

YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL

<https://dergipark.org.tr/en/pub/ymd>

e-ISSN: 2792-0178

Article Type / Makalenin Türü	: Research Article / Araştırma Makalesi
Date Received / Geliş Tarihi	: 13.01.2026
Date Accepted / Kabul Tarihi	: 03.03.2026
Date Published / Yayın Tarihi	: 06.03.2026
DOI	: https://doi.org/10.51576/ymd.1861929
e-ISSN	: 2792-0178
Plagiarism / İntihal	: This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. / Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir.

PİYANO EĞİTİMİNDE WOLFGANG AMADEUS MOZART K.381 DÖRT EL PİYANO SONATININ ANALİZİ

TÜFEKÇİ, Sinan¹

ÖZ

Bu çalışmada piyano eğitiminde Wolfgang Amadeus Mozart K.381 dört el piyano sonatı incelenmiştir. Nitel araştırma yöntemlerinden betimsel araştırma modeli kullanılan bu çalışmada veriler doküman incelemesi yoluyla elde edilmiş, elde edilen veriler içerik analizi yöntemi ile çözümlenmiştir. Literatür incelendiğinde Wolfgang Amadeus Mozart K.381 dört el piyano sonatı hakkında daha önce yapılmış bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu sebeple Wolfgang Amadeus Mozart K.381 dört el piyano sonatının incelenmesine karar verilmiştir. K.381 dört el piyano sonatının üç bölümü ayrı olarak form özellikleri ve armonik yapıları bakımından incelenmiş ve yapılan analizler sonucunda bulgulara ait veriler tablolarda gösterilmiştir. Bulgulardan elde edilen sonuçlara bakıldığında birinci, ikinci ve üçüncü bölümleri klasik sonat formu çerçevesinde biçimsel ve armonik açıdan ele alınmıştır. Yapılan inceleme sonucunda, her üç bölümde de sergi, gelişme ve serginin tekrarı bölümlerinin belirgin biçimde ayrıştığı; ana tema, yan tema ve geçiş unsurlarının ölçüsel ve işlevsel bir düzen içinde kurgulandığı tespit edilmiştir. Bölümler arasındaki tonal ilişkiler, özellikle ana ve yan temalar arasında kurulan tonal karşıtlıklar, varış köprülerinde kullanılan dominant, subdominant, çift dominant akorlar aracılığıyla klasik sonat formunun temel ilkelerini yansıtmaktadır. Gelişme bölümlerinde tematik materyalin farklı tonal alanlarda dönüştürülerek işlenmesi, bestecinin biçimsel denge ve bütünlüğe verdiği önemi ortaya koymaktadır. Elde edilen bulgular, form ve armoni arasındaki ilişkinin eserin yorumlanmasında belirleyici bir rol oynadığını göstermektedir. Bu doğrultuda, çalışmanın hem müzik analizi ve

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Neşet Ertaş Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, sinantufekci83@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-7635-9189>

kuramı alanına katkı sağladığı hem de öğrencilerin icra sürecinde analitik farkındalık geliştirmelerine yönelik pedagojik bir kaynak niteliği taşıdığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Eğitim, piyano eğitimi, dört el piyano, sonat, W. A. Mozart.

THE ANALYSIS OF WOLFGANG AMADEUS MOZART'S K.381 FOUR HAND PIANO SONATA IN PIANO EDUCATION

ABSTRACT

This study examines Wolfgang Amadeus Mozart's K.381 four-hand piano sonata in piano education. Using a descriptive research model from qualitative research methods, data were obtained through document analysis and analyzed using content analysis. A review of the literature revealed no previous studies on Wolfgang Amadeus Mozart's K.381 four-hand piano sonata. Therefore, it was decided to examine this particular sonata. The three movements of the K.381 four-hand piano sonata were examined separately in terms of their formal characteristics and harmonic structures, and the findings are presented in tables. The results indicate that the first, second, and third movements are considered formally and harmonically within the framework of the classical sonata form. The analysis revealed that in all three movements, the exposition, development, and repetition sections are distinctly differentiated, and the main theme, secondary theme, and transitional elements are structured within a metrical and functional order. The tonal relationships between the movements, particularly the tonal contrasts established between the main and secondary themes, and the use of dominant, subdominant, and double dominant functions in the concluding bridges, reflect the fundamental principles of the classical sonata form. The transformation and processing of the thematic material in different tonal spaces during the development sections reveal the composer's emphasis on formal balance and integrity. The findings demonstrate that the relationship between form and harmony plays a decisive role in the interpretation of the work. Accordingly, it is concluded that this study contributes to the field of music analysis and theory and also serves as a pedagogical resource for students to develop analytical awareness in the performance process.

Keywords: Education, piano education, four-hand piano, sonata, W. A. Mozart.

GİRİŞ

Eğitim, bireyin doğumundan yaşamının sonuna kadar süren; sosyal, kültürel ve ekonomik gereksinimlerini karşılamaya yardımcı olan ve bireyi yaşadığı dönemin değerleri ile beklentilerine uyumlu hale getiren bir süreçtir. Eğitim, içinde bulunulan dönem, düşünce anlayışı ve felsefi görüşlere göre farklı ifadelerle tanımlanmış olsa da “*herhangi bir çevrede, planlı veya planlanmamış yaşantılar yoluyla bireysel ve toplumsal hayatın gelişimini ve devamını sağlama süreci*” (Metin-Özcan, 2015: 18) tanımı bütüncül olarak ifade edilebilir.

