



2025, 14 (3), 2033-2057 | Araştırma Makalesi

Program Müziği Perspektifinden Barok Dönem Keman Eserlerinde Tematik ve Dramatik Unsurlar

Tuna Taşdemir ¹

Öz

Bu çalışmada, Barok Dönem’de keman için yazılmış eserlerde yer alan tematik içerikler ve bestecilerin bu eserlerindeki anlatıyı güçlendirmek amacıyla kullandıkları keman çalma teknikleri program müziği çerçevesinden incelenmiştir. Program müziğinin, soyut müzikal yapıların ötesine geçerek belirli bir hikâye, olay ya da duyguyu ifade etme amacı taşıyan müzik yaklaşımı olduğu, araştırmada sunulan örneklerle vurgulanmıştır. Müzik tarihi dönemleri boyunca gelişimini sürdüren program müziği, farklı tür ve formların ortaya çıkmasını ve birçok besteci tarafından bu yaklaşımda eserler üretilmesini sağlamıştır. Program müziği terimi ilk olarak Romantik Dönem’de Franz Liszt tarafından ortaya atılmış olsa da bu yaklaşıma dayalı yazılmış Barok Dönem eserlerine rastlanmaktadır. Program müziği yaklaşımı ile bestelenmiş Barok Dönem eserlerinde sıklıkla doğa olayları ve dini/mitolojik hikayeler konularının işlendiği görülmektedir. Bu doğrultuda, doğa olaylarının anlatıldığı Antonio Vivaldi’nin Dört Mevsim Op.8 konçertoları ve Hristiyanlığa ait dini hikayelerin anlatıldığı Heinrich Ignaz Franz Biber’in Mystery (Rosary) Sonatları merkezinde kemanın teknik ve anlatımsal olanaklarının program müziği içerisinde nasıl değerlendirildiği detaylı olarak analiz edilmiştir. Keşfedici türdeki bu araştırmada, doküman analizi yönteminden faydalanılmış ve elde edilen veriler içerik analizi yöntemiyle analiz edilmiştir. Araştırmada elde edilen verilere göre doğa olaylarının tasviri için Vivaldi’nin genellikle yay tekniklerinden ve orkestrasyon çeşitliliğinden yararlandığı, kendi zamanına kadar benzeri görülmemiş bir yöntem olarak eserinde sonelere yer vererek program müziğini uyguladığı görülmüştür. Biber’in program müziği yaklaşımı incelendiğinde ise besteci, eserlerinde virtüözüte gerektiren keman çalma tekniklerine yer vermiş, melodik yapıya dayalı tasvirlerde bulunmuş ve scordatura yöntemini kullanarak eserlerde anlatılan hikayelere göre kemanın akort düzenini değiştirmiştir. Müzik tarihi dönemleri içerisinde program müziği yaklaşımının gelişimi ve bu yaklaşım ile yazılan farklı bestecilere ait eserlerin incelendiği çalışmalara kaynak olması açısından bu araştırmanın önemli olduğu düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Program Müziği, Barok Dönem, Dört Mevsim, Mystery (Rosary) Sonatları, Keman Çalma Teknikleri.

Taşdemir, T. (2025). Program Müziği Perspektifinden Barok Dönem Keman Eserlerinde Tematik ve Dramatik Unsurlar. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 14(3), 2033-2057. <https://doi.org/10.15869/itobiad.1682656>

Geliş Tarihi	24.04.2025
Kabul Tarihi	01.09.2025
Yayın Tarihi	30.09.2025
*Bu CC BY-NC lisansı altında açık erişimli bir makaledir.	

¹ Dr. Öğretim Üyesi, Malatya Turgut Özal Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, Malatya, Türkiye, tunatasdemir41@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3495-3593



2025, 14 (3), 2033-2057 | Research Article

Thematic and Dramatic Elements in Baroque Violin Works from the Perspective of Program Music

Tuna Taşdemir ¹

Abstract

In this study, the thematic contents of the works written for violin in the Baroque period and the violin playing techniques used by the composers to strengthen the narrative in these works are examined within the framework of program music. The examples presented in the study emphasize that program music is a musical approach that goes beyond abstract musical structures and aims to express a specific story, event or emotion. Continuing its development throughout the periods of music history, program music has led to the emergence of different genres and forms and the production of works in this approach by many composers. Although the term program music was first introduced by Franz Liszt in the Romantic Period, there are also works written with this approach in the Baroque Period. In Baroque period works composed with the program music approach, it is seen that natural phenomena and religious/mythological stories are frequently covered. In this direction, how the technical and narrative possibilities of the violin are evaluated in program music in the center of Antonio Vivaldi's Four Seasons Op.8 concertos, in which natural events are narrated, and Heinrich Ignaz Franz Biber's Mystery (Rosary) Sonatas, in which Christian religious stories are narrated, were analyzed in detail. In this exploratory study, the document analysis method was used and the data obtained were analyzed by content analysis. According to the data obtained in the research, it was seen that Vivaldi generally used bowing techniques and orchestration diversity for the depiction of natural events, and applied program music by including sonnets in his work as an unprecedented method until his time. When Biber's approach to program music is examined, the composer included violin playing techniques requiring virtuosity in his works, made descriptions based on melodic structure and changed the tuning order of the violin according to the stories told in the works by using the scordatura method. It is thought that this research is important in terms of being a source for studies examining the development of the program music approach within the periods of music history and the works of different composers written with this approach.

Keywords: Program Music, Baroque Period, Four Seasons, Mystery (Rosary) Sonatas, Violin Playing Techniques.

Taşdemir, T. (2025). Thematic and Dramatic Elements in Baroque Violin Works from the Perspective of Program Music. Journal of the Human and Social Science Researches, 14(3), 2033-2057. <https://doi.org/10.15869/itobiad.1682656>

Date of Submission	24.04.2025
Date of Acceptance	01.09.2025
Date of Publication	30.09.2025
*This is an open access article under the CC BY-NC license.	

Giriş

Müzik eserleri, bestecilerin yaşadıkları sosyal ve kültürel ortamın etkisiyle üretildikleri dönemin estetik anlayışını ve sanatsal fikirleri yansıtan yapıtlardır. Bu doğrultuda, döneme hakim olan sanat anlayışının, bestecilerin müzikal stilleri, kullandıkları besteleme teknikleri ve orkestrasyon biçimleri üzerinde etkili olduğu, bununla birlikte bestecilerin benimsedikleri yaklaşımlar dolayısıyla karakteristik farklılıkların ortaya çıkmasına etki ettiği görülmektedir. Bu farklılıklar, bestecilerin kompozisyon yaklaşımlarına dayalı yeni besteleme anlayışlarının ve farklı müzik formlarının ortaya çıkmasına yol açmıştır. Program müziğinin bu bağlamda soyut müziksel yapıların ötesinde bir hikaye, tema ya da fikri sesler aracılığıyla tasvir ederek ve çalgı müziğinde anlatım gücünü artırmayı hedefleyen bir yaklaşım olduğu söylenebilir. Bu yaklaşım, dinleyicinin zihninde bir olay ya da duygular dizisini canlandırarak hayal gücünü harekete geçirmekte ve müziği anlamlandırmaktadır (Wallace, 1898, s. 140-141). “Tasviri müzik” olarak tanımlanan program müziği yaklaşımının salt müziğin karştı olduğu ve 19. yüzyılda öneminin arttığı belirtilmiştir (Aktüze, 2010, s. 483). Herhangi bir hikaye anlatımı veya müzik dışı bir anlamı ifade etme amacı olmayan salt müzik, müziğin kendi yapısal öğelerine dayalı olarak tasarlanmış ve estetik düzen ile yapısal bütünlük üzerine kurgulanmış iken program müziği yaklaşımında, müziğin hikaye veya tema anlatımı üzerine vurgu yapılmaktadır (Pederson, 2009, s. 243).

Belirli bir sahneyi, toplumsal bir olayı, edebi eseri, durumu, hikayeyi veya duyguyu müzik yoluyla betimleyen, belli bir konu ve başlığa sahip çalgısal müzik şeklinde tanımlanan program müziği terimi (Çalgan, 2017, s. 653), ilk defa Romantik Dönem’de Liszt tarafından senfonik şiir türünde kullanılmış olsa da (Tardü, 2014, s. 164), sistematik bir yapıya Barok Dönem’de ulaşmış ve bu dönemde erken program müziği anlayışı gelişmiştir (Niecks, 1907, s. 6). Program müziğinin yükselmeye başladığı asıl dönem 19. yüzyıl olsa da önceki dönemlerde bu yaklaşımla bestelenmiş sayısız örneği olan eserler bulunmaktadır (Mendl, 1932, s. 448). Örnek olarak Chen’in (2022) çalışmasında, Johann Jacob Froberger, François Couperin, Jean- Phillipe Rameau, Johann Kuhnau ve Johann Sebastian Bach’ın bu dönemde program müziği karakterine sahip eserleri incelenmiştir (Chen, 2022, s. 1). Kuş seslerinin taklit edildiği Johann Fux’un Frühlings Süiti (Ramirez, 1967, s. 27) ve Biber’in Sonata Representazione eserinde farklı hayvan seslerinin taklit edilmesi gibi örnekler de henüz adı konmamış bir program müziğinin ilkel hali olarak düşünülebilir.

