BÉLA BARTÓK VİYOLA KONÇERTOSU'NUN YAZILIŞ HİKAYESİ VE TIBOR SERLY EDİSYONU İLE PETER BARTÓK-NELSON DELLAMAGGİORE EDİSYONUNUN DETAYLI KARŞILAŞTIRMASI

Mehmet Efdal ALTUN

SANATTA YETERLİK TEZİ

Müzik Anabilim Dalı

Danışman: Yrd. Doç. Burcu Evren TUNCA

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ekim 2007

SANATTA YETERLİK TEZ ÖZÜ

BÉLA BARTÓK VİYOLA KONÇERTOSU'NUN YAZILIŞ HİKAYESİ VE TIBOR SERLY EDİSYONU İLE PETER BARTÓK-NELSON DELLAMAGGİORE EDİSYONUNUN DETAYLI KARŞILAŞTIRMASI

Mehmet Efdal ALTUN

Müzik Anabilim Dalı
Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ekim 2007
Danışman: Yrd. Doç. Burcu Evren TUNCA

Bu tez Béla Bartók Viyola Konçertosu'nun 1948 yılında Tibor Serly tarafından tamamlanmış olan birinci edisyonu ile 1992 yılında Nelson Dellamaggiore ve Béla Bartók'un oğlu Peter Bartók'un tartışmalı buldukları birinci edisyona karşılık yazdıkları ikinci edisyonun detaylı karşılaştırmasını kapsar. Ayrıca konçertonun her iki edisyonunun da yazılış süreci tezde yer almaktadır.

ABSTRACT

THE HISTORY AND THE DETAILED COMPARISON OF THE EDITION BY TIBOR SERLY AND THE EDITION BY PETER BARTÓK-NELSON DELLAMAGGIORE OF BÉLA BARTÓK'S VIOLA CONCERTO

Mehmet Efdal ALTUN

School of Music
Anadolu University
The Institute of Social Sciences, October, 2007
Supervisor: Associate Prof. Burcu Evren Tunca

This thesis includes detailed comparison between the controversial first edition, complete by Tibor Serly in 1948 and the second edition written by Nelson Dellamaggiore and Béla Bartók's son Peter Bartók in 1992. Addition to that it also includes the history of both editions.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Mehmet Efdal ALTUN'un **"Bela Bartok Viyola Konçertosu'nun Yazılış Hikayesi ve Tıbor Serly Edisyonu ile Peter Bartok-Nelson Dellemaggiore Edisyonunun Detaylı Karşılaştırılması"** başlıklı tezi **05 Ekim 2007** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Müzik (Yaylı Çalgılar)** Anasanat Dalında **Sanatta Yeterlik** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

			İmza
Üye (Tez Danışmanı)	:	**Yard.Doç.Burcu TUNCA**	.....
Üye	:	**Doç.Serla BALKARLICAN**	.....
Üye	:	**Yard.Doç.Görkem ÇALGAN**	.....
Üye	:	**Yard.Doç.Hakan ŞENSOY**	.....
Üye	:	**Yard.Doç.Lillian TONELLA TÜZÜN**	.....

Prof.Dr.Nurhan AYDIN
Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

Tezimle ilgili her tür konuda bana destek olup yardımlarını esirgemeyen değerli Yrd. Doç. Burcu Tunca, Yrd. Doç. Hakan Şensoy ve Ahmet Altınel'e teşekkür ederim.

ÖZGEÇMİŞ

Mehmet Efdal ALTUN
Müzik Anabilim Dalı
Sanatta Yeterlik

Eğitim

Y. Ls.	1996	Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
Ls.	1992	Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuvarı
Lise	1988	Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuvarı

İş

2006-	Ücretli Sanatçı, İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası
2003-	Viyola Grup Şefi, İstanbul Oda Orkestrası, İstanbul
1999-	Araştırma Görevlisi, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, İstanbul
1998-2000	Misafir Sanatçı, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, Ankara
1997-	Viyola Grup Şefi Yardımcısı, Borusan Filarmoni Orkestrası, İstanbul
1992-1998	Sözleşmeli Sanatçı Öğretim Elemanı, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Eskişehir

Tamamladığı Kurslar

2007	Burg Feistritz Festivali Oda Müziği Kursu, Avusturya
1995	Das Treffen Opera Orkestrası ve Oda Müziği Kursu, Almanya
1994	Pommersfelden Senfoni Orkestrası ve Oda Müziği Kursu, Almanya
1992	Akdeniz Gençlik Orkestrası, Fransa
1991	Akdeniz Gençlik Orkestrası, Fransa
1990	Bilkent Üniversitesi Uluslararası Yaz Okulu Orkestrası, Türkiye

Kişisel Bilgiler

Doğum yeri ve yılı: Ankara 01 Haziran 1970
Cinsiyet: Erkek
Yabancı dil: İngilizce

İÇİNDEKİLER

SANATTA YETERLİK TEZ ÖZÜ ..... **ii**
ABSTRACT ..... **iii**
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI ..... **iv**
TEŞEKKÜR ..... **v**
ÖZGEÇMİŞ ..... **vi**
GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM

BÉLA BARTÓK'UN HAYATI **2**

İKİNCİ BÖLÜM

VİYOLA KONÇERTOSUNUN YAZILIŞ SÜRECİ **5**

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

T. SERLY VE P. BARTÓK-N. DELLAMAGGİORE EDİSYONLARININ SOLO VİYOLA PARTİLERİ BAZINDA KARŞILAŞTIRMASI

1. BİRİNCİ BÖLÜM: BİRİNCİ EDİSYON (MODERATO), İKİNCİ EDİSYON, (ALLEGRO MODERATO) **13**
2. İKİNCİ BÖLÜM: BİRİNCİ EDİSYON (ADAGİO RELIGIOSO), İKİNCİ EDİSYON (LENTO) **18**
3. ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: BİRİNCİ EDİSYON (ALLEGRO VİVACE), İKİNCİ EDİSYON (ALLEGRETTO) **19**

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

T. SERLY VE P. BARTÓK-N. DELLAMAGGİORE EDİSYONLARININ PARTİSYON BAZINDA KARŞILAŞTIRMASI

1. BİRİNCİ BÖLÜM: BİRİNCİ EDİSYON (MODERATO), İKİNCİ EDİSYON (ALLEGRO MODERATO) 23
2. İKİNCİ BÖLÜM: BİRİNCİ EDİSYON (ADAGIO RELIGIOSO), İKİNCİ EDİSYON (LENTO) 40
3. ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: BİRİNCİ EDİSYON (ALLEGRO VİVACE), İKİNCİ EDİSYON (ALLEGRETTO) 42

SONUÇ 50
EKLER 53
KAYNAKÇA 205

GİRİŞ

Béla Bartók Viyola Konçertosu'nun ilk edisyonu ölümünden kısa bir süre sonra yakın dostu ve aynı zamanda öğrencisi olan Tibor Serly tarafından tamamlanmış, ikinci edisyonu ise 1992 yılında bestecinin oğlu Peter Bartók ile besteci ve düzenleyici Nelson Dellamaggiore tarafından ve viyola sanatçısı Paul Neubauer'in gözden geçirmesinin ardından tamamlanmıştır.

Bartók, ölümünden kısa bir süre önce konçertosunu ithaf ettiği viyolacı William Primrose'a yazmış olduğu mektupta eserin solo partisinin bitmiş olduğunu belirtmiştir, ancak bu mektubu yazışından kısa bir süre sonra rahatsızlanmış, doktorun önerisiyle hastaneye yatmış ve iki üç gün içerisinde de ölmüştür. Konçertodan geriye tamamlanmış bir solo parti, son on yedi ölçüsü eksik bir orkestra eşlik partisi ve tercih edilmiş ya da edilmemiş ancak besteci tarafından yazılmış taslaklar kalmıştır. Tibor Serly, bestecinin ailesinden izin alarak eksik kalmış orkestrasyonu tamamlamış ve eser 2 Aralık 1949 günü Antal Dorati yönetimindeki Mineapolis Senfoni Orkestrası eşliğinde William Primrose tarafından ilk kez seslendirilmiştir.

Peter Bartók-Nelson Dellamaggiore ikilisi ise, Serly edisyonunun bazı bölümlerini aynen almakla birlikte, bestecinin öznel taslaklarına daha çok sadık kalmışlardır. Özellikle tempo değişiklikleri ile ilgili yönergeleri partisyona aynen aktarmışlardır. Ayrıca bazı vurmalı çalgı eklemeleri yapmışlardır. İkinci edisyonun düzenlemesi 27 Mayıs 1993 tarihinde Dennis Russel yönetimindeki Beethovenholle Orkestrası eşliğinde viyola sanatçısı Paul Neubauer tarafından Bonn'da seslendirilmiştir. Bu tez Béla Bartók'un hayatı ve viyola konçertosunun bestelenme süreci ile söz konusu iki edisyonun ayrıntılı karşılaştırmasını kapsar.

BİRİNCİ BÖLÜM
BÉLA BARTÓK'UN HAYATI

Piyanist, besteci ve etnomüzikolojinin kurucularından biri olarak tanınan Béla Bartók 25 Mart 1881 yılında Nagyszentmiklos (Bugün Romanya'ya bağlı bulunmaktadır ve Sinnicolau Mare adını almıştır), Macaristan'da doğmuştur. Budapeşte Krallık Müzik Akademisi'nde István Thomán'dan piyano ve János Kössler'den kompozisyon dersleri almış ve bu okulda tanıştığı Zoltán Kodály ile birlikte bölgenin halk ezgilerini derlemiştir. Bu derleme çalışmaları ilerideki müzik biçemini derinden etkilemiş ve bestecinin önünde yeni ufuklar açmıştır.

Bartók'un Macar halk müziği anlayışı daha önceleri Franz Liszt'in yapıtlarındaki çingene ezgileri ile sınırlı kalmıştır. Bu anlayış içinde, 1848 Macar devriminin kahramanı Lajos Kossuth onuruna 1903'de büyük orkestra çalışması olan *Kossuth* adlı eseri bestelemiştir. Bartók, Liszt'in çingene müziği yerine, gerçek Macar müziği olarak saydığı Macar köylü halk müziği ile tanışmasından sonra, halk müziği ezgilerini kendi yapıtlarında kullandığı gibi, benzer yepyeni ezgiler yaratmıştır.

Richard Strauss'un Alman filozof Friedrich Nietzsche tarafından kaleme alınmış bir kitaptan esinlenerek yazdığı *Also Sprach Zarathustra* (*Böyle Buyurdu Zerdüşt*) adlı eserinin 1902 yılındaki ilk seslendirilişini Macaristan'da dinleyen Bartok çok etkilenmiş ve bu yeni biçem sonraki birkaç yılda Bartok müziği için önemli rol oynamıştır. 1907'de Krallık Akademisi'nde piyano profesörü olarak çalışmaya başlayan Bartok böylece, Avrupa'da piyanist olarak turne yapmak yerine, Macaristan'da daha fazla vakit geçirmiş ve bu da özellikle Transilvanya bölgesinden daha çok halk şarkısı derlemesini sağlamıştır. Bu çalışmaların yanında Kodály'nin Paris'den getirdiği Claude Debussy müziği Bartók'un müziğini etkilemeye başlamış ve çalışmalarını, her ne kadar Johannes Brahms ya da Richard Strauss biçemini koruyarak da olsa, halk müziğine artan ilgisini gösteren kısa piyano parçaları üzerine yönlendirmiştir. Bu yönelişin belki de en açık belirtilerini gösteren ilk parça, içinde halk müziği benzeri ezgiler barındıran, 1908'de yazdığı *Bir Numaralı Yaylı Çalgılar Dörtlüsü*'dür.

Bàrtok daha sonra, Igor Stravinski, Arnold Schoenberg ve Richard Strauss'tan etkilenerek Olağanüstü Mandarin adlı baleyi yazmaya başlamış, bestecinin 1918 yılında yazmaya başladığı bu bale içeriği yüzünden 1926'ya dek sahnelenmemiştir. Bunu, yapısı ve armonisi bakımından bestecinin en karmaşık parçaları arasında görülen iki keman sonatı izler. 1927'yle 1928 yılları arasında bütün zamanların en güzel yaylı çalgılar dörtlüleri arasında sayılan *Üç Numaralı Yaylı Çalgılar Dörtlüsü*'nü yazdıktan sonra armoni dili yalınlaşmaya başlamıştır. 1934'te yazdığı *Beş Numaralı Yaylı Çalgılar Dörtlüsü* bu yönden daha geleneksel bir biçim izler. Bàrtok, yazdığı son dörtlü olan *Altı Numaralı Yaylı Çalgılar Dörtlüsü*'nü 1936 yılında tamamlamıştır.

Besteci 1923 yılında aynı zamanda piyano öğrencisi olan Ditta Pásztory ile evlenir. Béla Bartók bu evlilikten doğan oğlu Peter'ın müzik dersleri için piyano parçaları derler. Altı ciltten oluşan bu derleme *Mikrokosmos*, bugün piyano öğrencileri arasında yaygın olarak çalınmaktadır.

Bartók, 1936 yılındaki Türkiye gezisinde Ahmet Adnan Saygun ve Necil Kâzım Akses ile birlikte Anadolu'yu dolaşmış ve özellikle Osmaniye yöresindeki türküleri birlikte notaya dökmüşlerdir.

İkinci Dünya Savaşının çıkmasından sonra Bartók'un Avrupa'yı terk etme isteği giderek artmıştır. Bartók, Nazi'lerin Almanya'da yönetimi ele geçirmeleri nedeniyle oradaki dinletilerden uzak durmuş ve Alman yayıncısından ayrılmıştır. Bu arada, *Mavisakal'ın Kalesi* operasında ve *Olağanüstü Mandarin* balesinde gözlemlenen özgür düşünce yapısı, Macar sağcıları ile başının derde girmesine yol açmıştır.

Bartók, eşiyle Amerika'ya göç ettikten sonra hiçbir zaman kendini orada rahat hissetmemiş ve yeni şeyler yazmakta zorlanmıştır. Amerika'da tanınmıyor olması ve müziğine ilgi olmamasının da bunda etkisi olmuştur. Eşiyle dinletiler vermiş, bir ara Yugoslav halk şarkılarının derlenmesi üzerine burs almışlar yine de ekonomik durumları iyileşmediği gibi Bartók'un sağlığı da bozulmaya başlamıştır. Amerika'da ülkesinin hasretiyle yaşayan Bartók, Macaristan'a dönmeye karar verir. Ama ağır hastalığı yüzünden 1945 yılında New York'da kan kanserinden hayatını kaybeder.

Ne yazık ki ölüm haberi, ikinci dünya savaşının yaşandığı o dönemde yeterince önemsenmemiş, ancak ilerleyen ve sakinleşen aylar içinde bu acı kaybın farkına varılmış ve tarihi bir şahsiyetin kaybı anlaşılmıştır. Macaristan'da komünizmin sona ermesinden sonra naaşı New York'tan, Budapeşte'ye gönderilmiş ve devlet töreni ile Farkasréti mezarlığına gömülmüştür.

İKİNCİ BÖLÜM

VİYOLA KONÇERTOSUNUN YAZILIŞ SÜRECİ

Béla Bartók'un son kompozisyon dönemi Amerika'ya göç ettiği Ekim 1940 ile Eylül 1945'deki ölümü arasında olmuştur. Her ne kadar bu dönem onun için verimli bir zaman olmamışsa da 1943 ve 1944 de tamamlanmış iki saygın eser olan *Orkestra İçin Konçerto* ve *Solo Keman için Sonat*'ı içine alır. Bu süreci birincil olarak New York'ta Kolombiya Üniversitesi'nde Sırp Hırvat halk müziği çalışarak geçirmiştir. 1942'de rahatsızlanmış ve zamanını iyileşmek için Asheville, Kuzey Carolina ve Saranac Gölü, New York gibi kırsal alanlarda geçirmiştir. 1945'te sağlık durumu iyiye gitmiş ve birçok komisyondan teklif almıştır. Karısına sürpriz olarak bir piyano konçertosu bestelemeye başlamıştır. Ditta *Yedinci Yaylı Dörtlüsü* için yayımcısı Ralph Hawkes'dan bir ön ödeme kabul etmiş ve viyola sanatçısı William Primrose için konçerto yazmak üzere bir ön ödeme almıştır.[1]

Primrose 1970 yılında David Dalton ile bir röportajda bu ön ödemenin durumunu anlatmıştır.[2] Viyola konçertosu yazması için Stravinsky ile görüşmüş ama başka işlerle meşgul olduğu için bu projeyi ertelemiştir. O zamanlar Bartók müzisyenler tarafından en iyi tanınan ve Primrose'un fikrine göre "halka mal olmuş"[3] biridir. Primrose Yehudi Menuhin'in *İkinci Keman Konçertosu* kaydından ilham alarak Bartók'a bir viyola konçertosu yazması için ulaşmıştır. Bartók ise solo çalgı olarak viyolaya yakın olmadığından dolayı ön ödemeyi almak konusunda tereddüt etmiş, ancak Primrose'un bir radyo programında William Walton'un Viyola Konçertosu yorumunu dinledikten sonra ikna olmuştur.

---

[1] Sándor Kovacks, "Final Concertos," Bartók Companion. (Portland, Oregon. Amadeus Press, 1994), s.538.
[2] David Dalton, "The Genesis of Bartók's Viola Concerto," **Music and Letters**, 57/2 (Nisan 1976), s.126-127.
[3] Aynı, s. 126.

Primrose, 22 Ocak 1945'de Bartók'a ön ödemeyi kabul ettiğine dair bir mektup yollamış[4] ama Bartók'un konçerto üstünde çalışmasına dair aynı yılın Ağustos ayına kadar herhangi bir kanıt bulunamamıştır. 5 Ağustos tarihli bitmemiş ve Primrose'a gönderilmemiş bir mektupta, Bartók bestelemedeki "çok çeşitli zorluklar" dan bahseder. Ama "Temmuz ortası gibi... sonunda berraklaşan viyola konçertosu fikirleri oluşmaya başladı" der. Bartók'un mektubu piyano notalarının tamamlanması için Ekim sonuna bir çizelge taslağı sunar ve viyola konçertosunun formunu anlatır. (Kısa *ritornello* girişi takip eden en azından üç bölüm).[5]

Bartók'un Primrose'a yazdığı 8 Eylül 1945 tarihli asıl mektubunda "viyola konçerton taslakta hazır sadece tamamen mekanik bir iş olan notaların yazılması kaldı" demiştir. Solo viyola için yazımını da şu şekilde tanımlamıştır:

> Usta stilinde oluşturulmuştur. Büyük ihtimalle bazı pasajlar rahatsız edici ya da çalınamayacak gibi görünecektir. Senin gözlemlerin doğrultusunda bunları gelecekte tartışabiliriz.[6]

Göreceğimiz üzere Bartók, ya tamamlanma sürecini Primrose'a güvence verebilmek için gereğinden fazla tahmin etti ya da form yapısına ve orkestraya dair daha yazmadığı planları vardı.

Bartók'a doktorları tarafından hastaneye yatması gerektiği söylenir. Ancak Bartók, tahminen piyano konçertosunu bitirebilmek adına doktorlarına evde bir gün daha kalabilmek için ısrar eder, ama doktorları bu isteği reddeder. 21 Eylül'de kan kanserinden dolayı hastaneye kaldırılır ve 26 Eylül'de ölür. Peter Bartók'a göre babası ölmeden önce şöyle demiştir:

---

[4] Donald Maurice, "**Bartók's Viola Concerto: An Investigation of İts Genesis, Reconstruction, Reception, Revision and Possibilities**." (Yayınlanmış Doktora Tezi, The University of Otago, Dunedin, New Zealand, 1997), s. 186-187.
[5] Aynı, s. 189. Béla Bartók'un William Primrose'a yazdığı mektuptan alıntı, 5 Ağustos, 1945.
[6] Aynı, s. 190-192 Béla Bartók'un William Primrose'a yazdığı mektuptan alıntı, 8 Eylül 1945.

> Yalnızca bagajım dolu olarak gitmek zorunda olduğum için üzgünüm. Bagajda olarak bahsedilen işlerime, son yıllarda yazılmış olan Orkestra için Konçerto, Keman Konçertosu, Viyola Konçertosu ve Üçüncü Piyano Konçertosu gibi yeni bir dönemin başlangıcını gösteren berraklaşmış dönem olarak bakıyorum.[7]

Seryl, Bartók'un son çalışmalarının yeni bir beste tarzı dönemine doğru ilerleyiş olduğuna katılmıştır. David Dalton'a da dediği üzere*;*

> Eğer Bartok'un yazdığı üç dört eser bundan yıllar sonra yakından incelenirse, nihai olarak önceden yapmış olduğu gibi müzik stilinin devamı olarak tekrar yeni bir keşfe doğru ilerlediği görülecektir.[8]

Eğer Primrose planladığı üzere Bartók ile Eylül ortası gibi Bartók'un ölümünden yalnızca birkaç gün önce konçerto üzerine görüşmüş olsaydı taslaklara dair birçok sır çözülebilmiş olacaktı. Primrose, Bartók'tan 8 Eylül tarihli, konçertonun "taslakta hazır" olduğuna dair ve bazı sayfalarla ilgili görüşmek istediğini belirten mektubu almıştır. Primrose, Maine'e yapacağı kısa ziyaret yolu üzerinde Bartók'la görüşmek üzere New York'a uğramayı planlamıştır. David Dalton ile röportajında Primrose şöyle anlatır:

> O gün New York'ta yoğun yağmur yağıyordu ve park etmek problem olmuştu. Ben de gideceğim yere sürmeyi ve onu dönüşte görmeyi düşündüm, iki hafta sonra güzel bir günde New York'un dışında öğle yemeği için durdum, New York Times gazetesini aldım ve Bartók'un bir gün önce öldüğünü okudum.[9]

Ekim 1945'te Serly'e *Üçüncü Piyano Konçertosu* ve *Viyola Konçertosu*'nun notaları emanet edilmiştir. Tibor Serly, 1940 ve 1942 yılları arasında Bartók'un yaylı dörtlüsü için *Mikrokosmos*'dan birçok parçayı notaya dökerek Bartók ile yakından çalışmıştır. Serly'e göre Bartók, Serly'nin düzenlemesini Boosey and Hawks'a hemen yollamış ve onlar da bunu takiben yayınlamışlardır. Serly daha sonra *Mikrokosmos Süit* adı altında *Mikrokosmos*'un birçok bölümünün tam bir orkestra için yorumunu hazırlamıştır. Serly bu bölümler için Malcolm'un anlattığı üzere çalgılama ve ezgilemede bir takım değişiklikler yapmıştır:

---

[7] Agatha Fassett, **Béla Bartók's American Years: The Naced Face of Genius** (Cambridge, M.A. Riverside Press, 1958) s. 354-357.
[8] Dalton, Ön. Ver., s. 125.
[9] Aynı, s. 127-128.

> Süsleme satırları, kromatik dolumlar, gölgeli taklitler ekledi ve arada sırada ritimlerin yerlerini değiştirdi. Bartók'un sık, kısa ve öz piyano ifadelerini genişletip orkestra ortamına göre uzatılmış ekstra tekrar ölçüleri ekledi.[10]

Serly'e göre, Bartók'a iki bölümün uzunluğunu ikiye katladığı kısımları gösterdiğinde, Bartók'un tek cevabı "iyi güzel"[11] olmuştu. Gillies'de, Serly'nin birkaç yıl sonra Viyola Konçertosu taslağında haklı olarak yapmaya çalıştığının ne olduğunu anlamak açısından "*Mikrokosmos Süit*'in incelenmesi hayatidir" dedi.[12] Eğer Viyola konçertosu tamamlanıp halka sunulucak olsaydı, basıma hazırlanmasında Serly mantıklı bir seçim olurdu. Serly aynı zamanda "az çok görev aşkı ile" [13] ustasının müziğinin duyulmasını kesinleştirmek istedi.

Serly, Bartók'un yakın bir arkadaşı ve öğrencisi olmanın dışında iyi bir viyola sanatçısı ve besteciydi. Toscanini yönetimindeki NBC Senfoni Orkestrası'nda, viyola grup şefinin William Primrose olduğu grubun üyesiydi ve 1946-1948 yılları arasında *Viyola ve Orkestra için Rapsodi*'yi besteledi.[14] Serly sadece Bartók'un müzikal tarzı ile yakın ilişkisinden dolayı değil, aynı zamanda viyolanın teknik kapasitesi ve ton avantajları ile de yakın ilişkisinden dolayı Bartók'un bitmemiş olan Viyola Konçertosu ile uğraşabilmek için eşsiz niteliklere sahipti.

Bartók ölürken, Serly ona "Viyola Konçertosu'nu bitirdin mi?" diye sormuş, Bartók "hem evet, hem hayır" diye cevap vermiştir. Serly, konçertonun el yazmasını eline alınca bu bilmece gibi cevap anlam kazanmıştır. Serly, el yazmasının 16 sayfasını "bazı bölümlerin üzerlerinde başka taslaklar olan… acayip, dağınık müzik kağıtları" [15] sözleri ile anlatmıştır. Primrose, bu görüşü Dalton ile röportajında "Bundan nasıl herhangi bir şey çıkarabildiğini bilemiyorum… el yazması bir tip bilmece gibi" [16] diyerek desteklemiştir.

---

[10] Donald Maurice, "Panel Discussion: The Bartók Viola Concerto," **Journal of the American Viola Society**, Cilt no 15, Sayı no 1 (1999), s. 31.
[11] Dalton, Ön. Ver., s. 119.
[12] Maurici, Ön. Ver., "Panel Discussion: The Bartók Viola Concerto," s. 31.
[13] Dalton, Ön. Ver., s. 120.
[14] Dalton, Ön. Ver., s. 118.
[15] Bartók Viyola Konçertosu'nun Partisyonunun Önsözü'nden alıntı.
[16] Dalton, Ön. Ver., s. 129.

Neyse ki Serly, Bartók ile önceden çalışmış olduğundan onun besteleme süreci ile ilgili bir anlayışa sahip olmuştur. Her şeye rağmen Bartók eğer yaşasaydı ne tip değişiklikler yaparak parçayı tamamlayacağını bilmemize imkân yok.

Serly'nin konçertoyu tekrar inşa etmesi 1946 ile 1948 arası tam iki yılını kapsar.[17] Viyola bölümlerindeki problemlere ilişkin olarak solo viyola partisinin tekrar inşası ile aynı zamanda konçertonun viyolonsel için bir yorumunu hazırlama kararı alır. Her iki yorumu da tamamladıktan sonra viyola sanatçısı Burton Fisch ve viyolonsel sanatçısı David Soyer ile iletişime geçip iki yorumu da hazırlatır. Seryl, Bartók'un birçok arkadaşını ve meslektaşını, her iki yorumun gayri resmi sunumu için bir araya getirerek, davetlilere hangi yorumun daha etkili olduğunu sorar. Katılanlardan altı kişinin dördü viyolonsel konçertosu tarafında oy verirler. Bartók'un ölümü sırasında Primrose ön ödemeyi henüz yapmamış olduğundan Bartók Kurumu konçertoyu bir viyolonsel sanatçısına satmayı düşünür. Ancak Primrose'un elindeki Bartók'a ait olan ve ön ödeme görüşmelerini içeren 8 Eylül tarihli mektup, orijinal anlaşmanın onurlandırılması için, kurumu Viyola Konçertosu olarak basmaya mecbur bırakmıştır.

Serly, konçertonun teknik zorlukları üzerinde çalışmaya başlamak üzere Primrose ile iletişime geçer. Primrose hemen ardından Antal Dorati yönetiminde Minneapolis Senfoni Orkestrası ile Aralık 1949'da konçertonun ilk seslendirilişini gerçekleştirir. İlk sahnelenme ve basımından sonra eser izleyiciler ve müzisyenler arasında popüler olmuştur. Konçertonun besteleniş hikâyesi bilindikçe konçertonun ne kadarının Bartók ne kadarının Serly'e ait olduğuna dair sorular ortaya çıkar. 1963'te Serly Budapeşte Bartók Arşivine bir kopya bağışlayana kadar el yazması ile ilgili fazla bir bilgi yoktur. Bundan sonra Serly'nin partisyonda yaptığı değişiklikler ve taslağın detaylı incelemesi mümkün olur. Bu değişiklikleri detaylı olarak içine alan başta Sándor Kovacs[18] ve Kevin Call[19] tarafından yazılmış makaleler ortaya çıkar.

---

[17] Serly, Ön. Ver., s. 12.
[18] Sándor Kovacs, "**Reexamining the Bartók/Serly Viola Concerto**," Studia Musicologica, Sayı no 23, (1981), s.295-322.
[19] Kevin Call, "**A Hictorical Analysis and Comparison of Several Sources for Béla Bartók's Viola Concerto,"** Die Viola: Year Book of The International Viola Society, Sayı no 6, (1991), s.35-63.

Serly Viyola Konçertosunun eleştirilerine, özellikle de besteci Halsey Stevens'ın Béla Bartók'un Hayatı ve Müziği[20] adlı konçerto yorumuna direkt cevap olarak konçerto üzerindeki çalışmasını haklı çıkaran bir makale yazar. 1975 tarihli *Yirminci Yüzyıl Başyapıtının Geç Kalmış Tekrar Yapılandırma Muhasebesi* makalesinde Serly viyola konçertosunu tamamlama sürecinin oluşumunu ve kendi yargısının altını çizmiştir.[21] Serly'nin amacı mümkün olduğu kadar Bartók'un müziğini içeren ve kendi müziğini çok az ekleyerek konçertonun çalınabilir bir yorumunu sunmaktır. Serly, viyola solosunu Bartók'un taslaklarında olduğu gibi saklayarak sunar ama orkestrasyonda kendine ait geçiş ve uzatmalar için birçok ölçü ekleme özgürlüğünü kullanır. Taslakların incelenmesi bunun doğru olmadığını gösterir; Serly solo viyola partisini birçok yerde değiştirmiş, tekrarlar yapmış, biçimlemeyi değiştirmiş ve notaların yerini bir oktav yükselterek eser daha parlak olsun ve çalınabilsin diye oynatmıştır**.** Serly, Bartók'un Primrose'a yazdığı ve eserin çalınabilirliği ile ilgili fikirleri içeren mektubundan yola çıkarak seçimini genel soyut müzik konuları yerine öncelikli olarak pratik performanstan yana kullanmıştır. Serly, makalesinde bazı değişikliklerinden ve eklemelerinden bahsetmiştir:

> Bu ufak hakka tecavüzlerde ki, eğer var iseler, Bartók halen hayatta iken (1942) yaptığım büyük orkestra için Mikrokosmos Suite transkripsiyonumda onun tam onayı ile orkestrasyona birçok pasaj tekrarı ve uzantısı eklenmiştir.[22]

Bu ifade, Serly'nin Viyola Konçertosu için Bartók'un benzer şekilde onayını alacağına inandığını işaret etmektedir. Ne yazık ki Serly'nin konçerto üstünde yıllar süren sıkı çalışması kendi adına kalıcı bir yara açmış olabilir. Viyola Konçertosu'nun başarısı Bartók'a ithaf edilirken Serly'in bestesel üretimini gölgelemiştir ve aynı zamanda eserin otantikliği ile ilgili kaygılar Serly'e yansıtılmıştır. Tüm bu gelişmeler ilerideki dönemlerde konçertonun yeni edisyonlarının yazımına başlanacağına dair bir işaret olarak algılanabilir.

---

[20] Halsey Stevens, **The Life and Music of Béla Bartók** (New York.: Oxford University Press, 1953, Yeni Basım 1964) s. 228, 253-254.
[21] Tibor Serly, "**A Belated Account of the Reconstruction of the 20th Century Masterpiece**," College Music Symposium, Sayı no 12, (1975), s.25-25.
[22] Aynı, s. 21.

1970 ile 1990'ların başı arasında Viyola Konçertosu'nun bulunan çok az sayıdaki taslak fotokopisini birçok ileri gelen viyola sanatçısı incelemiş ve her ne kadar orkestra bölümünü değiştirerek de olsa konçertoyu kendi yorumları ile çalmaya başlamışlardır. Csaba Erdélyi, 1970'lerde Serly'nin 1963'te Budapeşte arşivine bağışladığı el yazmasının fotokopisini incelemiştir. Kısa sürede Erdély konçertonun kendi yorumunu seslendirmeye başlamış ve konçertonun kendine göre gerçekliğini ortaya koyma amacı ile kendi yorumu üzerinde değişiklikler yapmaya devam etmiştir. 1980'de viyola sanatçısı Atar Arad, Primrose'un en son öğretmenlik yaptığı Bringham Üniversitesi Primrose Uluslararası Arşivi'ndeki el yazmasının fotokopisini incelemiştir. 1988'de, Viyola Konçertosunun el yazmasındaki 13 sayfaya ithafen yazdığı *Onüç Sayfa* adında, el yazması üzerindeki çalışmasının ve gözlemlerinin bulunduğu bir makale yayınlamıştır. Donald Maurice el yazmasının problemleri ile 1978 yılında ilgilenmeye başlar. Fakat yazı taslağına 1987'ye kadar ulaşamaz. Maurice kendi yorumunun ilk seslendirilişini 1989'da yapar ve bu yorumun 1993'te Chicago'daki Uluslararası Viyola Kongresi'nde videokasete çekilmiş halini sunar. Maurice bu çalışmayı hazırlarken Peter Bartók'a, konçertonun el yazması ile yayınlanmış edisyonu arasındaki tutarsızlıklarla ilgili danışmıştır. 1980 yılının sonlarında Peter Bartók, Viyola Konçertosu'nun Neubauer'in solo viyola partisinin bölümünün redaksiyonunu yaptığı, tekrar elden geçirilmiş edisyonunu yayımlamayı kabul eder. Viyola Konçertosu'nun tekrar elden geçirilmiş edisyonu ile beraber orjinal el yazmasının faksimile kopyası 1995 yılında basılır.

1997 yılında Austin Teksas'da düzenlenen Uluslararası Viyola Kongresi yönetimi, Bartók'un Viyola Konçertosu ile ilgili bir panel düzenler. Bu sayede önemli kişilikler bir araya gelir. Maurice, Erdélyi ve Neubauer, Primrose'un himayesi altında olan David Dalton ve müzikolog Elliott Antokolez, Malcolm Gillies'in tarihsel ve analitik yorumları ile birlikte konçertonun kendi yorumlarını tartışırlar. Bu yazarların hepsinin konçerto üzerindeki çalışmaları ile kişisel ve duygusal olarak bağlantılı oldukları ortadır. Örneğin, Erdélyi'nin konçertonun tekrar elden geçirilmiş yorumunun "hatalar içerdiğini" düşündüğünü söylemesi Neubauer'i rahatsız etmiştir. Viyola sanatçılarına ait olan yeniden düzenlemelerin tartışmaları, çalınabilirlik ve Bartók'un notalarına sadık kalma etrafında dönmüştür. Bu bilim adamlarının ve viyola sanatçılarının çeşitli

yorumları Viyola Konçertosu üzerine hali hazırda bulunan bilgiye değeri biçilemez bir ek olmuştur.[23]

[23] Panel Discussion: The Bartok Viola Concerto, University of Texas, Austin, Texas (1997).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

T. SERLY VE P. BARTÓK-N. DELLAMAGGİORE EDİSYONLARININ SOLO VİYOLA PARTİLERİ BAZINDA KARŞILAŞTIRMASI

BİRİNCİ BÖLÜM: BİRİNCİ EDİSYON (MODERATO) İKİNCİ EDİSYON (ALLEGRO MODERATO)

Birinci edisyonda ilk ölçü *mf* nüansı ile başlarken, ikinci edisyonda *mp* nüansı kullanılmıştır. 21 ve 22. ölçülerde son onaltılık grubun arasında bir onaltılık es kullanılırken, ikinci edisyonda eslerin yerine do bemol notası yazılmıştır. 37. ölçüdeki si diyez notası, ikinci edisyonda bir oktav alttan yazılmıştır. 39. ölçünün başındaki onaltılık grup ikinci edisyonda çift ses oktav olarak yazılmıştır. 40. ölçünün sonundaki sol-sol oktavı, ikinci edisyonda sol, si, sol akoru olarak yazılmıştır. Birinci edisyonda 42 ve 43. ölçülerin ilk notaları tek ses olarak yazılmışken, ikinci edisyonda her iki ölçünün ilk notaları bir oktav alttan, notanın üçlüsü ile çift ses haline gelmiştir. 44. ölçünün üçüncü üçlemesinin ilk notası birinci edisyonda tek ses olarak yazılmışken, ikinci edisyonda kalın ses re diyez, ince ses re naturel olarak çift ses haline gelmiştir. Birinci edisyonda 45. ölçünün ilk grubu önceki ölçüye göre bir oktav üste taşınmışken, ikinci edisyonda aynı oktavda devam ettirilmiştir. Birinci edisyonda *poco poco accelerando* 50. ölçünün yarısında başlatılarak *a tempo* ya 52. ölçüde ulaşılırken, ikinci edisyonda *accelerando* 53. ölçüde başlatılarak *Tempo I*'e 54. ölçüde ulaşılmıştır. Ayrıca, birinci edisyonda 54. ölçünün başında bir tek si notası bulunurken, ikinci edisyona fazladan iki ölçü daha ilave edilmiştir.

Birinci edisyonda 67. ölçü 6/4 lük yazılmıştır. Ancak ikinci edisyonda 3/4 lük tartım kullanılmış ve ölçü sayısı bir adet fazlalaşmıştır, dolayısıyla diğer partisyonla aralarında 1 ölçü fark oluşmuştur. Birinci edisyonda 67. ölçünün son üçlemesini oluşturan, mi diyez, fa çift diyez ve la diyez notaları, ikinci edisyonda (68. ölçü) *ossia*[24] imlemi ile ikinci bir seçenek olarak yazılmış ana dizekte ise re diyez, mi ve fa diyez notalarına yer verilmiştir. Birinci edisyonda 70. ölçü bir dörtlük = 96 tempo imlemesiyle belirlenmiş,

[24] Bestecinin müzik cümlesi üstüne koyduğu, ya da veya anlamına gelen işaret.

ikinci edisyonda (71. ölçü) ise *poco piu mosso*, bir dörtlük = 88 olarak belirtilmiştir. Birinci edisyonda 70. ölçünün ikinci üçlemesinde yer alan la, sol, sol notaları ikinci edisyonda la, la, sol olarak, ayrıca yine aynı ölçünün son üçlemesinde yer alan do diyez, si, sol notaları ise ikinci edisyonda do diyez, la, sol olarak yazılmıştır. Birinci edisyonda yer alan 73. ölçü ikinci edisyonda yer almamış, 74. ölçüde yer alan ve re, mi, sol, mi notalarından oluşan ilk dörtlü onaltılık grup ikinci edisyonda re, fa, mi, sol olarak yazılmış, ölçünün devamındaki notalar ikinci edisyonda aynı şekilde yer almakla birlikte bir oktav yukarıdan yazılmıştır. Birinci edisyonda sözü geçen bir ölçülük farkla iki partisyondaki ölçü numaraları eşitlenmiştir. *a tempo* imlemi birinci edisyonda 75. ölçüden başlayan *poco allargando* imleminin sonucu olarak 77. ölçüde yer almıştır. İkinci edisyonda 75. ölçüde *allargando* imlemi ile başlayan hareket 77. ölçüde yer alan *a tempo* ve 78. ölçüde yer alan *accel. tempo* imlemiyle devam ederek 79. ölçüde *Tempo I* (bir dörtlük = 100) imlemiyle son bulmuştur. Birinci edisyonda 81. ölçüde yer alan bir dörtlük = 100 imlemine önceki ölçüde herhangi bir hız değişikliği yapılmadan ulaşılırken, ikinci edisyonda ise 80. ölçünün sonunda *poco rit.* imlemiyle 81. ölçüdeki *a tempo*'ya ulaşılmıştır**.** Birinci edisyonda 89. ölçünün başında yer alan ve la naturel, fa, do, re bemol notalarından oluşan onaltılık dörtlü grup, ikinci edisyonda la naturel, fa, re bemol, mi bemol olarak yazılmıştır. Birinci edisyonda 81. ölçüde yer alan bir dörtlük = 100 tempo değişikliğine ikinci edisyonda 90. ölçüde ulaşılmıştır. Yine birinci edisyonda 102. ölçüde yer alan *poco meno mosso*, bir dörtlük = 96 tempo imlemi, ikinci edisyonda 295. ölçüde kullanılmıştır. 103. 5/4'lük ölçünün son üç onaltılık grubunun en tiz sesleri birinci edisyonda do diyez olarak yazılmışken, sözü geçen notalar ikinci edisyonda si naturel olarak yazılmıştır. Birinci edisyonda 105. 7/4'lük ölçünün 5. 6. ve 7. vuruşlarında yer alan onaltılık gruplardaki re notaları, ikinci edisyonda fa olarak değiştirilmiştir. Birinci edisyonda 106. ölçü 6/4'lük olarak yazılırken, ikinci edisyonda 3/2'lik olarak yazılmış ve aynı ölçünün son notası birinci edisyonda re iken burada sol olarak yazılmıştır.

107. ölçü sol anahtarında devam ederken, burada do anahtarında devam ettirilmiş ve ilk onaltılık grubun son notası bir oktav alttan, aynı şekilde üçüncü onaltılık grubun son notası yine bir oktav alttan yazılmıştır. Süregelen tempo 109. ölçüde bir dörtlük = 100 tempo imlemiyle değiştirilmiştir. İkinci edisyonda 109. ölçüden başlayan *accel.* ile 112.

ölçüye *a tempo* olarak gelinmiştir. Birinci edisyonda 112. öçlüde yer alan çift ses notalar (re bemol-si bemol, fa bemol-re, la naturel-mi bemol) ikinci edisyonda (si bemol, re bemol ve mi bemol) tek ses olarak yazılmıştır. Birinci edisyonda 113. ölçünün ikinci onaltılık grubunun son notası mi bemol olarak yazılmışken, ikinci edisyonda re bemol olarak yazılmış, ayrıca söz konusu ölçüdeki anahtar birinci edisyonda ölçünün yarısından itibaren sol anahtarı olarak değiştirilmişken ikinci edisyonda önceden geldiği gibi sol anahtarı olarak devam ettirilmiştir. Birinci edisyonda 116. ölçüde yer alan çift ses notalar (mi bemol-do naturel, do-la bemol, mi bemol-sol bemol, sol bemol-mi bemol) ikinci edisyonda (do, la bemol, sol bemol, mi bemol) tek ses olarak yazılmıştır. 117. ölçü ikinci edisyonda do anahtarı olarak devam ettirilmiş ve ayrıca bir alt oktavdan yazılmıştır. Birinci edisyonda 123. ölçü 6/4'lük olarak yazılmışken, ikinci edisyonda 3/2'lik olarak tercih edilmiştir. Ayrıca, söz konusu ölçünün ilk notası birinci edisyonda sol naturel iken ikinci edisyonda la olarak yazılmıştır.

Birinci edisyonda 127. ölçü önceki ölçüden başlayan ağırlaşmanın devamında (bir dörtlük = 100 temposunu tekrarlayan) *a tempo* imlemiyle sürerken, ikinci edisyonda aynı ağırlaşmanın sonucunda *Poco meno mosso*, dörtlük = 92 tempo imi kullanılmıştır. Ayrıca, söz konusu ölçü birinci edisyonda *mf* olarak düşünülmüş, ikinci edisyonda ise *f* nüans imlemi kullanılmıştır. Nüanslar arasındaki bu farklılaşma orantılı olarak 129. ölçüde; birinci edisyonda *p* ve *crescendo*, ikinci edisyonda ise *mp* ve *crescendo* olarak devam ettirilmiştir. Birinci edisyonda 131. ölçüde yer alan çift sesli onaltılık nota grupları, ikinci edisyonda her birinin üzerine re diyez notası konup akor olarak yazılmıştır. Birinci edisyonda 3/4'lük 132. ölçünün sonunda yer alan bir sekizlik es ve iki onaltılıktan oluşan son vuruş ikinci edisyonda kullanılmayarak bu ölçü 2/4'lük olarak yazılmıştır. Ayrıca, söz konusu ölçünün ilk notası birinci edisyonda çift ses olarak yazılmışken, ikinci edisyonda en üste do diyez notası eklenerek üçlü akor olarak yazılmıştır. 133. ölçü birinci edisyonda 3/4'lük iken ikinci edisyonda 4/4'lük olarak yazılmıştır. Aynı ölçünün ilk iki vuruşundaki onaltılık notalar ikinci edisyonda hem başına bir sekizlik es konularak hem de farklı notalar yazılarak değiştirilmiştir. 141. ölçünün son onaltılık grubunun ikinci notası birinci edisyonda do diyez olarak yazılmışken, ikinci edisyonda si diyez olarak yazılmıştır. İkinci edisyonda 142. ölçüde yer alan *a tempo* imlemesi birinci edisyonda kullanılmamıştır. Birinci edisyonda önceki

ölçüyle yürüyüş olarak benzer şekilde bağlantılı olan hareketi içeren 143. ölçü, ikinci edisyonda hiç yazılmamış ve böylece iki edisyon arasında bir ölçülük fark meydana gelmiştir. Ayrıca birinci edisyonda 144. ölçüdeki si bemoller ikinci edisyonda (eksik ölçü nedeniyle burada 143. ölçü) la diyez olarak yazılmıştır.

Birinci edisyonda *Tempo I*'den önceki 146. ölçü 6/4'lük yazılmışken, ikinci edisyonda aynı ölçü 3/2'lik olarak yazılmıştır. Birinci edisyonda 162. ölçüde yer alan tempo değişikliği *Poco meno*, bir dörtlük = 88-84 imlemiyle belirtilirken, ikinci edisyonda ölçü farkından dolayı 161. ölçüde yer alan tempo imlemi *Meno mosso*, bir dörtlük = 80 olarak yazılmıştır. Ayrıca birinci edisyonda söz konusu ölçünün başında yer alan çift ses (sol naturel, mi) bu edisyonda üçlenerek (mi, mi, mi) şeklinde yazılmıştır. Aynı ölçü birinci edisyonda *mf* nüansla başlarken ikinci edisyonda *mp* ve *crescendo* tercih edilmiştir. Birinci edisyonda 163. ölçünün ilk vuruşundaki grup, ikinci edisyonda (162. ölçü) çift ses olarak yazılmıştır.

Birinci edisyonda 164. ölçünün ilk vuruşundaki grup, altına bir dörtlük do notası konularak çiftlenmiştir. Yine birinci edisyonda aynı ölçünün 2. 3. ve 4. vuruşlarında yer alan altılamaların başında duyulan çift sesli onaltılıklar ikinci edisyonda birer dörtlük olarak uzatılmıştır. Birinci edisyonda 165. ölçünün ikinci vuruşundaki altılama, ikinci edisyonda bir oktav alttan yazılmış ve ilk notanın altına sekizlik do diyez notası konularak çift ses olmuştur. Birinci edisyonda 167. ölçünün ilk iki vuruşundaki altılamalar ikinci edisyonda (166. ölçü) bir oktav alttan yazılmıştır. Ayrıca, birinci edisyonda aynı ölçünün üçüncü vuruşunda belirtilen *mf* nüansı burada kullanılmamış, 165. ölçüden başlayan *crescendo* 167. ölçüde *f* ile son bulmuştur. Birinci edisyonda 173. ölçüde yer alan *Tempo I'e* 171. ölçüde başlayan *poco a poco accel.* imlemi uygulanarak gelinmiştir. İkinci edisyonda ise 170. ölçünün sonuna doğru yapılan küçük bir yavaşlama ile 172. ölçüde yer alan *a tempo*'ya, sonrasında da 174. ölçüde yer alan *Tempo I*'e gelinmiştir. Birinci edisyonda 173. ölçüde gelen ve dörtlük = 104 imlemi ile ölçülen *Tempo I* ikinci edisyonda 205. ölçüde dörtlük = 100 tempo imlemiyle yer almıştır. Birinci edisyonda 175. ölçü 4/4'lük iken ikinci edisyonda 5/4'lük yazılmış ve edisyonlar arasında iki ölçülük fark meydana gelmiştir. Birinci edisyonda 186. ölçünün ilk vuruşunda yer alan onaltılık grubun ikinci notası mi iken, ikinci edisyonda aynı

yerde re diyez notası kullanılmıştır. Yine ikinci edisyonda aynı ölçü sonunda ve bir sonraki ölçünün başında yer alan la notası ise birinci edisyonda alttaki telle beraber çalınarak çift la olarak tınlatılmıştır. Birinci edisyonda 188. ölçünün 2. ve 4. vuruşlarındaki onaltılıklar ikinci edisyonda bir oktav alttan yazılmıştır. İkinci edisyonda 191. ölçüde başlayan ve 193. ölçüde *a tempo*'ya dönüşle sonlanan *accelerando* imlemi birinci edisyonda yer almamıştır.

Birinci edisyonda 198. ölçünün ikinci vuruşunda yer alan üçlemenin son notası olan do bemol yerine, ikinci edisyonda (196. ölçü) do naturel notası kullanılmıştır. Birinci edisyonda 201. ve 202. ölçüler 6/4'lük olarak yazılmışken, ikinci edisyonda (199 ve 200. ölçüler) 3/2'lik şeklinde tercih edilmiştir. Birinci edisyonda bir dörtlük es ve iki onaltılık çarpmayla sol notasına bağlanan hareketi içeren 221. ölçü ikinci edisyonda kullanılmamış ve bu durum partisyonlar arasındaki ölçü farkını üçe çıkarmıştır. Birinci edisyonda 222. ölçüde başlayıp sadece yarım ölçü devam eden ve onaltılıklardan oluşan hareket (sol, fa diyez, re, do-si, sol, fa diyez, re) ikinci edisyonda iki ölçü boyunca (219 ve 220. ölçüler) 10. pozisyondan do telinde birinci pozisyona kadar tekrar ederek inen hareketle sürdürülmüştür. Birinci edisyonda 230. ölçü önceki ölçülerde yavaşlama uyarısı olmadan son notanın ölçü bitimine kadar uzamasıyla tamamlanırken, ikinci edisyonda sözü geçen son nota 2/4'lük olarak ölçünün ortasına kadar uzatılmış ve bu ölçüye (227. ölçü) 224. ölçünün ikinci yarısından başlatılan *poco allarg*. işareti konularak ulaşılmıştır. Birinci edisyonda 231 ve 241. ölçülere karşılık gelen 228 ve 238. ölçüler arasında anarmonik alterasyon değişikliği yapılmıştır.

Birinci edisyonda 241. ölçünün başında yer alan onaltılık yedileme dizi ikinci edisyonda (238 ölçü) üç oktav olarak tekrarlanmıştır. 243. ölçünün sonundaki çivili iki onaltılık re diyez, do diyez notaları ikinci edisyonda yer almamış ve yerine sekizlik es konulmuştur. Birinci edisyonda 244. ölçü *sfz* işaretli do notasıyla bir sonraki ölçünün ilk vuruşuna kadar uzamış ve birinci bölüm üç ölçü esin devamında ikinci bölüme *attacca* şekilde bağlanmıştır. İkinci edisyonda ise, 241. ölçüyü içeren ve altılamadan oluşan inişle *attacca* olarak ikinci bölüme ulaşmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM: BİRİNCİ EDİSYON (ADAGIO RELIGIOSO) İKİNCİ EDİSYON (LENTO)

İkinci bölüm birinci edisyonda *Adagio religioso*, dörtlük = 69 başlığıyla *mp* nüansla başlarken, ikinci edisyonda *lento*, dörtlük = 48 başlığı yer almıştır. Birinci edisyonda 4. ölçüde *mf* işareti kullanılmış, ikinci edisyonda ise aynı ölçüde *mp* işareti tercih edilmiştir. Birinci edisyonda 20. ölçü önceki ölçüden taşan ve bir dörtlük olan sol sesiyle başlarken, ikinci edisyonda aynı ölçü direkt iki dörtlük do notasıyla başlatılmıştır. Birinci edisyonda *cresc*. sonrası *mf* nüansa ikinci ölçüde ulaşılırken, ikinci edisyonda *mf* 21. ölçünün başında istenmiştir. Birinci edisyonda 23. ölçüde *p* işareti kullanılırken, ikinci edisyonda aynı ölçüde *mp* işareti tercih edilmiştir.

Birinci edisyonda 24. ölçünün üçüncü vuruşu triole, ikinci edisyonda ise iki sekizlik olarak yazılmıştır. Birinci edisyonda 30. ölçü dörtlük = 76 tempo işareti ve ağlayışlı bir deyişle anlamına gelen *piangendo* sözcüğü ile imlenmiş, ikinci edisyonda ise bu anlatım işareti düşünülmemiş ve tempo işareti dörtlük = 80 olarak yazılmıştır. Birinci edisyonda 37, 38 ve 41. ölçülerdeki 32'lik notalara özellikle aksan işareti konulurken, ikinci edisyonda bu ifade tercih edilmemiştir. Aynı şekilde 33 ve 36. ölçülerdeki sekizlik notalarda da birinci edisyonun tersine aksan düşünülmemiştir. 40. ölçü ikinci edisyona göre daha yürük düşünülmüştür. 46. ölçü ikinci edisyonda düşünülmeyen ve biraz daha kıvrak anlamına gelen *Poco piu mosso* ifadesiyle hareketlendirilmiştir. İkinci edisyonda 54. ölçünün ilk vuruşundaki sekizlikler ve ikinci vuruşundaki triolenin ilk notası bir oktav üstten yazılmıştır. Ayrıca, üçüncü vuruştaki triolenin son iki notası ve dördüncü vuruştaki triolenin ilk notası da bir oktav üstten yazılmıştır. İkinci edisyonda 55. ölçünün ilk vuruşundaki triolenin son iki notası ile ikinci vuruşundaki ilk üç onaltılık nota bir oktav üstten yazılmıştır.

56. ölçünün son onaltılık notası birinci edisyonda si naturel iken, ikinci edisyonda si bemol olarak değiştirilmiştir. Birinci edisyonda 57. ölçünün son vuruşunda dörtlük sol notası varken, ikinci edisyonda dörtlük es tercih edilmiştir. Üçüncü bölüme bağlantıyı sağlayacak olan ve orkestra eşliğiyle başlayan ara bölüm birinci edisyonda *Allegretto*

dörtlük = 112 tempo imiyle başlatılmış ve solo viyolanın 12 ölçü beklediği orkestra girişi düşünülmüştür. İkinci edisyonda ise bu ara kısım on ölçülük eşlikle başlatılmıştır. Solo burada 68. ölçüdeki *Scherzo,* dörtlük = 116-120 tempo imiyle orkestraya katılmıştır. Böylece iki partisyon arasında iki ölçülük fark oluşmuştur. Birinci edisyonda 71. ölçüdeki üç sesli onaltılık akorlara, 72. ölçünün başındaki üç sesli ilk sekizlik akora ve 73. ölçüdeki akorların altına ikinci edisyonda (69 ve 70. ölçüler) boş tel do notası eklenmiştir.

Birinci edisyonda 75. ölçüdeki ilk onaltılığın, 76. ölçüdeki ikinci sekizliğin ve 78. ölçüdeki dörtlük akorun başında yer alan do notası ikinci edisyonda tercih edilmeyerek akor, üç sesli olarak tınlatılmıştır. Birinci edisyonda 85. ölçü sekizlik sol, sol, do akoru ve sekizlik sol notasıyla tamamlanırken, ikinci edisyonda (83. ölçü) bu ölçü sadece bir dörtlük re, sol, do akoru ile sonlandırılmıştır. Birinci edisyonda solo viyola üçüncü bölüme kesintisiz bağlanırken, ikinci edisyonda ikinci bölümün sonuna solo viyola partisiz 16 ölçülük orkestra partisi eklenmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: BİRİNCİ EDİSYON (ALLEGRO VİVACE) İKİNCİ EDİSYON (ALLEGRETTO)

Birinci edisyonda üçüncü bölümün ilk ölçüsündeki bir dörtlük la, mi, la akoru ikinci edisyonda kullanılmamıştır. Birinci edisyondaki bölüm başlığı ve tempo imlemi *Allegro vivace*, dörtlük = 126 iken, ikinci edisyonda *Allegretto*, dörtlük = 132-138 olarak tercih edilmiştir. Birinci edisyonda 8 ve 9. ölçülerdeki *trille'* lerin yerine ikinci edisyonda *mordant*[25] tercih edilmiştir. Birinci edisyonda 15. ölçünün başında *sfz* istenirken, ikinci edisyonda bu imlem yer almamıştır. Birinci edisyonda 19. ölçünün ikinci vuruşundaki ve 20. ölçünün ilk vuruşundaki sekizlikler ikinci edisyonda bir oktav üstten yazılmış ve 20. ölçünün ikinci vuruşuna, birinci edisyonda bulunmayan ve önceki hareketin devamı olan başı trilli sekizlikler eklenmiştir. Birinci edisyonda 21. ölçü, bir dörtlük es ve ikinci vuruştaki sekizliklerden oluşurken, ikinci edisyonda bu ölçüye solo viyola partisi yazılmamıştır. Birinci edisyonda 38 ve 39. ölçülerde yer alan notalara ikinci edisyonda

[25] İlk sesin üst ya da alt sesine basılıp kendisine dönülmesi.

anarmonik alterasyon değişikliği yapılmıştır. Birinci edisyonda 43. ölçünün ilk vuruşundaki onaltılıklar ikinci edisyonda bir oktav üstten yazılmıştır. Birinci edisyonda 48. ölçünün son sekizliği ile 49. ölçünün ilk vuruşundaki dörtlük nota ikinci edisyonda bir oktav alttan yazılmıştır.

Birinci edisyonda 51. ölçüdeki *Poco meno mosso,* dörtlük = 116 olarak düşünülmüşken, ikinci edisyonda dörtlük = 120-126 olarak değiştirilmiştir. Birinci edisyonda 80. ölçünün son vuruşundaki onaltılıklar ile 81. ölçünün ilk vuruşundaki sekizlik, ikinci edisyonda alt oktavdan devam ettirilmiştir. Birinci edisyonda tempo değişikliği yer almazken ikinci edisyonda 84. ölçüde *Tempo I*'e (dörtlük = 132-138) ulaşılmıştır. Birinci edisyonda 85, 86, 87 ve 88. ölçülerdeki *trille'* lerin yerine ikinci edisyonda *mordant* tercih edilmiştir. Birinci edisyonda 90, 91 ve 92. ölçülerde *trille'* lerin yerine ikinci edisyonda *mordant* tercih edilmiştir. Birinci edisyonda 95. ölçüde başlayan *cresc.* 97. ölçüdeki *f*'ye ulaşırken, ikinci edisyonda 94. ölçüde başlayan *cresc.* 97. ölçüdeki *mf*'ye kadar yükseltilmiştir. 101. ölçünün ikinci vuruşundaki çift sesli onaltılıkların alttaki üçüncü notası birinci edisyonda si naturel iken, ikinci edisyonda la diyez olarak değiştirilmiştir. 100 ve 114. ölçüler arasındaki her iki edisyonda yer alan armonik fonksiyonların değişikliği birinci edisyonu *poco meno mosso* ölçüsünde la majör tona getirirken, ikinci edisyonu la bemol majöre getirmiştir.

102. ölçünün ikinci vuruşundaki onaltılıkların altta yer alan üçüncü notası birinci edisyonda fa naturel olarak yazılmış, ikinci edisyonda aynı yerde fa çift diyez notası kullanılmıştır. Ayrıca aynı ölçüdeki diğer notalara ikinci edisyonda anarmonik alterasyon değişikliği yapılmıştır. 104. ölçünün başındaki nüans birinci edisyonda *mp* iken ikinci edisyonda *mf* tercih edilmiştir. Birinci edisyonda 110. ölçünün son *flageolett*[26] sesi ikinci edisyonda bir oktav alttan tınlatılmıştır. Birinci edisyonda 125. ölçüden 133. ölçünün sonuna kadar süren ezgi ikinci edisyonda *flageolett* olarak tercih edilmiştir. birinci edisyonda 142. ölçüden 150. ölçünün sonuna kadar süren ezgi ikinci edisyonda (143-151) bir üst oktavdan yazılmıştır. Birinci edisyonda 178 ve 179. ölçüler çift ses oktav olarak yazılmışken, ikinci edisyonda tek ses olarak tercih edilmiş ve

[26] Flüt sesine benzeyen bir ses tınlatılması, harmonik.

birinci edisyonda bu ezginin son bulduğu 180. ölçünün ilk vuruşu, ikinci edisyonda dörtlük olarak bir oktav alttan yazılmıştır.

Birinci edisyonda 185. ölçünün ilk notası *flageolett* iken ikinci edisyonda normal olarak tercih edilmiştir. Birinci edisyonda 191. ölçüden 195. ölçünün sonuna kadar yürüyen ezgi ikinci edisyonda bir alt oktavdan yazılmıştır. Birinci edisyonda 196. ölçüde başlayıp 197. ölçüde devam eden yürüyüş ikinci edisyonda yalnızca bir ölçü kullanılmıştır. Ayrıca bütün konçertoda iki edisyon arasındaki en uzun süren ve belirgin olan farklılık söz konusu olan ölçülerin devamında başlamaktadır. Şöyle ki; birinci edisyonda 198. ölçüde başlayıp 211. ölçünün sonuna kadar süren onaltılık oktav hareket ikinci edisyonda hiç yer almamış, bunun yerine 198. ölçüde başlayıp 203. ölçünün sonuna kadar tek ses onaltılıklarla sürdürülen tamamen farklı bir müzikal yaklaşım tercih edilmiştir.

İki edisyon ortak ezgiye aradaki farklardan dolayı birinci edisyonda 213. ölçüde, ikinci edisyonda ise 205. ölçüde ulaşmıştır. Bir fark da bu ortak ezginin bir ölçü öncesinde oluşmuştur. Birinci edisyonda 212. ölçüde yer alan bir dörtlük fa diyez notası yerine ikinci edisyonda 204. ölçüde iki dörtlük fa diyez oktavlar yazılmıştır. Birinci edisyonda eserin sonuna kadar tempo değişikliği yapılmazken, ikinci edisyonda değişikliğe gidilerek 206. ölçüde başlayan *poco a poco accel*. 213. ölçüde *Allegro molto*, dörtlük = 144 – 152 temposuna ulaşılmıştır. Birinci edisyonda 225. ölçünün karşılığı olan ezgiye, burada ilki ile birlikte tercihe bırakılan ikinci bir alternatif daha yazılmıştır. Ayrıca birinci edisyonda 226. ölçünün ikinci vuruşu, 227. ölçünün ilk vuruşu ve 228. ölçünün ikinci vuruşunda yer alan *mordant*'ların çıkış notaları ikinci edisyonda (218, 219 ve 220. ölçüler) bemol olarak yazılmıştır.

Birinci edisyonda 232. ölçüde *mf* kullanılmışken, ikinci edisyonda aynı ölçüde *mp* nüans tercih edilmiştir. Birinci edisyonda 232. ölçünün ikinci vuruşundaki ikinci ve üçüncü onaltılıklar, 233. ölçünün ilk vuruşunun son ve ikinci vuruşunun ilk onaltılıkları ile 234. ölçünün ikinci vuruşundaki ikinci ve üçüncü onaltılıklar ikinci edisyonda alt oktavdan yazılmış ve ayrıca anarmonik alterasyon değişikliğine gidilmiştir. Birinci edisyonda 235 ve 236. ölçülerde yer alan onaltılıklar ikinci edisyonda (227 ve 228.

ölçüler) bir oktav alttan, 237. ölçüdeki onaltılıklar ise (229. ölçü) bir oktav üstten yazılmıştır. Ayrıca, 236, 237, 238, 239 ve 240. ölçülerin ikinci vuruşunda yer alan onaltılık nota burada yer almamıştır.

Birinci edisyonda 244. ölçünün ikinci vuruşunda yer alan *ff* imlemi ikinci edisyonda tercih edilmemiştir. 245. ölçünün ikinci vuruşunda yer alan onaltılıklar ikinci edisyonda (237. ölçü) bir oktav alttan yazılmıştır. İkinci edisyonda 238. ölçünün ikinci vuruşunda *mp* nüans imlemi kullanılmış ve 241. ölçüde başlayan *poco a poco cresc.* ile 247. ölçüdeki *f*'ye ulaşılmıştır. Ayrıca yine birinci edisyondan farklı olarak tempo değişikliğine gidilmiş ve 249. ölçüde başlayan *allargando* ile 251. ölçüde *molto a tempo*'ya varılmıştır. Birinci edisyonda 255, 256, 257 ve 258. ölçülerin ikinci vuruşlarında yer alan onaltılık notalar ikinci edisyonda (247, 248, 249 ve 250. ölçüler) hiç yer almamıştır. Birinci edisyonda 259, 260, 261 ve 262. ölçülerde es yer alırken ikinci edisyonda son beş ölçüye direkt devam edilmiştir. Birinci edisyonda son ölçüde yer alan *flageolett* bir dörtlük iken, ikinci edisyonda sekizlik olarak yazılmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

T. SERLY VE P. BARTÓK-N. DELLAMAGGİORE EDİSYONLARININ PARTİSYON BAZINDA KARŞILAŞTIRMASI

BİRİNCİ BÖLÜM: BİRİNCİ EDİSYON (MODERATO), İKİNCİ EDİSYON (ALLEGRO MODERATO)

İki edisyon arasında ilk dikkati çeken fark eserin başlangıcındadır. Serly edisyonunda yani birinci edisyonda kontrbas ve viyolonseller tarafından çalınan eşlik partisi, P. Bartók-N. Dellamaggiore edisyonunda yani ikinci edisyonda kromatik timpani olarak yazılmıştır. 10 ölçü devam eden bu fark 14. ölçüden itibaren yaylıların geri kalanının girmesiyle daha da belirginleşir. Birinci edisyon 14. ölçüde, birinci ve ikinci kemanları orkestrasyonun dışında tutarken ikinci edisyon kadroyu tam tutmuştur. Her iki partisyon birebir olarak ilk kez 7/4'lük olan 18. ölçüde örtüşmüştür. Ancak, birinci edisyonda 21. ölçüde devam eden klarnet-fagot ikilisi ikinci edisyonda korangle-obua ikilisi olarak yer almıştır. Ayrıca orkestrasyondaki fark da ilk olarak burada belirginleşir. Çünkü Serly edisyonu korangle ve kontrafagot partilerini barındırmaktadır. Oysa P. Bartók-N. Dellamaggiore edisyonu ikinci obua ve ikinci fagotu, korangle ve kontrafagot ile yer değiştirerek kullanmıştır. Aynı orkestrasyon 23. ölçüde tekrarlanır. Birinci edisyonda yaylılarla bağıntılı yürüyen ikinci fagot solo, ikinci edisyonda kontrafagot ile verilmişken, 24. ölçüde ilk edisyonda yer alan ikinci kornonun sol sesi ikinci edisyonda yer almamıştır. 25. ölçüden itibaren ise, yaylıların eşliğe katıldığı bölümde Serly, iki kornoya yer vermezken, ikinci edisyonda daha sonra fagotun da katılacağı mini orkestra solosunu iki korno arasında pay etmiştir. Ayrıca, 26. ölçüde ikinci keman partisinde yer alan do notası, ikinci edisyonda birinci korno tarafından üstlenilmiştir. Birinci edisyonda 28 ve 29. ölçülerde birinci keman partisi ikinci edisyonda birinci korno ile çiftlenmiştir.

Birinci edisyonda 30. ölçüdeki solo, birinci kornoya yazılmıştır. Ayrıca birinci keman partisinde 31. ölçüde la notası üçlük, sol diyez notası bir dörtlük değerdedir. İkinci edisyonda ise sözü geçen solo, korangleye verilmiştir ve 31. ölçüde her iki nota da eşit değerdedir. 35. ölçüde giren fagot solo, ikinci edisyonda yerini viyola grubuna bırakmıştır. 37. ölçüde ilk onaltılıkları flütler çalarken ikinci edisyonda piccolo 37. ölçüde ilk kez kullanılır. Ayrıca devamındaki orkestrasyon da değişmiştir. Söz konusu ölçüde pedal sesler üç korno, trombonlar ve tuba ile desteklenirken ikinci edisyonda pedal için iki korno yeterli görülmüştür. İkinci edisyonda 39. ölçüde trombonlar la bemol-fa diyez aralığı ile orkestrasyona katılırlar. Birinci edisyonda pedal seslerde 37, 38 ve 39. ölçülerde *fp* dinamiği kullanılırken, ikinci edisyonda aynı ölçüler ve hareketlerde *mf*, *mf* ve *p* dinamikleri kullanılmıştır.

Birinci edisyonda 40. ölçüde birinci ve ikinci keman partilerinde armoniyi oluşturan fonksiyonel öğeler, viyola ve viyolonsel partisinde temel ses -sol- oktav olarak *pizzicato*[27] şeklinde tercih edilirken, aynı bölüm ikinci edisyonda tek ses üzerinden düşünülmüştür. Birinci edisyonda takip eden ölçüde trompet ilk kez kullanılırken, ikinci edisyonda çalgılamada trompetin olmaması ve armonik dağılımın sadeliği dikkat çekmektedir. Birinci edisyonda 41. ölçüde yaylıların *pizzicato*'larına fagot ünison olarak eşlik etmekte ve takip eden ölçüde aynı yöntem tercih edilirken, ikinci edisyonda sadece yaylılar tercih edilmiştir.

Birinci edisyonda 42 ve 43. ölçülerdeki nefesli tercihleri armonik fonksiyonu güçlendirme amacıyla çiftlenerek renklendirilirken, ikinci edisyonda aynı ölçülerdeki izdüşüm daha sade tercih edilmiştir. Birinci edisyonda 44. ölçüde gelen fagot solo 45. ölçüde aynı oktavdan devam ederken, ikinci edisyonda 45. ölçüde bir oktav aşağıya çekilmiştir. Birinci edisyonda sözü geçen ölçülerde eşlikte viyola grubu kullanılırken, ikinci edisyonda aynı bölümde viyola ve viyolonsel grupları birlikte yer almışlardır. Birinci edisyonda 46. ölçünün sonunu birinci kemanlar çalarken, aynı yer ikinci edisyonda ikinci kemanların oktavları ile çiftlenmiştir. Birinci edisyonda 51. ölçüde *poco poco accel.* ibaresi yer alırken, ikinci edisyonda aynı ölçüde bu ibare söz konusu

[27] Tele parmakla dokunarak çalma tekniği.

değildir. Doğal olarak birinci edisyonda 52. ölçüde yer alan *Tempo I* ibaresi ikinci edisyon için geçerli değildir. Birinci edisyonda 52. ölçüde yer alan alt fa diyez, viyola ve viyolonsel grubuyla çiftlerken, bu tercih ikinci edisyonda kullanılmamış, bunun yerine ikinci kemanlarda yer alan si, viyola grubuna aktarılmış ve ikinci kemanlar burada görev almamıştır. İkinci edisyonda 53. ölçüde yer alan *accelerando* birinci edisyonda bulunmamaktadır. İkinci edisyonda 54. ölçüde yer alan *Tempo I* birinci edisyonda yer almamıştır.

Birinci edisyonda 54. ölçüdeki kanonik çalgılama flütle başlarken, ikinci edisyonda trompetle başlamış ayrıca ikinci keman grubu da kanonda fonksiyonel olarak yer almıştır. Bunun yanında birinci edisyonda birinci korno partisinde tercih edilen pedal si sesi, ikinci edisyonda ne korno partisinde ne de çalgılama olarak tercih edilmemiştir. Ancak birinci edisyondaki korno hareketi ikinci edisyonda solo partide eşgider olmuştur. Birinci edisyonda 56 ve 57. ölçüde ikinci kornoda bulunan *flutter*[28] üfleme tekniği, ikinci edisyonda kullanılmamış, ayrıca 57. ölçüde iki forte büyük simbal ilavesi yapılmıştır. Birinci edisyonda 56. ölçünün içinde başlayan trompet girişi aksanlı *p* dinamiği ile sembolleştirilirken, aynı atak ikinci edisyonda *mf* ve aksansız olarak başlatılmıştır. Birinci edisyonda 58. ölçüde yer alan *f* imlemli küçük zil, ikinci edisyonda yer almazken birinci edisyonda 1,5 vuruş devam eden trampet solo ikinci edisyonda 2,5 vuruş devam ettirilmiştir.

Birinci edisyonda 59. ölçüde yaylı çalgıların ünison hareketine eşlik eden flüt partisi, ikinci edisyonda tercih edilmemiştir. Ayrıca birinci edisyonda 56, 57 ve 58. ölçüler boyunca dinamiği güçlendiren bakırlar ikinci edisyonda hiç tercih edilmemiştir. Her iki edisyonda da 60. ölçülerde *ritardando* bulunmakla birlikte 61. ölçüdeki tempo değişikliği ibaresi birinci edisyonda *poco meno mosso*: bir dörtlüğe 92 metronom olarak yer alırken, ikinci edisyonda *meno mosso*: bir dörtlük eşittir 80 metronom şeklinde tercih edilmiştir. Birinci edisyonda 61. ölçüde, eşlik obua ile duyurulurken, klarnet mi pedal olarak düşünülmüştür. Aynı eşlik ikinci edisyonda klarnete verilirken obua görev almamış, viyolonsel ve birinci keman partisi, mi pedal uzantısını

[28] Flüt sesini andıran.

desteklemiştir. Birinci edisyonda 63. ölçüde mi pedal notası obualara geçerken, eşlik klarnete aktarılmıştır. İkinci edisyonda ise 63. ölçüde daha önce klarnette devam eden eşlik bu kez obuada kendini duyurmuştur.

Birinci edisyonda 65. ölçüde kontrbas partisinde armoniyle ters düşse de okuma kolaylığı göz önüne alınarak sol naturel-la bemol ve sol naturel-la bemol notaları kullanılmıştır. İkinci edisyonda aynı ölçüde bu köprü viyolonsellere yazılmış ve armoninin gereği olarak notalarda anarmonik karşılıklarında yer bulmuş ve fa çift diyez-sol diyez, fa çift diyez-sol diyez şeklinde sıralanmışlardır. Aynı armonik hat birinci edisyonda 66. ölçüde kontrbaslarda devam ederken, söz konusu hat ikinci edisyonda önce fagot daha sonra ikinci kornoya aktarılmıştır. Bunun yanında birinci edisyonda birinci trompette yer alan la bemol, sol bemol ve fa, mi bemol geçişi, ikinci edisyonda yine anarmonik olarak sol diyez, fa diyez, mi diyez ve re diyez olarak yazılmış, bunun sonucu olarak fagot ve korno solo da anarmonik olarak yazılmıştır. Birinci edisyonda 67. ölçü 6/4 lük yazılmıştır. İkinci edisyonda ise aynı ölçüde 3/4 lük tartım kullanılmış ve ölçü sayısı bir adet fazlalaşmıştır. Dolayısıyla birinci edisyonla aralarında 1 ölçü fark meydana gelmiştir.

Birinci edisyonda 68. ölçüde bulunan trompet eşliği, daha önce açıklanan ölçü farkından dolayı ikinci edisyonda 69. ölçüde birinci kemanlara verilmiştir. Yine aynı ölçülerde Serly armoniye si diyez notasını viyolalarda katarken, aynı si diyez ikinci edisyonda 3. kornoda tınlatılmıştır. Birinci edisyonda 69. ölçüde birinci kornoda yer alan la diyez-si diyez aralığı, ikinci edisyonda viyolada la diyez-si naturel olarak duyurulmuştur. Tüm bunların yanında birinci edisyonda 67. ölçü tempo imleri herhangi bir ek konulmadan geçerken, ikinci edisyonda 67. ve 68. ölçüleri kapsayan *accelerando* 69. ölçüde *a tempo* olarak belirtilmiştir. Birinci edisyonda 70. ölçüde birinci kemanda yer alan hat, ikinci edisyonda önce birinci fagot, takip eden ölçüde de korangle'ye aktarılmıştır. Yine bunun yanında aynı ölçü ve devamındaki *fp* aksanlı sol notası, ikinci edisyonda *pp* olarak ve sadece bir ölçü keman, viyola ve viyolonselde duyurulmuştur.

Birinci edisyonda 72. ölçüye kadar birinci kemanlarla devam eden eşlik hattı, ikinci edisyonda 73. ölçüde korangle ile devam ettirilmektedir. Ayrıca ikinci edisyonda 71.

ölçüde *poco piu mosso*: 88 işaretli tempo süratlendirmesi birinci edisyonda *a tempo*: 96'dan geridir. Birinci edisyonda 73. ölçüdeki viyola solosu, ikinci edisyonda tamamen kaldırılmış bundan dolayı 74. ölçünden itibaren ölçü numaraları eşitlenmiştir. Birinci edisyonda 76. ölçüde sol diyez notası klarnette, mi ve si diyez notaları obualarda tercih edilirken, ikinci edisyonda aynı ölçüde çalgılama yer değiştirmiş ve obuada sol diyez, klarnetlerde ise mi ve mi çift diyez kullanılmıştır. Bunun yanında, söz konusu ölçüde birinci edisyonda *tenuto* artikülasyon imlemi yer alırken, bu artikülasyonu tercih etmeyen ikinci edisyonun 77 ve 78. ölçülerinde, *Tempo I*'e kesin dönüşle sonuçlanan *accelerando* vardır. Birinci edisyonda, 77. ölçüde iki flüt arasında oktav olarak pay edilen si, sol diyez, si aralığı, sol diyeze çıkan si çarpmasıyla iki flüt ve bunları destekleyen birinci kemanların *pizzicato*'larıyla çalgılanması tercih edilirken, ikinci edisyonda aynı hareket, çarpma olmadan ve iki flüt ve piccolo ile duyurulmuştur. Birinci edisyonda, ölçünün devamında kornolarla yine si çarpması ve akabinde fagotlarla devam eden aynı hareket, yaylıların *pizzicato*'larıyla da desteklenirken, ikinci edisyonda, yine çarpma kullanılmadan ve yaylı desteği tercih edilmeden, ancak fagot partisi aynen korunarak, birinci ve ikinci klarnet partisine yazılmıştır. Birinci edisyonda, söz konusu iki ölçülük hareket, kısıtlamasız *forte* nüansı ile yazılmışken, ikinci edisyonda, fagotun girişine kadar olan yürüyüş, *mezzo forte diminuendo* şeklinde betimlenir; fagot partisi ise *forte* dinamiği ile girip, *crescendo* ile son bulmuştur.

Birinci edisyonda, 79. ölçüde solo viyolada bulunan re diyez *trill*'i[29] tek başına sahne alırken, aynı *trill* ikinci edisyonda, fagottaki hareketin son notasına denk gelen *ff* re diyez notasının timpanide de öncü ses olarak yer almasıyla desteklenmiştir. Birinci edisyonda 80. ölçüde kornadaki si bemol ve fagottaki si bekar, ikinci edisyonda, birinci ve ikinci trombona pay edilmiştir. Bas partilerindeki hareket ise, her iki nüshada da aynen korunmuştur, ancak 80. ölçünün sonunda yer alan *poco ritardando*, birinci edisyonda tercih edilmemiştir. Birinci edisyonda, 81. ölçüde fagotlarda süregelen hareket, ikinci edisyonda trombonlarda yer almaktadır. Birinci edisyonda, 82 ve 83. ölçülerde birinci ve ikinci fagotta bulunan hat, ikinci edisyonda, kontrbas ve viyolonsel grubunda tekrar edilmiştir. Birinci edisyonda, 84, 85, 86 ve 87. ölçülerdeki birinci

[29] Bir sesin bir alt ya da üst notası ile süratle yinelenmesi.

fagot solosu, 85. ölçüden itibaren ikinci fagot ve viyolonsel grubuyla desteklenirken, söz konusu birinci fagot solosu, ikinci edisyonda sadece bir ölçü ikinci fagotun birlik fa pedalı ile desteklenmiş, süregelen pedal fa ise viyolonsel grubu yerine kontrbas grubunda yer bulmuştur.

Birinci edisyonda, 88. ölçüdeki tek değişiklik basta pedal olan sol bemol sesinin, viyolonsel ve kontrbas grubunda çiftlenmiş olması, ikinci edisyonda ise, sadece kontrbas grubunda duyurulmasıdır. Birinci edisyonda, 89. ölçüde viyola grubundaki triole hareket, ikinci edisyonda fagot grubunda tekrar edilmiş ve aynı zamanda, bir önceki ölçüde obua ile başlayıp klarnetin kanon benzeri kontrapuntal desteği ile devam eden eşlik ezgisi, 89. ölçüde flüt ile çiftlenirken, birinci edisyonda obua-klarnet ikilisi sorumluluğunda devam etmektedir. Birinci edisyonda, 90 ve 94. ölçüler arası vurmalı grubuyla desteklenmiştir. Ayrıca 93 ve 94. ölçülerdeki birinci ve ikinci keman katılımıyla zenginleştirilmiş olan 94. ölçünün sonundaki *sforzando* trompet ve çok sert askılı zil (choke) darbesiyle belirginleştirilmiş orkestrasyon, ikinci edisyonda sadece yaylı grubuyla tınlatılmıştır. Bununla birlikte 91, 92 ve 93. ölçülerdeki birinci ve üçüncü kornonun çiftlenmesiyle duyurulan senkoplar söz konusu bölümü bir nevi tekdüzelikten kurtarmıştır.

İkinci edisyonda 95. ölçüde mevcut olan *poco meno mosso* tempo imlemesi, birinci edisyonda bulunmamaktadır. Birinci edisyonda, 95. ve 99. ölçüler arasında birinci ve ikinci flüt ile klarnette tercih edilen çalgılama, ikinci edisyonda piccolo ve iki flüte bölüştürülmüş ve ayrıca, 95. ölçüde si bemol, oktav fa olarak tamamlanan armonik görünüm bu edisyonda fa oktavı yerine re notası konularak değiştirilmiştir. 100 ve 103. ölçüler arası aynı şekilde çalgılanmıştır. Sadece, 102. ölçüde Serly edisyonunda *poco meno mosso* tempo değişim imlemi görülmektedir. Birinci edisyonda 100. ölçüde başlayan obua solo, 105. ölçünün beşinci vuruşuna kadar devam ederken, aynı solo ikinci edisyonda 104. ölçüden 105. ölçünün beşinci vuruşuna kadar klarnete verilmiştir. Ayrıca, birinci edisyonda 105. ölçünün beşinci vuruşundan 108. ölçünün sonuna kadar devam eden flüt-klarnet arasındaki oktav, ikinci edisyonda 105. ölçünün beşinci vuruşundan 106. ölçünün sonuna kadar solo obua, 107 ve 108. ölçülerde ise solo flüt tarafından duyurulmuştur. Ancak birinci edisyonda 107. ölçünün sonuna yerleştirilen

accelerando ikinci edisyonda 108. ölçünün sonunda yer almıştır. Birinci edisyonda 109, 110 ve 111. ölçülerde (klarnette oktav ve anarmonik olarak) duyurulan hareket, ikinci edisyonda birinci kemanın obua ve viyolonselin fagot grubuyla çiftlenerek çalgılanmasıyla tınlatılmıştır. Ayrıca, birinci ve üçüncü kornonun 110. ölçünün ortası ve 111. ölçüdeki armoniye katkısına Serly edisyonunda her hangi bir çalgıda rastlanmamaktadır. Birinci edisyonda 109. ölçüde *a tempo* ile sonuçlanan *accelerando*, ikinci edisyonda 112. ölçüye kadar devam etmiş ve *a tempo* bu ölçüde başlamıştır. Birinci edisyonda, 112. ölçüde yaylıların *pizzicato*'sunda kontrbas yer almazken, ikinci edisyonda *pizzicato*'lar kontrbasla desteklenmiştir ancak takip eden ölçüde iki ek çizgili mi bemol olarak yazılan kontrbas partisi, birinci edisyonda bir oktav aşağıdan kendine yer bulmuştur.

113 ve 114. ölçüler her iki edisyonda da aynen yazılırken, 114. ölçünün başına denk gelen klarnet partisindeki mi bemol notası ikinci edisyonda yine anarmonik olarak ele alınmış ve re diyez notasıyla gösterilmiştir. Birinci edisyonda 115. ölçüde korno partisinde yer alan ezgisel hareket, ikinci edisyonda bir önceki ölçünün devamı olarak birinci kemanda tercih edilmiştir. 116. ölçünün 117. ölçüye bağlantısı her iki edisyonda aynı iken, 117. ölçüde birinci edisyondaki fagot solosu, ikinci edisyonda birinci kornoda yer bulmuştur. Ayrıca, birinci fagot geçişinde ilk *triolet*'in ilk iki notası (do, re bemol) birinci edisyonda bağlı iken, ikinci edisyonda söz konusu bağ tercih edilmemiş, bunun yanında son iki üçlemede yine anarmonik kolaylık düşünülmüştür. Birinci edisyonda 118. ölçüde flütle başlayan ve obuayla devam eden melodik yürüyüş, ikinci edisyonda piccolo ve birinci flütün ünison çiftlemesiyle tercih edilmiştir. Obua solo her iki edisyonda da tercih edilirken, birinci edisyonda birinci kemanda 118. ölçüde başlayıp, 119. ölçüde korno, 120. ölçüde korno-klarnet, 121. ölçüde klarnet, 122 ve 123. ölçüde de korno-viyola üzerinde bulunan armonik ezgilerin, ikinci edisyonda 118. ölçüde korno-trompet, 119. ölçüde trompet, 120. ölçüde birinci klarnet, 121, 122 ve 123. ölçülerde viyola grubunda tınlatılması tercih edilmiştir. Tüm bunlar olurken, birinci edisyonda 119. ölçüde birinci klarnet ve birinci fagotla bütünleşen fonksiyonel ezginin 120. ve 121. ölçülerde ikinci klarnette devam ettiği görülmektedir. Aynı ezgisel rengin ikinci edisyonda önce birinci fagot daha sonrada birinci kemanlarda

duyurulduğu, ayrıca birinci edisyonun birinci fagotta yer alan la, sol diyez, fa, mi köprücüğünün burada viyolonseller aracılığı ile duyurulduğu görülmektedir.

Birinci edisyonda, 124. ölçüdeki obua solo ikinci edisyonda ikinci flüt ve birinci obua arasında bölüştürülmüş, bu esnada birinci ve ikinci fagotta yer alan eşlik partisi her iki edisyonda da korunmuştur. Ancak, birinci edisyonda 125. ölçüde viyolonselde başlayan bas hattı, ikinci edisyonda kontrbas partisiyle başlatılarak ayrıca korunmuştur. Ancak, birinci edisyonda 126. ölçüde birinci klarnette 2 fagot eşliği ile duyurulan solo, ikinci edisyonda 2 flüt, 1 obua ve 1 oktav üstten 1 klarnet dörtlemesiyle ele alınmıştır. İkinci edisyonda 126. ölçünün sonunda yer alan *poco rall* ve doğal sonucu 127. ölçünün başında bulunan *poco meno mosso* birinci edisyonda yoktur. Birinci edisyonda, 126. ölçüde klarnette bulunan eşlik solosu viyolonsel, bas ve 2 fagotla desteklenirken, aynı solo ikinci edisyonda 2 flüt, obua ve klarnete dağıtılmış, yaylı ve fagot eşliği değiştirilmeden alınmıştır. Birinci edisyonda 127, 128 ve 129. ölçüler solo viyola ile geçilirken, ikinci edisyonda solo viyolaya viyolonsel, kontrbas ve 4 korno eşlik etmektedir. Ancak 129. ölçü burada da solodur. Birinci edisyonda 130. ölçüdeki eşlik 2 fagot, 2 korno, viyolonsel ve kontrbas ile şekillenirken, Aynı ölçü ikinci edisyonda tüm yaylılar, 4 korno ve tek fagot katılımı ile çalgılanmıştır.

Viyolanın solosu ile geçilen 131. ölçüde solo partisinin her iki edisyonda da değişik olması dikkat çekicidir. Birinci edisyonda 132. ölçüde 2 fagot, 2 korno, viyolonsel ve kontrbas tarafından sunulan ve sadece 2 sesin duyurulması (mi bemol-la) için bu şekilde zenginleştirilen eşlik, ikinci edisyonda çok daha sade ele alınmıştır. Ancak, dikkate değer bir başka özellik ise gerek eşlik gerekse solo partideki teorik değişikliktir. Birinci edisyonda solo partinin son sekizlik vuruşunda 2 onaltılık değerde nota varken, eşlikte son sekizlikte yedi es vardır. İkinci edisyonda ise solo partisinin son sekizliğinde yedi es eşliğin sonunda ise nota vardır. Hatta bu eşlik 133. ölçüye bir tür önel olmuş ve ölçüye bağlanmıştır. Dolayısıyla birinci edisyonda boş geçen eşlik partileri ikinci edisyonda ilk vuruşta süregelen mi bemol-la aralığının duyurulmasıyla biçimlenmiştir. 132. ölçü eşliğindeki çalgı tercihleri her iki edisyonda da 134. ölçü içinde aynen korunmuştur.

Birinci edisyonda 135. ölçüde başlayan viyola solo 144. ölçüye kadar sürerken, aynı solo ikinci edisyonda 1 ölçü eksiğiyle 142. ölçünün sonunda tamamlanmıştır. Birinci edisyonda 144, 145 ve 146. ölçülerdeki eşlik ağı değiştirilmeden korunmuştur. Ancak birinci edisyonda 1 ölçü fark olduğu unutulmamalıdır. Ayrıca birinci edisyonda 146. ölçü 6/4 lük tartımda yazılmışken aynı ölçüye denk gelen 145. ölçü ikinci edisyonda 3/2'lik tartımda ve sonuna *poco a poco accel*. tempo değişim imlemesiyle yazılmıştır. Birinci edisyonda 147, 148, 149 ve 150. ölçülerdeki eşlik ağı değiştirilmeden korunmuştur. Ancak, 146, 147, 148 ve 149. ölçülere denk gelen bu çalgılama ikinci edisyonda sadece 2 flütü ünison olarak almıştır. Birinci edisyonda, 151, 152 ve 153. ölçülerde birinci klarnet birinci kemanlarla aynı ezgiyi ünison çalarken, ikinci korno, mi bemol pedalını 3 ölçü boyuca tutmaktadır. Ezgiye armonik katkı ise yaylılardan (viyola, viyolonsel, kontrbas) sağlanmıştır. Ayrıca, 153. ölçünün sonunda ikinci kemanların katılımıyla (birinci kemanlar hariç) tüm yaylılar sol üzerindeki büyük yedili akorunu *pizzicato* olarak tınlatmaktadır. İkinci edisyonda aynı ölçülere denk gelen 150, 151 ve 152 numaralı ölçülerde ünison parti ikinci kemanlara verilirken, birinci edisyonda viyolada duyurulan la, la bemol, fa geçki örgüsü ikinci edisyonda birinci klarnete verilmiş, ayrıca kornoda yer alan sol bemol, sol, fa (152. ölçü) birinci edisyonda hiç kullanılmamıştır. Birinci edisyonda 153. ölçünün sonundaki *pizzicato* eklemesi ikinci edisyonda hiç yoktur.

Birinci edisyonda, 154. ölçüye bağlantı yaylılarda aynı duyumla olsa da, sol anahtarındaki iki ilave çizgili sol sesi viyolalara verilirken, en pesdeki do sesi viyolonsel ve kornoyla çiftlenmiştir. Ayrıca, eşlikteki solo ezgi birinci obua ile duyurulurken, 150 ölçüye dek süren bu soloya birinci ve ikinci fagot eşlik etmektedir. Birinci korno ise bu eşliğe 157. ölçüde katılmıştır. İkinci edisyonda ise 157. ölçüde yaylılardaki *pizzicato* bağlantı aynen kalırken, en pestdeki do sesi kontrbaslarda duyurulmuştur. Ancak, ikinci kemanlarda yer alan sol anahtarında iki ilave çizgili sol sesi ise bu kez bir önceki ölçüden armonik eleman olarak gelen kornonun karar notası biçiminde düşünülmüştür. Birinci edisyonda söz konusu ölçüde başlayan ve dört ölçü süren obua solo ise ikinci edisyonda birinci ve ikinci flüte ünison olarak yazılırken, ikinci fagotun eşliği değiştirilmeden korunmuştur. Ancak, 157. ölçüdeki korno katılımı (ki ikinci edisyonda 156. ölçüye denk düşüyor) ikinci edisyonda ikinci obuanın ünison

olarak tınlatılmasıyla gösterilmiştir. Bunun yanında dört ölçü süren bu kısa cümlecik viyolonsel ve kontrbasların *pizzicato* çaldıkları sol notası ile 157. ölçüye bağlanırken, benzer bağlantı birinci edisyonda kurgulanmamıştır. Birinci edisyonda, 158. ve 159. ölçülerdeki geniş örgülü çalgılamada bakır nefesliler, 160. ölçüye geçmeden bir vuruş önce aksanı kuvvetlendirmek için kullanılmış ve 159. ölçüdeki *crescendo* orkestra paletine daha sade bir anlayışla yayılmıştır. 158. ölçüdeki *crescendo*, *poco ritardando* ilavesi ile güçlenirken, *ritardando* sonrası doğal olarak gelen 159. ölçüde yer alan *a tempo* imlemi, birinci edisyonun 160. ölçüsünde yer almamaktadır.

