

**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI
MÜZİKTE YORUMCULUK**



**SONAT FORMUNUN YAPISAL GELİŞİMİNİN
DOMENİCO SCARLATTİ'NİN ESERLERİ ÜZERİNDEN
ÖRNEKLENDİRİLMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Latife YELKEN

Danışman
Prof. Olga HASANOVA

SAMSUN
2024

TEZ KABUL VE ONAYI

Latife YELKEN tarafından, **Prof. Olga HASANOVA** danışmanlığında hazırlanan “**SONAT FORMUNUN YAPISAL GELİŞİMİNİN DOMENİCO SCARLATTİ’NİN ESERLERİ ÜZERİNDEN ÖRNEKLENDİRİLMESİ**” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından 1.8.2024 tarihinde yapılan sınav sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı Adı Soyadı Üniversitesi Ana Bilim/Ana Sanat Dalı	Sonuç
Başkan	Prof. Olga HASANOVA Ondokuz Mayıs Üniversitesi Piyano, Arp ve Gitar Ana Sanat Dalı	☒ Kabul ☐ Ret
Üye	Öğr. Üyesi Fatih AKBULUT Ondokuz Mayıs Üniversitesi Piyano, Arp ve Gitar Ana Sanat Dalı	☒ Kabul ☐ Ret
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Elmas GÜN Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı	☒ Kabul ☐ Ret

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen ve yukarıda adları yazılı jüri üyeleri tarafından uygun görülmüştür.

Prof. Dr. Ahmet TABAK
Enstitü Müdürü

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Hazırladığım Yüksek Lisans tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin Kaynaklar'da gösterilenlerden oluştuğunu, her unsurun enstitü yazım kılavuzuna uygun yazıldığını ve TÜBİTAK Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu Yönetmeliği'nin 3. bölüm 9. maddesinde belirtilen durumlara aykırı davranılmadığını taahhüt ve beyan ederim.

Etik Kurul Gerekli mi?

Evet ☐

Hayır ☒

12 /06 / 2024
Latife YELKEN

TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI

Tez Başlığı: SONAT FORMUNUN YAPISAL GELİŞİMİNİN DOMENİCO SCARLATTİ'NİN ESERLERİ ÜZERİNDEN ÖRNEKLENDİRİLMESİ

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışması için şahsım tarafından 12.06.2024 tarihinde intihal tespit programından alınmış olan özgünlük raporu sonucunda;

Benzerlik oranı : % 21

Tek kaynak oranı : % 2 çıkmıştır.

12 /06 / 2024
Prof. Olga HASANOVA

ÖZET

SONAT FORMUNUN YAPISAL GELİŞİMİNİN DOMENİCO SCARLATTİ’NİN ESERLERİ ÜZERİNDEN ÖRNEKLENDİRİLMESİ

Latife YELKEN

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Müzik Ana Sanat Dalı

Müzikte Yorumculuk

Yüksek Lisans, Haziran/2024

Danışman: Prof. Olga HASANOVA

Sonat, ilk olarak Rönesans Dönemi’nde izlerine rastladığımız bir müzik türüdür. Sounare kelimesinden gelen sonat, birçok önemli ustanın elinde şekillenerek, müzik arşivinde yüzyıllardır özgün olduğu kadar güncel versiyonlarıyla da varlığını sürdürmektedir. Bu müzik türündeki; temaların tekrarlanması, kontrastlar, gelişmeler ve röprizler gibi yapısal unsurlar, bestecilerin geniş ve yaratıcı eserler sunmalarında önemli bir platform oluşturmuştur. Bu unsurlar, eserin bütünlüğünü ve tutarlılığını sağlamak için kurallı bir yaklaşım sunarken, dinleyiciye de derinlikli bir deneyim yaşatmaktadır.

Bu araştırmada, Geç Barok Dönemi’nde yaşamış ve barok stilde bestelemiş olduğu 555 klavye sonatı ile sonat formu yapısının gelişmesinde ve dönemin sonat arşivinde önemli bir yere sahip olan Domenico Scarlatti’nin katkılarını gözlemlemek adına, kendisinin K.159, K.170 ve K.466 sonatları üzerine bir analiz yapılmıştır. Buna ek olarak, Barok, Klasik, Romantik ve 20.yy. dönemlerinde yaşamış ve çok sayıda eser vermiş olan bestecilerin Sonat başlığı altındaki eserlerinde Scarlatti’nin üslup, stil ve benzer müzikal kaliteleri gözlemlenmiş ve kıyaslanmıştır. Grup motifli konuların yapısını incelemek ve motifsel benzerlikleri gösterebilmek adına W.A. Mozart Sonat no.4 ve no.12, F. Schubert op.42 La Minör Piyano Sonatı, F. Chopin Piyano Sonatı no.3, Sergei Prokofiev op.83 no.7 eserleri örneklendirilerek bir inceleme yapılmıştır. Ayrıca Taklitli gelişme prensibine örnek olarak A. Adnan Saygun op.15 Piyano Sonatina eseri örnek verilerek D. Scarlatti’ nin K.256 nolu sonatı ile karşılaştırılmış ve motifsel açıdan benzerlikleri incelenmiştir.

Domenico Scarlatti ve sonatları, ve bir geçiş dönemine denk gelen Sonat formu üzerine yapılan araştırmaların sınırlılıkları göz önüne alınarak, bu araştırmada bir sonat eseri seslendirecek olan icracının dönem, form, armoni, stil gibi farkları ayırt edebilmesi, ve daha iyi yorumlayabilmesine yardımcı olmak ve bu konuda literatüre katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Sonat, Domenico Scarlatti, Piyano, Müzik Formları

ABSTRACT

EXEMPLIFYING THE STRUCTURAL DEVELOPMENT OF SONATA FORM THROUGH THE WORKS OF DOMENICO SCARLATTI

Latife YELKEN

Ondokuz Mayıs University

Institute of Graduate Studies

Department of Music

Interpretation in Music Programme

Master, June/2024

Supervisor: Prof. Olga HASANOVA

The sonata is a musical genre that we first encounter traces of in the Renaissance Period. The sonata, which comes from the word *sounare*, has been shaped in the hands of many important masters and has existed in the music archive for centuries with its original as well as contemporary versions. Structural elements such as the repetition of themes, contrasts, developments and surprises in this musical genre have created an important platform for composers to present wide and creative works. These elements provide a structured approach to ensure the integrity and coherence of the work, while providing the listener with a profound experience.

In this study, in order to observe the contributions of Domenico Scarlatti, who lived in the Late Baroque Period and had an important place in the development of the sonata form structure and in the sonata archive of the period with his 555 keyboard sonatas composed in baroque style, an analysis was made on his K.159, K.170 and K.466 sonatas. In addition, Scarlatti's style, style and similar musical qualities were observed and compared in the sonata works of composers who lived in the Baroque, Classical, Romantic and 20th century periods. W.A. Mozart Sonata no.4 and no.12, F. Schubert op.42 Piano Sonata in A Minor, F. Chopin Piano Sonata no.3, Sergei Prokofiev op.83 no.7 have been analyzed in order to examine the structure of group motif subjects and to show motif similarities. In addition, A. Adnan Saygun op.15 Piano Sonatina is given as an example of the principle of imitative development and compared with D. Scarlatti's sonata K.256 and their similarities in terms of motifs are analyzed.

Considering the limitations of the researches on Domenico Scarlatti and his sonatas, and the Sonata form, which corresponds to a transitional period, this research aims to help the performer who will perform a sonata work to distinguish the differences such as period, form, harmony, style, and to better interpret and to contribute to the literature on this subject.

Keywords: Sonata, Domenico Scarlatti, Piano, Music Forms

ÖN SÖZ VE TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın gerçekleştirilmesindeki destek ve katkılarından dolayı danışmanım ve hocam Prof. Olga HASANOVA'ya, tez süresince yanımda olan ablam, annem ve babama teşekkür ederim. Müzik yolculuğumda beni yetiştiren ve bana inancı hep yüksek olan Prof. Vasıf HASANOĞLU'na ve bu yolculukta elde ettiğim her başarıya şahitlik etseydi gurur duyacağına inandığım, vefatının beşinci senesinde sevgi ve rahmetle andığım Bülent DOĞRU hocama minnetlerimi sunarım.

Latife YELKEN



İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL VE ONAYI	i
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI	ii
TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ	vii
TABLolar DİZİNİ	ix
1. GİRİŞ ...	1
1.1. Problem	2
1.2. Amaç	2
1.3. Önem	3
1.4. Sınırlılıklar	3
1.5. Yöntem	3
1.5.1. Araştırma Modeli	3
1.5.2. Verilerin Toplanması	3
1.6. Evren ve Örneklem	3
2. SONAT FORMU'NA VE DÖNEMLERDEKİ GELİŞİMİNE GENEL BİR BAKIŞ	5
2.1. Barok Dönem (1600-1750)	5
2.2. Klasik Dönem (1750-1820)	6
2.3. Romantik Dönem (1800-1910)	9
2.3.1. Romantik Dönem Rus Bestecileri	11
2.4. 20. yy. ve Modern Dönem	12
2.4.1. Türk Beşleri	13
3. KURAMSAL ÇERÇEVE	16
3.1. Domenico Scarlatti (1685-1757)	16
3.1.1. Besteciliği ve Müziği	17
3.2. Sonat Allegrosu ve Sonat Formu	18
4. BULGULAR VE YORUM	24
4.1. Domenico Scarlatti'nin K. 159 Sonatının Analizi	24
4.2. Domenico Scarlatti'nin K. 170 Sonatının Analizi	27
4.3. Domenico Scarlatti'nin K. 466 Sonatının Analizi	32
4.4. Grup Motifli Sergi Kısımlarının İncelenmesi	37
4.4.1. Mozart Sonat No. 12 K. 332 ve Sonat No. 4 Köchel Nr. 547	37
4.4.2. Franz Schubert'in Op. 42 La Minör Sonatı	42
4.4.3. F. Chopin Sonat No. 3 B Minör	44
4.4.4. Sergei Prokofiev Piyano Sonat Op. 83 No: 7	47
4.4.5. Domenico Scarlatti K. 256 Sonatı ve A. Adnan Saygun Piyano Sonatini Op. 15 Taklitli Motif Gelişme Prensibi	51
5. SONUÇ .	58
EKLER	65
ÖZGEÇMİŞ	95

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 3.1. Si minör Trio Sonatı ağır tempodaki 1. bölüm Largo	19
Şekil 3.2. Si minör Trio Sonatı hızlı tempodaki 2. bölüm Vivace (canlı)	19
Şekil 3.3. Si minör Trio Sonatı ağır tempodaki 3. Bölüm Adagio	19
Şekil 3.4. Si Minör Trio Sonatı hızlı tempodaki 4. Bölüm Presto	19
Şekil 3.5. J. S. Bach Mi bemol Majör Sonat 1-7 ölçüleri arası	20
Şekil 3.6. J. S. Bach Mi bemol Majör Sonat 10-13 ölçüleri arası	20
Şekil 3.7. M. Clementi Sonatin No. 1	22
Şekil 4.1. D. Scarlatti K. 159 1. sayfa	24
Şekil 4.2. D. Scarlatti K. 159 2. Sayfa	25
Şekil 4.3. D. Scarlatti K. 159 3. sayfa	26
Şekil 4.4. D. Scarlatti K. 170 1. sayfa	28
Şekil 4.5. D. Scarlatti K. 170 2. sayfa	29
Şekil 4.6. D. Scarlatti K. 170 3. sayfa	30
Şekil 4.7. D. Scarlatti K. 170 4. sayfa	31
Şekil 4.8. Beethoven Sonat Op. 2 No. 1	32
Şekil 4.9. Beethoven Sonat Op. 57. No. 23	32
Şekil 4.10. Beethoven Sonat Op. 27 No. 14	32
Şekil 4.11. D. Scarlatti K. 466 1. sayfa	33
Şekil 4.12. D. Scarlatti K. 466 2. sayfa	34
Şekil 4.13. D. Scarlatti K. 466 3. sayfa	35
Şekil 4.14. D. Scarlatti K. 466 4. sayfa	36
Şekil 4.15. Mozart Sonat No. 12, 1-17 ölçüleri arası	37
Şekil 4.16. Mozart Sonat No. 12, 37-47 ölçüleri arası	38
Şekil 4.17. Mozart Sonat No. 12, 54-59 ölçüleri arası	38
Şekil 4.18. Mozart Sonat No. 12, 71-87 ölçüleri arası	39
Şekil 4.19. Mozart Sonat No. 4, 1-7 ölçüleri arası	39
Şekil 4.20. Mozart Sonat No. 4, 15-21 ölçüleri arası	40
Şekil 4.21. Mozart Sonat No. 4, 32-39 ölçüleri arası	40
Şekil 4.22. Mozart Sonat No. 4, 40-51 ölçüleri arası	40
Şekil 4.23. Mozart Sonat No. 4, 52-57 ölçüleri arası	41
Şekil 4.24. Mozart Sonat No. 4, 64-68 ölçüleri arası	41
Şekil 4.25. Schubert Sonat Op. 42, 1-8 ölçüleri arası	42
Şekil 4.26. Schubert Sonat Op. 42, 17-26 ölçüleri arası	42
Şekil 4.27. Schubert Sonat Op. 42, 46-57 ölçüleri arası	43
Şekil 4.28. Schubert Sonat Op. 42, 58-66 ölçüleri arası	43
Şekil 4.29. Schubert Sonat Op. 42, 76-83 ölçüleri arası	43
Şekil 4.30. Chopin Sonat Op. 58, No. 3, 1-5 ölçüleri arası	44
Şekil 4.31. Chopin Sonat Op. 58 No. 3, 17-19 ölçüleri arası	44

Şekil 4.32. Chopin Sonat Op. 58, No. 3, 23-25 ölçüleri arası	44
Şekil 4.33. Chopin Sonat Op. 58, No. 3, 32 ve 33. ölçüler	45
Şekil 4.34. Chopin Sonat Op. 58, No. 3, 42-44 ölçüleri arası	45
Şekil 4.35. Chopin Sonat Op. 58, No. 3, 57-59 ölçüleri arası	45
Şekil 4.36. Chopin Sonat Op. 58, No. 3, 66 ve 67. ölçüler	46
Şekil 4.37. Chopin Sonat Op. 58, No. 3, 76-78 ölçüleri arası	46
Şekil 4.38. Chopin Sonat Op. 58, No. 3, 83-88 ölçüleri arası	46
Şekil 4.39. Prokofiev Sonat Op. 83 No. 7, 1-10 ölçüleri arası	47
Şekil 4.40. Prokofiev Sonat Op. 83 No. 7, 21-25 ölçüleri arası	47
Şekil 4.41. Prokofiev Sonat Op. 83 No. 7, 42-51 ölçüleri arası	48
Şekil 4.42. Prokofiev Sonat Op. 83 No. 7, 62-78 ölçüleri arası	48
Şekil 4.43. Prokofiev Sonat Op. 83 No. 7, 85-96 ölçüleri arası	49
Şekil 4.44. Prokofiev Sonat Op. 83 No. 7, 124-127 ölçüleri arası	49
Şekil 4.45. Prokofiev Sonat Op. 83 No. 7, 154-158 ölçüleri arası	50
Şekil 4.46. Prokofiev Sonat Op. 83 No. 7, 183-192 ölçüleri arası	50
Şekil 4.47. Prokofiev Sonat Op. 83 No. 7, 178-182 ölçüleri arası	50
Şekil 4.48. D. Scarlatti K. 256 Sonatı 1-16 ölçüleri arası.....	52
Şekil 4.49. D. Scarlatti K. 256 Sonatı 21-41 ölçüleri arası.....	53
Şekil 4.50. A. Saygun Sonatina Op. 15, 1-18 ölçüleri arası	54
Şekil 4.51. A. Saygun Sonatina Op. 15, 25-44 ölçüleri arası	55
Şekil 4.52. A. Saygun Sonatina Op. 15, 45-60 ölçüleri arası	56
Şekil 4.53. A. Saygun Sonatina Op. 15, 61-89 ölçüleri arası	57

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 3.1. Sonat Allegrosu Şeması	21
---	----



1. GİRİŞ

Sonat formu, 17. yy.'da Barok Dönem'de, çalgı yapımının gelişmesi ve bestecilerin bu gelişme ile solo çalgılar için yeni eserler vermeleri üzerine gelişmiş bir müzik formudur ve bu form daha sonraki dönemlerde müzik evrimine çok büyük katkı sağlamıştır. Bu müzik yapısı dönemden döneme gelişerek aktarılırken birçok bestecinin yapıtlarını etkilemekle birlikte, gelecek dönemlerdeki eserlere de bir temel hazırlamıştır. Sonat, günümüzde hala bir tür olarak varlığını sürdürmekte ve besteciler sonat formu arşivine katkıda bulunmaya devam etmektedir.