Barok Dönem’de çalgısal müzik, farklı tür ve formlarda yazılmış eserlerle ciddi bir gelişim gösterse de klasik Batı müziğinde dini müziğin halen ciddi ölçüde etkisi olduğu görülmektedir (Tian, 2023, s. 48). İncil’de anlatılan olayları konu alan ve Barok Dönem’de yazılmış program müziği eserleri için Johann Kuhnau’ya ait Biblical Sonatas eseri örnek verilebilir (Leichtentritt, 1938, s. 222-223). Bu eserlerin dinleyicide belli duyguları harekete geçirebilmesi için de hikayenin, besteleme, müziksel anlatım ve çalgı çalma teknikleri aracılığıyla tasvir edildiği görülmektedir. Bu çalışmada incelenen, İncil’de yer alan hikayelerin anlatıldığı Biber’in Mystery (Rosary) Sonatları Erken Barok, Jean-Féry Rebel’in Les Éléments Süiti (Le Chaos) eseri ise Geç Barok Dönem’de yazılmış konuya ilişkin örneklerdendir.

Program müziğinde anlatılan hikayeler ve görsel temalar, genel olarak daha önceden başkaları tarafından yazılmış hikaye, roman, şiir veya resim gibi sanatsal eserleri konu almaktadır (Pemberton, 2009, s. 3). Program müziği, doğa seslerini simgeleyenler, görsel öğeleri tasvir edenler ve duygular gibi bireysel kavramları seslerle anlatanlar olmak

üzere üç gruba ayrılmaktadır (Wallace, 1898, s. 140). Kaynağından denize ulaşana kadar bir nehrin akışının işlendiği Smetana'nın Vltava (The Moldau) eseri, hayvanların özelliklerinin betimlendiği Camille Saint-Saëns'in Hayvanlar Karnavalı eseri ve karşılıksız bir aşk hikayesinin anlatıldığı Hector Berlioz'un Fantastik Senfoni eseri bu üç gruba örnek niteliğinde, farklı dönemlerde program müziği yaklaşımı ile bestelenmiş eserlerdir. Başlarda program müziğin estetik bütünlük oluşturmada bazı kısıtlamalara yol açtığı ve önceden belirlenen hikayelerin tasvirin sanatsal üretimi sınırlandırdığına ilişkin eleştiriler bulunsada (Temperley, 1971, s. 593; Micznik, 1999, s. 208), sonrasında birçok besteci ve eleştirmen tarafından bu yaklaşımın yeni bir estetik standart oluşturduğu görüşü kabul edilmiştir (Dahlhaus, 1970, s. 18).

Araştırmada incelenen Antonio Vivaldi'nin Dört Mevsim (Mevsimler Konçertosu) adlı eseri, Barok Dönem'de program müziği yaklaşımı ile bestelenmiş en bilinen eser örneklerindendir (Batubara, 2020, s. 119; Çalgan, 2017, s. 653; Everett, 1996, s. 70-90; Zhong, 2023, s. 35). Yine araştırmada incelenen ve Erken Barok Dönem eseri olan Biber'in Rosary Sonatları içerisinde dini hikayelerin işlendiği ve program müziği özellikleri taşıyan sonatlar yer almaktadır (Lopez Cesena, 2022, s. 20). Bu müzik kapsamında keman için yazılmış eserler incelendiğinde, bestecilerin genellikle doğa olayları ve dini/mitolojik hikayeleri konu alan eserler ürettikleri dikkat çekmektedir. Bundan dolayı bu çalışmada dini hikayeler ile doğa olaylarının tasvir edildiği eserler program müziği bağlamında incelenmiş ve dönemin anlatıma dayalı müzik yaklaşımı biçimsel ve teknik düzeyde somutlaştırılmıştır.

Amaç

Bu araştırmanın amacı, Barok Dönem'de keman için yazılmış eserlerde yer alan tematik ve dramatik içerik ile betimleme amacıyla kullanılan bestecilik ve çalma teknikleri arasındaki ilişkinin program müziği perspektifinden incelenmesidir. Bu kapsamda çalışmada, doğa olayları ile dini/mitolojik konulu eserlerdeki anlatıların tasvirinde kullanılan keman çalma tekniklerinin ve eserin orkestrasyon yapısının, tematik ve dramatik ifade unsuru olarak nasıl kullanıldığının analiz edilmesi hedeflenmiştir. Araştırmada, doğa olaylarının betimlenmesine odaklanan Antonio Vivaldi'nin Dört Mevsim Op. 8 konçertoları ile Hristiyanlığa ait dini hikayeleri işleyen Heinrich Ignaz Franz Biber'in Mystery (Rosary) Sonatları incelenmiştir. Program müziği karakteri taşıyan bu eserler örnekleminde dönemin estetik anlayışının, keman repertuarı gelişimine ve kemanın teknik ifade imkanlarına etkisi hakkında da bilgi sağlanması araştırmanın amaçlarındandır.

Önem

Çalgı müziği, Barok Dönem'de belirgin bir dönüşüm yaşayarak diğer müzik türleri içerisinde önemli bir yer edinmiş, buna bağlı olarak çalgılar da teknik açıdan gelişim göstermiştir. Bu dönemde bestelenmiş program müziği karakterine sahip eserlerin incelenmesinin, dönemin estetik anlayışını, çalgıların kullanım olanaklarını ve müzikal ifade biçimlerini anlamak açısından önem taşıdığı düşünülmektedir. Araştırmada incelenen Antonio Vivaldi'nin Dört Mevsim konçertoları ve Heinrich Ignaz Franz Biber'in Mystery (Rosary) Sonatları'nın, müziksel özellikleri dolayısıyla Barok Dönem müziğinin hem tematik hem de teknik boyutunu kavramaya olanak sağlayan program müziği karakterindeki eserler olduğu düşünülmektedir. Bu eserlerin program müziği çerçevesinden incelenmesinin, kemanın teknik ifade imkanları, keman repertuarının

gelişimi ve Barok Dönem'in anlatıya dayalı estetik anlayışına yönelik bilgi sağlaması bakımından alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Problem Durumu

Program müziği, müzik tarihinde genellikle Romantik Dönem ve sonrasında yazılan eserlerle ilişkilendirilen ve sınırlandırılan, belli bir edebi metin, hikaye, olay veya duygunun seslerle betimlendiği bir yaklaşım olarak bilinmektedir. Önceki dönemde bestelenen eserler incelendiğinde ise bu yaklaşımın kökenlerinin, Rönesans ve Erken Barok dönemlerdeki tasviri müzik anlayışına kadar uzandığı, sistematik bir yapıya Barok Dönem'de ulaştığı ve bu yaklaşımla yazılan eserlerin keman repertuvarında belirgin bir yer edindiği görülmektedir. Örnek olarak, Antonio Vivaldi'nin Dört Mevsim konçertoları ve Heinrich Ignaz Franz Biber'in Mystery (Rosary) Sonatları, dönemin estetik anlayışını taşıyan ve müzikteki anlatı ifadesini kemanın teknik kapasitesiyle birleştiren örneklerdendir. İlgili literatürde, program müziği özelliklerini içeren Barok Dönem eser incelemelerinin ve bu eserlerde anlatı ifadesini yansıtan çalgı çalma tekniklerinin analiz edildiği araştırmaların sınırlı sayıda olduğu, çoğunlukla incelenen eserlerin form ve armonik yapıları bakımından incelendiği görülmektedir. Bu sebeple çalışmada, Barok Dönem keman eserlerinde kullanılan orkestrasyon yapısının ve keman çalma tekniklerinin, eserdeki tematik içerik ile nasıl ilişkilendirildiğinin seçilmiş eserler üzerinden belirlenmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda araştırmamızın problem cümlesi "Barok Dönem'de keman için yazılmış eserlerin içerdiği tematik ve dramatik unsurların program müziği yaklaşımı açısından özellikleri nelerdir?" şeklinde oluşturulmuştur.

Araştırmamızın alt problemleri ise "Heinrich Ignaz Franz von Biber'in Mystery (Rosary) Sonatları'ndaki dini/mitolojik olayları konu alan tematik içerik ile kullanılan keman çalma teknikleri arasındaki ilişki nasıldır?" ve "Antonio Vivaldi'nin Dört Mevsim Konçertoları'ndaki doğa olaylarını konu alan tematik içerik ile kullanılan keman çalma teknikleri arasındaki ilişki nasıldır?" biçimindedir.

