
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
Gazi
1926

LUDWİG VAN BEETHOVEN'IN OPUS 2 NO.1 PİYANO SONATI BİRİNCİ BÖLÜMÜNÜN İNCELENMESİ VE ÖĞRETİMİNE YÖNELİK ÖNERİLER

MECNUN DİNCER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TEMMUZ, 2019

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden altı (6) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Mecnun

Soyadı : DİNCER

Bölümü : Müzik Öğretmenliği

İmza :

Teslim Tarihi : 08.07.2019

TEZİN

Türkçe Adı: Ludwig van Beethoven'ın Opus 2 No.1 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün İncelenmesi Ve Öğretimine Yönelik Öneriler

İngilizce Adı: Ludwig van Beethoven's Opus 2 No.1 Piano Sonata Recommendations For The Study And Teaching The First Part

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı: Mecnun DİNCER

İmza:

JÜRİ ONAY SAYFASI

Mecnun DİNCER tarafından hazırlanan " Ludwig van Beethoven'in Opus 2 No.1 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün İncelenmesi ve Öğretimine Yönelik Öneriler'' adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Doç. Dr. Birsen JELEN

Müzik Eğitimi A.B.D. – Gazi Üniversitesi ……

Başkan: Prof. Dr. Aytekin ALBUZ

Müzik Eğitimi A.B.D. – Gazi Üniversitesi ……

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Kaan YÜKSEL

Devlet Konservatuvarı – Başkent Üniversitesi ……

Tez Savunma Tarihi: 08/07/2019

Bu tezin Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Selma YEL

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü ……

LUDWİG VAN BEETHOVEN'IN OPUS 2 NO.1 PİYANO SONATI BİRİNCİ BÖLÜMÜNÜN İNCELENMESİ VE ÖĞRETİMİNE YÖNELİK ÖNERİLER

(Yüksek Lisans Tezi)

Mecnun DİNCER

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Temmuz , 2019

ÖZ

Ludwig van Beethoven'in piyano sonatları piyano eğitiminde önemli yer tutmaktadır. Bu araştırmanın amacı, L.V. Beethoven'in Opus 2 No 1 sonatını piyano öğretimine yönelik incelemektir. Betimsel araştırma yöntemi kullanılarak yapılan bu çalışmada L. V. Beethoven'in piyano için bestelediği Opus 2 No.1 sonatı "biçimsel yapı, "motifsel yapı" ve "teknik güçlükler" bakımından analiz edilmiştir. Yapılan inceleme ve yazılan teknik çalışmalar sayesinde öğrencilerin bu sonatı kısa sürede öğrenmelerini sağlayabileceği ve benzer sonatları çalışmalarına örnek oluşturabileceği sonucuna varılmış ve bestecinin diğer enstürmanlar için bestelemiş olduğu sonatlarının da analiz edilmesi önerilmiştir.

Anahtar Kelimeler : Piyano, Beethoven, Sonat, Klasik Dönem

Sayfa Adedi : 54

Danışman : Doç. Dr. Birsen JELEN

LUDWIG VAN BEETHOVEN'S OPUS 2 NO.1 PIANO SONATA RECOMMENDATIONS FOR THE STUDY AND TEACHING THE FIRST PART

(M.S. Thesis)

Mecnun DİNCER

GAZI UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

July, 2019

ABSTRACT

Ludwig van Beethoven's piano sonatas have an important place in piano education. The aim of this study was to determine the L.V. Beethoven's Opus 2 No 1 sonata for piano teaching. In this study which was conducted by using descriptive research method, Opus 2 No.1 sonata composed by L. V. Beethoven for piano was analyzed in terms of "formal structure, sel motif structure" and "technical difficulties.. It was concluded that the students could learn this sonata in a short time and could create similar sonatas as an example for their studies and it was suggested to analyze the sonatas that the composer composed for other instruments.

Key Words : Piano, Beethoven, Sonata, Classıcal Perıod

Page Number : 54

Supervisor : Assoc. Prof. Dr. Birsen JELEN

İÇİNDEKİLER

ÖZ iv

TABLOLAR LİSTESİ ix

ŞEKİLLER LİSTESİ x

SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ xii

BÖLÜM I 1

GİRİŞ 1

1.1 Problem Durumu 1

1.2. Araştırmanın Amacı 2

1.3. Araştırmanın Önemi 2

1.4. Varsayımlar 2

1.5. Sınırlılıklar 3

1.6. Tanımlar 3

BÖLÜM II 4

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR 4

BÖLÜM III 7

KAVRAMSAL ÇERÇEVE 7

3.1. Klasik Dönem 7

3.2. Sonat Formu 8

3.2.1. Klasik Dönem Sonat Formu 11

3.2.2. Beethoven'in Sonat Formuna Katkıları 12

3.3. Beethoven'in Piyano Sonatları 12

3.3.1. Opus 2 Sonatları 13

3.3.2. Opus 7 Sonatları 14

3.3.3. Opus 10 No. 1- 3 Sonatları 14

3.3.4. Patetik Sonat 14

3.3.5. Opus 14 Sonatı 15

3.3.6. Opus 22 Sonatı 15

3.3.7. Opus 26 Piyano Sonatı 15

3.3.8. Opus 27 No.1 ve No.2 Piyano Sonatları 15

3.3.9. Opus 28 Piyano Sonatı 16

3.3.10. Opus 31 No.1-3 Piyano Sonatları 16

3.3.11. Opus 106 Hammerklavier Sonatı 16

3.3.12. Opus 109 Sonatı 17

3.3.13. Opus 110 Sonatı 17

3.3.14. Opus 111 Sonatı 18

3.4 Piyano Eğitimi ve Öğretimi 18

BÖLÜM IV 21

YÖNTEM 21

4.1. Araştırmanın Modeli 21

4.2. Evren ve Örneklem **21**

4.3. Verilerin Toplanması **21**

4.3.1 Sonatın Analizi **21**

4.3.2 Sonatın Biçimsel Yapı Bakımından Analizi **22**

4.3.3. Sonatın Motifsel Yapı Bakımından Analizi **22**

4.3.4. Sonatın Teknik Güçlükler Bakımından Analizi **23**

BÖLÜM V **24**

BULGULAR VE YORUM **24**

5.1. Biçimsel Yapıya İlişkin Bulgular ve Yorum **24**

5.2. Motifsel Yapıya İlişkin Bulgular ve Yorum **25**

5.2.1.1. Motif 1 (m1) Ana Motif **25**

5.2.1.2. Motif 2 (m2) Ana Motif **25**

5.2.2. Motiflerin Bölüm Üzerine Dağılımına İlişkin Bulgular ve Yorum **29**

5.3. Piyano Tekniği ile İlgili Güçlükler **32**

5.4. Teknik Güçlüklerin Çözümlenmesine İlişkin Bulgular ve Yorum **33**

BÖLÜM VI **38**

SONUÇ VE ÖNERİLER **38**

6.1. Sonuçlar **38**

6.2. Öneriler **39**

KAYNAKLAR **40**

EKLER **42**

Ek 1. Motiflern Nota Üzerinde Gösterimi **42**

Ek 2: Sergi 1, Gelişme ve Sergi 2 Bölümlerinin Nota Üzerinde Gösterimi **48**

ÖZGEÇMİŞ **54**

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1**.** *Opus 2 No.1 Piyano Sonatının İlk Bölümünün Biçimsel Yapıya İlişkin Bulguların Dağılımı*…….……..……24

Tablo 2. *Motif 1'in Birinci Bölüm Üzerindeki Dağılımı*…….…..…...29

Tablo 3**.** *Motif 'nin Birinci Bölümün Biçim Öğeleri Üzerindeki Dağılımı*……..…..……30

Tablo 4. *Motif 1'nin Birinci Bölüm Üzerindeki Dağılımı*…….…..…..……31

Tablo 5**.** *Motif 2'nin Birinci Bölümün Biçim Öğeleri Üzerindeki Dağılımı*……..…..32

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Motif 1'in orijinal biçimi (1- 2. , 101-102. ve 109-110. ölçüler)……..……25

Şekil 2. Motif 2'nin orjinal biçimi (20-25. ve 71-73. ölçüler)……..…….……25

Şekil 3. Motif 1'in farklılaştırılmış biçimi (3-4. ve 103-104. ölçüler)…….……25

Şekil 4. Motif 1'in farklılaştırılmış biçimi (9. ve 10. ölçüler)……..….25

Şekil 5. Motif 1'in farklılaştırılmış biçimi (49. ve 50. ölçüler)……..……..……..26

Şekil 6. Motif 1'in farklılaştırılmış biçimi (52. ve 53. ölçüler)……..……26

Şekil 7. Motif 1'in farklılaştırılmış biçimi (5. ve 6. ölçüler)……..…….26

Şekil 8. Motif 1'in farklılaştırılmış biçimi (11- 14. ölçüler)……...…….26

Şekil 9. Motif 1'in farklılaştırılmış biçimi (95-100. Ölçüler)…….……..…26

Şekil 10. Motif 2'nin farklılaştırılmış biçimi (55-60. ve 69-71. ölçüler)…….…...26

Şekil 11. Motif 2'nin farklılaştırılmış biçimi (63-69. ölçüler)……..26

Şekil 12. Motif 2'nin farklılaştırılmış biçimi (26- 30. ölçüler)…….....26

Şekil 13. Motif 2'nin farklılaştırılmış biçimi (31. ve 32. ölçüler)……..27

Şekil 14. Motif 2'nin farklılaştırılmış biçimi (33- 36. ölçüler)……...27

Şekil 15. Motif 2'nin farklılaştırılmış biçimi (37- 40. ölçüler)……...…27

Şekil 16. Motif 2'nin farklılaştırılmış biçimi (61. ve 62. ölçüler)……..27

Şekil 17. Motif 2'nin farklılaştırılmış biçimi (125- 129. ölçüler)..…….27

Şekil 18. Motif 2'nin farklılaştırılmış biçimi (130. ve 131. ölçüler)……..27

Şekil 19. Motif 2'nin farklılaştırılmış biçimi (132- 135. ölçüler)…….……..28

Şekil 20. Motif 2'nin farklılaştırılmış biçimi (136- 140. ölçüler)…….……..28

Şekil 21. Birinci teknik çalışma……...…….…...….34

Şekil 22. İkinci teknik çalışma…….....……..34

Şekil 23. Üçüncü teknik çalışma…….....…34

Şekil 24. Dördüncü teknik çalışma……..……...….35

Şekil 25. Beşinci teknik çalışma……...……...…….35

Şekil 26. Altıncı teknik çalışma……...…….35

Şekil 27. Yedinci teknik çalışma…….…….…..…….36

Şekil 28. Sekizinci teknik çalışma……...……....…....36

Şekil 29. Dokuzuncu teknik çalışma……...….....36

Şekil 30. Onuncu teknik çalışma……..…..….37

SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ

Cd	Koda
Fa m	Fa minör
K	Köprü
K_1	$Köprü_1$
K_2	$Köprü_2$
L.V.	Ludwig Van
No.	Numara
Op	Opus
T_1	$Tema_1$
T_2	Tema 2

BÖLÜM I

GİRİŞ

Müzik tarihine damga vurmuş bestecilerin yaşamları, sanatları ve yaşadıkları dönem araştırmalara her daim konu olmuştur. Öyle ki bestecilerin hayatları ve yaşadıkları dönem sanatlarını büyük ölçüde etkilemiştir. Müzisyen bir aile ya da müzik ile ilgilenen bir toplumda dünyaya gelenler kendilerini müziğin içinde bulmuşlar ve onlar için doğal olarak bir müzik serüveni başlamıştır. Küçük yaşlarda enstrümanlarla tanışmışlar, enstrümanları topluluklarda görmüş ve bu toplulukları dinleme fırsatı bulmuşlardır. Beethoven de bu bestecilerden biri olmuştur.

Beethoven özgürlükçü düşünceleri ve mücadeleci kimliği ile çağının ötesinde bir dahi olmuştur. Ayrıca döneminin sorunlarına da kayıtsız kalmamış ancak politik konular eserlerinde öncelik verdiği bir durum olmamıştır. Beethoven'i anlamak ve eserlerini doğru icra edebilmek için hayatının, eserlerinin, müzik anlayışının ve klasik döneme getirdiği yeniliklerin araştırılması gerekmektedir (Uğurlar, 2010).

1.1 Problem Durumu

Bu araştırmanın problem cümlesi; L.V. Beethoven'in Opus 2 No.1 piyano sonatı birinci bölümünün biçimsel yapı, motifsel yapı ve teknik güçlükler bakımından incelenmesine yönelik öneriler nelerdir? olarak saptanmıştır. Bu ana problemin çözülebilmesi için cevap aranacak alt problemler ise şunlardır;

1. Söz konusu sonatın oluşumunda rol oynayan ana motifler ve bu motiflerin farklılaşmış biçimleri nelerdir? Bu motiflerin bölüm üzerine dağılımı nasıl gerçekleşmektedir?

2. İncelenen sonat, hangi ana ve alt biçimsel öğelerden oluşmakta ve nasıl bir tonalite karakteristiği içermektedir?

3. İncelenen sonatın hangi motiflerinde piyano tekniği bakımından çeşitli güçlüklerden söz edilebilir? Bu güçlüklerin giderilmesine yönelik olarak hangi teknik çalışmalar oluşturulabilir?

4. Bu teknik güçlüklerin sağ ve sol elde karşılaşılma oranları nelerdir?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın gerçekleştirilmesindeki temel amaç; L.V. Beethoven'in Opus 2 No.1 piyano sonatının öğretimi sürecinde karşılaşılan teknik güçlüklerin aşılması ve öğrencilerin bu sonatı daha kısa sürede çalabilmelerine yönelik olarak, ilgili sonatın motif bazında içerdiği teknik güçlüklerin tespit edilip bu güçlüklerin giderilmesine yönelik olarak teknik çalışmaların oluşturulmasıdır.

1.3. Araştırmanın Önemi

L. V. Beethoven'in Opus 2 No.1 piyano sonatı piyano eğitiminde sıklıkla kullanılan bir sonattır. Bu araştırma söz konusu sonatın öğretiminde karşılaşılan teknik güçlüklerin giderilmesine yardımcı olabileceğinden ve piyano eğitimi ile ilgili tüm kurum, kuruluş ve kişilere kaynak olabileceğinden önemlidir.

1.4. Varsayımlar

- İzlenen yöntem; araştırmanın amacına, konusuna ve kapsadığı problemin çözümüne uygundur.

- Opus 2 No.1 piyano sonatının öğretimine yönelik olarak yapılan analiz; sonatın öğretiminde karşılaşılan güçlüklerin giderilmesine yardımcı olacaktır.

- Söz konusu teknik güçlüklerin giderilmesine yönelik oluşturulan teknik çalışmalar; bu güçlüklerin giderilmesini sağlayacaktır.

- Yapılan araştırma; piyano eğitimcileri ve öğrencilerin söz konusu eser ile ilgili yapacakları çalışmalara katkıda bulunacaktır.

- Araştırma için ulaşılan kaynaklar ve elde edilen veriler yeterlidir.

- Veri toplama araçları araştırma için uygundur.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

- L. V. Beethoven'in piyano için yazılmış Opus 2 No.1 sonatının birinci bölümü,
- Biçimsel yapı, motifsel yapı ve teknik güçlükler boyutları ile sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Motif: Müzikte gelişmeye elverişli en küçük fikir, en küçük form öğesi ve eseri oluşturan en önemli temek taşıdır (Cangal, 2011, s.2).

Sonat: Bir veya iki çalgı için yazılmış, birbirini izleyen çeşitli özelliklerde üç ya da dört bölümden oluşmuş, dil zenginliği ve anlatım gücü yüksek olan çalgısal bir eserdir (Cangal, 2011, s.138).

Sonat Allegrosu: Sonatın birinci bölümünün formudur.

Klasik Dönem: Müzik tarihinde 18. Yüz yılın ikinci yarısından Beethoven'in ölümüne kadar geçen ve Haydn, Mozart gibi bestecilerin müziğe yeni bir soluk getirdikleri dönemdir.

Bütüncül Analiz Yöntemi: Ludwig Van Beethoven'in piyano sonatlarının öğretilmesi sürecine yönelik olarak, geleneksel ya da çağdaş belli başlı kuramsal analitik yaklaşımların, piyano performansının ''yorum'' ve ''psikomotor beceri'' unsurları ile birleştirilmesi sonucunda ortaya çıkan, çok boyutlu ve özgün bir analiz modeli (Yüksel, 2003, s.5).

BÖLÜM II

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Yüksel tarafından yapılan ve 2003 yılında Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde doktora tezi olarak kabul edilen ''Ludwig van Beethoven'in Piyano Sonatlarının Öğretimine Yönelik Bir Bütüncül Analiz Yöntemi'' başlıklı araştırmada Beethoven'in piyano sonatları arasından seçilen Opus 31, 2 numaralı re minör piyano sonatı; biçimsel yapı, motifsel yapı, genel armonik yapı, yorum cümleleri ve teknik güçlükler olmak üzere 5 ana boyutu içeren Bütüncül Analiz Yöntemi ile incelenmiştir. Çalışmada bu sonatın daha kolay öğretilmesi amaçlanmış, başlıca teknik güçlükle belirlenmiş ve bu güçlükler için teknik çalışmalar oluşturulmuştur.

Çaylı, (2014) ''Beethoven'in Erken Dönem Piyano Sonatlarında Gelişme Bölümlerinin Tematik Analizi'' başlıklı araştırmasında Beethoven'in erken dönem piyano sonatlarının birinci bölümlerinde yer alan gelişme bölümlerini incelenmiştir. Elde edilen verilerden sık kullanılan malzemelerin tema 1 ve sergi dışı malzemeler olduğu, gelişme bölümlerinin başlangıç ve sonralarında tema 1 ağırlıklı belirli tematik şablonların kullanıldığı, minör moddaki bölümlerin gelişme bölümlerinde tema 1 ağırlığının yaklaşık yarı yarıya azalıp tema 2 ve köprü kullanımlarının ortaya çıktığı ve malzeme çeşitliliğinin arttığı bölümler uzunluklarına göre gruplandığında malzeme kullanımları açısından önemli farklılıkların ortaya çıktığı sonuçlarına varılmıştır.

