



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı / Keman Sanat Dalı

AYNI KEMAN KONÇERTOLARI İÇİN YAZILMIŞ FARKLI KADANSLARIN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Arda EKBER

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2009

**AYNI KEMAN KONÇERTOLARI İÇİN YAZILMIŞ FARKLI KADANSLARIN
KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ**

Arda EKBER

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı / Keman Sanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2009

ÖZET

EKBER, Arda “Aynı Keman Konçertoları İçin Yazılmış Farklı Kadansların Karşılaştırmalı Analizi ” Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2009

Bu çalışma farklı yorumcu/bestecilerin aynı konçerto için yazdıkları kadansları araştırmak ve farklı estetik anlayışları ortaya çıkarmak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Müzik tarihi boyunca keman yorumcularının hemen hepsi çaldıkları konçertolarla birlikte kendi kadanslarını da seslendirmişlerdir. Barok dönemde süslemelerle başlayan ve geleneksel olarak konserlerde doğaçlama olarak çalınan kadanslar, Klasik Dönem’de besteciler ve yorumcular tarafından notaya alınmaya başlanmış, yayınevleri tarafından basılmış, ya da ünlü yorumcuların konser kayıtlarından dinleyerek yazma yoluyla çoğaltılmıştır. Günümüzde de çağdaş keman yorumcuları konser ve kayıtlarında orijinal kadansların yanısıra kendi yazdıkları kadansları da seslendirmektedir.

Bu çalışmada dört seçilmiş keman konçertosu için yazılmış dörder farklı kadans, süre, tema/motifsel yapı, armonik yapı ve teknik yapı olarak farklı açılardan analiz edilmiş ve bulgular değerlendirilmiştir.

Sonuçta, keman konçertoları için yazılmış kadansları analiz etme yoluyla ulaşılan bilgilerin, kadansların yorumlanmasının yanı sıra, yeni kadansların yazılması konusunda da yol göstermesi ve keman eğitimi sırasında ve sonrasında yararlı olması beklenmektedir.

Anahtar sözcükler :

Keman, Keman Konçertosu, Kadans

ABSTRACT

EKBER, Arda. "A Comparative Analysis of Various Cadenzas Composed for the Same Violin Concertos". Master's Thesis, Ankara, 2009.

This study aims both at analyzing a choice of cadenzas written by various composers for the same concerto; and to demonstrate the differing perceptions of aesthetics. Throughout the history of music, almost all of the violin performers have recited their own cadenzas along with the concertos they played. The traditional cadenzas that came to the scene during the Baroque period with ornamentations made their way into the concerts in an *ad hoc* [improvised] manner. They were put down to note by the composers and performers of the Classical Period, and were made available by the publishers, or even transcribed into note while listening to the concert recordings of the famous violin performers. Even in our age, contemporary violin performers do recite the cadenzas they write, along with the original cadenzas, at their concerts and recordings.

In this study, four different cadenzas written for each of four different violin concertos are analyzed in terms of time, motif/thematic structure, harmonic structure, and technical structure and the data obtained is evaluated.

Consequently, it is expected that the information acquired through the analyses of the data pertaining to the cadenzas written for violin concertos shall not only pave the way to the performing of the cadenzas but to the writing of new cadenzas; moreover, it is hoped that it shall prove to be advantageous during and after the violin education.

Key Words:

Violin, violin concerto, cadenza

TEŞEKKÜR

Araştırmam sürecinde beni yönlendiren, bilgilendiren ve destekleyen sevgili hocam ve danışmanım Prof.Reyyan YÜCELEN BAŞARAN'a, zengin nota kitaplığından yararlandığım değerli büyüğüm Sayın İnal EĞRİBOZ'a, genç besteci arkadaşım Korhan ILGAR'a, ve aileme en içten teşekkürlerimi sunuyorum.

İÇİNDEKİLER

Kabul ve Onay	i
Bildirim	ii
Özet	iii
Abstract	iv
Teşekkür	v
İçindekiler	vi
Tablolar.....	ix
Ekler.....	x
1. Bölüm Giriş ve Amaç.....	1
1.1. Giriş.....	1
1.1.1. Keman tarihi.....	1
1.1.2. Konçerto'nun gelişimi.....	4
1.2. Evren.....	6
1.3. Örneklem.....	6
1.4. Sınırlılıklar.....	7
1.5. Sayıtlar.....	7
1.6. Amaç.....	7
1.6.1. Araştırmanın amacı.....	7
1.6.2. Araştırmanın önemi.....	7
2. Bölüm Örnek Keman Konçertoları.....	8
2.1. W.A. Mozart.....	8
2.1.2. No. 3 Sol Majör Keman Konçertosu K.216.....	10
2.1.3. No. 5 La Majör Keman Konçertosu K.219.....	11
2.2. Ludwig van Beethoven.....	12
2.2.1. Op. 61 Re Majör Keman Konçertosu.....	15
2.3. Johannes Brahms.....	16
2.3.1. Op.77 Re Majör Keman Konçertosu.....	18
3. Bölüm Kadans	20
3.1. Kadansın tanımı.....	20

3.1.1. 17.Yüzyılda kadans.....	20
3.1.2. 18.Yüzyılda kadans.....	22
3.1.3. 19.Yüzyılda kadans.....	24
4. Bölüm Kadans Analizleri.....	26
4.1 W.A.Mozart No 3 KV 216 Sol Majör Keman Konçertosu 1.bölüm için bulgular.....	26
4.1.1.Kadans 1 (Fritz Kreisler)	38
4.1.2.Kadans 2 (David Oistrach)	41
4.1.3.Kadans 3 (Sam Franko).....	44
4.1.4.Kadans 4 (Gidon Kremer)	47
4.2. W.A.Mozart No 5 KV 219 La Majör Keman Konçertosu 1. bölüm için bulgular.....	49
4.2.1.Kadans 1 (Marius Flothuis).....	59
4.2.2.Kadans 2 (Joseph Joachim).....	62
4.2.3.Kadans 3 (Fritz Kreisler).....	65
4.2.4.Kadans 4 (Nathan Milstein).....	67
4.3. L.van Beethoven Op.61 Re Majör Keman Konçertosu 1. bölüm için bulgular.....	71
4.3.1.Kadans 1 (Hubert Léonard).....	78
4.3.2 Kadans 2 (Fritz Kreisler).....	82
4.3.3.Kadans 3 (Wolfgang Schneiderhan).....	85
4.3.4.Kadans 4 (Ferdinand David).....	90
4.4. J.Brahms Op.77 Re Majör Keman Konçertosu 1. bölüm için bulgular.....	93
4.4.1. Kadans 1 (Albert Markov).....	101
4.4.2.Kadans 2 (Nathan Milstein).....	106
4.4.3.Kadans 3 (Maximilian Hennig).....	110
4.4.4.Kadans 4 (Karl Klingler).....	113
5. Bölüm Bulgular ve Sonuç.....	117
5.1. Wolfgang Amadeus Mozart KV 216 Sol Maj. Keman Konçertosu için yazılmış 4 farklı kadans için karşılaştırmalı bulgular.....	117

5.2. Wolfgang Amadeus Mozart KV 219 La Maj. Keman Konçertosu için yazılmış 4 farklı kadans için karşılaştırmalı bulgular.....	119
5.3. Ludwig van Beethoven Op. 61 Re Maj. Keman Konçertosu için yazılmış 4 farklı kadans için karşılaştırmalı bulgular.....	121
5.4. Johannes Brahms Op.77 Re Maj. Keman Konçertosu için yazılmış 4 farklı kadans için karşılaştırmalı bulgular.....	124
5.5. Sonuç.....	127
Kaynaklar.....	132
Ekler.....	135
Özgeçmiş.....	171

TABLOLAR

Tablo 1 : Kadans I (Fritz Kreisler) için bulgular	40
Tablo 2 : Kadans II (David Oistrach) için bulgular	43
Tablo 3 : Kadans III (Sam Franko) için bulgular.....	46
Tablo 4 : Kadans IV (Gidon Kremer) için bulgular.....	48
Tablo 5 : Kadans I (Marius Flothuis) için bulgular.....	61
Tablo 6 : Kadans II (Joseph Joachim) için bulgular.....	64
Tablo 7 : Kadans III (Fritz Kreisler) için bulgular.....	66
Tablo 8 : Kadans IV (Nathan Milstein) için bulgular.....	70
Tablo 9 : Kadans 1 (Hubert Léonard) için bulgular.....	81
Tablo 10 : Kadans 2 (Fritz Kreisler) için bulgular.....	84
Tablo 11: Kadans 3 (Wolfgang Schneiderhan) için bulgular	89
Tablo 12 : Kadans 4 (Ferdinand David) için bulgular	92
Tablo 13 : Kadans 1 (Albert Markov) için bulgular.....	105
Tablo 14: Kadans 2 (Nathan Milstein) için bulgular	109
Tablo 15: Kadans 3 (Maximilian Hennig) için bulgular.....	112
Tablo 16: Kadans 4 (Karl Klingler) için bulgular.....	116
Tablo 17: Mozart KV 216 için yazılmış 4 kadansın verileri	128
Tablo 18: Mozart KV 219 için yazılmış 4 kadansın verileri.....	129
Tablo 19: Beethoven Op. 61 için yazılmış 4 kadansın verileri.....	130
Tablo 20: Brahms Op.77 için yazılmış 4 kadansın verileri.....	131

EKLER

Ek 1: Fritz Kreisler, Mozart No.3 KV 216 Sol Majör Konçerto için Kadans....	136
Ek 2: David Oistrach, Mozart No.3 KV 216 Sol Majör Konçerto için Kadans...	138
Ek 3: Sam Franko, Mozart No.3 KV 216 Sol Majör Konçerto için Kadans.....	139
Ek 4: Gidon Kremer, Mozart No.3 KV 216 Sol Majör Konçerto için Kadans...	140
Ek 5: Marius Flothuis, Mozart No.5 KV 219 La Majör Konçerto için Kadans...	141
Ek 6: Joseph Joachim, Mozart No.5 KV 219 La Majör Konçerto için Kadans.	142
Ek 7: Fritz Kreisler, Mozart No.5 KV 219 La Majör Konçerto için Kadans.....	143
Ek 8: Nathan Milstein, Mozart No.5 KV 219 La Majör Konçerto için Kadans...	144
Ek 9: Hubert Leonard, Beethoven Op.61 Re Majör Konçerto için Kadans.....	146
Ek 10: Fritz Kreisler, Beethoven Op.61 Re Majör Konçerto için Kadans.....	150
Ek 11: Wolfgang Schneiderhan, Beethoven Op.61 Re Majör Konçerto için Kadans.....	153
Ek 12: Ferdinand David, Beethoven Op.61 Re Majör Konçerto için Kadans..	159
Ek 13: Albert Markov, Brahms Op.77 Re Majör Konçerto için Kadans.....	161
Ek 14: Nathan Milstein, Brahms Op.77 Re Majör Konçerto için Kadans.....	163
Ek 15: Maximilian Hennig, Brahms Op.77 Re Majör Konçerto için Kadans...	166
Ek 16: Karl Klingler, Brahms Op.77 Re Majör Konçerto için Kadans.....	168

1. BÖLÜM

GİRİŞ VE AMAÇ

1.1. GİRİŞ

Geçmişte büyük kemancılar yalnız yorumcu değil aynı zamanda besteciydiler... Corelli, Vivaldi, Locatelli ve daha sonra Paganini, Sarasate, Wieniawsky, Vieutemps, Ysaye, Kreisler ve Enescu hepsi kendi müziklerini yazmışlardı. 19. Yüzyıl sonunda ise besteci ve yorumcu artık tek ve aynı insandı. Ancak J.Joachim ve J. Brahms yaşama yeniden dönselerdi o zaman yaratmanın ve yorumlamanın işlevi ayırtedilebilirdi. (Menuhin, 1996, s.108)

Keman virtüozu Yehudi Menuhin'in bu sözlerle anlattığı, besteci ve yorumcunun aynı eserde bütünleşmesi sonucu, müzik tarihi içinde yazılmış keman konçertolarına yorumcular tarafından sayısız kadanslar yazılmış, bazıları günümüze ulaşmış, bazıları da tarihin derinliklerinde yok olmuşlardır. Barok dönemde doğaçlama süslemelerle başlayıp gelişimini sürdüren ve W.A. Mozart ile altın çağını yaşamaya başlayan kadansların doğaçlama çalınıyor olması, bu yok oluşun başlıca nedenidir.

6 Ekim 1777 de Münih'te verdiği bir konserden sonra W.A.Mozart, babası Leopold Mozart'a yazdığı mektupta " sanki dünyanın en iyi kemancısıymışım gibi çaldım " sözlerini yazmıştır. 14 yaşında Salzburger Hofkapelle'nin konzertmeisteri olan genç bestecinin sık sık solist olarak da çalma olanağına sahip olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla çok kısa bir zaman diliminde (1775 yılı Mayıs-Aralık arası) beş keman konçertosu yaratmış ve kendi konçertolarını konserlerde doğaçlama çaldığı parlak kadanslarla süslemiştir. Ne yazık ki bu konserlerden hiç bir orijinal kadans günümüze ulaşamamıştır. Bu nedenle yorumcular tarafından yazılmış en fazla kadans W.A.Mozart'ın keman konçertoları için karşımıza çıkmaktadır. L.van Beethoven'in keman için bestelediği tek konçertosu için yazdığı bir kadans bulunmamakla birlikte, söz konusu konçertonun piyano için yazılmış ilk versiyonundaki kadansın kemana uyarlanmış şekli orijinal kadansı yeğleyen yorumcular tarafından çalınmaktadır. J.Brahms'ın keman için yazılmış yine tek konçertosu ise yakın arkadaşı keman

virtüozu Joseph Joachim'e adanmış ve ilk seslendirilişi bestecinin idaresinde Leipzig'de gerçekleşmiş, solo parti Joseph Joachim tarafından çalınmıştır. Bu konçerto müzik tarihinde, belli bir sınır çerçevesinde besteci ve yorumcunun işbirliğine örnek gösterilmektedir. Konçertonun orijinal kadansı olarak J. Brahms, J.Joachim'in kadansını kullanmıştır. Günümüze dek gerek L.van Beethoven'in, gerek J.Brahms'ın keman konçertolarına besteciler ve yorumcular tarafından çok sayıda kadans yazılmıştır.

Bu çalışmada, keman ve konçerto tarihine kısa bir bakıştan sonra, W.A.Mozart, L.van Beethoven ve J.Brahms'ın keman konçertoları için yazılmış kadansların incelenmesi yapılacaktır.Örnek kadanslar, konçertoların bestecileri tarafından yazılmış kadansların dışında, farklı besteci ve yorumcular tarafından yazılmış kadanslar arasından seçilmiş ve 19. Yüzyıl'dan günümüze kadar uzanan dönem içinde kadans yazmış ünlü keman virtüözleri, besteciler ve araştırmacılar tarafından yazılmış kadanslara örnek olması amaçlanmıştır.

1.1.1. Keman Tarihi

Ses olanakları son derece zengin bir yaylı çalgı olan keman, dünyanın birçok ülkesinde kullanılan en yaygın, en sevilen çalgılardan biridir. Ses renginin etkileyici güzelliğiyle insanın değişen ruh durumlarını ifade edebilen duygusal anlatım zenginliği, onu ideal bir solo çalgı düzeyine yükseltmiştir.Tınısındaki sıcaklık ve yorum olanaklarının sağladığı çeşitlilikle yorumcular ve dinleyiciler için ustalıkla bir anlatım gücü ortaya koyan kemanın, "solo çalgı" özelliği taşımasının yanı sıra, oda müziğinde ve orkestradaki rolü de büyük değer taşır. Niteliklerinin genişlettiği olanaklar dolayısıyla, uluslararası sanat müziğinde, caz sanatında, hatta halk türkülerinde geleneği temsil eder.

Keman yalın bir çalgıdır. Genel dış görünümüyle içi boş cilalı bir rezonans kutusu üzerinde boylu boyunca gerilmiş dört telden ve uzunca bir saptan oluşur. Biçimindeki zarif dekoratif görünüm rastlantı değildir. Ona bu soylu biçimi veren oranlar, yüzyılları kapsayan deneyimlerle belirlenmiştir. Görünüşündeki yalınlığa karşın kendini belli etmeyen ayrıntılı bir yapısı vardır. Gövdesi 38 santim olan bu çalgının yapımında 70 parça kullanılır. Kemanın telleri, kendine özgü ses

özelliklerine sahiptir. En ince sesleri üreten Mi teli, parlak bir ses rengini vermekle birlikte, insan sesinin erişemeyeceği ince sesleri tınlatabilir. La ve Re tellerinin sesi yumuşak ve tatlıdır. Bu iki tel üzerinde duygusal anlatımlar derin etki yaratır. Sol teli ise insan sesindeki “alto”nun benzeri olarak güçlü ve etkileyicidir. Keman sınırsız biçimde genişleyen renk paleti sayesinde usta çalgıcıların elinde arpejleri, geçitleri, gamları, flajoleleri parlak şekilde sunabilir; diatonik, kromatik, modal bütün dizilerde, bağlı bağısız ya da pizzicato seslendirişlerde, incelikli bir anlatım gücünü sergiler. Kemanın atası, Avrupa’da ortaçağdan beri kullanılmış olan “viol” ya da “viel”dir. Daha önce yapılmış bu tür yaylı çalgıların boyutlarının büyükçe olması nedeniyle, anavatanı İtalya’da *violino*, “küçük keman” anlamına gelmektedir.

Keman yapımının ilk ustası ve bu sanatın kurucusu, Cremona’lı Andrea Amati’dir (1511-1580). Oğulları Antonio ve Girolamo Amati çalgının gelişmesinde pay sahibi olmuşlardır. Öte yandan Brescia kasabasında Gasparo da Salo (1540-1609), telli ve yaylı çalgılar yapımında başarı göstermiş, üstün nitelikte viyola, keman ve kontrabaslar üretmiştir. Öğrencisi Giovanni Paola Maggini (1580-1632), 17.Yüzyılı etkileyen keman ve çellolar yapmış, ancak Maggini’nin ölümüyle Brescia çalgı yapım geleneği sona ermiştir. Cremona’da oğul Girolamo Amati’nin 1630’da ölmesinden sonra oğlu Nicolo Amati (1596-1684) İtalya’nın en ünlü keman yapımcısı konumuna gelmiş, ürettiği çalgılarla kendisinden sonraki ustalara örnek olmuştur. Nicolo’nun etkisiyle ivme kazanan keman yapım sanatı, Antonio Stradivari, Andrea Guarneri ve Francesco Rugeri gibi İtalyan ustalarla yükseliş göstermiştir. Bu gelişimin yanı sıra, Avusturya’da Jacop Stainer (1617-1683) İtalya dışında üstün nitelikte keman üreten ilk ustadır. Paris 18.Yüzyılda çalgı yapım alanında Claude Pierray, Jacques Boquay ve Jean Babtiste Salomon gibi adlarla dikkat çeker. Yayı geliştiren ustaların önde geleni François Tourte’dir (1747-1835). Onu J.B. Vuillaume izler (1798-1875). Fransız çalgı yapım geleneğine 19.Yüzyılda bilimsel planda eğilerek keman akustiği üzerine deneysel çalışmalar yapan François Chanot ve Felix Savart da bu alanın değerli isimleridir. (Say, 2002, s.290)

Notası basılmış ilk keman eserleri 16.Yüzyıl tarihi taşır. Orkestra çalgısı olarak keman ilk önce Monteverdi'nin opera bestecilerin eserlerinde orkestralarında yer almaya başlamış, bu yüzyıl boyunca oda orkestralarında özellikle Corelli, Legrenzi, Steffani, Bononcini gibi bestecilerin eserlerinde değerlendirilmiştir. Derin ifade olanaklarıyla Corelli'nin *sonat* ve *concerto grosso* 'larında solo çalgı olarak kullanılan keman, Albinoni ve Torelli'nin bu formdaki eserlerinde de solo çalgı özelliğiyle yer almıştır. Usta çalgıcılık geleneği, İtalyan besteci Biagio Marini ile başlar.

Marini'nin temsil ettiği yorumculuk ustalığı, Alman ve Fransız keman okullarını etkilemiştir. Geniş aralıklı sıçramalar, hızlı pasajlar, çift sesler gibi teknik düzeydeki yükselişi sergileyen beceriler, öncelikle Tartini, Nardini, Vivaldi, Veracini gibi İtalyan keman sanatçılarındaki gözlemlenir. İngiltere'deki gelişim ise Corbett, Purcell, Eccles gibi bestecilerin kişiliğinde yine İtalyan okulunun etkisinde yükseliş göstermiştir. Barok dönemde solo keman eserlerinin doruğu J.S.Bach'ın keman sonatlarıdır. Haendel, Telemann, Abel, J.Christian Bach 'ın eserleri ile "Mannheim Okulu" nun yükselttiği orkestra müziği gelişimi, Haydn'ın keman konçertolarını hazırlamıştır. Klasik dönemde bu çizgi Mozart ve Beethoven ile sürmüştür. 19. Yüzyılın başlarında, keman çalma sanatında ustalığın o döneme kadar görülmemiş örneklerini Paganini vermiştir. Açılan bu yoldan, romantik ve geç romantik dönemde, Schumann, Mendelssohn, Spohr, Bruch, Brahms ve Tchaikovsky müzikal ifade derinliğini parlak keman tekniğiyle yoğuran eserler yazmışlardır.19.Yüzyılda keman müziğini geliştiren besteciler arasında, öncelikle Beriot, Mazas, Dancla, Habaneck, Kreutzer gibi isimleri belirtmek gerekir.Yüzyılın önde gelen keman sanatçıları ise Wieniawski, Kreisler, David, Joachim ve Sevcik'tir. 20. Yüzyılda keman için konçerto yazan bestecilerin başında Reger, Pfitzner, Berg, Schönberg, Hindemith ve Bartok gelir.

1.1.2. Konçertonun Gelişimi

Geç Rönesans döneminde ve 17. Yüzyılın başlarında konçerto, çalgı eşlikli dinsel ses müziğidir. Aynı karakterdeki din dışı eserlere ise *arie* ya da *musiche*

deniyordu. Dinsel konçertolar koro, solo ve çalgıcılardan oluşuyor, bu tür eserleri Venedik Okulu'nun Andrea Gabrieli, Giovanni Gabrieli ve Claudio Monteverdi gibi ünlü bestecileri yazıyordu. Barok dönemde "salt müzik" özelliğindeki çalgı müziği eserlerine *concerto grosso* denmiştir. Hem bir oda konçertosu hem de kilise konçertosu olabilen Concerto Grosso, *concertino* ya da *principale* denen küçük grubun; *concerto grosso*, *concerto*, *tutti* ya da *ripieno* denen büyük grup ile karşılıklı ve birlikte müzik yapma ilkesine dayanır. Tür olarak adını büyük grup için kullanılan *concerto grosso* (*büyük konçerto*)dan alır. (Cangal, 2008, s.177) Bu formun ilk büyük ustası Arcangelo Corelli'dir. Onu 1682 'de Roma'ya giden Alman besteci Georg Muffat, Hollanda'da Pietro Locatelli (op.1, 1721) ve İngiltere'de Handel (op.6 ,1739) örnek almıştır. J.S.Bach'ın *Brandenburg Konçertoları* (1721) ise Barok dönem konçerto tekniğinin doruğu olarak kabul edilir. Ancak Concerto Grosso'yu geliştiren ve solo çalgılı ilk konçertoları yazan Giuseppe Torelli ve bestelediği 425 konçerto ile Antonio Vivaldi olmuştur. Erken Klasik dönemde konçerto, solo çalgı ve orkestra için yazılan yeni bir dönemi başlatmıştır. 1770'li yıllara kadar solo çalgı genellikle çembalo olmuştur. J.S.Bach'ın oğulları, klasik dönem konçerto formunun geliştirilmesine köprü oluşturan eserler yazmışlardır: Wilhelm Friedeman Bach Halle kentinde, Carl Philip Emanuel Bach Berlin ve Hamburg'da, Johann Christian Bach ise Milano ve Londra'da bestelediği eserlerle bu formda ileri adımlar atmışlardır. İlk klavye konçertolarını yazan bestecilerin önde gelenleri Giovanni Benedetto Platti (op.2,1742) ve Jochan Joachim Agrell'dir(10 konçerto, 1751-61). Keman konçertolarının öncüleri ise Pietro Nardini, Giovanni Battista Viotti gibi İtalyanlar, Johann Gottlieb Graun, Johann Stamitz ile oğulları Carl ve Anton Stamitz gibi Alman besteciler ve Fransız Pierre Gavinies'dir.

Viyana Klasiklerinden bu yana konçertolar çoğunlukla üç bölümlü bestelenmiştir. Söz konusu üç bölüm, yapısal olarak sonat formunun birinci, ikinci ve dördüncü bölümleriyle örtüşür (triolu menuet yoktur). "Sonat Allegrosu" formunda olan birinci bölümün, çoğu zaman da diğer bölümlerin içine "kadans" lar yerleştirilir. Klasik konçerto formunun en büyük ustası Mozart'dır. 23 piyano konçertosunda geliştirdiği form kavrayışından hem ödün vermemiş hem de katı

bir biçimciliğe düşmemiştir. Haydn'ın en dikkate değer konçertoları arasında bulunan Re Majör Piyano Konçertosu, Re Majör Viyolonsel Konçertosu ve Trompet Konçertosu, geleneklere bağlı özellikler taşır. Beethoven'ın 1793-1809 yılları arasında yazdığı 5 piyano konçertosu Mozart konçertolarının devamı özelliğindedir. 1806'da bestelediği keman konçertosunda ise Viotti etkileri görülür. Beethoven sonrasının Romantik Dönem konçertoları da geleneksel anlayışı sürdürmüştür. F. Mendelssohn, R. Schumann, J. Brahms, E. Grieg, M. Bruch, A. Dvorak, C. Saint-Saens, P.I.Tchaikovsky, S. Rachmaninov gibi besteciler klasik konçerto formunda bir çok eser bestelemişlerdir. 19.Yüzyılın L.Spohr, N.Paganini, F.Chopin, H.Vieuxtemps, F.Liszt ve H.Wieniawsky gibi virtüöz bestecileri tarafından yazılan konçertolar ise onların özgün kişisel stillerini sergilemiştir.

Form ve çağ stili açısından konçerto, 20.Yüzyılda ileri ve geri adımlarla ikilemler içinde görülmüştür. Form kalıplarına çoğunlukla sırt çevrildiği modern dönemde, genel yapısıyla konçerto formunun pek değişmediği söylenebilir. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra geliştirilen yeni klasikçi akım, romantizm öncesi anlayışa özenmekle kalmamış, “ Yeni – Barok ” olarak nitelenebilecek bir stile de yönelmiştir. İkinci Dünya Savaşı sonrasının deneysel müzikleri için, konçerto ve benzerleri gibi biçim sorunları söz konusu olmamıştır. (Say, 2005, Cilt 2, s.290)

1.2. EVREN

Araştırmanın evrenini Barok Dönemden günümüze dek keman ve orkestra için yazılmış belli başlı keman konçertoları ve konçertan eserler oluşturmaktadır.

1.3. ÖRNEKLEM

Araştırmanın örneklemini oluşturan konçertolar ve kadanslar :

W .A.Mozart No.3 Sol Majör KV.216 Keman Konçertosu

Kadanslar: F.Kreisler, D.Oistrach, S.Franko, G.Kremer.

W .A.Mozart No.5 La Majör KV.219 Keman Konçertosu

Kadanslar: M.Flothuis, J.Joachim, F.Kreisler, N.Milstein.

L.van Beethoven Op.61 Re Majör Keman Konçertosu

Kadanslar: H.Léonard, F.Kreisler, W.Schneiderhan, Ferd.David.