Yöntem

Keşfedici türdeki bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden yararlanılmıştır. Veri toplama sürecinde ilgili literatür taranmış, kitap, makale ve lisansüstü tezler incelenerek araştırma konusu ile ilgili bilgilere ulaşılmıştır. Bu süreçte, var olan görsel ve işitsel kayıtların ve belgelerin incelenerek veri elde edildiği belgesel tarama (doküman analizi) yöntemi kullanılmıştır (Karasar, 2008, s. 183). Elde edilen bilgiler doğrultusunda, Barok Dönem'de keman için yazılmış ve program müziği karakterine sahip eserler evreninden Heinrich Ignaz Franz von Biber'in Mystery (Rosary) Sonatları ve Antonio Vivaldi'nin Dört Mevsim (Le Quattro Stagioni) Op.8 eserleri, araştırmada incelenmek üzere amaçsal örnekleme yöntemi kullanılarak belirlenmiştir. Amaçsal örnekleme, belli ölçütleri karşılayan veya belli özellikleri taşıyan, çalışma için bilgi bakımından derinlemesine araştırma yapmaya imkan sağlayan zengin durumların seçilmesi olarak tanımlanmıştır (Büyüköztürk vd., 2014, s. 90). Örneklem olarak belirlenen iki eserin görüntü ve ses kayıtları ile birlikte notaları, çalışma konusuna ilişkin içerdikleri tematik ve dramatik unsurların tespiti amacıyla içerik analizi yöntemi ile analiz edilmiş, eserlerde yer alan betimleme biçimleri ve anlatı ifadeleri ile kullanılan keman çalma teknikleri arasındaki ilişki program müziği çerçevesinde değerlendirilmiştir. İçerik analizi yöntemi, belirli kavram ve temalar altında toplanan benzer verilerin derin bir analiz uygulanarak okuyucu tarafından anlaşılabilir hale getirilmesi ve yorumlanması işlemi olarak

tanımlanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s. 227). Yapılan içerik analizi doğrultusunda araştırma için seçilen eserlerde yer alan tematik ifadelerin tasviri için kullanılan keman çalma teknikleri tespit edilmiş ve bu tekniklerin uygulanma biçimi ile program müziği yaklaşımı özelliği taşıyan tematik ve dramatik unsurlar arasındaki ilişkiler tespit edilmiştir.

Bulgular

Heinrich Ignaz Franz von Biber, Mystery (Rosary) Sonatları

Program müziğinin erken dönem eserlerinden olan Mystery (Rosary) Sonatları, keman ve basso continuo için yazılmış 15 eserden oluşmaktadır. Gizemlere dahil olmayan, Meryem'e adanmış Sol minör Passacaglia (No. 16) eseri de bu sonatlara ek olarak yazılmıştır. 17. yüzyılın ikinci yarısında tamamlanan eser, üç ana gruptan oluşan ve her grubu beşer sonattan oluşan bir yapıya sahiptir. Eserde Katolik kilisesinin "Rosary Mysteries" (Tespah Gizemleri) olarak bilinen ayin ve dini olayları tasvir edilmiştir. Grupların isimleri ise şu şekildedir: The Joyful Mysteries (Neşeli Gizemler), The Sorrowful Mysteries (Acı Dolu Gizemler) ve The Glorious Mysteries (Şanlı Gizemler).

Eserde bulunan her sonat, belirli bir dini hikayeyi yansıtacak biçimde bestelenmiş ve sonatlarda yer verilen hikayeye uygun keman çalma tekniklerini içerecek biçimde yazılmıştır. Joyful Mysteries sonatlarında Meryem'in İsa ile müjdelenmesi gibi hayatının kutsal olayları, Sorrowful Mysteries sonatlarında İsa'nın yaşadığı zorluklar ve çarmıha gerilişi, Glorious Mysteries sonatlarında ise İsa'nın dirilişi ve Meryem'in göğe yükselmesi konusu işlenmektedir. Besteci, elyazmasında sonatları "gizemler" şeklinde isimlendirmemiş fakat her sonatın başında bakır levha gravürlerle hangi gizeme yönelik yazıldığı tasvir edilmiştir (Giles, 2018, s. 75). Konu ile ilgili görselin bir bölümü Görsel 1'de sunulmuştur.



Görsel 1. Heinrich Biber, Sonata XIII, The Descent of the Holy Spirit (Pentecost) (Bayerische Staatsbibliothek München), Mus. Mss. 4123, pp. 58, 59, akt. Giles, 2018, s. 77).

Keman çalma teknikleri açısından yenilikçi bir yaklaşıma sahip olan eserde, program müziğinin anlatım olanakları geliştirmek amacıyla kemanda standart dışı akort (scordatura) kullanımı dikkat çekmektedir. Görsel 1'de görüldüğü üzere her sonatın başlangıcında, anahtardan önce kemanın tellerinin akort düzeni ile ilgili bilgi verilmiştir. Rosary Mysteries sonatlarının ve The Joyful Mysteries grubunun ilki The Annunciation (Meryem'e Müjde), diğer sonatlardan farklı olarak scordatura tekniği kullanılmayan tek sonattır. Eserde, Meryem'e İsa'nın müjdesinin verilmesinin temsil edilmesi dolayısıyla neşeli ve parlak bir etki sağlanması amaçlanmıştır. Bundan dolayı eserde trill, mordent

gibi süslemelere sıkça yer verilmiş, hızlı gamlar ve arpejlerden oluşan pasajlar kullanılmıştır. Her bölüm, tempo, ritmik yapı ve içerdiği pasajların özelliklerine göre değişkenlik göstermektedir. Sonatın ilk bölümünde, Meryem ve Cebrail arasında geçen diyalog tasvir edilmiştir (Lopez Cesena, 2022, s. 58). Bu diyalogun, 32'lik notalardan oluşan hızlı pasajların ardından gelen, daha sakin ve sıcak bir etki bırakan, bağlı notaların bulunduğu pasajlar ile karşıtlık oluşturularak tasvir edildiği görülmektedir. Eserdeki 32'lik notaların Cebrail'in konuşmasını, 32'lik olmayan, daha uzun ve bağlı notaların ise Meryem'in konuşmasını temsil ettiği düşünülmektedir (Lopez Cesena, 2022, s. 59-61).

Genel olarak mutlu bir ifadeye yer verilen ve Meryem'in Elizabeth'i ziyaretinin anlatıldığı ikinci sonatta (The Visitation), özellikle Presto bölümünde karşılıklı sevincin tasvir edildiği hızlı pasajlar bulunmaktadır. Üçüncü sonat (The Nativity), İsa'nın doğumunu ve doğumdan sonra Mısır'a kaçıışını anlatmaktadır. Özellikle ilk üç bölümdeki ani oktav değişimlerinin, inici ve çıkıcı dizilerden oluşan hızlı pasajların, ayrıca dans formunda olan ve koşmak kelimesinden türeyen "Courante" bölümünün, İsa'nın doğumundan hemen sonra Mısır'a kaçışın tasviri olduğu söylenebilir (Clements, 2002, s. 142). Dördüncü sonat (The Presentation in the Temple), bebek İsa'nın mabette sunulduğu ritüelini betimlemektedir. Diğer sonatlardan farklı olarak uzun ve tek bölümlü bir Ciacona'dan oluşan dördüncü sonatta scordatura tekniği uygulanmıştır. Kemanın la-re-la-re biçiminde akort edilmesi ile mabetteki yankılanma tasvir edilmektedir (Clements, 2002, s. 143). Genel olarak mutlu bir ifadeye sahip olan beşinci sonat (The Finding of Jesus in the Temple), 12 yaşındaki İsa'nın Kudüs'teki tapınakta öğretmenler ile konuşmasını ve Meryem ile Yusuf'un kaybettikleri İsa'yı tapınakta bulmalarını betimlemektedir. La-Mi-La-Do diyez biçiminde akort edilen keman, mi telinin kalınlaştırılması ve iki kalın telin tizleştirilmesi ile ani tını değişikliği olmaksızın güçlü ve enerjik bir bas bölgesinden üst bölgeye tutarlı geçiş yapılmasını sağlamaktadır (Edgar, 2008, s. 61). İsa'nın ailesi tarafından bulunması dolayısıyla sonatın, sevinci temsil eden, neşeli bir melodik yapıda kurgulandığı söylenebilir.

The Sorrowful Mysteries (Hüzünlü Gizemler), İsa'nın yaşadığı zorluklar ve gördüğü işkencelerin tasvir edildiği beş sonattan oluşan gruptur. Altıncı sonat (The Agony in the Garden), İsa'nın Getsemani Bahçesi'nde dua ederken yaşadığı acıyı ve içsel mücadelesini anlatan bir anlatıya sahip olduğundan, scordatura tekniği kullanılan eserde keman La bemol-Mi bemol-Sol-Re biçiminde uyumsuz aralıklarla akort edilmektedir. Yedinci sonatta (The Scourging at the Pillar), İsa'nın sütuna bağlanarak kırbaçlanması anlatılmaktadır. Eserin Sarabande ve Variatio I bölümlerindeki tekrarlanan notalarla kırbaç sesi tasvir edilmiştir (Clements, 2002, s. 153-155). Ayrıca scordatura tekniği uygulanarak Do-Fa-La-Do düzeninde akort edilen kemanın sol ve re tellerinin dörtlü ve üçlü aralıklarla tizleştirilerek gerilmesi, mi telinin ise üçlü aralıkla kalınlaştırılması dolayısıyla kemanın dar bir ses aralığına sıkıştırılarak çalınması istenmiştir. Konu ile ilgili örnek Görsel 2'de sunulmuştur.



Görsel 2. Mystery Sonat VII, Sarabande (a) 1-4. Ölçüler ve Variatio I (b) 1-5. Ölçüler

(Clements, 2002, s. 155).

