



Antonio Vivaldi'nin "Il Gardellino" Başlıklı Op. 10 No. 3 Re Majör Flüt Konçertosu'nun İncelenmesi

An Analysis of Antonio Vivaldi's Op. 10 No. 3 Flute Concerto in D Major Entitled 'Il Gardellino'

Burcu Coşkun 

Trakya Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzik Ana Sanat Dalı, Edirne, Türkiye,
burcucoskun@trakya.edu.tr,
ror.org/00xa0xn82



Geliş Tarihi/Received: 27.11.2025
Kabul Tarihi/Accepted: 22.01.2026
Yayınlanma Tarihi/ Published Online:
27.01.2026

Öz: Bu çalışma, Barok Dönem'in önde gelen bestecilerinden Antonio Vivaldi'nin Op. 10 koleksiyonunda yer alan 3 numaralı, RV 428, 'Il Gardellino' başlıklı Re Majör Flüt Konçertosu'nu dönemin müzikal ve yapısal çerçevesi içinde analiz etmektedir. Araştırmanın temel amacı, eserin flüt repertuarındaki yerini ve önemini vurgulamak, icracıları eseri repertuarlarına dahil etmeye teşvik etmek ve dönemin müzikal pratiklerine uygun icra stillerini ortaya koymaktır. Bu bağlamda, Vivaldi ile standartlaşan konçerto formunun yapısı, armonik kurgusu ve bestecinin ritornello formunu kullanarak solo ile tutti arasında yarattığı diyalog detaylı şekilde incelenmiştir. Nitel araştırma yöntemlerinden betimsel tarama modeliyle oluşturulan bu çalışmada, esere yönelik form, armoni ve tematik analizler yapılmıştır. Araştırma sonucunda, eserin özgün olarak RV 90 diziniyle bir oda müziği konçertosu formunda bestelendiği, daha sonra solo flüt, yaylılar ve sürekli bas için revize edilerek Op. 10 koleksiyonuna dahil edildiği saptanmıştır. Hızlı-yavaş-hızlı şeklindeki üç bölümlü yapının ilk ve son bölümlerinde solo ve orkestra arasında gelişen diyaloglarla kurgulanmış ritornello yapısı kullanılırken, cantabile karakterdeki ikinci bölüm, Barok opera geleneğini yansıtan lirik temasıyla icracının doğaçlama süslemelerine olanak tanımaktadır. Armonik açıdan dengeli ve Re Majör tonalitesine sadık bir yapı sergileyen eser, programatik başlığı 'Il Gardellino' (Saka Kuşu) ile uyumlu olarak, özellikle birinci bölümde kuş sesi taklitlerini içeren tematik öğeler kullanılmaktadır. Bu yönüyle konçerto, Vivaldi'nin doğa ve pastorallik anlayışını sofistike bir müzikal anlatımla bütünleştirdiği, programlı müziğin Barok Dönem'deki başarılı bir örneği olarak değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Antonio Vivaldi, Barok Dönem, Konçerto, Flüt, Analiz

Abstract: This study analyses Antonio Vivaldi's Flute Concerto in D Major, Op. 10 No. 3, RV 428, "Il Gardellino", within the musical and structural framework of the Baroque period. The primary aim of the research is to highlight the work's place and importance in the flute repertoire, to encourage performers to include it in their repertoires, and to reveal performance styles appropriate to the musical practices of the period. In this context, the structure of the concerto form standardised by Vivaldi, its harmonic construction, and the dialogue created between the solo and tutti through the composer's use of the ritornello form are examined in detail. This study, developed using the descriptive survey model from qualitative research methods, includes analyses of the work's form, harmony, and themes. The research revealed that the work was originally composed as a chamber music concerto in the RV 90 series, and was later revised for solo flute, strings and continuo bass, and included in the Op. 10 collection. The three-part structure, fast-slow-fast, employs a ritornello form developed through dialogue between the soloist and orchestra in the first and last movements, while the cantabile second movement, with its lyrical theme reflecting the Baroque opera tradition, allows for improvisational embellishments by the performer. Harmonically balanced and faithful to the key of D Major, the work uses thematic elements, particularly in the first movement, that imitate bird calls, in keeping with its programmatic title, "Il Gardellino" (The Goldfinch). In this respect, the concerto is considered a successful example of programmatic music in the Baroque period, integrating Vivaldi's understanding of nature and pastoralism with sophisticated musical expression.

Keywords: Antonio Vivaldi, Baroque Period, Concerto, Flute, Analysis



Extended Abstract

The period between 1600 and 1750 is recognised as the Baroque Era in music history. It began with developments in opera in Italy. The term Baroque, used to describe the exaggerated and ornate in contrast to the balanced and orderly aesthetics of the Renaissance, with the intention of disparaging it as crude and shapeless, acquired an identity in the late 19th century that expressed the artistic richness and dynamism of the period.

The musical understanding of the Baroque period found its most prominent expression in the principle of contrast. Emphasis on the contrast in the use of all types of musical elements became important. The basis of the concerto form also rests on an understanding of contrast in sonority.

Many concepts, such as counterpoint in harmony, the structural differences between the basso continuo and the upper melody line, the use of piano-forte nuances driven by the prominence of the concept of sonority contrast that laid the foundation for the use of nuances, and the developments that occurred as if competing between the human voice and instrumental voice, began to be used in this period, shaped by contrast.

Instruments, when compared to vocal abilities, led to the emergence or spread of new instruments that were highly developed in line with the musical requirements of the period. The recorder flute, frequently used in the Baroque period, gradually gave way to the transverse flute.

One of the important innovations of the period was the basso continuo technique. The continuo group, consisting of a bass instrument (cello, bassoon, etc.) and a chordal instrument (harpsichord, organ, lute, etc.) that guided the harmonic progression, formed the harmonic foundation of the work, allowing the upper melody lines to move more freely and ornately.

The concept of tonality emerged, with church modes giving way to the major-minor tonal system.

In order to standardise the performance of the highly important and varied ornamentation of the Baroque period, different symbols were developed in musical notation. The desired form for various appoggiaturas, such as the "trill", "gruppetto", "mordent", and "staccato", began to be indicated in the notes, and performance methods were prepared and explained.

Antonio Vivaldi lived from 1678 to 1741. He left his mark on music history with his contributions to Baroque instrumental music, particularly to the concerto form. Vivaldi's Op. 10 series of flute concertos, published in Amsterdam in the 1720s, remain cornerstones of the flute repertoire.

Antonio Vivaldi's collection entitled Op. 10 consists of six concertos for flute and orchestra. The No. 3 Concerto in D Major, RV 428, known as 'Il Gardellino', is considered one of the earliest examples of programme music, a brilliant example of the composer's ability to depict nature through music. The concertos in the Op. 10 collection are chamber-style concertos that originally included the recorder flute before the transverse flute became widespread in Italy. However, with later changes, the Op. 10 series was arranged for solo flute, string orchestra, and continuo.

The work is in a "fast-slow-fast" tempo. The trills frequently used in the work, the transitions between notes in wide intervals, the fast and flowing passages, the rhythmic and angular elements are important musical elements that make the depiction of the lark's song realistic.

Movement I is structured as a flowing composition comprising solo and tutti episodes, requiring a virtuosic technique. After the orchestra completes its exposition, the flute performs an eight-bar free solo cadenza marked a *piacimento*.

II. Movement is a heavy and lyrical section. Characterised as *cantabile* (song-like), it features the flute prominently, which dominates the musical texture.

III. Movement has a dance-like character and a lively finale atmosphere. It is a section in which the exchanges between the flute and the orchestra are skilfully crafted.

This concerto is one of the most famous concertos written by Antonio Vivaldi and holds an important place in the flute repertoire. The main focus of the work is the contrast between the solo and tutti sections. The work is an example of Vivaldi's concerto style in his mature period.

The first and third movements of the concerto are written in ritornello form, while the second movement is in a simple binary (two-part) song form.

The first movement is in 4/4 time and Allegro tempo. The concept of ritornello forms the backbone of the work in the orchestra. The virtuoso structure of the solo episodes provides an opportunity for the soloist to showcase the instrument.

The Cantabile title of the second movement emphasises its lyrical and heartfelt character. In this movement, the solo flute, accompanied only by basso continuo, performs a touching melody adorned with embellishments. Considering its rhythmic structure and the thematic material used, it is possible to conclude that the movement is written in the Siciliano style.

The final section is structurally based on the ritornello form. The dialogue between the soloist and the orchestra continues unabated throughout the section. The virtuosic nature of the solo passages makes the work stand out, creating a kind of competition between the performer and the orchestra.

The first and third sections of the work feature thematic passages depicting birdsong. These passages should be performed lightly and nimbly. The use of the double-tonguing technique is important in this context.

The performance of the lyrical character in the second movement emphasises articulation and vibrato. In this movement, which requires good tone control, the performer is expected to add ornamentation without disrupting the rhythmic flow of the work.

The work is harmonically balanced and tonal in structure. It reflects the typical Baroque tonal structure, where the main key of D Major dominates, but sequences occasionally lead to related keys before returning to D Major.

In conclusion, the concerto 'Il Gardellino' is a technically and aesthetically rich work that demonstrates how Vivaldi shaped the solo concerto genre.

1. Giriş

Antonio Vivaldi (1678-1741), Barok Dönem'in enstrümantal müziğine, özellikle de konçerto formuna yaptığı katkılarla müzik tarihinde iz bırakmıştır. Beş yüzden fazla konçerto bestelemiş olan besteci, bu türün standartlaşmasında ve popülerleşmesinde önemli bir rol oynamıştır. Onun eserleri, solo çalgının virtüözitesini orkestral dokuyla birleştiren dinamik yapılarıyla öne çıkmaktadır. Barok anlayışın kontrast vurgusu eserde solo ve tutti arasında incelikle işlenmiştir. A. Vivaldi'nin 1720'li yıllarda yayımlanan Op. 10 Flüt Konçertoları serisi, flüt repertuarının temel taşlarından sayılmaktadır. Bu serinin üçüncü sırasında yer alan Re Majör Konçerto (RV 428), "Il Gardellino" (Del Gardellino-The Goldfinch-Saka Kuşu) başlığı ile kurgulanmış, bestecinin doğayı müzikle betimleme yeteneğinin parlak örneklerinden biri olarak, programlı müzik kavramının da ilk örneklerinden sayılmaktadır.

Antonio Vivaldi'nin Op. 10 başlıklı koleksiyonu flüt ve orkestra için yazılan altı adet konçertodan oluşmaktadır. Çalışmaların birçoğu 1720'li yılların başlarında, oda müziği eseri şeklinde tasarlanmıştır. Yaklaşık olarak 1728 yılında yayıncı Michel-Charles Le Cène (1684-1743) tarafından Amsterdam'da yayımlanmıştır.

Konçertolar İtalya'da *traverse* flüt kullanımının yaygınlaşmasından önce *recorder* flütün dahil edildiği oda müziği konçertolarıdır. Daha sonra yapılan birtakım revizyonlar ile solo *traverse* flüt, yaylı orkestra ve continuo grubu (sürekli bas) için düzenlenmiştir.

Konçertoların ilk üçü programlı müzik anlayışının Barok Dönem'deki örneklerindedir. A. Vivaldi, keman için 1723 yılında yazdığı, 1725 yılında basılan 'Dört Mevsim' isimli solo konçertolarındaki programlı eser anlayışının neticesinde edindiği başarıdan sonra, Op. 10 koleksiyonunda yer alan ilk üç konçertoda da aynı anlayışı sürdürmüştür. Op. 10 serisinde yer alan altı adet konçerto Tablo 1'de verilmiştir.