Toptaş tarafından kaleme alınan ve 2012 yılı Aralık ayında The Journal of Academic Social Science Studies'in 5. sayısında yayınlanan '' Haydn, Mozart ve Beethoven'in Piyano Sonatlarına Genel Bir Bakış'' isimli makalede Haydn'ın 52, Mozart'ın 19 ve Beethoven'in 32 piyano sonatı tonal yapıları açısından incelenmiştir. Araştırmada bu sonatlarda kullanılan tonlar, ana tona bağlantılı olarak ara bölüm tonları ve bunların dereceleri incelenmiştir.

Elde edilen bulgularla; Haydın'ın sonatlarının büyük bir kısmının üç bölümlü olduğu, do minörün en çok kullanılan ton olduğu, ara bölüm geçişlerinde en çok I. derecenin

kullanıldığı ortaya konmuş. Mozart'ın sonatlarının ise tamamının üç bölümlü olduğu, do minör ile fa minörün en çok kullanılan tonlar olduğu, ara bölüm geçişlerinde en çok IV. derecenin kullanıldığı görülmüştür. Beethoven'in sonatları ile ilgili olarak da en çok üç bölümlü olduğu ancak dört bölümlü sonatların da oranının fazla olduğu, mi bemol majör ve sol majörün en çok kullanılan tonlar olduğu ve ara geçişlerde en çok I. derecenin kullanıldığı sonuçlarına varılmıştır.

Uğurlar (2010) tarafından yazılan '' Ludwig van Beethoven'in Sonat Formuna Katkıları isimli yüksek lisans tezinde Beethoven'in hayatı ve sonat formu ile ilgili araştırmalar yapmıştır. Çalışmada esas olarak Beethoven'in sonat formuna getirdiği yenilikler ve sonat formuna yaptığı katkılar belirtilmiştir.

Öztürk (2007) Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında yürütülen piyano derslerinde yaygın olarak kullanılan Carl Czerny'nin Opus 299 piyano metodundan, 19 numaralı Fa majör arpej etüdünü analiz etmiştir. Etüdün analiz çalışmasında ilk olarak etüt motif bazında incelenmiş, ardından motiflerde kapsanan teknik güçlükler saptanmış ve sonuç olarak güçlüklerin giderilmesine yönelik teknik çalışmalar hazırlanmıştır. Yazılan bu teknik çalışmalarla, etüdün güçlüklerinin öğrenciler tarafından daha kolay şekilde aşılabileceği sonucuna varılmıştır.

Kurtuldu (2009) ise Czerny Op. 299 etüt kitabından 30 numaralı etüdün teknik ve biçimsel incelemesini yapmıştır. Elde edilen sonuçlar neticesinde etüde yönelik hazırlık çalışmaları geliştirilmiş ve çeşitli öğrenme yöntemleri tavsiye edilmiştir. Hazırlık alıştırmaları ve öğrenme yöntemleri etüdün yapısına uygun biçimde tasarlanmıştır.

Kapçak (2013) tarafından yazılan ve 2013 yılında Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde doktora tezi olarak kabul edilen ''Johannes Brahms Op. 108 No:3 Re Minör Keman-Piyano Sonatı'nın Teknik Müzikal Ve Biçimsel Analizi'' isimli çalışmada Johannes Brahms'a ait Op. 108 No:3 Re Minör Keman-Piyano Sonatı için armonik - biçimsel, müzikal-teknik analiz modeli oluşturulmuş ve ilgili sonat bu başlıklar altında analiz edilmiştir. Bu analiz ile;

- "Dolce", "Mezza Voce", "Sotto Voce" ve "Sostenuto" uygulamalarında, yayın tuşeye yakın kullanılmasının ve çalıcının, sanki çalgının şarkı söylediğini hayal ederek, uygulamaları gerçekleştirmesinin, doğru seslendirmeye yardımcı olacağı,

- Johannes Brahms, eserlerinin seslendirilmesinde, çalıcının ruh halini dikkate alan bir sanatçı olsa da, tempo ile ilgili olarak ayrıntılı ifadeler kullanmış olması, tempo ifadelerinin çalıcı tarafından belirgin bir değişime uğrayacak kadar değiştirilmemesi gerektiği,
- "Op. 108 No:3 Re Minör Keman-Piyano Sonatı"nın "Allegro" ve "Adagio" bölümlerinde yapılan "Biçimsel ve Armonik" analizde, "Allegro" bölümünün biçimsel olarak "Klasik Dönem Sonat Allegrosu" özelliği taşıdığı ve bölümün yoğun armonisi, müzikteki lirik yapısı, uzun ve soluksuz cümle yapıları ile de Romantik Dönem özellikleri taşıdığı sonuçlarına varılmıştır.

Delikara (2010) tarafından yazılan ve 2010 yılında Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde doktora tezi olarak kabul edilen ''George Friedric Handel Op.1. Keman Sonatları'nın Teknik Ve Müziksel Analizi'' isimli çalışmada ilgili sonat "Çalgı Etütlerinde Analiz" dersi kapsamında hazırlanan "MAZAS, Op.36.1 – 10 no. Etüt Analizi" model olarak alınarak geliştirilen özgün bir yöntem ile analiz edilmiş ve bu analiz ile;

- Handel'in müziksel stili, eserlerinde Avrupa müzik stillerini birleştirmesiyle ortaya çıktığı,
- Döneminin diğer bestecileriyle karşılaştırıldığında her birinin kendi ulusal müzik unsurlarını ağırlıklı olarak kullandığı,
- Handel'in eserlerinde kozmopolitan bir stile sahip olduğu ve çalgısal eserlerinde "Galant Stili" nin etkileri görüldüğü,
- Daha çok halka yönelik eserler veren Handel'in çalgısal müziğinde, melodik zenginlik ve sade bir armonik eşliklemenin olduğu sonuçlarına varılmıştır.

BÖLÜM III

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

3.1. Klasik Dönem

Müzik tarihinde on sekizinci yüz yüzyılın ikinci yarısından Beethoven'in ölümüne kadar geçen dönem klasik çağ olarak adlandırılmıştır. Aydınlanma çağı olarak da anılan bu dönem; operada Gluck'un devrimi, Haydn, Mozart ve genç Beethoven'in müziğe getirdikleri yeni solukla tanınmıştır.

Müzik bütün sanat dalları arasında en öne çıkanı olmuş ve toplumda görgüyü simgeleyen önemli bir ölçüt haline gelmiştir. Barok Çağ'da da olan hamilik sistemi devam etmiş, sadece zenginler değil kontlar, krallar gibi politik kişilerde bu işin içine girerek bestekârları el üstünde tutmuşlardır. Toplum genel olarak çocuklarının müzik eğitimine önem veren ailelerden oluşmuş, bunun sonucunda da iyi müzikten anlayan bir nesil yetişmiştir.

Newton, Descartes, Rousseau, Voltaire, Montequie gibi bilim adamları da dönemi etkilemişlerdir. Düşünce hayatında meydana gelen değişimlerle bireysel özgürlük, eşitlik, ilericilik, dinde sadelik büyük önem kazanmıştır (Say,2015).

Bu dönemde orkestra ailesi kurulmuş, piyano sesini duyurmaya başlamış, senfonik yapıtlar filizlenmiştir. Ayrıca yapıtlarda denge ve biçim sağlamlaşmış, kuartet ve sonat yalın bir ifade ile geniş halk kitlelerine ulaşmıştır. On sekizinci yüzyılın bu yeni müziğine geçilirken bir önceki çağ olan Barok Çağ'a göre melodi ve melodik çizgide bazı değişiklikler yaşanmıştır. Barok tekniğinde bestecinin başta duyurduğu tema, yapıtın sonuna dek tanıdık şekillerde sürdürülmüştür. On sekizinci yüzyılın ikinci yarısında ise besteciler aynı bölümün farklı kısımlarında karşıtlıklar oluşturmuş, temanın kendi içerisinde bile zıtlıklar oluşturmuşlardır. Böylece küçük bir müzik fikri sürekli bir değişim geçirmeye başlamıştır. Tema devamlı olarak farklı versiyonlarla ve anlamlarla karşımıza çıkmıştır. Bu dönemde ritim de Barok eserlere göre daha net ve ağır olmuştur (Karabudak, 2011). Beethoven, Mozart ve Haydn ''Viyana Klasikleri'' olarak on sekizinci yüzyılın sonlarında Avrupa müzik kültürünün yaratıcı gücünü oluşturmuşlardır. Bu besteciler Klasizm'in sınırlarını

genişleterek müziği derinleştirmişlerdir. Avusturyalı Haydn, Mozart ve uzun süre Viyana'da yaşayan Alman besteci Beethoven birbirlerinden çok farklı olan karakterleri ve yaratılışlarına rağmen klasik kavramın ortak görüşleri içinde birleşmişlerdir (Say, 2015).

Klasik Dönem ile birlikte gelişme gösteren en önemli çalgı müziği biçimi sonat olmuştur. Solo konçertolarda piyano öne çıkmış ve piyano için konçertolar yazılmıştır. Bu dönemde yaratılan en önemli biçim ise senfoni olmuştur. Ayrıca senfoni kadar önemli olan bir diğer biçim de dört çalgı için yazılan yaylı çalgılar kuarteti olmuştur. Opera ise Gluck ve Mozart ile yeni bir boyut kazanmıştır.

Klasik dönemin en önemli çalgı müziği biçimi sonat olmuştur. Sonat biçimi konçerto, senfoni ve oda müziğinde de kullanılmıştır. Klasik sonat biçimi üç veya dört bölümden oluşmuştur. Genelde her bölüm kendi içinde serim, geliştirme ve yeniden serim biçiminde olmuştur. Bölümler çabuk yavaş çabuk temposundadır. İlk bölümde temayı oluşturan fikir karşıt armonilerle sunulmuş ikinci bölüm bir lied olarak yazılmış aynı fikre yeni temalar eklenerek yoğunluk kazanmıştır. Üçüncü bölüm birinci bölümün tekrarıdır.

Oda müziğinde sonatlardan sonra en gözde biçim kuartet olmuştur. Kuartet genelde yaylı çalgılar olmak üzere dört çalgının birleşmesidir. Birinci keman, ikinci keman viyola ve çellodan ya da keman, viyola çello ve kontrbastan oluşmuştur.

On sekizinci yüzyılın senfoni orkestrası bugünkünden çok daha küçük olmuştur. 1760-1780 arasında Haydn'ın orkestrasında yirmi beş yorumcu yer almıştır. Bu topluluk yaylı çalgılar, flüt, iki obua, iki kornu ve bir de klavsenden oluşmuştur.

3.2. Sonat Formu

Latince seslendirmek, çalmak anlamına gelen sonare sözcüğünden türemiştir. Kökeni Fransız-Flaman kaynaklı bir vokal müzik türü olan Chanson'a dayanmaktadır. On yedinci yüzyıl boyunca ve on sekizinci yüzyılın başlarında iki ya da üç bölümlü olarak yazılmış, ayrıca çeşitli bölümler içeren bir eser türü olmuştur.

"Sonat formu" terimi, çok muvmanlı bir sonata, bir senfoniye ya da bir oda müziği eserine değil, tek bir muvmanın formal yapısına işaret etmek için kullanılmaktadır. Literatürde, "sonat formu" terimi yerine, "birinci muvman formu (first movement form)" ya da "sonat

allegrosu formu (sonata-allegro form)" terimlerinin de kullanıldığı görülmektedir (Rosen, 1988, s. 1; Webster, 2001).

Sonat; bir veya iki çalgı için yazılmış, birbirini takip eden çeşitli özelliklerde üç ya da dört bölümden oluşan çalgısal bir türdür. Sonat ile sonat formu farklı şeylerdir. Sonat; birkaç bölümden oluşan bir tür iken, sonat formu (sonat allegrosu); sonatın ilk bölümüdür.

Sonat ilk çıktığı zamanlarda ikinci derece bir tür olmuş, genellikle bir kantat ya da opera eserinin giriş bölümü olarak kullanılmıştır. 1650'lerde Almanlar partita ya da süitlerin girişine sonatı koymuş, bir süre sonra süit gibi eserlere de sonat denmiştir. Bu tarihlerde İtalyanlar sonatı kilise ve oda sonatı olarak ayırmışlardır. On yedinci yüzyıl sonlarında Couperin Fransa'ya İtalyan sonatını tanıtmış, bir süre sonra Almanlar sonat biçimini daha da geliştirmiştir. Kuhnau, sonatı tek çalgıya uyarlamış, Bach keman ve çembalo için ilk sonatları bestelemiştir. On sekizinci yüzyılın ortalarında ise süit ile sonatın hiçbir ilgisi kalmamıştır.

Sonat biçiminde zaman içinde değişiklikler meydana gelmiş, her çağ sonatının kendine özgü özellikleri olmuştur. On sekizinci yüzyılın ortalarına doğru diğer formları geride bırakarak klasik döneme damgasını vurmuştur. İfade gücü en yüksek çalgısal eserler arasında yer almıştır. Her çalgı için yazılmış; ayrıca piyano için tek kişi tarafından, iki kişi tarafından ya da iki piyano tarafından çalınabilen sonatlarda yazılmıştır. Bölümleri genellikle kısa aralarla birbirinden ayrılabilirken, bazen durmadan bir bölümle diğer bölüm bağlanmıştır. Sonatın biçimsel özellikleri diğer biçimlerden çok daha önemli olmuştur. Çünkü sonatın zaman içindeki değişimi bestecilerin yeteneklerinin yanı sıra zekâlarının da en dikkat çekici yanı olmuştur (Çaylı,2014).

A	B	A
exposition	**development**	**re-capitulation**
giriş	gelişme	sonuç
serim	düğüm	çözüm

EXPOSITION

1. tema + ……. + 2. tema + ……. + coda

ana tonalite ⇨ dominant_____

I +……..+ V_____ _____

+ transition +

(modülasyon)

1. tema + transition + 2. tema + ……. + coda

+ (köprü) +

+ **geçiş** +

ana tonalite ⇨ dominant_____

1. tema + transition + 2. tema + transition + coda

ana tonalite ⇨ dominant_____

kısa tema (3. tema) (closing theme) 3. transition (?)

1. tema + transition + 2. tema + transition + + coda

ana tonalite ⇨ dominant_____

DEVELOPMENT

Peş peşe modülasyionlar

RE-CAPITULATION

kısa tema (3. tema) (closing theme) 3. transition (?)

1. tema + transition + 2. tema + transition + + coda

ana tonalite_____ (Yakın, 2016).

3.2.1. Klasik Dönem Sonat Formu

Kontrastlar; yani bölümler veya cümleler arasında zıtlıklar, klasik dönem sonatının en önemli özelliklerinden biri olmuştur. B teması, A temasından bağımsız bir hal almaya başlamış ve zıt bir öğe olarak ortaya çıkmıştır. A teması ana tona ne kadar bağlı ise B teması da farklı ya da benzer bir tonla bağlantı kurmuş ve zıt iki tema doğmuştur. Eserin tonda bitirilmesi zorunluluğu sebebi ile B teması toniğe dönüş yapmıştır. A ve B temaları arasında iki temanın da tüm bağının olduğu orta bölme yer almıştır. Bu bölmeye gelişme bölümü denmiştir. Bu bölüm on sekizinci yüzyılın ortalarından günümüze değin kullanılmaktadır.

Klasik çağ sonatında ilk bölüm olan sonat allegrosu iki temalı yazılmıştır. Giriş bölümünde A teması toniktedir. B temasına giden köprü beşinci derecede kurulmuştur. B teması köprü gibi dominantta gelmiştir. A ve B temaları ana tona dönüşü hazırlamış, yeniden girişte ise ana tonda A teması duyurulmuş, ton değiştirimli bir köprü kurulmuş ancak ana tona yeniden dönülmüş; ana tonda B teması duyurulduktan sonra bölüm bitirilmiştir.

On sekizinci yüzyıl ortalarında sonat genellikle üç bölümlü yazılmıştır. İlk bölüm olan sonat allegrosunun ardından ağır bölüm; üç kısımlı şarkı formu olmuştur. Bu dönemde ikinci bölümü birinci bölümle yakın tonda yazmak gelenek olmuştur. Üçüncü bölüm yani final bölümü rondo formunda yazılmış bir süre sonra bütün bir biçim olarak rondo-sonat formu kullanılmıştır (Uğurlar,2010).

Klasik dönem sonat formunun genel şemasını şöyle gösterilebilir.

Sergi Gelişme Serginin Tekrarı

A B C | Temaların İşlenmesi A B C Coda |

3.2.2. Beethoven'in Sonat Formuna Katkıları

Klasik dönem diğer dönemlere nazaran en köklü yeniliklerin yapıldığı bir dönem olmuştur. Klasik dönemden önce de olan formlar, bu dönemle birlikte gelişimlerinin son aşamasına ulaşmıştır. Bu gelişimi sağlayanlar dönemin bestecileri olmuştur. Beethoven de bu yenilikleri yapan bestecilerden biri olmuştur. Diğer klasik dönem bestecileri çoğunlukla form ve armoni ile ilgilenmişken Beethoven onlardan farklı bir yol izlemiş, form ve armoninin yanı sıra eserlerinde fikirlerinin insanlara ulaşmasına da önem vermiştir.

Sonat formuna yaptığı en büyük yenilik; uzun olan gelişme bölümü, köprü ve coda bölmeleri olmuştur. Beethoven duyguları her yönüyle yansıtmak ve ifade etmek için uğraştığından onun sonatının bölümleri klasik dönemin diğer bestecilerinin sonat bölümlerinden uzun olmuştur.

Beethoven'in sonat formuna getirdiği bir diğer yenilik ise A ve B temalarının tamamen zıt karakterde yazmış olmasıdır. Klasik dönem öncesi ve klasik dönem de dahil; B teması A temasının geliştirilmiş bir biçimi olarak yazılmıştır. Ancak Beethoven B temasını, A temasından tamamen bağımsız zıt bir karakterde yazmıştır.