1685 yılında doğmuş ve hayatını, kraliyet ailelerine müzik yaparak geçirmiş olan Domenico Scarlatti 555 eserini, daha sonraları “Barok Sonat Formu” olarak tanımlanan üslupta besteleyerek çalgı literatürüne büyük katkılar sağlamıştır. Bazen ciddi, bazen duygulu, bazen neşeli olan eserlerinin geniş çaplı bir çeşitliliğe sahip olduğunu gözlemlemek mümkündür.

Bu tezde, Scarlatti'nin K.159, K.170, K.466, K.256 numaralı eserlerinden hareketle Sonat formunun Geç Barok Dönem'den başlayarak gelişimine ve ileri dönemlerdeki bestecileri nasıl etkilediğine dair bir bakış açısı kazandırmak ve bu konudaki ilgili müzik literatürüne katkı sağlamak amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda, bir nitel araştırma yöntemi olan betimsel tarama yöntemine başvurulmuştur. Tezin, icracıların sonatı daha iyi anlayarak yorumlamalarının önünü açması hedeflenmektedir.

1.1. Problem

Domenico Scarlatti, egzersiz olarak nitelendirdiği sonat türü için 555 eser vermiştir. Bu türe sağlamış olduğu katkılardan dolayı müzik arşivinde önemli bir yere sahiptir. Yaşamı boyunca sonat üzerine bestelediği eserlerini armonik ve biçimsel zenginliği bakımından göz önüne alırsak, ileri dönemlerdeki bazı bestecilerin bu yaratıcılığı örnek alarak eserlerinde yer verdiklerini söyleyebilmekteyiz. Günümüzde kapsamlı, uzun ve virtüözite seviyesine sahip olan bu tür, dönemden döneme değişiklik gösteren bazı tematik, ritmik ve armonik farklılıklar, eserin anlaşılmasını ve kendi içinde yorumlanmasını zorlaştırmaktadır.

Scarlatti'nin Sonat eserleri Sonat form biçiminin kısa ve öz temel yapısını oluşturduğu için, biçimsel, müzikal ve daha birçok yönden ele alınması amaçlanmıştır. Böylelikle bu tezde, Scarlatti'nin K.159, K.170, K.256, K.466 sonatlarından hareketle, Sonat formuna dönem ve bazı bestecilerin eser örnekleri ile bir analiz gerçekleştirilmiş, ayrıca; D. Scarlatti'nin eserlerinde gözlemlenen “Grup Motifli” başlığı altında nitelendirebileceğimiz motifsel benzerlikler W.A. Mozart Sonat no.4 ve no.12, F. Schubert op.42 La Minör Piyano Sonatı, F. Chopin Piyano Sonatı no.3, Sergei Prokofiev op.83 no.7 ve A.Adnan Saygun op.15 Piyano Sonatina eserleri üzerinden incelenmiştir. Sonat türüne ve bu türün dönemden döneme göstermiş olduğu gelişim, yenilik ve farklarına dair sahip olduğumuz kaynakların sınırlılığı göz önüne alındığında, bu araştırmanın gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

1.2. Amaç

Eseri icra ederken ve analizini yaparken eserin formunu, bestecisini, dönemini, dönemin çalgılarını, teknolojilerini, toplumun bakış açısını, hissettirmek istediği duygu, duyurmak istediği tema ve eser içinde karşımıza çıkan farklılıkları bilmek eseri daha iyi yorumlamak ve anlamak açısından önemlidir.

1. Sonat türü nedir?
2. Domenico Scarlatti kimdir?
3. Geçen yüzyıllar içerisinde Sonat türü nasıl bir değişime uğramıştır?
4. Örneklendirilen eserler hangi bestecilerin hangi eserlerine ışık tutmuştur?

Bu ve bunun gibi soruların cevaplarını mümkün olduğunca kaynak bütünlüğü ile birlikte sağlamak, literatüre katkıda bulunmak, analiz ve yorumlama açısından

yardımcı olabilmek, buna göre elde edilen sonuçlar ve değerlendirmeler ile birlikte sonuca ulaşılması bu tezin amacıdır.

1.3. Önem

Bu araştırma, yüzyıllar içerisinde gelişen Sonat türünün gerek tematik gerek müzikal gerek yapısal olarak uğradığı değişimleri D. Scarlatti'nin eserleri üzerinden incelemek ve ileri dönem bestecilerine ve yorumcularına nasıl bir platform oluşturduğunu gözlemlemek açısından önem taşımaktadır.

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. 16. yy. ve 20.yy. arası dönemlerin sonat formunun özellikleri

2. Domenico Scarlatti'nin hayatı ve K.159, K. 170, K.466, K.256 eserleri

3. Domenico Scarlatti'nin sonatlarındaki form yapısının ve müzikal stilinin W. Amadeus Mozart, Franz Schubert, Frederich Chopin, Sergei Prokofiev ve A. Adnan Saygun tarafından belirlenen eserlerde ele alınması ve eserleri yorumlarken karşımıza çıkabilecek farklılıkları gözlemlemeye yardımcı olacak yöntemler ile sınırlıdır.

1.5. Yöntem

Bu çalışmada nitel araştırma ve veri kaynaklarının toplanması yöntemine başvurulmuştur.

1.5.1. Araştırma Modeli

Bu çalışmada kaynak taraması ve bir nitel araştırma yöntemi olan 'betimsel tarama' modeli kullanılmıştır.

1.5.2. Verilerin Toplanması

Tez konusu ile alakalı elektronik veri tabanı taraması yapılmış, yerli ve yabancı kaynaklara ve öğretim üyelerinin fikirlerine başvurularak araştırmanın verileri toplanmıştır.

1.6. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evreni Barok Dönem-20.yy. Müzik Dönemi arası, Domenico Scarlatti'nin tüm eserleri, örnekleme ise; D. Scarlatti'nin K.159, K. 170, K.466, K.256 nolu piyano sonatları ile birlikte, W. Amadeus Mozart no: 12 ve no. 4 Piyano Sonatları, Schubert La Minör Sonat D.845 op. 42, Frederich Chopin n. 3 B Minör Piyano Sonatı,

Sergei Prokofiev Sonat op.83 No:7 ve A. Adnan Saygun op. 15 Sonatina'dan oluşmaktadır.



2. SONAT FORMU'NA VE DÖNEMLERDEKİ GELİŞİMİNE GENEL BİR BAKIŞ

2.1. Barok Dönem (1600-1750)

Rönesans Dönemi'nde ortaya çıkan Aydınlanma hareketlerinden önce, insan sesi odaklı eserler üretilmekteydi. Ancak Aydınlanma hareketleri doğrultusunda çalgı müziğinin ön plana çıkmıştır.

“16. yüzyılda gelişen çalgısal biçimleri dans biçimleri, doğaçlama biçimleri ve sonat biçimleri olarak üç gruba ayırmak mümkündür.” (Boran ve Şenürkmez, 2015:70) Bu dönemde birçok eserin başlığı olarak kullanılmış olan “Sonat” kelimesi, tınlamak anlamına gelen “Sounare” kelimesinden gelmektedir.

17. yy'da bilim, sanat, felsefe gibi birçok alan yenilenme ve değişim gösterirken, çalgı müziği de bu değişim ve yeniliklere uğramıştır. Zaten var olan çalgı biçimlerinin geliştirildiğini ve yeni çalgı biçimlerinin de bu dönemde ortaya çıktığını gözlemlemekteyiz. 17. yy. da sonat, Kilise Sonatı (*Sonata da Chiesa*) ve Oda Sonatı (*Sonata da Camera*) olarak iki tür üzerine bestelenmiştir. Oda Sonatları daha çok dansa benzeyen birkaç hareketten oluşurken, Kennedy (2005)'e göre Kilise Sonatları kilise çevresine uygun ciddi karakterde bir eser yapısına sahiptir (Eker-Şentürk, 2023).

Birden çok keman ve bas için yazılan Kilise Sonatlarının, çoğunlukla dört bölümden oluştuğu gözlemlenmektedir. Üç bölümlü olan sonatlar ise bir dans süitinin üç bölümüne benzetilmektedir. Ağır-Çabuk-Ağır-Çabuk olan dört bölümlü sonatlar çoğunlukla Corelli'nin zamanında görülmektedir (Uğurlar, 2010).

Corelli'nin bestelemiş olduğu Op. 2 ve 4. sonatları, birden çok bölümlü olan Kilise ve Oda Sonatına uygun örnek olarak verilebilmektedir.

Ağır bölümler hızlı bölümlerin prelüdü olarak yazılmaktadır. Bölümler arasında ton aynı kalmakla birlikte, ölçülerde değişiklik yapılmıştır. Barok dönemin sonat formunda yazılan hızlı bölümlerin form yapıları Cangal' a göre (2008, 146) şöyle özetlenebilir: Ana tonda bir tema duyurulur, bu tema yeni bir tona doğru hazırlık yaparak gelişir. Bu yeni ton majör eserlerde beşinci derece tonu, minör eserlerde ise paralel (ilgili) majör tonda duyurulur. Bazen, minör beşinci derece tonunda da duyurulabilir. Yeni tonda yapılan tam kararlı birinci bölme sona erer ve çoğunlukla tekrar yapılır. İkinci bölmede birinci bölmenin yakın tonlarına geçilir, tema üzerinde taklidi gelişmeler yapılarak modülasyon ile ana tona dönlür. Ana tonda duyulan temanın tekrarı ya da taklitleri ile üçüncü bölme başlar. Böylece barok dönemi sonat formunun hızlı bölümleri genellikle üç bölme olarak görülür... (Uğurlar: 2010)

Trio Sonatı Barok Dönemde çokça kullanılan ve diğer dönemlerde de kullanılmaya devam eden bir türdür ve üç enstrüman veya partiyon için yazılmaktadır. Solo enstrümanlar ve klavye bir araya getirilir ve aralarında derin bir müzikal diyalog geliştirilir. Ancak yalnızca farklı enstrümanlar ile değil, çok sesli enstrümanlar olan organ ve klavsen için de bestelenmiş Trio Sonat örnekleri mevcuttur. Örnek olarak J.S. Bach'ın BWV 525-530 eserleri verilebilir. Birçok enstrüman için sonat türünde eserler vermiş olan Johann Sebastian Bach, dönemin var olan form yapılarını geliştirmiş ve dönemin diğer bestecilerinin de Sonat türünü benimsemelerinde büyük rol oynamıştır. Trio sonatında eserler vermiş olan diğer bestecilere örnek olarak; George Frideric Handel, François Couperin ve Antonio Vivaldi verilebilir.

Sonat ve Sonat Formu (Sonat Allegrosu) ayrı kavram ve terimlerdir. Sonat bir form değil, Senfoni, Kuartet, Kentet, Süit, Konçerto... gibi çok bölümlü enstrümantal bir türdür. Sonat formu ise, bu türdeki eserlerin genellikle ilk allegro bölümünde kullanılan ve adını bundan alan bir form (biçim) ve yapı anlamındadır. Böylece Sonat ile Sonat Formu terimlerini birbirleriyle karıştırmamalıdır. (Cangal: 2004)

Cangal'a (2004) göre kilise sonatları dört bölümlü olmak ile birlikte homofonik veya polifonik bir yapıya sahiptirler. Grave¹ (homofonik ya da polifonik) Allegro² (polifonik), Andante³ ve Lento⁴ (homofonik⁵ ve lirik⁶ yapıda), (Sarabande⁷ şeklinde), Allegro Presto⁸ (homofonik veya polifonik).

2.2. Klasik Dönem (1750-1820)

18. yy. da başlamış, 19.yy.'ın başlarına kadar sürmüş olan müzikal dönemdir. Aydınlanma Hareketlerinin izleri sıklıkla görülmekle birlikte, felsefe, sanat, bilim gibi alanlarda tutarlı ve mantık çerçevesinde bir yaklaşım sergilemişlerdir. Kontrast, düzenlilik, denge, homofonik ve kurallı bir form anlayışına sahip olan bu dönem,

¹ Grave: Ciddi ve oldukça yavaş (M= 60-66)

² Allegro: Hızlı ve parlak (M=120-156)

³ Andante: Orta yavaşlıkta, acele etmeden (M=56-108)

⁴ Lento: yavaş (M= 52-108)

⁵ Homofonik: polifoni ve homofoni arasındaki temel fark monofoni, tek bir melodik çizgiye sahip müziğe atıfta bulunur ve polifoni, iki veya daha fazla eşzamanlı melodik çizgiye sahip müziğe atıfta bulunurken, homofoni, ana melodik çizginin ek bir müzik çizgisi tarafından desteklendiği müziğe atıfta bulunur.

⁶ Lirik: Duygulu

⁷ Sarabande: Ağır tempolu üç zamanlı barok dönem İspanyol dansıdır.

⁸ Presto: Çok hızlı tempo (M=168-200)

Barok Dönem'in süslü, karışık ve kalabalık armonisinden arınarak çok daha sade, net ve doğal bir stil geliştirmiştir.

Müzik eğitim ve öğretimi, müzik akademileri ve konservatuvarlar Klasik Dönem müziğinin gelişmesi ve geliştirilmesinde büyük rol oynamıştır. Öğrenciler, kontrpuan⁹ tekniği, armoni ve form analizleri, beste yapma, yorumlama, müzik teorisi gibi alanlarda eğitim almışlardır.

Bu dönemde orkestra gibi çalgı toplulukları daha çok tercih edilmiş ve önemli bir unsur haline gelmiştir. Piyano solo bir çalgı olarak ön plana çıkmış, birçok besteci piyano üzerine eserler vermiştir.

Barok Dönem sonunda ortaya çıkan ve Klasik Dönem'de gelişen sonata boyut olarak yaklaşan formlardan bir tanesi de Konçertodur. Orkestra ve solo enstrüman için yazılan, teknik zorlukları ile üst düzey performans beklenen bir eser türüdür. Tıpkı Sonat formunda olduğu gibi; ilk bölüm Sonat allegrosu, ikinci bölüm genellikle bir Lied, üçüncü bölüm ise tekrar hızlı bir bölümdür. 19.yy.'a kadar üç bölümlü olarak bestelenen konçerto, 19.yy.'dan sonra dört bölümlü olarak bestelenmeye başlanmıştır. 27 piyano konçertosu ile Mozart, piyano arşivine büyük bir katkıda bulunmuştur.

Geçmişte "Sonat" başlığı birçok eserde kullanılmış olsa da bu dönemde ilk kez net ve özgün bir form haline gelmiştir. Klasik Dönemde yazılmış olan sonatların ilk bölümü sonat allegrosu, ikinci bölümü ağır bir şarkı (Lied¹⁰), üçüncü bölüm sıklıkla kullanılan dans üsluplu (sıklıkla menuet¹¹) tarzında ve son bölüm rondo¹² veya sonat

⁹ Kontrpuan: Birbirlerine armonik açıdan bağlı, ancak ritim ve gelişimi bakımından bağımsız olan seslerin ilişkisine verilen addır. Özellikle Batı klasik müziğine özgü bir kavram olan kontrpuan, Rönesans'ta gelişmiş ve Barok müziğin en önemli özelliklerinden biri olmuştur. Tek sesli (monofonik) müzikte ezgi tek başına söylenir ya da çalınır ve müziğin yatay boyutu daha baskındır. Eş sesli (homofonik) müzikte ezgi akorlarla desteklenir, böylece müziğin yatay ve dikey boyutları birlikte kullanılmış olur. Çok sesli (polifonik) müzikte ise, her biri belli özellikler taşıyan birden çok ezgi bir armoni bütünlüğü oluşturacak şekilde birbirleriyle kaynaşır. Orta çağ'dan bu yana birçok farklı kontrpuan anlayışı uygulanmış olsa da hepsinin en önemli ortak özelliği farklı ezgi çizgilerinin birbirleriyle uyum içinde ve birbirinden bağımsız olarak bütünleşmesidir.

¹⁰ Lied: Üç bölmeli şarkı formudur. Aria da capo'ya benzetilebilir. Lied, bir şiir üzerine yazılmış sanatsal şarkı biçimidir. Bu şarkı formunun geçmişi 15. yüzyıla halk şarkılarına kadar dayanmaktadır. Romantik Lied'in öncüsü Beethoven sayılsa da bu formun gelişmesinde en büyük isim şüphesiz Schubert'tir. Biçimsel olarak ABA formuna sahiptir.

¹¹ Menuet: Ağır tempolu dans için yazılmış olan, iki veya üç zamanlı müzik formudur. ABA formundan oluşmaktadır. Menuet formunun tanınılmasında ve gelişmesinde en önemli rolü oynamış besteci Jean-Baptiste Lully'dir.

¹² Rondo: "Ana temanın, aralara karşıt karakterdeki bölmelerin yerleştirilmesiyle tekrar ettiği form" (Bennet, 1995; Akt. Koçaslan, 2017) Beş bölmeli bir Rondonun form yapısı ABACA'dır. Örneğin Pathétique piyano sonatının üçüncü bölümü verilebilmektedir.

allegrosu veya rondo-sonat olacak şekilde devam etmiştir. Bu yapıya, L.V. Beethoven'in eserlerinde çok daha fazla rastlamaktayız.

