

**MOZART'IN  
PIYANO KONÇERTOLARINA İLİŞKİN  
BİR ÇERÇEVE KADANS MODELİ**

**O. Türev BERKİ**

**DOKTORA TEZİ  
(MÜZİK EĞİTİMİ)**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**Aralık 1997  
ANKARA**

O. Türev BERKİ tarafından hazırlanan MOZART'IN PİYANO KONÇERTOLARINA İLİŞKİN BİR ÇERÇEVE KADANS MODELİ adlı bu tezin Doktora tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

*Ali Uçan*

Prof.Dr. Ali UÇAN

Tez Yöneticisi

Bu çalışma, jürimiz tarafından Müzik Eğitimi Anabilim Dalında Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof.Dr. Ali UÇAN

*Ali Uçan*

Üye : Prof. Sadettin ÜNAL

*Sadettin Ünal*

Üye : Doç.Dr. Rıdvan SÜER

*Rıdvan Süer*

Üye : Doç. Nevhiz ERCAN

*Nevhiz Ercan*

Üye : Yrd.Doç. Sibel ÖZGÜN

*Sibel Özgün*

Bu tez, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygundur.

*B. Atasoy*

## İÇİNDEKİLER

ÖZET .....	i
ABSTRACT .....	ii
TEŞEKKÜR .....	iii
ÇİZELGELERİN LİSTESİ .....	iv
ŞEKİLLERİN LİSTESİ.....	v
SİMGELER.....	vi
1. GİRİŞ .....	1
2. YÖNTEM.....	9
2.1. Evren ve Örneklem.....	9
2.2. Kadansların Çözümlemesi.....	12
2.2.1. Kadansların Süre Bakımından Çözümlemesi.....	12
2.2.2. Kadansların Biçimsel Yapı Bakımından Çözümlemesi .....	13
2.2.3. Kadansların Motifsel Alıntılar Bakımından Çözümlemesi .....	13
2.2.4. Kadansların Genel Armonik Seyir Görünümü Bakımından Çözümlemesi .....	14
2.2.5. Kadansların Kapsanan Teknikler Bakımından Çözümlemesi.....	14
2.3. Çerçeve Kadans Modelinin Oluşturulması.....	14
2.4. Çerçeve Kadans Modeli Esas Alınarak Bir Örnek Kadansın Bestelenmesi.....	15
2.5. Verilerin Çözümlemesinde Kullanılan İstatistiksel Teknikler .....	15
2.6. Bulguların Sergilenmesi .....	17
3. BULGULAR VE YORUMLAR.....	18
3.1. Süreye İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	18

3.2. Biçimsel Yapıya İlişkin Bulgular ve Yorumlar .....	21
3.3. Motifsel Alıntılara İlişkin Bulgular ve Yorumlar .....	24
3.4. Genel Armonik Seyir Görünümüne İlişkin Bulgular ve Yorumlar ..	26
3.5. Kapsanan Tekniklere İlişkin Bulgular ve Yorumlar .....	28
4. SONUÇ VE ÖNERİLER .....	33
4.1. Çerçeve Kadans Modeli .....	33
4.2. Örnek Kadans .....	36
4.3. Çerçeve Kadans Modeli ile Örnek Kadansın Karşılaştırılması .....	41
4.4. Öneriler .....	42
KAYNAKLAR .....	45
EKLER .....	47
ÖZGEÇMİŞ .....	107

**MOZART'IN  
PIYANO KONÇERTOLARINA İLİŞKİN  
BİR ÇERÇEVE KADANS MODELİ**

**(Doktora Tezi)**

**O. Türev BERKİ**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
Aralık 1997**

**ÖZET**

Bu araştırma, evrensel müziğin çığır açıcı bestecilerinden biri olan ve yapıtlarıyla müzik eğitiminde önemli bir yer tutan Wolfgang Amadeus Mozart'ın solo piyano konçertolarının ilk bölümlerine ilişkin genel ve özgün bir “çerçeve kadans modeli” oluşturmak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Söz konusu amaç doğrultusunda, Mozart'ın kendi bestelediği 15 kadans arasından seçilen 10 kadans üzerinde, “süre, biçimsel yapı, motifsel alıntılar, genel armonik seyir görünümü ve kapsanan teknikler” olmak üzere nesnel olarak gözlenip ölçülebilir 5 ana ve 31 alt boyutu içeren müziksel ve istatistiksel çözümlenmeler yapılmıştır. Elde edilen bulgular sistematik bir bütün haline getirilerek “çerçeve kadans modeli” oluşturulmuştur. Bu model esas alınarak, bestecinin “Mozart kadanssız” bir solo piyano konçertosuna ilişkin bir “örnek kadans” bestelenmiştir. Çerçeve kadans modelinin ve bu modeli “Mozart kadanssız” bir konçertoya uygulama örneğinin, ilgili besteciler, piyanistler, ileri piyano eğitimcileri ve müzik kuramcılarının bu yöndeki çalışmalarına önemli yararlar sağlaması beklenmektedir.

Bilim Kodu : 224.18.01

Anahtar Kelimeler : Mozart, piyano konçertoları, çerçeve kadans modeli

Sayfa Adedi : 107

Tez Yöneticisi : Prof.Dr. Ali UÇAN

**A FRAMED CADENZA MODEL  
RELATED TO  
MOZART'S PIANO CONCERTOS**

**(Ph.D Thesis)**

**O. Türev BERKİ**

**THE INSTITUTE OF SCIENCE AND TECHNOLOGY  
OF GAZI UNIVERSITY**

**December 1997**

**ABSTRACT**

The aim of this study is to form a general and original “framed cadenza model” related to the first movements of solo piano concertos by Wolfgang Amadeus Mozart, one of the greatest composers of classical music and occupies a remarkable place in music education with his excellent works. Within the frame of this aim 10 selected original cadenzas among 15 have been analyzed by considering 5 main categories such as “time-period, formal structure, motif repetitions, general view of harmonic succession and techniques of piano playing” including 31 sub- issues which are objectively observable and measurable. By taking into consideration this “framed cadenza model” we composed a new cadenza for a Mozart piano concerto which has no original cadenza. We expect that, the “framed cadenza model” obtained in this study will be very useful for composers, pianists, advanced piano educators and music theorists interested in this matter.

Scientific Code : 224.18.01  
Key Words : Mozart, piano concertos, framed cadenza model  
Total Number of Pages : 107  
Supervisor : Prof.Dr. Ali UÇAN

## TEŞEKKÜR

Bu tezin tasarlanmasında, gerçekleşmesinde, raporlaŐtırılmasında ve bilimsel bir araştırma niteliği kazanmasında gÖsterdiği yakın ilgi, sÜrekli destek ve yoğun katkılarında dolayĐ tez yÖneticim Sayın Prof.Dr. Ali UÇAN'a Őukranlarımı sunarım. Ayrıca, tezin her aŐamasındaki maddi-manevi destekleriyle beni yalnız bırakmayan kıymetli dostlarım Sayın Eser ve Haluk BOSUT'a ve tezin yazılmasındaki titiz yaklaŐımı ve yoğun emeği dolayısıyla Sayın Ruhsar KAVASOĞLU'na teŐekkürü bir borç bilirim.



## ÇİZELGELERİN LİSTESİ

<b>Çizelge</b>	<b>Sayfa</b>
Çizelge 2.1. Evren, alt evren ve örnekleme ilişkin konçerto dağılımı.....	10
Çizelge 2.2. Mozart'ın solo piyano konçertolarının tamamlanış tarihleri .....	11
Çizelge 3.1. Süre değerlerine ilişkin verilerin ve bulguların dağılımı ....	19
Çizelge 3.2. Kadanslar ile ilişkin oldukları bölümler arasındaki genel yapısal ilişkiler .....	21
Çizelge 3.3. Kadanslar ile ilişkin oldukları bölümler arasındaki tematik ilişkilerin görünümü .....	22
Çizelge 3.4. Kadanslarda, alıntı motiflerden oluşturulmuş örgü dağılımı .....	24
Çizelge 3.5. Kadansların genel armonik seyir dağılımı.....	26
Çizelge 3.6. Kadanslarda saptanan teknik kümelerin dağılımı .....	29
Çizelge 3.7. Kadanslarda kapsanan tekniklerin dağılımı .....	31
Çizelge 4.1. Çerçeve kadans modelinin boyut ve öğeleri ile bunlara ilişkin değerler .....	34
Çizelge 4.2. Örnek kadansın boyut ve öğeleri ile bunlara ilişkin değerler .....	37

## ŞEKİLLERİN LİSTESİ

**Şekil**

**Sayfa**

Şekil 1.1. Standart bir konçertoda ilk bölümün biçimsel yapı şeması.....2



## SİMGELER

Bu araştırmada kullanılmış bazı simgeler, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

<b>Simgeler</b>	<b>Açıklama</b>
K.	Köchel
Mj	Majör
S <sub>1</sub>	Klasik bir konçertonun ilk bölümüne ilişkin “birinci sergi” kısmı
S <sub>2</sub>	Klasik bir konçertonun ilk bölümüne ilişkin “ikinci sergi” kısmı
G	Klasik bir konçertonun ilk bölümüne ilişkin “gelişme” kısmı
St	Klasik bir konçertonun ilk bölümüne ilişkin “sergi tekrarı” kısmı

## 1. GİRİŞ

Müzik eğitiminin üç ana türünden biri olan mesleki müzik eğitimi bünyesinde, besteci, seslendirici/yorumcu, müzik eğitimcisi, müzik kuramcısı-müzik bilimcisi ve müzik teknoloğu yetiştirmeye yönelik başlıca beş dalın bulunduğu bilinmektedir [1].

Bestecilik, seslendiricilik/yorumculuk ve kuramcılık eğitiminin belirli aşamalarında kapsanan çeşitli ortak çalışma alanları mevcuttur. Sözkonusu ortak çalışma alanlarından biri olarak, büyük ölçekli çalgısal yapıtların bestelenmesi,incelenmesi/çözümlemesi, seslendirilmesi/yorumlanması ve bütün bunların öğrenilmesi/öğretilmesi her zaman büyük önem taşımaktadır.

Ortak çalışma alanlarında kapsanan büyük ölçekli çalgısal yapıtlar arasında konçertolar önemli bir yer işgal etmektedir.

Esas itibariyle, “ön planda yeralan bir veya birden fazla solo çalgı ile bu çalgıya/çalgılara eşlik etme konumundaki bir orkestranın birlikte seslendirdiği, üç bölümden kurulu bir büyük müziksel yapı” olarak tanımlanabilecek konçerto kavramı, Barok Dönem boyunca “konçerto grosso”, “orkestral konçerto” ve “solo konçerto” olmak üzere üç farklı görünüm sergilemiştir [2]. Klasik Dönem’de ise üç bölümden kurulu olma özelliği korunmakla birlikte, konçerto tanımına ilişkin olarak bir anlam daralması sözkonusu olmuş ve genellikle tek bir solo çalgı ve orkestradan kurulu bir bünyeyi ifade eden “klasik konçerto” kavramına ulaşılmıştır.

Klasik konçerto kavramının kökeninde sonat biçiminin yatmakta olduğu bilinen bir gerçektir. Zira, Klasik Dönem’den başlamak üzere, üç bölümlü



ve orkestra için, geri kalanların ise solo piyano ve orkestra için yazıldığı bilinmektedir [4]. Bununla birlikte, Mozart, bu çok sayıdaki solo piyano konçertolarından bazılarının ilk bölümlerine ilişkin olarak kadans bestelemiş; önemli sayıda konçertosunun birinci bölüm kadanslarını ise yazmayarak adeta başkalarına bırakmıştır.

Bu durum, geçmişten günümüze dek pek çok besteci, piyanist ve piyanist-besteciyi Mozart'a ait bir kadansı olmayan bu konçertolara ilişkin olarak kadans besteleme çalışmalarına itmiştir. Bu bağlamda, geçmiş dönemlerde Ludwig van Beethoven (1770-1827), Johann Nepomuk Hummel (1778-1837), Clara Schumann (1819-1896), Carl Heinrich Reinecke (1824-1910), Anton Rubinstein (1829-1894), Camille Saint-Saens (1835-1921), Ferruccio Benvenuto Busoni (1866-1924) ve Ernő Dohnanyi (1877-1960) gibi büyük isimlerin başlattığı çalışmaların, geçerliliklerini günümüzde de korumakta olduğu ve adeta “gelenek” halini aldığı görülmektedir [5]. 20. Yüzyıl'da ise, sözkonusu gelenekleşmeye katkıda bulunan ve bazıları plak kayıtlarına geçmiş çalışmalara örnek olarak Robert Casadesus (1899-1972), Lili Kraus (1905-1986), Karl Engel (1923), Paul Badura-Skoda (1927), Vladimir Ashkenazy (1937) ve Radu Lupu (1945) tarafından yazılmış kadanslar gösterilebilir [4,6].

Bugün, dünyanın hemen her yerinde uzmanlık düzeyinde mesleki müzik eğitimine yönelik olarak faaliyet gösteren resmi ya da özel eğitim kurumları bünyesindeki Kompozisyon ve Piyano alanlarında öğrenimini sürdürmekte olan pek çok öğrencinin, Mozart konçertolarına ilişkin kadans yazma konusuna gösterdikleri yoğun ilgi ve bu alanda yaptıkları çalışmalar gözönüne alındığında, “sözkonusu geleneğin gelecekte de devam edeceği” varsayımında bulunmak herhalde yanlış olmayacaktır.

“Mozart kadanssız” solo piyano konçertolarına ilişkin bir kadans oluşturmada karşılaşılabilecek en önemli sorunun, Mozart anlayışı ve klavye kullanımının karakteristik özelliklerini oluşturan sınırların dışına çıkmak suretiyle “kadans ile ilişkin olduğu bölüm arasında belli bir bütünlüğün sağlanamaması” olduğu düşünülmektedir.

Bu durum, Mozart’ın kendi bestelediği kadanslar arasındaki temel ortak noktalara ulaşılması esasına dayanan ve böylelikle “Mozart kadanssız” solo piyano konçertolarının ilk bölümlerine ilişkin kadansların oluşturulmasına ışık tutabilecek bir “kadans modeli”nin ortaya konulmasını gerektirmekte ve bu gereklilik, bu doğrultuda bir bilimsel araştırmanın gerçekleştirilmesini zorunlu kılmaktadır.

Araştırmada, bu gereklilik ve zorunluluktan hareketle şu ana problem cümlesi oluşturulmuştur:

“W.A.Mozart’ın, solo piyano konçertolarının ilk bölümlerine ilişkin kendi bestelediği kadanslar, nesnel olarak hangi ana boyutlardan oluşan bir genel-ortak “çerçeve model”e dayanmakta ve bu çerçeve model, bestecinin “Mozart kadanssız” bir solo piyano konçertosuna uygulandığı takdirde, ortaya çıkan örnek kadans hangi özellikleri taşımaktadır?”

Sözkonusu ana problemin çözümü için aşağıdaki alt problemlere yanıt aranmıştır:

1. Mozart’ın, solo piyano konçertolarına ilişkin olarak bestelediği kadanslar, nesnel olarak hangi ana boyutlarda çözümlenebilir?

