T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ANTONİO VİVALDİ'NİN Rv.454 RE MİNÖR OBUA KONÇERTOSU'NUN FORM, ANALİZ VE İCRA YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

TUBA YAKAR

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ VAHDET ÇALIŞKAN

EDİRNE-2019

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı 1148211110 numaralı Yüksek Lisans öğrencisi Tuba YAKAR tarafından hazırlanan " **ANTONİO VİVALDİ'NİN Rv.454 RE MİNÖR OBUA KONÇERTOSU'NUN FORM, ANALİZ VE İCRA YÖNÜNDEN İNCELENMESİ** " konulu Yüksek Lisans tezinin tez savunma sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin 19. Maddesi uyarınca 27.12.2019 Cuma günü saat 10:00'da yapılmış olup, tezinin....KABUL EDİLMESİNE..... OYBİRLİĞİ/~~OYÇOKLUĞU~~ ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Dr. Öğr. Üyesi Vahdet ÇALIŞKAN (Danışman)	KABUL	
Dr. Öğr. Üyesi Deniz YAVUZ	KABUL	
Doç. Sancar TUNALI	KABUL	

* Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında " Kabul edilmesine/Reddine" seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
DOĞRULUK BEYANI

Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında, tüm verilerin bilimsel ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini, kullanılan verilerde tahrifat yapılmadığını, tezin akademik ve etik kurallara uygun olarak yazıldığını, kullanılan tüm literatür bilgilerinin bilimsel normlara uygun bir şekilde kaynak gösterilerek ilgili tezde yer aldığını ve bu tezin tamamı ya da herhangi bir bölümünün daha önceden Trakya Üniversitesi ya da farklı bir üniversitede tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

27 / 12 / 2019

Tuba YAKAR



Tezin adı: Antonio Vivaldi'nin Rv.454 Re Minör Obua Konçertosu'nun Form, Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi

Hazırlayan: Tuba YAKAR

ÖZET

Barok dönem; 1600 ile 1750 yılları arasında süre gelen ve 16.yüzyılın sonunda İtalya'da doğan ilk opera denemeleriyle başlayıp J.S. Bach'ın ölümüyle son bulan dönemdir. Sadece müzikte değil bilim ve tüm sanat dallarında çarpıcı örnekler verilmiştir.

17.yüzyılda sahne müziği ve çalgı müziğinin yükselişi, armoni tekniğinin hızla gelişmesi, Opera, oratoryo, kantat, konçerto, süit, sonat gibi müzik türlerinin ortaya çıkması ile müzikte yeni bir dönem başlamıştır.

Barok dönemin önemli bestecilerinden Antonio Vivaldi'nin Konçerto türüne getirmiş olduğu yeni soluk, barok dönem ve sonraki dönemler için büyük bir oluşum ve altyapı sağlamıştır.

Bu araştırmada Antonio Vivaldi' nin hayatı ve yaşadığı dönemin özellikleri, müzik stili, müzik tarihinde yeri ve önemi, Vivaldi'nin eserleri içinde önemli yeri olan Re minör Obua Konçertosu'nun form ve icra yönünden incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler:
Antonio Vivaldi
Obua
Konçerto
Form

Name of Thesis: A study D Minor Rv.454 Oboe Concerto by Antonio Vivaldi According to Form, Analysis and Performance

Prepared by: Tuba YAKAR

ABSTRACT

Baroque period; between 1600 and 1750, occured in opera essays which were borned in Italy by the end of the 16th century, ended with death of J.S. Bach. There were given well semples not only in musical but also in science and all branches of art.

There was a'new term of the music began by rising of the stage music and instrumental music, progress of harmony technique rapidly and coming up opera, oratorio, cantata, concerto, suit.

The new inspire of concerto was formed by Antonio Vivaldi, of Baroque, provideda great composition and background for baroque and the next other periods.

In this investigation there are of Antonio Vivaldi and features of this time, his music style, the concerto of Re minör oboe which has an important role in musical history and his works, researched formulation and performing.

Keywords:
Antonio Vivaldi
Oboe
Concerto
Form

TEŞEKKÜR

Bu tezin her aşamasında destek olan ve yol gösteren danışmanım Sayın Dr. Öğr. Üyesi Vahdet ÇALIŞKAN'a, Konservatuvar Müdürümüz Sayın Prof. Ahmet Hamdi ZAFER'e, çalışmamı teşvik eden ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen Sayın Av. Zeynep Uçar YAKAR'a ve Sayın Av. Dağhan YAKAR'a, Canım öğrencim piyanist Meltem Çan'a, her koşulda yanımda olan annem Nebahat YAKAR'a ve babam Doğan YAKAR'a, Repertuvar konusunda bana yardımcı olan Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi Sayın Prof. Ayşe SEZER'e katılarından dolayı teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **i**
ABSTRACT ..... **ii**
TEŞEKKÜR ..... **ii**
İÇİNDEKİLER ..... **iv**
ÖRNEKLER LİSTESİ ..... **vi**

BÖLÜM I

GİRİŞ **1**
1.1 Problem **2**
1.2 Alt Problemler **2**
1.3 Amaç **2**
1.4 Önem **3**
1.5 Sınırlılıklar **3**
1.6 Tanımlar **3**

BÖLÜM II

Yöntem
2.1 Araştırma Modeli **7**
2.2 Evren ve Örneklem **7**
2.3 Verilerin Toplanması **7**
2.4 Verilerin Çözümü ve Yorumlanması **7**

BÖLÜM III

3. BULGULAR VE YORUM
3.1. Barok Dönem **8**
3.1.1 Barok Dönemde Müziğin Yapısı ve Özellikleri **8**
3.2. Antonio Vivaldi'nin Hayatı **13**
3.2.1. Antonio Vivaldi'nin Müzik Stili **29**
3.2.2. Antonio Vivaldi'nin Eserleri **38**
3.3. Konçerto Formu **38**

3.4. Antonio Vivaldi'nin RV.454 Re Minör Obua Konçertosu'nun Form ve Analiz Yönünden İncelenmesi 39

3.4.1. I. Bölüm Allegro 39

3.4.2. II. Bölüm Largo 50

3.4.3. III. Bölüm Allegro 52

3.5. Antonio Vivaldi'nin RV. 454 Re Minör Obua Konçertosu'nun İcra Edilebilmesi için Çalışılması Önerilen Egzersizler 58

BÖLÜM IV

SONUÇ 70

KAYNAKÇA 72

ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 1: A.Vivaldi, Barok dönem müziğinde süsleme. çarpma(vorchlang)..... 15
Örnek 2: A.Vivaldi, Barok dönem müziğinde süsleme. Mordent..... 15
Örnek 3: A.Vivaldi, Barok dönem müziğinde süsleme.Tril..... 15
Örnek 4: A.Vivaldi, Barok dönem müziğinde süsleme.Grupetto..... 15
Örnek 5: A.Vivaldi, Canto in Prato (RV636) 31
Örnek 6: A.Vivaldi, Piango, Gemo, Sospiro (RV675)..... 32
Örnek 7: A.Vivaldi, Op.8 No.2 (RV315) yaz (L'Estate) 33
Örnek 8: A.Vivaldi, Op.8 No.1 (RV269) İlkbahar 33
Örnek 9: A.Vivaldi, Alla Rustica (RV151)..... 34
Örnek 10: A.Vivaldi, Op.8 No.8 (RV 522) 35
Örnek 11: A.Vivaldi, Gloria (RV589) 36
Örnek 12: A.Vivaldi, La Majör (RV158)..... 37
Örnek 13: A.Vivaldi'nin RV454 no'lu Re minör Obua Konçertosu, 1.Bölüm, 1-37. Ölçüler..... 40
Örnek 14: A.Vivaldi'nin RV454 no'lu Re minör Obua Konçertosu, 1.Bölüm, 16-20. Ölçüler..... 42
Örnek 15: A.Vivaldi'nin RV454 no'lu Re minör Obua Konçertosu, 1.Bölüm, 38-60. Ölçüler..... 43
Örnek 16: A.Vivaldi'nin RV454 no'lu Re minör Obua Konçertosu, 1.Bölüm, 50-54.ölçüler..... 44
Örnek 17: A.Vivaldi'nin RV454 no'lu Re minör Obua Konçertosu, 1.Bölüm, 58-59.ölçüler..... 45
Örnek 18: A.Vivaldi'nin RV454 no'lu Re minör Obua Konçertosu,1.Bölümün şeması (A ve B Bölmesi)..... 45
Örnek 19: A.Vivaldi'nin RV454 no'lu Re minör Obua Konçertosu, 1.Bölüm, 62-120. Ölçüler..... 46
Örnek 20: A.Vivaldi'nin RV454 no'lu Re minör Obua Konçertosu, 1.Bölüm, 87-104. Ölçüler..... 47

Örnek 21: A.Vivaldi'nin RV454 no'lu Re minör Obua Konçertosu, 1. Bölümün Şeması (C ve D Bölmesi) 49
Örnek 22: A.Vivaldi'nin RV454 no'lu Re minör Obua Konçertosu, 2.Bölüm, 1-18.ölçüler 51
Örnek 23: A.Vivaldi'nin RV454 no'lu Re minör Obua Konçertosu, 3.Bölüm, 1-16.ölçüler 52
Örnek 24: A.Vivaldi'nin RV454 no'lu Re minör Obua Konçertosu, 3.Bölüm, 17-30. ölçüler 53
Örnek 25: A.Vivaldi'nin RV454 no'lu Re minör Obua Konçertosu, 3.Bölüm, 31-45. ölçüler 54
Örnek 26: A.Vivaldi'nin RV454 no'lu Re minör Obua Konçertosu, 3.Bölüm, 46-60. ölçüler 55
Örnek 27: A.Vivaldi'nin RV454 no'lu Re minör Obua Konçertosu, 3.Bölüm, 57-64.ölçüler 56
Örnek 28: A.Vivaldi'nin RV454 no'lu Re minör Obua Konçertosu, 3.Bölüm, 61-76.ölçüler 57
Örnek 29: A.Vivaldi'nin RV454 no'lu Re minör Obua Konçertosu, 1.Bölüm, 29.ölçü (Staccato geçişi) 58
Örnek 30: A.Vivaldi, staccato Egzersizleri (1.ve 2.) 59
Örnek 31: A.Vivaldi'nin RV454 no'lu Re minör Obua Konçertosu, 1.Bölüm, 61.ölçü (Tril geçişi) 61
Örnek 32: A.Vivaldi'nin RV454 no'lu Re minör Obua Konçertosu,1. Bölüm, 108.ölçü (Tril geçişi) 61
Örnek 33: A.Vivaldi'nin RV454 no'lu Re minör Obua Konçertosu, 2.Bölüm, 5.ölçü (Tril geçişi) 61
Örnek 34: A.Vivaldi'nin RV454 no'lu Re minör Obua Konçertosu, 3.Bölüm, 52.ölçü (Tril geçişi) 61
Örnek 35: A.Vivaldi'nin RV454 no'lu Re minör Obua Konçertosu, 3.Bölüm, 68.ölçü (Tril geçişi) 62
Örnek 36: A.Vivaldi, Tril Egzersizleri(E.Lund) 62
Örnek 37: A.Vivaldi,Tril Etüt çalışması(F.W.Ferling) 62
Örnek 38: A.Vivaldi,Tril Etüt çalışması (C.Besozzı) 63

Örnek 39: A.Vivaldi,Tril Etüt çalışması(S.Karg-Elert) 63
Örnek 40: A.Vivaldi'nin RV454 no'lu Re minör Obua Konçertosunda ki Legato (bağ) geçişi,1.Bölüm, 34.ölçü 64
Örnek 41: A.Vivaldi'nin RV454 no'lu Re minör Obua Konçertosunda ki Legato(bağ) geçişi,1.Bölüm,50.ölçü 64
Örnek 42: A.Vivaldi'nin RV454 no'lu Re minör Obua Konçertosunda ki Legato (bağ)geçişi,1.Bölüm, 58.ölçü ile 60.ölçü arası 64
Örnek 43: A.Vivaldi'nin RV454 no'lu Re minör Obua Konçertosunda ki Legato (bağ) geçişi 1.Bölüm, 95.ölçü ile 97.ölçü arası 64
Örnek 44: A.Vivaldi, Legato (bağ) Egzersizleri (D.Par E.Sabon) 65
Örnek 45: A.Vivaldi, Legato (bağ)Egzersizleri (Singer-Teorıco-Pratıco no:13) 66
Örnek 46: A.Vivaldi, Legato (bağ)Egzersizleri (Singer-Teorıco-Pratıco no:1).. 67
Örnek 47: A.Vivaldi, Etüt çalışması (G.Gillet) 68
Örnek 48: A.Vivaldi, Etüt çalışması (C.Besozzı)..... 68
Örnek 49: A.Vivaldi, Etüt çalışması (L.Wiendemann)..... 69

GİRİŞ

Rönesans, dönemler arasında bir geçiş köprüsüdür. Orta çağ otoriter düzeninden kurtularak yeniçağı oluşturacak ilkelerin ve düşüncelerin oluştuğu dönemdir. Sanatta, bilimde, düşüncede yeniliklerin yeşermesi eskilerin solması anlamına gelmektedir.

Rönesans'tan Barok döneme geçişle birlikte opera, oratoryo ve kantat gibi sahne müziği formları gelişme göstermiş, çalgı müziği ise özellikle saray dansları müziklerinden oluşan "Süit" formu dönemin yükseliş gösteren müzik türleri arasında yerini almıştır.

Barok dönem müziği seslerdeki karşıtlıklar, sürpriz armonik tınılar, orkestrasyon gelişimi, Majör-minör sistemi gelişim göstermiştir.

Antonio Vivaldi müzikalite ve virtüözitenin bir arada sergilendiği konçerto eserlerinin yaratıcısıdır. İtalyan bestecisi ve kemancısı 18.yüzyılın ilk yarısının en büyük müzik adamlarından biridir. Sadece Keman ve orkestra eserleri yazmamış flüt, obua, fagot gibi çalgılar için yazdığı 500'e yakın konçerto ve konçerto grosso bestelemiştir.

Antonio Vivaldi obua için bestelemiş olduğu yaklaşık 17 konçertosu bulunmaktadır.

1.1 Problem

Antoni Vivaldi bestelemiş olduğu konçertolar ile müzik tarihine damga vurmuştur. Vivaldi'nin Obua için bestelemiş olduğu yaklaşık 17 konçertosu arasında Re minör obua konçertosu, obuacıların repertuvarlarında mutlaka bulunan ve sıkça icra edilen bir eserdir.Bütün bunlara rağmen, bu eserin özelliklerinin yanı sıra Re minör Obua Konçertosu'nun Form, Analiz ve icra yönü ile ilgili kapsamlı bir çalışma bulunmamaktadır.

1.2 Alt Problemler

1. Barok Dönem
2. Barok Dönemde Müziğin Yapısı ve Özellikleri
3. Antonio Vivaldi'nin Hayatı
4. Antonio Vivaldi'nin Müzik Stili
5. Antonio Vivaldi'nin Eserleri
6. Konçerto Formu
7. Antonio Vivaldi'nin Re minör Obua Konçertosu'nun Form Analizi
8. Antonio Vivaldi'nin Re minör Obua Konçertosu'nun Obua icracılığının teknik yönden incelenmesi

1.3 Amaç

Antonio Vivaldi'nin Rv. 454 Re minör Obua Konçertosu'nun obua repertuarı içerisinde önemli bir yere sahip olmasına rağmen eser ile ilgili sınırlı sayıda kaynak bulunmasından dolayı, Antonio Vivaldi'nin hayatı, müziği ve yaşadığı dönemin yaratıcılığına etkilerinin yanı sıra Antonio Vivaldi'nin Rv. 454 Re minör Obua Konçertosu'nun form, analizi, icra yönünden incelenmesi ve teknik zorlukların aşılabilmesi için gerekli egzersizlerin neler olduğunun tespit edilip ortaya

konulmasıyla, eseri icra etmek isteyen günümüz obua icracılarına yol gösterici ve bilgilendirici bir kaynak olması amaçlanmıştır.

1.4 Önem

Barok dönemin ünlü İtalyan bestecisi Antonio Vivaldi'nin hayatı ve eserlerindeki müzikal özelliklerinin anlaşılması, bu eserler arasında olan Rv. 454 Re minör Obua Konçertosunun doğru bir şekilde icra edilebilmesi için eserin armoni ve form yapılarının incelenmesi bu araştırmanın önemini ortaya koymaktadır.

1.5 Sınırlılıklar

Bu araştırma, Antonio Vivaldi'nin yazmış olduğu Re minör Obua Konçertosu' nun Form, Armoni ve İcra Yönünden İncelenmesi ile sınırlandırılmıştır.

1.6 Tanımlar

Allegro (İta.): Canlı, sevinçli bir çabuklukla.[1]

Aria (İta.): Eşlikli solo için yazılmış sahne şarkısı.[2]

Arioso (ita.): Değişmez hareketli, etkili karakterde uzuca opera şarkısı.[3]

Arpej (Fr.): Sesleri kırık akorlar halinde art arda, serpiştirerek çıkartmak.[4]

---

[1] Ahmet Say, "*Müzik Ansiklopedisi*" Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2010
[2] Ahmet Say,"*Müzik Ansiklopedisi*" Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara,2010
[3] İrkin Aktüze, "*Müziği Anlamak- Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*" Pan Yayıncılık, İstanbul, 2003
[4] İrkin Aktüze, "*Müziği Anlamak-Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*"Pan Yayıncılık, İstanbul, 2003

Adajio (İta.): Oldukça ağır tempoda; ancak gösterişli, oturaklı, huzur veren bir ağırlıkta.[5]

Coloratur (İta.): Renklemek, sesin her türlü süslenmesi.[6]

Da capo aria (İta.): Klasik müzikte 17'inci yüzyılda ortaya çıkan "üç bölümlü" çekirdek bir formdur.[7]

Duo (Fr.): Ses müziğinde iki şarkıcı için eşlikli ya da eşliksiz eser, ya da iki partisi olan çalgı müziği bestesi.[8]

Dizonans (Lat.): "Uyumsuz".İşitsel bakımdan uyuşum etkisi bırakmayan aralık ya da akorlar.[9]

Ensemble (Fr.): Birlik, beraberlik. Sesler ya da çalgılar arasındaki uyum, anlaşma.[10]

Emprezaryo (Impresario İta.): Önceleri tiyatro direktörü. Sanat topluluklarına ya da sanatçılara iş bulan kişi.[11]

Form (İng.): Müzikte yapıcı ve organize edici unsurları belirleyen, bütünlüğü sağlayan.[12]

Forte (İta.) : Kuvvetli, güçlü.[13]

---

[5] Ahmet SAY, (2009) "*Müzik Sözlüğü*" Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara
[6] İrkin Aktüze,(2003) "*Müziği Anlamak-Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*" Pan Yayıncılık, İstanbul
[7] Ahmet Say,(2010) "*Müzik Ansiklopedisi*" Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara
[8] Ahmet Say,(2009) "*Müzik Sözlüğü*" Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara
[9] Ahmet Say, (2002)"*Müzik Sözlüğü*" Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara
[10] Vural Sözer, (1986)"*Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedis*i" Remzi Kitabevi Yayınları",İstanbul
[11] İrkin Aktüze,(2003) "*Müziği Anlamak-Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*" Pan Yayıncılık, İstanbul
[12] İrkin Aktüze,(2003) "*Müziği Anlamak-Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*" Pan Yayıncılık, İstanbul
[13] İrkin Aktüze,(2003) "*Müziği Anlamak-Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*" Pan Yayıncılık, İstanbul

Homofoni (Yun.): Bir melodinin eşlik partileriyle ya da akorlar ile desteklenmesi halinde seslerin uyum sergilemesi.[14]

Largo (İta.): Özenle uygulanan geniş, tutumlu, çok ağır bir hızda.[15]

Libretto (İta.): Bir opera ya da oratoryo eserinin sözleri.[16]

Lied (Alm.): Şarkı, ezgi.[17]

Madrigal (İta.): Din dışı özellikte, çoğunlukla aşk şarkılarından oluşan, özgür yapıda bir ses müziği parçası.[18]

Missa (Lat.): Katolik kilise müziğinin en eski, köklü ve önemli biçimi. Kısımlardan oluşmuş ses müziğidir.[19]

Menuet (Fr.): Kökleri Rönesans dönemine uzanan, orta hızda, üç zamanlı bir Fransız saray dansı.[20]

Opus (Lat.): Eser, yapıt.[21]

Polifon (Yun.): Çokseslilik[22]

Pizzicato (İta.): Teli parmaklarla çekerek ses üretmek.[23]

Presto (İta.): Hızlı, çevik.[24]

---

[14] Ahmet Say,(2009) "*Müzik Sözlüğü*" Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara
[15] Ahmet Say,(2002)"*Müzik Sözlüğü*" Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara
[16] Ahmet Say,(2002) "*Müzik Sözlüğü*" Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara
[17] İrkin Aktüze,(2003) "*Müziği Anlamak-Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*" Pan Yayıncılık, İstanbul
[18] Ahmet Say, (2002)"*Müzik Sözlüğü*" Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara
[19] Ahmet Say, (2002) "*Müzik Sözlüğü*" Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara
[20] Ahmet Say,(2002) "*Müzik Sözlüğü*" Müzik Ansiklopedisi Yayınları,Ankara
[21] İrkin Aktüze,(2003) "*Müziği Anlamak-Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*" Pan Yayıncılık, İstanbul
[22] Ahmet Say, (2002)"*Müzik Sözlüğü*" Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara
[23] Ahmet Say, (2010)"*Müzik Ansiklopedisi*" Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara

Reçitatif (İng.): Açıklayıcı konuşma tarzında, özgür ritim ve tempoda şarkı söylemek.[25]

Ritornello (İta.): Tekrarlı; "nakarat".[26]

Sequenz (Lat.): Bir motifin, bir ezgi parçasının ya da bir nota kümesinin art arda gelecek şekilde başka sesler üzerinde tekrarlanması.[27]

Triad (İng.): 3-5 akoru.[28]

Toccata (İta.): Özgür formda, tek bölümlü bir çalgı müziği parçası.[29]

Tutti (İta.): Hep birlikte; hepsi.[30]

Uvertür (İta.): "Açılış".Opera, oratoryo, operet ve bazen tiyatro oyunları öncesinde seyirciyi esere hazırlamak ve duyguları yükseltmek amacıyla seslendirilen çalgı müziği eseri.[31]

Varyasyon (Alm.): Çeşitleme.[32]

---

[24] İrkin Aktüze, (2003)"*Müziği Anlamak-Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*" Pan Yayıncılık, İstanbul
[25] İrkin Aktüze,(2003) "*Müziği Anlamak-Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*" Pan Yayıncılık, İstanbul
[26] Ahmet Say, (2002)"*Müzik Sözlüğü*" Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara
[27] Ahmet Say,(2009) "*Müzik Sözlüğü*" Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara
[28] İrkin Aktüze,(2003) "*Müziği Anlamak- Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*" Pan Yayıncılık, İstanbul
[29] Ahmet Say,(2009) "*Müzik Sözlüğü*" Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara
[30] Ahmet Say, (2010)"*Müzik Ansiklopedisi*" Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara
[31] Ahmet say, (2002)"*Müzik Sözlüğü*" Müzik Ansiklopedisi Yayınları,Ankara
[32] İrkin Aktüze,(2003) "*Müziği Anlamak-Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*" Pan Yayıncılık, İstanbul

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1 Araştırma modeli

Bu araştırmada ‘nitel araştırma tekniklerinden betimsel tarama ve kaynak taraması’ modeli kullanılacaktır.

2.2 Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Antonio Vivaldi’nin müziği, örneklemini ise Antonio Vivaldi’nin Re minör Obua Konçertosu oluşturmaktadır.

2.3 Verilerin Toplanması

Bu araştırmada bilgi Tarama modelli kullanılmıştır. Antonio Vivaldi seçilen eseri form, ve icra bakımından analiz edilmiş, bu analizde yazılı, görsel kaynaklardan yararlanılmıştır.

2.4 Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Bu araştırmada elde edilen veriler, Antonio Vivaldi’nin Re minör Obua Konçertosunun form bakımından incelenip daha iyi anlaşılabilmesi ve dönemin özelliklerine uygun bir şekilde icra edilebilmesi için çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

3.1 Barok Dönem

17. yüzyılın ilk çeyreğinden 18.yüzyılın ikinci yarısına kadar devam eden 150 yıllık süreç "Barok Dönem" adıyla adlandırılır. Barok terimi Portekizce "Yamuk inci" anlamına gelen "*Barocco"* kelimesinden türemiştir. Ancak bu terim dönemin başlangıcında kullanılmayıp 18.yüzyılın ikinci yarısında kullanılmaya başlanmıştır.1749'da barok terimini ilk kullanan kişi Fransız felsefeci Noel Antonio Pluche'dır.[33]

"*Barok sanat 17.ve 18. yüzyıllarda bütün Avrupa'ya egemen olan üslup. Temel özelliği, Rönesans'ın durağan kurallarına bir çıkış niteliği taşımasıdır. Bu karşı çıkış resimden mimarlığa, heykelden müziğe tüm sanat dallarında etkili olmuştur."*[34]

15.yüzyılda yaşanan karanlık çağ (ortaçağ) kavramı ilk kez İtalyan aydınları tarafından kullanılmıştır. Orta çağ toplulukları, bir yanda çalışanlar ve üretenler diğer yanda papazlar ve soylular olarak iki sınıfa ayrılmıştır. Bu dönem Avrupa tarihinin bin yıllık karanlığı olmuştur. Bin yıllık kilise otoritesinin bitmesi ile Avrupa toplumu, insanlık tarihinin en görkemli ve sıra dışı olgularını "Yeniden doğuş" Rönesans dönemi ile yaşamıştır.

1855 yıllarında Fransız tarihçi Jules Michelet tarafından ortaya atılan "Rönesans" terimi, sanat dallarında özgür ifadeler ve insancıl (hümanist) bir yaklaşım meydana getirmiştir. Bilim ve sanatta yeniliklerin yeşermesi, ortaçağ dinsel düşüncenin solması anlamına gelen Rönesans, Çok sesli müzik, din dışı müzik

[33] Evin İLYASOĞLU, *Zaman İçinde Müzik,* Beşinci Basım,Yapı Kredi Yayıncılık,İstabul,1999,s.25.
[34] Metin SÖZEN-Uğur TANYELİ, *Sanat kavramı ve Terimleri Sözlüğü,* s.46.

türleri, müzik yazısının gelişmesi, koro müziğindeki hızlı gelişim ile çalgı müziğinin de ilerlemesine yol açmış,16'ıncı yüzyılın ilk yarısında ilk çalgı metotları yazılmaya başlanmıştır. Bununla birlikte trajedi, komedi, şiir, resim, heykel ve mimari üslupların kazanmış olduğu yeni soluk, güzellik kavramını gözler önüne sermektedir.[35]

" *16.yüzyıl ortalarından itibaren uygar dünyanın tarihinde bir geçiş süreci ve yeni durumlara gebe bir dönem oldu. Geçiş döneminde, bir yanda "teknik, zarafet, giz, özenti ve yapmacık bir incelikle evrensel değerlere yönelme vardı; öte yanda ise buna tepki olarak gelişen karşı reform sanatında "disiplin, katılık, yalınlık ve ağırbaşlılık" egemendi." [36]*

Barok dönem özünde "Saray sanatı" olarak adlandırılır. Çünkü Rönesans ile Klasik dönem arasında soylu sınıfın gösterişli anlayışını yansıtmaktadır. Rönesans döneminde yaşanan toplumsal ve ekonomik bunalımla birlikte soylular kesiminin kültürel, sanatsal alanlarda egemenlik ilan etmesini sağlamıştır. Dolayısıyla barok dönem sanatı gösterişe, abartıya, süsleme işçiliğine ve sanatta ustalığa önem vermiştir.[37]

"*Barok anlayış, bir üslup aşaması olarak, her klasik dönemi izleyen zamanlarda, sanattaki bir biçimleme şekli olarak görülür. Bu üslup, klasiğin sağlam, açık ve keskin hatlı formlarının gevşemesi ve biçimlerin bir kompozisyon içinde erimesi ve birbirleriyle kaynaşmasıdır. Klasiğin sakin ve duruk figürü, barokta hareketlenmekte ve sessizlik, gürültüye dönüşmektedir."[38]*

Barok üslubun görkemi ve ihtişamı sadece mimari, resim ve heykelde değil, evlilik törenlerinde, kralın şehre giriş ve çıkışlarında, cenaze törenlerinde, kazanılmış olan savaş dönüşlerinde büyük şenlikler düzenlenir, balolar ve maskeli dans gösterileri yapılmaktadır.

