

145224

**W.A. MOZART'IN VIYANA
SONATINLARI'NIN FORMSAL ANALİZİ
VE PİYANO EĞİTİMİNE KATKILARI**

149224

Ceren SAYGI

**Dokuz Eylül Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü**

Danışman:

Prof. Memduh ÖZDEMİR

Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Müzik Öğretmenliği Programı İçin Öngördüğü

YÜKSEK LİSANS TEZİ

olarak hazırlanmıştır

İzmir

2004

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “W.A. Mozart’ın Viyana Sonatinleri’nin Formsal Analizi ve Piyano Eğitimine Katkıları” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

.../.../2004

Ceren SAYGI

Eğitim Bilimleri Enstitüsü M¼d¼rl¼đ¼'ne

İşbu çalışmada, j¼rimiz tarafından G¼zel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı M¼zik Öğretmenliği Y¼KSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan (Danışman).....Prof. M. Meriçli.....*M. Meriçli*

Üye.Yrd.Doc.Dr. Sermin BİLİREN.....*Sermin Biliren*

Üye.Yrd.Doc.Dr. Ebru GÜNİR.....*Ebru Günir*

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

24.11.2004

.....*Sedef*.....
Prof.Dr. Sedef GİDENER

Enstitü Müdürü

YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ VERİ FORMU

Tez No:.....

Konu Kodu:.....

Üniv. Kodu:.....

Tez Yazarının

Soyadı: SAYGI

Adı: Ceren

Tezin Türkçe Adı: W.A. Mozart'ın Viyana Sonatinleri'nin Formsal Analizi ve Piyano Eğitime Katkıları

Tezin Yabancı Dildeki Adı: The Analysis of W.A. Mozart's Vienna Sonatinas According to Their Forms and The Contributions of Them to The Piano Education

Tezin yapıldığı

Üniversite: DOKUZ EYLÜL

Enstitü: EĞİTİM BİLİMLERİ

Yıl: 2004

Diğer Kuruluşlar:

Tezin Türü:

1- Yüksek Lisans

Dili: Türkçe

Sayfa Sayısı: 79

Referans Sayısı: 27

Tez Danışmanının

Ünvanı: Prof.

Adı: Memduh

Soyadı: ÖZDEMİR

Türkçe Anahtar Kelimeler:

1. Piyano Eğitimi
2. Mozart
3. Viyana Sonatinleri

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1. Piano Education
2. Mozart
3. Vienna Sonatinas

ÖNSÖZ

“W.A. Mozart’ın Viyana Sonatinleri’nin Formsal Analizi ve Piyano Eğitimine Katkıları” isimli araştırmamda Viyana Sonatinleri’nin formasal analizi yapılmış ve eserlerin piyano eğitimi sürecine katkıları ortaya çıkartılmıştır.

Araştırmanın her aşamasında sabırla ve sevgiyle bana yol gösteren, her ihtiyacım olduğunda desteğini yanımda hissettiren danışman öğretmenim Prof. Memduh ÖZDEMİR’e sonsuz teşekkür borçluyum. Eserlerin analizi aşamasında yardımlarını esirgemeyen Yard. Doç. Ebru GÜNER’e, verilerin çözümlenmesi aşamasında bana zaman ayıran dostum Arş. Gör. Esin UÇAL’a, hem notaların hem de metinlerin yazımında sonsuz sabrıyla benimle gece gündüz çalışan dostum Erman ÖZDEMİR’e, özellikle yabancı kaynaklara ulaşmamda yardımcı olan dostum Mürsel YAVUZ’a, yalnızca araştırma sürecinde değil, her zaman yanımda olduğunu hissettiğim değerli aileme sonsuz teşekkürler.

Ceren SAYGI

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
Önsöz.....	i
İçindekiler.....	ii
Tablolar Listesi	v
Şekiller Listesi	vi
Özet	vii
Abstract	viii
BÖLÜM I	1
GİRİŞ	1
Problem Durumu	1
Sanatın İnsan Yaşamındaki Yeri ve Önemi.....	1
Piyano Eğitiminde Form Bilgisinin Gerekliliği ve Önemi.....	3
Sonatın Türü	3
Sonat Türü ile Sonatın Türünün Birinci Bölümlerinin (Allegro) Karşılaştırılması.....	4
Allegro Bölümünün Kuruluşu ve Yapısı.....	5
Sergi.....	6
İlkil Tema	6
Temanın Yapısı ve Tonu	6
Temanın Karakteri	7
Temanın Uzunluğu.....	7
Köprü	7
İkincil Tema	7
Temanın Yapısı ve Tonu	7
Temanın Karakteri	8
Temanın Uzunluğu.....	8
Codetta	8
Dönüş Köprüsü.....	8
Serginin Tekrarı.....	8

Triolu Menüetto	9
Adagio	9
Rondo	9
Finale	10
Sonatin Türünün Çeşitleri.....	10
Piyano Eğitiminin Tarihsel Gelişimi.....	11
W. A. Mozart'ın Eğitimciliği.....	12
W. A. Mozart'ın Piyaniistliği	12
W. A. Mozart'ın Besteciliği	13
W.A. Mozart'ın "Viyanalı Sonatinleri"nin Piyano Eğitime Katkıları.....	16
Araştırmanın Amacı ve Önemi.....	17
Problem Cümlesi	18
Alt Problemler	18
Sınırlılıklar	18
Sayıtlılar	18
Tanımlar	19
Kısaltmalar	19
BÖLÜM II	20
İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR	20
W. A. Mozart ile İlgili Yayın ve Araştırmalar	20
Piyano Eğitimi ile İlgili Yayın ve Araştırmalar	21
BÖLÜM III	24
YÖNTEM	24
Araştırmanın modeli	24
Evren ve örneklem.....	24
Veri toplama aracı.....	24
Verilerin çözümü	25
BÖLÜM IV	27
BULGULAR VE YORUM	27

BÖLÜM V	74
SONUÇLAR, TARTIŞMA VE ÖNERİLER	74
Sonuçlar	74
Tartışma	75
Öneriler	76
KAYNAKÇA	77
EK: 1 “Mustafa Suyolcu’nun Viyana Sonatinleri Düzenlemeleri”	79



TABLULAR LİSTESİ

	Sayfa No
Tablo 1. Sonat Formu.....	4
Tablo 2. Sonatin Formu.....	5
Tablo 3. Piyano Öğretmenlerinin Öğrencilik Sürecinde Viyana Sonatinleri'ni Tanıma Oranları.....	70
Tablo 4. Piyano Öğretmenlerinin Öğrencilerine Viyana Sonatinleri'ni Çaldırma Oranları.....	71
Tablo 5. Piyano Öğretmenlerinin Viyana Sonatinleri'ni Çaldırma Sürecindeki Etkinlikler	72
Tablo 6. Viyana Sonatinleri ile Diğer Sonatinler Arasındaki Farklılığa İlişkin Görüşler.....	72
Tablo 7. Piyano Öğretmenlerinin Form Bilgisi ve Müziksel Bellek İlişkisine İlişkin Görüşleri.....	73

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil1. 2 Kısmı Olan Sonatin'in Yapısı	10
Şekil2. 3 Kısmı Olan Sonatin'in Yapısı	11



ÖZET

Araştırmanın Adı: W.A. Mozart'ın Viyana Sonatinleri'nin Formsal Analizi ve Piyano Eğitime Katkıları

Araştırmacının Adı: Ceren SAYGI

Bu araştırmada W.A. Mozart'ın Viyana Sonatinleri isimli eserlerinin formasal analizi yapılmış ve eserlerin piyano eğitime katkıları ortaya çıkartılmıştır. Bu analizlerin ve araştırmanın sonucunda eserler hakkında bir takım bulgulara ulaşılmıştır. Günümüz piyano eğitiminde “sonatin” olarak bilinen ve tanınan bu eserler aslında 2 klarnet ve 1 fagot için divertimento türünde bestelenmiştir. Bestecisi tarafından sonradan “sonatin” ismi verilerek piyanoya transkripsiyonu yapılmıştır. Bu bilgiler sonucunda “divertimento” ve “sonatin” türündeki benzerlikler ve farklılıklar ortaya çıkmıştır. Eserler üç çalgı için bestelendiğinden üç sesli yapısı dikkat çekmiştir. Ayrıca eserlerin sonat türüne basamak hazırlayıcı yönü ortaya çıkartılmıştır. Eserlerden 1., 2. ve 6. sonatin dört bölümlü olup, içlerinde “adagio”, “triolu menüetto” gibi ancak sonat türünde olan bölümleri barındırmaktadırlar. Böylelikle eserler sonat türüne bir basamak hazırlamaktadırlar. Uzmanlarla yapılan görüşmeler sonucunda da uzmanların büyük bir çoğunluğu bu fikri onaylamışlardır.

Bu araştırmada literatür tarama ve görüşme yöntemi uygulanmıştır. Verilerin çözümünde frekans dağılımı uygulanmıştır.

Anahtar Kelimeler:

1. Piyano Eğitimi
2. Mozart
3. Viyana Sonatinleri

ABSTRACT

In this particular study, the work of W.A. Mozart which is called Viyana Sonatinas is analyzed according to their forms and also the contributions of these works for the piano has been revealed. As result of these kinds of analyses specific findings are determined. These works of art which are known as sonatinas in today's piano education were composed in divertimento style for 2 clarinet and 1 fagot. Later, the piano transcription was made by the composer.

In the light of these informations the similarities between "divertimento" and "sonatine" are understood and also it is seen that these works indicate three sounds. On the other hand, one of the results of the analyses is to reveal that these works of art are preparation for the sonatin form. The first, second and sixth sonatins of the works include four sections, some of which are "adagio" and "trio menüetto". Therefore the works are a kind of preparation for the art form. Most of the specialists in this field agree on this issue.

In this study the methods of literature scanning and interviewing were applied. The distribution of the frequency was used in the analysis of the findings.

Key Words:

1. Piano Education
2. Mozart
3. Vienna Sonatinas

BÖLÜM I

GİRİŞ

Problem Durumu

Sanatın İnsan Yaşamındaki Yeri ve Önemi

İnsan; biyolojik, toplumsal ve kültürel yönleriyle; düşünebilen, sorgulayabilen, kendisini ve çevresini geliştirebilen tek varlıktır. İnsan var olduğu günden bu güne dek bazen doğadan korkmuş, bazen yararlanmış, bazen de onu hakimiyeti altına almaya çalışmıştır. Edman'a göre (1977: 19) "Bir değneği kırmak, ateş yakmak, hayvanları evcilleştirmek, ekin ekme, bir kulübe yapmak, mağara açmak, bunların hepsi; insanın işlenmemiş olarak bulduğu doğayı düzenleme çabalarıydı ". İnsanoğlu bu fiziksel uğraş dışında büyü yoluyla da kendini korumaya çalışmıştır.

Yaşadığı mağaranın duvarlarına resimler çizerek hayvanlardan korunmaya ve onları boyunduruğu altına almaya çalışmıştır. Yaklaşık 15.000.000 yıl önce İspanya'da ki Altamira Mağarası'nda bulunan bizon resimlerini E.H. Gombrich şöyle yorumlamıştır: "Başka bir deyişle bu ilkel avcılar, belki de oklarını ve taş baltalarını kullanarak elde ettikleri avlarının yalnızca resmini yapmakla, gerçek hayvanların da kendi güçlerine boyun eğeceğine inanıyorlardı" (Gombrich, 1972: 22).

Büyüsel amaçla herhangi bir estetik kaygı düşünmeksizin yapılan bu resimler her ne kadar günümüz sanat anlayışından uzak olsa da yapıldığı dönemdeki etkisi nedeni ile sanatın ilk tohumları olarak görülebilir. E.H. Gombrich bu düşünceleri kanıtlarcasına şöyle bir yorum getirmiştir.

Bütün bu inanışların, sanatla ilişkilerinin çok az olduğu sanısına kapılmak kolaydır, ama gerçekte, sanatı çeşitli biçimlerde etkileyen bu inanışlardır. Birçok sanat yapıtının anlamı, bu acayip geleneklerde bir görevleri olmasından ileri geliyor. Dolayısıyla önemli olan, bir heykelin veya resim yapıtının bizim ölçülerimize göre güzelliği değil, onun "etkililiği", başka bir deyişle, istenilen büyüsel etkiyi, sağlama olanağıdır (Gombrich, 1972: 23).

Duvarlara çizilen resimler dışında, insanlar, sanatın temel öğelerinden birini oluşturan (özellikle müzik sanatının) “ritm”i de, iş gücünü ve verimini arttırmak için kullanıyorlardı Fischer’e göre (1972: 34) “Ritmik bir ezgi yoluyla çalışma sürecini düzenleyen, böylece insanın toplu iş gücünü arttıran ilk örgütleyici de sanattır”.

