

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

**ANTONIO VIVALDİ RV522 OP.3 NO.8 LA MİNÖR İKİLİ
KEMAN KONÇERTOSU'NUN FORM ANALİZİ VE İCRA
TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ**

**Hazırlayan
Fikret EREN**

**Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Faruk YILDIRIM**

Yüksek Lisans Tezi

**Temmuz 2019
KAYSERİ**

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

**ANTONIO VIVALDİ RV522 OP.3 NO.8 LA MİNÖR İKİLİ
KEMAN KONÇERTOSU'NUN FORM ANALİZİ VE İCRA
TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ**

(Yüksek Lisans Tezi)

**Hazırlayan
Fikret EREN**

**Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Faruk YILDIRIM**

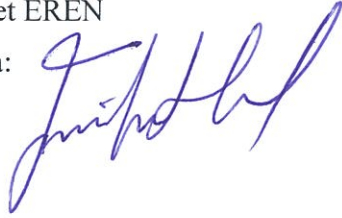
**Temmuz 2019
KAYSERİ**

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi beyan ederim.

Fikret EREN

İmza:



YÖNERGEYE UYGUNLUK

“ANTONIO VIVALDİ RV522 OP.3 NO.8 LA MİNÖR İKİLİ KEMAN KONÇERTOSU’NUN FORM ANALİZİ VE İCRA TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ” adlı Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi’ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Hazırlayan

Fikret EREN



Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Faruk YILDIRIM



Müzik Anasanat Dalı Başkanı

Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU ÖNER

KABUL ONAY SAYFASI

Dr. Öğr. Üyesi Faruk YILDIRIM danışmanlığında Fikret EREN tarafından hazırlanan “Antonio Vivaldi Rv522 Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu’nun Form Analizi ve İcra Teknikleri Açısından İncelenmesi” adlı bu çalışma, jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü **Müzik Anasanat Dalında Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

08/07/2019

JÜRİ:

Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Faruk YILDIRIM

Üye : Doç. Dr. Emin Erdem KAYA

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Gül Fahriye EVREN

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 02.08.2019 tarih ve 2019.2397 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

08.08.2019

Dr. Öğr. Üyesi Levent ÇORUH
Enstitü MüdürüDr. Öğr. Üyesi
Levent DEĞİRMENÇİOĞLU
Enstitü Müdür Yardımcısı

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında emeğini esirgemeyen, s¼rekli motive eden cesaretlendiren saygıdeğer hocam Dr. Öğretim Üyesi Faruk YILDIRIM'a, Değerli hocam Doç. Afak CAFEROVA'ya, her türlü materyal ihtiyacımda kendisini her daim arayabileceğimi söyleyen ve hiç geri çevirmeyen değerli hocam Doç. Dr. Rauf KERİMOV'a, en umutsuz anımda bile hiçbir teredd¼de yer bırakmadan beni yeniden çalışmaya teővik eden eőim Ceren'e sonsuz teőekkürlerimi sunuyorum.

Bu tezi, eğitim hayatımın her anında sonsuz destek olan ve tez dönemimin sonuna geldiğimde aramızdan ayrılarak bizi derinden üzen sevgili babam Sait EREN'e armağan ediyorum.

**ANTONIO VIVALDİ RV522 OP.3 NO.8 LA MİNÖR İKİLİ KEMAN
KONÇERTOSU'NUN FORM ANALİZİ VE İCRA TEKNİKLERİ AÇISINDAN
İNCELENMESİ**

Fikret EREN

**Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü
Yüksek Lisans Tezi Temmuz 2019
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Faruk YILDIRIM**

ÖZET

Çalışmanın ana konusu olan Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu, Antonio Vivaldi'nin L'estro Armonico defterinin en önemli konçertolarından biridir. Ritornello formunda bestelenmiş olan bu eser aynı zamanda orkestra repertuvarlarının ve küçük oda müziği orkestralarının vazgeçilmez konçertolarındadır. İrili ufaklı pek çok orkestra bu eseri yorumlamıştır. Özellikle iki solistli bir konçerto olması sebebi ile sadece orkestranın değil aynı zamanda her iki keman solistin de ön planda olduğu ve birbirleri ile hem yarışırmasına hem de son derece uyumlu olunması gereken bir konçertodur. Bu uyumun yakalanması ve nitelikli müziğin ortaya çıkması için eser seslendirilirken, hem iki solist kemanın birbiri ile uyumlu olması hem de orkestranın bu uyuma doğru eşlik etmesi gereklidir. Bu uyumun sağlanabilmesi açısından çalışmada, eserin icrasına yönelik detaylı analiz ve incelemeler yapılmış olup edinilen bilgiler ve ulaşılan sonuçlar ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Ritornello, Form, Konçerto, Antonio Vivaldi

**THE ANALYSIS OF ANTONIO VIVALDI RV 522 OP. 3 NO. 8 A MOLL
DOUBLE VIOLIN CONCERTO FROM THE PERSPECTIVE OF ANALYSIS
AND PERFORMANCE TECHNIQUES**

Fikret EREN

**Erciyes University, Graduate School of Fine Arts
Master Thesis July 2019
Supervisor: Dr.**

ABSTRACT

The main subject of this study, Op. 3 No.8 Double Violin Concerto in A Minor is one of the most important concertos of Antonio Vivaldi's book "L'estro Armonico". Besides this, it is one of the irreplaceable concertos of orchestra repertoire and chamber orchestra. Many orchestras render this work. Especially it is important for the reason that, it consists of two soloists in a concerto and this is not only necessary for catching the harmony with the orchestra but also both of the violin soloists should catch the perfect harmony with one another. To have this harmony and to create the good quality music, both the two soloists should have the euphony with each other and the orchestra should accompany them with the same euphony during the time of the performance. This study shows the detailed analysis and research of the performance of the work to acquire the harmony and conclude the final information about the topic.

Key words: Ritornello, Form, Concerto, Antonio Vivaldi

İÇİNDEKİLER

ANTONIO VIVALDİ RV522 Op.3 No.8 La Minör İKİLİ KEMAN KONÇERTOSU'nun FORM ANALİZİ ve İCRA TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK	i
YÖNERGEYE UYGUNLUK.....	ii
KABUL VE ONAY	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
TABLolar LİSTESİ.....	ix
ÖRNEKLER LİSTESİ.....	x
TANIMLAR.....	1

BÖLÜM I

GİRİŞ	2
1.1. Barok Dönem.....	3
1.2. Barok Dönem Müzik Özellikleri.....	4
1.3. Barok Dönemin Önde Gelen Bestecileri	6
1.4. Antonio Vivaldi'nin (1678-1741) Hayatı ve Müzikal Tarzı.....	8
1.5. Konçerto, Konçerto Grosso Formuna Kısa Bir Bakış.....	10
1.6.Problem	11
1.7.Alt Problemler	11
1.8. Araştırmanın Amacı ve Önemi	12
1.9. Sayıtlar	12
1.10. Sınırlılıklar.....	12

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1 Araştırmanın Deseni	13
2.2 Evren ve Örneklem	13
2.3 Verilerin Toplanması.....	13
2.4 Verilerin Çözümü ve Yorumlanması	13

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

3.1. Antonio Vivaldi La Minör İkili Keman Konçertosunun Analizi ve Form yapısı Açısından İncelenmesi.	14
3.1.1. Antonio Vivaldi RV522 OP.3 NO.8 La Minör I. Bölüm Form Analizi.....	17
3.1.2. Antonio Vivaldi RV522 OP.3 NO.8 La Minör II. Bölüm Form Analizi	31
3.1.3. Antonio Vivaldi RV522 OP.3 NO.8 La Minör III. Bölüm Form Analizi...36	
3.2. Antonio Vivaldi RV522 Op.3 No:8 La Minör İkili Keman Konçertosunun İcra Teknikleri Açısından İncelenmesi	48
3.2.1. Eserde Kullanılan Yay Teknikleri.....	48
3.2.1.1. Legato	49
3.2.1.2. Detache	51
3.2.1.3. Büyük Detache.....	51
3.2.1.4. Küçük Detache (Parmak Detachesi).....	52
3.2.1.5. Martele	54
3.2.1.6. Spiccato	55
3.2.1.7. Portato	56
3.2.2. Eserde Kullanılan Sol El Teknikleri.....	57
3.2.2.1. Pozisyon Geçişleri	58
3.2.2.2. Trill.....	60
3.2.2.3. Parmak Tutma	62
3.2.2.4. Vibrato	63

BÖLÜM IV

SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. Sonuçlar	64
4.2. Öneriler	65
KAYNAKÇA	67
EKLER.....	69
ÖZGEÇMİŞ.....	95

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Antonio Vivaldi RV522 OP.3 NO.8 La Minör I. Bölüm Form Analizi Tablosu	17
Tablo 2. Antonio Vivaldi RV522 OP.3 NO.8 La Minör III. Bölüm Form Analizi Tablosu.....	36



ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 1.	Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 1. Bölüm (1. – 17. Ölçüler arası).....	18
Örnek 2.	Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 1. Bölüm (18. – 26. Ölçüler arası).....	20
Örnek 3.	Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 1. Bölüm (27. – 36. Ölçüler arası).....	21
Örnek 4.	Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 1. Bölüm (37. – 43. Ölçüler arası).....	22
Örnek 5.	Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 1. Bölüm (44. – 49. Ölçüler arası).....	23
Örnek 6.	Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 1. Bölüm (50. – 55. Ölçüler arası).....	24
Örnek 7.	Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 1. Bölüm (56. – 61. Ölçüler arası).....	25
Örnek 8.	Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 1. Bölüm (62. – 69. Ölçüler arası).....	26
Örnek 9.	Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 1. Bölüm (70. – 72. Ölçüler arası).....	27
Örnek 10.	Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 1. Bölüm (73. – 78. Ölçüler arası).....	28
Örnek 11.	Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 1. Bölüm (79. – 85. Ölçüler arası).....	29
Örnek 12.	Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 1. Bölüm (86. – 93. Ölçüler arası).....	30
Örnek 13.	Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 2. Bölüm (1. – 5. Ölçüler arası).....	31
Örnek 14.	Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 2. Bölüm (6. – 15. Ölçüler arası).....	32
Örnek 15.	Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 2. Bölüm (16. – 23. Ölçüler arası).....	33

Örnek 16. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 2. Bölüm (24. – 35. Ölçüler arası).....	34
Örnek 17. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 2. Bölüm (36. – 45. Ölçüler arası).....	35
Örnek 18. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 3. Bölüm (1. – 14. Ölçüler arası).....	37
Örnek 19. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 3. Bölüm (15. – 37. Ölçüler arası).....	38
Örnek 20. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 3. Bölüm (38. – 56. Ölçüler arası).....	39
Örnek 21. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 3. Bölüm (57. – 69. Ölçüler arası).....	40
Örnek 22. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 3. Bölüm (70. – 84. Ölçüler arası).....	41
Örnek 23. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 3. Bölüm (80. – 88. Ölçüler arası).....	42
Örnek 24. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 3. Bölüm (85. – 92. Ölçüler arası).....	43
Örnek 25. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 3. Bölüm (93. – 100. Ölçüler arası).....	44
Örnek 26. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 3. Bölüm (101. – 112. Ölçüler arası).....	45
Örnek 27. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 3. Bölüm (113. – 127. Ölçüler arası).....	46
Örnek 28. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 3. Bölüm (128. – 148. Ölçüler arası).....	47
Örnek 29. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 1. Bölüm (30. – 33. Ölçüler arası).....	49
Örnek 30. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 1. Bölüm (14. – 15. Ölçüler)	50
Örnek 31. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu III. Bölüm (9. – 12. Ölçüler)	51

Örnek 32. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu I. Bölüm (56. – 57. Ölçüler).	52
Örnek 33. F. Mazas Keman metodundan Küçük Detache Tekniği İle İlgili Etüt Örneği.....	53
Örnek 34. Otakar Sevcik Op.6, I. Keman metodundan Küçük Detache Tekniği İle İlgili Etüt Örneği.	53
Örnek 35. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu I. Bölüm (1. – 3. Ölçüler).	54
Örnek 36. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu III. Bölüm (114. – 117. Ölçüler).	56
Örnek 37. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu III. Bölüm (86. – 99. Ölçüler).	57
Örnek 38. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu I. Bölüm I. Solist (9. – 13. Ölçüler).....	58
Örnek 39. Wolfart Keman Metodu III. Pozisyonda Kalarak Çalışma İçin Etüt Örneği.....	59
Örnek 40. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu I. Bölüm I. Solist Keman (16 – 20. Ölçüler).	59
Örnek 41. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu II. Bölüm I. Solist Keman (14 – 22. Ölçüler).	60
Örnek 42. Barok Dönem ve Klasik Dönem Tril Gösterim Şekli	61
Örnek 43. Trill Çalma Şekilleri.....	61
Örnek 44. Kreutzer Etüt No:38	62
Örnek 45. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu III. Bölüm I. Solist Keman (37 – 49. Ölçüler).	63
Örnek 46. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu I. Bölüm (9 – 12. Ölçüler).	63

Tanımlar

Dominant: Dizinin beşinci derecesine verilen isimdir.

Epizot: Aynı tonal yahut melodik kuruluma sahip müzik cümleleri arasındaki değişen ara müziği ifade etmek için kullanılan müzik terimidir.

Röpriz: Tekrar anlamına gelmektedir.

Ritornello: Birbirine karşı öğeler içeren farklı bölümlerinin dönüşümlü olarak seslendirilmesiyle oluşan tekrar bölümüdür.

Subdominant: Dizinin dördüncü derecesine verilen isimdir.

Stretto: Kanondan farklı olarak birbirini daha kısa vuruş aralığı ile takip eden peş peşe seslenen aynı temaları ifade etmek için kullanılan terim.

Sekvens: Bir ezgi motifinin, dizinin diğer ses yüksekliklerinde de aynı kalıp ile simetrik olarak yinelenmesini ifade etmek için kullanılan terimdir.

Tutti: Orkestra eserlerinde daha çok rastlamak mümkündür. Hep beraber anlamına gelen müzikal ifadedir.

Tonik: Dizinin birinci derecesine verilen isimdir. Aynı zamanda ana tonu ifade eder.

Virtüöz: Her hangi bir müzik çalgısını, tüm teknik imkânlarını ve ses özelliklerini kullanabilen, sanatının üstünü icracılara verilen isimdir.

Varyasyon: Aynı temanın ezgisel veya tartım değişiklikleri ile yinelenmesi, çeşitlendirilmesi.

BÖLÜM I

GİRİŞ

Müzik eğitimi kapsamında uygulamalı bir alan olan çalgı eğitimi, Müzik eğitimi sürecinde öğrenciye kazandırılması hedeflenen birçok müzikal bilgi ve becerinin uygulanmasında önemli bir rol üstlenmektedir (Yuvacı, 2018. s.2).

Çalgı eğitiminin bir dalı olan keman eğitimi, öğrencinin keman çalma becerilerini geliştirmekle birlikte var olan müzikal bilgilerin kavranması ve pekiştirilebilmesi açısından son derece önemli bir araç olarak görülebilir. Her çalgının eğitim sürecinde çalgıya yönelik farklı yöntemlerin var oluşu, çalgıların özelliklerine bağlı olarak kendilerine özgü icra zorlukları bulundurmaktadır (Taşdemir, 2015. s.1). Keman eğitimi, zorlu ve meşakkatli bir süreci içinde barındırır. Bu süreçte öğrencilerin sabırla eğitilmeleri gereklidir.