Birinci edisyonda, 160 ve 161. ölçülerdeki viyola solo 161. ölçünün sonunda si beşli majör ve mi beşli majör akorlarıyla 161. ölçüye bağlanırken fonksiyonlar sabit kalmış ancak çalgılama değiştirilmiştir. Şöyle ki; 161. ölçünün sonunda yaylıların *pizzicato*'su kontrbassız kullanılırken, bağlanan akorda kontrbas yalnız bırakılmıştır. Ayrıca, mi beşli majör akorunda tahta nefesliler tam kadro kullanılırken, bir önceki ölçüden gideriyle timpani, iki trompet ve iki korno biçime eşlik etmektedir. Oysa ikinci edisyonda söz konusu si beşli majör akoru, timpani ve tüm yaylılar tarafından fonksiyonuna dokunulmadan duyurulmuş, ancak notaların pestlik ve tizlikleriyle oynanmıştır. Bağlanan, mi beşli majör akorunda ise tahta nefesliler ile birlikte, tuba, iki trombon ve üç trompet kullanılmıştır. Birinci edisyonda, 162 ve 163. ölçüde klarnet partisinde yer alan triole eşlik, yaylıların *pizzicato* desteği ve her iki ölçü başındaki bir vuruşta diğeri sekizlik esten sonra gelen nefesli katkısıyla biçimlenmiştir. İkinci edisyonda, aynı cümleciğin izdüşümünde ise klarnetteki triole pasaj birinci trompete verilmiş, 161 ve 162. ölçülerdeki birinci vuruş ve sekizlik esten sonra gelen zamanda tınlatılan akor, fonksiyonel olarak bozulmazken, çalgılamada yerler değiştirilmiştir. Ayrıca, birinci edisyonda 162 ve 163. ölçülerde olan viyola eşlik partisinin son üç sekizliğinin ikinci değeri daima ikinci kemanlarla çiftlenirken, ikinci edisyonda 161. ölçüde söz konusu olan değerdeki ses tınlatılmayıp, yerini sekizlik ese bırakırken, 162. ölçüde viyola son üç sekizliğin ikinci sekizliğini ikinci kemanlarla çiftlemiştir. 162. ölçüde birinci kemanlarda son dörtlüğe denk gelen es, birinci edisyonda ikinci kemanlarla çiftlenen sekizlik fa diyez olarak karşımıza çıkmaktadır.

Birinci edisyonda, 164. ölçüde, nefeslilerdeki sekizlik esten sonra gelen, do ve sol tam beşli aralılığının oluşturduğu modal durak, ikinci edisyonda sol ve do notalarının oluşturduğu tam dörtlülerle ifade edilmiştir. Yine birinci edisyonda 164. ölçüden başlayan ve 165. ölçünün ikinci vuruşunda flütler ve obuaların katılımıyla çeşitlenen ve kromatik ve diyatonik bir basamağın yer aldığı motif 165. ölçünün sonuna kadar devam ettirilmiştir. Bu esnada viyola ve ikinci keman oktav olarak kurgulanmış, 165. ölçünün son vuruşunda da, birinci ve ikinci korno oktav la notasıyla, armoniye katkı sağlamıştır. 163. ölçüde başlayan kromatik ve diyatonik basamaklı ezgi ikinci edisyonda ilk olarak ünison teknikle birinci ve ikinci kemanlarda duyurulmuş, 164. ölçüde ise viyola ve birinci kemanlarda oktav biçimine büründürülmüştür. Birinci edisyonda yer alan aradaki flüt ve obuaları saplaması burada yoktur. Son dörtlükteki kornoların üflediği la notası ise ikinci edisyonda birinci keman ve viyola paylaşımıyla tınlatılmıştır. Son olarak, *pizzicato* seslemesi 163 ve 164. ölçülerin tamamında devam ederken, birinci edisyonun 165. ölçüsünde son iki dörtlükte yer almıştır.

Birinci edisyonda, 166. ölçüde birinci ve ikinci flütün, 167. ölçüde de bas grubu dışında kalan yaylıların oktav olarak sergilediği eşlik ezgisi, ikinci edisyonda birinci ve ikinci flütün, ayrıca birinci ve ikinci kemanın ünison duyumuyla tercih edilmiştir. Ayrıca, birinci edisyonda 166. ölçüde flütlerin bıraktığı ve keman ve viyola grubunun devraldığı re notası iki trompetin oktav re notası ile desteklenmiştir. Birinci edisyonda, 167. ölçüden gelen ve birinci keman, ikinci keman ve viyola grubunun taşıdığı eşlik yapısı, 168. ölçünün başındaki si notası ile son bulmuştur. Aynı zamanda bu nota, söz konusu ölçüde başlayan ve solo viyola, birinci ve ikinci klarnet ve obua arasındaki kontrapuntal kuartetin başlangıç basamağı olmuştur. 167. ölçüde başlayan ve 170. ölçüde sona eren bu naif kuartet birinci edisyonda bir obua, iki klarnet ve solo viyoladan oluşmuşken, ikinci edisyonda söz konusu bölüm klarnet, korangle, fagot ve solo viyola ile çalgılanmıştır. Bu çalgılama esnasında, birinci edisyonda okuma güçlüğü doğuran pek çok nota anarmonik karşılıklarıyla gösterilmiştir. Ayrıca, birinci edisyonda 171. ölçüde bulunan *poco a poco accelerando* imlemesi, ikinci edisyonda aynı ölçüye denk gelen 170. ölçüde bulunmamaktadır.

Birinci edisyonda 172. ölçüde fagot, ikinci keman ve viyolonsellerle başlayan ve daha sonra yaylıların tamamı, flütler ve obua ile desteklenen ısrarlı hareket, (si bemol, la bemol, sol, fa) gerek çalgıların eşgider aralıkla katılımı, gerek *crescendo* imlemi ve gerekse de *accelerando*'nun sıkıştırmasıyla, müzikal heyecan seviyesini arttırarak 173. ölçüdeki *a tempo*'ya bağlanır. İkinci edisyonda, birinci edisyonun 172. ölçüsünün izdüşümü gibi görünen 171. ölçü, aynı anlayışla keman, viyola ve viyolonselin sunumuyla başlamış, daha sonra diğer nefeslilerin katılımıyla desteklenmiştir. Ancak, yaylılar ölçünün ikinci yarısında ısrarlı tekrar eden hareketi sadece nefeslilere teslim etmişlerdir. Bu esnada *crescendo* ölçünün ikinci vuruşunda giren trampet tremolo[30]'su ve son vuruştaki *ritenuto* ile desteklenmiştir.

Birinci edisyonda, 173 ve 174. ölçüdeki klarnet soloya ikinci keman, viyola ve viyolonsel uzun bir tam dörtlü ile eşlik ederken, söz konusu uzayan ses, 174. ölçünün sonunda tüm yaylıların çaldığı *pizzicato* ile son bulmuştur. Birinci edisyonda 174. ölçüde yer alan birinci klarnetteki solo, ikinci edisyonda birinci kornoya verilmiştir. Yaylılardaki eşlik ise viyola, viyolonsel ve kontrbasın uzun notalarıyla şekillenirken, 173. ölçünün sonunda biten solo *pizzicato* çalan yaylıların tümünün ve timpaninin katılımıyla son bulmuştur. Bu esnada yine ikinci edisyonda 173. ölçü boyunca süregelen *accelerando* imlemi birinci edisyonda bulunmamaktadır. Birinci edisyonda 175 ve 181. ölçüler arasındaki tema ve çalgılama, ikinci edisyonda tamamen aynı yöntemlerle algılanmış ve değişikliğe gidilmemiştir. Ancak, birinci edisyonda 175. ölçü ve devamı 4/4'lük tartımda iken, ikinci edisyonda 174. ölçü 1/4'lük fazlasıyla 5/4 lük tartımda yazılmış, devamı 4/4 lük ölçüyle yazılmıştır.

Birinci edisyonda 178. ölçüde korno girişi üç korno ile güçlendirilirken, ikinci edisyonda çalgılamadaki fazlalık nedeniyle aynı ölçü dört korno ile yazılmıştır. Ayrıca, birinci edisyonda söz konusu korno girişi *marcato* imlemi ile şiddetlendirilirken ikinci edisyonda *poco pesante* müziksel ifadesi kullanılmıştır. Bundan dolayı 179. ölçünün sonunda bulunan *a tempo* uyarısı birinci edisyonda bulunmamaktadır. Birinci edisyonda 181. ölçünün birinci ve dördüncü vuruşları iki bağlı, iki bağsız cümle

[30] Bir nota ya da bir akorun çok hızlı olarak tekrarı.

bağıyla gösterilirken, ikinci edisyonda aynı ölçünün eşgider komşusu, burada bağ kullanılmadan ifade edilmiştir. Birinci edisyonda 182. ölçü, yine ikinci edisyondakine benzer şekilde başlamış olsa da sonundaki triole ve bir sonraki ölçüdeki sekizliklerin bütünlüğü ikinci edisyonda görülmemektedir.

İkinci edisyonda 181. ölçünün son iki vuruşu, bir adet 4'lük değerdeki triole ve daha sonraki sekizlik nota ve sekizlik esten oluşmuştur. Bir sonraki ölçü ise, gerek ezgisi ve gerekse ritmik yapısı açısından birinci edisyonla herhangi bir benzerlik göstermemektedir. Birinci edisyonda 184. ölçüde giren ve 186. ölçünün sonuna kadar devam eden fagot partisi yapısal olarak ikinci edisyonda hiç kullanılmamıştır. Ayrıca, 184. ölçünün başındaki *fp* imlemli ikinci kornodan duyurulan la notası, ikinci edisyonda yer bulmamıştır.

Birinci edisyonda, 184. ölçüde yer alan fagot kromatik inici dizinin başlangıcı, birinci edisyona fazladan bir ölçü daha katmıştır. Birinci edisyonda 187. ölçüde, birinci obua, flüt ve fagotun ritmik ezgileri, ikinci obuanın 4'lük değerdeki ses eşliği ile duyurulmuş ve bu ses eşliği 188 ve 189. ölçülerde ana ezgiye dönmüştür. Bu esnada birinci keman dışındaki yaylılar nefesli partilerine plagal akorlarla eşlik etmiştir. İkinci edisyonda ise 185. ölçüde birinci obua ve birinci flütle başlayan benzer yapıdaki ezgi, sadece bu ölçü boyunca süren kornonun uzun sesiyle desteklenmiştir. Ancak, bu ritmik yapı 186 ve 187. ölçülerde yerini iki ölçü boyunca süren suskunluğa bırakırken, birinci edisyonda bulunan yaylı akorları değiştirilmeden alınmıştır.

Birinci edisyonda 190. ölçüdeki *poco piu mosso*'nun metronom sayısı 84'dür. İkinci edisyonda ise bir sonraki ölçüye denk gelen ölçüdeki *poco piu mosso*'nun metronom sayısı 80'dir. Birinci edisyonda, *poco piu mosso* ölçüsü (190. ölçü) ki bu ölçü ikinci edisyonda normal tempodadır, ikinci keman, viyola ve viyolonsellerin uzun sesi ile desteklenmiştir. Ayrıca, *piu mosso*'ya ivme kazandıran önel, obua ile duyurulmuş ve tematik yapı buradan başlamıştır. Aynı ezgi ikinci edisyonda da obua ve flüt ile duyurulurken, önel birinci kornoda gelmiştir. Düz ses yaylı eşliğinde ise kontrbas ilavesi dikkat çekmektedir.

Arka arkaya gelen 3/4'lük ve 5/4'lük 191 ve 192. ölçülerde, eşlik partisinin hakimi klarnet ve fagot iken, onlara viyola ve viyolonsel yandaşlık etmektedir. Ayrıca, 5/4'lük ölçüde birinci kemanların bir önceki ölçüde fagotun çıkıcı *staccato* kromatik motifine inici kromatik ve *pizzicato* motifle yanıt verdiği görülmektedir. Diyezli okuma kolaylığı burada da düşünülmüş ve birinci edisyonda yazılan notaların anarmonik karşılıkları tercih edilmiştir. Eşliği domine eden tema ikinci edisyonda da birinci klarnet ve fagot partisinde duyurulmuştur. Ayrıca bir sonraki ölçüde, birinci kemanın inici kromatik motifi notaları korunarak aynen alınmış, ancak *pizzicato* yerine *staccato* tercih edilmiştir. Son nota (si) ise uzun olarak bırakılmıştır. Ancak dikkat edilmesi gereken bir diğer konu, yandaşlık eden çalgılar trombonlardır.

Birinci edisyonda 192. ölçüden başlayan fagot solosu, 193 ve 194. ölçü boyunca devam etmiştir. Korno 194. ölçüde uzun si sesi ile fagota eşlik ederken, aynı ölçüde ikinci kemanların *pizzicato*'su fagotun son üç sekizliği ile armonik bağdaşma sağlamıştır. Aynı solo ikinci edisyonda 191 ve 192. ölçülerde kontrbasta tınlatılmış, uzun sesi ise viyola üstlenmiştir. Viyolonsellerin son üç sekizliğinde, si, mi, re diyez notaları birinci edisyondaki eşgider notalar (ikinci keman, si, re, re diyez) ile farklılık göstermektedir. Ayrıca, söz konusu 2 ölçüde bulunan *accelerando* imlemi birinci edisyonunda bulunmamaktadır. Doğal olarak gelen *a tempo* da yoktur.

Birinci edisyonda 195 ve 196. ölçülerde birinci ve ikinci klarnette bulunan eşlik ezgileri, birinci ve ikinci kemanla ünison olarak desteklenmiş ve geriye kalan yaylılar armonik yapıyı kurgulamıştır. İkinci edisyonda ise söz konusu ölçülerdeki (193 ve 194. ölçüler) tekrar sadece birinci ve ikinci kemanlarda duyurulmuş, eşlik partisinin aynısı burada da kullanılmıştır. Birinci edisyonda, 197, 198 ve 199. ölçülerde eşlik partisi oktav aralıklı şekillenmiş ve viyola ile kontrbas tarafından duyurulmuştur. Aynı ölçülerin ikinci edisyondaki izdüşümü ise korno ve viyolonsel ile şekillenmiş, 196. ölçünün son iki sekizliğinde 3. korno ve kontrbas yine oktav düzende 197. ölçünün sonuna kadar eşliği taşımışlardır. Birinci edisyonda, 200. ölçüde başlayan orkestra tuttisinin ilk girişi fagottan verilirken, viyolonsel kendisine eşlik etmektedir. 198. ölçüdeki bu solo ikinci edisyonda fagottan duyurulmuş, ancak eşlik ikinci ve dördüncü kornolara aktarılmıştır. 201 ve 202. ölçüler her iki edisyonda da değişiklik yapılmadan

kullanılmıştır. Ancak ikinci edisyonun 199. ölçüsünde (birinci edisyon, 201. ölçü) viyolonsel partisi de ünison olarak katılmıştır. 203. ölçüde ise klarnet partisi aynen tutulurken, bas taraftaki eşliğin son iki dörtlüğü birinci edisyonda kontrbasta, ikinci edisyonda ise viyolonsel ve kontrbasta duyurulmuştur. 204. ölçü her iki edisyonda da değiştirilmeden kullanılmıştır.

Birinci edisyonda, 205 ve 206. ölçünün dinamizmini sağlayan ve önce üç kez si bemol, si naturel, re, re bemol, daha sonra da fa naturel, fa diyez, si bemol, si naturel notalarıyla duyurulan figürün ilk serimi, fagot dışında kalan tahta nefeslilerle sağlanmıştır. Yanıt birinci ve ikinci kemanlardan gelirken, yapısı değişmeyen son tekrar birinci ve ikinci fagot ve geriye kalan yaylılar tarafından duyurulmuştur. Bir sonraki figürde ise önce üç trompet ve trombon bir arada kullanılırken, sonuç seslerinde yer bulmayan trompet ve trombonlar dışında tüm orkestra kullanılmıştır. Ayrıca, son sekizlik esin üzerinde puandorg vardır. İkinci edisyonda ise 203 ve 204. ölçüler birinci edisyona oranla daha sade çalgılanmıştır. İlk figür sadece piccolo ve birinci flütle işlenirken, tekrarında birinci obua ve birinci fagot kullanılmıştır. Son tekrar ise birinci ve ikinci klarnette duyurulmuştur. Bir sonraki figürün ilk duyumu tüm bakırları içine alırken, viyola ve viyolonseli de destek alarak sahneye çıkmış son iki nota tüm tahta nefesliler ve ikinci kemanlar dışındaki yaylılara fırsat olmuştur. 204. ölçüdeki *accelerando* imlemi birinci edisyonda yer almazken, birinci edisyonda ölçü sonunda yer alan sekizlik esin üzerindeki puandorg ise ikinci edisyon çalgılamasında yoktur. Bu etki 204. ölçü ile 205. ölçü arasına konan bir virgül ile sağlanmıştır.

Birinci edisyonda, 207 ve 208. ölçülerdeki do-sol tam beşli aralığı flütler, klarnetler ve fagotların katılımında *flagolet* olarak viyola, ikinci keman ve birinci kemanda duyurulmuştur. Tempo imlemi ise 104 metronom sayısındadır. En kalın ses ikinci fagottan duyurulan do sesidir. İkinci edisyonda ise 205 ve 206. ölçülerde do-sol tam beşli yerine sol-do tam dörtlü aralığının duyurulduğu söylenebilir. Çünkü en kalındaki nota kontrbas ve viyolonsel partisinde duyurulan sol sesidir. Yaylılar birinci kemanlar dışında tam kadro kullanılırken, söz konusu pedal tam dörtlüye ikinci flüt, birinci obua ve ikinci klarnet katılmıştır. Tempo imlemi ise 100 metronom sayısı ile gösterilmiştir.

Birinci edisyonda, 209. ölçü 6/4'lük tartımda yazılmıştır. İkinci edisyonda ise (207. ölçü) 3/2'lik tartımda yazılmıştır.

Birinci edisyonda 209. ölçüde solo viyola partiye birinci ve ikinci fagot ve korno eşlik ederken bir sonraki ölçüye bağlantı viyola, viyolonsel ve kontrbas *pizzicato*'su ile sağlanmıştır. Bu esnada korno partisinin ilk vuruşu dörtlük es ile sessiz geçilirken, bir sonraki sesler re bemol ve si naturel'dir. Son vuruş ile viyola, viyolonsel ve kontrbas partisine eşlik etmektedir. İkinci edisyonda ise, 207. ölçüdeki solo viyola partisine eşlik, burada da birinci ve ikinci fagot ve birinci korno partisinde yer bulmuştur. Bağlantı konumunda ise viyolonsel ve kontrbas *pizzicato*'su vardır. Korno partisi ilk dört vuruşta yer almışken, son iki vuruşta es vardır.

Birinci edisyonda, 210 ve 213. ölçüler arasında yer alan orkestra solosu oktav olarak, flüt, birinci keman, ikinci keman ve viyola partilerinden duyurulmuştur. Yine birinci edisyonda 211. ölçünün 3. vuruşundan itibaren başlayan eşlik partisinde, birinci klarnet, iki fagot ve iki kornoya, viyola, viyolonsel ve kontrbas da katılmıştır. İkinci edisyonda ise 208 ile 211. ölçüler arasında olan orkestra solosu burada da oktav olarak ancak birinci flüt, birinci klarnet, birinci fagot, birinci keman, ikinci keman ve viyola partilerinde duyurulmuştur. Yine ikinci edisyonda 209. ölçünün ortasında başlayan eşlik partisi ise sadece dört korno ile şekillenmiş, 210. ölçüdeki devamı ise viyolonsel ve kontrbaslarda çalgılanmıştır.

Birinci edisyonda, 213 ve 214. ölçülerde solo viyolaya, kontrbas, birinci ve ikinci korno, la bemol-mi bemol tam beşli pedalı ile eşlik etmektedir. Ayrıca, 215. ölçüye önel, fagotun girişiyle duyurulmuştur. İkinci edisyonda, 211 ve 212. ölçülerdeki viyola soloya, kontrbas ve viyolonsel partisi, la bemol-mi bemol tam beşli pedalı ile eşlik etmektedir. Ayrıca, 213. ölçüye önel olan si naturel notası burada viyolonsel partisinde duyurulmuştur. Birinci edisyonda 215. ölçüde başlayan obua soloya, birinci fagot 214. ölçünün sonundan gelen bir önel ile eşlik etmektedir. Birinci klarnet 217. ölçüden itibaren iki ölçülük kısa bir motif ile bu eşliği devir alır. 215. ve 216. ölçülerde kontrbas ve viyolonsel partisi oktav la bemol pedalını tutarken 217. ve 218. ölçülerde viyolonsel ve viyola la naturel-re tam dörtlü aralığını tınlatmaktadır. İkinci edisyonda

ise, 213. ölçüde başlayan obua soloya önce bir ölçü önceden si naturel öneliyle giren viyolonsel eşlik etmektedir. 214. ölçünün sonundan itibaren giren fagot ve sonrasında klarnet, birinci edisyon ile birebir örtüşmektedir. Ancak birinci edisyonda obua solonun sonundaki la, re naturel, tam dörtlü aralığını viyola ve viyolonsel tınlatırken, ikinci edisyonda bu görevi kontrbas ve fagot üstlenmiştir.

219 ve 220. ölçüler (ikinci edisyonda 217 ve 218. ölçüler) her iki edisyonda da aynı şekilde kullanılmıştır. Ancak, 221. ölçüde başlayan ve üç ölçü boyunca birinci keman, ikinci keman, viyola, viyolonsel, fagot ve solo viyola arasında gelişen geniş soluklu solo, ikinci edisyonda sadece solo viyolada ve bir ölçü eksik olarak iki ölçü tınlatılmıştır. 224 ve 230. ölçüler arasında süregelen ve birinci bölümün sonunu hazırlayan 6 öçlünün her iki partisyonda da anlayışları aynıdır. Ancak, birinci edisyonda viyolonsellerin *pizzicato* olarak duyuldukları *p* nüanslı pasaj, ikinci edisyonda timpani tarafından sergilenmiştir. Ayrıca yine ikinci edisyondaki trompet partileri yine anarmonik değişikliğe uğratılmıştır (birinci edisyonda la bemol, ikinci edisyonda ise sol diyez). 229 ve 230. ölçülerdeki (ikinci edisyon 226 ve 227. ölçüler) flüt ve klarnet partileri bir oktav farkla yazılmıştır.

Birinci edisyonda 231 ölçüde başlayan *lento parlando* bölümü, ikinci edisyonda *parlando ritornello* olarak adlandırılmıştır. 240. ölçüye kadar süren viyola soloda her iki edisyonda da armonik olarak herhangi bir farklılık bulunmamakla birlikte ikinci edisyonda iki fagot ve üç korno kullanılırken, birinci edisyonda bu gruba birinci klarnet de eklenmiştir. 241. ölçüde tınlatılan akorun fonksiyonu değiştirilmezken, birinci edisyonda iki klarnet, iki fagot ve üç korno ile ses bütünlüğü sağlanmıştır. İkinci edisyonda ise yine anarmonik değişikliklerle ele aldığı akorda korangle, iki klarnet, iki fagot ve üç korno kullanılmıştır. Birinci bölümün sonunda ikinci edisyonda yer alan *riternello* bölümü, birinci edisyonda ismen bulunmaktadır. Ayrıca söz konusu bölümde solo partide farklılıklar yer alırken, birinci edisyonda solo partiden sonra ikinci bölüme bağlanan fagot solo ikinci edisyonda yer almaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM: BİRİNCİ EDİSYON (ADAGIO RELIGIOSO), İKİNCİ EDİSYON (LENTO)

İkinci bölümün ilk 17 ölçüsünde her iki partisyonda da armonik fonksiyonlar yerinde tutulmuştur. Ayrıca çalgılamada da bir değişikliğe gidilmemiştir. Ancak, akor dizilerinde yerleştirilen notalar, partilerde kimi değişik çalgılarca alınmış bununla beraber bu uygulama duyumda herhangi bir değişikliğe neden olmamıştır. Öte yandan birinci edisyonda dörtlük = 69 olan metronom sayısı, (*Adagio religioso*) ikinci edisyonda dörtlük = 48 *lento* imlemi ile şekillenmiştir. İkinci edisyonda 17. ölçüde bulunan *rall*… imlemi birinci edisyonda bulunmamaktadır.

Birinci edisyonda 18, 19 ve 20. ölçülerde iki klarnet ve fagot aracılığı ile (6/4) ikinci çevrim fa Majör. akoruna, 20. ölçünün sonunda ise birinci ve ikinci kemanların sunduğu re majör akoruna bağlanmaktadır. İkinci edisyonda ise armonik fonksiyonda yine bir değişikliğin olmadığı çalgılamada klarnet yerine obua kullanılmış ayrıca fagota denk düşen 6/4 akorunun bas notası (Do) bir oktav yukarıdan yazılmıştır. Yine ikinci edisyonda, bağlanan birinci çevrim re majör akoru ise iki klarnet ve iki flütle tınlatılmıştır.

Birinci edisyonda 22. ölçüdeki si yedi çeken akoru yaylılarda yazılmış, takibindeki dörtlülerde bileşik armonik salkımlar 25. ölçünün sonuna kadar iki klarnet ve bir obua arasında pay edilmiştir. İkinci edisyonda aynı ölçülere bakıldığında ters ölçekli olduğuna tanık oluruz. Burada 22. ölçüdeki akor flüt ve klarnet grubundayken, devamındaki ses salkımları yaylılarda tınlatılmıştır. 27. ve 30. ölçüler arasında modal sesleri çıkartılmış yedili ve beşli akorların armonik tınıları korunmakla birlikte birinci edisyonda üçe bölünen viyolonsel partisinin ikinci edisyonda iki viyolonsel ve iki kontrbas partisi olarak işlendiğini görüyoruz. Ancak, en önemli fark her iki edisyonda bas seslerin belirgin bir şekilde yer değiştirmiş olmasıdır. Bunun yanında 30. ölçüdeki *poco agitato*, ikinci edisyonda iki önceki ölçüde başlayan *poco a poco stringendo* ile desteklenmiştir. Ayrıca, *poco agitato* birinci edisyonda dörtlük = 76, ikinci edisyonda ise dörtlük = 80 metronom sayısı ile gösterilmiştir.

Birinci edisyonda 30. ve 40. ölçüler arasında yaylılarda tınlatılan tremolo akorların üzerinde piccolo, iki flüt ve iki klarnet ile elde edilmiş figüratif ezgiler bulunmakta, söz konusu ezgiler yaylı grubun armonik kaygısını tamamlarken, solo viyola partisi de eşlik etmektedir. İkinci edisyonda aynı ölçüler içerisinde solo partiye iki partili viyolonsel grubu, viyola, ikinci keman ve kimi üçe bölünmüş birinci kemanlardan oluşan yaylılar eşlik etmektedir. Sadece 37. ve 38. ölçülerde armonik uyuma katkı için üç trompet yaylılarla birlikte hareket etmiştir. Birinci edisyonda 40. ve 41. ölçülerde bas partisinde si notası kullanılmıştır. 42. ölçüdeki *sfz*'da ise iki korno ve iki fagot rol almıştır. İkinci edisyonda aynı ölçüler içerisinde bas partisindeki mi notası birinci edisyondaki çevrilmiş dokuzlu akor olgusunu temel haline büründürmüştür. 42. ölçüdeki *sfz* dört korno ile daha gösterişli hale getirilmiştir.

Birinci edisyonda 43 ve 44. ölçülerdeki birinci çevrim mi majör akoru yaylı grubunda yer bulmuştur. İkinci edisyonda ise aynı akor, aynı ölçüler içerisinde iki klarnet ve bir flüt arasında bölüştürülmüştür. Birinci edisyonda takibinde gelen *fp* iki korno, iki fagot ve bir klarnette desteklenirken, ikinci edisyonda *sfz* olarak değer bulan 45. ölçü yine dört korno ile sunulmuştur. Birinci edisyonda 46, 47 ve 48. ölçülerde tempo ivmesi *poco piu mosso* imlemi ile hareketlendirilirken, kontrbas partisindeki si notası sabit tutulmuştur. İkinci edisyonda aynı ölçüler *a tempo* devam etmiş, viyolonsel ve viyola partisi her iki edisyonda sabit tutulurken bas partisindeki si notası 47. ölçünün ilk iki vuruşunda yerini la notasına bırakmış ve üçüncü vuruştan itibaren tekrar eski haline dönmüştür.

Birinci edisyonda 49. ölçüde *p* dinamiği ile duyurulan eksilmiş beşli aralığı, ikinci edisyonda *sfz* imlemi ile tuba ve çiftlenmiş 4 kornodan duyurulmuştur. 50, 51 ve 52. ölçüler çalgılama açısından aynı yazılmış olsalar da, 51. ölçüde birinci edisyonda viyolonsel partisinde yer alan fa notası armonik olarak da değişikliğe neden olmuştur. Ayrıca, ikinci edisyonda 50. ölçüden itibaren yine *ritornello* tanıtlaması eklenmiştir. Birinci edisyonda 51. ölçüde başlayan ve 55. ölçüde *molto* güçlendirmesi ile *accelerando* tempo belirteci ikinci edisyonda 54. ölçünün sonundan itibaren *poco a poco accelerando* şeklinde daha sakin bir şekilde ele alınmıştır. Bu hızlanma 2/4'lük bölümü de içini alarak 68. ölçüdeki *scherzo*'ya kadar devam ettirilmiştir.

Birinci edisyonda 58. ölçüdeki 2/4'lük *allegretto*'ya geçmeden son vuruşta yaylılarda yer alan *forte pizzicato* trompetler ve trombonlarla desteklenirken, aynı bağlantı ikinci edisyonda sadece yaylılarla kurgulanmıştır.

Takip eden dört ölçüdeki *sfz*'lar birinci edisyonda sadece kornolar ve timpaniden duyurulurken, aynı ölçüler ikinci edisyonda *ff* ve tuba destekli şekilde ele alınmıştır. 62, 63, 64 ve 65. ölçüler birinci edisyonda aynı çalgı grubuyla devam ederken, bu geçiş kontrbas ve viyolonsellerden gelen *pizzicato* desteği ile ve sadece iki ölçü olarak ikinci edisyonda yer almıştır. Birinci bölümde de yer yer rastlandığı gibi Bela Bartok'un orijinal taslaklarına sadık kalınarak bu bölümde daha kısa olacaktır.

Birinci edisyonda *poco a poco diminuendo* başlayıp 68. ölçünün sonuna kadar giden figüratif ritmik yapı yine aynı çalgılarla, yani dört korno ve timpani ile kurgulanırken, diğer edisyon ritmik yapıya dokunmadan ikinci keman ve viyola grubunun katılımını uygulamıştır.

70. ölçüden başlayan ve bölüm sonuna kadar devam eden orkestra ve viyola arasındaki söyleşi, birinci edisyonda ikinci keman ve trompetlerle kurgulanırken, ikinci edisyonda *scherzo* imlemiyle adlandırılan bu bölüm aynı yaylı grubuna birinci ve ikinci fagotun eklenmesiyle şekillendirilmiştir. Birinci edisyonda, üçüncü bölüme geçiş 85. ölçüden sonra sağlanmış olsa da, ikinci edisyonda bu geçiş için 16 ölçülük bir orkestra *tutti*'si kullanılmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: BİRİNCİ EDİSYON (ALLEGRO VİVACE), İKİNCİ EDİSYON (ALLEGRETTO)

Birinci edisyonda üçüncü bölümün ilk dört ölçüsünde timpani ve klarnet hariç tüm orkestra kullanılırken, ikinci edisyonda yaylıları bakırlar, timpani ve trampet tamamlamıştır. Birinci edisyonda 5. ve 10. ölçüler arasındaki orkestra eşliği, ikinci kemanlar, viyolalar ve viyolonsellerle sağlanırken, 8. ve 9. ölçülerde fagotun pedal

girişi dikkat çekmektedir. İkinci edisyonda ise söz konusu ölçüler birinci kemanlar hariç geri kalan yaylıların tümünün katılımıyla şekillenmiştir.

Birinci edisyonda 10. ölçünün ikinci vuruşundaki *forte* birinci keman ve klarnet grubu ile desteklenmiştir. İkinci edisyondaki aynı *forte* iki flüt ve piccolo ile ele alınmış ve başka çalgı desteği düşünülmemiştir.

Birinci edisyonda, 11 ve 15. ölçüler arasında yine birinci kemanlar olmadan devam eden ritmik yapıya bu kez birinci klarnet pedal olarak eşlik etmektedir, ikinci edisyonda ise tercih yine yaylılar yönünde kullanılmıştır. Birinci edisyonda, 14. ölçüde giren fagot grubu, 15, 16, 17 ve 18. ölçülerde korno ve trompet gruplarıyla desteklenirken, nefeslilerin *forte trill*'leri piccolo destekli flüt grubu, obua ve klarnet grubu ile şekillenmiştir. Bu yapı, 21. ölçünün ilk yarısına kadar devam etmiş, son yarısındaki viyola solo, korno destekli olarak sunulmuştur. Aynı ölçü aralığı ikinci edisyonda *forte trill* piccolo destekli flüt grubu ve yaylıların ritmik şekillenmesiyle ele alınmıştır.

Birinci edisyonda 22. ve 29. ölçüler arasında duyurulan sekizlik *trill* ve dört onaltılık notanın duyulduğu tema, birinci kemanlar ve daha sonra onlara katılan flüt, obua ve klarnet üçlüsü ile tınlatılmaktadır. İkinci kemanlar ise bölüm başından itibaren süregelen senkoplu eşliği ısrarla sürdürmektedirler. Bu eşliğe, 26. ölçünün başında aksanlı fakat *piano* bir devinimle viyola ve viyolonsel grubu da katılmaktadır. Aynı ölçü aralığında (22-29) ikinci edisyonda söz konusu temayı yine birinci kemanlar sunarken, obua, flüt ve klarnet grubu ünison olarak onları tamamlamaktadır. Yaylı grubunun hiç bir elemanında bu temaya eşlik kaygısı taşıyan hareket yoktur.

Birinci edisyonda 3/4'lük 29. ölçüde tema kesintiye uğrayıp tahta nefesliler grubunda aşağı ve yukarı doğru hareketlenirken, birinci ve ikinci kemanlarda *pizzicato*'larla 30. ölçüye bağlanılmış, aynı zamanda bu bağlantıyı viyolonsel grubu keskin bir *glissando* ile tamamlamıştır. İkinci edisyonda aynı ölçü, temanın devam ettiği ve tüm bu

devamlılığı 30. ölçüye flüt, obua, klarnet grupları ve tüm yaylıların *anticipational*[31] bir akor çözülmesiyle bağlanır.

Her iki edisyonda da 2/4'lük tartıma dönen 30. ölçü ile 41. ölçü arası aynı yöntemle çalgılanmıştır. Ancak, 35 ve 40. ölçülerde eşliğe dâhil olan tahta nefesli girişleri, birinci edisyonda ilkinde iki klarnetin ikincisinde iki flütün oktav duyumuyla kurgulanmıştır. Söz konusu bu iki giriş ikinci edisyonda iki klarnetin aynı anda çaldığı ünison geçişle kurgulanmıştır.

Birinci edisyonda, 41 ve 44. ölçüler arasında solo çalgıya eşlik, yaylıların (ikinci keman, viyola ve viyolonsel grubu) *pizzicato*'ları ve birinci kornonun *fp* dinamiği ile giren si bemol pedali ile can bulmuş, bu eşlik 44. ölçüde birinci kemanların ve fagot grubunun da katıldığı göreceli sert bir akorla son bulmuştur. İkinci edisyonda ise yaylıların *pizzicato* olarak sunduğu söz konusu eşlik, 41 ve 42. ölçüler süresince devam etmiş, 42. ölçüde dahil olan *crescendo* diğer edisyona göre bir ölçü geride, yani *forte* ve sert bir sona ulaşmıştır.

Birinci edisyonda, 45 ve 46. ölçülerdeki orkestranın genel suskunluğu, ikinci edisyonda doğaldır ki 44 ve 46. ölçüler arasında üç ölçü olarak yer almıştır. Birinci edisyonda 51. ölçüdeki 116 metronomla gösterilen *poco meno mosso*'ya, köprü kimliğine bürünen 47 ve 50. ölçüler içerisindeki orkestra *tutti*'si birinci kemanların *pizzicato*'larıyla başlayıp, önce viyolonselin *pizzicato* ve piccolonun dizisel girişi, daha sonra da ikinci keman ve viyola grubunun bağlı *arco*'ları ve trompet ile fagot grubunun desteğiyle zirve yaparak son bulmuştur. İkinci edisyonda ise, 51. ölçüdeki, bu kez 120-126 metronomla gösterilen *poco meno mosso* bölümüne bağlanan orkestra *tutti*'si, sadece birinci ve ikinci keman grubunun 49 ve 50. ölçülerde *poco allargando* imlemi ve gösterişsiz köprüsüyle kurgulanmıştır.

Birinci edisyonda 51 ve 65. ölçüler arasındaki büyük orkestra *tutti*'si, tüm orkestranın katılımıyla kurgulanırken, 57. ölçüde tuba ve simbalin girişi bu ihtişamı desteklemiştir.

---

[31] Öngelim.

İkinci edisyonda aynı bölüm, yaylılar, obua, klarnet ve fagot grubunun *forte* girişi ile başlamış, göreceli daha az kalabalık olan bu gruba 56. ölçüde trampetin geniş ivmeli *crescendo*'su devinim kazandırmış ve bu *tutti* 57. ölçüde tüm orkestranın katılımına yol açmıştır.

65. ölçü, birinci edisyonda *a tempo* 126 metronomla gösterilirken, ikinci edisyonda *poco piu mosso* 126-132 metronomla kurgulanmıştır. Birinci edisyonda 65 ve 71. ölçüler arasındaki eşlik, birinci trombon ve birinci kornonun ünison duyumuyla şekillenirken, ikinci edisyonda aynı çalgı grubunun eşliği kanon biçimindedir. Birinci edisyonda 71 ve 81. ölçüler arasındaki eşlik, bu kez birinci trompet ve birinci fagotun ünisonuyla çalgılanıp, birinci ve ikinci kornonun oktav do diyezleri ile son bulurken, aynı ölçü aralığı aynı çalgıların kanonik duyumuyla can bulmuştur. Eşliği sonlandıran korno ise birinci ve ikinci kornonun do diyez notasını bu kez ünison üflemesiyle son bulmuştur.

Birinci edisyonda 81 ve 84. ölçüler arasındaki *tutti,* obua ve klarnet grubuna birinci ve ikinci keman grubunun katılımıyla şekillenirken, ikinci edisyonda, flüt, obua, klarnet grubuna kontrbas dışındaki yaylıların eşliği ile yapılandırılmıştır. Bu esnada birinci edisyonda birinci kemanların sorusunu, ikinci edisyonda birinci ve ikinci kemanlar sorarken, birinci edisyonda ikinci kemanların cevabını, ikinci edisyonda viyola ve viyolonsel grubu vermektedir. İlgi çeken bir başka alterasyon değişikliği ise, birinci edisyonda 82. ölçüde bekar olan re notasını, ikinci edisyonda flüt grubunda diyez olarak gösterilmesidir. Ayrıca, ikinci edisyonda 84. ölçü 132-136 metronom imlemi ile *tempo 1* şeklinde gösterilmiş ve bu *a tempo* 81. ölçüden başlayan ve 84. ölçüde son bulan *accelerando* ile desteklenmiştir.

Her iki edisyonda da 84 ve 90. ölçüler arası, tamamen aynı armonik yaklaşımlar çerçevesinde şekillenmiştir. Ancak, ikinci edisyonda 84 ve 85. ölçülerde tahta nefesliler, viyola ve viyolonsel grupları tarafından desteklenmiştir. 85. ölçüde başlayan korno grubundaki pedal ise, birinci edisyonda aynı seslerle viyola grubunda da duyurulmuştur. Söz konusu pedal, birinci edisyonda 89. ölçüde ikinci keman, viyola, viyolonsel

grubunun *pizzicato*'suyla son bulurken, ikinci edisyonda kontrbas hariç tüm yaylıların uzayan *arco piano* re majör akoruyla kurgulanmıştır.

Birinci edisyonda, 90 ve 92. ölçüler arasında yaylılar ve korno grubunun pedal sese, fagot üç ölçü solosuyla katılırken, klarnet grubu bölümün geneline hakim olan *staccato* senkopları duyurmaktadır. İkinci edisyonda ise, fagot soloyu birinci klarnet devralırken, yaylılardaki eşlik sadece ikinci keman, viyola ve viyolonselde yer almıştır, bu esnada herhangi ritmik bir yapı çalgılamada bulunmamaktadır.

Her iki edisyonda da 93 ve 97. ölçüler arası, solo çalgıya yaylıların pizzicato eşliği ile kurgulanmıştır. Ancak bu eşlik, birinci edisyonda kontrbas olmadan birinci kemanların katılımıyla ele alınırken, ikinci edisyonda birinci kemanlar kullanılmamıştır.

Birinci edisyonda 97 ve 101. ölçüler arasında korno, mi notasını pedal tutarken, fagot grubu değişik aralıklarla solo çalgının 101. ölçüde başlayan virtüoz pasajını hazırlamaktadır. Aynı anda trompet grubu da senkoplu mi'leri ile kornoları desteklemekte, flüt grubu kromatik geçişler yaparken birinci ve ikinci keman grupları da solo çalgının söz konusu pasajını anımsatan epizotlar sunmaktadır. İkinci edisyonda ise 97 ve 101. ölçüler arasındaki mi pedalini oktav olarak birinci ve ikinci trombon tutarken, fagot aksanlı ancak tek notalarla eşliği tamamlamaktadır. Her iki edisyonda da çalgılama kurgusu olarak 101 ve 105. ölçüler arası herhangi bir fark olmadan yapılandırılmıştır. Ancak, birinci edisyonda 103 ve 104. ölçülerde viyoladaki sol diyez, la, si bemol köprücüğüne ikinci keman grubu do diyez, do bekar, si bemol desteği ile katkıda bulunmuştur. Her iki edisyonda da 105. ölçüde viyolonsel ve kontrbas partisinde başlayan fa diyez, sol, sol diyez geçidine birinci edisyonda viyola ve ikinci kemanlar si bemol pedali ile katılırken, ikinci edisyonda bu pedalın si bekar olması dikkat çekicidir.

Her iki edisyonda da 110 ve 114. ölçüler arasındaki çalgılamanın birebir aynı olmasına karşın fonksiyonel aralıkların tamamen farklı olması ilgi çekmektedir. Ayrıca ikinci edisyonda, her iki edisyonda 114. ölçüde yer alan *poco meno mosso*'ya *poco a poco ritardando* ile ulaşılmıştır. 100 ve 114. ölçüler arasındaki her iki edisyonda yer alan

armonik fonksiyonların değişikliği birinci edisyonu *poco meno mosso* ölçüsünde la majör tona getirirken, ikinci edisyonu la bemol majör tona getirmiştir. Her iki edisyonda da 114 ve 125. ölçüler arasındaki çalgılama birebir aynen kullanılmakla birlikte, ikinci edisyonda diğer yaylılara ek olarak 123. ölçüye kadar kontrbasın da kullanılması dikkat çekicidir. Aynı kurgulama birinci edisyonda kontrbassız, ikinci edisyonda kontrbaslı olmak üzere 131. ölçüye kadar devam etmiş, ikinci edisyon 131 ve 133. ölçü arasında kontrbası terk etmiştir.

Birinci edisyonda 133. ve 134. ölçülerde flüt ve klarnetin eşliklerini korno desteklerken, aynı eşlikleri ikinci edisyonda korangle desteklemiştir. 114 ve 135. ölçüler arasında birbirinden yarım ton ayrılan partisyonlar, 135. ölçüde la bemol eksenli buluşmuşlardır. Birinci edisyonda 134 ve 142. ölçüler arasındaki solo çalgının bir sonraki pasajını hazırlar nitelikteki orkestra *tutti*'sini diğer yaylıların eşliğinde birinci kemanlar çalarken, bu gruba aynı zamanda fagot partisi karşı ses olarak katılmaktadır. Söz konusu *tutti*, ikinci edisyonda yine yaylı eşliğinde birinci ve ikinci kemanın ünison solosuyla şekillenirken, karşı ses bu kez kornoda yer almış ve diğer partisyondan farklı olarak uzayan *trill*'lerle son bulmuştur. Birinci edisyonda 142. ölçüye bağlantı kornoyla yapılırken, ikinci edisyonda bu epizot bir ölçü uzatılmış ve dolayısıyla 143. ölçüde başlayan solo partiye köprü korangle ile sağlanmıştır. Birinci edisyonda 142 ve 150. ölçüler arsında birinci kemanların ısrarlı ikili aralıklarına tüm yaylılar eşlik etmektedir. Bu arada viyola sololarına cevap niteliği taşıyan pasajları birinci flüt ve birinci klarnet 145 ve 149. ölçülerde oktav olarak çalarken, ikinci fagot, ikinci ve üçüncü korno 147 ve 148. ölçülerde yaylıların uzun seslerini desteklemektedirler. Ayrıca, birinci korno 136, 137 ve 138. ölçülere yayılmış olan solosunu burada da 145, 146 ve 147. ölçülerde çalmaktadır. İkinci edisyonda aynı aralığa denk gelen 143 ve 153. ölçüler arasında, birinci ve ikinci kemanların ısrarcı ikili aralıklarına yaylılar ikinci keman grubu olmadan eşlik etmektedirler. Viyolanın soru temasına 146. ölçüde klarnet ve flüt grubu bir kez olmak kaydıyla yanıt verirken, kornonun 136 ve 137. ölçüdeki solosunu, bu kez fagot 146 ve 147. ölçülerde duyurmaktadır. 148 ve 149. ölçülerde ise uzun sesleriyle yaylıları bu kez trombon grubu ve birinci fagot desteklemektedir.

Birinci edisyonda 150, 151 ve 152. ölçüler, ikinci edisyonda göreceli olarak aynı çalgılanmış olsa da, ikinci edisyonda 152. ölçüde birinci ve üçüncü kornoda giren fa, 154. ölçüde giren oktavıyla farkını ortaya koymuştur. Her iki edisyonda da aynı aralığa denk gelen ölçüler (birinci edisyonda 153-157, ikinci edisyonda 154 ve 158. ölçüler arası) aynı şekilde kurgulanmıştır. Ancak, birinci edisyonda 158. ölçüye geçiş niteliğindeki bir önceki son vuruş, kontrbas, viyolonsel ve viyolalarla duyurulurken, ikinci edisyonda bu geçiş için kontrbas, tuba ve korno grubu kullanılmıştır. Birinci edisyonda 158 ve 160. ölçüler arasındaki orkestra teması, flüt, obua ve klarneti destekleyen mi bemol, si bemol fagot pedalı ile desteklenirken, aynı destek ikinci edisyonda tubadan gelmiş ve temayı yaylılar sunmuştur. Birinci ve ikinci edisyonda 163 ve 167. ölçüler arası (İkinci edisyonda 164 ve 168. ölçüler) tema çalgılamasına bakıldığında farksız olarak yazılmıştır. Ancak, tahtaların sunduğu temaya fagot grubu ve 2. korno pedal sesleri ile eşlik ederken, söz konusu bu eşlik ikinci edisyonda ilk üç ölçüde kontrbas, viyolonsel, 1. ve 2. trombon, takip eden iki ölçüde 1. korno ve fagot grubu tarafından yerine getirilmiştir. İkinci edisyonda *general pause*'ye kadar giden üç ölçüde yaylı partileri birinci edisyon temel alınarak şekillendirildiyse de, bu partilere ünison katılımlara klarnet, obua ve flüt grubu eşlik etmektedir. Ayrıca, her iki edisyonda da devinen bu temalara, korno grubu katkıda bulunmaktadır. Birinci edisyonda 172. ölçü, 1 ve 2. keman grubunun oktav hareketi ile şekillenirken, fagot, korno, viyola, viyolonsel ve bas grubu eşlik halindedir. İkinci edisyonda aynı ölçüye denk gelen 173. ölçüdeki yaylı hareketi çok daha geniş spektrumlu ele alınırken, eşlik timpaninin de desteği ile tüm bakır grubu ile yapılmıştır.

Birinci edisyonda 173 ve 176. ölçüler arası aynı çalgılarla biçimlendirildiyse de temayı oluşturan notaların kullanım, yer ve düzeneği farklıdır. 1. edisyonda 171. ölçüde başlayan *tempo 1* 126 metronom sayısıyla gösterilirken, aynı bölüm ikinci edisyonda 132-138 metronomla gösterilmiştir. Birinci edisyonda 177 ve 183. ölçüler arasında yer alan trompet solo, 2. keman, viyola ve viyolonselden oluşan yaylıların eşliği ile sunulurken, aynı solo ikinci edisyonda bakırlar ve fagotun katılımıyla kurgulanmıştır. Birinci edisyonda 183 ve 196. ölçüler arası ikinci edisyonda (184-191. ölçüler) izdüşüm olarak benzer kurgulanmıştır.

Birinci edisyonda yer alan 197. ölçü ikinci edisyonda kullanılmamıştır. Dolayısıyla her iki edisyon da 198. ölçüden itibaren yine aynı ölçü sayısını kullanmıştır. Birinci edisyonda, 198. ölçüde başlayan piccolo ve 1. flüt solosu ikinci edisyonda trompet tarafından sunulmuştur. Ayrıca, birinci edisyonda 205. ölçüde yer alan söz konusu soloda ikinci edisyonda yer almayan bir ekleme mevcuttur. Böylece bu kez birinci edisyon bir fazla ölçü olarak kurgulanmıştır. Söz konusu ezgiye ikinci edisyonda 205. ölçüye kadar korangle ve birinci kemanlar eşlik ederken, birinci edisyonda bu eşliğe rastlanmamaktadır. Dikkatle bakıldığında, ikinci edisyonda 205. ölçüde başlayan solo viyola partisine, birinci edisyonda, ikinci edisyonda yer almayan bağımsız bir bölümle ulaşılır. Eser, her iki edisyonda da genel olarak armonik yapının değiştirilmediği ancak çalgılama tekniklerinin kimi yer değiştirdiği gösterişli bir zirve ile son bulur.

SONUÇ

Bartók'un yakın bir arkadaşı ve öğrencisi olmanın dışında iyi bir viyola sanatçısı ve besteci olan Tibor Serly'nin, sahip olduğu bilgi birikimiyle, konçertonun tamamlanması konusunda yaşadığı dönemde öncelikli olarak başvurulması gereken isimlerin başında gelmesi doğaldır. Kendi deyimiyle ilk bakışta "acayip, dağınık müzik kağıtları" olarak görmesine karşın ustasına olan bağlılığın ve saygının sonucu olarak, bu çok büyük özveri ve sorumluluk isteyen işi üstlenmiş ve viyola edebiyatının en önemli kilometre taşlarından biri olan bu eserin dinleyiciyle buluşmasını sağlamıştır. Sadece bu çerçeveden bakıldığında bile tamamlamış olduğu edisyon eleştirmekten soyutlanmış olarak saygıya ve övgüye değerdir. Bununla birlikte bu edisyonun Béla Bartók'un taslaklarına göre eksik ve hatalı algılanmış olması ve bu yargıların sonucunda ortaya çıkan yeni edisyonların ilk edisyonla karşılaştırılması gereğinden yola çıkarak bu çalışmayı kaleme alma fikri doğmuştur.

Ancak konçerto hakkında eleştirel yaklaşımlar bestecinin ölümü ve T.Serly'nin ilk edisyonu yayınlamasından sonra da uzun süreler devam etmiştir. Eleştirel yaklaşımlar bestecinin esinini hedef almadan yorumcu ya da müzikologların besteciyle duygudaşlık kurma yoluyla " yaşasaydı böyle şekillendirirdi " iyi niyeti gözetilerek ele alınmıştır. Örneğin 1970 yılında Csaba Erdélyi kendi düzeltmeleri ve düzenlemesi ile konçetoyu yorumlamıştır. 1980 yılında bu kez Atar Arad orijinal yazmanın ilk 13 sayfasını ele alan bir makaleyi kaleme alırken, Donald Maurice bir başka kişisel versiyonu 1989 yılında seslendirmiştir. Bestecinin oğlu Peter Bartok viyola sanatçısı Neubauer'in solo partisyonu tekrar gözden geçirdiği bir başka edisyonun basılmasına izin vermiş hatta ön ayak olmuştur. Ancak, kendisi de en nihayetinde besteci ve düzenleyici Nelson Dellamaggiore ile bestecinin kendi taslaklarına mümkün olduğunca birebir sadık kalarak eserin yeni bir versiyonunu şekillendirerek basımını sağlamıştır.

Bu çalışmada Serly ve Bartók-Dellamaggiore partisyonlarının incelemeye alınmasının tercih edilme nedeni, eserin bestecinin hayatında en önemli yere sahip iki insan tarafından farklı zamanlarda tamamlanmış olmasıdır.

Karşılaştırmalarda görüldüğü gibi, birinci edisyonda yer alan bazı ölçülerde aynı oktavda devam eden ve onaltılık notalardan oluşan pasajlar, ikinci edisyonda arasından tek veya birkaç notanın farklı oktavlara aktarılmasıyla değiştirilmiş, fazladan tel atlamalara yol açan bu durum, teknik açıdan çalışı birinci edisyona kıyasla güçleştirmiştir.

İkinci edisyonda 52 ve 53. ölçülerde görüldüğü gibi genel olarak bu edisyondaki hızlanmalar, birinci edisyona göre biraz daha geç başlatılarak farklı bir ivme ve heyecana yol açmıştır. İkinci edisyonda birincisine göre biraz daha fazla çift ses kullanımı tercih edilmiş bu da yorumu biraz daha güçleştirse de daha hacimli ve gösterişli bir ifadeye yol açmıştır. İkinci edisyonda birinci bölüm 219. ölçüden itibaren görülen ve birinci edisyondakinden farklı olarak ele alınan kimi yürüyüşler birkaç ölçü daha tekrar ettirilmiş, bu da ezginin tekdüzeleşmesine neden olmuştur.

İkinci edisyon her ne kadar bazı pasajları bir oktav alta taşımış olsa da (ikinci bölüm 164. ölçüde olduğu gibi) çoğunlukla bu oktav değişikliklerini, çalışı daha da zorlaştıracak şekilde üste alarak gerçekleştirmiştir. İkinci edisyon ikinci bölümün sonunda da görüldüğü gibi orkestra *tutti*'sini biraz daha fazla kullanmayı tercih ederek solo viyolaya bir bakıma biraz daha fazla dinlenme olanağı sağlamıştır.

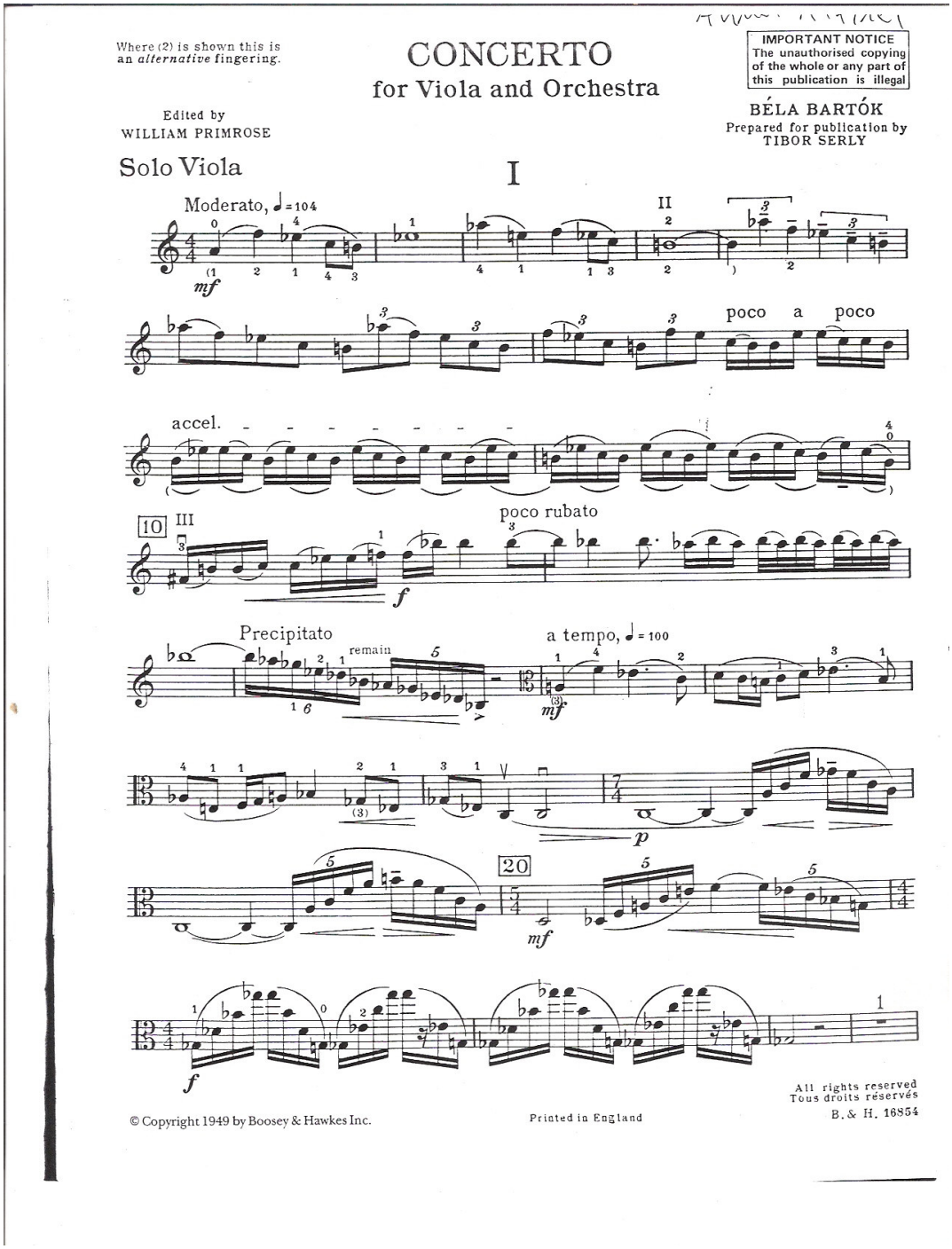
Birinci edisyonda (Üçüncü bölüm 199. ölçü ve devamı, 232. ölçü ve devamı, birinci bölüm 21. ölçü ve devamı gibi) yer alan ve viyola konçertosu düşünüldüğünde kulaklarda ve parmaklarda yer etmiş şekilde bulunan kimi pasajlar, ikinci edisyonda tamamen ortadan kaldırılmış ve yerine farklı ifadeler yazılmış veya yapısıyla oynanarak değişik bir anlatımla sunulmuştur.

Bu çalışmanın sonucunda görülüyor ki, zaten oldukça güç olan bu konçertonun edisyonlarının tercihi söz konusu olduğunda, alışkanlıklar nedeniyle birinci edisyon daha rahat bir seçenek olabilir. Bu konçertoyu ilk kez çalacak olan yorumcular için de aynı sonuca varılabilir. Çünkü viyolanın sınırlarını genişletse de viyolanın doğasına çok yakışmayan tizlikteki pasajlar hem dinleyişi hem de yorumu zorlaştırmaktadır. Ayrıca, el altında olmayacak şekilde iki veya üç sesli hale çevrilen pasajlar az da olsa güçlüklere neden olmaktadır. İkinci edisyonda, kısmen yapıldığı gibi çok da ilginç

olmayan ve çoğunlukla zorluklara yol açan bu değişiklikler, edisyonu birincisine göre daha az tercih edilir bir seçenek olarak ortaya koymaktadır. İlk edisyon olmasından dolayı kulağa çok daha tanıdık gelmesi ve bunun yoruma rahat şekilde yansıması, birinci edisyonu çalıcı yaklaşımı ile ikincisine oranla öncelikli konuma getirmektedir.

EKLER

Ek. 1. Béla Bartók Viyola Konçertosu, Birinci Edisyon, Tibor Serly, Solo Viyola Partisi



Where (2) is shown this is an *alternative* fingering.

CONCERTO
for Viola and Orchestra

IMPORTANT NOTICE
The unauthorised copying of the whole or any part of this publication is illegal

Edited by
WILLIAM PRIMROSE

BÉLA BARTÓK
Prepared for publication by
TIBOR SERLY

Solo Viola

I

Moderato, ♩ = 104

II

poco a poco

accel.

10 III

poco rubato

Precipitato

remain

a tempo, ♩ = 100
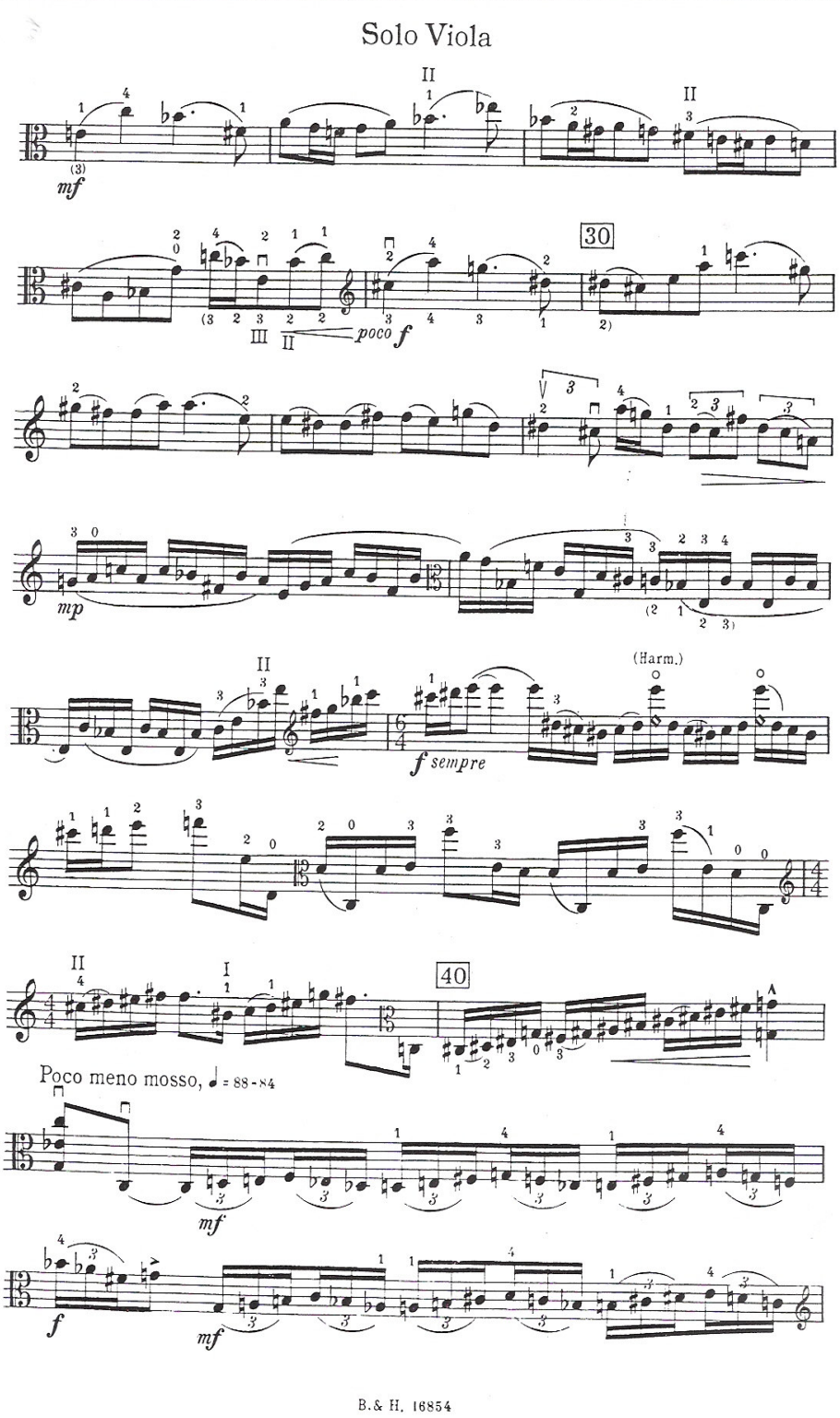
20
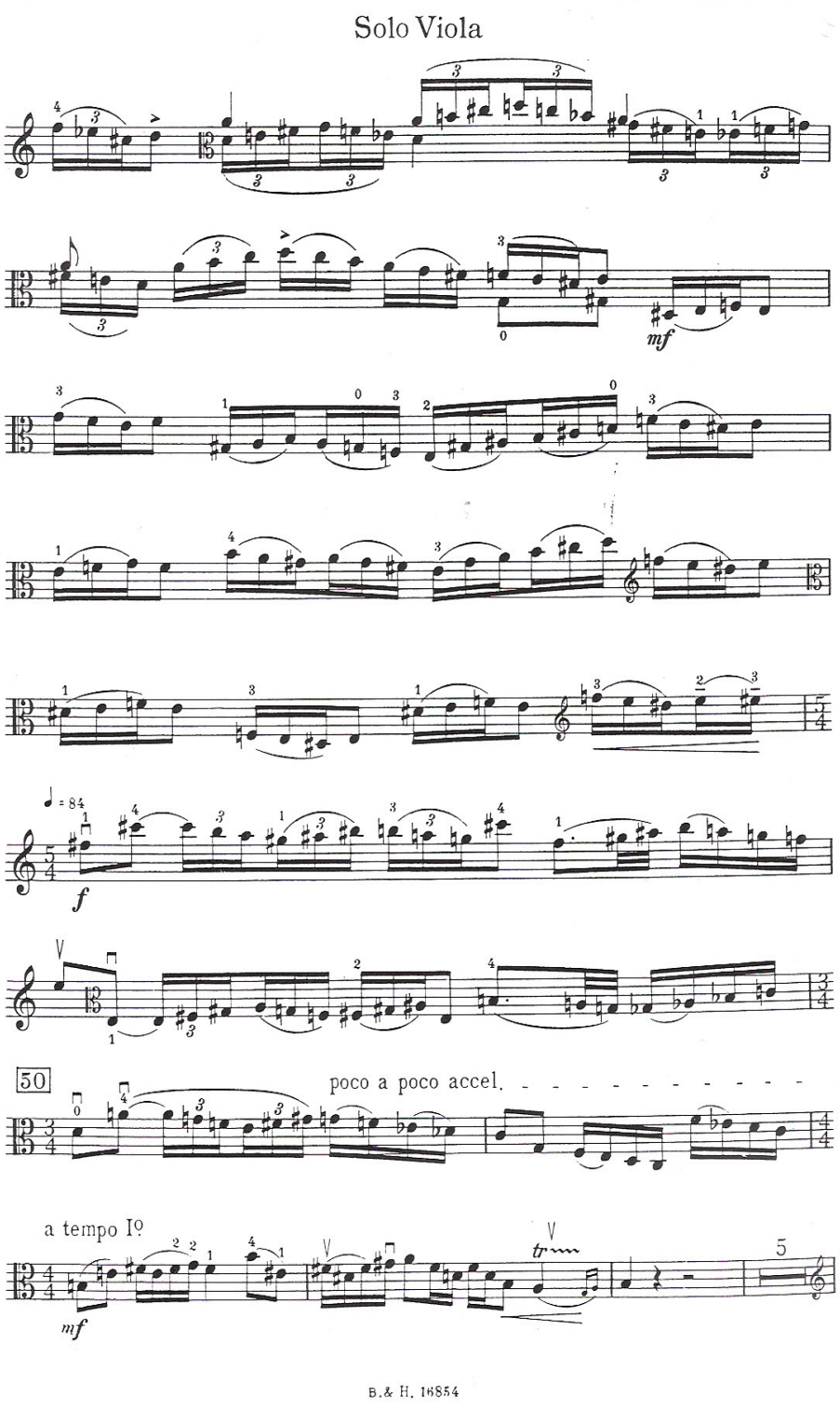
© Copyright 1949 by Boosey & Hawkes Inc.

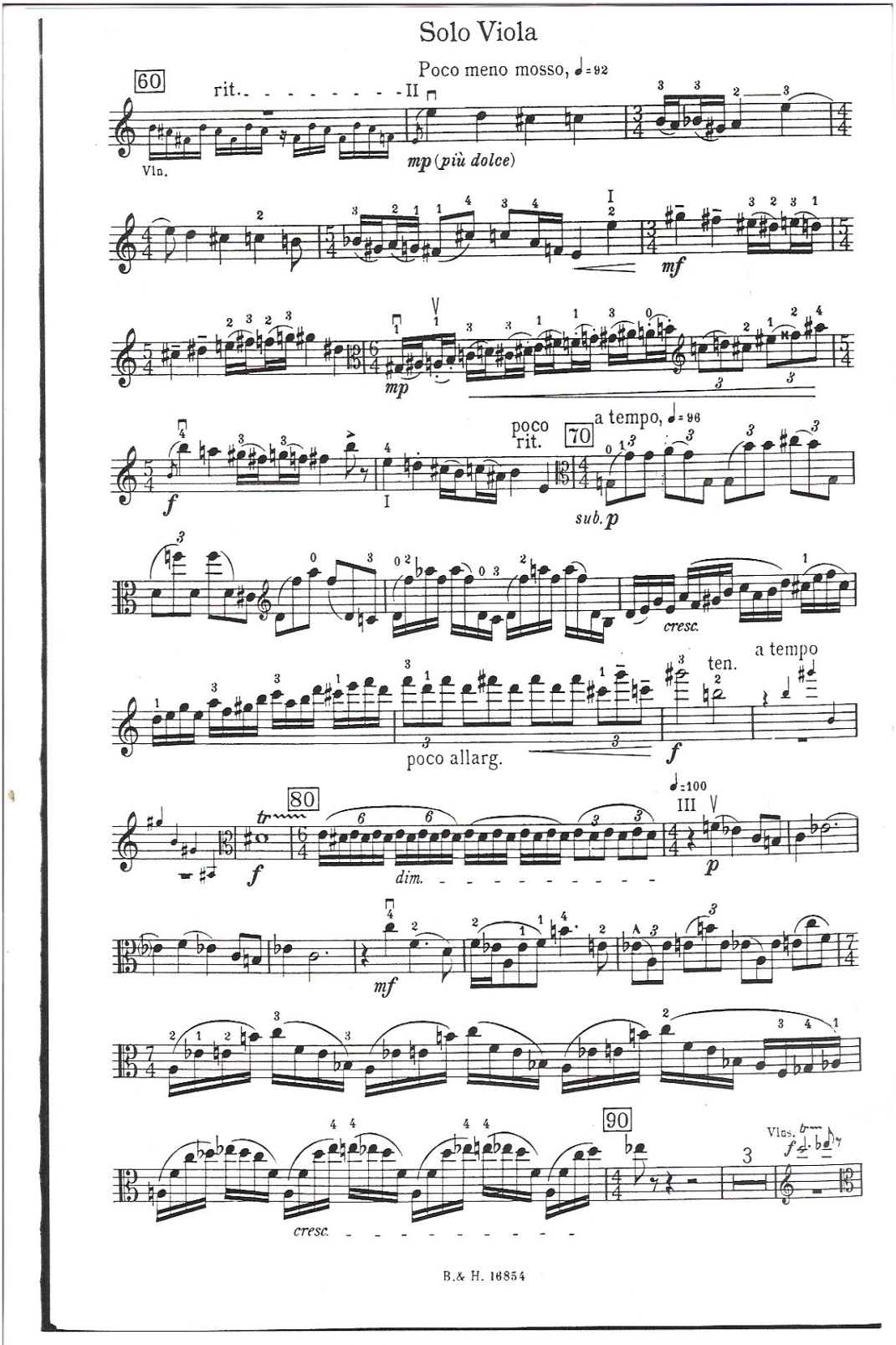
All rights reserved
Tous droits réservés

Printed in England
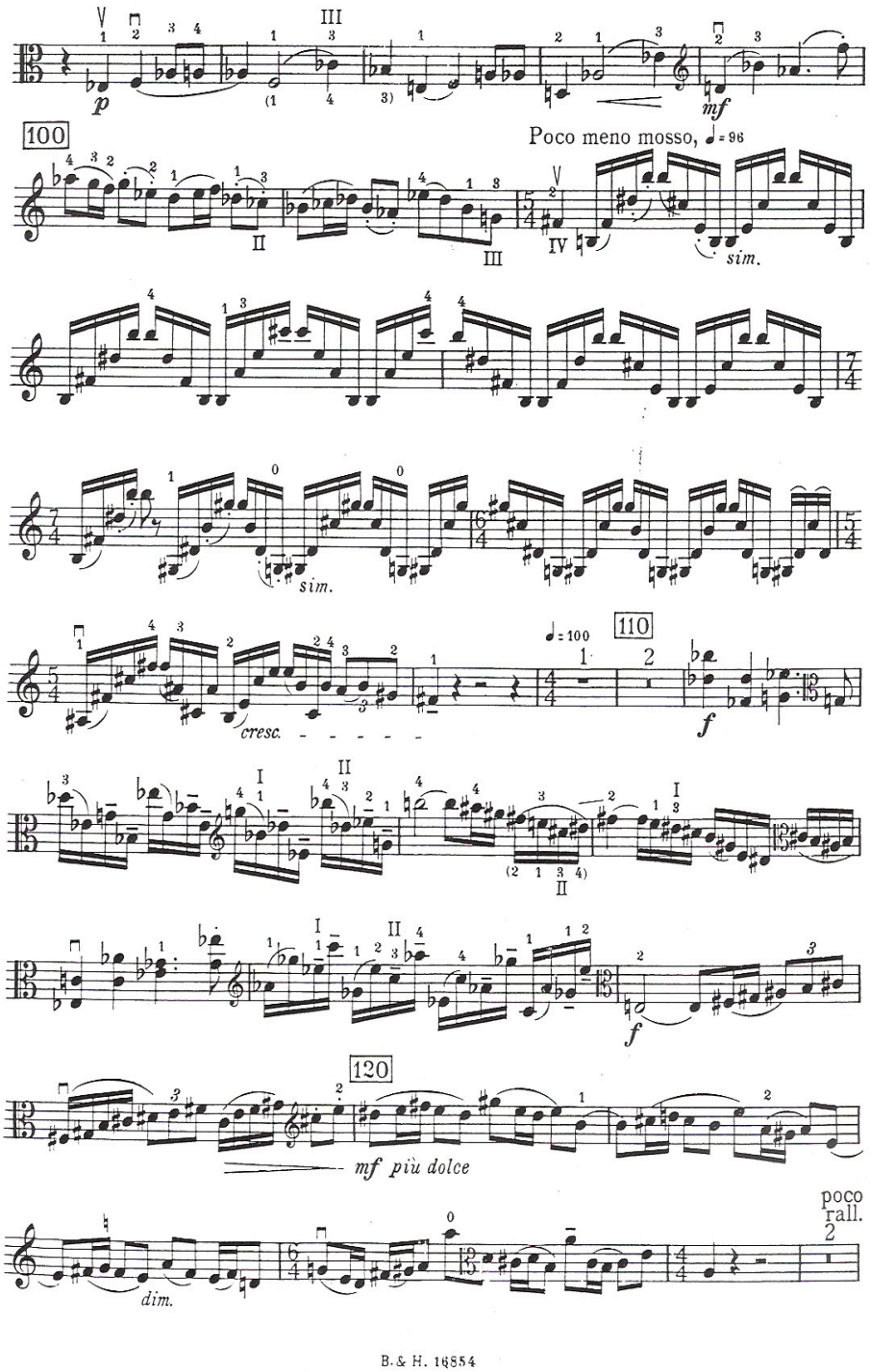
B. & H. 16854
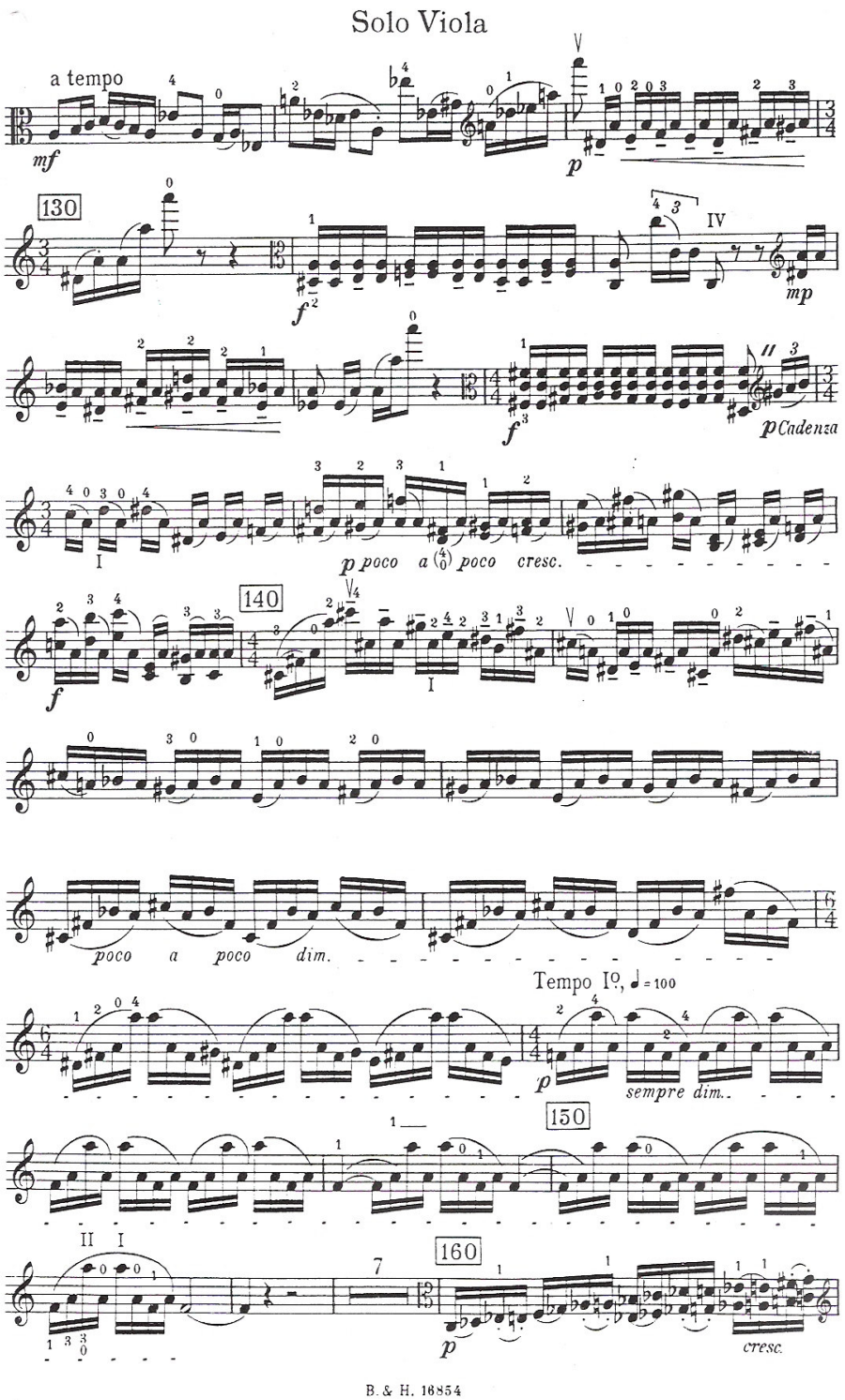

Solo Viola
mf
30
poco f
mp
(Harm.)
f sempre
40
Poco meno mosso, ♩ = 88-84
mf
f
mf
B.& H. 16854
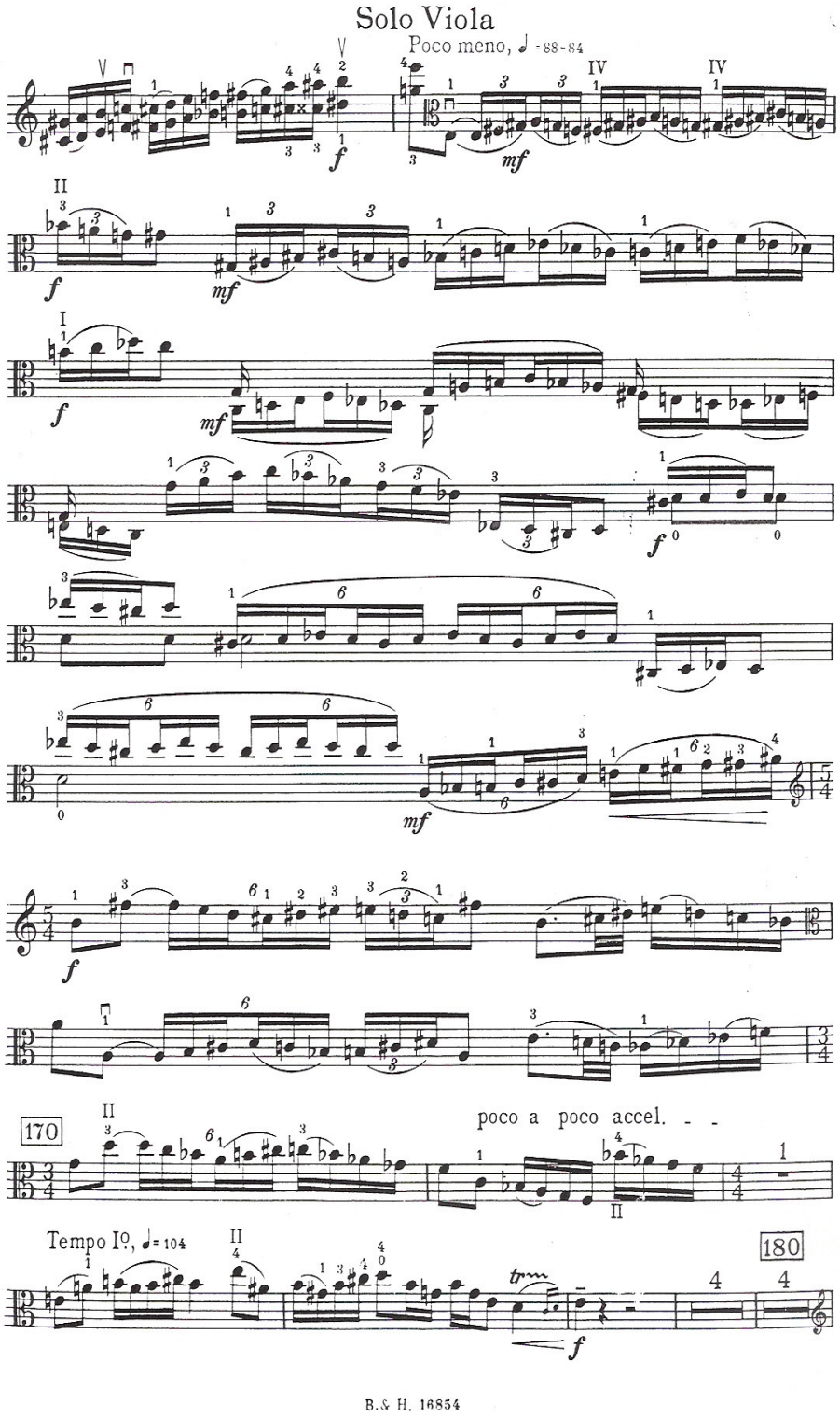

Solo Viola
mf
♩ = 84
f
50
poco a poco accel.
a tempo Iº
mf
tr
5
B.& H. 16854
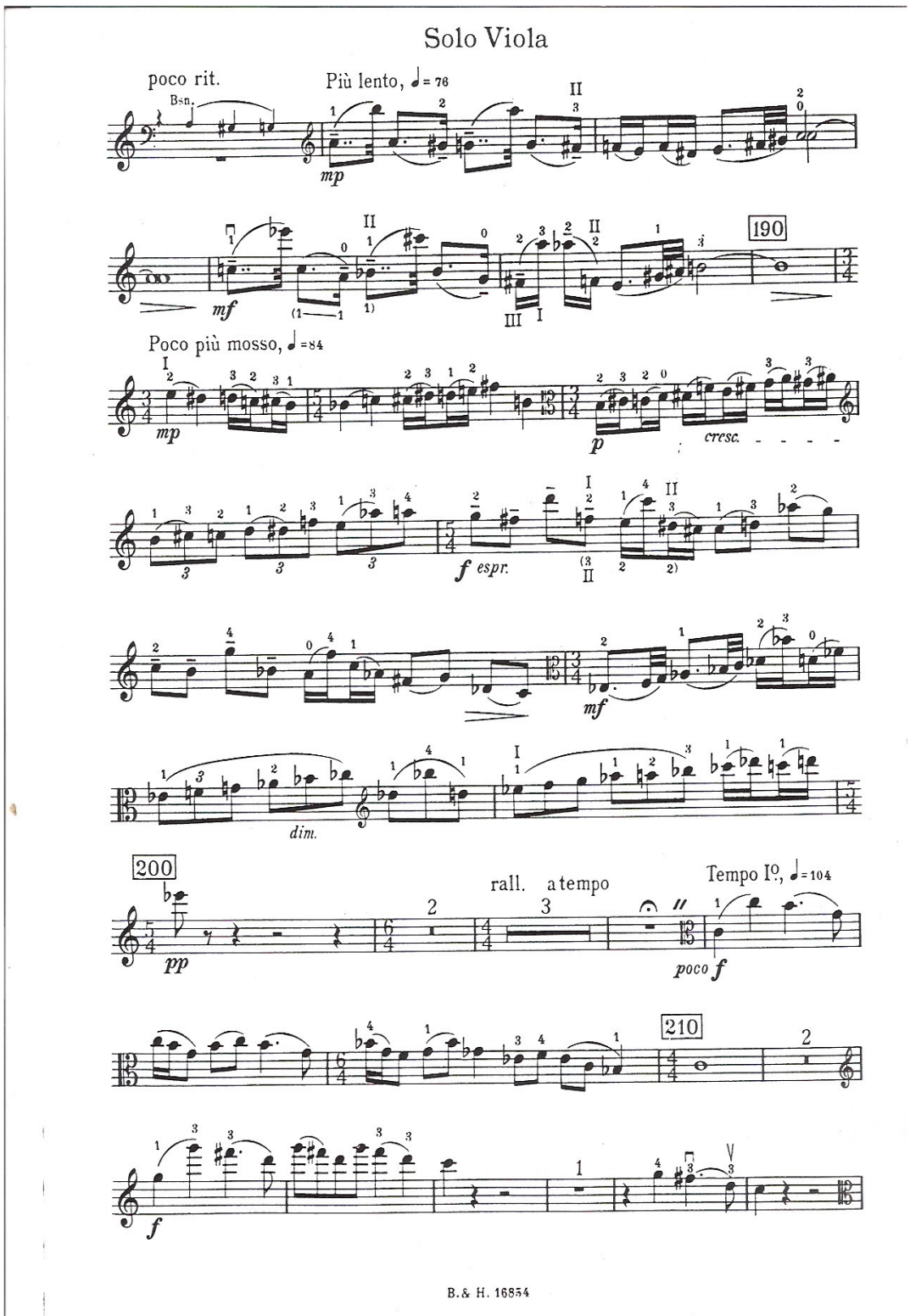

Solo Viola
Poco meno mosso, ♩= 92
60
rit.
II
Vla.
mp (più dolce)
I
mf
V
mp
poco
rit.
70
a tempo, ♩= 96
f
I
sub. p
cresc.
a tempo
ten.
poco allarg.
f
♩=100
III
80
tr
f
dim.
p
mf
cresc.
90
Vlns.
f
B.& H. 16854
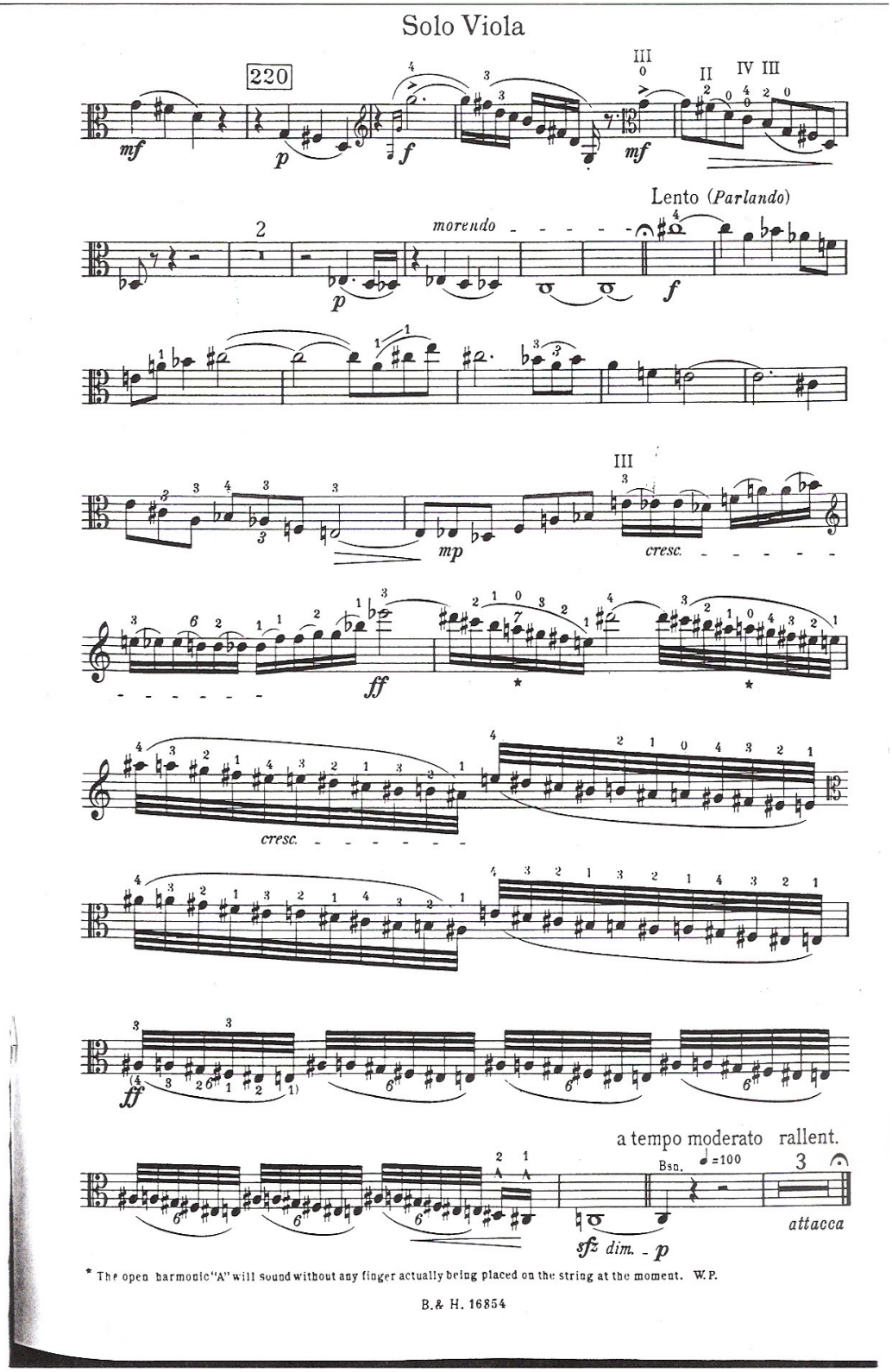
Solo Viola

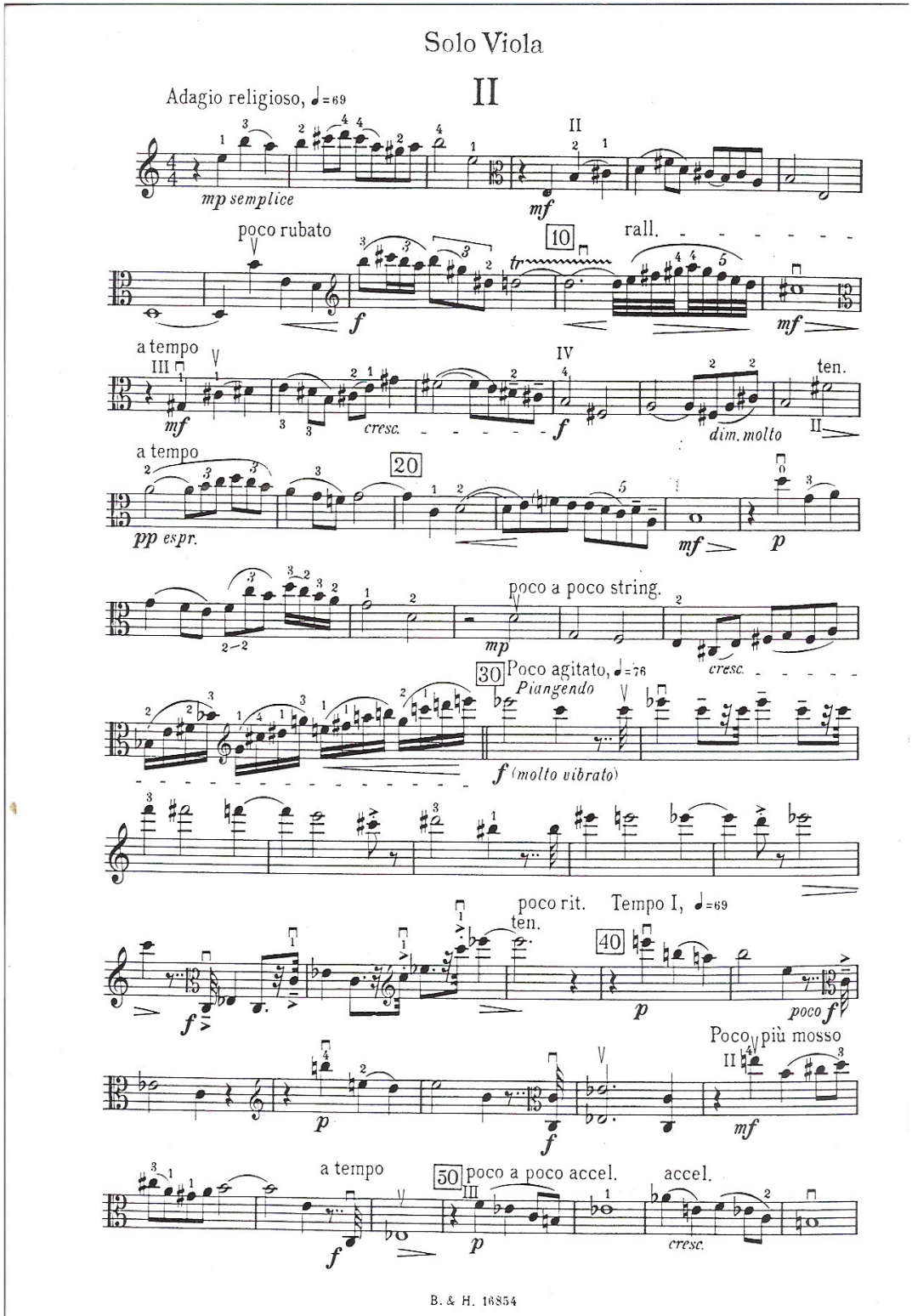

p
mf
100
Poco meno mosso, ♩= 96
sim.
sim.
cresc.
♩= 100
110
1
2
f
(2 1 3 4)
II
f
120
mf più dolce
poco rall.
dim.
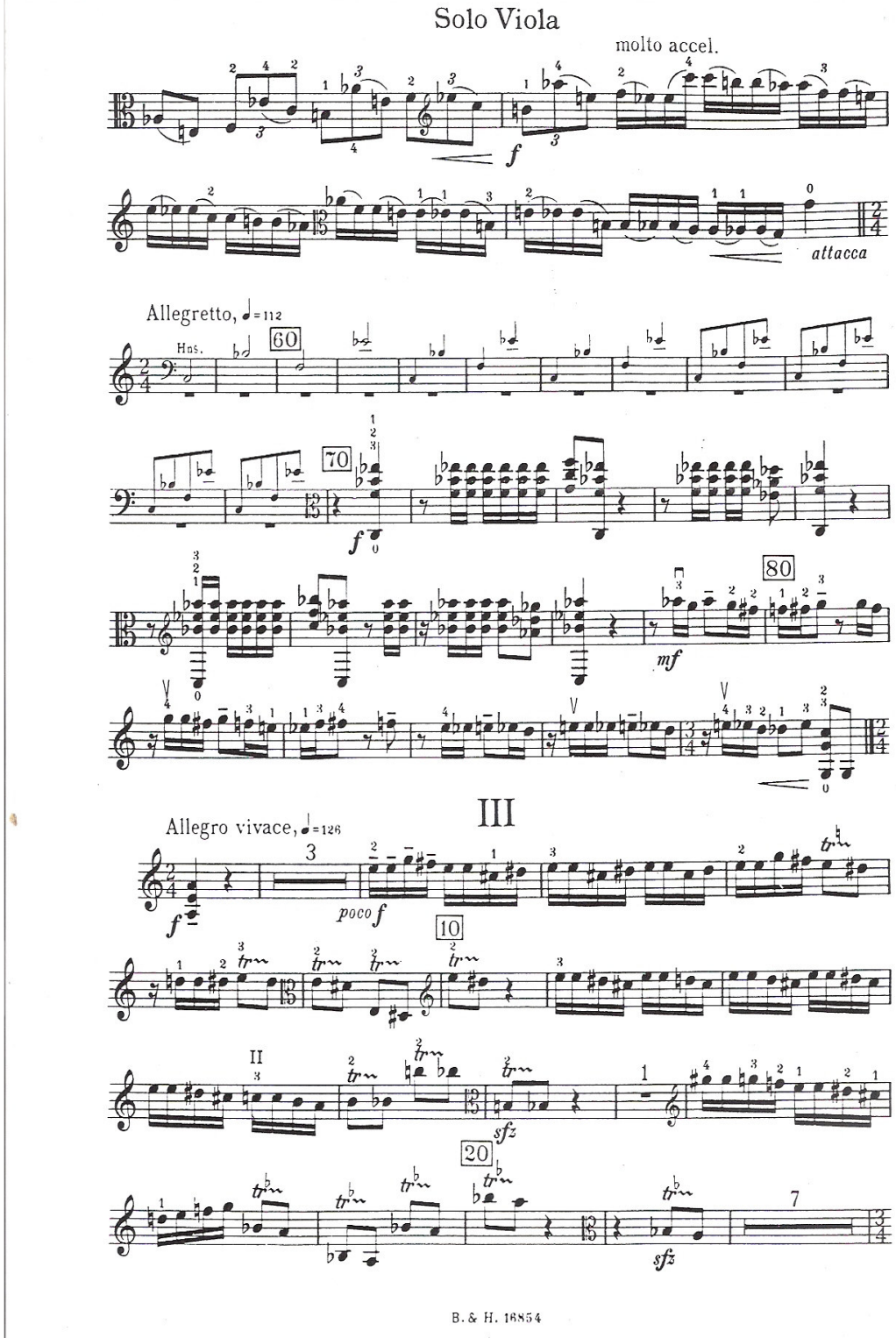

Solo Viola
a tempo
mf
p
130
f 2
IV
mp
f 3
p Cadenza
I
p poco a (4/0) poco cresc.
140
f
I
poco a poco dim.
Tempo Io, ♩= 100
p
sempre dim.
150
II I
160
p
cresc.