Piyano eğitimi mesleki açıdan ülkemizde Milli Eğitim ve Yükseköğretim Kurulu çatısı altında toplanmış müzik eğitimi kurumları tarafından verilmektedir. Bu kurumlar; güzel sanatlar liselerinin, devlet konservatuvarlarının, güzel sanatlar fakültelerinin ve eğitim fakültesi bünyesinde yer alan müzik bölümleri örnek olarak gösterilebilir.

Ertem ve Akın Şişman’a (2021: 2191) göre piyano, 1711 yılındaki icadından itibaren sahip olduğu geniş ses alanı ve teknik olanaklar sayesinde çoksesli müzik anlayışına uyum sağlamış; bu

nitelikleri doğrultusunda müzik eğitiminde gerek bireysel gerekse toplu icra ortamlarında en işlevsel ve yaygın kullanılan çalgılardan biri konumuna gelmiştir.

Piyano eğitimi, öğrenme yaklaşımlarını (bilişsel, duyuşsal ve devinişsel) bir bütün olarak kapsamaktadır. Piyano eğitiminin temel basamağı oturuş ve duruştur. Tuşe üzerine ellerin konumlandırılması, kolların rahat hareket alanı sağlayacak şekilde ayarlanması bütünü oluşturan temel unsurlar arasındadır. Her ne kadar icra esnasında ilk olarak belirli uzuvlar ön planda görünse de bütünlüğü sağlayan temel unsur zihinsel altyapı üzerine kurulu vücudun tümünün koordineli ve uyumlu biçimde birlikte çalışmasıdır. Türkmen'e (2008: 5) göre piyano eğitimi; doğru oturuş ve duruş alışkanlıklarının yanı sıra el ve kol pozisyonlarının sağlıklı bir biçimde edinilmesini temel alan bu süreç bireyin fiziksel ve bilişsel özelliklerine uygun bir başlangıç doğrultusunda teknik ve müzikal davranışların geliştirilmesini hedefler. Bununla birlikte hız ve gürlük kavramlarının bilinçli bir şekilde uygulanması, farklı dönemlere ait eserlerin icra edilmesini ve deşifre becerilerinin sistemli olarak güçlendirilmesini destekler.

Piyano eğitiminde çalma becerisinin belli bir seviyeye getirilmesi, teknik çalışmalar sayesinde gerçekleşmektedir. Gerekli teknik çalışmaların yapılması çalgı üzerindeki hakimiyeti artırır. Bu teknik çalışmalar sonucunda, teknik beceriler ne kadar ileri düzeye ulaşırsa, müzikal ifadelerin sunumu da o kadar rahat ve etkili olur.

Piyano, solo icraya elverişli bir çalgı olmasının yanı sıra, birden fazla icracının aynı enstrüman üzerinde birlikte performans sergilemesine olanak sağlayan yapısal özelliğe sahiptir. Bu durum ağırlıklı olarak solo eserlerden oluşan piyano repertuarı içinde, piyano düetleri ve piyano toplulukları için birlikte icraya yönelik eserlerin yer almasına olanak sağlamaktadır.

Piyano eğitiminin çoğunlukla solo repertuar merkezli yürütülmesi, öğrencilerin oda müziği deneyimi edinme olanaklarını sınırlayabilmektedir. Bu sınırlılık, piyanistlerin oda müziği bağlamında diğer icracılarla etkili ve uyumlu biçimde çalışmasını güçleştirebilmektedir. Oysa topluluk müziği çalışmaları, müzikal etkileşimi geliştirmesinin yanı sıra teknik ve müzikal becerilerin her düzeyde ilerlemesine önemli katkılar sunmaktadır. Piyanistler açısından toplu icra pratiğine geçişin en yaygın yolları ise tek piyanoda dört el için yazılmış piyano düetleri ile iki piyanoda dört el için bestelenmiş piyano ikilileridir (Tan, 2007: 1-3).

Dört el ve piyano ikilileri için yazılmış birçok formda eserler piyano literatüründe yer almaktadır. Sonat formu solo piyano repertuarında yaygın olduğu gibi dört el ve piyano ikilileri içinde bestelendiği görülmektedir.

Toptaş'a (2012: 1161) göre sonat kelimesi 1568 yılında A. Gabriela'nın beş çalgı için bestelemiş olduğu eserler bağlamında kullanılmıştır. Söz konusu dönemde sonat, ağırlıklı olarak telli ve üflemeli çalgılar için yazılan ve dinsel yapıtların giriş bölümlerinde icra edilmek üzere tasarlanan enstrümantal bir müzik türü niteliği taşımaktaydı. Sonat formu üç bölümden oluşur. Birinci bölmede temel fikir temada işlenir bu bölüme sergi bölümü olarak da adlandırılır, gelişme ve işleme olarak adlandırılan ikinci bölmede birinci bölmede işlenen tema geliştirilir, üçüncü bölmede tekrar birinci bölmedeki temalar ana ton çerçevesinde yeniden buluşur. Coda veya codetta ile birinci bölüm sona erer (Cangal, 2011: 150).

Piyano literatürü incelendiğinde, 15. yüzyılın ortalarından itibaren bestelenen ve yaygınlaşmaya başlayan sonat formunun günümüze kadar ulaştığı görülmektedir. Wolfgang Amadeus Mozart sonat formunun son haline ulaşmasına büyük katkı sağlamıştır.