Başlangıç çalışmalarından itibaren öğrenci belirli bir mantık ile bireysel farklılıklarına uygun yöntemlerle yönlendirilmelidir. Öğrenciler kendi seviyelerine uygun, başarı hissini yaşamalarına müsaade edecek türde küçük çalışmalar ve etütlerle motivasyonları en üst seviyede tutulmalıdır. Bu sayede karşılaşılabilecek zorluklar kolaylıkla aşılabilecektir.

İcracı çalgısında belirli bir seviyeye ulaştıktan sonra seslendirdiği eserleri derinlemesine araştırmalı ve her yönü ile esere hakim olarak dinleyicilerine sunmalıdır. Seslendirilen eserler bestelendiği dönemin müzikal ve teknik özelliklerine uygun seslendirilmelidir. Bunu sağlamak için icracı, seslendirdiği eserin bestelendiği dönem şartlarını, bestecisinin eseri yazdığı sıralarda içinde bulunduğu hayat şartları ve ruh halini iyi araştırmalı ve hissetmeye çalışmalıdır. İyi bir müzikal icra, bestecinin anlatmak istediği duyguyu anlamakla başlar ve ancak bu sayede seslendirilen eserler bestelendiği amaca hizmet etmeye devam edebilir.

Çalışmaya konu olan Antonio Vivaldi RV522 Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu keman repertuarında başlangıç konçertoları arasında yer almakla birlikte iki solist için yazılmış az sayıdaki konçertolardan biridir.

Bu çalışmada Antonio Vivaldi RV522 Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu form ve icra yönünden incelenerek analiz edilecek çalım teknikleri ve form yapısı ortaya konulmaya çalışılacaktır. Barok dönem hakkında bilgiler verilerek dönemin müzik özelliklerine dikkat çekilmiş ve eser içinde bulunan teknik zorlukları aşabilmek için örneklerle tavsiyelerde bulunulmuştur.

1.1. Barok Dönem

Barok kelimesi Portekizce barocco kelimesinin kökünden çıkmış, asimetrik, kıvrımlı, tuhaf, alışılmadık, şekilsiz inci anlamındadır. Ancak bu terim, döneminden çok sonra kullanılmaya başlanmıştır. Barok Dönem stili soylu sınıfın beğenisine göre şekil almıştır.

“Barok, özünde saray sanatıdır. Rönesans ile Klasik dönem arasında, soyluların estetik anlayışını yansıtan bir duyarlılık kategorisidir. Başka bir deyişle, Rönesans dönemindeki toplumsal ve ekonomik bunalımdan sonra, soyluların kültürel alanda egemenliğini ilan etmesidir” (Say, 1995, s. 174).

Klasik Batı Müziği tarihinde 17. yüzyılın başından 18. yüzyılın ortasına kadar yaklaşık 150 yıllık bir dönemi kapsayan Barok dönem, operanın ortaya çıktığı 1600’lerin ilk yılları ile J.S. Bach’ın öldüğü 1750 yılları arasında geçen zaman olarak kabul edilmektedir.

“Müzik tarihinde Barok Çağı, Rönesans özelliklerinden yola çıkarak, yüz elli yıllık bir akış içinde armoni tekniğinin mükemmele kavuştuğu; kantat ve opera gibi sahne sanatlarının filizlendiği, senfonik orkestraların ilk tohumlarının atıldığı, Vivaldi, Handel ve J. S. Bach’ın yetiştiği renkli dönemdir” (İlyasoğlu, 2009, s.43).

Barok çağ, genellikle erken ve geç barok olmak üzere ikiye ayrılır. Gabrieli, Monteverdi, Frescobaldi, Carissimi gibi bestecileri Erken Barok bestecileri, Vivaldi, Alessandro Scarlatti, Bach, Handel ve çağdaşlarını ise geç barok bestecileri olarak sınıflandırabiliriz (Selanik, 1996. s.68).

1.2. Barok Dönem Müzik Özellikleri

Rönesans döneminin etkisiyle büyük değişim gösteren müzik, Barok dönemde yeni besteleme teknikleri, armoninin yazılan yeni eserlerde kullanımının yaygınlaşması, çalgı müziklerinin önem kazanması, günümüz opera biçiminin temellerinin atılması, nota yazısındaki süslemeleri ve daha birçok yeniliklerle hızlı bir gelişim sürecine girmiştir.

“Uzun cümleli, süslü, zaman zaman karmaşık ve gösterişli bir anlatım sergileyen bu dönem eserlerinde kontrpuanla homophone yazının birlikte kullanılması, dolgun ve ihtişamlı bir üslubun biçimlenmesini kolaylaştırmıştır” (Selanik, 1996. s.68).

Barok dönem müziği, kendinden sonraki dönem bestecilerini de etkileyen önemli özelliklere ve yeniliklere sahiptir. Barok müziğindeki belki de en önemli yeniliklerden bir tanesi kilise modlarının yerine major ve minör tonalitenin kullanılmaya başlanmasıdır. Ezgiyi yorumlayan parti ön plana çıkarılarak diğer sesler eşlik olarak yazılmaya başlanmış ve armoninin temelleri oluşmaya başlamıştır. Tüm bu yeniliklerden sonra çoksesli beste ve düzenlemeler dikey olarak armonize edilmiş, kilise modlarının yerine majör ve minör tonaliteler kullanarak daha özgür ve kullanışlı bir yapı elde edilmiştir. Gam ve akorların kurallara uygun kullanılmasıyla istenilen etkinin yaratılabileceği gösterilmiştir (Önver, 2009. s.12).

Karşıtlık (kontrast) da dönemin önemli özellikleri arasındadır. Besteciler bu dönemde duygularını en canlı şekilde müzik yoluyla anlatmak istemişlerdir. Heyecanı, sırları, tutkuyu, aşkı, hüznü, kahramanlığı anlatırken de karşıtlıklardan yararlanmışlardır. Birbirinden farklı tınıya sahip çalgıların beraber kullanılması ve birbirine benzemeyen iki sesin birlikte kullanımının bir bütün oluşturabileceği ortaya konulmuştur. Ayrıca, seslerin dolgunluğuna göre çalgıları ikiye bölmüş olmaları, konçerto formunun ilk adımı olarak gösterilebilecek bir husus olarak karşımıza çıkmaktadır.

Zıtlıklardan uyum yaratılmış, kargaşa içinde bütün düzensizliklere rağmen armoni bina edilmiştir. Enstrümanlar birbirleriyle yarış edercesine soru cevap halinde ve müzikal diyalog hali solistleri gün yüzüne çıkarmış, konçerto, konçerto grosso, sonat gibi formların ve senfonik müziğin temelleri atılmıştır (Işıl,2018, s. 20).

Barok dönemdeki müzikal yapı; süslü bir ana melodi ve ona eşlik eden bas partisinden meydana gelmektedir. Bu yapı üst partide, doğaçlama ve solistlik, bas partisinde ise ana melodiye eşlik eden basso continuo yani sürekli bas geleneğini ortaya çıkarmıştır. “Sürekli bas, müziğin Rönesans tekniğinden Klasik dönem tekniğine doğru yolculuk ettiği yalın, çizgisel melodi yapısından, armonik derinliğin zenginliğine doğru yol aldığı kalın bir çizgidir” (İlyasoğlu, 2009. s.26).

İlyasoğlu'na göre, Barok dönemin ideal sesi, temel bir bas ve süslü bir tiz sesin, yalın bir armoni aracılığında birleştirilmesinden doğar. Besteciler, bas ve tiz seslerin, iki temel melodi çizgisi gibi yazılması ve bas sesin gücünün, belirli bir çalgıyla aktarılmasını, uzamasını öngörmüşlerdir (İlyasoğlu, 2009, s. 45).

17. Yüzyılın ortalarına doğru Venedik, Floransa, Napoli gibi büyük kentlerde birçok opera binası açılmıştır. Saray ve kiliselerden ayrılan birçok sanatçı kendilerini ve yeteneklerini göstermek için bu opera binalarına gelmişlerdir. Yetenekleriyle diğerlerinden ayrılmak isteyen solistler, özgün ritim ve melodiye sahip olan reçitatiflerle kendilerini yeteri kadar ifade edemeyince aryalara yönelmişlerdir. Solistler bu aryalarda süslemelere başvurarak hem çalgıların hem de icracılığın sınırlarını zorlamışlardır. Tüm bu yönelimler, çalgılarında üstün kabiliyetleri sergileyen, icralarında en üst teknikleri kullanmaya çalışan “virtüözlük” adı verilen bir olgu ortaya çıkarmıştır.

Bu noktadan hareketle, bestecilerin de eserlerinde virtüözite istemeleri sebebiyle, çalgıların incelikleri, teknik ve ses özellikleri incelenmeye başlanmış ve çalgıların teknik kapasiteleri zorlanarak çalgıların teknik alt yapıları da bu nispette gelişim göstermiştir.

Bugünkü kemanın ortaya çıkması ve gelişiminde büyük İtalyan ustaları, sanatçı ve bestecilerinin paha biçilmez katkısına ayrı bir önem verilmelidir. Modern kemanın ilk ustası Gasparo da Salò (Berto-lotti) (1542-1609) kabul edilse de İtalyan kemanlarının reformuna ve üretimine esas katkı yine de Amati ailesi tarafından hayata geçirilmiştir. Onlar kemanın ses tınısına daha derin ve zarif bir karakter kazandırmışlardır. Daha sonraları dünyaca ünlü İtalyan luthierler Giuseppe Guarneri, del Gesù (1698-1744) sesin iyileştirilmesi üzerinde çalışmıştır. Keman en mükemmel biçimini 17. yüzyılın sonunda almış ve son olarak Antonio Stradivari (1644-1737) ona bugünkü şeklini vererek kemanın bir insan sesi gibi, duygu ve hisleri müzik yoluyla ifade etmesi için koydukları

hedeflerine ulaşmışlardır. Öte yandan keman, çalma tekniğini kararlı bir şekilde ileri noktalara taşıyan büyük kemancılar sayesinde hak ettiği yeri alabilmiştir. Keman üç yüzyılı aşkın süreden beri orkestra ve oda müziğinde öncü bir rol oynamaktadır. Sesindeki duygusallık ve ifade tarzı, ister yayla, ister telleri parmakla çekerek veya vurma efektleri ile her türlü teknik olanağın sonsuz çeşitliliği kemanın eşsiz bir solo çalgı olduğunu ortaya koymaktadır (Kerimov, 2015, s.257).

1.3. Barok Dönemin Önde Gelen Bestecileri

- Johans Sebastian Bach (1685 - 1750)
- Antonio Vivaldi (1676 - 1741)
- George Firideric Handel (1685 - 1759)
- Arcangelo Corelli (1653 - 1713)
- Claudio Monteverdi (1567 - 1643)
- Georg Philipp Teleman (1681 - 1767)
- Domenico Scarlati (1685 - 1757)
- Jean-Baptiste Lully (1632 - 1687)
- Henry Purcell (1659 - 1695)
- Antonio Caldara (1670 - 1736)
- Jean-Philippe Rameau (1683 - 1764)
- Alessndro Scarlatti (1660 - 1725)
- Giovanni Battista Pergolesi (1710 - 1736)
- Baldassare Galuppi (1706 - 1785)
- Tomaso Albioni (1671 - 1751)

- Jacopo Peri (1561 - 1633)
- Johann Pacheilbel (1653 - 1706)
- Giuseppe Tartini (1692 - 1770)
- Marc-Antonie Charpentier (1643 - 1704)
- Dietrich Buxtehude (1637 - 1707)
- Andre Campra (1660 - 1744)
- Francesco Gasparini (1661 - 1727)
- François Couperin (1668 - 1733)
- Wilhelm Friedemann (1710 - 1784)
- Francesco Geminiani (1687 - 1762)
- Domenico Alberti (1710 - 1740)
- Gioavanni Battista Sammartini (1700 - 1775)
- Antonio Salieri (1750 - 1825)
- Heinrich Schütz (1585 - 1672)
- Pietro Locatelli (1695 - 1764)
- Johann Joachim Quantz (1697 - 1773)
- Johann Jakop Froberger (1616 - 1667)
- Heinrich Ignaz Franz Biber (1644 - 1704)
- Felice Anerio (1560 - 1614)
- Dario Castello (.. - 1658)
- Alessandro Stradella (1639 - 1682)

- Gregorio Allegri (0582 - 1652)
- Jean- Marie Leclair (1697 - 1764)
- Richard Leveridge (1670 - 1758)
- Paolo Agostino (1583 - 1629)
- Louis Couperin (1626 - 1661)
- Matthew Locke (1621 - 1677)
- Louis-Claude Daquin (1694 - 1772)

1.4. Antonio Vivaldi'nin (1678-1741) Hayatı ve Müzikal Tarzı

18. yüzyılın en önemli bestecilerinden biri olan Antonio Vivaldi, kemancı ve besteci kimliği ile Klasik Batı Müziği'nin en önemli isimlerinden biri olarak kabul edilmektedir. 1678 yılında Venedik'te doğan Vivaldi'nin müzik alanında vermiş olduğu başarılı örnekler, müziğinin günümüze kadar taşınmasında en önemli etken olarak görülmektedir.

Müzik eğitimine, Venedikli bir kemancı olan babası Giovanni Battista ve kemancı Giovanni Legrenzi'den aldığı keman dersleri ile başlayan Vivaldi, genç yaşta özendiği papazlığı bir meslek olarak seçmiş fakat kendini dine değil müziğe adanmıştır (Say, 1995, s. 245).

1703 yılında Pieta öksüzler yurduna keman öğretmeni olarak atanmış ve kısa süreli kesintiler dışında orada öğretmen, orkestra şefi ve besteci olarak çalışmıştır.

Vivaldi, orkestra şefi ve keman icracısı olarak Viyana, Mantua ve Roma'ya çokça konser gezisi yapmış ve 1723'te Roma'da Papa'nın huzurunda çalmasıyla birlikte tanınırlığını da artırmıştır (Selanik, 1996. s.104).

Çalgı müziği biçimlerini geliştirmesindeki büyük önemi, solist çalgıyı orkestra ile karşılaştırma tekniğini geliştiren ilk besteci olması, senfoninin Haydn ve Stamitz için örnek olacak örnekleri hazırlaması Vivaldi'yi 18.yüzyılın ilk yarısını en önemli bestecilerinden biri yapmıştır.

Antonio Vivaldi, “Olgun Barok dönemden klasik çağa geçişin en önemli köprülerinden biridir. Klasikçiler, onun solo çalgıya verdiği dramatik rolü, kendi konçertolarında geliştirmişlerdir. Kısa temalar, net biçim anlayışı, ritmik canlılık ve müziksel fikirlerin sürekli akışı, başta J. S. Bach olmak üzere pek çok besteciye örnek oluşturur” (İlyasoğlu, 2009. s.58). Mendelssohn, Bach’ın eserlerini, ölümünden 75 yıl sonra gün ışığına çıkardığında, Vivaldi’nin pek çok eserinin Bach tarafından başka çalgılar için düzenlendiğini fark etmiş ve aslında Mendelssohn yalnızca Bach’ı değil aynı zamanda Vivaldi’yi de keşfetmiştir.

Vivaldi’nin konçertoları, bestecinin müzik tarihindeki önemli yerini belirlemiştir. Bach bu eserleri örnek alarak çembalo için konçertolar yazmış bazılarını da çembaloya uyarlamıştır (Say, 1995, s. 245). Bu uyarlamalara gösterilebilecek en iyi örneklerden biri ise çalışmaya konu olan RV522 Op.3 No. 8 La Minör İkili Keman Konçertosudur. J.S. Bach, BWV 593 Org Konçertosu No.2 La Minör sıra numarası ile bu konçertoyu Org için düzenlemiştir.

