüm fagot solosu 435 - 467. ölçüler arası için fa- sol tril önerisi (Cooper ve Toplansky, 1976, s. 224)	45
Görsel 2.18. Pyotr İlyinç Çaykovski, 4. Senfoni Op. 36, 2. bölüm 274 - 303. ölçüler arası 1. fagot partisi.....	48
Görsel 2.19. Pyotr İlyinç Çaykovski, 4. Senfoni Op. 36, 2. bölüm 274 - 303. ölçüler arası fagot partisi için Mcgrill' in nota gruplandırma önerisi (Van Gansbeke, 2012, s. 235).....	50
Görsel 2.20. Pyotr İlyinç Çaykovski, 4. Senfoni Op. 36, 2. bölüm 274 - 303. ölçüler arası fagot partisi için çalışma önerisi.....	50
Görsel 2.21. Pyotr İlyinç Çaykovski, 4. Senfoni Op. 36, 2. bölüm 392 - 404. ölçüler arası	51
Görsel 2.22. Pyotr İlyinç Çaykovski, 4. Senfoni Op. 36, 2. bölüm 402 – 404. ölçüler arasında yer alan fa notası için parmak pozisyonu önerisi	51
Görsel 2.23. Pyotr İlyinç Çaykovski, 4. Senfoni Op. 36, 2. bölüm 402 – 404. ölçüler arasında yer alan fa notası için parmak pozisyonu önerisi	52
Görsel 2.24. Pyotr İlyinç Çaykovski, 4. Senfoni Op. 36, 2. bölüm 402 – 404. ölçüler arasında yer alan fa notası için parmak pozisyonu önerisi	52

Görsel 2.25. Pyotr İlyinç Çaykovski, 4. Senfoni Op. 36, 2. bölüm 274 - 303. ölçüler arası fagot partisi için çalışma önerisi.....	54
Görsel 2.26. Nikolay Andreyeviç Rimski- Korsakov Şehrazat Senfonik Suiti Op. 35, Şehriyar'ı anlatan tema (Schreiber, 2019, s. 19)	57
Görsel 2.27. Nikolay Andreyeviç Rimski-Korsakov Şehrazat Senfonik Suiti Op. 35, Şehrazat' ı anlatan tema (Schreiber, 2019, s. 20)	57
Görsel 2.28. Nikolay Andreyeviç Rimski-Korsakov Şehrazat Senfonik Suiti Op. 35, Sindbad' ın gemisini anlatan tema (Schreiber, 2019, s. 21)	58
Görsel 2.29. Nikolay Andreyeviç Rimski-Korsakov Şehrazat Senfonik Suiti Op. 35, Deniz'i anlatan tema (Antolli ve O'Toole, 2018, s. 5)	58
Görsel 2.30. Nikolay Andreyeviç Rimski-Korsakov Şehrazat Senfonik Suiti Op.35, 2. bölüm 4 – 26. Ölçüler arası Prens Kalender'i anlatan tema (Antolli ve O'Toole, 2018, s. 5)	59
Görsel 2.31. Rimski-Korsakov, Şehrazat Senfonik Süiti Op. 35, 1. fagot partisi/ 2. bölüm, 5 - 26. ölçüler arası (Rimski- Korsakov, 1888).	61
Görsel 2.32. Rimski- Korsakov, Şehrazat Senfonik Süiti Op. 35 1. fagot partisi, 2. bölüm, 5 - 26. ölçüler arası, çalışma önerisi (Van Gansbeke, 2019, s.174).....	62
Görsel 2.33. Rimski- Korsakov, Şehrazat Senfonik Süiti Op. 35 1. fagot partisi, 2. bölüm,5-26./323-331.ölçülerarası, çalışma önerisi (Schottstadt, 2004, s.1).....	64
Görsel 2.34. Nikolai Rimski- Korsakov, Şehrazat Senfonik Suiti Op. 35, 1. fagot partisi, 2. bölüm, 323 -331. ölçüler arası Rimski- Korsakov, 1888, s. 4)	60
Görsel 2.35. Rimski- Korsakov, Şehrazat Senfonik Süiti Op. 35,1. fagot partisi/ 2.bölüm, 323 - 331. ölçüler arası, çalışma önerisi (Hopa, 2019, s. 114) .	66
Görsel 2.36. Nikolay Rimski- Korsakov, Şehrazat Senfonik Süiti Op. 35, 1. fagot partisi/ 2. bölüm, 332. ölçüsü için McGill'in çalışma önerisi (Mcgill, 2007, s. 265).....	66
Görsel 2.37. Nikolai Rimski- Korsakov, Şehrazat Senfonik Suiti Op. 35, 1. fagot partisi, 2. bölüm, 323 -331. ölçüler arası çalışma önerisi	67
Görsel 2.38. Nikolay Rimski- Korsakov, Şehrazat Senfonik Suiti Op. 35, 1. fagot partisi, 2. bölüm, 323 -331. ölçüler arası yorumlama önerisi	62

Görsel 3.1. Maurice Ravel, Bolero, 41 - 57. ölçüler arası fagot partisi (Sceaux ,s.1, 2016).....	74
Görsel 3.2. Maurice Ravel, Bolero, 41 - 47. ölçüler arası fagot solosu için çalışma önerisi	75
Görsel 3.3. Maurice Ravel, Bolero, 41 - 57. ölçüler arası fagot solosu için çalışma önerisi	76
Görsel 3.4. Maurice Ravel Bolero, 44 - 46. ölçüler arası fagot solosu için çalışma egzersizi.....	69
Görsel 3.5. Maurice Ravel, Bolero, 44 - 47. ölçüler arasında yer alan re bemol notası için parmak pozisyonu önerisi.....	69
Görsel 3.6. Maurice Ravel, Bolero, 75 - 93. ölçüler arası1. ve 2. fagot partisi (Sceaux ,s.1, 2016).....	78
Görsel 3.7. Maurice Ravel, Bolero, 75 - 93. ölçüler arasında yer alan sol notası için parmak pozisyonu önerisi	78
Görsel 3.8. Igor Stravinski Ateş Kuşu Balesi fagot solosu 183 - 187. numaralar arası ve 362 - 391. ölçüler arası (Kalmus, 1919, s. 11).....	82
Görsel 3.9. Igor Stravinski Ateş Kuşu Balesi fagot solosu 183 - 187. numaralar arası ve 362 - 391. ölçüler arası si bemol ve re bemol notaları için çalışma önerisi	83
Görsel 3.10. Igor Stravinski Ateş Kuşu Balesi fagot solosu 183 - 187. Numaralar, 362 - 391. ölçüler arası çalışma önerisi	84
Görsel 3.11. Pyotr İlyinç Çaykovski, 4. Senfoni Op.36, 2. bölüm, 1. fagot partisi 274 -303. ölçüler arası, Re bemol notası pozisyon önerileri (Cooper ve Toplansky, 1976, s. 174).....	84
Görsel 3.12. Pyotr İlyinç Çaykovski, 4. Senfoni Op.36, 2. bölüm, 1. fagot partisi 274 -303. ölçüler arası, Re bemol notası pozisyon önerileri (Cooper ve Toplansky, 1976, s. 174).....	85
Görsel 3.13. Igor Stravinski Bahar Ayini fagot solosu 1 - 15. ölçüler arası (Russe de Musique, 1922, s.1).....	87
Görsel 3.14. Igor Stravinski Bahar Ayini fagot solosu 1 - 3. ölçüler arası.....	88
Görsel 3.15. Igor Stravinski Bahar Ayini fagot solosu 1 - 14. ölçüler arası, çalışma önerisi.....	89
Görsel 3.16. Igor Stravinski Bahar Ayini fagot solosu 1. ölçüsü.....	89

Görsel 3.17. Igor Stravinski Bahar Ayini fagot solosu 1 - 15. ölçüler arasında yer alan fagotun dördüncü oktav do notası parmak pozisyonu (http-20)	90
Görsel 3.18. Igor Stravinski Bahar Ayini fagot solosu 1 - 15. ölçüler arasında yer alan fagotun dördüncü oktav do notası için pozisyon önerisi.....	91
Görsel 3.19. Igor Stravinski Bahar Ayini fagot solosu 1 - 15. ölçüler arasında yer alan fagotun dördüncü oktav si notası için pozisyon önerisi	91
Görsel 3.20. Igor Stravinski Bahar Ayini fagot solosu 66 - 69.ölçüler arası (Russe de Musique, 1922, s.4).....	92
Görsel 3.21. Igor Stravinski Bahar Ayini fagot solosu 66 - 69. ölçüler arası, çalışma önerisi.....	92
Görsel 3.22. Dmitri Şostakoviç, 9. Senfonisi Op.70, 1. fagot partisi, 4. ve 5. bölüm	96
Görsel 3.23. Dmitri Şostakoviç, 9. Senfoni, 4. bölümündeki fagot solosunun tekrarlanan motifleri (Huang, 2004'den aktaran Hopa, 2020, s.298) (Kırmızı renk inici tam dörtlü aralığı, mavi renk inici küçük üçlü, yeşil renk ise küçük ikili aralığı göstermektedir.)	97
Görsel 3.24. Dmitri Şostakoviç, 9. Senfoni, 1. fagot solosu için Van Gansbeke' nin Yorum önerisi (Van Gansbeke, 2012, s.188).....	97
Görsel 3.25. Dmitri Şostakoviç, 9. Senfoni, 1. fagot partisi, 5.bölüm, 1 - 27. ölçüler arası (Kalmus, New York, tarihsiz, s. 5).....	99
Görsel 3.26. Dmitri Şostakoviç, 9. Senfoni, 1. fagot partisi, 5.bölüm, 5 - 9 ve 17. ölçüler için çalışma önerisi	99
Görsel 3.27. Dmitri Şostakoviç, 9. Senfoni, 5.bölüm, 6. ölçüsünde yer alan bağlı mi bemol notası için pozisyon önerisi	100

GİRİŞ

Yaylı, üflemeli, tuşlu ve vurmali enstrümanların bir veya birden çok sayıda yer aldığı büyük çalgı topluluklarına orkestra adı verilir. Orkestrada yer alan her enstrüman grubunun farklı özellikleri ve tınısı vardır. Besteci ifade etmek istediği duygu ve düşünceyi çalgıların teknik özellikleri ve ses tınısına göre grup ya da solo olarak eserlerinde kullanır. Özellikle üflemeli çalgılar orkestra içerisinde önemli birer solo enstrüman olarak kullanılırlar. Orkestra eserinin yapısına göre bazı enstrümanlar eşlik görevi görürken bazıları da bir melodiyi ön plana çıkarır. Eserde bir veya birden fazla enstrümanın öne çıkan bir melodiyi seslendirmesiyle “orkestra solosu” oluşur.

Orkestra soloları, yorumcunun enstrümanı üzerinde teknik ve müzikal anlamdaki kabiliyetini sergilemesine fırsat tanır. Bu anlamda orkestra seçmelerinde yorumcunun teknik ve müzikal seviyesini ölçmek için orkestra sololarına yer verilir. Orkestra seçmelerinde dil-parmak tekniği ve koordinasyonu, çift dil tekniği, nefes tekniği gibi enstrümanın teknik unsurlarını içeren soloların akıcı ve net şekilde çalınması beklenir. Benzer şekilde orkestra seçmelerinde soloların nüanslarının, müzikal biçimlerinin ve cümlelerinin yorumlanma şekilleri de önem teşkil etmektedir.

Bahsedilen teknik ve müzikal unsurların yanı sıra bestecilerin yaşadıkları dönemdeki toplumsal ve kültürel olayların yön verdiği akımlar, dönemin müzik anlayışı gibi birçok etmen de orkestra sololarının hangi karakterde olması ve nasıl çalınması gerektiği açısından önemlidir. Bu nedenle her solonun doğru yorumlanabilmesi için dönemi, bestecisi ile ilgili bilgiler, solonun teknik ve müzikal incelikleri gibi konularda bilgi edinilmesi gerekmektedir.

Bu araştırmada, ulusal ve uluslararası seçmelerde sıklıkla yer alan fagot için yazılmış olan 9 adet orkestra solosu incelenmekte, yorumlama ile ilgili bilgiler verilmektedir. Bu orkestralardan bazıları aşağıda yer almaktadır ;

- Gewandhaus Orchester (Leipzig Senfoni Orkestrası)
- Deutsche Oper Berlin (Berlin Alman Operası)
- Konzerthaus Berlin (Berlin Konser Salonu)
- Ndr Radio Philharmonic (Kuzey Almanya Radyo Filarmoni Orkestrası)
- Komische Oper Berlin (Berlin Komik Operası)
- Staatorchester Stuttgart (Stuttgart Devlet Orkestrası)

- Deutsch Radio Philharmonie Saarbrücken (Saarbrücken Alman Radyo Filarmoni Orkestrası)
- Oslo Philharmonic (Oslo Filarmoni Orkestrası)
- Malmö Symfoniorchester (Malmö Senfoni Orkestrası)
- Oper Frankfurt (Frankfurt Operası)
- Gürzenich Orchester Köln (Gürzenich Köln Orkestrası)

Orkestra sololarını yazan bestecilerin hayatı ve yaşadıkları dönem hakkında bilgiler verilmiş, yazmış oldukları sololar teknik ve müzikal yönden incelenerek soloların icrasına yönelik önerilerinde bulunulmuştur.

Araştırmada incelenen eserler aşağıda yer almaktadır;

- a) Wolfgang Amadeus Mozart Figaro'nun Düğünü Uvertürü KV.492
- b) Ludwig Van Beethoven 4. Senfonisi Op.60
- c) Hector Berlioz Fantastik Senfonisi Op.14
- d) Pyotr Ilyich Çaykovski 4. Senfonisi Op.36
- e) Nikolay Andreyeviç Rimski – Korsakov Şehrazat Senfonik Şiiri Op. 35
- f) Maurice Ravel Bolero
- g) Igor Stravinsky Ateşkuşu ve Bahar ayini
- h) Dmitri Dmitriyeviç Şostakoviç 9. Senfonisi Op. 70

Ülkemizdeki orkestraların sınav programlarında fagot için yazılmış olan orkestra soloları belirtilmemektedir. Ancak bu sololar, sınavlarda sıklıkla yer almaktadır. Ayrıca, ülkemizdeki konservatuvarlarda fagot eğitiminde yer alan orkestra repertuarı dersi ile ilgili az sayıda Türkçe kaynak bulunduğu gözlemlenmiş ve bu çalışmanın enstrümanın literatürüne katkı sağlayacağı düşünülmüştür.

Bu araştırmadaki bilgiler tarihsel dönemlere göre 3 bölümde paylaşılmıştır. Birinci bölüm Klasik Dönem, ikinci bölümde Romantik Dönem, üçüncü bölümde Çağdaş Dönem adı altında ayrılmıştır.

SORUN

Fagot için yazılmış olan orkestra sololarının çalışılması için literatürde yeterince kaynak bulunmadığı ve ülkemizdeki bazı konservatuvarlarda bu konuda eğitim verilmediği görülmektedir. Böylesine önemli bir konunun eğitim sürecinin bir parçası olması soloların bilinçli ve doğru olarak yorumlanmasını kolaylaştırabilir.

AMAÇ

a) Fagotun Klasik Dönem, Romantik Dönem ve Çağdaş Dönemdeki yapısal özellikleri ve orkestradaki yeri hakkında bilgiler verilerek yorumcuların orkestra soloları hakkında bilinçli olması

b) Klasik Dönem, Romantik Dönem ve Çağdaş Dönem hakkında bilgiler verilerek o dönemlerde yaşayan bestecilerin hayatı hakkında bilgi sahibi olunması ve yorumcuların orkestra soloları hakkında daha bilinçli olması

c) Fagot için yazılmış olan orkestra sololarının teknik ve müzikal açıdan zorluklarının belirlenmesi ve icrasına yönelik öneriler sunularak yorumcuların performanslarını geliştirmesi

d) Bu soloların yorumlanması ile bağlantılı olarak nefes tekniği, kamış seçimi, teknik ve müzikal ifadeler hakkında bilgiler verilerek yorumcuların bu soloları teknik olarak daha kolay yorumlamalarına yardımcı olması

ÖNEM

Bu araştırma, yorumcuların orkestra seçmelerine hazırlanma aşamasında bilgi, teknik ve müzikal anlamda yararlanabilecekleri bir kaynak olması ve literatürdeki eksikliği tamamlaması açısından önem arz etmektedir.

VARSAYIM

Bu araştırmayı okuyan kişinin müzik alt yapısına sahip olduğu, müzik terimlerini ve müzikal anlatımı anlayabilecek bilgiye sahip olduğu varsayılmaktadır.

SINIRLILIKLAR

Bu araştırma, aşağıda yer alan eserler belirtilen edisyonları ile sınırlandırılmıştır.

a) Wolfgang Amadeus Mozart Figaro'nun düğünü uvertürü KV.492 (Edisyon Kalmus,1968)

b) Ludwig van Beethoven 4. Senfoni Op.60 (Edisyon C.F. Peter, 1992)

c) Hector Berlioz, Fantastik Senfoni Op.14 (Edisyon Malherbe, 1910)

d) Pyotr Ilyich Tchaikovsky 4. Senfoni Op. 36 (Edisyon Kalmus, 1960)

e) Nikolay Andreyeviç Rimski- Korsakov Şehrazat Senfonik Şiiri Op. 35 (Edisyon Rimski- Korsakov, 1888)

f) Maurice Ravel Bolero (Edisyon Sceaux, 2016)

g) Igor Fyodoroviç Stravinsky Ateşkuşu ve Bahar ayini (Edisyon Russe de Musique, 1922)

h) Dmitri Dmitriyeviç Şostakoviç 9. Senfoni Op.70 (Edisyon Kalmus,tarihsiz)

Araştırmada yer alan icra önerileri Heckel sistem fagotların kullanımıyla sınırlandırılmıştır.

TANIMLAR

Ad libitum: İsteğe bağlı (Randel, 2003, s. 14)

Akor: Üç ya da üçten fazla sesin bir arada tınlaması (Randel, 2003, s. 192).

Allegro: Canlı neşeli ve hızlı (Kennedy, 1996, s. 14).

Allegro agitato é appassionata assai: Hızlı, heyecanlı ve çok tutkulu (Kennedy, 1996, s. 9).

Allegro non troppo: Canlı, hızlı ama çok değil (Ammer, 1972, s. 217).

Allegro vivace: Allegrodan biraz daha hızlı (Ammer, 1972, s. 403).

Andantino: Andante'den biraz daha hızlı (Ammer, 1972, s. 8).

Artikülasyon: Üflemeli çalgılarda, enstrümandan çıkan sesin dil kullanarak şekillendirilmesi (Sadie, 2002, s. 86).

Asimetrik mod: Müzikte belirli bir ölçüde, farklı sayıda vuruşlardan oluşan müzikal bir yapıdır (Sadie, 2002, s. 6).

Beam: Birden fazla notayı birleştirmek için kullanılan yatay veya çapraz çizgi.

Bolero: Ağır ritimli bir İspanyol dansı (Ammer, 1972, s. 40).

Capriccioso: Canlı ve serbestçe (Randel, 2003, s. 149).

Cembalist: Çembalo, klavsen çalan kişi (Kenndy, 1996, s. 146).

Crescendo: Ses gücünün giderek güçlenmesi ve yükselmesi (Sadie, 2002, s. 662).

Çalgılama: Müziği belirli bir çalgı tarafından çalınacak biçimde yazma (http-1).

Decrescendo: Ses gücünün giderek hafiflemesi, azalması (Sadie, 2002, s. 127).

Diabolik: Şeytani, şeytan etkisi altında (http-2).

Dies İrae (Lat. öfke günü): Bir ölüm ayininin yürüyüş figürü. Bu metin biçimi, 12. ve 13. yüzyılda İtalya'da doğmuştur. Dies'in konusu, ilahi mahkemenin korkusudur. W. A. Mozart ve Giuseppe Verdi 'nin Requiem gibi büyük çaptaki eserlerin temelini oluşturur (Ammer, 1972, s. 92).

Divertimento: 18. yüzyılın sonlarına doğru, orkestra süiti, partita, serenad üslubunu oluşturan, çalgılar için bestelenmiş yapıtların tümüne verilen genel ad (Sadie, 2002, s. 392).

Diyatonik: Tam ve yarım aralıklarla kurulmuş müzik dizileri (Ammer, 1972, s. 92).

Dolce espressivo: Tatlı ve dokunaklı bir şekilde (Ammer, 1972, s. 94).

Entonasyon: Ses rengi, ses tutarlılığı (Apel, 1944, s. 421).

Espressivo: Duygulu, içten (Ammer, 1972, s. 110).

Ezoterik: Mistisizm akımına dayanarak, gittikçe müziği atonal olarak bestelemek (Ammer, 1972, s. 32).

Fagot: Tahta üflemeli, çift kamışlı bir çalgıdır. Konik olarak oyulmuş ve ikiye katlanmış bir boru görünümündedir. Genellikle akça ağaçtan yapılır. Enstrümanın ağaç kısmı birbirine birleşen dört eklemenden oluşur. Ses genişliği 3.5 oktav, uzunluğu 1.34 cm'dir (Hopa, 2004, s. 2).

Faust: La Damnation de Faust, Berlioz tarafından çocuk korusu ve orkestra için yazılmış beste (<http-3>).

Flageolet: Şimşir ya da abanoz ağacından yapılan ve önde dört deliği, arakada bir başparmak deliği bulunan üflemeli çalgı (<http-4>).

Fermata: Duraklı nota, bir notayı veya aralığı istediği kadar uzatmak (Apel, 1944, s. 310).

Galant Stil: 18. yüzyılda şık, zarif, soylu, saraylı sözcüklerinin anlamlarını kapsayan bu terim, o dönemin görkemli ortamlarında çalınıp söylenen, dans edilen müziği tanımlar (Apel, 1944, s. 339).

Glissando: Bir notadan diğerine akıcı bir geçiş sağlamak için kullanılan bir tekniktir. Bir çalgı üzerinde çalınan notaların arasındaki tüm tınıları (yarım, çeyrek, 8'lik veya daha küçük aralıklar) yavaş veya hızlı bir şekilde geçiş yaparak tizden pese veya pesten tize doğru kaydırılması anlamına gelir (Ammer, 1972, s. 135).

Kontrpuan: Bestecilikte, akorlara dayalı armoninin yerine, zaman beraberliğinden yararlanarak birçok ezgiyi üst üste getirme sanatı (Kennedy, 1996, s. 397).

Legato: Bir parçanın notalarının, ara vermeksizin birbirine bağlanarak çalınacağını ya da söyleneceğini belirtir (Ammer, 1972, s. 368).

Libretist: Opera yazarı, opera metni yazan kişi (Kenndey, 1996, s. 421).

Libretto: Opera, oratoryo, kantat gibi eserlerin sözel metinlerine verilen addır (Kenndey, 1996, s. 421).

Madrigal: Madrigal genel tanımıyla orta çağın sonları, Rönesans ve Barok dönemlerini kapsayan, genelde dini olmayan vokal müzik kompozisyonudur. Çok seslidir ve iki ile sekiz arasında değişen düzenlemeler, geleneksel olarak enstrüman eşliği olmaksızın seslendirilir (http-5).

Moderato assai: Tam olarak orta hızda (Randel, 2003, s. 520).

Müzikli drama: Hem sözlü tiyatronun hem de operanın bazı özelliklerini iç içe kullanan bir müzikli oyun türü. Bu tür oyunda dramatik eylem sözlü oyundaki gibi gelişmiş ve operadaki yüceltilmiş, ilkeleştirilmiş hareketlerin yerini geçekçi, inandırıcı hareketler almıştır. Konuşmalar müziklidir (http-6).

Neo-klasik: Klasik dönemin bitişiyle başlayan, neredeyse bir yüzyıl boyunca gelişmeye devam eden, iki dünya savaşı arasında doruğa ulaşan bir modernizm akımıdır (Randel, 2003, s. 554).

Orkestra: Yaylı, üflemleri ve tuşlu çalgılar topluluğu (Martini, 2003, s. 237).

Oryantalizm: Doğu toplumlarının kültürlerini ve yaşantılarını araştırmak, yazmak ve tasvir etmeyi konu alan bir sanat akımıdır (Coşkun, 2019, s. 216).

Paradigma: Bir şeyin nasıl üretileceği konusunda örnek, model (Randel, 2003, s. 122).

Pentatonik: Bir sekizli içindeki beş sesin kullanılmasıyla oluşan dizi (Ammer, 1972, s. 261).

Pes: Bir sesin frekansının düşmesi (http-7).

Pizzicato: Yaylı çalgılarda yay kullanmaksızın tel(ler)in parmakla çekilmesiyle elde edilen ses (Kennedy, 1996, s. 566).

Quasi recitado: Kısmen resitativ (konuşur) gibi (Kennedy, 1996, s. 571).

Recitative: Konuşur gibi (Sadie, 2002, s. 1).

Ritardando: Yavaş yavaş ağırlaşarak (Sadie, 2002, s. 446).

Satirik: Yergisel (http-8).

Scherzo: Beste türü, şakacı, eğlendirici, güldürücü üslupta yazılmış müzik yapıtları ya da bölümleri (Randel, 2003, s. 761).

Senfoni: Orkestra için sonat biçiminde bestelenmiş dört bölümlü eser (Ammer, 1972, s. 357).

Serenad: Çalgı ya da ses için yazılmış, belirli bir formu olmayan müzik parçası (Apel, 1944, s. 766).

Staccato: Müzikal artikülasyon biçimidir. Bir notanın süresinin yarı değerinde kısaltarak çalma anlamına gelir (Apel, 1944, s. 806).

Tenuto: Notaların tam değeri kadar, hafifçe belli ederek çalınacağını belirtir (Apel, 1944, s. 838).

Tiz: Bir sesin frekansının yükselmesi (http-9).



ALANYAZIN

Bu araştırmada, fagotun Klasik, Romantik ve ağdaş Dönemlerdeki gelişen yapısal özellikleri ve orkestradaki kullanımı hakkında literatür taraması yapılmıştır. Klasik Dönem, Romantik Dönem ve ağdaş Dönem ile ilgili çeşitli araştırmalar, kitaplar ve makaleler incelenmiştir. Dönemler içerisinde değişiklik gösteren müzik formları ve bu dönemlerde yaşayan bestecilerin hayatları araştırılmıştır. Bu dönemlerde bestelenmiş, ulusal ve uluslararası orkestra seçmelerinde sıklıkla yer alan 9 adet fagot solosu incelenmiştir. Eserlerin bestelendikleri dönem ve bestecilerin hayatları göz önüne alınarak soloların müzikal ve teknik olarak incelenmesi yapılmıştır. Orkestraların seçmelerinde sıklıkla yer alan bu soloların notalarına internet siteleri üzerinden erişilmiştir. Araştırmanın içeriği, bestecilerin yaşadıkları dönem özellikleri, hayatları, eserlerle ilgili bilgi ve fagot için yazılmış olan orkestra sololarının icrasına yönelik öneriler olarak bölümlere ayrılmıştır.

Fagotun yapısal gelişimi ile ilgili literatürde birçok kaynak bulunmaktadır. Bunlardan Kopp, 2008 yılında yayımladığı *The Bassoon* adlı kitabında fagotun Klasik, Romantik ve ağdaş Dönemlerdeki yapısal özelliklerine değinmiş ve bu dönemlerde fagotun değişen ve gelişen mekanizmasından ayrıntılı olarak bahsetmiştir. Gülmez, 2004 yılında yayımladığı *Fagot'un Tarihsel Gelişimi ve Teknik Kullanımı* adlı yüksek lisans tezinde fagotun teknik kullanımı hakkında bilgilere yer vermiştir. Aktalay, 2010 yılında yayımladığı *Fagot Ailesinin Eski ve Yeni Türleri, Kullanım Alanları, İcraları ve Repertuarı ile P. F. Bddecker Fagot Sonatı, H. Dutilleux Sarabande et Cortege, O. Nussio Pergolesi Aryası zerine Varyasyonlar ve R. Boutry Interferences I. Adlı sanatta yeterlik tezinde fagotun orkestradaki yerinden ve gelişiminden bahsetmiştir.*

Kurtuluş, 2019 yılında yayımladığı *Klasik Dönem zellikleri ve W.A. Mozart'ın No.1 ve No.2 Keman Konçertolarının Yapılan Müzikal Analizlerinin Karşılaştırılarak İncelenmesi* adlı yüksek lisans tezinde Klasik Dönem'de yer alan akımların önemini vurgulamıştır. Araştırmacı tezinde Rokoko akımı, Fırtına ve Gerilim akımı sayesinde müzik stillerinin değişim gösterdiğinden bahsetmiştir. Kutluk, 1997 yılında yayımladığı *Müzik ve Politika* adlı kitabında ise Klasik Dönem'i etkileyen siyasal sorunların önemine değinmiştir. Klasik Dönem eserlerinin bu siyasal sorunlardan oldukça etkilendiğini belirten araştırmacı, eserlerin özgürlük, kardeşlik ve eşitlik mesajları verdiğini ne sürmüştür. Elvan Sarıkaya ve Mehmet C. Özer, 2015 yılında yayımladıkları *Kadının Sanat Yaratıcılık ve Romantik Dönem Bestecileri zerinden Bir Okuması* adlı makalede

Klasik Dönem'den Romantik Dönem'e geçiş sürecinde değişen müzik stilini ele almışlardır. Araştırmacılar, Romantik Dönem'e özgü yazı stillinin ve formunun önemini vurgulamışlardır. Çöloğlu'nun 2005 yılında yayımladığı *Çağdaş Türk Bestecilerinin 20.YY. Müziğinin Modernist Anlayışlarıyla Etkileşimi* adlı yüksek lisans tezinde Çağdaş Dönem ayrıntılı olarak incelenmiştir. Çağdaş Dönem'in müzik stilineki farklılıkları ise Gören, 2015 yılında yayımladığı *Çağdaş Dönem Bestecilerinin Eserlerinde Vurmalı Çalgıların Önemi* adlı makalesinde ele alınmıştır.

Gunod, 2014 yılında yayımladığı *Wolfgang Amadeus Mozart* adlı kitabında Klasik Dönem'de yaşamış olan Wolfgang Amadeus Mozart'ın hayatı hakkında ayrıntılı bilgilere yer vermiştir. Tuğrul, 2017 yılında yayımladığı *W.A.Mozart'ın müziğini şekillendiren etkiler: Çağdaş Besteciler, Müzik Stil ve Akımları, Toplumsal Koşullar* adlı makalesinde Mozart'ın müzik stilini ele almıştır. Araştırmacı Mozart'ın Rokoko akımının üslubu olan galant stilini bestelerinde nasıl kullandığını incelemiştir. Fisher, 2015 yılında yayımladığı *Ludwig Van Beethoven : Composer of the Classical and Romantic Eras* adlı kitabında Klasik Dönem'de yaşamış olan Ludwig van Beethoven'ın hayatını ayrıntılı bir şekilde ele almıştır. Birkan, 2006 yılında yayımladığı *Dinleyicinin Kitabı* adlı kitabında Romantik Dönem'de yaşamış olan Louis Hector Berlioz'un müzik stiline farklılıklarını ayrıntılı olarak incelemiştir. Kün, 2014 yılında yayımladığı *Pyotr İlyiç Çaykovski'nin Mevsimler adlı Eserinin İncelenmesi* adlı yüksek lisans tezinde Romantik Dönem'de yaşamış olan Pyotr İlyiç Çaykovski'nin hayatını ayrıntılı olarak incelemiş, ancak bestecinin müzik stili hakkındaki bilgilere değinmemiştir. Sultanova, 2012 yılında yayımladığı *Rus beşlerinin eserlerinde oryantalizm akımı* adlı makalesinde Romantik Dönem'de yaşamış olan bir diğer besteci Rimski – Korsakov'un müzik stilini incelemiştir. Myers'ın, 1960 yılında yayımladığı *Ravel: Life&Work* adlı kitabında Çağdaş Dönem'de yaşamış olan Maurice Ravel'in hayatını incelemiştir. Neef, 2010 yılında yayımladığı *Biography of Igor Stravinsky* adlı makalesinde Çağdaş Dönem'de yaşamış olan Igor Fyodoroviç Stravinski'nin hayatı ele alınmıştır. Onaran, 2017 yılında yayımladığı *Stravinsky'nin Müzikal Stili ve Viyolonsel-Piyano için İtalyan Süiti* adlı sanatta yeterlik tezinde Stravinski'nin müzik stilini dönemlere ayırarak incelemiştir. Moshevic, 2004 yılında yayımladığı *Dmitri Shostakovich, Pianist* adlı kitabında Dmitri Şostakoviç'in hayatını incelemiştir. Kitapta Şostakoviç'in yaşamı, müzik kariyeri ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir.

Van Gansbeke, 2012 yılında yayımladığı *The Orchestral Bassoon: A Pedagogical Website for Bassoonists* adlı doktora tezinde fagot için yazılmış olan fagot sololarını hakkında önemli bilgilere yer vermiştir. Araştırmacı, Uvertür'ün başında yer alan fagot solosunun melodik yapısının yönünü gösterebilmek için çalışma önerilerinde bulunmuştur. David McGill, 2007 yılında yayımladığı *Sound in Motion: A Performer's Guide to Greater Musical Expression* adlı kitabında Beethoven'ın 4. Senfonisi'nde yer alan fagot solosunun dil ve parmak koordinasyonu gerektirmesinden dolayı nota gruplandırması ile yavaş bir tempoda çalışılmasının önemini belirtmiştir. Schotttadt, 2004 yılında yayımladığı *Orchester-Probespiel für Fagott Band 1* adlı kitabında Fantastik Senfoni'nin dördüncü bölümünün 49 – 63. ölçüleri arasında yer alan fagot solosunun düzenlenmiş piyano ve fagot partisi yer almaktadır. Araştırmacı bu solonun yaylı çalgılar ile birlikte ve uyum içinde çalınabilmesi için çalışma egzersizi oluşturmuştur. Cooper ve Toplansky ise 1976 yılında yayımladıkları *Essential of Bassoon technique* adlı kitaplarında eserin beşinci bölümünün 435 – 467. ölçülerinde yer alan fagot solosu için alternatif tril önerilerine yer vermişlerdir. Hopa'nın, 2020 yılında yayımlanmış *Rimski- Korsakov'un Şehrazat Senfonik Süiti'ndeki Fagot Sololarının İncelenmesi* adlı makalesinde bu eser incelenmiş ve fagot solosu için icra önerilerinde bulunulmuştur. Ayrıca Hopa'nın 2020 yılında yayımlanan *Dmitri Şostakoviç'in 9. Senfonisi ve Fagot Sololarının İncelenmesi* adlı makalesinde Şostakoviç'in 9. Senfoni'sinde yer alan fagot solosu incelenmiş ve fagot solosu için icra önerileri sunulmuştur.

YÖNTEM

Bu araştırma fagot için yazılmış olan orkestra soloları hakkındaki verilerin betimsel tarama ve doküman incelemesi yoluyla toplandığı nitel bir araştırmadır.

ARAŞTIRMANIN MODELİ

Bu araştırma tarama modeli kullanılarak ortaya konulmuş bir durum çalışmasıdır.

VERİ TOPLAMA TEKNİĞİ VE ARACI

Bu araştırmada adı geçen eserlerle ilgili bilgilere erişebilmek için yazılı dokümanlar ve internet siteleri taranarak benzer araştırmalara ulaşılmıştır.

EVREN VE ÖRNEKLEM

Araştırmanın evrenini fagot için yazılmış olan orkestra soloları oluşturmaktadır. Wolfgang Amadeus Mozart Figaro'nun Düğünü Uvertürü KV.492, Ludwig Van Beethoven 4. Senfonisi Op.60, Hector Berlioz Fantastik Senfonisi Op.14, Pyotr Ilyich Çaykovski 4. Senfonisi Op.36, Nikolay Andreyeviç Rimski – Korsakov Şehrazat Senfonik Şiiri Op. 35, Maurice Ravel Bolero, Igor Stravinsky Ateşkuşu ve Bahar ayini ve Dmitri Dmitriyeviç Şostakoviç 9. Senfonisi Op. 70 adlı eserleri araştırmanın örneklemi oluşturmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KLASİK DÖNEM

1.1. Fagotun Klasik Dönemdeki Yapısal Özellikleri ve Orkestradaki Yeri

Tahta üflemeli bir çalgı olan fagotun gelişim süreci yaklaşık 400 yıllık bir süreci kapsar. Çalgının ortaya çıkmasından itibaren günümüze kadar aktarılan bilgilerin yetersizliği ve bu bilgilerin birbirleriyle uyuşmaması nedeniyle çalgı hakkında net bir bilgiye ulaşmak zordur. 18. yüzyılın başlarına kadar kullanılan ve “*dulcian*” adı verilen çalgı fagotun atası olarak kabul edilmektedir. Bu çalgı yapı itibarıyla tek parçadan oluşmaktadır (Hopa, 2017, s. 130). Fagotun bu tek parça olan yapısı, tarihsel süreçte dört ayrı parçadan oluşan bir yapıya evrilmiştir. Bu dört parçadan oluşan yapının ilk olarak ne zaman kullanılmaya başlandığı net olarak bilinmemektedir.

