

SOLO KONÇERTO BESTECİSİ OLARAK ANTONİO VİVALDİ: VİVALDİCİ SOLO KONÇERTO VE VİVALDİ RV 484 Mİ MİNÖR FAGOT KONÇERTOSU'NUN AYRINTILI ANALİZİ

Antonio Vivaldi as Composer Of Solo Concertos: Vivaldian Solo Concerto and Detailed Analysis of The Bassoon Concerto in E Minor, RV 484

Aybala Ceren GÜL¹

Özet

İtalyan besteci Antonio Vivaldi müzik tarihinde en çok konçertoları, özellikle de solo konçertolarıyla tanınır. Kendinden önceki konçerto birikimini devralmış ve bu formu hem nicel hem de nitel anlamda doruğa ulaştırmıştır. Bu çalışmada önce konçerto formunun tarihsel gelişimi sergilenmiş, ardından besteciye bir solo konçerto bestecisi olarak odaklanılmıştır. Son olarak Vivaldi'nin fagot konçertolarına genel bir bakış atılmış ve RV 484 Mi Minör Fagot Konçertosu ayrıntılarıyla analiz edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Vivaldi, Konçerto, Ritornello, Fagot Konçertosu.

Abstract

Italian composer Antonio Vivaldi is recognized in music history mostly as a composer of concertos, especially solo concertos. He took over the legacy of his predecessors in this field and brought it qualitatively and quantitatively to the high point. This study sets out firstly the historical development of concerto and then focuses on Vivaldi as a concerto composer. At the end it presents his bassoon concertos in general and analyses the Bassoon Concerto in E Minor (RV 484) in detail.

Key Words: Vivaldi, Concerto, Ritornello, Bassoon Concerto.

Konçerto

¹ Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası, aybalaceren@hotmail.com

Konçerto Sözcüğünün Etimolojik Kökeni ve Konçerto Formunun Tarihsel Gelişimi

‘Konçerto’ sözcüğünün kökeni Ortaçağ İtalyancasından gelen ‘concertare’ sözcüğüne dayanır ve sözcük anlamı ‘beraber çalışmak/beraber etki etmek’tir. Fakat ‘concertare’ sözcüğünün müzik içinde zaman geçtikçe daha spesifik birden fazla anlam kazandığı görülür. Bu anlamlar – farklı dillerde bazı küçük farklar barındırmakla birlikte – şu şekildedir:

- 1) Bir etkinlik (Tr. *konser*, Alm. *Konzert* vs.);
- 2) Müzisyen grubu (İng. *consort*, örn. İngiliz eski müzik topluluğu ‘*Early Music Consort*’);
- 3) Müzikte bir tür, yani bu çalışmanın da ana izleği olan ‘konçerto’.

‘Konçerto’ sözcüğünün (ve 17. yüzyıldan itibaren olan gelişme dikkate alındığında konçerto anlayışının) dayandığı bir başka kökense, Türkçe ‘yarışmak, rekabet etmek’ anlamlarına gelen Latince ‘concertare’ sözcüğüdür ve bu sözcüğün müzikte zaman içinde büründüğü anlam özetle, konçertant beste yapısı içindeki partilerin beraber veya birbirlerine karşı hareket etmeleri şeklinde tanımlanabilir. 16. yüzyıl sonlarından itibaren, özellikle de Venedik çok koroluluğu içinde gelişen bu prensip, sonra sonra Barok Dönemin karakteristik stili hâline gelmiştir (Michels, 2005: 123).

Müzikal bir kavram olarak ‘concerto’nun 17. ve 18. yüzyıllarda çağrıştırdığı anlamlar irdelendiğindeyse iki temel anlama, ya müzik yapmak için bir araya gelme eylemini imleyen anlama ya da müzikal atışma – Anadolu kültüründeki ‘âşık atışması’na benzeyen – anlama karşılaşılar. İlk anlamın 17. yüzyılda başı çektiği görülürken, 18. yüzyılda bu anlamlardan ikincisi egemen olmuş ve bu durum bugüne dek sürmüştür (Talbot 1985: 171,172).