Sonat formu biçimsel olarak gelebileceği en son noktaya geldiğinden Beethoven sonata teknik açıdansa müzikal açıdan daha çok katkıda bulunmuştur.

Beethoven'in sonat formuna yaptığı yenilikler sadece kendi dönemiyle sınırlı kalmamıştır. Romantik dönemin temel prensibi olan duyguya yönelik üretim fikrinin temellerini Beethoven atmıştır (Uğurlar,2010).

3.3. Beethoven'in Piyano Sonatları

Beethoven sonatın süitten ayırılıp geçirdiği değişimlerle birlikte klasik dönemdeki son halini eserlerinde kullanmıştır.

Solo sonat formunda yaptığı yeniliklerle yeni bir biçin yaratmıştır. Sonat allegrosunda, A ve B temalarını birbirinden tamamen farklı yazmıştır. Eser boyunca kontrastlar kullanmış, gelime bölümünü ise daha önce o zamana kadar kimsenin yapmadığı yepyeni kavramlarla geliştirmiştir.

Beethoven'in sonatlarında B teması üç ayrı kısımdan oluşmuştur. Bu durum; klasik dönem sonatlarında çok rastlanan bir durum olmamasına rağmen Beethoven'in sonatlarında kural olmuştur. A ile B temaları arasındaki uzunluk yeniden girişten sonraki bitiş codasını işaret etmiştir.

Beethoven sonatlarını genel olarak üç bölümlü yazmıştır. İki bölümlü sonatları az olmakla beraber, dört bölümlü sonatlarında final ile yavaş bölüm arasına menuet yerine scherzo koymuştur. Klasik çağ sonatında scherzo; lied formunda yazılmış, bu durum Beethoven'in sonatlarında da aynı olmuştur. Sonatın bölümleri Beethoven ile birlikte sonata ait isimler almıştır. Birinci bölüm sonat allegrosu, ikinci bölüm sonat liedi, üçüncü bölüm scherzo, final bölümü ise sonat rondosu ismini almıştır.

Beethoven küçük bir motiften büyük bir eser yaratabilen bir besteci olmuştur. Tek temadan bütün eseri yaratma ilkesini Beethoven'de kullanmıştır. Eserlerinde melodi ve biçimi kurallarına uygun olarak kullanmıştır (Uğurlar, 2010).

3.3.1. Opus 2 Sonatları

Beethoven bu sonatları Haydn'a ithaf etmiştir. Bu sonatlar 1796'da orijinal bir içerikle dinleyicinin karşısına çıkmışlardır.

Fa Minör Opus 2 No.1; yoğun ve sıkı örülmüş bir başyapıttır. Tema çift zamanlı olarak değiştirilmiştir.

İkinci ölçüde küçük bir dönüş figürünün geliştirilecek bir motif olarak kullanılabilir olması eseri ileri taşımıştır.

Yavaş bölümde Beethoven'in bireyselliği ortaya çıkmıştır. Bu bölüm başta sade iken sonlara doğru daha ayrıntılı, ifade gücü yoğunluğuyla Adagio'ya dönüşmüştür. Menuet olarak isimlendirilen üçüncü bölüm piannisimo ve fortissimonun yan yana getirildiği, gürlük bakımından zıtlıkların olduğu Scherzo'dur. İkinci kısım Beethoven'in empatik ve kararlı tutumunun bir örneğidir.

Final bölümü açılış ölçülerine benzer kontrastlardan oluşmuştur.

Diğer iki sonat ilk sonatla ters düşmektedir. La Majör iki numaralı sonat geniş bir duygu yelpazesindedir. ''Rondo Grazioso'' olarak belirtilen zarif bir finalle son bulmuştur.

Do Majör olan üçüncü sonat ise daha hareketli ve belirgin enerjik figürü ile öne çıkmıştır. Bu eserler klavye sonatı bestecilerinin kalabalık dünyasına iddialı bir piyanist ve bestecinin geldiğini adeta haber verir niteliktedir (Lockwood'dan aktaran Keskin, 2013).

3.3.2. Opus 7 Sonatları

Bu sonat ''Büyük Sonat'' başlığı ile yayınlanmış tek piyano sonatıdır. Beethoven bu sonatı iyi derecede piyano çalan ve bir İtalyan soylusu ile evlendikten sonra Prenses Odescalchi adını anan öğrencisine ithaf etmiştir (Lockwood'dan aktaran Keskin, 2013).

3.3.3. Opus 10 No. 1- 3 Sonatları

Do Minör, Fa Majör ve Re Majörde yazılmış bu sonatlar 1798'de yayınlamış ve Kontes Anna Margarete van Browne'ye ithaf etmiştir.

Do Minör sonatının ilk bölümü liriktir. İkinci bölüm sakin, final ise gerilimli ve öfkelidir.

Fa Minör Sonat; Beethoven'in küçük bir figürden çok fazla şey yaratma kapasitesini göstermektedir. Beethoven'in figür parçacıklarını geliştirme konusunda gösterdiği bu beceri; gelişme bölümü ilerleyip basit bir figüre dayandığında kendini iyice göstermiştir.

Bu opus dizisindeki Re Majör sonat ise dizinin en güçlü eseridir.

Beethoven'in piyano müziğinde en önemli yeri sonatları almıştır.1798-1802 yılları arasında on bir piyano sonatı yazmış ve bu yıllarda Beethoven bestelerinde yeni bir yola girmiştir. Bu sonatlar Opus 13-28 ve Opus 31 No.1-3 olmak üzere iki gruba ayrılmıştır. Bunlar; Opus 13 Do Minör ''Büyük Patetik Sonat'' Opus 14 No.1 ve No.2 Mi Majör ve Sol Majör iki sonat; Opus 22, 26 ve Opus 27 No.1 ve No.2, Opus 28, Opus 31 Sol Majör, Re Minör ve Mi Bemol sonatlarıdır (Lockwood'dan aktaran Keskin, 2013).

3.3.4. Patetik Sonat

Eserin ilk bölümü büyüleyicidir, Allegroya güçlü bir zemin hazırlamıştır. Allegro gelişme bölümünde piannisimo pasajlar ince anlam barındırır. La Minör Adagio Cantabile'de melodik incelik yer almış ve Do Minör Rondo ile eser final yapmıştır (Santepe, 2013).

3.3.5. Opus 14 Sonatı

Opus 14 Mi Majör ve Sol Majör olmak üzere iki sonattan oluşmuştur. Bu iki sonat birbirine zıttır;

Mi Majör kuvvetli ve üç bölümden oluşmuştur. Allegro ve Allegretto arasına Mi Minör sıkıştırılmıştır (Lockwood'dan aktaran Keskin, 2013).

Sol Majörde yazılmış ikinci sonat ise Do Majör varyasyon ile gelişmiş ve Rondo olan bir finalle sonlanmıştır (Lockwood'dan aktaran Keskin, 2013).

3.3.6. Opus 22 Sonatı

Si Bemol Majör, tonunda Mennueto ve Rondo bir finalin yer aldığı dört bölümden oluşmuştur. O dönemde bestelenen diğer eserlere göre tematik fikirlerin hem hareketlerde hem de eserlerin tümünde birbirine bağlanması bakımından rakipsizdir (Lockwood'dan aktaran Keskin, 2013).

3.3.7. Opus 26 Piyano Sonatı

Bu eseri önemli kılan nokta ''Bir Kahramanın Ölümü İçin Cenaze Marşı'' başlığını taşıyan yavaş bölümdür. Üstelik bu bölüm nadir rastlanan La Bemol Majör tonunda yazılmıştır (Lockwood'dan aktaran Keskin, 2013).

3.3.8. Opus 27 No.1 ve No.2 Piyano Sonatları

Bu iki eserde ''Sonata quasi una fantasia'' başlığını taşımıştır. Bu ifade ''bir doğaçlama üslubu ile'' anlamına gelmektedir. Ayrıca bölümlerin duraksama olmadan, bir bölümden sonra diğer bölümün durmadan hemen çalınması anlamına da gelmektedir. Bu etki özellikle Opus 27 No.1'de görünmektedir. İlk bölüm doğaçlama niteliği taşır. Daha sonra Do Diyez Minör Aagio Sostenotu'dan, Re Bemol Allegretoya ve kuvvetli Presto finale doğru ilerlemiştir. Beethoven ilk bölümün üstüne ''bu parça çok hassas bir biçimde çalınmalıdır'' yazmıştır (Lockwood'dan aktaran Keskin, 2013).

3.3.9. Opus 28 Piyano Sonatı

Re majörde yazılmıştır. Bu sonatta yer alan piyanodaki efektler klavyedeki ses sınırlarının genişlemekte olduğunu göstermiştir. Re minörde yazılmış olan yavaş bölüm; Opus 9 No.2 Yaylı Triosu, Opus 10 No.3 Piyano Sonatı ve Opus 70 No.1 ‘’Hayalet’’ triosu ile de ilişkilendirilmiştir. (Lockwood’dan aktaran Keskin, 2013)

3.3.10. Opus 31 No.1-3 Piyano Sonatları

Bu sonatlarla birlikte Beethoven ilk olgunluk döneminin sonlarına gelmiştir. Bu sonatlar 1802’de bestelenmiş ve yayınlanma hikâyeleri ilginç olmuştur. Beethoven İsviçreli yayıncı Nageli’nin bu sonatları yayınlama yönündeki teklifini kabul etmiş ancak Nageli bu sonatları özensizce yayınlamıştır. Üstelik kendisi bu sonatlara fazladan dört ölçü eklemiştir. Beethoven’in öğrencisi Ries, Nageli’nin yayınladığı versiyonu Beethoven’e çaldığında Beethoven çok sinirlenmiştir. Bu sonatların doğru versiyonunu Bonn’daki eski dostu Sinrock’a ve Viyana’daki Cappi’ye bastırmıştır.

Opus 31’i oluşturan üç sonatla piyano sonatı erken romantizmin dünyasına girmiştir. Biçimsel olarak on sekizinci yüz yıl sonat geleneği yerine Beethoven’in şiirsel ve kışkırtıcı niteliğine bırakmıştır. Beethoven’in önceki sonatlarından uzaklaşmış olan bu eserler, bestecinin piyano sonatını neye dönüştürebileceğine dair zengin fikirlerle oluşturduğu uzun yolu göstermiştir (Lockwood’dan aktaran Keskin, 2013).

3.3.11. Opus 106 Hammerklavier Sonatı

Hammerklavier; İtalyanca piyanofortenin Almaca karşılığıdır. Beethoven 1817’lerde yükselen vatansever duyguları ile başlığı, Almanca olan tüm eserlerde piyanoforte yerine hammerklavier isminin kullanılması gerektiğini söylemiştir.

Eserin en belirgin özellikleri uzunluğu ve karmaşıklığı olmuştur. Kuartetler içerisinde Opus 59 No.1, senfoniler içerisinde Eroica gibi bu eser de büyük gövdeli bir eser olmuştur. Ayrıca bu eserler kendi türlerinde başka kimsenin yazmamış olduğu bir uzunluktadır. Sonat biçimli eserler olsun ya da diğer eserler olsun, eserlerin uzunluklarını dengelemek Beethoven’in zihnini her daim meşgul etmiştir.

Beethoven 1790'lardan başlayarak piyano için çeşitlilik gösteren 28 piyano sonatı yazmıştır. Yayınlanmış ilk piyano sonatlarını dört bölümde yazmıştır. 1800-1802 döneminde üç bölümlü sonatlar yazmıştır. Opus 27 No.1 ve No.2'de, Opus 31'de üç bölümlü sonatlarla bu şablonu değiştirmeye başlamıştır. 1802'de bestelenmiş olan Opus 31 No.3'ten beri Beethoven dört bölümlü sonat yazmamıştır. Beethoven'in orta dönemdeki keman ve çello sonatları da aynı etkinin altında olmuştur. Kreutzer Sonatı, Opus 69 Çello Sonatı gibi sonatlarda üç bölümde yazılmıştır.

Hammerklavier; sekiz notalı marcato bir figürle açılmıştır. Bu fikir üçlüler halinde tekrarlanmış, yükselmiş ve durmuştur. Bölümün uzak bölgelere armonik olarak ilerlemesi gerilimi arttırmıştır. Bu sonatın genişliği scherzosu ve triosunda daha belirgin olmuştur. Bu genişlik Fa Diyez Minör Adagio sostenuto'da daha da belirginlik kazanmıştır. Eserin final bölümü en ihtişamlı kısmı olmuştur. Peş peşe gelen ve bir biriyle ilgisi olmayan figürler, doğaçlamayı andıran Largo ve Allegro girişten sonra bir füg belirmiş ve eser sona ermiştir (Lockwood'dan aktaran Keskin, 2013).

3.3.12. Opus 109 Sonatı

Opus 109-110-111 sonatları bir bütün olarak değerlendirilmektedir. Opus 109 üç bölümden oluşmuştur.

İlk bölüm; Vivace, Mi Majör, hızlı tempolu yazılmış kısa ve yoğundur.

İkinci bölüm; Pretisimo, tonik minörde çok daha hızlı bir scherzo.

Üçüncü bölüm; Andante molto cantabile ed espressivo, Mi Majör tonda. Eserin en uzun ve en sakin bölümü olarak yazılmıştır.

Eserde ilginç olan noktalardan biri Vivacenin ilk bölümü olarak kullanılması olmuştur. Çünkü bu bölüm çok hızlı olduğundan genelde orta dönemde final bölümü olarak kullanılmıştır (Lockwood'dan aktaran Keskin, 2013).

3.3.13. Opus 110 Sonatı

Bu sonatta da ilk bölüm, Opus 109 gibi kısa ve yoğun yazılmıştır. Moderato cantabiledir. Ancak eserin devamı Opus 110'da farklı bir örüntü ile yazılmıştır. Opus 110'un scherzosu

Opus 109'un prestissimosunun öfkeli bir karşıtı olarak yazılmıştır. Sonrasında Adagio bölümü çok kısa yazılmıştır. Final bölümü ise La Bemol Majörde gelişmiş bir füg olarak yazılmıştır (Lockwood'dan aktaran Keskin, 2013).

3.3.14. Opus 111 Sonatı

Eser forte eksiltilmiş yedili bir akorla tam bir kararsızlık ortamı yaratan, sonrasında ise Do Minöre açıklık getirip Allegroya yol açan bir Maestoso ile başlamıştır. Sonatın şekli Maestosodan çıkmıştır. Do Minör Allegro bölümü, Beethoven'in Do Minör ruh halini yansıtan diğer eserler ile ilişkilendirilmiştir. Bunlar; Mozart'ın Requiem'inde Kyrie'nin füg kısmı, diğeri ise Haydn'ın Opus 20 No.5 Fa Minör yaylı kuartetinin füg kısmı olmuştur. Beethoven bu iki kısmı da Maestoso'nun taslak halde olduğu eskiz yapraklarına yazmıştır.

Eserin finali Arietta; "Adagio molto semplice e cantabile" ibaresini taşımıştır. Bu kısımdan sonra temanın armonik örüntüsünü yakından izleyen dört varyasyon gelmiştir. Son olarak alçak seslerde temanın yeni figürasyon örüntülerinin geniş tekrarı ve güçlü bir ses değişimi ile yükselen bir bitiş gelmiştir (Lockwood'dan aktaran Keskin, 2013).

3.4 Piyano Eğitimi ve Öğretimi

Eğitim ''Bireyin davranışında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme sürecidir'' (Ertürk, 1972, s.12). Buna göre; eğitim sisteminin temel öğesi insandır ve insan hem özne hem de nesne durumundadır yani öğretende öğrenende insandır. Ayrıca her türlü etkinlik, insanın davranışlarını istendik yönden değiştirme amacıyla düşünülüp planlanmalıdır (Sönmez, 1994).

Müzik eğitimi temel olarak bir müziksel davranış kazandırma, müziksel davranış değişikliği oluşturma ve müziksel davranış geliştirme sürecidir. Özetle müzik eğitimi bireye kendi yaşantısı yoluyla istendik bir biçimde, amaçlanmış müziksel davranışlar kazandırma ya da bireyin müziksel davranışında kendi yaşantısı yoluyla; bireyin aktif olması sağlanarak onun müziksel davranışlarında belli değişiklikler oluşturma sürecidir (Uçan, 1997).

Bu görüşlerden yola çıkılarak müzik eğitimi bireyin müziksel davranışlarında istendik değişiklikler meydana getirme sürecidir denilebilir. Bu davranış değiştirme süreci; özel anlamda bireyin müziksel duyarlılığını geliştirmeyi, genel anlamda ise müziksel duyarlılığı topluma yansıtarak yaşadığı topluma duyarlı bireyler yetiştirmeyi hedeflemektedir. Çek eğitimci Komenski; müziğin bir güzellik ve iyilik eğitimi aracı olduğunu söyleyerek müziğin güzelliği ve iyiliği amaçlaması gerektiğini belirtmiştir. Bu sözlerle müziğin insanlarda ki iyiliği ve güzelliği ortaya çıkardığı belirtilmektedir ve yine bu sözler ile bir toplum için müzik eğitiminin ne derece önemli olduğu görülmektedir (Yönetken, 1993).

Müzik eğitimi öğrencilere çeşitli yollarla verilmektedir. Bunlardan biri çalgı eğitimidir ve çalgı eğitimi müziksel davranış değişikliği oluşturmada etkili bir süreçtir. Çok sesle müzik yapma imkânı sağladığı için de piyano; öğrencilerine müziksel davranış kazandırabilmek için müzik eğitimcilerinin kullandığı en önemli çalgılardan biridir. Beynin iki lobunu çalıştırmasını sağlaması ve zekâ gelişimi açısından olumlu yanlarının olması da piyanoyu diğer çalgılardan farklı ve önemli kılmaktadır.

Piyano öğretimi piyano eğitiminin bir parçasıolup, öğretmenin "öğrenmeyi kolaylaştıracak etkinlikleri düzenleme, gereçleri sağlama ve klavuzluk etme" eylemidir (TDK Sözlük, 2013).

Piyano öğretimi öğretmenin gerekli bilgileri, talimatlar verme eylemidir ve tüm öğrenme-öğretme etkinliklerini kapsamaktadır (Jelen, 2013, s.9).