C. P. E. Bach Klasik Dönemin başlamasında büyük rol oynamış ve Weber'e kadar birçok bestecinin saygısını kazanmıştır. Müzikal formlardaki evrimsel sürece olan katkılarına klavye sonatları ile şahitlik edebilmekteyiz. Barok Dönem eserlerine göre daha sade ve yalın olan Gallant¹³ üslubunu eserlerinde sıklıkla kullanmıştır. Bestelediği sonatlar üç bölümlü olmakla birlikte, birinci bölüm hızlı (allegro), ikinci bölüm yavaş (Adagio, Largo vs.), son bölüm ise tekrar hızlı bir yapıya sahiptir. Örnek olarak; B minör sonatı H.73, D minör sonatı H.71 verilebilir.

Joseph Haydn ve W.A. Mozart'ın eserlerinde çoğunlukla birinci bölüm sonat allegrosu, ikinci bölüm bir şarkı (lied) formu, son bölümde ise rondo yapısını gözlemlemekteyiz. J. Haydn'ın ayrıca divertimento¹⁴ türünde de eserler verip, ilerleyen zamanlarda bu eserleri sonat olarak adlandırdığı da bilinmektedir (Eker-Şentürk, 2023). Mozart'ın bestelediği 19 sonatın hepsinin de üç bölümlü olduğu, Haydn'ın ise 52 piyano sonatından 9'unun iki bölümlü; 42 sonatın üç bölümlü ve bir sonatının da dört bölümlü olduğu tespit edilmiştir (Toptaş, 2012: 1162).

Muzio Clementi de müzik arşivine büyük bir katkı da bulunarak, 100'den fazla piyano sonatı bestelemiştir. Bölüm sayıları değişiklik gösteren bu sonatlardan bazıları, düzey olarak basit olduğu için, daha sonra bu eserleri Sonatin olarak sınıflandırmıştır.

Beethoven Sonat formunda gerek bölüm de karakter değişikliği gerek tematik farklılıklar ile birçok besteciye etkisi altına almıştır. Klasik dönemin sade, kurallı ve yalın hissiyatından farklı bir his uyandıran besteci, çok daha öznel bir üslup takınarak, romantik dönemin kapılarını aralamıştır. Sonat besteleri ağırlıklı olarak üç veya dört bölümlüdür. Sonatlarında ki genel yapıyı; birinci bölüm sonat allegrosu, ikinci bölüm çoğunlukta ağır bir lied, üçüncü bölüm menuet veya scherzo ve son bölümün rondo olduğunu gözlemleyebiliriz. Örnek olarak Beethoven Piyano Sonatları no. 11 op. 22 ve op.2 no: 2 verilebilir.

¹³ Gallant: Karakter olarak oturmuş bir stilden çok, kontrapuntal stile alternatif olabilecek, daha sade bir ezgi hattına sahip ve müziğin dikey yani armonik karakterinin ön planda olduğu bir stil arayışını ifade eder.

¹⁴ Divertimento: Eğlence müziğidir. Örnekleri 18.yy'da çok daha fazla verilmektedir. Bu terim, solist veya oda müziği topluluğu için çok çeşitli laik (dini olmayan) enstrümantal eserleri tanımlamak için kullanılmaktadır.

yiiduygusal hissiyatını eserlerinde hissettirmektedir. Klasik dönemin form yapısında yazılmış olan dört sonatında da bu romantik hissi gözlemleyebilmekteyiz. Klasik Dönem ve Romantik Dönem arasında tıpkı Beethoven gibi Schubert’de bir köprü görevi görmektedir.

2.3. Romantik Dönem (1800-1910)

1789 Fransız İhtilali sonrası soyluların elinden kurtulup, halkın da benimsemiş olduğu sanat, ifade ve yenilik bakımından daha özgür ve duygusal bir hal almıştır.

Günümüzde kullandığımız enstrümanlar, bu dönemde şimdiki hallerini almışlardır. Pedalların kullanımı ile birlikte, kolaylıkla gösterilebilen nüans farklılıklarının ve duygu yoğunluğunun rahatlıkla aktarılabilmesi nedeniyle dönemin gözde enstrümanının piyano olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca yeni enstrüman grupları da oluşmuş, çeşitlemeler, konçertolar, sonatlar çok daha dramatik ve coşkulu bir tını ile karşımıza çıkmıştır. Bu dönemde verilen eserlerde, kişisel duygulara yer veren özgür bir anlatımı, icracıyı zorlayan yeni teknikleri, müzik terimlerini, yeni formları, geniş akkorları ve minör tonları fazlasıyla gözlemlemekteyiz.

İcracılar ve besteciler çalgıların sınırlarını zorlayarak, Klasik Dönem’in kurallı ve sade şemasından arınmış, çok daha karmaşık ve uyumsuz seslere yer vermiştir. Kromatik seslerin çok sık kullanılması, kontrpuan tekniğinin en üst seviyede işlenmesi, amatör yorumcuların çalarken zorlanacağı tekniklerin geliştirilmesi ile virtüöz olarak adlandırılan kişilerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Sonat formundaki çığır açıcı yenilikleri dolayısıyla L.V. Beethoven’in, Klasik Dönem ve Romantik Dönem arasında bir geçiş köprüsü olduğunu söylemek mümkündür. Koda, gelişme ve tekrar bölümlerini uzun tutmuş, devam eden melodiler üzerinde armonik ve ritim değişiklikleri yaparak, Romantik Dönem de bestelenecek olan eserlere bir altlık oluşturmuş ve diğer bestecilerin de bu yeniliği geliştirmelerini sağlamıştır.

Erken Romantik Dönem bestecilerinden biri olan Carl Maria von Weber, dört piyano sonatı bestelemiştir. “Bu sonatlar Beethoven’in son dönem piyano sonatları ile aynı dönemlerde bestelenmiştir fakat Weber’in bu sonatlardaki stili Beethoven’dan daha çok Mendelssohn ve Schubert’in piyano yazı stiline yakındır. Bu açıdan Klasik Dönem’den Romantik Dönem’e geçişteki önemli piyano eserleri arasında kabul edilirler” (Karaca ve Araboğlu, 2022).

Frederic Chopin, Romantik Dönemin bütün dramatikliğini, dokunaklı hissini, duygu yoğunluğunu ve öznelliğini bütün eserlerinde hissettirmektedir. Bestelediği üç sonatında, kural sınırlarını biraz gevşeterek formu kendi tarzına göre biçimlendirmeyi tercih ettiğini gözlemleyebiliriz. Sonatlarının hepsi dört bölümlü olup;

1. Sonat: Allegro maestoso, Minuetto-Allegretto-Trio, Larghetto, Finale-Presto,
2. Sonat: Grave, Scherzo, Marche Funebre, Finale-Presto,
3. Sonat: Allegro maestoso, Scherzo. Molto vivace– Trio, Largo, Finale-Presto non tanto

Johannes Brahms, Alman Halk müziğine ilgi duymuş, ayrıca programlı müziği¹⁵ hayat boyu reddetmiştir. Birçok besteci gibi Mozart, Bach ve Beethoevn'dan etkilenmiştir. Formdan çok yapıtlarının ifadesine önem veren Brahms, eserlerinde kullandığı armonik yenilikler (tema ve ezgi tekniği) ile ilerici ve atılımcı bir karakter ortaya koymuştur. (Kurt, 2021). Üç keman, iki çello, iki klarnet, üç piyano Sonatı ve oda müziği üzerine birçok sonat bestelemiştir.

Piyano sonatlarında form olarak ilk bölümü sonat allegrosu, ikinci bölüm çok daha dingin, üçüncü bölüm sıklıkla bir Scherzo ve yeniden hareketli bir yapısı olan dördüncü bölüm karşımıza çıkmaktadır.

Beethoven'in sonatlarındaki yapıdan etkilenen bir diğer besteci de Franz Liszt olmuştur. Dante ve Si minör piyano sonatını besteleyerek, özgün ve bilinen sonat formu kuralı dışı eserler vermiştir. Si minör Sonatı bir bölümlüdür, ancak farklı karakterli bölmeler bulunmaktadır; Lento ile başlayan eser, ikinci bölümü Andante, üçüncü bölümü ise Allegro olmak üzere üç bölmeden oluşmaktadır. Bu ünlü sonat romantik dönemde ortaya çıkan monotematizm¹⁶ akımının çok belirgin örneğidir, bütün temalar aynı kök ezgiden oluşmaktadır.

Franz Liszt'in ünlü bir diğeri sonatı ise Dante Sonatıdır. Bu sonatında, sonat formunun özelliklerini fantezi formu ile birleştirmiş ve gelenekçi formlardan kopuk ve orijinal bir eserle günümüze ihtişamlı, tek bölümlü bir eser

¹⁵ Programlı Müzik: Gerçek ya da gerçek dışı olayları, doğayı, duyguları ve duygu yoğunluğunu, masal ya da efsaneleri az çok yansıtmayı amaçlayan bestecinin kendi açıklaması veya eser başlığıyla da belirlediği parça ya da eserlere verilen isimdir. Bu eserler tümüyle enstrümantaldır.

¹⁶ Monotematizm: Bir müzik kompozisyonunda birden fazla kısımda devam eden kök temanın bulunmasına denir.

bırakmıştır. Liszt 1856 da Louis Köhler e yazdığı mektupta bu şekilde ifade etmiştir;

Benim işlerim bana göre benim içimdeki tecrübelerimden kaynaklanan gerekli gelişmelerdir ki bunlar beni duyguların ve buluşların sanatta kötü olarak algılanamayacağı görüşüne getirmiştir. Senin de kesin bir şekilde gözlemlediğin üzere formlar ‘Giriş- Gelişme- Sonuç’ bir alışkanlık halinde büyüyor, çünkü bu formlar son derece doğal, basit ve kolay anlaşılır. Bu görüşe en ufak bir itirazda bulunmadan formlar üzerine kendi kararımı verebilme yetkisi istiyorum. (İlhan, 2014)

2.3.1. Romantik Dönem Rus Bestecileri

19.yy’ın başlarında siyasi sebeplerden ötürü Rusya, birtakım değişimlere uğramaya başlamıştır. Bu değişimlerden etkilenen birçok sanat alanı gibi müzikte de bazı tarz ve özgün değişiklikler olmuştur. Rus müziği bu değişimlerden önce, 17. ve 18. yy’da Klasik Batı müziği etkisi altında kalmıştır. Birçok besteci Klasik Batı Müziği ile birlikte yerel müziği eserlerinde kullanmış olsa da Ulusalcılık Akım’ından sonra yerel müziğe eskisinden daha çok önem ve yer verilmiştir.

Müzik yaptığı yıllarını çok verimli şekilde geçirmiş olan Tchaikovsky, göz kamaştıran birçok eser vermiş ve tüm dünyanın tanıdığı bir besteci olmuştur. Eserlerinde, sıklıkla oynanmış ritimler, tek bir tema üzeri çeşitlendirmeler, tekrarlar ve armonik zenginlik ile hem geleneksel Rus hem batı müziğinin birleşimini gözlemleyebiliriz.

Sonat formu adı altında iki piyano sonatı bestelemiştir ve ikisi de dört bölümlüdür. Do diyez minör sonatının; birinci bölümü Sonat Allegrosu, ikinci bölümü Andante, üçüncü ve dördüncü bölüm tekrar Allegro’dur.

“Büyük Sonat” adındaki Sol Majör eser ise; birinci bölümü Moderato, ikinci bölümü Andante, üçüncü bölümü Scherzo-Allegro ve son bölümü Allegro olarak bestelenmiştir. Bu dev eseri ilk olarak Nikolay Rubinstein tarafından icra edilmiştir.

Tchaikovsky’den stil anlamında etkilenmiş bir besteci Sergei Rachmaninoff’dur. Bir süre sonra kendine özgü bir tarzı olmuş olsa da lirizm akımını eserlerinde tıpkı Tchaikovsky gibi dinleyiciye hissettirmiştir. Esnek ritimleri, güçlü ifade yeteneği, geniş akorları, istikrarlı motifleri, kullandığı armonik renk ve çeşitlilikler ile duygulu, hırçın, özel ve özgün bir tarz oluşturmayı başarmıştır.

İki piyano sonatı besteleyen bestecinin op. 28 1. Sonatı Re minör tonda olup, tipik bir Klasik Dönem sonatı olarak bestelenmiştir. Birinci bölümü Sonat Allegrosu,

ikinci bölümü Lento ve son bölümü Allegro molto olacak şekilde üç bölümlüdür. Aynı şekilde ikinci piyano Sonatı op 36, birinci bölümü Allegro, ikinci bölümü Lento ve üçüncü bölümü tekrar Allegro'dur.

Aleksandr Skryabin 19 ve 20.yy. da yaşamış ve olağanüstü yeteneği ile tanınmış bir bestecidir. İlk dönem eserlerinde Chopin etkilerini gözlemleyebilmekle beraber Chopin müziği, besteciye kendi özgün ve mistik tarzını bulmasında büyük rol oynamıştır. İlerleyen bestecilik yıllarında eserlerinde Liszt'ten de etkilendiği görülmektedir. Teknik anlamda sınırları zorlayan sayılı birkaç besteci gibi Skryabin de zorlu ve uzun pasajlar, geniş arpejler, farklı ve zorlayıcı ritimler, yoğun armonik değişiklikler kullanarak bu sıra dışı bestecilerden birisi olmuştur. Son dönemlerde eserlerinde tonal müzikten uzaklaşarak, uyumsuz akor ve aralıkları kullanarak yavaş yavaş atonal müziği benimsemeye başlamıştır.

“Skriabin, ilk dönem eserlerinde nota yazımını oldukça sade tutmuştur. Ayrıca impromptu formunu mazurka formuyla birleştirerek “impromptu a”la mazur” formunu yaratmıştır” (Dağhan, 2017). 12 adet Sonat formunda eseri bulunmaktadır ve bir tanesi Sonat-Fantezi¹⁷ olarak geçmektedir. Sonatlar sıklıkla bir, iki ve dört bölümden oluşmaktadır.

2.4. 20. yy. ve Modern Dönem

Say (2000)'a göre 20.yy., birçok sanat akımının olduğu bir dönemdir. Bu akımlar, Rönesans Dönemi'nden bu zamana kadar kabul gören müzik anlayışında ciddi bir değişime sebep olmuştur. Gelişen teknoloji ve bilim sayesinde deneysel yaklaşımları sık sık gözlemleyebilmekle birlikte, uzun süredir varlığını koruyan belli başlı kalıplar da ortadan kaldırılmıştır. Tonal müzik anlayışı bir kenara bırakılarak, farklı tonaliteler aynı anda kullanılmış, müzik formları sahip oldukları kalıplarından çıkarak daha özgür ve farklı sistemli yapılara evrimleşmiştir. Schönberg'in icadı olan On İki Ton Tekniği bu dönemde tekniksel anlamdaki büyük yeniliklerden biridir. “On iki ton müziği ile yazılmış ilk eseri, Schoenberg'in 1923 yılında bestelediği Op.23 Piyano için Beş parçanın beşincisi olmuştur” (Mimaroglu, 1999:148'dan akt. Macit.

¹⁷ Sonat-Fantezi: "Sonat-fantezi" terimi, müzikte genellikle piyano için kullanılan bir form türünü ifade eder. Bu türde, eser hem sonatın belirli bir yapısal disiplinine sahip olabilir hem de fantezinin serbest ve duygusal ifadesine yer verebilir. Bu, bestecinin yaratıcılığını ve ifade özgürlüğünü bir araya getiren bir türdür. Beethoven Sonat no. 14, no 13 ve no 27 örnek olarak verilebilir.

2019). Ayrıca Schönberg'in Klavier Stücke op.33 eseri ve öğrencisi Anton Webern'in String Quartet op.28'i örnek olarak verilebilmektedir.

Bu dönemdeki başlıca akımlar Empresyonizm (İzlenimcilik), Ekspresyonizm (Dışavurumculuk) Neo Klasizm (Yeni Klasikçilik), Folklorizm, Elektronik Müzik, Minimalizm, Modern Müzik ve Post modern Müzik'tir. Empresyonizme örnek olarak Ravel Sonatina M.40 ve C. Debussy Çello ve Piyano Sonatı; Ekspresyonizme ise Scriabin'nin tüm eserleri verilmektedir. Folklorizm akımına ise Bela Bartok'un Mikrokosmos, Macar Köylü Şarkıları örnek olarak gösterilebilmektedir.

Sergei Prokofiev, "Rus beşleri arasında Prokofiev en çok Mussorgsky ve Korsakov'dan etkilenmiştir" (Balıklıpınar, 2018). Eserlerindeki armonik ve ritmik zenginliği bazen hırçın ve hararetli, bazen dingin ve uysal şekilde işleyerek çok sayıda özgün eserler vermiştir. Sergei Prokofiev, 11 piyano sonatı bestelemiştir. Sonatlarının bölümleri farklılık göstererek, sıklıkla bir, dört ve üç bölümlüdür.

