



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Yaylı algılar Anasanat Dalı

**LUDWIG VAN BEETHOVEN'İN
OP.24 NO. 5 FA MAJÖR PİYANO VE KEMAN İÇİN "İLKBAHAR"
SONATININ FORMAL ANALİZİ**

Ebru YERLİKAYA

Yüksek Lisans Sanat alışması Raporu

ANKARA, 2017

LUDWIG VAN BEETHOVEN'İN
OP.24 NO. 5 FA MAJÖR PİYANO VE KEMAN İÇİN "İLKBAHAR"
SONATININ FORMAL ANALİZİ

Ebru YERLİKAYA

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

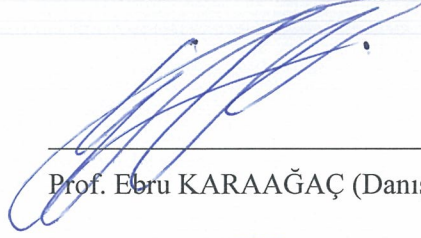
ANKARA, 2017

KABUL VE ONAY

Ebru YERLİKAYA tarafından hazırlanan “ Ludwig Van Beethoven’in Op.24 No. 5 Fa Majör Piyano Ve Keman İçin “İlkbahar” Sonatının Formal Analizi” başlıklı bu çalışma, ~~29.05.2017~~ tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Programı Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.



Prof. Reyhan YÜCELEN BAŞARAN (Başkan)



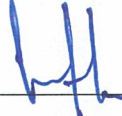
Prof. Ebru KARAAĞAÇ (Danışman)



Prof. Eylem ÖNDER BAŞARIR (Üye)



Doç. Ceylan KABAKÇI (Üye)



Doç. Şenol AYDIN (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof. Dr. Türev Berki
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- TRaporumun sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Raporumun Yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

29/05/2017



Ebru YERLİKAYA

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

- **Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.**
(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)
- **Tezimin/Raporumuntarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.**
(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)
- **Tezimin/Raporumun.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.**
- **Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi**

29/05/2017

(İmza)

Öğrencinin Adı SOYADI

EBRU YERLİKAYA

TEŐEKKÖR

Bu çalıőmanın gerçekleőmesinde değerli bilgilerini benimle paylaőan Sayın Hocam ve aynı zamanda danıőmanım olan Prof. Ebru Karaağaç başta olmak üzere, benden bir an olsun yardımlarını esirgemeyen arkadaőlarım Barıő DEMİREZER, Damla AYLI, ve Günsu Semra ERDEM'E ve bu süreçte tüm zorluklara benimle beraber göğüs geren ve hayatımın her evresinde bana destek olan aile'me sonsuz teőekkürlerimi sunarım.

ÖZET

YERLİKAYA, Ebru. “*Ludwig van Beethoven’ın opus 24 No 5 Fa Majör Piyano ve Keman için “İLKBAHAR” sonatının formal analizi*” Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu Ankara, 2017.

Bu sonatta Beethoven şimdiye kadar keman sonatlarında olmayan bir yenilik ile ilk kez Scherzo ve Trio’yu eklemiş ve ilk kez dört bölümlü bir piyano ve keman için sonat bestelemiştir. Bunun yanında her iki enstrümana da aynı derece önem vererek bir enstrümanın baskınlığının önüne geçmiştir. Bestecinin bir önceki sonatı olan Op. 23’den farkı ortaya konularak, bu sonattan sonra yazdığı son dönem piyano-keman sonatlarına olan etkisi incelenecektir. Erken ve orta dönemleri arası geçişe denk gelen bu eserin hem keman hem piyano partisini inceleyerek, piyano ve keman repertuarındaki öneminin ortaya koyulması hedeflenmektedir.

Anahtar Sözcükler: Analiz, Form, İlkbahar, Ludwig van Beethoven, Opus 24, Piyano ve Keman Sonatı.

ABSTRACT

YERLİKAYA, Ebru. “*Formal Analysis of Beethoven’s Op.24 No.5 Spring Sonata form Piano and Violin*“ Master of Arts Thesis, Ankara 2017

With his op. 24 it is the first time that Beethoven added the Scherzo-Trio movement to his piano and violin sonatas and composed a four-movement sonata for piano and violin. In addition, he gave the same importance to violin as piano and eliminated the dominance of one of the instruments. The differences between this sonata and his previous sonata, Op. 23 No.4, and the effect of this sonata to his later piano and violin sonata will be examined. This piece’s, which was written in the transition between his early and middle periods, both piano and violin parts will be analyzed and the importance of the piece in the piano-violin repertoire will be discussed.

Keywords: Analysis, Form, Spring, Ludwig van Beethoven, Opus 24, Sonata for Piano and Violin.

İÇİNDEKİLER

BİLDİRİM	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
1. BÖLÜM: GİRİŞ	1
1.1. ARAŞTIRMANIN KONUSU.....	1
1.2. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ	2
1.3. YÖNTEM VE VERİ KAYNAKLARI.....	3
2. BÖLÜM: LUDWIG VAN BEETHOVEN OP. 24 NO. 5, FA MAJÖR PIYANO VE KEMAN SONATININ FORM VE ARMONİK ANALİZİ	4
SONUÇ	56
KAYNAKÇA	57
ÖZGEÇMİŞ	58

1. BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. ARAŞTIRMANIN KONUSU

Klasik dönem keman repertuarının en önemli eserlerinden olan bu sonatlar, Beethoven'in yaratıcı ve felsefi kişiliğinin adeta bir yansıması olarak dikkat çekmektedir. Beethoven'in müzikal derinliği ile birleşen keman ve piyano arasındaki diyaloglar, bu sonatların müzikal kimliğini özelleştirmiştir. 10 keman ve piyano sonatı arasındaki Op.24 "İlkbahar" ve op.49 "Kreutzer" sonatları en çok seslendirilenlerdendir.

Beethoven'in "İlkbahar" sonatı olarak da bilinen Op.24 Fa Majör piyano keman sonatını, besteciliğinin ilk ve orta zamanlarına denk gelen 1800-1801 yılları arasındaki geçiş döneminde bestelemiştir ve önemli bir müzik aşığı olan Kont Moritz von Fries'e ithaf etmiştir. Beethoven aynı zamanda do Majör yaylı kenteti ve yedinci senfonisini de Fries için bestelemiştir.

Beethoven'in sonatları çok zengin ve derin bir ezgisel içeriğe sahiptir ve kullandığı birçok teknik bu yapı üzerine temellendirilmiştir. Bu sonatların sahip olduğu müzikal zenginlik ve teknik zorluklar keman repertuarında gelişim açısından oldukça önemli bir yer tutar.

Birçok araştırmacı, bu sonatın "İlkbahar" adını almasına dair herhangi bir bilgiye ulaşamamıştır. Lewis Lockwood, bu ismin 1860'lı yıllarda kullanılmaya başladığını, sonatın zarif melodik yapısı ve müzikalitesini anlatan en uygun isim olduğunu belirtmektedir. Lewis Lockwood'a göre, Beethoven "İlkbahar" sonatında olağandışı güzellik unsurlarını yaratmayı hedeflemiş ve buna ulaşabilmek için kendisi ve diğer bestecilerin önceki eserlerindeki özel teknik ve anlatımlardan etkilenmiştir.¹

¹ The Beethoven: Violin Sonatas: History, Criticism, Performance, University of Illinois press, s.24

Beethoven, biyografi yazarı Wilhelm von Lenz'e göre, Beethoven'in eserleri 3 döneme ayrılabilir. İlk dönem, müzikal form, armoni, ve tonal bağlantılar açısından Mozart ve Haydn etkileri taşır. İkinci dönem, ilk dönemindeki Mozart ve Haydn etkisinden kurtulmak için arayışa girdiği dönemdir. Op. 24 "İlkbahar" piyano-keman sonatı ilk iki dönem arasındaki geçişe denk geldiğinden, Beethoven'in yeni bileşenlerle yarattığı Mozart stili taşıyan bu sonatın geçiş döneminin ilk eserlerinden olduğu söylenebilir.²

Estetik 18. yüzyılda felsefenin bir dalı olarak ortaya çıktığında Beethoven, Op.24 İlkbahar piyano- keman sonatını tamamlamış ve 6. senfoniye (Pastoral) yazmaya devam ediyordu. Bu eserler ülkesinin ve doğanın güzelliğine verdiği tepkinin örnekleridir. Pastoral senfoni gibi İlkbahar piyano-keman sonatı da Fa Majör tonundadır. Lewis Lockwood'un belirttiğine göre, ilk dönem sonatları Op.23'de görüldüğü gibi Piyano melodik olarak daha ön plandadır, ancak Op.24 No.5 piyano-keman arasındaki melodik ve betimsel rollerin eşit olarak oluşturulduğu mükemmel tematik dengeyi gözler önüne sermektedir. Bu sonatı, Op.30 No.1 Do minör piyano keman sonatı ve Op.69 La Majör piyano çello Sonatı gibi son dönem eserleri için eşsiz bir örnek niteliği taşımaktadır.