Tablo 1

A. Vivaldi Op. 10 Koleksiyonu (6 Adet Flüt Konçertosu)

Op. 10 Koleksiyonu	Eser Başlık	Bağlantılı Eser No.	Tonalite	Çalgılar	Bölüm	Ölçü
No. 1 RV 433	La	RV 98	Fa Majör	Flüt, Yaylı	Allegro	4/4
	Tempesta di Mare	RV 570		Çalgılar ve Sürekli Bas	Largo	3/4
					Presto	3/8
No. 2 RV 439	La Notte	RV 104	Sol Minör	Flüt, Yaylı	Largo	3/4
				Çalgılar ve Sürekli Bas	Presto 'Fantasmi'	4/4
					Largo	4/4
					Presto	3/4
					Largo 'Il Sonno'	3/4
		Allegro	4/4			
No. 3 RV 428	Il Gardellino	RV 90	Re Majör	Flüt, Yaylı	Allegro	4/4
				Çalgılar ve Sürekli Bas	Cantabile	12/8
					Allegro	3/4
No. 4 RV 435	-	-	Sol Majör	Flüt, Yaylı	Allegro	3/8
				Çalgılar ve Sürekli Bas	Largo	4/4
					Allegro	4/4
No. 5 RV 434	-	RV 442	Fa Majör	Flüt, Yaylı	Allegro ma non tanto	4/4
				Çalgılar ve Sürekli Bas	Largo e cantabile	12/8
					Allegro	2/4
No. 6 RV 437	-	RV 101	Sol Majör	Flüt, Yaylı	Allegro	4/4
				Çalgılar ve Sürekli Bas	Largo	3/4
					Allegro	3/4

Bu çalışma, Op. 10 koleksiyonunda yer alan 3 numaralı 'Il Gardellino' (Goldfinch, Saka Kuşu) isimli konçertoyu, dönemin tarihsel ve teorik bağlamı içinde analiz etmeyi amaçlamaktadır. Çalışmada eserin yapısal özellikleri, A. Vivaldi'nin bestecilik stili ve Barok Dönem performans pratikleri, güncel müzikolojik araştırmalar ve akademik kaynaklar ışığında incelenmiştir. Özellikle melodik yapı, armonik dil, ritmik kalıplar, tematik yapılar ve solist ile orkestra arasındaki etkileşim gibi unsurları inceleyerek konçertonun üç bölümünün ayrıntılı bir analizi yapılmıştır. Ayrıca tempo, artikülasyon ve süsleme gibi Barok Dönem'de öne çıkan flüt icra uygulamaları hususunda dönemsel araştırmalar yapılmış, eser üzerinde incelenmiştir. Amaç, eserin sadece teknik bir analizini sunmak değil, aynı zamanda A. Vivaldi'nin müzikal dilinin zenginliğini anlamak ve konçerto formuna getirdiği yenilikleri ortaya koymaktır.

Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden betimsel tarama yöntemi kullanılmıştır. Konu metodolojik olarak incelenmiş, tümevarım yaklaşımı ile kurgulanmıştır. Tarama modelleri geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle tespit etmeyi amaçlayan araştırma modelidir (Türkmen vd., 2022,

s. 10). Betimsel tarama, varolan kaynağın anlamını değiştirmeden, araştırmacının kendi düşünceleri doğrultusunda seçicilik yapmadan konuyu bütün gerçekliğiyle doğru bir şekilde ortaya koymak amacını gütmektedir (Ekiz, 2003, s. 34). Buna yönelik olarak eser Barok Dönem'in müzikal çerçevesi içerisinde değerlendirilerek tanımlanmış, müzikal analizlerle detaylandırılmış ve icra bakımından yorumlanmıştır.

1.1. Amaç ve önem

Araştırmanın amacı; eserin flüt repertuarındaki önemini vurgulamak, flüt icracılarının eseri repertuarlarına dahil etmelerini teşvik etmek, dönemin müzikal pratiklerine uygun icra stillerini araştırmak Barok Dönem'de başlayarak yüzyıllar sonraya etki edecek olan müzikal gelişmeleri ve bu gelişmelerin icra alanını ne şekilde dönüştürdüğünü incelemek, Antonio Vivaldi ile standartlaşan konçerto formunun yapısını ve armonik kurgusunu anlamak, bestecinin eserde kullandığı ritornello yapısı ile solo-tutti arasındaki karşıtlığı nasıl bir diyalog ve dramatik gerilim aracına dönüştürdüğünü açıklamayı amaçlamaktadır.

Çalışma; 'Il Gardellino' başlıklı programatik eserin ve bestecinin müzik tarihindeki yerini, önemini vurgulaması, yapılan analizlerle desteklenerek eserin müzik stili ve yapısını araştırarak eseri aydınlatması bakımından önemli bir Türkçe kaynak oluşturmaktadır.

1.2. Problem durumu

Çalışmada, dönemin en önemli bestecilerinden A. Vivaldi ve flüt repertuarının öne çıkan eserlerinden biri olan 'Il Gardellino' başlıklı Konçerto'su üzerinden, icracıların Barok Dönem eserleri için yorum farkındalıklarının oluşması bağlamında, analizlere dayanan detaylı Türkçe bir kaynak oluşturmak hedeflenmektedir. Buna yönelik olarak;

- Vivaldi Op. 10 koleksiyonu 3 numaralı Re Majör Flüt Konçertosu'nun özellikleri nelerdir?
- Vivaldi Op. 10 koleksiyonu 3 numaralı Re Majör Flüt Konçertosu'nun form yapısı nedir?
- Vivaldi Op. 10 koleksiyonu 3 numaralı Re Majör Flüt Konçertosu'nun armonik yapısı nasıldır?
- Vivaldi Op. 10 koleksiyonu 3 numaralı Re Majör Flüt Konçertosu'nu icra edilişinde dikkat edilmesi gereken noktalar nelerdir?

gibi problem cümleleri belirlenmiştir. Bunun yanı sıra, eseri tarihsel süreç içerisinde incelemenin, icra teknikleri ve yorumlama açısından daha net anlaşılır olacağı düşüncesinden yola çıkılarak;

- Barok Dönem müzikal gelişmelerini araştırmak.
- Barok Dönem müzikal gelişmelerinin çalgısal alandaki etkilerini araştırmak.
- Antonio Vivaldi'yi tanımak, müzik tarihindeki yeri ve önemini belirlemek.
- Antonio Vivaldi'nin müzikal stilini araştırmak.
- Konçerto formu nedir?
- Antonio Vivaldi'nin konçerto formu alanında belirleyici özelliği nedir?
- Flüt enstrümanı repertuarı bakımından Antonio Vivaldi'nin önemi nedir?
- Antonio Vivaldi'nin Op. 10 koleksiyonunda yer alan flüt konçertolarını araştırmak.
- Vivaldi Op. 10 koleksiyonu 3 numaralı Re Majör Flüt Konçertosu'nun programatik müzikle olan ilişkisi bağlamında tematik analiz.
- Barok Dönem eserlerindeki icra pratikleri nelerdir?
- Barok Dönem eserlerinde artikülasyonun önemi.

- Barok Dönem eserlerinde vurgu kavramının önemi.
- Barok Dönem eserlerinde doğaçlama ve süslemelerin önemi.

gibi alt başlıklar belirlenerek konu hakkında geniş alanda incelemeler yapılmıştır.

1.3. Evren ve örneklem

Bu çalışmanın evrenini Barok Dönem müziği ve Antonio Vivaldi'nin flüt, yaylı çalgılar ve sürekli bas için yazdığı Op. 10 koleksiyonu, örneklemine ise Op. 10 koleksiyonunun 3 numaralı RV 428 Re Majör Flüt Konçertosu oluşturmaktadır.

1.4. Sınırlılıklar

Bu çalışma Barok Dönem çalgı müziği, Antonio Vivaldi'nin müziği, Op. 10 koleksiyonunun 3 numaralı RV 428 Re Majör Flüt Konçertosu'nun incelenmesi ile sınırlıdır.

2. Yöntem

2.1. Araştırma deseni

Bu araştırmada durum tespitine yönelik nitel araştırma yöntemlerinden betimsel tarama yöntemi ile formal, armonik ve tematik müzikal analiz yöntemleri uygulanmıştır.

"Tarama modelleri, geçmişte ya da halen varolan bir durumu varolduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır" (Karasar, 2005, s. 77).

Müzikal analiz verilerine ulaşabilmek amacıyla belgesel tarama (döküman incelemesi) yapılmıştır. "Varolan kayıt ve belgeleri inceleyerek veri toplamaya belgesel tarama denir" (Karasar, 2005, s. 183).

2.2. Çalışma grubu/ incelenen materyal

Çalışmada Antonio Vivaldi tarafından bestelenen, Opus 10 numaralı koleksiyona dahil edilmiş, 3 numaralı, RV 428 şeklinde listelendirilen, Re Majör Flüt Konçertosu incelenmiştir. Eser analizlerinin yapılması amacıyla döküman olarak, Walter Kolneder'in edisyonu (Koldener, 1983) kullanılmıştır.

Formal analiz kısmında eserin form yapısı belirlenmiş ve detaylı biçimde tablolaştırılmıştır.

Armonik analiz kısmından alınan veriler problem soruları doğrultusunda betimleyici biçimde açıklanmış ve örneklendirilmiştir.

Gerçekleştirilen tematik analiz neticesinde elde edilen bulgular, problem sorularına yönelik biçimde betimlenerek yorumlanmış, örneklendirilmiş ve karşılaştırma yapılarak A. Vivaldi eserlerindeki tematik öğelerin kullanımları ile bestecinin programlı müzik alanındaki etkileri gözlemlenmiştir.

3. Bulgular

3.1. Barok Dönem müziğine bakış

Müzik tarihinde Barok Dönem'in 1600-1750 yılları arasında, İtalya'da opera alanındaki gelişmeler ile başlayıp, Alman besteci Johann Sebastian Bach (1685-1750)'ın ölümüyle sona eren bir dönem olduğu kabul edilmektedir (İlyasoğlu, 2009, s. 43). Dönem Barok adını, Fransız yazar Noël-Antoine Pluche (1688-1761) tarafından müzik yapıtlarının sınıflandırılması amacıyla, Portekizce 'düzgün bir şekli olmayan, eğri, biçimsiz inci' anlamındaki *Baroque* (İt.: Barocco) kelimesinden almaktadır. Pluche, dönemin müzik eserleri ve onların icralarını fazla ağıdalı, geçmiş dönemin zevklerine uygun, "kaba ve biçimsiz" olarak nitelendirmiş, bu sözcüğü küçümsemek amacıyla kullanmıştır. Günümüzde bilinen anlamıyla Barok sözcüğü sanat tarihinde bir dönemin adı olarak, 19. yy'ın sonlarında kullanılmaya başlanmıştır. (Büke ve Sonakın, 2021, s. 19-20). Başlangıçta Rönesans'ın dengeli ve düzenli estetiğine kıyasla abartılı ve süslü olanı tanımlamak için kullanılan barok terimi, sonradan dönemin sanatsal zenginliğini ve dinamizmini ifade eden bir kimlik kazanmıştır (Grout ve Palisca, 2006, s. 289).

Bu dönemde müzik, kilisenin ve soylu sınıfın aidiyetinde dini ve dindışı müzikler olarak kategorilendirilmektedir. Rönesans Dönemi'yle birlikte yaşanan aydınlanma düşünceleri sebebiyle katolik kilisesine karşı sesler yükselmiş, kilisenin otoritesi sarsılmaya başlamıştır. Buna karşın soylu kesimin artan siyasi gücü ile sanat her iki kesim tarafından bir güç gösterisi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönemde sanat, soylu sınıfı ile kilisenin gücünü ve görkemini yansıtan duygusal yoğunluğu yüksek ve dramatik bir sanat yaratma arzusundan beslenmektedir. Sanat anlayışında Rönesans Dönemi'ndeki sadelik ve saflık düşünceleri yerini süse, gösterişe ve estetik abartıya bırakmıştır.