Vivaldi, müzik tarihinde yavaş bölümlere de diğer bölümler kadar önem veren ilk besteci olmuştur. Eserlerinin Yavaş bölümlerinde uzun soluklu bir şarkı ile biçimdeki yalınlığı, belirgin ezgileri ve homofonik dokusuyla klasik öncesi senfoni geleneğini hazırlamıştır.

Vivaldi’nin bestecilikteki verimliliği inanılmaz boyutlardadır. Tam doksan dört opera yazdığı söylenir. Bunlardan ancak on dokuzu, son zamanlarda bulunup ortaya çıkarılmıştır. Dindışı kantatlar, motetler, kilise korosu için ezgiler, oratoryolar ve missalar da yazmıştır. Missalarından en ünlüsü Zafer Missası’dır (İlyasoğlu, 2009. s.58).

Kaynaklar tarandığında Vivaldi’nin eserlerinin günümüze kadar tam olarak ulaşamadığı anlaşılmaktadır. Kaynaklarda eserlerinin sayıları ile ilgili bilgi karışıklığı bizleri bu yönde düşünmeye yönlendirmektedir.

Say’a göre, “Vivaldi’nin 40 operası, 2 oratoryosu, 24 dindışı kantatı, serenadları, aryaları, kilise müziği parçaları ve 500’ü aşkın çalgı müziği eseri vardır” (Say, 1995. s.45).

Say, kitabında Gültekin ORANSOY'a dayandırdığı bilgiye göre "Marc Pincherle'nin kütüğüne göre, 454 konçertosu, 23 senfonisi, 75 sonat ve üçlüsü, 2 org parçası olmak üzere 554 parçası elimizdedir" diye aktarmıştır (Say, 1995. s.245).

Selanik'e göre, "Vivaldi'nin dünyasal ve dinsel önemli ses müziği dışında aşağı yukarı bine yakın eseri bulunmaktadır. 75 ikili ve üçlü sonat, 23 senfoni, çeşitli enstrüman grupları için 454 konçertosu bilinir. Bunlara 43 opera, 2 oratoryo ve 40 kadar dinsel eseri eklemek gerekir"(Selanik, 1996. s.105).

İlyasoğlu'na göre, 45 ten fazla opera, yaklaşık 230 Keman konçertosu, 70 orkestra konçertosu, 80 kadar ikili ve üçlü konçertolar, fagot, çello, obua ve flüt konçertoları. Keman, çello, trio sonatları, oda müziği topluluğu için sonatlar. Kutsal koro müziği, oratoryo ve 40 kadar solo kantatı bulunmaktadır (İlyasoğlu, 2009. s.58).

1.5. Konçerto, Konçerto Grosso Formuna Kısa Bir Bakış

Barok Dönemin önemli bir formu konçertodur. Konçerto terimi müzikte 'birlikte çalma' veya 'birlikte çalan çalgılar grubu' anlamına gelmektedir. Terimin ilk ortaya çıktığı 1519 yıllarından bu yana ses konçertosu, konçerto grosso ve solo konçerto gibi farklı konçerto türleri ortaya çıkmıştır. Konçerto grosso türü sadece çalgılar içindir ve Barok Dönemin en önemli türleri arasında yer almaktadır.

Konçertolar genellikle bir, bazen iki, üç hatta daha fazla solist ile orkestranın, yer yer birlikte yer yer birbirleri ile çekişircesine seslendirdikleri eserlerdir. Konçertolar Solo partileri itibarı ile gösterişli, süslü ve teknik yönden daha büyük ustalık isteyen partilere sahip eserlerdir. Genelde 3 veya 4 bölümlü olan konçertolar Vivaldi'den başlayarak çabuk – ağır – çabuk bölüm dizilişi ve çoğu zaman üç bölümden oluşarak günümüze dek gelmiştir (Cangal, 2004. s.177).

Arcangelo Corelli (1653-1713) orkestra içindeki bir grubun solo olarak ön plana çıktığı Konçerto Grosso formunun öncüsü olarak bilinir. Sachs concerto grosso'yu şu şekilde tanımlamıştır; "Solo sayısı birden çok ise buna concerto grosso denir" (Say, 1995. s.213).

Solo enstrüman ve orkestra için bestelenen konçerto formunu ise Giuseppe Torelli (1658-1709) oluşturmuş ve Geliştirdiği ritornello yapısı ile müzik tarihini günümüze dek etkileyecek olan konçerto planını geliştirmiştir.

Ritornello; Birbirine karşı öğeler içeren farklı bölümlerinin dönüşümlü olarak seslendirilmesiyle oluşan tekrar bölümüdür.

İtalyan geç barok döneminde bir konçerto formu olarak karşımıza çıkan ritornello formunu, eser içinde ki temaların periyodik olarak tekrarlanması şeklinde tanımlamak mümkündür. Bir konçerto formu olan Ritornello formu tıpkı rondo formunda olduğu gibi bölüm boyunca kendini göstermekle birlikte rondo formundan farklı olarak ilk ve son ritornello hariç tüm ritornello tekrarları ana tona kontrast veya paralel tonlarda seslenir. Rondo formunda, ana tema(refren) sürekli aynı tonalitede seslenmek zorundadır.

Konçerto formu, rondo formundan daha geniş, daha derin tonal ve formal alana sahip bir formdur. Konçerto formunda ritornellonun her defasında farklı bir tonda seslenmesi, hem form yapısını desteklemekte, hem de bölüm boyunca ana ton etrafındaki diğer tonlara olan geçişlerin ana tona dönüşteki röpriz etkisini belirginleştirip güçlenmesini sağlamaktadır. Antonio Vivaldi'nin ritornello formunda bestelediği eserleri arasında op.8 no.12 do majör obua konçertosu yine op.10 no.3 re majör flüt konçertosu gibi eserler de bulunmaktadır.

1.6.Problem

Antonio Vivaldi'nin La Minör RV 522, Op. 3 No: 8 sıra numaralı İkili Keman Konçertosu'nun form analizi ve icra teknikleri nelerdir?

1.7.Alt Problemler

1.1.1 Antonio Vivaldi RV522 op.3 no:8 la minör ikili keman konçertosunun form analizi nasıldır?

1.1.2 Antonio Vivaldi RV522 op.3 no:8 la minör ikili keman konçertosunun icra teknikleri nelerdir?

1.1.3 Eserin temaları üzerinde çalışma ve yorumlama ne şekilde olmalıdır?

1.8. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu araştırmada, Antonio Vivaldi'nin ikili keman konçertosu'nun keman eğitimindeki yeri önemine dikkat çekmek, icra teknikleriyle ilgili tavsiyeler ile daha iyi seslendirilmesini sağlamak, keman eğitimine ve icracıya yol gösterici olmasını sağlamak amaçlanmıştır. Yapılan araştırma ve taramalarda daha önce bu konu ile alakalı bir çalışmanın yapılmadığı görülmüştür.

Antonio Vivaldi'nin ikili keman konçertosu'nun form analizi ve icra teknikleri açısından incelenmesi ayrıca önem taşımaktadır. Dolayısıyla bu çalışmanın, müzik eğitimcileri, öğrencileri ve tüm icracılar için söz konusu eserin doğru tanınması, etkin ve etkili öğreniminin sağlanması açısından önemli katkılar sağlayacağı düşünülmektedir.

1.9. Sayıtlar

Antonio Vivaldi'nin ikili keman konçertosu'nun form analizi ve çalım teknikleri açısından incelenmesi, keman eğitimi veren müzik eğitimcilerinin başvurabileceği, onlara yol gösterici olması ve icracının daha doğru çalmasına yardımcı olacağı varsayılmıştır.

1.10. Sınırlılıklar

Bu araştırma Antonio Vivaldi'nin RV522 op.3 no:8 la minör ikili keman konçertosu'nun incelenmesi ile sınırlıdır.

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1 Araştırmanın Deseni

Bu araştırmayı yönlendirecek en temel araştırma yöntemi, doküman incelemesi ile bahsedilen RV522 op.3 no:8 la minör ikili keman konçertosunun form incelemesi olacaktır. Konuyla ilgili belgeler, makaleler, kaynak kitaplar taranarak toplanan veriler değerlendirilmiş ve yorumlanmıştır.

Özellikle RV522 op.3 no:8 la minör ikili keman konçertosu, müzikal karakter, form, dönemin özelliklerinin esere yansımaları açısından değerlendirilecek ve eserle ilgili çalışma yöntemleri önerilmiştir.

2.2 Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Antonio Vivaldi'nin Konçertoları, örneklemine ise RV522 op.3 no:8 la minör ikili keman konçertosu oluşturmaktadır.

2.3 Verilerin Toplanması

Bu araştırmada literatür tarama modeli kullanılmıştır. Vivaldi'nin seçilen RV522 op.3 no:8 la minör ikili keman konçertosu form ve icra açısından analiz edilmiş, bu analizlerde yazılı, sözlü ve görsel kaynaklardan yararlanılmıştır.

2.4 Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Bu araştırmada elde edilen veriler, Vivaldi'nin la minör ikili keman konçertosu'nun formunu, icra tekniklerini anlama ve dönemin özelliklerine uygun icra edilebilmesi için ilgili kaynaklardan yararlanılarak çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

3.1. Antonio Vivaldi La Minör İkili Keman Konçertosunun Analizi ve Form yapısı Açısından İncelenmesi.

Konçerto Grosso Formunda yazılmış olan RV522 op.3 no:8 la minör ikili keman konçertosu, *L'estro Armonico* adlı 12 konçertodan oluşan eserinin 8 numaralı konçertosudur. Vivaldi'nin 1711 yılında ilk basımı yapılmış olan *Op.3 L'Estro Armonico* koleksiyonu Venedik'te kaldığı süreçteki en büyük konçerto koleksiyonlarından biridir. O dönemlerde iki keman için tipik Venedik tarzı konçertolar yazılmakta iken, *L'estro Armonico* defteri dört keman için yazılmış eserleri dahi içinde barındırmaktadır (Coşkun, B.2013. s.29).

.A. Vivaldi'nin ilk konçerto koleksiyonu olan *Op.3 L'estro Armonico*, zamanın çalğı müziği formlarındaki belirsizliğe cevap niteliğinde olan önemli bir yapıt olarak ortaya çıkmıştır. A. Corelli, A. Vivaldi'nin bu konçertolardaki müzikal yazımından etkilenerek ünlü *Op.6 Concerto Grosso* koleksiyonunu yazmıştır.

Vivaldi Eserlerini ifade ederken eser başlarında kullanılan “RV” ifadesi “Ryom Verzeichnis” (Ryom Kataloğu) ’den gelmektedir. Peter Ryom tarafından hazırlanan Antonio Vivaldi'nin bestelerinin bulunduğu kataloglara verilen addır.

Peter RYOM, Kendini Antonio Vivaldi'ye adanmış Danimarkalı bir araştırmacıdır. Hayatının yaklaşık 50 yıllık bir bölümünü kütüphanelerde Vivaldi'ye ayırmıştır. Kendi ifadesi ile 500 yıl geride yaşanmış bir hayattır onun ki. Vivaldi, yaşamında eserlerinin bazılarını Opus numarası vermiş bazılarını ise sadece isimle belirtmiştir. Vivaldi'nin yaşamından yaklaşık iki yüz yıl sonra ilk yapay Opus numarasını Mario Rinaldi vermiştir. Onu Marc Pincheler, Antonio Fanna ve Gian Francesco Milipierio takip etmiş ve Peter Ryom 1977 yılında şu an kullandığımız son haline ulaştırmıştır.

Araştırmaya konu olan RV522 op.3 no:8 la minör ikili keman konçertosu 3 bölümlü Hızlı – Yavaş – Hızlı tempo dizimi ve I. ve III. bölümleri la minör II. bölüm re minör tonunda seslenen bir yapıya sahiptir.

Eserin birinci bölümde Tutti (birlikte) olarak başlayıp ilk ritornello seslendirdikten sonra solo kısımlarla verilen materyal geliştirilir. Yeni ton yönelimleri ile peş peşe yeni ritornellolar ve gelişimli solo partilerle devam eder. Başlangıç ritornellosu paralel tonda (subdominant-dominant) seslendikten sonra eser başlangıç tonu olan La Minör tonuna döner ve sona doğru başlangıç ritornellosu yeniden tonik tonda seslenir. I. bölümün sonuna, Ritornello teması içeriğinde bulunan materyalin aynı tonda gelişimleri ve her iki solist kemanda seslenmesi ile birinci bölüm tutti olarak sona erer.

İkinci bölüm tutti olarak duygusal bir açılış ritornellosu ile başlar. Solist birinci kemanın derinden başlayan tınısı ile devam eder. Birinci solist kemanın çaldığı solo, ikinci solist kemanda aynen tekrar edilerek müzik geliştirilir. Son derece duygulu bir anlatımın sergilendiği ikinci bölüm adeta iki solist kemanın birbiri ile şarkı söylercesine seslendirdiği bir bölümdür. İkinci bölüm açılış ritornellosu ile tutti olarak sona erer.

Kararlı ve tempolu bir şekilde başlayan üçüncü bölüm canlı bir anlatımla eserin sonuna kadar hiç dinmeyen bir dinamiğe sahiptir. Kullanılan süslemeler, piano ve forte tınılar, teknik kabiliyetin yorumlama gücü ile birleştiği pasajlar, pozisyon geçkileri, arpej ve kadanslarla solo ve tutti bölümlerin birbirlerine olan zıtlığının uyumu olarak ortaya konulan son bölüm adeta bir ustalık eseridir.

Söz konusu konçertonun birinci ve üçüncü bölümleri ritornello formunda yazılmıştır. Ritornello sözcüğü bir eser formunun oluşum şeklini ifade etmekle birlikte eser içinde geçen tematik unsurlara verilen addır aynı zamanda. Yani aynı terim, hem form biçimi olarak hem de eser içinde müzikal bir temaya verilen, tekrar eden pasajları belirtmek için kullanılan bir ifadedir.

Ritornello pasajları birden fazla unsurdan meydana gelebilir. Bu unsurlar parçanın devamında tek tek, birlikte, daha kısa veya daha uzun şekilde alıntılanabilir. Ritornello kesitleri tutti olarak ritornello kesitleri arasında yer alan pasajlar ise solist veya solistler tarafından çalınır.

Vivaldi, ritornello bölümlerinin sınırlarını çoğunlukla aşmış ve birbirinden farklı stil unsurlarını bir araya getirmiştir. Ritornello'nun melodik yapısında ki unsurları, solo pasajlarında sıklıkla kullanmış, solistin seslendirdiği melodiyi ritornello unsurları birleştirmiş ve eserle bir bütün haline getirmiştir (Gül, 2015. s.5).

Ritornellolar arasında ilk ritornello çok önemlidir. İlk ritornellodan sonra gelen ritornellolar genellikle kısaltılmış hâlde olurlar. Buna karşın başlangıç ritornellosu kendi içinde öyle işlenir ki kapalı bir müzikal bütün, bir başka deyişle müzik parçası içindeki müzik parçası hâline gelir (Gül, 2015. s.5).

Kolneder'in aktarımına göre ritornello şu dört temel olanak içinde hayat bulur;

- 1- Solo, ritornellodan bağımsız olabilir.
- 2- Ritornellonun baş motifi aynı zamanda solonun başlangıcı olabilir.
- 3- Solo içinde başka ritornello motifleri görülebilir.
- 4- Solo içinde baş motifle birlikte başka motifsel malzemede kendine yer bulabilir (Gül, 2015. s.6).