İlk Sonatları Romantik Dönem izlerini taşımaktadır ancak, Rus müziğini de eserlerinde hissettirmektedir.

Bir diğer Rus besteci olan Dmitry Shostakovich, 20.yy. müziğinin önemli bestecilerinden birisidir. Bestelediği senfoni türündeki 15 eser ile, bu türü yeniden canlandırmış, kendi stilini gözler önüne sermiştir. Ustaca kullandığı kontrpuan tekniği ve son derece özgün temaları birleşerek, dahiyane ve kendine has bir stil oluşturmaktadır. "Eserleri çoğunlukla tonal bir çerçevede kalmasına rağmen tonaliteyi özgürce ve cesurca açarak genişletmiş, karakter içeriğinin zenginliğine cevap verebilen "esnek tarz" yapısını geliştirmiştir" (Suvat, 2009). Piyano için sonat formunda iki eser vermiştir. Birinci Sonat tek bölümlü olup Allegro'dur, İkinci sonat ise, üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümü Allegro, ikinci bölümü Largo ve son bölüm Moderato'dur.

2.4.1. Türk Beşleri

Atatürk'ün Türkiye Cumhuriyet'ini ilan etmesinden sonra, yeni reform hareketleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu reform hareketlerinin Atatürk tarafından öngörüldüğü alanlar arasında sanat, müzik, bilim ve daha birçok alan olmuştur.

Yeni müzik kurumlarının batı kültürünün özelliklerini çokça taşıması, yetiştirdiği öğrencilerin çok daha prestijli ve gelecek olan yeniliklere lider olması hedeflenmiştir. Bunu sağlayabilmek için, bazı genç müzisyenler Avrupa'ya gidip

öğrenimlerini tamamlayarak kendi ülkelerine dönmüş, öğrendikleri bilgi ve kültürü kendi gelenekleri ile birleştirmişlerdir. Çok sayıda farklı ve yeni akımlara uygun bestelenen eserler yurt dışında da seslendirilerek kabul görmüştür.

Eğitimi ardından Türkiye'ye geri dönen "Türk beşleri", Çağdaş Türk Müziği'nin kurucu ve öncüleri olarak Türk Müziği Tarihi'nde yerlerini almışlardır. Türk beşleri; Ahmet Adnan Saygun (1907-1991), Cemal Reşit Rey (1904-1985), Hasan Ferid Alnar (1906-1978), Ulvi Cemal Erkin (1906-1972) ve Necil Kâzım Akses (1908-1999) bestecilerinden oluşmaktadır.

Aydiner (2015)'e göre Türk beşleri, kendi eserlerinde eğitim aldıkları ülkelerin akımlarını ve özelliklerini taşımaktadır. Örneğin; Cemal Reşit Rey'in eserlerinde izlenimcilik, Necil Kâzım Akses'in eserlerinde ise Orta Avrupa post-romantizminin etkileri hissedilir (İlyasoğlu, 1999: 80'den Akt. Aydiner, 2015). Bunun yanında eserlerinde Türk geleneklerinden de izler taşıdıkları gözlemlenmektedir (örneğin, aksak ritim ve birtakım makamlar).

Ahmet Adnan Saygun, dört adet sonat formunda eser bestelemiştir. İlk Sonat formundaki eseri olan op.12 keman-piyano sonatını, eğitim için gittiği Paris'ten döndükten sonra bestelemiştir. İki bölümlü eserin ilk bölümü Animato¹⁸ olup, ikinci bölümü Largo'dur. Eser ilk defa 1941 yılında seslendirilmiştir.

Op. 15 Piyano sonatını ise, üç bölümlüdür; ilk bölümü Allegro, ikinci bölümü Adagio ve üçüncü bölüm ise Prestissimo¹⁹ olarak bestelenmiştir. Op.20 keman-piyano sonatı da dört bölümden oluşmaktadır; ilk bölüm diğer sonat eserlerinden farklı olarak daha ağır yani Andante temposuna sahiptir. İkinci bölüm çabuk ve hızlı bir yapısı olan Horon bölümüdür. Üçüncü bölüm üç bölmeli bir şarkı (lied) formundadır. Son bölüm ise hızlı olan Allegro tempodur. Op.76 piyano sonatı ise dört bölümlüdür; ilk bölüm Moderato, ikinci bölüm Allegro, üçüncü bölüm Lento ve dördüncü bölüm tekrar Allegro'dur.

Ulvi Cemal Erkin, tıpkı Saygun gibi Fransa'da eğitim almıştır. Müzik eğitim kısmında da çok büyük rol almış olan Erkin, opera hariç her alanda eser vermiştir. Eserlerinde geç romantik ve empresyonist yapının hâkim olduğu gözlemlenmektedir (Kalin, 2019).

¹⁸ Animato: Canlı., Coşkulu (M=120-131)

¹⁹ Prestissimo: Çok hızlı (M= 200-ve daha fazla)

U. C. Erkin ilk ve tek piyano sonatını 1946 yılında bestelemiştir. Sonatın ilk bölümü Sonat Allegrosu form yapısında, ikinci bölümü Şarkı, üçüncü bölümü ise Rondo formunda bestelenmiştir.

Cemal Reşit Rey, ailesinin Birinci Dünya Savaşı sırasında İsviçre'ye taşınması ile lise döneminde Cenevre Konservatuvarı'nda eğitim görmüştür. 1919 yılında İstanbul'a taşınarak müzikten bir süre uzak kalmıştır fakat, 1920 yılında Paris Konservatuvarı'na girmiş, 1921 yılında ise mezun olmuştur. Cumhuriyetin ilanından sonra İstanbul'a dönmüştür.

Fransız ezgilerinden sonra 1926 yılından itibaren Türk ezgilerini kullanmaya başlamıştır. 1931 yılından sonra kontrpuan tekniğini eserlerinde uygulamaya yönelmiştir ve Türk Klasik Müziği'nden etkilenmiştir. Bestecilik hayatı boyunca birçok türde eser vermiştir. Sonat formunda bestelediği eserleri; dört farklı enstrüman için konçerto, iki piyano sonatı (bir tanesi dört el için) ve bir sonatindir.

Necil Kazım Akses, kendi olanakları ile Avusturya'ya giderek Viyana Devlet Müzik ve Temsil Akademisi'ne girmiştir. Mezuniyetinden sonra Yüksek Lisans eğitimine Viyana'da devam ederken, bir yandan da Prag Konservatuvarı'na girmiştir.

Akses Divan Edebiyatı'na ve klasik Türk Müziği'ne daha da ilgi duymaya başlamış, eserlerinde Türk ezgilerinin melodik ve ritmik yapısını kullanmıştır. Akses'in “Yaylı Çalgılar için Trio” ve “1 numaralı Yaylı Çalgılar Kuarteti” eserlerinde geleneksel müziğin makamsal ve ritmik yapısı görülür (Baydar, 2022). Birçok türde eser vermiş olan bestecinin Sonat formunu kullandığı eserleri; ikisi keman, diğerleri çello ve viyola olmak üzere dört konçertosu ve bir piyano sonatıdır.

3. KURAMSAL ÇERÇEVE

3.1. Domenico Scarlatti (1685-1757)

17.yy. Klasik Barok Dönem vokal stilleri ile bir sonraki yüzyıl Klasik Dönem stilleri arasında bir bağ kurmuş olan Alessandro Scarlatti, operaları, oda kantatları ile ünlü bir bestecidir. Üç bölümlü Uvertür ve Napoliten Opera Ekolü'nün mucidi kabul edilmektedir.

Alessandro Scarlatti'nin iki oğlundan biri olan Domenico Scarlatti, İtalya Napoli'de dünyaya gelmiştir. 34 yaşına kadar İtalya'da yaşadktan sonra, Lizbon Portekiz'e giden besteci, Prens Maria Barbara'ya müzik dersleri vermiştir.

1727'de İspanya'dan ayrılarak, İtalya Roma'ya giderek 1728'de M. Caterina Gentili ile evlenmiştir. Daha sonra İspanya Sevilla'ya yerleşerek burada dört yıl yaşamıştır. 1733 yılında prenses Maria Barbara, İspanya veliaht prensi ile evlenmesi sonucu kendisi de Madrid'te yerleşmiştir. Eşinin 1739'da ölümünden sonra İspanyol bir hanım olan Anastasia Maxarti Ximenes ile evlenmiştir.

Hayatının geri kalanını İspanya'da geçiren Domenico Scarlatti, pek çok eser vermiş, 555 sonatının büyük bir kısmını da bu dönemde bestelemiştir. 71 yaşında Madrid'te hayata veda etmiştir. Orada bir manastıra gömülmüştür ve bilindiği üzere artık mezarı mevcut değildir.

Ölümünden sonra Scarlatti, klavsen için bestelediği el yazmalarından oluşan geniş bir Sonat koleksiyonu bırakmıştır. Bu koleksiyonun, birkaç kıta baskısı ve kendi çevresi haricinde çok fazla bilinmediği düşünülmektedir. Bu nedenle İtalyan ardıllarının veya C.P.E. Bach, Joseph Haydn, W.A. Mozart gibi Alman veya Avusturyalı besteciler üzerinde doğrudan çok fazla bir etki bırakamamıştır.

Carl Czerny tarafından 1838-40'da Scarlatti'nin sonatlarından bir antoloji yayınlaması ile bu koleksiyon, İspanya ve Portekiz dışında farklı ülkelerde de duyulmaya başlanmıştır. Alessandra Longo tarafından hazırlanan baskıya kadar, D. Scarlatti'nin eserleri kullanıma sunulmamıştır. Longo, 1906'dan itibaren 545 sonatın bulunduğu eksiksiz bir yayın hazırlayarak eserleri anahtarlarına göre sıralamıştır fakat kronoloji yönünden eksik kalmıştır. Bu tarz yayın kusurları, sonatların üslup gelişimleri ve tutarlılıkları açısından ciddi bir anlaşılma problemi ortaya çıkarmıştır. Scarlatti'nin tüm eserlerinin baskısını ve sonatların numaralandırma sistemini 1953'ten

itibaren geliştiren kişi M¼zikolog Ralph Kirkpatrick'tir. Ayrıca Piyanist Vladimir Horowitz'in 1964'te Scarlatti parçalarını kaydetmesi, Scarlatti'yi 20. yüzyılda popüler bir hale getirmiştir.

3.1.1. Besteciliği ve Müziği

Dönemin diğer bestecileri ile kıyaslandığında Scarlatti, eserlerinde karmaşık ve polifonik bir tema yerine, tekrarlara daha fazla yer veren, basit ama zarif bir tarz geliştirdiği gözlemlenmektedir (Hsieh,2021). Hem Barok Dönem hem Klasik Dönem detaylarını hissettiğimiz eserlerinde Frigyan modu²⁰ ve Avrupa müziğinin çok aşına olmadığı başka tonal çekimleri de kullanarak müziğini dönemin diğer bestecilerden ayırt edici bir hale getirmiştir. Örneğin; Frigyan modu üzerinde yapmış bir olduğu bir kadans şekli olan Endülüs kadansını K. 184 adlı eserinde kullanmıştır. Kadans üçüncü ve dördüncü ölçülerde (i-VII-VI-VI-V) görölmektedir (Alvirez, 2021).

Scarlatti, eserlerinin çoğunu İspanya'da bestelemekle birlikte, bu kültürden etkilenererek eserlerinde bir İspanyol barok gitarı tınısı hissettirmiştir. Müziğinde senkoplara²¹, gamlara, atlamalı seslere, kırık ve aynı anda basılan akorlara, arpejlere yer vermiştir (Apaydınlı, 2016). Ayrıca teknik anlamda yenilikler katarak, klavsen çalım tekniğinin gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Besteci, Sonatlarını klavsen için egzersiz olarak tanımlamıştır. Fakat sonraki gelecek kuşaklar tarafından bu eserlerin başlığı ‘Sonat’ terimini almıştır. “Bu alıştırmalar, klavsen için yazılan en değerli, en buluşçu ve gelecek çağlara sesle nen sonatlar arasındadır ve Scarlatti bu eserlerle, yenilikçi ve ilerici olarak müzik tarihine geçmiştir” (Say, 2000; Akt. Apaydınlı, 2016).

Hemen hemen her bir eserinde barok süitin dans özelliklerini taşıyan motif, karakter ve üslupları gözlenmektedir. Çoğu eserde açık şekilde eski sonat allegrosu formunun yapısı gözlenmektedir, yani gelişme kesiti sergiden tamamen ayrı değildir. Serginin farklı tonalitede tekrar başlaması, gelecek klasik dönem gelişme kesitinin habercisi olmuştur.

Bazen neşeli bazen duygusal hissiyatlı sonatlarının ritmik yapısı değişiklik gösterse de genelde hızlı tempoları kullanmayı tercih ettiği görölmektedir.

²⁰ Frigyan Mod: Majör bir gamın üçüncü modudur. Tonalitenin 3. derecesinden başlar ve oktavında son bulmaktadır. Türk Müziği Makamları'ndan Kürdi makamı ile benzerlik göstermektedir.

²¹Senkop: Belirli bir ritmin akışının bozulması, vurguların normalde oluşmayacakları yerlere yerleştirilmesi.

Sonatlarının ritmik yapısı genellikle 2/2, 2/4, 3/4, 3/8 olacak şekilde bestelendiği gözlemlenmektedir (Apaydınlı, 2016). Bu canlı, hareketli, oyunsal, çevik sonatlarına örnek olarak Presto olan K. 26 La Majör sonatı verilebilir. Domenico Scarlatti'nin sonatları genellikle tek bölümlüdür ancak istisnai olarak birkaç bölümden oluşan sonatları da mevcuttur. Bu bölümler tek eserin içinde aynı tonaliteye sahip olsalar da her biri farklı bir karaktere sahiptir. Örnek olarak K. 513'ü ele alırsak, Pastoral-moderato ile başlayan eserin ikinci kısmı Presto olarak devam etmektedir. Ayrıca bu sonatın Presto bölümünü oyunsal, canlı ve hareketli bir 3/8'lik bölüme örnek olarak verebiliriz. Bu gözlemlediğimiz farklı karakterli bölümler, ileri dönemde karşımıza çıkan büyük sonatların farklı her bir bölümüne benzetilerek değerlendirilebilmektedir. Bu yaklaşımı değerlendiren günümüzdeki bazı icracılar, Scarlatti'nin farklı tempolardaki sonatlarını üç veya dört bölümlü bir sonat gibi icra etmektedirler.

3.2. Sonat Allegrosu ve Sonat Formu

Barok dönemde ağır-çabuk olarak karşımıza çıkan enstrümantal eserlerde, ağır kısmı çabuk kısmın prelüdü²² olarak bestelenmiştir. “Ağır tempoda yazılan bölümlerin formu çoğunlukla A B A şeklinde üç bölmeli şarkı formunda yazılır. Ağır-çabuk-ağır-çabuk olarak dört bölümden oluşan sonatlar daha çok Corelli zamanında görülmektedir” (Uğurlar, 2010). 20.yy.'a kadar en önemli müzik formlarından biri olan Sonat Formu 18.yy. Klasik Dönem'de en net ve kurallı haline kavuşmuştur.

Dört bölümden oluşan sonata Arcangelo Corelli'nin op. 3 no:4 Si minör Trio Sonatı örnek olarak verilebilir;

²² Prelüd: Barok Dönem'de bir müzik eserinin giriş parçası, intro olarak kullanılırken, Romantik dönemde bu tür adına özgür biçimli eserler bestelenmiştir. Örnek olarak Chopin 24 Prelüd verilebilir.

TRIO SONATA

OPUS 3 No. 4

Arranged for Recorders by R. D. Tennent

Arcangelo Corelli (1653–1713)

1. Largo

Soprano Recorder
Alto Recorder
Bass Recorder

Şekil 3.1. Si minör Trio Sonatı ağır tempodaki 1. bölüm Largo

2. Vivace

S.
A.
B.

Şekil 3.2. Si minör Trio Sonatı hızlı tempodaki 2. bölüm Vivace (canlı)

3. Adagio

S.
A.
B.

Şekil 3.3. Si minör Trio Sonatı ağır tempodaki 3. Bölüm Adagio

4. Presto

S.
A.
B.

Şekil 3.4. Si Minör Trio Sonatı hızlı tempodaki 4. Bölüm Presto

Barok dönemde bestelenen sonat eserlerinde tek tema hakimiyeti gözlemlenmektedir. Ancak Klasik dönemle birlikte çift temalı forma geçiş yapılmıştır. Öncesinde J. S. Bach, D. Scarlatti gibi bestecilerin bazı eserlerinde iki farklı temayı işlemiş oldukları görülmektedir. Bu iki farklı motif veya konu, eserlerde en çok kullanılan tematik yapı haline gelmesi ile birlikte en gelişmiş ve son halini alarak günümüze kadar ulaşmıştır. Örnek olarak, J.S. Bach 24 prelüd ve füg 1. Kitap Mi bemol majör ve G dur No.12 verilebilir.