Müzikolog Claude Palisca'ya göre dönem, birkaç farklı evreyi kapsamaktadır. Yaklaşık 1550-1640 yılları arasında yeni müzikal ifade biçimleri bulma arzusunun güçlendiği ilk evre; özellikle ritim, armoni, biçim ve tematik ifade araçları alanlarında ortaya çıkan gelişmelerle oluşan yeni müzikal kuralların ve düzenlemelerin yer edindiği 1640-1690 yılları arası orta Barok evresi ve önceki dönemde geliştirilen biçimsel standartların sabitlenerek kabul edilmeye başlandığı 1690-1740 yılları arasındaki son evre (Palisca, 1968, ss. 5-6).

Soylu kesimin himayesinde gelişen Barok Dönem müziğinin halk ile buluşması ancak 17. yüzyılın sonlarında olmuştur. Opera kavramının İtalya'dan başlayarak tüm Avrupa'ya yayılması bu süreci hızlandırmıştır. Halka açık opera evlerinin yanı sıra İngiltere ve Fransa'da özel konser salonları açılmış, ilk halk konserleri buralarda gerçekleştirilmiştir (Günalan, 2025, s. 262). Barok müziğin halk tarafından benimsenmesi sonraki yüzyılda olmuş olsa da din dışı müziğin yaygınlaşması bakımından Barok Dönem'de belirgin bir ivme oluşmuştur.

Barok Dönem'de müzikal anlayış en belirgin ve net ifadesini *karşıtlık* ilkesinde bulmaktadır. Her türden müzik öğesinin kullanımındaki karşıtlığı vurgulamak önem kazanmıştır. Örneğin, solo-tutti (orkestra), hızlı tempo-yavaş tempo gibi benzer tüm öğeler, zıtlığı öne çıkaracak şekilde biçimlendirilmektedir. Müzik alanında tarihsel olarak *concerto* formunun temeli, bu ilkeye dayanmaktadır. Bu form, ses yoğunluğundaki zıtlık anlayışının, tek çalgı ve toplu çalgılar karşıtlığından elde etme yöntemi ile oluşmuştur. Form hızlı ve yavaş tempolardaki bölümlerle şekillenmiş yani bu yönde de zıtlıktan yararlanılmıştır. Armonide kontrpuan tekniği, melodik yapıda basso continuo ile üst melodi gidişatı arasındaki yapısal farklılıklar, nüans kullanımının temelini atılmasına yön veren sonoritedeki zıtlık kavramının öne çıkmasıyla piano-forte nüanslarının ani değişimlerle kullanımları, insan sesi-çalgı sesi arasında yarışmasına yaşanan gelişmeler gibi birçok kavram, karşıtlıktan beslenerek bu dönemde kullanılmaya başlanmıştır; gelecek dönemlerin müzik stillerine etki etmiştir.

Barok dönemde çalgısal müzikte önemli gelişmeler ve yenilikler olmuştur. Çalgılardaki yapısal değişiklikler ve yenilikler, yeni çalgıların ortaya çıkışı ve bu çalgıların ses genişliklerindeki, akort sistemlerindeki gelişmeler, seslendirme (çalma) stillerinde değişimlere, yeni arayışlara yol açmış ve başta keman olmak üzere bu çalgılar için birçok eser yazılmasına zemin hazırlamıştır (Delikara, 2010, s. 200).

Keman, viyola, çello, kontrabas gibi yaylı çalgıların register farklarının oluşturduğu sonorite ve tını çeşitliliği, orkestrasyon alanında müzikal yapının temelini oluşturmaktadır. Vokal ses becerileriyle kıyaslanan yaylı çalgılar dönemin müzikal gereklilikleri yönünde oldukça gelişmiş; bu virtüözite arayışları üflemeli çalgılarda da tınısal çeşitlilik, sonorite ve virtüözite gibi kavramların önem kazanmasıyla var olan çalgıların gelişimini tetiklemiş, yeni çalgıların ortaya çıkmasına ya da yaygınlaşmasına vesile olmuştur. Çalgı yapımcıları enstrümanlar üzerinde önemli birtakım revizyonlar yapmışlardır. Örneğin Barok Dönem'de sıklıkla kullanılan *recorder* adı verilen flüt yerini, zaman içerisinde gelişimini sürdüren günümüz flütünün atası olarak kabul edilen ve 1847 yılında Theobald Böhm (Boehm) (1794-1881) tarafından köklü biçimde geliştirilen *traverse flüte* bırakmaya başlamıştır. Bu alanda orkestranın kontrast vurgusuyla gelişimi ve müzikal anlayışın değişimleri neticesinde icracılar dönemin gereklerine yanıt vermekte yetersiz kalan recorder kullanımı yerine

daha iyi entonasyon sağlayan, daha güçlü ses üretebilen, daha ergonomik parmak yerlerine sahip, çeşitli anahtarlar yardımıyla kullanımı pratikleşen bu yeni flütü tercih etmeye başlamışlardır. T. Böhm'e kadar, enstrümanın gelişim sürecinde; flütü konik yapıda tasarlayan, ilk yardımcı anahtarı ekleyen ve enstrümanı üç parça olarak dizayn eden Fransız flütçü Jacques-Martin Hotteterre (1674-1763), 1726 yılında ikinci yardımcı anahtarı ekleyen, akort problemleri için vida sayesinde ayarlanabilen ve mantarlı başlık tasarımını yapan Alman flütçü ve besteci Johann Joachim Quantz (1697-1773) ile flüte çeşitli süslemelerin icrasını kolaylaştıracak yardımcı tuş ve anahtarlar ekleyen, tüm mekanizma üzerinde icrayı kolaylaştıracak, bu sayede ayrıca kromatizm gibi yeni tekniklerin önünü açacak biçimde geliştirilmiş yeni anahtar sistemleri ve farklı ağızlık formları tasarlayan Alman enstrüman yapımcısı, müzisyen, mucit, besteci Theobald Böhm isimleri köklü değişimlere imza atan başlıca isimler olarak sayılmaktadır (Yıldırım, 2024, ss. 1-3).

Dönemin önemli yeniliklerinden biri de *basso continuo* (sürekli bas) tekniğinin yerleşmesidir. 1700'lerin ortalarına dek müzikte bas partisi çok önemlidir. Bir kalp atışı veya nabız gibi müzikte öne çıkarılıp duyurulmaktadır. Armonik yürüyüşleri yönlendirmekte olan bir bas çalgısı (viyolonsel, fagot vb.) ve bir akor çalgısından (klavye, org, lavta vb.) oluşan continuo grubu eserin armonik temelini oluştururken, üstteki melodi hatlarının daha özgürce ve süslü bir şekilde hareket etmesine olanak tanımaktadır. Bu durum, müziğin dikey düşünceye doğru evrilmesini sağlamıştır. Dolayısıyla tonalite kavramı oluşmuş; 16. yüzyıldan beri kullanılan *kilise modları* yerini *Majör-minör*, tonalite anlayışına bırakmıştır.

Barok Dönem'de, ilk olarak 1600'lerde ortaya çıkan *Opera* stili çok önemlidir. Buna bağlı olarak çalgı müziği de vokal becerinin enstrüman üzerinde benzer şekilde uygulanabilmesine olanak verecek şekilde gelişmeye ihtiyaç duymuştur. Opera stilinde Barok Dönem başlarında söz kavramı en önemli noktadır. Barok sonlarına doğru Napoli Okulu'nun etkisiyle, Venedik'ten başlayarak Avrupa'ya yayılan yeni bir anlayış oluşmuştur. "1637'den sonra müzikte ses ve ezgi kavramlarının öne çıktığını görmekteyiz" (Büke, 2022, 1 Nisan).

Barok Dönem'de çok önemli ve çeşitli olan süslemelerin, bestecilerin isteği doğrultusunda yapılmasını sağlayabilmek için ornamentasyon alanında bazı standartlar oluşturmak amacıyla farklı işaretler geliştirilmiştir. "Trill", "grupetto", "mordent", "çarpma" gibi çeşitli apojatürler, her besteci tarafından her eserde farklı şekillerde uygulanması istenebildiğinden, yapılması istenen form nota üzerinde gösterilmeye ve konu hakkında icra metotları hazırlanarak açıklanmaya başlanmıştır.

Bestecilerin, *Affektenlehre* (Duygular Teorisi) kavramı uyarınca müzikal yapıda anlatımı öne çıkararak öfke, neşe, hüzn gibi belirli duyguları müzikle betimlemeye yönelik retorik figürler kullanması da dönemin karakteristik özelliklerindedir (Bukofzer, 1947, ss. 5-7). Bu bakımdan Barok Dönem *programlı müzik* anlayışının ilk örneklerinin görüldüğü bir dönemdir.

Müzik değiştikçe icracılar, icracılar geliştikçe çalgılar, çalgılar geliştikçe türler-formlar, türler-formlar geliştikçe bestecilerin yazdığı eserler gelişmiş; müzik tarihinde uzun ve köklü bir dönem olarak Barok Dönem, geleceğin müziğine yoğun biçimde etki etmiştir.

3.2. Antonio Vivaldi'nin barok müzikteki yeri ve önemi

Antonio Vivaldi, 4 Mart 1678'de Venedik'te doğmuş, Barok müziğin en üretken ve etkili figürlerinden biri olmuştur. Kariyerinin büyük bir bölümünü Venedik'te müzik eğitimi verilen bir kız yetimhanesi olan Ospedale della Pietà'da *maestro di violino* (usta keman eğitimcisi) ve daha sonra *maestro de' concerti* (orkestra şefi) olarak geçirmiştir. Bu kurum, A. Vivaldi için adeta bir müzik laboratuvarı işlevi görmüş; buradaki yetenekli icracılar için bestelediği sayısız eser, onun enstrümantal yazıda yeni teknik ve stiller denemesine olanak sağlamıştır (Landon, 1996, ss. 26-28).

A. Vivaldi'nin müzik tarihindeki en kalıcı mirası, solo konçerto türünü geliştirmesi ve standartlaştırmasıdır. Konçertoyu üç bölümlü bir yapıya oturtmuş ve *ritornello* formunu, solo

virtüözite ile orkestral bütünlüğü dengeleyen esnek ve dramatik bir çerçeve olarak mükemmelleştirmiştir. Michael Talbot (2000), A. Vivaldi'nin konçertolarının ritmik canlılık, melodik akıcılık ve biçimsel netliğin karşı konulmaz bir birleşimi olduğunu ifade eder (s. 1). Bu özellikleri eserlerinin tüm Avrupa'da hızla yayılmasını ve tanınmasını sağlamış; onu zamanının en ünlü bestecilerinden biri yapmıştır. Öyle ki, Johann Sebastian Bach gibi bir besteci bile Vivaldi'nin stilini öğrenmek için onun konçertolarını incelemiş, klavye ve org için kopyalayıp düzenlemiştir.

A. Vivaldi'nin flüt ve recorder repertuvarına katkısı, tarihsel ve müzikal açıdan merkezi bir öneme sahiptir. Ürettiği flüt eserleri nicelikleri, tür çeşitliliği ve en önemlisi sanatsal kalitesiyle etkileyicidir. Op. 10 koleksiyonu flüt ve yaylılar için yayınlanan ilk konçerto koleksiyonudur. Bestecinin arşivinde her tür ve boyut flüt için eser yer almaktadır (Sardelli, 2016, s. xiv). "İtalya'da flüt ve flüt icrası, Almanya ve Fransa'ya kıyasla, bu dönemden önce çok belirgin değildir. Vivaldi'nin konçertoları da bu dönemde flüt için basılanların ilki olarak dikkat çekmektedir" (Worthen, 2007, s. 20).

Yaşamının sonlarına doğru müzikal zevklerin değişmesiyle popülaritesini yitiren Vivaldi, 1741'de Viyana'da yoksulluk içinde ölmüş ve uzunca bir süre unutulmuştur. Ancak 20. yüzyılın başlarında eserlerinin yeniden keşfedilmesiyle Barok Dönem'in en önemli bestecilerinden biri olarak hak ettiği konuma yeniden yükselmiştir.