Literatür taraması yapıldığında piyano eğitiminde dört el teması başlığında birçok çalışmaya rastlanmıştır. Bunlar: Karakuş ve Tufan (2018: 122-149) çalışmalarında başlangıç piyano eğitiminde dört el kullanımının önemini, düet çalmanın önemini, bu sürecin öğrenci üzerindeki etkilerini ve öğretmen ile birlikte çalma uygulamalarını ele almıştır. Elik (2021: 1-162) yüksek lisans çalışmasında Carl Czerny Op.824 dört el piyano etütlerini teknik ve müzikal ifade boyutlarını

incelemiştir. Erdoğan ve Tuncer Boon (2022: 217-233) çalışmalarında piyano düetleri ve piyano ensemble alanında yurt içinde ve yurt dışında yapılan çalışmalarını değerlendirmiştir. Özparlak ve Kalkanoğlu (2022: 96-120) çalışmalarında Türkiye’de dört el piyano için yayımlanan albümlerin ve piyano albümleri içinde yer alan dört el eserleri incelemiştir. Erdoğan (2023: 1-132) doktora tez çalışmasında piyano eğitiminde dört el edebiyatı uygulamalarının müziksel ve teknik gelişime katkısını ele almıştır. Göklen Yılmaz (2023: 204-219) çalışmasında başlangıç düzeyi piyano eğitiminde dört el çalışmalara ilişkin öğretim elemanı görüşlerini incelemiştir. Karanis ve Albuz (2023: 424-445) çalışmalarında dört el piyano öğretimine ilişkin öğretim elemanı görüşlerini araştırmıştır.

Bu kuramsal çerçeve doğrultusunda dört el piyano repertuvarının gelişimi ve olgunlaşmasında belirleyici rol oynayan bestecilerden biri olan Wolfgang Amadeus Mozart’ın yaşamı ve dört el piyano sonatlarına yaklaşımı bestecinin sanatsal kimliğini yansıtmaktadır.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Mozart, klasik dönem müzik estetiğinin biçimlenmesinde belirleyici rol oynamış, bestecilik diliyle hem döneminin normlarını pekiştirmiş hem de bu normların sınırlarını genişletmiştir. Jahn’ın (1882: 6) belirttiği üzere Salzburg’da dünyaya gelen Mozart’ın müzikal yeteneği çok erken yaşta fark edilmiş; babası Leopold Mozart’ın yönlendirmesiyle sistemli bir eğitim sürecine girmiştir. Avrupa’nın önemli müzik merkezlerini kapsayan çocukluk turneleri, Mozart’ın farklı ulusal stilleri erken yaşta tanınmasına olanak sağlamış ve bu durum, bestecinin olgun dönem eserlerinde görülen stil sentezinin temelini oluşturmuştur (Abert, 2007: 4). Mozart’ın mesleki yaşamı, Salzburg saray hizmeti ile sanatsal bağımsızlık arayışı arasındaki gerilim ekseninde gelişmiştir. Başpiskopos Colloredo’nun hizmetinde bulunduğu dönemde ağırlıklı olarak kilise müziği ve işlevsel eserler üretmiş; ancak 1781’de bu görevden ayrılarak Viyana’ya yerleşmiştir. Viyana yılları, Mozart’ın serbest besteci ve piyanist kimliğini pekiştirdiği bir dönemdir; buna karşın ekonomik güvencesizlikle karşı karşıya kaldığı bir dönemdir (Braunbehrens, 1990: 30). Mozart’ın dört el piyano sonatları, 18. yüzyılın sonlarında yaygınlaşan ev içi müzik yapma pratiği bağlamında değerlendirilmelidir. Hertz’a (2009: 42) göre dört el piyano türü, amatör müzisyenler arasında sosyal bir müzik etkinliği olarak gelişmiş olsa da Mozart, bu türü yüksek sanatsal niteliğe yükseltmiştir. KV 358, KV 381, KV 497 ve KV 521 numaralı sonatlar, biçimsel denge, tematik gelişim ve teknik talepler açısından türün en yetkin örnekleri arasında yer alır. Bu dönemde piyano sonatları, konçertolar ve oda müziği eserlerindeki teknik ve ifade olanakları ileri bir düzeye taşınmıştır. Irving’e (1997: 14) göre dört el piyano sonatlarında Mozart, iki icracı arasında hiyerarşik olmayan, karşılıklı etkileşime dayalı bir yapı kurar. Primo ve secondo partileri, yalnızca melodik ve eşlikçi işlevlerle sınırlı değildir; tematik malzeme sıklıkla el değiştirir ve diyalojik bir anlatım oluşturur. Zaslav’a (1991: 216) göre de özellikle KV 497 ve KV 521’de görülen geniş form anlayışı, kontrapuntal yoğunluk ve dramatik karşıtlıklar, bu eserleri salt ev müziği repertuvarının ötesine taşımakta ve senfonik düşünceyle ilişkilendirmektedir. Mozart’ın 1791’deki erken ölümü, bestecinin üretkenliğini ani biçimde sona erdirmiş olsa da ardında bıraktığı eserler, Batı müzik tarihinde kalıcı bir etki yaratmıştır. Dört el piyano sonatları hem pedagojik hem de estetik açıdan sonraki kuşaklar için önemli bir referans noktası oluşturmuş; birlikte müzik yapma fikrini sanatsal bir ideal olarak somutlaştırmıştır. Bu bağlamda Mozart, bireysel dehasını kolektif müzik deneyimiyle birleştiren nadir bestecilerden biri olarak değerlendirilmelidir.