İsa'nın başına dikenli taç yerleştirilmesinin anlatıldığı sekizinci sonatta (The Crowning with Thorns), scordatura tekniği uygulanarak son derece gerilimli bir akort düzeni kullanılmış, Sol teli beşli ses aralığı kadar tizleştirilerek çalgının sınırları zorlanmıştır. Sonatın akort düzeninin sahip olduğu gerginliğin, eserin konusu ile ilişkili olduğu ve gerilimin sebebinin scordatura uygulanmasından kaynaklı olduğu görülmektedir (Edgar, 2008, s. 67). Dokuzuncu sonat (The Carrying of the Cross), İsa'nın çarmıha taşınması sürecini anlatmaktadır. Sonatın özellikle Courante ve Double bölümlerinde keman çalma tekniklerinin giderek zorlaşması, İsa'nın çarmıha taşırken zaman geçtikçe artan fiziksel ve ruhsal yorgunluğunu temsil etmektedir (Clements, 2002, s. 158). Onuncu sonatta ise İsa'nın çarmıha gerilmesi ve yaşamının son anları anlatılmaktadır. Preludium ve beş varyasyon içeren bir Arya'dan oluşan sonat, İsa'nın çarmıhta söylediği yedi sözü temsil etmek amacıyla yedi bölüme ayrılmış, konunun kemanla tasvir edildiği boyutta ise Preludium bölümündeki üçlü akorlarla çivilerin İsa'nın bedenine çakılması betimlenmiştir (Clements, 2002, s. 161-162). Konu ile ilgili örnek Görsel 3'te sunulmuştur.



Görsel 3. Mystery Sonat X, 1-7. Ölçüler (Clements, 2002, s. 162).

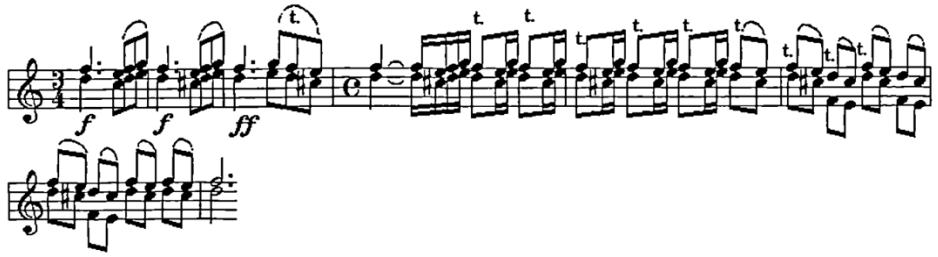
The Glorious Mysteries Sonatları, İsa'nın dirilişi ve Meryem'in göğe kabul edililişinin anlatıldığı sonatlardır. İsa'nın dirilişinin anlatıldığı 11. Sonatta (The Resurrection), keman telleri Sol-Re-Sol-Re olarak akort edilse de orta iki tel yer değiştirilerek tellerin Sol-Sol-Re-Re düzeninde olması sağlanmaktadır. Bu sonattaki benzersiz akort düzeni, çarmıha gerilmenin hüznü ile dirilişin zaferi arasında bir köprü kurarak, derin bir mistik anlatım sunmaktadır (Strand-Polyak, 2013, s. 127). Tellerin kuyrukta ve kulaklarda çaprazlanmasının çarmıha sembolize eden iki görünür haç oluşturmuş ve bu durum, eserin gravüründe İsa'nın tuttuğu bayraktaki haçı yansıtmaktadır (Clements, 2002, s. 165). Konu ile ilgili örnek Görsel 4'te sunulmuştur.



Görsel 4. Mystery Sonat 11’de Keman Tellerinin Çapraz Kullanımı (Edgar, 2008, s. 78)

İsa’nın göğe yükselişinin anlatıldığı 12. Sonatta (The Ascension), kemanın kalın tellerinin tizleştirilip ince tellerinin kalınlaştırıldığı ve ses aralığının daraltılarak Do-Mi-Sol-Do biçiminde akort edildiği görülmektedir. Intrada ve Aria Tubicinum bölümlerinde gergin haldeki kalın tellerin parmak basılmadan kullanıldığı görülen eserde Biber’in, bilinçli olarak bu tellerin sürekli bir ses sağlamasını ve forte nüansında çalınmasını istediği düşünülebilir. Sonraki bölümlerde ise genellikle üst seslerin çalındığı, kalın tellerin nadiren kullanıldığı görülmektedir. La ve Mi tellerinin kalınlaştırılması ile bu tellerdeki gerginliğin azaltılması, daha parlak ve zarif bir tını elde etmek için kullanılmıştır (Edgar, 2008, s. 81). Intrada bölümünün alto anahtarında yazıldığı ve o dönem bu anahtarın keman için değil trompet için yazıldığını belirten Clements (2002), eserin özellikle ilk iki bölümünün fanfar ve trompet benzeri bir yapıda yazıldığından ve bu yapının 17. yüzyıl Salzburg’unda Göğe Yükseliş’in bilinen bir sembolü olarak kabul edildiğinden bahsetmiştir (Clements, 2002, s. 168-169). Trompetin ise askeri bir tören tınısı yarattığını ve İsa’nın görkemli bir şekilde göğe yükselişini tasvir ettiğini söylemek mümkündür.

Sonat 13’te (The Descent of the Holy Spirit), İsa’nın göğe yükselişinin ardından Kutsal Ruh’un yeryüzüne indiği anlatılmaktadır. Kemanın tellerinin La-Mi-Do diyez-Mi şeklinde akort edildiği görülen eserin birinci bölümünde çift seslerin kullanım biçimi dikkat çekmektedir. Rüzgar ve fırtınanın tasvir edildiği (Giles, 2018, s. 92) eserde, paralel beşlilerden oluşan uzun bir pasaja yer verilmesi dikkat çekmektedir (De Souza, 2020, s. 8). Sonatın gravüründe anlatılan hikayeden yola çıkılarak arka arkaya gelen üçlü aralıklı, çift sesli 16’lık notaların ve eserde kullanılan yay tekniklerinin Kutsal Ruh’un inişini ve oluşan rüzgarı betimlediği söylenebilir (Clements, 2002, s. 170). Konu ile ilgili örnek Görsel 5’te sunulmuştur.



Görsel 5. Mystery Sonat XIII, Sonata, 12-19. Ölçüler (Clements, 2002, s. 170).

Sonat 14'te (The Assumption of the Virgin), Meryem'in göğe yükselişi anlatılmaktadır. Çıkıcı diziler ve yükselen melodilere yer verilen eserde göğe yükselişin ve yüceliğin sembolize edildiği söylenebilir. Eserin bitişine dört ölçü kala kemanın aniden durması ve basso continuo partisinin devam ederek eseri tamamlaması (abruptio), Meryem'in göğe yükselişini tasvir etmektedir (Clements, 2002, s. 171). La-Re-La-Re şeklinde bir tel kort düzeni kullanılan sonatta, önceki sonatlarda bulunan gergin yapıya karşı daha geniş ve hafif bir ifadeye yer verilmiştir. Heinrich Biber'in Rosary Sonatları koleksiyonunun son keman eseri olan 15. Sonat (The Coronation of the Virgin), Meryem'in taç giymesinin anlatıldığı eserdir. Sol-Do-Sol-Re düzeninde akort edilen tellerin sağladığı rahatlatıcı ve dingin tını, eserde anlatılan konu ile doğrudan ilişkilidir. Biber'in bu sonatın Sarabande bölümünde kullandığı "Circulatio" adlı Barok Dönem müzikal figürü, çemberin iki yarısını belirten bir yapıdadır ve Meryem'in tacını tasvir etmektedir (Clements, 2002, s. 174-175). Figür ile ilgili örnek Görsel 6'da sunulmuştur.



Görsel 6. Sarabande Bölümündeki Circulatio Figürü (Clements, 2002, s. 175)

Antonio Vivaldi, Dört Mevsim (Le Quattro Stagioni) Op.8

Vivaldi'nin "inkar edilemez ölçüde program müziği karakterine sahip 22 eserinden biri" (Wilk, 2020, s. 253) ve Barok Dönem'in en bilinen program müziği yaklaşımını içeren örneklerinden olan Dört Mevsim eseri (Batubara, 2020, s. 119; Çalgan, 2017, s. 653; Everett, 1996, s. 70-90; Zhong, 2023, s. 35), Uyum ve Buluşun Çekişmesi anlamına gelen Il cimento dell'armonia e dell'invention başlıklı 12 konçertonun Le Quattro Stagioni başlığında toplanmış ilk dört konçertosudur. İlkbahar (La Primavera) Op.8 No.1, Yaz (L'Estate) Op.8 No.2, Sonbahar (L'Autunno) Op.8 No.3 ve Kış (L'Inverno) Op.8 No.4 isimli konçertoların hepsi üçer bölümden oluşmaktadır. Barok Dönem'in popüler konuları olan dini ve alegorik hikayelerden Vivaldi'nin Dört Mevsim Konçertolarında uzaklaşmıştır. Eser, doğanın gücünün betimlendiği ve insanlığın kendi kontrolü dışındaki olaylarla kurduğu karmaşık, fiziksel ve duygusal ilişkiye yönelik artan ilgiyi örneklemektedir (Lockey, 2017, s. 265). Mevsimlere ait rüzgar uğultusu, yağmur sesi, kuru yaprakların düşüşü, kuşların ötüşü gibi olayları Vivaldi, bu eserinde plastik bir anlayışla resmetmiştir (Yener, 2001, s. 364). Her mevsimi kendi bakış açısıyla tasvir eden

Vivaldi, Yaz ve Kış Konçertolarını rahatsızlıkla ve tehlikeyle ilişkilendirmiş, Yaz için insanların savunmasızlığını, Kış için ise zorluklara rağmen insanların eğlenmesini konu almıştır (Everett, 1996, s. 70-71). Dört Mevsim Konçertosu’nu incelediği çalışmasında Işıl (2022), Vivaldi’nin mevsimleri algılayışı ve eserlerinde yansıttığı biçim üzerinde, bestecinin yaşadığı dönemin coğrafya, çevre ve iklim özelliklerinin etkisi olduğunu belirtmiştir.