İlk insanlar “sanat”la kendilerinde güç buluyor, doğaya ve kendilerine zarar verebilecek hayvanlara karşı daha iyi savaşıyorlardı. Fischer ilk çağlardaki sanatın önemini ve etkisini şöyle anlatmıştır:

...ilkel insan sanatı yaratmakla gücünü arttırmada ve yaşayışını zenginleştirmede kendine gerçek bir yol buldu. Ava çıkmadan önceki çılgın dans topluluğu güven duygusunu gerçekten arttırıyordu, yüze sürülen savaş boyaları, atılan savaş çığlıkları savaşçıyı gerçekten daha kararlı yapıyor, düşmanı ürkütüyordu. Mağaralara yapılan hayvan resimleri avcıya gerçek bir güven, avına karşı bir üstünlük duygusu veriyordu. Dinsel törenler katı kurallarıyla topluluğun her üyesine toplumsal yaşantı aşılamaya, bireyi topluluğun bir parçası yapmaya yardım ediyordu. Tehlikeli, anlaşılmasız, ürkütücü Doğa karşısındaki güçsüz yaratık, insan, gelişmesinde büyüden büyük destek görüyordu (Fischer, 1972: 37).

Görüldüğü gibi insanın sanata olan ihtiyacı, temel gereksinimleri kadar önemlidir. Uçan, bu konudaki fikirlerini şöyle dile getirmiştir: “İnsanın bireysel (biyopsişik), toplumsal, kültürel, ve ekonomik boyutlu temel gereksinimleri arasında ‘estetik gereksinim’ çok önemli yer tutar” (Uçan, 1996: 7). İnsan bu estetik gereksinimleri karşılamak için sanatla ilişki içerisine girer.

İnsanın yaşamında gerçekten önemli bir yere sahip olan “sanat”ı anlayabilmek için gerek eseri yorumlayan sanatçının, gerekse izleyicinin bir takım bilgilere sahip olması gerekir.

Ülkemizde müzik eğitimiyle ilgili kaynaklara baktığımızda eserleri tüm yönleriyle (armonik ve formsal analiz, yazıldığı dönem ve bestecisi v.b.) inceleyen çalışmaların azlığı dikkat çekicidir. Oysa “müziğin doğru öğrenilmesi ve yorumlanması için bu tür inceleme çalışmalarının önemi büyüktür” (Memduh Özdemir, sözlü görüşme) *.

Bu çalışmada W.A. Mozart’ın “Viyana Sonatinleri” (K.V. 439b) isimli eserlerinin formsal analizleri yapılmıştır. Eserlerin piyano eğitimi sürecine katkıları

* Prof. Memduh Özdemir ile 21.02.2003 tarihinde yapılan görüşmede kaydedilmiştir.

ortaya çıkartılmıştır. Bu araştırmanın gelecekte yapılacak olan benzer araştırmalara katkıda bulunması ümit edilmektedir.

Piyano Eğitiminde Form Bilgisinin Gerekliliği ve Önemi

Form bilgisi, eserlerin yapısını ve oluşumunu anlatan bir alandır. Yorumlanacak eseri oluşturan öğeleri ve onların yapılarını tanımak şüphesiz yorumun kalitesini arttırır. Diğer algı eğitimlerinde olduğu gibi piyano eğitiminde de form bilgisi çok önemlidir.

Form bilgisi öncelikle eserin hafızaya bilinçli ve kolay bir şekilde alınmasını; müziği oluşturan öğelerin (motif, cümle, periyod v.b.) doğru belirtilmesini; stil, dönem ve bestecilerin tarihsel gelişiminin görölmesini sağlar. Tüm bu bilgiler eseri yorumlayan kişinin müzik kültürünün gelişmesini sağlar (Fenmen, 1991: 47).

Bu çalışmanın konusu ile ilgili olarak Viyana Sonatinleri'nin formasal yapısını ve kuruluşunu anlayabilmek, sonatin türü hakkında bilgi vermek konuya açıklık getirecektir.

Sonatin Türü

Bu araştırmanın konusu ile ilgili olarak Sonatin türü incelenmiştir. Allegro bölümü; Sonat türü ile Sonat türünün Allegro bölümlerinin karşılaştırılması, Allegro bölümünün kuruluşu ve yapısı alt başlıkları altında incelenmiştir.

Konuyla ilgili olarak Viyana Sonatinleri'nde bulunan Triolu Menüetto, Adagio, Rondo ve Finale bölümleri incelenmiştir.

Son olarak kısaca Sonatin türünün çeşitlerine değinilmiştir.

Sonat Türü İle Sonatin Türünün Birinci Bölümlerinin (Allegro) Karşılaştırılması:

Bugüne kadar yapılan “sonatin” tanımlarında genelde “sonatçık” ya da “küçük sonat” tanımları görülmektedir. Oysa ki Sonatin türünün, Sonat türünden ayrılan tek farkı, daha kısa olması değildir. Aralarında yapı ve kuruluş bakımından da farklar bulunmaktadır. Sonatin türü ile Sonat türü arasındaki en büyük fark, gelişme (developman) bölümüdür.

Sonat türünün birinci bölümü olan Sonat Allegrosu’nda bu bölüm oldukça gelişmiş, uzun tutulmuş ve bağımsızdır.

Sonatin türünün birinci bölümünde ise böyle bir bölüm (developman) bulunmamaktadır. Sergi ile serginin tekrarı arasında bulunan kısım bir dönüş köprüsü niteliğindedir.

“Sergi ile serginin tekrarı arasında kalan kısım önem kazandıkça biçim Sonat Allegrosu’na doğru kayar” (Usmanbaş, 1974: 110).

Tablo 1 Sonat Formu, Usmanbaş’tan alınmıştır (Usmanbaş, 1974: 111).

Tablo 1
Sonat Formu *

SERGİ			GELİŞME	SERGİNİN TEKRARI			Coda
İlkil tema herhangi bölmeli biçim	İkincil tema İlgili ton	Codetta Bir birkaç [ölçü]	Kesitli biçim	İlkil tema önceki gibi	İkincil tema ana tonda	codetta	
Köprü			Dönüş köprüsü	Köprü (değişik)			
A			B	A			

* (A, B, A) Tablo1 ‘in aslında olmayıp açıklayıcı olması bakımından eklenmiştir.

Sonatinde developman bölümü bulunmadığı ve sergi ile serginin tekrarı arasında kalan kısmın bir dönüş köprüsü niteliğinden kurtulmadığı daha önce belirtilmiştir.

Tablo 2 Sonatin Formu, Usmanbaş'tan alınmıştır (Usmanbaş, 1974: 108).

Tablo 2
Sonatin Formu*

SERGİ		Dönüş köprüsü	SERGİNİN TEKRARI		Coda
İkil	İkincil		İkil	İkincil	
tema	tema		tema	tema	
şarkı	ilgili		önceki	Ana	
biçimi	ton		gibi	tonda	
Köprü	(Codetta)			(Codetta)	

Developman
bulunmamaktadır

Allegro Bölümünün Kuruluşu ve Yapısı:

“Herhangi bir müzik formunun yapısını ve kuruluşunu anlayabilmek için ilk önce o formu oluşturan elemanları tanımak gerekiyor” (Ebru Güner, sözlü görüşme)**. Araştırmanın konusu “Viyana Sonatinleri” olduğuna göre aşağıda Sonatin türünün ilk bölümünü (Allegro) oluşturan elemanları vermek konuya açıklık getirecektir.

- Sergi
- İkil Tema

*“Developman bulunmamaktadır” ifadesi, Tablo 2'nin aslında olmayıp açıklayıcı olması bakımından eklenmiştir.

** Yrd. Doç. Ebru Güner ile 25.01.2003 tarihinde yapılan görüşmede kaydedilmiştir.

- Köprü
- İkincil Tema
- Codetta
- Dönüş Köprüsü
- Serginin Tekrarı

Sergi

İlkil ve ikincil temalar sergiyi oluşturur. Bu temalar dönüş köprüsü ile birbirine bağlanır. Sergi ikincil temanın sonunda tam kalışla biter (Usmanbaş, 1974: 108).

İlkil Tema

İlkil tema ismi; sadece “ilk tema” olmasından dolayı verilmiştir (Usmanbaş, 1974: 108).

Bu araştırmada ilkil ve ikincil temalar; temanın yapısı ve tonu, temanın karakteri ve temanın uzunluğu (hacmi) olarak üç alt başlıkta incelenmiştir.

Temanın Yapısı ve Tonu

“[İlkil tema] Herhangi bölmeli bir biçimdir” (Usmanbaş, 1974: 109). Herhangi bölmeli bir biçim demek; genel periyod anlayışı demektir. Bilindiği gibi notalar motifleri, motifler cümleleri, cümleler de periyodları oluşturmaktadır. Yani kastedilen şey; iki ya da üç motiften oluşan bir cümledir.

Genelde ilkil temalar ana tondadır.

Temanın Karakteri

İlkil tema ile ikincil temalar arasında karakter zıtlığı bulunmaktadır.

Temanın Uzunluğu

Bilindiği gibi “Sonatin Formu” genelde küçük bir formdur. Doğal olarak daha geniş ve uzun formlara (sonat, konçerto, senfoni v.b.) göre ilkil tema da daha kısadır.

Köprü

“Köprü”nün amacı; ikincil temanın tonunu hazırlamaktır. Birçok köprü oluşturma yöntemi bulunmaktadır.

İkincil Tema

İlkil temada olduğu gibi, ikincil tema da temanın yapısı ve tonu, temanın karakteri ve temanın uzunluğu olarak üç alt başlıkta incelenmiştir.

Temanın Yapısı ve Tonu

İkincil tema da ilkil tema gibi genel periyod anlayışına uygun olarak kurulmuştur.

Ton olarak; eğer sonatinin tonu majör bir ton ise ikincil tema dominant tonalitesinde, eğer sonatinin tonu minör bir ton ise, ikincil tema ilgili majörün tonundadır.

Temanın Karakteri

Bilindiği gibi hemen hemen her formda temalar arasında (ilkil ve ikincil temalar) karakterleri açısından zıtlık bulunmaktadır. İlkil tema genelde ağır karakterde olduğu için ikincil tema hızlı karakterdedir. Bunun tam tersi olduğu durumlar da olabilir.

Temanın Uzunluğu

İkincil tema, ilkil temaya göre çoğunlukla biraz daha uzundur. Usmanbaş'a göre (1974: 109) "Rondo biçimlerine göre biraz daha önemli sayılmalıdır ve belki biraz daha uzundur".

Codetta

Genelde ana tonaliteyi kadanslarla hissettiren, eserlerin sonundaki uzamalara denir.

Dönüş Köprüsü

Dönüş köprüsü uzun ya da kısa olabilir. Ama köprü tanımına uygun yapısı bozulamaz.

Serginin Tekrarı

Sergi ve sergiyi oluşturan elemanlardan yukarıda bahsedilmişti. Serginin tekrarında bu elemanların bazılarında küçük değişiklikler meydana gelir. İlkil tema değişikliğe uğramaz. Köprü, değişikliğe uğramıştır. İkincil tema değişikliğe uğrar, ana tonda duyurulur. (bkz: Tablo 2)

Triolu Menüetto

Triolu üçlü demektir. Triolu kelimesinin seçilmesindeki neden; Barok Dönem’de üç çalgı tarafından seslendirilmiş olmasıdır. Triolu’nun temel özelliği Menüetto kısmıyla yarattığı zıtlıktır.

Triolu Menüetto bölümünün formu aşağıda gösterilmiştir.

||:A: ||:BA: ||:C: ||:DC: ||:ABA: ||

Adagio

Adagio; “Ağır ve gösterişli, tutumlu bir anlatımdaki tempo” olarak tanımlanabilir (Aktüze, 2003: 6). “... var oluş sebebi bir önceki bölümle hareket ve tonalite bakımından zıtlık yaratmaktır” (Dandelot, 2001: 13).

Adagio, üç bölümlü Lied (veya basit Lied), beş bölümlü Lied (veya büyük Lied), Developman bölümü olmayan Sonat ve Developmanlı Sonat formlarında olabilir (Dandelot; 2001: 13).

Rondo

Rondo formunun en belirgin özelliği sık sık tekrar edilen bir kısmın olmasıdır. Bu kısma “nakarat” denir (Fenmen’den aktaran Say, 1997: 57).

Rondo formu; A B A C A D A şeklindedir. Buradaki A’lar nakarat anlamındadır. B, C ve D yeni elemanlardır.

