



**T.C.**

**ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**MÜZİK ANASANAT DALI**

**W. A. MOZART'IN K.218 NO.4 KEMAN KONÇERTOSU'NUN  
KEMAN ÇALMA TEKNİKLERİ VE İCRA BAKIMINDAN  
İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ŞULE AYDIN**

**Tez Danışmanı**

**DR. ÖĞR. ÜYESİ EDA DELİKÇİ**

**ÇANAKKALE – 2023**





T.C.

ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANASANAT DALI

**W. A. MOZART'IN K.218 NO.4 KEMAN KONÇERTOSU'NUN KEMAN  
ÇALMA TEKNİKLERİ VE İCRA BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ŞULE AYDIN

Tez Danışmanı

DR. ÖĞR. ÜYESİ EDA DELİKÇİ

ÇANAKKALE – 2023



T.C.  
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



Şule AYDIN tarafından Dr. Öğr. Üyesi Eda DELİKÇİ yönetiminde hazırlanan ve **11/07/2023** tarihinde aşağıdaki jüri karşısında sunulan “**W. A. Mozart’ın K.218 No.4 Keman Konçertosu’nun Keman Çalma Teknikleri ve İcra Bakımından İncelenmesi**” başlıklı çalışma, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü **Müzik Anasanat Dalı**’nda **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.

**Jüri Üyeleri**

**İmza**

Dr. Öğr. Üyesi Eda DELİKÇİ

(Danışman)

Doç. Bahadır ÇOKAMAY

Dr. Öğr. Üyesi Serkan DEMİREL

.....

.....

.....

Tez No : 10562518

Tez Savunma Tarihi : 11/07/2023

.....  
Prof. Dr. Ahmet Evren ERGİNAL

Enstitü Müdürü

../../2023

## ETİK BEYAN

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi taahhüt ve beyan ederim.

Şule AYDIN

11/07/2023

## TEŞEKKÜR

Bu tezin gerçekleŐtirilmesinde, çalıŐmam boyunca benden bir an olsun yardımlarını esirgemeyen saygı değer danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Eda DELİKÇİ'ye, eserin form analizinde yardımlarını esirgemeyen değerli hocam Doç. Bahadır OKAMAY'a ve hayatımın her evresinde bana destek olan değerli aileme sonsuz teŐekkürlerimi sunarım.

Şule AYDIN  
anakkale, Temmuz 2023



## ÖZET

### W. A. MOZART'IN K.218 NO.4 KEMAN KONÇERTOSU'NUN KEMAN ÇALMA TEKNİKLERİ VE İCRA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Şule AYDIN

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Müzik Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Eda DELİKÇİ

11/07/2023, 84

Klasik müzik tarihinin en önemli bestecilerinden birisi olan Wolfgang Amadeus Mozart, hemen hemen bütün müzik türlerinde eserler yazmış ve çağdaşlarını etkilemeyi başarmıştır. Otuz beş yıllık ömrüne altı yüzden fazla eser sığdıran besteci, Klasik Dönem'e damgasını vurmuştur.

Bu araştırmanın amacı, W. A. Mozart'ın K.218 No.4 Keman Konçertosu'nun form özelliklerinin tespit edilerek icracılar tarafından anlaşılır ve güzel bir biçimde yorumlanmasını sağlamak adına icracılara yönelik öneriler sunmaktır. Araştırmada, öncelikle W. A. Mozart'ın hayatı, müzikal anlayışı, eserleri hakkında bilgiler verilmiş sonrasında ise K.218 No.4 Keman Konçertosu form analizi, keman çalma teknikleri ve icra bakımından incelenmiştir. Araştırmada betimsel yöntem kullanılmıştır. Araştırma sonucunda elde edilen bulgulara göre; bu çalışmanın konçertoyu yorumlayacak olan icracılara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** W. A. Mozart, Keman, Konçerto, Analiz, Teknik, İcra.

## ABSTRACT

### ANALYSIS OF W. A. MOZART'S K.218 NO.4 VIOLIN CONCERTO IN TERMS OF VIOLIN PLAYING TECHNIQUES AND PERFORMANCE

Şule AYDIN

Çanakkale Onsekiz Mart University

School of Graduate Studies

Department of Music Master Thesis

Supervisor: Asst. Prof. Eda DELİKÇİ

11/07/2023, 84

Wolfgang Amadeus Mozart, one of the most important composers in the history of classical music, wrote works in almost all musical genres and managed to influence his contemporaries. The composer, who fit more than six hundred works into his thirty-five years of life, left his mark on the Classical Period.

The aim of this study is to determine the formal characteristics of W. A. Mozart's K.218 No.4 Violin Concerto and to offer suggestions for the performers in order to ensure that it is interpreted by the performers in an understandable and beautiful way. In the study, firstly, information about W. A. Mozart's life, musical understanding and works were given and then K.218 No.4 Violin Concerto was analyzed in terms of form analysis, violin playing techniques and performance. Descriptive method was used in the research. According to the findings obtained as a result of the research; it is thought that this study will contribute to the performers who will interpret the concerto.

**Keywords:** W. A. Mozart, Violin, Concerto, Analysis, Technique, Performance.



## İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	i
ETİK BEYAN.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZET .....	iv
ABSTRACT .....	v
İÇİNDEKİLER .....	vi
KISALTMALAR.....	ix
TABLolar DİZİNİ.....	x
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xi

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### GİRİŞ

1.1. Problem.....	16
1.1.1. Alt Problemler .....	17
1.2. Amaç .....	17
1.3. Önem .....	17
1.4. Varsayımlar .....	17
1.5. Sınırlılıklar .....	18
1.6. Tanımlar .....	18

İKİNCİ BÖLÜM  
KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Wolfgang Amadeus Mozart .....	21
2.1.1. Hayatı .....	21
2.1.2. Müzikal Anlayışı .....	24
2.1.3. Eserleri .....	25

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM  
ARAŞTIRMA YÖNTEMİ

3.1. Araştırmanın Modeli .....	26
3.2. Evren ve Örneklem .....	26
3.2. Evren ve Örneklem .....	26
3.3. Verilerin Toplanması .....	26
3.4. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması .....	26

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM  
ARAŞTIRMA BULGULARI

4.1. Birinci Alt Problem, W. A. Mozart'ın K.218 No.4 Keman Konçertosu'nun Form Analizi Bakımından İncelenmesi .....	27
4.1.1. I. Bölüm .....	28
4.1.2. II. Bölüm .....	43
4.1.3. III. Bölüm .....	51

4.2. İkinci Alt Problem, W. A. Mozart'ın K.218 No.4 Keman Konçertosu'nun Keman Çalma Teknikleri ve İcra Bakımından İncelenmesi .....	60
4.2.1. I. Bölüm .....	60
4.2.2. II. Bölüm .....	70
4.2.3. III. Bölüm .....	75

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### SONUÇ ve ÖNERİLER

5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Öneriler .....	82
5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Öneriler .....	82
KAYNAKÇA .....	84
EKLER .....	I

## KISALTMALAR

<i>cresc.</i>	Crescendo
<i>dim.</i>	Diminuendo
<i>f</i>	Forte
<i>fp</i>	Fortepiano
<i>mf</i>	Mezzo forte
<i>mp</i>	Mezzo piano
<i>p</i>	Piano
<i>pp</i>	Pianissimo
<i>rit.</i>	Ritardando
<i>sfz</i>	Sforzato
<i>tr</i>	Tril

## TABLULAR DİZİNİ

<b>Tablo No</b>	<b>Tablo Adı</b>	<b>Sayfa No</b>
<b>Tablo 1</b>	K.218 no.4 keman konçertosunun I. bölümünün form analizi tablosu (1)	28
<b>Tablo 2</b>	K.218 no.4 keman konçertosunun I. bölümün form analizi tablosu (2)	29
<b>Tablo 3</b>	K.218 no.4 keman konçertosunun II. bölümün form analizi tablosu (1)	43
<b>Tablo 4</b>	K.218 no.4 keman konçertosunun II. bölümün form analizi tablosu (2)	44
<b>Tablo 5</b>	K.218 no.4 keman konçertosunun III. bölümünün form analizi tablosu (1)	51
<b>Tablo 6</b>	K.218 no.4 keman konçertosunun III. bölümünün form analizi tablosu (2)	52

## ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil No	Şekil Adı	Sayfa No
Şekil 1	Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 1.-11. ölçüler arası.	30
Şekil 2	Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 12.-17. ölçüler arası.	31
Şekil 3	Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 18.-21. ölçüler arası.	31
Şekil 4	Piyano transkripsiyonu, I. Bölüm, 26.-31. ölçüler arası.	32
Şekil 5	Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 32.-37. ölçüler arası.	32
Şekil 6	Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 38.-41. ölçüler arası.	33
Şekil 7	Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 42.-46. ölçüler arası.	33
Şekil 8	Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 56.-60. ölçüler arası.	34
Şekil 9	Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 65.-69. ölçüler arası.	34
Şekil 10	Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 74.-77. ölçüler arası.	35
Şekil 11	Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 87.-90. ölçüler arası.	35
Şekil 12	Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 91.-95. ölçüler arası.	35
Şekil 13	Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 99.-102. ölçüler arası.	36
Şekil 14	Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 109.-111. ölçüler arası.	36
Şekil 15	Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 112.-124. ölçüler arası.	37
Şekil 16	Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 125.-128. ölçüler arası.	38
Şekil 17	Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 133.-136. ölçüler arası.	38
Şekil 18	Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 144.-148. ölçüler arası.	39

<b>Şekil 19</b>	Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 156.-163. ölçüler arası.	39
<b>Şekil 20</b>	Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 164.-167. ölçüler arası.	40
<b>Şekil 21</b>	Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 176.-178. ölçüler arası.	40
<b>Şekil 22</b>	Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 179.-183. ölçüler arası.	40
<b>Şekil 23</b>	Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 189.-192. ölçüler arası.	41
<b>Şekil 24</b>	Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 208.-210. ölçüler arası.	41
<b>Şekil 25</b>	Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 213.-220. ölçüler arası.	42
<b>Şekil 26</b>	Piyano transkripsiyonu, II. bölüm, 1.-9. ölçüler arası.	45
<b>Şekil 27</b>	Piyano transkripsiyonu, II. bölüm, 10.-14. ölçüler arası.	45
<b>Şekil 28</b>	Piyano transkripsiyonu, II. bölüm, 19.-24. ölçüler arası.	46
<b>Şekil 29</b>	Piyano transkripsiyonu, II. bölüm, 25.-29. ölçüler arası.	46
<b>Şekil 30</b>	Piyano transkripsiyonu, II. bölüm, 37.-46. ölçüler arası.	47
<b>Şekil 31</b>	Piyano transkripsiyonu, II. Bölüm, 51.-61. ölçüler arası.	48
<b>Şekil 32</b>	Piyano transkripsiyonu, II. bölüm, 68.-77. ölçüler arası.	49
<b>Şekil 33</b>	Piyano transkripsiyonu, II. bölüm, 76.-92. ölçüler arası.	50
<b>Şekil 34</b>	Piyano transkripsiyonu, III. bölüm, 1.-14. ölçüler arası.	52
<b>Şekil 35</b>	Piyano transkripsiyonu, III. Bölüm, 14.-30. ölçüler arası.	53
<b>Şekil 36</b>	Piyano transkripsiyonu, III. bölüm, 37.-42. ölçüler arası.	54
<b>Şekil 37</b>	Piyano transkripsiyonu, III. bölüm, 62.-67. ölçüler arası.	54
<b>Şekil 38</b>	Piyano transkripsiyonu, III. bölüm, 68.-74. ölçüler arası.	55