Her konçertonun bir mevsimi betimlediği eserde, her mevsime eşlik edecek biçimde yazılmış birer şiir (sone) bulunmaktadır. Bu sonelerin edebi anlamda amatör yapıda oluşu ve Venedik lehçesine ait ifadeleri taşıması sebebiyle Vivaldi tarafından yazılmış olabileceği düşünülmektedir (Wilk, 2020, s. 258). Benzer şekilde Vivaldi’nin imzalı mektuplarında Venedik lehçesi unsurları içeren “mosconi” yerine “mossoni”, “cant” yerine “canni” gibi yazım biçiminden yola çıkılarak sonelerde kullanılan yazımın benzerliği dikkat çekmekte, ayrıca bestecinin zaman zaman arya ve resitatif metinlerini yeniden yazdığı düşünüldüğünde sonelerin yazarının kendisi olabileceği görüşüne ulaşılmaktadır (Everett, 1996, s. 70). Müzik yoluyla anlatılan hikayeye rehberlik yapması amacıyla yazılan bu soneler, partisyonda ilgili müzik cümlesinin bulunduğu yerlere müziğin resmedilmesi amaçlanarak besteci tarafından yazılmıştır. İtalyanca olan soneler, Işıl’ın (2022) çalışmasında Türkçeye çevrilerek sunulmuştur. Sonelerin yanı sıra tasviri yapılması istenen konular partisyonda ilgili çalgı notasının üzerine yazılmış ve bu kısımları müzisyenlerin, bestecinin belirttiği biçimde çalmaları istenmiştir. İlkbahar Konçertosu ikinci bölümün başlangıcında viyola partisinde “havlayan köpek” (Il cane che grida), Yaz Konçertosu birinci bölümün başında “sıcaklığı verdiği bitkinlik” (Languideza per il caldo) ve Sonbahar Konçertosu ikinci bölümün başında “uyuyan sarhoşlar” (Ubbriachi dormienti), partisyonda yazan metinlerdeki örneklerden bazılarıdır. Eserde yer verilen bu metinlerin, eserin içerdiği betimlemelerin ve anlatımın dinleyici tarafından anlaşılmasını kolaylaştırdığı söylenebilir. Eserin konusunun anlaşılması ile ilgili olarak dinleyicilerin, eserle ilgili ön bilgiye sahip olmasının, program müziği eserlerindeki sembolik anlatımın amacına ulaşabilmesi ve doğru anlama kaygısı taşıyan dinleyiciler için yol göstermesi açısından bir zorunluluk olduğu düşünülmektedir (Karadeniz, 2020, s. 31).

Konçerto No.1 Op.8, “İlkbahar” (La Primavera)

Barok Dönem program müziğinin en belirgin örneklerinden olan İlkbahar Konçertosu, bahar mevsiminin coşkusunu ve doğanın canlanmasını betimleyen bir eserdir. Allegro bölümünde baharın gelişini niteleyen kuş cıvıltıları, akan suyun sesi ve güçlü rüzgarların esintisi gibi doğa olayları tasvir edilmiştir. Tüm bu betimlemeler bestecinin kullandığı çalgı çalma teknikleri ve orkestrasyon yapısı ile aktarılmış, bunun yanı sıra hikayenin dinleyici tarafından kolayca resmedilebilmesi için partitür üzerinde, müzikle ilişkilendirilen metinlere yer verilmiştir.

Konçertonun ve birinci bölümün hikayesinin anlatılması için eserin başında partisyonda “Bahar geldi” (Giunt’è la Primavera) metninin yazıldığı görülmektedir. Mi Majör tonunda yazılan bölümde, baharın gelişinin verdiği sevinçli betimlemek için majör tonuna yer verilmiştir. Sonenin devamı ise 21. ölçünün üçüncü zamanında başlamaktadır: “...ve kuşlar onu sevinçli şarkılarla selamlıyorlar” (Işıl, 2022, s. 65). Bölümde 27. ölçüye kadar süren melodik yapı ve keman partilerinde yer verilen tekniklerin kuş cıvıltılarını betimlediği açıkça fark edilmektedir. İlgili ölçülere ait örnek Görsel 7’de sunulmuştur.

21 *e festosetti La Salutan gl'*

23 *Augei con lieto canto, [tr]*

Görsel 7. Keman Partilerinde Kuş Cıvıltılarının Betimlenmesi (URL 1)

Betimlenen kuş cıvıltıları sonenin öncesinde, 14. ölçünün üçüncü zamanında keman partilerinin üzerinde yazan “kuşların şarkısı” (Il Canto de gl'uccelli) metni ile başlamaktadır. Kuşların ötüşünü tasvir edebilmek için keman partilerinde Vivaldi'nin mordent, trill ve staccato yay tekniklerini kullandığı, sol elde ise tiz seslerden oluşan 16'lık ve 32'lik tekrar eden hızlı notalara yer verdiği görülmektedir. Konu ile ilgili örnek Görsel 8'de sunulmuştur.

10 *Il canto*

14 *de gl' Ucelli*

19

VI. solo

I

VI.

II

21

tr

e festosetti

La Salutan

gl'

Görsel 8. Kuşların Şarkısı Metninin Keman Partilerinde Betimlenmesi (URL 1)

Bölümün 32. ölçüsünde başlayan ve 40. ölçüye kadar süren 16'lık notalar, metinde anlatılan suyun akışını (Scorrone i fonti) betimlemektedir. Bu etkiyi sağlamak için pasajın, ikili aralıklarla yazıldığı ve notaların ikiye bağlı çalındığı görülmektedir. 44. ölçüde metinde belirtilen gök gürültüsü (Tuoni) ve şimşek seslerinin tasviri ise keskin bir ifadeye sahip olması amacıyla tekrar eden 32'lik notalar halinde yazılmıştır. İfadenin dinleyiciye daha etkili aktarılması için bu pasaj, *detache* yay tekniği kullanılarak çalınmaktadır. Konu ile ilgili örnek Görsel 9'da sunulmuştur.

42

VI. solo

I

VI.

II

Vla.

B.C.

[Tuoni]venzon'coprendo L'aer di nero an amanto

45

E Lampi, e tuoni ad annuntiarla eletti

Görsel 9. Gök Gürültüsü ve Şimşek Sesi Tasvirinin Notasyonda Gösterimi (URL 1)

Eserin ağır tempolu Largo bölümünde yazan metin, müziğin karakterini destekler biçimde tasarlanmıştır. Metinde, çobanın köpeğiyle birlikte çiçeklerle dolu bir çayırda, yaprak hışırtıları arasında uyuduğu yazmaktadır (İşıl, 2022, s. 65-66). Bölümün başında viyola partisinde yazan “havlayan köpek” (Il cane che grida), keman partilerinde yazan “bitkilerin hışırtısı” (Mormorio di frondi e piante) ve solo keman partisinde yazan “uyuyan çoban” (Il caparo che dorme), her parti farklı bir ifadeyi yansıtmayı amaçlamaktadır. Konu ile ilgili örnek Görsel 10’da sunulmuştur.

Violino solo: *Il caparo che dorme*

Violino I: [come sopra]

Violino II: [come sopra]

Viola: *Il cane che grida*

si deve suonare sempre molto forte, a strappato

Görsel 10. Largo Bölümünde Tasvir Edilen Ögeler (URL 1)

Konçerto No.2 Op.8 “Yaz” (L'Estate)

Yaz mevsiminin doğa olaylarının konu alındığı konçertoda, sonelerde yazan yaz mevsiminin kavurucu sıcaklığı, farklı özellikteki rüzgarları ve fırtınaları betimlenmektedir. Eserin birinci bölümünde ilk 30 ölçü boyunca süren melodik yapı, yaz sıcaklığının bunaltıcı hissini yaşatan bir biçimdedir. Bu bölüm için yazılmış sonenin çevirisi incelendiğinde, sıcaktan bitap düşen canlılar ve kuruyan ağaçlardan bahsedilmektedir (İşıl, 2022, s. 65). 31. ölçüde solo keman partisinde başlayan ve 51. ölçüye kadar süren pasajda, bestecinin yazılı olarak sonelerde belirttiği üzere guguk kuşu sesi betimlenmektedir. Konu ile ilgili örnek Görsel 11’de sunulmuştur.

B Scioglie il Cucco la Voce, Allegro, e tutto sopra il canto

VI. solo: 30

I

VI.

II

Vla.

B.C.