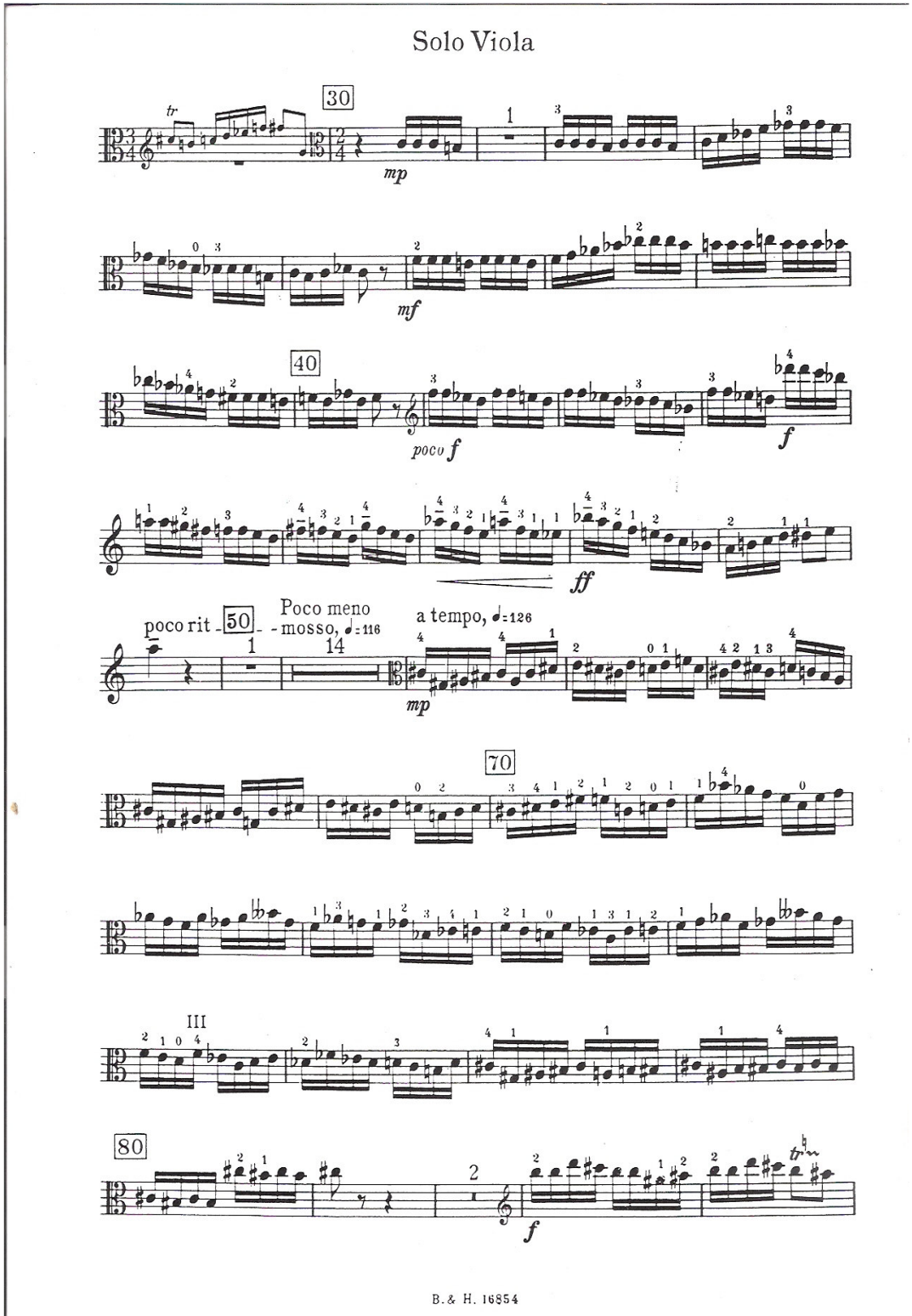

Solo Viola
Poco meno, ♩ =88-84
poco a poco accel. - -
Tempo Iº, ♩= 104
170
180
B.& H. 16854
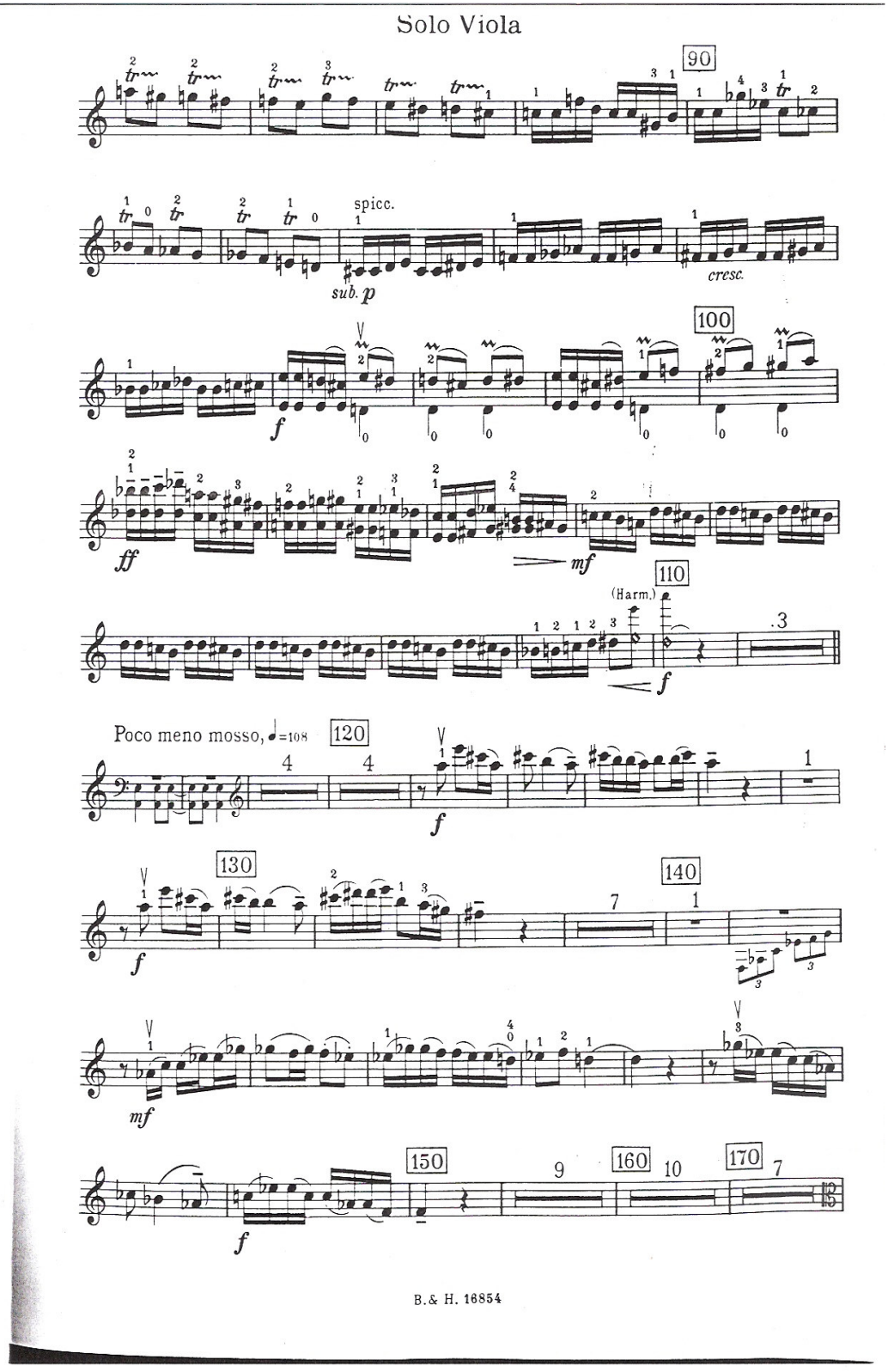

Solo Viola
poco rit.
Più lento, ♩= 76
Bsn.
mp
II
mf
190
Poco più mosso, ♩=84
I
mp
p
cresc.
f espr.
mf
dim.
200
rall. a tempo
Tempo Iº, ♩=104
pp
poco f
210
f
B.& H. 16854
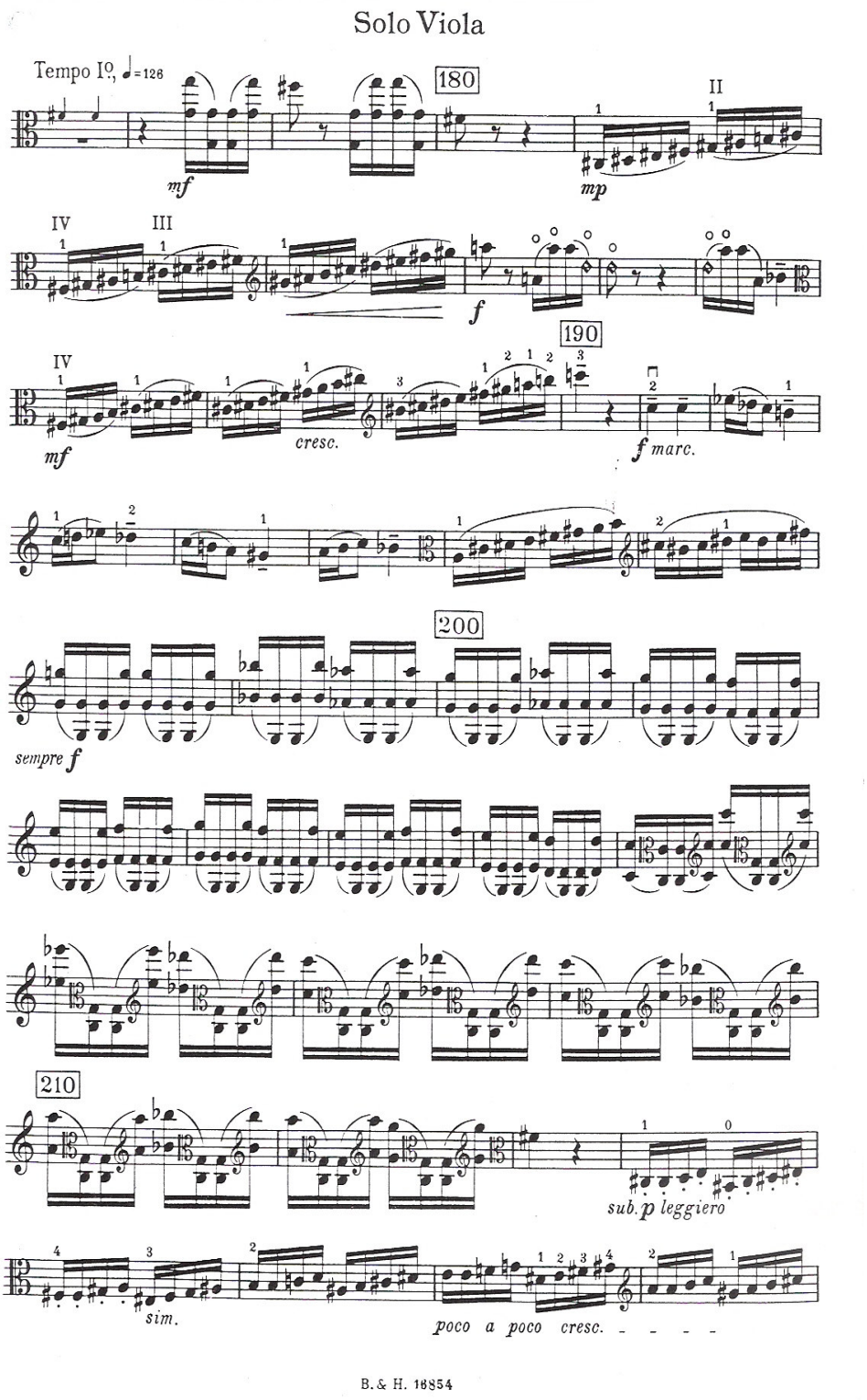

Solo Viola
220
Lento (Parlando)
morendo
cresc.
ff
mp
a tempo moderato
rallent.
Bsn.
♩=100
attacca
sfz dim.
p
* The open harmonic "A" will sound without any finger actually being placed on the string at the moment. W.P.
B.& H. 16854
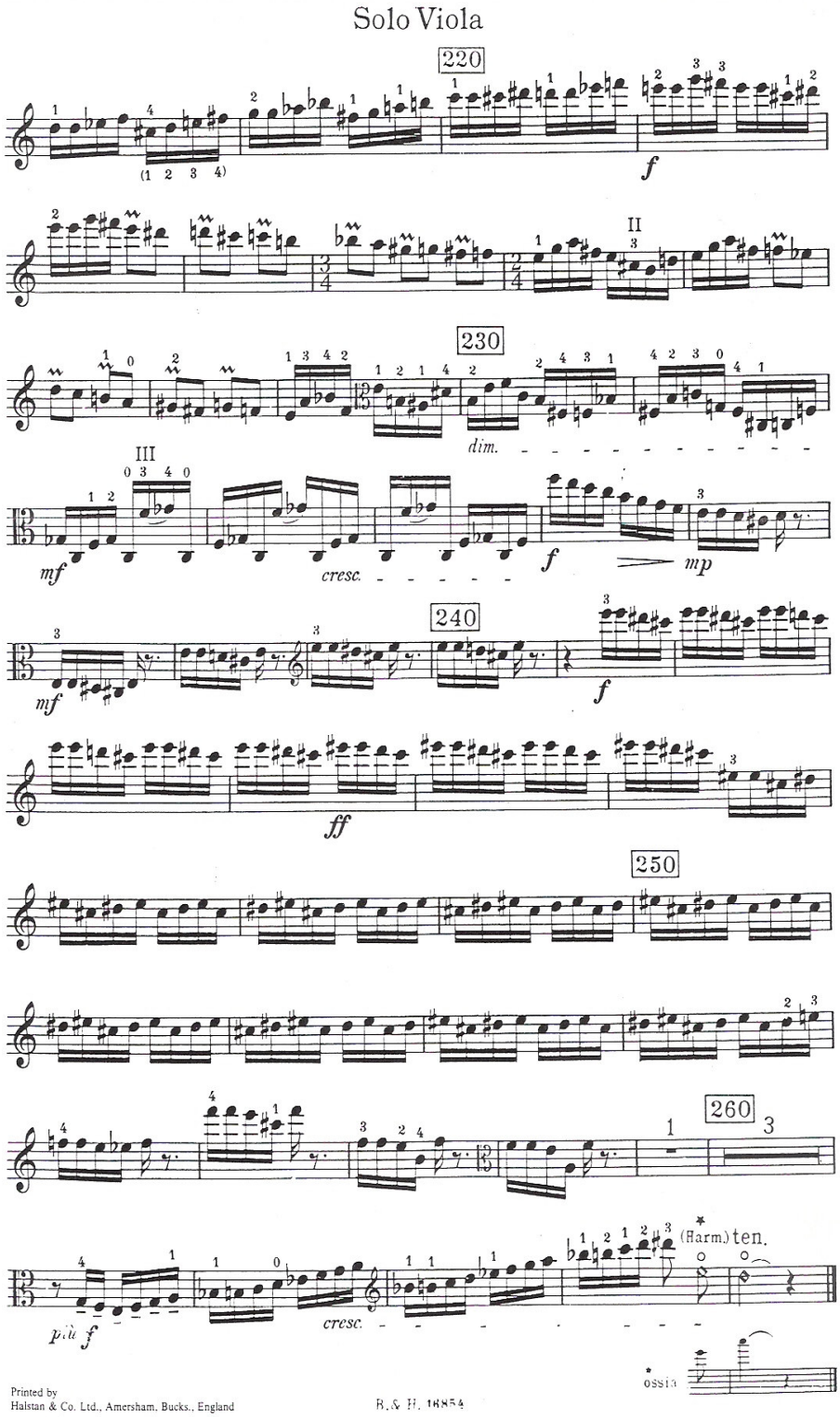

Solo Viola
II
Adagio religioso, ♩=69
mp semplice
mf
poco rubato
10
rall.
f
mf
a tempo
III
IV
mf
cresc.
f
dim. molto
ten.
II
a tempo
20
pp espr.
mf
p
poco a poco string.
mp
cresc.
30
Poco agitato, ♩=76
Piangendo
f (molto vibrato)
poco rit.
Tempo I, ♩=69
ten.
40
p
poco f
Poco più mosso
II
p
f
mf
a tempo
50
poco a poco accel.
III
accel.
f
p
cresc.


Solo Viola
molto accel.
attacca
Allegretto, ♩=112
Hns.
60
70
80
mf
III
Allegro vivace, ♩=126
poco f
10
sfz
20
sfz
7
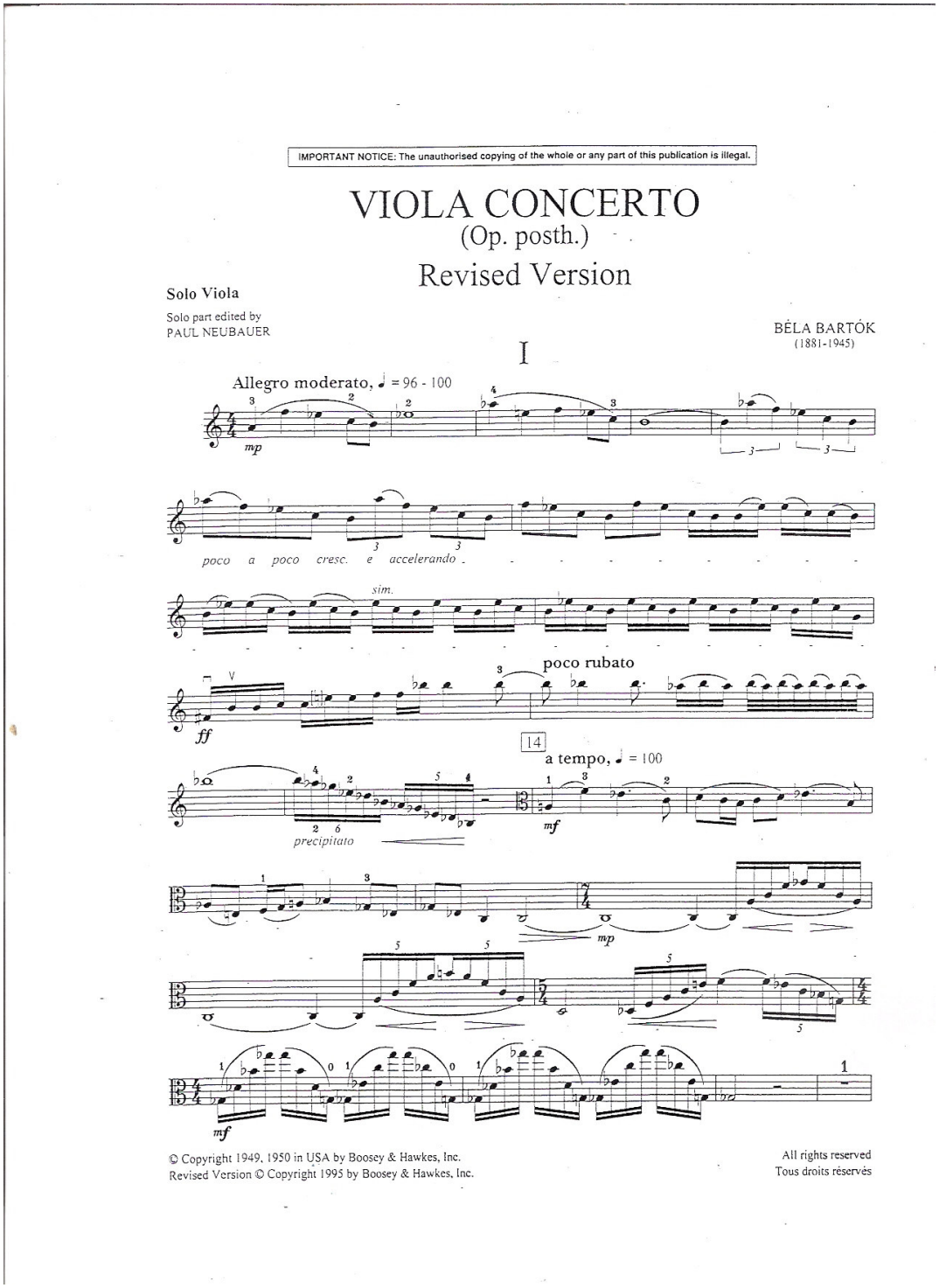

Solo Viola
30
mp
mf
40
poco f
f
ff
poco rit.
50
Poco meno
- mosso, ♩=116
a tempo, ♩=126
mp
70
III
80
f
B. & H. 16854


Solo Viola
90
spicc.
sub. p
cresc.
100
f
ff
mf
110
(Harm.)
f
Poco meno mosso, ♩=108
120
f
130
140
mf
150
160
170
f
B.& H. 16854


Solo Viola
Tempo I°, ♩=126
180
mf
mp
II
IV
III
f
190
IV
mf
cresc.
f marc.
200
sempre f
210
sub. p leggiero
sim.
poco a poco cresc.
B. & H. 16854


Solo Viola
220
(1 2 3 4)
f
II
230
dim.
III
mf
cresc.
f
mp
240
mf
f
ff
250
260
1
3
(Harm.)
ten.
p
f
cresc.
ossia
Printed by
Halstan & Co. Ltd., Amersham, Bucks., England
B.& H. 18854

Ek. 2., Bela Bartok Viyola Konçertosu, İkinci Edisyon, Nelson Dellamaggiore-Peter Bartok, Solo Viyola Partisi



IMPORTANT NOTICE: The unauthorised copying of the whole or any part of this publication is illegal.

VIOLA CONCERTO
(Op. posth.)
Revised Version

Solo Viola

Solo part edited by
PAUL NEUBAUER

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

I

Allegro moderato, ♩ = 96 - 100

mp

poco a poco cresc. e accelerando

sim.

poco rubato

ff

14

a tempo, ♩ = 100

precipitato
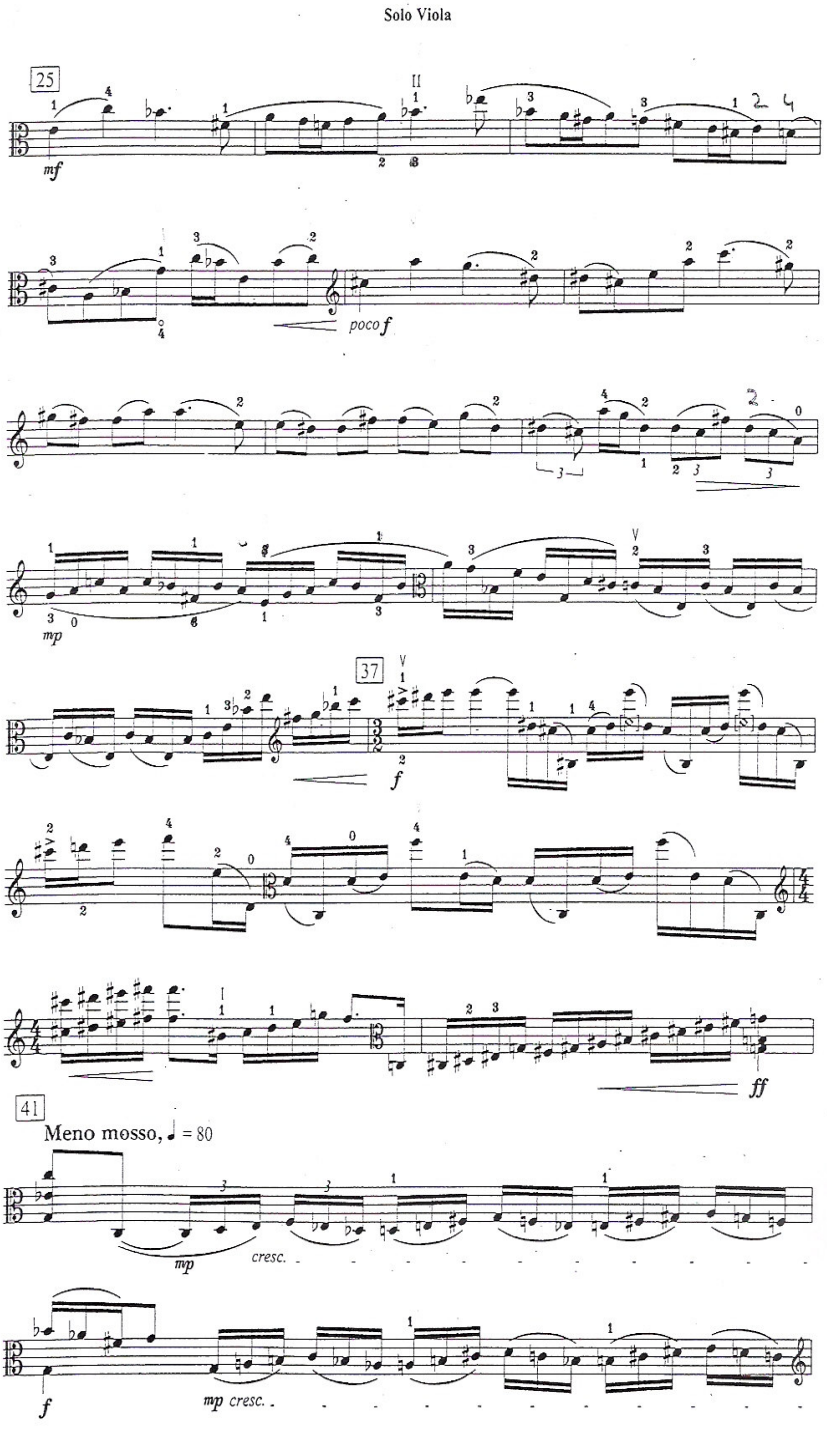
mf
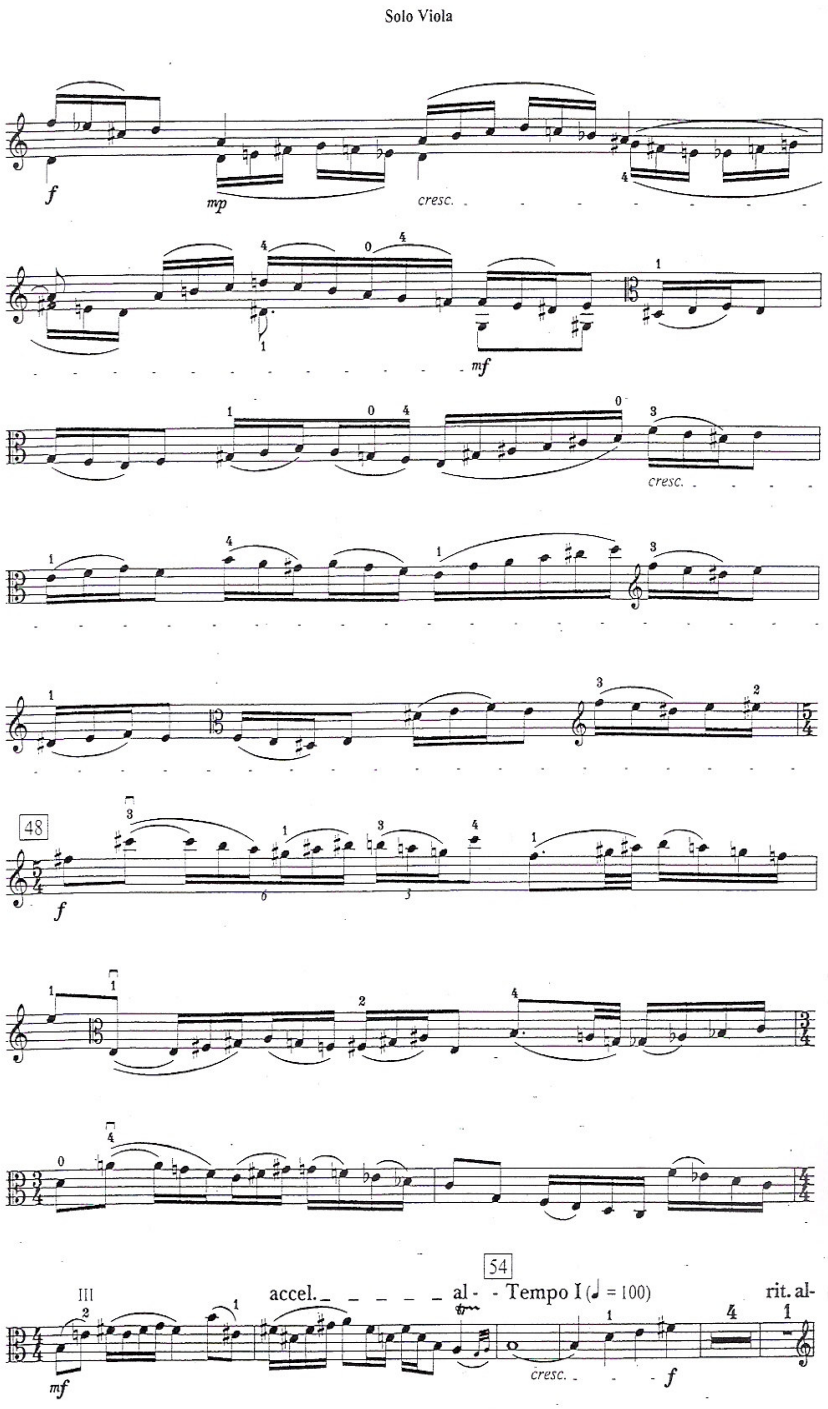
mp
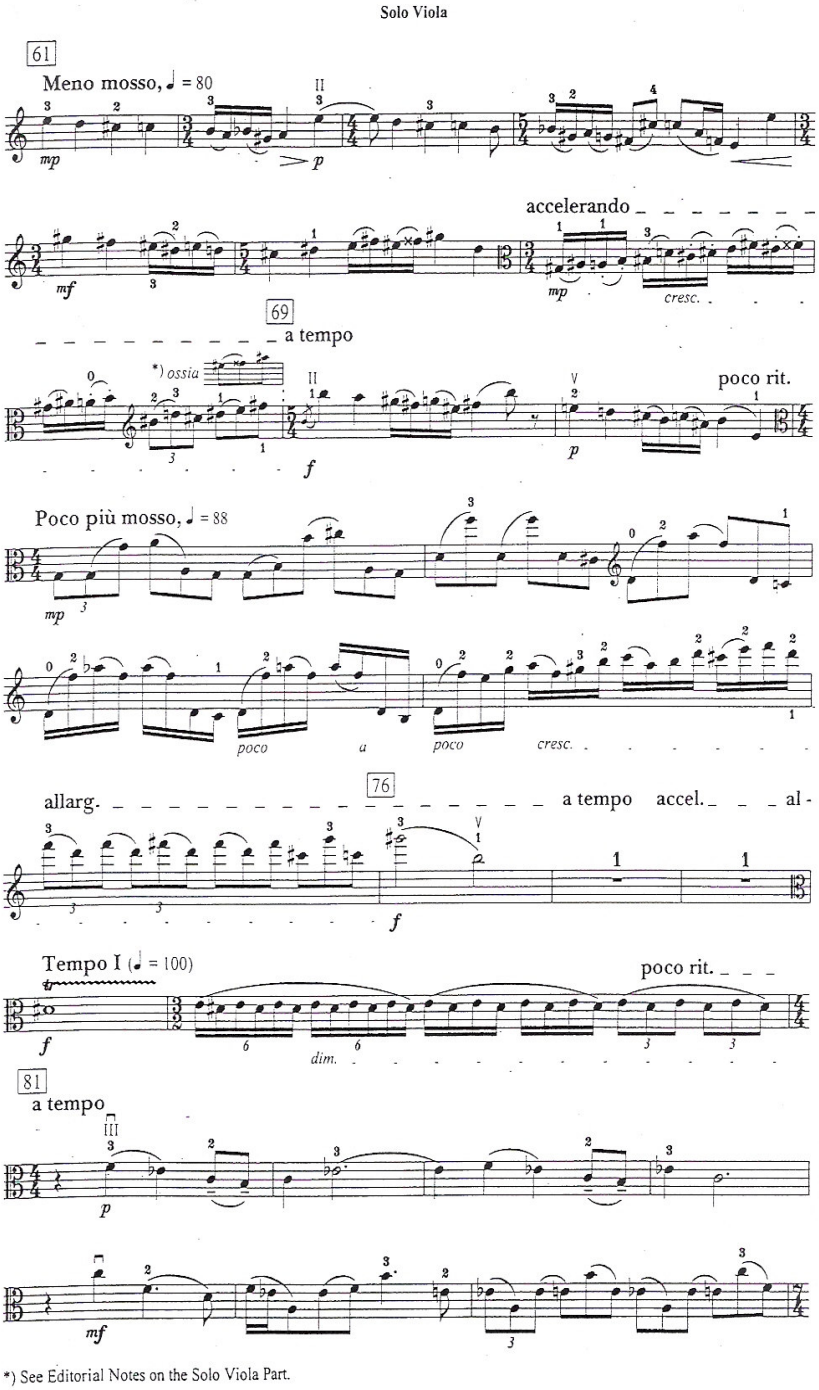
mf

© Copyright 1949, 1950 in USA by Boosey & Hawkes, Inc.
Revised Version © Copyright 1995 by Boosey & Hawkes, Inc.

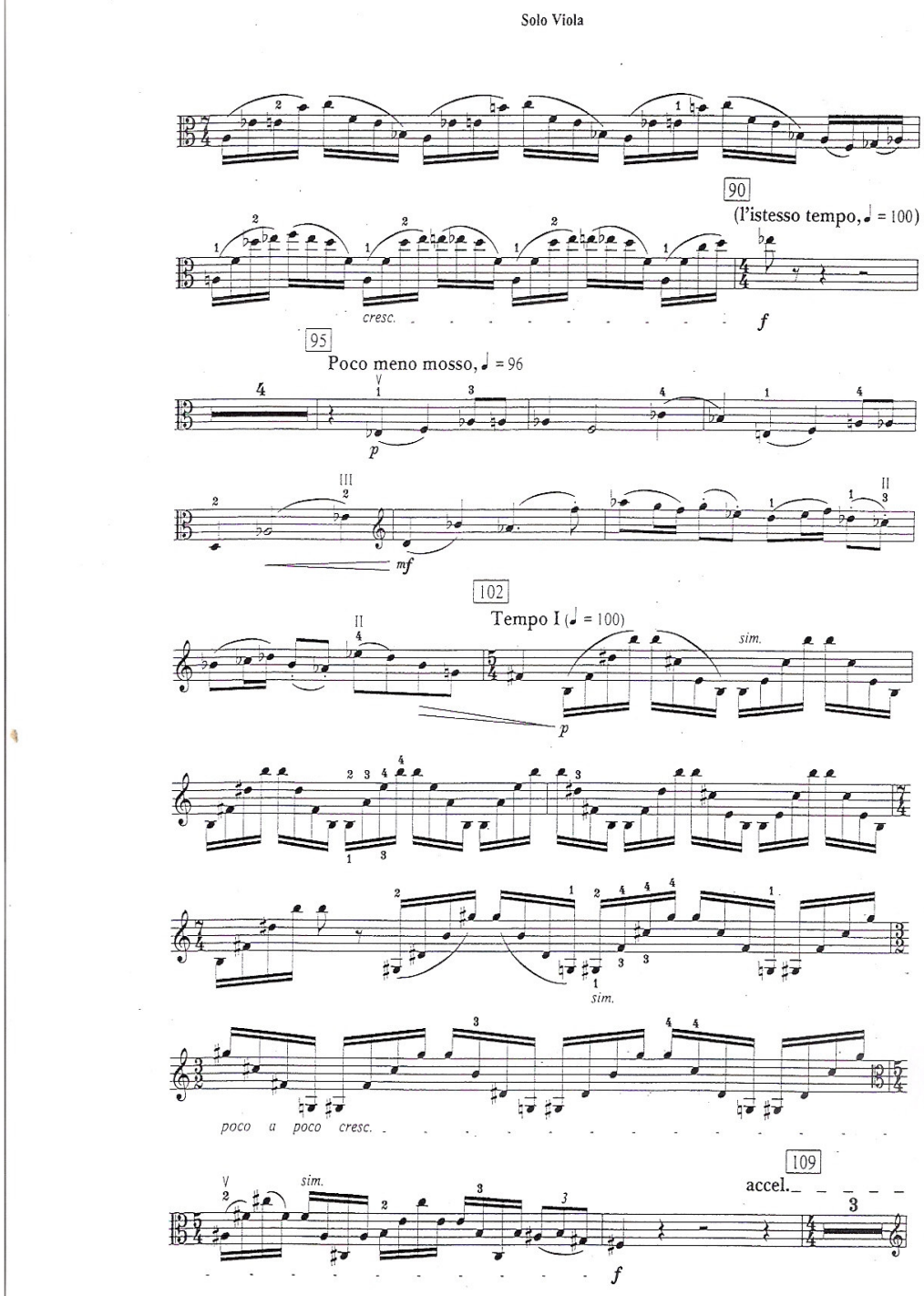
All rights reserved
Tous droits réservés


Solo Viola
25
mf
poco f
mp
37
f
ff
41
Meno mosso, ♩ = 80
mp
cresc.
f
mp cresc.
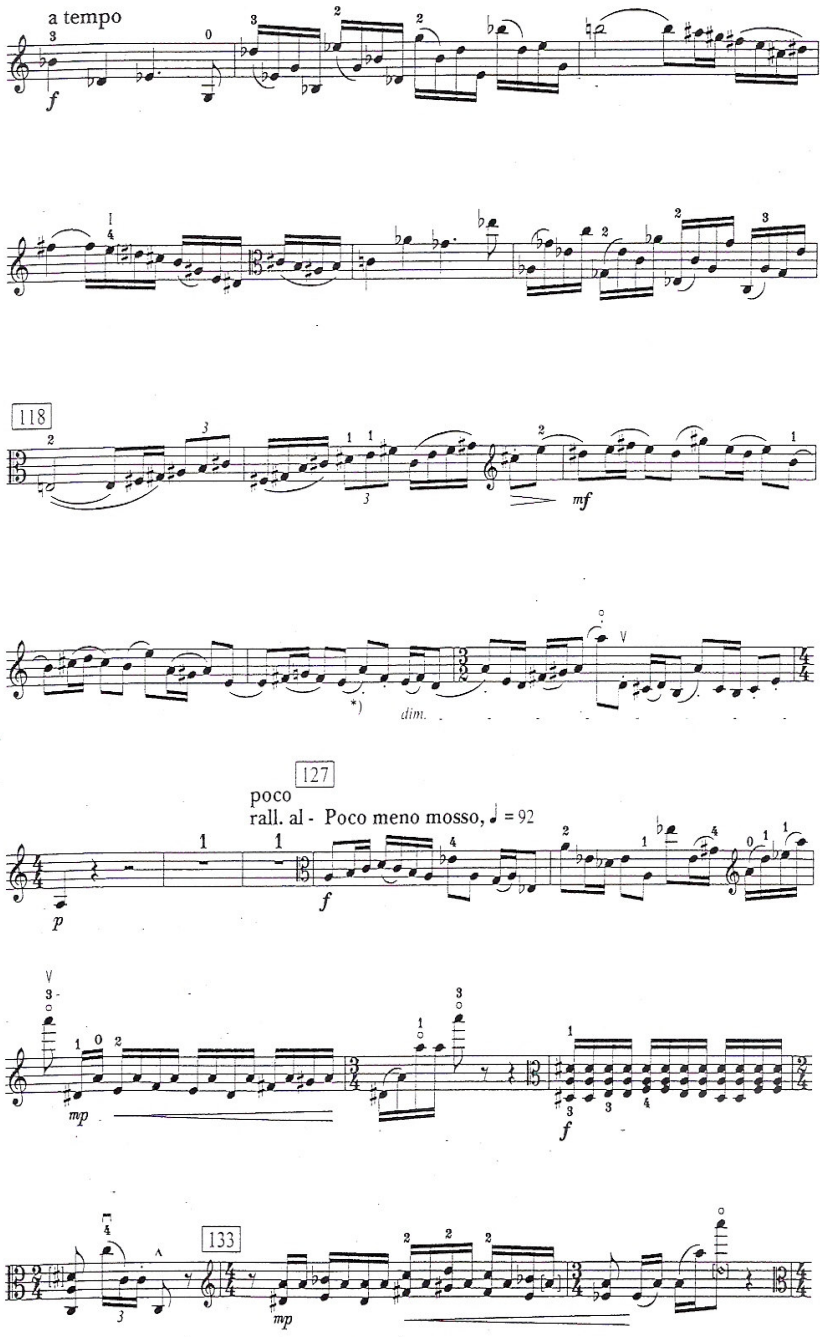

Solo Viola
f
mp
cresc.
mf
cresc.
48
f
54
III
accel.
al-
Tempo I (♩ = 100)
rit. al-
mf
cresc.
f
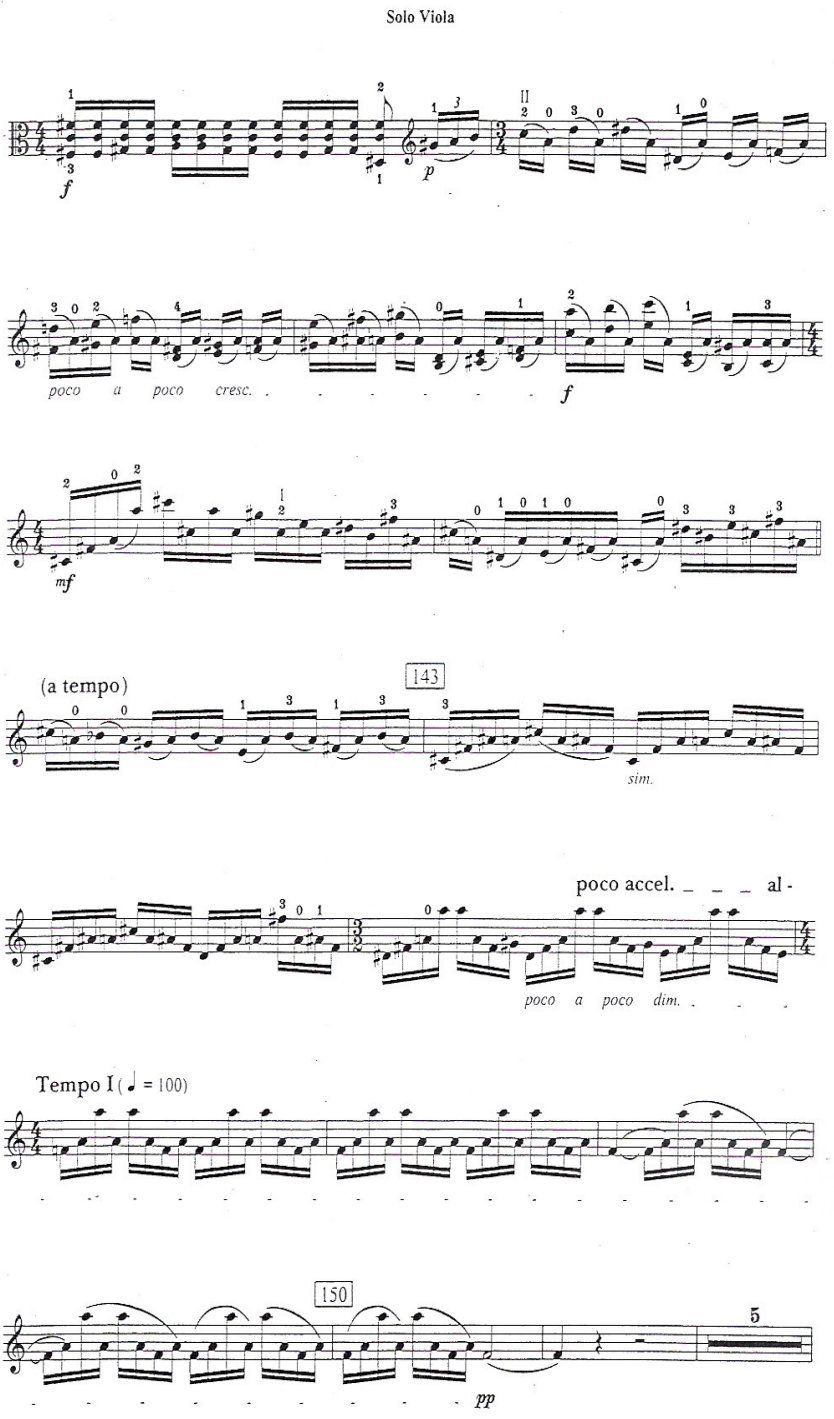


*) See Editorial Notes on the Solo Viola Part.

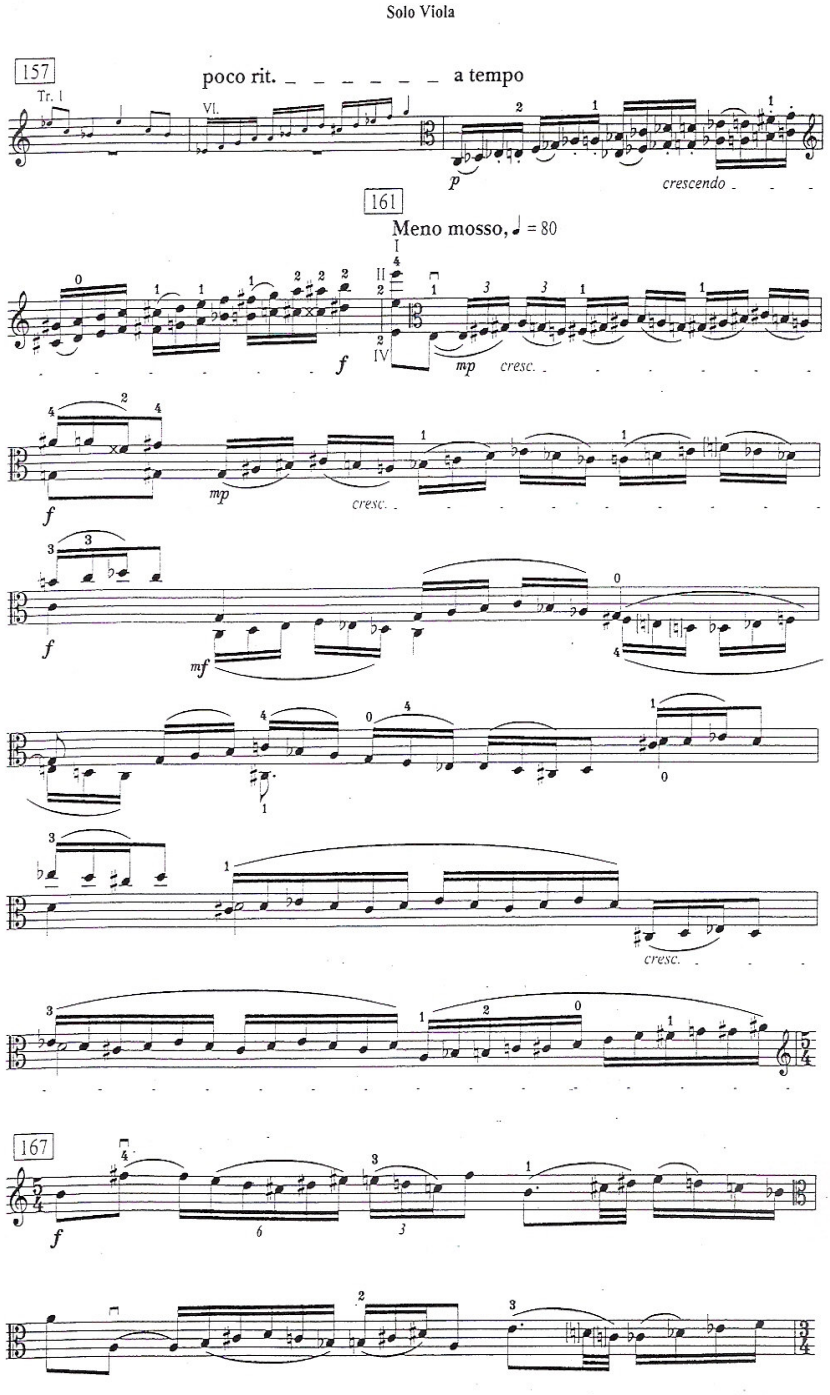

Solo Viola
90
(l'istesso tempo, ♩ = 100)
cresc.
f
95
Poco meno mosso, ♩ = 96
p
mf
102
Tempo I (♩ = 100)
sim.
p
sim.
poco a poco cresc.
109
accel.
sim.
f

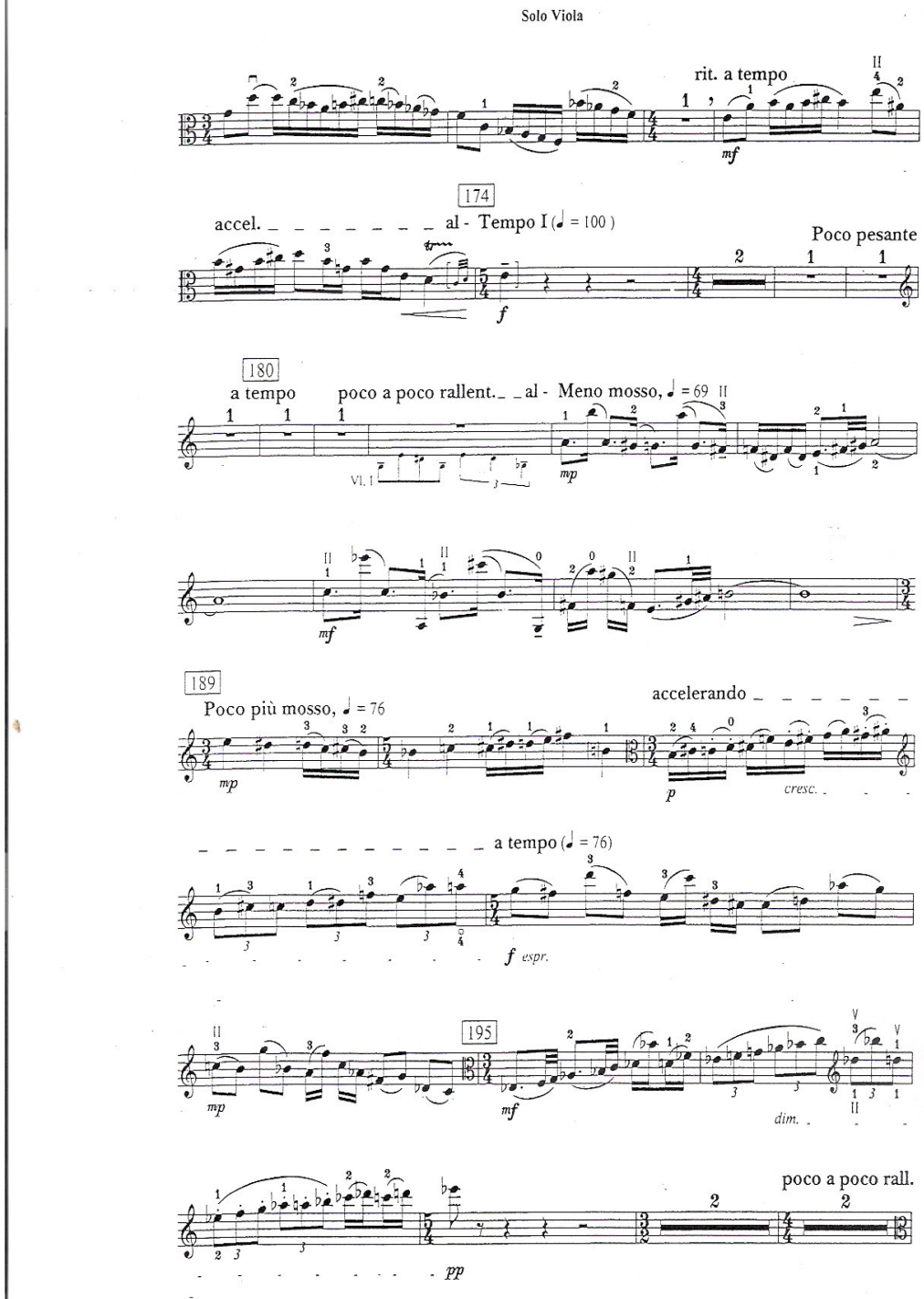
Solo Viola

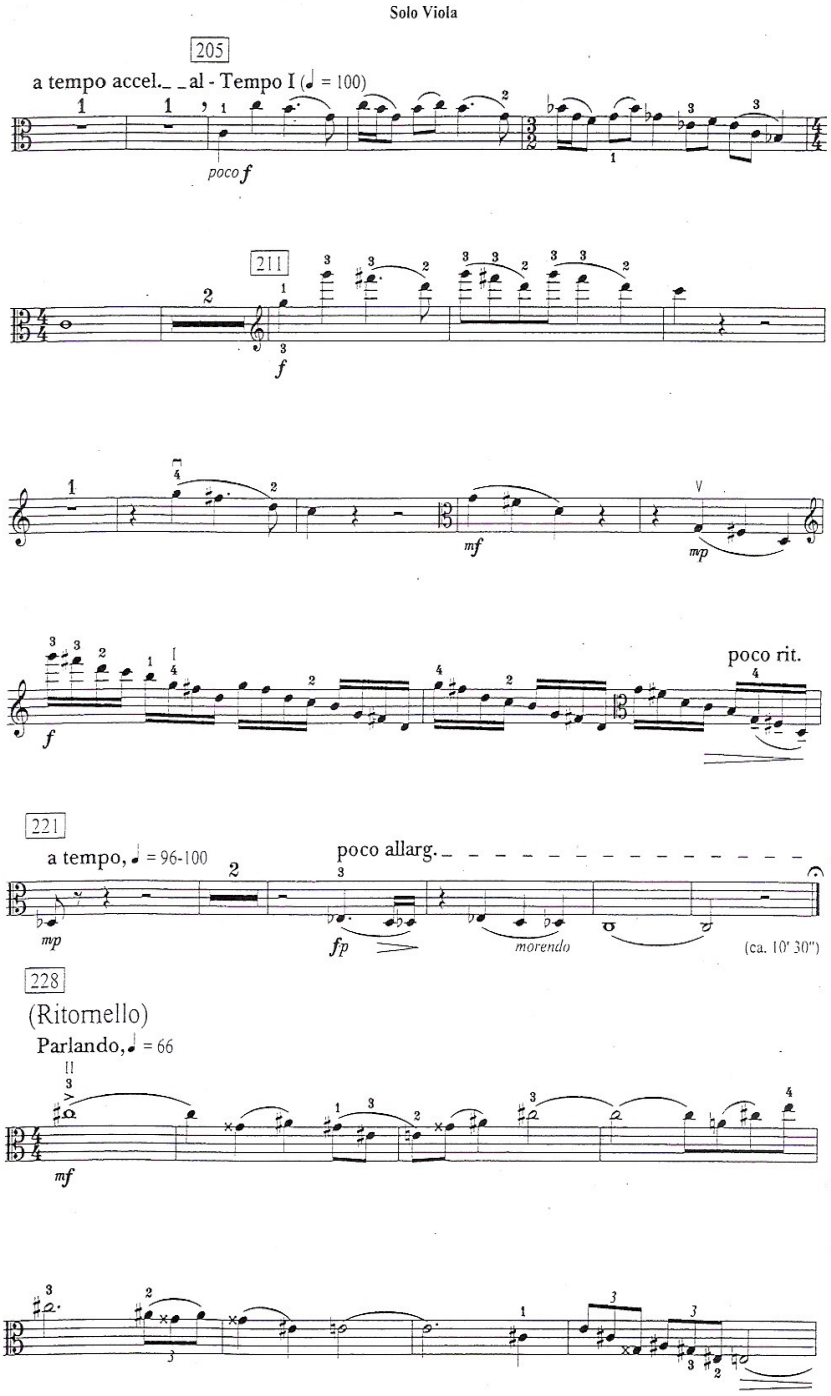


*) See Preface for the composer's explanation of slurred *staccato* in string-writing.

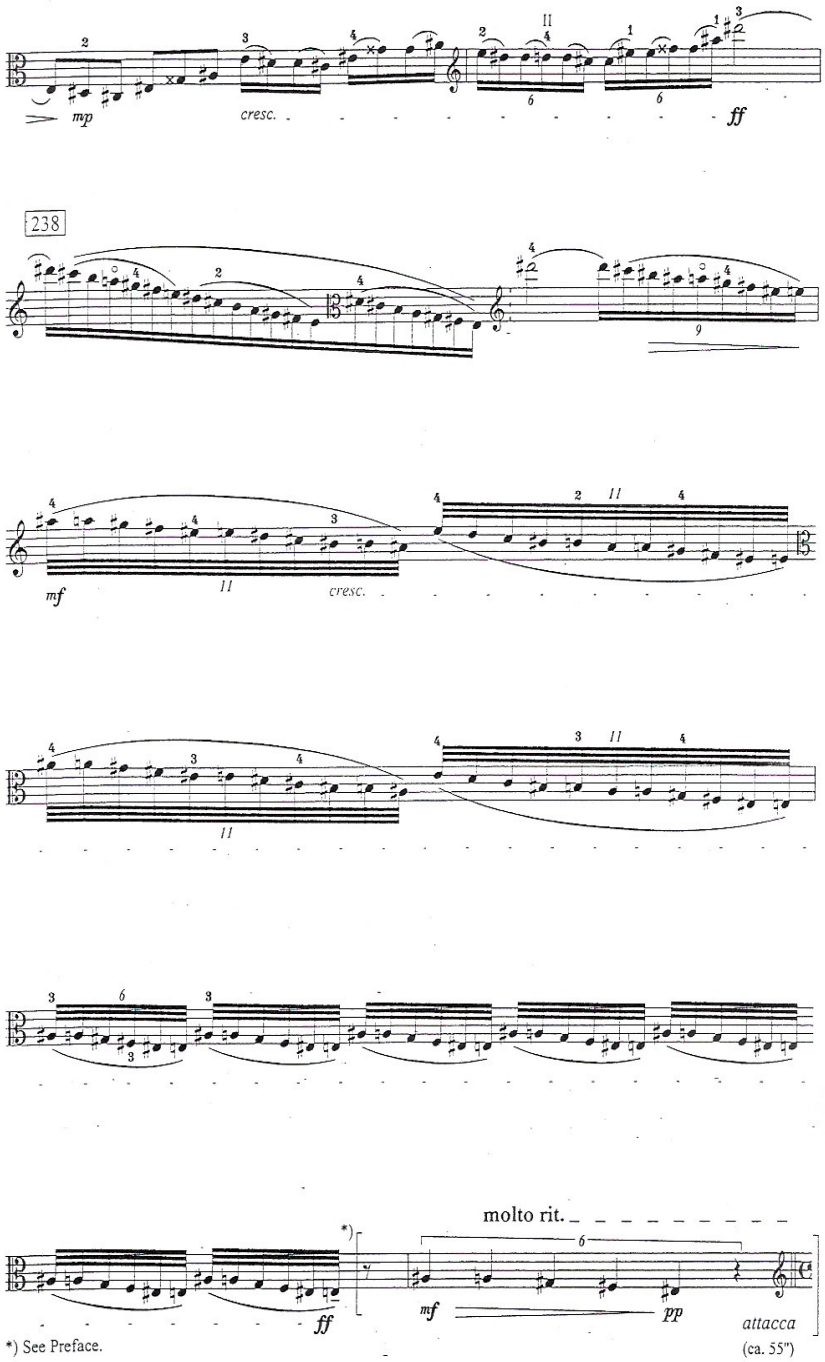

Solo Viola
f
p
poco a poco cresc.
f
mf
(a tempo)
143
sim.
poco accel. _ _ _ al -
poco a poco dim.
Tempo I (♩ = 100)
150
5
pp


Solo Viola
157
Tr. 1
Vl.
poco rit. _ _ _ _ _ _ a tempo
p
crescendo _ _ _
161
Meno mosso, ♩ = 80
f
mp
cresc.
f
mp
cresc.
f
mf
cresc.
167
f


Solo Viola
rit. a tempo
mf
174
accel. _ _ _ _ _ _ _ al - Tempo I (♩ = 100)
Poco pesante
f
180
a tempo
poco a poco rallent._ _al - Meno mosso, ♩ = 69
VL. I
mp
mf
189
Poco più mosso, ♩ = 76
mp
accelerando _ _ _ _ _ _
p
cresc.
a tempo (♩ = 76)
f espr.
195
mp
mf
dim.
poco a poco rall.
pp

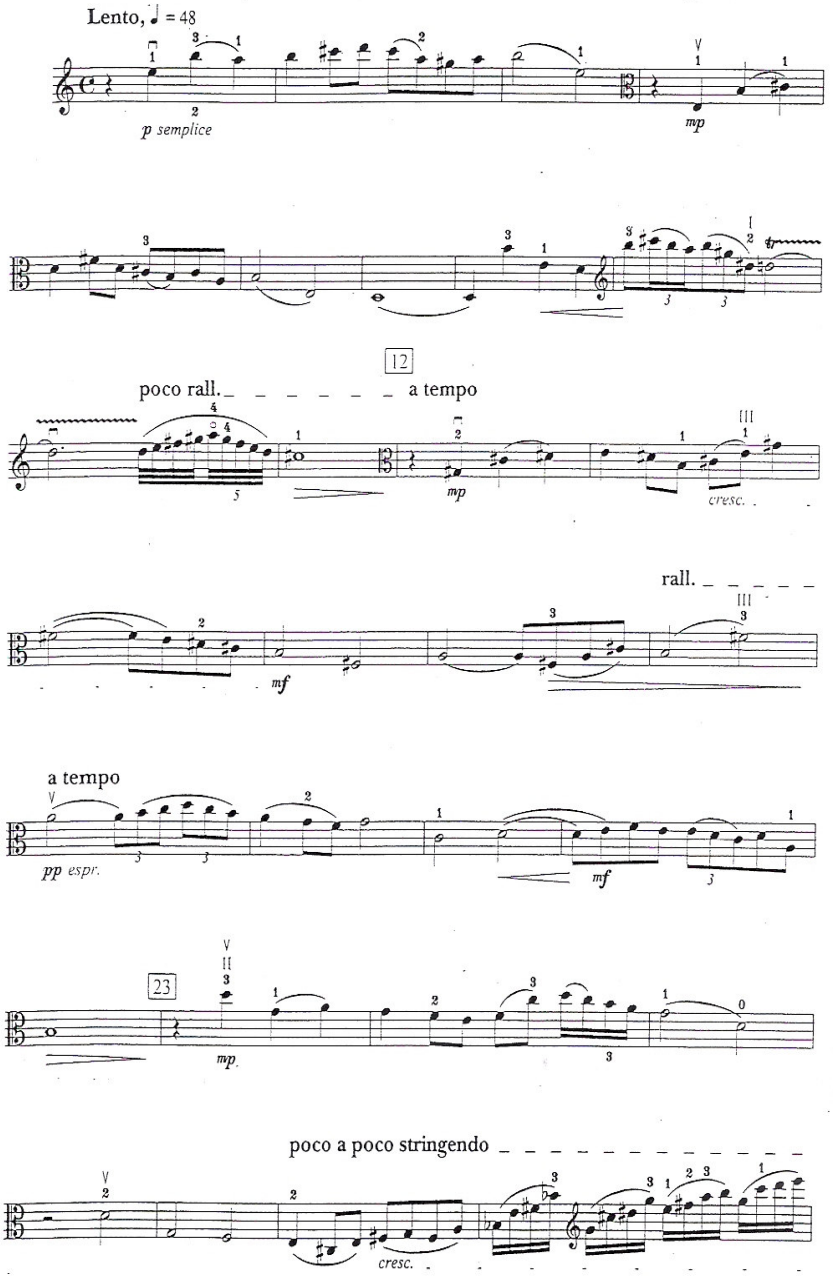

Solo Viola
205
a tempo accel._ _al - Tempo I (♩ = 100)
poco f
211
f
mf
mp
f
poco rit.
221
a tempo, ♩ = 96-100
poco allarg.
mp
fp
morendo
(ca. 10' 30")
228
(Ritornello)
Parlando, ♩ = 66
mf
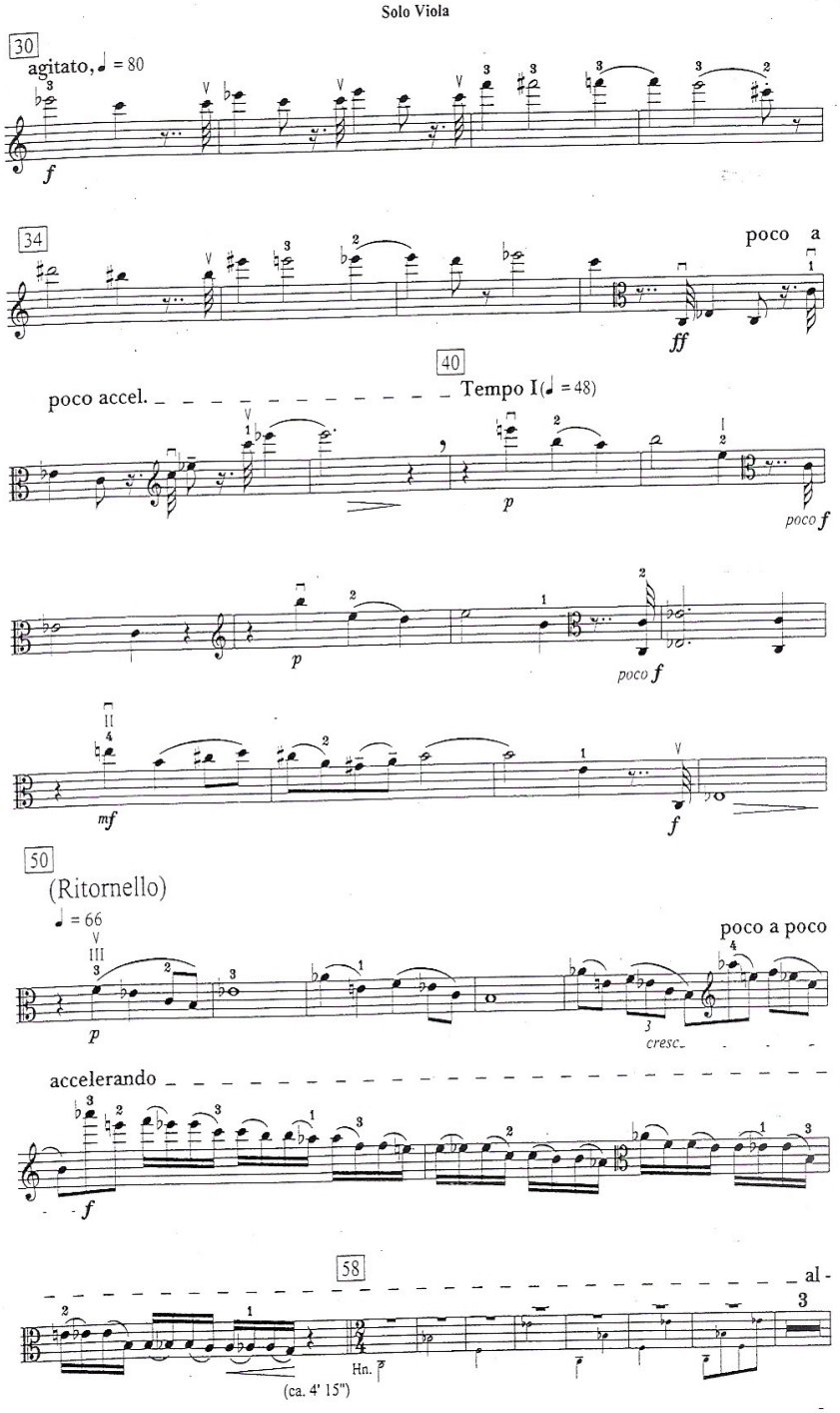
Solo Viola

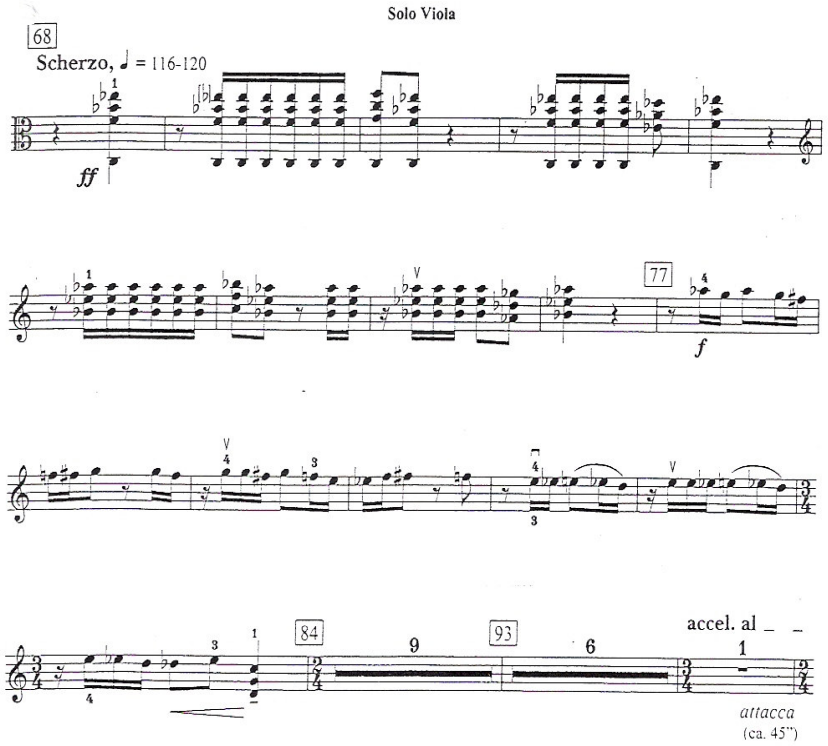

mp
cresc.
ff
238
mf
cresc.
molto rit.
mf
pp
attacca
(ca. 55")
*) See Preface.

Solo Viola
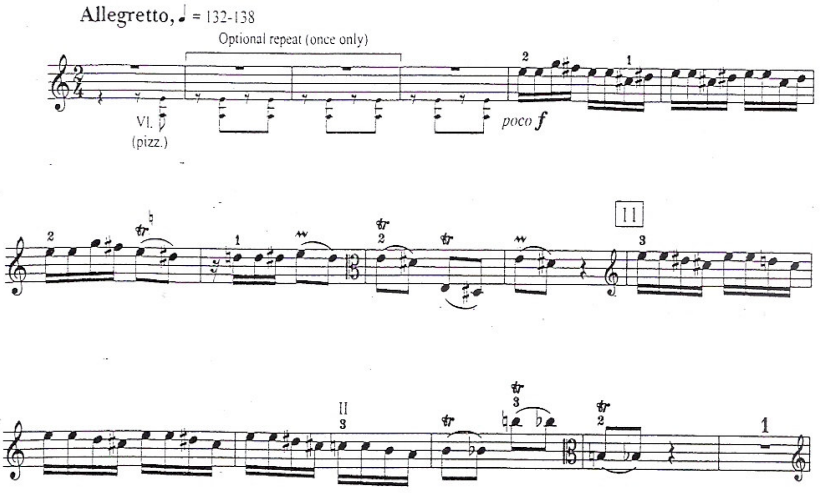
II

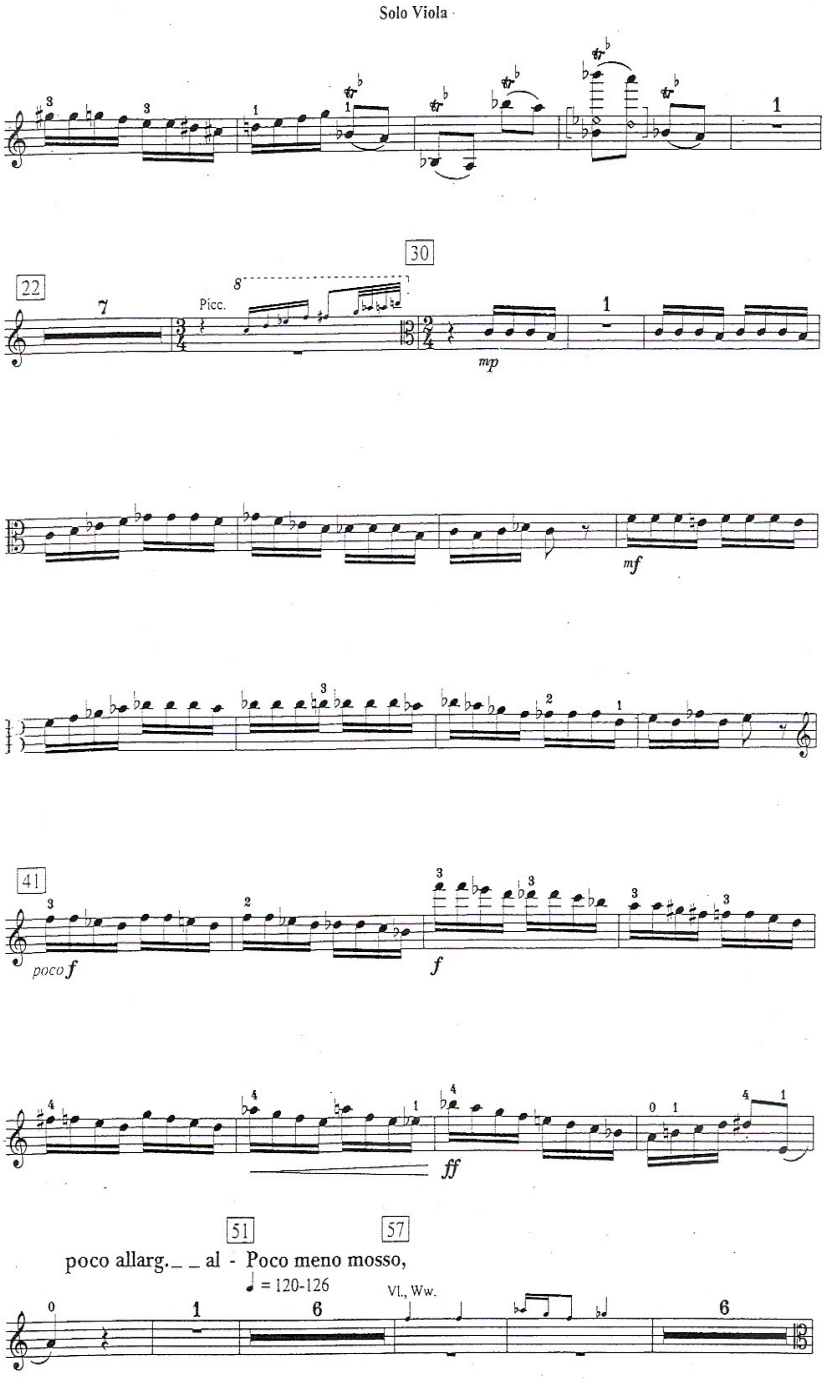


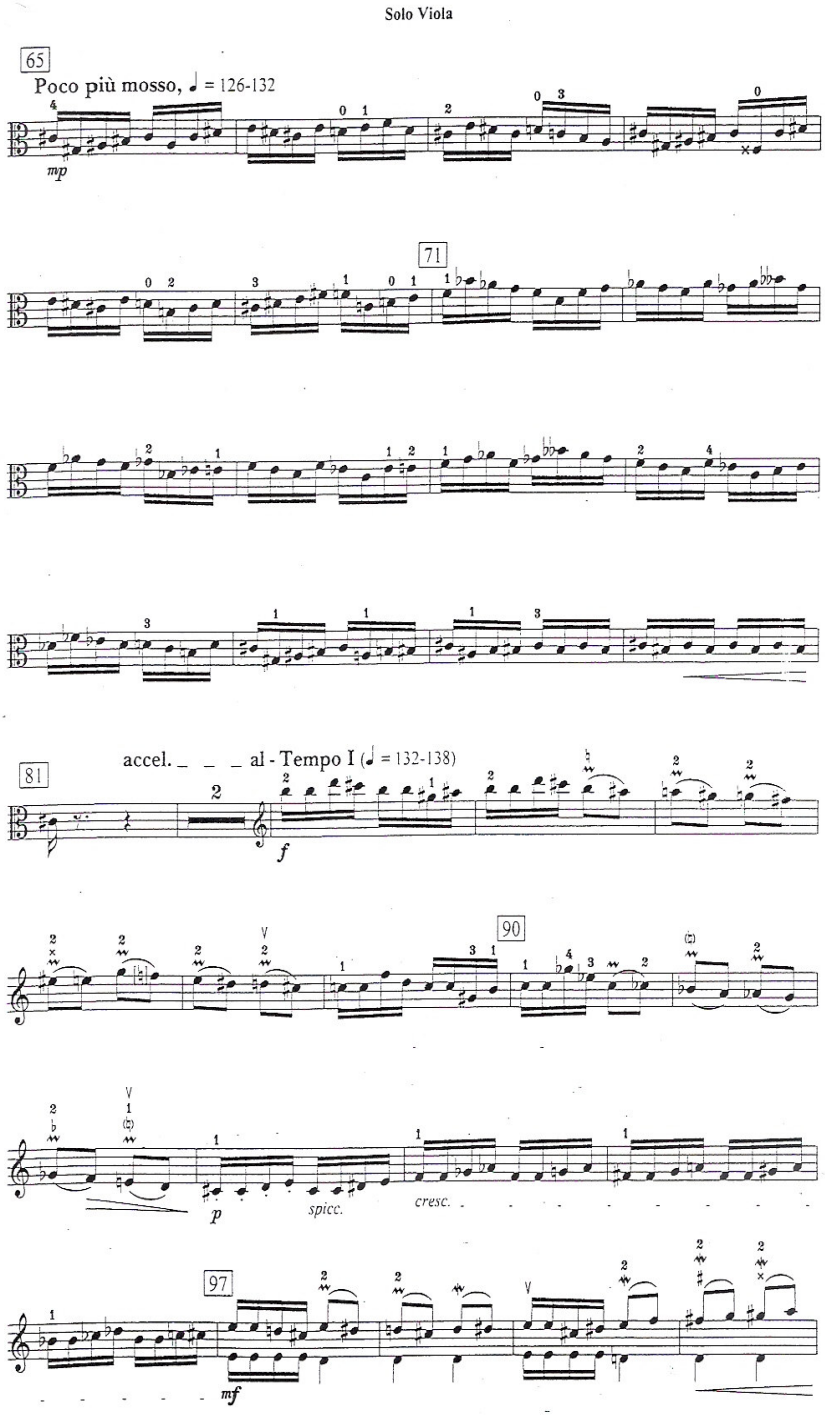

Solo Viola
30
agitato, ♩ = 80
f
34
poco a
ff
40
poco accel.
Tempo I(♩ = 48)
p
poco f
p
poco f
mf
f
50
(Ritornello)
♩ = 66
poco a poco
p
cresc.
accelerando
f
58
al -
Hn.
(ca. 4' 15")

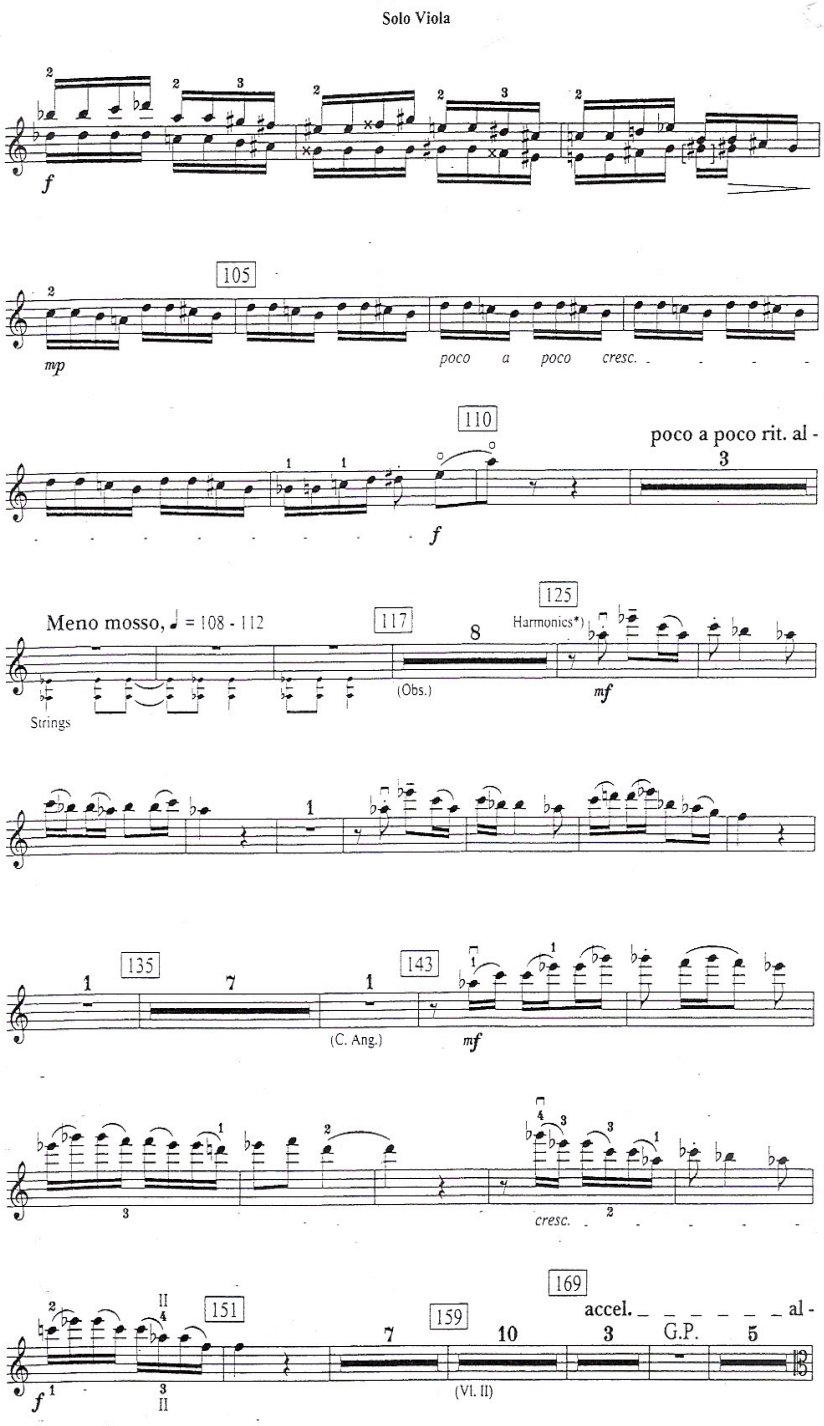

Solo Viola
68
Scherzo, ♩ = 116-120
ff
77
f
84
9
93
6
accel. al
1
attacca
(ca. 45")

III
(Finale)
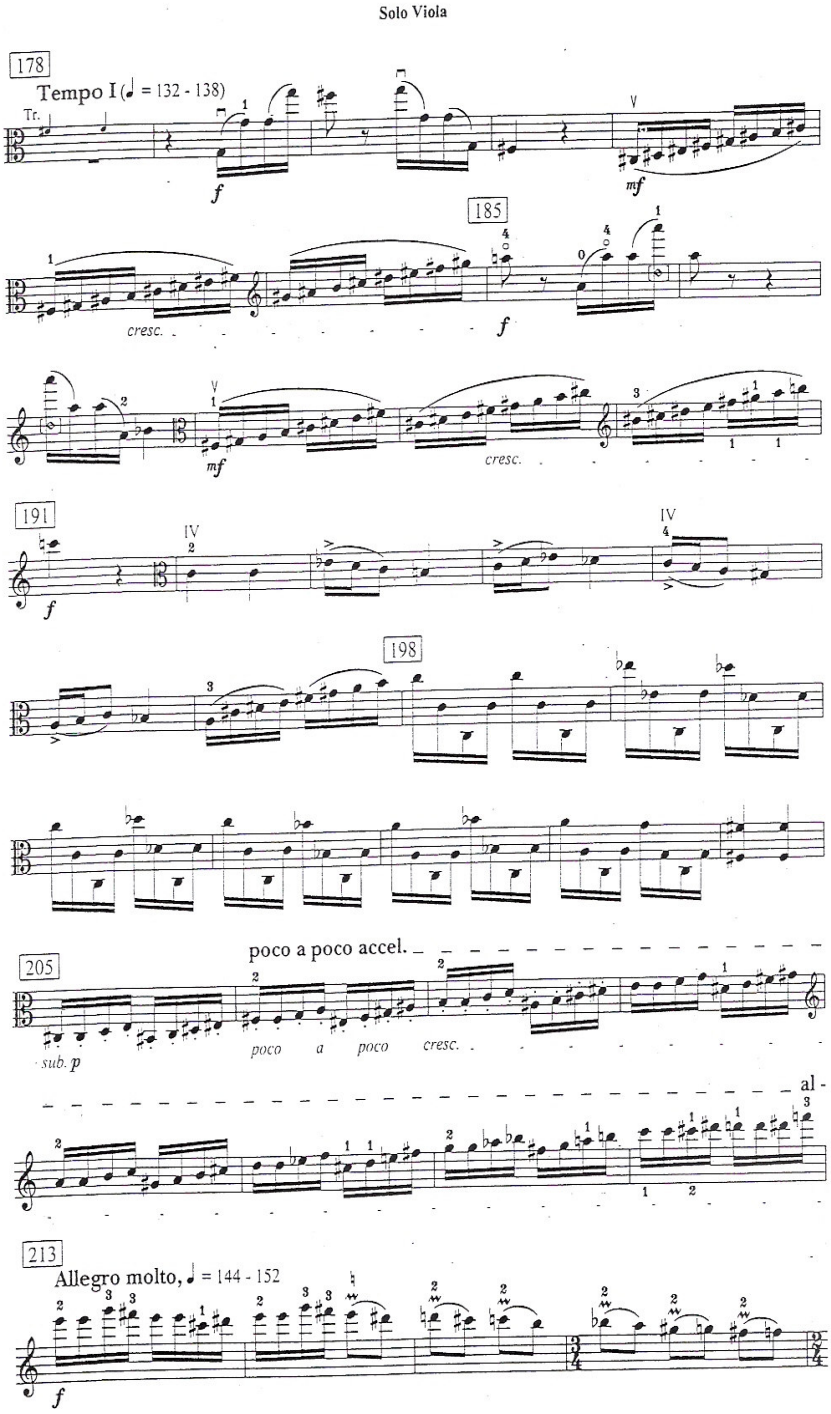

Allegretto, ♩ = 132-138
Optional repeat (once only)
Vl. I
(pizz.)
poco f
11
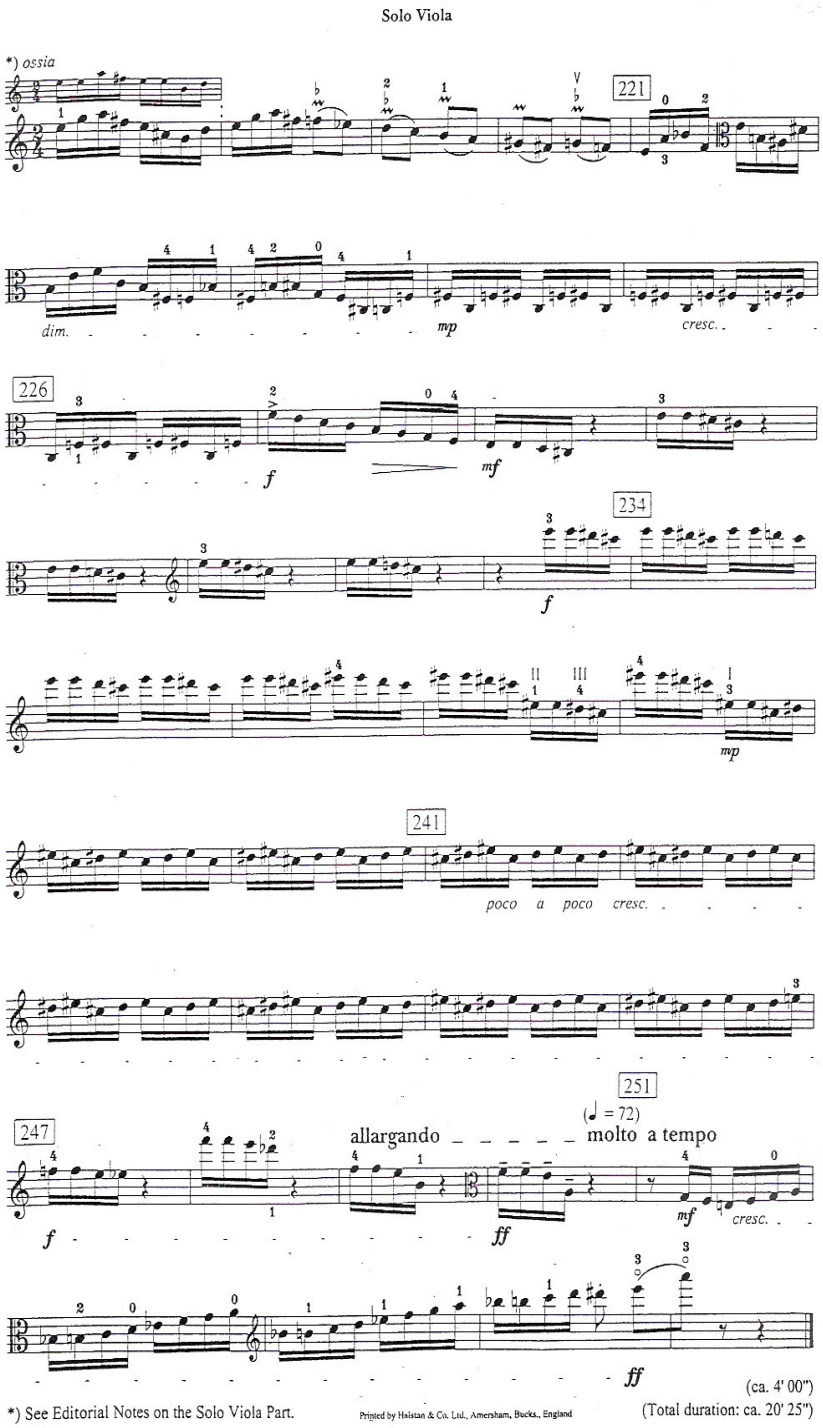

Solo Viola
22
30
Picc.
mp
mf
41
poco f
f
ff
51
57
poco allarg. _ _ al - Poco meno mosso,
♩ = 120-126
VL, Ww.