<b>Şekil 39</b>	Piyano transkripsiyonu, III. bölüm, 81.-87. ölçüler arası.	55
<b>Şekil 40</b>	Piyano transkripsiyonu, III. bölüm, 94.-98. ölçüler arası.	56
<b>Şekil 41</b>	Piyano transkripsiyonu, III. bölüm, 104.-108. ölçüler arası.	56
<b>Şekil 42</b>	Piyano transkripsiyonu, III. bölüm, 126.-132. ölçüler arası.	57
<b>Şekil 43</b>	Piyano transkripsiyonu, III. bölüm, 175.-181. ölçüler arası.	57
<b>Şekil 44</b>	Piyano transkripsiyonu, III. bölüm, 182.-187. ölçüler arası.	58
<b>Şekil 45</b>	Piyano transkripsiyonu, III. bölüm, 204.-209. ölçüler arası.	58
<b>Şekil 46</b>	Piyano transkripsiyonu, III. bölüm, 210.-217. ölçüler arası.	59
<b>Şekil 47</b>	Piyano transkripsiyonu, III. bölüm, 218.-223. ölçüler arası.	59
<b>Şekil 48</b>	Piyano transkripsiyonu, III. bölüm, 238.-245. ölçüler arası.	60
<b>Şekil 49</b>	Keman partisi, I. bölüm, 42.-50. ölçüler arası.	60
<b>Şekil 50</b>	Keman partisi, I. bölüm, 51.-58. ölçüler arası.	61
<b>Şekil 51</b>	Keman partisi, I. bölüm, 59.-64. ölçüler arası.	61
<b>Şekil 52</b>	Keman partisi, I. bölüm, 65.-71. ölçüler arası.	62
<b>Şekil 53</b>	Keman partisi, I. bölüm, 72.-77. ölçüler arası.	62
<b>Şekil 54</b>	Keman partisi, I. bölüm, 78.-84. ölçüler arası.	64
<b>Şekil 55</b>	Kreutzer, 12. etüt.	63
<b>Şekil 56</b>	Keman partisi, I. bölüm, 85.-92. ölçüler arası.	64
<b>Şekil 57</b>	Keman partisi, I. bölüm, 93.-99. ölçüler arası.	64
<b>Şekil 58</b>	Dont, 6. etüt.	65



<b>Şekil 59</b>	Keman partisi, I. bölüm, 100.-105. ölçüler arası.	65
<b>Şekil 60</b>	Keman partisi, I. bölüm, 115.-120. ölçüler arası.	66
<b>Şekil 61</b>	Keman partisi, I. bölüm, 121.-127. ölçüler arası.	66
<b>Şekil 62</b>	Keman partisi, I. bölüm, 134.-139. ölçüler arası.	67
<b>Şekil 63</b>	Kreutzer, 10. etüt.	67
<b>Şekil 64</b>	Kreutzer, 7. etüt.	68
<b>Şekil 65</b>	Keman partisi, I. bölüm, 140.-147. ölçüler arası.	68
<b>Şekil 66</b>	Keman partisi, I. bölüm, 165.-171. ölçüler arası.	69
<b>Şekil 67</b>	Keman partisi, I. bölüm, 180.-186. ölçüler arası.	69
<b>Şekil 68</b>	Keman partisi, I. bölüm, 198.-212. ölçüler arası.	70
<b>Şekil 69</b>	Keman partisi, II. bölüm, 8.-20. ölçüler arası.	70
<b>Şekil 70</b>	Keman partisi, II. bölüm, 21.-30. ölçüler arası.	71
<b>Şekil 71</b>	Keman partisi, II. bölüm, 31.-38. ölçüler arası.	71
<b>Şekil 72</b>	Keman partisi, II. bölüm, 39.-41. ölçüler arası.	72
<b>Şekil 73</b>	Keman partisi, II. bölüm, 42.-51. ölçüler arası.	72
<b>Şekil 74</b>	Keman partisi, II. bölüm, 52.-61. ölçüler arası.	73
<b>Şekil 75</b>	Keman partisi, II. bölüm, 62.-69. ölçüler arası.	73
<b>Şekil 76</b>	Sitt, 66. etüt.	74
<b>Şekil 77</b>	Keman partisi, II. bölüm, 70.-78. ölçüler arası.	74
<b>Şekil 78</b>	Keman partisi, II. bölüm, 86.-97. ölçüler arası.	75

<b>Şekil 79</b>	Keman partisi, III. bölüm, 1.-14. ölçüler arası.	75
<b>Şekil 80</b>	Keman partisi, III. bölüm, 14.-30. ölçüler arası.	76
<b>Şekil 81</b>	Keman partisi, III. bölüm, 31.-46. ölçüler arası.	76
<b>Şekil 82</b>	Keman partisi, III. bölüm, 47.-55. ölçüler arası.	77
<b>Şekil 83</b>	Keman partisi, III. bölüm, 56.-63. ölçüler arası.	77
<b>Şekil 84</b>	Keman partisi, III. bölüm, 96.-105. ölçüler arası.	78
<b>Şekil 85</b>	Keman partisi, III. bölüm, 115.-125. ölçüler arası.	78
<b>Şekil 86</b>	Keman partisi, III. bölüm, 126.-137. ölçüler arası.	79
<b>Şekil 87</b>	Keman partisi, III. bölüm, 151.-160. ölçüler arası.	79
<b>Şekil 88</b>	Keman partisi, III. bölüm, 161.-177. ölçüler arası.	80
<b>Şekil 89</b>	Keman partisi, III. bölüm, 226.-235. ölçüler arası.	80
<b>Şekil 90</b>	Keman partisi, III. bölüm, 236.-245. ölçüler arası.	81

## BİRİNCİ BÖLÜM

### GİRİŞ

Klasik müzik tarihinin en önemli bestecilerinden birisi olan Wolfgang Amadeus Mozart, küçük yaşlarından itibaren beste yapmaya başlamış, otuz beş yıllık ömrüne altı yüzden fazla eser sığdırmış ve insanlığa büyük bir hazine bırakmıştır.

Bestecinin solo keman repertuarında çok sayıda eser yer almakta ve bu eserlerin arasında beş adet keman konçertosu bulunmaktadır. W. A. Mozart'ın en başarılı yapıtlarından biri olarak kabul edilen K.218 No.4 Keman Konçertosu, besteci tarafından "Strazburg Konçertosu" olarak adlandırılmıştır. W. A. Mozart'ın 1775 yılında Salzburg'da bestelemiş olduğu K.218 No.4 Keman Konçertosu, bestecinin solo keman repertuarındaki en çok çalınan konçertolarından biridir. Bu sebeple araştırma konusu olarak Mozart'ın K.218 No.4 Keman Konçertosu seçilmiştir.

Bu araştırmada, W. A. Mozart'ın K.218 No.4 Keman Konçertosu, form analizi, keman çalma teknikleri ve icra bakımından incelenmiştir. Yapılan literatür taraması sonucunda W. A. Mozart'ın K.218 No.4 Keman Konçertosu ile ilgili daha önce böyle bir çalışma yapılmadığı görülmüştür. Bu araştırma ile W. A. Mozart'ın K.218 No.4 Keman Konçertosu'nu yorumlayacak olan icracılara katkı sunabilmek amaçlanmıştır.

#### 1.1. Problem

W. A. Mozart'ın K.218 No.4 Keman Konçertosu'nu yorumlamak isteyen bir icracı öncelikle teknik temele ve müzikal anlayışa sahip olmalıdır. Eserin formunu algılamak ve teknik temeli sağlamlaştırmak icraya katkıda bulunacaktır. Ayrıca hedef esere yönelik etüt çalışmak teknik gelişim ve eserin icrası için önemli olduğundan dolayı söz konusu eserin incelenmesi ve teknik etütlerin önerilmesi gerekmektedir. Bu sebeple alt problemler aşağıdaki gibi belirlenmiştir.

### **1.1.1. Alt Problemler**

1) W. A. Mozart'ın K.218 No.4 Keman Konçertosu'nun form analizi bakımından incelenmesi.

2) W. A. Mozart'ın K.218 No.4 Keman Konçertosu'nun keman çalma teknikleri ve icra bakımından incelenmesi.

### **1.2. Amaç**

Bu araştırmanın amacı; W. A. Mozart'ın K.218 No.4 Keman Konçertosu'nun form analizini yaparak bestecinin müzikal anlayışı ışığında keman çalma teknikleri ve icra bakımından incelemek, teknik etütler önererek icracılara eserin yorumlanmasına ilişkin katkı sağlamaktır.

### **1.3. Önem**

İcra edilecek bir eserin form analizinin yapılması ve teknik etütler ile icracılara bir bakış açısının sunulması müzikal bir harita ortaya konulması adına önemli bir konudur. Bu araştırmanın W. A. Mozart'ın K.218 No.4 Keman Konçertosu'nun icrasına katkı sağlayacağı düşünüldüğünden önem taşımaktadır.

### **1.4. Varsayımlar**

1) Araştırmaya konu olan besteci, 18. yüzyıl müziğinde önemli bir yer teşkil etmektedir.

2) Araştırmaya konu olan eser, bestecinin en başarılı yapıtlarından biri olarak kabul edilmektedir.

3) W. A. Mozart'ın K.218 No.4 Keman Konçertosu'nun form analizi, keman çalma teknikleri ve icra bakımından incelenmesi, eseri yorumlayacak olan icracılara katkı sağlayacaktır.

## 1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma, W. A. Mozart'ın K.218 No.4 Keman Konçertosu'nun form analizi, keman çalma teknikleri ve icra bakımından incelenmesi ile sınırlıdır.

## 1.6. Tanımlar

**Allegro:** Neşeli bir çabuklukla.

**Allegro ma non troppo:** Hızlı ama çok değil.

**Analiz:** Çözümleme.

**Andante:** Ağırca.

**Cantabile:** Şarkı söyler gibi.

**Con spirito:** Espirili bir anlatımla.<sup>1</sup>

**Crescendo:** Sesin gürlüğüne artırarak.

**Decrescendo:** Sesin gürlüğüne azaltarak.

**Detache:** "Notaların birbirinden ayrı olarak seslendirilmesi."<sup>2</sup>

**Diminuendo:** Sesi giderek azaltma.

**Dolce:** Tatlı bir deyişle.

**Espressivo:** İçten, dokunaklı bir anlatımla.

**Ekspozisyon:** Serim.

**Epizod:** Ana temanın tekrarları arasına konulan cümle.

**Flageolet:** "Yaylı çalgılarda doğuşkanları öne çıkarma şeklinde kullanılan bir teknik yöntem."<sup>3</sup>

**Form:** Biçim.

---

<sup>1</sup> Ahmet Say, Müzik Sözlüğü: s.147

<sup>2</sup> Ahmet Say, Müzik Sözlüğü: s.199

<sup>3</sup> Ahmet Say, Müzik Sözlüğü: s.272

**Forte:** Kuvvetli.

**Fortepiano:** Önce kuvvetli, sonra hafif.<sup>4</sup>

**Glissando:** Kaydırmak.

**Grazioso:** Zarif.

**Kadans:** Solistin ustalığını göstermesine olanak sağlayan gösterişli kısa parça.<sup>5</sup>

**Koda:** Bir müzik yapıtında, yapıtın tümüyle bittiği duygusunu uyandıran bölüm sonları.<sup>6</sup>

**Kodetta:** Kısa koda.

**Legato:** Bağlı.

**Leggiero/ Leggeramente:** Hafifçe.

**Mezzo piano:** Orta hafiflikte.

**Mezzo forte:** Orta kuvvette.

**Piano:** Hafif sesle.

**Portato:** Yay telin üzerinden kaldırmadan notaları belirgin şekilde seslendirme.

**Pianissimo:** Çok hafif.

**Refrain:** Nakarat.

**Ritardando:** Hızı azaltma.

**Ritornello:** Aranağme.

**Rondo:** Tekrarlar üzerine kurulu olan müzik formu.

**Sforzato:** Sesin kuvvetini bir anda artırma işareti.

**Spiccato:** Notaları yayı sıçratarak çalma tekniği.

**Staccato:** Notaları kesik kesik çalma.

---

<sup>4</sup> İrkin Aktüze, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü: s.220

<sup>5</sup> Ahmet Say, Müzik Sözlüğü: s.377

<sup>6</sup> Vural Sözer, Müzik Terimleri Sözlüğü: s.56

**Talon:** Yayın topuk kısmı.

**Tema:** Ana fikir.

**Transkripsiyon:** Uyarlama.

**Tril:** “Ana ses ile komşu ses arasında çok hızlı gidip gelerek uygulanan ve uzunca süren seslendirme.”<sup>7</sup>

**Tenuto:** Tutarak.

**Tutti:** Hep birlikte.



---

<sup>7</sup> Ahmet Say, Müzik Sözlüğü: s.710

## İKİNCİ BÖLÜM

### KURAMSAL ÇERÇEVE

#### 2.1. Wolfgang Amadeus Mozart

##### 2.1.1. Hayatı

Wolfgang Amadeus Mozart, 27 Ocak 1756'da Salzburg'da doğmuştur. İnsanlık tarihinde ender rastlanan yeteneklerden biridir. Albert Schweizer'in dediği gibi, "gerçek dehâlar göklere uzanır, Mozart ise gökten inmiştir" (Say, 2022: 334).