3.3. Konçerto formu

Barok Dönem'in karşıtlık ilkesinin en net ifadesini bulduğu form olan *konçerto*, solo bir veya birkaç çalgının, daha büyük bir toplulukla (*ripieno* veya *tutti*) müzikal diyalog içine girdiği bir yapıdır. Konçerto terimi, İtalyanca *concertare* kelimesinden türemiştir. Bir araya gelmek veya anlaşmak anlamına gelmektedir (Roeder, 1994, s. 13). Bu terim solist (veya birden fazla solist) ile orkestra olmak üzere iki müzik grubunun birleşmesini ve etkileşimini içeren besteler için kullanılmaktadır. 17. yüzyılın sonlarından Vivaldi'nin dönemine kadar, *concerto* kelimesi çoğunlukla solist veya solistler grubu ile orkestranın sonorite, yapı, dinamikler gibi teknik alandaki kontrastını vurgulayan bir yapıyı ifade etmekteyken; dönemin anlayışına uygun olarak zıtlık kavramının daha da öne çıkmasıyla diğer bir kelime anlamı olan 'mücadele etmek- savaşmak' anlamında, sözü edilen grupların arasındaki çekişmeyi de tanımlamakta olduğu söylenmektedir (Tseng, 1991, s. 1). Bu formun kökeni 1500'lü yıllara, Venedik Okulu'na dayanmaktadır. Bir terim olarak konçerto formu ilk kez, İtalyan besteci Giovanni Gabrieli'nin (1557-1612) kilisede bir dua ayini sırasında icra edilmek üzere bestelediği birkaç eserin başlığında geçmektedir (Tzelepi, 2002, s. 3). G. Gabrieli'nin dini yapıtlarında kullandığı koronun parçalara bölünerek alışlagelenden farklı şekilde düzenlenmesi ve partilerin çalgılarla desteklenmesi ile doğmuştur¹. Bu *stile konçerto* uygulaması olarak, konçerto formunun doğuşu sayılmaktadır (Büke ve Sonakın, 2021, s. 106).

Zaman içerisinde solist ve orkestra arasındaki ilişki armoni, yapı ve enstrümantasyon alanındaki gelişmeler ile birlikte önemli değişikliklere uğramıştır. 17. yüzyılın sonlarında Arcangelo Corelli (1653-1713) tarafından geliştirilen *concerto grosso* modelinde, küçük bir solist grubu ile büyük orkestra arasında bir karşıtlık kurulurken, A. Vivaldi ile birlikte solo konçerto, yani tek bir virtüöz icracının öne çıktığı yapı modeli baskın hale gelmiştir. Bunun yanı sıra konçerto formunun gelişiminde Giuseppe Torelli (1658-1709) 'nin önemi de büyüktür. G. Torelli, o zamana dek genellikle trio sonatları ve dans süitlerine benzer biçimde birkaç dans bölümünden oluşan konçerto yapısını, üç bölümlü, 'hızlı-yavaş-hızlı' sırasına göre besteleyen ilk kişi olmuştur (Tzelepi, 2002, s. 4). İtalyan besteci Tomaso Albinoni (1671-1751) ve A. Vivaldi, Torelli'nin bu yaklaşımını benimsemiş ve geliştirmişlerdir. "Bu dönemde orkestra icracılığının gelişmesini sağlayan konçerto grosso, solo enstrüman ve orkestra için konçertolar önemli olmuştur. Bolonya bestecilik ekolünün önemli isimleri (G. Torelli, A. Corelli, A.

¹ Bölünmüş olan koro gruplarının bazıları belirli zamanlarda öne çıkar, solo olarak görev alırlardı.

Vivaldi) bu formdaki eserlerin gelişip çoğalmasında çalışmalar yaparak öncülük etmişlerdir" (Sever, 2024, s. 195).

A. Corelli, A. Vivaldi ve J. S. Bach gibi bestecilerin elinde konçerto formu, 18. yüzyılın sonlarında ve 19. yüzyılda iyiden iyiye yerleşmiş, sağlam ve net bir şekle kavuşmuş, neredeyse tüm önemli besteciler tarafından kullanılmıştır. Bu form solist icracının enstrümanına dair tüm becerisini sergileyebilmesine olanak sağlaması sebebiyle oldukça gözde olmuştur.

A. Vivaldi, yazdığı çok sayıda konçerto formundaki eser² ile üç bölümlü (hızlı-yavaş-hızlı) yapıyı netliğe kavuşturmuş, özellikle hızlı bölümlerde kullandığı ritornello formunu standartlaştırmıştır. Bestecinin konçertoları, Barok konçertosunun önemli bir tür olarak kabul edilmesinde çok önemli bir yer edinmiştir.

Michael Talbot'a (2000) göre A. Vivaldi, ritornello formunu daha önce hiç olmadığı kadar net ve dinamik bir şekilde tanımlamıştır (s. 71). Ritornellonun temel özelliği, orkestranın tek başına ve orkestra eşliğinde solist ile olan etkileşimidir. Bu formda bölümün ana müzikal fikrini içeren ve orkestra (tutti) tarafından çalınan ritornello teması, bölüm boyunca temel bir omurga oluşturmaktadır. Ritornello bölümleri arasında, solistin teknik becerilerini ve müzikal yaratıcılığını sergilediği, daha serbest ve modülasyon açısından zengin solo epizotlar yerleştirilmiştir. Solo kesitleri, armonik ve melodik bakımdan daha çeşitli, orkestraya ait olan ritornello kısımlar ise daha net ve stabildir. Ritornello kısımlar genellikle bölümün başında ve sonunda ana tonda, aralarda ise farklı (genellikle ilişkili) tonlarda tekrarlanır. Bu yapı, hem müzikal bir bütünlük ve tanınırlık hissi yaratır hem de solo çalgının parlaması için gerekli alanı sağlar (Grout ve Palisca, 2006, ss. 425-426). Vivaldi'nin konçertolarında solist, o zamana dek hiç olmadığı kadar önemli olmuştur.

Barok Dönem'de doğaçlama kavramının önemi büyüktür. A. Corelli, J. S. Bach, George Frideric Händel (1685-1759) gibi önemli besteciler bu dönemde doğaçlama kavramının icranın önemli bir parçası haline gelmesinde büyük paya sahiptirler (Taruskin, 2010, s. 98). Yazılan konçertolarda bölümlerin sonunda yer alan ve icracının doğaçlama şekilde becerisini sergilediği bir bölüm yer almaktadır. Kadans³ (durgu) adı verilen bu kısım solistin virtüözitesini son bir kez sergilemesi için icracıyı özgür bırakmaktadır. Ancak bazı besteciler eserlerinin bütünlüğünün bozulmaması için buna yanaşmamıştır. Örneğin Vivaldi müziğindeki ritmik enerji ve hareketliliğin sürekliliği, bir durak bölümü olan kadansa uygun olmamıştır. Konçertolarındaki teknik zorluk ve virtüözite ile sıkça yer verilen solo epizotlar düşünüldüğünde, ayrı bir kadans kısmının gereği ortadan kalkmaktadır. Vivaldi, eserlerinin içerisine solo frazlar yazarak, kadans kavramına bu şekilde yer vermektedir. Bu nedenle Vivaldi Re Majör Flüt Konçertosu'nda ayrı bir kadans kısmı yoktur. Ancak besteci, eser analizi kısmında da göreceğimiz şekilde, hızlı bölümlerde yer alan solo epizotlardaki virtüözite ve II. bölüm örneğinde icracıya doğaçlama becerisini ve müzikalitesini gösterebilmesi için yarı kontrollü alanlar bırakmıştır.

3.4. Antonio Vivaldi'nin op. 10 no. 3, RV 428 re major flüt konçertosunun formal, tematik ve armonik analizi

A. Vivaldi'nin Op. 10 serisindeki üçüncü konçerto olan "Il Gardellino", Saka Kuşu anlamını taşımaktadır. Eser, bestecinin programatik müziğe⁴ olan ilgisini ve enstrümantal yazımındaki ustalığını bir araya getirmektedir. "Il Gardellino", ifade ve anlatım bakımından Op. 10 koleksiyonu içerisinde, nefesli çalgıların karakteristik icra özellikleri bakımından önemli bir yer tutmaktadır. Besteci eserdeki solist partisinde ve orkestra çalgılarında sıklıkla kuş cıvıltılarını tasvir eden tematik betimleyici pasajlara yer vermiştir. Genel anlamda eser pastoral bir atmosferi ve doğa yaşamını yansıtmaktadır; konçertonun ismi de bu pastoral temadan yola çıkılarak seçilmiştir. Bu konçerto

² 500'den fazla konçerto yazmıştır.

³ Barok Dönem'de kadanslar genellikle Klasik Dönem konçerto kadansları kadar uzun değildir. Daha çok süslemeler üzerinden yürütülmektedir.

⁴ Program müziği, programlı müzik; Dünyaya ve yaşama dair herhangi bir konunun müzik ile betimlenmesi demektir.

yapısı, duyuluşu ve anlatımcılığı bakımından, dört mevsimi betimleyen "Four Seasons"(Mevsimler/ Op. 8, No. 1-2-3-4) isimli ünlü keman konçertolarını hatırlatmaktadır.

Bu anlatım stili, Barok müzik çalgı repertuarlarında geniş bir yere sahiptir. Vivaldi, 'Dört Mevsim Konçertoları'nda da bu temaya benzer şekilde⁵ yer vermiştir. Örneğin "L'Estate (Yaz)" isimli konçertonun I. bölümünde guguk kuşu, kumru ve saka kuşları tematik öğelerinin kullanıldığı görülmektedir.

Şekil 1

A. Vivaldi, *Keman Konçertosu Op. 8 No. 2 (Yaz)*, I. Bölüm, ölçü no.72-77, Saka Kuşu Tema Örneği



Kaynak: (Tátrai, 1967, s. 3)

Vivaldi'nin Op. 10 koleksiyonu bir bakıma, önceki çalışmalarının gelişen çalgı konseptine uyarlanmasıyla oluşmuştur. Serinin üçüncü konçertosu olan 'Il Gardellino', aslında *Ryom* eser dizinine göre RV 90 numaralı Recorder, obua, keman, fagot ve sürekli bas için yazılan bir oda müziği konçertosudur. Yenilenmiş versiyonuyla RV 428 olarak dizinlenen eser, RV 90'ın müzikal ve formal yönden revize edilmiş halidir.

RV 90 dizin numaralı konçertonun ilk bölümünde, yeni versiyon olan RV 428'in (Il Gardellino) giriş kısmında yer alan arpejler bulunmamaktadır. Eserin her iki versiyonunun ikinci bölümleri aynıdır. Üçüncü bölümler incelendiğinde ise RV 428'deki, giriş ve yeniden sergi kısmındaki bölümün, tematik materyaller ile daha geniş ve hacimli bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Bu bakımdan 'Il Gardellino' isimli Re Majör Konçerto'nun, iki farklı uyarlamaya sahip olduğu net şekilde söylenebilir.

Eser, 'hızlı-yavaş-hızlı' (Allegro-Cantabile-Allegro) tempo dizilimli, Re Majör gamında olan, tonal yapıda bir eserdir. Konçertonun birinci ve üçüncü bölümleri *ritornello*⁶ formunda yazılmıştır.

Birinci bölüm 4/4'lük ölçüde yazılmıştır. Tutti (solist ve orkestranın birlikte çalması) olarak başlar. Burada flütün kuş seslerini betimleyen arpejli pasajlar hemen duyurulmaktadır. Orkestra sergi kısmını bitirdikten sonra solist, *a piacere* başlıkla belirtilmiş, sekiz ölçülük serbest bir solo kadans sergiler. Bu terim 'isteğe bağlı olarak' anlamına gelmektedir. Ad libitum ile eşdeğer bir anlamdadır (Baker, 1907, s. 150).