Finale

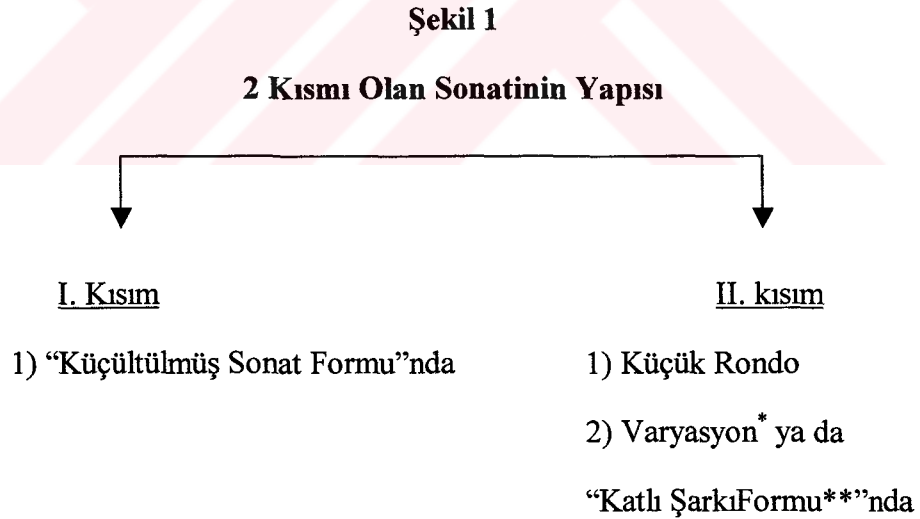
Son, bitiş anlamındadır. Sonat, Senfoni ve Konçerto gibi türlerin son bölümleridir.

Finale bölümünün formu Sonat (A B A) veya Rondo (A B A C A D A) formlarında olabilir.

Sonatin Türünün Çeşitleri

Genelde sonatinler 2 veya 3 bölümdür; nadiren 4 bölümlülere de rastlanır. Bu çalışmanın konusunu oluşturan “Viyana Sonatinleri” (K.V. 439b)nden 3.,4. ve 5. üç bölümlü, 1.,2. ve 6. sonatinler dört bölümlüdür.

Aşağıda Cangal ve Erdener’in anlatımlarından yola çıkılarak hazırlanan iki ve üç bölümlü sonatinlerin şemaları bulunmaktadır (Cangal ve Erdener, 1972: 10).



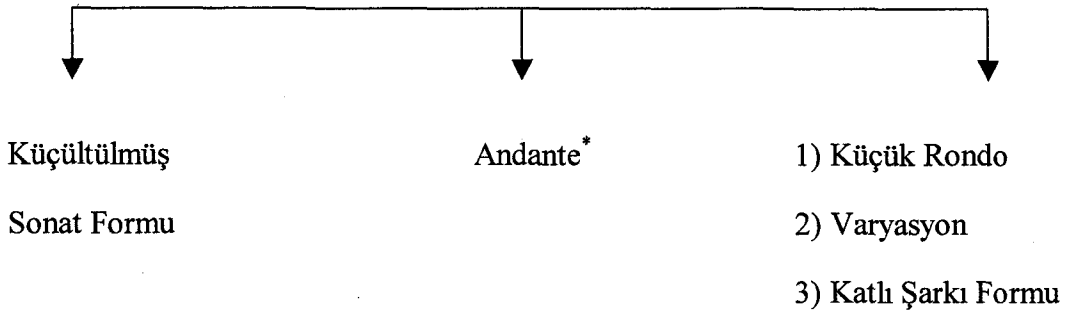
Şekil 1. (Cangal ve Erdener, 1972: 10)’daki bilgilerden yola çıkılarak oluşturulmuştur.

* Varyasyon: Herhangi bir temanın çeşitlenmiş, süslenmiş veya deforme edilmiş şeklidir. DANDELLOT, George (2001) **Müzikal Kuruluş Derslerinin Özeti**, çev. Memduh Özdemir, İzmir: Edition Bafa, 24.

** Katlı Şarkı Formu: İki veya üç bölümlü şarkı formuna “trio” adıyla, yeni bir şarkı formu eklenmesi ile oluşur. Kısaca yapısı; ABA dır. SAY, Ahmet (Tarihsiz) **Müzik Ansiklopedisi**, Cilt: 3, Ankara: Başkent Yayınevi, 700.

Şekil 2

3 Kısım Olan Sonatinin Yapısı



Şekil 2. (Cangal ve Erdener, 1972: 10)'daki bilgilerden yola çıkılarak oluşturulmuştur.

Piyano Eğitiminin Tarihsel Gelişimi

Piyano, hem eşlik hem de solo olarak kullanılabilen bir çalgıdır. Bu özellikleri ile müzik eğitiminde; piyano, şan, korrepetisyon, solfej, armoni v.b. derslerinin vazgeçilmez bir parçasıdır.

Piyanonun geçmişine bakıldığında ilk piyanonun yapılışı 1700'lü yıllara dayanır. "İlk karışık adının sonradan kısaltılarak *pianoforte*, *fortepiano* ya da kısaca *piano* denen bu çalgı Floransa'lı bir çembalo yapımcısı Bartolomeo Cristofori tarafından 1709'da yapıldı" (Sachs, 1965: 183).

Piyanonun icadının 1700'lü yıllara dayanmasına rağmen piyano için ilk eser 1770'li yıllarda bestelenmiştir. Bunun nedeni ise "...piyano sesinin klavsene göre cılız ve tuşesinin sert oluşudur" (Say, 4. cilt: 724). Piyano için ilk eseri besteleyen sonatinleri ile ünlü besteci Muzio Clementi'dir. "Clementi, 1773'de henüz on sekiz

* Andante: Sonat, Senfoni gibi müzik türlerinde ağırca ve anlamlı bölümün adı. Form olarak; üç bölümlü Lied, Developman bölümü olmayan Sonat veya Developmanlı Sonat formlarında olabilir. DANDELLOT, George (2001) **Müzikal Kuruluş Derslerinin Özeti**, çev. Memduh Özdemir, İzmir: Edition Bafa, 13.

yaşındayken, piyano için üç sonat yazmış, çalgının temellerini atmıştır” (Say, 4. cilt: 724). İlk piyano konseri 1768’de verilmiştir (Sachs, 1965: 196).

Piyanonun icadından XIX. yüzyıla kadar olan dönemde piyano eğitimi açısından sistemli bir eğitim oluşturulamamıştır. “Her besteci veya her icracı, kendi hocasından aldığı etkilerle yeteneği derecesinde ve kendine göre birer yer edinmişti” (Fenmen’den aktaran Say, 1997: 69).

W.A. Mozart’ın Eğitimliği

W. A. Mozart, yaşamının belirli dönemlerinde öğretmenlik yapmıştır. Eserlerine çok fazla zaman ayırdığı için ekonomik açıdan sıkıntılı günlerinde özel dersler vermiştir. Daha çok kompozisyon olmak üzere şan ve klavyeli çalgılar dersleri vermiştir. Tanınmış öğrencileri arasında Hummel ve Beethoven bulunmaktadır (Tuncay ve ark., 1991: 26).

Mozart bestelerindeki titiz tutumunu öğretmenliğinde de göstermiştir. Babasına yazdığı bir mektupta düşüncelerini şöyle dile getirmiştir:

... bir parçayı hızlı çalmak, yavaş çalmaktan daha kolaydır. Kimi yerleri atlarsınız kimse farkına varmaz. Güzel midir bu? Sonra prima vista çalmak sanatı nedir? Şudur: parçayı gerçek temposunda çalınması gerektiği gibi çalmak, her notaya her süse gerçek değerini vermek ve kendine özgü ifade ve gustaya uymak, öyle ki dinleyenler çalanın besteleyen olduğu sanısına kapılınsınlar (Nadi, 1985: 51).

W. A. Mozart’ın Piyanistliği

Mozart “besteci” ve “eğitmen” kişiliklerinin yanı sıra “yorumcu” kişiliğiyle de ele alınan başarılı bir sanatçıdır. “Mozart, piyano, keman ve org icrasında, döneminin üstün icracılarından” (Say, 3. cilt: 854).

Mozart döneminin en iyi piyanistlerindendi. İyi bir piyanistte olması gereken özelliklere sahipti.

“Ritm duyarlılığı, yumuşaklık, sessiz ve düzenli çalışan parmakları, yapıta şarkı söylercesine verdiği hava, hızlı bir pasajın yağ gibi akmasını sağlamıştır” (Say, 3. cilt 854).

Mozart’ın “piyano” için bestelemiş olduğu eserler de bize bestecinin piyanistliği hakkında bilgi verir.

Mozart bu çalgının en büyük müzisyenlerindendi. Ve bu nedenle de piyano için yazdığı eserlerde daima kendi yeteneği ve becerisini ortaya koyarcasına, başka bir deyişle bu eserleri yalnızca kendisi çalacakmış gibi bestelemiştir. Bu gruba doğaçlamasal yaratılar, başkamalar ve fantaziler de dahildir (Tuncay ve ark. 1991: 31).

Mozart piyanoda özellikle doğaçlamalarıyla çağdaşlarını etkilemiştir (Say, 3. cilt :854). Ünlü müzik tarihçisi Niemetscheke şöyle demiştir: “Hayatta tek istediğim, Mozart’ı piyano başında doğaçtan çalarken dinlemektir” (Say, 3. cilt: 854).

W. A. Mozart’ın Besteciliği

Müzik Tarihi ile ilgili pek çok kaynakta Mozart’ın müziği “çocuksu, içten, yalın vb.” şekillerde tanımlanır. Mozart’ın konu ile ilgili düşünceleri ise şöyledir; “Melodi, müziğin özüdür. Genel bir melodi, safkan bir kısrak, buna karşılık kontrapunta, düşkün bir beygirdir” der (Yener, 1990: 64). Çok küçük yaşlarda babası Leopold Mozart* denetiminde eğitimine başlamıştır. Dört yaşında babasından klavsen dersleri almış ve beste yapmaya başlamıştır (Say, 3. cilt: 855).

Mozart da diğer besteciler gibi ilk önce öykünmüş sonra onların sentezini yaparak kendi müziğini yaratmıştır. Onu etkileyen bestecilerin başında Johann Christian Bach gelir. Onun özellikle senfonileri Mozart’ı etkilemiştir.

Johann Christian Bach 27 yaşında Londra’ya yerleştiğinde, özellikle senfonileri izleyicilerin büyük beğenisini kazanmıştı. Eserlerinin taze canlı karakteri bütünüyle İtalyan ruhundan kaynaklanmaktaydı. Bu karakterlerin pek çok izlerine Mozart’ın ilk denemelerinde de rastlamaktayız. İtalyanların “şarkı söyleyen Allegrosu”yla tanışmak, genç besteci Mozart için tam anlamıyla bir

* Leopold Mozart: Salzburg Başpiskoposu prens Schrattenbach’ın sarayında görevli bir müzisyendi... Kendi hesabına bastırıldığı “Temelli Bir Keman Okulu Üzerine Deneme” adlı kitabı Onun aynı zamanda iyi bir eğitici ve öğretici olduğunu da gösterir. NADİ, Nadir (1985). **Dostum Mozart**, İstanbul: Çağdaş Yayınları,21.

yenilikti. Mozart bilindiği kadarıyla ilk senfonisi olan *Mi bemol Majör Senfonisi'nde* (K.V. 16), Bach'ın çok yakınındadır. Bach'ın karakteristik yanlarıyla- sonradan Mozart için de son derece belirleyici nitelik kazanacak olan- şarkıya dönüştürülmüş ara ve yan düşünceler, genellikle bas davul seslerinin izlediği espirili üç sesli temalar, genç Mozart'a yeni izlenimlerden oluşma bir paket sunmuştur (Public, 1992: 59).

Daha önce de belirtildiği gibi önce öykünme dönemi sonra sentez dönemi ile birlikte kendine has yapısını yaratmıştır. "...[Bach'ı] irdelemeye başladıktan sonra polifonik materyali kendine has bir şekilde eserlerine katmıştır. Bu alanda doruk noktası Jüpiter Senfonisi'nin son bölümü sayılabilir" (Tuncay ve ark., 1991: 28-29).

Mozart Barok Dönem'in bir başka ünlü ismi olan Haendel'in eserlerini tek tek orgta çalarak yoğun bir şekilde çalışmıştır. Babası Loepold Mozart'ın konu ile ilgili yorumu şöyledir: "Sonunda Haendel'in arylarındaki keman seslerini aldı ve bas tonda düşünülebiyecek en güzel melodiyi çaldı" (Public, 1992: 53).

Mozart'ın müziğindeki Barok Dönem izlerini Maria Public şöyle yorumlamıştır: "Mozart, pek çok iddianın aksine üslubunun kökleri Barok'ta olan, ama klasiğe giden köprüyü kurmuş bir sanatçıdır" (Public, 1992: 10).

Mozart'ın müziğini etkileyen bir başka sanatçı ise Joseph Haydn'dır. "Haydn, O'nu etkileyenlerin başında gelir. Yaylı dördüllerini dinledikten sonra yazdığı 6 yaylı dördül için Mozart, ustasının Haydn olduğunu belirtmiştir" (Tuncay ve ark. 1991: 25). "Bu arada şunu da belirtmek gerekir ki Haydn da Mozart'tan etkilenmiştir. Mozart ve Haydn'ın en iyi yapıtlarını 1781'den sonra vermeleri rastlantı değildir. Haydn, zengin armonilemeyi ve orkestra egemenliğini Mozart'dan öğrenmiş, Mozart ise çok daha geniş bir yapı dizesini ve son senfonilerinde açıkça belirginleşen ifade ağırlığını ve değerliliğini Haydn'dan kazanmıştır" (Say, 3. cilt: 854).