Fagot yapısal değişikliklere uğradığı gibi coğrafi bölgelere göre mekanik değişikliklere de uğramıştır. Fagotun günümüzde kullanılan, farklı mekanik özelliklere sahip iki sistemi bulunmaktadır. Bunlar Fransız sistemi ve Alman sistemidir. Bu iki sistem de fagotun farklı özelliklerini öne çıkarmak için kullanılır. Örneğin; Fransız sistem fagot, aktif ve akıcı bir müzik oluşturmaya yarayan mekanik özelliklere sahipken; Alman sistem fagot, çıkarılan seslerin yoğunluğunun artırılmasına ve seslerin birbirleriyle uyumluluğuna yardımcı olacak mekanik özelliklere sahiptir (Gülmez, 2004, s. 1).

Fagotun geçirdiği yapısal ve mekanik değişimler, dönemlerin müzik anlayışlarıyla birlikte değişim göstermiştir. Fagot, Klasik Dönemde dört farklı nedenden ötürü aşamalı şekilde değişime uğramıştır. Fagotun gelişimine katkı sağlayan nedenler; yorumcuların daha güçlü bir ses arayışı içinde olması ve daha akıcı bir şekilde performans gösterme ihtiyaçları, çalgının sahip olduğu ses aralığının genişlemesi, üst oktavdaki seslerin çıkartılabilmesine olanak sağlanması ve bestecilerin fagotu eserlerinde sıklıkla kullanmaya başlaması olarak gösterilebilir (Kopp, 2012, s. 86).

Klasik dönemden önce kullanılan *dulcian* adlı enstrümanda tüm kromatik notalar “*Cross-fingering*” (çapraz parmak) tekniğiyle veya parmakların delikleri yarım kapatmasıyla elde edilmiştir. Ancak, bu tekniğin kullanılması ile çalgının entonasyonunda çeşitli sorunlar oluşmuş ve ses şiddeti sınırlı kalmıştır. Ayrıca çapraz parmak pozisyonları, hızlı pasajların rahat bir şekilde çalınmasını zorlaştırmıştır. Bu nedenle, 1775 yılında yayınlanan Fransız fagot parmak teknikleri tablosunda fagotun ikinci oktav mi bemol notası için yeni bir parmak pozisyonu eklenmiştir. 19. yüzyılın

başlarında ise fagotun ikinci oktav fa diyez, üçüncü oktav ve dördüncü oktav do diyez sesleri, ikinci oktav ve üçüncü oktav si bemol sesleri için yeni parmak pozisyonları da kullanılmaya başlanmıştır. Bu parmak pozisyonları ile bu seslerin, homojen bir ses şiddeti içerisinde ve doğru entonasyonla çalımı mümkün kılınmıştır (Kopp, 2012, s. 86).

Alman besteci Gottfried Weber, 1816 yılında yapmış olduğu araştırmasında tahta üflemeli çalgıların akustik gelişimi bakımından önerilerde bulunmuş ve bu öneriler Alman besteci ve fagotçu olan Carl Almenraeder tarafından fagotun üretiminde kullanılmıştır. Joppig, Almenraeder'in Weber sayesinde fagot üzerinde yaptığı en önemli yeniliklerden şöyle bahsetmektedir. “Almenraeder, fagotun çizme adı verilen alt kısmındaki la tuşundan aşağı doğru genişleme sağlamıştır. 1817 tarihinde ürettiği 15 tuşlu fagot, sadece si bemolden itibaren kromatik ses sınırını genişletmekle kalmamış entonasyonu ve ses kalitesini de iyileştirmiştir” (Joppig'den 1988'den aktaran Özkan, 2010, s. 25).

Fagot, fiziksel ve ses anlamındaki gelişimiyle birlikte bu dönem içerisinde solo kimliğiyle ön plana çıkmış ve bestecilerin sıklıkla solo eser yazdığı enstrümanlar arasında yer almıştır. Viyana klasik bestecileri ve dönemin diğer bestecileri fagotun tiz sesleri arasında yer alan üçüncü oktavdaki seslerini sıklıkla şancılara, yaylı ve üflemeli çalgılara eşlik etmesi için bestelerinde kullanmaya başlamışlardır. Bu dönem içerisinde fagot, solo kimliğinin yanı sıra orkestrada bas sesli enstrümanları güçlendirmek için de kullanılmaya başlanmıştır (Zantur, 2016, s. 5). Fagotun orkestrada ilk kez kullanılması, besteci Robert Cambert tarafından gerçekleştirilmiştir. 1621 yılında bestelemiş olduğu *Pomone* adlı operasında fagota da yer vermiştir. Fagot, Antonio Cesti'nin 1668 yılında seslendirilen *II pomo d'oro* adlı eserinde kornet ve trombonlarla birlikte kullanılmıştır. Jean-Baptiste Lully ise *Proserpine* adlı operasında fagotu yaylı çalgılarla kontrast oluşturmak amacıyla iki obua ile birlikte kullanarak üflemeli çalgılar üçlüsünü oluşturmuştur (Aktalay, 2010, s.11). Viyana klasik bestecilerinden Wolfgang Amadeus Mozart, Figaro'nun Düğünü Uvertürü'nün başlangıcında fagotlara ve yaylı çalgılara unison bir solo yazmış, fagotun farklı enstrümanlarla beraberliğine önem vererek fagotu eserlerinde sıklıkla kullanmıştır. Benzer şekilde Viyana klasik bestecilerinden Joseph Haydn bas partisini daha etkili hale getirebilmek için yaylı çalgılarla birlikte fagotun da aynı partiyi seslendirmesinin eserde oluşturduğu güçlü etkiden bahsetmiş ve eserlerinde fagotu sıklıkla kullanmıştır (Kopp, 2012, s. 87).

1.2. Klasik Dönem Müziği ve Özellikleri

Klasik Dönem, 18. yüzyıldan başlayarak 19. yüzyıla kadar sürmüş olan bir dönemdir. 1720 - 1760 yıllarını kapsayan dönem Erken Klasik Dönem, 1760 - 1820 yıllarını kapsayan dönem ise Geç Klasik Dönem olarak tanımlanmaktadır (Randel, 2003, s. 183).

Klasik Dönem, bir önceki dönem olan Barok Dönem'in süslü ve karmaşık müzik yapısına zıt olarak sade ve yalın bir müzik dilinden oluşur. Bu dönemde özellikle senfonik eserler büyük gelişim göstermiştir (Jaçe, 2019, s. 39).

Barok Dönem'den sonra Klasik Dönem'i hazırlayan belirgin iki akım bulunmaktadır. Bunlardan ilki 1726 - 1775 yılları arasında ortaya çıkan Rokoko akımı, diğeri ise 1767 - 1785 yılları arasında görülen Fırtına ve Gerilim akımıdır. Rokoko akımı Paris'te başlayan, Barok Dönem müziğindeki karmaşık armoni ve kontrpuan yapısına karşı gelmek için ortaya çıkan bir akımdır. Fırtına ve Gerilim akımı ise Almanların kendilerine özgü bir müzik stilidir ve Rokoko akımına karşı çıkmasıyla oluşmuştur. Fırtına ve Gerilim akımı ön romantizm olarak da bilinmektedir (Kurtuluş, 2019, s. 7).

Klasik dönem içerisinde Avrupa'da çeşitli siyasal olaylar meydana gelmiştir. Bu siyasal olaylar 1789 - 1799 yılları arasında yer alan Fransız Devrimi ve 1830 - 1848 yılları arasında yer alan İşçi Devrimidir. Klasik Dönem müziği de bu politik ve toplumsal olaylardan etkilenmiştir. Bu duruma örnek olarak Mozart'ın Saraydan Kız Kaçırma operası, Figaro'nun Düğünü operası ve Sihirli Flüt operası gösterilebilir. Saraydan Kız Kaçırma operasının konusu özgürlük, Figaro'nun Düğünü operasının konusu eşitlik ve Sihirli Flüt operasının konusu ise kardeşlik mesajları içermektedir (Kutluk, 1997, s. 9).

Klasik Dönem'in önde gelen bestecileri Armand-Louis Couperin, Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Wenzel Anton Stamitz, Christian Cannabich, Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart ve Ludwig van Beethoven'dır (Zaslaw, 1989, s. 3).

1.3. Klasik Dönem Orkestra Eserlerindeki Seçilmiş Fagot Sololarının İncelenmesi

Bu araştırma kapsamında, Klasik Dönem orkestra eserlerinden Wolfgang Amadeus Mozart'ın Figaro'nun Düğünü Uvertürü ve Ludwig van Beethoven'ın 4. Senfonisi Si Majör Op. 60 incelenmiştir.

1.3.1. Wolfgang Amadeus Mozart' ın Hayatı ve Müziği

Wolfgang Amadeus Mozart, Viyana Üçlüsü olarak bilinen üç büyük besteciden birisidir. Rokoko akımından Klasik Dönem'e geçiş sürecinde yaşamış ve eserler bestelemiştir. Müzik tarihinin harika çocuklarından birisi olarak kabul edilir. Hayatının ilk yıllarını, Avrupa'nın en önemli saraylarında konserler vererek, soylular arasında geçirmiştir (Tuğrul, 2017, s. 1).

Mozart, 27 Ocak 1756 yılında Avusturya'nın Salzburg şehrinde doğmuştur. Babası Leopold Mozart (1719 - 1778) besteci ve deneyimli bir öğretmendir. Bu sayede Mozart beş yaşında küçük parçalar bestelemeye başlamıştır (Russell, 2017, s. 14). 8 yaşında halk konserleri sırasında doğaçlama yaparak İngiltere Kralı'nı şaşırtmıştır. 10 yaşında ilk oratoryosunu, 11 yaşında ise ilk operasını bestelemiştir. 14 yaşında, İtalya'nın Mantua kentindeki Kraliyet Akademisi'nden mezun olmuş ve Papa tarafından şövalye ilan edilmiştir. Bestecilik kariyerinin yanı sıra klavsende de başarı elde etmiştir. 21 yaşına geldiğinde piyanoyu ana enstrümanı olarak seçmiş ve piyano için eser besteleyen ünlü bestecilerden biri olarak kabul görmüştür. 26 yaşındayken babasının tüm itirazlarına rağmen Constanze von Weber ile evlenmiş, ancak evliliğinde başarılı olamamıştır. Maddi sıkıntılar yaşayan Mozart, babası gibi sarayda çalışarak hayatını devam ettirmiştir. Ancak, Trişinoz (Trichinosis) hastalığı nedeniyle 5 Aralık 1791 tarihinde ölmüş ve kimsesizler mezarlığına gömülmüştür (Gunod, 2014, s. 2).

Mozart, birçok serenat, divertimento, senfoni ve konçertoları ile halkın beğenisini kazanmıştır. Eserlerinde Rokoko Çağı'nın üslubu olan galant stil baskındır. Galant stil, Barok müziğindeki aşırı süslemeli yapılara, yoğun polifoni ve kontrpuan kullanımına karşı olarak ortaya çıkmıştır. Mozart, galant stilini armonik hareket ve modülasyon ustalığıyla ele almış ve kullanmıştır (Tuğrul, 2017, s. 6).

Mozart'ın bestelemiş olduğu eserler içerisinde Figaro'nun Düğünü Operası'nın Uvertürü fagot için yazılmış orkestra soloları içerisinde önemli bir yere sahiptir.

1.3.2. Wolfgang Amadeus Mozart'ın Figaro'nun Düğünü Operasının Uvertürü K. 492

Figaro'nun Düğünü operasının ilk bölümünde yer alan fagot solosu, uluslararası orkestra seçmelerinde kullanılan en önemli fagot sololarından biridir. Figaro'nun Düğünü, Pierre Beaumarchais'nin ünlü bir tiyatro oyunundan uyarlanmış bir operadır. Opera ilk kez Viyana Burgtheater sahnesinde, 1 Mayıs 1786 tarihinde, Mozart

yönetiminde sahnelenmiştir. Figaro'nun Düğünü operası, Mozart ve libretist Lorenzo Da Ponte'nin beraber çalıştıkları ilk eserdir. Eserin orkestralamasında 2 flüt, 2 obua, 2 klarnet, 2 fagot, 2 korno, 2 trompet, timpani ve yaylı çalgılar bulunmaktadır (http-10).

Operada anlatılmak istenen konu şöyledir;

Kont Almaviva'nın evinde Figaro ve Susanna hizmetçi olarak çalışmaya başlar. Figaro ve Susanna evlilik aşamasındadırlar. Kont Almiviva, Susanna'yı kendisiyle birlikte olmaya ikna etmeye çalışır. Bu arada kocasının sadakatsizliğine uğrayan Kontes Rosina, Figaro ile iş birliği yaparak Kont'u oyuna getirir. Hikâyenin sonunda Figaro ve Susanna evlenir. Kontes ise Susanna gibi giyinip Kont'u tekrar kendine aşık eder (http-10).

Operanın ilk gösteriminin ardından ikinci ve üçüncü gösterimi de seyirci tarafından yoğun ilgi görmüştür. Eser içerisinde imparatorlukla alay eden bir üslup olduğu için İmparator, resmi bir emirle diğer gösterimleri sınırlamak zorunda kalmıştır (Van Gansbeke, 2012, s. 122).

Re majör tonundaki Uvertür, gelişme kesimi olmayan bir sonat formunda yazılmıştır. Fagot ve yaylı çalgılar, sekizlik notalardan oluşan hızlı tempodaki ilk temayı seslendirirler. İlk temanın duyurulmasından sonra kemanlar la majör tonundaki ikinci temayı sergiler ve Uvertür, coda ile son bulur (Birkan, 2006, s. 386).

1.3.3. Wolfgang Amadeus Mozart' ın Figaro'nun Düğünü Operasının

Uvertüründeki Fagot Sololarının İcrasına Yönelik Öneriler

Uvertürün ilk 24 ölçüsündeki fagot solosu, yaylı çalgılar ile birlikte çalınmaktadır. Bu fagot solosu, çalgının ikinci oktavındaki re-do diyez ve mi-fa diyez arasındaki perde geçişleri bakımından zorluk yaratmaktadır. Çalgının yapısal sorunlarından ve bu soloda ardışık parmak hareketlerinin bulunmamasından dolayı pozisyon geçişleri oldukça zordur. Solonun *pianissimo* nüansında ve bağlı notalardan oluşması nefes sürekliliğini gerektirmektedir. Ayrıca yorumcunun, *pianissimo* dinamiğini rahatlıkla çalabileceği bir kamışı tercih etmesi önerilir. Görsel 1.1'de Figaro'nun Düğünü Operasının Uvertürünün 1-24. ölçüler arasında yer alan fagot solosu bulunmaktadır.

The Marriage of Figaro

FAGOTTTO I.

Mozart's Werke.

Ouverture. Presto.



Görsel 1.1. Wolfgang Amadeus Mozart, Figaro'nun Düğünü uvertürü K.492, 1 - 24. ve 161 - 176. ölçüler arası fagot partisi (Kalmus,1968, s.1)

Bu solo için birçok fagot virtüözü/eğitimsi çalma önerilerinde bulunmuş ve teknik zorlukların aşılmasına yönelik çalışmalar yazmışlardır. Görsel 1.2'de fagot virtüözü Dag Jensen'in Uvertürün 1-24. ölçüler arasında yer alan fagot solosu için çalışma önerisi yer almaktadır (<http-11>). Bu çalışma, özellikle soloda zorluk teşkil eden parmak pozisyonlarının sıklıkla tekrar edilerek pekişmesine yardımcı olmaktadır. Ayrıca teknik bakımdan oldukça güç olan bu solonun parmak koordinasyonunun sağlanmasının yanı sıra *pianissimo* dinamiğinin parmak koordinasyonu ile bağlantılı olarak çalınabilmesine yardımcı olabilir.



Görsel 1.2. Wolfgang Amadeus Mozart Figaro'nun Düğünü Uvertürü K.492, 1. fagot partisi, 1 -24. ölçüler arası, Dag Jensen'nın çalışma önerisi (<http-11>)

Görsel 1.3'te yazarın, uvertürün ilk fagot solusunda karşılaşılan teknik sorunlar için farklı ritimlerle çalışma önerisi gösterilmektedir. Farklı ritimlerde çalışmak, parmak

geçişleri ile ilgili problemlerin çözülebilmesi için sıklıkla kullanılan bir tekniktir. Yorumcu bu çalışma sayesinde en çok zorlandığı ve yapamadığı noktaları keşfedebilir ve bunlar üzerinde çalışabilir. Bu çalışmayı yavaş bir tempoda uygulamak parmak koordinasyonunun gelişmesine yardımcı olabilir. Bu çalışmalarda parmak hareketlerinin en aza indirilmesi ve sabit bir hava akışının sağlanması önerilmektedir. Yorumcunun parmak hareketlerinin en aza indirilmesi parmaklarının daha hızlı gitmesine yardımcı olabilir. Sabit hava akışının sağlanması ise *piannissimo* nüansında seslerin kesilmemesini sağlamak için önerilmektedir.



Görsel 1.3. Wolfgang Amadeus Mozart Figaro'nun Düğün'ü Uvertürü K.492, 1. fagot partisi, 1- 24. ölçüler arası, çalışma önerisi

Bu solo için fagot eğitimcisi Dr. Brett Van Gansbeke' nin Görsel 1.4.' te yorum önerisi yer almaktadır. Bu öneride ana notalar *puandorg* koyularak belirtilmiş olup, *decrescendo* ve *crescendolar* ile melodik yapının yönü gösterilerek yorum önerisinde bulunmuştur (Van Gansbeke, 2012, s. 126).

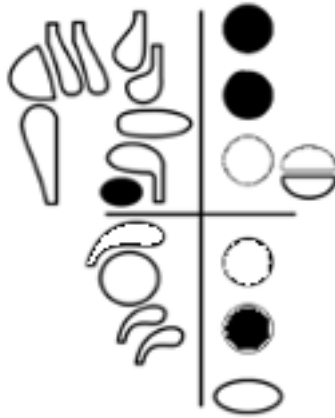


Görsel 1.4. Wolfgang Amadeus Mozart, *Figaro'nun Düğünü*, 1. fagot partisi, Van Gansbeke' nin Yorum Önerisi

(Van Gansbeke, 2012, s.126)

Uvertürün başında yer alan solo, iki fagot tarafından ünison olarak icra edilmektedir. Bu nedenle iki yorumcunun da entonasyon ve ritmik açıdan birlikte çalabilmesi önem arz eder. İkinci fagotun bu soloda birinci fagotu takip ederek, birlikteliği koruyacak şekilde çalması oluşabilecek senkron sorunlarını da önüne geçebilir. Ayrıca solonun yaylı çalgılar ile birlikte seslendirilmesinden dolayı şefin vuruşuyla birlikte yaylı çalgıların arşelerinin de takip edilmesi, solonun yaylı çalgılar ile birlikteliği koruyarak seslendirilmesine yardımcı olabilir.

Solonun, eserin ilk cümlesi olması, *pianissimo* nüansta ve teknik zorluk içeren bir solo olması, yorumcunun fiziksel olarak gerilmesine ve bu nedenden dolayı başlangıç sesi olan re notasını çalamamasına neden olabilir. Ancak bu sorun, alternatif parmak pozisyonu kullanımı ile çözülebilir. Görsel 1.5'te fagotun ikinci oktav re notası için alternatif parmak pozisyonu önerisi bulunmaktadır. Bu parmak pozisyonu, re sesinin *piannissimo* nüansında hafif bir şekilde çalınmasına yardımcı olabilir.



Görsel 1.5. Wolfgang Amadeus Mozart Figaro' nun Düğün'ü Uvertürü K.492, 1. fagot partisi, 1 - 2. ölçüsünde yer alan re notası için parmak pozisyonu önerisi

Görsel 1.6'da Figaro'nun Düğünü Operasının Uvertürü'ndeki 101 ile 123. ölçüler arasında yer alan ikinci fagot solosu gösterilmektedir. Birinci temadan sonra kemanlar ve fagotla başlayan ikinci motif, hizmetçinin Kont Almaviva'ya karşı duyduğu hisleri ifade eder (Yener, 1964, s. 24). Bu motif, hızlı ve *staccato* notalardan oluşmaktadır. Solonun yalın, kısa ve şakacı bir karakter ile Mozart'ın müzik anlayışına uygun şekilde yorumlanması önerilmektedir.



Görsel 1.6. Wolfgang Amadeus Mozart, Figaro' nun Düğünü K.492, 1. fagot partisi, 101 - 123. ölçüler arası (Kalmus, 1968, s. 1)

Fagotun yapısından dolayı her ses, aynı hava basıncı, dudak baskısı ya da aynı kamışla üflenmesine rağmen farklı ses renklerinde duyulabilir. Solodaki 101 – 102. ölçülerde yer alan notaların çıkıcı hareket ile re notasına ilerlemesi ve re notasının diğer notalara oranla daha koyu duyulması nedeniyle bu pasajda bu notanın özellikle ön planda

ve açık bir ses rengi ile çalınması önerilmektedir. Ayrıca 110 ila 118. ölçülerdeki tekrar eden notaların melodik yönünün gösterilebilmesi için bu notaların, *crescendo* kullanılarak bir sonraki ölçüye doğru yönlendirilmesi önerilir. Görsel 1.7’de yer alan oklar melodinin yönünü göstermektedir.



Görsel 1.7. Wolfgang Amadeus Mozart, *Figaro'nun Düğünü* K.492, 1. fagot partisi, 101 – 102., 110 ve 118. ölçüler için çalışma önerisi

Wolfgang Amadeus Mozart'ın *Figaro'nun Düğünü* Operasının Uvertürü'nde yer alan fagot soloları incelendiğinde; ilk solonun hızlı bir tempoya sahip olması, bağlı notalardan oluşması ve *piannissimo* nüansında olmasından dolayı zorluk yarattığı, ikinci fagot solosunun ise müzikal ve karakteristik açıdan doğru yorumlanmasının zorlayıcı olabileceği görülmüştür. Bu zorluklar için sunulmuş olan çalışma önerileri, alternatif parmak pozisyonları ve müzikal öneriler soloların doğru bir biçimde yorumlanmasına yardımcı olabilir.

1.4.1. Ludwig van Beethoven'ın Hayatı ve Müziği

Ludwig van Beethoven, Klasik Dönem'den Romantik Dönem'e geçiş sürecinde yer almış Alman piyanist ve bestecidir. Viyana Klasik Okulu bestecilerinin yaptığı yenilikleri kendi müziği ile harmanlamıştır. Devrimciliğini müzik sanatında yapmış olduğu büyük değişimlerle gösteren Beethoven, döneminin büyük bestecilerden biri olarak gösterilmektedir (Hoşses, 2013, s. 12).

Ludwig van Beethoven, 16 Aralık 1770 tarihinde Bonn'da doğmuş ve müzisyen bir aileden gelmiştir. Babası, Beethoven'ın ilk öğretmenidir ve ona hem keman hem de piyano çalmasını öğretmiştir. Beethoven, 1779 yılında besteci ve orkestra şefi olan Christian Gottlob Neefe ile çalışmalara başlamıştır. Neefe sayesinde iki yıl boyunca Kont Walstein'in orkestrasında çembalo sanatçısı olarak çalışan Beethoven, daha sonra orkestrada viyola sanatçısı olarak görev almıştır. Beethoven'ın orkestradaki bu çalışma

süreci, besteleme sürecinde kendisine yardımcı olmuştur. Beethoven doğaçlama yeteneği ile dikkat çekmiş ve bu sayede üne kavuşmuştur (Fisher, 2010, s. 9) . 1783 tarihinde Bonn Saray Orkestrası'na girmiştir (Say, 2000, s. 315).

1790 yılında Franz Joseph Haydn, Bonn şehrini ziyaret ettiği sırada Beethoven'ın yeteneğini keşfetmiş ve onu öğrencisi olarak kabul etmiştir. Bu nedenle Beethoven, 1792 yılında Haydn ile çalışmak için Viyana'ya gitmiştir. Kraliyet müzik direktörü Antonio Salieri, Beethoven'a sözlü bir şarkı anlamına gelen *lied* bestelemeyi öğretmiştir (Mapua, 2015, s. 12). Beethoven ilk eserlerini genellikle piyano için bestelemiştir (Mapua, 2015, s. 13).

Besteci, 1790 yılının sonunda işitme problemleri yaşamaya başlamış, 1817 yılında ise tamamen işitme duyusunu kaybetmiştir. Buna rağmen Beethoven, 1824 yılında dokuzuncu senfonisini tamamlamış ve bu eser onun son büyük eseri olmuştur. Besteci, 26 Mart 1827 tarihinde Viyana'da ölmüştür (Mapua, 2015, s. 13).

Beethoven'ın bestecilik yaşamı üç bölümde incelenebilir. Öğrencilik çağı olarak adlandırılan ilk bölüm, 18. yüzyılın sona erdiği ve 19. yüzyılın başladığı dönemde yer almaktadır. Beethoven bu ilk dönemde Haydn ve Mozart etkisi altında kalmış ve onların kullandıkları klasik biçimleri benimsemiştir; 19. yüzyılın devamında başlayan ikinci dönemini ise yazdığı mektuplardan birinde “taptaze bir çıkış yapmaktayım” olarak ifade etmiştir. İkinci bölümde bestecinin senfonilerinde *minuetto* bölümünün yerini *scherzo* bölümü almıştır; Dördüncü, beşinci, altıncı (Pastoral) senfonilerini, Fidelio Operası'nı, Rasoumowski yaylı çalgılar dördlülere, dördüncü ve beşinci piyano konçertolarını ve keman konçertosunu bu dönem içerisinde bestelemiştir. Beethoven'ın müzik yaşamındaki üçüncü ve son dönemi ise 1817 yılından sonra başlamıştır. Üçüncü döneminde Klasik dönem biçimleri yerini Romantik Dönem biçimlerine bırakmıştır. Beethoven, son döneminde dokuzuncu senfonisini, son piyano sonatlarını ve yaylı çalgılar dördlülerini bestelemiştir (Birkan, 2006, s. 70).

1.4.2. Ludwig van Beethoven'ın 4. Senfonisi, Si Bemol Majör, Op.60

Beethoven'ın 4. senfonisi, diğer eserlerinin gölgesinde kalarak en az sahnelenen eserlerinden biri olmuştur. Beethoven bu eseri Prens Lichnowsky ile prensin Troppau yakınlarındaki yazlık sarayında kalırken yazmıştır. Bu dönemde Beethoven, Macar soylusu olan Kont Franz von Oppersdorff ile tanışmıştır. Oppersdorff, Beethoven'ı Kraliyet Orkestrası'na bir eser yazması için görevlendirmiştir. Beethoven ilk olarak

beşinci senfonisini Oppersdorff'a vermeyi planlasa da 1808 yılının Kasım ayında yazdığı bir mektupta eserin satıldığını belirtmiştir. İki yıllık görevini tamamlayabilmek amacıyla, Beethoven daha önceden tamamlamış olduğu 4. Senfoni'sini Oppersdorff'a vermiştir. Eserin ilk seslendirilişi 1807 yılının mart ayında Viyana'da özel bir ev konserinde yapılmıştır (Van Gansbeke, 2012, s. 56).

Eser 1 flüt, 2 obua, 2 klarnet, 2 fagot, 2 korno, 2 trompet, timpani ve yaylı çalgılar için bestelenmiştir. Bu eserdeki enstrüman kullanımı Beethoven'ın ilk senfonileri ile benzerlik gösterir. Ancak diğer eserlerinden farklı olarak 4. senfonisinde iki flüt yerine bir flüt kullanmıştır. Eser, yaylı çalgılar ve üflemeli çalgıların arasındaki diyaloglar üzerine kurulmuştur. Bu durum yaylı çalgılar arasında ünison ve oktavları içeren birçok pasajda ortaya çıkmaktadır (Otranto, 1993, s. 42).

Eser dört bölümden oluşmaktadır. Eserin birinci bölümü *Adagio-Allegro*'dur. Yavaş bir kromatik girişle başlar ve canlı bir *Allegro* ile devam eder. İkinci bölüm *Adagio*'dur, melodik yapı bakımından Beethoven'ın ikinci senfonisinin ikinci bölümü ile benzerlik gösterir. Hector Berlioz, bu bölüm için şunları belirtmiştir; “Bu bölümün biçimindeki saflık, melodilerindeki yücelik, tatlılık, yapısındaki ustalığı ve sağlam işçiliği silmektedir. Böyle harika bir esin ürünü yaratan kimsenin, insan değil, insanüstü bir varlık olduğunu kabul etmek zorundayız” (Birkan, 2006, s. 75).

Üçüncü bölüm *Allegro vivace* temposundadır ve *Minuetto* olarak adlandırılmasına karşın, *scherzo* karakterindedir. Bu bölümde tahta üflemeli çalgılar ve yaylı çalgılar arasındaki diyalog öne çıkar. Üçüncü bölümde yer alan Trio ise Beethoven'ın yedinci senfonisinin *scherzo* bölümünde olduğu gibi iki kez sergilenir. Eserin dördüncü bölümü *Allegro ma non troppo* temposundadır, sürükleyici bir devinim içindedir, melodilerinin zenginliği ve dinamik yapısı ile dikkat çeker. Bölüm, Bach'ın müziğini andıran bir ifade ile başlar, Haydn ve Mozart'ın geleneğine uygun bir akıcılıkla son bulur (Birkan, 2006, s. 75).

Eserin son bölümünde yer alan fagot solosu, teknik açıdan zor pasajlar içerdiği için ulusal ve uluslararası orkestra seçmelerinde çalınması istenen en önemli fagot sololarından biridir.

1.4.3. Ludwig van Beethoven'ın 4. Senfonisi'ndeki Fagot Solosunun

İncelenmesi ve İcra Önerileri

Eserin dördüncü bölümünün 184 – 190. ölçüleri arasında yer alan fagot solosu oldukça hızlı bir tempoya sahiptir. Ayrıca soloda staccato ve çarpma notasının bulunması teknik açıdan çalınmasını güçleştirmektedir. Eserin dördüncü bölümü 2/4'lük ölçü zamanında ve ikilik notaya 80 metronom hızındadır. Eserde yer alan fagot solosu Görsel 1.8'de gösterilmektedir.



Görsel 1.8. Ludwig van Beethoven 4. Senfonisi, Op. 60, 4. bölüm 1. fagot partisi 184 - 190. ölçüler arası (Edition C.F. Peter, 1992, s. 6)

Bu solonun oldukça hızlı olması dil ve parmak koordinasyonunu güçleştirmektedir. Özellikle çarpma notasının net bir şekilde duyulması yorumlanması bakımından zorluk oluşturur. Görsel 1.9'da yazar tarafından fagot solosunun ritmik ve net çalınabilmesi için yardımcı olabilecek çalışma önerileri verilmiştir.



Görsel 1.9. Ludwig van Beethoven 4. Senfoni Op.60, 4. bölüm 1. fagot partisi, 184 - 187. ölçüler arası çalışma önerisi

Eserin dördüncü bölümünde yer alan fagot solosundaki notaların gruplandırılarak çalışılması icranın performansının arttırılmasına yardımcı olabilir. Her yorumcunun bu soloyu çalışma sürecinde yaptığı gruplandırmalar farklı olabilir. Görsel 1.10'da David McGill'in bu solonun çalışılması ile ilgili önerdiği nota gruplaması yer almaktadır (Van Gansbeke, 2012, s. 125). Bu gruplandırmalar göz önünde bulundurularak yavaş bir tempoda çalışılması solonun yorumlanmasını kolaylaştırabilir.



Görsel 1.10. Ludwig van Beethoven, 4. Senfonisi Op. 60, 4. bölüm 1. fagot partisi 184 - 187. ölçüler arası McGill' in çalışma önerisi (Van Ganbeke, 2012, s. 125)

Bu solonun 3. ölçüsünde yer alan çarpma notasının doğru ve zamanında çalınması büyük önem arz eder. Çarpma notasının vuruşla birlikte çalınması önerilmektedir. Eğer çarpma notası vuruştan önce ya da sonra çalınırsa solonun ritmik ilerleyişinde kaymalar yaşanabilir. Bu sorunların ortadan kaldırılabilmesi için Görsel 1.11'de çalışma önerisi bulunmaktadır.



Görsel 1.11. Ludwig van Beethoven 4. Senfoni Op.60, 4. bölüm 1. fagot partisi, 184 - 187. ölçüler arası çalışma önerisi

Teknik beceriyi ön plana çıkartan pasajların çalınabilmesi için farklı nota gruplarından oluşan farklı ritmik kalıpların çalışılması da önerilmektedir. Bu çalışma dilin parmaklarla olan koordinasyonunun geliştirilmesine yardımcı olabilir. Görsel 1.12'de Van Gansbeke'nin Beethoven'ın 4. senfonisinin dördüncü bölümündeki fagot solosu için yazmış olduğu ritmik çalışmaları yer almaktadır (Van Gansbeke, 2012, s. 60).

Görsel 1.12a’da her on altılık nota grubundaki üçüncü nota vurgulanmaktadır. Bu çalışma, ölçü sonlarındaki 16’lık notalarının zamanında çalınabilmesi için yarar sağlar. Görsel 1.12b’de her grupta ilk onaltılık notaları vurgulanmaktadır. İlk dörtlük ve onaltılığı bağlamak, hızlı ve dilli pasajların daha rahat çalmasını sağlayabilir. Görsel 1.12c’de yer alan *tenuto* ve *staccato* çalışma önerileri, dil ve parmak koordinasyonunu arttırmak için diğer bir çalışma önerisidir.



Görsel 1.12 . Ludwig van Beethoven, 4. Senfoni Op. 60, 4. bölüm 1. fagot partisi 184 - 187. ölçüler arası çalışma önerisi (Van Gansbeke, 2012, s. 60)

Görsel 1.13’te Van Gansbeke’nin bu solo için bir diğer önerisi yer almaktadır (Van Gansbeke, 2012, s. 61). Bu çalışma melodinin tersten çalınmasına yönelik bir çalışmadır. Bu sayede, gruba yeni nota eklenerek dil ve parmak tekniği geliştirilebilir.

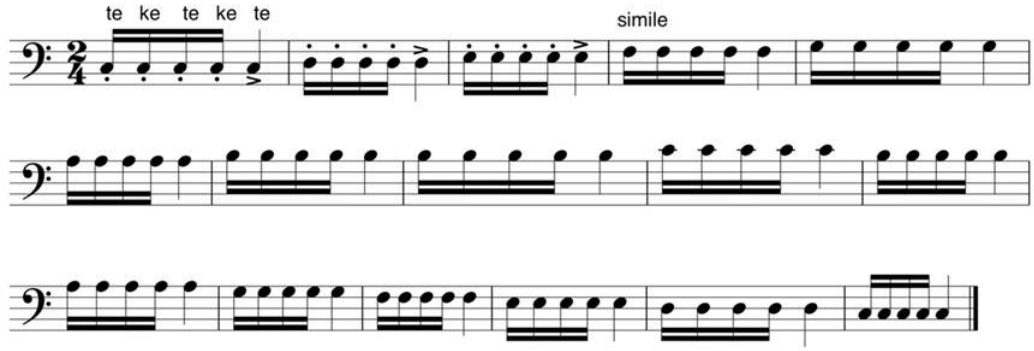


Görsel 1.13. Ludwig van Beethoven, 4. Senfoni Op. 60, 4. bölüm 1. fagot partisi 184 - 187. ölçüler arası Van Gansbeke’nin çalışma önerisi (Van Gansbeke, 2012, s. 61)

Staccato terimi, bulunduğu notaların yarı değerinde, birbirinden ayırarak, kısa ve kesik çalınması gerektiğini belirtir (Çakmaklı, 2004, s. 37). Fagotta staccato çalımı için iki çeşit dil tekniği kullanılabilir. Bunlardan ilki tek dil çalma tekniğidir. Tek dil çalma tekniğinde dil nefesin çıkışını durdurmak için ağız boşluğunun ön tarafını kapatır, ardından nefesin yolunu açmak için geri çekilir (Arı, 2008, s. 168). Tek dil çalma tekniğinde dil vuruşu ta, te, heceleri kullanılarak elde edilir (Toff, 1996'dan aktaran Seyhan, 2019, s. 34). İkinci bir dil tekniği ise çift dil tekniğidir. Bazı eserler için tek dil tekniği yavaş kalabilir ya da hızı yorumcuyu zorlayabilir. Bu gibi durumlarda çift dil tekniği özellikle hızlı çalınan pasajlar için akıcılık sağlamaktadır. Çift dil çalma tekniğinde dilin öne gidiş hareketinde tö, tu, ta, ti, arkaya geliş hareketinde ise kö, ku, ka, ki heceleri kullanılır (Ataman, 2010, s. 14). Bu artiküle şekilleri oktavlara göre ti-ki, tö-kö şeklinde değişiklik gösterebilir. Ayrıca çarpma notalarda trek ya da trök heceleri kullanılabilir. Görsel 1.14, 1.15, 1.6 ve 1.17'de Georg Junge'nin çift dil çalışma önerileri bulunmaktadır. Bu soloda çift dil tekniğinin kullanılması yorumcunun daha konforlu ve akıcı bir şekilde çalmasına yardımcı olabilir. Görsel 1.14'te üçleme notalar, Görsel 1.15'te onaltılık notalar, Görsel 1.16'da gam dizisi, Görsel 1.17'de ise üçlü aralık çalışmaları yer almaktadır. Görsel 1.18'de solo için çift dil tekniği önerisi bulunmaktadır.