---

[35]Paul GRIFFITHS, *Batı Müziğinin Kısa Tarihi*, üçüncü baskı,Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2015, s.47.
[36] Ahmet KAYGISIZ, *Müzik Tarihi Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi*, s.447.
[37] Ahmet SAY, *Müzik Tarihi*, beşinci baskı ,Ansiklopedi Yayınları,Ankara, s.173.
[38] Adnan TURANİ, *Dünya Sanat Tarihi,* s.447.

"Fransa'da Emile Male, Almanya'da Werner Weisbach gibi sanat tarihçileri, barok sanatı esasında reform'a karşı girişilen Katolik hareketinin bir sonucu olarak görmüşlerdir.Onlara göre bu hareket aynı zamanda Rönesans'a karşıdır. Bu İtalya'nın Trento şehrinde 1545-1563 tarihleri arasında sık sık ve sürekli olarak toplanan dini meclis'in eseridir."[39]

17.yüzyıl, tüm Avrupa'da büyük bir değişim dönemidir. Bu dönem servetleri ile gösteriş yapmaya hevesli liderlerin devri de denebilir. Bununla beraber en büyük değişim, Protestan Reformasyonun Roma'daki papaların liderliğini sorguladığı din alanında yaşanmıştır.[40]

Siyasi alanda Habsburg hanedanı, Fransa kralları, İtalya ve Almanya'daki prensler Katolik karşıt reformunu destekleyerek yeniden ayaklanmasına yardımda bulunmuşlardır. Katolik gücünün kendini toparlaması ile birlikte birçok keşiş tarikatı kurulmuş ve manastırların topluma hizmet verme anlayışı geri getirilerek yeniden Luther'e karşı güç kazanılmaya başlanmıştır.[41]

"Hristiyan dünyasında Katolik-protestan ayrımına yol açan Alman din yenileyicisi Martin Luther (1433-1516)hem de müzikçiydi; flüt ve lavta çalardı."[42]

Cizvit tarikatı 1534'te kurulan ve kuruluşu ile barok sanatın yayılma metotlarını saptayan bir kuruldur. Charlas Borromée, Philippe Neri gibi isimlerin çalıştığı bir tarikattır. Katolik Kilisesinin askerleri olarak da adlandırılan Cizvitler, katoliği maddi olduğu kadar manevi saygınlığını da yüceltmişlerdir. Saray, kilise ve halk üzerinde büyük etkiye sahip olan Cizvitler, savaş, güçlülük tutkusu gibi kavramların yanı sıra sanatta da söz sahibi olmuşlardır.

Cizvit tarikatı, papalık ve sanatın diğer dallarını gözetenler Rönesans'ın düzenli ve tutarlı sanatı yerine daha duygusal, güçlü ve heyecan verici bir sanat

---

[39] Suut Kemal YETKİN, *Barok Sanat*, s.10.
[40] E.H.GOMBRICH, *Sanatın Öyküsü,* s.457.
[41] Ahmet SAY, *Müzik Tarihi*, s.129.
[42] İlhan MİMAROĞLU, *Müzik Tarihi*, s.33.

tercih etmektedirler. Dramatik bir sanatın, reform geçirmiş ve canlanmış olan Katolik kilisesinin ihtişamını, gücünü yükselteceğini düşünmektedirler.[43]

"*Barok kültürünün patronları arasında papalık, imparatorlar, Fransa, İngiltere, İspanya kralları, İtalya ve Almanya'daki kent devletlerinin prensleri, dükleri, baronları önde geliyordu."*[44]

Sanatta Rönesans dönemi 1580-1600 yılları arasında görülmektedir. Yeniden doğuş ve uyanış dönemidir. Bu dönem din reformlarının ve Lutherciler ve Calvinitler'in ortaya çıktığı bir dönemdir. Kilise gücünü kaybetmemek adına kendine karşı yapılan Reformlara karşı- reform başlamıştır.[45]

1600'den başlayarak J.S.Bach'ın ölümüne dek süren barok dönem tek bir alanda gelişim göstermekle kalmayıp resim, müzik, heykel, felsefe, mimari, edebiyat türleri ile birlikte birbirlerinden etkilenen önemli sanat dalları olmuşlardır. Bu dönemde önemli olan sanatta ki üstün ustalıktır. Duygusal abartı ile birlikte bütün sanat dallarında barok üslubunun gösterişli, görkemli, göz alıcı biçimlerin ortaya çıkmasını sağlamış olduğu görülmektedir. Mücevherlerle bezenmiş kupalar, saf altınla süslenmiş duvar halıları, zarafetle işlenmiş mimari kıvrımlar dönemin karakteristik özellikleri arasındadır.[46]

"*Barok kültürü genel olarak, alegori sevgisi, hümanistlik, Antik ve Hristiyan düşünce sisteminin kusursuz olarak bilgi ile kaynaşmasından oluşmuştur."* [47]

Barok çağ, erken ve geç barok olarak ikiye ayrılmaktadır. Jacopo Peri (1561-1633), Gabrieli, Claudio Monteverdi (1567-1643), Girolamo Frescbaldi (1583-1633), Francesco Carissimi (1589-1656), Francesco Turini (1589-1640), Giovanni Battista Buonamente (1595-1642), Henry Lawes (1596-1662), Luigi Rossi (1597-1653),

---

[43] E.H.GOMBRICH, *Sanatın Öyküsü*, s. 257.
[44] Ahmet SAY, *Müzik nedir?Nasıl bir sanattır*,ikinci baskı,Evrensel Basım Yayın,İstanbul, s.53.
[45] Enis BATUR, *Rönesans'ın Serüveni*, s.17.
[46] Evin İLYASOĞLU, *Zaman içinde müzik*, s. 26.
[47] Ahmet ŞİŞMAN, *Sanat ve Sanat Kavramlarına Giriş*, s.136.

Thomas Selle (1599-1663), Heinrich Schein (1585-1672) gibi bestecileri Erken Barok'da; Georg Philipp Telemann (1681-1767), Giuseppe Tartini (1692-1770), Pietro Locatelli (1693-1764), Domenico Scarlatti (1685-1757), Johann Sebastian Bach (1685-1750), George Frideric Haendel (1685-1759), Jean Philippe Rameau (1683-1764), Johann Georg Pisendel (1687-1755), Benedetto Marcello (1686-1739) Antonio Vivaldi (1678-1741) Olgun Barok dönem'de görmekteyiz.

"*18.yüzyılın ilk yarısını kapsayan (1700-1750) Olgun Barok (veya Geç Barok) yapıtları Barok dönemin önceki kuşaklarından tümüyle farklıdır.Müzik yapısı tutarlılık,geniş bir soluk ve denge kazanmıştır.Gelişen besteleme tekniğinde,yapıtın özü güçlülük kazanmış ve dış çizgileri yine belirginleşmiştir.Tümcelerin sonundaki kadansların, (karar noktalarının) sistematik kullanımı net ve güçlü bir ton duygusu izlenimi getirir.Motiflerin içindeki her kadans, müziğin bütünündeki birlikteliği korur.*"[48]

Olgun Barok dönemde müziğin oluşumu, ritmik ve melodik güçlerin dengesi ile bütünleşmektedir. Bu birleşim müzik stilinin yapısına tutarlılık kazandırmıştır. Barok çağın başlarında ayrı birer dal olarak incelenen tiyatro ve oda müziği türleri, daha sonra birbirleri ile birleşmektedir. Bu dönemde meydana çıkan oda müziği biçimleri iki farklı alanı işaret etmektedir.[49]

''*Bunlardan ilki, klavyeli çalgılar için yazılan türlerdir. Bunların arasında; toccata (prelüd ya da fantasia) ve füg ;Protestan koralleri ya da dinsel malzemelerin düzenlenmesi (koral prelüd, koral, partita vs);çeşitlemeler, passacaglia ve chaconne ayrıca süit ve sonatlar yer almaktadır. İkinci olarak da birlikte çalınan "ensamble" çalgılara özgü türler geliştirilmiştir. Sonat (sonata chiesa), senfoni, süit (sonata da camera) ve konçerto başlıca türlerdi. Bu türler daha önceki dönemlerde özgü dans ve canzona-sonat türlerinden geliştirilmiştir. ''*[50]

---

[48] Evin İLYASOĞLU, *Zaman İçinde Müzik*, s. 35.
[49] Ahmet SAY, *Müzik Tarihi*,Beşinci Baskı,Müzik Ansiklopedisi,Ankara,2003, s. 184.
[50]İlke BORAN-Kıvılcım Yıldız ŞENÜRKMEZ, *Kültürel Tarihin Işığında Çoksesli Batı Müziği* ,ikinci basım,Yapı kredi Yayınları,2010,İstanbul, s.105.

Barok dönemin önemli sanatçıları; Claudio Monteverdi (1567-1643), Jean Babtiste Lully (1632-1687), Arcangelo Corelli (1653-1713), Antonio Vivaldi (1678-1741),Jean Phillipe Rameau (1683-1764), Domenico Scarlatti (1685-1757), Johann Sebastian Bach (1685-1750) ve George Friedric Haendel (1685-1759) Edebiyatta; İngiltere'de John Donne ve John Milton, İspanya'da Cervantes, Fransa'da Corneille, Racinne ve Moliere İtalya'da mimar Borromini ve heykeltraş Bernini Felsefede; Bacon ve Descartes, resimde Hollanda'da Rubens ve Rembrandt, Modern bilim anlayışının temellerini atanlar ise Galileo, Kepler ve Newton dur.

3.1.1. Barok Dönemde Müziğin Yapısı ve Özellikleri

"17.yüzyılın başları her alanda olduğu gibi müzikte de önemli gelişmelerin olduğu dönemdir. Sosyal ve ekonomik gelişmeye egemenlik kuran Barok Çağ, müzikte de etkisini 17.yüzyılın başları ile 18.yüzyılın ortalarına kadar gösterir."[51]

Barok dönem müziğinin en belirgin özelliği kontrastların kullanımıdır. Müzikal anlatımı güçlendirmek için sesin düzeyinde meydana gelen alçalıp yükselme barok dönem müziğinde keşfedilmiştir. Piyano ve Forte terimleri arasındaki belirgin anlatım ses şiddetinin önemine vurgu yapmaktadır.

‘’*Müzikte barok çağı "Jean-Jacques Rousseau' a göre, Barok müzik, armoni bilimindeki tırmanışı, dizonansın artışını, melodinin ağırlık kazanışını ve süslemeciliğin ön plana çıkmasını temsil eder"*[52]

Müzikte Rönesans 15.yüzyılın başı ile 17. yüzyılın ilk yarısında ki dönemi kapsar ve çok sesliliğin en olgun çağını temsil etmektedir. Bu dönemde org, lavta, lir ve tulumlu gayda, flütler, arp, trompet, davul gibi çalgılar müzikte yaygın olarak

[51] Ahmet ŞİŞMAN, *Sanat ve Sanat Kavramlarına Giriş,* s. 209.
[52] Ahmet SAY, *Müziğin Kitabı* s. 247

kullanılmaya başlanmıştır. Rönesans dönem, bütün sanat dallarında sade, temiz ve yumuşak duyguların hissedilmesini sağlamaktadır.

Müzikte Barok akımı ilk kez İtalya'da sözsüz müzik ve melodramlarda ortaya çıkmıştır. Bu dönem müziği stil bakımından şiddetli tezatlık, katı ve süslemeci biçim, duygusal gerilim, sonsuz serbestlik, geniş düşünce yapısı, heyecan ve ihtirası anlatmaktadır. Her bir çerçevede tek düze ve tekrar kurması bakımından belli bir anlatım üslubuna sahiptir. Örneğin re majör olan bir parça, re majör triad ile bitecektir. Monteverdi ile çağdaşlarının kullandıkları sürekli bas, eşlikli solo, triadlar, ve majör-minör ses dizileri, dans ölçüleri ile yönetilen armoni Rönesans'ın müzik dili olan polifoniyi kullanmaz bir hale getirmiştir.[53]

"*Müzik açısından barok dönemin başardığı dönüşümlerin başlıcaları şunlardır; Modal (makamsal)sistemden tonal sisteme dolu anlamıyla geçiş; yaşamın zenginliğini yansıtmaya yönelen opera, oratoryo, kantat gibi büyük dramatik formları ortaya çıkarmak ve geliştirmek; çalgı müziğindeki süit, konçerto gibi formların "hızlı-ağır-hızlı" bölümleri arasındaki karşıtlıklara insan psikolojisini eserin yapısına sindirmek".*[54]

17.yüzyılın sonlarında müzik teorisinde kat edilen yol ile müzikal yapıyı oluşturmada üç temel öğe meydana gelmiştir.

1.Süsleme perdeler
2.Şifreli bas
3.Armoni

Barok dönemde süslemeler, akor ya da diziye ait olmayan notalardır. Bunlar akor ya da diziye ait notalara bitişiktir. Perdenin zaman değerini kendinden kısa

[53] Evin İLYASOĞLU, *Zaman İçinde Müzik*,Beşinci Basım,Yapı Kredi Yayıncılık,İstanbul,1999, s. 27.
[54] Ahmet SAY, *Müziğin kitabı* sayfa s. 33.

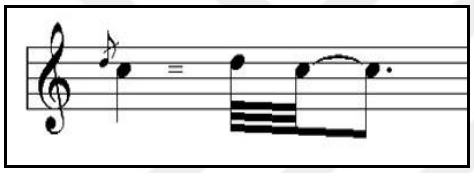
değerlere böler böylece kendi sürelerini asıl notadan alırlar. Süsleme perdeler dönemin müzikal analizinde önemli bir yere sahiptir.

Süslemeler genellikle iki çeşitten meydana gelmektedir;

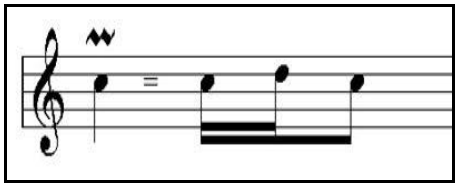
a.Tek notaya bir parlaklık, bir soluk kazandırmaya yarayan: Mordent, Çapma (vorchlang), tril

b.Bir notadan diğerine gidiş gelişi yumuşatan süslemeler: Grupetto vb.

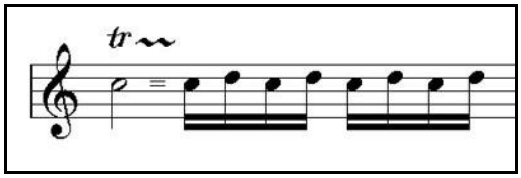
Örnek 1: Çarpma (vorchglang) ; Vuruştan önce çok hızlı bir şekilde veya vuruş sırasında çalınır. Çok hızlı çalındığından zamansızdır.



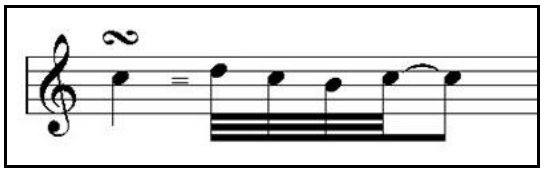
Örnek 2: Mordent; Seri bir şekilde bir üst veya bir alt notaya gidip geliştir. Vurgu ilk notadadır.



Örnek 3: Tril; Esas nota ile bir veya yarım ton uzağında bulunan notalar arasındaki çok hızlı tekrardır.



Örnek 4: Grupetto; Üç-dört notalık ses grubu. Esas notanın üst veya altındaki notadan başlanır.[55]



Dönemin bas bölümleri Orta Avrupa dans müziğinin tipik ritimleri ile kaynaşma göstermiştir. Müzikal teknik oluşumun alt yapısını oluşturan armoninin temel ilkelerini belirleyen Fransız besteci Jean-Philippe Rameau (1683-1764) dur. [56]

"Ramueau, herkesten önce, akorların çevrilmeleri kurallarını sağlamlaştırmış, ortak akor yoluyla üçüncülere dayanarak akor kurma yöntemini sunmuş, baslara dayanarak akor ilerlemelerini geliştirmiştir."[57]

16.yüzyılda Katolik Kilisesi'nin en büyük bestecisi sayılan, Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594), yazdığı dini eserlerle adını duyurmuş, kontrapuan yazısında ki ustalığı ile ün yapmış, 326 motet, 93 missa, 33 madrigal ve diğer eserleri ile birlikte İtalyan müziğinin oluşumuna katkıda bulunmuştur.

" *Kontrapunt yazısına bir tepki olarak eşlikli tek ses (monodi) evrimi belirmiş ve kontrapuntun yerini armonik yazı almaya başlamıştır. Bu arada kilise tonları yerlerini giderek Majör ve minöre bırakmıştır."*[58]

Barok dönemin en önemli çalgısı Klavsendir. Yapımı İtalya'da gerçekleştirilmiştir. İtalya'da Clavicembalo veya Arpicordo, İngitere'de önceleri virginal, daha sonra Harpsichord, Fransa'da Clavecin, Almanya'da Flügel veya Klavicimbal olarak adlandırılmıştır.[59]

---

[55] Vural SÖZER, *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi,* s.161.
[56] Evin İLYASOĞLU, *Zaman İçinde Müzik*, s. 35.
[57] ilhan MİMAROĞLU, *müzik tarihi,* s.58.
[58] Nurhan CANGAL, *Armoni*, s. 280.
[59] Lale FERİDUNOĞLU, *Müziğe Giden Yol*, s. 201.

17.yüzyılda orkestra şefleri, klavsen başından orkestrayı yönetmektedirler. Dönemin önemli müzik çalgısı olan klavsen için eşlik partisi yazılmamaktadır. Klavsenciler belirli baslar üzerinde doğaçlama çalmaktadırlar. Melodiye alt yapı oluşturacak ve armoniyi dolduracak bas bölümünü vermektedirler. Buna Şifreli bas "basso continuo" denmektedir. İlk olarak insan sesini desteklemek amacı ile kullanılmıştır. Barok dönemde kullanılan sürekli bas çalgıları klavsen, org ve lavtadır.

Barok dönem müziğinin genel hatları; Majör-minör sistemi, sürpriz armonik tınılar, sesler arasındaki ani iniş çıkışlar, klavsenin yoğun kullanılması ve orkestrasyon gelişimidir.

Barok üslubunu müzikte en iyi simgeleyen çalgılar Klavsen ve Lavta'dır. Lavta için yazılan eserlerin çoğu süitlerdir. Saraylarda ve malikânelerde baloların, maskeli dansların, çeşitli şölen gösterilerinin tümünde klavsen ve lavta mutlaka bulunmaktadır.[60]

Klavsen sanatının zamanla büyük gelişimi lavta'nın itibarını kaybetmesine neden olmuştur. İlk klavsen ustaları çözümlerde gecikmeler, ritmik açıdan dengesizlik, akor zorlanmaları gibi tonal ve ritmik bakımdan net olmayan eserler yazmışlardır. Bunun nedeni klavsencilerin lavta tekniği ile beste yapmalarından kaynaklanmıştır. İlk büyük Fransız klavyecisi Jacques Chaöpion Chambonier'dir. Jean-Philippe Rameu ve François Couperin onu takip eden bestecilerdir.[61]

17.yüzyılda İtalya'da daha çok keman çalgısı ön plandadır. Sadece keman için yazan ilk İtalyan bestecisi Biagio Marini (1597-1665)'dir. Bu dönemde Keman için çeşitli sonat örnekleri verilmiştir. Ancak, ses müziği anlayışı ile yazılan keman partileri ilk önceleri opera aryalarına benzemektedir. Sonatın doğuşu da bu zamanda meydana gelmiştir.

---

[60] İsmail Lütfü EROL, *Kılavuz Müzik*, s. 95.
[61] İlhan MİMAROĞLU, *Müzik Tarihi*, s. 43.

Kilisede seslendirmek amacı ile Sonata da Chisea'lar ve kilise dışında seslendirmek amacı ile Sonata da Camera'lar ortaya çıkmıştır. Barok dönemde hem keman ustası, hem teorisyen Tartini (1692-1770), orgcu ve klavsenci Frescobaldi (1583-1643), Dominico Scarlatti (1685-1757) çalgıların teknik yapısını ve ifade olanaklarını zorlayan önemli eserler yazmışlardır. [62]

''Scarlatti'nin oda sonatları, kontrapuntik zenginlikleri yanında ezgilerinin ihmal edilmeyişi, zarafetleri ve sade güzellikleri ile seçilirler.[63]

Almanya'da salt çalgı için bestelenen müzikler, İtalyan ve Fransız bestecilerin etkisiyle gelişim göstermiştir. Dönemin klavsen sonatları ile ün yapmış kişisi Johahnn Kuhnau (1660-1722) dır.

16.yüzyılın son yıllarıyla 17.yüzyıl başlarının en dikkat çeken buluşu opera (lirik dram) dır. Barok çağ operası solo eserler, danslar, korolar ve orkestra için yazılmış lirik dram şeklindedir. Floransa'da 1570'lerde sanatı destekleyen bir soylu olarak Kont Giovanni Bardi'nin sarayında düzenlenmiş olan toplantılara dönemin aydınları için bilim, edebiyat ve sanat konulu tartışmaların yapıldığı bir merkez haline gelmiştir. Bu topluluğa Giulio Caccini (1551-1618) Bardi'nin "cameratası" adını vermiştir. Camerata topluluğu, Antik yunan müziği ile ilgili fikirleri temel alan ilk opera denemelerini bu merkezde ele alınmıştır. Yunan söyleme sanatını müzik ile birleştirip, şiirin etkisini yükseltmeyi amaç edinmiş, resitatif, ardından "Müzikli dram" adı verilen opera ortaya çıkmıştır.[64]

"*1594'de Jacopo Peri (1561-1633),ozan Ottovio Rinnucini'nin(1562-1621) metni üzerine "Daphne"adlı pastorali besteledi. Eser, Floransa'da Kont Korsi'nin sarayında temsil edildi ve halk tarafından çok beğenildi. Bundan üç yıl sonra, gerçek bir opera olmamakla birlikte ilgi çekici bir eser doğdu. Orazio Vecchi(1550-*

---

[62] Ahmet SAY, *Müzik Tarihi*,Beşinci Baskı,Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara,2003,s.248.
[63] Cavidan SELANİK, *Sanatın Tarihsel Serüveni,*Birinci Baskı, Doruk Yayıncılık,Ankara, 1996, s. 84.
[64] Lale FERİDUNOĞLU, *Müziğe Giden yol*, s. 107.

1603)'nin Amphipamasso'su üç perde ve bir ön bölümden kurulu olan eser bir pastorale, yani sahnelenmeye uygun madrigaller dizisidir.[65]*"*

"Floransa'da doğan opera sanatının serpilme evresi Monteverdi'nin öncülük ettiği Venedik Okulu üstlenmiştir. İlk opera evi 1637'de Venedik'te açılmıştır. Burada "kahramanlık" olgusunu öne çıkaran tarihsel, mitolojik gösterişli eserler sahnelenmiştir, ayrıca "castrato"denen hadım edilmiş erkek sopranoların kullanılması yoluna gidilmiştir.[66]*"*

Venedik ve Floransa'da açılan birçok opera binası teknik olarak donatılmıştır. "Kastrato" denilen hadım şarkıcılar için sahne dekoru oluşturulmuş, kostümler dikilmiştir. Baş kadın rollündeki (soprano)hadım şarkıcılar şeffaf, parlak esnek ve içli sesleriyle halkın yoğun ilgisini uyandırmıştır. Dönemin bestecileri hadım şarkıcılara (kastrato) uygun eserler yazmaya başlamışlardır.[67]

Opera sanatı, büyük gelişimini Claudio Monteverdi (1567-1643) döneminde ulaşmıştır. Bu dönem orkestranın gelişimi opera ile ilişkilidir. Venedik'te ilk opera okulunu kurmuştur. 30 kişiden fazla üyenin yer aldığı orkestrasıyla çalgı müziğini dramla kaynaştırmış, çalgı eşliklerini zenginleştirmiş, düet, aria ve triolar kullanmıştır. Monteverdi'nin operalarında kullandığı enstrümanlar şunlardır:5 Fransız kemanı,10 soprano viyola,3 bas viyola,2 kontrbas viyola, 2 büyük lavta,2 org,2 klavsen,4 trombon,2 kornet,1 askeri boru,1 arp. Teksesli ve konuşmaya dayalı ezgileri iki-üç sese çıkartmıştır. Müzik stilinde süslemelere, ses gösterilerine, doğaçlamalara yer vermiştir. Monteverdi'nin yazdığı ilk büyük opera 1607 yılında yazdığı Orfeo operasıdır. İz bırakan diğer iki operası II Ritorno d'Ulisse (1641), (Ulise'nin Dönüşü) ve İl incoronazione di Poppea (1642), (Poppea'nın Taç giyişi) adlı eserleridir. Monteverdi operalarında yalın, armoniler kullanmıştır.Müziğin ön

[65]Cavidan SELANİK,*Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*,Birinci baskı,Doruk Yayıncılık, Ankara,1996 s. 89.
[66] Ahmet SAY*, Müzik Sözlüğü*, s.388.
[67] İlke BORAN-Kıvılcım Yıldız ŞENÜRKMEZ*, Kültürel Tarih Işığında ÇokSesli Batı Müziği*,İkinci Baskı,Yapı Kredi Yayınları,İstanbul,2010, s. 97.

planda duyulduğu yenilikleri arasında Arioso'lar, Duo'lar ve Terzetto'lar buluşları arasındadır.[68]

Claudio Monteverdi'nin öğrencisi olan Pier Francesco Cavalli (1602-1676) "Serse"adlı operası ile parlamıştır. Opera eserlerinde eğlenceli ve melodik bir yapı ile birlikte ses ustalığına önem vermiş ve kastrato özgürlüğünün kilidini açmıştır.

Marc Antonio Cesti(1623-1669) üç bölümlü aria geliştiren ilk bestecidir. Bu dönemde reçitatif ile aria'nın yolları ayrıldığından dolayı, şarkılarda ki melodik düzey ön plana çıkmıştır. Armoni kullanımın basit olmasına karşın, sözlerde ki her ayrıntı ile melodilerde karşılığını bulmuştur.[69]

17.yüzyılın sonu 18.yüzyılın başında Napoli, operanın sahnelendiği parlak bir alan olmuştur. Napoli kentinin en önemli bestecisi ve Napoli ekolünün kurucusu Alessandro Scarlatti (1659-1725) 'dir. Scarlatti'nin opera türü için geliştirdiği önemli formları Da Capo Aria, Coloratur Aria, Aria, uvertür' dür. Dram duygusundan çok, konser müziğine yakın eserler bestelemiş olan Scarlatti, beşli yaylıları, iki obua ve kornoyu kullanarak yeni bir soluk kazandırmıştır. A. Scarlatti 125 opera,700 kantat, 200missa ve oratoryo eseri yazmıştır.[70]

A. Scarlatti'den sonra Napoli ekolünün önderliğini Logrecio yapmıştır. İngiltere'de Henri Purcell (1659-1695)kilise müziği, tiyatro müziği, kısa ode'lar, antik şarklar, oda müziği, dini eserler gibi çeşitli türden yazmış olduğu eserler ile İngilizlerin yetenekli bestecisi olmuştur. Henri Purcell'ın çalgısal müziğinin yanı sıra yazmış olduğu 6 operasından The Fair Queen (Periler Kraliçesi,1692), Dido and Aeneas (1685), King Arthur (Kral Artur,1691) operaları, İtalyan müziğinin etkilerini giderek azaltmaya başlamıştır.

---

[68] Ahmet SAY, *Müzik Tarihi*, s.171.
[69] Andre HODEIR, *Müzikte Türler ve Biçimler*, s. 25.
[70] Cevad Memduh ALTAR, *Opera Tarihi*,İkinci Basım, Kültür Bakanlığı Yayınları,Ankara,1993 s. 20.