Mozart'ın etkilendiği bir başka büyük besteci ise Johann Schubert'dir.

Schubert'in duyarlılık üslubu, diye adlandırılabilir modern beste yapma biçimi, o günlerin portresine çok uygun düşmekteydi. O zamana değin rastlanandan daha büyük bir virtüözitenin yanı sıra, çalgı bölümlerinde melodiye daha geniş ölçüde yöneliş ve müzikal bakımdan coşkulu bir yoğunluk... Schubert'in etkileyici virtüözitesi kendini yalnızca doğru yerleştirilmiş dinamik yükselişlerde belli etmekle kalmaz, fakat bilinçli olarak gerilimli düzenlenmiş kromatiği ve hareketli minör ve majör değişimleri de olumlu biçimde yönlendirir. Alberti'nin Paris'te çok benimsenmiş olan bas kullanımından da Schubert, özel bir etki aracı niteliğiyle yararlanır. Mozart'ın çıkış noktası aldığı yer, tam burasıdır (Public, 1992: 46).

Her besteci gibi Mozart da önce öykünmüş sonra sentezini yapmıştır. “...sevdiği bestecileri anlamak, onlara ilkin öykünmek, giderek onları özümsemek, sonra da kendi kişiliği içinde öğüterek yaratıcı kişiliğini ortaya koymak, onun başlıca özelliklerindendi” (Nadi, 1985: 65).

Mozart’ın üslubunun oluşmasında öykündüğü bestecilerin yanı sıra şüphesiz kendi karakteristik çizgileri de bulunmaktadır. Bir Mozart tutkunu olan Nadir Nadi’nin bu konudaki yorumu şöyledir: “ Çocukluğunda yazdığı en basit sonatlarından en olgun yapıtlarına dek onda her zaman insana dostça seslenen, insanı yüceltmeye çalışan bir çaba vardır” (Nadi, 1985: 10).

Mozart’ın kendi müziğine ilişkin yorumu ise şöyledir: “Herkesle birlikte aynı araçlara başvuruyorum, aynı dili kullanıyorum, oysa ortaya çıkan müzik farklı oluyor” (Tuncay ve ark. 1991: 25).

Besteci kendi doğasında bulunan bazı özellikleri sayesinde bütün türlerde olağan üstü başarı göstermiştir. “Mozart’ın verimlilik, bitmeyen esin, kendiliğindenlik, yapı sağlamlığı ve orantı bütünlüğü her eserinde açıkça görülebilmektedir. Kuramdan korkmadan ancak katı kurallara da saplanıp kalmadan kendini yeteneğini güdümüne bırakmayı yeğler, biçimle öz arasında tam bir denge kurardı” (Tuncay ve ark. 1991: 25).

Mozart’ın müziği sadeliğin yanında bütünseldir. Ezgilerini sekvenslerle geliştirmiştir. Dönüş köprülerini ve codettalarını oluşturan fikirleri esas temaların işlenmiş veya geliştirilmiş fikirlerinden oluşmuştur. Tema geliştirimlerinde en çok kullandığı yöntem varyasyondur. Bu özellikleri ile besteci materyalini çok tutumlu bir şekilde kullanır (Tuncay ve ark., 1991: 29).

Mozart’ın müziğinde zıtlıklar bir zincirin halkası gibi birbirini bütünleyen bir yapıya sahiptir. Eserlerinde polifonik ve homofonik yapının iç içe sunulması Barok ve Klasik dönem özelliklerinin bir bütün içinde hissedilmesini sağlamıştır (Tuncay ve ark., 1991: 30).

W.A. Mozart'ın "Viyana Sonatinleri" nin Piyano Eğitime Katkıları

Piyano eğitiminde; daha çok basit sonatinlerle sonatlar arasında geçiş dönemi eserleri olarak çalıştırılan "Viyana Sonatinleri" 6 tane sonatinden oluşmaktadır. Eserlerin armonik ve melodik yapıları incelendiğinde, üç sesli oluşları dikkati çekmektedir. Gerçekten de "Viyana Sonatinleri" aslında 2 klarnet ve 1 fagot için bestelenmiş 6 tane divertimentodur. 1783'ten sonra bestecisi Mozart tarafından piyanoya transkripsiyonu yapılmıştır.

Eserlerin ilk halleri (2 klarnet ve 1 fagot için yazılmış 6 divertimento) ve sonradan yapılan piyano transkripsiyonu karşılaştırıldığında divertimento ve sonatin türlerinin benzer ve farklı yanları ortaya çıkmaktadır.

Bu iki tür yapı olarak birbirlerine benzerler:

Hem divertimento hem de sonatin, süit gibi çeşitli dansların ard arda dizilmesinden oluşmuştur (Apel, 1951: 213). Sonatin türüne en yakın olan sonat türü de "süit"ten oluşmuştur. Sonat türünün bölümleri ile süit türünün bölümleri karşılaştırıldığında bölüm benzerlikleri dikkat çekicidir. Sonat'ın en önemli bölümü olan Sonat Allegrosu ile Süit'in ilk bölümü olan Allemande, tempo ve karakter olarak birbirlerine benzerler. Sonat türünün ikinci ağır bölümünü oluşturan Adagio ile Süit'in ağır bölümü olan Sarabande da birbirine benzemektedir. Sonat'la Süitte, karakteri ve ismi değişmeyen tek bölüm Menüet'tir. Son olarak sonatin Finale bölümü de Süit'in Gigüe'sinden oluşmaktadır (Dandelot, 2001: 19).

Sonat ve Süit'te bölümlerin oluşumuna bakılırsa "Viyana Sonatinleri'nin içinde barındırdığı bölümlerle Sonat türüne ne kadar yakın olduğu daha iyi fark edilmektedir.

Viyana Sonatinleri, divertimento türünde bestelendiği için divertimento ve sonatin türlerini de karşılaştırmak uygun olacaktır.

Bu iki tür (Divertimento ve Sonatin) bestelendikleri çalgılar açısından birbirleriyle farklılık gösterirler.

Divertimento oda müziği toplulukları için bestelenirdi. “Divertimento genellikle tek ya da iki kişinin çaldığı telli çalgılar, nefesli çalgılar veya karışık gruplar için yazılmış olup bunlar orkestra müziğinden çok oda müzikleridir” (Dufourq, 1957: 272). Sonatin ise solo ya da eşlikli çalgılar için yazılırdı.

Divertimento, eğlence amaçlı ortamlarda, sonatin ise resmi ortamlarda çalınırdı (Sachs, 1965: 197).

Mozart’ın Viyana Sonatinleri isimli eserlerinde dans parçaları bulunmaktadır. Ama bestelendiği dönemde bir piyanistin dans edilen bir ortamda piyano çalması söz konusu değildir. Çünkü o dönemde ki piyanolar Avusturya piyanolarıdır ve sesleri çok az çıkmaktadır. Bu sebeplerden dolayı Mozart Viyana Sonatinleri’ne divertimento ismini vermiştir (Önder Kütahyalı, sözlü görüşme)*.

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Problem durumunda değinilen konular gözden geçirildiğinde;

- 1) Müzik öğretmeni yetiştirmede piyano eğitimin önemli bir yer tuttuğu,
- 2) Piyano eğitiminde sonatinlerin daha büyük türleri hazırlayıcı nitelikte olduğu,
- 3) Sonatinleri formsal yönden incelemenin piyano eğitimine niteliksel yönden geliştireceği ortaya çıkmaktadır.

Bu araştırma; W. A. Mozart’ın Viyana Sonatinleri’nin formsal analizi yapılarak piyano eğitimine katkılarının ortaya çıkartılması amaçlarıyla gerçekleştirilmiştir. Bu araştırmanın Viyana Sonatinleri’nin öğretici yanını ortaya koyan yönleri ile piyano eğitimine ışık tutacağı düşünülmektedir.

* Prof. Önder Kütahyalı ile 19.02.2004 tarihinde yapılan görüşmede kaydedilmiştir.

Problem Cümlesi

W.A. Mozart'ın Viyana Sonatinleri'nin formsal yapısı nasıldır ve piyano eğitimine katkıları nelerdir?

Alt Problemler

- W.A. Mozart'ın "Viyana Sonatinleri" (K.V. 439b) isimli eserlerinin formsal yapısı nasıldır?
- W.A. Mozart'ın "Viyana Sonatinleri" (K.V. 439b) isimli eserlerinin formsal yapısı, diğer sonatin ölçütlerine göre benzer ve ayrılan yönleri nelerdir?
- W.A. Mozart'ın "Viyana Sonatinleri" (K.V. 439b) isimli eserleri piyano eğitimi sürecinin hangi aşamasında ve hangi konulara değinilmek amacıyla çaldırılmaktadır?

Sınırlılıklar

Bu araştırma W.A. Mozart'ın "Viyana Sonatinleri" isimli eserlerinin form analizi yapılmasıyla sınırlandırılmıştır.

Sayıtlar

Görüşleri alınan uzmanlar görüşme sorularının araştırmaya uygunluğunu onaylamışlardır. Düşüncelerini içtenlikle ifade etmişlerdir.

Tanımlar

Köchel (-Verzeichnis) : Avust.'lı mineralog, botanikçi, müzikolog Ludwig Ritter von Köchel'in (1800-77) 1862'de Mozart'ın tüm eserlerini "Chronologisch-thematisches Verzeichnis sömtlicher Tonwerke Wolfgang Amede Mozarts" (W.A. Mozart'ın kronolojik-tematik tüm eserleri dizisi) adıyla kapsamlı bir katalogta toplayarak, her eseri Opus no.su yerine KV (Köchel-Verzeichnis) olarak numaralandırmasıdır. Sonradan 1937'de Alfred Einstein tarafından yenilenmiştir.

Günümüzde Mozart'ın eserlerine verilen Köchel numaraları farklı kaynaklarda değişik şekillerde yazılmaktadır. Örneğin Say Yayıncılık tarafından basılan Müzik Ansiklopedisi'nde "K. 412", Maria Public'in "Mozart Bir Bilincin Öyküsü" isimli kitabında "KV 550", Hermann Ubert tarafından yazılan Otto Johns Mozart tarafından geliştirilmiş olan "W.A. Mozart" isimli ansiklopedide ise "K.V. 8" şeklindedir.

Bu araştırmada eserlerin Köchel numaralandırılması "K.V. 439b" şeklinde yapılmıştır.

Kısaltmalar

D.E.Ü. B.E.F. G.S.E.B Müzik A.B.D.: Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Ana Bilim Dalı

D.E.Ü. D.K.: Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

D.E.Ü. B.E.F. E.B.B.: Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü

D.E.Ü. G.S.F. M.B.B : Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü

I.S.A.G.S.L.: Işlay Saygın Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi

M.Ü. E.F. G.S.E.B Müzik A.B.D.: Muğla Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Ana Bilim Dalı

BÖLÜM II

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

W. A. Mozart ile İlgili Yayın ve Araştırmalar

Mozart'la ilgili dünyada yapılmış en geniş araştırma iki ciltlik "*W.A. Mozart*" ansiklopedisidir. Hermann Ubert tarafından yazılmıştır. Otto Johns Mozart tarafından geliştirilmiş baskısı 1923'de yayınlanmıştır. W.A. Mozart'ın eserlerinin Köchel numaralarını yeniden düzenleyen müzikolog Alfred Einstein da bu kaynaktan yararlanmıştır.

Bu ansiklopedideki bölümler; müzisyen babası Leopold Mozart'ın hayatından başlamaktadır. Birinci bölümde; Leopold Mozart'ın çocukluğundan W.A. Mozart doğuncaya kadarki süreç araştırılmıştır. Sonrasında "Harika Çocuğun Gelişmesi" ana başlığı altında bestecinin olgunluk dönemine kadar olan belli başlı olaylar ve yaşadıkları anlatılmıştır. Daha sonraki ana bölümler ise şöyledir; "Büyük Olgunluk Dönemi Eserleri", "Zaysburg'da Eğitim", "İlk Viyana Operaları", "İlk İtalya Gezisi", "Opera Seria", "La Finta Giardiniera", "Zaysbug Görevinden Çıkıncaya Kadar", "Münih ve Ausburg", "Mannheim", "Paris'e Varış", "Komik Opera'nın Dil Yapısı", "Mozart Paris'te", "Eve Dönüş", "Zaysburg Sarayı'ndaki Görevi", "Kral Thomas Zaid", "Fonomoneo", "Viyana'daki İlk Görüşmeler", "Alman Şarkı Oyunu", "Saraydan Kız Kaçırma", "Nişan-Gelin ve Medeni Durumu" şeklindedir.

Türkiye'de Mozart'la ilgili birçok kitap yazılmıştır. Nadir Nadi "Dostum Mozart" kitabında, besteciye karşı olan büyük tutkusunu samimi bir dil kullanarak ifade etmiştir. Kırk küçük bölümden oluşan bu kitapta bestecinin ayrıntılı yaşam öyküsü anlatılmıştır.