Solo Viola
65
Poco più mosso, ♩ = 126-132
mp
71
81
accel. _ _ _ al - Tempo I (♩ = 132-138)
f
90
p
spicc.
cresc.
97
mf

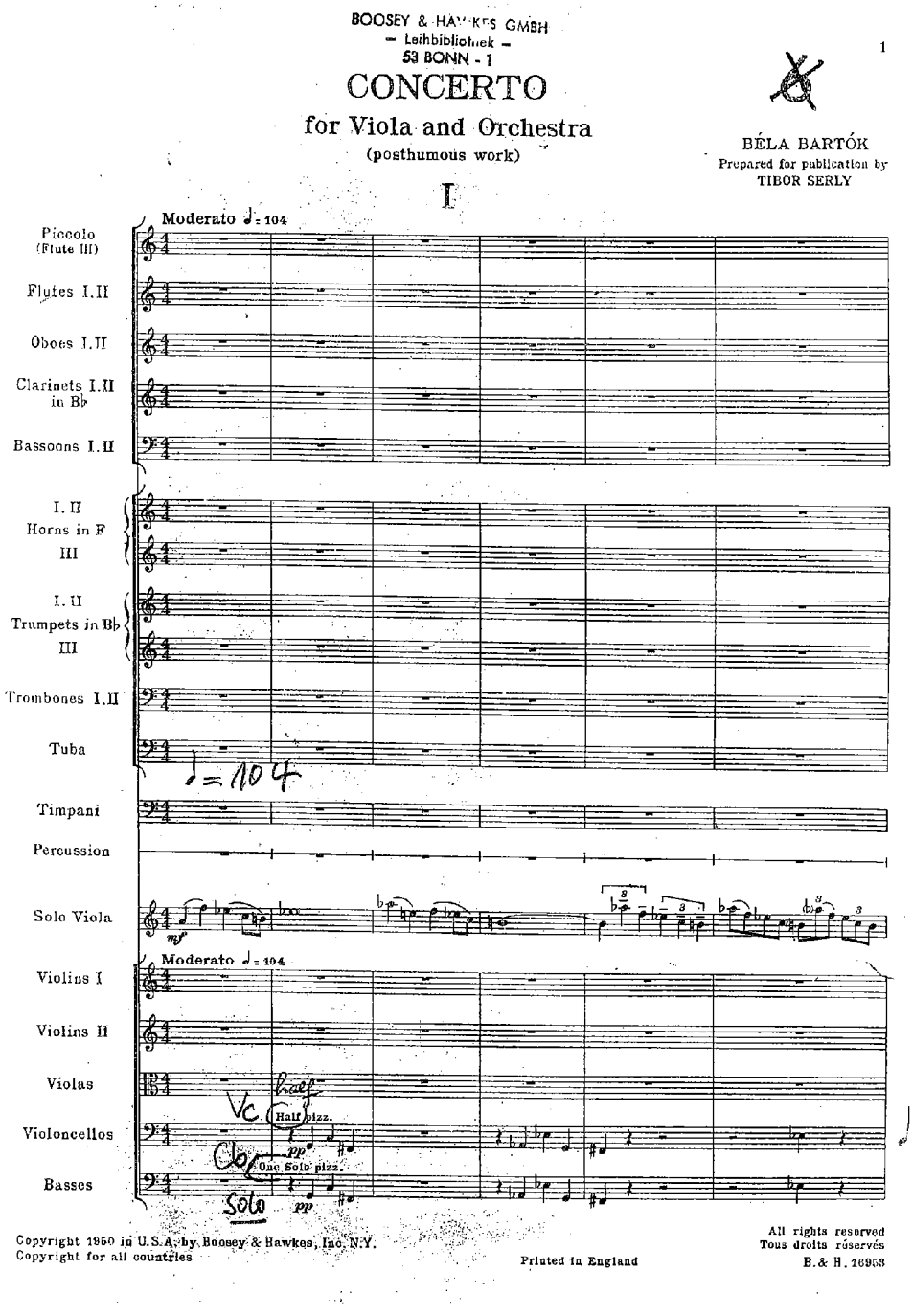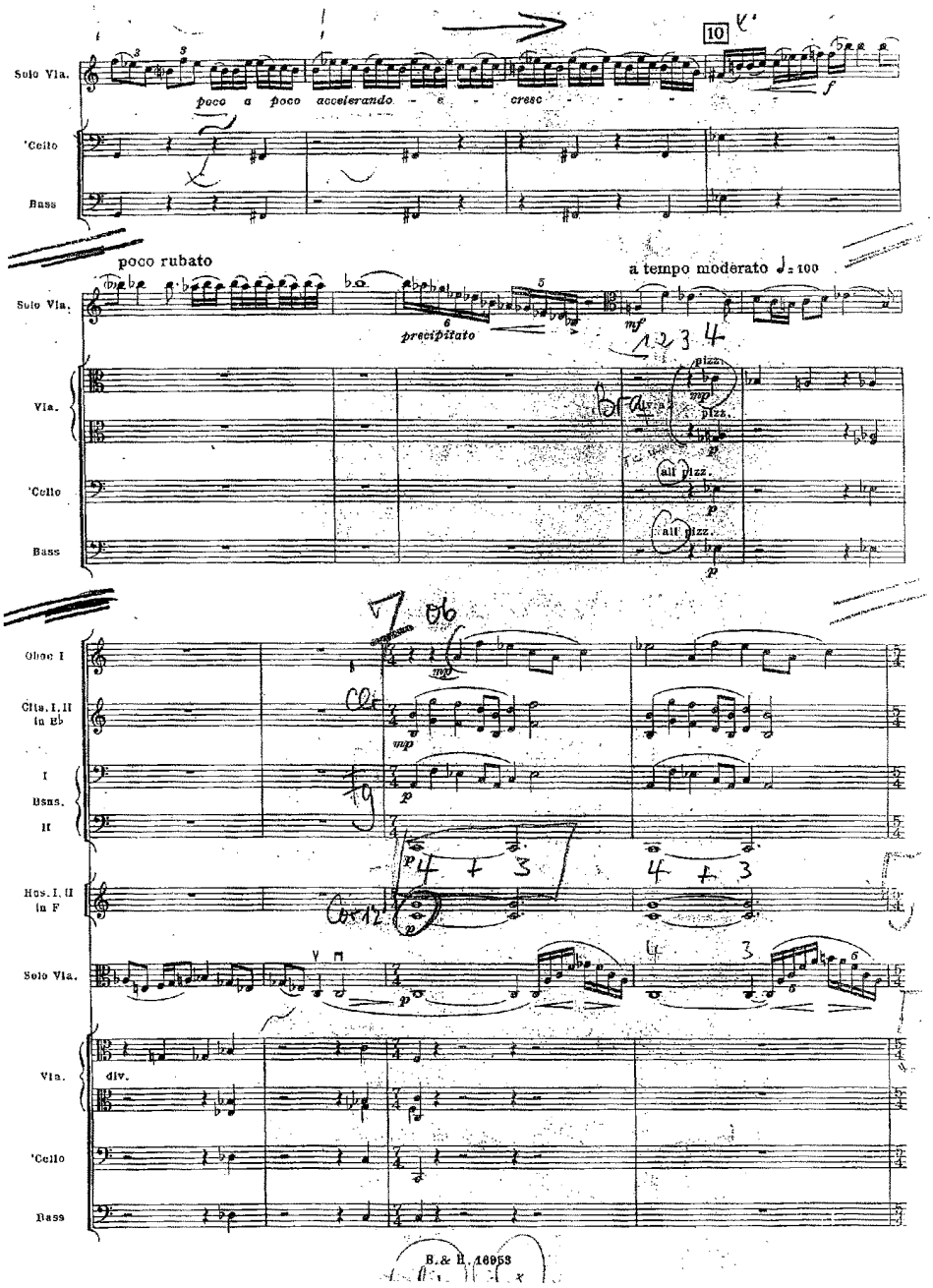


*) See Editorial Notes on the Solo Viola Part.
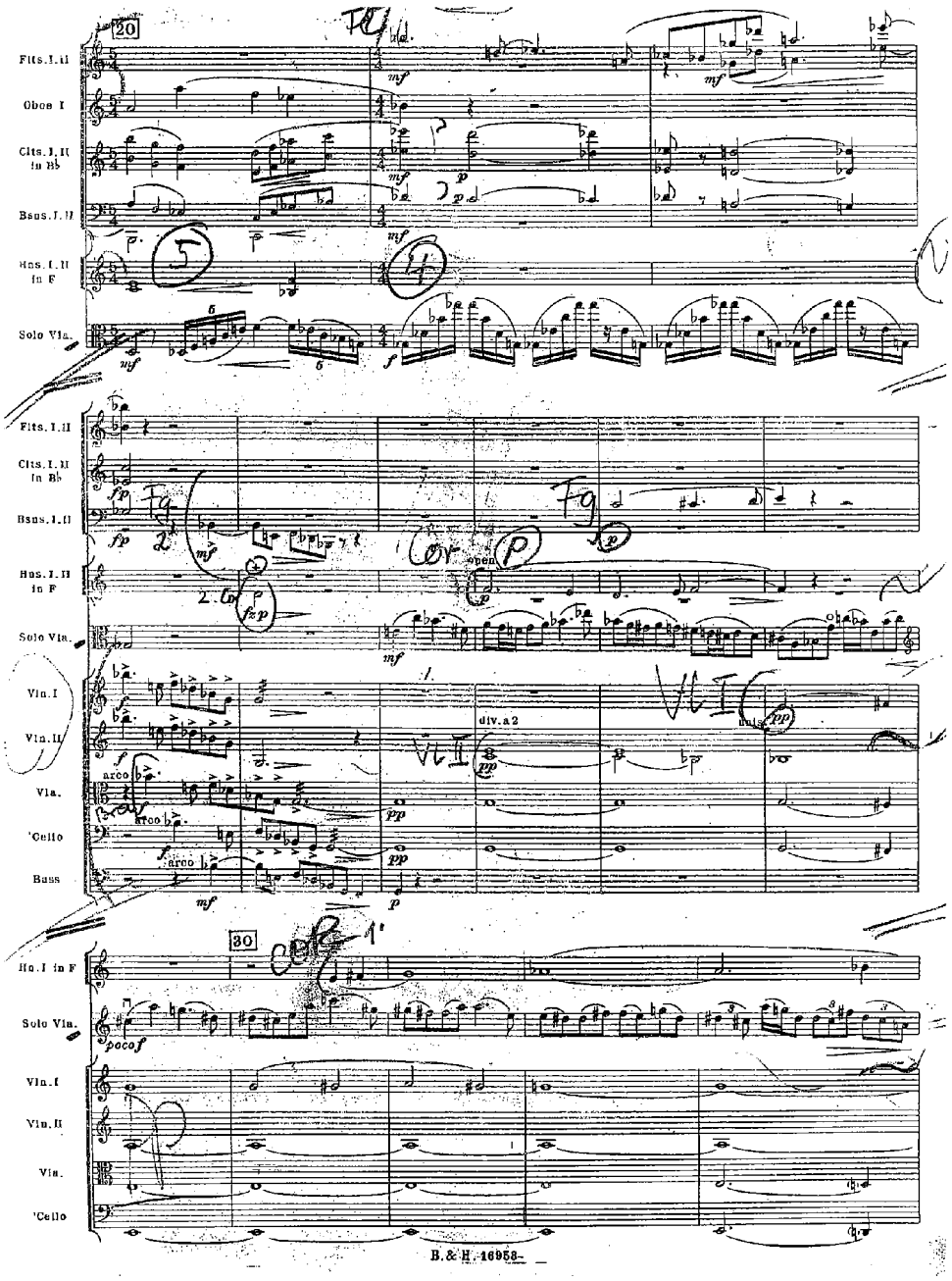

Solo Viola
178
Tempo I (♩ = 132 - 138)
Tr.
f
mf
185
cresc.
f
mf
cresc.
191
f
198
205
poco a poco accel.
sub. p
poco a poco cresc.
al -
213
Allegro molto, ♩ = 144 - 152
f
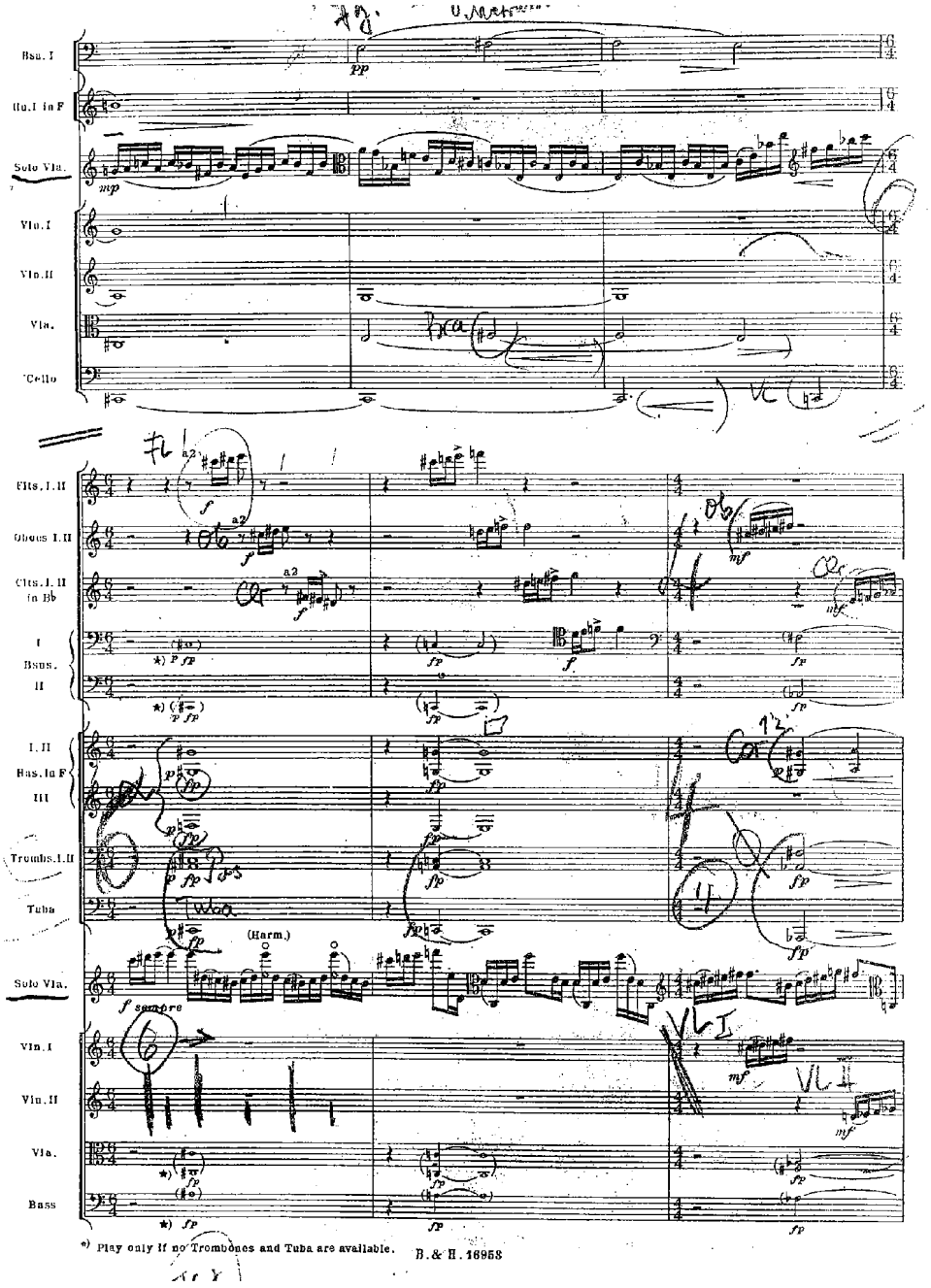

Solo Viola
*) ossia
221
dim.
mp
cresc.
226
f
mf
234
f
mp
241
poco a poco cresc.
247
251
(♩ = 72)
allargando
molto a tempo
f
ff
mf
cresc.
ff
(ca. 4' 00")
(Total duration: ca. 20' 25")
*) See Editorial Notes on the Solo Viola Part.
Printed by Halstan & Co. Ltd., Amersham, Bucks., England

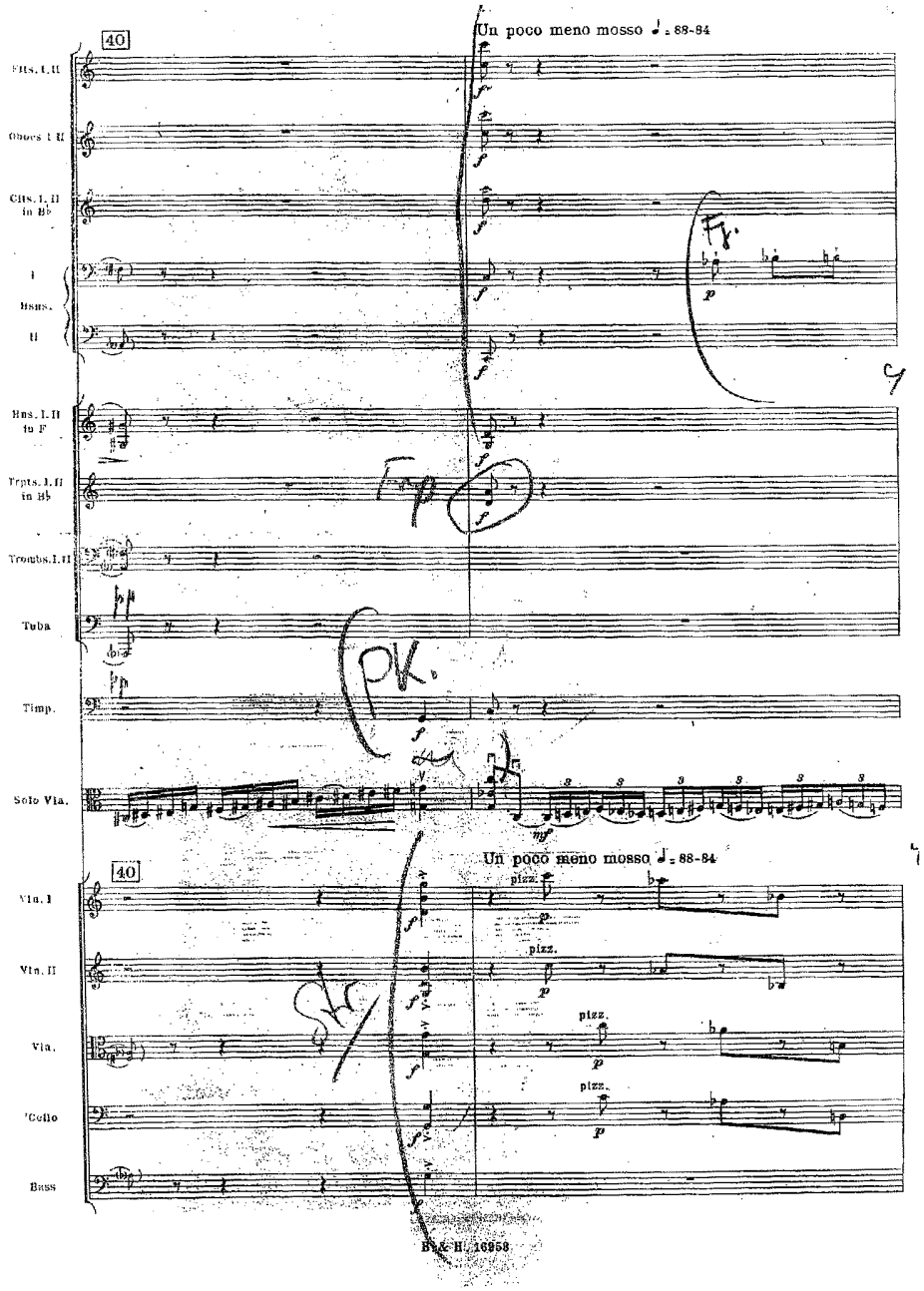
Ek 3: Bela Bartok Viyola Konçertosu, Tibor Serly Edisyonu, Partisyon

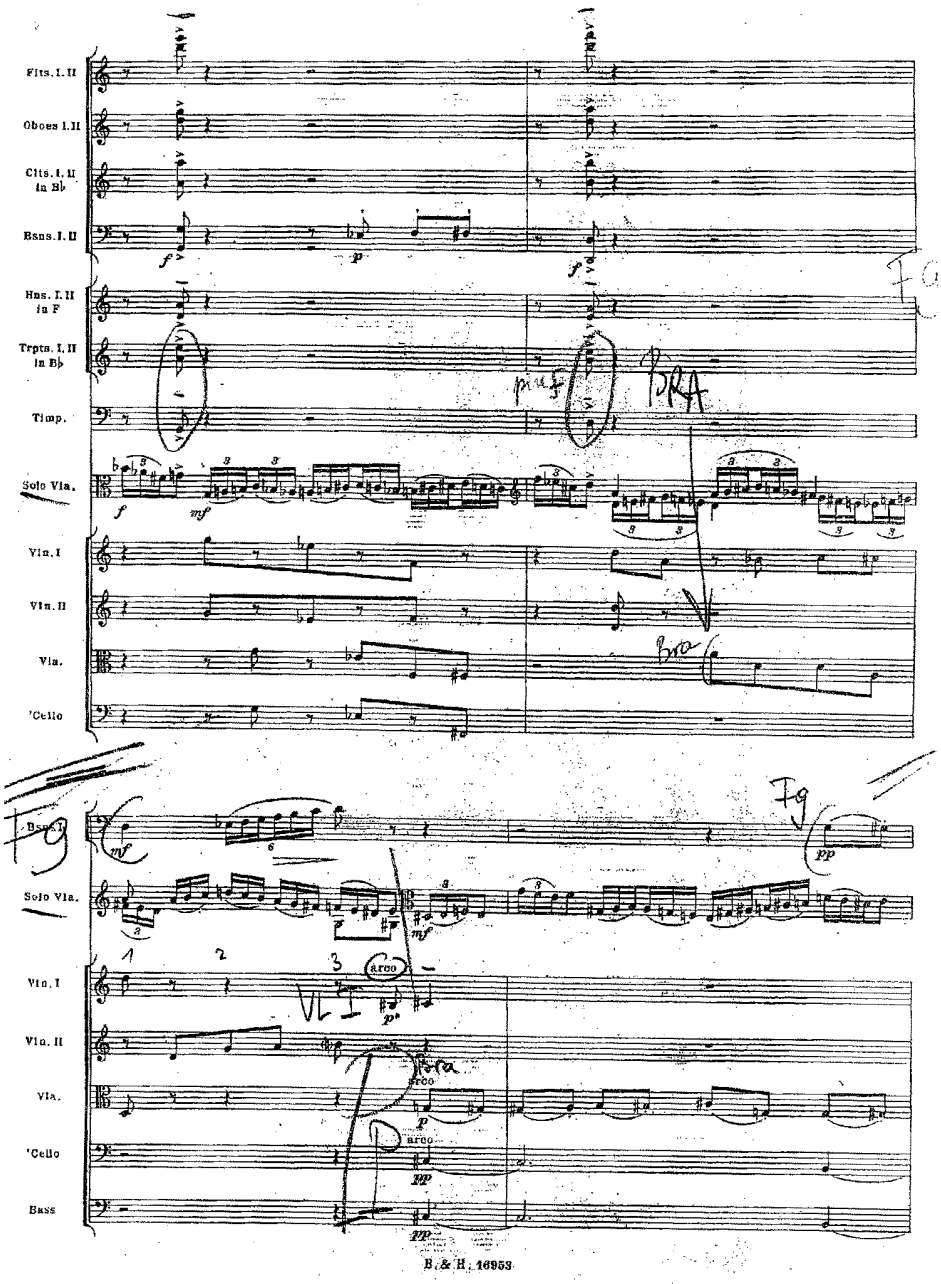


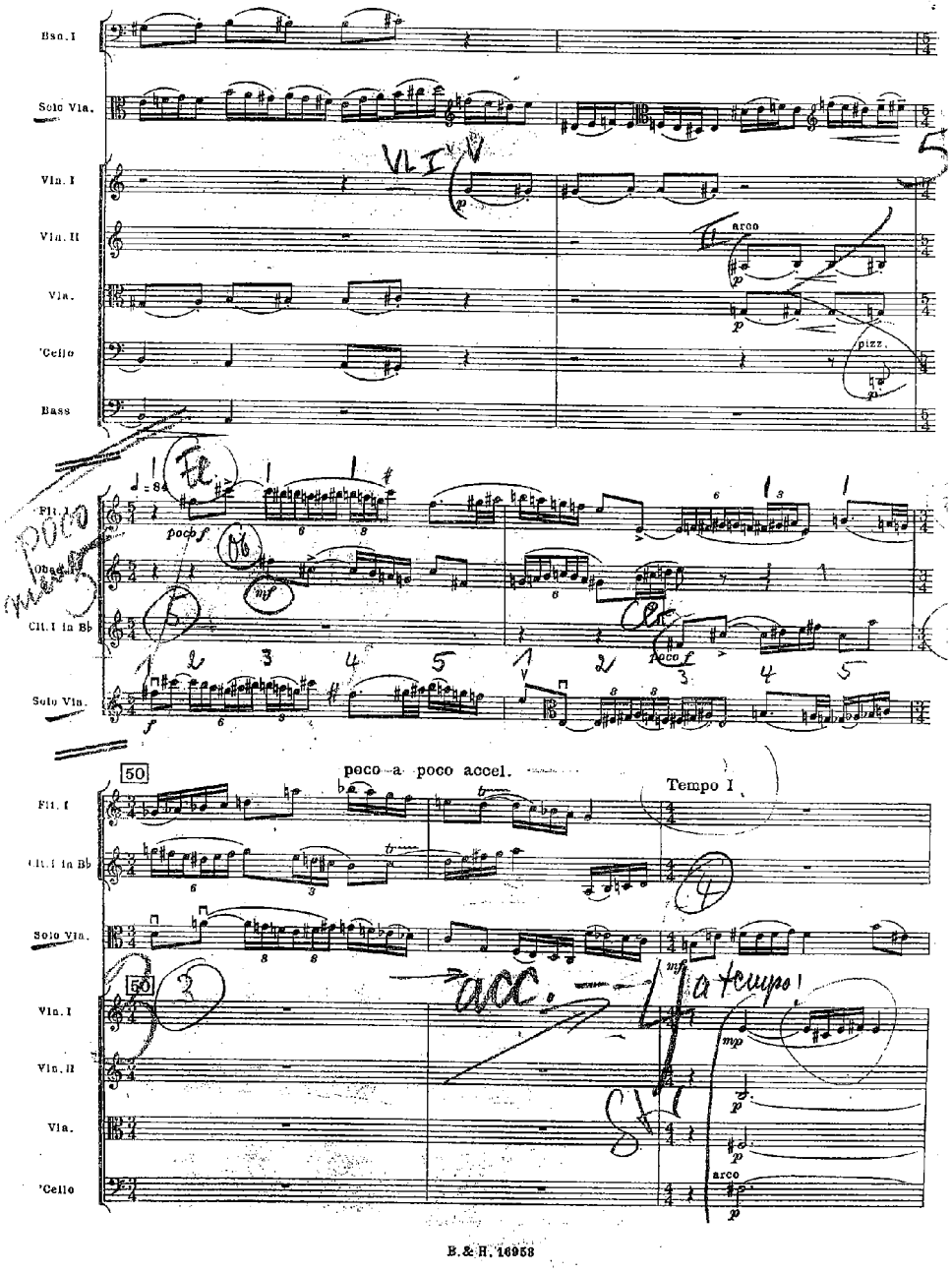

Solo Vla.
poco a poco accelerando - e - cresc
10
'Cello
Bass
poco rubato
precipitato
a tempo moderato ♩= 100
Vla.
pizz.
all pizz.
Oboe I
Cla. I, II in Eb
I
Bsns.
II
Hns. I, II in F
div.
B. & H. 16953

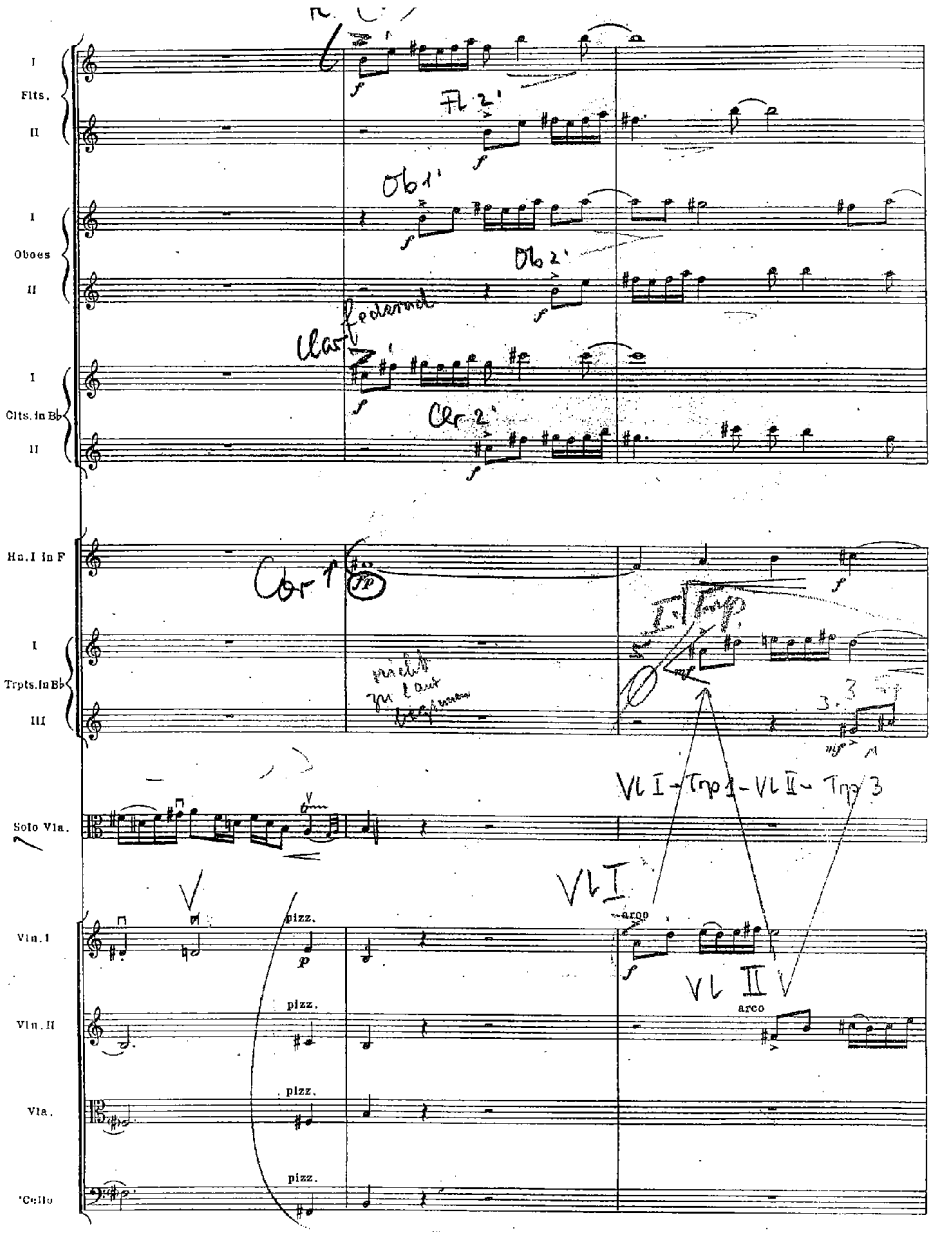

20
Flts. I, II
Oboe I
Clts. I, II in Bb
Bsns. I, II
Hns. I, II in F
Solo Vln.
Flts. I, II
Clts. I, II in Bb
Bsns. I, II
Hns. I, II in F
Solo Vln.
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
Bass
div. a 2
arco
30
Hn. I in F
Solo Vln.
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
B. & H. 16958

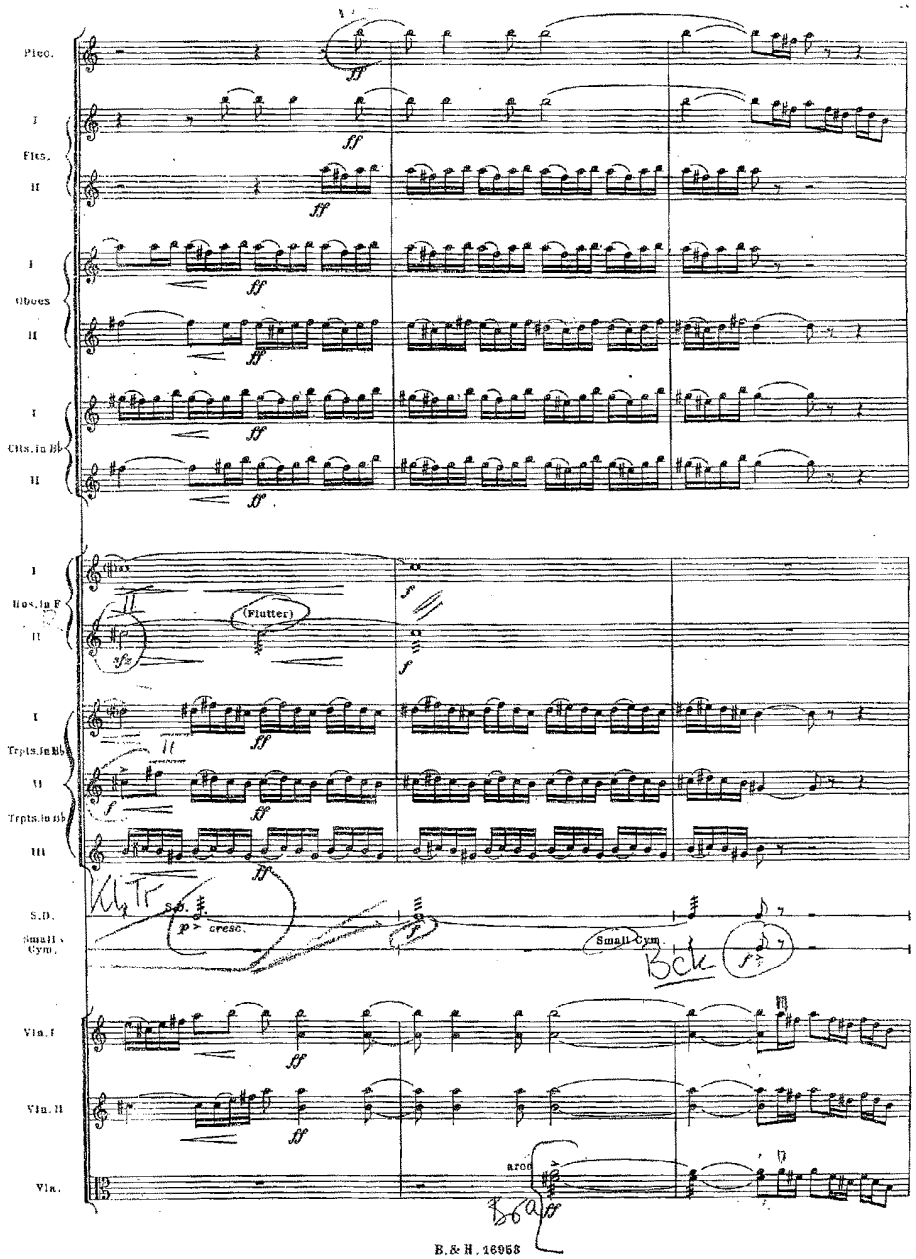

Bsn. I
Hn. I in F
Solo Vln.
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
Flts. I. II
Oboes I. II
Clts. I. II in Bb
I
Bsns.
II
I. II
Hns. in F
III
Trombs. I. II
Tuba
(Harm.)
Solo Vln.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Bass
*) Play only if no Trombones and Tuba are available.
B. & H. 16958
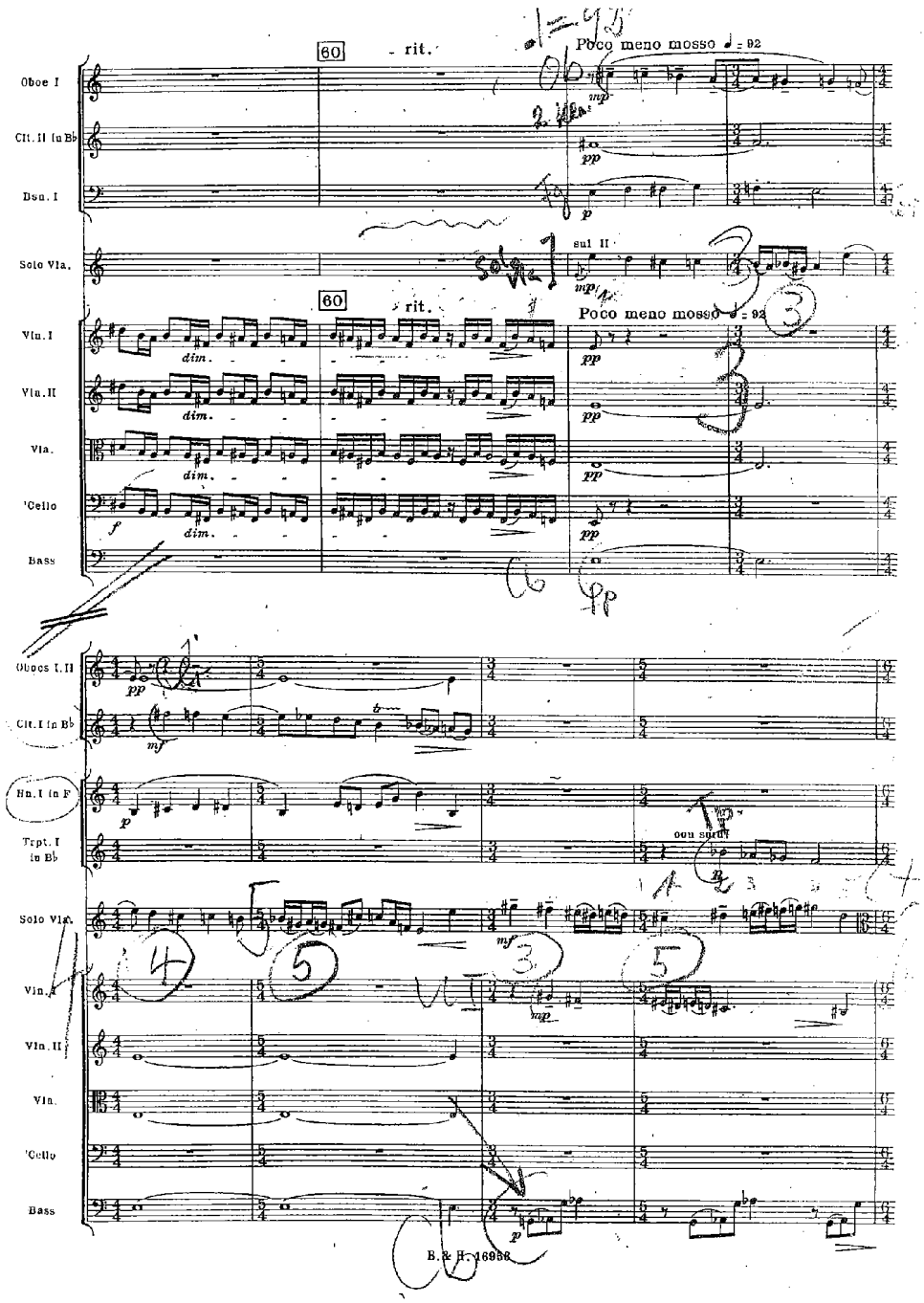

40
Un poco meno mosso ♩ = 88-84
Fls. I, II
Oboes I II
Cls. I, II in B♭
I
Bsns.
II
Hns. I, II in F
Trpts. I, II in B♭
Trombs. I, II
Tuba
Timp.
Solo Vla.
40
Un poco meno mosso ♩ = 88-84
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
Bass
pizz.
B. & H. 16958
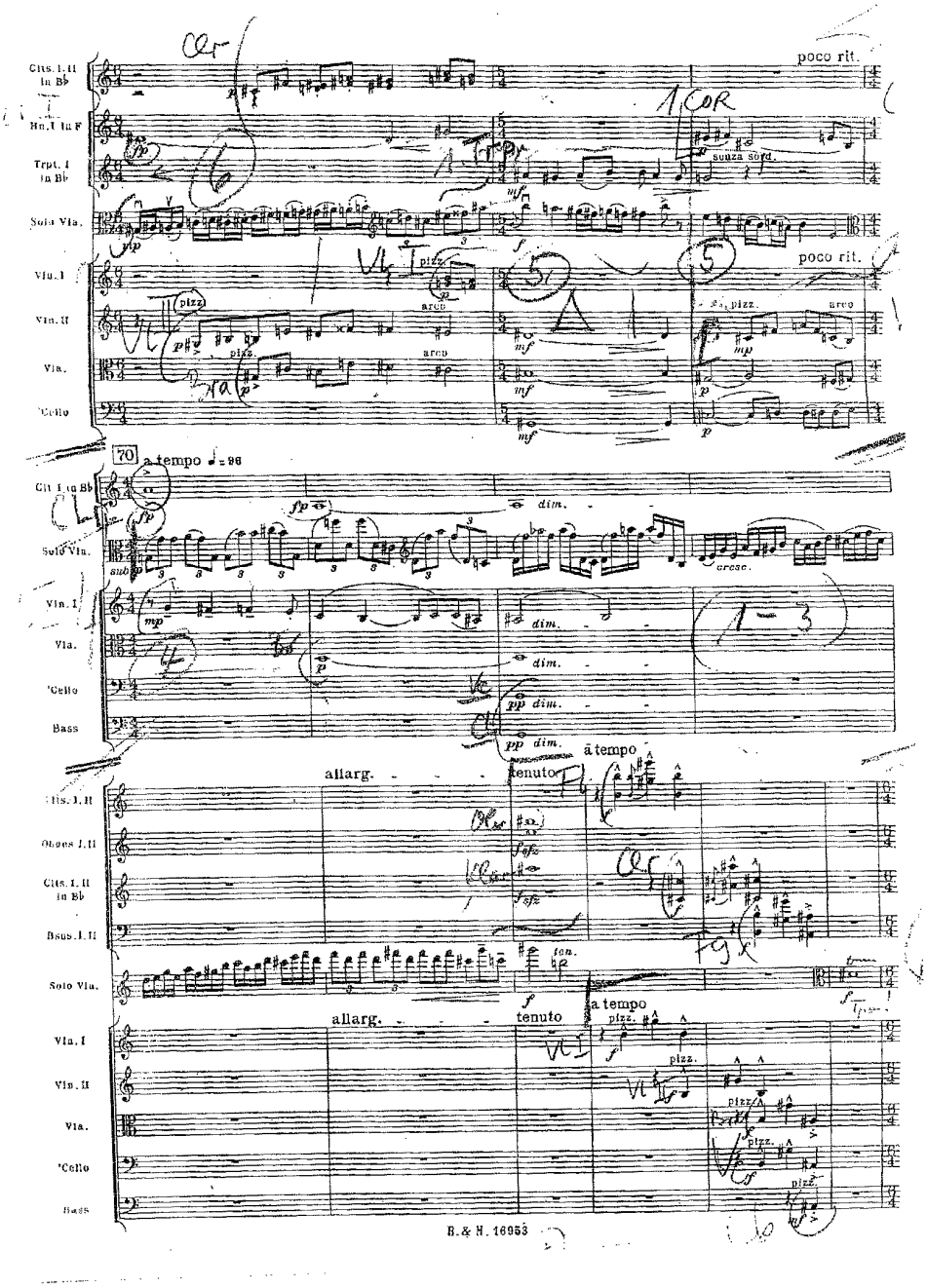

Flts. I. II
Oboes I. II
Clts. I, II in B♭
Bsns. I. II
Hns. I. II in F
Trpts. I, II in B♭
Timp.
Solo Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
Bsns.
Fg
Solo Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
Bass
arco
B. & H. 16953
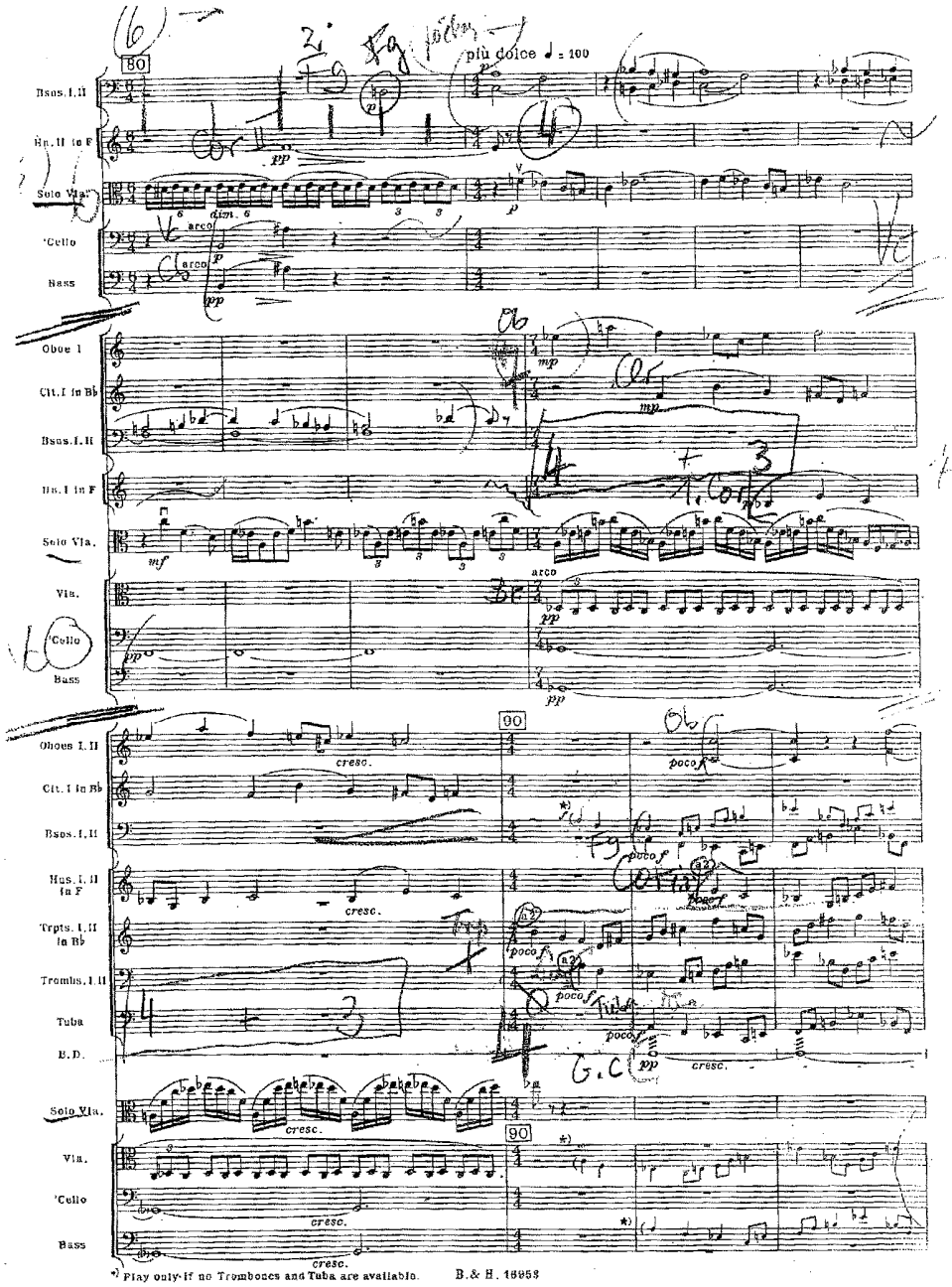

Bsn. I
Solo Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
Bass
arco
pizz.
Fl.
Obs.
Cl. I in B♭
Solo Vla.
poco a poco accel.
Tempo I
Fl. I
Cl. I in B♭
Solo Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
arco
a tempo!
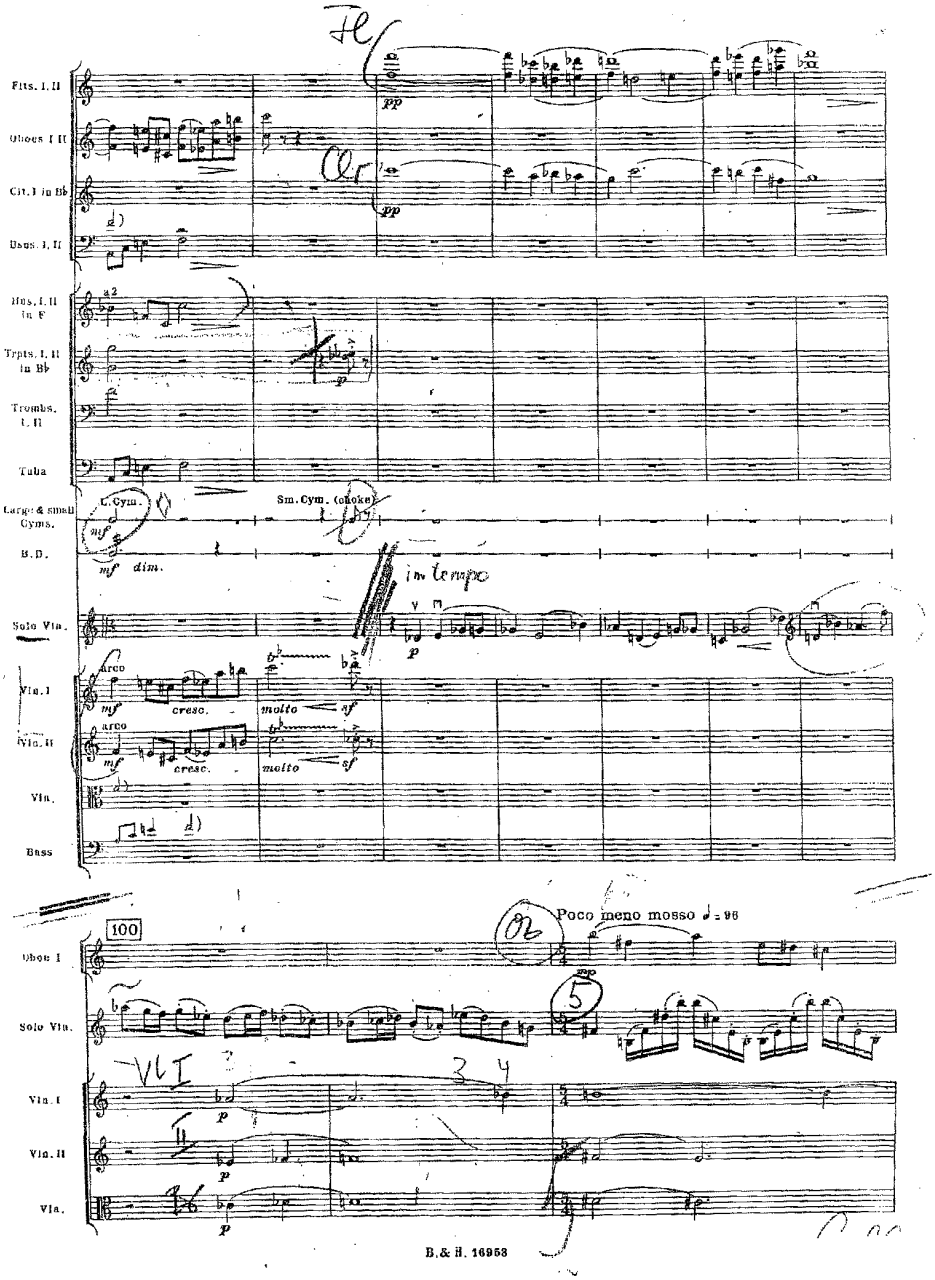

I
Flts.
II
I
Oboes
II
I
Clts. in Bb
II
Hn. I in F
I
Trpts. in Bb
III
Solo Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
Fl. 2'
Ob 1'
Ob 2'
Cor 1
Cor 2'
Vl I - Trp 1 - Vl II - Trp 3
Vl I
Vl II
pizz.
arco
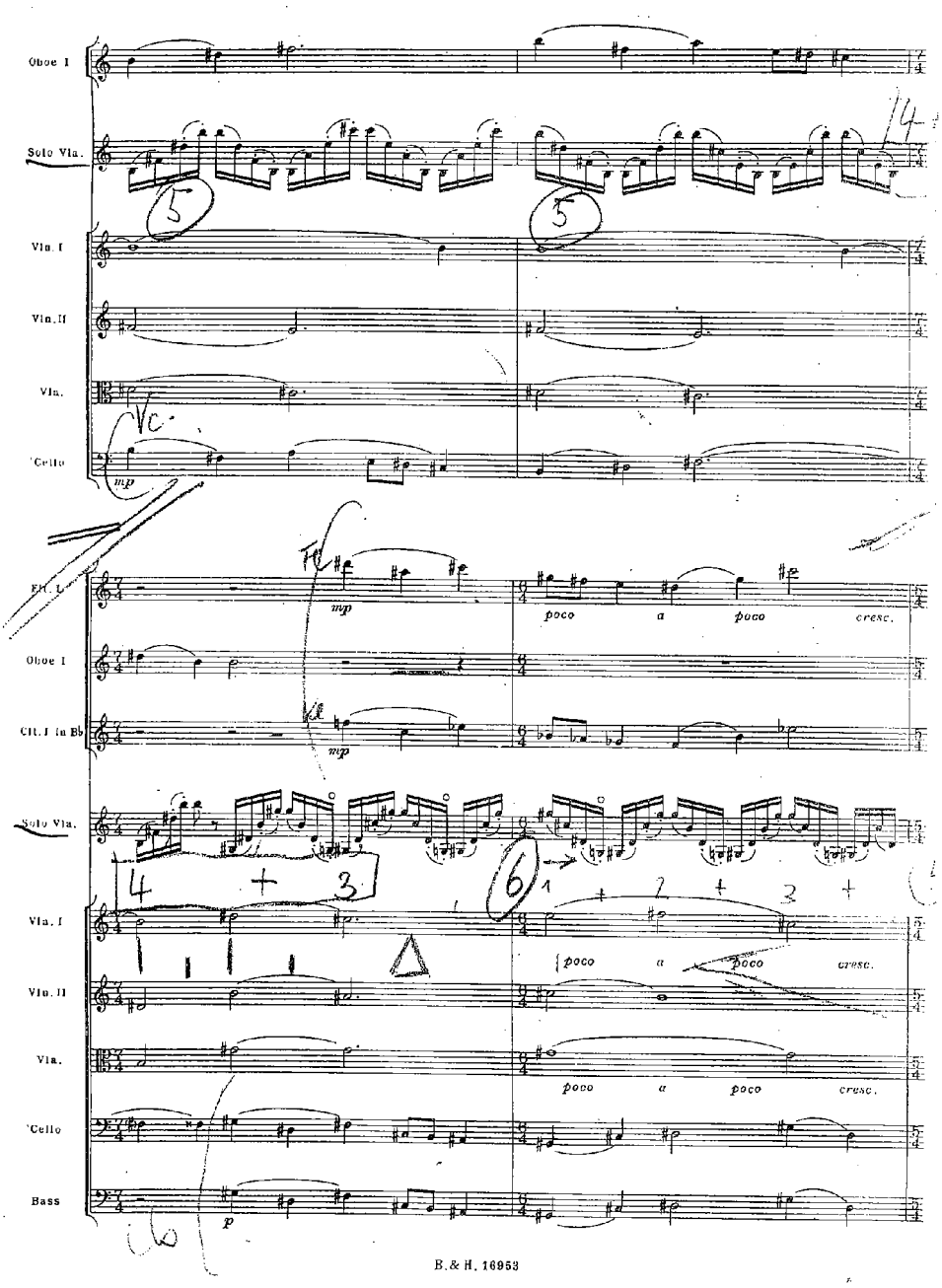

Picc.
I
Flts.
II
I
Oboes
II
I
Clts. in B♭
II
I
Hns. in F
II
I
Trpts. in B♭
II
Trpts. in B♭
III
S.D.
Small Cym.
Vln. I
Vln. II
Vln.
(Flutter)
S.D.
cresc.
Small Cym.
arco
B. & H. 16953
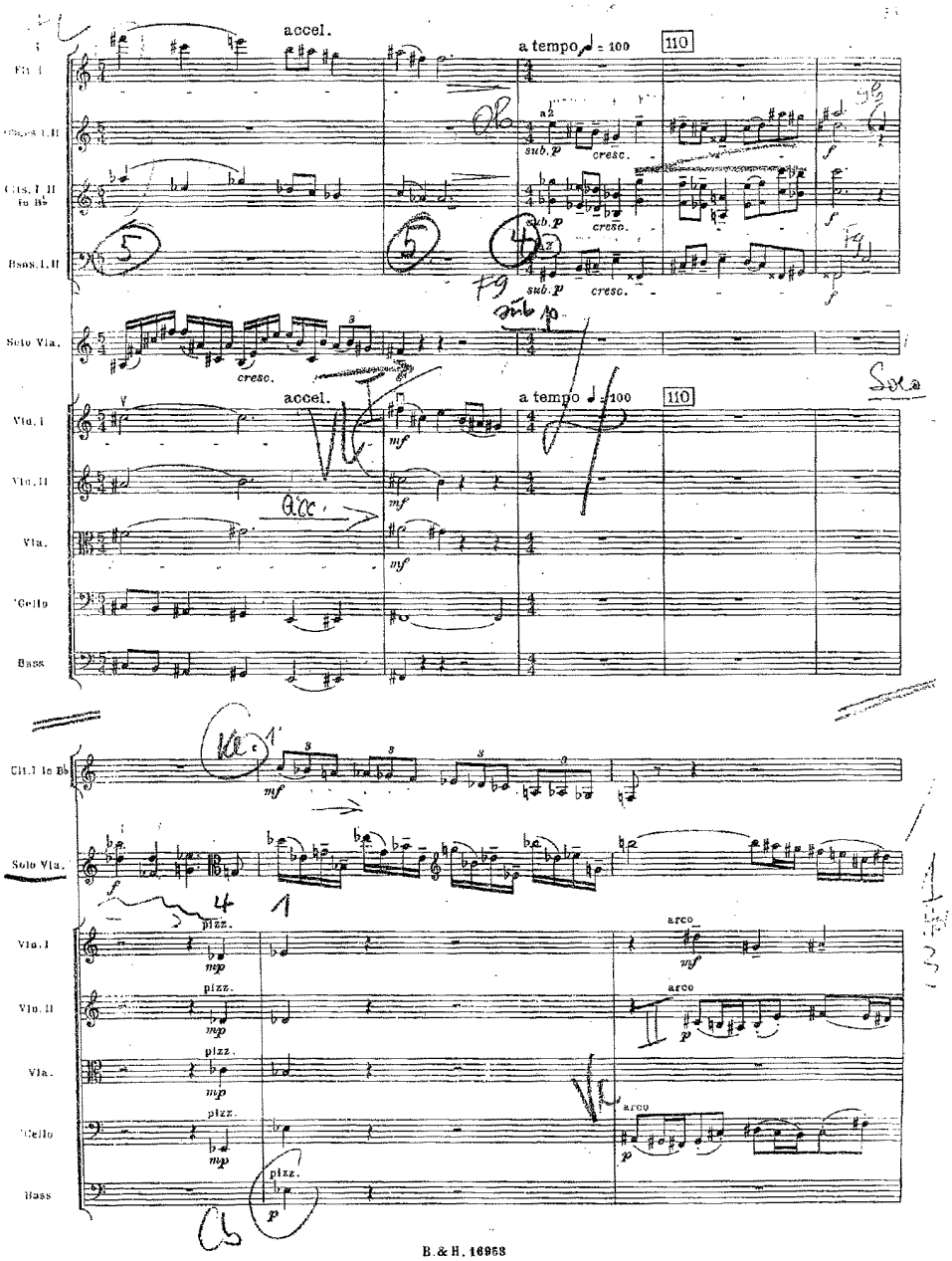

60
- rit.
Poco meno mosso ♩ = 92
Oboe I
Clt. II (in B♭)
Bsn. I
Solo Vla.
sul II
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
Bass
dim.
Oboes I, II
Clt. I (in B♭)
Hn. I (in F)
Trpt. I (in B♭)
ouu sord
Vln. I
Vln. II
Vln.
'Cello
Bass
B. & H. 16936
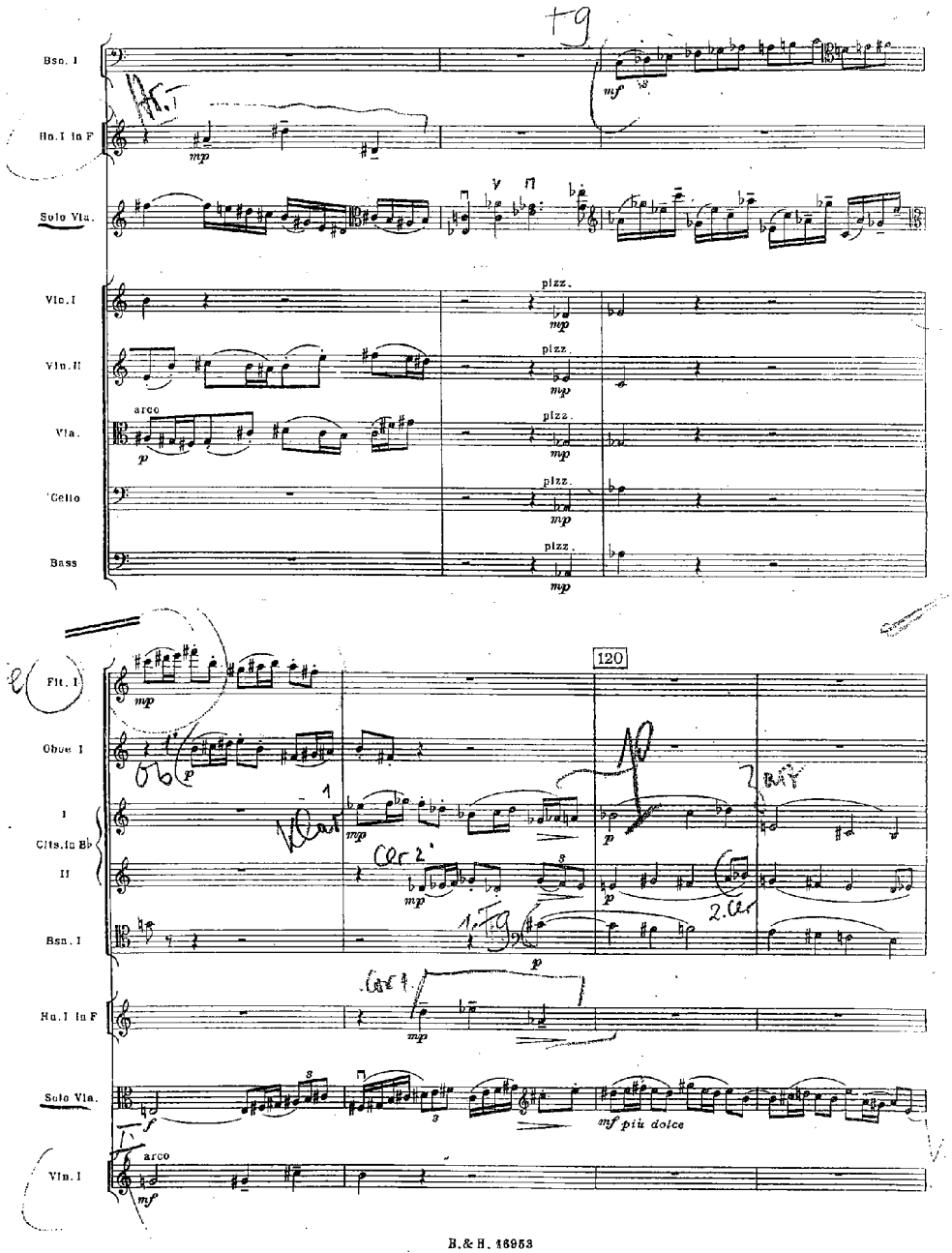

Clts. I, II in Bb
Hn. I in F
Trpt. I in Bb
Solo Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
poco rit.
senza sord.
arco
pizz.
70
a tempo ♩= 96
Clt. I in Bb
Bass
dim.
cresc.
allarg.
tenuto
a tempo
Oboes I, II
Bsns. I, II
B. & H. 16953
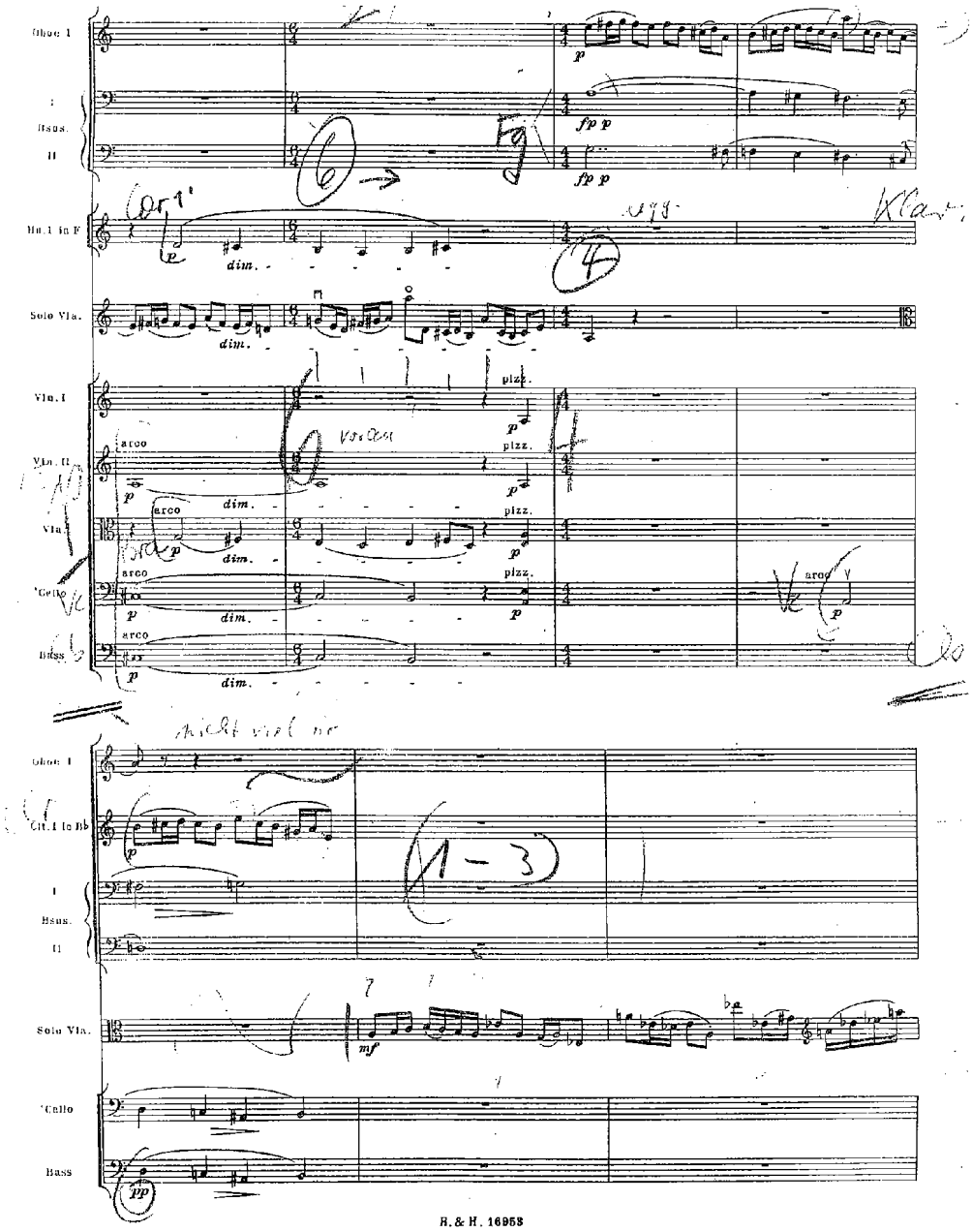

più dolce ♩ = 100
80
Bsns. I, II
Hn. II in F
Solo Vla.
'Cello
Bass
dim.
arco
pp
Oboe I
Clt. I in Bb
Bsns. I, II
Hn. I in F
Solo Vla.
Vla.
'Cello
Bass
mp
mf
arco
pp
90
Oboes I, II
Clt. I in Bb
Bsns. I, II
Hns. I, II in F
Trpts. I, II in Bb
Tromns. I, II
Tuba
B.D.
Solo Vla.
Vla.
'Cello
Bass
cresc.
poco f
Tuba
pp
*) Play only if no Trombones and Tuba are available.
B.& H. 16953
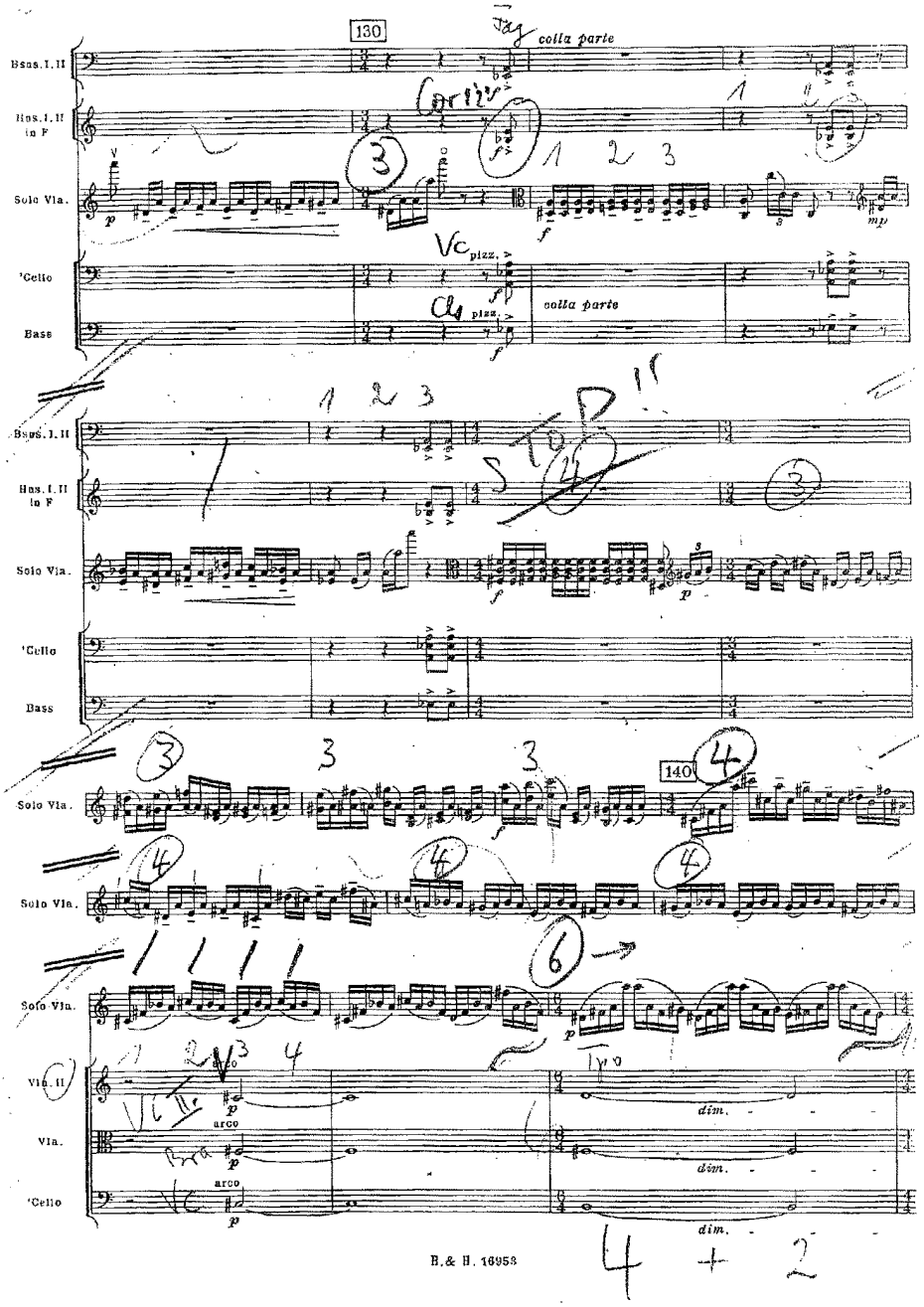

Flts. I, II
Oboes I II
Cl. I in Bb
Bsns. I, II
Hns. I, II in F
Trpts. I, II in Bb
Trombs. I, II
Tuba
Large & small Cyms.
B.D.
Solo Vln.
Vln. I
Vln. II
Vln.
Bass
pp
mf
dim.
C.Cym.
Sm.Cym. (choke)
In tempo
Arco
cresc.
molto
sf
p
100
Poco meno mosso ♩= 96
Oboe I
Solo Vla.
Vla.
B.& H. 16953
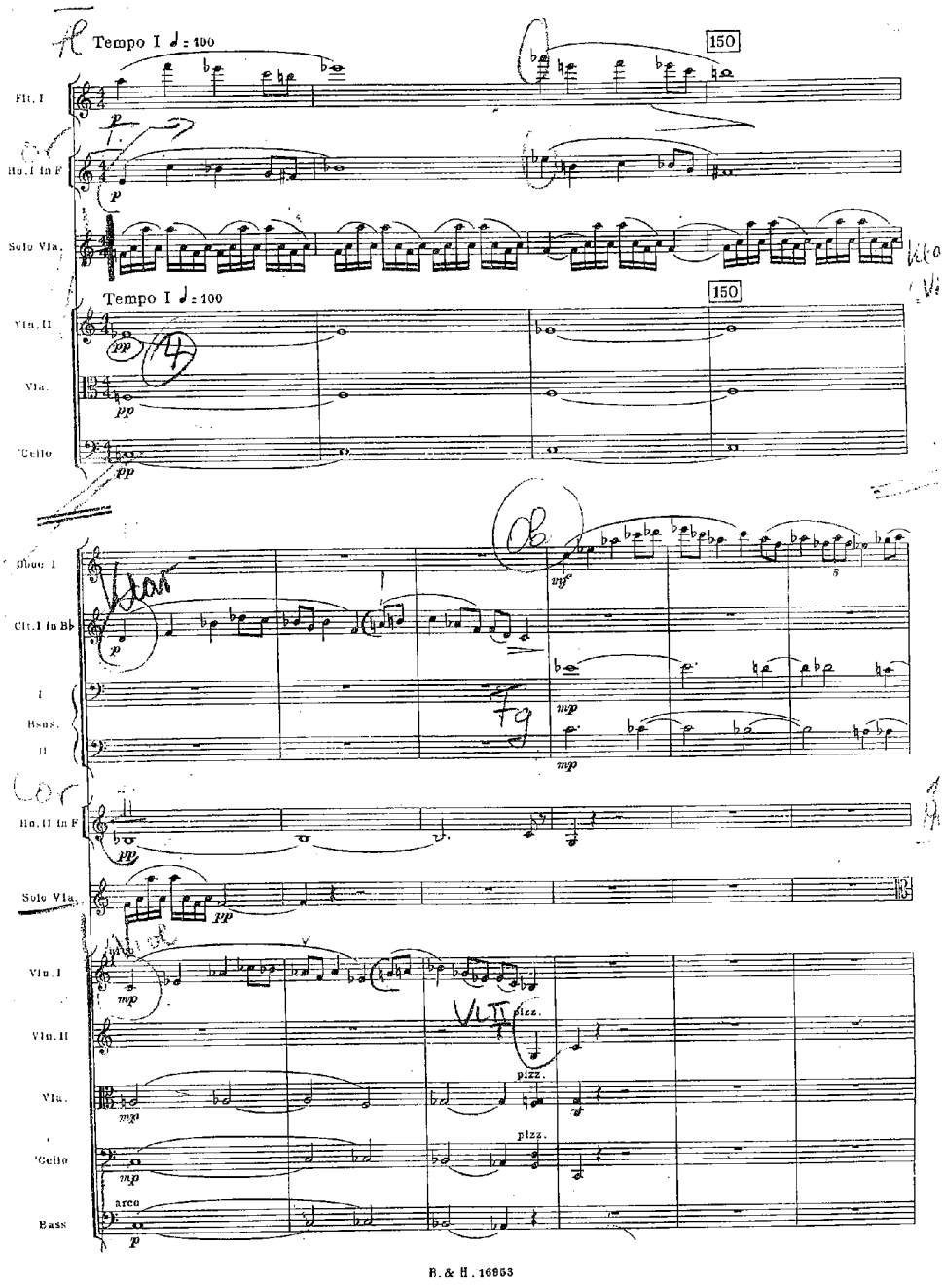

Oboe I
Solo Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
mp
Fl. I
Oboe I
Cl. I in B♭
Solo Vla.
Vla. I
Vln. II
Vla.
'Cello
Bass
poco a poco cresc.
p
B. & H. 16953
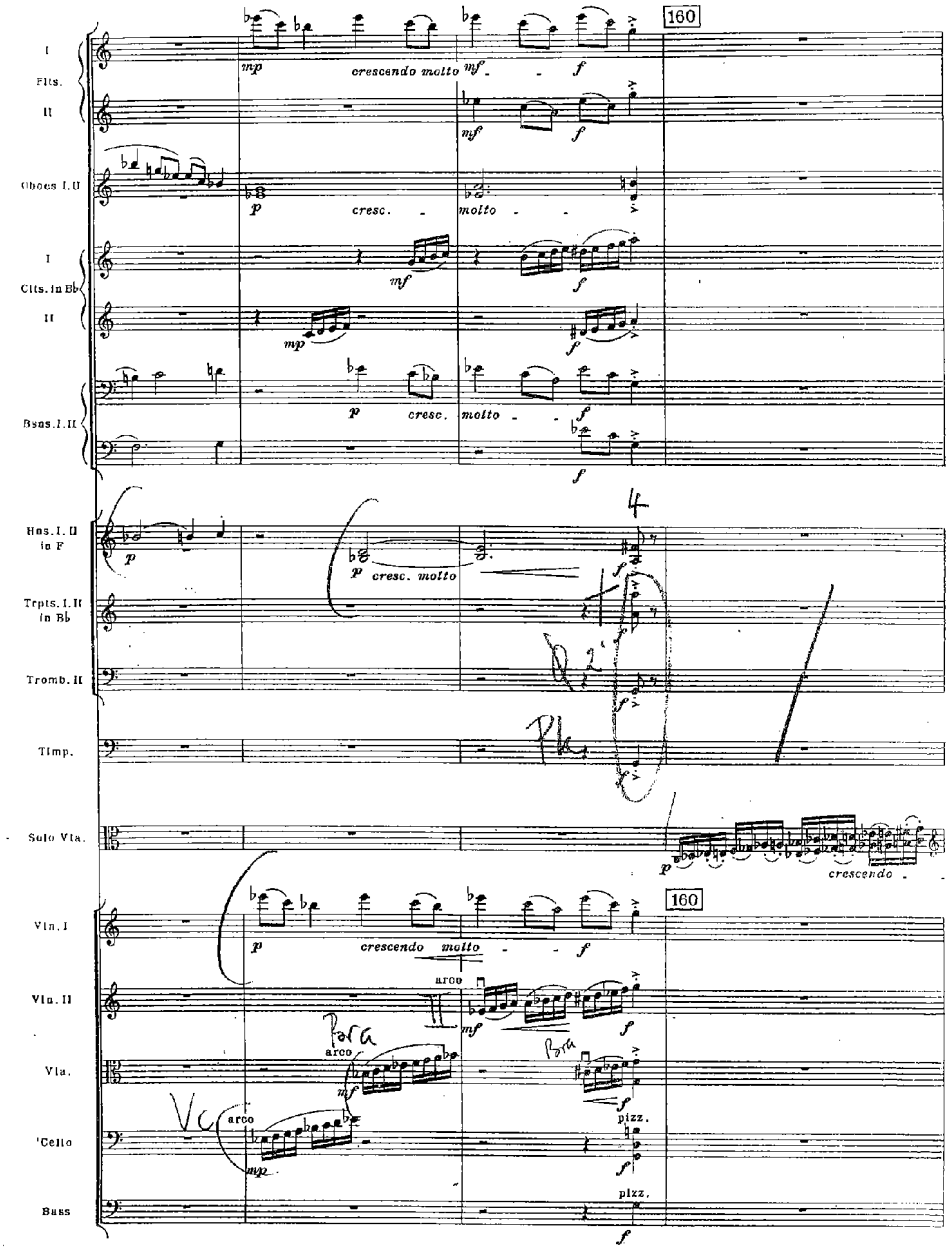

accel.
a tempo ♩ = 100
110
Fls. I
Obs. I, II
Cls. I, II in B♭
Bsns. I, II
Solo Vla.
cresc.
sub. p
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
Bass
mf
Cl. I in B♭
pizz.
arco
mp
p
B. & H. 16963

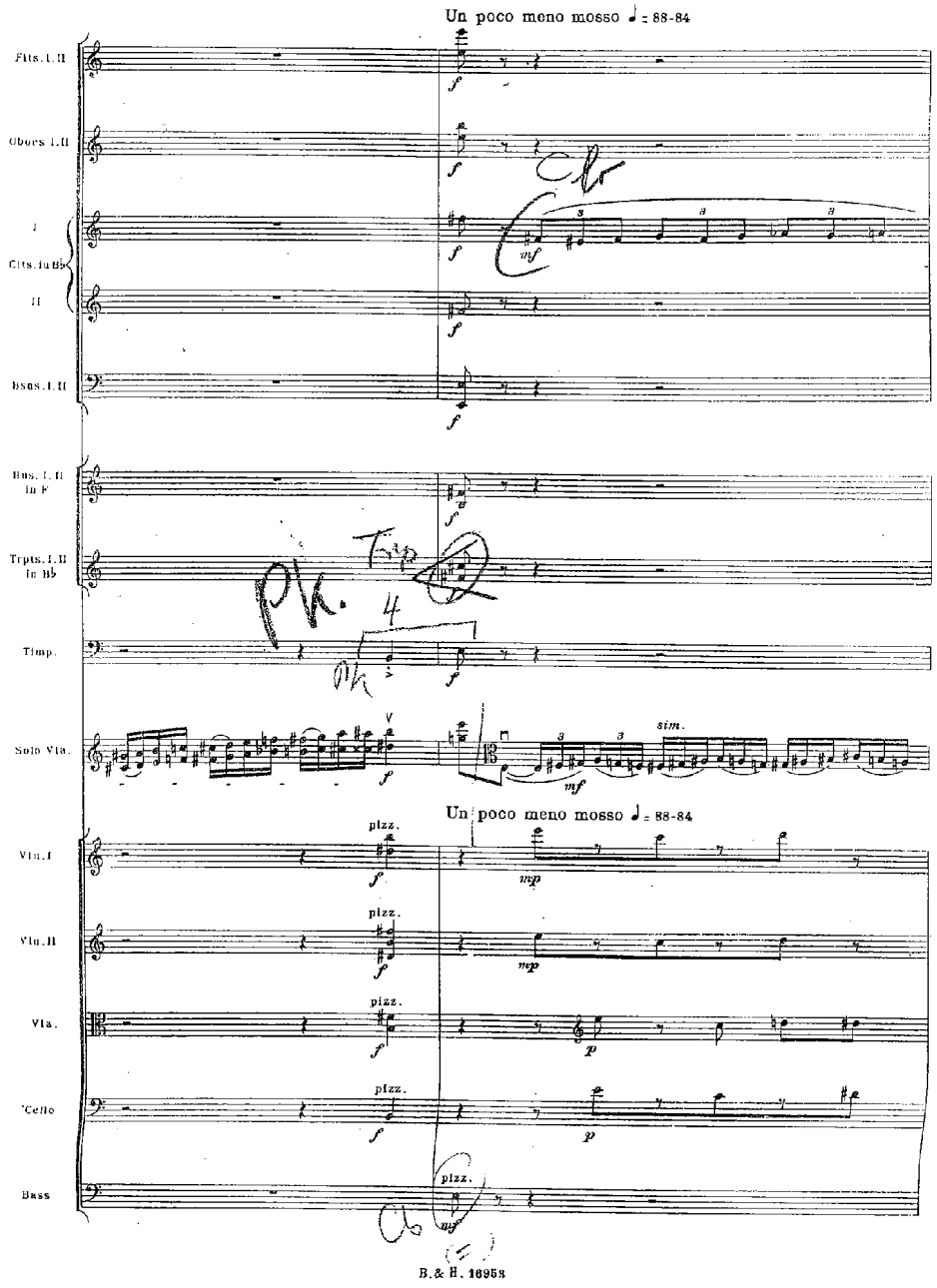

Bsn. I
Hn.I in F
Solo Vla.
Vlc.I
Vln.II
Vla.
'Cello
Bass
pizz.
arco
120
Flt. I
Obue I
I
Clts.in B♭
II
Bsn. I
Hn.I in F
Solo Vla.
Vln.I
mf più dolce
B.& H. 16953
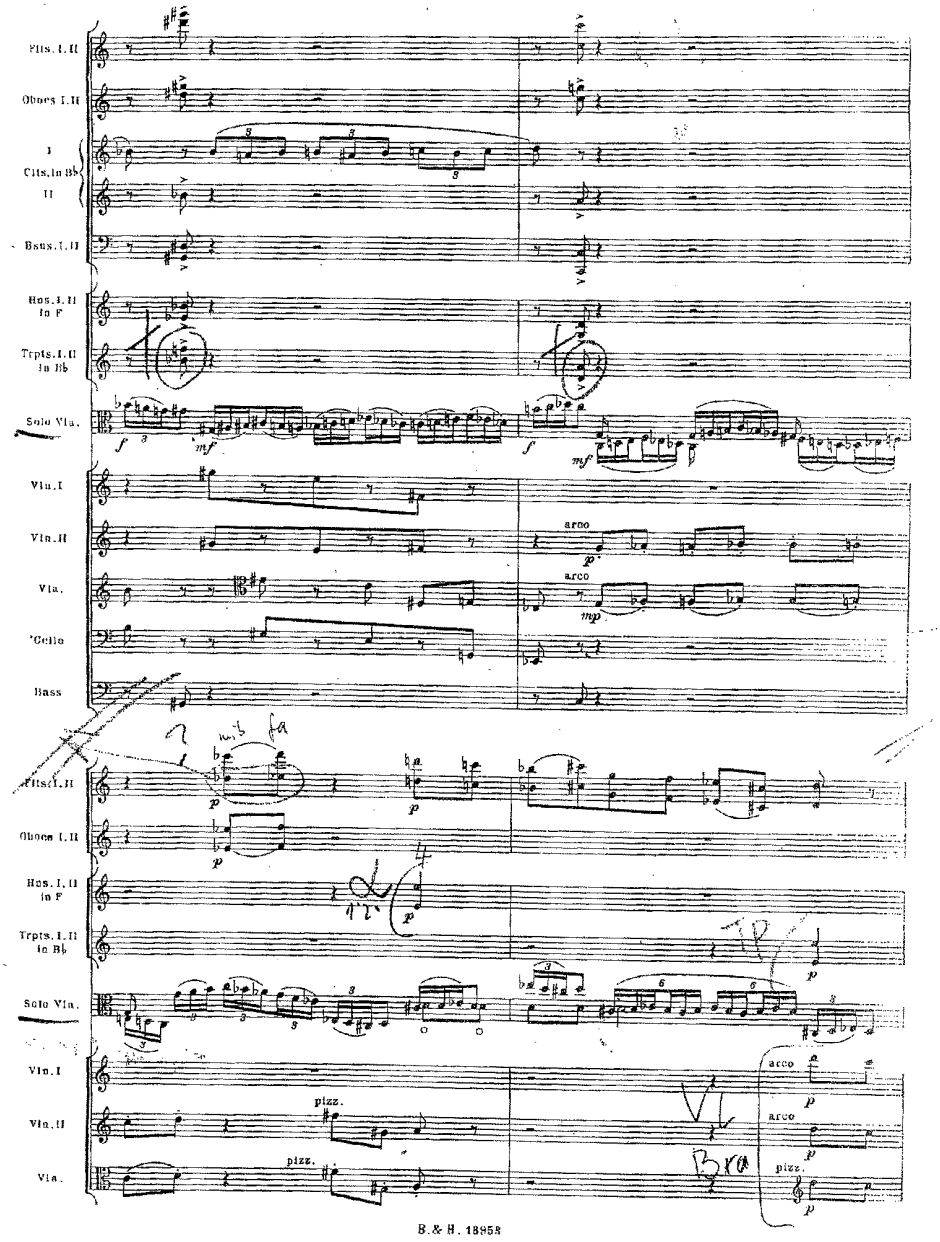

Oboe I
Bsns.
II
Hn. I in F
Solo Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
Bass
arco
pizz.
dim.
Oboe I
Cl. I in Bb
I
Bsns.
II
Solo Vla.
'Cello
Bass
mf
pp
H. & H. 16958
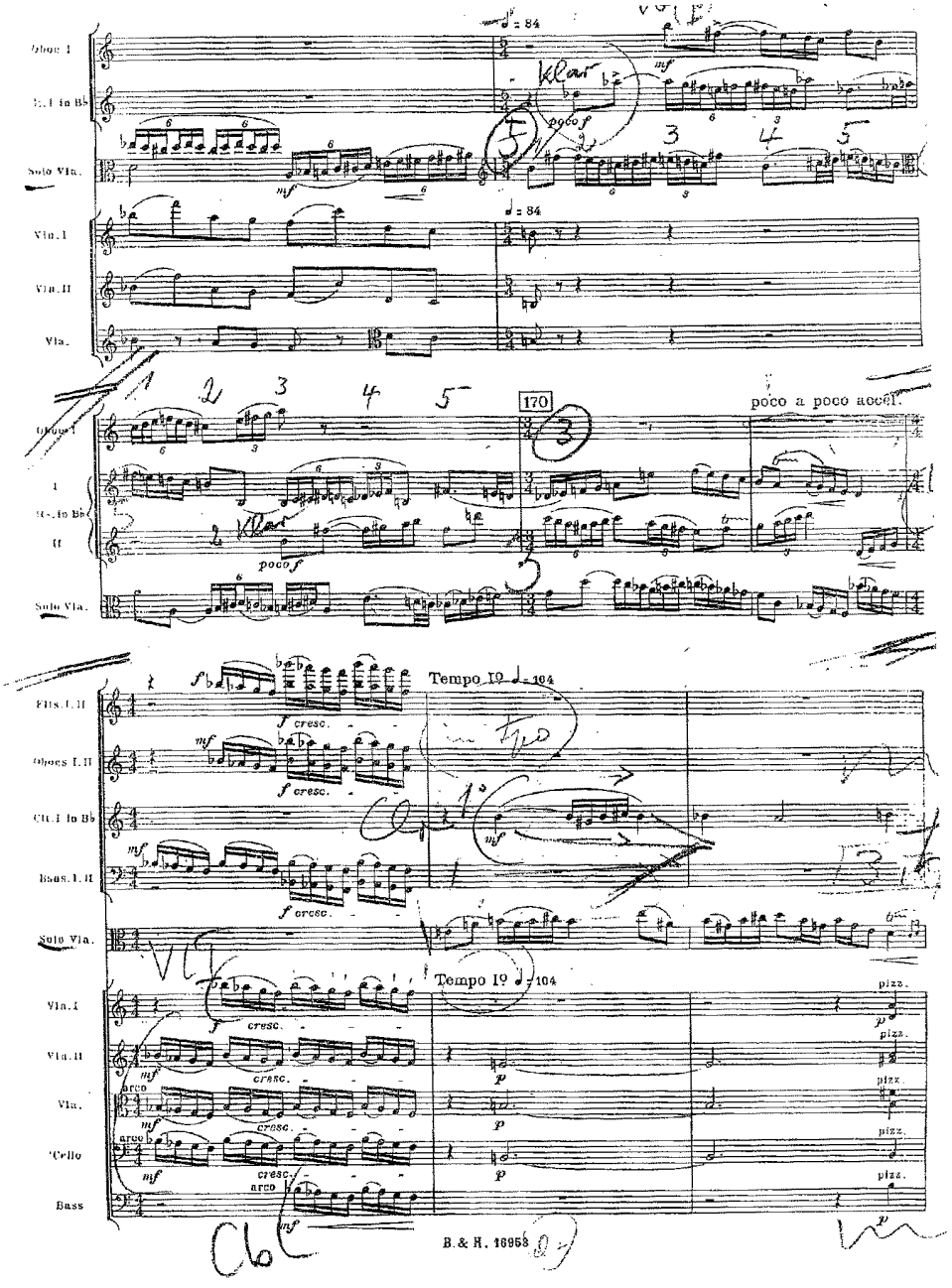

130
colla parte
Bsns. I, II
Hns. I, II in F
Solo Vla.
'Cello
Bass
Vc pizz.
Cb pizz.
colla parte
140
Vla. II
Vla.
arco
dim.
B. & H. 16958