Görsel 11. Guguk Kuşu Sesinin Tasviri (URL 2)

Eserin 72 ve 77. ölçüleri arasında solo keman partisinde, İlkbahar Konçertosu'ndakine benzeyen bir melodik yapıda saka kuşu tasvirine yer verilmiştir. 78. ölçüde, kemanda legato tekniği ile çalınan ve üçlemelerle başlayan bir pasaj bulunmaktadır. Bu pasajla ilişkili olarak, 82. ölçüden itibaren noktalı 16'lık ve 32'lik notalardan oluşan bir melodi ile pasaj devam etmektedir. Müziksel yapısının değiştiği fark edilen 90. ölçüde detaché tekniği ile çalınan 16'lık notalardan oluşan inici ve çıkıcı diziler, farklı türdeki rüzgarları betimleyecek biçimde kurgulanmıştır. Sonelerde bu pasajların “Tatlı bir Zefir rüzgarı” ve “Meydan okurcasına bastıran Bora rüzgarı” şeklinde belirtildiği (Işılay, 2022, s. 65) ve bu rüzgarların yapısının tasvirine uygun keman çalma tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir. Sakin bir esinti olan Zefir rüzgarının betimlenmesi için bu pasaj legato tekniğinde ve piano nüansında yazılmış, şiddetli yapıdaki Bora rüzgarı için ise detaché tekniği ve forte nüansı kullanılmıştır. Konu ile ilgili örnekler Görsel 12 ve Görsel 13'te sunulmuştur.

D Zeffiro dolci Spira

77 *tr.*

VI. solo

I

VI.

II

Vla.

[p]

p

p

Görsel 12. Zefir Rüzgarlarının Tasviri (URL 2)

mà contesa Muove Borea improvviso al Suo vicino;

89

VI. solo e VI. I

VI. II

Vla.

B.C.

pp

f *Vento Borea*

pp

f *Venti impetuosi*

[f] *Venti diversi*

6

3#

Görsel 13. Bora Rüzgarlarının Tasviri (URL 2)

Bölümde 116. ölçüden başlayan ve 154. ölçüye kadar süren pasajda, yazılmış metne göre bir çocuğun ağlaması betimlenmiştir. Metne uygun olarak, farklı tonlarda yazılmış motiflerin tekrarlarından oluşan hüzünlü melodiler, solo keman aracılığıyla legato tekniği kullanılarak tasvir edilmiştir. Eserin ikinci bölümü adagio temposunda olmasına rağmen solo keman tarafından çalınan melodinin duraksadığı ölçülerde orkestra eşliğinin detaché tekniğinde ve presto temposunda onaltılık notaları seslendirdiği görülmektedir. Üçüncü ölçünün üçüncü zamanı ile dördüncü ölçüde, sekizinci ölçünün

üçüncü zamanı ile dokuzuncu ölçüde, 16. ölçüde ve 19. ölçüde görülen bu durum, metinde de belirtilen şimşeklerin tasviri ve üçüncü bölümde anlatılan fırtınanın hazırlayıcısı olarak düşünülebilir. Bölümde sakin bir melodinin hakim olduğu solo keman partisi ile orkestra eşliğindeki bu karşıtlık, orkestrasyon aracılığıyla yapılan betimlemelere örnek teşkil etmektedir. Bir fırtınayı ve fırtınanın zarar verdiği ekinleri konu alan eserin üçüncü bölümü, presto temposunda yazıldığından ve genel anlamda detache yay tekniğiyle çalındığından keskin bir ifadeye sahiptir. Tekrar eden notalar, arpej sesleri ve inici-çıkıcı dizilerden oluşturulmuş pasajlar eser boyunca devam ederek bölümün tutarlı ve sürekli bir dinamik yapıda olmasını sağlamıştır.

Konçerto No.3 Op.8 “Sonbahar” (L’Autunno)

Diğer konçertolarda da olduğu gibi bu eserde sonbahar mevsiminin özellikleri, konçerto için yazılan sonelerle uyumlu betimlemelerden oluşmaktadır. Ekinlerin hasat edildiği mevsim olmasından dolayı köylülerin sevinçlerini, kutlamalarını, yaz mevsiminin bunaltıcı sıcığından ve fırtınalarından sonra havanın rahatlatıcı etkisini konu alan konçertoda besteci, şenlikli bir birinci bölüm, dingin bir ikinci bölüm ve av sahnesinin coşkusunun tasvir edildiği bir üçüncü bölüm bestelemiştir.

Allegro temposundaki birinci bölüm, bereketli bir hasadı dans ve şarkılarla kutlayan çiftçileri konu alan bir soneyle paralel olarak neşeli atmosferi yansıtmak amacıyla fa majör tonunda yazılmıştır. Bölümün başında şenlikte dans eden çiftçiler betimlendiği için geneli sekizlik ve dördümlük notalardan oluşan yapıdaki dengeli bir orkestrasyona yer verilmiştir. Konu ile ilgili örnek Görsel 14’te sunulmuştur.

A **Allegro** **I** *Celebra il Vilanel*

Violino solo

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e Contrabasso Basso Continuo

f 7 7 7 7

Görsel 14. Dans Eden Çiftçilerin Betimlenmesi (URL 3)

Bölümde uzun bir zaman dengeli ilerleyen müzik, 32. ölçünün üçüncü zamanında 16’lık notalarla başlayan ve 36. ölçüden itibaren 32’lik notalarla devam eden solo keman partisinde değişken ve dengesiz yapıya dönüşmektedir. 57. ölçüye kadar görülen bu değişimler, 67. ölçünün üçüncü zamanında yine benzer değişikliklerle devam etmektedir. Eşlik eden çalgıların partilerinde de görülen, önceki ölçülere göre düzensizleşen bu yapının sebebi ise yine sonelere göre yorumlandığında anlam kazanmaktadır. Sarhoş anlamına gelen “L’Ubbriaco” kelimesinin yazıldığı yerde başlayan düzensiz yapı ile

şenlikte eğlenen çiftçilerin eğlencenin sonunda yaşadıkları sarhoşluk müzik yoluyla tasvir edilmiştir. Konu ile ilgili örnek Görsel 15'te sunulmuştur.

The image shows a musical score for a section titled "Solo L' Ubriaco". The score is written for six staves. The first staff is labeled "VI. solo" and contains the melody with lyrics "E del liquor di Bacco accesi tanti". The second staff is labeled "I" and contains a rhythmic accompaniment. The third staff is labeled "VI." and contains a rhythmic accompaniment. The fourth staff is labeled "II" and contains a rhythmic accompaniment. The fifth staff is labeled "V/a." and contains a rhythmic accompaniment. The sixth staff is labeled "B.c." and contains a rhythmic accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The lyrics "Solo L' Ubriaco" are written above the first staff, and "E del liquor di Bacco accesi tanti" is written below the first staff. The number "7" is written below the sixth staff. The text "(1 Vc. solo)" is written below the sixth staff.

Görsel 15. Çiftçilerin Sarhoşluğunun Betimlenmesi (URL 3).

Eserde, sonelerde yazılan sarhoş çiftçilerin uykuya dalmasını (Finiscono col Sonno il lor godere) tasvir etmek amacıyla 89. ölçüden 105. ölçüye kadar temponun larghetto olarak değiştirildiği de görülmektedir. Orkestrasyonda görülen ritmik yapı ile beraber bölüm içerisinde geçici olarak temponun değişimiyle anlatım güçlendirilmektedir.

Eserin ikinci bölümünde, önceki bölümde uykuya dalan köylülerin, sonbaharın serinliğinde devam eden huzurlu uykusu anlatılmaktadır. Bu durumun durağanlığının tasviri için ise zaten ağır tempodaki bölümün orkestrasyonunda, uzun sürelerle sahip ve sıkça legato tekniğinde yazılmış notalara yer verildiği görülmektedir. Program müziği öğelerinin yansıtılması amacıyla keman partisinde hiçbir melodik figür veya süsleme kullanmayan besteci, derin uykuyu betimlemek için sade bir müziksel yapıya yer vermiştir.

Konçertonun son bölümünde, sonelerde belirtildiği üzere köpeklerle birlikte çıkılan bir av (La caccia) anlatılmaktadır. Av esnasında yaşanan heyecan ve koşuşturma, bölümün tamamında hareketli bir dinamik yapı kullanılarak betimlenmiştir. Ritornello tekniği ile tekrarlanan motifin melodik yapısı, bakır üflemeli çalgılara benzer şekilde kurgulanarak sonelerde belirtilen av esnasında kullanılan av borusunu nitelemektedir. Bölümde 82-86 ve 92-96. ölçüleri arasında avcılarının patlayan silah seslerin tasvir edilmiştir. (Everett, 1996, s. 87). Konu ile ilgili örnek Görsel 16'da sunulmuştur.

82 *G Già Sbigottita, e lassa al gran rumore De' Schioppi e canni, ferita minaccia*

VI. solo
I
VI.
II
Vla.
B.C.

Görsel 16. Patlayan Silah Seslerinin Betimlenmesi (URL 3).

Eserde 129-135. ölçüler arasında, av hayvanının vurularak yaralı halde kaçmaya çalıştığı fakat sonunda öldüğünün sonelerde belirtildiği pasaj, hayvanın paniğini belirtecek biçimde yazılmıştır. Solo keman partisinde yazılan 32'lik notalar, legato tekniği ile çalınan inici dizilerden oluşmaktadır. Konu ile ilgili örnek Görsel 17'de sunulmuştur.