Resim 1. Wolfgang Amadeus Mozart.

Wolfgang Amadeus Mozart'ın dört el piyano için yazdığı eserlere bakıldığında;

- 5 Variations in G majör, K.501
- Sonata for Piano Four-Hands in D majör, K.381/123a
- Sonata for Piano Four-Hands in B-flat majör, K.358/186c
- Sonata for Piano Four-Hands in F majör, K.497
- Sonata for Piano Four-Hands in C majör, K.521

Amaç ve Önem

Bu araştırmanın amacı, Wolfgang Amadeus Mozart K.381 dört el piyano sonatının pedagojik açıdan form analizini ve armonik yapısını incelemektir.

Bu araştırma, Mozart K.381 dört el piyano sonatının incelenmesine yönelik benzer bir çalışma bulunmadığından özgün bir çalışma niteliği taşıyacağı düşünülmektedir. Bu sebeple incelenen dört el piyano sonatının form ve armonik analizinin piyano öğrencilerine müzikal gelişimlerine katkı sağlaması ve birlikte müzik yapma becerisi kazanması bakımından önemlidir.

Problem Cümlesi

Wolfgang Amadeus Mozart K.381 dört el piyano sonatının form ve armonik özellikleri nelerdir?

Alt Problemler

1. Wolfgang Amadeus Mozart K.381 dört el piyano sonatı birinci bölüm form özellikleri nelerdir?
2. Wolfgang Amadeus Mozart K.381 dört el piyano sonatı birinci bölüm armonik yapısı nasıldır?
3. Wolfgang Amadeus Mozart K.381 dört el piyano sonatı ikinci bölüm form özellikleri nelerdir?
4. Wolfgang Amadeus Mozart K.381 dört el piyano sonatı ikinci bölüm armonik yapısı nasıldır?
5. Wolfgang Amadeus Mozart K.381 dört el piyano sonatı üçüncü bölüm form özellikleri nelerdir?
6. Wolfgang Amadeus Mozart K.381 dört el piyano sonatı üçüncü bölüm armonik yapısı nasıldır?

Sınırlılıklar

Bu araştırma, Wolfgang Amadeus Mozart K.381 dört el piyano sonatı, Schott edisyonu ve piyano eğitimi ile sınırlıdır.

YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümünde, araştırmanın modeli, evren ve örneklem, doküman, verilerin toplanması ve analizi, geçerlik ve güvenilirlik kısımları yer almaktadır.

Araştırmanın Modeli

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden betimsel araştırma modeli kullanılmıştır. “*Nitel araştırmacılar, belli bir konu ile ilgili araştırma yaparken o konunun ne kadar ya da ne kadar iyi olduğunu öğrenmekten çok daha geniş bir bakış açısı elde etmek isterler*” (Büyüköztürk ve diğerleri, 2013: 234). Yıldırım ve Şimşek’e (2011: 39) göre nitel araştırma, kuram geliştirmeyi merkeze alan bir yaklaşım olarak toplumsal olguların ortaya çıktıkları ve anlam kazandıkları bağlam içerisinde ele alınmasını ve derinlemesine anlaşılmasını amaçlamaktadır.

Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Wolfgang Amadeus Mozart’ın piyano sonatları, örneklemi ise K.381 dört el piyano sonatı oluşturmaktadır.

Döküman

Araştırmanın dökümanını Wolfgang Amadeus Mozart K.381 dört el piyano sonatı oluşturmuştur. Farklı müzik eğitimi kurumlarında bu sonatın piyano eğitiminde aktif olarak kullanıldığı bilgisine ulaşılmıştır. Eserin yapısal özelliğini göstermek amacıyla K.381 dört el piyano sonatının birinci bölümünden bir kesit örnek olarak seçilmiş ve Nota 1’ de gösterilmiştir.

SONATE

W.A.Mozart
K.V.381

Allegro

Nota 1. Wolfgang Amadeus Mozart K.381 Four-Hand Piano Sonata.

Verilerin Toplanması ve Analizi

Veriler doküman incelemesi yoluyla elde edilmiştir. Schoot edisyonuna ait Sonat üç bölüm ayrı olarak form ve armonik yapı bakımından incelenmiştir. Doküman incelemesi, araştırma konusu olan olgu ya da olgulara ilişkin bilgi içeren yazılı materyallerin sistematik bir biçimde incelenmesini ve çözümlenmesini kapsayan bir veri toplama analiz yöntemidir (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 187). Toplanan veriler içerik analizi yöntemi ile çözümlenmiştir. Bölümlere ait temalar, temaların tonaliteleri ve armonik yapıları tablolarla gösterilmiştir. Oluşturulan tablolar form ve armonik yapı bakımından açıklanmıştır.

Araştırmanın Geçerliliği ve Güvenirliği

Nitel araştırmalarda “geçerlilik” bilimsel bulguların doğruluğu ile, “güvenilirlik” ise bilimsel bulguların tekrarlanabilirliği ile ilgilidir (Büyüköztürk ve diğerleri, 2013: 245). İç geçerliliği

artırmaya yönelik literatür incelemesi (Karakuş ve Tufan 2018; Elik 2021; Erdoğan ve Tuncer Boon 2022; Özparlak ve Kalkanoglu 2022; Erdoğan 2023; Göklen Yılmaz 2023; Karanis ve Albuz 2023) yapılmıştır.