> "Piyano öğretiminde teknik ve müzikalite konuları sürekli bir etkileşim içerisinde ve birbirine bağlı olsa da, iyi bir tekniğin gerçekleştirilmesi için ön koşullar olduğu gibi müzikal çalmanın da ön koşulları bulunmaktadır. İyi bir tekniğin oluşumu için bazı önkoşullara örnek verecek olursak: Doğru duruş-oturuş, rahat vücut pozisyonu, öğrencinin fiziksel yapısına göre gergin olmayan doğal el, kol, parmak, bilek, ayak kullanımıve koordinasyonu, psikolojik olarak rahat olunması, disiplinli çalışma şeklinde sıralanabilir" (Jelen, 2013, s.9).
>
> "Piyano öğretiminin bireye yönelik olmasınedeniyle kişilik ve kişilik gelişiminin kurallarını inceleyen psikoloji bilimiyle ve kişiye özel birçok psiko-motor aktivitelerin gerçekleştirilmesini gerektirmesi nedeniyle fizyoloji bilimiyle sıkı bir ilişki içinde olduğu bilinmektedir. Piyano öğretiminin temel amaçlarına ulaşılmasıiçin tarih, edebiyat, resim, mimari, resim tarihi, edebiyat tarihi ve müzik tarihi gibi başka disiplinlerin bilgilerinden de faydalanmak şarttır. Bu bilgilerin sayesinde piyano öğrencilerinin gelecekteki eser yorumlama konusunda sağlam, derinlemesine ve çok yönlü gelişim imkânverilmektedir. Öğrencilerin gelişiminin sağlam temellere oturtulabilmesi için piyano öğretimi ayrıca estetik ve sanat teorisi konularıyla ilişkilendirilmelidir" (Kurteva'dan aktaran Jelen, 2013 s.9-10).

Piyano eğitiminde, eğitimcilere önemli görevler düşmektedir. Çalgısında yetkin olan ve öğrencisine ulaşan öğretmen öğrencisine rehber olacak ve dersi zevkli bir hale getirecektir. Piyano eğitimcisi derste bizzat kendisi çalıp müzik dinletme gibi etkinliklerde bulunursa dersini zevkli bir hale getirir aynı zamanda öğrenciye beğenide kazandırmış olur (Ercan, 1990).

Bu nedenle bir müzik öğretmeni piyano çalmada yeterli bir seviyeye ulaştığında mesleğinde daha etkili olacak, saygınlık kazanacaktır.

Ülkemizde piyano eğitimi; güzel sanatlar liselerinin müzik bölümleri, üniversitelerin müzik eğitimi bölümleri ve konservatuarlarda verilmekle beraber çeşitli sanat atölyeleri ve kurslarda verilmektedir.

Ludwig van Beethoven'in piyano sonatları, piyano eğitimi literatüründe önemli yer tutmaktadır. Bu sonatlar piyano eğitimcileri tarafından öğrencilere, sonatların içerdiği teknik güçlükler ve seviyeleri bakımından lisans veya yüksek lisans düzeyinde çaldırılmaktadır.

BÖLÜM IV

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren ve örneklemi, verilerin toplanması ve analizi belirtilmiştir.

4.1. Araştırmanın Modeli

Durum tespitine dayalı betimsel araştırma yöntemi kullanılarak yapılan bu çalışmada L. V. Beethoven'in piyano için bestelediği Opus 2 No.1 sonatı ''biçimsel yapı'', "motifsel yapı" ve "teknik güçlükler" bakımından incelenmiştir.

4.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni L. V. Beethoven'in tüm piyano sonatları, örneklemi ise Opus 2 No.1 sonatı birinci bölümüdür.

4.3. Verilerin Toplanması

Araştırtmanın temellendirilmesi ve belirlenen amaca ulaşılabilmesi için öncelikle konuyla ilgili literatür (tez, makale, bilimsel araştırma, internet ortamı) incelenmiştir. Sonrasında ise ilgili sonat biçimsel yapı, motifsel yapı ve teknik güçlükler boyutları ile analiz edilerek ilgili verilere ulaşılmıştır.

4.3.1 Sonatın Analizi

Seçilen sonatın çözümlenmesi çerçevesinde üç ana müzikal boyut kullanılmıştır. Bu boyutlar sırası ile biçimsel yapı, motifsel yapı ve teknik güçlükler olarak belirlenmiş ve bu

üç ana boyut içinde 15 alt analiz boyutu kullanılmıştır. Söz konusu ana ve alt boyutların tümü nesnel olarak gözlenebilir-ölçülebilir niteliktedir.

4.3.2 Sonatın Biçimsel Yapı Bakımından Analizi

Bu kapsamda, Opus 2 No.1 piyano sonatının biçimsel yapı analizinin gerçekleştirilmesine yönelik olarak 6 alt çözümleme boyutu kullanılmıştır.

- Sergi $_1$, gelişme ve sergi $_2$ olmak üzere bölümün biçim yapısını oluşturan ana kısımların saptanması
- Sergi $_1$ ve sergi $_2$' de kapsanan tonal alanların belirlenmesi
- Tema, köprü ve coda olmak üzere her bir tonal alanda kapsanan biçim öğelerinin saptanması
- Tema ve kodalara hakim olan tonalitelerin saptanması
- Bölümün biçimsel yapısına ilişkin elde edilen tüm bulguların çizelge yolu ile sergilenerek özetlenmesi (Yüksel, 2003 s.14).

4.3.3. Sonatın Motifsel Yapı Bakımından Analizi

Bu kapsamda araştırmanın örneklemini oluşturan Opus 2 No.1 piyano sonatının 1. bölümünün (allegro) motifsel yapı analizinin gerçekleştirilmesine yönelik 5 alt çözümleme boyutu kullanılmıştır.

- Motiflerin saptanması
- Her bir motifin sergilendiği ilk andan itibaren çeşitli değişikliklere uğrayıp uğramadığının belirtilmesi
- Motiflerin orijinal ve (varsa) farklılaştırılmış, genişletilmiş biçimlerinin nota ile gösterimi
- Her bir motifin bölüm üzerine dağılımının şekilsel olarak gösterimi
- Ölçü adedi itibari ile her bir motif için bölümün form öğeleri üzerine dağılım çizelgesi oluşturması (Yüksel, 2003 s.15).

4.3.4. Sonatın Teknik Güçlükler Bakımından Analizi

Bu bölümde Opus 2 No.1 piyano sonatının ilk bölümüne ilişkin teknik güçlükler analizinin gerçekleştirilmesine yönelik 4 alt çözümleme boyutu kullanılmıştır.

- Bölümü kapsayan güçlüklerin ölçü bazında saptanması
- Saptanan güçlüklerin tanımlanması
- Güçlüklerin giderilmesine yönelik olarak özgün parmaklama sisteminin oluşturulması
- Güçlüklerin giderilmesine yönelik olarak özgün teknik çalışmalar oluşturulması (Yüksel, 2003 s.16).

BÖLÜM V

BULGULAR VE YORUM

5.1. Biçimsel Yapıya İlişkin Bulgular ve Yorum

Bölüm üzerinde gerçekleştirilen form analizi sonucunda saptanan ana ve alt biçimsel öğeler aşağıda tablo 1 de sergilenmiştir.

Tablo 1

Opus 2 No.1 Piyano Sonatının İlk Bölümünün Biçimsel Yapıya İlişkin Bulguların Dağılımı

^{0}SERGİ $_{1}$ (48 ölçü)	^{48}GELİŞME (52,25 ölçü)	^{101} SERGİ $_{2}$ (51,75 ölçü)
$^{0}T_1$ ^{8}K $^{20}T_2$ ^{41}Coda	^{48}Gelişme	$^{101}T_1$ ^{108}K $^{119}T_2$ ^{140}CODA
^{0}Fa m ^{20}La (III)		^{101}Fa m

Yukarıdaki tabloda görüldüğü gibi bölüm üzerinde gerçekleştirilen biçim analizi üç temalı bir Sonat-Allegro'nun varlığını ortaya koymuştur.

Sergi $_{1}$ bölümü 48 ölçü, gelişme bölümü 52,25 ölçü ve sergi $_{2}$ bölümü 51,75 ölçü olmak üzere bölüm 152 ölçü uzunluğundadır.

48 ölçü uzunluğundaki sergi $_{1}$; fa minör ve la bemol majör tonalitesindeki iki tonal alandan oluşmuştur. 51,75 ölçü uzunluğundaki sergi$_{2}$ bölümü; fa minör tek tonal alandan oluşmuştur. 52,25 uzunluğundaki gelişme bölümü ise sergi$_{1}$'de yer alan iki ayrı tematik malzeme ile oluşturulmuştur.
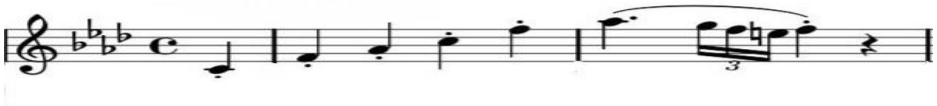
Yapılan analiz sonucunda gelişme bölümünün (52,25) sergi $_{1}$'den (48) uzun olduğu görülmüştür.

5.2. Motifsel Yapıya İlişkin Bulgular ve Yorum

5.2.1. Ana Motifler ve bu Motiflerin Farklılaşmış Biçimleri
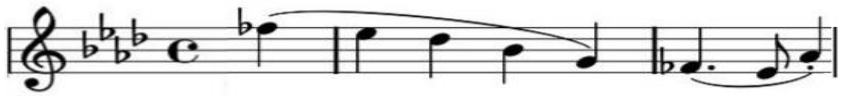
Bölüm üzerinde motif bazında gerçekleştirilen analiz. İki ana motifin varlığını ortaya koymaktadır (m1) ve (m2).

5.2.1.1. Motif 1 (m1) Ana Motif



*Şekil 1***.** Motif 1'in orijinal biçimi (1- 2. , 101-102. Ve sol elde 109-110. ölçüler)

5.2.1.2. Motif 2 (m2) Ana Motif



Şekil 2. Motif 2'nin orijinal biçimi (20-25. ve sol elde 71-73. ölçüler)
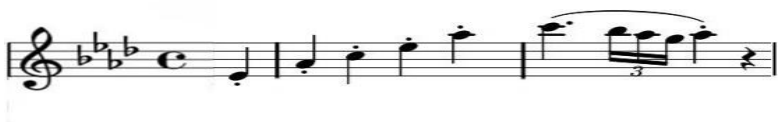
5.2.1.3. Motif 1'in Farklılaştırılmış Biçimleri



*Şekil 3***.** Motif 1'in farklılaştırılmış biçimi (3-4. ve 103-104. ölçüler)



*Şekil 4***.** Motif 1'in farklılaştırılmış biçimi (9. ve 10. ölçüler)
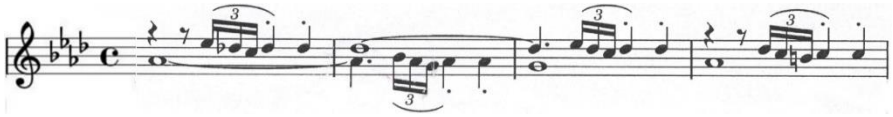


Şekil 5. Motif 1'in farklılaştırılmış biçimi (49. ve 50. ölçüler)
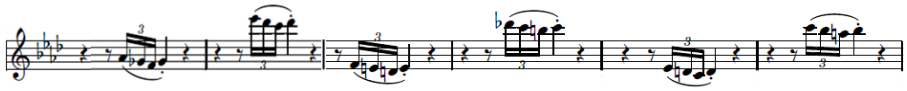


Şekil 6. Motif 1'in farklılaştırılmış biçimi (52. ve 53. ölçüler)



Şekil 7. Motif 1'in farklılaştırılmış biçimi (5. ve 6. ölçüler)



Şekil 8. Motif 1'in farklılaştırılmış biçimi (11- 14. ölçüler)
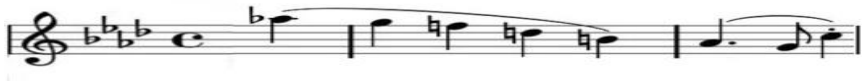


Şekil 9. Motif 1'in farklılaştırılmış biçimi (95-100. ölçüler)
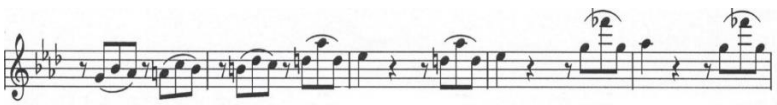
5.2.1.4. Motif 2'nin Farklılaştırılmış Biçimleri



Şekil 10. Motif 2'nin farklılaştırılmış biçimi (55-60. ve sol elde 69-71. ölçüler)
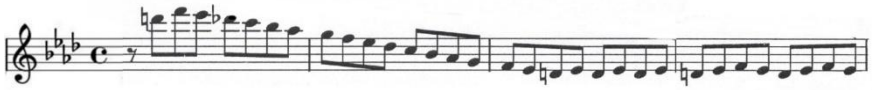


Şekil 11. Motif 2'nin farklılaştırılmış biçimi (63-67. ve sol elde 67-69. ölçüler)



Şekil 12. Motif 2'nin farklılaştırılmış biçimi (26- 30. ölçüler)



*Şekil 13***.** Motif 2'nin farklılaştırılmış biçimi (31. ve 32. ölçüler)
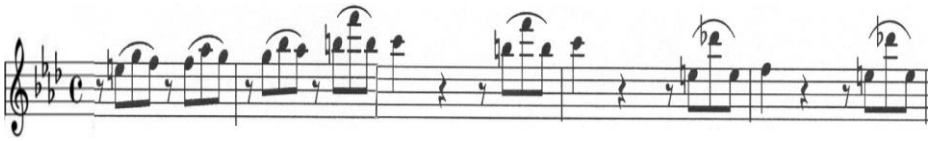


*Şekil 14***.** Motif 2'nin farklılaştırılmış biçimi (33- 36. ölçüler)



*Şekil 15***.** Motif 2'nin farklılaştırılmış biçimi (37- 41. ölçüler)
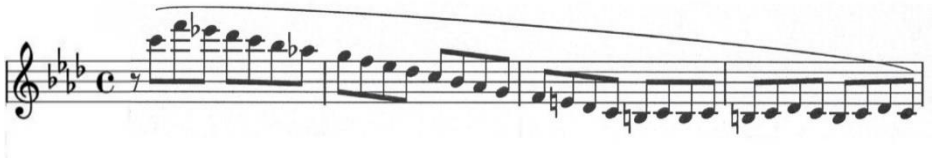


*Şekil 16***.** Motif 2'nin farklılaştırılmış biçimi (61. ve 62. ölçüler)
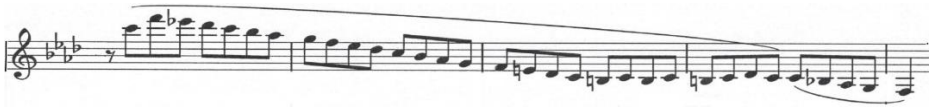


*Şekil 17***.** Motif 2'nin farklılaştırılmış biçimi (125- 129. ölçüler)



*Şekil 18***.** Motif 2'nin farklılaştırılmış biçimi (130. ve 131. ölçüler)



*Şekil 19***.** Motif 2'nin farklılaştırılmış biçimi (132- 135. ölçüler)



*Şekil 20***.** Motif 2'nin farklılaştırılmış biçimi (136- 140. ölçüler)

5.2.2. Motiflerin Bölüm Üzerine Dağılımına İlişkin Bulgular ve Yorum

Tablo 2

Motif 1'in Birinci Bölüm Üzerindeki Dağılımı

1	2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31	32
33	34	35	36	37	38	39	40
41	42	43	44	45	46	47	48
49	50	51	52	53	54	55	56
57	58	59	60	61	62	63	64
65	66	67	68	69	70	71	72
73	74	75	76	77	78	79	80
81	82	83	84	85	86	87	88
89	90	91	92	93	94	95	96
97	98	99	100	101	102	103	104
105	106	107	108	109	110	111	112
113	114	115	116	117	118	119	120
121	122	123	124	125	126	127	128
129	130	131	132	133	134	135	136
137	138	139	140	141	142	143	144
145	146	147	148	149	150	151	152

Yukarıdaki tabloda görüldüğü üzere Motif 1; 1-14, 49-53, 95-104 ve 109 ile 110. ölçülerde yer almıştır.

Tablo 3

Motif 2'nin Birinci Bölüm Üzerindeki Dağılımı

1	2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31	32
33	34	35	36	37	38	39	40
41	42	43	44	45	46	47	48
49	50	51	52	53	54	55	56
57	58	59	60	61	62	63	64
65	66	67	68	69	70	71	72
73	74	75	76	77	78	79	80
81	82	83	84	85	86	87	88
89	90	91	92	93	94	95	96
97	98	99	100	101	102	103	104
105	106	107	108	109	110	111	112
113	114	115	116	117	118	119	120
121	122	123	124	125	126	127	128
129	130	131	132	133	134	135	136
137	138	139	140	141	142	143	144
145	146	147	148	149	150	151	152

Yukarıdaki tabloda görüldüğü üzere Motif 2; 20-41, 55-73, 125-140. ölçülerde yer almıştır.