Mozart, 1760'da klavsen, keman ve bestecilik dersleri almaya başladı. Beş-altı yaşlarında solfeji ve müzik kuramının temellerini öğrenmiş, dinleyici önüne çıkacak düzeye gelmişti. 1761'de ise küçük besteler yapmaya başlamıştı (Salvi, 2015: 6).

Babası Leopold Mozart (1719–1787), Salzburg başpiskoposunun orkestrasında kemancılık yapmış ve 1757'de saray besteciliğine atanmış değerli bir kemancı ve bestecidir. *Versuch Einer Gründlichen Violinschule* (Temel Keman Öğretimi Üzerine Bir Deneme) adlı keman metodu basılmıştır. Wolfgang'ın yetişmesinde ve itina ile eğitilmesinde babasının büyük payı vardır. Oğluna zaman ayırmak nedeniyle bestecilik çalışmalarını bırakmış, kendisini ona adamıştır (Say, 2022: 334).

Annesi Anna Maria'dır. 1720'de doğan Anna Maria, Wolfgang'la birlikte gittiği Paris'te 1778'de ölmüştür (Salvi, 2015: 7).

Çocukluk döneminde Mozart ile yazgısı birleşen ve iyi bir piyanist olarak yetişen ablası Nannerl, yaşamı boyunca kardeşine şefkat duyguları beslemiş, onu daima desteklemiştir. Bu değerli piyanist 1829'da ölmüştür (Say, 2022: 334).

Leopold Mozart, iki çocuğu ile birlikte 12 Ocak 1762 tarihinde, Salzburg'dan Münih'e doğru yola çıktı. Çocukların annelerinden ilk ayrılışında yolculuk yaklaşık üç hafta sürmüştü. Leopold Mozart, Salzburg'daki dostlarının yardımıyla Münih'te Elektör III. Maximilian Joseph'in sarayına kabul edilmeyi başarmış, Nannerl ve Wolfgang'ın konser vermelerini sağlamıştı. Salzburg'a en yakın büyük kent konumundaki Münih, böyle bir yolculuk için düşünülecek ilk duraktı. Kentte, Viyana kadar olmasa da, oldukça önemli bir saray vardı ve elektör, müziğe çok meraklıydı. Bu gezi, Wolfgang için gerçek bir konser turnesi anlamına geliyordu ama doğduğu topraklardan gözünü korkutacak denli



uzaklaşmamışlardı. Münih gezisi hakkında ayrıntılı bilgilerin bulunmayışının başlıca nedeni, sonraki yolculuklarda Salzburg'daki dostlarına, yaşadıklarını en ince ayrıntısına dek mektupla bildiren Leopold Mozart'ın bu kez suskun kalması ya da yazdıklarının günümüze ulaşmamasıdır (Büke, 2021: 33–34).

Mozartlar 1767'de tekrar Viyana'ya gittiler ve orada çiçek hastalığına yakalandılar. İmparatoriçe Maria Theresia ve oğlu II. Joseph'in huzuruna çıkacaklardı. Leopold Mozart İmparatorun, Wolfgang'ın bir opera bestelemesi teklifini büyük bir hevesle kabul etti. 12 yaşındaki Mozart, *La finta semplice* adlı ilk *Opera Buffa*'sını 1768 yılında yazdı ancak bu operanın gösterimi, tiyatro yöneticilerinin karşı çıkmasıyla engellendi. Aynı yıl, bugün hâlâ zaman zaman sahnelenen müzikli oyunu *Bastien und Bastienne*'i yazdı ve bu oyun kısa bir süre sonra ilk kez, ünlü Dr. Mesmer'in evinin bahçesinde sahnelendi. Bu defa Mozart ailesi yalnızca bir buçuk yıl, 1769 yılının Ocak ayına kadar Salzburg'dan uzakta kalmıştı (Elias, 2017: 93).

1770'te Leopold Mozart oğluyla birlikte yeni başarıların sevincini yaşayacakları İtalya'ya doğru yola çıktı. Mozart birçok yetişkin müzisyen için bile yeterince zor olan Bologna'daki Accademia Filarmonica'nın sınavını da kazandı ve Bologna tiyatrosuyla anlaşmalı olarak Aralık ayında Milano'da prömiyeri yapılacak olan *Mitridate ré di Ponto* adlı bir *Opera Seria* yazmaya başladı (Elias, 2017: 93).

Mozart, Milano'da kaldığı bu süre zarfında, *Ascanio in Alba* adlı bir *Serenata Teatrale* bestelemiş ve eserin gösterimi Arşidük Ferdinand'ın düğünü için 17 Ekim'de yapılmıştı (Elias, 2017: 133).

Bir yıl sonra baba ve oğul yeniden Milano'daydı, bu sefer orada bulunmalarının nedeni bir *Scrittura* önerisini tartışıp sonuca bağlamak, böylece genç ustanın opera bestecisi olarak şanını artırmaktı. Mozart'ın yeni *Opera Seria*'sı *Lucio Silla* için çok çalışması gerekiyordu. Üzerinde büyük bir baskı vardı ve aklı müzikle dopdoluydu. Diğer düşünceler bunların arasında kayboluyordu (Elias, 2017: 134).

1774 yılının Aralık ayında, babası ile beraber Münih'e giderek burada düzenlenen Karnaval için bir *Opera Buffa* yazdı. *La finta giardiniera* adlı bu çalışması, onun dramatik bir müzisyen olarak en dikkat çekici özelliklerinden bazılarını ortaya koymuştur. Onun melodileri zarafet ve hassasiyet ile doludur ve bir bütün olarak, Mozart'ın sanatında

muazzam bir ilerlemenin kanıtı olarak düşünülebilir. Münih gezisi onun bir yoldaşı olan babası ile beraber yaptıkları son geziydi (Holmes, 2009: 70).

Manheim ve Paris'i kapsayan yeni uzun geziye Mozart, 1777'de annesiyle birlikte gitmiştir. Mannheim'da Cannabich ile tanışmış ve saray korosunda soprano olarak görev yapan Aloysia Weber'e aşık olmuştur. 1778 yılının Mart ayında Paris'e gitmiş ancak bu kez Paris'te beklediği ilgiyi görememiştir. Üstelik 3 Temmuz 1778'de annesi ölünce, dönüş yolculuğunu yalnız yapmıştır (Say, 2022: 335).

*Die Entführung aus dem Serail* adlı operası, Avusturya sarayında müzik yönetmeni olan Antonio Salieri'nin (1750–1825) engellemelerine rağmen başarıyla sahnelenmiştir. 1782'de, daha önce Mannheim'da duygusal ilişki kurduğu Aloysia'nın kız kardeşi Constanze Weber (1762–1842) ile evlenmiştir (Say, 2022: 336).

1786'da sahnelenen hafif operası *Der Schauspieldirektor*'den sonra, ünlü *Le nozze di Figaro* Viyana'da sergilendi (Say, 2022: 336).

Leopold Mozart, 28 Mayıs 1787'de öldü. Tüm yaşamını adadığı oğlu, o günlerde yeni operası *Don Giovanni* üzerinde çalışıyordu (Büke, 2021: 297).

Viyana'ya döndükten sonra, 1791 yılının yaz aylarında *Die Zauberflöte* operasını tamamlamış ve bu eser, 1791 yılının Eylül ayında Viyana'da sahnelenmiştir. Prag Operası için bestelediği *La Clemenza di Tito* adlı operası da yine bu aylarda ortaya çıkmıştır (Say, 2022: 337).

Mozart'ın ölmeden önce üzerinde çalıştığı son yapıt *Requiem*'di. Ölüm döşeginde yazmaya başladığı son yapıtını tamamlayamamış, 5 Aralık 1791'de Viyana'da ölmüştür.

### 2.1.2. Müzikal Anlayışı

Mozart, eserlerinde yalnızca Alman stiline bağlı kalmak yerine İtalyan ve Fransız stillerini de sentezleyerek evrensel bir üslup benimsemiştir.

Mozart, en çeşitli, hatta çelişkili etkileri şaşılacak bir kolaylıkla, uyum içinde birleştirmiştir. Eserlerinde antik çağların polifonisini, Orta ve Kuzey Almanya'nın barok müziğini, İtalyan operasının yeni katkılarını, Viyana ve Mannheim okullarının çalgı müziği tekniğini ve o zamanki Fransız müziğinin özelliklerini bağdaştırmıştır. Romantizmin ilk belirtilerini taşımakla birlikte Mozart her şeyden önce İtalyan operasından ortaya çıkan melodi anlayışına bağlı bir sanatçıdır. Hiçbir besteci onun kadar, eserlerinde inişli çıkışlı, sevinçli ve hüzünlü bir yaşamın kararsızlıklarını yansıtmamıştır (Basmacıoğlu, 2001: 11).

Gerek çocukluk yıllarında, gerekse yetişkin döneminde sade ve esprili anlatımı, güçlü ritmik yapısı ve bu coşkunun altına gizlemiş olduğu derin, koyu bir felsefe, müziğinin özellikleri olmuştur. Mozart'ın melankolisi ve karamsarlığı ne Tchaikovsky'ye benzer, ne Chopin'e, ne de Beethoven'a. Kendini iyice gizlemiş bir hüzündür bu ama en yaşam dolu pasajların altında bile sezilir. On dört yaş ürünü bir senfoniyle ölüm döşeğindeki Requiem'i, benzer yalınlıkla derin düşünceyi bir arada taşır (İlyasoğlu, 2009: 84).

“Çalgılara insan sesinin ruhunu ve soluğunu öylesine işlemiştir ki, senfonilerinin ağır bölümleri birer arya gibidir; çabuk bölümleri ise parlak opera finallerine benzer. Öte yandan, insan sesini de olgun bir senfoni bestecisi ustalığıyla ele almıştır” (Say, 2022: 338-339).

### 2.1.3. Eserleri

**Operalar:** 22 opera.

**Senfoniler:** 41 senfoni.

**Konçertolar:** 29 piyano konçertosu, 5 keman konçertosu, üflemeli algılar için 10 konçerto.

**Solo Ses ve Orkestra için Yapıtlar:** 27 arya ile 1 rondo (soprano), 1 arya (alto), 8 arya (tenor), 5 arya ve aryacık (bas), 1 Alman savaş ezgisi, 2 soprano için ikili, soprano ve bas için ikili, 6 üçlü, 1 dörtlü.<sup>8</sup>

**Orkestra Yapıtları:** (31 parça). Divertimento, cassation, serenat.<sup>9</sup>

**Oda Müziği Yapıtları:** 7 yaylı beşli, 1 klarinetli beşli, 1 kornolu beşli, 26 yaylı dörtlü, 1 obualı dörtlü, 2 piyanolu dörtlü, 7 piyanolu üçlü, 1 klarinetli üçlü, 42 keman sonatı.

**Piyano Eşlikli Solo Ses Yapıtları:** 34 lied, 1 üçlü.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Gültekin Oransay, a.g.y. s.151, akt: Ahmet Say, Müzik Tarihi: s.343

<sup>9</sup> Ahmet Say, Müzik Tarihi: s.343

<sup>10</sup> Ahmet Say, Müzik Tarihi: s.345

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### ARAŞTIRMA YÖNTEMİ

#### 3.1. Araştırma Modeli

Araştırmada tarama modeli esas alınarak betimsel yöntem kullanılmış, analiz tekniğinden yararlanılmıştır. “Tarama, geçmişte ya da hâlen var olan bir durumu var olduğu şekliyle tespit etmeyi amaçlayan araştırma modelidir. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan, onu uygun biçimde “gözleyip” belgeleyebilmektir” (Karasar, 2022: 109).

“Betimleme yöntemi, olayların, olguların, nesnelere, kurumların veya çeşitli durumların ne olduklarını veya belli özelliklerinin neler olduğunu ortaya çıkarma işlemleridir” (Cebeci, 2018: 20).

#### 3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini W. A. Mozart’ın keman yapıtları, örneklemi ise K.218 No.4 Keman Konçertosu oluşturmaktadır.