2. Mozart'a ait kadansların ortalama süresi ve bu sürenin ilgili bölümün toplam süresine oranı nedir?
3. Mozart kadansları arasında biçimsel kuruluş düzeni bakımından herhangi bir benzerlik sözkonusu mudur?
4. Mozart kadansları ile ilişkin oldukları bölümler arasında herhangi bir tematik bağlantı var mıdır? Varsa, sözkonusu tematik bağlantı kadansın ve ilgili bölümün hangi kısmında gerçekleşmektedir?
5. Kullanılan motifsel örgüler itibariyle, Mozart kadansları ile ilişkin oldukları bölümler arasında herhangi bir bağlantı bulunmakta mıdır? Varsa, ortak motifsel örgülerin kadanslarda kullanılma oranı nedir?
6. Mozart kadanslarında herhangi bir armonik modülasyon sözkonusu mudur? Kadansların genel armonik seyir görünümünü oluşturan başlıca derece akorları nelerdir?
7. Mozart kadanslarında kullanılan piyano tekniği bakımından belli bir yoğunlaşmanın gerçekleştiği kısımlar, kadansların ne kadarını oluşturmakta ve hangi farklı piyano tekniklerini içermektedir?
8. Mozart kadanslarının nesnel boyutlarından oluşan genel-ortak çerçeve kadans modeli, hangi boyutlarda başlıca ne gibi yapısal ve istatistiksel özellikler taşımaktadır?
9. Genel-ortak çerçeve kadans modeli, Mozart'ın "Mozart kadanssız" bir solo piyano konçertosuna uygulandığında, nasıl bir örnek kadans ortaya çıkmaktadır ve bu örnek kadansın başlıca özellikleri nelerdir?

Araştırmanın gerçekleştirilmesindeki temel amaç, evrensel müziğin çığır açıcı bestecilerinden biri olan W.A. Mozart'ın, solo piyano konçertolarının ilk bölümlerine ilişkin olarak bestelediği kadans kısımları üzerinde çok boyutlu bir çözümleme uygulayarak sözkonusu kadansların tümüne genel ve özgün bir "çerçeve model" oluşturmaktır. Böylelikle, bestecinin "Mozart kadanssız"

konçertolarına ilişkin kadans oluşturma, seslendirme ve çalıştırma durumunda olan besteci, piyanist ve ileri piyano eğitimcilerinin bu yöndeki çalışmalarına katkıda bulunma amacı güdülmektedir.

Araştırma, bu konuda ülkemizde yapılan ilk bilimsel araştırma olması, ileride yürütülecek başka araştırmalara ışık tutabilecek bir konumda yer alması ve özellikle bestecilik eğitimi, ileri piyano eğitimi ve müzik kuramları eğitimi ile ilgili tüm kurum, kuruluş ve kişilere kaynak olabilme niteliği taşması nedeniyle önem arzetmektedir. Ayrıca, Mozart'ın, Türk müzik kültürünün Avrupa müzik kültürü ile ilişkilendirilmesinde en belirleyici bestecilerin başında gelmesi, ülkemiz müzik eğitiminde önemli bir yer tutması ve bunun yanısıra özellikle mesleki piyano eğitiminde eserlerinden yoğun biçimde yararlanılması da bu araştırmaya ayrı bir anlam kazandırmaktadır [7,8].

Araştırmanın planlanması ve gerçekteştirilmesinde aşağıdaki sayıltılardan hareket edilmiştir:

1. Araştırmanın rneklemi W.A.Mozart'ın "Mozart kadanslı" tüm solo piyano konçertolarını temsil edebilir niteliktedir.
2. İzlener yöntem, araştırmanın amacına, konusuna ve kapsadığı problemin çözümüne uygundur.
3. İzlener yöntemin, araştırma için uygun ve yeterli olduğuna ilişkin uzman kanısı geçerlidir.

Araştırma,

- Bestecilik eğitimi, ileri piyano eğitimi ve müzik kuramları eğitimi ile sınırlıdır.

- W.A.Mozart'ın solo piyano konçertoları ile sınırlıdır. Bestecinin K.242 Fa Majör üç piyano konçertosu, K.365 Mi bemol Majör iki piyano konçertosu ve diğer çalgılar için yazdığı konçertoları araştırma kapsamı dışında tutulmuştur.
- W.A.Mozart'ın solo piyano konçertolarının ilk bölümleri ile sınırlıdır. Söz konusu konçertoların ikinci ve üçüncü bölümleri araştırma kapsamı dışında bırakılmıştır.

Araştırmada kullanılan altı ana kavrama ilişkin terimlerin araştırma ile sınırlı tanımları şunlardır:

1. Çerçeve kadans modeli: Örnekleme oluşturan kadanslar üzerinde uygulanan çok boyutlu çözümlene sonucunda elde edilen bulguların sistematik bir bütün haline getirilmesiyle ortaya çıkan, 8 ayrı boyutu kapsayan ve söz konusu kadansların tümüne genel ve özgün bir model
2. Örnek kadans: Ortaya çıkan genel çerçeve kadans modeli esas alınarak, Mozart'ın herhangi bir kadans yazmamış olduğu 10 konçerto arasından belirlenen K.482 Mi bemol Majör konçertonun ilk bölümüne ilişkin olarak araştırmacı tarafından bestelenen çerçeve model dayanaklı kadans
3. Alıntı motifli örgü: Kadanstan önce ilk kez ilişkin olduğu bölümde sergilenen ve kadansın herhangi bir yerinde aynen ya da değiştirilmiş olarak tekrar kullanılan motif veya motif grupları
4. Artikülasyon tekniği: Hızlı ve ritmik değerler bakımından eşit olarak çalınmayı gerektiren nota grupları için uygulanan ve parmakların, tuşlara belli bir mesafeden ve hızla inmesi esasına dayanan bir piyano tekniği
5. El pozisyonu tekniği: Elin doğal parmak kalıbına göre aldığı pozisyonun ani değişimi ve/veya iki farklı el pozisyonu arasındaki uzaklığa bağlı olarak ortaya çıkan güçlüklerin giderilmesinde uygulanan bir piyano tekniği

6. Tuşte tekniği: Bir elde, biri melodik çizgi olmak üzere aynı anda çalınan iki ya da üç sese ilişkin olarak, melodik çizgiyi oluşturan sesi diğerlerinden daha çok duyurma amacıyla uygulanan bir piyano tekniği



## 2. YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmada izlenen yöntem, yöntemin genel niteliği, evren ve örneklem, kadansların çözümlenmesi, çerçeve kadans modelinin oluşturulması, çerçeve kadans modeli esas alınarak bir örnek kadansın bestelenmesi, verilerin çözümlenmesinde kullanılan istatistiksel teknikler ve bulguların sergilenmesi açıklanmaktadır.

Araştırmada esas itibariyle “çözümleme” (analiz) yöntemi izlenmiştir. Verilerin elde edilmesine yönelik olarak “müziksel çözümleme”, elde edilen verilere ilişkin olarak da “istatistiksel çözümleme” yöntemlerinden yararlanılmış ve sözkonusu yöntemler, W.A. Mozart’ın, solo piyano konçertolarının ilk bölümleri için yazdığı 15 kadans arasından seçilen 10’una uygulanmıştır. Bununla birlikte, genel çerçeve kadans modelinin oluşturulması ve bu model dayanaklı örnek kadansın bestelenmesi ise, kendine özgü bir “bireştirme” (sentez) yöntemi uygulanarak gerçekleştirilmiştir. Sözkonusu yöntem, araştırmanın gereklerine uygun olarak, tüm aşamaları ve ayrıntılarıyla tez yöneticisi ve araştırmacı tarafından oluşturulmuştur. Ayrıca yöntemin genel çerçevesi ile ilgili olarak biri piyanist ve uzmanlık düzeyinde piyano eğitimcisi, diğeri ise besteci ve müzik kuramcısı niteliklerine sahip iki uzman kanısı da alınmıştır.

### 2.1. Evren ve Örneklem

Araştırmada evren, W.A. Mozart’ın, toplam sayısı 25’i bulan solo piyano konçertolarının ilk bölümleridir. Sözkonusu birinci bölümler çerçevesinde “Mozart kadanslı” 15 konçerto ve “Mozart kadanssız” 10 konçertonun oluşturduğu iki alt evren kapsamaktadır.

Araştırmanın örneklemini, “Mozart kadanslı” 15 konçerto arasından 2/3’lük bir bölümü teşkil eden 10 konçertonun seçilmesi suretiyle oluşturulmuş, bu yaklaşımla örneklemin yeterince büyük tutulması amaçlanmıştır.

Çizelge 2.1’de araştırmanın evren, alt evren ve örneklemini oluşturan konçertolar sergilenmektedir.

Çizelge 2.1. Evren, alt evren ve örnekleme ilişkin konçerto dağılımı

Evren (Köchel Nr., ton)	Alt Evren		Örneklem (X)
	Mozart kadanslı (+)	Mozart kadanssız (-)	
37, Fa Mj.		-	
39, Si bemol Mj.		-	
40, Re Mj.	+		
41, Sol Mj.		-	
175, Re Mj.	+		
238, Si bemol Mj.		-	
246, Do Mj.	+		
271, Mi bemol Mj.	+		
413, Fa Mj.	+		
414, La Mj.	+		x
415, Do Mj.	+		x
449, Mi bemol Mj.	+		x
450, Si bemol Mj.	+		x
451, Re Mj.	+		x
453, Sol Mj.	+		x
456, Si bemol Mj.	+		x
459, Fa Mj.	+		x
466, Re mn.		-	
467, Do Mj.		-	
482, Mi bemol Mj.		-	
488, La Mj.	+		x
491, Do mn.		-	
503, Do Mj.		-	
537, Re Mj.		-	
595, Si bemol Mj.	+		x

Örneklemini oluşturan 10 konçertonun belirlenmesinde aşağıdaki etkenler rol oynamaktadır:

- Söz konusu konçertolar, Mozart’ın yaşamında son 9 yıllık dönemi kapsayan 1782-1791 tarihleri arasında yazılmış olmaları nedeniyle [9], alışlagelmiş Mozart stil özelliklerini, bestecinin önceki solo piyano konçertolarına oranla

çok daha belirgin biçimde yansıtmaktadır. Bu nedenle, günümüze kadar gelen tipik Mozart üslubunun henüz oluşum evresine rastlayan konçertolar örneklem dışı bırakılmıştır.

Çizelge 2.2. Mozart'ın solo piyano konçertolarının tamamlanış tarihleri

Konçerto (Köchel Nr., ton)	Tamamlanış Tarihi	Bestecinin, Konçertonun Tamamlandığı Tarihteki Yaşı
37, Fa Mj.	Nisan 1767	11
39, Si bemol Mj.	Haziran 1767	11
40, Re Mj.	Temmuz 1767	11
41, Sol Mj.	Temmuz 1767	11
175, Re Mj.	Aralık 1773	17
238, Si bemol Mj.	Ocak 1776	20
246, Do Mj.	Nisan 1776	20
271, Mi bemol Mj.	Ocak 1777	21
413, Fa Mj.	Aralık 1782-Ocak 1783	27
414, La Mj.*	Aralık 1782-Ocak 1783	27
415, Do Mj.*	Aralık 1782-Ocak 1783	27
449, Mi bemol Mj.*	Şubat 1784	28
450, Si bemol Mj.*	Mart 1784	28
451, Re Mj.*	Mart 1784	28
453, Sol Mj.*	Nisan 1784	28
456, Si bemol Mj.*	Eylül 1784	28
459, Fa Mj.*	Aralık 1784	28
466, Re mn.	Şubat 1785	29
467, Do Mj.	Mart 1785	29
482, Mi bemol Mj.	Aralık 1785	29
488, La Mj.*	Mart 1786	30
491, Do mn.	Mart 1786	30
503, Do Mj.	Aralık 1786	30
537, Re Mj.	Şubat 1788	32
595, Si bemol Mj.*	Ocak 1791	35

\* Örnekleme alınan konçertolar

- Örnekleme oluşturan konçertolar, ilgili çevrelerde “Mozart kadanslı” konçertolar denildiğinde ilk akla gelen, konser ve festivallerde en çok seslendirilen ve uluslararası düzeyde kabul görmüş piyanist, orkestra şefi ve orkestralar tarafından en çok kaydı gerçekleştirilen eserlerdir.
- “Mozart kadanslı” 15 konçertoda kullanılan 7 farklı ton olan Do Majör, Re Majör, Mi bemol Majör, Fa Majör, Sol Majör, La Majör ve Si bemol Majör tonaliteleri, örnekleme oluşturan konçertolarda bütünüyle kapsamaktadır.

Araştırmanın sonunda, “Mozart kadanssız” konçertoların teşkil ettiği alt evrenden K. 482 Mi bemol Majör konçertonun birinci bölümü seçilmiş ve ortaya çıkan “çerçeve kadans modeli” nden hareketle, sözkonusu bölüme ilişkin olarak araştırmacı tarafından bir “örnek kadans” bestelenmiştir.

## 2.2. Kadansların Çözümlemesi

Seçilen kadansların çözümü için çerçevesinde 5 ana müziksel çözümleme boyutunu içeren kendine özgü bir model oluşturulmuştur. Sırasıyla “süre”, “biçimsel yapı”, “motifsel alıntılar”, “genel armonik seyir görünümü” ve “kapsanan teknikler” olarak başlıklandırılan bu 5 ana boyut içinde toplam 31 alt çözümleme boyutu kapsamaktadır. Sözkonusu ana ve alt çözümleme boyutlarının tümü de nesnel olarak gözlenebilir- ölçülebilir niteliktedir.

### 2.2.1. Kadansların Süre Bakımından Çözümlemesi

Bu kapsamda, araştırmanın örneğine alınan konçertoların, özellikle Mozart yorumları bakımından uluslararası düzeyde kabul görmüş önemli piyanist, orkestra şefi ve orkestralar tarafından gerçekleştirilmiş ses kayıtları esas alınmıştır [10-19]. Bu kayıtlardaki seslendirme süreleri çerçevesinde her bir konçerto için aşağıdaki alt çözümleme boyutları oluşturulmuştur:

- Kadansın ilişkin olduğu bölümün kadanssız (kadans hariç olmak üzere) süresi
- Kadans süresi
- Kadansın ilişkin olduğu bölümün kadanslı (kadans dahil olmak üzere) süresi
- Kadans süresinin kadanslı bölüm süresine oranı (%)

### **2.2.2. Kadansların Biçimsel Yapı Bakımından Çözümlemesi**

Bu kapsamda, öncelikle kadanslar ile ilişkin oldukları bölümler arasındaki genel-yapısal ilişkilerin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Bu çerçevede, gerek kadanslar, gerekse ilişkin oldukları bölümler üzerinde ayrıntılı bir biçimsel çözümleme uygulanmıştır. İkinci aşamada ise, kadans-bölüm tematik ilişkilerinin saptanmasına yönelik olarak aşağıdaki 5 alt çözümleme boyutu oluşturulmuştur:

- Bölümlerde “Sergi” kısımlarının tematik yapısı
- Kadans-bölüm arasında herhangi bir tematik bağlantının olup olmadığı
- Varsa, tematik bağlantının kadanstaki yeri
- Varsa, tematik bağlantının bölümdeki yeri
- Her bir bölüm temasının kadanslarda kullanılma sıklığı

### **2.2.3. Kadansların Motifsel Alıntılar Bakımından Çözümlemesi**

Bu kapsamda, öncelikle kadanslar üzerinde motif temelinde ayrıntılı bir çözümleme gerçekleştirilmiştir. Bu işlem sonucunda, her bir kadansı oluşturan motifsel örgüler tek tek belirlenmiştir. Daha sonra sözkonusu motifsel örgülerden hangilerinin, kadanstan önce bölüm içinde kullanıldığını saptama amaçlı yeni bir çözümleme uygulanmış ve böylelikle alıntı motifli örgüler belirlenmiştir. Son aşamada ise “kadanların ne kadarının alıntı motifli örgülerden meydana geldiği”ne ilişkin bazı istatistiksel çözümlere başvurulmuştur.

