T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

KLASİK BATI MÜZİĞİNDE KLASİK DÖNEME AİT ARMONİK BULUŞLAR VE TONAL DESENİN TESPİTİ

RASİM PAŞAOĞLU

TEZ DANIŞMANI
PROF.ATİLLA SAĞLAM

EDİRNE 2012

T.C
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

RASİM PAŞAOĞLU tarafından hazırlanan **KLASİK BATI MÜZİĞİNDE KLASİK DÖNEME AİT ARMONİK BULUŞLAR VE TONAL DESENİN TESPİTİ** konulu **YÜKSEK LİSANS** Tezinin sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 12.-13. maddeleri uyarınca 3.12.2012 Pazartesi günü saat:10:00'da yapılmış olup tezin* Kabul Edilmesine

OY BİRLİĞİ/~~OYÇOKLUĞU~~ ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Prof. Atilla SAĞLAM (Danışman)	KABUL EDİLMESİNE	
Doç. Dr. Erol TARKUM	KABUL EDİLMESİNE	
Yrd. Doç. Şükrü Öner DİNÇ	KABUL EDİLMESİNE	

* Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında "Kabul Edilmesine/Reddine" seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	452379
İşlem Türü	İşlemde
Yazar Adı / Soyadı	Rasim Paşaoğlu
Uyruğu / T.C.Kimlik No	T.C. 34549175738
Telefon / Cep Telefonu	
e-Posta	rasimpasaoglu@gmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Klasik Batı Müziğinde Klasik Döneme Ait Armonik Buluşlar Ve Tonal Desenin Tespiti
Tezin Tercümesi	Harmonic Inventions and Defining the Tonal Pattern in Classical Era of Western Classical Music
Konu Başlıkları	Müzik
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bölüm	Müzik Bilimleri Bölümü
Anabilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Bilim Dalı / Bölüm	Müzik Eğitimi Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2012
Sayfa	544
Tez Danışmanları	Prof. Atilla Sağlam
Dizin Terimleri	Sonat=Sonatas Armoni=Harmony Klasik Dönem=Classical Period
Önerilen Dizin Terimleri	Klasik Dönem=Classic Era/Tonal Desen=Tonal Pattern Armonik Buluşlar=Harmonic Inventions/Sonat Biçimi=Sonata Form
Yayımlama İzni	☐ Tezimin yayımlanmasına izin veriyorum ☑ Ertelenmesini istiyorum [1 Yıl]

b. Tezimin Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi tarafından çoğaltılması veya yayımının 03.01.2014 tarihine kadar ertelenmesini talep ediyorum. Bu tarihten sonra tezimin, internet dahil olmak üzere her türlü ortamda çoğaltılması, ödünç verilmesi, dağıtımı ve yayımı için, tezimle ilgili fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere hiçbir ücret (royalty) talep etmeksizin izin verdiğimi beyan ederim.
NOT: (Erteleme süresi formun imzalandığı tarihten itibaren en fazla 3 (üç) yıldır.)

04.01.2013

İmza:.....

Tezin Adı: "Klasik Batı Müziğinde Klasik Döneme Ait Armonik Buluşlar Ve Tonal Desenin Tespiti"
Hazırlayan: Rasim PAŞAOĞLU

ÖZET

Bu araştırmanın amacı Klasik Batı müziğinde Klasik Döneme ait armoni ve biçim unsurlarının eş zamanlı değişimlerine yönelik gelişmeleri tonal desen, biçim unsurları ve armonik buluşlar ile nitel ve nicel sonuçların ortaya konmasıdır. Bu amaca ulaşmak için Klasik dönem müzik biçeminin en önemli temsilcileri kabul edilen ve üretkenlik bakımından iki temel besteci olan Franz Joseph Haydn ve Wolfgang Amadeus Mozart'ın sonat biçiminde yazılmış elli beş piyano sonatının birinci bölümleri araştırmanın örneklemini oluşturmaktadır.

"Klasik Batı Müziğinin Klasik Döneminde armonik buluşlar nelerdir ve tonal desen nasıldır?" sorusu araştırmanın ana sorusu olarak kabul edilmiştir. Araştırmanın yönteminde nitel ve nicel yöntemler kullanılmış olup, araştırma deseni olarak belge tarama [nota çözümlemesi] deseni kullanılmıştır. Belge taraması ile elde edilen nitel veriler içerik çözümlemesi sonucunda kodlanarak (Excel) nicel verilere dönüştürülmüş ve SPSS programıyla betimsel bulgulara ulaşılmıştır.

Araştırma sonuçlarına örnek olarak Haydn'ın on üç piyano sonatının ilk bölümlerinde sonat biçiminin Barok Dönemde oluşmaya başladığı haliyle sürdürüldüğü; Mozart'ın bir piyano sonatında bu geleneğin devam ettiği ve bir sonatında istisnai olarak konu ve çeşitlemelere yer verdiği görülmektedir. İncelenen tüm sonatların ilk bölümlerine bakıldığında sonat biçimine yönelik Barok Dönem ile bağın devam ettirildiği, sonat biçiminin kesinleştirildiği ve sonat biçiminden belirli ölçülerde ayrılmaya yönelik biçim unsurları tespit edilmiştir. Klasik döneme ilişkin armonik ve tonal yapıda Eksen, Çeken ve istisnai Alt Çeken ilişkilerinin sıklıkla kullanıldığı ancak renk akorları ve tonaliteleri ile Romantik döneme yönelik öncü fikirlerin oluştuğu anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Dönem, Tonal Desen, Armonik Buluşlar, Sonat Biçimi.

Name of the Thesis: "Harmonic Inventions and Defining the Tonal Pattern in Classical Era of Western Classical Music"
The Thesis by: Rasim PAŞAOĞLU

ABSTRACT

The scope of the present research is to show developments for simultaneous changes in the elements of harmony and form materials with tonal pattern, form materials and harmonic inventions qualitatively and quantitatively those are reveal the results the Western Classical Music Classical Era's. Accordingly, two Classic composers who are accepted as the most important representatives of Classic music and the most productive composers of their times Haydn and Mozart's fifty-five piano sonatas written in sonata form.

The fundamental research problem is set as follows: "What are the harmonic inventions and the manner of tonal pattern in Western Classical Music Classical Era?". The research is based on quantitative and qualitative methods, while document analysis is picked as research pattern. The qualitative data obtained by document analysis as a result of content analysis coded (Excel-SPSS) to converted into quantitative datas were reached with the descriptive findings.

As an example for the results of this research, it is seen that in the first parts of Haydn's thirteen piano sonatas sonata form continued as it was in the first movement of Baroque Era; in one of Mozart's piano sonatas this tradition is followed and in another one of his piano sonatas it is seen, as an exception, that he used the theme and variations. While examining the first parts of all the sonatas it is found that the link with Baroque Era in sonata form continued, and it is determined that there were elements of this form which are for the absolution of sonata form and for departing from sonata form. It is understood that in harmonic and tonal form dominant and exception subdominant connentions are commonly used but chromatic chors and tonalities is the leading ideas for Romantic Era.

Keywords: Classical Era, Tonal Pattern, Harmonic Inventions, Sonata Form.

ÖN SÖZ

Mesleki müzik eğitiminde Klasik Batı Müziği'ne yönelik tarihsel, sanatsal ve bilimsel bilgilerin öğretilmesi aşamasında kuram eğitimi büyük önem taşımaktadır. Türkiye'deki müzik eğitimi kurumlarında kuram öğretimine dönük işitme eğitimi, armoni-kontrpuan ve eşlik, müziğe giriş, müzik ekini [kültürü], müzik biçimleri ve eser çözümleme dersleri bulunmaktadır. Müzik bilimsel gerçekler ve gelişmeler doğrultusunda armoni eğitimi, öğrencilerin bireysel çalgı ve diğer batı müziği kuramı derslerindeki başarımlarının temel dayanağını oluşturmaktadır.

Armoni-kontrpuan ve eşlik dersinin kapsamını Klasik Batı Müziği dönemlerinden Klasik ve Romantik dönem armonisine yönelik bilgiler içermektedir. Eşlikli ezgi üslubunun egemen olduğu bu iki dönem arasında üslup birliği olması yanı sıra klasik döneme ait tonal desen, armonik buluş ve biçim unsurlarındaki gelişmelerin romantik dönem üslubunun oluşması aşamasında öncü fikirlerin üretilmeye başlanması nedeniyle iki dönemin bütüncül anlaşılabilmesi açısından klasik dönem armoni anlayışının iyi kavranması gerekliliği bulunmaktadır.

Klasik Dönem biçeminin tonik, dominant ekseninde ağırlıklı olmak üzere sudominant derecesinin de yer aldığı bir döngü içerisinde eserlerin biçim unsurları ve tonal desen işleyişi bakımından eş zamanlı bir ilerlemenin söz konusu olduğu ayrıca konçerto biçimi dışında oda müziği, senfoni gibi türlerin genellikle birinci bölümünde kullanılan sonat biçiminin çift konulu anlayış ile şarkı biçiminden ayrılma, tekleşme ve sonat biçiminden ayrılma sürecinin iç içe gelişim gösterdiği bilinmektedir. Klasik üslubun oluşmasında Franz Joseph Haydn ve Wolfgang Amadeus Mozart'ın ürettiği eserlerdeki armoni ve biçim anlayışı kuram eğitiminin çerçevesinin belirlenmesi açısından özel bir yere sahiptir.

Türkiye'de müzik eğitimi kurumlarında kullanılan armoni kitaplarına bakıldığında Klasik ve Romantik Dönem armoni bilgisinin kümelenmediği, konular ile ilgili eser örneklerinin yetersiz olduğu, armonik ve biçimsel yapıların birlikte değerlendirilmediği; biçim kitaplarında bulunan geleneksel bilgiler ile eserlerdeki biçim arasında bağlantının kurulamaması, bilinen biçim unsurlarının eserlerde bazen tekrar edildiği, çeşitlendiği, genişletildiği veya ekler ile zenginleştirildiği gerçeği ile geleneksel bilgilerin eseri açıklamada kısıtlı sonuçlara ulaştırması ve bestecilerin klasik dönem armoni anlayışı dışında akor bağlantılarındaki buluşların kitaplarda yer almaması nedeniyle armoni kuramının sanatsal yönü ve tarihsel dönemler arasındaki bağlantının kurulamamasının temel sorunu olduğu yargısıyla Klasik Döneme ilişkin armoni eğitiminin eser örnekleri ile anlamlı hale getirilebilmesi gerekçesine bağlı olarak tonal desen ve armonik buluşlar konuları araştırma konusunu oluşturmaktadır.

Bu araştırma süresince her konuda öncü fikirleri ile müzik yaşantımdaki başarılarımın kaynağı olmuş değerli öğretmenim ve danışmanım Prof. Atilla Sağlam'a, tüm eğitim hayatım boyunca maddi ve manevi desteklerini esirgemeyerek sabırla beni destekleyen değerli ailem Sevginar ve Naim Paşaoğlu ile kardeşim Sibel Paşaoğlu'na, tezin her aşamasında görüşleriyle bana destek olan, müzik kuramı alanında aynı ülkü birliğinde yürüdüğümüz değerli arkadaşım Serhat Celbiş'e, tez süresi boyunca aynı yolda emek harcadığımız arkadaşım Ömer Çoban'a, çevirilerdeki önemli katkılarından dolayı Fatma Paşaoğlu'na ve manevi destekleri ile hep yanımda olan değerli arkadaşlarım Gül Sakarya, Belgin Uzunoğlu Yegün ve Tuncay Yıldız'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Rasim PAŞAOĞLU

Aralık, 2012

İÇİNDEKİLER

ÖZET…….i

ABSTRACT…….ii

ÖN SÖZ……...iii

İÇİNDEKİLER……v

ÇİZELGE VE NOTALAR DİZİNİ……...xxxvii

KISALTMALAR……lxxx

BÖLÜM I

1.GİRİŞ

1.1 Araştırma Ana Sorununun Açıklanması……1

1.1.1 Klasik Dönem Piyano Sonatlarına Yönelik Armonik, Tonal ve Biçimsel Yapının Değerlendirilmesi ..……..1

1.1.1.1 Sonatın Tanımı, Kapsamı ve Niteliği...……..1

1.1.1.2 Sonat Formu [Biçimi] ..…….7

1.1.1.3 Klasik Dönem Üslubunu Oluşturan Etmenler…….9

1.1.1.4 Klasik Dönemin Tonal Deseninin Açıklanması……..10

1.1.1.5 Klasik Dönem Armoni ve Biçim Kuramının Değerlendirilmesi……..11

1.1.2 Türkiye'de Klasik Dönem Musikisinin ve Kuramına Yönelik İhtiyacın Değerlendirmesi……....11

1.1.2.1 Türkiye'de Çoksesli Musikinin Gelişmesi ve Armoni Derslerinin Kökeni……12

1.1.2.2 Türkiye'de Mesleki Musiki Eğitimi Veren Kurumlarda Armoni ve "Polifoni" (Kontrpuan) Eğitimi ve Programlardaki Durumu……..12

1.1.2.3 Türkiye'de Armoni Eğitiminin Kapsamı, Kaynak ve Olanakları……..14

1.1.2.4 Türkiye'de Klasik Dönem Armonisine Yönelik Öğretim Durumlarının Değerlendirilmesi…….15

1.2 Araştırmanın Amacı……...17

1.3 Araştırmanın Önemi……...18

1.4 Sayıltılar……...18

1.5 Sınırlılıklar……...19

BÖLÜM II

2.YÖNTEM

2.1. Araştırma Yöntemi ve Deseni……...19

2.2. Evren ve Örneklem……21

2.3. Verilerin Toplanması ve Çözümü……21

2.4 Kaynakların Değerlendirilmesi……..22

2.4.1 Yönteme İlişkin Kaynaklar …….....22

2.4.2 Tarihsel Bilgilere İlişkin Kaynaklar ……..22

2.4.3Müzik Kuramlarına İlişkin Kaynaklar……...24

2.4.4 Eğitim Programlarına İlişkin Kaynaklar……..25

BÖLÜM III

3. BULGULAR VE DEĞERLENDİRİLMESİ

3.1 55 Piyano Sonatında İlk Bölümlerin Biçimsel Unsurlarına Yönelik Sıklık (Frekans) Bulguları……..27

3.1.1 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Biçim Unsurlarına Yönelik Sıklık Bulguları…….27

3.1.2 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Biçim Unsurlarına Yönelik Sıklık Bulguları……124

3.2Franz Joseph Haydn 39 Piyano Sonatında İlk Bölümlerin Tonal Desen, Akor İşlevi (Function/Fonksiyon) ve Akor Türlerine Yönelik Sıklık (Frekans) Bulguları……..185

3.2.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 1 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...186

3.2.2 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 2 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...187

3.2.3 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 4 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...188

3.2.4 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 8 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...188

3.2.5 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 10 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...189

3.2.6 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 12 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...190

3.2.7 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 13 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...190

3.2.8 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 14 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...191
3.2.9 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 18 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...192
3.2.10 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 19 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...193
3.2.11 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 20 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...194
3.2.12 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 21 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...195
3.2.13 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 22 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...196
3.2.14 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 23 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...197
3.2.15 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 24 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...198
3.2.16 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 25 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...199
3.2.17 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 26 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...200
3.2.18 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 27 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...201
3.2.19 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 28 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...202
3.2.20 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 29 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...203

3.2.21 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 30 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...204
3.2.22 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 31 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...205
3.2.23 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 32 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...206
3.2.24 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 33 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...207
3.2.25 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 34 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...208
3.2.26 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 35 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...209
3.2.27 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 36 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...210
3.2.28 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 37 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...211
3.2.29 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 38 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...212
3.2.30 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 41 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...213
3.2.31 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 43 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...214
3.2.32 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 44 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...215
3.2.33 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 45 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...216

3.2.34Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 46 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...217

3.2.35Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 47 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...218

3.2.36Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 49 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...219

3.2.37Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 50 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...220

3.2.38Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 51 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...221

3.2.39 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 52 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...222

3.3Wolfgang Amadeus Mozart 16 Piyano Sonatında İlk Bölümlerin Tonal Desen, Akor İşlevi (Function/Fonksiyon) ve Akor Türlerine Yönelik Sıklık (Frekans) Bulguları……224

3.3.1 Wolfgang Amadeus Mozart No. 1 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...225

3.3.2 Wolfgang Amadeus Mozart No.2 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...226

3.3.3 Wolfgang Amadeus Mozart No.3 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...226

3.3.4 Wolfgang Amadeus Mozart No.5 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...227

3.3.5 Wolfgang Amadeus Mozart No.6 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...228

3.3.6 Wolfgang Amadeus Mozart No.7 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...229

3.3.7 Wolfgang Amadeus Mozart No.8 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...230
3.3.8 Wolfgang Amadeus Mozart No.9 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...231
3.3.9 Wolfgang Amadeus Mozart No.10 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...232
3.3.10 Wolfgang Amadeus Mozart No.12 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...233
3.3.11 Wolfgang Amadeus Mozart No.13 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...234
3.3.12 Wolfgang Amadeus Mozart No.14 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...235
3.3.13 Wolfgang Amadeus Mozart No.15 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...236
3.3.14 Wolfgang Amadeus Mozart No.16 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...237
3.3.15 Wolfgang Amadeus Mozart No.17 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...238
3.3.16 Wolfgang Amadeus Mozart No.18 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular……...239
3.4 Armonik Buluşlara İlişkin Bulgular…….....240
3.4.1 Franz Joseph Haydn 39 Piyano Sonatı Birinci Bölümlerine Yönelik Armonik Buluşlar…….....240
3.4.1.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.1 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulgular……..240
3.4.1.1.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..240
3.4.1.1.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..240

3.4.1.1.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..240
3.4.1.2 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.2 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular…….241
3.4.1.2.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..241
3.4.1.2.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..241
3.4.1.2.3 Yeniden Serim Kısmına Armonik Buluşlar……..241
3.4.1.3 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.3, No.4, No.8, No.10, No.12, No.13 ve No.14 Piyano Sonatları Birinci Bölümlerine İlişkin Bulgular……242
3.4.1.4 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.18 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular…….242
3.4.1.4.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..242
3.4.1.4.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..242
3.4.1.4.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..242
3.4.1.5 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.19 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular…….243
3.4.1.5.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….243
3.4.1.5.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..243
3.4.1.5.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..243
3.4.1.6 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.20 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular…….244
3.4.1.6.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..244
3.4.1.6.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..244
3.4.1.6.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..244
3.4.1.7 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.21 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular…….245
3.4.1.7.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..245

3.4.1.7.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..245
3.4.1.7.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..245
3.4.1.8 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.22 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular…….246
3.4.1.8.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..246
3.4.1.8.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..246
3.4.1.8.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..246
3.4.1.9 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.23 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular…….247
3.4.1.9.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..247
3.4.1.9.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..247
3.4.1.9.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..247
3.4.1.10 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.24 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular…….248
3.4.1.10.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….248
3.4.1.10.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….248
3.4.1.10.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…..249
3.4.1.11 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.25 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular…….250
3.4.1.11.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….250
3.4.1.11.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….250
3.4.1.11.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…..250
3.4.1.12 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.26 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular…….251
3.4.1.12.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….251
3.4.1.12.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….251
3.4.1.12.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…..252

3.4.1.13 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.27 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular…….252
3.4.1.13.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….252
3.4.1.13.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….252
3.4.1.13.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…..252
3.4.1.14 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.28 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular…….253
3.4.1.14.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….253
3.4.1.14.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….253
3.4.1.14.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…..253
3.4.1.15 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.29 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular…….254
3.4.1.15.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….254
3.4.1.15.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….254
3.4.1.15.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…..255
3.4.1.16 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.30 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular…….256
3.4.1.16.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….256
3.4.1.16.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….256
3.4.1.16.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…..256
3.4.1.17 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.31 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular…….257
3.4.1.17.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….257
3.4.1.17.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….257
3.4.1.17.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…..257

3.4.1.18 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.33 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular…….258
3.4.1.18.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….258
3.4.1.18.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….258
3.4.1.18.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…..259
3.4.1.19 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.34 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular…….259
3.4.1.19.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….259
3.4.1.19.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….260
3.4.1.19.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…..260
3.4.1.20 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.35 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular…….261
3.4.1.20.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….261
3.4.1.20.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….261
3.4.1.20.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…...260
3.4.1.21 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.36 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular…….262
3.4.1.21.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….262
3.4.1.21.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….262
3.4.1.21.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…..263
3.4.1.22 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.37 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular……264
3.4.1.22.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….264
3.4.1.22.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….264
3.4.1.22.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar….263

3.4.1.23 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.38 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular…….265
3.4.1.23.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….265
3.4.1.23.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….265
3.4.1.23.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…..265
3.4.1.24 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.41 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular…….266
3.4.1.24.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….266
3.4.1.24.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….266
3.4.1.24.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…..266
3.4.1.25 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.43 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular…….267
3.4.1.25.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….267
3.4.1.25.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….267
3.4.1.25.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…..267
3.4.1.26 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.44 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular…….268
3.4.1.26.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….268
3.4.1.26.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….268
3.4.1.26.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…..268
3.4.1.27 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.45 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular…….269
3.4.1.27.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….269
3.4.1.27.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….270
3.4.1.27.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…..270
3.4.1.28 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.46 Piyano Sonatı Birinci

Bölümüne İlişkin Bulgular…….270
3.4.1.28.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….270
3.4.1.28.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….270
3.4.1.28.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…..271
3.4.1.29 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.47 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular…….271
3.4.1.29.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….271
3.4.1.29.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….271
3.4.1.29.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…..272
3.4.1.30 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.49 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular…….272
3.4.1.30.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….272
3.4.1.30.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….272
3.4.1.30.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…..272
3.4.1.31 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.50 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular…….273
3.4.1.31.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….273
3.4.1.31.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….273
3.4.1.31.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar….274
3.4.1.32 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.51 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular…….274
3.4.1.32.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….274
3.4.1.32.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….275
3.4.1.32.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…..275
3.4.1.33 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.52 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular…….275
3.4.1.33.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….275

3.4.1.33.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….276
3.4.1.33.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…..278
3.4.2 Wolfgang Amadeus Mozart 16 Piyano Sonatı Birinci Bölümlerine İlişkin Armonik Buluş Bulguları…….279
3.4.2.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.1 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları…….279
3.4.2.1.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..279
3.4.2.1.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..279
3.4.2.1.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..279
3.4.2.2 Wolfgang Amadeus Mozart No.2 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları…….281
3.4.2.2.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..281
3.4.2.2.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..281
3.4.2.2.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..282
3.4.2.3 Wolfgang Amadeus Mozart No.3 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları…….282
3.4.2.3.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..282
3.4.2.3.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..282
3.4.2.3.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..282
3.4.2.4 Wolfgang Amadeus Mozart No.5 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları…….283
3.4.2.4.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..283
3.4.2.4.2 Orta bölüm İlişkin Armonik Buluşlar……...283
3.4.2.4.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..283
3.4.2.5 Wolfgang Amadeus Mozart No.6 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları…….283
3.4.2.5.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..283

3.4.2.5.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..284
3.4.2.5.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..284
3.4.2.6 Wolfgang Amadeus Mozart No.7 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları…….284
3.4.2.6.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..284
3.4.2.6.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..285
3.4.2.6.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..285
3.4.2.7 Wolfgang Amadeus Mozart No.8 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları…….285
3.4.2.7.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..285
3.4.2.7.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..286
3.4.2.7.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..287
3.4.2.8 Wolfgang Amadeus Mozart No.9 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları…….288
3.4.2.8.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..288
3.4.2.8.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..288
3.4.2.8.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..288
3.4.2.9 Wolfgang Amadeus Mozart No.10 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları…….289
3.4.2.9.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..289
3.4.2.9.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..289
3.4.2.9.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..289
3.4.2.10 Wolfgang Amadeus Mozart No.12 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları…….290
3.4.2.10.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….290
3.4.2.10.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….290
3.4.2.10.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…..290

3.4.2.11 Wolfgang Amadeus Mozart No.13 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları…….290
3.4.2.11.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….290
3.4.2.11.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….291
3.4.2.11.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…..291
3.4.2.12 Wolfgang Amadeus Mozart No.14 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları…….292
3.4.2.12.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….292
3.4.2.12.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….293
3.4.2.12.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…..293
3.4.2.13 Wolfgang Amadeus Mozart No.15 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları…….294
3.4.2.13.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….294
3.4.2.13.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….295
3.4.2.13.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…..295
3.4.2.14 Wolfgang Amadeus Mozart No.16 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları…….296
3.4.2.14.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….296
3.4.2.14.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….296
3.4.2.14.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…..296
3.4.2.15 Wolfgang Amadeus Mozart No.17 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları…….296
3.4.2.15.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….296
3.4.2.15.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….297
3.4.2.15.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…..297
3.4.2.16 Wolfgang Amadeus Mozart No.18 Piyano Sonatı Birinci

Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları…….298
3.4.2.16.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….298
3.4.2.16.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……299
3.4.2.16.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…..300
3.5 +6'lı Akorların Renk Armonisinde Kullanımına İlişkin Buluşlar……301

BÖLÜM IV

4. SONUÇLAR
4.1 Franz Joseph Haydn ve Wolfgang Amadeus Mozart'ın Piyano Sonatları Birinci Bölümlerin Biçim Unsurlarının Tonal Desen, Akor İşlevleri ve Akor Türlerine Yönelik Sıklık [Frekans] Sonuçları….302
4.1.1 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Biçim Unsurlarına Yönelik Sıklık Sonuçları……...302
4.1.1.1 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Sonuçlar…….302
4.1.1.1.1 Serim Kısmına İlişkin Sonuçlar……...302
4.1.1.1.2 Gelişme Kısmına İlişkin Sonuçlar……...304
4.1.1.1.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Sonuçlar……305
4.1.1.1.4 Haydn'ın 39 Sonatında Tonal Desen İncelemesinin Serim, Gelişme ve Yeniden Serim Kısımlarının Tonalite Örgüsü ve Yönelmelerine İlişkin Sonuçlar……..306
4.1.1.2 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Biçim Unsurlarının Akor İşlevlerine İlişkin Sonuçlar……308

4.1.1.2.1 Serim Kısmına İlişkin Sonuçlar……..308
4.1.1.2.2 Gelişme Kısmına İlişkin Sonuçlar……..310
4.1.1.2.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Sonuçlar……..311
4.1.1.3 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Biçim Unsurlarının Akor Türlerine İlişkin Sonuçlar…….313

4.1.1.3.1 Serim Kısmına İlişkin Sonuçlar……..313
4.1.1.3.2 Gelişme Kısmına İlişkin Sonuçlar……..316
4.1.1.3.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Sonuçlar……..317
4.1.2 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Biçim Unsurlarına Yönelik Sıklık Sonuçları……319
4.1.2.1 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Sonuçlar……..319

4.1.2.1.1 Serim Kısmına İlişkin Sonuçlar……..320
4.1.2.1.2 Gelişme Kısmına İlişkin Sonuçlar……..321
4.1.2.1.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Sonuçlar……..322
4.1.2.2 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Biçim Unsurlarının Akor İşlevlerine İlişkin Sonuçlar…….324

4.1.2.2.1 Serim Kısmına Yönelik Sonuçlar……...325
4.1.2.2.2 Gelişme Kısmına İlişkin Sonuçlar……..327
4.1.2.2.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Sonuçlar……..328
4.1.2.3 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Biçim Unsurlarının Akor Türlerine İlişkin Sonuçlar……..330

4.1.2.3.1 Serim Kısmına İlişkin Sonuçlar……..330
4.1.2.3.2 Gelişme Kısmına İlişkin Sonuçlar……..332
4.1.2.3.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Sonuçlar……..333

4.2 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölümlerin Tonal Desen, Akor İşlevleri ve Akor Türlerine Yönelik Sıklık Sonuçları……..336

4.2.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.1 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar ……..335

4.2.2 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.2 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...336

4.2.3 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.4 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...338

4.2.4 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.8 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...340

4.2.5 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.10 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...342

4.2.6 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.12 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...343

4.2.7 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.13 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...345

4.2.8 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.14 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...347

4.2.9 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.18 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...348

4.2.10 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.19 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...350

4.2.11 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.20 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...352

4.2.12 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.21 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...355
4.2.13 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.22 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...356
4.2.14 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.23 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...359
4.2.15 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.24 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...360
4.2.16 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.25 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...362
4.2.17 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.26 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...364
4.2.18 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.27 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...366
4.2.19 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.28 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...367
4.2.20 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.29 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...369
4.2.21 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.30 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...371
4.2.22 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.31 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...373
4.2.23 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.32 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...375
4.2.24 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.33 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...377

4.2.25 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.34 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...379

4.2.26 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.35 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...380

4.2.27 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.36 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...382

4.2.28 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.37 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...384

4.2.29 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.38 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...386

4.2.30 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.41 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...388

4.2.31 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.43 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...389

4.2.32 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.44 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...391

4.2.33 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.45 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...393

4.2.34 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.46 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...395

4.2.35 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.47 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...397

4.2.36 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.49 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...399

4.2.37 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.50 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...401

4.2.38 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.51 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...403

4.2.39 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.52 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...405

4.3 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölümlerin Tonal Desen, Akor İşlevleri ve Akor Türlerine Yönelik Sıklık Sonuçları……...407

4.3.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.1 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...407

4.3.2 Wolfgang Amadeus Mozart No.2 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...409

4.3.3 Wolfgang Amadeus Mozart No.3 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...411

4.3.4 Wolfgang Amadeus Mozart No.5 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...412

4.3.5 Wolfgang Amadeus Mozart No.6 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...414

4.3.6 Wolfgang Amadeus Mozart No.7 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...415

4.3.7 Wolfgang Amadeus Mozart No.8 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...417

4.3.8 Wolfgang Amadeus Mozart No.9 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...418

4.3.9 Wolfgang Amadeus Mozart No.10 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...420

4.3.10 Wolfgang Amadeus Mozart No.12 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...422

4.3.11 Wolfgang Amadeus Mozart No.13 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...424
4.3.12 Wolfgang Amadeus Mozart No.14 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...425
4.3.13 Wolfgang Amadeus Mozart No.15 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...427
4.3.14 Wolfgang Amadeus Mozart No.16 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...430
4.3.15 Wolfgang Amadeus Mozart No.17 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...431
4.3.16 Wolfgang Amadeus Mozart No.18 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar……...433
4.4 Armonik Buluşlara İlişkin Sonuçlar …...……...435
4.4.1 Franz Joseph Haydn 39 Piyano Sonatı Birinci Bölümlerine İlişkin Armonik Buluş Sonuçları……...435
4.4.1.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.1 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları……435
4.4.1.2 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.2 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları……435
4.4.1.3 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.3, No.4, No.8, No.10, No.12, No.13 ve No.14 Piyano Sonatları Birinci Bölümlerine İlişkin Armonik Buluş Sonuçları……...436
4.4.1.4 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.18 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları……436
4.4.1.5 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.19 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişikin Armonik Buluş Sonuçları ……...436
4.4.1.6 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.20 Piyano Sonatı

Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları……437
4.4.1.7 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.21 Piyano Sonatı …….437
Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları……437
4.4.1.8 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.22 Piyano Sonatı
Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları……437
4.4.1.9 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.23 Piyano Sonatı
Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları……438
4.4.1.10 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.24 Piyano Sonatı
Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları……438
4.4.1.11 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.25 Piyano Sonatı
Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları……439
4.4.1.12 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.26 Piyano Sonatı
Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular…….439
4.4.1.13 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.27 Piyano Sonatı
Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları……439
4.4.1.14 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.28 Piyano Sonatı
Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları……440
4.4.1.15 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.29 Piyano Sonatı
Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları……440
4.4.1.16 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.30 Piyano Sonatı
Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları……441
4.4.1.17 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.31 Piyano Sonatı
Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları……441
4.4.1.18 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.33 Piyano Sonatı
Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular…….441
4.4.1.19 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.34 Piyano Sonatı
Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları……442

4.4.1.20 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.35 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları……442

4.4.1.21 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.36 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları……443

4.4.1.22 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.37 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları……443

4.4.1.23 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.38 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları……444

4.4.1.24 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.41 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları……444

4.4.1.25 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.43 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları……444

4.4.1.26 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.44 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları……445

4.4.1.27 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.45 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları……445

4.4.1.28 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.46 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları……446

4.4.1.29 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.47 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları……446

4.4.1.30 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.49 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları……446

4.4.1.31 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.50 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları……447

4.4.1.32 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.51 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları……447

4.4.1.33 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.52 Piyano Sonatı

Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları……448
4.4.2 Wolfgang Amadeus Mozart 16 Piyano Sonatı Birinci Bölümlerine İlişkin Armonik Buluş Sonuçları…….449
4.4.2.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.1 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları…….449
4.4.2.2 Wolfgang Amadeus Mozart No.2 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları…….449
4.4.2.3 Wolfgang Amadeus Mozart No.3 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları…….450
4.4.2.4 Wolfgang Amadeus Mozart No.5 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları…….450
4.4.2.5 Wolfgang Amadeus Mozart No.6 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları…….450
4.4.2.6 Wolfgang Amadeus Mozart No.7 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları…….451
4.4.2.7 Wolfgang Amadeus Mozart No.8 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları…….451
4.4.2.8 Wolfgang Amadeus Mozart No.9 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları…….452
4.4.2.9 Wolfgang Amadeus Mozart No.10 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları…….452
4.4.2.10 Wolfgang Amadeus Mozart No.12 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları…….453
4.4.2.11 Wolfgang Amadeus Mozart No.13 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları…….453
4.4.2.12 Wolfgang Amadeus Mozart No.14 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları…….454

4.4.2.13 Wolfgang Amadeus Mozart No.15 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları…….454

4.4.2.14 Wolfgang Amadeus Mozart No.16 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları…….455

4.4.2.15 Wolfgang Amadeus Mozart No.17 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları…….455

4.4.2.16 Wolfgang Amadeus Mozart No.18 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları…….456

4.5+6'lı Akorların Renk Armonisinde Kullanımına İlişkin Sonuçlar…….457

ÇİZELGE VE NOTALAR DİZİNİ

3.1.1.1.1.1. Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi(Giriş Kısmı)……28

3.1.1.1.1.2. Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi(Giriş Kısmı Tekrarı)……..28

3.1.1.1.1.3. Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Müzikal Konu)……...29

3.1.1.1.1.4. Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Tekrarı)……30

3.1.1.1.1.5. Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Çeşitlemesi)……..30

3.1.1.1.1.6. Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Çeşitlemesi Eki)……...31

3.1.1.1.1.7. Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Genişletilme)……32

3.1.1.1.1.8. Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Eki Açılış)……33

3.1.1.1.1.9. Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Eki Göbeği)……..34
3.1.1.1.1.10.Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Eki Göbeği 1.Aşama)……...34
3.1.1.1.1.11. Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi(1.Konu Eki Göbeği 2.Aşama)……34
3.1.1.1.1.12.Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Eki Göbeği 3.Aşama)……...35
3.1.1.1.1.13.Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Eki Kapanış)……35
3.1.1.1.1.14. Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Eki Çeşitlemesi)……...36
3.1.1.1.1.15. Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Kadansı)……...37
3.1.1.1.1.16. Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Varış Köprüsü)……...38
3.1.1.1.1.17. Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Açılış)……...38

3.1.1.1.1.18.Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Kapanış)……...39
3.1.1.1.1.19.Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Eki)……...39
3.1.1.1.1.20.Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Kadansı)……...40
3.1.1.1.1.21.Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Varış Köprüsü Açılış)……...41
3.1.1.1.1.22. Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Varış Köprüsü Kapanış)……..42
3.1.1.1.1.23. Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Açılış)……43
3.1.1.1.1.24. Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Kapanış)……...44
3.1.1.1.1.25. Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Genişletilme Açılış)……..45
3.1.1.1.1.26. Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Genişletilme Kapanış)……46

3.1.1.1.1.27.Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Genişletilme Eki)…….47
3.1.1.1.1.28. Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Çeşitleme)…….47
3.1.1.1.1.29. Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Kadansı)……...48
3.1.1.1.1.30. Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Kadansı Eki)……49
3.1.1.1.1.31. Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Eki)……50
3.1.1.1.1.32.Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Eki Genişletilme)…….51
3.1.1.1.1.33.Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Eki Çeşitleme)……..51
3.1.1.1.1.34. Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Eki Kadansı)……52
3.1.1.1.1.35. Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Serimin Kodettası)……52

3.1.1.1.1.36. Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Serim Kodası)……53

3.1.1.1.1.37. Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Serime Köprü)……...54

3.1.1.1.1.38. Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Gelişme Kısmına Köprü)……..54

3.1.1.1.2.1 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Orta Bölüm Açılış)…….55

3.1.1.1.2.2 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Orta Bölüm Kapanış)……55

3.1.1.1.2.3 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Açılış)…….56

3.1.1.1.2.4 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Göbeği)……..57

3.1.1.1.2.5 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Göbeği 1.Aşama)……..58

3.1.1.1.2.6 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Göbeği 2.Aşama)……..58

3.1.1.1.2.7 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Kapanış)……59

3.1.1.1.2.8 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Genişletilme Açılış)……..60

3.1.1.1.2.9 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Genişletilme Göbeği)……60

3.1.1.1.2.10 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Genişletilme Kapanış)……..61

3.1.1.1.2.11 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Eki Açılış)……..62

3.1.1.1.2.12 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Eki Göbeği)……...62

3.1.1.1.2.13 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Eki Göbeği 1.Aşama)……...63

3.1.1.1.2.14 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Eki Kapanış)……63

3.1.1.1.2.15 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Kadansı Açılış)……64

3.1.1.1.2.16 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Kadansı Göbeği)……...64
3.1.1.1.2.17 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Kadansı Göbeği 1.Aşama)…...65
3.1.1.1.2.18 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Kadansı Kapanış)…….65
3.1.1.1.2.19 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Köprüsü Açılış)……66
3.1.1.1.2.20 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Köprüsü Kapanış)……...66
3.1.1.1.2.21 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Açılış)……67
3.1.1.1.2.22 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Göbeği)…….67
3.1.1.1.2.23 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Göbeği 1.Aşama)……68
3.1.1.1.2.24 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Kapanış)……...68

3.1.1.1.2.25 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Eki)……...69
3.1.1.1.2.26 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Çeşitlemesi Açılış)……69
3.1.1.1.2.27 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Çeşitlemesi Göbeği)…….70
3.1.1.1.2.28 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Çeşitlemesi Göbeği 1.Aşama)……70
3.1.1.1.2.29 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Çeşitlemesi Kapanış)……...70
3.1.1.1.2.30 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Varış Köprüsü Açılış)……...71
3.1.1.1.2.31 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Varış Köprüsü Göbeği)……72
3.1.1.1.2.32 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Varış Köprüsü Göbeği 1.Aşama)…….72

3.1.1.1.2.33 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Varış Köprüsü Göbeği 2.Aşama)…….73
3.1.1.1.2.34 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Varış Köprüsü Göbeği 3.Aşama)…….73
3.1.1.1.2.35 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Varış Köprüsü Kapanış)……...74
3.1.1.1.2.36 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Açılış)…….75
3.1.1.1.2.37 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Göbeği)……..76
3.1.1.1.2.38 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Göbeği 1.Aşama)……..76
3.1.1.1.2.39 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Göbeği 2.Aşama)……..77
3.1.1.1.2.40 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Göbeği 3.Aşama)……..77
3.1.1.1.2.41 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Kapanış)……78

3.1.1.1.2.42 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Eki Açılış)……..79
3.1.1.1.2.43 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Eki Göbeği)……...80
3.1.1.1.2.44 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Eki Göbeği 1.Aşama)……...80
3.1.1.1.2.45 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Eki Göbeği 2.Aşama)……...81
3.1.1.1.2.46 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Eki Kapanış)…….81
3.1.1.1.2.47 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Genişletilme Açılış)……..82
3.1.1.1.2.48 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Genişletilme Göbeği)……82
3.1.1.1.2.49 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Genişletilme Göbeği 1.Aşama)83
3.1.1.1.2.50 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Genişletilme Göbeği 2.Aşama)83

3.1.1.1.2.51 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Genişletilme Göbeği Kapanış)84
3.1.1.1.2.52 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Genişletilme Eki)……..85
3.1.1.1.2.53 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Kadansı Açılış)…….85
3.1.1.1.2.54 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Kadansı Göbeği)……...86
3.1.1.1.2.55 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Kadansı Kapanış)…….86
3.1.1.1.2.56 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Kadansı Eki Açılış)……..87
3.1.1.1.2.57 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Kadansı Eki Göbeği)……87
3.1.1.1.2.58 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Kadansı Eki Göbeği 1.Aşama)87
3.1.1.1.2.59 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Kadansı Eki Göbeği 2.Aşama)88

3.1.1.1.2.60 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Kadansı Eki Kapanış)……..88
3.1.1.1.2.61 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Gelişme Konusu Açılış)…….89
3.1.1.1.2.62 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Gelişme Konusu Göbeği)……..89
3.1.1.1.2.63 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Gelişme Konusu Göbeği 1.Aşama)…...89
3.1.1.1.2.64 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Gelişme Konusu Kapanış)……90
3.1.1.1.2.65 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Serimin Kodettası Açılış)……..90
3.1.1.1.2.66 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Serimin Kodettası Göbeği)……...91
3.1.1.1.2.67 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Serimin Kodettası Göbeği 1.Aşama)…91
3.1.1.1.2.68 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Serimin Kodettası Kapanış)…….92

3.1.1.1.2.69 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Serimin Kodası)…….93
3.1.1.1.2.70 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Serimin Kodası Göbeği)……93
3.1.1.1.2.71 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Serimin Kodası Kapanış)……..94
3.1.1.1.2.72 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Dönüş Köprüsü Açılış)……..95
3.1.1.1.2.73 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Dönüş Köprüsü Göbeği) ……..96
3.1.1.1.2.74 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Dönüş Köprüsü Göbeği 1.Aşama)……96
3.1.1.1.2.75 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Dönüş Köprüsü Göbeği 2.Aşama)……97
3.1.1.1.2.76 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Dönüş Köprüsü Göbeği 3.Aşama)……97
3.1.1.1.2.77 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Dönüş Köprüsü Kapanış) ……98

3.1.1.1.2.78 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Dönüş Köprüsü Kapanış 1.Aşama)…..99
3.1.1.1.2.79 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Dönüş Köprüsü Kapanış 2.Aşama)…..99
3.1.1.1.2.80 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Dönüş Köprüsü Kapanış 3.Aşama)…..99
3.1.1.1.3.1 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Giriş Kısmı)……..100
3.1.1.1.3.2 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Açılış)……...101
3.1.1.1.3.3 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Kapanış)……..102
3.1.1.1.3.4 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Tekrarı)……...102
3.1.1.1.3.5 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Genişletilme Açılış)……103
3.1.1.1.3.6 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Genişletilme Göbeği)……..103

3.1.1.1.3.7 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Genişletilme Göbeği 1.Aşama)……...104
3.1.1.1.3.8 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Genişletilme Göbeği 2.Aşama)……...104
3.1.1.1.3.9 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Genişletilme Kapanış)……105
3.1.1.1.3.10 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Çeşitleme Açılış)…….105
3.1.1.1.3.11 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Çeşitleme Göbeği)……..106
3.1.1.1.3.12 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Çeşitleme Kapanış)……106
3.1.1.1.3.13 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Çeşitleme Eki)……107
3.1.1.1.3.14 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Eki)……..107

3.1.1.1.3.15 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Eki Çeşitleme)……108
3.1.1.1.3.16 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Kadansı)……..109
3.1.1.1.3.17 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Varış Köprüsü)……..109
3.1.1.1.3.18 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu)……110
3.1.1.1.3.19 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Eki)……111
3.1.1.1.3.20 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Kadansı)……111
3.1.1.1.3.21 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Varış Köprüsü)……112
3.1.1.1.3.22 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Açılış)……...113
3.1.1.1.3.23 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Kapanış)……..114

3.1.1.1.3.24 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Genişletilme)……...115
3.1.1.1.3.25 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Genişletilme Eki)……116
3.1.1.1.3.26 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Kadansı)……..117
3.1.1.1.3.27 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Kadansı Eki Açılış)……118
3.1.1.1.3.28 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Kadansı Eki Kapanış)……118
3.1.1.1.3.29 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Eki Açılış)……119
3.1.1.1.3.30 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Eki Kapanış)……...120
3.1.1.1.3.31 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Eki Çeşitlemesi)……..121
3.1.1.1.3.32 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Eki Kadansı)……...121

3.1.1.1.3.33 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Bölümün Kodettası)……122

3.1.1.1.3.34 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Bölümün Kodası)…….123

3.1.2.1.1.1 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Giriş Kısmı)……..125

3.1.2.1.1.2 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Giriş Kısmı Tekrarı)……...125

3.1.2.1.1.3 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu)…….126

3.1.2.1.1.4 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Tekrarı)……...127

3.1.2.1.1.5 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Çeşitlemesi)…….127

3.1.2.1.1.6 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Çeşitlemesi Eki)……..127

3.1.2.1.1.7 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Eki)……..128

3.1.2.1.1.8 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Eki Göbeği)…….128
3.1.2.1.1.9 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Eki Kapanış)……...129
3.1.2.1.1.10 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Kadansı)……..129
3.1.2.1.1.11 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Kadansı Kapanış)……...130
3.1.2.1.1.12 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Kadansı Tekrarı)……130
3.1.2.1.1.13 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Kadansı Çeşitlemesi)……..131
3.1.2.1.1.14 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Kadansı Eki)……...131
3.1.2.1.1.15 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Varış Köprüsü)……..132
3.1.2.1.1.16 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Varış Köprüsü Kapanış)...132

3.1.2.1.1.17 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu)……133
3.1.2.1.1.18 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Eki)……133
3.1.2.1.1.19 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Kadansı)…….134
3.1.2.1.1.20 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Varış Köprüsü Açılış)……..134
3.1.2.1.1.21 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Varış Köprüsü Kapanış)…….135
3.1.2.1.1.22 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu)…….135
3.1.2.1.1.23 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Tekrarı)……...136
3.1.2.1.1.24 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Çeşitleme)……...136
3.1.2.1.1.25 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Kadansı)……..137

3.1.2.1.1.26 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Kadansı Tekrarı)……137
3.1.2.1.1.27 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Kadansı Çeşitlemesi)……..138
3.1.2.1.1.28 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Kadansı Eki)……...138
3.1.2.1.1.29 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Kadansı Eki Çeşitlemesi)…...139
3.1.2.1.1.30 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Eki)……..139
3.1.2.1.1.31 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Eki Göbeği)…….140
3.1.2.1.1.32 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Eki Kapanış)……...140
3.1.2.1.1.33 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Eki Tekrarı)……140
3.1.2.1.1.34 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Eki Çeşitleme)……141

3.1.2.1.1.35 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Kodası)……141
3.1.2.1.1.36 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Serimin Kodettası)……...142
3.1.2.1.1.37 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Serimin Kodası)……...142
3.1.2.1.1.38 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Serime Köprü Açılış)……...143
3.1.2.1.1.39 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Serime Köprü Kapanış)……..143
3.1.2.1.2.1 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Orta Bölüm Açılış)……...144
3.1.2.1.2.2 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Orta Bölüm Kapanış)……..144
3.1.2.1.2.3 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Giriş Kısmı Açılış)……...144
3.1.2.1.2.4 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Giriş Kısmı Göbeği)……145

3.1.2.1.2.5 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Giriş Kısmı Göbeği 1.Aşama)…….145
3.1.2.1.2.6 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Giriş Kısmı Göbeği 2.Aşama)…….145
3.1.2.1.2.7 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Giriş Kısmı Göbeği 3.Aşama)…….146
3.1.2.1.2.8 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Giriş Kısmı Kapanış)……...146
3.1.2.1.2.9 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Açılış)……...147
3.1.2.1.2.10 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Göbeği)……147
3.1.2.1.2.11 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Göbeği 1.Aşama)……148
3.1.2.1.2.12 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Göbeği 2.Aşama)……148
3.1.2.1.2.13 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Kapanış)……..148

3.1.2.1.2.14 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Eki Açılış)……149
3.1.2.1.2.15 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Eki Göbeği)…….149
3.1.2.1.2.16 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Eki Kapanış)……...149
3.1.2.1.2.17 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Köprüsü Açılış)……..150
3.1.2.1.2.18 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Köprüsü Göbeği)……...150
3.1.2.1.2.19 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Köprüsü Kapanış)…….150
3.1.2.1.2.20 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Açılış)……..151
3.1.2.1.2.21 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Göbeği)……...151
3.1.2.1.2.22 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Göbeği 1.Aşama)……...151

3.1.2.1.2.23 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Kapanış)…….152
3.1.2.1.2.24 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Varış Köprüsü Açılış)……..152
3.1.2.1.2.25 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Varış Köprüsü Kapanış)…….152
3.1.2.1.2.26 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Açılış)……...153
3.1.2.1.2.27 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Göbeği)……....153
3.1.2.1.2.28 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Göbeği 1.Aşama)……154
3.1.2.1.2.29 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Kapanış)……..154
3.1.2.1.2.30 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Eki)……..154
3.1.2.1.2.31 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Kadansı Açılış)……...155

3.1.2.1.2.32 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Kadansı Kapanış)……...155
3.1.2.1.2.33 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Kadansı Çeşitleme)……156
3.1.2.1.2.34 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Kadansı Eki Açılış)……156
3.1.2.1.2.35 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Kadansı Eki Kapanış)……157
3.1.2.1.2.36 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Gelişme Konusu Açılış)……...157
3.1.2.1.2.37 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Gelişme Konusu Göbeği)……158
3.1.2.1.2.38 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Gelişme Konusu Göbeği 1.Aşama).....158
3.1.2.1.2.39 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Gelişme Konusu Göbeği 2.Aşama)….158
3.1.2.1.2.40 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Gelişme Konusu Göbeği 3.Aşama)….159

3.1.2.1.2.41 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Gelişme Konusu Kapanış)……..159
3.1.2.1.2.42 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Serim Kısmı Kodettası Açılış)……159
3.1.2.1.2.43 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Serim Kısmı Kodettası Kapanış)……160
3.1.2.1.2.44 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Serim Kısmı Kodası Açılış)…….160
3.1.2.1.2.45 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Serim Kısmı Kodası Göbeği)……..160
3.1.2.1.2.46 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Serim Kısmı Kodası Kapanış)……161
3.1.2.1.2.47 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Dönüş Köprüsü Açılış)……161
3.1.2.1.2.48 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Gelişme Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Dönüş Köprüsü Kapanış)……...162
3.1.2.1.3.1 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Giriş Kısmı)……..163

3.1.2.1.3.2 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Giriş Kısmı Tekrarı)……163
3.1.2.1.3.3 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Açılış)……...164
3.1.2.1.3.4 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Göbeği)……164
3.1.2.1.3.5 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Kapanış)……..165
3.1.2.1.3.6 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Tekrarı)……...165
3.1.2.1.3.7 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Çeşitleme Açılış)…….166
3.1.2.1.3.8 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Çeşitleme Kapanış)…166
3.1.2.1.3.9 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Eki Açılış)……167
3.1.2.1.3.10 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Eki Kapanış)……...167

3.1.2.1.3.11 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Kadansı)……..168
3.1.2.1.3.12 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Kadansı Çeşitlemesi)..168
3.1.2.1.3.13 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Kadansı Eki Açılış)…169
3.1.2.1.3.14 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Kadansı Eki Göbeği)..169
3.1.2.1.3.15 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Kadansı Eki Göbeği 1.Aşama) ……..169
3.1.2.1.3.16 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (1.Konu Kadansı Eki Kapanış)……...170
3.1.2.1.3.17 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Varış Köprüsü)…..170
3.1.2.1.3.18 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Açılış)……..171

3.1.2.1.3.19 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Kapanış)…….171
3.1.2.1.3.20 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Tekrarı)……..172
3.1.2.1.3.21 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Eki)……..172
3.1.2.1.3.22 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Ara Konu Kadansı)…….173
3.1.2.1.3.23 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Varış Köprüsü Açılış)……..173
3.1.2.1.3.24 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Varış Köprüsü Göbeği)……...174
3.1.2.1.3.25 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Varış Köprüsü Göbeği 1.Aşama)……...174
3.1.2.1.3.26 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Varış Köprüsü Kapanış)…….174

3.1.2.1.3.27 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Açılış)……...175
3.1.2.1.3.28 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Kapanış)……..176
3.1.2.1.3.29 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Tekrarı)……...176
3.1.2.1.3.30 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Çeşitleme)……177
3.1.2.1.3.31 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Kadansı)……..177
3.1.2.1.3.32 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Kadansı Tekrarı)……178
3.1.2.1.3.33 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Kadansı Çeşitleme)…179
3.1.2.1.3.34 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Kadansı Eki)……...179
3.1.2.1.3.35 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine

İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Kadansı Eki Çeşitleme)…….180
3.1.2.1.3.36 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Eki Açılış)……180
3.1.2.1.3.37 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Eki Göbeği)…….181
3.1.2.1.3.38 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Eki Kapanış)……...181
3.1.2.1.3.39 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Eki Tekrarı)……181
3.1.2.1.3.40 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Eki Çeşitleme)…….182
3.1.2.1.3.41 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (2.Konu Kodası)……182
3.1.2.1.3.42 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Bölümün Kodettası)…….183
3.1.2.1.3.43 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Bölümün Kodası)…….183

3.1.2.1.3.44 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Yeniden Serim Kısmı Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi (Kodaya Bağlı 1.Konu)…….184
3.2.1.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 1 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi….186
3.2.2.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 2 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi …187
3.2.3.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 4 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi …188
3.2.4.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 8 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi …189
3.2.5.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 10 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi …189
3.2.6.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 12 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi …190
3.2.7.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 13 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi …191
3.2.8.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 14 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi …191
3.2.9.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 18 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi …192
3.2.10.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 19 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi ……...193
3.2.11.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 20 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi ……...194

3.2.12.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 21 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi ……...195

3.2.13.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 22 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi ……...196

3.2.14.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 23 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi……197

3.2.15.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 24 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi ……...198

3.2.16.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 25 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi……199

3.2.17.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 26 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi……200

3.2.18.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 27 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi ……...201

3.2.19.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 28 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi ……...202

3.2.20.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 29 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi ……...203

3.2.21.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 30 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi ……...204

3.2.22.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 31 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi ……...205

3.2.23.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 32 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi ……...206

3.2.24.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 33 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi ……...207

3.2.25.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 34 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi ……...208

3.2.26.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 35 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi ……...209

3.2.27.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 36 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi ……...210

3.2.28.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 37 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi ……...211

3.2.29.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 38 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi ……...212

3.2.30.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 41 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi ……...213

3.2.31.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 43 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi ……...214

3.2.32.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 44 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi ……...215

3.2.33.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 45 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi ……...216

3.2.34.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 46 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi ……...217

3.2.35.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 47 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi ……...218

3.2.36.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 49 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi ……...219

3.2.37.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 50 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi ……...220

3.2.38.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 51 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi ……...221

3.2.39.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 52 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi ……...222
3.3.1.1 Wolfgang Amadeus Mozart No. 1 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi….224
3.3.2.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.2 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi….225
3.3.3.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.3 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi….226
3.3.4.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.5 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi….227
3.3.5.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.6 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi….228
3.3.6.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.7 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi….229
3.3.7.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.8 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi….230
3.3.8.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.9 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi….231
3.3.9.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.10 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi….232
3.3.10.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.12 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi….233
3.3.11.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.13 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi….234
3.3.12.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.14 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi….235

3.3.13.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.15 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi….236
3.3.14.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.16 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi….237
3.3.15.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.17 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi….238
3.3.16.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.18 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi….239
Nota 3.4.1.2.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.2 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..241
Nota 3.4.1.4.2 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.18 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..242
Nota 3.4.1.5.3 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.19 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……243
Nota 3.4.1.6.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.20 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..244
Nota 3.4.1.6.3 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.20 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……244
Nota 3.4.1.7.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.21 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..245
Nota 3.4.1.7.2 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.21 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..245
Nota 3.4.1.8.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.22 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….....246

Nota 3.4.1.9.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.23 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..247
Nota 3.4.1.9.3 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.23 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……247
Nota 3.4.1.10.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.24 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..248
Nota 3.4.1.10.2 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.24 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..248
Nota 3.4.1.10.2.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.24 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……249
Nota 3.4.1.10.3 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.24 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..249
Nota 3.4.1.11.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.25 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..250
Nota 3.4.1.12.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.26 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..251
Nota 3.4.1.12.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.26 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..251
Nota 3.4.1.12.3 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.26 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……252
Nota 3.4.1.14.2 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.28 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..253
Nota 3.4.1.15.2 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.29 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..254

Nota 3.4.1.15.2.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.29 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……254
Nota 3.4.1.15.2.2 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.29 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……255
Nota 3.4.1.15.3 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.29 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……255
Nota 3.4.1.15.3.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.29 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……256
Nota 3.4.1.16.3 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.30 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……256
Nota 3.4.1.17.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.31 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….257
Nota 3.4.1.18.2 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.33 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….258
Nota 3.4.1.18.2.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.33 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……258
Nota 3.4.1.18.3 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.33 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……259
Nota 3.4.1.19.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.34 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..259

Nota 3.4.1.19.2 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.34 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..260
Nota 3.4.1.19.3 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.34 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……260
Nota 3.4.1.20.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.35 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….261
Nota 3.4.1.21.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.36 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….262
Nota 3.4.1.21.2 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.36 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..262
Nota 3.4.1.21.2.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.36 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……263
Nota 3.4.1.22.2 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.37 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..264
Nota 3.4.1.22.3 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.37 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……264
Nota 3.4.1.23.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.38 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..265
Nota 3.4.1.24.2 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.41 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..266
Nota 3.4.1.24.3 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.41 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……266

Nota 3.4.1.25.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.43 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..267
Nota 3.4.1.26.2 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.44 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..268
Nota 3.4.1.26.3 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.44 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……268
Nota 3.4.1.26.3.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.44 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……269
Nota 3.4.1.27.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.45 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..269
Nota 3.4.1.28.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.46 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..270
Nota 3.4.1.28.3 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.46 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……271
Nota 3.4.1.29.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.47 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..271
Nota 3.4.1.30.2 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.49 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..272
Nota 3.4.1.31.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.50 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..273
Nota 3.4.1.31.2 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.50 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..273

Nota 3.4.1.31.2.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.50 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……274
Nota 3.4.1.32.2 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.51 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..275
Nota 3.4.1.33.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.52 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……..275
Nota 3.4.1.33.1.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.52 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……276
Nota 3.4.1.33.1.2 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.52 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar.276
Nota 3.4.1.33.2 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.52 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar…….276
Nota 3.4.1.33.2.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.52 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……277
Nota 3.4.1.33.2.2 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.52 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……277
Nota 3.4.1.33.3 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.52 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……278
Nota 3.4.1.33.3.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.52 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar……278

Nota 3.4.2.1.3 Wolfgang Amadeus Mozart No.1 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……...279
Nota 3.4.2.1.3.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.1 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……...280
Nota 3.4.2.1.3.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.1 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……...280
Nota 3.4.2.2.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.2 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları.281
Nota 3.4.2.2.1.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.2 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları.281
Nota 3.4.2.2.2 Wolfgang Amadeus Mozart No.2 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……...281
Nota 3.4.2.2.3 Wolfgang Amadeus Mozart No.2 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……...282
Nota 3.4.2.5.1. Wolfgang Amadeus Mozart No.6 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……...283
Nota 3.4.2.5.1.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.6 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……...284

Nota 3.4.2.6.2. Wolfgang Amadeus Mozart No.7 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……...285
Nota 3.4.2.7.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.8 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……...285
Nota 3.4.2.7.1.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.8 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……..286
Nota 3.4.2.7.2 Wolfgang Amadeus Mozart No.8 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……..286
Nota 3.4.2.7.2.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.8 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……..287
Nota 3.4.2.7.2.2 Wolfgang Amadeus Mozart No.8 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……..287
Nota 3.4.2.7.3 Wolfgang Amadeus Mozart No.8 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……..287
Nota 3.4.2.8.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.9 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……..288
Nota 3.4.2.8.3 Wolfgang Amadeus Mozart No.9 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……..288

Nota 3.4.2.9.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.10 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……...289
Nota 3.4.2.9.3 Wolfgang Amadeus Mozart No.10 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……...289
Nota 3.4.2.11.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.13 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……...290
Nota 3.4.2.11.2 Wolfgang Amadeus Mozart No.13 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……..291
Nota 3.4.2.11.3 Wolfgang Amadeus Mozart No.13 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……..291
Nota 3.4.2.11.3.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.13 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……..292
Nota 3.4.2.12.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.14 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……..292
Nota 3.4.2.12.3 Wolfgang Amadeus Mozart No.14 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……...293
Nota 3.4.2.12.3.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.14 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……..293

Nota 3.4.2.13.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.15 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……...294
Nota 3.4.2.13.1.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.15 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……..294
Nota 3.4.2.13.2 Wolfgang Amadeus Mozart No.15 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……..295
Nota 3.4.2.13.2.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.15 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……..295
Nota 3.4.2.15.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.17 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……..296
Nota 3.4.2.15.1.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.17 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……..297
Nota 3.4.2.15.2 Wolfgang Amadeus Mozart No.17 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……..297
Nota 3.4.2.16.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.18 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……..298
Nota 3.4.2.16.1.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.18 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……..298

Nota 3.4.2.16.1.2 Wolfgang Amadeus Mozart No.18 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……...298
Nota 3.4.2.16.2 Wolfgang Amadeus Mozart No.18 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……...299
Nota 3.4.2.16.2.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.18 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……..299
Nota 3.4.2.16.3 Wolfgang Amadeus Mozart No.18 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……..300
Nota 3.4.2.16.3.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.18 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……...300
Nota 3.4.2.16.3.2 Wolfgang Amadeus Mozart No.18 Piyano Sonatı Birinci Bölümü Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluş Bulguları……..300

KISALTMALAR

Op. = Opus

No.= Numara

vb. = Ve benzeri

Yy. = Yüzyıl

YÖK = Yüksek Öğretim Kurulu

BÖLÜM I

1.GİRİŞ

1.1 Araştırma Ana Sorununun Açıklanması

Bu kısımda araştırmanın ana sorusu çerçevesinde oluşan sorunsalın kuramsal çerçevesi sunulmuş olup, bu çerçevenin sunulmasında Klasik dönem sonatına yönelik armonik yapılar, tonal desen ve biçim unsurları bir bütün halinde ele alınarak değerlendirilmiştir. Bununla birlikte söz konusu birikimin müzik eğitimi ile ilişkisi üzerinde durularak kurumlar, kaynakça ve öğretim araçlarına da değinilmiştir.

1.1.1 Klasik Dönem Piyano Sonatlarına Yönelik Armonik, Tonal ve Biçimsel Yapının Değerlendirilmesi

Bu kısımda yukarıda verilen iki temel basamaklı kuramsal çerçevenin birinci kısmını oluşturan armoni, tonal desen ve biçim unsurları ele alınarak değerlendirilirken bu değerlemeye öncü olmak bakımından sonatın tanımı, kapsamı ve niteliği ile sonat biçimi ve klasik üslubu oluşturan etmenler açıklanmıştır.

1.1.1.1 Sonatın Tanımı, Kapsamı ve Niteliği

Sonat; sözcük anlamına yönelik incelenen kaynaklar bağlamında, tınlama, ses vermek, seslendirmek, çalmak, sesin bir çalgının çalınması yoluyla elde edilmesi anlamına gelen Latince *Sonare* sözcüğünden türediği söylenebilir. Sonat kavramı ile bir veya iki çalgı için yazılmış, oldukça geliştirilmiş üç ya da dört bölümlü, dil zenginliği ve anlatım gücü yüksek olan çalgısal yapıt gibi ortak tanımlar yapıldığı tespit edilmiştir (Cangal,2004, 137-140; Feridunoğlu, 2004:97; Karolyi, 2007:121-124; Hodeir, 2007:85).

14. yüzyılda ses müziğine çalgılar ile eşlik edilmeye başlanmasından 16.yüzyılın sonlarına kadar geçen sürede çalgısal müzikler ses müziğine -Motetler, Fransız şarkıları [chanson], dört ya da beş sesli İtalyan Madrigalleri- ve danslara

bağımlı olarak gelişmiştir. 16. yüzyılın sonlarında İtalya'da bazı müzik deyimlerinin yerleşmeye (*canzone da sonar*- çalgılar,org ya da bakırlar için yazılmış türlere verilen isimlendirme), çalgısal müziğin yaygınlık kazanmaya başlamasından 1700' lü yıllara kadar "Sonat" -sözcüğün anlamının tekleşmeye başlaması- kadar her çeşit parçalara ya da parçalar topluluğunda bu isimlendirme kullanılmıştır: ricercar, danslar (süit), senfonik parçalar (sinfonia), oda müziği, uvertürler, süit ya da partita, opera ritournelle ve kantatlara giriş parçası gibi. Bunların dışında "Sonat" sözcüğü ilk kez G.Gorzani tarafından 1561 yılında Lauta[Lavta] için yazdığı "*Sonate per luito"* adlı eserde kullanıldığı söylenebilir (Borrel, 1966:2-16; Karolyi, 2007:121; Cangal,2004:140; Boran, Şenürkmez, 2010:63-64-109; Hodeir, 2007:85).

Ses müziğinin çalgılar ile seslendirilmesi konusunda Mimaroğlu, (Mimaroğlu, 2006:41) kapsamlı bilgiler sunmaktadır;

"İtalya'da çalgı müziğinin gelişmesine, madrigal biçimi yol açtı. Madrigaller on yedinci yüzyılda gitgide daha karmaşık olmaya başladıkça, insan seslerine eşlik için kullanılan çalgıların, çoğunlukla viollerin (bugünkü yaylı çalgıların ilkel durumları), madrigalleri insan seslerinden bağımsız olarak, kendi başlarına çaldıkları oldu. Görüldü ki violler, insan sesi için çok güç olan bazı partileri kolaylıkla çalabilmektedirler. Bu gözlemin uygulanmasıyla "çalgılar için şarkı" diye tanıtabileceğimiz, çalgı "canzone" leri, bir tür oda müziği olarak yayılmaya başladı."

Bu değerlendirmelere örnek olarak; 1572' de N. Vicentino, eserine **La Bella, canzone da sonar** -çalgılarla çalınacak ses müziği-; 1605'te Banchieri'nin **Organo suonarino -** gerçekte ricercari-; Pasquini'nin **Sonate pour orgue du I. er ton** adlı eseri bir -ricercar- ; Giov. Gabrieli de 1615'te üç keman ve baso için (tek bölümlü) sonatlar ;1667'de Cetsi, **Pomo d'oro** adlı operasına uvertür yerine bir sonat koyuyor; 1685'de Matth. Kelz'in **Sonata, Intrade, Mascarade, Baletli, Allemande v.b. -**burada sonat basit bir prelüd özelliği göstermektedir- verilebilir (Borrel, 1966:3-15).

Bu değerlendirmelerin ışığında ses müziği türleri olan canzone ve chanson'a eşlik için kullanılan çalgı toplulukları ile ses müziklerinin doğrudan çalgı ile çalındığı türlerin oluştuğu ve bunlara bağlı olarak "Sonat" sözcüğünün çalgı türleri için kullanımının gelenek haline geldiği söylenebilir.

17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sonat isimlendirmesi İtalya kökenli iki oda müziği türü olan *sonata da camera (oda sonatı)* ve *sonata da chiesa (kilise sonatı)* ile yaygınlık kazanmıştır. Her iki türde genellikle ağır-hızlı-ağır-hızlı şeklinde sıralanan dört bölüm bulunmakta, bu sonatlar keman-sürekli bas (viola da gamba, viyolonsel, çembalo, org, lavta vb. çalgılar) ile yazıldığı gibi çoğunlukla iki keman ve sürekli bas için yazılmalarından dolayı üçlü sonat (Trio Sonat) olarak nitelendirilmektedirler. Oda sonatının dans ya da dans ruhundaki bölümleri -ilk bölümleri Preludio, son bölümleri ise Giga ya da Gavotta dan oluşmuş süit yapısı- ile kilise sonatının daha ciddi müzikal konular ile yazılması üslubu dışında bu iki türü birbirinden ayıran en önemli yapısal farklılığın kilise sonatının içerisinde ricercar (fugato) bulunması olarak değerlendirilebilir. Bu iki sonat türünün gelişimine oda sonatı türünde yazdığı Op.2 (1685) ve Op.4 (1694) keman çembalo sonatları ile; kilise sonatı türünde yazdığı Op.1 ile Op.3 eserleriyle dört bölümlü yapının (1.Bölüm: Grave-homofonik veya polifonik, 2.Bölüm: Allegro- polifonik, 3.Bölüm: Andante ve Lento-homofonik, genellikle Saraband şeklinde üç vuruşlu, lirik karakterde-, 4.Bölüm: Allegro veya Presto-çok kez polifonik veya homofonik) gelenek haline gelmesine katkı sağlayan en önemli bestecinin Arcangelo Corelli (1653-1713) olduğu yönünde yaygın görüş bulunmaktadır. Bu oda sonatları süitlerin iki bölmeli biçim'i ya da A B A yapısı ile kurgulanmasının yanında Allegro bölümlerin ilk bölmesinde biri eksen(tonik) tonalitesinde, ikincisi güçlü(dominant) tonalitesinde olmak üzere iki ayrı müzikal konu(Tema) bulunmaktadır.

18. yüzyılın ortalarında oda sonatı yapısında bulunan dans parçalarının isimlendirilmesi kilise sonatlarındaki gibi doğrudan hız terimleri ile yazılması sonucu oda sonatları ve onlara bağlı olarak gelişen sonat türü ve biçiminin dans parçaları ile ilişkisinin kasıtlı kesildiği, buna bağlı olarak Haydn ve Mozart'ın kesinleştirdiği

klasik dönem sonatına temel oluşturdukları söylenebilir (Cangal,2004, 141-146; Mimaroğlu, 2006:40; Hodeir, 2007:87; Boran, Şenürkmez, 2010:109).

Sürekli bas görevi gören klavsenin solo çalgı olma sürecinde besteciler eser başlıklarında klavseni ilk sırada kemanı ise eşlik çalgısı olarak ya da isteğe bağlı keman olarak belirtmişlerdir.

1734 yıllarında Mondonville'in ***Pieces de clevecin en sonates, avec accompagment de violon****., Guillemain'ın 1745'te yazdığı* ***Pieces clavecin en sonates avec accompagnement d'un violon*** *, 1755' de Clement'in* ***Sonates en trio pour un clavecin et un violon****; Armand-Louis Couperin in* ***Sonates en pieces de clavecin accompagnees d'un violon ad libitum*** *eseri örnek gösterilebilir* (Borrel, 1966:37-38).

Bu dönemden itibaren birçok çalgı ve çalgı topluluğu için sonat yazıldığı söylenebilir ancak araştırma konumuzla ilişkili olarak klavsen ve piyano sonatlarının tarihsel gelişimini değerlendirme gereği bulunmaktadır.

Klavsene (piyano) ilk kez "sonat" adını uygulayan besteci Johann Kuhnau (1660-1722) olmakla beraber, sonat biçiminin gelişmesine katkı sağlayan önemli besteci olarak Domenico Scarlatti (1685-1757) kabul görmektedir. Kuhnau'nun yazmış olduğu Klavier Uebungen (1689)' deki sonatı -yapısı tek bölümlü,Prelude-Fugue,Adagio,Allegro ve Prelude'in tekrarı- , yedi sonattan oluşan –dördüncü sonatta temanın yeni serimi bulunmakta- Frische Klavier- Früchte (1696), Sonates bibliques (1700) –betimsel müzik amaçlı yazılmış küçük parçalardan oluşmakta- ve Si bemol Majör tonalitesindeki sonatında (1703) tek temalı sonat yapısı görülmektedir. 1738'da D. Scarlatti'nin *Essecizi per gravicembalo* adlı eseri her biri sonat adını taşıyan otuz parçadan oluşmakta, bir kısmı tek temalı sonat, seyrek olarak da çift temalı sonat yapısındadır ancak sonatların çoğunluğu süit türüne bağlıdır. Bu besteciler dışında birçok bestecinin "Sonat" başlığı ile birçok eser ürettiklerini görüyoruz –Pasquini 1702 ve 1713 Sonates per gravicembalo, Alberti 1717 Sonate d'intavolatura cembalo, Alex.Scarlatti'nin otuz sonatı; Galuppi,Hasse, Piatti,

Durante, Marcello…- ancak, bu eserlerin oluşumlarının genel olarak süit, ordre ya da serbest parça özelliklerine uygun oldukları bunların içindeki bazı sonatlarda ilk temanın eser sonunda tekrar sunulduğu görülmektedir. (Borrel, 1966:30; Cangal, 2004:145).

18.yüzyıl bestecilerinin hem klavsen hem de org da icra gerçekleştirebilme yetenekleri yazdıkları sonatların başlıklarına da yansımıştır (Sonata per organo o cembalo), piyanonun icadı ile birlikte bu ikiliğin klavsen ile piyano arasında sürdüğü görülmektedir. 1732'de L.Giustini di Pistoja piyano için ilk sonatları bestelemiştir (Sonate da cimbalo di piano e forte detto volgarmente di mertelletti) ve eser başlığında yeni ikililik (klavsen ya da piyano için) görünmektedir ancak bu sonatın yapısı serbest biçimde yazıldığı ve eser başlığında klavsen ya da piyano için ifadesi kullanıldığı için, klasik sonat biçimini kullanan ve doğrudan piyano için sonat (Op. 2 üç sonat) bestelemiş olan ilk besteci Muzio Clementi (1752-1832) olduğu kabul edilmektedir. (Borrel, 1966:30; Mimaroğlu, 2006:76).

1760' lara doğru Avrupalı bestecilerin eserlerinde iki tema işlediği görülmektedir, J.S.Bach, D.Scarlatti, pergolesi, leclair gibi bestecilerin sonatlarında iki tema işlemeleriyle başlayan sonat biçiminin evrimi Mannheim okulu bestecilerinden Stamitz, Richter ve Carl Philipp Emmanuel Bach'ın 18.yüzyılın ortalarına doğru İtalyan bestecilerinin sonat anlayışı ile sonat biçiminin tekleşmesini sağlayacak olan viyana okulu arasında sonat biçiminde iki zıt temanın kullanılması yönünde bir köprü oluşturdukları görülmektedir. Klavsen/Piyano sonatının gelişmesinde katkısı olan Carl Philipp Emmanuel Bach'ın bu fikri ilk eserlerinde belirgin bir şekilde işlemesi, sonatlarında hızlı-yavaş-hızlı tempolardaki bölümleri tekleştirmesi, melodi geliştiriminden çok tonal karşıtlıklara yer vermesi, kadanslara (kalışlara) farklı anlamlar yüklemesi ile iki tema sunup geliştirmesi ve yeniden serimde bu temaların sunulması, özellikle yapıtın orta bölümlerinde işlediği dramatik yapılar kullanarak sonat biçimi geleneğinin kuramsallaşma sürecinde 200'den fazla sonatı ile doğrudan katkı sağladığı söylenebilir (Boran, Şenürkmez, 2010:143; Gültek,2007:64; Borrel, 1966:45-53; Cangal, 2004:150; İlyasoğlu, 2003:41).

F.J.Haydn'ın sonatları yapı olarak ikiye ayrıldığı söylenebilir. Birincisi C.P.E.Bach ve W.F.Bach' ın geliştirdikleri üç bölümlü (hızlı-yavaş-hızlı) yapı ile diğeri viyana sonatı olarak nitelendirilen genelde üç bölümden oluşan yapıda bölümlerden birinin menuet olması ya da üç bölüme menuet eklenmesinden oluştuğu söylenebilir. Bu anlayışın önemli örneklerini Christoph Wagenseil' in Divertimenti' lerinde görülmektedir, Haydn' ın bu yapıyı örnek alarak yazdığı erken dönem piyano sonatları bu nedenle divertimento olarak değerlendirilmektedir. Eserlerinin çoğunda üç bölümlü yapıyı kullanmasına karşın iki tane dört bölümlü, bazen tema ve çeşitleme, son bölümü de menuet formunda kullanmıştır.

1780 den sonraki dönemdeki eserlerinde Mozart ile etkileşimi sonucu ikinci temanın belirginleşerek birinci temayla zıtlık oluşturacak şekilde yazdığı, gelişme kısmında serimdeki temaları daha geniş anlamda kullandığı, ezgi çizgisinde Mozart'ı izlediği ve biçim kuruluşundan etkilendiği görülmektedir. Ancak yeniden serim kısmında temayı geliştirme, çeşitleme yönüyle Mozart üslubundan, sonatlarında tekleşmiş olan üç bölmeli yapı ve ezgi geliştirmede daha düzenli bir yol izlemesi ile de C.P.E.Bach'dan ayrılmaktadır. Haydn' ın bu bestecilerden ayrılan diğer yönü ise ikinci temayı birinci temadan alınmış motiflerle kurup geliştirmesi ayrıca ikinci temayı ek ve tamamlayıcı cümlelerle uzatarak Beethoven'ın temalara eklediği ezgiler ve bitirmeliklerin(Coda) temelini oluşturduğu söylenebilir. Haydn'ın yaşadığı süre ve etkilendiği bestecileri değerlendirdiğimizde piyano sonatlarında Barok, Klasik Dönem ağırlıklı olmak üzere Romantik Dönem armonisi, tonal deseni ve anlayışına yönelik yapıların varlığı da görülmektedir. (Gültek, 2007:66; Mimaroğlu, 2006:70; Borrel, 1966:55)

1.1.1.2 Sonat Formu [Biçimi]

18.yüzyılda benimsenmeye başlayan aydınlanma felsefesi ile ilerici, özgürlükçü, deneysel ve devrimsel nitelikli oluşumların gerçekleşmesinin bir sonucu olarak Avrupalı besteciler ürettikleri eserler ile uluslar arası düzeyde, geçerliliğini asırlar boyu sürdürecek olan eserler vermişlerdir. Bu döneme kadar belirli bir evrim süreci geçiren sonat biçimi bestecilerin deneysel, toplumsal, tinsel, düşünsel çalışmaları sonucu biçim yönünden sanatın gerektirdiği özgürlükçü ve estetiksel yapıyı tekleştirilmiş ancak biçimsel unsurlar ve tonal yapıların klasiği aşan bir biçimde istisnai olarak kullanmaları sonucunda romantik döneme yönelik temel fikirleri oluşturdukları anlaşılmaktadır.

Sonat biçiminin erken klasik dönemde iki yüzden fazla klavyeli çalgılar için yazdığı sonatlar ile bu biçime yönelik buluşların ilk uygulayıcısı olarak bilinen Carl Philipp Emanuel Bach'ın yapıtları Haydn'ı etkileyerek geliştireceği ve öz ile anlatımla ilgili yeni değerler kazandıracağı yeni biçim geleneğine temel oluşturmaktadır (Say, 2000:280, İlyasoğlu, 2003:41, Mimaroğlu, 2006:68- 70-71).

Sonat biçimi tanımını kullanan ilk kişi Adolf Bernhard Marx kabul edilmesi ile birlikte incelenen kaynaklar bağlamında *"Sonat Formu", "Sonata Allegro* [Sonat Allegrosu]*", "İlk Bölüm Sonat Biçimi"* tanımlarının yaygın olarak kullanıldığı görünmektedir. Sonat biçimini oluşturan üç ana kısma bakıldığında farklı isimlendirmelerin kitaplarda yer aldığı anlaşılmaktadır.

1.Kısım: Serim(Exposition), Sergi.

2.Kısım: Gelişme (Development), Gelişim.

3.Kısım: Yeniden Serim (Recapitulation, Reexposition), Serginin Tekrarı, Yeniden Sergi, Serginin Yinelenmesi, Yeni Serim (Karolyi, 2007:122, Boran, Şenürkmez, 2010:140, Cangal,2004, 150, .Gültek, 2007:60, Borrel, 1966:49, Drabkin, 2007:89).

Klasik Dönem sonat biçiminin serim kısmında çoğunlukla esas tonalitede birinci konu eserin başında yer alır ancak istisnai olarak esas tonalitede giriş motifi, cümlesi ya da dönemi de kullanılmaktadır. Dominant tonalitesinde kullanılan ikinci konu öncesinde birinci konu unsurlarından oluşan ya da ayrı müzik düşünceleri ile gerçekleştirilen varış köprüsü ile iki konu arası bağlantı sağlanmaktadır. İki konu arasında bazen ara konulara(epizod) yer verildiği gibi bazen de köprü kullanmadan birinci konu kadansı sonrası ya da birinci konuya bağlı ek unsurları ile köprü işlevi gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır. Eserlerde birinci konunun esas tonalite ile sonlanması ve ikinci konunun doğrudan dominant tonalitesinde başlaması istisnai olarak kullanılmaktadır. İkinci konuda birinci konu ile zıt fikirler işlendiği bilinmekle birlikte bazen birinci konudaki fikirlerin geliştirilerek ikinci konunun oluşturulduğu sonat biçimi serim kısmına yönelik gelişimin evrim sürecindeki bazı sonatlarda kullanıldığı bilinmektedir. Majör tonalite eksenli sonatların ikinci konularında dominanta yönelme, minör tonalite eksenli sonatlarda ise ilgili majör tonalitesine yönelme söz konusudur. İkinci konu sonrasında serim kısmı genellikle ek (kodetta-koda) unsuru ile bitmekle birlikte istisnai olarak ikinci konu kadansı ya da ikinci konu kodası ile kapanış gerçekleşmekte ve çoğunlukla serim kısmı tekrar edilmekte bazı sonatlarda bu tekrar dolaplar ile gerçekleşmektedir. Bunların dışında bazı sonatlarda serim kısmının tekrar edilmediği ve gelişme kısmına yapılan küçük bir köprü ile klasik dönem sonat biçimi anlayışından ayrılan yenilikçi fikirler de bulunmaktadır.

Gelişme kısmının işlenmesinde serim kısmına ait biçim unsurlarından birinci konu, ikinci konu ve varış köprüsü çoğunlukla işlenmekle birlikte, besteciye bağlı olarak serim kısmında yer alan diğer biçim unsurlarından kadans, kodetta ve koda (bitirmelik) ya da konulara bağlı ek unsurlarına da yer verilmektedir. Serim kısmında kullanılan biçim unsurlarından hangilerinin ve hangi sırada işleneceği bestecilerin özgün fikirlerine bağlı olarak değişim göstermektedir. Gelişme kısmı sonunda yeniden serim kısmında esas tonalitede kullanılacak birinci konuya tonal hazırlık aşaması dönüş köprüsüne dominant akoru eksenli yarım karar ile sonlandırılarak sağlanmaktadır.