Op.24 No.5 'den önceki dört sonatında olduğu gibi, esas temayı piyanonun yerine keman ile başlatır. Bu yenilik, keman yazım tekniği açısından büyük bir gelişmenin izlerini taşımaktadır. Beethoven, her zaman sadık kaldığı üç bölümlü sonat planını bu eserinde uygulamamıştır. Op.24 No. 5 "İlkbahar" keman Sonatı, kısa bir Scherzo ve Trio'nun ekli olduğu, genişletilmiş 4 bölümlü bir yapıya sahiptir.

1.2. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Klasik keman repertuarının en önemli eserlerinden olan bu sonat, icracılar tarafından en iyi şekilde kavranarak yorumlanmalıdır. Kendisinden önceki ve sonraki sonatlardan müzikal yorum anlamında farklı olan bu sonatın, form ve armoni açılarından incelenmesi, icracıların, çalıştıkları eser hakkında daha fazla bilgi sahibi olarak, yorumlama konusunda Türkçe bir referans olacağı düşünülmektedir.

² The Beethoven: Violin Sonatas: History, Criticism, Performance, University of Illinois press, s.72.

1.3. YÖNTEM VE VERİ KAYNAKLARI

Ele alınan konuya ilişkin veriler, kaynakçada belirtilmiş olan yazılı kaynaklar esas alınarak toplanacaktır. Bu sanat çalışması raporunda, eserin form analizi üzerine bir araştırma yöntemi izlenecektir. Araştırmanın yönteminde ise, kitap ve kaynaklardan faydalanılarak, müzik literatürü incelenecek, akademik yayınlar taranacaktır.

2. BÖLÜM

LUDWIG VAN BEETHOVEN OP. 24 NO. 5, FA MAJÖR PİYANO VE KEMAN SONATI'NIN FORM VE ARMONİK ANALİZİ

Aşağıdaki tabloda bu sonatın bölüm numaraları, başlıkları ve form özellikleri gösterilmiştir.

Bölüm Numarası	Başlık	Form
1	Allegro	Sonat Allegrosu
2	Adagio molto espressivo	Lied
3	Allegro molto	Scherzo – Trio
4	Allegro ma non troppo	Sonat Rondosu

Bölüm – Allegro

Bu bölüm Sonat Allegrosu form özelliklerine sahiptir. Sergi – Gelişim – Yeniden Sergi olarak üç kısımda incelenecektir.

Sergi

Sergi kısmının form bölgeleri ve bu bölgelerin sahip oldukları ton merkezleri aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Bölüm	Ölçü	Ton merkezi
1. Tema	1 – 10	Fa Majör
Köprü	10 – 37	Do Majör
2. Tema Bölgesi	37 – 70	Do Majör
Coda	70 – 85	Do Majör

1. Bölüm, Ölçüler 1 - 10

Opus 24

Violine

Allegro

Klavier

Allegro

p

p

cresc.

Bölüm, 1. temanın piyano eşliği ile birlikte, kemanda duyulması ile başlar. Tema 4. ölçüde yarım kadans ve 10. ölçüdeki tam otantik kadans ile periyod özelliklerine sahiptir. Bu 9 ölçülük kısımdan sonra, tema piyano tarafından duyurulmaya başlanır.

1. Bölüm, Ölçüler 11 - 20

11

p

p

cresc.

p

16

cresc.

cresc.

p

11. ölçüde piyanoda başlayan tema, 14. ölçüde yarım kadansı yineler, ancak daha sonrasında temanın çeşitlenmesi ile birlikte besteci temayı tam otantik kadans ile bitirmek yerine köprüye bağlantı yapmaktadır. 20. ölçüde tekrar yarım kadans yaptıktan sonra dominant pedalı ile köprüyü bitirmek için hazırlık yapar.

1. Bölüm, Ölçüler 21 – 25

The musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef, starting at measure 21. The middle and bottom staves are piano accompaniment in grand staff notation. The piano part features a prominent pedal point in the bass line, which is a dominant pedal. The score includes dynamic markings: 'cresc.' (crescendo) in measures 22 and 23, and 'f' (forte) and 'sf' (sforzando) in measures 24 and 25. The tempo is marked 'Allegretto'.

25. ölçüye kadar dominant pedal devam eder ve sıklıkla köprü kısmını bitirmek için bestecilerin kullandıkları 2 ya da 3 tekrarlı akorlar ile 2. temanın başlayacağı beklentisi yaratılmıştır. Buraya kadar olan pasajlar, modülasyon yapmayan bir köprü özelliklerini taşımaktadır.

1. Bölüm, Ölçüler 26 – 38

The image displays three systems of musical notation for measures 26 through 38. Each system consists of a piano part (left hand) and a violin part (right hand). The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs), and the violin part is in a single staff (treble clef). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The score includes various dynamic markings: *ff* (fortissimo), *sf* (sforzando), *cresc.* (crescendo), *decresc.* (decrescendo), and *p* (piano). The measures are numbered 26, 31, and 35 at the beginning of each system.

25. ölçüdeki geleneksel tekrar eden akorlardan sonra 2. tema beklenirken, besteci ana tonalitenin pesleştirilmiş üçüncü derecesine yönelen bir pasaj ile bu beklentiyi gerçekleştirmez ve bu pasaj daha sonrasında 2. temanın dominantına yönelerek 2. temayı hazırlar. 34, 35, ve 36. ölçülerde dominantı vurgular ve 25. ölçüde de bahsedildiği gibi 36. ve 37. ölçülerde 3 kez tekrarlı bir şekilde sol sesi vurgulanır ve 2. tema başlar.

1. Bölüm, Ölçüler 38 – 46

The musical score for measures 38-46 is presented in three systems. The first system (measures 38-41) shows the piano part with a complex rhythmic pattern and the vocal line. The piano part starts with a piano (p) dynamic and gradually increases to fortissimo (ff) by measure 42. The vocal line starts with a piano (p) dynamic and increases to fortissimo (ff) by measure 42. The second system (measures 42-45) continues the piano part with a complex rhythmic pattern and the vocal line. The piano part starts with a fortissimo (ff) dynamic and gradually increases to fortissimo (ff) by measure 45. The vocal line starts with a fortissimo (ff) dynamic and increases to fortissimo (ff) by measure 45. The third system (measure 46) shows the piano part with a complex rhythmic pattern and the vocal line. The piano part starts with a fortissimo (ff) dynamic and gradually increases to fortissimo (ff) by measure 46. The vocal line starts with a fortissimo (ff) dynamic and increases to fortissimo (ff) by measure 46.

2. tema ana tonalitenin dominantında, Do Majör tonalitesindedir. 42. ölçüye kadar olan 4 ölçülük basit fikir direkt olarak tekrar eder. Ancak tekrarı Majör yerine minör tonalitede eksik otantik kadans ile biter. 46. ölçüde ise 2 ölçülük basit bir fikir ardışım (sekvens) olarak 3 kez tekrar edilerek, bu tonalitenin dominantını hazırlar.

1. Bölüm, Ölçüler 46 – 50

The musical score for measures 46-50 is presented in two systems. The first system (measures 46-49) shows the piano part with a complex rhythmic pattern and the vocal line. The piano part starts with a fortissimo (sf) dynamic and gradually increases to fortissimo (sf) by measure 49. The vocal line starts with a fortissimo (sf) dynamic and increases to fortissimo (sf) by measure 49. The second system (measure 50) shows the piano part with a complex rhythmic pattern and the vocal line. The piano part starts with a fortissimo (sf) dynamic and gradually increases to fortissimo (sf) by measure 50. The vocal line starts with a fortissimo (sf) dynamic and increases to fortissimo (sf) by measure 50.

1. Bölüm, Ölçüler 51 – 56

The image shows a musical score for measures 51-56. It consists of two staves: a piano (p) part and a violin (v) part. The piano part is in the lower register and features a rhythmic pattern of eighth notes and chords. The violin part is in the upper register and has a melodic line with dynamic markings such as *rinf.*, *p*, *cresc.*, and *sf*. The score is written in a key signature of one flat and a 4/4 time signature.

52. ölçüde dominant pedalı ve 54. ölçüde tam otantik kadansın gelmesi ile biter. İlk 8 ölçülük kısımda tekrar eden 4 ölçülük basit fikir “cümle” olarak tanımlanan tema yapısının ilk parçası gibi algılanmaktadır ve devamında da, 46. ölçüde kadans bölmesine giden ardışıma dayalı bölüm ile biter. Motif ve fikir olarak tekrarı çok olan bir yapıda olduğu ve tam otantik kadans ile bittiği için yapısı çok net olarak anlaşılacakla birlikte, temanın yapısı değişik şekillerde de açıklanabilir.

54. ölçüdeki kadanstan sonra, sonat fikri olarak sergi kısmı bitebilir ve devamında kuramsal olarak gelişim bölümü gelebilir veya sergi tekrarına geçilebilir. Sonat formunun dengesi açısından bu kadansın yeniden sergi bölümünde ana tonalitede gelmesi gerekmektedir.

1. Bölüm, Ölçüler 57 - 67

57

p cresc. sf

sf sf sf

62

sf sf

rit. rit.

54. ölçüdeki kadanstan sonra, tema piyanoda duyurulur. İlk kez duyulduğu zamanki değişim ve özellikler bu tekrarında da mevcuttur.