Bölüm, virtüözite gerektiren bir teknik ile solo ve tutti epizotlardan oluşan, solist ve orkestra arasında sıkça diyaloglar içeren, akıcı bir yapıda kurgulanmıştır.

İkinci bölüm, 12/8'lik, ağır ve lirik bir bölümdür. Bölüm karakter olarak *cantabile* (şarkı söyler gibi) yapıda bir tema ve *sürekli bas*'ın piano nüansındaki eşliği ile tamamen flütün öne çıkarılarak, müziğe hâkim olduğu bir yapıdadır.

Üçüncü bölüm, canlı bir final havasındadır. 3/4'lük ölçüde yazılmıştır. Bölüm, orkestranın sunduğu kararlı bir tema ile başlar. Flütün virtüöz pasajlarının ve orkestra ile aralarındaki atışmaların ustalıklı işlendiği bir bölümdür. Bestecinin bu bölümde kullandığı triller, geniş aralıklardaki sıçramalı nota

⁵ Saka kuşu betimlenirken her iki eserde de benzer şekilde triller, 32'lik ritmik yapı ve tekrarlanan 4'lü aralıklar ile (re-sol/la-re) karakterize edilmiştir.

⁶ Ritornello, İtalyanca "küçük dönüş" anlamına gelmektedir. Barok tarzı orkestra veya koro müziğinde rastlanan ve sürekli tekrarlanan pasaja verilen isimdir. Solo konçertonun birinci ve/veya sonuncu bölümü ya da bir şan aryası ritornello formunda olabilir. Bu formda açılış teması tutti kısımlarda, bütünüyle veya bazı kısımlarıyla farklı tonalitelere geri gelmektedir. Bu özelliği, ritornello formunu rondo formundan farklı kılmaktadır. Rondo formunda, ana kısım sürekli aynı tonalitede gelmektedir.

geçişleri, hızlı ve akışkan pasajlar, tekrarlanan notalar, sıkça kullanılan noktalı sekizlik ve onaltılık süre değerlerinin oluşturduğu ritmik ve köşeli öğeler, saka kuşunun ötüşü betimlemesini gerçekçi hale getiren önemli müzikal öğelerdir.

Bu konçerto A. Vivaldi'nin yazdığı en ünlü konçertolardan biri olarak flüt repertuarında yer almaktadır. Tipik bir Barok konçerto olan eserin ana odak noktası, solo ve tutti kısımlarının arasındaki zıtlıktır. Eser aynı zamanda A. Vivaldi'nin olgunluk dönemi konçerto stiline de bir örneğini oluşturmaktadır.

3.4.1. Birinci bölüm: Allegro

Konçertonun Re Majör tonundaki açılış bölümü, enerjik ve parlak karakteriyle dinleyiciyi hemen yakalar. Bölüm, A. Vivaldi'nin ustalıklı kullandığı ritornello formunda yapılandırılmıştır. Orkestranın sunduğu 13 ölçümlük güçlü ve akılda kalıcı ritornello teması, bölümün ana tonalitesini ve müzikal kimliğini belirler. Bu tema, bölüm boyunca solo pasajları çerçeveleyen bir yapı taşı olarak hizmet eder.

Şekil 2

A. Vivaldi, Op. 10 No. 3, Re Majör Flüt Konçertosu, I. Bölüm, Ritornello 1A, ölçü no. 1-13

Kaynak: (Koldener, 1983, s. 1)

Ritornello'nun ardından 13. ölçüde sahneye çıkan solo flüt, esere adını veren saka kuşunun ötüşünü taklit eden bir dizi virtüözik figürle dinleyiciyi şaşırtır. Bu pasajda kullanılan triller, hızlı nota tekrarları ve staccato artikülasyonlar, A. Vivaldi'nin doğayı betimlemedeki yaratıcılığını gösterir. M. Talbot (2011), A. Vivaldi'nin programatik konçertolarında bu tür taklitlerin sadece bir efekt olmanın ötesinde, eserin yapısal bir parçası haline geldiğini belirtir (s. 121). Solo flütün bu "kuş" motifleri, bölüm boyunca farklı solo epizotlarda geliştirilerek ve çeşitlendirilerek yeniden karşımıza çıkar. Aşağıda yer alan Örnek 3'te, flüt ile Saka Kuşu betimlemesini sunan ilk solo kısım örneklendirilmiştir. Burada flüt, konçertonun tamamında ilk ve son kez tamamen solo icraya sahip olup, virtüözik bir kadans icra etmektedir. Çok önemli olan bu kadans, eserin müzikal karakterini belirlemektedir. A. Vivaldi bu örnekte görüldüğü üzere, flütün kemana yakın bir tekniği olduğunu vurgulamaya özen göstermiştir (Büke ve Sonakın, 2021, s. 242).

Şekil 3

A. Vivaldi, *Op. 10 No. 3, Re Majör Flüt Konçertosu, I. Bölüm, Solo Epizot No. 1, Saka Kuşu Betimlemesi Solo Kadans, ölçü no. 13-20*

Kaynak: (Koldener, 1983, s. 1)

Bölüm, solo ve tutti arasında sürekli bir diyalog üzerine kuruludur. Tutti bölümleri (ritornellolar), ana temayı farklı tonlarda sunarak yapısal bir istikrar sağlarken, solo epizotlar flütün teknik kapasitesini serbestçe sergilediği alanlardır. Bu yapı, esere hem bir bütünlük hem de sürekli bir yenilik hissi kazandırmaktadır. Bölüm süresince yer alan solo-ritornello kısımları ve ölçü numaraları aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 2

A. Vivaldi, *Op. 10 No. 3, Re Majör Flüt Konçertosu, I. Bölüm Form Yapısı*

Solo Epizot	Ölçü Numarası	Ritornello	Ölçü Numarası
No. 1	13-20. ölçü	1A	1-13. ölçü
No. 2	27-31. ölçü	1B	21-26. ölçü
No. 3 (a) Si minör	32-38. ölçü	1C	47-52. ölçü
No. 4 Si minör	39-47. ölçü	1D	93-100. ölçü
No. 5	53-64. ölçü		
No. 6	65-68. ölçü		
No. 7	69-76. ölçü		
No. 3 (b)	77-84. ölçü		
No. 8	85-87. ölçü		
No. 9	88-92. ölçü		

Birinci bölüm armonik açıdan genellikle Re Majör tonunda sürse de 32. ölçüde başlayan 3. Solo Epizot'ta tonalitenin, yedi buçuk ölçü içerisinde yukarı yönlü *sekvens* yöntemi kullanılarak, ana tonalitenin ilgili minörü olan Si minöre geçtiği görülmektedir. 39. ölçüde, Si minör tonalitesinde 4. Solo Epizot kısmı başlamaktadır. 47. ölçünün ikinci yarısında Ritornello kısmı yeniden gelmektedir (1C). Ancak ritornello bu kez Si minör tonalitesindedir. Bu ritornello öncekine göre kısaltılmış şekilde sunulmuştur.

53. ölçüde, 12 ölçü uzunluğunda, I. bölümün en uzun Solo Epizot kısmı gelmektedir. Yukarı çıkışlı sekvenslerin kullanıldığı bu kısımda, hem ana ritornellonun (1A) hem de önceki solo epizotların tematik malzemelerini (kuş betimlemesi motifleri) barındırmaktadır. Burada besteci tüm bu materyalleri sergilemekte ve geliştirmektedir. 65. ölçüde başlayan 6. Solo Epizot dört ölçü uzunluğuna sahiptir. Orkestra partisinde 3. Solo Epizot'un flüt partisindeki tekrarlı sekizlik notaları, ters yöne doğru (aşağı yönlü aralıklarla) icra ederken, flüt bu aşağı yönde inişli sekvens ile sekizlik arpej ve on

altılık notalar icra etmektedir. Böylelikle armonik yönden kısa sürede stratejik bir biçimde Si minörden, ana tonalite olan Re Majöre modülasyon yapılmaktadır.

Sonraki sekiz ölçü boyunca süren 7. Solo Epizot, neredeyse klasik sonat formunun gelişme kısmının sonunda bulunan dominant pedalı (bas sesinde tutulan tek nota) üzerine kurulmuştur. Burada flüt partisi ile orkestra arasında bir diyalog görülmektedir.

88. ölçüde, uzun zamandır gelmesi beklenen ritornello yerine şaşırtıcı biçimde Re minör tonalitesinde 9. Solo Epizot kısmı gelmektedir. Tematik olarak önceki epizotlardan farklı olmasa da armonik açıdan Re minöre geçişi ile besteci, zamanın algılarına göre büyük bir farklılık yaratmıştır. Ayrıca bu epizot, eserin tamamında Re minör tonalitesinin kullanıldığı ilk ve tek kısımdır.

Şekil 4

A. Vivaldi, Op. 10 No. 3, Re Majör Flüt Konçertosu, I. Bölüm, Re Minör Tonalitedeki 9. Solo Epizot, ölçü no. 88-92

The image shows a musical score for the 9th Solo Epizod in G major, measures 88-92. The score is in 3/8 time and features a flute part with trills and a basso continuo part with figured bass notation. The figured bass notation includes: T, D, T6/4, D, T, D, T, T6/4, D, T, D7/9, S6, DD, D.

Kaynak: (Koldener, 1983, s. 8)

Beklenen ritornello kesitinin gelişini uzunca bir süre erteleyen besteci 93. ölçüde, ana tonalite olan Re Majörde, kısaltılmış şekildeki (sekiz ölçülük) uyarlamasıyla ritornelloyu nihayet sunmakta ve bölüm bu şekilde sona ermektedir.

3.4.2. İkinci bölüm: Cantabile

Konçertonun yavaş bölümü, diğer bölümler ile tam bir karşıtlık oluşturmaktadır. Cantabile başlığı, bölümün lirik ve içten karakterini vurgulamaktadır. Bu bölümde solo flüt, sadece basso continuo eşliğinde, süslemelerle bezenek dokunaklı bir melodi seslendirir.

Bölüm, Barok Dönem'de sıklıkla kullanılan *basit iki bölmeli form* da yazılmıştır. 12/8'lik zamana ve cantabile bilgisine yer verilmiştir. Ritmik yapısı ve kullanılan tematik malzemesi göz önüne alındığında, bu bölümün *Siciliana* (siciliano, sicilienne) tarzında yazılmış olduğu sonucuna varmak mümkündür.

Şekil 5

A. Vivaldi, Op. 10 No. 3, Re Majör Flüt Konçertosu, II. Bölüm, Birinci Kesit, ölçü no. 1-3

The image shows a musical score for the Cantabile Solo section, measures 1-3. The score is in G major (one sharp) and 12/8 time. It features a flute part with a melodic line and a basso continuo part with a rhythmic accompaniment. The tempo is marked 'mf (Wdhg. pp)'. The flute part starts with a trill on the first measure.

Kaynak: (Koldener, 1983, s. 9)

"Barok Dönem'de besteciler genellikle sade bir partiyon yazarlardı. Bu partiyonda icracılar tarafından doldurulacak çok sayıda boşluklar yer alırdı. İracılar süslemeler ekler ve müziği çağın

geleneklerine uygun ifadeler çerçevesinde değiştirebilirlerdi" (Tseng, 1991, s. 24). Barok Dönem'in bu icra pratiği gereği icracılar bu tür eserlerde röprizli kısımların ikinci icralarında armonik veya melodik materyal (ya da her ikisinin kombinasyonu) üzerinde doğaçlamalar yapmaktaydılar. "İcracıya bırakılan kararlar arasında tempo, dinamikler, artikülasyon, süslemeler ve figürlü basın icrası yer alabilmekteydi" (Tseng, 1991, s. 24). Bu nedenle oldukça sade yazılmış görünen bölümün her kesitinde tekrarlanan ikinci seferlerde, icracı tarafından bireysel olarak yapılacak olan çeşitli süslemeler ile eser bireysel estetik-virtüözite anlayışı bakımından farklılaşacak ve zenginleştirilecekti. II. Bölümde de bu anlayışın tipik bir örneği görülmektedir.