Görsel 1.14. Goerg Junge çift dil çalışma önerisi (Junge,tarihsiz, s. 1)



Görsel 1.15. Goerg Junge çift dil çalışma önerisi (Junge, tarihsiz, s. 1)



Görsel 1.16. Goerg Junge, çift dil çalışma önerisi (Junge, tarihsiz, s. 6)



Görsel 1.17. Goerg Junge, çift dil çalışma önerisi (Junge, tarihsiz, s. 8)



Görsel 1.18. Ludwig van Beethoven, 4. Senfoni Op. 60, 4. bölüm 1. fagot partisi 184 - 187. ölçüler arası çift dil çalışma önerisi

Ludwig van Beethoven'ın 4. Senfonisi'nin 4. bölümünde yer alan fagot solosu incelendiğinde; solonun çarpma, *staccato* notalardan oluşması ve hızlı bir tempoya sahip olmasından dolayı teknik zorluklar yarattığı görülmektedir. Yorumculara bu zorluklar için dil ve parmak koordinasyonunu geliştirebilecek egzersizler yardımcı olabilir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. ROMANTİK DÖNEM

2.1. Fagotun Romantik Dönemdeki Yapısal Özellikleri ve Orkestradaki Yeri

19. yüzyılın başında fagot, delik yapısı, çift kamışla çalınması ve diğer tahta üflemeli enstrümanlara kıyasla çapraz parmak pozisyonlarına sahip olması nedeniyle en az gelişime uğrayan enstrümanlardan biri olmuştur. Romantik dönemde bestecilerin kromatik diziyi sıklıkla kullanmaları nedeniyle fagotta çapraz parmak pozisyonlarının gerekliliği artmış ve bu durum yorumcuların zorlanmasına neden olmuştur (Stone, 2008, s. 25).

Carl Almenraeder, Klasik dönemde olduğu gibi Romantik Dönemde de fagotun gelişimine katkı sağlamış, fagotun delik yapılarını genişletmiş ve deliklerin yerlerini önceden bulunduğu konumlardan daha aşağıya alarak enstrüman üzerinde yapısal değişiklikler yapmıştır. Almenraeder, fagota bazı yeni perdeler ekleyerek öncesinde yorumcuların sadece farklı ağız hareketleriyle (lipping down) elde edebildikleri notaların tek bir perde ekleyerek rahat bir şekilde çalınmasını sağlamıştır. Bazı perdeleri de çıkaran Almenraeder, yaptığı fagottaki tüm yapısal değişiklikler enstrümanın tonuna ve entonasyonuna katkı sağlamıştır (Stone, 2008, s. 26).

Almenraeder, fagottaki ikinci oktav la, la bemol ve si bemol seslerinin kontrollü ve net bir şekilde çalınmasını sağlayan çift hava açıklığı yöntemini bulmuştur. Bu yöntem sayesinde yorumcular tüm parmak pozisyonlarını değiştirmek zorunda kalmadan sadece tek bir parmak pozisyonu değişimi ile birinci oktav la, la bemol ve si bemol seslerini ikinci oktavlarına çıkartabilmektedir (Kopp, 2012, s.118).

Almenraeder, 1831 yılından ölüm yılı olan 1843'e kadar Johann Adam Heckel'le birlikte fagot üretimi için kurmuş oldukları fabrikada çalışmış, fagotun gelişimine katkı sağlamıştır. Heckel, Almenraeder'in ölümünden sonra fagotun ses ve çalım performansını olumlu yönde etkileyecek yeniliklerle üretime devam etmiştir (Gulmez, 2004, s. 18). Heckel de fagot üzerinde birçok olumlu etki yaratan değişimler yapmıştır. Fagotun ikinci oktav mi deliğini genişleten Heckel, bu sayede fagotta net şekilde ikinci oktav mi ve mi bemol sesleri elde edilebilmesini sağlamıştır. Bu yapısal değişiklik fagotun üçüncü oktav mi ve fa seslerini de ses yoğunluğu bakımından olumlu anlamda etkilemiştir. Heckel başka bir yapısal değişiklik olarak fagotun ikinci ve üçüncü oktav si bemol seslerinin çalımını kolaylaştırmak için sağ baş parmak tarafından kullanılacak

bir perde eklemiştir. Ayrıca fagotun ikinci oktav do diyez sesinin çalımını kolaylaştırmak için de sol baş parmak tarafından kullanılabilecek bir perde eklemiştir. Bu değişiklikler 19. yüzyılda fagot için en etkili yeniliklerinden olmuştur. Heckel'in ölümünden sonra ise oğlu Wilhelm Heckel, üretime yenilikler ekleyerek devam etmiş, 1879 yılında “bugünün orkestra fagotu” olarak adlandırılan bir fagot modeli üretmiştir. W. Heckel, 1879 yılının ekim ayında orkestra şefi Wilhelm Jahn'nın daveti üzerine Bayreuth'a gitmiş ve Richard Wagner'i ziyaret etmiştir. Heckel yeni ürettiği fagotu Wagner'e tanıtmış ve onun onayını almıştır (Kopp, 2012, s. 122).

Fagot, 19. yüzyıl içerisindeki tüm bu gelişimine rağmen orkestradaki rolü açısından dönemin eleştirmenleri tarafından zayıf bir sese sahip olduğu ve güçlü sesler arasında kaybolduğu yönünden eleştirilmiştir. Hector Berlioz da bu eleştirilere katılarak fagotun ses aralığının kısıtlı olduğunu belirtmiş ancak fagotun 3. ve 4. oktavlarında yer alan seslerinin acıklı ve hüznü karakterleri yansıtabildiğini ve eşlik partilerinde oldukça karakteristik bir sese sahip olduğunu ifade etmiştir. Berlioz, bu anlamda fagota, eserlerinde sıklıkla yer vermiştir (Aktalay, 2010, s. 11).

2.3. Romantik Dönem Müziği ve Özellikleri

Romantik Dönem, 19. yüzyıl sonundan başlayan 20. yüzyılın başına kadar süren bir dönemdir (İlyasoğlu, 1999, s. 7). Klasik Dönem'le başlayan toplumsal aydınlanma hareketi, Romantik Dönem'de yaşanan toplumsal hareketlerin öncüsü olmuştur. 19. yüzyıldaki aristokrasinin baskıcı etkisi, bireysel özgürlük, vatan sevgisi ve kardeşlik gibi fikirler, çeşitli halk hareketlerinin yayılmasına neden olmuştur. Dönemin müziği de bu durumdan etkilenmiştir (http-12).

Romantik Dönem müziğinde heyecan, tutku, korku, üzüntü gibi her tür duygu yoğun bir şekilde hissedilir. Bu bakımdan Romantik Dönem'e özgü besteleme stilleri ve formları ortaya çıkmıştır. Klasik Dönem'in en belirgin özelliklerinden biri olan netlik ve sadelik anlayışı yerini Romantik Dönem'in karmaşık ve puslu anlatım tarzına bırakmıştır. Müzikte *nocturne*, *romance*, *mazurka*, *polonez* gibi türler ortaya çıkmıştır (Sarıkaya ve Özer, 2015, s. 103).

Klasik Dönem bestecilerinin gözettiği denge ve oran, Romantik müzikte abartı, düşlem ve coşkuya dönüşmüştür. Aynı şekilde gürlük (nüans) işaretleri de çeşitlenmiştir. Romantik Dönem bestecileri müzikte terimlerin yeterince anlaşılamayacağını düşünerek *molto*, *non troppo* terimlerini eklemişler ve dönemin müzik terimlerine çeşitlilik

kazandırmışlardır. Romantik Dönem’de tonalite kavramı da genişletilmiştir. Majör tonlar yerine minör tonlar tercih edilmiştir. Minör tonun içinde kromatik aralıklara ve değişken armonilere yer verilmiştir (Ruşenoğlu, 2015, s. 19).

Carl Maria von Weber, Franz Schubert, Robert Schumann, Frédéric Chopin, Franz Liszt, Louis Hector Berlioz ve Richard Wagner Romantik Dönem’in en ünlü bestecileri olarak bilinmektedir. Romantik Dönem’deki bestecilerin doğaüstü unsurlarından etkilendiği, özellikle Weber’in İyi Avcı operasında ve Berlioz’un Fantastik senfonisinde görülür (Randel, 2003, s. 603).

2.3. Romantik Dönem Orkestra Eserlerindeki Seçilmiş Soloların İncelenmesi

Romantik Dönem orkestra eserlerinden Louis Hector Berlioz’un Fantastik Senfonisi Op. 14, Pyotr İlyinç Çaykovski’nin 4. Senfonisi Fa Minör Op. 36 ve Nikolay Andreyeviç Rimski-Korsakov’un Şehrazat Senfonik Suiti Op.35 incelenmektedir.

2.3.1. Louis Hector Berlioz’un Hayatı ve Müziği

Fransız besteci Louis Hector Berlioz, orkestra şefi, müzik eleştirmeni ve gitar sanatçısıdır. Büyük orkestra eserlerinde ve senfonik yapıtlarında kullandığı melodik ve armonik dokunun zenginliğiyle ve dramatik betimlemeleriyle modern senfoninin yaratıcısı olarak kabul edilir (İlyasoğlu, 1999, s. 107).

Fransa’nın La Côté-Saint-André kasabasında 11 Aralık 1803 tarihinde doğmuştur. 12 yaşında besteler ve düzenlemeler yapmaya başlamış olan besteci aynı zamanda gitar ve flüt dersleri almıştır. İlk besteleri oda müziği eserleri olmuştur ([http-13](http://13)). Paris’e tıp okumak için gitmiş ve Paris’teki operalardan etkilenerek müzik alanında ilerlemeye başlamıştır. Paris Konservatuarı’nda öğretmen olan Jean François Lesuer ile kompozisyon çalışmış ve 1826 yılında Paris Konservatuarı’na girerek Antonin Reicha’nın öğrencisi olmuştur. Berlioz, 23 yaşında Paris’e Shakespeare’in oyununu oynamaya gelen Harriet Smithson’dan etkilenmiştir. Bu durumdan yola çıkarak Smithson’a ateşli mektuplar yazmış, Smithson ise Berlioz’a karşılık vermeyerek reddetmiştir. Ancak iki yıl sonra Harriet Smithson ile evlenmiş, birkaç yıl sonra da ayrılmışlardır. Besteci bu sonsuz ve durdurulamaz tutkusunu tasvir etmek için 1830 yılında Fantastik Senfoni’yi bestelemiştir ([http-14](http://14)).

Orkestra sanatçıları, Belioz’un alışlagelmeyen eserlerini çalmak istememiştir. Bu nedenle besteci konserlerini kendi imkanlarıyla yapmak zorunda kalmıştır. Bu durum onu

maddi, fiziksel ve duygusal olarak tüketmiştir. Berlioz, 1836 yılında müzik gazeteciliğine başlamış ve Paris'te yaşayan insanları müziğin sadece eğlence değil, dramatik bir duygusal sanat olduğuna ikna etmeye çalışan bir müzik eleştirmeni olmuştur. Berlioz, 1840 yılından sonra bestecilik kimliği ile Avrupa çapında fark edilmiş, ancak 8 Mart 1869 tarihinde Paris'te ölmüştür (http-14).

Eserlerinin modern yapısı, zengin, melodik ve kendine özgü bir büyüğü olan farklı ritmik kalıpları içerir. Berlioz özellikle *Symphonie fantastique* (Fantastik senfonisi), *Harold en Italie op.16* (Harold İtalya'da) solo viyola ve orkestra senfonisi, *Romeo et Juliette* (Romeo ve Juliet) senfonisi, *Grande symphonie funébre et triomphale op.15* (Büyük Cenaze ve Zafer senfonisi) ile senfonik orkestranın olanaklarını, insan sesinin ve solo enstrümanların katkılarıyla çeşitliliğe kavuşturmuştur (Birkan, 2006, s. 101).

2.3.2. Louis Hector Berlioz'un Fantastik Senfonisi, op. 14

Louis Hector Berlioz'un Fantastik Senfoni adlı eserinin ilk seslendirilişi 5 Aralık 1830 tarihinde Paris'te gerçekleşmiştir. "Bir Artistin Hayatından Kesit" alt başlığını taşıyan senfoni, bir kadına aniden ve ümitsizce âşık olan genç bir müzisyenin öyküsünü anlatmaktadır. Romantik Dönem'in geleneksel kalıplarından sıyrılmış bir eser olan Fantastik Senfoni beş bölümden oluşmaktadır (Ferguson, 1954, s. 115).

- Düşler ve Tutkular (*Largo – Allegro agitato e appassionato assai*)
- Balo (*Allegro non troppo*)
- Kır Sahnesi (*Adagio*)
- Darağacına Yürüyüş (*Allegretto non troppo*)
- Cadıların Pazar Rüyası (*Larghetto*)

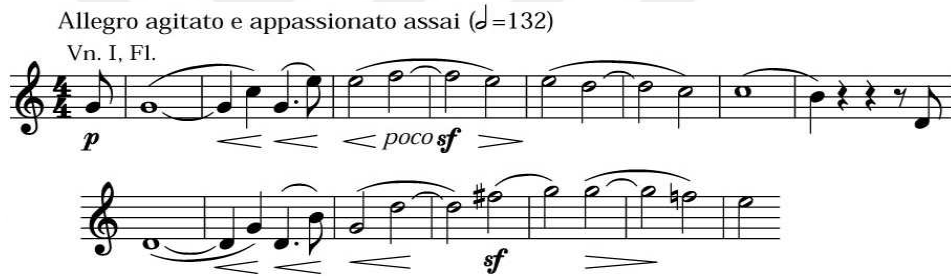
Berlioz bu senfoni için şu şekilde bir not yazmıştır:

Olağanüstü duyarlılığı ve geniş bir hayal gücü olan genç bir müzisyen, ümitsiz bir aşk yüzünden çaresizdir ve kendini opiumla zehirler. İlaç onu öldürecek güçte değildir, ancak tuhaf görüntülerin eşlik ettiği derin bir uykuya daldırır. Algıları, duyguları ve anıları birer müzikal görüntü ve fikre dönüşür. Aşk onun için bir ezgi, aklından hiç çıkmayan, sürekli yinelenen bir tema haline gelir (Uzelgi, 2010, s. 2).

Berlioz'un bu eserdeki saplantılı fikrini (*idée fixe*) tasvir eden ezgi, sevgilinin temsilidir. Bu tema, eserin her beş bölümünde duyurulur ve eserin birbirine zıt bölümlerini birleştirir. Aynı temanın eserin her bölümünde sergilenmesi Berlioz'a özgün en çarpıcı yeniliklerinden biridir. Tema karakter olarak eser boyunca değişir; sırayla, sevinçli ve kaba bir hal alır. Yazıldığı dönem göz önüne alındığında geniş ve renkli

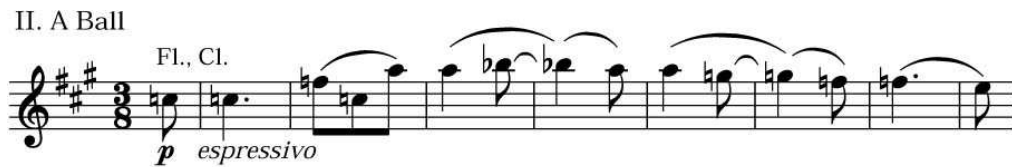
orkestralaması göze çarpar (İZDSO, 2010, s. 6). Eserin orkestralamasında 1 pikolo, 2 flüt, 2 obua, 1 korangle, 2 klarnet, 4 fagot, 4 korno, 2 kornet, 2 trompet, 3 trombon, 2 tuba, 4 timpani, bas davul, trampet, simballer, çanlar, 2 arp ve yaylı çalgılar bulunmaktadır. Berlioz en yoğun orkestralamayı eserin son iki bölümünde, fantastik ve diabolik betimlemelerinde kullanmıştır (Say, 2019, s. 394).

İlk bölüm olan “Düşler ve Tutkular” bölümünde tedirgin bir ruh hali, mutluluk, endişe ve kıskançlık anlatılır. Sonat biçimi görünümünde olan ilk bölümde geleneksel ilkelere uyulmadan ve tonik-dominant bağlantısı kullanılmadan zengin ton değişimleri sergilenir. Bu ton değişimleriyle de çalgıların ses renkleri vurgulanır. Görsel 2.1’de birinci bölümün 71 – 86. ölçüleri arasında yer alan saplantılı fikir (*idée fixe*) teması gösterilmektedir. Bu tema birinci keman ve flüt tarafından sergilenmektedir (Malherbe, 1910, s. 10).



Görsel 2.1. Hector Berlioz Fantastik Senfoni 1.bölüm , 71 - 86. ölçüler arası (Malherbe, 1910, s. 10)

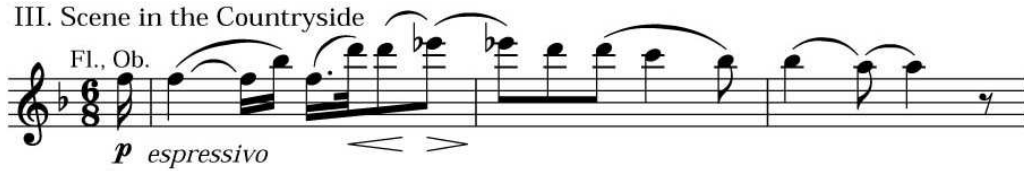
İkinci bölüm olan “Balo” bölümündeki saplantılı fikir (*idée fixe*) vals formunda duyurulur. Besteci, görkemli bir balonun karmaşıklığında kaybolan sevgilisini yeniden bulur ve saplantılı fikir teması bu bölümde de tekrar eder. Görsel 2.2’de klarnet ve flüt tarafından sergilenen, bölümün sonunda 120 ila 128. ölçüler arasında yer alan saplantılı fikir teması gösterilmektedir (Pamir, 1998, s. 131).



Görsel 2.2. Hector Berlioz Fantastik Senfoni 2. bölüm, 120 - 128. ölçüler arası (Malherbe, 1910, s. 40)

Eserin üçüncü bölümü olan “Kır Sahnesi”nde lirik ve pastoral bir müzik diliyle bir yaz gecesi betimlenir. Sevgili figürünü betimleyen saplantılı fikir (*idée fixe*) üçüncü

bölümün 92 ila 95. ölçüleri arasında yeniden duyulur. Huzursuzluklar, kuşkular, önseziler eser içerisinde yeniden hissedilmeye başlar. Sonuç, bir gök gürültüsü, yalnızlık ve sessizlik olarak duyurulur. Görsel 2.3'te bölümün 92 – 95. ölçüler arasında yer alan saplantılı fikir teması gösterilmektedir. Tema bir halk türküsü olarak obua ve flüt tarafından sergilenmektedir (Malherbe, 1910, s. 66).



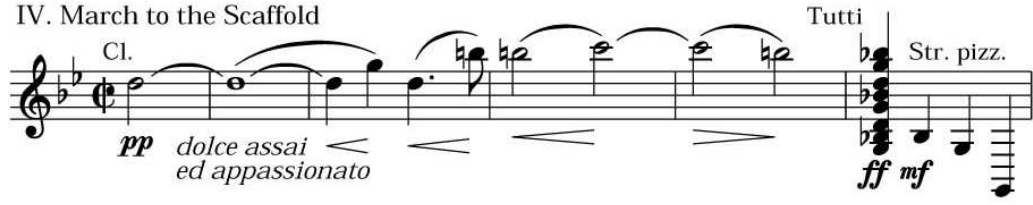
Görsel 2.3. Hector Berlioz Fantastik Senfoni 3. Bölüm, 92 - 95. ölçüler arası (Malherbe, 1910, s.66).

“Darağacına Yürüyüş” adlı dördüncü bölüm bestecinin düşünde sevgilisini öldürdüğünü düşünmesi ile başlar. Bu düşünceye sahip olan bestecinin darağacına götürülüşü, korku veren bir marşla anlatılır. Saplantılı fikir teması burada da ortaya çıkar. Giyotinin düşmesiyle her şey bir anda biter. “Darağacına Yürüyüş” bölümünün karanlık girişinden sonra duyulan *staccato* pasaj, Görsel 2.4'te görüldüğü üzere dört fagot tarafından icra edilir. Bölüm 2/2'lik metrik yapıda ve 80 metronom hızındadır (Malherbe, 1910, s. 80).



Görsel 2.4. Hector Berlioz Fantastik Senfoni 4. bölüm fagot solosu 49 - 63. ölçüler arası (Malherbe, 1910, s. 80)

Görsel 2.5'te dördüncü bölümde 166 ila 172. ölçüler arasında yer alan saplantılı fikir teması görülmektedir. Saplantılı fikir temasını birinci klarnet seslendirmektedir (Malherbe, 1910, s. 95).



Görsel 2.5. Hector Berlioz Fantastik Senfoni 4. bölüm klarnet solosu 166 - 172. ölçüler arası (Malherbe, 1910, s. 95)

Eserin “Cadıların Pazar Rüyası” adlı son bölümünde kötü ruhlar ve canavarlar betimlenir. Yabani sesler, çığlıklar ve kahkahalar duyurulur. Saplantılı fikir teması yeniden duyurulduğunda artık soyluluğunu yitirmiş bir dans havasına bürünür. Sevgili, cadıların ölüm dansına katılmıştır. Saplantılı fikrin parodisiyle eser sona erer. Berlioz, Weber’in *Freischütz* operasının “Kurt” sahnesinin efektlerinden etkilenerek, altıya ayrılmış keman gruplarıyla, dört korno, dört fagot, trompetler, trombonlar ve tubalarla bu efektleri Fantastik Senfoni’ye uyarlamıştır. Eserde çığgınlığın doruk noktası, klarnetlerin çatlak seslerinde duyurulur (Pamir, 1998, s. 132).

Eserin dördüncü ve beşinci bölümündeki fagot soloları, ulusal ve uluslararası orkestra seçmelerinde yer alan önemli sololar olarak bilinmektedir.

2.3.3. Louis Hector Berlioz’un Fantastik Senfoni’sindeki Fagot Sololarının İcrasına Yönelik Öneriler

Eserin ilk fagot solosu, dördüncü bölümün 49 ila 63. ölçüleri arasında yer almaktadır. Bu fagot solosu, dört fagot tarafından *ünison* olarak icra edilir. Soloda dört fagotun da entonasyon ve birliktelik bakımından tek bir enstrüman gibi duyurulması, büyük bir uyum içinde çalınması gerekmektedir. Yaylı çalgıların melodisi üzerine fagot solosu hafif ve *pizzicato* bir eşlik olarak icra edilir. Görsel 2.6’da eserin dördüncü bölümünde 49 ila 63. ölçüleri arasında yer alan fagot solosu gösterilmektedir.



Görsel 2.6. Hector Berlioz, *Fantastik Senfoni Op.14, 4. Bölüm fagot partileri* / 49 - 63. ölçüler arası (Malherbe, 1910, s. 6)

Dört fagotun da uyum içinde tek bir fagotmuş gibi duyurulabilmesi için aynı cümle yapılarını düşünmeleri ve çalmaları önerilmektedir. Van Gansbeke, bu soloda birlikteliğin sağlanması için nota gruplandırmaları yapılmasını önermektedir. Van Gansbeke'ye göre notaların gruplandırılarak yavaş bir tempoda çalışılması performansın artırılmasına ve birlikteliğin sağlanmasına yardımcı olabilir. Görsel 2.7a'da Berlioz tarafından yazılan nota gruplandırmaları yer alırken Görsel 2.7b'de ise Van Gansbeke'ye göre notaların olması gereken melodik nota gruplandırmaları yer almaktadır (Van Gansbeke, 2012, s. 81).



Görsel 2.7. Hector Berlioz, *Fantastik senfonisi Op. 14, 4. bölüm fagot partileri* / 51 - 54. ölçüler arası, Van Gansbeke çalışma önerisi (Van Gansbeke, 2012, s. 81).

Bu solonun piyano eşliği ile birlikte çalışılması, yorumcunun ana melodiyi çalan yaylı çalgılar ile birlikte çalma becerisini geliştirmesine yardımcı olabilir. Görsel 2.8'de Rainer Schottstadt'ın orkestra solosu için düzenlemiş olduğu piyano ve fagot partisi görülmektedir.

4. Satz: Der Gang zum Richtplatz

47
Allegro non troppo (♩ = ca. 84)

53

59

3

Görsel 2.8. Hector Berlioz, *Fantastik Senfoni Op.14*, 4. bölüm fagot solosu 49 - 63. ölçüler arası çalışma önerisi (Schottstadt, 2004, s. 23)

David McGill, bu soloda yer alan *staccato* notaları şu şekilde ifade etmektedir:

Yaylı çalgılarda, yay tel ile temas etmeyi kesene dek titreşim devam eder. Üflemeli çalgılarda ise notalar kısa çalındığı zaman titreşim devam etmez. Bu nedenle üflemeli çalgılarda melodinin sürdürülebilirliğini sağlamak için notaların tınları göz önüne alınması ve sert bir

dil tekniği kullanılmadan, notaların diyafram ile desteklenerek çalınması seslerin tınlamasını sağlar (Van Gansbeke, 2012, s. 81).

Mcgill, bu soloda yer alan *staccato* notaların diyafram ile desteklenerek tınlamasının artırılması gerektiğini düşünmektedir ve bu nedenle *staccato* notaların daha geniş çalınmasını önermektedir. Ancak dört fagotun da *staccato* notaları tınlaması için diyafram desteği ile geniş çalması olması gerekenden daha uzun duyurulmasına neden olabilir. Bu durum solonun net duyulmasını engelleyebilir.

Eserin beşinci bölümünde yer alan dört fagot için yazılmış fagot solosu Görsel 2.9'da gösterilmektedir. Fagot solosu mi bemol klarnete eşlik eder. Bu solonun hızlı, kısa ve net bir şekilde duyulması dil ve parmak koordinasyonunun önemini vurgular. Solonun hızlı bir tempoya sahip olması yorumcuların tek dil ya da çift dil kullanım tekniklerini göstermesini sağlar. Hızlı bir pasaj olduğu için çift dil tekniğini önerilmektedir. Çift dil için çalışma önerileri 1.14,1.15, 1.16 ve 1.17 numaralı görsellerde yer almaktadır. Solonun uyum içinde çalınabilmesi bakımından tüm çalıcılar tarafından da aynı dil tekniğinin kullanılması, solonun homojen bir şekilde duyurulmasına yardımcı olabilir.



Görsel 2.9. Hector Berlioz, Fantastik Senfoni Op. 14, 5. bölüm fagot solosu 63 - 64. numaralar arası (Malherbe, 1910, s.8)

Görsel 2.10'da bu solonun hızlı ve net bir biçimde çalınabilmesi için çalışma önerisi gösterilmektedir. Görsel 2.10a'da onaltılık notaların ölçü içinde ikili gruplar halinde, Görsel 2.10b ve 2.10c'de ise onaltılık notalar ölçü içinde üçlü gruplar halinde yer almaktadır. Görsel 2.10d'de ilk sesi belirtmek için noktalı sekizlik ve onaltılık notaların

gruplandırma önerisi yer almaktadır. Bu çalışma yorumcunun soloyu herhangi bir gecikme yaşanmadan doğru zamanda çalabilmesine yardımcı olabilir.



Görsel 2.10. L.Hector Berlioz, *Fantastik Senfoni Op.14*, 5. bölüm 63- 64. numaralar arası fagot solosu için çalışma önerisi

Eserin son bölümünde yer alan 435 ila 467. ölçüler arasındaki fagot solosu Görsel 2.11’de gösterilmektedir. Bu solo da eserin diğer fagot sololarında olduğu gibi dört fagot tarafından icra edilir. Hareketli ve üst oktavda sergilenen mi bemol klarnet solusunun ardından fagot solosu sergilenir. Soloyu icra ederken özellikle çarpma ve tril notalarının tam zamanında ve değerleri kadar çalınması önerilmektedir.

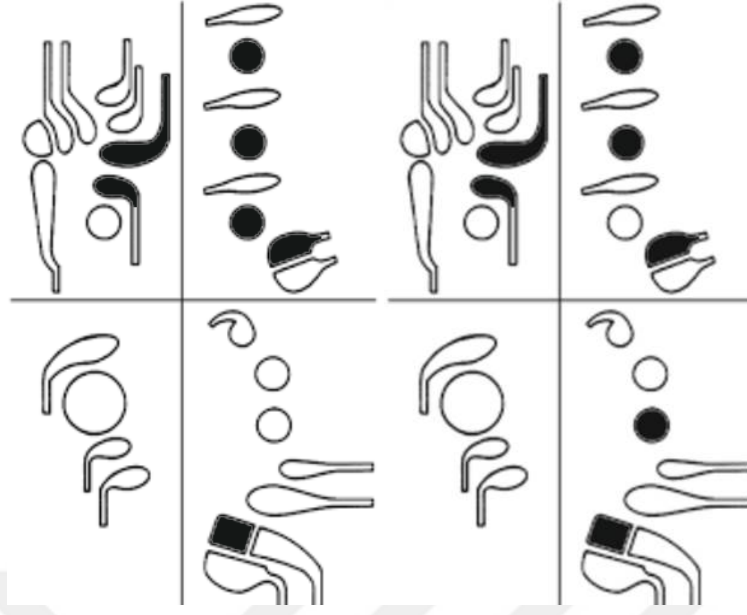


Görsel 2.11. Hector Berlioz, *Fantastik Senfoni Op. 14*, 5. bölüm fagot solosu 435 - 467. ölçüler arası (Malherbe, 1910, s. 10)

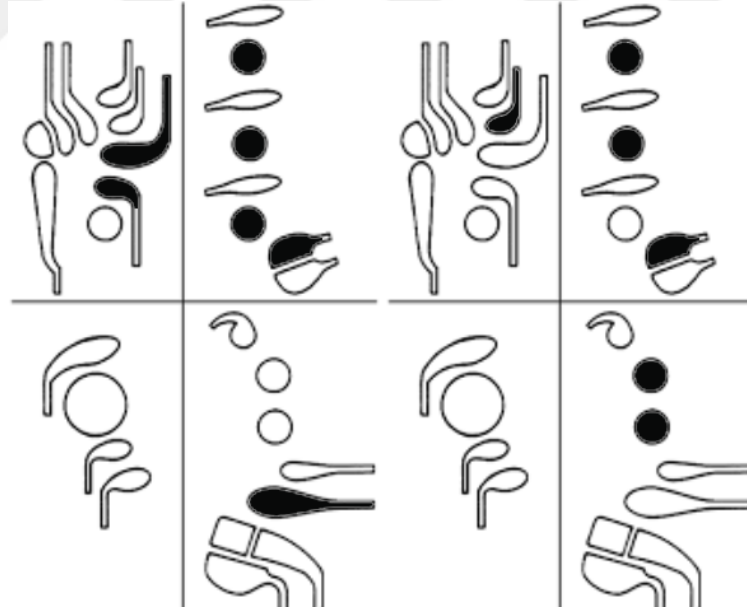
Tril, iki bitişik nota arasında yarım ton ya da tam ton olmak üzere hızlı bir değişimden oluşan müzikal bir süslemadır (Apel, 1944, s. 864). Bu nedenle hızlı geçişler göz önüne alındığında ardışık olmayan parmak hareketleri zorluk yaratabilir. Görsel 2.12’de yer alan a ve b çalışmalarını yavaş bir tempoda başlayıp hızlandırarak çalışmak

soloda bulunan tril notalarının zamanında ve net bir şekilde çalınmasına yardımcı olabilir. Görsel 2.12a’da farklı ritimlerden oluşan tril çalışması yer almaktadır. Görsel 2.12’de ise bu soloda yer alan tril notalarının zamanında çalınabilmesi için çalışma önerisi bulunmaktadır.

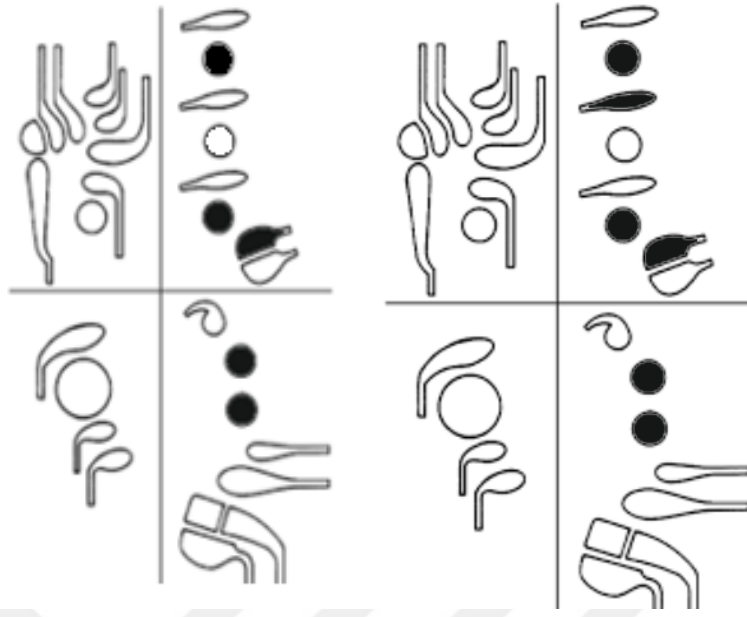
a)



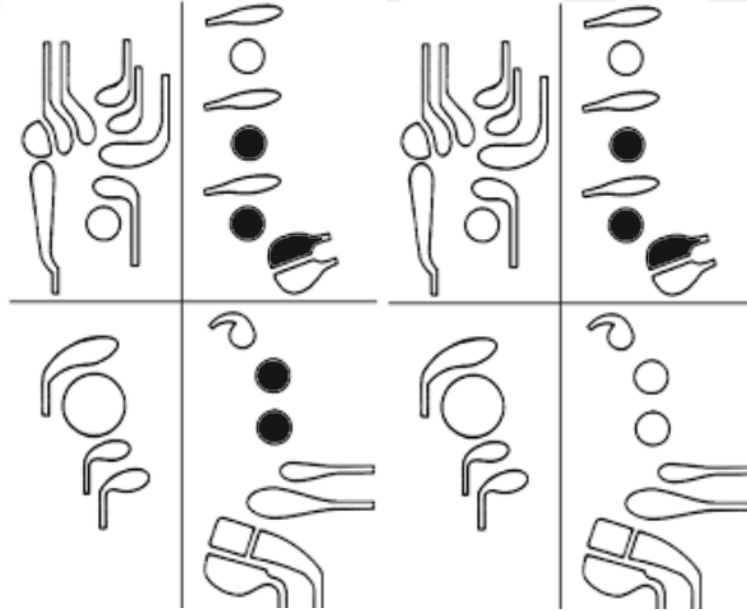
Görsel 2.13. Hector Berlioz, *Fantastik Senfoni Op. 14*, 5. bölüm fagot solosu 435 - 467. ölçüler arası için la-si tril önerisi (Cooper ve Toplansky, 1976, s. 288)



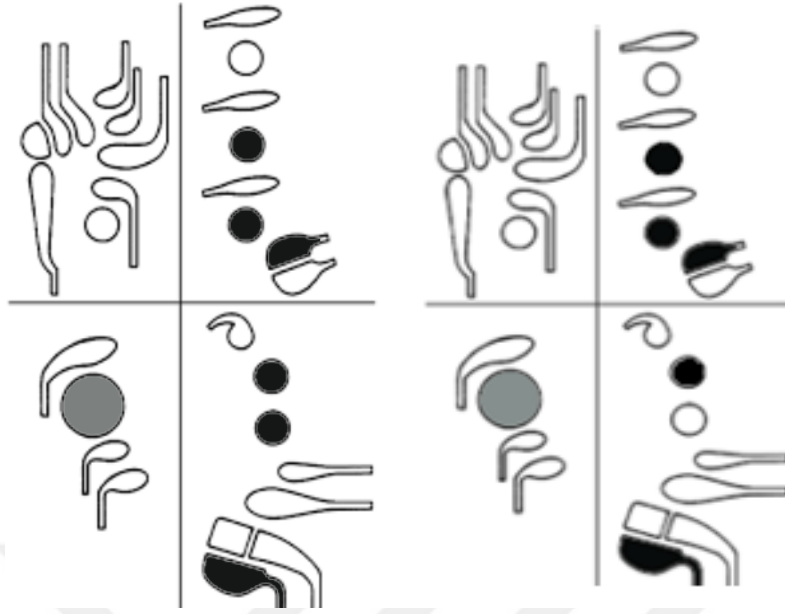
Görsel 2.14. Hector Berlioz, *Fantastik Senfoni Op. 14*, 5. bölüm fagot solosu 435 - 467. ölçüler arası için la-si tril önerisi (Cooper ve Toplansky, 1976, s. 288)



Görsel 2.15. Hector Berlioz, *Fantastik Senfoni Op. 14*, 5. bölüm fagot solosu 435 - 467. ölçüler arası için fa- sol tril önerisi (Cooper ve Toplansky, 1976, s. 224)



Görsel 2.16. Hector Berlioz *Fantastik Senfoni Op. 14*, 5.bölüm fagot solosu 435 - 467. ölçüler arası için fa- sol tril önerisi (Cooper ve Toplansky, 1976, s. 224)



Görsel 2.17. Hector Berlioz *Fantastik Senfoni Op. 14*, 5.bölüm fagot solosu 435 - 467. ölçüler arası için fa- sol tril önerisi (Cooper ve Toplansky, 1976, s. 224)

Hector Berlioz'un *Fantastik Senfoni*'sinde yer alan fagot soloları incelendiğinde; üç fagot solusunun da dört fagot tarafından icra edildiği, soloların hızlı bir tempoya sahip olduğu ve teknik zorluklar içerdiği görülmektedir. Sololar *staccato* notalara ve hızlı bir ritme sahip olmalarından dolayı benzerlik göstermektedirler. Dört fagotun da soloyu kısa, net karakterde ve beraberlik açısından senkronize bir şekilde çalması solonun doğru bir biçimde yorumlanması bakımından önem arz eder. Soloda yer alan teknik zorluklar için yardımcı olabilecek çalışma önerileri ve parmak pozisyonları bu bölümde sunulmuştur.