PRAELUDIUM VII.



Şekil 3.5. J. S. Bach Mi bemol Majör Sonat 1-7 ölçüleri arası



Şekil 3.6. J. S. Bach Mi bemol Majör Sonat 10-13 ölçüleri arası

Bach'ın no. 7 Mi bemol majör prelüdünde görüldüğü üzere ilk yedi ölçüde devam eden ana motif ve tema, 8 ve 9. ölçülerdeki bir geçiş köprüsü ile melodi ve yapı farkı olan bir diğer farklı temaya geçiş sağlamaktadır.

Sadece Sonat formu eserlerinin değil, senfoni, konçerto, oda müziği gibi müzik türlerinin de birinci bölümü olan Sonat Allegro'su; giriş, sergi, gelişme, yeniden sergi ve coda (tercihe bağlı) bölümlerinden oluşmaktadır. Klasik Dönem'de sistemli kuralları ile şekil almış olan Sonat Allegrosu formunu şematik olarak (bkz.) Tablo 3.1.'deki gibi sıralayabiliriz.

Tablo 3.1. Sonat Allegrosu Şeması

SERGİ				GELİŞME		YENİDEN SERGİ				CODA
Giriş 1.Tema	Köprü	2.Tema (Farklı tonalite)	Kapanış	Temaların geliştirilmesi	Dönüş Köprüsü	1.Tema (Ana tonalite)	Köprü	2.Tema (Ana Tonalite)	Kapanış	

Sergi başlangıcında ana fikri taşıyan motif ve bu motife bağlı gelişmesi ana kesiti (partisyonu) oluşturur. Ardından ikincil temanın tonaliteye geçiş sağlamak için, bir geçiş köprüsü kesiti bulunur. Bu ikincil tema genellikle tonal bakımdan kontrast sağlamaktadır ve sıklıkla dominant tonda yarım karara varılır.

Bu işleniş sırasında melodi, ritim açısından farklılık gösterebilmektedir. İkinci temanın sonunda bir kapanış kodası ile sergi bölümü sona ermektedir.

Gelişme kısmında bestecinin sergi bölmesinde sunduğu temalar geliştirilerek, farklı müzik teknikleri ile çeşitlendirilmektedir. Bu müzik tekniklerine; sekvens, imitasyon, temayı genişletme-daraltma, modülasyon ve yeni ritimler örnek olarak verilebilmektedir.

Gelişme kısmında amaç, yeniden sergi kısmındaki ana tonaliteye geri dönmektir. Gelişme bölmesinde diğer tonaliteler tercih edilip işlendikten sonra bir köprü ile dominant tona ulaşmaktadır. Böylece yeniden Sergi kısmında, en başta belirtilen tonik anahtara ve temaya geri dönülerek bölüm sona erdirilir.

“Klasik dönem sonatlarının birçoğunda birinci bölme tekrar edilir. Kimi zaman dönüşte dolap kullanılır, ikinci dolaba ayrı bir bitirişle gelinip gelişme bölmesine gidilir” (Uğurlar, 2010). Clementi 1. Sonatin örnek olarak verilebilir;

SONATINE

Nº 1

M. CLEMENTI

Op. 36 - Nº 1

Allegro

PIANO

f

Şekil 3.7. M. Clementi Sonatin No. 1

Şekil 3.7.'de görüldüğü üzere 1. Ölçüden itibaren ana konu verilmiştir. Ve tonik olan Do majör tonalitesindedir. 6. ölçüdeki sol eldeki fa diyez notası ile birlikte, 7. ölçünün sonuna kadar devam eden Sol majöre küçük bir geçiş köprü vardır. 8. ölçüden

itibaren sol majörde başlayan yan konu, röprize kadar devam etmektedir ve dominant tonalitede kesin karara varılmıştır.

16. ölçüde röprizden sonra başlayan, ana motif üzerinde bir işleme ile devam eden gelişme kısmı, 20. Ölçüden itibaren yan konuda bir varyasyon ile 23. ölçüye kadar devam etmektedir. 23. Ölçüde sol elde mi notasının tekrar naturel olması ile birlikte do majör tonalitesine geri dönmüştür.

24. ölçüden itibaren sergiye dönüş görülmektedir. 29. ölçünün sonuna kadar ana motif devam etmektedir. 31. Ölçüdeki do majör tonalitesinde olan yan konuya, 30. ölçüdeki bir köprü ile geçilmektedir. 38. Ölçüde ise parçanın birinci bölümü kesin karar ile sona ermektedir.



4. BULGULAR VE YORUM

4.1. Domenico Scarlatti'nin K. 159 Sonatının Analizi

Sonata K. 159

Sergi Ana Konu (Do Majör) Domenico SCARLATTI
(1685-1757)

Allegro **2. motif**

1. motif **2. motif**

2. motif üzerine işleme

Yan Konu Sol Majör

konu bitiriş köprüsü

Kapanış Konusu **Tam Karar (dominant ton)**

Şekil 4.1. D. Scarlatti K. 159 1. sayfa

Sonatin tonalitesi Do majördür. Ana konu iki tane dört ölçülü motiften oluşmaktadır. 1. Ölçüsünden 4. ölçüsüne kadar ana konunun birinci motifi devam etmektedir. 4. Ölçünün sağ eldeki sol notası ile birlikte 2. motif başlamaktadır. 2. Motif Fa majör hissiyatlı bir tınısı vermektedir.

8. ölçünün son vuruşundan itibaren 2. Motif üzerinde bir işleme vardır. 11. ölçüden 12. ölçünün sonuna kadar bir köprü görevi gören cümlede fa diyez duyularak, 13. ölçüdeki Sol majör (dominant) tonaliteye geçilmiştir.

13. ölçüden itibaren yan konu sol majör tonalitesinde başlamaktadır ve 20. ölçüye kadar devam etmektedir. 21. ölçüden itibaren kapanış konusu başlamaktadır ve 26. ölçüye kadar sürmektedir. Kapanış konu Yan konunun materyalleri içerir.

Gelişme (Do minör, ana motif üzerine işleme)

26

Sekvens (1. aşama)

30

Sekvens (2. Aşama, Fa minör)

34

38

42 *Dominanta geçiş hazırlığı*

Sergiye Dönüş (Ana konu, Do majör)

Şekil 4.2. D. Scarlatti K. 159 2. Sayfa

26. ölçüden itibaren başlayan gelişme kısmı, Do minör tonalitede olup ana konunun 2. motif üzerine işlenmiştir. 26-34 ölçüleri arasında 2. Motif üzerinde yapılan iki 4 ölçülü aşamalı sekvens bulunuyor.

Ayrıca 34 sonu 38 başı farklı entonasyonlu motifli 4 aşamalı sekvens bulunuyor. Sekvensli geçişler ise daha sonra oluşan klasik sonat formunun en önemli gelişme kısmının usullerindendir.

30. ölçünün son vuruşundan 34. Ölçünün ilk vuruşuna kadar iki aşamalı, 34. ölçünün son vuruşundan 38. ölçünün ilk vuruşuna kadar ise dört aşamalı sekvens bulunmaktadır.

42. ölçüde bir dominant hazırlığı ile tonalitenin çözülme ihtiyacı hissettirilmiştir.

43. ölçünün son vuruşundan itibaren ana konu ve ana tonalite ile birlikte sergiye dönüş kısmı başlamıştır.

45 2. Motif Fa Majör

49

53 Yan Konu (Do Majör)

57

61 Kapanış, (Do Majör)

tr

Şekil 4.3. D. Scarlatti K. 159 3. sayfa

Sergiye dönüş (43. Ölçü) kısmından itibaren 48. Ölçünün ilk vuruşuna kadar devam eden ana motif, 48. Ölçünün son vuruşu ile fa majör hissiyatlı 2. Motife geçilmiştir.

53. ölçüden itibaren yan konu tekrar başlamaktadır ve ana tonalite yani Do majör üzerinde parça sonuna kadar devam etmektedir. 61. Ölçüden itibaren ise kapanış cümlesi yine tonikte devam ederek, bölüm sonlandırılmıştır.

4.2. Domenico Scarlatti'nin K. 170 Sonatının Analizi

Bu örnek, Klasik Dönem'de bulunan, ilk bölümü yavaş olan eserlerin öncüsü olarak değerlendirilebilir. İki kesitten oluşan parça, tek bölümlü gibi görünse de açık şekilde farklı karakter, ritim ve tempo içermektedir. İlk kesitin temposu Andante Moderato a Cantabile ve ikinci kesit Allegro'dur.

Bu parçanın bütünlüğünü sağlayan asıl etken, parçanın tonalite planıdır. Do majör tonalitesinde başlayıp, Do majör de bitmektedir. Ancak, ilk kesitin sonu Sol majör yani dominant tonalitede bitmektedir. Aynı şekilde Allegro bölümü de Sol majör tonalitesinde devam etmektedir. Bu Sonat yapısı, Klasik Dönem'deki Sonat Allegrosu'nun süreç içerisinde temelini oluşmasında katkı sağlamıştır.

Sonata K. 170

Domenico SCARLATTI

(1685-1757)

Restitution : P. Gouin

Sergi (Ana konu, Do Majör)

Andante Moderato e Cantabile

5 2. motif

11 Do Minör üzerinde Ana konu 1. motifi

16 Yan konu (Sol Majör)

21

Şekil 4.4. D. Scarlatti K. 170 1. sayfa

Şekil 4.4.'te görüldüğü gibi, birinci kesit, çok motif ve karakter içermektedir. Ana partiyon Gallant stilinde bestelenmiştir. Birkaç farklı motifli kesitlerden ana ve yan konular oluşmaktadır.

15. Ölçüden itibaren ana motif Do minör tonalitesi üzerine işlenerek başlamaktadır. Bu da yan konu niteliği taşımaktadır.

Başlamış olan Do minör tonalitesi ile üzerindeki yan konu, görüldüğü gibi devam etmektedir. 22. Ölçünün sonundan itibaren çok daha enerjik ve canlı bir motif

ortaya çıkmaktadır. Böylece Sol majör ve Sol minör karışımı uzun bir kısım başlamaktadır.

2

26 *Kapanış Konusu Habercisi*

30

33 *Yeni motif (Sol minör)*

36 *Kapanış Motifi*

39 *Koda*

43 *Tam Karar (dominant)*

Şekil 4.5. D. Scarlatti K. 170 2. sayfa

22. ölçüden itibaren başlayan bu çok tonalite içeren kısım, 38. ölçüden itibaren kapanış konusuna geçmektedir. İlk kesitin yani serginin bitişi Sol Majör tonunda gerçekleşmektedir.

Bu sergiye benzer bölümü, “Sergi” olarak nitelendirsek dahi, ikinci kesit olan Allegro kısmında, ilk kesitten oldukça farklı ve bağımsız motifleri gözlemlemekteyiz. Ancak D. Scarlatti eserlerinde bir partisyondaki ana veya yan konunun örneklerini,

birden fazla motif ve müzikal materyal ile birlikte sıkça kullanılmaktadır. Klasik Dönem'e bakarsak kullanılan bu usul Mozart'ın sonatlarında karşımıza çıkmaktadır.

47 *Allegro Sol Majör*

55 *Do Majör*

63 *La Bemol Majör* *Si Bemol Majör*

71

79

86

Şekil 4.6. D. Scarlatti K. 170 3. sayfa

Allegro kısmına geldiğimizde yine hareketli bir oyun müziği ile karşılaşmaktayız. Bu kısımda ritim ve ölçü değişimi görülmektedir. Bu tarz bir geçiş Barok süitlerinde çok daha yaygındır. Ancak buradaki tonalite planı tonik-dominant üzerine kuruludur. Böylelikle ileride oluşacak olan Klasik Dönem sonatının habercisi olduğu öne sürülebilmektedir.

Hareketli Gigue karakteri taşıyan bu bölüm, yine farklı motiflerden oluşmaktadır. İlk kısım 47 ve 62. Ölçüler (bkz. Şekil 4.6.) arasındadır ve Sol majörden Do majöre geçiş sağlamaktadır.

Şekil 4.6.'da görüldüğü üzere ezgi, 63. Ölçüden itibaren La bemol majör tonunda, farklı ezgili sekvenslerle başlamaktadır. La bemol majör, si bemol majör, do majör, re majör ve sol minör tonaliteleri ile oldukça renkli bir tonal plana sahip olduğu görülmektedir.

93 *Sekvens, Mi Bemol Majör*

101

108

115

122 *Kapanış partisiyonu niteliğinde bir kesit*

129

137

Şekil 4.7. D. Scarlatti K. 170 4. sayfa

125. ölçünün başına kadar bu renkli armoni devam etmektedir. 125. Ölçüden itibaren kapanış partiyonu niteliğini taşıyan bir kesit başlamaktadır. Böylelikle Allegro bölümü, her farklı armoniyi içeren bir gelişme kısmı olarak nitelendirilebilmektedir.

4.3. Domenico Scarlatti'nin K. 466 Sonatının Analizi

Domenico Scarlatti'nin en ünlü sonatlarından biri olan K.466 lirik bir karaktere sahiptir. Ana motifi arpej yapısındadır. Bu usul Beethoven'ın yaratıcılığı sonucu oluşan eserlerinde karşımıza çıkmaktadır. Beethoven'ın eserlerinde sıklıkla kullandığı arpej üzerine kurulu armonik yapı, K.466'ya benzer bir örnek niteliği taşımaktadır. Beethoven'ın 1., 23 ve 14. Sonatları örnek olarak verilebilir.



Şekil 4.8. Beethoven Sonat Op. 2 No. 1



Şekil 4.9. Beethoven Sonat Op. 57. No. 23



Şekil 4.10. Beethoven Sonat Op. 27 No. 14

Sonata K. 466

Sergi Kısmı
Andante moderato

Domenico SCARLATTI
(1685-1757)

2. Motif

Şekil 4.11. D. Scarlatti K. 466 1. sayfa

Tam olarak net bir sınır belirleyemiyor olsak da 1-10 ölçüleri arası ana konu olarak değerlendirebiliriz. Şekil 4.11.'de görüldüğü gibi, ana motif sağ elde arpej yapısında başlayarak, 4. ölçünün sonuna kadar devam etmektedir. 5. ölçüden itibaren üçlemeli motif, sağ elde başlamaktadır ve bahsedilen arpejli anlatım sol elde parça boyu devam etmektedir. 5. ölçünün son vuruşunda sağ elde üçleme ile başlayan 2. Motif, yan konu niteliği taşımaktadır. Dominant hissiyatını vurgulayarak, tonal çekim parça boyu sürekli yenilenmektedir.

11-15 arası olan ölçüler, 16. Ölçüde başlayacak olan yan konuya doğru bir tür köprü hissiyatı taşımaktadır.



Şekil 4.12. D. Scarlatti K. 466 2. sayfa

16. Ölçüden başlayarak (bkz. Şekil 4.12.) 24. Ölçüye kadar devam edecek olan Do minör tonalitesindeki yan konuya geçiş sağlamaktadır. Serginin bitirme kısmı 25. ölçüde Do minör dominant armonisi ile başlamaktadır ve kapanışı tam kararda yapmaktadır.

Şekil 4.13. D. Scarlatti K. 466 3. sayfa

Bu parçada sergi ve gelişme/röpriz hemen hemen aynı boyuttadır. Bu da bize Eski Sonat formuna ait bir yapı olduğunu göstermektedir. Ancak gelişmenin başında kullanılan materyaller ve armonik geçişleri bize tam gelişme yani Klasik Dönem özelliklerini taşıdığını göstermektedir. Böylelikle, yine yaklaşık olarak gelişme ve röprizi ayırabilmekteyiz.



Şekil 4.14. D. Scarlatti K. 466 4. sayfa

Röpriz Fa minör dönüşünde, yani 55. ölçüde başlamaktadır. Sergi kısmında karşılaştığımız, tam olarak yan konunun ezgisi ile başlamaktadır. Yani röpriz, ana değil yan konu ile başlayıp, kapanış konusunu Fa minör olan ana tonalitede yapmaktadır.

4.4. Grup Motifli Sergi Kısımlarının İncelenmesi

4.4.1. Mozart Sonat No. 12 K. 332 ve Sonat No. 4 Köchel Nr. 547

28

12. Sonate in F
KV 332 (300k)
Sonata III^o

SERGI
Ana Konu Kısmı
Allegro 1. Motif

Entstanden in Wien (oder Salzburg), 1783

9 2. Motif

Şekil 4.15. Mozart Sonat No. 12, 1-17 ölçüleri arası

Yukarıda görüldüğü üzere Ana konu kısmı Fa Majör tonalitesinde başlayarak 1. Motifi sunmuştur. 9. ölçüden itibaren 12. ölçünün sonuna kadar küçük bir köprü ile 12. ölçünün son vuruşundan itibaren 2. motif başlamıştır.