#### **2.2.4. Kadansların Genel Armonik Seyir Görünümü Bakımından Çözümlemesi**

Bu kapsamda, kadansların genel armonik seyir görünümünün belirlenmesi amacıyla iki alt çözümleme boyutu oluşturulmuştur:

- Kadanslarda modülasyonun olup olmadığının belirlenmesi
- Kadansları oluşturan her bir kısmın başında ve sonunda hangi derece akorları kullanıldığının saptanması

#### **2.2.5. Kadansların Kapsanan Teknikler Bakımından Çözümlemesi**

Bu kapsamda, her bir kadansın, içerdiği farklı piyano teknikleri bakımından çözümlenmesine çalışılmıştır. Öncelikle, kadansların hangi bölgelerinde bir teknik yoğunlaşmanın gerçekleştiği incelenmiş ve bu bölgeler “teknik küme” adı altında tek tek belirlenmiştir. İkinci aşamada, “teknik kümelerin, kadansların ne kadarını meydana getirdiği” sorusuna yönelik bazı istatistiksel çözümler yapılmıştır. Son olarak da, kümelere kapsanan farklı piyano tekniklerinin saptanması amaçlanarak yeni bir çözümleme gerçekleştirilmiştir.

### **2.3. Çerçeve Kadans Modelinin Oluşturulması**

Örnekleme alınan kadansların çözümlenmesi sonucunda elde edilen bulgular sistematik bir bütün haline getirilmiş ve Mozart’ın solo piyano konçertolarının birinci bölüm kadanslarına ilişkin olarak özgün bir genel çerçeve kadans modeli oluşturulmuştur. Bu model, önceki başlık altında ayrı ayrı açıklanmış bulunan çözümleme boyutlarını bütünüyle kapsayacak şekilde özetlemekte ve aşağıdaki boyutlardan oluşmaktadır:

- Kadansın süresi
- Kadansın biçimsel yapısı
- Kadansın B kısmında kullanılacak bölüm temalarına ilişkin seçenekler
- Alıntı motifli örgülerin kadansta kullanılma oranı (%)
- Kadansta modülasyonun olup olmadığı
- Kadansın genel armonik seyir görünümünü oluşturan derece akorlarına ilişkin seçenekler
- Teknik kümelerin kadansta kullanılma oranı (%)
- Kümelerde kapsanan farklı piyano tekniklerinin dökümü

#### **2.4. Çerçeve Kadans Modeli Esas Alınarak Bir Örnek Kadansın Bestelenmesi**

Ortaya çıkan genel çerçeve kadans modeli esas alınarak, araştırmacı tarafından bir örnek kadans bestelenmiştir. Söz konusu modelden hareketle, bu örnek kadansı oluşturmak üzere, seçkisiz (random) yolla Mozart'ın, herhangi bir kadans yazmamış olduğu ("Mozart kadanssız") 10 konçerto arasından K. 482 Mi bemol Majör piyano konçertosu belirlenmiştir. Çerçeve kadans modelinin uygulandığı bu örnek kadansta, modelin kapsadığı tüm boyutlar bütünüyle yer almıştır. Ayrıca, çerçeve model dayanaklı örnek kadansta, modelde kapsanan tüm sayısal ve oransal değerlere bağlı kalınmıştır.

#### **2.5. Verilerin Çözümlemesinde Kullanılan İstatistiksel Teknikler**

Araştırmada, verilerin çözümlemesine ilişkin olarak frekans, aralık, yüzde, aritmetik ortalama ve standart sapma olmak üzere 5 istatistiksel teknik kullanılmıştır.

- a. Frekans (f): “Herhangi bir istatistik serisinde yer alan bir karakterin sayıyla belirtilen değerinin seri içinde tekrar edilen miktarı” dır [20]. Araştırmada ele alınan kadansların çözümlene boyutlarından Biçimsel Yapı (Çizelge 3.3), Genel Armonik Seyir Görünümü (Çizelge 3.5) ve Kapsanan Teknikler’e (Çizelge 3.7’nin sözel açıklamaları) ilişkin verilerin çözümlenmesinde kullanılmıştır.
- b. Aralık [Range] (R): Veriler içinde en yüksek ve en düşük değer arasındaki farkı, genişliği ya da mesafeyi ifade eder ve

$$R = \chi_{\max} - \chi_{\min} \quad (1.1)$$

biçiminde formüle edilir [21]. Araştırmada ele alınan kadansların çözümlene boyutlarından Süre (Çizelge 3.1’in sözel açıklamaları), Motifsel Alıntılar (Çizelge 3.4’ün sözel açıklamaları) ve Kapsanan Teknikler’e (Çizelge 3.6 ve 3.7’nin sözel açıklamaları) ilişkin verilerin çözümlenmesinde kullanılmıştır.

- c. Yüzde (p, %): “İncelenen örnekleme de seçilen sınıfın tüm örnekleme oranını gösterir” ve

$$p = \frac{f''}{n} \quad (1.2)$$

biçiminde formüle edilir [22]. Araştırmada ele alınan kadansların çözümlene boyutlarından Süre (Çizelge 3.1), Motifsel Alıntılar (Çizelge 3.4) ve Kapsanan Teknikler’e (Çizelge 3.6) ilişkin verilerin çözümlenmesinde kullanılmıştır.

d. Aritmetik Ortalama ( $\bar{\chi}$ ): Veri değerleri toplamının veri sayısına bölünmesiyle hesaplanır [21] ve

$$\bar{\chi} = \frac{\chi_1 + \chi_2 + \chi_3 + \dots + \chi_n}{n} \quad (1.3)$$

biçiminde formüle edilir. Araştırmada ele alınan kadansların çözümleme boyutlarından Süre (Çizelge 3.1), Motifsel Alıntılar (Çizelge 3.4) ve Kapsanan Teknikler'e (Çizelge 3.6 ve 3.7) ilişkin verilerin çözümlenmesinde kullanılmıştır.

e. Standart Sapma [Standart Kayma] (S): "Ölçümlerin ortalamadan olan farklarının kareleri ortalamasının kare köküne eşittir" [23].

$$S = \sqrt{\frac{\sum(\chi - \bar{\chi})^2}{n-1}} \quad (1.4)$$

biçiminde formüle edilir. Araştırmada, oluşturulan çerçeve kadans modelinin Süre, Motifsel Alıntılar ve Teknik Kümeler boyutlarına ilişkin  $\pm$  değerlerin hesaplanmasında kullanılmıştır (Çizelge 4.1).

## 2.6. Bulguların Sergilenmesi

Araştırmada bulguların çizelgeler yoluyla sergilenmesi tercih edilmiş ve her çizelgenin ardından metinler halinde sözel açıklamalara yer verilmiştir. Gerek çerçeve kadans modeline, gerekse bu model uygulanarak bestelenen örnek kadansa ilişkin bulguların sergilenmesinde de aynı yaklaşım izlenmiştir.

### 3. BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölüm, W.A. Mozart'ın, araştırmanın örneklemini teşkil eden 10 konçertosunun I. bölüm kadanslarına ilişkin veriler ile bunların çözümlenmesiyle elde edilen bulgular ve onlara ilişkin yorumları kapsamaktadır.

Mozart'ın, solo piyano konçertolarının ilk bölümlerine ilişkin olarak bestelediği kadanslar, önceki bölümde yer alan "Yöntem" çerçevesinde açıklandığı gibi, nesnel olarak gözlenip ölçülebilen şu boyutlarda çözümlenebilmektedir:

- Süre
- Biçimsel yapı
- Motifsel alıntılar
- Genel armonik seyir görünümü
- Kapsanan teknikler

#### 3.1. Süreye İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Örnekleme alınan 10 konçertonun I. bölümlerinin sürelerine ilişkin veriler ve bulgular Çizelge 3.1'de sergilenmektedir.

Çizelge 3.1. Süre değerlerine ilişkin verilerin ve bulguların dağılımı

Konçerto (Köchel Nr., ton)	Kadanssız Bölüm Süresi	Kadans Süresi	Kadanslı Bölüm Süresi	Kadans Süresinin Kadanslı Bölüm Süresine Oranı (%)
414, La Mj.	8'21"	1'11"	9'32"	12,4
415, Do Mj.	9'31"	1'01"	10'32"	9,7
449, Mi bemol Mj.	7'31"	58"	8'29"	11,4
450, Si bemol Mj.	9'32"	1'25"	10'57"	12,9
451, Re Mj.	9'35"	1'20"	10'55"	12,2
453, Sol Mj.	11'16"	1'24"	12'40"	11,1
456, Si bemol Mj.	11'16"	1'21"	12'37"	10,7
459, Fa Mj.	9'44"	1'05"	10'49"	10,0
488, La Mj.	9'52"	1'16"	11'08"	11,4
595, Si bemol Mj.	12'43"	1'53"	14'36"	12,9
Ortalama Değer	9'56" (596")	1'17" (77")	11'14"(674")	11,5

Çizelge 3.1'de görüldüğü gibi,

Kadanssız bölüm süreleri 7'31" ile 12'43" arasında değişmekte, bu en düşük ve en yüksek değerler arasında 5'12"lik bir fark ortaya çıkmaktadır. Kadanssız bölüm sürelerinin ortalaması ise 9'56" dir.

Kadans süreleri 58" ile 1'53" arasında değişmekte, bu en düşük ve en yüksek değerler arasındaki fark 55" olarak ortaya çıkmaktadır. Kadans sürelerinin ortalaması ise 1'17" dir.

Kadanslı bölüm süreleri 8'29" ile 14'36" arasında değişmekte, bu en düşük ve en yüksek değerler arasında 6'07" lik bir fark ortaya çıkmaktadır. Kadanslı bölüm süreleri ortalaması ise 11'14" dir.

Kadans sürelerinin Kadanslı bölüm sürelerine oran yüzdeleri % 9,7 ile % 12,9 arasında değişmekte, bu en düşük ve en yüksek değerler arasındaki fark % 3,2 olarak ortaya çıkmaktadır. Kadans sürelerinin Kadanslı bölüm sürelerine oran yüzdeleri ortalaması ise % 11,5'tir.

Yukarıda elde edilen bulgular, özellikle kadans sürelerindeki kısalığı ortaya koymaları bakımından büyük önem taşımaktadır. "Konçerto" gibi büyük bir yapıda en uzun ve kapsamlı bölüm konumundaki I. bölümlerin süreleri gözönüne alındığında, sözkonusu kadansların ortalama 1'17" gibi kısa bir süreye sahip olmaları ve ilişkin oldukları bölümlerin toplam süreleri içinde yalnızca % 11,5'lik bir süreyi teşkil etmeleri ilgi çekici ve üzerinde düşünülmesi gereken bir sonuç olarak karşımıza çıkmaktadır. Buradan hareketle, W.A. Mozart'ın, kendi bestelediği kadanslarda solistin teknik ve yorum ustalıklarının olabildiğince sergilendiği uzun süreler gibi bir tercihte bulunmadığı, aksine, ilişkin olduğu bölümün kadanssız süresi üzerine gereksiz uzunlukta büyük bir eklenti oluşturmayan kısa ve öz bir kadans yaklaşımıyla hareket ettiği düşünülmektedir. Bu yaklaşımla, kadans, başlıbaşına bir önemli kısım olmaktan çok, ilişkin olduğu bölümü zenginleştirici bir öge olarak kabul edilmekte ve bölümün diğer kısımları arasındaki süresel dengenin korunmasında etkin rol oynamaktadır.

### 3.2. Biçimsel Yapıya İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Örnekleme oluşturan 10 konçertonun I. bölümleri ve bu bölümlerin kadansları arasındaki genel yapısal ilişkilere ilişkin veriler ve bulgular Çizelge 3.2’de sergilenmektedir.

Çizelge 3.2. Kadanslar ile ilişkin oldukları bölümler arasındaki genel yapısal ilişkiler

Konçerto (Köchel Nr., ton)	Kadansın İlişkin Olduğu Bölümün Biçimsel Yapısı	Kadansın Biçimsel Yapısı
414, La Mj.	$^1S_1$ <sup>64</sup> $S_2$ <sup>145</sup> $G$ <sup>196</sup> $St$ <sup>290</sup> Kadans <sup>330</sup> Kodal	$^1A$ <sup>13</sup> $B$ <sup>29</sup> $C$
415, Do Mj.	$^1S_1$ <sup>60</sup> $S_2$ <sup>148</sup> $G$ <sup>200</sup> $St$ <sup>300</sup> Kadans <sup>324</sup> Kodal	$^1A$ <sup>7</sup> $B$ <sup>14</sup> $C$
449, Mi bemol Mj.	$^1S_1$ <sup>89</sup> $S_2$ <sup>169</sup> $G$ <sup>234</sup> $St$ <sup>328</sup> Kadans <sup>354</sup> Kodal	$^1A$ <sup>15</sup> $B$ <sup>23</sup> $C$
450, Si bemol Mj.	$S_1$ <sup>59</sup> $S_2$ <sup>137</sup> $G$ <sup>196</sup> $St$ <sup>294</sup> Kadans <sup>323</sup> Kodal	$^1A$ <sup>15</sup> $B$ <sup>26</sup> $C$
451, Re Mj.	$^1S_1$ <sup>76</sup> $S_2$ <sup>170</sup> $G$ <sup>219</sup> $St$ <sup>317</sup> Kadans <sup>355</sup> Kodal	$^1A$ <sup>13</sup> $B$ <sup>22</sup> $C$
453, Sol Mj.	$^1S_1$ <sup>74</sup> $S_2$ <sup>171</sup> $G$ <sup>227</sup> $St$ <sup>327</sup> Kadans <sup>365</sup> Kodal	$^1A$ <sup>19</sup> $B$ <sup>28</sup> $C$
456, Si bemol Mj.	$^1S_1$ <sup>70</sup> $S_2$ <sup>173</sup> $G$ <sup>232</sup> $St$ <sup>348</sup> Kadans <sup>384</sup> Kodal	$^1A$ <sup>7</sup> $B$ <sup>22</sup> $C$
459, Fa Mj.	$^1S_1$ <sup>72</sup> $S_2$ <sup>189</sup> $G$ <sup>247</sup> $St$ <sup>392</sup> Kadans <sup>428</sup> Kodal	$^1A$ <sup>18</sup> $B$ <sup>29</sup> $C$
488, La Mj.	$^1S_1$ <sup>67</sup> $S_2$ <sup>137</sup> $G$ <sup>198</sup> $St$ <sup>297</sup> Kadans <sup>328</sup> Kodal	$^1A$ <sup>11</sup> $B$ <sup>16</sup> $C$
595, Si bemol Mj.	$^1S_1$ <sup>81</sup> $S_2$ <sup>175</sup> $G$ <sup>242</sup> $St$ <sup>357</sup> Kadans <sup>394</sup> Kodal	$^1A$ <sup>14</sup> $B$ <sup>23</sup> $C$

Çizelge 3.2’de görüldüğü gibi,

Her bir bölüm ve kadans, biçimsel kuruluş düzeni bakımından üç kısımlı bir yapı oluşturmaktadır. Bölümlerin sonunda yeralan Kadans ve Koda’yı, sürelerinin kısalığı nedeniyle “Sergi tekrarı” içinde;  $Sergi_1$  ve  $Sergi_2$ ’yi ise aynı içeriğe sahip olmaları dolayısıyla tek bir “Sergi” içinde düşünmek olasıdır. Böylelikle bölümlerde “S-G-St” biçiminde bir yapı oluşacak ve kadanslarda yeralan “A-B-C” yapısı ile “üç kısımlılık” bakımından bir uyum gösterecektir.