J.Brahms Op.77 Re Majör Keman Konçertosu

Kadanslar: A.Markov, N.Milstein, M.Hennig, K.Klingler.

1.4. SINIRLILIKLAR

Bu araştırma, W. A.Mozart'ın No 3 Sol Majör KV.216, No 5 La Majör KV. 219, L.van Beethoven'in Op.61 Re Majör ve J.Brahms'ın Op.77 Re Majör Keman Konçertoları ve seçilmiş olan kadanslarla sınırlıdır.

1.5. SAYILTILAR

Seçilmiş olan keman konçertolarının ve kadansların evrene örnek oluşturacağı varsayılmaktadır.

Keman konçertoları için yazılmış kadansları analiz etme yoluyla ulaşılan bilgilerin, kadansların yorumlanmasının yanısıra, yeni kadansların yazılması konusunda da yol göstermesi ve keman eğitimi sırasında ve sonrasında yararlı olması beklenmektedir.

1.6. AMAÇ

1.6.1. Araştırmanın amacı

Bu çalışmada aynı keman konçertosu için yorumcular tarafından yazılmış farklı kadansların karşılaştırılarak incelenmesi, benzerlik ve farklılıkların saptanması, kullanılan tekniklerin ve farklı estetik anlayışların belirlenmesi amaçlanmıştır.

1.6.2. Araştırmanın önemi

Araştırmanın kadansların yorumlanması, yeni kadansların yazılması konusunda yol göstermesi, keman eğitimi sırasında ve sonrasında kaynak oluşturması açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

2. BÖLÜM ÖRNEK KEMAN KONÇERTOLARI

2.1. W.A.MOZART

Almanya doğumlu Avusturyalı besteci, kemancı, müzik kuramcısı ve eğitimcisi Leopold Mozart'ın oğlu olan Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), müzik tarihinin tanıdığı en büyük yeteneklerden, en yaratıcı en üretken bestecilerdendir. Müzikte *klasik dönem*, derin anlamıyla ilk olarak Mozart tarafından temsil edilmiştir. “Viyana klasikleri” olarak nitelenen üç büyük bestecinin ortasında yer alan Mozart, felsefi sezgileri ve eserlerinin içeriğiyle “tam klasik” tir.

Müzikte “klasik” kavramı, örnek oluşturan evrensel mükemmelliği, tarihte iz bırakan akımların sentezini, üslup ve biçim özdeşliğini, orantıyı, dengeyi, saflığı ve temizliği içerir. Bu tanım özellikle klasik dönemin üç büyük bestecisi J.Haydn, W.A.Mozart ve L.van Beethoven için geçerlidir. Mozart'ın önceliği ise Alman, İtalyan ve Fransız müzik stillerinden yararlanarak uluslar arası bileşimi öngörmesinde yatar. Bestelediği tüm çeşit, tür ve formlarda, ulusalüstü kavrayışın üslup ve biçim özdeşliği görülür. Uçarı olmasına karşın onun müziği, yürekten gelen, “kendiliğinden” bir denge içerir. Mozart doğanın, evrenin sesini dinlemiş, “doğal denge”yi doğaçtan tanımış, doğaçtan dile getirmiştir. Yaşama çok bağlı olağanüstü duyarlı olan sanatçı, eserlerinde küçük bir ayrıntıyı, bir olayı, bir duyguyu, etkiyi ya da özlemi, müzik diliyle açıkça anlatma gücünü temsil etmiştir. Çağımızın önde gelen müzikbilimcilerinden Curt Sachs, Mozart'ın müziğini şöyle tanımlamıştır:

“Mozart'ın eserlerinde anlam, doğallık ve nitelik uğruna biçim güzelliği geri planda kalmamış, öte yandan doğaya yakınlık ve nitelik de duygusal bir göz boyamacılık ya da şekilcilik uğruna feda edilmemiştir.”

Dünyanın gelmiş geçmiş en büyük müzik dehalarından biri olarak kabul edilen Wolfgang Amadeus Mozart, 27 Ocak 1756'da Salzburg Başpiskoposu'nun

Yardımcı Müzik Direktörlüğü görevini yapan, kemancı ve besteci Leopold Mozart'ın oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Müzikte çok erken bir gelişme göstererek 3 yaşında piyano çalmaya ve 5 yaşında beste yapmaya başlamıştır. Babası Leopold Mozart'ın yetenekli çocuklarını Avrupa'ya tanıtmaya karar vermesi üzerine, ilk olarak 1762'de Münih ve Viyana'ya gitmişlerdir. Mozart bu tarihte ciddi bir eğitim almamasına karşın keman çalmaya da başlamıştır. 1763'ten 1766'ya değin süren ilk uzun turnede Münih, Augsburg, Frankfurt, Cologne, Brüksel, Paris ve Londra'ya gitmişler, Paris'te Versailles Sarayı'nda 15. Louis ve Londra'da III. George tarafından kabul edilmişlerdir. Mozart Londra'da J.Ch. Bach ve C.F. Abel ile kompozisyon ve ünlü kastrat Giovanni Manzuoli ile şan çalışma imkanı bulmuştur. Hollanda ve Avusturya ziyaretlerinin ardından, Mozart ailesi 1766'da Salzburg'a geri dönmüş, 1767'de ikinci kez Viyana'ya giderek 1769'a değin Bastien und Bastienne ve La Finta Semplice adlı iki opera bestelemiştir. 1769'da, İtalya'da Martini, Nardini ve Jomelli ile çalışma imkanı bulmuş, Allegri'nin Miserere adlı eserini ilk kez dinledikten sonra eksiksiz olarak yazması İtalya'da Mozart'a olan hayranlığı daha da arttırmıştır. Aralık 1770'te Mitridate, Ré di Ponto operası Milano'da gösterilmiş ve büyük başarı kazanmıştır.

1772 yılında koruyucusu Salzburg Arşidükü Schrattenbach'ın ölümü üzerine onun yerine tahta çıkan Colloredo Kontu Hieronymus ile yıldızı hiç barışmayan Mozart 1777'de başka iş bulma planları yapmaya başlamış ve babasının sağlığı el vermediği için, turnelerine annesi ile devam etmiş, Münih, Augsburg ve Mannheim'in ardından 1778'de Paris'e gelmişler, ancak Paris o dönemde Piccini ile Gluck arasındaki çekişmeye odaklanmış olduğu için, Mozart'a fazla ilgi gösterilmemiştir. Salzburg'a dönerek başkemancılık görevini sürdürürken 1781 ocak ayında Münih'de sahnelenen Idomeneo operasıyla olgunluk evresinin ilk sahne eserini besteleyen Mozart, Arşidük Colloredo'nun davranışlarına daha fazla dayanamıyarak 1781 mayıs ayında Salzburg Sarayı'nı terk ederek Viyana'ya yerleşmiştir. Viyana'da ekonomik zorluklar içinde olmasına rağmen 10 yıl boyunca şaheserler bestelemeye devam etmiş, son eseri Requiem'i yazarken rahatsızlanmış ve 5 Aralık 1791' de yaşamını

kaybetmiştir. Requiem ise daha sonra öğrencisi Franz Xavier Süssmayr tarafından tamamlanmıştır.

Mozart'ın yaşam öyküsü tarihin en büyük sanatçılarından birinin soylular sınıfıyla olan bağlarını ilk kez koparıp atması yürekliliğini içerir.18. yüzyılda henüz “dahi” kavramını tanımayan bir toplumda, “dahi”nin yaşadığı çelişkileri, sıkıntıları yaşayan Mozart, saray aristokrasisi ve burjuvazi gibi iki karşıt sosyal dünya arasında kalmış, bu noktada saray aristokrasisini elinin tersiyle iten ilk müzikçi olarak tarihe geçmiştir. Konserler ve özellikle de operaların - ki bir besteci olarak Mozart en çok bunlara önem veriyordu - büyük bir çoğunluğu Almanya'nın birçok bölgesinde olduğu gibi Avusturya'da da saray aristokrasisi (veya şehirli patrisyenler)tarafından davet edilen bir topluluk için gerçekleştiriliyor ve masrafları karşılanıyordu. O dönemde aynı şekilde kendini saraylı bir hamiden, bir saray hizmetkarının güvenli konumundan bağımsız kılmaya çalışan üstün nitelikli bir başka müzisyen olup olmadığı kuşkuludur.(Norbert, 2000, s.40)

Mozart “konçerto” formunu tarihsel önem kazanan gelişkin düzeyine ulaştırmıştır. Özellikle piyano konçertolarının orkestral deyişini zenginleştirmiş, orkestra etkenini geri planda kalmaktan çıkarmıştır. Besteci, 2 ve 3 piyano için konçertoları dışında 29 piyano konçertosu, 7 keman konçertosu, çeşitli üflemeli çalgılar için 10 konçerto yazmıştır.

Bilinen 626 eserine Mozart opus sayısı vermemiştir. Günümüzde K harfi ile belirtilen sayılar, Ludwig Köchel'in hazırladığı Mozart eserlerinin sistematik listesini oluşturmaktadır.

2.1.2. No: 3 Sol Majör Keman Konçertosu KV 216

Allegro – Adagio – Rondeau-Allegro

Mozart'ın 12 Eylül 1775'de tamamladığı 3. Keman Konçertosu öncekilere göre daha ustaca düzenlenmiş, temaların gelişiminde orkestra daha çok katkıda bulunmuştur. Yine diğer keman konçertolarında olduğu gibi, orkestrada yaylı çalgılardan başka iki obua ve iki korno yer alır, ancak ikinci bölümde obuaların yerine flüt kullanılmıştır.

4/4 lük ölçüde, Sol Majör tonundaki birinci bölümde (Allegro), orkestranın güçlü ve ritmik girişinden önce birinci kemanların, sonra da obuanın katkısıyla kısaca ana temalar duyurulur. Girişteki ana tema, Mozart'ın beş ay önce Metastasio'nun metni üzerine yazdığı Il Re Pastore adlı festival operasından (Festoper KV 208) alınmıştır (Aminta'nın "Aer tranquillo e di sereni" ariası). Bunu obua ve kornonun öncülük ettiği canlı bir pasaj izler. Solo keman ikinci temayı Re Majör tonunda sunar. Gelişme bölümünde tutti de beliren temayı solo keman bu kez ritmini değiştirerek sergiler. Çeşitli değişimlerle ve kemanla üfleme çalgıların şakacı diyaloguyla gelişen bölüm, serginin tekrarından sonra, solistin ustalığını gösteren kadansı ile sona erer.

Yine 4/4 lük ölçüdeki ikinci bölüm (Adagio), Re Majör tonunda yazılmıştır. Bu bölümü Alfred Einstein "yeni bir derinlik ve zenginlikte, sanki cennetten yeni düşmüş tazelikte" sözleriyle nitelendirmiştir. Bu bölümde yaylıların sürekli surdinli çaldığı ve iki obuanın yerini iki flüte bıraktığı orkestra, girişte temayı sunar, bölüm şarkı formunda gelişerek sonlanır.

Üçüncü bölüm (Allegro) 3/8lik ölçüde Sol Majör tonda yazılmış, canlı ve şakacı değişken hızdaki bölümleriyle bir komik opera finalini anımsatan, sürprizlerle dolu bir rondo'dur (rondeau). Ana tema önce orkestra sonra solo keman tarafından sergilenir, ana tema birkaç yan tema ile çevrilidir. Önce trillerle süslenmiş ana tema, yaylı çalgıların pizzicato eşliğinde duyulur (Allegro). Bunu minör tonda yine yaylıların boş tellerdeki eşliğiyle çalınan biraz buruk ve ağırca bir halk ezgisi izler(Andante).Taze ve neşeli hava bu kez değişik bir tempoda (Allegretto) ve majör tonda belirir. Sonda ise mutlu ve canlı rondo teması tekrar duyulur. Eser etkili bir coda'dan sonra sade ancak şakacı bir biçimde, yalnız üfleme çalgılarla sona erer. (Aktüze, 2003, cilt 4 ,s.1519 – 20)

2.1.3. No: 5 La Majör Keman Konçertosu KV 219

Allegro aperto – Adaggio – Rondeau :Tempo di Menuetto-Allgro-Tempo di Menuetto

Mozart'ın olağanüstü güzellikte yarattığı keman konçertolarının başında, 20 Aralık 1775'de tamamladığı "Türk" başlıklı 5.Keman Konçertosu gelir. Mozart 20.yaşgününden 5 hafta önce yazdığı bu eserde kullandığı "aperto" deyiimiyle yeni bir müzik terimini de ortaya koymuştur. İtalyanca'da "açık,anlaşılır, geniş" anlamlarına gelen bu kelimeyi ilk bölümde kullanmıştır.

La Majör tonda ve 4/4 lük ölçüdeki 1.Bölüm, geniş ve açık cümleli (Allegro aperto) tanımlamasıyla çabuk bir orkestra tuttisi ile başlar. Kısa bir susuştan sonraki altı ölçülük *Andante* geçişte, keman giriş temasını bir *arioso* gibi duyurur. Tekrar hızlanan bölüm Allegro'ya döner ve keman asıl ana temayı sunar.Üç notalı bir motifle gerçekleştirilen

bütün bu cesur ve özgün yapı müzik tarihinde ilk olarak yaratılmıştır. 19 yaşındaki besteci bununla da yetinmez, orkestranın başta duyurduğu ana tema birdenbire, asıl temanın sunulmasına eşlik eder duruma gelir. İkinci temayı da sergileyen solo çalgının orkestra ile diyalogu yanında tuttilleri ile de çok dengeli, zarif, aynı zamanda lirik bir yapıya sahip olan bölüm, parlak bir final havasıyla son bulur.

Mi Majör tonda, 2/4 'lük ölçüde ve ağır (Adagio) tempodaki duygulu ve hüznü 2. Bölümün Mozart'ın Salzburg orkestrasındaki arkadaşı, kemancı Brunetti için ikinci kez tekrar yazıldığı bestecinin babasına gönderdiği bir mektuptan öğrenilmiştir (ayrıca bu ikinci Adagio, KV 261 ayrı bir eser olarak da çalınmaktadır).

Eserin 3. Bölümü Rondo ile yine La Majör'e dönülür. Bu bölüm "Rondeau. Tempo di Menuetto" başlığı ile Rondo formu ve Menuet'in kaynaştırılmasından oluşur. Bölüm 3/4'lük ölçüdeki menüet havasında zarif biçimde başlar. İkinci bölme Fa diyez minör tonda daha kontrastlı olarak belirir. Kemanın sunduğu tema üç kez tekrarlanır. Ancak sürpriz olarak 2/4 lük ölçüde, La minör tonda güçlü aksanlı bir Allegro bölmesi gelir. Alla Turca (Türk stilinde) trio bölmesi, belki de Macaristan'dan Salzburg'a ulaşan, Türk - Macar ezgileri biçiminde zamanın modasına uyularak yeniçeri müziği etkisinde yazılmıştır. Baslar mehter köslerini anımsatır. Konçertoya bu nedenle "Türk" başlığı verilmiştir. Ortadaki tutti bölmesi Mozart'ın 1773'de Milano izlenimi olarak bestelediği Lucio Silla Operası'nın bale müziği olan "Le gelosia del seraglio" (Saray kıskançlığı) bölümünden alınmıştır. Menuetto sonda bir özet olarak tekrar belirir. Eser rondo temasının tekrarlanmasıyla hafifçe kemanın son sözü söylemesiyle sona erer. (Aktüze,2003 Cilt 4,s.1523-24)

2.2. L.van BEETHOVEN

Atılgımcı yönleriyle müzik tarihinin en derinlikli yaratıcı kişilerinden biri olan Ludwig van Beethoven (1770-1827) , " klasik dönem "in doruğunu temsil eder. Almanya'nın Bonn kentinde doğan besteci, saray korosunda tenor olarak görev yapmakta olan babasının baskıcı eğitim anlayışıyla küçük yaşta müziğe başlamış, 1781'de besteci ve orgcu C. Gottlob Neefe 'den dersler alarak erken klasik dönemin eserlerini, özellikle Mannheim Okulu'nu bu yıllarda tanımıştır. Henüz 13 yaşında ilk bestesi yayınlanan ve Bonn'daki tiyatro orkestrasına çembalo üyesi olarak giren sanaçı, 1787'de Prens Maximilian'ın parasal desteğiyle Viyana'ya giderek Mozart'dan dersler almaya başlamış , ancak annesinin ölümü üzerine birkaç hafta sonra Bonn'a dönmüştür. Mozart'ın öğrencisi hakkındaki şu sözleri tarihe geçmiştir: "Bu çocuğa dikkat edin, bütün dünya onun önünde ayağa kalkacak".

Özgürlük ve eşitlik tutkunu olan Beethoven’i gençlik döneminde Fransız Devrimi derinden etkilemiştir. Bu yıllarda Bonn Üniversitesi ileri bir düşünce odağı konumundaydı. 1789’da Bonn Üniversitesine giren Beethoven, ateşli bir Fransız Devrimi yanlısı olan Schneider’in derslerini izlemiştir. 1792 yılında Viyana’ya ikinci kez giderek, yerleştiği bu kentte yaşamının son 35 yılını geçirmiştir. Bu kez Haydn’ın öğrencisi olmuş, ayrıca J. Georg Albrechtsberger (1736-1809) ile teori, Antonio Salieri ile İtalyan stili şarkı besteciliği çalışmıştır. Viyana’da halka açık ilk konserini 1795 yılında vermiş, daha sonra Dresden, Nürnberg, Prag ve Berlin’den öneriler alarak konserlerini sürdürmüştür. Bu yıllarda işitme zorluğu çekmeye başlayan sanatçı, bu duyusunu yitirmekte olduğunu 1802 yılına kadar gizlemiştir. Beethoven’ın 1801-1805 yılları arasındaki yaşamı sağırlığa katlanarak yaratıcı çalışmalarını geliştirme çabası içinde geçmiştir. 1803’te bestelediği 3. Senfonisi (Eroica) yenilikçi yönleri nedeniyle anlaşılamamış, 1805’te tamamladığı Fidelio operası ise sansür tarafından engellenmiş, ancak bu olumsuzluklar ve işitme duyusunun iyice bozulması sanatçıyı yıldırmamıştır. Bu yıllar içinde içe dönük bir yaşam biçimine dönen Beethoven, 3. Senfoniden 8. Senfoniye kadar 6. senfoni, *Egmont* oyunu için sahne müziği ve *Coriolan Uvertürü* gibi orkestra eserleri, 4. ve 5. Piyano konçertolarını, *Keman Konçertosu*’nu, *Rasumovski Kuartetleri*’ni aralarında *Ay Işığı*, *Pastoral*, *Appassionata*, *Waldstein* da bulunan 14 piyano sonatı yazmıştır. Bu dönemde Avrupa’nın yaşamakta olan en büyük bestecisi olarak kabul edilen Beethoven’e 1814 Viyana Kongresi sırasında nişanlar, ödüller verilmiştir.

Beethoven’ın tamamen sağır olması 1819 yılına rastlar. Bu durum, karşılıklı konuşmaların yazıldığı 400 konuşma defterinde görülmektedir. 9. *Senfoni* ’nin dünya prömyerini yönettiği konserin sonunda, ancak yüzünü dinleyicilere döndüğünde kendisinin çılgınca ayakta alkışlandığını gördüğü zaman, başarısının onaylandığını anlamıştır (1824). 26 Mart 1827 de yaşamını kaybeden Beethoven’ın cenazesi görkemli bir törenle kaldırılmıştır.

Müzikte “Klasik Dönem”in doruğu olan, Haydn ve Mozart ile birlikte “Viyana Klasikleri” diye anılan Beethoven’ın yetiştiği, eserlerini yazdığı dönem, Alman

kültürünün yükseliş gösterdiği bir zaman dilimine rastlar. Beethoven'le yaklaşık aynı dönemde yaşayan filozoflar arasında J.Gottlieb Fichte (1726-1814), G.W.Friedrich Hegel (1770-1831), W.Joseph Schelling (1775-1854) ve Arthur Schopenhauer (1788-1860) bulunmaktadır. Wolfgang von Goethe (1749-1832), Friedrich von Schiller (1759-1805),Friedrich Hölderlin (1797-1843) yine Beethoven'in etkisinde kaldığı dönemin önde gelen şairleri arasındadır. Bu şair ve düşünürlerin etkisi kadar, bestecinin müziğinde, Fransız Devrimi'nin özgür düşünceye kaynak olan etkileri de duyumsanmaktadır.

Beethoven'in yaratıcılığı, gelişim sürecini kapsayan üç evrede değerlendirilir:

1802 yılına kadar olan ilk evre.

1805 – 1815 yılları arasındaki orta devre.

1815 – 1827 'ye uzanan son devre.

İlk evrede klasik formlara bağlılığın sonucu olarak bestecide Haydn ve Mozart etkileri egemendir. Çok verimli olduğu ikinci evrede, klasik biçim anlayışının esneklik kazandığı, formları geliştirerek kendince uyarladığı,akor bütünlüğüne, ritmik dinamizme, karşıtlıklara, gerilim ve çözümlere önem verdiği yapısal bütünlük gözlemlenir. Son evrede, yaratıcılığını özgürce ifade etmek için özgür biçimlere, yeni kuruluşlara yönelmiştir. Beethoven'in eserleri, insanlığın bütün sorunlarını içerir. Bu büyük sanatçı, insanların acılarını, tutkularını, sevinçlerini, özlemlerini, çelişkilerini ve savaşımalarını dile getirmiştir. Bunu amaçladığı için müziğe devrimci bir soluk getirmiş, klasik ezgileme anlayışını aşmış, akor yapısına verdiği önem sonucunda müziğe hacim kazandırmış, homofonik ve polifonik müziği kaynaştırmıştır. Orta ses sınırına bağlı kalmamış, daha tiz ve pes sesleri olabildiğince değerlendirmiştir. Uyumsuz sesleri bir anlatım ögesi olarak özgürce kullanan besteci, ifade özelliklerini gözeterek form sınırlarını zorlamış, genişletmiştir. Beethoven'de form, özenle yapılandırılmış bir dramatik deyiş bütünüdür.Tasarımların son halini alması için sürekli gözden geçirmeye, irdelemeye dayanan 256 eseri, “ mükemmele ulaşma”nın birer örneğidir.

2.2.1. Op.61 Re Majör Keman Konçertosu

Allegro ma non troppo –Cadenza-Tempo I- Larghetto-Rondo(Allegro-Cadenza-Tempo)

36 yaşındaki Ludwig van Beethoven, 1806 yılında bestelediği tek keman konçertosunu kemancı Franz Clement (1780-1842) için yazmasına karşın, gençlik arkadaşı Stephan von Breuning'e ithaf etmiştir. Beethoven daha önce Op.40 ve Op.50 olarak numaralanan, keman ve orkestra için iki eser bestelemiştir. Kendisi için oldukça verimli bir yıl olan 1806'da Op.59 Yaylı Çalgılar Dörtlüleri'ni 4.Senfoni'yle 4.Piyano Konçertosu'nu yazan Beethoven, keman konçertosunun solo partisi için pratik yönden Franz Clement'den yararlanmıştır. Ancak eserin ilk yorumu hiç kolay olmamıştır. Viyana'da 1806 Noel gecesinden bir gece önce 23 Aralık'ta gerçekleştirilen ilk seslendirilişte, partisyonun önemli bir bölümü henüz hazır olmadığından, Theater an der Wien Orkestrası'nın başkemancısı ve yöneticisi, harika çocuk olarak ün kazanan ve konserin odak noktası olan 26 yaşındaki Clement, partisinin çoğunun notasını deşifre olarak çalmak zorunda kalmıştır. Beethoven de belki bu geç kalışın suçluluğunu hissetmiş ve kendisini affettirmek için eserin başına merhamet anlamına gelen Clement kelimesiyle ilgili, yarı İtalyanca yarı Fransızca "Concerto per Clemenza pour Clement" cümlesini yazarak Clement'ten merhamet dilemiştir. Beethoven 1807'de arkadaşı Stefan von Breuning'in iyi bir piyanist olan eşi Julie von Breuning için konçertonun bir piyano düzenlemesini de yapmış ve her iki versiyon da 1809'da yayınlanmıştır. Konçerto ancak bestecinin ölümünden 17 yıl sonra konser salonlarında yaygınlaşabilmiştir. 1844'de 12 yaşındaki Joseph Joachim, F.Mendelssohn'un yönetimindeki Londra Filarmoni Orkestrası eşliğinde - daha önce 14 yaşındaki Henri Vieuxtemps ve daha sonra 11 yaşındaki Yehudi Menuhin'in yaptıkları gibi - konçertoyu seslendirmiş, daha sık çalınması için büyük çaba göstermiştir.

Keman konçertoları arasında, gerçekten zirvede bulunan bu eser, bir bütün halinde dinlendiği zaman içtenlikli keman – orkestra diyalogu sezilebilen, gösterişe ve solistik virtüozluğa önem vermeyen, tekniğin üzerindeki anlamlı güzelliğiyle Beethoven'ın tek lirik konçertosudur. Ancak son bölümü parlak bir yorum gerektiren konçertonun yapısıyla ünlü solistler de ilgilenmiş, Joseph Joachim ve Fritz Kreisler gibi kemancılar, hatta günümüz bestecilerinden Alfred Schnittke, eser için kadans bestelemiştir.

4/4 lük ölçüde çok hafif timpani vuruşlarıyla (Allegro ma non troppo) tempoda başlayan 1.Bölüm, uzun bir orkestra girişini içerir. Her iki temayı da önce tahta üfleme çalgılar duyurur. Solo keman yumuşak bir kadans ile girer ve ana temayı sunar. Konçertonun yarı uzunluğunu aşan birinci bölüm, kadans ve kısa bir coda ile sona erer.

Sol Majör tonda ve 4/4lük ölçüdeki 2.Bölüm kısa, zarif ve romantik bir romanstır. Ana tema sürdünli yaylı çalgılarca çok hafif sunulur, sonra korno, klarinet ve fagota ulaşır. Keman bu diyaloga katılır ve ezgiyi süsler.Tema sonra, önce yaylılar tarafından daha güçlü tekrarlanır, buna

üfleme çalgılar cevap verir ve ikinci bir temanın keman tarafından sunulmasından sonra kemanın kısa bir kadansı ile, ara verilmeden finale geçilir.

6/8 lik ölçüde Re Majör tonda ve çabuk (Allegro) tempodaki 3. Bölüm canlı ve neşeli bir av borusu çağrısını andıran Rondo'dur. Temayı bu kez önce keman sunar. Ritmik rondo, kemana her türlü virtüozluk olanağını sağlar ve zaman zaman minör tonda eğlenceli biçimde kesilmesine karşın, neşesini sürdürür, yine kemanla son akorlara ulaşır. (Aktüze,2002, Cilt 1,s.277-279)

2.3. J.BRAHMS

Senfonileri, konçertoları, çeşitli formlardaki orkestra, oda müziği, piyano eserleri ve Lied'leriyle Alman müziğinin üst düzey bir yaratıcısı olan Johannes Brahms (1833-1897), ünlü orkestra şefi Hans von Bülow'un nitelemesiyle Bach ve Beethoven'in yanı sıra Alman müziğinin "3 B" sinden biridir.