Şekil 4.16. Mozart Sonat No. 12, 37-47 ölçüleri arası

23. ölçüden itibaren (Bkz. Ek. 1.) köprü kısmı re minör tonalitesinde başlamış, sırası ile do minör, sol minör olacak şekilde 41. ölçüye kadar devam etmiş, 41. Ölçüde ise do majör tonunda yan konu kısmı 1. Motif üzerinde başlamıştır.



Şekil 4.17. Mozart Sonat No. 12, 54-59 ölçüleri arası

56. Ölçüden itibaren başlayan 2. Motif, 66. Ölçünün sonuna kadar devam etmiştir. 67. Ölçüde başlayan dört ölçülük bir köprü ile 71. Ölçüdeki 3. Motife geçiş sağlamaktadır.



Şekil 4.18. Mozart Sonat No. 12, 71-87 ölçüleri arası

71. ölçüden itibaren başlayan ve fa majör hissiyatı veren 3. Motif, do majör tonunda devam etmektedir. 86. ölçüden itibaren yine do majör tonunda başlayan kapanış kısmı, dominant tonda (do majör) Sergi bitimine kadar devam etmektedir (Bkz. Ek 1.).

SONATE

SERGI
Ana Konu Kısmı (Fa Majör)
Allegro 1. motif

Köçel Nr. 547a¹⁾

17

Şekil 4.19. Mozart Sonat No. 4, 1-7 ölçüleri arası

Ana konu kısmı ile 1. Motif fa majör tonunda sunularak, Sergi bölümü başlamıştır.



Şekil 4.20. Mozart Sonat No. 4, 15-21 ölçüleri arası

2. motif, 16. ölçüden başlayarak, 8 ölçü boyunca devam etmiştir. 24. Ölçüden itibaren yine sekiz ölçülük bir köprü ile, yan konu kısmına geçiş sağlanmıştır (Bkz. Ek 2.).



Şekil 4.21. Mozart Sonat No. 4, 32-39 ölçüleri arası

32. ölçüden itibaren başlayan yan konu kısmı, 46. Ölçüye kadar devam etmektedir.



Şekil 4.22. Mozart Sonat No. 4, 40-51 ölçüleri arası

46. ölçüden itibaren başlayan 2. Motif dominant tonda (do majör) ilerleyerek 54. Ölçüye kadar devam etmektedir.



Şekil 4.23. Mozart Sonat No. 4, 52-57 ölçüleri arası

54. ölçüden itibaren 3. Motif başlayarak, 64. Ölçüye kadar devam etmiştir.



Şekil 4.24. Mozart Sonat No. 4, 64-68 ölçüleri arası

Kapanış kısmı 64. ölçüden itibaren 1. Motif üzerinde başlamış, 68. Ölçüden itibaren 2. Motife geçmiştir. Kapanış kısmı 78. ölçüde dominant tonda (do majör) tam karar ile biterek (Bkz. Ek 2.), Sergi Bölümünü sona erdirmiştir.

4.4.2. Franz Schubert'in Op. 42 La Minör Sonatı



Şekil 4.25. Schubert Sonat Op. 42, 1-8 ölçüleri arası

Ana konu kısmı, la minör tonunda başlayarak, 1. Motifi sunmuştur.



Şekil 4.26. Schubert Sonat Op. 42, 17-26 ölçüleri arası

26-34. ölçüler arası 2. Motif, la minör tonunda devam etmiştir. 34. ölçüden itibaren 51. ölçüye kadar, yan konuya geçiş için bir köprü kısmı başlamıştır (Bkz. Ek 3.).



Şekil 4.27. Schubert Sonat Op. 42, 46-57 ölçüleri arası

51. ölçüden itibaren başlayan Yan Konu Kısmı, ilgili majörü olan do majör tonalitesinde devam etmiştir.



Şekil 4.28. Schubert Sonat Op. 42, 58-66 ölçüleri arası

63. ölçüden itibaren 1. Motif 68. ölçüye kadar do minör tonunda devam etmiştir.



Şekil 4.29. Schubert Sonat Op. 42, 76-83 ölçüleri arası

77. ölçüden itibaren başlayan 2. Motif do majör tonalitesinde ilerleyerek, Sergi kısmını bitirmiştir.

4.4.3. F. Chopin Sonat No. 3 B Minör

Romantik Dönem'in dev yapıtlarından biri olan bu sonat incelendiğinde, konuların işlenmesinde kullanılan grup motif yazım tarzını gözlemlemekteyiz. Anlatım şekli birçok motifin birleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Sergi kısmının bütün temel yapısı birkaç motif üzerine kurulmuştur.

Sonata No.3 in B Minor

Op. 58



Şekil 4.30. Chopin Sonat Op. 58, No. 3, 1-5 ölçüleri arası

1. ölçü ile birlikte Ana konu kısmı başlayarak, 1. motifi sunmuştur.

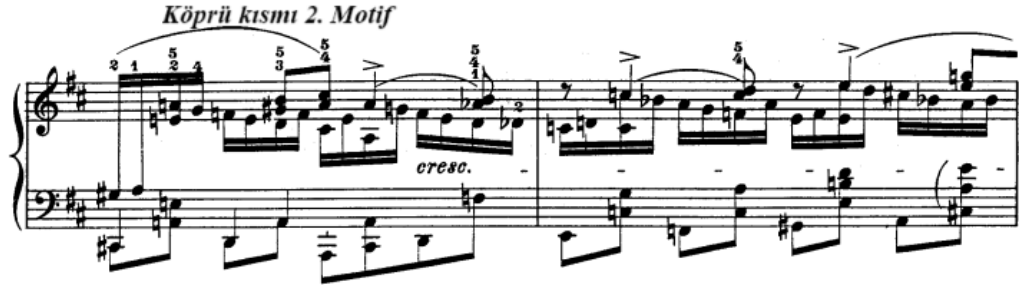


Şekil 4.31. Chopin Sonat Op. 58 No. 3, 17-19 ölçüleri arası



Şekil 4.32. Chopin Sonat Op. 58, No. 3, 23-25 ölçüleri arası

21-23 ölçüleri arasındaki köprüden sonra (bkz. Ek 4.) 1. Motif başlamış, sekizlik notalar ile devam etmektedir.



Şekil 4.33. Chopin Sonat Op. 58, No. 3, 32 ve 33. ölçüler

30-32 ölçüleri arasında 2. Motife bir geçiş sağlanmaktadır. 32-41 Ölçüleri arasında 2. Motif başlayarak 42. Ölçünün başına kadar devam etmektedir.



Şekil 4.34. Chopin Sonat Op. 58, No. 3, 42-44 ölçüleri arası

42. ölçüden itibaren başlayan Yan Konu Kısmı Re Majör Tonalitesinde 1. Motif ile tekrar karşımıza gelmektedir.



Şekil 4.35. Chopin Sonat Op. 58, No. 3, 57-59 ölçüleri arası

57. Ölçüden itibaren, 1. Motif üzerinde uzun bir çeşitleme yapılmıştır.



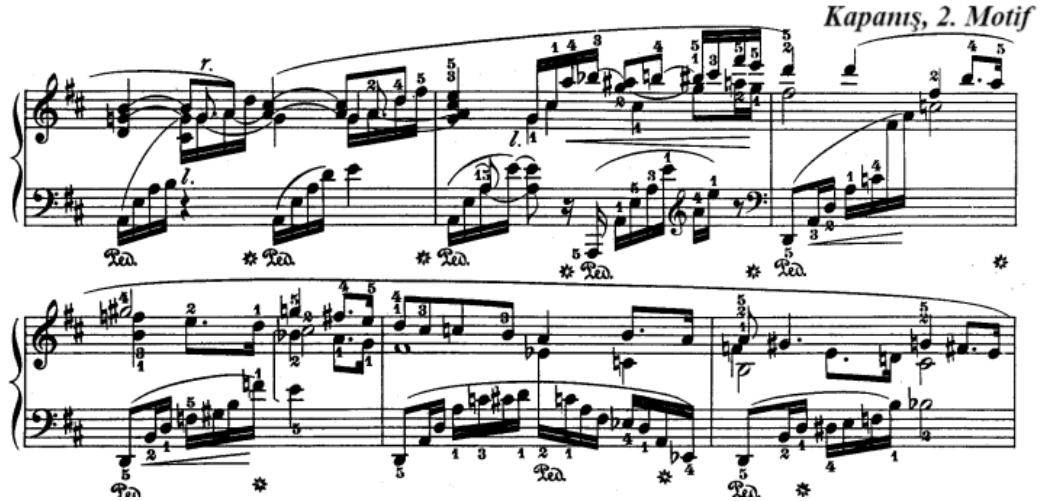
Şekil 4.36. Chopin Sonat Op. 58, No. 3, 66 ve 67. ölçüler

67. ölçüden itibaren Leggiero²³ kısmı ile birlikte, 2. Motife geçiş yapılmıştır.



Şekil 4.37. Chopin Sonat Op. 58, No. 3, 76-78 ölçüleri arası

77. ölçüden itibaren bir kapanış konusu başlayarak 85. Ölçüye kadar devam etmiştir.



Şekil 4.38. Chopin Sonat Op. 58, No. 3, 83-88 ölçüleri arası

85. ölçüden itibaren 2. Motif üzerinde bir kapanış konusu başlamıştır ve 2. Dolap sonuna kadar (Bkz. Ek 4.) devam etmiştir.

²³ Leggiero: Hafif ve çevik dokunuş.

4.4.4. Sergei Prokofiev Piyano Sonat Op. 83 No.7

Modern müziğe örnek olan bu sonatın incelenmesinde yine Scarlatti'nin uyguladığı bir yöntemi gözlemlemek mümkündür. Örneğin; 1-124 ölçüleri arasında olan ana konu kısmında dört farklı motif gözlemlemek izlenmektedir. Köprü konusu kısımlarında ise en az dört yeni müzik materyali bulunmaktadır.



Şekil 4.39. Prokofiev Sonat Op. 83 No. 7, 1-10 ölçüleri arası

5. ölçüde 2. Motif olarak “Kader Motifi” kullanılmıştır.



Şekil 4.40. Prokofiev Sonat Op. 83 No. 7, 21-25 ölçüleri arası

23. ölçünün sonundan itibaren 3. Motif başlamaktadır.



Şekil 4.41. Prokofiev Sonat Op. 83 No. 7, 42-51 ölçüleri arası

45. ölçüden itibaren köprü kısmı 1. Motifte ilerlemektedir.



Şekil 4.42. Prokofiev Sonat Op. 83 No. 7, 62-78 ölçüleri arası

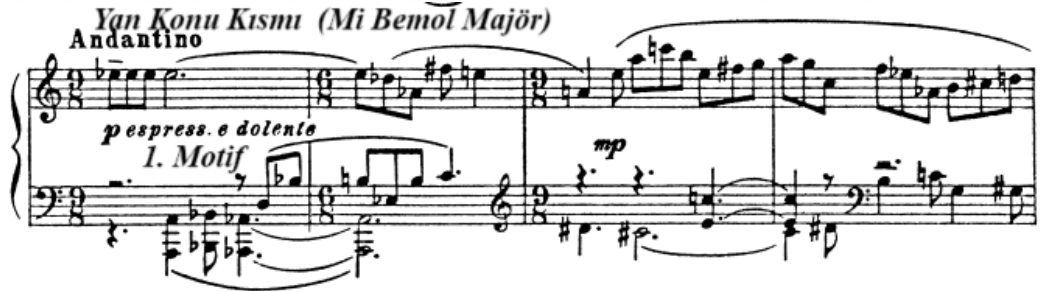
66. ölçüden itibaren Köprü 2. Motifte duyulmuştur. 77. Ölçüden itibaren ise Köprü 3. Motifte başlamıştır.



Şekil 4.43. Prokofiev Sonat Op. 83 No. 7, 85-96 ölçüleri arası

89. ölçüden itibaren 4. Motif karşımıza çıkmaktadır.

Eser atonal duyulsa da ana konu ve yan konunun temel seslerinin farklılığı fark edilmektedir. Ana konu do sesi (Do Majör), yan konu ise mi bemol (Mi bemol Majör) izleri taşımaktadır. Farklı ve fazla motif durumunu yan konu kısmının yapısında da gözlemlemekteyiz. Burada en az iki farklı müzik materyali bulunmaktadır.



Şekil 4.44. Prokofiev Sonat Op. 83 No. 7, 124-127 ölçüleri arası



Şekil 4.45. Prokofiev Sonat Op. 83 No. 7, 154-158 ölçüleri arası

Bu sonatın yapısında bulunan bir ilginç özellik; Gelişme kısmında ana konunun motiflerinin yoğun bir şekilde işlenmiş olmasıdır. Röpriz ise, yan konu motifinden başlamaktadır. Röpriz ve gelişme kısmının aynı anda olduğunu da ayrıca gözlemleyebiliriz (Bkz. Ek 5.). Bu özelliğin barok sonat formunun bir yansıması olarak görmek mümkündür.



Şekil 4.47. Prokofiev Sonat Op. 83 No. 7, 178-182 ölçüleri arası



Şekil 4.46. Prokofiev Sonat Op. 83 No. 7, 183-192 ölçüleri arası

4.4.5. Domenico Scarlatti K. 256 Sonatı ve A. Adnan Saygun Piyano Sonatini Op. 15 Taklitli Motif Gelişme Prensibi

Domenico Scarlatti'nin eserlerinde gözlemlediğimiz bir diğer üslup ise taklitli motif gelişimidir. K. 256 Sonatı'nda bu üslup örneğini gözlemlemekteyiz. Scarlatti'nin bu eserinde yan konu, ana konunun çeşitlemesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Parça boyu belli yerlerde ana motifin tekrar etmesi ile Taklitli motif yazım şekli oluşmuştur.

Bu iki eser kıyaslandığında çok sayıda ortak özellik bulunmaktadır. Benzeyen motifler parça boyunca ortak olarak kullanılmıştır. Bu örneklerin, farklı bir müzik kültürü olarak Invention²⁴ veya heterofonik füg²⁵ tarzında bestelenmiş olduğunu söylemek mümkündür (bkz. Ek 6. ve 7).

²⁴ Invention: Bir motifin kontrapuntal ve taklide dayalı bir şekilde bestelendiği çift sesli parça

²⁵ Heterofonik füg: Aynı (tek sesli) ezgiyi birbirinden biraz daha farklı sesler katarak birden fazla sesle yorumlama biçimidir. Heterofoni terimi, “ayrı sesli” anlamında olup dokudaki farklılıkları ifade etmektedir.

Ana konu kısmı (Fa majör) K. 256

1. motif

5

9

Taklitli motif

13

Taklitli motif

Şekil 4.48. D. Scarlatti K. 256 Sonatı 1-16 ölçüleri arası

21 *Yan Konu Kısmı*

24

27

30 *Taklitli motif*

34 *Taklitli motif*

38

Şekil 4.49. D. Scarlatti K. 256 Sonatı 21-41 ölçüleri arası

Aynı şekilde taklitli motif örneğini, 20.yy'da yaşamış olan A. Adnan Saygun'un Sonatina op.15'inde de gözlemlemekteyiz.

SONATINA

Ana Tema A. ADNAN SAYGUN
Op.15

I

Allegro (♩ = 132) *Taklitli motif (2. ses)*

Köprü

Şekil 4.50. A. Saygun Sonatina Op. 15, 1-18 ölçüleri arası

Şekil 4.50.'de görüldüğü üzere 1 ve 2. ölçülerde verilen ana motif, 5. Ölçüde ikinci ses üzerinde, 13. Ölçüden itibaren başlayan a tempo kısmında ise üçüncü ses üzerinde taklitli motif tekrar görülmüştür. 16-26 ölçüleri arası Yan konu kısmına geçiş için köprü kullanılmıştır.

Yan Konu 1. motif 3

25

29

33

37

41

p

cresc.

f

Kapanış

poco

pp leggiero

Şekil 4.51. A. Saygun Sonatina Op. 15, 25-44 ölçüleri arası

26. Ölçüden itibaren Yan konu kısmı başlamıştır. Saygun bu eserde, yan konu kısmını, ana konu motifinin tersi olacak şekilde bestelemiştir.

45

48

51

54

57

Gelişme Kısmı

Taklitli motif (2.ses)

cresc. poco a poco

cresc.

Taklitli motif

p subito cresc.

Taklitli motif

f

sub. p

Şekil 4.52. A. Saygun Sonatina Op. 15, 45-60 ölçüleri arası

Röpriz 1. Motif
a Tempo

61 *mf* *cresc.* *f* *poco* *allargando* *p*

66 *p* *Taklitli motif*

71 *cresc.* *subito p* *poco*

76 *cresc.* *decresc.* *cresc.* *f*

82 *Taklitli motif* *p* *cresc.*

86 *dim.* *f*

248-15

Şekil 4.53. A. Saygun Sonatina Op. 15, 61-89 ölçüleri arası

Taklitli motif 49. ölçüden itibaren başlayan Gelişme kısmında 2. Ses üzerinde, 55. Ölçüde 1 ve 2. ses üzerinde, 60. ölçüde ise 1. Üzerinde 1. motifin taklidini gözlemlemekteyiz.