Sergi ve Sergi tekrarı kısımları, aslında aynı biçimsel yapıya sahip tek bir öge olduğundan, bölümlerde iki farklı ögeli bir üçlü yapılanma sözkonusudur.

Buna karşılık, kadanslarda ise aralarında benzeşme olmayan üç farklı ögenin oluşturduğu bir üçlü yapılanma ortaya çıkmaktadır.

Kadanslardaki A, B ve C kısımlarının herbiri, kendine özgü bir “kümelenme” özelliği gösterirken, kadansların ilişkin olduğu bölümlerde ise “sistemati-kalıpsal” bir yapılanma sözkonusudur.

Yukarıda belirtilen genel yapısal ilişkilerden sonra, Çizelge 3.3’de kadanslar ile ilişkin oldukları bölümler arasındaki tematik ilişkiler ile ilgili veriler ve bulgular sergilenmektedir.

Çizelge 3.3. Kadanslar ile ilişkin oldukları bölümler arasındaki tematik ilişkilerin görünümü

Konçerto (Köchel Nr., ton)	Sergi'nin Tematik Yapısı		Kadans- Bölüm Tematik Bağlantısı	Tematik Bağlantının Kadanstaki Yeri	Kadans B'sindeki Tematik Bağlantının Sergi'deki Yeri
	Sergi <sub>1</sub> 'de Kullanılan Temalar	Sergi <sub>2</sub> 'de Kullanılan Temalar			
414, La Mj.	1., 2. ve 3. tema	1. ve 2. tema	Var	B	1. tema
415, Do Mj.	1. tema	1. ve 2. tema	Var	B	2. tema
449, Mi bemol Mj.	1., 2. ve 3. tema	1. ve 2. tema	Var	B	3. tema
450, Si bemol Mj.	1. ve 3. tema	1. ve 2. tema	Var	B	3. tema
451, Re Mj.	1. ve 2. tema	1. ve 2. tema	Yok	-	-
453, Sol Mj.	1. ve 3. tema	1., 2. ve 3. tema	Var	B	3. tema
456, Si bemol Mj.	1. ve 2. tema	1. ve 2. tema	Var	B	1. tema
459, Fa Mj.	1. tema	1. ve 2. tema	Var	B	2. tema
488, La Mj.	1. ve 2. tema	1. ve 2. tema	Yok	-	-
595, Si bemol Mj.	1., 2. ve 3. tema	1., 2. ve 3. tema	Var	B	2. tema
Bölüm Temalarının Kadanslarda Kullanılma Sıklığı					1.tema: 2 kez 2.tema: 3 kez 3.tema: 3 kez

Çizelge 3.3’de görüldüğü gibi,

10 konçertonun 8'inde kadanslar ile ilişkin oldukları bölümler arasında bir tematik bağlantıya rastlanmakta, sözkonusu bağlantı 2 konçertoda ise gerçekleşmemektedir.

Tematik bağlantıların kadansta gerçekleştiği tek kısım “B” olarak karşımıza çıkmaktadır. Hiç bir A ve C böylesi bir tematik kimliğe sahip değildir.

Kadansların B kısmında, daha önce bölüm içinde sergilenmiş bulunan temalardan yalnızca biri ele alınmaktadır. Bununla birlikte 1., 2. ve 3. temalardan hiçbiri kadanslarda tercih edilme sıklığı bakımından diğerlerine oranla belirgin bir üstünlüğe sahip görünmemektedir.

Kadansların tümünde de üç kısımlı bir biçimsel yapının saptanması yukarıda elde edilen bulgular içinde en önemli yeri işgal etmektedir. Sözkonusu yapılanmanın A-B-C gibi aralarında benzeşme olmayan üç farklı öge ile gerçekleşmesinin ise, icracı/yorumcunun teknik ve yorum gücünü olabildiğince çok malzeme ile gösterme amacından kaynaklanmış olabileceği düşünülmektedir. Zira, kadanslarda “A-B-A” gibi bir üçlü yapılanma sözkonusu olsa, ikinci A ile birlikte “tekrar” unsuru devreye girecek ve zaten kısa olan kadans süresi de gözönüne alındığında, bu durum, solistin elindeki malzemeyi azaltarak, yukarıda belirtilen amacın gerçekleşmesini güçleştirecektir.

“A-B-C” gibi bir üçlü yapılanma, kadans kavramında çıkış noktalarından birini teşkil eden “doğaçlama” unsurunun [4] bestelenmiş bir kadansta da hissedilebilmesine olanak sağlayacak uygun bir seçim olarak görülmektedir. Doğaçlamanın özünde arayış ve değişim bulunduğuna göre “A-B-C” gibi tekrara ve benzeşmeye dayalı olmayan bir biçimsel yapının, sözkonusu doğaçlama atmosferinin kadansta yaratılmasını sağlayacağı açıktır.

### 3.3. Motifsel Alıntılara İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Örnekleme teşkil eden 10 konçertonun I. bölümlerine ilişkin kadanslarda, bölümlerden alıntılanan motifler üzerine kurulmuş örgülere ilişkin veriler ve bulgular Çizelge 3.4’de sergilenmektedir.

Çizelge 3.4. Kadanslarda, alıntı motiflerden oluşturulmuş örgü dağılımı

Konçerto (Köchel Nr., ton)	Kadansda Kullanılan Farklı Motifsel Örgü Sayısı	Alıntı Motifli Örgü Sayısı	Kadansın Ölçü Sayısı	Kadansda Alıntı Motifli Örgülerin Kapsadığı Ölçü Sayısı	Ölçü Sayısı Bakımından Alıntı Motifli Örgülerin Kadansda Kullanılma Oranı (%)
414, La Mj.	14	1	40	7	17,5
415, Do Mj.	8	3	24	15	62,5
449, Mi bemol Mj.	6	2	26	14	53,8
450, Si bemol Mj.	12	6	29	19	65,5
451, Re Mj.	9	3	38	13	34,2
453, Sol Mj.	9	4	38	13	34,2
456, Si bemol Mj.	13	7	36	27	75
459, Fa Mj.	8	5	36	30	83,3
488, La Mj.	7	1	31	5	16,1
595, Si bemol Mj.	9	4	37	21	56,8
Ortalama Değer	9,5	3,6	33,5	16,4	49,9

Çizelge 3.4’te görüldüğü gibi,

Kadanslarda kullanılan farklı motifsel örgü sayıları 6 ile 14 arasında değişmekte, bu en düşük ve en yüksek değerler arasında 8 motifsel örgülük bir fark ortaya çıkmaktadır. Söz konusu motifsel örgü sayılarının ortalaması ise 9,5’tir.

Kadanslarda, bölümlerden alıntılanan motifler üzerine kurulmuş örgü sayıları 1 ile 7 arasında değişmekte, bu en düşük ve en yüksek değerler arasındaki fark 6 olarak ortaya çıkmaktadır. Söz konusu örgü sayılarının ortalaması ise 3,6'dır.

Kadanslarda ölçü sayıları 24 ile 40 arasında değişmekte, bu en düşük ve en yüksek değerler arasında 16 ölçülük bir fark ortaya çıkmaktadır. Kadanslarda ortalama ölçü sayısı ise 33,5'tir.

Alıntı motifli örgülerin kadanslarda kapsadığı ölçü sayıları 5 ile 30 arasında değişmekte, bu en düşük ve en yüksek değerler arasındaki fark 25 ölçü olarak ortaya çıkmaktadır. Alıntı motifli örgülerin kadanslarda kapsadığı ölçü sayısı ortalaması ise 16,4'tür.

Ölçü sayısı itibariyle, alıntı motifli örgülerin kadanslarda kullanılma oranları % 16,1 ile % 83,3 arasında değişmekte, bu en düşük ve en yüksek değerler arasında % 67,2'lik bir fark ortaya çıkmaktadır. Alıntı motifli örgülerin kadanslarda ortalama kullanılma oranı ise % 49,9'dur.

Alıntı motifli örgülerin kadanslarda kullanılma oranlarının örnekleme oluşturan 10 konçertoda büyük farklılıklar göstermesi yukarıda elde edilen bulgular içinde en önemli yeri işgal etmektedir. 10 kadansın 4'ünde % 50'nin altında seyreden ve %16,1 ile %34,2 arasında değişen kullanım oranları sözkonusudur. Buna karşılık, 6 kadansta ise, % 50'nin üzerinde seyreden ve % 53,8 ile %83,3 arasında değişen kullanım oranları görülmekte ve tüm bu sonuçlar, "kadanslarda alıntı motiflerden yararlanma" konusunda birbirine yakın değerler görülmediğini açıkça ortaya koymaktadır.

Elde edilen bulgular ışığında, motifsel alıntılara ilişkin olarak, Mozart'ın, kadanslarını adeta iki ayrı modelden hareketle oluşturduğu söylenebilir.

“Olabildiğince düşük motifsel alıntılama” olarak özetlenebilecek ilk model, kadans ile ilişkin olduğu bölüm arasındaki motifsel bağın çok zayıf olduğunu, kadansın “önceye dayalı” olmayıp çoğunlukla yeni motifler üzerine inşa edildiğini göstermektedir. Buna karşılık, “olabildiğince yüksek motifsel alıntılama”nın sözkonusu olduğu ikinci model ise, kadans ile bölüm arasındaki güçlü motifsel bağı gündeme getirmekte, kadansın, yeni motifler ihtiva etmekten çok, “önceye dayalı” bir görünüm sergilediğini göstermektedir.

### 3.4. Genel Armonik Seyir Görünümüne İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Örnekleme oluşturan 10 konçertonun I. bölüm kadanslarının genel armonik seyir görünümüne ilişkin veriler ve bulgular Çizelge 3.5’te sergilenmektedir.

Çizelge 3.5. Kadansların genel armonik seyir dağılımı

Konçerto (Köchel Nr., ton)	Kadansın Genel Armonik Seyir Görünümü						
	Kadansa Modülasyon	A		B		C	
		Başlangıç	Bitiş	Başlangıç	Bitiş	Başlangıç	Bitiş
414, La Mj.	Yok	$I_4^6$	$V^7$	I	$\#IV^7$	$\#IV^7$	$I_4^6$ $V^7$
415, Do Mj.	Yok	$I_4^6$	$V^7$	I	$v_5^6 / IV$	IV	$I_4^6$ $V^7$
449, Mi bemol Mj.	Yok	$I_4^6$	$V^7$	I	$I^6$	I	$I_4^6$ $V^7$
450, Si bemol Mj.	Yok	$I_4^6$	I	I	$II^6$	$I_4^6$	$I_4^6$ $V^7$
451, Re Mj.	Yok	$I_4^6$	VI	$II_5^6$	$I_4^6$	$\#IV^7$	$I_4^6$ $V^7$
453, Sol Mj.	Yok	$I_4^6$	$v_5^6$	I	$v_5^6$	I	$I_4^6$ $V^7$
456, Si bemol Mj.	Yok	$I_4^6$	$V^7$	$I^6$	$v_4^6 / V$	$I_4^6$	$I_4^6$ $V^7$
459, Fa Mj.	Yok	$I_4^6$	$I_4^6$	$I_4^6$	IV	$II_5^6$	$I_4^6$ $V^7$
488, La Mj.	Yok	$I_4^6$	$v_{II_5}^6 / II$	$II^6$	I	$\#VI$	$I_4^6$ $V^7$
595, Si bemol Mj.	Yok	$I_4^6$	$V^7$	I	$IV^7$	$V^7$	$I_4^6$ $V^7$
Genel Armonik Seyir Görünümüne İlişkin Oransal Değerler	10/10	10/10		I ile başlama: 8/10 II ile başlama: 2/10			10/1010/10

Çizelge 3.5’te görüldüğü gibi,

Hiç bir kadansta modülasyon sözkonusu değildir; bir başka deyişle kadansların genel armonik seyirleri modülasyonsuz gerçekleşmektedir.

“Bir kadansın  $I_4^6$  akoru ile başlayıp  $V^7$  akoru ile bitmesi” biçimindeki Klasik Dönem kadans kuramına tüm kadanslarda da tamamen uyulmaktadır.

Kadansların bitimindeki  $V^7$  akorundan bir önceki derece akoru tüm kadanslarda da  $I_4^6$  olmaktadır.

Kadansların B kısımları 10 konçertonun 8’inde I. derece akoru ile, ikisinde ise II. derece akoru ile başlamaktadır.

Kadanslarda C kısımlarının başlangıçları, kullanılan derece akorlarının niteliği bakımından A ve B başlangıçlarına göre oldukça farklı bir dağılım ve çeşitlilik göstermektedir.

Kadanslarda genel armonik seyirlerin “modülasyonsuz” olarak gerçekleşmesi, yukarıda elde edilen bulgular içinde en önemli yeri işgal etmektedir. Mozart’ın, kendi bestelediği kadanslarda modülasyon arayışına girmemiş olmasında, kadansların ilişkin olduğu bölümleri çevreleyen “Sonat-Allegro” biçiminin tonal prensibinin rol oynadığı düşünülmektedir.

Sonat-Allegro biçiminin tonal prensibi “esas tondan uzaklaşma ve geri dönme” olarak özetlenebilir. Konçertoların ilk bölümleri gözönüne alındığında, esas tondan  $Sergi_2$  kısmında uzaklaşıldığı, bir başka deyişle  $Sergi_2$ ’de ton merkezinin değişerek farklı bir dereceye yerleştiği, esas tona dönüş noktasının ise  $Sergi$  tekrarı kısmının başı olduğu görülecektir [24]. Bu tonal prensip uyarınca bölümün ton merkezinin,  $Sergi$  tekrarının başlangıcından bölüm sonuna kadar, bir daha değişmemek üzere korunacağı açıktır. Kadans, ilişkin

olduğu bölümün sonunda, Koda'dan hemen önce yer aldığına göre, Mozart'ın sözkonusu prensibe bağlı kalarak, bölümün ton merkezini kadans boyunca koruma amacını taşıdığı ve herhangi bir modülasyon arayışına bu nedenle girmediği düşünülebilir.

Üzerinde durulması gereken diğer bir önemli bulgu ise, kadans/ bölüm tematik bağlantısının kadansta gerçekleştiği yer olan B kısımlarının başlangıçlarında saptanan armonik derece dağılımıdır. Sözkonusu tematik bağlantının gerçekleştiği 8 kadansta da ortak özellik, B kısımlarının I. derece ile başlamasıdır; bir başka deyişle, bölüm temalarından herhangi birinin kadansın B kısmında yeniden sergilenmesi sözkonusu ise, temanın başlama anında daima I. derece akoru kullanılmaktadır. Buna karşılık, bölüme ait hiç bir temanın kullanılmadığı iki kadansta ise B kısımlarının I. derece ile başlamadığı saptanmıştır.