5.2.3. Motiflerin Biçim Öğeleri Üzerindeki Dağılımı

Tablo 4

Motif 1'in Birinci Bölümün Biçim Öğeleri Üzerindeki Dağılımı

BİÇİM ÖĞELERİ	SERGİ$_1$				GELİŞME	SERGİ$_2$			
	T_1	K	T_2	Cd		T_1	K	T_2	Cd
Biçim öğelerinin ölçü sayısı	8	12	20,75	7,25	52,25	7,75	11	20,75	12,25
Motif1'in biçim öğelerinde kullanıldığı ölçü sayısı	6	6	0,00	0,00	11	4	2	0,00	0,00
Motif1'in biçim öğelerinde kullanılma oranı(%)	**75**	**50**	**0,00**	**0,00**	**20,85**	**51,61**	**0,00**	**0,00**	**0,00**

Tablo 5

Motif 2'nin Birinci Bölümün Biçim Öğeleri Üzerindeki Dağılımı

BİÇİM ÖĞELERİ	SERGİ$_1$				GELİŞME	SERGİ$_2$			
	T_1	K	T_2	Cd		T_1	K	T_2	Cd
Biçim öğelerinin ölçü sayısı	8	12	20,75	7,25	52,25	7,75	11	20,75	12,25
Motif2'nin biçim öğelerinde kullanıldığı ölçü sayısı	0,00	0,00	20	0,00	19	0,00	0,00	16	0,00
Motif2'nin biçim öğelerinde kullanılma oranı(%)	0,00	0,00	96,38	0,00	36,36	0,00	0,00	77,10	0,00

5.3. Piyano Tekniği ile İlgili Güçlükler

Ölçü Numarası: 2, 4-8, 10-14, 53-54, 95-100, 102, 104-106, 111-115

Güçlük 1: Eseri oluşturan motifin belirleyici unsuru olan ve tüm esere yayılan; akıcı çalınması gereken ancak ritmin hızlı oluşu ve parmakların art arda gelmesinden dolayı ritimsel aksamaların yaşanabileceği on altılık üçlemeler.

Ölçü Numarası: 26-32, 125-131

Güçlük 2: Sağ elde yukarı, sol elde ise aşağı doğru bir yürüyüş halinde gelen kalıplar ve bu kalıpların içerdiği atonal seslerden dolayı oluşabilecek ses aksamaları ile söz konusu kalıpların sağ ve sol elde duraksama olmaksızın akıcı bir şekilde gelmesinden kaynaklanabilecek ritmik aksamalar.

Ölçü Numarası: 33-40, 132-139

Güçlük 3: Sağ elde aşağı doğru akıcı bir iniş halinde gelen dizi seslerden dolayı oluşabilecek ritimsel aksamalar ve ses aksamaları.

Ölçü Numarası: 33-35, 37-39

Güçlük 4: Sol elde ikinci vuruşlara denk gelen sforzando nüansını sağ eldeki ezginin önüne geçmeden belirtmek.

Ölçü Numarası: 47,151

Güçlük 5: Sol elde 47., sağ elde ise 151. ölçüde yer alan beş notalı akorları ses aksaklıkları ve ritimsel aksaklılar olmadan çalabilmek.

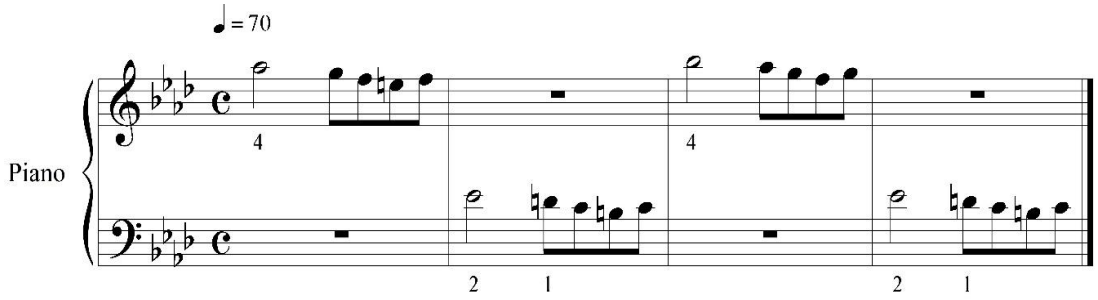
Ölçü Numarası: 149-151

Güçlük 6: Art arda gelen akorlar esnasında oluşabilecek ses aksaklıkları ve ritimsel aksaklıklar

5.4. Teknik Güçlüklerin Çözümlenmesine İlişkin Bulgular ve Yorum

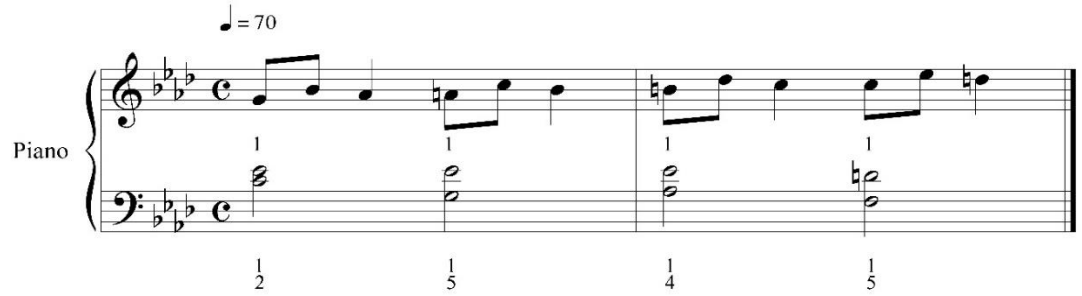
Örneklemi oluşturan eserin ilk bölümündeki teknik güçlüklerin çözümlenmesine ilişkin bulgular ve yorumlar aşağıda sergilenmiştir.

Güçlük 1'e Yönelik Çözüm: Oluşturulan teknik çalışmalar

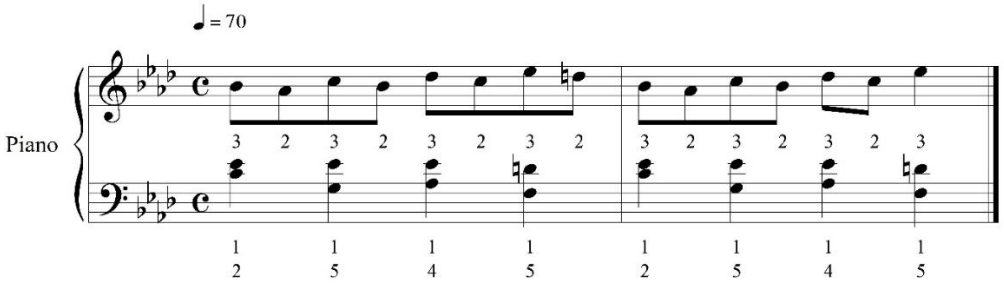


Şekil 21. Birinci teknik çalışma
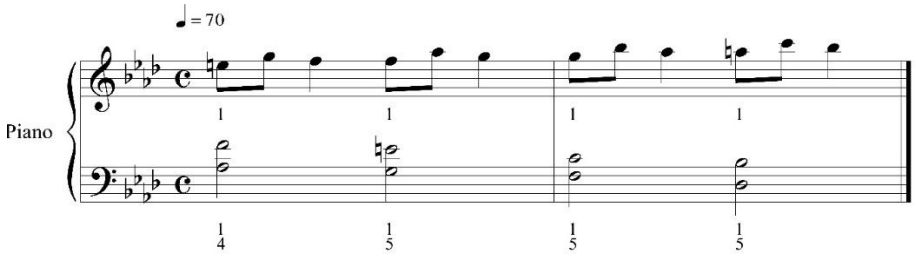
Güçlük 2'ye Yönelik Çözümler: Oluşturulan teknik çalışmalar ve parmaklama sistemi
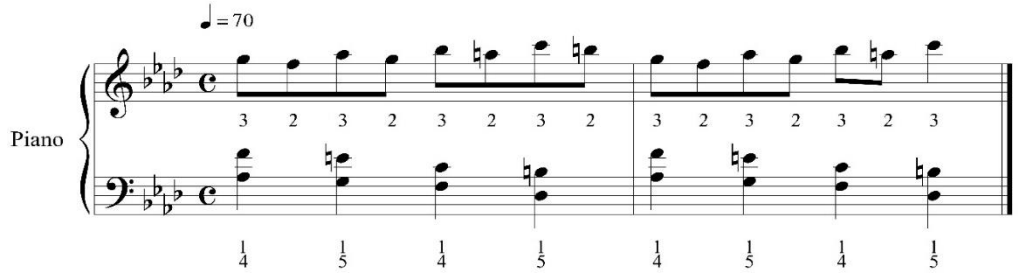


Şekil 22. İkinci teknik çalışma



Şekil 23. Üçüncü teknik çalışma

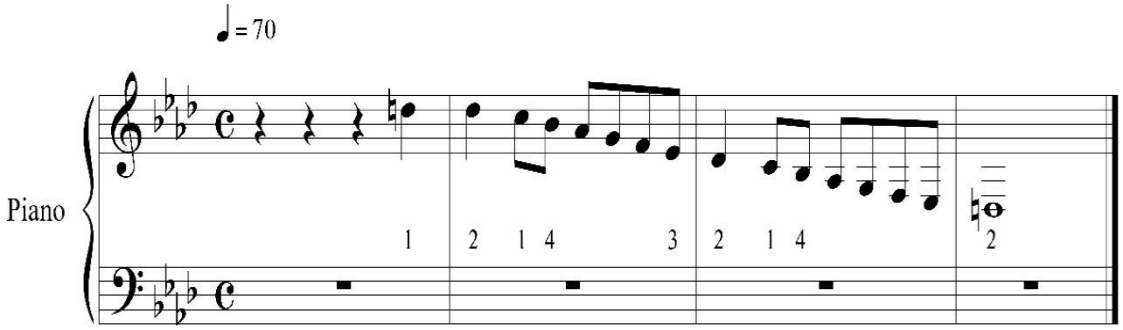


Şekil 24. Dördüncü teknik çalışma
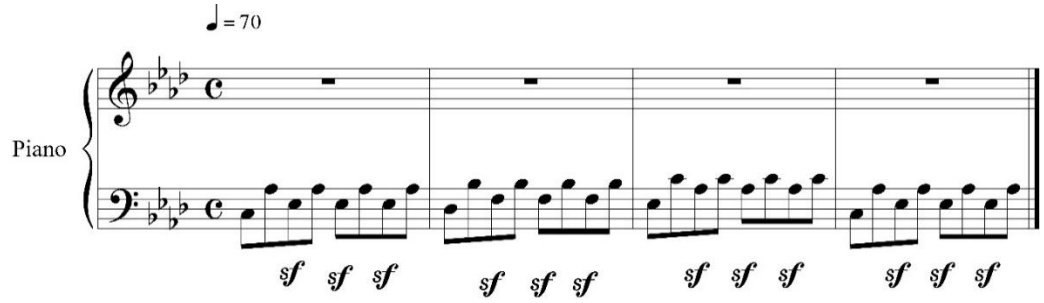


Şekil 25. Beşinci teknik çalışma

Güçlük 3'e yönelik Çözüm: Oluşturulan teknik çalışmalar



Şekil 26. Altıncı teknik çalışma

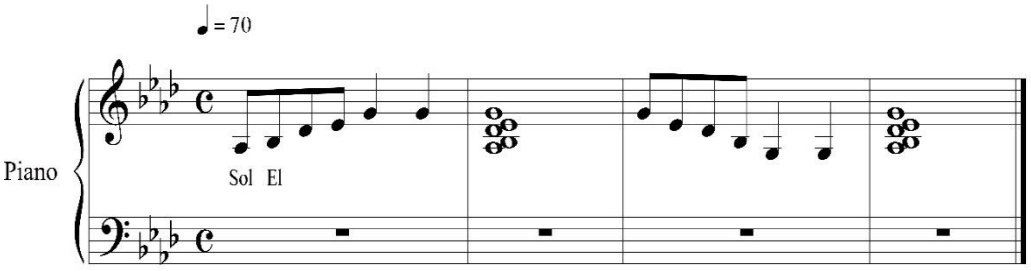
Güçlük 4'e Yönelik Çözümler: Oluşturulan teknik çalışmalar



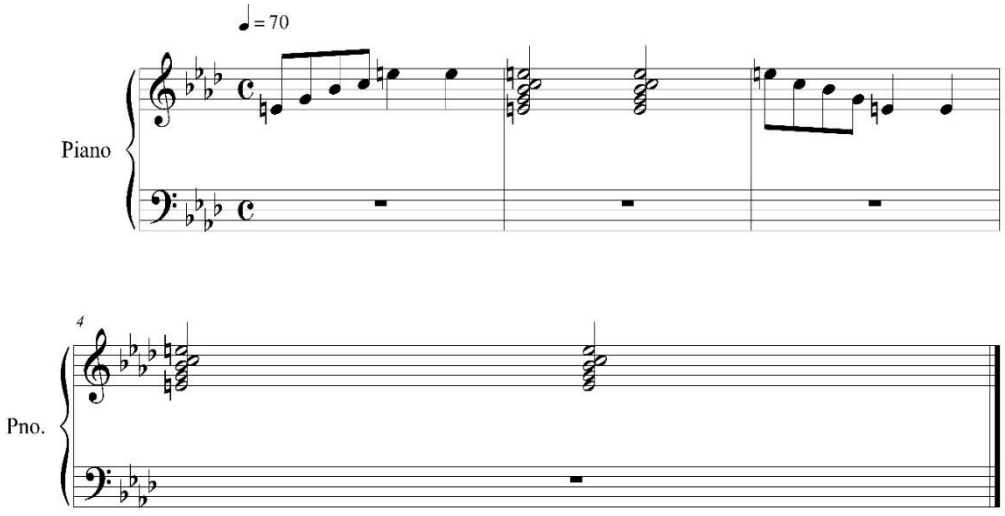
Şekil 27. Yedinci teknik çalışma

Not: Bu egzersiz bir oktav aşağıdan da çalışılmalıdır.

Güçlük 5'e Yönelik Çözümler: Oluşturulan teknik çalışmalar

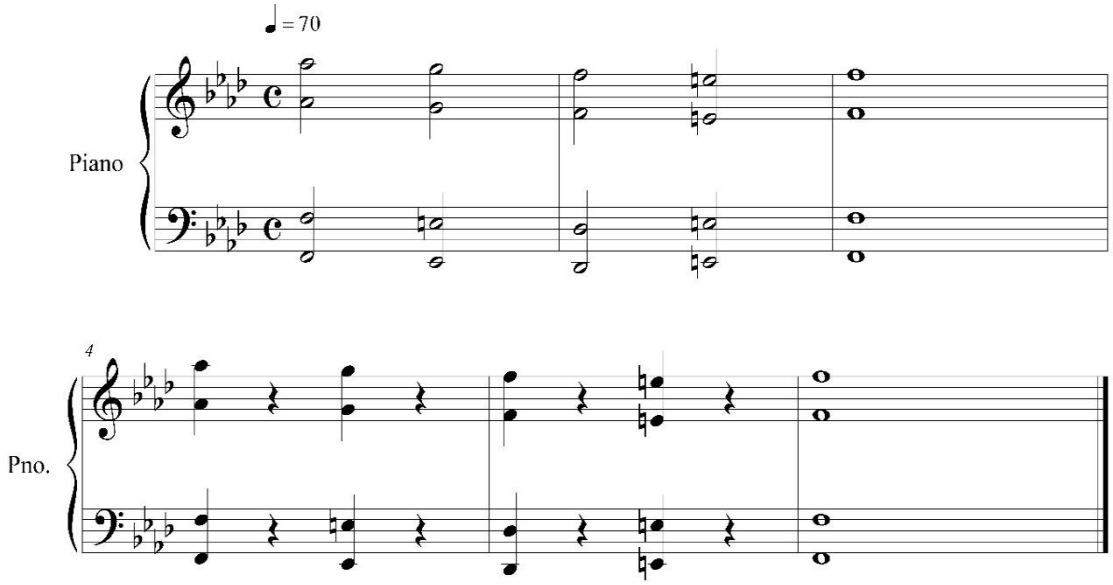


Şekil 28. Sekizinci teknik çalışma



Şekil 29. Dokuzuncu teknik çalışma

Güçlük 6'ya Yönelik Çözümler: Oluşturulan teknik çalışmalar



Şekil 30. Onuncu teknik çalışma

BÖLÜM VI

SONUÇ VE ÖNERİLER

6.1. Sonuçlar

Yapılan analiz ve değerlendirmeler sonucunda saptanan sonuçlar şunlardır;

1. Araştırmanın örneklemini oluşturan Opus 2 No.1 Piyano Sonatının 1. bölümü 3 temalı sonat-allegro biçiminde yazılmıştır.
2. Bu bölüm temel olarak 2 ana motifin genişletilmesi ve değiştirilmesi ile oluşturulmuştur.
3. Motif 1 ve motif 2'nin esere yayılma durumuna bakıldığında;

   Motif 1; sergi bölümünde 12 ölçü, gelişme bölümünde 11 ölçü ve yeniden sergi bölümünde 6 ölçü olmak üzere toplamda 29 ölçü,

   Motif 2; sergi bölümünde 22 ölçü, gelişme bölümünde 19 ölçü yeniden sergi bölümünde 16 ölçü olmak üzere toplamda 57 ölçü olarak yer almıştır.

   Bu durumda motif 2 eserde motif 1'den daha fazla yayılma göstermiştir.
4. Tespit edilen teknik güçlüklerin yer aldığı ölçüler ile ilgili yapılan analizler sonucunda;

   Motif 1'de:

   Güçlük 1; 18 (2,4-6,10-14,53,95-100,104) ölçüde yer almıştır. Tespit edilen diğer güçlükler (güçlük 2,3,4,5,6) ise bu motifte yer almamıştır.

   Motif 2'de:

   Güçlük 2; 14 (26-32, 125-131) ölçüde,

   Güçlük 3; 15 (33-40,132-139) ölçüde,

   Güçlük 4; 6 (33-35,37-39) ölçüde yer almıştır. Tespit edilen diğer güçlükler (güçlük 1,5,6) ise bu motifte yer almamıştır.

Bu incelemeler sonucunda görülmektedir ki; motif 1'de toplamda 18 ölçüde, motif 2'de ise toplamda 35 ölçüde teknik güçlüğe rastlanmıştır. Bu durumda teknik güçlükler en çok motif 2'de yoğunlaşmıştır.

5. Tespit edilen güçlüklerin giderilmesine yönelik on adet teknik çalışma üretilmiştir.

6.2. Öneriler

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

1- Bu çalışmada Ludwig van Beethoven'in Opus 2 No.1 piyano sonatının ilk bölümü (Allegro); biçimsel yapı, motifsel yapı, ve teknik güçlükler başlıkları altında incelenmiştir. Bununla birlikte bu çalışmada kullanılan tekniklerle ya da bu tekniklerden geliştirilen yeni yöntemlerle;

- İlgili sonatın diğer bölümleri de bu üç başlık (, biçimsel yapı, motifsel yapı ve teknik güçlükler) altında incelenebilir.
- İlgili sonatın bütün bölümleri, genel armonik yapı, biçimsel yapı, yorum cümleleri, motifsel yapı, teknik güçlükler başlıkları altında incelenebilir.