2.4.1. Pyotr İlyinç Çaykovski'nin (Pyotr Ilyich Tchaikovsky) Hayatı ve Müziği

19. yüzyılda yaşamış Rus bestecilerinden biri olan Çaykovski 7 Mayıs 1840 tarihinde Votkinsk şehrinde doğmuştur (Yener, 1990, s. 177). Çaykovski'nin ailesi oğullarını müziğe yönlendirmek istemedikleri için İmparatorluk Hukuk Okulu'na göndermiştir. Çaykovski bu okulda okurken aynı zamanda ünlü koro şefi Gavriil Lomakin'in yönettiği koroya katılmış, Rudolf Kündirger'den de piyano dersleri almıştır. 1859 yılında hukuk okulundan mezun olan Çaykovski, Adalet Bakanlığı'nda memur olarak göreve başlamıştır. 1861 yılında yeni açılan Rus Müzik Cemiyeti'nde Nikolay

Zaremba'den teori dersleri almış ve 1862 yılında St. Petersburg Konservatuvarı'nda müzik çalışmalarına devam etmiştir. 1863 yılında Adalet Bakanlığı'ndaki işini bırakarak müzik hayatına devam etmeyi tercih etmiştir. Çaykovski, Zaremba ve Rubinstein'la önce armoni, kontrpuan ve kilise modları, sonra kompozisyon, enstrümantasyon ve şeflik çalışmıştır. 1865 yılında St. Petersburg Konservatuvarı'ndaki eğitimini tamamlamış ardından Moskova Konservatuvarı'nda armoni öğretmenliği yapmaya başlamıştır (Kün, 2014, s. 6).

1866 yılında Çaykovski, Rus besteci Mily Balakirev ile tanışmış ve ilk başyapıtı olan Romeo ve Jüliet adlı Senfonik şiirini besteleyip ona ithaf etmiştir. 1872 - 1876 yılları arasında Russky Viedomosty gazetesinde müzik yazarlığı yapmıştır ve 1875 yılında ilk bale eseri olan Kuğu Gölü'nü yazmaya başlamıştır. Çaykovski'nin 1877 yılında 4. Senfoni'sini ithaf ettiği Nadejda von Meck ile arasında maddi manevi bir dostluk ilişkisi başlamıştır. Çaykovski eserleri ile Çar III. Aleksandr'ın hayranlığını kazanmıştır. Rusya'nın resmi devlet bestecisi unvanına sahip, uluslararası tanınırlık kazanan ilk Rus bestecisi olmuştur. W.A. Mozart'ın müziğinden ve George Handel'in eserlerinin yapısından etkilenmesinden dolayı viyolonsel ve orkestra için Rokoko teması üzerine varyasyonları (1876) ve Maça kraliçesi operasını (1890) bestelemiştir. 28 Ekim 1893 yılında son eseri olan altıncı senfonisinin prömiyeri yapıldıktan dokuz gün sonra vefat etmiştir. Bazı kaynaklar bunun kolera salgınından dolayı olduğunu belirtse de çeşitli kaynaklarda da bu durumun intihar olduğu öne sürülmektedir. (Jeffé, 2012, s. 291).

Çaykovski bestelerinde duygu ve düşüncelerini geleneksel form kalıplarına sokmayı tercih etmemiştir (Maitland, 1910, s. 48). Duygusal anlatımı ile ün yapmış bir bestecidir. Çaykovski'nin müziği ile ilgili düşüncelerini Edward Dannreut şöyle belirtir;

Çaykovski'nin eserleri ağır bir hüznün üzerindeki mutluluğu yansıtan Slav karakterini taşırdı. Onun cesur modülasyonlara, alışılacilmeyen ritmik figürlere, zarif melodik çizgilere tutkusu vardı. Çaykovski'nin besteleri sanki o an bestelenmiş izlenimi veriyordu (Evans, 1935, s. 107).

Çaykovski genel olarak eserlerinde flüt ve fagot için yazdığı sololarında iki oktav aralıkla seslendirmeyi tercih etmiştir. Yaylı çalgılara da flüt ve fagot sololarına zıt olarak *tremolo* notalar yazmıştır (Abraham, 1974, s. 33).

2.4.2. Pyotr İlyinç Çaykovski'nin 4. Senfonisi Fa Minör, Op. 36

Çaykovski hayatının son derece karmaşık bir dönemi olan 1877 yılında 4. Senfoni'sini bestelemiştir (Van Gansbeke, 2012, s. 229). Eserin ilk seslendirilişi 4 Mart

1878 tarihinde Moskova’da gerçekleşmiş ve eser seyirci tarafından beklenen ilgiyi görememiştir. Ancak, 25 Kasım 1878 tarihinde St. Petersburg’da, Eduard Napravnik yönetiminde gerçekleştirilen ikinci seslendirilişi başarı ile sonuçlanmıştır. Hatta *scherzo* bölümü dinleyicilerin ısrarı üzerine tekrar çalınmıştır (Birkan, 2006, s. 170). Çaykovski, 4. Senfoni’sini Nadejda von Meck’e ithaf etmiş ve Meck’e yazmış olduğu bir mektupta eserle ilgili düşüncelerini şöyle açıklamıştır;

Eserin girişinde önce trompetlerin, sonra kornoların seslendirdiği ana tema, bütün senfoninin tohumudur. Mutluluğun hedefine ulaşmasını önleyen kaderi canlandırır. Acaba gerçekleri unutup, hayallere mi dalmak daha iyi? Tahta üflemeli çalgılar ve yaylı çalgılarda duyulan bu hayaller, kaderin sert temasıyla yok olur (Aktüze, 2002, s. 620).

Eserin orkestralamasında 1 pikolo, 2 flüt, 2 obua, 2 klarnet, 2 fagot, 4 korno, 2 trompet, 3 trombon, 1 tuba, vurmali ve yaylı çalgılar bulunmaktadır. Eserin birinci bölümü 3/4’lük ölçüde, fa minör tonda ve ağır tempoda bir giriş ile başlar. Çaykovski’nin tanımına göre bu giriş, tüm senfoninin kötü kaderini simgeleyen semboldür. Girişin sonunda birinci keman ve viyolonseller, kornoların eşliğinde birinci temayı 9/8’lik ölçüde yapıda sergilerler (Aktüze, 2002, s. 620).

Çaykovski, Bayan von Meck’e yazdığı mektubun devamında 4. Senfoni’nin ikinci bölümü ile ilgi ayrıntıları şu şekilde açıklamıştır;

Eserin ikinci bölümünde, iç sıkıntısının bir başka evresi anlatılır. İnsan, yorucu bir çalışma gününün ardından, gece vakti, yalnız başınayken tadar bu üzüntü duygusunu. Bir kitap alırsınız, bir zaman sonra düşer elinizden. Bir yığın anı sarar her yanınızdan sizi. Olan biten her şeyden hüznü duyar, gençlik günlerinizi anmaktan da zevk alırsınız. Geçmiş günlerinizi üzüntüyle anar ama onları bir daha yaşama isteği duymazsınız. En iyisi, oturup kendinizi dinlemek, geçmişe dönük düşüncelere dalmaktır...(Van Gansbeke, 2012, s. 230).

Eserin ikinci bölümünde yer alan ağır bir şarkı temposundaki melankolik tema, 2/4’lük metrik yapıda ve si bemol minör tonundadır. Bu tema *pizzicato* yaylılar eşliğinde obua tarafından sergilenmektedir. İkinci bölüm, fagotun hüznü ve melankolik başlayan temayı seslendirmesi ile sona ermektedir (Aktüze, 2002, s. 621).

Eserin üçüncü bölümü 2/4’lük ölçüde ve fa majör tonunda neşeli bir *scherzo*’dur. Trio bölmesinde üflemeli çalgılar neşeli bir Rus köylü şarkısını seslendirir (Aktüze, 2002, s. 621). ABA formundaki üçüncü bölüm, çalgılama tekniği açısından dikkati çekmektedir. A kesimi yaylı çalgılar tarafından *pizzicato* notalarla duyurulan küçük bir şarkı temasındadır. Ardından gelen B kesimi ise A kesimine karşıtlık oluşturacak bir askeri marş temasında bestelenmiştir (Birkan, 2006, s. 171).

Eserin dördüncü bölümü olan *finale*, 4/4'lük ölçüde, fa majör tonunda, hızlı bir tempodadır. Tüm orkestranın sunduğu bir temayla başlamaktadır. Ardından tahta üflemeli çalgılar tarafından dans teması sergilenir ve bu iki tema birlikte hareket ederek gelişir. Üçüncü tema tüm orkestranın bir önceki dans temasını seslendirmesiyle oluşur. Çaykovski eserin dördüncü bölümünde bas-trombon, tuba, büyük davul, üçgen ve zilleri kullanarak melodinin doruk noktalarını güçlü bir şekilde sergiler (Aktüze, 2002, s. 621).

Eserin ikinci bölümünde yer alan fagot solosu yorumcunun müzikal becerisini ön plana çıkartan bir yapıya sahiptir. Bu nedenle ulusal ve uluslararası orkestra seçmelerinde yer alan önemli sololardan biridir.

2.4.3. Pyotr İlyinç Çaykovski'nin 4. Senfoni'sindeki Fagot Solosunun İcrasına

Yönelik Öneriler

Eserin ikinci bölümü si bemol minör tonundadır. Çaykovski, fagot solosunun yer aldığı ikinci bölüm ile ilgili düşüncelerini şu şekilde açıklar; “Geçmişten pişman olsa bile, insanın yaşama yeniden başlamaya niyeti yoktur. Hayat insanı yorar. Dinlenmek ve düşünmek güzeldir” (Warrack, 1973, s. 136). Çaykovski bu düşünceler içerisinde hüznü ve yorgun şekilde eseri sonlandıran bir fagot solosu bestelemiştir.

Eserin ikinci bölümde 274 ila 303. ölçüler arasında yer alan fagot solosu Görsel 2.18'de gösterilmektedir. Fagot solosu bölümün 1 ile 21. ölçüler arasında yer alan obua solosu ile benzerlik göstermektedir. İçten ve duygulu çalınması istenilen soloda tekrarlanan üçüncü oktavdaki fa, do, mi bemol ve re bemol notalarında gereğinden fazla yavaşlama yapılması soloya eşlik eden yaylı çalgıların ritmik yürüyüşünü bozabilir.



Görsel 2.18. Pyotr İlyinç Çaykovski, 4. Senfoni Op. 36, 2. bölüm 274 - 303. ölçüler arası 1. fagot partisi (Kalmus, 1960, s. 9)

Yorumcunun bu soloyu homojen bir ses rengi içerisinde, yumuşak bir şekilde çalması önerilir. Ancak fagotun perde mekanizması göz önüne alındığında si bemol minör tonundaki parmak pozisyonu geçişleri oldukça zordur. Ayrıca solo yorumlanırken havanın sürekliliğinin sağlanamaması durumunda seslerin kesintiye uğramasına neden olmaktadır. Soloda istenilen yumuşak ses renginin elde edilebilmesi havanın sürekli olarak aktarılmasına bağlıdır. Çalgının her bir sesi farklı hava basıncına ihtiyaç duyduğu için nefes kontrolü sayesinde ses basıncının dengelenmesi sağlanabilir. Solonun yorumlanması sürecinde özellikle ses atlamalarında hava miktarı yeterli değilse kamışa uygulanan dudak basıncı istemsizce artabilir, dudak kasları ezilebilir ve entonasyon sorunları ortaya çıkabilir. Ayrıca bağlı çalınması gereken sololarda parmak hareketlerinin en aza indirilmesi seslerin kesintisiz olarak birbirine bağlanmasında kolaylık sağlayabilir. Buna ek olarak solodaki bağlı ses geçişlerinin pürüzsüz bir şekilde çalınabilmesi için vibrato kullanılmaması da önerilmektedir. Bu durumda çalgıya aktarılan havanın sürekliliğinin sağlanarak melodik yapının yönü ön plana çıkarılabilir. Tercihen koyu bir tona sahip olan bir kamışın seçilmesi solonun müzikal yapısının daha melankolik bir şekilde çalınmasına katkı sağlayabilir.

Görsel 2.19’da McGill’in bu bölümde yer alan fagot solosunun yorumlanmasına dair nota gruplandırma önerisi gösterilmektedir (Van Gansbeke, 2012, s. 235). Bu gruplandırmalar göz önünde bulundurularak yavaş bir tempoda çalışılması solonun melodik yapısının anlaşılabilmesi açısından yarar sağlayabilir.



Görsel 2.19. Pyotr İlyinç Çaykovski, 4. Senfoni Op. 36, 2. bölüm 274 - 303. ölçüler arası fagot partisi için Mcgrill' in nota gruplandırma önerisi (Van Gansbeke, 2012, s. 235)

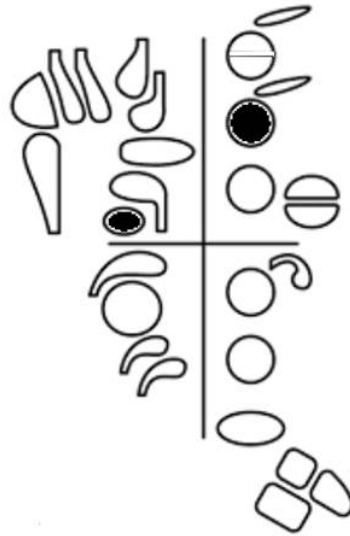
Görsel 2.20'de solodaki bağlı ve çapraz parmak pozisyonları içeren notaların pürüzsüz şekilde çalınabilmesi için çalışma egzersizleri yer almaktadır .



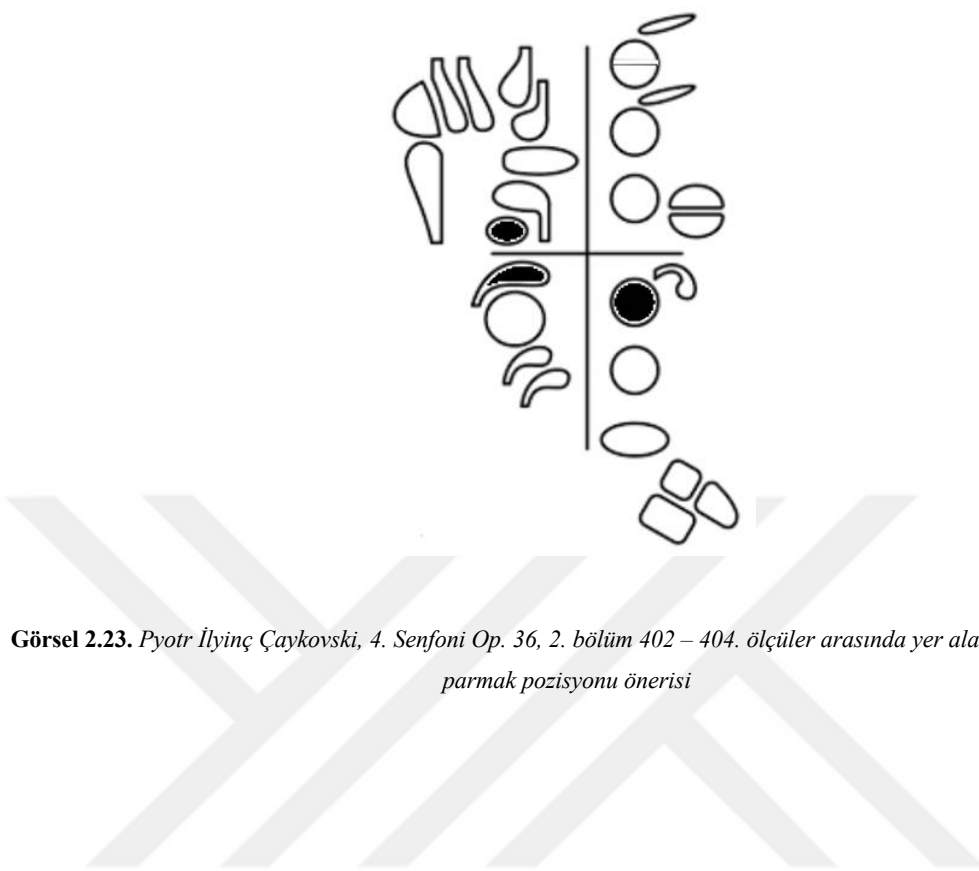
Görsel 2.20. Pyotr İlyinç Çaykovski, 4. Senfoni Op. 36, 2. bölüm 274 - 303. ölçüler arası fagot partisi için çalışma önerisi

Görsel 2.21'de eserin ikinci bölümünün fagot solosu ile son bulunduğu gösterilmektedir. Solonun çalgının ses rengi ve parmak pozisyonu açısından en açık sesi olan ikinci oktav fa sesi ile bitmesi, özellikle *piannissimo* çalınması ve *morendo* ile son bulması yorumcuya zorluk yaratabilir. Bu nedenle fa sesinin daha yumuşak ve *morendo* ile sonlandırılabilmesi için parmak pozisyonları önerileri Görsel 2.22, 2.23 ve 2.24'te sunulmuştur. Bu parmak pozisyonları fa sesinin *piannissimo* ve hafif bir şekilde çalınmasına ve sonlandırılmasına yardımcı olabilir.

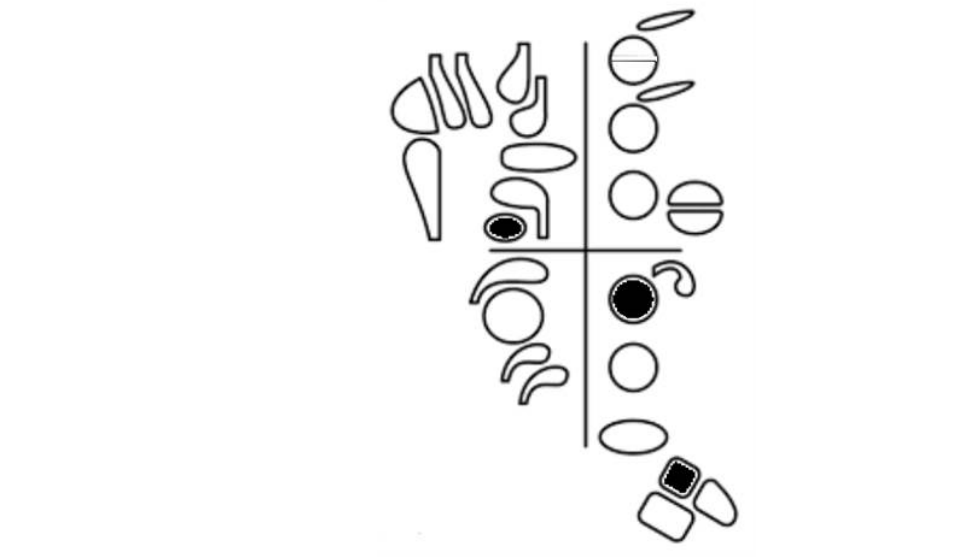
Görsel 2.21. Pyotr İlyinç Çaykovski, 4. Senfoni Op. 36, 2. bölüm 392 - 404. ölçüler arası (<http-15>)



Görsel 2.22. Pyotr İlyinç Çaykovski, 4. Senfoni Op. 36, 2. bölüm 402 – 404. ölçüler arasında yer alan fa notası için parmak pozisyonu önerisi



Görsel 2.23. Pyotr İlyinç Çaykovski, 4. Senfoni Op. 36, 2. bölüm 402 – 404. ölçüler arasında yer alan fa notası için parmak pozisyonu önerisi



Görsel 2.24. Pyotr İlyinç Çaykovski, 4. Senfoni Op. 36, 2. bölüm 402 – 404. ölçüler arasında yer alan fa notası için parmak pozisyonu önerisi

2. Satz: Andantino in modo di canzone (♩ = 52)

(mit Vla.)

Fig. *mf* 1. Viol. *p* *contabile*

Pno. *mf* *pp* 2. Viol. *p* (pizz.)

80

Fig. *pp*

Pno. *pp* *Vla.*

269

Fig. *pp* *Solo*

Pno. *p* *pp* *Solo* (pizz.)

279

Fig. *pp* *espress.*

Pno. *pp* *Vcl.*



Görsel 2.25. Pyotr İlyinç Çaykovski, 4. Senfoni Op. 36, 2. bölüm 274 - 303. ölçüler arası fagot partisi için çalışma önerisi (Schottstadt, 2004, s. 31)

Pyotr İlyinç Çaykovski'nin 4. Senfoni'sinin 2. bölümünde yer alan fagot solosu incelendiğinde; solonun melankolik bir yapıda ve müzikal beceri gerektiren bir solo olduğu görülmektedir. Bunun için melodik yapının yönünü gösteren çalışmalar ve alternatif parmak pozisyonları sunulmuştur.

2.5.1. Nikolay Andreyevich Rimsky-Korsakov Hayatı ve Müziği

Ulusal Rus müziğinin önde gelen bestecilerinden biri olan Rimski-Korsakov müzisyen kimliği dışında öğretmen, editör ve teorisyen kimliği ile de müzik dünyasında yerini almış ünlü bestecilerden biridir. Rus beşlerinin bir üyesi olarak bilinen Korsakov, kendine özgü orkestralama tekniği ve eserlerinde doğu ezgilerini kullanması ile öne çıkmıştır (Hopa, 2020, s. 105).

Rimski-Korsakov, 18 Mart 1844 tarihinde Rusya'nın Tihvin şehrinde aristokrat bir ailede doğmuş ve geleneksel müzik eğitimi almıştır. Denizci olma hayalinden dolayı 1856 yılında St. Petersburg'da Deniz Birliklerine katılmıştır. Burada piyano dersleri

almış, opera ve senfoni konserlerini takip etmeye başlamıştır. Akorların isimlerini ve kurallarını bilmemesine rağmen bir senfoni bölümü yazmıştır. 1862 - 1865 yılları arasında donanmayla denize açılmış ve bu sırada ilk senfonisini tamamlamıştır. 1872 yılında Pskov'un Hizmetçisi (*The Maid of Pskov*) adlı operasını bestelemiştir. 1872 yılında St. Peterburg Konservatuvarı'nda kompozisyon dersleri vermeye başlamıştır. 100 Rus Halk Şarkısı (*100 Russian Folk Songs*) üzerine yaptığı düzenleme ve bestelediği Mayıs gecesi (*May Night*) ve Kar Bakiresi (*Snegurochka*) operaları ile Korsakov için yeni bir dönem başlamıştır. 1887 yılında İspanyol Kapriçyosu'nu ve 1888 yılında Şehrazat Senfonik Suiti'ni bestelemiştir. 1896 yılında Modest Mussorgski'nin *Boris Godunov* operasını düzenlemiştir. 1905 yılında devrimci öğrencilere destek verdiği gerekçesiyle St. Petersburg Konservatuvarı'ndaki görevinden geçici bir süre alınmış ve eserlerinin sahnelenmesi iki ay boyunca yasaklanmıştır. Bu olayların besteci üzerindeki etkileri en son yazdığı satirik opera olan Altın Horoz (*The Golden Cockerel*) operasında görülmektedir; söz konusu opera devlet tarafından yasaklanmış ve ölümüne kadar sahnelenmemiştir. Besteci, 21 Haziran 1908 yılında Rusya'nın Liubensk şehrinde yaşamını yitirmiştir (Randel, 2003, s. 597).

Rimski-Korsakov, eserlerinde halk ezgilerinden ve ulusal ritimlerden esinlenmiştir. Farklı ritimleri orkestra sütlerine ustaca yerleştirmiş, tüm bu öğeleri armoni zenginliği içinde ustaca kullanmıştır (Selanik, 2010, s. 232).

Besteci oryantalizm akımından etkilenecek Rus müziğine farklı orkestralama, ritim, armoni, mod ve melodi anlayışı kazandırmıştır. Eserlerinde sadece şark melodilerini kullanmayıp kendine özgü Rus oryantalizmini de geliştirmiştir. Buna en önemli örneklerinden biri Binbir Gece Masalları'ndan esinlenerek bestelediği Şehrazat Senfonik Suiti'dir. Besteci halk karakterlerinin tasvirler ederken diatonik modları, fantastik masal karakterlerinin tasvirinde ise asimetrik modu kullanmıştır. Kendisinin geliştirmiş olduğu asimetrik mod, tam ton ve yarım tonların sıralanmasıyla oluşmaktadır. Rus Müziği teorisinde bu mod "Rimski-Korsakov Dizisi" ismini almıştır (Sultanova, 2012, s. 197).

2.5.2. Nikolay Andreyeviç Rimski-Korsakov'un Şehrazat Senfonik Suiti Op. 35

Rimski-Korsakov doğu kökenli bir hikâye olan 1001 Gece Masalları'ndan esinlenerek 1888 yılında Şehrazat adlı Senfonik Suit'ini bestelemiştir. Eserin ilk seslendirilişi, 3 Kasım 1888'de bestecinin yönettiği Rusya Senfoni Orkestrası ile St.

Petersburg’da gerçekleştirilmiştir. Korsakov bu eseri, *Sadko* adlı eserini bestelerken yardımcı olan sanat ve müzik eleştirmeni Vladimir Stasov’a ithaf etmiştir (Miller ve Cockrell, 1991, s. 165).

Şehrazat Senfonik Suiti bale müziği olarak bestelenmemesine rağmen, Michel Fokine tarafından bale koreografisi yapılmış ve ilk kez 4 Haziran 1910 tarihinde Paris’te Opera Garnier’de sahnelenmiştir. Korsakov, *My Musical Life* (Müzik Hayatım) adlı biyografisinde Şehrazat Senfonik Suiti’inin konusunu Arap gecelerinden almış olduğunu, eserin betimlemelerden ve bağlantısız bölümlerden oluştuğunu belirtmiştir. Ayrıca eserin bölümlerini birleştirmek için kemana yazdığı Şehrazat’ı temsil eden kısa sololardan da bahsetmiştir (Rimski- Korsakov, 1942, s. 292).

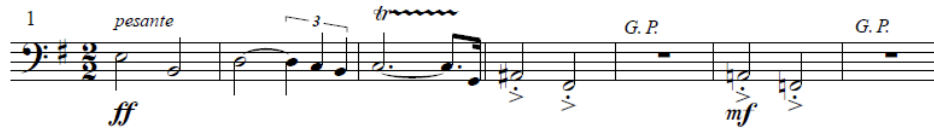
Binbir Gece Masalları’nda hikâye içinde hikâyeler sunulur. Bu tekniğe “çerçeve hikâye” adı verilmektedir (Girgin, 2015, s. 2). Masalda, Pers Kralı eski karısının kendisini aldatmasına çok üzülür. Bu nedenle her gün yeni biriyle evlenip ertesi sabah onu idam ettirmeye karar verir. Ancak, her şey Şehrazat gelince değişir. Şehrazat, Pers kralına 1001 gece boyunca hikayeler anlatır ve her gece onu merak içerisinde bırakır. Kral hikâyenin sonunu merak ettiği için Şehrazat’ı ertesi sabah idam ettiremez. Korsakov’un yazdığı birinci bölümün giriş kısmında kısaca işlenen konu Şehrazat’ın masalıdır (Van Gansbeke, 2019, s. 174).

Eserin orkestralamasında 1 pikolo, 2 obua, 2 klarnet, 2 fagot, 4 korno, 2 trompet, 3 trombon, 1 tuba, vurmali ve yaylı çalgılar bulunmaktadır (http-16).

Eser dört bölümden oluşmaktadır.

- Prelude - Deniz ve Sinbad’ ın Gemisi
- Ballade - Prens Kalender’ in Öyküsü
- Adagio - Genç Prens ve Prenses
- Finale - Bağdat’ta Şenlik

Deniz ve Sindbad’ın Gemisi adlı birinci bölümdeki müzik, Şehriyar’ı anlatan güçlü, enerjik bir tema ile mi minör tonda başlar. Bu tema Görsel 2.26’da gösterilmektedir. Şehriyar temasından sonra Görsel 2.27’de yer alan Şehrazat teması solo kemandan duyulmaktadır (Schreiber, 2019, s. 19).



Görsel 2.26. Nikolay Andreyeviç Rimski- Korsakov Şehrazat Senfonik Suiti Op. 35, Şehriyar'ı anlatan tema (Schreiber, 2019, s. 19)

Görsel 2.27. Nikolay Andreyeviç Rimski-Korsakov Şehrazat Senfonik Suiti Op. 35, Şehrazat' ı anlatan tema (Schreiber, 2019, s. 20)

Şehrazat teması, Sinbad'ın fırtınalı bir havada koca bir balık yakalayıp, bu balığı Kral Mihriyan'ın ülkesine götürmesini anlatmaktadır (Schreiber, 2019, s. 20). Görsel 2.28'de klarnetin ve kemanların Sindbad'ı anlatan teması gösterilmektedir. Viyolonsellerin denizi anlattığı tema ise Görsel 2.29'da yer almaktadır.

20 Clarinet

Violin

Cello

Flute, Oboe

p

mf

f

pizz.

The image shows a musical score for the 'Sindbad' theme. It features five staves: Clarinet, Violin, Cello, Flute/Oboe, and Piano. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score is marked with dynamics *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). The Flute and Oboe parts have a *pizz.* (pizzicato) marking. The Piano part has a *f* marking. The score is numbered 20 at the beginning.

Görsel 2.28. Nikolay Andreyeviç Rimski-Korsakov Şehrazat Senfonik Sütii Op. 35, Sindbad'ın gemisini anlatan tema (Schreiber, 2019, s. 21)

$\text{♩} = 56$

5

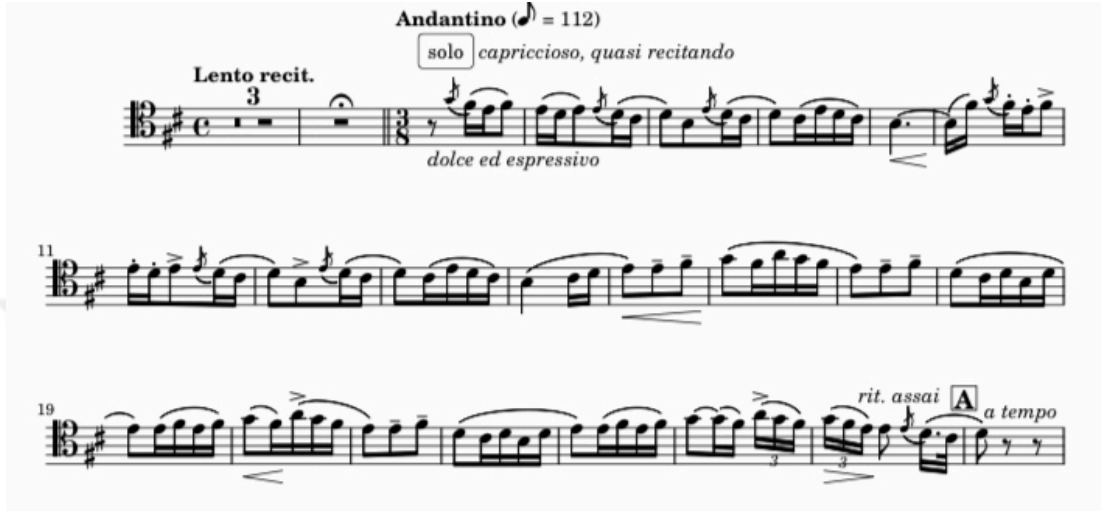
9

13

The image shows a musical score for the 'Sea' theme. It features a single staff in treble clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score is marked with a tempo of $\text{♩} = 56$. The score is numbered 5, 9, and 13 at the beginning of the staves.

Görsel 2.29. Nikolay Andreyeviç Rimski-Korsakov Şehrazat Senfonik Sütii Op. 35, Deniz'i anlatan tema (Antolli ve O'Toole, 2018, s. 5)

Prens Kalender'in Öyküsü adlı ikinci bölüm solo kemanın Şehrazat temasını seslendirmesiyle başlar. Şehrazat'ın girişinden sonra maceraya atılan Prens Kalender'in karakterini oluşturmak için fagot tarafından ikinci tema sergilenir. Görsel 2.30' da eserin ikinci bölümün 4 ila 26. ölçüleri arasında yer alan fagot solosu gösterilmektedir (Schreiber, 2019, s. 21).



Görsel 2.30. Nikolay Andreyeviç Rimski-Korsakov Şehrazat Senfonik Suiiti Op.35, 2. bölüm 4 – 26. Ölçüler arası Prens Kalender'i anlatan tema (Antolli ve O'Toole, 2018, s. 5)

Öyküye göre, ikinci bölümde Prens Kalender haydutların eline düşmüş, ancak ormana kaçarak kurtulmuştur. Müzik, Kalender'in ormanda yaşayan kötü ruhların ülkesine sığınmasını ve bu ruhlar tarafından maymun kılığına sokulup Çin'e kaçırılmasını anlatmaktadır. Genç Prens ve Prenses adlı üçüncü bölümünde ise ana tema olarak mutlu bir aşk masalı anlatılmaktadır. Basora ülkesinin sultanının erkeklerden nefret eden kızı Cemile, sonunda yakışıklılığını duyduğu Mısırlı İbrahim el Hasib'e âşık olmuştur. İbrahim de kızın resmini bir kitapta görüp onu sevmiştir. Müzik; İbrahim'in bin bir zorluğa katlanarak Basora'ya gelişini ve iki gencin evlenip mutlu olmalarını anlatmaktadır. Bağdat'ta Şenlik adlı dördüncü bölümde ise son derece tempolu bir müzikle Sindbad'ın Bağdat'a dönüşü anlatılmaktadır. Ancak, Sindbad Bağdat'ta çok kalmayarak tekrar denize açılır. Bölümün sonunda gemi korkunç bir fırtınada batar; fakat Şehrazat'ın öykülerini sürdürebilmesi için Sindbad bu fırtınadan sağ çıkar (http-17).

Steven Griffiths, dört farklı bölümün arasındaki bütünlüğü "tematik göndermeler ağı" olarak tanımlar ve eser boyunca Şehrazat ve Şehriyar'ı temsil eden melodik ve armonik temaların farklı bağlamlarda tekrar tekrar kendilerini duyurmasını bu şekilde açıklar (Schreiber, 2019, s. 23).

Korsakov'un bestelemiş olduğu eserler içerisinde Şehrazat Senfonik Suit'i, fagot için yazılmış orkestra sololarının içerisinde önemli bir yere sahiptir.