### **3.5. Kapsanan Tekniklere İlişkin Bulgular ve Yorumlar**

Örnekleme oluşturan 10 konçertonun I. bölüm kadanslarının piyano tekniği bakımından çözümlenmesiyle elde edilen teknik kümelere ilişkin veriler ve bulgular Çizelge 3.6'da sergilenmektedir.

Çizelge 3.6. Kadanslarda saptanan teknik kümelerin dağılımı

Konçerto (Köchel Nr., ton)	Kadansla Teknik Yoğunlaşmanın Gerçekleştiği Toplam Küme Sayısı	Kümelerin Toplam Ölçü Sayısı	Kadansın Ölçü Sayısı	Kümelerin Toplam Ölçü Sayısının Kadansın Ölçü Sayısına Oranı (%)
414, La Mj.	6	19	40	47,5
415, Do Mj.	4	12	24	50
449, Mi bemol Mj.	4	10	26	38,5
450, Si bemol Mj.	4	8	29	27,6
451, Re Mj.	6	19	38	50
453, Sol Mj.	4	11	38	28,9
456, Si bemol Mj.	5	15	36	41,7
459, Fa Mj.	4	18	36	50
488, La Mj.	4	20	31	64,5
595, Si bemol Mj.	5	11	37	29,7
Ortalama Değer	4,6	14,3	33,5	42,8

Çizelge 3.6'da görüldüğü gibi,

Kadanslarda teknik yoğunlaşmanın gerçekleştiği küme sayıları 4 ile 6 arasında değişmekte, bu en düşük ve en yüksek değerler arasındaki fark 2 olarak ortaya çıkmaktadır. Küme sayılarının ortalaması ise 4,6'dır.

Kümelerin kapsadığı toplam ölçü sayıları 8 ile 19,5 arasında değişmekte, bu en düşük ve en yüksek değerler arasında 11,5 ölçülük bir fark ortaya çıkmaktadır. Kümelerin toplam ölçü sayılarının ortalaması ise yaklaşık 14,1'dir.

Kadanslarda ölçü sayıları 24 ile 40 arasında değişmekte, bu en düşük ve en yüksek değerler arasında 16 ölçülük bir fark ortaya çıkmaktadır. Kadanslarda ortalama ölçü sayısı ise 33,5'tir.

Kümelerin toplam ölçü sayılarının kadansların ölçü sayılarına oran yüzdeleri %27,6 ile % 64,5 arasında değişmekte, bu en düşük ve en yüksek değerler

arasındaki fark % 36,9 olarak ortaya çıkmaktadır. Kümelerin toplam ölçü sayılarının kadansların ölçü sayılarına oran yüzdeleri ortalaması ise % 42,8'dir.

Yukarıdaki bulgulardan hareketle, kadanslarda teknik yoğunlaşmanın gerçekleştiği küme sayılarına ilişkin olarak 4'ten az, 7'den çok olmamak üzere birbirine oldukça yakın değerlere ulaşıldığı; buna karşılık, kümelerin kapsadığı ölçü sayıları gözönüne alındığında ise kadanslar arasında 12 ölçüye varan önemli farklılıkların ortaya çıktığı görülmektedir. Sözkonusu kümelerde kapsanan ölçü sayılarının kadans ölçü sayılarına oran yüzdeleri ortalamasının % 42,8 olarak gerçekleşmesi, kadansların yarıya yakın bir bölümünde teknik yoğunlaşmanın sözkonusu olduğunu, bir başka deyişle, solistin daha çok teknik düzeyini ve ustalığını ortaya koyma amacı ile yazılmış malzemenin, kadansın yaklaşık yarısını teşkil ettiğini göstermektedir. Kadansların diğer yarısında ise bölüm temalarından biri sergilenmekte ve daha çok doğaçlama atmosferini gerçekleştirme amacıyla yazılmış çeşitli figürler yer almaktadır. Kadansların bu bölümünde teknik güçlüklerin ikinci planda kaldığı ve daha çok "anlatım gücü ve yorum" unsurunun ağırlıkta olduğu saptanmakta, buradan hareketle, Mozart kadanslarında solistin teknik ve yorum ustalıklarını hemen hemen eşit miktarlarda sergilemesinin hedeflendiği anlaşılmaktadır.

Çizelge 3.7'de kadanslarda kapsanan tekniklerin dağılımına ilişkin veriler ve bulgular sergilenmektedir.

Çizelge 3.7. Kadanslarda kapsanan tekniklerin dağılımı

Konçerto (Köchel Nr., ton)	Kümelerde Kapsanan Farklı Teknik Sayısı	Kümelerde Kapsanan Teknikler *
414, La Mj.	6	Arpej, diyatonik dizi, artikülasyon, el pozisyonu, tril, kromatik dizi
415, Do Mj.	5	Oktav, el pozisyonu, artikülasyon, arpej, tril
449, Mi bemol Mj.	4	Artikülasyon, akor, oktav, tril
450, Si bemol Mj.	5	Artikülasyon, diyatonik dizi, kromatik dizi, el pozisyonu, tril
451, Re Mj.	5	Arpej, el pozisyonu, çapraz el, diyatonik dizi, tril
453, Sol Mj.	4	Artikülasyon, tril, tuşe, el pozisyonu
456, Si bemol Mj.	7	Tril, diyatonik dizi, arpej, tuşe, artikülasyon, oktav, el pozisyonu
459, Fa Mj.	5	Artikülasyon, el pozisyonu, kromatik dizi, diyatonik dizi, tril
488, La Mj.	6	Artikülasyon, el pozisyonu, arpej, diyatonik dizi, tril, kromatik dizi
595, Si bemol Mj.	6	Artikülasyon, el pozisyonu, tril, tuşe, kromatik dizi
Ortalama Değer	5,3	

\*Kümelerde kapsanan teknikler, kadanslardaki geliş sırasına göre verilmiştir.

Çizelge 3.7’de görüldüğü gibi,

Kümelerde kapsanan farklı teknik sayıları 4 ile 7 arasında değişmekte, bu en düşük ve en yüksek değerler arasındaki fark 3 olarak ortaya çıkmaktadır. Farklı teknik sayılarının ortalaması ise 5,3’tür.

Elde edilen bulgular, sözkonusu kümelerde tril, artikülasyon, el pozisyonu, diyatonik dizi, kromatik dizi, arpej, oktav, tuşe, akor ve çapraz el tekniği olmak üzere, piyano tekniğine ilişkin 10 farklı boyutun kapsandığını göstermektedir. 10 kadansın 10'unda tril tekniği, 9'unda artikülasyon tekniği, 9'unda el pozisyonu tekniği, 6'sında diyatonik dizi tekniği, 5'inde kromatik dizi tekniği, 5'inde arpej tekniği, 3'ünde oktav tekniği, 3'ünde tuşe tekniği, 1'inde akor tekniği ve 1'inde de çapraz el tekniğinden yararlanıldığı saptanmıştır.

Kadanslarda kapsandığı saptanan tekniklerin, gerek Mozart'ın diğer piyano/piyanolu eserleri, gerekse bestecinin de içinde yer aldığı Klasik Dönem piyano anlayışı ile büyük ölçüde uyumluluk göstermesi, yukarıda elde edilen bulgular içinde en önemli yeri işgal etmektedir. Sözkonusu teknikler içinde artikülasyon, el pozisyonu, dizi(gam) ve tril tekniklerine sıkça başvurulması ve ilerki yıllarda, özellikle Romantik Dönem piyano anlayışında ağırlığı giderek artacak olan oktav ve akor tekniğine henüz az yer verilmesi bu yargıyı daha da güçlendirmektedir.

## 4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölüm, önceki bölümde sergilenen bulgular ve yorumlar ışığında varılan sonuç ve önerileri kapsamaktadır. Buna göre, sırasıyla, çerçeve kadans modeli, bu model esas alınarak “Mozart kadansız” bir konçertonun I. bölümü için araştırmacı tarafından bestelenmiş bir örnek kadans, çerçeve kadans modeli ile örnek kadansın karşılaştırılması ve bütün bunlardan hareketle ortaya konan önerilere yer verilmektedir.

### 4.1. Çerçeve Kadans Modeli

Çizelge 4.1’de önceki bölümde ayrı ayrı sergilenmiş bulunan bulgular ve yorumların bir bütün haline getirilmesiyle ortaya çıkan çerçeve kadans modelinin boyut ve öğeleri ile bunlara ilişkin değerler sergilenmektedir.



Çizelge 4.1’de görüldüğü gibi,

Çerçeve kadans modelinde süre  $77'' \pm 15,7''$  olarak belirlenmiştir. Buna göre çerçeve kadans modeli esas alınarak bestelenecek bir kadansın  $61,3''$  ile  $92,7''$  arasında bir süreye sahip olması gerektiği ortaya çıkmaktadır.

Çerçeve kadans modeli “A-B-C” biçiminde bir üçlü yapılanma özelliği göstermektedir.

Kadansın B kısmında kullanılan tematik malzeme ile ilgili olarak, çerçeve kadans modelinde 4 farklı seçenek ortaya konmaktadır.

Alıntı motifli örgülerin, ölçü sayısı itibariyle çerçeve kadans modelinde kullanılma oranı  $\% 49,9 \pm \% 23,3$  olarak belirlenmiştir. Buna göre, çerçeve kadans modeli esas alınarak bestelenecek bir kadansın  $\% 26,6$ ’sı ile  $\% 73,2$ ’si arasında bir bölümünü alıntı motifli örgülerin teşkil etmesi gerektiği ortaya çıkmaktadır.

Çerçeve kadans modelinin genel armonik seyri modülyonsuz olarak gerçekleşmektedir.

Genel armonik seyir görünümü itibariyle, çerçeve kadans modelinde 7 derece akoru kapsanmaktadır. Sözkonusu akorlar arasında kadansın başında ve sonunda  $I_4^6$ ,  $I_4^6$  ve  $V^7$ ’nin kullanılması bir zorunluluk olarak karşımıza çıkmaktadır. Geriye kalan 4 akora ilişkin olarak ise, en çok tercih edilenden başlayan bir sıra izlenerek, A’nın sonu için 6, B’nin başı için 5, B’nin sonu için 10 ve C’nin başı için de 7 ayrı seçenek verilmiştir.

Çerçeve kadans modelinde, teknik kümelerin ölçü sayısı bakımından kullanılma oranı  $\% 42,8 \pm \% 11,9$  olarak belirlenmiştir. Buna göre, sözkonusu model esas alınarak bestelenecek bir kadansın  $\% 30,9$ 'u ile  $\% 54,7$ 'si arasında bir bölümünü teknik kümelerin teşkil etmesi gerektiği ortaya çıkmaktadır.

Çerçeve kadans modeli, teknik kümelerde kapsanan tekniklere ilişkin olarak, tril, artikülasyon, el pozisyonu, diyatonik dizi, kromatik dizi, arpej, oktav, tuşe, akor ve çapraz el tekniği olmak üzere 10 farklı boyutu kapsayan zengin bir seçenekler listesi içermektedir.

#### **4.2. Örnek Kadans**

Çizelge 4.2'de çerçeve kadans modeli esas alınarak, Mozart'ın K.482 Mi bemol Majör piyano konçertosunun I. bölümüne ilişkin olarak bestelenen örnek kadansın boyut ve öğeleri ile bunlara ilişkin değerler sergilenmektedir.

Çizelge 4.2. Örnek kadansın boyut ve öğeleri ile bunlara ilişkin değerler

Süre	Bijimsel Yapı	B kısmında Kullanılacak Bölüm Teması	Ölçü Sayısı Bakımından Alıntı Motifli Örgülerin Kullanılma Oranı (%)	Modülasyon	Genel Armonik Seyir Görünümü			Teknik Kümelerin Ölçü Sayısının Kadans Ölçü Sayısına Oranı (%)	Kümelerde Kapsanan Teknikler*
81"	$ ^1A ^16B ^24C $	-3. Tema	51,5	Yok	A	B	C	42,4	-Artikülasyon -El pozisyonu -Arpej -Kromatik dizi -Diyatonik dizi -Tril

\* Kümelerde kapsanan teknikler, kadanstaki geliş sırasına göre verilmiştir.

Çizelge 4.2’de görüldüğü gibi,

Çerçeve kadans modeli esas alınarak bestelenen örnek kadansın süresi 81” dir.

Örnek kadans “A-B-C” biçiminde bir üçlü yapılanma özelliği göstermektedir.

Örnek kadansın B kısmında, ilişkin olduğu bölümün 3. teması kullanılmıştır.

Alıntı motifli örgüler, ölçü sayısı bakımından örnek kadansın % 51,5’ini teşkil etmektedir.

Örnek kadansın genel armonik seyri modülasyonsuz olarak gerçekleşmektedir.

Genel armonik seyir görünümü itibariyle, örnek kadansın başında  $I_4^6$ , A kısmının sonunda  $V_5^6$ , B’nin başında  $I^6$ , B’nin sonunda IV, C’nin başında  $\zeta IV^{7b}$  ve kadans sonunda da  $I_4^6-V^7$  olmak üzere 7 derece akoru kullanılmıştır.

Örnek kadansta, teknik kümelerin ölçü sayısı bakımından kullanılma oranı % 42,4 olarak gerçekleşmektedir.

Örnek kadans, teknik kümelerde kapsanan tekniklere ilişkin olarak tril, artikülasyon, el pozisyonu, diyatonik dizi, kromatik dizi ve arpej tekniği olmak üzere 6 farklı boyutu içermektedir.

Çerçeve Modeli Dayanıklı

## ÖRNEK KADANS

Piyano Konçertosu, K.482, Mi bembol Majör, I. Bölüm

1

O. Türev BERKİ

Measures 1-3 of the piano concerto. The music is in G major (one flat) and 4/4 time. The right hand starts with a half note G4, followed by a quarter note G4, and then a quarter note G4. The left hand has a half note G2, followed by a quarter note G2, and then a quarter note G2. The music is marked with a fermata over the first measure.

Measures 4-6 of the piano concerto. The right hand has a half note G4, followed by a quarter note G4, and then a quarter note G4. The left hand has a half note G2, followed by a quarter note G2, and then a quarter note G2. The music is marked with a fermata over the first measure.

Measures 7-9 of the piano concerto. The right hand has a half note G4, followed by a quarter note G4, and then a quarter note G4. The left hand has a half note G2, followed by a quarter note G2, and then a quarter note G2. The music is marked with a fermata over the first measure.

Measures 10-12 of the piano concerto. The right hand has a half note G4, followed by a quarter note G4, and then a quarter note G4. The left hand has a half note G2, followed by a quarter note G2, and then a quarter note G2. The music is marked with a fermata over the first measure.

Measures 13-15 of the piano concerto. The right hand has a half note G4, followed by a quarter note G4, and then a quarter note G4. The left hand has a half note G2, followed by a quarter note G2, and then a quarter note G2. The music is marked with a fermata over the first measure.

Measures 16-18 of the piano concerto. The right hand has a half note G4, followed by a quarter note G4, and then a quarter note G4. The left hand has a half note G2, followed by a quarter note G2, and then a quarter note G2. The music is marked with a fermata over the first measure. The text "ad lib." is written below the staff.

Measures 19-21 of the piano concerto. The right hand has a half note G4, followed by a quarter note G4, and then a quarter note G4. The left hand has a half note G2, followed by a quarter note G2, and then a quarter note G2. The music is marked with a fermata over the first measure.