Yeniden serim kısmında, serim kısmında kullanılan birinci konu çoğunlukla esas tonalitede tekrar edilir ancak istisnai olarak serim kısmına ait birinci konuya bağlı ek unsuru ya da birinci konu genişletilmesi de yer almaktadır. Bu kısmın en önemli yeniliği ikinci konunun esas tonalitede sunulması kabul edilmektedir. İstisnai olarak ikinci konu ilgili minör tonalitesinde ya da adaş tonalite de sunulmaktadır. Bu kısımda serim kısmında kullanılan kodetta, koda, ikinci konu kadansı veya ikinci konu kodası ile bitiriş gerçekleştirilmekle birlikte, bölüm sonu özelliği nedeniyle koda'nın uzun süre bitirişe özgü yeni fikirlerle de işlendiği görülmektedir.

1.1.1.3 Klasik Dönem Üslubunu Oluşturan Etmenler

Klasik Dönem üslubunun oluşum sürecinde Rokoko, Fırtına ve Gerilim akımlarının besteciler üzerindeki etkilerinin yeni bir arayışa yönelmelerini sağlayarak bir önceki dönem olan Barok Dönem'den ayrılma, tekrar Barok üsluba öykünme ve bu dönemin izlerini ortadan kaldırarak yeni bir biçem yaratma evrelerinin etkili olduğu söylenebilir. Barok Dönemden ayrılmanın ilk aşaması olan rokoko biçemi özellikle Fransa kökenli olmak üzere 17.yüzyılın sonunda yapıtlardaki Barok süslemelerin, kontrpuan yazısının kullanılmadığı, yalın armoni ile ezgilerin kullanıldığı bir müzik anlayışını kapsar. Bu akımın en çok klavsen ve oda müziklerinde geçerli olduğu söylenebilir. François Couperin ve Jean-Philippe Rameau bu akımın önemli temsilcileri oldukları ayrıca Johann Christian Bach'ın oda müziklerinde bu biçemi kullanması Mozart'ın ilk senfonilerine bu akımı taşıması yeni kuşak bestecilerinin üslubunun ne yönde gelişeceğini gösterir niteliktedir.

1750 sonrasına kadar Avrupa özellikle Klasik Dönem ile gelişecek olan ve uluslar arası düzeyde bir müzik geleneği haline gelecek olan Alman müzik geleneği İtalyan müzik geleneği ve Fransızların Rokoko akımının etkisinden uzaklaşarak sağlamışlardır. Almanların oluşturduğu Fırtına ve Gerilim akım ile Barok üslubun karşıtlık ilkesini yeni bir anlayış ile tempolarda, ses dinamiğinde, armonilerde, modülasyonlarda, kromatizmi kullanışta ve temalarda kullanmışlardır. 1742 Almanya Mannheim Okulu'ndan Karl Stamitz, Xavier Richter ve Christian

Cannabich in senfonik yapıtları ile Haydn ve Mozart'ın geliştireceği Klasik biçemin hazırlandığı görülmektedir.

Klasik Dönem üslubunu oluşturan en önemli anlayış yatay çokseslilik anlayışından ayrılarak eşlikli ezgililiğin oluşturulmasıdır. Genellikle dört ya da sekiz ölçüden kurulan yalın cümlelerin varlığı, Dominant-Tonik (otantik kadans) ilişkisi ile tonalite kavramının belirgin sunuluşu, Eksen tonalitesi ile Dominant Tonalitesi karşıtlığının müzikal konulara (tema) yansıması, Barok dönemde hızlı ilerleyen armonik yapının daha yalın sunulması klasik biçemin önemli üslubu olduğu söylenebilir. Piyano sonatlarında ezgilerin eşliklenmesinde sıkça Alberti bası kullanılmıştır. Sonat ve sonat biçiminin tekleşerek kuram oluşturması, yaylılar dörtlüsü (kuartet) ile senfoninin gelişmesiyle bu eserlerin ilk bölümlerinde sonat biçiminin yön vermesi klasik dönem üslubunu belirleyen nitelikler olduğu söylenebilir (Boran, Şenürkmez, 2010:127; İlyasoğlu, 2003:49-50; Cangal, 2004:289; Say, 2000:275).

1.1.1.4 Klasik Dönemin Tonal Deseninin Açıklanması

Klasik Batı müziği dönemlerinden eşlikli ezgi yazısının geliştiği Klasik dönem eserlerinde Rosen'a göre:

"Toniğin dominant ile olan ilişkisi Batı müziği triadic [akor eksenli] *tonalite anlayışının temelidir (Rosen, 2003:237)*."

Klasik dönem sonat biçiminde net bir şekilde tonik merkezli bir tonal desen anlayışını önemsendiği ve dominant derecesine yönelmenin tonikten sonra en güçlü adım olduğu yönünde görüş birliği bulunmaktadır (Rosen, 1988:368, Rosen, 1998: 23, Caplin, 1998: 125)

Klasik dönem eserlerinin gelişme kısmı tonal desenlerini Chaplin şöyle ele almaktadır:

"*Majör-dizi* [Majör tonalite] *deki bölümlerde, gelişmede genellikle alt medyan, medyan ve süper tonik* [çift dominant] *keşfediliyor. Minör-dizi* [Minör tonalite] *deki bölümlerde sudominant ve dominant sıklıkla kullanılır (Caplin, 1998:139."*

Klasik Batı müziğinin Klasik Dönem tonal deseninde tonik egemenliği ile dominant tonalitesine yönelme geleneği yazılan eserler ile ortaya konmuştur. Bu dönemde kullanılan armonik yapı ve tonal desen plagal ve otantik kadansların en sade şekilde kullanımı ile oluşmaktadır.

1.1.1.5 Klasik Dönem Armoni ve Biçim Kuramının Değerlendirilmesi

Klasik Dönem armoni üslubunda birincil önemde tonik dominant ikincil önemde tonik sudominant bağlantılarının kullanımı ve tonal desene yansımasının bir biçem oluşturduğu, armoni kitaplarında klasik döneme ait tonal zemine yönelik bir sınıflama olmadığı, hem armoni hem de biçim kitaplarında yer alan bilgilerde tonalite ve biçim unsurlarının tamamını içeren bir değerlendirme bulunmadığı söylenebilir.

1.1.2 Türkiye'de Klasik Dönem Musikisinin ve Kuramına Yönelik İhtiyacın Değerlendirmesi

Bu kısımda Klasik Dönem musikisinin Türkiye'deki musiki eğitiminde kullanılmasına ve gelişmesine yönelik bilgiler sunulmaktadır.

1.1.2.1 Türkiye'de Çoksesli Musikinin Gelişmesi ve Armoni Derslerinin Kökeni

Bu kısımda Osmanlı'da başlayan çoksesli musiki ekininin gelişimi ve günümüze yansımasına ilişkin bilgiler içermektedir.

Türkiye'de çoksesli musikinin gelişimi Sağlam'ın (2011:55) sınıflamasına göre 15. Yüzyıl'ı içine alan bir süreç içerisinde gelişmiştir. Bu sınıflamalardan Hazırlık sürecinde yer alan 1826 yılında kurulan Muzıka-yı Hümayun'un 1828 yılında Guiseppe Donizetti'nin (1788-1856) İstanbul'a gelerek çokseslilik ile ilgili çalışmalara başladığı ve Yerleşme-Gelişme Sürecini oluşturan eserler, eğitim ve etkinlikler çerçevesinde çoksesli ekinin başladığı kabul edilmektedir.

Sağlam'ın Muzika-yı Hümayun'da çoksesli musiki eğitimine yönelik değerlendirmesinde Guatelli Paşa'dan armoni eğitimi alan Mehmet Ali Bey, Donizetti'nin öğrencisi olan Yesarizade Ahmet Necip, Zati Arca, Zeki Üngör gibi Türk müzisyenlerin yazmış oldukları eserler ile armoni eğitimine ilişkin başlangıcın Muzika-yı Hümayun ile başladığı anlaşılmaktadır. (Sağlam, 2001: 23; 2011: 25, Gazimihal, 1955)

1.1.2.2 Türkiye'de Mesleki Musiki Eğitimi Veren Kurumlarda Armoni ve "Polifoni" (Kontrpuan) Eğitimi ve Programlardaki Durumu

Bu kısımda Türkiye'de mesleki musiki eğitimi veren kurumlarda armoni ve polifoni eğitiminin eğitim programlarında yer alma durumları ve ders içeriklerine yer verilmiştir.

Türkiye'de çoksesli batı musikisi eğitimine bağlı armoni ve polifoni eğitiminin Muzıka-yı Hümayun ile başlayan süreç sonucunda Ankara Devlet

Konservatuarında uygulanmaya başlayan armoni dersleri ile doğrudan kuram eğitimine dayalı bir programın yürütülmeye başlandığı söylenebilir.

Musiki Muallim Mektebi 1925 yılında yürürlüğe konan 1931 yılında yapılan değişiklik ile beş yıla çıkarılarak 1937 yılına kadar arasında yürürlükte olan Talimatnamesinde Armoni ve Kontrpuvan [Kontrpuan] dersleri bulunmaktadır ancak derslerin içeriğe yönelik bir bilgi kaynaklarda yer almamaktadır (Uçan, 1996:195-197)

1941 yılı programı ile 1944 yılında üzerinde değişiklikler yapılan ve 1968 yılında yürütülen Gazi Orta Öğretmen Okulu ve Terbiye Enstitüsü Müzik Şubesi programında Teori adı altında birinci sınıfta dominant dokuzlu akoruna kadar armoni bilgisi ve kadanslar; ikinci sınıfta diyatonik modülasyona kadar armoni bilgisi ile lied, rondo ve klasik sonat formu hakkında bilgi ve üçüncü sınıfta alterasyon, kromatik ve enarmonik modülasyona kadar armoni bilgisi, eser çözümlemeye ilişkin bilgiler, iki sesli kontrpuan ve halk şarkılarına basit ikinci ses eklenmesine yönelik bilgiler bulunmaktadır (Uçan, 1996:189).

Devlet konservatuarı 1941 programında Kontrpuan, Yüksek Armoni, Fuga, Kompozisyon dersleri yer almaktadır.

Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü 1970 ve 1977 programında yer alan Armoni-Kontrpuan-Eşlik dersi niteliğinde verilen müzik teorisi dersi bulunmaktadır. Bu ders kapsamında birinci sınıfta ezgi, aralık, okul şarkılarının iki seslendirilmesi, akor ve çevrimleri ile geçici, işleyici ve geciktirici sesler; ikinci sınıfta dominnat yedili ve dokuzlu akorlar, antisipasyon, pedal, yan dereceler, eser çözümlemeleri, okul şarkılarına piyano eşlik çalışmaları ve iki sesli kontrapunt çalışmaları; üçüncü sınıfta diyatonik, kromatik ve enarmonik modülasyon, imitasyon, kanon, füg, üç ve dört sesli kontrapunt hakkında bilgi, eser çözümleme, okul şarkılarına piyanoda eşlik çalışmaları, okul şarkılarının çeşitli çalgı ve ses toplulukları için düzenlenmesi, 20. yüzyıl müziği hakkında bilgi ve müzik öğretmeni adaylarının gidecekleri okullarda

verecekleri armoni konularına yönelik öğrenim yollarının belirtilmesi ve geliştirilmesi başlıkları programda yer almaktadır (Uçan, 1996:176).

1978 ile 1981 yılları Gazi Yüksek Öğretmen Okulu Müzik Bölümü programı ikinci yılda Dikey Çokseslendirme I-II derslerinde akor kurma ve çevrimleri; iki, üç ve dört sesli yapıda armonize teknikleri; Barok, Klasik, Romantik, İzlenimci, Anlatımcı, Oniki Ton sistemi ve dikey çok seslndirmeye ilişkin yeni gelişmeler ile Türk müziğinde dikey çokseslilik uygulamaları bulunmakla birlikte üçüncü yılda Yatay Çokseslendirme I-II dersleri adı altında ezgi oluşturma, ezgiye karşı bir, iki, üç, dört ya da karışık yatay çokseslendirme teknikleri(Taklit, kanon, envansiyon, füg vb.) ile Türk müziğinde yatay çokseslndirme uygulamalarına yer verilmiştir (Uçan, 1996:166-169).

Yök tarafından 1997 ve 2006 yıllarında düzenlenen müzik öğretmenliği lisans programında yer alan Armoni-Kontrpuan-Eşlik I, II, III ve IV adlı dersler ile armoni eğitiminin tarihsel süreç içerisinde izlediği yol anlaşılmaktadır. (Celbiş, 2012:29-30)

1.1.2.3 Türkiye'de Armoni Eğitiminin Kapsamı, Kaynak ve Olanakları

Batı musikisi kuramının önemli bir parçası olan armoni-kontrpuan-eşlik dersi mesleki musiki eğitiminde işitme-okuma-yazma eğitimi, eser çözümleme, müzik biçimleri, eğitim müziği besteleme, müzik tarihi eğitimine doğrudan yön verdiği buna bağlı olarak piyano eğitimi ve bireysel çalgı eğitimiyle kaynaştırılarak bilinçli icracılığın gerçekleşebildiği söylenebilir.

Armoni eğitiminin kapsamı, 18.yüzyılın ikinci yarısında başlayan Klasik Dönem eşlikli ezgi üslubu, armonisi ve tonal deseni ile 19.yüzyılın sonlarına kadar Romantik Dönem eşlikli ezgi üslubu, armonisi ve tonal desenini içermektedir. Türkiye' deki armoni eğitimcilerinin bilgi düzeyleri ve armoni kaynaklarını kullanma

düzeyleri mesleki eğitimlerinde almış oldukları armoni eğitimi geleneğini sürdürme yönünde olduğu, uluslar arası kaynakların kullanılmasında yetersiz kalındığı bilinmektedir. Buna bağlı olarak armoni öğretiminin temel sorunlarından birisi müzikte sadece araç olarak düşünülecek olan akor bağlantılarının belirlenmiş bas şifre ile çözümlemesi sağlanmaktadır. Bunun sonucunda eserlerdeki sanatsal akor kurulumları, bağlantıları ve ezgi seçenekleri armoni eğitiminin dışında kalmakta, armoni eğitimcileri armoninin sanatsal seçeneğini kullanmada yetersiz kalmakta dersin işlevi sadece akor kurma ve akor bağlantıları üzerinde yoğunlaşmaktadır.

Klasik biçemin oluşmasındaki en önemli etken eşlikli ezgililiğin oluşmasıdır, bunda ezginin yazılma aşamasında armonik bağlantı kurallarının da eş zamanlı olarak düşünülmesi gerektiği gibi buna bağlı olarak ezgideki seslerin de bağlı olduğu akor bağlantıları içerisinde bulundurmasında yatmaktadır. Bu durumun dışında oluşturulacak akor kuruluşları eğitim işlevinin dışında sanatsal ve çalgısal estetik üzerinde yoğunlaşmakta bu durumda üçlüsü, beşlisi tekrar edilmiş akorlar, üçlüsü beşlisi kullanılmamış akorlar ya da ezginin eşlikten (dört partili yazımda tenor ile soprano arası) sekizliyi aşan ses bölgesinde yazılma olanağı doğmaktadır.

Klasik dönem bestecilerinin eserlerinde kullandıkları özel akorların tanınmasıyla birlikte eser çözümlemelerinin daha anlaşılır gerçekleşeceği, armoni derslerindeki kalıplaşmış bağlantıların özel tipteki akor yapılarının kullanılmasıyla klasik biçemin sanatsal boyutunun daha iyi görüleceği; bunun dışında bilimsel, sanatsal, eğitsel ve estetiksel boyutta ilerlemeci bir ders süreci yaşanacağının gerçekleşeceği söylenebilir.

1.1.2.4 Türkiye'de Klasik Dönem Armonisine Yönelik Öğretim Durumlarının Değerlendirilmesi

Armoniye ilişkin ders açıklamaları armoni dersinin uygulanışındaki kuramsal içerik, armoni dersinin yürütülmesinde kullanılan kaynaklar incelendiğinde bu dersin tonal kapsamı, sınırları ve klasik armoninin armonik buluşları ve bunları biçim ile bağı konusunun gündeme alınmadığı anlaşılmaktadır. Armoni öğretiminde

var olan kitaplara dayalı öğretim yaklaşımının benimsendiği göz önüne alındığında öğretim sürecinin eserlerdeki güçlü örneklemin dışında kalarak öğretmenin bilgi seviyesindeki örneklem üzerinden yürütüldüğü söylenebilir. Bu örneklemde iki temel yaklaşımdan söz edilebilir:

1.Rakamlı Bas
2.Fonksiyonel Bas

Günümüzde armoni öğretimine kaynaklık eden tüm kitaplardaki öğretim dili yukarıda belirtilen iki yaklaşımdan kaynaklanmaktadır. Bu dilde geçerli olan tek unsur -Alman armoni dilinde Riemann' dan Maler armonisindeki çok sınırlı soprano bilgisi dışında- bas şifredir. Bu kuram üzerinde gelişen armoni derslerinin tonal desen, ezgisel nitelik, armonik buluşlar, armonide matematiksel ilişkiler konularını içermediği anlaşılmaktadır. Bu durum öncelikli olarak klasik armonideki armonik buluşların olup olmadığı; bu buluşların barok dönemden ve ya romantik dönemden nasıl farklılaştığı sorunsallarına işaret eder. Nitekim Celbiş[1]'in 2012 yılında Romantik dönemin tonal deseni ve armonik buluşlarına yönelik hazırladığı tezi kapsamında Klasik dönemin armonik buluşlarının üst sınırlarının ne olduğu konusunda bilgi vermeye yeterlidir.

Armoninin matematiksel temelleri ve yeni bir armoni öğretim dili oluşturması bakımından Sağlam'ın ortaya koyduğu ve bir düzenek içerinde açıkladığı "Soprano Şifreli Armoni Düzeneği[2]" armoni öğretiminde ezgiye dayalı bir dili oluşturduğu gibi armonik tüm ilişkileri matematiksel bir temelde açıklama olanağı vermektedir. Nitekim bu dil ve öğretim yöntemi bu tezdeki armonik incelemelerin istatistiksel hesaplamalarına yönelik veri elde etmede bir yöntem olarak kullanılmıştır.

[1] Serhat Celbiş Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında Araştırma Görevlisi

[2] Sağlam'ın ortaya koyduğu ve bir düzenek içinde verdiği armoni öğretim yönteminde Yüksek lisans öğrencisi Burak Polat (Müzik Eğitiminde Yüksek Lisans, Klasik Elektromanyetik Kuramında Profesör) "kendi tezinin de kuramsal dayanağını oluşturan" bu düzenek içerisindeki konulardan altılı akorların matematiksel dil işaretlerinin soprano şifresine uygulama ve tüm kuramın yazıya geçirme aşamalarına doğrudan katılmıştır.

Bu doğrultuda “Klasik Batı Müziğinin Klasik Döneminde armonik buluşları nelerdir ve tonal desen nasıldır?” temel araştırma sorusu bağlamında kurgulanmış olup aşağıdaki alt araştırma soruları türetilmiştir:

1. Klasik Dönem piyano sonatlarının birinci bölümlerindeki armonik buluşlar nelerdir?
2. Klasik Dönem piyano sonatlarının birinci bölümlerindeki tonal desen nasıldır?
3. Klasik Dönem piyano sonatlarında kullanılan işlevsel akorlar ve akor türleri nelerdir?
4. Klasik Dönem piyano sonatlarının birinci bölümlerindeki biçim unsurları/demirbaşları nelerdir?

1.2 Araştırmanın Amacı

Mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki armoni öğretiminde kaynakların yetersiz oluşu, armoni ve biçim kitaplarında konu ile ilgili eser örneklerinin bulunmaması, bunlara bağlı olarak klasik dönem armoni ve biçim gelişmelerinin iyi kavranamaması, klasik dönemden romantik döneme geçilememesi, armoni öğretimi ile kişilerin müzikal gelişimi arasında bağlantının kurulamaması nedeniyle, Haydn otuz dokuz sonatı ve Mozart on altı sonatı aracılığıyla Klasik dönem tonal deseni, biçim unsurları, akor türleri ve akor işlevlerine yönelik tespitte bulunmak ve bu tespite yönelik genellemeler yapılmasını sağlamaktır.

1.3 Araştırmanın Önemi

Bu çalışma; mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki armoni öğretiminde armoni ile biçimin birlikte gelişiminin örneklerle daha bütüncül olarak sunulması, mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğrencilerin müzikal gelişimlerine ışık tutması, armoni ve müzik ekini içeren derslerde Batı müziği dönemlerinden Klasik Döneme ait armoni ve biçim unsurlarındaki değişim ve gelişiminin daha iyi kavranması ve öğrencilerin icra edecekleri Klasik Dönem sonatlarını anlamlaştırarak yorumlamaları açısından önem taşımaktadır.

1.4 Sayıltılar

Sayıltı, araştırma sürecinde doğruluğunun ispatlanması gerekmeyen bir önermedir (Büyüköztürk vd., 2010: 69).

Bu doğrultuda araştırmanın sayıltıları aşağıdaki gibidir:

1) Araştırma evreninin klasik dönem piyano sonatlarını temsil ettiği,
2) Araştırma örneklemini oluşturan eserlerin nitelik ve nicelik bakımından araştırma evrenini temsil ettiği,
3) Araştırmada veri toplama aracı olarak seçilen yaklaşım ve ölçeğin araştırmanın özgünlüğüne uygun olduğu,
4) Söz konusu ölçeğin nicel veri oluşturması ve betimsel istatistik hesaplarına olanak sağlaması bakımından genelleme olanağı verdiği varsayılmıştır.

1.5 Sınırlılıklar

Bu araştırma Klasik Batı Müziği Klasik Döneme ait biçemin oluşmasında önemli katkıları bulunan Franz Joseph Haydn ile Wolfgang Amadeus Mozart'ın elli beş piyano sonatının ilk bölümleri ile sınırlandırılmıştır.

BÖLÜM II

2.YÖNTEM

Bu bölümde araştırmada kullanılan yöntemler, araştırma desenleri, veri toplama araçları ve verileri çözümlemede kullanılan araçlara yönelik bilgiler sunulmaktadır. Bunun yanı sıra araştırma evreni, örneklemi, sayıltıları ve sınırlılıklarına yönelik kapsamlı bilgiler de sunulmaktadır.

2.1. Araştırma Yöntemi ve Deseni

Bu araştırmanın yöntemi nitel ve nicel yöntemlerdir. Nitel Yöntem; gözlem, görüşme ve belge analizi gibi nitel veri toplama yöntemleri ile elde edilen olgu, olay ya da davranış verilerinin doğal ortamında doğrudan kaynağında incelenerek genellemeler yapmak için tümevarım yolu ile bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik süreç olarak tanımlanabilir (Şimşek-Yıldırım, 2005: 39; Büyüköztürk vd., 2010: 255-256). Nicel Yöntem; Yıldırım-Şimşek'e göre (2005: 242) *"Nitel verinin nicelleştirilmesi; görüşme, gözlem veya dokümanların incelenmesi yoluyla elde edilmiş yazılı biçimdeki verinin, belirli süreçlerden geçirilerek sayılara veya rakamlara dökülmesidir."*

Araştırma deseni belge tarama desenidir. Belge tarama deseni; evreni temsil edecek olan örneklemin geçerliliği için konu ile ilgili resim, film, plak, ses ve resim kayıtlı bantlar, araç-gereç, bina heykel, vb kalıntılarla; olgular hakkında, sonradan

yazılmış ve çizilmiş her türlü mektup, ansiklopedi, resmi ve özel yazı ve istatistikler, tutanak, anı, yaşam öyküsü vb.leri gibi verilerin taranması, incelenmesi ve değerlendirmesidir (Karasar, 2009: 183).

Bu desen ile klasik dönem piyano sonatı besteleyen besteciler arasındaki üslup, eğitim iletişimleri değerlendirilerek klasik dönem piyano sonatlarındaki biçem birliği betimlenmektedir. Bu betimleme nitel ve nicel verilerle açıklanmaktadır. Piyano sonatlarının çözümlenmesinde belge tarama desenine uygun olarak nota çözümleme aracı kullanılmaktadır. Bu araç biçim unsurları, tonal desenin tespiti, akor türleri, akor işlevleri ve kullanım sıklıkları ile armonik buluşların ortaya konulmasına yönelik incelemeler içermektedir.

İncelemelerde ortaya çıkan özel durumdaki akorlar, Prof. Atilla Sağlam ve Burak Polat tarafından ortaya konan ve "Novel Techniques For Describing Triads, Seventh Chords, Their Inversions And Progressions In Tonal Harmony Education" adlı özeti yayınlanmış sempozyum bildirisinde açıklanmış olan "Yeni Soprano Şifresi" temel alınarak çözümlenmiştir.

Bu araştırmada elde edilen nitel veriler betimsel istatistik yöntemi uygulanarak nicel verilere dönüştürülmüştür. Betimsel istatistik ile nitel verinin nicelleştirilmesi; görüşme, gözlem veya belgelerin incelenmesi yoluyla elde edilmiş yazılı biçimdeki veriyi betimlemek amacıyla kullanılan frekans, yüzde, merkezi eğilim ölçüleri, değişkenlik ölçüleri ve korelasyon katsayısı gibi teknikler ile belirli süreçlerden geçirilerek sayılara veya rakamlara dökülmesi sonucu elde edilen verileri özetlemeyi, verileri niteliklerine göre ayırmayı ve konular arasında karşılaştırma yapmayı amaçlar (Büyüköztürk, Şener, 2008: 5; Şimşek, Yıldırım, 2005: 242-243; Büyüköztürk, 1992, 4 Aktaran: Balcı, 2004: 194).

2.2. Evren ve Örneklem

Evren, araştırmada toplanacak verilerin çözümlenmesi ile elde edilecek sonuçların geçerliliğinin genellenmek istendiği canlı ya da cansız elemanlar bütünüdür (Büyüköztürk vd., 2010: 78; Karasar, 2009: 109).

Bu araştırmanın evrenini Klasik Batı Müziği Klasik Dönemine ait piyano sonatları oluşturmaktadır. Araştırma örneklemini Klasik Dönem üslubunun temsil sıklığı, tanınmışlık, eser üretkenliği gibi ölçütler çerçevesinde seçilmiş Klasik Dönem bestecilerinden Franz Joseph Haydn ve Wolfgang Amadeus Mozart tarafından yazılmış elli beş piyano sonatının ilk bölümleri oluşturmaktadır.

2.3. Verilerin Toplanması ve Çözümü

Araştırma kapsamında, örneklem olarak belirlenmiş 55 piyano sonatının ilk bölümleri içerik çözümlemesi yöntemi ile müzik sanatının gerektirdiği doğrultuda partisyon üzerinden ele alınmıştır. İçerik çözümlemesi, toplanan verilerin belli özelliklerini açıklayabilecek kavramları ve ilişkileri sayısallaştırarak nicel betimleme yapılmasına olanak sağlayan sistematik ve nesnel bir taramadır (Şimşek, Yıldırım, 2005: 227; Karasar, 2009: 184; Gunter, 2002:220:Aktaran, Geray:2004: 134).

Araştırmada içerik çözümlemesi yönteminin sıklık(frekans) tekniğinden yararlanılmıştır. Elli beş piyano sonatı besteci odaklı ve biçim unsurları başlıkları altında; tonal desen, akor işlevleri ve akor türleri ortak alt başlıkları çerçevesinde betimsel istatistik yöntemi ile nicel verilere dönüştürülmüştür.

Nitel verilerin –armonik ve biçimsel olarak incelenen piyano sonatları- nicel verilere dönüştürülme sürecince her tonaliteye, akor işlevine ve akor türlerine karşılık bir sayı kodlanmış ve Excel dosyasına aktarılmıştır. [Ek 1] Bu kodlama ile SPSS 13 programında besteci odaklı piyano sonatları biçim unsurlarının tonal desen, akor işlevleri ve akor türleri alt başlıklarında ve besteci odaklı piyano sonatlarının

her birine ait tonal desen, akor işlevleri ve akor türleri alt başlıklarında sıklık değerleri ölçülmüştür.

2.4 Kaynakların Değerlendirilmesi

Bu kısımda araştırmada kullanılan kaynaklara ait bilgiler verilmektedir.

2.4.1 Yönteme İlişkin Kaynaklar

Araştırmanın yönteminin oluşturulma sürecinde ŞİMŞEK ve YILDIRIM (2005), *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri;* BÜYÜKÖZTÜRK, ÇAKMAK, AKGÜN, KARADENİZ ve DEMİREL (2010), *Bilimsel Araştırma Yöntemleri;* GERAY (2004), *Toplumsal Araştırmalarda nicel ve nitel yöntemlere giriş;* KARASAR (2009), *Bilimsel Araştırma Yöntemi;* BÜYÜKÖZTÜRK (2008), *Veri Analizi El Kitabı;* BALCI (2004), *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntem, Teknik ve İlkeler;* SAĞLAM ve POLAT (2012), *"Novel Technıques for Descrıbıng Trıads, Seventh Chords, Their Iınversıons and Progressıons ın Tonal Harmony Educatıon".* 4th Internatıonal Congress of Educatıonal Research, özet kitabı adlı kaynaklar taranarak araştırmanın yöntemi, evreni, örneklemine ilişkin bilgilerin araştırma konusuna uygun belirlenmesi ve nasıl kullanılması gerektiği hususunda kaynak olarak değerlendirilmiştir.

2.4.2 Tarihsel Bilgilere İlişkin Kaynaklar

Sonat ve sonat biçiminin tarihsel süreç içerisinde geçirdiği evrim, bu süreçte Barok dönem bestecileri ile Klasik dönem bestecileri arasındaki sonat biçimini geliştirmeye yönelik etkileşimleri değerlendirme aşamasında kaynak olarak aşağıda belirtilen kitaplar kullanılmıştır:

BORAN, İlke; ŞENÜRKMEZ, Kıvılcım Yıldız, *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*, 2. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010.

İLYASOĞLU, Evin, *Zaman İçinde Müzik,* 7.Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003.

MİMAROĞLU, İlhan, *Müzik Tarihi*, Yedinci Basım, Varlık Yayınları, İstanbul 2006.

SAY, Ahmet, *Müzik Tarihi*, 4. Basım, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2000.

EUGENE, Borrel, *Sonat*, Çeviren: Fikri Çiçekoğlu, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1966.

GÜLTEK, Buğra, *Piyano Bir Çalgının Biyografisi,* 1.Baskı, Epilog Yayıncılık, Ankara 2007.

Türkiye'de çoksesli musiki ekininin Osmanlı'da yapılan musiki devrimiyle doğrudan ilişkisi olduğuna yönelik Sağlam'ın yazdığı kitap ve makale de kapsamlı bilgiler bulunmaktadır. Türkiye'deki armoni eğitiminin kökenine ilişkin incelemede Sağlam ve Gazimihal'in eserleri kaynak olarak seçilmiştir. Bu kaynaklar;

GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp, *Türk Askeri Muzıkaları Tarihi,* Maarif Basımevi, İstanbul, 1955.

Gazimihal kitabında Türk musiki ekini tarihi içerisinde önemli yere sahip olan Askeri musiki ve toplulukları ile bu ekinin gelişmesine yönelik çalışmalar yapan Türk ve yabancı musikişinas, eğitimci ve bestecilerin Cumhuriyet dönemine kadar ki süreçte gerçekleştirdiklerine ilişkin kapsamlı bilgiler sunulmaktadır.

SAĞLAM, Atilla, *Türk Musikisinde Çokseslilik Uygulamaları ve İlerici Armonisi,* Stüdyo Star Ajans, Bursa, 2001.

SAĞLAM, Atilla, "Osmanlı'da Musiki Devrimi", *Bibliotech,* Sayı:14, Mattek Matbaacılık Basın Yayın Tanıtım Tic. San. Ltd. Şti., Ankara, 2011.

2.4.3 Müzik Kuramlarına İlişkin Kaynaklar

Türkiye'deki mesleki müzik eğitiminde kullanılan armoni kitapları incelemesinde aşağıdaki kaynaklar taranmış olup, bu kaynaklarda geleneksel bas şifre yöntemi ile konuların yer aldığı, Bakihanova ile Egemen'in kitaplarında eser örneklerine diğer kaynaklara göre daha fazla yer verildiği ancak bu eser örnekleri üzerinde çözümleme yapılmadığı gözükmektedir. İncelenen tüm armoni kitaplarında Klasik ile Romantik Dönem armoni anlayışına yönelik bir konu başlığı bulunmamaktadır. Bu bağlamda kaynak olarak gösterilen kitaplar aşağıdaki gibidir:

BAKİHANOVA, Zarife, *Armoni,* Yorum Matbaası, Birinci Basım, Ankara, 2003.

CANGAL, Nurhan, *Armoni,* Arkadaş Yayınevi, Ankara, 1999.

EGEMEN, Hüseyin, *Armonide Çözümleme ve Uygulaması,* Özgür Yayınları, İstanbul, 2003.

ÖZDEMİR, Memduh, *Armoni,* Kanyılmaz Matbaacılık, İzmir, 2001.

KORSAKOF, Nikolay Rimsky, *Kuramsal ve Uygulamalı Armoni,* Çeviren: Ataman, Ahmet Muhtar, 3. Baskı, Diztek, İzmir, 1996.

Sonat ve sonat biçimine ilişkin bilgilerin kümelenmesi aşamasında aşağıdaki kaynaklar taranarak konu ile ilgili bilgiler dolaylı alıntı yoluyla kullanılmıştır.

EUGENE, Borrel, *Sonat*, Çeviren: Fikri Çiçekoğlu, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1966.

FERİDUNOĞLU, Lale, *Müziğe Giden Yol*, 2. Baskı, İnkilap Kitapevi, Ankara, 2004.

HODEIR, Andre, *Müzikte Tür ve Biçimler*, Çeviren: İlhan Usmanbaş, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2002.

KAROLYİ, Otto, *Müziğe Giriş*, 5. Baskı, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2007.

CANGAL, Nurhan, *Müzik Formları*, Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2004

Klasik dönem tonal deseninin açıklanmasında aşağıdaki makale ve kitaplardan alıntılar yapılmıştır.

WILLIAM, Drabkin, "Mostly Mozart Elements of Sonata Theory: Norms, Types, and Deformations in the Late-Eighteenth –Century Sonata", *"The Musical Times",* Vol.148, 2007, s.89

CAPLIN, William E., *Classical Form A Theory of Formal Functions for the Instrumental Music of Haydn, Mozart, and Beethoven,* Oxford University Pres, New York, 1998

ROSEN, Charles, "Formal Interlude", *The Romantic Generation,* Harvard University Press, Massachusetts, 2003.

ROSEN, Charles, "The Classical Style", Expanded Edition, W.W.Norton & Company, New York, 1998

ROSEN, Charles, *Sonata Forms,* Revised Edition, W.W.Norton & Company, New York, 1988

2.4.4 Eğitim Programlarına İlişkin Kaynaklar

CELBİŞ, Serhat, *Klasik Batı Müziğinde Romantik Döneme Ait Armonik Buluşlar ve Tonal Desenin Tespiti,* (Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne 2012, s.29-30

UÇAN, Ali, "Gazi Yüksek Öğretmen Okulu Müzik Bölümü Müzik Alanı Birinci Yıl Programının Değerlendirilmesi", *Müzik Eğitiminde Program Geliştirme/Değerlendirme Araştırmaları 1,* Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 1996.

Uçan'ın 1982 yılında yazdığı doktora tezinin kitap haline getirildiği kaynakta, Gazi Yüksek Öğretmen Okulu Müzik Bölümü Müzik Alanı Birinci Yıl Programının Değerlendirilmesi ile Musiki Muallim Mektebi'nden 1980'lerin Eğitim Fakültelerine kadar yürütülmüş olan yönetmelik ve programların ekler bölümünde yer almasıyla armoni dersine yönelik tarihsel gelişimi izlemeye yönelik temel kaynak niteliğindedir.

BÖLÜM III

3. BULGULAR VE DEĞERLENDİRİLMESİ

Bu bölümde incelenen eserler besteci; ilk bölüm biçim unsurlarının tonal desen, akor işlevleri ve akor türleri alt ölçütleri; ilk bölüm biçim unsurları odaklı tonal desen, akor işlevleri ve akor türleri alt ölçütleri ile bu alt ölçütlere ait ilgileşim ve armonik buluşlara yönelik bulgular çizelge ve notalar ile açıklanmaktadır.

3.1 55 Piyano Sonatında İlk Bölümlerin Biçimsel Unsurlarına Yönelik Sıklık (Frekans) Bulguları

Bu kısımda araştırma evreninin örneklemini oluşturan Franz Joseph Haydn'a ait otuz dokuz, Wolfgang Amadeus Mozart'a ait on altı piyano sonatının ilk bölümlerinde yer alan biçim unsurlarının tonal desen, akor işlevleri ve akor türleri sıklığına ilişkin bulgular verilmektedir.

3.1.1 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Biçim Unsurlarına Yönelik Sıklık Bulguları

Bu kısımda Franz Joseph Haydn'a ait otuz dokuz piyano sonatının ilk bölümlerine ilişkin sıklık bulguları verilmektedir.

3.1.1.1 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgeleri

Bu kısımda F.J.Haydn'ın otuz dokuz piyano sonatının ilk bölümlerine ilişkin tonal desen bulguları serim, gelişme ve yeniden serim kısım alt başlıklarında verilmektedir.

3.1.1.1.1 Serim Kısmına İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgeleri

Giriş Kısmı

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	37	94,9	94,9	94,9
	C DUR	1	2,6	2,6	97,4
	ES DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.1'deki bulgulara göre Haydn'ın otuz dokuz piyano sonatının ikisinde giriş kısmı bulunmaktadır. Giriş kısımlarında bir kez do majör ve bir kez mi bemol majör tonaliteleri kullanılmıştır.

Giriş Kısmının Tekrarı

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	ES DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.2'deki bulgulara göre Haydn'ın otuz dokuz piyano sonatından sadece birinde giriş kısmı tekrar edilmiştir. Giriş kısmı tekrarında bir kez mi bemol majör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulgu, Haydn'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının biçim unsurları içerisinde Giriş kısmı ve tekrarı istisnai bir durum olup, klasik müzik biçimsel üslubun oluşması bakımından temel bir işlevi olmadığı şeklinde yorumlanabilir. Bu biçim unsurlarındaki majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci perdelesi üzerinde diyatonik tonal desen işlemesine yer verdiği; ancak mib renk tonalitesine yer verildiği görülmektedir.

1. Müzikal Konu

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	C DUR	5	12,8	12,8	12,8
	D DUR	7	17,9	17,9	30,8
	E DUR	3	7,7	7,7	38,5
	ES DUR	6	15,4	15,4	53,8
	F DUR	3	7,7	7,7	61,5
	G DUR	2	5,1	5,1	66,7
	A DUR	3	7,7	7,7	74,4
	AS DUR	2	5,1	5,1	79,5
	B DUR	3	7,7	7,7	87,2
	c moll	1	2,6	2,6	89,7
	cis moll	1	2,6	2,6	92,3
	e moll	1	2,6	2,6	94,9
	g moll	1	2,6	2,6	97,4
	h moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.3'deki bulgulara göre Haydn'ın otuz dokuz piyano sonatının birinci müzikal konularında; yedi kez re majör; altı kez mi bemol majör; beş kez do majör; üç kez mi majör; üç kez fa majör; üç kez la majör; üç kez si bemol majör; iki kez sol majör; iki kez la bemol majör; bir kez do minör; bir kez do diyez minör; bir kez mi minör; bir kez sol minör ve bir kez si minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgulara göre Haydn'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının biçim unsurlarından birinci müzikal konu %100 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Otuz dört birinci müzikal konu majör tonalitede, beş birinci müzikal konu minör tonalitede kullanılmıştır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın tüm ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak mib ve lab renk tonaliteleri ile altı ve yedinci derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

1.Konu Tekrarı

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	37	94,9	94,9	94,9
	D DUR	1	2,6	2,6	97,4
	E DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.4'deki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatının ikisinde birinci müzikal konu tekrar edilmiştir. Bu bulgu, Haydn'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının biçim unsurları içerisinde Birinci Müzikal konunun tekrarı istisnai bir durum olup, klasik müzik biçimsel üslubun oluşması bakımından temel bir işlevi olmadığı şeklinde yorumlanabilir. Birinci konu tekrarında bir kez re majör ve bir kez mi majör tonaliteleri kullanılmıştır.

1.Konu Çeşitlemesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	33	84,6	84,6	84,6
	C DUR	1	2,6	2,6	87,2
	D DUR	1	2,6	2,6	89,7
	E DUR	1	2,6	2,6	92,3
	ES DUR	1	2,6	2,6	94,9
	G DUR	1	2,6	2,6	97,4
	B DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.5'deki bulgulara göre Haydn'ın otuz dokuz piyano sonatının altısında birinci müzikal konunun çeşitlemesi kullanılmıştır. Birinci müzikal konunun çeşitlemesinde; bir kez do majör; bir kez re majör; bir kez mi majör; bir kez mi bemol majör; bir kez sol majör ve bir kez si bemol majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgu, Haydn'ın müziğinde piyano sonatlarına

yansıyan biçim unsurlarında birinci müzikal konunun çeşitlenmesinin 1. Konu tekrarına göre daha çok kullanıldığı ve biçim unsurları içerisinde %15,4' lük bir oran düzeyinde etkisi olduğu şeklinde yorumlanabilir.

1.Konu Çeşitlemesi Eki

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	D DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.6'daki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatının birinde birinci müzikal konunun çeşitlemesinin eki kullanılmıştır. Birinci konunun çeşitlemesinin ekinde bir kez re majör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulgu, Haydn'ın piyano müziğini oluşturan biçim unsurlarında birinci müzikal konudan elde edilen bir eklemeye yer verilmediği ya da bu türlü bir "ek" kullanımının biçim üslubuna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

1.Konu Genişletilme

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	27	69,2	69,2	69,2
	C DUR	1	2,6	2,6	71,8
	D DUR	1	2,6	2,6	74,4
	ES DUR	2	5,1	5,1	79,5
	F DUR	2	5,1	5,1	84,6
	A DUR	1	2,6	2,6	87,2
	AS DUR	1	2,6	2,6	89,7
	B DUR	2	5,1	5,1	94,9
	cis moll	1	2,6	2,6	97,4
	h moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.7'deki bulgulara göre Haydn'ın otuz dokuz piyano sonatının on ikisinde birinci müzikal konu genişletilmiştir. Birinci müzikal konunun genişletilmesinde; iki kez mi bemol majör; iki kez fa majör; iki kez si bemol majör; bir kez do majör; bir kez re majör; bir kez la majör; bir kez la bemol majör; bir kez do diyez minör ve bir kez si minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Haydn'ın piyano müziğini oluşturan biçim unsurlarında birinci konunun genişletilmesinin %30,8 oranında etkili bir biçimde kullanıldığı anlaşılmaktadır.

1.Konu Eki Açılış

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	19	48,7	48,7	48,7
	C DUR	2	5,1	5,1	53,8
	D DUR	3	7,7	7,7	61,5
	E DUR	2	5,1	5,1	66,7
	ES DUR	2	5,1	5,1	71,8
	F DUR	1	2,6	2,6	74,4
	G DUR	1	2,6	2,6	76,9
	A DUR	2	5,1	5,1	82,1
	AS DUR	2	5,1	5,1	87,2
	B DUR	2	5,1	5,1	92,3
	c moll	1	2,6	2,6	94,9
	e moll	1	2,6	2,6	97,4
	g moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.8'deki bulgulara göre Haydn'ın otuz dokuz piyano sonatının yirmisinde birinci müzikal konunun eki kullanılmıştır. Birinci müzikal konu ekinin açılışında; üç kez re majör; iki kez do majör; iki kez mi majör; iki kez mi bemol majör; iki kez la majör; iki kez la bemol majör; iki kez si bemol majör; bir kez fa majör; bir kez sol majör; bir kez do minör; bir kez mi minör ve bir kez sol minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre birinci müzikal konunun eki olarak kullanılmış biçim unsurlarına Haydn'ın araştırma kapsamına alınan sonatlarının %51,3' ünde yer verildiği anlaşılmaktadır. Demek ki Haydn'ın piyano müziklerinin biçim unsurları içerisinde birinci müzikal konudan üretilmiş ve bu biçim unsuruna ekli bir "Ek" [Codetta] unsuru biçimin bütünü içerisinde önemli bir biçim unsurudur.

1.Konu Eki Göbeği

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	37	94,9	94,9	94,9
	AS DUR	1	2,6	2,6	97,4
	f moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.9'daki bulgulara göre birinci müzikal konu ekinin göbeğinde; bir kez la bemol majör ve bir kez fa minör tonaliteleri kullanılmıştır.

1.Konu Eki Göbeği 1.Aşama

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	B DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.10'daki bulgulara göre birinci müzikal konu ekinin göbeği birinci aşamasında; bir kez si bemol majör tonalitesi kullanılmıştır.

1.Konu Göbeği 2.Aşama

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	AS DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.11'deki bulgulara göre birinci müzikal konu ekinin göbeği ikinci aşamasında; bir kez la bemol majör tonalitesi kullanılmıştır.

1.Konu Göbeği 3.Aşama

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	b moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.12'deki bulgulara göre birinci müzikal konu ekinin göbeği üçüncü aşamasında; bir kez si bemol minör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulgulara göre Haydn piyano sonatlarından sadece birinin birinci konuya bağlı ek unsurunda eksen değiştirimli işlemeler bulunmaktadır. Bu işlemelerde ek biçiminde giriş, göbek, birinci, ikinci ve üçüncü aşamalar ile kapanış kısımlarına yer verilmiştir. Söz konusu kısımlarda farklı tonal desenlerde işlenişler bulunmaktadır. Bununla birlikte Haydn piyano sonatları kapsamında Haydn'ın yer verdiği genişletişmiş ek unsurunun önemli bir biçim olmadığı; ancak istisnai bir biçimde kullanıldığı söylenebilir.

1.Konu Eki Kapaniş

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	35	89,7	89,7	89,7
	ES DUR	1	2,6	2,6	92,3
	G DUR	2	5,1	5,1	97,4
	B DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.13'deki bulgulara göre birinci müzikal konu ekinin kapanışında; iki kez sol majör; bir kez mi bemol majör ve bir kez si bemol majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Haydn' ın 34 no' lu mi minör sonatında birinci konu ekinin esas tonalitede başlaması ve ilgili majör tonalite olan sol majör ile kapanışın gerçekleşmesi ile ikinci müzikal konunun tonal zemininin varış köprüsünden önce gerçekleştirildiği; 35 no' lu do majör sonatında birinci konu ekinin esas tonalitede başlaması ve dominant tonalitesi ile kapanışın gerçekleştirildiği, 46 no' lu sonatında birinci konu ekinin la bemol majör ile başlaması ve fa minör ile

işlenerek dominant tonalitesi ile kapanışın gerçekleştirildiği, 52 no' lu sonatında birinci konu elinin mi bemol majör, la bemol majör, si bemol majör, la bemol majör, si bemol minör ile işlenerek kapanışın dominant tonalitesi ile gerçekleşmesi birinci müzikal konu kadansından önce istisnai bir biçimde dominant tonalitesi ekseninde sunularak kadansın esas tonalite etkisinin güçlendirildiği şeklinde açıklanabilir.

1.Konu Eki Çesitlemesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	B DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.14'deki bulgulara göre Haydn'ın otuz dokuz piyano sonatının birinde birinci müzikal konu ekinin çeşitlemesi kullanılmıştır. Birinci müzikal konu ekinin çeşitlemesi bir kez si bemol majör tonalitesinde kullanılmıştır. Biçim unsurlarından bir diğeri olarak karşılaşılan birinci konu ekinin çeşitlemesi unsurunun sonatlar içerisindeki kullanımı istisna düzeyinde olup biçimsel yapıyı belirleyen bir etkiden söz etme olanağı bulunmamaktadır.

1.Konu Kadansi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	38,5	38,5	38,5
	C DUR	3	7,7	7,7	46,2
	D DUR	3	7,7	7,7	53,8
	E DUR	2	5,1	5,1	59,0
	ES DUR	5	12,8	12,8	71,8
	F DUR	2	5,1	5,1	76,9
	A DUR	2	5,1	5,1	82,1
	AS DUR	2	5,1	5,1	87,2
	B DUR	3	7,7	7,7	94,9
	c moll	1	2,6	2,6	97,4
	h moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.15'deki bulgulara göre Haydn'ın otuz dokuz piyano sonatının yirmi dördünde birinci müzikal konunun kadansı kullanılmıştır. Birinci müzikal konunun kadansında; beş kez mi bemol majör; üç kez do majör; üç kez re majör; üç kez si bemol majör; iki kez mi majör; iki kez fa majör; iki kez la majör; iki kez la bemol majör; bir kez do minör ve bir kez si minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Haydn'ın piyano müziğini oluşturan biçim unsurlarında birinci Konu kadansının %61,5 oranında etkili bir biçimde kullanıldığı anlaşılmaktadır.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	34	87,2	87,2	87,2
	C DUR	1	2,6	2,6	89,7
	D DUR	1	2,6	2,6	92,3
	G DUR	1	2,6	2,6	94,9
	A DUR	1	2,6	2,6	97,4
	H DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.16'daki bulgulara göre Haydn'ın otuz dokuz piyano sonatının beşinde ara konuya varış köprüsü kullanılmıştır. Ara konuya varış köprüsünde; bir kez do majör; bir kez re majör; bir kez sol majör; bir kez la majör ve bir kez si majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre ara konuya varış köprüsünün biçim unsurları içerisinde %12,9' lük bir oran düzeyinde etkisi olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Ara Konu Açılış

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	31	79,5	79,5	79,5
	C DUR	1	2,6	2,6	82,1
	D DUR	1	2,6	2,6	84,6
	AS DUR	2	5,1	5,1	89,7
	H DUR	1	2,6	2,6	92,3
	g moll	2	5,1	5,1	97,4
	a moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.17'deki bulgulara göre Haydn'ın otuz dokuz piyano sonatının sekizinde ara konu kullanılmıştır. Ara konu açılışında; iki kez la bemol majör; iki kez sol minör; bir kez do majör; bir kez re majör; bir kez si majör ve bir

kez la minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre ara konunun biçim unsurları içerisinde %20,5' lük bir oran düzeyinde etkisi olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Ara Konu Kapanış

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	36	92,3	92,3	92,3
	F DUR	1	2,6	2,6	94,9
	A DUR	1	2,6	2,6	97,4
	B DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.18'deki bulgulara göre ara konunun kapanışında; bir kez fa majör; bir kez la majör ve bir kez si bemol majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre araştırmaya konu edilen piyano sonatlarından üçünün ara konusunda eksen değişikliği kullanıldığı şeklinde yorumlanabilir.

Ara Konu Eki

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	37	94,9	94,9	94,9
	ES DUR	1	2,6	2,6	97,4
	G DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.19'daki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatının ikisinde ara konu eki kullanılmıştır. Ara konu ekinin kullanılmasında bir kez mi bemol majör ve bir kez sol majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgu, Haydn'ın piyano müziğini oluşturan biçim unsurlarında ara müzikal konudan elde edilen bir eklemeye yer verilmediği ya da bu türlü bir "ek" kullanımının biçim üslubuna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

Ara Konu Kadansı

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	C DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.20'deki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatının birinde ara konu kadansı kullanılmıştır. Ara konu kadansında bir kez do majör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulgu, Haydn'ın piyano müziğini oluşturan biçim unsurlarında ara müzikal kadansına yer verilmediği ya da bu türlü bir kadans kullanımının biçim üslubuna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

Varış Köprüsü Açılış

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	4	10,3	10,3	10,3
	C DUR	1	2,6	2,6	12,8
	CIS DUR	1	2,6	2,6	15,4
	D DUR	5	12,8	12,8	28,2
	E DUR	1	2,6	2,6	30,8
	ES DUR	7	17,9	17,9	48,7
	F DUR	3	7,7	7,7	56,4
	G DUR	5	12,8	12,8	69,2
	A DUR	4	10,3	10,3	79,5
	H DUR	1	2,6	2,6	82,1
	B DUR	3	7,7	7,7	89,7
	c moll	1	2,6	2,6	92,3
	cis moll	1	2,6	2,6	94,9
	d moll	1	2,6	2,6	97,4
	h moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.21'deki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatının otuz beşinde ikinci müzikal konuya varış köprüsü kullanılmıştır. İkinci müzikal konuya varış köprüsünün açılışında; yedi kez mi bemol majör; beş kez re majör; beş kez sol majör; dört kez la majör; üç kez fa majör; üç kez si bemol majör; bir kez do majör; bir kez do diyez majör; bir kez mi majör; bir kez si majör; bir kez do minör; bir kez do diyez minör; bir kez re minör ve bir kez si minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre ikinci müzikal konuya varış köprüsü olarak kullanılmış biçim unsurlarına Haydn'ın araştırma kapsamına alınan sonatlarının %89,7'ünde yer verildiği anlaşılmaktadır. Demek ki Haydn'ın piyano müziklerinin biçim unsurları içerisinde ikinci konuya varış köprüsü önemli bir biçim unsuru olup, klasik müzik biçimsel üslubun oluşması bakımından temel bir işlevi olduğu şeklinde yorumlanabilir. Bu yorum şu nitel özellikler ile açıklanabilir: İkinci müzikal konu tonalitesine eksen değişikliği yapılması, bazen eksen değişikliği yapmadan fakat

ikinci konuyu hazırlayıcı ayrıca birinci konudan ayrılmayı sağlayan ezgilerin –birinci konuya ait motifler de yer alabilmektedir- kullanılması şeklinde açıklanabilir.

Varış Köprüsü Kapanış

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	4	10,3	10,3	10,3
	C DUR	2	5,1	5,1	15,4
	D DUR	3	7,7	7,7	23,1
	E DUR	4	10,3	10,3	33,3
	ES DUR	3	7,7	7,7	41,0
	F DUR	3	7,7	7,7	48,7
	G DUR	6	15,4	15,4	64,1
	A DUR	6	15,4	15,4	79,5
	H DUR	1	2,6	2,6	82,1
	B DUR	7	17,9	17,9	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.22'deki bulgulara göre ikinci müzikal konuya varış köprüsünün kapanışında; yedi kez si bemol majör; altı kez sol majör; altı kez la majör; dört kez mi majör; üç kez re majör; üç kez mi bemol majör; üç kez fa majör; iki kez do majör ve bir kez si majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgulara göre varış köprüsünün majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın tüm ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak mib ve do# renk tonaliteleri ile altı ve yedinci derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Açılış

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	C DUR	2	5,1	5,1	5,1
	D DUR	3	7,7	7,7	12,8
	E DUR	4	10,3	10,3	23,1
	ES DUR	3	7,7	7,7	30,8
	F DUR	3	7,7	7,7	38,5
	G DUR	6	15,4	15,4	53,8
	A DUR	7	17,9	17,9	71,8
	H DUR	1	2,6	2,6	74,4
	B DUR	7	17,9	17,9	92,3
	cis moll	1	2,6	2,6	94,9
	d moll	1	2,6	2,6	97,4
	e moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.23'deki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatının tamamında ikinci müzikal konu kullanılmıştır. İkinci müzikal konunun açılışında; yedi kez la majör, yedi kez si bemol majör; altı kez sol majör; dört kez mi majör; üç kez re majör; üç kez mi bemol majör; üç kez fa majör; iki kez do majör; bir kez si majör; bir kez do diyez minör; bir kez re minör ve bir kez mi minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgulara göre ikinci müzikal konu olarak kullanılmış biçim unsurlarına Haydn'ın araştırma kapsamına alınan sonatlarının %100'ünde yer verildiği bunların %92, 3 ünün majör tonalitede, %7,7 sinin minör tonalitede kullanıldığı saptanmıştır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın tüm ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak mib ve do# renk tonaliteleri ile altı ve yedinci derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Kapanış

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	C DUR	3	7,7	7,7	7,7
	D DUR	3	7,7	7,7	15,4
	E DUR	3	7,7	7,7	23,1
	ES DUR	3	7,7	7,7	30,8
	F DUR	3	7,7	7,7	38,5
	G DUR	6	15,4	15,4	53,8
	A DUR	6	15,4	15,4	69,2
	H DUR	2	5,1	5,1	74,4
	B DUR	7	17,9	17,9	92,3
	cis moll	1	2,6	2,6	94,9
	e moll	1	2,6	2,6	97,4
	a moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.24'deki bulgulara göre ikinci müzikal konunun kapanışında; yedi kez si bemol majör; altı kez la majör; altı kez sol majör; üç kez do majör; üç kez re majör; üç kez mi majör; üç kez mi bemol majör; üç kez fa majör; iki kez si majör; bir kez do diyez minör; bir kez mi minör ve bir kez la minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgulara göre ikinci müzikal konu kapanışının %92, 3 ünün majör tonalitede, %7,7 sinin minör tonalitede kullanıldığı saptanmıştır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın tüm ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak mib ve do# renk tonaliteleri ile yedinci derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Genişletilme Açılış

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	29	74,4	74,4	74,4
	C DUR	1	2,6	2,6	76,9
	D DUR	1	2,6	2,6	79,5
	E DUR	1	2,6	2,6	82,1
	F DUR	1	2,6	2,6	84,6
	G DUR	1	2,6	2,6	87,2
	H DUR	2	5,1	5,1	92,3
	B DUR	2	5,1	5,1	97,4
	c moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.25'deki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatının onunda ikinci müzikal konunun genişletilmesi kullanılmıştır. İkinci konu genişletilmesinin açılışında; iki kez si majör; iki kez si bemol majör; bir kez do majör; bir kez re majör; bir kez mi majör; bir kez fa majör; bir kez sol majör ve bir kez do minör kullanılmıştır. Bu bulguya göre Haydn'ın piyano müziğini oluşturan biçim unsurlarında ikinci müzikal konunun genişletilmesinin %25,6 oranında etkili bir biçimde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın altıncı derece dışında diğer ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak do# ile yedinci derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Genişletilme Kapanış

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	29	74,4	74,4	74,4
	C DUR	1	2,6	2,6	76,9
	D DUR	1	2,6	2,6	79,5
	E DUR	1	2,6	2,6	82,1
	F DUR	1	2,6	2,6	84,6
	G DUR	1	2,6	2,6	87,2
	H DUR	2	5,1	5,1	92,3
	B DUR	3	7,7	7,7	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.26'daki bulgulara göre ikinci müzikal konu genişletilmesinin kapanışında; üç kez si bemol majör; iki kez si majör; bir kez do majör; bir kez re majör; bir kez mi majör; bir kez fa majör ve bir kez sol majör kullanılmıştır. Bu bulguya göre Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın altıncı derece dışında diğer ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği ve yedinci derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Genişletilme Eki

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	34	87,2	87,2	87,2
	C DUR	1	2,6	2,6	89,7
	D DUR	1	2,6	2,6	92,3
	E DUR	1	2,6	2,6	94,9
	H DUR	1	2,6	2,6	97,4
	c moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.27'deki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatının beşinde ikinci müzikal konu genişletilmesinin eki kullanılmıştır. İkinci müzikal konu genişletilmesinin ekinde; bir kez do majör; bir kez re majör; bir kez mi majör; bir kez si majör ve bir kez do minör kullanılmıştır. Bu bulguya göre ikinci müzikal konu genişletilmesi ekinin biçim unsurları içerisinde %12, 8' lik bir oran düzeyinde etkisi olduğu şeklinde yorumlanabilir. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, ikinci, üçüncü ve yedinci derecelerine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Ceşitleme

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	ES DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.28'deki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatının birinde ikinci müzikal konunun çeşitlemesi kullanılmıştır. İkinci müzikal konunun çeşitlemesi bir kez mi bemol majör tonalitesinde kullanılmıştır. Bu bulgu, Haydn'ın piyano müziğini oluşturan biçim unsurlarında ikinci müzikal konudan elde edilen bir çeşitlemeye yer verilmediği ya da bu türlü bir çeşitleme kullanımının biçim üslubuna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

2.Konu Kadansı

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	9	23,1	23,1	23,1
	C DUR	3	7,7	7,7	30,8
	D DUR	2	5,1	5,1	35,9
	E DUR	3	7,7	7,7	43,6
	ES DUR	3	7,7	7,7	51,3
	F DUR	2	5,1	5,1	56,4
	G DUR	4	10,3	10,3	66,7
	A DUR	4	10,3	10,3	76,9
	H DUR	3	7,7	7,7	84,6
	B DUR	6	15,4	15,4	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.29'daki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatının otuzunda ikinci müzikal konu kadansı kullanılmıştır. İkinci müzikal konu kadansında; altı kez Si bemol majör; dört kez sol majör; dört kez la majör; üç kez do majör; üç kez mi majör; üç kez mi bemol majör; üç kez si majör; iki kez re majör; iki kez fa majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Haydn'ın piyano müziğini oluşturan biçim unsurlarında ikinci müzikal konunun kadansının %76, 9 oranında etkili bir biçimde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın tüm ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak mib ve yedinci derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Kadansı Eki

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	36	92,3	92,3	92,3
	G DUR	1	2,6	2,6	94,9
	H DUR	1	2,6	2,6	97,4
	a moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.30'daki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatının üçünde ikinci müzikal konu kadansının eki kullanılmıştır. İkinci müzikal konu kadansının ekinde; bir kez sol majör; bir kez si majör ve bir kez la minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgu, Haydn'ın piyano müziğini oluşturan biçim unsurlarında ikinci müzikal konu kadansının ekine yer verilmediği ya da bu türlü bir "ek" kullanımının biçim üslubuna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

2.Konu Eki

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	17	43,6	43,6	43,6
	C DUR	1	2,6	2,6	46,2
	D DUR	1	2,6	2,6	48,7
	E DUR	2	5,1	5,1	53,8
	ES DUR	2	5,1	5,1	59,0
	F DUR	1	2,6	2,6	61,5
	G DUR	4	10,3	10,3	71,8
	A DUR	6	15,4	15,4	87,2
	B DUR	3	7,7	7,7	94,9
	f moll	1	2,6	2,6	97,4
	b moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.31'deki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatının yirmi ikisinde ikinci müzikal konu eki kullanılmıştır. İkinci müzikal konu ekinde; altı kez la majör; dört kez sol majör; üç kez si bemol majör; iki kez mi majör; iki kez mi bemol majör; bir kez do majör; bir kez re majör; bir kez fa majör; bir kez fa minör ve bir kez si bemol minör tonaliteleri işlenmiştir. Bu bulguya göre Haydn'ın piyano müziğini oluşturan biçim unsurlarında ikinci konu ekinin %56, 4 oranında etkili bir biçimde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın yedinci derece dışında diğer ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak mib ve yedinci derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Eki Genişletilme

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	37	94,9	94,9	94,9
	F DUR	1	2,6	2,6	97,4
	B DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.32'deki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatının ikisinde ikinci müzikal konu ekinin genişletilmesi kullanılmıştır. İkinci müzikal konu ekinin genişletilmesinde; bir kez fa majör ve bir kez si bemol majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgu, Haydn'ın piyano müziğini oluşturan biçim unsurlarında 2. Müzikal konu ekinin genişletilmesine yer verilmediği ya da bu türlü bir genişletilme kullanımının biçim üslubuna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

2.Konu Eki Çeşitleme

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	G DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.33'deki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatının birinde ikinci müzikal konu ekinin çeşitlemesi kullanılmıştır. İkinci müzikal konu ekinin çeşitlemesi bir kez sol majör tonalitesinde kullanılmıştır. Bu bulgu, Haydn'ın piyano müziğini oluşturan biçim unsurlarında 2. Müzikal konu ekinin çeşitlemesine yer verilmediği ya da bu türlü bir çeşitleme kullanımının biçim üslubuna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

2.Konu Eki Kadansı

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	A DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.34'deki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatının birinde ikinci müzikal konu eki kadansı kullanılmıştır. İkinci müzikal konu eki kadansında bir kez la majör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulgu, Haydn'ın piyano müziğini oluşturan biçim unsurlarında ikinci müzikal konu ekinin kadansına yer verilmediği ya da bu türlü bir kadans kullanımının biçim üslubuna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

Serimin Kodettası

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	31	79,5	79,5	79,5
	C DUR	1	2,6	2,6	82,1
	D DUR	1	2,6	2,6	84,6
	E DUR	1	2,6	2,6	87,2
	A DUR	3	7,7	7,7	94,9
	H DUR	1	2,6	2,6	97,4
	B DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.35'deki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatının sekizinde serim kısmının kodettası kullanılmıştır. Serim kısmının kodettasında; üç kez la majör; bir kez do majör; bir kez re majör; bir kez mi majör; bir kez si majör ve bir kez si bemol majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Haydn'ın piyano müziğini oluşturan biçim unsurlarında serim kısmının kodettasının 20,5 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın dördüncü ve beşinci dereceleri dışında

diğer ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak yedinci derece renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

Serimin Kodası

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	11	28,2	28,2	28,2
	C DUR	2	5,1	5,1	33,3
	D DUR	1	2,6	2,6	35,9
	E DUR	3	7,7	7,7	43,6
	ES DUR	3	7,7	7,7	51,3
	F DUR	3	7,7	7,7	59,0
	G DUR	6	15,4	15,4	74,4
	A DUR	3	7,7	7,7	82,1
	H DUR	1	2,6	2,6	84,6
	B DUR	6	15,4	15,4	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.36'daki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatının yirmi sekizinde serim kısmının kodası kullanılmıştır. Serim kısmının kodasında; altı kez sol majör; altı kez si bemol majör; üç kez mi majör; üç kez mi bemol majör; üç kez fa majör; üç kez la majör; iki kez do majör; bir kez re majör ve bir kez si majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Haydn'ın piyano müziğini oluşturan biçim unsurlarında serim kısmı kodasının %71,7 oranında etkili bir biçimde kullanılmış olup, kodetta ile sonlanan sonatların dışında kalanların %7,8 'inde kodetta ve kodanın kullanılmadığı bitirişlerin kadanslar ile yapıldığı şeklinde yorumlanabilir. Serimin kodasına ait Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın tüm ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak mib ve yedinci derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

1.Dolap (Serime Köprü)

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	g moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.37'deki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatının birinde Serim kısmında köprü kullanılmıştır. Serim kısmı köprüsü bir kez sol minör tonalitesinde kullanılmıştır. Bu bulgu, Haydn'ın piyano müziğini oluşturan biçim unsurlarında serim kısmına köprüye yer verilmediği ya da bu türlü bir köprü kullanımının biçim üslubuna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

Gelişme Kısmı Köprüsü (2.Dolap)

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	37	94,9	94,9	94,9
	D DUR	1	2,6	2,6	97,4
	c moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.1.38'deki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatının ikisinde gelişme bölümüne geçiş köprüsü kullanılmıştır. Gelişme bölümüne geçiş köprüsünde bir kez re majör ve bir kez do minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgu, Haydn'ın piyano müziğini oluşturan biçim unsurlarında gelişme kısmına köprüye yer verilmediği ya da bu türlü bir köprü kullanımının biçim üslubuna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

3.1.1.1.2 Gelişme Kısmına İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgeleri

ORTA Bölüm Açılış

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	D DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

ORTA Bolum Kapanış

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	G DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.1 ve 3.1.1.1.2.2'deki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatının birinde gelişme niteliğine sahip olmayan orta bölüm kullanılmıştır. Orta bölüm açılışında bir kez re majör tonalitesi; kapanışında bir kez sol majör tonalitesinde kullanılmıştır. Bu bulgu, Haydn'ın piyano müziğini oluşturan sonatlarında gelişme kısmı niteliğine sahip olmayan orta bölümlere yer verilmediği ya da bu türlü bir kısım kullanımının sonat biçimine etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

1.Konu Açılış G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	8	20,5	20,5	20,5
	C DUR	3	7,7	7,7	28,2
	D DUR	2	5,1	5,1	33,3
	E DUR	2	5,1	5,1	38,5
	ES DUR	5	12,8	12,8	51,3
	F DUR	2	5,1	5,1	56,4
	G DUR	1	2,6	2,6	59,0
	A DUR	6	15,4	15,4	74,4
	AS DUR	1	2,6	2,6	76,9
	H DUR	1	2,6	2,6	79,5
	B DUR	1	2,6	2,6	82,1
	c moll	3	7,7	7,7	89,7
	g moll	1	2,6	2,6	92,3
	gis moll	1	2,6	2,6	94,9
	a moll	1	2,6	2,6	97,4
	h moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.3'deki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatının otuz birinin gelişme bölümünde birinci müzikal konu kullanılmıştır. Birinci müzikal konu açılışında; altı kez la majör; beş kez mi bemol majör; üç kez do majör; üç kez do minör; iki kez re majör; iki kez mi majör; iki kez fa majör; bir kez sol majör; bir kez la bemol majör; bir kez si majör; bir kez si bemol majör; bir kez sol minör; bir kez sol diyez minör; bir kez la minör ve bir kez si minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgu, Haydn'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının gelişme kısmında yer alan biçim unsurları içerisinde birinci müzikal konunun %79,4 oranında etkili bir biçimde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın tüm ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak mib ve sol# renk tonaliteleri ile altıncı derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

1.Konu Göbeği G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	29	74,4	74,4	74,4
	CIS DUR	1	2,6	2,6	76,9
	E DUR	1	2,6	2,6	79,5
	B DUR	1	2,6	2,6	82,1
	c moll	1	2,6	2,6	84,6
	e moll	1	2,6	2,6	87,2
	f moll	2	5,1	5,1	92,3
	g moll	2	5,1	5,1	97,4
	a moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.4'deki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatının onunda gelişme bölümü birinci müzikal konu göbeği kullanılmıştır. Birinci müzikal konu göbeğinde; iki kez fa minör; iki kez sol minör; bir kez do diyez majör; bir kez mi majör; bir kez si bemol majör; bir kez do minör; bir kez mi minör ve bir kez la minör kullanılmıştır.

1.Konu Göbeği 1.Aşama G

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent

Valid	0	36	92,3	92,3	92,3
	F DUR	1	2,6	2,6	94,9
	FIS DUR	1	2,6	2,6	97,4
	AS DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.5'deki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatının üçünün gelişme bölümü birinci müzikal konu göbeğinde farklı tonalite kullanımının birinci aşama olarak değerlendirilmesine göre bu aşamada; bir kez fa majör; bir kez fa diyez majör ve bir kez la bemol majör tonaliteleri kullanılmıştır.

1.Konu Göbeği 2.Aşama G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	H DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.6'daki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatının birinin gelişme bölümü birinci müzikal konu göbeğinde farklı tonalite kullanımının ikinci aşama olarak değerlendirilmesine göre bu aşamada; bir kez si majör tonalitesi kullanılmıştır.

1.Konu Kapanış G

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent

Valid	0	11	28,2	28,2	28,2
	C DUR	2	5,1	5,1	33,3
	D DUR	1	2,6	2,6	35,9
	E DUR	2	5,1	5,1	41,0
	ES DUR	3	7,7	7,7	48,7
	F DUR	1	2,6	2,6	51,3
	A DUR	3	7,7	7,7	59,0
	AS DUR	1	2,6	2,6	61,5
	c moll	1	2,6	2,6	64,1
	cis moll	1	2,6	2,6	66,7
	d moll	1	2,6	2,6	69,2
	f moll	4	10,3	10,3	79,5
	fis moll	1	2,6	2,6	82,1
	g moll	2	5,1	5,1	87,2
	a moll	2	5,1	5,1	92,3
	h moll	2	5,1	5,1	97,4
	b moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.7'deki bulgulara göre gelişme bölümü birinci müzikal konu kapanışlarında; dört kez fa minör; üç kez mi bemol majör; üç kez la majör; iki kez do majör; iki kez mi majör; iki kez sol minör; iki kez la minör; iki kez si minör; bir kez re majör; bir kez fa majör; bir kez la bemol majör; bir kez do minör; bir kez do diyez minör; bir kez re minör; bir kez fa diyez minör ve bir kez si bemol minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgulara göre Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın tüm ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak do#, mib, fa# renk tonaliteleri ile altıncı ve yedinci derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir. Birinci müzikal konu içerisinde farklı tonal desenlerde işlenen göbeklerin Majör tonal desenine bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın ikinci derece dışında diğer ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği;

ancak do#, fa# renk tonaliteleri ile altıncı derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

1.Konu Genişletilme Açılış G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	34	87,2	87,2	87,2
	ES DUR	1	2,6	2,6	89,7
	A DUR	1	2,6	2,6	92,3
	c moll	1	2,6	2,6	94,9
	cis moll	1	2,6	2,6	97,4
	fis moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.8'deki bulgulara göre gelişme bölümü birinci müzikal konu genişletilmesinin açılışında; bir kez mi bemol majör; bir kez la majör; bir kez do minör; bir kez do diyez minör ve bir kez fa diyez minör tonaliteleri kullanılmıştır.

1.Konu Genişletilme Göbeği G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	37	94,9	94,9	94,9
	ES DUR	1	2,6	2,6	97,4
	F DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.9'daki bulgulara göre gelişme bölümü birinci müzikal konu genişletilmesinin göbeğinde; bir kez mi bemol majör ve bir kez fa majör tonaliteleri kullanılmıştır.

1.konu Genişletilme Kapanış G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	34	87,2	87,2	87,2
	A DUR	2	5,1	5,1	92,3
	AS DUR	1	2,6	2,6	94,9
	cis moll	1	2,6	2,6	97,4
	g moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.10'daki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatının beşinin gelişme bölümü birinci müzikal konu genişletilmesi kapanışında; iki kez la majör; bir kez la bemol majör; bir kez do diyez majör ve bir kez sol minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgu, Haydn'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının gelişme kısmında yer alan biçim unsurları içerisinde birinci müzikal konu genişletilmesinde %12,8 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, dördüncü, beşinci ve altıncı perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak do#, fa#, mib renk tonaliteleri ile altıncı derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

1.Konu Eki Açılış G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	29	74,4	74,4	74,4
	C DUR	1	2,6	2,6	76,9
	E DUR	2	5,1	5,1	82,1
	F DUR	2	5,1	5,1	87,2
	G DUR	1	2,6	2,6	89,7
	c moll	1	2,6	2,6	92,3
	cis moll	1	2,6	2,6	94,9
	d moll	1	2,6	2,6	97,4
	f moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.11'daki bulgulara göre gelişme bölümü birinci müzikal konu eki açılışında; iki kez mi majör; iki kez fa majör; bir kez do majör; bir kez sol majör; bir kez do minör; bir kez do diyez minör; bir kez re minör ve bir kez fa minör tonaliteleri kullanılmıştır.

1.Konu Eki Göbeği G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	37	94,9	94,9	94,9
	F DUR	1	2,6	2,6	97,4
	B DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.12'deki bulgulara göre gelişme bölümü birinci müzikal konu eki göbeğinde bir kez fa majör ve bir kez si bemol majör tonaliteleri kullanılmıştır.

1.Konu Eki Göbeği 1.Aşama G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	A DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.13'deki bulgulara göre gelişme bölümü birinci müzikal konu eki göbeği farklı tonalite kullanımının birinci aşama olarak değerlendirilmesinde bir kez la majör tonalitesi kullanılmıştır.

1.Konu Eki Kapaniş G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	29	74,4	74,4	74,4
	E DUR	2	5,1	5,1	79,5
	AS DUR	1	2,6	2,6	82,1
	c moll	1	2,6	2,6	84,6
	cis moll	1	2,6	2,6	87,2
	d moll	1	2,6	2,6	89,7
	f moll	1	2,6	2,6	92,3
	a moll	1	2,6	2,6	94,9
	h moll	2	5,1	5,1	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.14'deki bulgulara göre gelişme kısmı birinci müzikal konu eki kapanışında; iki kez mi majör; iki kez si minör; bir kez la bemol majör; bir kez do minör; bir kez do diyez minör; bir kez re minör; bir kez fa minör ve bir kez la minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgulara göre; Haydn piyano sonatlarının %25,6'sının gelişme kısmında birinci müzikal konunun eki olarak kullanılmış biçim unsurları bulunmaktadır. Bununla birlikte birinci konu ekine bağlı giriş, göbek, birinci aşama ile kapanış kısımlarına yer verilmiştir. Söz konusu kısımlarda farklı tonal desenlerde

işlenişler bulunmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın tüm ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak do# ve lab renk tonaliteleri ile yedinci derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

1.Konu Kadansı Açılış G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	35	89,7	89,7	89,7
	ES DUR	1	2,6	2,6	92,3
	G DUR	1	2,6	2,6	94,9
	A DUR	1	2,6	2,6	97,4
	h moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.15'deki bulgulara göre gelişme bölümü birinci müzikal konu kadansı açışlında bir kez mi bemol majör; bir kez sol majör; bir kez la majör ve bir kez si minör tonaliteleri kullanılmıştır.

1.Konu Kadansı Göbeği G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	E DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.16'deki bulgulara göre gelişme bölümü birinci müzikal konu kadansı göbeğinde bir kez mi majör tonalitesi kullanılmıştır.

1.Konu Kadansı Göbeği 1.Aşama G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	fis moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.17'deki bulgulara göre gelişme bölümü birinci müzikal konu kadansı göbeğinde farklı tonalite kullanımının birinci aşama olarak değerlendirilmesinde bir kez fa diyez minör tonalitesi kullanılmıştır.

1.Konu Kadansı Kapanış G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	35	89,7	89,7	89,7
	ES DUR	1	2,6	2,6	92,3
	G DUR	1	2,6	2,6	94,9
	gis moll	1	2,6	2,6	97,4
	h moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.18'daki bulgulara göre gelişme bölümü birinci müzikal konu kadansının kapanışında bir kez mi bemol majör; bir kez sol majör; bir kez sol diyez majör ve bir kez si minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgulara göre; Haydn piyano sonatlarının %10,2'sinin gelişme kısmında birinci müzikal konunun kadansı olarak kullanılmış biçim unsurları bulunmaktadır. Bununla birlikte birinci konu kadansına bağlı giriş, göbek, birinci aşama ile kapanış kısımlarına yer verilmiştir. Söz konusu kısımlarda farklı tonal desenlerde işlenişler bulunmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın üçüncü, beşinci, altıncı ve yedinci ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak fa# ve sol# renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

Ara Konu Köprüsü Açılış G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	h moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.19'daki bulgulara göre gelişme bölümü ara konu köprüsü açılışında bir kez si minör tonalitesi kullanılmıştır.

Ara Konu Köprüsü Kapanış G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	D DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.20'deki bulgulara göre gelişme bölümü ara konu köprüsü kapanışında bir kez re majör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulgulara göre; Haydn'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının birinin gelişme kısmı biçim unsurları içerisinde ara konu köprüsü istisnai bir durum olup, klasik müzik biçimsel üslubun oluşması bakımından temel bir işlevi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

Ara Konu Açılış G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	35	89,7	89,7	89,7
	ES DUR	1	2,6	2,6	92,3
	cis moll	1	2,6	2,6	94,9
	f moll	1	2,6	2,6	97,4
	g moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.21'deki bulgulara göre gelişme bölümü ara konu açılışında bir kez mi bemol majör; bir kez do diyez minör; bir kez fa minör ve bir kez sol minöt tonaliteleri kullanılmıştır.

Ara Konu Göbeği G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	36	92,3	92,3	92,3
	DES DUR	1	2,6	2,6	94,9
	H DUR	1	2,6	2,6	97,4
	g moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.22'daki bulgulara göre gelişme bölümü ara konu göbeğinde bir kez re bemol majör; bir kez si majör ve bir kez sol minör tonaliteleri kullanlımıştır.

Ara Konu Göbeği 1.Aşama G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	37	94,9	94,9	94,9
	ES DUR	1	2,6	2,6	97,4
	d moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.23'deki bulgulara göre gelişme bölümü ara konu göbeğinde farklı tonalite kullanımının birinci aşama olarak değerlendirilmesinde bir kez mi bemol majör ve bir kez re minör tonaliteleri kullanılmılmıştır.

Ara Konu Kapanış G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	35	89,7	89,7	89,7
	F DUR	1	2,6	2,6	92,3
	A DUR	1	2,6	2,6	94,9
	AS DUR	1	2,6	2,6	97,4
	c moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.24'deki bulgulara göre gelişme bölümü ara konu kapanışında bir kez fa majör; bir kez la majör; bir kez la bemol majör ve bir kez do minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgulara göre; Haydn piyano sonatlarının %10,2'sinin gelişme kısmında ara konu olarak kullanılmış biçim unsurları bulunmaktadır. Bununla birlikte ara konuya bağlı giriş, göbek, birinci aşama ile kapanış kısımlarına yer verilmiştir. Söz konusu kısımlarda farklı tonal desenlerde işlenişler bulunmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın üçüncü derece dışında diğer ana perdeleri üzerinde

diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak do#, dob, mib renk tonaliteleri ile altıncı derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

Ara Konu Eki G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	a moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.25'deki bulgulara göre gelişme kısmı ara konu ekinde bir kez La minör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulgulara göre; Haydn'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının birinin gelişme kısmı biçim unsurları içerisinde ara konu eki istisnai bir durum olup, klasik müzik biçimsel üslubun oluşması bakımından temel bir işlevi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

Ara Konu Çeşitlemesi Açılış G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	as moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.26'deki bulgulara göre gelişme kısmı ara konu çeşitlemesi açılışında bir kez la bemol minör tonalitesi kullanılmıştır.

Ara Konu Çeşitlemesi Göbeği G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	GES DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.27'deki bulgulara göre gelişme kısmı ara konu çeştlemesi göbeğinde bir kez sol bemol majör tonalitesi kullanılmıştır.

Ara Konu Çesitlemesi Göbeği 1.Aşama G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	AS DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.28'daki bulgulara göre gelişme kısmı ara konu çeşitlemesi göbeğinde farklı tonalite kullanımının birinci aşama olarak değerlendirilmesinde bir kez la bemol majör tonalitesi kullanılmıştır.