"A. Vivaldi'nin yavaş bölümlerdeki ustalığı, genellikle hızlı bölümlerinin gölgesinde kalsa da bu tür lirik anlar onun melodik yaratıcılığının derinliğini gösterir" (Landon, 1996, s. 158). II. bölüm, Barok Dönem operalarındaki lirik aryaları anımsatmaktadır.

Şekil 6

A. Vivaldi, *Op. 10 No. 3, Re Majör Flüt Konçertosu, II. Bölüm, İkinci Kesit, ölçü no. 7-13*

The image shows a musical score for A. Vivaldi's Flute Concerto, Op. 10 No. 3, II. Bölüm, İkinci Kesit, ölçü no. 7-13. The score is in G major and 3/4 time. It features a flute part and a piano accompaniment. The flute part starts with a melodic line in G major, followed by a section in E minor. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and arpeggios. The score includes dynamic markings like *mf (pp)* and *mf (pp)*. The key signature changes from G major to E minor and back to G major. The score is annotated with Roman numerals and figured bass notation below the piano part. The first system (measures 7-13) is annotated with Roman numerals: II, VIIeks, T, S, D, T, T, VIIeks7. The second system (measures 10-13) is annotated with Roman numerals: T, S, DT, T, D6, VI, T6, S, T6, II7, T, T, T6, D, T. A red box highlights the last two measures of the second system, which are annotated with T, T6, D, T.

Kaynak: (Koldener, 1983, s. 9)

A. Vivaldi, bölümün ikinci kesitinde, yaşadığı dönemde sıkça kullanılmayan armonik bir yapı oluşturmuştur. Burada eksilmiş akorların sekvenslenmesi yolu ile Mi minörde başlayan kısmı akıntılı bir şekilde Re Majöre aktarmaktadır. Bölümün son üç ölçüsü, bas partisinde inici Re Majör gamını duyurmakta ve hemen ardından T-T₆/4-D-T kadansı ile (Tam mükemmel kadans) bölüm son bulmaktadır.

3.4.3. Üçüncü bölüm: Allegro

Final bölümü, 3/4'lük ölçüsü ve hızlı temposuyla neşeli, pastoral bir dans karakterindedir. Ana tonalite olan Re Majör tonundaki bölüm, girişteki coşkulu atmosferi yeniden yansıtmaktadır. Yapısal olarak yine ritornello formuna dayanan bölümde solo flüt ve orkestra arasındaki diyalog devam etmektedir.

Tablo 3A. Vivaldi, *Op. 10 No. 3, Re Majör Flüt Konçertosu, III. Bölüm Form Yapısı*

Solo Epizot	Ölçü Numarası	Ritornello	Ölçü Numarası
No. 1	16-23. ölçü	No. 1	1-15. ölçü
No. 2	24-31. ölçü	No. 2	40-43. ölçü
No. 3	32-39. ölçü	No. 3	54-58. ölçü
No. 4	44-53. ölçü	No. 4	89-93. ölçü
No. 5	59-67. ölçü	No. 5	112-117. ölçü
No. 6	68-78. ölçü		
No. 7	79-82. ölçü		
No. 8	83-88. ölçü		
No. 9	94-100. ölçü		
No. 10	101-111. ölçü		

İlk ritornello teması 15 ölçü uzunluğunda, dans ritmini vurgulayan canlı ve akılda kalıcı bir melodiye sahiptir. 16. ölçüde, Klasik Dönem çalgı eserlerinde sıklıkla görülen, *menüet* stilinde yazılmış, 1. Solo Epizot yer almaktadır. Menüet tarzının burada göze çarpan özellikleri; üç zamanlı ölçü birimi, ölçünün ikinci vuruşlarında yer alan uzun notalar ve sekizlik notaların, ikili gruplar şeklinde bağlanarak artiküle edilmiş olmasıdır.

Şekil 7A. Vivaldi, *Op. 10 No. 3, Re Majör Flüt Konçertosu, III. Bölüm, Solo Epizot No. 1, Menüet stil örneği, ölçü no. 18-22***Kaynak:** (Koldener, 1983, s. 11)

24. ölçüden itibaren çıkıcı sekvensler yoluyla kurulmuş, iki bölümden oluşmakta olan 2. Solo Epizot kısım gelmektedir. Burada armonik bakımdan bölümün ilk modülasyonu yapılmakta olup, dinleyiciyi 3. Solo Epizot'taki, eserin ana tonalitesi olan Re Majörün dominantı La Majöre hazırlamaktadır. 32. ölçüde 3. Solo kısım La Majörde başlar. Bu Solo Epizot, beş ölçü boyunca aşağı inişli sekvens ile kurgulanmıştır. Üç ölçülük Tonik-Tonik-Dominant (I-I-V) fonksiyonlarından oluşmaktadır. 40. ölçüde, Ritornello kısmı başlamaktadır. Dört ölçü olacak şekilde, oldukça kısaltılmış ve La Majör tonalitesindedir. 44.ölçüde, 4. Solo Epizot başlar. On ölçü süren bu kısım yine inici sekvensler üzerinde temel bulsa da La Majörde başlamakta ve yine aynı tonalitede son bulmaktadır. 54. ölçüde Ritornello yeniden gelir. Beş ölçü olacak şekilde kısaltılmış ve bu defa La Majör tonundadır.

59. ölçüde 5. Solo Epizot başlar. Bu epizot, iki frazdan oluşmaktadır. Flüt partisinde arpejler üzerine kurulu bir yapıda olduğu görülmektedir. İlk fraz 4 ölçü, tonik fonksiyonundadır. İkinci fraz 5 ölçü ve dominant (V) fonksiyonundadır. 68. ölçüde 6. Solo Epizot gelir. Bu kısım 11 ölçü uzunluğundadır. Yukarı yönlü sekvensler üzerine kurulmuştur. 79. ölçüde 7. Solo Epizot'un başladığı görülmektedir. Bu kısım dört ölçü uzunluğunda ve dominant (D-V) fonksiyonu üzerine kurulmuştur. Orkestrada, beşinci solo epizotun flüt partisini hatırlatan arpejler duyurulurken, flüt triller icra etmektedir. 83. ölçüde 8.

Solo Epizot başlar. Bu kısım, bölümdeki diğer epizotlardan çok farklıdır. Burada, ilk kez eksilmiş yedili akor sesleri kullanılmıştır. Bu durum, Barok Dönem için çok sıra dışı kabul edilmektedir. Bunun yanı sıra bölümde ilk kez, Re Majör olan ana tonalitenin ilgili minörü, Si minöre modülasyon yapılmıştır.

Şekil 8

A. Vivaldi, *Op. 10 No. 3, Re Majör Flüt Konçertosu, III. Bölüm, Solo Epizot No. 8, ölçü no. 84-88*



Kaynak: (Koldener, 1983, s. 14)

89. ölçüde 4. Ritornello kısmı Si minörde gelmektedir. Beş ölçü süren bu kısım, son ölçüdeki onaltılık notalardan oluşan gam dizisi yoluyla Re Majöre geri döner.

9. Solo Epizot (94. ölçü), 8 ölçü uzunluğunda ve iki bölümden oluşmaktadır. Buradaki frazlar yukarı yönlü sekvensler üzerine kurulmuştur. Bölümün son Solo Epizot'u 101. ölçüde başlar. 11 ölçü uzunluğunda ve yalnızca tonik (I) fonksiyonu üzerine kurulmuştur. Ağırlıklı olarak tril icra edilen flüt partisindeki 'Mi' trili, bu kısımda dominant fonksiyonuna olan tek imadır. Söz konusu tril ile sona eren 10. Solo Epizot'un ardından 112. ölçüde başlayan Ritornello kısmı Re Majörde sunulmaktadır. Burada Ritornello, tam haliyle kullanılmamıştır. Altı ölçü süren bu ritornellonun 4. ve 5. ölçüsünün her birinin kendi içerisinde Tonik-Supdominant-Dominant-Tonik (I-IV-V-I) fonksiyonlarına sahip olması ile eserin net şekilde Re Majör bir finalle bitişini vurgulamaktadır.

3.5. İcraya yönelik değerlendirmeler

Barok Dönem eserlerinin icrasında, dönemin icra pratiklerine uygun bir yorumlama büyük önem taşır. "Il Gardellino" konçertosunun icrasında dikkat edilmesi gereken bazı noktalar şunlardır: Flüt icracısı bu konçerto için, Re Majör gamına tamamıyla hâkim olmalıdır. Bir kuş gibi tatlı, net, hafif, çevik ve zahmetsizce duyulan bir icra sergilemelidir.

Solo epizotlar, icracı için ciddi teknik zorluklar barındırır. Hızlı arpejler, geniş aralıklı atlamalar ve sürekli devam eden onaltılık nota pasajları, ileri düzeyde parmak hakimiyeti ve nefes kontrolü gerektirmektedir.

3.5.1. Artikülasyon

Barok müzikte artikülasyon, müziğin karakterini ve ritmik yapısını belirginleştirmek için kullanılmaktadır. Genel olarak, uzun notalar daha ağırlıklı, kısa notalar ise daha hafif ve belirgin çalınır. A. Vivaldi'nin müziğinde sıkça rastlanan legato ve staccato karşıtlıkları net bir şekilde ifade edilmelidir. İcra açısından konçertonun I. Bölümünde 13. ölçüde başlayan ve ilk solo epizot olan kadans kısmında, Re notası ekseninde sıklıkla 4'lü ve 8'li aralıklar kullanılmaktadır. Aralık çalışmaları dudak esnekliği kazanmak için önceden yapılmalıdır. Üfleme yönüne dikkat ederek temiz artikülasyon, ton ve entonasyon takibi elden bırakılmamalıdır. Özellikle kuş seslerinin taklit edildiği pasajlarda, staccato ve hafif bir çift dil tekniği kullanmak, bu efekti daha canlı ve hareketli hale getirecektir. Örneğin ritmik akışta gecikme yaşanmaması amacıyla I. bölümde flüt partisindeki ilk 7 ölçüye '-ku' hecesiyle başlamak gerekmektedir.

Şekil 9

A. Vivaldi, Op. 10 No. 3, Re Majör Flüt Konçertosu, I. Bölüm, Giriş, ölçü no. 1-4



Kaynak: (Koldener, 1983, s. 1)

İcracı konçertonun genelinde *Çift Dil Tekniği*'nden istifade edecektir. Bunun için yöntem konusunda bilgi ve tecrübe sahibi olması tavsiye edilir. Eserin içerisinde bulunduğu dönemin müzikal gereklilikleri, eserin genel akışı, hızı ve hatta enstrümanın yapısının gerektirdiği şekilde farklılaşabiliyor olmakla birlikte J. J. Quantz'a (1966) göre:

Flüt sesini dilin yardımıyla doğru biçimde çıkarmak için, üflerken havayla birlikte belirli heceleri söylemelisiniz. Bu heceler çalınacak notaların doğasına göre değişir. Üç tür hece vardır: İlki ti ya da di, ikincisi tiri, üçüncüsü ise did'll'dır. Sonuncusu genellikle çift dil (double tongue), ilki ise tek dil (single tongue) olarak adlandırılır (s. 71).

Paul Taffanel (1844-1908) ve Philippe Gaubert (1879-1941) 'e göre ise çift dil, 'te-ke' ya da 'ti-ki' hecelerinin artiküle edilmesiyle oluşturulur. Bu yöntemle eser başlangıçta yavaş çalışılmalı, her iki dil vuruşu da net olmalıdır. Başarılı bir çift dil yöntemi uygulamasında akıcılık, denge ve eşitlik hedeflenmektedir (Taffanel ve Gaubert, 1923, ss. 26-30).