Barok Dönemde Konçerto

Barok Dönem içinde enstrümantal alanda üç temel kadro olanağı ve bununla birlikte konçertant prensibin şu üç türü göze çarpar:

- 1) Venedik geleneği içinde, birbirine eş güçte birden fazla grubun karşı karşıya gelmesi demek olan ‘çok korolu konçerto’, örn. J. S. Bach’ın (1685-1750) 3. Brandenburg

Konçertosu;

- 2) Bir solist grubunun (concertino, soli), büyük bir grubun (tutti, ripieno) karşısında yer aldığı ('büyük konçerto' sözlük anlamıyla) 'Concerto grosso';
- 3) Bir solo enstrümanın (özellikle trompet, obua, keman vs.) büyük bir grubun karşısında yer aldığı, nicel ve nitel anlamda en önemli örneklerini Vivaldi'nin (1678-1741) vermiş olduğu 'solo konçerto' (Michels, 2005: 123).

Vivaldici Solo Konçerto

Vivaldi Konçertolar

Vivaldi'nin konçertoları kadroları itibarıyla altı gruba ayrılır:

- 1) Solo konçertolar (bir solo enstrüman, yaylılar ve sürekli bas; 329 adet);
- 2) Çiftli konçertolar (iki solo enstrüman, yaylılar ve sürekli bas; 45 adet);
- 3) Gruplu konçertolar (ikiden fazla solo enstrüman, yaylılar ve sürekli bas; 34 adet);
- 4) Bir veya birden fazla solist ve iki yaylı orkestrası için konçertolar (4 adet);
- 5) Oda konçertoları (üç ila altı solo enstrüman ve sürekli bas; 22 adet);
- 6) Yaylı orkestrası ve sürekli bas için konçertolar (44 adet).

Solo Konçerto

1700'lerde 'concerto' bir form değil, daha çok bir enstrümantasyon şekliydi. Ancak 1700'lerden sonra Giuseppe Torelli (1658-1709), Tomaso Albinoni (1671-1751) gibi bestecilerle birlikte yeni form oluşturma denemeleri başladı. Bu çabanın ürünleri olan eserlerde (farklı tonalitelere) 'ritornello', armonik çerçeve olarak kullanılmaya başlandı, solo kısımlar da bunların arasına yerleştirildi. Bu şekilde ortaya çıkan solo konçerto yapısı Arcangelo Corellici (1653-1713) 'concerto grosso'nun karşı kutbunu oluşturdu. 18. yüzyıl dönümünün hemen ardından konçertolar bestelemeye başlamış olan Vivaldi bu gelişmeye öyle önemli katkılarda bulundu ki, bu yüzden

bir ‘Vivaldi solo konçerto formu’ndan bahsetmek yanlış olmaz (Kolneder, 1984: 120). Toplamda yaklaşık olarak 600 konçerto yazdı. Bu demek oluyor ki 1000’in üzerinde solo konçerto formunda bölüm besteledi.

17. yüzyılda, enstrümantal parçalardaki zor pasajları solistlere çaldırmak bir âdetti; özellikle de genellikle amatörlerden oluşan kilise orkestralarında. Solo konçerto bu geleneğin yoğurduğu anlayışın bir ürünüdür. Daha sonra, Avrupa’nın tamamında yaygınlık kazanan solo konçerto türü İtalya’da Francesco Manfredini (1684-1762), Pietro Locatelli (1695-1764) vb. Fransa’da Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755), Jean-Marie Leclair (1697-1764) vb. Almanya’da Georg Philipp Telemann (1681-1767), (Vivaldi’nin öğrencisi) Johann Georg Pisendel (1687-1755) vb. gibi bestecilerce işlendi (Michels, 2005: 327).