133

VI. solo
I
VI.
II
Vla.
B.C.

Görsel 17. Vurulan Av Hayvanının Kaçışının Betimlenmesi (URL 3)

Konçerto No.4 Op.8 "Kış" (L'Inverno)

Kış mevsiminin zorlu koşullarının, dondurucu soğukun, sert esen rüzgarların anlatıldığı konçerto, sonelerde yazılan doğa olaylarının müziğe yansıtıldığı bir eserdir. Allegro non molto başlıklı ilk bölümün orkestrasyonunda ve müzik cümlelerinde, sonelerde yazan donma, titreme ve rüzgar efektlerinin betimlendiği görülmektedir. İlk 11 ölçüde, sonelerde yazan "soğuktan titremenin" tasviri için staccato tekniği ve ikişer bağlı çalınan

hızlı notalara, ek olarak solo keman partisinde trill'lere yer verilmiştir. Konu ile ilgili örnek Görsel 18'de sunulmuştur.

A Aggiacciato tremar trà neri argenti

Görsel 18. Soğuktan Titremenin Betimlenmesi (URL 4)

Sonede yazan korkunç rüzgar, 12 ve 18. ölçüler arasında solo keman partisinde 32'lik notalardan oluşan pasajı kapsamaktadır. Rüzgarın şiddetini belirtmek için keskin bir ifadenin üretilmesini amaçlayan besteci, solo kemanda detache tekniğinde çalınan arpej sesleri ve iniçi diziden oluşan notalara yer vermiştir. Konu ile ilgili örnek Görsel 19'da sunulmuştur.

B Al Severo Spirar d'orrido Vento,

Görsel 19. Şiddetli Rüzgarın Solo Keman Partisinde Betimlenmesi (URL 4)

Eserin 22. ölçüsünün üçüncü zamanında başlayan pasajda, sonede yazan koşuşturmanın detache tekniğinde çalınan 32'lik notlarla betimlendiği, 33. ölçünün üçüncü zamanında ise 12. ölçüdeki pasajdan farklı olarak tekrar eden 32'lik notalarla rüzgarların tasvirinin yapıldığı görülmektedir. Sonede yazan tıkırdayan dişlerin betimlendiği 47 ve 55. ölçüler arasında solo kemanda çift sesli tremolo notalar bulunmaktadır. Konu ile ilgili örnek Görsel 20'de sunulmuştur.

D E pel Soverchio gel

The musical score for 'D E pel Soverchio gel' features a tremolo effect in the strings. The top staff shows a series of eighth notes in the right hand, while the left hand plays a steady eighth-note pattern. The second staff has a [P] marking. The third staff has a p marking. The fourth staff has a p [stacc. sim.] marking. The bottom staff is empty.

Görsel 20. Dışların Tıkırdamasının Tremolo İle Betimlenmesi (URL 4)

Eserin Largo temposundaki ikinci bölümü, içeride ateş başında yaşanan huzur ve dışarıda yağan yağmurun betimlenmesi ile başlamaktadır. Huzurlu ortamı majör bir tonalitede yazılmış melodiyle tasvir eden besteci, yağmur damlalarını ise birinci ve ikinci kemanda pizzicato ile çalınan eşlikle anlatmaktadır. Konu ile ilgili örnek Görsel 21’de sunulmuştur.

The musical score for 'E Passar al foco i di quieti e contente Mentre la pioggia fuor bagna ben' is in Largo tempo. It features a solo violin part with a [mf] marking. The first and second violins play a pizzicato (pizz.) pattern with a forte (f) dynamic. The viola plays a long note with a piano (pp) dynamic and 'con l'arco' marking. The violoncello and contrabasso play a steady eighth-note pattern with a sempre p marking.

Görsel 21. İkinci Bölümde Huzur ve Yağmurun Betimlenmesi (URL 4)

Eserin üçüncü bölümünde, kış mevsiminin getirdiği zorluklar hareketli bir müziksel yapı ile anlatmaktadır. Sonelerde yazan buz üzerinde yavaş ve temkinli adımlarla yürüme, eserin 39. ölçüsüne kadar geneli legato tekniğinde çalınan müzikle betimlenmiştir. Buz üzerinde düşüşün betimlendiği 40. ölçüde başlayan pasaj, ani ve sert bir müzik ile belli edilmiştir. Bölümün devamında eserin sonuna kadar farklı özellikteki rüzgarların farklı

yapıda melodilerle ve orkestrasyonla tasvir edildiği görülmektedir. Konu ile ilgili örnek Görsel 22’de sunulmuştur.

H Gir forte Sdruzziolar, cader à terra

Görsel 22. Buz Üzerinde Düşüşün Betimlenmesi (URL 4)

Sonuç

Araştırmada incelenen Biber’in *Mystery Sonatları*’nın her birinde İsa’nın ve Meryem’in yaşadıkları dini olaylar anlatılmıştır. Bu sonatlar, biçimsel olarak 17. yüzyılın sonat geleneğine bağlı kalmakla birlikte, içerik açısından döneminin ötesinde, anlatı ve sembolizm açısından zengin bir müziksel yapıya sahiptir. Yapılan analizlerde, eserlerin hikayelerinin anlatımında, yazıldığı dönem müziğine kıyasla sıra dışı keman çalma tekniklerinin kullanıldığı, en belirgin tekniğin ise 14 sonatta kullanılan scordatura tekniği olduğu tespit edilmiştir. İlk sonat dışında tüm eserlerde scordatura tekniğinin uygulandığı, anlatıma ilişkin her sonatın kendi tematik kurgusuna ait keman akort düzenine sahip olduğu görülmektedir. Giles (2018), Biber’in çağdaşları Johann Heinrich Schmelzter ve Georg Muffat’ın eserleri de dahil olmak üzere 17. yüzyıl solo keman repertuarında bu tekniğin genellikle kemanın ses aralığının yeterli olmadığı eserlerde veya çalınması mümkün olmayan bazı akorların seslendirilebilmesi için kullanıldığını belirtmiştir (Giles, 2018, s. 72-73). Kendi döneminde her sonat için farklı keman akort düzeninin kullanılmasından dolayı bu eserin sıra dışı olduğu, ayrıca eserin anlatımına yönelik bu tekniğin uygulanması sebebiyle eserin program müziği yaklaşımına sahip olduğu çalışmada elde edilen çıkarımlardan biridir. Örnek olarak Yedinci Sonat’ta İsa’nın sütuna bağlanarak kırbaçlandığı hikayede İsa’nın yaşadığı gerginlik hissini yaşatılması ve duygusal içeriğin vurgulanması için kemanın tellerinin gerilimi artırılmıştır (De Souza, 2020, s. 4). Ayrıca çalışmada yapılan analize göre scordatura tekniğinin dışında hızlı çalınan pasajlar, çoksesli notalar, yay teknikleri ve hikaye anlatımına yönelik nüans farklılıkları gibi eserde kullanılan keman çalma teknikleri dolayısıyla eserin virtüözite gerektirdiği söylenebilir. Araştırma bulgularına göre bestecinin eserlerde, keman çalma tekniklerinden farklı olarak besteleme teknikleri aracılığıyla görsel tasvirlerle de yer verdiği görülmektedir. 15. Sonat’ın Sarabande bölümünde taç şeklini elde etmek için kullanılan *circulatio* tekniği ve 11. Sonat’ta tellerin çaprazlanarak haç şekli oluşturulması, bu tespite yönelik örneklerdendir.

Araştırmada incelenen Vivaldi’ye ait dört konçertoda, program müziği yaklaşımına dayalı anlatının dinleyiciye aktarılması için çeşitli yay tekniklerinden ve orkestrasyon

yapısındaki değişimlerden faydalandığı tespit edilmiştir. Anlatının dinleyici tarafından anlaşılabilmesi için eserlerde besteci tarafından yazıldığı tahmin edilen sonelere yer verilmesi ise eserin dikkat çeken özelliklerindendir. Yazıldığı dönemde benzer özelliğe sahip bir esere rastlanmadığından bunun alışılmadık bir durum olduğu söylenebilir (Kirana, Alberthiene ve Rusdi, 2023, s. 29). Eserde kuş sesleri, hafif esen rüzgarlar, fırtınalar, dondurucu soğuk hava gibi doğa olaylarının yanı sıra hasat, şenlik, sarhoşluk gibi insana özgü olaylar da betimlenmiştir. Eser ile ilgili yapılan analizlerde bestecinin hızlı pasajlarla fırtına, arpej kullanımı ile gök gürültüsü, trill ile kuş cıvıltıları, tremoloyla soğuk havada titreme ve pizzicato ile yağmur damlaları gibi doğadaki sesleri tasvir ettiği belirlenmiştir. Ayrıca orkestrasyonda kullandığı motiflerdeki ani değişim ve dinamik kontrastlar aracılığıyla havanın ve atmosferin değişimini betimlemiştir. Müzik ve program içeriği arasında kurulan etkileşimin konçerto türüne derinlik kattığını belirten Melnic ve Ciobanu (2024), keman ve orkestra için yazılan bu eserlerin, bestecilik için sağladığı yenilik ve çeşitlilik ile müzikal anlatımı zenginleştirdiği görüşünü sunmuşlardır (Melnic ve Ciobanu, 2024, s. 7).