Hamburg Opera orkestrasında kontrabas sanatçısı Johann Jacob'un oğlu olarak Hamburg'da dünyaya gelen Johannes Brahms altı yaşında yeteneğini belli etmiş, 1840'da Otto Cossel'den piyano dersleri almaya başlamış, birkaç yıl sonra iyi bir piyanist olan Eduard Marxen'in piyano ve teori öğrencisi olmuştur.1850 de Macar kemancı Remenyi (Eduard Hoffmann) ile tanışarak bir keman - piyano ikilisi kurmuşlar ve konser turnelerine çıkmaya başlamışlardır. Bu turnelerden birinde dönemin ünlü kemancısı Joseph Joachim ile tanışan Brahms, onunla uzun yıllar sürecek bir dostluğa başlamıştır. Brahms'ın yazdığı ilk bestelere hayranlık duyan Joachim onun Weimar'da F.Lizst ve Düsseldorf'da R.Schumann ile tanışmasını sağlamıştır. Weimar'daki müzikal ortamda beklentilerini bulamayan Brahms'a R.Schumann ve eşi Clara Schumann değer vererek yakınlık göstermişlerdir.Schumann, yayınlamakta olduğu "Müziğin Yeni Dergisi "nde büyük bir sezgiyle Brahms'ı överek onun, "Alman müziğinde geleceğin doruğu "olacağını yazmıştır. Schumann'a derin bir saygı besleyen Brahms,Clara Schumann'a da artan bir yakınlıkla bağlanmıştır. Bu sevgi , Schumann'ın ölümünden (1856) sonra da, uzun yıllar sürecek gerçek bir dayanışma ve dostlukla sürmüştür.

1856'da Hamburg'a dönen besteci, kendisini bütünüyle bestelerine vermiştir. Bu dönemde op.10 *Balladlar'* ı, piyano ve yaylı çalgılar için Si Majör *Trio'sunu* tamamlamıştır.1857'de Detmold'dan aldığı öneri üzerine sarayın piyano öğretmenliği ve koro yönetmenliği görevine başlamıştır.

1860'da Brahms, bestecilik kavrayışı bakımından aynı görüşü paylaştığı arkadaşları Joachim, Grimm ve Scholz ile birlikte, Wagner'in öncülük ettiği "Yeni Alman" akımına karşı çıkan bir bildiri yayınlamıştır. 1863 yılında Viyana Singakademie'nin önerdiği koro yönetmenliğini kabul ederek Viyana'ya yerleşmiştir. 1860'lı yıllar boyunca Viyana'da beste çalışmalarına ağırlık veren Brahms'ın 1868'de seslendirilen *Alman Requiem'i* büyük başarı kazanmıştır. 1870'li yıllarda besteci, bir yandan Viyana Müzik Dostları Derneği tarafından desteklenen orkestranın şefliğini yapmış, bir yandan da kendi eserlerinin seslendirildiği konser turnelerine çıkmıştır.

1880'li yıllar, Brahms'ın çok verimli olduğu bir dönemdir: 1881'de 2. *Piyano Konçertosu'* nu , 1883'de 3. *Senfoni'yi*, 1884'de 4. *Senfoni'yi* yazmıştır. 1886'da Berlin Sanat Akademisi'ne üye seçilen bestecinin keman ve viyolonsel için *İkili Konçerto'* sunun dünya prömiyeri, Joachim'in solist olarak yer aldığı bir konserle gerçekleştirilmiştir. Yakın dostları Hans von Bülow'un 1984'de ve Clara Schumann'ın 1896'daki ölümü, bestecinin sağlığını çok sarsmış, 1897'de hayatını kaybederek Viyana'da Beethoven ve Schubert'in yanına gömülmüştür.

Geç Romantik Dönem'in önde gelen bestecilerinden olan Brahms'ın yaratıcı müzikal kavrayışı üç ana etkenden beslenmiştir: Birincisi Klasik Dönem'in, özellikle Beethoven'in form anlayışıdır; ikincisi Barok Dönem bestecilerinin, özellikle Schütz, Bach, Haendel, Vivaldi, Scarlatti ve Couperin'in kullanmış olduğu "çeşitleme" ve "kanon" gibi formlara gösterdiği eğilimdir; üçüncüsü, yaşamı boyunca yakınlık duyarak incelediği halk şarkılarıdır. Bu üç etken, bestecinin yaratıcı çalışmalarında yönlendirici olan kişisel stilini oluşturmuştur denilebilir. "Brahms stili", temel olarak form yapılanmasını, armoni zenginliğini, incelikli bir tematik işlemeyi, ritmik çeşitliliği ve sıcak tını özelliklerini içerir.

Bütün bu özellikleriyle Brahms, kendi çağına kadar gelişen müziğin sentezinden yarattığı bir yükselişi temsil etmektedir. Müziğinde romantik ifadeyi daima denetim altında tutmuş, duygusallık gösterilerinden uzak, duyguları abartıyla belirtmek yerine, ağırbaşlılıkla kendi iç dünyasına çekilmeyi yeğlemiştir. Sahne için eserler yazmayan Johannes Brahms, orkestra, oda müziği, ses müziği ve piyano eserlerinin büyük bir ustası olarak tarihte yerini almıştır.

2.3.1. Op. 77 Re Majör Keman Konçertosu

Allegro non troppo – Adagio – Allegro giocoso, ma non troppo vivace – Poco piu presto

Johannes Brahms 1878 yılı yaz ayında Avusturya'nın güneyindeki Pörschach kasabasında geçirdiği mutlu tatil sırasında, bu tek Keman Konçertosu'nu bestelemiştir. Besteleme sürecinde, ünlü keman virtüözü ve arkadaşı Joseph Joachim'den sık sık yardım istemiştir. Joachim'e bestesini yollayıp ona ters gelen yerleri işaretlemesini istemiş, ancak kemancının keman tekniği ilgili önerilerini yine de pek dikkate almadığından, konçerto çalınması güç bir eser olmuştur. İlk yorumu, J. Joachim tarafından, kendi yazdığı bir kadansla 1 Ocak 1879'da Leipzig'de, bestacının yönetimindeki Gewandhaus Orkestrası eşliğinde gerçekleştirilen konçertoda, solistten olağanüstü bir teknik beklenir. Ancak bu teknik üstünlüğün gerektirdiği virtüozluk amaç değil, orkestrayı tamamlamak içindir. Bu nedenle esere "Kemana karşı bir Konçerto" adı da verilmiş ve virtüöz kemancı Sarasate, "Elimde kemanla bekleyip en güzel melodiye obuanın mı çalmasını beklemeliyim" demiştir. Gerçekten de bu konçertoda orkestra, yalnız *tuttilerde* ön plana çıkarak kemana eşlik etmez. Eserin havası Brahms'ın 2. Senfoni'sine yakındır ve trajik aksanları yoktur, solo çalgıya uymak için daha lirik bir yapıdadır. Brahms'ın eseri aslında dört bölüm olarak planladığı, ancak sonradan dördüncü bölüm Scherzo'yu çıkartarak 2. Piyano Konçertosunda kullandığı düşünülmektedir.

3/4'lük ölçüde ve Re Majör tonda başlayan 1. Bölüm (*Allegro non troppo*), 23 dakikaya yaklaşan uzunlukta, oldukça geniş tutulmuş, lirik ve senfonik bir yapıdadır. Orkestranın girişiyle sakin ve neşeli ana tema, viyola, viyolonsel, fagot ve kornolarla duyurulur. Ritmik özelliğiyle öne çıkan minör tondaki ikinci tema, ana temayla kontrast oluşturur. Daha sonra keman her iki temayı da geliştirir. Kadans bölümünde genellikle Joachim'in kadansı çalınmakla birlikte, Kreisler, Heifetz veya Milstein'in kadansları da sık çalınanlar arasında yer almaktadır. Kemanın orkestra üzerinde yükselerek ana temayı tekrar duyurmasından sonra, bölüm parlak bir şekilde sona erer.

2/4'lük ölçüde ve Fa Majör tonda başlayan 2. Bölüm, ağır (*Adagio*) tempodadır. Pastoral ve soylu güzellikte üç bölümlü aya, zarif ve saydam bir orkestrasyonla duyurulur. Bir Bohemya halk ezgisini andıran tema önce tahta üflemeli çalgılar ve kornonun eşliğinde obuanın duygulu

tınısıyla 29 ölçü süresince sunulur. Ancak 33. ölçüde giren keman temayı geliştirir.

2/4'lük ölçüde Re minör tondaki 3. Bölüm şen ve çabuk ama çok canlı olmayan (*Allegro giocoso, ma non troppo vivace*) tempoda bir rondo kuruluşundadır. Brahms'ın, konçertoyu ithaf ettiği Joachim'in Macar asıllı olduğunu düşünerek Macar-Çigan ezgilerinden esinlendiği söylenen bu bölümün ilk iki teması gerçekten de Çigan izlenimini verir. Keman temayı, yaylı çalgıların 16'lık trioleleri eşliğinde sunar. İkinci tema ise güçlü oktavlarla duyurulur. Bölüm boyunca ustalığını sergileyen kemanın orkestra eşliğindeki kadansından sonra, büyük bir coda'ya ulaşılır. Burada ana tema canlı bir marş ritminde işlenir ve eser güçlü bir finalle sona erer. (Aktüze,2002, Cilt 1,s.439-440)

3. BÖLÜM KADANS

3.1. KADANSIN TANIMI

“*Cadenza*” ve daha sonraları eş anlamlı kullanılan “*cadentia*” Latince’de “düşmek” anlamına gelen “*cadere*” kelimesinden türetilmiştir. İlk kez 1400’lü yılların sonunda yine Latince “sonuç” anlamına gelen “*clausula*” kelimesi ile eş anlamlı olarak kullanılmıştır. Hem “*cadenza*” hem de “*cadentia*” kelimesi başlangıçta, bir şarkının, müzik cümlesinin ya da bölümün tonik notasına gelmeden önceki melodik çözülmesini anlatmak için kullanılmışlardır. Muhtemelen J.J.Rousseau *Dictionaire de Musique* (1768) kitabında ilk olarak bu ayrımı yapmış ve İtalyanca kökenli “*cadenza*”yı fermata süslemeleri için, Fransızca kökenli “*cadence*”ı da cümle sonlarındaki armonik çözümler için kullanmıştır. (Skoda, Jones, Drabkin,2001, 4.cilt,s.783.)

Klasik Batı Müziği’nde kadansları süslemenin tarihi, yazılı müzik kadar eskidir. *Punctus organicus* Köln’lü Franco’nun (13.Yüzyıl) “*Ars cantus mensurabilis*” inden klasik konçertonun kadans ve “*Eingang*” (giriş) larına kadar kadanslar, her zaman müziğin formunu tanımlamak, heyecanı yükseltmek ve virtüözlüğü ortaya çıkarmak amacıyla kullanılmışlardır.(Rush, 2004, s.20)

Kadanslar, ilk kullanıldıkları günden altın çağını yaşadıkları Klasik Dönem’e, oradan da bestecilerin bir zamanlar icracılara bıraktıkları bölümü eserlere kendilerinin yazdıkları ve eserlerinin kontrolünü tamamen kendi ellerinde tutmak istedikleri döneme kadar uzanan zamanda önemli bir evrim geçirmiştir.

3.1.1. 17.Yüzyılda Kadans

“*Cadenza*” kelimesi Barok Dönemin büyük bir bölümünde, sadece bölüm ya da eser sonlarında değil, parça sonunun (kadansın)yakınlarında toplanan bütün süslemeleri ifade etmek için kullanılmıştır. Dönemin operalarında “*da capo aria*” ların tekrar bölümlerinde şarkıcının virtüözlüğünü gösterdiği doğaçlama

süslemeler popüler olmuş, 17.Yüzyıl sonlarında son bölümdeki “cadenza” lar daha da yaygınlaşmış, “solo”, “tenuto”, “ad arbitrio” gibi kelimelerle, duraklama ve *fermate* işaretleri ile ifade edilmişlerdir.

Klasik “cadenza” nın kökenlerini doğrudan bulabilmek son derece zordur. Ancak İtalyan keman müziğinde bulunan ve daha sonraları tanıma yakın özellik gösterdiği fark edilen birkaç süsleme örneği dolaylı olarak da olsa klasik konçerto kadansının atası sayılabilirler.

Bu konudaki ilk örnekler Corelli’nin keman sonatlarında karşımıza çıkmaktadır. Cümle sonlarında armonik kadans yerlerinde, kadansın pedal notası üzerinde bazı teknik pasajlar ekleyerek uzatmalar görülür. Bu pasajların altında eşlik partisi için, sadece yazılı olanın çalınması gerektiği anlamına gelen “*tasto solo*” terimi yazılmıştır.



Ör.1: Arcangelo Corelli, Sonata, op.5, no.3, Amsterdam, 1700, II, *Tasto solo*

Bu şekilde dominant akorunun pedal notası, üzerine eklenen teknik pasajlarla uzatılarak tonik akorun gelmesi geciktirilmiştir.

3.1.2. 18.Yüzyılda Kadans

Klasik Dönem konçertolarında kadans,Tutti I – Solo I – Gelişme – Tutti II - Solo II – Tutti III - Kadans – Coda sırası içinde görülür. Bölümün son tutti'sinin bitiriş akorları kadansın girişini hazırlar:



Ör.2:;44 N.Paganini Concerto, Re Majör,Op.6

Geleneksel kadans, 4/6 akoru üzerinde fermate ile başlar ve dominant yedilisinin geciktirilmesi ile devam eder, ana tonun ikinci derecesinin üzerinde bir trilin tonik notasına bağlanması ile son bulur. Hemen hemen her çeşit kadans tril ile sonlanır. Kadans trilinin hızı parçanın karakterine, trilin uzunluğuna, çalgının teknik özelliklerine göre değişim gösterir.

18. Yüzyıl başlarında kadanslar genellikle bölüm temalarının öğelerini taşımamakta, parçanın sonuna doğru en tiz notalara ulaşan teknik pasajlardan oluşmakta ve geleneksel trille son bulmaktadır. Quantz'a göre kadansların fonksiyonu "dinleyiciyi parça bitmeden önce son bir kez heyecanlandırmak ve seyircinin kalbinde özel bir yer bırakmaktır." Bu dönemde doğaçlama yeteneği az olan kemancılar için devrin bazı kemancıları örnek kadanslar yazarak yayınlamaya başlamışlardır. Bunların arasında Ignaz Schwegl (*Grundlage der Violine*,1786), Luigi Borghi (*Sixty-Four Cadences and Solos for the Violin*,1790), Ferdinand Kauer (*Scuola Pratica overa 40 Fantasia und 40 Fermaten*,1790) sayılabilir. (Melkus,1991) Bu çeşit hazır kadanslar Klasik Dönem'in doğaçlama kadansları ile birlikte çalınmaya başlanmış ve ileri yılların bestelenmiş kadanslarını hazırlamışlardır.



Ör.3: Luigi Borghi, Sixty-Four Cadences and Solos for the Violin (1790)

Ait oldukları konçertonun temalarıyla oluşturulan kadanslar ise “tematik kadans” olarak adlandırılırlar. Tematik kadanslar bestenin bütünlüğü içinde oldukları için, konçertoya ters düşecek bir atmosfer oluşturmaz.. Gottlob Türk’e göre konçerto kadansları o konçertonun ana temalarından oluşmalı ve parçada en çok kullanılan motif ve temalardan kısa örnekler taşımalıdır. Tipik bir tematik kadans üç ya da dört bölümden oluşur. Önce ana temanın duyurulması ile başlar, daha sonra teknik zorlukları olan pasajlar (hızlı gamlar, çift sesler, arpejler, bariolage* ve ricochet** pasajlar vb.) ile devam eder ve geleneksel tril ile son bulur.

* Bariolage : Özellikle Barok Dönem bestecileri tarafından sıklıkla kullanılan bir yay tekniğidir. Tekrar eden notalar arasında değişen notalarla bir hat oluşturulur. Tekrarlayan notalar genelde açık telde çalınır. Aynı notanın açık ve kapalı telde çalınarak aynı anda tınlatılması “ünison bariolage” olarak adlandırılır



J.S. Bach – Partita No:3 Mi min.

**Ricochet : Üç veya dört tel üzerinde yazılmış seslerin, yayı hızlı bir şekilde zıplatarak çalınmasıdır.



F. Mendelssohn – Keman Konçertosu Op. 64

Birden fazla çalgının solist olduğu, Mozart'ın Sinfonia Concertane, K.364 gibi eserlerde görülen duet kadanslar, ya da Giovanni Battista Viotti'nin La minör Keman Konçertosu'nda görülen eşlikli kadanslarda ise genellikle doğaçlama yapılmaz, besteci tarafından yazılır.

3.1.3. 19.Yüzyılda Kadans

Geleneksel kadans 19.Yüzyılda da konçertolarda yer almaya devam etmiştir. Eğer konçertonun 1. bölümü geleneksel form dışında farklı bir yapı taşıyorsa, bölüm sonunda coda ya da tutti öncesi 4/6 akoru üzerinde geleneksel kadans bulunmaktadır. L.van Beethoven Op.61 Keman Konçertosunda, M.Bruch Op.26 Keman Konçertosunda, A.Dvorak Op.53 Keman Konçertosunda Coda öncesi kadans kullanmışlardır. Doğaçlama kadans bu dönemde hemen hemen hiçbir rol oynamamaktadır. Bunun yerine, (Brahms Op.77, Paganini 1. Konçerto gibi birkaç örnek dışında) konçertolara kadanslar bestecileri tarafından yazılmıştır.

Ancak bu yüzyılda kadansın, geleneksel yapısı ve fonksiyonunun yanı sıra, farklı şekillerde de kullanıldığı görülmektedir. Bölümün son bir özeti ve çalgıcının parlak bir bitiriş yapmasını amaçlayan kadanslar ve yeni bir cümle ya da bölümü hazırlayan "Eingang"lar ("giriş"), besteciler tarafından eserlere yerleştirilmiştir. Klasik dönemde "rondo" formunda, temanın tekrarından önce kullanılan, 18.Yüzyılda çok net bir fonksiyonu olan "Eingang"lar ("giriş") ve "Übergang"lar ("geçiş") müzikal terminolojiden hemen hemen tamamen silinmiş, kadansların farklı kullanımlarında iki terim içiçe geçerek tüm ölçü dışı ve temponun özgür bırakıldığı bölümler "kadans" adı altında birleşmiştir. Tüm ortak noktaları ölçü dışı ve özgürce çalınmaları olan bu bölümler, besteciler tarafından "*colla parte*", "*a piacere*", "*ad libitum*", "*solo ad libitum*", "*cadenza ad libitum*", "*quasi improvisando*", "*quasi recit.*" , "*recitativo*" gibi terimlerle gösterilmiştir.

19.Yüzyılda de Bériot, G Goltermann, Ferd.David, P.Rode, L.Spohr, A Rubinstein (1.Piyano Konçertosu, Op.25) , B.Romberg (Cello Konçertosu Op.3) , v.b. birçok virtüöz konçertolarında geleneksel kadanslara rastlanmamakta,

hatta “Eingang” larda dahi konçertoların kendi yüksek virtüozite gerektiren pasajlarından daha ileri düzeyde zorluk görülmemektedir. (Mies,1972 , s.41-12)

Bunun açıklanması çok zor değildir. Klasik dönem konçertolarına göre Romantik dönem konçertoları içine o denli virtüozite gerektiren pasajlar yerleştirilmiştir ki, Coda öncesi kadans olması gereken yerde yeni bir yükseliş olanaksızdır. Bu şekilde kadans, farklı yerlerde farklı amaçlara çekilerek kullanılmıştır.

4. BÖLÜM KADANS ANALİZLERİ

4.1. W.A.MOZART NO.3 KV 216 SOL MAJÖR KEMAN KONÇERTOSU 1. BÖLÜM İÇİN BULGULAR:

- 1 - Bölüm ölçü sayısı: 226 ölçü.
- 2 -Ton : Sol Majör .
- 3 - Bölüm içinde yer alan belli başlı tema ve motifler :

Tutti (Sergi 1)

I. Tema (Sol Majör):

Allegro. "Strassburg"

The image shows a musical score for the first movement of Mozart's Violin Concerto No. 3 in C major, KV 216. The score is for a full orchestra and solo violin. The tempo is Allegro. The key signature is one sharp (F#), indicating C major. The score is divided into two systems. The first system includes staves for Oboe, Horn in G, Violino principale, Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello e Basso. The second system continues the orchestral parts and includes a solo violin part. A red horizontal line is drawn across the Violino I and Violino II staves in both systems, highlighting the first theme. The title 'Strassburg' is written above the second system.

Ör.4: I.Tema

Köprü Teması (Sol Majör) (Bitiş Teması) :

The musical score for Köprü Teması (Sol Majör) (Bitiş Teması) is presented in two systems. The first system on the left shows the initial measures, while the second system on the right shows the concluding measures. The score is written for a piano, with a treble and bass clef. A red horizontal line is drawn across the middle of the score, separating the upper and lower staves.

Ör.5: Köprü Teması 1

II. Tema (A) (Sol Majör)

The musical score for II. Tema (A) (Sol Majör) is presented in two systems. The first system on the left shows the initial measures, while the second system on the right shows the concluding measures. The score is written for a piano, with a treble and bass clef. A red horizontal line is drawn across the middle of the score, separating the upper and lower staves.



Ör.6: II.Tema (A)

II.Tema (B) :

Ör. 7: II.Tema (B)

Köprü Teması 2 :

Ör.8: Köprü Teması 2

Solo (Sergi 2)

I.Tema (A) (Sol Majör)

Ör.9: 1.Tema (A)

I.Tema (B)

SOLO

p

p

p

p

p

p

p

p

p

Ör. 10: 1.Tema (B)

I.Tema (C)



Ör.11: 1.Tema (C)

II.Tema (Re Majör) (A)



Ör.12: 2.Tema (A)

II.Tema (Re Majör) (B)





Ör.13: 2.Tema (B)

Bitiş Teması (1.Köprü)





Ör.14: Köprü1 (bitiş)

II.Köprü Teması



Ör.15: Köprü 2

Gelişme

Gelişme boyunca II.Tema(A)'dan türetilmiş Tema, Re minör, Mi minör ve Do Majör tonlarında tekrarlanmaktadır.



Ör.16: 2.Tema (A) dan türetilmiş Gelişme Teması

Gelişme Teması (A)



Ör.17: Gelişme Teması (A)

Gelişme Teması (B)



Ör.18: Gelişme Teması (B)

Serginin Tekrarı

Serginin tekrarı içinde I.Tema (A), 2.Köprü Teması, I.Tema (B), I.Tema (C)(köprü malzemesi), II.Tema (A ve B) (Sol Majör) tekrarlanmaktadır. Kadans geleneksel yerinde *fermate* ile gösterilmektedir.



Ör.19: Kadans

Kadansın sonunda Tutti, Bitiş Teması (Köprü I)' den oluşmuştur.

4.1.1. Kadans I (Fritz Kreisler)

Fritz Kreisler (1875 – 1962): Avusturya asıllı Amerikalı keman sanatçısı. Eğitimini Viyana ve Paris'te Jacob Dont, Joseph Helmesberger, Anton Bruckner, Massart, Leo Delibes gibi ünlü isimlerle tamamladıktan sonra Amerika'da bir konser turnesi gerçekleştirmiştir. Avrupa'ya döndükten sonra bir süre müziği bırakarak tıp ve sanat tarihi okumuş, 1899 yılında konser kariyerine yeniden başlamıştır. 1910 yılında Londra'da Edward Elgar'ın kendisine adadığı Keman Konçertosunun dünya prömiyerini gerçekleştirmiştir. I. Dünya Savaşı sırasında konserlerine ara vererek A.B.D.'de yaşamıştır. 1924 – 1943 yılları arası Berlin ve Fransa'da yaşamış ve konserler vermiştir. 1943 yılında A.B.D. uyuşuna geçmiş ve tarihin en değerli keman sanatçılarından biri olarak konserlerini 1950 yılına kadar sürdürmüştür.

Bulgular:

Ölçü sayısı:

Konçertonun 1. bölümü 226 ölçü, kadans 55 ölçüdür. Kadans uzunluğunun 1. bölüm uzunluğuna oranı %24.3 olarak görülmektedir.

Tema ve motiflerin kadans içinde kullanımı:

7. – 12. ölçüler arasında I. Tema (A) kullanılmıştır.



13. – 24. ölçüler arasında I. Tema (C) kullanılmıştır.





25. – 28. ölçüler arasında II.Tema (A) kullanılmıştır.



28.– 30. ölçüler arasında I. Tema (C) kullanılmıştır.



31. – 41. ölçüler arasında II.Tema (A) kullanılmıştır.



46. – 49. ölçüler arasında I.Tema (C) kullanılmıştır.



Armonik seyir :

1.– 6. ölçüler arası (giriş) Re Majör, 7. ölçü Sol Majör, 9. ölçü La minör, 11.ölçü Sol Majör, 12. ölçü Do Majör, 15. ölçü Mi minör, 17. ölçü Re Majör, 19. ölçü Do Majör, 21. ölçü Sol minör, 25. ölçü Mi-b Majör, 31. ölçü La-b Majör, 36. ölçü Sol Majör akorlar üzerine kurulmuştur.

Teknik pasajların kadans içinde kullanımı:

Kadans içinde çift ses 45 ölçü içinde kullanılmıştır.Gam çift ses olarak 2 ölçüde kullanılmıştır. Bariolage tekniği 2 ölçüde, arpej 1 ölçüde görülmektedir. Kadans içinde çift sesli pasajlarda 14 ölçü tremolo, bitişte 2 ölçü çift sesli tril kullanılmıştır.

Bulguların tablo şeklinde gösterimi:

Ölçü sayısı	55
Ton	Sol Majör
Armonik seyir	Re Maj., La min., Do Maj., Mi min., Re min., Sol min. Mi-b Maj., La-b Maj.
Kullanılan Tema ve Motifler	I.Tema (A), I.Tema (C), II. Tema (A)
Çift ses içeren ölçü sayısı	45
Gam içeren ölçü sayısı	2 (çift sesli)
Arpej ve kırık arpej içeren ölçü sayısı	1
Ricochet içeren ölçü sayısı	-
Bariolage içeren ölçü sayısı	2
Tril içeren ölçü sayısı	2 (çift sesli) – tremolo 14

Tablo 1: Kadans I (Fritz Kreisler) için bulgular

4.1.2. Kadans II (David Oistrach)

David Oistrach (1908 -1974):Rus keman sanatçısı.

Küçük yaşta kemana başlamış, 6 yaşında ilk konserini vermiş,1923-36 yılları arasında Odesa Konservatuvarında öğrenim görmüştür. 1927'de Glazunof'un Keman Konçertosu'nu bestecinin yönetiminde yorumlamış,1928'de Moskova'ya yerleşmiştir.1934'de Moskova Konservatuvarı'nda profesörlüğe getirilmiş, 1937'de Brüksel'de yapılan "Ysaye Yarışması"nda birincilik almıştır.İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Paris ve Londra'da verdiği konserlerle bütün dünyada yankı uyandırmış,1955'te bir ABD turnesi gerçekleştirmiştir. 1962 yılından başlayarak orkestra şefliği de yapmış, çağın en büyük yorumcuları arasına girmiştir.

Bulgular:

Ölçü sayısı:

Konçertonun 1. bölümü 226 ölçü, kadans 37 ölçüdür. Kadans uzunluğunun 1. bölüm uzunluğuna oranı %16.3 olarak görülmektedir.

Tema ve motiflerin kadans içinde kullanımı:

1.– 5. ölçüler arasında I.Tema (A) kullanılmıştır.



6. – 9. ölçüler arasında II.Tema (A) kullanılmıştır.

6. – 7. ölçüler arasında (ikinci parti) II.Tema (B) kullanılmıştır.



10. – 13. ölçüler arasında I.Tema (C) kullanılmıştır.



14. – 19. ölçüler arasında Gelişme Teması (A) ve II.Tema(A) dan türetilmiş Gelişme Teması birlikte kullanılmıştır.



20. – 23. ölçüler arasında Gelişme Teması (A) kullanılmıştır.



24. – 25. ölçüler arasında I.Tema (C) kullanılmıştır.



34. – 37. ölçüler arasında II.Tema (B) (bitiş) kullanılmıştır.



Armonik seyir:

1. ölçü Sol Majör, 5. ölçü Sol minör, 8.ölçü Sol Majör, 10.ölçü Re Majör, 14.ölçü mi minör, 17.ölçü Re minör, 24.ölçü Sol Majör akorları üzerine kurulmuştur.