#### 3.3. Verilerin Toplanması

Araştırmada, Henri Marteau’nun revize ettiği Peters Edisyonu kullanılmıştır. Tarama modelinde yapılan bu araştırmada, W. A. Mozart’ın seçilen konçertosu; form analizi, keman çalma teknikleri ve icra bakımından incelenmiş, yazılı kaynaklardan yararlanılmıştır.

#### 3.4. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması

Araştırmada toplanan veriler, W. A. Mozart’ın K.218 No.4 Keman Konçertosu’nun form analizi, keman çalma teknikleri ve icra bakımından incelenmesi ile çözümlenmiş, çözümlenen veriler önerilerde bulunularak yorumlanmıştır.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### ARAŞTIRMA BULGULARI

#### **4.1. Birinci Alt Problem, W. A. Mozart'ın K.218 No.4 Keman Konçertosu'nun Form Analizi Bakımından İncelenmesi**

Bir eserin anlaşılır ve güzel bir biçimde yorumlanması için o eserin form özelliklerinin iyi bilinmesi gerekmektedir. Bu sebeple icracıların yorumladıkları eserin formunu iyi bilmesi önemlidir. Eserin form analizi yapılarak form özelliklerinin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

W. A. Mozart'ın K.218 No.4 Keman Konçertosu, Allegro, Andante cantabile, Rondeau (Andante grazioso-Allegro ma non troppo) adlı üç bölümden oluşmaktadır. Eser, solo kemana eşlik eden, iki obua, iki korno ve yaylı çalgılar için bestelenmiştir.

#### 4.1.1. I. BÖLÜM (Allegro):

Konçertonun birinci bölümü Allegro tempoda, dört dörtlük ölçü biriminde, re majör tonunda ve konçerto-sonat formundadır.

“18. yüzyılın ortasına gelindiğinde konçertonun birinci bölümünün yapısal planı son derece iyi bir standarda erişmiştir. Genellikle, sondan bir önceki hala en kısa olan dört ritornellodan ve üç solo kısımdan oluşmaktadır.”<sup>11</sup> Konçertonun I. Bölümü'nün form şeması şu şekildedir:

Tablo 1

K.218 no.4 keman konçertosunun I. bölümünün form analizi tablosu (1)

<b>GİRİŞ (Introduction)</b>	<b>SERĞİ (Exposition)</b>	<b>GELİŞME (Development)</b>	
RITORNELLO 1 (1.-41. ölçüler arası) Re Majör	SOLO 1 (42.-109. ölçüler arası) Re Majör	RITORNELLO 2 (109.- 116. ölçüler arası) La Majör	SOLO 2 (117.-145. ölçüler arası) Si Minör- Sol Majör
-Esas Tema (1.-12. ölçüler arası)	-Esas Tema (42.-57. ölçüler arası)	-Kapanış Teması ve Birinci Codetta (109.-116. ölçüler arası)	-1. Kesit (117.-125. ölçüler arası)
-Kadanssal Genişleme (12.-18. ölçüler arası)	-Geçiş Köprüsü :Serbest Tema (58.-65. ölçüler arası)		-2. Kesit (126.- 133. ölçüler arası)
-Yan Tema 1.Kesit (19.- 25. ölçüler arası)	-Yan Tema Grupları: -1. Kesit (66.-73. ölçüler arası)		-3. Kesit (134.- 145. ölçüler arası)
-Yan Tema 2.Kesit (26.- 33. ölçüler arası)	-2. Kesit (74.-88. ölçüler arası)		
-Kapanış Teması (33.-37. ölçüler arası)	-3. Kesit (89.-94. ölçüler arası)		
-Birinci Codetta (38.-39. ölçüler arası)	-4. Kesit (95.-108. ölçüler arası)		
-İkinci Codetta (40.-41. ölçüler arası)			

<sup>11</sup> Mesruh Savaş, Batı Müziğinde Form ve Analiz: s.235

Tablo 2

K.218 no.4 keman konçertosunun I. bölümünün form analizi tablosu (2)

YENİDEN SERGİ (Re-exposition)		CODA
SOLO 3 (146.-207. ölçüler arası)	RITORNELLO 3 (208.-212. ölçüler arası)	RITORNELLO 4 (213.-220. ölçüler arası)
Re Majör	Re Majör	Re Majör
-Geçiş Köprüsü: Serbest Tema (146.-151. ölçüler arası)	-R1 Esas Temanın kadansal kısmından (208.-212. ölçüler arası)	-R1 Kapanış Teması ve 1.ve 2. Codetta Kesitleri (213.-220. ölçüler arası)
-Tutti Ara Müzik: R1 Esas Temanın Kadans Kısmından (152.-156. ölçüler arası)		
-Yan Tema 1. ve 2. Kesitleri (157.-176. ölçüler arası)		
- Tutti Ara Müzik: R1'den Kesitler (177.-180. ölçüler arası)		
-Yan Tema 3. ve 4. Kesitleri (181.-207. ölçüler arası)		



Eserde yer alan temaların seslendirildiği birinci ritornello bölümü, 41 ölçü boyunca devam eder. Bu bölümde ton re majördür. Aynı tonun akor seslerinden oluşan ilk motifin ardından klasik dönem anlayışını yansıtan tipik Mozart motifleri duyulmaktadır.

## Viertes Konzert.

W. A. Mozart.

Klavieraussug von Aug. Göllner.

Violino. **Allegro.**

Pianoforte. **Tutti.**

The image shows a musical score for the first section of the Piano Concerto No. 4 by W. A. Mozart, arranged by August Gollner. The score is in G major and 4/4 time. It features a Violino part and a Pianoforte part. The Violino part starts with a 'Tutti' marking and a forte (f) dynamic. The Pianoforte part starts with a forte (f) dynamic and a piano (p) dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics.

Şekil 1. Pişano transkripsiyonu, I. bölüm, 1.-11. ölçüler arası.

12. ölçüde tonik akorunda başlayan kadanssal uzantı, Mozart süslemeleri ile ilerlemektedir.

The image shows two systems of piano transcription. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The first measure of the first system is marked with a green arrow pointing down. The first system includes dynamic markings 'm.g. cresc.' and 'f'. The second system also consists of two staves with the same key signature and time signature. The first measure of the second system is marked with a green arrow pointing down. The second system includes dynamic markings 'f' and 'A'.

Şekil 2. Pişano transkripsiyonu, I. bölüm, 12.-17. ölçüler arası.

19. ölçüde yan temanın birinci kesiti başlamaktadır.

The image shows a single system of piano transcription consisting of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The first measure of the first system is marked with a green arrow pointing down. The first system includes dynamic markings 'p' and 'f'.

Şekil 3. Pişano transkripsiyonu, I. bölüm, 18.-21. ölçüler arası.

26. ölçüde yan temanın ikinci kesiti başlamaktadır.

A piano transcription of a musical score in G major, 2/4 time. The score is divided into two systems. The first system shows measures 26-28. A green arrow points to the beginning of the second section of the side theme in measure 26. The second system shows measures 29-31. The right hand features a melodic line with slurs and a dynamic marking of *p* (piano) in measure 30. The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes. Fingering numbers (1-5) are visible above the right hand notes in measures 29 and 30.

Şekil 4. Pişano transkripsiyonu, I. bölüm, 26.-31. ölçüler arası.

34. ölçüde başlayan kapanış teması, 37. ölçüde sona erer.

A piano transcription of a musical score in G major, 2/4 time. The score is divided into two systems. The first system shows measures 34-36. A green arrow points to the beginning of the closing theme in measure 34. The second system shows measures 37-39. The right hand features a melodic line with slurs and a dynamic marking of *f* (forte) in measure 37. The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes. A section marker 'B' is placed above the right hand staff in measure 37.

Şekil 5. Pişano transkripsiyonu, I. bölüm, 32.-37. ölçüler arası.

38.-41. ölçüler arasında yer alan birinci ve ikinci kodettanın duyurulması ile birlikte birinci ritornello bölümü sona erer.



Şekil 6. Pişano transkripsiyonu, I. bölüm, 38.-41. ölçüler arası.

Sonat formunun özelliği gereği; sergi bölümünün ana tonda esas tema ile başladığı bilinmektedir. Esas tema geçiş köprüsü ile yan temanın dominantına doğru gitmek ister. 42. ölçü ile birlikte konçertonun sergi bölümünün başladığı görülmektedir. Bu kısımda esas tema re majör tonunda ilerlemektedir.



Şekil 7. Pişano transkripsiyonu, I. bölüm, 42.-46. ölçüler arası.

56. ölçüdeki bir ölçülük ara müzik, kodetta malzemesinden oluşmaktadır. Ara müzikten sonra geçiş köprüsü ile birinci soloya geçilir.

Şekil 8. Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 56–60. ölçüler arası.

Re majör tonunda ilerleyen birinci solo bölümü, 66. ölçü ile birlikte yan temanın dominant tonu olan la majöre geçiş yapar. 66.-73. ölçü arasındaki kısım, yan tema gruplarından birinci kesiti oluşturmaktadır.

Şekil 9. Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 65.-69. ölçüler arası.

74. ölçü ile birlikte yan temanın ikinci kesiti başlar ve 88. ölçüye kadar devam eder.



Şekil 10. Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 74.-77. ölçüler arası.

88. ölçüde sona eren ikinci kesitin ardından 89. ölçüde üçüncü kesit başlar ve 94. ölçüye kadar devam eder.



Şekil 11. Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 87.-90. ölçüler arası.

95. ölçüde başlayan yan temanın dördüncü kesiti, 108. ölçüye kadar devam eder.



Şekil 12. Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 91.-95. ölçüler arası.

99. ölçüde başlayan kapanış müziği; ezgiyi, kapanış temasına ve birinci kodettaya hazırlar.



Şekil 13. Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 99.-102. ölçüler arası.

109. ölçüde başlayan ikinci ritornello bölümü, esas temanın dominant tonu olan la majör tonundadır. 116. ölçüye kadar devam eden bu bölümde kapanış teması ve birinci kodetta yer almaktadır.



Şekil 14. Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 109.-111. ölçüler arası.

117. ölçüde başlayan gelişme bölümünün öncesinde 115. ölçüde la majör tonunda ikinci solo başlamaktadır. Gelişme bölümünde birinci bölmenin temalarından 59. ölçüdeki motif, yeniden kullanılmıştır. Bu bölümde re majörün komşu tonu olan si minör tonunda işlemler yapılmıştır. 117. ölçü aynı zamanda gelişme bölümünün birinci kesitinin başlangıcıdır. Birinci kesit, 124. ölçüde yer alan geçiş köprüsü ile 126. ölçüde başlayan ikinci kesite bağlanır.

The image shows a piano transcription of a musical score, I. bölüm, 112.-124. ölçüler arası. The score is in treble and bass clefs, with a key signature of one sharp (F#). It features a solo section starting at measure 117, marked 'H Solo.' and 'p'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Two green arrows point to specific measures: one at measure 117 and another at measure 124.

Şekil 15. Pişano transkripsiyonu, I. bölüm, 112.-124. ölçüler arası.



126. ölçüde si minör tonunda ikinci kesit başlamaktadır.

Şekil 16. Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 125.-128. ölçüler arası.

134. ölçüde başlayan üçüncü kesit ile birlikte sol majör tonuna geçilir.

Şekil 17. Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 133.-136. ölçüler arası.

146. ölçüde başlayan yeniden sergi bölümünde ana tona geri dönülmüştür.

The image shows a piano transcription of a musical score. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line on the top staff and a piano accompaniment on the bottom two staves. The vocal line begins with a fermata, followed by a melodic phrase marked 'expressivo' and '(p)'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. A green arrow points to the start of the vocal line in measure 146. The second system continues the piano accompaniment, with a 'cresc.' marking in measure 148. Another green arrow points to the end of the piano part in measure 148.

Şekil 18. Piyoano transkripsiyonu, I. bölüm, 144.-148. ölçüler arası.

Daha önce sergi bölümünün yan teması olarak görülen 66.-73. ölçüler arasındaki tema, 157. ölçüde yan temanın birinci kesiti olarak yeniden sunulmaktadır. Bu tema aynı zamanda sergi bölümünün birinci solosudur.