Fransa'da İtalyan asıllı Jean- Baptiste Lully (1632-1687) XIV. Louis'nin saray orkestrasına yeteneklerini gösteren bir bestecidir. Operada uvertür anlayışını gelenekselleştiren ilk besteci olmuştur. Lully, eşliksiz reçitatif yerine eşlikli reçitafif kullanmıştır. Lully'nin eserlerinde edebi ve İtalya'nın şiddet dolu metinlerine nazaran daha yumuşak metinler tercih etmiştir. Lully'nin bir başka özelliği ise operayı halka indirmiş ve sevdirmiş olmasıdır. Uvertürleri ile ağır ve ihtişamlı başlangıcını canlı fügal müziğin devam ettirdiği Fransız Uvertürü, yalnızca Fransa'da varlığını sürdürmekle kalmadı, Handel, Bach, Purcell içinde bir model oluşturmuştur. Lully'nin 1672'de kurduğu Academie Royal de Musique (Kraliyet Müzik Akademisi) ile Fransız operası kimlik kazanmıştır. Komik opera türü İtalya'da opera buffa, Fransa'da opera comique ve İngitere'de ballad olarak sahnelenmiştir.[71]

"*18.yüzyılın ortasına kadar İtalya'da ciddi opera (opera seria)türüne girmeyen bütün operalar opera buffa başlığı altında anılırdı. Aslında İtalya'da iki tür komik opera geleneği söz konusuydu. Bunlardan ilki,bütün 17.yüzyılda varlığını sürdüren, ciddi olmayan komik ve pastoral konuları işleyen liberttolar üzerine yazılan operalardı.18.yüzyılın başında ise yeni bir tür ortaya çıktı. Napoli'de ortaya çıkan bu tür Commedia dell'arte 16.yüzyıla kadar İtalya'da popüler olmuş doğaçlamalı bir komedi türüydü."*[72]

İtalya'da Komik opera (Opera buffa) büyük operadan doğmuştur. Ciddi operanın perde aralarında sahnelenen opera buffa daha sonradan bağımsız hale gelmiştir.17.yüzyıl ortalarından itibaren Stradella, Provenzale, sonra A.Scarlatti, komik opera türüne şekil vermiş, Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736) II Maestro di Musica ve La serva padrona isimli komik operaları ile bu dönemin öncü ismidir. Opera buffa Logroscino'nun yazmış olduğu eserlerle de bir üst seviyeye taşınmıştır. Opera buffa kısa süreli uvertür, çeşitli aryalar, konuşma diline yakın resitatiflerden meydana gelmektedir. Opera seria'dan konusu bakımından hafif olması nedeni ile

---

[71] İlhan MİMAROĞLU*, Müzik Tarihi*, s.37.

[72]İlke BORAN-Kıvılcım Yıldız ŞENÜRKMEZ, *Çoksesli Batı Müziği*, İkinci Basım, Yapı kredi, Yayınları, İstanbul, 2010 s. 132.

konuşmanın daha çok kullanılabilirliğini arttırmıştır. Konular çoğunlukla köy ve kentle ilgili hikâyeler ve gerçek olaylardan alıntı yapılarak sahnelenmektedir. Orkestra ile oyuncular arasında ki hareketli, canlı, renkli ve hayat dolu ezgilerin karşılıklı atışmaları eşliğinde geçmektedir.[73]

Barok dönemin dinsel içerikli bir vokal müzik türü de oratoryodur. Oratoryo çok kişili bir çeşit büyük kantatadır. Arya, koro, arioso ve reçitatiflerden meydana gelmekteydi. A. Scarlatti arya ile konuşmayı birleştirerek Oratoryo'ya yeni soluk getirmiştir. Aryaları A-B-A gibi bir biçim içerisine yerleştirmiştir.[74]

17.yüzyılın ortalarında meydana çıkmış dini drama olarak da adlandırılan Oratoryo, ilk başlarda opera ile birlikte gelişim göstermiş olmalarına rağmen zamanla farklılar söz konusu olmuştur. Oratoryo, kostüm, dekor, sahne hareketlerinden kendini soyutlamıştır. Oratoryo ile opera arasındaki temel fark, oratoryaların anlatımı dini konuları işlemiş olmasıdır.

"*Oratorya, ilk doğandır ve biçimini iki Romalıya, Emilio del Cavalieri (1550-1602)ile Giacomo Carissimi'ye (1605-1674) borçludur. Roma'da kilise müziğini yönlendiren Carissimi, solo kantattın gelişmesinde ve 17.yüzyılın başında konulu opera gibi görülen Oratorya'nın biçimsel yönden genişleyerek bağımsızlığını kazanmasında önemli rol oynamıştır. Carissimi'nin oratoryaları sahne için değil, kilise için düşünülmüştür. Bu bakımdan bestecinin Jephte, Judicium, Salomonis, Jonas ve Baltazar oratoryalarından reçitatif olarak şarkı söyleyen bir anlatıcı kullanılmıştır."* [75]

17. yüzyılın başlarında ortaya çıkan bir başka müzik türü ise Kantatadır. Kantat, oratoryo gibi dinsel bir olguyu anlatmayan, daha çok dinsel bir duyguyu içinde barındıran bir türdür. İlk zamanlarda tek kişili, birkaç kısa bölümlerden oluşan sahnedir.17.yüzyılın ortasında eşlik orkestrası genişlemiştir, kişilerin sayısı artmıştır,

---

[73] Andre HODEIR*, Müzikte Türler ve Biçimler,* s. 59.
[74] Andre HODEIR, *Müzikte Türler ve Biçimler,* s. 62.
[75]Cavidan SELANİK,*Müzik Sanatının Tarihsel Gelişimi*,Birinci Baskı, Doruk Yayıncılık, Ankara, 1996, s. 93.

böylece toplu sahneler ortaya çıkmaktadır. J.S Bach zamanında koro toplulukları da katılmıştır. [76]

"İtalyan madrigallerinden doğan kantat, ilk olarak Floransalı Caccini ile Perini tarafından ele alınmıştır. Fakat yaratılarında bu adı hiç kullanmamışlardır. Almanya'da ilk kez Kittel 1638'de "Arien Unt Kantaten"de bu terimi kullanmıştır. 1676'da din dışı olan "Oda Kantatı" yerleşmeye başladı. Zamanla orkestra ile birlikte dengelenmiş örnekler çoğaldı.18.yy'da Alman Protestan kilisesinin sevilen türlerinden biri oldu. Heinrich Schütz (1585-1672) onu geliştirdi. Johann Sebastian Bach (1685-1750) ise doruğa ulaştırdı."[77]

Barok dönemin önemli müzik türlerinden biri de sonattır.17.yüzyılda sonat, klavyeli çalgıların en yaygın türü haline gelmiştir. Dönemin sonat biçimi Ağır-Çabuk ve Ağır-Çabuk olarak iki bölümden oluşmaktadır. Ağır bölümlerin formu çoğunlukla A-B-A üç bölümlü şarkı "Lied" formundadır. Bölümlerin arasında ton değişikliği yapılmamakta, ölçülerde değişiklik yapılabilmektedir. Çabuk bölümlerde ve bu bölümü hazırlayan ağır bölümlerde tek tema hakimiyeti vardır.[78]

A.Corelli, 4 bölüm sonat biçiminin yaratıcısıdır.(yavaş-hızlı-yavaş-hızlı)Bu biçim, geleceğin klasik sonatını hazırlamıştır. Başlangıçta bütün bölümlerinin ritmik yapısı ve tonu aynıdır. Daha sonra sonatta her bölüm, armonik bir hareketle tonikten kalkıp dominanta giden ve orada bir süre kaldıktan sonra yine toniğe dönen iki parçadan oluşmaktadır.[79]

"*17. yüzyıl iki keman ve sürekli bas için yazılmış üçlü sonat çağıdır. (Sürekli bas çalgıları: viola da gamba, viyolonsel ile çembalo, org, lavta gibi rakamlı bası dolduran klavyeli çalgılar.)Bu sonat türü temelden polifondur; oysa 18. yüzyılın*

---

[76] Ahmet SAY, *Müzik Tarihi*,Beşinci Basım,Müzik Ansiklopedisi Yayınları,Ankara,2003, s. 187.
[77] Cemal YURGA, *Dünya Coğrafyasında Uluslar arası Sanat Müziği Türleri,* s. 22.
[78] Nurhan CANGAL, *Müzik Formları,* s.146.
[79] Cavidan SELANİK, *Müzik Sanatının Tarihsel Gelişimi*,Birinci Basım,Doruk Yayınları,Ankara, 1996,s. 101.

başlarında öne geçecek olan tek kemanla sürekli bas sonatı daha çok eşlikli ezgi yazısını getirmiştir"[80]

Bu dönemde sonat, üflemeli ve telli çalgılar için, dini olguların başında seslendirilmek için Sonata da Camera (oda sonatı), Sonata da Chisa (kilise sonatı) yazılmıştır.[81]

Oda sonatı teknik olarak kontrpuana değil, armoniye yakınlık göstermiştir. Allegro, Adagio, Menüet, Rondo bölümleri ile sıralanmaktadır. Şifreli basın da eşliği ile birlikte bir ya da birkaç melodi çalgısı için bestelenmektedir.[82]

Oda sonatı ile kilise sonatı biçim bakımından bazı ortak yönlere sahiptir. Her iki biçimde de keman kullanmaktadır. Ağır ve hızlı bölümlerin nöbetleşe devam ettiği 4 bölümü vardır. Kilise sonatının kilise müziği ile hiçbir alakası yoktur. Kontrpuan teknikle yazılmış, füg formuna yakınlık göstermiştir.[83]

Barok dönemin önemli müzik türlerinden biride konçertodur. Genellikle tek, bazen de birden çok çalgı için yazılmış orkestra eşliği ile birlikte solo çalgının atışmasını ifade eden bestelerdir.

"*Konçerto teriminin müzik yaşamında ilk kullanılması 1519 yılına rastlar ve "birlikte çalma"ve "birlikte çalan çalgı grubu" anlamındadır. O günden bugüne konçertonun; ses konçertosu, konçerto grosso ve solo konçerto gibi çeşitli örnekleri olmuştur. 16.yüzyılın sonlarına doğru Andrea ve Giovanni Gabrieli'lerle ortaya çıkan" Concerto da Chieasa"(kilise konçertosu) bir insan sesi konçertosudur.Bu tür, dinsel esinie yazılmış, çalgısal eşlikli (çoğunlukla org) ses için bir parçadır; bir bakıma bir kantata'dır. (Bach kantatalarına concerti denirmiş). Sürekli basla (basso*

[80] Andre HODEIR, *Müzikte Türler Ve Biçimler*, s. 87.
[81] Otto KAROLYİ, *Müziğe Giriş*, Beşinci Baskı,Pan Yayıncılık,İstanbul,2007, s. 121.
[82] Nurhan CANGAL, *Müzik Formlar,* s.149.
[83] Lale FERİDUNOĞLU, *Müziğe Giden Yol*, s. 97.

continuo) eşlenen şarkısal kilise müziğine konçerto denmesi Barok Çağ boyunca süre gitmiştir."[84]

Barok çağın en önemli konçerto türü Concerto Grosso'dur. Concerto Grosso hem bir oda konçertosu hem kilise konçertosu olabilir. Çalgılar bir yarış halinde birbirini izlemektedir. Orkestra iki bölüğe ayrılmaktadır. Bir tarafta orkestra topluluğu, öte ki tarafta solocular yer almaktadır.1674'de bu türe ilk örneği vermiş olan kişi Alman besteci Johann Heinrich Schmlzer (1623-1680) dir.[85]

"Klasik İtalyan Keman Okulu'nu kuran ve İtalyan üçül sonatını doruğa ulaştran Arcangelo Corelli (1653-1713), Concerto Grosso'nun ilk büyük ustası ve bu türün ilk biçimlendiricisidir."[86]

Solo konçerto türü ise ilk olarak 18.yüzyılda Giuseppe Torelli (1658-1709) ile ortaya çıkmıştır. Concerto Grosso biçiminden farklı olarak, orkestra'nın karşısında solo çalgı olmasıdır. Antonio Vivaldi(1669-1741), Tomasso Albinoni (1671-1750), Georg Philip Telemann (1681-1767) ,George Frederick Handel (1685-1759),Johann Sebastian Bach (1685-1750) bu türe en güzel örnekleri vermiş olan bestecilerdir.[87]

Barok dönemin önemli müzik biçimlerinden biride Suittir. Bu biçim, dönemin zengin çalgı toplulukları göz önüne alınarak yazılmıştır.17.yüzyılın ortalarında İtalyan besteci Johann Jacob Froberger (1616-1667) tarafından öne sürülen ve kısa zamanda yaygınlaşan bu türe vermiş olduğu örnek, orta tempoda ya da ağır tempoda ki parçalarla hızlı tempoda ki parçaların art arda gelmesi şeklindedir. En az dört bölümden oluşan bu parçalar Allemande, Courante, Sarabanda, Gigue'dir. Bu dans parçaları luth ve klavsenin eşliğinde oyunlar sergilendiğinden dönemin gözde çalgıları olmuşlardır. Süit'in zamanla gelişim göstermesi ile birlikte sonat

---

[84] Nurhan CANGAL, *Müzik Formları*, s. 177.
[85] İlke BORAN-Kıvılcım Yıldız ŞENÜRKMEZ, *Çok sesli Batı Müziği*,İkinci Baskı, Yapı Kredi Yayınları,İstanbul,2010, s. 109.
[86] Cemal YURGA, *Dünya Coğrafyasında Uluslararası Sanat Müziği Türleri,* s. 51.
[87] Andre HODEIR, *Müzikte Türler ve Biçimler*, s. 42.

formu meydana gelmiştir.17.yüzyılda süit, İtalya'da Girolama Frescobaldi (1583-1643), Arcangelo Corelli (1653-1713),Almanya'da Paul Peurl (1570-1625), Johann Jacob Froberger (1616-1667) Johann Hermann Schein (1586-1630),İngiltere'de Matthew Locke (1632-1677) ve Henry Purcell (1659-1695) ile gelişmiş ve zenginlik kazanmıştır.[88]

17.yüzyılda gelişen ilk çalgı keman olmuştur. Arcangelo Corelli (1653-1713), Somis (1686-1763), Giuseppe Torelli (1660-1703), Giuseppe Tartini (1692-1770), Antonio Vivaldi (1678-1743) ilk keman eserlerini veren ve bu gelişmekte olan çalgıya itibar kazandıran besteciler olmuşlardır. Bu dönemde gelişim gösteren diğer çalgı ise klavsendir. Johann Kuhnau (1660-1722),(1668-1733), Jean Philippe Rameau (1683-1764) Alessandro Scarlatti klavsen için ustaca eserler yazmışlardır.[89]

3.2.Antonio Vivaldi'nin Hayatı

İtalyan asıllı besteci ve kemancı olan Vivaldi,18.yüzyılın ilk yarısının en önemli müzik yaratıcılarından birisidir. Kemancı Giovanni Battista Vivaldi'nin oğludur. Dokuz çocuk babası olan Giovovanni Battista Vivaldi, kalabalık ailesini geçindirmekte zorlanmıştır.1685 yılının nisan ayında, bir geçim kaynağı bulmuş ve Venedik' in sembolleri arasında yer alan San Marco Katedrali yetkilileri tarafından kemancı olarak görevlendirilmiştir. Giovanni Battista, sağduyulu bir baba olarak, oğlunu ya bir sanat dalına ya da bir mesleğe yöneltip seçkin insanlar arasında yer alması gerektiğini düşünmektedir. Bunun üzerine Antoni Vivaldi müzik öğrenimi için San Marco Kilisesi maestrosu ile çalışmalara başlamıştır. [90]

Mart 1703'te, 26 yaşına girmesine yakın, din adamı ilan edilmiştir. Vivaldi, kırmızı saçlarının gösterişinden "II pretto rosso" yani "kızıl saçlı papaz "diye anılmaktadır. Alerjik astımı yüzünden missa söyleyemez duruma gelen Vivaldi,

---

[88] Nurhan CANGAL, *Müzik Formları*, s. 66.
[89] İlhan MİMAROĞLU, *Müzik Tarihi*, s. 41.
[90] İlke BORAN- Kıvılcım Yıldız ŞENÜRKMEZ, *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*,İkinci Baskı,Yapı Kredi Yayınları,İstanbul,2010 s.112.

Venedik'teki Ospedale Della Pieta'nın kendisine vermiş olduğu öğretmenlik görevini üslenip, bu kurumun müzik çalışmasına destek olmuştur. Sadece yetim kızların alındığı bu kurumda üstün icra başarısına erişmiş bir koro ve orkestra kurmuştur. Bu dönem Vivaldi şöhret basamaklarını tırmanmaya başlamıştır.[91]

Ünlü besteci Antonio Vivaldi 1703 yılının Mart ile Eylül arasında o zamanın nota basan yayıncılarından Sala ile çalışmalarını yürütmüş ve Op.1 üçlü sonatlarını yayımlamıştır.

Sonatlarının şöhreti kısa zamanda ün yapmıştır. Bunun üzerine 1705 yılında sonatların ikinci baskıları yapılmıştır. Vivaldi ve yayıncısı bir reklam kampanyası çalışmasına başlamışlardır.A.Vivaldi, Danimarka ve Norveç Kralı 4.Frederik'e oldukça saygın bir mektup yazıp, 12 sonatının başına koyunca, bestecinin itibarı daha da artmıştır. Reklam kampanyasının tutmasıyla birlikte Hollanda'dan müşterisi çıkmış ve Amsterdamlı Estienne Roger, Vivaldi'den 12 konçertosunu yayımlamak üzere istemiştir.

Vivaldi'nin yaşamı boyunca yazmış olduğu üstün besteler, ünlü müzisyene dini çevrenin de büyük saygı göstermesini sağlamıştır. Görmüş olduğu bu saygı sayesinde ünlü besteci, 1713 ilkbaharından başlayarak, yaklaşık altı yıl boyunca koro yöneticiliği yapmış, bununla birlikte dinin günahkarlığı ile itham ettiği bestelere daha bir merak duymaya başlamıştır. Vivaldi'nin ilgisini çok az çeken tür, biçim bakımından katı üslubuyla, missa olmuştur. Tamamlanmamış missalar yazmışsa da, günümüze gelen missası "Sacrum" adıyla yazmış olduğu beş kısımdan oluşan Gloria, Kyrie, Sanctus, Agnus dei, Benedictus adları ile Do Majör missasıdır. Dönemin ses getiren ünlü eserlerinden biride Juditha triumphans" oratoryosudur. Bu oratoryo Pieta'nın kilisesinde, müzisyen kızlar topluluğu tarafından seslendirilen dini ve askeri bir oratoryodur. Petervaradin anlaşmasıyla ile Osmanlı ordusu ve donanması yenilgiyi kabul etmek üzereyken A.Vivaldi besteyi bitirmiştir. Bu eser görkemli bir zafer marşıdır. Vivaldi'nin bu eseri yazması ve ortaya çıkarabilmesi için ihtiyaçları

[91] Evin İLYASOĞLU, *Zaman İçinde Müzik*, Beşinci Basım,Yapı Kredi Yayınları,İstanbul,1999, s. 37.

ne olursa olsun kabul edilmiştir. Yazmış olduğu bu şaheserle birlikte bestecilik yönünü zirveye taşıyarak daha çok para kazanmaya ve gösterişli bir hayat sürmeye başlamıştır.[92]

Antonio Vivaldi, İtalya'nın kuzey kesiminde yer alan Vicenza bölgesinde ki yazlıklarında toplantılar düzenleyen Venedik soyluları için yazmış olduğu "Ottone in Villa"(villada sonbahar) ile sessiz bir başlangıcın ardından, 1713 yılında emprezaryo olmuştur. Besteci önce Sant'Angelo'da daha sonra San Moisé'de 6 yıl emprezaryoluk yapmıştır.

1717'de Ospedale Della Pieta yetimhanesinde çalışmaktan vazgeçip, üç yıl boyunca Mantova'da bir iş bulmuş ve kilise maestrosu olarak çalışmalarını sürdürmüştür. İtalya'nın kuzey batısında ki Mantova şehrinde yaşamış olduğu deneyimlerden sonra 1720'de Venedik'e dönmüş fakat umduğu ilgi ve alakayı bulamamıştır. Bunun üzerine İtalya'yı terk ederek Avrupa'ya gitmiştir. Dört yıl süren sessizliğinden ardından, Sant'Angelo'nun afişleri Vivaldi'nin eski ve yeni melodramlarını yeniden duyurmaya başlamıştır.[93]

1726'da "La fede tradita e vendicate", "Farnace" ,"Dorilla in tempa", 1722'de "Orlando",1728'de "Rosilena ed Oronta" eserleri büyük yankı uyandırmıştır. Dört yıl yine sessizliği bürünmüş olan besteci 1733-1735'de "Motezuma","Olimpia" ve "Tamerlano" bestelerini yazmış. Son olarak yazdığı Sultan Beyazıt ile Timurlenk'i konu alan, yani Osmanlıları anlatan bir yapıt meydana getirmiştir. 1727 yılında "la cetra" op.9 konçertolarının ithafını kabul eden ve sonraki yıl Trieste'ye yaptığı gezi sırasında besteciyi büyük bir samimiyetle karşılayan İmparator 6.karl tarafından şahsen çağrılmıştır. İmparator 6.Karl çok iyi bir klavsenci ve babası 1.Leopold gibi usta bir bestecidir. Vivaldi, yapmış olduğu bu yolculuk ile İmparator ve sarayla ilişkilerini sağlamlaştırmıştır. Ünlü besteci 1732 yılının ocak ayında, Verona'da yeni açılan görkemli bir müzik merkezinin, "Teatro Filarmonico'nun" açılış günü için özel bir beste yaparak büyük bir saygınlık daha kazanmıştır.1736 yılının sonlarına

[92]Klasik Müzik Koleksiyonu, *Vivaldi, Mozart, Beethoven, Ravel, Liszt*, s.19.
[93] Ahmet SAY, *Müzik Tarih,*Beşinci Basım,Müzik Ansiklopedisi Yayınları,İstanbul,2010, s. 244.

doğru emprezaryoluğunu İtalya'nın Ferrara şehrinde sürdürmeye başlamıştır. Her işin yoluna girdiği bu dönem, bir yıl sonra Ferrara'daki papalık elçisi Kardinal Tomasso Ruffo'nun ahlaksız ithamları yüzünden işlerin biranda bozulmasına neden olmuştur. Kardinal, Vivaldi'yi, beraber seyahat ettiği öğrencisi Anna Giraud ile tehlikeli bir ilişki sürdüren bir din adamı olarak adlandırmıştır. Bunun üzerine Vivaldi'yi sürgün etmiştir. Kardinal Tomasso Ruffo'nun sert tutumu tüm Ferrara halkının tepkisini çekmiştir.1738-1739 sezonu Vivaldi için oldukça zorlu bir dönem geçirmesine neden olmuştur. Bestecinin "Farnace" si afişlerden indirmesi üzerine, yerine Johann Adolf Hasse'nin "Attalo"su asılmıştır.[94]

Vivaldi artık kendi memleketinde yoğun bir ilgi ile karşılanmasa dahi, İtalya dışında pek çok hayranı ve müşterisi vardır. Vivaldi, 60 yaşına gelmesine rağmen Amsterdam'dan orkestra yönetmesi için bir davet gelmesi üzerine tekrar yollara düşmüştür. Prag'da, Bohemyalıların sevgisini kaybetmemiş olan Vivaldi, 1740 yılının Nisan ayında, kilise maestroluğu unvanını, Francesco Stefano Di Lorena'dan almıştır. Bu sırada Ospedale Della Pieta yönetimi tarafından koro maestrosu unvanı ile yeniden göre çağrılmış fakat kabul etmemiştir. Francesco'nun Viyana'ya gittiğini öğrenmesi ile Grans tiyatrosunda çalışan sevgilisi Anna Giro ile Viyana'ya gitmiştir.

20 Ekim 1740 tarihinde İmparator VI. Karl'ın ani ölümü tiyatro etkinliklerini büyük sıkıntıya uğratmıştır. İş ve Para sıkıntısı çeken Vivaldi bir sürü konçertosunu Bohemyalı bir konta satmıştır.

Antonio Vivaldi 28 Temmuz 1741 yılında Viyana'da bulunan evinde yoksulluk içinde ölmüştür. Öldüğü gece, aceleyle, yoksullar manastırının mezarlığına gömülmüştür. Ünlü bestecinin ölümünden sonra 1742'de Venedik Karnavalında, son operası "L' Orancolo in Messenia Ovvero La Merope" sahnelenmiştir.

[94] Klasik Müzik Koleksiyonu, *Vivaldi, Mozart, Beethoven, Ravel, Listz*, s.29.

3.2.1.Antonio Vivaidi'nin Müzik Stili

"Vivaldi'nin önemi, eserlerinin anlam ve anlatım gibi daha öznel kavramlarla ilgili değerleri yanında, müzik biçimlerinin gelişmesine sağladığı hızlanma yönündendir. Her ne kadar Torelli, ilk keman konçertosunu yazan kişi olarak tanınırsa da Vivaldi, bu biçimi gelecek günlerin bestecilerinin örnek olarak kullanacakları ve geliştirecekleri özelliğe ulaştıran, tek çalgıcı ile orkestranın karşılaşması tekniğini geliştiren ilk besteci olduğu gibi, Haydn ve Stamitz'den önce senfoni biçiminin ilk örneklerinide sunmuştur."[95]

Vivaldi'nin basılı ilk konçertoları biçime yönelik yeniliklere son derece açıktır. Besteci'nin konçertoları Torelli ve Corelli'nin konçertolarıyla benzerlik göstermektedir. Vivaldi, aynı yapıda ki biçimsel kuruluşları diğer eserlerinde de kullanmıştır. Orkestrada, solo çalgı ya da solo çalgı grubu olarak obua, flüt, fagot ve kornoları sık sık kullanmıştır. Bestecinin çalgıları gruplandırması, kendine özgü üslubunun oluşması ve çeşitli tınıların duyulmasına olanak sağlamıştır.[96]

"*Vivaldi'nin konçertoları biçimsel kuruluşları bakımından üç bölümlü yapılanma içermektedir. Böylece Vivaldi operadaki ritornello yazısını konçertolarına uyarlamıştır.Önceki füg üslubundan büyük oranda uzaklaşmıştır,bu anlamda kontrapuantal dokudan çok, homofonik bir doku anlayışına sahipti, diğer bir deyişle yatay çok seslilikten düşey anlatıma doğru yönelmişti.Yapıtlarında bas ve soprano partisi iki dış parti olarak önem kazanmıştı. Biçimsel yapı ve armoni kuruluş çok net anlaşılan yalın bir anlatıma sahipti.Solo ve tutti arasındaki dramatik gerilim sadece karşıtlık amaçlı kullanılmıyor,aynı zamanda virtüoziteyi ön plana çıkaran bir uygulama olarak değerlendiriliyordu.Böylece solistin ön plana çıktığı bir yaklaşım söz konusuydu.*[97]

---

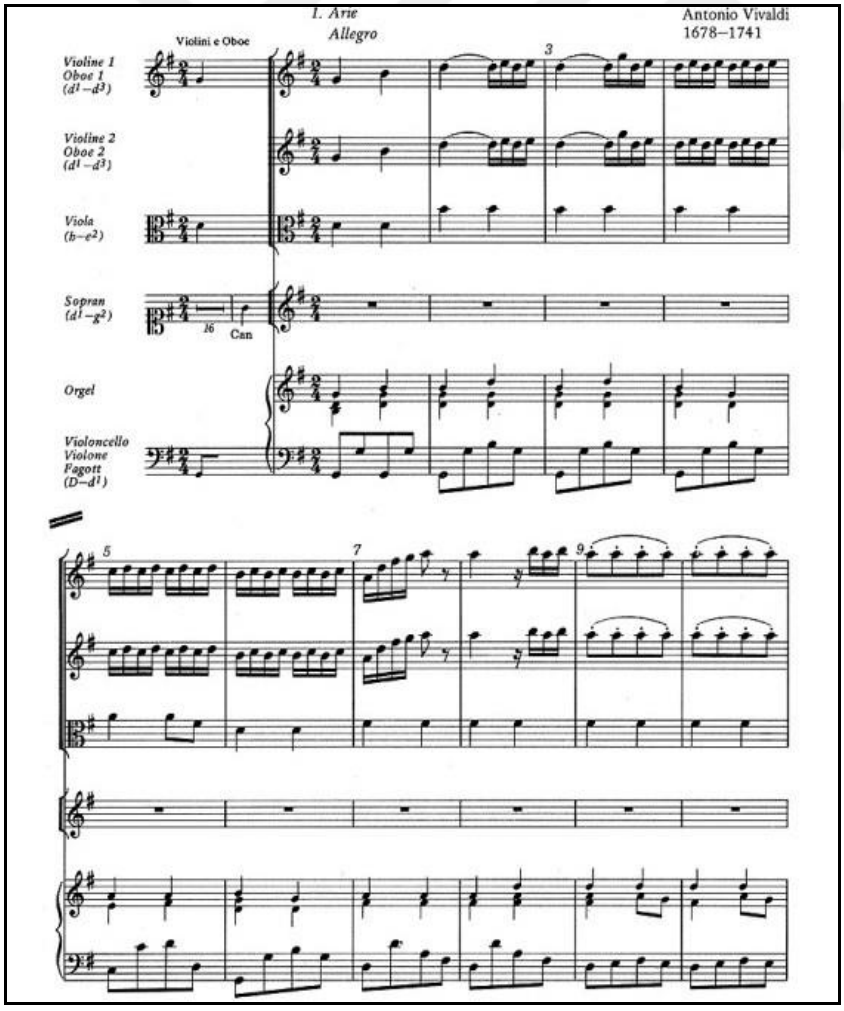
[95] İlhan MİMAROĞLU, *Müzik Tarihi*, s.52.