3.1.1. Antonio Vivaldi RV522 OP.3 NO.8 La Minör I. Bölüm Form Analizi

Yukarıda da anlatıldığı haliyle birinci bölüm ritornello formunda, dört dörtlük zamanda, La Minör tonunda ve Allegro temposunda yazılmıştır. Ritornello Formunda yazılan birinci bölümün Ritornello ve Solo(Epizot) dizilimi şu şekildedir;

Tablo 1. Antonio Vivaldi RV522 OP.3 NO.8 La Minör I. Bölüm Form Analizi

Ritornello 1	Orkestra ve Solistler	La Minör
Solo 1	Solistler ve Üst yaylılar	La Minör – Do Major
Ritornello 2	Orkestra ve Solistler	Re Minör
Solo 2	Solistler ve Üst yaylılar	Re Minör
Ritornello 3	Orkestra ve Solistler	Do Majör
Solo 3	Solistler ve Üst yaylılar	Re Minör
Ritornello 4	Orkestra ve Solistler	Do – Si – Mi – Re Minör
Solo 4	Sadece Solistler	La Minör
Ritornello 5	Orkestra ve Solistler	Re Minör
Solo 5	Solistler ve Üst yaylılar	La – Re – Do Majör
Ritornello 6	Orkestra ve Solistler	Mi Majör
Solo 6	Solistler ve Üst yaylılar	La Minör
Ritornello 7	Orkestra ve Solistler	La Minör
Solo 7	Solistler ve Üst yaylılar	Mi – Si – La Minör
Ritornello 8	Orkestra ve Solistler	La Minör
Solo 8	Sadece Solistler	La Minör
Ritornello 9	Orkestra ve Solistler	La Minör

Eserde birinci ritornello 1. ölçüden Tutti olarak başlayıp 16. ölçünün ikinci vuruşunda son bulmaktadır.

Birinci Ritornello eserin en önemli sergi bölümüdür. En büyük özelliği ise besteci eser içinde kullandığı tüm tematik özellikleri aynı anda adeta bir sunum yapar gibi birinci ritornello içinde göstermiştir. Vivaldi birinci ritornello içinde beş farklı tematik materyali sanki bir yapbozun parçaları gibi ayrı ayrı işlemiş ve hepsi bir araya geldiğinde birbirlerinden kopuk olmayan mükemmel uyumu yakalamıştır. Tüm eser boyunca tematik materyalleri ustalıkla kullanmıştır. Birinci ritornelloda gösterilen

tematik materyaller, tüm ritornello ve epizotlarda yer yer daha kısa yer yer genişletilmiş olarak kullanılmıştır.

Birinci Ritornello 1. ölçü ile 16. ölçünün 2. vuruşuna dek sürer. On altı ölçü boyunca eser içinde sık sık rastlayacağımız tematik materyallerin tamamı tutti olarak seslendirilmiştir.

Örnek 1. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 1. Bölüm (1. – 17. Ölçüler arası)

1

Concerto grosso

I Antonio Vivaldi Op. 3, Nr. 8
1680-1743

1 Allegro
Tutti

Violino I obbligato

Violino II obbligato

Violino III

Violino IV

Viola I. II

Violoncello

Violone e Cembalo

4 Tutti

VI. I

VI. II

VI. III

VI. IV

Vla. III

Vc.

Viol. e Cemb.

16. ölçünün 3. Vuruşundan başlayan birinci epizot 22. ölçünün 3. vuruşu itibarı ile sona erer. Tonik ton olan la minör tonunda seslenen bu epizot, solist birinci keman tarafından seslendirilir. Solist ikinci keman ise epizotun ilk üç ölçüsü 3'lü aralıkla soloya eşlik eder. Epizotun devamında orkestra ile aynı doğrultuda eşlik yapmaya devam eder.

Örnek 2. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 1. Bölüm (18. – 26. Ölçüler arası)

The image displays a musical score for the first five staves of a violin concerto. The first system covers measures 18 to 21. The second system covers measures 22 to 26. A red vertical line is drawn at measure 22. Above the first staff, there are labels: '1. Epizot Sona' at measure 22, '2. Ritornello Tutta' at measure 23, and '3. Epizot Solo' at measure 25. Dynamics include 'forte' and 'piano'.

22. ölçünün son vuruşu ile tutti başlayan ikinci ritornello iki buçuk ölçü sürer ve tıpkı birinci ritornello içinde gösterilen tematik materyali hiç değiştirmeden kullanarak başlar ve ana tonun subdominantı olan re minör tonunda başlayıp la minöre yeniden yönlenerek ikinci epizotu hazırlar. 25. ölçünün 3. vuruşu itibarı ile başlayan ikinci epizot on iki ölçü boyunca seslenir ve 36. ölçüde sona erer. Besteci, birinci epizotta geliştirdiği materyali 29. ölçüye kadar sadece solistlerin yerini değiştirerek aynen gösterir ve tartımdaki küçük değişikliklerle materyali yeniden duyurur.

Örnek 3. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 1. Bölüm (27. – 36. Ölçüler arası)

The image displays three systems of musical notation for the first violin (VI. I) and other instruments in Antonio Vivaldi's Concerto in A Minor, Op. 3 No. 8. The first system (measures 27-30) shows the first violin playing a solo starting at measure 30, marked 'Solo' and 'f'. The second violin (VI. II) and other instruments (VI. III, VI. IV, Vla. I II, Ve., Viol. e Cemb.) play in a tutti texture. The key signature changes from A minor to F major at measure 31 and to C major at measure 34.

Measures 27-30: VI. I (Solo, *f*), VI. II (*pp*), VI. III (*pp*), VI. IV (*pp*), Vla. I II (*pp*), Ve., Viol. e Cemb. (*f* 7 [sic!] 6 7 6)

Measures 31-33: VI. I, Vc., Viol. e Cemb. (7 6 7 6, Fa Majör, 6 7 #)

Measures 34-36: VI. I, Vc., Viol. e Cemb. (Sol Majör, 7)

İkinci epizot içinde 30. ölçüden itibaren solist birinci kemanın solosu tonik tonda başlar önce fa Majör'e ardında sol majör tonlarına yönelmeler yapar ve tonik tona yeniden dönüp 37. ölçüde başlayacak olan tutti olarak üçüncü ritornello'ya ulaşır.

Örnek 4. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 1. Bölüm (37. – 43. Ölçüler arası)

The image displays a musical score for the first movement of Vivaldi's Concerto in G minor, Op. 3 No. 8. The score is divided into three sections: the 3rd Ritornello (measures 37-39), the 3rd Epizot (measures 40-43), and the 4th Ritornello (measures 44-47). The first Ritornello is marked 'Tutti' and features a solo violin part. The second Ritornello is marked 'Tutti' and 'Soli' and features a solo violin part. The third Epizot is marked 'Soli' and features a solo violin part. The score includes staves for Violin I, Violin II, Violin III, Violin IV, Viola II, Violoncello, and Violin/Keyboard. The first Ritornello starts at measure 37 and ends at measure 39. The second Ritornello starts at measure 40 and ends at measure 43. The third Epizot starts at measure 44 and ends at measure 47. The 4th Ritornello starts at measure 48 and ends at measure 51. The score is written in G minor and 4/4 time.

Üçüncü ritornello 37.ölçüde başlar. 35. ölçüde solist birinci kemanın geliştirdiği materyali tutti olarak do majör tonunda seslendirir ve iki ölçü devam ederek 39. ölçünün birinci vuruşunda sona erer. 39. ölçünün ikinci vuruşu itibarı ile üçüncü epizot başlar ve

42. ölçüye kadar devam eder. Bu pasajda adeta konçerto tanımının canlı anlatımını görmek mümkündür. Solistler ve orkestra adeta birbirleri ile yarış edencesine pasajları seslendirir. Aynı ölçü içinde dahi peş peşe hem solo hem tutti pasajları giriş ritornellosunda da gösterilen temayı yeni tonda işler ve geliştirirler.

Geliştirilen materyal herhangi bir durgu yahut kesintiye uğramadan 42. ölçüden başlayan dördüncü ritornello'ya ulaşır ve 47. ölçüye kadar sürer. Dördüncü ritornelloda materyal bütün orkestra ve solistler tarafından, stretto tekniği kullanılarak inici gamlar halinde ton değişimlerine uğrayarak seslendirilir ve materyali geliştirmeye devam eder.

Örnek 5. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 1. Bölüm (44. – 49. Ölçüler arası)

The image shows two systems of musical notation for a violin and viola ensemble. The first system, measures 44-46, is in G minor (Si Minör) and 7/8 time, marked 'ff'. The second system, measures 47-49, is in D minor (Mi Minör) and 8/8 time, marked 'p'. A '4. Epizot Solo' section begins at measure 47. The score includes six violin parts (VI. I to VI. IV) and two viola parts (Vla. I, II). The notation includes notes, rests, and dynamic markings.

Dördüncü epizot subdominant(Re Minör) tonunda 48. ölçüden başlar ve 51. ölçünün 3. vuruşuna kadar devam eder. Burada solist birinci keman, giriş ritornellosundan bir kesiti

yukarı yönlü bir varyant ile gösterir ve Re Minör tonunu vurgulayarak Subdominant tonda seslenecek olan giriş(birinci) ritornellosuna ulaşır.

Örnek 6. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 1. Bölüm (50. – 55. Ölçüler arası)

50

5. Ritornello
Tutti

Subdominant

VI.I
VI.II
VI.III
VI.IV
Vla. I-II
Vc.
Viol. e Cemb.

53

5. Epizot
Solo

piano

piano

piano

VI.I
VI.II
VI.III
VI.IV
Vla. I-II
Vc.
Viol. e Cemb.

Beşinci ritornello (aynı zamanda giriş ritornellosudur) 51. ölçünün son vuruşundan itibaren re minör arpej ile başlayarak giriş ritornellosunu re armonik

Minör(Subdominant) tonunda seslendirir ve 54. ölçüde sona erer. Farklı tonda bu sesleniş, ana tona dönmeden önce giriş ritornellosunun subdominant tonda daha fazla vurgulanmasını ve ana tona dönüş gerçekleştiğinde bunu daha net olarak fark etmemizi sağlar.

55. ölçüden itibaren beşinci epizot başlar ve 62. ölçünün 1. vuruşuna kadar devam eder. Beşinci epizotta solist ikinci keman, eserin ilk ritornellosu içinde gösterilen materyali sekvens yöntemi ile genişleterek yeni tonal yönelmelerde bulunur ve 62. ölçünün ilk vuruşunda tonik (1a minör) tona ulaşır.

Örnek 7. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 1. Bölüm (56. – 61. Ölçüler arası)

The image displays a musical score for the first movement of Antonio Vivaldi's Concerto in A minor, Op. 3 No. 8. The score is for Violins I, II, III, IV and Viola I, II. It shows measures 56 through 61. The key signature changes from A minor (Re Minör) to C major (Do Majör) at measure 58, then to F major (Fa Majör) at measure 59, back to A minor (Re Minör) at measure 60, and finally to G minor (Sol Minör) at measure 61. The notation includes various rhythmic patterns and dynamics, with a 'p' (piano) marking in measure 57.

62. ölçünün 2. vuruşundan itibaren başlayan altıncı ritornello giriş ritornellosunda gösterildiği haliyle, dominant (mi majör) tonda seslenir. Tam kadans yaparak tonik tona ulaşan altıncı ritornello 65. ölçünün 2 vuruşunda sona erer. 65. ölçünün üçüncü vuruşundan itibaren altıncı epizot başlar ve 67. ölçüde sona erer. Bu epizot, daha önce birinci epizotta verildiği şekli ile aynı tonda(Tonik) kullanır. 68. ölçü itibarı ile başlangıç ritornellosu nihayet tonik tonda seslenir ve eserin röpriz kısmına ulaşılır. Tonik tonda seslenen röpriz ritornellosu girişte verilen uzun ritornelloya nazaran daha kısadır ve 71. ölçünün 2. vuruşu itibarı ile sonlanır.

Örnek 8. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 1. Bölüm (62. – 69. Ölçüler arası)

62

The image displays a musical score for Antonio Vivaldi's Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 1. Bölüm, measures 62-69. The score is in G minor and 3/4 time. It features a string ensemble (VI.I, VI.II, VI.III, VI.IV, Vla.I,II, Vc., Viol. e Cemb.) and a solo violin (Sol.). The score is divided into three sections: 6. Ritornello (measures 62-65), 6. Epizot (measures 65-67), and 7. Ritornello (measures 67-69). The 6. Ritornello is marked 'Tutti' and 'forte'. The 6. Epizot is marked 'Soli' and 'piano'. The 7. Ritornello is marked 'Tutti' and 'forte'. The score includes dynamic markings such as 'forte', 'piano', and 'Soli'.

Örnek 9. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 1. Bölüm (70. – 72. Ölçüler arası)

The image shows a musical score for the first movement of Vivaldi's Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu, measures 70-72. The score is for Violin I, Violin II, Violin III, Violin IV, Viola I, Violoncello, and Violoncello/Double Bass. A red vertical line marks the start of the 7th Epizot at measure 71. The score shows the transition from the 6th Epizot to the 7th Epizot, with the 7th Epizot starting at measure 71 and ending at measure 78. The 7th Epizot is marked 'Solo' and '7. Epizot' in red. The score includes dynamics like 'p' and 'p'.

71. ölçünün 3. vuruşu ile başlayan yedinci Epizot 78. ölçünün 3. vuruşunda sona erer. Daha önce dördüncü epizotta rastladığımız sekvens yöntemi ile yapılan genişleme ve ton yönelmelerinin olduğu materyal gelişimi bu epizotta solist çalgıların yer değişmesiyle sürdürülmektedir. Dördüncü epizotta birinci solist kemanın çaldığı solo epizot yedinci epizotta ikinci solist keman tarafından çalınmaktadır.

Örnek 10. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 1. Bölüm (73. – 78. Ölçüler arası)

73

VI.I

VI.II

VI.III

VI.IV

Vla.III

76

8. Ritornello

Tutti

VI.I

VI.II

VI.III

VI.IV

Vla.III

Vc.

Viol.
e Cemb.

78. ölçünün son vuruşu itibarı ile tonik tonda tutti başlayan sekizinci ritornello, giriş ritornellosu içinde bulunan tematik materyalleri bu kez karışık sıra ile vermiştir. 86.ölçünün ikinci vuruşunda sona eren karışık sıra ile yeniden sergi bölmesi üç ölçü süren bir coda epizotu olan sekizinci epizot ile final ritornellosuna bağlanır ve eserin birinci bölümü dokuzuncu ritornellonun tonik tonda seslenmesi ile 93. ölçüde sona erer.

Örnek 11. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 1. Bölüm (79. – 85. Ölçüler arası)

The image displays two systems of a musical score for Antonio Vivaldi's Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 1. Bölüm (79. – 85. Ölçüler arası). The score is in G minor and 3/4 time. It features seven staves: Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Violin III (VI. III), Violin IV (VI. IV), Viola (Vla. I-II), Violoncello (Vc.), and Violone/Continental (Viol. e Cemb.). The first system (measures 79-80) shows the beginning of the eighth ritornello. The second system (measures 82-85) shows the continuation of the ritornello. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments.