Röpriz kısmına gelmeden önce; 60. ölçüde başlayan 1. Motif taklidi 61. Ölçüye dek sürmüştür. Daha sonra Röpriz kısmından itibaren başlayan taklitli motif 69. ölçüde 2. Ses üzerinde ve daha sonra 82. ölçüde tekrar başlamaktadır.

5. SONUÇ

Yapılan bu araştırma ve değerlendirme sonrasında ulaşılan sonuç şudur;

Barok Dönem’de “eski sonat” olarak adlandırılan bu yapı Klasik Dönem’de daha sistemli, kalıplı ve kurallı bir yapıya sahipken, Romantik Dönem ve 20.yy.’dan itibaren daha serbest, özgün ve kuralsız bir yapıya evrilmiştir. Nesilden nesle birbirlerinden etkilenen besteciler, kendi fikir ve müzik tarzlarını bu formda işleyerek Sonat formunun gelişiminde katkıda bulunmuşlardır.

Domenico Scarlatti’nin, Sonat başlığı altındaki 555 eseri, Barok Dönemden itibaren bu forma öncülük ederek Sonat formunun temelini oluşturmuş ve bu yapının gelişmesine katkı sağlamıştır. Besteciler, Sonat başlığı altındaki eserlerinde Scarlatti’nin müzikal kalitesinden, tarzından, armonisinden, motiflerinden ve formu ele alış şeklinden etkilenmiş, kendi müzik stilleri ile harmanlayarak eserlerini ortaya koyup Sonat arşivinde tarih süresince yerlerini almışlardır. Scarlatti’nin öncülüğünü ettiği bu dev müzik yapısı günümüzde hala varlığını sürdürmektedir.

Yapılan eser analizleri sonucunda;

K. 159: Bu eserde; tonik ile başlayan Sergi kısmının ilgili dominant tonalitede sona erdiğini ve sekvenslerin gelişme kısmında kullanılmış olduğu sonucuna varmaktayız. Sergi kısmındaki farklı tonalite bitişi, Klasik dönem sonatlarında karşımıza çıkan bir durumdur. Sekvenslerin gelişme kısmında kullanılması ise Klasik sonat formunun en önemli gelişme usullerinden birisidir. Böylelikle eserin Klasik sonat formunun gelişiminde bir örnek olmuş olabileceği sonucuna varılmıştır.

K. 170: Bu eserin; Sonatların Klasik Dönemde, yavaş tempo ile başlayabilen ilk bölümlerinin örneklerine öncülük etmiş olabileceği gözlemlenmektedir. Sergi kısmına ana tonalite ile başlayıp, bu kesiti dominant tonalitede bitirmesi ve sonrasında gelen kesitte (Allegro) yine dominant tonalite ile devam etmesi, Sonat allegrosu bölümünün oluşmasında katkı sağlamış olabileceğini düşündürmektedir. Grup motifli sergi örneklerinde gösterildiği üzere (4.4.1.), Mozart’ın no: 12 ve no: 4 eserlerinde sergi bitiminin dominant tonda olması, K. 170 sonatı ile bir benzerlik oluşturmaktadır.

Eserde, ana ve yan konunun örnekleri, farklı motif ve müzik materyalleri ile birlikte sıklıkla kullanılmaktadır. Bu, yine Mozart’ın Sonat Allegrosu bölümünü oluşturmak için başvurduğu bir yöntem olarak değerlendirilmiştir. Bu eserin

özellikleri ele alındığında, Sonat Allegrosu'nun oluşumuna bir zemin hazırlamış olabileceği sonucuna varılmaktadır.

K. 466: Eserde yapılan analiz sonucu; Sergi ve röpriz/gelişme kesitinin neredeyse aynı uzunlukta olması eski sonat form yapısında kullanılan bir özellik olsa da gelişme kesitinde kullanılan müzikal materyal ve geçişlerin, klasik dönem sonat formundaki gelişme kısmının özelliklerini taşıdığı sonucuna varılmıştır. Bu şekilde gelişme kısmı röpriz kısmından ayırt edilebilmiştir. Ek olarak bu eserde kullanılan arpej tekniği, Beethoven'in sonatlarında sıklıkla kullanılmaktadır. Örnek olarak Beethoven sonat no: 1 no: 23 ve no: 14 verilmiştir.

K. 256: Barok dönemde kullanılan Invention yapısına benzeyen bu eser, taklitli polifoni tekniği ile bestelenmiştir. Bu sonatta kullanılan bu teknik, bir benzer olarak Ahmet Adnan Saygun'un Sonatina op. 15 adlı eserinde, yani bir sonat eserinde karşımıza çıkmaktadır. Bu şekilde, iki sonatta da ortak müzik yapısı görüldüğü sonucuna ulaşılmıştır.

Prokofiev'in op. 83 no 7 eserinde Scarlatti'nin uyguladığı bir yöntem olarak; çok motifli yapı karşımıza çıkmaktadır. Köprü kısımlarında da var olan dört farklı müzik materyalini, yine çok motifli yapı altında incelemek mümkün olmuştur. Eser incelendiğinde, gelişme ve röpriz kısmının bu eserde aynı anda olması yine Scarlatti'nin K.466 eseri ile benzerlik gösterdiği sonucuna ulaştırmıştır. Aynı şekilde F. Schubert op. 42 La minör ve Chopin B minör no:3 Sonatında da bu çok motiflilik gözlemlenmiştir.

KAYNAKÇA

- Ağdaş, İ. B. (2014). *Franz Schubert Liedleri ve Sanatsal Özellikleri*, Adıyaman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sahne Sanatları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Adıyaman
- Akdeniz, A. Ö., & Akdeniz, H. B. (2020). Barok dönemi bestecilerinden arcangelo corelli'nin op. 5 no 12 "la folia" adlı eserinin keman partisinin incelenmesi. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 7 (61), 3165–3179.
- Aktaş Urgun, B. (2008). *Beethoven Son Sonatlar Op.101- Op.111 Sonat Formunda Kırılma*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Tezi.
- Altinel, N. (2020). 19. Yüzyıl Romantik Viyola Sonatları Ekseninde Yoruma Yönelik müzikal ve Teknik Yaklaşımlar. *Eurasian Journal of Music and Dance*, (17), 63–76.
- Apaydınlı, K. (2019). Domenico Scarlatti'ye Ait Orta Düzeydeki Sonatların Piyano Eğitiminde Kullanılabilirliğinin İncelenmesi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 4 (45), 173–188.
- Arslan, B. (2006). *Sergei Prokofiev: Üç Sonat (Op.14, Op.28, Op.83)*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Tezi.
- Atılğan, D. S., & Barutcu, M. E. (2018). 19. yüzyıl post-romantik bestecilerinden Aleksandr Nikolayeviç Skriyabin: Sanatı, piyano tekniği, felsefesi. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20 (2), 41–64.
- Aydıner, M. (2009). *Türk beşlerinin eserlerinde gelenekli müziklerimize ilişkin unsurların kullanımları ve bu unsurların kullanımları ekseninde iki örnek piyano eserinin analizi*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 95–106.
- Baydar, T. (2022). Necil Kazım Akses ve Viyola Konçertosu'nun Çağdaş Türk Müziğine Katkısı. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (50), 311–332.
- Büyükgönenç, B. (2008). *Peter İlch Tchaikovsky'nin Yaratıcılığı ve Op. 35 Re Majör Keman Konçertosu'nun Genel Analizi*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Cangal, N. (2018). *Müzik Formları*. Arkadaş Yayınevi, Ankara.
- Çalgan, B. (2009). *Öğrenci Prokofiev'in Büyük Ölçekli Piyano Eserlerindeki Sonat Allegrosu Anlayışı*. Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Tezi.
- Çalışkan, V. (2012). *Johannes Brahms Op. 120 Mi Bemol Majör Klarinet Sonatı'nın Form, Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi*. Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Tezi.
- Çoşkun, B. (2007). *Js Bach Tarafından Flüt ve Klavsen İçin Yazılan Si Minör (bwv 1030) Sonat'ın Sorm, Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi*, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Edirne.
- Dağhan, G. G. (2017). *Aleksandr skriabinin op. 19 no. 2 piyano sonatının incelenmesi*, Yasar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Dinç, O. (2007). *Ahmed Adnan Aaygun'un Op. 20 Piyano ve Keman Sonatı'nın Yorumuna Yönelik ve Teknik Zorluklar Açısından İncelenmesi*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

- Doğan, Ö. (2017). 20. yüzyıl müzik akımlarının çağdaş türk bestecilerinin eserlerine yansımaları. *The Journal of Academic Social Science*, (42), 260–272.
- Eker, T. Ç., & Şentürk, N. (2022). Sonat formunun tarihi süreç içindeki gelişimi: Joaquin rodrigo piyano sonatı analizi. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 13 (1), 240–255.
- Elivar, E. (2020). Chopin'in piyano sonatları. *Etnomüzikoloji Dergisi*, 3 (1), 105–125.
- Güner, E. (2000). *Cemal Reşit Reyin Yaşamı ve Piyano Yapıtlarına Derin Yaklaşımlar*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Hodeir, A. (1992). *Müzikte Türler ve Biçimler*. (Çev. İ. Usmanbaş). İstanbul: İletişim Yayınları. (Orijinal yayın tarihi, 1990)
- İlhan, T. (2014). *Franz Liszt Dante Sonatının İncelenmesi*, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Piyano Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- İlhan, T. (2020). Franz Liszt si Minör Piyano Sonatı'nın Form Açısından İncelenmesi. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 6 (11), 73–87.
- Kalın, I. (2019). *Ulvi Cemal Erkin Piyano Sonatının Biçimsel Yapısı ve Çalış Teknikleri Açısından İncelenmesi*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Karaca, Ç. (2022). *Carl Maria von Weber'in op. 24 Do Majör Piyano Sonatı'nın Teknik ve Müzikal Açısından İncelenmesi*, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Edirne.
- Karaca, Ç., & Araboğlu, A. (2022). Carl Maria von Weber'in Piyano Sonatları'nın karşılaştırılması ve op. 24 piyano Sonatı'nın 1. bölümünün incelenmesi. *Balkan Müzik ve Sanat Dergisi*, 4 (1), 67–85.
- Karaçil Cerit, V. (2020). *Joseph Haydn'in Erken ve Son Dönem Piyano Sonatlarının İrdelenmesi ve Karşılaştırılması*. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Tezi.
- Karlıdağ, M. S. (2022). Ahmed Adnan Saygun'un op. 12 viyolonsel-piyano sonatı üzerine bir inceleme. *Eurasian Journal of Music and Dance*, (20), 127–142.
- Kokoshynskyy, D. (2022). *Domenico scarlatti s essercizi per gravicembali: Didactic value and the mystery of the title*.
- Kurt, M. (2021). Johannes brahms'ın f-moll no: 1 op: 120 viyola sonatının form bakımından incelenmesi. *Balkan Müzik ve Sanat Dergisi*, 3 (2), 97–113.
- Macit, M. (2019). *W. Kandinsky ve T. W. Adorno'nun 20. yüzyıl bestecisi Schoenberg'in on iki ton müziği üzerine mülahazaları*, Uluslararası Felsefe Araştırmaları Derneği (UFAD), Azerbaycan Felsefe ve Sosyal Siyasi Bilimler Derneği (AFSEA)
- Mimaroglu, İ. (2022). *Müzik Tarihi*. Varlık Yayınları, İstanbul.
- Özyazıcı, B. (2020). Klasik dönem ve erken romantik dönem bestecilerinin piyano eserlerindeki yapısal farklılıklar. *Atlas Journal*, 6 (31), 638–646.
- Pirgon, Y. (2017). Rasyonalizmden sezgiselliğe geçiş; Sturm und Drang Akımı ve Carl Philipp Emanuel Bach'ın Klavyeli Çalgılar Sonatlarına Genel Bir Bakış *Ekev Akademi Dergisi*, (71), 347–366.
- Say, A. (2022). *Müzik Tarihi*. İstanbul, Işık Yayınları.
- Suvat, E. (2009). *Dmitriy Shostakovich'in Son Eseri op. 147 Viyola ve Piyano Sonatı'nın Tarihsel, Teorik ve Formal İncelenmesi*, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Edirne.

- Taşar, R. (2023). *Bir Düalite Ekseninde Beş Analiz: Saygun, opus 76*. Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Teorileri Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Toptaş, B. (2012). Haydn, mozart ve beethoven'ın piyano sonatlarına genel bir bakış. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 5 (8), 1157–1166.
- Tulga, F. E. (2009). *Müzikte Empresyonist Akım*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı, Kompozisyon Teori Sanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Tezi.
- Turan, E. (2023). Wolfgang Amadeus Mozart'ın üç piyano için konçertosu üzerine bir inceleme. *Balkan Müzik ve Sanat Dergisi*, 5 (2), 149–171.
- Türker, A. (2013). *Sergei Prokofiev Savaş Sonatlarının İncelenmesi, (op. 82, op. 83, op. 84)*, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Piyano Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Uğurlar, B. T. (2010). *Ludwig van Beethoven'in Klasik Sonat Formuna Katkıları*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Adana.
- Vural, H. (2019). Sonat'ın Evrimi. *Ahenk Müzikoloji Dergisi*, (4), 81–103.
- Yorulmaz, E. (2020). *Edvard Grieg'in op. 7 Piyano Sonatının İncelenmesi*, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Malatya.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

- IMSLP (2006) International Music Score Library Project. *Scarlatti, Domenico* Erişim: 29 Nisan 2024, https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/6/69/IMSLP133261-WIMA.ee68-Scarlatti_Sonate_K.159.pdf
- IMSLP (2006) International Music Score Library Project. *Scarlatti, Domenico* Erişim: 29 Nisan 2024, https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/9/95/IMSLP312800-PMLP480408-Scarlatti_Sonate_K.170.pdf
- IMSLP (2006) International Music Score Library Project. *Scarlatti, Domenico* Erişim: 29 Nisan 2024, https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/9/98/IMSLP293802-PMLP336146-Scarlatti_Sonate_K.466.pdf
- IMSLP (2006) International Music Score Library Project. *Scarlatti, Domenico* Erişim: 29 Nisan 2024, https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/a/a3/IMSLP346515-PMLP508210-Scarlatti,_Domenico-Sonates_Heugel_32.430_Volume_6_01_K.256_scan.pdf
- IMSLP (2006) International Music Score Library Project. *Corelli, Arcangelo*, Erişim: 19 Nisan 2024, <https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/6/67/IMSLP721387-PMLP1149280-corop3no4.pdf>
- IMSLP (2006) International Music Score Library Project. *Scarlatti, Domenico* Erişim: 14 Mayıs 2024 https://imslp.hk/files/imglnks/euimg/9/9b/IMSLP351283-PMLP483372-Scarlatti,_Domenico-Sonates_Heugel_32.486_Volume_4_29_K.184_scan.pdf
- IMSLP (2006) International Music Score Library Project. *Bach, Johann Sebastian*, Erişim: 15 Mayıs 2024, <https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/d/d2/IMSLP02212-BWV0852.pdf>
- IMSLP (2006) International Music Score Library Project. *6 Piano Sonatinas, Op.36 (Clementi, Muzio)*, Erişim: 29 Nisan 2024, https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/2/25/IMSLP63976-PMLP06617-Clementi_Sonatinen_1_Durand_Op_36_scan.pdf
- IMSLP (2006) International Music Score Library Project. *Beethoven, Ludwig van*, Erişim: 29 Nisan 2024, https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/3/34/IMSLP32717-PMLP01458-Beethoven_Sonaten_Piano_Band1_Peters_9452_14_Op27_No2.pdf
- IMSLP (2006) International Music Score Library Project. *Beethoven, Ludwig van*, Erişim: 29 Nisan 2024, https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/9/94/IMSLP27752-PMLP01446-Beethoven_Sonaten_Piano_Band1_Peters_No1_Op2.pdf
- IMSLP (2006) International Music Score Library Project. *Beethoven, Ludwig van*, Erişim: 29 Nisan 2024, https://imslp.hk/files/imglnks/euimg/4/41/IMSLP621769-PMLP01480-E533779_131-169-Beethoven_Piano-Sonatas_Henle-vol2-excerpts.pdf
- IMSLP (2006) International Music Score Library Project. *Mozart, Wolfgang Amadeus*, Erişim: 4 Nisan 2024, https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/8/89/IMSLP70218-PMLP96068-KV_547a.pdf
- IMSLP (2006) International Music Score Library Project. *Mozart, Wolfgang Amadeus*, Erişim: 4 Nisan 2024, https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/b/b3/IMSLP425727-PMLP01848-nma_197_28_47.pdf
- IMSLP (2006) International Music Score Library Project. *Schubert, Franz*, Erişim: 22 Nisan 2024, https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/8/8b/IMSLP00357-Franz_Schubert_-_Piano_Sonata_in_a,_D_845.pdf
- IMSLP (2006) International Music Score Library Project. *Chopin, Frédéric*, Erişim: 4 Nisan 2024, <https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/0/05/IMSLP79669-PMLP02364-Chopin--Sonata-No3-Op58--Ed-Peters.pdf>

IMSLP (2006) International Music Score Library Project. *Prokofiev, Sergey*, Erişim: 29 Nisan 2024, https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/0/09/IMSLP153496-PMLP04495-Prokofiev_-_Piano_Sonata_No._7,_op._83.pdf

Wikipedia (2001, Ocak) *Domenico Scarlatti*, Erişim: 25 Nisan 2024 https://en.wikipedia.org/wiki/Domenico_Scarlatti

Alvarez, J. R. (2021) *Domenico Scarlatti-K.184*, Erişim: 10.05.2024, <https://www.teoria.com/en/help/revision-history.php>



EKLER

Ek 1. W. A. Mozart – Piyano Sonatı No. 12

NMA IX/25/2: KV 332 (300k)

28

12. Sonate in F KV 332 (300k)

Sonata III ^{o)}

SERGI

Ana Konu Kısmı

Entstanden in Wien (oder Salzburg), 1783

Allegro 1. Motif

2. Motif

Köprü Kısmı

32

Yan Konu Kısmı
(Do Majör)

37

1. Motif

p

42

48

cresc.

p

cresc.