Teknik pasajların kadans içinde kullanımı:

Kadans içinde çift ses 27 ölçüde kullanılmıştır. Arpej 5 ölçüde, bariolage tekniği 6 ölçüde görülmektedir. Tril 1 ölçü kadans bitiminde kullanılmaktadır.

Bulguların tablo şeklinde gösterimi:

Ölçü sayısı	37
Ton	Sol majör
Armonik seyir	Sol min., Mi min., Re Maj., Re min.
Kullanılan Tema ve Motifler	I.Tema (A), II. Tema (A), II.Tema (B), I.Tema (C), II.Tema (A)dan türetilmiş Gelişme Teması, Gelişme Teması (A)
Çift ses içeren ölçü sayısı	27
Gam içeren ölçü sayısı	-
Arpej ve kırık arpej içeren ölçü sayısı	5
Ricochet içeren ölçü sayısı	-
Bariolage içeren ölçü sayısı	6
Tril içeren ölçü sayısı	1

Tablo 2 : Kadans II (David Oistrach) için bulgular

4.1.3. Kadans III (Sam Franko)

Sam Franko (1857-1937): Amerikalı keman sanatçısı ve orkestra şefi.

New Orleans'da doğmuş, keman eğitimini Joseph Joachim, Henri Vieuxtemps gibi hocalarla Avrupa'da sürdürmüştür. Amerika'ya döndükten sonra Mendelssohn-Quartett'i kurmuş, Theodore Thomas Orkestrası ve New York Filarmoni Orkestrasında çalışmıştır. Amerikan Müziği için oluşan önyargıyı kırmak amacıyla, 1894 yılında tümüyle Amerikalı müzisyenlerden oluşan "*American Symphony*" isimli bir grup kurmuş ve bu grupla bir çok Amerikan prömyeri gerçekleştirmiştir. Keman için 17. ve 18. Yüzyıl müziklerinden sayısız uyarlamalar ve Mozart Keman Konçertoları için kadanslar yazmıştır.

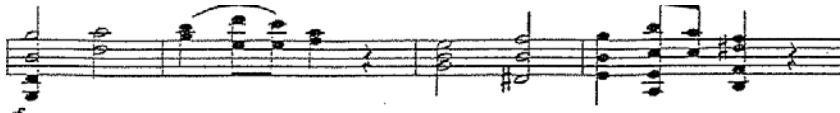
Bulgular:

Ölçü sayısı:

Konçertonun 1. bölümü 226 ölçü, kadans 39 ölçüdür. Kadans uzunluğunun 1. bölüm uzunluğuna oranı %17.2 olarak görülmektedir.

Tema ve motiflerin kadans içinde kullanımı:

6. – 9. ölçüler arasında II. Tema (A) kullanılmıştır.



10. – 13. ölçüler arasında Gelişme Teması (B) kullanılmıştır.



19. – 25. ölçüler arasında I. Tema (C) kullanılmıştır.



26. – 30. ölçüler arasında Gelişme Teması (B) kullanılmıştır.



35. – 38. ölçüler arasında II. Tema (B) kullanılmıştır.



Armonik seyir:

1.ölçü Sol Majör, 6. ölçü Sol Majör, 8. ölçü Mi minör, 10. ölçü Sol Majör, 19. ölçü Mi minör, 21. ölçü Do Majör, 24. ölçü Do minör, 26. ölçü Mi-b Majör, 35. ölçü Sol Majör V. derece akoru üzerine kurulmuştur.

Teknik pasajların kadans içinde kullanımı:

Kadans içinde çift ses kullanılan ölçü sayısı 34 olarak görülmektedir. Arpej hiç kullanılmamış, gam 3 ölçü içerisinde kullanılmıştır. Bariolage tekniği 2 ölçüde, ricochet 1 ölçüde görülmektedir. Tril bitişte 2 ölçü çift sesli olarak görülmektedir.

Bulguların tablo şeklinde gösterimi:

Ölçü sayısı	39
Ton	Sol Majör
Armonik seyir	Mi min., Do Maj., Do min., Mi-b Maj.
Kullanılan Tema ve Motifler	II.Tema (A), II. Tema (B), Gelişme Teması (B), I.Tema (C)
Çift ses içeren ölçü sayısı	34
Gam içeren ölçü sayısı	3
Arpej ve kırık arpej içeren ölçü sayısı	-
Ricochet içeren ölçü sayısı	1
Bariolage içeren ölçü sayısı	2
Tril içeren ölçü sayısı	2

Tablo 3 : Kadans III (Sam Franko) için bulgular

4.1.4. Kadans IV (Gidon Kremer)

Gidon Kremer (1947 -): Letonya asıllı Alman keman sanatçısı.

Eğitimi Moskova Konservatuvarı'nda David Oistrach ile yapmış, 1968 yılında Genova'da yapılan Paganini yarışmasında ve 1970 yılında Moskova'da gerçekleşen Tchaikovsky yarışmasında birincilik kazanmıştır. ABD 'de ilk konserini 1977'de vermiş , izleyen yıllarda dünyanın önde gelen orkestraları ile çalmış, resital ve oda müziği konserleri vermiş, c.d. kayıtları yapmıştır. Günümüzün en önde gelen keman sanatçılarından olup, klasik ve çağdaş eserlerden oluşan çok geniş bir repertuara sahip bulunmaktadır.

Bulgular:

Ölçü sayısı:

Konçertonun 1. bölümü 226 ölçü, kadans 27 ölçüdür. Kadans uzunluğunun 1. bölüm uzunluğuna oranı %11.9 olarak görülmektedir.

Tema ve motiflerin kadans içinde kullanımı:

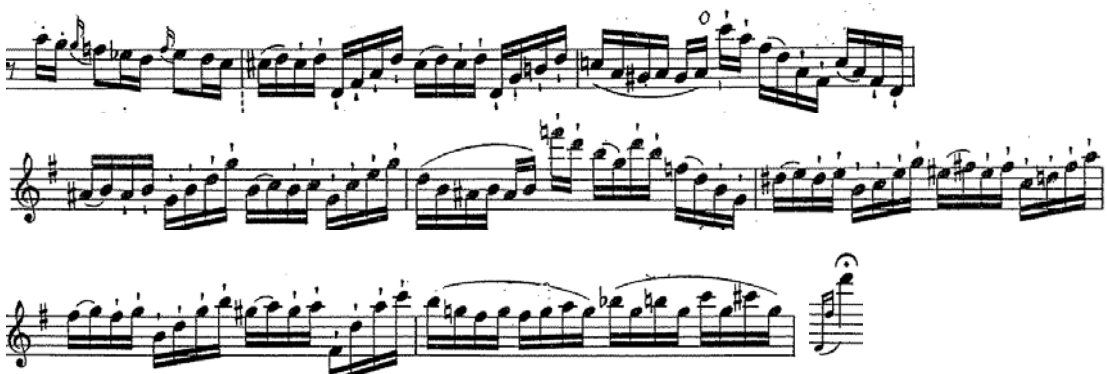
2. – 5. ölçüler arasında I. Tema (A) kullanılmıştır.



4.– 9. ölçüler arasında I.Tema (B) kullanılmıştır.



9. – 17. ölçüler arasında Gelişme Teması (A) kullanılmıştır.



18. – 26. ölçüler arasında II.Tema (A) kullanılmıştır.



Armonik seyir:

1.ölçü Sol Majör, 5.ölçü La Majör, 7.ölçü Sol Majör, 10.ölçü Sol Majör, 13. ölçü Do Majör, 15. ölçü Sol Majör akoru üzerine kurulmuştur.

Teknik pasajların kadans içinde kullanımı:

Kadans içinde çift ses 4 ölçü içinde görülmektedir. 3 ölçü içinde gam,1 ölçü içinde arpej kullanılmıştır.Tril 1 ölçü kadans bitiminde görülmektedir.

Bulguların tablo şeklinde gösterimi:

Ölçü sayısı	27
Ton	Sol Majör
Armonik seyir	La min., Sol min., Do Maj.
Kullanılan Tema ve Motifler	I.Tema (A), I. Tema (B), II. Tema(A) dan türetilmiş Gelişme Teması, II.Tema (A)
Çift ses içeren ölçü sayısı	4
Gam içeren ölçü sayısı	3
Arpej ve kırık arpej içeren ölçü sayısı	1
Ricochet içeren ölçü sayısı	-
Bariolage içeren ölçü sayısı	-
Tril içeren ölçü sayısı	1

Tablo 4 : Kadans IV (Gidon Kremer) için bulgular

4.2. W.A.MOZART NO.5 KV 219 LA MAJÖR KEMAN KONÇERTOSU 1. BÖLÜM İÇİN BULGULAR:

- 1 - Bölüm ölçü sayısı: 216 ölçü.
- 2 -Ton : La Majör .
- 3 - Bölüm içinde yer alan belli başlı tema ve motifler :

Tutti (Sergi 1)

I.Tema (La Majör)

(Allegro aperto.) "Turkish"

Oboi.

Cornia A.

Violino principale.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello e Contrabbasso.

This image shows a page from a musical score for the piece "Turkish" by Pyotr Ilyich Tchaikovsky. The score is written for a full orchestra and piano. The top system includes staves for Oboes, Corni in A, Violino principale, Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello e Contrabbasso. The bottom system includes staves for the Piano (right and left hands). The music is in 2/4 time, marked "Allegro aperto." The key signature has two sharps (F# and C#). The score features a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like "p" (piano). A red horizontal line is drawn across the Violino I and Violino II staves in the first system, and another red line is drawn across the Violino I and Violino II staves in the second system. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs) and includes a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like "p" (piano).

Ör.20: 1.Tema

Köprü malzemesi



Ör.21: Köprü 1

II.Tema (La Majör)

A musical score for a piece titled 'II.Tema (La Majör)'. It consists of two parts. The first part is a short excerpt with three staves. The second part is a longer excerpt with six staves. The first staff of the second part has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef. The third staff has a treble clef. The fourth staff has a bass clef. The fifth staff has a treble clef. The sixth staff has a bass clef. The music is written in a complex, multi-measure format with various notes, rests, and dynamic markings. A red horizontal line is drawn across the second staff of the first part and the third staff of the second part.

The musical score for Ör.22: 2.Tema is written for piano and voice. It consists of two systems. The first system has five staves: two for the piano (treble and bass clef) and three for the voice (soprano, alto, and tenor/bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part features a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes. The voice part has a more melodic line with some rests. The second system continues the piano part with similar rhythmic complexity and the voice part with a few more notes and rests.

Ör.22: 2.Tema

Bitiş Köprüsü

The musical score for Bitiş Köprüsü is written for piano and voice. It consists of two systems. The first system has five staves: two for the piano (treble and bass clef) and three for the voice (soprano, alto, and tenor/bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part features a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes. The voice part has a more melodic line with some rests. The second system continues the piano part with similar rhythmic complexity and the voice part with a few more notes and rests.



Ör.23: Köprü 2

Solo(sergi II)

Giriş Teması (La Majör)

Ör.24: Giriş

I.Tema (La Majör) (A)

Allegro aperto.

The musical score is written for a single melodic line in the right hand, with a bass line accompaniment. The key signature is A major (three sharps: F#, C#, G#). The time signature is 2/4. The tempo is marked *Allegro aperto.* The score is divided into four systems. The first system shows the initial key signature change to A major and the start of the melody in the right hand. The second system continues the melody with a red line underlining the first measure. The third system features a more complex melodic line with a red line underlining the first measure. The fourth system shows the melody continuing with a red line underlining the first measure. The bass line provides a steady accompaniment throughout.

Ör.25: 1.Tema (A)

I.Tema (B)



Ör.26:1.Tema (B)

Köprü teması



Ör.27: Köprü Teması

Köprü Teması (Mi Majör)

Ör.28: Köprü Teması

The image shows a musical score for the 'Köprü Teması (Mi Majör)' (Bridge Theme in D Major). The score is written for a piano and features a complex arrangement of staves. The key signature is one sharp (F#), indicating D major. The tempo is marked 'p' (piano). The score includes a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. A red line is drawn across the first system of the score, highlighting a specific section of the music.

II.Tema (Mi Majör) (A)

The image shows a musical score for the 'II.Tema (Mi Majör) (A)' (Second Theme in D Major (A)). The score is written for a piano and features a complex arrangement of staves. The key signature is one sharp (F#), indicating D major. The tempo is marked 'p' (piano). The score includes a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. A red line is drawn across the first system of the score, highlighting a specific section of the music.



Ör.29: 2.Tema (A)

II.Tema (B)

A musical score for a piano piece, titled "II.Tema (B)". The score is written for a grand piano (treble and bass clefs) and includes a vocal line (soprano, alto, and tenor clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a complex arrangement with many sixteenth and thirty-second notes, creating a dense texture. A red horizontal line is drawn across the middle of the score, separating the vocal parts from the piano accompaniment.



Ör.30: 2.Tema (B)

Sergi bölümünün sonunda Bitiş Köprüsü Mi Majör tonunda tekrarlanır.

Gelişme

Gelişme bölümünde Do# minör tonunda yeni bir tema ve 1.ve 2.tema ile köprü temaları kullanılmıştır.

Gelişme teması (Do# minör)





Ör.31 : Gelişme Teması

Serginin Tekrarı

Serginin tekrarı içinde I. Tema (A ve B)(La Majör),Köprü teması(La Majör),II.Tema (A ve B) (La Majör) tekrarlanmaktadır.

Kadans geleneksel yerinde *fermate* ile gösterilmektedir.



Ör.32 : Kadans

Kadansın sonunda Tutti, Bitiş Teması (Köprü II)' den oluşmuştur.

4.2.1. Kadans I (Marius Flothuis)

Marius Flothuis (1914 – 2004): Hollanda'lı besteci ve müzik araştırmacısı.

Eğitimine Amsterdam'da Bé Boef ve Arend Koole ile piyano, Hans Brandt Buys ile teori çalışarak başlamış, Amsterdam Üniversitesinde Müzikbilimi okumuştur. 1955 - 74 yılları arasında dünyaca ünlü bir orkestra olan Amsterdam Concertgebouworkest'in sanat yönetmenliğini üstlenmiş, 1974 - 82 yılları arasında Utrecht Üniversitesi'nde müzikoloji profesörü olarak görev yapmıştır. Debussy ve Ravel'in izlenimci etkilerini hissettiren, yeni romantik stilde eserler yazmış, 1940 yılında bir Mozart monografisi, 1969 yılında yine Mozart'ın eserleri üzerine kapsamlı bir inceleme yayınlamıştır. 1980-1994 yılları arası Salzburg Mozart - Araştırma Enstitüsü'nün başkanlığını yapmıştır. Çağımızda Mozart'ın müziği üzerine en büyük otoritelerden biri sayılmış ve keman ve piyano konçertoları için kadanslar bestelemiştir.

Bulgular:

Ölçü sayısı:

Konçertonun 1. bölümü 216 ölçü, kadans 28 ölçüdür. Kadans uzunluğunun 1. bölüm uzunluğuna oranı %12.9 olarak görülmektedir.

Tema ve motiflerin kadans içinde kullanımı:

1. – 3. ölçüler arasında Konçertonun Orkestra sergisi (tutti sergi) bölümündeki Bitiş Köprüsü Teması kullanılmıştır.



4. ölçüde I.Tema(B), 5. ölçüde Bitiş Köprüsü Teması, 6. ölçüde I.Tema (B), 7. ölçüde Bitiş Köprüsü Teması tekrarlanarak kullanılmıştır.



10. – 22. ölçüler arasında II.Tema (A) kullanılmıştır.



23. – 27. ölçüler arasında I. Tema (A) kullanılmıştır



Armonik seyir:

Kadansın tümü La Majör tonu içinde seyretmekte, sadece 5. ölçüde Si minör V. derece görülmektedir.

Teknik pasajların kadans içinde kullanımı:

Kadans içinde çift ses kullanımı 4 ölçü içinde akor olarak bulunmaktadır. Diyatonik gam 4 ölçüde, kromatik gam 1 ölçüde görülmektedir. Kadans içinde arpej 1 ölçüde, bariolage tekniği 2 ölçüde kullanılmıştır. Tril 1 ölçü kadans içinde, 1 ölçü kadans bitiminde görülmektedir.

Bulguların tablo şeklinde gösterimi:

Ölçü sayısı	28
Ton	La Majör
Armonik seyir	Si min.(1 ölçü)
Kullanılan Tema ve Motifler	Bitiş Köprüsü Teması (tutti sergi), I.Tema(B),II.Tema (A),I.Tema (A)
Çift ses içeren ölçü sayısı	4
Gam içeren ölçü sayısı	4(diyatonik) ,1(kromatik)
Arpej ve kırık arpej içeren ölçü sayısı	1
Bariolage içeren ölçü sayısı	2
Tril içeren ölçü sayısı	2

Tablo 5: Kadans I (Marius Flothuis) için bulgular

4.2.2. Kadans II (Joseph Joachim)

Joseph Joachim (1831 - 1907) : Macaristan doğumlu Avusturyalı keman sanatçısı, orkestra şefi, eğitimci ve besteci.

5 yaşında keman dersleri almaya başlamış, 7 yaşında ilk konserini vermiş, 10 yaşında Viyana'ya gönderilerek eğitimini sürdürmüştür, 1843 yılında Leipzig kentinde F. Mendelssohn'un yönettiği konservatuvarda kompozisyon eğitimine başlamıştır. 1844 yılında Londra'da Mendelssohn'un yönetiminde Beethoven'in Keman Konçerto'sunu yorumlamış, F.Lizst'in sanat yönetmeni olduğu Weimar'da 1850 – 53 yılları arası başkemancılık yapmıştır. 1854 yılında Hannover Orkestrası başkemancısı, 1859'da krallığın genel sanat yönetmeni olmuştur. 1868 yılında yeni kurulmuş olan Berlin Müzik Yüksek Okulu'nun direktörlüğünü üstlenmiş ve Auer, Huberman, Hubay gibi yeni kuşak keman sanatçıları yetiştirmiştir. Yakın dostu J.Brahms başta olmak üzere Dvorak, Gade, Schumann gibi besteciler eserlerini Joachim'e adanmışlardır. 1882 – 87 yılları arasında Berlin Filarmoni Orkestrası'nın şefliğini yapan Joachim, virtüöz olarak da kariyerini sürdürmüştür, öldüğü yıl olan 1907'ye kadar konser vermeye devam etmiştir. 3 Keman Konçertosu, Keman – Orkestra ve Keman – Piyano için birçok eserin yanı sıra, Mozart, Viotti, Beethoven ve Brahms'ın keman konçertolarına kadanslar yazmıştır.

Bulgular:

Ölçü sayısı:

Konçertonun 1. bölümü 216 ölçü, kadans 36 ölçüdür. Kadans uzunluğunun 1. bölüm uzunluğuna oranı %16.6 olarak görülmektedir.

Tema ve motiflerin kadans içinde kullanımı:

1. – 3. ölçüler arasında konçertonun Solo Sergi bölümündeki Köprü Teması kullanılmıştır.



6. – 9. ölçüler arasında II.Tema(A) çift sesli kullanılmış, 2. parti ters çevrim olarak görülmektedir.



11. – 18. ölçüler arasında Solo Sergi'den I.Tema (A) kullanılmıştır.



21. – 24. ölçüler arasında I.Tema (A)'nın devamı (2.fikir) kullanılmıştır.



24. – 25. ölçülerde I.Tema(A) 2.fikir motifi kullanılmıştır.



32. – 35. ölçüler arasında II.Tema(A) devam motifi kullanılmıştır.



Armonik seyir:

1. – 5. ölçüler La Majör I. derece, 6. ölçü La Majör IV. ve V. derece, 7. ölçü Re Majör V.derece, 8. ölçü Re Majör I.derece, 9. ölçü Re Majör V⁷. derece, 10. – 13. ölçüler Re Majör I.derece, 14. ölçü Re minör V. ve I.derece, 15. – 17. ölçüler Re minör I.derece, 18. – 20. ölçüler Sib Majör V⁷.,I.,V.,I. derece, 21. – 23. ölçüler Re minör I.,IV.,I⁶., VI⁷.derece, 24. ölçü La minör II.derece, 25. ölçü La minör V. ve I.derece, devamı kromatik yürüyüşlerle sürdürülmüş, 27. ve 28. ölçüler Mi Majör V⁷., 29.ölçü Mi Majör I.derece, La Majör I.derece, 30. – 32. ölçüler La Majör I.derece, 33. ölçüden kadans bitimine kadar La Majör V.derece akoru üzerine kurulmuştur.

Teknik pasajların kadans içinde kullanımı:

Kadans içinde çift ses 18 ölçü içinde görülmektedir. Gam 6 ölçüde, kırık arpej 9 ölçüde kullanılmıştır. Tril 1 ölçü içinde kadans bitiminde görülmektedir.

Bulguların tablo şeklinde gösterimi:

Ölçü sayısı	36
Ton	La Majör
Armonik seyir	Re Maj.,Re min.,La min.Sib Maj., Mib Maj.
Kullanılan Tema ve Motifler	I.Tema(A),I.Tema(A) 2.fikir, Köprü teması (solo sergi) , II.Tema (A), II.Tema (A)devam motifi.
Çift ses içeren ölçü sayısı	18
Gam içeren ölçü sayısı	6
Arpej ve kırık arpej içeren ölçü sayısı	9
Bariolage içeren ölçü sayısı	-
Tril içeren ölçü sayısı	1

Tablo 6 : Kadans II (Joseph Joachim) için bulgular

4.2.3. Kadans III (Fritz Kreisler)

Fritz Kreisler (1875 – 1962) Avusturya asıllı Amerikalı keman sanatçısı.
(Bkz. sayfa 38)

Bulgular:

Ölçü sayısı:

Konçertonun 1. bölümü 216 ölçü, kadans 20 ölçüdür. Kadans uzunluğunun 1. bölüm uzunluğuna oranı %9.2 olarak görülmektedir.

Tema ve motiflerin kadans içinde kullanımı:

1. – 6. ölçüler arasında konçertonun Sergi (Solo Sergi) bölümündeki Köprü Teması kullanılmıştır.



6. – 14. ölçüler arasında II.Tema (A) kullanılmıştır.



Armonik seyir:

Kadans La Majör tonu içinde seyretmektedir. Ancak 11.,12.,13.,ve 14. ölçülerde armonik yürüyüş şeklinde Si minör, Do Majör, Re minör, Mi Majör tonlarına gidilmiştir.

Teknik pasajların kadans içinde kullanımı:

Kadans içinde 14 ölçüde çift ses kullanılmıştır.Gam ve arpej kullanılmamıştır. Tril 2 ölçü çift sesli olarak kadans bitiminde görülmektedir. Ayrıca çift sesli pasajların 8 ölçüsü içinde tremolo-tril kullanılmıştır.

Bulguların tablo şeklinde gösterimi:

Ölçü sayısı	20
Ton	La Majör
Armonik seyir	Si min.,Do Maj.,Re min., Mi Maj.
Kullanılan Tema ve Motifler	Köprü Teması (solo sergi), II.Tema(A)
Çift ses içeren ölçü sayısı	14
Gam içeren ölçü sayısı	–
Arpej ve kırık arpej içeren ölçü sayısı	–
Bariolage içeren ölçü sayısı	–
Tril içeren ölçü sayısı	8 (tremolo-tril) 2 (bitiş)

Tablo 7: Kadans III (Fritz Kreisler) için bulgular

4.2.4. Kadans IV (Nathan Milstein)

Nathan Milstein (1903-1992) :Rus asıllı Amerikalı keman sanatçısı.

Küçük yaşta “harika çocuk” olarak adını duyurmuş,10 yaşında Glazunof’un Keman Konçerto’sunu seslendirmiştir.1915-17 yılları arasında St. Petersburg Konservatuarı’nda Leopold Auer’in öğrencisi olarak yetişmiştir. 1919’da konser kariyerine başlamış,1921’de Vladimir Horowitz ile bir duo oluşturmuştur.1925’de Berlin’e gitmiş, ertesi yıl Brüksel’e yerleşerek bir süre Eugene Ysaye ile çalışmıştır.1929’da Amerika’da Leopold Stokovsky yönetiminde ilk konserini vermiş ve bu ülkeye yerleşerek A.B.D. uyruğuna geçmiştir. Julliard Müzik Okulu ve İsviçre’nin Zürih kentinde dersler vermiş, Horowitz ve Piatigorski ile kurduğu ünlü trionun konserleriyle de tanınmıştır. Başta “Paganiniana” olmak üzere keman için bestelediği eserler, Beethoven ve Brahms’ın keman konçertoları için yazdığı kadanslar vardır.

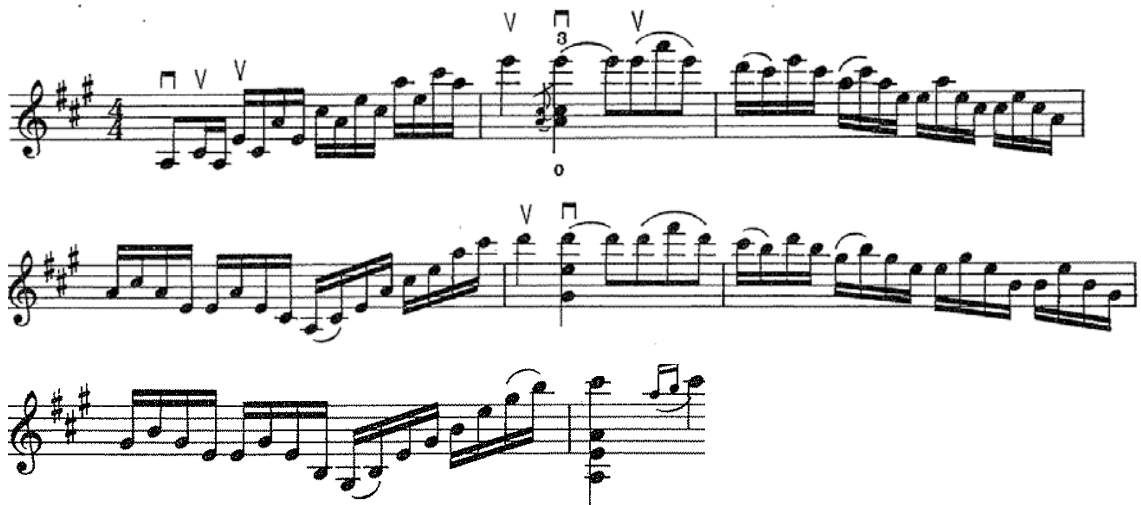
Bulgular:

Ölçü sayısı:

Konçertonun 1. bölümü 216 ölçü, kadans 38 ölçüdür. Kadans uzunluğunun 1. bölüm uzunluğuna oranı %17.5 olarak görülmektedir.

Tema ve motiflerin kadans içinde kullanımı:

1. – 8. ölçüler arasında konçertonun Solo Sergi bölümündeki I.Tema (A) kullanılmıştır.



9. – 13. ölçüler arasında Orkestra Sergisi (Tutti Sergi) bölümündeki I.Tema kullanılmıştır.



14. – 20. ölçüler arasında Gelişme Bölümü içinde geçen motifler kullanılmıştır.



21. – 27. ölçüler arasında Gelişme Teması kullanılmıştır.



28. – 38. ölçüler arasında I.Tema (A) (Solo Sergi) kullanılmıştır.



Armonik seyir:

1. ölçü La Majör, 12. ölçü Re Majör, 14. ölçü Si minör, 16. ölçü La minör I. derece, 17. ölçü La minör V. derece, 18. ölçü La minör VI. derece, 19. ölçü La minör I. derece 6/4 akoru, 20. ölçü La minör IV. derece ek. 7li akoru, 21. ölçü La minör, 26. ölçü Re minör, 31. ölçü La minör, 35. – 36. ölçü La Majör I. derece, 37. ölçü La Majör V. derece, 38. ölçü La Majör I. derece akoru üzerine kurulmuştur.