Örnek 12. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 1. Bölüm (86. – 93. Ölçüler arası)

86 *8. Epizot*

Solo

VI.I

Solo

VI.II

VI.III

VI.IV

Vla.I.III

Ve.

Viol. e Cemb.

6
5

89 *9. Ritornello*

Tutti

90

VI.I

VI.II

VI.III

VI.IV

Vla.I.III

Ve.

Viol. e Cemb.

6^b 7^b 6 # 6 5

3.1.2. Antonio Vivaldi RV522 OP.3 NO.8 La Minör II. Bölüm Form Analizi

İkinci bölüm basit iki bölmeli form temelinde yazılmıştır. Largo temposunda, her iki solist kemanında birbirleriyle melankolik bir üslupla karşılıklı konuşurcasına kurgulanmış, eserin ana tonu la minör tonunun subdominantı olan re minör tonunda 3/4 'lük zamanda yazılmış bir bölümdür.

Form açısından kodlayacak olursak;

I. Bölme

A

a + b

II. Bölme

B

b1 + a1

İkinci bölümün a cümlesi tutti olarak re minör tonunda dört ölçülük bir tema ile başlar.

Örnek 13. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 2. Bölüm (1. – 5. Ölçüler arası)

Larghetto e spiritoso **Solo cantabile**

Violino I obbligato

Violino II obbligato

Violino III

Violino IV

Viola I. II

Violoncello

Violone e Cembalo

p *p* *p* *p* *pianissimo sempre* *pianissimo sempre* *pianissimo sempre*

6 7 6 7 6 7

5. ölçüde solist birinci kemanın solosu dört ölçü boyunca cantabile (şarkı söylercesine) olarak duyurulur. Ardından gelen dört ölçü boyunca aynı soloyu bu kez ikinci solist keman aynı duygu ile seslendirir.

Örnek 14. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 2. Bölüm (6. – 15. Ölçüler arası)

The image displays two systems of musical notation for a string ensemble. The first system, starting at measure 10, features five staves: VI.I (Violin I), VI.II (Violin II), VI.III (Violin III), VI.IV (Violin IV), and Vla.I.II (Viola II). VI.II is marked 'Solo cantabile'. The second system continues the piece with the same five staves. The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks.

Dominant (1a majör) tonda sona eren bu bölmeden sonra 12. ölçüde b cümlesi başlar. Her iki solist keman stretto yöntemi ile materyali geliştirir ve adeta karşılıklı bir düeti seslendirirler.

Örnek 15. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 2. Bölüm (16. – 23. Ölçüler arası)

The image displays two systems of musical notation for a string ensemble. The first system covers measures 16 to 20, and the second system covers measures 20 to 23. The instruments are Violin I (VI.I), Violin II (VI.II), Violin III (VI.III), Violin IV (VI.IV), and Viola I (VIa.I.II). The key signature is G minor (one flat), and the time signature is 4/4. The score features intricate melodic lines for the violins, with the first and second violins playing a prominent role in the stretto technique. The violas provide a steady accompaniment. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings.

25. ölçüde b1 bölgesi yine dominant tonda başlar ve b bölgesindeki materyal başlangıçta aynı olsa da devamında materyal değişir ve gelişir.

Örnek 16. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 2. Bölüm (24. – 35. Ölçüler arası)

15

VI. I
VI. II
VI. III
VI. IV
VIa. I II

VI. I
VI. II
VI. III
VI. IV
VIa. I II

VI. I
VI. II
VI. III
VI. IV
VIa. I II

37. ölçü itibarı ile tonik(re minör) tona dönülür ve kısa bir koda ile bölümün son cümlesi a1 temasına 41. ölçüde tonik tonda ulaşılır.

Örnek 17. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 2. Bölüm (36. – 45. Ölçüler arası)

VI. I
piano

VI. II
piano

VI. III
ppp

VI. IV
ppp

Vla. I.II
ppp

VI. I
forte e spiritoso

VI. II
forte e spiritoso

VI. III
forte

VI. IV
forte

Vla. I.II
forte

Vc.
forte

Viol.
e Cemb.
forte 8 7 6 7 6 #7

3.1.3. Antonio Vivaldi RV522 OP.3 NO.8 La Minör III. Bölüm Form Analizi

Eserin üçüncü bölümü de birinci bölümde olduğu gibi ritornello formunda yazılmıştır. 3/4'lük zamanda, Allegro temposunda ve ana tonda (la minör) seslenen üçüncü bölümde ritornellolar daha belirgin bir tematik unsur kullanılarak sergilenmiştir.

ritornello formunda yazılan üçüncü bölümün ritornello ve solo(epizot) dizilimi şu şekildedir;

Tablo 2. Antonio Vivaldi RV522 OP.3 NO.8 La Minör III. Bölüm Form Analizi

Ritornello 1	Orkestra ve Solistler	La minör
Solo 1	Solistler ve Üst Yaylılar	La minör
Ritornello 2	Orkestra ve Solistler	La minör
Solo 2	Sadece Solistler	La – Mi Minor
Ritornello 3	Orkestra ve Solistler	Mi – La Minor
Solo 3	Solistler ve Üst Yaylılar	La – Do – La Minor
Ritornello 4	Orkestra ve Solistler	La minör
Solo 4	Solistler ve Üst Yaylılar, Cantilena	La minör
Ritornello 5	Orkestra ve Solistler	La minör
Solo 5	Solistler ve Üst Yaylılar	La minör
Ritornello 6	Orkestra ve Solistler	La minör
Solo 6	Solistler ve Üst Yaylılar	La minör
Ritornello 7	Orkestra ve Solistler	La minör

Birinci ritornello tonik tonda stretto yöntemi kullanılarak tutti olarak başlar ve tema üst yaylı gruplarından alt yaylı gruplarına doğru bir hareketle 12. ölçüde sona erer.

13. ölçüde başlayan birinci solo, yine birinci ritornelloda kullanılan stretto tekniğini kullanarak iki solist keman, solo periyodunda yer alan temayı üçlü aralıklarla duyururlar. Birinci solo yine tonik tonda seslenir ve ikinci ritornelloya 25. ölçüde ulaşır.

Örnek 19. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 3. Bölüm (15. – 37. Ölçüler arası)

The musical score is divided into three systems, each with a measure number at the top:

- System 1 (Measures 15-20):** Features Violins I and II, Violoncello (Vc.), and Viola/Contra Bass (Viol. e Cemb.). The Violin parts are marked *Soli* and *p*. Fingering numbers are provided for the strings: Violins (4 3, 6 7, 7 #, 6 5 7, 4 3), Cello (4 5, 5 #, 4 # 5).
- System 2 (Measures 21-30):** Features Violins I, II, III, and IV, Violoncello (Vc.), and Viola/Contra Bass (Viol. e Cemb.). The Violin parts are marked *Tutti* and *f*. Fingering numbers are provided: Violins (6 7, 7 #, 5), Cello (4 5, 5 #, 5).
- System 3 (Measures 31-37):** Features Violins I and II, Violins III and IV, Viola I and II (Vla. I, II), Violoncello (Vc.), and Viola/Contra Bass (Viol. e Cemb.). The Violin parts are marked *Solo (arpeggiato)* and *f*. The Viola parts are marked *ff*. Fingering numbers are provided: Violins (6 #, 5, 6 #, 5), Cello (5 #, 5).

25. ölçü itibarı ile başlayan ikinci ritornello başlangıçtaki ritornello ile aynı tonda ve aynı mantık ile kurulmuştur ve 36. ölçü itibarı ile sona erer. 37. ölçüden başlayan ikinci solo başlar. İkinci solo tonik ve dominant tonlarda, sadece solist kemancılar tarafından seslendirilir. Solist ikinci keman, müziği seslendirirken solist birinci keman ise ona eşlik eder. 50. ölçüde ikinci solo biter ve üçüncü ritornello, dominant tonda yeni tematik materyal kullanılarak 51. ölçüde başlayıp 68. ölçüde sonlanır.

Örnek 20. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 3. Bölüm (38. – 56. Ölçüler arası)

40

VI. I

VI. II

50

VI. I

VI. II

51

Tutti

VI. I

VI. II

VI. III

VI. IV

Vla. III

Vc.

Viol. e Cemb.

Örnek 21. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 3. Bölüm (57. – 69. Ölçüler arası)

60

VI.I
piano forte piano forte piano

VI.II
piano forte piano forte piano

VI.III
piano forte piano forte piano

VI.IV
piano forte piano forte piano

Vla.I.II.
piano forte piano forte piano

Vc.
piano forte piano forte piano

Viol.
e Cemb.
piano forte piano forte piano

7

69

Solo

VI.I
forte

VI.II
forte

VI.III
forte

VI.IV
forte

Vla.I.II
forte

Vc.
forte

Viol.
e Cemb.
forte

7 5 7 6

69. ölçü itibarı ile üçüncü solo başlar ve 81. ölçüye kadar devam eder. Tonik ve III. derece akoru olan do majör tonlarında seslenir. Üçüncü solo peş peşe tutti ve soloların gelmesiyle küçük bir orkestra solist atışması olarak yorumlanabilir.

Örnek 22. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 3. Bölüm (70. – 84. Ölçüler arası)

70 Tutti Tutti Soli

VI.I

VI.II Solo Tutti Soli

VI.III

VI.IV

Vla.I.II

Vc.

Viol. e Cemb.

76

VI.I

VI.II

VI.III

VI.IV

Vla.I.II

Vc.

Viol. e Cemb.

Dördüncü solo III. bölümüm en uzun solosudur. Tonik tonda ve cantabile ifade şekli ile 86. ölçüde başlar ve 113. ölçüye kadar seslenir. Solist birinci kemanın onaltılık atlamalı seslerle eşlik ettiği ikinci solist keman adeta şarkı söylercesine kendi solosunu seslendirir. Son derece ifade gücü yüksek bir pasajdır ve icracının hissiyatını en iyi şekilde yansıtması beklenir.

Örnek 24. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 3. Bölüm (85. – 92. Ölçüler arası)

85

Solo

VI.I *piano*

VI.II *cantabile solo e forte*

VI.III *pianissimo*

VI.IV *pianissimo*

Vla.III

Vc. *piano*

Viol. e Cemb. *piano*

89

90

VI.I

VI.II

VI.III

VI.IV

Vc.

Viol. e Cemb.

5

Örnek 25. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 3. Bölüm (93. – 100. Ölçüler arası)

93

VI. I
VI. II
VI. III
VI. IV
Vc.
Viol.
e Cemb.

5
4
3
7

97

100

VI. I
VI. II
VI. III
VI. IV
Vc.
Viol.
e Cemb.

6
5
5
4
3

Örnek 26. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 3. Bölüm
(101. – 112. Ölçüler arası)

101

105

109 110

VI. I
VI. II
VI. III
VI. IV
Vc.
Viol. e Cemb.

Beşinci ritornello 114. ölçü itibarı ile tonik tonda dört ölçü seslenir ve 118. ölçüde beşinci soloya geçer.

Beşinci solo İki solist kemanın onaltılık notalarla birlikte seslendirdikleri muhteşem uyumu sergiler ve 127. ölçüde sona erer.

Örnek 27. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 3. Bölüm (113. – 127. Ölçüler arası)

25

113

Tutti

Soli

VI. I
VI. II
VI. III
VI. IV
Vla. I. II
Vc.
Viol. e Cemb.

spiccato e forte
spiccato e forte
spiccato e forte
spiccato e forte
spiccato e forte
spiccato e forte
spiccato e forte

piano
piano
piano

3

119

120

VI. I
VI. II
VI. III
VI. IV
Vla. I. II

123

VI. I
VI. II
VI. III
VI. IV
Vla. I. II

Altıncı ritornello 128. ölçüde başlar ve dört ölçü sürerek 131. ölçüde sonlanır. Üçüncü ritornelloda verilen yeni materyali yine tonik tonda geliştirir. 132. ölçü itibarı ile altıncı solo başlar ve 141. ölçüde sona erer. Solist birinci keman akor çalıkları ile solist ikinci kemana eşlik eder. 142. ölçü itibarı ile son ritornello olan yedinci ritornello tonik tonda seslenir ve eser 148. ölçü itibarı ile biter.

Örnek 28. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 3. Bölüm (128. – 148. Ölçüler arası)

The image displays three systems of musical notation for the third movement of Vivaldi's Concerto in G minor, Op. 3 No. 8. The first system (measures 128-133) is marked 'Tutti' and features a 'Solo' section for the first violin (VI. I) starting at measure 130, with the instruction '(arpeggiato)'. The second system (measures 134-140) shows the continuation of the solo section for the first violin, with dynamics 'f' and 'mf' indicated. The third system (measures 141-148) is marked 'Tutti' and shows the return of the full ensemble, with dynamics 'f' and 'mf' indicated. The score includes staves for Violins I, II, III, IV, Viola II, Violoncello, and Violin/Contra Bass.

3.2. Antonio Vivaldi RV522 Op.3 No:8 La Minör İkili Keman Konçertosunun İcra Teknikleri Açısından İncelenmesi

Çalgı icrası, birbirleri ile iç içe geçmiş bir çok teknik ve duygusal unsurun bir araya gelerek, hassas nüans ve geçişlerin özenle kullanılmasını gerektiren son derece önemli bir konudur.

Keman icrasında, alıştırmalar, etütler ve bunların uygulanmaları çok büyük önem arz etmektedir. Yay teknikleri, pozisyonlar ve pozisyon geçişleri, çift sesler, akorlar ve triller gibi bütün teknik kazanımlar ancak alıştırmalar ve etütler aracılığı ile öğrenilebilmekte ve geliştirilmektedir(Tarkum, 2006. s.176).

Çalışmanın bu bölümünde eseri seslendirirken dikkat edilmesi gereken teknik ve teorik unsurlara dikkat çekilmiş, eser içinde kullanılması gereken teknik konular yay teknikleri ve sol el teknikleri başlıkları altında iki kısımda incelenmiştir.

3.2.1. Eserde Kullanılan Yay Teknikleri

Yay tekniği yalnızca yayın yukarı aşağı çekilip itilmesinden ibaret olmamakla birlikte sese yansıyan her tür duygunun dinleyiciye geçmesini sağlayan, yayın üstünde uygulanan basınç değişiklikleri, yay tekniğinin kalitesini belirleyen önemli bir unsurdur. “Sağ ve sol el koordineli olarak hareket ederken doğru ses, ritmik yapı, tel değiştirme, teller arası bağlantı, yay kullanımı, pozisyon geçme gibi temel davranış biçimlerinin göz ardı edilmemesi önemlidir. Yay tekniğinin kalitesi, tüm bu davranış biçimlerine ve çalıcının eksiğine göre yayın her bir noktası üzerinde özenli ve düşünülmüş özel çalışmaların uygulanması sonucunda gelişir”(Sümer,2016. s.37).

Yay kullanımı kemanda müziği ortaya çıkararak yegane unsurdur. Yay kullanım şekline göre oluşan müziğe ayrıca bir ruh katılması icracının kendi yaratıcılığı ile birlikte ortaya koyabildiği teknik becerilerin sonucudur. Farklı yay tekniklerinin farklı pasajlarda kullanılması müziğin ifade gücünün artırılmasına yardımcı olmaktadır.

3.2.1.1. Legato

İki veya daha çok sesi, bir yay içinde birbirinden ayırmadan bağlı çalmasına verilen addır.