Vivaldi’nin konçerto formu neredeyse her zaman üç bölümlüdür (hızlı, yavaş, hızlı). Yalnızca yaklaşık otuz konçerto yavaş bir girişle başlar. Konçertoların ilk bölümlerinin her zaman, son bölümlerin ise sıklıkla solo konçerto beste yapısında düzenlendiği görülür. Tonalite açısından bakıldığında da genel bir iskelet yapıyla karşılaşılır: İlk ve son bölümler tonik tonalitedeyken, yavaş orta bölümler bu bölümlere kontrast oluşturacak şekilde dominant, ilgili minör vb. tonalitelere sahiptir.

“Vivaldi üç bölümlü konçerto tipini yarattı, opera aryasından unsurları aldı (yavaş bölümlere model olarak lamento), çalım tekniğini geliştirdi (12. pozisyon, yeni arşe çeşitleri; çelloda başparmak kullanımı). Şeffaf, geniş alana yayılan, virtüöz dış bölümler, enstrümanlara uygun çalım figürleri, kısa aralıklı, sekvense benzeyen temalar yazar, doğaçlama ve süslemeleri de hesaba katar (Michels, 2005: 327).

Ritornello

Torelli zaten geç dönem konçertolarında tutti ve solo kısımları birbirlerinden ayırmaya ve bu kısımları ayrı ayrı periyotlar içinde işlemeye başlamıştı. Yeni solo konçerto formuna götüren en önemli stilistik adımıysa Vivaldi atmıştır. Örneğin Torelli’de ve Albinoni’de motif grubu veya bir ‘motto’ olarak görülebilecek yapıları ‘ritornello’ adı verilen kendi içinde kapalı bir periyot hâline getirip geliştirdi (Talbot, 1985: 174). Dünyanın en saygın Vivaldi araştırmacılarından Prof. Walter Kolneder’in (1910-1994) ‘Vivaldi Ansiklopedisi’nde

ritornello şu şekilde tanımlanmıştır:

“Ritornell (İtal. ritornare = tekrarlanmak, dönmek; ritornello = refrain, nakarat): Solo konçerto formunda ve bu formdan türetilmiş formlarda motif gruplarından oluşturulan ve bütün orkestra tarafından çalınan (tutti), solo kısımlar tarafından kesintiye uğratıldıktan sonra birkaç defa tekrarlanan form kısmı (Kolneder, 1984: 161,162).

Ritornello birden fazla unsurdan meydana gelir. Bu unsurlar parçanın devamında ya tek tek ya da birlikte alıntılanabilir. Normal koşullarda tüm orkestra tarafından çalınır ve nerede, parçanın neresinde olursa olsun başladığı tonalitede biter. Buna karşın ritornello kesitleri arasında yer alan periyotlar, başka bir deyişle epizotlar (bu noktada, füglerde kontrpuansal yazının dışında kalan ve genelde sekvens karakterindeki ara kısımlara da epizot adı verildiğini hatırlatmak faydalı olacaktır) solist tarafından çalınır. Solist bu kısımlarda müziğe istediği şekilde yeni tematik malzeme sokar ve bu malzemeyle genellikle yeni bir tonaliteye geçiş yapılır.

Vivaldi, ‘ritornello bölümleri’nin sınırlarını çoğunlukla aşar ve birbirinden farklı stil unsurlarını bir araya getirir. Ancak hiçbir zaman Bach’ın konçerto bölümlerinde yaptığı gibi sistematik bir şekilde çalışmaz. Epizotları sıklıkla kısa ritornello alıntılarıyla parçalara ayırır ve bu kısımların melodi yapılarının temelinde çoğunlukla ritornello’nun melodi yapısından bir unsur yatar.

Ritornello’lar arasında ilkinde özel bir rol düşer. Birinciden sonra gelen ritornello’lar genellikle kısaltılmış hâlde olurlar. Buna karşın başlangıç ritornello’su kendi içinde öyle işlenir ki kapalı bir müzikal bütün, bir başka deyişle müzik parçası içindeki müzik parçası hâline gelir.