2

20

Musical notation for measures 20-22. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). Measure 20 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. Measure 21 continues the melodic development. Measure 22 shows a change in the bass line.

23

Musical notation for measures 23-25. Measure 23 has a complex melodic line in the treble clef. Measure 24 continues with similar complexity. Measure 25 shows a more active bass line.

26

Musical notation for measures 26-28. Measure 26 includes a trill (tr) in the treble clef. Measure 27 features a triplet (3) in the treble clef. Measure 28 continues with a triplet in the treble clef.

28

Musical notation for measures 28-30. Measure 28 has a triplet in the treble clef. Measure 29 continues with a triplet in the treble clef. Measure 30 shows a more active bass line.

31

Musical notation for measures 31-33. Measure 31 has a triplet in the treble clef. Measure 32 continues with a triplet in the treble clef. Measure 33 features a complex melodic line in the treble clef.

Musical notation for measures 33-35. Measure 33 includes a trill (tr) in the treble clef. Measure 34 continues with a trill in the treble clef. Measure 35 shows a more active bass line.

### 4.3. Çerçeve Kadans Modeli ile Örnek Kadansın Karşılaştırılması

Örnek kadans, 81"lik süresiyle, hem çerçeve kadans modelinin 61,3" ve 92,7" olan sınır değerleri arasında kalmakta, hem de 77" olan ortalama değerden yalnızca 4" lik küçük bir farklılık göstermektedir.

Biçimsel yapıları bakımından, çerçeve kadans modeli ile örnek kadans arasında tam bir uyumluluk sözkonusudur.

Örnek kadansın B kısmında kullanılacak bölüm teması olarak 3. tema tercih edilmiştir. Zira, 3. tema, araştırmanın örneklemini teşkil eden 10 kadansta en çok kullanılan iki bölüm temasından biri olması nedeniyle çerçeve kadans modelinde de ilk seçenek olarak yer almaktadır.

Alıntı motifli örgüler, ölçü sayısı bakımından örnek kadansın %51,5'ini kapsadığından, çerçeve kadans modelindeki % 49,9'luk ortalama değere yalnızca % 1,6 gibi oldukça küçük bir farkla çok yaklaşıldığı görülmektedir.

Genel armonik seyirlerinin modülasyonsuz gerçekleşmesi nedeniyle, çerçeve kadans modeli ile örnek kadans arasında tam bir uyumluluk sözkonusudur.

Örnek kadansın genel armonik seyrini oluşturan derece akorları, çerçeve kadans modelinde sergilenen seçeneklere tamamen uygun olarak belirlenmiştir. Örnek kadansın başında ve sonunda kullanılan  $I_4^6, I_4^6$  ve  $V^7$  akorları çerçeve kadans modelinde tek seçenek olarak karşımıza çıkmaktadır. Örnek kadansta, geriye kalan 4 akordan, A'nın sonundaki  $V_5^6$ , B'nin başındaki  $I^6$ , B'nin sonundaki IV ve C'nin başındaki  $\zeta IV^{7b}$  ise, çerçeve kadans modelinde sırasıyla 2., 2., 7. ve 3. seçeneklerdir.

Örnek kadansta teknik kümelerin kullanılma oranının % 42,4 olarak gerçekleşmesi, çerçeve kadans modelindeki % 42,8'lik ortalama değere yalnızca % 0,4'lük bir farkla oldukça yaklaşıldığını göstermektedir.

Örnek kadansa ilişkin teknik kümelerde kapsanan teknikler, çerçeve kadans modelinde sergilenen 10 seçenek arasında, kullanılma sıklığı bakımından ilk 6 sırayı oluşturmaktadır.

#### 4.4. Öneriler

Araştırmada elde edilen bulgularla ortaya çıkan sonuçlardan hareketle şu öneriler ileri sürülebilir:

1. Mozart'ın "Mozart kadanssız" solo piyano konçertolarına ilişkin olarak, bestecinin anlayışına uygun bir kadans yazmak amacını taşıyan besteci ve piyanistler bu araştırmadan çok büyük oranda yararlanabilir.
2. Araştırma, "Mozart kadanssız" konçertolardan herhangi birini repertuvarına alan ve sözkonusu esere ilişkin olarak yazılmış çeşitli kadanslar arasında seçim yapmak isteyen piyanistlere ve ileri düzeydeki piyano öğrencilerine önemli yararlar sağlayabilir.
3. Araştırmanın, Mozart solo piyano konçertolarının çalışılması aşamasında ileri düzeydeki piyano öğrencileri ve piyano eğitimcilerine ışık tutabileceği düşünülmektedir. Bu çerçevede, sözkonusu konçertolardan herhangi birine ilişkin çalışmanın ilk aşamasında, araştırmada sergilenen çözümleme boyutları izlenerek, kadans ve ilişkin olduğu bölümün analizi üzerinde durulmalıdır. Böylelikle kadans ile bölüm arasındaki ortak noktalar ve

farklılıklar ortaya çıkacak ve yorum ile ilgili çeşitli arayışlara zaman kaybetmeden girilmesine olanak sağlanacaktır. Çözümleme boyutlarının son aşaması olan teknik kümelerin belirlenmesinin ardından ise kümelere kapsanan teknik güçlükleri ortadan kaldıracak çeşitli çalışma yöntemleri ve yeni parmaklama sistemleri oluşturulmalıdır [25]. Günümüz piyano eğitimcisinin, bir yandan, öğrencisine bu yaratıcı çalışmanın her aşamasında destek verirken, diğer yandan konuyla ilgili denetim- yönlendirme sorumluluğunu elden bırakmaması; eserin seslendirilmesi/yorumlanmasına yönelik etkili ve verimli bir çalışmanın gerçekleşmesinde çok önemli bir etken olarak ortaya çıkmaktadır.

4. Araştırma, özellikle müziksel çözümleme alanına getirdiği yeni yaklaşımlar nedeniyle konuyla ilgili müzik kuramcıları, müzikbilimciler ve müzik araştırmacılarına çeşitli yararlar sağlayabilir.
5. Mozart'ın yapıtlarına ve bu yapıtlar içinde özellikle piyano konçertolarına özel ilgi duyan müzik dinleyicileri, bu araştırmaya erişebildikleri takdirde kendi çerçevelerinde birtakım yararlar sağlayabilirler.
6. Araştırma, Mozart'ın diğer konçertoları ve benzeri yapıtlarına dönük olarak gerçekleştirilecek başka araştırmalara ipuçları verebilir; ışık tutabilir; kaynaklık edebilir.
7. Araştırma, diğer bestecilerin konçertoları ve benzeri yapıtlarına dönük olarak gerçekleştirilecek başka araştırmalara ipuçları verebilir; ışık tutabilir; kaynaklık edebilir.

8. Araştırmada izlenen yöntem, başka araştırmalarda da uygulanarak geçerlik, güvenilirlik ve kullanılabilirlik bakımından sınanmalı, yeniden gözden geçirilmeli ve böylece daha da geliştirilmelidir.



## KAYNAKLAR

1. Uçan, A., 1997, Müzik Eğitimi (Genişletilmiş İkinci Basım), **Müzik Ansiklopedisi Yayınları**, s. 30-33, Ankara.
2. White, J.D., 1994, Comprehensive Musical Analysis, **The Scarecrow Press Inc.**, s. 106-108, New Jersey.
3. Scholes, P.A., 1984, The Oxford Companion to Music, **Oxford University Press**, s. 146-147, New York.
4. Kraus, L., 1972, The Complete Original Cadenzas by W.A. Mozart, **CPP Belwin**, s. 1-7, Miami.
5. Colles, H.C., 1940, Grove's Dictionary of Music and Musicians, **Macmillan and Co. Ltd.**, s. 531, London.
6. Cowden, R.H., 1989, Instrumental Virtuosi, **Greenwood Press**, s. 49-193, Connecticut.
7. Uçan, A., 1989, Hunlar Öncesinden Günümüze Türk Müzik (Eğitimi) Tarihi (yayınlanmamış ders notu), **G.Ü.G.E.F. Müzik Eğitimi Bölümü**, Ankara.
8. D.E.Ü.G.S.F. Müzik Bilimleri Bölümü, 1991, Mozart Semineri, **Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi**, İzmir.
9. Landon, R.H.C., 1996, The Mozart Compendium, **Thames and Hudson Ltd.**, s. 264-268, London.
10. Barenboim, D., 1997, Mozart piano concerto K.414 in A Major (compact disc), **Teldec Classics International GMBH, 0630-13162-2**, Hamburg.
11. Uchida, M., Tate, J., 1988, Mozart piano concerto in C K.415 (compact disc), **Philips Classics Productions, 422 359-2**, London.
12. Uchida, M., Tate, J., 1988, Mozart piano concerto in E flat K.449 (compact disc), **Philips Classics Productions, 422 359-2**, London.
13. Brendel A., Marriner N., 1982, Mozart piano concerto in B flat K.450 (compact disc), **Philips Classics Productions, 400 018-2**, London.

14. Barenboim, D., 1988, Mozart piano concerto in D Major K. 451 (compact disc), **EMI Records Ltd.**, 7 69124 2, London.
15. Serkin, R., Abbado, C., 1982, Mozart konzert für klavier und orchester G-dur K. 453 (compact disc), **Deutsche Grammophon 415 206-2**, Hamburg.
16. Serkin, R., Abbado, C., 1987, Mozart konzert für klavier und orchester B-dur K.456 (compact disc),**Deutsche Grammophon 423 062- 2**, Hamburg.
17. Barenboim, D., 1994, Mozart piano concerto in F major K. 459 (compact disc), **Teldec Classics International GMBH, 4509- 90674- 2**, Hamburg.
18. Curzon, C., Kertesz, I., 1980, Mozart piano concerto in A Major K. 488 (LP), **Time Life Records, TL-MO1**, Virginia.
19. Larrocha, A., Solti, G., 1980, Mozart piano concerto in B flat Major K.595 (LP), **Time Life Records, TL- MO1**, Virginia.
20. Bağırkan, Ş., 1991, İstatistiğe Giriş, **Bilim Teknik Yayınevi**, s. 25, İstanbul.
21. Ünver, Ö., 1992, Uygulamalı İstatistik Yöntemler (giriş), **Gazi Üniversitesi Yayınları No. 123**, s. 102, Ankara.
22. Kutsal, A., Muluk, Z., 1975, Uygulamalı İstatistik Yöntemler, **Hacettepe Üniversitesi Yayınları/A2**, s. 42, Ankara.
23. Arıcı, H., 1972, İstatistik (yöntemler ve uygulama), **Hacettepe Üniversitesi Basımevi**, s. 76-77, Ankara.
24. Rosen, C., 1988, Sonata Forms, **W.W. Norton and Company**, s. 71- 132, New York.
25. Berki, O.T., 1994, W.A. Mozart'ın Piyano Sonatlarına İlişkin Teknik Çalışma Yöntemleri (Yüksek Lisans Tezi), **G.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı**, s. 10-96, Ankara.



**EKLER**

**EK 1A**

**Örnekleme Oluşturan Kadansların Biçimsel Yapı ve Genel  
Armonik Seyir Çözümlerinin Nota Üzerinde Gösterimi**

KADANS  
Piyano Konçertosu, K.414, La Majör, I. Bölüm

1

1 A  
La Mj.: I  $\frac{4}{4}$

4

7

10 B (Kaynak: 1. tema)

14

18

21

24

27

*p*

*C*

# IV <sup>7b</sup> # IV <sup>7b</sup>

30

*p*

*legato*

# IV <sup>7b</sup> # IV <sup>7b</sup>

33

36

*p*

I <sup>6</sup>

38

*p*

V <sup>7</sup>

KADANS  
Piyano Konçertosu, K.415, Do Majör, I. Bölüm

1

1 A

Do Mj.: I<sub>4</sub>

6 B (Kaynak: 2. tema)

I

10

V<sub>5</sub>/IV

14 C

IV

18

V<sub>7</sub>

22

I<sub>4</sub>

KADANS  
Piyano Konçertosu, K.449, Mi bemol Majör, I. Bölüm

1

1 **A**

5 *legato*

9 *legato*

12 *v<sup>7</sup>*

Mi<sup>b</sup> Mj.:I<sub>4</sub>

The image shows the first system of a musical score for a piano concerto. It consists of four staves of music. The first staff is the right-hand part, starting with a first ending bracket labeled '1' and a section marked 'A'. The second staff is the left-hand part, starting with a measure rest and then playing a bass line. The third staff is the right-hand part, starting with a measure rest and then playing a melodic line with a 'legato' marking. The fourth staff is the left-hand part, starting with a measure rest and then playing a bass line with a 'legato' marking. The score is in E-flat major (three flats) and 3/4 time. The key signature is indicated as 'Mi<sup>b</sup> Mj.:I<sub>4</sub>'.

**B** (Kaynak: 3. tema) **C**

15 I<sup>6</sup> I

24 I<sup>6</sup> I<sub>4</sub>

25 V<sup>7</sup>

KADANS  
Piyano Konçertosu, K.450, Si bemol Majör, I. Bölüm

1

1 A

Si<sup>b</sup> Mj.:I<sup>6</sup>

6

10

B (Kaynak: 3. tema)

Musical notation for measures 13-16. The system consists of a grand staff with treble and bass clefs. Measure 13 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The melody is highly rhythmic with many sixteenth notes. The bass line is simpler, with some rests. There are two 'I' markings below the bass line, one under measure 14 and one under measure 15.

Musical notation for measures 17-22. The system consists of a grand staff. The treble clef part features a melodic line with slurs and ties. The bass line has a steady eighth-note accompaniment. The key signature remains one flat.

Musical notation for measures 23-24. The system consists of a grand staff. Measure 23 is marked with a large hairpin crescendo. The treble clef part has a very fast, dense sixteenth-note passage. Measure 24 is marked 'Adagio' and features a slower, more spacious melodic line in the treble and a simple accompaniment in the bass.

Musical notation for measures 25-25.5. The system consists of a grand staff. Measure 25 features a large hairpin crescendo leading to a very fast, dense sixteenth-note passage in the treble. The bass line has a few notes. The system ends with a fermata over a chord in the bass line, marked with a Roman numeral II<sup>6</sup>.

Musical notation for measures 26-28. The system consists of a grand staff. Measure 26 is marked with a 'C' time signature and 'Tempo I'. The treble clef part has a melodic line with slurs. The bass line has a simple accompaniment. There is a Roman numeral I<sup>6</sup> marking below the bass line in measure 26.

Musical notation for measures 29-30. The system consists of a grand staff. Measure 29 features a large hairpin crescendo leading to a very fast, dense sixteenth-note passage in the treble. The bass line has a few notes. The system ends with a fermata over a chord in the bass line, marked with a Roman numeral V<sup>7</sup>. There is also a Roman numeral I<sup>6</sup> marking below the bass line in measure 29.

KADANS  
Piyano Konçertosu, K.451, Re Majör, I. Bölüm

1

1 A

5 Re Mj.: I<sub>4</sub><sup>o</sup>

8

11 B

cresc.

VI II<sub>5</sub><sup>o</sup>

14

Musical notation for measures 14-18. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The lower staff contains a bass line with chords and moving lines. A fermata is placed over the final note of measure 18.

19

Musical notation for measures 19-23. The system consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with various ornaments and slurs. The lower staff provides harmonic support with chords. A fermata is placed over the final note of measure 23. Chord symbols  $I_4^6$  and  $\#IV^7$  are written below the bass staff.