2.5.3. Nikolay Andreyeviç Rimski - Korsakov'un Şehrazat Senfonik Suiti'ndeki Fagot Sololarının İcrasına Yönelik Öneriler

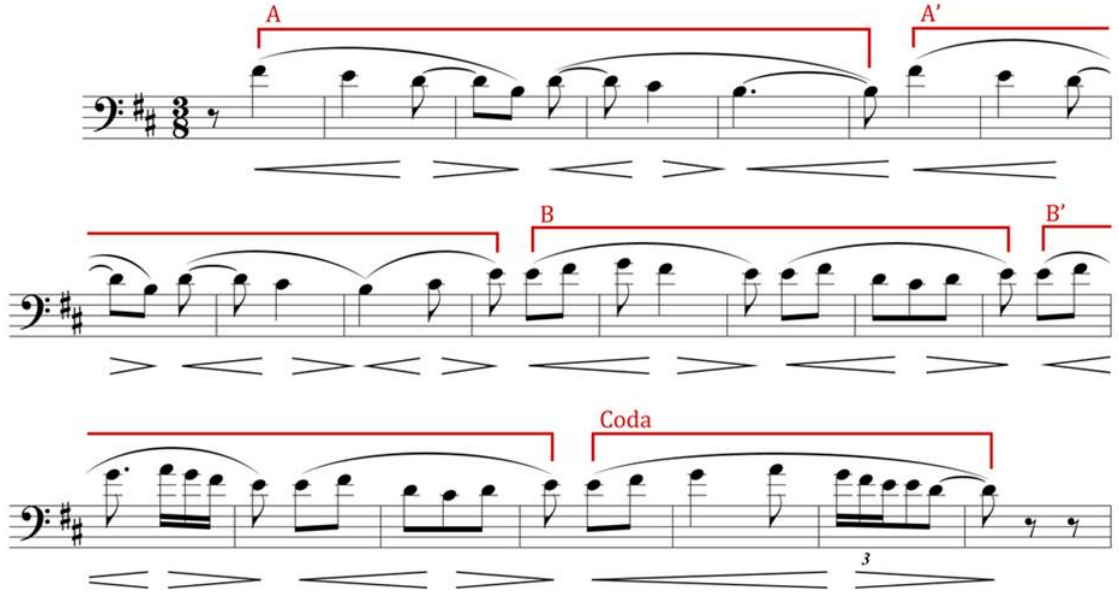
Şehrazat Senfonik Suiti'nin ikinci bölümü, fagot repertuarı açısından önemli iki soloyu içermektedir. Görsel 2.31'de eserin ikinci bölümünün beşinci ölçüsünde başlayan fagot solosu gösterilmektedir. Bu ilk solo 3/8'lik metrik yapıdadır. Solonun temposu *andantino* olup *capriccioso* ve *quasi recitado* ifadeleriyle çalınması gerektiği belirtilmiştir. Yorumcunun artikülasyonları net bir şekilde duyurarak ve her sesi büyük bir titizlikle şekillendirerek yorumlaması önerilir. Soloda belirtilen *dolce espressivo* ifadesi yorumcudan artikülasyon ve nüans becerisi göstermesini talep eder. Yorumcunun *ad libitum* ifadesine bağlı kalarak, melodilerdeki zıtlıkları ve iniş-çıkışları duyurabilmesi önerilmektedir. Eserdeki çarpma notaların kendinden sonra gelen seslerle uyum içinde çalınması önem arz eder. Çarpma notaların amacının kendinden sonra gelen notayı süslemek olduğu unutulmamalı ve hızlı çalınmasından kaynaklanacak ses patlamalarının önüne geçilmelidir (Hopa, 2020, s. 112).

Solonun ilk on ölçüsü zıt karakterler yansıtan iki müzik cümleciğinden oluşur. İlk cümlecik basit ve kibar bir karaktere sahiptir. İkinci cümlecik ise artikülasyonların değişmesi ile kararlı ve agresif bir yapıdadır. İki cümlecik arasında beşinci ölçüde yer alan si notası, melodinin akıcılığına yardımcı olur. İkinci cümlecik bağlı, aksanlı ve özellikle üçleme notaların vurgulanması ile ilk cümleciğe zıtlık yaratır. Solonun A harfine bağlanan ölçüsü *ritardando* ile ilk tempoya bağlanır (Hopa, 2019, s. 112).



Görsel 2.31. Rimski-Korsakov, Şehrazat Senfonik Süiti Op. 35, 1. fagot partisi/ 2. bölüm, 5 - 26. ölçüler arası
(Rimski- Korsakov, 1888).

Bu solo müzikal becerinin ön planda olduğu bir kadanstır. Van Gansbeke, solonun öğrenilmesi sürecinde bağlı, vurgulu ve çarpmalı notaların bütünlüğü bozabileceğini belirtmiştir. Görsel 2.32’de Van Gansbeke’nin melodinin bütünlüğünü ve sürekliliğini sağlayan temel yapının ilerleyişini gösteren bir çalışması yer almaktadır. Bu çalışmanın amacı solonun melodik yönelişini (A, A’, B, B’ ve *coda*) göstermek ve icra önerisinde bulunmaktır. A kısmında ana tema ilk tempoyla sergilenir. A’ kısmında tutku *vibrato* artırılarak ilk ve son ölçüsüne kadar *rubatolu* olarak çalınır ve bu sayede dramatik bir gerilim hissi yaratılır. B kısmına temponun hızı artırılır. B’ kısmında melodi daha yumuşak çalınarak *crescendo* ve *rubato* ile *coda*’ya doğru ilerler. *Coda* kısmında ise solonun sonu olduğunu belirtmek için özellikle vurgulu çalınması önerilmektedir. Solonun ritmik yürüyüşünün belirgin bir şekilde çalınması, orkestra şefinin orkestraya girişini verebilmesine yardımcı olur (Van Gansbeke, 2019, s. 174).



Görsel 2.32. Rimski- Korsakov, *Şehrazat Senfonik Süiti Op. 35 1. fagot partisi, 2. bölüm, 5 - 26. ölçüler arası, çalışma önerisi* (Van Gansbeke, 2019, s. 174)

° Bu solonun piyano eşliğiyle birlikte çalışılması, yorumcunun soloyu içselleştirerek melodinin yönünü daha net anlamasını sağlayabilir. Görsel 2.33'te Rainer Schottstadt'ın Rimski-Korsakov'un *Şehrazat Senfonik Süiti*'nde yer alan orkestra soloları için yazmış olduğu piyano ve fagot partileri bulunmaktadır. Bu çalışmanın amacı yorumcunun soloyu melodinin yönünü daha net anlayabilmesiyle birlikte entonasyon hatalarının da önüne geçmesine yardımcı olmaktır.

Scheherazade

N. Rimsky-Korsakov op.35

2. Satz
Lento Recit.

Fagot

Piyano

Hrf. *f* *mf*

3

Fg.

Pno.

p *Cadenza* *rit. assai* *8*

5

Andantino (♩ = 112)
Capriccioso, quasi recitando

Fg.

Pno.

Solo (ad lib.) *dolce ed espressivo* *8* *Kb. 1-4* *p*

13

Fg.

Pno.

20

Fg.

Pno.

rit. assai *a tempo* *ten.* *mf* *Hrf.*

2 **321** **Moderato assai** (♩ = 72)

1. Solo *lento* *poco rit.*

Fg. *sf* *3* *f* *lunga* *p* *string. e cresc.*

Pno. *Tutti* *pp* *Str. pizz.* *pp* *ad libitum colla parte senza rit. ed accel.*

323 *a tempo*

Fg. *3* *f* *3* *3* *pp*

Pno. *ad libitum colla parte senza rit. ed accel.*

325 *a tempo*

Fg. *dim.* *3* *f* *3* *3* *3* *3*

Pno. *ad libitum colla parte senza rit. ed accel.*

326 *lento* *f* *lunga* *p* *string. molto e cresc.* *rit. molto e dim.* *fin.*

Pno. *pp*

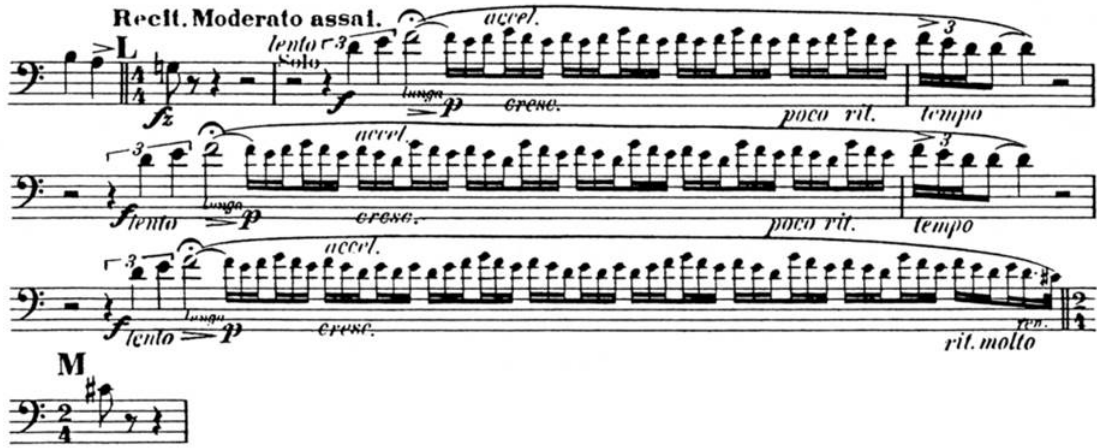
Allegro molto

Fg.

Pno.

Görsel 2.33. Rimski- Korsakov, *Şehrazat Senfonik Süiti Op. 35 1. fagot partisi, 2. bölüm, 5 - 26./ 323 -331. ölçüler arası, çalışma önerisi* (Schottstadt, 2004, s. 1)

Görsel 2.34'te yer alan bölümün ikinci fagot solosu 323. ölçüde başlar. *Recitative* yapıda olan solonun hız terimi *moderato assai*'dir. Ağır bir tempo ile başlayan solo, aşamalı bir şekilde hızlanır ve yavaşlar. Daha sonra şefin vuruşu ile *a tempoya* geri döner. Tema benzer şekilde üç kez tekrar eder.



Görsel 2.34. Nikolai Rimski- Korsakov, Şehrazat Senfonik Suiiti Op. 35, 1. fagot partisi, 2. bölüm, 323 -331. ölçüler arası Rimski- Korsakov, 1888, s. 4)

Tempo, nüans değişiklikleri, bu değişikliklerin birbirleriyle bağlantıları, bu soloda ses akıcılığının sağlanmasında ve kadansın şekillenmesinde büyük rol oynar. Kuvvetli başlayan kadansın, fa notasının üzerindeki *puandorg*'dan kaynaklı ses yoğunluğunun azaltılarak sonraki ölçülerde arttırılması hava akışının sürekliliğini gerektirmektedir.

Fagotun yapısından dolayı solodaki en üst ses olan sol sesi diğer notalara göre daha parlak duyulur ve bu durum yorumcуда sol sesini vurgulu çalma isteği uyandırabilir. Ancak bütün gruplandırmalarda sol sesi yerine fa sesinin belirtilmesi önerilmektedir.

Özellikle ardışık parmak hareketlerine sahip olmayan üçüncü oktavdaki re ve sol seslerini bağlı çalabilmek teknik bir zorluk yaratabilir. Görsel 2.35'te Emre Hopa'nın "Rimski-Korsakov'un Şehrazat Senfonik Suiiti'ndeki Fagot Sololarının İncelenmesi" adlı makalesinde, bu parmak koordinasyonu için önerdiği çalışma yer almaktadır. Hopa bu çalışmasının 40 ila 90 metronom arasında tekrar edilmesini önermektedir (Hopa, 2019, s. 114).



Görsel 2.35. Rimski- Korsakov, *Şehrazat Senfonik Süiti Op. 35, 1. fagot partisi/ 2.bölüm, 323 - 331. ölçüler arası, çalışma önerisi (Hopa, 2019, s. 114)*

Görsel 2.36’da David McGill’in çalgının üçüncü oktavında yer alan fa-mi-re ve sol notalarının geçişleri için yazmış olduğu çalışma önerisi gösterilmektedir (Mcgill, 2007, s. 265). Bu çalışma özellikle üçüncü oktavdaki re ve sol geçişinin pürüzsüz çalınabilmesi için önerilmektedir.



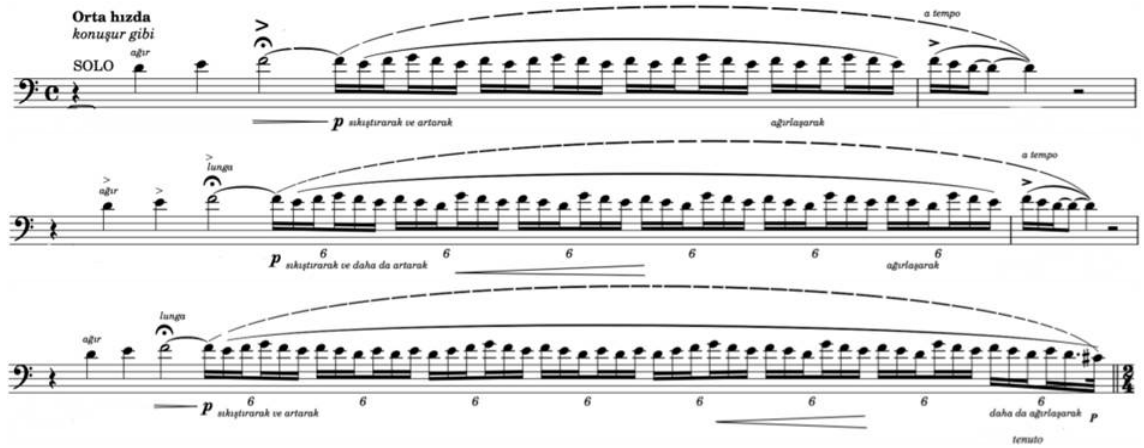
Görsel 2.36. Nikolay Rimski- Korsakov, *Şehrazat Senfonik Süiti Op. 35, 1. fagot partisi/ 2. bölüm, 332. ölçüsü için McGill'in çalışma önerisi (Mcgill, 2007, s. 265)*

Bu soloda yer alan notaların farklı ritimlerle ve yavaş çalışılması parmak koordinasyonunun gelişimine yardımcı olabilir. Görsel 2.37’de soloda yer alan fa-mi-re ve sol notalarının rahat çalınabilmesi için çalışma egzersizi gösterilmektedir. Görsel 2.35a ve Görsel 2.35b’da parmakların farklı ritimlerle çalışmasını sağlayan bir çalışma, Görsel 2.35c’de ise notaların ardışık şekilde tekrar edilmesine yönelik bir çalışma yer almaktadır. Bu çalışmalar parmak senkronizasyonunu sağlamak için önem taşımaktadır.



Görsel 2.37. Nikolai Rimski- Korsakov, Şehrazat Senfonik Suiiti Op. 35, 1. fagot partisi, 2. bölüm, 323 -331. ölçüler arası çalışma önerisi

Soloda melodik yürüyüş açısından benzerlik gösteren üç ayrı kadans yer almaktadır. Benzerlik göstermesine rağmen bu üç kadansın da birbirinden farklı yorumlanması önerilmektedir. Üç kadansın da durak notaları farklılık gösterebilir. Görsel 2.38’de melodik yapının farklı çalınabilmesi için bir öneri sunulmaktadır.



Görsel 2.38. Nikolay Rimski- Korsakov, Şehrazat Senfonik Suiiti Op. 35, 1. fagot partisi, 2. bölüm, 323 -331. ölçüler arası yorumlama önerisi

Nikolay Andreyeviç Rimski - Korsakov'un Şehrazat Senfonik Suit'inde yer alan fagot soloları incelendiğinde; iki solonun da kadans yapısında olduğu ve müzikal beceri gerektiren sololar olduğu görülmektedir. Sololardaki melodi bütünlüğünün ve sürekliliğinin sağlanabilmesi için soloların temel yapısının ilerleyişini gösteren çalışmaların yardımcı olabileceği düşünülmektedir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ÇAĞDAŞ DÖNEM

3.1. Çağdaş Dönemde Fagotun Yapısal Özellikleri ve Orkestradaki Yeri

19. yüzyılda olduğu gibi 20. yüzyılda da Alman fagotunda parmak pozisyonu gelişimleri ve ton arayışları devam etmiştir. 1930 yılında Heckel firması, es borularının üretiminde kullanılan teknolojiyi geliştirmiş, 1939 yılında Frazn Groffy, günümüzdeki es borularının oluşumunda etkili olan bir modeli üzerinde çalışmaya başlamıştır. Groffy, ilk olarak yorumcuların la notasının 440 hz frekans sesinde çalabilmesine yardımcı olacak bir es borusu üretmeyi amaçlamıştır. Bu çalışmalarının devamında Groffy, yorumcuların sesleri pesleştirebilmesi, tizleştirebilmesi, fagotun ses renginin parlatılabilmesi ya da koyulaştırılabilmesi ile ilgili gereksinimlerini göz önünde bulundurarak yeniden es borusu tasarlamıştır (Stone, 2008, s. 33).

20. yüzyılda Heckel firması tarafından fagotların delik konumları ve çapları sürekli olarak değişim göstermiştir. Ayrıca Heckel fagotta kullanılan ağaç kalınlığı arttırılmıştır. Bu dönemde Fransız fagotu ise özellikle kalak kısmında Alman (Heckel) fagotlara göre daha dar bir yapıya sahiptir (Kopp, 2012, s. 155).

1931 yılında Heckel firması tarafından üretilen Model H fagotları Almanya ve Amerika'da yoğun ilgi görmüştür. Bunun sebebi ise hızlı pasajların daha kolay çalınabilmesini sağlayan perdelerin çoğaltılması ve fagotun birinci oktavında yer alan seslerin rahat çalınabilmesi için fagotun kalak kısmına bir perde ilave edilmesidir (Kopp, 2012, s.156).

Fagot yorumcusu ve eğitmeni olan Gheorghe Cuciureanu, 1981 yılında gerçekleşen Çift Kamışlı Enstrümanlar Derneği Konferansı'nda fagotta akıcı bir teknik elde edebilmek için yeni perdeler eklenmesi gerektiğini öne sürmüştür. Cuciureanu, bu düşüncesi doğrultusunda fagota sağ baş parmak için ek perdeler eklemiştir. Bunlar la bemol-si bemol tril perdesi, mi-fa diyez tril perdesi ve sağ serçe parmak için fagotun birinci oktav do ve re sesleri için perdelerdir. Bu değişiklikler fagotu daha kolay ve akıcı çalmayı sağlamıştır. Ancak Cuciureanu sisteminin üreticisi Fox markası, üretimden 2 yıl sonra bu fagota karşı ilginin azaldığını belirtmiştir. Günümüzde Heckel ve Fox fagot üreticileri hala enstrümanlarda kişiye özel kullanım için opsiyonel perde seçenekleri sunmaktadırlar (Pebbles, 1994, s. 197).

20. yüzyılda orkestralarda fagota verilen önem artmıştır. Özellikle Igor Stravinski'nin Bahar ayini adlı eserinin girişinde yer alan fagot solosu, fagotun orkestradaki önemini vurgulamaktadır. Besteciler, 20. yüzyılda modernizmin etkisiyle diğer enstrümanlarda olduğu gibi fagotun da sınırlarını genişletmeye, yeni ses arayışları doğrultusunda fagot üzerinde yeni ve farklı teknikler aramaya başlamışlardır. Bu yeni teknikler arasında çift dil kullanımı, komalı sesler, kurbağa dili kullanımı gibi fagottan farklı sesler üretmeye yarayan uygulamalar yer almaktadır. Bu gelişmeler, fagotun ifade imkanlarını genişletmiş ve fagotu çok yönlü bir çalgı haline getirmiştir (Aktalay, 2010, s.11).

3.2. Çağdaş Dönem Müziği ve Özellikleri

Orta Çağ'dan Romantik Dönem'in ortasına kadar Batı Avrupa merkezli olarak gelişen çoksesli müzik 19. yüzyılın sonunda değişmeye başlamış ve "müzikte kırılma" olarak nitelendirilmiştir. Aydınlanma ve Fransız Devrimi'nin etkileriyle başlayan değişim, yeni icatlarla birlikte Sanayi Devrimi, ulus-devlet modeli ve modernleşme ile devam etmiştir. 20. yüzyılda yaşanan bu değişim ve gelişim, yeni (çağdaş) müziğin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Crittenden, 2000, s. 2).

Müzikte modernizm, genellikle ipuçlarını Debussy'de gördüğümüz, eski tonal dilin bulanıklaşması ile başlar; dönüm noktasını önce Stravinski'nin Bahar Ayini adlı yapıtıyla, ardından Schönberg'in atonalitesiyle ve sonrasında 12 ses tekniği ile gerçekleştirir. Müzikte modernizm, Batı müziğinde tonal sistemin oluşmasıyla başlayan ve üç yüzyıla yakın süreyle egemen olan bir dilin, neredeyse tüm öğelerinin en temelden değişmesine neden olan bir yenilenme hamlesi olarak açıklanabilir (Çöloğlu, 2005, s. 5).

Çağdaş Dönem'in müzikal özellikleri şu şekilde sıralanabilir;

- a) Majör ve minör tonaliteden uzaklaşılması
- b) Pentatonik diziler ve Orta Çağ kilise makamları kullanılması
- c) Kromatizme yer verilmesi ve kromatik dizideki bütün seslerin eşit öneme sahip olması
- d) İkiye karşı üç, üçe karşı dört gibi çapraz ritimlerin yoğunlukla ve karmaşıklık içinde kullanılması
- e) Anlatıma soyutluk kazandırılması amacıyla farklı ritmik kalıplar kullanılması ve ölçü sayılarının sık sık değişmesi
- f) Caz müziğin etkisiyle aksak ritimlere ve vurgulara yer verilmesi

- g) Klasik armonideki beşli ve yedili akorların işlevlerini kaybetmesi ile Çeken-Eksen kavramının ortadan kalkması
- h) İkili, dördü, beşli ve yedili akorların üst üste konmasıyla yeni akorlar elde edilmesi, bu sayede akor kullanımının çeşitlenmesi
- i) Tonal yönleme göre çözümleme yapılması olanaksız olan bir atonal armoni anlayışının oluşması
- j) Klasik Dönem biçimlerinin değişik şekillerde kullanılması (Gören, 2015, s. 8).

Çağdaş Dönem'in önde gelen bestecileri Joseph-Maurice Ravel, Béla Bartok, Alban Berg, Benjamin Britten, Claude Debussy, Gustav Mahler, Sergey Rahmaninov, Arnold Schönberg, Richard Strauss, Igor Fyodoroviç Stravinski, Dmitri Dmitriyeviç Şostakoviç'tir (http-18).

3.3. Çağdaş Dönem Orkestra Eserlerindeki Seçilmiş Fagot Sololarının İncelenmesi

Önemli fagot solosu içeren Çağdaş Dönem orkestra eserleri arasından Joseph-Maurice Ravel'in Bolero'su, Igor Fyodoroviç Stravinski'nin Ateş Kuşu Balesi ve Bahar Ayini eseri, Dmitri Dmitriyeviç Şostakoviç'in 9. Senfonisi Op. 70 incelenmektedir.

3.3.1. Joseph-Maurice Ravel'in Hayatı ve Müziği

Fransız besteci ve piyanist Joseph-Maurice Ravel, 20. yüzyıl müziğinin öncülerindendir (İlyasoğlu, 1996, s. 204). Besteci, 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarında doğan "İzlenimcilik" ve "Sembolizm" sanat akımlarından etkilenerek bu alanlarda eserler bestelemiştir. Bu akımlar bir nesneyi doğrudan anlatmayıp, onu çağrışımlarla anlatmayı temel alırlar (Çöloğlu, 2016, s. 156). İzlenimciler doğadaki izlenimlerini aktarırken, sembolistler ise semboller aracılığıyla duygularını ve hayal dünyalarını anlatmışlardır (Han, 2020, s. 284). Bu bağlamda Ravel yeni akımları benimseyerek 20. yüzyıl müziği içerisinde kendine yer bulur.

Joseph-Maurice Ravel, 7 Mart 1875 yılında, Fransa'nın Ciboure adında bir köyünde dünyaya gelmiş ve Paris'te büyümüştür. Ailesi oğullarının müziğe olan yeteneğini fark etmiş ve desteklemişlerdir. Ravel altı yaşındayken Henry Ghys ile piyano, Charles- René ile müzik teorisi ve kompozisyon dersleri almaya başlamıştır. 1889 yılında Paris Konservatuarı'nı kazanarak Emile Descombes ve Charles-Wilfrid'in piyano öğrencisi olarak kabul edilmiştir. Ayrıca kompozisyon alanında çalışmalarına Gabriel Fauré ile

devam etmiştir. Ravel'in yeteneği, 1889 yılında Paris'teki en önemli kültürel etkinliklerden biri olan "Uluslararası Paris Dünya Fuarı Sergisi" nde birçok bestecinin eserlerini dinleyince ortaya çıkmıştır. Etkinlik sırasında, Modest Mussorgsky, Nikolay Rimski-Korsakov ve Alexander Borodin'nin besteleri Ravel'in ilgisini çekmiştir. Yenilikçi düşünce, armoni ve orkestra renklerinin çeşitliliği genç besteciye çok etkilemiştir. Ravel, Jules Massenet'in "Kendi müzik dilinizi yaratmak için önce diğer mevcut teknikleri öğrenin" sözünü benimsediği için Mussorgsky'nin, Rimski-Korsakov'un ve Borodin'in tekniklerinden esinlenmiştir (Myers, 1960, s. 22).

1895 yılında solo piyano için Antik Menuet (*Menuet Antique*) ve iki piyano için *Habanera*'yı bestelemiştir. Paris Konservatuvarı'nın vermiş olduğu Roma ödülleri (Prix de Roma) favorisi olarak gösterilen Ravel, ilk aşamada elenmiş ve okulu bırakmıştır (Ivanchenko, 2015, s. 19). 1900 yılında tekrar yarışmaya katılmış, bir füğ ve bir koro çalışması olan *Les Bayadères* adlı eseri ile ilk turda yarışmadan elenmiştir. 1901 yılında kantatı *Myrrha* ile üçüncülük ödülü kazanmış, ancak 1902 ve 1903 yıllarında *Alcyone* ve *Alyssa* kantatları ile jürileri etkileyememiştir. Son olarak, yarışmalar için belirtilen yaş sınırına ulaşan Ravel, 1905 yılında son kez yarışmaya katılmış ve ilk turda elenmiştir (Barbara, 2001, s. 2).

Birinci Dünya Savaşı'nda yaşı ve sağlık sorunları nedeniyle orduya alınmamıştır. Savaştan sonra orkestra şefi olarak seyahat etmiştir. Özellikle ABD'de ilgi görmüş, burada tanıştığı Amerikan caz müziğinin etkileri daha sonraki eserlerinde hissedilmiştir. Asya müziği, Avrupa halk şarkıları gibi dünya müziklerinden de etkilenmiştir. Şehrazat (1898) adlı eserinde Doğu müziklerine olan ilgisini göstermiştir. İspanyol müziğine yönelmiş ve bu müziğin etkisinde kalmış olduğu eserleri *İspanyol Rapsodisi* (1908) ve *Bolero* (1928) dur. Geleneksel müzik anlayışına yönelmiş ve geleneksel ile yeniyi harmanlayarak neo-klasik tarzda eserler yazmıştır. 1921 yılında Fransız hükümetinin vermiş olduğu *Legion d'Honneur* ödülünü reddetmiştir. 1931'de Oxford Üniversitesi'nin verdiği onursal doktorayı ise kabul etmiş ve az sayıda öğrenci yetiştirmiştir. 1927 yılında nörolojik bir problem yaşamaya başlamış, birkaç yıl sonra kas ve söz yitimi problemi ile karşılaşmıştır. Zamanla kendisinde bunama belirtileri oluşmuş ve 1932 yılında geçirdiği trafik kazası ile durumu ağırlaşmıştır. Bu rahatsızlıklar nedeniyle 1932 yılından itibaren eser besteleyememiştir. 1937 yılında geçirdiği başarısız beyin ameliyatı sonucu hayatını kaybetmiştir (Öztürk, 2019, s. 2).

Ravel, izlenimci olmanın yanı sıra Fransız geleneksel müziğine bağlı bir klasikçidir. Oda müziği eserlerinde Mozart ve Couperin'in etkisi altında kalmıştır. Piyano için yazdığı eserlerinde Liszt'in yaratıcılığından esinlendiği Sonatin (*Sonatine*), Aynalar (*Miroirs*), Gecenin Çocuğu (*Gaspard de la nuit*) ve Couperin'in Mezarında (*Le Tombeau de Couperin*) adlı piyano yapıtlarında görünür. Caz müziğinden yararlanma yöntemi Stravinski'ye benzemektedir (İlyasoğlu, 1996, s. 205). Debussy'nin renkli eserlerinin etkisi altında müziğe başlamış ve zamanla kişisel müzik dilini yaratmıştır. Ravel'in yaratıcılığı, Lizst, Rimski-Korsakov ve Debussy'nin armoni dilinden esinlenerek ilerlemiştir (Griffiths, 2015'ten aktaran Evruk, 2021, s. 65).

3.3.2. Joseph-Maurice Ravel'in Bolero Başlıklı Eseri

1927 yılında ünlü dansçı Ida Rubinstein, Maurice Ravel'den, İspanyol besteci Isaac Albéniz'in birkaç piyano parçasını orkestraya uyarlamasını istemiştir. Ravel aynı işi bir başka bestecinin ele alması üzerine özgün bir bolero motifi seçerek o güne dek kimsenin bilmediği yepyeni bir eser üzerinde çalışmaya başlamıştır. Bu motif durmaksızın tekrarlanan bir ritimle eser boyunca sürüp gider. Hiçbir değişikliğe uğramayan bu motif, her tekrarlanışında farklı bir orkestralamayla sunulmuştur (Birkan, 2006, s. 424). Bolero, Ravel'in en basit kompozisyonudur. Sürekli olarak tek bir ritim ve iki bölümden oluşan tek bir temanın, *crescendo* ile desteklenmesi üzerine kurulmuştur (Lee, 2002, s. 328).

Ravel, Bolero'yu 1928 yılında Temmuz ve Ekim ayları arasında bestelemiştir. 22 Kasım 1928 tarihinde orkestra şefi Walter Straram yönetiminde, Alexander Benois'in kostüm ve dekorunu tasarladığı, koreografisini Bronislava Nijinsky'in yaptığı ve baş dansçısının Ida Rubinstein olduğu bir bale prömiyeri gerçekleşmiştir. Senfoni orkestrası ile ilk seslendirilişi ise Lamoureux Orkestrası ile 11 Ocak 1930'da Paris'te Ravel'in yönetiminde olmuştur (Lee, 2002, s. 328).

Eserin orkestralamasında 1 pikolo, 2 flüt, 2 obua, 1 korangle, 1 mi bemol klarnet, 2 klarnet, 1 bas klarnet, 2 saksafon, 4 korno, 3 trompet, 3 trombon, 1 tuba, vurmali ve yaylı çalgılar bulunmaktadır. Eser 3/4'lük metrik yapıdadır ve her biri sekiz ölçülük iki bölümden oluşan, biri do majör, diğeri do minör tonunda iki tema üzerine kuruludur. Eser boyunca, trampet durmaksızın aynı temayı seslendirir. Tema, ilk önce flüt ile sunulur. Onu sırasıyla si bemol klarnet, fagot, mi bemol klarnet, obua, tekrar flüt, trompet, korno ve tenor saksafon izler. Gelişme boyunca, tempoyu vurgulayan ve temayı sunan gruplar

değişir. Eser trombonların *glissandoları* ile görkemli bir biçimde son bulur (Birkan, 2006, s. 425).

Ravel'in Bolero adlı eserinde yer alan fagot solosu, fagotun ikinci, üçüncü ve dördüncü oktavlarında bulunan seslerden oluşur. Bu solo, çalgının üst oktavlarındaki ses kalitesini öne çıkartan ve ritmik yapının devamlılığının önemli olduğu bir solodur. Bu bakımdan ulusal ve uluslararası orkestra seçmelerinde yer alan en önemli fagot sololarından bir olma niteliği taşır.

3.3.3. Joseph-Maurice Ravel'in Bolero Başlıklı Eserindeki Fagot Solosunun İcrasına Yönelik Öneriler

Ravel'in Bolero adlı eserinin 41 ila 57. ölçüler arasında yer alan fagot solosu, flüt ve klarnetin açılıştan çaldığı A temasından sonra yer almaktadır. Görsel 3.1'de yer alan B teması ilk kez fagot solosu ile sergilenir.

BOLERO

Basson 1 MAURICE RAVEL

Tempo di Bolero moderato assai

41 43 44 46 47 49 50 52

Görsel 3.1. Maurice Ravel, Bolero, 41 - 57. ölçüler arası fagot partisi (Sceaux , 2016, s. 1)

Bu soloda enstrümanın üçüncü ve dördüncü oktavında yer alan si bemol-do-re bemol notalarının ardışık parmak pozisyonuna sahip olmaması, yorumcuya zorluk yaratabilir. Bu nedenle soloda yer alan üst seslerin homojen ve pürüzsüz şekilde çalınabilmesi için Görsel 3.2'de çalışma önerileri bulunmaktadır. Bu çalışma özellikle

soloda zorluk teşkil eden parmak pozisyonlarının, sıklıkla tekrar edilmesini sağlayarak pekişmesine yardımcı olmaktadır.

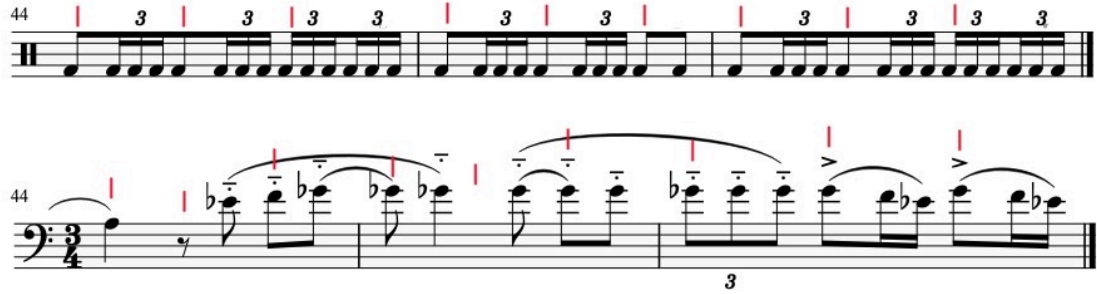


Görsel 3.2. Maurice Ravel, Bolero, 41 - 47. ölçüler arası fagot solosu için çalışma önerisi

Solonun 41 ila 44. ve 51 ila 57. ölçüleri arasında yer alan kısımları 16'lık notalardan oluşmaktadır ve trampetle birlikte yorumlanmaktadır. Eserin bu kısımlarında trampetin üçleme notalardan oluşan pasajıyla birlikte fagot solosu duyulmaktadır. Bu iki farklı ritmin aynı anda çalınabilmesi yorumcuya zorluk yaratabilir. Bu nedenle solonun 41 ila 44. ölçüler arasındaki pasajı için Görsel 3.3a ve 3.3b'de, 51-57. ölçüler arasındaki pasajı için ise Görsel 3.3c ve 3.3d'de 16'lık ritmik çalışma önerileri verilmiştir. Bu çalışmalar yorumcunun soloyu belirli bir tempo içerisinde çalabilmesine katkı sağlayabilir ve parmak koordinasyonu gelişimine yardımcı olabilir. Özellikle fagot solusunun 44 ila 46. ölçüleri arasında yer alan sekizlik ve üçleme notalarının belirgin ve zamanında çalınması önem arz eder. Görsel 3.4'te 44 ila 46. ölçüler arasında yer alan fagot solusunun trampet solosu ile birlikte vuruş başları gösterilmektedir.



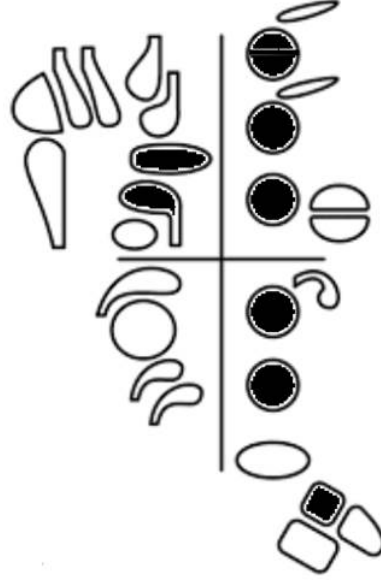
Görsel 3.3. Maurice Ravel, Bolero, 41 - 57. ölçüler arası fagot solosu için çalışma önerisi



Görsel 3. 4 Maurice Ravel, Bolero, 44 - 46. ölçüler arası fagot solosu için çalışma önerisi

Solonun 45 ila 46. ölçüleri arasında yer alan, fagotun dördüncü oktavındaki re bemol sesinin net bir şekilde çalınabilmesi için gerekli olan hava basıncı çok önemlidir. Çalgının üst oktavındaki seslerine alt oktavdaki seslere kıyasla daha basınçlı hava gönderilmesi önerilmektedir. Çalgının üst oktavında yer alan sesler için gönderilen hava basıncı az olursa dudağa uygulanan basınç artabilir ve bu da kamışın ve dudak kaslarının ezilmesine neden olabilir. Ayrıca besteci bu fagot solosunun nüansını *mezzopiano* olarak belirtmiştir. Bütün bu unsurlar göz önüne alındığı zaman hava basıncının dudağın kamışa olan baskısıyla orantılı bir şekilde aktarılması önerilmektedir.