[96] İlke BORAN –Kıvılcım Yıldız ŞENÜRKMEZ, *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*,İkinci Basım,Yapı Kredi Yayınları,İstanbul,2010,s. 111.

[97] İlke BORAN-Kıvılcım Yıldız ŞENÜRKMEZ *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği,*İkinci Basım, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul,2010, s.113.

Katolik kilisesinin dini şarkı türü olan Motet, 16.yüzyılda parlak çağını yaşamış, 17. Ve 18.yüzyıllarda Protestan kilise müziğinde yerini almıştır. Antonio Vivaldi' de motet türüne ilgi göstermiş ve 22 motet yazmıştır. Genellikle bazı ölüm törenleri için sipariş alarak motet besteleyen Bach'ın aksine, Vivaldi'nin motetleri daha çok opera stilini örnek alarak eserlerini yazmıştır. Aynı zamanda Vivaldi dini metnin bütünsel anlatımını müziğe uyarlamakta oldukça başarılı olmuş, bazı zamanlarda metni de kendisi yazmıştır. Solo kantatlarında olduğu gibi motetlerinde de solo soprano veya alto ile sürekli bas veya yaylı çalgıların eşliği göze çarpmaktadır.[98]

Örnek 5: A.VİVALDİ, Canto in prato (RV 636)
(https://imslp.org/wiki/Category:Vivaldi,_Antonio)

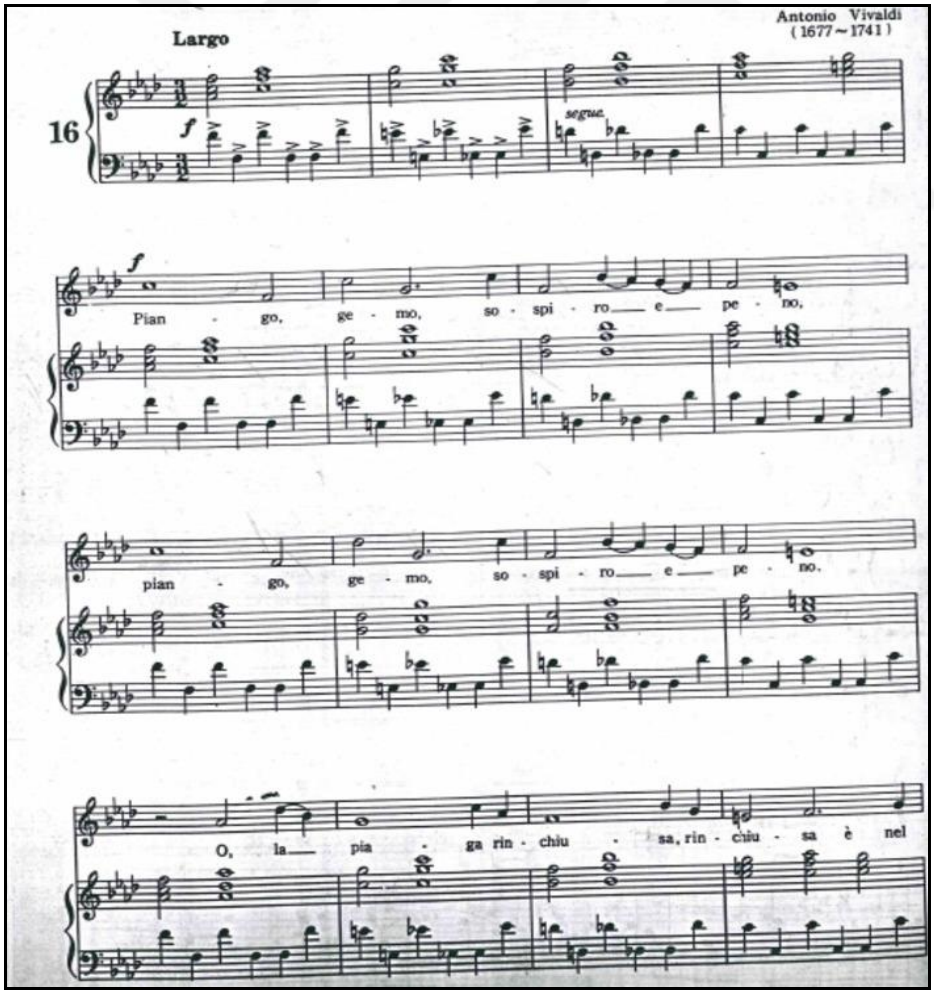


[98] İlhan MİMAROĞLU, *Müzik Tarihi*, s.23.

Antonio Vivaldi görevi gereği dini müzik ile ilgili örneklerde vermiştir.41 tane sürekli bas eşlikli solo kantat yazmıştır. İtalya dışında nadir olarak bilinmekte olan bu vokal eserlerden kantat ve serenatlar genellikle Alessandro Scarlatti'nin Napoliten stilinde yazılmıştır. Bu solo kantatlar iki ya da daha çok Da Capo Arya ile ve değişken resitatiflerle işlenmiş olup ya soprano ya da alto için sürekli bas eşliğiyle bestelenmiştir.

Vivaldi'nin RV 675 numaralı "Piango, gemo,sospiro" kantatı mezzosoprano için yazılmış olup sürekli bas eşliği görülmektedir.[99]

Örnek 6: A.VİVALDİ, Piango,gemo, sospiro (RV 675)
(https://imslp.org/wiki/Category:Vivaldi,_Antonio)



[99] İrkin AKTÜZE, Müziği Okumak, s. 2530.

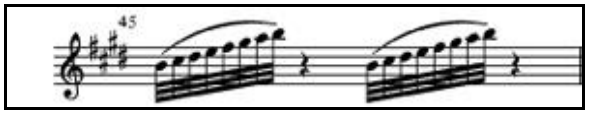
Vivaldi'nin İki keman, viyolonsel ve sürekli bas için yazmış olduğu re minör tonda ki La Folia adını taşıyan bu eser Op.1 dizisinin son eseri ve bu Opus'u oluşturan 12 sonatın içinde en ilgincidir. Eserin başında önce temanın sunulduğu, ardından 19 varyasyonla süslenmiş olan La Folia sonatı, ağır ve canlı varyasyonları peş peşe renkli bir değişim göstermekle birlikte her biri ayrı karakterleri sergilemektedir. Eserin sonunda, kemanların can alıcı figürlerine, viyolonselinde katılması ile birlikte gerilim doruk noktasına çıkmaktadır. La Folia İberik yarım adasında ortaya çıkmış halk dansı ve halk şarkısıdır. Özellikle Rönesans ve Barok dönem'de birçok besteci tarafından kullanılmıştır. Vivaldi programlı müzik konusunda üstün bir yeteneğe sahiptir. Bir olguyu, bir durumu sembolik seslerle anlatma ustalığı vardır. Örneğin gök gürültüsünü, fırtına'nın ürpertici sesini anlatım biçimi için kemanın en kalın sesleriyle ve on altılık notaların ardı ardına çalmasıyla birlikte bestecinin yansıtmak istediği bu olguları hissetmek mümkündür.[100]

Örnek 7: A.VİVALDİ Op.8 No.2 RV 315 yaz (L' Estate) sol minör, Presto



Antoni Vivaldi'nin müziğinde bir doğa olgusu olan şimşek çakmasını net bir şekilde görebiliriz.

Örnek 8: A.VİVALDİ Op.8 no.1 RV 269 ilkbahar (La Primavera) Mi Majör, Allegro

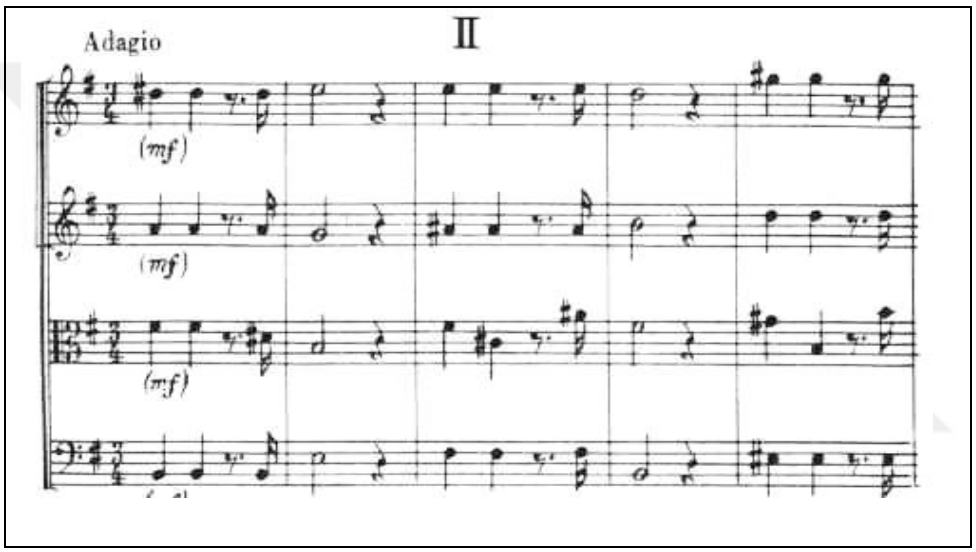


Vivaldi, bazı konçertolarına teknik bakımdan eserin konu anlatım üslubuna dair özelliklerini yansıtıcı isimler vermiştir. Vivaldi bu yönü ile ilk empresyonist besteci olarak tanınmaktadır. Köy tarzında, köyde ki pastoral yaşamı anlatan sade anlamına gelen Alla Rustica (RV 151) başlığıyla yalın, rahat bir ortamı anlatmak isteyen Vivaldi'nin diğer bestecilere kıyasla bölümlerinin oranı kısa ama çekici bir

[100] İrkin AKTÜZE, *Müziği Okumak*, s. 2535.

yapıya sahiptir. Alla Rustica eseri de onlardan birisidir. Sol Majör tonda ve presto tempodadır. Kuvvetli tuttide tekrarla meydana gelen çekici tema ikili akorlarla yansıtılır. Bazen, majör ve minör tonların yansımalarını yan yana işlemekten çekinmeyen Vivaldi, uygulamış olduğu bu stiline örnek olarak Alla Rustica eserinin 1.bölümdeki bitiş kısmını örnek verebiliriz.2.bölümde ki ufak dokunuşlu kısa suslar pastoral havayı güzel bir şekilde yansıtmaktadır.[101]

Örnek 9: A.VİVALDİ Alla Rustica (RV 151), 2.bölüm, Adagio



Vivaldi'nin en çok icra edilen eserlerinden biri olan La Majör (RV 158) Konçertosu Concerto Ripieno türünde, yani tüm çalgı gruplarının soloya karşı beraberce tutti katılabileceği biçimdedir. Canlı bir tutti ile başlar. Kemanların arpejleri ile gelişmektedir. Bütün çalgıların görev üstlendiği 1.bölüm de heyecan yaratan tutti tekrarları bölüme renk katmaktadır.2.bölüm la minör tonda yazılmıştır. Kemanların duyurduğu duygusal tınılar basların düşünceli eşliği ile birleşmesi üzerine hüzünlü bir hava ortaya çıkmaktadır.3.bölümde hüzünlü havanın aksine neşeli ve sıcakkanlı bir giriş görülmektedir.[102]

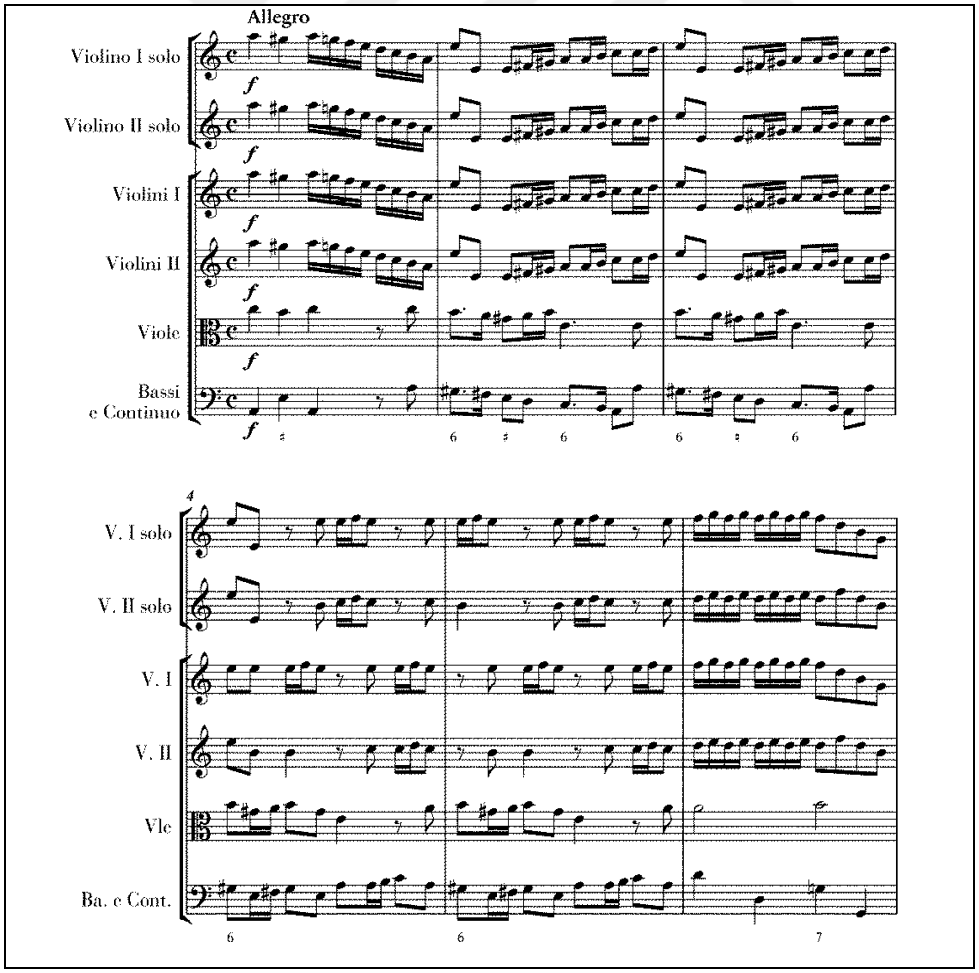
Vivaldi konçertolarında o çağa göre daha ileri bir teknik kullanan, tellerin sesini kısarak sürdinli ve yay ile çalmak yerine parmakla pizzicato çalışı

[101] İrkin AKTUZE, *Müziği Okumak,* s.2538.
[102] İrkin AKTÜZE, *Müziği Okumak*, s.2539.

uygulayarak, çok etkili bir müzik yaratmıştır. Nüasları ve yay işaretlerini daha gelişmiş biçimde eserlerine yansıtmıştır. Re Majör (RV207) Op.11 No.1 Keman konçertosun 2.bölümü ağır tempoda pizzicato akorlar ile giriş yapar ve ardından solo keman kendisini duygulu ezgisi ile duyurur.

İki keman için 22 tane konçerto yazmış olan vivaldi, La minör tonda yalnızca iki konçerto bestelemiştir.Toscana Prensi III.Ferdinando'ya ithaf edilen RV 522 nolu op.3 no.8 La minör konçerto Amsterdam'da 1712'de basılmıştır.Eser iki solo keman, yaylı çalgılar ve sürekli bas için yazılmış olup bu konçertoyu çok beğenen Bach,yine aynı tonalitede kalıp org konçertosu (BVW593) olarak düzenlemesini yapmıştır.[103]

Örnek 10: A.VİVALDİ op.3 no.8 (RV 522) Allegro
(https://imslp.org/wiki/Category:Vivaldi,_Antonio)

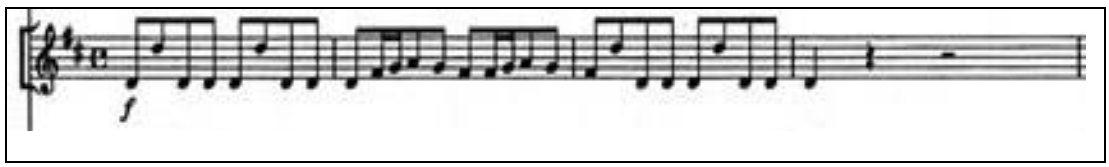


[103] İrkin AKTÜZE, *Müziği okumak,* s.2555.

1. Bölüm 4/4'lük ölçü biriminde yazılmıştır. Müzikal anlatımı bakımından hüzünlü bir havayı yansıtmasına rağmen Allegro temposundadır. Ana tema, iki kemanla orkestra tuttileri arasında başarılı biçimde gelişme göstermektedir. Vivaldi'nin çeşitli tonalitelerde yazmış olduğu birçok viyolonsel konçertosu vardır. Viyolonsel konçertoları arasında si minör tonalitede tek konçertosu mevcuttur. Rv 424 Si minör viyolonsel konçerto'su 1.bölümü 4/4' lük ölçüde Allegro non molto tempoda, orkestranın tuttisi ile başlamaktadır. Viyolonselin virtüöz pasajlarını orkestranın da desteklemesi ile beraber bir bütünlük sağlanmış olup aynı zamanda kemanların tiz çıkışıyla zarif bir karşıtlık yaratılmıştır. Vivaldi, konçertolarında, solo çalgının başka tonaliteye geçişiyle aynı motifi çeşitli tonalitelerde sunarak varyasyon olanaklarını oldukça zorlar ve konçertoya çekici bir hava kazandırmaktadır.2.bölüm 4/4'lük ölçüde, ağır tempodadır. Bu bölümde viyolonsel ön plandadır. Sürekli bas klavsenin trilleri ile trio sonat biçiminde gelişen bu bölüm duygusal ve düşünceli bir anlatımda geçer.3.bölüm çabuk tempoda,3/4'lük ölçüde kendinden oldukça emin bir girişle başlar. Viyolonsel bu kendinden oldukça emin temayı kadanslarla süsleyerek geliştirir. A. Vivaldi müziğinde sınır tanımaz bir bestecidir. İlahi vokal eserler konçertolarda, konçerto bölümlerini operalarda, sonat bölümleri konçertolarda kullanılmaktadır.[104]

Vuruşlu Oktav ve bileşik aralıkları sıkça kullanan Vivaldi, heyecan verici ve taktire değer bu üslubunu Gloria Rv 589 eserinde görebiliriz.

Örnek 11: A.Vivaldi, Gloria (RV 589)

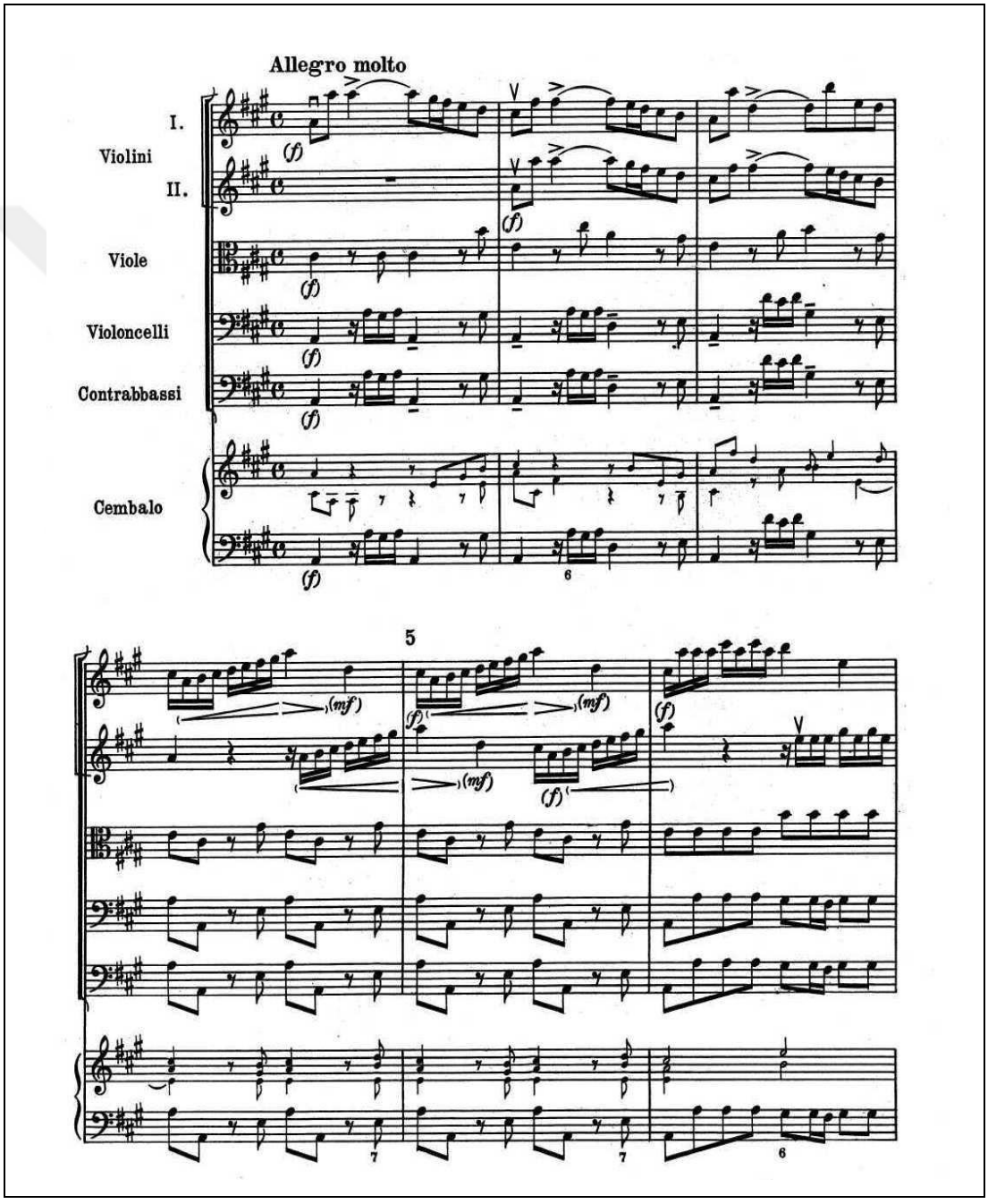


Vivaldi'nin en çok icra edilen eserlerinden biri olan La Majör (RV 158) Konçertosu Concerto Ripieno türünde, yani tüm çalgı gruplarının soloya karşı

[104] İrkin AKTÜZE, *Müziği Okumak,* s. 2555.

beraberce "tutti" katılabileceği biçimdedir. Stil yönünden hiçbir çalgı ön plana geçmez. Canlı bir tutti ile başlar ve kemanların arpejleri ile gelişir.[105]

Örnek 12: A.VİVALDİ, La Majör (RV 158)
(https://imslp.org/wiki/Category:Vivaldi,_Antonio)



[105] İrkin AKTÜZE, *Müziği Okumak*, s. 2574.

3.2.2. Antonio Vivaldi'nin Eserleri

Antonio Vivaldi Olgun barok dönem'den Klasik çağa geçişin en önemli bestecisidir. Müzik stili bakımından melodi yapısının oluşturmuş olduğu etkileyici etkisinden dolayı seçkindir. Konçertoları dönemin ve sonrasının önemli yapıtları arasında yer almaktadır. Johann Sebastian Bach'ın önemli başyapıtlarından olan 4 çembola için La minör konçertosu Vivaldi'nin müzik stilinden esinlenerek yazmıştır.75 ikili ve üçlü sonat,23 senfoni, çeşitli enstrümanlar için 454 konçertosu, 43 opera, 2 oratoryo, 2 org parçası, 24 din dışı kantat. Flüt için 16, viyolonsel için 27, obua için 17, fagot için 38, korno için 2, trompet için 1, mandolin için 2 konçerto yazmıştır.[106]

3.3. Konçerto Formu

Bu dönemde konçerto formu hem bölümlerin sıralanışı, hem de birinci bölümün yapısı açısından Klasik sonat formuna bağlı kalmıştır.

Konçerto forumu üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm; sonat allegro su kuruluşunda biçimlendirilmiştir ve üç kısımdan oluşur.[107]

Barok dönem konçerto'sunda solo ve orkestranın karşıtlığı işlenmiştir.[108]

Birinci kısım: "Sergi" (Ekspozisyon) olarak adlandırılır. Orkestra tarafından esas tonda başlar ve esas tonda sona ermektedir. Anlatımı bakımından herhangi bir kısıtlama gözetmemektedir. Kesin, belirgin bir havası vardır.