Vivaldi’nin elinde, konçertolarının ilk bölümlerini ritornello bölümü olarak bestelemek dışında neredeyse başka seçenek yoktu. Özel bir durum yoksa son bölümlerinde de bu formu kullanırdı. Hatta bazı yavaş bölümlerde dahi ritornello yapılarıyla çalışmıştır. Fakat buralarda formu daraltarak daha çok bir ‘ritornello çerçevesi’ne dönüştürür (Talbot, 1985: 174-177).

Ritornello armonik açıdan dengeli, sağlam, yani stabilken modülasyon görevini üstlenen solo kısımlar armonik yönden sallantılıdır. Ritornello ile solo kısım arasındaki ilişki şu dört temel olanak içinde hayat bulur:

1) Solo, ritornello’dan bağımsız olabilir;

- 2) Ritornello'nun baş motifi aynı zamanda solonun başlangıcıdır;
- 3) Solo içinde başka ritornello motifleri görülür;
- 4) Solo içinde baş motifle birlikte başka motifsel malzemede kendine yer bulur (Kolneder, 1984: 176-177).

Vivaldi'nin Fagot Konçertoları

Fagot, Vivaldi'nin (220 solo konçerto yazdığı bir enstrüman olan) kemandan sonra en çok konçerto yazdığı solo enstrümandır. Besteciyi bu kadar çok sayıda fagot konçertosu bestelemeye iten sebebin ne olduğu ise hâlâ bir bilmecedir. Çünkü o dönemde Venedik'te solo fagot için konçerto yazma geleneği yoktu. Buna rağmen bestecinin tam 39 adet fagot konçertosu günümüze ulaşmıştır; bunlardan ikisi tam değil, parçalı hâldedir. Bir konçerto (RV 502/P. 382) 'Giuseppe Biancardi' (Biancardi Venedik'te yaşayan bir müzisyendi), bir diğeri de (RV 496/ P. 381) 'Kont Morzin' ismini taşır. Fakat bu konçertoların çoğu, bestecinin keman öğretmeni olarak görev yaptığı, kiliseye bağlı bir kızlar yetimhanesi olan "Pietà"daki müzik yaşamı için bestelenmiştir. Fagot konçertoları o dönemde günlük müzik için düşünülmüş olsalar bile bu eserler bugünün bakışıyla da rahatlıkla, Vivaldi'nin bu formda yazdığı eserlerin en yüceleri arasında sayılabilir.

Fagot konçertoları stilistik olarak obua konçertolarına, çello konçertolarının keman konçertolarına dayandığından daha fazla yaslanır. Besteci fagota sıklıkla bas ile tenor ses alanı arasında bir viyolonsel gibi sıçramalar yaptırır ve bu sayede bir düet veya diyalog etkisi yaratır. Bunun yanında başka noktalarda da fagota düşsel ve lirik pasajlar çaldırır ki böylesi pasajlar fagota genelde yakıştırılan neşeli, komik havayı temelinden sarsmıştır (Talbot, 1985: 190-191).

RV 484, Mi Minör Fagot Konçertosu

RV 484 Mi Minör Fagot Konçertosu bestecinin günümüzde en çok çalınan fagot konçertolarındandır. Çalışmanın bu kısmında Vivaldici solo konçerto yapısını daha yakından incelemek amacıyla Mi Minör Fagot Konçertosu ayrıntılı bir şekilde analiz edilecektir. Bu

aşamada birinci bölüm olan Allegro poco'ya özellikle odaklanılacaktır. Bunun sebebi bu bölümün, solo konçerto formunun en kendine has özelliği olan 'ritornello bölüm'ün tipik bir örneği olmasıdır.