BULGULAR

Bu bölümde, Wolfgang Amadeus Mozart K.381 dört el piyano sonatına yönelik belirlenen araştırma sorularına ilişkin bulgu ve yorumlara yer verilmiştir.

Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Bölüm	Sergi					Gelişme	Serginin Tekrarı				
Form ögesi	A		B				A1		B1		
	Esas Tema	Varış Köprüsü	Yan Tema	Köprü	Bitiş Teması		Esas Tema	Varış Köprüsü	Yan Tema	Köprü	Bitiş Teması
Ölçüler	1-13	14-17	18-20	21-23	24-30	31-51	52-60	61-68	69-77	78-84	85-96

Tablo 1. Birinci bölümün form özelliklerine ilişkin dağılımları.

Tablo 1 incelendiğinde sergi bölümü A ve B olarak adlandırılan iki ana form bölümünden oluşmaktadır. A bölümü eserin esas temasını 1-13. ölçülerde içermekte ve bu tema varış köprüsü olarak adlandırılan bir geçiş unsuru ile 14-17. ölçülerde desteklenmektedir. B bölümü ögesinde yer alan yan tema, köprü ve bitiş teması 18-30. ölçüleri kapsamaktadır. Bu yapı klasik sonat formunda ana tema – yan tema karşıtlığını yansıtmaktadır. Gelişme bölümü 31-51. ölçüleri kapsamaktadır. Sergi bölümünde sunulan tematik materyalin dönüştürüldüğü ve işlendiği bir alandır. Serginin tekrarı 52-96. ölçüler arasını kapsamaktadır. Bu bölümde sergide sunulan tematik yapı yeniden ele alınmaktadır. A1 bölümünde yer alan esas tema ve varış köprüsü 52-68. ölçüleri, B1 bölümünde yer alan yan tema, köprü ve bitiş teması 69-96. ölçülerde işlenmiştir. Öğrencilerin formu haritalandırarak, tematik bilinçle, bölümlere ayırarak çalışması farkındalığı artıracak gibi müzikal becerinin kazanılmasına da katkı sağlayacaktır. Eğitimcilerin parçadan bütüne çalışma yöntemiyle, farklı temaları arka arkaya çaldırması öğrencilerin performanslarını geliştirmesine katkı sağlayacaktır.

İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Form Ögesi	Tonalite	Armonik Yapı
Esas Tema	Re Majör	I
Varış Köprüsü	La Majör, Mi Majör	V, Double dominant
Yan Tema	La Majör	V

Tablo 2. Birinci bölümün armonik yapısına ilişkin dağılımları.

Tablo 2 incelendiğinde eserin armonik yapısı Re Majör tonalitesinde konumlanmıştır ve armonik açıdan I. derece (tonik) işlevine sahiptir. Varış köprüsü tonal açıdan La ve Mi Majör akorlarında dolaşmaktadır. Armonik yapı bakımından bu bölüm V. derece (dominant) ve çift dominant (double dominant) işlevlerini üstlenmektedir. Bu özellik varış köprüsünün temel görevinin tonal gerilim yaratmak ve eseri yan temaya hazırlamaktır. Yan tema ise La Majör tonalitesinde sunulmakta ve

armonik olarak V. derece işlevine sahiptir. Esas temaya kıyasla farklı bir tonal merkezde yer alması klasik biçim anlayışında beklenen tonal karşıtlığı sağlamaktadır. Eğitimcilerin esere yönelik sistematik bir armonik analiz süreci yürütmeleri ve öğrencilerin tonal geçişleri bilinçli biçimde belirlemelerini sağlamaları, öğrencide tonal organizasyon farkındalığının gelişimine önemli ölçüde katkı sunmaktadır.

Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Bölüm	Sergi					Gelişme	Serginin Tekrarı				
Form ögesi	A		B				A1		B1		
	Esas Tema	Varış Köprüsü	Yan Tema	Köprü	Bitiş Teması	-	Esas Tema	Varış Köprüsü	Yan Tema	Köprü	Bitiş Teması
Ölçüler	1-8	9-20	21-25	26-28	29-32	33-40	41-48	49-56	57-64	65-70	71-78

Tablo 3. İkinci bölümün form özelliklerine ilişkin dağılımları.

Tablo 3 incelendiğinde sergi bölümü A ve B olarak adlandırılan iki ana form bölmesinden oluşmaktadır. A bölümü eserin esas temasını 1-8. ölçülerde içermekte ve bu tema varış köprüsü olarak adlandırılan bir geçiş unsuru ile 9-20. ölçülerde desteklenmektedir. B bölümü ögesinde yer alan yan tema, köprü ve bitiş teması 21-25. ölçüleri kapsamaktadır. Gelişme bölümü 33-40. ölçüleri kapsamaktadır. Sergi bölümünde sunulan tematik materyalin dönüştürüldüğü ve işlendiği bir alandır. Serginin tekrarı 41-78. ölçüler arasında kapsamaktadır. Bu bölümde sergide sunulan tematik yapı yeniden ele alınmaktadır. A1 bölümünde yer alan esas tema ve varış köprüsü 49-56. ölçüleri, B1 bölümünde yer alan yan tema, köprü ve bitiş teması 57-78. ölçülerde işlenmiştir. Öğrencilerin formu haritalandırarak, tematik bilinçle, bölümlere ayırarak çalışması farkındalığı artıracağı gibi müzikal becerinin kazanılmasına da katkı sağlayacaktır. Eğitimcilerin parçadan bütüne çalışma yöntemiyle, farklı temaları arka arkaya çaldırması öğrencilerin performanslarını geliştirmesine katkı sağlayacaktır.

Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Form Ögesi	Tonalite	Armonik Yapı
Esas Tema	Sol Majör	I
Varış Köprüsü	Re Majör	V
Yan Tema	Re Majör, La Majör	V, Double dominant

Tablo 4. İkinci bölümün armonik yapısına ilişkin dağılımları.

Tablo 4 incelendiğinde eserin armonik yapısı sol majör tonalitesinde konumlanmıştır ve armonik açıdan I. derece (tonik) işlevine sahiptir. Varış köprüsü tonal açıdan Re Majör akorunda dolaşmaktadır. Armonik yapı bakımından bu bölüm V. derece (dominant) işlevine sahiptir. Bu özellik varış köprüsünün temel görevinin tonal gerilim yaratmak ve eseri yan temaya hazırlamaktır. Yan tema ise Re ve La Majör tonalitesinde sunulmakta armonik olarak V. derece ve çift dominant (double dominant) işlevlerini üstlenmektedir. Eğitimcilerin esere yönelik sistematik bir armonik analiz süreci yürütmeleri ve öğrencilerin tonal geçişleri bilinçli biçimde belirlemelerini

sağlamaları, öğrencide tonal organizasyon farkındalığının gelişimine önemli ölçüde katkı sunmaktadır.

Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Bölüm	Sergi					Gelişme	Serginin Tekrarı				
Form ögesi	A		B				A1		B1		
	Esas Tema	Varış Köprüsü	Yan Tema	Köprü	Bitiş Teması	-	Esas Tema	Varış Köprüsü	Yan Tema	Köprü	Bitiş Teması
Ölçüler	1-16	17-24	25-37	38-51	52-70	71-97	98-113	114-121	122-134	135-148	149-167

Tablo 5. Üçüncü bölümün form özelliklerine ilişkin dağılımları.

Tablo 5 incelendiğinde sergi bölümü A ve B olarak adlandırılan iki ana form bölmesinden oluşmaktadır. A bölümü eserin esas temasını 1-16. ölçülerde içermekte ve bu tema varış köprüsü olarak adlandırılan bir geçiş unsuru ile 17-24. ölçülerde desteklenmektedir. B bölümü ögesinde yer alan yan tema, köprü ve bitiş teması 25-70. ölçüleri kapsamaktadır. Gelişme bölümü 71-97. ölçüleri kapsamaktadır. Sergi bölümünde sunulan tematik materyalin dönüştürüldüğü ve işlendiği bir alandır. Serginin tekrarı 98-113. ölçüler arasını kapsamaktadır. Bu bölümde sergide sunulan tematik yapı yeniden ele alınmaktadır. A1 bölümünde yer alan esas tema ve varış köprüsü 114-121. ölçüleri, B1 bölümünde yer alan yan tema, köprü ve bitiş teması 122-167. ölçülerde işlenmiştir. Öğrencilerin formu haritalandırarak, tematik bilinçle, bölümlere ayırarak çalışması farkındalığı artıracak gibi müzikal becerinin kazanılmasına da katkı sağlayacaktır. Öğretmenlerin parçadan bütüne çalışma yöntemiyle, farklı temaları arka arkaya çaldırması öğrencilerin performanslarını geliştirmesine katkı sağlayacaktır.

Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular

Form Ögesi	Tonalite	Armonik Yapı
Esas Tema	Re Majör	I
Varış Köprüsü	Sol Majör, Re Majör	IV, I
Yan Tema	La Majör	V

Tablo 6. Üçüncü bölümün armonik yapısına ilişkin dağılımları.