2- Bestecinin diğer enstrümanlar için yazdığı sonatları için bir analiz yöntemi uygulanabilir ve bu sonatlar da incelenerek ilgili enstrüman literatürüne kaynak olarak sunulabilir. Böylece bestecinin enstrümanlara göre bestecilik tekniğindeki değişim ortaya konulabilir.

3- İçerdiği müziksel, teknik ve biçimsel özellikler bakımından Opus2 No.1 piyano sonatına piyano eğitiminde daha çok yer verilmesinin olumlu etkileri olacağı düşünülmektedir.

4- Bir eserin doğru seslendirilmesi ve kolay öğretilmesi için eserdeki güçlükler tespit edilerek o bölümlere yoğunlaşılabilir.

5- Beethoven'in çağdaşı olan bestecilerin piyano sonatları bu şekilde analiz edilerek dönemin bestecileri ve besteleme teknikleri arasındaki fark ve benzerlikler ortaya çıkarılabilir.

KAYNAKLAR

Cangal, N. (2011). *Müzik Formları*. Ankara: Arkadaş.

Çaylı, F. (2014). *Beethoven'in erken dönem piyano sonatlarında gelişme bölümlerinin tematik analizi.* Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara. www.openaccess.hacettepe.edu.tr sayfasından erişilmiştir.

Delikara, A. (2010) *George Friedric Handel Op.1. Keman Sonatları'nın Teknik Ve Müziksel Analizi* Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.https://docplayer.biz.tr/64004673-T-c-gazi-universitesi-egitim-bilimleri-enstitusu-guzel-sanatlar-egitimi-anabilim-dali-muzik-ogretmenligi-bilim-dali.html sayfasında erişilmiştir.

Ercan, N. (1990). Türkiye'de Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Piyano Eğitimi, Türkiye'de ve Almanya Federal Cumhuriyeti'nde Müzik Eğitimi ve Müzik Öğretmenliği Eğitim Semineri. Gazi Eğitim Fakültesi ve Ankara Alman Kültür İşbirliği, Ankara.

Ercan, N. (2008). *Piyano Eğitiminde İlke ve Yöntemler.* Ankara: Say.

Ertürk, S. (1972). *Eğitimde Program Geliştirme.* Ankara: Yelkentepe.

Jelen, B. (2013). *Piyano Öğretiminde Temel Yaklaşımlar*. Ankara: İşbilen Yayınları.

Kapçak, Ş . (2013). *Johannes Brahms Op. 108 No:3 Re Minör Keman-Piyano Sonatı'nın Teknik Müzikal Ve Biçimsel Analizi*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara. https://docplayer.biz.tr/4204706-J-brahms-in-op-108-no-3-re-minor-keman-piyano-sonati-allegro-bolumu-nun-muzikal-ifade-baglari-yonunden-incelenmesi.html sayfasından erişilmiştir.

Karabudak, T. (2011*). Klasik dönem bestecileri.* https://kemansitesi.wordpress.com/

Kurtuldu, M.K. (2009). Czerny Op. 299 30 Numaralı Etüde Yönelik Teknik ve Biçimsel Analiz. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Yıl:1 Sayı:1 (s. 28-38) https://dergipark.org.tr/download/article-file/181701 sayfasından erişilmiştir.

Lockwood, L. (2013). *Beethoven* (E. Kılıç, Çev.). İstanbul: Türkiye İş bankası Kültür Yayınları.

Öztürk, B. (2007) Carl Czerny'nin Opus 299/19 Numaralı Etüdünün Piyano Eğitimine Yönelik Analizi, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 27, Sayı 2 , (241-258). http://www.gefad.gazi.edu.tr/download/article-file/77158 sayfasından erişilmiştir.

Rosen, C. (1988). Sonata Forms. New York: W.W. Norton & Company.

Santepe, S. (2013). *Ludwig van Beethoven'in Op.13 "Patetik" piyano sonatının form bilgisi ve çözümleme teknikleri derslerine katkılarının incelenmesi.* Yüksek Lisans

Tezi, Dokuz eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir. http://acikerisim.deu.edu.tr sayfasından erişilmiştir.

Say, A. (2015). *Müzik tarihi*. İstanbul: Müzik Ansiklopedisi.

Sönmez, V. (1994). *Program Geliştirmede Öğretmen El Kitabı.* Ankara: Pegem.

Toptaş, B.(2012). Haydn Mozart ve Beethoven'in Piyano Sonatlarına Genel Bir Bakış.The Journal of Academic Social Science Studies,5(8),1158-1166. https://docplayer.biz.tr/14134807-Haydn-mozart-ve-beethoven-in-piyano-sonatlarina-genel-bir-bakis.html sayfasından erişilmiştir.

Uğurlar, B. T. (2010). *Ludwig van Beethoven'in klasik sonat formuna katkıları*. Yüksek Lisans Tezi Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.

Uçan, A. (1997) *Müzik Eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.

Yakın, M. (2016) *Sonata Allegro.* http://www.muratyakin.com/BUDK-Dersler/2016Guz/Form%20Bilgisi%202/2016-10-03_formBilgisi2.pages.pdf
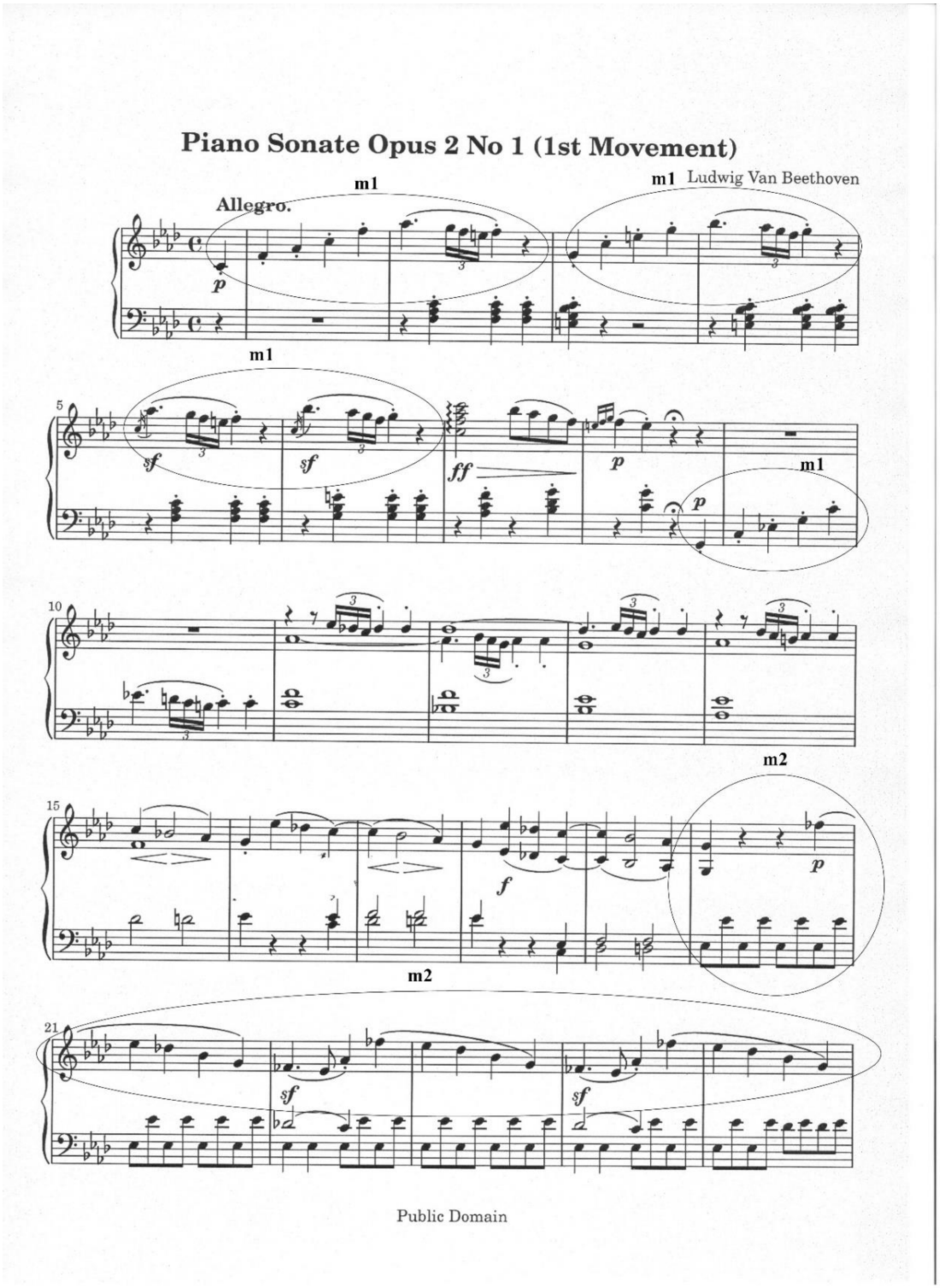
Yüksel, M. (2003). *Ludwig van Beethoven'in piyano sonatlarının öğretimine yönelik bir bütüncül analiz yöntemi*. Doktora Tezi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara. https://tez.yok.gov.tr sayfasından alınmıştır.
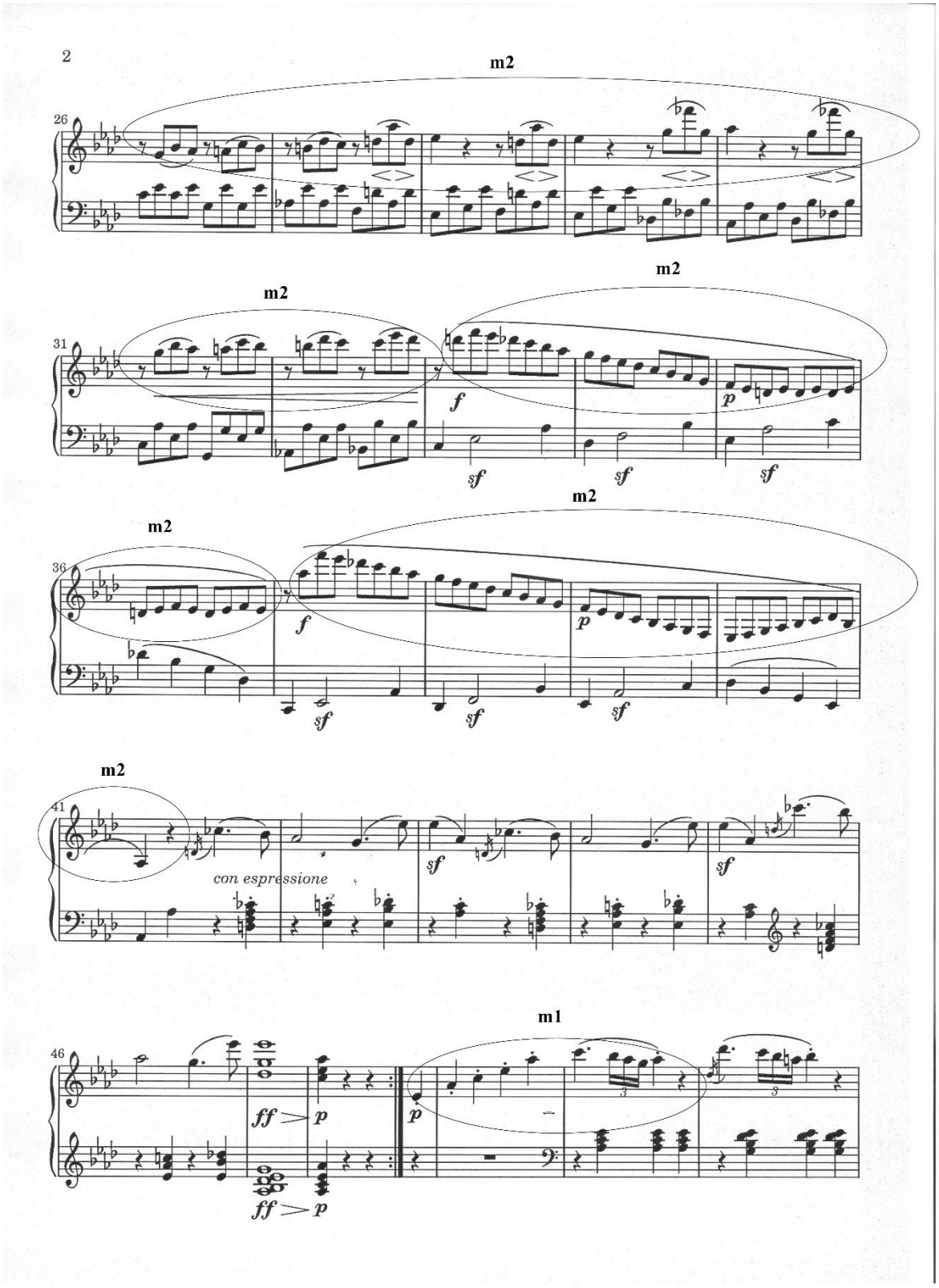
Yüksel, M. (2002). Beethoven'in Opus 14/1 Piyano sonatının İlk Muvmanına İlişkin Motifsel Yapı Analizi. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi,22(1),149-163. http://www.gefad.gazi.edu.tr/download/article-file/77442 sayfasından erişilmiştir.
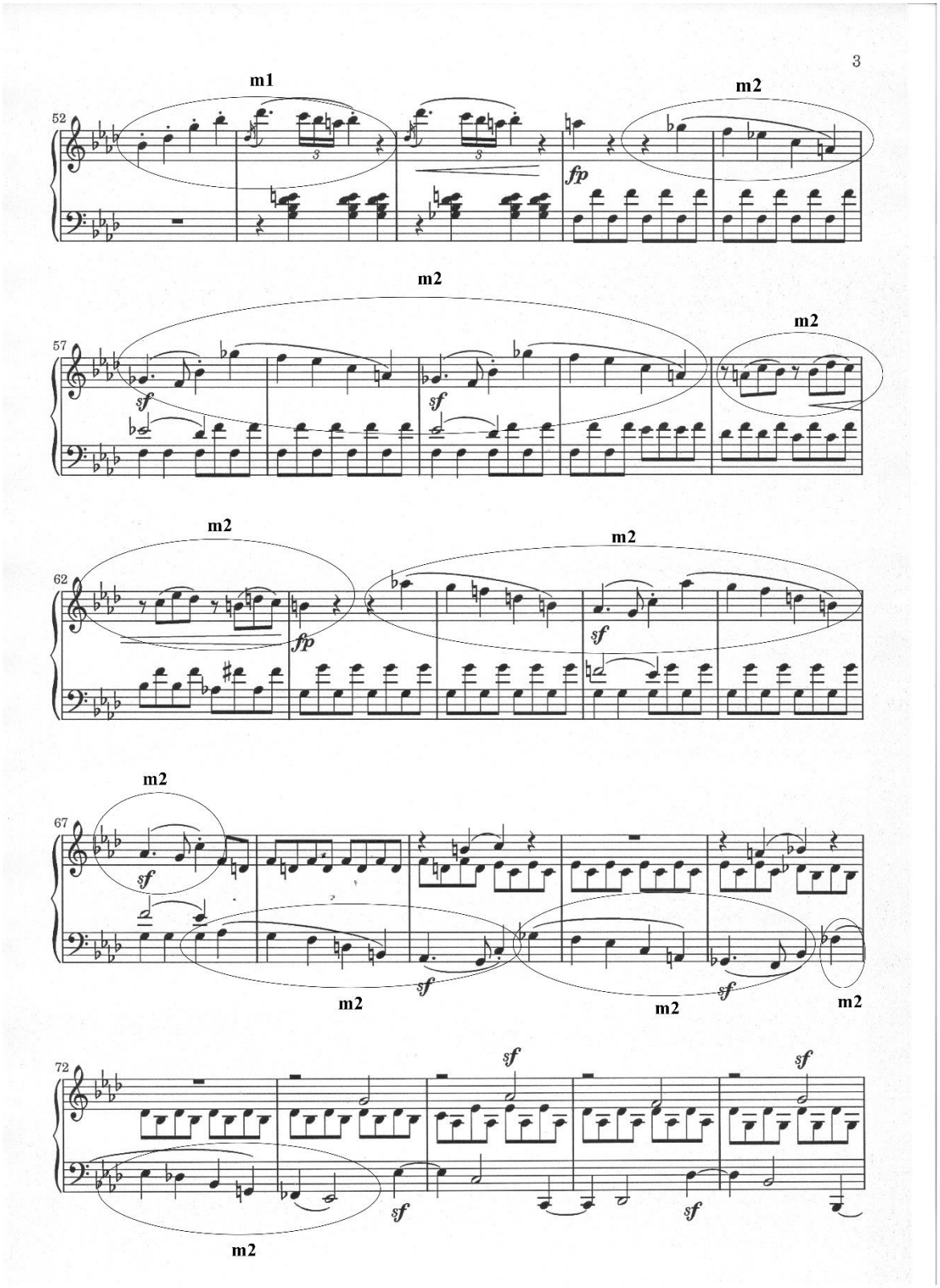
Webster, J. (2001). Sonata Forms. The New Grove Dictionary of Music and Musicians (2. bs.) [Elektronik Sürüm].
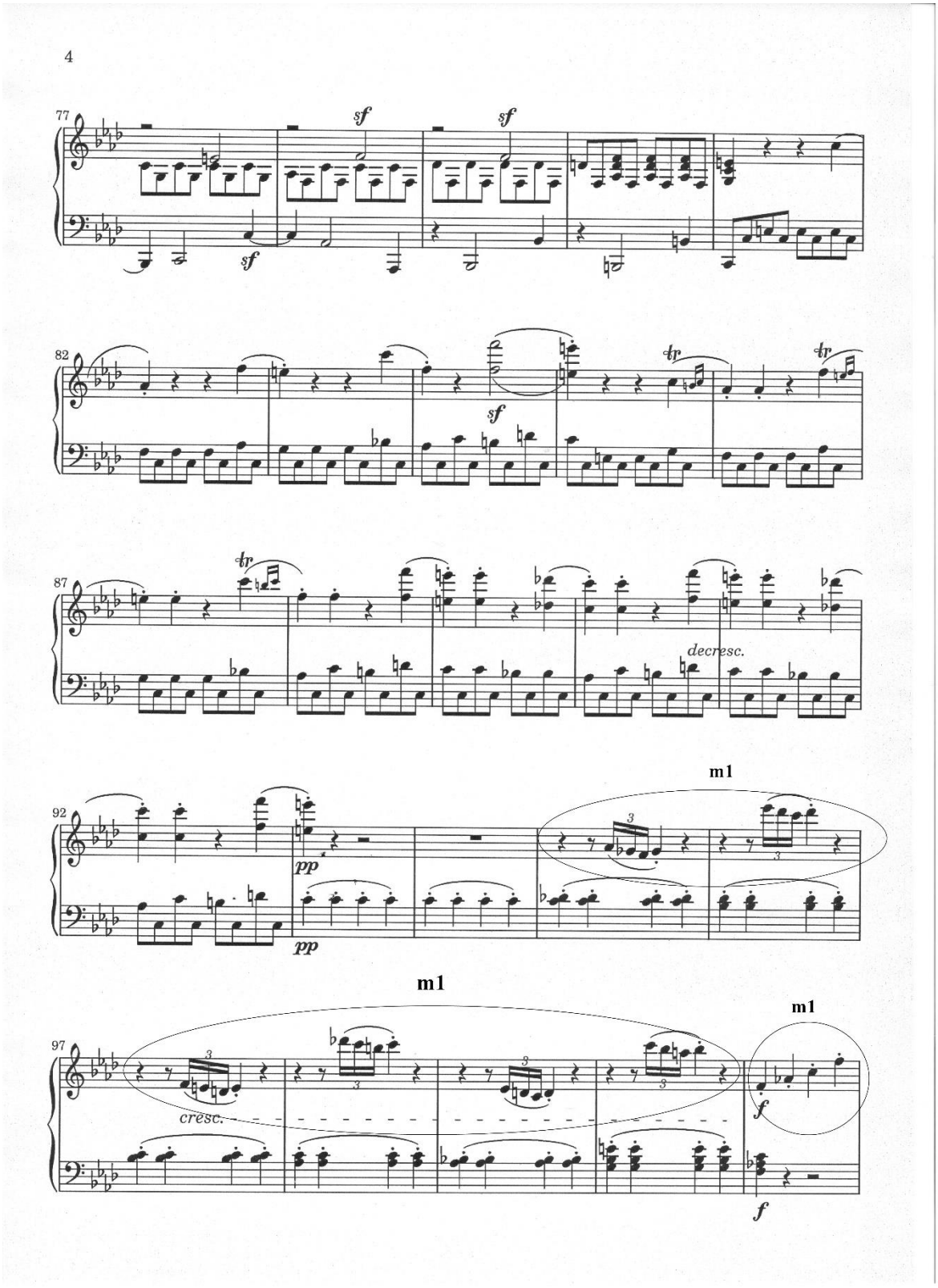
EKLER
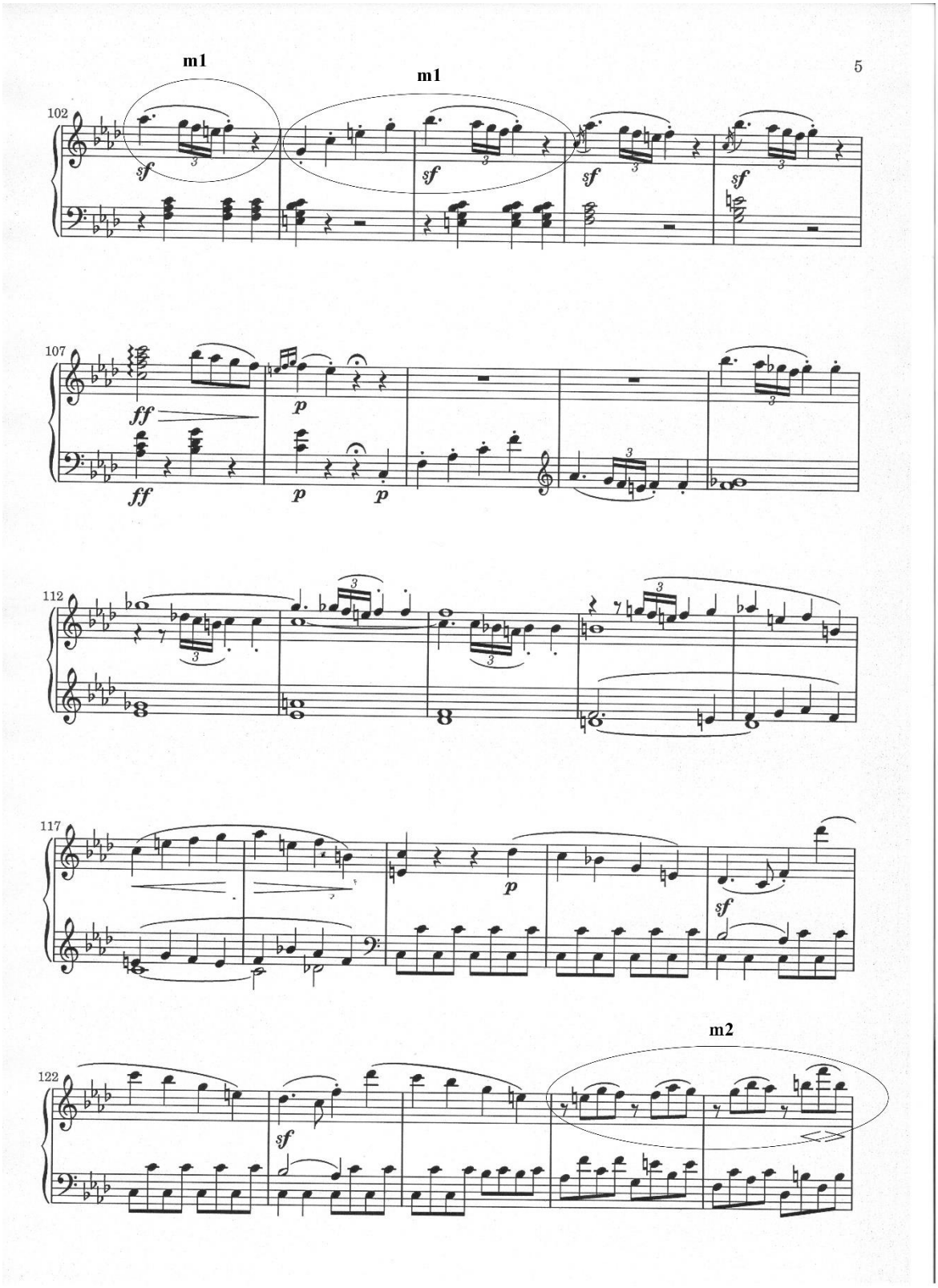
Ek 1. Motiflern Nota Üzerinde Gösterimi
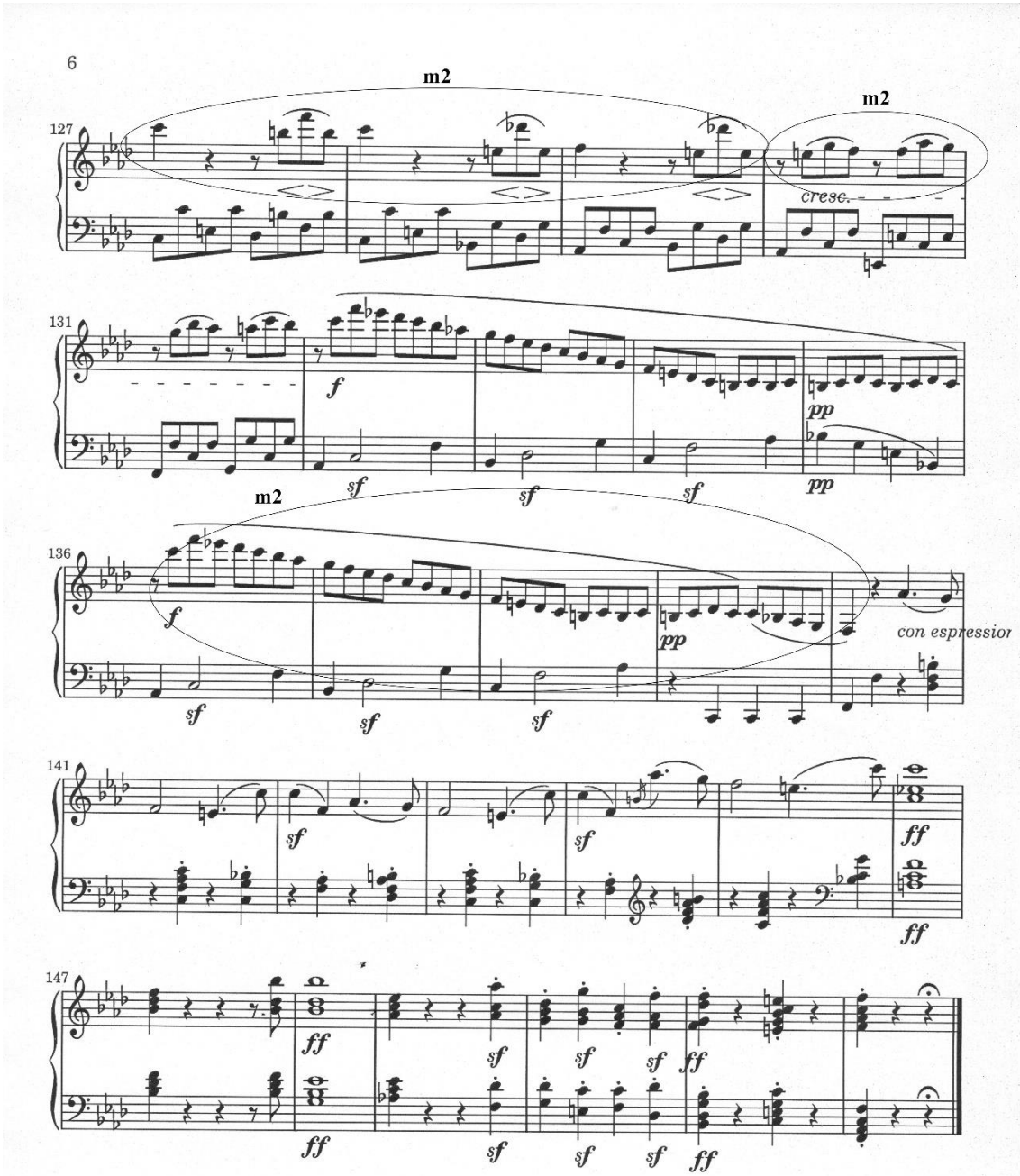