Legato çalım tekniği, Vivaldi La Minör İkili Keman Konçertosu içinde her bölümde kullanılmış bir teknik unsurdur. Eserin birinci bölümünde özellikle solist ikinci kemanın yaklaşık dört ölçü boyunda sürdürmesi istenen uzun bir legato pasaj dikkat çekmektedir. Ayrıca birinci bölümde, onaltılık notalardan oluşan dörderli nota gruplarının farklı bağ grupları ile birbirlerine bağlanmış ve icracının yay çekme ve itme yönünün olağan bir şekilde kullanmasıyla seslendirmesinin mümkün olmayacağı pasajların çok büyük dikkatle çalınması gerekmektedir. Ayrıca legato pasajları içinde tel değişimleri de bulunmaktadır. Bu durum, legato çalım tekniği açısından dikkat edilmesi gereken unsurlardan biridir.

Örneğin birinci bölümün 30. ve 33. ölçüleri arasında yer alan birinci solist kemanın seslendirdiği pasaj, hem ayrı ayrı yaylarda hem de bağlı olarak çalınan tartımları barındırmaktadır. Bu tür tartımları seslendirirken dikkat edilmesi gereken pek çok nokta vardır. İfade etmek gerekirse kesinlikle eserin temposu değişmemeli, entonasyon keskin bir şekilde korunmalı ve yay dengesi eserin ifade gücünü etkilememelidir.

Örnek 29. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 1. Bölüm (30. – 33. Ölçüler arası)

The image shows two staves of musical notation. The first staff is labeled '30' and begins with a forte 'f' dynamic. It contains a series of eighth notes and sixteenth notes, mostly beamed together, with several slurs indicating a legato passage. The second staff is labeled '32' and continues the same melodic line with similar rhythmic patterns and slurs. The notation is in a single system, with the first staff on a higher clef and the second on a lower clef.

Örnek 29’da gösterilen legato pasaj dikkatle çalışılmalıdır. Çekme yönünde üç nota ile en fazla yayın yarısını kullanmalı ve tek bir onaltılık süresinde yeniden çekmeye hazır

hale getirmek için son derece kontrollü ve aynı zamanda müzikal olarak ifade gücünü bozmadan itmek gerekir.

Bir diğer legato pasaj ise birinci bölümün birinci ritornellosunda yer alan 14. ve 15. ölçüleri kapsayan pasajdır.

Örnek 30. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu 1. Bölüm (14. – 15. Ölçüler)



Burada iki bağlı, atlamalı ve tel değiştirilmesi gereken notalar birbirlerine bağlı olarak verilmiştir. Bu pasajların doğru çalınmasını sağlamak hiç şüphesiz doğru alıştırma ve etütlerin çalışılmasıyla mümkündür.

Yukarıda örnekleri verilen pasajların çalımı için gereken teknik kazanımların elde edilmesinde, Hans Sitt'in Op.32 Book I'de yer alan 6. ve 10. etütleri, Kreutzer 42 Etüt'ten No.3 etütlerinin çalışılması, örnek 29 ve örnek 30'da gösterilen pasajların çalımını son derece kolaylaştıracaktır.

Eserin ikinci bölümünde yer alan uzun(birinci bölümde yer alan legato pasajlarına nazaran) legato pasajlarını seslendirirken, yayı, bütün bir eksen boyunca sesi titretmeden ve dengesini bozmadan çekmek ve itmek gereklidir. Legato pasajların aynı zamanda tel değişimleri ile çalınması gerekliliği de dikkat edilmesi gereken başka bir unsurdur. Bu teknik problemlerin aşılması için edinilmesi gereken kazanımlar için, Hans Sitt'in Op.32 Book I'de yer alan 10. , 19. ve 20. etütlerinin çalışılması son derece faydalı olacaktır.

3.2.1.2. Detache

Yayın topuktan uca kadar kesintisiz kullanıldığı, notaların bağısız ve birbirlerinden ayrı olarak çalındığı temel tekniklerin en önemlilerinden biridir(Çuhadar, 2009, s.124).

Detache tekniği farklı isim ve farklı tariflerle sunulan pek çok tekniğin temelini oluşturmaktadır. Büyük detache, küçük detache, vurgulu detache, portato, sautille yay teknikleri örnek verilebilir. Bu örnekler temelde detache tekniğini ile başlayıp çeşitli basınç ve çekme yahut itme hızındaki değişimlerle geliştirilmiş yay teknikleridir. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 İkili Keman Konçertosu eserinde standart detache olarak adlandırılan, yayın baştan sona aynı basınç ve hızla ile kullanılmasıyla tarif olunan yay tekniğine yönelik bir çalım şekline, dinlenen ve incelenen sahne performanslarında rastlanmamıştır. Belki eserin ilk deşifre evresinde standart detache tekniği, müziğin ve notaların temiz entonasyonla seslenmesini sağlamak amacı ile yavaş tempoda kullanılabilir.

3.2.1.3. Büyük Detache

Yine yayın topuktan uca kadar kullanıldığı, uzun, geniş, hızlı hareketli ve çok enerjili, güçlü ses elde etmek için kullanılan detache çeşididir(Çuhadar, 2009, s.124).

Antonio Vivaldi Op.3 No.8 İkili Keman Konçertosunun üçüncü bölümün birinci ritornellosunun ikinci cümlesinde yer alan 9. ve 12. ölçüleri arasını kapsayan motif büyük detache tekniği için gösterilebilecek iyi bir örnektir.

Örnek 31. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu III. Bölüm (9. – 12. Ölçüler)



Bu pasaj, topukta daha yoğun bir baskı uygulanarak yayın topuktan uca kadar hızla çekilmesi ile ortaya çıkacak ses oluşumu sayesinde istenen etkiye ulaşır. Bu yay tekniği ise Büyük Detache'dir.

Detache tekniğine çok iyi çalışılmalıdır. Bu pasajları daha doğru çalabilmek için Ömer CAN Keman Eğitimi I Kitabında yer alan Mazas, Wolfart, H.Sitt'in Etütleri son derece faydalıdır.

3.2.1.4. Küçük Detache (Parmak Detachesi)

“Bu teknik, yalnızca parmaklar ve serbestçe işleyen esnek bir bilekle hafif, hızlı ve etkili küçük bir yay kullanılarak elde edilir. Çok etkili küçük bir yay kullanılarak hafif, hızlı bir detache ve Sautillé pasajları çalınır.”(Çuhadar, 2009, s.124).

Özellikle onaltılık notaların bulunduğu pasajlar hem hızlı hem de son derece canlı bir tını ile seslendirilmelidir. Bunu sağlamak için küçük detache olarak adlandırılan, çalmanın seri olmasına olanak sağlayan, sağ el bileği ve parmakları yardımıyla geliştirilen bu teknik kullanılmalıdır.

Örnek 32. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu I. Bölüm (56. – 57. Ölçüler).



Eser genelinde birinci bölümde yer alan bu ve buna benzer pek çok pasaj yer almaktadır. Burada yayın tel geçişlerinde dengesine dikkat edilmeli son derece kontrollü olmak gereklidir. Akıcılığı aksatmadan pürüzsüz bir seslendirme ile ton geçişleri temiz seslerle duyurulmalıdır. Bu ve buna benzer pasajlar tel geçişleri esnasında yayın basıncına dikkat edilmeli, seslenmeyi zedelemeyen geçişler yapılmalıdır. Bu tip küçük detache pasajlarını daha temiz ve akıcı seslendirmek için yine her teknikte olduğu gibi uygun etütlere çalışmak gereklidir.

Sevcik ve Mazas keman metodlarında bu tip çalışmalara yardımcı olabilecek etütler mevcuttur.

Örnek 33. F. Mazas Keman metodundan Küçük Detache Tekniği İle İlgili Etüt Örneği.

Örnek 34. Otakar Sevcik Op.6, I. Keman metodundan Küçük Detache Tekniği İle İlgili Etüt Örneği.

Her iki etüt örneğinin de ortak yanı küçük detache olarak tarif edilen çalım tekniğine uygun olmasıdır. Mazas etüdünden verilen örnek yalnızca birinci pozisyon aralığını kapsar. Öncelik, her sesi iki kez peş peşe duyurarak teknik kazanımın elde edilmesini kolaylaştırmak ve bunu sağlamaktır.

3.2.1.6. Spiccato

Galamian'a göre, "Spiccato yay şeklinde, yay havadan atılarak tele düşer ve yeniden havalanır. Bu sırada yayın tele geliş gidişleri yarım bir elips çizgisini andırır. Yayın tele değme noktası alt yarıdadır ve yatay düşey hareketlerin bir bileşkesini oluşturur diyebiliriz" (Sümer, 2016. s.37).

Spiccato yay tekniği, yayın tel üzerinde kontrollü ve istendik bir hızda zıplatılmasıyla elde edilir. Teknik olarak Martele tekniğine yakın olmakla birlikte yayın telden ayrılması ve yeniden telle buluşması ve her bir nota için ayrı ayrı bunun gerçekleşmesi spiccato tekniğini kendine özgü yapmaktadır. Bu kendine özgülük ise beraberinde bazı sıkıntıları da getirmiştir. Özellikle tel geçişleri son derece dikkatli yapılmalı yayın dengesi bozulmamalıdır. Ayrıca notaları seslendirirken sol el koordinasyonu tam olarak senkronize olmalıdır.

Spiccato tekniği, staccato yay tekniğine göre daha müzikal ve kullanılan yay miktarı daha uzun, martele tekniğine göre ise daha kesik kesik ve kullanılan yay daha kısadır.

Spiccato tekniğinin açıklamaları ve tariflerine bakarak, ayrıca bestecinin de yönlendirmesi ile eser içinde özellikle III. Bölüm boyunca çok belirgin bir şekilde Spiccato yay tekniği kullanıldığı tespit edilmiştir. Başlangıç ritornellosunun ilk sekiz ölçüsü ve 114. ölçüde başlayan beşinci ritornello son derece belirgin bir spiccato yay tekniği kullanımını göstermektedir.

Örnek 36. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu III. Bölüm (114. – 117. Ölçüler).

The image displays a musical score for a full orchestra, marked 'Tutti'. The score consists of eight staves, each representing a different instrument. The tempo and dynamics are indicated as 'spiccato e forte'. The notation shows a rhythmic pattern of eighth notes with accents, characteristic of the spiccato technique. The score is divided into four measures, with a repeat sign at the end of the fourth measure.

Örnek 36'da da görüldüğü gibi spiccato yay tekniği bu pasajda tüm orkestra için kullanılması istenmiş bir yay tekniğidir.

Detache ve Martele teknikleri için çalışılması tavsiye edilen etütler aynı şekilde spiccato tekniği kullanılarak da çalışılmalı her bir yay tekniğinin baskı ve duyum farklılıkları aynı nota ve melodi bütünlüğü içinde duyulmalı ve fark edilmelidir.

3.2.1.7. Portato

Cantabile karakter taşıyan pasajlarda kullanılır. İki ya da bir grup bağlı nota, son derece hassas ve adeta şarkı söyler gibi seslendirilir. Notalar arasındaki geçişler son derece hassas ve pürüzsüz olmalıdır. Ses hafif başlar, büyür ve diminuendo ile yumuşak bir şekilde biter. Ses, sağ el baskısı değiştirilerek üretilir (Çuhadar, 2009, s.124).

Örnek 37. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu III. Bölüm (86. – 99. Ölçüler).



Solist ikinci keman partisinde bulunan bu pasaj portato yay tekniğini göstermek açısından son derece uygun bir pasajdır.

3.2.2. Eserde Kullanılan Sol El Teknikleri

Sol elin karşılaştığı sorunlar genel olarak çarpmalar, trill, çift sesler, pozisyon geçişleri, entonasyon, glissando gibi buna benzer teknik problemlerdir. Tüm bunları düzeltmek için çalışmalar yapılırken eserin temposuna dikkat etmek gereklidir. Kolay pasajlarda hız artırılmamalı, zor pasajlarda ise yavaşlanmamalıdır (Parasız, 2008. s.50).

Keman çalarken hem sağ hem de sol el birbiri ile mükemmel uyumu yakalayarak çalışmalı ve tek bir işi adeta iki elden yapmalıdır. İfade gücünü ortaya koymak için ağırlıklı olarak yay teknikleri ön plana çıksa da sol elin kritik noktalarda ortaya koyduğu teknik kabiliyetler bazen yay sayesinde yapılamayacak kadar üstün ve yalnızca ona has kabiliyetlerdir.

Tabi ki önemli olan her iki elin de birbiri ile mükemmel uyumudur. Bunu sağlamak için her iki elin de teknik kabiliyetlerini artırmaya yönelik çalışmalar yapılmalıdır. Bu çalışmalar hem sağ el hem de sol el tekniklerini geliştirmek adına çok önemlidir ve yapılmalıdır.

Örneğin sol el teknikleri arasında vibratodan bahsederken yaydan bahsetmemek imkânsızdır. Sol el, vibrato tekniğini uygularken sağ el, yayı, telden iyi kalitede sesi üretecek şekilde kusursuz ve pürüzsüz bir şekilde aynı eksende çekip itmeli. Ancak bu sayede tek bir iş, iki elden en iyi şekilde ortaya konulabilir. İşin özünde sağ ve sol el

Örnek 39. Wolfart Keman Metodu III. Pozisyonda Kalarak Çalışma İçin Etüt Örneği



Üçüncü pozisyonda kalarak çalışma için Wolfart'ın örnek 39'da gösterilen etüdü çalışılabilir. Bu ve buna benzer pek çok etüt pozisyon kalıplarını daha kusursuz hale getirmek için uygun çalışma örnekleridir.

Çalışmaya konu eserdeki bir diğer pozisyon geçişi ise üçüncü pozisyondan geriye doğru sıra ile ikinci pozisyona ve oradan birinci pozisyona geçiştir. Bu durumda pozisyon üzerindeki parmaklardan biri pes yönde kayarak bir alt pozisyonun uygun bir sesine geçer ve bu sayede birinci parmak geçilen pozisyonun başlangıç sesine oturur.

Örnek 40. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu I. Bölüm I. Solist Keman (16 – 20. Ölçüler).



19. ölçüde gördüğümüz pozisyon geçiş silsilesi entonasyon açısından son derece dikkatle çalışılmalı ve hep aynı geçiş mantığı kullanılarak çalışılmalıdır. Örnekte hep üçüncü parmağın bir gerideki notaya kaymasıyla geçişler sağlanmaktadır.

Örnek 41. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu II. Bölüm I. Solist Keman (14 – 22. Ölçüler).

The musical score for measures 14-22 of the Violin Solo in G minor, Op. 3 No. 8 by Antonio Vivaldi. The score is in 4/4 time and G minor. It shows various fingerings and positions (II, III, IV, I, II, III) and a trill in measure 19. The positions are labeled as Poz. (Position) and Gizli Poz. (Hidden Position).

Örnek 41’de gösterilen pasajda pozisyon geçişleri olmaksızın eseri istenilen duygu ve tarzda seslendirmek mümkün değildir. 19. Ölçüdeki Trill’i I. pozisyonda boş tel mi sesi ile seslendirmek hem çınlamalı ve kalitesiz bir tınıya hem de devamında gereksiz tel değişimi yapılmasına sebep olacaktır. Bu durum ses kalitesini olumsuz yönde etkileyecektir. Eserin ikinci bölümünün duygusal rengini yansıtacak kaliteli bir seslendirme için kullanılabilir parmak numaraları ve pozisyon geçişleri bu pasaj için örnek üzerinde detaylı bir şekilde gösterilmiştir.

Örneklerde gösterilen pasajlar eser içinde daha birçok yerde kullanılan pozisyon geçişlerine sadece birkaç örnektir. Tüm pozisyon geçişlerine niçin ihtiyaç duyulduğu icracı tarafından iyi bilinmeli ve bu geçişler dikkatle çalışılmalıdır. Esere başlamadan önce ilk dört pozisyon iyi bilinmeli ve bu ilk dört pozisyon arasında geçişlerin doğru ve temiz yapıldığından emin olunmalıdır. Aksi halde geçişler, entonasyon açısından bozuk ve seslendirme açısından kalitesiz olacaktır. Seslerin temiz, duygulu ve ifadelerin anlaşılır olması ortaya kaliteli bir eser yorumunun ortaya çıkmasını sağlayacaktır.

3.2.1.2. Trill

Barok dönemi müziğinde süslemeler, basitçe, icracının yeteneği ve yetkisi dâhilinde müziği ifadesinin doğal bir şekli olarak kabul edilirdi (Özçelik, 2002. s.82). İstenilen süsleme çoğu zaman icracının isteğine bırakılır ve icracı kendi kabiliyetleri doğrultusunda nasıl isterse öyle yapardı. Sonraları bu düzenlenerek besteci kendi istediği süslemeleri belirli işaretlerle göstermiş ve icracıyı yönlendirmiştir (Özçelik, 2002. s.83).

“Trill, bir sesin üst komşusuyla hızlı şekilde yer değiştirdiği süsleme şeklidir. Trill’in icra şekli, yapıldığı notanın değerine, tempoya, ölçünün zaman değerine göre değişir. Bazen de öncesindeki ya da sonrasındaki notadan da etkilenebilir. Trill, mordanın ayna görüntüsüdür. İkisi de esas notaya bağlıdır. Trill üst komşu notası ile mordan alt komşu notası ile dönüşür. Trill genellikle esas nota üzerinde durur, bazen de tüm nota değeri kadar devam edebilir”(Dik, 2015. s.121).

Tril Barok dönemde “” sembolü ile gösterilirken Klasik döneme gelindiğinde “*tr*” sembolü ile gösterilmeye başlanılmıştır.

Örnek 42. Barok Dönem ve Klasik Dönem Tril Gösterim Şekli



Örnek 43. Trill Çalma Şekilleri



(Dik, 2015. s.121).

Örnek 43’de detaylı bir şekilde trill süslemesinin nota değerlerine göre gösterimi yapılmıştır. Çalışmaya konu Vivaldi La Minör İkili Keman Konçertosu’nda bulunan triller örnek 43’de görülen b maddesinin üçüncü örneğiyle örtüşmektedir.

Trill süslemesinin teknik boyutunun halledilebilmesi için yine her teknik unsurda olduğu gibi belli başlı etütlerin çalışılması gereklidir. Flesch'e göre, tril için ilk önce Kreutzer'de yer alan tril etütleri dikkate alınmalı, ardından Sevcik, Preparatory Tril Studies gelmelidir. Günlük tril alıştırmalarında genellikle göz ardı edilen Kreutzer, Etude No.38 özellikle önerilir (Kalender ve Alpagut, 2017, s.743).

Örnek 44. Kreutzer Etüt No:38

Rodolphe Kreutzer

$\text{♩} = 80$

3.2.1.3. Parmak Tutma

“Farklı tellerde parmakları çapraz bitişik basarak uygulanır. Böylelikle doğru seslere basmak kolaylaşır. Bir önce basılan parmak kaldırılmaz. Daha sonraki parmak bir önceki parmağın üzerindeki ya da altındaki tele çapraz yerleştirilir”(Kırlangıç, 2011. s.14).

Eserin III. bölümünde birinci solist kemanın arpej sesler olarak seslendirdiği pasajın temiz ve aksatılmadan seslendirilmesinde parmak tutma tekniğinin icracıya büyük oranda kolaylık sağlayacağı görülmektedir. Parmak tutma tekniği sayesinde sesler doğru entonasyonda kalmaya devam edecektir.

Örnek 45. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu III. Bölüm I. Solist Keman (37 – 49. Ölçüler).

The image shows a musical score for a solo violin part. It consists of two staves. The first staff begins at measure 37 and features a series of eighth-note patterns. The second staff begins at measure 42 and shows a more complex rhythmic pattern with some accidentals. The word "Simile" is written above the first staff, indicating a similar performance style to the preceding section.

3.2.1.4. Vibrato

“Vibrato, tek başına ya da cümle içinde müzikal sesi zenginleştirmeye hizmet eden perde, yoğunluk veya ses tınısının titreşimlerini kapsayan ortak bir tanımdır” (Dik, 2015. s.130).

Eser içinde vibrato tekniği ifade gücünü artırmak için sıklıkla kullanılmaktadır. Hangi düzeyde ve nerelerde vibrato yapılacağı son tahlilde icracının tercihine kalmış olsa da bazı pasajların vibrato tekniği kullanılmadan seslendirilmesi ifade gücünü eksiltmesi bakımından mümkün değildir.

9. ölçünün üçüncü vuruşundan itibaren başlayan kısa pasaj da ikinci solist kemanın uzunca bir yay ile seslendirdiği eşlik sesinin vibrato tekniği ile icrası ifade gücünü artırması bakımından gereklidir. Vibrato tekniği hem sıcak bir duyuma hem de duyumun duygusallığına etki eder.

Örnek 46. Antonio Vivaldi Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosu I. Bölüm (9 – 12. Ölçüler).

The image shows a musical score for a solo violin part. It consists of two staves. The first staff begins at measure 10 and features a series of eighth-note patterns. The second staff begins at measure 11 and shows a more complex rhythmic pattern with some accidentals. The music is in treble clef and G major.

BÖLÜM IV

SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. Sonuçlar

Bu araştırmada, Antonio Vivaldi'nin hayatı, yaşadığı dönem ve yaşadığı dönemin müzik özellikleri ve bestecinin RV522 op.3 no.8 la minör ikili keman konçertosu form analizi ve çalım teknikleri açısından incelenmiş, analiz edilmiş ve araştırılmıştır.

Yapılan araştırma ve analizler sonucunda, eserin ritornello formunda yazıldığı tespit edilmiştir. Tablo 1 ve Tablo 2'de ritornello ve solo bölümler gösterilerek ayrıca ton yönelmeleri ve armonik değişkenliklerde detaylı bir şekilde gösterilmiştir. Legato, Detache, Büyük Detache, Küçük Detache, Martele, Spiccato, Portato gibi teknikler eserde kullanılan yay teknikleri olarak tespit edilmiştir. Kullanılan bu tekniklere dair çalışma önerileri sunulmuştur. Pozisyon geçişleri, Trill, Parmak tutma, Vibrato gibi tekniklerde sol el teknikleri olarak tespit edilmiştir. Eser içinde kullanıldıkları yerler örneklerle belirtilmiştir.

Eserin birinci bölümü, ritornello formunda, la minör tonunda, dört dörtlük zamanda allegro temposunda, 9 ritornello ve 8 solo bölmesi ile bestelenmiştir. Eser Tutti (birlikte) olarak başlayıp ilk ritornello seslendirdikten sonra solo kısımlarla verilen materyal geliştirilmiştir. Yeni ton yönelimleri ile peş peşe yeni ritornellolar ve gelişimli solo partilerle devam etmiş, başlangıç ritornellosu paralel tonda (subdominant-dominant) seslendikten sonra eser başlangıç tonu olan la minör tonunda başlangıç ritornellosunu yeniden tonik tonda seslendirmiştir. I. bölümün sonuna, Ritornello teması içeriğinde bulunan materyalin aynı tonda geliştirilmesi ve her iki solist kemanda seslenmesi ile birinci bölüm tutti olarak sona ermiştir.

İkinci bölüm, basit iki bölmeli form temelinde, re minör tonunda, üç dördlük zamanda, largetto temposunda tutti olarak açılış ritornellosu ile başlamıştır. Birinci solist kemanın çaldığı solo, ikinci solist kemanda aynen tekrar edilerek müzik geliştirilmiş ve son derece duygulu bir anlatım sergilenmiştir. İkinci bölüm açılış ritornellosu ile tutti olarak sona ermiştir.

Kararlı ve tempolu bir şekilde başlayan üçüncü bölüm, ritornello formunda, ana ton olan la minör tonunda, üç dördlük zamanda ve allegro temposunda, 7 ritornello ve 6 solo ile yazılmıştır. Dinamik bir bölümdür. Birinci bölümde olduğu gibi başlangıç ritornellosu ana tonda seslenerek eser sonlanır.

4.2. Öneriler

Konçertonun iki keman için yazılmış olması, icrasında başkaca dikkat edilmesi gereken hususları da ortaya çıkarmaktadır. Her iki solistin birbiri ile icranın her anında entonasyon, ritim, nüans ve hatta yay yönleri de dahil olmak üzere uyum içinde olmaları önemlidir.

Sağ ve sol el tekniklerinin birbiriyle kusursuz uyuma ulaşması için keman icracılarının büyük bir önemle üzerinde durmaları gereken hususların başında ise etüt çalışmaları gelmektedir. Seslendirilecek eserin içinde bulunan teknik zorluklar, entonasyon tutarlılığı, yay teknikleri, pozisyon geçişleri, ajilite gibi konular ancak etüt çalışmaları ile istenilen düzeye ulaşabilir.

Eserin genelinde var olan sıralı pasajların doğru seslendirilmesi ve ifade edilebilmesi için gam çalışmaları diğer tüm çalışmaların başında gelmektedir. Gam çalışmaları sayesinde sol el parmakları esneklik kazanır. Entonasyon problemlerinin büyük bir kısmı çözülür ve pozisyon geçişleri düzelir. Yay için farklı kombinasyonlar üretilerek bağlı çalışmalar geliştirilir. Uzun ve kısa yay çalışmaları aynı zamanda gam çalışmaları ile birlikte mükemmel bir egzersiz programına dönüşür. Tüm bu kazanımlar çalınacak eser içindeki teknik zorlukları ve en önemlisi entonasyon problemini aşabilmek adına son derece faydalı olacaktır.

RV522 Op.3 No.8 La Minör İkili Keman Konçertosunu mümkün olan en iyi şekilde icra etmek için bu çalışmanın icracılara rehber olması amaçlanmıştır. Eserin icrasını

geliştirmek için m¼mk¼nse eser canlı olarak dinlemeli, değilse farklı ses ve video kayıtlarından dinlenerek kulak dolgunluğu edinilmesi icracı için faydalı olacaktır. Alanında uzman icracıların masterclass çalışmalarına katılmalı, farklı uzman g¼r¼řlerinden istifade edilmelidir.



KAYNAKÇA

- Arkan Sümer, Ö.(2016). “Otokar Sevcik Op..3 Keman İçin 40 Varyasyon Metoduna Yayın Topuk Kısmı İle İlgili Çalışmaların İncelenmesi”. Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi, Cilt 6, Sayı 1, 35 – 52.
- Cangal, Nurhan(2004). *Müzik Formları*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Coşkun, B. (2013). *Antonio Vivaldi'nin Re Majör Flüt Konçertosu'nun Form, Analiz ve İcra Yönünden incelenmesi*, Trakya Üniversitesi SBE MASD, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Edirne
- Çalışır, F. (1999). *Müzik Dili Sözlüğü*. Ankara: Evrensel Müzik Evi.
- Çuhadar, H. (2009). “ Kemanda Çalma Teknikleri”. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 18, Sayı 1, 121 – 132.
- Dik, C. (2015). *Barok Dönem Müziği Süslemelerinin İncelenmesi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Flüt Sanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Tezi. İstanbul.
- Gül, A.C. (2015). “Solo Konçerto Bestecisi Olarak Antonio Vivaldi: Vivaldici Solo Konçerto ve Vivaldi Rv 484 Mi Minör Fagot Konçertosu'nun Ayrıntılı Analizi”. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 2, 81 – 92.
- Işılay, V. (2018). *Antonio Vivaldi'nin Op. 8 No. 12 Do Majör ve Tomaso Albinoni'nin Op. 9 No. 2 Re Minör Obua Konçertolarının Müzikal Analizleri*, İstanbul Üniversitesi SBE, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- İlyasoğlu, Evin(2009). *Zaman İçinde Müzik*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Kalender, C. ve Alpagut, U. (2017). “Bir Keman Eserinin Form Yapısı Ve Keman Çalma Teknikleri Yönlerinden İncelenmesi: Ludwig Van Beethoven Op.50 F -Dur Romance”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 10, Sayı 54, 738 – 746.
- Kerimov, R. (2015). “Kemanın Oluşum Süreci Bağlamında Eski Yaylı Çalgıların Etkisi Üzerine Genel Bir Değerlendirme”. *International Journal Of Social Science*, 40, 247 – 258.

- Kırlangıç, A. (2011). *George Frideric Handel'in Re Majör Ve Sol Minör Keman Sonatlarının Form Analizi Ve İcra Tekniklerinin İncelenmesi*, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kayseri
- Önver, Ç. (2009). *Georg Phillippe Telemann'ın Flüt ve Orkestra İçin A Moll Sütiti'nin Form ve İcra Açısından İncelenmesi*, Trakya Üniversitesi SBE, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Edirne.
- Özçelik, S. (2002). "Batı Müziği Yazısında Süslemeler". *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi* Cilt 22, Sayı 3, 77-91.
- Parasız, G. (2008). "Eğitim Müziği Keman Öğretiminde Kullanılan Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Seslendirilmesinde Öğrencilerin Karşılaştıkları Güçlükler". *Bayburt Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 3, Sayı 1 – 2, 47-50.
- Say, Ahmet(1995). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Selanik, Cavidan(1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. Ankara: Doruk Yayımcılık.
- Tarkum, E. (2006). "Keman Öğretiminde Kullanılacak Alıştırma Ve Etütlerin Seçimi Ve Uygulanması". *Zonguldak Karaelmas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 2, Sayı 4, 175-182.
- Taşdemir, T. (2015). *Antonio Vivaldi Op.3 6. Keman Konçertosu'nun Çalınmasına Yönelik Öğretim Elemanları Görüşlerine Dayalı Çalışma Stratejileri*, Atatürk Üniversitesi EBE GSE ABD, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erzurum.
- Yuvacı, E. (2018). *Jean Baptiste Accolay'ın 1 No'lu La Minör Keman Konçertosu'nun Form Analizi Ve Çalım Teknikleri Açısından İncelenmesi*, Cumhuriyet Üniversitesi SBE, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sivas.

EKLER

ANTONIO VIVALDİ'NİN RV522 OP. 3 NO. 8 LA MİNÖR İKİLİ KEMAN
KONÇERTOSU NOTASI

1

Concerto grosso

I **Allegro** **Tutti** Antonio Vivaldi Op. 3, Nr. 8
1650-1743

Violino I obbligato
Violino II obbligato
Violino III
Violino IV
Viola I. II
Violoncello
Violone e Cembalo

VI. I
VI. II
VI. III
VI. IV
Via. II
Vc.
Viol. e Cemb.

Nº 782

MUSICANEO

Arredati in www.musicaneo.com

Ernst Eulenburg Ltd., London-Zürich

2

10

VI. I
VI. II
VI. III
VI. IV
Vla. I: II
Vc.
Viol. e Cemb.

7 7 7 0 4

Solo

VI. I
VI. II
VI. III
VI. IV
Vla. I: II
Vc.
Viol. e Cemb.

8 8 7 6 5 6 8

20

VI. I
VI. II
VI. III
VI. IV
Via. I II

VI. I
VI. II
VI. III
VI. IV
Via. I II
Vc.
Viol. e Cemb.

Tutti Solo
Tutti Solo a)
forte piano
forte piano
forte piano

b) Original:

6b 7b 5 6 1 6 6 5

4

VI. I *pianissimo*

VI. II *pp*

VI. III *pp*

VI. IV *pp*

Vla. I II *pp*

Vc.