24

Musical notation for measures 24-27. The system consists of two staves. The upper staff features a complex texture with many sixteenth notes. The lower staff has a more rhythmic bass line. A fermata is placed over the final note of measure 27. A dynamic marking *p* is present in measure 26.

28

Musical notation for measures 28-32. The system consists of two staves. The upper staff has a dense texture of sixteenth notes. The lower staff has a bass line with chords. A fermata is placed over the final note of measure 32.

33

Musical notation for measures 33-37. The system consists of two staves. The upper staff features a dramatic crescendo with a long, sweeping melodic line. The lower staff has a bass line with chords. A fermata is placed over the final note of measure 37. Chord symbols  $I_4^6$  and  $V^7$  are written below the bass staff.

KADANS  
Piyano Konçertosu, K.453, Sol Majör, I. Bölüm

1

1 A

Sol Mj.:I<sub>4</sub><sup>6</sup>

6

9

14

16

V<sub>5</sub><sup>6</sup>

**B** (Kaynak: 3. tema)

19

Musical notation for measures 19-22. The piece is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). Measure 19 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 22 ends with a forte (*f*) dynamic. A first finger (*I*) fingering is indicated below the bass staff.

23

Musical notation for measures 23-26. Measure 23 starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a forte (*f*) dynamic in measure 24. Measure 25 returns to piano (*p*), and measure 26 returns to forte (*f*). A  $V_5^6$  chord symbol is present at the end of measure 26.

27

Musical notation for measures 27-28. Measure 27 features a first finger (*I*) fingering. Measure 28 is marked with a **C** section symbol.

29

Musical notation for measures 29-31. Measure 29 has a first finger (*I*) fingering. Measure 31 includes a *tr* (trill) marking.

32

Musical notation for measures 32-34. Measure 32 has a *tr* marking. Measure 33 is marked *legato*. Measure 34 includes a *tr* marking.

35

Musical notation for measures 35-38. Measure 35 has a first finger (*I*) fingering. Measure 38 ends with a  $V_7$  chord symbol. Below the first staff, there is a  $I_4^6$  chord symbol.

KADANS  
Piyano Konçertosu, K.456, Si bemol Majör, I. Bölüm

1

1 **A**  
Si<sup>b</sup> Mj.: I<sup>4</sup>

6

7 **B** (Kaynak: 1. tema)  
I<sup>6</sup>

V<sup>7</sup>

11

14

17

C

23

$V_4^6/V I_4^6$

27

31

34

$I_4^6$   $V^7$

KADANS  
Piyano Konçertosu, K.459, Fa Majör, I. Bölüm

1

1 A

*legato*

Fa Mj.: I<sup>6</sup><sub>4</sub>

5

*legato*

9

12

15 B

I<sup>6</sup><sub>4</sub>

(Kaynak: 2. tema)

19

$I_4^6$

22

25

28

$IV$   $II_5^6$

31

34

$I_4^6$   $V_7$

KADANS  
Piyano Konçertosu, K.488, La Majör, I. Bölüm

1

1 A  
La Mj.: 14  
5  
8 B  
12 C VII<sup>6</sup>/II  
17  
21  
14

25

Musical notation for measures 25-27. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major. Measure 25 features a complex melodic line in the treble with many slurs and ties, and a bass line with a few notes. Measure 26 continues the treble melody with similar complexity. Measure 27 shows a more active bass line with a series of eighth notes.

28

Musical notation for measures 28-30. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major. Measure 28 has a treble staff with a few notes and a bass staff with a series of eighth notes. Measure 29 continues the bass line. Measure 30 features a treble staff with a melodic phrase and a bass staff with a few notes. A fermata is placed over the final note of the treble staff. Below the bass staff, there is a circled 'V7'.

KADANS  
Piyano Konçertosu, K.595, Si bemol Majör, I. Bölüm

1

**A**

1

Si<sup>b</sup> Mj.:I<sub>4</sub><sup>6</sup>

4

7

10

*poco rit.*

V<sup>7</sup>

**B** (Kaynak: 2. tema)

14

*legato*

I

18

Musical notation for measures 18-21. The right hand features a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes. Dynamics markings include *sf* (sforzando) in measures 19, 20, and 21.

22

Musical notation for measures 22-26. Measure 22 is marked with a 'C' time signature change. The right hand has a melodic line with slurs and a fermata over the final note. The left hand has a bass line with a triplet of eighth notes in measure 22, marked with a  $\text{IV}^{\flat}$  chord symbol. A  $\text{V}^{\flat}$  chord symbol is also present in measure 24.

27

Musical notation for measures 27-30. The right hand continues with a melodic line, featuring a fermata in measure 29. The left hand has a bass line with chords. A  $\text{IV}^{\flat}$  chord symbol is visible in measure 27.

31

Musical notation for measures 31-32. The right hand has a very dense melodic passage with many sixteenth notes. The left hand has a bass line with chords. A  $\text{IV}^{\flat}$  chord symbol is present in measure 31.

33

Musical notation for measures 33-35. The right hand has a melodic line with a fermata in measure 34. The left hand has a bass line with chords. A  $\text{I}^{\flat}$  chord symbol is present in measure 33.

36

Musical notation for measures 36-39. The right hand has a melodic line with a fermata in measure 38. The left hand has a bass line with chords. A  $\text{V}^{\flat}$  chord symbol is present in measure 36.

**EK 1B**

**Çerçeve Model Dayanaklı Örnek Kadansın Biçimsel Yapı ve  
Genel Armonik Seyir Çözümlemesinin Nota Üzerinde Gösterimi**

Çerçeve Model Dayanıklı

# ÖRNEK KADANS

Piyano Konçertosu, K.482, Mi bembol Majör, I. Bölüm

1

O. Türev BERKİ

**A**

1

4  $Mi^b$  Mj.:  $I_4^6$

7

9

12

15 *ad lib.*

**B** (Kaynak: 3. tema)  $V_5^6$

16  $I^6$

Musical notation for measures 20-22. The piece is in a minor key with a common time signature. Measure 20 features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 21 continues the melodic development. Measure 22 ends with a whole note chord in the right hand and a whole note bass note in the left hand.

C

Musical notation for measures 23-25. Measure 23 begins with a complex melodic figure in the right hand. Measure 24 continues this figure. Measure 25 concludes with a melodic phrase in the right hand and a whole note bass note in the left hand.

IV

IV<sup>7</sup>

Musical notation for measures 26-27. Measure 26 includes a trill (tr) in the right hand. Measure 27 features a triplet of eighth notes in the right hand and a whole note bass note in the left hand.

Musical notation for measures 28-30. Measure 28 contains a triplet of eighth notes in the right hand. Measure 29 continues the melodic line. Measure 30 ends with a melodic phrase in the right hand and a whole note bass note in the left hand.

Musical notation for measures 31-32. Measure 31 features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 32 concludes with a melodic phrase in the right hand and a whole note bass note in the left hand.

1<sub>4</sub><sup>6</sup>

Musical notation for measures 33-34. Measure 33 includes a trill (tr) in the right hand. Measure 34 ends with a melodic phrase in the right hand and a whole note bass note in the left hand.

V<sup>7</sup>

**EK 2A**

**Örnekleme Oluşturan Kadanslarda Kullanılan Motifsel Örgülerin,  
Bölüm İçinde Kullanılma Durumunu Gösteren Çizelgeler**

## KADANS

### Piyano Konçertosu, K.414, La Majör, I. Bölüm

Kadansta Kullanılan Motifsel Örgüler (Ölçü Nr.)	Motifsel Örgünün Kadanstan Önce Bölüm İçinde Kullanılıp Kullanılmadığı	Bölüm İçinde Kullanıldığı Yerler (Ölçü Nr.)
1	Kullanılmadı	-
2-6	Kullanılmadı	-
7-8	Kullanılmadı	-
9-12	Kullanılmadı	-
13-19	Kullanıldı	72-78,204-210
20-22	Kullanılmadı	-
23	Kullanılmadı	-
24-28	Kullanılmadı	-
29-30	Kullanılmadı	-
31-33	Kullanılmadı	-
34-35	Kullanılmadı	-
36	Kullanılmadı	-
37-38	Kullanılmadı	-
39-40	Kullanılmadı	-

## KADANS

### Piyano Konçertosu, K.415, Do Majör, I. Bölüm

Kadansta Kullanılan Motifsel Örgüler (Ölçü Nr.)	Motifsel Örgünün Kadanstan Önce Bölüm İçinde Kullanılıp Kullanılmadığı	Bölüm İçinde Kullanıldığı Yerler (Ölçü Nr.)
1	Kullanılmadı	-
2-5	Kullanıldı	18-19,296-297
6	Kullanılmadı	-
7-13	Kullanıldı	93-98,101-106,232-237,240-245
14-16	Kullanılmadı	-
17-20	Kullanıldı	32-34,112-115,123-126,251-254,262-265
21-22	Kullanılmadı	-
23-24	Kullanılmadı	-

## KADANS

### Piyano Konçertosu, K.449, Mi bemol Majör, I. Bölüm

Kadansta Kullanılan Motifsel Örgüler (Ölçü Nr.)	Motifsel Örgünün Kadanstan Önce Bölüm İçinde Kullanılıp Kullanılmadığı	Bölüm İçinde Kullanıldığı Yerler (Ölçü Nr.)
1-6	Kullanıldı	17-22,25-28,320-327
7-13	Kullanılmadı	-
14	Kullanılmadı	-
15-22	Kullanıldı	63-68,169-174
23-24	Kullanılmadı	-
25-26	Kullanılmadı	-

## KADANS

### Piyano Konçertosu, K.450, Si bemol Majör, I. Bölüm

Kadansta Kullanılan Motifsel Örgüler (Ölçü Nr.)	Motifsel Örgütün Kadanstan Önce Bölüm İçinde Kullanılıp Kullanılmadığı	Bölüm İçinde Kullanıldığı Yerler (Ölçü Nr.)
1	Kullanılmadı	-
2-3	Kullanıldı	45-47,49-51,141-143,145-146,288-292,295-297
4-5	Kullanıldı	87,217
6-7	Kullanıldı	45-47,49-51,141-143,145-146,288-292,295-297
8-9	Kullanıldı	87,217
10-14	Kullanıldı	119-121,264-266
15-22	Kullanıldı	25-29,33-37,248-252,256-260
23	Kullanılmadı	-
24	Kullanılmadı	-
25	Kullanılmadı	-
26-28	Kullanılmadı	-
29	Kullanılmadı	-

## KADANS

### Piyano Konçertosu, K.451, Re Majör, I. Bölüm

Kadansta Kullanılan Motifsel Örgüler (Ölçü Nr.)	Motifsel Örgünün Kadanstan Önce Bölüm İçinde Kullanılıp Kullanılmadığı	Bölüm İçinde Kullanıldığı Yerler (Ölçü Nr.)
1-2	Kullanılmadı	-
3-7	Kullanıldı	10-14,85-90,170-174,228-233,307-311
8-12	Kullanılmadı	-
13-16	Kullanılmadı	-
17-21	Kullanılmadı	-
22-25	Kullanıldı	162-165
26-29	Kullanılmadı	-
30-33	Kullanıldı	293-296
34-35	Kullanılmadı	-

## KADANS

### Piyano Konçertosu, K.453, Sol Majör, I. Bölüm

Kadansta Kullanılan Motifsel Örgüler (Ölçü Nr.)	Motifsel Örgünün Kadanstan Önce Bölüm İçinde Kullanılıp Kullanılmadığı	Bölüm İçinde Kullanıldığı Yerler (Ölçü Nr.)
1	Kullanılmadı	-
2-3	Kullanıldı	1,5,75,79,227,231
4-8	Kullanılmadı	-
9-11	Kullanıldı	1,5,75,79,227,231
12-18	Kullanılmadı	-
19-24	Kullanıldı	35-38,42-45,139-142,146-149,290-293,297-300
25-30	Kullanılmadı	-
31-32	Kullanıldı	113-115,121-125,264-266,272-276
33-38	Kullanılmadı	-

## KADANS

### Piyano Konçertosu, K.456, Si bemol Majör, I. Bölüm

Kadansta Kullanılan Motifsel Örgüler (Ölçü Nr.)	Motifsel Örgünün Kadanstan Önce Bölüm İçinde Kullanılıp Kullanılmadığı	Bölüm İçinde Kullanıldığı Yerler (Ölçü Nr.)
1	Kullanılmadı	-
2-5	Kullanıldı	24-25,180-181,255-256,344-345
6	Kullanılmadı	-
7-13	Kullanıldı	1-4,9-12,70-73,78-81,232-235,240-243
14	Kullanılmadı	-
15-16	Kullanıldı	329-330
17	Kullanıldı	105,262
18-21	Kullanıldı	54-55,142-143,299-300
22	Kullanılmadı	-
23-27	Kullanıldı	136-140,293-297
28-30	Kullanılmadı	-
31-34	Kullanıldı	95-98
35-36	Kullanılmadı	-

## KADANS

### Piyano Konçertosu, K.459, Fa Majör, I. Bölüm

Kadansta Kullanılan Motifsel Örgüler (Ölçü Nr.)	Motifsel Örgünün Kadanstan Önce Bölüm İçinde Kullanılıp Kullanılmadığı	Bölüm İçinde Kullanıldığı Yerler (Ölçü Nr.)
1	Kullanılmadı	-
2-7	Kullanıldı	185-187,373-377
8-13	Kullanıldı	1-2,9-10,72-73,80-81,106-108,119-123, 189-194,202-205,229-234,247-248, 255-256,273-275,286-290,360-364,379-384
14-17	Kullanıldı	80-86
18-25	Kullanıldı	130-132,134-136,138-140,142-144, 297-299,301-303,305-307,309-311
26-28	Kullanılmadı	-
29-34	Kullanıldı	371-372
35-36	Kullanılmadı	-

## KADANS

### Piyano Konçertosu, K.488, La Majör, I. Bölüm

Kadansta Kullanılan Motifsel Örgüler (Ölçü Nr.)	Motifsel Örgünün Kadanstan Önce Bölüm İçinde Kullanılıp Kullanılmadığı	Bölüm İçinde Kullanıldığı Yerler (Ölçü Nr.)
1-2	Kullanılmadı	-
3-7	Kullanıldı	158,162
8-11	Kullanılmadı	-
11-15	Kullanılmadı	-
16-21	Kullanılmadı	-
22-26	Kullanılmadı	-
26-31	Kullanılmadı	-

## KADANS

### Piyano Konçertosu, K.595, Si bemol Majör, I. Bölüm

Kadansta Kullanılan Motifsel Örgüler (Ölçü Nr.)	Motifsel Örgünün Kadanstan Önce Bölüm İçinde Kullanılıp Kullanılmadığı	Bölüm İçinde Kullanıldığı Yerler (Ölçü Nr.)
1	Kullanılmadı	-
2-4	Kullanıldı	39-41,43-45,153-155,158-160, 315-317,320-322
5-13	Kullanılmadı	-
14-22	Kullanıldı	16-22,130-136,292-298
23	Kullanılmadı	-
24-29	Kullanıldı	5-6,9-10,84-85,88-89,194-196,200-204, 217-224,245-246,249-250
30-33	Kullanılmadı	-
34-36	Kullanıldı	2-4,81-83,191-193,197-199,242-244
37	Kullanılmadı	-

## **EK 2B**

**Çerçeve Model Dayanaklı Örnek Kadansta Kullanılan Motifsel  
Örgülerin, Bölüm İçinde Kullanılma Durumunu Gösteren Çizelge**

*Çerçeve Model Dayanaklı*

**ÖRNEK KADANS**

Piyano Konçertosu, K. 482, Mi bemol Majör, I. Bölüm

Kadansta Kullanılan Motifsel Örgüler (Ölçü Nr.)	Motifsel Örgünün Kadanstan Önce Bölüm İçinde Kullanılıp Kullanılmadığı	Bölüm İçinde Kullanıldığı Yerler (Ölçü Nr.)
1	Kullanılmadı	-
2-5	Kullanıldı	171-174,178-181
6-7	Kullanıldı	294-296
8-10	Kullanılmadı	-
11-14	Kullanılmadı	-
15	Kullanılmadı	-
16-22	Kullanıldı	51-55,314-319,322-325
23	Kullanılmadı	-
24-25	Kullanılmadı	-
26-27	Kullanılmadı	-
28-31	Kullanıldı	91-92
32-33	Kullanılmadı	-

**EK 3A**

**Örnekleme Oluşturan Kadanslarda Teknik Yoğunlaşmanın  
Gerçekleştiği Kümelerin Nota Üzerinde Gösterimi**

KADANS  
Piyano Konçertosu, K.414, La Majör, I. Bölüm

1

The image displays the first system of a piano concerto score, consisting of six staves of music. The score is written in G major and 3/4 time. It begins with a first-measure rest, followed by a rapid sixteenth-note scale in the right hand. The first staff is marked with a first-measure rest and a first-measure rest in the bass line. The second staff continues the scale. The third staff features a first-measure rest and a first-measure rest in the bass line. The fourth staff is marked with a first-measure rest and a first-measure rest in the bass line. The fifth staff is marked with a first-measure rest and a first-measure rest in the bass line. The sixth staff is marked with a first-measure rest and a first-measure rest in the bass line. The score includes three 'Küme' (Crescendo) markings: 'Küme 1' at the beginning of the first staff, 'Küme 2' at the beginning of the fifth staff, and 'Küme 3' at the beginning of the sixth staff. The word 'legato' is written above the fifth staff. The score is numbered 1, 4, 7, 10, 14, and 18 at the beginning of each staff.