1. Bölüm, Ölçüler 68 – 73

68

p sf sf sf cresc.

p cresc.

70. ölçüdeki tam otantik kadans ile tekrar edilen tema sona erer. Bunu coda bölümü izler.

1. Bölüm, Ölçüler 81 – 89

The image displays a musical score for measures 81 through 89. The score is written for piano and violin. The piano part is in the lower register, and the violin part is in the upper register. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The score includes dynamic markings such as *sf* (sforzando), *p* (piano), and *cresc.* (crescendo). There are also repeat signs with first and second endings. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes, while the violin part has a more melodic line with some slurs and accents.

4 ölçülük ilk blok daha sonra 74. ölçüde piyanoda tekrar eder. Daha sonra 4 ölçülük 2 bloğu piyano ve keman duyurduktan sonra, 86. ölçüde ilk dolap olarak sergi kısmın başına dönülür. İkinci dolap ise, Do Majör tonalitesinin normalde minör olan altıncı derecesinin Majöründe gelir ve gelişme bölümü başlar.

Gelişme

86. ölçüde 1. temanın ilk ölçüsünün 3. ve 4. vuruşlarında bulunan motif fikrine dayanan bir pasaj duyurulur. Gelişmenin başında 1. tema özelliklerini taşıyan bir pasajın bulunması besteciler tarafından tercih edilen bir yöntemdir.

1. Bölüm, Ölçüler 90 – 94

The musical score for measures 90-94 is presented in two staves. The top staff is for the violin, and the bottom staff is for the piano. The key signature has one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The score includes dynamic markings such as *fp*, *cresc.*, *f*, and *sf*. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass clef, while the violin part has a melodic line with various dynamics and articulations.

90. ölçüde ise 2. temanın ilk 4 ölçülük basit fikri Si Bemol Majör tonalitesinde duyurulur. Bunu takiben, 94. ölçüde ise aynı materyal Si Bemol minör tonalitesinde duyurulur.

1. Bölüm, Ölçüler 95 – 98

The musical score for measures 95-98 is presented in two staves. The top staff is for the violin, and the bottom staff is for the piano. The key signature has one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The score includes dynamic markings such as *f* and *sf*. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass clef, while the violin part has a melodic line with various dynamics and articulations.

94. ölçüde başlayan bu pasaj, 98. ölçüde biter.

1. Bölüm, Ölçüler 98 – 100

Musical score for measures 98-100. The score is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The dynamics range from forte (f) to sf. The key signature has one flat (B-flat).

98. ölçüde aynı tematik materyal bu sefer, ardışım modeli olarak oluşturulmuştur. 102. ölçüde biten bu model ilk olarak fa minör tonalitesinde duyurulmaktadır.

1. Bölüm, Ölçüler 101 – 104

Musical score for measures 101-104. The score is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The dynamics range from sf. The key signature has one flat (B-flat).

102. ölçüde ise, do minör olarak duyurulur. Besteci beşli aralıklar ile yukarı doğru ardışım olarak bu materyali kullanmaktadır.

1. Bölüm, Ölçüler 105 – 108

Musical score for measures 105-108. The score is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The dynamics range from sf. The key signature has one flat (B-flat).

106. ölçüde, sol minör tonalitesinde tekrar eder.

1. Bölüm, Ölçüler 109 – 112

110. ölçüdeki ardışım, re minör tonalitesinde devamı gibi duyurulur, ancak bu yapı, yeniden serginin hazırlanmasına dönüştürülmüştür. 112. ölçüde, keman ikinci vuruşunda sforzando ikilik notalar ile sergi kısmının codasındaki ritmik ögeyi tekrar eder.

1. Bölüm, Ölçüler 113 – 116

113. ölçüde, re minör tonalitesinde tam otantik kadans yapıldıktan sonra, bu tonalitenin de dominantı ve ana tonalitenin üçüncü derecesi olan la notası merkezinde, yeniden sergi hazırlanır. 1. temanın ilk notasının la olması iki bağlantıyı kolaylaştırmaktadır. Besteci, ana tonalitenin dominantını hazırlamak yerine, ilgili minörün dominantı üzerinden 1. temayı hazırlamıştır.

Yeniden Sergi

1. Bölüm, Ölçüler 121 – 127

Musical score for measures 121-127. The score is in 2/4 time and features a piano accompaniment. The melody is in the right hand of the piano, starting with a *p* dynamic and a *cresc.* marking, followed by a *delesc.* marking. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature has one flat (B-flat).

124. ölçüde yeniden sergi bölümü başlar, ancak 1. tema bu defa ilk kez piyanoda duyurulur.

1. Bölüm, Ölçüler 131 – 140

Musical score for measures 131-140. The score is in 2/4 time and features a piano accompaniment. The melody is in the right hand of the piano, starting with a *p* dynamic and a *cresc.* marking, followed by a *p* dynamic. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature has one flat (B-flat).

133. ölçüdeki tam otantik kadansın ardından, besteci sergi kısmında yaptığı gibi çıkıcı bir gam ile temayı diğer enstrümana taşır ve keman temayı duyurmaya başlar. Sergi kısmında olduğu gibi temanın tam olarak tekrarı yerine, bu kısım köprü kısmına dönüştürülür.

Sergi kısmından farklı olarak 137. ölçüde ikinci temada karşılaşılan Majör-minör değişimi ile 2 ölçülük ana temanın 3. ve 4. ölçülerindeki motif yapısı önce fa minör, daha sonrasında Re bemol Majör tonalitelerinde ardışım olarak kullanılır.

1. Bölüm, Ölçüler 141 – 149

141. ölçüde, 3. gelişinde ise si bemol minöre yönelir ancak, besteci bu akoru minör ikinci derece akoru olarak kullanarak, minör tonik akoruna çözer. Fa minör etrafında kadansı hazırlar. Dominantının dominantı ile 144. ölçüde yarım kadans yapar. Sergi kısmında da olduğu gibi dominant pedalı bunu takip eder ve besteci 149. ölçüde sergi kısmındaki köprü kısmının bittiği beklentisini yeniden yaratır.

1. Bölüm, Ölçüler 150 – 162

The image displays three systems of musical notation for measures 150, 154, and 159. Each system consists of a piano part (left hand) and a violin part (right hand). The piano part is written in a bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The violin part is written in a treble clef with a key signature of two flats. Measure 150 shows a piano part starting with a forte (ff) dynamic and a violin part with a piano (p) dynamic. Measure 154 shows a piano part with a crescendo (cresc.) and a violin part with a forte (f) dynamic. Measure 159 shows a piano part with a forte (ff) dynamic and a violin part with a piano (p) dynamic. The score includes various dynamic markings such as ff, sf, p, and cresc., as well as articulation marks like accents and slurs.

Sergi kısmında olduğu gibi 2. temanın gelişini, 150. ölçüdeki pasaj ile geciktirir. Sergi kısmında pesleştirilmiş üçüncü derece etrafında gelen bu pasaj, yeniden sergide pesleştirilmiş ikinci derece olarak gelir. Bu tercihin, köprü kısmının modülasyon yaparak başka bir tonalite hazırlamak yerine, ana tonalitenin dominantına çözülerek, devamında 2. temanın ana tonda gelmesini hazırlamak için yapıldığı varsayılmaktadır. 158. Ölçüde, sergi kısmında yapıldığı gibi gelecek temanın dominantına vurgu yapılır. Sergi kısmında, Do Majör tonalitesini hazırlayan bu pasaj, birebir aynı olarak sadece tam dörtlü yukarıya transpoze edilmiş şekilde ana tonalite olan fa Majörü hazırlar. Sergi kısmında yazılanlar, burası için de geçerlidir. 160. ölçüde yarım kadansın ardından, 162. ölçüde 2. Tema, Fa Majör tonalitesinde duyurulmaya başlanır.

1. Bölüm, Ölçüler 167 – 175

Sergi kısmında olduğu gibi, 170. ölçüde besteci, 2 ölçülük basit bir fikir ardışım olarak ve 3 kez tekrar ederek bu tonalitenin dominantına yönelir.

1. Bölüm, Ölçüler 176 – 185

176. ölçüde kadansa yönelerek, 178. ölçüde tam otantik kadans yapar. Sergi kısmında da açıklandığı üzere, bu kadanstan sonra, sonat kuramsal olarak bitmiştir. 178. ölçüde sergi kısmında olduğu gibi, ikinci tema piyanoda tekrar edilir.

1. Bölüm, Ölçüler 186 – 195

Sergi kısmında açıklanan Majör-minör ilişkisi ve devamında model ardışım ilişkisi, yeniden sergi kısmında da mevcuttur. 191. ölçüde dominantın dominantına ulaşarak, daha sonrasında kadansa yönelir. 193. ölçüdeki tam otantik kadans ile biter. Bunu sergi kısmında olduğu gibi, aynı bloklar takip eder.

1. Bölüm, Ölçüler 207 – 210

Burada bestecinin ulaştığı yer, form açısından şaşırtıcıdır. 210. ölçüde duyulan Majör altıncı derece akoru, aynı sergi kısmında Do Majör tonalitesinin, Majör altıncı derecesinde gelmesi gibi, yeniden bir gelişim kısmı başlayacakmışçasına bir beklenti yaratır. Bestecinin diğer eserlerinde sonat bölümünün sonundaki kodanın, pesleştirilmiş altıncı derece ile sürpriz bir şekilde başlaması görülmektedir. Ancak, buradaki bu etki bestecinin, forma olan hakimiyetini ve form kullanımı konusundaki dehasını sergilemektedir.