Teknik pasajların kadans içinde kullanımı:

Kadans içinde çift ses kullanılan ölçü sayısı 17, arpej ve kırık arpej kullanılan ölçü sayısı 21 olarak görülmektedir. Kadans içinde diatonik ve kromatik gam kullanılmamıştır. Tril 1 ölçü kadans bitiminde görülmektedir.

Bulguların tablo şeklinde gösterimi:

Ölçü sayısı	38
Ton	La Majör
Armonik seyir	Re Maj., Si min., La min., Re min.
Kullanılan Tema ve Motifler	I.Tema (tutti sergi), I.Tema(A) (solo sergi), Gelişme Motifleri , Gelişme Teması
Çift ses içeren ölçü sayısı	17
Gam içeren ölçü sayısı	–
Arpej ve kırık arpej içeren ölçü sayısı	21
Bariolage içeren ölçü sayısı	–
Tril içeren ölçü sayısı	1 (bitiş)

Tablo 8: Kadans IV (Nathan Milstein) için bulgular

4.3. L. VAN BEETHOVEN OP. 61 RE MAJÖR KEMAN KONÇERTOSU 1. BÖLÜM İÇİN BULGULAR:

- 1 - Bölüm ölçü sayısı: 535 ölçü.
- 2 - Ton : Re Majör .
- 3 - Bölüm içinde yer alan belli başlı tema ve motifler :

Tutti (Sergi 1)

I.Tema (Re Majör):

Allegro ma non troppo

Flauto

2 Oboi

2 Clarinetti in A

2 Fagotti

Ob.

Cl.

Fg.

Timp.

Ör.33: 1.Tema

Timpani Motifi:

Timpani in D-A

Vl.

Vla.

Vc. e B.

Ör.32: Timpani Motifi

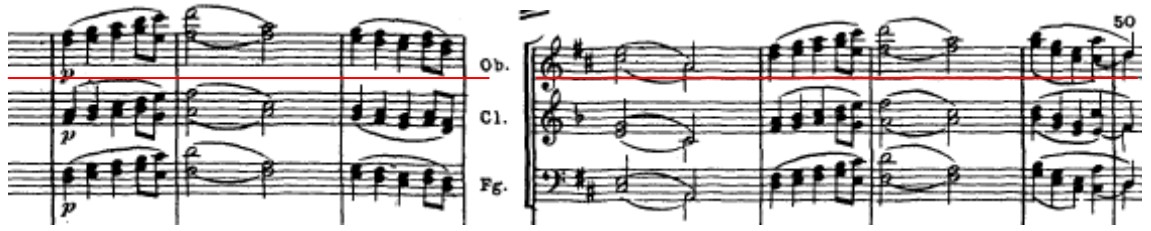
Köprü Motifi –Geliştirme (Si-b Majör):

Ör.33: Köprü Motifi

Köprü Malzemesi:

Ör.34: Köprü Malzemesi

II.Tema (Re Majör) :



Ör.35: 2.Tema

I.Tema (çeşitlendirme) :



Ör.36: 1.Tema

Kapanış Teması (Re Majör) :



Ör.37: Kapanış Teması

Solo (sergi II)

Giriş Teması (Doğaçlama) :



Ör.38: Giriş Teması

I.Tema (Re Majör):



Ör.39: 1.Tema

Köprü (Modülasyonlu) :

Re minör



Fa Majör

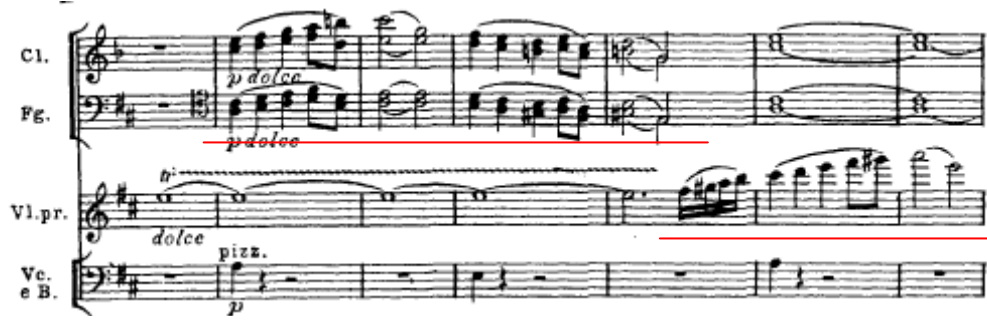


La minör V.derece



Ör.40: Köprü

II.Tema La Majör :



Ör.41: 2.Tema

Gelişme

Gelişme bölmesinin 1.bölümünde Köprü Motifi ve Köprü malzemeleri, II.Tema (La Majör ve La minör), Timpani Motifi, Kapanış Teması kullanılmıştır.

Gelişme bölmesinin 2.bölümünde Timpani Motifi, I.Tema (Si minör) kullanılmış ve Timpani Motifi üzerinde yeni bir tema (Sol minör) bulunmaktadır :

330

Fl.

Cor (D)

Vl. pr.

Vl.

Vla.

Vc. e B.

ppp

pp

p

ppp

pp

pp

pp

pp

pp

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

pp

pp

pp

pp

pp

Ör.42: Gelişme Teması

Serginin Tekrarı

Serginin tekrarı içinde I.Tema (Re Majör) ve Timpani Motifi, II.Tema (Re Majör), Kapanış Teması (Re Majör) tekrarlanmaktadır.

Coda, Timpani Motifi ve kadansa hazırlayan köprü malzemesinden oluşmuştur ve kadans Coda içerisine fermate ile gösterilmiştir:

510

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Cor.
(D)

Tbe.
(D)

Timp.

Vl. pr.

Vl.

Vla.

Vc.
e B.

Solo
sul De G

dolce
pizz.

p
pizz.

p
pizz.

p
pizz.

p
pizz.

p
pizz.

Ör.43: Kadans

Kadanstan sonra II.Tema ve Kapanış Teması (Re Majör) kullanılmıştır.

4.3.1. Kadans I (Hubert Léonard)

Hubert Léonard (1818 – 1890): Belçikalı keman sanatçısı ve besteci.

Brüksel ve Paris'te keman, armoni ve kompozisyon eğitimi almış, daha sonra Felix Mendelssohn ile çalışmak için Leipzig'e gitmiştir. 1945 – 1948 yılları arası bütün Avrupa'da konser turneleri gerçekleştirmiş, 1953 yılından itibaren Brüksel Konservatuvarı'nda Charles Auguste de Bériot'dan sonra keman profesörü olarak çalışmıştır.

1866' da Paris'e yerleşerek solist, besteci ve eğitimci olarak sanat yaşamını sürdürmüştür. Eserleri arasında 5 keman konçertosu, oda müziği eserleri, keman konçertoları için kadanslar bulunmaktadır.

Bulgular:

Ölçü sayısı:

Konçertonun 1. bölümümü ölçü sayısı 535 ölçü, kadans 104 ölçüdür. Kadans uzunluğunun 1. bölüm uzunluğuna oranı % 19.4 olarak görülmektedir.

Tema ve motiflerin kadans içinde kullanımı :

1. ölçüde Timpani Motifi kullanılmıştır.



2. – 5. ölçüler arasında I.Tema (Tutti Sergi) kullanılmıştır.



5. ölçüde Timpani Motifi kullanılmıştır.



6. – 9. ölçüler arasında I.Tema (Tutti Sergi) kullanılmıştır.



10. – 12. – 14. ölçülerde Timpani Motifi kullanılmıştır.



66. – 78. ölçüler arasında II.Tema kullanılmıştır.



79.,81., ve 83. – 85. ölçüler arasında Timpani Motifi kullanılmıştır.

90. – 96. ölçüler arasında Giriş Teması (Solo Sergi) kullanılmıştır.



91.,92.,98.,100. ölçülerde Timpani Motifi kullanılmıştır.



Armonik seyir:

1. - 18.ölçüler arası Re Majör,19. ölçü Si-b Majör V. ve I derece, 21. – 13. ölçüler arası Do minör V., I., VI, derece, 24. ölçü Re-b Majör I. derece ve Re Majör V. derece, 25. ölçü Re Majör V.derece, 26. ölçü Mi-b Majör V. derece, 27. ölçü Mi-b Majör I. derece, 29. – 44. ölçüler arası Sol minör I.,V., VI.,derece, 45. – 56. ölçüler arası Sol Majör,49. ölçü Sol minör(geçici olarak), 57. ölçü La-b minör V.derece, 58. ölçü La-b minör I.derece, 59. ve 60. ölçüler La minör V.,V⁷.

ve I. derece, 61. ve 62. ölçüler Si-b Majör V., V⁷. ve I. derece, 63. ölçü Re minör II⁷. derece, 64. ölçü Re minör V. derece, 66. – 69. ölçüler arası Re Majör, 70. – 78. ölçüler arası Re minör, 79. – 104. ölçüler arası Re Majör akoru üzerine kurulmuştur.

Teknik pasajların kadans içinde kullanımı:

Kadans içinde çift ses 63 ölçü içinde görülmektedir. 7 ölçüde arpej, 1 ölçüde oktav arpej kullanılmıştır. Gam 2 ölçüde görülmektedir. Kadans içinde 10 ölçüde Ricochet tekniğine yer verilmiş, kadans ortasında ve bitişte tril kullanılmamıştır.

Bulguların tablo şeklinde gösterimi:

Ölçü sayısı	104
Ton	Re Majör
Armonik seyir	Si-b Maj., Do min., Re-b Maj., Mi-b Maj., Sol min., Sol Maj., La-b min., La-b Maj., La min., Re min.
Kullanılan Tema ve Motifler	I.Tema (tutti sergi), Timpani Motifi, Köprü Motifi, II.Tema, Giriş Teması (solo sergi)
Çift ses içeren ölçü sayısı	63
Gam içeren ölçü sayısı	2
Arpej içeren ölçü sayısı	7 , 1 (oktav)
Ricochet içeren ölçü sayısı	10
Bariolage içeren ölçü sayısı	–
Tril içeren ölçü sayısı	–

Tablo 9: Kadans I (Hubert Léonard) için bulgular

4.3.2. Kadans II (Fritz Kreisler)

Fritz Kreisler (1875 – 1962) Avusturya asıllı Amerikalı keman sanatçısı.
(Bkz. sayfa 38)

Bulgular:

Ölçü sayısı:

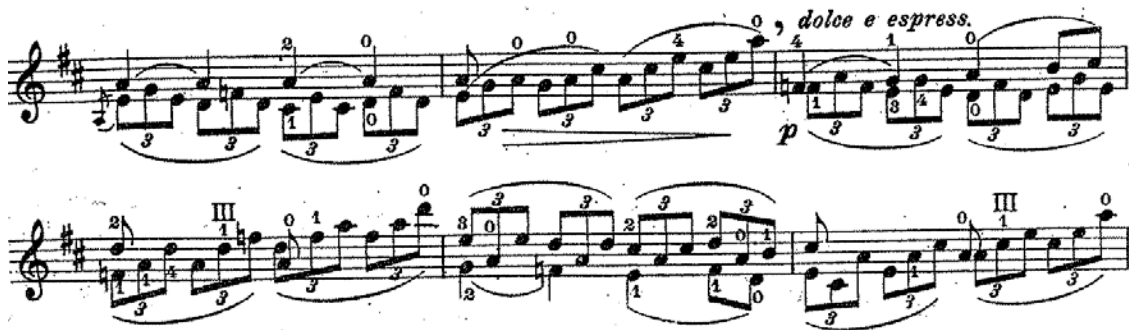
Konçertonun 1. bölümümü ölçü sayısı 535 ölçü, kadans 66 ölçüdür. Kadans uzunluğunun 1. bölüm uzunluğuna oranı % 12.3 olarak görülmektedir.

Tema ve motiflerin kadans içinde kullanımı :

1. – 12. ölçüler arasında (Solo Sergi) Giriş Teması kullanılmıştır.



13. – 25. ölçüler arası I.Tema (Solo Sergi) , Timpani Motifi ve II.Tema birlikte kullanılmıştır.





25. – 28. ölçüler arası Giriş Teması (Solo Sergi) kullanılmıştır.

29., 31., 34., 36., ölçülerde Timpani Motifi kullanılmıştır.



37. – 52. ölçüler arasında II.Tema (Tutti Sergi) çeşitlemeli olarak kullanılmıştır.



45. – 56. ölçüler arasında (Tutti Sergi) Kapanış Teması ve II.Tema birlikte kullanılmıştır.



Armonik seyir:

1.ölçü Re Majör I.derece, 8. – 20. ölçü arası Re minör I. ve V. derece, 21. ölçü Re pedal üzerinde Sol minör I., V., I. derece, 22. ölçü Sol minör I.derece, 23. – 29. ölçüler arası Re Majör V.derece, 30.ölçü Re minör (armonik) VI. derece, 31. – 37. ölçüler arası Re minör V.,IV⁷,V. dereceler, 38. ölçü Sol Majör V., Re minör I. derece, 38. ölçü Sol Majör V., I.derece, 39. ölçü Re MajörIV., I. derece, 40. ölçü Re Majör V.,V⁷.derece, 41. ölçü Re Majör I.derece, 58. – 66 ölçüler arası Re Majör V. derece akoru üzerine kurulmuştur.

Teknik pasajların kadans içinde kullanımı:

Kadans içinde çift ses 35 ölçü içinde görülmektedir. 9 ölçüde arpej, 2 ölçüde oktav arpej kullanılmıştır. Kırık üçlü gam (temadan) 4 ölçüde görülmektedir. Kadans içinde 6 ölçüde tremolo-tril , bitişte 2 ölçü tril kullanılmıştır

Bulguların tablo şeklinde gösterimi:

Ölçü sayısı	66
Ton	Re Majör
Armonik seyir	Re min., Sol min. Sol Maj.
Kullanılan Tema ve Motifler	Giriş teması (solo sergi), I.Tema, Timpani Motifi, II.Tema, Kapanış Teması (tutti sergi).
Çift ses içeren ölçü sayısı	35
Gam içeren ölçü sayısı	4 (kırık üçlü)
Arpej içeren ölçü sayısı	9 , 2 (oktav)
Ricochet içeren ölçü sayısı	—
Bariolage içeren ölçü sayısı	—
Tril içeren ölçü sayısı	6 (tremolo) - 2 (bitiş)

Tablo 10: Kadans II (Fritz Kreisler) için bulgular

4.3.3. Kadans III (Wolfgang Schneiderhan)

Wolfgang Scheiderhan (1915 – 2002) Avusturyalı keman sanatçısı ve eğitimci. Ünlü kemancı Ottakar Sevcik'in öğrencisi olarak yetişmiş, 1933 – 1937 yılları arasında Viyana Senfoni, 1937 – 1951 yılları arasında Viyana Filarmoni Orkstralarının Başkemancısı olarak görev yapmıştır. Salzburg Mozarteum'da , Viyana Müzik Akademisi'nde ve 1940'dan başlayarak Lozan Müzik Akademisi'nde ders vermiştir. 1949'da Lozan'da “ Yaylı Çalgılar Festivali” ni kurmuştur. 1937 – 1951 yılları arasında etkin olan Schneiderhan Kuartet'in yanı sıra Edwin Fischer ve Enrico Mainardi ile oluşturdukları trio, dönemin en ünlü oda müziği yoplulukları arasında sayılmıştır. Repertuarı ağırlıklı olarak Mozart, Beetheoven, Schubert ve çağdaş bestecilerin eserlerini içermiştir.

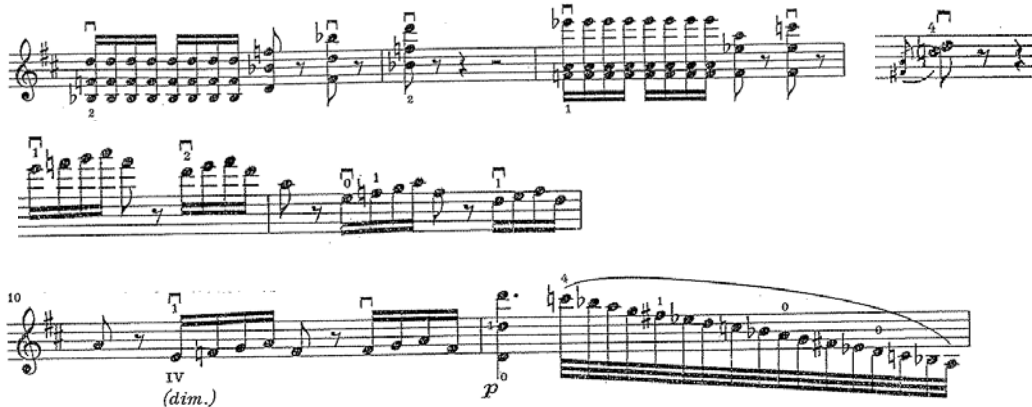
Bulgular:

Ölçü sayısı:

Konçertonun 1. bölümümü ölçü sayısı 535 ölçü, kadans 104 ölçüdür. Kadans uzunluğunun 1. bölüm uzunluğuna oranı % 19.4 olarak görülmektedir.

Tema ve motiflerin kadans içinde kullanımı :

1. – 18. ölçüler arasında Köprü Motifi /Malzemesi kullanılmıştır.



19. – 25. ölçüler arasında Timpani Motifi kullanılmıştır.





29. – 46. ölçüler arasında I.Tema ve Timpani Motifi (timpani eşlikli) kullanılmıştır.

Marcia
Più Vivace

29 *p* *cresc.* *f* *f*

33 *p* *cresc.* *f* *f*

37 *f* *(dim.)*

42 *f*

Timpani

n

47., 49., 51., 53., ölçülerde Köprü Motifi kullanılmıştır.

Meno Allegro

47 *ff*

49 *f*

51 *f*

53 *f*

60. – 88. ölçüler arasında Timpani Motifi (timpani ile karşılıklı) kullanılmıştır.

60 *f*

62 *f*

64 *f*

66 *f*

68 *f*

70 *f*

72 *f*

74 *f*

76 *f*

78 *f*

80 *f*

82 *f*

84 *f*

86 *f*

88 *f*

77. – 84. ölçüler arasında I.Tema (timpani ile birlikte) kullanılmıştır.

Tempo primo

86. ve 88. ölçülerde I.Tema (hatırlatma) kullanılmıştır.

89. – 94. ölçüler arasında Giriş Teması kullanılmıştır.

96. – 104. ölçüler arasında Timpani Motifi (timpani ile karşılıklı) kullanılmıştır.



Armonik seyir:

1. ölçü Si-b Majör I.derece, 2. ölçü V. derece, 4. ölçü Sol minör V. derece, 5. ölçü I.derece, 1.- 10. ölçüler Re minör I. ve V. derece, 11. ölçü Sol minör V. derece - armonik inici gam , 12. ve 13. ölçüler Sol minör I. ve V. derece, 15. ölçü Do minör V. derece - inici armonik min. gam, 16. ölçü Do minör I. derece, 17. ve 18. ölçü Do minör V. derece - inici ve çıkıcı armonik min. gam, 19. ölçü Do minör I. derece, 20.ölçü Do minör çıkıcı melodik min. gam, 21. ölçü Fa minör V. derece, 22. ölçü Fa minör I. derece - çıkıcı melodik min. gam, 23. ölçü Do minör IV. derece, 24. ölçü Do minör I.derece 6/4 akoru - çıkıcı melodik min. gam, 25. ölçü Do-# minör V. derece, 26. ölçü Do-# minör I.derece 6/4 akoru - çıkıcı melodik gam, 27. ve 28. ölçü La Majör V. derece, 29. ölçü La Majör I.derece, 30.- 36. ölçüler La Majör I.ve V.dereceler, 37.ölçü Re Majör I. derece, 38. - 42.ölçüler Re Majör V. ve I dereceler, 43.,44.,45.,46. ölçüler Re Majör V.derece (La pedal), 47.,48. ölçüler Fa Majör I.derece, 49.,50. ölçüler Fa Majör V.derece, 51.,52. ölçüler Fa Majör I.derece, 53.,54. ölçüler Fa Majör V.derece, 55. ölçü Sol minör V^7 - I^6 - Re minör V^6 ve I. dereceler, 56.,59. ölçüler Re minör V. derece, 60. ölçü Re minör I. derece, 61. ölçü Re pedal üzerinde Re minör çıkıcı melodik min. gam, 62.,63. ölçüler Re minör V. derece - çıkıcı melodik min. gam, 64. ölçü Re minör I.derece, 65. ölçü Sol minör V. derece - çıkıcı melodik min. gam, 66. ölçü Sol minör I.derece 6/4 akoru , 67. ölçü La Majör, 68. – 75. ölçüler Re minör – (La pedal), 76. ölçü Re Majör, 95. ölçü Re Majör V.derece (timpani IV. derece), 97. -104. ölçüler Re Majör V. derece akoru üzerine kurulmuştur.

Teknik pasajların kadans içinde kullanımı:

Kadans içinde çift ses 53 ölçüde kullanılmıştır. 21 ölçü diatonik gam, 2 ölçü kromatik gam, 2 ölçü kırık üçlü gam görülmektedir. Kadansta Ricochet ve

Bariolage tekniğine yer verilmemiştir. Arpej 9 ölçü içinde kullanılmıştır. Tril kadans sonunda 9 ölçü çift sesli olarak bulunmaktadır.

Bulguların tablo şeklinde gösterimi:

Ölçü sayısı	104
Ton	Re Majör
Armonik seyir	Si-b min., Re min., Sol min., Do min., Fa min., Do-# min., La Maj., Fa Maj.,
Kullanılan Tema ve Motifler	Giriş Teması(solo sergi), I.Tema, Timpani Motifi, Köprü Motifi/Malzemesi
Çift ses içeren ölçü sayısı	53
Gam içeren ölçü sayısı	21 (diatonik), 2 (kromatik), 2 (kırık üçlü)
Arpej içeren ölçü sayısı	9
Ricochet içeren ölçü sayısı	–
Bariolage içeren ölçü sayısı	–
Tril içeren ölçü sayısı	9 (bitiş- çift sesli)

Tablo 11: Kadans III (Wolfgang Schneiderhan) için bulgular

4.3.4. Kadans IV (Ferdinand David)

Ferdinand David (1810 - 1873) Alman keman sanatçısı, besteci ve eğitimci.

Spohr'un öğrencisidir.1825'ten başlayarak Almanya'da Leipzig Gewandhaus, Berlin Kraliyet Tiyatrosu gibi orkestralarda kemancı olarak görev yapmıştır.1829'da Baron von Liphardt'ın daveti üzerine Rusya'ya gitmiş,büyük ilgi gören konserler vererek 1836'ya kadar bu ülkede kalmıştır.1836'da Mendelssohn'un yönettiği Gewandhaus Orkestrası'na başkemancı olarak girmiş ve Mendelssohn'un dostluğunu ve hayranlığını kazanmış,1845'de Leipzig'de ünlü keman konçertosunun dünya prömyerini gerçekleştirmiştir.Bu yıllarda yeni kurulmuş olan Leipzig Konservatuvarı'nda keman öğretmenliği de yaparak, Joachim ve Wilhelm gibi, Avrupa'da ün kazanan kemancılar yetiştirmiştir. 5 keman konçertosu, keman için çok sayıda parçası, "Hans Wacht" adlı bir operası, 2 senfonisi vardır.

Bulgular:

Ölçü sayısı:

Konçertonun 1. bölümümü ölçü sayısı 535 ölçü, kadans 60 ölçüdür. Kadans uzunluğunun 1. bölüm uzunluğuna oranı % 11.2 olarak görülmektedir.

Tema ve motiflerin kadans içinde kullanımı :

17. – 27. ölçüler arasında II.Tema kullanılmıştır.



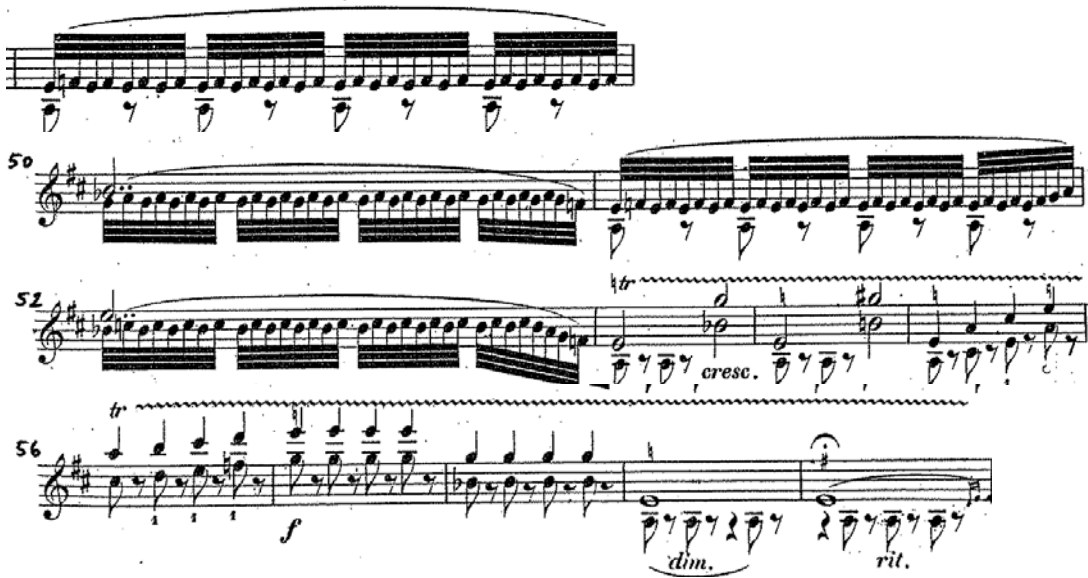
28. ve 29. ölçülerde Köprü Motifi ve Köprü Malzemesi kullanılmıştır.



41. – 43 ölçüler arasında Giriş Teması (Solo Sergi) kullanılmıştır.



49. – 60 ölçüler arasında I Tema/Timpani Motifi kullanılmıştır.



Armonik Seyir:

1. – 4. ölçüler arası Re Majör I.derece, 5. – 8. ölçüler arası La minör V⁷. derece, 9. ölçü Mi Majör, 10. ölçü mi Majör I.derece, 11. ölçü Fa Majör V. derece, 12.

ölçü Fa Majör I.derece, 13.ölçü Si-b Majör V., V⁻⁷ , I. derece, 14 ölçü Do Majör V., V⁻⁷ , I. derece, 15.,16. ölçüler Re minör V. derece, 17. ölçü Re minör I.derece, 23. ölçü Fa Majör, 25.,26. ölçüler Re minör, 27. ölçü Si-b Majör V.derece, 28. ölçü Si-b Majör I. derece, 30. ölçü Sol minör I. derece, 32. ölçü Re minör V. derece, 33. ölçü Re minör I. derece, 34. ölçü Mi-b Majör V. derece, 35. ölçü Mi-b Majör I. derece, 36. ölçü Fa Majör V. ve I. derece, 37. ölçü Sol minör V. ve I. derece, 41. – 48. ölçüler arası La minör V.derece,49. ölçü La minör I. derece, 53. ölçü La minör I.derece, 54. ölçü La minör V. derece, 55. ölçü La minör I. derece, 59. ve 60. ölçüler Re Majör V. derece akoru üzerine kurulmuştur.

Teknik pasajların kadans içinde kullanımı:

Kadans içinde çift ses 29 ölçüde kullanılmıştır. Gam 3 ölçü içinde çıkıcı kırık oktav olarak görülmektedir. Arpej 5 ölçü içinde , Ricochet tekniği 6 ölçü içinde , tril bitişte çift sesli olarak 8 ölçü içinde kullanılmıştır.