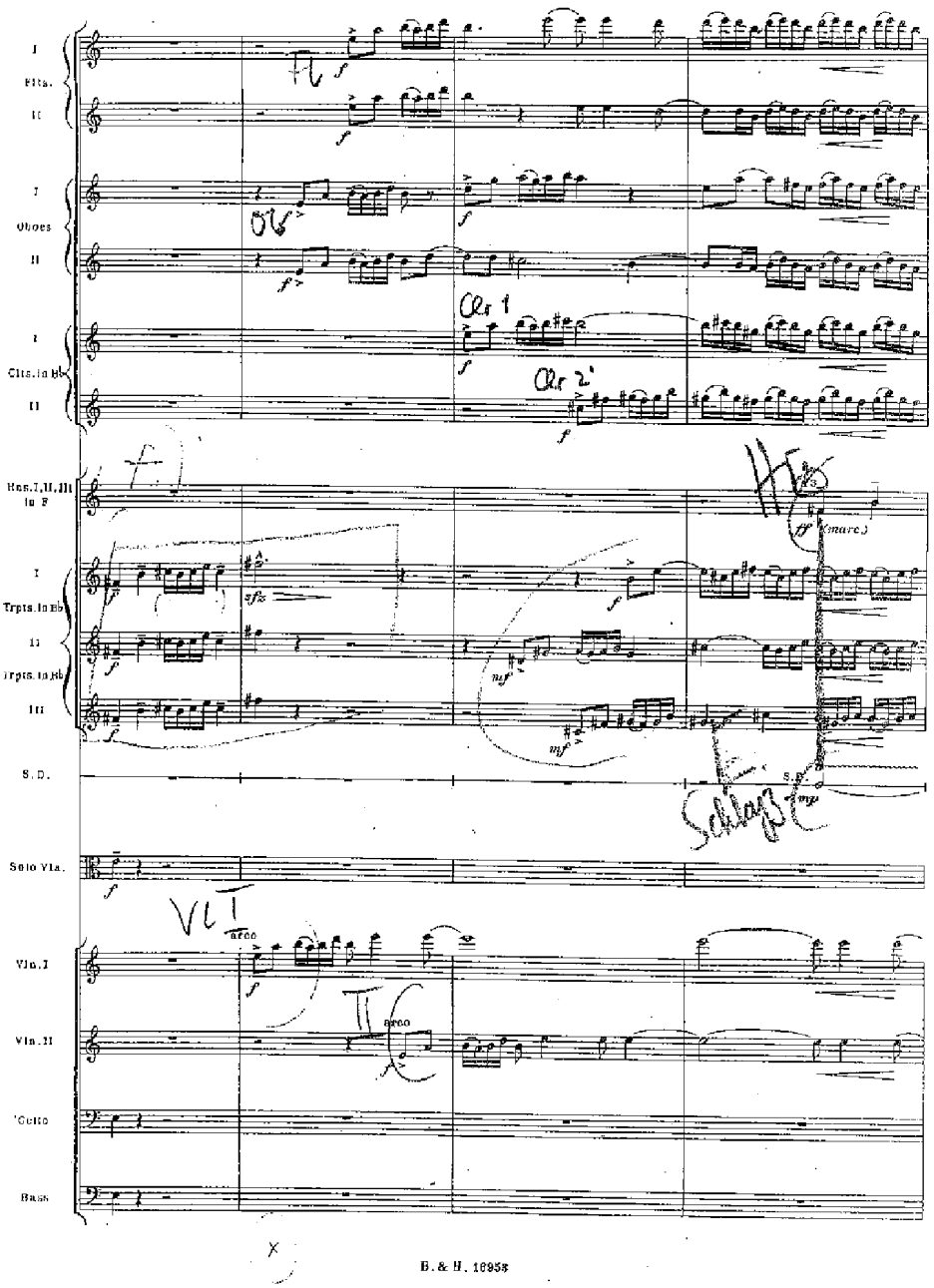

Tempo I ♩= 100
150
Flt. I
Ho. I in F
Solo Vla.
Tempo I ♩= 100
150
Vln. II
Vla.
'Cello
Oboe I
Clt. I in Bb
I
Bsns.
II
Ho. II in F
Solo Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
Bass
pizz.
arco
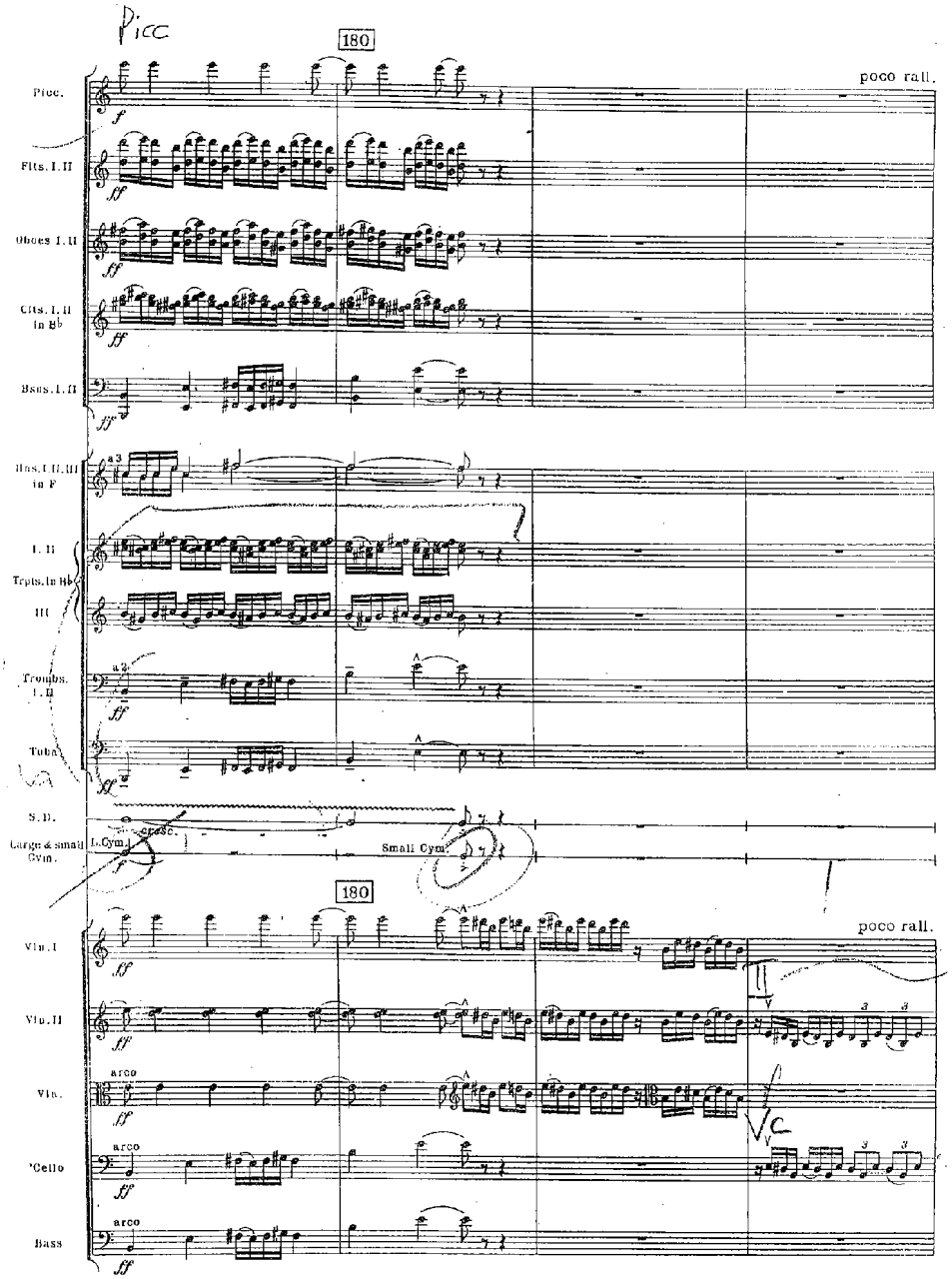

160
I
Flts.
II
Oboes I.II
I
Clts. in Bb
II
Bsns. I.II
Hns. I. II in F
Trpts. I. II in Bb
Tromb. II
Timp.
Solo Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
Bass
crescendo molto
cresc.
molto
crescendo
arco
pizz.
B. & H. 16953
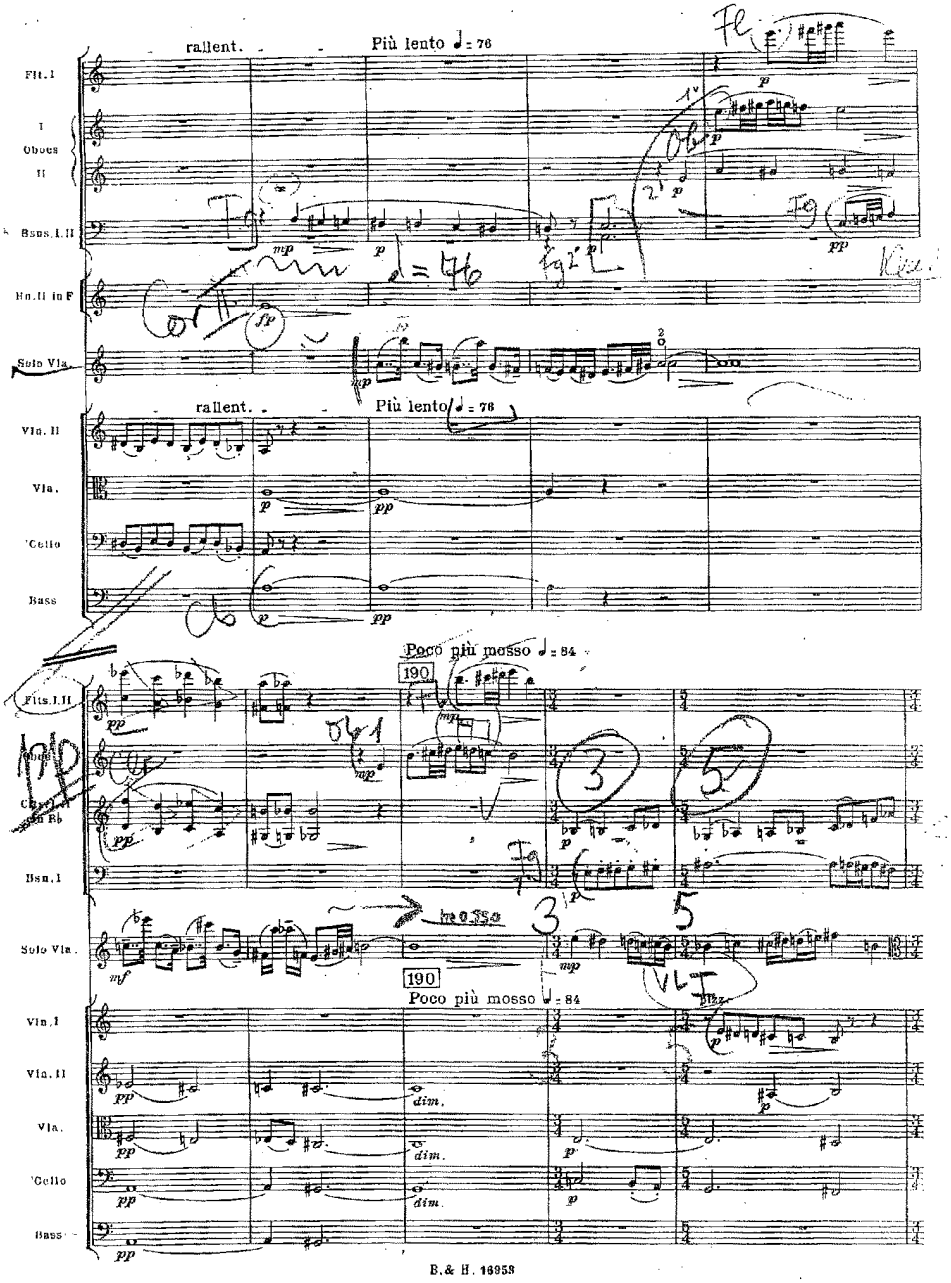

Un poco meno mosso ♩= 88-84
Flts. I, II
Obors I, II
I
Clts. in B♭
II
Bsns. I, II
Hns. I, II in F
Trpts. I, II in B♭
Timp.
Solo Vla.
sim.
Un poco meno mosso ♩= 88-84
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
Bass
pizz.
B. & H. 16953
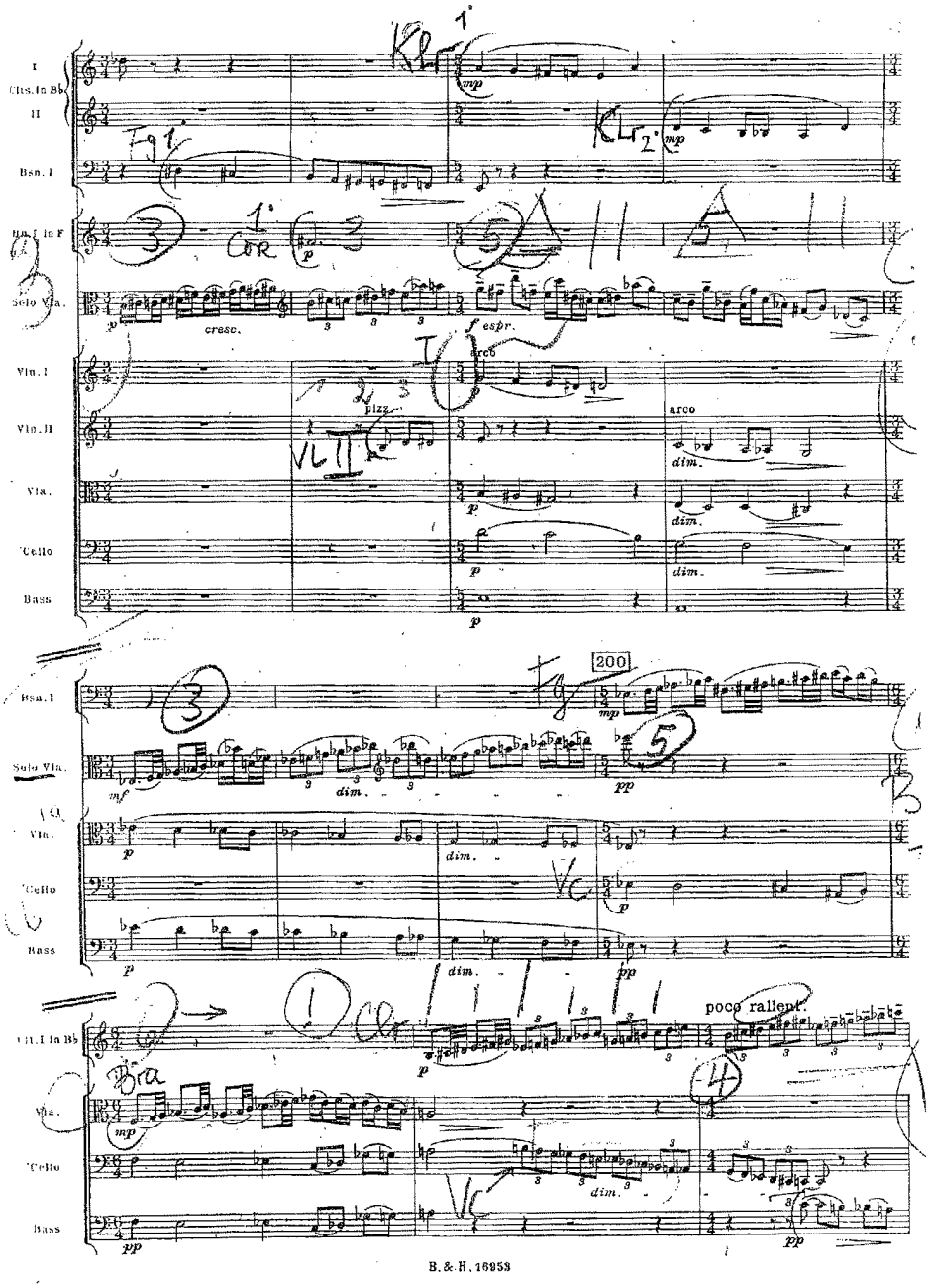

Flts. I. II
Oboes I. II
I
Clts. in B♭
II
Bsns. I. II
Hns. I. II in F
Trpts. I. II in B♭
Solo Vln.
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
Bass
Flts. I. II
Oboes I. II
Hns. I. II in F
Trpts. I. II in B♭
Solo Vln.
Vln. I
Vln. II
Vla.
arco
pizz.
B. & H. 18958
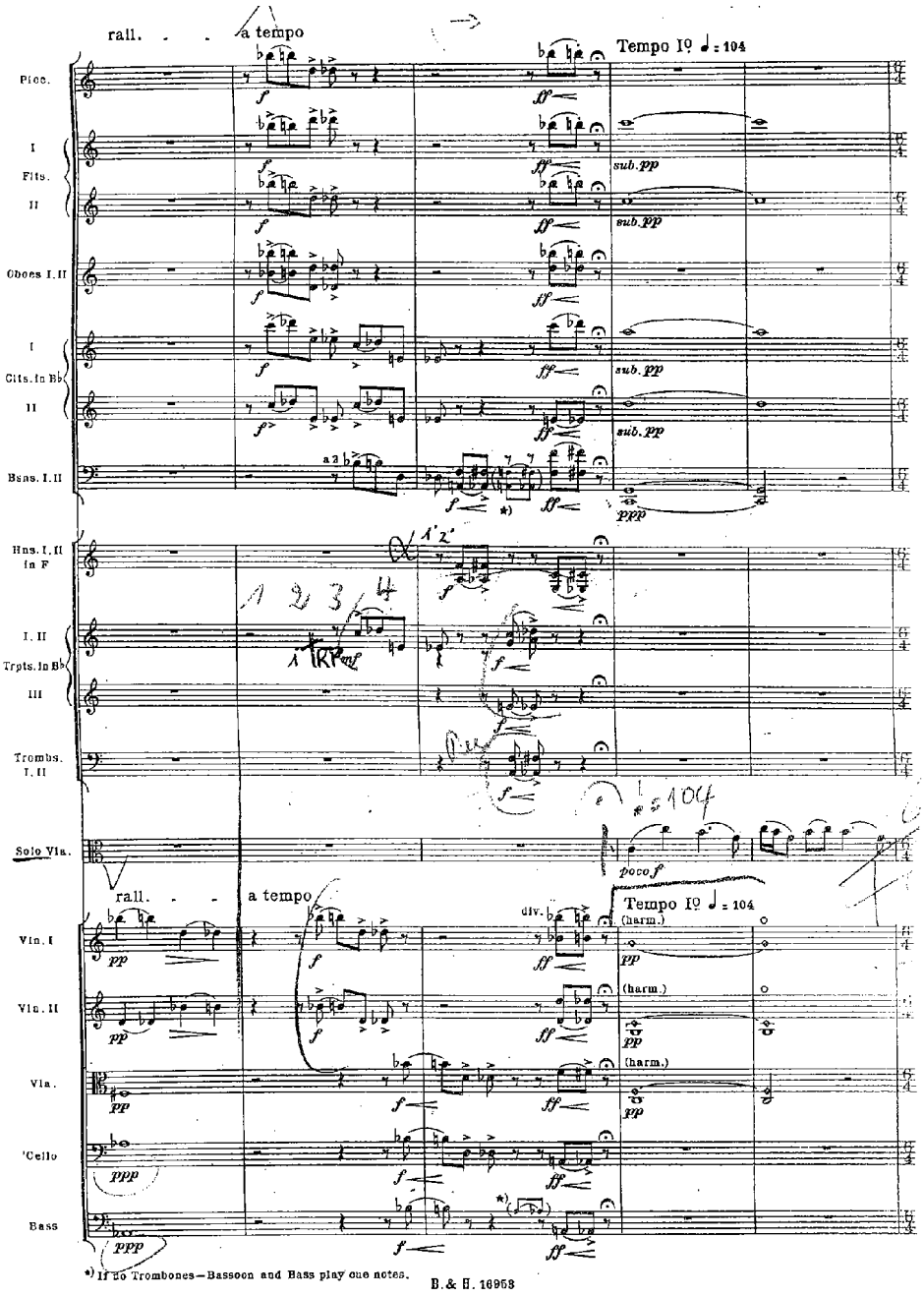

Oboe I
Cl. I in B♭
Solo Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
♩ = 84
poco f
170
poco a poco accel.
Oboe I
Cl. I in B♭
II
Solo Vla.
Tempo I° ♩ = 104
Flts. I, II
Oboes I, II
Cl. I in B♭
Bsns. I, II
Solo Vla.
Tempo I° ♩ = 104
Vln. I
Vln. II
Vla.
Cello
Bass
cresc.
arco
pizz.
B. & H. 16958
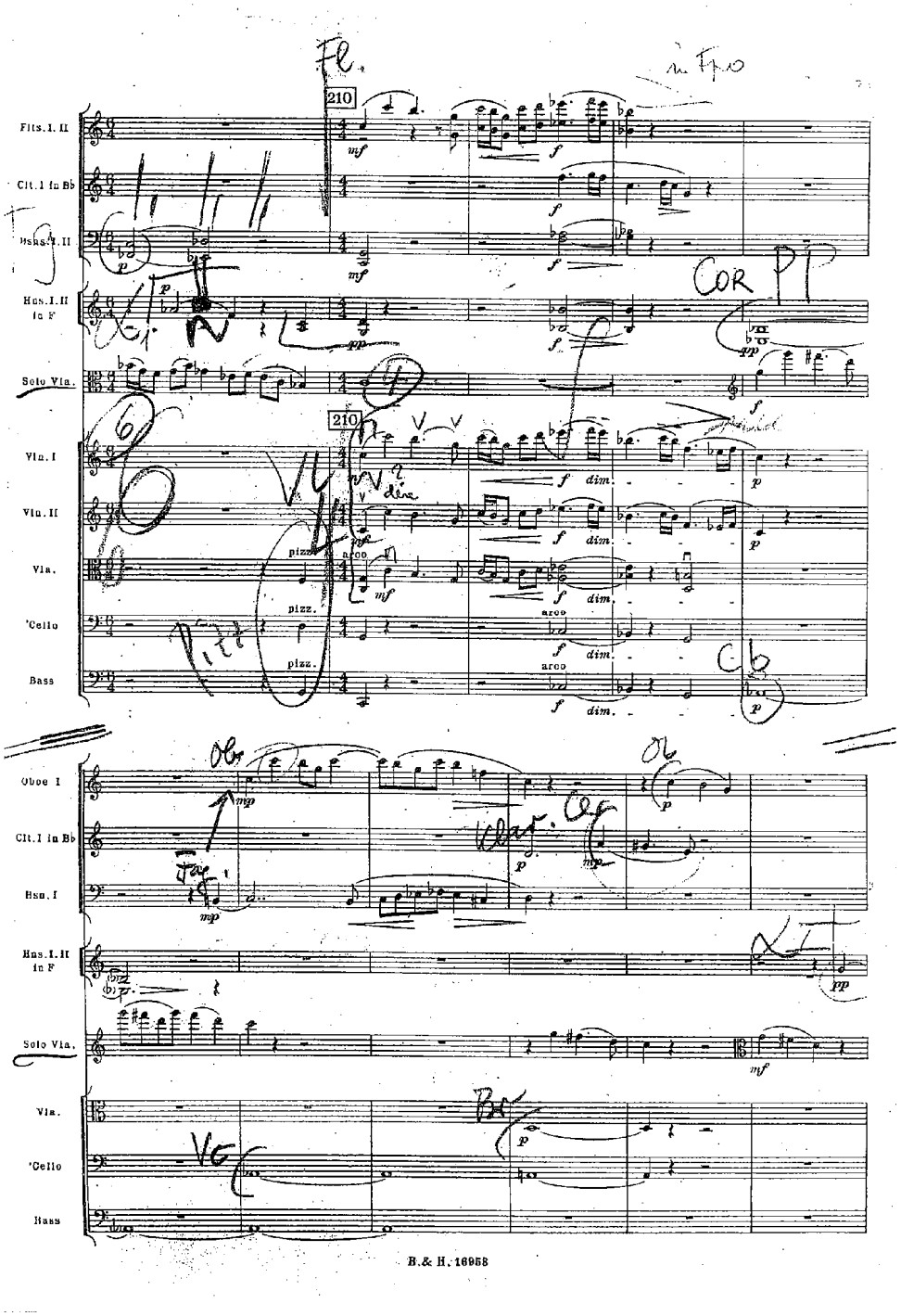

Fl. I
Fl. II
Oboes I
Oboes II
Cls. in Bb I
Cls. in Bb II
Hns. I, II, III in F
Trpts. in Eb I
Trpts. in Bb II
Trpts. in Bb III
S. D.
Solo Vla.
Vln. I
Vln. II
'Cello
Bass
Ob 1
Ob 2
Cls 1
Cls 2
VLT
arco
B. & H. 1895*
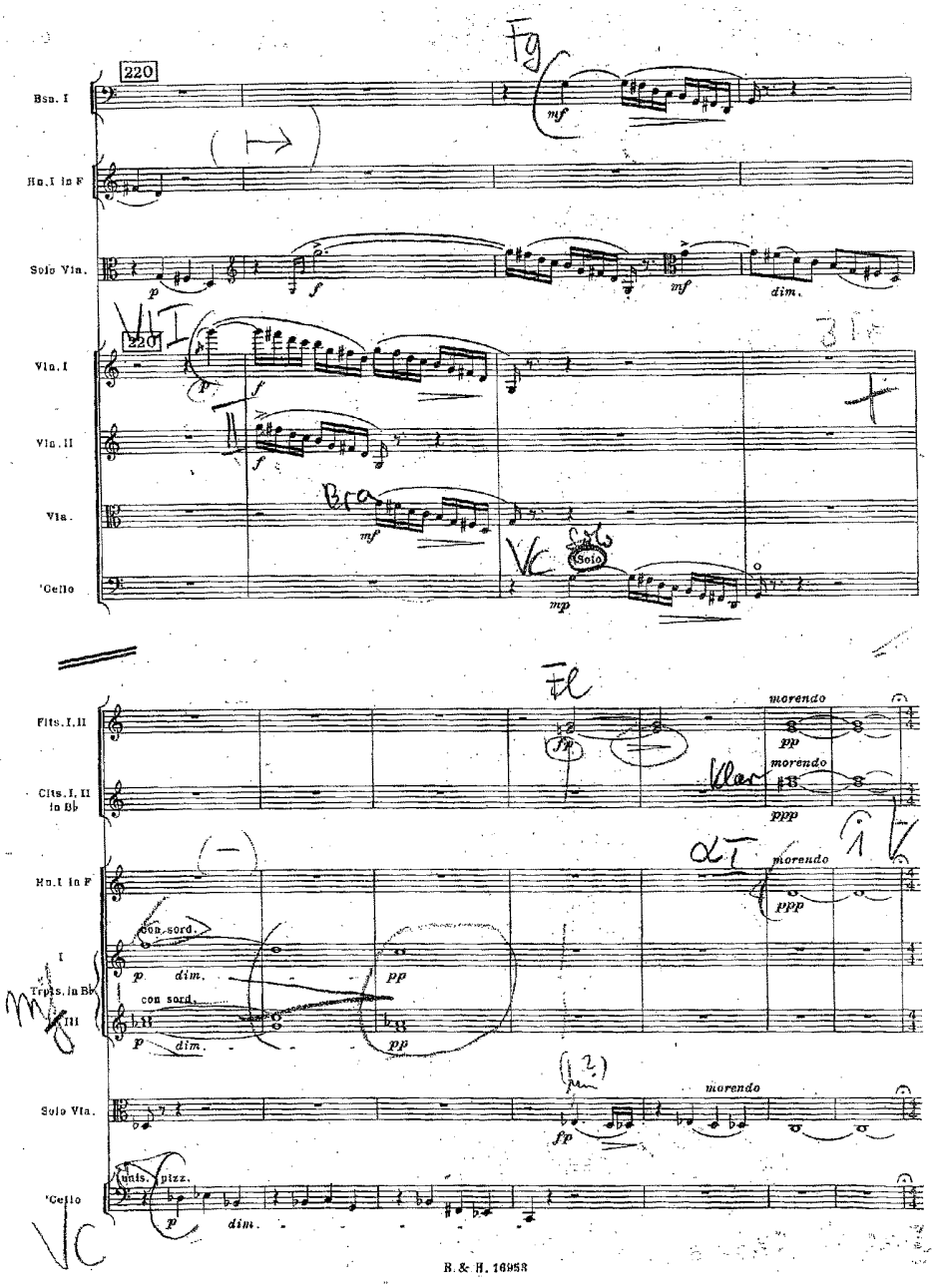

Picc
180
poco rall.
Picc.
Flts. I, II
Oboes I, II
Clts. I, II in B♭
Bsns. I, II
Hns. I II. III in F
I, II
Trpts. in B♭
III
Trombs. I, II
Tuba
S.D.
Large & small Cym.
cresc.
L.Cym.
Small Cym.
180
poco rall.
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
Bass
arco
arco
arco
Vc
B.& H. 16053
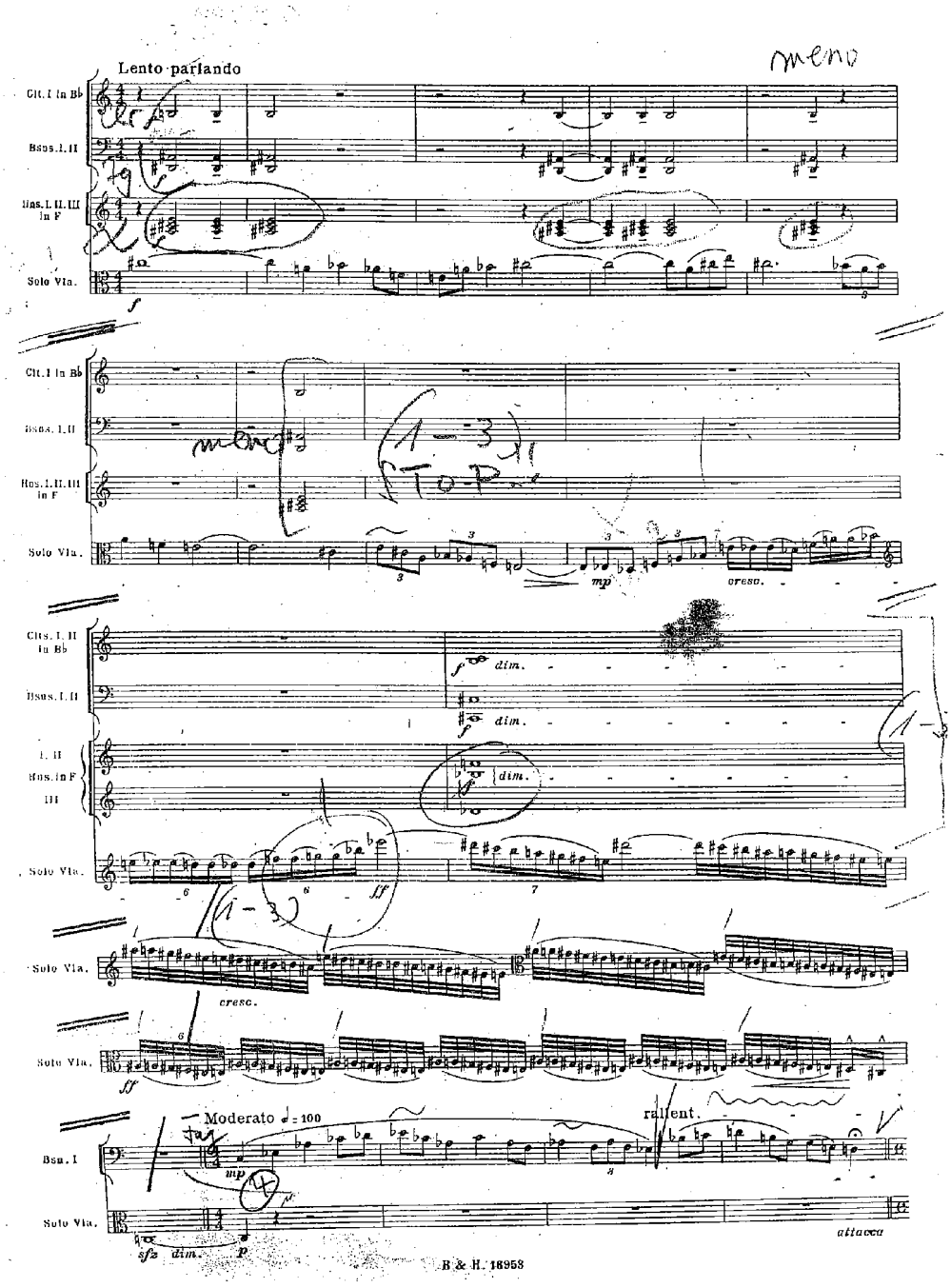

rallent.
Più lento ♩ = 76
Flt. I
I
Oboes
II
Bsns. I, II
Hn. II in F
Solo Vla.
Vln. II
Vla.
'Cello
Bass
Poco più mosso ♩ = 84
190
Flts. I, II
Cl. in Bb
Bsn. I
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
Bass
dim.
B. & H. 16958
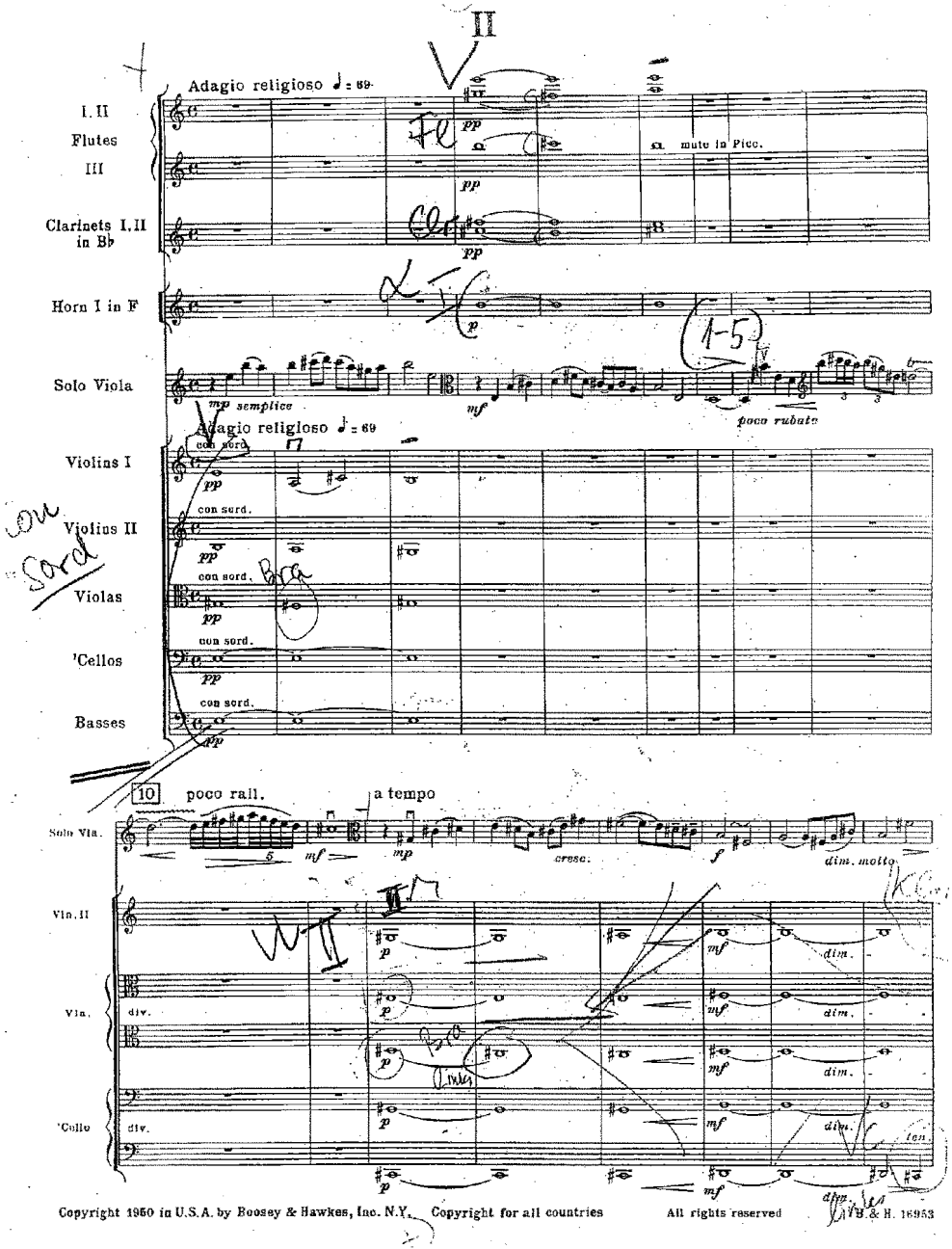

I
Clts. in Bb
II
Bsn. I
Hn. I in F
Solo Vln.
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
Bass
cresc.
espr.
arco
pizz.
dim.
200
mp
mf
pp
poco rallent.
Vln. I in Bb
B. & H. 16953
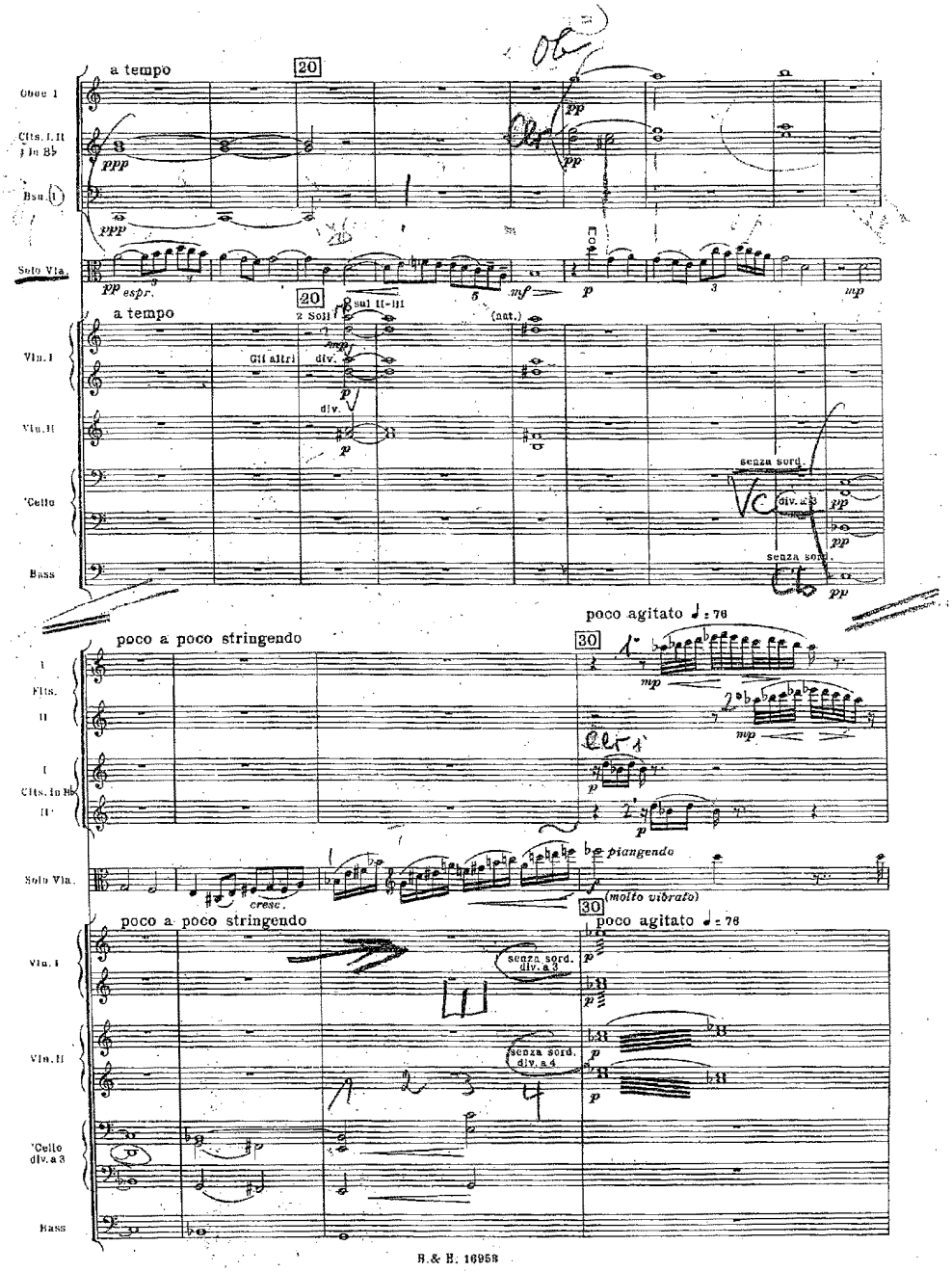

rall.
a tempo
Tempo Iº ♩ = 104
Picc.
I
Flts.
II
Oboes I, II
I
Clts. in B♭
II
Bsns. I, II
Hns. I, II in F
I, II
Trpts. in B♭
III
Trombs. I, II
Solo Vla.
rall.
a tempo
Tempo Iº ♩ = 104
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
Bass
sub. pp
ppp
poco f
div.
(harm.)
pp
ff
f
*) If 5o Trombones—Bassoon and Bass play one notes.
B. & H. 16953
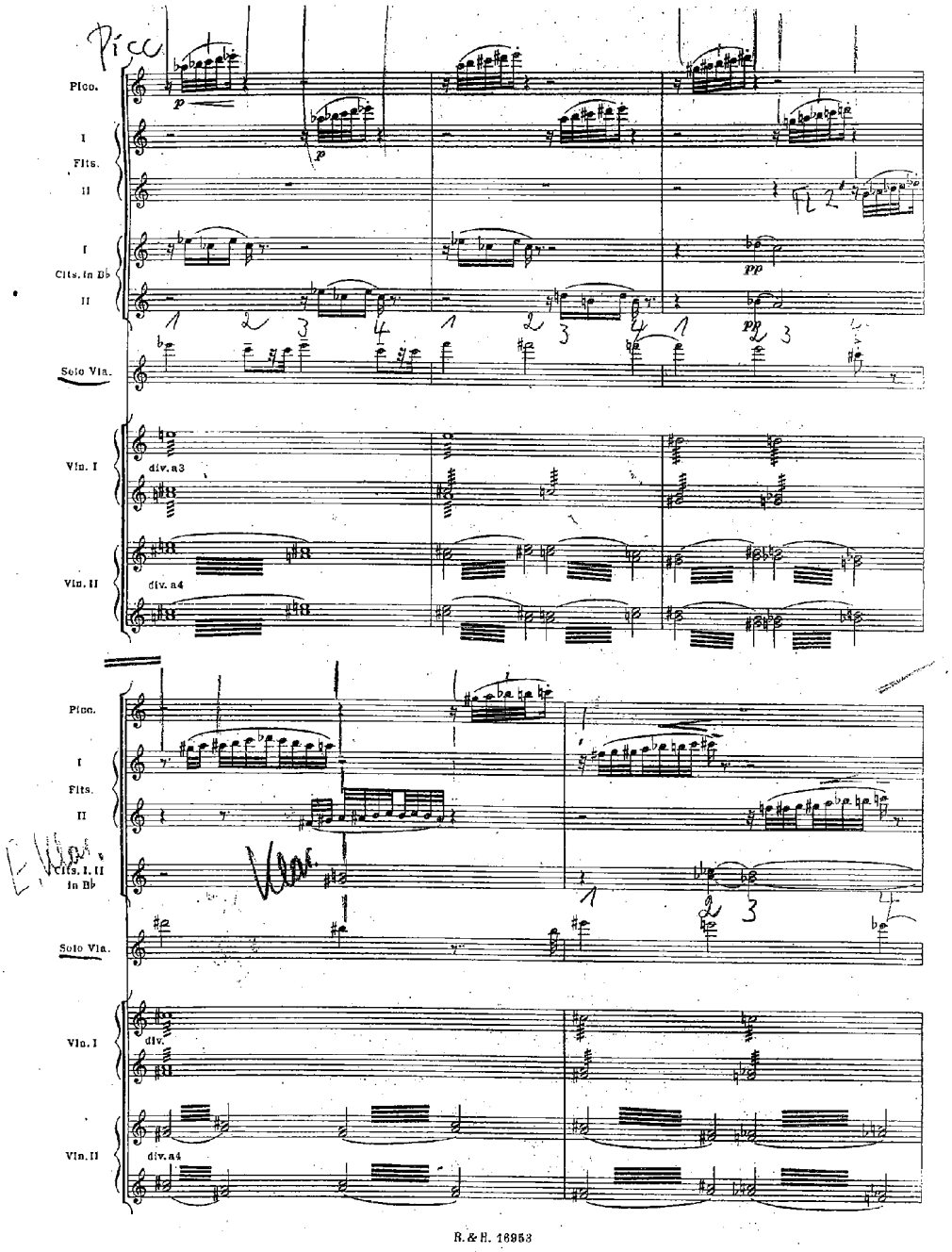

Fl.
210
Flts. I. II
Clt. I in Bb
Bsns. I. II
Hns. I. II in F
Solo Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
Bass
pizz.
arco
dim.
Oboe I
Clt. I in Bb
Bsn. I
Hns. I. II in F
Solo Vla.
Vla.
'Cello
Bass
B.& H. 16958
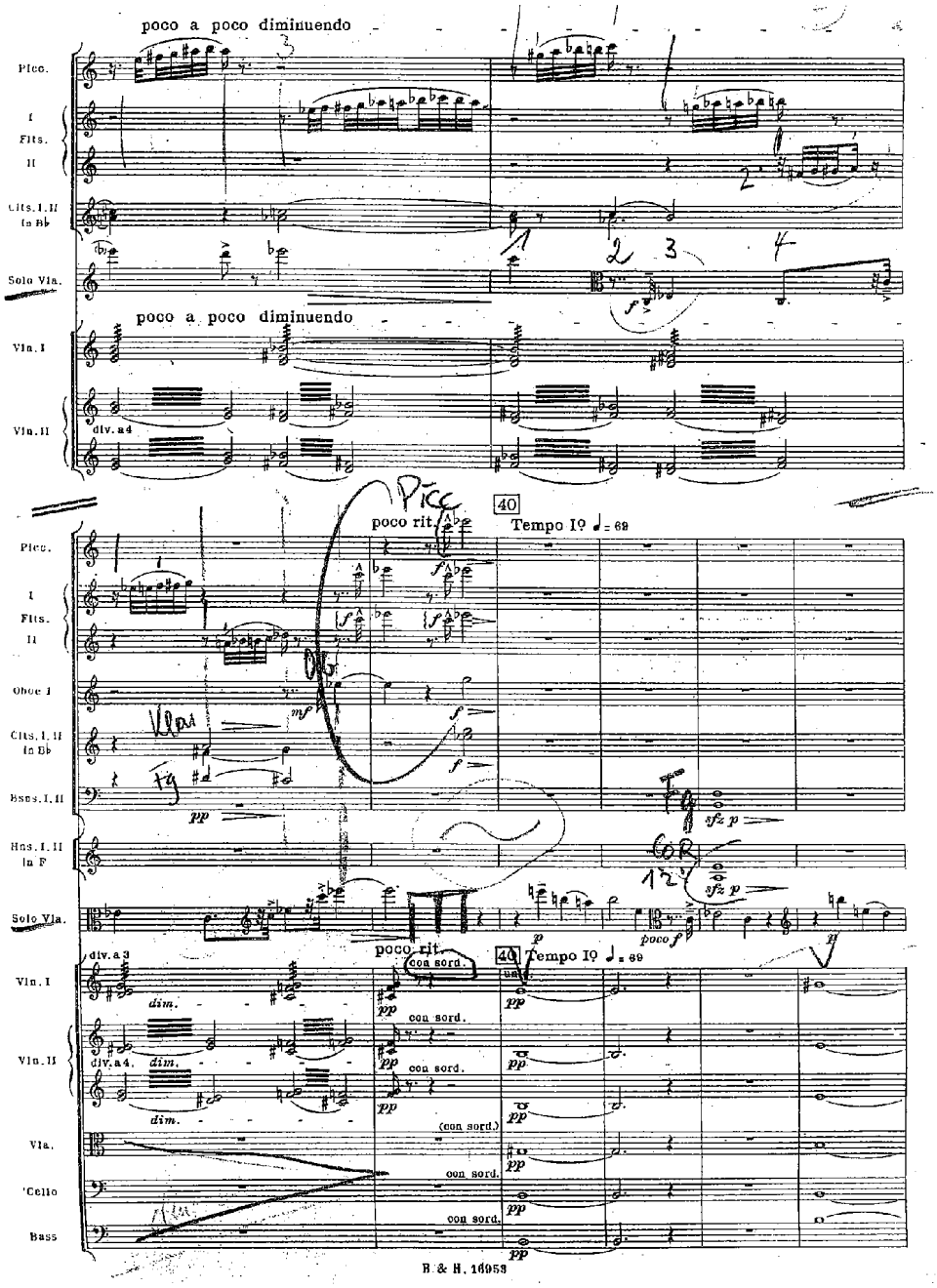

220
Bsn. I
Hn.I in F
Solo Vln.
Vln.I
Vln.II
Vla.
'Cello
Fl
Clts.I, II in Bb
morendo
Hn.I in F
con sord.
I
Trpts. in Bb
II
III
con sord.
Solo Vla.
'Cello
unis. pizz.
B. & H. 16958
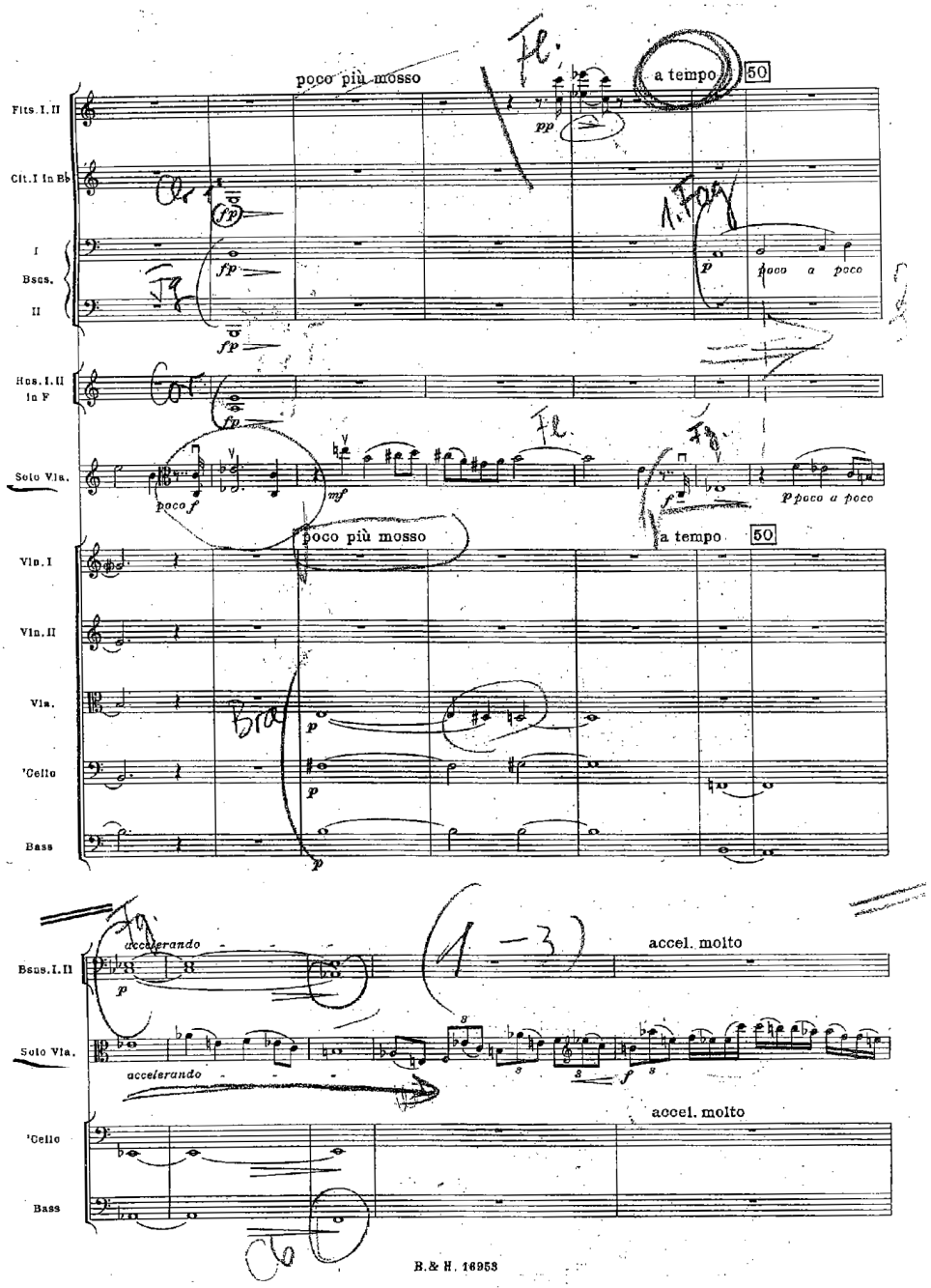

Lento parlando
meno
Clt. I in B♭
Bsns. I, II
Hns. I, II, III in F
Solo Vla.
mp
cresc.
Clts. I, II in B♭
Bsns. I, II
I, II
Hns. in F
III
dim.
ff
Moderato ♩ = 100
rallent.
Bsn. I
sfz
P
attacca
B & H. 16953
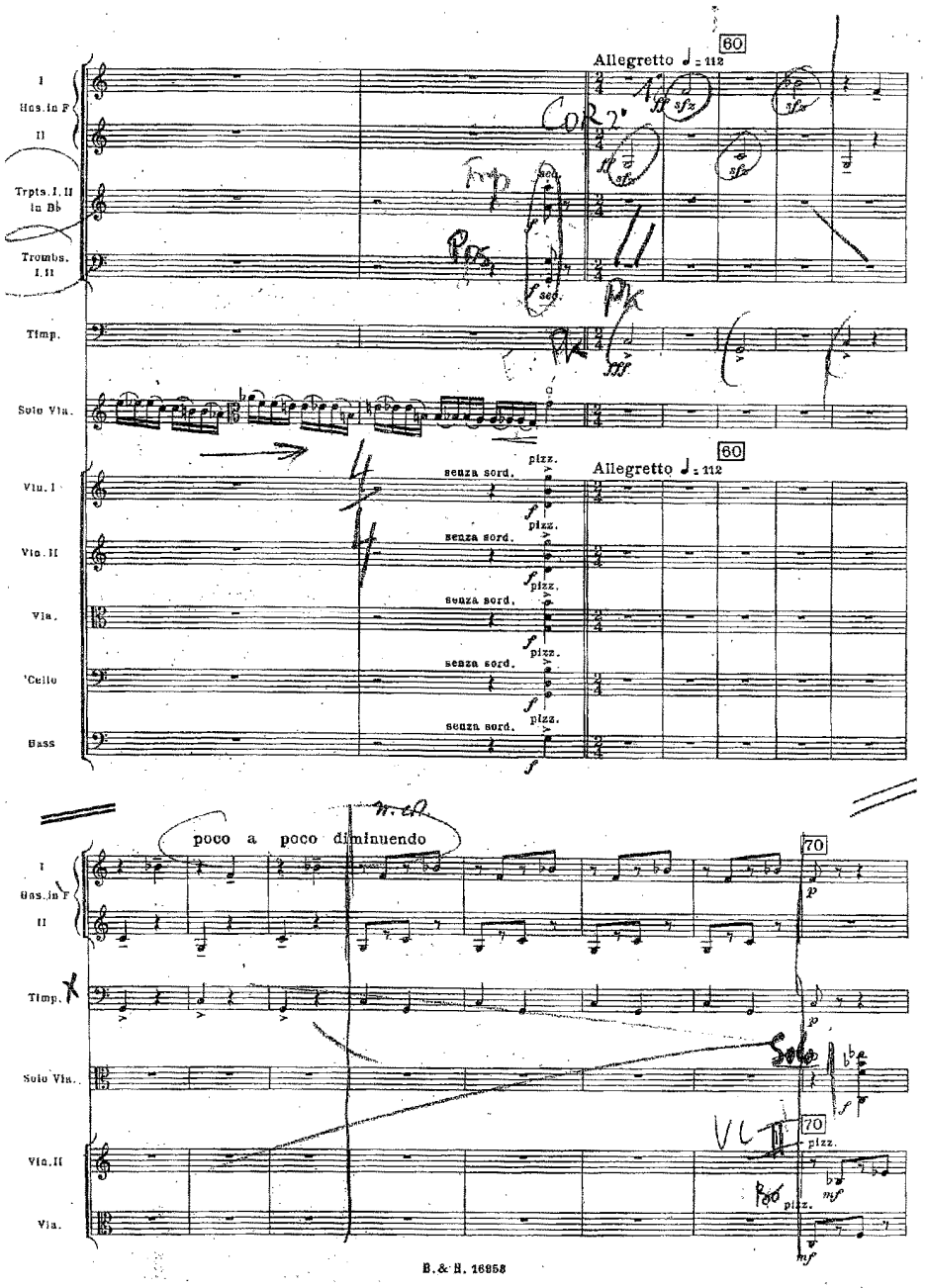

II
Adagio religioso ♩ = 69
I. II Flutes
III
Clarinets I.II in B♭
Horn I in F
Solo Viola
mute in Picc.
mp semplice
mf
poco rubato
Violins I
Violins II
Violas
'Cellos
Basses
con sord.
pp
10
poco rall.
a tempo
Solo Vla.
cresc.
dim. molto
Vln. II
Vla.
'Cello
div.
dim.
Copyright 1950 in U.S.A. by Boosey & Hawkes, Inc. N.Y. Copyright for all countries All rights reserved B. & H. 16953
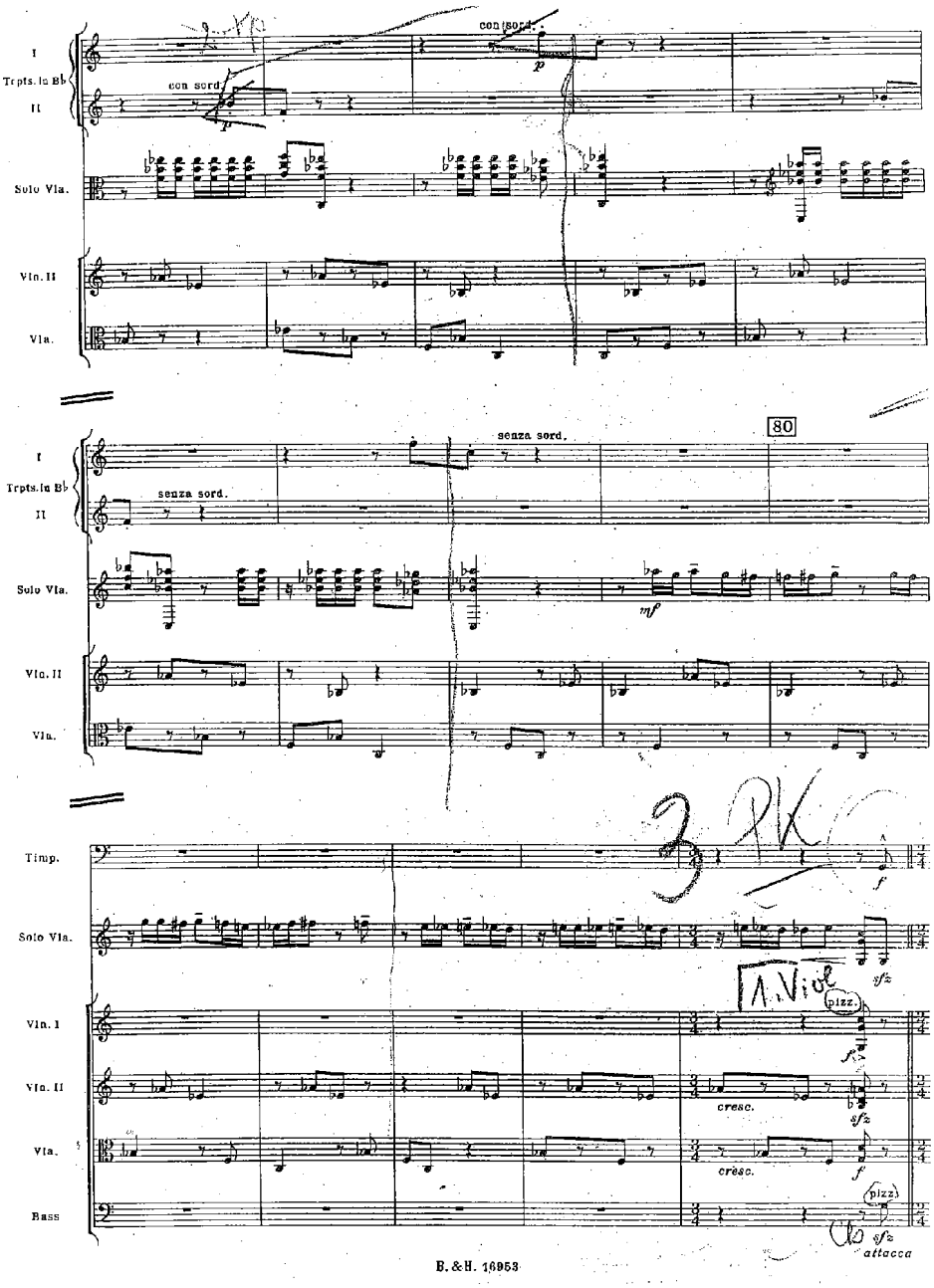

a tempo
20
Oboe I
Clts. I, II in B♭
Bsn. (I)
Solo Vla.
ppp
pp espr.
mf
p
mp
a tempo
Gli altri div.
2 Soli I
Sul II–III
(nat.)
Vln. I
Vln. II
'Cello
Bass
senza sord.
div. a 3
poco a poco stringendo
poco agitato ♩ = 76
30
Flts. I, II
Clts. in B♭ I, II
mp
piangendo
(molto vibrato)
cresc.
senza sord. div. a 3
senza sord. div. a 4
'Cello div. a 3
B.& H. 16958


Picc
Picc.
I
Flts.
II
I
Clts. in B♭
II
Solo Vla.
Vln. I
div. a3
Vln. II
div. a4
Picc.
I
Flts.
II
Clts. I, II
in B♭
Solo Vla.
Vln. I
div.
Vln. II
div. a4
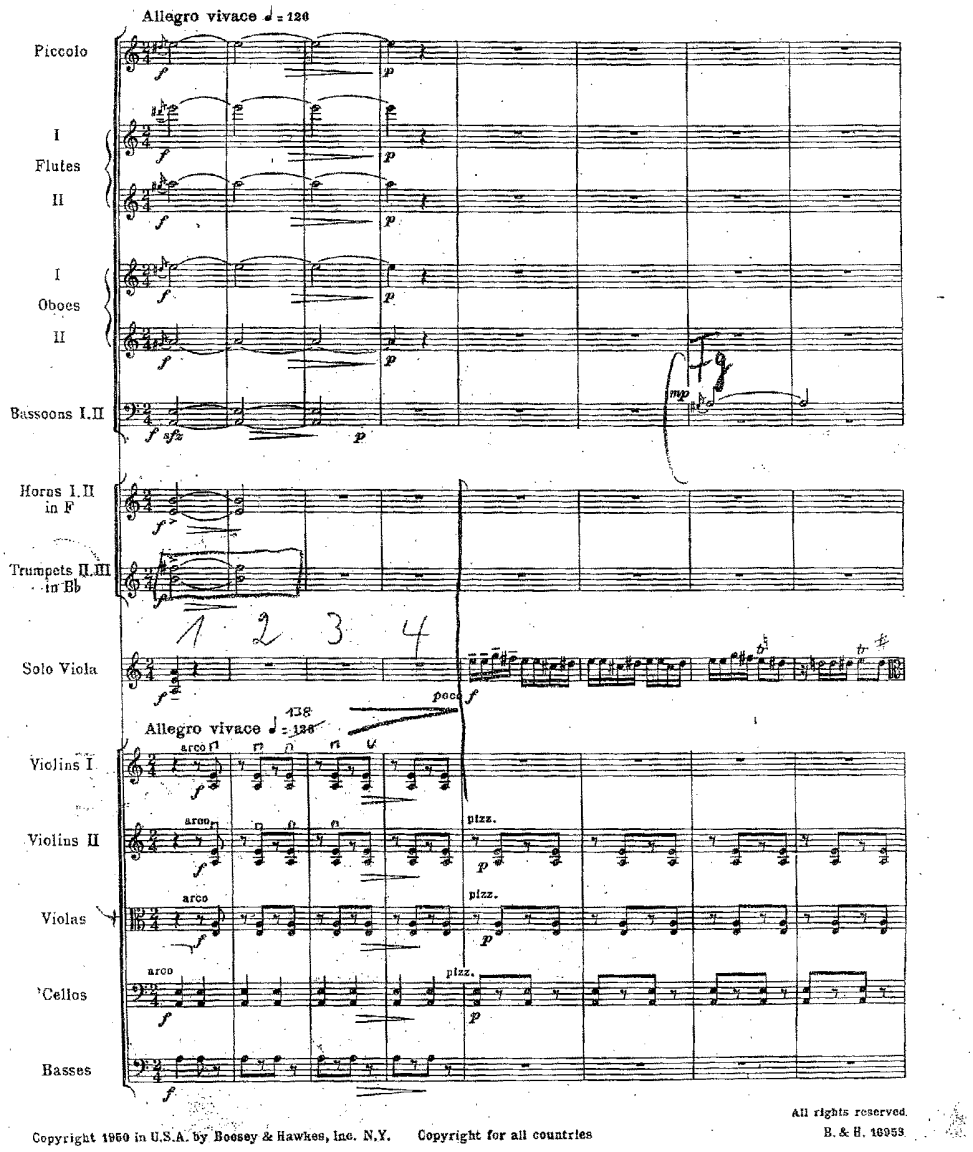

poco a poco diminuendo
Picc.
I
Flts.
II
Clts. I, II in Bb
Solo Vla.
poco a poco diminuendo
Vln. I
Vln. II
div. a4
poco rit.
40
Tempo I°
Oboe I
Bsns. I, II
Hns. I, II in F
con sord.
Vla.
'Cello
Bass
B. & H. 16958


poco più mosso
a tempo
50
Flts. I. II
Clt. I in Bb
I
Bsns.
II
Hns. I. II
in F
Solo Vla.
poco a poco
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
Bass
accelerando
accel. molto
B. & H. 16953
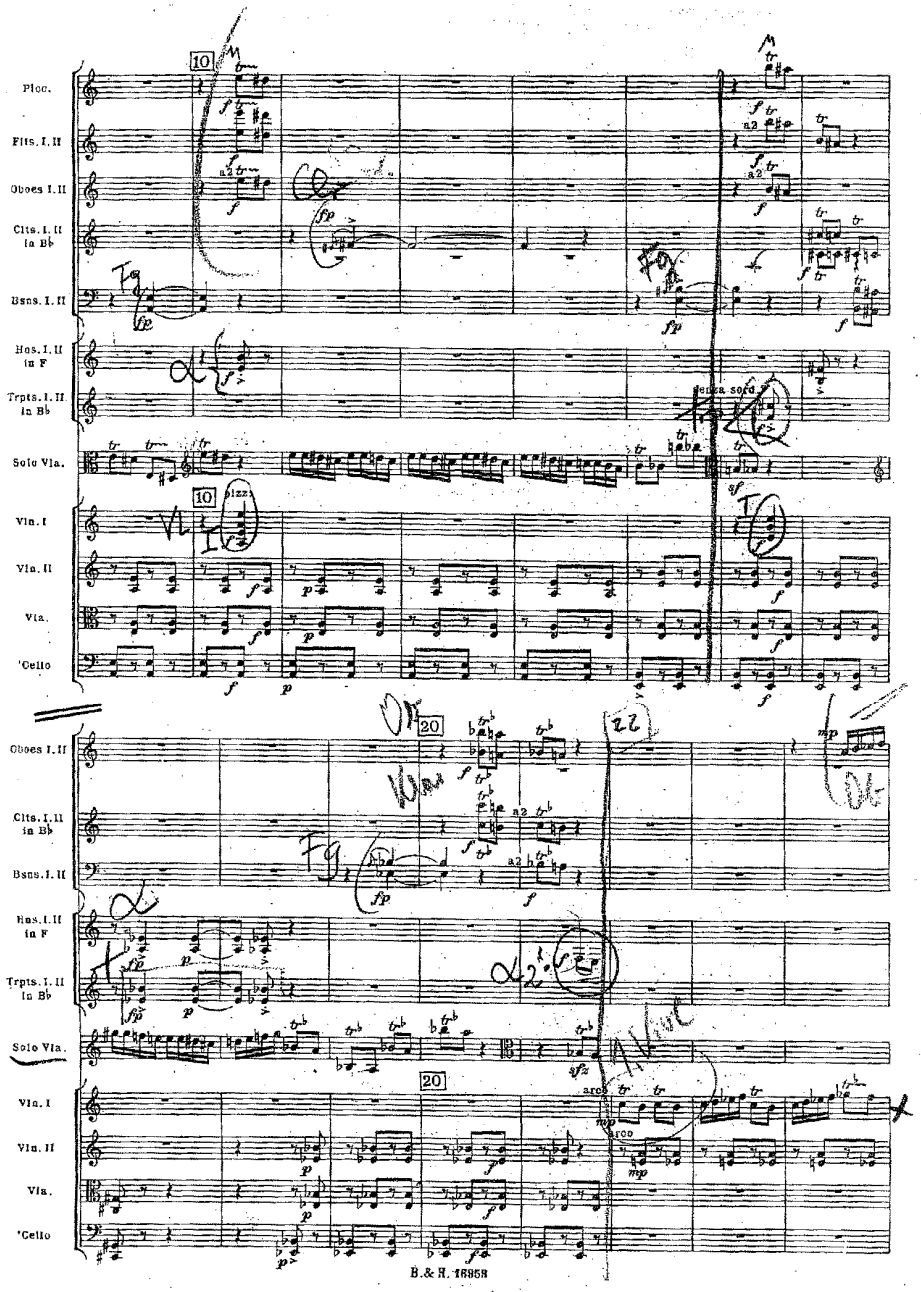

Allegretto ♩ = 112
60
I
Hns. in F
II
Trpts. I, II in B♭
Trombs. I, II
Timp.
Solo Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
Bass
senza sord.
pizz.
poco a poco diminuendo
70
Solo
B. & H. 16958
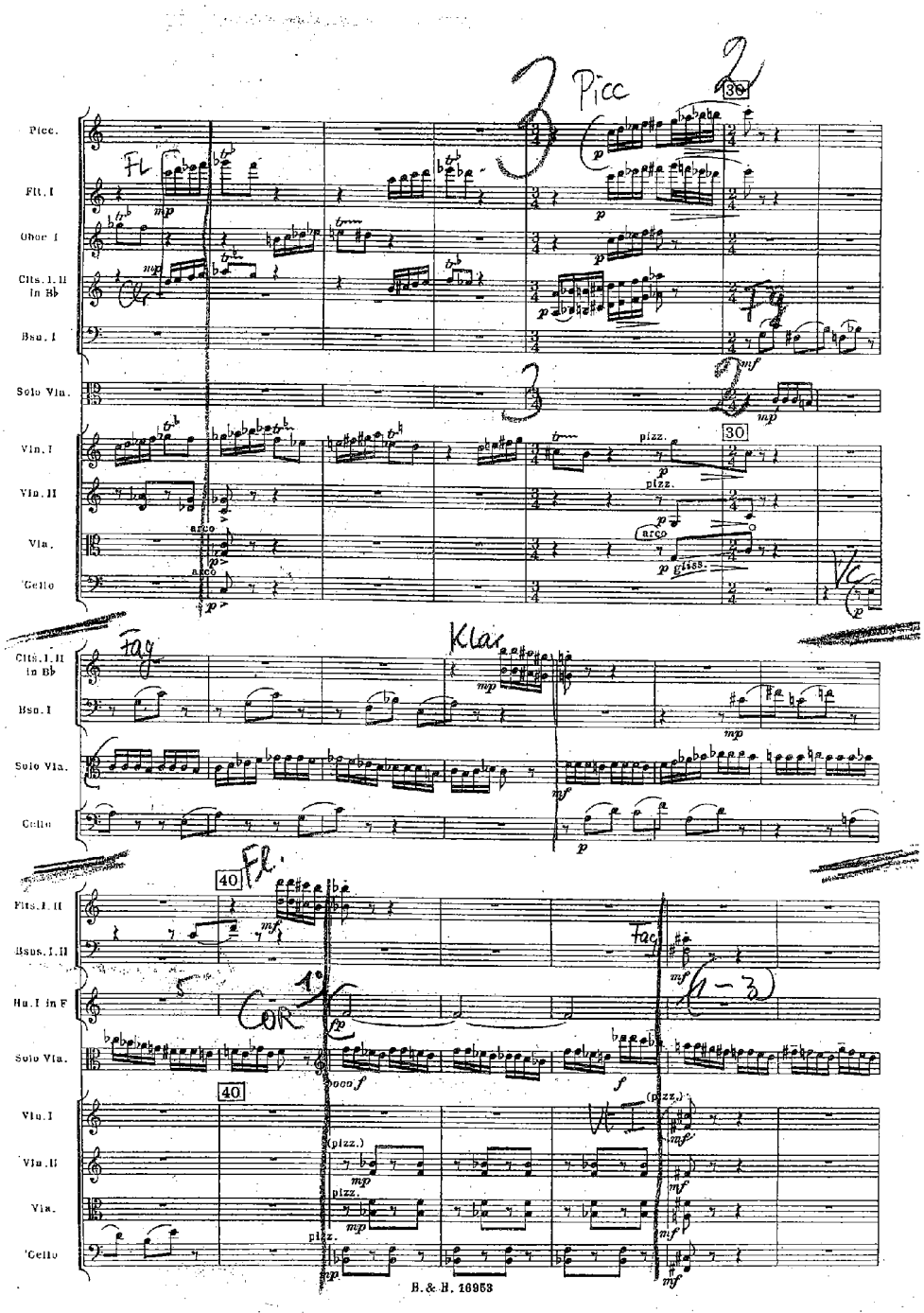

I
Trpts.in B♭
II
con sord.
p
con sord.
p
Solo Vla.
Vln.II
Vla.
80
senza sord.
senza sord.
mf
Timp.
Solo Vla.
f
sfz
A.Viol
pizz.
Vln. I
Vln. II
cresc.
sfz
Vla.
cresc.
f
(pizz.)
Bass
sfz
attacca

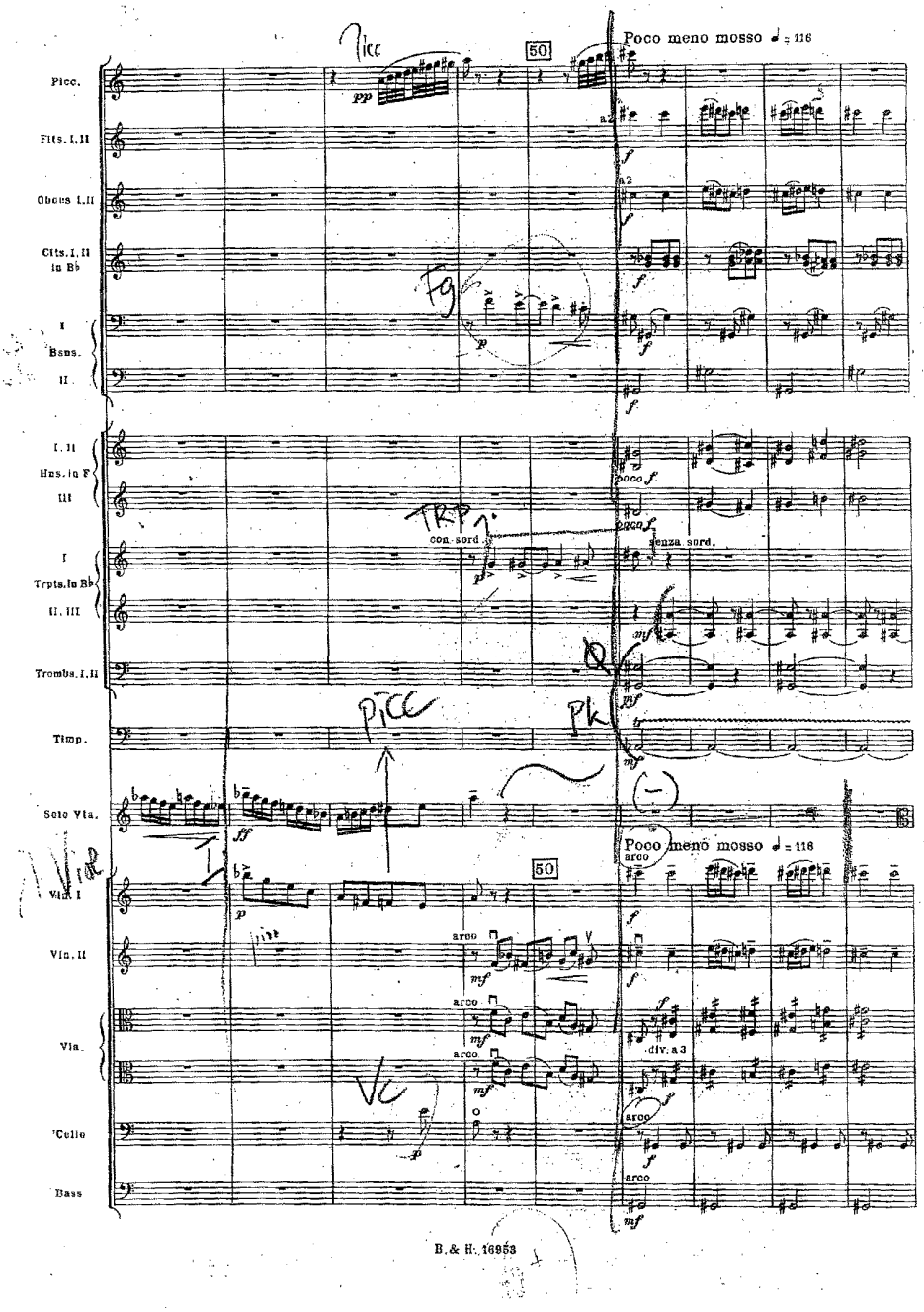
III
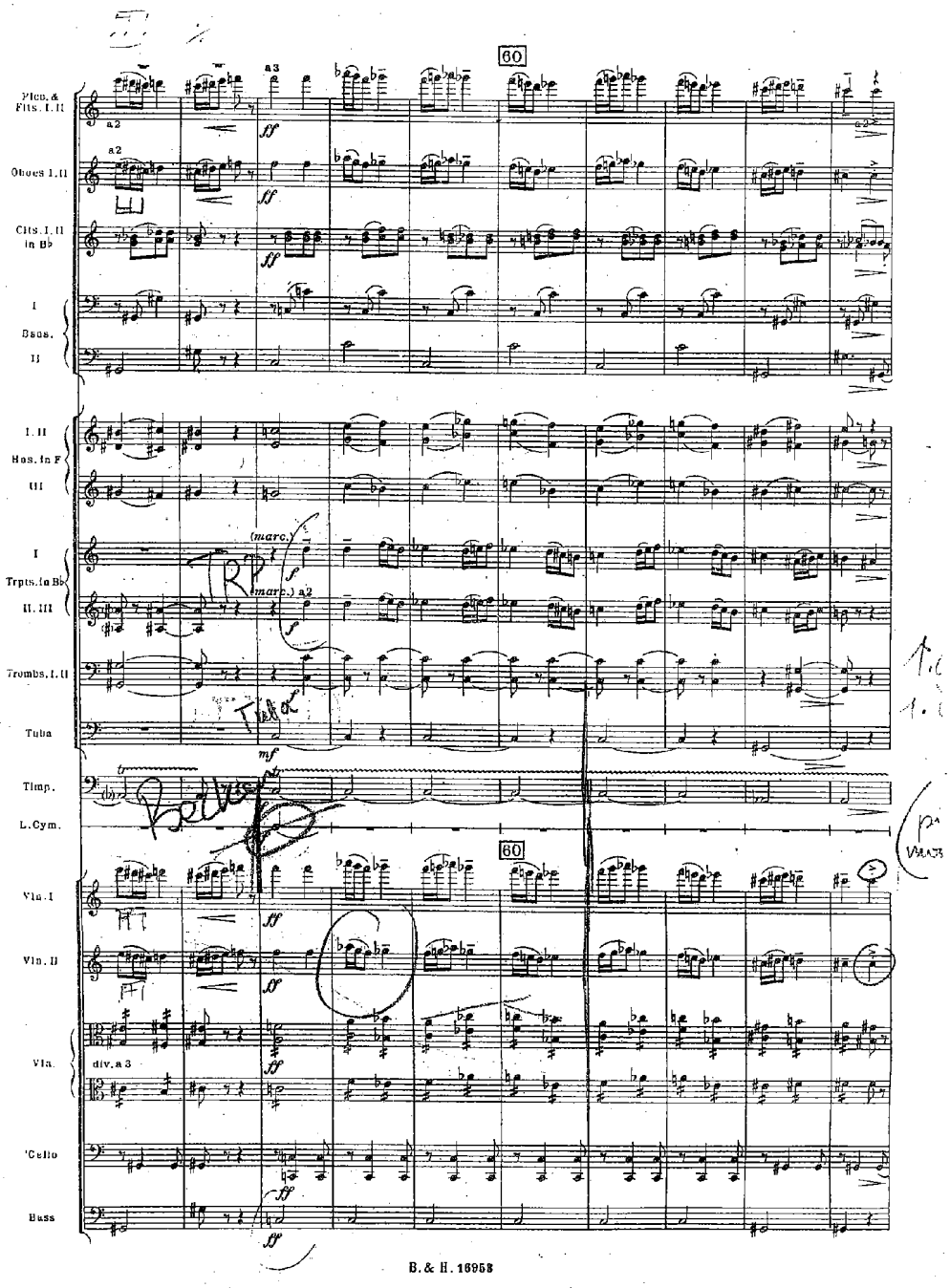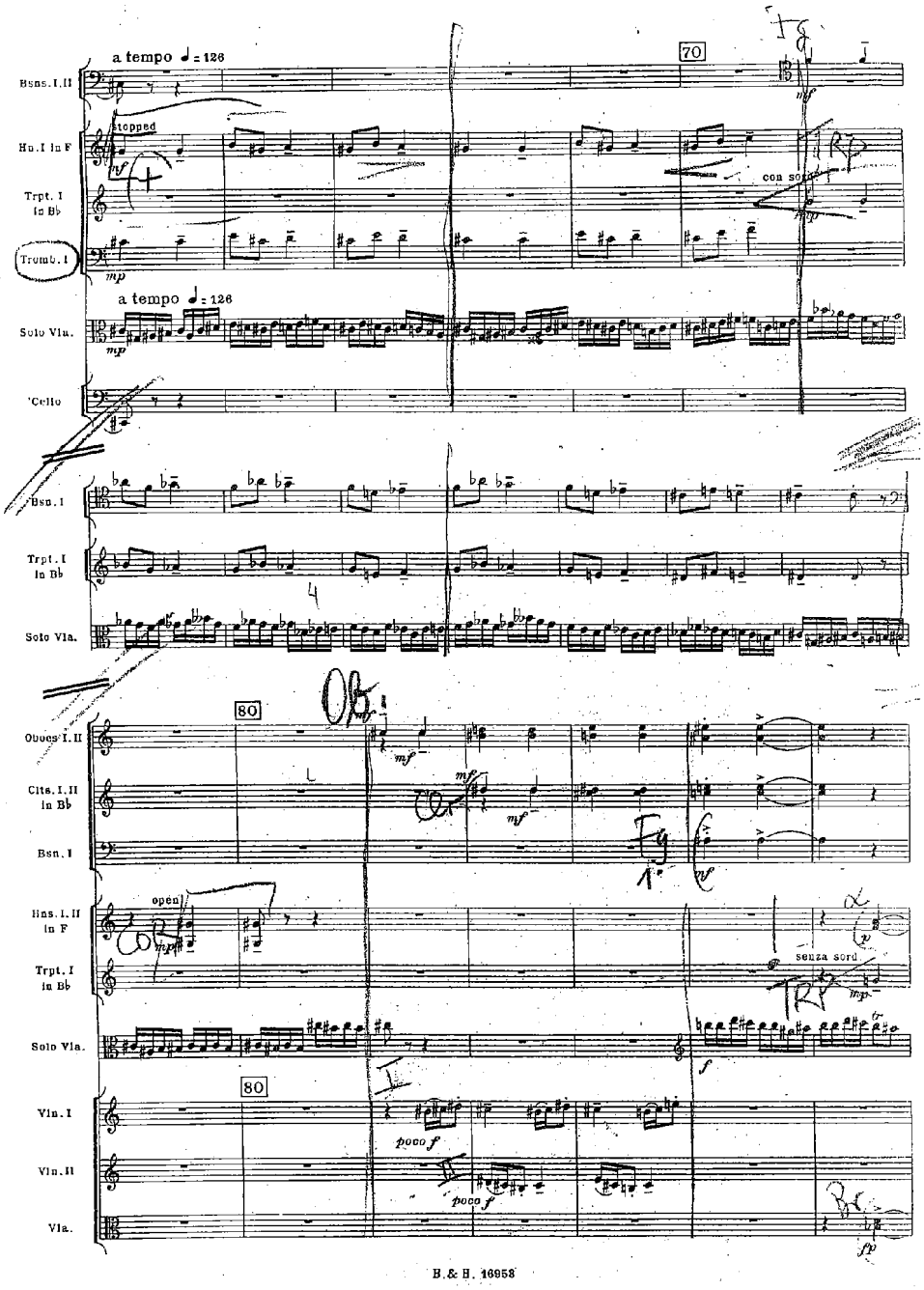


Copyright 1950 in U.S.A. by Boosey & Hawkes, inc. N.Y. Copyright for all countries
All rights reserved.
B. & H. 16953
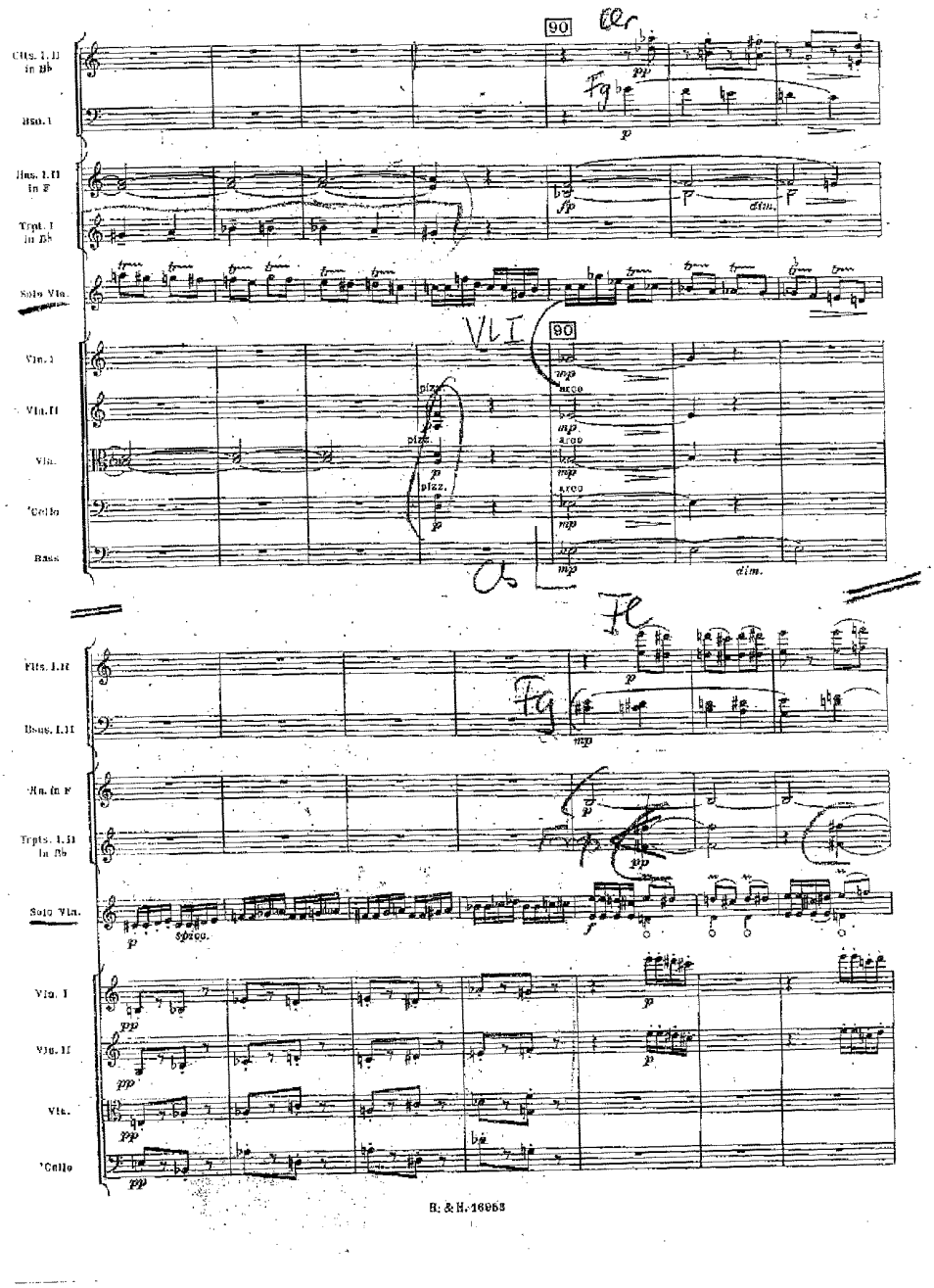

Picc.
Flts. I. II
Oboes I. II
Clts. I. II in B♭
Bsns. I. II
Hns. I. II in F
Trpts. I. II in B♭
Solo Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
10
20
senza sord.
arco
B. & H. 16858
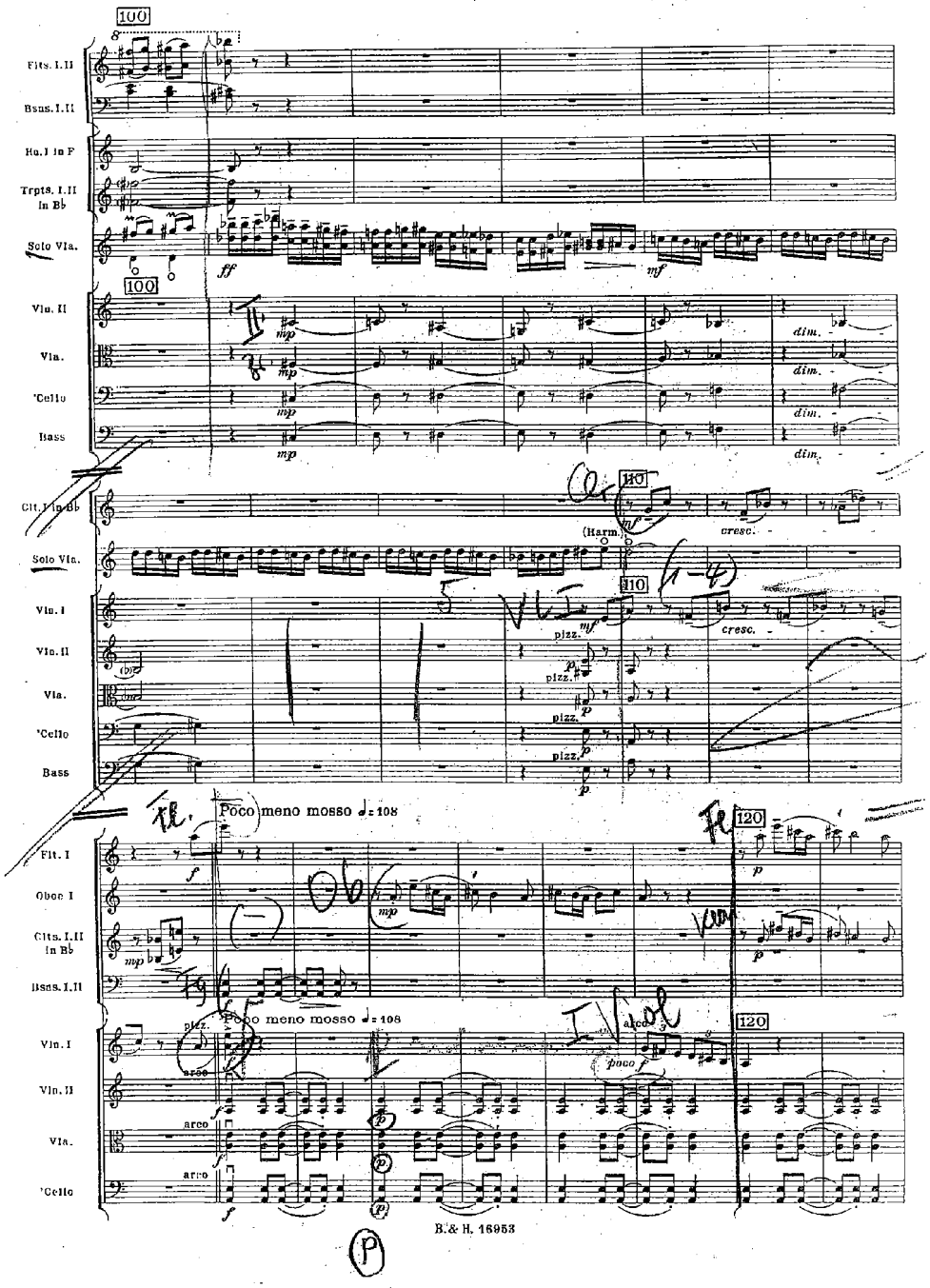