Faruk Yener "Bir Dehanın Yaşamöyküsü Wolfgang Amadeus Mozart" isimli kitabında, bestecinin yaşamını tiyatral bir dille aktarmıştır.

İlknur Özdemir'in çevirisini yaptığı Maria Public'in "Mozart Bir Bilincin Öyküsü" isimli kitabında, Mozart'ın yaşadığı dönemin özelliklerinden politik tavrına

kadar, bir çok konu ayrıntılı bir şekilde irdelenmiştir. M. Halim Spatar'ın çevirisini yaptığı Katharina Thomson'un "Mozart'ın Yapıtlarındaki Masonik Örgü" isimli kitabında Mozart'ın yaşadığı çağ, içinde bulunduğu, çalışıp eserler bestelediği toplumsal koşullar, düşünceleri, inançları, sevgileri, güçlü ve zayıf yanları anlatılmaktadır. Erol Güney, O. Veli Kanık, Oğuz Petek'in çevirisini yaptığı Eduard Mörike'nin "Mozart Prag Yolunda" isimli kitabında, Mozart'ın Prag yolculuğunun öyküsü esprili ve ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. Bestecinin, günlük yaşantıdaki alışkanlıkları, eşi ve dostları ile olan ilişkileri anlatılmıştır.

Bunların dışında Mozart hakkında yapılmış araştırmalar bulunmaktadır. Bu araştırmalar genelde bestecinin piyano sonatları ve konçertolarıyla ilgilidir. Osman Türev Berki'nin "W.A. Mozart'ın Piyano Sonatlarına İlişkin Teknik Çalışma Yöntemleri" isimli yüksek lisans tezinde; bestecinin tüm piyano sonatlarını zorluk derecelerine göre temsil edebilecek nitelikte üç sonat seçilmiş ve bu sonatlardaki teknik güçlüklerle ilişkin olarak yeni ve özgün 68 teknik çalışma ile 62 parmaklama sistemi oluşturulmuştur. Elde edilen bulgularla; teknik çalışma ve parmaklama sistemleri oluşturma işleminin, bir eserdeki teknik güçlüklerin giderilmesinde ve daha baştan önlenmesinde çok etkili bir yol olabileceği sonucuna varılmıştır (Berki, 1994).

Naci Madanoğlu'nun "Mozart ve Schubert'te Genel Armoni Özümlemesi ve Sonat Biçimi Yapıtlarındaki Biçimsel Farklılıklar" isimli yüksek lisans tezinde "Mozart ve Schubert'de Armoni Özümlemesi, Bu Açından Her İki Bestecinin Armoni Özümlemelerinin Kıyaslanması", "Mozart ve Schubert Sonatları, Her İki Bestecinin Sonat Biçimi Kullanımlarının Kıyaslanması", ana başlıkları altında ayrıntılı olarak incelenmiştir (Madanoğlu, 1989).

Ülkemizde ve yurt dışında "Viyana Sonatları" ile ilgili bir kitap ya da araştırma bulunamamıştır.

Piyano Eğitimi ile İlgili Yayın ve Araştırmalar

Ülkemizde ve yurt dışında piyano eğitimi ile ilgili bir çok kitap ve araştırma çalışması bulunmaktadır. Birkaç örnek vermek gerekirse; Sema Başbuğ Şen'in "Piyano

Tekniğinin "Biyomekanik Temeli" isimli kitabında, geleneksel piyano eğitiminde fizyolojik nedenlere dayalı teknik sorunların, kalıcı olduğu düşüncesine alternatif çözümler sunulmuştur. Piyano eğitimcilerine yeni bir bakış açısı getirmiştir. Şen pedagojik yaklaşımın teknik sorunları gidermede önemini vurgulamıştır. Meditasyon yolu ile konsantrasyon elde edilebileceğini önermiştir (Şen, 1999).

Ülkemizde piyano eğitimi ile ilgili birçok araştırma bulunmaktadır.

Halil Kaplan'ın "Piyano Öğretiminin Başında Uygun Teknik ve İfadenin Kullanılması" isimli yüksek lisans tezinin I. bölümünde; Piyanonun tarihsel gelişimi anlatılmıştır. II. bölümde teknik ve ifadeyle ilgili genel bilgiler verilmiş ve önerilerde bulunulmuştur. III. bölümde eğitim, müzik eğitimi, Bartok'un eğitim ile ilgili görüşleri, piyano çalma ile ilgili öğretim ilkeleri ve düşünceleri anlatılmıştır. IV. bölümde ise teknik açıdan bir piyano metodunun incelenmesi yapılmıştır. Ortaya çıkarılan sonuçlar ise şöyledir: Seçilen metot çocuğun kişisel zekasına, özel müzikal olanaklarına ve piyano tekniğine olan yatkınlığıyla uyum içerisinde olmalıdır (Kaplan, 1998).

Suzan Beydağ'ın "Bela Bartok ve Piyano Eğitiminde Mikrokosmos" isimli yüksek lisans tezinde; Mikrokosmos'un teknik ve müzikal analizi yapılmıştır. Buna ek olarak Bartok'un piyanist ve bestecilik kariyeri kısaca anlatılmış, O'nun piyano çalma ve öğretme kurallarına yer verilmiş ve eserin günümüzdeki genel eğitim teorisi ile ilişkisi saptanmıştır. Sonuç olarak; Bartok'un piyano öğretmenliği boyunca savunduğu üç temel kural ortaya çıkartılmıştır. Bu kurallar; Müzisyenlik, piyano çalmada performans elde edebilmenin ön koşuludur ve sadece teknik yeterli olmaz. Öğrenci bir eseri yorumlarken, bestecinin vermek istediği duyguyu tam olarak ifade edebilmelidir. Son olarak gösteri şeklinde anlatma çok önemli ve vazgeçilmez bir yöntemdir. Ayrıca bu çalışmada Mikrokosmos'u oluşturan altı cildin her parçası tek tek incelenmiştir. Her parçanın tonu bulunmuş, kullanılan vurgulamalar tespit edilmiş, ölçü ve ritimler ile önemli ölçü değişiklikleri belirtilmiştir. Açıklamalar alt başlığında ise; parçaları çalarken karşılaşılabilecek zorluklara çözümler önerilmiş ve Bartok'un parçayla ilgili yorumları sunulmuştur (Beydağ, 1994).

Denizay Uluçınar'ın "Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Piyano Eğitiminin Yeri ve Önemi" isimli yüksek lisans tez çalışmasında; eğitim fakülteleri müzik eğitimi bölümlerinde piyano eğitiminin geliştirilmesi amacıyla yönelik ana çalgı ve yardımcı çalgı piyano öğretmenleri ve öğrencilerine bir anket düzenlenmiştir. Bu ankette, program geliştirme amacıyla yönelik sorularla, programın geleceğe ilişkin olma ve değişkenlik unsuru göz önünde bulundurulmuştur. Sonuç olarak; öğretmen ve öğrenciler okullardaki piyano sayısını ders saatiyle ders dışı çalışma saatlerini yetersiz bulmuşlardır. Öğretmen ve öğrenciler; öğrencilerin piyano eğitimine geç yaşta başladıklarını ve teknik zorluklarla karşılaştıklarını belirtmişlerdir. Öğretmen ve öğrenciler piyano eğitiminde kullanılan metotların kısmen yeterli olduğunu ve uygulama yönlü kaynaklar kullanılmasını istediklerini belirtmişlerdir (Uluçınar, 1996).

Aslı Gedikli Beci'nin "Robert Schumann'ın Op. 68, Gençlik Albümü'nün Piyano Eğitimindeki Yeri ve Önemi" isimli yüksek lisans tez çalışmasının birinci bölümünde; piyano müziğinin nelerden etkilendiği ve nasıl geliştiği üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde; albümü oluşturan 42 parça teknik yönden çözümlenerek, biçim, biçem (stil), örgü tekniği ve özellikle de çalış tekniği yönünden incelenmiştir. Sonuç bölümünde Op. 68 Gençlik Albümü'nün piyano eğitimi açısından önemi, didaktik ve sanatsal katkıları ortaya çıkartılmaya çalışılmıştır (Beci, 2002).

Ömür Bütev Dolgun'un "Schumann'ın Piyano Yapıtlarına Bir Bakış" isimli sanatta yeterlilik tezinde Schumann'ın piyano yapıtları tek bölüm halinde incelenmiştir. Giriş bölümünde; bestecinin yaşamı ve piyanistliğe yaklaşımı kısaca anlatılmıştır. Birinci bölümde; Schumann'ın özellikle büyük konser yapıtları incelenmiştir (Dolgun, 1997).

Ali Aziz Dağdelen'in "Ludvig van Beethoven'in Yaşamına Sanatçı Kimliği Açısından Bakış ve Piyano Konçertolarından Üç Çözümleme" isimli sanatta yeterlilik tezinde, bestecinin beş piyano konçertosundan üç tanesi biçim yönünden incelenmiştir (Dağdelen, 2000).

BÖLÜM III

YÖNTEM

Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada literatür tarama ve nitel araştırma kullanılmıştır. Nitel araştırmayı “gözlem, görüşme ve döküman analizi gibi veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konulmasına yönelik bir sürecin izlendiği araştırma” olarak tanımlamak mümkündür (Yıldırım ve Şimşek: 2000: 19).

Evren ve Örneklem

Bu araştırmada evren; W.A. Mozart’ın 17 tane piyano sonatıdır. Örneklem ise W. A. Mozart’ın “Viyana Sonatinleri” (K.V. 439b) isimli eserleridir.

Veri toplama Aracı

Bu araştırmada görüşme yöntemi uygulanmıştır. Görüşme formu D.E.Ü. B.E.F. G.S.E.B. Müzik A.B.D.’nda görevli iki uzman ve araştırmacı tarafından ayrı ayrı oluşturulmuştur. Daha sonra bu görüşme formları karşılaştırılarak içlerinden araştırmanın niteliğine uygun olanlar seçilmiştir. Görüşme yapılmadan önce, görüşme sorularının görüşmeye uygunluğu D.E.Ü. B.E.F. G.S.E.B. Müzik A.B.D.’nda görevli iki uzmana, D.E.Ü. B.E.F. E.B.E.’nde görevli bir uzmana gösterilmiş ve uzmanlar soruların görüşmeye uygunluğunu onaylamışlardır. Soruların yanıtlanması aşamasında öğretim elemanlarıyla yüz yüze görüşülmüştür. Bir kaç görüşmede önceden izin alınarak görüşmeler kaydedilmiştir. Kayıt yapılmayan görüşmelerde ise; görüşler yazılı belge olarak alınmıştır.

Verilerin Çözümü

Verilerin çözümlenmesinde frekans dağılımı uygulanmıştır.

...Elinde belirli ve önceden saptanmış kategoriler olan araştırmacı, ilgili kategorinin hangi sıklıkta tekrar edildiği not edilebilir...Gözlem, görüşme veya doküman verisinin sistematik bir biçimde sayısallaştırılması konusunda, "yüzdellik" hesaplamaları önemli bir yer tutar. Nitel verinin yüzdeler anlamında ifade edilmesi, nitel araştırmada en sık kullanılan veri analiz ve sunum yöntemlerinden birisidir. En basit tanımıyla araştırmaya katılan bireylerin, araştırma verisi içinde saptanan tema veya kategorilere ne derecede katıldıklarını gösterir (Tutty, Rothery ve Grinnell'den aktaran Yıldırım ve Şimşek, 2000: 178-179).

Verinin tümünün kodlanması ve yüzdelerin hesaplanmasında;

...kodlanan veri, artık ham veri olmaktan çıkmış, araştırmacı için gerekli olan bölümleri belirli tema ve kategoriler altında sınıflanmıştır. Artık bu aşamadan sonra araştırmaya dahil olan bireylere ait görüşlerin veya analiz birimlerinin (cümleler) her tema veya kategori altında hangi sıklıkta tekrar ettiği hesaplanabilir. Son olarak her tema ve kategori belirli yüzdelerle ifade edilebilir (Yıldırım ve Şimşek, 2000: 182-183).

Uzmanlara yöneltilen sorular beş kategoriye ayrılmış, verilen yanıtlar bu kategorilerin başlıkları altında yer almıştır.

- Birinci, ikinci ve üçüncü soruların yanıtları; "Piyano Öğretmelerinin Öğrencilik Sürecinde Viyana Sonatinleri'ni Tanıma Oranları" kategorisini oluşturmuştur.
- Dördüncü ve beşinci soruların yanıtları; "Piyano Öğretmenlerinin Öğrencilerine Viyana Sonatinleri'ni Çaldırma Oranları" kategorisini oluşturmuştur.
- Altıncı ve yedinci soruların yanıtları; "Piyano Öğretmenlerinin Viyana Sonatinleri'ni Çaldırma Sürecindeki Etkinlikler" kategorisini oluşturmuştur.
- Sekizinci sorunun yanıtları; "Piyano Öğretmenlerinin Viyana Sonatinleri ile Diğer Sonatinleri Arasındaki Farklılıklarına İlişkin Görüşleri" kategorisini oluşturmuştur.