Eser, solo konçertolarda alışlageldiği üzere hızlı – yavaş – hızlı sırasıyla üç bölümden oluşur. Kadrosu; solo fagot, yaylı beşlisi ve sürekli bastır. Bölüm başlıkları/tempo ibareleri, ölçü sayıları ve bölümlerin toplamda kaç ölçüden oluştuğu aşağıda gösterilmiştir:

Allegro poco 4/4 (68)¹ — Andante 4/4 (37) — Allegro 3/8 (135)

Birinci Bölüm: Allegro poco

Birinci bölüm Allegro poco tipik bir ritornello bölümüdür. Başlangıç ritornello'su, yani 'müzik parçası içinde müzik parçası' özelliğini taşıyan ve bölümün, bazen hatta eserin tamamı için motif kaynağı olma niteliğindeki bu müzikal bütün ritornello bölümlerinde kural olduğu üzere bölümdeki en uzun ritornello kısmıdır. İlk solo kısmın başladığı 14. ölçüye dek sürer, yani toplam 13 ölçüden meydana gelir. Tutti olarak, yani bütün orkestra tarafından çalınır ve bölüm boyunca kısaltılmış hâlde tekrarlanır. Baştan sona ana tonalite Mi Minör'dedir.

Ana tema 2. keman tarafından çalınırken 1. keman 32'lik kırık akor figürleriyle 2. kemana eşlik eder; orkestranın geri kalan kısmı, yani kemanlar dışındaki yaylılarla sürekli bas (ve fagot) ise sekizlik notalardan oluşan tipik sürekli bas adımlarıyla ritmik ve armonik temeli oluştururlar. Başlangıç ritornello'sunun oluştuğu motifsel malzemeyi görmek açısından bu 13 ölçüyü parçalarına ayırmak faydalı olacaktır:

Motiften sonra gelen ilk anlamlı müzikal bütün olan fraz veya cümlecik (Michels, 2005: 107) genellikle olduğu gibi bu bölümde de 2 ölçüden oluşmuştur (ö.² 1-3). Bu iki ölçü birbiriyle soru-cevap ilişkisi içindedir (1. ölçü soru, 2. ölçü cevap) ve armonik anlamda bir mükemmel kadans gerçekleşir (t – s – D – t).

Bu 2 ölçülük frazı 3 ölçülük bir fraz takip eder (ö. 4-6). Bu fraz temelde ilk frazdan türetilmiş olup ilk frazın genişletilmiş versiyonudur. Tıpkı ilk fraz gibi başlar (krş. 2. ölçü ile 4. ölçülerin ilk yarıları), ama daha 4. ölçünün ikinci yarısında, Do Majör tonalitesine (Mi Minör'ün 6. Derecesi üzerinde kurulan subdominant paraleli)

geçerek ilk frazdan ayrılır. Fakat bu asla bir modülasyon değil, yalnızca ana tonaliteye yakın bir tonaliteye yapılmış olağan armonik bir geçiştir. Zaten bu çalışmada daha önce belirtildiği gibi ritornello bölümlerinde modülasyonlar çoğunlukla solo kısımlarda gerçekleşir. Daha sonra, 5. ölçünün ilk yarısında subdominant La Minör 1. çevrim hâlde görülür, onu aynı ölçünün ikinci yarısında dominant yedili Si Majör akoru izler.

Başlangıç ritornello'sunun üçüncü bütünü 7 (asıl başlangıcı 6. ölçünün 4. vuruşu) ile 10. ölçüleri kapsayıp dört ölçüden oluşur ve içinde, önceki iki fraza kontrast oluşturacak nitelikler barındırır. En göze çarpan kontrast, bundan önceki iki frazda farklı ritmik ve armonik özellikler taşıyan yaylı gruplarının bu kısımda büyük oranda unison çalmalarıdır. 6. ölçünün 4. vuruşunda unison olarak inici diziyi çalmaya başlayan kemanlara 7. ölçüde diğer yaylılar katılır. Bu hareket, viyolonsel'in 7. ölçüsünün 3. ve 4. vuruşunda o an kısaca değinilen tonalitenin akor seslerini çalmasının ardından, 8. ölçünün 1. vuruşundaki dörtlük notayla sona erer, ama aynı kalıbın art arda ve farklı armonik temeller üzerinde 3 kez tekrarlandığı görülür (Si Minör, La Minör, Mi Minör). Bu pasaj 'B teması' olarak görülürse (staccato, inici dizi fikri), 2. kemanın çaldığı legato açılış melodisi A teması olacaktır.