Bulguların tablo şeklinde gösterimi:

Ölçü sayısı	60
Ton	Re Majör
Armonik seyir	Si-b Maj., Re min., Sol min., Do maj., Fa Maj., La min., Mi maj.,Mi-b Maj.
Kullanılan Tema ve Motifler	Giriş Teması(solo sergi), II.Tema,I. Tema, Timpani Motifi, Köprü Motifi / Malzemesi.
Çift ses içeren ölçü sayısı	29
Gam içeren ölçü sayısı	3 (kırık oktav)
Arpej içeren ölçü sayısı	5
Ricochet içeren ölçü sayısı	6
Bariolage içeren ölçü sayısı	–
Tril içeren ölçü sayısı	8 (bitiş- çift sesli)

Tablo 12: Kadans IV (Ferdinand David) için bulgular

4.4. J. BRAHMS OP.77 RE MAJÖR KEMAN KONÇERTOSU 1. BÖLÜM İÇİN BULGULAR:

- 1 - Bölüm ölçü sayısı: 572 ölçü.
- 2 -Ton : Re Majör .
- 3 - Bölüm içinde yer alan belli başlı tema ve motifler :

Tutti (Sergi I)

I.Tema (A) Re Majör :

Allegro non troppo

Ör.43: 1.Tema (A)

I.Tema (B) :

Ör.44: 1.Tema (B)

I.Tema (C) :

First system of musical notation for I.Tema (C). It includes staves for 1. Viol., 2. Viol., Br., Vcl., and K.B. The music is in 4/4 time, key of C major, and features a melodic line in the first violin and a supporting bass line in the double bass.

Ör.45: 1.Tema (C)

Köprü Teması (Re Majör):

Second system of musical notation for Köprü Teması (Re Majör). It features a melodic line in the first violin and a supporting bass line in the double bass, with a red line indicating a specific melodic phrase.

Ör.46: Köprü Teması

II.Tema (A) :

Third system of musical notation for II.Tema (A). It includes staves for 1. Viol., 2. Viol., Br., Vcl., and K.B. The music is in 4/4 time, key of C major, and features a melodic line in the first violin and a supporting bass line in the double bass. A red line indicates a specific melodic phrase.



Ör.47: 2.Tema (A)

II.Tema (B)



Ör.48: 2.Tema (B)

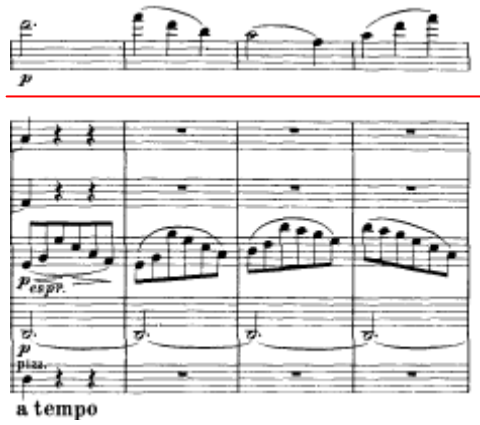
Kapanış Teması (Re minör)



Ör.49:Kapanış Teması

Solo (Sergi II)

I.Tema (A) (Re majör):



Ör.50: 1.Tema (A)

I.Tema (B):

First system of musical notation for I.Tema (B). It consists of five staves. The top staff is marked *dolce*. The second staff is marked *dolce*. The third staff is marked *dolce*. The fourth staff is marked *dolce* and *arco*. The bottom staff is marked *p dolce*. The music is in 2/4 time and features a melodic line in the top staff and a supporting line in the bottom staff.

Second system of musical notation for I.Tema (B). It consists of six staves. The top staff is marked *Solo*. The second staff is marked *1.Viol.*. The third staff is marked *2.Viol.*. The fourth staff is marked *Br.*. The fifth staff is marked *Vcl.*. The bottom staff is marked *K.B.*. The music is in 2/4 time and features a melodic line in the top staff and a supporting line in the bottom staff.

Ör.51:1.Tema (B)

I.Tema (C) :

First system of musical notation for Ör.52: 1.Tema (C). It consists of six staves. The top staff is marked *Solo*. The second staff is marked *1.Viol.*. The third staff is marked *2.Viol.*. The fourth staff is marked *Br.*. The fifth staff is marked *Vcl.*. The bottom staff is marked *K.B.*. The music is in 2/4 time and features a melodic line in the top staff and a supporting line in the bottom staff.

Ör.52: 1.Tema (C)

Ör.54: 2.Tema (B)

Kapanış Teması ve Motifi (La minör):

Ör.55: Kapanış Teması

Gelişme

Gelişme bölümünde I.Tema (A) La minör, I.Tema (C) La Majör(hatırlatma), II.Tema (B) Do Majör, II.Tema(A) (Do minör)- ters çevrim – olarak kullanılmıştır.

II.Tema (A) (ters çevrim)-Gelişme Motifi :

312 *tranquillo*

Ob. *p dolce*

Klar. (A)

Fag.

Solo *p less. ma cresc. (arazioso) simile*

Ör.56: Gelişme Teması

Serginin Tekrarı

Serginin Tekrarı içinde I.Tema(A) (Re Majör),(B) ve(C),II.Tema (A)(Re Majör),(B) (Fa-# Majör),Kapanış Teması(Re minör) ve Köprü Teması (Si-b Majör-Re minör VI.derece) tekrarlanmaktadır. Kadans Coda'dan önce fermate ile gösterilmiştir:

522 *tranquillo*

Fl.

Ob.

Klar. (A)

Fag.

Hr.

Trpt. (D)

Pk.

Solo

1.Viol.

2.Viol.

Br.

Vcl.

K-B.

Cadenz.

p dolce

tranquillo

Ör.57: Kadans

Finalde I.Tema (A) (Re Majör)kullanılmıştır.

4.4.1. Kadans I (Albert Markov)

Albert Markov (1933 -): Rus asıllı Amerikalı keman sanatçısı, orkestra şefi, besteci, eğitimci.

Kharkov ve Moskova'da, Lechinsky ve Yankelevich ile eğitim görmüş, Brüksel'de düzenlenen "Queen Elizabeth" yarışmasında altın madalya kazanarak konser kariyerine başlamıştır. 1975'de A.B.D. uyruğuna geçmiş, New York Carnegie Hall ve Washington D.C.de Kennedy Center'de verdiği konserlerle geniş yankılar uyandırmıştır. Amerika ve dünyada ünlü şefler ve orkestralarla konserler vermiş , 20 yıla yakın bir aradan sonra 1994 yılında Moskova'da verdiği konserle Rusya'daki konser yaşamına da geri dönmüştür. Rondo Chamber Orchestra'nın şefi ve solisti, ayrıca Manhattan School of Music'de keman profesörüdür. Keman metodlarının yanı sıra Solo Keman ve İki Keman için sonatlar, Kaprisler, Keman ve Orkestra için "Formosa Suite", Porgy Rhapsody" adlı eserler ve bir keman konçertosu yazmıştır.

Bulgular:

Ölçü sayısı:

Konçertonun 1. bölümü 572 ölçü, kadans 82 ölçüdür. Kadans uzunluğunun 1. bölüm uzunluğuna oranı %14.3 olarak görülmektedir.

Tema ve motiflerin kadans içinde kullanımı:

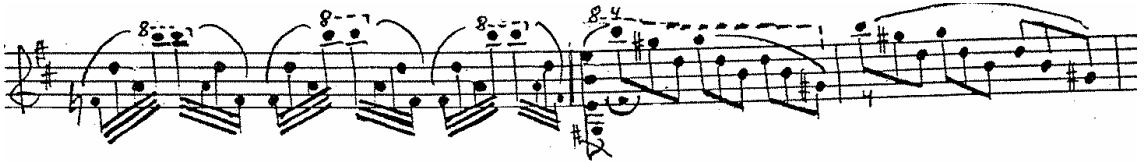
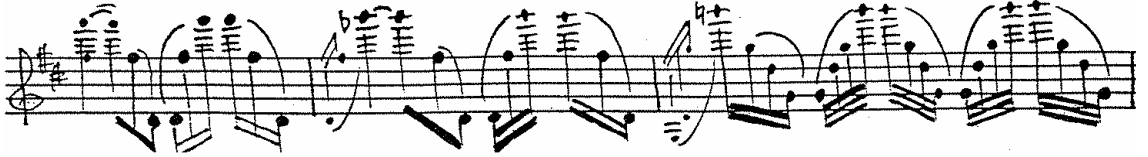
1. – 5. ölçüler arasında I.Tema (C) kullanılmıştır.



5. ölçüde Kapanış Teması, 6. ölçüde I.Tema (A), 7.ölçüde Kapanış Teması kullanılmıştır.



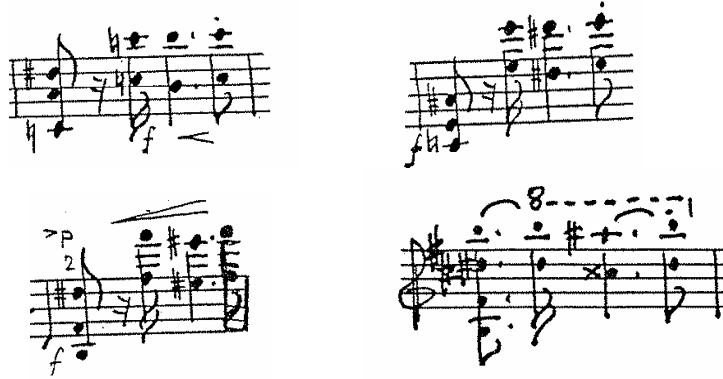
8. – 16. ölçüler arasında I.Tema (A) kullanılmıştır.



17. – 24. ölçüler arasında II.Tema (B) kullanılmıştır.



25., 28., 31. ve 32. ölçülerde Kapanış Teması kullanılmıştır.



37. – 44. ölçüler arasında II.Tema (A) (t.ç.)-gelişme- ve Gelişme Motifi kullanılmıştır.



47. – 54. ölçüler arasında I.Tema (B) kullanılmıştır.



55. – 62. ölçüler arasında I.Tema (C) kullanılmıştır.





65., 66. ölçülerde Kapanış Motifi kullanılmıştır.



74. – 78. ölçülerde I.Tema (A) kullanılmıştır.



79. ve 80. ölçülerde II.Tema (B) –hatırlatma-kullanılmıştır.



Armonik seyir:

1. ölçü Re Majör I.derece, 6. ölçü Re Majör, 12. ölçü Do Majör V⁷. derece, 13. ölçü La minör V⁷. derece, 17. ölçü La Majör V⁷. derece, 21. ölçü Re Majör, 24. ölçü Mi minör, 28. ölçü Mi minör VI^{e7}. derece, 32. ölçü Mi Majör V. derece, 36. ölçü Mi minör V. derece, 40 ölçü Mi minör VI. ve La minör V⁷. dereceler, 41. ölçü La minör I.derece, 42. ölçü Mi minör III⁷. derece, 43. ölçü Mi minör IV., V., I. derecel, 44. ölçü Mi minör II: ve V. derece, 45. ölçü La minör V. ve I. derece ve Mi minör I derece, 46. ölçü Do Majör IV., I. ve V.derece, 47. ölçü Fa Majör V⁷. derece, 48. ölçü Sol Majör, 50. ölçü La minör V., I⁶. ve II. derece, 51. ölçü La minör I. derece 6/4 akoru, 52. ölçü Re Majör V⁹., I⁶. ve V. derece, 53. ölçü Si-b majör V. ve I.derece, 54. ölçü La minör V⁷. derece, 55 – 63. ölçüler arası

La minör'den Mi-b Majör'e ritmik yürüyüşlerle geçiş, 65. ölçü Mi-b Majör III.derece, 69. ölçü Fa minör V. derece, 73. ölçü Mi-b Majör V⁷. derece, 74. ölçü Re Majör I.derece, 79. – 82. ölçüler Re Majör V. derece akoru üzerine kurulmuştur.

Teknik pasajların kadans içinde kullanımı:

Kadans içinde çift ses 35 ölçü içinde kullanılmıştır. Gam bulunmamakta , arpej 5 ölçüde bulunmaktadır. 6 ölçüde Ricochet, 5 ölçüde Bariolage tekniği kullanılmıştır. Tril 1 ölçü kadans bitiminde bulunmaktadır.

Bulguların tablo şeklinde gösterimi:

Ölçü sayısı	82
Ton	Re Majör
Armonik seyir	Do Maj., La min., La Maj., Mi min., Mi Maj., Fa Maj., Sol Maj., Si-b Maj., Mi-b Maj., Fa min.,
Kullanılan Tema ve Motifler	I.Tema (A), I.Tema (C), II.Tema(A)(t.ç.), Gelişme Motifi, II.Tema (B), Kapanış Teması ve Motifi (solo sergi), I.Tema (B).
Çift ses içeren ölçü sayısı	35
Gam içeren ölçü sayısı	–
Arpej içeren ölçü sayısı	8
Ricochet içeren ölçü sayısı	6
Bariolage içeren ölçü sayısı	4
Tril içeren ölçü sayısı	1 (bitiş)

Tablo 13: Kadans I (Albert Markov) için bulgular

4.4.2. Kadans II (Nathan Milstein)

Nathan Milstein (1903-1992): Rus asıllı Amerikalı keman sanatçısı.

(Bkz.sayfa: 67)

Bulgular:

Ölçü sayısı:

Konçertonun 1. bölümü 572 ölçü, kadans 78 ölçüdür. Kadans uzunluğunun 1. bölüm uzunluğuna oranı %13.6 olarak görülmektedir.

Tema ve motiflerin kadans içinde kullanımı:

1. – 7. ölçüler arasında I.Tema (A) kullanılmıştır.



8. ve 9. ölçülerde Kapanış Teması kullanılmıştır.



12. – 16. ölçüler arası I.Tema (A) fikri kullanılmıştır.



17. – 23. ölçüler arasında II.Tema (A)(ters çeyrim)-gelişmeden-kullanılmıştır.



36. – 41. ölçüler arasında Gelişme Motifi kullanılmıştır.



42. ve 43. ölçülerde II.Tema (C) kullanılmıştır.



44. ve 45. ölçülerde Gelişme Motifi kullanılmıştır.



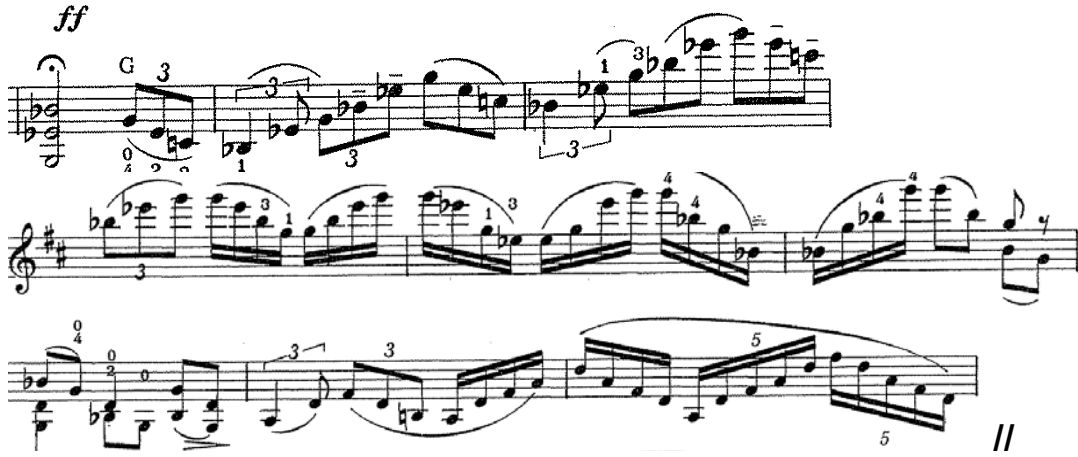
46. ve 47. ölçülerde I.Tema (C) kullanılmıştır.



48. – 60. ölçüler arasında Kapanış Teması ve Motifi kullanılmıştır.



61. – 78. ölçüler arasında I.Tema (A) çeşitlendirilerek sürdürülmüştür.



Armonik seyir:

1. – 7. ölçüler Re Majör I.derece, 8. – 16. ölçüler Re minör IV^{e7}.derece, 17. ölçü Re minör I. derece, 24. ölçü Re minör V.derece, 28. ölçü Re minör I.derece, 32. ölçü Re minör IV.derece, 36. ölçü Re minör, 37.ölçü Si-b Majör, 38. ölçü Mi-b Majör, 39. ölçü La-b Majör, 40. – 43. ölçüler Si-b Majör V.derece, 44. – 47. ölçüler Re Majör, 48. – 60.ölçüler Sol minör I., V., IV.dereceler, 61 – 66. ölçüler Mi-b Majör I.derece, 67. ölçü Re minör IV.derece, 68.ölçü kadans bitimine kadar Re Majör I. derece akoru üzerine kurulmuştur.

Teknik pasajların kadans içinde kullanımı:

Kadans içinde çift ses 33 ölçüde kullanılmıştır. Arpej 13 ölçü içinde bulunmaktadır. Kadans içinde Bariole tekniğine yer verilmemiştir.Ricochet tekniği 5 ölçüde görülmüştür. Gam hiç kullanılmamıştır. Tril 1 ölçü kadans bitiminde bulunmaktadır.

Bulguların tablo şeklinde gösterimi:

Ölçü sayısı	78
Ton	Re Majör
Armonik seyir	Re min., Mi-b Maj., Si-b Maj., La-b Maj., Sol min.
Kullanılan Tema ve Motifler	I.Tema (A), I.Tema (C),(gel.) II.Tema(A)(t.ç.), Gelişme Motifi, Kapanış Teması ve Motifi (solo sergi).
Çift ses içeren ölçü sayısı	33
Gam içeren ölçü sayısı	–
Arpej içeren ölçü sayısı	13
Ricochet içeren ölçü sayısı	5
Bariolage içeren ölçü sayısı	–
Tril içeren ölçü sayısı	1 (bitiş)

Tablo 14: Kadans II (Nathan Milstein) için bulgular

4.4.3. Kadans III (Maximilian Hennig)

Maximilian Hennig (1891-1989): Alman keman sanatçısı ve eğitimci.

Bulgular:

Ölçü sayısı:

Konçertonun 1. bölümü 572 ölçü, kadans 75 ölçüdür. Kadans uzunluğunun 1. bölüm uzunluğuna oranı %13.1 olarak görülmektedir.

Tema ve motiflerin kadans içinde kullanımı:

1. – 15. ölçüler arasında I. Tema (A) kullanılmıştır.



15. – 23. ölçüler arasında Kapanış Teması ve Motifi kullanılmıştır.



25. – 36. ölçüler arasında I. Tema (A) kullanılmıştır.





35. – 43. ölçüler arasında II.Tema (A)(ters çevrim)-gelişmeden- kullanılmıştır.



43. – 53. ölçüler arasında Gelişme Motifi kullanılmıştır.



57.– 64. ölçüler arasında II.Tema (B) modülasyon - çeşitleme yapılarak kullanılmıştır.



Armonik seyir:

1. ölçü Re minör, 6. ölçü Mi-b Majör I. derece, 11.ölçü Re Majör II.derece (Np.),15. ölçü Re Majör V.derece, 16.ölçü Re Majör I.derece, 17. ölçü Re Majör

V. ve I. derece, 18. ölçü Re Majör V. ve I dereceler, 23. ölçü Re minör I derece, 24. – 31. ölçüler arası Re Majör I. derece, 32. ölçü Re Majör IV. derece, 33. ölçü Si-b Majör I.derece, 34. ölçü Si-b Majör V. ve I.derece, 35. – 43. ölçüler arası Do minör I.derece, 44. ölçü Do minör V.,IV.,V. dereceler, 45. ölçü Fa Majör V.,I.,V. dereceler, 46. ölçü Re minör V. ve I. derece, 47. ölçü Fa Majör IV⁷.(VII.), V. dereceler, 48.ölçü Fa Majör I derece, Mi minör V⁹. ve I.derece, 49. ölçü Re Majör V.derece, Si minör I.derece, 50. ölçü Si minör I. derece, 51. ölçü Si minör I. ve II(Np.) derece, 52. ölçü Si minör II.(Np.) derece, 53. ölçü Re Majör I.derece, 64. ölçü kadans sonuna kadar Re Majör I. ve V.,derece akoru üzerine kurulmuştur.

Teknik pasajların kadans içinde kullanımı:

Kadans içinde çift ses 47 ölçüde kullanılmıştır. Tek sesli diatonik gam 4 ölçü içinde, çift sesli gam 5 ölçü içinde görülmektedir. Arpej 13 ölçü içinde , Ricochet tekniği 3 ölçü içinde , tril 1 ölçüde kullanılmıştır. Kadans sonunda tril bulunmamaktadır.

Bulguların tablo şeklinde gösterimi:

Ölçü sayısı	75
Ton	Re Majör
Armonik seyir	Re min.,Mi-b Maj., Si-b maj., Do min., Fa Maj., Mi min., Si min.
Kullanılan Tema ve Motifler	I.Tema(A), II.Tema(A)(t.ç.),II.Tema (B),Gelişme Motifi, Kapanış Teması ve Motifi(tutti sergi).
Çift ses içeren ölçü sayısı	47
Gam içeren ölçü sayısı	4 , 5 (çift sesli)
Arpej içeren ölçü sayısı	13
Ricochet içeren ölçü sayısı	3
Bariolage içeren ölçü sayısı	–
Tril içeren ölçü sayısı	1

Tablo 15: Kadans III (Maximilian Hennig) için bulgular

4.4.4. Kadans IV (Karl Klingler)

Karl Klingler (1879 – 1971): Alman keman sanatçısı, besteci ve eğitimci.

Straßburg Konservatuvarında keman eğitimine başlamış, 1897 yılından itibaren Berlin’de Josef Joachim’in keman, Max Bruch ve Robert Kahn’ın kompozisyon öğrencisi olmuştur. 1904 yılında Berlin Filarmoni Orkestrasının ikinci konzertmeisteri olmuş ve Berlin Müzik Yüksekokulu’nda keman hocalığına başlamıştır. Aynı yıllarda “Klingler - Quartett”i kurmuş, aynı zamanda “Joachim - Quartett” ile viyola çalmıştır. 1907 yılında Berlin’de Joachim’in Mi majör Keman Konçertosu’nun dünya prömyerini gerçekleştirmiştir. Klingler – Quartett ile tüm Avrupa’da konserler vermiş, ancak savaş yıllarında güvenlik nedeniyle Berlin’den ayrılmak zorunda kalmış, bir süre İsviçre’de yaşamıştır. Bu dönemde birçok eserin yanı sıra Koro, Solo ve Piyano için büyük bir eser bestelemiştir. 1946 yılında Hannover’e yerleşerek Klingler – Quartet’i yeniden kurmuş, yaşamının sonuna dek konserlerini sürdürmüştür.

Bulgular:

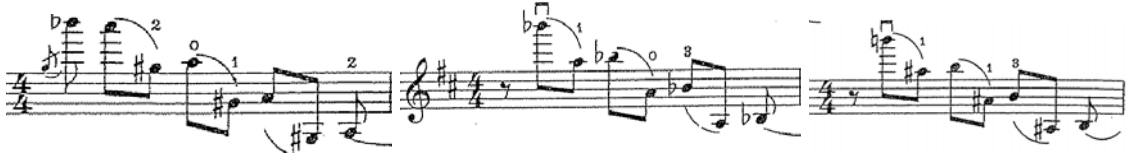
Ölçü sayısı:

Konçertonun 1. bölümü 572 ölçü, kadans 87 ölçüdür. Kadans uzunluğunun 1. bölüm uzunluğuna oranı %15.2 olarak görülmektedir.

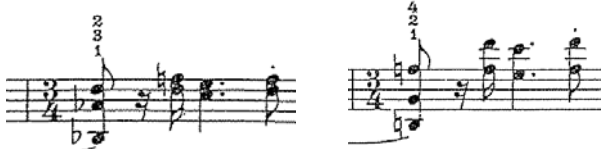
1. – 10. ölçüler arası I.Tema (C) kullanılmıştır.



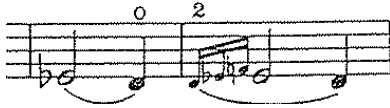
11. ,13. ve 15. ölçülerde I.Tema (C) –gelişmeden-kullanılmıştır.



12. ve 14. ölçülerde Kapanış Teması kullanılmıştır.



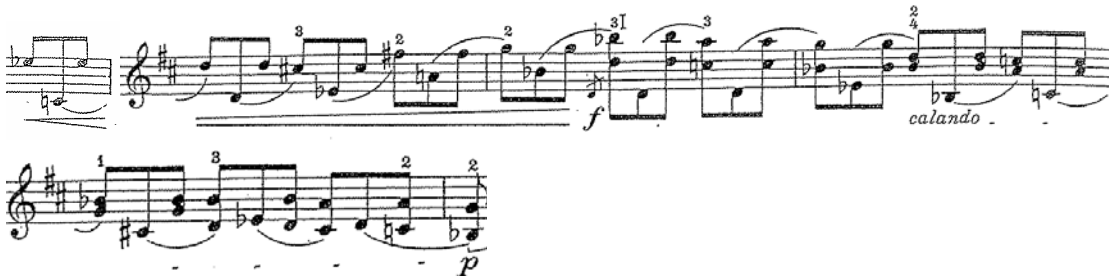
26.ve 27 ölçülerde II.Tema (B)-bitiş ölçüleri-kullanılmıştır.



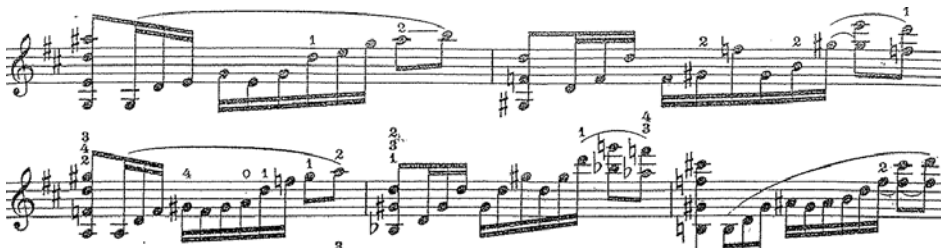
28. ve 29. ölçüler II.Tema (B) (Tutti Sergi) kullanılmıştır.



29. – 34. ölçüler arasında II.Tema (A)-keman eşlik- kullanılmıştır.



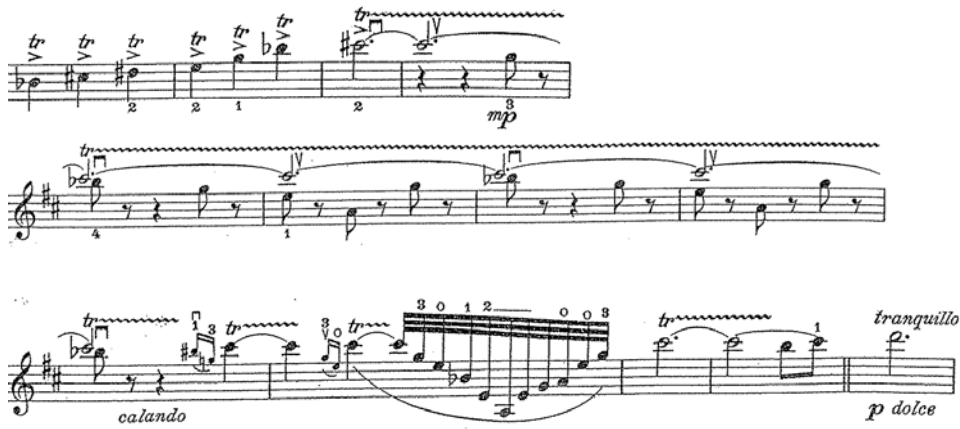
56. – 60. ölçüler arasında II.Tema (B)-hatırlatma- kullanılmıştır.



65. – 72. ölçüler arasında Kapanış Motifi kullanılmıştır.



76. – 87. ölçüler arasında Köprü Motifi -gelişmeden- kullanılmıştır.



Armonik seyir:

1.ölçü Re Majör I. derece 6/4 akoru, 4. ölçü Re Majör V⁷. ve V⁹. derece, 6.ölçü Re Majör V⁷. derece, 7. ölçü Re Majör V⁷. ve I. derece 6/4 akoru, 8.ölçü Re Majör V⁷. derece, 9. ve 10. ölçüler kromatik yürüyüş, 16. ölçü Fa Majör I^{6/4}. ve VI.derece, 17.ölçü Mi-b minör VII.derece, 19.ölçü Mi-b minör V⁷. ve I. derece 6/4 akoru, 21. – 24. ölçüler arasında Sol minör V⁷. ve V⁹. akorları çeşitlemeleri, 28. ölçü Sol minör, 38. ölçü Mi-b Majör, 39. ölçü Si minör, 41. ölçü Fa-# minör, 42. ölçü Fa-# minör V⁷. ve I.derece, 43. ölçü Fa-# minör V. ve VI. derece, 44. ölçü La minör V, derece, 46. ölçü La minör I.derece, 50. ölçü La minör I.derece, 52. ölçü La minör IV.derece 6 ve 6/4 akoru, 53. ölçü La minör II⁷. I⁶. derece, 55. ölçü La minör I⁷. ve IV⁶. derece, 56. – 64. ölçüler arası sürekli kromatik yürüyüş, 65. ölçü Re minör, 65. - 72. ölçüler arası kromatik yürüyüş, 78. – 87. ölçüler arası Re minör akoru üzerine kurulmuştur.

Teknik pasajların kadans içinde kullanımı:

Kadans içinde çift ses 50 ölçüde kullanılmıştır. 9 ölçüde Bariolage tekniğine yer verilmiştir. Kadans içinde ajilite gerektiren ancak gam ya da arpej olarak tanımlanamayacak teknik pasajlar bulunmaktadır. Tril 12 ölçü kadans bitiminde bulunmaktadır.

Bulguların tablo şeklinde gösterimi:

Ölçü sayısı	87
Ton	Re Majör
Armonik seyir	Re min., Mi-b min., Fa min., Mi min., Sol min., Si min., Fa-# min.
Kullanılan Tema ve Motifler	I.Tema(A), I.Tema (C), I.Tema (C)(gelişme), II.Tema(A)(k.eşl.), II.Tema (B), II.Tema (B)(tutti sergi), Kapanış Teması , Kapanış motifi, Köprü Motifi (gelişme).
Çift ses içeren ölçü sayısı	50
Gam içeren ölçü sayısı	–
Arpej içeren ölçü sayısı	–
Ricochet içeren ölçü sayısı	–
Bariolage içeren ölçü sayısı	9
Tril içeren ölçü sayısı	12 (bitiş)

Tablo 16: Kadans IV (Karl Klingler) için bulgular

5. BÖLÜM BULGULAR VE SONUÇ

5.1. Wolfgang Amades Mozart KV 216 Sol Majör Keman Konçertosu için yazılmış 4 farklı kadans için karşılaştırmalı bulgular:

Kadans uzunlukları ve bölüm uzunluğuna oranları:

Örnek kadansların ölçü sayıları 27 – 37 – 39 ve 55 ölçü olarak görülmektedir. Kadansların konçertonun 1. bölümüne oranları %11.9 - %24.3 arasında değişmektedir.

Tema ve motiflerin kullanım sıklığına göre dağılımı:

II.Tema (A) – Oistrach, Kremer, Kreisler ve Joachim tarafından kullanılmıştır.

I.Tema (A) – Oistrach, Kremer ve Kreisler tarafından kullanılmıştır.

I.Tema (C) – Oistrach, Kreisler ve Franko tarafından kullanılmıştır.

II.Tema (B) – Oistrach ve Franko tarafından kullanılmıştır.

II.Tema (A) dan türetilmiş Gelişme Teması – Oistrach tarafından kullanılmıştır.

Gelişme Teması (A) – Oistrach ve Kremer tarafından kullanılmıştır.

Gelişme Teması (B) – Franko tarafından kullanılmıştır.

I.Tema (B) – Kremer tarafından kullanılmıştır.

Buna göre en sık kullanılan II.Tema (A) ya her dört kadansta da yer verilmiştir.

I. Tema (A) ve I. Tema (C) ye dört kadanstan üçünde rastlanmaktadır.

İki kadansın bitiş ölçüleri Gelişme Teması (A) dan oluşmaktadır.

Bir kadansta konçerto içinden altı farklı tema kullanılmış, iki kadansta dört tema, bir kadansta ise üç tema kullanılmıştır.

Tüm kadanslarda Sergi Bölmesi'nden temalara yer verilmiş, dört kadansın üçünde temaların Gelişme Bölmesi içinde karşılaşılan şekli ve Gelişme Bölmesi temaları da yer almıştır.

Kadans içinde gidilen tonların kullanım sıklığına göre dağılımı:

Sol minör tonuna – Kremer, Oistrach ve Kreisler'in kadanslarının içinde gidilmiştir.

Do Majör tonuna – Kremer, Franko ve Kreisler'in kadanslarında gidilmiştir.

Mi minör tonuna – Kreisler, Franko ve Oistrach'ın kadanslarında gidilmiştir.

La minör tonuna – Keisler ve Kremer'in kadanslarında gidilmiştir.

Re minör tonuna – Oistrach ve Kreisler'in kadanslarında gidilmiştir.

Mi-b Majör tonuna – Franko ve Kreisler'in kadanslarında gidilmiştir.

Do minör tonuna – yalnız Franko'nun kadansında gidilmiştir.

Re Majör ve La-b Majör tonlarına – yalnız Kreisler'in kadansında gidilmiştir.

Üç kadans konçertonun ana tonu olan Sol Majör tonunda başlayıp bitmektedir. Kreisler'in kadansının başında 6 ölçülük Re Majör tonunda bir giriş bulunmaktadır.

Teknik pasajların kullanımı:

Franko 39 ölçülük kadansında 34 ölçü, Oistrach 37 ölçülük kadansında 27 ölçü, Kreisler 55 ölçülük kadansında 45 ölçü çift ses kullanmıştır. Kadansında çift sese en az yer veren 27 ölçülük kadans içinde 4 ölçü çift ses ile Kremer olmuştur.

Gam ve arpeje kadanslarda fazla yer verilmemiş, gam 1 – 3 ölçü arası, arpej 1-5 ölçü arası kullanılmıştır.

Bariolage tekniği Franko'nun kadansında 2 ölçü, Oistrach'ın kadansında 6 ölçü görülmektedir. Ricochet tekniği yalnız Franko'nun kadansında bulunmaktadır.

Tril her dört kadansın sonunda da görülmektedir. Kreisler'in kadansı içinde de 14 ölçü tril bulunmaktadır.

5.2. Wolfgang Amadeus Mozart KV 219 La Majör Keman Konçertosu için yazılmış 4 farklı kadans için karşılaştırmalı bulgular:

Kadans uzunlukları ve bölüm uzunluğuna oranları:

Örnek kadansların ölçü sayıları 20 – 28 – 36 ve 38 ölçü olarak görülmektedir. Kadansların Konçertonun 1. bölümüne oranları %9.2 - %17.5 arasında değişmektedir.

Tema ve motiflerin kullanım sıklığına göre dağılımı:

- I. Tema (A) – Flothuis, Milstein ve Joachim tarafından kullanılmıştır.
- II. Tema (A) – Kreisler , Flothuis ve Joachim tarafından kullanılmıştır.
- Köprü Teması (solo sergi)– Joachim ve Kreisler tarafından kullanılmıştır.
- I. Tema (B) – Flothuis tarafından kullanılmıştır.
- II. Tema (A) – Joachim tarafından kullanılmıştır.
- Gelişme Motifleri ve Gelişme Teması – Milstein tarafından kullanılmıştır.
- I.Tema (Tutti Sergi) – Milstein tarafından kullanılmıştır.
- Bitiş Köprüsü Teması (Tutti Sergi) – Flothuis tarafından kullanılmıştır.

Buna göre en sık kullanılan I.Tema (A) ve II.Tema (A)'ya dört kadanstan üçünde rastlanmaktadır.

İki kadansta konçerto içinden dört farklı tema kullanılmış, bir kadansta üç tema, bir kadansta ise iki tema kullanılmıştır.

Her dört kadansta da Solo Sergi bölmesinden temalar kullanılmış, iki kadansta Orkestra Sergisi (Tutti Sergi) içinden temalara yer verilmiş, bir kadansta II.Temanın, Yeniden Sergi bölmesinde karşılaşılan şekli kullanılmıştır.

Bir kadansta I.Tema(A)'nın ters çevrimi kullanılmıştır.

Kadans içinde gidilen tonların kullanım sıklığına göre dağılımı:

Si minör tonuna– Flothuis, Kreisler, Milstein'in kadanslarının içinde gidilmiştir.

Re minör tonuna – Joachim, Milstein ve Kreisler'in kadanslarında gidilmiştir.

Re Majör tonuna – Joachim ve Milstein'in kadanslarında gidilmiştir.

La minör tonuna – Joachim ve Milstein'in kadanslarında gidilmiştir.

Do minör ve Mi minör tonuna Kreisler'in kadansında gidilmiştir.

Sib Majör ve Mib Majör tonuna Joachim'in kadansında gidilmiştir.

Tüm kadanslar konçertonun ana tonu olan La Majör tonunda başlayıp, sona ermektedir.

En az modülasyon 1 ölçü Si minör olmak üzere Flothuis'in kadansında görülmektedir.

Do minör ve Mi minör yalnız Kreisler'in kadansında görülmektedir.

Sib Majör ve Mib Majör yalnız Joachim'in kadansında görülmektedir.

Teknik pasajların kullanımı:

Çift sesin en fazla kullanıldığı kadans Kreisler'e aittir. 20 ölçülük kadansında 14 ölçü çift sesli olarak görülmektedir. Joachim'in 36 ölçülük kadansında çift sesli ölçü sayısı 18, Milstein'in 38 ölçülük kadansında çift sesli ölçü sayısı 17 dir. Flothuis'in kadansında çift sesler 4 ölçüde birer vuruşluk akorlar halinde kullanılmıştır.

Gam içeren ölçü sayısı Joachim'in kadansında 6 , Flothuis'in kadansında 5 (4 ölçü diatonik, 1 ölçü kromatik) olarak saptanmıştır.

Arpej en fazla Milstein'in kadansında kullanılmıştır. 21 ölçü içinde düz ve kırık arpej görülmektedir. Joachim'in kadansında 9 ölçü içinde kırık arpej kullanılmıştır. Flothuis'in kadansında arpej içeren ölçü sayısı 1 olarak saptanmıştır. Bu saptamada tema içindeki arpejler gözetilmemiştir.

Bariolage tekniğine yalnız Flothuis'in kadansında rastlanılmaktadır.

Tril her 4 kadansın sonunda görülmektedir. Kreisler'in kadansı içinde çift sesli 8 ölçüde tremolo - tril bulunmaktadır.

5.3. Ludwig van Beethoven Op. 61 Re Majör Keman Konçertosu için yazılmış 4 farklı kadans için karşılaştırmalı bulgular:

Kadans uzunlukları ve bölüm uzunluğuna oranları:

Örnek kadansların ölçü sayıları 66 – 60, iki kadans 104 ölçü olarak görülmektedir. Kadansların Konçertonun 1. bölümüne oranları %11.2 - %19.4 arasında değişmektedir.

Tema ve motiflerin kullanım sıklığına göre dağılımı:

Giriş Teması (Solo Sergi) – Léonard, Kreisler, Schneiderhan ve David tarafından kullanılmıştır.

I.Tema / Timpani Motifi – Léonard, Kreisler, Schneiderhan ve David tarafından kullanılmıştır

II.Tema – Léonard, Kreisler ve David tarafından kullanılmıştır.

Köprü Motifi / Malzemesi – Schneiderhan ve David tarafından kullanılmıştır.

Köprü Motifi – Léonard tarafından kullanılmıştır.

Kapanış Teması (Tutti Sergi) – Kreisler tarafından kullanılmıştır.

Buna göre Giriş Teması (Solo Sergi) ve I.Tema/Timpani Motifi'nin her dört kadansta da yer aldığı saptanmıştır.

Timpani Motifi kadansların tümünde temalarla birlikte ya da aralarında yer almış, bir kadansta ayrıca timpani ile de duyurulmaktadır.

Kadansların üçünde beş farklı tema/motif kullanılmış, bir kadansta altı tema/motif kullanılmıştır.

I.Tema üç kadansta (Solo Sergi) bölümünde geldiği gibi görülmekte, bir kadansta ise (Tutti Sergi) bölümündeki gelişi görülmektedir.

Kadans içinde gidilen tonların kullanım sıklığına göre dağılımı:

Re minör tonuna – Léonard, Kreisler, Schneiderhan ve David'in kadanslarında gidilmiştir.

Sol minör tonuna – Léonard, Kreisler, Schneiderhan ve David'in kadanslarında gidilmiştir

Si-b Majör tonuna – Léonard, Schneiderhan ve David'in kadanslarında gidilmiştir.

Mi-b Majör ve La minör tonlarına – Léonard ve David'in kadanslarında gidilmiştir.

Do minör tonuna – Léonard ve Schneiderhan'ın kadanslarında gidilmiştir.

Sol Majör tonuna – Léonard ve Kreisler'in kadanslarında gidilmiştir.

Fa Majör tonuna – Schneiderhan ve David'in kadanslarında gidilmiştir.

Fa minör, Do-# minör ve La Majör tonlarına yalnız Schneiderhan'ın kadansında gidilmiştir.

Re-b Majör, La-b Majör ve La-b minör tonlarına yalnız Léonard'ın kadansında gidilmiştir.

Do Majör, Mi Majör ve Mi-b Majör tonlarına yalnız David'in kadansında gidilmiştir.

Üç kadans konçertonun ana tonu olan Re Majör tonunda başlayıp bitmektedir.

Kreisler'in kadansı Si-b Majör tonunda başlayıp Re Majör tonunda bitmektedir.

Tüm kadanslarda Re minör ve Sol minör tonlarına modülasyon vardır.

En az modülasyon yalnız Re minör, Sol Majör ve Sol minöre giden Kreisler'in kadansında görülmektedir.

Léonard'ın kadansında 10, Schneiderhan ve David'in kadanslarında 8 tona geçiş yapılmıştır.

Teknik pasajların kullanımı:

Dört kadansta da çift ses ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Léonard'ın 104 ölçülük kadansında 63 ölçü çift ses, Kreisler'in 66 ölçülük kadansında 35 ölçü çift ses, Schneiderhan'ın 104 ölçülük kadansında 53 ölçü çift ses, David'in 60 ölçülük kadansında 29 ölçü çift ses bulunmaktadır.

Gam içeren ölçü sayısı en fazla Schneiderhan'ın kadansında görülmektedir. Kadansta 21 ölçü diatonik, 2 ölçü kromatik, 2 ölçü kırık üçlü gam kullanılmıştır.

Arpej, Léonard'ın kadansında 7 ölçü +1 ölçü oktav arpej olarak, Kreisler'in kadansında 9 ölçü +2 ölçü oktav arpej olarak, Schneiderhan'ın kadansında 9 ölçü ve David'in kadansında 5 ölçüde bulunmaktadır.

Ricochet tekniği 10 ölçüde Léonard ve 6 ölçüde David tarafından kullanılmıştır.

Tril bir kadansın içinde ve bitiminde, iki kadansın bitiminde bulunmakta, bir kadansta ise hiç bulunmamaktadır. Kreisler'in kadansı içinde 6 ölçü tremolo - tril, bitişte 2 ölçü tril kullanılmıştır. Schneiderhan'ın kadansında 9 ölçü, David'in kadansında 8 ölçü çift sesli bitiş trili bulunmaktadır.

5.4. Johannes Brahms Op.77 Re Majör Keman Konçertosu için yazılmış 4 farklı kadanıs için karşılaştırmalı bulgular:

Kadans uzunlukları ve bölüm uzunluğuna oranları:

Örnek kadanısların ölçü sayıları 75,78, 82 ve 87 ölçü olarak görülmektedir. Kadanısların Konçertonun 1. bölümüne oranları %13.1 - %15.2 arasında değişmektedir.

Tema ve motiflerin kullanım sıklığına göre dağılımı:

I.Tema (A) – Markov, Milstein, Hennig ve Klingler tarafından kullanılmıştır.

Köprü Teması ve Motifi – Markov, Milstein, Hennig ve Klingler tarafından kullanılmıştır.

I.Tema (C) – Markov, Milstein ve Klingler tarafından kullanılmıştır.

II.Tema(A) (ters çevrim) – Markov, Milstein ve Hennig tarafından kullanılmıştır.

Gelişme Motifi – Markov, Milstein ve Hennig tarafından kullanılmıştır.

II.Tema (B) – Markov, Hennig ve Klingler tarafından kullanılmıştır.

II.Tema (B) – Hennig ve Klingler tarafından kullanılmıştır.

II.Tema (A) – Klingler tarafında kullanılmıştır.

II.Tema (A) (keman eşliği) – Klingler tarafından kullanılmıştır.

Köprü Motifi (gelişmeden) – Klingler tarafından kullanılmıştır.

I.Tema (B) – Markov tarafından kullanılmıştır.

Buna göre en sık kullanılan I.Tema(A)'ya ve Köprü Teması/Motifi'ne her dört kadansta da yer verilmiştir.

I. Tema (C)' ye, II.Tema (A) (ters çevrim)'e, Gelişme Motifi'ne ve II.Tema (B)'ye dört kadanstan üçünde rastlanmaktadır.

II.Tema (B) iki kadansta yer almıştır.

II.Tema (A) üç kadansta ters çevrimi ile yer almış, yalnız bir kadansta Tema olduğu gibi kullanılmış, bir kadansta da II.Tema (A)'nın keman eşliği ile duyulduğu bölüm hatırlatılmıştır.

Kadansların ikisinde beş farklı tema/motif kullanılmış, bir kadansta sekiz, bir kadansta da yedi tema/motif kullanılmıştır.

Kadans içinde gidilen tonların kullanım sıklığına göre dağılımı:

Re minör tonuna – Milstein, Hennig ve Klingler'in kadanslarında gidilmiştir.

Si-b majör tonuna – Markov, Milstein ve Hennig'in kadanslarında gidilmiştir.

Mi-b Majör tonuna – Markov, Milstein ve Hennig'in kadanslarında gidilmiştir.

Mi minör tonuna – Markov, Hennig ve Klingler'in kadanslarında gidilmiştir.

Si minör tonuna – Hennig ve Klingler'in kadanslarında gidilmiştir.

Mi Majör tonuna – Markov ve Milstein'in kadanslarında gidilmiştir.

Fa majör tonuna – Markov ve Hennig'in kadanslarında gidilmiştir.

Fa minör tonuna – Markov ve Klingler'in kadanslarında gidilmiştir.

Sol minör tonuna – Milstein ve Klingler'in kadanslarında gidilmiştir.

Do majör, La minör, La Majör ve Sol Majör tonlarına yalnız Markov'un kadansında gidilmiştir.

La-b Majör tonuna yalnız Milstein'in kadansında gidilmiştir.

Do minör tonuna yalnız Hennig'in kadansında gidilmiştir.

Fa-# minör tonuna yalnız Klingler'in kadansında gidilmiştir.

Milstein ve Markov kadanslarını konçertonun ana tonu olan Re majör tonunda başlayıp bitirmişler; Klingler kadansını Re Majör tonunda başlayıp Re minör'de bitirmiş, Hennig kadansını Re minör tonunda başlayıp Re Majör'de bitirmiştir.

En fazla modülasyon 10 tona geçiş yapan Markov'un kadansında görülmektedir. Klingler ve Hennig kadanslarında 7 tona geçiş yapmış, Milstein ise 6 tona geçiş yaparak en az modülasyonu gerçekleştirmiştir.

Teknik pasajların kullanımı:

Dört kadansta da çift sesli ölçüler ağırlık taşımaktadır. Hennig'in 75 ölçülük kadansında 47 ölçü çift ses, Klingler'in 87 ölçülük kadansında 50 ölçü çift ses, Milstein'in 78 ölçülük kadansında 33 ölçü çift ses, Markov'un 82 ölçülük kadansında 35 ölçü çift ses bulunmaktadır.

Gam yalnız Hennig'in kadansında 4 ölçü ve ayrıca 5 ölçü çift sesli gam olarak kullanılmıştır.

Arpej ve Ricochet tekniği Klingler dışındaki 3 bestecinin kadanslarında yer alırken, Bariolage tekniği Markov ve Klingler'in kadanslarında bulunmaktadır.

Tril bir kadansın içinde, üç kadansın bitiminde kullanılmıştır. Klingler'in kadansının bitişinde 12 ölçülük tril bulunmaktadır.

5.5. Sonuç :

Bu araştırmanın örneklemini olan 4 konçerto ve konçertolar için yazılmış kadansların analizinden aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.*

1- Süre analizi:

İncelenen örnek kadansların en kısası 20, en uzun 104 ölçü uzunluğundadır. Kadansların, konçertonun 1. bölümünün en az % 9.2'si, en fazla % 24.3'ü uzunluğunda olduğu saptanmıştır.

2-Tema/motifsel analiz:

Kadansların içinde en az 2, en fazla 8 temadan yararlanılmıştır. Kadanslarda en sık kullanılan temanın, 16 kadansın 15' inde yer alan I.Tema olduğu saptanmıştır.

3- Armonik analiz:

İncelenen 15 kadansın ait oldukları konçertonun ana tonunda başlayıp bittiği ancak 3 kadansın farklı tonlarda başlatıldığı, 1 kadansın ise minör tonda bitirildiği saptanmıştır. Bir kadans içinde yalnız 1 tona modülasyon yapılmış, bunun dışında en az modülasyon 3 tona geçiş yapılarak gerçekleşmiş, en fazla modülasyon 10 tona geçiş yaparak gerçekleştirilmiştir

4-Teknik analiz:

Tüm kadanslarda teknik ağırlığın çift sesli ölçülerde bulunduğu görülmektedir. Tril bir kadans dışında tüm kadanslarda kullanılmış, kadans bitiminde ve içinde tremolo-tril, çift sesli tril ve uzun ses üzerinde düz tril olarak saptanmıştır.

* Bulgular arkadaki tablolarda toplu olarak gösterilmektedir.

Mozart KV 216 Sol Majör Konçerto için yazılmış 4 kadansın bulgularının tablo olarak görünümü:

KADANSLAR:	Kreisler	Oistrach	Franko	Kremer
ÖLÇÜ SAYISI / BÖLÜM UZUNLUĞUNA ORANI:	55 / %24.3	37 / %16.3	39 / %17.2	27 / % 11.9
TON:	Sol Majör	Sol Majör	Sol Majör	Sol Majör
ARMONİK SEYİR:	Re Maj., La min., Do Maj., Mi min., Re min., Sol min., Mi-b Maj., La-b Maj.	Sol min., Mi min., Re Maj., Re min.,	Mi min.,Do Maj.,Do min., Mi-b Maj.	La min.,Sol min.,Do Maj.
TEMA ve MOTİF KULLANIMI	I.Tema(A),I.Tema (C), II. Tema (A)	I.Tema(A), II.Tema(A), II.Tema (B), I.Tema (C), II.Tema (A) dan tür. Gel. Teması,Gel. Teması.(A)	II.Tema(A), II.Tema (B), Gelişme Teması (B), I.Tema (C)	I.Tema(A) ,I Tema (B), II.Tema (A) dan tür. Gelişme Teması, II.Tema (A)
ÇİFT SES	45	27	34	4
GAM (KIRIK,DİATONİK, KROMATİK)	2 (çift sesli)	—	3	3
ARPEJ	1	5	—	1
RİCOCHET	—	—	1	—
BARİOLAGE	—	6	2	—
TRİL	14 (tremolo-tril) - 2(bitiş - çift sesli)	1 (bitiş)	2 (bitiş)	1 (bitiş)

Tablo 17: Mozart KV 216 Sol Majör Konçerto için yazılmış 4 kadansın bulguları

Mozart KV 219 La Majör Konçerto için yazılmış 4 kadansın bulgularının tablo olarak görünümü:

KADANSLAR:	Flothuis	Joachim	Kreisler	Milstein
ÖLÇÜ SAYISI / BÖLÜM UZUNLUĞUNA ORANI:	28 / %12.9	36 / %16.6	20 / %9.2	38 / % 17.5
TON:	La Majör	La Majör	La Majör	La Majör
ARMONİK SEYİR:	Si min.	Re Maj.,Re min.,Sib Maj., La min.,Mib Maj.	Si min.,Do Maj.,Re min., Mi Maj.	Re Maj.,Si min.,La min., Re min.
TEMA ve MOTİF KULLANIMI	Bitiş Köprüsü Teması (tutti sergi), I.Tema(B),II.Tema (A), I. Tema (A)	I.Tema(A),I.Tema(A) 2.fikir, Köprü teması (solo sergi) , II.Tema (A), II.Tema (A)devam motifi.	Köprü Teması (solo sergi), II.Tema(A)	I.Tema (tutti sergi), I.Tema(A) (solo sergi), Gelişme Motifleri , Gelişme Teması
ÇİFT SES	4	18	14	17
GAM (KIRIK,DİATONİK, KROMATİK)	4 (diatonik), 1(kromatik)	6	–	–
ARPEJ	1	9 (kırık)	–	21
RİCOCHET	–	–	–	–
BARIOLAGE	2	–	–	–
TRİL	2 (bitiş)	1(bitiş)	8 (tremolo-tril) 2 (bitiş)	1(bitiş)

Tablo 18: Mozart KV 219 La Majör Konçerto için yazılmış 4 kadansın bulguları

Beethoven Op. 61 Re Majör Konçerto için yazılmış 4 kadansın bulgularının tablo olarak görünümü:

KADANSLAR:	Leonard	Kreisler	Schneiderhan	David
ÖLÇÜ SAYISI / BÖLÜM UZUNLUĞUNA ORANI:	104 / %19.4	66 / %12.3	104 / %19.4	60 / % 11.2
TON:	Re Majör	Re Majör	Re Majör	Re Majör
ARMONİK SEYİR:	Si-b Maj., Do min., Re-b Maj., Mi-b Maj., Sol min., Sol Maj., La-b Maj., La-b min., La min., Re min.	Re min., Sol min., Sol Maj.	Si-b min., Re min., Sol min., Do min., Fa min., Do-# min., La Maj., Fa Maj.	Si-b Maj., Re min., Sol min., Do Maj., Fa Maj., La min., Mi Maj., Mi-b Maj.
TEMA ve MOTİF KULLANIMI	I.Tema(tutti sergi), Timpani Motifi, Köprü Motifi, II.Tema , Giriş Teması(solo sergi)	Giriş Teması(solo sergi), I.Tema, Timpani Motifi, II.Tema, Kapanış Teması (tutti sergi)	Giriş Teması (solo sergi), I.Tema, Timpani Motifi, Köprü Motifi/Malzemesi	Giriş Teması (solo sergi), II.Tema, I.Tema, Timpani Motifi, Köprü Motifi/Malzemesi
ÇİFT SES	63	35	53	29
GAM (KIRIK,DİATONİK, KROMATİK)	2	4(kırık üçlü)	21 (diatonik),2 kromatik, 2 (kırık üçlü)	3 (kırık oktav)
ARPEJ	7,1 (oktav)	9, 2 (oktav)	9	3(kırık oktav)
RİCOCHET	10	—	—	6
BARİOLAGE	—	—	—	—
TRİL	—	6 (tremolo -tril), 2 (bitiş)	9 (bitiş-çift sesli)	8 (bitiş-çift sesli)

Tablo 19: Beethoven Op.61 Re Majör Konçerto için yazılmış 4 kadansın bulguları

Brahms Op. 77 Re Majör Konçerto için yazılmış 4 kadansın bulgularının tablo olarak görünümü:

KADANSLAR:	Markov	Milstein	Hennig	Klingler
ÖLÇÜ SAYISI / BÖLÜM UZUNLUĞUNA ORANI:	82 / %14.3	78 / %13.6	75 / %13.1	87 / % 15.2
TON:	Re Majör	Re Majör	Re Majör	Re Majör
ARMONİK SEYİR:	Do Maj., La min., La Maj., Mi min., Mi Maj., Fa Maj., Sol Maj., Si-b Maj., Mi-b Maj., Fa min.,	Re min., Si-b Maj., Mi-b Maj., Mi Maj., La-b Maj., Sol min.	Re min., Mi-b Maj., Si-b Maj., Do min., Fa Maj., Mi min., Si min.	Re min., Mi-b min., Fa min., Mi min., Sol min., Si min., Fa-# min.
TEMA ve MOTİF KULLANIMI	I. Tema (A), I.Tema (C), II.Tema (A)(t.ç.), Gelişme Motifi, II.Tema (B), Kapanış Teması ve Motifi (solo sergi), I.Tema (B).	I.Tema(A), I.Tema (C), II.Tema (A)(t.ç.), Gelişme Motifi, Kapanış Teması ve Motifi(solo sergi)	I.Tema(A), II.Tema (A)(t.ç.), II.Tema (B), Gelişme Motifi, Kapanış Teması ve Motifi(tutti sergi).	I.Tema /A),I.Tema (C),I.Tema (C)(gel.), II.Tema (A),II.Tema (A)(k.eş.), II.Tema (B), Kapanış Teması ve Motifi, Köprü Motifi(gel.)
ÇİFT SES	35	33	47	50
GAM (KIRIK,DİATONİK, KROMATİK)	—	—	4, 5(çift sesli)	—
ARPEJ	8	13	13	—
RİCOCHET	6	5	3	—
BARİOLAGE	4	—	—	9
TRİL	1(bitiş)	1(bitiş)	1(kadans içinde)	12 (bitiş)

Tablo 20: Brahms Op.77 Re Majör Konçerto için yazılmış 4 kadansın bulguları

KAYNAKLAR

- Aktüze, İ.(2002). *Müziği Anlamak*. İstanbul,Pan Yayıncılık
- Berki, O.T.”(1997) . *Mozart’ın piyano konçertolarına ilişkin bir çerçeve kadans modeli”*. Doktora tezi, G.Ü.Fen Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi, Ankara
- Cangal, N. (2008). *Müzik Formları*. Ankara, Arkadaş Yayınevi
- David, F., *Cadenzen zum Beethovenschen Violin – Concert. Leipzig,*
Breitkopf&Haertel
- Elias, N. (2000) *Bir Dahinin Sosyolojisi Üzerine*, Çev. Yeşim Tükel Kabalcı, İstanbul
- Flothuis,M. (1972). *Cadenzas to Mozart’s Violin Concertos Nos.2, 3, 4 and 5*.
Den Haag, Alberson and Co.
- Hennig, M. (1970).*Kadenzen für Solo Violine*. Berlin Musikverlag Robert Lieanu
- Hodeir, A.(2007) .*Müzikte Türler ve Biçimler*. Çev. İlhan Usmanbaş, İstanbul ,
Pan Yayıncılık
- İlyasoğlu, E. (1988) .*Çağdaş Türk Bestecileri*. İstanbul, Pan Yayıncılık
- Kreisler, F.(1946) .*Three Cadenzas*. N.Y., Charles Foley
- Kreisler, F.(1928) .*Kadenzen zum Violin-Konzert von Beethoven*. N.Y,
Carl Fischer
- Levin, R. (1992).*Cadenzas to Mozart’s Violin Concertos*. Wien,Universal Edition

Léonard, H. *Cadenzas to Beethoven's violin concerto*. London, Schott & Co

Melkus, E. (1991) .“ *On the Problem of Cadenzas in Mozart's Violin Concertos*”
in *Perspectives on Mozart Performance*. New York

Menuhin, Y. (1996). *La legende du violon*. Paris, Flamannion

Mies, P. (1972). *Das Konzert im 19.Jahrhundert. Studien zu Formen und Kadenzen* . Bonn, Bouvier.

Mies, P. (1970). *Die Krise der Konzertkadenz bei Beethoven*. Bonn, Bouvier

Milstein, N. (1977) .*Four Violin Cadenza.*, G.Schirmer,Inc.

Rush, P. (2004). *A String Player's Guide to improvisation in Western Art Music*,
Florida State Universty

Say, A. (2005) .*Müzik Ansiklopedisi* .Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları

Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü* .Ankara. Müzik Ansiklopedisi Yayınları

Schneiderhan, W. (1968) *Kadenzen zu Beethovens Violinkonzert*.München,Henle Verlag,

Skoda, E.B., Jones, A.v.,Drabkin, W. (2001).“*Cadenza*” *New Grove Dictionary of Music and Musicians*.London, Macmillan

Elektronik kaynaklar:

http://www.klassika.info/index_Violinkonzert.html Erişim: Nisan 2009

[http://www.esm.rochester.edu /Sibley Music Library – Cadenza Collection](http://www.esm.rochester.edu/Sibley%20Music%20Library%20-%20Cadenza%20Collection)
Erişim: Şubat 2009

http://www.beethovenlives.net/index_ Çağdaş Türk Müziği Erişim: Şubat 2009

<http://www.theviolinsite.com/violinists/index.html> Erişim : Ocak 2009

http://www.en.wikipedia.org/wiki/List_of_compositions_for_violin_and_orchestra Erişim : Şubat 2009

[http- - etd.lib.fsu.edu-theses-etd-10272004-130500-unrestricted 02_ PR_](http://etd.lib.fsu.edu/theses/etd-10272004-130500-unrestricted/02_PR_Treatisel.pdf)
Treatisel-pdf Erişim : Mart 2009

<http://www.klingler-stiftung.de/bio2.pl> Erişim : Nisan 2009

W. A. Mozart Keman Konçertosu No: 3
[http- - imslp.info-files-imglnks-usimg-3-33_IMSLP00871-Mozart_Violin_Concerto_No.3_in_G_K.216.pdf](http://imslp.info/files/imglnks-usimg-3-33_IMSLP00871-Mozart_Violin_Concerto_No.3_in_G_K.216.pdf) Erişim : Nisan 2009

W. A. Mozart Keman Konçertosu No: 5
[http- - imslp.info-files-imglnks-usimg-7-71_IMSLP00873-Mozart_Violin_Concerto_No.5_in_A_K.219.pdf](http://imslp.info/files/imglnks-usimg-7-71_IMSLP00873-Mozart_Violin_Concerto_No.5_in_A_K.219.pdf) Erişim : Nisan 2009

L. van Beethoven Keman konçertosu
[http- - imslp.info-files-imglnks-usimg-2-27_IMSLP00189-Beethoven_Violin_Concerto_in_D_Major_Op_61.pdf](http://imslp.info/files/imglnks-usimg-2-27_IMSLP00189-Beethoven_Violin_Concerto_in_D_Major_Op_61.pdf) Erişim : Nisan 2009

J. Brahms Keman Konçertosu
[http- - imslp.info-files-imglnks-usimg-9-9c_IMSLP02516-Brahms_Violin_Concerto_in_G_Major_Op_77.pdf](http://imslp.info/files/imglnks-usimg-9-9c_IMSLP02516-Brahms_Violin_Concerto_in_G_Major_Op_77.pdf) Erişim : Nisan 2009

EKLER

EK 1 : Fritz Kreisler, Mozart No.3 KV 216 Sol Majör Konçerto için Kadans

THREE CADENZAS

for the
MOZART CONCERTO No. 3, G major
(Köchel No. 206)

FRITZ KREISLER

Violin

(For the 1st movement—1&2)

1001

Copyright 1946 by Charles Foley, New York
International Copyright Secured

Violin

3

Violin score for measures 25 to 53. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The score consists of nine staves of music. Measure numbers 25, 29, 34, 37, 40, 43, 46, 50, and 53 are indicated at the beginning of their respective staves. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some dynamic markings like *tr* (trill) and *7* (seventh). The score ends with a double bar line and a repeat sign.

EK 2 : David Oistrach, Mozart No.3 KV 216 Sol Majör Konçerto için Kadans

KADENZEN

zum Violinkonzert G-Dur KV 216 von W. A. Mozart

Kadenz zum ersten Satz

David Oistrach

Allegro

mp *p* *f* *mp* *p* *f* *mf* *p* *grazioso* *poco più animato e brillante* *cresc.* *dim.* *rit.* *animato e cresc.*

© 1967 by Edition Peters, Leipzig

EK 3: Sam Franko, Mozart No.3 KV 216 Sol Majör Konçerto için Kadans

Cadenza
(Piano tacet)

5 *f*

10 5 3

14 3 3

18 *rit.* *p* *pp*

21 *p* *pp leggero*

25 *poro lento* *mf espr.*

29 *p* *mf* *f*

33

35 *p*

37 *cresc. ed accel.*

EK 4: Gidon Kremer, Mozart No.3 KV 216 Sol Majör Konçerto için Kadans

12

15

17

22

25

① ③ ④ ⑦

⑦

①

⑥

②

①

[ossia]

tr

tr

EK 5: Marius Flothuis, Mozart No.5 KV 219 La Majör Konçerto için Kadans

Cadenzen voor het vioolconcert in A gr terts, K.V. 219

van W. A. Mozart

MARIUS FLOTHUIS
1942/1943

1, 219

5

9

13

17

20

24

28

© 1972, ALBERSEN & Co, Den Haag

EK 6 : Joseph Joachim, Mozart No.5 KV 219 La Majör Konçerto için Kadans

Musical score for the Cadenza Solo section of Mozart's Violin Concerto No. 5, KV 219, by Fritz Kreisler. The score is written for violin and piano, featuring various musical notations such as dynamics (*f*, *p*, *ff*, *cresc.*, *dim.*), articulation (*tr.*, *V*), and performance instructions (*TUTTI*, *Cadenza SOLO*, *largamente*, *calando*, *ff con fuoco*, *rit.*, *f lungo*). The score is divided into measures with measure numbers 3, 7, 11, 15, 19, 23, 27, 31, 34, and 37. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

EK 7: Fritz Kreisler, Mozart No.5 KV 219 La Majör Konçerto için Kadans

THREE CADENZAS

for the
MOZART CONCERTO No. 5, A major

FRITZ KREISLER

Violin

(For the 1st movement)

1005

Copyright 1946 by Charles Foley, New York
International Copyright Secured

EK 8: Nathan Milstein, Mozart No.5 KV 219 La Majör Konçerto için Kadans

1

Four Violin Cadenzas

by Nathan Milstein

CONCERTO No. 5, K. 219

Wolfgang Amadeus Mozart

The musical score consists of six staves. The first staff is a piano introduction in G major, starting with a forte (f) dynamic and a 'ril.' (rilegno) marking. The subsequent staves are violin parts, each beginning with a 'V' marking. The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings.

Copyright © 1977 G. Schirmer, Inc.
All Rights Reserved
International Copyright Secured
Printed in U.S.A.

47497c

2

16

19

22

26

29

31

33

35

37

dolce

poco a poco stringendo

tr

tutti

Detailed description: This is a musical score for a single melodic line, likely for a violin or flute, spanning measures 16 to 37. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The score is written on a single staff. Measures 16-19 show a series of eighth and sixteenth notes. Measures 20-21 have a whole rest. Measures 22-25 feature a melodic line with a 'dolce' marking. Measures 26-28 continue the melodic line. Measures 29-30 show a 'poco a poco stringendo' marking. Measures 31-32 continue the melodic line. Measures 33-34 show a melodic line with a 'tr' marking. Measures 35-36 continue the melodic line. Measure 37 ends with a 'tutti' marking and a final melodic phrase.

EK 9: Hubert Leonard, Beethoven Op.61 Re Majör Konçerto için Kadans

CADENZA
pour le Concerto de BEETHOVEN.
par H. LÉONARD.

En Ré majeur.

All^o
Maestoso.

f *sostenuto* *dolce* *p* *a tempo* *ff* *vigorouso* *f* *espress. p* *ff* *4^e corde*

Schott & Co London. S. & Co 8712.

43 *f*

46 *dim.*

49 *poco rall.* *a tempo* *p dolce*

52

55

57

59

61

63 *dim.*

66 *leggero*

69 *f* *p*

72 *p*

75 *f*

78 *sf corde* *ff*

81

85 *p* *pp* *cresc.* *pp*

89 *pp* *loco* *trick*

100 *espress.* *pizz.* *pizz.*

Detailed description: This musical score is for guitar, spanning measures 69 to 100. It is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings. Measures 69-71 show a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic and ending with a piano (*p*) dynamic. Measures 72-74 continue the melodic development with a piano (*p*) dynamic. Measure 75 features a strong (*f*) dynamic. Measure 78 is marked *sf corde* (sforzando on the string) and *ff* (fortissimo). Measures 81-84 show a melodic line with a piano (*p*) dynamic. Measures 85-88 show a melodic line with a piano (*p*) dynamic, followed by a piano (*pp*) dynamic, a crescendo (*cresc.*), and a piano (*pp*) dynamic. Measures 89-91 show a melodic line with a piano (*pp*) dynamic, marked *loco* (loco) and *trick* (trick). Measures 100-102 show a melodic line with a piano (*p*) dynamic, marked *espress.* (espressivo) and *pizz.* (pizzicato).

103 *accélère le mouvt*

106 *poco rall.* *pp*

109

112 *dim.* *dim.* *ppp* *rall.* *ppp*

Rentrée pour le LARGHETTO.

dim.

Rentrée pour le RONDO.

dim. *tr.* *dim.* *tr.* *tr.* *tr.* *tr.*

EK 10: Fritz Kreisler , Beethoven Op.61 Re Majör Konçerto için Kadans

Aufführungsrechte vorbehalten
Tous droits réservés

Meiner lieben Frau gewidmet

Fritz Kreisler

Kadenzen
zum Violin-Konzert von

Cadences
du Concerto pour Violon par

L. VAN BEETHOVEN
Opus 61

Zum 1. Satz – I. *Movement*

Nobilmente

Copyright 1905 by G. Schirmer, Inc., New York

32102

4

19

22

25

27

29

31

33

35

36

37

poco a poco cresc.

40 *f*

42

44 *ff*

47 *II^a*

50

52 *p*

54

57

60

61 *molto espress.*

63 *III poco a poco rit.*

EK 11: Wolfgang Schneiderhan , Beethoven Op.61 Re Majör Konçerto için Kadans

WOLFGANG SCHNEIDERHAN
KADENZEN
ZU BEETHOVENS VIOLINKONZERT OPUS 61

Cadenza

1
3
5
10
12
13

IV
(dim.)

p

16

18

(cresc.)

f

20

22

24

26

28

29

Marcia
Più Vivace

23 *p* *cresc.* *f* *f*

Timpini *p*

33 *p* *cresc.* *f* *f*

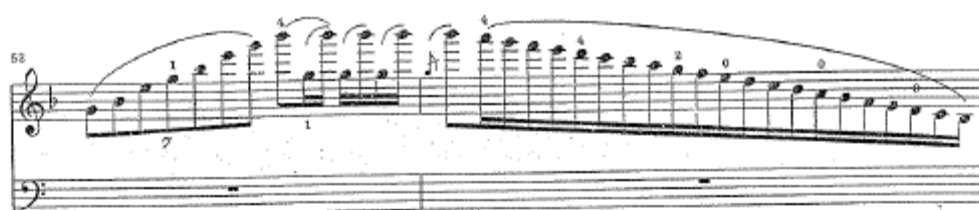
37 *p*

42 *f* *(dim.)* *cresc.*

Meno Allegro

47 *ff* *senza tempo* *f*

50 *f*



69

73

77

81

85

89

Tempo primo

81

87

91

95

99

104

EK 12: Ferdinand David, Beethoven Op.61 Re Majör Konçerto için Kadans

GADENZEN
zum Beethovenschen Violin-Concert Op. 61.
VON
FERD. DAVID.

Zum ersten Satz.

Brick and Dink von Berlin & Co. in Leipzig.

27 *ff* *p* *ff*

31 *p* *ff* *mf*

34 *ff* *mf* *cresc.*

37 *ff* *p*

40 *con espressione.*

44 *cresc.*

47 *ff* *p*

50

52 *cresc.*

56 *f* *dim.* *rit.* *etc.*

4012

Detailed description: This page contains a musical score for piano, spanning measures 27 to 56. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The score is characterized by dense, rapid sixteenth-note passages, often with slurs and ties. Dynamic markings include fortissimo (ff), piano (p), mezzo-forte (mf), and crescendo (cresc.). Performance instructions such as 'con espressione' and 'etc.' are present. The piece concludes with a deceleration (rit.) and a final flourish. A small number '4012' is printed at the bottom center.

EK 13: Albert Markov, Brahms Op.77 Re Majör Konçerto için Kadans

Cadenza to Concerto by Brahms, Markov

Handwritten musical score for a cadenza by Albert Markov, based on Brahms' Op. 77. The score is written on ten staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in 4/4 time. The first staff begins with a forte (f) dynamic. The second staff has a measure number '4' and a forte (f) dynamic. The third staff has a measure number '9'. The fourth staff has a measure number '12'. The fifth staff has a measure number '15'. The sixth staff has a measure number '21' and a mezzo-forte (mf) dynamic. The seventh staff has a measure number '27' and a mezzo-forte (mf) dynamic. The eighth staff has a measure number '32'. The ninth staff has a measure number '35' and a mezzo-forte (mf) dynamic. The tenth staff has a measure number '39' and a forte (f) dynamic. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and chords. There are also handwritten annotations like 'arco' and 'pizz.'.

- 2 -

Handwritten musical score for piano, measures 63 to 75. The score is written on ten staves, with measures 63, 67, 71, 74, and 75 explicitly labeled. The music is in a key with one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The dynamics include *mp* (mezzo-piano), *f* (forte), and *ff* (fortissimo). The tempo marking *tr. ang.* (tristemente, all'andante) is present above measure 63. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various rests. The notation is handwritten and includes many accidentals and ties.

63 *tr. ang.*

67 *mp*

71 *f*

74 *ff*

75

EK 14: Nathan Milstein, Brahms Op.77 Re Majör Konçerto için Kadans

6

CONCERTO in D, op. 77

Johannes Brahms
Cadenza by Nathan Milstein

The musical score is presented in two systems. The first system consists of two staves (piano and violin) with measures 8 through 11. The piano part features a complex rhythmic pattern with many beamed sixteenth notes. The violin part has a melodic line with triplets. The second system continues from measure 12 to 14. Measure 12 is marked with a '6' below it, indicating a sextuplet. Measure 14 is marked with 'sim.' (sforzando) and 'dim.' (diminuendo). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Copyright © 1977 G. Schirmer, Inc.
All Rights Reserved
International Copyright Secured
Printed in U.S.A.

47497

Musical score for guitar, measures 16 to 45. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo/mood is indicated as *dolce espress.*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingering numbers (1-4, 0 for natural).

Measures 16-17: Treble clef, key signature of one sharp. Measure 16 has a *p* (piano) dynamic marking. Measure 17 has a *dolce espress.* marking.

Measures 18-25: Treble clef, key signature of one sharp. Measure 18 has a *p* (piano) dynamic marking. Measure 19 has a *dolce espress.* marking. Measure 20 has a *dolce espress.* marking. Measure 21 has a *dolce espress.* marking. Measure 22 has a *dolce espress.* marking. Measure 23 has a *dolce espress.* marking. Measure 24 has a *dolce espress.* marking. Measure 25 has a *dolce espress.* marking.

Measures 26-33: Treble clef, key signature of one sharp. Measure 26 has a *dolce espress.* marking. Measure 27 has a *dolce espress.* marking. Measure 28 has a *dolce espress.* marking. Measure 29 has a *dolce espress.* marking. Measure 30 has a *dolce espress.* marking. Measure 31 has a *dolce espress.* marking. Measure 32 has a *dolce espress.* marking. Measure 33 has a *dolce espress.* marking.

Measures 34-41: Treble clef, key signature of one sharp. Measure 34 has a *dolce espress.* marking. Measure 35 has a *dolce espress.* marking. Measure 36 has a *dolce espress.* marking. Measure 37 has a *dolce espress.* marking. Measure 38 has a *dolce espress.* marking. Measure 39 has a *dolce espress.* marking. Measure 40 has a *dolce espress.* marking. Measure 41 has a *dolce espress.* marking.

Measures 42-45: Treble clef, key signature of one sharp. Measure 42 has a *dolce espress.* marking. Measure 43 has a *dolce espress.* marking. Measure 44 has a *dolce espress.* marking. Measure 45 has a *dolce espress.* marking.

8

50

54

57

60

64

67

70

72

75

ff

ff

largamente

V

tr

V

Detailed description: This page contains a musical score for guitar, spanning measures 50 to 75. The music is written in a single staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The score is divided into systems of four measures each. Measure 50 begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The first system (measures 50-53) features a series of chords and arpeggios. The second system (measures 54-57) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic marking. The third system (measures 58-61) continues the eighth-note pattern with a forte (*ff*) dynamic. The fourth system (measures 62-65) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The fifth system (measures 66-69) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The sixth system (measures 70-73) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The seventh system (measures 74-77) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The eighth system (measures 78-81) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The ninth system (measures 82-85) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The tenth system (measures 86-89) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The eleventh system (measures 90-93) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The twelfth system (measures 94-97) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The thirteenth system (measures 98-101) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The fourteenth system (measures 102-105) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The fifteenth system (measures 106-109) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The sixteenth system (measures 110-113) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The seventeenth system (measures 114-117) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The eighteenth system (measures 118-121) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The nineteenth system (measures 122-125) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The twentieth system (measures 126-129) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The twenty-first system (measures 130-133) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The twenty-second system (measures 134-137) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The twenty-third system (measures 138-141) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The twenty-fourth system (measures 142-145) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The twenty-fifth system (measures 146-149) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The twenty-sixth system (measures 150-153) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The twenty-seventh system (measures 154-157) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The twenty-eighth system (measures 158-161) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The twenty-ninth system (measures 162-165) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The thirtieth system (measures 166-169) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The thirty-first system (measures 170-173) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The thirty-second system (measures 174-177) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The thirty-third system (measures 178-181) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The thirty-fourth system (measures 182-185) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The thirty-fifth system (measures 186-189) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The thirty-sixth system (measures 190-193) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The thirty-seventh system (measures 194-197) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The thirty-eighth system (measures 198-201) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The thirty-ninth system (measures 202-205) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The fortieth system (measures 206-209) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The forty-first system (measures 210-213) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The forty-second system (measures 214-217) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The forty-third system (measures 218-221) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The forty-fourth system (measures 222-225) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The forty-fifth system (measures 226-229) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The forty-sixth system (measures 230-233) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The forty-seventh system (measures 234-237) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The forty-eighth system (measures 238-241) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The forty-ninth system (measures 242-245) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The fiftieth system (measures 246-249) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The fifty-first system (measures 250-253) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The fifty-second system (measures 254-257) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The fifty-third system (measures 258-261) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The fifty-fourth system (measures 262-265) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The fifty-fifth system (measures 266-269) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The fifty-sixth system (measures 270-273) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The fifty-seventh system (measures 274-277) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The fifty-eighth system (measures 278-281) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The fifty-ninth system (measures 282-285) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The sixtieth system (measures 286-289) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The sixty-first system (measures 290-293) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The sixty-second system (measures 294-297) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The sixty-third system (measures 298-301) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The sixty-fourth system (measures 302-305) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The sixty-fifth system (measures 306-309) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The sixty-sixth system (measures 310-313) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The sixty-seventh system (measures 314-317) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The sixty-eighth system (measures 318-321) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The sixty-ninth system (measures 322-325) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The seventieth system (measures 326-329) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The seventy-first system (measures 330-333) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The seventy-second system (measures 334-337) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The seventy-third system (measures 338-341) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The seventy-fourth system (measures 342-345) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The seventy-fifth system (measures 346-349) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The seventy-sixth system (measures 350-353) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The seventy-seventh system (measures 354-357) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The seventy-eighth system (measures 358-361) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The seventy-ninth system (measures 362-365) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The eightieth system (measures 366-369) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The eighty-first system (measures 370-373) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The eighty-second system (measures 374-377) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The eighty-third system (measures 378-381) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The eighty-fourth system (measures 382-385) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The eighty-fifth system (measures 386-389) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The eighty-sixth system (measures 390-393) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The eighty-seventh system (measures 394-397) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The eighty-eighth system (measures 398-401) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The eighty-ninth system (measures 402-405) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The ninetieth system (measures 406-409) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The ninety-first system (measures 410-413) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The ninety-second system (measures 414-417) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The ninety-third system (measures 418-421) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The ninety-fourth system (measures 422-425) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The ninety-fifth system (measures 426-429) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The ninety-sixth system (measures 430-433) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The ninety-seventh system (measures 434-437) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The ninety-eighth system (measures 438-441) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The ninety-ninth system (measures 442-445) includes a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The hundredth system (measures 446-449) features a series of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic.

EK 15: Maximilian Hennig, Brahms Op.77 Re Majör Konçerto için Kadans

Kadenz zum Violinkonzert op. 77
von Johannes Brahms

Maximilian Hennig

The musical score is written for violin in G major (one sharp) and 4/4 time. It begins with a forte (f) dynamic. The first measure contains a triplet of eighth notes. Measures 5 through 11 show a series of slurs and ties, with a triplet of eighth notes in measure 10. Measures 12 through 17 continue with slurs and ties, including a triplet of eighth notes in measure 13. Measures 18 through 24 feature a series of slurs and ties, with a triplet of eighth notes in measure 19. Measures 25 through 28 show a series of slurs and ties, with a triplet of eighth notes in measure 26. The final measure (29) ends with a triplet of eighth notes. The score includes various musical notations such as slurs, ties, triplets, and dynamic markings like 'f' and 'sim.'.

33

38

43

46

49

54

59

65

70

72

rit.

(Orch.)

EK 16: Karl Klingler, Brahms Op.77 Re Majör Konçerto için Kadans

Aufführungsrecht vorbehalten.
Bei öffentlichem Vortrag der
Kadenz von K. K. ist der Autor
auf dem Programm anzugeben.

Kadenz
zum
Violinkonzert von Brahms

Karl Klingler

Largamente e sempre più vivace al tempo di concerto

f

calando

mp poco f calando

p mf calando

cresc e accel.

a tempo

25 *molto espr.* *sf*

30 *f* *calando*

33 *p* *grazioso*

36 *sul G* *f energico* *p* *grazioso*

39 *creso.*

42 *poco f* *creso.*

45 *con tutta forza*

46 *40* *02*

51 *40* *02*

54 *espress.*

56 *f*

58

61

64 *ril.* *a tempo*

67 *un poco rit.*

70 *a tempo* *brillante*

73

75 *tr.* *mp*

80

84 *calando* *tranquillo* *p dolce*

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel bilgiler

Adı Soyadı : Arda Ekber
Doğum yeri ve tarihi : Ankara , 29 /11/ 1984

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : H.Ü. Ankara Devlet Konservatuvarı, 2005
Yüksek Lisans Öğrenimi : H.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009
Bildiği Yabancı Diller : İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri :

İş Deneyimi:

Stajlar :
Projeler :
Çalıştığı Kurumlar : H.Ü. Ankara Devlet Konservatuvarı Öğr.Gör./
Hacettepe Senfoni Orkestrası 1. Keman Üyesi
Ankara Devlet Opera ve Balesi Orkestrası 1. Keman Üyesi

İletişim

E-Posta Adresi : ardaekber@hotmail.com
a.ekber@hacettepe.edu.tr

Tarih : 04 .09 .2009