- Dokuzuncu sorunun yanıtları; “Piyano Öğretmenlerinin Form Bilgisi ve Müziksel Bellek İlişkisine İlişkin Görüşler” kategorisini oluşturmuştur.

Görüşme soruları şunlardır:

1. W.A. Mozart’ın “Viyana Sonatinleri” (K.V. 439b) adlı eserlerini öğrenciliğiniz sırasında çaldınız mı? Çaldıysanız hangilerini, hangi aşamada (kaçıncı sınıfta ya da hangi eserlerden sonra) çaldınız?
2. Bu eserleri çalışırken öğretmeniniz “teknik” ve “müzikalite” olarak hangi konulara değiniyordu?
3. Bu eserleri çalışırken “teknik” ve “müzikalite” konuları dışında değindiği ek açıklamalar (tonu, cümleleri, armonik yürüyüşleri v.b.) var mıydı? Varsa nelerdi?
4. Bu eserleri öğrencilerinize çaldırıyor musunuz? Çaldırıyorsanız hangilerini, hangi aşamada çaldırıyorsunuz?
5. Bu eserleri çaldırmıyorsanız nedeni;
 - a) Tanımadığınız için mi?
 - b) Eşdeğer başka parçalar bulunduğu için mi? Varsa isimleri nelerdir?
 - c) Katkı getirmediğini düşündüğünüz için mi?
 - d) Diğerleri...
6. Bu eserleri çaldırırken işlediğiniz “teknik” ve “müzikalite” konuları nelerdir?
7. Bu eserleri çaldırırken ek açıklamalar yapıyor musunuz?
8. “Viyana Sonatinleri”nde (diğer sonatinlere göre) farklı bir yön görüyor musunuz? Görüyorsanız bunlar nelerdir?
9. Form bilgisinin müziksel belleği geliştirmede yararlı olduğunu düşünüyor musunuz? Düşünüyorsanız; ne gibi yararları vardır?

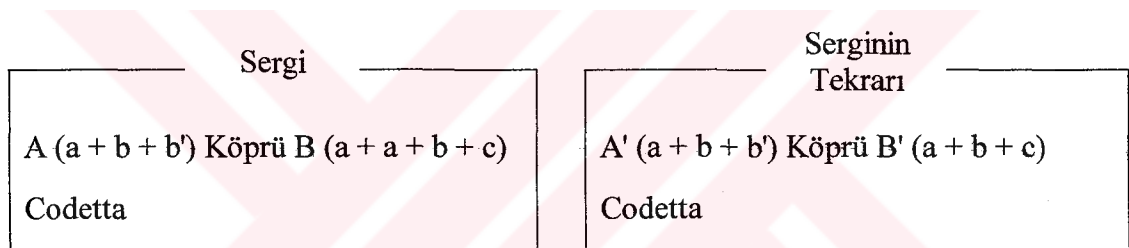
BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

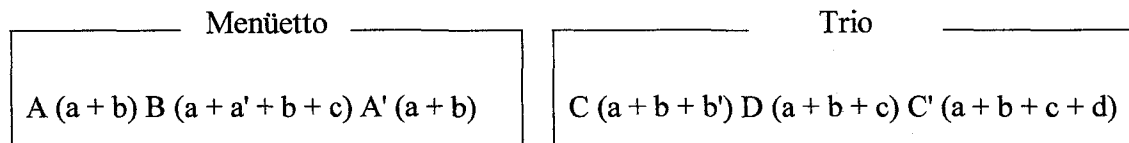
Viyana Sonatınları'nın formsal analizi yapılırken motifler küçük harflerle, cümleler büyük harflerle gösterilmiştir. Motiflerin veya cümlelerin benzerliği harflerin üzerine konulan küçük rakamlarla belirtilmiştir. Bu bölümde eserlerin analizleri şemalaştırılarak gösterilmiş, hemen arkasından uygun ölçüde küçültülmüş gerçek notalar eklenmiştir. Böylece şemadaki bulguların gerçek notaların üzerine uygulanması ile önemli bir pratik bakış açısı elde edilmiştir.

Sonatina I

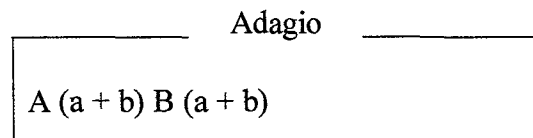
Allegro brillante



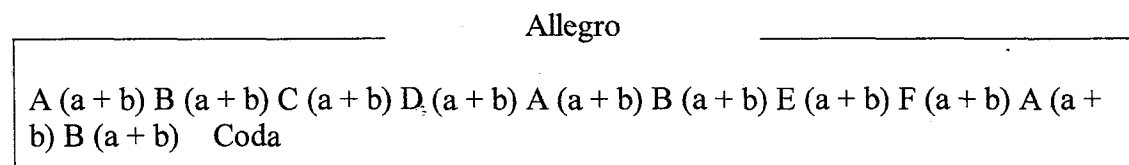
Menüetto



Adagio



Allegro



SONATINA I

W.A. Mozart

Allegro brillante

Piano

A a ✓ b

7 ✓ b'

12 ✓ Köprü ✓

16 B a ✓ a

20 ✓ b ✓ c

24 ✓ Codetta

29 A' a \checkmark b \checkmark

35 \checkmark Köprü b'

41

45 B' a

49 \checkmark b \checkmark c

54 Codetta

59

MENUETTO

Allegretto

Piano

A a ✓ b

B a ✓ a'

✓ b ✓ c

A' a

✓ b

TRIO

34 C a ✓ b

Musical score for measures 34-41. Measure 34 has a 'C a' label. Measure 41 has a 'b' label with a checkmark above it.

42 ✓ b'

Musical score for measures 42-48. Measure 42 has a 'b'' label with a checkmark above it.

49 D a ✓ b

Musical score for measures 49-55. Measure 49 has a 'D a' label. Measure 55 has a 'b' label with a checkmark above it.

56 ✓ c ✓ C' a

Musical score for measures 56-62. Measure 56 has a 'c' label with a checkmark above it. Measure 62 has a 'C' a' label with a checkmark above it.

63 ✓ b ✓ c

Musical score for measures 63-68. Measure 63 has a 'b' label with a checkmark above it. Measure 68 has a 'c' label with a checkmark above it.

69 ✓ d

Musical score for measures 69-75. Measure 69 has a 'd' label with a checkmark above it.

Piano

Adagio

A a

✓

5

b

✓

9

B a

✓

12

b

✓

15

1 2

✓

Allegro

Piano

A a \checkmark b

B a \checkmark b

C a \checkmark b

D a \checkmark b

36 A a \checkmark^b

45 B a \checkmark^b

54 E a \checkmark^b

63 F a \checkmark^b

72 A a \checkmark^b

81 Ba \checkmark b

90 CODA \checkmark \checkmark

99

105 \checkmark

111 \checkmark \checkmark

Sonatina II

Allegro

Sergi	Serginin Tekrarı
A (a + a') Köprü B (a + b) Dönüş köprüsü	A (a + a') Codetta

Menüetto

Menüetto	Trio
A (a + b) B (a) A' (a + b)	C (a + a') D (a) C' (a)

Adagio

Adagio
A (a + b) B (a + b) A' (a) Codetta

Rondo

Rondo
A (a + b) B (a + b + c + c') A (a + b + b' + a') C (a + b) D (a + b) A (a + b) B (a + b + c + c') A (a + b + b' + a') Coda

SONATINA II

Allegro

A a

Piano

Musical notation for the first system of the piano part, measures 1-3. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The music is written for piano with a treble and bass clef. The first measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure contains a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. The third measure contains a quarter note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4.

Musical notation for the second system of the piano part, measures 4-6. Measure 4 starts with a checkmark and 'a' above the treble clef. The music continues with a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. Measure 5 contains a quarter note A3, a quarter note G3, and a quarter note F#3. Measure 6 contains a quarter note E3, a quarter note D3, and a quarter note C3.

Köprü

Musical notation for the third system of the piano part, measures 7-11. Measure 7 contains a quarter note B3, a quarter note A3, and a quarter note G3. Measure 8 contains a quarter note F#3, a quarter note E3, and a quarter note D3. Measure 9 contains a quarter note C3, a quarter note B2, and a quarter note A2. Measure 10 contains a quarter note G2, a quarter note F#2, and a quarter note E2. Measure 11 contains a quarter note D2, a quarter note C2, and a quarter note B1.

Ba

Musical notation for the fourth system of the piano part, measures 12-14. Measure 12 contains a quarter note A2, a quarter note G2, and a quarter note F#2. Measure 13 contains a quarter note E2, a quarter note D2, and a quarter note C2. Measure 14 contains a quarter note B1, a quarter note A1, and a quarter note G1.

b

Musical notation for the fifth system of the piano part, measures 15-19. Measure 15 starts with a checkmark and 'b' above the treble clef. The music continues with a quarter note F#2, a quarter note E2, and a quarter note D2. Measure 16 contains a quarter note C2, a quarter note B1, and a quarter note A1. Measure 17 contains a quarter note G1, a quarter note F#1, and a quarter note E1. Measure 18 contains a quarter note D1, a quarter note C1, and a quarter note B0. Measure 19 contains a quarter note A0, a quarter note G0, and a quarter note F#0.

Dönüş Köprüsü

19

23

A a

27

30

a'

Codetta

34

MENUETTO

Allegretto

Piano

A a \checkmark b

6 B a

11 \checkmark A' a

16 \checkmark b

TRIO 21 Ca \checkmark a

29 Da C'a

Adagio

Piano

A a

✓

5

b

1

9

B a

2

✓

13

✓ b

A'

✓

✓

17

Codetta

✓

✓

✓

21

1

2

Allegro **RONDO**

Piano

A a ✓ b

B a ✓ b

15 ✓ c

21 c' ✓ Aa

28 ✓ b ✓ b'

35 ✓ a'

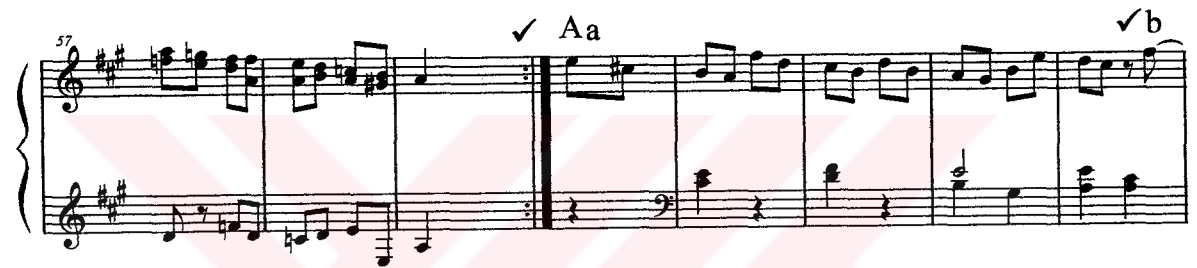
42 Ca ✓ b



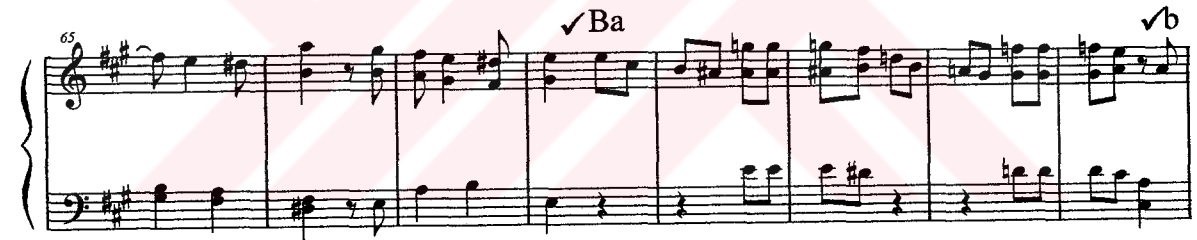
49 Da ✓ b



57 ✓ Aa ✓ b



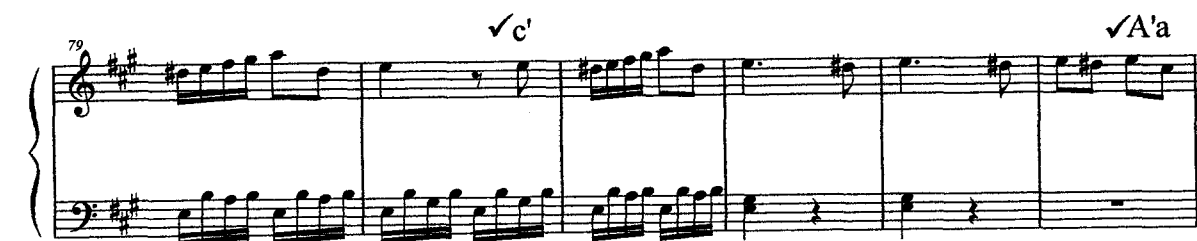
65 ✓ Ba ✓ b



73 ✓ c



79 ✓ c' ✓ A'a



85 $\checkmark b$

92 $\checkmark b'$ $\checkmark a'$

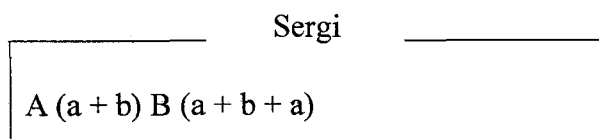
99 Coda

106

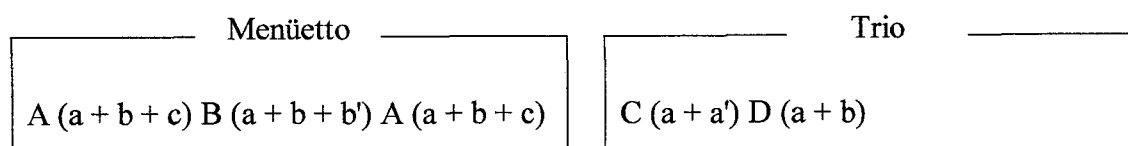
113

Sonatina III

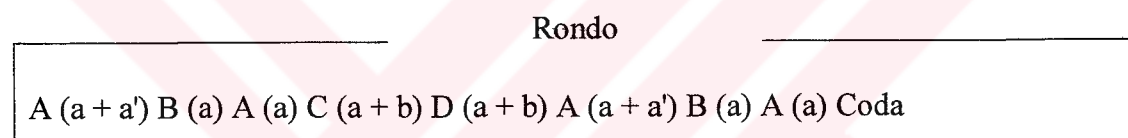
Adagio



Menüetto



Rondo



SONATINA III

Adagio

Piano

A a

5

b

B a

10

13

b

a'