1. Bölüm, Ölçüler 211 – 220

Gelişme kısmının başında olduğu gibi, 1. temaya dayanan motif, codanın başlangıcını duyurur. Daha sonra model-ardışım yapısı yerine, piyanoda çıkıcı bir kromatik gam ile codanın diğer bloklarına bağlantı yapar. Devamında, 1. temanın 3. ölçüsündeki motif üzerine çeşitlemeler yapar.

1. Bölüm, Ölçüler 231 – 234

231. ölçüdeki kuvvetli dominantın ardından, 232. ölçüde tam otantik kadans yaparak 1. temanın ilk ölçüsündeki basit fikri, iki enstrüman arasında diyalog olarak vurgular.

1. Bölüm, Ölçüler 235 – 240

234. ve 236. ölçülerde, sıklıkla tam otantik kadans yaparak tonaliteyi vurgular. Ancak bu kadanslar, piyano dinamiğinde gelmektedir ve eserin sonundaki kuvvetli kadansı hazırlarlar.

1. Bölüm, Ölçüler 244 – 247

Gitgide yükselen dinamiğin ardından, 244. ölçüde forte dinamiğe ulaşılmasıyla 247. güçlü bir tam otantik kadans ile bölüm biter.

Adagio molto espressivo

Bu bölüm, şarkı formunda olup, Almanlara özgü 14. ve 15. yüzyıllarda sıklıkla Alman şarkı müziğinde kullanılan, “*lied*” (bar form) özelliklerini taşımaktadır. *Minnesinger* ve *Meistersinger* olarak adlandırılan, Türkçe olarak sırasıyla “Aşk şarkıcıları” ve “Usta

şarkıcılar” anlamlarına gelebilecek şarkıcılar tarafından kullanılan formdur. Şarkıcılar tarafından söylenen metin kıtalar halinde A – A – B şeklinde üç bölmeli olarak söylenir. A bölmesinin tekrar söylenildiği kısımda, sözler değişir ancak melodi aynıdır. Besteci bu A – A – B form yapısını, bu bölümde 3 kez tekrar ederek kullanmıştır. Bu bölümler de sırasıyla A – A – B şemasıyla armonik olarak sınıflandırılmasa bile tematik olarak sınıflandırılabilir.

Aşağıdaki tabloda bu bölümün Büyük A – A – B şeması olarak değerlendirilebilecek büyük yapı içindeki A – A – B form yapıları gösterilmiştir. Büyük Form Parçası olarak gösterilen B parçası aynı zamana bu bölüm açısından “Coda” olarak nitelendirilebilecek özellikler taşıdığı için parantez içerisinde belirtilmiştir. Bu yapıların ölçü numaralarının yanında ton merkezleri gösterilmiştir:

Büyük Form Parçası	Küçük Form parçası	Ölçü	Ton merkezi
A	A	1 – 9	Si bemol Majör
	A	9 – 17	Si bemol Majör
	B	17 – 29	Fa Majör
A	A	29 – 37	Si bemol Majör
	A	37 – 45	Si bemol Minör / Sol bemol Majör
	B	45 – 54	Re Majör
B (Coda)	A	54 – 58	Si bemol Majör
	A	58 – 64	Si bemol Majör
	B	64 – 73	Si bemol Majör

2. Bölüm, Ölçüler 1 – 8

The musical score consists of two systems. The first system shows measures 1-4. The piano part has a steady eighth-note accompaniment in the bass, while the right hand has a melodic line with some rests. The second system shows measures 5-8. The piano part continues with the eighth-note pattern, and the right hand has a more active melodic line with some trills and dynamics like 'cresc.' and 'p'.

Bölümün ilk 8 ölçülük kısmında, formun A parçası gelmektedir. 4 ölçü olarak 2 parçaya ayrılan temanın ilk 4 ölçüsü tonik, ikinci 4 ölçülük kısım ise dominant üzerindedir. Tema belirgin olarak “cümle” ya da “periyod” özellikleri taşımamakla birlikte tema hibrit (cümle+periyod) özellikler taşımaktadır. İçerisinde belirgin bir kadans olmaması, cümle yanını ortaya çıkartırken, içerisinde tekrar eden bir basit fikir yerine periyod formuna ait gelişkin bir basit fikre sahip olduğundan bu tema hibrit, yani iki özelliğin karışımı olarak değerlendirilebilir.

2. Bölüm, Ölçüler 9 – 17

The musical score for measures 9-17 is presented in two systems. The first system (measures 9-13) shows a melodic line in the right hand starting with a half note, followed by a series of eighth notes. The left hand provides a steady eighth-note accompaniment. The second system (measures 14-17) continues the melodic line, which becomes more complex with sixteenth notes. Dynamic markings include 'p' (piano), 'cresc.' (crescendo), and 'pp' (pianissimo).

9. ölçünün başında tam otantik kadans ile biter ve tema kemanda duyurulmaya başlanır. Bu 8 ölçülük tekrar, formun ikinci A kısmını oluşturur. Tekrarı olduğu için ilk 8 ölçülük kısmın özelliklerini taşır. 17. ölçüdeki kadans ile ikinci A bölümü biter.

2. Bölüm, Ölçüler 18 – 23

The musical score for measures 18-23 is presented in two systems. The first system (measures 18-21) shows a melodic line in the right hand starting with a half note, followed by a series of eighth notes. The left hand provides a steady eighth-note accompaniment. The second system (measures 22-23) continues the melodic line, which becomes more complex with sixteenth notes. Dynamic markings include 'p' (piano), 'sf' (sforzando), and 'p' (piano).

17. ölçüdeki kadanstan sonra formun B bölümü başlar ve 23. ölçüdeki Fa Majör tonalitesindeki eksik otantik kadansa kadar bu tonaliteye ardışıklar ile yönelir.

2. Bölüm, Ölçüler 24 – 29

25. ölçüde, ana tonalite ile de dominant ilişkisi olan Fa Majör tonalitesinde tam otantik kadans yapar. Bu kadansın bu akoru, ana tonalite ile dominant ilişkisi üzerinden dominant pedala dönüştürülür ve 4 ölçülük bir pasaj ile ana tonalitede 29. ölçüde kadans gerçekleşir. Burada, formun B bölümü biter ve A bölümü tekrar başlar.

2. Bölüm, Ölçüler 30 – 35

29. ölçüde başlayan ikinci küçük A bölümü, bölümü başındaki temanın çeşitlenmiş halidir. Besteci de, temanın çeşitlenmesini yapması bu yapının vurgulanması olarak nitelendirilebilir. Bu bölüm, 37. ölçüdeki tam otantik kadans ile biter.

2. Bölüm, Ölçüler 36 – 39



37. ölçüdeki kadansın ardından, ikinci A parçası bölümün başında olduğu gibi, yeniden kemanda tekrar edilir ancak besteci temaya ana tonalitenin minöründe 38. ölçüde yönelir.

2. Bölüm, Ölçüler 40 – 44



Besteci temayı birebir tekrar etmemekle birlikte, 40. ölçüde yöneldiği si bemol minörün ilgili Majör tonalitesi olan Sol bemol Majör tonalitesine yönelir. Temanın ilk 4 ölçülük kısmını, minöründe tekrar ederken, ikinci 4 ölçülük kısmında modülasyon yaparak, Sol bemol Majör tonalitesinde kadansa yönelmiştir.

2. Bölüm, Ölçüler 44 – 47

45. ölçüde tam otantik kadans yaparak, temayı Sol bemol Majör tonalitesinde bitirir. 45. ölçüden sonra başlayan B bölümünde, Re Majör tonalitesine yönelmektedir. 46. ölçüde ise anarmonik olarak Sol bemol Majör akorunu, Re Majör tonalitesinde üçüncü derece olan fa diyez minör akoruna dönüştürür.

2. Bölüm, Ölçüler 48 – 55

49. ölçüde ise, Re Majör tonalitesinde kadans yaptıktan sonra, 50. ölçüde minör olarak duyurulur. Bu değişim ile bu akor, ana tonalite olan Si bemol Majör tonalitesinin, üçüncü derecesi olarak kullanılarak, ana tonaliteye dönüş yapılır. 54. ölçüdeki kadans ile biter.

2. Bölüm, Ölçüler 56 – 61

56

59

p

cresc.

f

cresc.

f

54. ölçüde başlayan A bölümü, bir önceki getirilişinde olduğu gibi, yine çeşitleme olarak getirilmektedir. Besteci, tema içerisindeki motif yapılarını kullanarak, 4 ölçülük bir yapı halinde ilk A bölümünü tamamlar. 58. ölçüde ise, bu yapı piyano ve keman arasında bir diyaloga dönüştürülerek tekrarlanır, ancak 4 ölçü yerine bu bölüm genişletilmiş ve 64. ölçüye kadar uzatılmıştır.