21

24

27

*p*

30

Küme 4

*legato*

33

Küme 5

36

38

Küme 6

KADANS  
Piyano Konçertosu, K.415, Do Majör, I. Bölüm

1

1 Küme 1 Küme 2

6 *legato*

10

14 Küme 3

18 Küme 4

22

KADANS  
Piyano Konçertosu, K.449, Mi bemol Majör, I. Bölüm

1

The image displays the first system of a piano score for the 'Kadans' (Cavatina) from Beethoven's Piano Concerto No. 4, Op. 449, in E-flat major, I. Movement. The score is written for piano and consists of four systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The first system (measures 1-4) features a melodic line in the right hand with a slur and a first ending bracket. The second system (measures 5-8) includes the instruction 'legato' above the right hand. The third system (measures 9-11) contains the instruction 'Külme 1' above the right hand and 'legato' below the left hand. The fourth system (measures 12-15) continues the melodic development. A large, faint watermark is visible in the background of the page.

This musical score is for a piano piece, consisting of three systems of staves. The first system, starting at measure 15, features a complex texture with many beamed notes in both the treble and bass clefs. A bracket labeled 'Küme 2' spans the first few measures, and another bracket labeled 'Küme 3' is at the end of the system. The second system, starting at measure 24, shows a more melodic line in the treble clef with a long slur, and a bass line with a 'p' dynamic marking. A bracket labeled 'Küme 4' is positioned above the treble staff. The third system, starting at measure 25, is dominated by a dense, rapid sixteenth-note passage in the treble clef, with a few notes in the bass clef at the end of the system.

KADANS  
Piyano Konçertosu, K.450, Si bemol Majör, I. Bölüm

1

The image displays the first system of a musical score for the 'KADANS' (Cavatina) from Beethoven's Piano Concerto No. 4, Op. 59, in B-flat major, first movement. The score is written for piano and consists of three systems of music. The first system begins at measure 1, marked with a first ending bracket. The second system starts at measure 6. The third system begins at measure 10 and is labeled 'Küme 1'. The music is in 3/4 time and features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

13

Musical notation for measures 13-16. The system consists of two staves. The upper staff features a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

17

Musical notation for measures 17-22. The upper staff continues the melodic development with various articulations and slurs. The lower staff maintains a steady accompaniment.

23

Adagio

Musical notation for measures 23-24. The tempo is marked 'Adagio'. The upper staff shows a melodic line that begins to decelerate and has a long, sweeping slur. The lower staff has a few notes.

Küme 2

25

Musical notation for measures 25-26. The system is labeled 'Küme 2'. The upper staff features a dense, rapid sixteenth-note passage that tapers off towards the end of the system. The lower staff has a few notes.

Küme 3

26

Musical notation for measures 26-28. The system is labeled 'Küme 3'. The upper staff continues with a melodic line that has a long, sweeping slur. The lower staff has a few notes.

Küme 4

29

Musical notation for measures 29-30. The system is labeled 'Küme 4'. The upper staff features a dense, rapid sixteenth-note passage that tapers off towards the end of the system. The lower staff has a few notes.

KADANS  
Piyano Konçertosu, K.451, Re Majör, I. Bölüm

1

1

Colla

This system contains measures 1 through 4. The right hand begins with a half note chord (F#4, A4, C5) followed by a melodic line of eighth notes. The left hand has a half note chord (F#2, A2, C3) and then rests. A 'Colla' marking is placed below the left hand staff.

5

This system contains measures 5 through 7. The right hand continues the melodic line with eighth notes. The left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

8

Küme 1

This system contains measures 8 through 10. Measure 8 is marked 'Küme 1' and features a series of chords in the right hand. The left hand continues with eighth notes.

11

Küme 2

cresc.

This system contains measures 11 through 13. Measure 11 is marked 'Küme 2' and features a series of chords in the right hand. The left hand continues with eighth notes. A 'cresc.' marking is placed below the left hand staff.

This musical score is for a piano piece, spanning measures 14 to 33. It is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The score is divided into six sections, each labeled 'Ktme' (likely 'Ktme' or 'Ktme' in a specific dialect or context).  
- **Measures 14-18:** The first section, 'Ktme 1', begins with a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.  
- **Measures 19-23:** The second section, 'Ktme 2', continues the melodic development with more complex phrasing.  
- **Measures 24-27:** The third section, 'Ktme 3', features a more rhythmic and textured passage, with a 'p' (piano) dynamic marking.  
- **Measures 28-32:** The fourth section, 'Ktme 4', shows a return to a more melodic style with flowing lines.  
- **Measures 33:** The fifth section, 'Ktme 5', concludes with a final melodic flourish and a 'trium' (triumph) marking.  
- **Measures 33-36:** The sixth section, 'Ktme 6', features a grand staff with a wide intervallic sweep in the right hand, suggesting a powerful or climactic moment.

KADANS  
Piyano Konçertosu, K.453, Sol Majör, I. Bölüm

1

Musical notation for measures 1-5. The first system consists of two staves. The right staff (treble clef) begins with a first ending bracket over measures 1-5. The left staff (bass clef) has a *legato* marking above measure 3. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Musical notation for measures 6-8. The second system consists of two staves. The right staff (treble clef) features a long melodic line with slurs and ties. The left staff (bass clef) provides a steady accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Musical notation for measures 9-13. The third system consists of two staves. The right staff (treble clef) has a first ending bracket over measures 9-13. The left staff (bass clef) has a *legato* marking above measure 10. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Musical notation for measures 14-15. The fourth system consists of two staves. The right staff (treble clef) has a first ending bracket over measures 14-15. The left staff (bass clef) continues the accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Musical notation for measures 16-17. The fifth system consists of two staves. The right staff (treble clef) has a first ending bracket over measures 16-17. The left staff (bass clef) has a *legato* marking above measure 16. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

19

*legato*

*p* *f*

23

*p* *f* *p* *f*

Küme 1

27

29

Küme 2

32

*legato*

Küme 3

35

Küme 4

KADANS  
Piyano Konçertosu, K.456, Si bemol Majör, I. Bölüm

1

1 Küme 1

6 Küme 2

7 Küme 3

Musical notation for measures 11-13. The system consists of two staves. The upper staff features a complex melodic line with many sixteenth notes, often beamed in groups of four. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and some moving bass lines.

Musical notation for measures 14-16. The upper staff continues the melodic development with a long phrase spanning across the measures. The lower staff has a more active bass line with eighth and sixteenth notes.

Musical notation for measures 17-22. This system includes a dynamic marking of *p* (piano) at the beginning. The upper staff has a melodic line with some rests, while the lower staff features a steady accompaniment of chords.

Musical notation for measures 23-26. The upper staff contains a very dense and fast melodic passage with many sixteenth notes. The lower staff has a simpler accompaniment with chords and some eighth notes.

Musical notation for measures 27-30. The upper staff continues with a fast melodic line. The lower staff has a bass line with eighth notes and chords.

Musical notation for measures 31-33. A bracket labeled "Ktime 4" spans across these measures. The upper staff has a melodic line with eighth notes, and the lower staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Musical notation for measures 34-36. A bracket labeled "Ktime 5" spans across these measures. The upper staff has a melodic line with eighth notes, and the lower staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

KADANS  
Piyano Konçertosu, K.459, Fa Majör, I. Bölüm

1

1

legato

Detailed description: This system contains the first four measures of the piece. The music is written for piano in F major, 3/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a steady accompaniment. The word 'legato' is written below the first measure.

5

Küme 1

legato

Detailed description: This system contains measures 5 through 8. Measure 5 begins with a 'Küme 1' marking. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a consistent accompaniment. The word 'legato' is written below the eighth measure.

9

Detailed description: This system contains measures 9 through 11. The right hand has a melodic line with a slur over measures 9 and 10, and a trill in measure 11. The left hand continues with its accompaniment.

12

Detailed description: This system contains measures 12 through 14. The right hand has a melodic line with a slur over measures 12 and 13, and a trill in measure 14. The left hand continues with its accompaniment.

15

Detailed description: This system contains measures 15 through 18. The right hand has a melodic line with a slur over measures 15 and 16, and a trill in measure 18. The left hand continues with its accompaniment.



KADANS  
Piyano Konçertosu, K.488, La Majör, I. Bölüm

1

1 Kıtme 1

5

8 Kıtme 2

12 Kıtme 3

17

21

Musical score for piano, measures 25-31. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#). Measure 25 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains a series of chords and melodic lines, with some notes beamed together. The bass staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes. A marking 'Ktime 4' is placed above measure 27. The piece concludes at measure 31 with a final chord in the treble staff.

KADANS  
Piyano Konçertosu, K.595, Si bemol Majör, I. Bölüm

1

1

The first system of music consists of three measures. The right hand plays a series of eighth notes, starting with a half note G4. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

4

The second system consists of three measures. The right hand continues the eighth-note pattern with some grace notes. The left hand accompaniment remains consistent.

7

Kürme 1

The third system consists of three measures. A bracket labeled 'Kürme 1' spans the first two measures. The right hand has a more complex eighth-note pattern. The left hand accompaniment continues.

10

poco rit.

The fourth system consists of four measures. The right hand has a dense eighth-note texture. The left hand accompaniment is present. The tempo marking 'poco rit.' is placed above the right hand staff in the third measure.

14

legato

The fifth system consists of four measures. The right hand has a more melodic line with some grace notes. The left hand accompaniment continues. The tempo marking 'legato' is placed above the left hand staff in the first measure.

Musical notation for measures 18-21. The system consists of two staves. The upper staff features a melodic line with slurs and accents, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Musical notation for measures 22-26. Measure 22 is marked with a box and the label "Küme 2". The notation includes complex rhythmic patterns and slurs across both staves.

Musical notation for measures 27-30. The system continues with two staves, showing further development of the melodic and harmonic themes.

Musical notation for measures 31-32. Measure 31 is marked with a box and the label "Küme 3". The notation features dense melodic passages and complex chordal structures.

Musical notation for measures 33-35. Measure 33 is marked with a box and the label "Küme 4". The system shows intricate melodic lines and accompaniment.

Musical notation for measures 36-39. Measure 36 is marked with a box and the label "Küme 5". The notation concludes the system with complex melodic and harmonic elements.

**EK 3B**

**Çerçeve Model Dayanaklı Örnek Kadansta Teknik  
Yoğunlaşmanın Gerçekleştiği Kümelerin Nota Üzerinde Gösterimi**

Çerçeve Model Dayanaklı  
ÖRNEK KADANS  
Piyano Konçertosu, K.482, Mi bemol Majör, I. Bölüm

1

O. Türev BERKİ

1

Klütme 1

4

Klütme 2

7

9

Klütme 3

12

15

*ad lib.*

16

20

Musical notation for measures 20-22. The treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass clef contains a bass line with a long note in measure 20 and a rhythmic pattern of eighth notes in measures 21 and 22.

23

Küme 4

Musical notation for measures 23-25. Measure 23 is marked 'Küme 4' and features a complex, rapid melodic run in the treble clef. The bass clef has a simple accompaniment of eighth notes.

26

Musical notation for measures 26-27. Measure 26 includes a trill (tr) in the treble clef. Measure 27 features a triplet of eighth notes in the treble clef. The bass clef has a simple accompaniment.

28

Küme 5

Musical notation for measures 28-30. Measure 28 is marked 'Küme 5' and features a complex, rapid melodic run in the treble clef. The bass clef has a simple accompaniment of eighth notes.

31

Musical notation for measures 31-32. Measure 31 features a melodic line in the treble clef. Measure 32 features a rapid melodic run in the treble clef. The bass clef has a simple accompaniment.

Musical notation for measures 33-34. Measure 33 features a melodic line in the treble clef with a trill (tr) in measure 34. The bass clef has a simple accompaniment.

## ÖZGEÇMİŞ

Türev BERKİ 1970'de Ankara'da doğdu. Piyano eğitimine dokuz yaşında Aran Müzik Merkezi'nde Elif ve Bedii ARAN ile başladı. 1982'de Almanya'nın Berlin kentinde düzenlenen Uluslararası Steinway Piyano Yarışması'na Dışişleri Bakanlığı tarafından gönderildi ve birincilik ödülünü kazandı. 1983'te Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın himayesinde katıldığı Uluslararası İtalya/Senigallia Genç Piyanistler Yarışması'nda ise ödül alan beş kişiden biri oldu.

1991'de Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü'nden üniversite birincisi olarak mezun olan ve 1994'te G.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Anabilim/Anasanat Dalında Prof.Dr. Ali UÇAN tarafından yönetilen "W.A. Mozart'ın Piyano Sonatlarına İlişkin Teknik Çalışma Yöntemleri" adlı teziyle Yüksek Lisans derecesini alan Berki, bugüne kadar A.B.D., Almanya, İtalya, Polonya, İngiltere ve ülkemizde çok sayıda konserler/resitaller verdi.

Türev Berki halen G.Ü.G.E.F. Müzik Eğitimi Bölümü Müzik Kuramları Eğitimi Anasanat Dalı'nda öğretim görevlisi ve üniversite bünyesinde faaliyet gösteren Türk Müzik Eğitimi Araştırma-Geliştirme Merkezi'nde yönetim kurulu üyesi olarak görev yapmaktadır.