Ara Konu Çeşitlemesi Kapanış G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	f moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.29'deki bulgulara göre gelişme kısmı ara konu çeşitlemesi kapanışında bir kez fa minör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulgulara göre; Haydn'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının birinin gelişme kısmı biçim unsurları içerisinde ara konu çeşitlemesi istisnai bir durum olup, bununla birlikte ara konu

çeşitlemesine bağlı giriş, göbek, birinci aşama ile kapanış kısımlarına yer verilmiştir. Söz konusu kısımlarda farklı tonal desenlerde işlenişler bulunmaktadır. Klasik müzik biçimsel üslubun oluşması bakımından temel bir işlevi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

Varis Köprüsü Açılış G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	25	64,1	64,1	64,1
	D DUR	1	2,6	2,6	66,7
	E DUR	2	5,1	5,1	71,8
	F DUR	1	2,6	2,6	74,4
	B DUR	1	2,6	2,6	76,9
	c moll	1	2,6	2,6	79,5
	d moll	1	2,6	2,6	82,1
	e moll	2	5,1	5,1	87,2
	f moll	2	5,1	5,1	92,3
	g moll	1	2,6	2,6	94,9
	a moll	1	2,6	2,6	97,4
	h moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.30'daki bulgulara göre gelişme kısmı varış köprüsünde; iki kez mi majör; iki kez mi minör; iki kez fa minör; bir kez re majör; bir kez fa majör; bir kez si bemol majör; bir kez do minör; bir kez re minör; bir kez sol minör; bir kez la minör ve bir kez si minör tonaliteleri kullanılmıştır.

Varis Köprüsü Göbeği G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	33	84,6	84,6	84,6
	ES DUR	1	2,6	2,6	87,2
	d moll	1	2,6	2,6	89,7
	fis moll	1	2,6	2,6	92,3
	g moll	2	5,1	5,1	97,4
	b moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.31'deki bulgulara göre gelişme kısmı varış köprüsü göbeğinde iki kez sol minör; bir kez mi bemol majör; bir kez re minör; bir kez fa diyez minör ve bir kez si bemol minör tonaliteleri kullanılmıştır.

Varis Köprüsü Göbeği 1.Aşama G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	35	89,7	89,7	89,7
	D DUR	1	2,6	2,6	92,3
	B DUR	1	2,6	2,6	94,9
	es moll	1	2,6	2,6	97,4
	f moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.32'deki bulgulara göre gelişme kısmı varış köprüsü göbeğinde farklı tonalite kullanımının birinci aşama olarak değerlendirilmesinde bir kez re majör; bir kez si bemol majör; bir kez mi bemol minör ve bir kez fa minör tonaliteleri kullanılmıştır.

Varis Köprüsü Göbeği 2.Aşama G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	37	94,9	94,9	94,9
	g moll	1	2,6	2,6	97,4
	b moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.33'deki bulgulara göre gelişme kısmı varış köprüsü göbeğinde farklı tonalite kullanımının ikinci aşama olarak değerlendirilmesinde bir kez sol minör ve bir kez si bemol minör tonaliteleri kullanılmıştır.

Varis Köprüsü Göbeği 3.Aşama G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	B DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.34'deki bulgulara göre gelişme kısmı varış köprüsü göbeğinde farklı tonalite kullanımının üçüncü aşama olarak değerlendirilmesinde bir kez si bemol majör tonaliteleri kullanılmıştır.

Varis Köprüsü Kapanış G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	25	64,1	64,1	64,1
	C DUR	1	2,6	2,6	66,7
	E DUR	1	2,6	2,6	69,2
	ES DUR	1	2,6	2,6	71,8
	GIS DUR	1	2,6	2,6	74,4
	c moll	4	10,3	10,3	84,6
	g moll	1	2,6	2,6	87,2
	a moll	1	2,6	2,6	89,7
	h moll	4	10,3	10,3	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.35'deki bulgulara göre gelişme kısmı varış köprüsü kapanışında; dört kez do minör; dört kez si minör; bir kez do majör; bir kez mi majör; bir kez mi beml majör; bir kez sol diyez majör; bir kez sol minör ve bir kez la minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgulara göre; Haydn piyano sonatlarının %35,8'inin gelişme kısmında varış köprüsünün kullanıldığı gözükmektedir. Bununla birlikte varış köprüsüne bağlı giriş, göbek, birinci, ikinci ve üçüncü aşamalar ile kapanış kısımlarına yer verilmiştir. Söz konusu kısımlarda farklı tonal desenlerde işlenişler bulunmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın tüm ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak mib, fa# ve sol# renk tonaliteleri ile yedinci derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Açılış G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	21	53,8	53,8	53,8
	C DUR	1	2,6	2,6	56,4
	E DUR	2	5,1	5,1	61,5
	F DUR	1	2,6	2,6	64,1
	AS DUR	1	2,6	2,6	66,7
	c moll	3	7,7	7,7	74,4
	d moll	2	5,1	5,1	79,5
	f moll	1	2,6	2,6	82,1
	fis moll	2	5,1	5,1	87,2
	g moll	4	10,3	10,3	97,4
	gis moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.36'daki bulgulara göre gelişme kısmı ikinci müzikal konu açılışında dört kez sol minör; üç kez do minör; iki kez mi majör; iki kez re minör; iki kez fa diyez minör; bir kez do majör; bir kez fa majör; bir kez la bemol majör; bir kez fa minör ve bir kez sol diyez minör tonaliteleri kullanılmıştır.

2.Konu Göbeği G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	34	87,2	87,2	87,2
	C DUR	1	2,6	2,6	89,7
	E DUR	1	2,6	2,6	92,3
	AS DUR	1	2,6	2,6	94,9
	d moll	2	5,1	5,1	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.37'deki bulgulara göre gelişme kısmı ikinci müzikal konu göbeğinde iki kez re minör; bir kez do majör; bir kez mi majör ve bir kez la bemol majör tonaliteleri kullanılmıştır.

2.Konu Göbeği 1.Aşama G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	35	89,7	89,7	89,7
	F DUR	1	2,6	2,6	92,3
	A DUR	1	2,6	2,6	94,9
	c moll	1	2,6	2,6	97,4
	f moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.38'daki bulgulara göre gelişme kısmı ikinci müzikal konu göbeğinde farklı tonalite kullanımının birinci aşama olarak değerlendirilmesinde bir kez fa majör; bir kez la majör; bir kez do minör ve bir kez fa minör tonaliteleri kullanılmıştır.

2.Konu Göbeği 2.Aşama G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	B DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.39'deki bulgulara göre gelişme kısmı ikinci müzikal konu göbeğinde farklı tonalite kullanımının ikinci aşama olarak değerlendirilmesinde bir kez si bemol majör tonaliteleri kullanılmıştır.

2.Konu Göbeği 3.Aşama G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	C DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.40'deki bulgulara göre gelişme kısmı ikinci müzikal konu göbeğinde farklı tonalite kullanımının üçüncü aşama olarak değerlendirilmesinde bir kez do majör tonalitesi kullanılmıştır.

2.Konu Kapanış G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	21	53,8	53,8	53,8
	DES DUR	1	2,6	2,6	56,4
	ES DUR	2	5,1	5,1	61,5
	F DUR	2	5,1	5,1	66,7
	A DUR	1	2,6	2,6	69,2
	B DUR	1	2,6	2,6	71,8
	c moll	1	2,6	2,6	74,4
	cis moll	1	2,6	2,6	76,9
	d moll	3	7,7	7,7	84,6
	f moll	1	2,6	2,6	87,2
	fis moll	2	5,1	5,1	92,3
	g moll	1	2,6	2,6	94,9
	gis moll	1	2,6	2,6	97,4
	h moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.41'daki bulgulara göre gelişme kısmı ikinci müzikal konu kapanışında; üç kez re minör; iki kez mi bemol majör; iki kez fa majör; iki kez fa diyez minör; bir kez re bemol majör; bir kez la majör; bir kez si bemol majör; bir kez do minör; bir kez do diyez minör; bir kez fa minör; bir kez sol minör; bir kez sol diyez minör ve bir kez si minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgulara göre, Haydn'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının gelişme kısmında yer alan biçim unsurları içerisinde ikinci müzikal konunun %46,1 oranında etkili bir biçimde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte ikinci konuya bağlı göbek, birinci, ikinci ve üçüncü aşamalara yer verildiği gözükmektedir. Söz konusu kısımlarda farklı tonal desenlerde işlenişler bulunmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın tüm ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak do#, reb, fa# ve sol# renk

tonaliteleri ile altıncı ve yedinci derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Eki Açılış G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	28	71,8	71,8	71,8
	E DUR	2	5,1	5,1	76,9
	ES DUR	1	2,6	2,6	79,5
	A DUR	1	2,6	2,6	82,1
	c moll	1	2,6	2,6	84,6
	d moll	1	2,6	2,6	87,2
	fis moll	1	2,6	2,6	89,7
	g moll	1	2,6	2,6	92,3
	h moll	2	5,1	5,1	97,4
	b moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.42'deki bulgulara göre gelişme kısmı ikinci müzikal konu eki açılışında; iki kez mi majör; iki kez si minör; bir kez mi bemol majör; bir kez la majör; bir kez do minör; bir kez re minör; bir kez fa diyez minör; bir kez sol minör ve bir kez si bemol minör tonaliteleri kullanılmıştır.

2.Konu Eki Göbeği G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	32	82,1	82,1	82,1
	G DUR	1	2,6	2,6	84,6
	B DUR	1	2,6	2,6	87,2
	f moll	1	2,6	2,6	89,7
	fis moll	1	2,6	2,6	92,3
	a moll	1	2,6	2,6	94,9
	h moll	2	5,1	5,1	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.43'deki bulgulara göre gelişme kısmı ikinci müzikal konu eki göbeğinde; iki kez si minör; bir kez sol majör; bir kez si bemol majör; bir kez fa minör; bir kez fa diyez minör ve bir kez la minör tonaliteleri kullanılmıştır.

2.Konu Eki Göbeği 1.Aşama G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	35	89,7	89,7	89,7
	G DUR	1	2,6	2,6	92,3
	c moll	1	2,6	2,6	94,9
	cis moll	1	2,6	2,6	97,4
	gis moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.44'deki bulgulara göre gelişme kısmı ikinci müzikal konu eki göbeğinde farklı tonalite kullanımının birinci aşama olarak değerlendirilmesinde bir kez sol majör; bir kez do minör; bir kez do diyez minör ve bir kez sol diyez minör tonaliteleri kullanılmıştır.

2.Konu Eki Göbeği 2.Aşama G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	37	94,9	94,9	94,9
	ES DUR	1	2,6	2,6	97,4
	A DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.45'deki bulgulara göre gelişme kısmı ikinci müzikal konu eki göbeğinde farklı tonalite kullanımının ikinci aşama olarak değerlendirilmesinde bir kez mi bemol majör ve bir kez la majör tonaliteleri kullanılmıştır.

2.Konu Eki Kapaniş G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	28	71,8	71,8	71,8
	G DUR	1	2,6	2,6	74,4
	A DUR	1	2,6	2,6	76,9
	AS DUR	1	2,6	2,6	79,5
	B DUR	1	2,6	2,6	82,1
	c moll	1	2,6	2,6	84,6
	cis moll	1	2,6	2,6	87,2
	e moll	1	2,6	2,6	89,7
	g moll	1	2,6	2,6	92,3
	h moll	3	7,7	7,7	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.46'deki bulgulara göre gelişme kısmı ikinci müzikal konu eki kapanışında; üç kez si minör; bir kez sol majör; bir kez la majör; bir kez la bemol majör; bir kez si bemol majör; bir kez do minör; bir kez do diyez majör; bir kez mi minör ve bir kez sol minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgulara göre, Haydn'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının gelişme kısmında yer alan biçim

unsurları içerisinde ikinci müzikal konuya bağlı ekin %28,2 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte ikinci konu ekine bağlı göbek, birinci ve ikinci aşamalara yer verildiği gözükmektedir. Söz konusu kısımlarda farklı tonal desenlerde işlenişler bulunmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın tüm ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak do#, mib, fa# ve sol# renk tonaliteleri ile altıncı ve yedinci derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Genişletilme Açılış G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	35	89,7	89,7	89,7
	A DUR	1	2,6	2,6	92,3
	B DUR	1	2,6	2,6	94,9
	fis moll	1	2,6	2,6	97,4
	a moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.47'deki bulgulara göre gelişme kısmı ikinci müzikal konu genişletilmesinin açılışında bir kez la majör; bir kez si bemol majör; bir kez fa diyez minör ve bir kez la minör tonaliteleri kullanılmıştır.

2.Konu Genişletilme Göbeği

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	ES DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.48'daki bulgulara göre gelişme kısmı ikinci müzikal konu genişletilmesi göbeğinde bir kez mi bemol majör tonalitesi kullanılmıştır.

2.Konu Genişletilme Göbeği 1.Aşama

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	AS DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.49'deki bulgulara göre gelişme kısmı ikinci müzikal konu genişletilmesi göbeğinde farklı tonalite kullanımının birinci aşama olarak değerlendirilmesinde bir kez la bemol majör tonalitesi kullanılmıştır.

2.Konu Genişletilme Göbeği 2.Aşama

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	F DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.50'deki bulgulara göre gelişme kısmı ikinci müzikal konu genişletilmesi göbeğinde farklı tonalite kullanımının ikinci aşama olarak değerlendirilmesinde bir kez fa majör tonalitesi kullanılmıştır.

2.Konu Genişletilme Kapanış

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	35	89,7	89,7	89,7
	A DUR	1	2,6	2,6	92,3
	fis moll	1	2,6	2,6	94,9
	g moll	1	2,6	2,6	97,4
	a moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.51'deki bulgulara göre gelişme kısmı ikinci müzikal konu genişletilmesi kapanışında bir kez la majör; bir kez fa diyez minör; bir kez sol minör ve bir kez la minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgulara göre, Haydn'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının gelişme kısmında yer alan biçim unsurları içerisinde ikinci müzikal konu genişletilmesinin %10,2 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte ikinci konu genişletilmesine bağlı göbek, birinci ve ikinci aşamalara %7,6 oranında yer verildiği gözükmektedir. Söz konusu kısımlarda farklı tonal desenlerde işlenişler bulunmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın dördüncü, beşinci ve altıncı ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak mib ve fa# renk tonaliteleri ile altıncı ve yedinci derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Genişletilme Eki G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	37	94,9	94,9	94,9
	DES DUR	1	2,6	2,6	97,4
	fis moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.52'deki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatını gelişme bölümü ikinci konu genişletilmesinin ekinde; bir kez Re bemol majör ve bir kez Fa diyez minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgu, Haydn'ın piyano sonatları gelişme kısımlarındaki biçim unsurlarında 2. Müzikal konu genişletilmesine bağlı ek kullanımına yer verilmediği ya da bu türlü bir "ek" kullanımının biçim üslubuna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

2.Konu Kadansı Açılış G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	35	89,7	89,7	89,7
	A DUR	1	2,6	2,6	92,3
	f moll	1	2,6	2,6	94,9
	g moll	1	2,6	2,6	97,4
	h moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.53'deki bulgulara göre gelişme kısmı ikinci müzikal konu kadansı açılışında bir kez la majör; bir kez fa minör; bir kez sol minör ve bir kez si minör tonaliteleri kullanılmıştır.

2.Konu Kadansı Göbeği G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	D DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.54'deki bulgulara göre gelişme kısmı ikinci müzikal konu kadansı göbeğinde bir kez re majör tonalitesi kullanılmıştır.

2.Konu Kadansı Kapanış G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	35	89,7	89,7	89,7
	G DUR	1	2,6	2,6	92,3
	B DUR	1	2,6	2,6	94,9
	f moll	1	2,6	2,6	97,4
	h moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.55'deki bulgulara göre gelişme kısmı ikinci müzikal konu kadansı kapanışında bir kez sol majör; bir kez si bemol majör; bir kez fa minör ve bir kez si minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgulara göre, Haydn'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının gelişme kısmında yer alan biçim unsurları içerisinde ikinci müzikal konu kadansının %10,2 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte ikinci konuya bağlı farklı tonal desenli göbek kısmına bir kez yer verilmiştir. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın ikinci, dördüncü, beşinci, altıncı ve yedinci ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak yedinci derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Kadansı Eki Açılış G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	37	94,9	94,9	94,9
	AS DUR	1	2,6	2,6	97,4
	h moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.56'deki bulgulara göre gelişme kısmı ikinci müzikal konu kadansı eki açılışlında bir kez la bemol majör ve bir kez si minör tonaliteleri kullanılmıştır.

2.Konu Kadansı Eki Göbeği G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	c moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.57'deki bulgulara göre gelişme kısmı ikinci müzikal konu kadansı eki göbeğinde bir kez do minör tonalitesi kullanılmıştır.

2.konu Kadansı Eki Göbeği 1.Aşama G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	d moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.58'daki bulgulara göre gelişme kısmı ikinci müzikal konu kadansı eki göbeğinde farklı tonalite kullanımının birinci aşama olarak değerlendirilmesinde bir kez re minör tonalitesi kullanılmıştır.

2.Konu Kadansı Eki Göbeği 2.Aşama G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	a moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.59'deki bulgulara göre gelişme kısmı ikinci müzikal konu kadansı eki göbeğinde farklı tonalite kullanımının ikinci aşama olarak değerlendirilmesinde bir kez la minör tonalitesi kullanılmıştır.

2.Konu Kadansı Eki Kapaniş G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	37	94,9	94,9	94,9
	E DUR	1	2,6	2,6	97,4
	h moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.60'deki bulgulara göre gelişme kısmı ikinci müzikal konu kadansı eki kapanışında bir kez mi majör ve bir kez si minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgulara göre, Haydn'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının gelişme kısmında yer alan biçim unsurları içerisinde ikinci Müzikal konunun kadansının eki %5,1 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte ikinci konu kadansının ekine bağlı göbek, birinci ve ikinci aşamalara %7,6 oranında yer verilmiştir. Söz konusu kısımlarda farklı tonal desenlerde işlenişler bulunmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, ikinci, üçüncü, altıncı ve yedinci ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak altıncı derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

Gelişme Konusu Açılış (3.Konu) G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	D DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.61'daki bulgulara göre gelişme kısmı gelişme konusu açılışında bir kez re majör tonalitesi kullanılmıştır.

Gelişme Konusu Göbeği G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	e moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.62'deki bulgulara göre gelişme kısmı gelişme konusu göbeğinde bir kez mi minör tonalitesi kullanılmıştır.

Gelişme Konusu Göbeği 1.Aşama G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	A DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.63'deki bulgulara göre gelişme kısmı gelişme konusu göbeğinde farklı tonalite kullanımının birinci aşama olarak değerlendirilmesinde bir kez la majör tonalitesi kullanılmıştır.

Gelişme Konusu Kapaniş G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	fis moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.64'deki bulgulara göre gelişme kısmı gelişme konusu kapanışında bir kez fa diyez minör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulgulara göre, Haydn'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının gelişme kısmında yer alan biçim unsurları içerisinde gelişme kısmına ait yeni müzikal konunun istisnai olarak bir kez kullanıldığı görülmektedir. Bununla birlikte gelişme konusuna bağlı göbek ve birinci aşamalara yer verilmiştir. Söz konusu kısımlarda farklı tonal desenlerde işlenişler bulunmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın ikinci, üçüncü ve altıncı ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak fa# renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

Serimin Kodettası Açılış G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	36	92,3	92,3	92,3
	c moll	1	2,6	2,6	94,9
	f moll	1	2,6	2,6	97,4
	h moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.65'deki bulgulara göre gelişme kısmı serim kısmına ait kodettanın açılışında bir kez do minör; bir kez fa minör ve bir kez si minör tonaliteleri kullanılmşıtır.

Serimin Kodettası Göbeği G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	37	94,9	94,9	94,9
	A DUR	1	2,6	2,6	97,4
	b moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.66'deki bulgulara göre gelişme kısmı serim kısmına ait kodettanın göbeğinde bir kez la majör ve bir kez si bemol minör tonaliteleri kullanılmıştır.

Serimin Kodettası Göbeği 1.Aşama G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	es moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.67'deki bulgulara göre gelişme kısmı serim kısmına ait kodettanın göbeğinde farklı tonalite kullanımının birinci aşama olarak değerlendirilmesinde bir kez mi bemol minör tonalitesi kullanılmıştır.

Serimin Kodettası Kapaniş G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	36	92,3	92,3	92,3
	D DUR	1	2,6	2,6	94,9
	AS DUR	1	2,6	2,6	97,4
	d moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.68'daki bulgulara göre gelişme kısmı serim kısmına ait kodettanın kapanışında bir kez re majör; bir kez la bemol majör ve bir kez re minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgulara göre, Haydn'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının gelişme kısmında yer alan biçim unsurları içerisinde serim kısmı kodettasının %7,6 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte serim kısmı kodettasına bağlı göbek ve birinci aşamalara oranında yer verilmiştir. Söz konusu kısımlarda farklı tonal desenlerde işlenişler bulunmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, ikinci, dördüncü, beşinci ve altıncı ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak mib ve lab renk tonaliteleri ile yedinci derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

Serimin Kodası Açılış G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	32	82,1	82,1	82,1
	DES DUR	1	2,6	2,6	84,6
	E DUR	1	2,6	2,6	87,2
	c moll	1	2,6	2,6	89,7
	d moll	1	2,6	2,6	92,3
	fis moll	1	2,6	2,6	94,9
	a moll	1	2,6	2,6	97,4
	b moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.69'deki bulgulara göre gelişme kısmı serim kısmına ait kodanın açılışında bir kez re bemol majör; bir kez mi majör; bir kez do minör; bir kez re minör; bir kez fa diyez minör; bir kez la minör ve bir kez si bemol minör tonaliteleri kullanılmıştır.

Serimin Kodası Göbeği G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	37	94,9	94,9	94,9
	DES DUR	1	2,6	2,6	97,4
	A DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.70'deki bulgulara göre gelişme kısmı serim kısmına ait kodanın göbeğinde bir kez re bemol majör ve bir kez la majör tonaliteleri kullanılmıştır.

Serimin Kodası Kapanış G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	33	84,6	84,6	84,6
	C DUR	1	2,6	2,6	87,2
	D DUR	1	2,6	2,6	89,7
	ES DUR	1	2,6	2,6	92,3
	c moll	1	2,6	2,6	94,9
	es moll	1	2,6	2,6	97,4
	a moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.71'deki bulgulara göre gelişme kısmı serim kısmına ait kodanın kapanışında bir kez do majör; bir kez re majör; bir kez mi bemol majör; bir kez do minör; bir kez mi bemol minör ve bir kez la minör tonaliteleri kullanılmıştır.
Bu bulgulara göre, Haydn'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının gelişme kısmında yer alan biçim unsurları içerisinde serim kısmı kodasının %17,9 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte serim kısmı kodasına bağlı göbek kısmı iki kez farklı tonal desenlerde işlenişler bulunmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, ikinci, üçüncü ve altıncı ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak reb, mib ve fa# renk tonaliteleri ile yedinci derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

Dönüş Köprüsü Açılış G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	2	5,1	5,1	5,1
	D DUR	2	5,1	5,1	10,3
	E DUR	2	5,1	5,1	15,4
	ES DUR	2	5,1	5,1	20,5
	F DUR	2	5,1	5,1	25,6
	G DUR	1	2,6	2,6	28,2
	A DUR	5	12,8	12,8	41,0
	AS DUR	1	2,6	2,6	43,6
	B DUR	2	5,1	5,1	48,7
	c moll	2	5,1	5,1	53,8
	cis moll	2	5,1	5,1	59,0
	d moll	3	7,7	7,7	66,7
	f moll	2	5,1	5,1	71,8
	g moll	3	7,7	7,7	79,5
	gis moll	1	2,6	2,6	82,1
	a moll	2	5,1	5,1	87,2
	h moll	5	12,8	12,8	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.72'deki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatını gelişme bölümü dönüş köprüsü açılışında; beş kez La Majör; beş kez si minör; üç kez re minör; üç kez sol minör; iki kez Re Majör; iki kez Mi majör; iki kez Mi bemol Majör; iki kez Fa majör; iki kez Si bemol Majör; iki kez do minör; iki kez fa minör; iki kez la minör; bir kez Sol majör; bir kez La bemol Majör ve bir kez sol diyez minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgulara göre, Haydn'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının gelişme kısmında yer alan biçim unsurları içerisinde dönüş köprüsünün %94,8 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın tüm ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak do#, mib ve sol# renk

tonaliteleri ile altıncı ve yedinci derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

Dönüş Köprüsü Göbeği G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	31	79,5	79,5	79,5
	F DUR	1	2,6	2,6	82,1
	G DUR	3	7,7	7,7	89,7
	B DUR	1	2,6	2,6	92,3
	e moll	1	2,6	2,6	94,9
	g moll	1	2,6	2,6	97,4
	as moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.73'deki bulgulara göre dönüş köprüsü göbeğinde; üç kez Sol majör; bir kez Fa majör; bir kez Si bemol majör; bir kez mi minör; bir kez sol minör ve bir kez la bemol minör tonaliteleri kullanılmıştır.

Dönüş Köprüsü Göbeği 1. Aşama G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	35	89,7	89,7	89,7
	C DUR	1	2,6	2,6	92,3
	ES DUR	1	2,6	2,6	94,9
	a moll	1	2,6	2,6	97,4
	b moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.74'deki bulgulara göre dönüş köprüsü göbeğinde farklı tonalite kullanımının birinci aşama olarak değerlendirilmesinde; bir kez Do majör;

bir kez Mi bemol majör; bir kez la minör ve bir kez si bemol minör tonaliteleri kullanılmıştır.

Dönüş Köprüsü Göbeği 2. Aşama G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	37	94,9	94,9	94,9
	A DUR	1	2,6	2,6	97,4
	c moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.75'deki bulgulara göre dönüş köprüsü göbeğinde farklı tonalite kullanımının ikinci aşama olarak değerlendirilmesinde; bir kez La majör ve bir kez do minör tonaliteleri kullanılmıştır.

Dönüş Köprüsü Göbeği 3.Aşama G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	D DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.76'daki bulgulara göre dönüş köprüsü göbeğinde farklı tonalite kullanımının üçüncü aşama olarak değerlendirilmesinde; bir kez Re majör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulgulara göre dönüş köprüsü göbeği içerinde farklı tonal merkezler kullanıldığı gözükmektedir. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın yedinci derece dışında diğer ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak mib ve lab renk tonaliteleri ile yedinci derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

Dönüş Köprüsü Kapanış G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	2	5,1	5,1	5,1
	C DUR	3	7,7	7,7	12,8
	D DUR	6	15,4	15,4	28,2
	E DUR	3	7,7	7,7	35,9
	ES DUR	5	12,8	12,8	48,7
	F DUR	3	7,7	7,7	56,4
	G DUR	1	2,6	2,6	59,0
	A DUR	4	10,3	10,3	69,2
	AS DUR	1	2,6	2,6	71,8
	B DUR	2	5,1	5,1	76,9
	c moll	1	2,6	2,6	79,5
	cis moll	1	2,6	2,6	82,1
	e moll	1	2,6	2,6	84,6
	g moll	4	10,3	10,3	94,9
	a moll	1	2,6	2,6	97,4
	h moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.77'deki bulgulara göre dönüş köprüsü kapanışında; altı kez Re majör; beş kez Mi bemol majör; dört kez La majör; dört kez sol minör; üç kez Do majör; üç kez Mi majör; üç kez Fa majör; iki kez Si bemol majör; bir kez Sol majör; bir kez La bemol majör; bir kez do minör; bir kez do diyez minör; bir kez mi minör; bir kez la minör ve bir kez si minör tonaliteleri kullanılmıştır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın tüm ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak do# ve mib renk tonaliteleri ile altıncı ve yedinci derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

Dönüş Köprüsü Kapanış 1.Aşama G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	C DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.78'deki bulguya göre dönüş köprüsü kapanışında farklı tonalite kullanımının birinci aşama olarak değerlendirilmesinde bir kez Do majör tonalitesi kullanılmıştır.

Dönüş Köprüsü Kapanış 2.Aşama G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	d moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.79'daki bulguya göre dönüş köprüsü kapanışında farklı tonalite kullanımının ikinci aşama olarak değerlendirilmesinde bir kez re minör tonalitesi kullanılmıştır.

Dönüş Köprüsü Kapanış 3.Aşama G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	C DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.2.80'deki bulguya göre dönüş köprüsü kapanışında farklı tonalite kullanımının üçücü aşama olarak değerlendirilmesinde bir kez Do majör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulgulara göre dönüş köprüsü kapanışında farklı tonal

desenler kullanıldığı gözükmektedir. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci ve ikinci ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verildiği gözükmektedir.

3.1.1.1.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgeleri

Giriş Kısmı (Yeniden Serim)

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	37	94,9	94,9	94,9
	C DUR	1	2,6	2,6	97,4
	ES DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.3.1'deki bulgulara göre yeniden serim kısmı giriş konusunda; bir kez Do majör ve bir kez Mi bemol majör tonaliteleri kullanılmıştır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci perdesi üzerinde diyatonik tonal desen işlemelere yer verdiği; ancak mib renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

1.Müzikal Konu Açılış YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	4	10,3	10,3	10,3
	C DUR	4	10,3	10,3	20,5
	D DUR	5	12,8	12,8	33,3
	E DUR	3	7,7	7,7	41,0
	ES DUR	6	15,4	15,4	56,4
	F DUR	3	7,7	7,7	64,1
	G DUR	2	5,1	5,1	69,2
	A DUR	3	7,7	7,7	76,9
	AS DUR	1	2,6	2,6	79,5
	B DUR	3	7,7	7,7	87,2
	c moll	1	2,6	2,6	89,7
	cis moll	1	2,6	2,6	92,3
	g moll	1	2,6	2,6	94,9
	a moll	1	2,6	2,6	97,4
	h moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.3.2'daki bulgulara göre yeniden serim kısmı birinci müzikal konu açılışında altı kez mi bemol majör; beş kez re majör; dört kez do majör; üç kez mi majör; üç kez fa majör; üç kez la majör; üç kez si bemol majör; iki kez sol majör; bir kez la bemol majör; bir kez do minör; bir kez di diyez minör; bir kez sol minör; bir kez la minör ve bir kez si minör tonaliteleri kullanılmıştır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın tüm ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak do#, mib ve lab renk tonaliteleri ile yedinci derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

1.Müzikal Konu Kapanış YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	37	94,9	94,9	94,9
	C DUR	1	2,6	2,6	97,4
	B DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.3.3'deki bulgulara göre yeniden serim kısmı birinci müzikal konu kapanışında bir kez do majör ve bir kez si bemol majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgulara göre, Haydn'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmında yer alan biçim unsurları içerisinde birinci müzikal konunun %89,7 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci perdesi üzerinde diyatonik tonal desen işlemesine yer verdiği; ancak mib renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

1.Müzikal Konu Tekrarı YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	D DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.3.4'deki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatını yeniden serim kısmı birinci müzikal konu tekrarında bir kez Re majör tonalitesi kullanılmıştır.

Bu bulgu, Haydn'ın piyano müziğini oluşturan biçim unsurlarında birinci müzikal konu tekrarına yer verilmediği ya da bu türlü bir "ek" kullanımının biçim üslubuna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

1.Müzikal Konu Genişletilme Açılış YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	30	76,9	76,9	76,9
	D DUR	1	2,6	2,6	79,5
	ES DUR	4	10,3	10,3	89,7
	F DUR	2	5,1	5,1	94,9
	B DUR	1	2,6	2,6	97,4
	c moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.3.5'deki bulgulara göre yeniden serim kısmı birinci müzikal konu genişletilmesi açılışında dört kez mi bemol majör; iki kez fa majör; bir kez re majör; bir kez si bemol majör ve bir kez do minör tonaliteleri kullanılmıştır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, ikinci ve dördüncü perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak mib ve yedinci derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

1.Konu Genişletilme Göbeği YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	C DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.3.6'daki bulgulara göre yeniden serim kısmı birinci müzikal konu genişletilmesi göbeğinde bir kez do majör tonalitesi kullanılmıştır.

1.Konu Genişletilme Gobegi 1.Asama YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	d moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.3.7'deki bulgulara göre yeniden serim kısmı birinci müzikal konu genişletilmesi göbeğinde farklı tonalite kullanımının birinci aşama olarak değerlendirilmesinde bir kez re minör tonalitesi kullanılmıştır.

1.Konu Genişletme Gobegi 2.Asama YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	g moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.3.8'deki bulgulara göre yeniden serim kısmı birinci müzikal konu genişletilmesi göbeğinde farklı tonalite kullanımının ikinci aşama olarak değerlendirilmesinde bir kez sol minör tonalitesi kullanılmıştır. Birinci müzikal konu göbeği ve aşamalarında majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, ikinci ve beşinci perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verildiği gözükmektedir.

1.Konu Genişletme Kapanis YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	30	76,9	76,9	76,9
	D DUR	1	2,6	2,6	79,5
	ES DUR	4	10,3	10,3	89,7
	F DUR	2	5,1	5,1	94,9
	c moll	2	5,1	5,1	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.3.9'daki bulgulara göre yeniden serim kısmı birinci müzikal konu genişletilmesi kapanışında; dört kez mi bemol majör; iki kez fa majör; iki kez do minör ve bir kez re majör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulgulara göre, Haydn'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmında yer alan biçim unsurları içerisinde birinci müzikal konu genişletilmesi %23 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte genişletmeye bağlı ek biçiminde göbek, birinci ve ikinci aşamalar ile kapanış kısımlarına yer verilmiştir. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, ikinci ve dördüncü perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak mib renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

1.Konu Cesitleme Acilis YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	34	87,2	87,2	87,2
	D DUR	2	5,1	5,1	92,3
	E DUR	2	5,1	5,1	97,4
	c moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.3.10'daki bulgulara göre yeniden serim kısmı birinci müzikal konu çeşitlemesi açılışında iki kez re majör; iki kez mi majör ve bir kez do minör tonaliteleri kullanılmıştır.

1.Konu Cesitleme Gobegi YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	d moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.3.11'deki bulgulara göre yeniden serim kısmı birinci müzikal konu çeşitlemesi göbeğinde bir kez re minör tonalitesi kullanılmıştır.

1.Konu Cesitleme Kapanis YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	34	87,2	87,2	87,2
	C DUR	1	2,6	2,6	89,7
	D DUR	2	5,1	5,1	94,9
	E DUR	2	5,1	5,1	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.3.12'deki bulgulara göre yeniden serim kısmı birinci müzikal konu çeşitlemesi kapanışında iki kez re majör; iki kez mi majör ve bir kez do majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre, Haydn'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmında yer alan biçim unsurları içerisinde birinci müzikal konu çeşitlemesinin %12,8 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte genişletmeye bağlı ek biçiminde göbek ile kapanış kısımlarına yer verilmiştir. Bu kısımlarda Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını

oluşturan do majör gamın birinci ikinci ve üçüncü perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verildiği gözükmektedir.

1.Konu Cesitleme Eki YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	37	94,9	94,9	94,9
	D DUR	1	2,6	2,6	97,4
	E DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.3.13'deki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatını yeniden serim kısmı birinci müzikal konu çeşitlemesi ekinde; bir kez Re majör ve bir kez Mi majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgu, Haydn'ın piyano müziğini oluşturan biçim unsurlarında birinci müzikal konu çeşitlemesinden elde edilen bir eklemeye yer verilmediği ya da bu türlü bir "ek" kullanımının biçim üslubuna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

1.Konu Eki YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	27	69,2	69,2	69,2
	C DUR	2	5,1	5,1	74,4
	D DUR	1	2,6	2,6	76,9
	E DUR	2	5,1	5,1	82,1
	ES DUR	1	2,6	2,6	84,6
	F DUR	1	2,6	2,6	87,2
	G DUR	1	2,6	2,6	89,7
	A DUR	2	5,1	5,1	94,9
	B DUR	1	2,6	2,6	97,4
	e moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.3.14'deki bulgulara göre yeniden serim kısmı birinci müzikal konu ekinde; iki kez mi majör; iki kez La majör; iki kez Do majör; bir kez Re majör; bir kez Mi bemol majör; bir kez Fa majör; bir kez Sol majör; bir kez Si bemol majör ve bir kez Mi minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre, Haydn'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmında yer alan biçim unsurları içerisinde birinci müzikal konu ekinin %30,7 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın yedinci derecesi dışında diğer ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak mib ve yedinci derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

1.Konu Eki Cesitleme YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	D DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.3.15'deki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatını yeniden serim kısmı birinci müzikal konu eki çeşitlemesinde bir kez Re majör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulgu, Haydn'ın piyano müziğini oluşturan biçim unsurlarında birinci müzikal konu ekinin çeşitlemesine yer verilmediği ya da bu türlü bir çeşitleme kullanımının biçim üslubuna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

1.Konu Kadans YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	28	71,8	71,8	71,8
	C DUR	2	5,1	5,1	76,9
	D DUR	3	7,7	7,7	84,6
	ES DUR	2	5,1	5,1	89,7
	F DUR	2	5,1	5,1	94,9
	A DUR	1	2,6	2,6	97,4
	B DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.3.16'deki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatını yeniden serim kısmı birinci müzikal konu kadansında; üç kez Re majör; iki kez Do majör; iki kez Mi bemol majör; iki kez Fa majör; bir kez La majör ve bir kez Si bemol majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre, Haydn'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmında yer alan biçim unsurları içerisinde birinci müzikal konu kadansının %28,2 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci; ikinci; dördüncü ve altıncı perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak mib ve yedinci derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

Ara Konu Varis koprusu YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	34	87,2	87,2	87,2
	D DUR	2	5,1	5,1	92,3
	E DUR	1	2,6	2,6	94,9
	F DUR	1	2,6	2,6	97,4
	c moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.3.17'deki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatını yeniden serim kısmı ara konu varış köprüsünde iki kez Re majör; bir kez Mi majör; bir kez Fa majör ve bir kez Do minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre, Haydn'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmında yer alan biçim unsurları içerisinde ara konu varış köprüsünün %12,8 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verildiği gözükmektedir.

Ara Konu YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	33	84,6	84,6	84,6
	D DUR	2	5,1	5,1	89,7
	E DUR	1	2,6	2,6	92,3
	ES DUR	1	2,6	2,6	94,9
	F DUR	1	2,6	2,6	97,4
	B DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.3.18'daki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatını yeniden serim kısmı ara konuda; iki kez Re majör; bir kez Mi majör; bir kez Mi bemol majör; bir kez Fa majör ve bir kez Si bemol majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre, Haydn'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmında yer alan biçim unsurları içerisinde ara konunun %15,3 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın ikinci, üçüncü ve dördüncü perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak mib ve yedinci derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

Ara Konu Eki YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	36	92,3	92,3	92,3
	C DUR	1	2,6	2,6	94,9
	F DUR	1	2,6	2,6	97,4
	c moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.3.19'daki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatını yeniden serim kısmı ara konu ekinde; bir kez Do majör; bir kez Fa majör ve bir kez Do minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre, Haydn'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmında yer alan biçim unsurları içerisinde ara konu ekinin %7,6 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Haydn'ın piyano müziğini oluşturan biçim unsurlarında ara konuya bağlı ek kullanımına yer verilmediği ya da bu türlü bir "ek" kullanımının biçim üslubuna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

Ara konu Kadansi YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	F DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.3.20'daki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatını yeniden serim kısmı ara konu kadansında bir kez Fa majör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulgu, Haydn'ın piyano müziğini oluşturan biçim unsurlarında ara konu kadansına yer verilmediği ya da bu türlü bir kadans kullanımının biçim üslubuna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

Varis koprusu YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	9	23,1	23,1	23,1
	C DUR	4	10,3	10,3	33,3
	D DUR	6	15,4	15,4	48,7
	ES DUR	6	15,4	15,4	64,1
	F DUR	2	5,1	5,1	69,2
	G DUR	2	5,1	5,1	74,4
	A DUR	2	5,1	5,1	79,5
	AS DUR	1	2,6	2,6	82,1
	B DUR	3	7,7	7,7	89,7
	c moll	1	2,6	2,6	92,3
	cis moll	1	2,6	2,6	94,9
	e moll	1	2,6	2,6	97,4
	h moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.3.21'daki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatını yeniden serim kısmı ikinci müzikal konuya varış köprüsünde; altı kez Re majör; altı kez Mi bemol majör; dört kez Do majör; üç kez Si bemol majör; iki kez Fa majör; iki kez Sol majör; iki kez La majör; bir kez La bemol majör; bir kez Do minör; bir kez Do diyez minör; bir kez Mi minör ve bir kez Si minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre, Haydn'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmında yer alan biçim unsurları içerisinde varış köprüsünün %76,9 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın tüm ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak do#, mib ve renk tonaliteleri ile altıncı ve yedinci derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Acilis YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	2	5,1	5,1	5,1
	C DUR	5	12,8	12,8	17,9
	D DUR	7	17,9	17,9	35,9
	E DUR	2	5,1	5,1	41,0
	ES DUR	6	15,4	15,4	56,4
	F DUR	2	5,1	5,1	61,5
	G DUR	2	5,1	5,1	66,7
	A DUR	2	5,1	5,1	71,8
	AS DUR	1	2,6	2,6	74,4
	B DUR	3	7,7	7,7	82,1
	c moll	1	2,6	2,6	84,6
	cis moll	1	2,6	2,6	87,2
	e moll	1	2,6	2,6	89,7
	fis moll	1	2,6	2,6	92,3
	g moll	1	2,6	2,6	94,9
	a moll	1	2,6	2,6	97,4
	h moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.3.22'daki bulgulara göre yeniden serim kısmı ikinci müzikal konu açılışında yedi kez re majör; altı kez mimajör; beş kez do majör; üç kez si bemol majör; iki kez fa majör; iki kez sol majör; iki kez la majör; bir kez la bemol majör; bir kez do minör; bir kez di diyez minör; bir kez mi minör; bir kez fa diyez minör; bir kez sol minör; bir kez la minör ve bir kez si minör tonaliteleri kullanılmıştır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın tüm ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak do#, fa#, mib renk tonaliteleri ile altıncı ve yedinci derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Kapanis YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	4	10,3	10,3	10,3
	C DUR	4	10,3	10,3	20,5
	D DUR	5	12,8	12,8	33,3
	E DUR	1	2,6	2,6	35,9
	ES DUR	6	15,4	15,4	51,3
	F DUR	2	5,1	5,1	56,4
	G DUR	2	5,1	5,1	61,5
	A DUR	2	5,1	5,1	66,7
	AS DUR	1	2,6	2,6	69,2
	B DUR	3	7,7	7,7	76,9
	c moll	1	2,6	2,6	79,5
	cis moll	1	2,6	2,6	82,1
	d moll	1	2,6	2,6	84,6
	e moll	1	2,6	2,6	87,2
	fis moll	1	2,6	2,6	89,7
	g moll	1	2,6	2,6	92,3
	a moll	1	2,6	2,6	94,9
	h moll	1	2,6	2,6	97,4
	76	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.3.23'deki bulgulara göre yeniden serim kısmı ikinci müzikal konu kapanışında; altı kez mi bemol majör; beş kez re majör; dört kez do majör; üç kez si bemol majör; iki kez fa majör; iki kez sol majör; iki kez la majör; bir kez mi majör; bir kez do minör; bir kez di diyez minör; bir kez re minör; bir kez mi minör; bir kez fa diyez minör; bir kez sol minör; bir kez la minör ve bir kez si minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre, Haydn'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmında yer alan biçim unsurları içerisinde ikinci müzikal konunun %94,8 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene

bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın tüm ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak do#, fa#, mib renk tonaliteleri ile altıncı ve yedinci derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Genisletilme YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	29	74,4	74,4	74,4
	C DUR	1	2,6	2,6	76,9
	E DUR	2	5,1	5,1	82,1
	ES DUR	1	2,6	2,6	84,6
	F DUR	1	2,6	2,6	87,2
	A DUR	1	2,6	2,6	89,7
	B DUR	1	2,6	2,6	92,3
	f moll	1	2,6	2,6	94,9
	g moll	1	2,6	2,6	97,4
	h moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.3.24'deki bulgulara göre yeniden serim kısmı ikinci müzikal konu genişletilmede; iki kez Mi majör; bir kez Do majör; bir kez Mi bemol majör; bir kez Fa majör; bir kez La majör; bir kez Si bemol majör; bir kez Fa minör; bir kez Sol minör ve bir kez Si minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre, Haydn'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmında yer alan biçim unsurları içerisinde ikinci müzikal konu genişletimesinin %25,6 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın ikinci derece dışında diğer ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak mib ve yedinci derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Genisletilme Eki YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	34	87,2	87,2	87,2
	E DUR	1	2,6	2,6	89,7
	ES DUR	1	2,6	2,6	92,3
	F DUR	1	2,6	2,6	94,9
	A DUR	1	2,6	2,6	97,4
	h moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.3.25'deki bulgulara göre yeniden serim kısmı ikinci müzikal konu genişletilme ekinde; bir kez Mi majör; bir kez Mi bemol majör; bir kez Fa majör; bir kez La majör ve bir kez Si minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre, Haydn'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmında yer alan biçim unsurları içerisinde ikinci müzikal konu genişletilmesine bağlı ek kullanımının %12,8 oranında olduğu anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın üçüncü, dördüncü, altıncı ve yedinci perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak mib renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Kadansi YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	9	23,1	23,1	23,1
	C DUR	4	10,3	10,3	33,3
	D DUR	5	12,8	12,8	46,2
	E DUR	3	7,7	7,7	53,8
	ES DUR	5	12,8	12,8	66,7
	F DUR	3	7,7	7,7	74,4
	G DUR	2	5,1	5,1	79,5
	A DUR	2	5,1	5,1	84,6
	AS DUR	1	2,6	2,6	87,2
	B DUR	2	5,1	5,1	92,3
	c moll	1	2,6	2,6	94,9
	g moll	1	2,6	2,6	97,4
	h moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.3.26'deki bulgulara göre yeniden serim kısmı ikinci müzikal konu kadansında; beş kez Mi bemol majör; beş kez Re majör; dört kez Do majör; üç kez Mi majör; üç kez Fa majör; iki kez Sol majör; iki kez La majör; iki kez Si bemol majör; bir kez La bemol majör; bir kez Do minör; bir kez Sol minör ve bir kez Si minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre, Haydn'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmında yer alan biçim unsurları içerisinde ikinci müzikal konu kadansının %76,9 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın tüm ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak mib renk tonaliteleri ile altıncı ve yedinci derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Kadansi eki Acilis YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	37	94,9	94,9	94,9
	E DUR	1	2,6	2,6	97,4
	a moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.3.27'deki bulgulara göre yeniden serim kısmı ikinci müzikal konu kadansı eki açılışında bir kez mi majör ve bir kez la minör tonaliteleri kullanılmıştır.

2.Konu Kadansi Eki Kapanis YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	37	94,9	94,9	94,9
	D DUR	1	2,6	2,6	97,4
	E DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.3.28'deki bulgulara göre yeniden serim kısmı ikinci müzikal konu kadansı eki kapanışında bir kez re majör ve bir kez mi majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgu, Haydn'ın piyano müziğini oluşturan biçim unsurlarında ikinci müzikal konu kadansına bağlı ek kullanımına yer verilmediği ya da bu türlü bir "ek" kullanımının biçim üslubuna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir. İkinci müzikal konu kadansı ekinde Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın ikinci, üçüncü ve altıncı ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Eki Acilis YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	19	48,7	48,7	48,7
	C DUR	3	7,7	7,7	56,4
	D DUR	4	10,3	10,3	66,7
	ES DUR	3	7,7	7,7	74,4
	F DUR	1	2,6	2,6	76,9
	G DUR	1	2,6	2,6	79,5
	AS DUR	1	2,6	2,6	82,1
	B DUR	1	2,6	2,6	84,6
	cis moll	1	2,6	2,6	87,2
	d moll	1	2,6	2,6	89,7
	e moll	1	2,6	2,6	92,3
	es moll	1	2,6	2,6	94,9
	a moll	1	2,6	2,6	97,4
	b moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.3.29’daki bulgulara göre yeniden serim kısmı ikinci müzikal konu eki açılılında; dört kez re majör; üç kez do majör; üç kez mi bemol majör; bir kez fa majör; bir kez sol majör; bir kez la bemol majör; bir kez si bemol majör; bir kez do diyez majör; bir kez re minör; bir kez mi minör; bir kez mi bemol minör; bir lez la minör ve bir kez si bemol minör tonaliteleri kullanılmıştır.

2.Konu Eki Kapanis YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	19	48,7	48,7	48,7
	C DUR	3	7,7	7,7	56,4
	D DUR	5	12,8	12,8	69,2
	ES DUR	4	10,3	10,3	79,5
	F DUR	1	2,6	2,6	82,1
	G DUR	1	2,6	2,6	84,6
	A DUR	1	2,6	2,6	87,2
	AS DUR	1	2,6	2,6	89,7
	B DUR	2	5,1	5,1	94,9
	cis moll	1	2,6	2,6	97,4
	e moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.3.30'daki bulgulara göre yeniden serim kısmı ikinci müzikal konu eki kapanışında; beş kez re majör; dört kez mi bemol majör; üç kez do majör; iki kez si bemol majör; bir kez fa majör; bir kez sol majör; bir kez la majör; bir kez la bemol majör; bir kez do diyez minör ve bir kez mi minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre, Haydn'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmında yer alan biçim unsurları içerisinde ikinci müzikal konuya bağlı ek kullanımının %51,2 oranında olduğu anlaşılmaktadır. İkinci müzikal konu ekinde Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın yedinci derece dışında diğer ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak do#, mib renk tonaliteleri ile altıncı ve yedinci derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Eki Cesitlemesi YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	38	97,4	97,4	97,4
	C DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.3.31'daki bulgulara göre yeniden serim kısmı ikinci müzikal eki çeşitlemesinde bir kez Do majör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulgu, Haydn'ın piyano müziğini oluşturan biçim unsurlarında ikinci müzikal konuya bağlı ekin çeşitlenmesine yönelik bir kullanımına yer verilmediği ya da bu türlü bir çeşitleme kullanımının biçim üslubuna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

2.Konu Eki Kadansi YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	36	92,3	92,3	92,3
	C DUR	1	2,6	2,6	94,9
	D DUR	1	2,6	2,6	97,4
	cis moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.3.32'deki bulgulara göre yeniden serim kısmı ikinci müzikal eki kadansında; bir kez Do majör; bir kez Re majör ve bir kez Do diyez minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre, Haydn'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmında yer alan biçim unsurları içerisinde 2. konu ekine bağlı kadansın %7,6 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Haydn'ın piyano müziğini oluşturan biçim unsurlarında ikinci müzikal konu ekine bağlı kadans kullanımına yer verilmediği ya da bu türlü bir "ek" kullanımının biçim üslubuna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

Bölümün Kodettası YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	32	82,1	82,1	82,1
	D DUR	2	5,1	5,1	87,2
	E DUR	1	2,6	2,6	89,7
	ES DUR	1	2,6	2,6	92,3
	F DUR	1	2,6	2,6	94,9
	G DUR	1	2,6	2,6	97,4
	A DUR	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.3.33'daki bulgulara göre Haydn' ın otuz dokuz piyano sonatının yedisinin bölüm kodettasında; iki kez Re majör; bir kez Mi majör; bir kez Mi bemol majör; bir kez Fa majör; bir kez Sol majör ve bir kez La majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre, Haydn'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmında yer alan biçim unsurları içerisinde bölümün kodettasının %17,9 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci ve yedinci derece dışında diğer ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak mib renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

Bölümün Kodası YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	10	25,6	25,6	25,6
	C DUR	5	12,8	12,8	38,5
	D DUR	4	10,3	10,3	48,7
	E DUR	1	2,6	2,6	51,3
	ES DUR	6	15,4	15,4	66,7
	F DUR	2	5,1	5,1	71,8
	A DUR	2	5,1	5,1	76,9
	AS DUR	1	2,6	2,6	79,5
	B DUR	3	7,7	7,7	87,2
	c moll	1	2,6	2,6	89,7
	cis moll	1	2,6	2,6	92,3
	e moll	1	2,6	2,6	94,9
	g moll	1	2,6	2,6	97,4
	h moll	1	2,6	2,6	100,0
	Total	39	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.1.1.3.34'deki bulgulara göre bölümün kodasında; altı kez Mi bemol majör; beş kez Do majör; dört kez Re majör; üç kez Si bemol majör; iki kez Fa majör; iki kez La majör; bir kez Mi majör; bir kez La bemol majör; bir kez Do minör; bir kez Do diyez minör; bir kez Mi minör; bir kez Sol minör ve bir kez Si minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre, Haydn'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmında yer alan biçim unsurları içerisinde bölüm kodasının %74,3 oranında oranında etkili bir biçimde kullanılmış olup, kodetta ile sonlanan sonatların dışında kalanların %7,8 'inde kodetta ve kodanın kullanılmadığı bitirişlerin kadanslar ile yapıldığı şeklinde yorumlanabilir. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın tüm ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak do#, mib renk tonaliteleri ile altıncı ve yedinci derece renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

3.1.1.2 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Biçim Unsurlarının Akor İşlevlerine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

Bu kısımda F.J.Haydn'a ait otuz dokuz piyano sonatının ilk bölümlerine ilişkin akor işlevlerine ait bulgular verilmektedir. Bu kısımda yer alan bulgular Ek. 1'de yer almaktadır.

3.1.1.3 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Biçim Unsurlarının Akor Türlerine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

Bu kısımda F.J.Haydn'a ait otuz dokuz piyano sonatının ilk bölümlerine ilişkin akor türlerine ait bulgular verilmektedir. Bu kısımda yer alan bulgular Ek. 1'de yer almaktadır.

3.1.2 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Biçim Unsurlarına Yönelik Sıklık Bulguları

Bu kısımda Wolfgang Amadeus Mozart'a ait on altı piyano sonatının ilk bölümlerine ilişkin sıklık bulguları verilmektedir.

3.1.2.1 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

Bu kısımda W.A.Mozart'ın on altı piyano sonatının ilk bölümlerine ilişkin tonal desen bulguları serim, gelişme ve yeniden serim kısım alt başlıklarında verilmektedir.

3.1.2.1.1 Serim Kısmına İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgeleri

Giriş Kısmı

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	13	81,3	81,3	81,3
	C DUR	2	12,5	12,5	93,8
	D DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.1'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının üçünde giriş kısmı bulunmaktadır. Giriş kısımlarında iki kez Do majör ve bir kez Re majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının biçim unsurlarından giriş kısmının %18,7 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Giriş Kısmı Tekrarı

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	C DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.2'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinde giriş kısmı tekrarı bulunmaktadır. Giriş kısmı tekrarında bir kez do majör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının biçim unsurları içerisinde giriş kısmı tekrarının biçim üslubuna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

Bu bulgulara göre giriş kısmı ve tekrarında Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci ve ikinci dereceleri üzerinde tonal desen işlemelerine yer verildiği gözükmektedir.

1. Müzikal Konu

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	C DUR	4	25,0	25,0	25,0
	D DUR	3	18,8	18,8	43,8
	F DUR	3	18,8	18,8	62,5
	G DUR	1	6,3	6,3	68,8
	B DUR	3	18,8	18,8	87,5
	c moll	1	6,3	6,3	93,8
	a moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.3'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının tamamında birinci müzikal konu bulunmaktadır. Birinci müzikal konularda dört kez do majör; üç kez re majör; üç kez fa majör; üç kez si bemol majör; bir kez sol majör; bir kez do minör ve bir kez la minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının biçim unsurlarından birinci müzikal konunun %100 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, ikinci, dördüncü, beşinci ve altıncı perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak sib renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

1.Müzikal Konu Tekrarı

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	F DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.4'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinde birinci müzikal konunun tekrarı bulunmaktadır. Birinci müzikal konu tekrarında bir kez fa majör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının biçim unsurlarından birinci müzikal konu tekrarının biçim unsuruna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

1.Müzikal Konu Çeşitlemesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	14	87,5	87,5	87,5
	C DUR	1	6,3	6,3	93,8
	a moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.5'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının ikisinde birinci müzikal konunun çeşitlemesi bulunmaktadır. Birinci müzikal konu çeşitlemesinde bir kez do majör ve bir kez la minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının biçim unsurlarından birinci müzikal konu çeşitlemesinin biçim unsuruna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

1.Müzikal Konu Cesitlemesi Eki

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	C DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.6'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinde birinci müzikal konu çeşitlemesinin eki bulunmaktadır. Birinci müzikal konu çeşitlemesinin ekinde bir kez do majör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının biçim unsurlarından birinci

müzikal konu çeşitlemesi ekinin biçim unsuruna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

1.Müzikal Konu Eki

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	9	56,3	56,3	56,3
	C DUR	2	12,5	12,5	68,8
	D DUR	2	12,5	12,5	81,3
	F DUR	1	6,3	6,3	87,5
	B DUR	2	12,5	12,5	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.7'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının yedisinde birinci müzikal konunun eki bulunmaktadır. Birinci müzikal konu ekinde iki kez do majör; iki kez re majör; iki kez si bemol majör ve bir kez fa majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının biçim unsurlarından birinci müzikal konu ekinin %43,7 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır.

1.Müzikal Konu Eki Göbeği

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	C DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.8'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinde birinci müzikal konu eki göbeği bulunmaktadır. Birinci müzikal konu eki göbeğinde bir kez do majör tonalitesi kullanılmıştır.

1.Konu Eki Kapanis

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	9	56,3	56,3	56,3
	C DUR	2	12,5	12,5	68,8
	D DUR	2	12,5	12,5	81,3
	F DUR	1	6,3	6,3	87,5
	B DUR	1	6,3	6,3	93,8
	c moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.9'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının yedisinde birinci müzikal konu eki bulunmaktadır. Birinci müzikal konu ekinde iki kez do majör; iki kez re majör; bir kez fa majör; bir kez si bemol majör ve bir kez do minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgulara göre birinci müzikal konu ekinde Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, ikinci ve dördüncü ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak sib renk tonalitesine yer verildiği gözüköektedir.

1.Müzikal Konu Kadansı

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	7	43,8	43,8	43,8
	C DUR	5	31,3	31,3	75,0
	D DUR	1	6,3	6,3	81,3
	F DUR	2	12,5	12,5	93,8
	G DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.10'daki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının dokuzunda birinci müzikal konu kadansı bulunmaktadır. Birinci müzikal konu kadansında beş kez do majör; iki kez fa majör; bir kez re majör ve bir kez sol majör tonaliteleri kullanılmıştır.

1.Konu Kadansi Kapanis

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	7	43,8	43,8	43,8
	C DUR	4	25,0	25,0	68,8
	D DUR	1	6,3	6,3	75,0
	F DUR	2	12,5	12,5	87,5
	G DUR	2	12,5	12,5	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.11'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının dokuzunda birinci müzikal konu ekinin kapanışı bulunmaktadır. Birinci müzikal konu kapanışında dört kez do majör; iki kez fa majör; iki kez sol majör ve bir kez re majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının biçim unsurlarından birinci müzikal konu kadansının %56,2 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, ikinci, dördüncü, beşinci ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verildiği gözükmektedir.

1.Müzikal Konu Kadansı Tekrarı

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	14	87,5	87,5	87,5
	C DUR	1	6,3	6,3	93,8
	G DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.12'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının ikisinde birinci müzikal konu kadansının tekrarı bulunmaktadır. Birinci müzikal konu kadansı tekrarında bir kez do majör ve bir kez sol majör tonaliteleri kullanılmıştır.

Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının biçim unsurlarından birinci müzikal konu kadansının biçim unsurlarına etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

1.Müzikal Konu Kadansı Çeşitlemesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	C DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.13'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinde birinci müzikal konu kadansının çeşitlemesi bulunmaktadır. Birinci müzikal konu kadansı çeşitlemesinde bir kez do majör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının biçim unsurlarından birinci müzikal konu kadansı çeşitlemesinin biçim unsurlarına etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

1.Müzikal Konu Kadansı Eki

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	C DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.14'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinde birinci müzikal konu kadansının eki bulunmaktadır. Birinci müzikal konu kadansının ekinde bir kez do majör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının biçim unsurlarından birinci müzikal konu kadansı ekinin biçim unsurlarına etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

Ara Konu Varış Köprüsü

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	14	87,5	87,5	87,5
	B DUR	1	6,3	6,3	93,8
	c moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.15'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının ikisinde ara konuya varış köprüsü bulunmaktadır. Ara konu varış köprüsü açılışında bir kez si bemol majör ve bir kez do minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının biçim unsurlarından ara konu varış köprüsünün biçim unsurlarına etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

Ara Konu Varis Koprusu Kapanis

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	14	87,5	87,5	87,5
	Es DUR	1	6,3	6,3	93,8
	B DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.16'daki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının ikisinde ara konuya varış köprüsü bulunmaktadır. Ara konu varış köprüsünde bir kez mi bemol majör ve bir kez si bemol majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bugulara göre ara konu varış köprüsünde Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci perdesi üzerinde diyatonik tonal desen işlemesine yer verdiği; ancak mib ve sib renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

Ara Konu

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	12	75,0	75,0	75,0
	C DUR	1	6,3	6,3	81,3
	Es DUR	2	12,5	12,5	93,8
	A DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.17'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının dördünde ara konu bulunmaktadır. Ara konuda iki kez mi bemol majör; bir kez do majör ve bir kez la majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının biçim unsurlarından ara konunun %25 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci ve altıncı perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak mib renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

Ara Konu Eki

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	14	87,5	87,5	87,5
	C DUR	1	6,3	6,3	93,8
	A DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.18'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının ikisinde ara konu eki bulunmaktadır. Ara konu ekinde bir kez do majör ve bir kez la majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının biçim unsurlarından ara konu ekinin biçim unsurlarına etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci ve altıncı perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verildiği gözükmektedir.

Ara Konu Kadansı

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	14	87,5	87,5	87,5
	C DUR	1	6,3	6,3	93,8
	A DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.19'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının ikisinde ara konu kadansı bulunmaktadır. Ara konu kadansında bir kez do majör ve bir kez la majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının biçim unsurlarından ara konu kadansının biçim unsurlarına etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci ve altıncı perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verildiği gözükmektedir.

Varis koprusu Acilis

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	3	18,8	18,8	18,8
	C DUR	2	12,5	12,5	31,3
	D DUR	3	18,8	18,8	50,0
	Es DUR	1	6,3	6,3	56,3
	F DUR	1	6,3	6,3	62,5
	G DUR	2	12,5	12,5	75,0
	B DUR	2	12,5	12,5	87,5
	c moll	1	6,3	6,3	93,8
	d moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.20'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının on üçünde varış köprüsü bulunmaktadır. Varış köprüsü açılışında üç kez re majör; iki kez do majör; iki kez sol majör; iki kez si bemol majör; bir kez mi bemol majör; bir kez fa majör; bir kez do minör ve bir kez re minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının biçim unsurlarından varış köprüsünün %81,2 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Varış köprüsü açılışında Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını

oluşturan do majör gamın birinci, ikinci, dördüncü, beşinci perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak mib ve sib renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

Varis koprusu Kapanis

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	3	18,8	18,8	18,8
	D DUR	4	25,0	25,0	43,8
	Es DUR	1	6,3	6,3	50,0
	F DUR	2	12,5	12,5	62,5
	G DUR	3	18,8	18,8	81,3
	B DUR	1	6,3	6,3	87,5
	c moll	2	12,5	12,5	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.21'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının on üçünde varış köprüsü kapanışı bulunmaktadır. Varış köprüsü kapanışında dört kez re majör; üç kez sol majör; iki kez fa majör; iki kez do minör; bir kez mi bemol majör ve bir kez si bemol majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre varış köprüsü kapanışında Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, ikinci, dördüncü, beşinci perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak mib ve sib renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

2.Müzikal Konu

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	C DUR	4	25,0	25,0	25,0
	D DUR	1	6,3	6,3	31,3
	Es DUR	1	6,3	6,3	37,5
	F DUR	3	18,8	18,8	56,3
	G DUR	4	25,0	25,0	81,3
	A DUR	3	18,8	18,8	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.22'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının tamamında ikinci müzikal konu bulunmaktadır. İkinci müzikal konuda dört kez do majör; dört kez sol majör; üç kez fa majör; üç kez la majör; bir kez re majör ve bir

kez mi bemol majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının biçim unsurlarından ikinci müzikal konunun %100 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Varış köprüsü açılışında Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, ikinci, dördüncü, beşinci ve altıncı perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak mib renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

2.Müzikal Konu Tekrarı

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	14	87,5	87,5	87,5
	F DUR	1	6,3	6,3	93,8
	G DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.23'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının ikisinde ikinci müzikal konunun tekrarı bulunmaktadır. İkinci müzikal konu tekrarında bir kez fa majör ve bir kez sol majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının biçim unsurlarından ikinci müzikal konu tekrarının biçim unsuruna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın dördüncü ve beşinci perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak mib renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

2.Müzikal Konu Çeşitleme

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	12	75,0	75,0	75,0
	C DUR	1	6,3	6,3	81,3
	D DUR	1	6,3	6,3	87,5
	G DUR	1	6,3	6,3	93,8
	A DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.24'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının dördünde ikinci müzikal konunun çeşitlemesi bulunmaktadır. İkinci müzikal konu çeşitlemesinde bir kez do majör; bir kez re majör; bir kez sol majör ve bir kez la majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen

piyano sonatlarının biçim unsurlarından ikinci müzikal konu çeşitlemesinin %25 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, ikinci, dördüncü, beşinci ve altıncı perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak mib renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

2.Müzikal Konu Kadansı

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	2	12,5	12,5	12,5
	C DUR	4	25,0	25,0	37,5
	Es DUR	1	6,3	6,3	43,8
	F DUR	3	18,8	18,8	62,5
	G DUR	4	25,0	25,0	87,5
	A DUR	2	12,5	12,5	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.25'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının on dördünde ikinci müzikal konunun kadansı bulunmaktadır. İkinci müzikal konu kadansında dört kez do majör; dört kez sol majör; üç kez fa majör; iki kez la majör ve bir kez mi bemol majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının biçim unsurlarından ikinci müzikal konu kadansının %87,5 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, dördüncü, beşinci ve altıncı perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak mib renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

2.Müzikal Konu Kadansı Tekrarı

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	12	75,0	75,0	75,0
	C DUR	1	6,3	6,3	81,3
	Es DUR	1	6,3	6,3	87,5
	F DUR	1	6,3	6,3	93,8
	A DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.26'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının dördünde ikinci müzikal konu kadansının tekrarı bulunmaktadır. İkinci müzikal konu

kadansı tekrarında bir kez do majör; bir kez mi bemol majör; bir kez fa majör ve bir kez la majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının biçim unsurlarından ikinci müzikal konu kadansının tekrarı %25 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, dördüncü ve altıncı perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak mib renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

2.Müzikal Konu Kadansı Çeşitlemesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	C DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.27'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinde ikinci müzikal konu kadansının çeşitlemesi bulunmaktadır. İkinci müzikal konu kadansı çeşitlemesinde bir kez do majör tonalitesi kullanılmıştır.

Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının biçim unsurlarından ikinci müzikal konu kadansı çeşitlemesinin biçim unsuruna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

2.Müzikal Konu Kadansı Eki

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	Es DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.28'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinde ikinci müzikal konu kadansının eki bulunmaktadır. İkinci müzikal konu kadansı ekinde bir kez mi bemol majör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının biçim unsurlarından ikinci müzikal konu kadansı ekinin biçim unsuruna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

2.Müzikal Konu Kadansı Eki Çeşitlemesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	Es DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.29'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinde ikinci müzikal konu kadansı ekinin çeşitlemesi bulunmaktadır. İkinci müzikal konu kadansı ekinin çeşitlemesinde bir kez mi bemol majör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının biçim unsurlarından ikinci müzikal konu kadansı eki çeşitlemesinin biçim unsuruna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

2.Müzikal Konu Eki

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	4	25,0	25,0	25,0
	C DUR	4	25,0	25,0	50,0
	F DUR	2	12,5	12,5	62,5
	G DUR	4	25,0	25,0	87,5
	A DUR	2	12,5	12,5	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.30'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının on ikisinde ikinci müzikal konu eki bulunmaktadır. İkinci müzikal konu ekinde dört kez do majör; dört kez sol majör; iki kez fa majör ve iki kez la majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının biçim unsurlarından ikinci müzikal konu ekinin %75 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, dördüncü, beşinci ve altıncı perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verildiği gözükmektedir.

2.Müzikal Konu Eki Göbeği

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	c moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.31'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinde ikinci müzikal konu ekine bağlı farklı tonal desenin bulunduğu göbek kısmı bulunmaktadır. İkinci müzikal konu ekinin göbeğinde bir kez do minör tonalitesi kullanılmıştır.

2.Konu Eki Kapanis

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	4	25,0	25,0	25,0
	C DUR	4	25,0	25,0	50,0
	F DUR	2	12,5	12,5	62,5
	G DUR	4	25,0	25,0	87,5
	A DUR	2	12,5	12,5	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.32'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının on ikisinde ikinci müzikal konu eki bulunmaktadır. İkinci müzikal konu eki kapanışında dört kez do majör; dört kez sol majör; iki kez fa majör ve iki kez la majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgulara göre ikinci müzikal konuda Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, dördüncü, beşinci ve altıncı perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verildiği gözükmektedir.

2.Müzikal Konu Eki Tekrarı

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	C DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.33'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinde ikinci müzikal konu ekinin tekrarı bulunmaktadır. İkinci müzikal konu ekinin

tekrarında bir kez do majör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının biçim unsurlarından ikinci müzikal konu eki tekrarının biçim unsuruna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

2.Müzikal Konu Eki Çeşitleme

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	13	81,3	81,3	81,3
	F DUR	1	6,3	6,3	87,5
	G DUR	2	12,5	12,5	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.34'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının üçünde ikinci müzikal konu ekinin çeşitlemesi bulunmaktadır. İkinci müzikal konu ekinin çeşitlemesinde iki kez sol majör ve bir kez fa majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının biçim unsurlarından ikinci müzikal konu eki çeşitlemesinin %18,7 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın dördüncü ve beşinci perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Kodasi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	12	75,0	75,0	75,0
	D DUR	1	6,3	6,3	81,3
	F DUR	1	6,3	6,3	87,5
	G DUR	1	6,3	6,3	93,8
	A DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.35'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının dördünde ikinci müzikal konunun kodası bulunmaktadır. İkinci müzikal konunun kodasında bir kez re majör; bir kez fa majör; bir kez sol majör ve bir kez la majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının biçim unsurlarından birinci müzikal konu kodasının %25 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, dördüncü, beşinci ve altıncı perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verildiği gözükmektedir.

Serimin Kodettası

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	13	81,3	81,3	81,3
	C DUR	1	6,3	6,3	87,5
	G DUR	1	6,3	6,3	93,8
	A DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.36'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının üçünde serim kısmının kodettası bulunmaktadır. Serim kısmı kodettasında bir kez do majör; bir kez sol majör ve bir kez la majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının biçim unsurlarından serim kısmı kodettasının %18,7 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, beşinci ve altıncı perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verildiği gözükmektedir.

Serimin Kodasi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	5	31,3	31,3	31,3
	C DUR	3	18,8	18,8	50,0
	Es DUR	1	6,3	6,3	56,3
	F DUR	3	18,8	18,8	75,0
	G DUR	3	18,8	18,8	93,8
	A DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.37'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının on birinde serim kısmının kodası bulunmaktadır. Serim kısmının kodasında üç kez do majör; üç kez fa majör; üç kez sol majör; bir kez mi bemol majör ve bir kez la majrö tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının biçim unsurlarından serim kısmı kodetasının %68,7 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, dördüncü, beşinci ve altıncı perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak mib renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

Serime Kopru Açılış

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	Es DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.38'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinde serim kısmına dönüş köprüsü bulunmaktadır. Serim kısmına dönüş köprüsünde bir kez mi bemol majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının biçim unsurlarından serim kısmına köprünün biçim unsuruna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

Serime Kopru Kapanis

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	c moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.1.39'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinde serim kısmına dönüş köprüsü bulunmaktadır. Serim kısmına dönüş köprüsünün kapanışında bir kez do minör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulguya göre serim kısmına köprüde Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci perdesi üzerinde diyatonik tonal desen işlemesine yer verdiği; ancak sib renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

3.1.2.1.2 Gelişme Kısmına İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgeleri

ORTA Bolum Acilis

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	D DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.1'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinde gelişme kısmı niteliğinde olmayan orta bölüm bulunmaktadır. Orta bölümde bir kez re majör tonalitesi kullanılmıştır.

ORTA Bolum Kapanis

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	D DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.2'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinde gelişme kısmı niteliğinde olmayan orta bölüm bulunmaktadır. Orta bölümün kapanışında bir kez re majör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulgu Mozart'ın piyano müziğini oluşturan sonatlarında gelişme kısmı niteliğine sahip olmayan orta bölümlere yer verilmediği ya da bu türlü bir kısım kullanımının sonat biçimine etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

Giris Kısmı Açılış G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	14	87,5	87,5	87,5
	g moll	2	12,5	12,5	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.3'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının ikisinin gelişme kısmında giriş kısmı bulunmaktadır. Giriş kısmı açılışında iki kez sol minör tonalitesi kullanılmıştır.

Giris Kısmı Göbeği G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	14	87,5	87,5	87,5
	d moll	2	12,5	12,5	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.4'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının ikisinin gelişme kısmında giriş kısmına bağlı farklı tonal desenlerin kullanıldığı göbek bulunmaktadır. Giriş kısmı göbeğinde iki kez re minör tonalitesi kullanılmıştır.

Giriş Kısmı Göbeği 1.Aşama G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	14	87,5	87,5	87,5
	C DUR	1	6,3	6,3	93,8
	a moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.5'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının ikisinin gelişme kısmı giriş kısmı göbeğinin farklı tonalite kullanımının birinci aşamasında bir kez do majör ve bir kez la minör tonaliteleri kullanılmıştır.

Giris kısmı Göbeği 2.Aşama G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	14	87,5	87,5	87,5
	g moll	1	6,3	6,3	93,8
	a moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.6'daki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının ikisinin gelişme kısmı giriş kısmı göbeğinin farklı tonalite kullanımının ikinci aşamasında bir kez sol minör ve bir kez la minör tonaliteleri kullanılmıştır.

Giris kısmı Göbeği 3.Aşama G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	14	87,5	87,5	87,5
	C DUR	1	6,3	6,3	93,8
	g moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.7'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının ikisinin gelişme kısmı giriş kısmı göbeğinin farklı tonalite kullanımının üçüncü aşamasında bir kez do majör ve bir kez sol minör tonaliteleri kullanılmıştır.

Giriş Kısmı Kapanış

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	14	87,5	87,5	87,5
	F DUR	1	6,3	6,3	93,8
	a moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.8'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının ikisinin gelişme kısmında giriş kısmı bulunmaktadır. Giriş konusu kapanışında bir kez fa majör ve bir kez la minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgulara göre giriş kısmı, göbeği ve aşamalarında Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, ikinci, dördüncü, beşinci ve altıncı perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verildiği gözükmektedir.

1.Müzikal Konu Açılış G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	8	50,0	50,0	50,0
	C DUR	1	6,3	6,3	56,3
	F DUR	3	18,8	18,8	75,0
	G DUR	1	6,3	6,3	81,3
	c moll	1	6,3	6,3	87,5
	f moll	1	6,3	6,3	93,8
	a moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.9'daki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının sekizinin gelişme kısmında birinci müzikal konu bulunmaktadır. Birinci müzikal konu açılışında üç kez fa majör; bir kez do majör; bir kez sol majör; bir kez do minör; bir kez fa mnör ve bir kez la minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının gelişme kısmı biçim unsurlarından birinci müzikal konunun %50 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, dördüncü, beşinci ve altıncı perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verildiği gözükmektedir.

1.Müzikal Konu Göbeği G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	12	75,0	75,0	75,0
	g moll	3	18,8	18,8	93,8
	a moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.10'daki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının dördünün gelişme kısmında birinci müzikal konuya bağlı farklı tonal desenlerin kullanıldığı göbek bulunmaktadır. Birinci müzikal konu göbeğinde üç kez sol minör ve bir kez la minör tonaliteleri kullanılmıştır.

1.Müzikal Konu Göbeği 1.Aşama G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	14	87,5	87,5	87,5
	d moll	1	6,3	6,3	93,8
	h moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.11'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının ikisinin gelişme kısmı birinci müzikal konu göbeğinde farklı tonalite kullanımının birinci aşamasında bir kez re minör ve bir kez si minör tonaliteleri kullanılmıştır.

1.Müzikal Konu Göbeği 2.Aşama G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	e moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.12'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinin gelişme kısmı birinci müzikal konu göbeğinde farklı tonalite kullanımının ikinci aşamasında bir kez mi minör tonalitesi kullanılmıştır.

1.KONU Kapanis G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	8	50,0	50,0	50,0
	C DUR	2	12,5	12,5	62,5
	F DUR	1	6,3	6,3	68,8
	B DUR	1	6,3	6,3	75,0
	c moll	1	6,3	6,3	81,3
	d moll	1	6,3	6,3	87,5
	e moll	1	6,3	6,3	93,8
	g moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.13'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının yedisinin gelişme kısmında birinci müzikal konunun kapanışı bulunmaktadır. Birinci müzikal konu kapanışında iki kez do majör; bir kez fa majör; bir kez si bemol majör; bir kez do minör; bir kez re minör; bir kez mi minör ve bir kez sol minör tonaliteleri

kullanılmıştır. Bu bulgulara göre birinci müzikal konuda Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın tüm ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği, ancak sib renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

1.Müzikal Konu Eki Açılış G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	e moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.14'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinin gelişme kısmında birinci müzikal konu eki bulunmaktadır. Birinci müzikal konu eki açılışında bir kez mi minör tonalitesi kullanılmıştır.

1.Müzikal Konu Eki Göbeği G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	a moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.15'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinin gelişme kısmında birinci müzikal konu ekine bağlı farklı tonalitenin kullanıldığı göbek bulunmaktadır. Birinci müzikal konu eki göbeğinde bir kez la minör tonalitesi kullanılmıştır.

1.Müzikal Konu Eki Kapanış G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	d moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.16'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinin gelişme kısmında birinci müzikal konu eki bulunmaktadır. Birinci müzikal konu eki kapanışında bir kez re minör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulgulara göre

gelişme kısmı birinci müzikal konu ekinin istisnai olarak kullanıldığı şeklinde yorumlanabilir. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın ikinci, üçüncü ve altıncı perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verildiği gözükmektedir.

Ara Konu koprusu Acilis G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	C DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.17'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinin gelişme kısmında ara konu köprüsü bulunmaktadır. Ara konu köprüsünde bir kez do majör tonalitesi kullanılmıştır.

Ara Konu Koprusu Gobegi G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	g moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.18'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinin gelişme kısmında ara konu köprüsüne bağlı farklı tonalitenin kullanıldığı göbek bulunmaktadır. Ara konu köprüsü göbeğinde bir kez sol minör tonalitesi kullanılmıştır.

Ara Konu koprusu Kapanis G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	f moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.19'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinin gelişme kısmında ara konu köprüsü bulunmaktadır. Ara konu köprüsü kapanışında bir kez fa minör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulgulara göre gelişme kısmı ara konu köprüsünün istisnai olarak kullanıldığı şeklinde yorumlanabilir.

Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, dördüncü ve beşinci perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verildiği gözükmektedir.

Ara Konu Acilis G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	14	87,5	87,5	87,5
	Des DUR	1	6,3	6,3	93,8
	f moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.20'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının ikisinin gelişme kısmında ara konu kullanılmıştır. Ara konuda bir kez re bemol majör ve bir kez fa minör tonaliteleri kullanılmıştır.

Ara Konu Gobegi G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	f moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.21'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinin gelişme kısmında ara konuya bağlı farklı tonalitenin kullanıldığı göbek bulunmaktadır. Ara konu göbeğinde bir kez fa minör tonalitesi kullanılmıştır.

Ara Konu Gobegi 1.Asama G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	c moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.22'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinin gelişme kısmında ara konu göbeğinin farklı tonalite kullanımının birinci aşamasında bir kez do minör tonalitesi kullanılmıştır.

Ara Konu Kapanis G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	14	87,5	87,5	87,5
	f moll	1	6,3	6,3	93,8
	g moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.23'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının ikisinin gelişme kısmında ara konu kullanılmıştır. Ara konu kapanışında bir kez fa minör ve bir kez sol minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgulara göre gelişme kısmı ara konuda Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, dördüncü ve beşinci perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği, ancak reb renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

Varis koprusu Acilis G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	14	87,5	87,5	87,5
	G DUR	1	6,3	6,3	93,8
	g moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.24'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının ikisinin gelişme kısmında varış köprüsü bulunmaktadır. Varış köprüsü açılışında bir kez sol majör ve bir kez sol minör tonaliteleri kullanılmıştır.

Varis koprusu Kapanis G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	14	87,5	87,5	87,5
	D DUR	1	6,3	6,3	93,8
	g moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.25'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının ikisinin gelişme kısmında varış köprüsü bulunmaktadır. Varış köprüsü kapanışında bir kez re majör ve bir kez sol minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgulara göre gelişme kısmı varış köprüsünde Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana

gamını oluşturan do majör gamın ikinci ve beşinci perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verildiği gözükmektedir.

2.Müzikal Konu Acilis G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	10	62,5	62,5	62,5
	C DUR	1	6,3	6,3	68,8
	c moll	1	6,3	6,3	75,0
	d moll	2	12,5	12,5	87,5
	e moll	1	6,3	6,3	93,8
	g moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.26'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının altısının gelişme kısmında ikinci müzikal konu bulunmaktadır. İkinci müzikal konu açılışında iki kez re minör; bir kez do majör; bir kez do minör; bir kez mi minör ve bir kez sol minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının gelişme kısmı biçim unsurlarından ikinci müzikal konunun %37,5 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır.

2.Müzikal Konu Göbeği G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	13	81,3	81,3	81,3
	D DUR	1	6,3	6,3	87,5
	g moll	2	12,5	12,5	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.27'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının üçünün gelişme kısmında ikinci müzikal konuya bağlı farklı tonalitelerin kullanıldığı göbek bulunmaktadır. İkinci müzikal konu göbeğinde iki kez sol minör ve bir kez re majör tonaliteleri kullanılmıştır.

2.Konu Gobegi 1.Asama G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	C DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.28'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinin gelişme kısmında ikinci müzikal konu göbeğine bağlı farklı tonalite kullanımının birinci aşamasında bir kez do majör tonalitesi kullanılmıştır.