The image shows a piano transcription of a musical score. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line on the top staff and a piano accompaniment on the bottom two staves. The vocal line begins with a fermata, followed by a melodic phrase marked 'f'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. A green arrow points to the start of the vocal line in measure 156. The piano part has a 'p' marking in measure 157. The second system continues the piano accompaniment, with a 'p' marking in measure 163.

Şekil 19. Piyoano transkripsiyonu, I. bölüm, 156.-163. ölçüler arası.

165. ölçüde yan temanın ikinci kesiti başlamaktadır.



Şekil 20. Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 164.-167. ölçüler arası.

Birinci ritornello bölümde görülen bir kesit, 177. ölçüde tutti ara müzik olarak yeniden sunulmuştur.



Şekil 21. Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 176.-178. ölçüler arası.

Dört ölçülük ara müzikten sonra 181. ölçüde yan temanın üçüncü kesiti başlamaktadır.



Şekil 22. Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 179.-183. ölçüler arası.

189. ölçüde başlayan yan temanın dördüncü kesiti, birinci solunun dördüncü kesiti ile benzerlik göstermektedir.



Şekil 23. Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 189.-192. ölçüler arası.

Üçüncü ritornellonun başladığı 208. ölçüde birinci ritornello bölümdeki esas temanın kadansal kısmından bir kesit yeniden sunulmuştur.



Şekil 24. Piyano transkripsiyonu, I. bölüm, 208.-210. ölçüler arası.

Birinci bölüm, daha önce birinci ritornello bölümde görülen kapanış teması, birinci ve ikinci kodetta ile sona ermiştir.

The image shows a piano transcription of a musical score. The score is written for piano and consists of two systems of music. The first system begins with a green arrow pointing to the first measure. The music is in G major and 3/4 time. The first system is marked 'Tutti' and 'f' (forte). The second system continues the piece, with dynamics ranging from 'p' (piano) to 'f' (forte). The score includes a variety of musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and chords.

Şekil 25. Pişano transkripsiyonu, I. bölüm, 213.-220. ölçüler arası.

#### 4.1.2. II. BÖLÜM (Andante cantabile):

Konçertonun ikinci bölümü Andante cantabile tempoda, üç dörtlük ölçü biriminde, la majör tonunda ve gelişmesiz iki bölümlü sonat formundadır.

“Sonat biçimi, her iki ana bölmesi de gelişmiş ve dengeli ikili biçimlerdeki gibi özel bir biçimde bölmelere bölünen, bir tür aralıksız ikili biçim olarak meydana gelmiştir.”<sup>12</sup>

Konçertonun II. Bölümü’nün form şeması şu şekildedir:

Tablo 3

K.218 no.4 keman konçertosunun II. bölümünün form analizi tablosu (1)

<b>SERĞİ (Exposition)</b>	
<b>La Majör</b>	
1.-8. ölçüler arası (La Majör)	Esas Tema (Orkestra)
9.-10. ölçüler arası (La Majör)	Cümle Genişlemesi için Kadans
11.-18. ölçüler arası (La Majör)	Esas Tema (Solo)
19.-20. ölçüler arası (Mi Majör)	Cümle Genişlemesi için Kadans
21.-28. ölçüler arası (Mi Majör)	Yan Tema (Solo)
29.-38. ölçüler arası (Mi Majör)	Tamamlayıcı Tema (Solo)
39.-42. ölçüler arası (La Majör)	Dönüş Köprüsü (Solo)

<sup>12</sup> Mesruh Savaş, Batı Müziğinde Form ve Analiz: s.173

Tablo 4

K.218 no.4 keman konçertosunun II. bölümünün form analizi tablosu (2)

<b>TEKRAR (Recapitulation)</b>	
<b>La Majör</b>	
43.-52. ölçüler arası (La Majör)	Esas Tema (Solo)
53.-60. ölçüler arası (La Majör)	Yan Tema (Solo)
61.-70. ölçüler arası (La Majör)	Tamamlayıcı Tema (Solo)
71.-77. ölçüler arası (La Majör)	Dönüş Köprüsü (Solo)
78.-79. ölçüler arası	Kadans (Solo)
80.-92. ölçüler arası	Koda (Orkestra+Solo)

Sergi bölümünde ilk önce işlemeye elverişli esas tema duyulur. Genişletilmiş bir cümle veya periyod olan esas tema canlı bir karaktere sahiptir.<sup>13</sup> 1.-8. ölçüler arasında orkestra esas temayı duyurmaya başlar. 20. ölçüye kadar devam eden esas tema, la majör tonundadır. 9.-10. ölçüler arasında iki ölçülük cümle genişlemesi için kadans yer alır.

↓

**Andante cantabile.**



Şekil 26. Piyano transkripsiyonu, II. bölüm, 1.-9. ölçüler arası.

11. ölçüde esas tema solo kemandadır.

↓

**0 Solo.**



Şekil 27. Piyano transkripsiyonu, II. bölüm, 10.-14. ölçüler arası.

<sup>13</sup> Nurhan Cangal, Müzik Formları: s. 151



19.-20. ölçüler arasındaki motif, cümle genişlemesi için kadansı ifade eder. Bu motif ile birlikte mi majör tonuna geçiş yapılır. 21. ölçüde solo keman ile birlikte yan tema başlar.

Şekil 28. Pişano transkripsiyonu, II. bölüm, 19.-24. ölçüler arası.

29. ölçüde tamamlayıcı tema başlar ve 38. ölçüye kadar devam eder.

Şekil 29. Pişano transkripsiyonu, II. bölüm, 25.-29. ölçüler arası.

“Serginin tekrarı, esas temanın ana tonda duyulması ile başlar ve birinci bölmedeki temalar ana ton hakimiyeti içinde tekrar edilirler.”<sup>14</sup> 39. ölçüde başlayan dört ölçümlük dönüş köprüsü sonrasında solo keman esas temayı la majör tonunda duyurmaya başlar.

The image shows a piano transcription of a musical score, specifically the second section (II. bölüm) between measures 37 and 46. The score is written in 2/4 time and features a complex piano accompaniment. The upper staff contains the main melodic line, while the lower staff provides harmonic support. The score includes various dynamics such as *mf*, *f*, *p*, and *dolce*, as well as articulations like *cresc.* and *tr*. Two green arrows point to specific measures in the upper staff, highlighting key moments in the music.

Şekil 30. Piyano transkripsiyonu, II. bölüm, 37.-46. ölçüler arası.

<sup>14</sup> Nurhan Cangal, Müzik Formları: s.154

53. ölçüde yan temayı duyurmaya başlayan solo keman, 61. ölçüde bu defa tamamlayıcı temayı duyurur. Bu kısımda ton la majördür.

The image shows a musical score for piano transcription, II. bölüm, 51.-61. ölçüler arası. The score is in G major and 2/4 time. It features a solo violin part and a piano accompaniment. The violin part starts with a rest in measure 53, then plays a melodic line. The piano accompaniment provides harmonic support. A green arrow points to the first measure of the violin part, and another green arrow points to the first measure of the piano accompaniment. The score includes dynamic markings such as p, f, and cresc. and a rehearsal mark 'R'.

Şekil 31. Piyano transkripsiyonu, II. bölüm, 51.-61. ölçüler arası.

71.-77. ölçüler arasında solo keman dönüş köprüsünü la majör tonunda yeniden duyurur.

The image shows a musical score for piano transcription, II. bölüm, 68.-77. ölçüler arası. The score is in G major and 2/4 time. It features a solo violin part (S) and a piano accompaniment. The piano part includes dynamics like (p), (cresc.), f, m.g., and (p). A green arrow points to the start of the solo violin part.

Şekil 32. Piyano transkripsiyonu, II. bölüm, 68.-77. ölçüler arası.

Coda, sergi tekrarının sonunda yer alan bir son sözdür. Amacı bütün bölümü toparlayarak, bölmeler arası dengeyi sağlamak ve parlak bir bitiriş elde etmektir.<sup>15</sup> 79. ölçüde sona eren kadansın ardından 80. ölçüde koda başlar. İlk önce tutti ile başlayan koda bölümünde 84. ölçüde solo keman da katılır ve böylelikle 92. ölçüde ikinci bölüm sona erer.

The image shows a piano transcription of a musical score, specifically the second section (II. bölüm) between measures 76 and 92. The score is written in G major and 2/4 time. It consists of three systems of music. The first system begins with a cadenza (Cadenza ad lib.) and ends with a tutti section. The second system features a solo section (Solo. p espressivo) with dynamic markings of f and p. The third system continues the piano part with dynamic markings of f and p. Two green arrows point to the start of the tutti section in the first system and the start of the solo section in the second system.

Şekil 33. Piyoano transkripsiyonu, II. bölüm, 76.-92.ölçüler arası.

<sup>15</sup> Nurhan Cangal, Müzik Formları: s.154

### 4.1.3. III. BÖLÜM (Rondeau: Andante grazioso - Allegro ma non troppo):

Konçertonun üçüncü bölümü dört bölümlü sonat-rondo formundadır. Ölçü ve tempo değişimleri ile dikkat çeken bölüm, Andante grazioso ve Allegro ma non troppo temalarının yinelenen tekrarlarından oluşmaktadır.

“*Rondo* kelimesi, refren adı verilen bir pasajın sık sık yinelenen tekrarlarına dayalı kompozisyonlardan söz eden genel bir terimdir. Refren normalde başlı başına bağımsız ve armonik olarak tamamlanmış bir pasajdır. Rondo refrenle başlar ve bu refren kompozisyon süresince en az iki defa takrarlanır. Refrenin bu yinelenmeleri arasındaki pasajlara ise epizot ya da *couplet* denilir.”<sup>16</sup> Konçertonun III. Bölümü’nün form şeması şu şekildedir:

Tablo 5

K.218 no.4 keman konçertosunun III. bölümünün form analizi tablosu (1)

Andante Grazioso		Allegro ma non troppo			Andante Grazioso		Allegro ma non troppo	
A		B			A		B	
Refrain 1		Epizod 1			Refrain 1		Epizod 1	
-	Esas Tema Re Majör	Geçiş Köprüsü	Yan Tema La Majör	Kapanış Teması	-	Esas Tema Re Majör	Geçiş Köprüsü Mi Minör	Geliştirilmiş Tema Si Minör- Re Majör
1.-14. ölçüler arası	15.-30. ölçüler arası	30.-37. ölçüler arası	38.-65. Ölçüler arası	66.-70. ölçüler arası	71.-84. ölçüler arası	85.-96. ölçüler arası	97.-103. ölçüler arası	104.- 126. ölçüler arası

<sup>16</sup> Mesruh Savaş, Batı Müziğinde Form ve Analiz: s.155

Tablo 6

K.218 no.4 keman konçertosunun III. bölümünün form analizi tablosu (2)

Andante Grazioso	Andante Grazioso	Allegro ma non troppo		Andante Grazioso	Allegro ma non troppo	
C	A	B		A	B	
-	Refrain 1	Epizod 2		Refrain 1	Epizod 3	
- Re Majör	-	Esas Tema Re Majör	Kadans	-	Esas Tema Re Majör	Koda
127.-178. ölçüler arası	179.-184. ölçüler arası	185.- 209. ölçüler arası	209.-216. ölçüler arası	217.-222. ölçüler arası	223. 238. ölçüler arası	239.- 245. ölçüler arası

Üçüncü bölümün ilk teması olan Andante grazioso teması iki dörtlük ölçü biriminde ve re majör tonundadır. 1.-14. ölçüler arasında sunulan refren aynı zamanda A temasının ilk kez duyurulduğu pasajdır.

↓

**Andante grazioso. Rondeau.**

The musical score shows the first 14 measures of the third movement. The top staff is for the violin, marked 'Solo.' and the bottom staff is for the piano. The tempo is 'Andante grazioso.' The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes dynamics such as *p*, *f*, and *(f dolce)*, and markings like *Solo.*, *Tutti*, and *(dim. p)*. The first measure is marked 'Solo.' and the second measure is marked 'Tutti'. The score ends with a double bar line and repeat signs.

Şekil 34. Piyano transkripsiyonu, III. bölüm, 1.-14. ölçüler arası.

15.-70. ölçüler arasındaki Allegro ma non troppo adlı bölüm, altı sekizlik ölçü biriminde, re majör tonundadır. B teması ilk kez 15. ölçü ile birlikte duyurulur ve birinci epizod başlar. 30. ölçüde esas temanın bitiminin ardından geçiş köprüsü başlar.