18

MENUETTO

Allegretto

Piano

A a ✓b

✓c B a ✓b

✓b'

Aa

✓b ✓c

TRIO

40 C a

44 a'

48 D a

52 b

55

RONDO

Allegro

Piano

A a

√ a'

B a

12

√ Aa

C a

√ b

Da

31 \checkmark^b Aa

38 $\checkmark^{a'}$

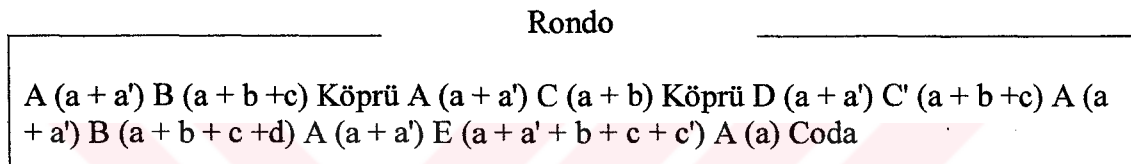
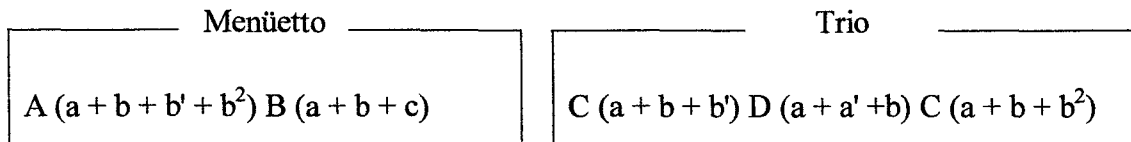
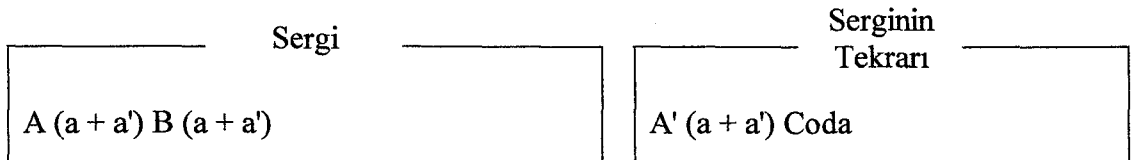
45 Ba \checkmark^A

54 CODA

62

Sonatina IV

Andante grazioso



SONATINA IV

Andante grazioso

Piano

A a

✓ a'

9 B a ✓ a'

15 ✓ A' a

20 ✓ a' 1

26 2 CODA

MENUETTO

Allegretto

Piano

Musical notation for the first system of the Minuet, measures 1-14. The piece is in 3/4 time and B-flat major. The first system contains measures 1 through 14. Measure numbers 8 and 15 are indicated. The notation includes treble and bass staves with various notes, rests, and dynamic markings. Accents are placed over notes in measures 1, 3, 5, 7, 9, 11, and 13. The key signature has one flat (B-flat).

TRIO

Musical notation for the Trio section, measures 15-42. The piece is in 3/4 time and B-flat major. The Trio section begins at measure 23. The notation includes treble and bass staves with various notes, rests, and dynamic markings. Accents are placed over notes in measures 23, 25, 27, 29, 31, 33, 35, 37, 39, 41, and 43. The key signature has one flat (B-flat). The Trio section is characterized by a more rhythmic and melodic style compared to the first section.

RONDO

Allegro

Piano

A a ✓ a'

6 B a ✓ b

15 ✓ c ✓ köprü

23 Aa ✓ a'

31 Ca ✓ b

39 köprü

47 D a ✓ a'

54 C' a ✓ b

61 ✓ c

68 A a ✓ a'

74 B a

81 ✓ b ✓ c

88 ✓ d ✓ A a

95 $\checkmark a'$

103 E a $\checkmark a'$

110 $\checkmark b$ $\checkmark c$

117 $\checkmark c'$ A a

125 $\checkmark a'$ CODA

131

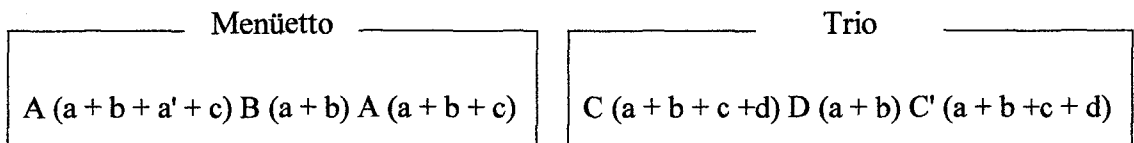
137

Sonatina V

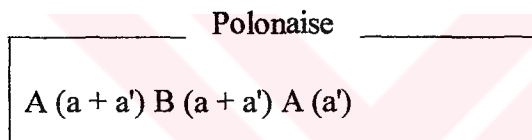
Adagio



Menüetto



Polonaise



SONATINA V

Adagio

Piano

A a

3

✓ b

6

9

Ba

12

✓ b

15 ✓ A' a

Musical score for measures 15-17. The piece is in a minor key. Measure 15 features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a rhythmic accompaniment of eighth notes. Measure 16 continues the melodic and rhythmic patterns. Measure 17 concludes with a whole note chord in the treble and a half note chord in the bass. A checkmark and the text 'A' a' are positioned above the final measure.

18

Musical score for measures 18-20. Measure 18 shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment. Measure 19 continues the melodic and rhythmic patterns. Measure 20 concludes with a whole note chord in the treble and a half note chord in the bass.

21 ✓ b

Musical score for measures 21-23. Measure 21 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment. Measure 22 continues the melodic and rhythmic patterns. Measure 23 concludes with a whole note chord in the treble and a half note chord in the bass. A checkmark and the text 'b' are positioned above the first measure.

24 CODA

Musical score for measures 24-26. Measure 24 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment. Measure 25 continues the melodic and rhythmic patterns. Measure 26 concludes with a whole note chord in the treble and a half note chord in the bass. The word 'CODA' is positioned above the final measure.

27

Musical score for measures 27-29. Measure 27 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment. Measure 28 continues the melodic and rhythmic patterns. Measure 29 concludes with a whole note chord in the treble and a half note chord in the bass.

MENUETTO

Allegro

Piano

A a ✓ b ✓

8 a' ✓ c

15 B a

21 ✓ b A a

27 ✓ b

33 ✓ c

TRIO C a ✓ b

39

44 \sqrt{c}

48

52 \sqrt{d}

57 Da \sqrt{b}

65 C'a \sqrt{b}

72 \sqrt{c}

77 \sqrt{d}

POLONAISE

Piano

A a

4

va'

7

B a

10

va'

13

A a

Sonatina VI

Allegro

Sergi	Serginin Tekrarı
A (a + b) Köprü Köprüsü Codetta B (a + b) Dönüş	A' (b' + b' + c + d) Köprü B (a + b + c) Codetta

Menüetto

Menüetto	Trio
A (a + b + c) B A' (a + b + c)	C (a + b + c) D (a + b) C' (a + b + c)

Adagio

Adagio
A (a + b) B (a) A' (a)

Finale

Allegro
A (a + b + b' + a') Köprü B (a + b + a' + b' + c) Codetta C (a + b + b' + b ² + c + d) A (a + b + b' + a') Köprü B (a + b + a' + c + d) Codetta

SONATINA VI

Allegro

Piano

A a ✓ **b**

6 **Köprü**

11

16 **Codetta**

21 **B a**

26 ✓ **b**

31 ✓ **Dönüş Köp.**

36 A' b' b₂

41 √ b' b₂ ✓

46 c

51 √ d Köprü

56 B a

61 √ b ✓ c

66 √ Codetta

MENUETTO

Allegretto

Piano

A a \sqrt{b}

7 \sqrt{c}

B

13 b

A' a \sqrt{b}

20

27 \sqrt{c}

TRIO

34 \checkmark^c a \checkmark^b

42 \checkmark^c D a

48 \checkmark^b

54 $\checkmark^{C'} a$ \checkmark^b

62 \checkmark^c

Adagio

Piano

A a ✓b

9 Ba A'a

FINALE

Allegro

17 A a

22 ✓b ✓b'

29 ✓a' ✓Köprü

42 Ba √b

48 √a'

54 √c

60 Codetta

66 Ca √b

73 √b2

81 √d

88 \checkmark A a \checkmark b

97 \checkmark b' \checkmark a' köprü

106 B a

114 \checkmark b \checkmark a'

122 \checkmark c \checkmark d Codetta

131

135

Araştırmanın bir başka bulgusu görüşme yanıtlarıdır. Görüşme yanıtları belirli kategorileri oluşturmuştur. Sınırlılıkları oluşturan; D.E.Ü. B.E.F. G.S.E.B. Müzik A.B.D.'nda görev yapan yedi piyano öğretmeni ile aynı branşta yüksek lisans öğrenimi gören iki yüksek lisans öğrencisi ile M.Ü. E.F. G.S.E.B. Müzik A.B.D.'nda görev yapan bir piyano öğretmeni ile D.E.Ü. G.S.F. M.B.B., D.E.Ü. D.K.'nda görev yapan bir piyano öğretmeni ile I.S. A.G.S.L.'nde görev yapan üç piyano öğretmeni ile görüşme yapılmıştır.

Tablo 3'teki veriler görüşme sorularından birinci, ikinci ve üçüncü soruların kategorilerine aittir. Tablo 3'te piyano öğretmenlerinin öğrencilik sürecinde Viyana Sonatinleri'ni tanıma oranları verilmiştir.

Tablo 3

**Piyano Öğretmenlerinin Öğrencilik Sürecinde
Viyana Sonatinleri'ni Tanıma Oranları**

Kategoriler	f		%	
	Evet	Hayır	Evet	Hayır
Viyana Sonatinleri'ni çalma	12	7	63,157	36,842
Sonatinlerle sonatlar arasında	7	5	36,25	26,75
Teknik ve müzikaliteye deyinme	12	0	63,157	—
Formsal analiz yapma	9	3	47,25	15,75

Piyano öğretmenlerinin büyük bir çoğunluğunun bu eserleri öğrencilikleri sürecinde çaldıkları görülmektedir.

Eserleri çalan piyano öğretmenlerinden büyük bir çoğunluğu bu eserleri sonatinlerle sonatlar arasındaki geçiş döneminde çaldıkları görülmektedir.

Eserleri çalan piyano öğretmenlerinin tamamının öğrencilik sürecindeki piyano derslerinde teknik ve müzikaliteye değinildiği görülmektedir.

Eserleri çalan piyano öğretmenlerinden büyük bir çoğunluğu öğrencilik sürecinde eserlerin analizlerini yaparak çalışmışlardır.

Tablo 4'teki veriler görüşme sorularından dördüncü ve beşinci soruların kategorilerine aittir. Tablo 4'te piyano öğretmenlerinin öğrencilerine Viyana Sonatinleri'ni çaldırma oranları verilmiştir.

Tablo 4
Piyano Öğretmenlerinin Öğrencilerine
Viyana Sonatinleri'ni Çaldırma Oranları

Kategoriler	f		%	
	Evet	Hayır	Evet	Hayır
Viyana Sonatinleri'ni çaldırma oranı	17	2	89,473	10,526
(Eğer çaldırmıyorsa) Tanımama	2	—	10,526	—
(Eğer çaldırmıyorsa) Eşdeğer eserlere yönelme	—	—	—	—
(Eğer çaldırmıyorsa) Katkı getirmediğini düşünme	—	—	—	—

Piyano öğretmenlerinin büyük bir çoğunluğunun bu eserleri çaldırdıkları görülmektedir.