Picc.
Fl. I
Oboe I
Cls. I, II in B♭
Bsn. I
Solo Vln.
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
Fl.
Tag
Klar.
Fls. I, II
Bsns. I, II
Hn. I in F
Cor
Solo Vla.
pizz.
arco
B. & H. 16953
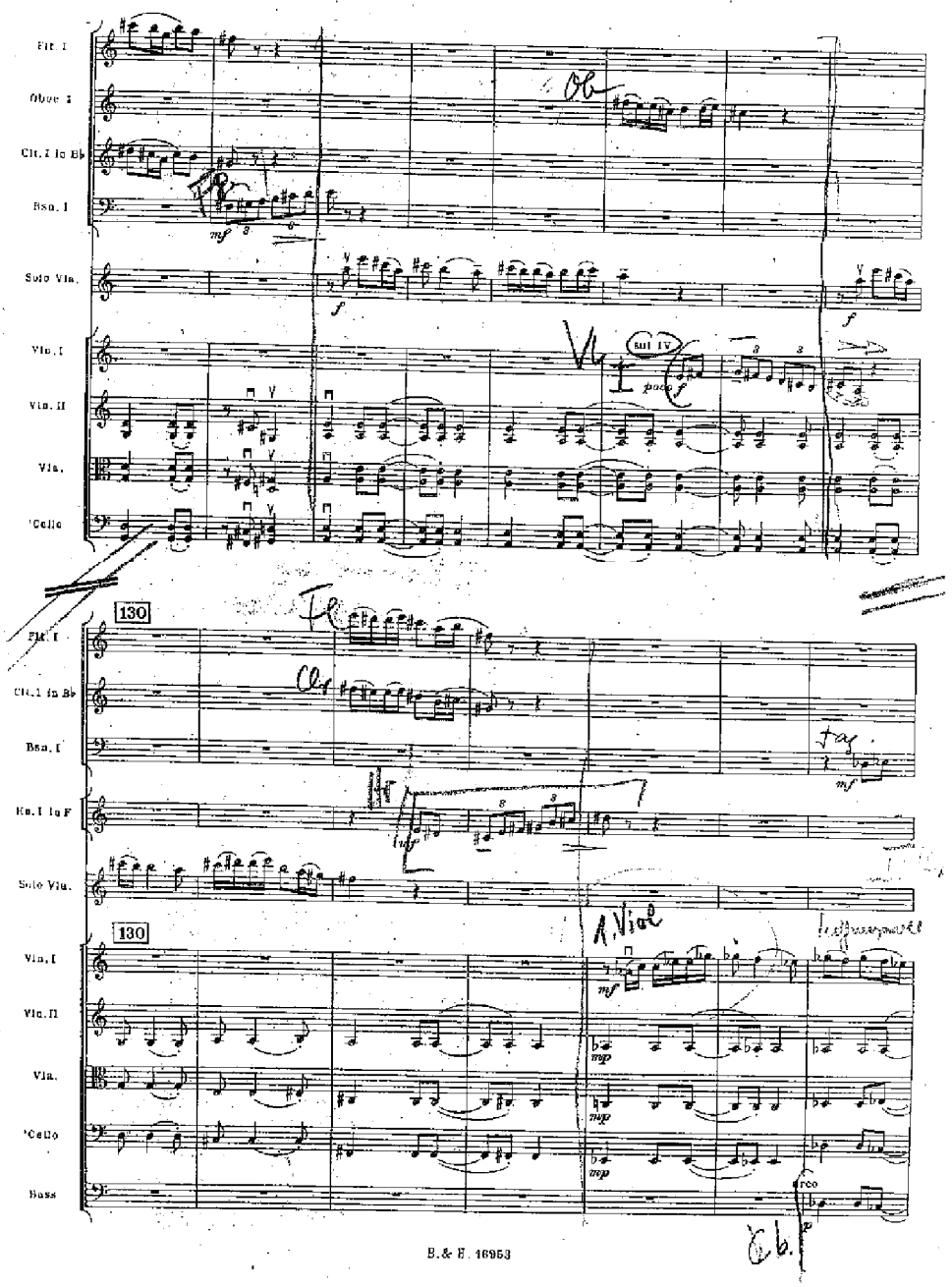

Picc.
Flts. I, II
Oboes I, II
Clts. I, II in Bb
I
Bsns.
II
I, II
Hns. in F
III
I
Trpts. in Bb
II, III
Trombs. I, II
Timp.
Solo Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
Bass
Poco meno mosso ♩ = 116
50
con sord.
senza sord.
arco
div. a 3
B. & H. 16953
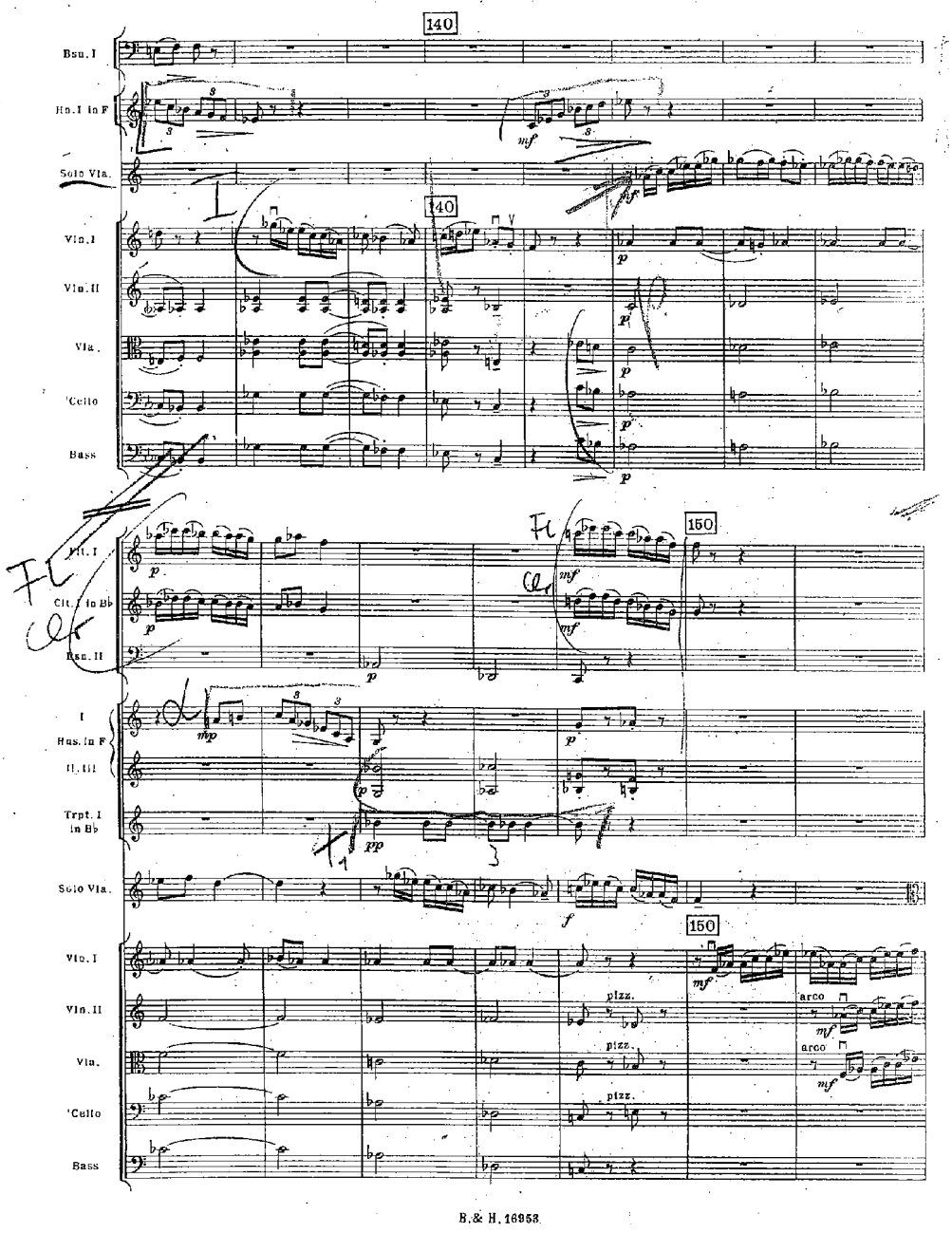

60
Picc. & Flts. I, II
Oboes I, II
Clts. I, II in B♭
I
Bass.
II
I, II
Hns. in F
III
I
Trpts. in B♭
II, III
Trombs. I, II
Tuba
Timp.
L. Cym.
60
Vln. I
Vln. II
Vln.
div. a 3
'Cello
Buss
(marc.)
(marc.) a2
B. & H. 16953
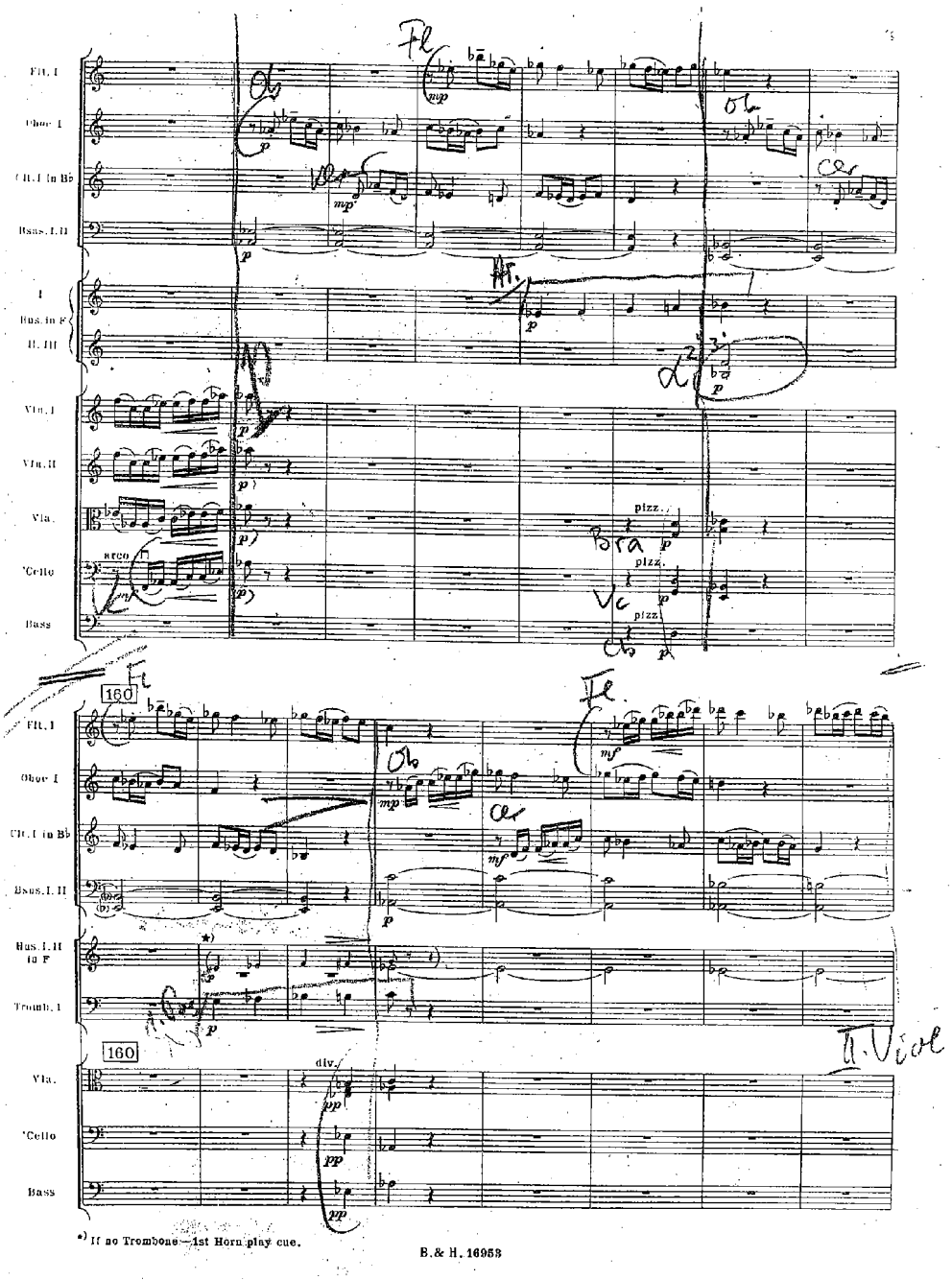

a tempo ♩= 126
70
Bsns. I, II
Hn. I in F
stopped
Trpt. I in B♭
con sord.
Tromb. I
a tempo ♩= 126
Solo Vln.
'Cello
Bsn. I
Trpt. I in B♭
Solo Vla.
80
Oboes I, II
Clts. I, II in B♭
Bsn. I
Hns. I, II in F
open
Trpt. I in B♭
senza sord.
Solo Vla.
80
Vln. I
poco f
Vln. II
poco f
Vla.
B. & H. 16953
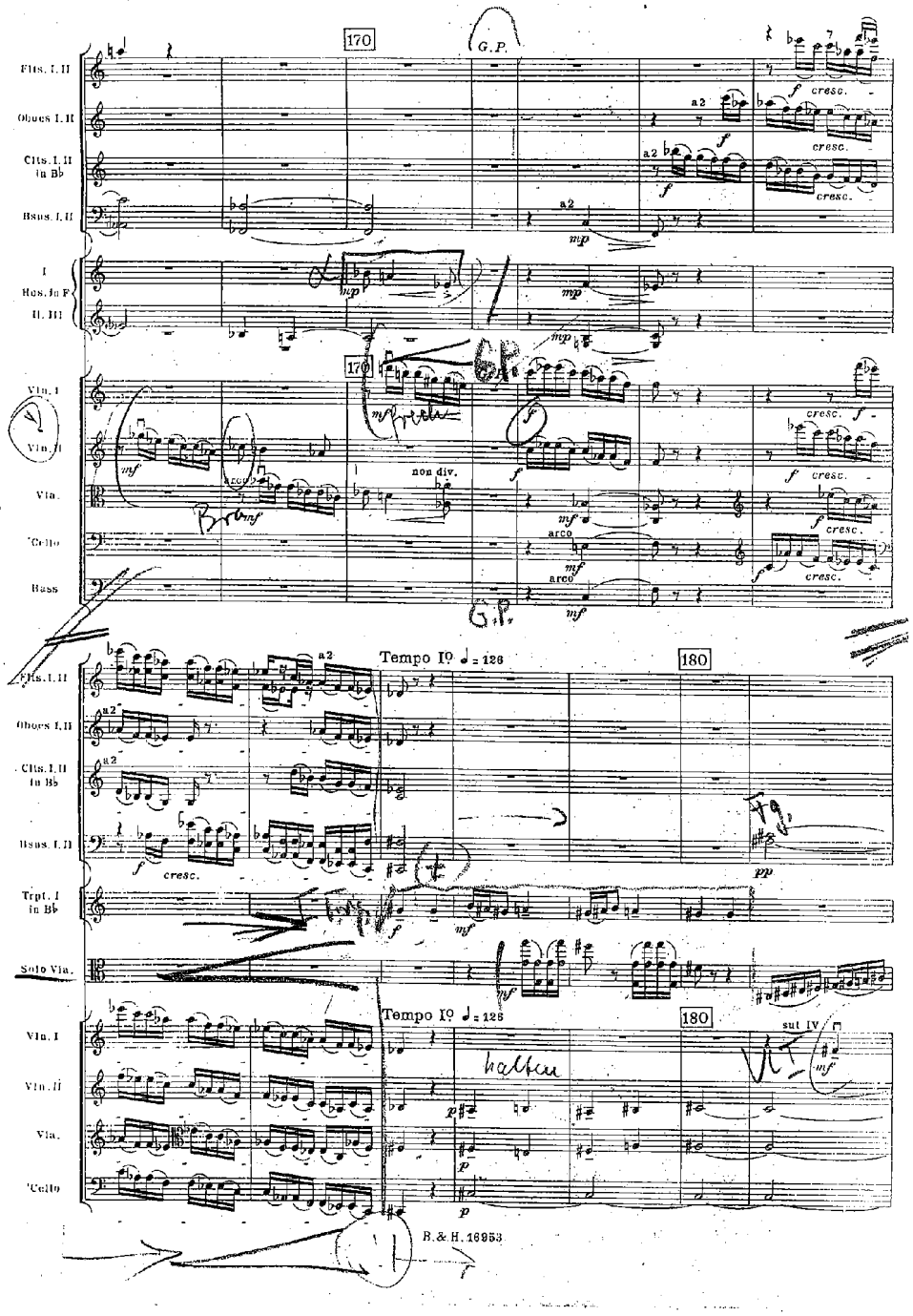

90
Clts. I, II in Bb
Bsn. I
Hns. I, II in F
Trpt. I in Bb
Solo Vln.
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
Bass
VLI
90
pizz.
arco
dim.
Flts. I, II
Bsns. I, II
Hn. in F
Trpts. I, II in Bb
Solo Vln.
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
spicc.
B. & H. 16953
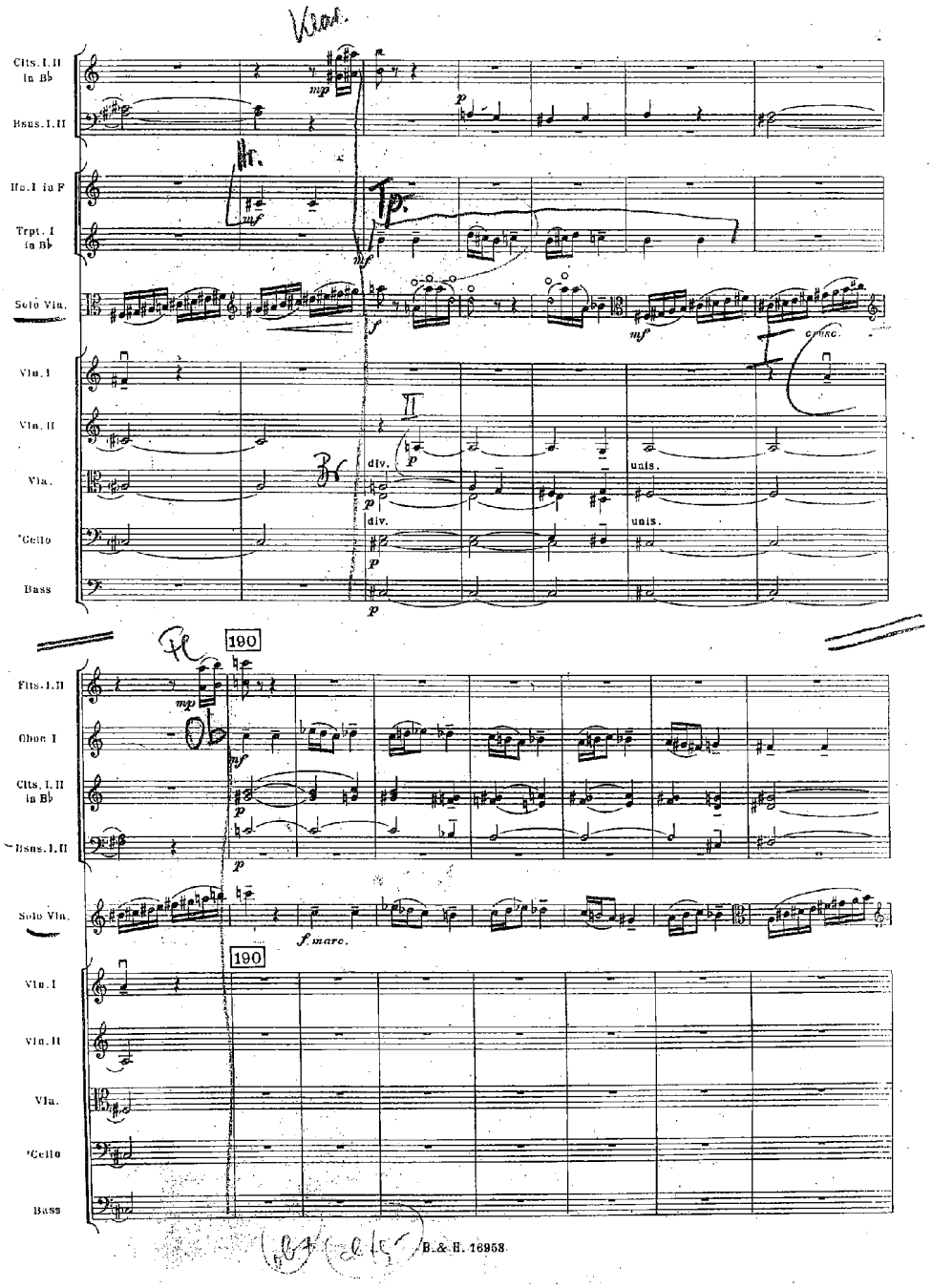

100
Flts. I, II
Bsns. I, II
Hn. I in F
Trpts. I, II in B♭
Solo Vla.
ff
mf
100
Vln. II
Vla.
'Cello
Bass
mp
dim.
Clt. I in B♭
110
(Harm.)
cresc.
Solo Vln.
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
Bass
pizz.
Poco meno mosso ♩= 108
Flt. I
Oboe I
Clts. I, II in B♭
Bsns. I, II
120
arco
poco f
B. & H. 16953
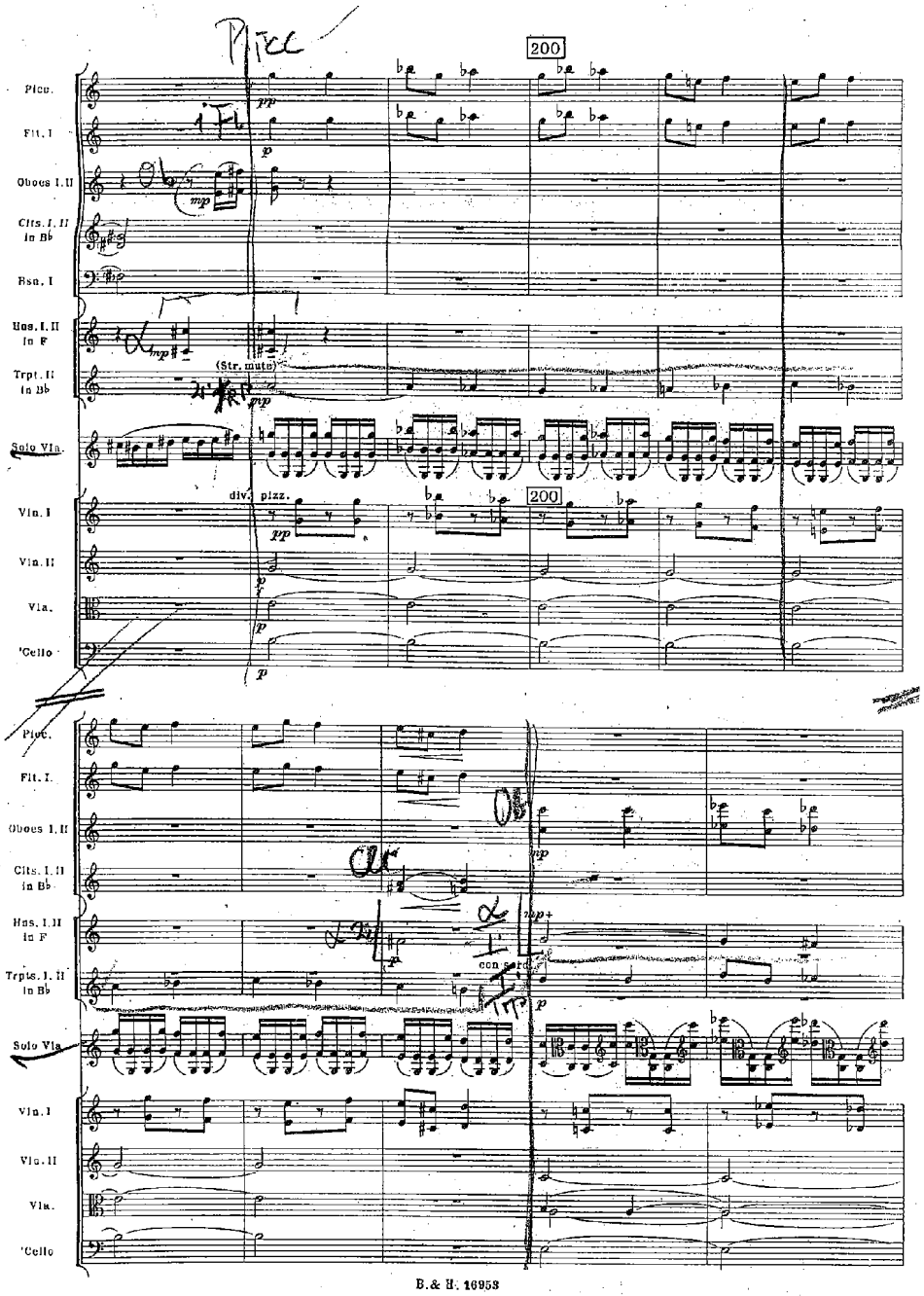

Flt. I
Oboe I
Clt. I in Bb
Bsn. I
Solo Vln.
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
sul IV
130
Flt. I
Clt. I in Bb
Bsn. I
Hn. I in F
Solo Vln.
130
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
Bass
arco
B. & H. 16953
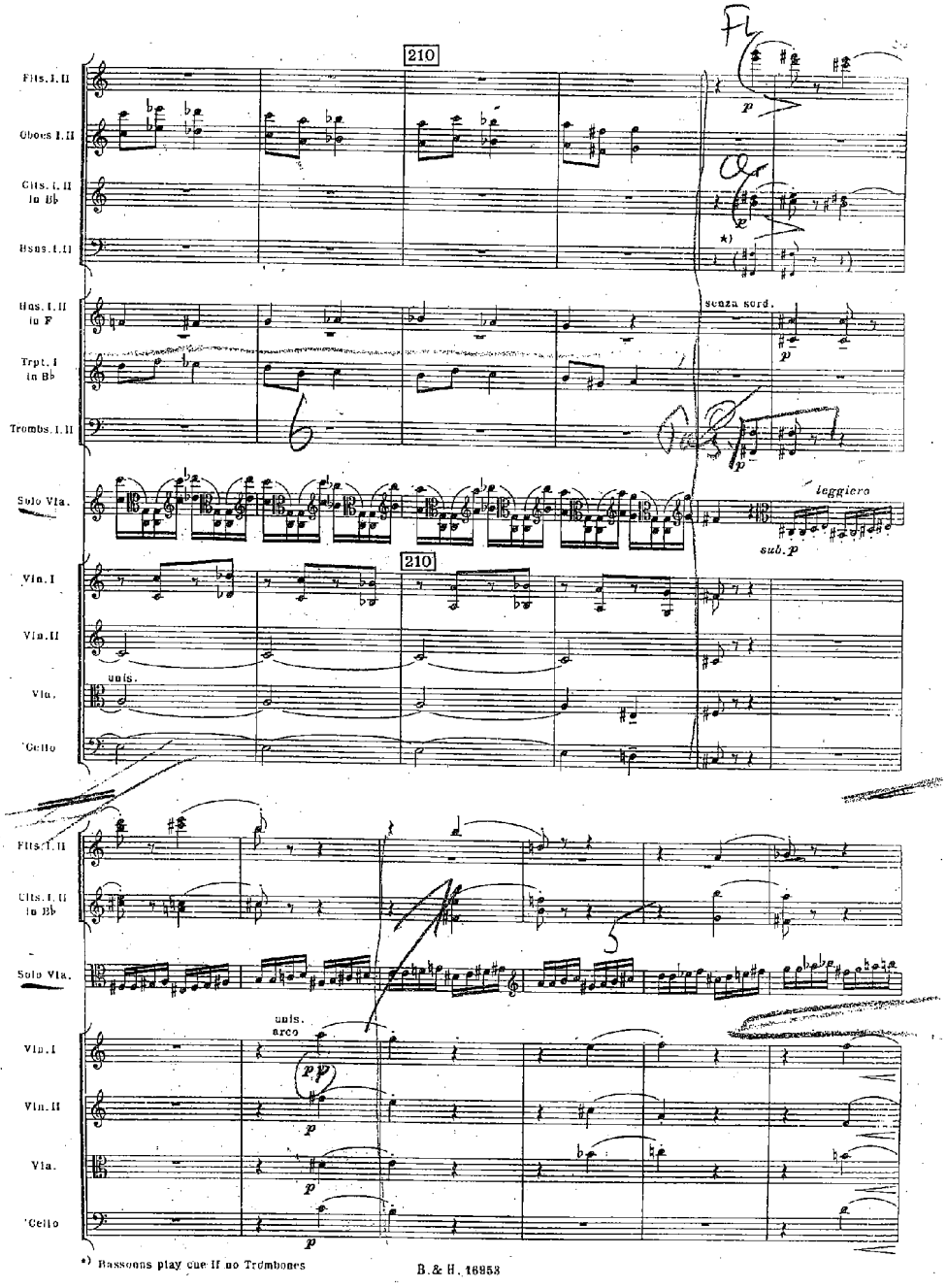

140
Bsn. I
Hn. I in F
Solo Vla.
140
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
Bass
Fl.
Cl.
150
Fl. I
Cl. I in Bb
Bsn. II
I
Hns. in F
II, III
Trpt. I in Bb
Solo Vla.
150
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
Bass
pizz.
arco
B. & H. 16953
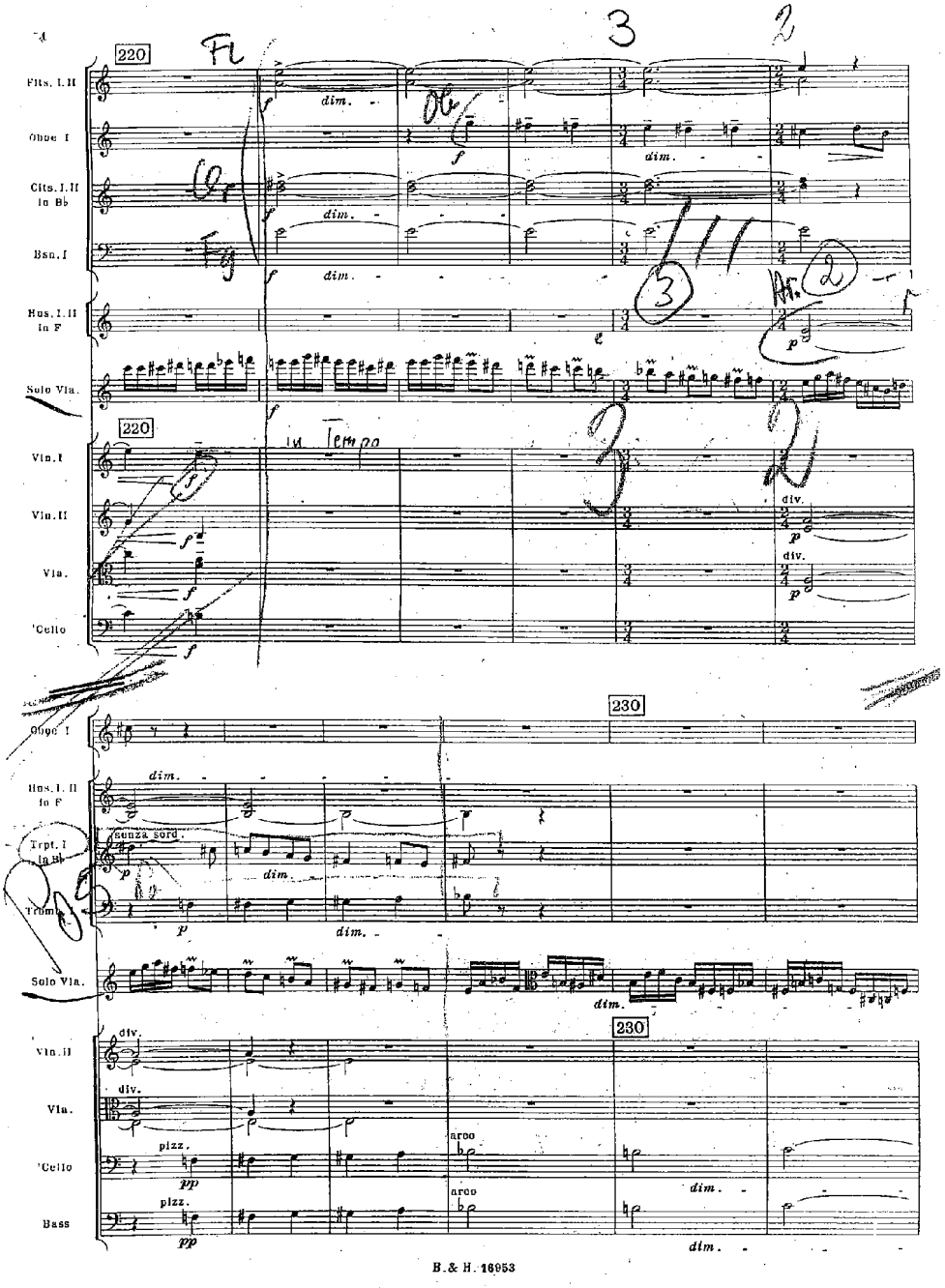

Fl. I
Oboe I
Cl. I in Bb
Bsns. I, II
I
Hns. in F
II, III
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
Bass
arco
pizz.
160
Hns. I, II in F
Trumb. I
div.
*) If no Trombone — 1st Horn play cue.
B. & H. 16953
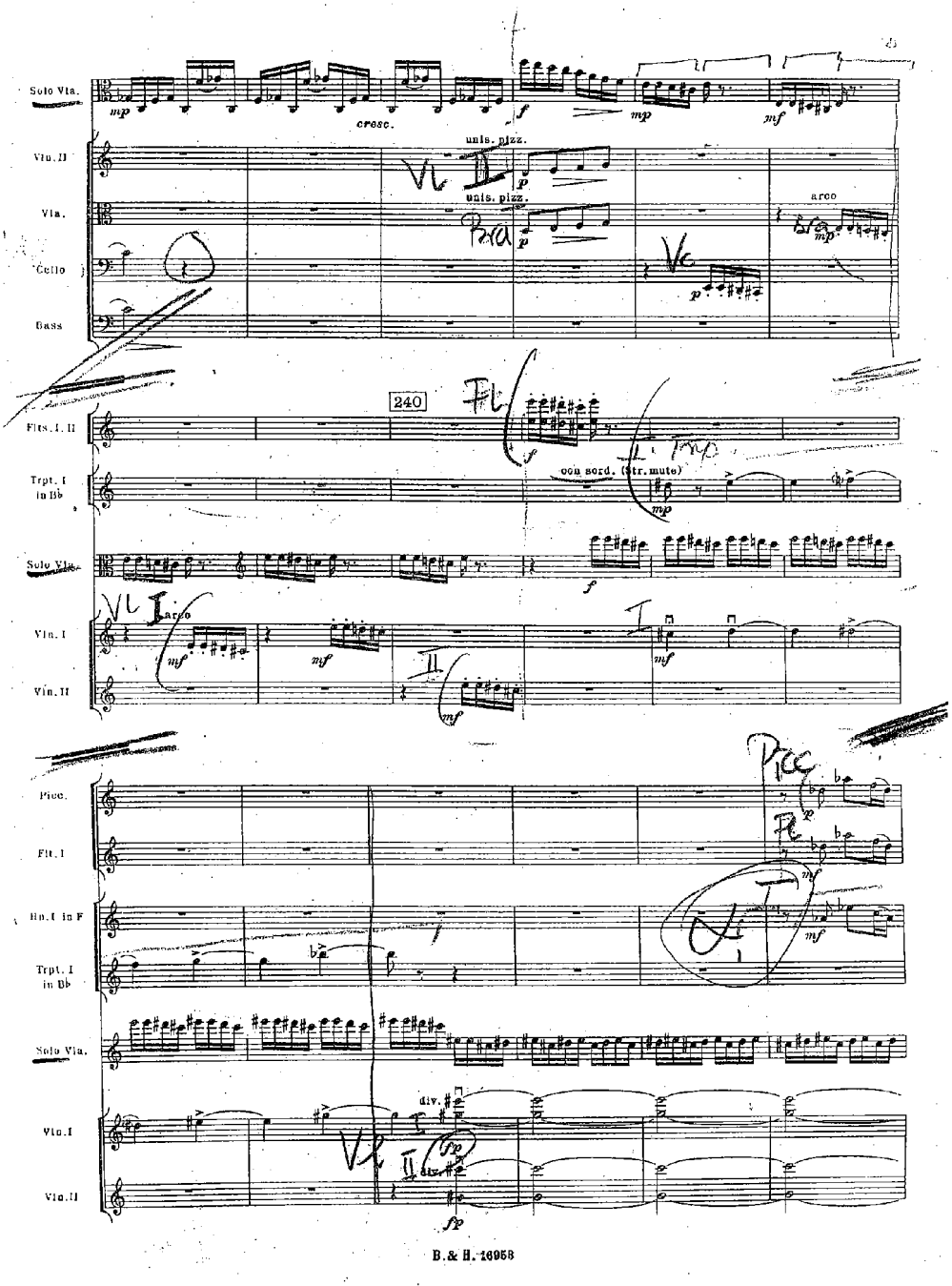

170
G.P.
Flts. I, II
Oboes I, II
Clts. I, II in B♭
Bsns. I, II
I
Hns. in F
II, III
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
Bass
cresc.
non div.
arco
Tempo Iº ♩ = 126
180
Trpt. I in B♭
Solo Vla.
sul IV
B. & H. 16953
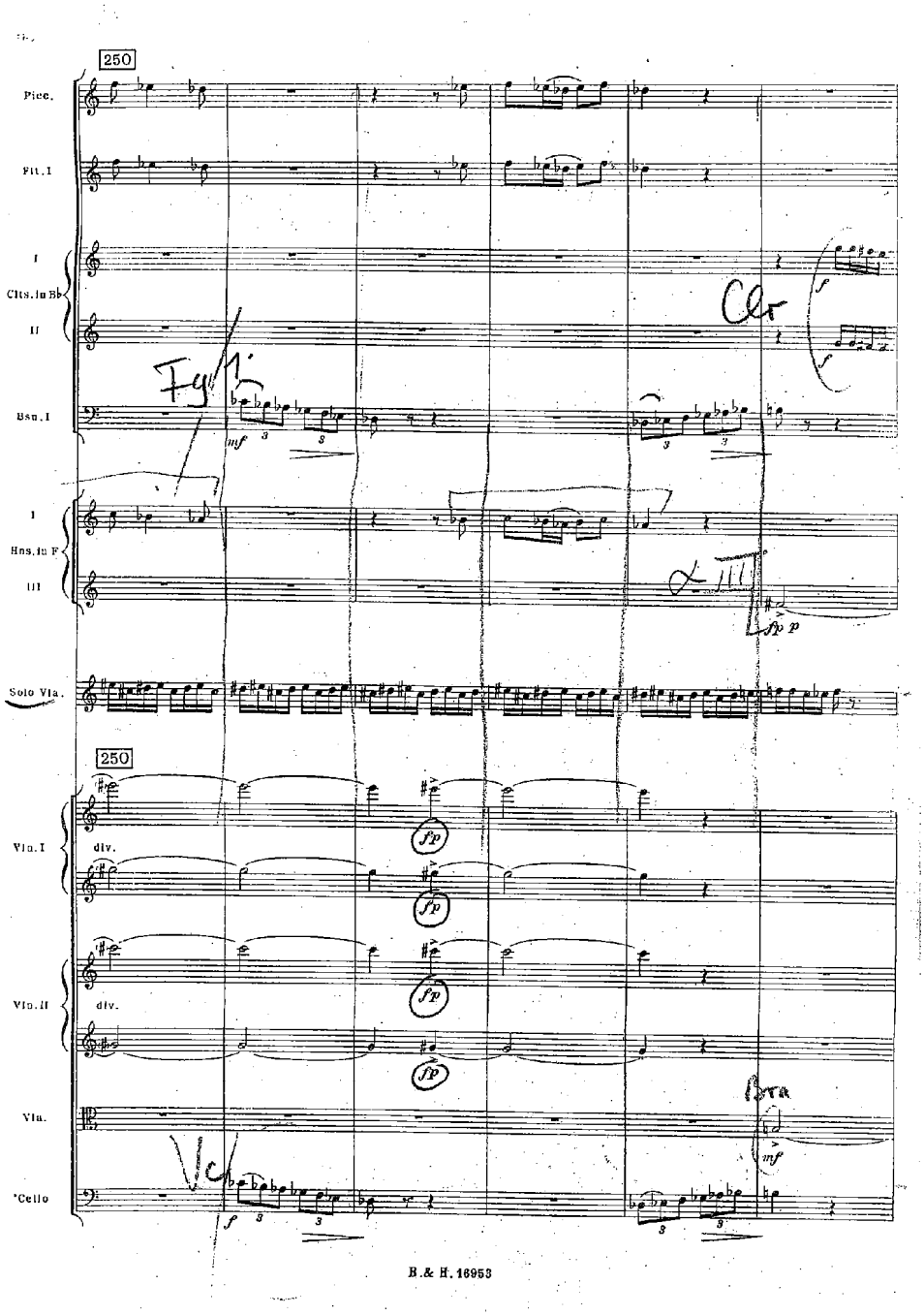

Clts. I, II in B♭
Bsns. I, II
Hn. I in F
Trpt. I in B♭
Solo Vln.
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
Bass
div.
unis.
cresc.
190
Flts. I, II
Oboe I
Clts. I, II in B♭
Bsns. I, II
Solo Vln.
f, marc.
190
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
Bass
B.&H. 16958
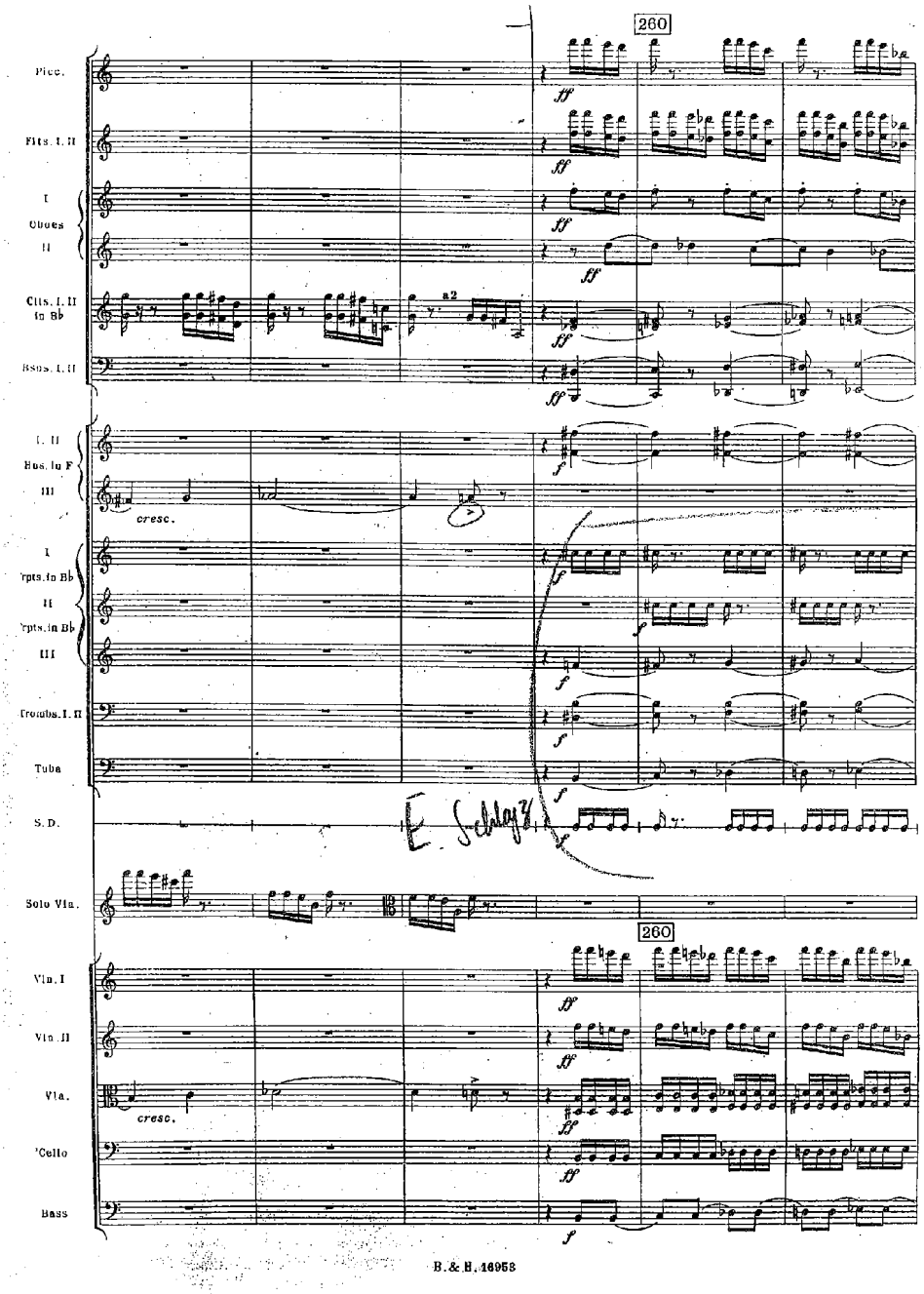

Picc.
Flt. I
Oboes I, II
Clts. I, II in Bb
Bsn. I
Hns. I, II in F
Trpt. II in Bb
(Str. mute)
Solo Vln.
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
div. pizz.
200
con sord.
B.& H. 16953
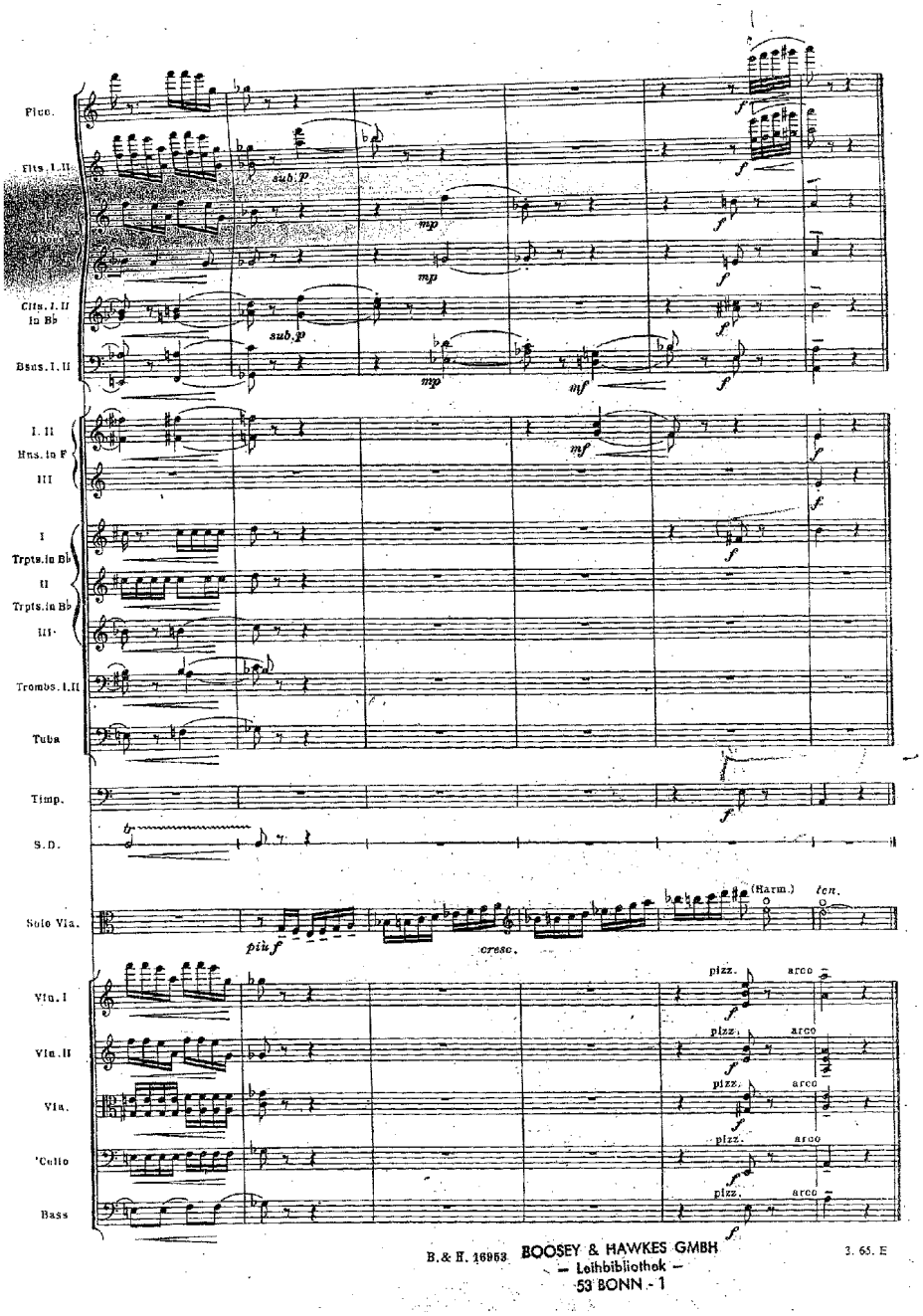

210
Flts. I. II
Oboes I. II
Clts. I. II in B♭
Bsns. I. II
Hns. I. II in F
Trpt. I in B♭
Trombs. I. II
Solo Vla.
senza sord.
leggiero
sub. p
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
unis.
unis. arco
*) Bassoons play cue if no Trombones
B. & H. 16958


220
Flts. I, II
Oboe I
Clts. I, II in Bb
Bsn. I
Hns. I, II in F
Solo Vla.
220
Vln. I
Vln. II
Vla.
'Cello
in Tempo
div.
230
Oboe I
Hns. I, II in F
senza sord.
Trpt. I in Bb
Trombone
Solo Vla.
230
Vln. II
Vla.
'Cello
Bass
pizz.
arco
dim.
B. & H. 16953


Solo Vla.
cresc.
unis. pizz.
Vln. II
unis. pizz.
Vla.
arco
Cello
Bass
240
Flts. I. II
Trpt. I in Bb
con sord. (str. mute)
Solo Vla.
arco
Vln. I
Vln. II
Picc.
Flt. I
Hn. I in F
Trpt. I in Bb
Solo Vla.
div.
Vln. I
div.
Vln. II

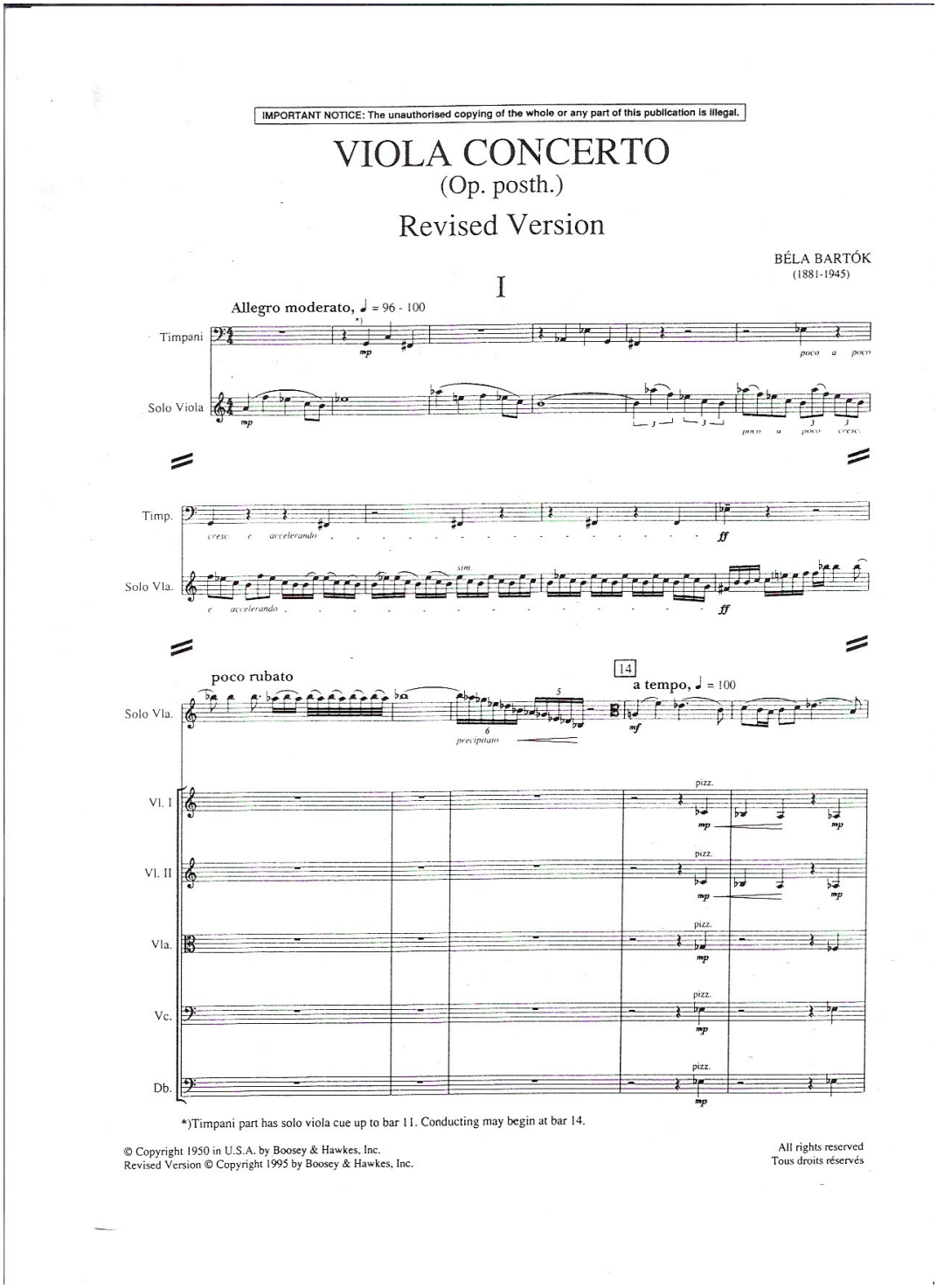

250
Picc.
Flt. I
I
Clts. in B♭
II
Bsn. I
I
Hns. in F
III
Solo Vla.
250
Vln. I
div.
Vln. II
div.
Vln.
'Cello
mf
f
fp
B.& H. 16953


260
Picc.
Flts. I. II
I
Oboes
II
Clts. I. II in Bb
Bssns. I. II
I. II
Hns. in F
III
cresc.
I
Trpts. in Bb
II
Trpts. in Bb
III
Trombs. I. II
Tuba
S. D.
Solo Vln.
260
Vln. I
Vln. II
Vla.
cresc.
'Cello
Bass
B. & H. 16958



B.& H. 16953 BOOSEY & HAWKES GMBH
– Leihbibliothek –
53 BONN - 1
3. 65. E

Ek 4: Béla Bartók Viyola Konçertosu, P. Bartók-N. Dellamaggiore Edisyonu, Partisyon



IMPORTANT NOTICE: The unauthorised copying of the whole or any part of this publication is illegal.

VIOLA CONCERTO
(Op. posth.)
Revised Version

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

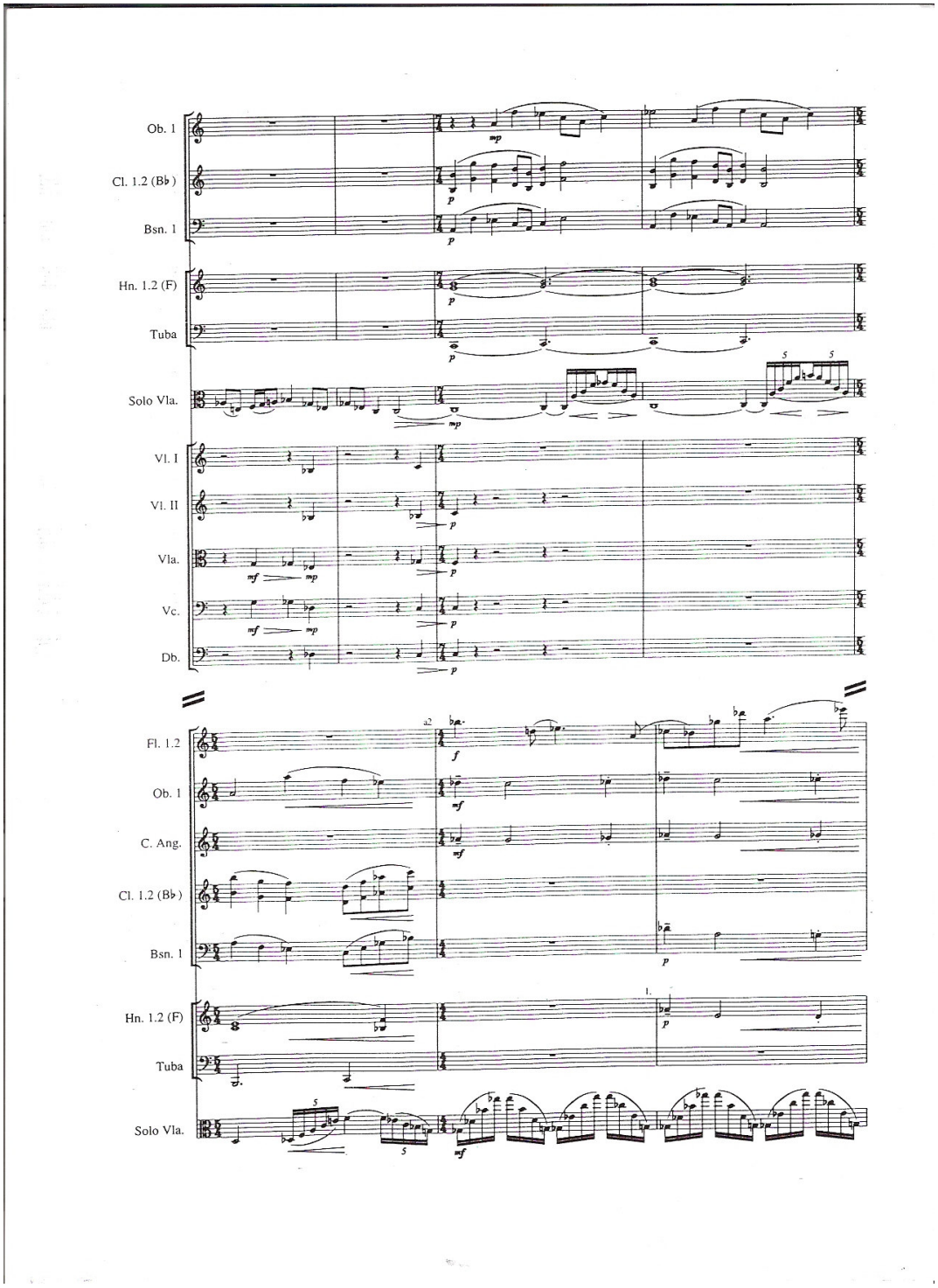
I
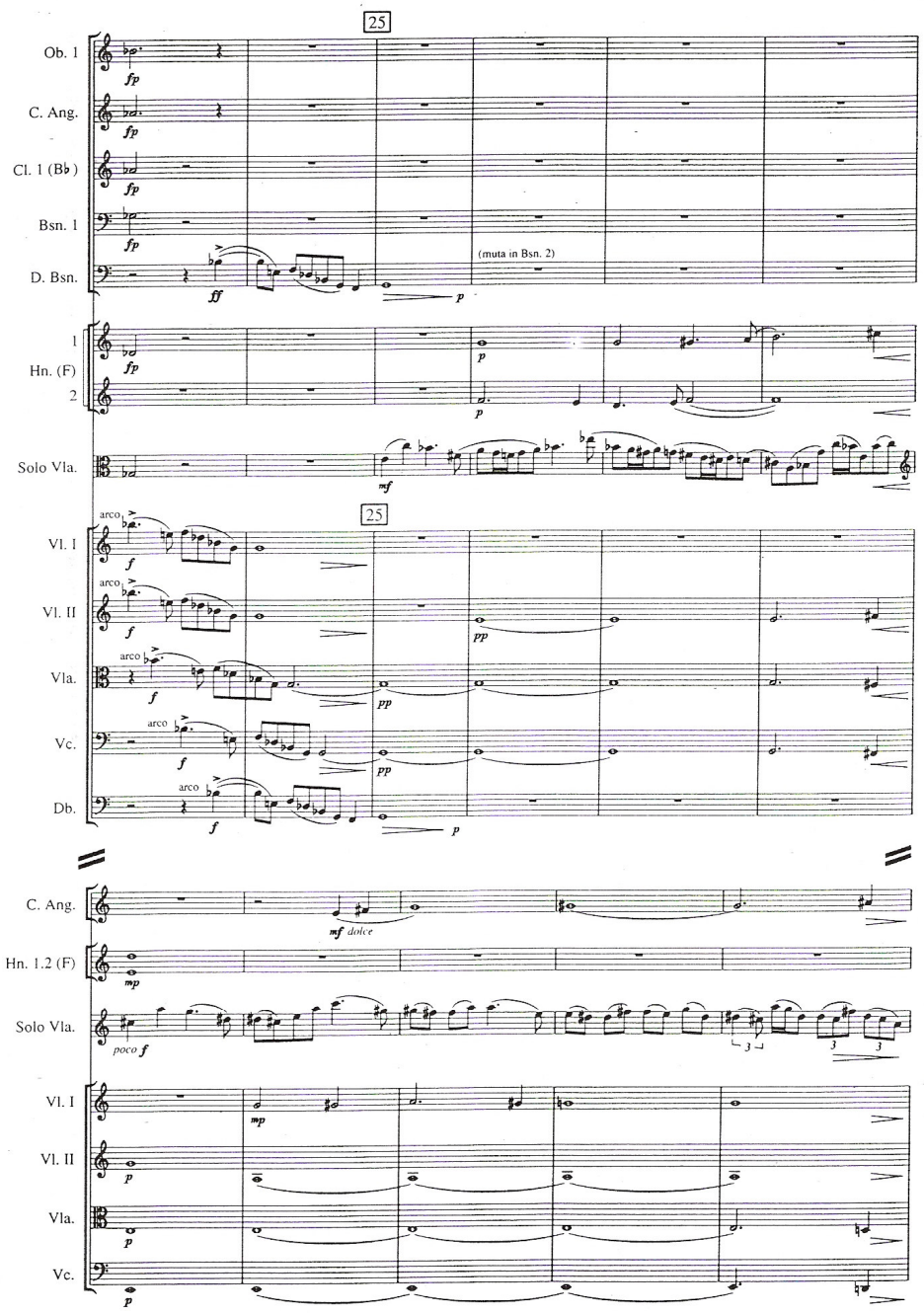
Allegro moderato, ♩ = 96 - 100
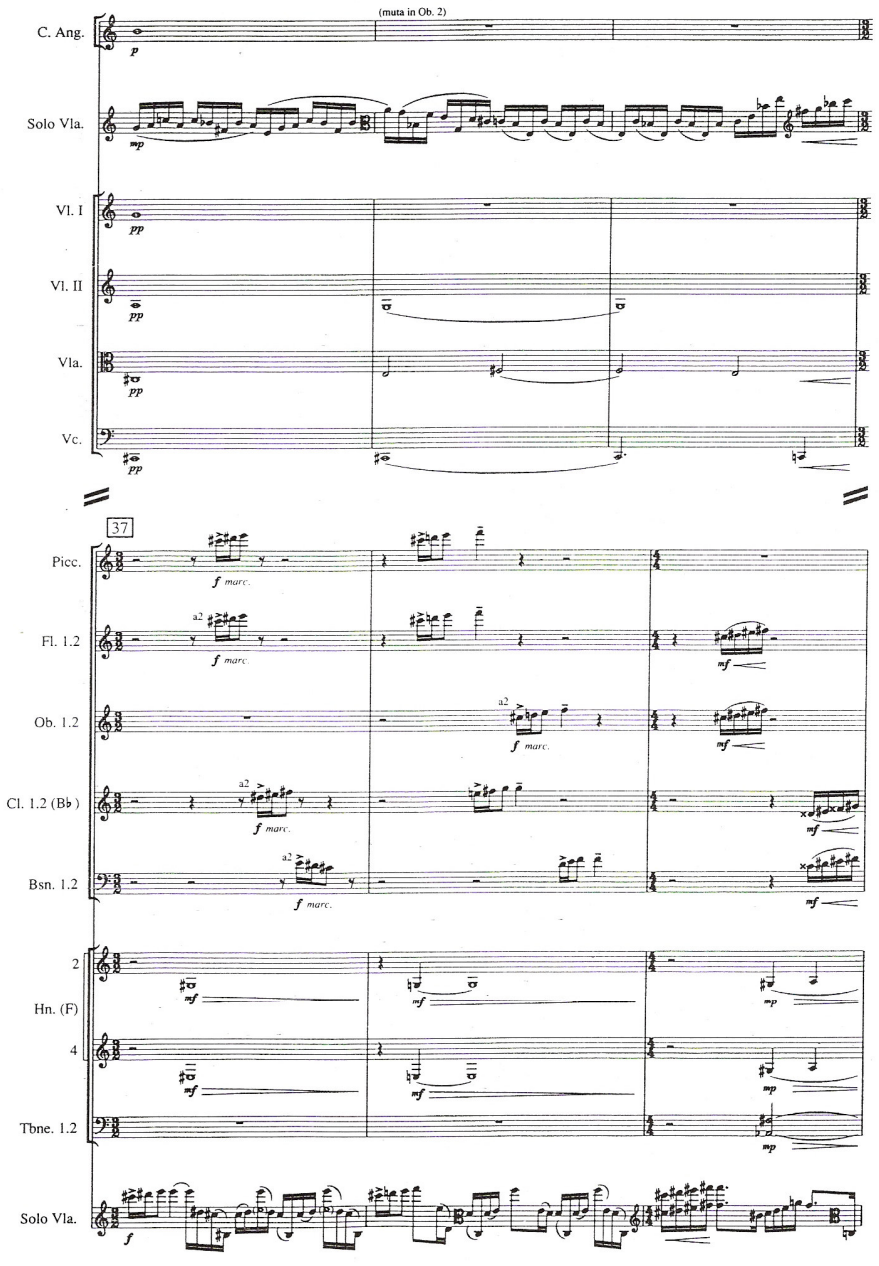
Timpani
Solo Viola
Timp.
Solo Vla.
poco rubato
14
a tempo, ♩ = 100
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
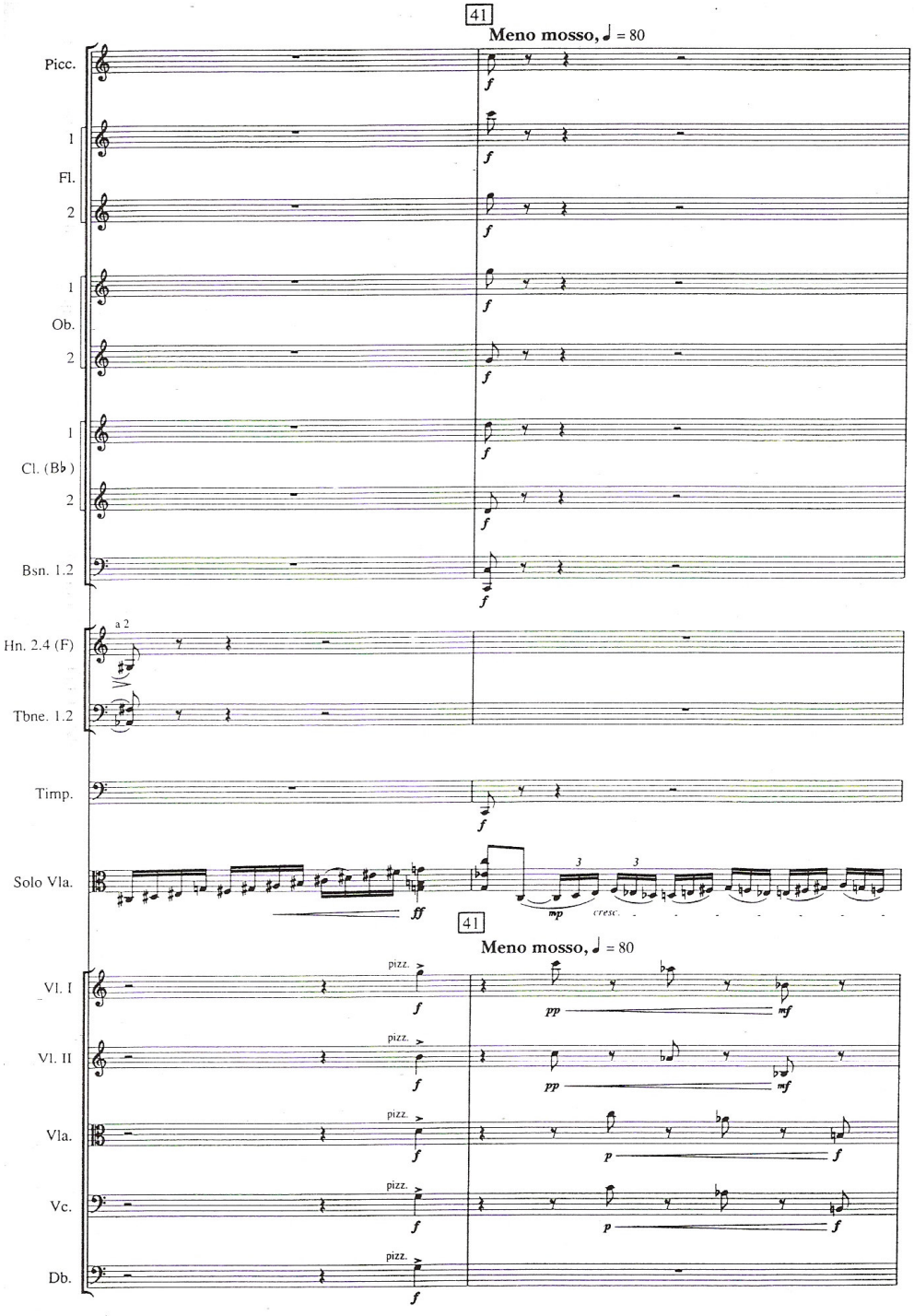
*)Timpani part has solo viola cue up to bar 11. Conducting may begin at bar 14.
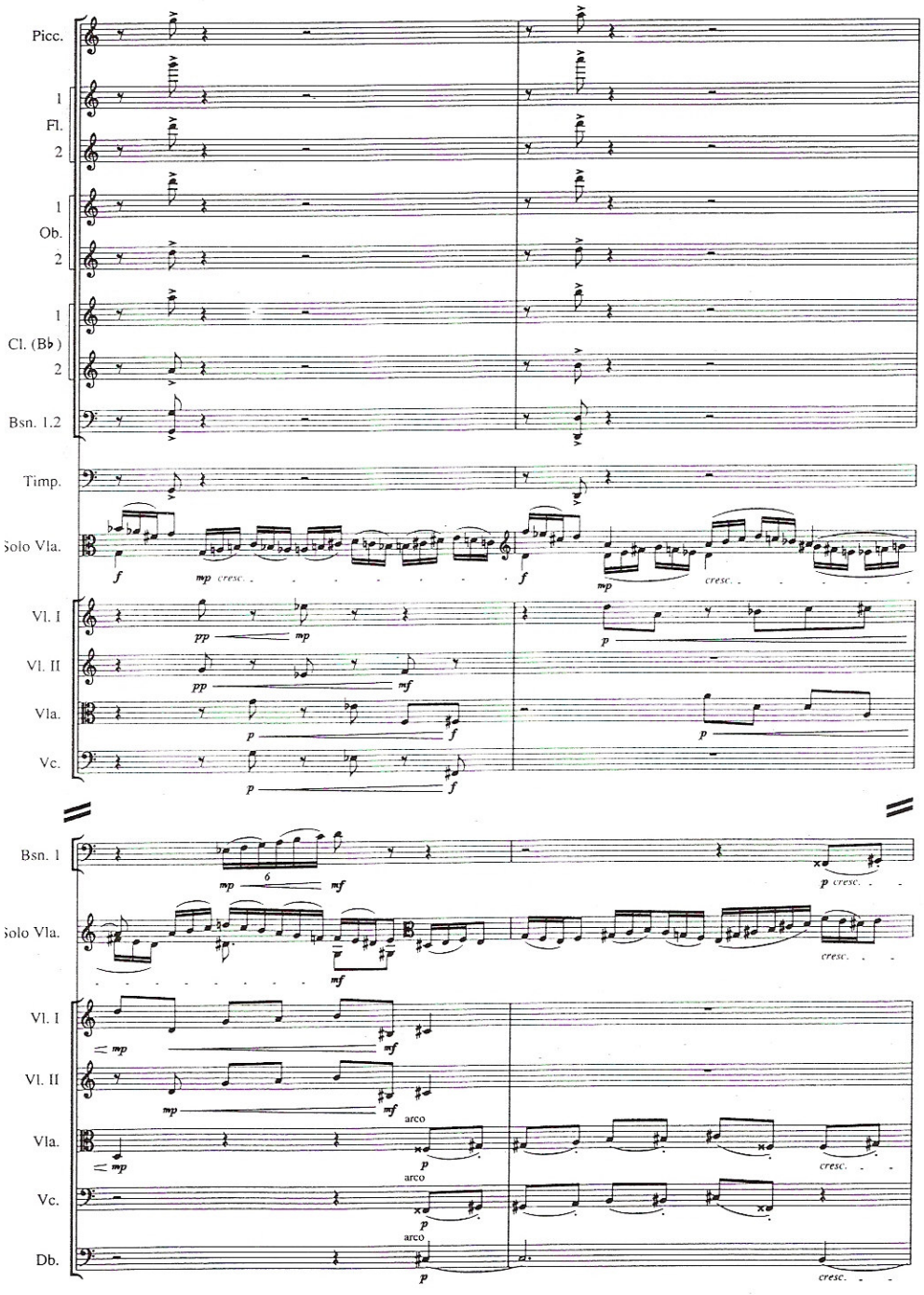
© Copyright 1950 in U.S.A. by Boosey & Hawkes, Inc.
Revised Version © Copyright 1995 by Boosey & Hawkes, Inc.
All rights reserved
Tous droits réservés
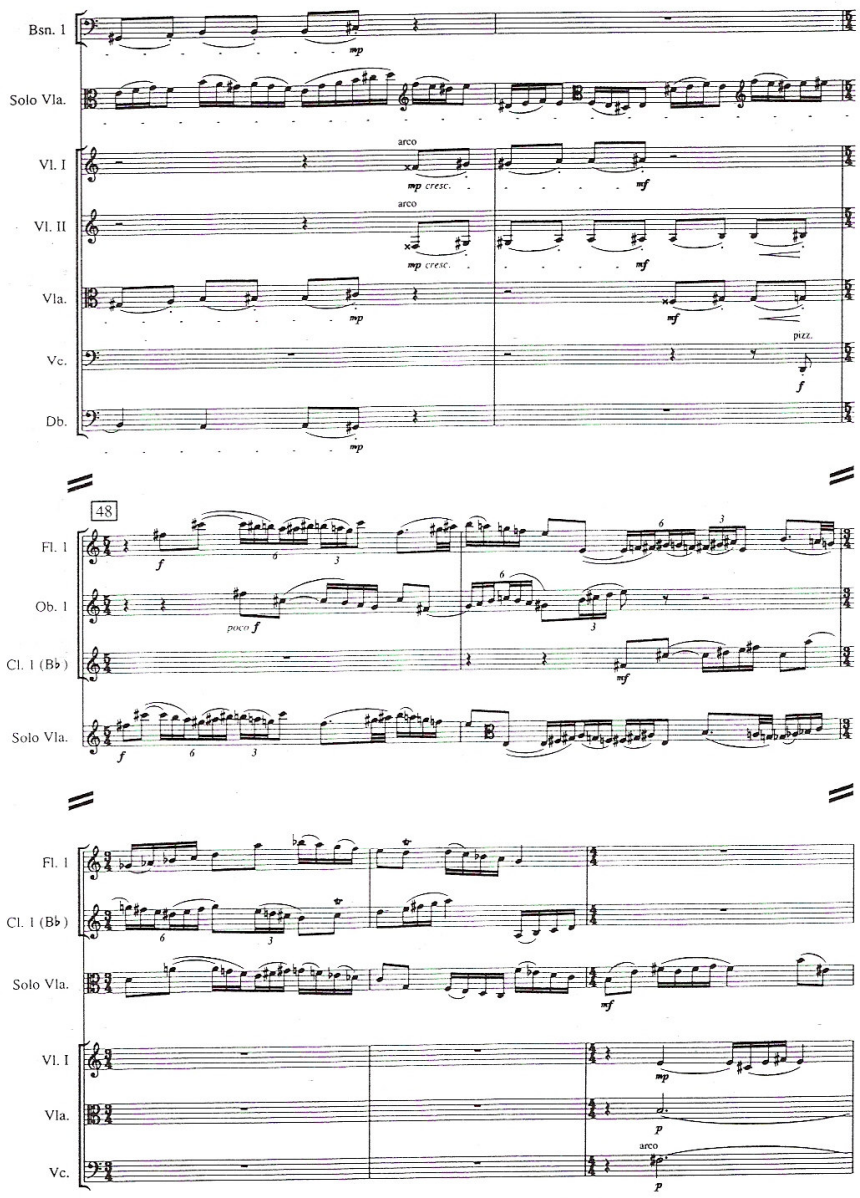

Ob. 1
Cl. 1.2 (B♭)
Bsn. 1
Hn. 1.2 (F)
Tuba
Solo Vla.
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
Fl. 1.2
Ob. 1
C. Ang.
Cl. 1.2 (B♭)
Bsn. 1
Hn. 1.2 (F)
Tuba
Solo Vla.

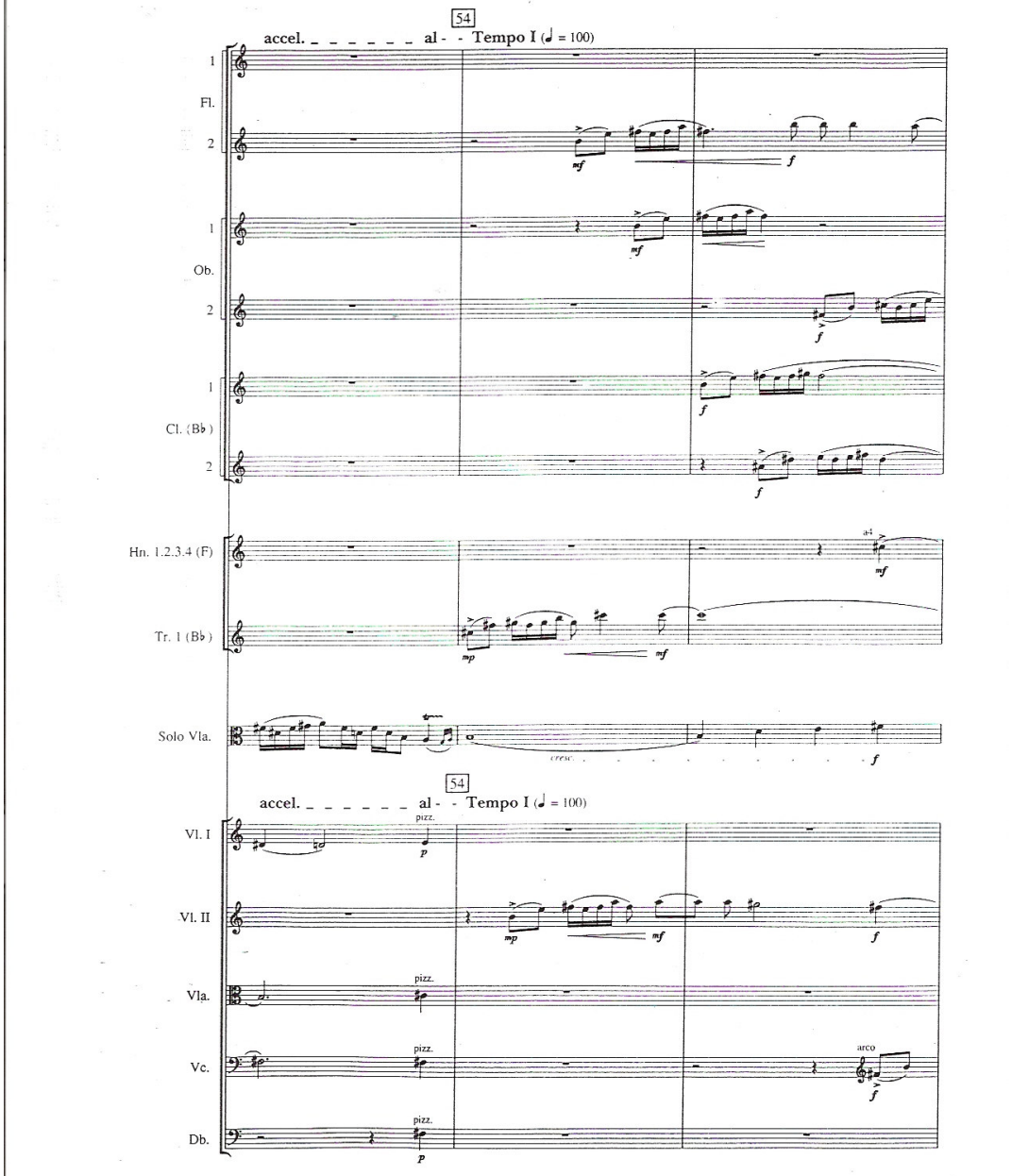

25
Ob. 1
C. Ang.
Cl. 1 (B♭)
Bsn. 1
D. Bsn.
(muta in Bsn. 2)
1
Hn. (F)
2
Solo Vla.
25
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
arco
C. Ang.
Hn. 1.2 (F)
Solo Vla.
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
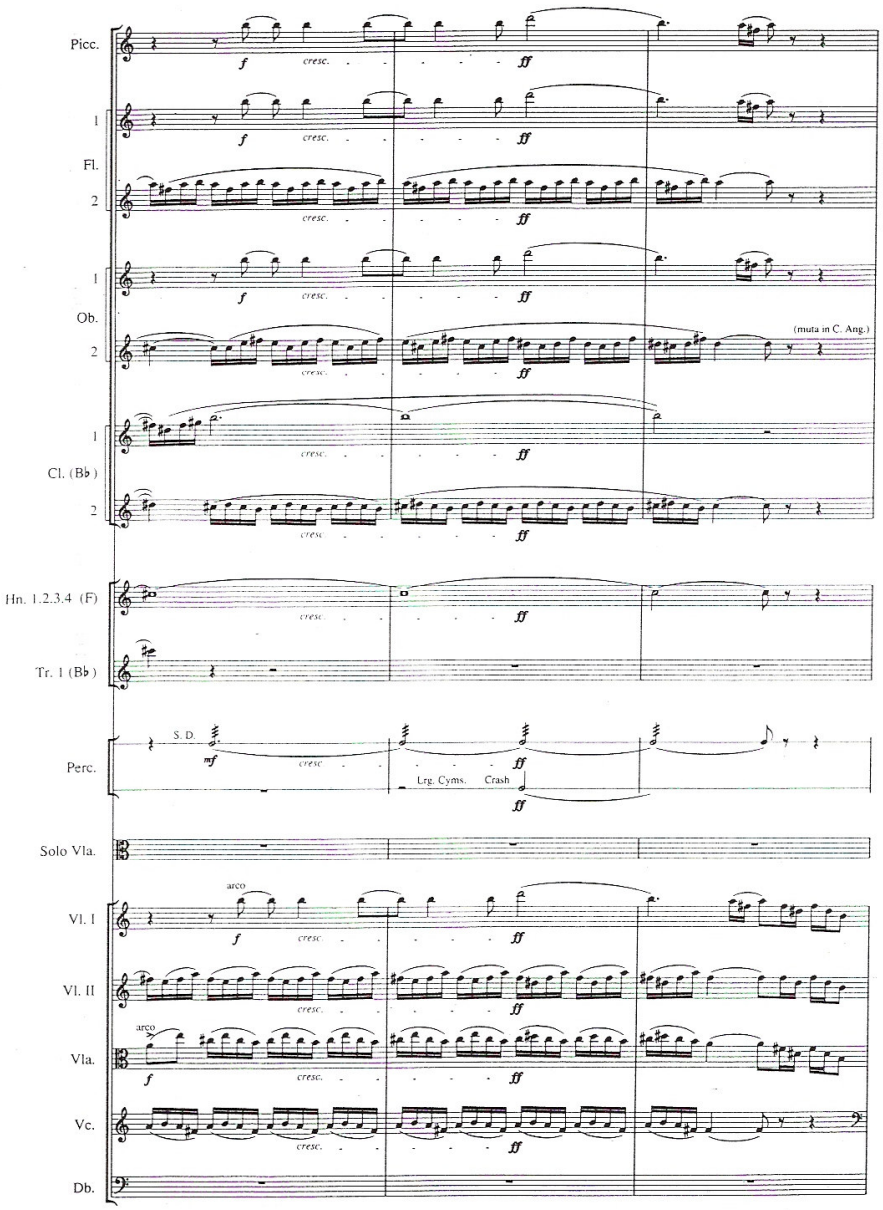

(muta in Ob. 2)
C. Ang.
Solo Vla.
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
37
Picc.
Fl. 1.2
Ob. 1.2
Cl. 1.2 (B♭)
Bsn. 1.2
Hn. (F)
Tbne. 1.2
Solo Vla.
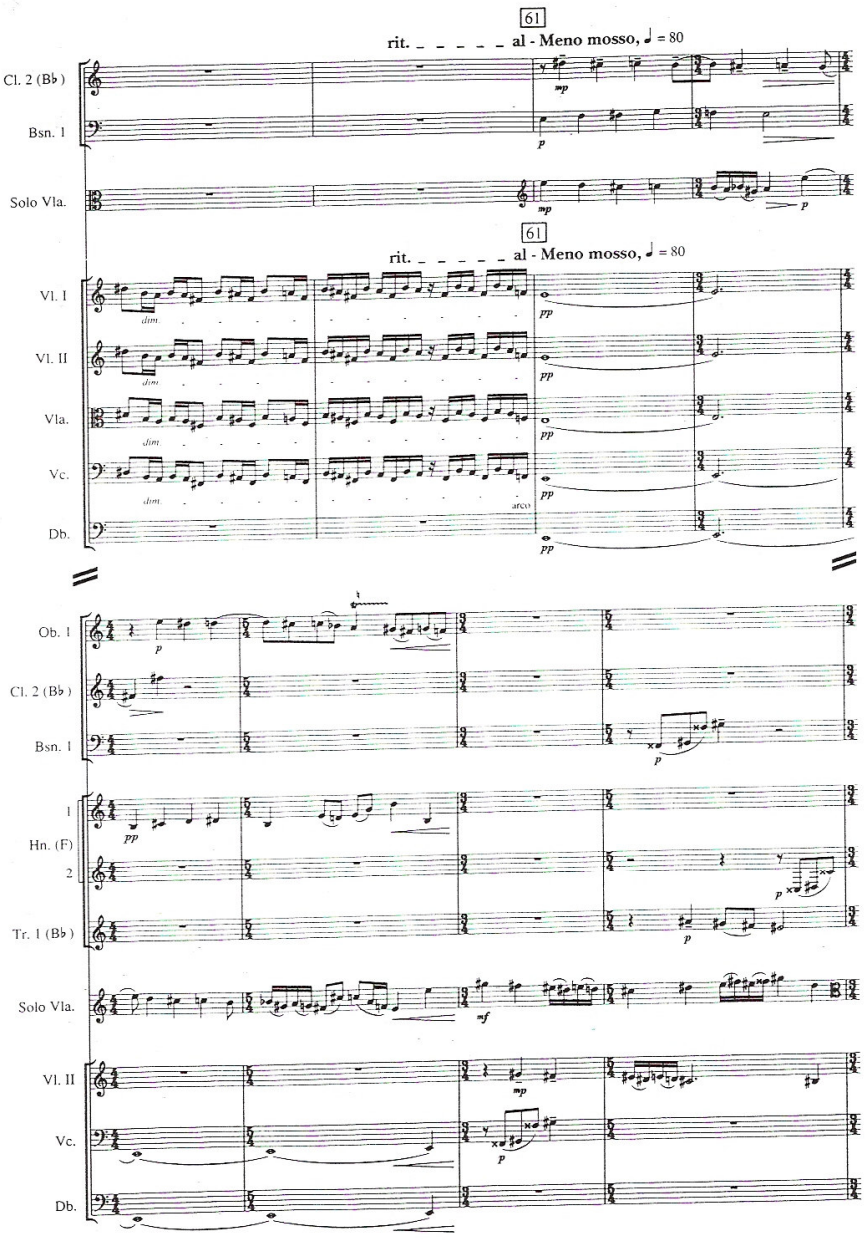

41
Meno mosso, ♩ = 80
Picc.
1
Fl.
2
1
Ob.
2
1
Cl. (B♭)
2
Bsn. 1.2
a 2
Hn. 2.4 (F)
Tbne. 1.2
Timp.
Solo Vla.
41
Meno mosso, ♩ = 80
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
pizz.