↓

**Allegro, ma non troppo.**

The image displays a piano transcription of a musical piece, specifically the section between measures 14 and 30 of the third movement. The score is written in 6/8 time and D major. It is divided into three systems. The first system begins with the tempo marking 'Allegro, ma non troppo.' and a dynamic marking '(mf)'. The second system features a change in dynamics to '(pp)' and 'fp'. The third system shows a change in dynamics to 'fp' and 'f'. A green arrow points to the end of the first system, and another green arrow points to the end of the second system.

Şekil 35. Piyano transkripsiyonu, III. bölüm, 14.-30. ölçüler arası.



30. ölçüde başlayan geçiş köprüsü, 38. ölçüde esas temayı yan temaya bağlamaktadır. Geçiş köprüsü, esas temanın tonunu la majöre taşır.



Şekil 36. Pişano transkripsiyonu, III. bölüm, 37.-42. ölçüler arası.

66. ölçüde başlayan kapanış teması, 70. ölçüde sona ermektedir.



Şekil 37. Pişano transkripsiyonu, III. bölüm, 62.-67. ölçüler arası.

71. ölçüde A temasının yeniden geldiği görülmektedir. Refrenin yeniden sunulduğu 84. ölçüye kadar devam eden bu pasaj re majör tonundadır.

↓

*Andante grazioso.*



Şekil 38. Piiano transkripsiyonu, III. bölüm, 68.-74. ölçüler arası.

85. ölçü itibariyle B teması ile birlikte birinci epizod yeniden gelmiştir. 85.-96. ölçüler arasında görülen esas tema, re majör tonundadır.

↓

*Allegro, ma non troppo.*



Şekil 39. Piiano transkripsiyonu, III. bölüm, 81.-87. ölçüler arası.

97.-103. ölçüler arasında geçiş köprüsü görülmektedir. Geçiş köprüsünün yer aldığı bu pasaj mi minör tonundadır.



Şekil 40. Piyano transkripsiyonu, III. bölüm, 94.-98. ölçüler arası.

104.-126. ölçüler arasında görülen geliştirilmiş tema, si minör tonunda başlayıp 116. ölçüde re majöre geçiş yapar.




Şekil 41. Piyano transkripsiyonu, III. bölüm, 104.-108. ölçüler arası.

127.-178. ölçüler arasında C teması olarak adlandırılan Andante grazioso bölümü daha önce aynı isimle gelen temalardan farklı bir ezgi yapısına sahip olmakla birlikte sebare ölçü birimindedir.

↓

Andante grazioso.



Şekil 42. Piyano transkripsiyonu, III. bölüm, 126.132. ölçüler arası.

179. ölçüde tekrarlanan refren ile birlikte A teması yeniden sunulmaktadır. İki dörtlük ölçü birimine geri dönmüştür.

↓

Andante grazioso.



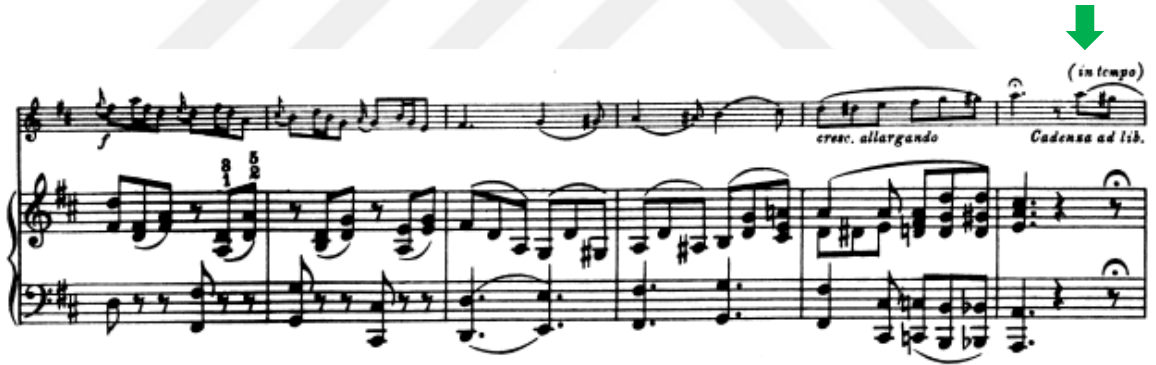
Şekil 43. Piyano transkripsiyonu, III. bölüm, 175.-181. ölçüler arası.

İkinci epizod bölümünün başladığı 185. ölçüde B teması yeniden gelmiştir. B teması bu defa daha önce gelen B temalarından farklı bir ezgi yapısına sahiptir. 209. ölçüye kadar esas tema duyurulur.



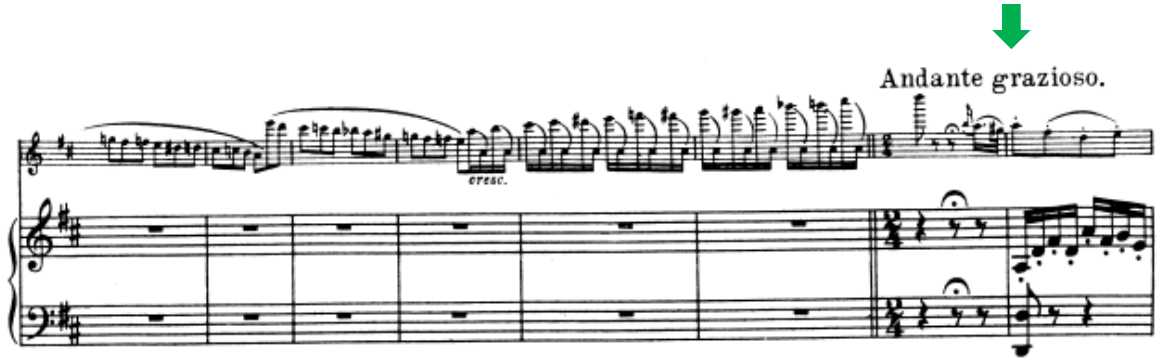
Şekil 44. Piyano transkripsiyonu, III. bölüm, 182.-187. ölçüler arası.

Esas temanın bitiminin ardından 209. ölçüde kadans başlar.



Şekil 45. Piyano transkripsiyonu, III. bölüm, 204.-209. ölçüler arası.

216. ölçüde sonlanan kadans, 217. ölçüde son defa yinelenen refrene bağlanır.



Andante grazioso.

Şekil 46. Piyano transkripsiyonu, III. bölüm, 210.-217. ölçüler arası.

223. ölçüde B temasının tekrar gelmesiyle üçüncü epizod duyurulmuş olur.



Allegro, ma non troppo.

Şekil 47. Piyano transkripsiyonu, III. bölüm, 218.-223. ölçüler arası.

238. ölçüde esas temanın sona ermesi ile 239. ölçüde koda bölümü başlar. 239.-245. ölçüler arasındaki koda bölümünün duyurulması ile üçüncü bölüm sona erer.



Şekil 48. Piyano transkripsiyonu, III. bölüm, 238.-245. ölçüler arası.

## 4.2. İkinci Alt Problem, W. A. Mozart'ın K.218 No.4 Keman Konçertosu'nun Keman Çalma Teknikleri ve İcra Bakımından İncelenmesi

### 4.2.1. I. BÖLÜM (Allegro):

42. ölçüde solo keman, *f* nüansında ve süslemeli re notası ile giriş yapar. 48. ölçüdeki dört bağlı notaların hafif bir karakterde duyurulması amacıyla yayın orta kısmı kullanılmalıdır. 49. ölçüdeki *grazioso* ifade, *p* nüansı korunarak ve vibrato ile ortaya çıkarılabilir.



Şekil 49. Keman partisi, I. bölüm, 42.-50. ölçüler arası.

52. ölçüde başlayıp tutti ile sona eren pasaj, yayın orta kısmı kullanılarak çalınırsa akıcı bir anlatım elde edilmiş olur. Bu pasaj 1. pozisyonda başlayıp 7. pozisyona kadar ilerlemektedir.



Şekil 50. Keman partisi, I. bölüm, 51.-58. ölçüler arası.

59.-64. ölçüler arasındaki pasaj yayın orta kısmı kullanılarak çalınmalıdır. 60. ölçüdeki staccato notaları telin üzerinde kalarak çalmak, pasajın akıcı bir ifadeye kavuşmasını sağlayacaktır. 60. ölçünün sonuna doğru crescendo ile ses yüksekliği artırılıp 61. ölçüye *f* nüansında başlamak gerekir.



Şekil 51. Keman partisi, I. bölüm, 59.-64. ölçüler arası.



66.-67. ölçüdeki onaltılık notalar her ne kadar edisyonda detache çalınacak şekilde yazılmış olsa da ilk iki onaltılık notalar legato çalınabilir. 69. ölçüdeki *tr* öncesinde başlangıç notası biraz uzatılabilir. 66. ölçüde başlayan *f* ses yüksekliği 70. ölçünün ikinci yarısında diminuendo ile birlikte azaltılmalıdır.



Şekil 52. Keman partisi, I. bölüm, 65.-71. ölçüler arası.

72. ölçüden itibaren dörtlük legato notaları crescendo içerisinde yayın uç kısmından başlayarak çalmak, her bir notada yayın boyunu ve hızını artırmak, 73. ölçüde başlayan pasajın parlak bir şekilde çalınmasını sağlayacaktır. 73.-74. ölçülerdeki staccato notalar telin üzerinde kalarak çalınırsa *f* nüansı korunarak canlı bir karakter elde edilmiş olunur. 73. ölçüde başlayan *f* nüansındaki onaltılıklardan oluşan pasajın ses yüksekliği, 75. ölçüde *mf* nüansına düşürülmelidir. Bunun için yayın orta-dip kısmından ortaya doğru gelinebilir.



Şekil 53. Keman partisi, I. bölüm, 72.-77. ölçüler arası.

78. ölçüdeki arpej pasajın kolaylıkla çalınabilmesi için R. Kreutzer, Forty-two Studies metodundaki 12 numaralı etüt önerilebilir.



Şekil 54. Keman partisi, I. bölüm, 78.-84. ölçüler arası.



Şekil 55. Kreutzer, 12. etüt.

Bu kısımda besteci, *p*-legato/*f*-staccato gibi birbiri ile tamamen zıt müzikal motifler kullanmıştır. İlk cümlede majör, ikinci cümlede minör olarak verilen *p*-legato motifler, geniş yay kullanılarak ve *p* nüansı korunarak zarafetle çalınmalıdır. Hemen ardından gelen *f*-staccato notalar ise son derece keskin ve kararlı spiccato tekniği ile çalınabilir. İcracının buradaki yay ve nüans farklılıklarını dikkatle izlemesi ve buna göre yorumlaması gerekmektedir.



Şekil 56. Keman partisi, I. bölüm, 85.-92. ölçüler arası.

94.-96. ölçüler arasındaki onaltılıklardan oluşan pasaj, yayın orta kısmında, telin üzerinde ve canlı bir şekilde çalınmalıdır. 98. ölçüdeki staccato sekizliklerin kolay çalınabilmesi için yayın orta-dip arasındaki kısmı kullanılabilir. 99. ölçüdeki *tr* süslemelerinin kolay çalınmasında fayda sağlaması açısından J. Dont, Op. 35 metodundaki 6 numaralı etüt önerilebilir.



Şekil 57. Keman partisi, I. bölüm, 93.-99. ölçüler arası.



Şekil 58. Dönt, 6. etüt.

101.-104. ölçüler arasında görülen onaltılık notalar yayın ortasında kalınarak çalınmalıdır. Bu pasajın çok iyi çözümlenmiş olması, pozisyon geçişleri nedeniyle yaşanabilecek entonasyon problemlerinin önüne geçilmesi için önemlidir. 105. ölçüde crescendo ile birlikte artan ses yüksekliği 106. ölçüde *f* nüansına ulaşmaktadır. 107. ölçüdeki ikilik mi notasını yayın dip kısmından başlayarak çalmak *sfz* nüansının etkili bir şekilde duyurulmasını sağlayacaktır.



Şekil 59. Keman partisi, I. bölüm, 100.-110. ölçüler arası.

Bu pasajda staccato ve legato notalar dikkat çekmektedir. 117.-120. ölçüler arasında görülen staccato notalar müzikal bütünlüğü korumak için telin üzerinde, detache tekniği ile çalınabilir.