Buradaki hece farklılıklarının sebebi farklı dik fonetiklerinin uluslara göre kullanım pratikliğidir. Örneğin Fransızlar için t harfinin fonetik ifadesi sertken, İngilizler için yumuşaktır. Bu nedenle gerekli vurgular için farklı heceler kullanılabilir. Konuyla ilgili olarak Hepyücel (2009) çalışmasında şu yoruma yer vermiştir:

İngilizcede "t" harfi belirgin olarak vurgulanmamaktadır. Örneğin; "little" kelimesi "lidıl" olarak, "listen" kelimesi "lisın" olarak duyulmaktadır. İngiliz flütçü Geoffrey Gilbert, Fransız tarzı artikülasyonun avantajlarını "Fransızların "T" harfi, çalıcıya dilinin ucu ile daha temiz ve zarif bir etki yakalamasını sağlar." sözleriyle örneklemiştir. Emmanuel Pahud, Fransızların artikülasyon konusundaki avantajlarını, Travérsières adlı flüt dergisinde, Pasgal Gresset'in kendisiyle yaptığı görüşmede şöyle açıklamaktadır: *Almanlar ve İngilizler, Fransızların kullandığı "tu-ku tu-ku" artikülasyonunu yapamıyorlar. Bu Fransız dilinin bir avantajıdır* (ss. 2-3).

Çift dil kavramı, hava akışının kesilmeden, dilin bir tıpa gibi kullanıldığı, her notanın bir hece ile seslendiriliyormuş gibi düşünüldüğü bir yöntemdir. Burada amaç dil kullanımının kolaylaşması ve gerekli tempolarda hızlı pasajların akıcı biçimde icra edilebilmesidir. Flütçü bu yöntemde, yukarıda bahsedilen ti-di, ti-ki, te-ke veya tu-ku gibi (yerine göre du-gu, dü-gü, tü-kü olarak düşünülebilir) iki hece kullanır. İlk gelen nota genellikle atak sırasında güçlü ve sert olan hece ile (tu-tü-te-ti) çıkar. Bu hece, dilin uç kısmının hafifçe ön dişlerin arka kısmına çarptırılmasıyla elde edilmektedir. Bir sonraki nota için kullanılan hece gırtlığa yakın, üst damak bölgesine yapılan daha yumuşak bir vurgu ile (ku-kü-ke-ki) oluşturulur. Bunlar yapılırken hava akışının kesilmemesine önem verilmelidir. "Çift dil veya üçlü dil yöntemi kullanılırken hava akışı kesilmeden üfleme devam edilmeli; dil, ton oluşturmak için değil, hava akışını kontrol eden bir tıpa, vana olarak düşünülmelidir" (Stevens, 1967, s. 45).

Diğer yandan artikülasyon konusunda bir diğer nokta legato tekniğidir. Eserin tamamında zaman zaman kullanılması gereken bu artikülasyonda notalar arasındaki geçişlerin temiz ve net duyulması önemlidir. Örneğin III. Bölümün 16-23. ölçüleri arasında menüet stilini andıran bir kısım bulunmaktadır. Buradaki legato bağlantılarında nota geçişlerinin kararlı olması beklenmektedir.

Legato atağının başında yer alan ilk notalar, icracılar tarafından öne çıkarılıp duyurulmalı, küçük bir diminuendo ile ikinci notalara geçiş yapılmalı ve ikinci nota seslerinin daha hafif duyulmasını sağlamalıdır.

3.5.2. Süslemeler

Barok Dönem'de süsleme kavramı büyük önem taşımaktadır. Özellikle yavaş bölümlerde ve kadanslarda icracının süslemeleri zevkli bir şekilde kullanması icraya kişisel bir boyut katmaktadır. 17. yy'a gelene dek bu süslemeler tamamen icracının teknik becerilerine göre serbest biçimde uygulanmaktaydı. Ancak 17. yüzyılın başlarında, süslemelerin müzik yazısında birtakım işaretlerle gösterimine ilişkin gelişmeler yaşanmıştır. Bu uygulamalar ilk kez Fransız Barok eserlerinde görülmeye başlanmıştır (Özçelik, 2002, s. 79). Günümüz müziğinin temellerinin atıldığı, yüz elli yıllık bir dönemin, hala sıkça icra edilen eserlerini yorumlarken dikkat edilmesi gereken nokta, eserlerin yazıldığı dönemin iç dinamiklerine uygun biçimde, onun kurallarına uygun olarak yorumlanmasıdır (Aydınoglu, 2015, s. 299). Şekil 10'da dönemin önemli bestecisi Johann Sebastian Bach'ın süsleme tablosu örneklenmiştir. İcra bakımından trill, mordent, grupetto gibi apojatürlerin kullanım çeşitlerini ve yapılması istenilen örneklerin açıklamalarını görmekteyiz.

Şekil 10

Barok Dönem Süsleme Çeşitleri Açıklama Tablosu J. S. Bach Örneği

The image displays a table of musical ornaments with their corresponding notation and names in Turkish. The ornaments are arranged in two rows of five, with a final row containing two more examples. Each example consists of a treble clef staff with a single note and its ornament, and a label below it. The ornaments shown are: Tril, Mordent, Tril ve mordent (ekli tril), Grupetto, Tırmanan tril, Alçalan tril, Ekli tırmanan tril, Ekli alçalan tril, Üst ve alt appoggiatura, Alt appoggiatura ve mordent, Üst appoggiatura ve tril, and Appoggiatura ve tril.

Kaynak: (Delikara, 2010, s. 210)

1752 yılında yazılan 18. yüzyılın en geniş kapsamlı flüt icra ve eğitim methodu olan "Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen"⁷ içerisinde oldukça detaylı şekilde anlatılan süslemelerin icrası konusunda J. J. Quantz, Barok Dönem'in icra pratiklerinin örneklerine yer vermiştir. Aşağıdaki nota örneğinde dönemin ünlü bestecisi ve flütçü J. J. Quantz tarafından yazılmış bir süsleme çeşitlemesi talimatı yer almaktadır.

⁷ Flütte traversiere tekniği için çalışma talimatları.

Şekil 11

Süsleme Çeşitlmeleri, J. J. Quantz Örneği

**Kaynak:** (Quantz, 1966, s. 141)

Re Majör Konçerto'nun II. bölümü röprizli olarak iki kesitten oluşmaktadır. İcracı ilk defasında yazıldığı gibi sade biçimde icrayı gerçekleştirir. Ancak tekrara döndüğünde kesite mordentler, auftact başlangıçlar veya tonaliteye uygun arpejler, geçiş dizileri ve bunun gibi küçük, akıcı süslemeler ekleyerek dönemin müzikal gereksinimleri yönünde doğaçlama yapmalıdır. Bunun için Nota 11. örneği temel alınabilir. Bölümün form, melodik ve armonik açıdan basit olması, icracının doğaçlamasına mümkün olabildiğince çok alan vermesi yönünde tasarlanmıştır. Bu bölüm icracının teknik gösterişten ziyade ifade gücünü, ton kalitesini ve legato tekniğini ön plana çıkarmasını gerektirmektedir. Süslemelerin, melodinin ana hattını bozmadan ve eserin genel yapısına uygun olacak şekilde yapılması esastır.

Konçertonun I. Bölümündeki 7. Solo Epizotta flüt partisi ile orkestra arasında bir diyalog vardır. 'Birbirlerine cevap veren kuşlar' olarak düşünülebilen bu kısımdaki flüt icrasının, tekrarlanan triller üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. 17. yüzyıla kadar yorumculukta trilin ana notadan başlaması tercih edilmekte olup, 17. yüzyıldan sonra üst yardımcı notadan başlanması kuralı ortaya çıkmıştır (Aydınoglu, 2015, s. 302). "Barok müziğinde triller birkaç değişik sembolle karşımıza çıkar. Vuruşla birlikte, üst komşu notadan başlarlar" (Özçelik, 2002, s. 82). İcra edilen eserin dönemine göre trill icraları farklılaşmaktadır; örneğin Barok dönemde üstteki notadan başlanarak yapılmakta, Klasik dönemde ise temel notadan başlanmaktadır (Seçkin, 2020, s. 311). Barok Dönem geleneğine dayanarak icracı Re Majör Konçerto eseri içerisindeki trill ataklarına ardışık üst notadan başlamalıdır. Bu bakımdan trill çalışmalarını planlamalı ve egzersizlerle hazırlığını yapmalıdır. Triller birbirlerinden bağımsız ve kesintili düşünülmemeli akıcı biçimde arka arkaya birbirlerine bağıymış gibi icra edilmelidir. Ritmik akış kesintiye uğramamalı ancak her seferinde bir üst notadan gelen trill başlangıçlarında muhakkak dil ile atak verilmelidir.

3.5.3. Tempo, ritim ve vurgu yapısı

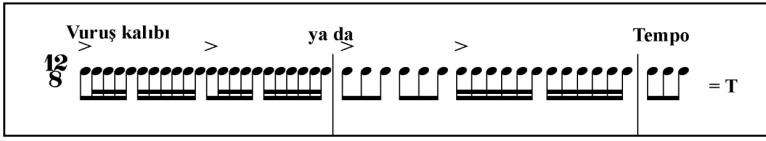
Barok Dönem eserlerinde bölüm başlıkları ritim bakımından tempolar hakkında genel bir fikir verse de kesin bir metronom değeri belirtmemektedir. Bu dönemde çalgı müziğinde dans adımlarının kullanıldığı görülmektedir (Sever, 2024, s. 193). İcraçı temponun eserin karakterine, dans

ritimlerdeki vurgu yapısına ve teknik pasajların netliğine olanak tanıyacak şekilde seçilmesine dikkat etmelidir. Eşlik partisindeki armonik yapının genel ritmi de burada belirleyici bir faktördür (Delikara, 2010, ss. 202-203). İcracı eserin hızına tüm bunlar ışığında karar vermelidir. Örneğin A. Vivaldi, *Il Gardellino*, Re Majör Konçerto'nun II. bölümdeki siciliana yapısı, hızlıca danslar kategorisinde yer alırken, III. bölümde yer alan menüet stili dans ritmi orta hızdaki danslar arasındadır.

Eserin II. bölümündeki armoni ve vurgu yapısı, tipik Barok stilini yansıtmaktadır. Tekrara dönülen kısımlarda yapılacak olan süslemelerin varlığıyla daha da zenginleşen bölümde Arapgirlioğlu ve Kalan'ın Barok Dönem'deki ritim ve ölçü yapılarıyla tempo ve vurgu noktaları arasındaki ilişkiyi inceledikleri makale çalışmasında belirtildiği üzere, 12/8'lik eserlerin vurguları genellikle 1. ve 3. vuruşlarda yer almaktadır. İcracı dönemin pratikleri gereği buna dikkat etmelidir.

Şekil 12

Barok Dönem Vurgu Yapısı (12/8'lik ölçü örneği)



Kaynak: (Arapgirlioğlu ve Kalan, 2011, s. 47)

Her bakımdan müziğin akıcılığı ön planda yer almaktadır. Ritmik olarak III. bölüm Barok Dönem'in "motor ritim" olarak adlandırılan, sürekli ve durmak bilmeyen ritmik akışının tipik bir örneğidir. Flüt veya orkestra elemanlarının her birinde zaman zaman duyurulan ritim vurgusu hiç durmadan bölüm süresince hız kesmeksizin eseri finale taşımaktadır.