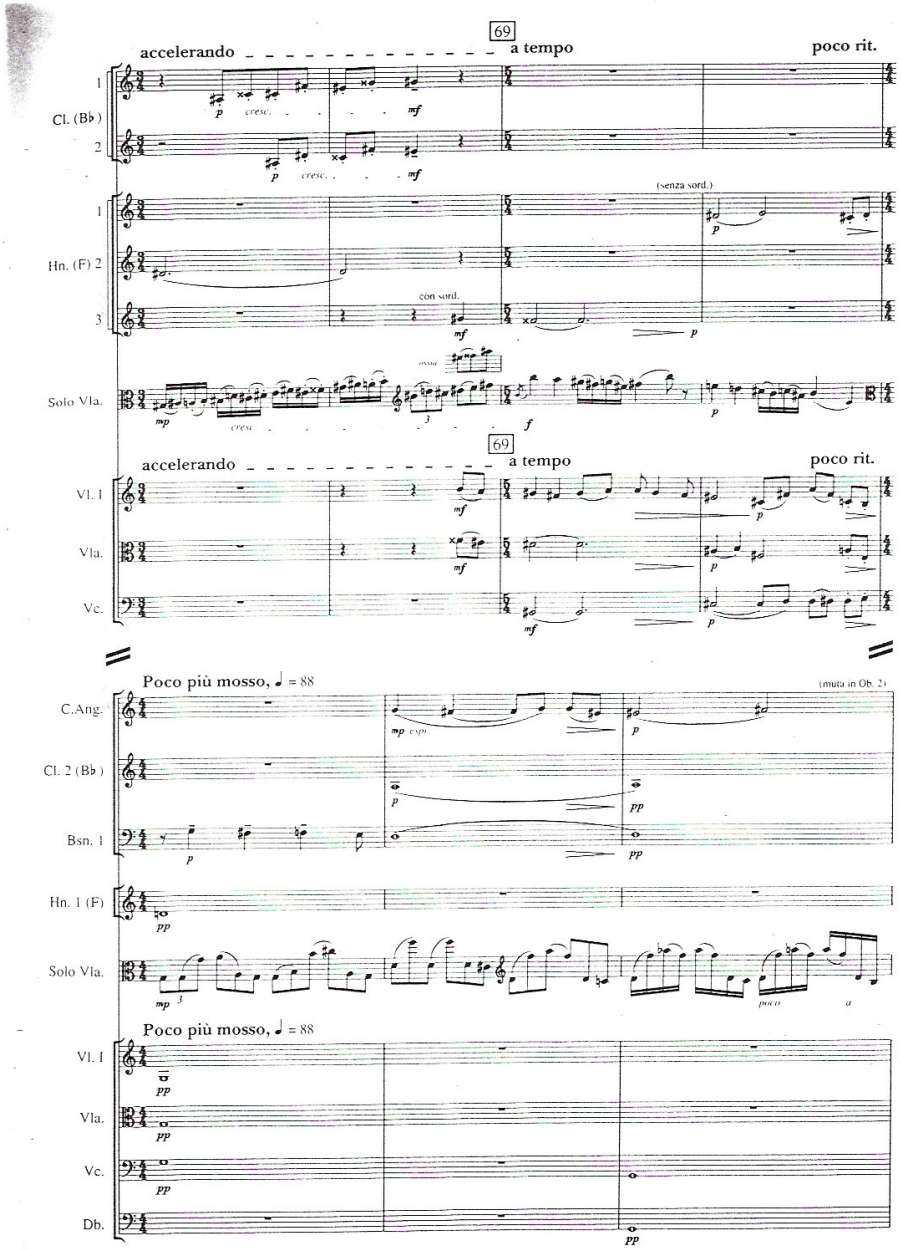

Picc.
1
Fl.
2
1
Ob.
2
1
Cl. (B♭)
2
Bsn. 1.2
Timp.
Solo Vla.
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Bsn. 1
Solo Vla.
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
arco
arco
arco
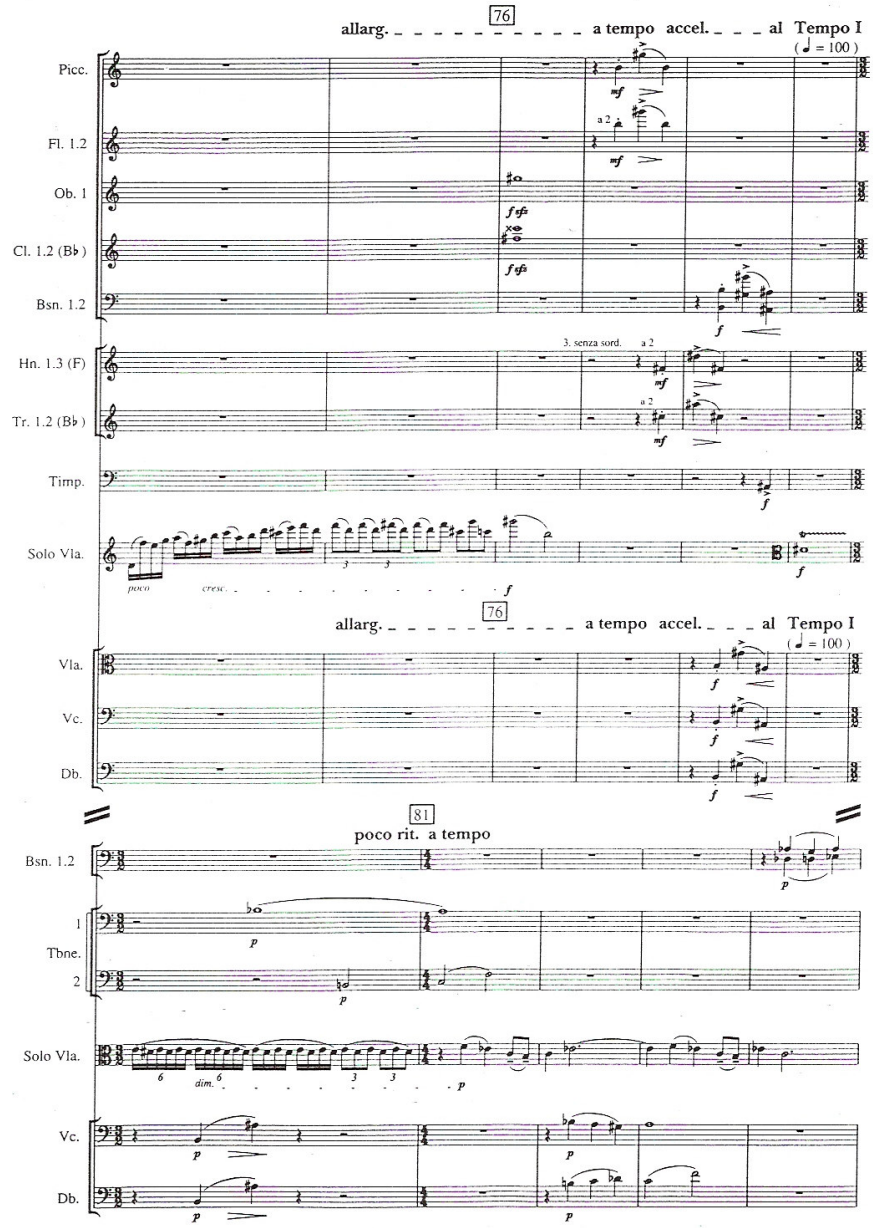

Bsn. 1
Solo Vla.
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
arco
mp cresc.
mf
pizz.
48
Fl. 1
Ob. 1
Cl. 1 (B♭)
poco f
mp
p
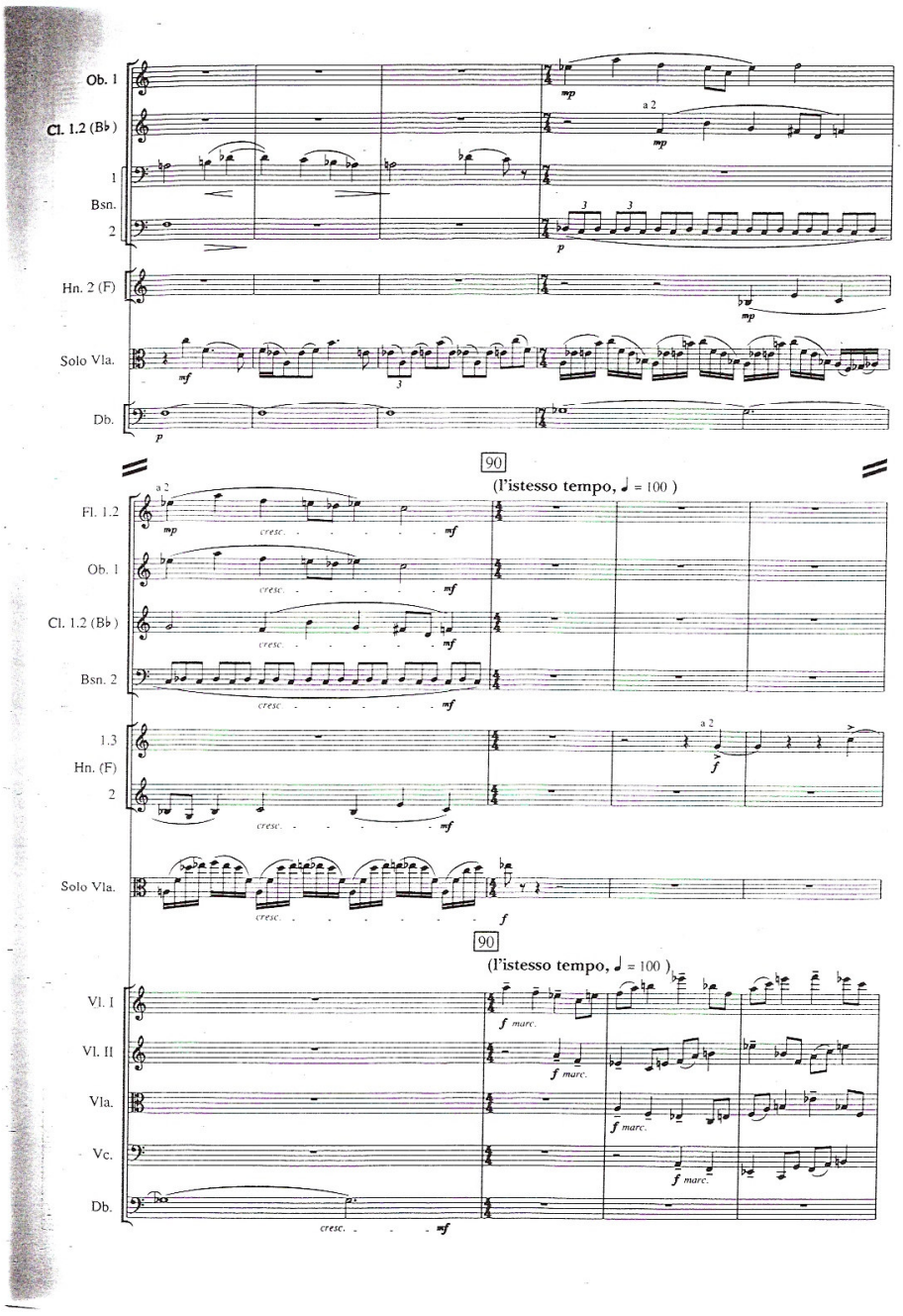

54
accel. _ _ _ _ _ _ _ al - - Tempo I (♩ = 100)
1
Fl.
2
1
Ob.
2
1
Cl. (B♭)
2
Hn. 1.2.3.4 (F)
Tr. 1 (B♭)
Solo Vla.
54
accel. _ _ _ _ _ _ _ al - - Tempo I (♩ = 100)
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
pizz.
arco
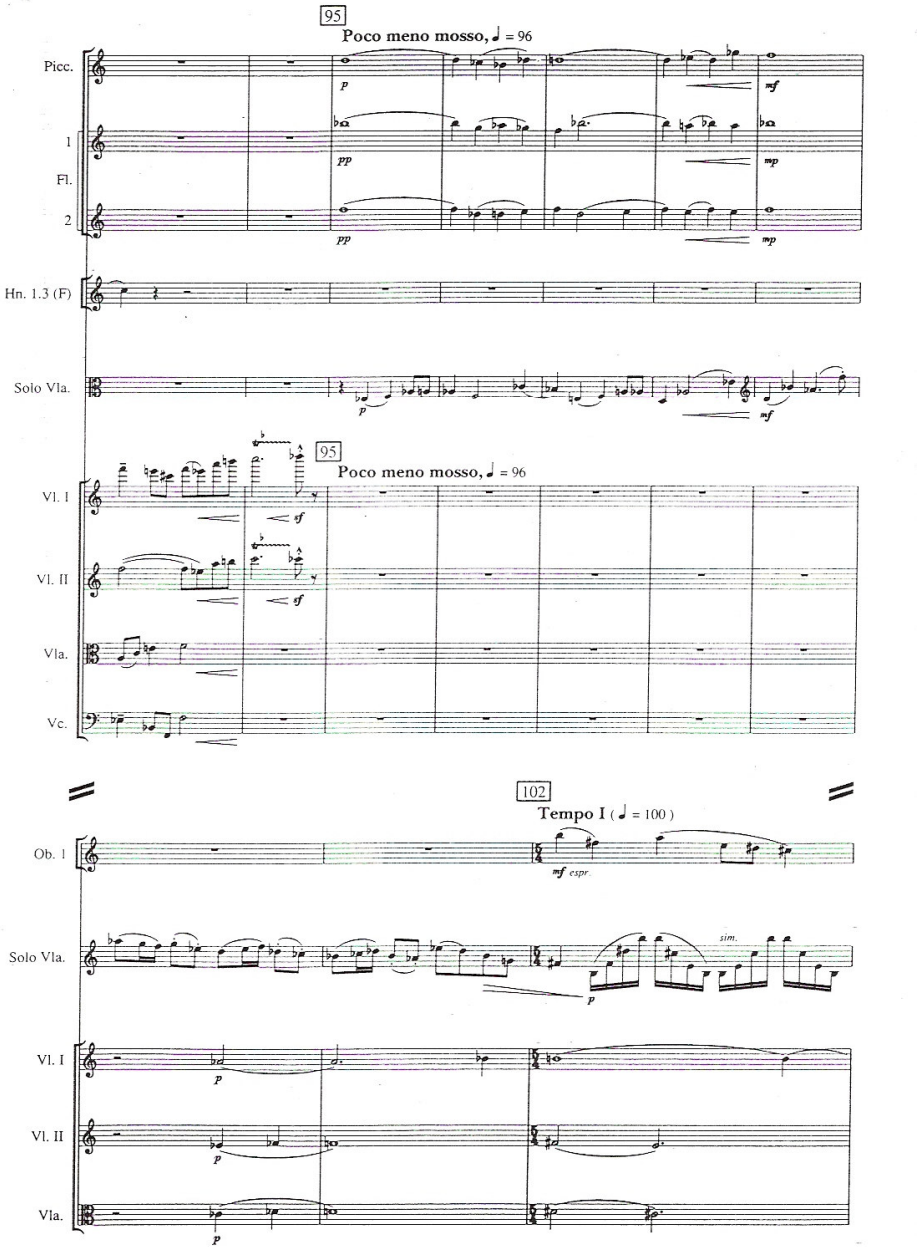

Picc.
1
Fl.
2
1
Ob.
2
(muta in C. Ang.)
1
Cl. (B♭)
2
Hn. 1.2.3.4 (F)
Tr. 1 (B♭)
S. D.
Perc.
Lrg. Cyms.
Crash
Solo Vla.
arco
Vl. I
Vl. II
arco
Vla.
Vc.
Db.
f
cresc.
ff
mf

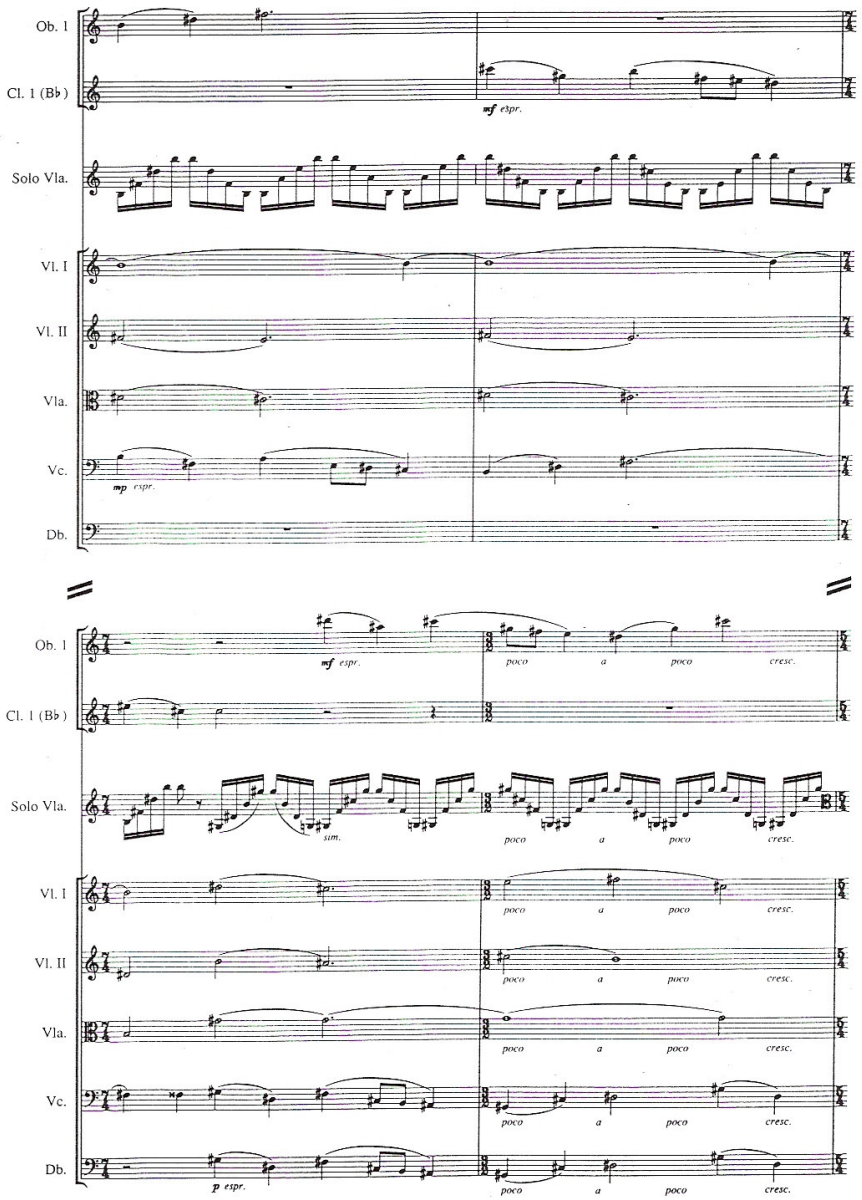

61
rit. _ _ _ _ _ al - Meno mosso, ♩ = 80
Cl. 2 (B♭)
Bsn. 1
Solo Vla.
61
rit. _ _ _ _ _ al - Meno mosso, ♩ = 80
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
dim.
arco
Ob. 1
Cl. 2 (B♭)
Bsn. 1
1
Hn. (F)
2
Tr. 1 (B♭)
Solo Vla.
Vl. II
Vc.
Db.
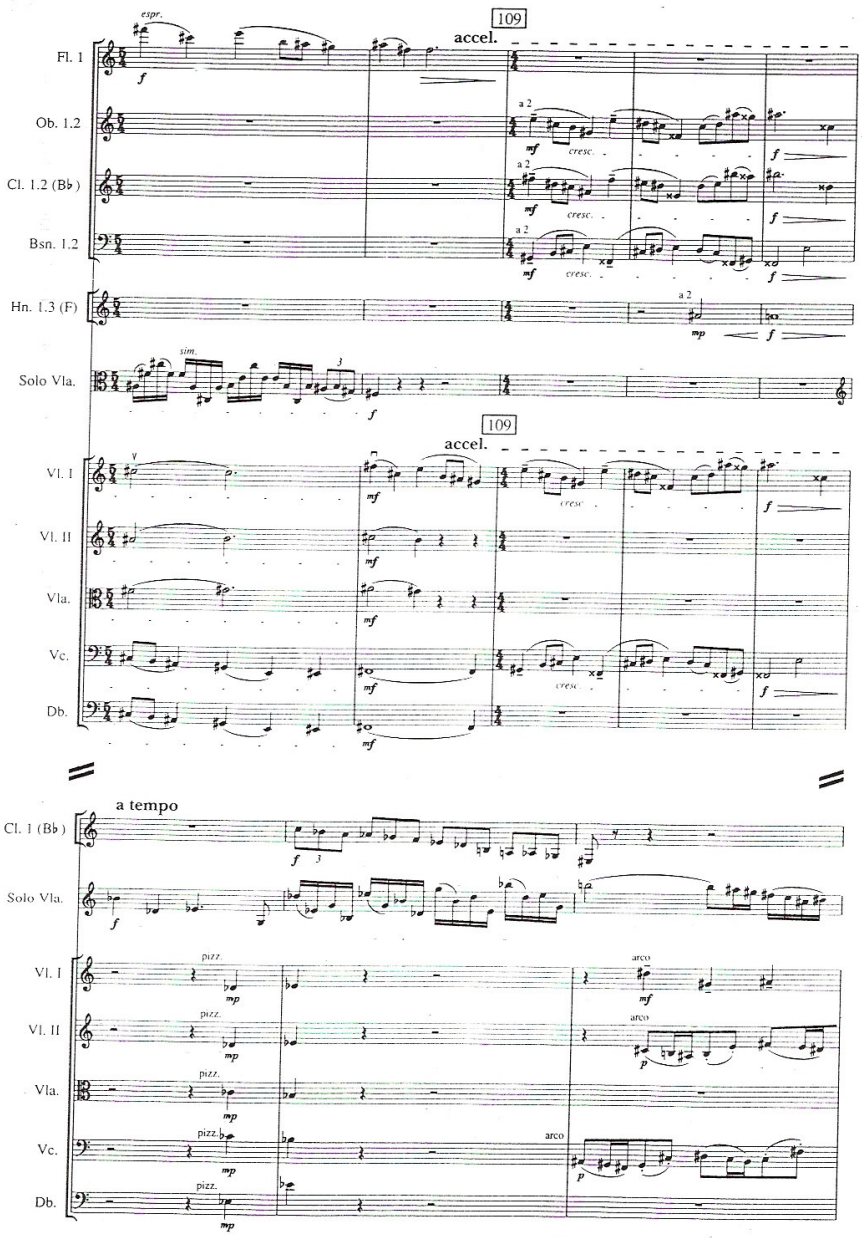

69
accelerando
a tempo
poco rit.
1
Cl. (B♭)
2
cresc.
mf
(senza sord.)
Hn. (F) 2
3
con sord.
Solo Vla.
mp
cresc.
f
Vl. I
Vla.
Vc.
Poco più mosso, ♩ = 88
(muta in Ob. 2)
C.Ang.
Cl. 2 (B♭)
Bsn. 1
Hn. 1 (F)
pp
poco
Db.
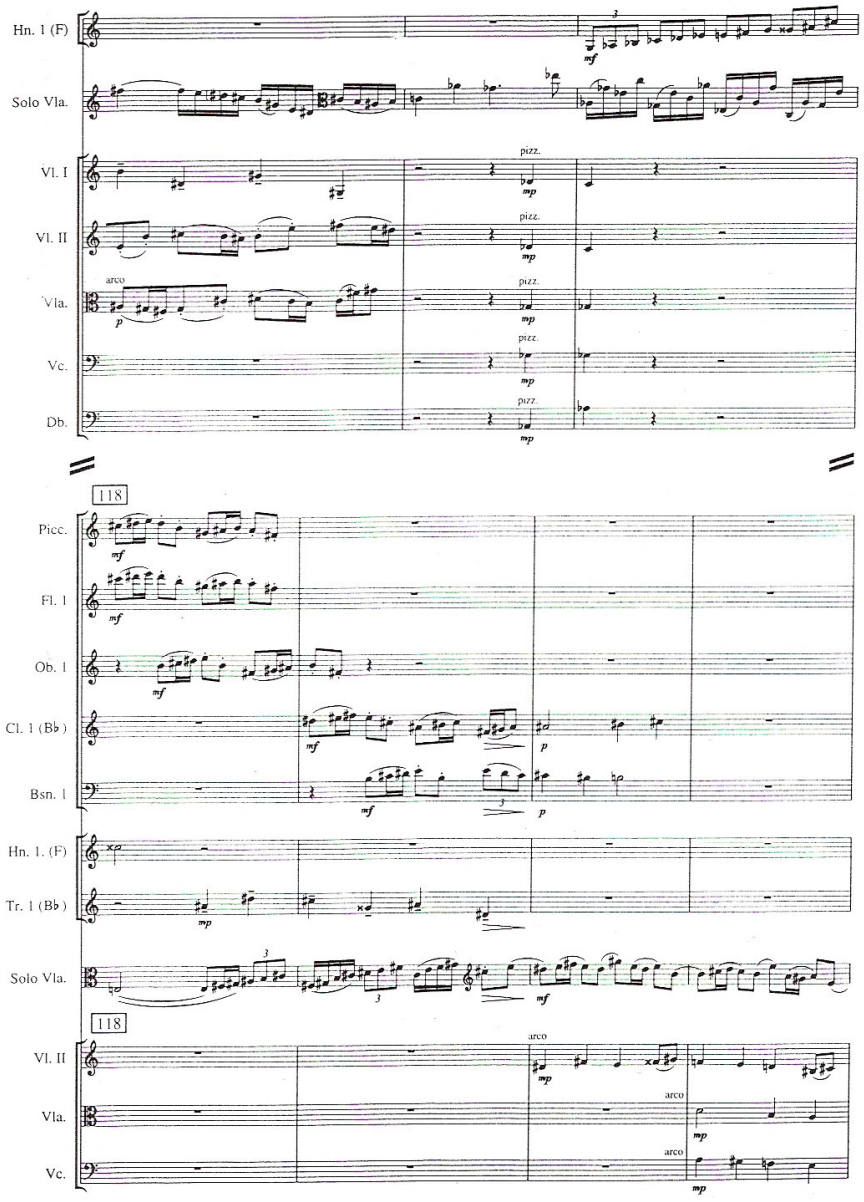

76
allarg. a tempo accel. al Tempo I
(♩ = 100)
Picc.
Fl. 1.2
Ob. 1
Cl. 1.2 (B♭)
Bsn. 1.2
Hn. 1.3 (F)
Tr. 1.2 (B♭)
Timp.
Solo Vla.
3. senza sord.
a 2
poco
cresc.
Vla.
Vc.
Db.
81
poco rit. a tempo
Tbne.
dim.
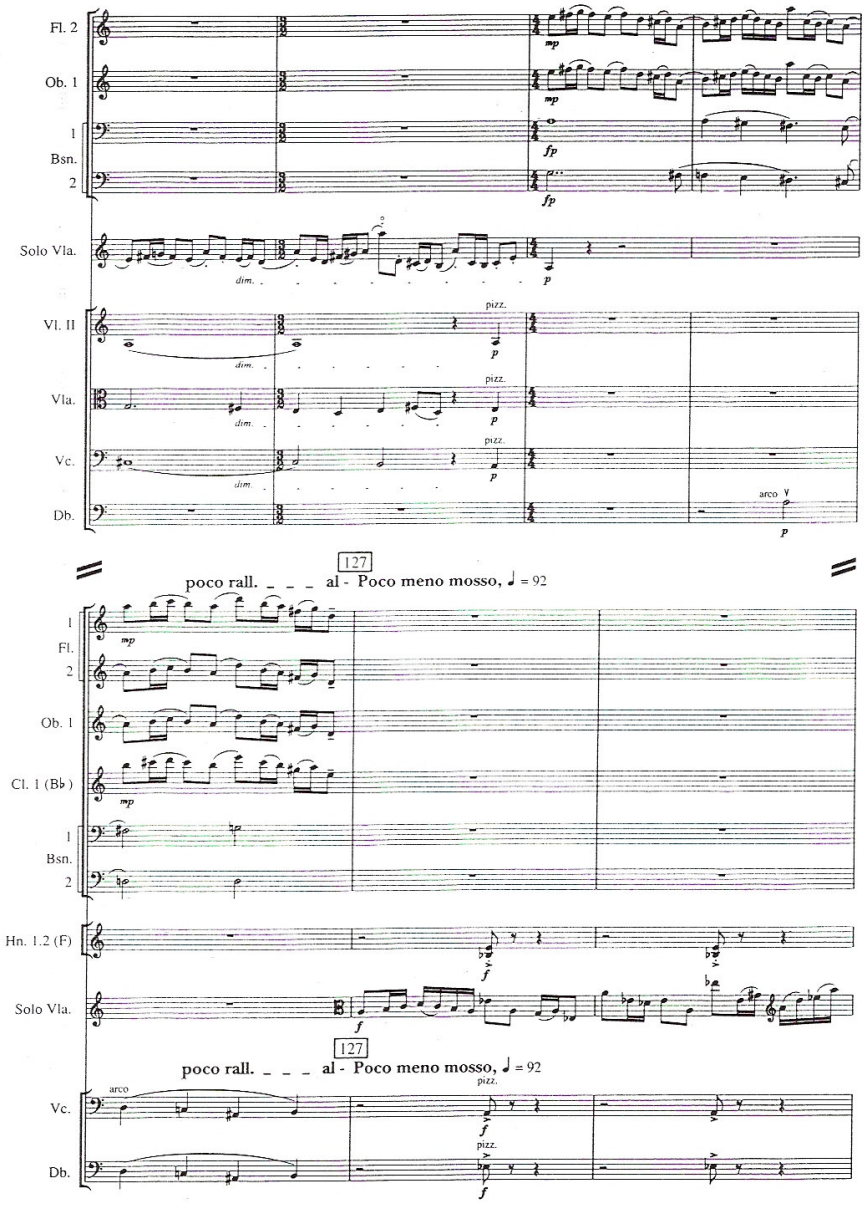

Ob. 1
Cl. 1.2 (B♭)
1
Bsn.
2
Hn. 2 (F)
Solo Vla.
Db.
90
(l'istesso tempo, ♩ = 100)
Fl. 1.2
Ob. 1
Cl. 1.2 (B♭)
Bsn. 2
1.3
Hn. (F)
2
Solo Vla.
90
(l'istesso tempo, ♩ = 100)
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
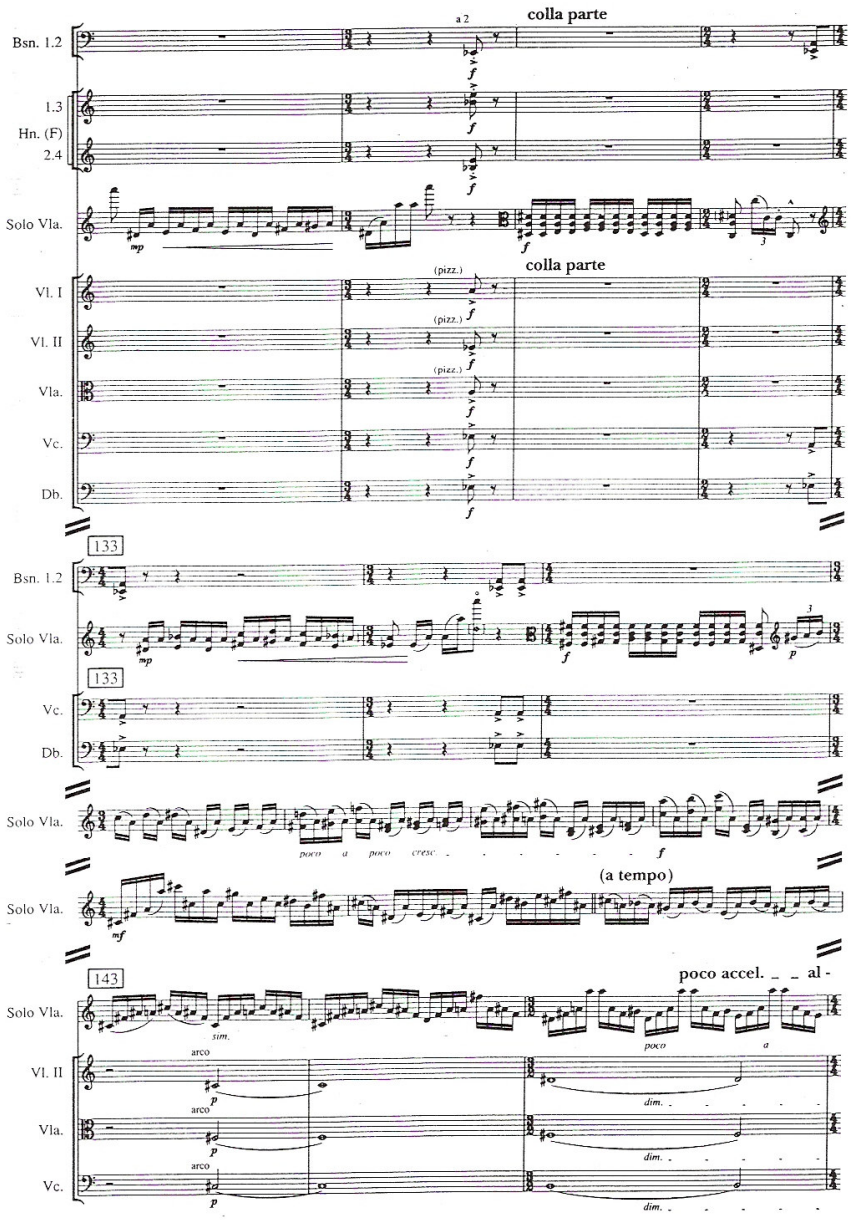

95
Poco meno mosso, ♩ = 96
Picc.
1
Fl.
2
Hn. 1.3 (F)
Solo Vla.
95
Poco meno mosso, ♩ = 96
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
102
Tempo I (♩ = 100)
Ob. 1
Solo Vla.
sim.
Vl. I
Vl. II
Vla.

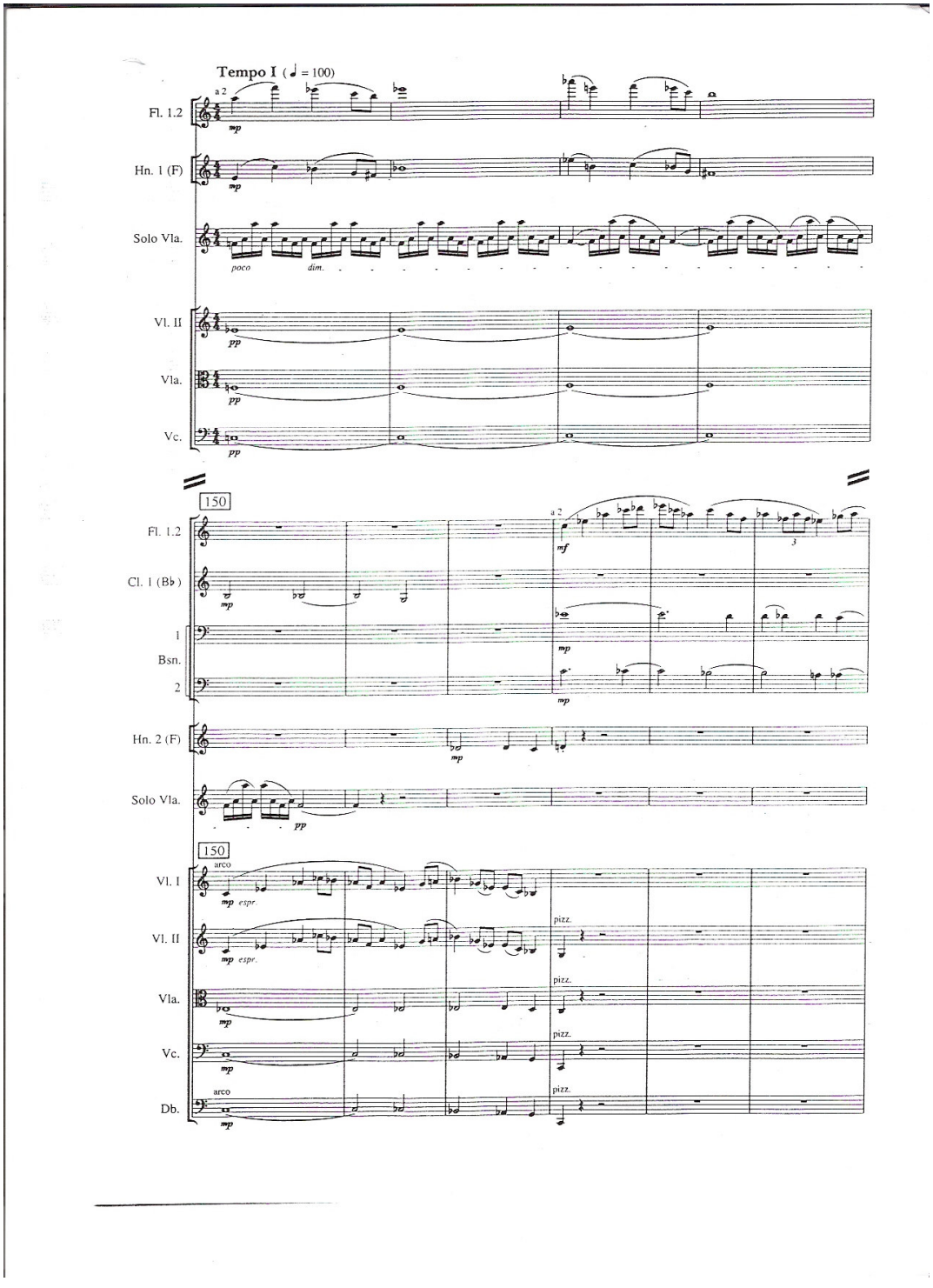

Ob. 1
Cl. 1 (B♭)
mf espr.
Solo Vla.
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
mp espr.
Db.
Ob. 1
mf espr.
poco a poco cresc.
Cl. 1 (B♭)
Solo Vla.
sim.
poco a poco cresc.
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
p espr.

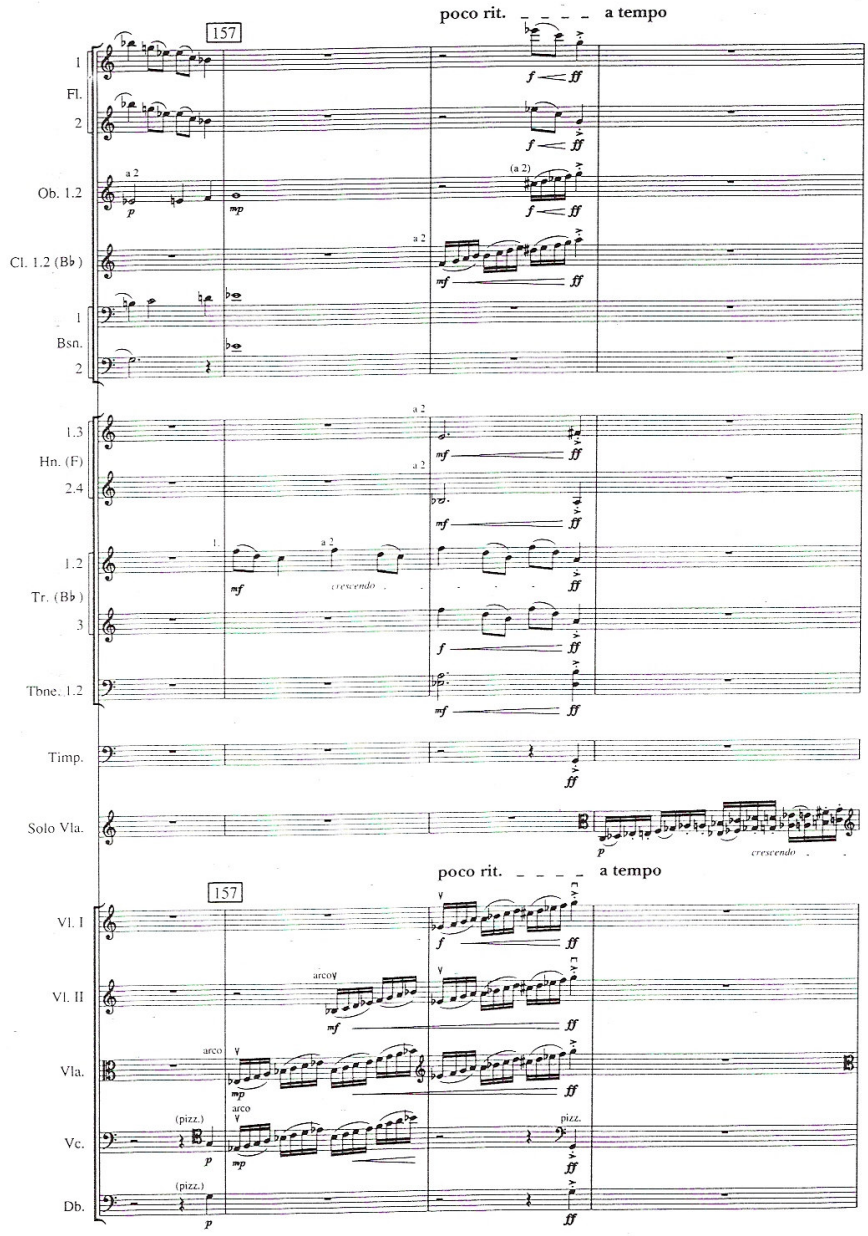

109
accel.
espr.
Fl. 1
Ob. 1.2
Cl. 1.2 (B♭)
Bsn. 1.2
Hn. 1.3 (F)
Solo Vla.
sim.
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
a tempo
Cl. 1 (B♭)
pizz.
arco
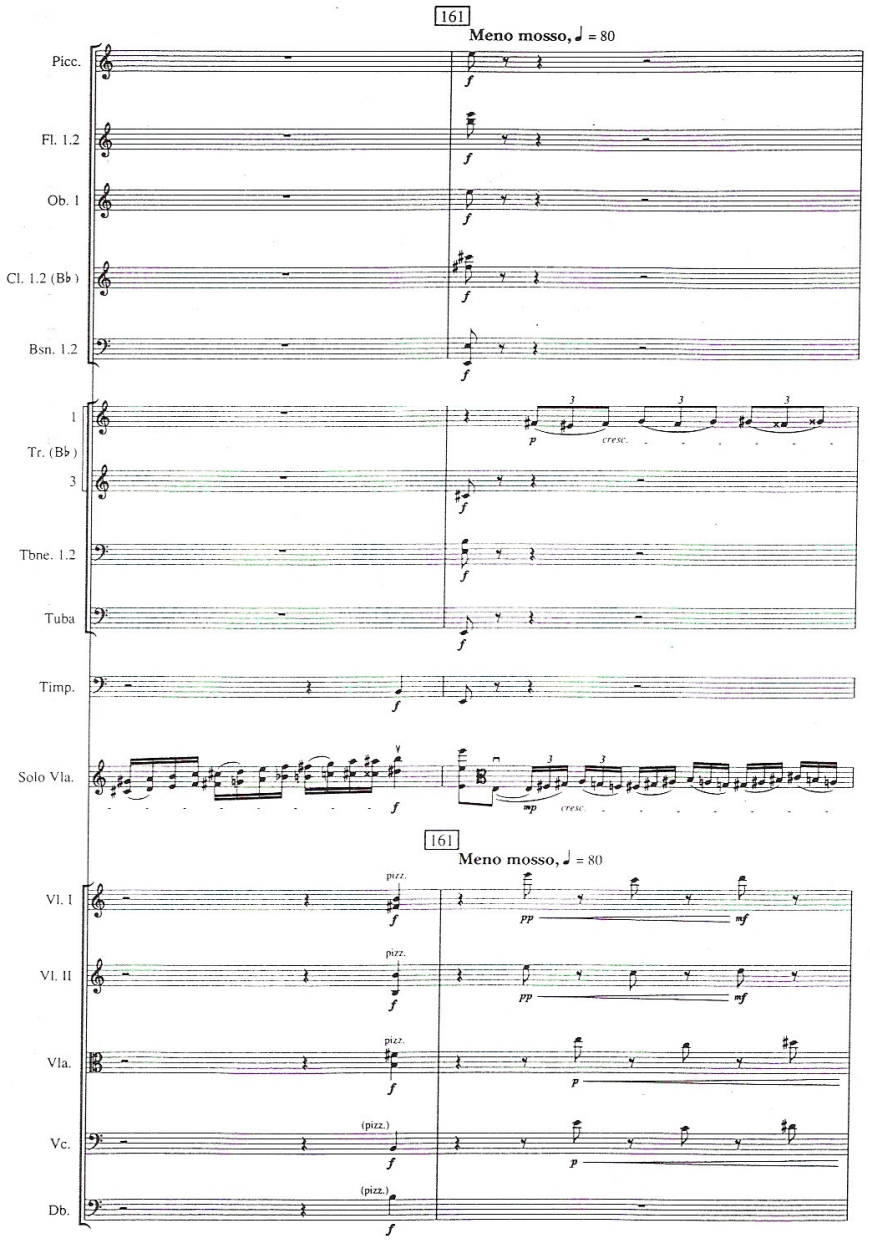

Hn. 1 (F)
Solo Vla.
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
pizz.
arco
118
Picc.
Fl. 1
Ob. 1
Cl. 1 (B♭)
Bsn. 1
Hn. 1. (F)
Tr. 1 (B♭)
Solo Vla.
118
Vl. II
Vla.
Vc.
arco
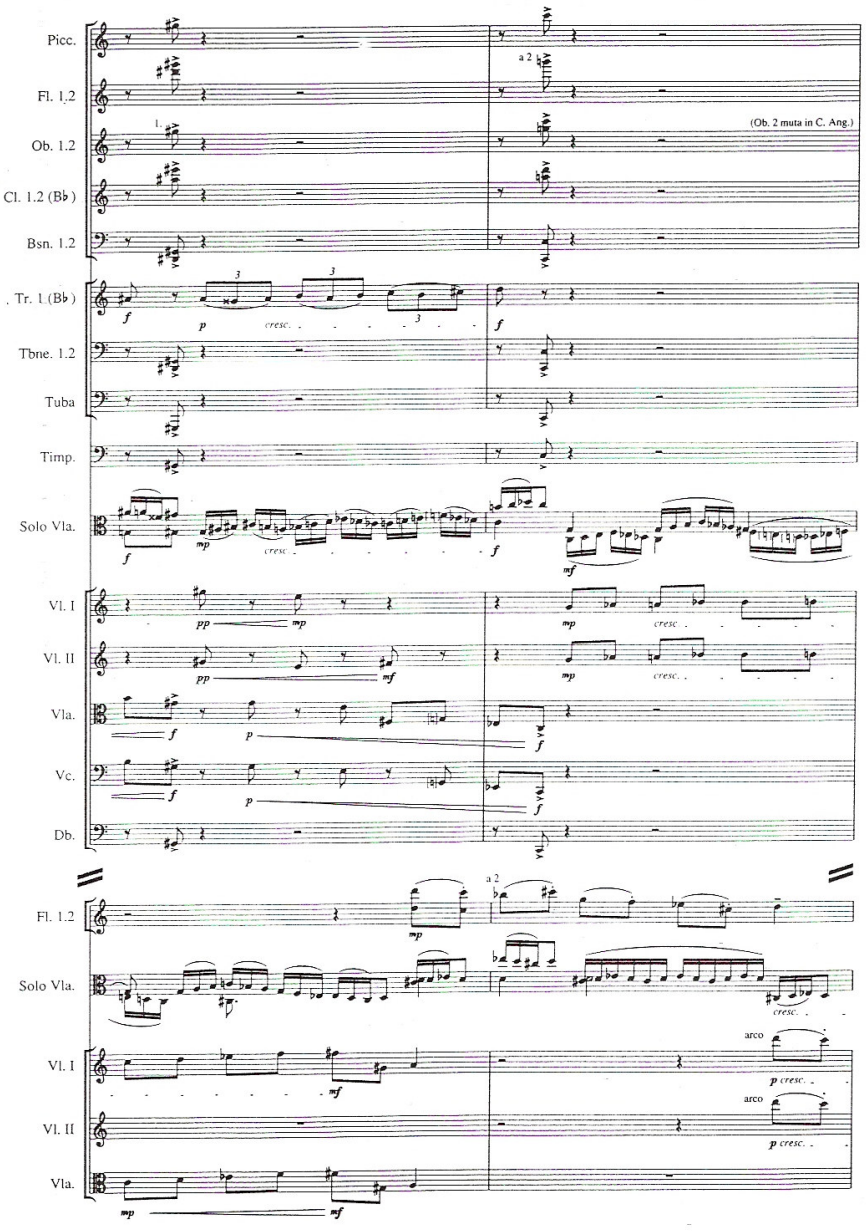

Fl. 2
Ob. 1
1
Bsn.
2
Solo Vla.
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
dim.
pizz.
arco
127
poco rall. - - - al - Poco meno mosso, ♩ = 92
Fl.
Ob. 1
Cl. 1 (B♭)
Hn. 1.2 (F)
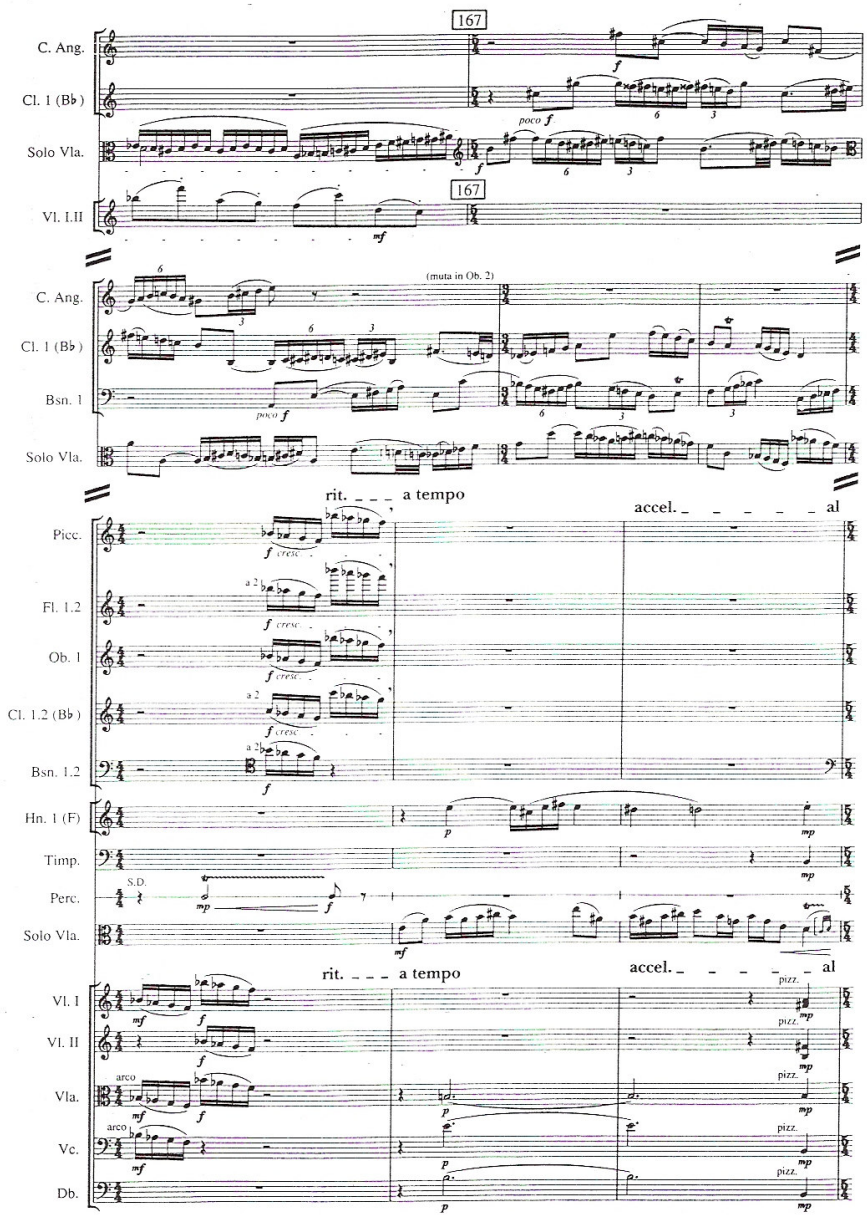

Bsn. 1.2
a 2
colla parte
1.3
Hn. (F)
2.4
Solo Vla.
colla parte
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
(pizz.)
133
Bsn. 1.2
Solo Vla.
133
Vc.
Db.
Solo Vla.
poco a poco cresc.
(a tempo)
Solo Vla.
143
poco accel. _ _ al -
Solo Vla.
sim.
poco a
Vl. II
Vla.
Vc.
arco
dim.

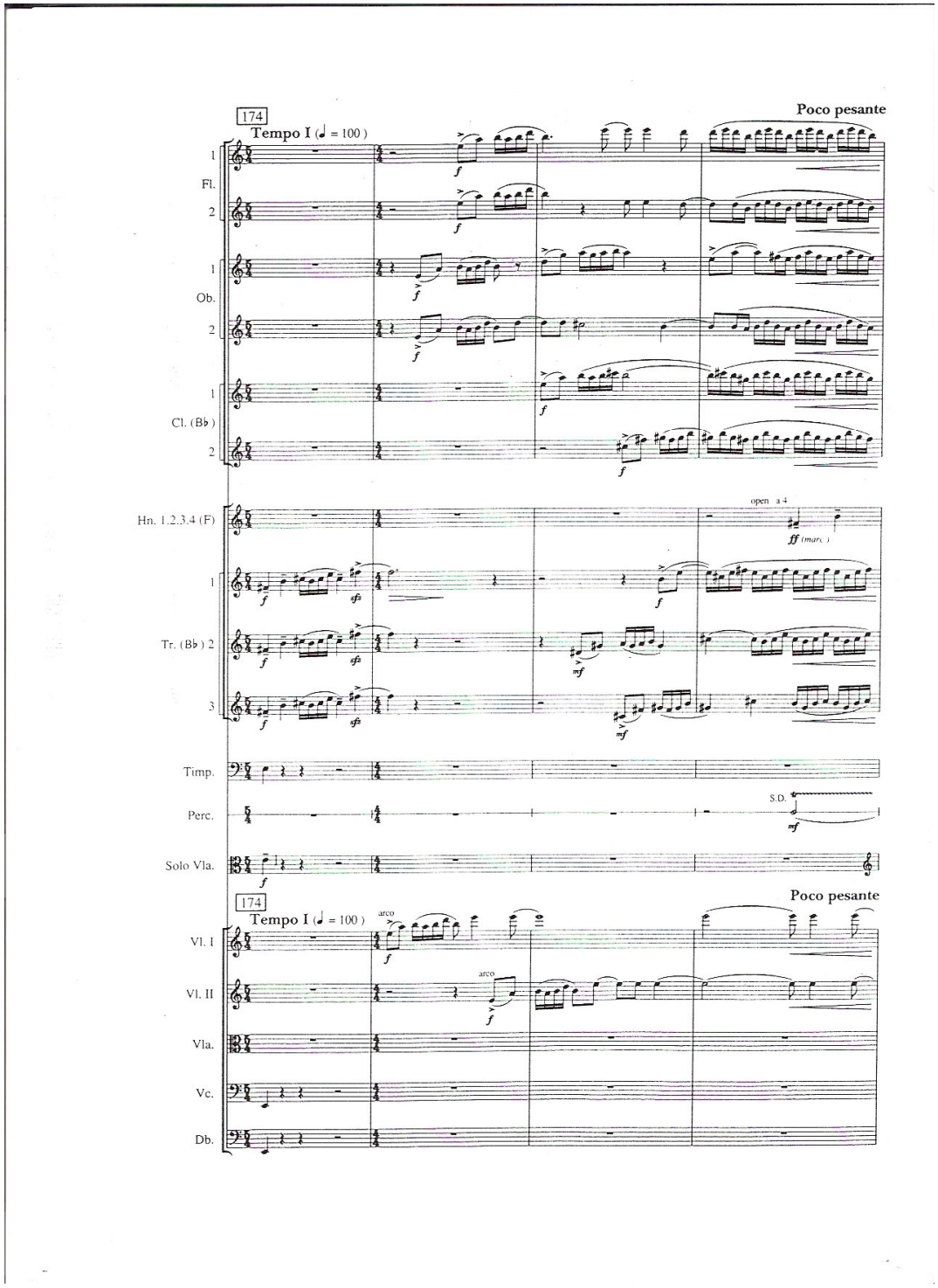

Tempo I (♩ = 100)
a 2
Fl. 1.2
Hn. 1 (F)
Solo Vla.
poco
dim.
Vl. II
Vla.
Vc.
150
Fl. 1.2
Cl. 1 (B♭)
1
Bsn.
2
Hn. 2 (F)
Solo Vla.
150
arco
Vl. I
espr.
Vl. II
pizz.
Vla.
Vc.
Db.
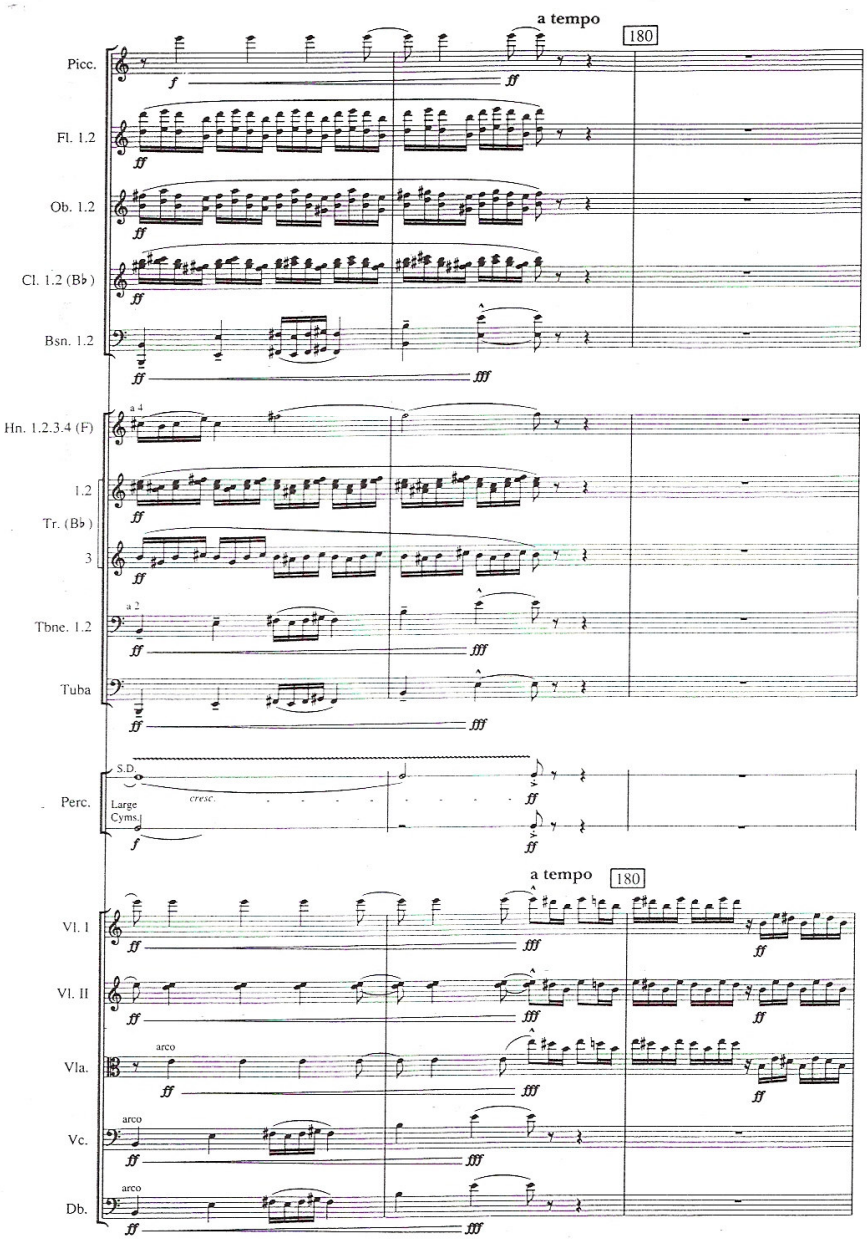

poco rit.
a tempo
157
1
Fl.
2
Ob. 1.2
Cl. 1.2 (B♭)
1
Bsn.
2
1.3
Hn. (F)
2.4
1.2
Tr. (B♭)
3
Tbne. 1.2
Timp.
Solo Vla.
crescendo
poco rit.
a tempo
157
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
arco
(pizz.)
pizz.
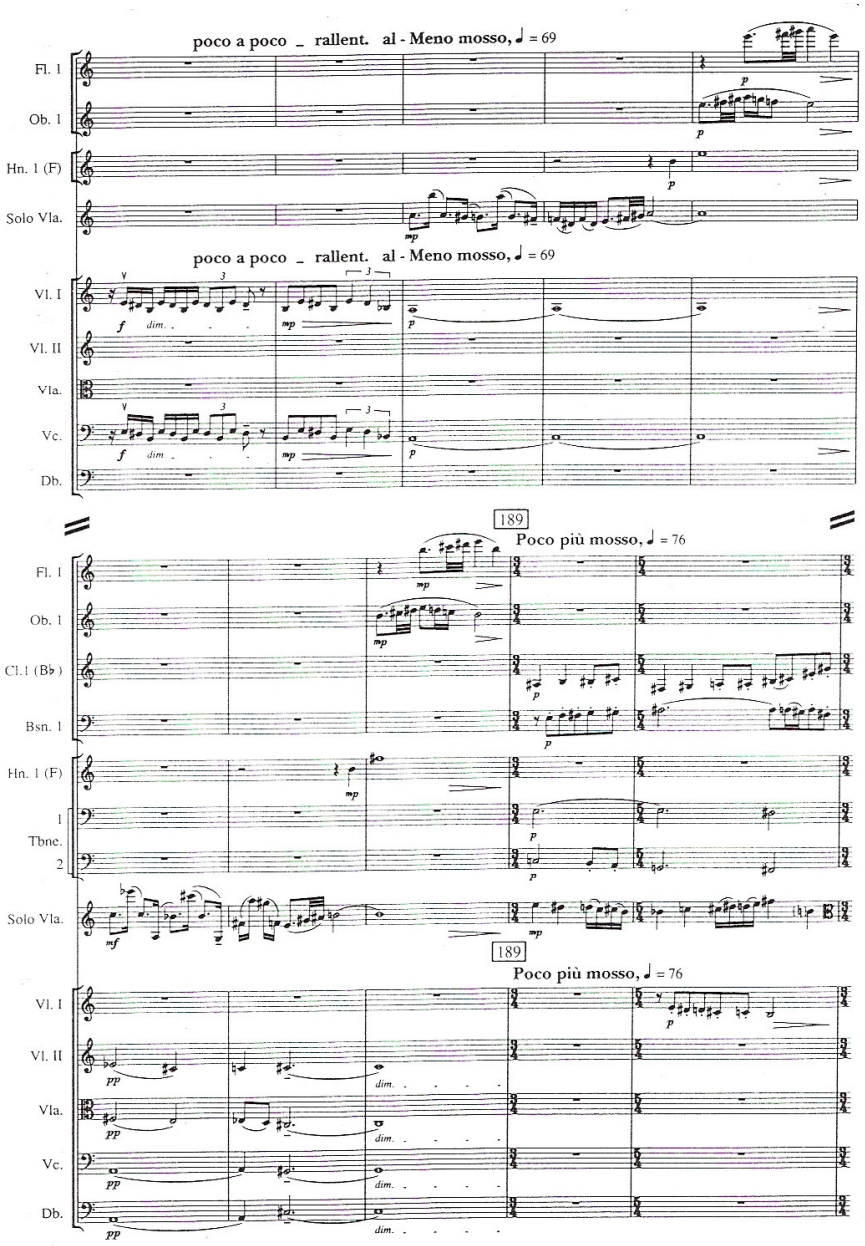

161
Meno mosso, ♩ = 80
Picc.
Fl. 1.2
Ob. 1
Cl. 1.2 (B♭)
Bsn. 1.2
1
Tr. (B♭)
3
Tbne. 1.2
Tuba
Timp.
Solo Vla.
161
Meno mosso, ♩ = 80
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
pizz.
(pizz.)
cresc.
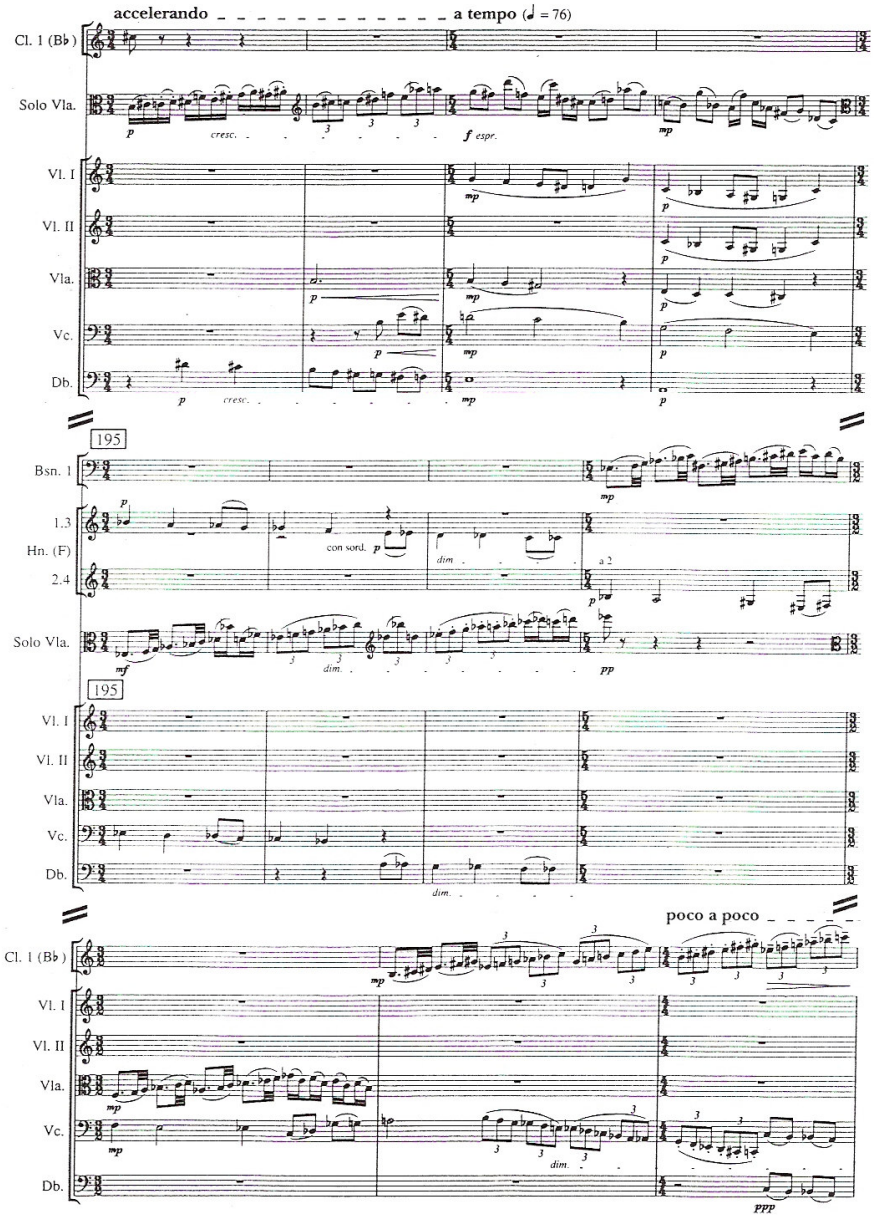

Picc.
Fl. 1,2
Ob. 1.2
Cl. 1.2 (B♭)
Bsn. 1.2
Tr. 1 (B♭)
Tbne. 1.2
Tuba
Timp.
Solo Vla.
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
a 2
(Ob. 2 muta in C. Ang.)
cresc.
arco
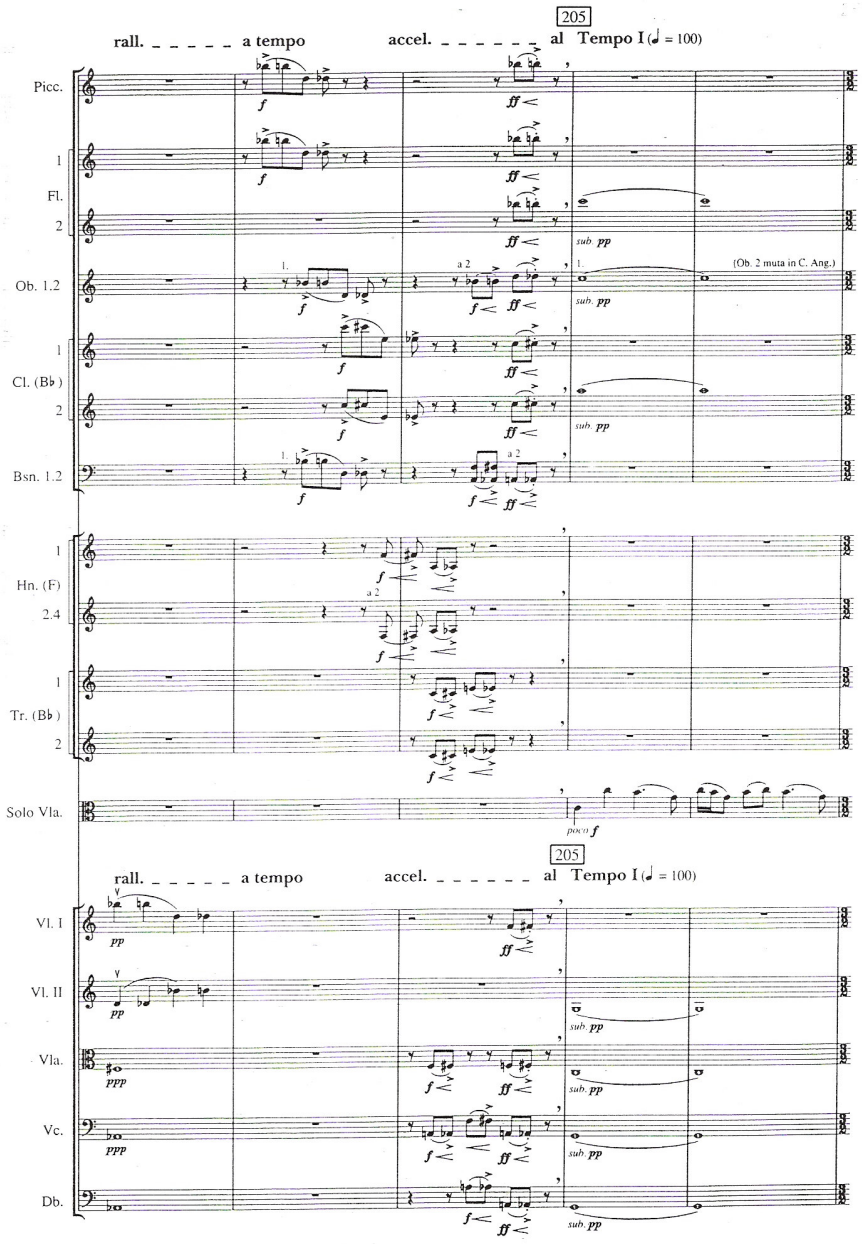

167
C. Ang.
Cl. 1 (B♭)
Solo Vla.
Vl. I.II
poco f
mf
(muta in Ob. 2)
Bsn. 1
rit. a tempo
accel. al
Picc.
Fl. 1.2
Ob. 1
Cl. 1.2 (B♭)
Bsn. 1.2
Hn. 1 (F)
Timp.
Perc.
S.D.
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
arco
pizz.
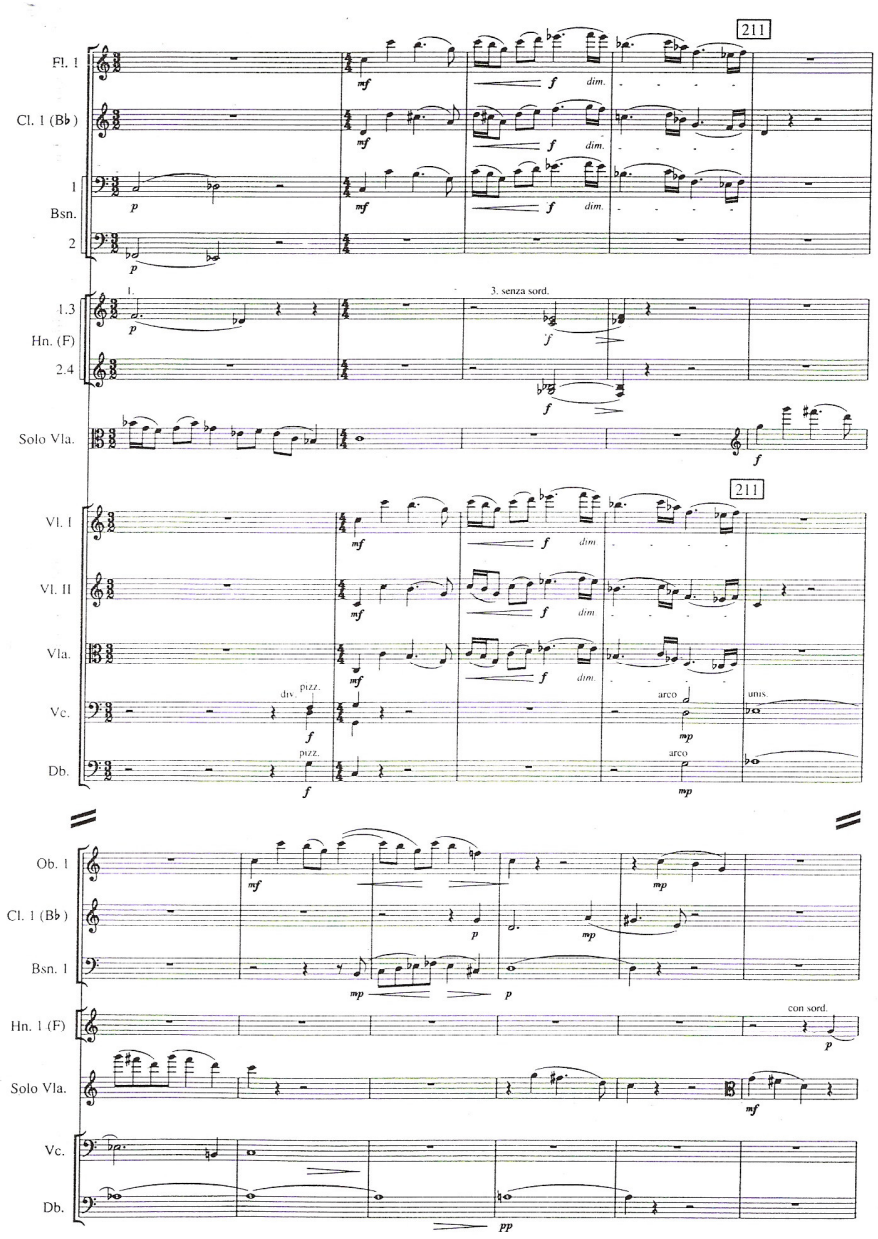

174
Tempo I (♩ = 100)
Poco pesante
1
Fl.
2
1
Ob.
2
1
Cl. (B♭)
2
Hn. 1.2.3.4 (F)
open a 4
ff (marc.)
1
Tr. (B♭) 2
3
Timp.
Perc.
S.D.
mf
Solo Vla.
f
174
Tempo I (♩ = 100)
Poco pesante
arco
Vl. I
arco
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.

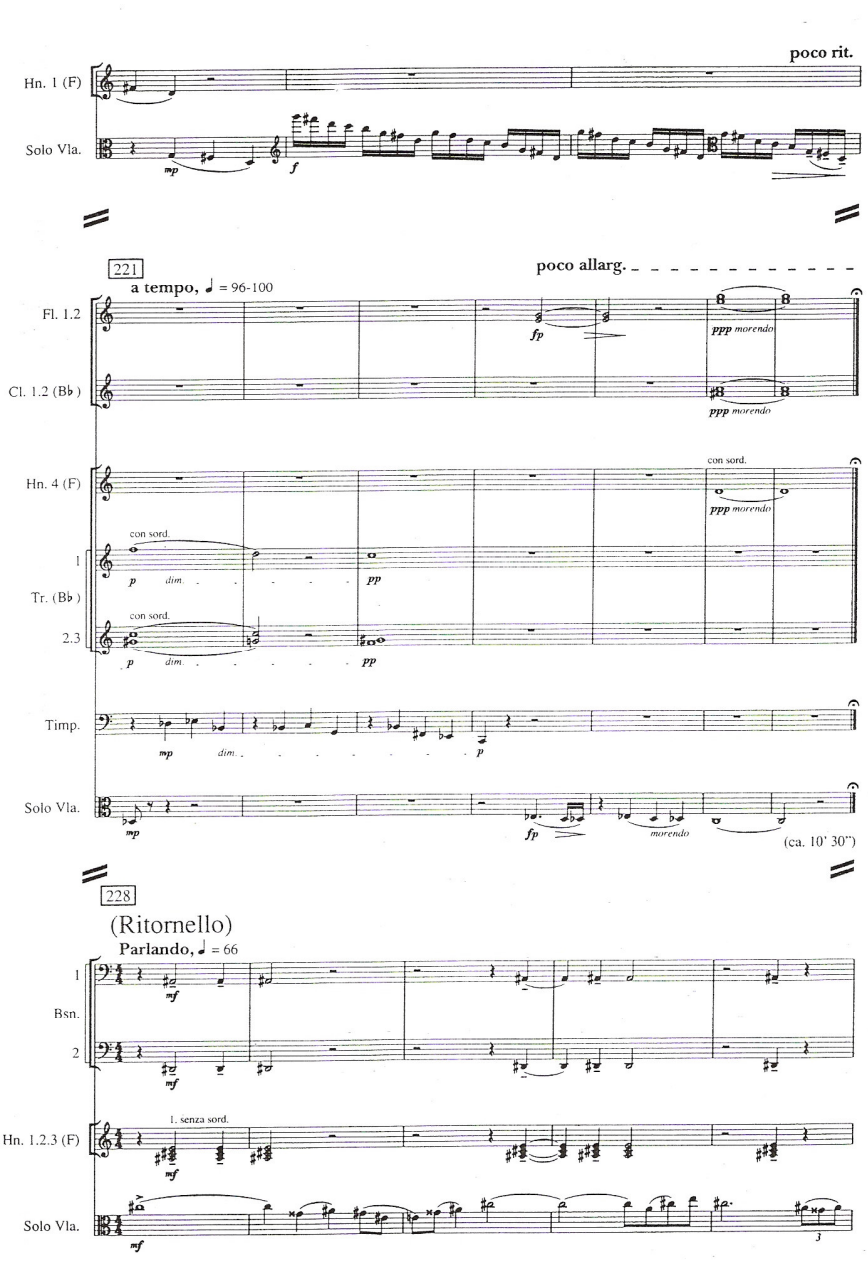

a tempo
180
Picc.
Fl. 1.2
Ob. 1.2
Cl. 1.2 (B♭)
Bsn. 1.2
a 4
Hn. 1.2.3.4 (F)
1.2
Tr. (B♭)
3
a 2
Tbne. 1.2
Tuba
S.D.
cresc.
Large Cyms.
Perc.
a tempo
180
Vl. I
Vl. II
arco
Vla.
arco
Vc.
arco
Db.

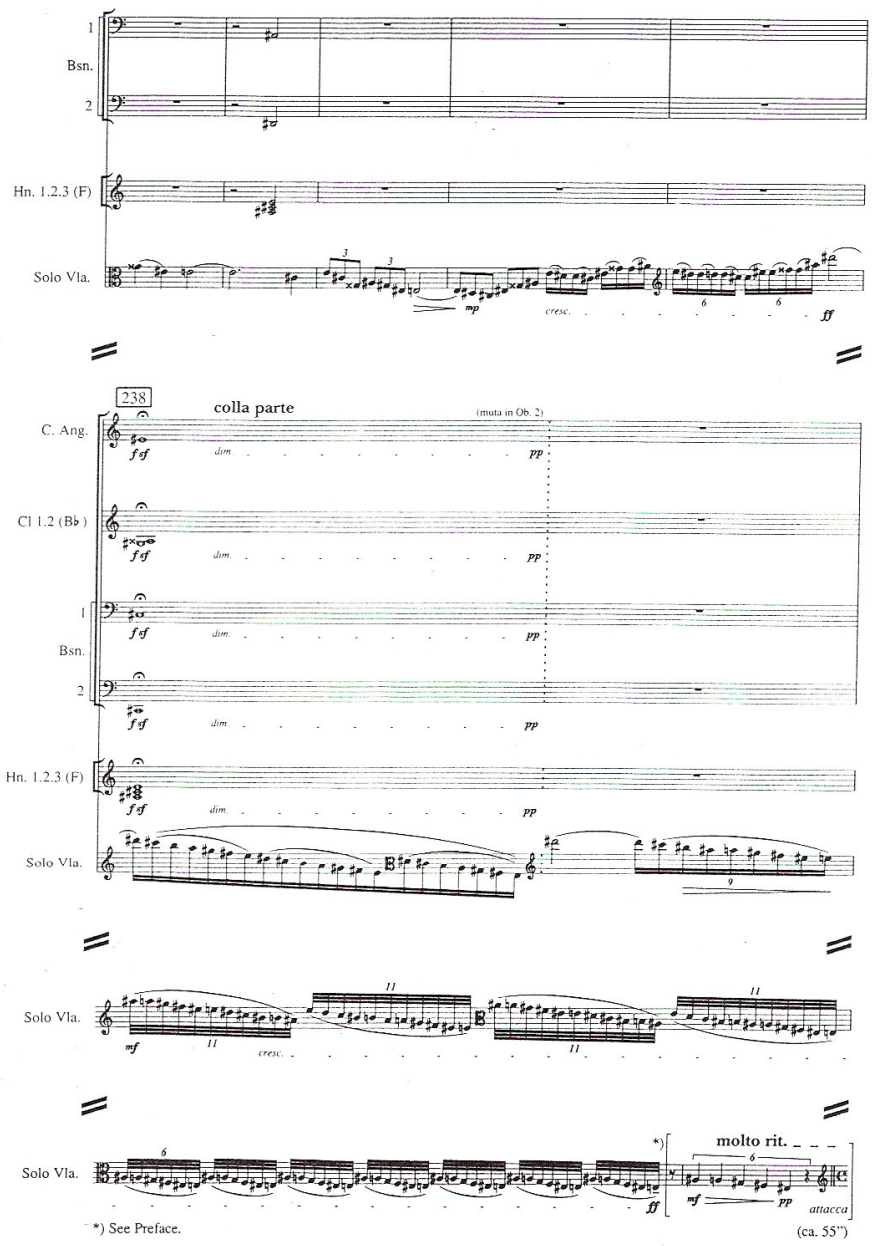

poco a poco _ rallent. al - Meno mosso, ♩ = 69
Fl. 1
Ob. 1
Hn. 1 (F)
Solo Vla.
poco a poco _ rallent. al - Meno mosso, ♩ = 69
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
189
Poco più mosso, ♩ = 76
Fl. 1
Ob. 1
Cl. 1 (B♭)
Bsn. 1
Hn. 1 (F)
1
Tbne.
2
Solo Vla.
189
Poco più mosso, ♩ = 76
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
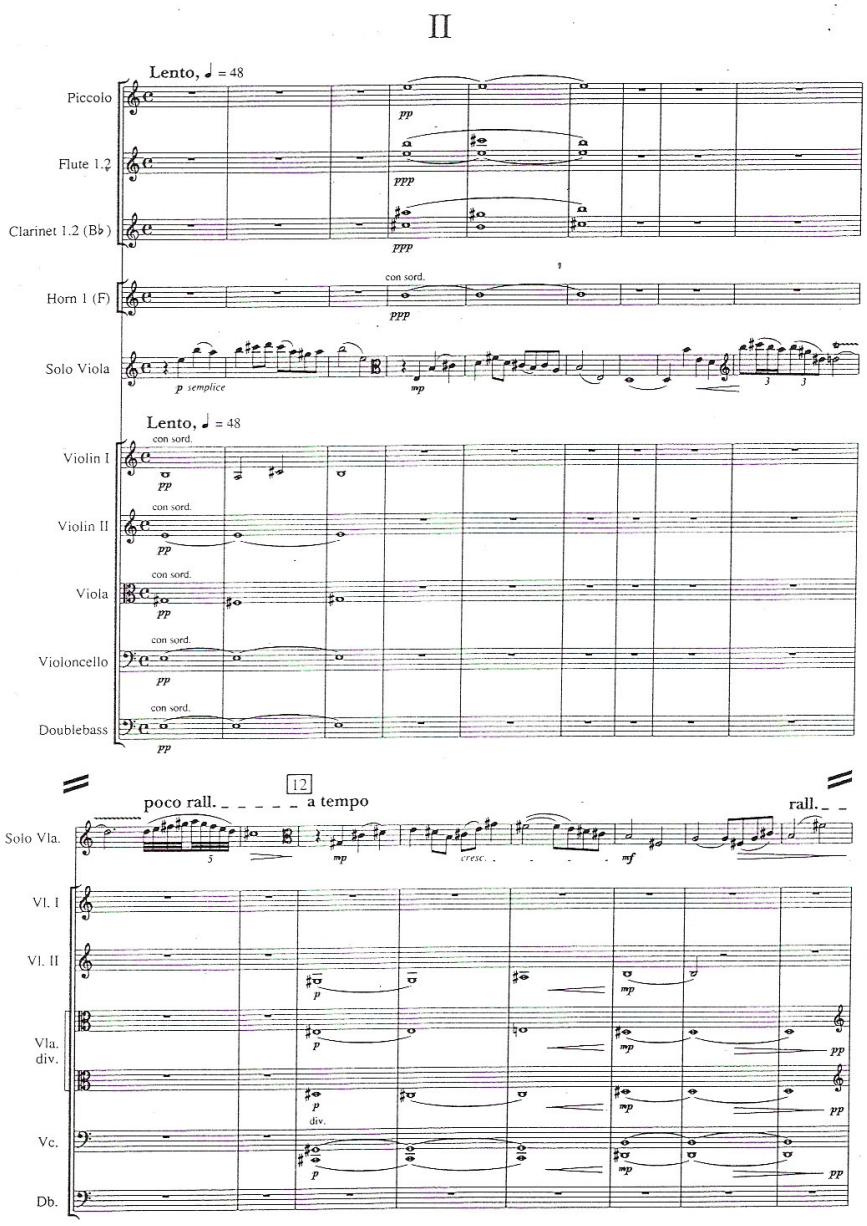

accelerando
a tempo (♩ = 76)
Cl. 1 (B♭)
Solo Vla.
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
195
Bsn. 1
1.3
Hn. (F)
2.4
con sord.
a 2
poco a poco

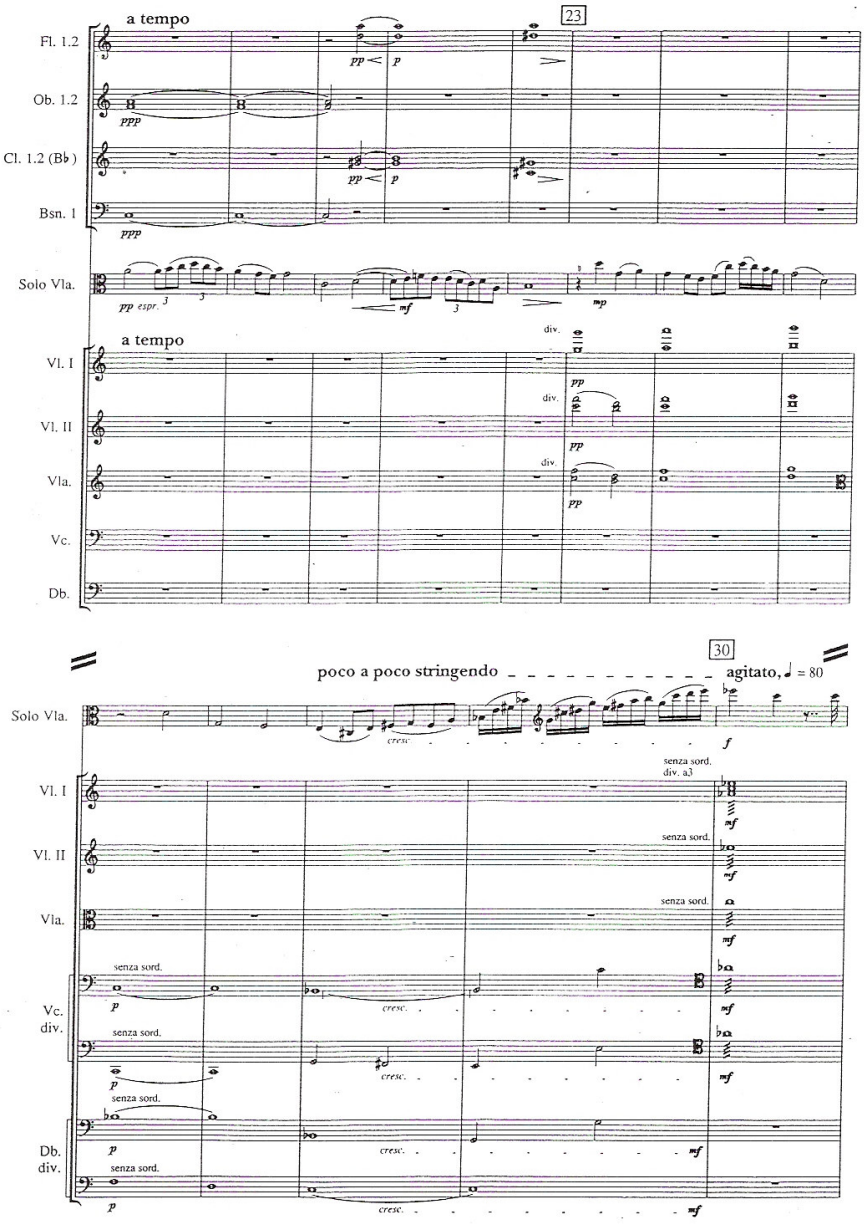

205
rall. a tempo
accel. al Tempo I (♩ = 100)
Picc.
1
Fl.
2
Ob. 1.2
1
Cl. (B♭)
2
Bsn. 1.2
1
Hn. (F)
2.4
1
Tr. (B♭)
2
Solo Vla.
(Ob. 2 muta in C. Ang.)
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.