2. Bölüm, Ölçüler 62 – 73

The image displays a musical score for measures 62 through 73. It consists of three systems of staves. The first system (measures 62-66) features a piano part with dynamic markings of *pp*, *cresc.*, and *p*, and a violin part with *decresc.*, *pp*, *cresc.*, and *p*. The second system (measures 67-69) shows the piano part with *cresc.* and *p*, and the violin part with *cresc.* and *p*. The third system (measures 70-73) includes the piano part with *p*, *decresc.*, and *pp*, and the violin part with *p* and *pp*. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

63. ölçüdeki kadans ile ikinci A bölümü biter ve B bölümü olarak açıklanabilecek 9 ölçülik pasaj gelir. Tonik ve dominant hareketlerinden oluşan bu kısım 73. ölçüde biter.

58. ölçü ile 73. ölçüler arası armonik anlamda ana tonalitenin vurgulaması üzerine sık sık gerçekleşen kadanslardan meydana gelmesinden dolayı, bölümün “coda” kısmı olarak da nitelendirilebilir. Ancak, başka bir bakış açısı ile büyük bir A – A – B formu olarak da bölüme yaklaşmak açısından farklı bir şekilde de ele alınmıştır.

Bölüm – Allegro molto

Bu bölüm Scherzo – Trio yapısındadır. Scherzo ve Trio bölümleri 2 bölmeli şarkı formunda yazılmıştır.

Aşağıdaki tabloda form bölümleri ve bu bölümleri oluşturan küçük parçaların yanında ölçü numaraları ve ton merkezleri verilmiştir:

Bölüm	Küçük Form Parçası	Ölçü	Ton Merkezi
Scherzo	A	1 – 16	Do Majör
	B	17 – 27	Fa majör
Trio	A	28 – 35	Do Majör
	B	36 – 43	Fa Majör

3. Bölüm, Ölçüler 1 – 13

Scherzo
Allegro molto

Allegro molto
La prima parte senza repetizione

p

7

Bu bölüm, Fa Majör donanımı ile yazılmış olsa da, besteci 8 ölçülük tema yapısını ters çevirerek, ilk 4 ölçülük kısmı Fa Majör çevresinde, ikinci 4 ölçülük kısmı ise, dominantı olan Do Majör çevresinde duyurmaktadır. Her ne kadar ilk 4 ölçü içerisinde si bemol kullanımı olsa da, tema 8. ölçüde kadans ile bittiğinde yarım kadans yerine tam otantik kadans olarak duyulmaktadır. Bu yapıyla, periyod özellikleri taşıyan tema, aslında armonik anlamda dinleyici açısından Do Majör olarak algılanmaktadır. Besteci, bu ters çevirme işlemini takip eden parçalarda da uygulamıştır. *Scherzo*, yani İtalyanca şaka anlamına gelen bölüm başlığının kullanımı, besteci tarafından bu değişim veya farklılık nedeniyle sağlanmaktadır. Bunun yanında, 10. ölçüden itibaren, kemanın piyano ile birlikte çalmak yerine, 1 vuruş geç çalması ise, kemancının doğru çalmadığı yani eserin yanlış icra edildiği algısı yaratmaktadır. Bu da şakanın bir parçasıdır. Önce piyano ile duyurulan tema, daha sonrasında keman eşliği ile tekrarlanır. Bu tekrar nedeniyle, bu kısmın bir daha tekrar edilmesine gerek kalmamaktadır. Besteci, tekrarı direkt olarak yazmıştır. Bu sebeple besteci, bölümün başına “*La prima parte senza repetizione*” yani “ilk parti tekrarsız” olarak yazmıştır.

3. Bölüm, Ölçüler 14 – 27

17. ölçüde gelen B bölmesi ise, Fa Majör ile bitmesine rağmen, besteci ilgili minörün dominantı ile başlamıştır. Besteci, bölümün dinleyici açısından beklenmedik olmasını veya şaka olarak algılanmasını bu tür beklenmedik armonik değişimler ile sağlamıştır. 22. ölçüden itibaren 1 vuruş geç yazılmış keman partisi tekrar eder. B parçasının ikinci tekrarından sonra çalınacak 25. ölçüden başlayan 3 ölçülük kısımda ise, keman yine 1 vuruş öndedir ve besteci tarafından bilinçli bir şekilde beklenenin dışında çalmaya zorlanmıştır. Bu da şakanın bir parçası olarak varsayılabilir.

3. Bölüm, Ölçüler 28 – 4

28 Trio

33

39

Scherzo da Capo 3

Trio kısmının A bölmesinde, tonalite yeniden yer değiştirmiş ve ilk parça ana tonalite yerine dominant üzerinde duyurulmaktadır. Röpriz ile tekrar edilir. 36. ölçüde başlayan B bölmesi ise, ilk 4 ölçülük kısmında duyurulan mi bemol sesleri ile önce Si bemol Majör daha sonra ise, sol minör tonalitelere yönelen bir durum yaratmaktadır. 40. ölçüde sol minör tonalitesinin dominantı olan re Majör akoru duyulur ve 41. ölçüde sol minöre bir yönelim gerçekleşir. Besteci bunu, ana tonalitenin ikinci derecesi olarak kullanarak, kadansa yönelir. 43. ölçüdeki kadans ile biter ve Scherzo kısmı 27. ölçüye kadar tekrar edilmeksizin devam ederek, bölüm bitimine ulaşır.

Bölüm – Allegro ma non troppo

Bu bölüm, Sonat Rondosu formundadır. Rondo form özelliklerini gösterirken, aynı

zamanda, Sonat Allegrosu form özelliklerini de barındırması nedeniyle, Sonat Rondosu denmektedir.

Aşağıdaki tabloda, bu bölümün sonat formuna ve rondo formuna ait parçalarının yanında, bu parçaların bulunduğu ölçü numaraları ve ton merkezleri verilmiştir:

Sonat Formu	Rondo Formu	Ölçü	Ton Merkezi
Sergi	A	1 – 18	Fa majör
	B	38 – 48	Do Majör
Gelişim	A	56 – 73	Fa Majör
	C	73 – 107	Re Minör
Yeniden Sergi	A	126 – 141	Fa Majör
	B	161 – 171	Mi Bemol Majör
Coda	A	189 – 206	Fa Majör
	Coda	206 – 243	Fa Majör

Sergi

Aşağıdaki tabloda, Sergi kısmındaki sonat ve rondo formuna ait parçalar ve bunların yanında buldukları ölçü numaraları ve ton merkezleri gösterilmiştir:

Sonat Formu	Rondo Formu	Ölçü	Ton Merkezi
1. Tema	A	1 – 18	Fa Majör
Köprü	-	19 – 38	Fa Majör / Do Majör
2. Tema Bölgesi	B	38 – 48	Do Majör
Coda	-	48 – 56	Fa Majör

4. Bölüm, Ölçüler 1 – 8

Rondo
Allegro ma non troppo

Allegro ma non troppo
p

p

Bölüm, piyanonun temayı duyurması ile başlar. Temanın ilk 2 ölçüsü basit fikirdir ve dominantı üzerindeki tekrarı ile 4 ölçülük kısım tamamlanır. İlk 8 ölçülük kısımda tema, cümle özelliği göstermektedir ancak sadece, 8 ölçülük bir tema yerine besteci bunu genişleterek, 16 ölçülük tema modellerinden olan Periyod'a dönüştürmektedir.

İki tane cümle özelliği taşıyan tema, birbiri ardına getirilerek oluşturulmuştur. İlk temanın 8. ölçüde, temanın yarım kadans ile bitmesi, büyük periyod yapısının ilk bölümünü bitirir. İkinci cümle ise, keman tarafından duyurulur.

4. Bölüm, Ölçüler 9 – 17

9

14

cresc.

cresc.

sf

cresc.

sf

Tema, ikinci kez kemanda duyurulurken, genel olarak 16 ölçümlük gelişkin temaların uzatıldığı gibi, bu temanın da sergilenmesi 15. ölçüde getirilen, yeni bir kadans fikri ve onun tekrarı ile 2 ölçü uzatılır.

4. Bölüm, Ölçüler 18 – 23

18

p

p

tr

18. ölçüdeki tam otantik kadans ile 1. tema biter. Daha sonrasında besteci yeni bir tema duyurmaya başlar. Bu tema ise, 8 ölçümlük periyod özellikleri taşır. İlk olarak 18. ölçüde keman ile duyurulan tematik materyal, 22. ölçüde piyanoda duyurulur.

4. Bölüm, Ölçüler 24 – 34

The image shows a musical score for measures 24-34. It consists of two systems of music. The first system (measures 24-29) features a vocal line with trills (tr) and a piano accompaniment with triplets (3) and dynamic markings (sf). The second system (measures 30-34) continues the vocal line with trills and the piano accompaniment with triplets and dynamic markings (sf). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4.

26. ölçüdeki tam otantik kadans ile biter. Aynı tematik materyali tekrar eden besteci bu kez, tam otantik kadans ile bitirmek yerine, sonat formunun 2. teması rondo formunun ise B bölmesini hazırlayan köprüye dönüştürür. 32. Ölçüde, yaygın bir modülasyon çeşidi olan dördüncü derecenin tizleştirilmesi ve 33. ölçüde beşinci dereceye çözülmesi Do Majöre modülasyon olarak uygulanmaktadır.