6 ile 10. ölçüleri kapsayan üçüncü bütünün ardından ritornello'nun son ve kapatıcı bütünü gelir. Ritornello'nun bu son parçası üç ölçüden (11-13) oluşur ve kadans yapan yapıdadır. Ana tema yine 2. keman tarafından çalınmaya başlar, ama 11. ölçünün 3. vuruşundan itibaren ilk frazdaki soru soran karakterinden ayrılır ve ilk iki frazdan alınmış olan bu ölçüyü (6-10. ölçüleri kapsayan) üçüncü bütünden alınmış olan inici dizi unsuru izler. Yani bu kısım içinde, ritornello'nun birbirine kontrast oluşturan iki ana unsuru ana tonalite Mi Minör'de bir araya gelmiştir. 14. ölçünün 1. vuruşunda tam kalış yapılmasıyla ritornello başladığı gibi Mi Minör'de biter.

12. ve 13. ölçülerde görülen ve kısaca, forte ve piano gibi birbirinden farklı dinamik derecelerin bir geçiş yapılmadan yan yana getirilmesi şeklinde tanımlanabilecek olan (Hempel, 1997: 54) dinamik unsur dikkat çekicidir. Bu kullanıma 'teras dinamiği' adı verilir ve Barok Dönemin en kendine has renklerinden biridir.

İlk solo epizot ritornello bölümlerinde her zaman olduğu gibi ilk modülasyonun yapıldığı kısımdır. Bu kısmın ana motifi solo fagotun 32'lik kırık akorlarıdır. Fakat hemen iki ölçü sonra, yani 16. ölçüde solo çalgının, ritornello'nun 2. kemanlarca çalınan legato

melodisini çaldığı görülür ki başlangıç ritornello'sunun Vivaldici ritornello bölümlerinde çoğunlukla tüm bölüme motifsel malzeme oluşturduğu bu çalışmanın içinde daha önce vurgulanmıştır.

2. ritornello 26 ila 28. ölçüler arasını kapsar. A temasının 2. keman tarafından bu sefer Si minör tonalitesinde çalındığı görülür.

2. solo epizot 29 ila 39. ölçüler arasında kendine yer bulur. Fagotta solistik yazı görülür; temel dayanak B temasıdır. 31. ölçüden itibaren ana tonalitenin subdominantı La Minör'e modülasyon yapılır ve epizot La Minör tonalitesinde sonlanır.

3. ritornello, 2. solo epizotta geçiş yapılmış olan La Minör tonunda başlar ve bölümün başındaki yazının ve orkestrasyonun aynısının bu defa La Minör'de hayat bulduğu görülür. 41. ölçünün ikinci yarısından itibaren ana ton Mi Minör'e geçilmeye başlanır ve bu ritornello 47. ölçünün birinci vuruşunda ana tonalitede sonlanır.

3. solo epizot en uzun solo epizot olup 47 ila 64. ölçüleri kapsar. Yeni figürler ve ilk ritornello'daki malzemeden türetilmiş yeni motifler göze çarpar. 54. ölçüye kadar – kemanların arada kısa süreyle kendilerini gösterip çekilmeleri dışında – sürekli bas tek eşliktir. 55 ila 58. ölçüler arasında yazı sıklaşsa da 59'dan itibaren tekrar bu epizotun başında görülen orkestrasyona dönülür ve epizot solo fagotun virtüöz hareketleriyle ve bölümün tümünden alınmış karma malzemeyle sonlanır, daha doğru bir deyişle 65. ölçüde son, yani 4. ritornello'ya geçiş yapılır.

Yalnızca dört ölçüden oluşan son ritornello'da hâliyle yeni bir malzeme sunulmaz. Salt kapanış karakterindeki bu dört ölçü 11-13. ölçülerin tekrarıdır.

İkinci Bölüm: Andante

İkinci bölüm Andante yine bir ritornello bölümde olduğu gibi tutti ve solo arasındaki yer yer karşıtlık, yer yer diyalog, yer yer de alışveriş üzerine inşa edilmiş, fagot için yazılmış en lirik ve güzel yavaş bölümler arasında yer alır. Mi Minör'ün dominantı Si Minör'dedir.