İkinci kısım: "Gelişme" (Development) Sergi bölümünde oluşan tema parçacıkları bu bölümde bütünsel ve özgür bir ifade biçimi ile gelişme yapısı sunmaktadır. Temaların saklanmakta olan gizli değerleri gün yüzüne çıkarılır ve

---

[106] Ahmet SAY, *Müzik Tarihi*, Beşinci Baskı,Müzik Ansiklopedisi Yayınları,Ankara,2003, s. 245.
[107] Otto KAROLYİ, *Müziğe Giriş*,Beşinci Baskı, Pan Yayıncılık,İstanbul,2007, s. 126.
[108] Evin İLYASOĞLU, *Zaman İçinde Müzik,* s. 33.

işlenilir, geliştirilir. Sergi bölmesinin bağlandığı bazı zorluklar burada tamamen atılmıştır.[109]

Üçüncü kısım: Serginin tekrarlanması "Yeniden sergi" (Reekspozisyon) olarak adlandırılır. Orkestra dominant (6/4) akoruna geldiğinde duraklar ve esprili bir özet olarak solistin sunduğu kadansla beraber konçertoda heyecan yükseliş göstermektedir.[110]

Kadans; Konçerto formunda besteci tarafından esere yerleştirilen kadanslar, orkestra beklerken solistin teknik becerilerini sergilemesine olanak açan kısa, gösterişli, özgür bir solo çalgı parçasıdır. Genellikle serginin tekrarı bölmesinin sonlarına getirilir ve orkestranın yeniden girişindeki dominant akoru ile son bulur.[111]

İkinci Bölüm; Genellikle "Lied" şarkı formundadır. Ağır tempo hâkimiyeti vardır. Melodi önce solist sonra orkestra tarafından tekrarlanır. Üçüncü Bölüm; Genellikle rondo formunda hızlı tempoda sunulur.[112]

3.4. Antonio Vivaldi'nin Re minör Obua Konçertosu'nun Form ve Analizi

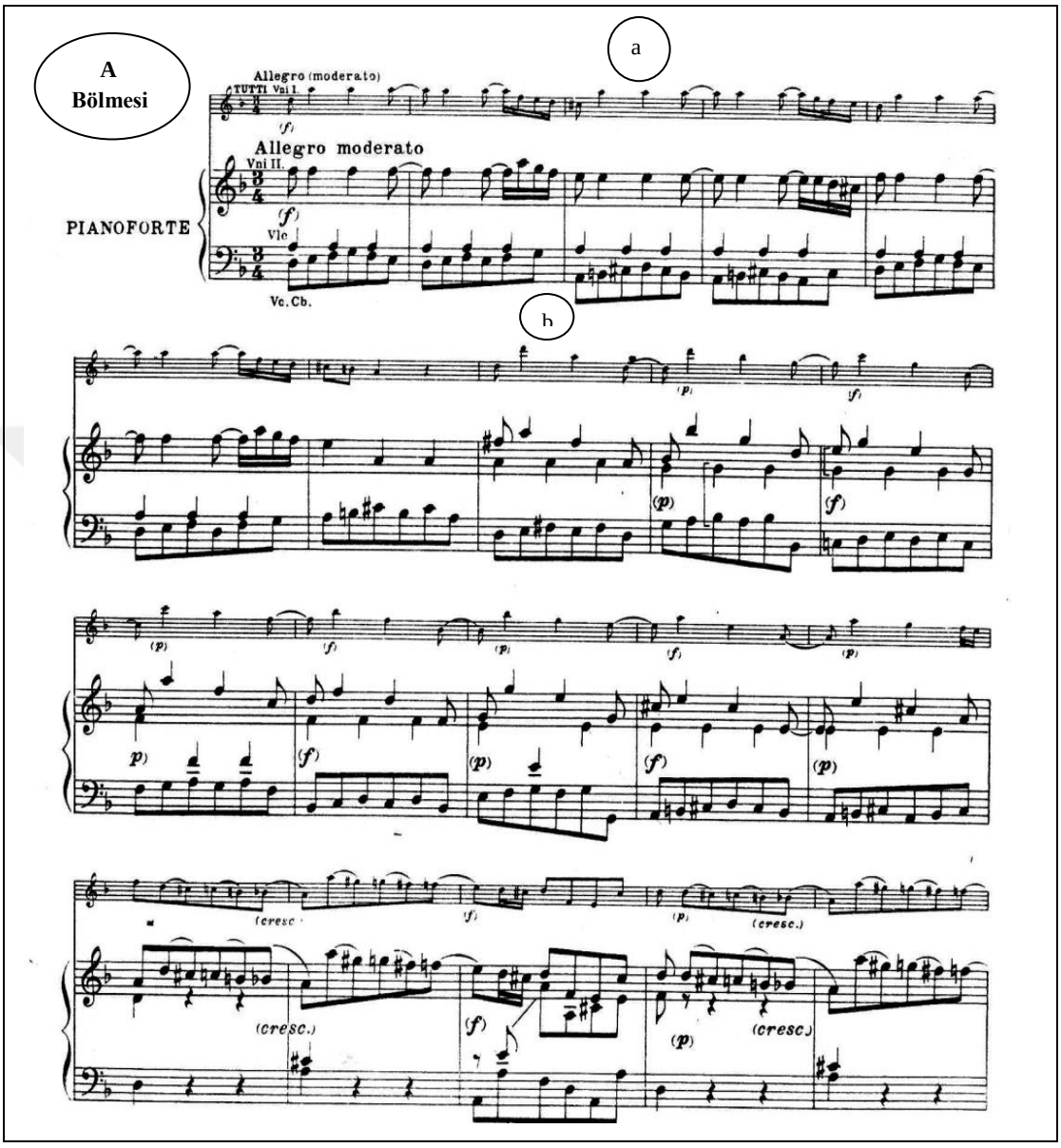
3.4.1. I.Bölüm Allegro

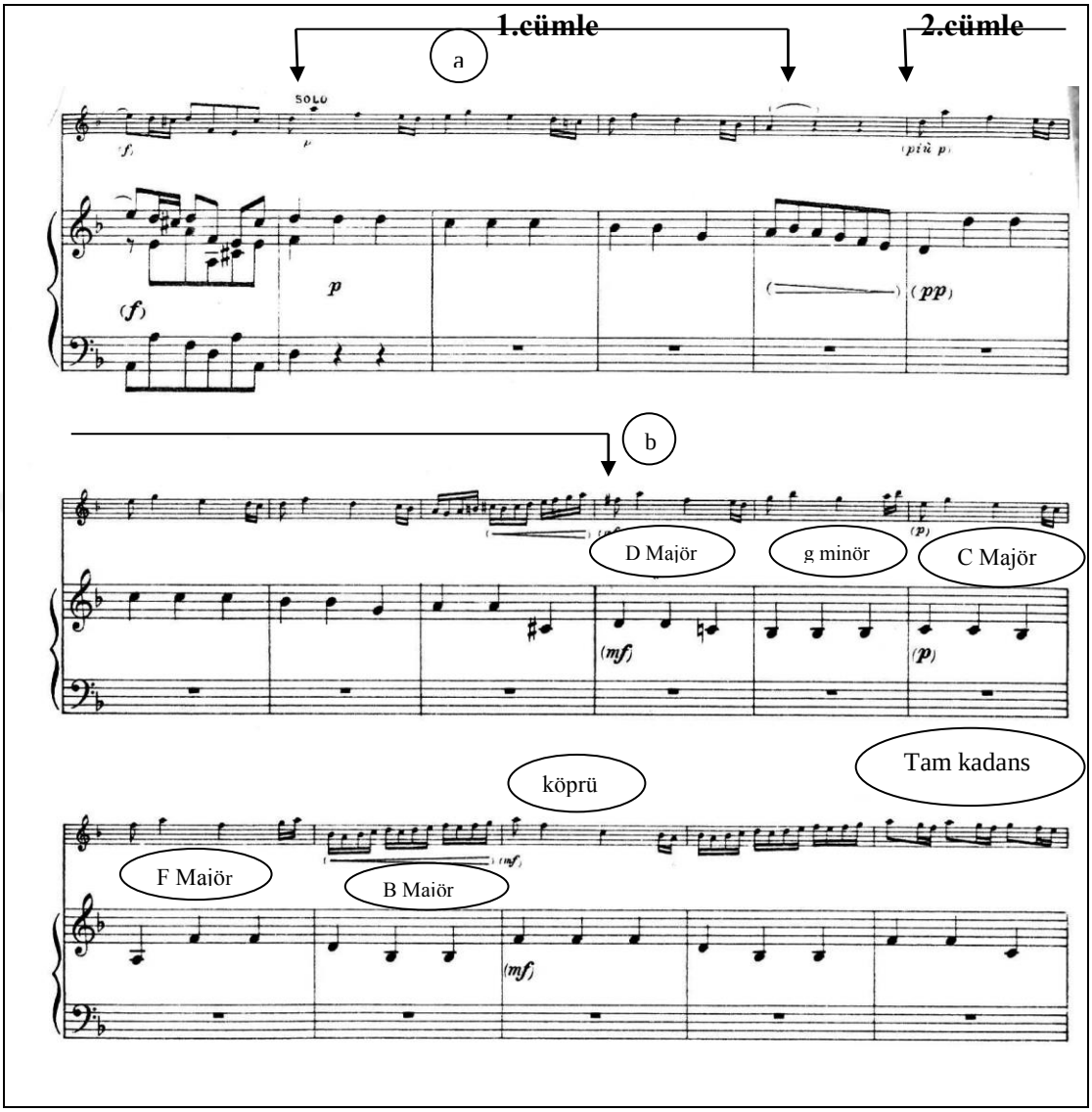
Giriş re minör tonda orkestranın canlı tuttisi ile başlamaktadır. Bu Bölümde tutti ve solo birbirinden farklılık göstermektedir. Orkestra armonik açıdan obua'ya destek sağlamaktadır. Bölümün içerisinde A/B-C/D olarak iki büyük bölüm bulunmaktadır.

---

[109] Lale FERİDUNOĞLU, *Müziğe Giden Yol*, s. 98.
[110] Nurhan CANGAL, *Müzik Formları,* s.178.
[111] Ahmet SAY, *Müzik Sözlüğü*, s.282.
[112] Andre HODEIR, *Müzikte Türler ve Biçimler*, s. 42.

Örnek 13: (1.ölçü ile 37.ölçü arası)

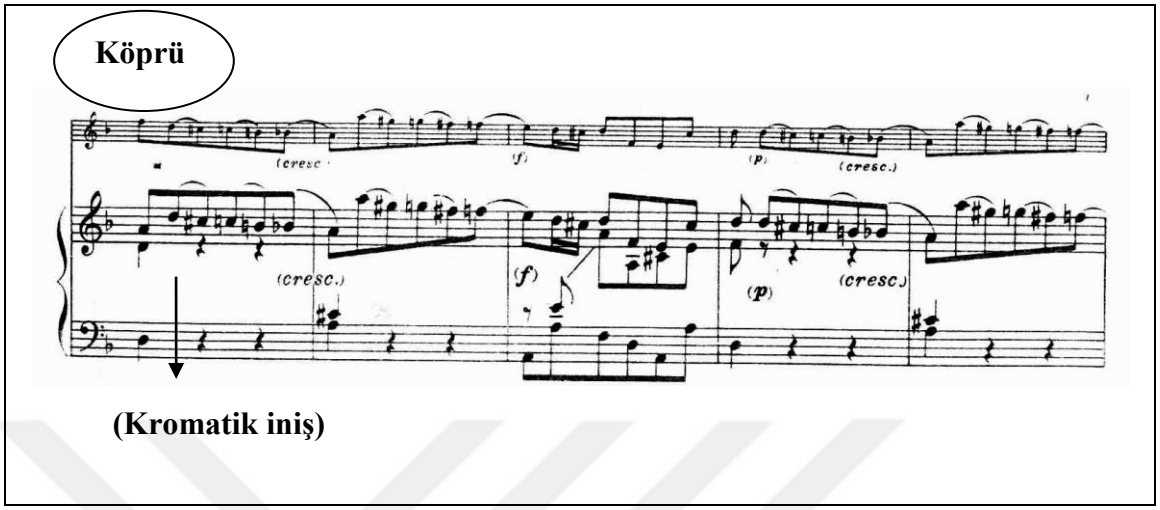




Eser re minör gamda tutti girişi ile başlamaktadır. Giriş kısmında 1.tema a+b cümleler ile orkestra eşliğinde sürmektedir. Ritim bakımından senkop özelliği görülmektedir. A bölmesi 37 ölçüden oluşmaktadır. Orkestranın a kısmı 3.ölçüden 5.ölçüye kadar b kısmı ise 8.ölçüden 21.ölçüye kadar sürmektedir. Orkestranın b kısmında görülen sekvens motifleri solo'yu hazırlamaktadır.

16.ölçüden 20.ölçüye kadar kromatik adımlarla aşağı iniş yapan bir köprü görülmektedir.22.ölçüde başlayacak olan solo'ya hazırlık aşamasını aşağıda görmekteyiz;

Örnek 14: (16.ölçü ile 20.ölçü arası)



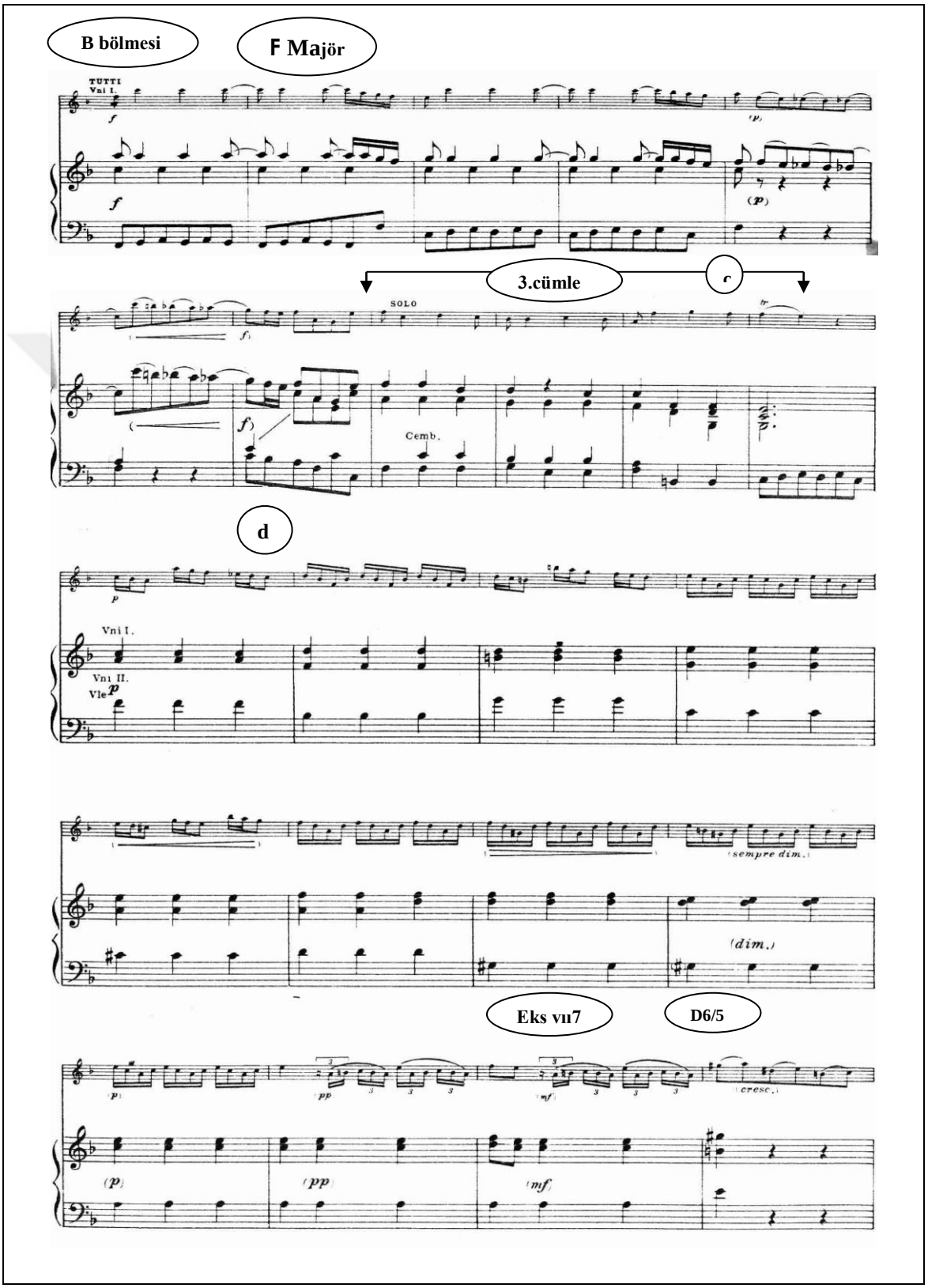
22.ölçünün 1.cümlesinde gelişen (tonik- dominant- subdominant -tonik) ekseni görülmektedir.

23.ölçüde orkestranın tek sesli eşliği mevcuttur. Obua temiz ve tam ritminde çalmak zorundadır. Solo'nun a kısmı 23.ölçü ile başlar 30.ölçüde b kısmına geçiş yapar. 30.ölçüde farklı gamlara sekvens ile yönelme yapılır.

29.ölçüde göze çarpan onaltılık notalar grupetto süslemesine benzer bir hava vermektedir.35.ölçü tuttiye hazırlık sağlayan bir köprü oluşturmaktadır.

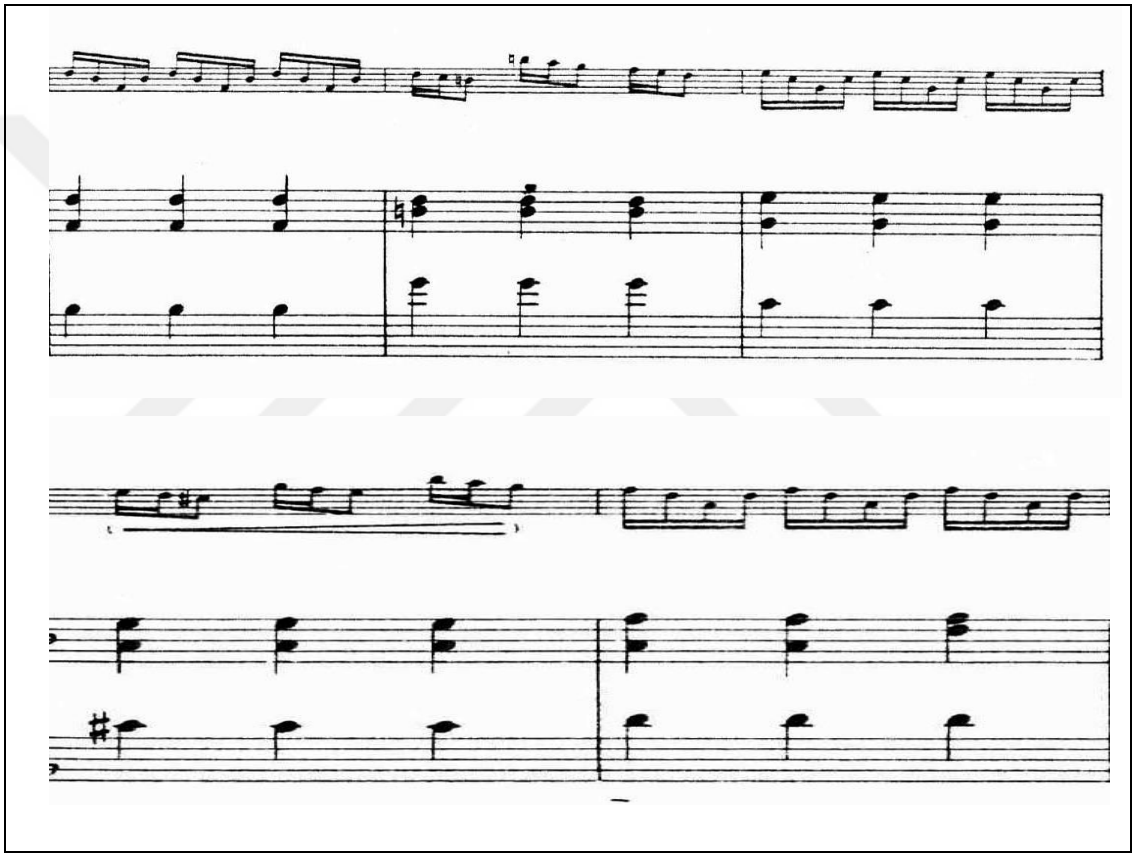
37. ölçüdeki tam kadans yeni ritmik elementi ile B bölmesi için Fa Majör gamına geçişi hazırlamaktadır.

Örnek 15: (38.ölçü ile 60.ölçü arası)



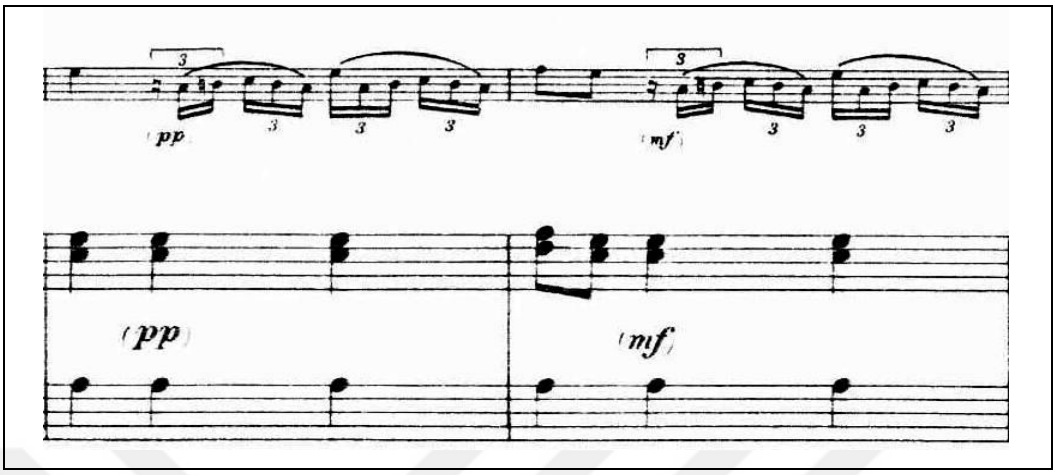
Birinci bölümün B bölmesi 38.ölçüde tutti ile başlamaktadır. Vivaldi B bölmesinde 2.solo temanın oluşumuna orkestranın kısa a1 cümlesi ile Fa Majör gamda ki transpozesi ile yeni bölümün başladığını göstermiştir.45.ölçüde 2.solo tema duyulmaktadır.49.ölçüde başlayan sekvenslerle birlikte 50.ölçüde gelişim gösteren akor arpejler şeklinde 54.ölçüye kadar sürmektedir. Aşağıda görmekteyiz;

Örnek 16: (50.ölçü ile 54.ölçü arası)

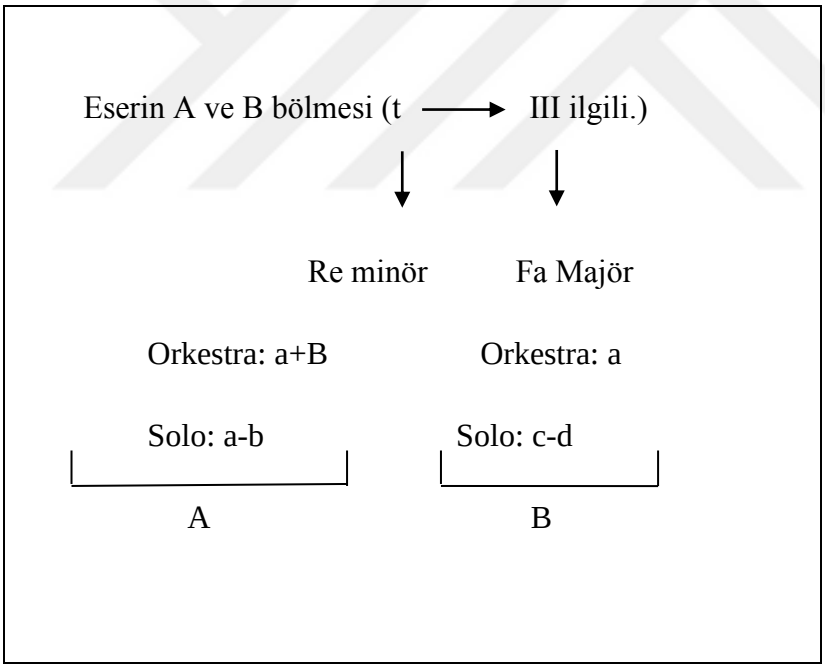


54.ölçüde la minör'e modülasyon ile birlikte C bölmesine hazırlık yapılmaktadır. 58 ve 59.ölçüde yeni ritim ile gelişen ezgi duyulmaktadır. Aşağıda görmekteyiz;

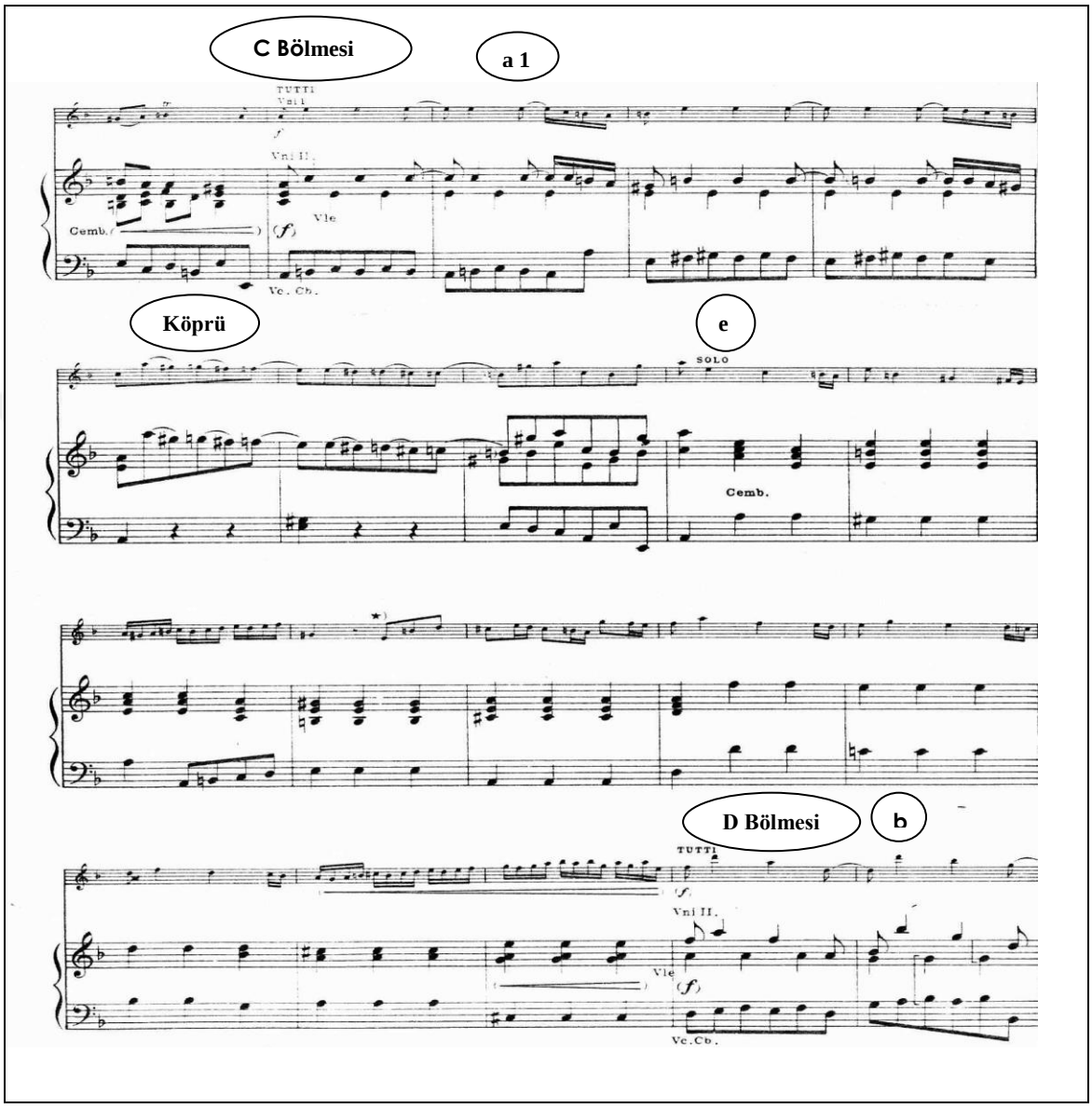
Örnek 17: (58.ve 59.ölçü)



Örnek 18: Birinci bölümün A ve B bölmesinin şeması;1.Büyük bölüm



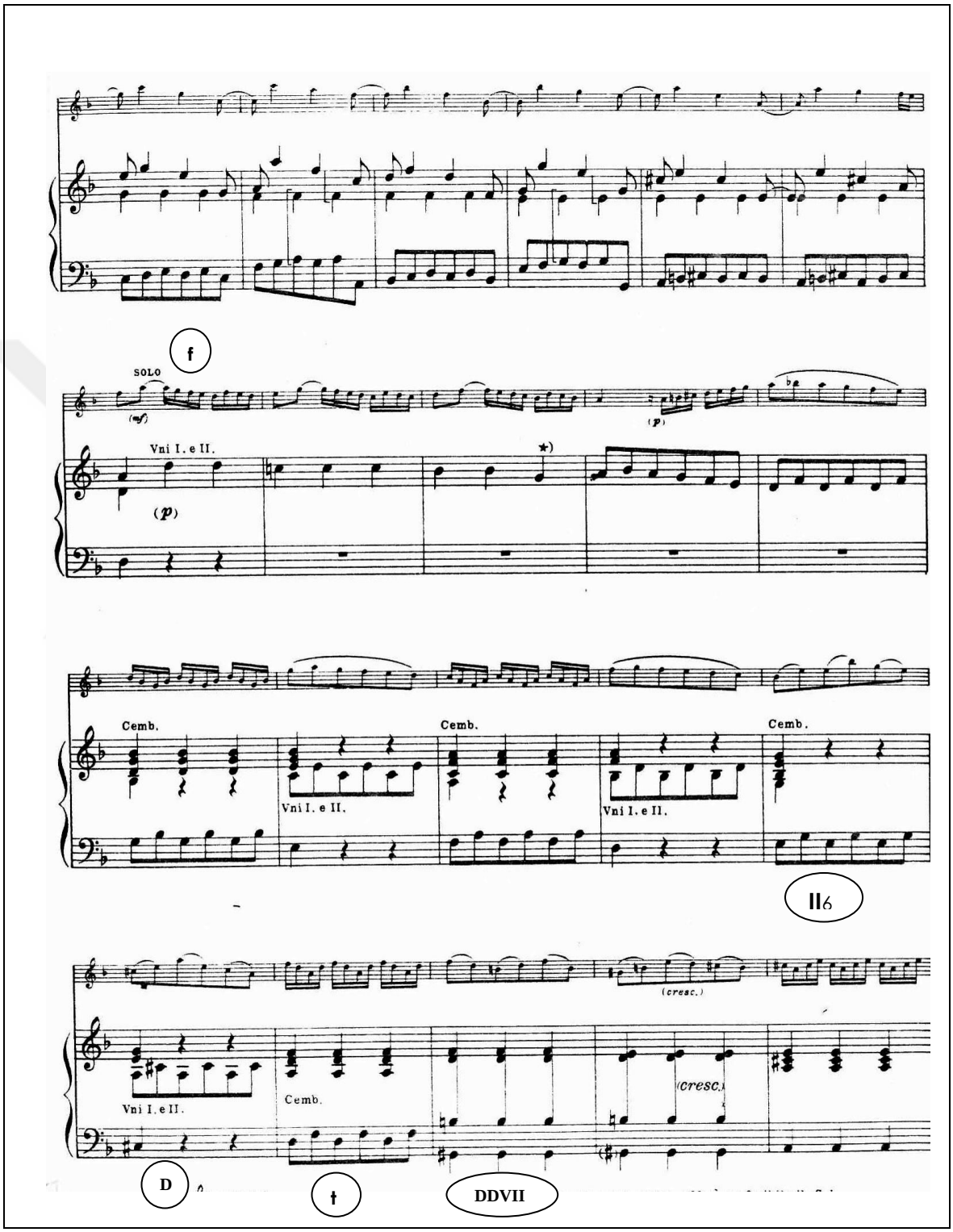
Örnek 19: (62.ölçü ile 120.ölçü arası)