4. Sonuç ve Öneriler

Eser, ilk olarak 1728 yılında RV 90 diziniyle recorder, obua, keman, fagot ve sürekli bas için yazılmış bir oda müziği konçertosu olarak bestelenmiş daha sonra traverse flüt, yaylı çalgılar ve basso continuo için revize edilmiştir. Op. 10 koleksiyonu içerisinde RV 428 dizini ile 3 numaralı, "Il Gardellino" isimli, Re Majör tonalitede, solo konçerto formunda bir eser olarak yer almaktadır. Hızlı-yavaş-hızlı yapıda üç bölümden oluşmaktadır. I. ve III. bölümlerinde solo ve orkestra arasında gelişen diyaloglarla kurgulanmış ve ritornello yapısı kullanılmıştır. II. bölüm cantabile olarak Barok Dönem opera eserlerindeki müzikal geleneği sürdürmektedir. Derinlikli ve lirik bir müzikal temaya sahiptir. Dönemin icra pratikleri gereği ikinci kez çalınışında tema icracı tarafından doğaçlama kavramı ile süslenerek icra edilmektedir. Canlı ve enerjik yapıdaki III. bölüm ise dinleyiciye coşkulu bir final sunmakta ve ritmik devinimi korumaktadır.

Eser armonik bakımdan dengeli ve tonal bir yapıdadır. Ana tonalite olan Re Majör'ün baskın olduğu ancak zaman zaman ilgili tonlara sekvensler yoluyla geçilip yeniden Re Majöre dönülen tipik Barok Dönem tonal yapısını yansıtmaktadır.

Eserin programatik başlığı, özellikle I. bölümdeki kuş sesi taklitleriyle somutlaşmaktadır. Bu yönden eser programlı müziğin Barok Dönem'deki örneklerinden biridir. Besteci eserde 'Il Gardellino' başlığıyla örtüşen bir müzikal tematik anlatım biçimini yansıtmaktadır. Saka kuşunun betimlendiği tematik öğeler flütte ve orkestra partilerinde duyurulmaktadır. Ayrıca bestecinin tematik materyalleri müzikal anlatımda, farklı eserlerde de benzer biçimde kullandığı görülmüştür. Örneğin besteci, çalışmaya konu olan Re Majör Flüt Konçertosu Op. 10 No. 3 "Il Gardellino" başlıklı eserde sıkça görülen saka kuşunu betimlediği tematik malzemeyi, "Mevsimler" adını taşıyan Keman Konçertosu Op. 8 No. 2, "Yaz" başlığı altındaki üç bölümlü konçertonun ilk bölümünde, 72 ve 77. ölçüler arasında da benzer

biçimde kullanmıştır. Vivaldi, bu betimlemeleri bölümün tematik ve armonik yapısına ustalıklarla entegre ederek doğa ve pastoralik anlayışı arasında sofistike bir bağ kurmuştur.

Antonio Vivaldi'nin Re Majör Flüt Konçertosu, "Il Gardellino", bestecinin konçerto formundaki ustalığını, programatik müzikteki yaratıcılığını ve besteleme tekniğindeki yenilikçiliğini bir araya getiren, üflemeli çalgı solistliği için İtalya'da yazılan ilk örneklerden biri olarak, Barok Dönem'in seçkin bir eseridir. Bu çalışma, eserin tarihsel ve teorik bir bağlamda ele alınarak akademik literatürle zenginleştirilmesi yoluyla A. Vivaldi'nin müziğinin temelini oluşturan, dönemin yapısal ve estetik prensiplerini aydınlatmayı amaçlamıştır. Bestecinin I. ve III. bölümlerde kullandığı ritornello formu, Vivaldi'nin solo ve tutti arasındaki karşıtlığı nasıl bir denge ve temel yapı unsuru olarak kullandığını göstermiştir. Bununla birlikte eser, ana temaya ait virtüözik solo epizotlar vasıtasıyla sağlanan yapısal bütünlük ile zenginleşerek dinamik bir anlatı oluşturmaktadır.

Sonuç olarak, "Il Gardellino" konçertosu, Vivaldi'nin solo konçerto türünü nasıl şekillendirdiğini ve kendisinden sonraki nesiller için nasıl bir model oluşturduğunu gösteren hem teknik hem de estetik açıdan zengin bir yapıt olarak flüt repertuarındaki önemli yerini korumaktadır.

Eser icrası için virtüözik bir teknik donanım gerekmektedir. Çalışmada özellikle artikülasyon, süslemelerin icrası ve tempo-ritim-vurgu konularında bazı farkındalıklar oluşturulmuştur. Çift dil yöntemi ve legato konularında artikülasyon hazırlıkları yapılması için icraya yönelik bilgiler verilmiştir. Barok süslemelerinin önemi vurgulanmış, uygulama yöntemleri konusunda yapılan araştırmalar sunulmuştur. Barok Dönem'de henüz tam anlamıyla netlik kazanmamış olan tempo kavramı konusunda, eser bölümlerinin Barok Dönem'e uygun olarak icra edilmesine yardımcı olacak incelemeler yapılmıştır. Ritim ve vurgu konusunda müziğin akıcılığını koruyacak şekilde, Barok stiline uygun yorumlama yolları araştırılmıştır.

Çalışmanın konusu olan Re Majör, Il Gardellino başlıklı eser özelinde daha detaylı teknik analizler yapılabilir ve RV 90 dizinli ilk versiyon ile RV 428 dizinli son versiyon detaylı biçimde karşılaştırmalı olarak incelenebilir.

Makale Bilgi Formu

Yazarın Notu: Bu çalışma, Burcu Coşkun tarafından Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı, Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Sanat Dalı kapsamında hazırlanan "Antonio Vivaldi'nin Re Majör Flüt Konçertosu'nun Form, Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi" başlıklı sanatta yeterlik tezinden üretilmiştir.

Çıkar Çatışması Bildirimi: Yazarlar tarafından potansiyel çıkar çatışması bildirilmemiştir.

Yapay Zeka Bildirimi: Bu makale yazılırken hiçbir yapay zeka aracı kullanılmamıştır.

İntihal Beyanı: Bu makale iThenticate tarafından taranmıştır.

Kaynakça

- Arapgirlioğlu, H. ve Kalan, K. B. (2011). *Barok müziğinde ritm ve ölçü yapılarıyla tempo ve vurgu noktaları arasındaki ilişkiye yönelik stilistik bir inceleme. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 37-49. <https://hdl.handle.net/11616/4789>
- Aydinoğlu, T. M. (2015). *Barok müziği süslemelerindeki yorum farklılıklarına bir bakış. Ekev Akademi Dergisi*, 19(64), 295-312.
- Baker, T. (1907). *A dictionary of musical terms* (11. Baskı). G. Schirmer.
- Bukofzer, M. F. (1947). *Music in the Baroque Era: From Monteverdi to Bach*. W. W. Norton & Company.
- Büke, A. (2022, Nisan 1). *Müzikte Barok Dönem / Felsefe / Bilim, Sanat, Felsefe Yuvarlak Masa Sohbetleri XVII* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=563HV8sm0d8&t=4636s>

- Büke, A. ve Sonakın, İ. M. (2021). *Müziği yaratanlar: Barok dönem*. Epsilon Yayınevi. – ISBN: 9786254140365
- Delikara, A. (2010). Barok dönemi çalgı müziğinde seslendirme/yorumlama özellikleri. *Fine Arts*, 5(4), 199-211.
- Ekiz, D. (2003). *Eğitimde araştırma yöntem ve metodlarına giriş: Nitel, nicel ve eleştirel kuram metodolojileri*. Anı Yayıncılık.
- Grout, D. J. ve Palisca, C. V. (2006). *A history of Western music* (7. Baskı). W. W. Norton & Company.
- Günalan, H. (2025). *Barok dönem ve barok dönem müziğinde fagotun gelişimi ve kullanım alanları*. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 27(Ek), 259–272. <https://doi.org/10.26468/trakyasobed.1498175>
- Hepyücel, C. (2009). *19. yüzyıldan günümüze Fransız ekolü ve Marcel Moyses'un dünya flüt sanatına etkileri* [Sanatta yeterlik tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü]. AVESİS Açık Erişim Koleksiyonu. <https://avesis.deu.edu.tr/yonetilen-tez/209d25b3-b1c6-4c95-ae9-35a00ed1d0c6/19-yuzyildan-gunumuze-fransiz-ekolu-ve-marcel-moyseun-dunya-flut-sanatina-etkileri>
- İlyasoğlu, E. (2009). *Zaman içinde müzik* (8. Baskı). Remzi Kitabevi. ISBN: 9789751413185
- Karasar, N. (2005). *Bilimsel araştırma yöntemi* (15. Baskı). Nobel Yayın Dağıtım. ISBN: 975-591-046-8.
- Kolneder, W. (1983), *Antonio Vivaldi: Documents of his life and works*. C.E. Peters Corp.
- Landon, H. C. R. (1996). *Vivaldi: Voice of the Baroque*. University of Chicago Press.
- Özçelik, S. (2002). Batı müziği yazısında süslemeler. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22(3), 77–91.
- Palisca, C. V. (1968). *Baroque music*. Prentice-Hall.
- Quantz, J. J. (1966). *On playing the flute* (E. R. Reilly, Çev.). Faber and Faber.
- Roeder, M. T. (1994). *A history of the concerto*. Amadeus Press.
- Sardelli, F. M. (2016). *Vivaldi's music for flute and recorder* (M. Talbot, çev.). Routledge. ISBN-13: 978-0-7546-3714-1
- Seçkin, E. M. (2020). Flüt icracılığında artikülasyonların teknik açıdan çalışmış biçimleri ve örnekler. *Kesit Akademi Dergisi*, 6(22), 304–313. <https://doi.org/10.29228/kesit.41494>
- Sever, D. (2024). Barok müzik dönemi orkestra stilleri. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12(150), 192–202. <https://doi.org/10.29228/ASOS.74993>
- Stevens, R. S. ve Zwissler, R. N. (Ed.). (1967). *Artistic flute: Technique and study*. Highland Music Company.
- Taffanel, P. ve Gaubert, P. (1923). *Méthode complète de flûte: Exercices journaliers et études pour flûte, articulation*. Alphonse Leduc.
- Talbot, M. (2000). *Vivaldi: The master musicians series*. Oxford University Press. ISBN: 0-19-816497-1
- Talbot, M. (2011). *The Vivaldi compendium*. Boydell Press. <https://doi.org/10.1515/9781846159657>
- Taruskin, R. (2010). *Music in the seventeenth and eighteenth centuries* (The Oxford History of Western Music, Vol. 2). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acrade/9780195384826.001.1>
- Tátrai, V. (Arr.). (1967). *Vivaldi Concerto Op. 8 No. 2, Violino*. Budapest, Hungary. Editio Musica.

- Tseng, T. (1991). *Some stylistic observations of Vivaldi's violin concerti opus 3* [Yüksek lisans tezi, Michigan State University]. ProQuest Dissertations & Theses. (UMI No. 1344224) <https://www.proquest.com/docview/304027932/C093A9BCF73140C9PQ/1?accountid=17170&sourcetype=Dissertations%20&%20Theses>
- Türkmen, E. F., Türkmen, U., Baş, G., Eken Küçükaksoy, M. ve Adar, Ç. (2022). *Müzikte bilimsel araştırma yöntemleri* (2. Baskı). İzge Yayıncılık.
- Tzelepi, M. (2002). *The evolution of the concerto*. University of Florida. https://www.academia.edu/19847402/The_Evolution_of_the_Concerto
- Worthen, D. E. (2007). *A semiotic view of the flute concerto genre from Vivaldi to Mozart* [Doktora tezi, University of Hartford]. ProQuest Dissertations & Theses Global. (ProQuest No. 3285238). <https://www.proquest.com/docview/304766600>
- Yıldırım, T. (2024). *Flütün Avrupa'daki tarihsel gelişimi ve 21. yüzyıl müziğinde kullanılan çağdaş teknikler ışığında Boehm sistem ile Kingma sistem flütün karşılaştırılması* [Yüksek lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul]. YÖK Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=1pwTzRXnomYf6jwqVORfUbNPGJM3q-n7rUSogxki9jXdRePrNYvdAMBMBto8aij7>