1. tutti kısım 1 ila 10. ölçüleri kapsar. 6. ölçünün üçüncü vuruşuna kadar olan başlangıç ölçüleri, Si Minör'ün akor seslerinde

inici bir arpej ve iki ölçülük iki sekvens pasajdan meydana gelir. Bu ölçüleri 6. ölçünün ikinci yarısından itibaren bir legato sekvens pasajı izler. 10. ölçüdeki kadansın ardından 11. ölçüden itibaren artık solo enstrüman işitilir.

Solo enstrüman girer girmez yazının seyrekleştiği ve sürekli basla sınırlandığı görülür. Diğer yaylılar ancak 14. ölçünün ikinci yarısından sonra müziğe katılırlar ve solo epizotun neredeyse sonuna dek eşlik işlevlerini sürdürürler. Tıpkı ilk bölümde olduğu gibi burada da ilk modülasyon solo kısımda gerçekleşir. 19. ölçüde ilk defa birinci zamanda görülen ‘mi diyez’ notasıyla Si Minör’ün dominant tonalitesi Fa diyez Minör’e modülasyon yapılır.

Bu kısmı takip eden tutti, 20. ölçünün üçüncü vuruşunda, Fa diyez Minör tonunda başlar. Bölümün başındaki inici arpej motifinin bu yeni tonda çalınıp bir kadans yapılmasından ibarettir ve hemen iki ölçü sonra, yani 22. ölçünün ikinci yarısında, bir sonraki solo epizoda geçilir.

Bu solo epizot yaklaşık on ölçü sürer ve 32. ölçüye kadar devam eder. 24. ölçüden itibaren, bölümün ana tonalitesi olan Si Minör’e yeniden geçiş yapılır. Solo çalgının bu kısımda çaldığı malzeme önceki solo kısımlardaki malzemenin bir çeşitlemesidir.

Son ve bölümü kapatıcı nitelikteki son tutti kısım 33. ölçüde başlar ve bölümün sonuna dek devam eder, yani beş ölçü sürer. 33. ve 34. ölçülerde 6. ve 7. ölçülerdeki legato ve sekvens yakarış tekrar edilir ve son üç ölçüdeki kadansla bölüm Si Minör tonalitesinde sonlanır.

Üçüncü Bölüm: Allegro

Vivaldi Mi Minör Fagot Konçertosu’nun üçüncü ve son bölümü olan Allegro, 3/8’lik ölçüde hızlı ve virtüöz bir ritornello bölümüdür. Tonalitesi Mi Minör’dür. Dört adet tutti ve üç adet solo kısımdan meydana gelir. En kısası 24 ölçü olan solo kısımlar (1. ve en uzun ritornello 24 ölçüdür) uzunluklarıyla dikkat çeker.

Başlangıç ritornello’su birbirinden farklı üç frazdan meydana gelmiştir. Bu frazlar bütün bölüme farklı tonalitelerde veya biraz çeşitlenmiş halde olsalar da malzeme kaynağı oluştururlar:

1. Üç ölçülük bir frazın küçük değişikliklerle iki kere duyurulmasından oluşan bütün (kolaylık adına bundan sonra A teması olarak anılacaktır). Fraz ikinci seferde bir ölçü uzar ve altı ölçülük

bütün yarım kalışla biter : ö. 1-3 + 4-7

2. Kemanların ikişer ölçülük inici 32'lik gamları ve viyola ile sürekli basın kemanlarla söyleştiği, sekvens yapısında ikinci 6 ölçülük bütün (kolaylık adına bundan sonra B teması olarak anılacaktır): ö. 8-13

3. 14 ila 17. ölçüler arasındaki, artikülasyon anlamında birbirinden farklı karakterde yapıların (legato, staccato, sıçramalar, ardışık sesler) bir araya geldiği yeni bir müzikal fikir içeren dört ölçülük blok (kolaylık adına bundan sonra C teması olarak anılacaktır): ö. 14-17

17. ölçüden itibarenki solo kısma kadar olan ve ilk ritornello'yu bitiren yedi ölçü, ilk yedi ölçünün tekrarıdır. Fakat kendi içinde kapalı bir müzikal bütün olan ilk ritornello'da her zaman olduğu gibi bu kısım, Mi Minör'ün dominantında yarım kalış yapan ilk yedi ölçünün aksine tam kalışla Mi Minör'de biter.