Öneriler

Barok Dönem bestecilerinin kemanın teknik imkanlarını kullanarak, yazıldığı dönemde henüz tanımlanmamış olsa da program müziği yaklaşımına benzer özelliklere sahip eserler ürettikleri görülmektedir. Bu doğrultuda araştırmacıların, bu dönemde yazılmış, farklı bestecilere ait ve benzer konuları içeren eserlerin anlatı özelliklerini bestecilik ve çalgı çalma teknikleri bakımından incelemeleri ve karşılaştırmalı analizlerini yapmaları önerilebilir. Araştırmada incelenen eserlerin, Barok Dönem’de kemanın bir anlatı aracı olarak kullanılabileceğini göstermesi bakımından hem dönemine öncülük ettiği hem de program müziği kavramının tarihsel gelişiminde önemli rol oynadığı düşünülmektedir. Program müziğinin farklı çalgılarda ve eserlerde uygulanma biçiminin analizi, bu yaklaşımın çalgı repertuvarları üzerindeki etkisinin incelenmesi ve farklı dönemlere ait program müziği yaklaşımı ile bestelenen eserlerin karşılaştırmalı analizlerinin yapılması, sonraki çalışmalar için araştırmacılara önerilmektedir. Farklı dönemlerde ve farklı besteciler tarafından yazılmış, mevsimlerin anlatıldığı eserlerde yer alan tekniklerin incelenmesi ve Vivaldi’nin Dört Mevsim eseri ile karşılaştırmalı analizinin yapılması, araştırmacılara önerilen konular arasındadır. Benzer biçimde araştırmacılara, dini/mitolojik konuları işleyen farklı dönemde yazılmış çalgı müziği eserleri ile Biber’in araştırmada incelenen eserinin, anlatı ifadesi yönünden, bestecilik ve çalgı çalma teknikleri bakımından karşılaştırmalı olarak analiz edilmesi önerilebilir.

Değerlendirme	İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
Etik Beyan	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Taraması	Yapıldı – Ithenticate
Etik Bildirim	itobiad@itobiad.com
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Peer-Review	Double anonymized - Two External
Ethical Statement	* It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cite.
Plagiarism Checks	Yes - Ithenticate
Conflicts of Interest	The author(s) has no conflict of interest to declare.
Complaints	itobiad@itobiad.com
Grant Support	The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research.

Kaynakça | References

- Aktüze, İ. (2010). *Müziği anlamak ansiklopedik müzik sözlüğü*. (3. Basım). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Batubara J. (2020). The rhythm of birds: A programmatic musical composition about living in Tanjung Malim. *Music Scholarship / Problemy Muzykal'noj Nauki*, 2, 116-125. DOI: 10.33779/2587-6341.2020.2.116-125
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. & Demirel, F. (2014). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. (18. Baskı). Ankara: Pegem Akademi.
- Chan, C. Y. (2022). Programmatic elements in Early Baroque keyboard music. Doctorate thesis. University of California, Santa Barbara. Erişim linki: <https://escholarship.org/uc/item/3gc4b0ks>
- Clements, J. N. (2002). Aspects of the Ars rhetorica in the violin music of Heinrich Biber (1644-1704). Doctorate thesis. University of London, England.
- Çalgan, B. (2017). Programlı müzik: İzlenimci müzikte doğa betimlemeleri ve C. Debussy'nin 'Su' temalı piyano parçaları. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18(33), 651-669. DOI: 10.21550/sosbilder.297013
- Dahlhaus, C. (1970). Wagner and program music. *Studies in Romanticism*, 9(1), 3-20. <https://www.jstor.org/stable/25599742>
- De Souza, J. (2020). Instrumental transformations in Heinrich Biber's Mystery Sonatas. *Society for Music Theory*, 26(4), 1-16. DOI: 10.30535/mto.26.4.1
- Edgar, D. J. (2008). *The encoding of faith: Scordatura in Heinrich Biber's Mystery Sonatas*. Doctorate Dissertation. University of York, England.
- Everett, P. (1996). *Vivaldi: The Four Seasons and other concertos, Op. 8*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Giles, R. (2018). Physicality and devotion in Heinrich Ignaz Franz Biber's Rosary Sonatas. *Yale Journal of Music & Religion*, 4(2), 68-104. DOI: 10.17132/2377-231X.1105
- Hepokoski, J. (2014). Program music. In Stephen C. Downes (ed.), *Aesthetics of Music: Musicological perspectives*, 62-83. New York: Routledge.
- Işıl, V. (2022). Annales Okulu çerçevesinden Vivaldi'nin Dört Mevsim Konçertoları. *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, 23, 23-68. DOI: 10.59446/porteakademik.1118341.
- Karadeniz, İ. (2020). Program müziği kavramına hermeneutik bir yaklaşım. *YEDİ*, 23, 21-33, DOI: 10.17484/yedi.579048
- Karasar, N. (2008). *Bilimsel araştırma yöntemi kavramlar-ilkeler-teknikler*. (18. Baskı). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Kirana, M. W., Alberthiene, A. & Rusdi, F. C. (2023). Semiotic dimension deconstruction in the first movement of "Spring" by Vivaldi. *Jurnal Seni Musik*, 12(1), 25-33. DOI: 10.15294/jsm.v12i1.69540
- Leichtentritt, H. (1938). *Music, history, and ideas*. Harvard University Press.
- Lockey, N. (2017). Antonio Vivaldi and the sublime seasons: Sonority and texture as expressive devices in early eighteenth-century Italian music. *Eighteenth Century Music*, 14(2), 265-283. DOI:10.1017/S1478570617000070
- Lopez Cesena, F. (2022). *Musical signification in Biber's Rosary Sonatas*. Doctorate Thesis. Western University, Canada. Erişim linki: <https://ir.lib.uwo.ca/etd/8825>

- Melnic, V. & Ciobanu, G. (2024). Exploring the connections between narrative and suggestive, or about programmism in violin concertos and orchestras from the 20th century. *Studiul Artelor Şi Culturologie: Istorie, teorie, practică*, 1(46), 7-15. <https://doi.org/10.55383/amtap.2024.1.01>
- Mendl, R. W. S. (1932). The art of the symphonic poem. *The Musical Quarterly*, 18(3), 443-462. <https://www.jstor.org/stable/738887>
- Micznik, V. (1999). The absolute limitations of programme music: The case of Liszt's 'Die Ideale'. *Music & Letters*, 80(2), 207-240. Erişim Linki: <https://www.jstor.org/stable/855179>
- Newcomb, A. (1984). Once more "between absolute and program music": Schumann's Second Symphony. *19th-Century Music*, 7(3), 233-250. <https://www.jstor.org/stable/746379>
- Niecks, F. (1907). Programme Music in the last four centuries: A contribution to the history of musical expression. London: Novello and Company.
- Pederson, S. (2009). Defining the term absolute music historically. *Music & Letters*, 90(2), 240-262. <https://doi.org/10.1093/ml/gcp009>
- Pemberton, A. (2009). *The composer's approach to the symphonic poem*. Bachelor of science thesis. University of Oregon, Oregon. Erişim linki: <https://scholarsbank.uoregon.edu/items/80909abe-d37d-4cfc-b101-aad75ba19c5b>
- Ramirez, C. J. (1967). A historical study of the doctrine of the affections as exemplified in the theoretical writings of Johann Mattheson and Jean-Philippe Rameau. Master's Thesis. University of Oregon, Oregon. Erişim linki: <https://www.proquest.com/dissertations-theses/historical-study-doctrine-affections-as/docview/193844976/se-2>
- Strand-Polyak, L. D. (2013). *The virtuoso's idiom: Spectacularity and the seventeenth century violin sonata*. Doctorate thesis. University of California, Los Angeles. Erişim Linki: <https://escholarship.org/uc/item/9qc6h9vq>
- Tardü, D. (2014). Arthur Schopenhauer ve Friedrich Nietzsche'nin program müziğine yaklaşımları. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 2(1), 163-173. DOI: 10.12975/rastmd.2014.02.01.00027
- Temperley, N. (1971). The "Symphonie fantastique" and its program. *The Musical Quarterly*, 57(4), 593-608. Erişim Linki: <https://www.jstor.org/stable/741260>
- Tian, Y. (2023). Vivaldi Violin Concerto "Four Seasons" – Spring music analysis. *BCP Education & Psychology*, 11, 47-50. <https://doi.org/10.54691/kry66a16>
- URL1: https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/b/b8/IMSLP922147-PMLP126432-vivaldi_le_quattro_stagioni_op.8_eulenburg_1.pdf (Erişim Tarihi: 03.03.2025)
- URL2: https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/1/17/IMSLP922148-PMLP126433-vivaldi_le_quattro_stagioni_op.8_eulenburg_2.pdf (Erişim Tarihi: 03.03.2025)
- URL3: https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/a/a2/IMSLP922149-PMLP126434-vivaldi_le_quattro_stagioni_op.8_eulenburg_3.pdf (Erişim Tarihi: 03.03.2025)
- URL4: https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/7/79/IMSLP922150-PMLP126435-vivaldi_le_quattro_stagioni_op.8_eulenburg_4.pdf (Erişim Tarihi: 03.03.2025)
- Wallace, W. (1898). The scope of programme music. *Proceedings of the Musical Association*, 25, 139–156. DOI:10.1093/jrma/25.1.139
- Wilk, P. (2020). *The Venetian instrumental concerto during Vivaldi's time*. (Translated by John Comber). Peter Lang. DOI: 10.3726/b17799
- Yener, F. (2001). Müzik kılavuzu. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (8. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Zhong, Q. (2023). *Programmatic music in violin literature*. Doctorate thesis. University of Maryland, Maryland.