54

2. Motif

f

p

60

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

66

cresc.

71 3. Motif

78

84 Kapanış Kısmı

88

93

101

Ek 2. W. A. Mozart - Piyano Sonatı No. 4

SERGI

SONATE

Ana Konu Kısmı (Fa Majör)

Köchel Nr. 547a¹⁾

Allegro 1. motif

17

f *dolce* *p*

8

f *dolce* *p*

15

2. motif

p *f* *p*

22

f Köprü kısmı

27

32

Yan Konu Kısmı

p

40 *2. Motif*

47 *sf*

52 *3. motif*

58 *tr*

64 *Kapanış Kısmı 1. motif*

69 *2. motif*

Ek 3. Franz Schubert - D. 845 Op. 42 Piyano Sonatı

Sonata in A Minor

D. 845 Op. 42 (1825)

Ana Konu Kısmı (La Minör)

1. Motif

The musical score for the first motif of the first movement of Schubert's Sonata in A Minor, D. 845, is presented in five systems. The first system begins with a treble and bass staff. The treble staff starts with a piano (*pp*) dynamic, followed by a mezzo-forte (*mf*) section with a *poco ritard.* marking, and then returns to piano (*pp*). The bass staff follows a similar pattern. The second system continues the melody in the treble staff, marked *a tempo* and *sf* (sforzando), with a *cresc.* (crescendo) marking in the bass staff. The third system shows the melody in the treble staff with a *cresc.* marking and *sf* dynamics, and the bass staff with a *cresc.* marking and *sf* dynamics. The fourth system shows the melody in the treble staff with a *p* (piano) dynamic and the bass staff with a *fz* (forzando) dynamic. The fifth system shows the melody in the treble staff with a *fz* dynamic and the bass staff with a *cresc.* marking and *fz* dynamics. The score is written in A minor, 3/4 time, and includes various dynamic markings and performance instructions.

The musical score consists of seven systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

- System 1:** Starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff has a series of eighth notes, and the bass staff has a series of eighth notes. Dynamics include *fp* and *f*.
- System 2:** Continues the melodic lines. Dynamics include *cresc.*, *f*, *fz*, and *p*. The section is labeled "Yan Konu Kısmı (Dø Majör)".
- System 3:** Features a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a series of eighth notes. Dynamics include *fz* and *p*.
- System 4:** Includes a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a series of eighth notes. Dynamics include *cresc.*, *ff*, *p*, and *pp*. The section is labeled "1. Motif".
- System 5:** Features a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a series of eighth notes. Dynamics include *molto espress.*, *mf*, *cresc.*, and *p*.
- System 6:** Includes a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a series of eighth notes. Dynamics include *pp* and *f*. The section is labeled "2. Motif".
- System 7:** Features a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a series of eighth notes. Dynamics include *p*, *pp*, and *dim.*

Ek 4. Frédéric Chopin - Piyano Sonatı Op. 58, No. 3

Sonata No.3 in B Minor

Op. 58

Allegro maestoso.

f

ff p

p

Cresc.

f

Cresc.

First system of musical notation. The treble staff features a complex melodic line with many beamed sixteenth and thirty-second notes, including fingerings 4, 1, 2, 4, 1, 2, 5, 2, 5, 2, 5, 2, 5, 2, 5, 2. The bass staff has a simpler accompaniment with a few notes and rests. A fermata is placed over the first measure of the bass staff, which also contains the word "Rea" and an asterisk.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with fingerings 5, 5, 4, 3, 4, 1, 2, 3, 5, 2, 3, 2. The bass staff has a more active accompaniment with many beamed sixteenth notes. A fermata is placed over the first measure of the bass staff.

Third system of musical notation. The treble staff has a melodic line with fingerings 5, 3, 1, 5, 5, 4, 1, 2, 3, 4, 2. The bass staff continues with beamed sixteenth notes. A fermata is placed over the first measure of the bass staff.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with fingerings 5, 2, 1, 4, 3, 4, 2, 5, 2. The bass staff continues with beamed sixteenth notes. A fermata is placed over the first measure of the bass staff.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with fingerings 5, 3, 1, 2, 3, 5, 2, 3, 2. The bass staff continues with beamed sixteenth notes. A fermata is placed over the first measure of the bass staff, which also contains the word "Rea" and an asterisk. The system ends with a double bar line and a fermata over the final measure of the bass staff, which also contains the word "Rea" and an asterisk.

The image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of six systems of staves. The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings.

- System 1:** Features a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with many slurs and fingering numbers (1-5). The bass staff has a supporting line. A *cresc.* (crescendo) marking is present.
- System 2:** Continues the melodic and supporting lines. A *f* (forte) marking is present in the bass staff.
- System 3:** The melodic line continues with slurs and fingering. A *dim.* (diminuendo) marking is present in the bass staff.
- System 4:** The melodic line continues with slurs and fingering. A *Real.* (Realization) marking is present in the bass staff.
- System 5:** The melodic line continues with slurs and fingering. A *Real.* (Realization) marking is present in the bass staff.
- System 6:** The melodic line continues with slurs and fingering. A *sostenuto* marking is present in the bass staff.

The notation is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The page number 808 is visible at the bottom center.

This page of musical notation consists of six systems, each with a treble and bass staff. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings. The first system features a triplet in the treble and a complex bass line with many beamed notes. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system shows a more active bass line with frequent sixteenth notes. The fourth system includes a section with a 'pp' (pianissimo) marking and a complex, rapid passage in the treble. The fifth system features a 'f' (forte) marking and a more melodic treble line. The sixth system concludes the page with a final melodic phrase in the treble and a steady bass line.

The musical score consists of six systems of staves. The first system begins with a *cresc.* marking. The second system features a forte (*f*) dynamic. The third system includes a *leggiero.* (light) marking and a piano (*p*) dynamic. The notation is complex, with many sixteenth and thirty-second notes, and includes various fingerings and articulation marks. The key signature is two sharps (F# and C#).

This page of musical notation consists of six systems, each with a treble and bass staff. The music is written in a key with two sharps (F# and C#). The notation includes various dynamics and performance instructions:

- System 1:** Starts with *cresc.* in the treble staff. The bass staff has a *Rea* marking with an asterisk.
- System 2:** Features a forte *f* dynamic in the bass staff. The *Rea* marking continues.
- System 3:** Includes a *leggiero.* (light) instruction in the treble staff and a piano *p* dynamic in the bass staff. The *Rea* marking continues.
- System 4:** Continues the musical development with various fingerings and slurs.
- System 5:** Further musical progression with complex fingerings.
- System 6:** Ends with a *cresc.* instruction in the treble staff and a final *Rea* marking in the bass staff.

This page of musical notation is for a piano piece, likely in D major or a related key, given the presence of two sharps (F# and C#) in the key signature. The notation is arranged in six systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs).

- System 1:** The right hand begins with a series of chords and eighth notes, marked with fingerings 1-5 and 3-4. The left hand plays a simple accompaniment. Dynamics include *rit.* (ritardando) and *dolce.* (dolce). The system ends with a repeat sign.
- System 2:** Continues the melodic line in the right hand with various fingerings. The left hand has more active accompaniment. Dynamics include *f.* (forte) and *l.* (piano).
- System 3:** Similar to the previous system, with complex fingerings and articulations. Dynamics include *f.* and *l.*.
- System 4:** Features more intricate right-hand passages with many fingerings. Dynamics include *f.* and *l.*.
- System 5:** The right hand has a more melodic, flowing line. Dynamics include *f.* and *l.*.
- System 6:** The final system on the page, showing a first ending (1.) and a second ending (2.). The right hand has a more active, rhythmic part, while the left hand provides a steady accompaniment.

Throughout the piece, there are numerous fingerings indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics like *rit.*, *dolce.*, *f.*, and *l.* are used to guide the performer's expression. The notation includes many slurs, ties, and repeat signs, indicating a technically demanding and expressive work.

Ek 5. Sergei Prokofiev - Piyano Sonatı Op. 83 No. 7

177

СЕДЬМАЯ СОНАТА

PIANO SONATA NO. 7

Ana Konu Kısmı (Do Majör)

Соч. 83

1. Allegro inquieto

mp 1. motif

2. motif

p

mf

poco a poco cresc.

ff 3. motif

The musical score is written for piano and consists of five systems. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is 'Allegro inquieto'. The first motif is marked 'mp'. The second motif is marked 'p'. The third system has a 'poco a poco cresc.' marking. The fourth system continues the 'cresc.' marking. The fifth system features a '3. motif' marked 'ff'.

178

ff

p

mf

Köprü 1. Motif

f secco

mf

1. 5. 1.

The musical score consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4.

- System 1:** Starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand has a melodic line with a slur and a fermata. The left hand has a rhythmic accompaniment. A marking *secco mf* appears in the second measure.
- System 2:** Continues the melodic and rhythmic patterns. A crescendo (*cresc.*) marking is present, followed by a fortissimo (*ff*) dynamic.
- System 3:** Labeled *Köprü 2. Motif*. It features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a slur over the right hand.
- System 4:** Continues the motif with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, transitioning to mezzo-piano (*mp*) in the final measure.
- System 5:** Labeled *Köprü 3. Motif*. It starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, then a piano (*p*) dynamic, and ends with a *quasi Timp.* (quasi timpani) marking.



Köprü 4. Motif





Yan Konu Kısmı (Mi Bemol Majör)
Andantino



Musical score for piano, measures 182-187. The score is in 3/8 time and features various dynamics and tempo markings.

Measure 182: *p* (piano).
 Measure 183: *rit.* (ritardando), *a tempo* (return to tempo).
 Measure 184: *m.d.* (moderato), *m.s.* (moderato), *p* (piano).
 Measure 185: *mp* (mezzo-piano).
 Measure 186: *poco* (poco).
 Measure 187: *p* (piano).

The score includes a section titled "Yan Konu 2. Motif" starting at measure 184, marked *a* (accanto) and *espressivo* (espressivo).

ac - - - -

ce - - - -

le - - - - ran - - - -

do - - - -

al - - - -

Gelişme Kısmı

inquieto, come prima

8 *Ana Konu*

The musical score is written for piano and voice. It consists of four systems of music. The first system shows the piano accompaniment with a treble and bass staff. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The voice part enters with a melody in the treble staff. The second system continues the piano accompaniment and includes a section marked *f* *tumultuoso* in the bass staff. The third and fourth systems show the piano accompaniment continuing with various rhythmic patterns and dynamics, including *ff* (fortissimo) in the bass staff. The voice part is not present in the third and fourth systems.

Ek 6. A. Adnan Saygun - Sonatina Op. 15

2

To Ömer R. Yalçın

SONATINA

A. ADNAN SAYGUN
Op. 15

Ana
Allegro (♩ = 132)

I

f

p

cresc.

dim.

a Tempo

poco

f

p subito

cresc.

f

dim.

© Copyright 1957 by Southern Music Publishing Company, Inc.
Peer Musikverlag G.m.b.H. Berlin — Hamburg für Deutschland.
International Copyright Secured. Printed in Germany.
All Rights Reserved including the Right of Public Performance for Profit.

248-15

Yan

3





Resp. ⁵⁷

a Tempo

The musical score consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Dynamics and performance instructions are written throughout the score:

- System 1:** *mf*, *cresc.*, *f*, *poco*, *allargando*, *p*
- System 2:** *p*
- System 3:** *cresc.*, *subito p*, *poco*
- System 4:** *cresc.*, *decresc.*, *cresc.*, *f*
- System 5:** *p*, *cresc.*
- System 6:** *dim.*, *f*

248-15



Allegro assai (♩ = 160)

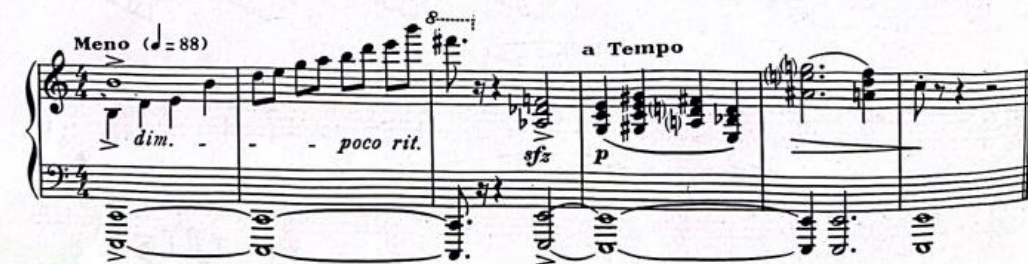


Poco sostenuto (♩ = 104)



Meno (♩ = 88)

a Tempo



Ek 7. Domenico Scarlatti – Piyano Sonatı K. 256

2

K. 256

Ana konu kısmı (Fa majör)

1. motif

The image displays a musical score for Domenico Scarlatti's Piano Sonata K. 256, specifically the first motif and subsequent measures. The score is written for piano (K. 256) and is in the key of F major (Fa majör). The tempo is marked 'Allegretto' and the time signature is 3/4. The score is divided into five systems, each with a measure number (2, 5, 9, 13, 17) at the beginning. The first system (measures 2-4) introduces the first motif (1. motif) in the right hand, while the left hand has a simple accompaniment. The second system (measures 5-8) continues the motif in the right hand, with the left hand providing a steady accompaniment. The third system (measures 9-12) shows the motif in the right hand, with the left hand providing a steady accompaniment. The fourth system (measures 13-16) shows the motif in the right hand, with the left hand providing a steady accompaniment. The fifth system (measures 17-20) shows the motif in the right hand, with the left hand providing a steady accompaniment. The score is written in a standard musical notation with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The score is divided into five systems, each with a measure number (2, 5, 9, 13, 17) at the beginning. The first system (measures 2-4) introduces the first motif (1. motif) in the right hand, while the left hand has a simple accompaniment. The second system (measures 5-8) continues the motif in the right hand, with the left hand providing a steady accompaniment. The third system (measures 9-12) shows the motif in the right hand, with the left hand providing a steady accompaniment. The fourth system (measures 13-16) shows the motif in the right hand, with the left hand providing a steady accompaniment. The fifth system (measures 17-20) shows the motif in the right hand, with the left hand providing a steady accompaniment.

21 *Yan Konu Kısmı*

24

27

30

34

38

Ek 8. Domenico Scarlatti – Piyano Sonatı K. 184

106

Allegro K. 184

The musical score for Domenico Scarlatti's Piano Sonata K. 184 is presented in a standard two-staff format. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/8. The tempo is marked 'Allegro'. The score is divided into six systems, with measure numbers 7, 14, 21, 27, and 34 indicated at the beginning of their respective systems. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'w' (accrescendo) and 'f' (forte). The piece concludes with a final cadence in the sixth system.

ÖZGEÇMİŞ

Latife Yelken, Amasya Güzel Sanatlar Lisesi'ni bitirdikten sonra Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Müzik bölümünden 02.07.2021 tarihinde mezun oldu. 2021 yılında OMÜ LEE Müzik Ana Sanat Dalı Müzikte Yorumculuk Yüksek Lisans programına girdi.

İletişim Bilgileri

ORCID ID : 0009-0009-4813-8635

Yayınlar:

1. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü kapsamında OMÜ Güzel Sanatlar Kampüsü Devlet Konservatuvarı Konser Salonu'nda gerçekleştirilmiş olan 12.01.2024 tarihli Oda Müziği Konseri