2.konu Kapanis G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	10	62,5	62,5	62,5
	F DUR	1	6,3	6,3	68,8
	c moll	1	6,3	6,3	75,0
	d moll	2	12,5	12,5	87,5
	g moll	1	6,3	6,3	93,8
	h moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.29'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının altısının gelişme kısmında ikinci müzikal konu bulunmaktadır. İkinci müzikal konu kapanışında iki kez re minör; bir kez fa majör; bir kez do minör; bir kez sol minör ve bir kez si minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgulara göre gelişme kısmı ikinci müzikal konu açılışı, göbeği ve birinci aşaması ile kapanışında Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü, beşinci ve yedinci perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Eki G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	a moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.30'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinin gelişme kısmında ikinci müzikal konu eki bulunmaktadır. İkinci müzikal

konu ekinde bir kez la minör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının gelişme kısmı biçim unsurlarından ikinci müzikal konu ekinin istisnai biçim unsuru olduğu gözükmektedir. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın altıncı perdesi üzerinde diyatonik tonal desen işlemesine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Kadansi Acilis G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	12	75,0	75,0	75,0
	C DUR	1	6,3	6,3	81,3
	G DUR	1	6,3	6,3	87,5
	g moll	1	6,3	6,3	93,8
	a moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.31'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının dördünün gelişme kısmında ikinci müzikal konu kadansı bulunmaktadır. İkinci müzikal konu kadansında bir kez do majör; bir kez sol majör; bir kez sol minör ve bir kez la minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının gelişme kısmı biçim unsurlarından ikinci müzikal konu kadansının %25 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır.

2.Konu Kadansi Kapanis G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	12	75,0	75,0	75,0
	C DUR	1	6,3	6,3	81,3
	Es DUR	1	6,3	6,3	87,5
	G DUR	1	6,3	6,3	93,8
	h moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.32'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının dördünün gelişme kısmında ikinci müzikal konu kadansı bulunmaktadır. İkinci müzikal konu kadansı kapanışında bir kez do majör; bir kez mi bemol majör; bir kez sol majör ve bir kez si minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgulara göre gelişme

kısmı ikinci müzikal konu kadansında Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, beşinci, altıncı ve yedinci perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak mib renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Kadansi Cesitlemesi G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	a moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.33'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinin gelişme kısmında ikinci müzikal konu kadansının çeşitlemesi bulunmaktadır. İkinci müzikal konu kadansının çeşitlemesinde bir kez la minör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının gelişme kısmı biçim unsurlarından ikinci müzikal konu kadansı çeşitlemesinin istisnai biçim unsuru olduğu gözükmektedir. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın altıncı perdesi üzerinde diyatonik tonal desen işlemesine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Kadansi Eki Acilis G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	C DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.34'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinin gelişme kısmında ikinci müzikal konu kadansının eki bulunmaktadır. İkinci müzikal konu kadansının ekinde bir kez do majör tonalitesi kullanılmıştır.

2.konu Kadansi eki Kapanis G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	C DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.35'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinin gelişme kısmında ikinci müzikal konu kadansının eki bulunmaktadır. İkinci müzikal konu kadansı ekinin kapanışında bir kez do majör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının gelişme kısmı biçim unsurlarından ikinci müzikal konu kadansı ekinin istisnai biçim unsuru olduğu gözükmektedir. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın altıncı perdesi üzerinde diyatonik tonal desen işlemesine yer verildiği gözükmektedir.

Gelisme Konusu Acilis G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	11	68,8	68,8	68,8
	C DUR	1	6,3	6,3	75,0
	F DUR	1	6,3	6,3	81,3
	f moll	1	6,3	6,3	87,5
	g moll	1	6,3	6,3	93,8
	a moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.36'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının beşinin gelişme kısmında gelişme konusu bulunmaktadır. Gelişme konusu açılışında bir kez do majör; bir kez fa majör; bir kez fa minör; bir kez sol minör ve bir kez la minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının gelişme kısmı biçim unsurlarından gelime konusunun %31,2 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Gelisme Konusu Gobegi G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	14	87,5	87,5	87,5
	c moll	1	6,3	6,3	93,8
	e moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.37'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının ikisinin gelişme kısmında gelişme konusuna bağlı farklı tonalitelerin kullanıldığı göbek bulunmaktadır. Gelişme konusu göbeğinde bir kez do minör ve bir kez mi minör tonaliteleri kullanılmıştır.

Gelisme Konusu Gobegi 1.Asama G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	14	87,5	87,5	87,5
	B DUR	1	6,3	6,3	93,8
	h moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.38'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının ikisinin gelişme kısmında gelişme konusu göbeğine bağlı farklı tonalite kullanımının birinci aşamasında bir kez si bemol majör ve bir kez si minör tonaliteleri kullanılmıştır.

Gelisme Konusu Gobegi 2.Asama G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	fis moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.39'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinin gelişme kısmında gelişme konusu göbeğine bağlı farklı tonalite kullanımının ikinci aşamasında bir kez fa diyez minör tonalitesi kullanılmıştır.

Gelisme Konusu Gobegi 3.Asama G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	e moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.40'daki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinin gelişme kısmında gelişme konusu göbeğine bağlı farklı tonalite kullanımının üçüncü aşamasında bir kez mi minör tonalitesi kullanılmıştır.

Gelisme Konusu Kapanis G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	12	75,0	75,0	75,0
	C DUR	1	6,3	6,3	81,3
	F DUR	1	6,3	6,3	87,5
	d moll	1	6,3	6,3	93,8
	g moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.41'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının beşinin gelişme kısmında gelişme konusu bulunmaktadır. Gelişme konusu kapanışında bir kez do majör; bir kez fa majör; bir kez re minör ve bir kez sol minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgulara göre gelişme konu açılışı, göbeği ve aşamaları ile kapanışında Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın tüm ana perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak sib ve fa# renk tonalitelerine yer verildiği gözükmektedir.

Serim Kısmı Kodettası Açılış G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	14	87,5	87,5	87,5
	g moll	1	6,3	6,3	93,8
	h moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.42'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının ikisinin gelişme kısmında serim kısmının kodettası bulunmaktadır. Serim kısmı

kodettasının açılışında bir kez sol minör ve bir kez si minör tonaliteleri kullanılmıştır.

Serim Kısmı Kodettası Kapanış G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	14	87,5	87,5	87,5
	G DUR	1	6,3	6,3	93,8
	d moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.43'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının ikisinin gelişme kısmında serim kısmının kodettası bulunmaktadır. Serim kısmı kodettasının kapanışında bir kez sol majör ve bir kez re minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgulara göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının gelişme kısmı biçim unsurlarından serim kısmı kodettasıın istisnai biçim unsuru olduğu gözükmektedir. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın ikinci, beşinci ve yedinci perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verildiği gözükmektedir.

Serim Kısmı Kodası Açılış G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	14	87,5	87,5	87,5
	d moll	1	6,3	6,3	93,8
	a moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.44'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının ikisinin gelişme kısmında serim kısmının kodası bulunmaktadır. Serim kısmı kodasının açılışında bir kez re minör ve bir kez la minör tonaliteleri kullanılmıştır.

Serim Kısmı Kodası GöbeğiG

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	a moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.45'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinin gelişme kısmında serim kısmı kodasına bağlı farklı tonalitenin kullanıldığı

göbek bulunmaktadır. Serim kısmı kodasının göbeğinde bir kez la minör tonalitesi kullanılmıştır.

Serimin Kodasi Kapanis G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	14	87,5	87,5	87,5
	d moll	1	6,3	6,3	93,8
	a moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 23.1.2.1.2.46'daki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının ikisinin gelişme kısmında serim kısmı kodası bulunmaktadır. Serim kodasının kapanışında bir kez re minör ve bir kez la minör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulgulara göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının gelişme kısmı biçim unsurlarından serim kısmı kodasının istisnai biçim unsuru olduğu gözükmektedir. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın ikinci ve altıncı perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verildiği gözükmektedir.

Donus koprusu G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	1	6,3	6,3	6,3
	C DUR	2	12,5	12,5	18,8
	D DUR	1	6,3	6,3	25,0
	F DUR	2	12,5	12,5	37,5
	A DUR	1	6,3	6,3	43,8
	B DUR	2	12,5	12,5	56,3
	c moll	1	6,3	6,3	62,5
	d moll	2	12,5	12,5	75,0
	a moll	4	25,0	25,0	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.47'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının on beşinin gelişme kısmında dönüş köprüsü bulunmaktadır. Dönüş köprüsü açılışında dört kez la minör; iki kez do majör; iki kez fa majör; iki kez si bemol majör; iki kez re minör; bir kez re majör; bir kez la majör ve bir kez do minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının gelişme kısmı biçim unsurlarından dönüş köprüsünün %93,7 oranında

kullanıldığı anlaşılmaktadır. Dönüş köprüsü açılışında Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, ikinci, dördüncü ve altıncı perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak sib renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

Donus koprusu Kapanis G

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	1	6,3	6,3	6,3
	C DUR	3	18,8	18,8	25,0
	D DUR	2	12,5	12,5	37,5
	F DUR	4	25,0	25,0	62,5
	G DUR	1	6,3	6,3	68,8
	B DUR	3	18,8	18,8	87,5
	c moll	1	6,3	6,3	93,8
	a moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.2.48'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının on beşinin gelişme kısmında dönüş köprüsü bulunmaktadır. Dönüş köprüsü kapanışında dört kez fa majör; üç kez do majör; üç kez si bemol majör; iki kez re majör; bir kez sol majör; bir kez do minör ve bir kez la minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre dönüş köprüsü kapanışında Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, ikinci, dördüncü, beşinci ve altıncı perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak sib renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

3.1.2.1.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgeleri

Giris Kısmı YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	13	81,3	81,3	81,3
	C DUR	2	12,5	12,5	93,8
	D DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.1'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının üçünün yeniden serim kısmında giriş kısmı bulunmaktadır. Giriş kısmında iki kez do majör ve bir kez re majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim ksımı biçim unsurlarından giriş kısmının %18,7 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci ve ikinci perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verildiği gözükmektedir.

Giris Kısmı Tekrari YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	c moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.2'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinin yeniden serim kısmında giriş kısmı tekrarı bulunmaktadır. Giriş kısmında tekrarında bir kez do minör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmı biçim unsurlarından giriş kısmı tekrarının biçim unsuruna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci perdesi üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verildiği gözükmektedir.

1.Konu Acilis YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	1	6,3	6,3	6,3
	C DUR	3	18,8	18,8	25,0
	D DUR	2	12,5	12,5	37,5
	F DUR	4	25,0	25,0	62,5
	G DUR	1	6,3	6,3	68,8
	B DUR	3	18,8	18,8	87,5
	c moll	1	6,3	6,3	93,8
	a moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.3'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının on beşinin yeniden serim kısmında birinci müzikal konu bulunmaktadır. Birinci müzikal konu açılışında dört kez fa majör; üç kez do majör; üç kez si bemol majör; iki kez re majör; bir kez sol majör; bir kez do minör ve bir kez la minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmı biçim unsurlarından birinci müzikal konunun %93,7 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır.

1.Konu Gobegi YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	a moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.4'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinin yeniden serim kısmında birinci müzikal konuya bağlı farklı tonalite kullanımına ait göbek bulunmaktadır. Birinci müzikal konu göbeğinde bir kez la minör tonalitesi kullanılmıştır.

1.konu Kapanis YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	1	6,3	6,3	6,3
	C DUR	4	25,0	25,0	31,3
	D DUR	2	12,5	12,5	43,8
	F DUR	4	25,0	25,0	68,8
	B DUR	3	18,8	18,8	87,5
	c moll	1	6,3	6,3	93,8
	a moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.5'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının on beşinin yeniden serim kısmında birinci müzikal konu bulunmaktadır. Birinci müzikal konu kapanışında dört kez do majör; dört kez fa majör; üç kez si bemol majör; iki kez re majör; bir kez do minör ve bir kez la minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgulara göre yeniden serim kısmı birinci müzikal konu açılışı, göbeği ve kapanışında Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, ikinci, dördüncü, beşinci ve altıncı perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak sib renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

1.Konu Tekrari YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	f moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.6'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinin yeniden serim kısmında birinci müzikal konunun tekrarı bulunmaktadır. Birinci müzikal konu tekrarında bir kez fa minör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmı biçim unsurlarından birinci müzikal konu tekrarının biçim unsuruna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın dördüncü derecesi üzerinde diyatonik tonal desen işlemesine yer verildiği gözükmektedir.

1.Konu Cesitleme Acilis YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	14	87,5	87,5	87,5
	c moll	1	6,3	6,3	93,8
	a moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.7'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının ikisinin yeniden serim kısmında birinci müzikal konunun çeşitlemesi bulunmaktadır. Birinci müzikal konu çeşitlemesi açılışında bir kez do minör ve bir kez la minör tonaliteleri kullanılmıştır.

1.Konu Cesitleme Kapanis YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	14	87,5	87,5	87,5
	C DUR	1	6,3	6,3	93,8
	a moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.8'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının ikisinin yeniden serim kısmında birinci müzikal konunun çeşitlemesi bulunmaktadır. Birinci müzikal konu çeşitlemesinde bir kez do majör ve bir kez la minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmı biçim unsurlarından birinci müzikal konu çeşitlemesinin biçim unsuruna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci ve altıncı derecesi üzerinde diyatonik tonal desen işlemesine yer verildiği gözükmektedir.

1.Konu Eki Acilis YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	11	68,8	68,8	68,8
	C DUR	1	6,3	6,3	75,0
	F DUR	1	6,3	6,3	81,3
	B DUR	2	12,5	12,5	93,8
	a moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.9'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının beşinin yeniden serim kısmında birinci müzikal konunun eki bulunmaktadır. Birinci müzikal konu ekinin açılışında iki kez si bemol majör; bir kez do majör; bir kez fa majör ve bir kez la minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmı biçim unsurlarından birinci müzikal konu ekinin %31,2 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır.

1.Konu Eki Kapanis YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	11	68,8	68,8	68,8
	C DUR	2	12,5	12,5	81,3
	B DUR	2	12,5	12,5	93,8
	a moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.10'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının beşinin yeniden serim kısmında birinci müzikal konunun eki bulunmaktadır. Birinci müzikal konu eki kapanışında iki kez do majör; iki kez si bemol majör ve bir kez la minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgulara göre yeniden serim kısmı birinci müzikal konu ekinde Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, dördüncü ve altıncı perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak sib renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

1.Konu Kadans YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	9	56,3	56,3	56,3
	C DUR	3	18,8	18,8	75,0
	D DUR	1	6,3	6,3	81,3
	F DUR	2	12,5	12,5	93,8
	a moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.11'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının yedisinin yeniden serim kısmında birinci müzikal konunun kadansı bulunmaktadır. Birinci müzikal konu kadansında üç kez do majör; iki kez fa majör; bir kez re majör ve bir kez la minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmı biçim unsurlarından birinci müzikal konu kadansının %43,7 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, ikinci, dördüncü ve altıncı perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verildiği gözükmektedir.

1.Konu Kadansi Cesitlemesi YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	C DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.12'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinin yeniden serim kısmında birinci müzikal konu kadansının çeşitlemesi bulunmaktadır. Birinci müzikal konu kadansı çeşitlemesinde bir kez do majör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmı biçim unsurlarından birinci müzikal konu kadansı çeşitlemesinin biçim unsuruna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci perdesi üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verildiği gözükmektedir.

1.Konu Kadansi Eki Acilis YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	14	87,5	87,5	87,5
	C DUR	1	6,3	6,3	93,8
	D DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.13'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının ikisinin yeniden serim kısmında birinci müzikal konu kadansının eki bulunmaktadır. Birinci müzikal konu kadansı ekinin açılışında bir kez do majör ve bir kez re majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmı biçim unsurlarından birinci müzikal konu kadansı ekinin istisnai biçim unsuru olduğu gözükmektedir.

1.Konu Kadansi Eki Gobegi YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	a moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.14'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinin yeniden serim kısmında birinci müzikal konu kadansının ekine bağlı farklı tonalitenin kullanıldığı göbek bulunmaktadır. Birinci müzikal konu kadansı ekinin göbeğinde bir kez la minör tonalitesi kullanılmıştır.

1.Konu Kadansi Eki Gobegi 1.Asama YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	h moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.15'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinin yeniden serim kısmında birinci müzikal konu kadansı ekinin göbeğine bağlı farklı tonalite kullanımının birinci aşama olarak değerlendirilmesinde bir kez si minör tonalitesi kullanılmıştır.

1.Konu Kadansi Eki Kapanis YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	14	87,5	87,5	87,5
	C DUR	1	6,3	6,3	93,8
	D DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.16'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının ikisinin yeniden serim kısmında birinci müzikal konu kadansının eki bulunmaktadır. Birinci müzikal konu kadansı eknin kapanışında bir kez do majör ve bir kez re majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgulara göre yeniden serim kısmı birinci müzikal konu kadansı eki açılışı, göbeği ve aşaması ile kapanışında Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, ikinci, altıncı ve yedinci dereceleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verildiği gözükmektedir.

Ara Konu Varis koprusu YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	14	87,5	87,5	87,5
	B DUR	1	6,3	6,3	93,8
	c moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.17'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının ikisinin yeniden serim kısmında ara konuya varış köprüsü bulunmaktadır. Ara konuya varış köprüsünde bir kez si bemol majör ve bir kez do minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmı biçim unsurlarından ara konuya varış köprüsünün istisnai biçim unsuru olduğu gözükmektedir. . Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci derecesi üzerinde diyatonik tonal desen işlemesine yer verildiği; ancak sib renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

Ara Konu Acilis YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	12	75,0	75,0	75,0
	D DUR	1	6,3	6,3	81,3
	Des DUR	1	6,3	6,3	87,5
	Es DUR	1	6,3	6,3	93,8
	F DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.18'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının dördünün yeniden serim kısmında ara konu bulunmaktadır. Ara konu açılışında bir kez re majör; bir kez re bemol majör; bir kez mi bemol majör ve bir kez fa majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmı biçim unsurlarından ara konunun %25 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Ara Konu Kapanis YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	12	75,0	75,0	75,0
	D DUR	1	6,3	6,3	81,3
	Es DUR	1	6,3	6,3	87,5
	F DUR	1	6,3	6,3	93,8
	c moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.19'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının dördünün yeniden serim kısmında ara konu bulunmaktadır. Ara konu kapanışında bir kez re majör; bir kez mi bemol majör; bir kez fa majör ve bir kez do minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgulara göre yeniden serim kısmı ara konuda Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, ikinci ve dördüncü perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak mib ve reb renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

Ara Konu Tekrari YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	D DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.20'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinin yeniden serim kısmında ara konu tekrarı bulunmaktadır. Ara konu tekrarında bir kez re majör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmı biçim unsurlarından ara konu tekrarının biçim unsuruna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın ikinci perdesi üzerinde diyatonik tonal desen işlemesine yer verildiği gözükmektedir.

Ara Konu Eki YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	14	87,5	87,5	87,5
	D DUR	1	6,3	6,3	93,8
	F DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.21'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının ikisinin yeniden serim kısmında ara konu eki bulunmaktadır. Ara konu ekinde bir kez re majör ve bir kez fa majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmı biçim unsurlarından ara konu ekinin istisnai biçim unsuru olduğu gözükmektedir. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın ikinci ve dördüncü perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verildiği gözükmektedir.

Ara konu Kadansi YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	F DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.22'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinin yeniden serim kısmında ara konu kadansı bulunmaktadır. Ara konu kadansında bir kez fa majör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmı biçim unsurlarından ara konu kadansınınbiçim unsuruna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın dördüncü perdesi üzerinde diyatonik tonal desen işlemesine yer verildiği gözükmektedir.

Varis koprusu Acilis YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	5	31,3	31,3	31,3
	C DUR	3	18,8	18,8	50,0
	D DUR	2	12,5	12,5	62,5
	B DUR	3	18,8	18,8	81,3
	c moll	1	6,3	6,3	87,5
	d moll	1	6,3	6,3	93,8
	f moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.23'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının on birinin yeniden serim kısmında varış köprüsü bulunmaktadır. Varış köprüsü açılışında üç kez do majör; üç kez si bemol majör; iki kez re majör; bir kez do minör; bir kez re minör ve bir kez fa minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmı biçim unsurlarından varış köprüsünün %68,7 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, ikinci ve dördüncü perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak sib renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

Varis koprusu Gobegi YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	c moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.24'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinin yeniden serim kısmında varış köprüsüne bağlı farklı tonalitenin kullanıldığı göbek bulunmaktadır. Varış köprüsü göbeğinde bir kez do minör tonalitesi kullanılmıştır.

Varis koprusu Gobegi 1.Asama YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	b moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.25'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinin yeniden serim kısmında varış köprüsü göbeğine bağlı farklı tonalitenin birinci aşama olarak değerlendirilmesinde bir kez si bemol minör tonalitesi kullanılmıştır.

Varis koprusu Kapanis YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	5	31,3	31,3	31,3
	C DUR	3	18,8	18,8	50,0
	D DUR	1	6,3	6,3	56,3
	G DUR	1	6,3	6,3	62,5
	B DUR	3	18,8	18,8	81,3
	c moll	1	6,3	6,3	87,5
	f moll	1	6,3	6,3	93,8
	h moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.26'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının on birinin yeniden serim kısmında varış köprüsü bulunmaktadır. Varış köprüsü kapanışında üç kez do majör; üç kez si bemol majör; bir kez re majör; bir kez sol majör; bir kez do minör; bir kez fa minör ve bir kez si minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgulara göre yeniden serim kısmı varış köprüsü göbeği ve

aşaması ile kapanışında Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, ikinci, dördüncü, beşinci ve yedinci perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak sib renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Acilis YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	C DUR	4	25,0	25,0	25,0
	D DUR	2	12,5	12,5	37,5
	F DUR	3	18,8	18,8	56,3
	G DUR	1	6,3	6,3	62,5
	B DUR	3	18,8	18,8	81,3
	c moll	1	6,3	6,3	87,5
	a moll	1	6,3	6,3	93,8
	h moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.27'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının tamamında yeniden serim kısmında ikinci müzikal konu bulunmaktadır. İkinci müzikal konu açılışında dört kez do majör; üç kez fa majör; üç kez si bemol majör; iki kez re majör; bir kez sol majör; bir kez do minör; bir kez la minör ve bir kez si minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmı biçim unsurlarından ikinci müzikal konunun %100 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, ikinci, dördüncü, beşinci, altıncı ve yedinci perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak sib renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Kapanis YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	C DUR	4	25,0	25,0	25,0
	D DUR	2	12,5	12,5	37,5
	F DUR	3	18,8	18,8	56,3
	G DUR	1	6,3	6,3	62,5
	B DUR	3	18,8	18,8	81,3
	c moll	1	6,3	6,3	87,5
	d moll	1	6,3	6,3	93,8
	a moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.28'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının tamamında yeniden serim kısmında ikinci müzikal konu bulunmaktadır. İkinci müzikal konu kapanışında dört kez do majör; üç kez fa majör; üç kez si bemol majör; iki kez re majör; bir kez sol majör; bir kez do minör; bir kez re minör ve bir kez la minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgulara göre yeniden serim kısmı ikinci müzikal konu kapanışında Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, ikinci, dördüncü, beşinci, altıncı ve yedinci perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak sib renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Tekrari YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	14	87,5	87,5	87,5
	C DUR	1	6,3	6,3	93,8
	B DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.29'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının ikisinin yeniden serim kısmında ikinci müzikal konu tekrarı bulunmaktadır. İkinci müzikal konu tekrarında bir kez do majör ve bir kez si bemol majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim ksımı biçim unsurlarından ikinci müzikal konu tekrarının istisnai biçim unsuru olduğu gözükmektedir. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci perdesi üzerinde diyatonik

tonal desen işlemesine yer verildiği; ancak sib renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Cesitleme YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	12	75,0	75,0	75,0
	C DUR	1	6,3	6,3	81,3
	D DUR	1	6,3	6,3	87,5
	F DUR	1	6,3	6,3	93,8
	G DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.30'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının dördünün yeniden serim kısmında ikinci müzikal konunun çeşitlemesi bulunmaktadır. İkinci müzikal konu çeşitlemesinde bir kez do majör; bir kez re majör; bir kez fa majör ve bir kez sol majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmı biçim unsurlarından ikinci müzikal konu çeşitlemesinin %25 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, ikinci, dördüncü ve beşinci perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verildiği anlaşılmaktadır.

2.Konu Kadansi YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	2	12,5	12,5	12,5
	C DUR	4	25,0	25,0	37,5
	D DUR	2	12,5	12,5	50,0
	F DUR	3	18,8	18,8	68,8
	B DUR	3	18,8	18,8	87,5
	c moll	1	6,3	6,3	93,8
	a moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.31'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının on dördünün yeniden serim kısmında ikinci müzikal konu kadansı bulunmaktadır. İkinci müzikal konu kadansında dört kez do majör; üç kez fa majör; üç kez si bemol majör; iki kez re majör; bir kez do minör ve bir kez la minör tonaliteleri

kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmı biçim unsurlarından ikinci müzikal konu kadansının %87,5 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, ikinci, dördüncü ve altıncı perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak sib renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Kadansi Tekrari YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	12	75,0	75,0	75,0
	D DUR	1	6,3	6,3	81,3
	F DUR	1	6,3	6,3	87,5
	B DUR	1	6,3	6,3	93,8
	c moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.32'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının dördünün yeniden serim kısmında ikinci müzikal konu kadansı tekrarı bulunmaktadır. İkinci müzikal konu kadansı tekrarında bir kez re majör; bir kez fa majör; bir kez si bemol majör ve bir kez do minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmı biçim unsurlarından ikinci müzikal konu kadansı tekrarının %25 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci ve dördüncü perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak sib renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Kadansi Cesitlemesi YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	a moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.33'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinin yeniden serim kısmında ikinci müzikal konu kadansının çeşitlemesi bulunmaktadır. İkinci müzikal konu kadansı çeşitlemesinde bir kez la minör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim ksımı biçim unsurlarından ikinci müzikal konu kadansı çeşitlemesinin biçim unsuruna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın altıncı perdesi üzerinde diyatonik tonal desen işlemesine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Kadansi Eki YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	c moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.34'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinin yeniden serim kısmında ikinci müzikal konu kadansının eki bulunmaktadır. İkinci müzikal konu kadansı ekinde bir kez do minör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim ksımı biçim unsurlarından ikinci müzikal konu kadansı ekinin biçim unsuruna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci perdesi üzerinde diyatonik tonal desen işlemesine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Kadansi Eki Cesitlemesi YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	c moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.35'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinin yeniden serim kısmında ikinci müzikal konu kadansı eki çeşitlemesi bulunmaktadır. İkinci müzikal konu kadansı eki çeşitlemesinde bir kez do minör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim ksımı biçim unsurlarından ikinci müzikal konu kadansı eki çeşitlemesinin biçim unsuruna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci perdesi üzerinde diyatonik tonal desen işlemesine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Eki Acilis YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	4	25,0	25,0	25,0
	C DUR	4	25,0	25,0	50,0
	D DUR	2	12,5	12,5	62,5
	F DUR	3	18,8	18,8	81,3
	B DUR	2	12,5	12,5	93,8
	a moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.36'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının on ikisinin yeniden serim kısmında ikinci müzikal konu eki bulunmaktadır. İkinci müzikal konu ekinin açılışında dört kez do majör; üç kez fa majör; iki kez re majör; iki kez si bemol majör ve bir kez la minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmı biçim unsurlarından ikinci müzikal konu ekinin %75 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır.

2.Konu Eki Gobegi YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	f moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.37'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinin yeniden serim kısmında ikinci müzikal konu ekine bağlı farklı tonalitenin kullanıldığı göbek bulunmaktadır. İkinci müzikal konu eki göbeğinde bir kez fa minör tonalitesi kullanılmıştır.

2.Konu Eki Kapanis YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	4	25,0	25,0	25,0
	C DUR	4	25,0	25,0	50,0
	D DUR	2	12,5	12,5	62,5
	F DUR	3	18,8	18,8	81,3
	B DUR	2	12,5	12,5	93,8
	a moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.38'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının on ikisinin yeniden serim kısmında ikinci müzikal konu eki bulunmaktadır. İkinci müzikal konu eki kapanışında dört kez do majör; üç kez fa majör; iki kez re majör; iki kez si bemol majör ve bir kez la minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulgulara göre yeniden serim kısmı ikinci müzikal konu ekinde Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, ikinci, dördüncü ve altıncı perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak sib renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Eki Tekrari YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	F DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.39'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının

birinin yeniden serim kısmında ikinci müzikal konu eki tekrarı bulunmaktadır. İkinci müzikal konu eki tekrarında bir kez fa majör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmı biçim unsurlarından ikinci müzikal konu eki tekrarının biçim unsuruna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın dördüncü perdesi üzerinde diyatonik tonal desen işlemesine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Eki Cesitlemesi YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	14	87,5	87,5	87,5
	C DUR	1	6,3	6,3	93,8
	B DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.40'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının ikisinin yeniden serim kısmında ikinci müzikal konu eki çeşitlemesi bulunmaktadır. İkinci müzikal konu eki çeşitlemesinde bir kez do majör ve bir kez si bemol majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmı biçim unsurlarından ikinci müzikal konu eki çeşitlemesinin istisnai biçim unsuru olduğu gözükmektedir. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci perdesi üzerinde diyatonik tonal desen işlemesine yer verildiği ancak; sib renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

2.Konu Kodasi YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	12	75,0	75,0	75,0
	C DUR	1	6,3	6,3	81,3
	D DUR	1	6,3	6,3	87,5
	G DUR	1	6,3	6,3	93,8
	B DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.41'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının dördünün yeniden serim kısmında ikinci müzikal konu kodası bulunmaktadır. İkinci müzikal konu kodasında bir kez do majör; bir kez re majör; bir kez sol majör ve bir

kez si bemol majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmı biçim unsurlarından ikinci müzikal konu kodasının %25 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, ikinci ve beşinci perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak sib renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

kodetta YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	14	87,5	87,5	87,5
	C DUR	1	6,3	6,3	93,8
	F DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.42'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının ikisinin yeniden serim kısmında bölümün kodettası bulunmaktadır. Bölümün kodettasında bir kez do majör ve bir kez fa majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmı biçim unsurlarından bölümün kodettasının istisnai biçim unsuru olduğu gözükmektedir. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci ve dördüncü perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verildiği gözükmektedir.

koda YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	4	25,0	25,0	25,0
	C DUR	3	18,8	18,8	43,8
	D DUR	2	12,5	12,5	56,3
	F DUR	2	12,5	12,5	68,8
	B DUR	3	18,8	18,8	87,5
	c moll	1	6,3	6,3	93,8
	a moll	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.43'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının on ikisinin yeniden serim kısmında bölümün kodası bulunmaktadır. Bölümün kodasında üç kez do majör; üç kez si bemol majör; iki kez re majör; iki kez fa majör;

bir kez do minör ve bir kez la minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim kısmı biçim unsurlarından bölüm kodasının %75 oranında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Majör tonal desene bakıldığında tonal müziğin ana gamını oluşturan do majör gamın birinci, ikinci, dördüncü ve altıncı perdeleri üzerinde diyatonik tonal desen işlemelerine yer verdiği; ancak sib renk tonalitesine yer verildiği gözükmektedir.

Kodaya bagli 1.Konu YS

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	15	93,8	93,8	93,8
	D DUR	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	

Çizelge 3.1.2.1.3.44'deki bulgulara göre Mozart'ın on altı piyano sonatının birinin yeniden serim kısmında kodaya bağlı birinci müzikal konu bulunmaktadır. Kodaya bağlı birinci müzikal konuda bir kez re majör tonalitesi kullanılmıştır. Bu bulguya göre Mozart'ın araştırmaya konu edilen piyano sonatlarının yeniden serim ksımı biçim unsurlarından kodaya bağlı birinci müzikal konunun biçim unsuruna etkisi olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

3.1.2.2 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Biçim Unsurlarının Akor İşlevlerine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

Bu kısımda W.A.Mozart'ın on altı piyano sonatının birinci bölümlerine ilişkin akoru işlevleri bulguları verilmektedir. Bu kısma ait bulgular Ek. 1'de yer almaktadır.

3.1.2.3 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Biçim Unsurlarının Akor Türlerine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

Bu kısımda W.A.Mozart'ın on altı piyano sonatının birinci bölümlerine ilişkin akor türleri bulguları verilmektedir. Bu kısma ait bulgular Ek. 1'de yer almaktadır.

3.2 Franz Joseph Haydn 39 Piyano Sonatında İlk Bölümlerin Tonal Desen, Akor İşlevi (Function/Fonksiyon) ve Akor Türlerine Yönelik Sıklık (Frekans) Bulguları

Bu kısımda araştırma evreninin örneklemini oluşturan elli beş piyano sonatından Franz Joseph Haydn'ın otuz dokuz piyano sonatının her birinin ilk bölümlerine yönelik tonal desen, akor işlevleri [Ek 1] ve akor türlerinin [Ek 1] sıklıklarına ilişkin bulgular verilmektedir.

3.2.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 1 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.1.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 1 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	134	84,8	84,8	84,8
	C DUR	10	6,3	6,3	91,1
	G DUR	7	4,4	4,4	95,6
	g moll	1	,6	,6	96,2
	a moll	6	3,8	3,8	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.1.1'deki bulgulara göre Do Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, On kez esas tonalite olan Do majör; yedi kez dominant tonalitesi olan Sol majör; altı kez ilgili minör tonalitesi olan La minör ve bir kez Sol minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Sol Majör ile ilgili minör tonalitesi olan La minörün esas tonaliteye yakın sıklıkta kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Minör beşinci derece olan Sol minör tonalitesinin kullanımı ise romantik dönem tonal deseninin öncüsü olduğu şeklinde değerlendirilebilir.

3.2.2 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 2 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.2.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 2 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	121	76,6	76,6	76,6
	ES DUR	1	,6	,6	77,2
	F DUR	10	6,3	6,3	83,5
	B DUR	20	12,7	12,7	96,2
	c moll	1	,6	,6	96,8
	d moll	1	,6	,6	97,5
	g moll	4	2,5	2,5	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.2.1'deki bulgulara göre Si Bemol Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, Yirmi kez esas tonalite olan Si bemol majör; on kez dominant tonalitesi olan Fa majör; dört kez ilgili minör tonalitesi olan Sol minör; bir kez Mi bemol majör; bir kez Do minör ve bir kez Re minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Fa majör ve ilgili minör tonalitesi olan Sol minörün sıklığı ile sudominant tonalitesi olan Mi bemol majör ve onun ilgili minör tonalitesi olan Do minör ile dominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Re minörün işlenmesi klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

3.2.3 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 4 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.3.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 4 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	140	88,6	88,6	88,6
	D DUR	9	5,7	5,7	94,3
	A DUR	7	4,4	4,4	98,7
	h moll	2	1,3	1,3	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.3.1'deki bulgulara göre Re Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, Dokuz kez esas tonalite olan Re majör; yedi kez dominant tonalitesi olan La majör ve iki kez ilgili minör tonalitesi olan Si minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan La majörün esas tonalite sıklığına yakın kullanılması ile ilgili minör tonalitesi olan Si minörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

3.2.4 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 8 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.4.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 8 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	144	91,1	91,1	91,1
	D DUR	5	3,2	3,2	94,3
	G DUR	9	5,7	5,7	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.4.1'deki bulgulara göre Sol Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, Dokuz kez esas tonalite olan Sol majör ve beş kez dominant tonalitesi olan Re majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak sıklığı ve dominanat tonalitesi olan Re majörün işlenmesi klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

3.2.5 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 10 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.5.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 10 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	141	89,2	89,2	89,2
	C DUR	10	6,3	6,3	95,6
	G DUR	5	3,2	3,2	98,7
	a moll	2	1,3	1,3	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.5.1'deki bulgulara göre Do Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, On kez esas tonalite olan Do majör; yedi kez dominant tonalitesi olan Sol majör ve iki kez ilgili minör tonalitesi olan la minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Sol majörün esas tonalitenin yarı sıklığında kullanılması ile ilgili minör tonalitesi olan La minörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

3.2.6 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 12 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.6.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 12 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	138	87,3	87,3	87,3
	E DUR	6	3,8	3,8	91,1
	A DUR	14	8,9	8,9	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.6.1'daki bulgulara göre La Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, On dört kez esas tonalite olan La majör ve altı kez dominant tonalitesi olan Mi majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Mi majörün esas tonalitenin yarı sıklığına yakın kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

3.2.7 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 13 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.7.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 13 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	132	83,5	83,5	83,5
	E DUR	19	12,0	12,0	95,6
	H DUR	5	3,2	3,2	98,7
	cis moll	1	,6	,6	99,4
	76	1	,6	,6	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.7.1'deki bulgulara göre Mi Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, On dokuz kez esas tonalite olan Mi majör; beş kez dominant tonalitesi olan Si majör ve bir kez ilgili minör tonalitesi olan Do diyez minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Si majörün ve ilgili minör tonalitesi olan Do diyez minörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

3.2.8 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 14 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.8.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 14 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	132	83,5	83,5	83,5
	D DUR	13	8,2	8,2	91,8
	A DUR	7	4,4	4,4	96,2
	e moll	2	1,3	1,3	97,5
	h moll	4	2,5	2,5	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.8.1'deki bulgulara göre Re Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, On üç kez esas tonalite olan Re majör; yedi kez dominant tonalitesi olan La majör; iki kez ilgili minör tonalitesi olan Si minör ve iki kez Mi minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan La majörün esas tonalitenin yarı sıklığı üzerinde kullanılması, ilgili minör tonalitesi olan Si minör ile sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesinin kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

3.2.9 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 18 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.9.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 18 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	128	81,0	81,0	81,0
	F DUR	9	5,7	5,7	86,7
	B DUR	12	7,6	7,6	94,3
	c moll	2	1,3	1,3	95,6
	g moll	7	4,4	4,4	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.9.1'deki bulgulara göre Si Bemol Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, On iki kez esas tonalite olan Si bemol majör; dokuz kez dominant tonalitesi olan Fa majör; yedi kez ilgili minör tonalitesi olan Sol minör ve iki kez Do minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Fa majörün esas tonalite sıklığına yakın kullanılması ile ilgili minör tonalitesi olan Sol minör ile sudominanat tonalitesinin ilgili minör tonalitesinin kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

3.2.10 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 19 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.10.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 19 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	123	77,8	77,8	77,8
	D DUR	19	12,0	12,0	89,9
	A DUR	12	7,6	7,6	97,5
	e moll	1	,6	,6	98,1
	a moll	1	,6	,6	98,7
	h moll	2	1,3	1,3	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.10.1'deki bulgulara göre Re Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, On dokuz kez esas tonalite olan Re majör; on iki kez dominant tonalitesi olan La majör; iki kez ilgili minör tonalitesi olan Si minör; bir kez La minör tonalitesi ve bir kez Mi minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan La majörün esas tonalite sıklığına yakın kullanılması, ilgili minör tonalitesi olan Si minör ile sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesinin kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Minör beşinci derece olan La minörün kullanımı romantik dönem tonal deseninin öncüsü niteliğinde olduğu değerlendirilebilir.

3.2.11 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 20 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.11.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 20 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	124	78,5	78,5	78,5
	DES DUR	1	,6	,6	79,1
	ES DUR	10	6,3	6,3	85,4
	AS DUR	2	1,3	1,3	86,7
	B DUR	1	,6	,6	87,3
	c moll	14	8,9	8,9	96,2
	d moll	1	,6	,6	96,8
	es moll	1	,6	,6	97,5
	f moll	1	,6	,6	98,1
	g moll	1	,6	,6	98,7
	b moll	2	1,3	1,3	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.11.1'deki bulgulara göre Do Minör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, on dört kez esas tonalite olan do minör; on kez ilgili majör tonalitesi olan Mi bemol majör; iki kez La bemol majör; iki kez Si bemol minör; bir kez Re bemol majör; bir kez Si bemol majör; bir kez Re minör; bir kez Mi bemol majör; bir kez Fa minör ve bir kez Sol minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, ilgili majör tonalitesi olan Mi bemol majörün esas tonalite sıklığına yakın kullanılması, sudominant tonalitesi olan Fa minör ve ilgili majör tonalitesinin sudominant tonalitesi olan La bemol majör ile dominant tonalitesi olan Si bemol majörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmakla birlikte, minör beşinci derecesi olan Sol minör ile Re bemol majör, re minör, mi bemol minör ve si bemol minör tonalitelerinin işlenmesi romantik dönem tonal desen üslubuna yakın değerlendirilebilir.

3.2.12 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 21 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.12.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 21 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	122	77,2	77,2	77,2
	C DUR	15	9,5	9,5	86,7
	F DUR	1	,6	,6	87,3
	G DUR	12	7,6	7,6	94,9
	c moll	1	,6	,6	95,6
	g moll	1	,6	,6	96,2
	a moll	6	3,8	3,8	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.12.1'deki bulgulara göre Do Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, On beş kez esas tonalite olan Do majör; on iki kez dominant tonalitesi olan Sol majör; altı kez ilgili minör tonalitesi olan La minör; bir kez sudominant tonalitesi olan Fa majör; bir kez adaş tonalitesi olan do minör ve bir kez minör beşinci derece tonalitesi olan sol minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Sol majörün esas tonalite sıklığına yakın kullanılması, sudominant tonalitesi ile ilgili minör tonalitesi olan La minörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Adaş tonalite ve minör beşinci derece tonalitesinin kullanılması romantik dönem tonal desenine temel oluşturduğu söylenebilir.

3.2.13 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 22 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.13.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 22 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	123	77,8	77,8	77,8
	E DUR	16	10,1	10,1	88,0
	A DUR	4	2,5	2,5	90,5
	H DUR	9	5,7	5,7	96,2
	cis moll	1	,6	,6	96,8
	fis moll	1	,6	,6	97,5
	gis moll	4	2,5	2,5	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.13.1'deki bulgulara göre Mi Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, On altı kez esas tonalite olan Mi majör; dokuz kez dominant tonalitesi olan Si majör; bir kez ilgili minör tonalitesi olan Do diyez minör; dört kez sudominant tonalitesi olan La majör; bir kez Fa diyez minör ve bir kez Sol diyez minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Si majörün esas tonalitenin yarı sıklığı üzerinde kullanılması ile ilgili minör tonalitesi olan Do diyez minörün ve sudominanat tonalitesi olan La majörün kullanılması, sudominanat tonalitesinin ilgili minörü olan Fa diyez minör ile dominanat tonalitesinin ilgili minörü olan Sol diyez minörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

3.2.14 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 23 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.14.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 23 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	121	76,6	76,6	76,6
	C DUR	10	6,3	6,3	82,9
	F DUR	20	12,7	12,7	95,6
	B DUR	1	,6	,6	96,2
	d moll	5	3,2	3,2	99,4
	g moll	1	,6	,6	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.14.1'deki bulgulara göre Fa Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, Yirmi kez esas tonalite olan Fa majör; On kez dominant tonalitesi olan Do majör ve beş kez ilgili minör tonalitesi olan Re minör; bir kez Si bemol majör ve bir kez Sol minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Do majörün esas tonalitenin yarı sıklığında kullanılması ile ilgili minör tonalitesi olan Re minörün kullanılması, sudominant tonalitesi olan Si bemol majör ile sudominant tonalitesinin ilgili minörü olan Sol minörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

3.2.15Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 24 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.15.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 24 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	122	77,2	77,2	77,2
	D DUR	15	9,5	9,5	86,7
	G DUR	2	1,3	1,3	88,0
	A DUR	7	4,4	4,4	92,4
	d moll	2	1,3	1,3	93,7
	a moll	3	1,9	1,9	95,6
	h moll	7	4,4	4,4	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.15.1'deki bulgulara göre Re Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, On beş kez esas tonalite olan Re majör; yedi kez dominant tonalitesi olan La majör; yedi kez ilgili minör tonalitesi olan Si minör; iki kez sudominant tonalitesi olan Sol majör; üç kez minör dominant tonalitesi olan La minör ve iki kez adaş tonalitesi olan re minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan La majörün esas tonalitenin yarı sıklığına yakın kullanılması ile ilgili minör tonalitesi olan Si minör, sudominant tonalitesi olan Sol majör ve adaş tonalite olan Re minörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Minör beşinci derece tonalitesi olan La minörün kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına temel oluşturduğu söylenebilir.

3.2.16 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 25 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.16.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 25 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	117	74,1	74,1	74,1
	ES DUR	18	11,4	11,4	85,4
	F DUR	1	,6	,6	86,1
	AS DUR	4	2,5	2,5	88,6
	B DUR	8	5,1	5,1	93,7
	c moll	3	1,9	1,9	95,6
	es moll	1	,6	,6	96,2
	f moll	2	1,3	1,3	97,5
	g moll	3	1,9	1,9	99,4
	b moll	1	,6	,6	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.16.1'deki bulgulara göre Mi bemol Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, On sekiz kez esas tonalite olan Mi bemol majör; sekiz kez dominant tonalitesi olan Si bemol majör; üç kez ilgili minör tonalitesi olan Do minör; dört kez sudominant tonalitesi olan La bemol majör; üç kez dominant tonalitesinin ilgili minörü olan Sol minör; iki kez sudominant tonalitesinin ilgili minörü olan Fa minör; bir kez dominant dominantı tonalitesi olan Fa majör, bir kez adaş tonalite olan Mi bemol minör; ve bir kez minör dominant tonalitesi olan Si bemol minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Si bemol majörün esas tonalitenin yarı sıklığına yakın kullanılması, ilgili minör tonalitesi olan Do minörün ve sudominant tonalitesi olan La bemol majörün kullanılması, sudominant tonalitesinin ilgili minörü olan Fa minör ile dominant tonalitesinin ilgili minörü olan Sol minörün işlenmesi; adaş minör tonalite olan Mi bemol minörün işlenmesi klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Minör dominant tonalitesi olan Si

bemol minörün ve dominant dominantı tonalitesi olan Fa majörün işlenmesi romantik dönem tonal desen anlayışına temel oluşturduğu söylenebilir.

3.2.17Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 26 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.17.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 26 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	118	74,7	74,7	74,7
	D DUR	2	1,3	1,3	75,9
	E DUR	8	5,1	5,1	81,0
	A DUR	20	12,7	12,7	93,7
	cis moll	1	,6	,6	94,3
	e moll	3	1,9	1,9	96,2
	fis moll	2	1,3	1,3	97,5
	a moll	3	1,9	1,9	99,4
	h moll	1	,6	,6	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.17.1'deki bulgulara göre La Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, Yirmi kez esas tonalite olan La majör; sekiz kez dominant tonalitesi olan Mi majör; iki kez ilgili minör tonalitesi olan Fa diyez minör; iki kez sudominant tonalitesi olan Re majör; üç kez adaş tonalite olan La minör; üç kez minör dominant tonalitesi olan Mi minör; bir kez sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Si minör ve bir kez dominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Do diyez minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Mi majörün esas tonalitenin yarı sıklığına yakın kullanılması, ilgili minör tonalitesi olan Fa diyez minörün ve sudominant tonalitesi olan Re majörün, sudominant tonalitesinin ilgili minörü olan Si minör ile dominant tonalitesinin ilgili minörü olan Do diyez minörün

, adaş tonalite olan La minörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Minör dominanat tonalitesi olan Mi minörün işlenmesi romantik dönem tonal desen anlayışına temel oluşturduğu söylenebilir.

3.2.18 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 27 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.18.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 27 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	130	82,3	82,3	82,3
	D DUR	6	3,8	3,8	86,1
	G DUR	16	10,1	10,1	96,2
	A DUR	1	,6	,6	96,8
	d moll	1	,6	,6	97,5
	e moll	1	,6	,6	98,1
	g moll	2	1,3	1,3	99,4
	a moll	1	,6	,6	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.18.1'deki bulgulara göre Sol Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, on altı kez esas tonalite olan Sol majör; altı kez dominant tonalitesi olan Re majör; iki kez adaş tonalite olan Sol minör, bir kez ilgili minör tonalite olan Mi minör; bir kez sudominant tonalitesinin ilgili minör tonlitesi olan La minör; bir kez minör dominant tonalitesi olan Re minör ve bir kez dominant dominantı tonalitesi olan La majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Re majörün esas tonalitenin yarı sıklığına yakın kullanılması, ilgili minör tonalitesi olan Mi minör, adaş tonalite olan Sol minör, sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan La minörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Minör dominant tonalitesi olan Re minör ile dominant dominantı tonalitesi olan La

majörün kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına temel oluşturduğu söylenebilir.

3.2.19 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 28 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.19.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 28 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	126	79,7	79,7	79,7
	ES DUR	16	10,1	10,1	89,9
	B DUR	7	4,4	4,4	94,3
	c moll	8	5,1	5,1	99,4
	g moll	1	,6	,6	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.19.1'deki bulgulara göre Mi bemol Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, on altı kez esas tonalite olan Mi bemol majör; yedi kez dominant tonalitesi olan Si bemol majör; sekiz kez ilgili minör tonalitesi olan Do minör; ve bir kez dominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Sol minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Si bemol majörün esas tonalitenin yarı sıklığına yakın kullanılması ile ilgili minör tonalitesi olan Do minörün ve dominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Sol minörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

3.2.20 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 29 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.20.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 29 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	120	75,9	75,9	75,9
	C DUR	9	5,7	5,7	81,6
	F DUR	14	8,9	8,9	90,5
	c moll	3	1,9	1,9	92,4
	d moll	8	5,1	5,1	97,5
	g moll	4	2,5	2,5	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.20.1'deki bulgulara göre Fa Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, On dört kez esas tonalite olan Fa majör; dokuz kez dominant tonalitesi olan Do majör; sekiz kez ilgili minör tonalitesi olan Re minör; dört kez sudominanat tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Sol minör ve üç kez minör dominant tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Do majörün esas tonalitenin yarı sıklığı üzerinde kullanılması ile ilgili minör tonalitesi olan Re minör ile sudominant tonalitesinin ilgili minörü olan Sol minörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Minör dominant tonalitesinin kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına temel oluşturduğu söylenebilir.

3.2.21 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 30 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.21.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 30 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	131	82,9	82,9	82,9
	E DUR	8	5,1	5,1	88,0
	A DUR	13	8,2	8,2	96,2
	fis moll	6	3,8	3,8	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.21.1'deki bulgulara göre La Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, On üç kez esas tonalite olan La majör; sekiz kez dominant tonalitesi olan Mi majör; ve altı kez ilgili minör tonalitesi olan Fa diyez minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Mi majörün esas tonalitenin yarı sıklığına yakın kullanılması ile ilgili minör tonalitesi olan Fa diyez minörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

3.2.22 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 31 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.22.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 31 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	128	81,0	81,0	81,0
	E DUR	15	9,5	9,5	90,5
	A DUR	1	,6	,6	91,1
	H DUR	6	3,8	3,8	94,9
	cis moll	6	3,8	3,8	98,7
	fis moll	2	1,3	1,3	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.22.1'deki bulgulara göre Mi Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, on beş kez esas tonalite olan Mi majör; altı kez dominant tonalitesi olan Si majör; altı kez ilgili minör tonalitesi olan Do diyez minör; bir kez sudominant tonalitesi olan La majör ve iki kez sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Fa diyez minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Si majörün esas tonalitenin yarı sıklığına yakın kullanılması ile ilgili minör tonalitesi olan Do diyez minörün, sudominant tonalitesi olan La majörün ve sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Fa diyez minörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

3.2.23Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 32 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.23.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 32 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	131	82,9	82,9	82,9
	D DUR	8	5,1	5,1	88,0
	cis moll	2	1,3	1,3	89,2
	e moll	1	,6	,6	89,9
	fis moll	2	1,3	1,3	91,1
	h moll	14	8,9	8,9	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.23.1'deki bulgulara göre Si minör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, on dört kez esas tonalite olan Si minör; sekiz kez ilgili majör tonalitesi olan Re majör; bir kez sudominant tonalitesi olan Mi minör, iki kez minör dominant tonalitesi olan Fa diyez minör; ve iki kez do diyez minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, ilgili majör tonalitesi olan Re majörün esas tonalitenin yarı sıklığına yakın kullanılması ile sudominant tonalitesi olan Mi minörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Minör dominant tonalitesi olan Fa diyez minör ve majör sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Do diyez minörün kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına temel oluşturduğu söylenebilir.

3.2.24Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 33 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.24.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 33 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	128	81,0	81,0	81,0
	D DUR	20	12,7	12,7	93,7
	A DUR	6	3,8	3,8	97,5
	h moll	4	2,5	2,5	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.24.1'deki bulgulara göre Re Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, yirmi kez esas tonalite olan Re majör; altı kez dominant tonalitesi olan La majör ve dört kez ilgili minör tonalitesi olan Si minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan La majörün esas tonalitenin yarı sıklığına yakın kullanılması ile ilgili minör tonalitesi olan Si minörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

3.2.25 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 34 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.25.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 34 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	134	84,8	84,8	84,8
	C DUR	2	1,3	1,3	86,1
	G DUR	8	5,1	5,1	91,1
	e moll	11	7,0	7,0	98,1
	a moll	1	,6	,6	98,7
	h moll	2	1,3	1,3	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.25.1'deki bulgulara göre Mi minör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, on bir kez esas tonalite olan Mi minör; sekiz kez ilgili majör tonalitesi olan Sol majör; bir kez sudominant tonalitesi olan La minör, iki kez sudominant tonalitesinin ilgili majör tonalitesi olan Do majör; ve iki kez minör dominant tonalitesi olan Si minör kullanılmıştır Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, ilgili majör tonalitesi olan Sol majörün esas tonalite sıklığına yakın kullanılması, sudominant tonalitesi olan La minör ile onun ilgili majörü olan Do majörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Minör dominant tonalitesi olan Si minörün kullanılması romantik dönem tonal desenine temel oluşturduğu söylenebilir.

3.2.26 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 35 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.26.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 35 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	120	75,9	75,9	75,9
	C DUR	18	11,4	11,4	87,3
	D DUR	1	,6	,6	88,0
	F DUR	2	1,3	1,3	89,2
	G DUR	11	7,0	7,0	96,2
	A DUR	1	,6	,6	96,8
	c moll	1	,6	,6	97,5
	d moll	2	1,3	1,3	98,7
	a moll	2	1,3	1,3	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.26.1'deki bulgulara göre Do Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, On sekiz kez esas tonalite olan Do majör; on bir kez dominant tonalitesi olan Sol majör; iki kez sudominant tonalitesi olan Fa majör; iki kez ilgili minör tonalitesi olan La minör; bir kez adaş tonalite olan Do minör; iki kez sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Re minör; bir kez dominant dominantı tonalitesi olan Re majör ve bir kez ilgili minör tonalitesinin adaş tonalitesi olan La majör kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Sol majörün esas tonalite sıklığına yakın kullanılması, ilgili minör tonalitesi olan La minör; sudominant tonalitesi olan Fa majör, sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Re minör; adaş tonalitesi olan Do minörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Dominant dominantı tonalitesi olan Re majör ve ilgili minör tonalitesinin adaş tonalitesi olan La majörün kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına temel oluşturduğu söylenebilir.

3.2.27 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 36 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.27.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 36 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	122	77,2	77,2	77,2
	CIS DUR	1	,6	,6	77,8
	D DUR	1	,6	,6	78,5
	E DUR	9	5,7	5,7	84,2
	FIS DUR	1	,6	,6	84,8
	GIS DUR	1	,6	,6	85,4
	A DUR	1	,6	,6	86,1
	H DUR	1	,6	,6	86,7
	cis moll	15	9,5	9,5	96,2
	fis moll	4	2,5	2,5	98,7
	gis moll	2	1,3	1,3	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.27.1'deki bulgulara göre Do Diyez Minör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, on beş kez esas tonalite olan Do diyez minör; dokuz kez ilgili majör tonalite olan Mi majör; dört kez sudominant tonalitesi olan Fa diyez minör; bir kez dominant tonalitesi olan Sol diyez majör; bir kez sudominant tonalitesinin ilgili majör tonalitesi olan La majör; bir kez adaş tonalite olan Do diyez majör; iki kez minör dominant tonalitesi olan Sol diyez minör; bir kez ilgili majör tonalitesinin dominant tonalitesi olan Si majör; bir kez majör sudominant tonalitesi olan Fa diyez majör; ve bir kez pestleştirilmiş ikinci derece (napoliten) tonalitesi olan Re majör kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, ilgili majör tonalitesi olan Mi majörün esas tonalitenin yarı sıklığının üzerinde kullanılması; dominant tonalitesi olan Sol diyez majörün; sudominant tonalitesi olan Fa diyez minörün, sudominant tonalitesinin ilgili majör

tonalitesi olan La majörün; ve adaş tonalite olan Do diyez majörün klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Minör dominant tonalitesi olan Sol diyez minör, ilgili majör tonalitesinin dominant tonalitesi olan Si majör, majör sudominant tonalitesi olan Fa diyez majör ile napoliten tonalitesi olan Re majörün kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına temel oluşturduğu söylenebilir.

3.2.28 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 37 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.28.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 37 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	130	82,3	82,3	82,3
	D DUR	15	9,5	9,5	91,8
	G DUR	1	,6	,6	92,4
	A DUR	6	3,8	3,8	96,2
	h moll	6	3,8	3,8	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.28.1'deki bulgulara göre Re Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, on beş kez esas tonalite olan Re majör; altı kez dominant tonalitesi olan La majör; altı kez ilgili minör tonalitesi olan Si minör ve bir kez sudominant tonalitesi olan Sol Majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan La majörün esas tonalitenin yarı sıklığına yakın kullanılması, ilgili minör tonalitesi olan Si minörün ve sudominant tonalitesi olan Sol majörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

3.2.29 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 38 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.29.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 38 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	131	82,9	82,9	82,9
	ES DUR	13	8,2	8,2	91,1
	AS DUR	1	,6	,6	91,8
	B DUR	6	3,8	3,8	95,6
	c moll	6	3,8	3,8	99,4
	f moll	1	,6	,6	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.29.1'deki bulgulara göre Mi bemol Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, On üç kez esas tonalite olan Mi bemol majör; altı kez dominant tonalitesi olan Si bemol majör; altı kez ilgili minör tonalitesi olan Do minör; bir kez sudominant tonalitesi olan La bemol majör; ve bir kez sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Fa minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Si bemol majörün esas tonalitenin yarı sıklığına yakın kullanılması; ilgili minör tonalitesi olan Do minör, sudominant tonalitesi olan La bemol majör ve ilgili minörü olan Fa minörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

3.2.30 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 41 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.30.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 41 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	125	79,1	79,1	79,1
	DES DUR	1	,6	,6	79,7
	ES DUR	4	2,5	2,5	82,3
	F DUR	6	3,8	3,8	86,1
	B DUR	18	11,4	11,4	97,5
	f moll	1	,6	,6	98,1
	g moll	2	1,3	1,3	99,4
	b moll	1	,6	,6	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.30.1'deki bulgulara göre Si bemol Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde,on sekiz kez esas tonalite olan Si bemol majör; altı kez dominant tonalitesi olan Fa majör; dört kez sudominant tonalitesi olan Mi bemol majör; iki kez ilgili minör tonalitesi olan Sol minör; bir kez adaş tonalitesi olan Si bemol minör; bir kez minör dominant tonalitesi olan Fa minör ve bir kez adaş tonalitesinin ilgili majör tonalitesi olan Re bemol majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Fa majörün esas tonalitenin yarı sıklığına yakın kullanılması, sudominant tonalitesi olan Mi bemol majör, ilgili minör tonalitesi olan Sol minör ve adaş tonalitesi olan Si bemol minörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Minör dominant tonalitesi olan Fa minör ile adaş tonalitesinin ilgili majör tonalitesi olan Re bemol majörün kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına temel oluşturduğu söylenebilir.

3.2.31Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 43 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.31.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 43 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	125	79,1	79,1	79,1
	DES DUR	1	,6	,6	79,7
	ES DUR	19	12,0	12,0	91,8
	GES DUR	1	,6	,6	92,4
	AS DUR	7	4,4	4,4	96,8
	f moll	4	2,5	2,5	99,4
	as moll	1	,6	,6	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.31.1'deki bulgulara göre La bemol Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, yedi kez esas tonalite olan La bemol majör; on dokuz kez dominant tonalitesi olan Mi bemol majör; dört kez ilgili minör tonalitesi olan Fa minör; bir kez sudominant tonalitesi olan Re bemol majör; bir kez adaş tonalitesi olan La bemol minör; bir kez sudominant tonalitesinin sudominant tonalitesi olan Sol bemol majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Mi bemol majörün esas tonalite sıklığından fazla olması nicel yönden klasik dönem tonal desen anlayışından ayrılmaktadır. Sudominant tonalitesi olan Re bemol majör, ilgili minör tonalitesi olan Fa minör, adaş tonalitesi olan La bemol minörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Sudominant tonalitesinin su dominant tonalitesi olan Sol bemol majörün kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına temel oluşturduğu söylenebilir.

3.2.32 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 44 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.32.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 44 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	127	80,4	80,4	80,4
	ES DUR	4	2,5	2,5	82,9
	B DUR	9	5,7	5,7	88,6
	c moll	3	1,9	1,9	90,5
	f moll	2	1,3	1,3	91,8
	g moll	13	8,2	8,2	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.32.1'deki bulgulara göre Sol minör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, On üç kez esas tonalite olan Sol minör; dokuz kez ilgili majör tonalitesi olan Si bemol majör; üç kez sudominant tonalitesi olan Do minör; dört kez sudominant tonalitesinin ilgili majör tonalitesi olan Mi bemol majör; iki kez sudominant tonalitesinin sudominant tonalitesi olan Fa minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, ilgili majör tonalitesi olan Si bemol majörün esas tonalite sıklığına yakın kullanılması; sudominant tonalitesi olan Do minör ile ilgili majör tonalitesi olan Mi bemol majör tonalitesinin kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Sudominant tonalitesinin sudominant tonalitesi olan Fa minörün kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına temel oluşturduğu söylenebilir.

3.2.33Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 45 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.33.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 45 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	127	80,4	80,4	80,4
	ES DUR	19	12,0	12,0	92,4
	AS DUR	2	1,3	1,3	93,7
	B DUR	7	4,4	4,4	98,1
	c moll	1	,6	,6	98,7
	f moll	1	,6	,6	99,4
	b moll	1	,6	,6	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.33.1'deki bulgulara göre Mi bemol Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, on dokuz kez esas tonalite olan Mi bemol majör; yedi kez dominant tonalitesi olan Si bemol majör; iki kez sudominant tonalitesi olan La bemol majör; bir kez ilgili minör tonalitesi olan Do minör; bir kez sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Fa minör; ve bir kez minör dominant tonalitesi olan Si bemol minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Si bemol majörün esas tonalitenin yarı sıklığına yakın kullanılması, sudominant tonalitesi olan La bemol majör, ilgili minör tonalitesi olan Do minör, sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Fa minörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Minör dominant tonalitesi olan Si bemol minörün kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına temel oluşturduğu söylenebilir.

3.2.34 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 46 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.34.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 46 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	122	77,2	77,2	77,2
	C DUR	1	,6	,6	77,8
	ES DUR	9	5,7	5,7	83,5
	AS DUR	14	8,9	8,9	92,4
	B DUR	1	,6	,6	93,0
	es moll	1	,6	,6	93,7
	f moll	8	5,1	5,1	98,7
	b moll	2	1,3	1,3	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.34.1'deki bulgulara göre La bemol Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, on dört kez esas tonalite olan La bemol majör; dokuz kez dominant tonalitesi olan Mi bemol majör; sekiz kez ilgili minör tonalitesi olan Fa minör; iki kez sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Si bemol minör; bir kez minör dominant tonalitesi olan Mi bemol minör; bir kez dominant dominantı tonalitesi olan Si bemol majör; ve bir kez ilgili minör tonalitesinin dominant tonalitesi olan Do majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Mi bemol majörün esas tonalitenin yarı sıklığı üzerinde kullanılması; ilgili minör tonalitesi olan Fa minör ve sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Si bemol minörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Minör dominant tonalitesi olan Mi bemol minör, dominant dominantı tonalitesi olan Si bemol majör ve ilgili minör tonalitesinin dominant tonalitesi olan Do majörün kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına temel oluşturduğu söylenebilir.

3.2.35 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 47 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.35.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 47 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	130	82,3	82,3	82,3
	C DUR	9	5,7	5,7	88,0
	F DUR	15	9,5	9,5	97,5
	B DUR	1	,6	,6	98,1
	d moll	2	1,3	1,3	99,4
	g moll	1	,6	,6	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.35.1'deki bulgulara göre Fa Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, on beş kez esas tonalite olan Fa majör; dokuz kez dominant tonalitesi olan Do majör; iki kez ilgili minör tonalitesi olan Re minör; bir kez sudominant tonalitesi olan Si bemol majör; bir kez sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Sol minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Do majörün esas tonalitenin yarı sıklığı üzerinde kullanılması; sudominant tonalitesi olan Si bemol majör, ilgili minör tonalitesi olan Re minör ve sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Sol minörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

3.2.36 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 49 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.36.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 49 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	122	77,2	77,2	77,2
	DES DUR	2	1,3	1,3	78,5
	ES DUR	14	8,9	8,9	87,3
	AS DUR	1	,6	,6	88,0
	B DUR	8	5,1	5,1	93,0
	c moll	5	3,2	3,2	96,2
	f moll	4	2,5	2,5	98,7
	as moll	1	,6	,6	99,4
	b moll	1	,6	,6	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.36.1'deki bulgulara göre Mi bemol Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, on dört kez esas tonalite olan Mi bemol majör; sekiz kez dominant tonalitesi olan Si bemol majör; beş kez ilgili minör tonalitesi olan Do minör, bir kez sudominant tonalitesi olan La bemol majör; dört kez sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Fa minör; bir kez minör sudominant tonalitesi olan La bemol minör; bir kez minör dominant tonalitesi olan Si bemol minör; iki kez sudominant tonalitesinin sudominant tonalitesi olan Re bemol majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Si bemol majörün esas tonalitenin yarı sıklığı üzerinde kullanılması; ilgili minör tonalitesi olan Do minör, sudominant tonalitesi olan La bemol majör, sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Fa minörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Minör sudominant tonalitesi olan La bemol minör; minör dominant tonalitesi olan Si bemol minör;

sudominant tonalitesinin sudominant tonalitesi olan Re bemol majör tonalitelerinin kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına temel oluşturduğu söylenebilir.

3.2.37 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 50 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.37.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 50 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	120	75,9	75,9	75,9
	C DUR	15	9,5	9,5	85,4
	CIS DUR	1	,6	,6	86,1
	E DUR	4	2,5	2,5	88,6
	F DUR	2	1,3	1,3	89,9
	G DUR	8	5,1	5,1	94,9
	AS DUR	2	1,3	1,3	96,2
	c moll	1	,6	,6	96,8
	d moll	3	1,9	1,9	98,7
	g moll	1	,6	,6	99,4
	a moll	1	,6	,6	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.37.1'deki bulgulara göre Do Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, on beş kez esas tonalite olan Do majör; sekiz kez dominant tonalitesi olan Sol majör; iki kez sudominant tonalitesi olan Fa majör; bir kez ilgili minör tonalitesi olan La minör; üç kez sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Re minör; bir kez adaş tonalitesi olan Do minör; bir kez minör dominant tonalitesi olan Sol minör; iki kez La bemol majör; dört kez Mi majör ve bir kez Do diyez majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Sol majörün esas tonalitenin yarı sıklığına yakın kullanılması; sudominant tonalitesi olan Fa majör, ilgili minör

tonalitesi olan La minör, sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Re minör, adaş tonalitesi olan Do minörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. La bemol majör, Mi majör ve Do diyez majör tonalitelerinin kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına temel oluşturduğu söylenebilir.

3.2.38 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 51 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.38.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 51 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	126	79,7	79,7	79,7
	D DUR	17	10,8	10,8	90,5
	F DUR	3	1,9	1,9	92,4
	A DUR	8	5,1	5,1	97,5
	AS DUR	1	,6	,6	98,1
	d moll	1	,6	,6	98,7
	f moll	1	,6	,6	99,4
	h moll	1	,6	,6	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.38.1'deki bulgulara göre Re Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, on yedi kez esas tonalite olan Re majör; sekiz kez dominant tonalitesi olan La majör; bir kez ilgili minör tonalitesi olan Si minör; bir kez adaş tonalitesi olan Re minör, üç kez adaş tonalitenin ilgili majör tonalitesi olan Fa majör; bir kez La bemol majör ve bir kez Fa minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan La majörün esas tonalite yarı sıklığına yakın kullanılması, ilgili minör tonalitesi olan Si minörün ve adaş minör tonalitesi olan Re minörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Fa majör, La bemol majör ve Fa

minörün kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına temel oluşturduğu söylenebilir.

3.2.39Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 52 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.2.39.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No. 52 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	124	78,5	78,5	78,5
	C DUR	1	,6	,6	79,1
	E DUR	1	,6	,6	79,7
	ES DUR	12	7,6	7,6	87,3
	F DUR	1	,6	,6	88,0
	A DUR	1	,6	,6	88,6
	AS DUR	2	1,3	1,3	89,9
	B DUR	8	5,1	5,1	94,9
	c moll	1	,6	,6	95,6
	d moll	1	,6	,6	96,2
	es moll	1	,6	,6	96,8
	g moll	1	,6	,6	97,5
	h moll	2	1,3	1,3	98,7
	b moll	2	1,3	1,3	100,0
	Total	158	100,0	100,0	

Çizelge 3.2.39.1'daki bulgulara göre Mi bemol Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, on iki kez esas tonalite olan Mi bemol majör; sekiz kez dominant tonalitesi olan Si bemol majör; iki kez sudominant tonalitesi olan La bemol majör; bir kez ilgili minör tonalitesi olan Do minör; bir kez dominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Sol minör; bir kez adaş tonalitesi olan Mi bemol minör; iki kez minör dominant tonalitesi olan Si bemol minör; bir kez Do majör; bir kez Mi majör; bir kez Fa majör; bir kez La majör; bir kez Re minör; iki kez Si minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas

tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Si bemol majörün esas tonalite sıklığına yakın kullanılması, ilgili minör tonalitesi olan Si minör, sudominant tonalitesi olan La bemol majör, adaş tonalitesi olan Mi bemol majör, ve dominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesinin kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Si bemol minör, Do majör, Mi majör, Fa majör, La majör, Re minör ve Si minör tonalitelerinin kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yenilik olarak değerlendirilebilir.

3.3 Wolfgang Amadeus Mozart 16 Piyano Sonatında İlk Bölümlerin Tonal Desen, Akor İşlevi (Function/Fonksiyon) ve Akor Türlerine Yönelik Sıklık (Frekans) Bulguları

Bu kısımda araştırma evreninin örneklemini oluşturan elli beş piyano sonatından Wolfgang Amadeus Mozart'ın on altı piyano sonatının her birinin ilk bölümlerine yönelik tonal desen, akor işlevleri [Ek 1] ve akor türlerinin [Ek 1] sıklıklarına ilişkin bulgular verilmektedir.

3.3.1 Wolfgang Amadeus Mozart No. 1 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.3.1.1 Wolfgang Amadeus Mozart No. 1 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	,00	94	71,2	71,2	71,2
	C DUR	25	18,9	18,9	90,2
	F DUR	2	1,5	1,5	91,7
	G DUR	7	5,3	5,3	97,0
	d moll	1	,8	,8	97,7
	g moll	2	1,5	1,5	99,2
	a moll	1	,8	,8	100,0
	Total	132	100,0	100,0	

Çizelge 3.3.1.1'deki bulgulara göre Do Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde yirmi beş kez do majör; yedi kez sol majör; iki kez fa majör; iki kez sol minör; bir kez re minör ve bir kez la minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Sol Majör, ilgili minör tonalitesi olan La minör, sudominant tonalitesi Fa Majör ve ilgili minör tonalitesi olan Re minör tonalitelerinin kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Minör beşinci

derece olan Sol minör tonalitesinin kullanımı ise romantik dönem tonal deseninin öncüsü olduğu şeklinde değerlendirilebilir.

3.3.2 Wolfgang Amadeus Mozart No.2 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.3.2.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.2 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	,00	106	80,3	80,3	80,3
	C DUR	8	6,1	6,1	86,4
	F DUR	15	11,4	11,4	97,7
	d moll	3	2,3	2,3	100,0
	Total	132	100,0	100,0	

Çizelge 3.3.2.1'deki bulgulara göre Fa Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde on beş kez fa majör; sekiz kez do majör ve üç kez re minör tonalitesi kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Do Majör ile ilgili minör tonalitesi olan Re minörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

3.3.3 Wolfgang Amadeus Mozart No.3 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.3.3.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.3 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	,00	99	75,0	75,0	75,0
	Es DUR	1	,8	,8	75,8
	F DUR	10	7,6	7,6	83,3
	B DUR	20	15,2	15,2	98,5
	g moll	2	1,5	1,5	100,0
	Total	132	100,0	100,0	

Çizelge 3.3.3.1'deki bulgulara göre Si Bemol Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, yirmi kez si bemol majör; on kez fa majör; iki kez sol minör ve bir kez mi bemol majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Fa Majör, ilgili minör tonalitesi olan Sol minör ile sudominant tonalitesi Mi Bemol majörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

3.3.4 Wolfgang Amadeus Mozart No.5 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.3.4.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.5 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	,00	109	82,6	82,6	82,6
	C DUR	2	1,5	1,5	84,1
	D DUR	7	5,3	5,3	89,4
	G DUR	13	9,8	9,8	99,2
	a moll	1	,8	,8	100,0
	Total	132	100,0	100,0	

Çizelge 3.3.4.1'deki bulgulara göre Sol Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde on üç kez sol majör; yedi kez re majör; iki kez do majör ve bir kez la minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra dominant tonalitesi Re Majör, sudominant tonalitesi Do Majör ve sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan La minörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

3.3.5 Wolfgang Amadeus Mozart No.6 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.3.5.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.6 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	,00	103	78,0	78,0	78,0
	D DUR	17	12,9	12,9	90,9
	A DUR	5	3,8	3,8	94,7
	d moll	2	1,5	1,5	96,2
	e moll	2	1,5	1,5	97,7
	fis moll	1	,8	,8	98,5
	a moll	1	,8	,8	99,2
	h moll	1	,8	,8	100,0
	Total	132	100,0	100,0	

Çizelge 3.3.5.1'deki bulgulara göre Re Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde on yedi kez re majör; beş kez la majör; iki kez re minör; iki kez mi minör; bir kez fa diyez minör; bir kez la minör ve bir kez si minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan La majör, ilgili minör tonalitesi Si Minör, adaş tonalitesi Re Minör, sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi Mi Minör ve dominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi Fa Diyez Minör tonalitelerinin kullanımı klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmakla birlikte minör dominant tonalitesi olan La minör'ün kullanımı romantik dönem tonal desenine temel oluşturduğu söylenebilir.

3.3.6 Wolfgang Amadeus Mozart No.7 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.3.6.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.7 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	,00	88	66,7	66,7	66,7
	C DUR	24	18,2	18,2	84,8
	G DUR	8	6,1	6,1	90,9
	c moll	2	1,5	1,5	92,4
	d moll	1	,8	,8	93,2
	g moll	3	2,3	2,3	95,5
	a moll	6	4,5	4,5	100,0
	Total	132	100,0	100,0	

Çizelge 3.3.6.1'deki bulgulara göre Do Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde yirmi dört kez do majör; sekiz kez sol majör; altı kez la minör; üç kez sol minör; iki kez do minör ve bir kez re minör tonaliteleri kullanılmştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Sol Majör ile ilgili minör tonalitesi olan La minörün, adaş tonalitesi Do Minör ve sudominant tonalitesinin ilgili minörü olan Re Minörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Minör beşinci derece olan Sol minör tonalitesinin kullanımı ise romantik dönem tonal deseninin öncüsü olduğu şeklinde değerlendirilebilir.

3.3.7 Wolfgang Amadeus Mozart No.8 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.3.7.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.8 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	,00	98	74,2	74,2	74,2
	C DUR	10	7,6	7,6	81,8
	d moll	1	,8	,8	82,6
	e moll	2	1,5	1,5	84,1
	a moll	21	15,9	15,9	100,0
	Total	132	100,0	100,0	

Çizelge 3.3.7.1'deki bulgulara göre La Minör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde yirmi bir kez la minör; on kez do majör; iki kez mi minör ve bir kez re minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, ilgili majör tonalitesi Do Majörün ve sudominant tonalitesi Re Minörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Minör beşinci derece tonalitesi Mi minörün kullanılması romantik dönem tonal desenine temel oluşturduğu söylenebilir.

3.3.8 Wolfgang Amadeus Mozart No.9 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.3.8.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.9 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	,00	103	78,0	78,0	78,0
	D DUR	15	11,4	11,4	89,4
	G DUR	4	3,0	3,0	92,4
	A DUR	6	4,5	4,5	97,0
	d moll	1	,8	,8	97,7
	e moll	1	,8	,8	98,5
	h moll	2	1,5	1,5	100,0
	Total	132	100,0	100,0	

Çizelge 3.3.8.1'deki bulgulara göre Re Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde on beş kez re majör; altı kez la majör; dört kez sol majör; iki kez si minör; bir kez re minör ve bir kez mi minör tonaliteleri kullanılmştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan La Majör, sudominant tonalitesi Sol Majör ve ilgili minör tonalitesi Mi Minör, ilgili minör tonalite Si Minör ve adaş tonalite Re Minör kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

3.3.9 Wolfgang Amadeus Mozart No.10 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.3.9.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.10 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	,00	97	73,5	73,5	73,5
	C DUR	25	18,9	18,9	92,4
	G DUR	8	6,1	6,1	98,5
	d moll	1	,8	,8	99,2
	a moll	1	,8	,8	100,0
	Total	132	100,0	100,0	

Çizelge 3.3.9.1'deki bulgulara göre Do Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde yirmi beş kez do majör; sekiz kez sol majör; bir kez re minör ve bir kez la minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Sol Majör ile ilgili minör tonalitesi olan La minörün ve sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Re Minörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

3.3.10 Wolfgang Amadeus Mozart No.12 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.3.10.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.12 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	,00	95	72,0	72,0	72,0
	C DUR	11	8,3	8,3	80,3
	F DUR	16	12,1	12,1	92,4
	c moll	3	2,3	2,3	94,7
	d moll	3	2,3	2,3	97,0
	f moll	1	,8	,8	97,7
	g moll	1	,8	,8	98,5
	a moll	1	,8	,8	99,2
	b moll	1	,8	,8	100,0
	Total	132	100,0	100,0	

Çizelge 3.3.10.1'deki bulgulara göre Fa Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde on altı kez fa majör; on bir kez do majör; üç kez do minör; üç kez re minör; bir kez fa minör; bir kez sol minör; bir kez la minör ve bir kez si bemol minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Do Majörün sıklıkla kullanılması, ilgili minör tonalitesi Re Minör, adaş tonalitesi Fa Minör, sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi Sol Minör ve dominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi La Minörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Minör sudominant tonalitesi olan Si Bemol Minör ile minör dominant tonalitesi olan Do Minörün romantik dönem tonal desenine temel oluşturduğu söylenebilir.

3.3.11 Wolfgang Amadeus Mozart No.13 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.3.11.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.13 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	,00	95	72,0	72,0	72,0
	F DUR	13	9,8	9,8	81,8
	B DUR	21	15,9	15,9	97,7
	c moll	1	,8	,8	98,5
	f moll	1	,8	,8	99,2
	g moll	1	,8	,8	100,0
	Total	132	100,0	100,0	

Çizelge 3.3.11.1'deki bulgulara göre Si Bemol Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde yirmi bir kez si bemol majör; on üç kez fa majör; bir kez do minör; bir kez fa minör ve bir kez sol minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Fa Majör, ilgili minör tonalitesi Sol Minör ve sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi Do minörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışın yansıtmaktadır. Minör beşinci derece tonalitesi Fa Minörün kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışında temel oluşturduğu söylenebilir.

3.3.12 Wolfgang Amadeus Mozart No.14 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.3.12.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.14 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	,00	93	70,5	70,5	70,5
	C DUR	1	,8	,8	71,2
	Des DUR	1	,8	,8	72,0
	Es DUR	11	8,3	8,3	80,3
	c moll	20	15,2	15,2	95,5
	f moll	4	3,0	3,0	98,5
	g moll	2	1,5	1,5	100,0
	Total	132	100,0	100,0	

Çizelge 3.3.12.1'deki bulgulara göre Do Minör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde yirmi kez do minör; on bir kez mi bemol majör; dört kez fa minör; iki kez sol minör; bir kez do majör ve bir kez re bemol majör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra ilgili majör tonalitesi Mi Bemol Majör, adaş tonalitesi Do Majör, sudominant tonalitesi Fa Minör kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmakla birlikte minör dominant tonalitesi Sol Minör ve pestleştrilmiş ikinci derece (napoliten) tonalitesi Re Bemol Majörün kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına temel oluşturduğu söylenebilir.

3.3.13 Wolfgang Amadeus Mozart No.15 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.3.13.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.15 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	,00	90	68,2	68,2	68,2
	C DUR	10	7,6	7,6	75,8
	F DUR	19	14,4	14,4	90,2
	c moll	4	3,0	3,0	93,2
	d moll	4	3,0	3,0	96,2
	f moll	3	2,3	2,3	98,5
	g moll	2	1,5	1,5	100,0
	Total	132	100,0	100,0	

Çizelge 3.3.13.1'deki bulgulara göre Fa Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde on dokuz kez fa majör; on kez do majör; dört kez do minör; dört kez re minör; üç kez fa minör ve iki kez sol minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Do majör, ilgili minör tonalitesi Re Minör, adaş tonalitesi Fa Minör ve sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi Sol Minörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Minör beşinci derece tonalitesi olan Do Minör tonalitesinin kullanımı ise romantik dönem tonal desenine temel oluşturduğu söylenebilir.

3.3.14 Wolfgang Amadeus Mozart No.16 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.3.14.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.16 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	,00	101	76,5	76,5	76,5
	C DUR	15	11,4	11,4	87,9
	F DUR	4	3,0	3,0	90,9
	G DUR	8	6,1	6,1	97,0
	d moll	1	,8	,8	97,7
	g moll	1	,8	,8	98,5
	a moll	2	1,5	1,5	100,0
	Total	132	100,0	100,0	

Çizelge 3.3.14.1'deki bulgulara göre Do Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde on beş kez do majör; sekiz kez sol majör; dört kez fa majör; iki kez la minör; bir kez re minör ve bir kez sol minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Sol Majör ile ilgili minör tonalitesi olan La minör, sudominant tonalitesi Fa Majör ve ilgili minör tonalitesi Re Minörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Minör dominant tonalitesi olan Sol minör tonalitesinin romantik dönem tonal desen anlayışına temel oluşturduğu söylenebilir.