Görsel 3.5’te soloda yer alan çalgının dördüncü oktavındaki re bemol notasının dilli aksanlı ve net çalınabilmesi için yardımcı olabilecek alternatif parmak pozisyonu önerisi yer almaktadır.

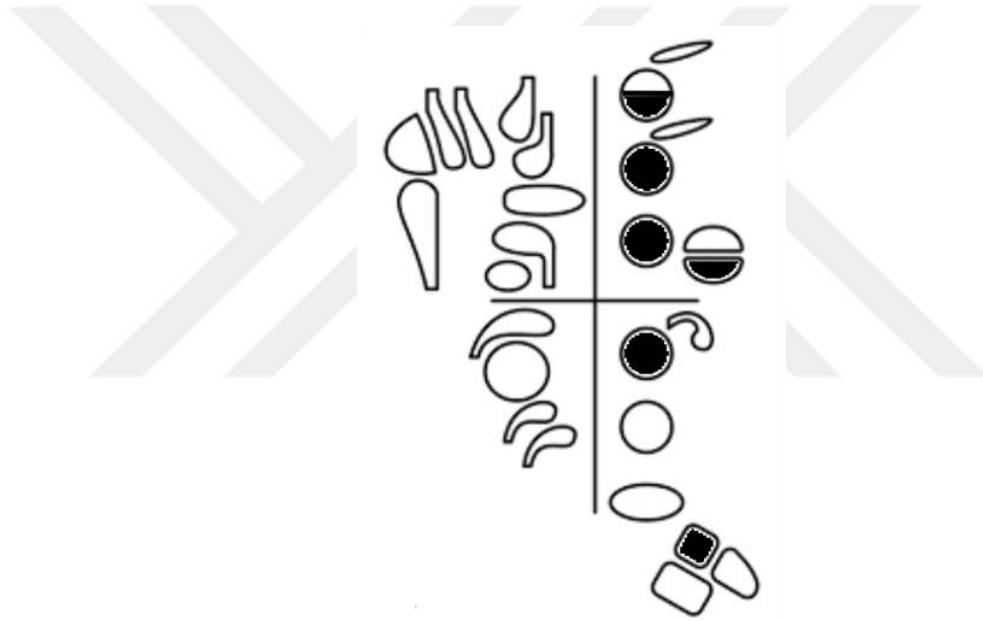


Görsel 3.5. Maurice Ravel, *Bolero*, 44 - 47. ölçüler arasında yer alan re bemol notası için parmak pozisyonu önerisi

Görsel 3.6’da eserin 75 ila 93. ölçüler arasında yer alan, eserin ana teması olan pasaj iki fagot tarafından seslendirilmektedir. Bu pasaj, çalgının en açık seslerinden biri olan üçüncü oktav sol sesinden oluşmaktadır. Pasajın özellikle *mezzopiano* nüansında çalınması entonasyon sorunlarına neden olabilir. Bu nedenle sol sesinin *mezzopiano* nüansında ve doğru entonasyonda çalınabilmesi için Görsel 3.6’da alternatif parmak pozisyonu önerisinde bulunulmuştur.



Görsel 3.6. Maurice Ravel, Bolero, 75 - 93. ölçüler arası 1. ve 2. fagot partisi (Sceaux , 2016, s.1)



Görsel 3.7. Maurice Ravel, Bolero, 75 - 93. ölçüler arasında yer alan sol notası için parmak pozisyonu önerisi

3.4.1. Igor Fyodoroviç Stravinski'nin (Igor Fyodorovich Stravinsky) Hayatı ve Müziği

20. yüzyılın devrimci ve yenilikçi müziğinin yaratıcılarından olan Stravinski, piyanist ve orkestra şefi olarak tanınmaktadır (Uzar, 2011, s. 2). Igor Fyodoroviç Stravinski, 17 Haziran 1882'de Rusya'daki Oranienbaum kasabasında doğmuştur. Dokuz yaşında piyano çalışmaya başlamış ve hızlı bir ilerleme göstererek doğaçlama becerilerinde ustalaşmıştır. Opera sanatçısı olan babası Fyodor Stravinski, oğlunun opera provalarını izlemesi için özel izin aldırılmıştır. Stravinski, provalarda Çaykovski'nin

Uyuyan Güzel balesini izledikten sonra büyülenmiş ve baleye olan ilgisi bu şekilde ortaya çıkmıştır. Gençlik yıllarında kontrpuan çalışmaya başlamış ve bu durum onu beste yapmaya yöneltmiştir. Ancak, ailesi müzik kariyerini desteklemediği için St. Petersburg Üniversitesi'nde hukuk okumak zorunda kalmıştır. 1902 yılında babasının kaybeden Stravinski müziğe tekrar yönelerek Nikolai Rimski-Korsakov' dan üç yıl boyunca ders almıştır (Ramirez, 2004, s. 1).

1908 yılında Rus bale topluluğunun şefi ve kurucusu Sergei Diaghilev, Stravinski'yi Rus balesi bestelemesi için görevlendirmiş ve 1910 yılında bu görev sonucu Stravinski'nin bestelemiş olduğu Ateş Kuşu balesinin prömiyeri Paris'te yapılmıştır. Stravinski Rus bale topluluğu için üç eser daha bestelemiştir. Bu eserler, 1911 yılında bestelemiş olduğu dört bölümden oluşan *Petrushka* (Petruşka) adlı balesi, 1913 yılında bestelemiş olduğu iki bölümden oluşan *Le Sacre du printemps* (Bahar Ayini) adlı balesi ve 1920 yılında bestelemiş olduğu tek perdeden oluşan *Pulcinella* (Pulçinella) adlı şarkılı balesidir (Fojas, 2019, s. 5). II. Dünya savaşıdan sonra beste ve şeflik yapmaya devam etmiştir. Stravinski, 1910-1914 yılları arasında ilk olarak Paris, sonra İsviçre'de yaşamış, 1945 yılından itibaren ABD uyruğuna geçmiş ve hayatının sonuna kadar bu ülkede yaşamıştır. 6 Nisan 1971 tarihinde New York'ta kalp yetmezliğinden ölmüştür (Neef, 2010, s. 1).

Bestecinin müzikal anlamda gelişim süreci üç dönemde incelenmektedir. Bu dönemler; 1908-1923 yıllarını kapsayan, üç önemli bale eserini bestelediği “Rusya dönemi”, 1923-1953 yıllarını kapsayan, 18. yüzyıl müziğinin formlarını kullandığı “yeni-klasikçi dönem” ve 1953 yılından itibaren Schoenberg'in on iki ses sisteminden etkilendiği “serial dönem” olarak sınıflandırılabilir (Onaran, 2017, s. 20).

Birinci dönem olarak nitelendirilen Rusya döneminde, Stravinski'nin yapıtlarında Rus halk ezgilerinden ve ritimlerinden etkilendiği görülmüştür. Besteci, küçük yaşlarda aldığı piyano, kontrpuan, armoni dersleri ile teori bilgisini geliştirmiş; Rus-Alman ekolleri arasında bir köprü kurmuştur (Demirel, 2009, s. 23).

İkinci dönem olarak nitelendirilen yeni-klasikçi düşünce, Stravinski'ye göre geçmişte yazılmış bir bestenin farklı şekilde işlenerek 20. yüzyıla aktarılmasıdır. Stravinski, yeni-klasikçi anlayışla yazdığı eserlerinde müzikte anlatım yerine yapıya önem verir ve bu sebeple en çok kullandığı yöntem kontrpuandır (Pamir, 2000, s. 387). Bestecinin bu dönemde bestelediği eserler, re majör keman konçertosu, Psalms Senfonisi,

piyano için la majör serenat, piyano ve üflemeli çalgılar için konçerto'dur (Mehtiyeva, 2006, s. 171).

Bestecin üçüncü dönemi olan serial döneminde ise Rönesans bestecilerinden Machaut'un bestelerinde kullandığı izoritmik (tekdüze ritim) yapıdan esinlenmiştir. Schoenberg'in dizisel yöntemi ile yazdığı ilk yapıtı 1952 yılında bestelemiş olduğu *Cantata*'dır. Bunu 1955 yılında bestelediği koro yapıtı *Canticum Sacrum, Agon* (bale müziği), Piyano ve Orkestra için Devinimler, Tufan (bale müziği) ve Koro için *Requiem Canticles* adlı eserleri izlemiştir (Demirel, 2009, s. 27).

3.4.2. Igor Fyodoroviç Stravinski'nin Ateş Kuşu Balesi

Stravinski, Ateş Kuşu balesini 1909 yılında bestelemiştir. Eser, ilk kez 25 Haziran 1910 tarihinde Paris'te bulunan Théâtre National de Opera sahnesinde sahnelenmiş ve şef Gabriel Pierne tarafından yönetilmiştir. Stravinski, bu eseri ünlü besteci Rimski-Korsakov'un oğlu Andrey Rimski-Korsakov'a ithaf etmiştir (White, 1989, s. 16).

Eserin orkestralamasında 2 pikolo, 2 flüt, 3 obua, 1 korangle, 3 klarnet, 1 bas klarnet, 3 fagot, 1 kontrfagot, 4 korno, 3 trompet, 3 trombon, 1 tuba, vurmali ve yayli çalgılar bulunmaktadır (http-19).

Stravinski, eserin kompozisyonu hakkında şu bilgileri vermiştir;

Ateş kuşu bir konu olarak ilgimi çekmedi. Hikayesi olan tüm baleler gibi, yazmak istemediğim türde betimleyici müzik içeriyordu. Bir besteci olarak henüz kendimi kanıtlayamamıştım ve beraber iş yaptığım insanların estetiğini eleştirme hakkına daha sahip değildim. Fakat yine de onları eleştirdim, hatta küstahça eleştirdim. Gerçi yaşıam benim olduğumdan daha küstahtı... Gelgelelim, işi yerine getirmek konusunda hevesli olmadığımı söylediğimde, biliyorum ki, aslında konuyla ilgili çekincelerim, sadece başarabileceğime dair şüphelerim sebebiyle ortaya koyduğum bir savunmaydı. Ancak Diaghiev her şeyi ayarladı. Bir gün Fokine, Nijinsky, Bakst ve Benois ile beni ziyarete geldi. Beşi de benim yeteneğime inandıklarını söyledikten sonra kabul ettim (White, 1989, s. 16).

Ateş kuşu, kurgu olarak aynı isme sahip eski bir Rus peri masalına dayanmaktadır. Eserin orijinal koreografisini Michel Fokine'in tasarladığı bale versiyonu, Veliaht Çar Ivan'ın başından geçenleri anlatmaktadır. Eserin konusu;

"Ivan, bir gece, kötü büyücü Kral Kastchei'nin kalesinin dışında büyülu bir bahçe keşfeder. Bahçe duvarının üzerinden baktığında gördükleri onu büyülemiştir; gümüş ağaçlardan altın meyveler sarkmış, bahçeye girmeye cüret eden şövalyelerin taşla dönen bedenleri ise ortalığa dağılmıştır. Birdenbire, karanlık bahçe aniden aydınlanır ve gizemli Ateş kuşu sahneye girer, altın bir elmayı ağacından koparmaya niyetlenir. Ivan duvarın üzerinden tırmanıp Ateş

kuşunu yakalar, fakat Ivan soylu ve vicdanlı biri olduğu için kuşun çıkardığı hazin çığlıklardan o kadar etkilenir ki onu salmaya karar verir. Ivan'ın gösterdiği merhametten etkilenen kuş, ona yanan tüylerinden birini sunar ve yardıma ihtiyacı olduğunda ona dönmeye söz verir. Daha sonra Ateş kuşu uçar gider, Ivan'ı bir kez daha karanlık bahçede yalnız bırakır. Ivan bahçeden çıkmaya hazırlanırken, 12 güzel prenses bahçeye sırayla giriş yapar. Onları takip eden 13. prenses ise Ivan'a göre aralarından en güzeldir. Prensesler her gece, uykuda olan Kastchei'nin haberi olmadan, parıldayan ay ışığı altında altın elmalarla oynamak için bahçeye girmektedirler. 13. prenses tarafından büyülenen Ivan, kendini tanıtmaya karar verir. Başlangıçta oldukça utangaç olsalar da prensesler kısa sürede onu da oyunlarına dahil etmeye karar verirler. Gün ağarmaya başlarken, prensesler aniden kötü Kastchei uyanmadan kaleye geri dönmeleri gerektiğini fark ederler. Ivan onları takip etmeye niyetlendiğinde, 13. prenses onu durdurur ve içeri girerse öleceğini söyler. Ardından kapılar kapanır ve prensesler gider. Ivan güzel prensesini sonsuza kadar yitirmeyi reddeder ve kapılara kılıcıyla saldırmaya başlar. Bütün krallık ayağa kalkar, her türden biçimsiz yaratık Ivan'a saldırmak için öne çıkar. Ivan becerikli ve dayanıklı bir savaşçı olduğunu gösterir, ancak en nihayetinde Kral'ın biçimsiz yardakçıları tarafından ele geçirilir. Kral Kastchei kaleden dışarı çıkar ve Ivan'ın sorgulanmak üzere kendisine getirilmesini emreder. Sonuna kadar meydan okumaya devam eden Ivan, Kastchei'nin yüzüne tükürerek yanıt verir. Öfkeden kuduran kötü büyücü Ivan'ı duvara yapıştırır ve onu taşla çevirecek bir efsunun sözlerini mırıldanmaya başlar. 13. prenses merhamet göstermesi için Kastchei'ye yalvarır, ancak çabaları beyhudedir; Ivan'ın sonu bahçedeki diğer taşın heykeller gibi olacaktır. Aniden, Ivan Ateş kuşu'nu kendisine verdiği tüyü hatırlar ve onu hızlıca çıkararak havada sallamaya başlar. Ateş kuşu hemen ortaya çıkar ve canavarları kör ederek, onları çıldırtıp kontrolsüz bir şekilde dans etmelerine neden olur. Kastchei ve yardakçıları tükenene kadar dans eder, en sonunda da yere yığılırlar. Canavarlar uykuya dalarken, Ateş kuşu ninni söylermişçesine üzerlerinden süzülür. Daha sonra Ivan'ı yakındaki bir ağaç kütüğüne götürür, kütüğün hemen yanında içinde bir yumurtayı barındıran bir sandık bulunmaktadır. Bu yumurta, Kastchei'nin ruhunu ve yenilmesinin anahtarını taşıyor der Ateş kuşu. Bunun üzerine Ivan zaferinden emin bir şekilde yumurtayı yere fırlatarak onu parçalara ayırır, böylelikle kötü büyücüyü sonsuza dek yok eder. Balenin sonunda krallık bir Hristiyan şehrine, kale ise bir katedrale dönüşür. Ivan da 13. prensesi karısı ve kraliçesi olarak alır” (Van Gansbeke, 2012, s. 203).

Eserin giriş bölümü olan birinci bölüm, 12/8'lik ölçüde, *Molto moderato* tempoda ve yaylı çalgıların duyurduğu gizemli bir tema ile başlar. Kötü büyücü Kral Kastchei'nin renkli bahçesi, tahta üflemeli çalgılar, keman ve viyolonsellerin birbiriyle uyumlu sesleri eşliğinde duyurulur. “Ateş Kuşu ve Dansı” başlıklı ikinci bölüm, *Allegro rapace* temposundadır. Ateş Kuşu'nun gelişini obuanın solosu duyurur. Ateş Kuşu'nun hızlı hareketlerini duyuran flüt *vivace assai* temposundadır. “Prenseslerin Dansı” başlıklı

üçüncü bölüm, ağır tempoda, flüt ve yaylı çalgıların başlattığı lirik bir ezgi ile başlar. 13. Prenses olan Zarevna ve Ivan'ın dansı, arp ve obua tarafından sergilenir. Dördüncü bölüm "Kral Kastchei'n Cehennem Dansı" 3/4'lük ölçüde *Allegro feroce* temposundadır. Güçlü davul vuruşlarıyla noktalanan canlı ve hızlı cümleler orkestranın virtüöz anlatımıyla sürerken birden ses azalır. Stravinski'ye özgü ritim burada ilk kez sergilenmektedir. Ninni olan beşinci bölüm 4/4'lük ölçüde, *Andante* tempodadır. Bu bölümde özellikle fagot solosu dikkati çeker. Fagot solosunun sunduğu ninni sayesinde Kral Kastchei uyutulur. Altıncı bölüm olan Final 3/2'lik *Maestoso* temposundadır. Koronun yaylı çalgıların tremolosu eşliğinde duyurduğu ezgi, Kral Kastchei'nin vedasını anlatır. Temalar aynı notaların değerlerinin değişmesiyle varyasyonlara dönüşür. Ivan'ın sevdiği prensese kavuşması ile ana tema mutlu ve sevinçli bir ilahi ile son bulur (Aktüze, 2007, s. 2280).

Stravinski'nin Ateş Kuşu Balesi'nin beşinci bölümünde yer alan fagot solosu ulusal ve uluslararası orkestra seçmelerinde istenilen önemli bir solodur.

3.4.3. Igor Fyodoroviç Stravinski'nin Ateş Kuşu Balesi'ndeki Fagot Solosunun İcrasına Yönelik Öneriler

Eserde, Ateş Kuşunun, canavarlar uykuya dalarken söylediği ninniye fagot solosu temsil eder. Görsel 3.8'de bu fagot solosu yer almaktadır.

Fagotto I. 11

The musical score for Fagotto I. (Bassoon I) is presented in four staves. The first staff (measures 183-184) is in G major (one sharp) and 4/4 time. It begins with a 'Tempo I. (Andante.)' marking and a 'Solo' instruction. The second staff (measures 185-186) continues the solo, marked with 'riten.' (ritardando) and 'Solo'. The third staff (measures 187-188) is marked 'ritard.' (ritardando) and 'Solo'. The fourth staff (measures 189-190) concludes the solo. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Görsel 3.8. Igor Stravinski Ateş Kuşu Balesi fagot solosu 183 - 187. numaralar arası ve 362 - 391. ölçüler arası (Kalmus, 1919, s. 11)

Stravinski'nin lirik bir anlatıma sahip olan bu fagot solosu, ses geçişleri bakımından oldukça önemlidir. Ses geçişlerinin mümkün olduğunca pürüzsüz, vurgu yapılmadan ve yumuşak bir şekilde yapılması önem taşır. Fagotun yapısından dolayı çalgının üçüncü oktavında yer alan re bemol ve si bemol perdelerinin parmak pozisyonları ardışık konumlarda yer almamaktadır. Bu durum, soloda yer alan bağlı pasajlardaki notaların pozisyonlarının geçişlerinde zorluklar yaratabilir. Görsel 3.9'da bu ses geçişleri için çalışma önerisi yer almaktadır. Bu çalışmanın yavaş metronom hızı ile başlayıp farklı ritimler ve farklı artikülasyonlar kullanarak çalışılması önerilir. Bu çalışma parmak pozisyon geçişlerinin eşit bir şekilde hareket etmesi için önem taşır.



Görsel 3.9. Igor Stravinski *Ateş Kuşu Balesi* fagot solosu 183 - 187. numaralar arası ve 362 - 391. ölçüler arası si bemol ve re bemol notaları için çalışma önerisi

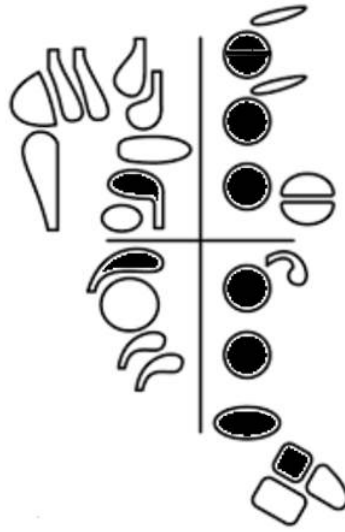
Soloda yer alan *espressivo* terimi, solonun içten ve duygulu çalınmasının gerektiğini ifade etmektedir. Bu durum yorumcunun hayal gücünü sergilemesine, soloyu yorumlarken kendi müzikal bilgi ve tecrübesini göstermesine olanak sağlar. Solo, bağlı notalardan oluşmaktadır. Bu nedenle, çalarken solonun bütünlüğünün bozulmaması önem taşır. Özellikle ölçü başlarında yer alan ses aralıklarında, sesin *crescendo* kullanılarak bir sonraki notaya doğru yönlendirilmesi ve vibrato ile desteklenmesi önerilir. Görsel 3.10'da soloda yer alan fagotun üçüncü oktavına doğru ilerleyen ses aralıkları oklar ile belirtilmektedir.



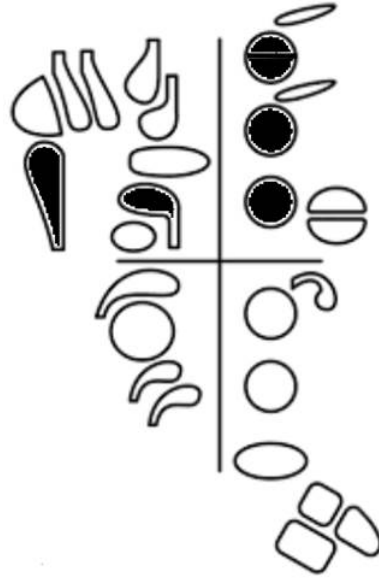


Görsel 3.10. Igor Stravinski *Ateş Kuşu Balesi* fagot solosu 183 - 187. Numaralar, 362 - 391. ölçüler arası çalışma önerisi

Solonun yumuşak bir ifade ile çalınabilmesi için parmak hareketlerinin en aza indirilmesi önerilir. Görsel 3.11 ve Görsel 3.12’de re bemol sesi için alternatif parmak pozisyon önerileri yer almaktadır. Bu parmak pozisyonları sesin bağlı ve yumuşak çalınabilmesine yardımcı olabilir.



Görsel 3.11 Igor Stravinski *Ateş Kuşu Balesi*’ndeki fagot solusunda yer alan fagotun üçüncü oktav re bemol notası için pozisyon önerisi (Cooper ve Toplansky, 1976, s. 174))



Görsel 3.12 Igor Stravinski *Ateş Kuşu Balesi*'ndeki fagot solusunda yer alan fagotun üçüncü oktav re bemol notası için pozisyon önerisi (Cooper ve Toplansky, 1976, s. 174))

Igor Fyodoroviç Stravinski'nin *Ateş Kuşu Balesi*'nde yer alan fagot solosu incelendiğinde; solonun *piano* nüansında, yavaş bir tempoda olduğu ve bağlı notalardan oluştuğu görülmektedir. Soloda yer alan notaların ardışık parmak pozisyonuna sahip olmaması ve solonun baştan sonra bir bütün içinde çalınması anlamına gelen bağlı notalardan oluşması, yorumcunun zorluk yaşamamasına neden olabilir. Bu nedenle bu bölümde soloyla ilgili yorumcuya alternatif parmak pozisyonlar sunulmuş ve solonun yorumlanmasına yönelik önerilerde bulunulmuştur.

3.4.4. Igor Fyodoroviç Stravinski'nin Bahar Ayini Başlıklı Eseri

Bahar ayini, Stravinski'nin Diaghilev ve Rus Bale Topluluğu ile birlikte son çalışmasıdır. Balenin başlangıçta 1912 yılında gerçekleştirilmesi planlanmıştır ancak Diaghilev'in Rus Bale Topluluğu'nun koreografi olan Michel Fokine ile tartışması sonucu balenin gösterim tarihi ertelenmiştir (Van Gansbeke, 2012, s. 215). Bu nedenle eser ilk olarak 29 Mayıs 1913 tarihinde Şanz-Elize tiyatrosunda sahnelenmiştir. Diaghilev, ilk gösterimin dinleyiciler tarafından sert bir tepki alacağını tahmin etmiştir, ancak tüm tepkilere rağmen çalışmalarına devam etmiştir (Stravinsky&Craft, 1981, s. 163).

Eserin orkestralamasında 2 pikolo, 2 flüt, 1 alto flüt, 3 obua, 2 korangle, 2 klarnet, 2 bas klarnet, 1 mi bemol klarnet, 3 fagot, 2 kontrfagot, 9 korno, 5 trompet, 3 trombon, 2

tuba, vurmali ve yayli algılar bulunmaktadır. Eserde alışılmışın dışında kullanılan orkestralama, armonik, ritmik ve çok tonaliteli yenilikler, sürekli tekrarlanan ritmik değişiklikler ve tonal olmayan armoniler yer almaktadır. Bu nedenle ilk gösterimi seyirciler tarafından beğenilmemiş, gösterim sırasında protesto edilmiştir (Tuna, 2017, s. 25).

Bahar Ayini'nin partiyonuna egemen olan tema, kışa karşı ilkbaharın zaferi ve bu mevsimin gelmesiyle birlikte dünyada yaşamın yeniden başlamasıdır. Olay, kaos öncesi dönemde geçer. İnsanlar ve hayvanlar uzun kış uykusundan uyanmakta, ilkbaharın sarhoş edici havasına kendilerini bırakmaktadırlar. Eserin başında duyulan fagot solosu, dünyadaki canlıların yavaş yavaş silkinmelerini anlatan eski bir Litvanya halk şarkısıdır. İlkbahar kahinleri, güneşin zaferini, ışığın ve ılık havanın geri dönüşünü kutlamaktadırlar. Besteci bu eserde, yalın bir temayı birçok kılığa sokarak, her defasında ritmini ve orkestralamasını değiştirerek kullanır. Eserin devamında gençler, kayalıkların ardından bir kovalamacaya başlarlar. Ritmik ve armonik değişiklikler birbirini izler. Alışılmamış tonaliteler, majör ve minör modlar art arda veya aynı anda duyurulur. İkinci bölüm olan Bilgeler Töreni'nin temasını ilk olarak tuba seslendirir. O andan sonra bütün canlı yaratıklar çılgın bir coşku içinde, canlılığına yeniden kavuşan dünyaya hayranlıklarını anlatırlar. İnsanlar, aralarından seçtikleri bir genç kızı dünyaya kurban edeceklerdir. Giriş kesimi canlı ve şiddetlidir. Sonradan, dingin bir havada gençler halka oluşturur ve ardından da büyük bir gürültüyle, kutsanma-kurban sahnesine sıra gelir. Eser, kutsal bir dansla sona ermektedir; kurban edilecek genç kız, kendisini kaybedinceye kadar dans eder ve ardından yavaş yavaş bilincini yitirerek Büyük Rahip'in ayaklarının dibine cansız bir şekilde yığılıp kalır (Üner, 2006, s. 525).

Stravinski eserin prömiyer gecesi ile ilgili şu açıklamaları yapmıştır;

Bahar Ayini'nin ilk performansında skandal yarattığını herkesin bilmesi gerekir. Garip görünse de ben de buna hazırlıklı değildim. Orkestra provalarına gelen müzisyenlerin tepkisi olumluydu ve bu yüzden sahne gösterisinin bir isyan yaratması pek olası görünmüyordu. Dansçılar aylardır prova yapıyorlardı ve ne yaptıklarını biliyorlardı. Gösteri başladığında müziğe karşı hafif protestolar duyulabiliyordu. Perde açıldığında ve genç dansçı kızlar çıktığında fırtına koptu. Orkestranın sağ tarafında oturuyordum, birkaç dakika sonra oradan öfkeyle ayrıldım sadece kapıyı arptığımı hatırlıyorum. Hiç bu kadar kızmamıştım. Müziğin benim için diğer eserlerden farkı yoktu, sevmiştim. Henüz müziği duymamış olan insanların neden önceden protesto etmek istediğini anlayamadım. Bu arada Diaghilev'in salonu sessizleştirmek için son bir çabayla ışıkları salladığını gördüm. Performansın kalanında, sandalyenin üzerinde frakının kuyruğunu tutarak dansçılara rakamları tıpkı bir dümen gibi

gösteren Nijinsky'nin arkasında, üflemeli çalgıların arasında oturdum (Stravinsky&Craft, 1981, s. 163).

Açılış gecesinde yaşanan bu skandal sonraki performanslarda tekrarlanmamıştır. Ancak Stravinski buna tanıklık edememiştir. İlk gösterimden birkaç gün sonra tifo hastalığına yakalanmış ve huzur evine kapatılmıştır (White, 1987, s. 47).

3.4.5. Igor Fyodoroviç Stravinski'nin Bahar Ayini Başlıklı Eserindeki Fagot

Sololarının İcrasına Yönelik Öneriler

Bahar Ayini'nin ön gösterimine katılan Paris'li eleştirmen Georges Pioch, konsere katılan pek çok kişide şaşkınlık yaratan fagot solosu ile ilgili küçük bir anekdotu belirtmiştir;

Üflemeli bir enstrümanın baskın sesiyle prelüdü duyuyorsunuz. Hepimiz kendimize hangi enstrümanın böyle bir ses çıkarabileceğini sorduk. Benim yanıtlım şuydu: “Bu bir obua”. Fakat sağ tarafımda oturan, kendisi de büyük bir besteci olan arkadaşım, bunun sessiz bir trompet olduğu konusunda güvence verdi. Sol tarafımda oturan ve müzik konusunda bir o kadar eğitilmiş olan arkadaşım ise, “bana göre bu bir klarnet” diyerek düşüncesini ortaya sundu. Ara verildiğinde şefin kendisine sorduğumuzda ise, bizi bu kadar şüpheye düşüren enstrümanın aslında fagot olduğunu öğrendik (Van Gansbeke, 2012, s. 219).

Eserin birinci bölümünde iki adet fagot solosu bulunmaktadır. Birinci bölümün başında bulunan fagot solosu Görsel 3.13'te gösterilmektedir.

LE SACRE DU PRINTEMPS
(THE RITE OF SPRING)

FAGOTTO I

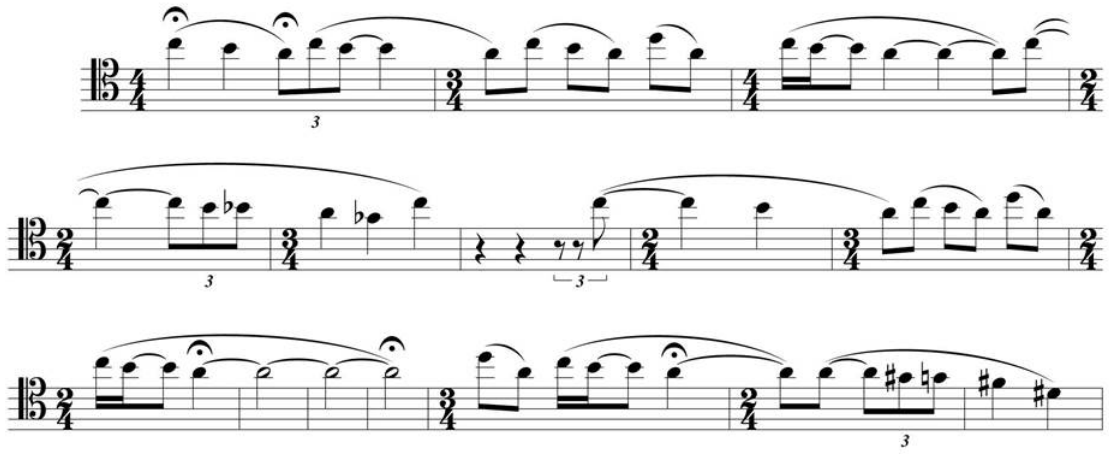
Igor Stravinsky
Edited by Clinton F. Nieweg

L'ADORATION DE LA TERRE
Lento tempo rubato ♩=50

The musical score for Fagotto I, L'Adoration de la Terre, from The Rite of Spring, is presented in four staves. The first staff begins with a 'Solo ad lib.' marking. The second staff includes a 'poco accel.' marking. The third staff is marked 'in tempo'. The fourth staff is marked 'Più mosso' and includes a 'poco più f' marking. The score features various musical notations including triplets, slurs, and dynamic markings.

Görsel 3.13. Igor Stravinski Bahar Ayini fagot solosu 1 - 15. ölçüler arası (Russe de Musique, 1922, s.1)

Görsel 3.14. Igor Stravinski Bahar Ayini fagot solosu 1 - 3. ölçüler arası



Görsel 3.15. Igor Stravinski Bahar Ayini fagot solosu 1 - 14. ölçüler arası, çalışma önerisi

Stravinski, bu soloyu şu şekilde tarif etmektedir; “Prelüdün doğanın uyanışını temsil etmesi gerektiğini düşünüyordum, tüm o kazıyan, tırmalayan ve çırpınan onlarca kuş ve onlarca yarattığı düşündüm bestelerken...” (Van Gansgeke, 2012, s. 218). Stravinski’ye göre bu solo doğanın uyanışını temsil etmektedir. Bu sebeple solonun ilk sesi olan do notasına yumuşak bir artikülasyon ya da nefesle birlikte *piano* nüansıyla başlanması önerilmektedir. Solonun ilk ölçüsünde yer alan çalgının dördüncü oktavındaki do ve si notasının arasındaki bağlantının kurulabilmesi için ses yoğunluğunun artırılması ve vibrato ile desteklenmesi önerilir. Yoğunluğunun arttırılması gereken nota Görsel 3.16’da gösterilmektedir.

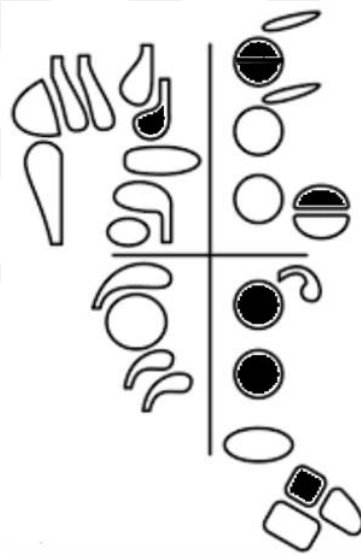


Görsel 3.16. Igor Stravinski Bahar Ayini fagot solosu 1. ölçüsü

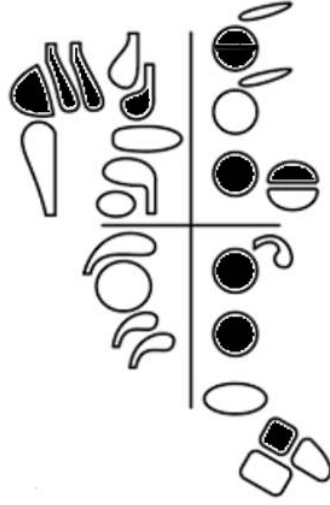
Fagotun üçüncü ve dördüncü oktavında yer alan seslerin çalınması yorumcuda fiziksel olarak gerilime ve kaygıya sebebiyet verebilir. Bu durumda vücut kasları gerilir, ağız kurur, nefes daralır, terleme ya da üşüme durumu ortaya çıkabilir. Duygu ve düşüncenin tekrar kontrol altına alınmasının yollarından biri nefese odaklanmaktır. Sakin ve rahat bir şekilde alınan her nefes vücutta gevşeme hissi yaratır ve yorumcuyu sakinleştirir. Adrenalin salgısı, heyecan, sıkıntı ve korku anında refleks olarak ortaya çıkar ve enerjinin verimli bir şekilde kullanılmasını engeller. Diyafram nefesi kullanmak, adrenalinin salgılanmasını en aza indirir. Derin nefes alındığında çok fazla miktarda hava

bedene girer, ancak nefes kontrol edilmezse bu durum çeşitli fiziksel ve psikolojik rahatsızlıklara yol açabilir (Hopa, 2013, s. 112). Ayrıca tüm bedende oluşan gerginlik solonun akıcı ve net bir şekilde sürdürülmesine engel olabilir.

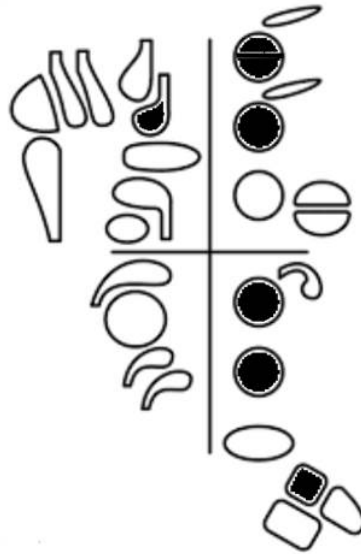
Solonun başlangıç sesi olan fagotun dördüncü oktavındaki do notasının temel pozisyonu Görsel 3.17’de gösterilmektedir. Ancak, bu parmak pozisyonu ile soloya *pianissimo* nüansa başlamak zorluk yaratabilir. Do sesinin soloda istenilen yumuşak ifade ile yorumlanabilmesi için Görsel 3.18’de alternatif parmak pozisyonu önerisi gösterilmektedir. Ayrıca do notası önerilen pozisyonda çalındığında ardından gelen si notasının da aynı ses renginde çalınabilmesi için Görsel 3.19’da si notası için alternatif parmak pozisyonu önerisi yer almaktadır. Bu parmak pozisyonları do ve si seslerinin homojen bir ses rengi içerisinde duyulabilmesi amacı ile önerilmektedir.