4. Bölüm, Ölçüler 35 – 43

38. ölçüde, Do Majör tonalitesinde tam otantik kadans ile köprü kısmı biter ve devamında sonat formunun 2. tema bölgesi rondo formunun ise B bölmesi başlar. Do Majör tonalitesinde bitecek olsa da ilk olarak do minör tonalitesinde başlar. Bu tema, periyod özellikleri taşır. 42. ölçüdeki yarım kadans ile ilk 4 ölçülük kısmı biter ve devamında bu 4 ölçülük kısmında çeşitlenmiş hali getirilir. Eşlik, 8'lik notalar yerine üçlemeler ile yapılır ve ilk iki ölçülük keman partisi 8'lik notalara ayrılır ve ikinci 8'lik notalar ile ilk 8'lik notalar bağ ile birleştirilir. Bu, vurguyu vuruşun üstünden bir 8'lik nota kaydırıldığı için senkop gibi duyulur.

4. Bölüm, Ölçüler 44 – 48

Besteci 46. ölçüde, tam otantik kadans ile bitirmek yerine, eksik otantik kadans ile 48. ölçüdeki tam otantik kadansa kadar geciktirir ve tema biter.

4. Bölüm, Ölçüler 49 – 56

The image displays two systems of musical notation for a piano piece. The first system, labeled '49', consists of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with dynamics 'fp' and 'p'. The bass staff features a bass line with dynamics 'fp' and 'p'. The second system, labeled '53', also consists of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with dynamics 'cresc.' and 'p'. The bass staff features a bass line with dynamics 'cresc.' and 'p'.

Do Majör akorunu, ana tonalitenin dominant yedilisine dönüştürür, ancak la bemol sesinin duyulması ile Fa Majör tonalitesi yerine fa minör tonalitesine bir yönelme gibi gösterilmiştir. Minör ve Majör tonların birbirleri ile ani bir şekilde karışması eser boyunca besteci tarafından çok kullanılan bir araç olmuştur. 52. ölçüde başlayan dominant pedalı ile rondo formunun A bölümünün tonalitesi hazırlanır ve 56. ölçüde A bölümü başlar. Bu A bölümü kimi kuramcılar tarafından sergi kısmına ait olarak düşünülmektedir ve devamında gelen rondo formu parçasını ise gelişim olarak kabul edilmektedir. Bazı kuramcılar ise, bu parçayı Sonat Allegrosunun gelişim kısmının başında 1. tema temelli bir bölümün olmasının sıklıkla rastlanan bir şey olması nedeniyle, bu A bölümüne gelişim kısmına ait olarak incelemektedirler. Bu analizde de, ikinci yöntem kullanılacaktır.

Gelişim

4. Bölüm, Ölçüler 57 – 66

Rondo formundaki bu A parçasının, bölümün başındaki sergilenmiş olmasına rağmen, 57. ve 59. ölçüde keman tarafından çalınan la ve sol sesleri haricinde, birebir aynıdır. 63. ölçüde yarım kadans vardır ve kemanda duyurulmaya başlanır.

4. Bölüm, Ölçüler 71 – 75

73. ölçüdeki tam otantik kadans ile biter. Sergi kısmında, 1. tema ve 2. tema arasında getirilen yeni tematik materyalin çeşitlemesi, burada rondo formunun C bölümü olarak getirilir. 8 ölçülük periyod yerine, 16 ölçülük olarak kabul edilen, gelişkin periyod olarak uygular, ancak besteci, tekrar ile bunu, 32 ölçüden fazla bir sayıya çıkarmıştır.

4. Bölüm, Ölçüler 76 – 84

Re minör tonalitesi etrafında duyurulan ilk 8 ölçülük cümle kısmı, dominant üzerinde yani yarım kadans ile 81. ölçüde biter. Besteci, temayı gelişkin bir yapıya kavuşturabilmek için genişletmiştir. Bu genişletme sonucunda varılan yarım kadans, aynı zamanda da dominantı olan La Majör tonalitesinde tam otantik kadans olarak da algılanabilir, ancak devamında gelen 8 ölçülük tekrar bu yapının büyük tema yapısının ilk parçası olduğu göstermektedir. 81. ölçüde başlayan ikinci cümle, tematik materyalin kemanda duyurulmasıdır. Ancak bu kısım, tam otantik kadans ile bitmek yerine yarım kadans ile biter. Bu tekrar, hem başka bir tema çeşidi olan “gelişkin cümle” olarak algılanabilir, ancak besteci, iki tane 8 ölçülük “cümle” özellikleri taşıyan temanın, bir araya getirilerek oluşturulan gelişkin periyod fikrini de genişleterek, 16 ölçülük 2 tane “gelişkin cümle” ile daha büyük bir yapı kurmuştur.

4. Bölüm, Ölçüler 85 – 93

The musical score is presented in two systems. The first system, starting at measure 85, shows a piano part with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second system, starting at measure 89, continues the piano part with a more complex melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include 'decresc.' and 'rinf.'

89. ölçüdeki yarım kadans ile biter. Burada, ilk 16 ölçülük “gelişkin cümle”nin ilki bitmektedir. Devamında piyanoda duyurulan 8 ölçülük pasaj ve tekrarı ise, 16 ölçülük ikinci “gelişkin cümle”yi oluşturacaktır. Bu temalar, ilk ikisi gibi yarım kadans ile bitmek yerine, tam otantik kadans ile bitmektedir. 89. ölçüde, ilk olarak piyanoda duyurulmaya başlanır.

4. Bölüm, Ölçüler 94 – 102

The image displays a musical score for measures 94 through 102. The score is written for piano and violin. The piano part is in the lower register, and the violin part is in the upper register. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The score includes dynamic markings such as *cresc.*, *f*, *p*, and *rinf.*. The violin part features a melodic line with a triplet in measure 100. The piano part provides a harmonic accompaniment with a steady rhythm.

97. ölçüde, re minör tonalitesinde, tam otantik kadans ile bitirir ve ikinci “gelişkin cümle”nin ikinci yarısını oluşturacak parçayı da, kemanda tekrar ederek oluşturur.

4. Bölüm, Ölçüler 103 – 113

105. ölçüde, ikinci “gelişkin cümle”nin ikinci 8 ölçülük kısmını da, tam otantik kadans ile bitirir. Devamında ise, ana tonalitenin ilgili minörünü hazırlayarak bu eserin ilk bölümünün yeniden sergiye dönüşünde yaptığı gibi, altıncı derecesini hazırlar. Ancak ilk bölümünde olduğu gibi, doğru tonaliteye çözmek yerine, burada gerçekten altıncı derecesi olan re minör tonalitesine çözülür ve rondo formun A parçasını yanlış tonalitede getirerek yanlış bir yeniden sergi başlangıcı yaptığı düşünülebilir.

4. Bölüm, Ölçüler 114 – 118

118. ölçüde başlayan 2 ölçülük yapı ile, önce sol minör ve ardından Sol Majör tonalitelerine yönelir.

4. Bölüm, Ölçüler 119 – 128

The image shows a musical score for two systems. The first system, measures 119-123, has a vocal line with a 'cresc.' marking and a piano accompaniment starting with a 'p' dynamic. The second system, measures 124-128, has a vocal line with a 'pizz.' marking and a piano accompaniment with 'p' and 'cresc.' markings.

120. ölçüde ise, aynı yapı ile ana tonalitenin dominantına yönelir. Bu yönelme dominant pedala dönüşerek, doğrudan yeniden sergiyi hazırlar. 124. ölçüde ise, rondo formunun A bölmesi, sonat formunun ise 1. teması, doğru tonalite olan Fa Majör tonalitesinde getirilerek, yeniden sergi başlar.

Yeniden Sergi

4. Bölüm, Ölçüler 129 – 136

129

arco

p

p

3

3

133

cresc.

cresc.

Yeniden sergi kısmında, A bölmesi bölümün başında olduğu gibi gelişkin periyod yapısı yerine normal periyod yapısı ile gelir. 131. ölçüdeki yarım kadans ile ilk 4 ölçülük kısım biter ve diğer kısım temanın kemanda duyurulması ile devam eder. 136. ölçüde besteci tam otantik kadansı getirmeyerek, temanın bitişini uzatmıştır.

4. Bölüm, Ölçüler 137 – 141

137

sf *p* *cresc.* *sf* *p*

sf *p* *cresc.* *sf*

141. ölçüye kadar uzatılan tema, bu ölçüdeki tam otantik kadans ile sonlanır.

4. Bölüm, Ölçüler 142 – 150

The musical score is presented in two systems. The first system, starting at measure 142, features a melodic line in the right hand with trills and a piano accompaniment in the left hand with chords and a bass line. The second system, starting at measure 147, continues the melodic line with trills and includes a triplet in measure 149. The piano accompaniment continues with chords and a bass line.

Bu bölümün sergi kısmında getirilen ve gelişim kısmında işlenen tematik materyal, yine getirilmiştir. Periyod yapısındadır. 144. ölçüde, yarım kadans ile ilk parçası ve 149. ölçüdeki tam otantik kadans ile de, tema biter.