Tablo 6 incelendiğinde eserin armonik yapısı re majör tonalitesinde konumlanmıştır ve armonik açıdan I. derece (tonik) işlevine sahiptir. Varış köprüsü tonal açıdan Sol ve La Majör akorlarında dolaşmaktadır. Armonik yapı bakımından bu bölüm IV. derece (subdominant) ve V. derece işlevlerini üstlenmektedir. Bu özellik varış köprüsünün temel görevi eseri yan temaya hazırlamaktır. Yan tema ise la majör tonalitesinde sunulmakta ve armonik olarak V. derece işlevine sahiptir. Esas temaya kıyasla farklı bir tonal merkezde yer alması klasik biçim anlayışında beklenen tonal karşıtlığı sağlamaktadır. Öğretmenlerin esere yönelik sistematik bir armonik analiz süreci yürütmeleri ve öğrencilerin tonal geçişleri bilinçli biçimde belirlemelerini sağlamaları, öğrencide tonal organizasyon farkındalığının gelişimine önemli ölçüde katkı sunmaktadır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışmada incelenen eserin birinci, ikinci ve üçüncü bölümlerinin, klasik sonat formunun temel ilkeleri doğrultusunda biçimsel ve armonik açıdan sistematik bir yapı sergilediği görülmektedir. Her üç bölümde de sergi, gelişme ve serginin tekrarı bölümlerinin açık biçimde ayrıştığı; ana tema, yan tema ve bunlar arasındaki geçiş unsurlarının ölçüsel olarak belirgin bir düzen içinde kurgulandığı sonucuna varılabilir. Bu durum, bestecinin klasik dönem biçim anlayışına bilinçli bir şekilde bağlı kaldığını ve form bütünlüğünü tutarlı bir yaklaşımla ele aldığını göstermektedir. Birinci bölümde Re Majör tonalitesinde konumlanan ana tema ile La Majörde sunulan yan tema arasındaki tonal karşıtlık, klasik sonat formunun karakteristik özelliklerini güçlü biçimde yansıtmaktadır. Varış köprüsünde kullanılan dominant ve çift dominant işlevler, tonal gerilimi artırarak yan temaya etkili bir geçiş sağlamaktadır. Benzer biçimde ikinci bölümde Sol Majör tonalitesi merkez alınmış, dominant ve çift dominant alanlarına yönelimler aracılığıyla daha sınırlı ancak işlevsel bir tonal hareket alanı oluşturulmuştur. Üçüncü bölümde ise Re Majör tonalitesine dönüşle birlikte subdominant ve dominant alanlarının kullanımı dikkat çekmekte; bu bölüm hem ölçüsel genişliği hem de tematik çeşitliliğiyle eserin genel form anlayışını tamamlayıcı bir nitelik taşımaktadır. Gelişme bölümlerinde tematik materyalin dönüştürülmesi ve farklı armonik alanlarda işlenmesi, bestecinin biçimsel dengeye verdiği önemi göstermektedir. Serginin tekrarında temaların yeniden sunulması ise tonal istikrarı pekiştirerek her bölümün kendi içinde kapalı ve dengeli bir yapı oluşturmaya katkı sağlamaktadır. Bu yönüyle eser, form ve armoni arasındaki karşılıklı ilişkiyi açık biçimde ortaya koyan öğretici bir örnek niteliğindedir.

Bu çalışmada incelenen eserin üç bölümünün klasik sonat formunun temel ilkeleri doğrultusunda sergilediği biçimsel açıklık, tonal karşıtlık ve armonik işlevsel bütünlük; dört el piyano literatüründe vurgulanan pedagojik kazanımlarla doğrudan ilişkilendirilebilir. Eserin her üç bölümünde sergi–gelişme–tekrar kurgusunun belirginliği, ana ve yan temalar arasındaki ölçüsel ve tonal ayrışmanın netliği ve gelişme bölümlerinde tematik dönüşümlerin sistematik biçimde ele alınması, özellikle form bilincinin ve işitsel farkındalığın gelişimi açısından öğretici bir yapı ortaya koymaktadır.

Bu bağlamda, Karakuş ve Tufan (2018: 122–149) tarafından başlangıç piyano eğitiminde dört el kullanımının önemi üzerine yapılan çalışmada vurgulanan birlikte çalma, işitsel denge kurma ve eş zamanlı müzikal tepki geliştirme becerileri, söz konusu eserin biçimsel ve tonal organizasyonunun kavratılmasında işlevsel bir araç olarak değerlendirilebilir. Özellikle ana tema–yan tema karşıtlığının dört el icra ortamında deneyimlenmesi, öğrencinin tonal merkez değişimlerini daha somut biçimde algılamasına katkı sağlayacaktır.

Benzer şekilde, Elik (2021: 1–162) tarafından Carl Czerny’nin Op. 824 Dört El Piyano Etütleri üzerine gerçekleştirilen teknik ve müzikal ifade odaklı inceleme, dört el repertuvarının yalnızca teknik gelişim değil, aynı zamanda biçimsel algı ve ifade bütünlüğü açısından da önemli olduğunu ortaya koymaktadır. İncelenen eserdeki gelişme bölümlerinde tematik materyalin farklı armonik alanlarda işlenmesi, düet literatüründe vurgulanan teknik–müzikal entegrasyon anlayışıyla örtüşmektedir.

Erdoğan ve Tuncer Boon (2022: 217–233) tarafından piyano düetleri ve ensemble alanında yapılan çalışmaların değerlendirilmesi, dört el repertuvarının hem bireysel hem de kolektif müzikal farkındalığı artıran bir alan olduğunu göstermektedir. Bu çalışmada ortaya konan form–armoni ilişkisi, ensemble bilincinin gelişiminde analitik yaklaşımın önemini destekler niteliktedir.

Türkiye’de dört el repertuvarına ilişkin yayınların incelendiği Özparlak ve Kalkanoğlu (2022: 96–120) çalışması ise pedagojik repertuvarın çeşitliliğine dikkat çekmektedir. İncelenen eserin klasik

dönem biçim anlayışına bağlı yapısı, repertuvar seçiminde form açısından açık ve öğretici örneklerin tercih edilmesinin önemini göstermektedir.

Ayrıca Erdoğan (2023: 1–132) tarafından ortaya konulan dört el edebiyatının müziksel ve teknik gelişime katkılarına ilişkin bulgular, bu çalışmada belirlenen tonal istikrar, tematik bütünlük ve armonik işlev bilincinin, birlikte çalma ortamında daha etkin biçimde pekiştirilebileceğini düşündürmektedir. Gelişme bölümlerinde tematik dönüşümlerin icra sürecinde eşgüdümlü biçimde deneyimlenmesi, öğrencilerin işitsel analiz becerilerini güçlendirebilir.