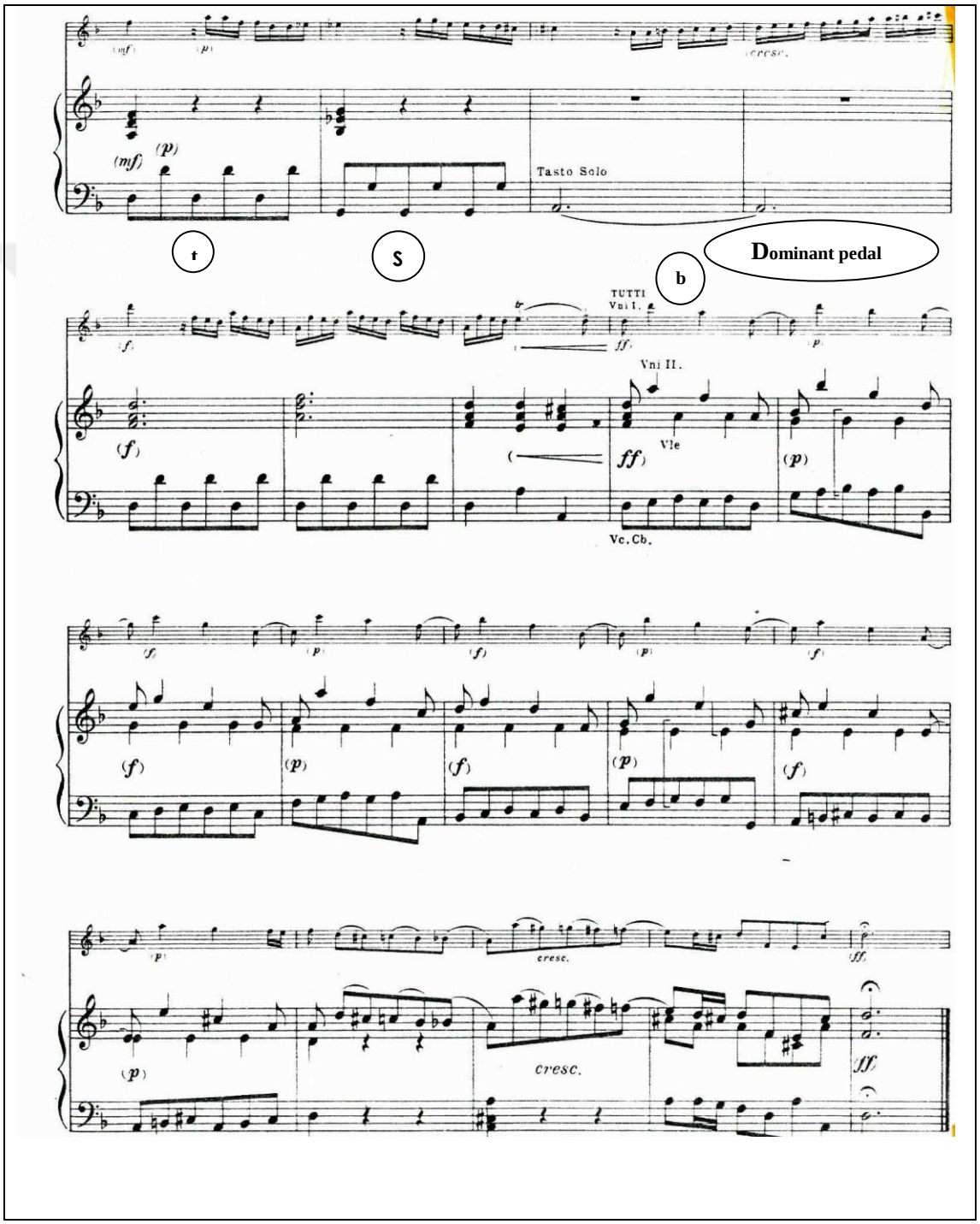
Eserin 62.ölçüsü C bölmesini oluşturmaktadır. Orkestranın a1 la minör gamında gelişimini yeni ritmik yapılanma ile sağlar ve 66.ölçüde kromatik adımlarla solo'yu hazırlayan bir köprü görülmektedir.69.ölçüde solo'nun girişi ile a minör tonda e kısmı duyulur.74.ölçü solo'nun A bölmesinde ki a temasına (26.ölçü) benzerlik göstermektedir.

D bölmesi 79.ölçüde başlayıp orkestranın b kısmını oluşturur.

Örnek 20: (87.ölçü ile 104.ölçü arası)

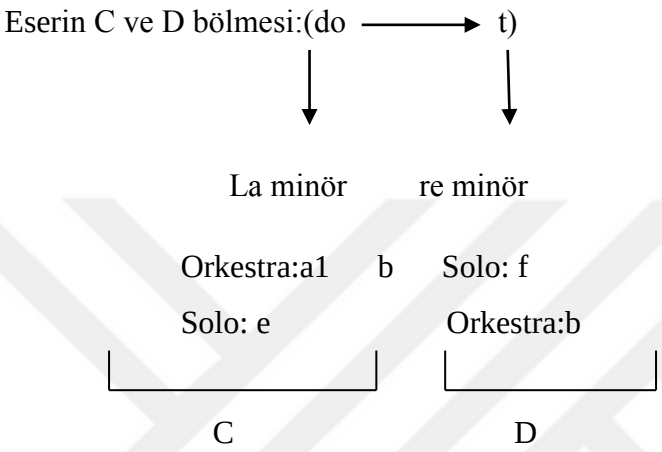


87. ölçüde başlayan solo'nun f teması a temasının varyasyonu gibi önceki temaların ezgileri kullanılır.87.ölçüde solo'nun girişi ile orkestra destek sağlar.



Eserin bitiriş kısmında 104.ölçüsünde kullanılan dominant pedal ile 109.ölçüsündeki orkestranın b teması girişini hazırlar ve birinci bölümü bitirir.

Örnek 21: Birinci bölümün C ve D bölmesi şeması;2.büyük bölüm



Birinci bölümün yansıtmış olduğu bütün temalar önceki temaların ritim özellikleri ile gelişim göstermesi bakımından tek tema gibi duyulmasına neden olmaktadır. Birinci bölüm eski sonat formuna benzemektedir. Obua'nın hafif ve şeffaf anlatımı ile yeni temalar duyulmaktadır. Altı farklı tema vardır ve orkestranın a teması ve b teması obua ile çalınmaktadır. Orkestranın temaları değişim göstermemektedir.

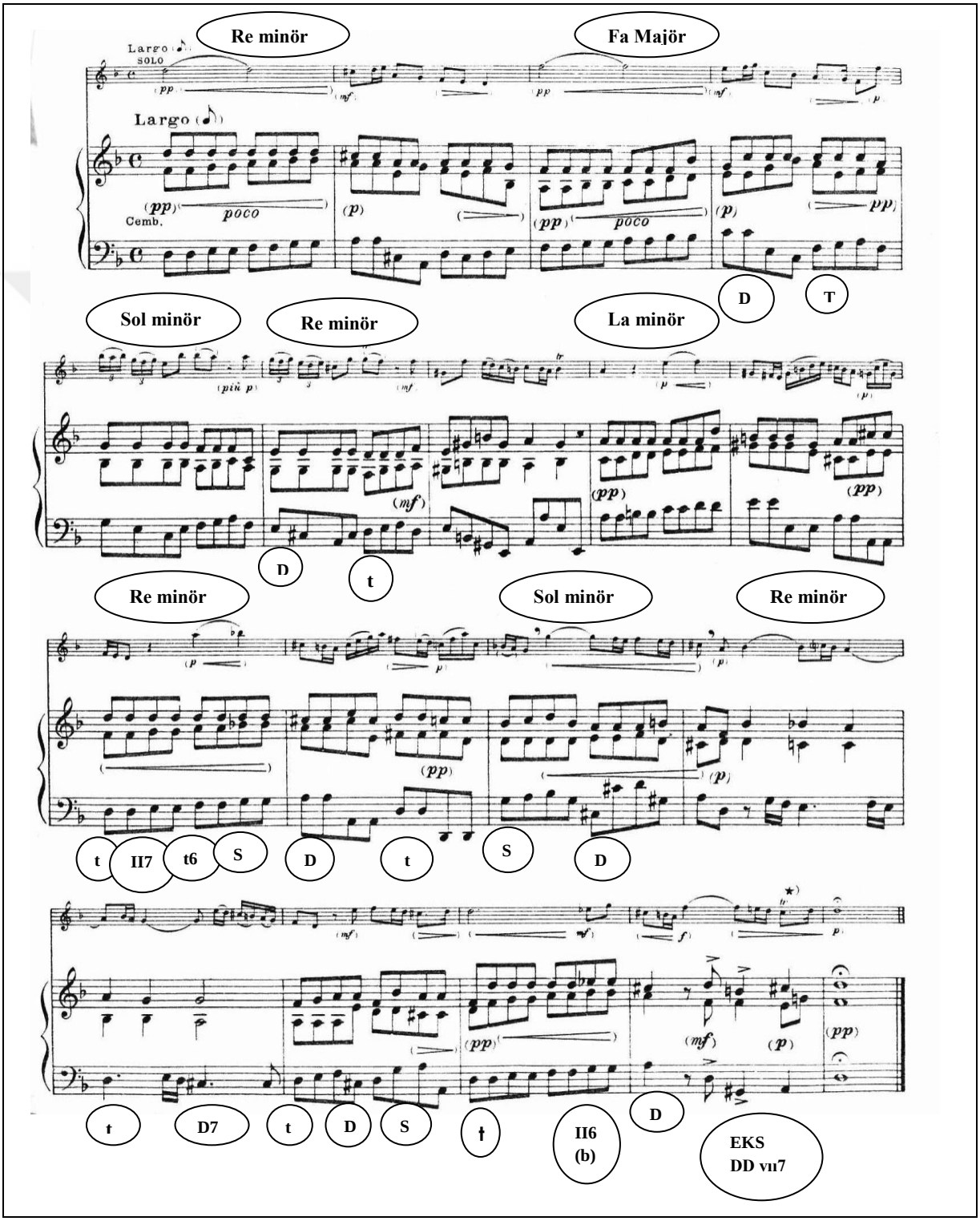
3.4.2.İkinci Bölüm: Largo

Eserin ikinci bölümü 18 ölçüden oluşmaktadır. Re minör gamda başlayıp 3.ölçüde Fa majör gamına geçiş görülmektedir.7.ölçüde ki dominant la minör için 8.ölçüye hazırlanmaktadır.12.ölçü sol minör gamında yeni bir başlangıç havası vermektedir. Eserin bitmesine yakın 16.ölçüde eksik üçlünün (napoliten ses) duyulması ile hüzünlü bir hava yansıtılmıştır.

Eserin içinde dört tane cümle bulunmaktadır. Birinci cümlede iki motif mevcuttur ve ikisi de aynı gibi duyulsa bile 2.motif 3'lü aralıklar ile yukarı transpoze edilmiştir. İkinci cümle 5.ölçüden başlamaktadır. Sekvenslerle 3'lü aşağı iniş görülmesinin ardından la minör gamına modülasyon yapılmıştır. Üçüncü cümle 9.ölçüden başlamakta ve birinci cümlenin 2.motifi gibi fakat 4'lü aralık yukarıdır. Son cümle 13.ölçüden başlayarak uzatılmıştır.

İki bölüm özellik bakımından eski polifonik varyasyonlar gibi süslemelerden oluşmaktadır. Birinci bölümde olduğu gibi solo'ya armonik destekle birlikte sekvens hareketleri kendini göstermektedir.

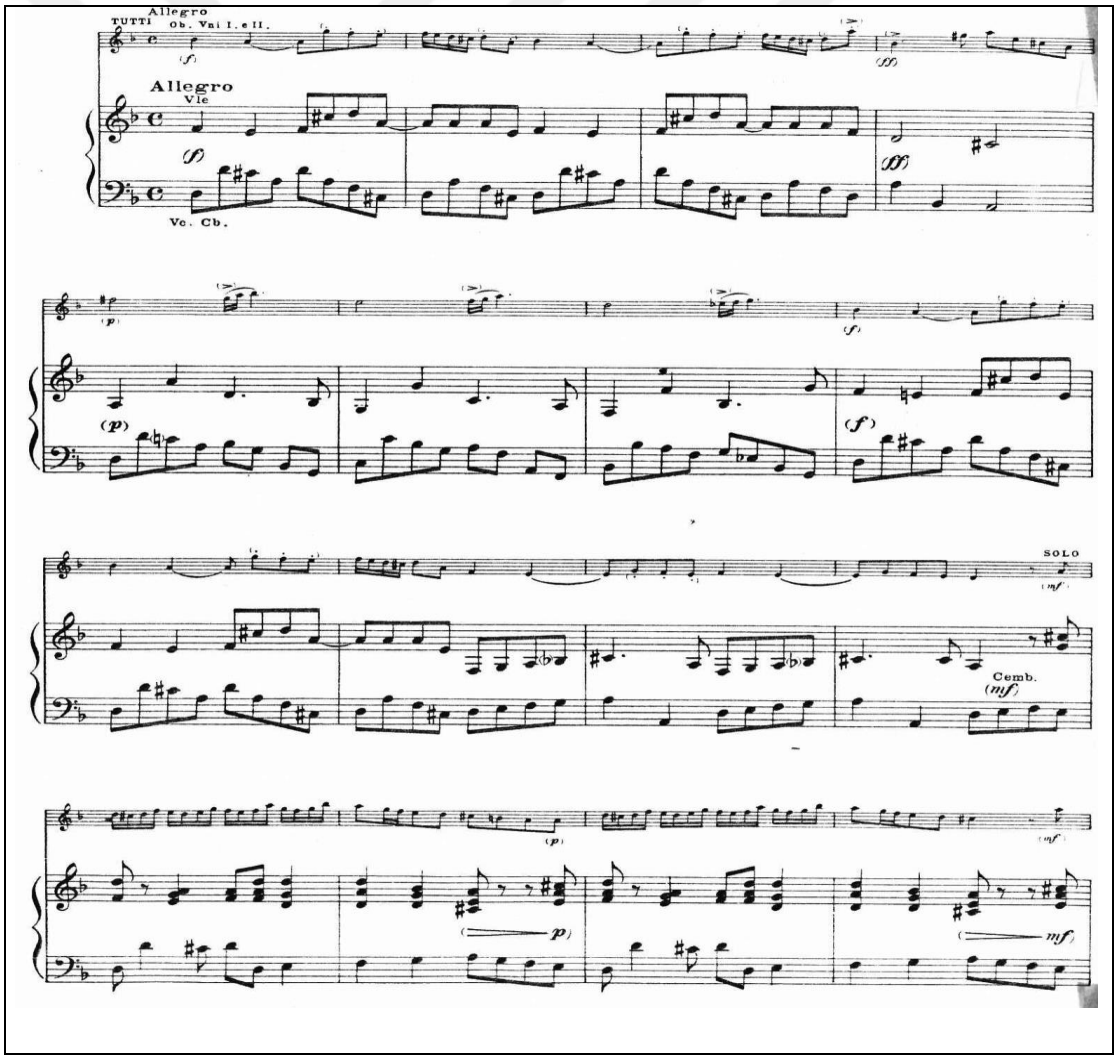
Örnek 22: (1.ölçü ile 18.ölçü arası)



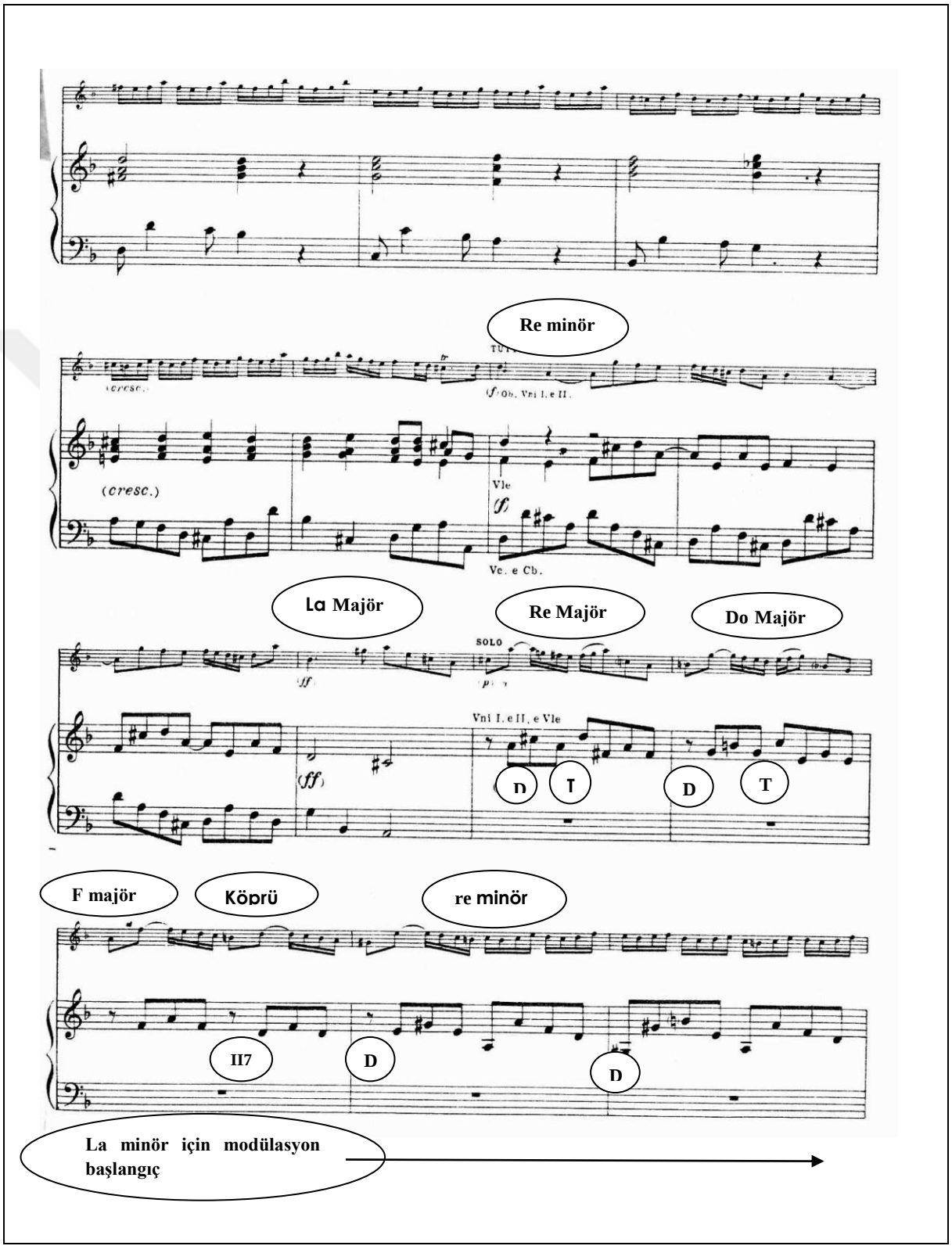
3.4.3. Üçüncü Bölüm: Allegro

Eserin üçüncü bölümü 76 ölçüden oluşmaktadır.1.ölçüden 4.ölçüye kadar birinci ezgi, 5.ölçüden 7.ölçüye kadar ikinci ezgi, 8.ölçüden 12.ölçüye kadar birinci ezgi tekrarlanması ile üçüncü ezgi duyulmaktadır.13.ölçüde solo girmektedir. Form bakımından rondo formuna benzemektedir, sadece ana tema tamamen aynı şekilde tekrarlanmaz.

Örnek 23: (1.ölçü ile 16.ölçü arası)

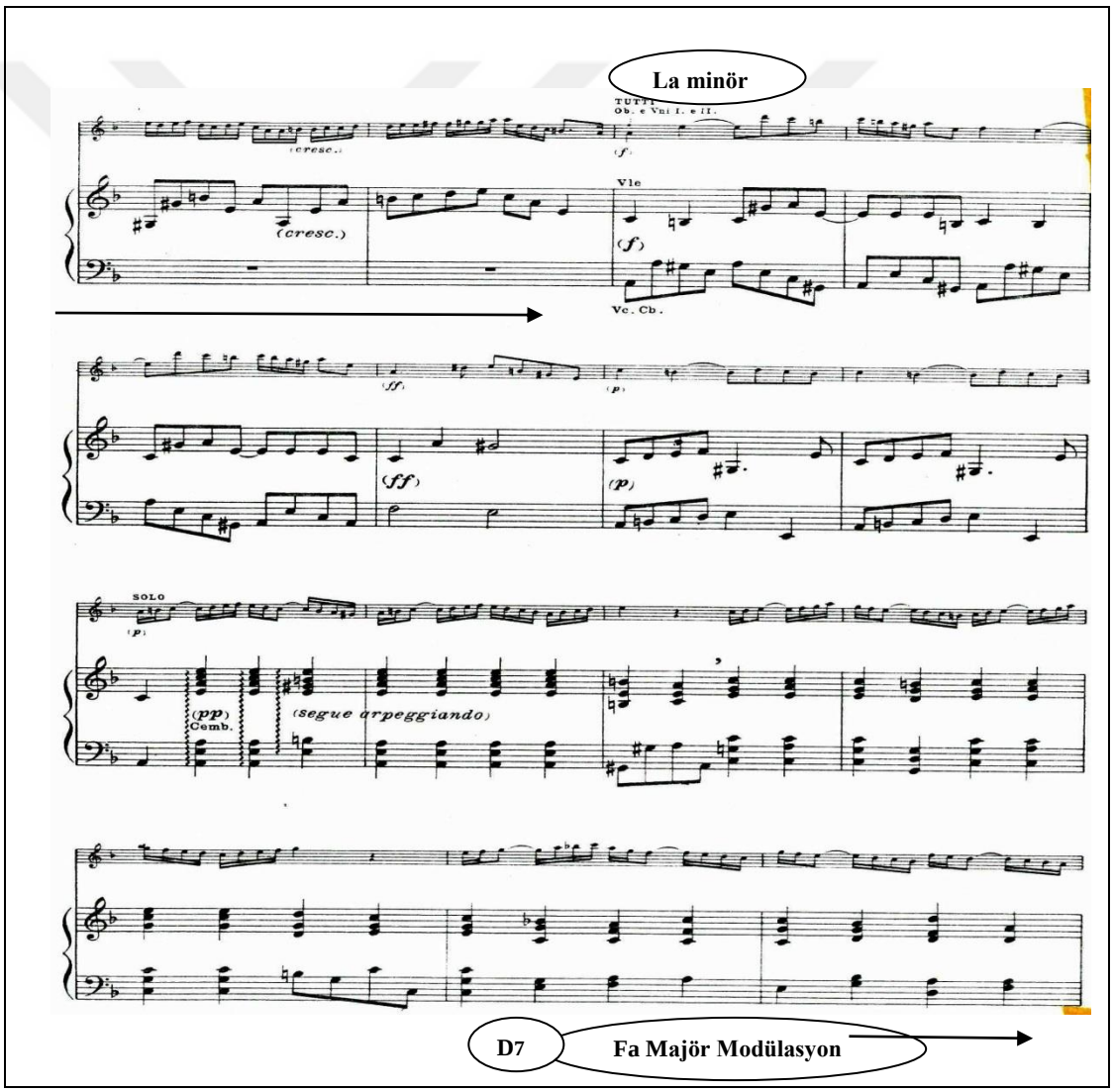


Örnek 24: (17.ölçü ile 30.ölçü arası)



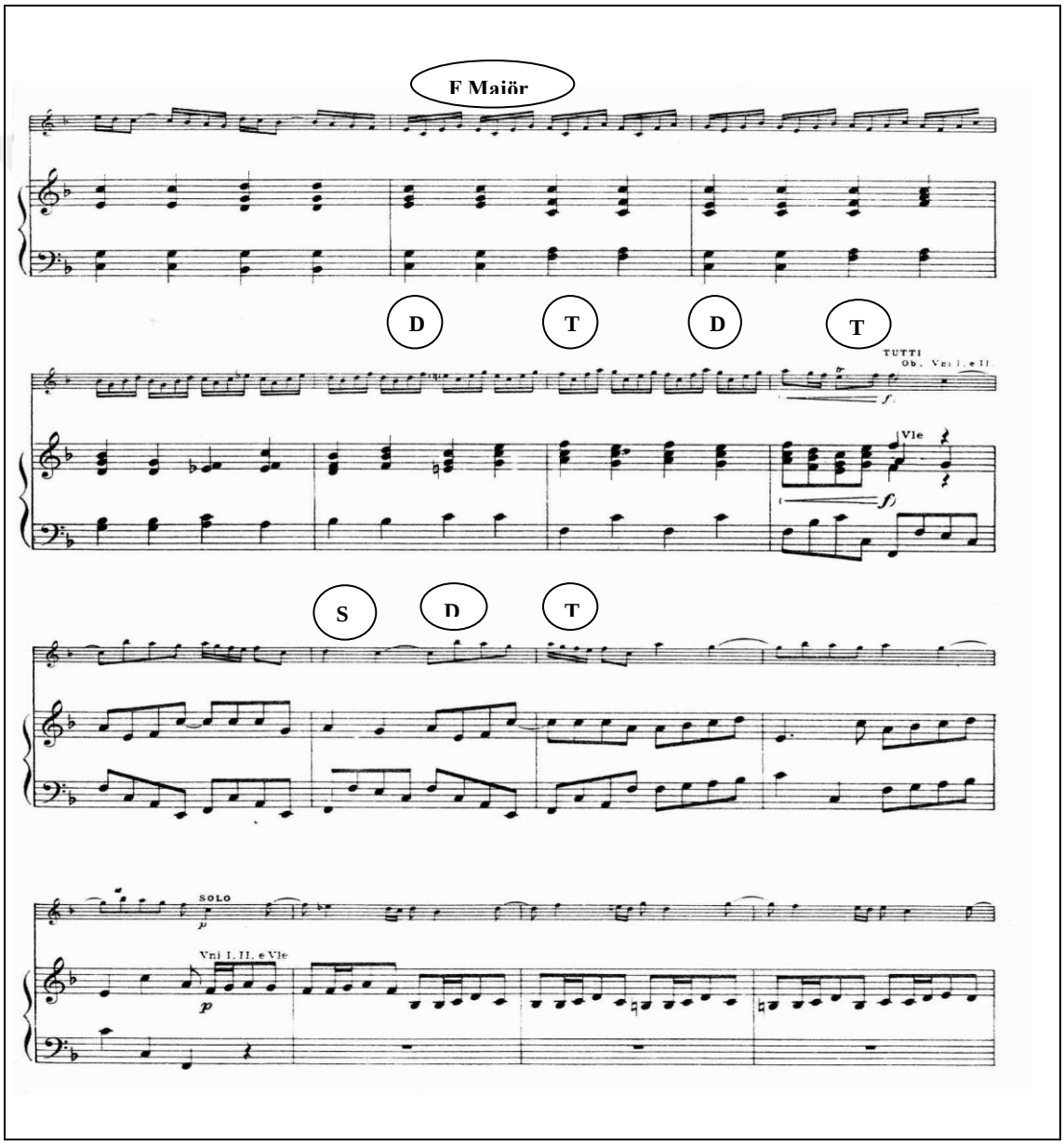
17.ölçüden 21.ölçüye kadar sekvens hareketleri görülmektedir.21.ölçüde solo'nun tuttiyi hazırlaması duyulmaktadır. 22.ölçüde 2.tutti kısa 1.ezgi şekilde duyulması ile dört ölçü sürmüştür. Son iki ölçüsünde re minörden la majör gamına modülasyon yapılmıştır. İkinci solo kısım 26.ölçüde başlamaktadır. Yeni tema işlemesi yapılmıştır.28.ölçü la minör modülasyonun başlangıcıdır. 28.ölçü ile 30.ölçü arası köprü dominant akorların uzatılması ile duyulur.