4.Bölüm, Ölçüler 151 – 158

Besteci, normal olarak modülasyon yapmadan, sonat formunun 2. teması rondo formunun ise B kısmını, yeniden sergi kısmında ana tonalite olan Fa Majör tonalitesine getirmesi beklenirken, bunun tersine la bemol Majör tonalitesine yönelmektedir. Ancak daha sonrasında, bu tonalitenin dominantı olan Mi bemol Majör akorunu merkeze getirir.

4. Bölüm, Ölçüler 159 – 162

Köprü kısmını ise, çok uzak bir tonalite olan Mi bemol Majör tonalitesinde 161. ölçüde tam otantik kadans ile bitirerek, B bölmesini bu tonalitenin minöründe başlatır. Besteci aynı sergi kısmında yaptığı gibi, Majör-minör tonaliteler arasındaki değişimi, burada da kullanmıştır. Do minör olarak başlamış Sergi kısmındaki B bölmesinin ilgili Majörü olduğu için, bestecinin yeniden sergide, tonalite olarak dengeyi bu şekilde kurmuş olduğu varsayılmaktadır. Ancak beklenen tonalite, fa Majör tonalitesidir.

4. Bölüm, Ölçüler 163 – 170

The musical score consists of two systems. The first system, labeled 163, shows a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a bass line with a triplet of eighth notes. Dynamics include *sf* and *p*. The second system, labeled 167, continues the piano accompaniment with a complex rhythmic pattern of sixteenth and thirty-second notes. The key signature has one flat (B-flat).

165. ölçüde, yarım kadans ile periyod yapısının ilk parçasını bitirir. Sergi kısmında ikinci parçasının çeşitlenmesini yaparak getirmesi gibi burada da besteci, aynı uygulamayı yapar. Sergi kısmında, eksik otantik kadans getirerek, kadansı geciktirme uygulamasını 169. ölçüde yinelemiştir ve 171. ölçüye kadar temanın bitişini uzatmıştır.

4. Bölüm, Ölçüler 171 – 178

171. ölçüde tam otantik kadans ile mi bemol minör tonalitesinde bitirir. Besteci 167. ölçüde, piyanoda duyurduğu 4 ölçülük pasajı, piyano ve keman arasında dağıtarak, ardışım modeli olarak kullanır ve 171. ölçünün ikinci yarısında başlayan pasajı, si bemol minör tonalitesine yönlendirir. 175. ölçünün ikinci yarısında ise, aynı model yine keman ile piyano arasında dağıtılır ve ana tonalitenin minörü olan fa minör tonalitesine yönelir. Tam beşliler ile mi bemol sesinden ana tonaliteye ardışım ile yönelmiştir.

4. Bölüm, Ölçüler 179 – 183

Sergi kısmının sonu ile gelişim kısmının başındaki A bölmesine geçişte kullanılan materyal tekrar eder. Yine kullanılan la bemol sesleri nedeniyle fa minör tonalitesi merkezdedir.

4. Bölüm, Ölçüler 184 – 191

184

188

185. ölçüde, dominant pedal ile ana tonalite hazırlanır ve 189. ölçüde rondo formunun A bölmesinin çeşitlemesi, ana tonalite olan Fa Majörde getirilir. Bu A bölmesi, sonat formunun codası'nın başlangıcı olarak incelenecektir.

4. Bölüm, Ölçüler 192 – 199

Coda, rondo formunun A bölmesinin çeşitlemesi ile başlar ve gelişkin periyod yapısıyla duyurulur. 196. ölçüde yarım kadans ile ilk 8 ölçülük yarısı biter ve tema kemanda duyurularak çeşitlenir.

4. Bölüm, Ölçüler 204 – 207

206. ölçüdeki tam otantik kadans ile tema son bulur. Besteci gelişim kısmında da kullanılan zayıf zamanda vurgulu ve sergi kısmındaki köprü bölümünde getirilen tema temelli yeni bir materyal ile başka bir coda bölmesi oluşturur. Önce piyanonun iki elinde duyurulur.

4. Bölüm, Ölçüler 208 – 215

The image displays a musical score for measures 208 to 215. The score is written for piano and violin. The piano part is in the lower register, and the violin part is in the upper register. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the notation. The score includes dynamic markings such as *sf* (sforzando), *p* (piano), and *cresc.* (crescendo). There are also articulation marks like accents and slurs. The violin part features a triplet of eighth notes in measure 210. The piano part has a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

209. ölçüde sol el ile 2. zamanda vurgu yaparken keman ile 3. zamana vurgu yapmaktadır. Kadansı bu şekilde güçlendirerek 215. ölçüde ana tonalitede tam otantik kadans yapar. Devamında ise aynı fikri piyano ve keman arasında dağıtır.

4. Bölüm, Ölçüler 216 – 224

The image displays a musical score for measures 216 through 224. The score is written for piano and violin. The piano part is in the lower register, and the violin part is in the upper register. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The score includes various dynamic markings such as *sf* (sforzando), *p* (piano), and *cresc.* (crescendo). There are also articulations like accents and slurs. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it. The score ends with a fermata over a whole note chord in the piano part.

209. ölçüde, piyano ve keman arasında uygulanan işlem bu sefer sadece piyanoya yazılmış bir şekilde 218. ölçüde uygulanmaktadır. Bu şekilde yine kadansı güçlendirir ve 224. ölçüde tam otantik kadans yapar. 224. ölçüde başlayan pasaj ise yine aynı tematik materyalin çeşitlemesidir.

4. Bölüm, Ölçüler 225 – 232

228. ölçüde, tam otantik kadans ile biter ve tekrarı kemanda duyurulur. 233. ölçüde tam otantik kadans yapmak yerine genişletmiştir. 4 ölçü daha ekleyerek, iki enstrüman arasındaki gerilimi arttırmıştır.

4. Bölüm, Ölçüler 225 – 232

236. ölçüdeki tam otantik kadansın ardından besteci kadansların arasındaki mesafeyi azaltarak gerilimi artırır ve eser 243. ölçüdeki kadans ile biter.

SONUÇ

Keman repertuarının en önemli ve en çok seslendirilen sonatlarından biri olan “İlkbahar” sonatı, Beethoven’ın yaratıcılığını kişiliğini açıkça ortaya koymaktadır. Keman ve piyano arasındaki diyalogun kusursuz bir armoni ve form ile bütünleştiği bu sonat, müzikal bir derinliğe de sahiptir. Beethoven, bütün bu özellikleri ile İlkbahar sonatında müzikal başkalaşımın önemli bir boyutunda olduğunu, kendi stil ve karakterini geliştirdiğini doğrulamaktadır.

Beethoven’ın müziği her ne kadar W.A.Mozart ve J.Haydn ile benzerlik gösterse de, bestecinin kişiliği eserlerine kendine özgü bir karakterin varlığından söz edilebilir. Beethoven için mükemmellik, parçalanmış bir yapı ve bütüne varabilmenin dışında özellikle sadelik ve gereklilik anlamına gelmektedir.³

Beethoven’ın piyano keman sonatları, keman repertuarı açısından icrası güç sonatları arasında sayılabilir. Bu sonatları iyi yorumlayabilmek için, teknik zorlukları öncelikle analiz ederek, daha iyi bir icra ortaya konulabilmektedir. Entonasyon’un güç olduğu pasajlar ve yay kullanımı kontrolü gibi teknik zorlukların, eser içerisindeki doğru analizi, iyi bir icra açısından oldukça önemli kabul edilmektedir. Aynı zamanda müzikal analizin yapılması da, icra kalitesini çok değiştirir.

Teknik anlamda ileri düzey bir yay hâkimiyeti gerektiren bu sonatta ve Beethoven’ın diğer sonatlarında, bestecinin müziğinin yapısına ve müzikal anlayışına uygun bir şekilde seslendirmek gerekir. Beethoven’ın bu sonatında Müzikal kompozisyona getirdiği yeni yaklaşımları, sonraki çalışmaları için odak noktası olmuştur.