2
m2
26
m2
m2
31
f
sf
sf
sf
p
m2
m2
36
f
sf
sf
sf
p
m2
41
con espressione
sf
sf
m1
46
ff
p
ff
p
p

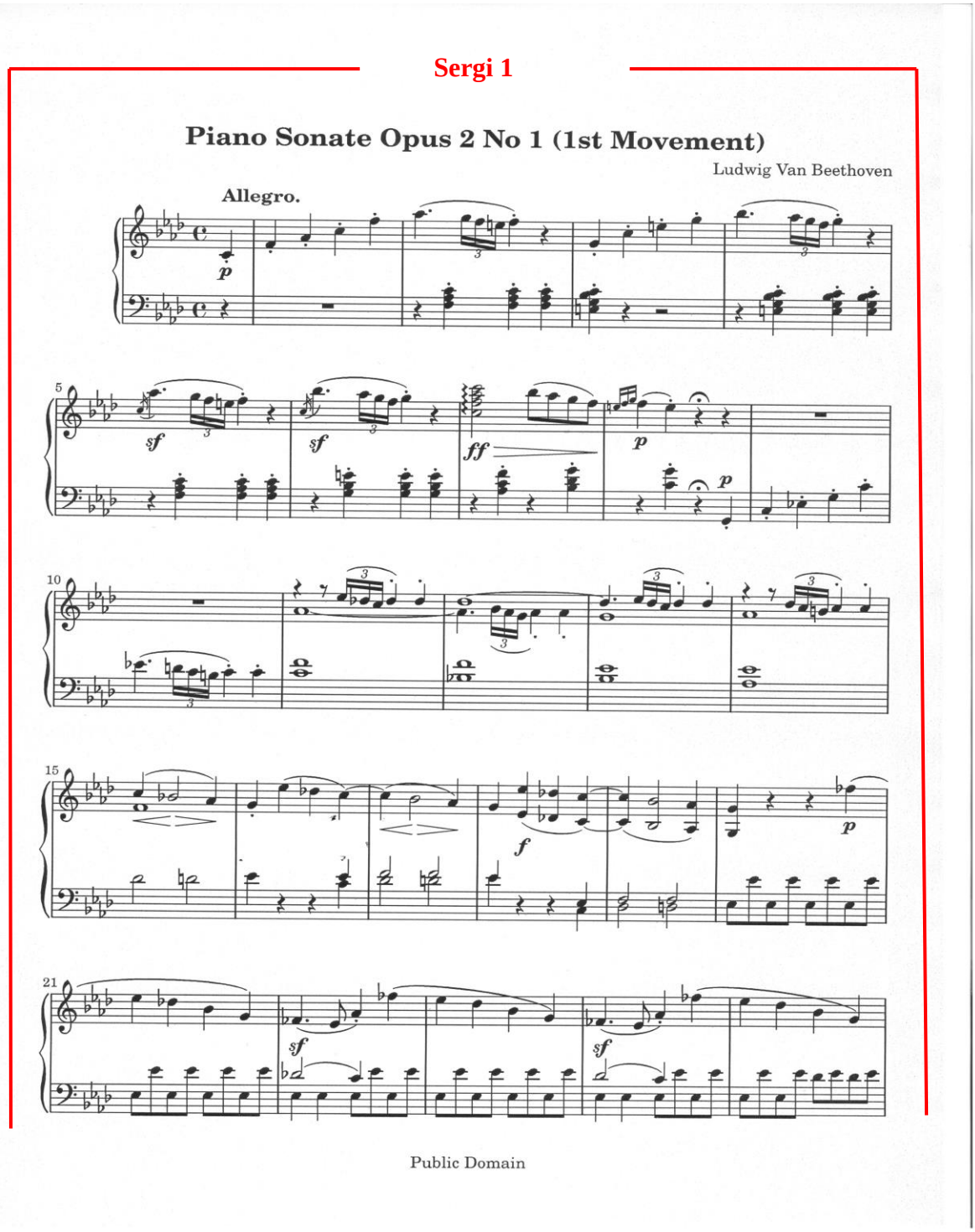

3
m1
m2
52
fp
m2
m2
57
sf
sf
m2
m2
62
fp
sf
m2
m2
67
sf
sf
sf
m2
m2
m2
72
sf
sf
sf
sf
m2
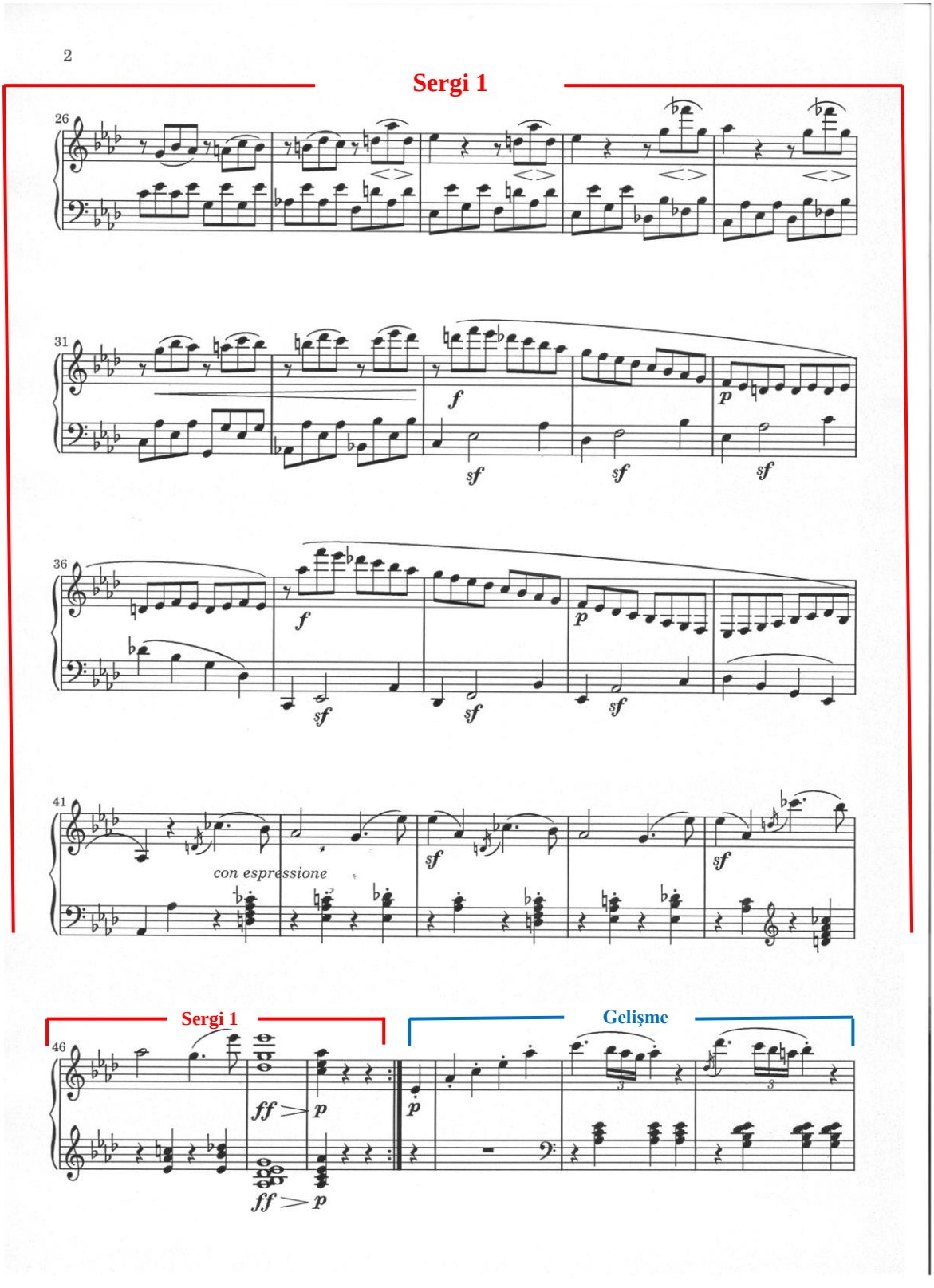