Örnek 25: (31.ölçü ile 45.ölçü)



31.ölçüde la minör için son hazırlıklar yapılır ve 33.ölçüde tutti girişi la minör gamda kendini gösterir.39.ölçüde başlayan üçüncü solo la minör gamda yeni bir tema duyurur ve sekvenslerle gelişim gösterir.44.ölçüde Fa majör gamına modülasyon vardır.

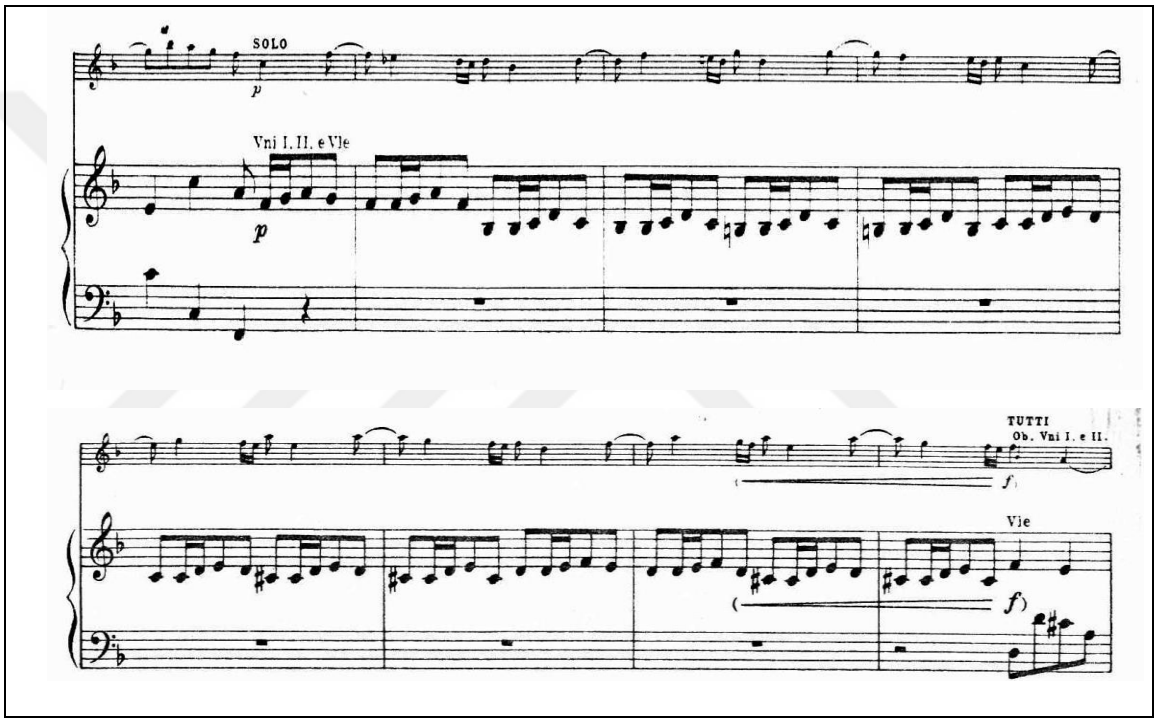
Örnek 26: (46.ölçü ile 60.ölçü arası)



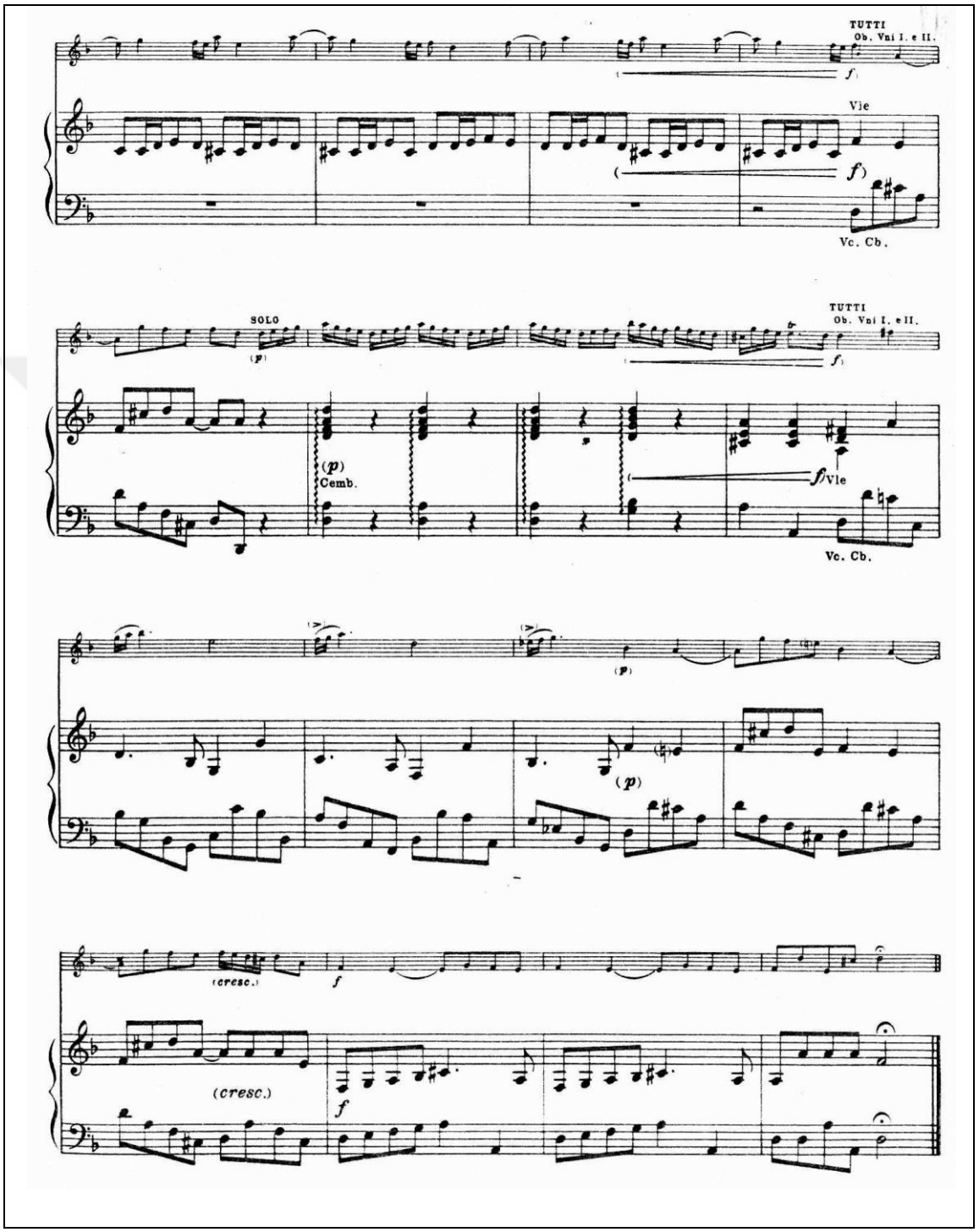
52.ölçüde 4.tutti fa majör gamda başlamaktadır. Fa majör gamına geçiş hazırlığını obua uzun süre sürdürmektedir.57.ölçüde solo yeni temayı

duyurmaktadır.57.ölçüde obua'nın duyurmuş olduğu senkop özelliği birinci bölüm teması ile üçüncü bölüm teması arasında ki benzerliği yansıtmakla bağlayıcılığı sağlamıştır.57.ölçüden 64.ölçü'ye kadar orkestra, obua temasının bir parçası gibi duyulmaktadır.

Örnek 27: (57.ölçü ile 64.ölçü arası)



Örnek 28: (61.ölçü ile 76.ölçü arası)



Üçüncü bölümün sonuna doğru 65.ölçüden başlayıp 68.ölçüye kadar süren solonun canlılık katan onaltılık notalarına 66.ölçüden başlayarak 69.ölçüde biten

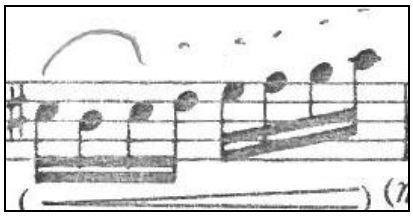
kırık akor arpeji eşlik etmektedir.68.ölçünün sonundan itibaren 76.ölçüye dek tuttinin canlı havası ile üçüncü bölüm son bulur.

3.5. Antonio Vivaldi'nin Rv. 454 Re minör Obua Konçertosu'nun İcra Edilebilmesi için çalışılması gereken Egzersizler

Antonio Vivaldi'nin Re minör obua konçertosunun birinci bölümü 3/4'lük ölçü biriminde ve "Allegro" temposundadır. İkinci bölüm 4/4'lük "Largo" temposundadır. Üçüncü bölüm "Allegro" temposunda ve 4/4'lük ölçü biriminde yazılmıştır. Eserin üç bölümünde ortaya çıkan karakteristik özellikleri; Artikülasyon (staccato, legato) , süsleme özellikleri bakımından incelendiğinde eserin sorunsuz bir biçimde çalınabilmesi için uygulanması gereken çalışma teknikleri egzersiz ve etüd örnekleri şunlardır;

Antonio vivaldi'nin RV 454 nolu Re minör obua konçertosunda ki birinci bölümde staccoto geçişini aşağıda görmekteyiz;

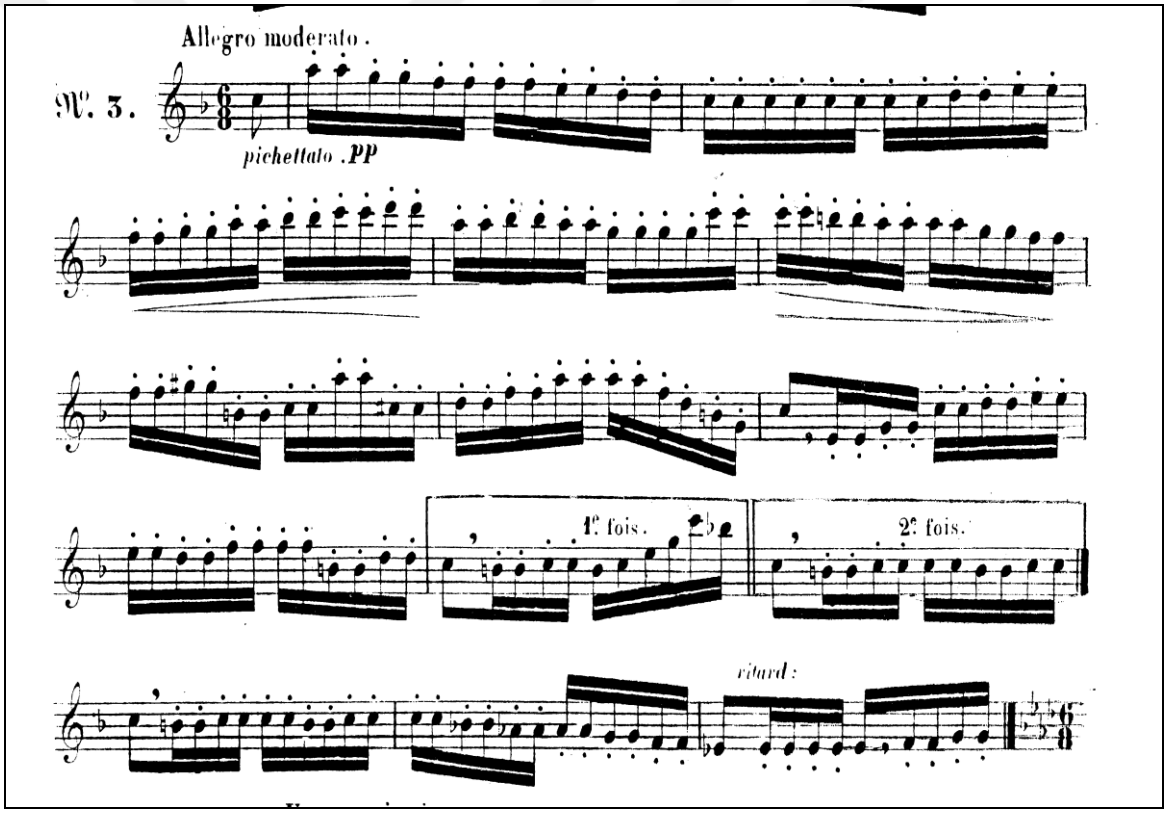
Örnek 29: A.vivaldi'nin RV 454 nolu Re minör obua konçertosunda ki birinci bölüm 29. Ölçü Staccoto geçişini aşağıda görmekteyiz;



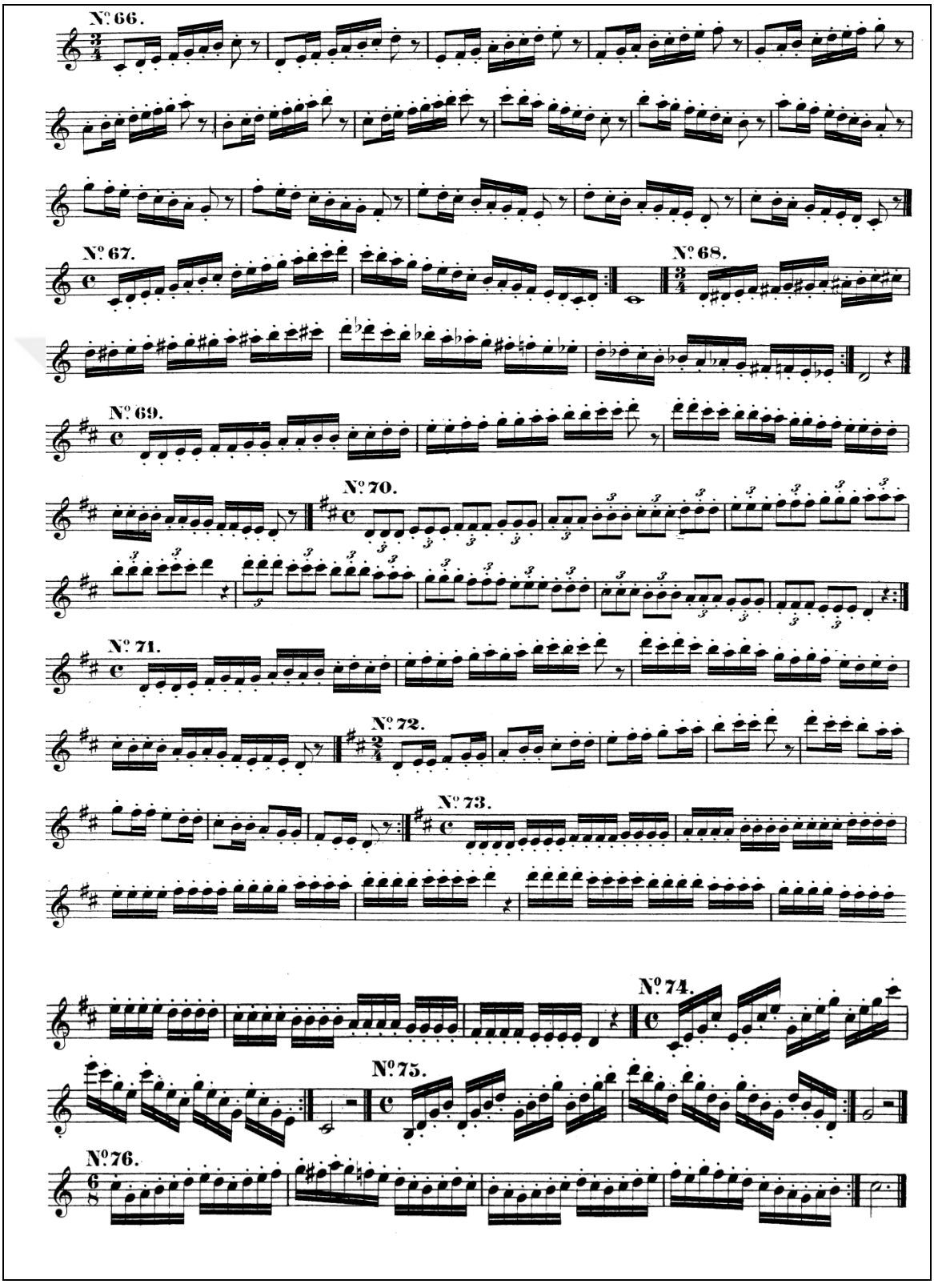
A.Vivaldi'nin RV 454 no'lu Re minör obua konçertosunun birinci bölümü 29. Ölçüsündeki Staccoto geçişinde olduğu gibi eserin staccoto geçişlerinin teknik bakımdan sorunsuz icra edilebilmesi için icracının aşağıdaki verilen egzersizleri çalışması teknik olarak icracıyı eserin staccoto geçişlerine hazırlaması bakımından önemlidir.

Örnek 30: Staccato egzersizleri (Douze Etudes-Par Edouard SABON)

Egzersiz 1

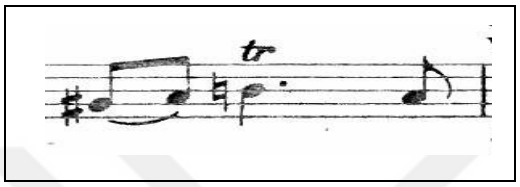


Egzersiz 2

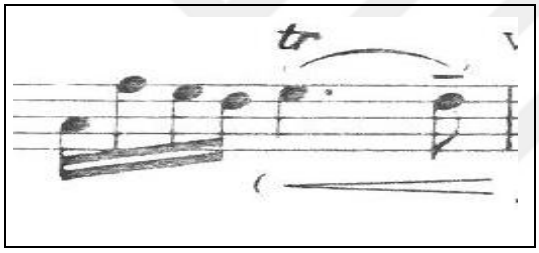


Antonio Vivaldi'nin RV 454 no' lu Re minör obua konçertosunun birinci bölüm 61.ölçü ile 108.ölçüsü,ikinci bölüm 5.ölçüsü,üçüncü bölüm 52.ölçü ile 68.ölçüsündeki lirik anlatım üslubuna katkı sağlayan tril geçişleri.

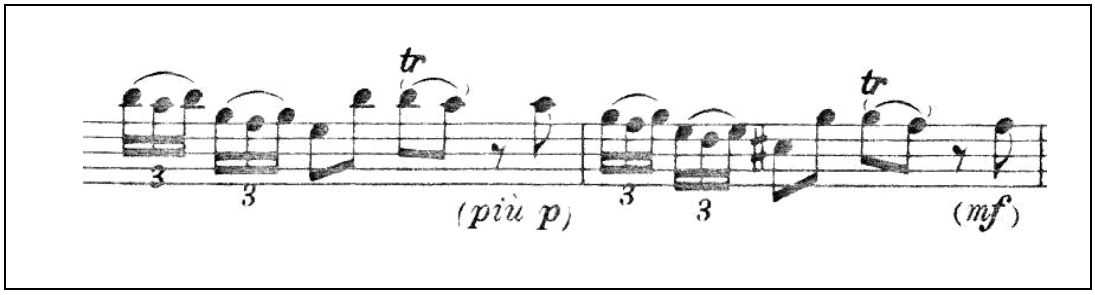
Örnek 31: A.VİVALDİ 1.bölüm, (Allegro moderato) 4.sayfa, 61.ölçü



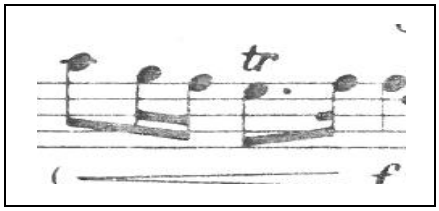
Örnek 32: A.VİVALDİ 1.bölüm,(Allego moderato) 6.sayfa,108.ölçü



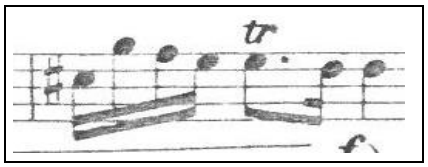
Örnek 33: A. VİVALDİ 2. bölüm (Largo) 7.sayfa, 5.ölçü



Örnek 34: A. VİVALDİ 3.bölüm, (Allegro) 11.sayfa, 52.ölçü



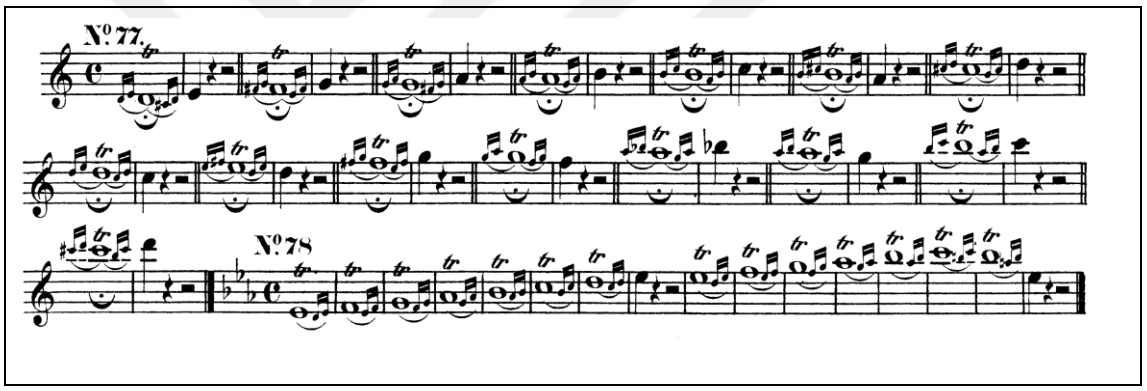
Örnek 35: A.VİVALDİ, 3.bölüm, (Allegro) 12.sayfa, 68.ölçü



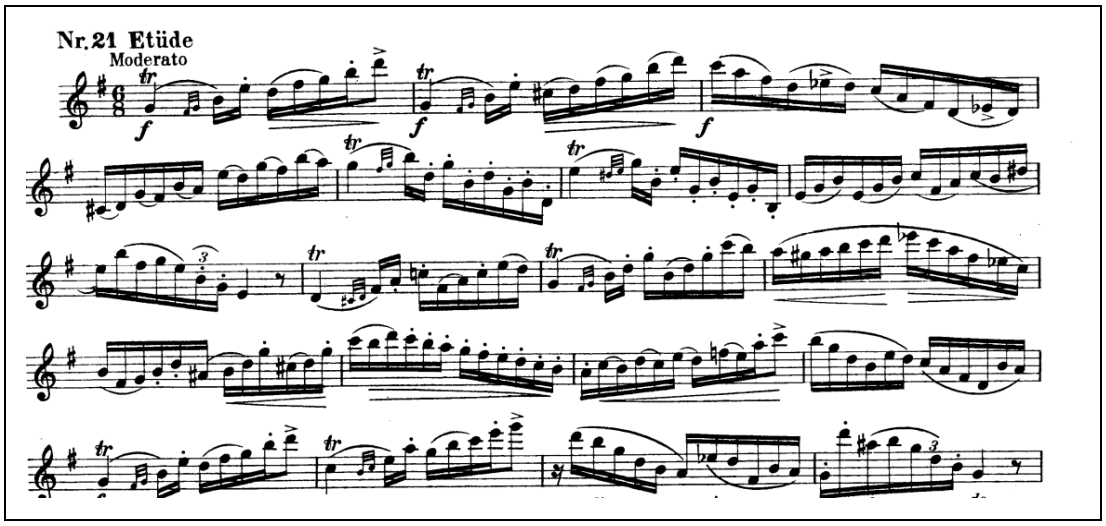
Yukarıda gösterilen tril geçişlerinin teknik bakımdan daha iyi icra edilebilmesini sağlamak amacıyla icracının aşağıda verilen tril egzersizleri ve etüt çalışmalarını yapması icracılar için önemlidir.

Örnek 36: Tril Egzerzisleri "Tangliche Studien für oboe" E.Lund

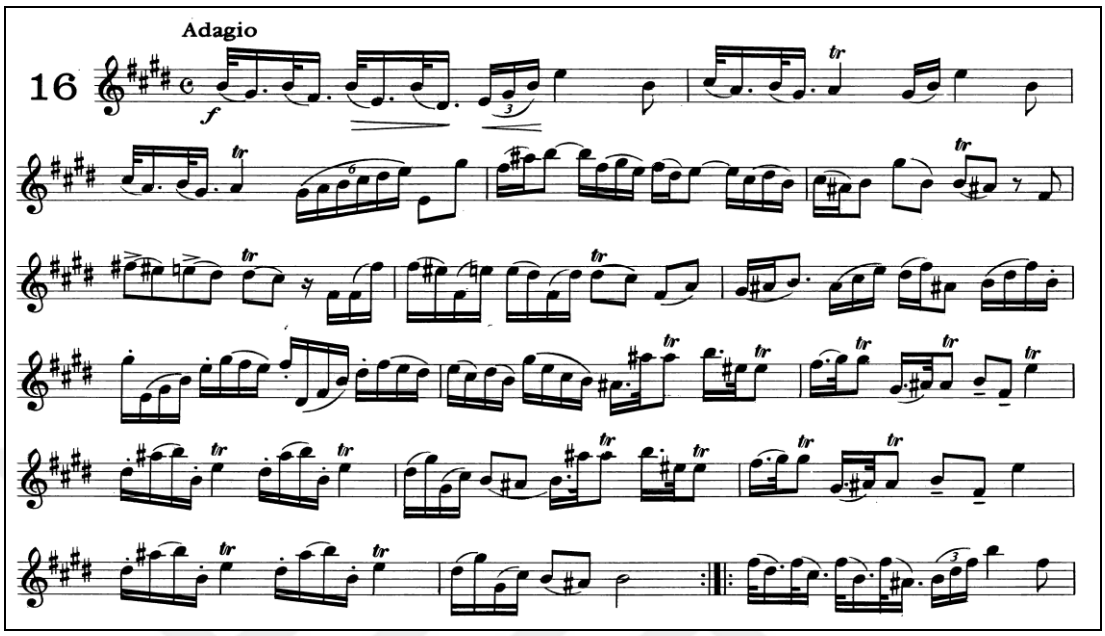
Egzersiz 1



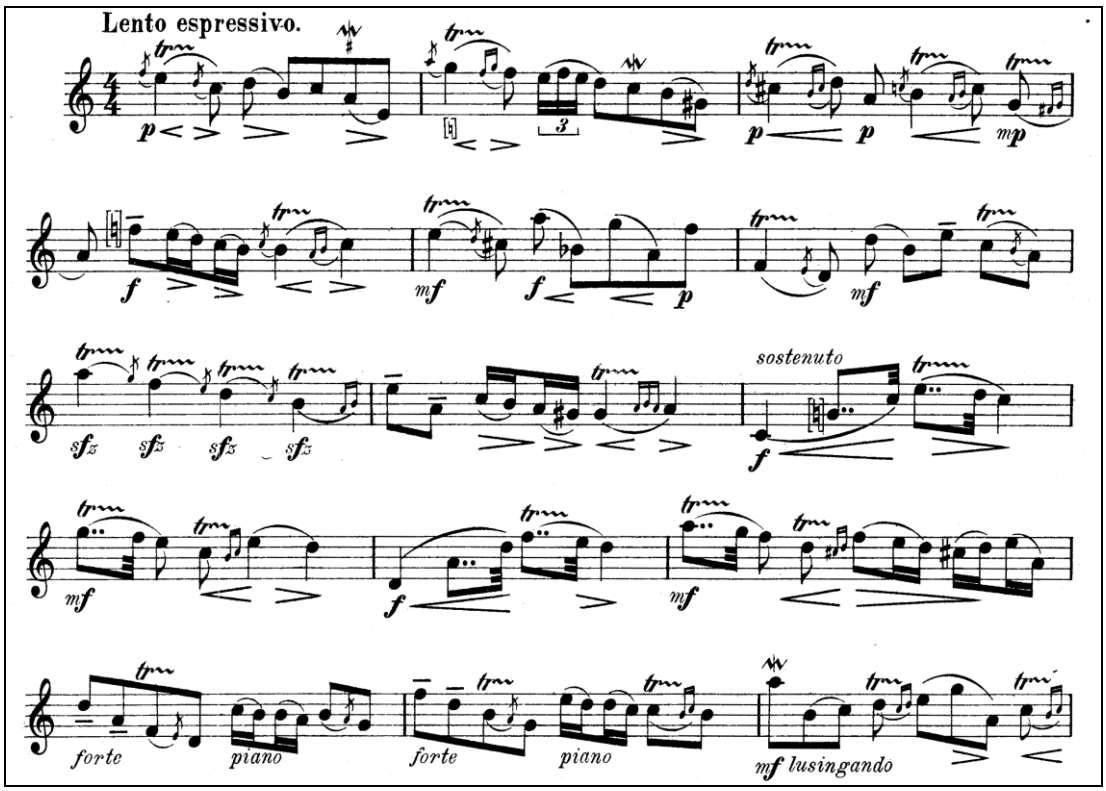
Örnek 37: Franz Wilhelm Ferling **(**144 preludes and etüdes for oboe) No:21



Örnek 38: 28 Etudes pour hautbois (Carl Besozzı) No:16

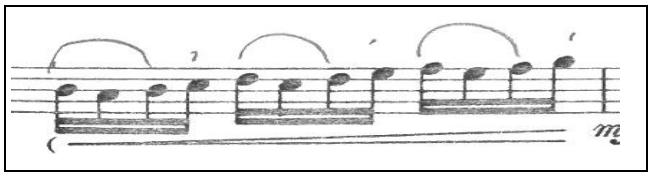


Örnek 39: Sigfrid Karg-Elert

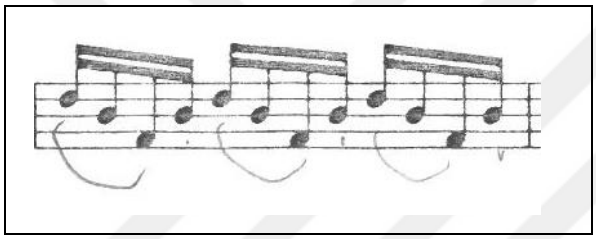


Antonio Vivaldi'nin RV 454 no'lu Re minör obua konçertosunun birinci bölüm 34.ölçü ve 50.ölçü, birinci bölüm 58.ölçü ile 60.ölçü arası ve birinci bölüm 95.ölçü ile 97.ölçü arasındaki Legato(bağ) geçişleri.