3.3.15 Wolfgang Amadeus Mozart No.17 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.3.15.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.17 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	,00	101	76,5	76,5	76,5
	Des DUR	1	,8	,8	77,3
	Es DUR	3	2,3	2,3	79,5
	F DUR	4	3,0	3,0	82,6
	B DUR	16	12,1	12,1	94,7
	c moll	3	2,3	2,3	97,0
	f moll	1	,8	,8	97,7
	g moll	3	2,3	2,3	100,0
	Total	132	100,0	100,0	

Çizelge 3.3.15.1'deki bulgulara göre Si Bemol Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde on altı kez si bemol majör; dört kez fa majör; üç kez mi bemol majör; üç kez do minör; üç kez sol minör; bir kez re bemol majör ve bir kez fa minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan Fa Majör, sudominanat tonalitesi Mi Bemol Majör ile ilgili minör tonalitesi Do Minör ve ilgili minör tonalite Sol Minörün kullanılması klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Minör dominant tonalitesi Fa Minör ile kromatik medyan tonalitesi Re Bemol Majörün kullanılması romantik dönem tonal desenine temel oluşturduğu söylenebilir.

3.3.16 Wolfgang Amadeus Mozart No.18 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Bulgular

3.3.16.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.18 Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Tonal Desenine İlişkin Bulguların Sıklık Çizelgesi

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	,00	90	68,2	68,2	68,2
	D DUR	22	16,7	16,7	84,8
	A DUR	7	5,3	5,3	90,2
	B DUR	1	,8	,8	90,9
	e moll	1	,8	,8	91,7
	g moll	3	2,3	2,3	93,9
	a moll	3	2,3	2,3	96,2
	h moll	5	3,8	3,8	100,0
	Total	132	100,0	100,0	

Çizelge 3.3.16.1'deki bulgulara göre Re Majör piyano sonatında kullanılan biçim unsurlarının başlangıç ve bitişlerinde, yirmi iki kez re majör; yedi kez la majör; beş kez si minör; üç kez sol minör; üç kez la minör; bir kez si bemol majör ve bir kez mi minör tonaliteleri kullanılmıştır. Bu sonuç ile esas tonalitenin mutlak ağırlığının yanı sıra, dominant tonalitesi olan La Majör, ilgili minör tonalitesi Si Minör ve sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi Mi Minör tonalitelerinin kullanımı klasik dönem tonal desen anlayışını yansıtmakla birlikte minör sudominant tonalitesi Sol Minör, minör dominant tonalitesi La Minör ve kromatik medyan tonalitesi Si Bemol Majör kullanımı ile romantik dönem tonal desen anlayışına temel oluşturulduğu söylenebilir.

3.4 Armonik Buluşlara İlişkin Bulgular

Bu kısımda araştırma evreninin örneklemini oluşturan elli beş piyano sonatının ilk bölümlerine ait serim, gelişme ve yeniden serim kısımlarına ilişkin armonik buluşlar nota örnekleri ile açıklanmaktadır.

3.4.1 Franz Joseph Haydn 39 Piyano Sonatı Birinci Bölümlerine Yönelik Armonik Buluşlar

Bu kısımda F.J.Haydn'ın otuz dokuz piyano sonatından her birinin ilk bölümüne ilişkin armonik buluşlar serim, gelişme ve yeniden serim alt başlıkları ile verilmektedir.

3.4.1.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.1 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulgular

3.4.1.1.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.1.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

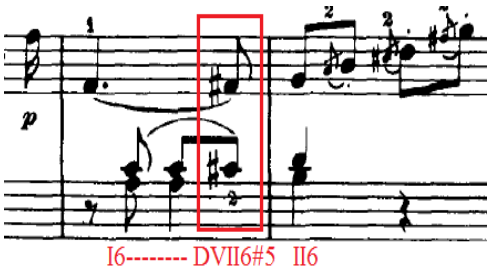
Eserin gelişme kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.1.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin yeniden serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.2 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.2 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular

3.4.1.2.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.1.2.1'e göre Si bemol majör tonalitesinden Fa majör tonalitesine geçilmiş olduğu ikinci konuya bağlı ek unsurunda yer alan ikinci derece altılı akoruna önemsendirmede klasik dönem armoni anlayışı dışında dominant yedinci derece akorunun beşlisi tizleştirilerek renk akoru oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.2.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin gelişme kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.2.3 Yeniden Serim Kısmına Armonik Buluşlar

Serim kısmında kullanılan armonik buluş yeniden serim kısmında Si bemol majör tonalitesinde yer alan ikici konuya bağlı ek unsurunda tekrar edildiği anlaşılmaktadır.

3.4.1.3 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.3, No.4, No.8, No.10, No.12, No.13 ve No.14 Piyano Sonatları Birinci Bölümlerine İlişkin Bulgular

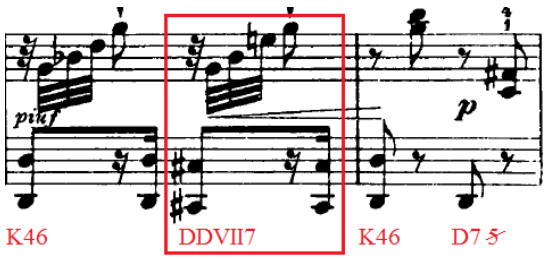
Franz Joseph Haydn 3, 4, 8, 10, 12, 13 ve 14 nolu piyano sonatlarının serim, gelişme ve yeniden serim kısımlarında klasik armoni kuramını aşan herhangi bir yenilik veya keşif bulunmamaktadır.

3.4.1.4 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.18 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular

3.4.1.4.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.4.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.1.4.2'ye göre dönüş köprüsü Sol minör tonalitesinde yer alan kadans dört altı akorları arasında kullanılan dominant dominantı yedinci derece akoru klasik dönem kadans anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.4.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin yeniden serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.5 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.19 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular
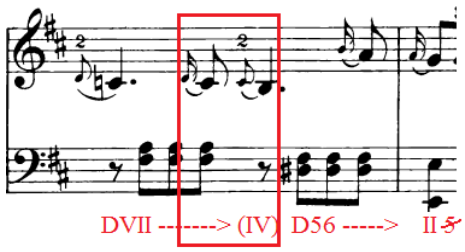
3.4.1.5.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.5.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin gelişme kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.
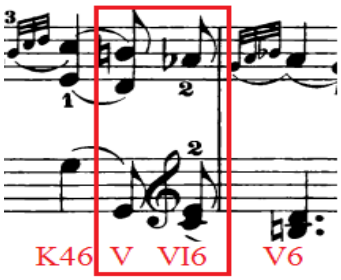
3.4.1.5.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.1.5.3'e göre Re majör tonalitesinde yer alan birinci konu çeşitlemesine bağlı ek unsurunda dördüncü derecenin önemsendirilmesinde kullanılan dominant yedinci derece akorunun ikinci derecenin önemsendirilmesinde kullanılan dominant beş altı akoruna bağlanmasının klasik armoni anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.6 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.20 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular

3.4.1.6.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

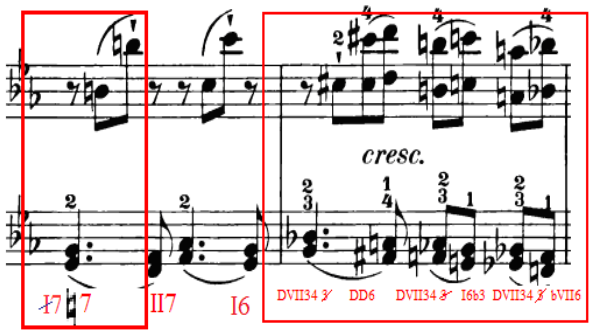


Nota 3.4.1.6.1'e göre Do minör tonalitesinde yer alan birinci konuda klasik dönem armoni anlayışı dışında altıncı derece altılı akoru kullanılarak kırık kadans oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.6.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin gelişme kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

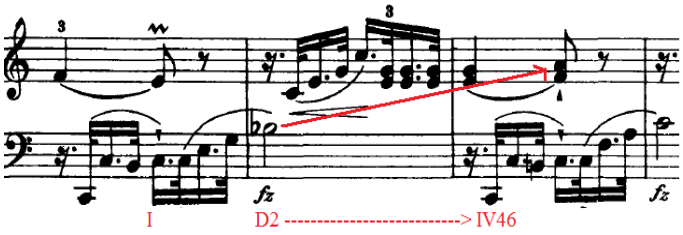
3.4.1.6.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



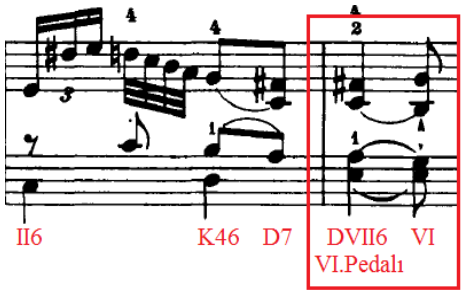
Nota 3.4.1.6.3'e göre yeniden serim kısmı Do minör tonalitesinde yer alan birinci konunun geliştirilmesinde birinci derece yedili akorunun tizleştirilmesi ve majör birinci derece altılı akoruna yer verilmesi klasik armoni anlayışı dışında kromatizme yönelik öncü fikirlerin oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.7 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.21 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular

3.4.1.7.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.1.7.1'ya Fa majör tonalitesinde yer alan birinci konuya bağlı ek unsurunda önemsendirmede kullanılan dominant iki akorunun klasik armoni anlayışında sudominant altılıya çözülmesi kuralının dışına çıkılarak sudominant ikinci çevrim akoru kullanıldığı anlaşılmaktadır. Ancak ezgide kullanılan akorun üçlüsü ile geleneğe bağlı etkinin farklı biçimde sürdürüldüğü gözükmektedir.



Nota 3.4.1.7.2'ye göre Sol majör tonalitesinde yer alan serim kısmı kodettasında altıncı derece pedalında dominant yedinci derece altılı akoru kullanılarak kırık kadansın klasik armoni anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.7.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

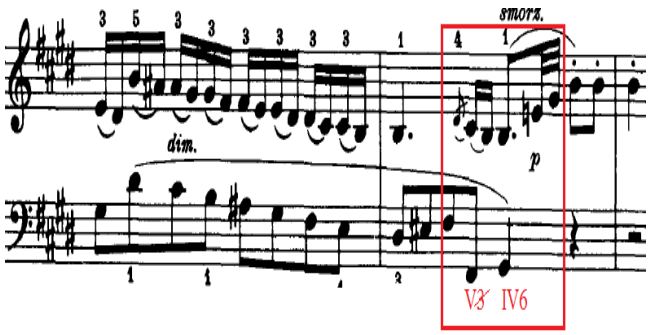
Eserin gelişme kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.7.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin yeniden serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.8 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.22 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular

3.4.1.8.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.1.8.1'e göre Si majör tonalitesinde yer alan ikinci konu kadansında dördüncü derece altılı akorunun beşinci derece akorundan sonra klasik armoni anlayışı dışında kullanılarak istisnai kırık kadans etkisi oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.8.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

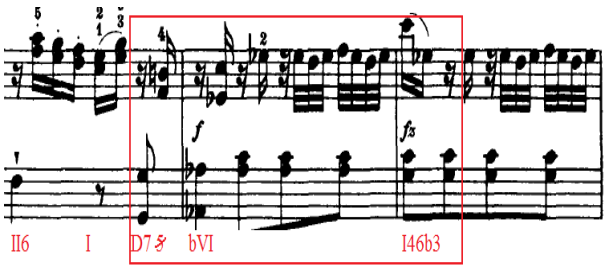
Eserin gelişme kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.8.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin yeniden serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.9 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.23 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular

3.4.1.9.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

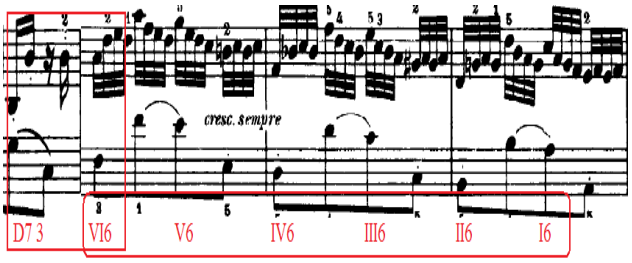


Nota 3.4.1.9.1'a göre Do majör tonalitesinde yer alan ikinci konu kadansında klasik dönem armoni anlayışı dışında pestleştirilmiş altıncı derece akoru ile romantik dönem kırık kadans anlayışına yönelik ve üçlüsü pestleştirilmiş birinci derece akoru ise majör tonal zeminin etkisini kaybetmesine yönelik Romantik dönem armoni anlayışına öncü fikir oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.9.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin gelişme kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

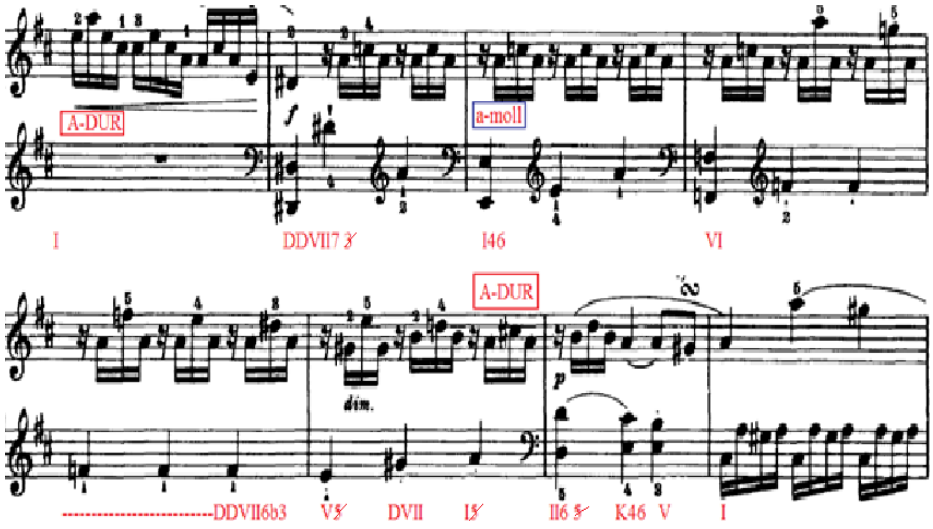
3.4.1.9.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.1.9.3'a göre Fa majör tonalitesinde yer alan ikinci konu kadansında kırık kadansta altıncı derece altılı akorunun kullanılması ve dominant altılı-sudominant altılı bağlantısı klasik dönem armoni anlayışı dışında istisnai bağlantılar olduğu gözükmektedir.

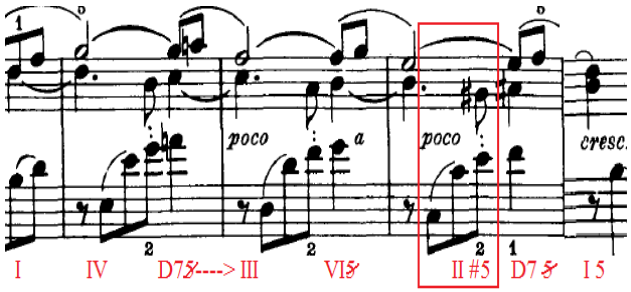
3.4.1.10 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.24 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular

3.4.1.10.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar
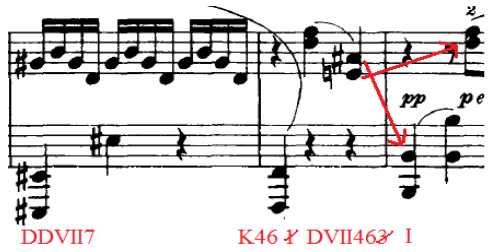


Nota 3.4.1.10.1'e göre La majör tonalitesinde ikinci konu kadansına bağlı ek unsurunda yer alan kısa süreli tonalite değişiminin klasik dönem tonal deseni anlayışı dışında oluşturduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.10.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

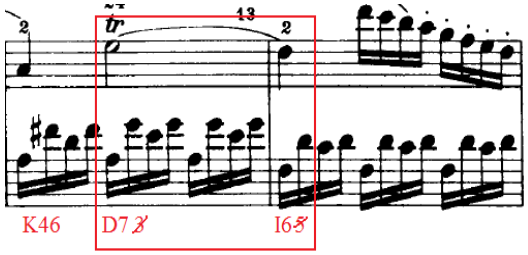


Nota 3.4.1.10.2'e göre Si minör tonalitesinde yer alan birinci konu kadansında kullanılan marş armonideki beşlisi tizleştirilmiş ikinci derece akoru (DD7) klasik dönem marş armoni anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır.



Nota 3.4.1.10.2.1'e göre Si minör tonalitesinde yer alan ikinci konu kadansı ekinde kadans dört altı akorundan sonra ikinci çevrim konumunda üçlüsü eksik dominant yedinci derece akoru kullanılması klasik dönem kadans anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

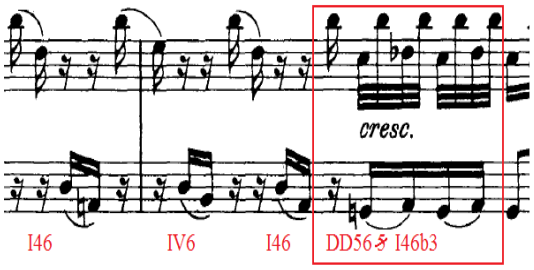
3.4.1.10.3 Yeniden Serim Kısmına Armonik Buluşlar



Nota 3.4.1.10.3'e göre Re majör tonalitesinde yer alan ikinci konu kadansına bağlı ek unsurunda dominant yedili akorunun tonik altılıya çözülerek kırık kadans etkisi yaratılması klasik dönem armoni anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.11 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.25 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular

3.4.1.11.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.1.11.1'e göre Si bemol majör tonalitesinde yer alan ikinci konu genişletilmesinde minör birinci derece dört altı akorunun istisnai kullanılması klasik dönem armoni anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.11.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

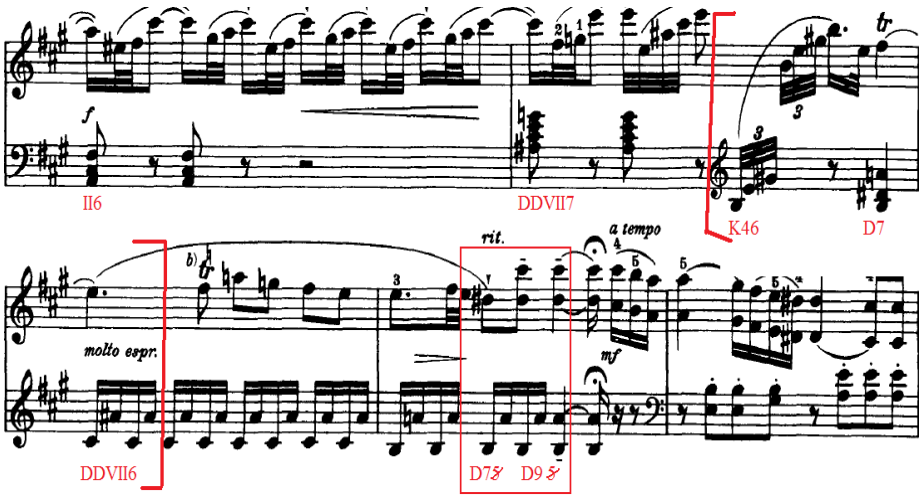
Eserin gelişme kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.11.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin yeniden serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.
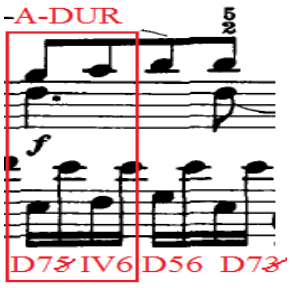
3.4.1.12 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.26 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular

3.4.1.12.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



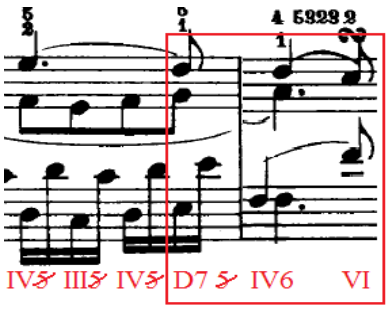
Nota 3.4.1.12.1'ya göre Mi majör tonalitesinde yer alan ikinci konu kadansında dominant yedili akorundan sonra dominant dominantı yedinci derece altılı akorunun kullanılması ve dominant dokuzlu akorunun dominant yedili akorundan sonra kullanılması klasik dönem armoni anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.12.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.1.12.2'ye göre La majör tonalitesinde yer alan ikinci konuya bağlı ek unsurunda dominant yedili akorundan sonra kırık kadans etkisinde kullanılan sudominant altılı akoru klasik armoni anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.12.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.1.12.3'e göre La majör tonalitesinde yer alan ikinci konuya bağlı ek unsurunda dominant yedili akorundan sonra kırık kadans etkisinde kullanılan sudominant altı akorunun klasik armoni anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.13 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.27 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular

3.4.1.13.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.13.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin gelişme kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.13.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

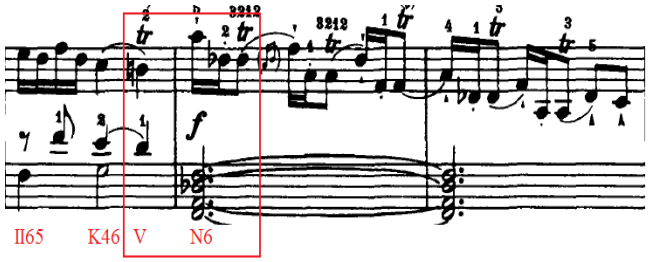
Eserin yeniden serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.14 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.28 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular

3.4.1.14.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.14.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.1.14.2'a göre Do minör tonalitesinde ikinci konu eki kapanışı ile birinci konuya bağlı ek unsuru açılışında beşinci derece akorundan sonra kırık kadans etkisinde kullanılan napoliten altı akoru klasik armoni anlayışının dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.14.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar
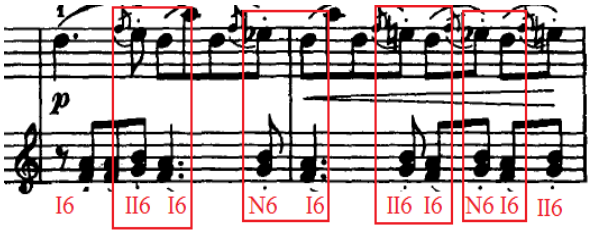
Eserin yeniden serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.15 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.29 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular

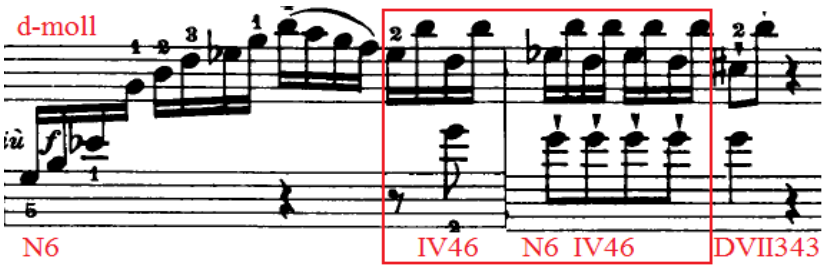
3.4.1.15.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.
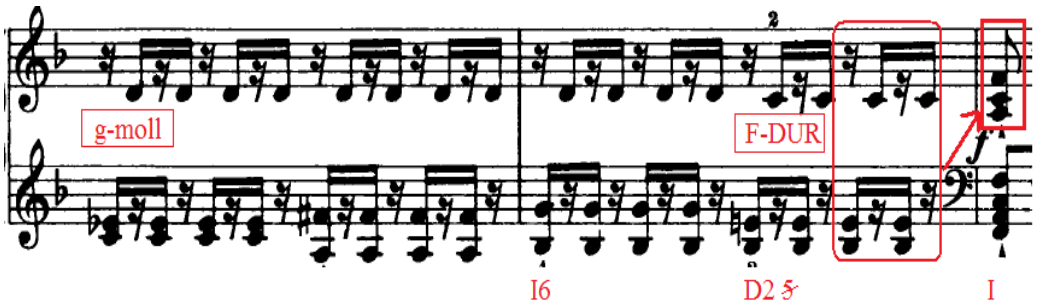
3.4.1.15.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.1.15.2'ye göre Re minör tonalitesinde yer alan varış köprüsünün işlenmesinde ikinci derece altı ve napoliten altı akoru arasındaki değişim Haydn'a özgü olup, napoliten akorunun kadans bölgesi dışında kromatik işlemelerde kullanılması klasik armoni anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

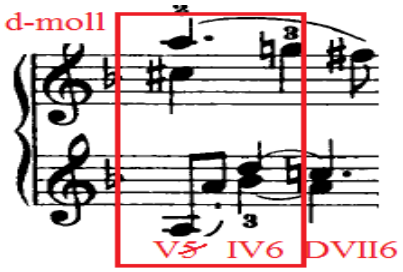


Nota 3.4.1.15.2.1'e göre Re minör tonalitesinde yer alan ikinci konuda napoliten altı akorunun kadans bölgesi dışında renk akor olarak sudominant dört altı ile işlemede kullanılması klasik dönem armoni anlayışı dışında Haydn'a özgü bir kullanım olduğu anlaşılmaktadır.

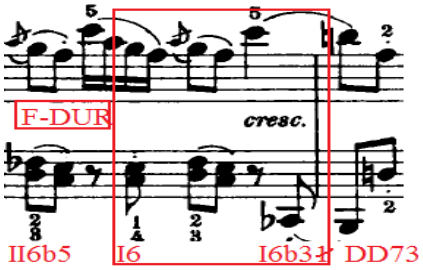


Nota 3.4.1.15.2.2'e göre Fa majör tonalitesinde yer alan dönüş köprüsünde dominant iki akorundan sonra tonik akorunun kök konumda klasik armoni anlayışı dışında bağlandığı anlaşılmaktadır. Ancak sol açkısında iki dizeğe bölünen dominant iki akorunun sağ elde klasik armoni geleneğine uygun biçimde bağlanması Haydn'a özgü buluştur.

3.4.1.15.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.1.15.3'e göre Re minör tonalitesinde yer alan birinci konu genişletilmesinde beşinci derece akoru ile dördüncü derece altılı akorunun bağlanması klasik armoni anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır.



Nota 3.4.1.15.3.1'e göre Fa majör tonalitesinde yer alan varış köprüsünde üçlüsü pestleştirilmiş birinci derece akoru klasik dönem armoni anlayışı dışında oluşturulduğu söylenebilir.

3.4.1.16 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.30 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular

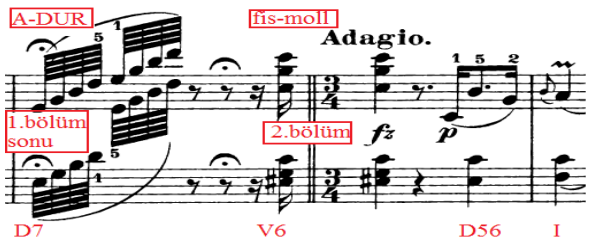
3.4.1.16.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.16.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin gelişme kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

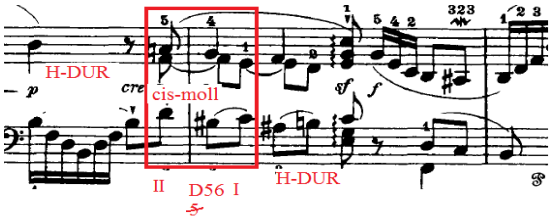
3.4.1.16.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.1.16.3'e göre La majör tonalitesinde yer alan birinci bölüm kodettasının dominant akoru ile bitmesi ve Fa minör tonalitesindeki ikinci bölümün dominant akoruna bağlanması klasik armoni ve biçim anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.17 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.31 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular

3.4.1.17.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.1.17.1'ya göre Si majör tonalitesinde başlayan serim kısmı kodettasında ani tonalite değişimi kullanılması klasik armoni anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.17.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin gelişme kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.17.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar
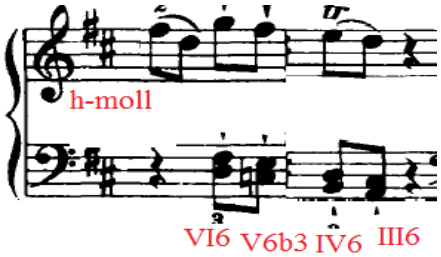
Eserin yeniden serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.18 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.33 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular

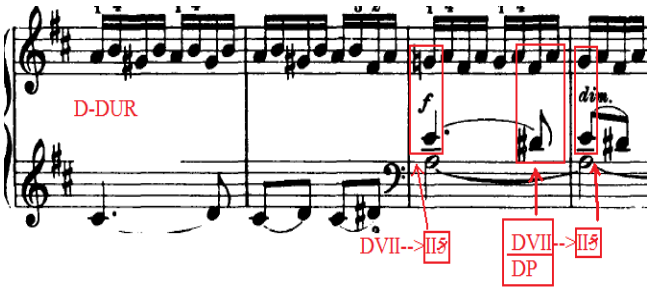
3.4.1.18.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.18.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar
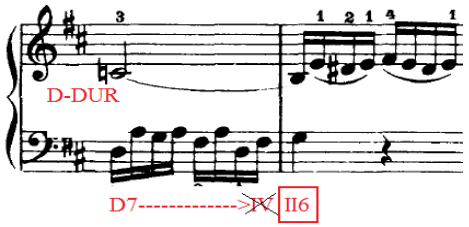


Nota 3.4.1.18.2'ye göre Si minör tonalitesinde yer alan birinci konuda minör beşinci derece altılı akorunun kullanılması ve sudominant altılı akoruna bağlanması klasik armoni anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Minör dominant akorunun kullanılması romantik dönem armoni anlayışına yönelik öncü fikir olduğu söylenebilir.



Nota 3.4.1.18.2.1'e göre Re majör tonalitesinde yer alan dönüş köprüsünde kullanılan önemsendirmede akorların geleneksel olmayan şekilde bağlanışı ve dominant pedalı üzerinde ikinci derece akoruna önemsendirme yapılması klasik armoni anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

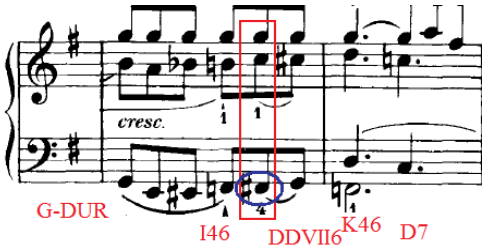
3.4.1.18.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.1.18.3'a göre Re majör tonalitesinde yer alan varış köprüsünde dördüncü dereceye önemsendirmede kullanılan dominant yedili akorunun ikinci derece altılı akoruna bağlanması klasik armoni anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

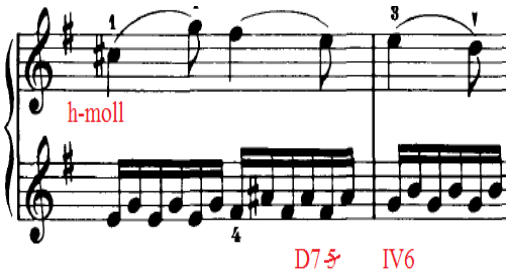
3.4.1.19 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.34 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular

3.4.1.19.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



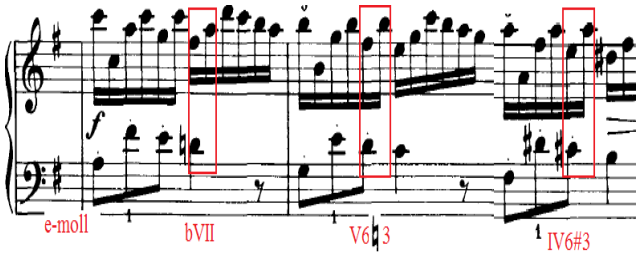
Nota 3.4.1.19.1'a göre Sol majör tonalitesinde yer alan ikinci konuya bağlı ek unsurunda tonik dört altı akorundan sonra kullanılan re diyez-do-sol akorunun minör sudominant olan mi bemol-do-sol ile aynı etkiyi taşıması bakımından hem adaş minör tonaliteden ödünç akor etkisi hem de kromatik renk kullanımının klasik armoni geleneği dışında olduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.19.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.1.19.2'e göre Si minör tonalitesinde yer alan birinci konuya bağlı ek unsurunda dominant yedili akorundan sonra kırık kadans etkisi niteliğinde kullanılan sudominant altılı akoru klasik armoni anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

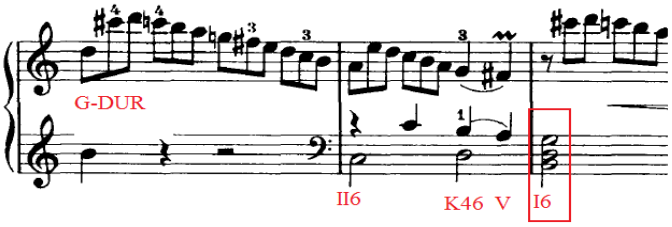
3.4.1.19.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.1.19.3'e göre Mi minör tonalitesinde yer alan birinci konuya bağlı ek unsurunda istisnai bir armonik yürüyüşün gerçekleştiği, pestleştirilmiş yedinci derece, minör beşinci derece ve majör dördüncü derece ile klasik armoni geleneği dışında bir kullanım oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.20 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.35 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular

3.4.1.20.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.1.20.1'e göre Sol majör tonalitesinde yer alan ikinci konu kadansında beşinci derece akorundan sonra kırık kadans etkisi niteliğinde birinci derece altılı akorunun kullanılması klasik armoni anlayışı dışında Haydn'a özgü bir kuram oluşturduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.20.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar
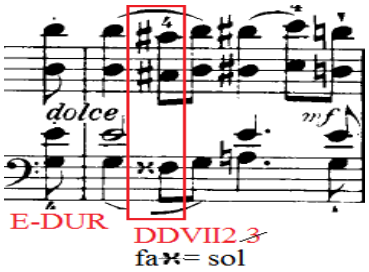
Eserin gelişme kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.20.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin yeniden serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

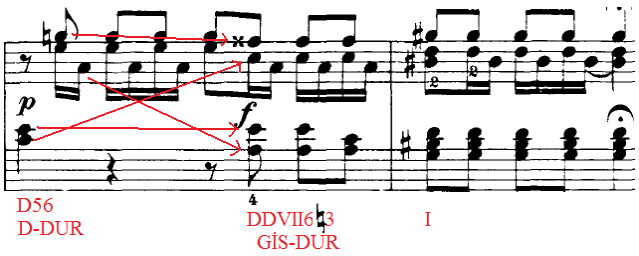
3.4.1.21 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.36 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular

3.4.1.21.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

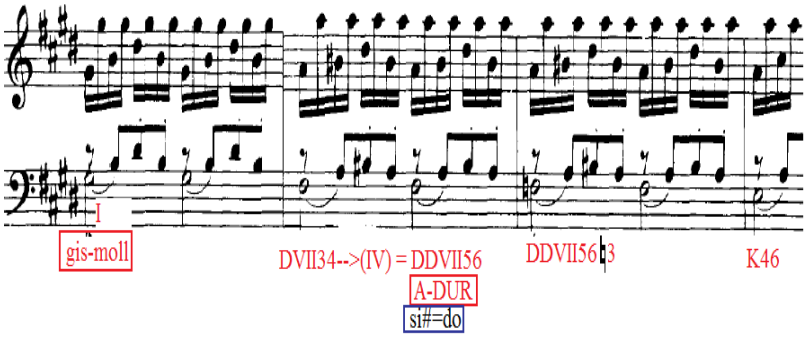


Nota 3.4.1.21.1'e göre Mi majör tonalitesinde yer alan ikinci konuya bağlı ek unsurunda üçlüsü eksik dominant dominantı yedinci derece ikili akorunda kullanılan eşsesli(enarmonik) notanın klasik döneme ait istisnai durum oluşturduğu ve romantik dönem eşseslilik kullanımına öncü fikir oluşturduğu söylenebilir.

3.4.1.21.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.1.21.2'e göre varış köprüsünde yer alan Re majör ve Sol diyez majör tonaliteleri arasında eşsesli nota ile eşitlenen akorların klasik dönemde istisnai bir kullanım olduğu ancak romantik dönem tonal deseni ve modülasyonu için öncü fikirlerin oluşturulduğu anlaşılmaktadır.



Nota 3.4.1.21.2.1'e göre ikinci konuya bağlı ek unsurunda yer alan Sol diyez minöre ait dominant yedinci derece üç dört akorunun La majör tonalitesine modülasyon gerçekleştirmede La majöre ait dominant dominantı yedinci derece beş altı akoru ile aynı etkide olması ancak si diyez sesinin eşsesli sesi olan do ile yazılmaması eşsesliliğin henüz yerleşmemiş olduğuna bir kanıt niteliğindedir. Ayrıca gerçekleştirilen akor bağlantısı ve modülasyonun romantik dönem armoni anlayışına yönelik öncü fikirler oluşturduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.21.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

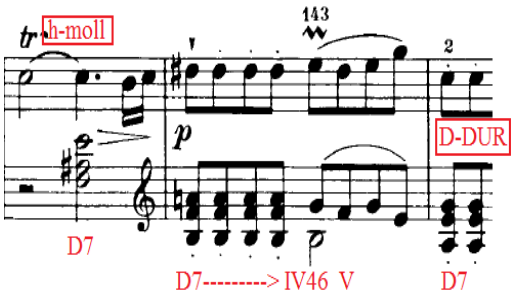
Eserin yeniden serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.22 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.37 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular

3.4.1.22.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar
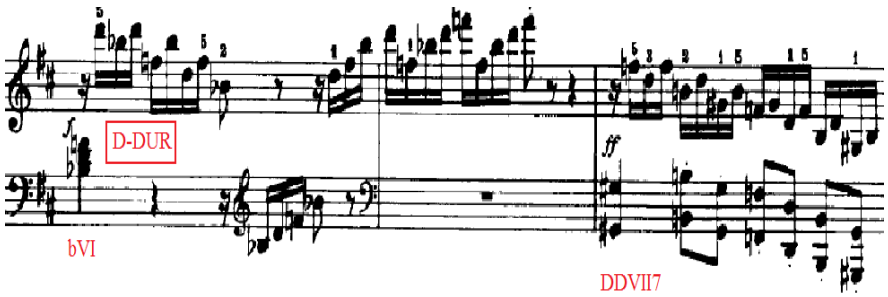
Eserin serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.22.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.1.22.2'ye göre Si minör tonalitesinde yer alan dönüş köprüsünde dominant yedili ve beşinci derece akoru arasındaki işlemede kullanılan dördüncü derece dört altı akorunun klasik armoni anlayışı dışında bir kullanım oluşturduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.22.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

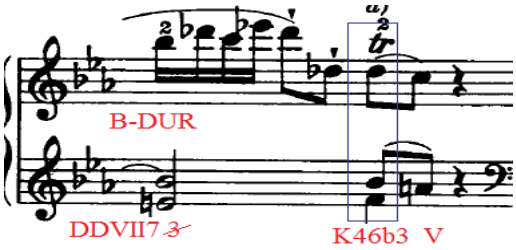


Nota 3.4.1.22.3'e göre Re majör tonalitesinde yer alan ikinci konu kadansında pestleştirilmiş altıncı derece akoruna yer verilmesi klasik dönem armoni

kuramı dışında istisnai kullanım olduğu ancak romantik dönem armoni anlayışına öncü fikirlerin oluşturulmasına dönük yenilik olduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.23 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.38 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular

3.4.1.23.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.1.23.1'a göre Si bemol majör tonalitesinde yer alan ikinci konu kadansında kadans dört altı akorunda üçlünün pestleştirilerek kullanılması klasik armoni geleneğinin dışında kullanım olduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.23.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin gelişme kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.23.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

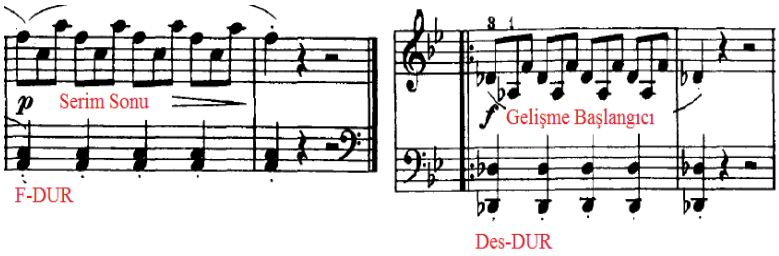
Eserin yeniden serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.24 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.41 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular

3.4.1.24.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

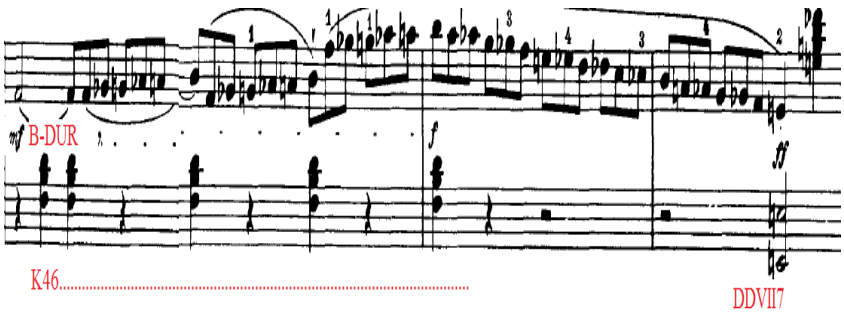
Eserin serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.24.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.1.24.2'a göre serim kısmının kodetta ile Fa majör tonalitesinde bitmesi ve gelişme kısmının kodetta ile kromatik alt medyan tonalitesi olan Re bemol majör ile başlaması klasik dönem tonal deseni dışında istisnai kullanım olduğu ancak romantik dönem tonal desen anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturmasına yönelik yenilik olduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.24.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

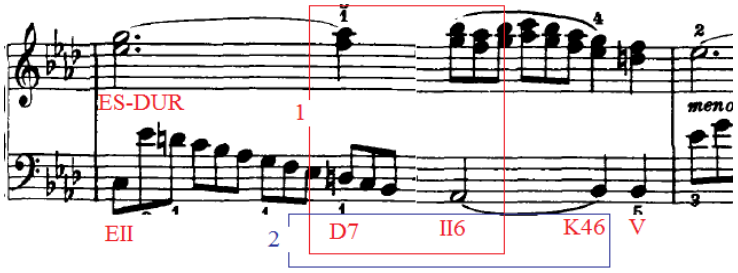


Nota 3.4.1.24.3'e göre Si bemol majör tonalitesinde yer alan ikinci konu kadansında kadans dört altı akorundan sonra kullanılan dominant dominantı yedinci

derece yedili akoru klasik armoni kuramı dışında Haydn'a özgü bir kullanım olduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.25 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.43 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular

3.4.1.25.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.1.25.1'ye göre Mi bemol majör tonalitesinde yer alan ikinci konu kadansında dominant yedili akorundan sonra kırık kadans etkisi niteliğinde ikinci derece altılı akoruna yer verilmesi ve sonra kadans akorundan önce sıklıkla kullanılan ikinci derece altılı akorunun geleneğe bağlı kalarak kadans dört altı akoruna bağlandığı anlaşılmaktadır.

3.4.1.25.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin gelişme kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.25.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar
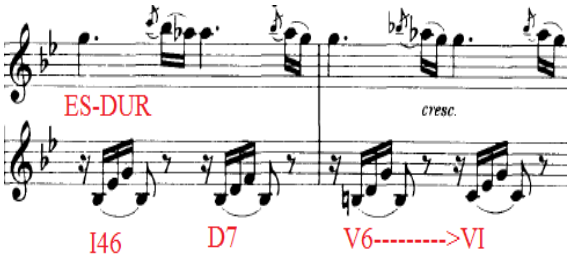
Eserin yeniden serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.26 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.44 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular

3.4.1.26.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

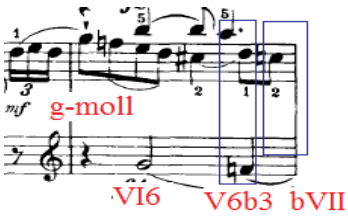
Eserin serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.26.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar
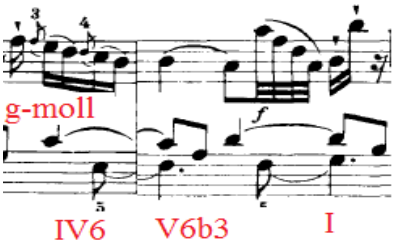


Nota 3.4.1.26.2'ye göre Mi bemol majör tonalitesinde yer alan varış köprüsünde dominant yedi akorundan sonra altıncı dereceyi önemsendirmede kullanılan beşinci derece altılı akorunun gelmesi klasik armoni anlayışı dışında istisna bir durum oluşturduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.26.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.1.26.3'e göre Sol minör tonalitesinde yer alan birinci konuda minör beşinci derece altılı ve marş armoni dışında pestleştirilmiş yedinci derece akorunun kullanılması klasik armoni kuramı dışında istisnai bir bağlantı olduğu ve
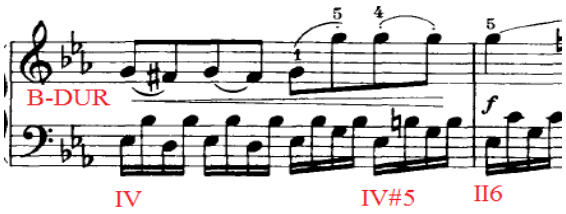
romantik dönem armoni anlayışına öncü fikirlerin oluşmasına yönelik yenilik olduğu anlaşılmaktadır.



Nota 3.4.1.26.3.1'e göre Sol minör tonalitesinde yer alan ikinci konu genişletilmesinde minör beşinci derece akorunun klasik armoni kuramı dışında istisnai kullanım olduğu ve romantik dönem armoni anlayışına öncü fikir olduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.27 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.45 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular

3.4.1.27.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.1.27.1'e göre Si bemol majör tonalitesinde ikinci konuya bağlı ek unsurunun genişletilmesinde beşlisi tizleştirilmiş sudominant akorunun önemsendirme niteliğinde kullanılması klasik armoni kuramı dışında Haydn'a özgü bir kullanım olduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.27.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

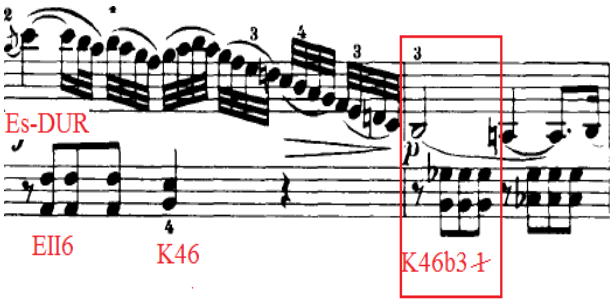
Eserin gelişme kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.27.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin serim kısmında kullanılan armonik buluş yeniden serim kısmında tekrarlanmıştır.

3.4.1.28 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.46 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular

3.4.1.28.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar
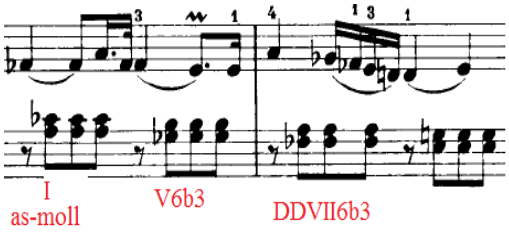


Nota 3.4.1.28.1'ye göre Mi bemol tonalitesinde yer alan ikinci konu kadansında kadans dört altı akorunun önce majör sonra minör akor ile kullanılması klasik armoni geleneğinin dışında ve Haydn'a özgü bir kuram olduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.28.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin gelişme kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

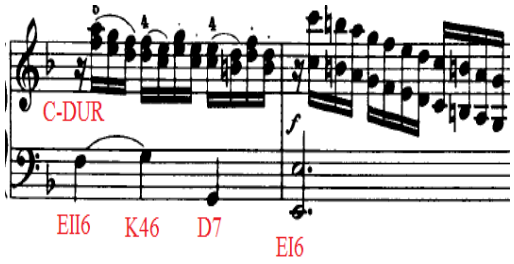
3.4.1.28.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.1.28.3'e göre La bemol minör tonalitesinde yer alan birinci konuda minör beşinci derece akorunun kullanılması klasik dönem armoni kuramında istisnai olarak yer aldığı anlaşılmaktadır.

3.4.1.29 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.47 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular

3.4.1.29.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.1.29.1'a göre Do majör tonalitesinde yer alan serim kısmı kodettasında dominant yedi akorundan sonra kırık kadans etkisi niteliğinde birinci derece altılı akorunun kullanılması klasik armoni anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.29.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin gelişme kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.29.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar
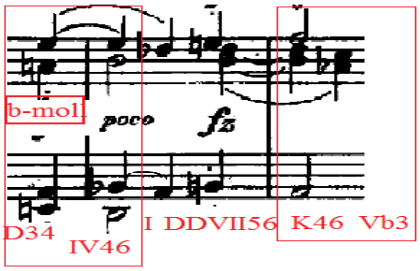
Eserin yeniden serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır

3.4.1.30 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.49 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular

3.4.1.30.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.30.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



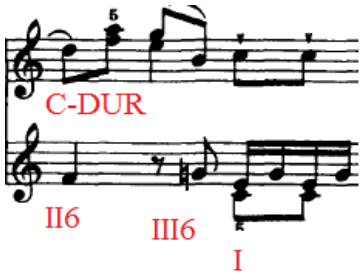
Nota 3.4.1.30.2'ye göre Si bemol minör tonalitesinde yer alan varış köprüsünde dominant üç dört akorunun sudominant dört altı akoruna bağlanması ve kadans dört altı akorundan sonra minör dominant akoru kullanılması klasik armoni kuramı dışında olduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.30.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin yeniden serim kısmında armonik buluşa rastlanmamıştır.

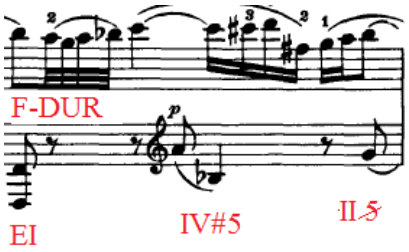
3.4.1.31 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.50 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular

3.4.1.31.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

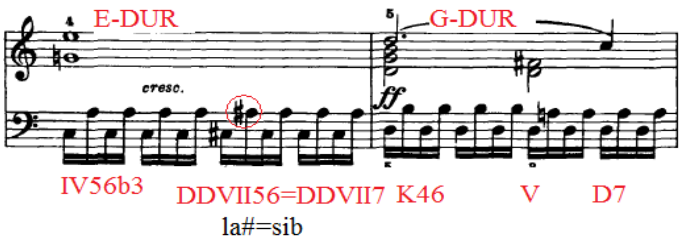


Nota 3.4.1.31.1'e göre Do majör tonalitesinde yer alan giriş kısmında üçüncü derece altılı akorunun dominant işlevinde kullanılması klasik armoni kuramında istisnai olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.

3.4.1.31.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.1.31.2'ye göre Fa majör tonalitesinde yer alan ikinci konuda beşlisi tizleştirilmiş sudominant akorunun ikinci derece akorunu önemsendirmede kullanıldığı ancak böyle bir bağlantının klasik armoni kuramı dışında istisnai olarak gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır.



Nota 3.4.1.31.2.1'e göre Mi majör tonalitesinde yer alan ikinci konuya bağlı ek unsurunun işlenmesinde minör sudominant akoruna yer verilmesi ve dominant dominantı yedinci derece beş altı akorunun Sol majör tonalitesindeki dominant dominantı yedinci derece yedili akorunun eşsesli akoru olması klasik dönem armoni kuramında istisnai olup romantik dönem armoni anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına dönük yenilik olduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.31.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar
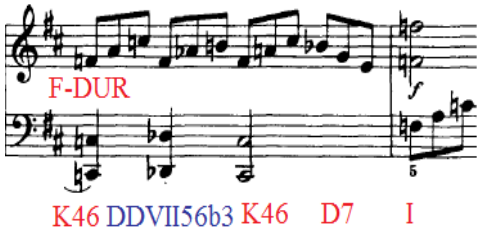
Eserin yeniden serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.32 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.51 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular

3.4.1.32.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.32.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar
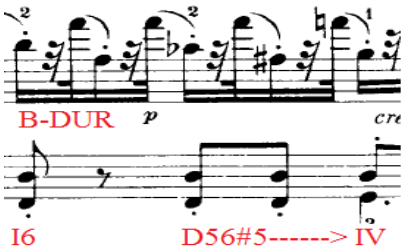


Nota 3.4.1.32.2'e göre Fa majör tonalitesinde yer alan ikinci konuda kadans akorları arasında işleme olarak üçlüsü pestleştirilmiş dominant dominantı yedinci derece beş altı akorunun kullanılması klasik dönem armoni kuramı dışında Haydn'a özgü bir kullanım olduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.32.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar
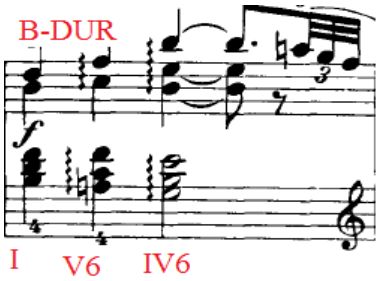
Eserin yeniden serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.1.33 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.52 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular

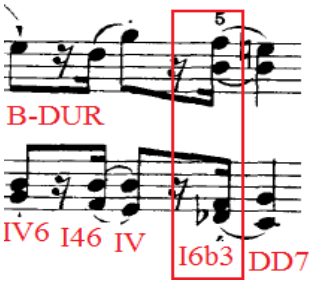
3.4.1.33.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.1.33.1'e göre Si bemol majör tonalitesinde yer alan ikinci konuda dördüncü derece akorunun önemsendirilmesinde kullanılan beşlisi tizleştirilmiş dominant beş altı akoru klasik armoni kuramı dışında istisnai bağlantı olduğu anlaşılmaktadır.

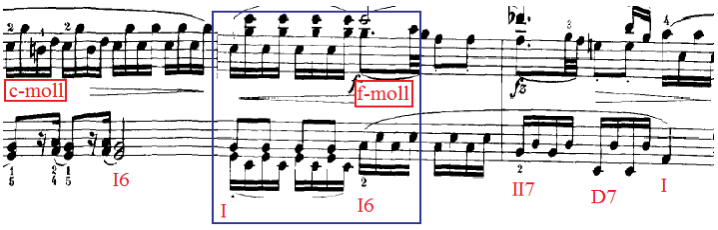


Nota 3.4.1.33.1.1'ya göre Si bemol majör tonalitesinde yer alan ikinci konuya bağlı ek unsurunda beşinci derece altılı-dördüncü derece altılı bağlatısının klasik armoni kuramında istisnai bir kullanım olduğu anlaşılmaktadır.



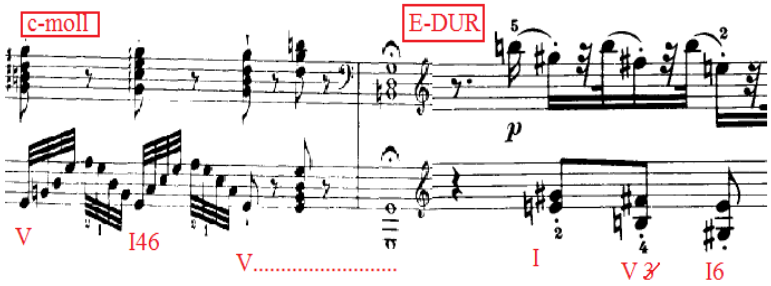
Nota 3.4.1.33.1.2'ye göre Si bemol majör tonalitesinde yer alan ikinci konuya bağlı ek unsurunda üçlüsü pestleştirilmiş birinci derece akorunun kullanılması klasik dönem armoni geleneğinde istisnai durum olduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.33.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar
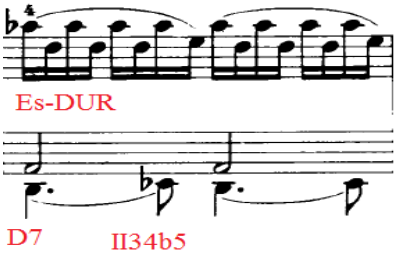


Nota 3.4.1.33.2'e göre varış köprüsünde birinci derece akoru ile biten Do minör tonalitesinden birinci derece akoru ile başlayan Fa minör tonalitesine

doğrudan modülasyon yapılması klasik armoni anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

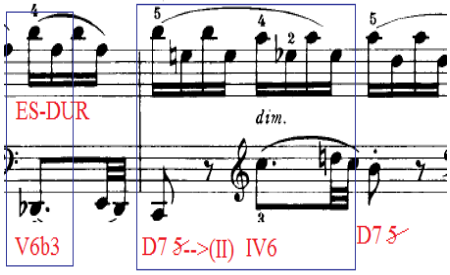


Nota 3.4.1.33.2.1'a göre varış köprüsünde yer alan do minör tonalitesinden doğrudan kromatik medyan tonalitesi olan Mi majör tonalitesinin sunulması klasik dönem armoni geleneği dışında romantik dönem armoni anlayışına özgü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yenilik olduğu anlaşılmaktadır.

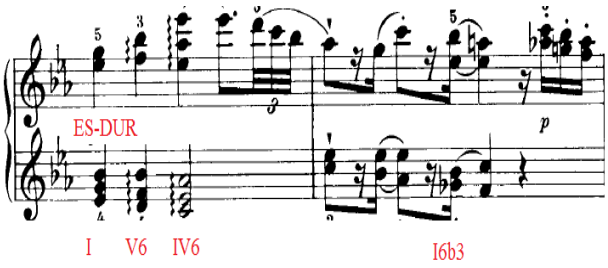


Nota 3.4.1.33.2.2'a göre Mi bemol majör tonalitesinde yer alan dönüş köprüsünde dominant yedili ve beşlisi pestleştirilmiş ikinci derece üç dört akoru klasik armoni geleneği dışında bir kullanım olup romantik dönem armoni anlayışına yönelik fikirlere öncü niteliğinde olduğu anlaşılmaktadır.

3.4.1.33.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.1.33.3'e göre Mi bemol majör tonalitesinde yer alan birinci konuya bağlı ek unsurunda üçlüsü pestleştirilmiş beşinci derece altılı akoru klasik dönem armoni geleneğinde istisnai olduğu ancak romantik dönem armoni anlayışına öncü fikir oluşturduğu; ikinci derece akorunun önemsendirmede kullanılan dominant yedili akorunun sudominant altılı akoruna bağlanması klasik armoni geleneğinde istisnai olduğu anlaşılmaktadır.



Nota 3.4.1.33.3.1'ye göre Mi bemol majör tonalitesinde yer alan ikinci konuya bağlı ek unsurunda beşinci derece altılı-dördüncü derece altılı bağlantısı kullanılması ve ani minör birinci derece akoruna yer verilmesi klasik armoni anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

3.4.2 Wolfgang Amadeus Mozart 16 Piyano Sonatı Birinci Bölümlerine İlişkin Armonik Buluş Bulguları

Bu kısımda W.A.Mozart'ın on altı piyano sonatından her birinin ilk bölümlerine ilişkin armonik buluşlar serim, gelişme ve yeniden serim kısımları ile verilmektedir.

3.4.2.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.1 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları
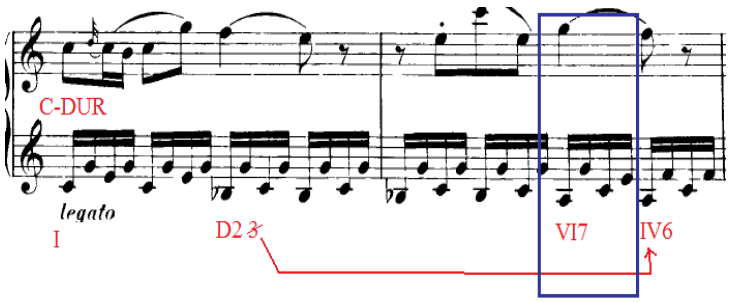
3.4.2.1.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

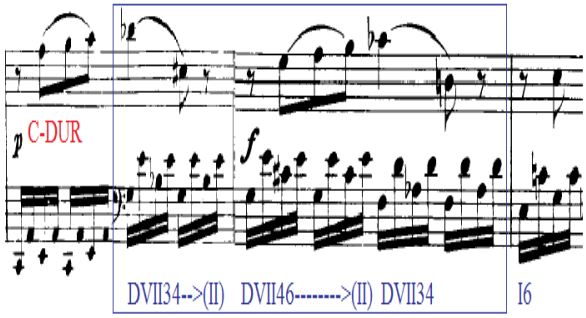
3.4.2.1.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin gelişme kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

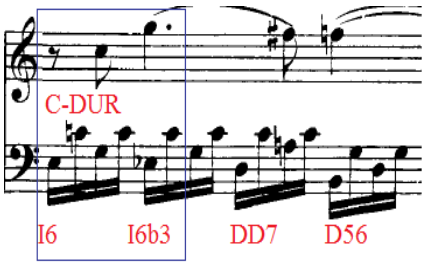
3.4.2.1.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.2.1.3'e göre Do majör tonalitesinde yer alan birinci konuda dördüncü derece altılı akoruna yapılan önemsendirmenin altıncı derece yedili akoru ile geciktirilmesi klasik armoni dönem armoni anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır.
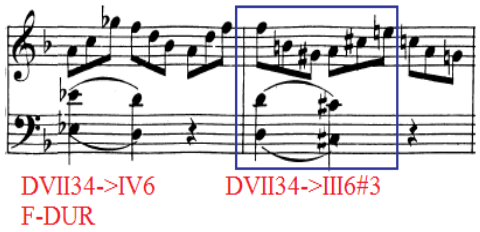


Nota 3.4.2.1.3.1'e göre Do majör tonalitesinde yer alan birinci konuda ikinci derece akorunu önemsendirmede kullanılan dominant yedinci derece üç dört ve dominant yedinci derece dört altı akorunun ikinci derece akoru yerine dominant yedinci derece üç dört akoruna bağlanması klasik dönem armoni anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır.



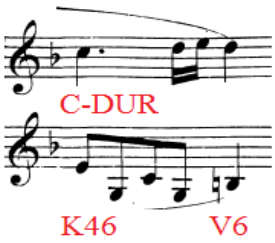
Nota 3.4.2.1.3.2'e göre Do majör tonalitesinde yer alan birinci konuya bağlı ek unsurunda birinci derece akorunun ani değişimi ile minör kullanılması klasik dönem armoni anlayışı dışında istisnai durum oluşturduğu anlaşılmaktadır.

3.4.2.2 Wolfgang Amadeus Mozart No.2 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları

3.4.2.2.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar
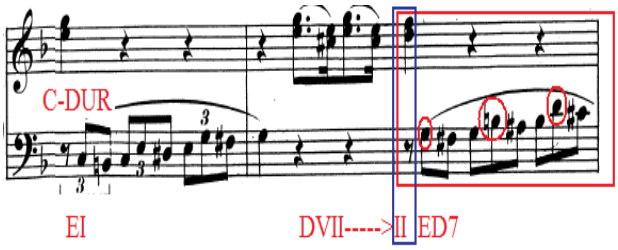


Nota 3.4.2.2.1'ya göre Fa majör tonalitesinde yer alan birinci konu kadansında yapılan marş armonide üçlüsü tizleştirilmiş üçüncü derece altılı akorunun kullanılması klasik dönem armoni anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır.
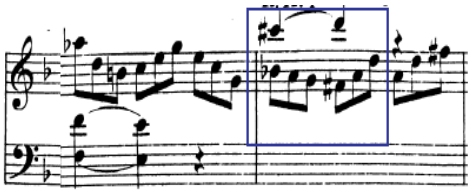


Nota 3.4.2.2.1.1'e göre Do majör tonalitesinde yer alan ikinci konuda kadans dört altı akorunun beşinci derece altılı akoruna bağlanması klasik dönem armoni anlayışı dışında istisnai durum oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

3.4.2.2.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.2.2.2'e göre Do majör tonalitesinde yer alan ikinci konu kadansında ikinci derece akorunun önemsendirildiği ancak ikinci derece akorunun dominant yedili akoru ile ortak sesleri bulunmasından dolayı dominant yedili akoruna dahil olduğu bir kullanım Mozart'a ait klasik armoni geleneği dışında bir fikirdir.

3.4.2.2.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.2.2.3'a göre Fa majör tonalitesinde yer alan birinci konu kadansında yapılan armonik yürüyüşte üçlüsü tizleştirilmiş altıncı derece altılı akoru klasik dönem armoni anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

3.4.2.3 Wolfgang Amadeus Mozart No.3 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları

3.4.2.3.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.2.3.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin gelişme kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.2.3.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin yeniden serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.2.4 Wolfgang Amadeus Mozart No.5 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları

3.4.2.4.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.2.4.2 Orta bölüm İlişkin Armonik Buluşlar

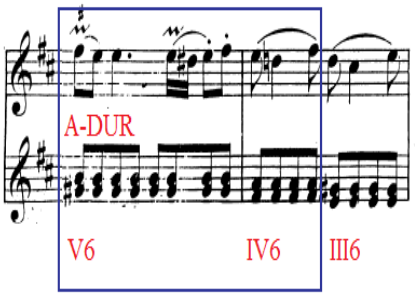
Eserin orta bölümünde armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.2.4.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar
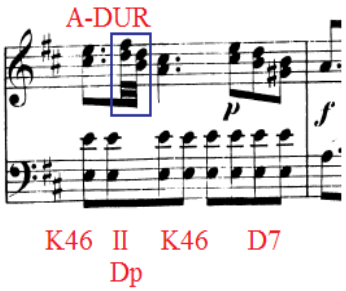
Eserin yeniden serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.2.5 Wolfgang Amadeus Mozart No.6 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları

3.4.2.5.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.2.5.1'e göre La majör tonalitesinde yer alan ikinci konuda beşinci derece altılı-dördüncü derece altılı bağlantısının klasik dönem armoni anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır.



Nota 3.4.2.5.1.1'e göre La majör tonalitesinde yer alan ikinci konu kodasında kadans akorları arasında dominant pedalı üzerinde ikinci derece akoru kullanımı klasik dönem armoni anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

3.4.2.5.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin gelişme kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.2.5.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar
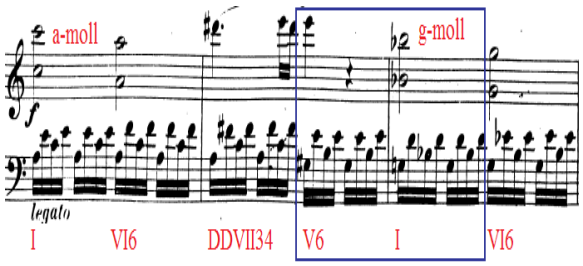
Eserin yeniden serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.2.6 Wolfgang Amadeus Mozart No.7 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları

3.4.2.6.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.2.6.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



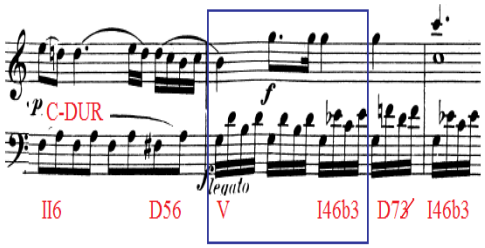
Nota 3.4.2.6.2'ye göre La minör tonalitesinde yer alan giriş konusundabeşinci derece altılı ile biten cümlenin doğrudan Sol minör tonalitesinde birinci derece akoru ile başlayarak sekvensinin yapılması romantik dönem armoni geleneğine yönelik öncü fikirlerin oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

3.4.2.6.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

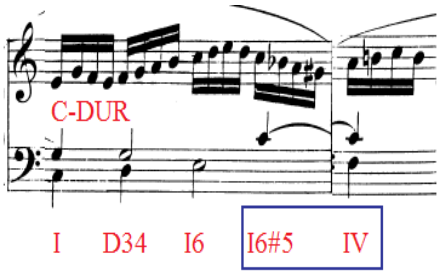
Eserin yeniden serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.2.7 Wolfgang Amadeus Mozart No.8 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları

3.4.2.7.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

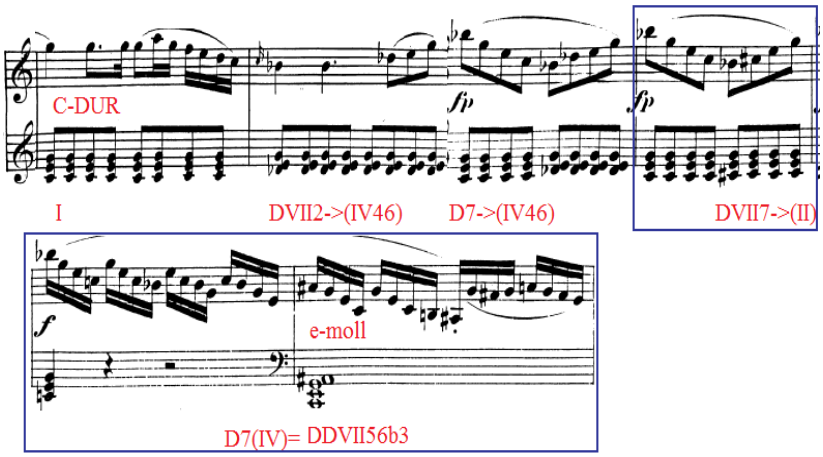


Nota 3.4.2.7.1'e göre Do majör tonalitesinde yer alan birinci konuya bağlı ek unsurunda üçlüsü pestleştirilmiş birinci derece akorunun klasik dönem armoni anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır.
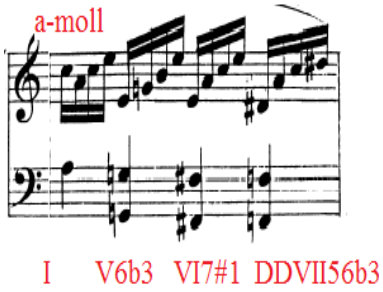


Nota 3.4.2.7.1.1'e göre Do majör tonalitesinde yer alan ikinci konuya bağlı ek unsurunda beşlisi tizleştirilmiş birinci derece altılı akorunun kullanılması romantik dönem armoni anlayışına öncü fikir sağladığı yönünde değerlendirilebilir.
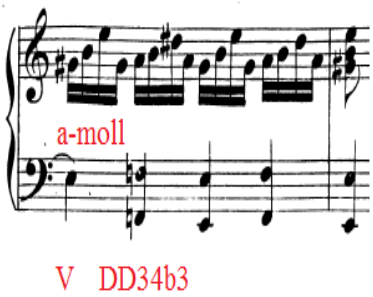
3.4.2.7.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.2.7.2'ye göre Do majör tonalitesinde yer alan birinci konuda dördüncü derece akorunu önemsendirmede kullanılan dominant yedili akorunun ikinci dereceyi önemsendirmede kullanılan dominant yedinci derece yedili akoruna bağlanması klasik dönem armoni geleneğinde istisnai durum olduğu; dördüncü derece akorunu önemsendirmede kullanılan dominant yedili akorunun mi minör tonalitesinde üçlüsü pestleştirilmiş dominant dominantı yedinci derece beş altı akoru akoru olarak eşseslilik ile değiştirilmesi romantik dönem akor işlevleri açısından öncü fikir oluşturduğu anlaşılmaktadır.

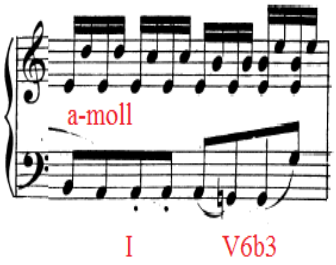


Nota 3.4.2.7.2.1'ya göre La minör tonalitesinde yer alan dönüş köprüsünde üçlüsü pestleştirilmiş beşinci derece altılı akoru ile birlisi tizleştirilmiş altıncı derece yedili akorunun klasik dönem armoni geleneğinde istisnai olarak kullanıldıkları ancak romantik dönem armoni anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluştuğu anlaşılmaktadır.



Nota 3.4.2.7.2.2'ye göre La minör tonalitesinde yer alan dönüş köprüsünde üçlüsü pestleştirilmiş dominant dominantı üç dört akoru klasik dönem armoni geleneğinde istisnai olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.

3.4.2.7.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

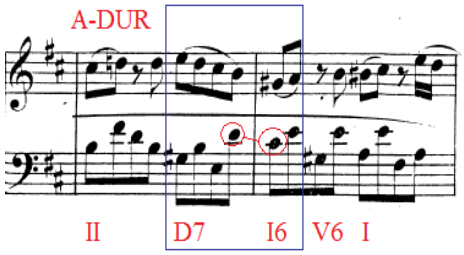


Nota 3.4.2.7.3'e göre La minör tonalitesinde yer alan birinci konu çeşitlemesinde üçlüsü pestleştirilmiş beşinci derece altılı akorunun klasik dönem

armonik yapısı içerisinde istisnai olarak yer aldığı ancak romantik dönem armoni anlayışına yönelik öncü fikir oluşturduğu söylenebilir.

3.4.2.8 Wolfgang Amadeus Mozart No.9 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları

3.4.2.8.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

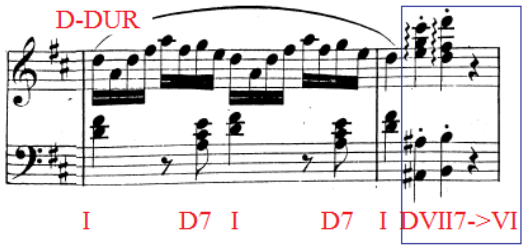


Nota 3.4.2.8.1'e göre La majör tonalitesinde yer alan ikinci konuda dominant yedili akoru armoni kuralları dışında tonik altılı akoruna bağlandığı gözükmektedir. Ancak eşlikte dominant yedili akoruna ait seslerin ezgisel nitelikte kullanılması ve yedilinin tonik akorunun üçlüsüne çözümü ile bu bağlantı geleneğe bağlı bir etki gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır.

3.4.2.8.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin gelişme kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

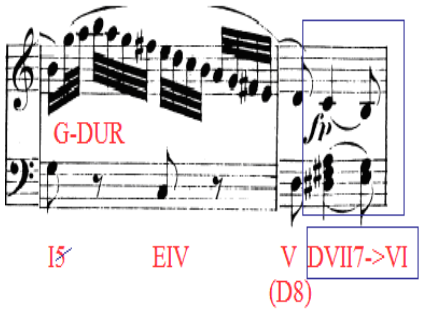
3.4.2.8.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.2.8.3'e göre Re majör tonalitesinde yer alan bölüm kodettasında tonik akoru ile tamamlanmış müzik cümlesinin sonunda altıncı derece akoruna önemsendirme yapılarak kırık kadans etkisi oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

3.4.2.9 Wolfgang Amadeus Mozart No.10 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları

3.4.2.9.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

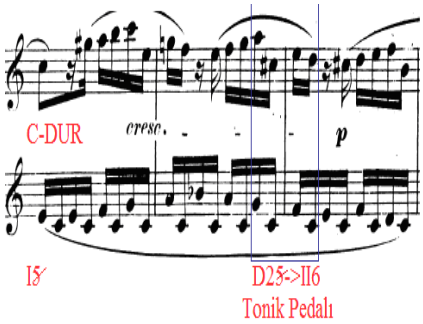


Nota 3.4.2.9.1'e göre Sol majör tonalitesinde yer alan ikinci konuya bağlı ek unsurunda dominant akorundan sonra altıncı derece akoruna önemsendirme yapılarak farklı etkide kırık kadans oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

3.4.2.9.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin gelişme kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.2.9.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.2.9.3'e göre Do majör tonalitesinde yer alan bölümün kodasındatonik pedalı üzerinde gerçekleşen ikinci dereceyi önemsendirme klasik dönem armoni geleneği dışında istisnai bir kullanım olduğu ancak Beethoven ve

sonraki bestecilerin kullanacakları bu etkideki önemsendirmelere ait öncü fikirleri oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

3.4.2.10 Wolfgang Amadeus Mozart No.12 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları

3.4.2.10.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.2.10.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

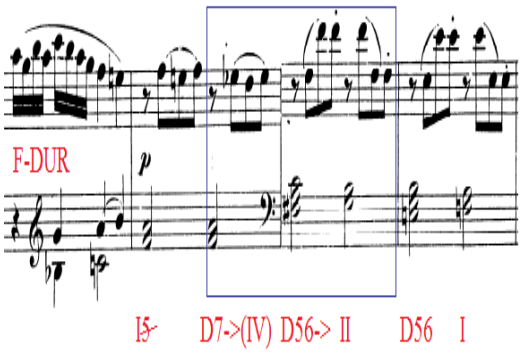
Eserin gelişme kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.2.10.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin yeniden serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.2.11 Wolfgang Amadeus Mozart No.13 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları

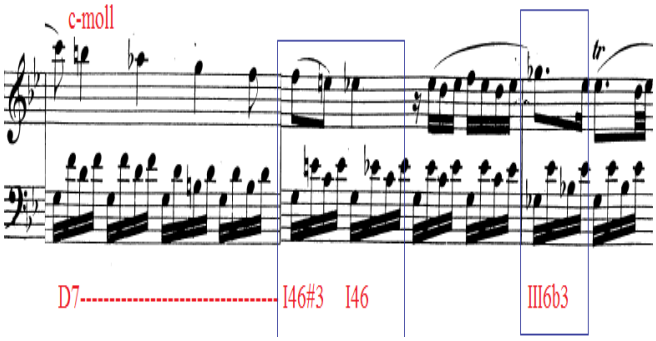
3.4.2.11.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.2.11.1'e göre Fa majör tonalitesinde yer alan ikinci konu kadansında dördüncü derece akorunu önemsendirmede kullanılan dominant yedili

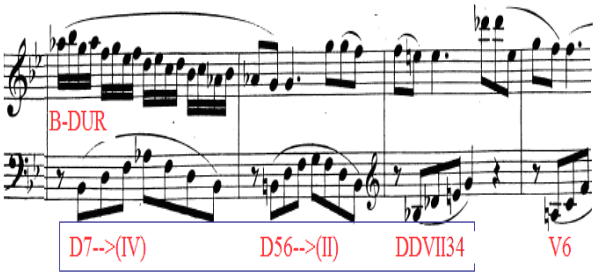
akorunun ikinci derece akorun önemsendirmede kullanılan dominant beş altı akoruna bağlanması klasik dönem armoni geleneğinde istisnai durum oluşturduğu anlaşılmaktadır.

3.4.2.11.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



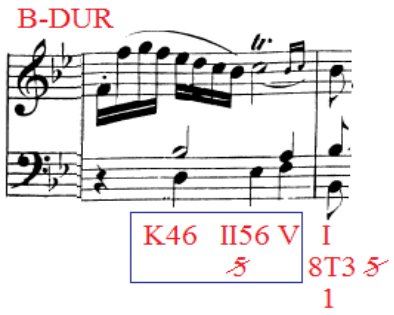
Nota 3.4.2.11.2'ye göre Do minör tonalitesinde yer alan gelişme kısmı konusunda birinci derece dört altı akorunun ani majör minör değişimi ve üçüncü derece akorunun minör kullanımı romantik dönem armoni anlayışı bakımından öncü fikir oluşturduğu anlaşılmaktadır.

3.4.2.11.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.2.11.3'e göre Si bemol majör tonalitesinde yer alan dönüş köprüsünde dördüncü derece ve ikinci derece akorunu önemsendirmede kullanılan dominant yedili ve dominant beş altı akorunun önemsendirme gerçekleşmeden ard

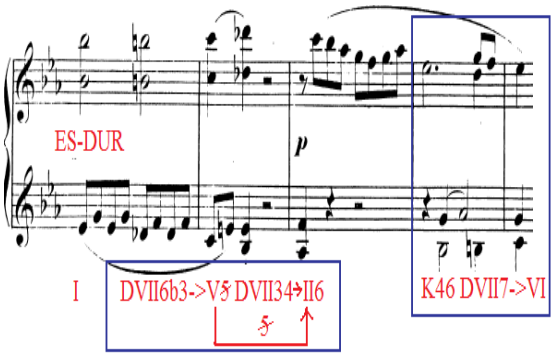
arda kullanılması ve dominant dominantı yedinci derece üç dört akoruna bağlanması klasik dönem armoni geleneği dışında bir bağlantı olduğu anlaşılmaktadır.



Nota 3.4.2.11.3.1'ya göre Si bemol majör tonalitesinde ikinci konu kadansında kadans dört altı akorundan sonra beşlisi eksik ikinci derece beş altı akorunun kullanılması Mozart'a özgü bir fikir olduğu ve klasik dönem armoni geleneğinden ayrıldığı anlaşılmaktadır.

3.4.2.12 Wolfgang Amadeus Mozart No.14 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları

3.4.2.12.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar
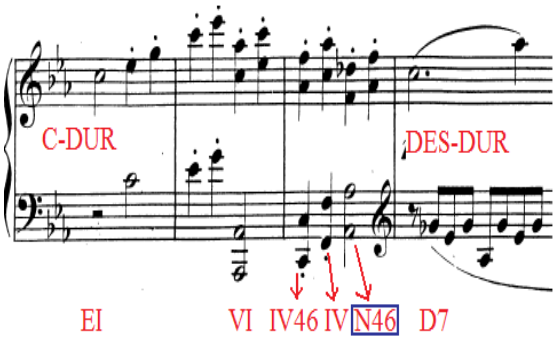


Nota 3.4.2.12.1'ye göre Mi bemol majör tonalitesinde yer alan ikinci konu kadansında ikinci derece altılı akorunu önemsendirmede kullanılan beşinci derece akorunun üçlüsü pestleştirilmiş dominant yedinci derece altılı akoru ile

önemsendirildiği gözükmektedir. Kadans dört altı akorundan sonra altıncı derece akoruna önemsendirme yapılarak kırık kadans gerçekleştirildiği ve bu kullanımın Mozart'a özgü bir kuram olduğu anlaşılmaktadır.