Görsel 3.17. Igor Stravinski *Bahar Ayini* fagot solosu 1 - 15. ölçüler arasında yer alan fagotun dördüncü oktav do notası parmak pozisyonu ([http- 20](http://20))

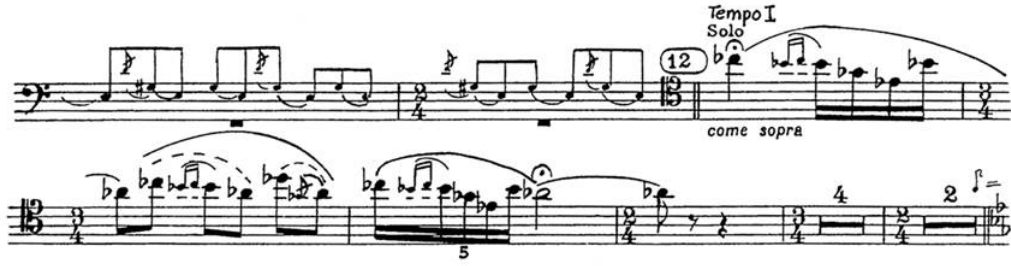


Görsel 3.18. Igor Stravinski Bahar Ayini fagot solosu 1 - 15. ölçüler arasında yer alan fagotun dördüncü oktav do notası için pozisyon önerisi



Görsel 3.19. Igor Stravinski Bahar Ayini fagot solosu 1 - 15. ölçüler arasında yer alan fagotun dördüncü oktav si notası için pozisyon önerisi

Görsel 3.20’de eserin birinci bölümün 66 ila 69. ölçüleri arasında yer alan ikinci fagot solosu gösterilmektedir. İkinci fagot solosu, ritmik olarak birinci fagot solosu ile benzerlik göstermektedir. Birinci soloda farklı ritimlerle sunulmuş olan do-si-la nota grubu, ikinci fagot soloda do bemol-si bemol-la bemol sesleriyle yer almaktadır.



Görsel 3.20. Igor Stravinski Bahar Ayini fagot solosu 66 - 69.ölçüler arası (Russe de Musique, 1922, s.4)

Eserin birinci bölümünde, 66 ila 69. ölçüleri arasında yer alan ikinci fagot solosunun ana yapısı Görsel 3.21’de gösterilmektedir. Solonun çalışılması sürecinde, ilk olarak süsleme ve çarpma notalar kullanılmadan çalışılması önerilmektedir. Bu çalışma, ritim kalıplarının yanlış çalınmasının önüne geçmek için sunulmuştur.



Görsel 3.21. Igor Stravinski Bahar Ayini fagot solosu 66 - 69. ölçüler arası, çalışma önerisi

Igor Fyodoroviç Stravinski’nin Bahar Ayini adlı eserindeki fagot soloları incelendiğinde; soloların, fagotun üçüncü ve dördüncü oktavındaki seslerden oluştuğu görülmektedir. Solonun, eserin başında yer almasından ve dördüncü oktavda yer alan do notası ile başlamasından dolayı yorumcunun fiziksel olarak gerilmesine neden olabileceği düşünülmektedir. Bu nedenle, bu bölümde nefes tekniğinden bahsedilmiştir. Ayrıca seslerin daha rahat yorumlanabilmesi için alternatif parmak pozisyonları sunulmuştur.

3.5.1. Dmitri Dmitriyeviç Şostakoviç’in (Dmitri Dmitriyevich Shostakovich) Hayatı ve Müziği

20. yüzyılın önde gelen bestecilerinden Dmitri Dmitriyeviç Şostakoviç, senfoni, film müziği, şarkı ve caz müziği dâhil olmak üzere pek çok türde eserler bestelemiş, hayatı boyunca pek çok ödül ve nişana layık görülmüştür (Hopa, 2020, s. 291).

Şostakoviç, 25 Eylül 1906 tarihinde St. Petersburg’da doğmuştur. 1919 yılında St. Petersburg Konservatuarı’nda okumaya başlamıştır. Burada, besteci Maximilian Steinberg ile çalışmıştır. İlk senfonisini 1924-1925 yılları arasında bestelemiştir. Bu ilk eseri, 1926 yılında Nikolai Malko yönetiminde, Leningrad Filarmoni Orkestrası tarafından icra edilmiştir. Şostakoviç, konservatuvardan mezun olduktan sonra, Boris

Asafyev'in yazılarından ve bestelerinden ilham almıştır. 1920 yılında, Gustav Mahler' in müziğini keşfetmiş, dilbilimci olan Ivan Sollertinsky ile arkadaş olmuştur. 1934-1936 yıllarında uluslararası başarı elde etmiştir. 1937 yılının eylül ayında beşinci senfonisini tamamlamıştır. Bu senfoninin ilk seslendirilişi 21 Kasım'da gerçekleşmiştir. Besteci, Sovyet Senfonik tarzının bir paradigması haline gelmiştir. Sergey Prokofiev, Şostakoviç'i beşinci senfonisinden itibaren dikkate almaya başlamıştır. Almanya'nın Rusya'yı işgal ettiği 1937-1941 yılları arasında Leningrad Konservatuarı'nda kompozisyon dersi vermiştir. Leningrad şehri kuşatma altındayken yedinci senfonisini yazmış ve bu eserin prömiyeriyle başarısının zirvesine ulaşmıştır. 1943 yılında Moskova Konservatuarı'nda kompozisyon dersleri vermiştir. Besteciler Konferansı'ndaki yıkıcı bir saldırının ardından Leningrad ve Moskova'daki öğretmenlik görevini kaybetmiştir. Josef Stalin'in ölümünden sonra Şostakoviç, Sovyet yetkililerinin "Yargı Hatası" kabul etmesiyle rehabilite edilmiştir. 1960 yılında Komünist Parti'ye katılmış ve aynı yıl kendisi için oluşturulmuş bir görev olan Rusya Besteciler Birliği'nin ilk sekreteri seçilmiştir (Jeffé, 2012, s. 269).

Omuriliğindeki kasları besleyen bazı sinirlerin zarar görmesi sonucunda ortaya çıkan Amyotrofik Lateral Skleroz (ALS) hastalığı yüzünden 1960 yılından sonra sağ elini kullanamaz hale gelmiştir. Sonraki yıllarda geçirdiği iki kalp krizi ve yakalandığı akciğer kanseri nedeniyle de sağlığı gittikçe bozulmuştur. Beste yaparken yaratıcı iç dünyası ile Sovyet yöneticilerin ideolojik buyrukları arasında sıkışmıştır (Tekiner, 2012, s. 64). 1969 yılında çarpıcı yeniliklerin eseri olan 14. Senfonisini sadece ölümünü düşündüğü bir dönemde yazmıştır. Şostakoviç, 1973 yılında bu senfonisi hakkında şu yorumda bulunmuştur;

Senfoninin tamamı benim ölüme karşı protestom. Mussorgski gibi besteciler ölüm hakkında dinleyici üzerinde sakinleştirici bir etkisi olan eserler bestelemişlerdir. Benim amacım tam tersiydi. Bu yüzden uzun zamandır bildiğim bir metin kullandım (Yiğit, 2015, s. 21).

4 Ağustos 1975 tarihinde geçirdiği kalp krizi sonucu hastaneye kaldırılmıştır. 9 Ağustos 1975 tarihinde Moskova'da tedavi gördüğü hastanede yaşama veda etmiştir (Moshecihv, 2004, s. 182).

Şostakoviç, Viyana Klasikleri olan Mozart, Beethoven ve Haydn'ın eserlerinden etkilenmiştir. Tarzında sadece yeni-klasikçi yaklaşımı değil, barok ve klasik yaklaşımları da vardır (Fanning, 1995, s. 57).

Besteci olağanüstü bir müzikal hafızaya sahiptir ve en sevdiği bestecilerin eserlerinden uzun bölümler alıntılatabilmesiyle ünlüdür. (Brown, 2005, s. 70). Döneminin rejimi tarafından sıklıkla eserlerinin içeriğine ve müziğine müdahalede bulunulan bir besteci olmasına rağmen, müziğinde genellikle insan ve zaman, sanatçı ve toplum gibi sorunlara değinmiştir. Aynı zamanda dönemin getirdiği koşullardan dolayı, savaş psikolojisi ve baskı, eserlerinde önemli derecede hissedilmektedir (Mehtiyeva, 2003, s. 178).

Şostakoviç, ilk başta Sovyet rejimine çok bağlı bir gençken, daha sonra bu rejimi onaylamamış ve bu rejimi bestelerine karanlık ve acı bir tasvirde yansıtmıştır. Kimi zaman dramatik içerikli, lirik, kimi zaman felsefi, psikolojik, trajik bir müzik dili kullanmış olsa da eserlerinin çoğunda gergin bir hava görülmektedir (Mehtiyeva, 2003, s. 178).

3.5.2. Dmitri Dmitriyeviç Şostakoviç'in 9. Senfonisi, Op.70

Şostakoviç, 9. Senfonisini 1945 yılında, Temmuz ve Eylül ayları arasında bestelemiştir. Eserin prömiyeri, 3 Kasım 1945'te Leningrad Filarmoni Orkestrası tarafından Rus Devrimi'nin 28. yıl dönümünün kutlandığı bir festivalin ana etkinliğinde sunulmuştur. Şostakoviç galadan memnun kalmış ve şu bilgileri vermiştir;

Dokuzuncu Senfoni'mi icra etmek çok zor. Ancak ilk provadan itibaren orkestra, tüm teknik zorluklarla kolayca başa çıktı ve yüksek düzeyde bir sanat ile ifade etti. Bu senfonide bir dizi solo var. Tüm tahta üflemeli çalgılar, trompet, trombonlar ve keman için büyük sololar var. Bu sololar özgür, etkileyici ve hafif olmalıdır. Özellikle bu, tüm dördüncü ve beşinci bölüm boyunca duyulan fagot için geçerlidir. Fagotçu Vorobyov, hiç de kolay olmayan bu görevi mükemmel bir şekilde başardı... Orkestra hem bireysel hem de bir bütün olarak mükemmel bir performans sergiledi. Orkestranın Dokuzuncu Senfoni üzerindeki çalışması bana büyük keyif verdi (Van Gansbeke, 2012, s. 181).

Şostakoviç, Dokuzuncu Senfonisini, Klasik Dönem'in ünlü bestecileri Haydn ve Mozart'tan etkilenererek neoklasik bir üslupta bestelemiştir. Eserin orkestralamasında 1 pikolo, 2 flüt, 2 obua, 2 klarnet, 2 fagot, 4 korno, 2 trompet, 3 trombon, 1 tuba, vurmali çalgılar ve yaylı çalgılar bulunmaktadır (Okan, 2018, s. 18).

Eser beş bölümden oluşmaktadır.

- *Allegro*
- *Moderato*
- *Scherzo (Presto)*

- *Largo*
- *Allegretto*

İlk bölüm, *Allegro* tempoda bir *Sonat-Allegro*'sudur. Yaylı çalgılar, bölümün A kısmını, üflemeli çalgılar ise B kısmını duyurmaktadır. Eserde yaylı çalgılar, tahta üflemeli çalgılar ve bakır üflemeli çalgılar soru ve cevap halinde devam eder. Bölümün gelişim kısmında tansiyon yükselmesine rağmen, müzik yerini yeniden serim ile A ve B kısımlarına bırakmaktadır (Okan, 2018, s. 18). Bölüm 4/4'lük metrik ölçüde, mi bemol majör tondadır (Aktüze, 2002, s. 2364). İkinci bölüm *moderato* temposundadır. Lirik ve ilk bölüme karşıt olarak daha içe kapanık bir ifade kullanılmıştır. Klarnetten duyulan uzun soluklu ve zarif bir melodinin ardından, yaylı çalgılar melankolik karakterde ikinci kısmı seslendirirler. Eserin üçüncü bölümü, *scherzo* olup *presto* tempodadır. Tüm orkestranın virtüözitesini sergilemesine olanak vermektedir. Baş döndürücü bir hızda üflemeli çalgılar ve yaylı çalgılar arasında soru ve cevap diyalogu duyulmaktadır. *Largo* tempodaki dördüncü bölüm, *finale* bir önsöz niteliğindedir. Bakır üflemeli çalgıların hiddetli girişinde soru cümlesi duyulur; buna yanıt ise bir Şekspir (Shakespeare) monoloğunu andırır şekilde fagottan duyurulur. Aynı karakter, senfoninin son bölümünün temasını duyurarak finali sergiler. *Allegretto* başlayan son bölümde tema fısıltı şeklinde duyulmaktadır. Canlı bir karaktere sahip olan tema, huzursuz olarak devam eder. Müziğin temposu giderek hızlanırken, nüans da giderek yükselmeye başlar. Doruk noktasına ulaşırken kaygı artık panik havasına dönüşmeye başlar ve bakır üflemeli çalgılar son bölümün temasını bir zafer havasında duyurur. Senfoni, çok hızlı bir tempoda coşku ile sona ermektedir (Okan, 2018, s. 18).

3.5.3. Dmitri Dmitriyeviç Şostakoviç'in 9. Senfonisi'ndeki Fagot Solosunun

İcrasına Yönelik Öneriler

Eserdeki ilk fagot solosu dördüncü bölümde yer almaktadır. Bu bölüm, bakır üflemeli çalgıların agresif girişi ile başlar. Bu giriş, Mussorgsky'nin "Bir Sergiden Tablolar" adlı eserindeki "*Katakombalar*" (Yeraltı/Roma Mezarlığı) ile benzerlikler göstermektedir. *Kantor* benzeri olan fagot solosu acı çeken ve zulüm görüp ölenler için yas tutan Yahudi'lere atıfta bulunmaktadır. Bu bölüm, modern Rus Yahudi toplumunun tepkisinin bir resmi olarak düşünülebilir. Bölümde askeri mevcudiyetin vahşeti, kuşku içerisindeki şaşkın halk ve tekrar eden saldırılar yansıtılmaktadır (Lenberg, 2016'dan aktaran Hopa, 2020 s. 297).

Görsel 3.22’de dördüncü bölümde bulunan fagot solosu yer almaktadır.

Fagotto I
IV

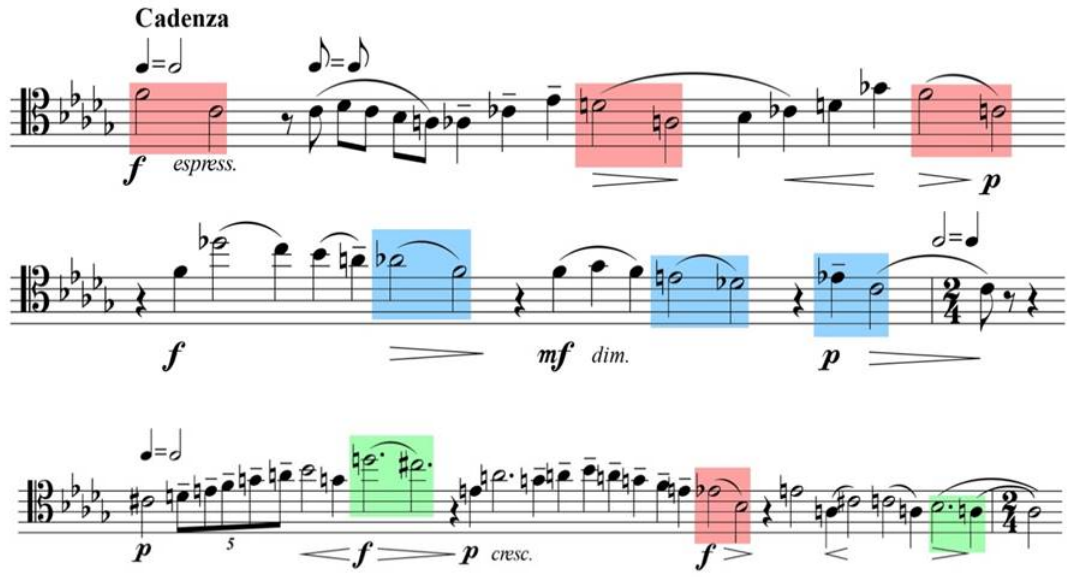
The musical score for Fagotto I, IV, spans measures 10 to 23. It begins with a 'Largo' tempo marking and a 'Tuba' part. The score includes various dynamics such as *f*, *mf*, *dim.*, *p*, *f*, *cresc.*, *pp*, and *attacca*. There are also markings for 'Cadenza Solo' and 'f espress.'. The score is written in a key signature of three flats and a 2/4 time signature. The notation includes eighth notes, quarter notes, and half notes, with some measures containing triplets. The score ends with a 'morendo' marking and a 'pp' dynamic.

Görsel 3.22. Dmitri Şostakoviç, 9. Senfonisi Op.70, 1. fagot partisi, 4. ve 5. Bölüm (Kalmus, tarihsiz, s. 5)

Şostakoviç, bu bölümdeki sololar için şu yorumda bulunmuştur; “Bu sololar özgür ve etkileyici çalınmalıdır. Bu özellikle fagot solosu için geçerlidir” (http-21).

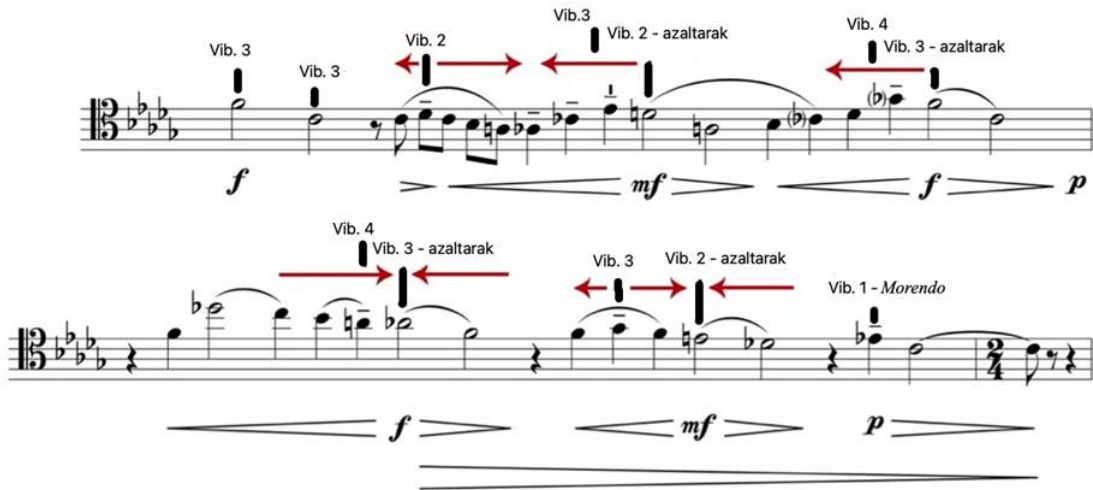
Waco Senfoni Orkestrası’nın fagot grup şefi olan Kenton Ross Moore, “Dmitri Şostakoviç’in Senfonilerinden Seçilmiş Fagot Pasajları” adlı çalışmada bu fagot solosunun yorumlanmasına dair önerilerde bulunmuştur. Bu çalışmada Moore, fagotun bu solodan önce çalan bakır üflemleri çalgılarının nüans seviyesinde soloya başlaması gerektiğini belirtmiştir. Moore’a göre solonun doruk noktası 22. ölçüsünde yer alan re notasıdır. Ancak, bu re notasını *fortissimo* nüansta çalınırken, entonasyonun tizleşmemesine özen gösterilmelidir. Ayrıca Moore, Şostakoviç’in de belirttiği gibi solonun 28 ila 29. ölçüleri arasında yer alan re notasındaki *crescendo*’nun belirgin bir şekilde sürdürülmesi gerektiğini belirtmiştir (Moore, 1997, s.123).

Huang ise yaptığı bir araştırmada eserin dördüncü bölümünde yer alan fagot solosundaki motiflerde aşağı doğru ilerleyen tam dörtlü, küçük üçlü ve küçük ikili aralıkların önemini vurgulamaktadır. Ayrıca bu aralıkların *decrescendo* ile çalınması gerektiğini belirtmiştir. Görsel 3.23’te Huang’un bahsetmiş olduğu aralıklar gösterilmektedir (Huang, 2004’ den aktaran Hopa, 2020, s. 298).



Görsel 3.23. Dmitri Şostakoviç, 9. Senfoni, 4. bölümündeki fagot solusunun tekrarlanan motifleri (Huang, 2004'den aktaran Hopa, 2020, s.298)) (Kırmızı renk inici tam dördü aralığı, mavi renk inici küçük üçlü, yeşil renk ise küçük ikili aralığı göstermektedir.)

Bu fagot solosu, farklı hızlarda vibrato kullanımı gerektirebilir. Solonun yapısına uygun bir şekilde nota aralıkları, dinamikler ve armonik yapı göz önünde bulundurularak vibratoya şekil verilmesi önerilir. Van Gansbeke, bu konu ile ilgili Görsel 3.24'te çalışma önerisinde bulunmuş, solonun melodik çizgisini kırmızı oklar ile göstermiştir. Nüanslara bağlı olarak vibratonun hızını numaralar ile belirtmiştir (Van Gansbeke, 2012, s. 188).



Görsel 3.24. Dmitri Şostakoviç, 9. Senfoni, 1. fagot solosu için Van Gansbeke' nin Yorum önerisi (Van Gansbeke, 2012, s.188)

Soloda yer alan fagotun üçüncü ve dördüncü oktavındaki sesleri yorumlamak sadece nefes tekniği ve teknik beceri ile bağlantılı değildir. Tercih edilen kamışın da etkisi vardır. Kamışın yapıldığı kargının sertlik derecesi, kalınlık değeri, yoğunluğu, kamışın titreşimini doğrudan etkileyen faktörlerdir. Havanın çalgıya aktarılması ile kargının sertlik derecesi ve yoğunluğu doğru orantılıdır. Kamışı yaparken kullanılan formanın ölçüleri çalgının ses rengini ve ses aralığının odak noktasını belirler. Kalınlık değerleri ise kamıştaki titreşimin ve çalgıdaki seslerin oluşumunda önem taşır. Tüm bu unsurların birbirleriyle ilişkilendirilmesi solonun yorumlanmasını olumlu yönde etkiler. Bu solonun yorumlanmasında kullanılan kargının iç kalınlığının 1.25 mm ya da 1.30 mm, dış kazıma kalınlığının ise 1.0 mm-0.55 mm olması önerilmektedir. 0.58-0.60 aralığındaki orta yoğunluk değerine ve 13-14 rockwell sertlik derecesine sahip olan kargıların seçilmesi solodaki özellikle dördüncü oktavda yer alan notaların çalınmasında kolaylık sağlar. Georg Rieger marka 1a model fagot kamışı forması, çalgının üst oktavındaki notaların hakimiyetine ve parlak bir ses rengi elde edilmesine olumlu etki yarattığı için tercih edilme sebebidir. Kamışın toplam uzunluğunun 5.4 mm olması (ön kısım 2.7 mm-arka kısım 2.7 mm) çalgının üst oktavındaki seslerin hakimiyeti açısından yorumcuya rahatlık ve kolaylık sağlar. Hazır kamış kullanan yorumcuların, kamışın çevresel faktörler nedeniyle titreşiminde oluşabilecek farklılıkları düzeltebilme tecrübesine sahip olmaları gerekmektedir. Kamışın yapımı, çalgının karakterine ve solonun yorumlandığı yerin konumuna göre değişiklik gösterebilir (Hopa, 2020, s. 299).

Oldukça yorucu olan dördüncü bölümün kadansının ardından beşinci bölümün başlangıcına bağlanan fagot solosu esprili, canlı ve enerjik bir karakterde çalınmalıdır. Görsel 3.25'te dördüncü bölümden beşinci bölüme bağlanan fagot solosu yer almaktadır. Dördüncü bölümde yer alan serbest kadans, bu bölümde *allegretto* temposunda son bulur.



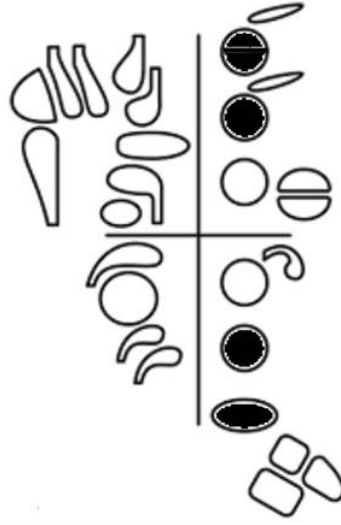
Görsel 3.25. Dmitri Şostakoviç, 9. Senfoni, 1. fagot partisi, 5.bölüm, 1 - 27. ölçüler arası (Kalmus, New York, tarihsiz, s. 5)

Dördüncü bölümde yer alan kadansın aksine beşinci bölümdeki solo, ritmik bir karakterdedir. Solonun 1 - 5 - 9 ve 17. ölçülerinde üçleme notalar yer almaktadır. Üçleme notaların zamanında çalınmaması, bu notaların öncesindeki ve sonrasındaki notalarda gecikme yaşatabilir. Bu gecikmenin yaşanmaması ve üçlemelerin sonraki notaya doğru yönlendirilmesi için Görsel 3.26'da yer alan çalışma önerilmektedir. Bölüm, şakacı ve canlı bir karaktere sahip olduğu için *staccato* notaların oldukça kısa ve esprili bir ifade ile çalınması melodinin müzikal ifadesini güçlendirebilir.



Görsel 3.26. Dmitri Şostakoviç, 9. Senfoni, 1. fagot partisi, 5.bölüm, 5 - 9 ve 17. ölçüler için çalışma önerisi

Solonun 6. ölçüsünde yer alan fagotun üçüncü oktav mi bemol sesi, çalgının perde sisteminden dolayı bağlı geçişlerde ses bozulmasına sebebiyet verebilir. Görsel 3.27'de soloda yer alan fagotun üçüncü oktav si bemol sesinden mi bemol sesine geçiş için alternatif parmak pozisyonu önerilmektedir.



Görsel 3.27. Dmitri Şostakoviç, 9. Senfoni, 5.bölüm, 6. ölçüsünde yer alan bağlı mi bemol notası için pozisyon önerisi

Dmitri Dmittiyeviç Şostakoviç'in 9. Senfonisi'nde yer alan fagot soloları incelendiğinde; soloların müzikal beceriyi ön plana çıkaran bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Bu nedenle soloların yorumlanmasına yönelik önerilerde bulunulmuştur. Ayrıca kamış seçiminin öneminden bahsedilmiş ve fagotun dördüncü oktavında yer alan seslerin daha rahat çalınmasına yardımcı olabilecek kamış özellikleri sunulmuştur.

SONUÇ

Bu çalışmada ulusal ve uluslararası orkestra seçmelerinde sıklıkla yer alan fagot soloları incelenmiştir. İncelenmekte olan eserler; Wolfgang Amadeus Mozart'ın Figaro'nun Düğünü Operası'nın Uvertürü KV.492, Ludwig Van Beethoven'ın 4. Senfoni'si Op.60, Hector Berlioz'un Fantastik Senfonisi Op.14, Pyotr Ilyich Çaykovski'nin 4. Senfoni'si Op.36, Nikolay Andreyeviç Rimski – Korsakov'un Şehrazat Senfonik Şiiri Op. 35, Maurice Ravel'in Bolerosu, Igor Stravinski'nin Ateşkuşu, Bahar Ayini ve Dmitri Dmitriyeviç Şostakoviç'in 9. Senfonisi Op. 70' dir. Bestecilerin yaşadığı dönem, bestecilerin hayatı ve eserlerine değinilmiştir. Ayrıca fagot soloları teknik ve müzikal açıdan ele alınmıştır. Bu soloların doğru bir şekilde çalınabilmesine yönelik önerilerde bulunulmuştur.

Araştırmanın birinci bölümünde Klasik Dönemde fagotun yapısal özellikleri ve orkestradaki yerinden ve klasik dönem müziği özelliklerinden söz edilmiş, Wolfgang Amadeus Mozart'ın Figaro'nun Düğünü Uvertürü ve Ludwig van Beethoven'ın 4. Senfonisi incelenmiştir.

İkinci bölümde Romantik Dönemde fagotun yapısal özellikleri ve orkestradaki yerinden bahsedilmiş, Romantik dönem ile ilgili bilgi verilmiş, Louis Hector Berlioz, Pyotr İlyinç Çaykovski ve Nikolay Andreyeviç Rimski- Korsakov'un hayatı, müziği ve eserlerindeki fagot soloları incelenmiştir.

Üçüncü bölümde Çağdaş Dönemde fagotun yapısal özellikleri ve orkestradaki yerinden bahsedilmiş, Çağdaş dönem özellikleri ve Çağdaş dönem müziğinde oluşan yeniliklerden söz edilmiş, Joseph - Maurice Ravel, Igor Fyodoroviç Stravinski ve Dmitri Dmirtiyeviç Şostakoviç' in hayatı, müziği ve fagot sololarının bulunduğu eserleri incelenmiştir.

Birinci bölümde yer alan Mozart'ın Figaro'nun Düğünü Uvertüründeki iki adet fagot solosu incelenmiştir. İlk solonun ardışık notaları içeren teknik bir pasaj olduğu gözlemlenmiştir. Solonun *pianissimo* nüansında bağlı notalardan oluşması, bu notaların pürüzsüz olarak birbiriyle bağlanmasını gerektirmektedir. Bu unsurlar göz önüne alınarak ilk solo için ritmik ve varyasyonlu çalışmalara yer verilmiştir. Ritmik ve varyasyonlu çalışmaların parmak koordinasyonunu sağlayacağı düşünülmüştür. Bu çalışmalar, parmak koordinasyonunu sağlayacağı gibi yorumcuya hızlı tempoda çalma kolaylığı da sağlayacaktır. Ayrıca ritmik ve varyasyonlu çalışmalar, solonun yaylı çalgılarla birlikte icra edilmesi sırasında orkestra ile uyum halinde çalınmasını kolaylaştıracaktır.

Eserde yer alan ikinci fagot solosu uvertürün müzikal yapısına uygun olarak müziği yönlendiren ve fagotun ön planda olduğu bir solodur. Bu çalışmada, yorumcuya kolaylık sağlaması açısından oklarla melodik yön gösterilmiş ve melodik cümlelerin crescendo çalınması önerilmiştir. Melodik cümlelerin crescendo çalınması, bir sonraki ölçüye yorumcuyu hazırlayarak, solonun akıcı çalınabilmesine olanak sağlayacaktır.

Mozart'ın diğer eserlerinde de yansıttığı gibi bu solonu da yalın bir üslupla ve şakacı bir karakterde çalınması önerilmektedir. Bu çalışmada staccato notaların daha kısa ve net çalınması önerilmiştir. Staccato notaların kısa ve net çalınması, şakacı karakterin ön plana çıkarılması açısından önemlidir.

Ludwig van Beethoven'ın 4. Senfoni'sindeki fagot solosunun hızlı bir tempoya sahip olduğu, içerisinde yer alan çarpma ve *staccato* notalarının teknik bir zorluk yarattığı gözlemlenmiştir. Bu tür teknik beceri gerektiren soloların yorumlanması için her icracının hızlı bir dil kullanma tekniğine sahip olması beklenmektedir. Bu nedenle çift dil tekniğinden bahsedilmiş ve çalışma önerileri sunulmuştur. Hızlı tempoda tek dil yetersiz kalmaktadır. Çift dil çalışması, solonun tempoda kalarak çalınması açısından kolaylık sağlayacağı düşüncesiyle önerilmiştir. Ayrıca soloda yer alan çarpma notasının zamanında çalınabilmesi için ritmik ve varyasyonlu çalışmalara yer verilmiştir. Ritmik ve varyasyonlu çalışmaların, yorumcunun dil ve parmak koordinasyonunu sağlayabilmesi için yardımcı olacağı düşünülmüştür.

İkinci bölümde yer alan Romantik Dönem'in önemli bestecilerinden Hector Berlioz'un Fantastik Senfonisi'ndeki fagot soloları incelendiğinde; eserde yer alan fagot sololarının dört fagot tarafından seslendirildiği görülmektedir. Dört fagotun tek bir fagot gibi duyulması entonasyon ve birliktelik açısından sorun oluşturabilmektedir. Solodaki *staccato* notaların kısa ve net çalınmasının dört fagotun beraberliği açısından yarar sağlayabileceği düşünülmüştür. Bu soloların farklı ritmik varyasyonlarla çalışılması ve farklı artikülasyonlarla çeşitlendirilmesi, yorumcuların soloları eş zamanlı seslendirmelerine yardımcı olacağı düşüncesiyle önerilmiştir.

Pyotr İlyinç Çaykovski'nin 4. Senfonisi'nin ikinci bölümünde yer alan fagot solosu incelendiğinde; solonun melankolik ve müzikal beceriyi ön plana çıkaran bir yapıda olduğu gözlemlenmiştir. Solonun esnek bir biçimde yorumlanması önerilmektedir. Ancak solonun gereğinden fazla esnek çalınması durumunda eserin temposunda gecikmeler yaşanabileceği ve bu durumun orkestranın beraberliğini bozabileceği sonucuna varılmıştır. Solodaki melodik çizginin ilerlemesi açısından çalgıya aktarılan havanın

sürekliliğinin sağlanmasının önemli olduğu düşünülmektedir. Ayrıca solonun parmak pozisyonu geçişlerinin yorumcuya zorluk yaratabileceği düşüncesiyle, farklı parmak geçişleri kullanımı önerilmiştir. Çalışma içerisinde solonun melodik yapısının anlaşılması açısından nota gruplandırmalarıyla çalışma önerileri sunulmuştur. Solonun armonik yapısının anlaşılması ve entonasyonu güçlendirmek açısından ise orkestra partilerinin piyano partisine uyarlanmış versiyonu örnek olarak gösterilmiştir.

Nikolay Andreyeviç Rimski - Korsakov'un Şehrazat Senfonik Suit'inde yer alan fagot soloları incelendiğinde; ilk solonun müzikal beceriyi ön plana çıkaran bir kadans olduğu gözlemlenmiştir. Solodaki melodi bütünlüğünün ve sürekliliğinin sağlanabilmesi için eserdeki temel yapının ilerleyişini gösteren çalışmalar sunulmuştur. Solonun armonik yapısının daha iyi anlaşılması için çalışma önerisinde bulunulmuş ve yorumcunun entonasyon hatalarının önüne geçmesine yardımcı olabilmesi için orkestra partilerinin piyano partisine uyarlanmış versiyonu sunulmuştur. Eserde yer alan ikinci fagot solosunun ise *recitative* bir yapıda olduğu görülmektedir. Soloda melodik yürüyüş açısından benzerlik gösteren üç ayrı kadans yer almaktadır. Kadanslar yorumculara esneklik ve özgürlük tanır. Yazar da kendine özgü bir kadans örneği sunmuştur.

Üçüncü bölümde yer alan Çağdaş Dönem'in önemli bestecilerinden Joseph Maurice Ravel'in Bolero adlı eserindeki fagot solosu incelendiğinde; fagot solosunun fagotun üçüncü ve dördüncü oktavındaki seslerden oluştuğu gözlemlenmiştir. Üst oktavdaki seslerin homojen, pürüzsüz ve ritmik bir şekilde yorumlanabilmesi için yazar tarafından bütünü onaltılık ritimlerden oluşan egzersizler sunulmuştur. Yazar egzersizleri salt onaltılık ritimlerden oluştururken, solonun içerisinde yer alan onaltılık ritimlere hakimiyetin sağlanmasını kolaylaştıracağı düşüncesinden hareket etmiştir.

Igor Fyodoroviç Stravinski'nin Ateş Kuşu Balesi'nde yer alan fagot solosu incelendiğinde; solonun *piano* nüansında ve bağlı notalardan oluştuğu gözlemlenmiştir. Bu solonun fagotta ardışık parmak pozisyonlarına sahip olmamasının yorumcuya zorluk yarattığı düşünülmüş ve parmak pozisyonları için farklı ritimler kullanılarak çalışmalar sunulmuştur. Bu egzersizlerin ses geçişlerini mümkün olduğunca pürüzsüz , vurgu yapılmadan ve yumuşak bir şekilde çalınabileceğine yardımcı olacağı düşünülmüştür. Ayrıca soloda yer alan fagotun üçüncü oktav re bemol notasının yumuşak bir ifade ile çalınmasına yardımcı olabilecek alternatif parmak pozisyonlarına yer verilmiştir.

Stravinski'nin Bahar Ayini adlı eserinde yer alan fagot soloları incelendiğinde ise fagotun dördüncü oktavında yer alan seslerin bedende oluşturduğu gerilim ve bu gerilimden kaynaklı kaygı sorunlarının yaşanabileceği düşünülmüştür. Bu olası sorunun çözümü ile ilgili diyafram nefesi tekniğine yönelik bilgiler verilmiştir. Solonun başlangıç sesi olan do ve si seslerinin yumuşak ve aynı ses renginde çalınabilmesi için parmak pozisyonu önerilerinde bulunulmuştur. Ayrıca sololardaki süsleme ve çarpma notaların ritmik kalıbının öğrenilmesinde zorluk yarattığı düşünülmüştür. Soloların ritmik kalıbının anlaşılabilmesi için ise melodinin ana yapısı sunulmuştur.

Dmitri Dmitriyeviç Şostakoviç'in 9. Senfonisi'nde yer alan fagot soloları incelendiğinde; solonun lirik ve müzikal beceriyi ön plana çıkaran bir yapıda olduğu gözlemlenmiştir. Soloda farklı hızlarda vibrato kullanımı ile ifade farklılıkları oluşturulabileceği ve bu şekilde solonun dramatik etkisinin güçlendirilebileceği düşünülmüştür. Ayrıca kamış seçiminin önemli olduğu vurgulanmış ve önerilerde bulunulmuştur. Beşinci bölümün başında yer alan ikinci fagot solosunun ise birinci solonun aksine *a tempo* içerisinde, esprili, canlı ve enerjik çalınması gerektiği gözlemlenmiştir. Soloda yer alan üçleme notalarında gecikme yaşanmaması için çalışma önerisinde bulunulmuştur.

Ulusal ve uluslararası orkestra seçmelerinde yer alan 9 adet fagot solosu incelendiğinde; Mozart Figaro'nun Düğünü Uvertüründe yer alan fagot solosu ve Rimski – Korsakov'un Şehrazat Senfonik Suit'inin ikinci fagot solosunun özellikle hızlı bir tempoda ve ardışık notalardan oluşmasından dolayı yorumcunun parmak koordinasyonuna sahip olması gerektiği saptanmıştır. Beethoven'nın 4. Senfonisi ve Berlioz'un Fantastik Senfonisi'nde yer alan fagot soloları ise çarpma, tril notalarından oluşması, ayrıca hızlı bir tempoya sahip olmalarından dolayı yorumcudan dil ve parmak koordinasyonu ile çift dil tekniği talep etmektedir.

Çaykovski'nin 4. Senfonisi'nde, Rimski – Korsakov'un Şehrazat Senfonik Suit'inin ilk fagot solosu ve Stravinski'nin Ateş Kuşu Operası'nda yer alan fagot sololarında temponun yavaş olmasından, resitatif bir yapıya sahip olmasından ve bağlı notalardan oluşmasından dolayı yorumcuların müzikal becerisini ön plana çıkartan sololar olduğu saptanmıştır. Bu soloların yorumculardan özellikle doğru nefes tekniği ve nefes sürekliliği talep ettiği görülmüştür.

Ravel'in Bolero adlı eserinde, Stravinski'nin Bahar Ayini Operası'nda ve Şostakoviç'in 9. Senfonisi'nde yer alan fagot soloları, yorumcunun müzikal becerisinin yanı sıra fagotun 3. ve 4. oktavlarında yer alan seslere olan hakimiyetini gösterebilmesini sağladığı saptanmıştır.



KAYNAKÇA

- Abraham, G. (1974). *The Music Of Tchaikovsky*, New York: The Norton Library.
- Aktalay, C. (2010). *Fagot Ailesinin Eski ve Yeni Türleri, Kullanım Alanları, İcraları ve Repertuarı ile P. F. Bøddecker Fagot Sonatı, H. Dutilleux Sarabande et Cortege, O. Nussio Pergolesi Aryası Üzerine Varyasyonlar ve R. Boutry Interferences I*. Yayımlanmış Sanatta Yeterlik Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Apel, W. (1944). *Harvard dictionary of music*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Arı, M. (2008). *Yan Flüt Metodu*. Ankara: Yurt renkleri Yayınevi.
- Aktüze, İ. (2002). *Müziği Okumak*. Cilt-2, Cilt-5 İstanbul: Pan yayıncılık.
- Ataman, Ö. (2010). *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Bireysel Çalgı ve Öğretimi Dersine Yönelik Flüt Program Tasarısı*. Yayımlanmış Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Barbara, L. K. (2001). *Joseph Maurice Ravel*. New York: Oxford Grove Music Online. https://offcampus.anadolu.edu.tr:2575/10.1093/gmo/9781561592630.article.52145_ (Erişim tarihi: 05.03.2021)
- Birkan, Ü. (2006). *Dinleyicinin Kitabı*. Yakın Yayınları.
- Craft, R. (1981). *Igor Stravinsky and Craft*. California: University of California Press.
- Crittenden, C. (2000). *Johann Strauss and Vienna: Operatta and the Politics of Popular Culture*. New York: Cambridge University.
- Çakmaklı, T. (2004). *Flüt Metodu*. İstanbul: Senfoni Müzikevi Yayınları.
- Cooper L.H. ve Toplansky H. *Essential of Bassoon Technique*. Printed in U.S.A. by Excellent Printing Co. Union N.J.
- Çöloğlu, M. E. (2005). *Çağdaş Türk Bestecilerinin 20.YY. Müziğinin Modernist Anlayışlarıyla Etkileşimi*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demirel, D. D. (2009). *Igor Stravinsky'nin Neo-Klasik Anlayışına Yaklaşım*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Evruk, H. (2021). Maurice Ravel'in Müzikal Yaratıcılığı ve Sol Majör Piyano Konçerto'sunun İncelenmesi. *Eurasian Journal of Music and Dance* (19).

- <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ejmd/issue/67959/1032784> (Erişim Tarihi: 07.03.2022).
- Fanning, D. (1995). *Shostakovich Studies*. New York: Cambridge University Press.
- Fisher, A. G. (2010). *Beethoven*. Andrews UK Press.
- Fojas, I. N. (2019). *Igor Stravinsky Firebird Suite and The Rite of Spring*. Yayımlanmış Doktora Tezi. Arizona State University.
- Gansbeke, B. V. (2012). *The Orchestral Bassoon: A Pedagogical Website for Bassoonists*, Submitted to the faculty of the Jacobs School of Music in partial fulfillment of the requirements for the degree, Doctor of Music, Indiana University.
- Girgin, M. (2015). *N. R. Korsakov “Şehrazad” senfonik süiti op. 35: Orkestra şefliği açısından teknik ve müzikal değerlendirme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Gören, Ş. C. (2015). *Çağdaş Dönem Bestecilerinin Eserlerinde Vurmalı Çalgıların Önemi*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gunod, N. (2014). *Wolfgang Amadeus Mozart*. İngiltere: Alfred Publishing.
- Gülmez, S. (2004). *Fagot’un Tarihsel Gelişimi ve Teknik Kullanımı*. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Han, B. (2020). Maurice Ravel’in Jeux D’eau Adlı Eserinin Yorum Olarak İncelenmesi ve Piyano Tekniğı Açısından Öneriler. *Eurasian Journal of Music and Dance* (16). <https://dergipark.org.tr/en/pub/ejmd/article/757097> (Erişim Tarihi: 05.04.2022).
- Hopa, E. (2013). Tahta ve Bakır Üflemeli Çalgı Çalan Müzisyenlerde Nefes Kontrolü. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4(4). <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanattasarim/issue/20648/220300> (Erişim tarihi: 3.01.2022).
- Hopa, E. (2020). Rimski- Korsakov’un Şehrazat Senfonik Süiti’ndeki Fagot Sololarının İncelenmesi. *Konservatoryum*.6(2). https://dergipark.org.tr/tr/pub/konservatoryum/issue/50206/671559#article_cite (Erişim Tarihi: 18.04.2021).
- Hopa, E. (2020). Dmitri Şostakoviç’in 9. Senfonisi ve Fagot Sololarının İncelenmesi. *Eurasian Journal of Music and Dance*. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ejmd/issue/55650/757822> (Erişim Tarihi: 22.11.2021).

- Hopa, E. (2017). Fagot Eğitiminde Kamış Yapımının Önemi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 7(1).
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanattasarim/issue/31374/563052> (Erişim Tarihi: 13.08.2023).
- Hoşses, B. (2013). *Beethoven Senfonilerinden Seçilmiş Önemli Korno Sololarının İncelenmesi ve İcra Kalitesini Arttırmaya Yönelik Çalışma Teknikleri*. Yayımlanmış Sanatta Yeterlik Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Huang, H-H. (2004). *Bassoon Pedagogy of Orchestral Excerpts: Teaching Interpretation in Excerpts through the Study of Recordings*. A document proposal submitted to the Document Committee of the College-Conservatory of Music in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctoral of Musical Arts, University of Cincinnati.
- Ivanchenko, O. (2015). “*Charactreristics of Maurice Ravel’ s Compositional Language as Seen Through the Texture of his Selected Piano Works and the Piano Suite “Gaspard de la Nuit”*”. Doctor essay. University of Miami.
- İlyasoğlu, E. (1999). *Zaman içinde müzik* (8. bs). İstanbul: Remzi Yayınevi.
- Jaçe, E. (2019). *Barok Dönem ve Klasik Dönem Flüt Konçertolarının Dil Tekniği Açısından Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Jeffé, D. (2012). *Historical Dictionary of Russian Music*. Scarecrow Press.
<https://offcampus.anadolu.edu.tr:2364/lib/anadolu/reader.action?docID=1680220&ppg=167> (Erişim Tarihi: 03.03.2021).
- Junge, G. *Studien Helf I*.
- Kopp, J. (2012). *The Bassoon*. London. Yale University Press.
- Kurtuluş, D. E. (2019). *Klasik Dönem Özellikleri ve W.A.Mozart’ın No.1 ve No.2 Keman Konçertolarının Yapılan Müzikal Analizlerinin Karşılaştırılarak İncelenmesi*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kutluk, F. (1997). *Müzik ve Politika*. Ankara: Doruk Yayımcılık.
- Kün, D. (2014). *Pyotr İlyiç Çaykovski’nin Mevsimler adlı Eserinin İncelenmesi*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Haccettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.

- Lee, D. (2002). *Masterworks of 20th-Century Music*, Routledge New York – London
- Lenberg, P. (2016) *Shostakovich's Ninth Symphony: An Analytical Exploration and Keys to Interpretation*. A Doctoral Document Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Doctor of Musical Arts, University of Nevada, Las Vegas.
- Maitland, J.A.F.(1910). *Grove's Dictionary of Music and Musicians*. New York: The Macmillian Company.
- Mapua, J. (2015). Ludwig Van Beethoven : Composer of the Classical and Romantic Eras, edited by Jacob Steinberg, *Rosen Publishing Group, ProQuest Ebook Central*,
<https://offcampus.anadolu.edu.tr:2364/lib/anadolu/detail.action?docID=2101615>.
- Mcgill, D. (2007). *Sound in Motion: A Performer's Guide to Greater Musical Expression*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Mcgill, D. *Orchestral Excerpts for Bassoon*. Summit Records DCD 162. CD. 1994.
- Mehtiyeva, N. (2006). *Konser Klavuzu*, İkinci basım, Ankara: Tuna Matbaası.
- Miller, M. H., Cockrell, D. (1991) *History of Western Music*. New York: Harpercollins College Outline.
- Moore, R. K. (1997). *Selected Bassoon Passages From Symphonies of Dmitri Shostakovich*. Yayınlanmış Doktora Tezi. Temple University.
- Moshecivh, S. (2004). *Dmitri Shostakovich, Pianist*. Published by McGill Queens Unity Press Montreal
- Myers, R. H. (1960) *Ravel: Life&Work* New York: Thomas Yoseloff, University of Michigan
- Neef, A. (2010). *Biography of Igor Stravinsky*. Nightinggale Study Guide 2009/2010. Canada Opera Company.
<http://files.coc.ca/studyguides/nightinggalestudyguidestravinskybiofinal.pdf>
(Erişim Tarihi: 25.04.2021).
- Onaran, İ. (2017). *Stravinsky'nin Müzikal Stili ve Viyolonsel-Piyano için İtalyan Süiti*. Yayınlanmış Sanatta Yeterlik Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Otranto, C.M.P.C. (1993). *A Conductor's Guide for Beethoven's Symphony No:4*. DMA Arizona State University.
- Özkan, S. (2010). *Alman ve Fransız Fagot Ekollerinin Gelişim Süreci*. Sanatta Yeterlik Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

- Öztürk, T. (2019). *Joseph Maurice Ravel*. İstanbul: Beykent Üniversitesi.
https://www.academia.edu/38969429/Maurice_Ravel (Erişim Tarihi: 20.01.2023).
- Pamir, L. (1998). *Müzikte Geniş Soluklar*. İkinci baskı. İstanbul: Boyut Yayıncılık
- Peebles, W. L. (1994). *The evolution of bassoon fingering systems: An historical and practical survey*. Yayımlanmış Doktora Tezi. Michigan State University.
- Randel, D. M. (2003). *The Harvard Dictionary of Music*. Harvard University Press.
- Ramirez, A.S. (2004). *Igor Stravinsky's Concerto for Piano and Wind Instruments* (1924): An Analysis and Discussion of Conducting Performance Practice. Yayımlanmış Doktora Tezi. Los Angeles: University of California.
- Rimsky-Korsakov, N. A. (1942). *My musical life*. In C. van Vechten (Eds.), New York, USA: Alfred A. Knopf Publication.
- Russell, P. (2017). *Delphi Masterworks of Wolfgang Amadeus Mozart*. Publisher: Delphi Classics 1st edition.
- Ruşenoğlu, C. (2015). *Romantik Dönem Bestecilerinin Eserlerinde Klarnetin Yeri*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sarıkaya, E. ve Özer C. M. (2015). Kadının Sanat Yaratıcılık ve Romantik Dönem Bestecileri Üzerinden Bir Okuması. İzmir: *Ege Üniversitesi Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*. (7).
- Say, A. (2000). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Schreiber, A. R. (2019). *Framing The Storyteller's Story in John Adam's Scheherazade*. The Graduate School of University of Cincinnati. Master of Music.
- Schottstadt, R. (2004). *Orchester-Probespiel für Fagott Band 1*. Köln: Musikverlag Rainer Schottstadt.
- Selanik, C. (2010). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Seyhan, Z. (2019). *Özengen Müzik Eğitiminde Flüt Eğitimcilerinin Kullandıkları Yöntem ve Tekniklerin İncelenmesi*. Yayımlanmış Yüksek Lisans. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Sultanova, A. (2012). Rus beşlerinin eserlerinde oryantalizm akımı. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 5(1), 189–197. [http:// dx.doi.org/10.7816/idil-01-05-12](http://dx.doi.org/10.7816/idil-01-05-12) (Erişim Tarihi: 09.02.2022).

- Stone, E. C. (2008). *Portfolio of Recorded Performances and Exegesis: The Evolution of the Bassoon and its Impact upon Solo Repertoire and Performance*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Avustralya: Elder Conservatorium of Music.
- Tekiner, H. (2012). Şostakoviç'in Nörolojik Hastalığı. *Andante Dergisi* 2012, 9/70.
- Tuğrul, E. G. (2017). W.A.Mozart'ın müziğini şekillendiren etkiler: Çağdaş Besteciler, Müzik Stil ve Akımları, Toplumsal Koşullar. *İdil Dergisi* Cilt:6/35
- Tuna, A. (2017). Bahar Ayini: Diaghilev'in Bale Tarihindeki Epik Macerası. *Sahne ve Müzik Eğitim Araştırma e-dergisi* 5.sayı.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/327950>
(Erişim Tarihi: 06.11.2020).
- Uzar, A. (2011). *Stravinski'nin Yeni Klasikçi Anlayışı: Piyano ve Üflemeliler için Konçerto ve Serenade in A Eserlerinin İncelenmesi*. Yayınlanmış Sanatta Yeterlik Tezi. Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Üner, B. (2006). *Dinleyicinin Kitabı*. İzmir: Yakın Kitabevi.
- Warrack, J. (1973). *Tchaikovsky*. Publisher: Hamis Hamilton
- White, A. K. (1989). *Selected Solo Bassoon Passages in Early Orchestral Work of Igor Stravinsky*. Yayınlanmış Doktora Tezi. Temple University Proquest Dissertations Publishing.
<https://www.proquest.com/openview/b0a2444d7fc284d9ce7e643e398a560b/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y> (Erişim Tarihi: 14.12.2022).
- Yener, F. (1963). *100 Opera*. İstanbul: Doğan Kardeş Basımevi.
- Yener, F. (1967). *Şu Eşsiz Müzik Sanatı*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Yiğit, E.E. (2015). *Dmitri Shostakovich'in Piyano Konçertolarının Form Özellikleri ve Piyano Tekniği Açıklarından İncelenmesi*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi . Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Zaslaw, N. (1989). *Repeat performance*, The New York Review of Book.
(2010). İzmir Devlet Senfoni Orkestrası 10.12.2010 Konser el kitapçığı

İnternet Kaynakları

- http-1: <https://www.nedirnedemek.com/çalgılama-ne-demek>
(Erişim Tarihi: 01.03.2022).
- http-2: <https://www.nedirnedemek.com/diabolic-ne-demek>
(Erişim Tarihi: 01.03.2022).

http-3: : https://tr.wikipedia.org/wiki/Kayda_de%C4%9Fer_operalar_listesi
(Erişim Tarihi: 05.03.2022).

http-4: <https://en.wikipedia.org/wiki/Flageolet>
(Erişim Tarihi: 08.03.2022).

http-5: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Madrigal>
(Erişim Tarihi: 28.04.2022)

http-6: <https://www.nedirnedemek.com/m%C3%9Czikli-komedi-ne-demek>
(Erişim Tarihi: 12.04.2022)

http-7: <https://www.zuhalmuzik.com/muzik-kulagi-nedir>
(Erişim Tarihi: 14.04.2022).

http-8: <https://tr.wiktionary.org/wiki/satirik>
(Erişim Tarihi: 22.04.2022).

http-9: <https://www.zuhalmuzik.com/muzik-kulagi-nedir>
(Erişim Tarihi: 28.04.2022).

http-10: <https://www.metopera.org/discover/synopses/le-nozze-di-figaro/>
(Erişim Tarihi: 13.11.2021)

http-11: <https://www.youtube.com/watch?v=wNZn5rQfZCI>
(Erişim Tarihi: 10.08.2022).

http-12:
https://www.academia.edu/20078318/ROMANT%C4%B0K_D%C3%96NEM_M%C3%9CZ%C4%B0%C4%9E%C4%B0
(Erişim Tarihi: 15.11.2021)

http-13: <http://www.hberlioz.com/Scores/sdamnation.htm>)
(Erişim Tarihi: 19.11.2021).

http-14: <https://www.scribd.com/document/284944448/Hector-Berlioz>
(Erişim Tarihi: 12.03.2022).

http-15: https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/16/IMSLP791970-PMLP2735-Tchaikovsky_Symphony_4_Score.pdf
(Erişim Tarihi: 12.12.2022)

http-16: [https://imslp.org/wiki/Scheherazade,_Op.35_\(Rimsky-Korsakov,_Nikolay\)](https://imslp.org/wiki/Scheherazade,_Op.35_(Rimsky-Korsakov,_Nikolay))
(Erişim Tarihi: 15.12.2022)

http-17: <https://www.aydinlik.com.tr/koseyazisi/sehrazad-1949>
(Erişim Tarihi: 13.11.2021)

http-18:

https://tr.wikipedia.org/wiki/Kategori:%C3%87a%C4%9Fda%C5%9F_T%C3%BCrk_m%C3%BCzi%C4%9Fi_bestecileri

(Erişim Tarihi: 10.09.2021)

http-19: [https://imslp.org/wiki/The_Firebird,_K010_\(Stravinsky,_Igor\)](https://imslp.org/wiki/The_Firebird,_K010_(Stravinsky,_Igor))

(Erişim Tarihi: 18.04.2022)

http-20:

https://www.yamaha.com/en/musical_instrument_guide/bassoon/play/play005.html

(Erişim Tarihi: 22.12.2022)

http-21: <https://www.orchestralbassoon.com/shostakovich-9>

(Erişim Tarihi: 13.02.2022)

EKLER

EK-1. Komische Oper Orkestrası Fagot Sınavı Orkestra Soloları



Vacancy Data

Institution Orchester der Komischen Oper Berlin

Full description Fagott 100% (1) – Academy

Number of positions 1

Type Academy

Job share 100%

Duration / Start October 1, 2021 – July 31, 2022

Application deadline Closed

Originalbereich.

2 Events

Vorsprobenspiel: Video kfg – August 23, 2021 • 20:00

Main Audition – September 2, 2021 • 10:00

Orchester der Komischen Oper Berlin
Behrenstrasse 55-57
10117 Berlin (Germany)
[Open in Google Maps](#)

Mandatory pieces

Mozart: Fagottkonzert B-Dur, 1. + 2. Satz mit Kadenz

Orchestral excerpts

Mozart: Figaro-Ouvertüre
Smetana: Die verkaufte Braut, Ouvertüre
Bizet: Carmen, Zwischenspiel
Tschaikowsky: Sinfonie Nr. 4
Brahms: Violinkonzert
Kontrafagott:
Verdi: Don Carlos
Strauss: Salome
Ravel: Ma m'ère l'Oye

EK-2. Deutsche Oper Berlin Orkestrası Fagot Sınavı Orkestra Soloları

23.02.2023 13:44

Solo-Kontrafagott (1) – Permanent • Deutsche Oper Berlin • muvac.com



Join muvac

Sign in

Vacancies

Solo-Kontrafagott (1) – Permanent

Deutsche Oper Berlin

DEUTSCHE OPER BERLIN

Vacancy Data

Institution

Deutsche Oper Berlin

Full description

Solo-Kontrafagott (1) – Permanent

Obligatory instrument

Fagott

[Join movac](#)[Sign in](#)

- Mozart Fagottkonzert

Orchestral excerpts

Die mit * markierten Stellen werden mit den Einladungen versendet, alle weiteren entnehmen Sie dem Heft „Orchester Probespiel“ von Kolbinger/Rinderspacher bei Edition Peters.

Fagott:

W.A. Mozart: Hochzeit des Figaro Ouvertüre

R. Wagner: Ouvertüre Tannhäuser* / Die Walküre* / Lohengrin / Der fliegende Holländer – Nr. 2*

B. Smetana: Die verkaufte Braut Ouvertüre

R. Leoncavallo: Der Bajazzo

J. Brahms: Violinkonzert 2. Satz

P. Tschaikowski: Sinfonie Nr. 6

Kontrafagott:

R. Strauß: Elektra / Salome

L. v. Beethoven: Fidelio / Sinfonie Nr.5 c-moll

G. Verdi: Don Carlos

J. Brahms: 1. Sinfonie c-moll

A. Berg: Wozzeck

Personal letter

Bitte fügen Sie Ihrer Bewerbung ein kurzes persönliches Anschreiben bei.

Required document(s)

☒ Diploma

EK-3. Malmö SymfoniOrkester Fagot Sınavı Orkestra Soloları

27.10.2022 19:16

Bassoon Principal - shared position (1) – Permanent • Malmö SymfoniOrkester • movac.com

Vacancies

Bassoon Principal – shared position (1) – Permanent

Malmö SymfoniOrkester



Vacancy Data

Institution
Malmö SymfoniOrkester



[Join movac](#)

[Sign in](#)

Malmö Live Concert Hall
Beringsgatan 5
20580 Malmö (Sweden)
[Open in Google Maps](#)

Mandatory pieces

Round 1 (video recording)

Excerpts are to be played as stated in the "Audition repertoire" PDF-folder.

1. Tchaikovsky Symphony no. 6 I. Adagio – Allegro non troppo
2. Berlioz Symphonie Fantastique IV. March au supplice V. Songe d'une nuit du sabbat
3. Ravel Bolero Overture
4. Rimsky-Korsakov Scheherazade
5. Stravinsky Rite of Spring Introduction
6. Beethoven Symphony no. 4 IV. Allegro ma non troppo
7. Tchaikovsky Symphony no. 4 II. Andantino in modo di canzone

Final rounds (live at Malmö Live Concert Hall)

Please see the "Audition repertoire" folder

Orchestral excerpts

Please see attached PDF folder "Audition repertoire" under "Download"

Video

Video(s) are required for pre-selection purposes (details below).

1. Solo-Fagott 100% (1) – Permanent

Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern



Vacancy Data

Institution

Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern

Full description

1. Solo-Fagott 100% (1) – Permanent

Orchestral excerpts

Haydn: Sinfonie Nr. 90

Mozart: Figaro Ouvertüre – Jupiter Sinfonie

Beethoven: 4. Sinfonie – Violinkonzert

Tschaikowsky: 4. Sinfonie 2. Satz – 6. Sinfonie 1. und 4. Satz

<https://www.muvac.com/en/vac/deutsche-radio-philharmonie-saarbruecken-kaiserslautern-fagott-2>

2/5

31.03.2023 12:05

1. Solo-Fagott 100% (1) – Permanent • Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern • muvac.com



Join muvac

Sign in

Ravel: Bolero – Klavier Konzert G-Dur (beide Stimmen im Verlauf)

Smetana: Die verkaufte Braut Ouvertüre

Strawinsky: Sacre

Schostakowitsch: 9. Sinfonie

Strauß: Ein Heldenleben

Personal letter

Bitte begründen Sie mit eigenen Worten, warum Sie sich gerade bei unserem Orchester bewerben.
Danke.

Required document(s)

📎 Diploma

EK-5. NDR Radiophilharmoni Orkestrası Fagot Sınavı Orkestra Soloları



Vacancy Data

Institution
NDR Radiophilharmonie

Full description
Solo-Fagott (1) – Permanent

Number of positions
1

<https://www.muvac.com/de/vac/ndr-radiophilharmonie-sof5b43>



Join muvac

Sign in

beethoven: 4. symphonie

Bach: Orchestersuite Nr. 1 (T. 20–36 u. T. 48–72)

Tschaikowsky: Sinfonie Nr. 4 2. Satz

Tschaikowsky: Sinfonie Nr. 6 4. Satz

Rimsky-Korsakov: Scheherazade

Smetana: Verkaufte Braut Ouvertüre

Ravel: Bolero

Strawinsky: Sacre du Printemps

Strawinsky: Der Feuervogel

Schostakowitsch: Sinfonie Nr. 9

Beethoven : Violinkonzert 2. u. 3. Satz

EK-6. Gürzenich Orchester Köln Fagot Sınavı Orkestra Soloları

Vacancies

Solo-Fagott (1) – Permanent

Gürzenich-Orchester Köln

**GÜRZENICH
ORCHESTER
KÖLN**

Vacancy Data

Institution

Gürzenich-Orchester Köln

Full description

Solo-Fagott (1) – Permanent

Number of positions

1

<https://www.musaz.com/en/vac/gurzenich-orchester-koeln-7734128>

14

Mandatory pieces

W.A. Mozart: Fagottkonzert B-Dur, 1. und 2. Satz (ohne Kadenzen)

Orchestral excerpts

W.A. Mozart: Ouverture zu Le Nozze di Figaro und Ouverture zu Die Zauberflöte

B. Smetana: Ouverture zu Die verkaufte Braut

J. Brahms: Violinkonzert 2. Satz

R. Wagner: Ouverture zu Tannhäuser

G. Bizet: Zwischenspiel vor dem 2. Akt aus Carmen

P. Tschaikowsky: 2. Satz aus der 4. Sinfonie (1. Fagott) und 4. Satz aus der 6. Sinfonie

R. Leoncavallo: Pagliacci (Der Bajazzo)

Personal letter

Weshalb möchten Sie mit uns arbeiten?

Was erwarten Sie von unserer Akademie?

Was ist Ihre Motivation und Ihr Interesse?

Prerequisites

🕒 **Maximum age on December 31, 2023: 27**

EK-7. Konzerhaus Berlin Orkestrası Fagot Sınavı Orkestra Soloları

Vacancies

1. Solo-Fagott 100% (1) – Permanent

Konzerthaus Berlin – Konzerthausorchester



Vacancy Data

Institution
Konzerthaus Berlin – Konzerthausorchester

Full description
1. Solo-Fagott 100% (1) – Permanent

[Join music](#) [Sign in](#)

<https://www.konze.com/v/vac/konzerthaus-berlin-konzerthausorchester-fagot-3>

Orchestral excerpts

Beethoven: 4.Sinfonie , 4.Satz

Ravel: Bolero

Ravel: Klavierkonzert G-Dur 1.und 3.Satz , 3.Satz erstes und zweites Fagott

Korsakow : Scheherazade

Schostakowitsch: 9. Sinfonie ,4.und 5.Satz

Strawinsky : Le Sacre du Printemps

Strawinsky: Pulcinella Suite 5. und 6.Satz

Tschaikowsky : 4.Sinfonie , 2.Satz

Tschaikowsky : 6.Sinfonie , 1. und 4.Satz

Mozart : Ouvertüre „Hochzeit des Figaro“

Smetana : Ouvertüre „Die verkaufte Braut“

Haydn : Sinfonie Nr.88 1.und 4.Satz

Strauss : Till Eulenspiegel

Strauss : Ein Heldenleben

EK-8. Oper Frankfurt Orkestrası Fagot Sınavı Orkestra Soloları



[Apply now](#)

Time remaining to apply

21d

12h

59m

3s

Share this vacancy

 Facebook

 Twitter

 E-Mail

Vacancy Data

Institution	Oper Frankfurt
Full description	Solo-Fagott (f) – Permanent
Number of positions	1
Type	Permanent
Job share	100%
Duration / Start	Not yet determined
Salary	Hausarthvertrag (TVK A/F) zzgl. Medienpauschale: 620 €
Application deadline	March 16, 2023
2 Events	Pre-Audition – April 27, 2023 • 10:00 Oper Frankfurt Untermärkeler Anlage 11 60311 Frankfurt am Main (Germany) Open in Google Maps Main Audition – April 28, 2023 • 10:00 Oper Frankfurt Untermärkeler Anlage 11 60311 Frankfurt am Main (Germany) Open in Google Maps
Mandatory pieces	• W. A. Mozart: Konzert für Fagott B-Dur KV 191 (1. und 2. Satz ohne Kodex)
Orchestral excerpts	- L. v. Beethoven: Sinfonie Nr. 4 (4. Satz) - G. Donizetti: L'elisir d'amore (Una furtiva lagrima) - W. A. Mozart: Nozze di Figaro - W. A. Mozart: Così fan tutte - M. Ravel: Bolero - M. Ravel: Alborada del Gracioso (Noten werden zugeschickt) - N. Rimski-Korsakov: Scheherazade - D. Schostakowitsch: Sinfonie Nr. 9 (4. und 5. Satz) - B. Smetana: Die verkaufte Braut - Ouvertüre - I. Strawinski: Le Sacre du Printemps - P. I. Tschaikowski: Sinfonie Nr. 4 (2. Satz) - P. I. Tschaikowski: Sinfonie Nr. 6 (1. und 4. Satz) - Verdi: Aida (3. Akt) Buchstabe N Andante assai sostenuto; Stelle mit S „Ja“ (Noten werden zugeschickt) - R. Wagner: Die Meistersinger von Nürnberg (2. Akt)
Required document(s)	 Lebenslauf

EK-9. Staatsorchester Stuttgart Fagot Sınavı Orkestra Soloları

STAATSORCHESTER STUTTGART

Vacancy Data

Institution	Staatsorchester Stuttgart
Full description	Stellv. Solo-Fagott 100% (1) – Temporary
Number of positions	1
Type	Temporary
Job share	100%

Application

Application closed

Share this vacancy

[f Facebook](#)

[t Twitter](#)

[E-Mail](#)

Mandatory pieces

Mozart-Konzert B-Dur KV 191 1. und 2. Satz ohne
Kadenz

Saint-Saëns: Sonate G-Dur op. 168 1. Satz

Orchestral excerpts

Orchesterstellen nach Kolbinger/Rinderspacher:

Figaros Hochzeit: Ouvertüre

Verkaufte Braut: Ouvertüre

Fidelio

Berlioz: Symphonie fantastique

Bolero

Liebestrank

Mahler 1. Sinfonie: Fag. 2

Personal letter

"Warum möchten Sie in unserem Orchester spielen?"

"Was ist Ihre Motivation/ Ihr Interesse?"

Required document(s)

✔ Diploma

✔ Work permit

1. Solo-Fagott 100% (1) – Permanent

Gewandhausorchester



Vacancy Data

Institution
Gewandhausorchester

Full description
1. Solo-Fagott 100% (1) – Permanent

2 Events

Probespiel 1. Runde – January 15, 2019 • 13:00

Gewandhaus zu Leipzig, Grosser Saal

Augustusplatz 8

04109 Leipzig (Germany)

Notes: Die Stimmung des Flügels beträgt 443 Hz.

[Open in Google Maps](#)

Probespiel 2. Runde – January 16, 2019 • 13:30

Gewandhaus zu Leipzig, Grosser Saal

Augustusplatz 8

04109 Leipzig (Germany)

Notes: Die Stimmung des Flügels beträgt 443 Hz.

[Open in Google Maps](#)



Join muvac

Sign in

s://www.muvac.com/en/vac/gewandhausorchester-fagott-5

2/4

03.2023 12:11

1. Solo-Fagott 100% (1) – Permanent • Gewandhausorchester • muvac.com

W.A. Mozart: Konzert KV 191

Orchesterstellen:

Strawinsky: Sacre du printemps

Schostakowitsch: 9. Sinfonie

(weitere Orchesterstellen werden bei Einladung bekanntgegeben)

EK-11. Oslo Philharmonic

**Oslo Philharmonic**

Apply

Time remaining


Vacancy Data

Institution	Oslo Philharmonic
Full description	Principal and co-principal bassoon (2) – Permanent
Number of positions	2
Type	Permanent
Job share	100%
Duration / Start	By arrangement
Salary	Annual salary (depending on seniority) in NOK: Principal: 714 047 – 771 580 / Co-principal: 679 408 – 751 620
Application deadline	March 1, 2023
Additional notes	Oslo Philharmonic with chief conductor Klaus Mäkelä is searching for two principal bassoons and are inviting highly qualified candidates to apply. The principal is the section leader and does not have tutti duty. The co-principal has tutti duty and leads the section when the principal is absent. For more information about our orchestra, please visit our website, ofo.no or our YouTube channel https://www.youtube.com/@OsloPhilharmonic Questions regarding these positions or the audition process to anders.brasetvik@ofo.no
Event	Audition – April 16, 2023 • 10:00 Oslo Konserthus Munkedamsveien 14 0115 Oslo (Norway) Open in Google Maps

Share this vacancy
 Facebook
 Twitter
 E-Mail

Orchestral excerpts

Invited candidates will be provided a PDF with orchestra excerpts.

The PDF will contain the following:

BARTOK

Concerto for Orchestra

II. Giuoco delle coppie (Game of the couples), mm. 8 – 24 and mm. 164 – 180

BEETHOVEN

Symphony No. 4 in B-flat Major

IV. Allegro ma non troppo, mm. 15 – 25, mm. 184 – 190 and mm. 350 – end.

Violin concerto in D major

II. Larghetto, mm. 20 – 30

III. Rondo. Allegro, mm. 134 – 158

BERLIOZ

Symphonie fantastique

V. "Songe d'un nuit de sabbat" (Dream of a Witch's Sabbath), mm. 447 – 467

BRAHMS

Symphony No. 4

II. Andante moderato, mm. 2 – 51

MOZART

The Marriage of Figaro

mm. 139 – 171

Symphony No. 41 "Jupiter"

I. Allegro vivace

mm. 62 – 71, mm. 105 – 111, mm. 131 – 133, mm. 184 – 189, mm. 216 – 219, mm. 249 – 253, mm. 260 – 263 and mm. 297 – 299

RAVEL

Alborada del gracioso

reh. 9 – 12

Bolero

reh. 2 – 3

Piano Concerto in G major

I. Allegramente, reh. 9 – 10

RIMSKY-KORSAKOV

Scheherazade

II. "The Kalendar Prince", mm. 5 – reh. A and bar 2 reh. L – reh. M

ROSSINI

The Barber of Seville, Overture

mm. 189 - 197

The Thieving Magpie, Overture

mm. 188 - 195

SHOSTAKOVICH

Symphony No. 9

IV. Largo & V. Allegretto, bar 10 of IV - bar 27 of V

STRAVINSKY

The Rite of Spring

Part One: The Adoration of the Earth (Introduction), mm. 1 - 15
and reh. 12 - bar 4 reh. 12

The Firebird

"Berceuse", reh. 183 - 187

Pulcinella

Gavotta (con due variazioni): Variation IIa, reh. 81 - 2nd ending
after reh. 84

TCHAIKOVSKY

Symphony No. 4

I. Andante sostenuto—Moderato con anima, mm. 104 - 114 and
mm. 294 - 300

II. Andantino in modo di canzone, mm. 274 - end

Symphony No. 5

I. Andante—Allegro con anima, Reh. Q/16 - to bar 13 of Reh. Q/16

II. Andante cantabile, con alcuna licenza, bar 6 of Modera-
to con anima - to bar 4 of Reh. E/32

III. Valse: Allegro moderato, bar 5 of Reh. A/38 - to bar 18 of Reh.
D/41

Symphony No. 6

I. Adagio—Allegro non troppo, mm. 1 - 12

TVEITT

Folkstunes from Hardanger

O be Ye most heartily welcome, mm. 3 - reh. A

Question

Answer on application

How did you first learn of this vacancy/these vacancies?