Viol. e Cemb. *f*

30 Solo

f 7 (sic) 8 7 8

VI. I

Vc.

Viol. e Cemb.

7 6 7 8 7 6 6 7

VI. I

Vc.

Viol. e Cemb.

7

Musical score for measures 37-40. The score includes staves for VI.I, VI.II, VI.III, VI.IV, Vla.III, Vc., and Viol. e Cemb. The first two measures are marked **Tutti** and the last two are marked **Soli**. The strings play a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Musical score for measures 41-44, starting at measure 40. The score includes staves for VI.I, VI.II, VI.III, VI.IV, Vla.III, Vc., and Viol. e Cemb. The first two measures are marked **Tutti** and the last two are marked **Soli**. The strings play a rhythmic accompaniment of eighth notes. Measure numbers 7, 7, 7, and 6 are indicated below the staves.

6

VI. I
VI. II
VI. III
VI. IV
Via. I, II
Vc.
Viol. e Cemb.

ff *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*

7 8 9

Detailed description: This musical system covers measures 6, 7, and 8. It features six staves: Violins I, II, III, and IV; Violas I and II; and Violoncello/Double Bass. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes, with dynamics marked *ff* (fortissimo). The woodwinds (Violins I, II, III, and IV) play a melodic line with eighth notes and quarter notes. The Viola I and II parts play a simple harmonic accompaniment. The Violoncello/Double Bass part plays a bass line with eighth notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure numbers 7, 8, and 9 are indicated at the bottom.

VI. I
VI. II
VI. III
VI. IV
Via. I, II
Vc.
Viol. e Cemb.

f *f* *f* *f* *f* *f* *f*

Solo *f* *p* *Solo* *p* *p* *p*

9 10 11

Detailed description: This musical system covers measures 9, 10, and 11. It features the same six staves as the previous system. The strings continue with their rhythmic pattern, dynamics marked *f* (forte). The Violin I part has a *Solo* section starting in measure 9, marked *f* (forte), which then changes to *p* (piano) in measure 10. The Violin II part also has a *Solo* section starting in measure 9, marked *f* (forte), which then changes to *p* (piano) in measure 10. The other instruments (Violins III and IV, Violas I and II, and Violoncello/Double Bass) continue with their respective parts. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure numbers 9, 10, and 11 are indicated at the bottom.

50

VI.I

VI.II

VI.III

VI.IV

Vla.I.II

Vc.

Viol. e Cemb.

Tutti

Solo

VI.I

VI.II

VI.III

VI.IV

Vla.I.II

Vc.

Viol. e Cemb.

piano

piano

piano

8

VI. I
VI. II
VI. III
VI. IV
Vla. I, II

Violin I and II parts feature a melodic line with a trill in the second measure. Violins III and IV play a steady eighth-note accompaniment. The Viola I and II parts play a similar eighth-note accompaniment.

VI. I
VI. II
VI. III
VI. IV
Vla. I, II

The melodic line in Violin I and II continues. A dynamic marking of *so* (sostenuto) is placed above the first measure of this system.

VI. I
VI. II
VI. III
VI. IV
Vla. I, II
Vc.
Viol. e Cemb.

Tutti
forte
Soli
psoli
piano

The score transitions to a new section. Violin I and II parts are marked *Tutti* and *forte*. Violin III and IV parts are also marked *forte*. The Viola I and II parts are marked *Soli* and *psoli*. The Violoncello and Violoncello/Contra Bass parts are marked *piano*. The score includes dynamic markings and articulation symbols.

Tutti

VI.I
VI.II
VI.III
VI.IV
Vla.II
Vc.
Viol. e Cemb.

f
f
forte
forte
f
f

Solo

20

VI.I
VI.II
VI.III
VI.IV
Vla.II
Vc.
Viol. e Cemb.

p
p
p
p
p
p

10

Musical score for Violins I-IV and Viola I-II. The score consists of five staves. The top staff is Violin I (VI. I), followed by Violin II (VI. II), Violin III (VI. III), Violin IV (VI. IV), and Viola I-II (Via. I-II). The music is written in treble clef for the violins and alto clef for the viola. The tempo is marked with a 'V' symbol. The score shows three measures of music.

Musical score for Violins I-IV, Viola I-II, Cello, and Violoncello/Contra Bass. The score consists of seven staves. The top five staves are Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Violin III (VI. III), Violin IV (VI. IV), and Viola I-II (Via. I-II). The bottom two staves are Cello (Vc.) and Violoncello/Contra Bass (Viol. e Cemb.). The music is written in treble clef for the violins and viola, and bass clef for the cello and double bass. The tempo is marked with a 'V' symbol. The score shows three measures of music, with the word "Tutti" appearing above the first measure of the Violin I staff.

80

VI. I
VI. II
VI. III
VI. IV
Vla. I, II
Vc.
Viol. o Comb.

This musical system covers measures 80, 81, and 82. It features seven staves: four violins (VI. I-IV), two violas (Vla. I, II), and a cello/contrabass (Vc. / Viol. o Comb.). The violins play a rhythmic pattern of eighth notes, while the violas and cello/contrabass play a more melodic line. Measure numbers 80, 81, and 82 are indicated above the first staff. Fingering numbers (8, 7, 7) are present below the cello/contrabass staff.

VI. I
VI. II
VI. III
VI. IV
Vla. I, II
Vc.
Viol. o Comb.

This musical system covers measures 83, 84, 85, and 86. It features the same seven staves as the previous system. The violins continue with their rhythmic pattern, and the violas and cello/contrabass play a melodic line. Measure numbers 83, 84, 85, and 86 are indicated above the first staff. Fingering numbers (7, 7, 7, 6, 7, 6, 6) are present below the cello/contrabass staff.

12

Solo

VI.I
VI.II
VI.III
VI.IV
Vla.III
Vc.
Viol. e Cemb.

90 *Tutti*

VI.I
VI.II
VI.III
VI.IV
Vla.III
Vc.
Viol. e Cemb.

14



VI.I
VI.II
VI.III
VI.IV
Vla.I.II

System 1: Five staves of music. VI.I is mostly rests. VI.II has a melodic line with some rests. VI.III and VI.IV have rhythmic patterns. Vla.I.II has a rhythmic accompaniment.



VI.I
VI.II
VI.III
VI.IV
Vla.I.II

System 2: Five staves of music. VI.I has a melodic line with many sixteenth notes. VI.II has a similar melodic line. VI.III and VI.IV have rhythmic patterns. Vla.I.II has a rhythmic accompaniment.



20
VI.I
VI.II
VI.III
VI.IV
Vla.I.II

System 3: Five staves of music. VI.I has a melodic line with many sixteenth notes. VI.II has a similar melodic line. VI.III and VI.IV have rhythmic patterns. Vla.I.II has a rhythmic accompaniment. The number 20 is written above the first staff.

VI. I
VI. II
VI. III
VI. IV
Via. I

This system contains the first four measures of the score. The Violin I and II parts feature a melodic line with a long note in the first measure followed by a series of sixteenth-note runs. The Violin III and IV parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Viola I part plays a similar eighth-note accompaniment.

VI. I
VI. II
VI. III
VI. IV
Via. I

This system contains measures 5 through 8. Measure 5 begins with a double bar line and a fermata over the first note of the Violin I part. Measure 6 contains a complex sixteenth-note passage in the Violin I and II parts, with a measure rest in the other parts. Measure 7 continues the sixteenth-note runs in the Violin I and II parts. Measure 8 concludes the system with a final note in the Violin I part.

VI. I
VI. II
VI. III
VI. IV
Via. I

This system contains measures 9 through 12. All parts continue with their respective rhythmic and melodic patterns from the previous system, maintaining the eighth-note accompaniment in the lower strings and the sixteenth-note runs in the upper strings.

Violin I (VI. I) and Violin II (VI. II) parts are marked *piano*. Violin III (VI. III), Violin IV (VI. IV), and Viola I (Vla. I) parts are marked *ppp*. The score includes a rehearsal mark with the number 40 above the first measure of the Violin I part.

Violin I (VI. I) and Violin II (VI. II) parts are marked *forte e spiritoso*. Violin III (VI. III), Violin IV (VI. IV), Viola I (Vla. I), Violoncello (Vc.), and Viola/Contra (Viol. e Cemb.) parts are marked *forte*. The score includes fingering numbers 6, 7, 6, 7, 6, 7, 8, and 8 below the bottom staff.

III

17

Allegro

Violino I obbligato
Violino II obbligato
Violino III
Violino IV
Viola I.II
Violoncello
Violone e Cembalo

10 **Soli**

VI. I
VI. II
VI. III
VI. IV
ViA. I.II
Vc.
Viol. e Cemb.

18

VI.I. 20

VI.II. *Soli*

Vc.

Viol. e Cemb.

4 3 6 7 7 6 5 7 4 3

4 5 5 4 5

VI.I. *Tutti*

VI.II. *Tutti*

VI.III. *Tutti*

VI.IV. *Tutti*

Vc.

Viol. e Cemb.

6 7 7 6 5 7 4 3

4 5 5 4 5

VI.I. 30 *Solo arpeggiato*

VI.II. *ff*

VI.III. *ff*

VI.IV. *ff*

Vla.I.II. *ff*

Vc. *ff*

Viol. e Cemb.

6 5 6 5

40

VI. I

VI. II

VI. I

VI. II

50

Tutti

VI. I

VI. II

VI. III

VI. IV

Vla. III

Vc.

Viol. e Cemb.

7

7

7

60

VI. I

VI. II

VI. III

VI. IV

Vla. I. II

Vc.

Viol. e Cemb.

piano

forte

piano

forte

piano

piano

forte

piano

forte

piano

piano

forte

piano

forte

piano

piano

forte

piano

forte

piano

7

7

7

7

VI.I *forte*

VI.II *forte*

VI.III *forte*

VI.IV *forte*

Vla.III *forte*

Vc. *forte*

Viol. e Cemb. *forte*

Solo

7 5 4 7 5 4

70 Tutti

VI.I *p*

VI.II *p*

VI.III *p*

VI.IV *p*

Vla.III *p*

Vc. *p*

Viol. e Cemb. *p*

Tutti

Soli

p Soli

6 5 4 6 5

Musical score for measures 7-7. The score includes staves for VI. I, VI. II, VI. III, VI. IV, Vla. I. II, Vc., and Viol. o Cemb. The first two staves (VI. I and VI. II) contain dense sixteenth-note passages. The remaining staves (VI. III, VI. IV, Vla. I. II, Vc., and Viol. o Cemb.) contain sparse, mostly whole-note accompaniment. A dynamic marking of *p* (piano) is present at the beginning of each staff. Measure numbers 7 and 7 are indicated at the bottom of the staves.

Musical score for measures 80-75. The score includes staves for VI. I, VI. II, VI. III, VI. IV, Vla. I. II, Vc., and Viol. o Cemb. The first two staves (VI. I and VI. II) contain dense sixteenth-note passages. The remaining staves (VI. III, VI. IV, Vla. I. II, Vc., and Viol. o Cemb.) contain sparse, mostly whole-note accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the beginning of each staff. The word *Tutti* is written above the first two staves. Measure numbers 80 and 75 are indicated at the bottom of the staves.

22

Musical score for Violins I-IV, Viola III, and Violoncello/Double Bass. The score is in 2/4 time and features a variety of dynamics and articulations. The first violin part (VI.I) is marked *Solo* and *piano*, with a rapid sixteenth-note passage. The second violin part (VI.II) has a *cantabile solo e forte* section. The third (VI.III) and fourth (VI.IV) violins are marked *pianissimo*. The Viola III part (Via.III) and the Violoncello/Double Bass part (Vc. and Viol. e Cemb.) are marked *piano*. A fermata is present in the second violin part.

Musical score for Violins I-IV, Viola, and Violoncello/Double Bass. The score is in 2/4 time. The first violin part (VI.I) is marked *90* and features a rapid sixteenth-note passage. The second violin part (VI.II) has a melodic line with slurs. The third (VI.III) and fourth (VI.IV) violins play a steady eighth-note accompaniment. The Viola part (Via.) and the Violoncello/Double Bass part (Vc. and Viol. e Cemb.) provide a harmonic foundation. A fermata is present in the Viola part.

Musical score for measures 5, 6, and 7. The score includes staves for Violins I, II, III, and IV, Viola, and Violoncello/Double Bass. The Violin I part features a continuous sixteenth-note pattern. The Violin II part has a melodic line with some rests. The Violins III and IV parts play a steady eighth-note accompaniment. The Viola and Cello/Double Bass parts provide a harmonic foundation with quarter notes. Measure numbers 5, 6, and 7 are indicated at the bottom of the staves.

Musical score for measures 8, 9, and 10. The score includes staves for Violins I, II, III, and IV, Viola, and Violoncello/Double Bass. The Violin I part continues with the sixteenth-note pattern, with a tempo marking of 100 above the staff in measure 10. The Violin II part has a melodic line. The Violins III and IV parts play a steady eighth-note accompaniment. The Viola and Cello/Double Bass parts provide a harmonic foundation with quarter notes. Measure numbers 8, 9, and 10 are indicated at the bottom of the staves.

24

VI. I
VI. II
VI. III
VI. IV
Vc.
Viol. e Cemb.

VI. I
VI. II
VI. III
VI. IV
Vc.
Viol. e Cemb.

VI. I
VI. II
VI. III
VI. IV
Vc.
Viol. e Cemb.

110

3 7 5 4

Detailed description: This page of a musical score, numbered 24, contains three systems of staves. Each system includes staves for Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Violin III (VI. III), Violin IV (VI. IV), Viola (Vc.), and Violoncello/Double Bass (Viol. e Cemb.). The first system (measures 107-110) features a complex rhythmic pattern in the Violin I part, with other parts providing harmonic support. The second system (measures 111-114) continues this pattern, with a 'p.' (piano) dynamic marking in the Violin II part. The third system (measures 115-118) shows further development of the musical ideas. Measure numbers 110, 111, 112, and 113 are indicated below the bottom staff of each system.

Tutti *Spiccato e forte* *Soli*

VI. I
VI. II
VI. III
VI. IV
Vla. I. II
Vc.
Viol. e Cemb.

3

120

26

Tutti 130 Solo

VI. I
VI. II
VI. III
VI. IV
Via. I & II
Vc.
Viol. e Cemb.

f
f
f
f
f

(arpeggiato)

140

VI. I
VI. II
Via. I & II

hd.

Tutti

VI. I
VI. II
VI. III
VI. IV
Via. I & II
Vc.
Viol. e Cemb.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı: Fikret EREN

Uyruğu: T.C

Türkiye (T.C) 52777602130

Doğum Tarihi ve Yeri: 11.06.1988

Kayseri

Medeni Durum: Evli

e-mail: fikreterenden@gmail.com

Yazışma Adresi: Merkez Mesleki ve
Teknik Anadolu Lisesi, Melikgazi/Kayseri

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi
Lisans	Erciyes Üniversitesi Güz. San. Fakültesi	11.02.2011
Lise	F.M.G And. Güz. San. Lisesi	17.06.2006

İŞ DENEYİMLERİ

Yıl	Kurum	Görev
2012 -	Milli Eğitim Bakanlığı	Öğretmen

YABANCI DİL

İngilizce