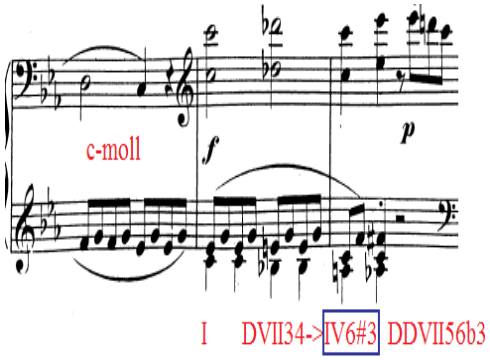
3.4.2.12.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin gelişme kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.2.12.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



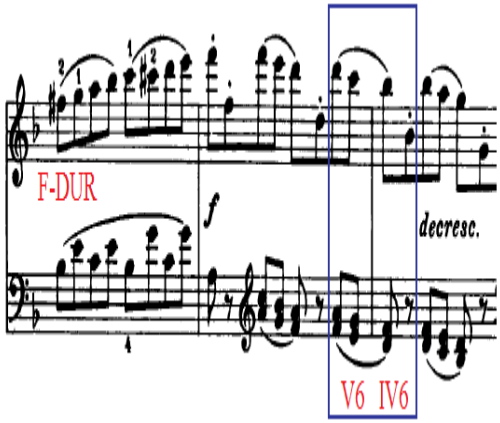
Nota 3.4.2.12.3'e göre Do majör tonalitesinde yer alan ara konu köprüsünde napoliten akorunun ikinci çevrim olarak kullanılması ile klasik dönem armoni geleneği dışında bir etki oluşturulduğu anlaşılmaktadır.



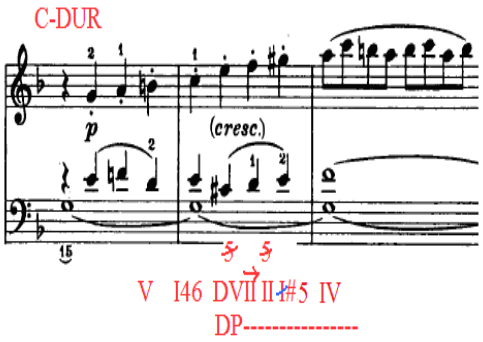
Nota 3.4.2.12.3.1'e göre Do minör tonalitesinde yer alan ikinci konu kadansında üçlüsü tizleştirilmiş sudominant akorunun kullanılması istisnai durum olduğu anlaşılmaktadır.

3.4.2.13 Wolfgang Amadeus Mozart No.15 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları

3.4.2.13.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

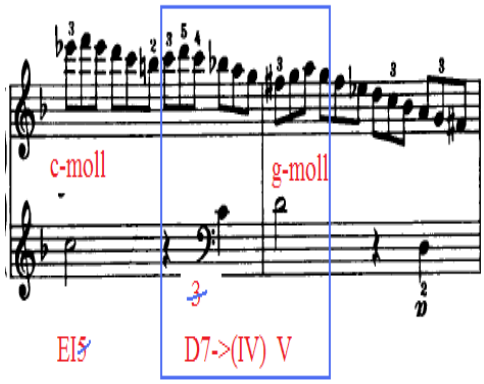


Nota 3.4.2.13.1'e göre Fa majör tonalitesinde yer alan birinci konu tekrarında beşinci derece altılı-dördüncü derece altılı bağlantısının istisnai olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.

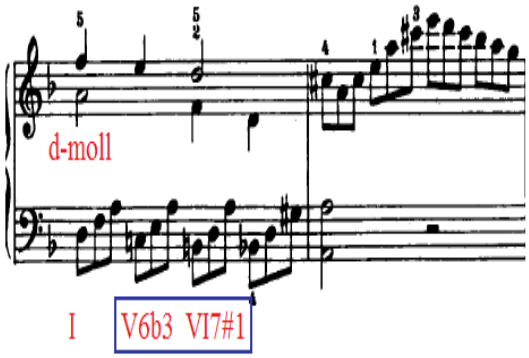


Nota 3.4.2.13.1.1'e göre Do majör tonalitesinde yer alan ara konuda dominant pedalı üzerinde ikinci derece akorunun önemsendirilmesi geleneksel armoni kuramı dışında istisnai bir kullanım oluşturduğu anlaşılmaktadır.

3.4.2.13.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.2.13.2'ye göre do minör tonalitesinde yer alan birinci konuda dördüncü derece akorunu önemsendirmede kullanılan dominant yedili akorunun sol minör tonalitesinin dominant akoruna bağlanması klasik dönem armoni geleneği dışında istisnai kullanım olduğu anlaşılmaktadır.



Nota 3.4.2.13.2.1'e göre Re minör tonalitesinde yer alan birinci konuda üçlüsü pestleştirilmiş beşinci derece altılı akoru ile birlisi tizleştirilmiş altıncı derece yedili akorunun klasik dönem armoni geleneğinde istisnai olarak kullanıldıkları ve romantik dönem armoni anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

3.4.2.13.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin serim kısmında kullanılan armonik buluşlar yeniden serim kısmında tekrar edilmiştir.

3.4.2.14 Wolfgang Amadeus Mozart No.16 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları

3.4.2.14.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

Eserin serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.2.14.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

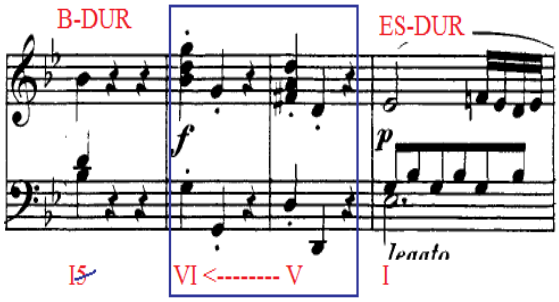
Eserin gelişme kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.2.14.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

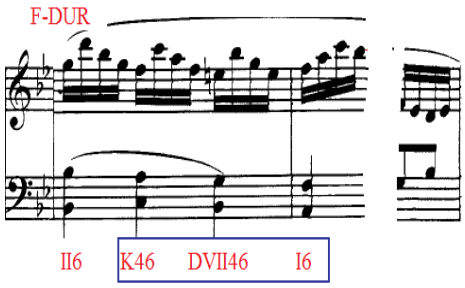
Eserin yeniden serim kısmında armonik buluş bulunmamaktadır.

3.4.2.15 Wolfgang Amadeus Mozart No.17 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları

3.4.2.15.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

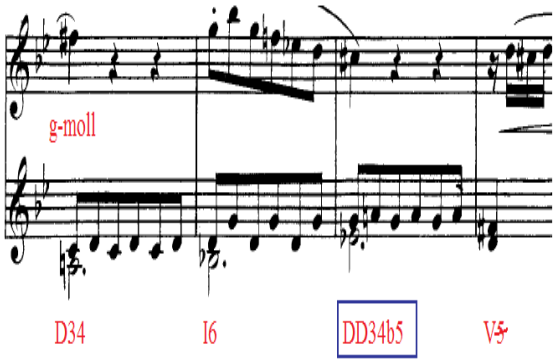


Nota 3.4.2.15.1'e Si bemol majör tonalitesinde yer alan ara konu köprüsünde göre önemsendirme yapılacak akor olan altıncı derece akoru ile önemsendirmede kullanılacak akor olan beşinci derece akoru geleneksel bağlantı sırasının tersi yönünde gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır.



Nota 3.4.2.15.1.1'e göre Fa majör tonalitesinde yer alan ikinci konu kadansında kadans dört altı akorunun dominant yedinci derece dört altı ile bağlantısı klasik dönem armoni geleneğinde istisnai bağlantı olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.

3.4.2.15.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



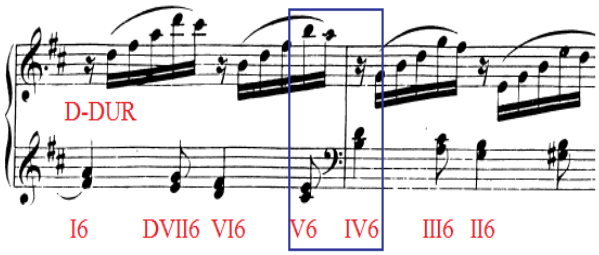
Nota 3.4.2.15.2'ye göre Sol minör tonalitesinde yer alan ara konuda üçlüsü pestleştirilmiş dominant dominantı üç dört akoru Mozart'a özgü bir kullanım olduğu anlaşılmaktadır.

3.4.2.15.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar

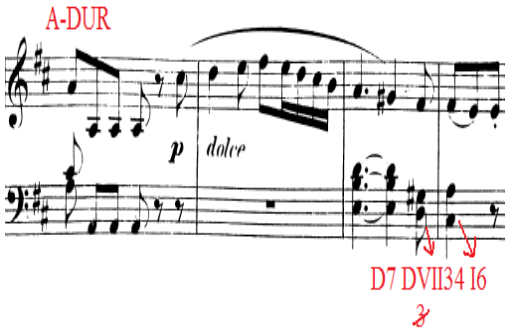
Eserin serim kısmında kullanılan armonik buluşlar yeniden serim kısmında tekrar edilmiştir.

3.4.2.16 Wolfgang Amadeus Mozart No.18 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları
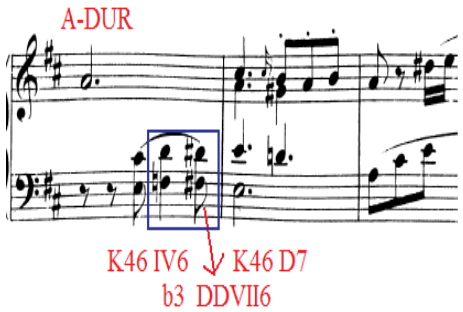
3.4.2.16.1 Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.2.16.1'e göre Re majör tonalitesinde yer alan varış köprüsünde beşinci derece altılı-dördüncü derece altılı bağlantısı klasik döneme ait armonik yapı içinde istisnai olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.

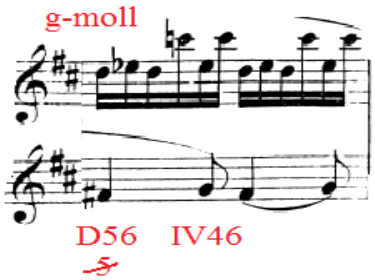


Nota 3.4.2.16.1.1'e göre La majör tonalitesinde yer alan ara konuda dominant yedili akorundan sonra kullanılan dominant yedinci derece üç dört ve çözümü olan birinci derece altılı akoru kırık kadans etkisinde istisnai olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.
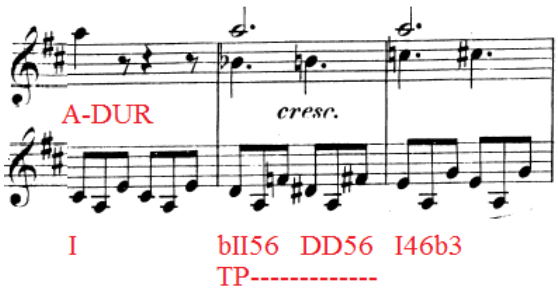


Nota 3.4.2.16.1.2'a göre La majör tonalitesinde yer alan ara konu kadansında kadans bölgesinin uzatılmasına yönelik akorlar kullanıldığı, bu akorlardan üçlüsü pestleştirilmiş dördüncü derece altılı ve dominant dominantı yedinci derece altılı akorunun Mozart'a özgü bir fikir olduğu söylenebilir.

3.4.2.16.2 Gelişme Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar
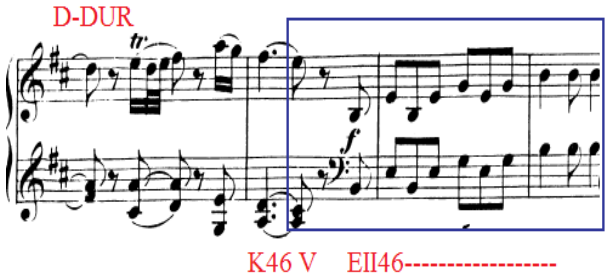


Nota 3.4.2.16.2'e göre Sol minör tonalitesinde yer alan ikinci konuda dominant beş altı ve dördüncü derece dört altı akoru arasındaki işlemenin klasik dönem armoni geleneği dışında istisnai kullanım olduğu anlaşılmaktadır.

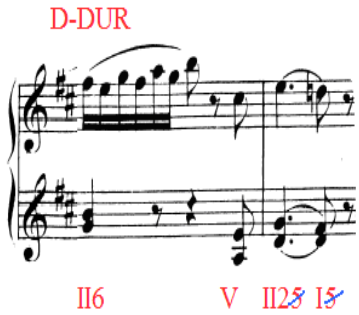


Nota 3.4.2.16.2.1'e göre La majör tonalitesinde yer alan dönüş köprüsünde tonik pedalı üzerinde pestleştirilmiş ikinci derece beş altı akorunun kullanılması Mozart'a özgü bir kullanım olduğu, üçlüsü pestleştirilmiş birinci derece dört altı akorunun istisnai olarak kullanıldığı ve romantik dönem armoni anlayışına yönelik öncü fikir oluşturulduğu anlaşılmaktadır.
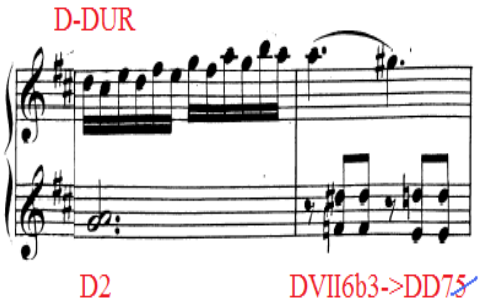
3.4.2.16.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Armonik Buluşlar



Nota 3.4.2.16.3'e göre Re majör tonalitesinde yer alan birinci konuda beşinci derece akorundan sonra müzikal konunun ikinci derece dört altı akoru üzerinden sunulması geleneksel armoni kuralları dışında istisnai bir kullanım oluşturduğu anlaşılmaktadır.



Nota 3.4.2.16.3.1'e göre Re majör tonalitesinde yer alan birinci konuda beşinci derece akorundan sonra birinci derece akorunun ikinci derece ikili akoru ile geçiktirilmesi Mozart'a özgü fikir olduğu anlaşılmaktadır.



Nota 3.4.2.16.3.2'e göre Re majör tonalitesinde yer alan varış köprüsü dominant dominantı yedili akoruna üçlüsü pestleştrilmiş dominant yedinci derece

altılı akoru ile önemsendirme yapıldığı gözükmekle birlikte böyle bir kullanımın klasik dönem armoni geleneği dışında istisnai bir bağlantı olduğu anlaşılmaktadır.

3.5 +6'lı Akorların Renk Armonisinde Kullanımına İlişkin Buluşlar

Haydn'ın inceleme kapsamına alınan otuz dokuz sonatının yirmi birinde İt+6 (İtalyan artık altılı-DDVII6b3) akoruna ve on üçünde Alm+6 (Alman artık altılı-DDVII56b3) akoruna yer verildiği gözükmektedir.

Mozart'ın inceleme kapsamına alınan on altı piyano sonatının beşinde İt+6, yedisinde ise Alm+6 akoruna yer verildiği gözükmektedir.

Bu bulgular dışında istisnai +6 lı olan DVII6b3 akorunun her iki besteci tarafından ikişer kez eserlerinde kullandığı anlaşılmaktadır.

BÖLÜM IV

4. SONUÇLAR

4.1 Franz Joseph Haydn ve Wolfgang Amadeus Mozart'ın Piyano Sonatları Birinci Bölümlerin Biçim Unsurlarının Tonal Desen, Akor İşlevleri ve Akor Türlerine Yönelik Sıklık [Frekans] Sonuçları

Bu kısımda Franz Joseph Haydn'ın otuz dokuz ve Wolfgang Amadeus Mozart'ın on altı piyano sonatının birinci bölüm biçim unsurlarına ait tonal desen, akor işlevleri ve akor türlerine yönelik sıklık sonuçları verilmektedir.

4.1.1 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Biçim Unsurlarına Yönelik Sıklık Sonuçları

F.J.Haydn'ın piyano sonatlarının birinci bölümlerinin inceleme sonuçları biçim unsurlarının tonal desenleri, akor işlevleri ve akor türleri biçiminde kümelenerek verilmektedir.

4.1.1.1 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Sonuçlar

Bu kısımdaki sonuçlar sonat allegrosunun temel kısımları olan "serim, Gelişme ve Yeniden Serim kısımlarına ait alt başlıklar halinde açıklanmıştır.

4.1.1.1.1 Serim Kısmına İlişkin Sonuçlar

Haydn'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarına yönelik incelemede birinci konuyu kadans unsuruna kadar oluşturan biçimsel yapıların içerisinde temel biçim unsuru olan birinci müzikal konu [birinci tema] dan

önce istisnai olarak giriş kısmı adı altında yapıların olduğu; istisnai olarak birinci müzikal konunun aynı tonal desen üzerinden tekrar ettiği; %15,4 oranında birinci konunun çeşitlemesine yer verildiği; %30,8 oranında birinci konunun genişletildiği; %51,3 oranında birinci müzikal konuya bağlı ek biçiminin kullanıldığı; bu eklerin birinde ek biçiminde istisnai olarak yeni tonal merkezler oluşturulduğu ve bir kez ek unsuruna yönelik çeşitleme yapıldığı saptanmıştır.

Haydn'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarına yönelik incelemede birinci konu kadansından ikinci konu unsuruna kadar oluşturan biçimsel yapılar içerisinde; %61,5 oranında birinci konu kadansının kullanıldığı; %12,9 oranında ara konuya varış köprüsünün işlendiği; %20,5 oranında ara konu kullanıldığı; iki kez istisnai olarak ek biçiminde ara konuya bağlı yeni tonal merkezler oluşturulduğu; bir kez ara konu unsuruna yönelik kadans yapıldığı ve %89,7 oranında ikinci müzikal konuya varış köprüsü kullanıldığı saptanmıştır.

Haydn'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarına yönelik incelemede serim kısmı ikinci konuyu kodetta ve koda unsurlarına kadar oluşturan biçimsel yapıların içerisinde ikinci müzikal konunun %100 oranında, %92,3'ünün majör, %7,7'sinin minör tonalitede kullanıldığı; %25,6 oranında ikinci konunun genişletildiği; %12,8 oranında ikinci genişletilmesine bağlı ek biçiminin kullanıldığı; bir kez ikinci konuya bağlı çeşitleme yapıldığı; %76,9 oranında ikinci konunun kadansına yer verildiği; üç kez ikinci konu kadansına bağlı ek biçiminde istisnai olarak yeni tonal merkezler oluşturulduğu; %56,4 oranında ikinci konuya bağlı ek biçiminin kullanıldığı; istisnai olarak iki kez ikinci müzikal konunun ekinin genişletildiği, bir kez çeşitlendiği ve bir kez kadansının yapıldığı saptanmıştır.

Haydn'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarına yönelik incelemede serim kısmı kodetta ve kodasından gelişme kısmına kadar oluşturan biçimsel yapıların içerisinde; serim kısmı kodettasının %20,5 oranında kullanıldığı; serim kısmı kodasının %71,7 oranında kullanıldığı, %7,8'inin bitirişlerinde kadanslara yer verildiği; istisnai olarak bir kez serim kısmına köprü yapıldığı ve iki kez gelişme kısmına köprü kullanıldığı tespit edilmiştir.

4.1.1.1.2 Gelişme Kısmına İlişkin Sonuçlar

Haydn'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarına yönelik incelemede gelişme kısmı birinci konuyu ikinci konuya kadar oluşturan biçimsel yapıların içerisinde; bir kez istisnai gelişme niteliğinde olmayan orta bölüm kullanıldığı; birinci müzikal konunun %79,4 oranında kullanıldığı ve %35,8 oranında birinci konuya bağlı tonal merkezler oluşturulduğu; %25,6 oranında birinci konuya bağlı ek yapıldığı ve üç kez yeni tonal merkezler oluşturulduğu; %10,2 oranında birinci konu kadansının kullanıldığı ve iki kez yeni tonal merkezler oluşturulduğu; bir kez istisnai ara konu köprüsü kullanıldığı; %10,2 oranında ara konunun kullanıldığı ve beş kez yeni tonal merkezler oluşturulduğu; bir kez istisnai olarak ara konunun çeşitlendiği ve iki kez yeni tonal merkezler oluşturulduğu ve %35,8 oranında varış köprüsü kullanıldığı ve %33,3 oranında yeni tonal merkezler oluşturulduğu saptanmıştır.

Haydn'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarına yönelik incelemede gelişme kısmı ikinci konuyu dönüş köprüsüne kadar oluşturan biçimsel yapıların içerisinde; ikinci müzikal konunun %46,1 oranında ve ikinci konuya bağlı kısımların %28,2 oranında kullanıldığı; %28,2 oranında ikinci konya bağlı ek ve %33,3 oranında eke bağlı yeni tonal merkezlerin oluşturulduğu; %10,2 oranında ikini konunun genişletildiği ve %7,6 oranında yeni tonal merkezlerin oluşturulduğu; iki kez ikinci konunun genişletilmesine bağlı ek kullanıldığı; %10,2 oranında ikinci konu kadansının kullanıldığı ve bir kez ikinci konu kadansına bağlı yeni tonal merkez oluşturulduğu; %5,1 oranında ikinci konu kadansına bağlı ek biçiminin kullanıldığı ve %7,6 oranında ikinci konu kadansı ekine bağlı yeni tonal merkezler oluşturulduğu; istisnai olarak bir kez gelişme kısmına ait yeni müzikal konu ve buna bağlı iki kez yeni tonal merkezler oluşturulduğu; %7,6 oranında serim kısmı kodettasının ve buna bağlı üç kez yeni tonal merkezler oluşturulduğu; %17,9 oranında serim kısmı kodettasının ve buna bağlı iki kez farklı tonal merkezler oluşturulduğu saptanmıştır.

Haydn'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarına yönelik incelemede gelişme kısmı dönüş köprüsünü yeniden serim kısmına kadar oluşturan biçimsel yapıların içerisinde; %94,8 oranında dönüş köprüsünün kullanıldığı; %38,4 oranında dönüş köprüsüne bağlı yeni tonal merkezler oluşturulduğu ve %7,6 oranında varış köprüsü kapanışına bağlı yeni tonal merkezler oluşturulduğu saptanmıştır.

4.1.1.1.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Sonuçlar

Haydn'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarına yönelik incelemede yeniden serim kısmı birinci konuyu kadans unsuruna kadar oluşturan biçimsel yapıların içerisinde temel biçim unsuru olan birinci müzikal konu [birinci tema] dan önce istisnai olarak giriş kısmı adı altında yapıların olduğu; %89,7 oranında birinci konunun kullanıldığı; bir kez birinci konu tekrarının yapıldığı; %23 oranında birinci konunun genişletildiği ve genişlemeye bağlı yeni tonal merkezli kısımların üç kez oluşturulduğu; %12,8 oranında birinci konunun çeşitlemesinin yapıldığı ve çeşitlemeye bağlı bir kez yeni tonal merkez oluşturulduğu; iki kez birinci konu çeşitlemesine bağlı ek kullanıldığı; %30,7 oranında birinci konuya bağlı ek kullanıldığı ve bir kez istisnai olarak çeşitlemesine yer verildiği saptanmıştır.

Haydn'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarına yönelik incelemede yeniden serim kısmı birinci konu kadansını ikinci konu unsuruna kadar oluşturan biçimsel yapıların içerisinde; %28,2 oranında birinci konu kadansının kullanıldığı; %12,8 oranında ara konuya köprü kullanıldığı; %15,3 oranında ara konu kullanıldığı; üç kez ara konuya bağlı ek biçiminin oluşturulduğu; istisnai olarak bir kez ara konu kadansına yer verildiği ve %76,9 oranında varış köprüsü kullanıldığı saptanmıştır.

Haydn'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarına yönelik incelemede yeniden serim kısmı ikinci konuyu kodetta ve koda unsurlarına kadar oluşturan biçimsel yapıların içerisinde ikinci konunun %94,8 oranında kullanıldığı; %25,6 oranında ikinci konunun genişletilmesinin kullanıldığı; %12,8

oranında ikinci konuya bağlı ek kullanımının yer aldığı; %76,9 oranında ikinci konuya bağlı kadans kullanıldığı ve iki kez kadansa bağlı ek biçiminin oluşturulduğu; %51,2 oranında ikinci konuya bağlı ek biçiminin kullanıldığı; istisnai olarak bir kez ikinci konuya bağlı ek biçiminin çeşitlendiği ve üç kez ikinci konu ek biçimine bağlı kadans kullanıldığı saptanmıştır.

Haydn'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarına yönelik incelemede yeniden serim kısmı biçimsel yapıların içerisinde ilk bölümün kodettasının %17,9 oranında; kodasının %73,3 oranında kullanıldığı ve %7,8 oranında bitirişlerin kadanslar ile yapıldığı saptanmıştır.

4.1.1.1.4 Haydn'ın 39 Sonatında Tonal Desen İncelemesinin Serim, Gelişme ve yeniden Serim Kısımlarının Tonalite Örgüsü ve Yönelmelerine İlişkin Sonuçlar

Haydn piyano sonatlarının serim kısmı ikinci konularının tonal deseninde %76,9 oranında dominant tonalitesine yönelme, ikisinde ilgili minör tonalitesine yönelme, beşinde ilgili majör tonalitesine yönelme ve birinde minör dominant tonalitesine yönelme vardır. Bu sonuç klasik dönem sonat kuramı ile uyuşmaktadır.

Haydn'ın 39 sonat incelemesinde, gelişme kısımlarının birinci konularının %79,4'ünde serim kısımlarının birinci müzikal konularının işlendiği; %20,6'sını oluşturan sekiz sonattan beşinde birinci müzikal konuların işlenmediği; geride kalan üç sonatın ikisinde birinci konuya bağlı ek unsuru ve birinde ise birinci konu genişletilmesinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Serim kısmında majör tonalitede kullanılan birinci müzikal konulardan; on beşinin gelişme kısmında dominant tonalitesinde birinci müzikal konunun işlenerek sunulduğu; dördünde aynı tonalitenin kullanıldığı; ikisinde minör dominant tonalitesinin kullanıldığı; ikisinde ilgili minör tonalitesinin yer aldığı ortaya çıkmıştır. Minör tonalitenin esas tonalite olarak seçildiği beş sonatın gelişme kısımlarının birinci müzikal konularında iki ilgili majör, iki sudominant tonalitesi ve bir minör dominant tonalitesi olarak işlendiği tespit edilmiştir.

Haydn'ın 39 sonatının tümünde serim kısmının birinci konusunun tonal deseni ile yeniden serim kısmı birinci müzikal konu tonal deseni arasında fark yoktur. Yeniden serimde sadece 4 sonatta birinci konunun aynen değil ancak iki kez birinci konu genişletilmesi, bir kez birinci konu çeşitlemesi ve bir kez de birinci konuya ek unsurunun geldiği anlaşılmaktadır. Bu sonuç genelleme yapılan klasik sonat tonal desen bilgisinin dışında Haydn'a özgü yeni bir kuram oluşturmaktadır.

Haydn'ın piyano sonatlarının gelişme kısımlarının %46,1'inde serim kısımlarının ikinci konularında sunulan biçim unsurlarının işlendiği; %53,9'unda serim kısımlarının gelişme kısımlarının ikinci konularında hiç ele alınmadığı ancak bunların %20,5'inin gelişme kısımlarının ikinci konularında, serim kısımlarının ikinci konularının genişleme, gelişme, ek veya kadans unsurlarını kullanma bakımından bir bağ olduğu tespit edilmiştir. Haydn piyano sonatlarının altısında -özellikle son dönem sonatlarında- gelişme kısımlarının ikinci konularına yönelik renk tonal deseni ve buna bağlı renk armonisi uygulamaları saptanmıştır.

Haydn piyano sonatları yeniden serim kısmı ikinci konularının tonal deseninde %76,9 oranında yeniden serim kısmı birinci müzikal konu ile aynı tonaliteleri kullanıldığı; dört piyano sonatında birinci müzikal konu kullanılmadığı ancak iki kez birinci müzikal konu genişletilmesine, bir kez birinci müzikal konu ekine ve bir kez birinci müzikal konu çeşitlemesine yer verildiği ancak bu biçim unsurlarındaki tonal desen ile ikinci müzikal konularındaki tonal desenin aynı olduğu; do majör tonalitesinde yazılmış bir sonatta yeniden serim kısmı birinci müzikal konunun istisnai olarak la minörde sunulduğu ancak ikinci müzikal konunun do majörde kullanıldığı; bir sonatında ikinci müzikal konunun adaş tonalitesinde ve bir sonatında istisnai olarak ikinci derece tonalitesinde ikinci müzikal konunun sunulduğu ve iki sonatında ikinci müzikal konunun kullanılmadığı ancak iki kez ikinci müzikal konuya bağlı ek unsurunun kullanıldığı ve bu biçim unsurlarındaki tonal deseni ile yeniden serim kısmı birinci müzikal konu tonal deseninin aynı olduğu ortaya çıkmıştır.

4.1.1.2 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Biçim Unsurlarının Akor İşlevlerine İlişkin Sonuçlar

F.J.Haydn'ın piyano sonatlarının birinci bölümlerinin biçim unsurların ilişkin sonuçlar serim, gelişme ve yeniden serim alt başlıkları altında kümelenmiş olarak verilmektedir.

4.1.1.2.1 Serim Kısmına İlişkin Sonuçlar

Haydn'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor işlevlerine yönelik incelemede giriş kısmından birinci müzikal konu kadansına kadar yer alan biçimsel unsurlar içerisinden giriş kısmında %7,6 oranında birinci derece ve istisnai olarak bir kez üçüncü derece akoruna yer verildiği; istisnai olarak kullanılan giriş kısmı tekrarında iki kez birinci derece akoru kullanıldığı; birinci müzikal konu açılışında %100 oranında birinci derece akoruna yer verildiği, kapanışında %89,8 oranında birinci derece; %10,2 oranında beşinci derece; birinci müzikal konu tekrarında %10,2 oranında birinci derece akoru; birinci müzikal konu çeşitlemesinde %23 oranında birinci derece akoru, %7,6 oranında beşinci derece akoru kullanıldığı; birinci müzikal konu çeşitlemesine bağlı ekde bir kez birinci derece ve bir kez beşinci derece akoru kullanıldığı; birinci müzikal konu genişletilmesinde %48,7 oranında birinci derece, %7,6 oranında beşinci derece; birinci müzikal konuya bağlı ek unsurunda %74,3 oranında birinci derece, %20,5 oranında beşinci derece ve birinci müzikal konu eki çeşitlemesinde üç kez birinci derece ve bir kez beşinci derece akorunun kullanıldığı saptanmıştır.

Haydn'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor işlevlerine yönelik incelemede birinci müzikal konu kadansından ikinci müzikal konuya kadar oluşturan biçim unsurlarından birinci müzikal konu kadansında %61,5 oranında birinci derece, %28,2 oranında beşinci derece, %12,8 oranında dördüncü derece, %7,6 oranında ikinci derece akoru kullanıldığı; ara konu varış köprüsünde %10,2 oranında birinci derece, %7,6 oranında beşinci derece; ara konuda %17,9 oranında beşinci derece, %15,3 oranında birinci derece akoru kullanıldığı; ara

konuya bağlı ekde %10,2 oranında beşinci derece akoruna yer verildiği; ara konuya bağlı kadans unsurunda bir kez birinci derece ve bir kez beşinci derece akoruna yer verildiği; varış köprüsü açılışında %38,4 oranında birinci derece; %23 oranında beşinci derece; %10,2 ikinci derece akoru; %7,6 oranında dördüncü derece akoru ve %7,6 oranında dominant yedinci derece akorunun kullanıldığı, kapanışında %69,2 oranında beşinci derece, %12,8 oranında birinci derece ve %7,6 oranında dominant yedinci derece akorunun kullanıldığı tespit edilmiştir.

Haydn'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor işlevlerine yönelik incelemede ikinci müzikal konuyu kodetta ve koda unsuruna kadar oluşturan biçimsel unsurlardan ikinci müzikal konu açılışında %82 oranında birinci derece; %15,3 oranında beşinci derece akoru kullanıldığı, kapanışında %56,4 oranında birinci derece, %38,4 oranında beşinci derece akoru kullanıldığı; ikinci müzikal konu genişletilmesinde %20,5 oranında beşinci derece ve %17,9 oranında birinci derece akoruna yer verildiği; ikinci müzikal konu genişletilmesine bağlı ek kullanımında %15,3 oranında birinci derece ve %7,6 oranında beşinci derece akoru kullanıldığı; istisnai biçim unsuru olan ikinci müzikal konu çeşitlemesinde bir kez birinci derece ve bir kez beşinci derece akoruna yer verildiği; ikinci müzikal konu kadansı açılışında %35,8 oranında birinci derece, %17,9 oranında ikinci derece ve %12,8 oranında dördüncü derece akoruna yer verildiği; kapanışında; %46,1 oranında beşinci derece ve %28,2 oranında birinci derece akorunun kullanıldığı; ikinci müzikal konu kadansına bağlı ek unsurunda üç kez birinci derece ve üç kez beşinci derece akoruna yer verildiği; ikinci konuya bağlı ekde %58,9 oranında birinci derece akoruna ve %23 oranında beşinci derece akoru kullanıldığı; ikinci müzikal konuya bağlı ek unsurunun genişletilmesinde istisnai dördüncü, beşinci, altıncı ve dominant dominantı derecelerine yer verildiği; ikinci müzikal konuya bağlı ek unsurunun çeşitlemesinde bir kez birinci derece ve bir kez pestleştirilmiş ikinci derece akoru kullanıldığı; ikinci müzikal konuya bağlı ekin kadansında birer kez birinci ve beşinci derece akorlarının kullanıldığı saptanmıştır.

Haydn'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor işlevlerine yönelik incelemede serim kısmı kodetta ve kodasından gelişme

kısmına kadar yer alan biçim unsurlarından serim kısmı kodettasında %41 oranında birinci derece akoruna yer verildiği; serim kısmı kodası açılışında %56,4 oranında birinci derece ve %10,2 oranında beşinci derece akoru kullanıldığı, kapanışında %71,7 oranında birinci derece akoru kullanıldığı; istisnai biçim unsuru olan serim kısmı köprüsünde bir kez dördünce ve bir kez beşinci derece akorlarına yer verildiği ve gelişme kısmına köprü kullanımında iki kez beşinci derece ve birer kez ikinci ve dominant yedinci derece akorlarının kullanıldığı saptanmıştır.

4.1.1.2.2 Gelişme Kısmına İlişkin Sonuçlar

Haydn'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor işlevlerine yönelik incelemede gelişme niteliğinde olmayan istisnai kullanılan orta bölümde iki kez beşinci derece akoruna yer verildiği, gelişme kısmına ait biçim unsurlarından birinci müzikal konuyu ikinci müzikal konuya kadar oluşturan biçim unsurlarından birinci müzikal konu açılışında %61,5 oranında birinci derece ve %15,3 oranında beşinci derece kullanıldığı, kapanışında %43,5 oranında beşinci derece ve %28 oranında birinci derece akoru kullanıldığı; birinci müzikal konu genişletilmesinde %7,6 oranında birinci derece ve %7,6 oranında beşinci derece akoru kullanıldığı; birinci müzikal konuya bağlı ekde %23 oranında birinci derece ve %17,9 oranında beşinci derece akoruna yer verildiği; birinci müzikal konu kadansında %10,2 oranında beşinci derece ve %7,6 oranında birinci derece kullanıldığı; istisnai biçim unsuru olarak kullanılan ara konu köprüsünde bir kez birinci ve bir kez beşinci derece akoru kullanıldığı; ara konuda %7,6 oranında birinci derece ve iki kez beşinci derece kullanıldığı; istisnai biçim unsuru olan ara konuya bağlı ek kullanımında iki kez birinci derece akoruna yer verildiği; istisnai biçim unsuru olan ara konu çeşitlemesinde bir kez dominant yedinci derece ve bir kez dominant dominantı akoru kullanıldığı; varış köprüzünde %33,3 oranında birinci derece ve %33,3 oranında beşinci dereceye yer verildiği saptanmıştır.

Haydn'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor işlevlerine yönelik incelemede gelişme kısmına ait biçim unsurlarından ikinci müzikal konuyu dönüş köprüsüne kadar oluşturan biçim unsurlarından ikinci müzikal

konuda %46,1 oranında birinci derece ve %38,4 oranında beşinci derece akoru kullanıldığı; ikinci konuya bağlı ek kullanımında %28 oranında birinci derece ve %23 oranında beşinci derece akoruna yer verildiği; ikinci konu geniletilmesinde %12,8 oranında birinci derece akoruna yer verildiği; ikinci müzikal konu genişletilmesine bağlı ek unsurunda %7,6 oranında birinci derece akoru kullanıldığı; ikinci konu kadansında %12,8 oranında beşinci derece akoru kullanıldığı; ikinci konu kadansına bağlı ek kullanımında %7,6 oranında dominant yedinci derece akoruna yer verildiği; istisnai biçim unsuru olarak gelişme kısmında özgün müzikal konu kullanımında bir kez birinci derece ve bir kez beşinci derece akorları kullanıldığı; serim kısmı kodettası kullanımında %10,2 oranında beşinci derece akoru kullanıldığı; serim kısmı kodasında %20,5 oranında birinci derece; %12,8 oranında beşinci derece ve %7,6 oranında dominant yedinci derece akoruna yer verildiği saptanmıştır.

Haydn'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor işlevlerine yönelik incelemede dönüş köprüsünü yeniden serim kısmına kadar oluşturan biçim unsurlarından dönüş köprüsü açılışında %43,5 oranında birinci derece; %25,6 oranında beşinci derece ve %15,3 oranında dördüncü derece akoruna yer verildiği, kapanışında %87,1 oranında beşinci derece akoru ve %7,6 oranında birinci derece akoru kullanıldığı tespit edilmiştir.

4.1.1.2.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Sonuçlar

Haydn'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor işlevlerine yönelik incelemede yeniden serim kısmını giriş kısmında birinci konu kadansına kadar oluşturan biçim unsurlarından giriş kısmında %7,6 oranında birinci derece akoru kullanıldığı; birinci müzikal konu açılışında %89,7 oranında birinci derece akoru kullanıldığı, kapanışında %76,9 oranında birinci derece akoru ve %12,8 oranında beşinci derece akoruna yer verildiği; istisnai olarak birinci müzikal konu tekrarında yer verilerek bir kez birinci derece ve bir kez dominant yedinci derece akorunun kullanıldığı; birinci konu genişletilmesinde %28 oranında birinci derece ve %23 oranında beşinci derece akoru kullanıldığı; birinci müzikal konu

çeşitlemesinde %23 oranında birinci derece akoruna yer verildiği; birinci müzikal konu çeşitlemesine bağlı ek unsurunda %7,6 oranında dominant yedinci derece akoru kullanıldığı; birinci konuya bağlı ek kullanımında %38,4 oranında birinci derece ve %15,3 oranında beşinci derece akoruna yer verildiği; istisnai biçim unsurlarından birinci müzikal konu eki çeşitlemesinde iki kez birinci derece akoruna yer verildiği saptanmıştır.

Haydn'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor işlevlerine yönelik incelemede yeniden serim kısmını birinci müzikal konu kadansından ikinci müzikal konuya kadar oluşturan biçim unsurlarından birinci müzikal konu kadansında %25,6 oranında birinci derece; %17,9 oranında beşinci derece ve %12,8 oranında dördüncü derece akoru kullanıldığı; ara konu varış köprüsünde %10,2 oranında birinci derece akoru ve %7,6 oranında beşinci derece akoru kullanıldığı; ara konuda %17,9 oranında birinci derece akoru kullanıldığı; ara konuya bağlı ek kullanımında %12,8 oranında beşinci derece akoruna yer verildiği; istisnai biçim unsurlarında ara konu kadansında bir kez birinci derece ve bir kez beşinci derece akoru kullanıldığı; varış köprüsü açılışında %41 oranında birinci derece ve %23 oranında beşinci derece akoru kullanıldığı, kapanışında %69,2 oranında beşinci derece akoru kullanıldığı tespit edilmiştir.

Haydn'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor işlevlerine yönelik incelemede yeniden serim kısmını ikinci müzikal konuda kodetta ve koda kısmına kadar oluşturan biçim unsurlarından ikinci müzikal konu açılışında %76,9 oranında birinci derece ve %15,3 oranında beşinci derece akoru kullanıldığı, kapanışında %48,7 oranında birinci derece akoru kullanıldığı ve %43,5 oranında beşinci derece akoru kullanıldığı; ikinci müzikal konu genişletilmesinde %17,9 oranında birinci derece ve %17,9 oranında beşinci derece akoru kullanıldığı; ikinci müzikal konuya bağlı ek kullanımında %12,8 oranında birinci derece ve %7,6 oranında beşinci derece akoru kullanıldığı; ikinci müzikal konu kadansında %61,5 oranında birinci derece, %41 oranında beşinci derece, %23 oranında ikinci derece ve %15,3 oranında dördüncü derece akoru kullanıldığı; ikinci müzikal konu kadansına bağlı ek kullanımında %7,6 oranında birinci derece akoru kullanıldığı; ikinci konuya

bağlı ekde %61,5 oranında birinci derece, %20,5 oranında beşinci derece ve %12,8 oranında dominant yedinci derece akoru kullanıldığı; istisnai biçim unsurlarından ikinci müzikal konu ekine bağlı çeşitlemede bir kez birinci derece ve bir kez altıncı derece akoruna yer verildiği; ikinci müzikal konu ekine bağlı kadans kullanımında iki kez birinci derece ve iki kez kadans dört altı akoru kullanıldığı tespit edilmiştir.

Haydn'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor işlevlerine yönelik incelemede yeniden serim kısmı biçim unsurların bölüm kodettasında %35,8 oranında birinci derece akoru kullanıldığı; bölüm kodası açılışında %56,4 oranında birinci derece ve %10,2 oranında beşinci derece akoru kullanıldığı, kapanışında %71,7 oranında birinci derece akoru kullanıldığı saptanmıştır.

4.1.1.3 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölüm Biçim Unsurlarının Akor Türlerine İlişkin Sonuçlar

F.J.Haydn'ın piyano sonatlarının birinici bölümlerini oluşturan biçim unsurlarında yer verilen akorların tür bakımından ortaya koyduğu sonuçlar serim, gelişme ve yeniden serim alt başlıkları altında kümelenerek verilmiştir.

4.1.1.3.1 Serim Kısmına İlişkin Sonuçlar

Haydn'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor türlerine yönelik incelemede giriş kısmını birinci müzikal konu kadansına kadar oluşturan biçim unsurlarından istisnai olarak kullanılan giriş kısmında %7,6 oranında tonik ailesinden akorlara yer verildiği; istisnai olarak kullanılan giriş kısmı tekrarında iki kez tonik ailesinden akorlara yer verildiği; birinci müzikal konu açılışında %100 oranında tonik ailesine bağlı akorlara yer verildiği, kapanışında %84,7 oranında tonik ailesine bağlı akorların ve %15,3 oranında dominant ailesine bağlı akorların kullanıldığı; birinci müzikal konu tekrarında %10,2 oranında tonik ailesine bağlı akorların kullanıldığı; birinci müzikal konu çeşitlemesinde %23 oranında tonik

ailesine bağlı akorlar ve %7,6 oranında dominant ailesine bağlı akorlara yer verildiği; istisnai olarak kullanılan birinci müzikal konu çeşitlemesine bağlı ekde bir kez tonik ve bir kez dominant ailesinden akorların kullanıldığı; birinci müzikal konu genişletilmesinde %41 oranında tonik ailesine bağlı, %10,2 oranında dominant ailesine bağlı ve %7,6 oranında ikinci derece ailesine bağlı akorlara yer verildiği; birinci müzikal konuya bağlı ek kullanımında %71,7 oranında tonik ailesi, %28,2 oranında dominant ailesine bağlı akorların kullanıldığı; istisnai kullanılan biçim unsuru birinci müzikal konu ekine bağlı çeşitlemede iki kez tonik ailesine bağlı bir kez istisnai dominant ailesine bağlı akora yer verildiği saptanmıştır.

Haydn'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor türlerine yönelik incelemede birinci müzikal konu kadansını ikinci müzikal konuya kadar oluşturan biçim unsurlarından birinci müzikal konu kadansında; %61,5 oranında tonik ailesine bağlı, %30,7 oranında dominant ailesine bağlı, %10,2 oranında sudominant ailesine bağlı ve %7,6 oranında ikinci derece ailesine bağlı akoların kullanıldığı; ara konu varış köprüsünde %10,2 oranında tonik ailesine bağlı, %7,6 oranında dominant ailesine bağlı akorların kullanıldığı; ara konuda %17,9 oranında tonik ailesine bağlı ve %15,3 oranında dominant ailesine bağlı akorların kullanıldığı; ara konu ekinde %10,2 dominant ailesine bağlı akorların kullanıldığı; istisnai olarak kullanılan ara konu kadansında bir kez tonik ve bir kez dominant ailesine bağlı akorlara yer verildiği; varış köprüsü açılışında %41,2 oranında tonik ailesine bağlı, %25,6 oranında dominant ailesine bağlı; %7,6 oranında ikinci derece, %7,6 oranında dördüncü derece ve %7,6 oranında dominant dominantı ailesine bağlı akorlar kullanıldığı; kapanışında %74,3 oranında dominant ailesinden akorlara yer verildiği, %12,8 oranında tonik ailesinden akorlar kullanıldığı saptanmıştır.

Haydn'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor türlerine yönelik incelemede ikinci müzikal konuyu kodetta ve koda unsuruna kadar oluşturan biçim unsurlarından ikinci müzikal konu açılışında %76,9 oranında tonik ailesine ve %15,3 oranında dominant ailesine bağlı akorlara yer verildiği, kapanışında %53,8 oranında tonik ailesine bağlı, %43,5 dominant ailesine bağlı akorların kullanıldığı, ikinci müzikal konu genişletilmesinde %20,5 oranında tonik

ailesine bağlı, %12,8 oranında dominant ailesine bağlı ve %7,6 oranında sudominant ailesine bağlı akorların kullanıldığı; ikinci müzikal konunun genişletilmesine bağlı ekde %12,8 oranında tonik ailesine bağlı ve %10,2 oranında dominant ailesine bağlı akorların kullanıldığı; istisnai biçim unsuru olan ikinci müzikal konu çeşitlemesinde bir kez tonik ve bir kez dominant ailesinden akorlara yer verildiği; ikinci müzikal konu kadansı açılışında %33,3 oranında tonik ailesine bağlı, %20,5 oranında dominant ailesine bağlı ve %12,8 oranında sudominant ailesine bağlı akorların kullanıldığı, kapanışında %46,1 oranında dominant ailesine bağlı ve %30,7 oranında tonik ailesine bağlı akorların kullanıldığı; ikinci müzikal konu kadansına bağlı ek kullanımında %7,6 oranında tonik ailesine, %5,1 oranında dominant ailesine bağlı akorların kullanıldığı; ikinci müzikal konuya bağlı ek kullanımında %25,6 oranında tonik ailesine bağlı, %25,6 oranında dominant ailesine bağlı ve %7,6 oranında sudominant ailesine bağlı akorlara yer verildiği; istisnai biçim unsuru olan ikinci müzikal konu eki genişletilmesinde birer kez dördüncü, beşinci, altıncı ve dominant dominantı ailelerine bağlı akorların kullanıldığı; istisnai biçim unsuru olan ikinci müzikal konu ekine bağlı çeşitlemede bir kez tonik ailesine bağlı ve bir kez altıncı derece ailesine bağlı akorlara yer verildiği ve istisnai biçim unsurlarından ikinci müzikal konu ekine bağlı kadans kullanımında bir kez birinci ve bir kez ikinci derece ailelerine bağlı akorların kullanıldığı saptanmıştır.

Haydn'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor türlerine yönelik incelemede serim kısmı kodettasında %41 oranında tonik ailesine bağlı akorlara yer verildiği, serim kısmı kodası açılışında %51,2 oranında tonik ailesinden; %12,8 oranında dominant ailesinden akorlar kullanıldığı, kapanışında %71,1 oranında tonik ailesine bağlı akorlara yer verildiği, istisnai olarak kullanılan serim kısmına köprüde bir kez sudominant ve bir kez dominant ailelerine bağlı akorların kullanıldığı; istisnai biçim unsurlarından gelişme kısmı köprüsünde %7,6 oranında dominant ailesine bağlı akorların kullanıldığı saptanmıştır.

4.1.1.3.2 Gelişme Kısmına İlişkin Sonuçlar

Haydn'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının

akor türlerine yönelik incelemede gelişme kısmı niteliğinde olmayan orta bölümde iki kez dominant ailesinden akorlara yer verildiği, gelişme niteliğinde olan kısımların birinci müzikal konuyu ikinci müzikal konuya kadar oluşturan biçim unsurlarından birinci müzikal konu açılışında %61,5 oranında tonik ailesine bağlı, %15,3 oranında dominant ailesine bağlı akorların kullanıldığı; kapanışında %48,7 oranında dominant ailesine bağlı, %28,2 oranında tonik ailesine bağlı akorların kullanıldığı; birinci müzikal konu genişletilmesinde %7,6 oranında tonik ailesine bağlı, %7,6 oranında dominant ailesine bağlı akorların kullanıldığı; birinci müzikal konu ekinde %25,6 oranında dominant ailesine bağlı ve %20,5 oranında tonik ailesine bağlı akorlara yer verildiği; birinci müzikal konu kadansında %10,2 oranında tonik ailesine bağlı ve %7,6 oranında dominant ailesine bağlı akorlara yer verildiği; istisnai biçim unsuru olan ara konu köprüsünde bir kez tonik ve bir kez dominant ailelerine yer verildiği; ara konuda %7,6 oranında tonik ailesine bağlı, %7,6 oranında dominant ailesine bağlı akorların kullanıldığı; istisnai biçim unsuru olan ara konu ekinde iki kez tonik ailesine bağlı akorların kullanıldığı; istisnai biçim unsuru olan ara konu çeşitlemesinde iki kez dominant dominantı ailesine bağlı akorlara yer verildiği; varış köprüsünde %35,8 oranında tonik ailesine bağlı ve %33,3 oranında dominant ailesine bağlı akorlara yer verildiği saptanmıştır.

Haydn'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor türlerine yönelik incelemede gelişme kısmı biçim unsurlarından ikinci müzikal konuyu dönüş köprüsüne kadar oluşturan biçim unsurlarından ikinci müzikal konuda %46,1 oranında tonik ailesine bağlı akorların kullanıldığı; ikinci müzikal konu bağlı ek unsurunda %33,3 oranında tonik ailesine bağlı, %20,5 oranında dominant ailesine bağlı akorlara yer verildiği; ikinci müzikal konu genişletilmesinde %10,2 oranında dominant ailesine bağlı ve %7,6 oranında tonik ailesine bağlı akorların kullanıldığı; ikinci müzikal konu genişletilmesine bağlı ek unsurunda iki kez dominant ailesinden ve birer kez tonik ve sudominant ailelerinden akorlara yer verildiği; ikinci müzikal konu kadansında %17,9 oranında dominant ailesine bağlı akorların kullanıldığı; ikinci müzikal konu kadansına bağlı ek unsurunda iki kez dominant dominantı ve birer kez tonik ve dominant ailelerine bağlı akorlara yer verildiği; istisnai biçim unsuru olan gelişme kısmına ait özgün müzikal konuda bir kez tonik ve bir kez

dominant ailelerine bağlı akorlar kullanıldığı; serim kısmı kodettasında iki kez tonik ailesine bağlı ve iki kez dominant ailesine bağlı akorlar kullanıldığı; serim kısmı kodasında %23 oranında dominant ailesine bağlı ve %15,3 oranında tonik ailesine bağlı akorlara yer verildiği saptanmıştır.

Haydn'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor türlerine yönelik incelemede gelişme kısmı dönüş köprüsü açılışında %46,1 oranında tonik ailesine bağlı, %28,2 oranında dominant ailesine bağlı ve %15,3 oranında sudominant ailesine bağlı akorların kullanıldığı, kapanışında %87,1 oranında dominant ailesine bağlı ve %7,6 oranında tonik ailesine bağlı akorların kullanıldığı tespit edilmiştir.

4.1.1.3.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Sonuçlar

Haydn'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor türlerine yönelik incelemede yeniden serim kısmını giriş kısmından birinci müzikal konu kadansına kadar oluşturan biçim unsurları içerisinde giriş kısmında %7,6 oranında tonik ailesine bağlı akorların kullanıldığı; birinci müzikal konu açılışında %89,7 oranında tonik ailesine yer verildiği, kapanışında %76,9 oranında tonik ailesine bağlı ve %10,2 oranında dominant ailesine bağlı akorların kullanıldığı; istisnai biçim unsurlarından olan birinci müzikal konu tekrarında iki kez dominant ailesine bağlı ve bir kez tonik ailesine bağlı akorlara yer verildiği; birinci müzikal konu genişletilmesinde %25,6 oranında tonik ailesine bağlı ve %17,9 oranında dominant ailesine bağlı akorlar kullanıldığı; birinci müzikal konu çeşitlemesinde %23 oranında tonik ailesine bağlı akorlar kullanıldığı; birinci müzikal konu çeşitlemesine bağlı ek unsurunda %7,6 oranında dominant ailesine bağlı akorlara yer verildiği; birinci müzikal konu ekinde %33,3 oranında tonik ailesine bağlı ve %23 oranında dominant ailesine bağlı akorların kullanıldığı; istisnai biçim unsuru olan birinci müzikal konu ekine bağlı çeşitlemede iki kez tonik ailesine bağlı akorlara yer verildiği tespit edilmiştir.

Haydn'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının

akor türlerine yönelik incelemede yeniden serim kısmı birinci müzikal konu kadansını ikinci müzikal konu unsuruna kadar oluşturan biçim unsurlarından birinci müzikal konu kadansında %23 oranında tonik ailesine bağlı; %20,5 oranında dominant ailesine bağlı; %10,2 oranında sudominant ailesine bağlı ve %7,6 oranında ikinci derece ailesine bağlı akorların kullanıldığı; ara konu varış köprüsünde %10,2 oranında tonik ailesine bağlı akorlara yer verildiği; ara konuda %17,9 oranında tonik ailesine bağlı akorların kullanıldığı; ara konu ekinde %12,8 oranında dominant ailesine bağlı akorların kullanıldığı; istisnai biçim unsuru olarak ara konu kadansında bir kez tonik ailesine bağlı ve bir kez dominant ailesine bağlı akorlara yer verildiği; varış köprüsü açılışında %35,8 oranında tonik ailesine bağlı, %25,6 oranında dominant ailesine bağlı; %7,6 oranında ikinci derece ailesine bağlı akorların kullanıldığı; kapanışında %74,3 oranında dominant ailesine bağlı akorlara yer verildiği saptanmıştır.

Haydn'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor türlerine yönelik incelemede yeniden serim kısmı ikinci müzikal konuyu kodetta ve koda unsuruna kadar oluşturan biçim unsurlarından ikinci müzikal konu açılışında %76,9 oranında tonik ailesine bağlı ve %15,3 oranında dominant ailesine bağlı akorların kullanıldığı; kapanışında %48,7 oranında tonik ailesine bağlı ve %43,5 oranında dominant ailesine bağlı akorlara yer verildiği; ikinci müzikal konu genişletilmesinde %20,5 oranında tonik ailesine bağlı ve % 12,8 oranında dominant ailesine bağlı akorların kullanıldığı; ikinci müzikal konu genişletilmesine bağlı ek unsurunda %15,3 oranında tonik ailesine bağlı ve %7,6 oranında dominant ailesine bağlı akorların kullanıldığı; ikinci müzikal konu kadansında %64,1 oranında tonik ailesine bağlı, %64,1 oranında dominant ailesine bağlı, %25,6 oranında ikinci derece ailesine bağlı ve %15,3 oranında sudominant ailesine bağlı akorların kullanıldığı; istisnai biçim unsurlarından ikinci müzikal konu kadansına bağlı ekde iki kez tonik ailesine bağlı akorların kullanıldığı; ikinci müzikal konuya bağlı ek unsurunda %58,9 oranında tonik ailesine bağlı ve %33,3 oranında dominant ailesine bağlı akorlara yer verildiği; istisnai biçim unsuru olarak ikinci müzikal konu eki çeşitlemesinde bir kez tonik ailesi ve bir kez altıncı derece ailesine bağlı akorlar kullanıldığı; ikinci müzikal konu ekine bağlı kadans unsurunda % iki kez tonik ailesine bağlı akorların ve iki kez

kadans dört altı akoruna yer verildiği saptanmıştır.

Haydn'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor türlerine yönelik incelemede yeniden serim kısmı bölüm kodettasında %35,8 oranında tonik ailesine bağlı akorların kullanıldığı; bölüm kodası açılışında %58,9 oranında tonik ailesine bağlı ve %7,6 oranında dominant ailesine bağlı akorların kullanıldığı; kapanışında %71,1 oranında tonik ailesine bağlı akorlara yer verildiği tespit edilmiştir.

4.1.2 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Biçim Unsurlarına Yönelik Sıklık Sonuçları

W.A.Mozart'ın piyano sonatlarının birinci bölümlerinin inceleme sonuçları biçim unsurlarının tonal desenleri, akor işlevleri ve akor türleri biçiminde kümelenerek verilmektedir.

4.1.2.1 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Biçim Unsurlarının Tonal Desenine İlişkin Sonuçlar

Mozart piyano sonatlarının sonat allegrosu bölümlerine yönelik yapılan biçimsel unsurların tonal desenlerine yönelik sonuçlar, sonat allegrosunun temel kısımları olan "Serim, Gelişme ve Yeniden Serim" başlıkları adı altında kümelenerek verilmiştir.

4.1.2.1.1 Serim Kısmına İlişkin Sonuçlar

Mozart'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarına yönelik incelemede birinci konuyu kadans unsuruna kadar oluşturan biçimsel yapıların içerisinde temel biçim unsuru olan birinci müzikal konu [birinci tema] dan önce istisnai olarak giriş kısmı adı altında yapıların %18,7 oranında olduğu; istisnai

olarak giriş kısmının tekrar ettiği; birinci müzikal konunun %100 oranında kullanıldığı; istisnai olarak aynı tonal desen üzerinde birinci müzikal konunun tekrar edildiği; istisnai olarak birinci konunun çeşitlemesi ve çeşitlemeye bağlı ek unsurunun bulunduğu; %43,7 oranında birinci müzikal konuya bağlı ek unsuru kullanıldığı tespit edilmiştir.

Mozart'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarına yönelik incelemede birinci konu kadansından ikinci konu unsuruna kadar oluşturan biçimsel yapıların içerisinde; %56,2 oranında birinci konu kadansına yer verildiği; iki kez birinci konu kadansı tekrarının kullanıldığı; istisnai olarak birinci konu kadansının çeşitlemesinin yapıldığı ve istisnai kadansa bağlı ek unsurunun kullanıldığı; iki kez ara konuya varış köprüsü gerçekleştirildiği; %25 oranında ara konu kullanıldığı; iki kez ara konuya bağlı ek unsuru ve iki kez ara konu kadansının yapıldığı; %81,2 oranında varış köprüsü kullanıldığı tespit edilmiştir.

Mozart'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarına yönelik incelemede serim kısmı ikinci konuyu kodetta ve koda unsurlarına kadar oluşturan biçimsel yapıların içerisinde, %100 oranında ikinci müzikal konu kullanıldığı; iki kez ikinci müzikal konunun tekrar edildiği; %25 oranında ikinci konunun çeşitlemesinin yapıldığı; %87,5 oranında ikinci konu kadansı kullanıldığı; %25 oranında ikinci konu kadansının tekrar edildiği; istisnai olarak ikinci konu kadansının çeşitlemesinin yapıldığı ve ikinci konu kadansına bağlı ek unsurunun kullanıldığı, istisnai olarak ikinci konu kadansına bağlı ek unsurunun çeşitlemesinin yapıldığı; %75 oranında ikinci konuya bağlı ek unsurunun kullanıldığı; istisnai olarak ikinci konuya bağlı ek unsurunun tekrar edildiği; %18,7 oranında ikinci konu ekinin çeşitlemesinin yapıldığı; %25 oranında ikinci konuya bağlı kodanın bulunduğu tespit edilmiştir.

Mozart'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarına yönelik incelemede serim kısmı kodetta ve kodasından gelişme kısmına kadar oluşturan biçimsel yapıların içerisinde; %18,7 oranında serim kısmına ait kodetta

kullanıldığı; %68,7 oranında serim kısmı kodasının bulunduğu ve istisnai olarak serim kısmına köprü kullanıldığı saptanmıştır.

4.1.2.1.2 Gelişme Kısmına İlişkin Sonuçlar

Mozart'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarına yönelik incelemede gelişme niteliğinde olmayan istisnai orta bölüm bulunduğu, gelişme kısmı birinci konuyu ikinci konuya kadar oluşturan biçimsel yapıların içerisinde; iki kez giriş kısmının farklı tonal desenlerde yer aldığı; %50 oranında birinci müzikal konunun kullanıldığı; istisnai olarak birinci konuya bağlı ek unsurunun farklı tonal desenlerde kullanıldığı; istisnai ara konu köprüsünün yer aldığı, iki kez ara konunun kullanıldığı ve iki kez varış köprüsünün işlendiği tespit edilmiştir.

Mozart'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarına yönelik incelemede gelişme kısmı ikinci konuyu dönüş köprüsüne kadar oluşturan yapılar içerisinde; %37,5 oranında ikinci müzikal konunun kullanıldığı; istisnai olarak ikinci konuya bağlı ek unsurunun yer aldığı; %25 oranında ikinci konu kadansının kullanıldığı; istisnai olarak ikinci konu kadansının çeşitlemesinin yapıldığı; istisnai olarak ikinci konu kadansına bağlı ek unsurunun kullanıldığı; %31,2 oranında gelişmeye özgü yeni müzikal konunun işlendiği; iki kez serim kısmı kodettasının bulunduğu ve iki kez serim kısmı kodasının kullanıldığı tespit edilmiştir.

Mozart'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarına yönelik incelemede gelişme kısmı dönüş köprüsünü yeniden serim kısmına kadar oluşturan biçimsel yapıların içerisinde %93,7 oranında dönüş köprü kullanıldığı saptanmıştır.

4.1.2.1.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Sonuçlar

Mozart'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarına yönelik incelemede yeniden serim kısmı birinci konuyu kadans unsuruna kadar oluşturan biçimsel yapıların içerisinde istisnai olarak giriş kısmı adı altında yapıların %18,7 oranında olduğu; istisnai olarak giriş kısmının tekrar ettiği; birinci müzikal konunun %93,7 oranında kullanıldığı; istisnai olarak birinci müzikal konunun tekrar edildiği; istisnai olarak birinci konunun çeşitlemesinin bulunduğu; %31,2 oranında birinci müzikal konuya bağlı ek unsuru kullanıldığı tespit edilmiştir.

Mozart'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarına yönelik incelemede yeniden serim kısmı birinci konu kadansından ikinci konu unsuruna kadar oluşturan biçimsel yapıların içerisinde; %43,7 oranında birinci konu kadansına yer verildiği; istisnai olarak birinci konu kadansının çeşitlemesinin yapıldığı ve iki kez kadansa bağlı ek unsurunun kullanıldığı; iki kez ara konuya varış köprüsü gerçekleştirildiği; %25 oranında ara konu kullanıldığı ve istisnai olarak tekrar edildiği; iki kez ara konuya bağlı ek unsuru ve istisnai olarak ara konu kadansının yapıldığı; %68,7 oranında varış köprüsü kullanıldığı tespit edilmiştir.

Mozart'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarına yönelik incelemede yeniden serim kısmı ikinci konuyu kodetta ve koda unsurlarına kadar oluşturan biçimsel yapıların içerisinde, %100 oranında ikinci müzikal konu kullanıldığı; iki kez ikinci müzikal konunun tekrar edildiği; %25 oranında ikinci konunun çeşitlemesinin yapıldığı; %87,5 oranında ikinci konu kadansı kullanıldığı; %25 oranında ikinci konu kadansının tekrar edildiği; istisnai olarak ikinci konu kadansının çeşitlemesinin yapıldığı ve ikinci konu kadansına bağlı ek unsurunun kullanıldığı, istisnai olarak ikinci konu kadansına bağlı ek unsurunun çeşitlemesinin yapıldığı; %75 oranında ikinci konuya bağlı ek unsurunun kullanıldığı; istisnai olarak ikinci konuya bağlı ek unsurunun tekrar edildiği; iki kez ikinci konu ekinin çeşitlemesinin yapıldığı; %25 oranında ikinci konuya bağlı kodanın bulunduğu tespit edilmiştir.

Mozart'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarına yönelik incelemede yeniden serim kısmı kodetta ve kodasından gelişme kısmına

kadar oluşturan biçimsel yapıların içerisinde; iki kez serim kısmına ait kodetta kullanıldığı; %75 oranında serim kısmı kodasının bulunduğu ve istisnai olarak kodaya bağlı birinci müzikal konu kullanıldığı saptanmıştır.

Mozart piyano sonatları birinci bölümlerinin serim kısmı ikinci konularının tonal deseninde; majör tonalitede yazılan tüm sonatlarında dominant tonalitesinde yönelme, minör tonalitede yazılan iki sonatında ilgili majör tonalitesine yönelme kullanıldığı saptanmıştır.

Mozart'ın 16 sonatının, gelişme kısımlarının birinci müzikal konularında %50 oranında serimin müzikal konusuna yer verildiği; %50 oranında birinci müzikal konu ve bu biçim unsuruna bağlı ek, çeşitleme, kadans unsurlarına yer verilmediği, serim kısmında majör tonalitede kullanılan birinci müzikal konulardan üçünün gelişme kısmında dominant tonalitesinde sunulduğu, birinin sudominant tonalitesinde işlendiği, birinin minör dominant tonalitesi ve buna bağlı farklı tonalite kullanımının bulunduğu göbek unsurunda sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesinin ve kapanışında ilgili minör tonalitesinin kullanıldığı; serim kısmında minör tonalitede kullanılan birinci müzikal konulardan birinin gelişme kısmında ilgili majör tonalitesi işlendiği ve birinde sudominant, minör dominant ve aynı tonal desende kapanışının kullanıldığı tespit edilmiştir.

Mozart'ın 16 sonat incelemesinde, 16 sonatın %87,5'inde serim kısmının birinci konusunun tonal deseni ile yeniden serim kısmı birinci müzikal konu tonal deseni arasında fark yoktur ancak 16 no'lu Do Majör tonalitesindeki piyano sonatının yeniden serim kısmında birinci müzikal konu istisnai olarak Fa majör tonalitesinde kullanıldığı ve 9 no'lu Re Majör piyano sonatında istisnai olarak dönüş köprüsünden sonra birinci müzikal konunun kullanılmadığı ancak kodaya bağlı olarak sunulduğu ortaya çıkmıştır.

Mozart piyano sonatları gelişme kısmında ikinci müzikal konunun %37,5 oranında kullanıldığı, on sonatında ikinci müzikal konu kullanılmadığı ancak iki kez ikinci müzikal konuya bağlı ek unsurunun, bir kez çeşitlemesinin ve bir kez

kadansının kullanıldığı; serim kısmında sadece majör tonalitede kullanılan ikinci müzikal konuların gelişme kısmında birinin sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesinde, birinin minör dominant tonalitesinde, birinin minör dominant tonalitesinde başladığı ancak sudominant ve sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesinde işlendiği, birinin serim kısmı ikinci konu ile aynı tonalitede başladığı ancak minör dominant ve sudominant tonalitesinin ilgili minöründe işlendiği, birinin sudominant tonalitesinin ilgili minöründe başladığı ancak minör dominant, serim kısmı tonalitesinde ve sudominant tonalitesinde işlendiği ile birinin serim kısmında la majör tonalitesinde kullanılan ikinci konunun gelişme kısmında sol Minör tonalitesinde işlendiği tespit edilmiştir.

Mozart piyano sonatları yeniden serim kısmı ikinci müzikal konularının tonal deseninde; %93,7 oranında esas tonalitenin kullanıldığı ancak bunlardan birinin esas tonalitede başladığı ve adaş tonalitesinde kapanışının gerçekleştiği; sadece son piyano sonatında ikinci müzikal konu ilgili minör tonalitesinde başladığı ancak kapanışının esas tonalitede gerçekleştirildiği tespit edilmiştir.

4.1.2.2 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Biçim Unsurlarının Akor İşlevlerine İlişkin Sonuçlar

W.A.Mozart'ın piyano sonatlarının birinci bölümlerini oluşturan biçim unsurlarında yer verilen akor işlevlerine yönelik sonuçlar donat allegrosunun temel kısımlarını oluşturan serim, gelişme ve yeniden serim alt başlıkları altında kümelendirilerek verilmiştir.

4.1.2.2.1 Serim Kısmına Yönelik Sonuçlar

Mozart'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor işevlerine yönelik incelemede giriş kısmından birinci müzikal konu kadansına kadar yer alan biçimsel unsurlar içerisinde; giriş kısmında %25 oranında birinci derece akoru; giriş kısmı tekrarında iki kez birinci derece akoru; birinci

müzikal konu açılışında %100 oranında birinci derece akoru, kapanışında %75 oranında birinci derece akoru, % 25 oranında beşinci derece akoru kullanıldığı; birinci konu tekrarında bir kez birinci derece ve bir kez dominant yedinci derece akoru yer aldığı; birinci konu çeşitlemesinde iki kez birinci derece akoru birer kez dördüncü ve beşinci derece akoru kullanıldığı; birinci müzikal konu ekinde %37,5 oranında birinci derece ve %37,5 oranında beşinci derece akoru kullanıldığı tespit edilmiştir.

Mozart'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor işevlerine yönelik incelemede birinci müzikal konu kadansından ikinci müzikal konuya kadar oluşturan biçim unsurlarından birinci müzikal konu kadansında %56,2 oranında birinci derece, %31,2 oranında beşinci derece ve %18,7 oranında dördüncü derece akoru yer aldığı; birinci konu kadansı tekrarında iki kez dördüncü derece ve birer kez birinci ve beşinci derece akorlarının kullanıldığı; birinci konu kadansına bağlı çeşitlemede birer kez birinci ve dördüncü derece akorlarının kullanıldığı; birinci konu kadansına bağlı ek unsurunda %18,7 oranında birinci derece akoru bulunduğu; ara konu varış köprüsünde iki kez beşinci derece ve birer kez birinci ve altıncı derece akorlarına yer verildiği; ara konuda %31,2 oranında beşinci derece ve %18,7 oranında birinci derece akoru kullanıldığı; ara konuya bağlı ek unsurunda %18,7 oranında beşinci derece akoru kullanıldığı; ara konu kadansında iki kez beşinci derece ve birer kez kadans dört altı ve dominant dominantı akorlarına yer verildiği; varış köprüsü açılışında %43,7 oranında birinci derece ve %25 oranında beşinci derece akoru kullanıldığı; kapanışında %68,7 oranında beşinci derece akorunun kullanıldığı tespit edilmiştir.

Mozart'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor işevlerine yönelik incelemede ikinci müzikal konuyu kodetta ve koda unsuruna kadar oluşturan biçimsel unsurlardan ikinci müzikal konu açılışında %87,5 oranında birinci derece akoru kullanıldığı; kapanışında %56,2 oranında birinci derece ve %43,7 oranında beşinci derece akorunun yer aldığı; ikinci konu tekrarında %18,7 oranında birinci derece akorunun bulunduğu; ikinci konu çeşitlemesinde %25 oranında birinci derece ve %25 oranında beşinci derece akorunun kullanıldığı; ikinci

konu kadansı açılışında %56,2 oranında birinci derece akoru ve kapanışında %50 oranında beşinci derece akoru ile %31,2 oranında birinci derece akorunun yer aldığı; ikinci konu kadansı tekrarında %25 oranında beşinci derece akoru kullanıldığı; ikinci konu kadansı çeşitlemesinde birer kez birinci ve beşinci derece akorlarına yer verildiği; ikinci konu kadansına bağlı ek unsurunda birer kez birinci ve beşinci derece akorunun kullanıldığı; ikinci konu kadansına bağlı ek unsurunun çeşitlemesinde bir kez birinci derece ve bir kez beşinci derece akoru bulunduğu; ikinci konuya bağlı ek unsurunun açılışında %50 oranında birinci derece akoru kullanıldığı ve kapanışında %43,7 oranında beşinci derece akorunun yer aldığı; ikinci konuya bağlı ek unsurunun tekrarında bir kez birinci ve bir kez beşinci derece akoru bulunduğu; ikinci konuya bağlı ek unsurunun çeşitlemesinde %18,7 oranında beşinci derece akoru kullanıldığı; ikinci konu kodasında %25 oranında birinci derece akoru yer aldığı tespit edilmiştir.

Mozart'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor işevlerine yönelik incelemede serim kısmı kodetta ve kodasından gelişme kısmına kadar yer alan biçim unsurlarından serim kısmı kodettasında %37,5 oranında birinci derece akoru kullanıldığı; serim kısmı kodası açılışında %56,2 oranında birinci derece akoru, kapanışında %68,7 oranında birinci derece akoru yer aldığı ve serim kısmına köprüde bir kez birinci derece ve bir kez beşinci derece akorlarının kullanıldığı saptanmıştır.

4.1.2.2.2 Gelişme Kısmına İlişkin Sonuçlar

Mozart'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor işlevlerine yönelik incelemede gelişme niteliğinde olmayan istisnai kullanılan orta bölümde bir kez birinci derece ve bir kez beşinci derece akorları yer aldığı; giriş kısmında %25 oranında birinci derece akoru yer aldığı; birinci konu açılışında %50 oranında birinci derece akoru, kapanışında %25 oranında beşinci

derece akoru ve %18,7 oranında dominant dominantı akoru kullanıldığı; birinci konuya bağlı ek unsurunda iki kez beşinci derece akoru yer aldığı; ara konu köprüsünde iki kez beşinci derece akoru kullanıldığı; ara konuda iki kez beşinci derece ve birer kez birinci ve dominant dominantı akorları kullanıldığı; varış köprüsünde %18,7 oranında beşinci derece akoru yer aldığı tespit edilmiştir.

Mozart'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor işlevlerine yönelik incelemede gelişme kısmına ait biçim unsurlarından ikinci müzikal konuyu dönüş köprüsüne kadar oluşturan biçim unsurlarından ikinci müzikal konuda %31,2 oranında birinci derece ve %25 oranında beşinci derece akoru yer aldığı; ikinci konuya bağlı ek unsurunda bir kez birinci ve bir kez dominant yedinci derece akorları kullanıldığı; ikinci konu kadansında %37,5 oranında birinci derece akoru bulunduğu; ikinci konu kadansının çeşitlemesinde bir kez birinci ve bir kez beşinci derece akorlarına yer verildiği; ikinci konu kadansına bağlı ek unsurunda bir kez beşinci derece ve bir kez dominant dominantı akoru kullanıldığı; gelişme konusunda %37,5 oranında birinci derece akoru yer aldığı; serim kısmı kodettasında iki kez dominant yedinci derece ve birer kez birinci ve beşinci derece akorları bulunduğu; serim kısmı kodasında %18,7 oranında beşinci derece akoru kullanıldığı saptanmıştır.

Mozart'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor işlevlerine yönelik incelemede dönüş köprüsünü yeniden serim kısmına kadar oluşturan biçim unsurlarından dönüş köprüsü açılışında %43,7 oranında beşinci derece akoru ve %37,5 oranında birinci derece akoru kullanıldığı, kapanışında %81,2 oranında beşinci derece akoru yer aldığı tespit edilmiştir.

4.1.2.2.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Sonuçlar

Mozart'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor işlevlerine yönelik incelemede yeniden serim kısmı giriş kısmından birinci müzikal konu kadansına kadar yer alan biçimsel unsurlar içerisinde; giriş kısmında %25 oranında birinci derece akoru; giriş kısmı tekrarında iki kez birinci derece akoru; birinci müzikal konu açılışında %93,7 oranında birinci derece akoru,

kapanışında %50 oranında birinci derece akoru, % 37,5 oranında beşinci derece akoru kullanıldığı; birinci konu tekrarında bir kez birinci derece ve bir kez beşinciderece akoru yer aldığı; birinci konu çeşitlemesinde iki kez birinci derece akoru birer kez dominant dominantı ve beşinci derece akoru kullanıldığı; birinci müzikal konu ekinde %31,2 oranında birinci derece akoru kullanıldığı tespit edilmiştir.

Mozart'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor işlevlerine yönelik incelemede yeniden serim kısmı birinci müzikal konu kadansından ikinci müzikal konuya kadar oluşturan biçim unsurlarından birinci müzikal konu kadansında %37,5 oranında birinci derece, %31,2 oranında beşinci derece akorunun yer aldığı; birinci konu kadansı tekrarında bir kez beşinci ve bir kez altıncı dereceakorlarının kullanıldığı; birinci konu kadansına bağlı çeşitlemede birer kez beşinci ve dördüncü derece akorlarının kullanıldığı; birinci konu kadansına bağlı ek unsurunda %25 oranında birinci derece akoru bulunduğu; ara konu varış köprüsünde birer kez birinci, dördüncü, beşinci ve pestleştirilmiş ikinci derece akorlarına yer verildiği; ara konuda %37,5 oranında beşinci derece akorunun kullanıldığı; ara konu tekrarında bir kez birinci ve bir kez beşinci derece akorları bulunduğu; ara konuya bağlı ek unsurunda %25 oranında beşinci derece akoru kullanıldığı; ara konu kadansında bir kez beşinci derece ve bir kez dominant dominantı akorlarına yer verildiği; varış köprüsü açılışında %31,2 oranında birinci derece ve %31,2 oranında beşinci derece akoru kullanıldığı; kapanışında %68,7 oranında beşinci derece akorunun kullanıldığı tespit edilmiştir.

Mozart'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor işlevlerine yönelik incelemede yeniden serim ikinci müzikal konuyu kodetta ve koda unsuruna kadar oluşturan biçimsel unsurlardan ikinci müzikal konu açılışında %75 oranında birinci derece ve %25 oranında beşinci derece akoru kullanıldığı; kapanışında %50 oranında birinci derece ve %43,7 oranında beşinci derece akorunun yer aldığı; ikinci konu tekrarında %18,7 oranında birinci derece akorunun bulunduğu; ikinci konu çeşitlemesinde %25 oranında birinci derece ve %25 oranında beşinci derece akorunun kullanıldığı; ikinci konu kadansı açılışında

%56,2 oranında birinci derece akoru ve kapanışında %56,2 oranında beşinci derece akoru ile %31,2 oranında birinci derece akorunun yer aldığı; ikinci konu kadansı tekrarında %25 oranında beşinci derece akoru kullanıldığı; ikinci konu kadansı çeşitlemesinde birer kez birinci ve beşinci derece akorlarına yer verildiği; ikinci konu kadansına bağlı ek unsurunda birer kez birinci ve beşinci derece akorunun kullanıldığı; ikinci konu kadansına bağlı ek unsurunun çeşitlemesinde iki kez birinci derece akoru bulunduğu; ikinci konuya bağlı ek unsurunun açılışında %43,7 oranında birinci derece akoru kullanıldığı ve kapanışında %62,5 oranında beşinci derece akorunun yer aldığı; ikinci konuya bağlı ek unsurunun tekrarında bir kez birinci ve bir kez beşinci derece akoru bulunduğu; ikinci konuya bağlı ek unsurunun çeşitlemesinde iki kez beşinci derece ve birer kez birinci ve dördüncü derece akorlarının kullanıldığı; ikinci konu kodasında %25 oranında birinci derece akoru yer aldığı tespit edilmiştir.

Mozart'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor işlevlerine yönelik incelemede yeniden serim kısmı kodetta ve kodasından gelişme kısmına kadar yer alan biçim unsurlarından serim kısmı kodettasında %25 oranında birinci derece akoru kullanıldığı; serim kısmı kodası açılışında %68,7 oranında birinci derece akoru, kapanışında %75 oranında birinci derece akoru yer aldığı ve kodaya bağlı birinci konuda bir kez birinci ve bir kez beşinci derece akorları kullanıldığı saptanmıştır.

4.1.2.3 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölüm Biçim Unsurlarının Akor Türlerine İlişkin Sonuçlar

W.A.Mozart'ın piyano sonatlarının birinci bölümlerini oluşturan biçim unsurlarında yer verilen akor işlevlerine yönelik sonuçlar donat allegrosunun temel kısımlarını oluşturan serim, gelişme ve yeniden serim alt başlıkları altında kümelendirilerek verilmiştir.

4.1.2.3.1 Serim Kısmına İlişkin Sonuçlar

Mozart'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor türlerine yönelik incelemede giriş kısmını birinci müzikal konu kadansına kadar oluşturan biçim unsurlarından giriş kısmında %25 oranında tonik ailesine bağlı akorlar; giriş kısmı tekrarında iki kez tonik ailesine bağlı akorlar; birinci müzikal konu açılışında %100 oranında tonik ailesine bağlı akorlar, kapanışında %75 oranında tonik ailesine, %25 oranında dominant ailesine bağlı akorlar; birinci konu tekrarında birer kez tonik ve dominant ailelerine bağlı akorlar; birinci konu çeşitlemesinde iki kez tonik ailesine bağlı, birer kez sudominant ve dominant ailelerine bağlı akorlar; birinci konu ekinde %43,7 oranında dominant ailesine, %37,5 tonik ailesine bağlı akorlar kullanıldığı tespit edilmiştir.

Mozart'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor türlerine yönelik incelemede birinci müzikal konu kadansını ikinci müzikal konuya kadar oluşturan biçim unsurlarından birinci müzikal konu kadansında %56,2 oranında tonik ailesine, %31,2 oranında dominant ailesine ve %18,7 oranında sudominant ailesine bağlı akorlar; birinci konu kadansı tekrarında iki kez sudominant ailesi ve birer kez tonik ailesi ve dominant ailesine bağlı akorlar; birinci müzikal konu kadansı çeşitlemesinde birer kez sudominant ve dominant ailelerine bağlı akorlar; birinci konu kadansın ekinde %18,7 oranında tonik ailesine bağlı akorlar; ara konu varış köprüsünde iki kez dominant ailesine bağlı ve birer kez tonik ve altıncı derece ailelerine bağlı akorlar; ara konuda %31,2 oranında dominant ailesine bağlı akorlar; ara konuya bağlı ek unsurunda %18,7 oranında dominant ailesine bağlı akorlar; ara konu kadansında iki kez dominant ailesine bağlı, birer kez kadans dört altı ve dominant dominantı ailesine bağlı akorlar; varış köprüsü açılışında %43,7 oranında tonik ailesine, %25 oranında dominant ailesine bağlı akorlar; kapanışında %75 oranında dominant ailesine bağlı akorlar kullanıldığı tespit edilmiştir.