³ Leyla Pamir: *Müzikte Geniş Soluklar*, Ada Yayınları: s.40

KAYNAKÇA

- Lockwood, L., & Kroll, M. (Eds.). (2004). *The Beethoven Violin Sonatas: History, Criticism, Performance*. University of Illinois Press.
- Pamir, L. (2000). *Müzikte Geniş Soluklar*. Boyut Kitapları.
- Ek kaynakça
- Cooper, B. (2000). *Beethoven*. Oxford University Press, USA.
- Ganter, B., Stumme, G., & Wille, R. (Eds.). (2005). *Formal concept analysis: foundations and applications*, 3626, springer, Berlin.
- Kindermann, W. (1995). *Beethoven*. University of California Press, Los Angeles.
- Koray, F. (1957). *Müzik Formları*. Maarif Basımevi, İstanbul.
- Lowell, N. (2012). *A Performance Guide to Ludwig Van Beethoven's Violin Sonata No. 5, Op 24 "Spring" Johann Sebastian Bach's Preludio from Partita No. 3 BWV 1006; Eugene Ysaye's Prelude from Sonata No.2 Op 27 "Obsession"*. Dominican University of California, California.
- Park, J.Y. (2000). *An analysis of the Sonata no. 5 in F. major, opus 24 for piano and violin, "Spring" by Ludwig Van Beethoven*.
- Rostal, M. (1985). *Beethoven the sonatas for piano and violin: thoughts on their interpretation*. Toccata Press.
- Schlosser, J.A. (1996). *Ludwig van Beethoven*. Trans, Eng.
- Sposobin, (1980) *Müzik Formu*. (6. Baskı) Muzıka yayınevi, Moskova.
- Stowell, Robin.(1996). *Performing Beethoven*. Cambridge University, Cambridge.
- Sullivan, J.W.N. (1960). *Beethoven His Spritiual Development*. Vintage Books, 4. New York.
- Szigeti, J. (1965). *The Beethoven Sonatas for Piano and Violin*, (Edited By Paul Rolland).
- Szigeti, J. (1965). *The ten Beethoven sonatas for piano and violin*. American string teachers association.
- Usmanbaş, İ. (2007). *Müzikte Türler ve Biçimler*. Pan yayıncılık, İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Ebru YERLİKAYA

Doğum Yeri ve Tarihi : İstanbul 05.04. 1990

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi

Yüksek Lisans Öğrenimi : Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı

İş Deneyimi

Referanslar: **2005** Keman hocası Muhammedcan Türdiyev

2006 -2014 Keman hocası Bahar Kutay

2013-2014 Keman hocası Prof. Ulf Schneider ile Almaya' da erasmus kapsamında çalıştı.

2015 Keman hocası Prof. Ebru Karaağaç ile çalışıyor

2007-2014 Orkestra şefleri, Lorin Maazel, Vlademir Ashkenazy, Gürer Aykal, Antonio Pirolli ,Damiano Giuranna, Isın Metin, Anastasios Symeonidis, Cem'i Can Deliorman, Orhun Orhon, Alessandro Cedrone, Burak Tuzun, Louis Babin, Klaus Weise, Ibrahim Yazici, Eiji Que

2009-2014 Oda müziği Kerem Aykal, Elena Gnezdilova, Didem Erken

Yigit Ulgen, , Adelya Atesoglu

Masterclasses

2009- Chamber Music Masterclass with New Hellenic Quartet

2009- Olivier Charlier violin Masterclass

2013 Marianne Pikety Violin Masterclass

2015 İldigo Moog Violin Masterclass

2015 Ellen Jewet Violin Masterclass

Orkestra Deneyimleri

2011- 2017 Ankara Gençlik Senfoni Orkestrası Konzertmaister'ı olarak Ankara müzik festivali başta olmak üzere Agso ile gerçekleştirilen birçok konserde, başta Gürer Aykal, Cem'i Can Deliorman ve Orhun Orhon gibi önemli şeflerin eşliğinde konserler vermektedir.

2013 Bilkent Senfoni Orkestrası ile Bilkent Gençlik Senfoni Orkestrasının Birleştiği Mahler'in 8.senfonsinin ilk kez seslendirildiği Işın Metin şefliğindeki konserde Gençlik Orkestrasının konzertmaister'i olarak yer aldı.

2013 Ankara Gençlik Senfoni Orkestrası konzertmaister'i olarak klasik keyifler Alanya konserini şef Orhun Orhon ile gerçekleştirdi.

2012 Ulusal Gençlik Senfoni Orkestrasıyla birlikte Fransa'da gerçekleştirilen Eurochestries Festivalinde, şef Orhun Orhon eşliğinde solist olarak konserler verdi.

Aynı sene Ankara Gençlik Senfoni Orkestrası birinci Keman üyesi olarak Gürer Aykal şefliğinde solist Suna Kan ile aynı sahneyi paylaştı.

2011 Amerika ve Kanada da gerçekleştirilen Castleton Festival Orkestrasında birinci Keman üyesi olarak ünlü şef Lorin Maazel'le birçok sayıda konserler gerçekleştirdi.

Aynı sene Ulusal Gençlik Senfoni Orkestrasında çalarak, İzmir'de şefliğini Gürer Aykal'ın yaptığı Fazıl Say'ında solist olarak çaldığı konserlerde yer aldı.

Yine aynı sene Türk Yunan Gençlik Senfoni Orkestrasının konzertmaister'i olarak Şef Orhun Orhon eşliğinde İzmir ve Selanik'te konserler gerçekleştirdi.

2010 Bilkent Senfoni Orkestrasının Işın Metin şefliğinde gerçekleştirdiği Beethoven'ının 9.senfonisinin çalındığı konserde birinci Keman üyesi olarak yer aldı.

2009 Türk Yunan Gençlik Senfoni Orkestrası'nın Atina, Kavala ve Katerinide, Işın Metin ve Anastasios Symeonidis şefliğinde gerçekleştirilen konserlerde birinci Keman üyesi olarak solist Ilya Gringolts ile aynı sahneyi paylaştı.

2008 Dünya Gençlik Senfoni Orkestrası ile Türkiye de Bodrum ve İstanbul'da Almanya da ise Berlin Konzerthaus da Konserler gerçekleştirdi.

2007 Bilkent Senfoni Orkestrası, Ankara Gençlik Senfoni Orkestrası Koncertmaister'i olarak değerli şeflerle birçok sayıda konserler vermektedir.

Solo Konserler

2014 Bilkent Senfoni Orkestrası eşliğinde Saint Seans introduction and rondo capriccioso seslendirdi.

2013 Bilkent Gençlik Senfoni Orkestrası eşliğinde Mozart'ın 5.Keman Konçertosunu, Ankara da Işın Metin Şefliğinde solist olarak seslendirdi.

2012 Ankara Gençlik Senfoni Orkestrası eşliğinde Fransa da Orhun Orhon Şefliğinde Mozart'ın 5.Keman Konçertosunu seslendirdi.

2008-2014 Bilkent Konser Salonunda ve Ahmed Andan Saygun Konser Salonunda çeşitli sayıda resitaller gerçekleştirdi.

Oda Müziği Konserleri

2016 Max Bruch' un orijinali klarnet için olan triosunu Kemana uyarlanmış versiyonunu, Keman viyola Piyano şeklinde Hacettepe üniversitesi konser salonunda seslendirdi.

2013 Ahmed Adnan Saygun Konser Salonunda Schubert Dead and Maiden ve Ulvi Cemal Erkin kuartetini seslendirdi.

2012 Konya Selçuk Üniversitesinde gerçekleştirilen konserde Ulvi Cemal Erkin kuartetini seslendirdi.

2011 Ahmed Adnan Saygun Konser Salonunda Brahms f minör quintet te ve Borodin quartet'te birinci Keman olarak konser verdi

2010 Ahmed Adnan Saygun Konser Salonunda Beethoven'nın birinci yaylı quartetini seslendirdi.

2009 Ahmed Adnan Saygun Konser Salonunda Beethoven'nın bir numaralı triosunu seslendirdi.

İletişim

E-Posta Adresi : eyerlikaya39@gmail.com

Tarih :

LUDWIG VAN BEETHOVEN'İN OP.24 NO. 5 FA MAJÖR PIYANO VE KEMAN İÇİN “İLKBAHAR” SONATININ FORMAL ANALİZİ

Yazar Ebru Yerlikaya

DOSYA EBRU_YERLIKAYA.PDF (6.52M)

GÖNDERİLDİĞİ ZAMAN 31-MAY-2017 11:21AM

KELİME SAYISI

6575

GÖNDERİM NUMARASI 820560117

KARAKTER SAYISI

40769

LUDWIG VAN BEETHOVEN'İN OP.24 NO. 5 FA MAJÖR PİYANO VE KEMAN İÇİN "İLKBAHAR" SONATININ FORMAL ANALİZİ

ORIJINALLIK RAPORU

% **7**

BENZERLİK ENDEKSİ

% **4**

İNTERNET
KAYNAKLARI

% **0**

YAYINLAR

% **6**

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1

Submitted to TechKnowledge Turkey

Öğrenci Ödevi

% **3**

2

katalog.hacettepe.edu.tr

İnternet Kaynağı

% **1**

3

Submitted to The Hong Kong Institute of
Education

Öğrenci Ödevi

% **1**

4

cardinalscholar.bsu.edu

İnternet Kaynağı

<% **1**

5

www.springerprofessional.de

İnternet Kaynağı

<% **1**

6

www.bby.hacettepe.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% **1**

7

Submitted to University of Central England in
Birmingham

Öğrenci Ödevi

<% **1**

8

Submitted to University of Glamorgan

Öğrenci Ödevi

<% **1**

9	Submitted to University of Newcastle Öğrenci Ödevi	<% 1
10	Submitted to Associatie K.U.Leuven Öğrenci Ödevi	<% 1
11	www.classiccat.net İnternet Kaynağı	<% 1
12	Submitted to Özyegin Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<% 1
13	www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080 İnternet Kaynağı	<% 1
14	ZAFER, Ahmet Hamdi. "L.V. Beethoven'nın Keman-Piyano Sonatlarının Keman Çalma Teknikleri Açısından Genel Özelliklerinin İncelenmesi", Trakya Üniversitesi, 2008. Yayın	<% 1

ALINTILARI ÇIKART KAPAT
BIBLIYOGRAFYAYI ÇIKART KAPAT

EŞLEŞMELERİ ÇIKAR KAPAT