Piyano öğretmenlerinden iki tanesi bu eserleri eşdeğer eserlere yöneldikleri veya katkı getirmediklerini düşündükleri için değil, tanımadıkları için çaldırmadıkları görülmektedir.

Tablo 5'teki veriler görüşme sorularından altıncı ve yedinci soruların kategorilerine aittir. Tablo 5'te piyano öğretmenlerinin Viyana Sonatinleri'ni çaldırma sürecindeki etkinlikler kategorisinin oranları verilmiştir.

Tablo 5
Piyano Öğretmenlerinin Viyana Sonatinleri'ni
Çaldırma Sürecindeki Etkinlikler

Kategoriler	f		%	
	Evet	Hayır	Evet	Hayır
Ek çalışma yapma	16	3	84,210	15,789
Teknik ve müzikaliteye deyinme	19	—	100	—

Piyano öğretmenlerinin büyük bir çoğunluğunun Viyana Sonatinleri'ni çaldırırken ek çalışma yaptığı görülmektedir.

Piyano öğretmenlerinin tamamı Viyana Sonatinleri'ni çaldırırken teknik ve müzikalite konularına deyinikleri görülmektedir.

Tablo 6'daki veriler görüşme sorularından sekizinci sorunun kategorisidir. Tablo 6'da piyano öğretmenlerinin Viyana Sonatinleri ile diğer sonatinler arasındaki farklılıklarına ilişkin görüşleri kategorisinin oranları verilmiştir.

Tablo 6
Viyana Sonatinleri ile Diğer Sonatinler Arasındaki Farklılığa
İlişkin Görüşler

Kategoriler	f		%	
	Evet	Hayır	Evet	Hayır
Viyana Sonatinleri ile diğer sonatinler arasındaki farklılığa ilişkin görüşler	15	4	78,947	21,052

Piyano öğretmenlerinin büyük bir çoğunluğunun Viyana Sonatinleri'nin diğer sonatinlere göre farklı olduğunu düşündükleri görülmektedir.

Tablo 7'deki veriler görüşme sorularından dokuzuncu sorunun kategorisidir. Tablo 7'de piyano öğretmenlerinin form bilgisi ve müziksel bellek ilişkisine ilişkin görüşler kategorisinin oranlarıdır.

Tablo 7
Piyano Öğretmenlerinin
Form Bilgisi ve Müziksel Bellek İlişkisine İlişkin Görüşleri

Kategoriler	f		%	
	Evet	Hayır	Evet	Hayır
Piyano öğretmenlerinin form bilgisi ve müziksel bellek ilişkisine ilişkin görüşleri	19	—	100	—

Piyano öğretmenlerinin tamamının, form bilgisinin müziksel belleği geliştireceği düşüncesinde oldukları görülmektedir.

BÖLÜM V

SONUÇLAR, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Sonuçlar

Piyano öğretmenlerinin öğrencilik sürecinde Viyana Sonatinleri'ni tanıma oranlarına bakıldığında;

- Büyük bir çoğunluğu bu eserleri öğrencilikleri sırasında çalışmışlardır.
- Büyük bir çoğunluğu bu eserleri basit sonatinlerle sonatlar arasındaki geçiş döneminde çalışmışlardır.
- Piyano öğretmenlerinin tamamının öğrencilik sürecindeki derslerinde, teknik ve müzikalite konularına değinildiği görülmektedir.
- Büyük bir çoğunluğunun öğrencilik sürecindeki derslerinde, eserlerin analiz edilerek çalışıldığı görülmektedir.

Piyano öğretmenlerinin öğrencilerine Viyana Sonatinleri'ni çaldırma oranlarına bakıldığında;

- Büyük bir çoğunluğu Viyana Sonatinleri'ni çaldırmaktadır.
- Piyano öğretmenlerinden birkaç tanesi eserleri tanımadığı için çaldırmamaktadır.

Piyano öğretmenlerinin Viyana Sonatinleri'ni çaldırma sürecindeki etkinlikler kategorisinin oranlarına bakıldığında;

- Büyük bir çoğunluğu Viyana Sonatinleri'ni çaldırırken ek açıklamalar yapmaktadırlar.
- Piyano öğretmenlerinin tamamı Viyana Sonatinleri'ni çaldırtırken teknik ve müzikalite konularına değinmektedirler.

Piyano öğretmenlerinin Viyana Sonatinleri ile diğer sonatinler arasındaki farklılıklarına ilişkin görüşleri kategorisinin oranlarına bakıldığında;

- Büyük bir çoğunluğu Viyana Sonatinleri'nin diğer sonatinlere göre farklı sonatinler olduğunu düşünmektedirler.

Piyano öğretmenlerinin form bilgisi ve müziksel bellek ilişkisine ilişkin görüşler kategorisinin oranlarına bakıldığında;

- Piyano öğretmenlerinin tamamı form bilgisinin müziksel belleği geliştirdiği düşüncesindedirler.

Tartışma

W.A. Mozart'ın "Viyana Sonatinleri" (K.V. 439b) isimli eserleri aslında 2 klarnet ve 1 fagot için bestelenmiş 6 tane divertimentodur. 1783'ten sonra bestecisi W.A. Mozart tarafından piyanoya transkripsiyonu yapılmıştır.

"Viyana Sonatinleri" piyano eğitimine önemli katkılar sunmaktadır. Bu eserler daha çok "basit sonatinlerle sonatlar arasındaki geçiş dönemi"nde çaldırılmaktadırlar. Çünkü eserler hem hacim olarak hem de (özellikle I., II. ve VI. sonatin) içlerinde bulunan adagio, triolu menüetto gibi bölümleriyle sonat türüne geçişte önemli bir basamak sağlamaktadırlar.

Eserler teknik ve müzikalite açılarından da piyano eğitimine önemli katkılar sağlamaktadırlar. Eserlerde bulunan; staccatto, legato, tenuto, marcato v.b. gibi bağlı ve noktalı aksanlamalar; gürlük terimleriyle ilgili p, f, mf, cres., decres. v.b., bunların yanı sıra melodiyle birlikte gelen trill, çarpma ve süslemeler v.b., sağ ve sol el bağımsızlığı, geçişler, gamlar, arpejler ve değişik eşlik türleri, cümlelemeler, vurgular ve tempolar gibi konuların öğrenilmesi ve uygulanması açılarından piyano eğitimine katkıları bulunmaktadır.

Bunların yanı sıra eserler Mozart'ın müziğini, stilini ve dönemin müzik anlayışını da yansıtmakta ve bu açıdan piyano eğitimine katkı sağlamaktadır.

Bu araştırmada cevabı aranan sorulardan birisi de analizi yapılarak çalışılan eserlerin hem mzikselsel hafızayı geliştireceği ve sağlamlaştıracaağı hem de yorumun kalitesini arttıracaağıydı. Görüşme sonuçlarına göre de araştırmaya katılan uzmanlar bu fikri desteklemişlerdir.

neriler

- W.A. Mozart'ın "Viyana Sonatinleri" (K.V. 439b) isimli eserleri "basit sonatinlerle sonatlar arasındaki geçiş dönemi"nde çalıştırılmalıdır.
- Bu eserler çalıştırılırken eserlerde bulunan; staccatto, legato, tenuto, marcato v.b. gibi bağlı ve noktalı aksanlamalar; gürlük terimleriyle ilgili p, f, mf, cres., decres. v.b., bunların yanı sıra melodiyle birlikte gelen trill, çarpma ve süslemeler v.b., sağ ve sol el bağımsızlığı, geçişler, gamlar, arpejler ve değişik eşlik türleri, cmlelemeler, vurgular ve tempolar gibi teknik ve müzikaliteyi ilgilendiren konulara değinilmelidir.
- Eserlerin  sesli yapısına dikkat çekilerek özellikle sağ eldeki iki seslilikte partiler arasındaki tını farklılıkları belirtilerek çalıştırılmalıdır.
- Divertimento, süit, sonat, sonatin türleri hakkında gerekli bilgiler, eserler çalışılırken öğrenciye aktarılmalıdır. Böylece ğrenci hem eserler hakkında bilgi sahibi olacaktır, hem de eserleri daha kaliteli ve bilinçli yorumlayacaktır.
- Eserler çalıştırılırken ğrenci, Mozart'ın müziği, stili ve dönemin müzik anlayışı hakkında bilgilendirilmelidir.
- Eserler çalıştırılırken öğrencinin hafızasının geliştirilmesi, sağlamlaştırılması, yorumun kalitesinin arttırılması ve mzikaliteilerinin geliştirilmesi için, eserlerin analizi yapılarak çalıştırılmalıdır.

KAYNAKÇA

- APEL, Willi (1951). *"Harvard Dictionary of Music"*, London: Routledge&Kegan Paul
- AKTÜZE, İrkin (2003). *"Müziği Anlamak. Ansiklopedik Müzik Sözlüğü"*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- BECİ, Aslı (2002). *"Robert Schumann'ın Op. 68, Gençlik Albümü'nün Piyano Eğitimindeki Yeri ve Önemi"*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- BERKİ, Osman Türev (1994). *"W. A. Mozart'ın Piyano Sonatlarına İlişkin Teknik Çalışma Yöntemleri"*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- BEYDAĞ, Suzan (1994). *"Bela Bartok ve Piyano Eğitiminde Mikrococosmos"*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- CANGAL, Nurhan; ERDENER, Yıldırım (1972). *"Müzik Formları"*, Ankara: Gazi Eğitim Enstitüsü Yayınları.
- DAĞDELEN, Aziz (2000). *"Ludvig van Beethoven'in Yaşamına Sanatçı Kimliği Açısından Bakış ve Piyano Konçertolarından Üç Çözümleme"*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İzmir.
- DANDELO, George (2001). *"Müzik Biçimleri"*, Çev. Memduh Özdemir, İzmir: Kanyılmaz Matbaacılık.
- DOLGUN, Ömür Bütev (1997). *"Schumann'ın Piyano Yapıtlarına Bir Bakış"*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İzmir.
- DUFOURCQ, Norbert (1957). *"Larousse de la Musique"*. Paris: Librairie Larousse.
- EDMAN, Irwin (1977). *"Sanat ve İnsan"*, Çev. Turhan Oğuzhan, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitapevleri.
- FENMEN, Mithat (1997). *"Müzikçinin El Kitabı"*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- FISCHER, Ernst (1995). *"Sanatın Gerekliği"*, Çev. Cevat Çapan, İstanbul: Payel Yayınları.
- GOMBRICH. E.H.(1976). *"Sanatın Öyküsü"*, Çev. Bedrettin Cömert, Ankara: Remzi Kitapevi Yayınları.
- KAPLAN, Halil (1998). *"Piyano Öğretiminin Başında Uygun Teknik ve İfadenin Kullanılması"*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

- MADANOĞLU, Naci (1989). *“Mozart ve Schubert’te Genel Armoni Özümlemesi ve Sonat Biçimi Yapıtlarındaki Biçimsel Farklılıklar”*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- MOZART, Otto Johns (1923). *“W.A. Mozart”*, Leipzig: Breitkopf Hartel Varlag.
- NADİ, Nadir (1985). *“Dostum Mozart”*, İstanbul: Çağdaş Yayınları.
- PUBLIG, Maria (1992). *“Mozart Bir Bilincin Öyküsü”*, Çev. İlknur Özdemir, İstanbul: Real Yayıncılık.
- SACHS, Curt (1965). *“Kısa Dünya Musikisi Tarihi”*, Çev. İlhan Usmanbaş, İstanbul: Devlet Konservatuvarı Yayınları Serisi.
- SAY, Ahmet (tarihsiz). *“Müzik Ansiklopedisi”*, Cilt:3, Ankara: Başkent Yayınevi.
- TUNCAY, Murat; ORANSAY Gültekin; ÖZER, Yetkin; ALDEMİR Turgut; DALOĞLU, Yavuz; KUTLUK Fırat (1991). *“Mozart Semineri”* Yayınlanmamış Mozart Semineri, İzmir.
- UÇAN, Ali (1996). *“İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi”*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- USMANBAŞ, İlhan (1974). *“Müzikte Biçimler”*, İstanbul: Devlet Konservatuvarı Yayınları.
- ULUÇINAR, Denizay (1996). *“Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Piyano Eğitiminin Yeri ve Önemi”*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- YENER, Faruk (1990). *“Bir Dehanın Yaşamöyküsü”*, İstanbul: Cem Yayınları.
- YILDIRIM, Ali; ŞİMŞEK, Hasan (2000). *“Nitel Araştırma Yöntemleri”*, Ankara: Seçkin Yayınları.

SONATINA 1

W. A. MOZART
Düzenleme: Mustafa SUYOLCU

Allegro

Obua 1
f *p*

Obua 2
f *p*

Fagot
f *p*

8 *f* *p*

17 *f* *fp*

25 *fp* *f* *fp* *f*

33 *p* *f*