Mozart'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor türlerine yönelik incelemede ikinci müzikal konuyu kodetta ve

koda unsuruna kadar oluşturan biçim unsurlarından ikinci müzikal konu açılışında %87,5 oranında tonik ailesine bağlı; kapanışında %56,2 oranında tonik ailesine %43,7 oranında dominant ailesine bağlı akorlar; ikinci konu tekrarında iki kez tonik ailesine bir kez dominant ailesine bağlı akorlar; ikinci konu çeşitlemesinde %25 oranında tonik ailesine ve %25 oranında dominant ailesine ait akorlar; ikinci konu kadansı açılışında %56,2 oranında tonik ailesine %18,7 oranında dominant ailesine ait akorlar; kapanışında %50 oranında dominant ailesine bağlı %31,2 oranında tonik ailesine bağlı akorlar; ikinci konu kadansı tekrarında %31,2 oranında dominant ailesine bağlı akorlar; ikinci konu kadansı çeşitlemesinde bir kez tonik ailesine ve bir kez dominant ailesine bağlı akorlar; ikinci konu kadansı ekinde bir kez tonik ailesine bağlı ve bir kez dominant ailesine bağlı akorlar; ikinci konu kadansı ekinin çeşitlemesinde bir kez tonik ailesine ve bir kez dominant ailesine bağlı akorlar; ikinci konuya bağlı ek unsurunda %68,7 oranında tonik ailesine, %50 oranında dominant ailesine ve %18,7 oranında ikinci derece ailesine bağlı akorlar; ikinci konu eki tekrarında bir kez tonik ailesi ve bir kez dominant ailesine bağlı akorlar; ikinci konu eki çeşitlemesinde %18,7 oranında dominant ailesine bağlı akorlar; ikinci konu kodasında %25 tonik ailesine bağlı ve %25 dominant ailesine bağlı akorlar tespit edilmiştir.

Mozart'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor türlerine yönelik incelemede serim kısmı kodettasında %37,5 oranında tonik ailesine bağlı akorlar; serim kısmı kodası açılışında %62,5 oranında tonik ailesine bağlı akorlar, kapanışında %68,7 oranında tonik ailesine bağlı akorlar; serim kısmına köprüde bir kez tonik ailesine ve bir kez dominant ailesine bağlı akorların kullanıldığı tespit edilmiştir.

4.1.2.3.2 Gelişme Kısmına İlişkin Sonuçlar

Mozart'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor türlerine yönelik incelemede gelişme kısmı niteliğinde olmayan orta bölümde bir kez tonik ailesi ve bir kez dominant ailesinden akorlara yer

verildiği, gelişme niteliğinde olan kısımların birinci müzikal konuyu ikinci müzikal konuya kadar oluşturan biçim unsurlarından giriş kısmında %25 oranında tonik ailesine bağlı; birinci müzikal konu açılışında %50 oranında tonik ailesine ait akorlar; kapanışında %25 dominant ailesine ait akorlar; birinci konu ekinde iki kez dominant ailesine bağlı akorlar; ara konu köprüsünde tonik ve dominant ailelerine ait akorlar; ara konuda iki kez dominant ailesine, birer kez tonik ve dominant dominantı ailelerine ait akorlar; varış köprüsünde %18,7 oranında dominant ailesine ait akorlar kullanıldığı tespit edilmiştir.

Mozart'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor türlerine yönelik incelemede gelişme kısmı biçim unsurlarından ikinci müzikal konuda %31,2 oranında dominant ailesi ve %25 oranında tonik ailesine ait akorlar; ikinci konu ekinde birer kez tonik ve dominant ailelerine ait akorlar; ikinci konu kadansında %37,5 oranında tonik ailesine bağlı akorlar; ikinci konu kadansı çeşitlemesinde bir kez tonik ve bir kez dominant ailelerine ait akorlar; ikinci konu kadansı ekinde bir kez dominant ve bir kez dominant dominantı ailelerne ait akorlar; gelişme konusunda %37,5 oranında tonik ailesine ve %18,7 oranında dominant ailesine ait akorlar; serim kısmı kodettasında %18,7 oranında dominant ailesine bağlı akorlar; serim kısmı kodasında %18,7 oranında dominant ailesine bağlı akorlar kullanıldığı saptanmıştır.

Mozart'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor türlerine yönelik incelemede gelişme kısmı dönüş köprüsü açılışında %50 oranında dominant ailesine ve %37,5 oranında tonik ailesine bağlı akorlar, kapanışında %93,7 oranında dominant ailesine bağlı akorlar kullanıldığı tespit edilmiştir.

4.1.2.3.3 Yeniden Serim Kısmına İlişkin Sonuçlar

Mozart'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor türlerine yönelik incelemede yeniden serim kısmı giriş kısmını birinci müzikal konu kadansına kadar oluşturan biçim unsurlarından giriş kısmında

%25 oranında tonik ailesine bağlı akorlar; giriş kısmı tekrarında iki kez tonik ailesine bağlı akorlar; birinci müzikal konu açılışında %93,7 oranında tonik ailesine bağlı akorlar, kapanışında %56,2 oranında tonik ailesine, %37,5 oranında dominant ailesine bağlı akorlar; birinci konu tekrarında birer kez tonik ve dominant ailelerine bağlı akorlar; birinci konu çeşitlemesinde iki kez tonik ailesine bağlı, birer kez dominant ve dominant dominantı ailelerine bağlı akorlar; birinci konu ekinde %31,2 oranında tonik ailesine, %18,7 oranında dominant ailesine bağlı akorlar kullanıldığı tespit edilmiştir.

Mozart'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor türlerine yönelik incelemede yeniden serim kısmı birinci müzikal konu kadansını ikinci müzikal konuya kadar oluşturan biçim unsurlarından birinci müzikal konu kadansında %37,5 oranında tonik ailesine, %31,2 oranında dominant ailesine bağlı akorlar; birinci konu kadansı tekrarında bir kez dominant ailesi ve bir kez altıncı dereceailesine bağlı akorlar; birinci müzikal konu kadansı çeşitlemesinde birer kez sudominant ve dominant ailelerine bağlı akorlar; birinci konu kadansın ekinde %25 oranında tonik ailesine bağlı akorlar; ara konu varış köprüsünde birer kez tonik, dominant, altıncı derece ve napoliten ailelerine bağlı akorlar; ara konuda %37,5 oranında dominant ailesine bağlı akorlar; ara konu tekrarında birer kez dominant ve tonik pedalında dominant yedinci derece ailelerine bağlı akorlar; ara konuya bağlı ek unsurunda %25 oranında dominant ailesine bağlı akorlar; ara konu kadansında birer kez dominant ve dominant dominantı ailelerine bağlı akorlar; varış köprüsü açılışında %31,2 oranında tonik ailesine, %31,2 oranında dominant ailesine bağlı akorlar; kapanışında %68,7 oranında dominant ailesine bağlı akorlar kullanıldığı tespit edilmiştir.

Mozart'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor türlerine yönelik incelemede yeniden serim kısmı ikinci müzikal konuyu kodetta ve koda unsuruna kadar oluşturan biçim unsurlarından ikinci müzikal konu açılışında %68,7 oranında tonik ve %31,2 oranında dominant ailelerine bağlı akorlar; kapanışında %5o oranında tonik ailesine %50 oranında dominant ailesine bağlı akorlar; ikinci konu tekrarında %18,7 oranında tonik ailesine bağlı akorlar;

ikinci konu çeşitlemesinde %25 oranında tonik ailesine ve %25 oranında dominant ailesine ait akorlar; ikinci konu kadansı açılışında %56,2 oranında tonik ailesine %18,7 oranında dominant ailesine ait akorlar; kapanışında %62,5 oranında dominant ailesine bağlı %31,2 oranında tonik ailesine bağlı akorlar; ikinci konu kadansı tekrarında %31,2 oranında dominant ailesine bağlı akorlar; ikinci konu kadansı çeşitlemesinde bir kez tonik ailesine ve bir kez dominant ailesine bağlı akorlar; ikinci konu kadansı ekinde bir kez tonik ailesine bağlı ve bir kez dominant ailesine bağlı akorlar; ikinci konu kadansı ekinin çeşitlemesinde iki kez tonik ailesine bağlı akorlar; ikinci konuya bağlı ek unsuru açılışında %37,5 oranında tonik ailesine bağlı akorlar, kapanışında %62,5 oranında dominant ailesine bağlı akorlar; ikinci konu eki tekrarında bir kez tonik ailesi ve bir kez dominant ailesine bağlı akorlar; ikinci konu eki çeşitlemesinde iki kez dominant ailesine bir kez tonik ve bir kez sudominant ailelerine bağlı akorlar; ikinci konu kodasında %25 tonik ailesine bağlı ve %25 dominant ailesine bağlı akorlar tespit edilmiştir.

Mozart'ın araştırma kapsamına alınan piyano sonatlarının biçim unsurlarının akor türlerine yönelik incelemede yeniden serim kısmı bölüm kodettasında %25 oranında tonik ailesine bağlı akorlar; bölüm kodası açılışında %68,7 oranında tonik ailesine bağlı akorlar, kapanışında %75 oranında tonik ailesine bağlı akorlar ve kodaya bağlı birinci konuda bir kez tonik ve bir kez dominant ailelerine bağlı akorların kullanıldığı tespit edilmiştir.

4.2 Franz Joseph Haydn Piyano Sonatları Birinci Bölümlerin Tonal Desen, Akor İşlevleri ve Akor Türlerine Yönelik Sıklık Sonuçları

Bu kısımda Franz Joseph Haydn'ın otuz dokuz piyano sonatının ilk bölümlerine ait tonal desen, akor işlevleri ve akor türlerine yönelik sıklık sonuçları verilmektedir.

4.2.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.1 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.1 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Do majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Sol Majör ile ilgili minör tonalitesi olan La minörün esas tonalitenin etkisine yakın bir biçimde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Gelişme kısmındaki müzikal konunun minör beşinci derece olan sol minör tonalitesinde işlenmesi ise romantik dönem tonal desen anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece on sekiz kez, beşinci derece sekiz kez ve dördüncü derecenin iki kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise on sekiz kez tonik ailesi ve sekiz kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru 12 birim vuruş; IV46 akoru4 birim vuruş ve D56 akoru ise 4 birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Bu haliyle armonik desen bakımından herhangi bir buluş oluşmamış ve klasik armoninin uygulanması bakımından var olan kuram tam olarak gerçekleşmiştir. Bu gerçekleşmede plagal (alt) ve otantik (üst – doğal) kadans güçlü bir biçimde esere etki etmiştir. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru 8

birim vuruş ve D56 akoru 8 birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusunda I derece akoru 4 birim vuruş; I6 akoru 4 birim vuruş; I46 akoru 4 birim vuruş; V derece akoru 3 birim vuruş; D7 akoru 4 birim vuruş ve D2 akoru ise 4 birim vuruş süresince ezigisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmında ikinci konu kullanılmamıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru 8 birim vuruş; I6 akoru 4 birim vuruş; IV6 akoru 4 birim vuruş; D56 akoru 4 birim vuruş ve D2 akoru ise 8 birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru 8 birim vuruş ve D56 akoru 8 birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.2.2 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.2 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.2 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Si bemol majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Fa Majör ile ilgili minör tonalitesi olan Sol minörün esas tonalitenin etkisine yakın bir biçimde kullanıldığı ve sudominant tonalitesi olan Mi bemol majör, sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Do minör ile dominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Re minör tonalitelerine yer verildiği anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece otuz iki kez ve beşinci derece dokuz kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi dokuz kez tonik ailesi ve on iki kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru sekiz birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru 1 birim vuruş; II2 akoru iki birim vuruş; IV46 akoru bie birim vuruş ve üçlüsü eksik D7 akoru ise bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Bu haliyle armonik desen bakımından herhangi bir buluş oluşmamış ve klasik armoninin uygulanması bakımından var olan kuram tam olarak gerçekleşmiştir. Bu gerçekleşmede plagal (alt) ve otantik (üst – doğal) kadans güçlü bir biçimde esere etki etmiştir. Serim kısmının ikinci konusunda I6 akoru altı birim vuruş; IV derece akoru dört birim vuruş; beşlisi eksik D7 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik çift dominant yedili akoru iki birim vuruş ve beşlisi eksik çift dominant dokuzlu akoru ise iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusunda I. derece akoru dokuz birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru beş birim vuruş; birlisi eksik I6 akoru yarım birim vuruş; II2 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik IV. derece akoru bir buçuk birim vuruş; IV46 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik V. derece akoru bir birim vuruş; birlisi eksik V6 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru iki birim vuruş; dominant yedinci derece yedili akoru (DVII7) üç birim vuruş ve üçlüsü eksik DD34 akoru bir buçuk birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmında ikinci konu kullanılmamıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I. derece akoru yedi birim vuruş; II2 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik IV. derece akoru bir birim vuruş; birlisi eksik IV6 akoru bir birim vuruş; IV46 akoru bir birim vuruş; V. derece akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik dominant yedinci derece akoru yarım birim vuruş ve beşlisi eksik DD6 akoru bir birim vuruş ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmı

ikinci konusunda I6 akoru altı birim vuruş; IV derece akoru dört birim vuruş; beşlisi eksik D7 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik DD7 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik DD9 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.2.3 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.4 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.4 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Re majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan La Majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın bir biçimde kullanıldığı ve ilgili minör tonalitesi olan Si minör tonalitesine yer verildiği anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece on beş kez ve beşinci derece altı kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise on dört kez tonik ailesi ve altı kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru sekiz birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru yarım birim vuruş; dar sekiz konumda özel nitelikte yazılmış olan I derece akoru yarım birim vuruş; I6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II7 akoru yarım birim vuruş; IV derece akoru yarım birim vuruş; IV46 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik V derece akoru yarım birim vuruş; V6 akoru dört birim vuruş;

üçlüsü eksik D7 akoru dört birim vuruş; tonik pedalında DVII6 akoru yarım birim vuruş; dominant pedalında beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş ve dominant pedalında birlisi eksik I6 akoru ise bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Bu haliyle armonik desen bakımından herhangi bir buluş oluşmamış ve klasik armoninin uygulanması bakımından var olan kuram tam olarak gerçekleşmiştir. Bu gerçekleşmede plagal (alt) ve otantik (üst – doğal) kadans güçlü bir biçimde esere etki etmiştir. Serim kısmının ikinci konusunda beşlisi eksik I derece akoru bir buçuk birim vuruş; I6 akoru üç birim vuruş; dar sekiz konumda özel nitelikte yazılmış olan I akoru yarım birim vuruş; II6 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II7 akoru bir buçuk birim vuruş; IV derece akoru iki birim vuruş ve beşlisi eksik V derece akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusunda I derece akoru sekiz birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru iki birim vuruş; IV6 akoru iki buçuk birim vuruş; IV derece akoru dört birim vuruş; D2 akoru altı birim vuruş; ezgisel D2 akoru iki birim vuruş ve tonik pedalında DVII6 akoru dört birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmında ikinci konu kullanılmamıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru sekiz birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru yarım birim vuruş; dar sekiz konumda özel nitelikte yazılmış olan I derece akoru yarım birim vuruş; I6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II7 akoru yarım birim vuruş; IV derece akoru yarım birim vuruş; IV46 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik V derece akoru yarım birim vuruş; V6 akoru dört birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru dört birim vuruş; tonik pedalında DVII6 akoru yarım birim vuruş; dominant pedalında beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş ve dominant pedalında birlisi eksik I6 akoru ise bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Bu haliyle armonik desen bakımından herhangi bir buluş oluşmamış ve klasik armoninin uygulanması bakımından var olan kuram tam olarak gerçekleşmiştir. Bu gerçekleşmede plagal (alt) ve otantik (üst – doğal) kadans güçlü bir biçimde esere etki etmiştir. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda beşlisi eksik I derece akoru bir buçuk birim vuruş; I6 akoru üç birim vuruş; dar sekiz

konumda özel nitelikte yazılmış olan I akoru yarım birim vuruş; II6 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II7 akoru bir buçuk birim vuruş; IV derece akoru iki birim vuruş ve beşlisi eksik V derece akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.2.4 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.8 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.8 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Sol majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Re Majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın bir biçimde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece on bir kez; beşinci derece beş kez ve dördüncü derece iki kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise on kez tonik ailesi ve dört kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise on kez tonik ailesi ve dört kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece dört birim vuruş; beşlisi eksik I derece dört birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru bir birim vuruş ve üçlüsü eksik D7 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru dört birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru yarım birim vuruş; birlisi eksik sekiz tip üç I derece akoru yarım birim vuruş; birlisi eksik I6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik II derece akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru yarım birim vuruş; V46 akoru yarım birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş ve D7 akoru üç birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Bu haliyle armonik desen bakımından herhangi bir buluş oluşmamış ve klasik armoninin uygulanması bakımından var olan kuram tam olarak gerçekleşmiştir. Bu gerçekleşmede plagal (alt) ve otantik (üst – doğal) kadans güçlü bir biçimde esere etki etmiştir.

Orta bölümde birinci ve ikinci konular iç içe işlenmiş olup bu kısımda beşlisi eksik I derece akoru bir buçuk birim vuruş; I6 akoru bir buçuk birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru bir buçuk birim vuruş; IV derece akoru bir buçuk birim vuruş; birlisi eksik IV6 akoru bir birim vuruş; IV46 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik V derece akoru yarım birim vuruş; D7 akoru üç birim vuruş; üçlüsü eksik D34 akoru bir buçuk birim vuruş; birlisi eksik DVII6 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik DDVII akoru yarım birim vuruş ve üçlüsü ekdik kadans dört altı akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru üç birim vuruş; üçlüsü eksik I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru üç birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; II6 akoru bir buçuk birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik V derece akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik DDVII akoru yarım birim vuruş ve üçlüsü eksik kadans dört altı akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru dört birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik birlisi tekrar eden sekiz tip bir I derece akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik II derece akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru yarım birim

vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; V46 akoru yarım birim vuruş; D7 akoru üç birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.2.5 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.10 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.10 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Do majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Sol Majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın bir biçimde kullanıldığı ve ilgili minör tonalitesi olan La minör tonalitesine yer verildiği anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece on üç kez ve beşinci derece dokuz kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise on üç kez tonik ailesi ve dokuz kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru beş birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru üç birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru yarım birim vuruş ve üçlüsü eksik D7 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru dört birim vuruş; V6 akoru üç birim vuruş ve D56 akoru yarım birim vuruş süresince

ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Bu haliyle armonik desen bakımından herhangi bir buluş oluşmamış ve klasik armoninin uygulanması bakımından var olan kuram tam olarak gerçekleşmiştir. Bu gerçekleşmede plagal (alt) ve otantik (üst – doğal) kadans güçlü bir biçimde esere etki etmiştir.

Gelişme kısmının birinci konusunda I derece akoru beş birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru dört birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; IV derece akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik IV derece akoru bir birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik V derece akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru bir buçuk birim vuruş ve kadans dört altı akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmında ikinci konu kullanılmamıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru dört birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru iki buçuk birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru bir buçuk birim vuruş ve üçlüsü eksik D7 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru dört birim vuruş; V6 akoru üç birim vuruş ve D56 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır

4.2.6 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.12 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.12 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan La majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Mi Majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın bir biçimde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece yirmi kez ve beşinci derece beş kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise on dokuz kez tonik ailesi ve yedi kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru bir buçuk birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; birlisi eksik V6 akoru bir birim vuruş; D56 akoru yarım birim vuruş ve tonik pedalında birlisi eksik DVII6 akoru bir buçuk birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir buçuk birim vuruş; I6 akorunun ezgisel kullanımı iki buçuk birim vuruş; beşlisi eksik II derece akoru yarım birim vuruş; II6 akoru yarım birim vuruş; D7 akoru iki birim vuruş; D56 akoru yarım birim vuruş; DVII akoru bir birim vuruş ve DVII6 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Bu haliyle armonik desen bakımından herhangi bir buluş oluşmamış ve klasik armoninin uygulanması bakımından var olan kuram tam olarak gerçekleşmiştir. Bu gerçekleşmede otantik (üst – doğal) kadans güçlü bir biçimde esere etki etmiştir.

Gelişme kısmında birinci konu kullanılmamıştır. Gelişme kısmının ikinci konusunda I derece akoru dört birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru I birim vuruş; I6 akoru bir buçuk birim vuruş; II7 akoru yarım birim vuruş; II derece akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş; III derece akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş; IV derece akoru dört buçuk birim vuruş; IV derece akorunun ezgisel kullanımı bir buçuk birim vuruş; V derece akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş; D7 akoru dört buçuk birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru yarım birim vuruş; VI derece

akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş ve beşlisi eksik DD56 akoru yarım birim süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru bir buçuk birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; birlisi eksik V6 akoru bir birim vuruş; D56 akoru yarım birim vuruş ve tonik pedalında birlisi eksik DVII6 akoru bir buçuk birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir buçuk birim vuruş; I6 akorunun ezgisel kullanımı iki buçuk birim vuruş; beşlisi eksik II derece akoru yarım birim vuruş; II6 akoru yarım birim vuruş; D7 akoru iki birim vuruş; D56 akoru yarım birim vuruş; DVII akoru bir birim vuruş ve DVII6 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.2.7 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.13 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.13 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Mi majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Si Majör ile ilgili minör tonalitesi olan Do diyez minör tonalitesinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece yirmi beş kez ve beşinci derece dokuz kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi dört kez tonik ailesi ve yedi kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; birlisi eksik I6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru yarım birim vuruş; DVII akoru yarım birim vuruş ve üçlüsü eksik DVII akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; V6 akoru üç birim vuruş; V46 akoru bir birim vuruş; VI6 akoru bir birim vuruş; DVII akoru bir birim vuruş; DD46 akoru bir birim vuruş ve DD56 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Bu haliyle armonik desen bakımından herhangi bir buluş oluşmamış ve klasik armoninin uygulanması bakımından var olan kuram tam olarak gerçekleşmiştir. Bu gerçekleşmede plagal (alt) ve otantik (üst – doğal) kadans güçlü bir biçimde esere etki etmiştir.

Gelişme kısmının birinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru yarım birim vuruş; birlisi eksik I6 akoru bir birim vuruş; I46 akoru dört birim vuruş; II6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru yarım birim vuruş; V derece akoru bir buçuk birim vuruş; D7 akoru üç birim vuruş; birlisi eksik DVII akoru yarım birim vuruş ve üçlüsü eksik DVII akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; birlisi eksik I6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru yarım birim vuruş; DVII akoru yarım birim vuruş ve üçlüsü eksik DVII akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda I6 akoru iki birim vuruş; I46 akoru bir birim vuruş; IV derece akoru iki birim vuruş; IV6 akoru bir birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; V6 akoru bir birim vuruş; DVII akoru bir birim vuruş; DD46 akoru bir birim vuruş ve DD56 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Bu haliyle armonik desen bakımından herhangi bir buluş oluşmamış ve klasik armoninin uygulanması bakımından var olan kuram

tam olarak gerçekleşmiştir. Bu gerçekleşmede plagal (alt) ve otantik (üst – doğal) kadans güçlü bir biçimde esere etki etmiştir.

4.2.8 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.14 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.14 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Re majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan La majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması ile ilgili minör tonalitesi olan Si minör ve sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Mi minör tonalitelerinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece yirmi iki kez ve beşinci derece sekiz kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi bir kez tonik ailesi ve dokuz kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; I6 akoru bir buçuk birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik V46 akoru yarım birim vuruş; D34 akoru bir birim vuruş ve üçlüsü eksik DVII akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I derece

akoru yarım birim vuruş; I6 akoru yarım birim vuruş; IV derece akoru yarım birim vuruş; II6 akoru yarım birim vuruş; kadans dört altı akoru yarım birim vuruş; V derece akoru yarım birim vuruş; DVII7 akoru bir birim vuruş ve beşlisi eksik DD akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelime kısmının birinci konusunda I derece akoru üç birim vuruş; I6 akoru iki buçuk birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru bir birim vuruş; birlisi eksik I6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik V46 akoru yarım birim vuruş; V derece akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik VI derece akoru yarım birim vuruş; birlisi eksik kadans dört altı akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik DVII akoru yarım birim vuruş ve D34 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmında ikinci konu kullanılmamıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; I6 akoru bir buçuk birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik V46 akoru yarım birim vuruş; D34 akoru bir birim vuruş ve üçlüsü eksik DVII akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru yarım birim vuruş; I6 akoru yarım birim vuruş; IV derece akoru yarım birim vuruş; II6 akoru yarım birim vuruş; kadans dört altı akoru yarım birim vuruş; V derece akoru yarım birim vuruş; DVII7 akoru bir birim vuruş ve beşlisi eksik DD akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.2.9 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.18 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.18 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Si bemol majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Fa majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması ile ilgili minör tonalitesi olan Sol minör ve sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi

olan Do minör tonalitelerinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece on dokuz kez ve beşinci derece on bir kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir. Bununla birlikte minör birinci derece ve minör dördüncü derece akorlarına yer verilmesi romantik dönem akor işlevleri anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi iki kez tonik ailesi ve on bir kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru yarım birim vuruş; I6 akoru yarım birim vuruş; II6 akoru yarım birim vuruş; V6 akoru bir birim vuruş; VI6 akoru yarım birim vuruş; D7 akoru yarım birim vuruş ve üçlüsü eksik D7 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru bir buçuk birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru yarım birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; birlisi eksik I6 akoru bir birim vuruş; V46 akoru bir birim vuruş; D56 akoru iki birim vuruş ve D34 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru yarım birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; II6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru yarım birim vuruş; IV6 akoru dört buçuk birim vuruş; V derece akoru iki birim vuruş; V6 akoru bir birim vuruş; VI6 akoru

yarım birim vuruş; D7 akoru yarım birim vuruş ve beşlisi eksik D7 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmının ikinci konusunda I derece akoru iki buçuk vuruş; beşlisi eksik I derece akoru iki birim vuruş; I6 akoru iki buçuk birim vuruş; V46 akoru iki birim vuruş; üçlüsü eksik V46 akoru yarım birim vuruş; D56 akoru iki birim vuruş; VI7 akoru yarım birim vuruş; birlisi eksik DVII akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik DVII akoru yarım birim vuruş; DVII34 akoru bir buçuk birim vuruş ve üçlüsü pestleştirilmiş DDVII6 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru yarım birim vuruş; I6 akoru yarım birim vuruş; II6 akoru yarım birim vuruş; V6 akoru bir birim vuruş; VI6 akoru yarım birim vuruş; D7 akoru yarım birim vuruş ve üçlüsü eksik D7 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru bir buçuk birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru yarım birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; birlisi eksik I6 akoru bir birim vuruş; V46 akoru bir birim vuruş; D56 akoru iki birim vuruş ve D34 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.2.10 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.19 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.19 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Re majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan La majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması ile ilgili minör tonalitesi olan Si minör, sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Mi minör ve minör beşinci derece tonalitesi olan La minör ile adaş tonalite olan Re minör tonalitelerinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Serim ve yeniden serim kısımlarındaki ara müzikal konuların minör beşinci derece olan la minör ve adaş tonalite olan re minör tonalitesinde işlenmesi ise

romantik dönem tonal desen anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece yirmi bir kez ve beşinci derece on dokuz kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir. Bununla birlikte minör birinci dereceye yer verilmesi romantik dönem akor işlevleri anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi altı kez tonik ailesi ve on yedi kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru altı birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir buçuk birim vuruş; I6 akoru iki buçuk birim vuruş; birlisi eksik I6 akoru bir buçuk birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik II derece akoru bir buçuk birim vuruş; IV derece akoru iki birim vuruş; V6 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru bir birim vuruş; üçlüsü ve beşlisi eksik D7 akoru bir buçuk birim vuruş; beşlisi eksik D56 akoru bir birim vuruş; D34 akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik D34 akoru yarım birim vuruş ve üçlüsü eksik D2 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru dört birim vuruş; D56 akoru iki birim vuruş; D34 akoru bir birim vuruş ve üçlüsü eksik D34 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Bu haliyle armonik desen bakımından herhangi bir buluş oluşmamış ve klasik armoninin uygulanması bakımından var olan kuram tam olarak gerçekleşmiştir. Bu gerçekleşmede plagal (alt) ve otantik (üst – doğal) kadans güçlü bir biçimde esere etki etmiştir.

Gelişme kısmının birinci konusunda I derece akoru dört birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; I6 iki buçuk birim vuruş; birlisi eksik I6 bir birim vuruş; II6 akoru bir buçuk birim vuruş; V6 bir birim vuruş; beşlisi eksik D7 bir buçuk birim vuruş; beşlisi eksik D56 bir birim vuruş; D34 yarım birim vuruş; üçlüsü eksik D34 yarım birim vuruş; üçlüsü eksik D2 akoru bir birim vuruş ve üçlüsü eksik DVII akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmında ikinci konu kullanılmamıştır.

Yeniden Serim kısmının I derece akoru dört birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir buçuk birim vuruş; I derece akorunun ezgisel kullanımı bir buçuk birim vuruş; I6 akoru üç birim vuruş; birlisi eksik I6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru iki buçuk birim vuruş; II derece akorunun ezgisel kullanımı bir buçuk birim vuruş; IV derece akoru dört birim vuruş; V6 akoru bir birim vuruş; D7 akorunun ezgisel kullanımı bir buçuk birim vuruş; beşlisi eksik D56 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik D34 akoru bir birim vuruş ve üçlüsü eksik D2 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru yarım birim vuruş; I6 akoru iki birim vuruş; II6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru bir birim vuruş; IV derece akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik VI derece akoru yarım birim vuruş ve üçlüsü eksik D7 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.2.11 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.20 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.20 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan do minör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, ilgili majör tonalitesi olan Mi bemol majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması ile sudominant tonalitesi olan Fa minör ve ilgili majör tonalitesinin sudominant tonalitesi olan La bemol majör, dominant tonalitesi olan Si bemol majör ve minör beşinci derecesi olan Sol minör ile Re bemol majör, Re minör, Mi bemol minör ve Si

bemol minör tonalitelerinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Ancak gelişme kısmında kullanılan minör beşinci derece olan sol minör; ikinci derecenin minör yapılarak Re minörde işlenmesi; ilgili majör tonalitenin adaş tonalitesi olan Mi bemol minör, pestleştirilmiş ikinci derece tonalitesi olan Re bemol majör ve pestleştirilmiş yedinci derece tonalitesi olan Si bemol minör tonalitelerinin kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde minör birinci derece dokuz kez, majör birinci derece sekiz kez ve beşinci derece on sekiz kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin minör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu ancak bu etkiye yakın sıklıkta majör tonalite armoni yapısının kullanılması ile minör armonik yapı etkisinin azaldığını göstermektedir. Bununla birlikte pestleştirilmiş ikinci derece ve kadans dört altı akorunun biçim unsurları açılışında kullanılması romantik dönem akor işlevlerine yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise on sekiz kez tonik ailesi ve on dokuz kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru dört birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru yarım birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; II2 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik IV6 akoru yarım birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; V6 akoru bir buçuk birim vuruş; VI6 akoru yarım birim vuruş; DVII6 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik D56 akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik DDVII akoru yarım birim vuruş ve kadans dört altı akoru iki

birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I6 akoru bir birim vuruş; II46 akoru bir birim vuruş; IV derece akoru bir birim vuruş; kadans dört altı akoru bir birim vuruş ve D7 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusunda I derece akoru beş birim vuruş; I6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II derece akoru yarım birim vuruş; II2 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik II2 akoru bir birim vuruş; II6 akoru bir buçuk birim vuruş; III6 akoru yarım birim vuruş; IV6 akoru yarım birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; V6 akoru bir birim vuruş; VI6 akoru iki birim vuruş; üçlüsü eksik VI7 akoru bir birim vuruş; D7 akoru beş birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru yarım birim vuruş; D56 akoru iki birim vuruş; üçlüsü eksik D34 akoru bir buçuk birim vuruş; DVII derece akoru iki birim vuruş; DVII6 akoru yarım birim vuruş; DDVII6 akoru yarım birim vuruş; üçlüsü ve beşlisi eksik D9 akoru üç birim vuruş; dominant pedalında beşlisi eksik I derece akoru yarım birim vuruş; dominant pedalında I6 akoru yarım birim vuruş; dominant pedalında VI6 akoru yarım birim vuruş; dominant pedalında DDVII6 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Yeniden Serim kısmının I derece akoru dört birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru yarım birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; II2 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik IV6 akoru yarım birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; V6 akoru bir buçuk birim vuruş; VI6 akoru yarım birim vuruş; DVII6 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik D56 akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik DDVII akoru yarım birim vuruş ve kadans dört altı akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda I6 akoru bir birim vuruş; II derece akoru bir birim vuruş; IV derece akoru bir birim vuruş; kadans dört altı akoru bir birim vuruş ve D7 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.2.12 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.21 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.21 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Do majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Sol majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması, ilgili minör tonalitesi olan La minör, sudominant tonalitesi olan Fa majör ve minör beşinci derece tonalitesi olan Sol minör ile adaş tonalite olan Do minör tonalitelerinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Serim kısmının ara konusunun minör beşinci derece olan Sol minör ve yeniden serim kısmının ara konuya varış köprüsünün adaş tonalite olan Do minör tonalitesinde işlenmesi ise romantik dönem tonal desen anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece yirmi üç kez ve beşinci derece on beş kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir. Bununla birlikte minör birinci dereceye yer verilmesi romantik dönem akor işlevlerine yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi yedi kez tonik ailesi ve on altı kez dominant ailesine ve yedi kez çift dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru üç birim vuruş; birlisi eksik I6 yarım birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II derece akoru yarım birim vuruş; II6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik II56 akoru yarım birim vuruş; D7 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik D56 akoru yarım birim

vuruş ve üçlüsü eksik kadans dört altı akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda beşlisi eksik I derece akoru iki birim vuruş; I6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II derece akoru bir birim vuruş; VI derece akoru yarım birim vuruş; DVII derece akoru bir birim vuruş ve DVII46 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusunda I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II derece akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II56 akoru yarım birim vuruş; II6 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik IV46 akoru bir birim vuruş; K46 akoru bir birim vuruş; DVII7 akoru yarım birim vuruş ve D7 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmında ikinci konu kullanılmamıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru üç birim vuruş; birlisi eksik I6 yarım birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II derece akoru yarım birim vuruş; II6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik II56 akoru yarım birim vuruş; D7 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik D56 akoru yarım birim vuruş ve üçlüsü eksik kadans dört altı akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda beşlisi eksik I derece akoru iki birim vuruş; I6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II derece akoru bir birim vuruş; VI derece akoru yarım birim vuruş; DVII derece akoru bir birim vuruş ve DVII46 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.2.13 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.22 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.22 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Mi majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Si majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması, ilgili minör tonalitesi olan Do diyez minör, sudominant tonalitesi olan La majör, sudominant

tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Fa diyez minör ile dominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Sol diyez minörün kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece yirmi iki kez ve beşinci derece on beş kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir. Bununla birlikte minör birinci derece ve minör üçüncü dereceye yer verilmesi romantik dönem akor işlevlerine yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi dört kez tonik ailesi ve on yedi kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru yarım birim vuruş; birlisi eksik I6 akoru bir birim vuruş; I46 akoru yarım birim vuruş; II6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik IV6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik V derece akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik VI46 akoru yarım birim vuruş; DVII derece akoru bir birim vuruş; D7 akoru bir buçuk birim vuruş ve beşlisi eksik D7 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru yarım birim vuruş; II derece akoru yarım birim vuruş; II6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik IV akoru yarım birim vuruş; IV6 akoru yarım birim vuruş; IV46 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik DVII akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik DVII akoru bir birim vuruş; DVII46 akoru bir buçuk birim vuruş; üçlüsü eksik DVII46 akoru yarım birim vuruş; D7

akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik D7 akoru yarım birim vuruş; D56 akoru yarım birim vuruş; D34 akoru yarım birim vuruş; K46 akoru yarım birim vuruş ve üçlüsü eksik K46 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusunda I derece akoru iki buçuk birim vuruş; birlisi eksik I6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru yarım birim vuruş; IV46 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik V derece akoru yarım birim vuruş ve DVII akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmının ikinci konusunda I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru yarım birim vuruş; D7 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik D7 akoru bir buçuk birim vuruş ve üçlüsü eksik DVII7 akoru iki buçuk birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru yarım birim vuruş; birlisi eksik I6 akoru bir birim vuruş; I46 akoru yarım birim vuruş; II6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik IV6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik V derece akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik VI46 akoru yarım birim vuruş; DVII derece akoru bir birim vuruş; D7 akoru bir buçuk birim vuruş ve beşlisi eksik D7 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru yarım birim vuruş; II derece akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru bir birim vuruş; IV derece akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik IV akoru yarım birim vuruş; IV6 akoru yarım birim vuruş; IV46 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik DVII akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik DVII akoru bir birim vuruş; DVII46 akoru bir buçuk birim vuruş; üçlüsü eksik DVII46 akoru yarım birim vuruş; DVII34 akoru bir buçuk birim vuruş; D7 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik D7 akoru yarım birim vuruş; D56 akoru yarım birim vuruş; D34 akoru yarım birim vuruş; K46 akoru yarım birim vuruş ve üçlüsü eksik K46 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.2.14 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.23 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.23 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Fa majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Do majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması, ilgili minör tonalitesi olan Re minör, sudominant tonalitesi olan Si bemol majör ve sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Sol minör tonalitelerinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece otuz kez ve beşinci derece on altı kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir. Bununla birlikte minör birinci derece, minör altıncı derece ve pestleştirilmiş minör altıncı derecelere yer verilmesi romantik dönem akor işlevlerine yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi dokuz kez tonik ailesi ve on sekiz kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda beşlisi eksik I derece akoru iki buçuk birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru yarım birim vuruş; VI6 akoru yarım birim vuruş; D7 akoru bir birim vuruş ve üçlüsü eksik D7 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru üç birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş;

beşlisi eksik II7 akoru bir birim vuruş; II56 akoru bir buçuk birim vuruş; V derece akoru bir buçuk birim vuruş; V6 akoru dört birim vuruş; VI6 akoru bir birim vuruş; DVII6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik DD56 akoru yarım birim vuruş ve üçlüsü eksik K46 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusunda I derece akoru bir buçuk birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik V46 akoru yarım birim vuruş; D7 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik D7 akoru yarım birim vuruş ve VI6 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmının ikinci konusunda beşlisi eksik I derece akoru iki birim vuruş; I6 akoru üç birim vuruş; beşlisi eksik II7 akoru bir birim vuruş; IV derece akoru bir birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; D56 akoru iki birim vuruş; DVII6 akoru iki birim vuruş; DVII56 akoru bir birim vuruş ve DD56 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda beşlisi eksik I derece akoru iki buçuk birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru yarım birim vuruş; VI6 akoru yarım birim vuruş; D7 akoru bir birim vuruş ve üçlüsü eksik D7 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmında ikinci müzikal konu kullanılmamıştır.

4.2.15 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.24 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.24 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Re majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan La majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması, ilgili minör tonalitesi olan Si minör, sudominant tonalitesi olan Sol majör, adaş tonalitesi olan Re minör ve minör beşinci derece tonalitesi olan La minör tonalitelerinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Serim kısmı ikinci müzikal

konu içerisince minör beşinci derece tonalitesi olan La minör ile yeniden serim kısmı ikinci müzikal konu içerisinde adaş minör tonalitenin kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece on dokuz kez ve beşinci derece on dört kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir. Bununla birlikte minör birinci derece ve majör altıncı derecelere yer verilmesi romantik dönem akor işlevlerine yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi altı kez tonik ailesi ve on beş kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru iki birim vuruş; birlisi eksik I6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru yarım birim vuruş; IV derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik V derece akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru bir birim vuruş ve DVII derece akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru iki birim vuruş; birlisi eksik I6 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik V derece akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik D2 akoru iki birim vuruş ve üçlüsü eksik D34 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusunda I6 akoru bir birim vuruş; II derece akoru üç birim vuruş; IV46 akoru dokuz birim vuruş; D7 akoru on yedi birim vuruş; DVII7 akoru bir birim vuruş; DVII6 akoru bir birim vuruş ve DVII34 akoru bir birim

vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmında ikinci konu kullanılmamıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru iki birim vuruş; birlisi eksik I6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru yarım birim vuruş; IV derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik V derece akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru bir birim vuruş ve DVII derece akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru iki birim vuruş; birlisi eksik I6 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik V derece akoru üç birim vuruş; beşlisi eksik D2 akoru iki birim vuruş ve üçlüsü eksik D34 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.2.16 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.25 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.25 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Mi bemol majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Si bemol majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması, ilgili minör tonalitesi olan Do minör, sudominant tonalitesi olan La bemol majör, sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Fa minör, dominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Sol minör ve dominant dominantı tonalitesi olan Fa majör ile minör beşinci derece tonalitesi olan Si bemol minör tonalitelerinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Bununla birlikte gelişme kısmında kullanılan minör beşinci derece tonalitesi olan Si bemol minör ile dominant dominantı tonalitesi olan Fa majörün kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece yirmi kez ve beşinci derece on sekiz kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir. Bununla birlikte minör birinci derece ve minör altıncı derecelere yer verilmesi romantik dönem akor işlevlerine yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi iki kez tonik ailesi ve on sekiz kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda beşlisi eksik I derece akoru iki buçuk birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik K46 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik V derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik V6 akoru iki birim vuruş; D7 akoru yarım birim vuruş; D56 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik D2 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik VI derece akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik DDVII dereve akoru bir birim vuruş ve tonik pedalında üçlüsü eksik DVII46 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru bir buçuk birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II7 akoru yarım birim vuruş ve beşlisi eksik IV dereve akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusunda beşlisi eksik V derece akoru iki birim vuruş ve üçlüsü eksik D2 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmının ikinci konusunda I derece akoru üç birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II7 akoru yarım birim vuruş; IV derece akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik IV

derece akoru yarım birim vuruş ve D7 akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Yeniden Serim kısmının beşlisi eksik I derece akoru iki buçuk birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik K46 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik V derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik V6 akoru iki birim vuruş; D7 akoru yarım birim vuruş; D56 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik D2 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik VI derece akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik DDVII dereve akoru bir birim vuruş ve tonik pedalında üçlüsü eksik DVII46 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru bir buçuk birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II7 akoru yarım birim vuruş ve beşlisi eksik IV dereve akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.2.17 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.26 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.26 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan La majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Mi majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması, ilgili minör tonalitesi olan Fa diyez minör, sudominant tonalitesi olan Re majör, sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Si minör, dominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Do diyez minör ve adaş tonalite olan La minör ile minör beşinci derece tonalitesi olan Mi minör tonalitelerinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Bununla birlikte serim kısmı ikinci konusunda minör beşinci derece tonalitesi olan Mi minörün kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece on yedi kez ve beşinci derece on altı kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir. Bununla birlikte minör birinci derece ve minör altıncı derecelere yer verilmesi romantik dönem akor işlevlerine yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi beş kez tonik ailesi ve on beş kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru bir buçuk birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik I derece akoru yarım birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; IV derece akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik V derece akoru yarım birim vuruş ve DVII6 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; IV6 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik V derece akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik VI derece akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik pestleştirilmiş yedinci derece akoru iki birim vuruş ve üçlüsü pestleştirilmiş V6 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmında birinci ve ikinci konu kullanılmamıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru bir buçuk birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; IV derece akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik V derece akoru yarım birim vuruş ve DVII6 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; IV6 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik V derece akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik VI

derece akoru yarım birim vuruş; VI6 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik pestleştirilmiş yedinci derece akoru iki birim vuruş ve üçlüsü pestleştirilmiş V6 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.2.18 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.27 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.27 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Sol majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Re majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması, ilgili minör tonalitesi olan Mi minör, adaş tonalitesi olan Sol minör, sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan La minör, minör beşinci derece tonalitesi olan Re minör ile dominant dominantı tonalitesi olan La majör tonalitelerinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Bununla birlikte gelişme kısmında minör beşinci derece tonalitesi olan Re minörün ile dominant dominantı tonalitesi olan La majör tonalitelerinin kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece yirmi kez ve beşinci derece on kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir. Bununla birlikte minör birinci dereceye yer verilmesi romantik dönem akor işlevlerine yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi üç kez tonik ailesi ve on kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru dört birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; birlisi eksik I6 akoru yarım birim vuruş; I46 akoru yarım birim vuruş; V6 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru bir birim vuruş ve üçlüsü eksik D34 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru dört birim vuruş; V6 akoru iki birim vuruş ve D34 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmında birinci ve ikinci konu kullanılmamıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru dört birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; birlisi eksik I6 akoru yarım birim vuruş; I46 akoru yarım birim vuruş; V6 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru bir birim vuruş ve üçlüsü eksik D34 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru yedi birim vuruş; V6 akoru dört birim vuruş ve D34 akoru dört birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.2.19 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.28 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.28 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Mi bemol majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Si bemol majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması, ilgili minör tonalitesi olan Do minör ve dominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi

Sol minör tonalitelerinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece on dokuz kez ve beşinci derece on altı kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir. Bununla birlikte minör birinci derece, minör dördüncü derece ve pestleştirilmiş majör ikinci derece akoruna yer verilmesi romantik dönem akor işlevlerine yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi kez tonik ailesi ve on altı kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru iki birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru bir birim vuruş; V derece akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru bir buçuk birim vuruş; D34 akoru iki buçuk birim vuruş; DVII derece akoru bir birim vuruş ve DVII46 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru dört birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; II2 akoru bir birim vuruş; IV46 akoru iki birim vuruş; birlisi eksik IV46 akoru bir birim vuruş ve tonik pedalında beşlisi eksik V derece akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusunda I derece akoru yirmi bir buçuk birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru iki vuruş; I6 akoru üç birim vuruş; birlisi eksik I6

akoru bir buçuk vuruş; I46 akoru bir birim vuruş; II6 akoru bir birim vuruş; III46 akoru bir birim vuruş; V derece akoru iki birim vuruş; V6 akoru bir birim vuruş; D7 akoru altı birim vuruş; beşlisi eksik D7 akoru üç birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru bir buçuk birim vuruş; D34 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik D34 akoru iki birim vuruş; VI7 akoru bir buçuk birim vuruş; üçlüsü ve beşlisi eksik D9 akoru bir birim vuruş; DVII46 akoru bir buçuk birim vuruş; DVII7 akoru bir birim vuruş; üçlüsü pestleştirilmiş DDVII6 akoru dört birim vuruş ve K46 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmında ikinci konu kullanılmamıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru iki birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru bir birim vuruş; V derece akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru bir buçuk birim vuruş; D34 akoru iki buçuk birim vuruş; DVII derece akoru bir birim vuruş ve DVII46 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru dört birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; II2 akoru bir birim vuruş; IV46 akoru iki birim vuruş; birlisi eksik IV46 akoru bir birim vuruş ve tonik pedalında beşlisi eksik V derece akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.2.20 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.29 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.29 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Fa majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Do majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması, ilgili minör tonalitesi olan Re minör ve sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi Sol minör ile minör beşinci derece tonalitesi olan Do minör

tonalitelerinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Bununla birlikte minör beşinci derece tonalitesi olan Do minör tonalitesinin kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece yirmi üç kez ve beşinci derece on kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir. Bununla birlikte minör birinci derece ve minör dördüncü derece akoruna yer verilmesi romantik dönem akor işlevlerine yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi yedi kez tonik ailesi ve on kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru altı birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru üç birim vuruş; IV46 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru yarım birim vuruş ve tonik pedalında birlisi eksik DVII akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda dar sekiz konumda özel nitelikte I akoru yarım birim vuruş; I derece akoru üç birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru yarım birim vuruş; birlisi eksik I6 akoru bir buçuk birim vuruş; birlisi eksik II6 akoru yarım birim vuruş; IV derece akoru bir buçuk birim vuruş; üçlüsü eksik V derece akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik DVII derece akoru yarım birim vuruş ve beşlisi eksik DD7 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusunda I derece akoru altı birim vuruş; IV46 akoru yarım birim vuruş; VI6 akoru iki buçuk birim vuruş; D2 akoru iki buçuk birim

vuruş; DDVII56 akoru iki birim vuruş ve DDVII34 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmının ikinci konusunda I derece akoru üç birin vuruş; birlisi eksik I6 akoru bir birm vuruş; IV derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru bir birim vuruş; IV46 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik V derece akoru bir birim vuruş; VI derece akoru bir birim vuruş; VI46 akoru bir birim vuruş; D56 akoru yarım birim vuruş; N6 akoru iki birim vuruş ve üçlüsü eksik DVII7 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru altı birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru üç birim vuruş; IV46 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru yarım birim vuruş ve tonik pedalında birlisi eksik DVII akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda dar sekiz konumda özel nitelikte I akoru yarım birim vuruş; I derece akoru üç birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru yarım birim vuruş; birlisi eksik I6 akoru bir buçuk birim vuruş; birlisi eksik II6 akoru yarım birim vuruş; IV derece akoru bir buçuk birim vuruş; üçlüsü eksik V derece akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik DVII derece akoru yarım birim vuruş ve beşlisi eksik DD7 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.2.21 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.30 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.30 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan La majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Mi majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması, ilgili minör tonalitesi olan Fa diyez minör tonalitesinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece on yedi kez ve beşinci derece on dört kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir. Bununla birlikte minör birinci derece ve minör dördüncü derece akoruna yer verilmesi romantik dönem akor işlevlerine yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi kez tonik ailesi ve on beş kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda dar sekiz konumda I derece akoru bir birim vuruş; I derece akoru bir buçuk birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru yarım birim vuruş; IV46 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik V derece akoru yarım birim vuruş; V6 akoru bir birim vuruş ve tonik pedalında birlisi eksik DVII6 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda beşlisi eksik I derece akoru yarım birim vuruş; I6 akoru üç birim vuruş; V6 akoru üç birim vuruş ve D2 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusunda I derece akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir buçuk birim vuruş; V6 akoru bir birim vuruş ve beşlisi eksik D7 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmının ikinci konusunda beşlisi eksik I derece akoru yarım birim vuruş; I6 akoru üç birim vuruş ve V6 akoru bir buçuk birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda dar sekiz konumda I derece akoru bir birim vuruş; I derece akoru bir buçuk birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru yarım birim vuruş; IV46 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik V derece akoru yarım birim vuruş; V6 akoru bir birim vuruş ve tonik pedalında birlisi eksik DVII6 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda beşlisi eksik I derece akoru yarım birim vuruş; I6 akoru üç birim vuruş; V6 akoru üç birim vuruş ve D2 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.2.22 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.31 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.31 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Mi majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Si majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması, ilgili minör tonalitesi olan Do diyez minör ve sudominant tonalitesi olan La majör ile sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Fa diyez minör tonalitesinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece yirmi dört kez ve beşinci derece on dört kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir. Bununla birlikte minör birinci derece ve majör ikinci derece akoruna yer verilmesi romantik dönem akor işlevlerine yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi altı kez tonik ailesi ve on bir kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik I derece akoru yarım birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; I46 akoru yarım birim vuruş; II6 akoru yarım birim vuruş; V derece akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik D56 akoru yarım birim vuruş; VI derece akoru yarım birim vuruş ve beşlisi eksik DD56 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru yarım birim vuruş; I6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II56 akoru bir birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; V6 akoru yarım birim vuruş ve DVII7 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusunda I derece akoru bir buçuk birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru yarım birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; I46 akoru bir birim vuruş; II6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II56 akoru yarım birim vuruş; IV derece akoru yarım birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik D56 akoru bir birim vuruş; VI derece akoru bir birim vuruş ve beşlisi eksik DD56 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmında ikinci konu kullanılmamıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akorunun ezgisel kullanımı bir birim vuruş; I derece akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik I derece akoru yarım birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; I46 akoru yarım birim vuruş; II6 akoru yarım birim vuruş; V derece akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik D56 akoru yarım birim vuruş; VI derece akoru yarım birim vuruş ve beşlisi eksik DD56 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya

eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; I6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II56 akoru yarım birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş ve D56 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.2.23 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.32 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.32 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Si minör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, ilgili majör tonalitesi olan Re majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması ile sudominant tonalitesi olan Mi minör tonalitesinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Ancak minör dominant tonalitesi olan Fa diyez minör ile majör sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Do diyez minör tonalitesinin kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde minör birinci derece on beş kez, minör dördüncü derece dört kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin minör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir. Bununla birlikte majör ikinci derece, majör dördüncü derece ve majör altıncı derecelerin kullanılması romantik dönem akor işlevlerine yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi bir kez tonik ailesi ve yedi kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir buçuk vuruş; I6 akoru üç birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik I46 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru bir birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik V derece akoru yarım birim vuruş; V6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik VI derece akoru bir buçuk birim vuruş; DVII34 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik DVII34 akoru bir birim vuruş; DVII7 akoru yarım birim vuruş ve üçlüsü eksik DVII46 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru beş birim vuruş; I#5 akoru bir birim vuruş; IV46 akoru altı birim vuruş; beşlisi eksik D7 akoru bir buçuk birim vuruş ve üçlüsü eksik D7 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusunda I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru üç birim vuruş; üçlüsü eksik I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik I46 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru bir birim vuruş; V derece akoru üç birim vuruş; beşlisi eksik V derece akoru bir birir vuruş; V6 akoru altı birim vuruş; D56 akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş; VI derece akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş; beşlisi eksik VI derece akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik D7 akoru bir buçuk birim vuruş; birlisi eksik D2 akoru bir buçuk birim vuruş; DVII46 akoru bir buçuk birim vuruş; birlisi eksik DVII46 akoru yarım birim vuruş ve DVII56 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmında ikinci konu kullanılmamıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir buçuk vuruş; I6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik I46 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru bir birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik V derece akoru yarım birim vuruş; V6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik VI derece akoru bir

buçuk birim vuruş; üçlüsü eksik DVII34 akoru bir birim vuruş; DVII7 akoru yarım birim vuruş ve üçlüsü eksik DVII46 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru dört birim vuruş; beşlisi eksik II2 akoru bir buçuk birim vuruş; IV46 akoru dört birim vuruş; beşlisi eksik D7 akoru bir buçuk birim vuruş ve tonik pedalında üçlüsü eksik DVII2 akoru bir buçuk birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.2.24 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.33 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.33 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Re majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan La majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması, ilgili minör tonalitesi olan Si minör tonalitesinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece on sekiz kez, beşinci derece on beş kez ve majör dördüncü derece beş kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir. Bununla birlikte minör birinci derece ve majör üçüncü derece akoruna yer verilmesi romantik dönem akor işlevlerine yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise on sekiz kez tonik ailesi ve on altı kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda dar sekiz konumda I derece akoru bir birim vuruş; I derece akoru iki buçuk birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru üç birim vuruş; IV derece akoru bir birim vuruş; K46 akoru bir birim vuruş; V derece akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş; IV46 akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru yarım birim vuruş; D7 akoru bir birim vuruş ve D56 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru iki birim vuruş; V6 akoru dört birim vuruş; D34 akoru bir birim vuruş; DVII derece akoru bir birim vuruş; DVII6 akoru bir birim vuruş; DDVII56 akoru dört birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusunda I derece akoru bir buçuk birim vuruş; I6 akoru yarım birim vuruş; I46 akoru bir birim vuruş; II6 akoru yarım birim vuruş; III6 akoru yarım birim vuruş; IV6 akoru yarım birim vuruş; üçlüsü pestleştirilmiş V6 akoru yarım birim vuruş; VI6 akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik DVII7 akoru yarım birim vuruş; D7 akoru bir birim vuruş ve beşlisi eksik D7 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmında ikinci konu kullanılmamıştır.

Yeniden Serim kısmınının birinci konusunda dar sekiz konumda I derece akoru bir birim vuruş; I derece akoru iki buçuk birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru üç birim vuruş; IV derece akoru bir birim vuruş; K46 akoru bir birim vuruş; V derece akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş; IV46 akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru yarım birim vuruş; D7 akoru bir birim vuruş ve D56 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru iki birim vuruş; V6 akoru dört birim vuruş; D34 akoru bir birim vuruş; DVII derece akoru bir birim vuruş; DVII6 akoru bir birim vuruş; DDVII56 akoru dört birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.2.25 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.34 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.34 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Mi minör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, ilgili majör tonalitesi olan Sol majör ve sudominant tonalitesi La minör ile sudominant tonalitesinin ilgili majör tonalitsi olan Do majör tonalitesinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Ancak minör dominant tonalitesi olan Si minör tonalitesinin kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde minör birinci derece on iki kez ve majör beşinci derece dokuz kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin minör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise on yedi kez tonik ailesi ve on bir kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru altı birim vuruş; II46 akoru bir birim vuruş; V derece akoru iki buçuk birim vuruş; V6 bir birim vuruş; VI derece akoru bir birim vuruş; DVII derece akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik DVII derece akoru bir birim vuruş ve üçlüsü eksik DVII46 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru bir buçuk birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir buçuk birim vuruş; birlisi eksik I

derece akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru yarım birim vuruş; üçlüsü pestleştirilmiş IV46 akoru yarım birim vuruş; D7 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik D56 akoru yarım birim vuruş; DVII derece akoru yarım birim vuruş; DVII6 akoru bir buçuk birim vuruş; beşlisi eksik D9 akoru yarım birim vuruş ve K46 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusunda I46 akoru üç birim vuruş; V derece akoru bir buçuk birim vuruş; D7 akoru üç birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmında ikinci konu kullanılmamıştır.

Yeniden Serim kısmında birinci konu kullanılmamıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik I derece akoru bir birim vuruş; II derece akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru yarım birim vuruş; D7 akoru bir buçuk birim vuruş; D56 akoru yarım birim vuruş; DVII derece akoru yarım birim vuruş; DVII6 akoru bir buçuk birim vuruş; beşlisi eksik D9 akoru yarım birim vuruş; N6 akoru bir buçuk birim vuruş ve K46 akoru bir buçuk birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.2.26 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.35 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.35 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Do majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Sol majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması, ilgili minör tonalitesi olan La minör, ilgili minör tonalitesi olan La minör; sudominant tonalitesi olan Fa majör, sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Re minör; adaş tonalitesi olan Do minörün kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

Dominant dominantı tonalitesi olan Re majör ve ilgili minör tonalitesinin adaş tonalitesi olan La majör tonalitesinin kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına yönelik önce fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece yirmi kez, beşinci derece on kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir. Bununla birlikte minör altıncı derece kullanılması romantik dönem akor işlevlerine yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi dört kez tonik ailesi ve dokuz kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru dört birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; I46 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru iki birim vuruş; V derece akoru üç birim vuruş; D7 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik D56 akoru bir birim vuruş ve üçlüsü eksik D2 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru on üç birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru bir birim vuruş; IV6 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik D2 akoru iki birim vuruş; K46 akoru iki birim vuruş ve D7 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusunda I derece akoru on üç birim vuruş; I6 akoru üç birim vuruş; I46 akoru bir birim vuruş; II6 akoru iki birim vuruş; V derece akoru beş birim vuruş; V6 akoru altı birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik D56 akoru bir birim vuruş; D34 akoru iki birim vuruş; D2 akoru

iki birim vuruş ve üçlüsü eksik D2 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmında ikinci konu kullanılmaıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru dört birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; I46 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru iki birim vuruş; V derece akoru üç birim vuruş; D7 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik D56 akoru bir birim vuruş ve üçlüsü eksik D2 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru on üç birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru bir birim vuruş; IV6 akoru iki birim vuruş; V6 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik D2 akoru iki birim vuruş; K46 akoru iki birim vuruş ve D7 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.2.27 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.36 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.36 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Do diyez minör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, ilgili majör tonalitesi olan Mi majör, dominant tonalitesi olan Sol diyez majörün; sudominant tonalitesi olan Fa diyez minörün, sudominant tonalitesinin ilgili majör tonalitesi olan La majörün; ve adaş tonalite olan Do diyez majörün kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Ancak minör dominant tonalitesi olan Sol diyez minör, ilgili majör tonalitesinin dominant tonalitesi olan Si majör, majör sudominant tonalitesi olan Fa diyez majör ile napoliten tonalitesi olan Re majörün kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde minör birinci derece on üç

kez ve majör beşinci derece on kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin minör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise on sekiz kez tonik ailesi ve on iki kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akorunun ezgisel kullanımı dört birim vuruş; I derece akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; birlisi eksik I6 akoru bir buçuk birim vuruş; N6 akoru bir birim vuruş; K46 akoru yarım birim vuruş; V derece akoru yarım birim vuruş ve D7 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; II derece akoru bir buçuk birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; DVII7 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik D34 akoru bir birim vuruş ve DVII56 akoru iki buçuk birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusunda I derece akoru bir birim vuruş; I derece akorunun ezgisel kullanımı dört birim vuruş; üçlüsü eksik I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; birlisi eksik I6 akoru bir buçuk birim vuruş; II6 akoru bir buçuk birim vuruş; D7 akoru dört buçuk birim vuruş; beşlisi eksik D7 akoru üç birim vuruş ve üçlüsü eksik D34 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmının ikinci konusuna I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; V derece akoru bir buçuk birim vuruş ve üçlüsü eksik D34 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akorunun ezgisel kullanımı dört birim vuruş; I derece akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; II6 akoru bir birim vuruş; IV derece akoru bir birim vuruş; IV6 akoru iki birim vuruş; N6 akoru iki birim vuruş; K46 akoru bir birim vuruş; DVII6 bir birim vuruş; üçlüsü eksik D34 akoru bir birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş ve D7 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru iki birim vuruş; IV derece akoru bir birim vuruş; V derece akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik V derece akoru yarım birim vuruş; DVII7 akoru iki buçuk birim vuruş; üçlüsü eksik D34 akoru bir birim vuruş; DDVII7 akoru bir buçuk birim vuruş ve DD7 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.2.28 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.37 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.37 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Re majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan La majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması, ilgili minör tonalitesi olan Si minör ve sudominant tonalitesi olan Sol majör tonalitesinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece on üç kez, beşinci derece on iki kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir. Bununla birlikte minör birinci derece, pestleştirilmiş majör ikinci derece ve pestleştirilmiş majör altıncı derece kullanılması romantik dönem akor işlevlerine yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise on altı kez tonik ailesi ve on altı kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru üç birim vuruş; I6 akoru dört birim vuruş; I46 akoru bir birim vuruş; II6 akoru iki birim vuruş; IV derece akoru bir birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş ve DVII derece akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I6 akoru iki birim vuruş; II6 akoru yedi birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik D7 akoru iki birim vuruş; VI derece akoru iki birim vuruş ve DDVII derece akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru üç birim vuruş; II derece akoru iki birim vuruş; IV derece akoru bir birim vuruş; DVII derece akoru bir birim vuruş; DVII6 akoru iki buçuk birim vuruş ve üçlüsü eksik DVII7 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmında ikinci konu kullanılmamıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru üç birim vuruş; I6 akoru dört birim vuruş; I46 akoru bir birim vuruş; II6 akoru iki birim vuruş; IV derece akoru bir birim vuruş; IV6 akoru bir birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş ve DVII derece akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; beşlsi eksik I akoru iki birim vuruş; II6 akoru yedi birim vuruş; DVII derece akoru iki birim vuruş; DVII6 akoru iki birim vuruş ve DDVII derece akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.2.29 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.38 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.38 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Mi bemol majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Si bemol majör, ilgili minör tonalitesi olan Do minör, sudominant tonalitesi olan La bemol majör ve ilgili minörü olan Fa minörün tonalitesinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece on dokuz kez, beşinci derece altı kez ve majör dördüncü derece beş kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir. Bununla birlikte majör ikinci derecenin kullanılması romantik dönem akor işlevlerine yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi bir kez tonik ailesi ve sekiz kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda beşlisi eksik I derece akoru üç birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru bir birim vuruş; IV6 akoru iki birim vuruş; üçlüsü eksik V derece akoru bir birim vuruş; V6 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik V6 akoru yarım birim vuruş; D7 akoru yarım birim vuruş ile üçlüsü ve beşlisi eksik D7 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda beşlisi eksik I derece yarım birim vuruş; I6 akoru beş

birim vuruş; II6 akoru yarım birim vuruş; III6 akoru yarım birim vuruş; IV6 akoru yarım birim vuruş; V6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik D7 akoru yarım birim vuruş ve D2 akoru dört birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusuna I derece akoru üç birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru üç birim vuruş; üçlüsü eksik I derece akoru iki birim vuruş; I6 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik II7 akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik II derece akoru bir birim vuruş; birlisi eksik II6 akoru yarım birim vuruş; IV derece akoru iki birim vuruş; IV6 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik V derece akoru dört birim vuruş; V6 akoru bir birim vuruş; V46 akoru bir birim vuruş; VI6 akoru yarım birim vuruş; VI7 akoru bir birim vuruş; D7 akoru iki buçuk birim vuruş; D56 akoru bir birim vuruş; D34 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik pestleştirilmiş VII derece akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik DVII7 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik D9 akoru bir birim vuruş; DD56 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisesl yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmının ikinci konusunda I derece akoru üç birim vuruş; I6 akoru beş buçuk birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II56 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru bir birim vuruş; V derece akoru dört buçuk birim vuruş; D7 akoru bir birim vuruş; D2 akoru dört birim vuruş; DVII46 akoru üç birim vuruş; DVII34 akoru bir birim vuruş ve DD7 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru iki buçuk birim vuruş; I6 akoru yarım birim vuruş; IV6 akoru iki birim vuruş; V6 akoru iki buçuk birim vuruş ve üçlüsü eksik V derece akoru bir birim vuruş süresince ezgiesl yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmı ikinci müzikal konusunda I derece akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru yarım birim vuruş; II6 akoru iki birim vuruş; IV derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik V derece akoru yarım birim vuruş; VI derece akoru bir birim vuruş; DVII derece akoru iki birim vuruş; DVII7 akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş; üçlüsü eksik DVII7 akoru yarım birim vuruş; D7 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru üç birim vuruş ve beşlisi eksik DD2 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.2.30 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.41 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.41 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Si bemol majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Fa majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması, sudominant tonalitesi olan Mi bemol majör, ilgili minör tonalitesi olan Sol minör ve adaş tonalitesi olan Si bemol minör tonalitesinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Gelişme kısmında kullanılan adaş tonalitenin ilgili majör tonalitesi olan Re bemol majör ile serim kısmının ikinci konuya bağlı ek unsurunda kullanılan minör beşinci derece tonalitesi olan Fa minör tonalitesi romantik dönem tonal desen anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece otuz bir kez, beşinci derece sekiz kez ve majör dördüncü derece üç kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir. Bununla birlikte majör ikinci derecenin kullanılması romantik dönem akor işlevlerine yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi dokuz kez tonik ailesi ve on bir kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; I6 akoru iki birim vuruş; üçlüsü eksik beşlisi pestleştirilmiş II34 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik D7 akoru bir birim vuruş; VI derece akoru iki birim vuruş; DVII7 akorunun ezgisel kullanımı dört birim vuruş ve üçlüsü eksik DVII7 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; V6 akoru bir birim vuruş ve beşlisi eksik D2 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusunda I derece akoru üç birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik beşlisi pestleştirilmiş II34 akoru bir birim vuruş; II6 akoru üç birim vuruş; III6 akoru bir birim vuruş; IV6 akoru bir birim vuruş; D7 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik D7 akoru bir birim vuruş; VI derece akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik DVII7 akoru iki birim vuruş; DVII7 akorunun ezgisel kullanımı dört birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmında ikinci konu kullanılmamıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; I6 akoru iki birim vuruş; üçlüsü eksik beşlisi pestleştirilmiş II34 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik D7 akoru bir birim vuruş; VI derece akoru iki birim vuruş; DVII7 akorunun ezgisel kullanımı dört birim vuruş ve üçlüsü eksik DVII7 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; V6 akoru bir birim vuruş ve beşlisi eksik D2 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.2.31 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.43 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.43 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan La bemol majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Mi bemol majör tonalitesinin esas tonalite etkisi üzerinde kullanılması

ile klasik dönem tonal desen anlayışında ayrılmaktadır ancak sudominant tonalitesi olan Re bemol majör, ilgili minör tonalitesi olan Fa minör, adaş tonalitesi olan La bemol minörün kullanılması klasik dönem armoni kuramını destekleten bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Gelişme kısmında Sol bemol majör tonalitesinin kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece yirmi bir kez, beşinci derece on iki kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir. Bununla birlikte majör ikinci derece, minör altıncı derece ve majör altıncı derecelerin kullanılması romantik dönem akor işlevlerine yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi bir kez tonik ailesi ve on üç kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru iki buçuk birim vuruş; IV46 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik V derece akoru bir birim vuruş; V6 akoru bir birim vuruş; V46 akoru bir birim vuruş ve üçlüsü eksik DVII derece akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I46 akoru dört birim vuruş; II6 akorunun ezgisel kullanımı bir birim vuruş; K46 akoru bir birim vuruş; VI derece akoru iki birim vuruş; D7 akoru on beş birim vuruş ve beşlisi eksik D7 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusunda I derece akoru dört birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru bir birim vuruş; V6 akoru bir birim vuruş; D7 akoru bir birim vuruş ve üçlüsü eksik DVII derece akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmında ikinci konu kullanılmamıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru iki buçuk birim vuruş; IV46 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik V derece akoru bir birim vuruş; V6 akoru bir birim vuruş; V46 akoru bir birim vuruş ve üçlüsü eksik DVII derece akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda I46 akoru dört birim vuruş; II6 akorunun ezgisel kullanımı bir birim vuruş; K46 akoru bir birim vuruş; VI derece akoru iki birim vuruş; D7 akoru on beş birim vuruş ve beşlisi eksik D7 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.2.32 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.44 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.44 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Sol minör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, ilgili majör tonalitesi olan Si bemol majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanıldığı, sudominant tonalitesi olan Do minör ile ilgili majör tonalitesinin sudominant tonalitesi olan Mi bemol majör tonalitesinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Gelişme kısmında Fa minör tonalitesinin kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde minör birinci derece on üç

kez ve majör beşinci derece on kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin minör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir. Bununla birlikte majör altıncı derece kullanımı romantik dönem akor işlevlerine yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi kez tonik ailesi ve on bir kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda birlisi tekrar eden üçlüsü eksik 8T3 tonik akoru bir birim vuruş; I derece akoru bir buçuk birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik K46 akoru yarım birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik V derece akoru yarım birim vuruş; V6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik D7 akoru yarım birim vuruş; VI derece akoru yarım birim vuruş; VI6 akoru bir buçuk birim vuruş; DVII7 akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik DVII34 akoru bir birim vuruş ve beşlisi eksik DD2 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; DVII6 akoru bir birim vuruş ve üçlüsü eksik DDVII7 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; I derece akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş; üçlüsü eksik I derece akorunun ezgisel kullanımı iki buçuk birim vuruş; I6 akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş; II6 akoru yarım birim vuruş; IV derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik K46 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik V derece akoru yarım birim vuruş; V6 akoru yarım birim vuruş; VI6 akoru yarım birim vuruş; D7 akoru yarım birim vuruş; DVII34 akoru dört birim vuruş ve beşlisi eksik

DD2 akoru yarım birim vuruş süresince ezisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmının ikinci konusunda I derece akoru iki buçuk birim vuruş; I6 akorunun ezgisel kullanımı bir birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; IV6 akorunun ezgisel kullanımı bir birim vuruş; V derece akoru bir buçuk birim vuruş; DVII6 akoru bir birim vuruş ve üçlüsü eksik DDVII7 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru bir buçuk birim vuruş; üçlüsü eksik I derece akorunun ezgisel kullanımı iki buçuk birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II7 akoru yarım birim vuruş; III6 akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik IV derece akoru bir birim vuruş; IV6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik IV7 akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik K46 akoru bir birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; V6 akoru yarım birim vuruş; üçlüsü pestleştirilmiş V6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik D7 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik D2 akoru bir birim vuruş; D2 akoru yarım birim vuruş; VI6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik VI7 akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik DVII34 akoru bir birim vuruş ve üçlüsü eksik DDVII derece akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; DVII6 akoru bir birim vuruş ve üçlüsü eksik DDVII7 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.2.33 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.45 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.45 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Mi bemol majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Si bemol majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması, sudominant tonalitesi olan La bemol majör, ilgili minör tonalitesi olan Do minör,

sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Fa minör tonalitesinin kullanıldığı anlaşılmaktadır .Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Gelişme kısmında minör dominant tonalitesi olan Si bemol minörün kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece yirmi dört kez, beşinci derece on iki kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir. Bununla birlikte majör ikinci derece, minör altıncı derece ve minör birinci derecelerin kullanılması romantik dönem akor işlevlerine yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi yedi kez tonik ailesi ve on bir kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik II derece akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru yarım birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik V derece akoru yarım birim vuruş ve beşlisi eksik V6 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru sekiz birim vuruş; IV46 akoru iki birim vuruş; V6 akoru dört birim vuruş; D56 akoru iki birim vuruş ve DDVII34 akoru dört birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmında birinci ve ikinci konu kullanılmamıştır.

Yeniden Serim kısmında birinci konu kullanılmamış olup birinci konunun genişletimesine yer verilmiş. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru sekiz birim vuruş; IV46 akoru iki birim vuruş; V6 akoru bir birim vuruş; D56 akoru beş birim vuruş ve DDVII34 akoru dört birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.2.34 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.46 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.46 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan La bemol majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Mi bemol majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması, ilgili minör tonalitesi olan Fa minör ve sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Si bemol minörün kullanıldığı anlaşılmaktadır .Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Gelişme kısmında minör dominant tonalitesi olan Mi bemol minör, dominant dominantı tonalitesi olan Si bemol majör ve ilgili minör tonalitesinin dominant tonalitesi olan Do majörün kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece on altı kez, beşinci derece on bir kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir. Bununla birlikte minör birinci derecenin kullanılması romantik dönem akor işlevlerine yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi kez tonik ailesi ve on dört kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru iki buçuk birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir buçuk birim vuruş; I6 akoru üç birim vuruş; II6 akoru bir buçuk birim vuruş; IV derece akoru bir buçuk birim vuruş; V6 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru bir birim vuruş; D56 akoru yarım birim vuruş; DVII46 akoru yarım birim vuruş ve birlisi eksik K46 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; I derece akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş; I46 akoru iki birim vuruş; II6 akoru beş birim vuruş; D56 akoru iki birim vuruş; D7 akorunun ezgisel kullanımı üç birim vuruş; D7 akoru dört birim vuruş ve beşlisi eksik D7 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusunda I derece akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru üç birim vuruş; I6 akoru üç birim vuruş; II6 akoru üç birim vuruş; D7 akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş ve D56 akoru üç birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmının ikinci konusunda II derece akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş; III derece akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş; IV derece akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş; V6 akoru bir birim vuruş; D7 akoru bir birim vuruş; VI derece akoru bir birim vuruş; VI6 akoru bir birim vuruş; pestleştirilmiş VII derece bir birim vuruş ve pestleştirilmiş VII6 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru iki buçuk birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir buçuk birim vuruş; I6 akoru üç birim vuruş; II6 akoru bir buçuk birim vuruş; IV derece akoru bir buçuk birim vuruş; V6 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru bir birim vuruş; D56 akoru yarım birim vuruş; DVII46 akoru yarım birim vuruş ve birlisi eksik K46 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci

konusunda I derece akoru iki birim vuruş; I derece akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş; I46 akoru iki birim vuruş; II6 akoru beş birim vuruş; D56 akoru iki birim vuruş; D7 akorunun ezgisel kullanımı üç birim vuruş ve D7 akoru dört birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.2.35 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.47 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.47 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Fa majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Do majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması, sudominant tonalitesi olan Si bemol majör, ilgili minör tonalitesi olan Re minör ve sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Sol minörün kullanıldığı anlaşılmaktadır .Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece on dört kez, beşinci derece sekiz kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir. Bununla birlikte minör birinci derece ve majör ikinci derece kullanılması romantik dönem akor işlevlerine yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise on üç tonik ailesi ve on dört kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş; I6 akorunun ezgisel kullanımı dört birim vuruş; I46 akorunun ezgisel

kullanımı iki birim vuruş; beşlisi eksik II derece akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş; D7 akoru bir birim vuruş; VI derece akorunu ezgisel kullanımı iki birim vuruş; beşlisi eksik D7 akorunun ezgisel kullanımı bir birim vuruş; D56 akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş ve beşlisi eksik D2 akorunun ezgisel kullanımı bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir buçuk birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; II derece akoru yarım birim vuruş; II6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II7 akoru yarım birim vuruş; IV6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik D7 akoru yarım birim vuruş; D7 akorunun ezgisel kullanımı üç birim vuruş; DVII derece akoru bir buçuk birim vuruş; DVII6 akoru bir birim vuruş; birlisi eksik DVII6 akoru yarım birim vuruş ve DVII46 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusunda I derece akorunun ezgisel kullanımı üç birim vuruş; üçlüsü pestleştirilmiş I derece akorunun ezgisel kullanımı üç birim vuruş; üçlüsü pestleştirilmiş I6 akorunun ezgisel kullanımı üç birim vuruş; I6 akorunun ezgisel kullanımı dört birim vuruş; beşlisi eksik II derece akorunun ezgisel kullanımı bir birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akorunun ezgisel kullanımı bir birim vuruş; K46 akoru bir birim vuruş; V derece akorunun ezgisel kullanımı bir birim vuruş; V6 akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş; üçlüs ve beşlisi eksik D7 akoru bir birim vuruş; D7 akorunun ezgisel kullanımı üç birim vuruş; beşlisi eksik D7 akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş ve VI derece akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.Gelişme kısmının ikinci konusunda beşlisi eksik I derece akoru dört birim vuruş; birlisi eksik I6 akoru yarım birim vuruş; I6 akoru üç birim vuruş; D7 akoru yedi buçuk birim vuruş; DVII6 akoru üç birim vuruş; DD7 akoru bir buçuk birim vuruş; birlisi eksik DD6 akoru yarım birim vuruş ve beşlisi eksik DD akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş; I6 akorunun ezgisel kullanımı dört birim vuruş; I46

akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş; beşlisi eksik II derece akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş; D7 akoru bir birim vuruş; VI derece akorunu ezgisel kullanımı iki birim vuruş; beşlisi eksik D7 akorunun ezgisel kullanımı bir birim vuruş; D56 akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş ve beşlisi eksik D2 akorunun ezgisel kullanımı bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir buçuk birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik II derece akoru bir birim vuruş; II6 akoru yarım birim vuruş; IV derece akoru yarım birim vuruş; D7 akoru üç birim vuruş; D7 akorunun ezgisel kullanımı üç birim vuruş; DVII derece akoru yarım birim vuruş; DVII46 akoru yarım birim vuruş ve üçlüsü eksik DVII34 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.2.36 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.49 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.49 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Mi bemol majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Si bemol majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması, ilgili minör tonalitesi olan Do minör, sudominant tonalitesi olan La bemol majör, sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Fa minör tonalitelerinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Gelişme kısmında Minör sudominant tonalitesi olan La bemol minör; minör dominant tonalitesi olan Si bemol minör ve Re bemol majör tonalitelerinin kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece yirmi üç kez, beşinci derece on kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin

majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir. Bununla birlikte minör birinci derece ve majör altıncı derece kullanılması romantik dönem akor işlevlerine yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi üç tonik ailesi ve on bir kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru dört birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru beş birim vuruş; beşlisi pestleştirilmiş I6 akoru bir birim vuruş; II6 akoru bir birim vuruş; III6 akoru bir birim vuruş; IV derece akoru bir birim vuruş; IV6 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik V derece akoru iki birim vuruş; V6 akoru bir buçuk birim vuruş; D7 akoru bir birim vuruş ve DVII6 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru dokuz birim vuruş; V6 akoru bir birim vuruş; V46 akoru bir birim vuruş ve üçlüsü eksik D34 akoru üç birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusunda beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik V derece akoru bir birim vuruş ve beşlisi eksik D7 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmının ikinci konusunda I derece akoru on sekiz birim vuruş; V46 akoru bir buçuk birim vuruş; beşlisi eksik VI6 akoru bir buçuk birim vuruş; D56 akoru üç birim vuruş; D34 akoru dokuz birim vuruş ve üçlüsü eksik D34 akoru üç birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Yeniden Serim kısmı birinci konusunda I derece akoru dört birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru beş birim vuruş; beşlisi pestleştirilmiş I6 akoru bir birim vuruş; II6 akoru bir birim vuruş; III6 akoru bir

birim vuruş; IV derece akoru bir birim vuruş; IV6 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik V derece akoru iki birim vuruş; V6 akoru bir buçuk birim vuruş; D7 akoru bir birim vuruş ve DVII6 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru dokuz birim vuruş; V6 akoru bir birim vuruş; V46 akoru bir birim vuruş ve üçlüsü eksik D34 akoru üç birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.2.37 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.50 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.50 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Do majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Sol majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması, sudominant tonalitesi olan Fa majör, ilgili minör tonalitesi olan La minör, sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Re minör, adaş tonalitesi olan Do minör tonalitesinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Gelişme kısmında La bemol majör, Mi majör ve Do diyez majör tonalitelerinin kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece yirmi üç kez, beşinci derece on beş kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir. Bununla birlikte minör birinci derece ve minör üçüncü derece kullanılması romantik dönem akor işlevlerine yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi yedi tonik ailesi ve on dört kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru yedi birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru iki birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; I derece akorunun ezgisel kullanımı bir buçuk birim vuruş; II derece akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş; II6 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik II2 akoru üç birim vuruş; III6 akoru bir birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik VI derece akoru yarım birim vuruş; DVII derece akoru bir birim vuruş; DVII46 akoru bir birim vuruş; tonik pedalında beşlisi eksik DVII2 akoru bir birim vuruş ve tonik pedalında birlisi eksik V46 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim ksımının ikinci konusunda I derece akorunun ezgisel kullanımı bir birim vuruş; üçlüsü eksik I derece akorunun ezgisel kullanımı bir birim vuruş; birlisi eksik I6 akorunun ezgisel kullanımı; I46 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik II derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik II56 akoru yarım birim vuruş; V derece akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik V derece akoru yarım birim vuruş; D7 akoru iki birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akorunun ezgisel kullanımı bir birim vuruş; VI derece akoru yarım birim vuruş; VI derece akorunun ezgisel kullanımı bir buçuk birim vuruş ve DVII7 akorunun ezgisel kullanımı bir buçuk birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmında birinci konu kullanılmamıştır. Gelişme kısmının ikinci konusunda I derece akorunun ezgisel kullanımı bir birim vuruş; I6 akorunun ezgisel kullanımı dört birim vuruş; beşlisi eksik I akoru iki buçuk birim vuruş; birlisi eksik I6 akoru iki birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; I46 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik II derece akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II7 akoru bir birim vuruş; III derece akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş; IV derece akoru yarım birim vuruş; IV6 akoru yarım birim vuruş; IV#5 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru bir birim vuruş; D7 akoru bir birim vuruş; D7 akorunun ezgisel kullanımı bir buçuk vuruş; D56 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik D34 akoru bir birim vuruş; V derece akorunun ezgisel kullanımı altı birim vuruş; V derece akoru

yarım birim vuruş; VI derece akoru yarım birim vuruş ve DVII6 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru beş birim vuruş ve tonik pedalında beşlisi eksik D2 akoru dört birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda beşlisi eksik I derece akoru bir buçuk vuruş; I6 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik II derece akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik IV7 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik D7 akoru bir birim vuruş; D7 akoru bir birim vuruş; D56 akoru bir birim vuruş; D34 akoru iki birim vuruş ve DDVII derece akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.2.38 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.51 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.51 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Re majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan La majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması, ilgili minör tonalitesi olan Si minörün ve adaş minör tonalitesi olan Re minör tonalitesinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Gelişme kısmında Fa majör tonalitesinin kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece yirmi kez, beşinci derece on iki kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi tonik ailesi ve on üç kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece üç birim vuruş; beşlisi eksik I derece bir birim vuruş; IV derece akoru bir birim vuruş; IV6 akoru bir birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; D7 akoru bir birim vuruş ve üçlüsü eksik D7 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akorunun ezgisel kulanı üç birim vuruş; I derece akoru altı birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; II6 akoru bir birim vuruş; III6 akoru bir birim vuruş; IV6 akoru bir birim vuruş; V6 akoru üç birim vuruş; VI6 akoru bir birim vuruş; D56 akoru iki birim vuruş ve üçlüsü eksik D34 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusunda I derece akoru altı birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; I#5 akorunun kullanımı bir birim vuruş; I6 akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş; II6 akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş; IV derece akorunun kullanımı bir birim vuruş; IV6 akorunun kullanımı bir birim vuruş; IV46 akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş; K46 akoru iki birim vuruş; V derece akoru üç birim vuruş; D7 akoru üç birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru bir birim vuruş ve DDVII7 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru üç birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; IV derece akoru bir birim vuruş; IV6 akoru bir birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; D7 akoru bir birim vuruş ve üçlüsü eksik D7 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmında ikinci konu kullanılmamıştır.

4.2.39 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.52 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.52 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Mi bemol majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Si bemol majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması, ilgili minör tonalitesi olan Do minör, sudominant tonalitesi olan La bemol majör, adaş tonalitesi olan Mi bemol majör, ve dominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Sol minör tonalitesinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Serim kısmında Si bemol minör; gelişme kısmında Do majör, Fa majör, Re minör, Mi majör, La majör ve Si minör tonalitelerinin kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece on dokuz kez, beşinci derece yedi kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir. Bununla birlikte majör ikinci derece, minör dördüncü derece ve minör altıncı derecelerin kullanılması romantik dönem akor işlevlerine yönelik ön fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi bir tonik ailesi ve dokuz kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru bir birim vuruş; II6 akoru bir birim vuruş; III7 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik II7 akoru yarım birim vuruş; IV6 akoru iki birim vuruş; IV46 akoru iki birim vuruş; D7 akoru iki birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik D9 akoru yarım birim vuruş; D34 akorunun ezgisel kullanımı üç birim vuruş; DVII derece akoru yarım birim vuruş; DVII6 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik DVII derece akoru yarım birim vuruş ve tonik pedalında D34 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; I6#5 akoru yarım birim vuruş; II6 akoru yarım birim vuruş; IV derece akoru yarım birim vuruş; V derece akoru yarım birim vuruş; V6 akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik V derece akoru bir birim vuruş; D56 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik D56 akoru yarım birim vuruş; DD46 akoru yarım birim vuruş ve beşlisi eksik DD56 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmında birinci konu kullanılmamıştır. Gelişme kısmının ikinci konusunda I derece akoru yedi birim vuruş; I6 akoru beş birim vuruş; II derece akoru bir birim vuruş; II7 akoru bir birim vuruş; III6 akoru bir birim vuruş; IV6 akoru bir birim vuruş; IV46 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik IV7 akoru bir birim vuruş; V derece akoru dört birim vuruş; üçlüsü eksik V derece akoru üç birim vuruş; V6 akoru üç birim vuruş; üçlüsü pestleştirilmiş V6 akoru bir birim vuruş; üçlüsü pestleştirilmiş beşlisi eksik V7 akoru bir birim vuruş; VI derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik VI7#1 akoru bir birim vuruş; VI6 akoru üç birim vuruş; D7 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik D7 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik DVII derece akoru bir birim vuruş; DVII6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik DVII7 akoru iki birim vuruş; DDVII6 akoru iki birim vuruş ve DDVII34 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru bir birim vuruş; II6 akoru bir birim vuruş; III7 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik II7 akoru yarım birim

vuruş; IV6 akoru iki birim vuruş; IV46 akoru iki birim vuruş; D7 akoru iki birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru bir birim vuruş; D7 akorunun ezgisel kullanımı bir birim vuruş; beşlisi eksik D9 akoru yarım birim vuruş; D34 akorunun ezgisel kullanımı üç birim vuruş; DVII derece akoru yarım birim vuruş; DVII6 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik DVII derece akoru yarım birim vuruş ve tonik pedalında D34 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; I6#5 akoru yarım birim vuruş; II6 akoru yarım birim vuruş; IV derece akoru yarım birim vuruş; V derece akoru yarım birim vuruş; V6 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik V derece akoru bir birim vuruş; D56 akoru yarım birim vuruş ve beşlisi eksik DD56 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.3 Wolfgang Amadeus Mozart Piyano Sonatları Birinci Bölümlerin Tonal Desen, Akor İşlevleri ve Akor Türlerine Yönelik Sıklık Sonuçları

4.3.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.1 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Wolfgang Amadeus Mozart K.279 No:1 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Do majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Sol majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması, ilgili minör tonalitesi olan La minör, sudominant tonalitesi Fa Majör ve ilgili minör tonalitesi olan Re minör tonalitelerinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Gelişme kısmında Sol minör tonalitesinin kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece on

dokuz kez, beşinci derece on altı kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi tonik ailesi ve on dokuz kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru yedi birim vuruş; IV46 akoru dört birim vuruş; V6 akoru dört birim vuruş ve D7 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru üç birim vuruş; birlisi eksik I6 akoru bir birim vuruş ve IV derece akoru dört birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusunda I derece akoru altı birim vuruş; V6 akoru dört birim vuruş; D34 akoru iki birim vuruş ve DDVII6 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmında ikinci konu kullanılmamıştır.

Yeniden Serim kısmının I derece akoru iki birim vuruş; IV6 akoru üç birim vuruş; D2 akoru üç birim vuruş; üçlüsü eksik D2 akoru bir birim vuruş; VI7 akoru bir birim vuruş; DVII46 akoru iki birim vuruş ve DVII34 akoru dört birim vuruş I derece akoru yedi birim vuruş; IV46 akoru dört birim vuruş; V6 akoru dört birim vuruş ve D7 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru üç birim vuruş; birlisi eksik I6 akoru bir birim vuruş ve IV derece akoru dört birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden Serim kısmının ikinci konusunda beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru üç

birim vuruş; IV derece akoru dört birim vuruş ve beşlisi eksik V derece akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.3.2 Wolfgang Amadeus Mozart No.2 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Wolfgang Amadeus Mozart K.280 No:2 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Fa majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Do majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması ve ilgili minör tonalitesi olan Re minör tonalitesinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece on dokuz kez, beşinci derece on üç kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi tonik ailesi ve on üç kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru yedi birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru iki birim vuruş; IV derece akoru iki birim vuruş; IV46 akoru üç birim vuruş; V derece akoru iki birim vuruş; D7 akoru bir birim vuruş; D56 akoru iki birim vuruş; D34 akoru bir birim vuruş; DVII6 akoru bir birim vuruş ve tonik pedalında DVII6 akoru dört birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının

ikinci konusunda I derece akorunun ezgisel kullanımı üç birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru iki birim vuruş; birlisi eksik I6 akoru dört birim vuruş; üçlüsü eksik D34 akoru üç birim vuruş; D34 akoru üç birim vuruş; K46 akoru iki birim vuruş; birlisi eksik V6 akoru bir birim vuruş; V derece akorunun ezgisel kullanımı üç birim vuruş ve D7 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusunda I derece akorunun ezgisel kullanımı üç birim vuruş; birlisi eksik I derece akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; III derece akorunun ezgisel kullanımı üç birim vuruş; birlisi eksik III derece akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik III derece akoru bir birim vuruş; IV derece akorunun ezgisel kullanımı üç birim vuruş; K46 akoru bir birim vuruş; birlisi eksik IV derece akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru bir birim vuruş; pestleştirilmiş VII derece akorunun ezgisel kullanımı üç birim vuruş; birlisi eksik pestleştirilmiş VII derece akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik pestleştirilmiş VII derece akoru bir birim vuruş; DDVII7 akoru bir birim vuruş ve üçlüsü pestleştirilmiş DDVII56 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmında ikinci konu kullanılmamıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru yedi birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru iki birim vuruş; IV derece akoru iki birim vuruş; IV46 akoru üç birim vuruş; V derece akoru iki birim vuruş; D7 akoru bir birim vuruş; D56 akoru iki birim vuruş; D34 akoru bir birim vuruş; DVII6 akoru bir birim vuruş ve tonik pedalında DVII6 akoru dört birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda I derece akorunun ezgisel kullanımı üç birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru iki birim vuruş; birlisi eksik I6 akoru dört birim vuruş; üçlüsü eksik D34 akoru üç birim vuruş; D34 akoru üç birim vuruş; K46 akoru iki birim vuruş; birlisi eksik V6 akoru bir birim vuruş; V derece akorunun ezgisel kullanımı üç birim vuruş ve D7 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.3.3 Wolfgang Amadeus Mozart No.3 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Wolfgang Amadeus Mozart K.281 No:3 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Si bemol majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Fa majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması ve ilgili minör tonalitesi olan Sol minör ile sudominant tonalitesi olan Mi bemol majör tonalitesinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece on dokuz kez, beşinci derece on bir kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi bir tonik ailesi ve on iki kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru üç birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru iki birim vuruş; II6 akoru bir birim vuruş; IV derece akoru yarım birim vuruş; birlisi eksik K46 akoru yarım birim vuruş; D7 akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik D7 akoru bir birim vuruş ve DVII6 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru üç birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; V6 akoru bir birim vuruş ve D34 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusunda I derece akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş; I6 akoru dört birim vuruş; II6 akoru bir birim vuruş; II derece akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş; IV derece akoru yarım birim vuruş; IV6 akoru yarım birim vuruş; birlisi eksik K46 akoru bir birim vuruş; V derece akoru yarım birim vuruş; V derece akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş; D7 akoru yarım birim vuruş; D34 akoru yarım birim vuruş; D2 akoru bir birim vuruş; DVII7 akoru iki birim vuruş; DDVII7 akoru iki birim vuruş ve üçlüsü eksik DDVII7 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmında ikinci konu kullanılmamıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru üç birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru iki birim vuruş; II6 akoru bir birim vuruş; IV derece akoru yarım birim vuruş; birlisi eksik K46 akoru yarım birim vuruş; D7 akoru yarım birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik D7 akoru bir birim vuruş ve DVII6 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru üç birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; V6 akoru bir birim vuruş ve D34 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.3.4 Wolfgang Amadeus Mozart No.5 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Wolfgang Amadeus Mozart K.283 No:5 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Sol majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Re majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması, sudominant tonalitesi Do Majör ve sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan La minör tonalitesinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece on altı kez, beşinci derece sekiz kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise on altı tonik ailesi ve on kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru yedi birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru iki birim vuruş; IV derece akoru iki birim vuruş; K46 akoru bir birim vuruş; V6 akoru üç birim vuruş; D7 akoru bir birim vuruş; D34 akoru üç birim vuruş; üçlüsü eksik D34 akoru iki birim vuruş ve beşlisi eksik VI derece akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; birlisi eksik I6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik V derece akoru bir birim vuruş; V6 akoru iki birim vuruş; üçlüsü eksik D34 akoru iki birim vuruş ve beşlisi eksik VI7 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Orta bölümde birinci ve ikinci konu kullanılmamıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru on birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; V6 akoru üç birim vuruş; üçlüsü eksik D56 akoru bir birim vuruş; D34 akoru altı birim vuruş; üçlüsü eksik D34 akoru bir birim vuruş; VI6 akoru bir birim vuruş; DVII derece akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; birlisi eksik I6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik V derece akoru bir birim vuruş; V6 akoru iki birim vuruş; üçlüsü eksik D34 akoru iki birim vuruş ve beşlisi eksik VI7 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.3.5 Wolfgang Amadeus Mozart No.6 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Wolfgang Amadeus Mozart K.284 No:6 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Re majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan La majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması, ilgili minör tonalitesi Si Minör, adaş tonalitesi Re Minör, sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi Mi Minör ve dominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi Fa Diyez Minör kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Gelişme kısmında La minör tonalitesinin kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece on dört kez, beşinci derece on bir kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi bir tonik ailesi ve on iki kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; IV46 akoru iki birim vuruş; tonik pedalında beşlisi eksik V6 akoru yarım birim vuruş; tonik pedalında birlisi eksik DVII derece akoru bir birim vuruş; tonik pedalında üçlüsü eksik DVII derece akoru yarım birim vuruş; tonik pedalında beşlisi eksik DVII derece akoru yarım birim vuruş ve tonik

pedalında üçlüsü eksik DVII46 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I6 akoru bir birim vuruş; II6 akoru iki birim vuruş; III6 akoru iki birim vuruş; IV6 akoru iki birim vuruş ve V6 akoru dört birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmında birinci ve ikinci konular kullanılmamıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; IV46 akoru iki birim vuruş; tonik pedalında beşlisi eksik V6 akoru yarım birim vuruş; tonik pedalında birlisi eksik DVII derece akoru bir birim vuruş; tonik pedalında üçlüsü eksik DVII derece akoru yarım birim vuruş; tonik pedalında beşlisi eksik DVII derece akoru yarım birim vuruş ve tonik pedalında üçlüsü eksik DVII46 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda I6 akoru bir birim vuruş; II6 akoru iki birim vuruş; III6 akoru iki birim vuruş; IV6 akoru iki birim vuruş ve V6 akoru dört birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.3.6 Wolfgang Amadeus Mozart No.7 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Wolfgang Amadeus Mozart K.309 No:7 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Do majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Sol majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması, ilgili minör tonalitesi olan La minörün, adaş tonalitesi Do Minör ve sudominant tonalitesinin ilgili minörü olan Re Minör tonelitesinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Gelişme kısmında Sol minör tonalitesinin kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece yirmi dört kez, beşinci derece on dokuz kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise otuz tonik ailesi ve yirmi bir kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru dört birim vuruş; birlisi eksik I derece akoru iki birim vuruş; II6 akoru beş birim vuruş; K46 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik V6 akoru iki birim vuruş; D7 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik D56 akoru iki birim vuruş ve üçlüsü eksik D34 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru beş birim vuruş; I6 akoru iki birim vuruş; V46 akoru iki birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru iki birim vuruş; D56 akoru iki birim vuruş; üçlüsü eksik D2 akoru iki birim vuruş ve DD34 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmında birinci ve ikinci konu kullanılmamıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru dört birim vuruş; birlisi eksik I derece akoru iki birim vuruş; II6 akoru beş birim vuruş; K46 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik V6 akoru iki birim vuruş; D7 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik D56 akoru iki birim vuruş ve üçlüsü eksik D34 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru beş birim vuruş; I6 akoru iki birim vuruş; V6 akoru iki birim vuruş; V46 akoru iki birim vuruş; D56 akoru iki birim vuruş; üçlüsü eksik D2 akoru iki birim vuruş ve DDVII46 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.3.7 Wolfgang Amadeus Mozart No.8 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Wolfgang Amadeus Mozart K.310 No:8 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan La minör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, ilgili majör tonalitesi olan Do majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanıldığı ve sudominant tonalitesi Re minör tonalitesi kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Gelişme kısmında Mi minör tonalitesinin kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde minör birinci derece on beş kez ve majör beşinci derece on dokuz kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin minör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi bir kez tonik ailesi ve yirmi bir kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru on birim vuruş; I derece akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş; II6 akoru bir vuruş; III56 akoru bir birim vuruş; IV56 akoru bir birim vuruş; K46 akoru bir birim vuruş; D7 akoru bir birim vuruş; VI derece akoru iki birim vuruş; pestleştirilmiş VII derece akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik DVII derece akoru bir birim vuruş ve tonik pedalında D34 akoru

sekiz birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I6 akoru üç birim vuruş; I derece akorunun ezgisel kullanımı dört birim vuruş; II derece akoru üç birim vuruş ve D7 akoru üç birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusunda I derece akoru sekiz birim vuruş; D7 akoru beş birim vuruş; DVII derece akoru iki birim vuruş; DVII2 akoru altı birim vuruş; üçlüsü pestleştirilmiş DDVII56 akoru dört birim vuruş ve tonik pedalında D34 akoru dört birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmında ikinci konu kullanılmamıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru on birim vuruş; I derece akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş; II6 akoru bir vuruş; III56 akoru bir birim vuruş; IV56 akoru bir birim vuruş; K46 akoru bir birim vuruş; D7 akoru bir birim vuruş; VI derece akoru iki birim vuruş; pestleştirilmiş VII derece akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik DVII derece akoru bir birim vuruş ve tonik pedalında D34 akoru sekiz birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden Serim kısmının ikinci konusunda I derece akorunun ezgisel kullanımı bir birim vuruş; I6 akoru iki birim vuruş; II34 akoru bir birim vuruş; IV6 akoru iki birim vuruş; D7 akoru üç birim vuruş ve DVII34 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.3.8 Wolfgang Amadeus Mozart No.9 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Wolfgang Amadeus Mozart K.311 No:9 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Re majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan La majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması, sudominant tonalitesi Sol Majör ve ilgili minör tonalitesi Mi Minör, ilgili minör tonalite Si Minör ve adaş tonalite Re Minör tonelitesinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu

düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece yirmi iki kez, beşinci derece on bir kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi iki tonik ailesi ve on üç kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru altı birim vuruş; birlisi eksik I6 akoru iki birim vuruş; I6 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik II7 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik D7 akoru iki birim vuruş ve üçlüsü eksik D34 akoru iki birim süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru beş birim vuruş; I6 akoru üç birim vuruş; II derece akoru dört birim vuruş; II6 akoru bir birim vuruş; IV6 akoru bir birim vuruş; K46 akoru üç birim vuruş; V derece akoru üç birim vuruş; V6 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru bir birim vuruş; D56 akoru iki birim vuruş ve üçlüsü eksik D34 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmında birinci konu kullanılmamıştır. Gelişme kısmının ikinci konusunda birlisi eksik I6 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru iki birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik V derece akoru sekiz birim vuruş; VI derece akoru dört birim vuruş; D7 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik D56 akoru iki birim vuruş; D2 akoru dört birim vuruş; DVII derece akoru dört birim vuruş; DVII derece akorunun ezgisel kullanımı sekiz birim vuruş; DDVII7 akorunun

ezgisel kullanımı sekiz birim vuruş; DDVII7 akoru iki birim vuruş ve beşlisi eksik DD56 akoru dört birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusu kodaya bağlı olarak kullanılmıştır. Kodaya bağlı birinci konuda I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru altı birim vuruş; birlisi eksik I6 akoru iki birim vuruş; I6 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik II7 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik D7 akoru iki birim vuruş ve üçlüsü eksik D34 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru beş birim vuruş; I6 akoru üç birim vuruş; II derece akoru dört birim vuruş; II6 akoru bir birim vuruş; IV6 akoru bir birim vuruş; K46 akoru üç birim vuruş; V derece akoru üç birim vuruş; V6 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru bir birim vuruş; D56 akoru iki birim vuruş ve üçlüsü eksik D34 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.3.9 Wolfgang Amadeus Mozart No.10 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Wolfgang Amadeus Mozart K.330 No:10 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Do majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Sol majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması, ilgili minör tonalitesi olan La minörün ve sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Re Minör tonalitesinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece yirmi üç kez, beşinci derece on üç kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi bir tonik ailesi ve on yedi kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru yedi birim vuruş ve tonik pedalında DVII46 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; IV46 akoru iki birim vuruş ve D56 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusunda I derece akoru sekiz birim vuruş; I6 akoru üç birim vuruş; üçlüsü pestleştirilmiş I6 akoru bir birim vuruş; II6 akoru bir buçuk birim vuruş; beşlisi pestleştirilmiş II56 akoru iki birim vuruş; IV6 akoru iki buçuk birim vuruş; K46 akoru bir birim vuruş; V46 akoru bir birim vuruş; D7 akoru üç birim vuruş; D56 akoru bir birim vuruş; D34 akoru üç birim vuruş; beşlisi eksik D2 akoru bir birim vuruş; VI6 akoru bir buçuk birim vuruş; üçlüsü eksik DVII34 akoru iki buçuk birim vuruş; DVII7 akoru üç birim vuruş; DD7 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik DD7 akoru bir birim vuruş ve DD56 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmında ikinci konu kullanılmamıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru yedi birim vuruş ve tonik pedalında DVII46 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda beşlisi eksik I6 akoru yarım birim vuruş; I46 akoru iki birim vuruş; V derece akoru iki birim vuruş; D2 akoru bir birim vuruş; birlisi eksik DVII6 akoru yarım birim vuruş; DD56 akoru bir birim vuruş ve DDVII derece akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.3.10 Wolfgang Amadeus Mozart No.12 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Wolfgang Amadeus Mozart K.332 No:12 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Fa majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Do majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması, ilgili minör tonalitesi Re Minör, adaş tonalitesi Fa Minör, sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi Sol Minör ve dominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi La Minör tonalitesinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Serim kısmında Do minör ve yeniden serim kısmında Si bemol minör tonalitesinin kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece yirmi yedi kez, beşinci derece on kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise otuz tonik ailesi ve on iki kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru üç birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru üç birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; II6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik III7 akoru yarım birim vuruş; IV derece akoru bir birim vuruş; IV6 akoru bir birim vuruş; IV46 akoru iki birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; D7 akoru üç birim vuruş; beşlisi eksik

D7 akoru bir birim vuruş; VI derece akorunun ezgisel kullanımı üç birim vuruş; VI derece akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik DD7 akoru bir birim vuruş ve tonik pedalında DVII6 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru üç birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru bir birim vuruş; IV6 akoru iki birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; V6 akoru iki birim vuruş; D7 akoru bir birim vuruş ve VI derece akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmında birinci konu kullanılmamıştır. Gelişme kısmının ikinci konusunda I derece akoru sekiz birim vuruş; üçlüsü pestleştirilmiş I derece akoru altı birim vuruş; I6 akoru altı birim vuruş; beşlisi eksik V derece akoru dört buçuk birim vuruş; D7 akoru altı birim vuruş; D56 akoru altı birim vuruş; DVII56 akoru altı birim vuruş; üçlüsü eksik DDVII7 akoru iki buçuk birim vuruş ve üçlüsü pestleştirilmiş DDVII6 akoru üç birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru üç birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru üç birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; II6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik III7 akoru yarım birim vuruş; IV derece akoru bir birim vuruş; IV6 akoru bir birim vuruş; IV46 akoru iki birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; D7 akoru üç birim vuruş; beşlisi eksik D7 akoru bir birim vuruş; VI derece akorunun ezgisel kullanımı üç birim vuruş; VI derece akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik DD7 akoru bir birim vuruş ve tonik pedalında DVII6 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru üç birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru bir birim vuruş; IV6 akoru iki birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; V6 akoru iki birim vuruş; D7 akoru bir birim vuruş ve VI derece akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.3.11 Wolfgang Amadeus Mozart No.13 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Wolfgang Amadeus Mozart K.333 No:13 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Si bemol majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Fa majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması, ilgili minör tonalitesi Sol Minör ve sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi Do minör tonalitesinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Gelişme kısmında Fa minör tonalitesinin kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece yirmi üç kez, beşinci derece on altı kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi dört tonik ailesi ve on sekiz kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru yedi birim vuruş; I6 akoru dört birim vuruş; II derece akoru dört buçuk birim vuruş; II6 akoru dört birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru bir birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; D7 akoru üç buçuk birim vuruş; beşlisi eksik D56 akoru bir birim vuruş; VI6 akoru bir buçuk birim vuruş ve DVII6 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru üç birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru bir birim vuruş;

birlisi eksik I46 akoru iki birim vuruş; IV derece akoru iki birim vuruş; üçlüsü ve beşlisi eksik VI7 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik DVII derece akoru bir birim vuruş ve DD56 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusunda I derece akoru üç buçuk birim vuruş; II6 akoru bir buçuk birim vuruş; K46 akoru iki birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; D7 akoru bir buçuk birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru bir birim vuruş; DVII6 akoru yedi birim vuruş; DVII56 akoru üç buçuk birim vuruş ve DDVII56 akoru üç buçuk birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmında ikinci konu kullanılmamıştır.

Yeniden Serim birinci konusunda I derece akoru yedi birim vuruş; I6 akoru dört birim vuruş; II derece akoru dört buçuk birim vuruş; II6 akoru dört birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru bir birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; D7 akoru üç buçuk birim vuruş; beşlisi eksik D56 akoru bir birim vuruş; VI6 akoru bir buçuk birim vuruş ve DVII6 akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru üç birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru bir birim vuruş; birlisi eksik I46 akoru iki birim vuruş; IV derece akoru iki birim vuruş; üçlüsü ve beşlisi eksik VI7 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik DVII derece akoru bir birim vuruş ve DD56 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.3.12 Wolfgang Amadeus Mozart No.14 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Wolfgang Amadeus Mozart K.457 No:14 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Do minör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, ilgili majör tonalitesi olan Mi bemol majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanıldığı, adaş tonalitesi Do Majör, sudominant tonalitesi Fa Minör tonalitesinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Gelişme kısmında Sol minör

ve yeniden serim kısmında Re bemol majör tonalitesinin kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde minör birinci derece on üç kez ve majör beşinci derece yirmi kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin minör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir. Bununla birlikte majör birinci derece akorunun minör birinci derece akoruna yakın etkide kullanılması romantik dönem akor işlerine yönelik öncü fikirlerin oluşturuşmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi sekiz kez tonik ailesi ve on dokuz kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; I derece akorunun ezgisel kullanımı sekiz birim vuruş; I6 akoru yedi birim vuruş; birlisi eksik I46 akoru iki birim vuruş; II6 akoru bir birim vuruş; K46 akoru bir birim vuruş; V derece akoru iki birim vuruş; V derece akorunun ezgisel kullanımı sekiz birim vuruş; D7 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru iki birim vuruş; D56 akoru bir birim vuruş; DVII6 akoru iki birim vuruş; DVII56 akoru beş birim vuruş; DVII34 akoru iki birim vuruş; dominant pedalında beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; dominant pedalında beşlisi eksik I6 akoru bir birim vuruş ve dominant pedalında üçlüsü ve beşlisi eksik DDVII7 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru altı birim vuruş; I6 akoru altı birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru iki birim vuruş; V6 akoru üç birim vuruş; V6#5 akoru iki birim vuruş; V46 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik D34 akoru yedi birim vuruş; beşlisi eksik D2 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik VI7

akoru bir birim vuruş ve DVII6 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusunda I derece akorunun ezgisel kullanımı on yedi birim vuruş; I6 akoru dört birim vuruş; beşlisi eksik II7 akoru iki birim vuruş; IV derece akoru bir birim vuruş; V derece akoru üç birim vuruş; V6 akoru iki birim vuruş; üçlüsü ve beşlisi eksik D7 akoru bir birim vuruş; D56 akoru bir birim vuruş; DVII46 akoru üç birim vuruş ve beşlisi eksik DVII2 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmında ikinci konu kullanılmamıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; I derece akorunun ezgisel kullanımı sekiz birim vuruş; I6 akoru yedi birim vuruş; birlisi eksik I46 akoru iki birim vuruş; II6 akoru bir birim vuruş; K46 akoru bir birim vuruş; V derece akoru iki birim vuruş; V derece akorunun ezgisel kullanımı sekiz birim vuruş; D7 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru iki birim vuruş; D56 akoru bir birim vuruş; DVII6 akoru iki birim vuruş; DVII56 akoru beş birim vuruş; DVII34 akoru iki birim vuruş; dominant pedalında beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; dominant pedalında beşlisi eksik I6 akoru bir birim vuruş ve dominant pedalında üçlüsü ve beşlisi eksik DDVII7 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru beş birim vuruş; I6 akoru yedi birim vuruş; birlisi eksik I6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru iki birim vuruş; V6 akoru iki birim vuruş; V46 akoru iki birim vuruş; üçlüsü eksik V46 akoru iki birim vuruş; üçlüsü eksik D34 akoru dört birim vuruş; D34 akoru dört birim vuruş; üçlüsü eksik D2 akoru iki birim vuruş ve DVII6 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.3.13 Wolfgang Amadeus Mozart No.15 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Wolfgang Amadeus Mozart K.533 No:15 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Fa majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi

olan Do majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması, ilgili minör tonalitesi Re Minör, adaş tonalitesi Fa Minör ve sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi Sol Minör tonalitesinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Serim kısmında Do minör tonalitesinin kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece on beş kez ve beşinci derece yirmi dört kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi dört tonik ailesi ve on dokuz kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akorunun ezgisel kullanımı dokuz birim vuruş; I derece akoru sekiz birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru iki birim vuruş; DVII derece akorunun ezgisel kullanımı üç birim vuruş ve tonik pedalında D2 akoru sekiz birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmamıştr. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru dört birim vuruş; II derece akorunun ezgisel kullanımı dört birim vuruş; II6 akoru bir birim vuruş; IV derece akoru bir birim vuruş; IV6 akoru bir birim vuruş; K46 akoru iki birim vuruş; V derece akoru iki birim vuruş; V6 akoru bir birim vuruş; D7 akorunun ezgisel kullanımı üç birim vuruş; beşlisi eksik D2 akoru iki birim vuruş; üçlüsü eksik D34 akorunun ezgisel kullanımı altı birim vuruş ve DDVII derece akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmamıştr.

Gelişme kısmının birinci konusunda I derece akoru on iki birim vuruş; I derece akorunun ezgisel kullanımı dört birim vuruş; beşlisi eksik I derece akorunun ezgisel kullanımı beş birim vuruş; I6 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru bir birim vuruş; I46 akoru bir birim vuruş; birlisi eksik I46 akoru bir birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik V derece akoru bir birim vuruş; V derece akorunun ezgisel kullanımı üç birim vuruş; üçlüsü pestleştirilmiş V6 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru bir birim vuruş; D56 akoru bir birim vuruş; VI7#1 akoru bir birim vuruş; DVII derece akorunun ezgisel kullanımı üç birim vuruş; beşlisi eksik DVII derece akoru iki birim vuruş; üçlüsü pestleştirilmiş DDVII6 akoru iki birim vuruş; tonik pedalında beşlisi eksik II6 akoru bir birim vuruş ve tonik pedalında birlisi eksik DVII akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmamıştır. Gelişme kısmının ikinci konusunda I derece akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru iki birim vuruş; I6 akoru bir birim vuruş; birlisi eksik I6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru üç birim vuruş; I46 akoru iki birim vuruş; II derece akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş; II6 akoru bir birim vuruş; IV derece akorunun ezgisel kullanımı beş birim vuruş; V6 akoru iki birim vuruş; birlisi eksik V6 akoru bir birim vuruş; birlisi eksik V46 akoru iki birim vuruş; beşlisi eksik D7 akoru iki birim vuruş; D2 akoru iki birim vuruş; VI derece akorunun ezgisel kullanımı dört birim vuruş; üçlüsü eksik VI derece akoru bir birim vuruş; VI6 akoru bir birim vuruş; birlisi eksik DVII derece akoru iki birim vuruş; DVII6 akoru üç birim vuruş; beşlisi eksik DD7 akoru iki birim vuruş ve dominant pedalında beşlisi eksik DDVII derece akoru üç birim vuruş süresince süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmamıştr.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akorunun ezgisel kullanımı dokuz birim vuruş; I derece akoru sekiz birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru iki birim vuruş; DVII derece akorunun ezgisel kullanımı üç birim vuruş ve tonik pedalında D2 akoru sekiz birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmamıştr. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda I derece akoru bir birim vuruş; I6 akoru dört birim vuruş; II derece akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş; II6 akoru bir birim vuruş; IV derece akoru bir birim vuruş; IV6 akoru bir birim vuruş; K46 akoru iki birim vuruş; V derece akoru iki birim vuruş; V6 akoru bir

birim vuruş; D7 akorunun ezgisel kullanımı üç birim vuruş; beşlisi eksik D2 akoru iki birim vuruş; üçlüsü eksik D34 akorunun ezgisel kullanımı altı birim vuruş ve DDVII derece akoru bir birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmamıştr.

4.3.14 Wolfgang Amadeus Mozart No.16 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Wolfgang Amadeus Mozart K.545 No:16 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Do majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Sol majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması, ilgili minör tonalitesi olan La minör, sudominant tonalitesi Fa Majör ve ilgili minör tonalitesi Re Minör tonalitesinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Gelişme kısmında Sol minör tonalitesinin kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece on dokuz kez ve beşinci derece dokuz kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise on dokuz tonik ailesi ve on bir kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru on birim vuruş; IV46 akoru iki birim vuruş; D56 akoru iki birim vuruş ve D34 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I6

akoru sekiz birim vuruş ve D34 akoru sekiz birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmında birinci ve ikinci konu kullanılmamıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru on birim vuruş; IV46 akoru iki birim vuruş; D56 akoru iki birim vuruş ve D34 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden Serim kısmının ikinci konusunda I6 akoru sekiz birim vuruş ve D34 akoru sekiz birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.3.15 Wolfgang Amadeus Mozart No.17 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Wolfgang Amadeus Mozart K.570 No:17 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Si bemol majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan Fa majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması, sudominanat tonalitesi Mi Bemol Majör ile ilgili minör tonalitesi Do Minör ve ilgili minör tonalite Sol Minör tonalitesinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Gelişme kısmında Fa minör ve Re bemol majör tonalitesinin kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece on altı kez ve beşinci derece on altı kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise on seki tonik ailesi ve on beş kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru bir buçuk birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru dört birim vuruş; I derece akorunun ezgisel kullanımı on iki birim vuruş; I6 akoru iki birim vuruş; IV derece akoru iki birim vuruş; D7 akoru üç birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru on iki birim vuruş ve D56 akoru üç birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I derece akorunun ezgisel kullanımı on iki birim vuruş; I6 akoru dokuz birim vuruş; beşlisi eksik II derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru bir birim vuruş; K46 akoru bir birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik V6 akoru bir birim vuruş; D7 akoru üç birim vuruş; beşlisi eksik D2 akoru altı birim vuruş ve DVII derece akorunun ezgisel kullanımı on iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmında birinci konu kullanılmamıştır. Gelişme kısmının ikinci konusunda beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; I derece akorunun ezgisel kullanımı on iki birim vuruş; I46 akoru bir birim vuruş; II46 akoru bir birim vuruş; üçlüsü eksik III derece akoru bir birim vuruş; III46 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik IV derece akoru üç birim vuruş; V derece akorunun ezgisel kullanımı on iki birim vuruş; D7 akoru dört birim vuruş; D7 akorunun ezgisel kullanımı on iki birim vuruş; D56 akorunun ezgisel kullanımı altı birim vuruş; beşlisi eksik D2 akoru üç birim vuruş ve VI7 akoru iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Yeniden Serim kısmının birinci konusunda I derece akoru bir buçuk birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru dört birim vuruş; I derece akorunun ezgisel kullanımı on iki birim vuruş; I6 akoru iki birim vuruş; IV derece akoru iki birim

vuruş; D7 akoru üç birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru on iki birim vuruş ve D56 akoru üç birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden Serim kısmının ikinci konusunda I derece akorunun ezgisel kullanımı on iki birim vuruş; I6 akoru dokuz birim vuruş; beşlisi eksik II derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru bir birim vuruş; K46 akoru bir birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik V6 akoru bir birim vuruş; D7 akoru üç birim vuruş; beşlisi eksik D2 akoru altı birim vuruş ve DVII derece akorunun ezgisel kullanımı on iki birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.3.16 Wolfgang Amadeus Mozart No.18 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne Yönelik Sonuçlar

Wolfgang Amadeus Mozart K.576 No:18 Piyano Sonatı Birinci Bölümünde esas tonalite olan Re majör tonalitesinin güçlü bir etkisi olduğu, dominant tonalitesi olan La majör tonalitesinin esas tonalite etkisine yakın kullanılması, , ilgili minör tonalitesi Si Minör ve sudominant tonalitesinin ilgili minör tonalitesi Mi Minör kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tonal desenin bu düzeyde kullanımı klasik dönem armoni kuramını destekleyen bir tonal desen anlayışını yansıtmaktadır. Gelişme kısmında Sol minör, La minör ve Si bemol majör tonalitesinin kullanılması romantik dönem tonal desen anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına yönelik yeniliktir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor işlevlerinin durumu şöyledir: bu eserin birinci bölümünde majör birinci derece yirmi kez ve beşinci derece yirmi iki kez kullanılmıştır. Bu işlevsel armonik kullanımı eserin majör tonalite armoni yapısını ortaya koyduğunu göstermektedir.

Biçimsel tonal desene yönelik verilen yukarıdaki sonuca etki eden akor türlerinde ise yirmi üç tonik ailesi ve on dokuz kez dominant ailesine ait akorlar üzerinde kümelenme bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen akorların ailesi veya kümelenmesinin iç yapısındaki akor türlerinin birim vuruş değerinden süresi ve sıklığı aşağıdaki gibidir:

Serim kısmının birinci konusunda beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru bir buçuk birim vuruş; I46 akorunun ezgisel kullanımı altı birim vuruş; II6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II2 akoru bir buçuk birim vuruş; II6 akorunun ezgisel kullanımı altı birim vuruş; K46 akoru bir buçuk birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik DVII derece akoru yarım birim vuruş; DVII6 akoru yarım birim vuruş ve üçlüsü eksik DVII34 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Serim kısmının ikinci konusunda I46 akorunun ezgisel kullanımı üç buçuk birim vuruş; II46 akorunun ezgisel kullanımı altı birim vuruş; V46 akorunun ezgisel kullanımı üç birim vuruş; D7 akorunun ezgisel kullanımı üç birim vuruş ve D34 akorunun ezgisel kullanımı üç birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Gelişme kısmının birinci konusunda I derece akoru yedi birim vuruş; beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; I46 akorunun ezgisel kullanımı on beş birim vuruş; I6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi pestleştirilmiş II46 akoru bir birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik V derece akoru bir birim vuruş; V derece akorunun ezgisel kullanımı iki buçuk birim vuruş; V46 akoru üç buçuk birim vuruş; üçlüsü pestleştirilmiş V derece akoru üç birim vuruş; D7 akoru sekiz birim vuruş; üçlüsü eksik D7 akoru bir buçuk birim vuruş; D7 akorunun ezgisel kullanımı üç birim vuruş; D34 akoru üç birim vuruş; D2 akoru bir buçuk birim vuruş; birlisi eksik DVII derece akoru bir birim vuruş; DVII34 akoru bir buçuk birim vuruş; DVII2 akoru bir buçuk birim vuruş ve DD56 akoru bir buçuk birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Gelişme kısmının ikinci konusunda IV46 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik D56 akoru iki birim vuruş; D56 akorunun ezgisel kullanımı iki birim vuruş ve D7 akoru üç birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

Yeniden Serim kısmınının birinci konusunda beşlisi eksik I derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik I6 akoru yarım birim vuruş; I46 akorunun ezgisel kullanımı altı birim vuruş; II6 akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik II6 akoru yarım birim vuruş; beşlisi eksik II2 akoru bir buçuk birim vuruş; II6 akorunun ezgisel kullanımı altı birim vuruş; K46 akoru bir buçuk birim vuruş; V derece akoru bir birim vuruş; beşlisi eksik DVII derece akoru yarım birim vuruş; DVII6 akoru yarım birim vuruş ve üçlüsü eksik DVII34 akoru yarım birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır. Yeniden serim kısmının ikinci konusunda I46 akorunun ezgisel kullanımı üç buçuk birim vuruş; II46 akorunun ezgisel kullanımı altı birim vuruş; V46 akorunun ezgisel kullanımı üç birim vuruş; D7 akorunun ezgisel kullanımı üç birim vuruş ve D34 akorunun ezgisel kullanımı üç birim vuruş süresince ezgisel yapıya eşlikte kullanılmıştır.

4.4 Armonik Buluşlara İlişkin Sonuçlar

4.4.1 Franz Joseph Haydn 39 Piyano Sonatı Birinci Bölümlerine İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

4.4.1.1 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.1 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

Eserin serim, gelişme ve yeniden serim kısmında klasik armoni kuramını aşan bir armonik buluş saptanmamıştır.

4.4.1.2 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.2 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

Eserin serim kısmında Si bemol majör tonalitesinden Fa majör tonalitesine geçilmiş olan ikinci konuya bağlı ek unsurunda yer alan ikinci derece altılı akoruna

önemsendirmede klasik dönem armoni anlayışı dışında dominant yedinci derece akorunun beşlisi tizleştirilerek renk akoru oluşturulduğu tespit edilmiştir.

Aynı armonik buluş yeniden serim kısmında Si bemol majör tonalitesi üzerinde kullanıldığı saptanmıştır.

4.4.1.3 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.3, No.4, No.8, No.10, No.12, No.13 ve No.14 Piyano Sonatları Birinci Bölümlerine İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

Haydn'ın 3,4,8,10,12,13 ve 14 nolu piyano sonatlarının birinci bölümlerinde klasik dönem armoni kuramını aşan bir buluş saptanmamıştır.

4.4.1.4 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.18 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

Eserin gelişme kısmı dönüş köprüsü üzerinde Sol minör tonalitesinde yer alan kadans dört altı akorları arasında kullanılan dominant dominantı yedinci derece akoru klasik dönem kadans anlayışı dışında oluşturulduğu tespit edilmiştir.

4.4.1.5 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.19 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

Eserin yeniden serim kısmı Re majör tonalitesinde yer alan birinci konu çeşitlemesine bağlı ek unsurunda dördüncü derecenin önemsendirilmesinde kullanılan dominant yedinci derece akorunun ikinci derecenin önemsendirilmesinde kullanılan dominant beş altı akoruna bağlanmasının klasik armoni anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

4.4.1.6 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.20 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

Eserin serim kısmı içerisinde Do minör tonalitesinde yer alan birinci konuda klasik dönem armoni anlayışı dışında altıncı derece altılı akoru kullanılarak kırık kadans oluşturulduğu ayrıca; yeniden serim kısmı Do minör tonalitesinde yer alan birinci konunun geliştirilmesinde birinci derece yedili akorunun tizleştirilmesi ve majör birinci derece altılı akoruna yer verilmesi klasik armoni anlayışı dışında kromatizme yönelik öncü fikirlerin oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

4.4.1.7 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.21 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

Eserin serim kısımı içersinde Fa majör tonalitesinde yer alan birinci konuya bağlı ek unsurunda önemsendirmede kullanılan dominant iki akorunun klasik armoni anlayışında sudominant altılıya çözülmesi kuralının dışına çıkılarak sudominant ikinci çevrim akoru kullanıldığı anlaşılmaktadır. Ancak ezgide kullanılan akorun üçlüsü ile geleneğe bağlı etkinin farklı biçimde sürdürüldüğü saptanmıştır. Serim kısmına ait ikinci armonik buluşta ise Sol majör tonalitesinde yer alan serim kısmı kodettasında altıncı derece pedalında dominant yedinci derece altılı akoru kullanılarak kırık kadansın klasik armoni anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

4.4.1.8 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.22 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

Eserin serim kısmında Si majör tonalitesinde yer alan ikinci konu kadansında dördüncü derece altılı akorunun beşinci derece akorundan sonra klasik

armoni anlayışı dışında kullanılarak istisnai kırık kadans etkisi oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

4.4.1.9 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.23 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

Eserin serim kısmı içerisinde Do majör tonalitesinde yer alan ikinci konu kadansında klasik dönem armoni anlayışı dışında pestleştirilmiş altıncı derece akoru ile romantik dönem kırık kadans anlayışına yönelik ve üçlüsü pestleştirilmiş birinci derece akoru ise majör tonal zeminin etkisini kaybetmesine yönelik Romantik dönem armoni anlayışına öncü fikir oluşturulduğu saptanmıştır.

Eserde ikinci buluş olarak yeniden serim kısmı içerisinde Fa majör tonalitesinde yer alan ikinci konu kadansında kırık kadansta altıncı derece altılı akorunun kullanılması ve dominant altılı-sudominant altılı bağlantısı klasik dönem armoni anlayışı dışında istisnai bağlantılar olduğu tespit edilmiştir.

4.4.1.10 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.24 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

Eserin serim kısmında La majör tonalitesinde ikinci konu kadansına bağlı ek unsurunda yer alan kısa süreli tonalite değişiminin klasik dönem tonal deseni anlayışı dışında oluşturulduğu, gelişme kısmında Si minör tonalitesinde yer alan birinci konu kadansında kullanılan marş armonideki beşlisi tizleştirilmiş ikinci derece akoru (DD7) klasik dönem marş armoni anlayışı dışında oluşturulduğu; gelişme kısmına ait ikinci armonik buluşta Si minör tonalitesinde yer alan ikinci konu kadansı ekinde kadans dört altı akorundan sonra ikinci çevrim konumunda üçlüsü eksik dominant yedinci derece akoru kullanılması klasik dönem kadans anlayışı dışında oluşturulduğu ve yeniden serim kısmı içerisinde Re majör tonalitesinde yer alan ikinci konu kadansına bağlı ek unsurunda dominant yedili akorunun tonik altılıya

çözülerek kırık kadans etkisi yaratılması klasik dönem armoni anlayışı dışında oluşturulduğu saptanmıştır.

4.4.1.11 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.25 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

Eserin serim kısmı Si bemol majör tonalitesinde yer alan ikinci konu genişletilmesinde minör birinci derece dört altı akorunun istisnai kullanılması klasik dönem armoni anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

4.4.1.12 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.26 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular

Eserin serim kısmı Mi majör tonalitesinde yer alan ikinci konu kadansında dominant yedili akorundan sonra dominant dominantı yedinci derece altılı akorunun ve dominant dokuzlu akorunun dominant yedili akorundan sonra kullanılması; gelişme kısmı içerisinde La majör tonalitesinde yer alan ikinci konuya bağlı ek unsurunda dominant yedili akorundan sonra kırık kadans etkisinde kullanılan sudominant altılı akoruna yer verilmesi ve yeniden serim kısmı La majör tonalitesinde yer alan ikinci konuya bağlı ek unsurunda dominant yedili akorundan sonra kırık kadans etkisinde kullanılan sudominant altı akorunun klasik armoni anlayışı dışında oluşturulduğu tespit edilmiştir.

4.4.1.13 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.27 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

Eserde klasik dönem armoni kuramını aşan bir buluş tespit edilmemiştir.

4.4.1.14 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.28 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

Eserin gelişme kısmı Do minör tonalitesinde ikinci konu eki kapanışı ile birinci konuya bağlı ek unsuru açılışında beşinci derece akorundan sonra kırık kadans etkisinde kullanılan napoliten altı akoru klasik armoni anlayışının dışında oluşturulduğu saptanmıştır.

4.4.1.15 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.29 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

Eserin gelişme kısmı Re minör tonalitesinde yer alan varış köprüsünün işlenmesinde ikinci derece altı ve napoliten altı akoru arasındaki değişim Haydn'a özgü olup, napoliten akorunun kadans bölgesi dışında kromatik işlemelerde kullanılması ve Re minör tonalitesinde yer alan ikinci konuda napoliten altı akorunun kadans bölgesi dışında renk akor olarak sudominant dört altı ile işlemede kullanılması klasik dönem armoni anlayışı dışında Haydn'a özgü bir kullanım olduğu anlaşılmaktadır. Serim kısmı Fa majör tonalitesinde yer alan dönüş köprüsünde dominant iki akorundan sonra tonik akorunun kök konumda klasik armoni anlayışı dışında bağlandığı anlaşılmaktadır. Ancak sol açkısında iki dizeğe bölünen dominant iki akorunun sağ elde klasik armoni geleneğine uygun biçimde bağlanması Haydn'a özgü buluş olduğu tespit edilmiştir.

Eserin yeniden serim kısmı Re minör tonalitesinde yer alan birinci konu genişletilmesinde beşinci derece akoru ile dördüncü derece altılı akorunun bağlanması klasik armoni anlayışı dışında oluşturulduğu ve Fa majör tonalitesinde

yer alan varış köprüsünde üçlüsü pestleştirilmiş birinci derece akoru klasik dönem armoni anlayışı dışında kullanıldığı tespit edilmiştir.

4.4.1.16 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.30 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

Eserin yeniden serim kısmı La majör tonalitesinde yer alan birinci bölüm kodettasının dominant akoru ile bitmesi ve Fa minör tonalitesindeki ikinci bölümün dominant akoruna bağlanması klasik armoni ve biçim anlayışı dışında oluşturulduğu saptanmıştır.

4.4.1.17 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.31 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

Eserinde serim kısmı içerisinde Si majör tonalitesinde başlayan serim kısmı kodettasında ani tonalite değişimi kullanılması klasik dönem armoni kuramı dışında oluşturulduğu tespit edilmiştir.

4.4.1.18 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.33 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Bulgular

Eserinde gelişme kısmında Si minör tonalitesinde yer alan birinci konuda minör beşinci derece altılı akorunun kullanılması ve sudominant altılı akoruna bağlanması klasik armoni anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Minör dominant akorunun kullanılması romantik dönem armoni anlayışına yönelik öncü fikir oluşturduğu ve Re majör tonalitesinde yer alan dönüş köprüsünde kullanılan önemsendirmede akorların geleneksel olmayan şekilde bağlanışı ve dominant pedalı

üzerinde ikinci derece akoruna önemsendirme yapılması klasik armoni anlayışı dışında oluşturulduğu tespit edilmiştir. Yeniden serim kısmı içerisinde Re majör tonalitesinde yer alan varış köprüsünde dördüncü dereceye önemsendirmede kullanılan dominant yedili akorunun ikinci derece altılı akoruna bağlanması klasik armoni anlayışı dışında oluşturulduğu saptanmıştır.

4.4.1.19 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.34 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

Eserin serim kısmı üzerinde Sol majör tonalitesinde yer alan ikinci konuya bağlı ek unsurunda tonik dört altı akorundan sonra kullanılan re diyez-do-sol akorunun minör sudominant olan mi bemol-do-sol ile aynı etkiyi taşıması bakımından hem adaş minör tonaliteden ödünç akor etkisi hem de kromatik renk kullanımının klasik armoni kuramı dışında oluşturulduğu; gelişme kısmı Si minör tonalitesinde yer alan birinci konuya bağlı ek unsurunda dominant yedili akorundan sonra kırık kadans etkisi niteliğinde kullanılan sudominant altılı akoru klasik armoni anlayışı dışında oluşturulduğu ve yeniden serim kısmı üzerinde Mi minör tonalitesinde yer alan birinci konuya bağlı ek unsurunda istisnai bir armonik yürüyüşün gerçekleştiği, pestleştirilmiş yedinci derece, minör beşinci derece ve majör dördüncü derece ile klasik armoni geleneği dışında bir kullanım oluşturulduğu tespit edilmiştir.

4.4.1.20 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.35 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

Eserin serim kısmında Sol majör tonalitesinde yer alan ikinci konu kadansında beşinci derece akorundan sonra kırık kadans etkisi niteliğinde birinci derece altılı akorunun kullanılması klasik armoni anlayışı dışında Haydn'a özgü bir kuram oluşturduğu anlaşılmaktadır.

4.4.1.21 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.36 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

Eserin serim kısmında Mi majör tonalitesinde yer alan ikinci konuya bağlı ek unsurunda üçlüsü eksik dominant dominantı yedinci derece ikili akorunda kullanılan eşsesli(enarmonik) notanın klasik döneme ait istisnai durum oluşturduğu ve romantik dönem eşseslilik kullanımına öncü fikir oluşturduğu söylenebilir.

Eserin gelişme kısmında varış köprüsünde yer alan Re majör ve Sol diyez majör tonaliteleri arasında eşsesli nota ile eşitlenen akorların klasik dönemde istisnai bir kullanım olduğu ancak romantik dönem tonal deseni ve modülasyonu için öncü fikirlerin oluşturulduğu ve ikinci konuya bağlı ek unsurunda yer alan Sol diyez minöre ait dominant yedinci derece üç dört akorunun La majör tonalitesine modülasyon gerçekleştirmede La majöre ait dominant dominantı yedinci derece beş altı akoru ile aynı etkide olması ancak si diyez sesinin eşsesli sesi olan do ile yazılmaması eşsesliliğin henüz yerleşmemiş olduğuna bir kanıt niteliğindedir. Ayrıca gerçekleştirilen akor bağlantısı ve modülasyonun romantik dönem armoni anlayışına yönelik öncü fikirler oluşturduğu anlaşılmaktadır.

4.4.1.22 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.37 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

Eserin gelişme kısmında Si minör tonalitesinde yer alan dönüş köprüsünde dominant yedili ve beşinci derece akoru arasındaki işlemede kullanılan dördüncü derece dört altı akorunun klasik armoni anlayışı dışında bir kullanım oluşturduğu anlaşılmaktadır.

Eserin yeniden serim kısmında Re majör tonalitesinde yer alan ikinci konu kadansında pestleştirilmiş altıncı derece akoruna yer verilmesi klasik dönem armoni

kuramı dışında istisnai kullanım olduğu ancak romantik dönem armoni anlayışına öncü fikirlerin oluşturulmasına dönük yenilik olduğu anlaşılmaktadır.

4.4.1.23 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.38 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

Eserin serim kısmı Si bemol majör tonalitesinde yer alan ikinci konu kadansında kadans dört altı akorunda üçlünün pestleştirilerek kullanılması klasik armoni geleneğinin dışında kullanım olduğu anlaşılmaktadır.

4.4.1.24 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.41 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

Eserin gelişme kısmında kullanılan serim kısmının kodettasının Fa majör tonalitesinde bitmesi ve gelişme kısmının kodetta ile kromatik alt medyan tonalitesi olan Re bemol majör ile başlaması klasik dönem tonal deseni dışında istisnai kullanım olduğu ancak romantik dönem tonal desen anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturmasına yönelik yenilik olduğu anlaşılmaktadır.

Eserin yeniden serim kısmında Si bemol majör tonalitesinde yer alan ikinci konu kadansında kadans dört altı akorundan sonra kullanılan dominant dominantı yedinci derece yedili akoru klasik armoni kuramı dışında Haydn'a özgü bir kullanım olduğu anlaşılmaktadır.

4.4.1.25 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.43 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

Eserin serim kısmında Mi bemol majör tonalitesinde yer alan ikinci konu kadansında dominant yedili akorundan sonra kırık kadans etkisi niteliğinde ikinci

derece altılı akoruna yer verilmesi ve sonra kadans akorundan önce sıklıkla kullanılan ikinci derece altılı akorunun geleneğe bağlı kalarak kadans dört altı akoruna bağlandığı anlaşılmaktadır.

4.4.1.26 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.44 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

Eserin gelişme kısmında Mi bemol majör tonalitesinde yer alan varış köprüsünde dominant yedi akorundan sonra altıncı dereceyi önemsendirmede kullanılan beşinci derece altılı akorunun gelmesi klasik armoni anlayışı dışında istisna bir durum oluşturduğu anlaşılmaktadır.

Eserin yeniden serim kısmında Sol minör tonalitesinde yer alan birinci konuda minör beşinci derece altılı ve marş armoni dışında pestleştirilmiş yedinci derece akorunun kullanılması klasik armoni kuramı dışında istisnai bir bağlantı olduğu ve romantik dönem armoni anlayışına öncü fikirlerin oluşmasına yönelik yenilik olduğu ve Sol minör tonalitesinde yer alan ikinci konu genişletilmesinde minör beşinci derece akorunun klasik armoni kuramı dışında istisnai kullanım olduğu ve romantik dönem armoni anlayışına öncü fikir olduğu anlaşılmaktadır.

4.4.1.27 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.45 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

Eserin serim kısmında Si bemol majör tonalitesinde ikinci konuya bağlı ek unsurunun genişletilmesinde beşlisi tizleştirilmiş sudominant akorunun önemsendirme niteliğinde kullanılması klasik armoni kuramı dışında Haydn'a özgü bir kullanım olduğu ve yeniden serim kısmında aynı armonik buluşun tekrar edildiği tespit edilmiştir.

4.4.1.28 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.46 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

Eserin serim kısmında Mi bemol tonalitesinde yer alan ikinci konu kadansında kadans dört altı akorunun önce majör sonra minör akor ile kullanılması klasik armoni geleneğinin dışında ve Haydn'a özgü bir kuram olduğu anlaşılmaktadır.

Eserin yeniden serim kısmında La bemol minör tonalitesinde yer alan birinci konuda minör beşinci derece akorunun kullanılması klasik dönem armoni kuramında istisnai olarak yer aldığı anlaşılmaktadır.

4.4.1.29 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.47 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

Eserin serim kısmında Do majör tonalitesinde yer alan serim kısmı kodettasında dominant yedi akorundan sonra kırık kadans etkisi niteliğinde birinci derece altılı akorunun kullanılması klasik armoni anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

4.4.1.30 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.49 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

Eserin gelişme kısmında Si bemol minör tonalitesinde yer alan varış köprüsünde dominant üç dört akorunun sudominant dört altı akoruna bağlanması ve kadans dört altı akorundan sonra minör dominant akoru kullanılması klasik armoni kuramı dışında olduğu anlaşılmaktadır.

4.4.1.31 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.50 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

Eserin serm kısmında Do majör tonalitesinde yer alan giriş kısmında üçüncü derece altılı akorunun dominant işlevinde kullanılması klasik armoni kuramında istisnai olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Eserin gelişme kısmında Fa majör tonalitesinde yer alan ikinci konuda beşlisi tizleştirilmiş sudominant akorunun ikinci derece akorunu önemsendirmede kullanıldığı ancak böyle bir bağlantının klasik armoni kuramı dışında istisnai olarak gerçekleştirildiği ve Mi majör tonalitesinde yer alan ikinci konuya bağlı ek unsurunun işlenmesinde minör sudominant akoruna yer verilmesi ve dominant dominantı yedinci derece beş altı akorunun Sol majör tonalitesindeki dominant dominantı yedinci derece yedili akorunun eşsesli akoru olması klasik dönem armoni kuramında istisnai olup romantik dönem armoni anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulmasına dönük yenilik olduğu anlaşılmaktadır.

4.4.1.32 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.51 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

Eserin gelişme kısmında Fa majör tonalitesinde yer alan ikinci konuda kadans akorları arasında işleme olarak üçlüsü pestleştirilmiş dominant dominantı yedinci derece beş altı akorunun kullanılması klasik dönem armoni kuramı dışında Haydn'a özgü bir kullanım olduğu anlaşılmaktadır.

4.4.1.33 Franz Joseph Haydn Hob. XVI No.52 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

Eserin serim kısmında Si bemol majör tonalitesinde yer alan ikinci konuda dördüncü derece akorunun önemsendirilmesinde kullanılan beşlisi tizleştirilmiş dominant beş altı akoru; Si bemol majör tonalitesinde yer alan ikinci konuya bağlı ek unsurunda beşinci derece altılı-dördüncü derece altılı bağlatısı ve Si bemol majör tonalitesinde yer alan ikinci konuya bağlı ek unsurunda üçlüsü pestleştirilmiş birinci derece akorunun kullanılması klasik dönem armoni kuramı dışında oluşturulduğu tespit edilmiştir.

Eserin gelişme kısmı varış köprüsünde birinci derece akoru ile biten Do minör tonalitesinden birinci derece akoru ile başlayan Fa minör tonalitesine doğrudan modülasyon yapılması; varış köprüsünde yer alan do minör tonalitesinden doğrudan kromatik medyan tonalitesi olan Mi majör tonalitesinin sunulması ve Mi bemol majör tonalitesinde yer alan dönüş köprüsünde dominant yedili ve beşlisi pestleştirilmiş ikinci derece üç dört akoru klasik dönem armoni kuramı dışında bir kullanım olup romantik dönem armoni anlayışına yönelik fikirlere öncü niteliğinde olduğu anlaşılmaktadır

Eserin yeniden serim kısmında Mi bemol majör tonalitesinde yer alan birinci konuya bağlı ek unsurunda üçlüsü pestleştirilmiş beşinci derece altılı akoru klasik dönem armoni geleneğinde istisnai olduğu ancak romantik dönem armoni anlayışına öncü fikir oluşturduğu; ikinci derece akorunun önemsendirmede kullanılan dominant yedili akorunun sudominant altılı akoruna bağlanması ve Mi bemol majör tonalitesinde yer alan ikinci konuya bağlı ek unsurunda beşinci derece altılı-dördüncü derece altılı bağlantısı kullanılması ve ani minör birinci derece akoruna yer verilmesi klasik armoni anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

4.4.2 Wolfgang Amadeus Mozart 16 Piyano Sonatı Birinci Bölümlerine İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

4.4.2.1 Wolfgang Amadeus Mozart No.1 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

Eserin yeniden serim kısmında Do majör tonalitesinde yer alan birinci konuda dördüncü derece altılı akoruna yapılan önemsendirmenin altıncı derece yedili akoru ile geciktirilmesi; Do majör tonalitesinde yer alan birinci konuda ikinci derece akorunu önemsendirmede kullanılan dominant yedinci derece üç dört ve dominant yedinci derece dört altı akorunun ikinci derece akoru yerine dominant yedinci derece üç dört akoruna bağlanması ve Do majör tonalitesinde yer alan birinci konuya bağlı ek unsurunda birinci derece akorunun ani değişimi ile minör kullanılması klasik dönem armoni anlayışı dışında istisnai durum oluşturduğu anlaşılmaktadır.

4.4.2.2 Wolfgang Amadeus Mozart No.2 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

Eserim serim kısmında Fa majör tonalitesinde yer alan birinci konu kadansında yapılan marş armonide üçlüsü tizleştirilmiş üçüncü derece altılı akorunun ve Do majör tonalitesinde yer alan ikinci konuda kadans dört altı akorunun beşinci derece altılı akoruna bağlanması klasik dönem armoni anlayışı dışında istisnai durum oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

Eserin gelişme kısmında Do majör tonalitesinde yer alan ikinci konu kadansında ikinci derece akorunun önemsendirildiği ancak ikinci derece akorunun dominant yedili akoru ile ortak sesleri bulunmasından dolayı dominant yedili akoruna dahil olduğu bir kullanım Mozart'a ait klasik armoni geleneği dışında bir fikirdir.

Eserin yeniden serim kısmında Fa majör tonalitesinde yer alan birinci konu kadansında yapılan armonik yürüyüşte üçlüsü tizleştirilmiş altıncı derece altılı akoru klasik dönem armoni anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

4.4.2.3 Wolfgang Amadeus Mozart No.3 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Sonuçları

Eserin serim, gelişme ve yeniden serim kısımlarında klasik dönem armoni kuramını aşan armonik buluş tespit edilmemiştir.

4.4.2.4 Wolfgang Amadeus Mozart No.5 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları

Eserin serim, gelişme ve yeniden serim kısımlarında klasik dönem armoni kuramını aşan armonik buluş tespit edilmemiştir.

4.4.2.5 Wolfgang Amadeus Mozart No.6 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları

Eserin serim kısmında La majör tonalitesinde yer alan ikinci konuda beşinci derece altılı-dördüncü derece altılı bağlantısı ve La majör tonalitesinde yer alan ikinci konu kodasında kadans akorları arasında dominant pedalı üzerinde ikinci derece akoru kullanımı klasik dönem armoni anlayışı dışında oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

4.4.2.6 Wolfgang Amadeus Mozart No.7 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları

Eserin gelişme kısmında La minör tonalitesinde yer alan giriş konusundabeşinci derece altılı ile biten cümlenin doğrudan Sol minör tonalitesinde birinci derece akoru ile başlayarak sekvensinin yapılması romantik dönem armoni geleneğine yönelik öncü fikirlerin oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

4.4.2.7 Wolfgang Amadeus Mozart No.8 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları

Eserin serim kısmında Do majör tonalitesinde yer alan birinci konuya bağlı ek unsurunda üçlüsü pestleştirilmiş birinci derece akoru ve Do majör tonalitesinde yer alan ikinci konuya bağlı ek unsurunda beşlisi tizleştirilmiş birinci derece altılı akorunun kullanılması romantik dönem armoni anlayışına öncü fikir sağladığı yönünde değerlendirilebilir.

Eserin gelişme kısmında Do majör tonalitesinde yer alan birinci konuda dördüncü derece akorunu önemsendirmede kullanılan dominant yedili akorunun ikinci dereceyi önemsendirmede kullanılan dominant yedinci derece yedili akoruna bağlanması klasik dönem armoni geleneğinde istisnai durum olduğu; dördüncü derece akorunu önemsendirmede kullanılan dominant yedili akorunun mi minör tonalitesinde üçlüsü pestleştirilmiş dominant dominantı yedinci derece beş altı akoru akoru olarak eşseslilik ile değiştirilmesi; La minör tonalitesinde yer alan dönüş köprüsünde üçlüsü pestleştirilmiş beşinci derece altılı akoru ile birlisi tizleştirilmiş altıncı derece yedili akoru ve La minör tonalitesinde yer alan dönüş köprüsünde üçlüsü pestleştirilmiş dominant dominantı üç dört akoru klasik dönem armoni kuramı dışında kullanıldığı tespit edilmiştir.

Eserin yeniden serim kısmında La minör tonalitesinde yer alan birinci konu çeşitlemesinde üçlüsü pestleştirilmiş beşinci derece altılı akorunun klasik dönem

armonik yapısı içerisinde istisnai olarak yer aldığı ancak romantik dönem armoni anlayışına yönelik öncü fikir oluşturduğu söylenebilir.

4.4.2.8 Wolfgang Amadeus Mozart No.9 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları

Eserin serim kısmında La majör tonalitesinde yer alan ikinci konuda dominant yedili akoru armoni kuralları dışında tonik altılı akoruna bağlandığı gözükmektedir. Ancak eşlikte dominant yedili akoruna ait seslerin ezgisel nitelikte kullanılması ve yedilinin tonik akorunun üçlüsüne çözümü ile bu bağlantı geleneğe bağlı bir etki gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır.

Eserin yeniden serim kısmında Re majör tonalitesinde yer alan bölüm kodettasında tonik akoru ile tamamlanmış müzik cümlesinin sonunda altıncı derece akoruna önemsendirme yapılarak kırık kadans etkisi oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

4.4.2.9 Wolfgang Amadeus Mozart No.10 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları

Eserin serim kısmında Sol majör tonalitesinde yer alan ikinci konuya bağlı ek unsurunda dominant akorundan sonra altıncı derece akoruna önemsendirme yapılarak farklı etkide kırık kadans oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

Eserin yeniden serim kısmında Do majör tonalitesinde yer alan bölümün kodasındatonik pedalı üzerinde gerçekleşen ikinci dereceyi önemsendirme klasik dönem armoni geleneği dışında istisnai bir kullanım olduğu ancak Beethoven ve sonraki bestecilerin kullanacakları bu etkideki önemsendirmelere ait öncü fikirleri oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

4.4.2.10 Wolfgang Amadeus Mozart No.12 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları

Eserin serim, gelişme ve yeniden serim kısımlarında klasik dönem armoni kuramını aşan armonik buluş tespit edilmemiştir.

4.4.2.11 Wolfgang Amadeus Mozart No.13 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları

Eserin serim kısmında Fa majör tonalitesinde yer alan ikinci konu kadansında dördüncü derece akorunu önemsendirmede kullanılan dominant yedili akorunun ikinci derece akorun önemsendirmede kullanılan dominant beş altı akoruna bağlanması klasik dönem armoni geleneğinde istisnai durum oluşturduğu anlaşılmaktadır.

Gelişme kısmında Do minör tonalitesinde yer alan gelişme kısmı konusunda birinci derece dört altı akorunun ani majör minör değişimi ve üçüncü derece akorunun minör kullanımı romantik dönem armoni anlayışı bakımından öncü fikir oluşturduğu anlaşılmaktadır.

Yeniden serim kısmında Si bemol majör tonalitesinde yer alan dönüş köprüsünde dördüncü derece ve ikinci derece akorunu önemsendirmede kullanılan dominant yedili ve dominant beş altı akorunun önemsendirme gerçekleşmeden ard arda kullanılması ve dominant dominantı yedinci derece üç dört akoruna bağlanması ve Si bemol majör tonalitesinde ikinci konu kadansında kadans dört altı akorundan sonra beşlisi eksik ikinci derece beş altı akorunun kullanılması Mozart'a özgü bir fikir olduğu ve klasik dönem armoni geleneğinden ayrıldığı anlaşılmaktadır.

4.4.2.12 Wolfgang Amadeus Mozart No.14 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları

Eserin serim kısmında Mi bemol majör tonalitesinde yer alan ikinci konu kadansında ikinci derece altılı akorunu önemsendirmede kullanılan beşinci derece akorunun üçlüsü pestleştirilmiş dominant yedinci derece altılı akoru ile önemsendirildiği gözükmektedir. Kadans dört altı akorundan sonra altıncı derece akoruna önemsendirme yapılarak kırık kadans gerçekleştirildiği ve bu kullanımın Mozart'a özgü bir kuram olduğu anlaşılmaktadır.

Yeniden serim kısmında Do majör tonalitesinde yer alan ara konu köprüsünde napoliten akorunun ikinci çevrim olarak kullanılması ve Do minör tonalitesinde yer alan ikinci konu kadansında üçlüsü tizleştirilmiş sudominant akorunun kullanılması istisnai durum olduğu anlaşılmaktadır.

4.4.2.13 Wolfgang Amadeus Mozart No.15 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları

Eserin serim kısmında Fa majör tonalitesinde yer alan birinci konu tekrarında beşinci derece altılı-dördüncü derece altılı bağlantısı ve Do majör tonalitesinde yer alan ara konuda dominant pedalı üzerinde ikinci derece akorunun önemsendirilmesi geleneksel armoni kuramı dışında istisnai bir kullanım oluşturduğu anlaşılmaktadır.

Eserin gelişme kısmında do minör tonalitesinde yer alan birinci konuda dördüncü derece akorunu önemsendirmede kullanılan dominant yedili akorunun sol minör tonalitesinin dominant akoruna bağlanması ve Re minör tonalitesinde yer alan birinci konuda üçlüsü pestleştirilmiş beşinci derece altılı akoru ile birlisi tizleştirilmiş altıncı derece yedili akorunun klasik dönem armoni geleneğinde istisnai olarak kullanıldıkları ve romantik dönem armoni anlayışına yönelik öncü fikirlerin oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

Eserin serim kısmında kullanılan armonik buluşlar yeniden serim kısmında tekrar edildiği tespit edilmiştir.

4.4.2.14 Wolfgang Amadeus Mozart No.16 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları

Eserin serim, gelişme ve yeniden serim kısımlarında klasik dönem armoni kuramını aşan armonik buluş tespit edilmemiştir.

4.4.2.15 Wolfgang Amadeus Mozart No.17 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları

Eserin serim kısmında Si bemol majör tonalitesinde yer alan ara konu köprüsünde göre önemsendirme yapılacak akor olan altıncı derece akoru ile önemsendirmede kullanılacak akor olan beşinci derece akoru geleneksel bağlantı sırasının tersi yönünde gerçekleştirildiği ve Fa majör tonalitesinde yer alan ikinci konu kadansında kadans dört altı akorunun dominant yedinci derece dört altı ile bağlantısı klasik dönem armoni geleneğinde istisnai bağlantı olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Eserin gelişme kısmında Sol minör tonalitesinde yer alan ara konuda üçlüsü pestleştirilmiş dominant dominantı üç dört akoru Mozart'a özgü bir kullanım olduğu anlaşılmaktadır.

Eserin serim kısmında kullanılan armonik buluşlar yeniden serim kısmında tekrar edildiği tespit edilmiştir.

4.4.2.16 Wolfgang Amadeus Mozart No.18 Piyano Sonatı Birinci Bölümüne İlişkin Armonik Buluş Bulguları

Eserin serim kısmında Re majör tonalitesinde yer alan varış köprüsünde beşinci derece altılı-dördüncü derece altılı bağlantısı; la majör tonalitesinde yer alan ara konuda dominant yedili akorundan sonra kullanılan dominant yedinci derece üç dört ve çözümü olan birinci derece altılı akoru kırık kadans etkisinde kullanılması ve La majör tonalitesinde yer alan ara konu kadansında kadans bölgesinin uzatılmasına yönelik akorlar kullanıldığı, bu akorlardan üçlüsü pestleştirilmiş dördüncü derece altılı ve dominant dominantı yedinci derece altılı akorunun Mozart'a özgü bir fikir olduğu söylenebilir.

Eserin gelişme kısmında Sol minör tonalitesinde yer alan ikinci konuda dominant beş altı ve dördüncü derece dört altı akoru arasındaki işleme ile La majör tonalitesinde yer alan dönüş köprüsünde tonik pedalı üzerinde pestleştirilmiş ikinci derece beş altı akorunun kullanılması Mozart'a özgü bir kullanım olduğu, üçlüsü pestleştirilmiş birinci derece dört altı akorunun istisnai olarak kullanıldığı ve romantik dönem armoni anlayışına yönelik öncü fikir oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

Eserin yeniden serim kısmında Re majör tonalitesinde yer alan birinci konuda beşinci derece akorundan sonra müzikal konunun ikinci derece dört altı akoru üzerinden sunulması; re majör tonalitesinde yer alan birinci konuda beşinci derece akorundan sonra birinci derece akorunun ikinci derece ikili akoru ile geçiktirilmesi ve re majör tonalitesinde yer alan varış köprüsü dominant dominantı yedili akoruna üçlüsü pestleştrilmiş dominant yedinci derece altılı akoru ile önemsendirme yapıldığı gözükmekle birlikte böyle bir kullanımın klasik dönem armoni geleneği dışında istisnai bir bağlantı olduğu anlaşılmaktadır.

4.5 +6'lı Akorların Renk Armonisinde Kullanımına İlişkin Sonuçlar

Akorların İt+6'lı dizilimine rağmen sonatların Alman üslubu taşıyan ezgiler ile yazılması Alm +6'lı akorların oluşmasına temel oluşturacak şekilde bir yazım gerçekleştirildiği söylenebilir. Bu akorların kullanımı ile Mozart beşlisi olarak bilinen paralel yürüyüşün Haydn'ın piyano sonatları ile oluşmaya başladığı ayrıca, Haydn ve Mozart'ın son sonatlarında Alm+6 kullanımının arttığı tespit edilmekle birlikte bu akorların yerleşmesi sonucu Beethoven'ın farklı anlamlar katarak geliştireceği yeni renk akorlarına köprü oluşturdukları söylenebilir.

KAYNAKÇA

BAKİHANOVA, Zarife, *Armoni,* Yorum Matbaası, Birinci Basım, Ankara, 2003.

BALCI, Ali, *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntem, Teknik ve İlkeler,* Ankara, 2004.

BORAN, İlke; ŞENÜRKMEZ, Kıvılcım Yıldız, *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*, 2. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010.

BÜYÜKÖZTÜRK, Şener, *Veri Analizi El Kitabı,* Ankara, 2008.

BÜYÜKÖZTÜRK, Şener; ÇAKMAK, Ebru Kılıç; AKGÜN, Özcan Erkan; KARADENİZ, Şirin; DEMİREL, Funda, *Bilimsel Araştırma Yöntemleri,* Ankara, 2010.

CANGAL, Nurhan, *Armoni,* Arkadaş Yayınevi, Ankara, 1999.

CANGAL, Nurhan, *Müzik Formları*, Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2004.

CAPLIN, William E., *Classical Form A Theory of Formal Functions for the Instrumental Music of Haydn, Mozart, and Beethoven,* Oxford University Pres, New York, 1998.

CELBİŞ, Serhat, *Klasik Batı Müziğinde Romantik Döneme Ait Armonik Buluşlar ve Tonal Desenin Tespiti,* (Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisan Tezi), Edirne 2012, s.29-30.

EGEMEN, Hüseyin, *Armonide Çözümleme ve Uygulaması,* Özgür Yayınları, İstanbul, 2003.

EUGENE, Borrel, *Sonat*, Çeviren: Fikri Çiçekoğlu, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1966.

FERİDUNOĞLU, Lale, *Müziğe Giden Yol*, 2. Baskı, İnkilap Kitapevi, Ankara, 2004.

GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp, *Türk Askeri Muzıkaları Tarihi,* Maarif Basımevi, İstanbul, 1955.

GERAY, Haluk, *Toplumsal Araştırmalarda nicel ve nitel yöntemlere giriş, Ankara, 2004.*

GÜLTEK, Buğra, *Piyano Bir Çalgının Biyografisi,* 1.Baskı, Epilog Yayıncılık, Ankara 2007.

HODEIR, Andre, *Müzikte Tür ve Biçimler*, Çeviren: İlhan Usmanbaş, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2002.

İLYASOĞLU, Evin, *Zaman İçinde Müzik,* 7.Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003.

KARASAR, Niyazi, *Bilimsel Araştırma Yöntemi,* Ankara, 2009.

KAROLYİ, Otto, *Müziğe Giriş*, 5. Baskı, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2007.

KORSAKOF, Nikolay Rimsky, *Kuramsal ve Uygulamalı Armoni,* Çeviren: Ataman, Ahmet Muhtar, 3. Baskı, Diztek, İzmir, 1996.

MİMAROĞLU, İlhan, *Müzik Tarihi*, Yedinci Basım, Varlık Yayınları, İstanbul 2006.

ÖZDEMİR, Memduh, *Armoni,* Kanyılmaz Matbaacılık, İzmir, 2001.

ROSEN, Charles, *Sonata Forms,* Revised Edition, W.W.Norton & Company, New York, 1988.

ROSEN, Charles, "The Classical Style", Expanded Edition, W.W.Norton & Company, New York, 1998.

ROSEN, Charles, "Formal Interlude", *The Romantic Generation,* Harvard University Press, Massachusetts, 2003.

SAĞLAM, Atilla, *Türk Musikisinde Çokseslilik Uygulamaları ve İlerici Armonisi,* Stüdyo Star Ajans, Bursa, 2001.

SAĞLAM, Atilla, "Osmanlı'da Musiki Devrimi", *Bibliotech,* Sayı:14, Mattek Matbaacılık Basın Yayın Tanıtım Tic. San. Ltd. Şti., Ankara, 2011.

SAĞLAM, Atilla ve POLAT, Burak, *"*novel technıques for descrıbıng trıads, seventh chords, their ınversıons and progressıons ın tonal harmony educatıon*". 4th international congress of educaiıonal research, özet kitabı*, 4-7 Mayıs, İstanbul, 2012.

SAY, Ahmet, *Müzik Tarihi*, 4. Basım, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2000.

ŞİMŞEK, Hasan; YILDIRIM, Ali, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri,* Ankara, 2005.

UÇAN, Ali, "*Gazi Yüksek Öğretmen Okulu Müzik Bölümü Müzik Alanı Birinci Yıl Programının Değerlendirilmesi*", Müzik Eğitiminde Program Geliştirme/Değerlendirme Araştırmaları 1, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 1996.

WILLIAM, Drabkin, "Mostly Mozart Elements of Sonata Theory: Norms, Types, and Deformations in the Late-Eighteenth –Century Sonata", *"The Musical Times",* Vol.148, 2007, s.89.

EKLER

EK-1 EXCEL KODLAMALARI VE ÇİZELGELERİ, HAYDN VE MOZART PİYANO SONATLARI BİRİNCİ BÖLÜMLERİNE AİT AKOR İŞLEVLERİ VE TÜRLERİNE İLİŞKİN BULGULARIN CD'Sİ

EK-2 İNCELENEN ESERLERİN NOTALARI CD'Sİ

EK-1 EXCEL KODLAMALARI VE ÇİZELGELERİ, HAYDN VE MOZART PİYANO SONATLARI BİRİNCİ BÖLÜMLERİNE AİT AKOR İŞLEVLERİ VE TÜRLERİNE İLİŞKİN BULGULARIN CD'Sİ

EK-2 İNCELENEN ESERLERİN NOTALARI CD'Sİ