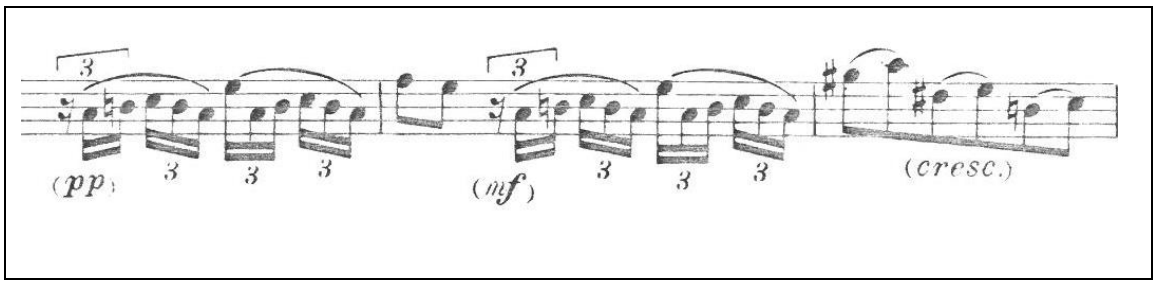
Örnek 40: A.VİVALDİ 1. Bölüm 34.ölçü



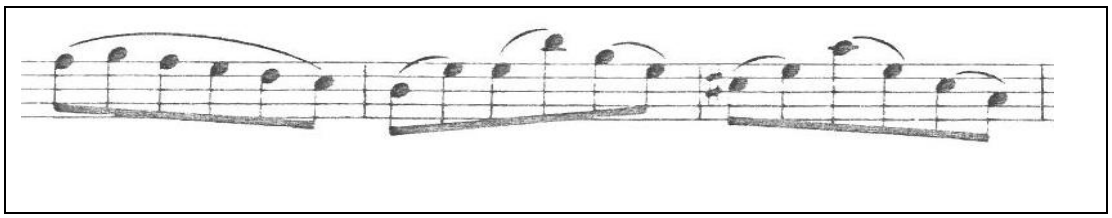
Örnek 41: A.VİVALDİ 1. bölüm, 50.Ölçü



Örnek 42: A.VİVALDİ 1. bölüm,58, 59,60.Ölçü



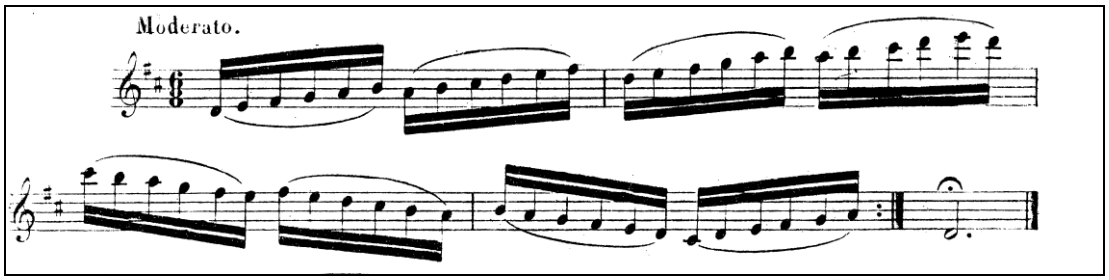
Örnek 43: A.VİVALDİ 1. bölüm, 95, 96, 97.Ölçü



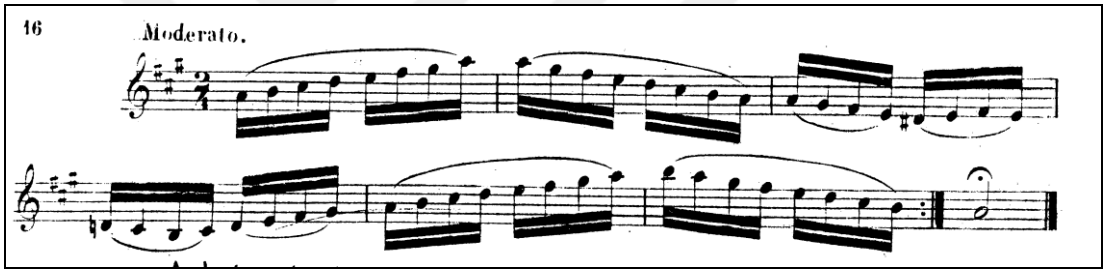
Bağ geçişlerinin teknik bakımdan sorunsuz bir şekilde icra edilebilmesi için icracının aşağıdaki verilen egzersizleri ve etüt çalışmalarını yapması teknik açıdan icracıyı Legato (bağ) geçişlerine hazırlayacaktır.

Örnek 44: Legato (bağ) Egzersizleri (3 ve 4), (Douze Etudes-Par Edouard SABON)

Egzersiz 3

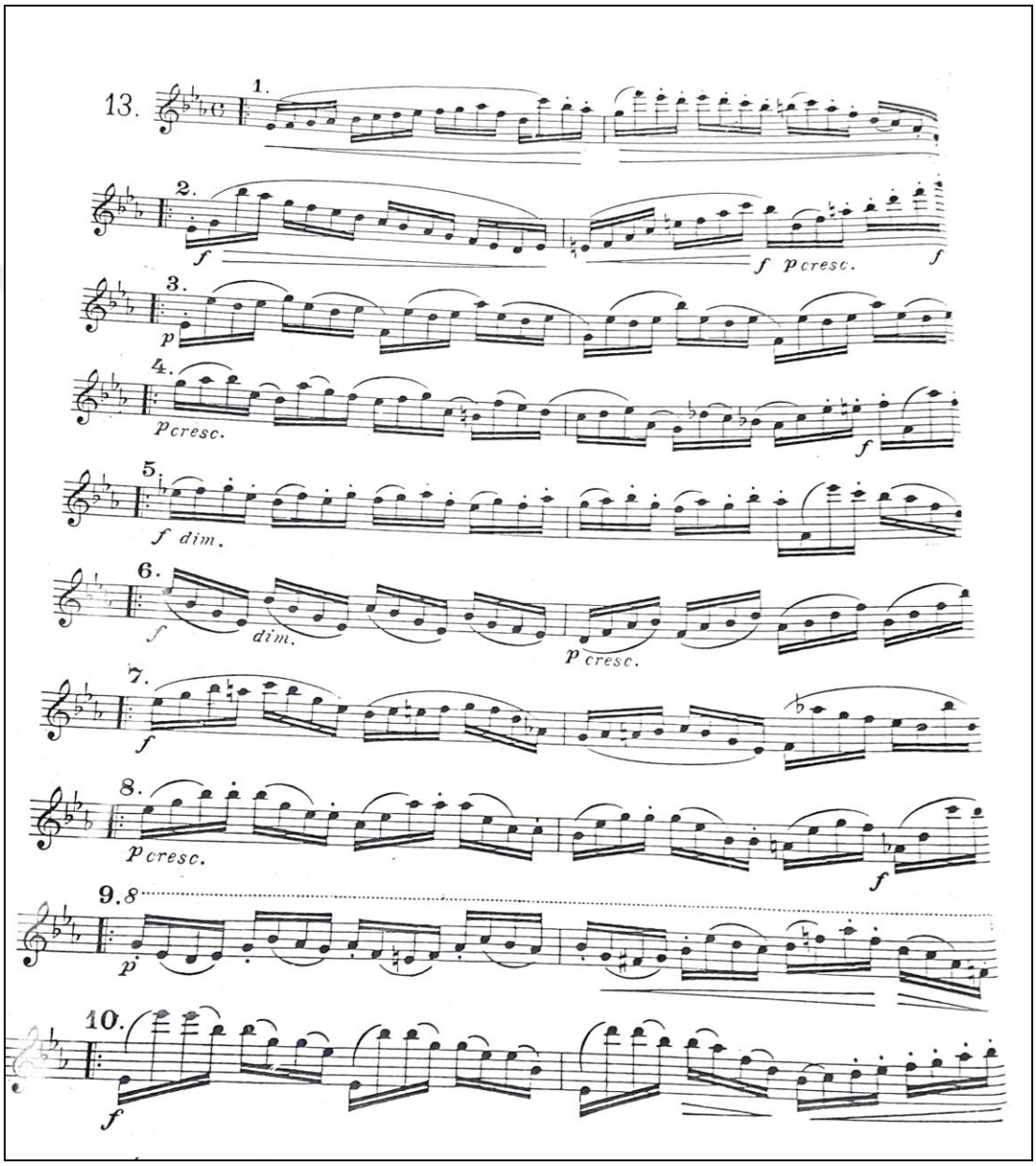


Egzersiz 4



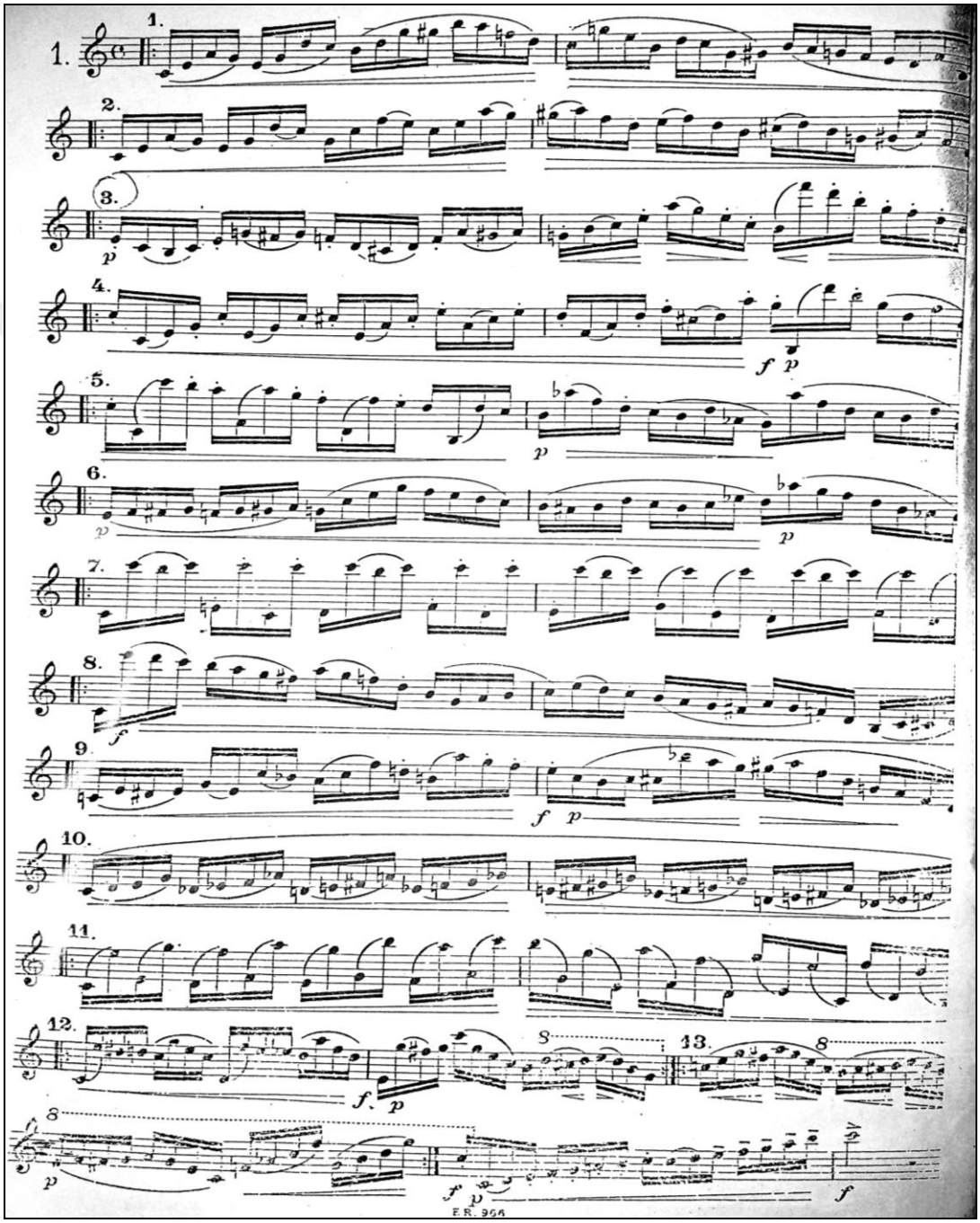
Örnek 45: Singer (Metodo-Teorıco-Pratıco) No:13

Egzersiz 5

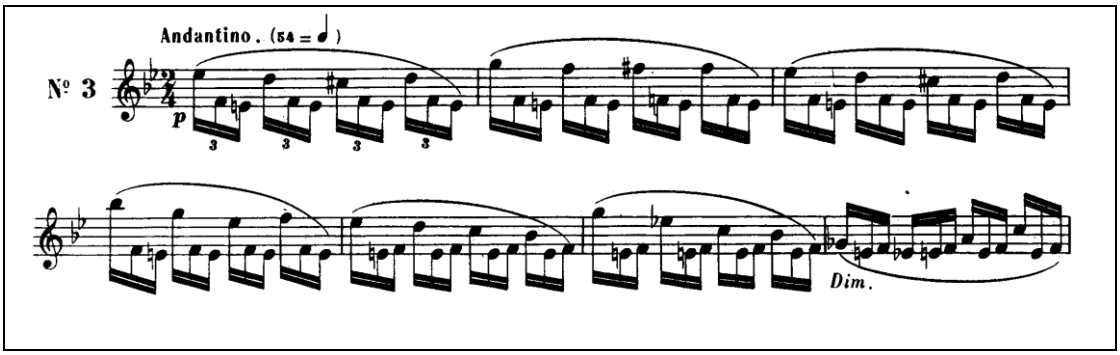


Örnek 46: Singer (Metodo-Teorıco-Pratıco) No:1

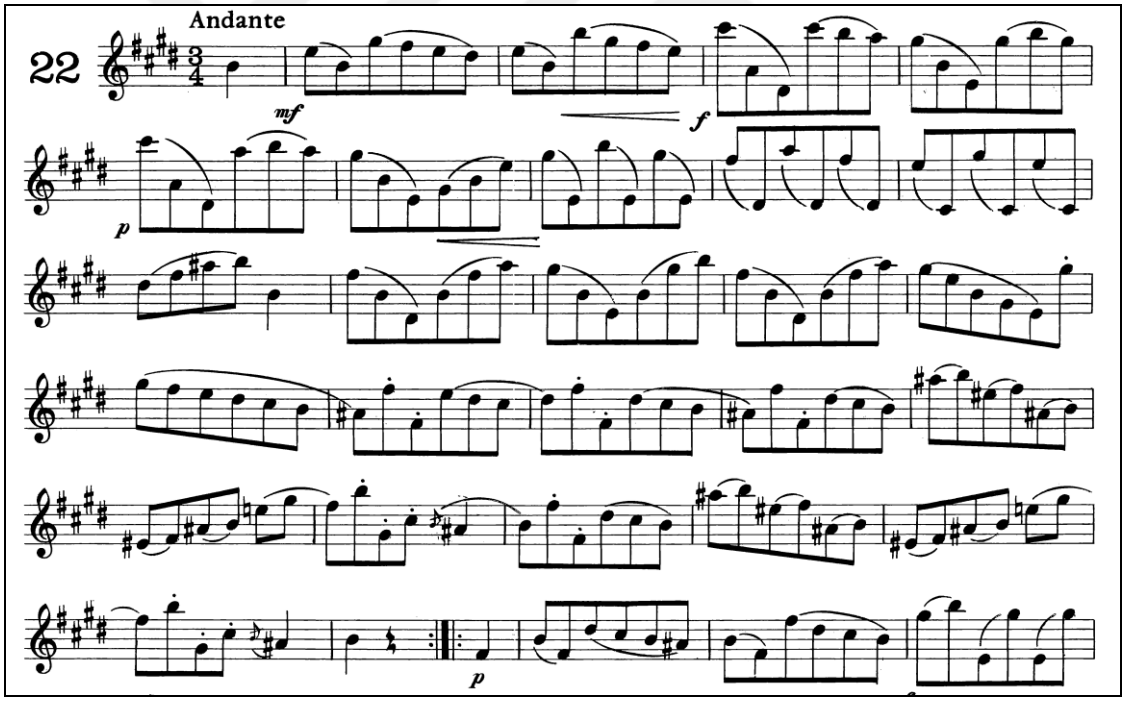
Egzersiz 6



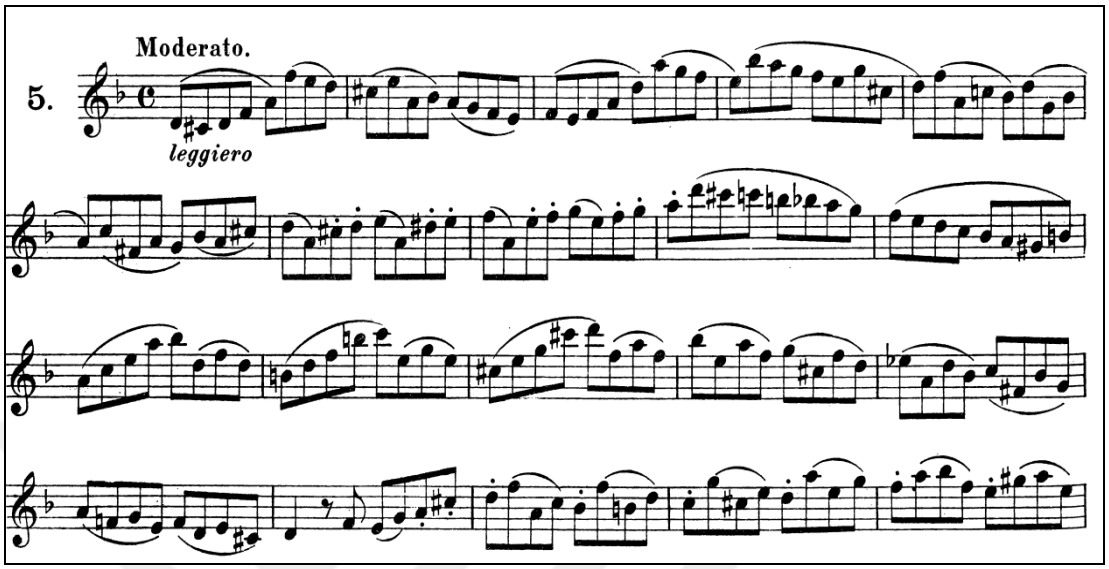
Örnek 47: Georges Gillet (Etudes pour L'Enseignement superiour du hautbois) No:3



Örnek 48: Carl Besozzı (28 Etudes pour hautbois) No:22



Örnek 49: L.WIENDEMANN No:5 Studies- Etudes für oboe



SONUÇ

Bu araştırmada Antonio Vivaldi'nin hayatı, yaşadığı dönemin özellikleri, müzik stili ve bestecinin RV 454 No'lu Obua Konçertosunun form analizi incelenmiş olup icracıların eseri teknik açıdan daha iyi icra edebilmesine katkı sağlayacak örnekler verilmiştir.

Üçüncü bölüm (Bulgular ve Yorum) kısmında 15.yüzyılda yaşanan karanlık çağ (Orta çağ) kavramı ardından "yeniden doğuş" Rönesans dönemi ve 17.yüzyılın ilk çeyreğinden 18.yüzyılın ikinci yarısına kadar devam eden 150 yıllık bir süreç olan Barok dönem ile 18.yüzyılın ikinci yarısını kapsayan Olgun Barok (Geç Barok) dönem ve müziğinin yapısı araştırılmıştır. Dönemin müzik özellikleri bakımından Çarpma (vorchglang), Mordent, Tril, Grupetto süslemeleri incelenmiş ve örnekler verilmiştir.

16.yüzyılın son yıllarıyla 17.yüzyıl başlarının en dikkat çeken buluşlarından opera (lirik dram) en büyük gelişimini C. Monteverdi (1567-1643) döneminde ulaşmıştır. Bu dönem orkestranın gelişimi ve kullanılan çalgılar ardından Pier Francesco Cavalli (1602-1676) opera eserlerinde eğlenceli ve melodik yapı ile birlikte ses ustalığı, Marc Antonio Cesti (1623-1669) üç bölümlü Aria gelişimini sağlaması, A. Scarlatti (1659-1725) opera türü için geliştirmiş olduğu önemli formları Da Capo Aria, Coloratur Aria, Uvertür'dür. 17.yüzyılın ortalarında meydana çıkmış dini drama olarak da adlandırılan Oratoryo, 17.yüzyılın başlarında ortaya çıkmış olan Kantata, dönemin önemli müzik türlerinden olan sonat, süit ve 1519 yılına rastlayan birlikte çalan çalgı grubu anlamına gelen konçerto o zamandan bu zamana konçertonun; ses konçertosu,konçerto grosso ve solo konçerto çeşitleri ile birlikte tarihsel oluşumu araştırılmıştır.

İtalyan asıllı besteci ve kemancı olan A. Vivaldi'nin müzik stili incelendiğinde tek çalgı ile orkestranın karşılaşma tekniğini kullanımı ve çalgıların

tınılarını özgür bir şekilde ifade etmelerini sağlamıştır. A. Vivaldi'nin görevi gereği dini müzik ile ilgili örnekler verilmiştir.

Bu dönemde konçerto formu hem bölümlerin dizilişi, hem de birinci bölümün yapısı bakımından klasik sonat formuna bağlı kalmıştır. Konçerto formunu incelediğimizde birinci kısım olan "Sergi"(Ekspozisyon) ikinci bölüm "Gelişme" (Development), üçüncü kısım "Yeniden sergi" (Reekspozisyon) ve kadans bölümlerini görmekteyiz.

Antonio Vivaldi'nin form ve analiz bölümünde re minör obua konçertosu'nun birinci bölümünde giriş canlı bir tutti ile başlamaktadır. Bu bölümde tutti ve solo birbirinden farklılık göstermektedir. Orkestra armonik açıdan obua'ya destek sağlamaktadır. İkinci bölüm (largo) özellik bakımından eski polifonik varyasyonlar gibi süslemelerden oluşmaktadır. Birinci bölümde olduğu gibi solo'ya armonik destekle birlikte sekvens hareketleri göstermektedir. Üçüncü bölüm (Allegro)form bakımından rondo formuna benzemektedir, sadece ana tema tamamen aynı şekilde tekrarlanmamaktadır.

Son bölümde Antonio Vivaldi'nin RV.454 Re minör obua konçertosu'nun Birinci (Allegro), ikinci (Largo) üçüncü bölümlerinden (Allegro) teknik açıdan icracıları zorlayabilecek örnek temalar verilmiştir. Bu temaların ışığında icracıların eseri daha iyi icra edilebilmesini sağlaması açısından ortaya çıkan başta Staccato, Tril, Legato ve süsleme özellikleri gibi birçok teknik zorlukların aşılabilmesi için, E. Lund, W. Ferling Singer, C. Besozzı, S. Karg-Elert, E. Sabon, G. Gillet, L. Wiendemann gibi bestecilerin etüt ve egzersizleri örnekleri ile verilmiştir. İcracıların örnekleri ile verilen bu çalışmaları yapması, eserin Stacatto, Legato(bağ), ve süsleme geçişlerinde yaşayabilecekleri teknik zorlukların aşılmasına katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Aktüze, İrkin, *Müziği Anlamak-Ansiklopedik Müzik Sözlüğü,* Pan Yayıncılık, İstanbul, 2003.

Aktüze, İrkin, *Müziği okumak* -Cilt 5-, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2004.

Altar, Cevad Memduh, *Opera Tarihi*, Kültür Bakanlığı Yayınları,2.Baskı, Ankara, 1993.

Batur, Enis, *Rönesans'ın Serüveni*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2016.

Bazin, Germain, *Sanat Tarihi*, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 2015.

Boran, İlke - Şenürkmez, Kıvılcım Yıldız, *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*,2.Basım,Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Mayıs,2010.

Cangal, Nurhan**,** *Armoni*, Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2010.

Cangal, Nurhan, *Müzik Formları*, Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2010.

Erol, İsmail Lütfü, *Kılavuz kitap,* Yurtrenkler Yayınevi, Ankara, 1998.

Feridunoğlu, Lale, *Müziğe Giden yol*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2004.

Gombrıch, E.H, *Sanatın Öyküsü,* Remzi Kitabevi, 1997.

Griffiths, Paul, *Batı Müziğinin Kısa Tarihi,* İş Bankası Kültür Yayınları, 3.Baskı, İstanbul 2015.

Kaygısız, Mehmet, *Müzik Tarihi Başlangıcından Günümüze Müziğin Evremi* Kaynak Yayınları, Aralık, 2009.

Karolyi, Otto, *Müziğe Giriş*, Pan Yayıncılık, 5. Baskı, İstanbul,2007.

Klasik Müzik Koleksiyonu, *Vivaldi, Mozart, Beethoven, Ravel, Liszt*, Boyut Yayıncılık, İstanbul, 1995-2002.

Say, Ahmet, *Müzik Nedir, Nasıl bir Sanattır?*, Evrensel Basım Yayın, 2.Baskı, İstanbul, Haziran, 2010.

Say, Ahmet, *Müzik Tarihi* ,Müzik Ansiklopedisi Yayınları,5.Baskı, Ankara,2003.

Say, Ahmet, *Müzik Sözlüğü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınlar, Ankara, Eylül, 2002.

Say, Ahmet, *Müziğin Kitab*ı ,Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, Ağustos, 2009.

Selanik, Cavidan, *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, Doruk Yayıncılık,1.Baskı, Ankara, Ekim, 1996.

Sözer, Vural, *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi* Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986.

Mimaroğlu, İlhan, *Müzik Tarihi* ,Varlık Yayınları, İstanbul, 1999.

Yurga, Cemal, *Dünya Coğrafyasında Uluslararası Sanat Müziği Türleri*, Pegem A Yayıncılık, Ankara, Eylül, 2005.

Yetkin, Suut Kemal, *Barok Sanat* Cem Yayınevi, İstanbul,1977.

İlyasoğlu, Evin, *Zaman İçinde Müzik* Yapı Kredi Yayıncılık, 5.Basım, İstanbul, Mart, 1999.

Turani, Adnan, *Dünya Sanat Tarihi* Remzi Kitabevi, İstanbul, Aralık, 2007.

Şişman, Ahmet, *Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş*, Literatür Yayınları, İstanbul, Mart, 2011.

Hodeır, Andre ,*Müzikte Türler ve Biçimler*, Pan yayıncılık, İstanbul, Kasım, 2011.