**Violino.**



Şekil 60. Keman partisi, I. bölüm, 115.-120. ölçüler arası.

126. ölçü ile birlikte başlayan ve sekiz ölçü boyunca devam eden onaltılıklardan oluşan pasajda dinamiklerin değiştiği görülmektedir. Buna göre; *f* nüans ile gösterilen ölçülerdeki staccato notaların telin üzerinde ve yayın ortasında, detache tekniği ile çalınması, *p* nüansı ile gösterilen ölçülerde ise yine yayın ortasında spiccato tekniği ile ve daha kısa yay kullanılarak çalınması buradaki karakteristik yapının ortaya çıkmasını sağlayacaktır.



Şekil 61. Keman partisi, I. bölüm, 121.-127. ölçüler arası.

134.-139. ölçüler arasında arpej ve oktav notalar görülmektedir. Bu pasajda yaşanabilecek entonasyon problemlerinin önüne geçilmesi amacıyla arpej notalar için R. Kreutzer, Forty-two Studies metodundaki 10 numaralı etüt, oktav notalar için ise 7 numaralı etüt önerilebilir.



Şekil 62. Keman partisi, I. bölüm, 134.-139. ölçüler arası.



Şekil 63. Kreutzer, 10. etüt.

Bowing as in the preceding Étude.

**Allegro assai.**

7.

Şekil 64. Kreutzer, 7. etüt.

142. ölçüdeki iki bağlı notaların sonunda yayı hafifçe durdurmak, pozisyon geçişleri sırasında kolaylık sağlayacaktır. 141. ölçünün sonuna doğru yayın boyunu giderek artırarak, 142. ölçüde ise yayın boyunu giderek azaltarak çalmak burada yazılı olan crescendo ve decrescendo nüansının daha müzikal bir biçimde ortaya çıkmasını sağlayacaktır.

Şekil 65. Keman partisi, I. bölüm, 140.-147. ölçüler arası.

Daha önce 74. ölçüde görülen la majör tonundaki arpej pasaj bu defa re majör tonunda yeniden gelmiştir. Bu sebeple paralel pasaj olarak nitelendirebilecek olan bu pasajda da aynı yay tekniği uygulanabilir.



Şekil 66. Keman partisi, I. bölüm, 165.-171. ölçüler arası.

Konçertonun I. bölümünde aynı pasajlar sıklıkla farklı tonlarda yeniden kullanılmıştır. 86. ölçüde görülen la majör tonundaki cümle, 181. ölçüde re majör tonunda yeniden sunulmuştur.



Şekil 67. Keman partisi, I. bölüm, 180.-186. ölçüler arası.



198.-212. ölçüler arasında görülen yüksek pozisyonlardaki olası entonasyon problemleri ya da ritmik aksamanın önüne geçilebilmesi için yavaş tempoda çalışmak ve pasajı birçok defa tekrar etmek önerilebilir. 200.-201. ölçülerdeki onaltılık staccato notaların telin üzerinde detache tekniği ile çalınması etkili bir final havası verilmesi açısından önemlidir.



Şekil 68. Keman partisi, I. bölüm, 198.-212. ölçüler arası.

#### 4.2.2. II. BÖLÜM (Andante cantabile):

11. ölçüde başlayan solonun seslendirilme biçimi icracıya göre farklılık gösterebilir. Buradaki flageolet la notası, la telinde dördüncü pozisyonun dördüncü parmağı ile de çalınabilir.



Şekil 69. Keman partisi, II. bölüm, 8.-20. ölçüler arası.

21.-30. ölçüler arasında tel atlamaları ve pozisyon geçişleri dikkat çekmektedir. Cantabile çalınması istenilen bu pasajda vibrato ile müzikal ifade güçlendirilebilir. 24. ölçüdeki crescendo nüansının ortaya çıkarılması için yayın ekonomik kullanılmasına özen gösterilmelidir.



Şekil 70. Keman partisi, II. bölüm, 21.-30. ölçüler arası.

Bu pasajda staccato işareti ile gösterilen notalar leggiero çalınabilir. Ses yüksekliği notaların grafiksel olarak alçalıp yükselmesi ile orantılı olarak artırılıp azaltılabilir.



Şekil 71. Keman partisi, II. bölüm, 31.-38. ölçüler arası.

39.-42. ölçüler arasındaki dönüş köprüsü boyunca geniş ve legato yayların kullanılması, her bir kromatik notanın belirtilerek, cantabile çalınması müzikal bütünlüğü koruma bakımından önemlidir.



Şekil 72. Keman partisi, II. bölüm, 39.-41. ölçüler arası.

42. ölçüdeki la-oktav la geçişinde sol elde 5. pozisyonun 1. parmağı pilot parmak görevi üstlenerek mi notasına getirilirse doğru entonasyon ile geçiş sağlanabilir. Bu geçiş esnasında abartılı glissando yapmamaya özen gösterilmelidir. Temanın duyurulduğu bu kısım dolce çalınmalıdır.



Şekil 73. Keman partisi, II. bölüm, 42.-51. ölçüler arası.

52.-61. ölçüler arasında görülen legato notalarda geniş yay kullanmak, staccato notalarda ise yayı bölerek ve durdurarak çalmak müzikal ifadeyi güçlendirir.



Şekil 74. Keman partisi, II. bölüm, 52.-61. ölçüler arası.

Bu kısımda görülen 7. pozisyondaki notaların doğru entonasyon ile çalınması için H. Sitt, Op. 32, Book IV metodundaki 66 numaralı etüt önerilebilir.



Şekil 75. Keman partisi, II. bölüm, 62.-69. ölçüler arası.

## 66.

Şekil 76. Sitt, 66. etüt.

Daha önce 39. ölçüde mi majör tonundaki köprünün 71. ölçüde la majör tonunda yeniden geldiği görülmektedir. Bu pasajdaki legato notalarda büyük yay kullanılması müzikal ifadenin ortaya çıkmasını sağlayacaktır.

Şekil 77. Keman partisi, II. bölüm, 70.-78. ölçüler arası.

89. ölçüdeki kapanış temasının başlangıcındaki yinelenen la notalarının espressivo aynı zamanda tenuto çalınması önerilir. 90. ölçüdeki yedi bağlı onaltılıkların ilk dördünü ayrı son üçünü ise bağlı ve telin üzerinde kalarak çalmak bu cümledeki müzikal ifadeyi güçlendirecektir. İkinci bölümün sona erdiği bu koda bölümünde diminuendo yapılarak *pp* nüansına ulaşılmalıdır.



Şekil 78. Keman partisi, II. bölüm, 86.-97. ölçüler arası.

#### 4.2.3. III. BÖLÜM (Andante grazioso – Allegro ma non troppo):

Auftakt ile başlayan dans havasındaki giriş kısmında yayın orta-dip kısmının kullanılması staccato sekizlik notaların çalınmasında kolaylık sağlayacaktır. 12.-13.-14. ölçülerdeki sekizlik mi notalarının *p* nüansı ile yayın orta kısmı kullanılarak çalınması müzikal bütünlüğü sağlamak ve cümle sonlarını belirtmek açısından önem taşımaktadır.



Şekil 79. Keman partisi, III. bölüm, 1.-14. ölçüler arası.

14.-23. ölçüler arası, yayın topuk kısmında (talon) çalınmalıdır. Bu pasajda görülen *Fp* nüanslarını etkili bir biçimde duyurabilmek için öncelikle yaya biraz baskı uygulamak ardından bu baskıyı hafifletmek gerekir. 26. ölçünün ikinci yarısındaki sekizlikler çalınırken yayın boyu her defasında biraz daha artırılarak bir sonraki ölçüye geçilebilir. Bu pasajı çalarken tempoyu yavaşlatmadan çalmaya özen gösterilmelidir.

**Violino.**

**Allegro, ma non troppo.**

Şekil 80. Keman partisi, III. bölüm, 14.-30. ölçüler arası.

Neşeli bir girişle başlayan bu pasajda legato ve hemen ardından gelen staccato notalar dikkat çekmektedir. Staccato notalar yayın ortasından uzaklaşılmeden bir sonraki legato notalara taşınarak çalındığında pasajdaki neşeli karakter korunmuş olmaktadır.

Şekil 81. Keman partisi, III. bölüm, 31.-46. ölçüler arası.

47.-53. ölçüler arasında orkestra ile soru-cevap niteliği taşıyan müzikal bir cümle bulunmaktadır. Bu cümle, yayın orta-uç kısmında ve aksanlı bir şekilde çalındığında müzikal ifadedeki oyuncu karakter ortaya çıkmaktadır.



Şekil 82. Keman partisi, III. bölüm, 47.-55. ölçüler arası.

56.-61. ölçüler arasındaki onaltılıkların ilk notaları, üzerinde yazılı olmasa da aksanlı çalınabilir.



Şekil 83. Keman partisi, III. bölüm, 56.-63. ölçüler arası.



101.-102.-103. ölçüler arasında görülen sekizlikleri yayın orta kısmında kalarak çalmak buradaki meraklı ve zarif ifadenin ortaya çıkarılmasını sağlayacaktır. 104. ölçüde başlayan ve 115. ölçüye kadar devam eden onaltılıklardan oluşan pasajı öncelikle yavaş tempoda çalışmak yaşanabilecek olan teknik zorlukların giderilmesinde faydalı olacaktır.



Şekil 84. Keman partisi, III. bölüm, 96.-105. ölçüler arası.

116.-117. ölçüler arasındaki motif, 118.-119. ölçüler arasında bir oktav aşağıdan duyurulmaktadır. Buna göre her iki motifi de aynı canlılıkla çalmak gerekir. Bu pasajdaki legato notaların belirgin bir ifade ile staccato sekizliklerin ise zıt karakterde çalınması buradaki müzikal ifadeyi ortaya çıkaracaktır. Andante grazioso temasından önceki son ölçülerde görülen minör tondaki legato notaların, orkestra partisini dinleyerek sakin bir ruh halinde ve zarif bir şekilde çalınması önemlidir.



Şekil 85. Keman partisi, III. bölüm, 115.-125. ölçüler arası.

Con spirito çalınması istenilen bu pasajdaki bağ işareti ile gösterilen staccato notalar portato tekniği ile *mp* nüansı korunarak çalınmalıdır. 136. ölçüde başlayan çift sesli pasaj tutti ve solo kemanın müzikal diyaloğu ile 155. ölçüye kadar devam etmektedir. Çift sesli olan bu pasajı çalarken üst partiyi daha çok belli ederek çalmak buradaki müzikal cümlenin ortaya çıkmasını sağlayacaktır.

**Andante grazioso. Violino.**

The image shows a musical score for a violin part, titled "Andante grazioso. Violino." The score is in G major and 4/4 time. It consists of four staves. The first staff is the violin line, starting with a trill (tr) and a dynamic marking of (mp) (con spirito). The second staff is the double bass line, with a dynamic marking of (p). The score includes various performance instructions such as "Tutti.", "W", and "V".

Şekil 86. Keman partisi, III. bölüm, 126.-137. ölçüler arası.

151.-160. ölçüler arasındaki bu pasaj, *detache* tekniği ile, yayın ortasında ve *leggieramente* çalınmalıdır.

The image shows a musical score for a violin part, titled "Andante grazioso. Violino." The score is in G major and 4/4 time. It consists of three staves. The first staff is the violin line, starting with a dynamic marking of (p dolce) and ending with (p leggieramente). The second staff is the double bass line, with a dynamic marking of (p). The score includes various performance instructions such as "Tutti.", "V", and "V".

Şekil 87. Keman partisi, III. bölüm, 151.160. ölçüler arası.

165. ölçüye yayın ortasında çalacak şekilde geçiş yapmak için 164. ölçüdeki üç bağılı sekizlik notaları yayın uç kısmından ortaya doğru gelerek çalmak gerekir. 165. ölçüde yer alan *tr* süslemelerinin ikinci sekizlikleri kısa ve hafif çalınabilir. Andante grazioso temasının sona erdiği 177. ölçüde tempo giderek azaltılmalıdır.



Şekil 88. Keman partisi, III. bölüm, 161.-177. ölçüler arası.