İlk solo kısım 25 ila 49. ölçüleri kapsar. İlk modülasyon burada olur. 42. ölçüden itibaren Mi Minör'ün subdominantı La Minör'e geçiş yapılır. Bu kısımda solo enstrümanın çaldığı figürler, özde ritornello'dan türetilmiş olmakla birlikte yine de özgündürler. Uzun soluklu, geniş hatlar ilk ritornello'ya kontrast oluşturur.

İkinci ritornello 50 ila 61. ölçüleri kapsar, La Minör'de başlayıp La Minör'de biter. A temasının tekrarıdır, arada üç ölçü (56-58) C teması duyurulur. 62 ila 86. ölçüler arasında kendine yer bulan ikinci solo kısımda ikinci modülasyon yapılır. 72. ölçüden itibaren Mi Minör'ün subdominant paralel tonalitesi olan, 6. derece üzerine kurulan Do Majör tonalitesine modülasyon yapılır ve bu solo kısım bu tonalitede sonlanır.

87. ölçüde başlayan üçüncü ritornello Do Majör'de başlamakla birlikte birkaç ölçü içinde (89. ölçüde) Mi Minör'e dönüldüğü görülür. Bir özet ritornello olarak görülebilecek bu kısımda ilk ritornello'daki A ve C temaları ustaca birbiriyle kaynaştırılmıştır.

Üçüncü ve son solo kısım aynı zamanda en uzun solo kısımdır. 97 ila 128. ölçüleri kapsar. Besteci bu kısımda solo enstrümana bütün hünelerini gösterme fırsatı vermiştir. Solo fagot partisinde 108 ila 125. ölçüler arasında görülen figürler ilk ritornello'da görülen temaların çeşitlenmesi olmakla birlikte ilk kez bu kısımda görüldükleri için dikkat çekicidir. Bölüm ve konçerto, 18-24. ölçülerin tekrarlandığı son tutti kısımla sona erer.

Sonuç

Solo konçerto bestecisi olarak Antonio Vivaldi'ye odaklanılmış bu çalışmada tümünden gelim yöntemi izlenerek, önce konçerto sözcüğünün anlamsal açılımları ve bir müzikal tür olarak konçertonun geçirmiş olduğu tarihsel gelişme sergilenmiş, bunları Barok Dönemdeki konçerto anlayışının genel yapısının irdelenmesi izlemiştir. Ardından, müzik tarihinde konçertolarıyla çok önemli bir yeri olan Vivaldi'nin konçerto anlayışı ayrıntılı olarak irdelenmiş ve özellikle solo konçertonun belkemiği olan 'ritornello'ya derin bir bakış getirilmiştir.

Çalışmanın 2. kısmı olarak değerlendirilebilecek analiz kısmında, önce Vivaldi'nin fagot konçertoları bir üst başlık altında değerlendirilmiş ve son olarak da bestecinin bestelediği en eşsiz solo konçerto örneklerinden olan RV 484 Mi Minör Fagot Konçertosu formal, armonik ve bestecilik tekniği açısından analiz edilmiştir.

KAYNAKÇA

- HEMPEL, Christoph (1997). Neue Allgemeine Musiklehre, Schott Musik International: Mainz
- MICHELS, Ulrich (2005). dtv – Atlas Musik, Deutscher Taschenbuch Verlag: Kassel, Bassel, Londra vs.
- KOLNEDER, Walter (1984). Lübbes Vivaldi Lexikon, Gustav Lübbe Verlag: Bergisch Gladbach
- TALBOT, Michael (1985). Antonio Vivaldi, Deutsche Verlags-Anstalt: Stuttgart