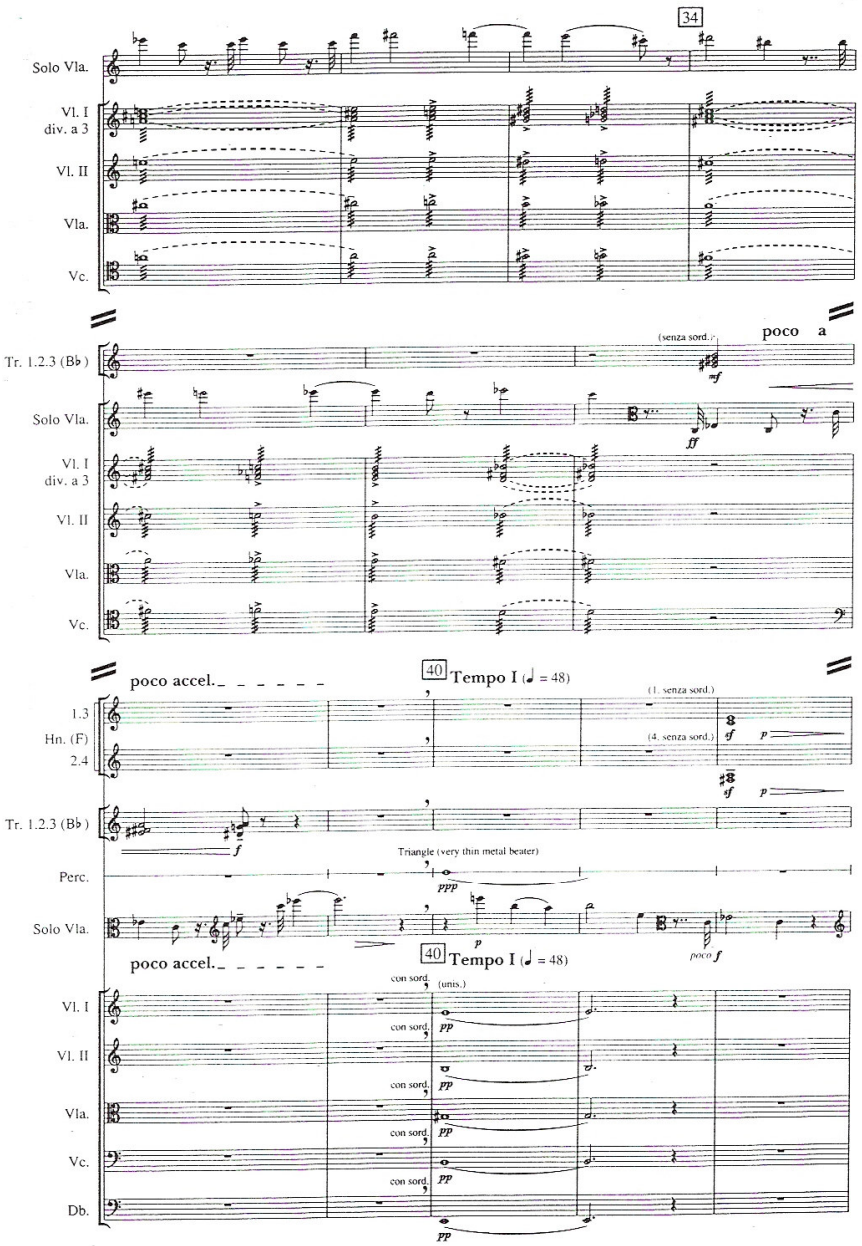

211
Fl. 1
Cl. 1 (B♭)
1
Bsn.
2
mf
f
dim.
p
1.3
Hn. (F)
2.4
1.
3. senza sord.
Solo Vla.
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
div.
pizz.
arco
unis.
mp
Ob. 1
Bsn. 1
con sord.
pp
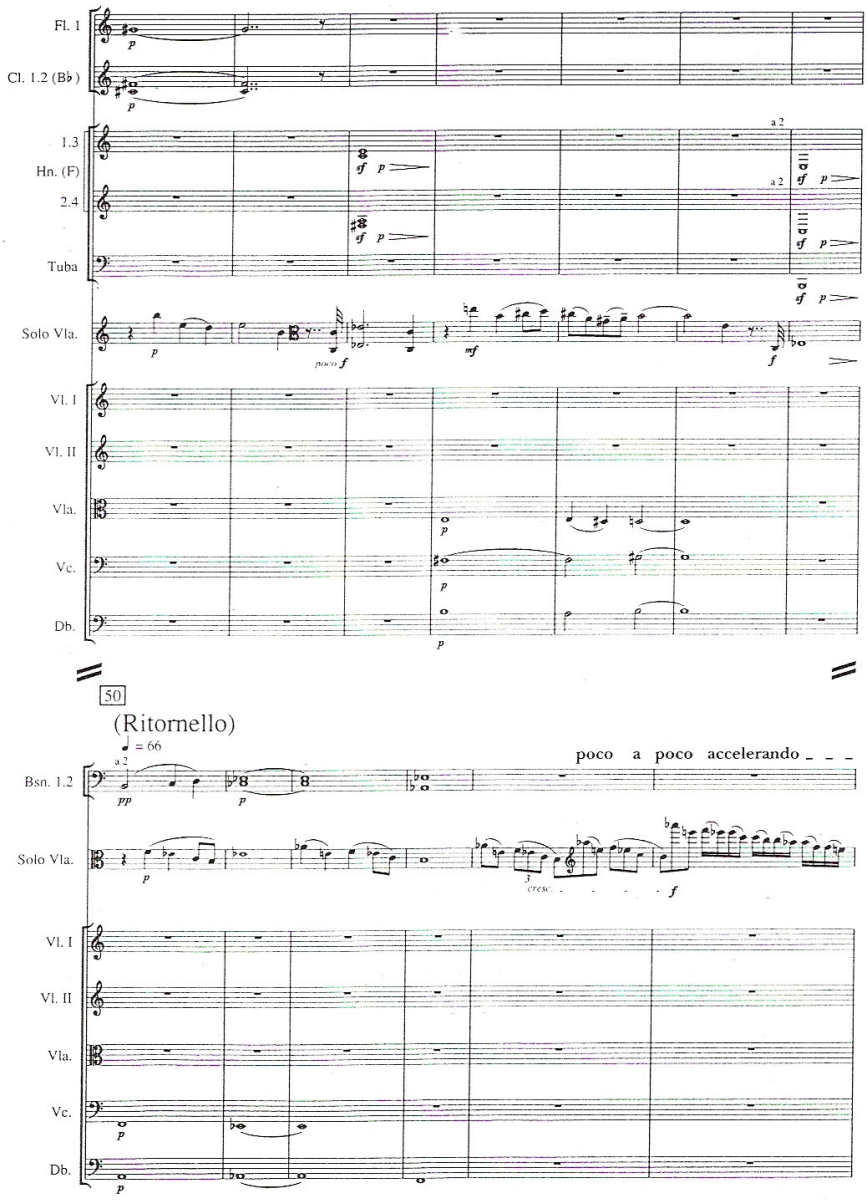

poco rit.
Hn. 1 (F)
Solo Vla.
mp
f
221
a tempo, ♩ = 96-100
poco allarg.
Fl. 1.2
Cl. 1.2 (B♭)
fp
ppp morendo
Hn. 4 (F)
con sord.
Tr. (B♭)
1
2.3
p dim.
pp
Timp.
mp dim.
p
Solo Vla.
fp
morendo
(ca. 10' 30")
228
(Ritornello)
Parlando, ♩ = 66
Bsn.
mf
1. senza sord.
Hn. 1.2.3 (F)
Solo Vla.
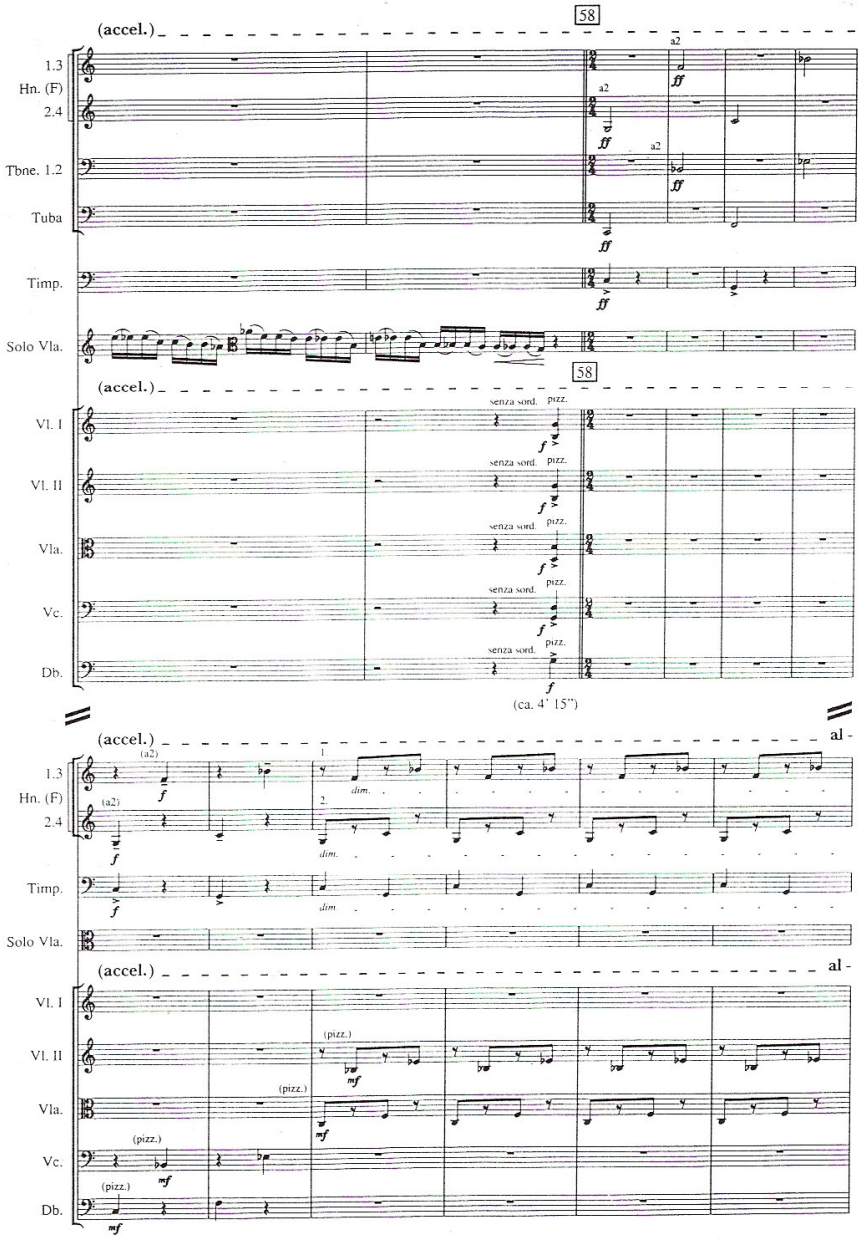

1
Bsn.
2
Hn. 1.2.3 (F)
Solo Vla.
mp
cresc.
ff
238
colla parte
(muta in Ob. 2)
C. Ang.
Cl 1.2 (B♭)
dim.
pp
Solo Vla.
mf
molto rit.
attacca
*) See Preface.
(ca. 55")
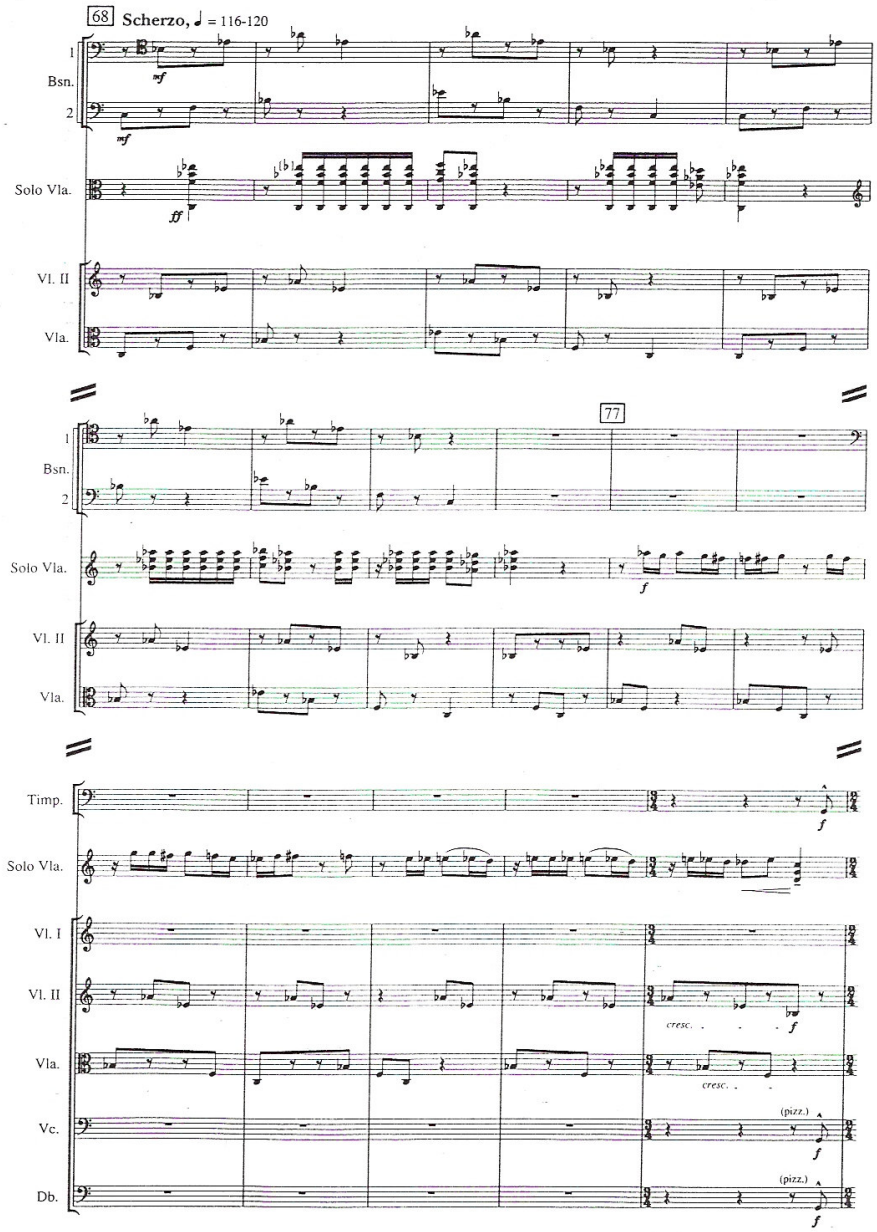

II
Lento, ♩ = 48
Piccolo
Flute 1,2
Clarinet 1,2 (B♭)
Horn 1 (F)
con sord.
Solo Viola
p semplice
Lento, ♩ = 48
Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
Doublebass
con sord.
12
poco rall.
a tempo
rall.
Solo Vla.
cresc.
Vl. I
Vl. II
Vla. div.
Vc.
Db.
div.
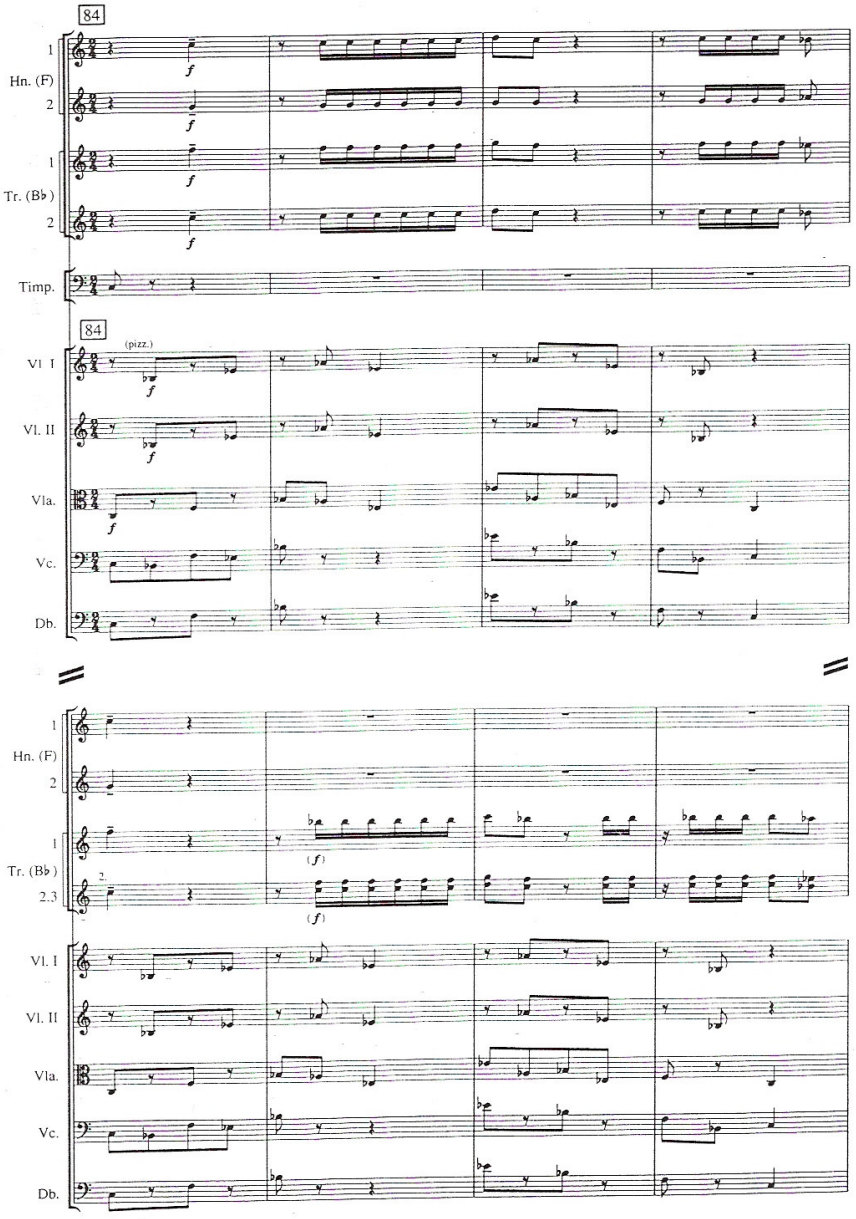

a tempo
23
Fl. 1.2
Ob. 1.2
Cl. 1.2 (B♭)
Bsn. 1
Solo Vla.
a tempo
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
poco a poco stringendo
30
agitato, ♩ = 80
senza sord.
div.
cresc.
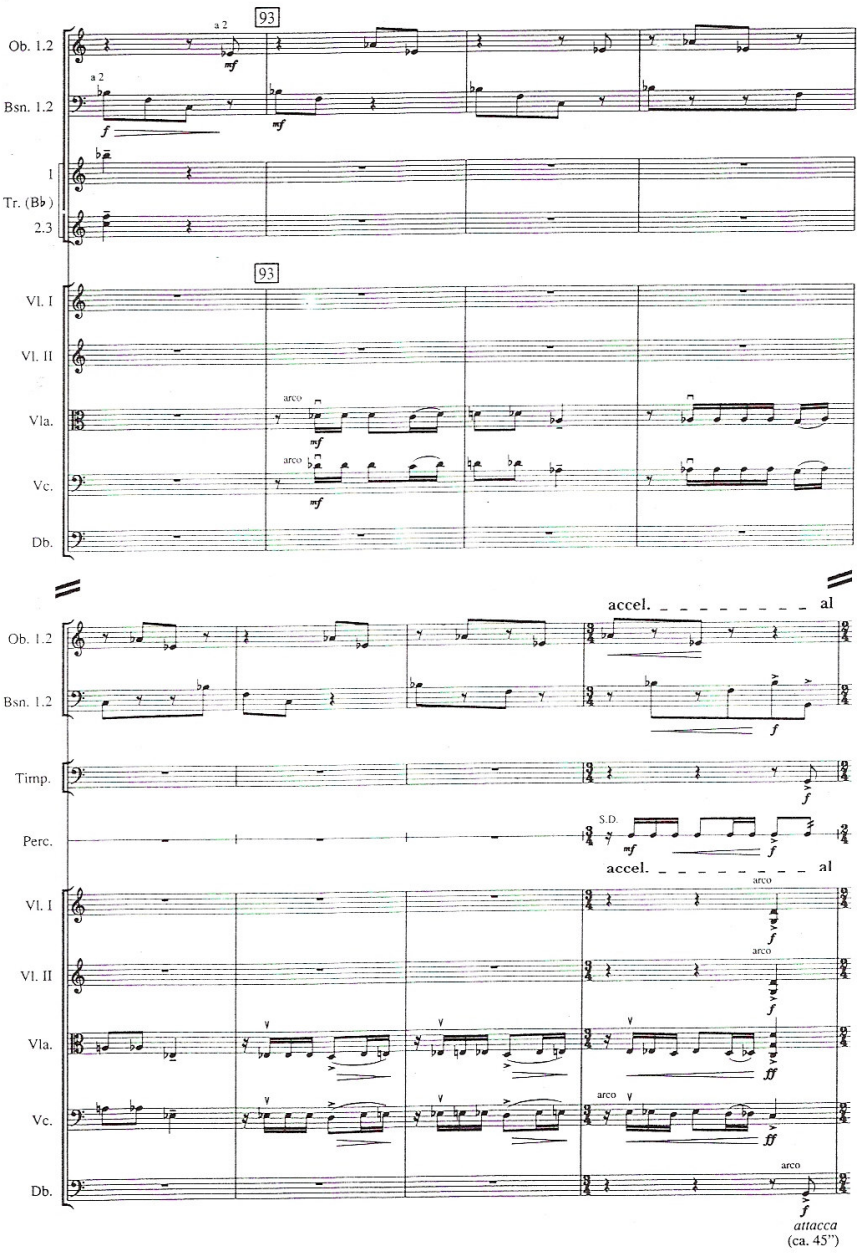

34
Solo Vla.
Vl. I
div. a 3
Vl. II
Vla.
Vc.
Tr. 1.2.3 (B♭)
(senza sord.)
poco a
mf
ff
Solo Vla.
Vl. I
div. a 3
Vl. II
Vla.
Vc.
poco accel.
40 Tempo I (♩ = 48)
1.3
Hn. (F)
2.4
(1. senza sord.)
(4. senza sord.)
sf
p
Tr. 1.2.3 (B♭)
f
Perc.
Triangle (very thin metal beater)
ppp
Solo Vla.
p
poco f
poco accel.
40 Tempo I (♩ = 48)
con sord.
(unis.)
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
pp

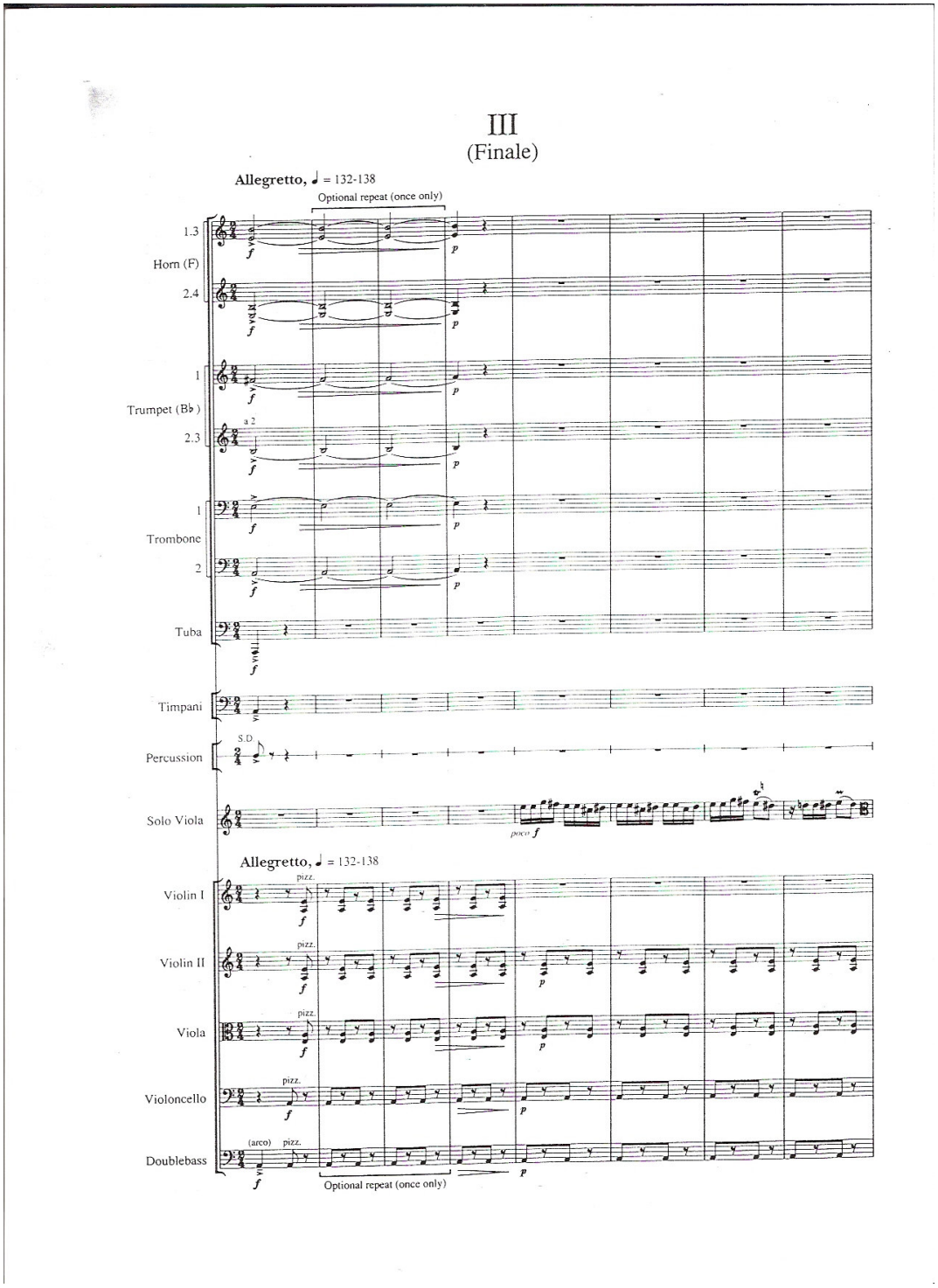

Fl. 1
Cl. 1.2 (B♭)
1.3
Hn. (F)
2.4
Tuba
Solo Vla.
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
a 2
50
(Ritornello)
♩ = 66
poco a poco accelerando
Bsn. 1.2
Solo Vla.
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
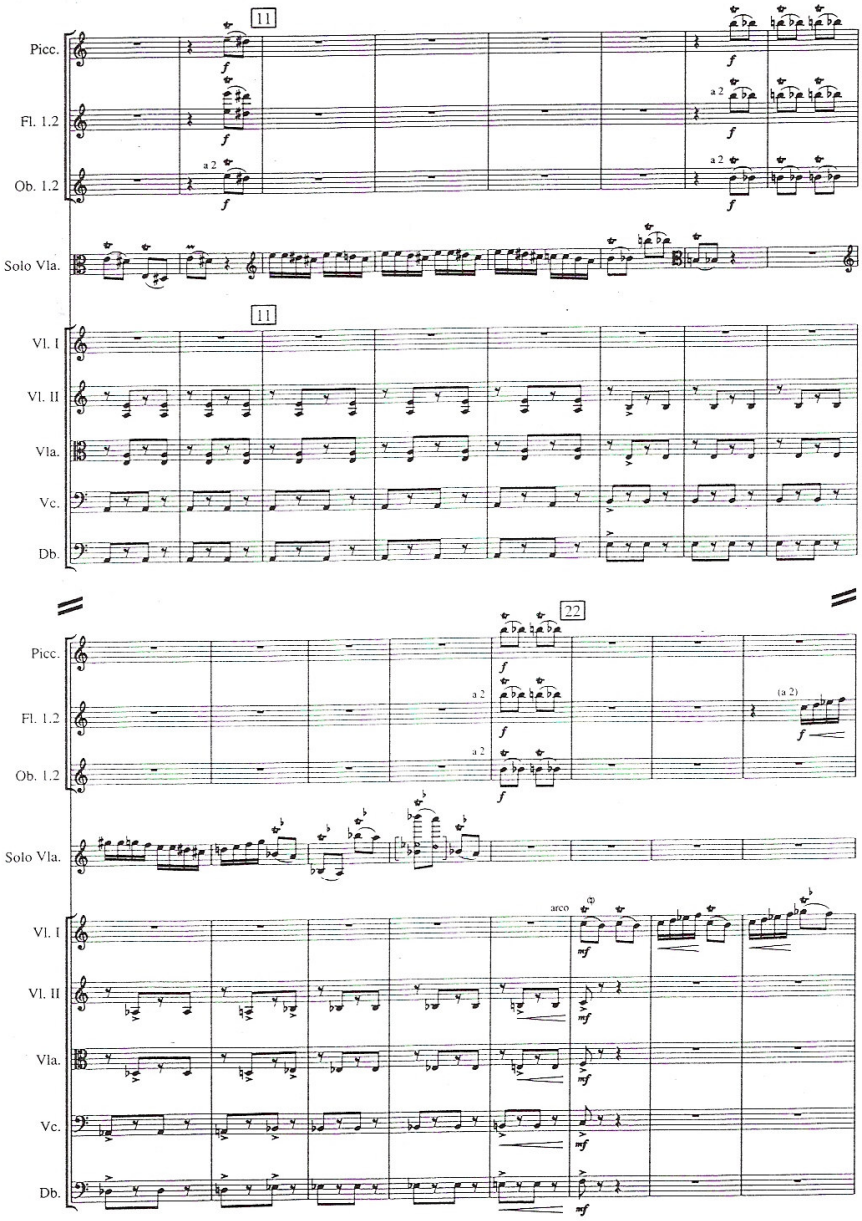

(accel.)
58
1.3
Hn. (F)
2.4
Tbne. 1.2
Tuba
Timp.
Solo Vla.
a2
ff
(accel.)
58
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
senza sord.
pizz.
f
(ca. 4' 15")
(accel.)
al -
(a2)
dim.
(pizz.)
mf

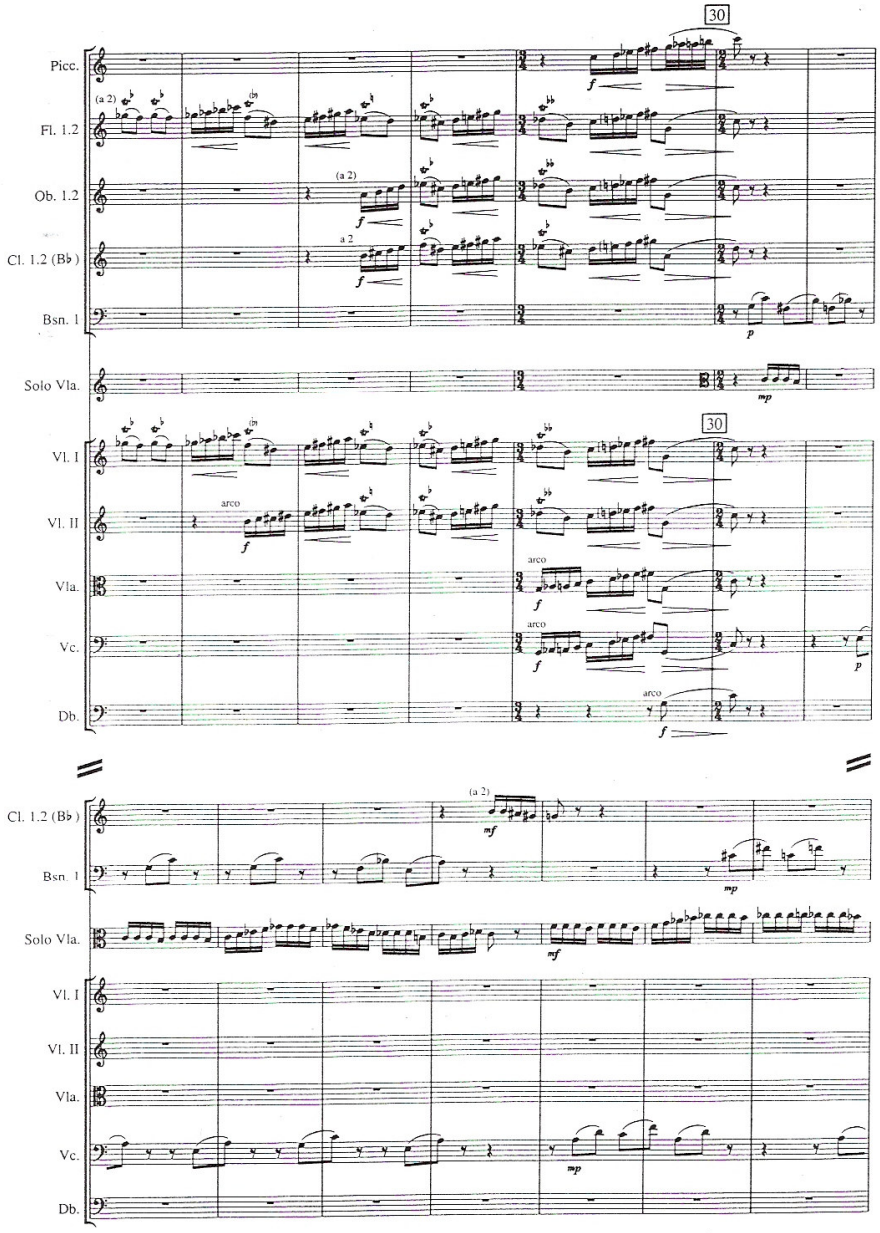

68
Scherzo, ♩ = 116-120
1
Bsn.
2
mf
mf
Solo Vla.
ff
Vl. II
Vla.
77
1
Bsn.
2
Solo Vla.
f
Vl. II
Vla.
Timp.
f
Solo Vla.
Vl. I
Vl. II
cresc.
f
Vla.
cresc.
Vc.
(pizz.)
f
Db.
(pizz.)
f
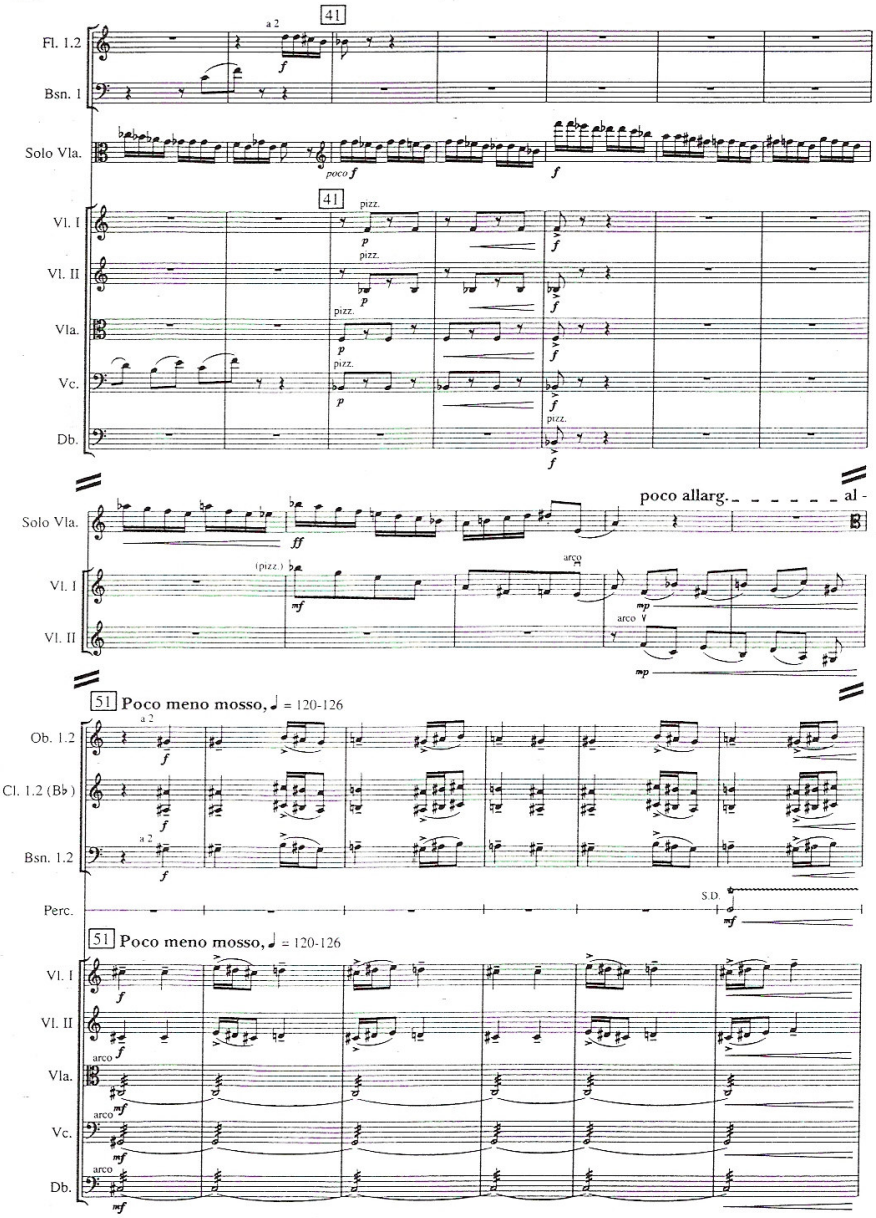

84
1
Hn. (F)
2
1
Tr. (B♭)
2
Timp.
84
(pizz.)
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
1
Hn. (F)
2
1
Tr. (B♭)
2.3
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
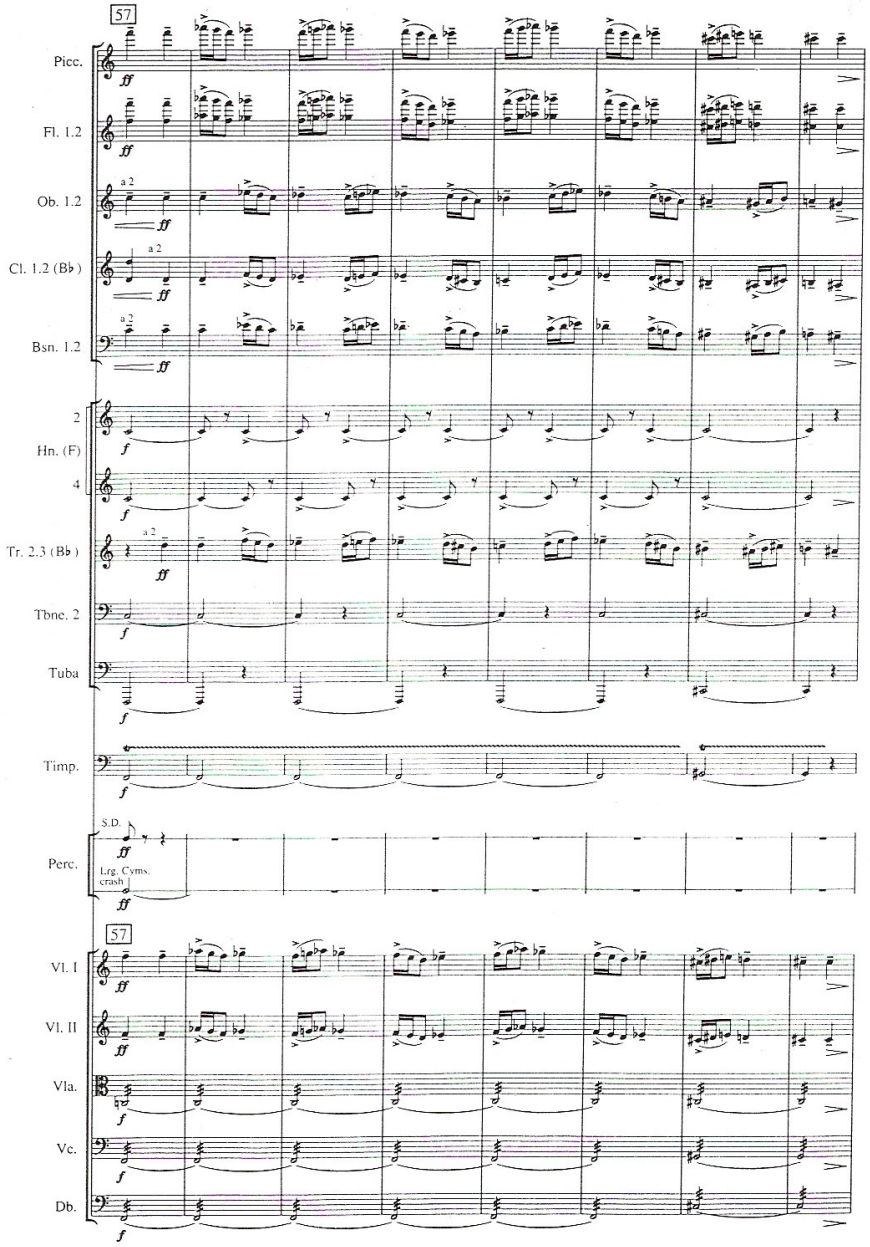

93
Ob. 1.2
a 2
Bsn. 1.2
a 2
1
Tr. (B♭)
2.3
93
Vl. I
Vl. II
Vla.
arco
Vc.
arco
Db.
accel. al
Ob. 1.2
Bsn. 1.2
Timp.
Perc.
S.D.
accel. al
Vl. I
arco
Vl. II
arco
Vla.
Vc.
arco
Db.
arco
attacca
(ca. 45")

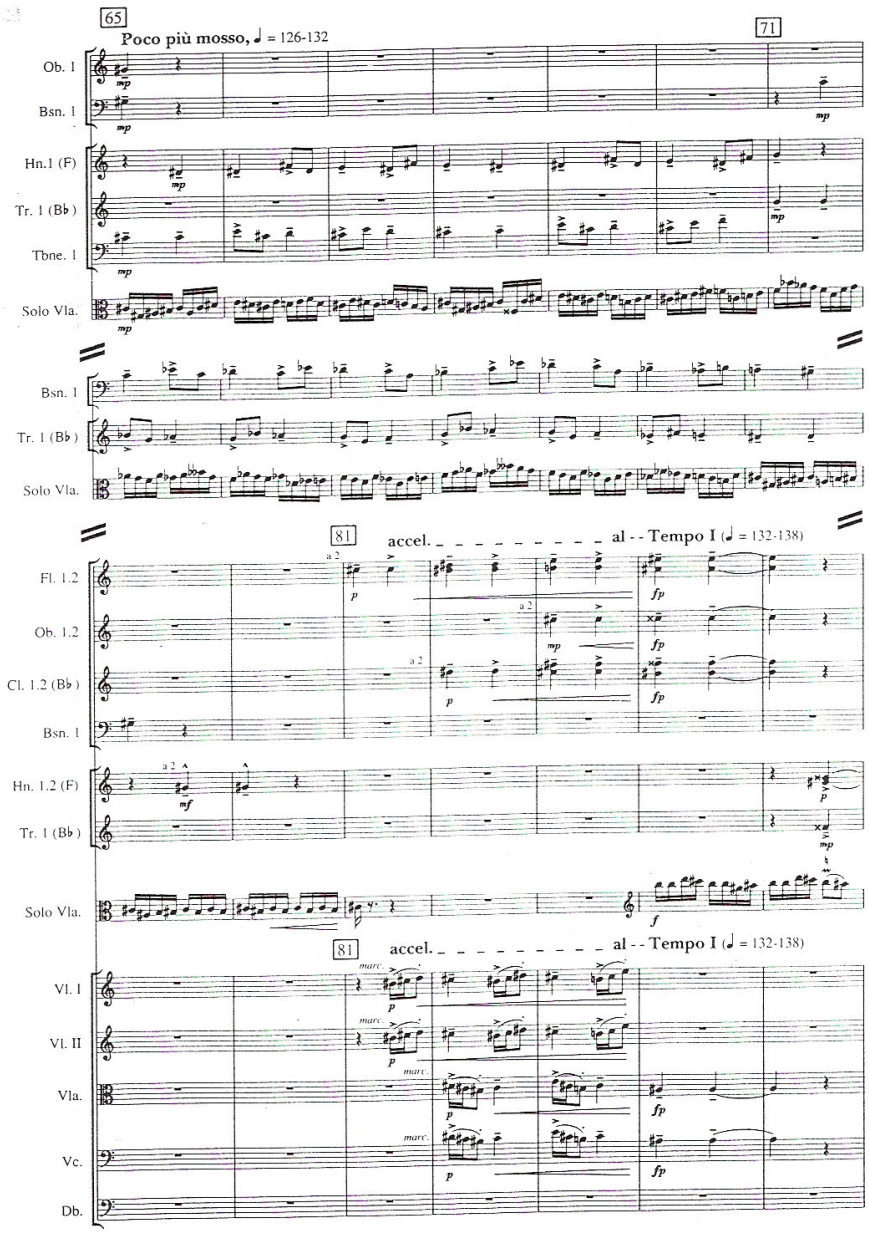

III
(Finale)
Allegretto, ♩ = 132-138
Optional repeat (once only)
1.3
Horn (F)
2.4
1
Trumpet (B♭)
a 2
2.3
1
Trombone
2
Tuba
Timpani
S.D
Percussion
Solo Viola
poco f
Allegretto, ♩ = 132-138
Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
Doublebass
pizz.
(arco) pizz.
Optional repeat (once only)
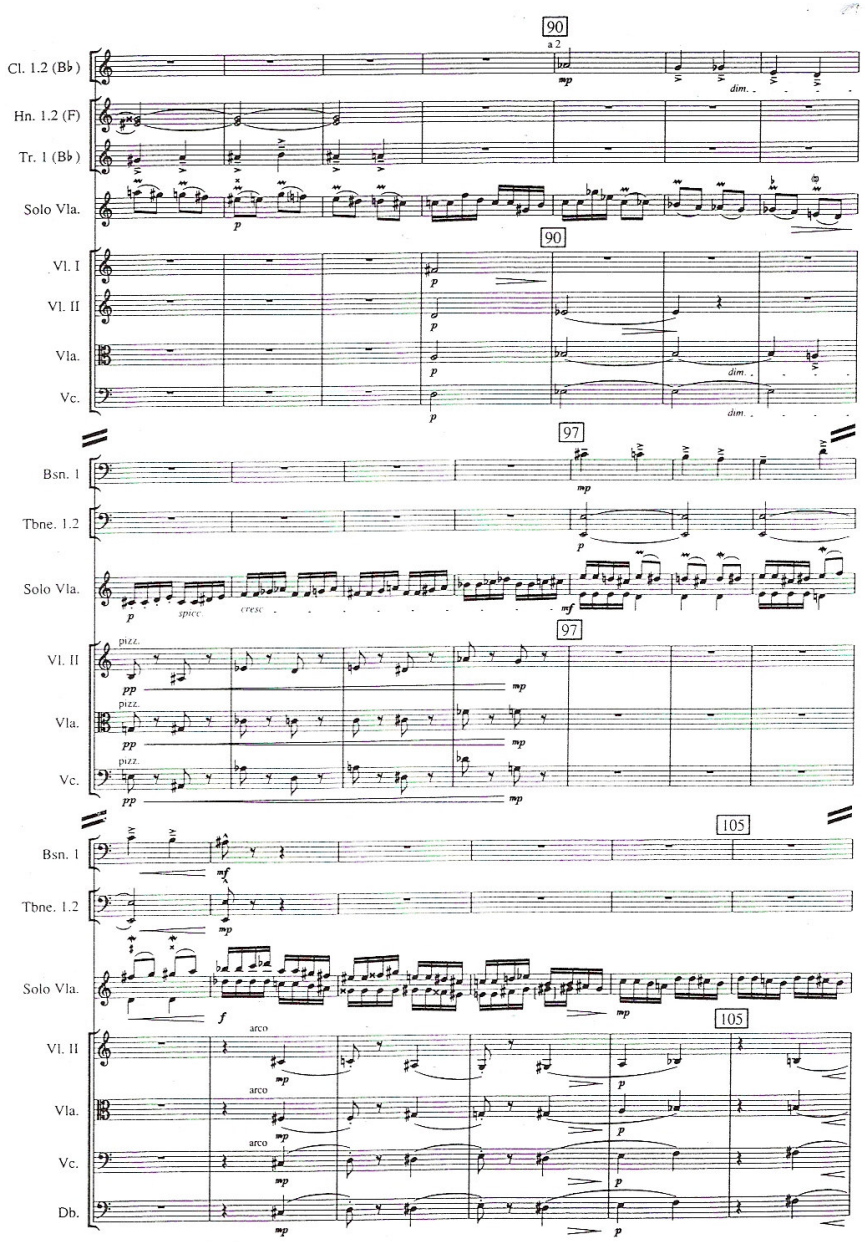

11
Picc.
Fl. 1.2
Ob. 1.2
Solo Vla.
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
22
arco
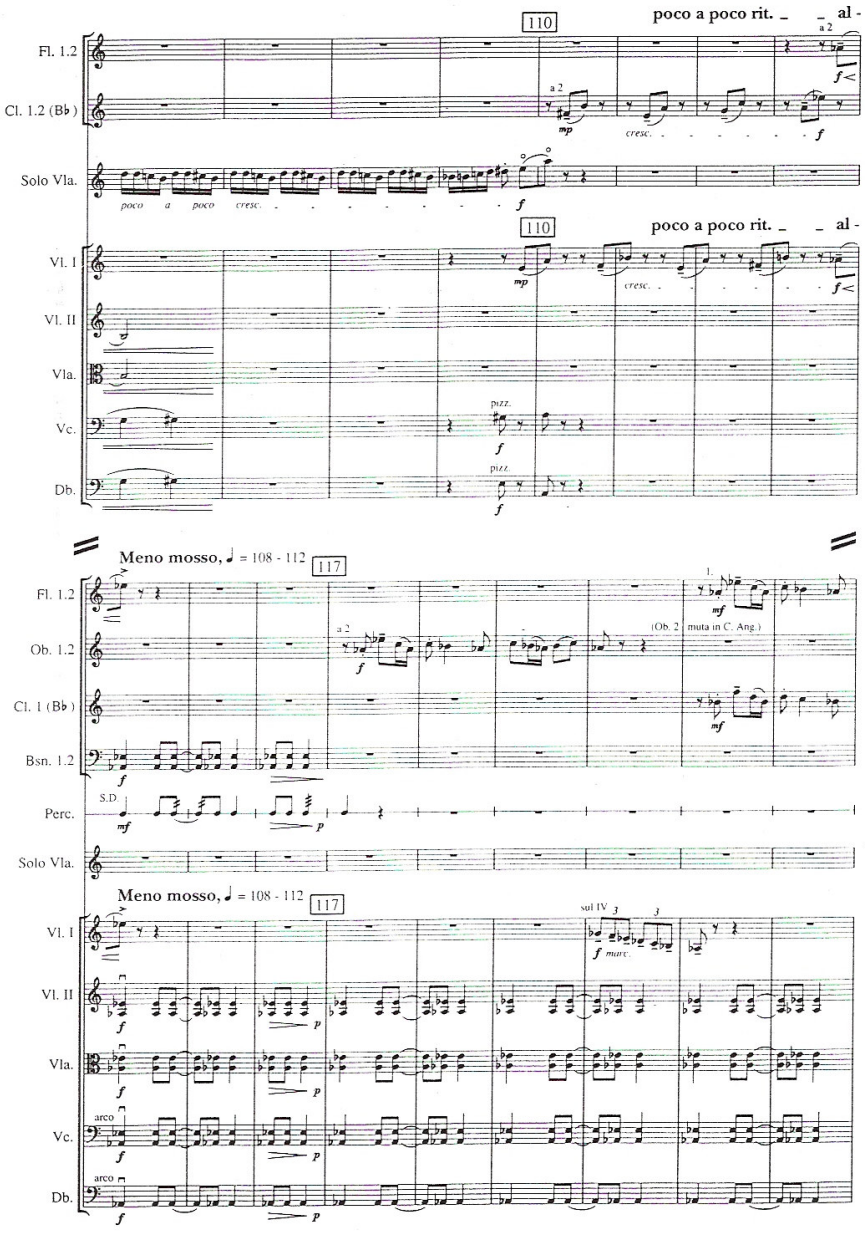

30
Picc.
(a 2)
Fl. 1.2
(a 2)
Ob. 1.2
a 2
Cl. 1.2 (B♭)
Bsn. 1
Solo Vla.
30
Vl. I
arco
Vl. II
arco
Vla.
arco
Vc.
arco
Db.
(a 2)
Cl. 1.2 (B♭)
Bsn. 1
Solo Vla.
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.

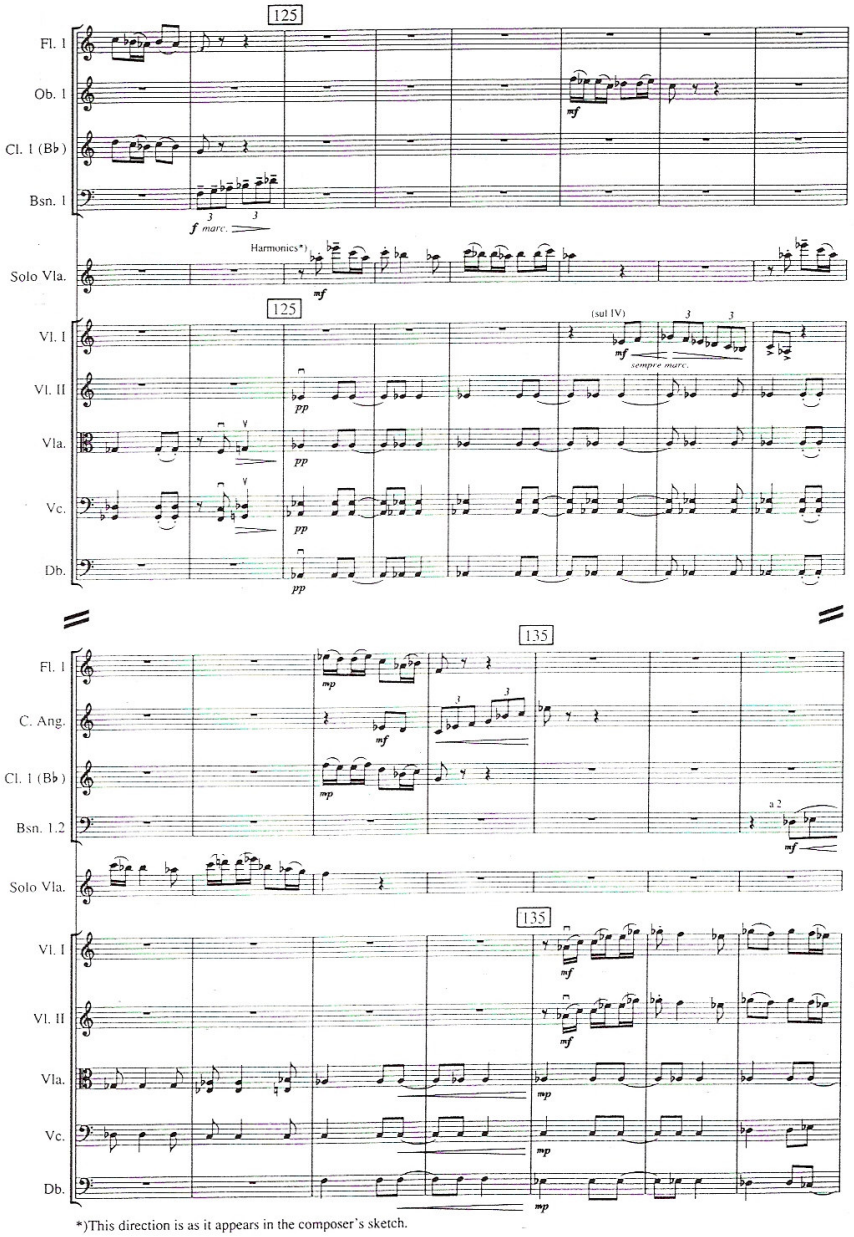

41
Fl. 1.2
a 2
Bsn. 1
Solo Vla.
poco f
f
41
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
pizz.
p
f
poco allarg.
al -
ff
Solo Vla.
Vl. I
Vl. II
(pizz.)
arco
mf
mp
51 Poco meno mosso, ♩ = 120-126
Ob. 1.2
Cl. 1.2 (B♭)
Bsn. 1.2
Perc.
S.D.
mf
51 Poco meno mosso, ♩ = 120-126
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
arco


57
Picc.
Fl. 1.2
Ob. 1.2
a 2
Cl. 1.2 (B♭)
a 2
Bsn. 1.2
a 2
2
Hn. (F)
4
Tr. 2.3 (B♭)
a 2
Tbne. 2
Tuba
Timp.
S.D.
Perc.
Lrg. Cyms.
crash
57
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
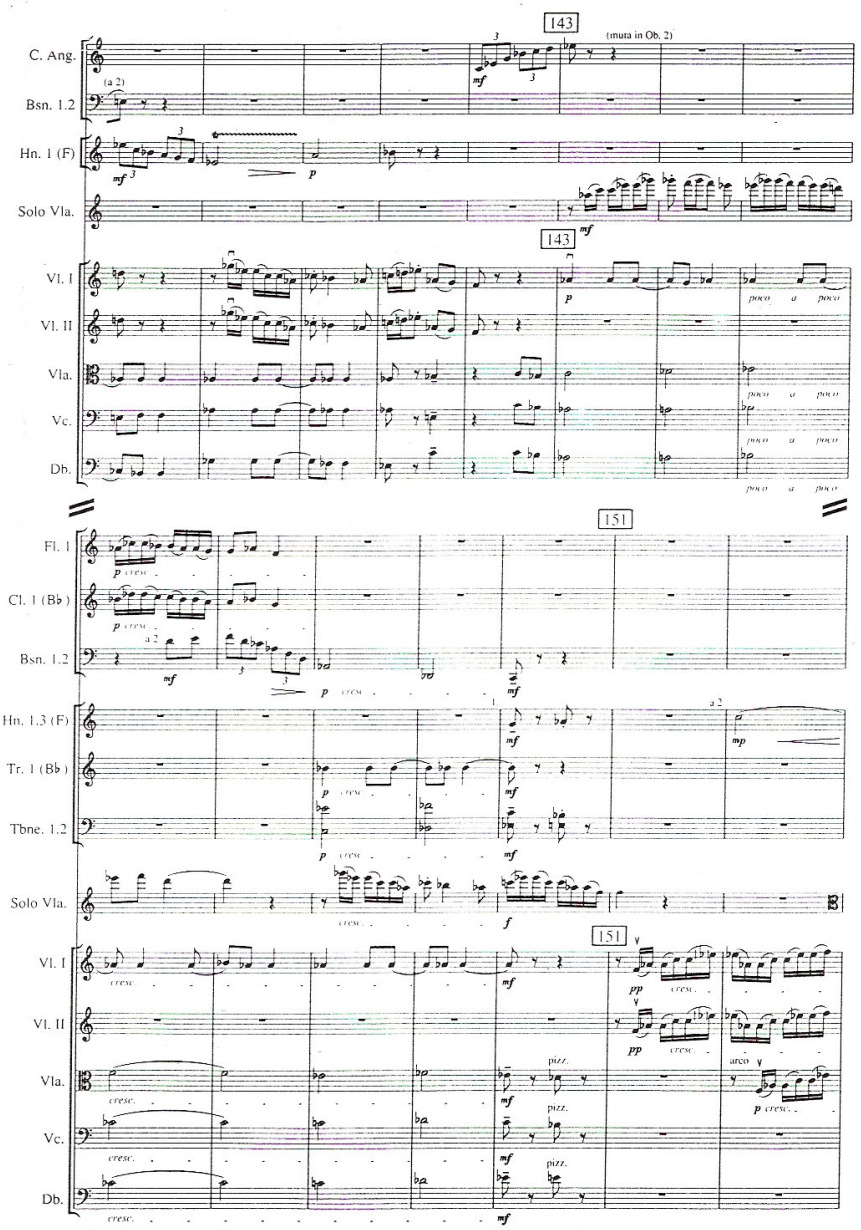

65
Poco più mosso, ♩ = 126-132
71
Ob. 1
Bsn. 1
Hn.1 (F)
Tr. 1 (B♭)
Tbne. 1
Solo Vla.
Bsn. 1
Tr. 1 (B♭)
Solo Vla.
81
accel. _ _ _ _ _ _ _ _ _ al - - Tempo I (♩ = 132-138)
Fl. 1.2
Ob. 1.2
Cl. 1.2 (B♭)
Bsn. 1
Hn. 1.2 (F)
Tr. 1 (B♭)
Solo Vla.
81
accel. _ _ _ _ _ _ _ _ _ al - - Tempo I (♩ = 132-138)
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.

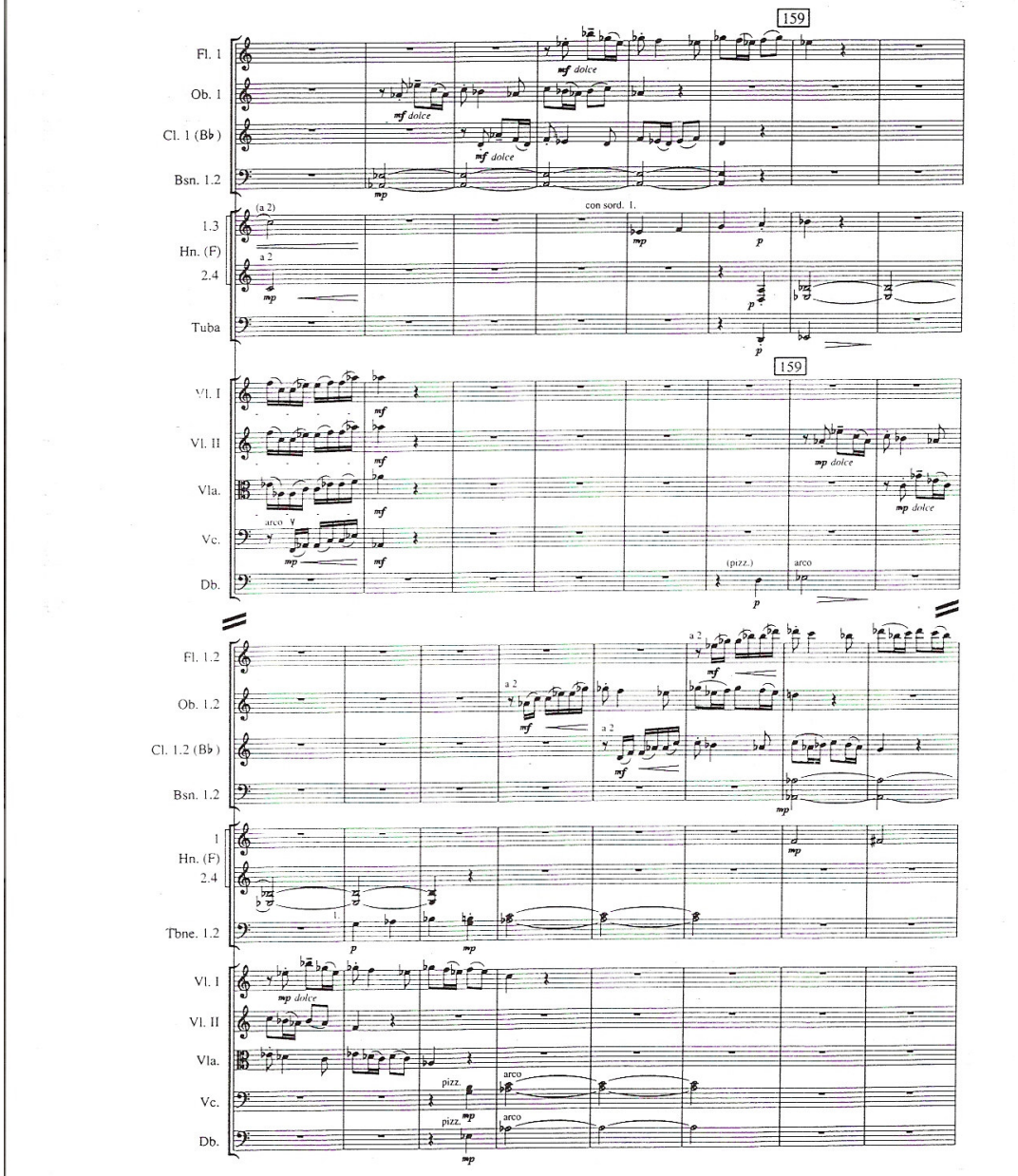

90
a 2
Cl. 1.2 (B♭)
Hn. 1.2 (F)
Tr. 1 (B♭)
Solo Vla.
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
97
Bsn. 1
Tbne. 1.2
105
Db.
arco
pizz.
spicc.
cresc.
dim.
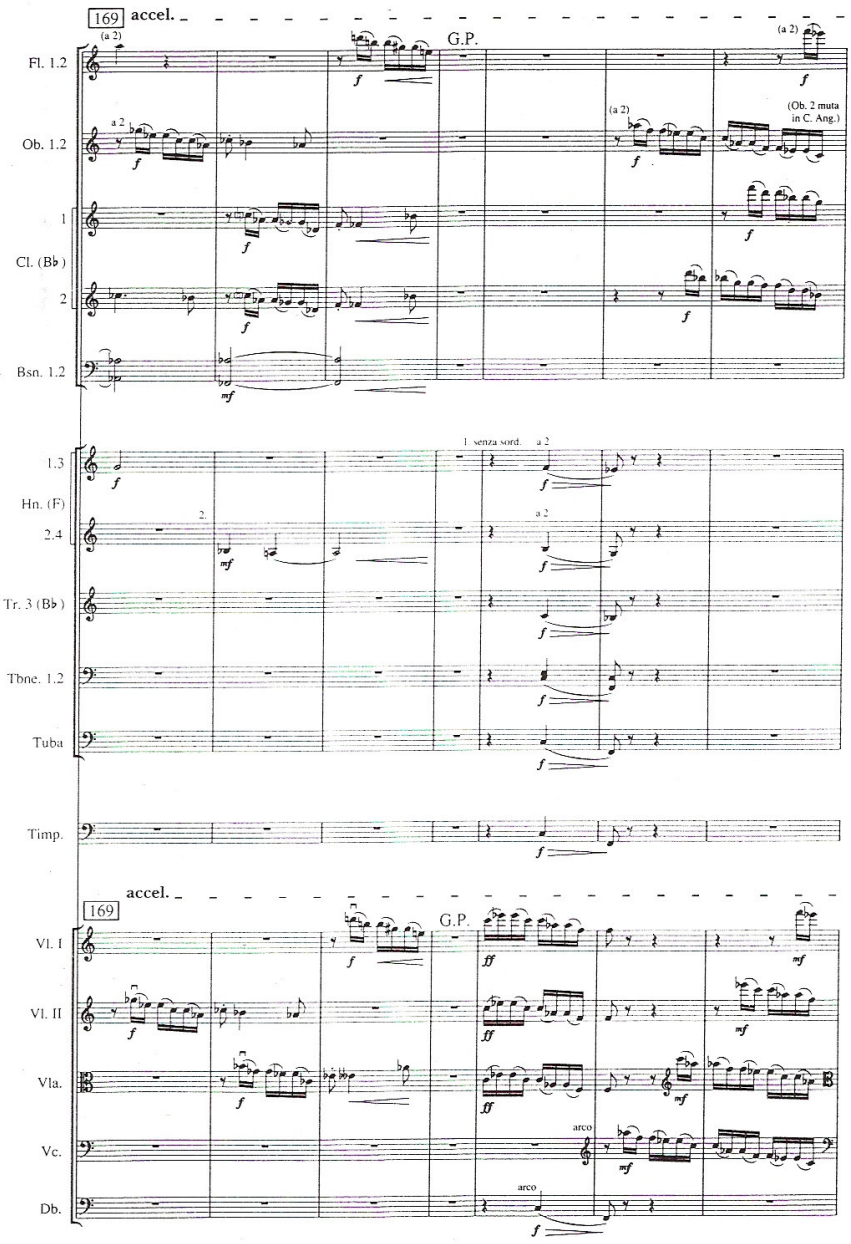

110
poco a poco rit. _ _ al -
Fl. 1.2
Cl. 1.2 (B♭)
Solo Vla.
a 2
mp
cresc.
f
poco a poco cresc.
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
pizz.
Meno mosso, ♩ = 108 - 112
117
Ob. 1.2
Cl. 1 (B♭)
Bsn. 1.2
Perc.
S.D.
mf
p
(Ob. 2 muta in C. Ang.)
sul IV
marc.
arco
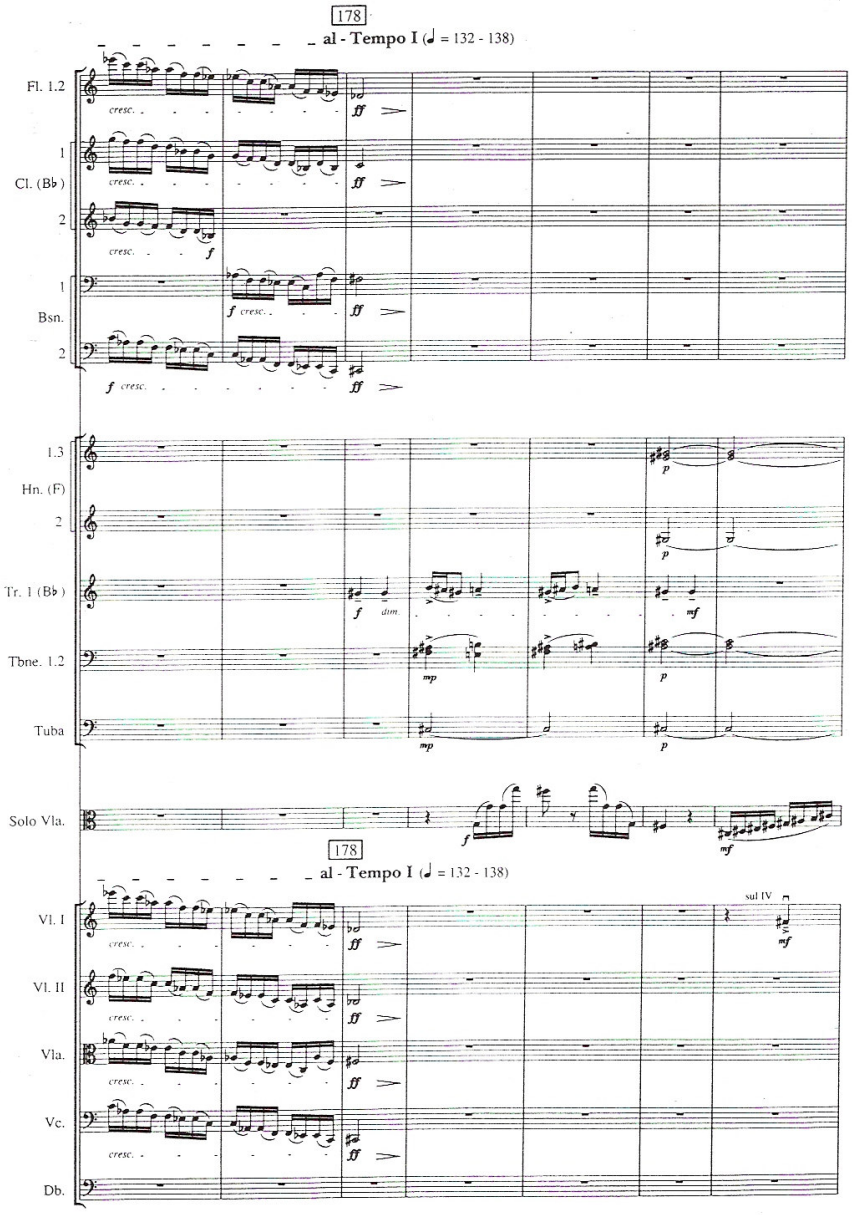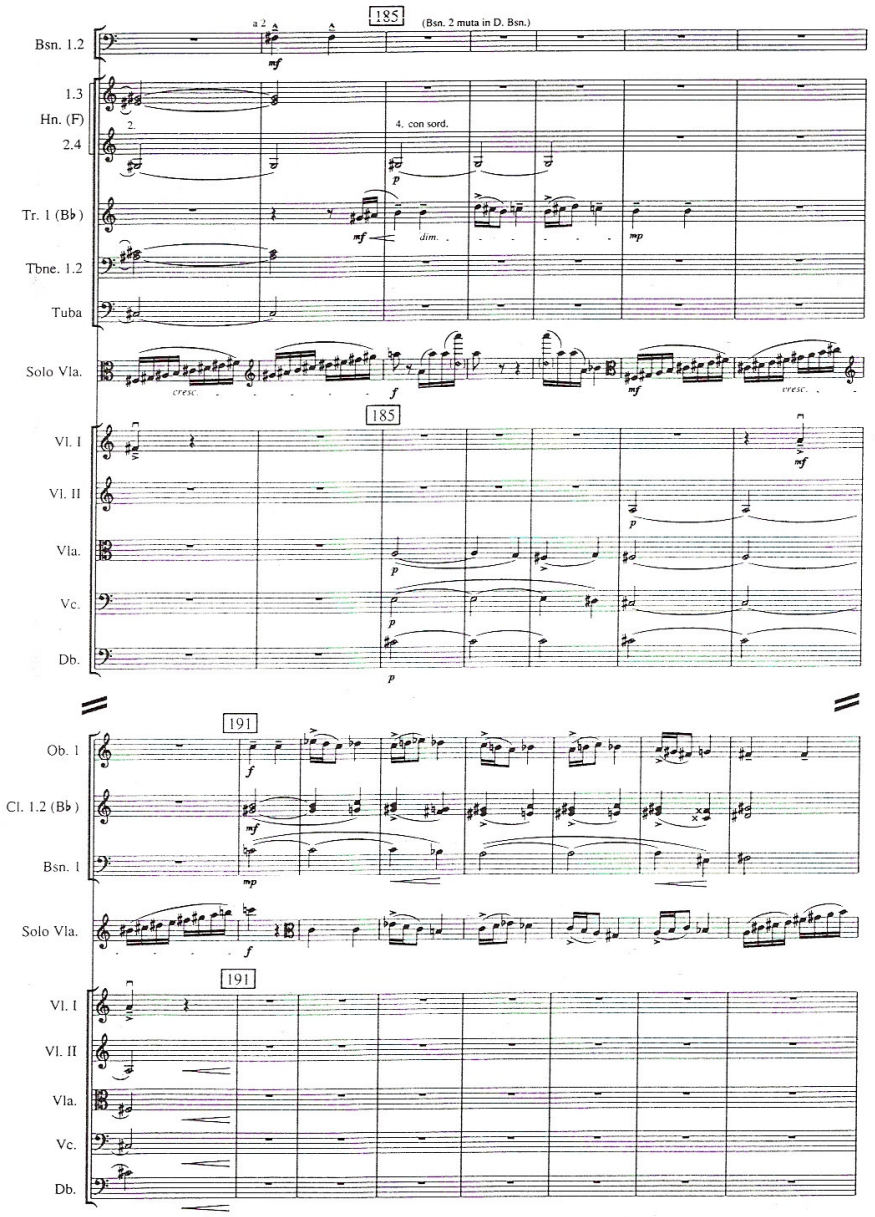


*)This direction is as it appears in the composer's sketch.
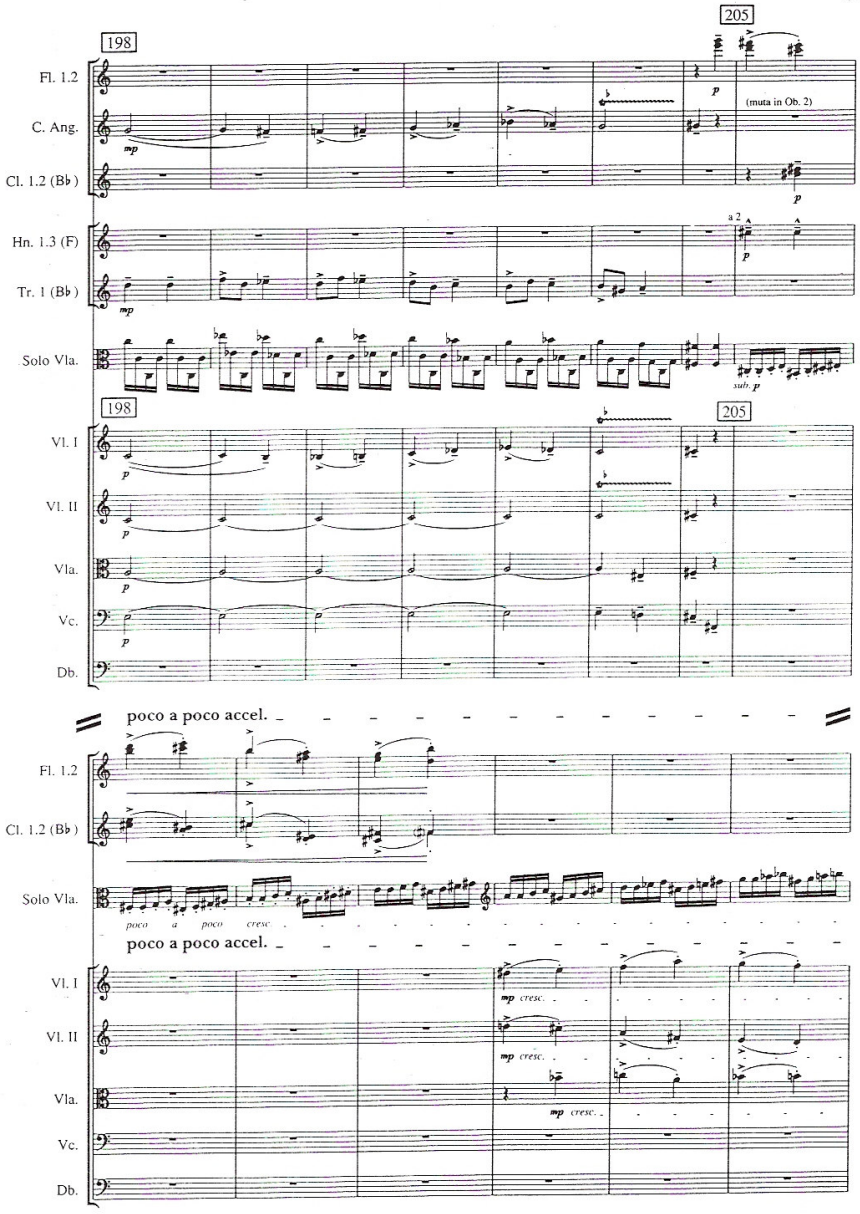

143
(muta in Ob. 2)
C. Ang.
(a 2)
Bsn. 1.2
Hn. 1 (F)
Solo Vla.
143
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
poco a poco
151
Fl. 1
Cl. 1 (B♭)
Bsn. 1.2
Hn. 1,3 (F)
Tr. 1 (B♭)
Tbne. 1.2
Solo Vla.
151
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
cresc.
pizz.
arco
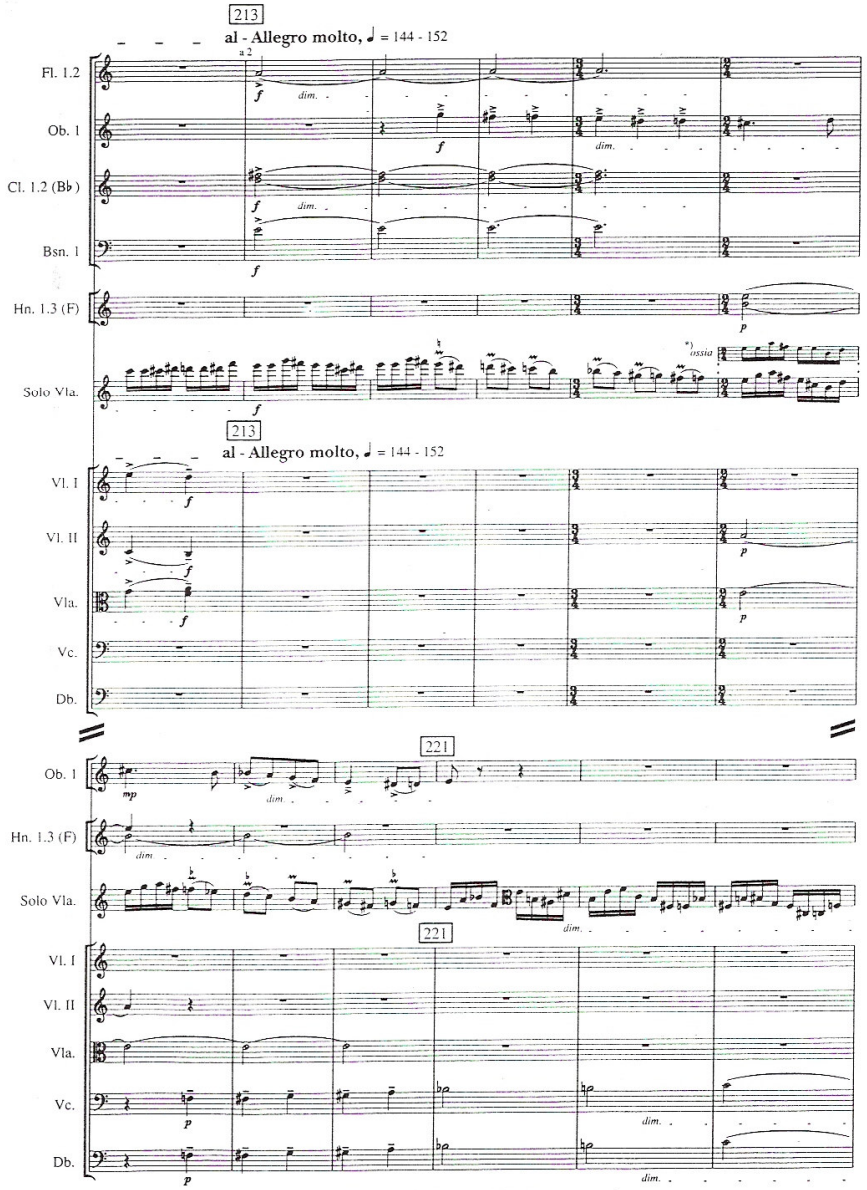

159
Fl. 1
Ob. 1
Cl. 1 (B♭)
Bsn. 1.2
mf dolce
mp
(a 2)
con sord. 1.
1.3
Hn. (F)
2.4
a 2
Tuba
mp
p
159
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
mf
mp dolce
arco
(pizz.)
arco
Fl. 1.2
Ob. 1.2
Cl. 1.2 (B♭)
Bsn. 1.2
a 2
1
Hn. (F)
2.4
Tbne. 1.2
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
pizz.
arco


169
accel.
G.P.
Fl. 1.2
Ob. 1.2
(Ob. 2 muta in C. Ang.)
Cl. (B♭)
Bsn. 1.2
1. senza sord.
Hn. (F)
Tr. 3 (B♭)
Tbne. 1.2
Tuba
Timp.
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
arco
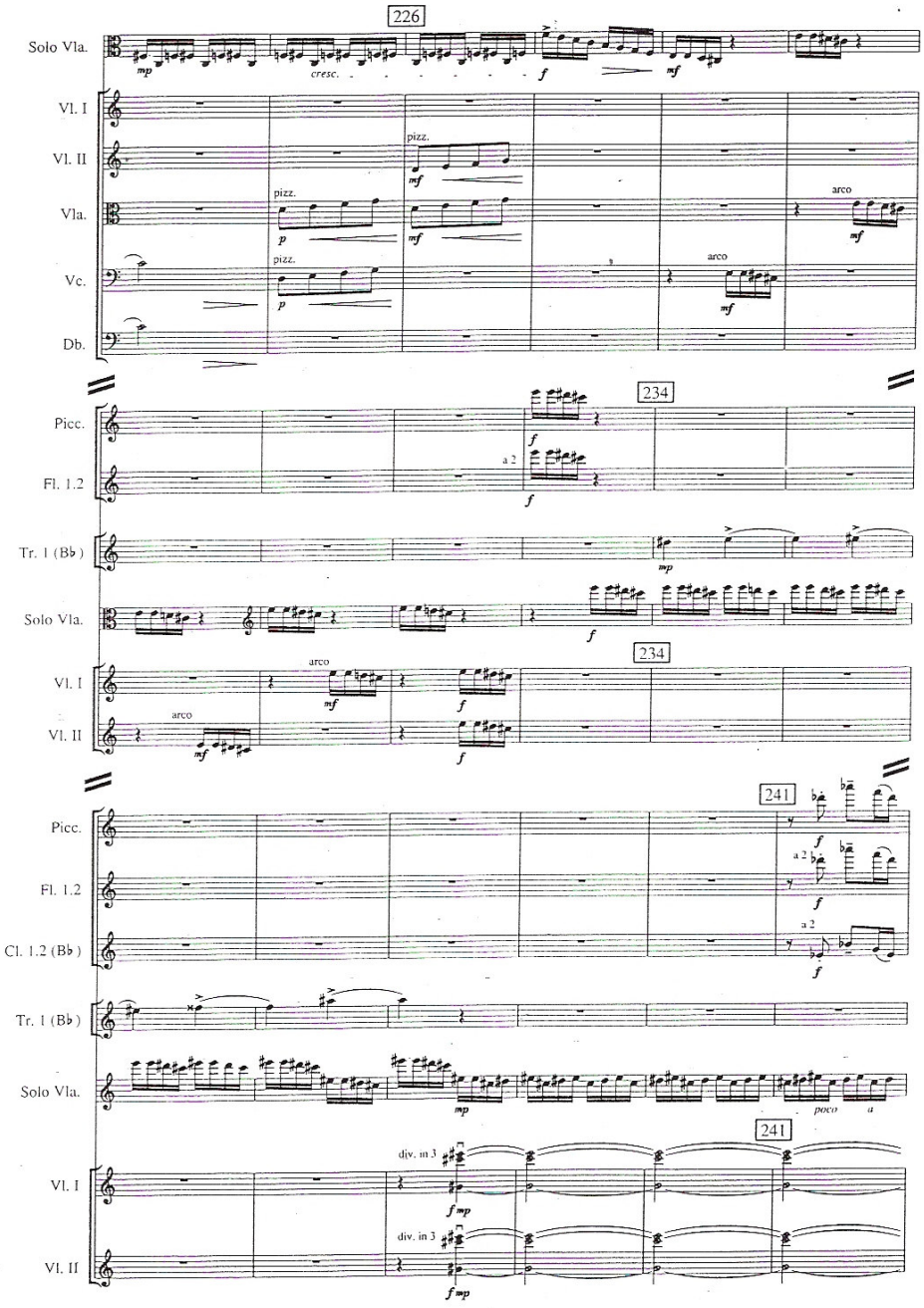

178
al - Tempo I (♩ = 132 - 138)
Fl. 1.2
1
Cl. (B♭)
2
1
Bsn.
2
1.3
Hn. (F)
2
Tr. 1 (B♭)
Tbne. 1.2
Tuba
Solo Vla.
178
al - Tempo I (♩ = 132 - 138)
sul IV
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
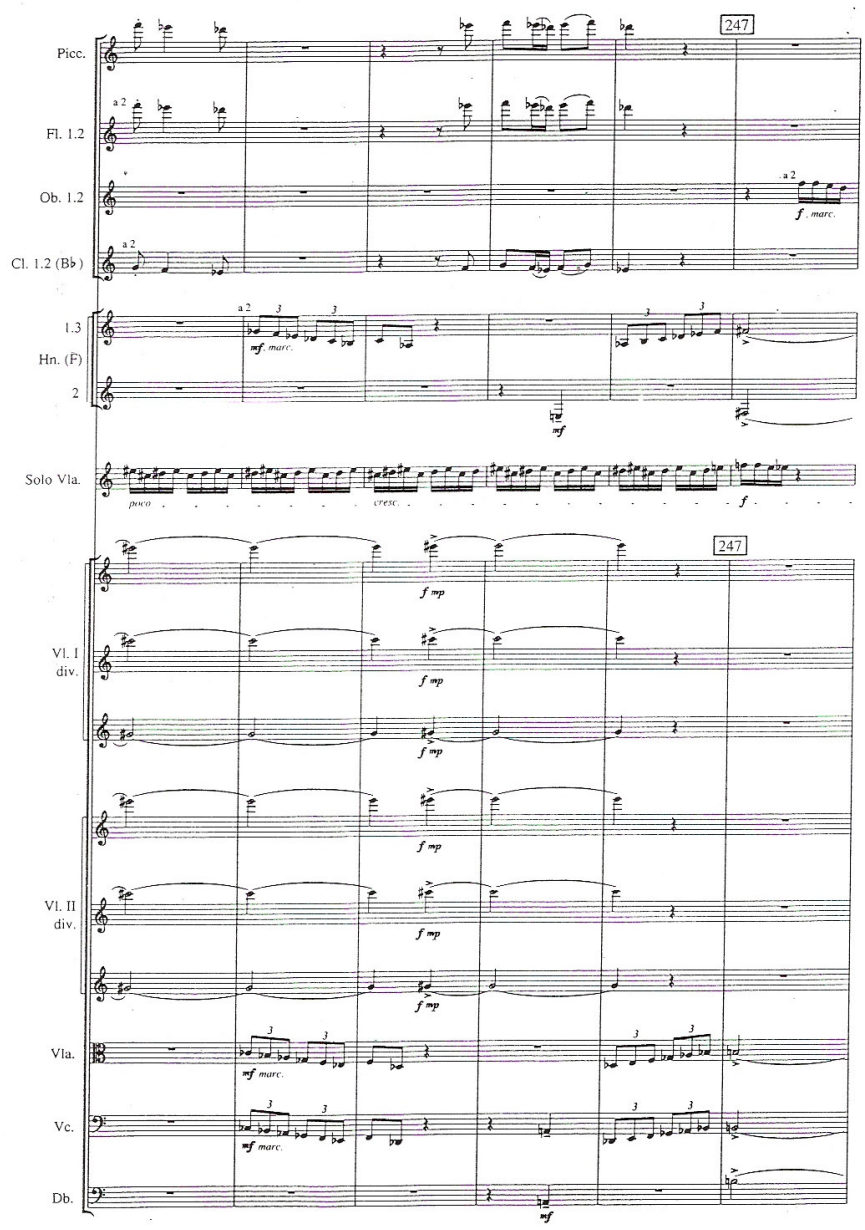

185
(Bsn. 2 muta in D. Bsn.)
Bsn. 1.2
a 2
mf
1.3
Hn. (F)
2.4
2.
4. con sord.
p
Tr. 1 (B♭)
mf
dim.
mp
Tbne. 1.2
Tuba
Solo Vla.
cresc.
f
mf
cresc.
185
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
mf
p
191
Ob. 1
Cl. 1.2 (B♭)
Bsn. 1
f
mf
mp
Solo Vla.
f
191
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
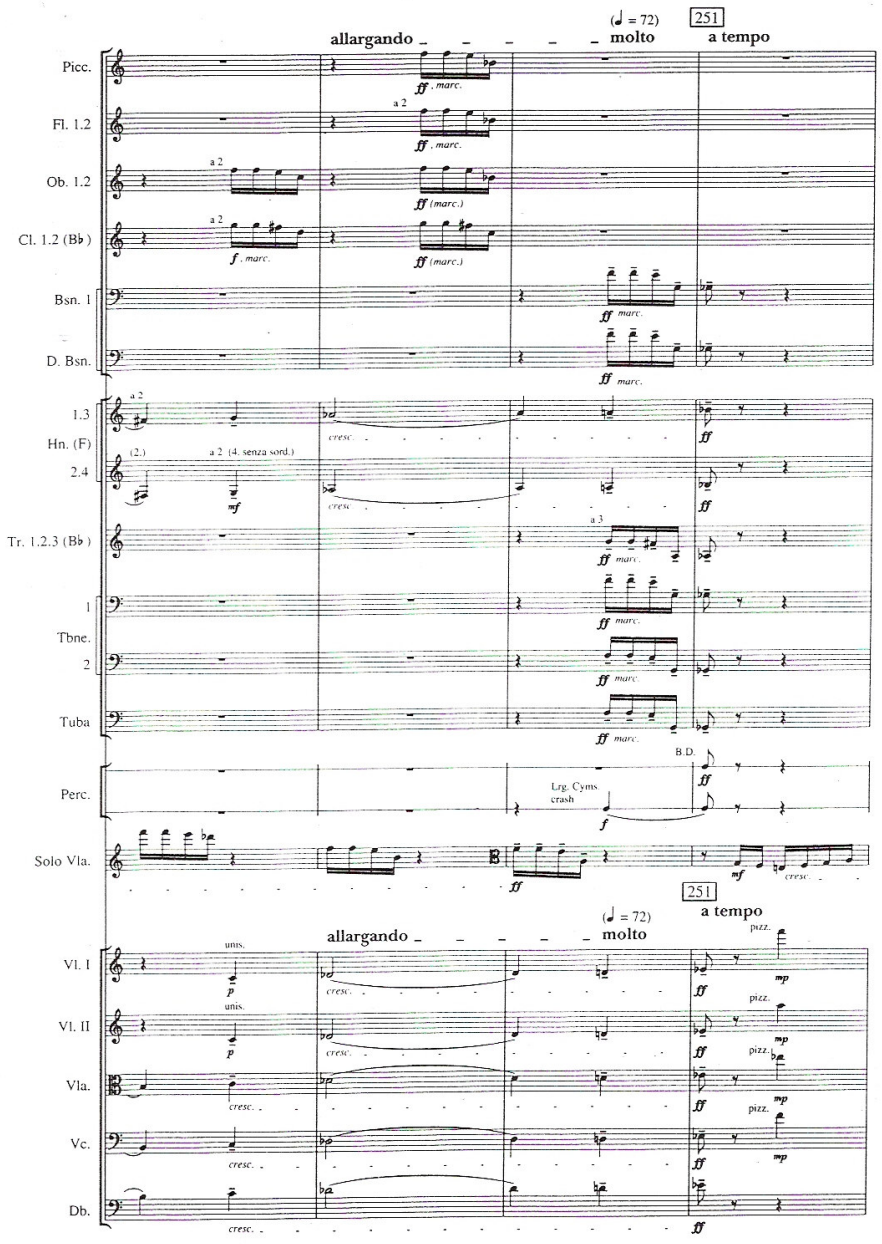

198
205
Fl. 1.2
C. Ang.
Cl. 1.2 (B♭)
Hn. 1.3 (F)
Tr. 1 (B♭)
Solo Vla.
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
(muta in Ob. 2)
a 2
sulv. p
poco a poco accel.
poco a poco cresc.
mp cresc.
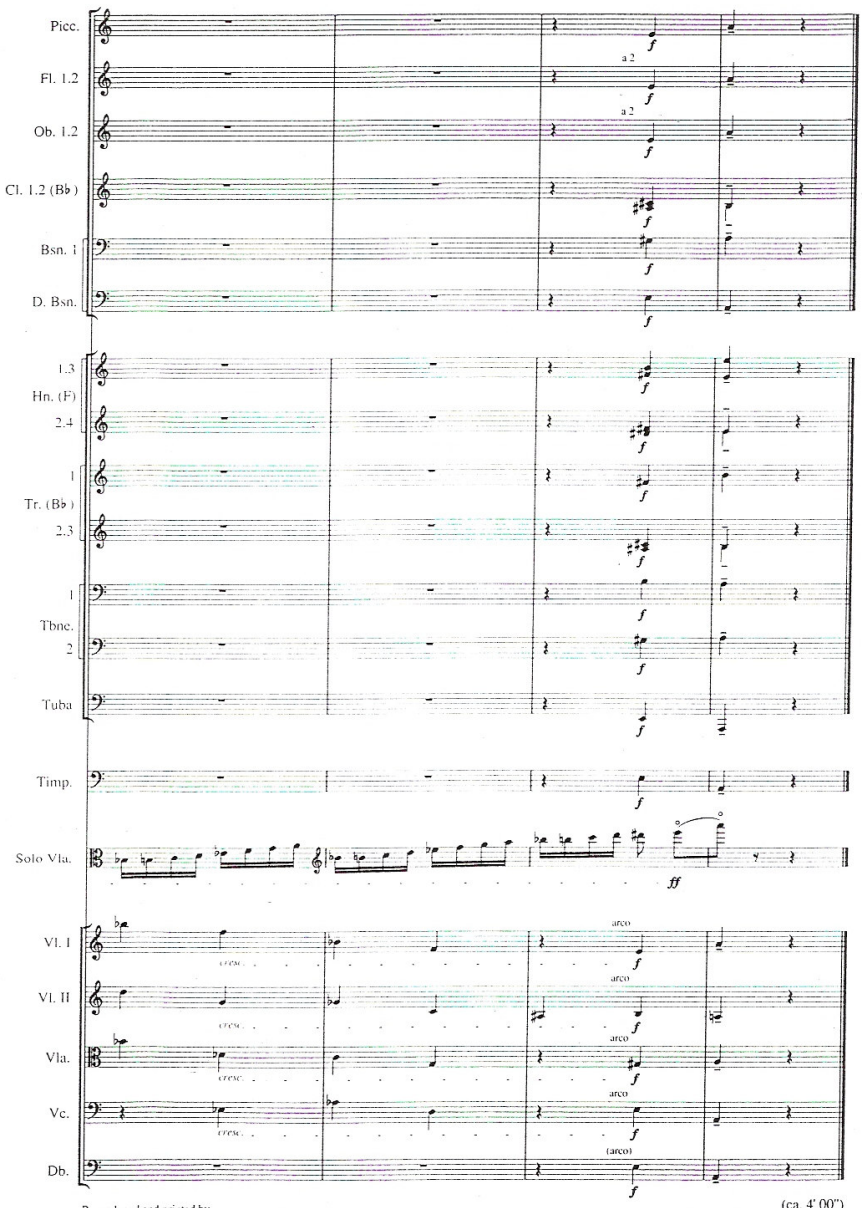


*) *Eredeti?* (original?): the composer did not make a final decision between these two versions.


226
Solo Vla.
mp
cresc.
f
mf
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
pizz.
p
mf
arco
234
Picc.
Fl. 1.2
a 2
Tr. 1 (B♭)
Solo Vla.
Vl. I
Vl. II
241
Cl. 1.2 (B♭)
poco a
div. in 3
fmp


247
Picc.
Fl. 1.2
Ob. 1.2
Cl. 1.2 (B♭)
1.3
Hn. (F)
2
Solo Vla.
poco
cresc.
f
247
Vl. I
div.
Vl. II
div.
Vla.
Vc.
Db.
mf marc.
mf


(♩ = 72)
251
allargando
molto
a tempo
Picc.
Fl. 1.2
Ob. 1.2
Cl. 1.2 (B♭)
Bsn. 1
D. Bsn.
1.3
Hn. (F)
2.4
Tr. 1.2.3 (B♭)
1
Tbne.
2
Tuba
Perc.
Lrg. Cyms.
crash
B.D.
Solo Vla.
(♩ = 72)
251
allargando
molto
a tempo
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Db.
unis.
pizz.


Picc.
Fl. 1.2
a 2
Ob. 1.2
a 2
Cl. 1.2 (B♭)
Bsn. 1
D. Bsn.
1.3
Hn. (F)
2.4
1
Tr. (B♭)
2.3
1
Tbne.
2
Tuba
Timp.
Solo Vla.
ff
Vl. I
arco
Vl. II
arco
Vla.
arco
Vc.
arco
Db.
(arco)
Reproduced and printed by
Halstan & Co. Ltd., Amersham, Bucks., England
(ca. 4' 00")
(Total duration: ca. 20' 25")

KAYNAKÇA

Aktüze, İrkin. **Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü.** İstanbul: Pan Yayıncılık, Ayhan Matbaası, Kasım 2003.

Asbell, Stephanie Ames. "**Béla Bartók's Viola Concerto: A Detailed Analysis And Discussionof Published Versions**" Yayınlanmış Doktora Tezi. The University of Texas At Austin. Austin, Texas, 2001.

Bartók Béla'nın William Primrose'a yazdığı "Viyola Konçertosu" konulu mektup 5 Ağustos, 1945.

_____'nın William Primrose'a yazdığı "Viyola Konçertosu" konulu mektup 8 Eylül, 1945.

Bartók, Peter. **Viyola Konçertosu**: Partisyonun Önzözü.

Call, Kevin "**A Hictorical Analysis and Comparison of Several Sources for Béla Bartók's Viola Concerto**", Die Viola: Year Book of The International Viola Society, 6: 35-63, 1991.

Dalton, David. "The Genesis of Bartók's Viola Concerto", **Music and Letters** 57, 2: 126-127, Nisan 1976.

Fassett, Agahta. **Béla Bartók's American Years: The Naced Face of Genius.** Cambridge, M.A.: Riverside Press, 1958.

Grout, Donald J. **A History Of Western Music**. Dördüncü basım. New York, N.Y.: W.W. Norton and Company, Inc., 1988.

Hengirmen, Mehmet. **Türkçe Dilbilgisi.** Birinci basım. Ankara: Nurol Matbaacılık A. Ş., 1995.

Kenndy, Michael. **The Oxford Dictionary Of Music.** İkinci basım. New York, N.Y.: Oxford University Press, 1994.

Kovacks, Sándor. **Final Concertos: Bartók Companion.** Portland, Oregon: Amadeus Press, 1994.

_____ "Reexamining the Bartók/Serly Viola Concerto", **Studia Musicologica**, 23: 295-322, 1981.

Maurice, Donald. "**Bartók's Viola Concerto: An Investigation of İts Genesis, Reconstruction**, **Reception**, **Revision and Possibilities**" Yayınlanmış Doktora Tezi. The University of Otago, Dunedin, New Zealand, 1997.

_____"Panel Discussion: The Bartók Viola Concerto", Journal of the American Viola Society, 15, 1:31, Ocak 1997

Sadie, Stanley ve John Tyrell. **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. İkinci basım. New York: 2001.

Say, Ahmet. **Müzik Sözlüğü.** Birinci basım. Ankara: Hizmet Ciltevi, 2002.

_____. **Müzik Tarihi.** Beşinci basım. Ankara: Sözkesen Matbaası, 2003.

Serly, Tibor. "A Belated Account of the Reconstruction of the 20th Century Masterpiece", College Music Symposium, 12: 25-25, 1975.

Stevens, Halsey. **The Life and Music of Béla Bartók.** İkinci basım: New York.: Oxford University Press, 1964.

Türk Dil Kurumu. **Türkçe Sözlük**. Onuncu basım: Ankara : 2005.

Yener, Faruk. **Müzik Kılavuzu**. Dördüncü basım. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1983.

http://www.infoturkish.com/index.php/Bela_Bartok