230.-233. ölçüler arasındaki staccato notalar spiccato tekniği ile çalınmalıdır. Staccato sekizliklerin birinci zamanlarını aksanlı çalmak, buradaki oyuncu karakterin ortaya çıkmasını sağlayacaktır. 230. ölçüden itibaren başlayan *f* nüansı 237. ölçüye kadar devam ettirilmelidir.



Şekil 89. Keman partisi, III. bölüm, 226.-235. ölçüler arası.

Konçertonun finalinde görülen kapanış teması yayın ortasında, giderek hafifleyen bir ses ile dans havası korunarak çalınmalıdır.



Şekil 90. Keman partisi, III. bölüm, 236.-245. ölçüler arası.



## BEŞİNCİ BÖLÜM

### SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışmada, 18. yüzyıl Klasik Dönem bestecilerinden W. A. Mozart'ın hayatı, müzikal anlayışı, eserleri hakkında bilgiler verilmiş ardından K.218 No.4 Keman Konçertosu'nun form analizi yapılmış sonrasında ise keman çalma teknikleri ve icra bakımından incelenmiştir.

#### 5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Öneriler

Yapılan form analizi sonucuna göre;

1) I. Bölüm konçerto-sonat formundadır. Giriş, sergi, gelişme, yeniden sergi ve coda bölümlerinden oluşan I. Bölüm'de, 4 ritornello, 3 solo yer almaktadır.

2) II. Bölüm; gelişmesiz iki bölümlü sonat formundadır. Sergi ve tekrar bölümlerinden oluşmaktadır.

3) III. Bölüm ise sonat-rondo formundadır. Refrain ve epizod adlı pasajların sık sık yinelenildiği III. Bölüm'de, Andante grazioso-Allegro ma non troppo temaları dönüşümlü olarak gelmektedir. Sonat-rondo formu, adından anlaşılacağı üzere sonat ve rondo formlarının birleşiminden oluşmaktadır. Mozart'ın eserlerindeki Rondo adlı son bölümler, ölçü ve tempo değişimlerinden oluşan yapısıyla dikkat çekmektedir. Sonat-rondo formu, klasik dönem anlayışının sağlam ve müzikal formlarından birisidir.

W. A. Mozart'ın K.218 No.4 Keman Konçertosu'nun form özelliklerinin bilinmesi, konçertonun anlaşılır ve güzel yorumlanmasına katkı sağlamaktadır.

#### 5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Öneriler

Konçertonun keman çalma teknikleri ve icra bakımından incelenmesi sonucuna göre;

1) Konçertonun içerdiği yay teknikleri için uygulama yöntemleri sunulmuş ayrıca eserin icrasına yönelik önerilerde bulunulmuştur.

2) Önerilerde bulunan pasajlar üzerinde geçen nüansların nasıl ortaya çıkarılacağı ile ilgili ayrıntılar sunulmuştur.

3) Yaşanabilecek teknik zorlukların aşılması için çeşitli etüt önerilerinde bulunulmuştur.

Bu çalışma, W. A. Mozart'ın K.218 No.4 Keman Konçertosu'nu yorumlayacak olan icracılara bir klavuz özelliği taşımaktadır.



## KAYNAKÇA

- Aktüze, İ. (2003). *Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. Pan Yayıncılık: İstanbul.
- Basmacıoğlu, H. D. (2001). Wolfgang Amadeus Mozart Yaşamı ve Yapıtları. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Büke, A. (2021). *Mozart: Bir Yaşam Öyküsü*. Can Yayınları: İstanbul.
- Cangal, N. (2021). *Müzik Formları*. Arkadaş Yayınevi: Ankara.
- Cebeci, S. (2018). *Bilimsel Araştırma ve Yazma Teknikleri*. Alfa Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.
- Dont, J. (1919). Op. 35, *Etudes and Caprices*. Edition Elite: London.
- Elias, N. (2017). *Mozart: Bir Dâhinin Sosyolojisi*. Yeşim Tükel (çev.). Alfa Yayınları: İstanbul.
- Holmes, E. (2009). *The Life of Mozart*. Tantor Media. California.
- İlyasoğlu, E. (2009). *Zaman İçinde Müzik*. Remzi Kitabevi: İstanbul.
- Karasar, N. (2022). *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar İlkeler Teknikler*. Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. Ltd. Şti.: Ankara.
- Kreutzer, R. (1894). *Forty-two Studies*. Schirmer's Library of Musical Classics: New York.
- Mozart, W. A. (1910). *Violin Concerto No.4 K.218*. Edition Peters: New York.
- Salvi, F. (2015). *Mozart ve Çağı*. Egemen Berköz (çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul.
- Savaş, M. (2018). *Batı Müziğinde Form ve Analiz*. Müzik Eğitimi Yayınları: Ankara.
- Say, A. (2022). *Müzik Sözlüğü*. Isık Yayınları: İstanbul.
- Say, A. (2022). *Müzik Tarihi*. Isık Yayınları: İstanbul.
- Sitt, H. (1929). *Op. 32, Book IV: 20 Etudes in 6th and 7th Position*. Ernst Eulenburg: Leipzig.
- Sözer, V. (2021). *Müzik Terimleri Sözlüğü*. Remzi Kitabevi: İstanbul.

EKLER

EK 1. W. A. Mozart'in K.218 No.4 Keman Konçertosu'nun Keman Partisi

Viertes Konzert.

1

Violino.

W. A. Mozart.

*Allegro.*  
*Tutti.*

Die über den Noten stehenden Bogenstriche sind von Mozart, die darunter stehenden, sowie die Fingersätze und eingeklammerten dynamischen Zeichen vom Herausgeber.

The bowing, indicated above the notes, is by Mozart; that below the notes, together with the fingering and the bracketed expression-or dynamic signs are added by the Editor.

Tous les coups d'archet indiqués au-dessus des notes sont de Mozart, les coups d'archet indiqués au-dessous des notes, ainsi que les doigts et les nuances entre parenthèse, sont de M. Henri Marteau.



Violino.

*Solo.*  
*f* *(Vere le talon)* *(am. Proch.)* *(mp)*  
*tr* *(grazioso)*  
*a)*  
*v* *f* *Tutti.* *Solo.* *(espressivo)* *p*  
*mf* *p*  
*f*  
*(dim.)*  
*E* *f*  
*mf* *f*  
*a)*

The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a *Solo.* marking and a forte (*f*) dynamic. It includes performance instructions *(Vere le talon)* and *(am. Proch.)*, and a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The second staff features a trill (*tr*) and a *grazioso* marking. The third staff has an *a)* marking. The fourth staff starts with *f*, includes a *Tutti.* marking, and ends with *Solo. (espressivo)* and *p*. The fifth staff shows dynamics *mf* and *p*. The sixth staff begins with *f*. The seventh staff includes a *(dim.)* marking. The eighth staff has an *E* marking and *f*. The ninth staff starts with *mf* and *f*. The tenth staff has an *a)* marking.

Violino.

3

The musical score for the Violino part consists of ten staves of music. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The second staff features a *cresc.* marking and a *f* dynamic. The third staff has a *p* dynamic. The fourth staff includes a *f* dynamic and a *V* marking. The fifth staff has a *f* dynamic. The sixth staff includes a *V* marking, a *Tutti* marking, and a *mf* dynamic. The seventh staff has a *G* marking. The eighth staff includes a *f* dynamic and a *Tutti* marking. The ninth staff has a *f* dynamic. The tenth staff has a *p* dynamic.

Violino.

Solo.

H

sul A

espressivo

sul A

(f)

(p)

(p)

(p)

(p)

(p)

(p)

(p)

(p)

espressivo

(p)

Violino.

5

A page of musical notation for a violin part, consisting of 12 staves. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. Key markings include 'K' and 'L' above the staff, and 'Tutti' above the staff. Dynamic markings include 'cresc.', 'p', 'f', and '(p)'. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

## Violino.

Violino score page 6, featuring ten staves of music in G major. The score includes various performance markings such as *M*, *p*, *f*, *resista*, *cresc.*, *Tutti*, *Cadenza ad lib.*, *accelerando*, and *a tempo*. It also contains dynamic markings like *pp*, *mf*, and *f*, and articulation marks like *tr* and *acc.*. A specific instruction *sul G* is present at the top right. The music is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#).

a) An Stelle des von Mozart geschriebenen *d* ist *f* zu verzeichnen, analog der Parallelstelle (2<sup>te</sup> Takt nach G).

a) Although "*d*" appears in Mozart's handwriting, *f* is preferable here, to agree with the parallel passage. (2<sup>nd</sup> bar from G).

a) Au rôle noté par Mozart, on doit préférer le *f*, par analogie avec le passage correspondant (deuxième mesure après G).

Violino.

7

A page of a violin score, page 7, featuring ten staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as trills (tr), accents (V), and dynamic markings including *cresc.*, *p*, *f*, and *leggiero*. Fingerings are indicated with numbers 1-4. A section marked *Tutti* begins on the ninth staff. The music is written in a single treble clef.



Violino.

9

Violino score for the first section. The music is in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a *p* dynamic and a *V* (vibrato) marking. The second staff continues with *p* and *V*. The third staff starts with a *S* (sforzando) dynamic, followed by *restes* and *(mf)*, then *cresc.* The fourth staff is marked *Tutti* and *f*, with a *(In Tempo)* instruction and *Cad. ad lib.* The fifth and sixth staves are *Tutti* and *f*. The seventh staff is *Solo.* and *(p espressivo)*. The eighth staff is *Tutti.* and *f*. The score includes various performance markings such as *restes*, *tr* (trills), and *dim. al pp*.

Andante grazioso.

Rondeau.

Violino score for the second section, 'Rondeau'. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of three staves of music. The first staff is marked *Solo.* and *p*. The second staff is *Solo.* and *f dolce*. The third staff is *Tutti.* and *(dim. p)*. The score includes performance markings such as *tr* (trills) and *dim.*



## Violino.

Allegro, ma non troppo.

The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *(mf)* and the instruction *(am Proeck)* *(au talon)*. It includes first and second endings, marked with *I* and *II*. The second staff features *(pp)* and *fp* dynamics. The third staff has *fp* dynamics. The fourth staff starts with *(f)*. The fifth staff has *(p)*. The sixth staff includes a *Tutti* marking. The seventh staff has *(p)*. The eighth staff has *(f)*. The ninth staff has *(p)*. The tenth staff begins with a *U* marking and includes *(mf)* and *p* dynamics.

Violino.

11

Andante grazioso.

The first system of the violin part begins with the tempo marking "Andante grazioso." The music is written on a single staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It starts with a piano (*p*) dynamic and includes a first ending bracket. The tempo then changes to "Tutti." with a forte (*f*) dynamic, and finally to "Solo." with a fortissimo dolce (*f dolce*) dynamic. A double bar line with the Roman numeral "II" is placed at the end of the first system.

Allegro, ma non troppo.

The second system of the violin part begins with the tempo marking "Allegro, ma non troppo." The music continues on the same staff and key signature. It starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes several first ending brackets. The dynamics vary throughout, including piano-piano (*pp*), fortissimo (*fp*), and crescendo (*crsco.*). The tempo remains "Allegro, ma non troppo." The system concludes with a double bar line.

Violino.

Andante grazioso.

III  
(mp) (con spirito)

Tutti.

(mf) *p*

Tutti.

(p) *p*

Tutti.

(p dolce)

(p leggieramente)

X

sul G

(poco rit.)

Andante grazioso.

*p*

Allegro, ma non troppo.

Tutti.

Solo.

a) *p* *p* *p* etc.

Violino.

13

Violino musical score page 13. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of ten staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *(p)* and a second ending marked *II*. The second staff has a dynamic marking of *(f)*. The third staff has a dynamic marking of *(p)*. The fourth staff has a dynamic marking of *f*. The fifth staff includes the instruction *(In Tempo)* and *Cad.*, with dynamics *cresc. allargando* and *pp*. The sixth staff has a dynamic marking of *cresc.*. The seventh staff is marked *Andante grazioso.* and begins with a dynamic marking of *sf*. The eighth staff is marked *Allegro, ma non troppo.* and contains dynamic markings *sf*, *sf*, *p*, *sf*, *sf*, and *sempre f*. The ninth staff has a dynamic marking of *p*. The tenth staff has a dynamic marking of *pp* and the instruction *decresc.*. Fingerings and bowings are indicated throughout the score.

Edison Peters.

9448