77
sf
sf
sf
82
sf
tr
tr
87
tr
decresc.
92
pp
pp
m1
m1
97
cresc.
m1
f
f


m1
m1
5
102
sf
sf
sf
sf
107
ff
ff
p
p
p
112
117
p
sf
m2
122
sf
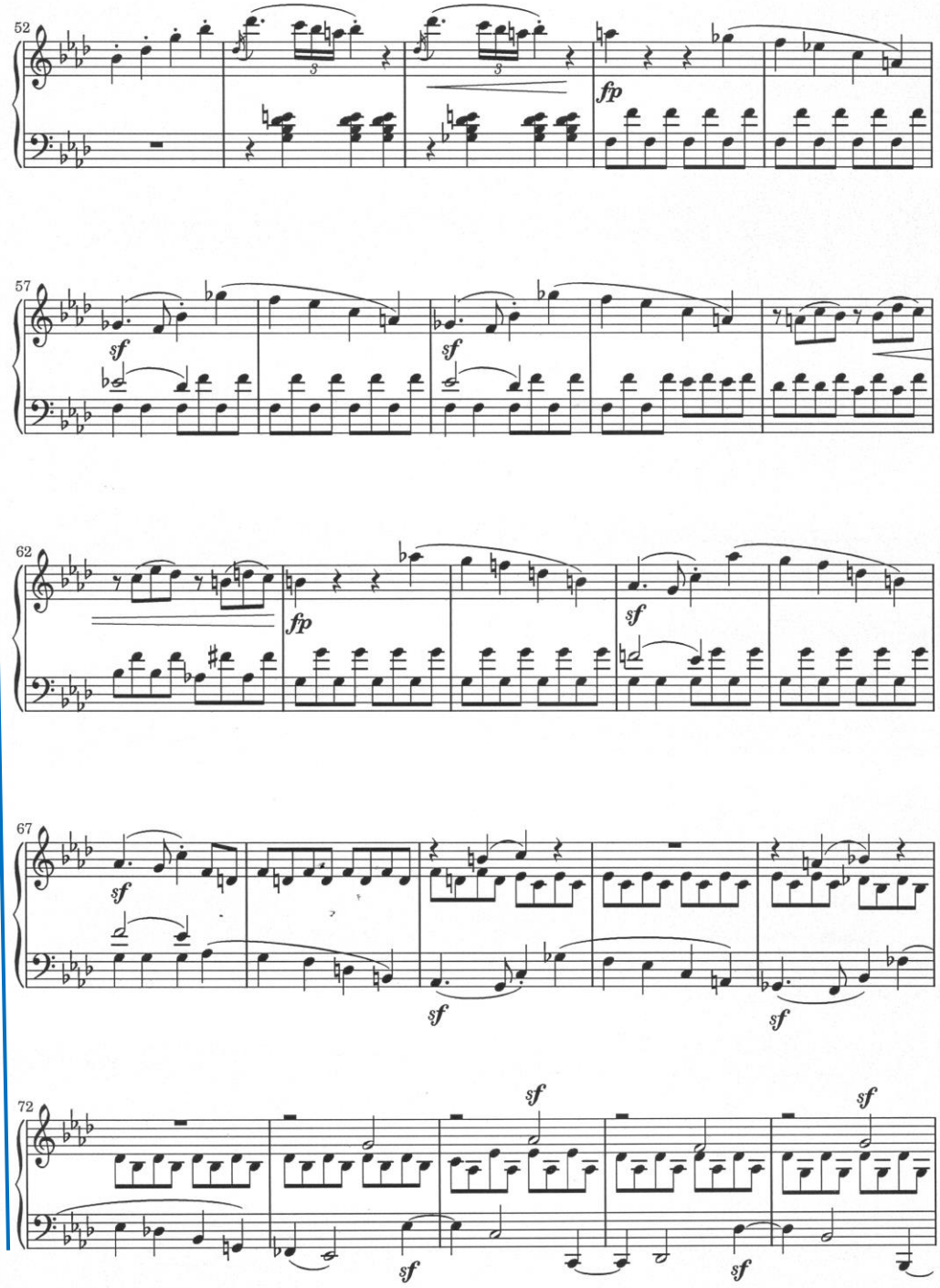

6
m2
m2
127
cresc.
131
f
pp
sf
sf
sf
pp
m2
136
f
pp
con espressior
sf
sf
sf
141
sf
sf
ff
ff
147
ff
sf
sf
sf
ff
ff
sf
sf
sf
ff
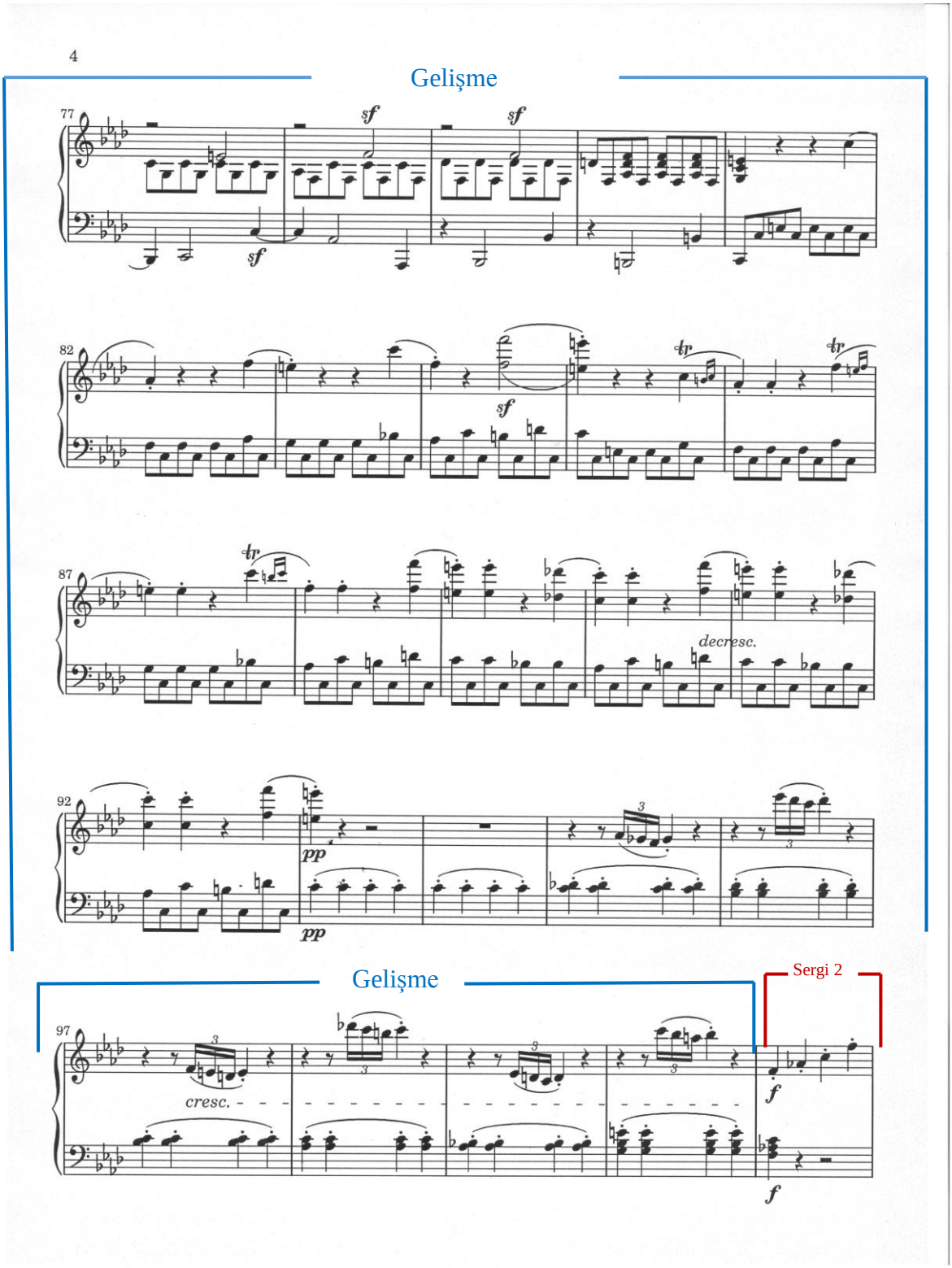
Ek 2: Sergi 1, Gelişme ve Sergi 2 Bölümlerinin Nota Üzerinde Gösterimi
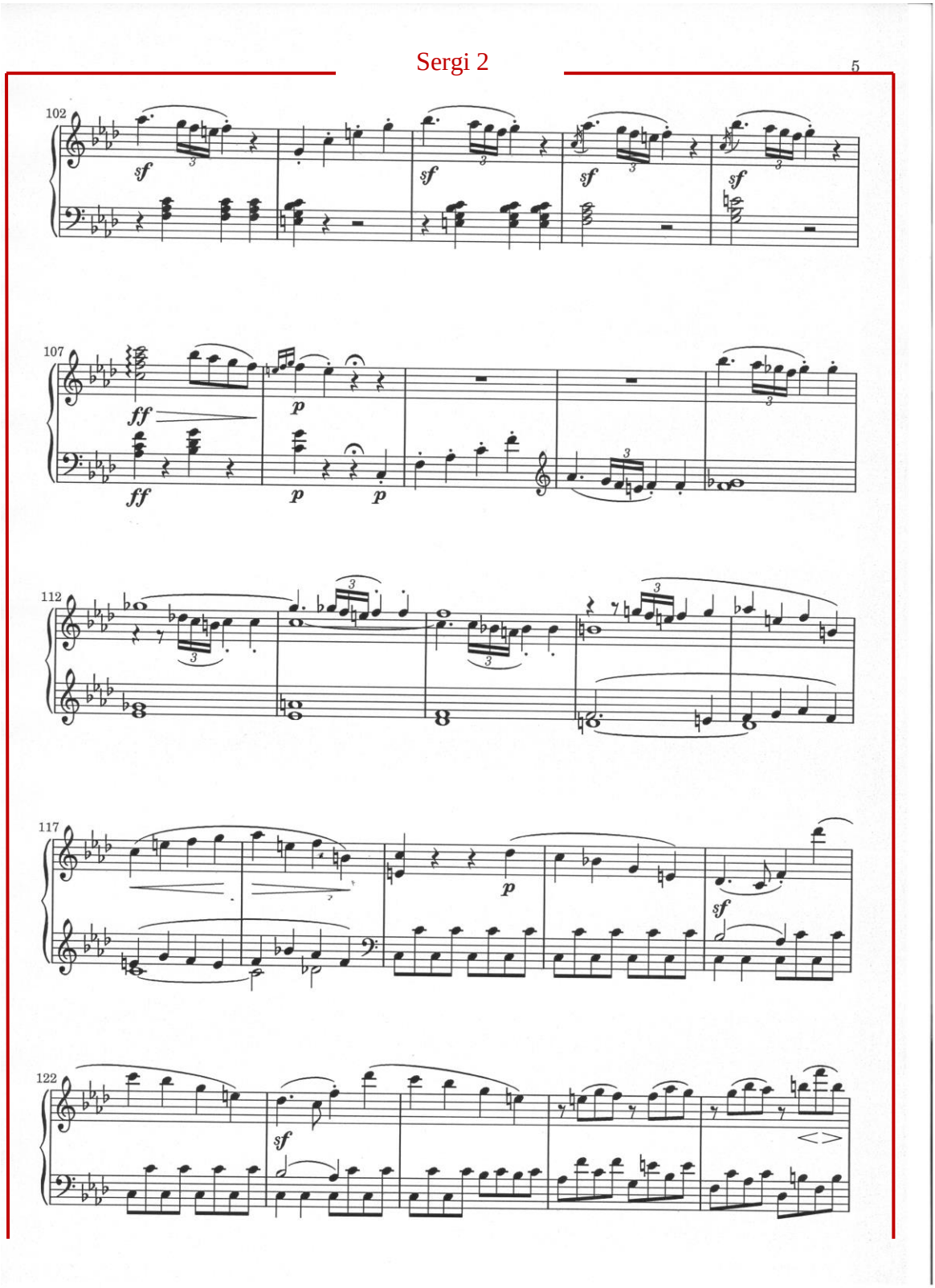



Sergi 1
26
31
f
sf
sf
sf
p
36
f
sf
sf
sf
p
41
con espressione
sf
sf
Sergi 1
Gelişme
46
ff
p
ff
p
p
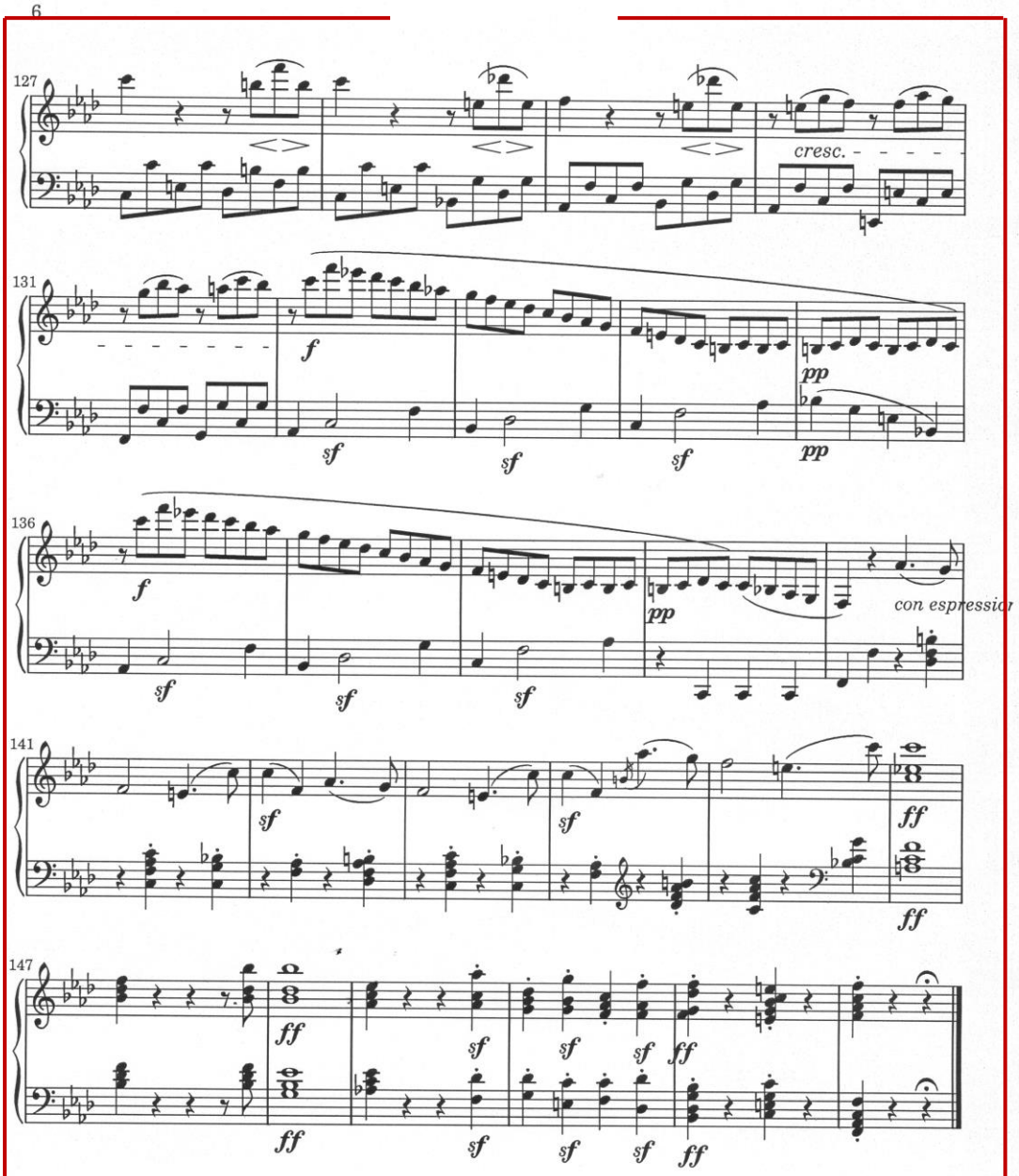
Gelişme




4
Gelişme
77
sf
sf
sf
82
sf
tr
tr
87
tr
decresc.
92
pp
pp
Gelişme
Sergi 2
97
cresc.
f
f


102
sf
sf
sf
sf
107
ff
ff
p
p
p
112
117
p
sf
122
sf

Sergi 2



Sheet music from www.MutopiaProject.org • *Free* to download, with the *freedom* to distribute, modify and perform.
Typeset using www.LilyPond.org by Stelios Samelis. Reference: Mutopia-2008/01/07-1211
This sheet music has been placed in the public domain by the typesetter, for details see: http://creativecommons.org/licenses/publicdomain

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı	DİNCER Mecnun
Uyruğu	T.C
Doğum tarihi ve yeri	01/07/1992 – Van
Medeni hali	Bekâr
E-posta	mecnundincer.92@gmail.com

Eğitim Derecesi	**Okul/Program**	**Eğitim Derecesi**
Lise	Van Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi	Okul Birinciliği
Üniversite	Gazi Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Bölümü	Bölüm Birinciliği
Yüksek Lisans	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi	

İş Deneyimi, Yıl	**Çalıştığı Yer**	**Görev**
Öğretmen, 3	Van Gürpınar Borsa İstanbul Kız Yatılı Bölge Ortaokulu	Müzik Öğretmeni

Yabancı Dil	İngilizce



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR…