

SONAT FORMUNUN TARİHİ SÜREÇ İÇİNDEKİ GELİŞİMİ: JOAQUIN RODRIGO PİYANO SONATI ANALİZİ

Tuğba ÇAĞLAK EKER
Çankırı Karatekin Üniversitesi, Türkiye
tugbacaglak@windowslive.com
<https://orcid.org/0000-0003-1062-4645>

Nezihe ŞENTÜRK
Gazi Üniversitesi, Türkiye
nezihesenturk@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-9117-4764>

<i>Atf</i>	Çağlak-Eker, T. & Şentürk, N. (2023). Sonat Formunun Tarihi Süreç İçindeki Gelişimi: Joaquín Rodrigo Piyano Sonatı Analizi. The Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 13 (1), 240-255.
------------	--

ÖZ

Bu araştırmanın amacı Joaquín Rodrigo'nun *Album Centenario Piano (Yüzyıllık Piyano Albümü)* kitabında yer alan *Cinco Sonatas de Castilla (Beş Kastilya Sonatı)* olarak bilinen *Sonata, Sonata en fa sostenido menor, Sonata en Re, Sonata como un Tiento, Sonata en La* isimli piyano sonatlarının form ve armonik analizini yaparak piyano eğitimi repertuarına çalışma rehberi niteliğinde bir bilgi kaynağı olarak katkı sağlamaktır. Çalışmada sonatın ve sonat formunun tarihsel süreç içindeki gelişimi farklı örnekler üzerinden ele alınmış, ardından Rodrigo'nun piyano sonatları analiz edilmiştir. Sonuç olarak araştırmanın form analizi basamağında Rodrigo'nun sonatlarında sonat allegrosu, şarkı formu ve tiento biçimi ile neo-klasik yaklaşımının görüldüğü söylenebilir. Armonik analiz doğrultusunda *Sonata Sonata en Re* ve *Sonata en La*'nın Klasik dönem sonat allegrosu armonik yapısını yansıttığı; armonik çeşitliliğin görüldüğü *Sonata en fa sostenido menor* ve *Sonata, como un Tiento*'da ise bir 20. Yüzyıl bestecisi olarak Rodrigo'nun çağdaş stilini göstermiş olduğu belirtilebilir. Ulaşılan sonuçlardan hareketle, piyano derslerinde eser seçiminde Rodrigo'nun piyano eserlerine yer verilerek, bestecilik stiline tanıtılması ve öğrencinin farklı kültürlerle ilişkin bilgi sahibi olması; Rodrigo'nun *Cinco Sonatas de Castilla* eserindeki sonatları çalışacak veya öğrencilerine çalıştıracak piyano eğitimcilerinin araştırma kapsamında yer alan analizler doğrultusunda eserleri tanımları önerilir.

Anahtar Kelimeler: Joaquín Rodrigo, Piyano, Sonat, Neo-Klasik, Yirminci Yüzyıl, Cinco Sonatas de Castilla.

THE DEVELOPMENT OF THE SONATA FORM IN THE HISTORICAL PROCESS: JOAQUIN RODRIGO PIANO SONATA ANALYSIS

ABSTRACT

The aims of the study are to make form and harmonic analysis of Joaquín Rodrigo's sonatas which are in *Album Centenario Piano* book, namely *Sonata, Sonata en fa sostenido menor, Sonata en Re, Sonata como un Tiento, Sonata en La* of *Cinco Sonatas de Castilla*, accordingly to make contribution to piano education repertoire as being a source of information having characteristics of the study guide. In the study, the development of the sonata and the sonata form in the historical process is discussed through different examples, and then Rodrigo's piano sonatas are analyzed. As result, in the form analysis of the

*Bu çalışma, Joaquín Rodrigo'nun *Piyano Sonatlarının Form, Armonik, Teknik ve Müzikal Analizi* başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

research, it can be said that his neo-classical approach is seen in the sonatas of Rodrigo, with sonata allegros, lied and tiento form. In the direction of harmonic analysis, *Sonata*, *Sonata en Re* and *Sonata en La* reflects the harmonic structure of classical period sonata allegros; in the harmonic analysis, *Sonata en fa sostenido menor* and *Sonata como un Tiento*, as a 20th-century composer, Rodrigo has shown the contemporary style. Based on the results obtained in the study, it is recommended to practice Rodrigo's piano works in piano lessons to introduce composition style and to have knowledge of different cultures, recognize the sonatas according to the analysis who study sonatas.

Keywords: Joaquín Rodrigo, Piano, Sonata, Neoclassic, 20th century, Cinco Sonatas de Castilla.

GİRİŞ

16. yüzyılda, Rönesans döneminde ortaya çıkan aydınlanma hareketleri doğrultusunda insan sesi odaklı eserler üretilen önceki dönemlerden farklı olarak, çalgı müziğinin ön plana çıkmaya başladığı bilinmektedir. “16. yüzyılda gelişen çalgısal biçimleri dans biçimleri, doğaçlama biçimleri ve sonat biçimleri olarak üç gruba ayırmak mümkündür” (Boran ve Şenürkmez, 2015:70). Seslendirmek/tınlamak anlamında olan *sounare* sözüden gelen sonat kelimesi (Kennedy, 2005:686), 16. yüzyılda yazılmış olan çalgısal eserlerin birçoğunda başlık olarak kullanılmıştır. “Örneğin ilk kez G. Gorzani 1561 yılında Lauta için yazdığı esere *Sonate per luito* başlığını koymuştur” (Cangal, 2011:140).

Bilim, felsefe ve sanat alanındaki yenilikler, takip eden 17. yüzyılda da ilerlemiş, çalgı müziğine de etki ederek yeni biçimlerin ortaya çıkmasını ve var olan biçimlerin gelişmesini sağlamıştır.

On yedinci yüzyılda orkestranın gelişmesi, orkestrada kullanılan çalgıları yapanların daha ileri yapım yöntemleriyle çalışmaları, çalgıcının gitgide eşlik görevinden ayrılıp tek başına ya da çalgı toplulukları içinde çalabilme yetisini kazanması, bestecilerin özellikle çalgılar için artan sayıda müzik yazmaları ve bu müziğe yeni biçimler kazandırmaları, bu çağa daha sonraki yüzyılların müzik evrimi açısından büyük önem kazandırmaktadır. (Mimaroglu, 2006:38).

Bu dönemde sonat, dini karakterde olup kilisede çalınan *Sonata da chiesa* (Kilise Sonatı) ve dans müziği olan *Sonata da camera* (Oda Sonatı) olarak bestelenmiştir. “*Sonata da chiesa* kilise çevresine uygun ciddi karakterde bir eser yapısına sahiptir” (Kennedy, 2005:687). Bir veya birden çok keman ve bas için yazılan sonata da chiesa aynı bir süit dans bölümleri gibi bölümlerden oluşmaktadır. Ancak temel sonat formunda yazılan Arcangelo Corelli'nin sonata da chiesa eserleri incelendiğinde dans formlarından uzaklaştığı görülmektedir. Corelli'nin Op. 1 & 3 (1681, 1689) sonata da chiesa eserleri çoğunlukta dört bölümden oluşmaktadır.

“Dinsel olmayan performans için yazılmış bir tür solo veya trio sonat olan *Sonata da camera* ise özellikle Arcangelo Corelli'nin eserlerinin arasında yer almaktadır. Bu biçimde, bir açılış prelüdü birbirini ardına gelen dans bölümlerince takip edilmektedir” (Britannica, 2018). Corelli'nin 1685 ve 1692 yıllarında bestelemiş olduğu Op. 2 & 4 eserleri de sonata da chiesa gibi bir veya birden çok keman ve bas için yazılan ve çoğunlukla dört bölümden oluşan oda sonatına örnek eserlerdir. Örneğin Corelli'nin *Sonata da camera* eserinden bir numaralı sonatı Largo ifade edilmiş bir Prelüd ile başlar ve Allegro olan ikinci bölüme bağlanır. Ardından yine Allegro olan kısa bir Courante bölümünü takip eden Allegro Gavotte bölümü ile eser sona erer. Corelli'nin *Sonata da camera* eserinden beş numaralı sonatı ise ağır bir Prelüd bölümünün ardından Allegro devam eden Allemande ile ağır bir Sarabande bölümünün ardından devam eden Allegro bir Gavotte bölümünden oluşmaktadır.

Sonat türünün oluşturulmasında bir diğer önemli isim ise keman, flüt, org, obua, viola da gamba ve çembalo gibi birçok çalgı için sonat yazmış olan Johann Sebastian Bach olmuş, dönemin diğer bestecileri de bu türü benimsemiştir. Domenico Scarlatti ise 550'yi aşkın barok stilde bestelemiş olduğu klavye sonatları ile dönemin önemli bir ismidir. Sonatların çoğu aynı tematik yapının kullanıldığı tek bölümden ve iki bölmeden oluşmaktadır. Sürekli ritmik bir armoni ile süregelen melodiden oluşan

sonatları genellikle gallant stil içermektedir. Scarlatti'den sonra birçok besteci çok bölümlü sonatlar bestelemişlerdir. Daha sonra sonat bölümleri azalmış ancak uzun bir harekete dönüşmüştür. Benedetto Marcello'nun klavye için sonatlar bestelediği sonatları 2, 3 veya 4 bölümlüdür.

Geç barok ve erken klasik dönemde önemli bir isim olan Lodovico Giustini'nin bestelemiş olduğu sonatlar da sonatın tarihsel gelişimi içinde önemli bir yere sahiptir. "Giustini'nin *12 sonate da cimcalo di piano e forte, detto volgarmente di martelletti* (genellikle çekiçli klavye olarak adlandırılan hafif ve yüksek sesli klavye için 12 Sonat), Op.1, 1732 yılında Floransa'da tamamlanan, pianoforte ifadesinin belirttiği bilinen ilk klavye müziğini oluşturmaktadır" (akt. Corneilson, 2016:152).

İtalya'da müzik çalışmaları yapan Giovanni Benedetto Platti, o yıllarda yeni icat edilmiş olan fortepiano'yu öğrenmiş ve flüt, obua ve viyonsel gibi çalgıların yanında fortepiano için de sonatlar bestelemiştir. Klavye sonatlarındaki gelişme artan gelişime doğru ilerleme göstermiştir. "İlk sonatlarında, 1742'de basılan Opus 1'de bazı geleneksel özellikler hala baskındır ve birçok dans müziği ritmi keşfedilebilir" (Badura-Skoda, 2017:280). Sonatları genellikle dört bölümden oluşmaktadır.

17. yüzyıldaki çeşitli bestecilerin sonat başlığı altında besteler yapmış olmalarına rağmen, yalnızca klasik dönemde *piyano sonatı* terimi müzikal kompozisyonun bir ilkesi olarak öne çıkarak, kesin bir anlam ve karakteristik bir form elde etmiştir. Klasik dönemde sonatın gelişmesi çalgı müziğindeki yeniliklerin önünü açmıştır. Klasik dönemdeki piyano repertuarı incelendiğinde piyano eserlerinin büyük bir çoğunluğunu piyano sonatlarının oluşturduğu görülmektedir. Sonatların ilk bölümü klasik dönemde geliştiren sonat formundan oluşmaktadır. İkinci bölüm genellikle ağır tempoda yazılmış şarkı formunu içerir. Üçüncü bölüm ise sıklıkla bir menüet ve ardından gelen son bölüm genellikle bir rondo olarak bestelenir. Bu genellikle Ludwig van Beethoven'ın bestelemiş olduğu piyano sonatlarında görülen bir yapıdır. Joseph Haydn ve Wolfgang Amadeus Mozart piyano sonatlarında daha çok ilk bölümün sonat allegrosu; son bölümün rondo, orta bölümün lied veya dans formundan oluşan üç bölümlü yapı kurmuşlardır. Ayrıca bu dönemde Haydn'ın sonata kıyasla daha yalın bir biçim olarak görülen divertimento türünde çok sayıda eser bestelediği ve ilerleyen zamanlarda bu divertimentoların sonat olarak adlandırıldığı bilinmektedir. Piyano literatürüne büyük katkı sağlamış olan besteci Muzio Clementi yaklaşık 110 piyano sonatı bestelemiş ancak bunlardan ilk bestelediği ve basit düzeyde olan sonatları daha sonra sonatin olarak ayrılmıştır. Clementi'nin piyano sonatları da bölüm sayısı olarak değişkenlik göstermektedir.

Toptaş yapmış olduğu bir araştırmada (2012:1162), Joseph Haydn'ın 52 piyano sonatından dokuzunun iki bölümlü; 42 sonatın üç bölümlü ve bir sonatın da dört bölümlü olduğunu tespit etmiştir. Mozart'ın ise 19 piyano sonatının tamamının da üç bölümlü olduğunu belirtmiş ve Ludwig van Beethoven'ın 32 piyano sonatından altı sonatın iki bölümlü; 14 sonatın üç bölümlü; 12 sonatın da dört bölümlü olduğunu ifade etmiştir.

Beethoven'ın Opus 49'tan iki sonatı ile Opus 54, Opus 78, Opus 90 ve Opus 111 sonatları iki bölümlü sonatlarına örnektir. "Bu iki bölümlü sonatların bazı özgün özellikleri vardır. Her iki bölüm de (majör ve minörde) aynı tonalite veya paralel tonalitededir: Üç sonatın hepsi majör tonalitede ve diğer üç sonat da majör ve minörün paralel tonalitesindedir" (Kim, 2011:19).

Beethoven'ın arkadaşı ve Mozart ile Clementi'nin öğrencisi Johann Nepomuk Hummel piyano için biri yayımlanmamış on sonat bestelemiştir. Akıcı ve incelikli stili ile bilinen Hummel'in piyano sonatlarından ilk beş sonatı ve dokuz numaralı sonatı üç; altı ve sekiz numaralı sonatı dört, yedi numaralı sonatı iki bölümlüdür. Üç bölümlü sonatlarda ilk ve son bölümler canlı karakterde Allegro, Vivace veya Rondo; ikinci bölümler Adagio olarak belirtilmiştir. Dört bölümlü sonatlardan sekiz numaralı sonatta ise ikinci bölüm Menuet, üçüncü bölüm Trio olarak ifade edilmiştir. Almanya doğumlu Danimarkalı besteci Friedrich Kuhlau'nun da piyano sonatlarındaki bölüm sayıları değişiklik göstermektedir. İki, üç, dört ve beş bölümlü sonatları bulunan Kuhlau, Allegro, Andante ve Rondo bölümlerinden oluşan üç

bölümlü Op. 6b Re Majör piyano sonatına, piyanoya eşlik niteliğinde bir alternatif olarak keman partisi eklemiştir.

Clementi'nin öncülük ettiği Londra piyano ekolünün gelişimine önemli katkıları olan Çek besteci Jan Ladislav Dussek, solo piyano için 34 sonat bestelemiştir. Hem piyanist hem besteci olarak piyano tekniğinin gelişimine verdiği önemi piyano eserlerine yansıtan Dussek'i en iyi temsil eden eserleri piyano sonatları olarak bilinmektedir. Sonatları çoğunlukla üç bölümden oluşmakla birlikte sayısal olarak değişiklik göstermektedir.

Klasik dönemden sonra Beethoven'in geç dönem sonatları ile sonat türü romantik dönem özelliklerini taşıyan besteleme stillerine uyarak gelişimini sürdürmüştür. "Romantik besteciler, çeşitli form ve karakterlerin 'sonat' başlığı altında karıştırılmasının en önemli sonuçlarından biri olan evrim çizgisini sürdürmüşlerdir" (Çebi, 2021:47). "19. Yüzyıl bestecileri yenilikçi girişimleri ile parlak motifler ve beklenmedik melodilerle sonat formunu geliştirmişlerdir" (Mohan Kömürçü, 2022:107). Romantik dönem sonatlarında melodik çizgide farklılıklar görülmekte, özellikle armonideki zenginlik dikkat çekmektedir. Sonatların bölümleri incelediğinde örneğin Frederic Chopin'in bestelediği üç piyano sonatının dört bölümden oluştuğu görülmektedir. Op.4 No.1 piyano sonatının ilk bölümü sonat allegrosu formunda olup ikinci bölüm Menuetto, üçüncü bölüm Larghetto ve en uzun bölüm olan son bölüm Finale: Presto'dur. Op.35 No.2 piyano sonatı sonat allegrosu olan Grave-Doppio, Scherzo, Marche funebre ve Finale: Presto bölümlerinden oluşmaktadır. Chopin'in Op. 58 No. 3 ise diğer sonatlarına kıyasla teknik ve müzikal açıdan en zor sonatı olduğu düşünülmektedir. Sonat allegrosu olan ilk bölümü Scherzo: Molto vivace olan ikinci bölüm takip etmektedir. Üçüncü bölüm Largo'dur ve son bölüm Finale: Presto non tanto olarak sona erer. Robert Schumann'a ithaf edilen Liszt'in S. 178 Si Minör Piyano Sonatı ise tek bölümden oluşmaktadır.

20. yüzyıla birlikte sonat çok çeşitli bir hale gelmiştir. Romantik dönemde sonattaki bölüm sayıları ve yapısal gelişmeler doğrultusunda 20. yüzyılda sonat daha genel bir yapıya kavuşmuştur. Sonatın geçirdiği bu evrimler doğrultusunda besteciler tek bölümlüden dört bölümlüye kadar çeşitli formlarda eser üretmişlerdir. Sergei Prokofiev'in bestelemiş olduğu 11 piyano sonatı da bölümler açısından çeşitlilik göstermektedir. Örneğin Op.1 No.1 piyano sonatı kendinden önceki dönemin romantik geleneğinden etkilenmesinin bir yansıması olarak uzun bir tek bölümden oluşmaktadır. Sonuç olarak sonat hem yapısı hem de müzikal stil açısından 16. yüzyıldan itibaren gelişim göstermektedir.

Sonat Formunun Yapısal Gelişimi

Sonatın bölümlerinden ilk bölüm genellikle *Allegro* olarak ifade edilir ve *Sonat allegrosu* formundadır. Sonat ve sonat allegrosu birbirinden farklı yapılarıdır. "Sonat terimi senfoni, opera gibi bir türü ifade ederken, sonat allegrosu ise bir formdur; yani farklı bölümlerden oluşan bir eserin tamamının değil, bir bölümünün biçimsel yapısıdır" (Usmanbaş, 1974:111).

Barok dönemde sonat başlığı altında bestelenen çalgısal müzik türünde genellikle ağır bir prelüd bölümü ile çabuk bölümlere bağlanıldığı görülmektedir. Ayrıca yine prelüd niteliğinde iki ağır bölümü takiben iki çabuk bölümden oluştuğu da söylenebilir. 17. Yüzyılın sonları ve 18. yüzyılın ikinci yarısına kadar üretken bir yaşam sürmüş olan George Philipp Telemann'ın klavsen eşlikli keman için bestelediği altı sonattan bir numaralı sonat bu duruma örnektir.

Görüldüğü üzere Barok dönemde yazılmış olan sonatların değişen duygulara odaklı bir üslupla zıtlıktan oluşan bir yapıyı sergilediği söylenebilir. Bu iki zıt tema üzerinde oluşan sonat formu klasik dönemle birlikte en yüksek gelişimine ulaşmıştır.

Sonat formu, bir diğer adıyla sonat allegrosu, bir sonatın tema öğelerinin tanıtılarak eserin ana karakterinin sunulduğu en önemli bölümüdür. Sonat allegrosu yalnızca sonat türünün değil, oda müziği eserleri ile senfoni ve konçertoların da birinci bölümlerini oluşturabilir.

Cangal (2011:150)'ın da belirttiği üzere Klasik Çağ sonat formu üç bölmeden oluşur:

1. Sergi (Serim, Exposition) bölümünde, bu bölüme temel olan fikirler tanıtılır.
2. Gelişme (İşleme, Gelişim, Développement) bölümü, ilk bölmede duyulmuş olan fikirlerin işlendiği ve geliştirildiği yerdir.
3. Serginin yinelenmesi (Yeniden serim, Serginin dönüşü, Reexposition) bölümünde, birinci bölmedeki fikirler esas ton egemenliğinde getirilirler. Bir son söz (Codetta ya da Coda) ile birinci bölüm sona erer.

Sonat formunun ilk bölümü olan, eserin ana temalarının sunulduğu sergi bölümü tıpkı bir kompozisyonun, çalışmanın tanıtımına benzer niteliktedir. Sonat formu ilki eserin ana tonalitesinde, ikincisi ise akraba tonalitede devam eden iki temaya sahiptir. İlk tema ana tema, ikinci tema ise yan tema olarak adlandırılmaktadır. Ana tema ve yan tema birbirinden farklı müzikal yapılardan oluşmaktadır. Ana tema etkileyici, belirgin bir yapıda iken yan tema lirik ve akıcı olarak betimlenebilir. Sonat formunun ikinci bölümü gelişme bölümü olarak adlandırılır. Eserin en değişken bölümü olarak ifade edilebilen gelişme bölümünde sergide sunulan temalar işlenir ve genişletilir. Gelişme bölümü bestecinin serginin tematik malzemelerinden beslenerek yeni fikirler ürettiği için aynı zamanda bir doğaçlama özelliği de taşımaktadır.

Sonat formunun son bölümü ise serginin tekrarı olarak adlandırılır. Bu bölüm sergideki iki temanın da bir ifadesi niteliğindedir. Sonatın bitiminde yer alan, eserdeki ana fikirleri yeniden ifade edildiği bir sonuç bölümü işlevindedir.

Klasik stilin oluşmasında büyük bir role sahip olan Haydn'ın önemi senfoni ve piyano sonatları ile kendini göstermektedir. Besteci olarak gelişim sürecinde Carl Philipp Emanuel Bach'ın sonatlarından büyük ölçüde etkilendiği, Mozart ile birbirilerini karşılıklı olarak etkiledikleri bilinmektedir. Haydn'ın basit düzeyde bestelenmiş eğitici nitelikteki ilk ve olgunluk çağındaki son sonatlarında yer alan *gelişme* bölümü ile sonat formu yapısının kurulmasını gerçekleştirmiştir. "Piyano sonatlarına baktığımızda form olarak her birinin diğerinden farklı olduğunu görürüz. Haydn'ın dehası, düşünceler ve bunların yarattığı duygular yerine tonal gelişme ile ilgiliydi" (Bucak, 1996:62). Haydn ayrıca rondo formunu sonatlarında bu kadar sıklıkla kullanan ilk besteci olarak görülmektedir. Sonat formunda yer alan temaları basit gibi görünse de gelişme bölümündeki işleyişler oldukça yaratıcı ve kapsamlıdır. Tonalite dağılımlarının genellikle zorlayıcı olmadığı görülür, hatta bütün bölümleri aynı tonalitede devam eden sonatları mevcuttur.

Haydn'la belli bir seviyeye gelen sonat formu Mozart'a da büyük bir avantaj sağlamış, sonatın belirlenmiş formal yapısı üzerine kendi üslubunu kurmuştur. Mozart'ın piyano sonatlarındaki en büyük başarısının melodik dilindeki kusursuz simetriden kaynaklandığı söylenebilir. Sonat formunun anahatlarının belirlenmesinde, Haydn ve Mozart'ın bestelemiş oldukları sonatlarda temalar arasına yerleştirdikleri köprüler ve bu köprüler ile kadanslar arasında kurdukları bağlantılar etkili olmuştur.

Beethoven ise, sahip olduğu karakteristik üslubu ile Haydn ve Mozart ile genel yapısı kesinleşmiş olan sonat formuna kendine özgü bir karakter kazandırmıştır. Mozart'ın temalarındaki değişkenliklerini ve yalın üslubunu; Haydn'ın ise senfonilerindeki orkestral tınıyı kendi piyano sonatlarına yansıtmıştır. Bununla birlikte kendi yaşantısından yola çıkarak hislerini ve düşüncelerini eklemiş ve romantizm akımının öncüsü olmuştur.

Romantik dönem piyano sonatlarında genellikle ilk bölüm olan sonat allegrosunda *gelişme* bölümünü genişletilerek bir dönüşüm yapılmıştır. "Haydn ve Mozart'ın armonik ve formlar modellerini kendine örnek almasına rağmen, onlarda verilmek istenen bütün müzikal fikirler sergi bölümünde yer alırken, Beethoven'da gelişme bölümü yapıtın kalbi haline gelmiştir. Bunu yaparken besteci, gelişme bölümünü sadece uzatmamış, kendi içinde tekrar yapılandırmıştır" (Aktaş Urgan, 2008:12).

Beethoven'in piyano sonatlarının, onun müzikal cümlelerindeki karşıtlıklar ile adeta bir orkestra eserinin ihtişamına ve derinliğine sahip olduğu söylenebilir. Beethoven, sonatlarında temalarını ana temaların bir parçası veya ana tema ile ilgili olan köprülerle bağlamayı tercih etmiş ve bu sebeple sonat allegrosu içerisindeki bölümler çok kesin çizgilerle birbirinden ayrılmamıştır. Ayrıca bu temalardan seçtiği motifleri sadece köprülerde değil sonat formunun tamamında da kullanmıştır. Ancak Op.109 ve Op. 110 sonatlarında kesitsel yapıyı kullanmıştır.

Klasik dönem sonrasında Beethoven'in katkıları sonucunda büyük değişim gösteren sonat formu, romantik dönem içinde farklı bestecilerce çeşitli biçimlerde kendini göstermiş ve Franz Liszt'in Si Minör Piyano Sonatı ile başka bir boyut kazanmıştır. Beethoven'in sonatlarında kullandığı kesitsel yapının kullanıldığı Si Minör Piyano Sonatı yaklaşık 30 dakika süren ve tek bölümden oluşan, kapsamlı bir sonat formudur. Sonatın kapsamlı ve kesitsel yapısı, formal analiz konusunda farklı görüşlerin oluşmasına yol açmıştır. Ancak genel olarak benimsenen görüş dört ayrı bölümden oluşan tek bölümlü döngüsel sonat yapısında olduğu yönündedir. Liszt'in Si minör Sonatı ile görülen bir başka yenilik ise az sayıda kullandığı temel öğeler ile bütün bir kompozisyonun oluşmasını sağlaması olmuştur.

Liszt'in Piyano Sonatı'nın form yapısına benzer nitelikte olan bir başka örnek ise Richard Wagner'in La Bemol Majör Piyano Sonatı'dır. "İki sonat birçok bölümden entegre edilen tek bölümlü olması ile benzer, armonik yapıları açısından farklıdır: Wagner'in sonatı az miktarda kromatizm içeren tonal yapıdadır" (Daysalı, 2016:10).

Romantik dönemde gelişmeye devam eden sonat formuna katkısı olan bestecilerden biri de *döngüsel, çevrimsel* (cyclic) formu kullanması ve bu form ile özellikle Cesar Franck gibi dönemin diğer bestecilerini de etkileyen Chopin'dir. "Chopin'in tek bir düşüncenin ifadesinden kaynaklanan ikinci sonatında, tüm bölümlerin arasındaki tematik ve motifsel benzerlikler, 'cyclique' (çevrimsel) form olarak anılan, sonata bütünlüğünü kazandıran bir yenilik olmuştur" (Cebeci, 2007:68).

Klasik dönem sonat formunun sergi bölümünde çoğunlukla majörde ilgili dominant derecesine, minörde ise ilgili majöre yapılan tonalite geçişine ek olarak "19. yüzyıl sonat formu bölümlerinde, özellikle Franz Schubert ve Johannes Brahms tarafından sıklıkla 'three-key exposition' kullanılmıştır" (Hunt, 2009:65). Sergi bölümünde üç farklı tonalitenin yer aldığı bu kullanımda dominant veya ilgili majöre doğrudan değil başka bir tonalite vasıtasıyla dolaylı olarak geçilir. Bir diğer farklı kullanım ise *four-key exposition*, dört farklı kullanımın sergi bölümünde yer almasıdır. Schubert'in Si Majör Piyano Sonatı'nda görülen bu örnekte Si Majör tonalitesinden Fa Diyez Majör tonalitesine geçilirken Sol Majör ve Mi Majör tonaliteleri kullanılmıştır.

Sonat formunda önemli bir örneği bulunan bir diğer besteci ise Edvard Grieg'dir. Gençlik dönemi yapıtı olan Op. 7 mi minör piyano sonatı lirik pasajların görkemli bölümlere eklendiği yapısı ile piyano sonatı literatüründe önemli bir eser olarak kabul görmektedir.

Romantik dönemdeki gelişmeler ile sonat formuna eklenen fikirler 20. yüzyılda da değişim göstermeye devam etmiştir. 20. yüzyıl döneminde yer alan akımlar ve Klasik dönem sonat formu doğrultusunda besteciler piyano sonatının farklı örneklerini vermişlerdir. Bununla birlikte klasik dönemde olduğu gibi besteciler sayısal olarak piyano sonatına fazla yönelmemiş, döneme damgasını vuran önemli bestecilerinden Arnold Schönberg ve Claude Debussy ise sonat formunun piyanoda bir örneğini vermemiştir.

Yaşamı boyunca piyano literatürüne çok sayıda katkı sağlamış olan Sergei Prokofiev'in kaybolmuş veya bitmemiş olan sonatları haricinde bilinen dokuz piyano sonatı bulunmaktadır. Bu dokuz sonat içerisinde üç ve dört bölümlü sonatlar ile birlikte No.1 ve No.3'ün Liszt'in Si Minör Sonatına benzer nitelikte tek bölümlü olduğu görülmektedir. Prokofiev müziğindeki armonik çeşitliliği ile melodik ve ritmik yapılarındaki zenginliği piyano sonatlarına da yansıtmıştır. "Sinirli, hırçın bir temanın ardından sakin,

içe dönük, sorgulayan, zaman zaman tedirgin atmosfer, aynı zamanda alaycı bir yaklaşım Prokofiev'in eserlerinde karşılaşılan belirgin özelliklerdir" (Gören, 2014: 60).

Geç romantik dönemin sonat formu yapısında örnekler vermiş olan Alexander Scriabin'in ise beş numaralı sonatından itibaren sonat formunun kurallarından çıkarak modern pratikleri sonatlarına yansıttığı bilinmektedir. Scriabin'in piyano için bestelemiş olduğu on sonatın, romantik ve modern müzik pratiklerinin örnekleri niteliğinde olduğu söylenebilir. Beş numaralı sonatından itibaren Scriabin tek bölümlü sonatlar yazmıştır. Sonat yazımına yansıyan yeniliklerden birkaçı; atonal yapı, mistik akor, tristan akor, dominant armoni ve oktatonik dizi olarak sıralanabilir. Scriabin, oktatonik dizi ve Scriabin'in altı numaralı piyano sonatı hakkında Taruskin şunları söylemiştir:

Muhteşem bir becerilikle oktatonik koleksiyonu ele alan Sciriabin olmuştur. Müziğinin son döneminde oktatonik koleksiyon, diatonik armoni ile etkileşime veya triad bağlantılarını vurgulamaz. Aksine, altı numaralı sonatta olduğu gibi üç oktatonik dizi referans koleksiyon olarak hareket eder, geleneksel anlamda fonksiyon olarak tonalitelere benzer. Bir dizi devam ederken, geleneksel yazım kurallarına göre dizi tonalitesi çözümlenmeden oktatonik koleksiyonun dışında yatan tonalitenin her özelliğini donanır, yetmiş ölçüye kadar uzanan bir genişlemede yabancı ses, çarpma gibi az miktarda kromatik süslemelere izin verir. Tonal hareket hissi, bir oktatonik gruptan diğerine yapılan modülasyonlarla elde edilir. Bu, gidişat boyunca ne kadar aşırı yapılsa da her zaman başlangıçtaki aynı oktatonik dizi ile sonlandığı, oktatonizmde bir Scriabin denemesiyle gerçekleşen geleneksel tonal kurallara dayalı, bilinçli bir tekniktir. (Ewell, 2002: 31).

20. yüzyıl bestecilerinden Pierre Boulez'in ise, bestelediği üç piyano sonatının ilk piyano sonatında on iki ton dizi tekniği, üç numaralı sonatında da rastlamsal müzik akımından yansımalar görülmektedir. Bu örneklerden yola çıkarak, bu yüzyılda ortaya çıkan müzik akımlarının piyano sonatlarında da etkisini göstermiş olduğunu söylemek mümkündür.

Piyano literatürü incelendiğinde Samuel Barber, Béla Bartók, Alban Berg, Arnold Schönberg, Pierre Boulez, Aaron Copland, Chick Corea, Alberto Ginastera, Paul Hindemith, Isaac Albéniz, Charles Ives, Leoš Janáček, Lowell Liebermann, Douglas Lilburn, Nikolai Medtner, Sergei Prokofiev, Alfred Schnittke, Igor Stravinsky, Dmitri Shostakovich, Alexander Scriabin... gibi bestecilerin sonat formunda eser yazdıkları görülmektedir. Sonat formu 20. yüzyılda da besteciler tarafından önemsenmiş ve bestelenmeye devam etmiştir. Bu dönemin önemli isimlerinden, neo-casticismo stiline temsilcisi olarak bilinen Joaquín Rodrigo'nun da sonat formunda ürettiği eserler dikkat çekmektedir.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Joaquín Rodrigo'nun yaşadığı dönem ve coğrafyada gelişen müzik akımları doğrultusunda *Cinco Sonatas de Castilla* isimli piyano sonatlarının form, armonik, teknik ve müzikal analizini yaparak piyano eğitimi repertuarına çalışma rehberi niteliğinde bir bilgi kaynağı olarak katkı sağlamaktır. Araştırmanın, piyano eğitimcilerine ve öğrencilerine form ve armonik analiz ile ilgili bilgi kaynağı olabilmesi yönüyle önemli olacağı ve Türkiye'de Joaquín Rodrigo'nun piyano eserlerinin incelenmesine yönelik yapılan bir çalışma bulunmadığından özgün bir çalışma niteliği taşıyacağı düşünülmektedir.

YÖNTEM

Nitel araştırma tekniklerinin kullanıldığı bu çalışmada doküman inceleme yoluyla literatür taranmış ve Joaquín Rodrigo'nun piyano sonatları incelenmiştir. "Araştırma kapsamında incelenen konuyla ilgili olgu ve olaylar hakkında bilgi içeren yazılı belgelerin analiz edilmesiyle veri sağlanmasına doküman incelemesi denilmektedir" (Karataş, 2015:72).

Çalışma Eserleri

Araştırmanın çalışma eseri olan Joaquín Rodrigo'nun *Cinco Sonatas de Castilla* eseri, seçkisiz olmayan örnekleme yöntemleri doğrultusunda, amaçsal örnekleme yaklaşımı ile seçilmiştir. Joaquín Rodrigo'nun

20. yüzyıl kompozisyonel stili ile neo-klasizm akımının birleşiminin bir örneği olan bu piyano sonatları, uvertür niteliğinde bir toccata ve beş sonattan oluşmaktadır. Araştırma kapsamı sonat türü ile sınırlandırıldığından Toccata bölümü analiz edilmemiş, beş sonat çalışma grubunu oluşturmuştur:

1. Sonata
2. Sonata en Fa sostenido menor
3. Sonata en Re
4. Sonata como un tiento
5. Sonata en La

Eserlerin Analizi ve Analiz Yönteminin Geliştirilmesi

Araştırma kapsamında yer alan beş sonatın analizi form ve armoni olmak üzere iki boyutta ele alınmıştır. Eserlerin analizinde nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz teknikleri kullanılmıştır.

Sonatların analizinde her eser ayrı ayrı değerlendirilmiş ve ilgili alanyazın incelenerek araştırmacı tarafından geliştirilen tablolarla yorumlanmıştır. Form analizi için Klasik dönem sonat formu yapısı ve öğeleri göz önünde bulundurularak aşağıdaki tablo oluşturulmuştur.

Tablo 1. Sonat Formu Analizi

Bölüm	Sergi					Gelişme	Serginin Tekrarı					
	Bölme x		Bölme y				-	Bölme x'		Bölme y'		
Form Ögesi	Esas Tema	Varış Köprüsü	Yan Tema	Bitiş Teması	Codetta	:		:	Esas Tema (c')	Varış Köprüsü'	Yan Tema (d'+e)	Bitiş Teması (f)
Ölçü Numaraları												

Rodrigo'nun *Cinco Sonatas de Castilla* eserinde yer alan beş sonattan ikisinin sonat formuna uygun olmadığı, şarkı formunda bestelenmiş olduğunun tespiti ile şarkı formu için aşağıdaki tablo oluşturulmuştur.

Tablo 2. Şarkı Formu Analizi

Form Ögesi	Bölme x	Bölme y
	Cümleler	Cümleler
Ölçü Numaraları		

Sonatların armonik analizi boyutunda eserlerdeki genel armonik yürüyüşler göz önünde bulundurulmuş ve bestecinin kompozisyonel stiline tanımlanabilmesi için önemli olduğu düşünülen Ortaçağ kilise modlarının kullanımı incelenmiştir. Eserlerin armonik analizi için aşağıdaki tablo oluşturulmuştur.

Tablo 3. Armonik Analiz

Form Ögesi	Tonalite	Armonik Yapı
X	-	-
Y	-	-

Çalışma eserlerinin analizine ilişkin, izlenecek yolun ve kullanılacak analiz biçiminin uygun olup/olmadığının tespiti için uzman görüşü alınmıştır. Yapılan görüşmeler kapsamında uzmanlara sonatların analiz boyutlarına ilişkin bilgiler verilerek, uygun /uygun değil/ değiştirilmeli ifadelerinin bulunduğu bir form sunularak analiz yöntemini değerlendirmeleri istenmiştir. Uzmanların tamamı geliştirilen analiz yöntemini uygun bulduklarını belirtmiştir.

BULGULAR

Cinco Sonatas de Castilla

I- Sonata

Beş Kastilya Sonat'ın ilk sonatı olan *Sonata*, Klasik dönem sonat allegrosu formunda yazılmıştır. Eserin form analizi Tablo 4'te yer almaktadır.

Tablo 4. Sonata'nın Form Analizine İlişkin Bulgular

Bölüm	Sergi					Gelişme	Serginin Tekrarı				
Form Ögesi	A		B	C	:	-	A'		B'	C'	
	Esas Tema (a+b+c)	Variş Köprüsü	Yan Tema (d+e)	Bitiş Teması (f)	Codetta		Esas Tema (c')	Variş Köprüsü	Yan Tema (d'+e')	Bitiş Teması (f')	
Ölçüler	1-17	18-20	21-28	28-29	30-33	34-61	62-69	70-71	72-79	79-80	81-84

Tablo 4'te görüldüğü üzere *Sonata*'nın sergi bölümü A, B ve C olmak üzere 3 bölmeden ve codettadan oluşmaktadır. 3 cümleden oluşan esas tema, variş köprüsü ile iki cümleden oluşan yan temaya bağlanmıştır. Yan temanın ardından gelen bitiş teması ve 4 ölçülük bir codetta ile sergi bölümü son bulmuştur. Serginin ardından gelen gelişme bölümü 28 ölçü sürmüş ve devamında esas temanın tekrarı ile birlikte serginin tekrarı bölümüne geçilmiştir. Sergi bölümünde olduğu gibi, serginin tekrarı da A', B' ve C' olmak üzere 3 dönemden oluşmaktadır. Esas temanın tekrarı, variş köprüsü ile yan temaya bağlanmış, bitiş teması ve codetta ile eser son bulmuştur.

Tablo 5. Sonata'nın Armonik Yapısına İlişkin Bulgular

Form Ögesi	Tonalite	Armonik Yapı
Esas Tema (a+b+c)	fa# minör	I-V-I-V-I-V
Variş Köprüsü	fa# minör	IV-V
Yan Tema (d+e)	»La Majör	I
Bitiş Teması (f)	»f minör	V
Codetta	»La Majör	I-V
Gelişme	»fa# minör	I-IV-V-VI
	»Mib Majör	I
Esas Tema (c')	»re diyez frijyen	I
	»fa# minör	V
Variş Köprüsü	fa# minör	V
Yan Tema (d'+e')	»Fa# Majör	I-V
Bitiş Teması (f')	»fa# minör	V
Codetta'	»Fa# Majör	III-I

Sonata armonik açıdan incelendiğinde, esas temanın fa diyez minör tonalitesinde I-V-I-V-I-V derecelerine uğramış ve yine aynı tonalitede IV-V derecelerindeki varış köprüsü ile yan temaya bağlanmıştır. Dominant tonalitesi olan La Majörde başlayan yan tema I'inci derecede sürmüş ve fa minör tonalitesi ile bitiş temasına geçilmiştir. Bitiş teması V'inci derecede sürmüş ve codetta ile tekrar yan tema tonalitesine, La Majöre dönülerek sergi son bulmuştur.

Gelişme bölümünde ana tonalite olan fa diyez minöre geri dönmüş ve I-IV-V-VI derecelerine uğranmıştır. Mi Bemol Majör tonalitesi ile son bulan gelişme bölümü re diyez frijyen modu ile duyurulan, esas temanın "c" cümlesinin tekrarı ile serginin tekrarı bölümüne geçilmiştir. Esas temanın "c" cümlesinin tekrarında V'inci derece ile tekrar ana tonaliteye, fa diyez minöre dönmüş ve yine aynı tonalitede varış köprüsü ile yan temaya gidilmiştir. Yan temanın tekrarı Fa Diyez Majör tonalitesinde, I-V derecelerinde duyurulmuş ve ardından bitiş teması fa diyez minör V'inci derece ile codettanın tekrarına bağlanmıştır. Fa Diyez Majör tonalitesinde olan ve III-I derecelerine süren codettanın tekrarı ile eser son bulmuştur.

II- Sonata en Fa Sostenido Menor

İlk sonatla aynı tonalitede yazılmış olan iki numaralı sonat *Sonata en Fa Sostenido Menor*, form ve müzikal yapısı gereği ilk sonattan oldukça farklıdır. Oldukça ağır bir tempoda olan bu sonat ilk temanın geliştirilmesi sonucu ortaya çıkan beş bölümden oluşmuş, şarkı formunda yazılmıştır.

Tablo 6. Sonata en Fa sostenido menor'un Form Analizine İlişkin Bulgular

Form Ögesi	A	B	A ¹	B ¹	A ^{II}
	(a+a')	(b+c+d)	(a ^{II} + a ^{III})	(b ¹ +c ¹ +d ¹)	(a ^{IV} + a ^V)
Ölçüler	1-10	10-23	24-32	33-43	44-57

Sonata en Fa sostenido menor'un form şeması incelendiğinde, eserin 5 bölmeli şarkı formunda yazılmış olduğu görülmektedir. A bölümü, 1-10 numaralı ölçülerde a ve a' cümlelerinden oluşmaktadır. Ardından gelen b, c ve d cümlelerini kapsayan B bölümü A bölümünün dominant derecesinde tekrar eden A¹ bölümüne bağlanmıştır.

A¹ bölümü 24-32 numaralı ölçülerde a^{II} ve a^{III} cümlelerinden oluşmuştur. 33 numaralı ölçüde B bölümünün tekrarı olarak başlayan B¹ bölümünde yer alan b¹, c¹ ve d¹ cümlelerinin ardından tekrar A bölümünün tekrarı A^{II} bölümü gelmiş ve a^{IV} ile a^V cümleleri ile eser son bulmuştur.

Tablo 7. Sonata en Fa sostenido menor'un Armonik Yapısına İlişkin Bulgular

Form Ögesi	Tonalite	Armonik Yapı
A (a+a')	fa# minör	I-IV-I
B (b+c+d)	fa# minör	V-I-V-I-IV
A ¹ (a ^{II} +a ^{III})	fa# minör	V
B ¹ (b ¹ +c ¹ +d ¹)	»Fa Majör/ fa# minör	III-I-V
A ^{II} (a ^{IV} +a ^V)	Fa Majör/ fa# minör	V-I
	fa# minör	I-V-I

Tablo 7’de görüldüğü üzere, eserde başka tonalitelere yönelme yalnızca iki kez yapılmıştır. A bölümü fa diyez minör tonalitesinde başlamış, I-IV derecelerine uğranarak B bölümüne bağlanmıştır. V-I-V-I-IV derecelerinde süren B bölümü V’inci derecede A’ bölümüne bağlanmıştır.

B’ bölümünde V’inci derece ile Fa Majöre geçilmiş, III-I-V derecelerine uğrayarak ana tonaliteye, fa diyez minöre geri dönmüştür. A’ bölümü ise Fa Majör tonalitesinde V’inci derecede başlamış ardından fa diyez minöre I’inci derecede geri dönmüş, V-I derecelerinde bulunarak eser ana tonalitede son bulmuştur.

III- Sonata en Re

Üç numaralı sonat *Sonata en Re*, sonat allegrosu formundadır. İki temanın sergilenişi ve gelişme bölümünde bu iki temanın işlenişinin ardından serginin tekrarı bölümünden oluşan, karakter olarak oldukça renkli ve hareketli yapıdadır.

Tablo 8. Sonata en Re’nin Form Analizine İlişkin Bulgular

Bölüm	Sergi					Gelişme	Serginin Tekrarı				
Form Ögesi	A		B			-	A ¹		B ¹		
	Esas Tema (a+a ¹)	Variş Köprüsü	Yan Tema (b+b ¹ +b ¹¹)	Köprü	Bitiş Teması		Esas Tema (a ¹¹ +a ¹¹¹)	Variş Köprüsü	Yan Tema (b ¹¹ +b ¹¹¹ +b ¹¹¹¹ +b ¹¹¹¹¹)	Köprü	Bitiş Teması
Ölçüler	1-8	8-20	20-27	28-31	32-45	45-88	88-93	93-97	97-105	106-109	110-127

Tablo 8’de görüldüğü üzere *Sonata en Re*’nin sergi bölümü A ve B olmak üzere iki dönem ve coddettadan oluşmaktadır. Sekiz ölçüden oluşan esas tema “a” ve “a¹” olmak üzere iki cümleden meydana gelmiş ve 13 ölçüden oluşan variş köprüsü ile yan temaya bağlanmıştır. Yan tema da esas tema gibi sekiz ölçüden oluşmaktadır ancak “b”, “b¹” ve “b¹¹” olmak üzere üç cümleden meydana gelmiştir. Yan temanın dört ölçülük bir köprü ile bitiş temasına bağlanmasının ardından sergi bölümü son bulmuştur.

Serginin ardından gelen gelişme bölümü 44 ölçü sürmüştür ve 88. ölçüde esas temanın tekrarı ile serginin tekrarı bölümü başlamıştır. Serginin tekrarı bölümü A¹ ve B¹ dönemleri ile coddettanın tekrarından oluşmaktadır. “a¹¹” ve “a¹¹¹” cümlelerinden oluşan esas tema tekrarı, variş köprüsü ile yan temanın tekrarına bağlanmıştır. Yan temanın tekrarı, sergi bölümünden farklı olarak “b¹¹¹”, “b¹¹¹¹”, “b¹¹¹¹¹” ve “b¹¹¹¹¹¹” cümlelerinden (dört cümle) oluşmaktadır. Yan temanın tekrarı köprü ile bitiş temasına bağlanmış ve eser son bulmuştur.

Tablo 9. Sonata en Re’nin Armonik Yapısına İlişkin Bulgular

Form Ögesi	Tonalite	Armonik Yapı
Esas Tema (a+a ¹)	Re Majör	I
Variş Köprüsü	Re Majör	I-V-I
	»La Majör	I
Yan Tema (b+b ¹ +b ¹¹)	La Majör	I-V

Köprü	La Majör	I-III
Bitiş Teması	La Majör	IV-V-I
Gelişme	La Majör	V
	»Fa Majör	I-V-I
	»La Majör	V
	»Fa Majör	I-V
	»Do Majör	I
	»Mib Majör	I-V
Esas Tema (a ^{II} +a ^{III})	»Re Majör	I
Varış Köprüsü	Re Majör	V-I
Yan Tema (b ^{III} +b ^{IV} +b ^V +b ^{VI})	Re Majör	I-V
Köprü	Re Majör	I-III
Bitiş Teması	Re Majör	IV-I-V-I

Sonata en Re'nin armonik yapısı incelendiğinde, esas temanın ana tonalitede başladığı ve devamındaki varış köprüsünün aynı tonalitede I-V-I derecelerini dolaşarak La Majör tonalitesine yöneldiği görülmektedir. La Majör tonalitesinde devam eden yan temada I-V derecelerine uğranarak, I-III derecelerinde süren köprü ile bitiş temasına ulaşılmıştır. Bitiş teması da La Majör tonalitesinde devam etmiş, IV-V-I dereceleri ile sergi bölümü son bulmuştur.

Gelişme bölümü incelendiğinde farklı tonalitelere yönelmeler yapıldığı görülmektedir. La Majör tonalitesinde V'inci derece başlayan gelişme bölümünde, Fa Majör tonalitesinde, I-V-I derecelerinde devam etmiştir. Ardından La Majör tonalitesine geçilmiş ve V'inci derecede devam ederek Fa Majöre geri dönmüştür. Fa Majör tonalitesinde I-V derecelerine uğrayarak Do Majöre yönelme yapılmıştır. I'inci derecede devam eden Do Majörün ardından I-V derecelerinde süren Mi Bemol Majör tonalitesinde geçilmiş ve gelişme bölümü bu tonalitede sona ermiştir.

Esas temanın tekrarı ile birlikte ana tonalite olan Re Majöre geri dönüldüğü ve serginin tekrarı bölümünün tamamında başka bir tonaliteye yönelme yapılmadığı görülmektedir. Esas temada "a^{II}" ve "a^{III}" cümleleri I'inci derecede sürmüş ve V-I derecelerinde devam eden varış köprüsü ile yan temaya geçilmiştir. Yan temanın tekrarında "b^{III}", "b^{IV}", "b^V" ve "b^{VI}" cümleleri I-V derecelerinde devam etmiş ve I-III derecelerinde süren köprü ile bitiş temasına geçilmiştir. Bitiş teması IV-I-V-I derecelerinde devam etmiş ve eser sona ermiştir.

IV- Sonata, Como un Tiento

Dört numaralı sonat *Sonata, como un Tiento* incelenirken sonatın ismindeki *como un Tiento*, yani *Tiento gibi* ifadesi dikkat çekmektedir. İlk olarak Portekizce'de *tentos* ifadesi ile vihuelisterin kullanmış olduğu bu terim 16. Yüzyılın sonlarında org için bestelenen bir tür olmuş, 20. Yüzyılda ise bu sonatta olduğu gibi *tiento* ifadesi ile kullanılmıştır. İki tema ve tekrarlarından oluşan sakin yapıda bir sonat olan *Sonata, como un Tiento*, şarkı formunda yazılmıştır.

Tablo 10. Sonata, como un Tiento'nun Form Analizine İlişkin Bulgular

Form Ögesi	A	B	B'	A'
	(a+a'+a''+a''')	(b+b'+b'')	(b'''+b'''+b'''+a''')	(a'+a''')
Ölçüler	1-43	44-62	63-83	83-98

Tablo 10'da görüldüğü üzere *Sonata, como un Tiento*'nun, 4 bölmeli şarkı formunda yazılmış olduğu görülmektedir. A bölümü, 1-43 numaralı ölçülerde a, a', a'', ve a''' cümlelerinden oluşmaktadır. Ardından b, b', ve b'' cümlelerini kapsayan B bölümü gelmektedir.

B bölümünün sona ermesiyle 63 numaralı ölçüde b''', b''', b'' ve a'' cümlelerinden oluşan B' bölümü başlamıştır. 83 numaralı ölçüde A bölümünün tekrarı A' bölümü gelmiş ve a'' ile a'' cümleleri ile eser sona ermiştir.

Tablo 11. *Sonata, como un Tiento*'nun Armonik Yapısına İlişkin Bulgular

Form Ögesi	Tonalite	Armonik Yapı
A	si minör	I-IV-V-I
(a+a'+a''+a''')	»re minör	V
	»mi minör	I-V
B	mi minör	V
(b+b'+b'')	»la minör	I
	»do minör	V-I-V
B' (b'''+b'''+b'''+a''')	do minör	V-I-IV
A' (a'+a''')	»Mi Majör	III-VII-I

Tablo 11'de görüldüğü üzere *Sonata, como un Tiento*'da A bölümü si minör ile başlamıştır. Si minör tonalitesinde I-IV-V-I derecelerine uğranarak 25. ölçüde re minöre geçilmiştir. Re minörde V. derecede devam eden eserde mi minöre geçilmiş ve I-V derecelerinin ardından yan tema başlamıştır.

B bölümü mi minör tonalitesinde V. derecede devam etmiş ve la minöre geçilmiştir. La minörde I. derecenin ardından do minöre yönelme yapılmış, V-I-V derecelerine uğranarak sergi bölümü son bulmuştur. B' bölümü do minörde V-I-IV derecelerinde sürmüştür. B' bölümünün ardından A' bölümü Mi Majör tonalitesinde olmuştur. A' bölümünde III-VII-I derecelerinde dolaşarak Mi Majör tonalitesi I. derecede eser sona ermiştir.

V- Sonata en La

Beş Kastilya Sonatı eserinin son sonatı olan *Sonata en La* hareketli ve görkemli bir yapıda olup sonat allegro formunda yazılmıştır. Sonat formunun 18. yüzyıldaki örneklerine benzer nitelikte ana tema ve yan temanın zıt karakterde yapılandırılması durumundan dolayı, eserin neo-casticismo akımının bir yansıması olduğu söylenebilir.

Tablo 12. *Sonata en La*'nın Form Analizine İlişkin Bulgular

Bölüm	Sergi	Gelişme	Serginin Tekrarı
Form Ögesi	Esas Tema	Yan Tema	Yan Tema

	A	B	A ¹	C :		C ¹
	(a+a')	(b+c+c')	(a+a')	(d+d'+c'')		(d''+d'''+c''')
Ölçüler	1-15	16-33	34-46	47-71 :	72-132	132-158

Tablo 12'de görüldüğü üzere *Sonata en La*'nın sergi bölümü A, B, A¹ ve C olmak üzere dört dönemden oluşmaktadır. Esas tema A, B ve A¹ dönemlerinden oluşarak 1-46 ölçülerini kapsamaktadır. A bölümü 1-15 ölçüleri arasında ölçüde a ve a' cümlelerinden meydana gelmiştir. Devamında gelen B bölümü b, c ve c' cümlelerinden oluşmuş ve ardından A bölümünün tekrarı olan A¹ bölümüne bağlanmıştır. 46 numaralı ölçüde sona eren A¹ bölümünün devamında Yan tema başlamış ve 71 numaralı ölçüde sergi bölümünün sonunda yer alan reprise (tekrar) işareti ile eserin başına dönülmüş ve bölüm tekrar edilmiştir.

Sergi bölümünün ardından 72. ölçüde gelişme bölümü başlamış ve 61 ölçü sürmüştür. 132. Ölçüde sergi bölümünün yan temanın tekrarı olan C¹ bölümü yer almış ve 158 numaralı ölçüde eser sona ermiştir.

Tablo 13. *Sonata en La*'nın Armonik Yapısına İlişkin Bulgular

Form Ögesi	Tonalite	Armonik Yapı
Esas Tema	A (a+a')	La Majör
	B (b+c+c')	La Majör
	A ¹	La Majör
	(a+a')	»Mi Majör
Yan Tema	Mi Majör	I-IV-V-I-V
C (d+d'+c')		
Gelişme	Mi Majör	III-V-VI
	»La Majör	I-V-I
Yan Temanın Tekrarı	La Majör	I
C ¹ (d''+d'''+c''')		

Tablo 13'te görüldüğü üzere *Sonata en La* ana tonalite olan La Majörde başlamış, I-V-I derecelerine devam edip yan temaya geçilmiştir. B dönemi de La Majör tonalitesinde V-I derecelerinde devam etmiştir. B'nin ardından gelen A¹ dönemi La Majör I'inci derecede başlayıp Mi Majör V'inci derecede devam etmiştir. Yan tema Mi Majör tonalitesi I'inci derecede sürmüş ve codaya bağlanmıştır. Sergi bölümü Mi Majör tonalitesinde devam etmiş ve I-IV-V-I-V derecelerine uğrayarak son bulmuştur.

Sonata en La'nın gelişme bölümü sergi bölümünde esas temanın tekrarından itibaren devam eden Mi Majör tonalitesinde başlamış ve III-V-VI derecelerine uğrayarak La Majör tonalitesine geri dönmüştür. La Majör tonalitesinde I-V-I derecelerinin ardından gelen yan temanın La Majör I'inci derecede devam etmiştir. Serginin tekrarı bölümü La Majör I'inci derecede sürmüş ve eser bu derecede sona ermiştir.

SONUÇ

Elde edilen bulgular ışığında Rodrigo'nun *Cinco Sonatas de Castilla* eserinde piyano sonatlarının form analizine bakıldığında, ilk sonatın Klasik dönem sonat allegrosu form yapısına uygun olarak sonat allegrosu formunda yazılmış olduğu görülmektedir. Eserin armonik analizi doğrultusunda sonuç olarak yan temada ilgili Majöre; serginin tekrarında ise adaş Majör tonalitesine gidişi ile Klasik dönem sonat allegrosu formunun armonik özelliklerine uyarak bestecinin neo-klasik tarzını yansıttığı söylenebilir.

İki numaralı sonat olan *Sonata en Fa sostenido menor*'un sonat allegrosu formunda olmadığı, beş bölümlü şarkı formunda yazılmış olduğu tespit edilmiştir. Armonik yazım konusunda ise Rodrigo'nun bu eserinde fa diyez minör tonalitesinden Fa Majöre geçişi ile bir 20. yüzyıl bestecisi olarak özgür stilini ortaya koyduğu belirtilebilir.

Üç numaralı sonat olan *Sonata en Re* ise, sonat allegrosu formunda yazılmış olup sergi bölümünde dominant tonalitesine geçiş yapılan ve ana tonalitede son bulan bu eserin gerek form gerek armoni yapısından, bestecinin neo-klasik yaklaşımını yansıttığı sonucuna varılabilir.

Dördüncü sonat olan *Sonata, como un Tiento*'nun sonat allegrosu formunda yazılmadığı, dört bölümlü şarkı formunda olduğu tespit edilmiştir. Bu sonatta dört farklı tonaliteye yapılan yönelme ve Mi Majör tonalitesine yapılan modülasyonla bitişin, eserin tonalite bağlamında armonik çeşitliliğini gösterdiği söylenebilir.

Form analizi sonucunda *Cinco Sonatas de Castilla* eserinin son sonatı olan *Sonata en La*'nın sonat allegrosu formunda yazıldığı görülmektedir. Klasik dönem sonat allegrosu form yapısından farklı olarak sergi bölümünde yalnızca esas tema ve yan tema bulunan beş numaralı sonatta, gelişme bölümünün ardından gelen serginin tekrarı bölümünde ise yalnızca yan temanın tekrarı yapılmıştır. Eserde esas tema sonunda dominant tonaliteye yapılan yönelme ve serginin tekrarında ana tonaliteye dönüş ile bu sonatın Klasik dönem sonat allegrosu armonik yapısını yansıttığı görülmektedir.

Sonuç olarak besteci, 1950-1951 yılında bestelemiş olduğu *Cinco Sonatas de Castilla* eserinde yer alan bu sonatlarda kullandığı sonat allegrosu, şarkı formu ve *tiento* biçimi ile neo-klasik yaklaşımını göstermektedir.

KAYNAKÇA

- Aktaş Urgan, B. (2008). *Beethoven son sonatlar op.101- op.111 sonat formunda kırılma* (Tez No. 231434). [Yayınlanmamış sanatta yeterlik tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. Ulusal Tez Merkezi].
- Badura-Skoda, E. (2017). *The eighteenth century fortepiano grand and its patrons*. Indiana University Press.
- Boran, İ., Şenürkmez, K.Y. (2015). *Kültürel tarih ışığında çoksesli batı müziği* (3. Baskı). Yapı Kredi.
- Bucak, S. (1996). *Haydn piyano sonatları* (Tez No. 53478). [Yayınlanmamış sanatta yeterlik tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. Ulusal Tez Merkezi].
- Cangal, N.(2011). *Müzik formları* (4. Baskı). Arkadaş Yayınevi.
- Cebeci, Ö. (2007). *Chopin'in 2. Piyano Sonatı üzerine bir araştırma* (Tez No. 208068). [Yayınlanmamış yüksek lisans eser metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. Ulusal Tez Merkezi].
- Corneilson, P. (2016). *J. C. Bach* (2nd Ed.). Routledge Taylor & Francis Group.
- Çebi, D. (2021). *Romantik dönemde piyano sonatı: F. Chopin'in Op.35 No.2 Piyano Sonatı üzerine bir inceleme* (Tez No.684066). [Yüksek lisans uygulama raporu, Dokuz Eylül Üniversitesi. Ulusal Tez Merkezi].
- Daysalı, Y. (2016). *The Liszt Piano Sonata In B Minor: A precursor of 20th century tonal progression and compositional techniques* (Tez No.435346). [Master's thesis, Yaşar University. Ulusal Tez Merkezi].
- Ewell, P. (2002). Scriabin's Seventh Piano Sonata: Three Analytical Approaches. *Indiana Theory Review*, 23, 23-67. <https://www.jstor.org/stable/24046537>

- Gören, B (2014). *Prokofiev erken dönem eserlerine genel bir bakış ve ilk üç piyano sonatının irdelenmesi* (Tez No. 372410). [Yayınlanmamış sanatta yeterlik tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi. Ulusal Tez Merkezi].
- Guil, D. M. (2014). *La canción con piano de Joaquín Rodrigo. Un estudio poético-musical y psicoeducativo*. [Ph. Thesis, Universidad de Córdoba Facultad de Ciencias de la Educación Departamento de Psicología].
- Hunt, G. (2009). The three-key trimodular block and its classical precedents: sonata expositions of Schubert and Brahms. *Integral*, 23, 65-119. <https://www.jstor.org/stable/41219903>
- Jones, D. K. (2001). *The piano works of Joaquín Rodrigo: An evaluation of social influences and compositional style*. [Doctor of musical arts with a major in music, The University of Arizona].
- Karataş, Z. (2015). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. *Manevi Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 62-80.
- Kennedy, M. (2005). *Dictionary of Music*. Grange Books: Hoo.
- Kim, J.H. (2011). *A study of Ludwig van Beethoven's Piano Sonata Op. 111, Robert Schumann's Op.6 and Maurice Ravel's Jeux D'eau*. [Master degree, Southern Illinois University Carbondale].
- Küçümen, F. C. (2009). *Joaquin Rodrigo "Fantasia Para un Gentilhombre" ve kaynağı olan Gaspar Sanz'ın altı gitar eserinin karşılaştırılması* (Tez No.239394). [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi. Ulusal Tez Merkezi].
- Marco, T. (1993). *Spanish music in the twentieth century*. Harvard Univesity Press.
- Mimaroğlu, İ. (2006). *Müzik tarihi* (10. Basım). Varlık Yayınları.
- Minor, J.L. (2004). *"Were they truly neoclassic?" A study of French Neoclassicism through selected clarinet sonatas by "Les Six" composers: Arthur Honegger, Germaine Tailleferre, Darius Milhaud, And Francis Poulenc*. [Doctoral dissertation, Division of Research and Advanced Studies of the University of Cincinnati].
- Mohan Kömürcü, H. (2022). C. Czerny ve C. L. Hanon etüdlerinin Mozart K.545 No.16 Do Majör Piyano Sonatının seslendirilmesindeki destekleyici rollerinin incelenmesi. Kayalar, F. (Ed.), Vol.1. *Eğitim bilimlerinde güncel tartışmalar* (pp. 102-117). Duvar Yayınları. ISBN:978-625-8109-71-9
- Rodríguez, E. M. (2017). *Music criticism and music critics in early Francoist Spain*. Oxford University Press.
- Britannica. (n.d.). Sonata da camera. Retrieved January 1, 2019, from <https://www.britannica.com/art/sonata-da-camera>
- Toptaş, B. (2012). Haydn, Mozart ve Beethoven'in piyano sonatlarına genel bir bakış. *Journal of Academic Social Science Studies*, 5 (8), 1157-1166.
- Usmanbaş, İ. (1974). *Müzikte biçimler*. Milli Eğitim Basımevi.