Göklen Yılmaz (2023: 204–219) ile Karanis ve Albuz (2023: 424–445) tarafından öğretim elemanlarının görüşlerine dayalı olarak ortaya konan bulgular, dört el çalışmalarının öğrencide ritmik uyum, dikkat, dinleme ve form algısı gibi alanlarda olumlu etkiler yarattığını göstermektedir. Bu durum, incelenen eserin form ve armoni arasındaki karşılıklı ilişkiyi açık biçimde ortaya koyan yapısının, pedagojik açıdan dört el uygulamalarında kullanılabilecek nitelikte olduğunu desteklemektedir.

Bu araştırmada ulaşılan bulgular ve ilgili literatür birlikte değerlendirildiğinde, klasik sonat formuna dayalı biçimsel ve armonik çözümlemelerin dört el piyano pedagojisiyle bütünleştirilmesine yönelik bütüncül bir öğretim yaklaşımının geliştirilmesi önerilebilir. İncelenen eserin üç bölümünde açık biçimde gözlemlenen sergi–gelişme–tekrar kurgusu, tonal karşıtlık ilkesi ve işlevsel armoni düzeni; dört el piyano çalışmalarında hedeflenen işitsel farkındalık, form bilinci, eşgüdüm ve müzikal bütünlük kazanımlarıyla örtüşmektedir. Bu doğrultuda, söz konusu eserin yalnızca performans repertuvarı olarak değil, aynı zamanda analitik ve pedagojik bir öğretim materyali olarak yapılandırılması önerilmektedir. Repertuvar seçimi açısından ise, klasik dönem form anlayışını açık biçimde yansıtan eserlerin dört el piyano eğitiminde sistematik olarak kullanılması önerilmektedir. Bu tür eserler hem başlangıç hem de orta düzey öğrenciler için form algısının gelişimine katkı sağlayacak; ölçüsel düzen, tematik netlik ve tonal istikrar gibi unsurların anlaşılmasını kolaylaştıracaktır. Aynı zamanda, öğretmen–öğrenci birlikte çalma uygulamalarında bu tür yapısal açıdan belirgin eserlerin tercih edilmesi, öğrencinin model alma ve anlık müzikal uyum becerilerini güçlendirecektir.

KAYNAKLAR

Abert, H. (2007). *W. A. Mozart*. New Haven: Yale University Press.

Braunbehrens, V. (1990). *Mozart in Vienna 1781-1791*. New York: Grove weidenfeld.

Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2013). *Bilimsel araştırma yöntemleri* (15.baskı). Ankara: Pegem Akademi.

Cangal, N. (2011). *Müzik formları* (4. Baskı). Ankara: Arkadaş Yayınevi.

Elik, T. (2021). *Carl Czerny Op.824 dört el piyano etütlerinin çeşitli değişkenlere göre incelenmesi* (Yüksek lisans tezi, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı, Ordu). (Erişim adresi [https:// tez.yok.gov.tr/ UlusalTezMerkezi/ Tez Goster? key = 9 Mi D p3x86xrwjpi5-14w-ejdNfoM4KtrmS8sSy_iGovtCmznE8KUCiwiRYnpi2Hy](https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=9MiDp3x86xrwjpi5-14w-ejdNfoM4KtrmS8sSy_iGovtCmznE8KUCiwiRYnpi2Hy)), (Erişim tarihi: 04.03.2026).

- Erdoğan, Ö. A., & Tuncer Boon, E. (2022). Piyano düetleri ve piyano ensemble konusunda yurt içinde ve yurt dışında yapılan çalışmaların incelenmesi. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 102, 217-233.erdogan
- Erdoğan, Ö. A. (2023). *Piyano eğitiminde dört el edebiyatı uygulamalarının müziksel ve teknik gelişime katkıları* (Doktora tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Programı, İzmir). (Erişim adresi https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=j_Fjwp4JS4mk97Puqti8rneCSSkSkKbNhoWt8bul6XpwIaabcmaDyUzlbxOZwnXk), (Erişim tarihi: 04.03.2026).
- Ertem, A., & Şişman, Ö. A. (2021). C. Czerny Op. 299 17 numaralı etüdün teknik analizi. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 41(3), 2189–2215.
- Göklen Yılmaz, A. (2023). Başlangıç düzeyi piyano eğitiminde dört el çalışmalara ilişkin öğretim elemanı görüşleri. 6. *Uluslararası İnsan Çalışmaları Kongresi* içinde (204-219. ss.). Türkiye: Ankara.
- Heartz, D. (2009). *Mozart, Haydn and early Beethoven: 1781-1802*. New York: W. W. Norton and Company.
- Irving, J. (1997). *Mozart's piano sonatas: Contexts, sources, style*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jahn, O. (1882). *Life of Mozart*. London: Novello Ever and Company.
- Karakuş, Z., & Tufan, E. (2018). Başlangıç piyano eğitiminde dört el kullanımının önemi. *Online Journal of Music Sciences*, 3(2), 122-149.
- Karanis, G., & Albuz, A. (2023). Dört el piyano öğretimine ilişkin öğretim elemanı görüşleri. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(136), 424-445.
- Metin, M.- Özcan, A. (2015). Eğitimle ilgili temel kavramlar. Metin, M. ve Aytaç, T. (Ed.), *Eğitim bilimine giriş* içinde (3-29. ss.). Ankara: Pegem Akademi.
- Özparlak, Ç. S., & Kalkanoglu, B. (2022). Türkiye’de dört el piyano için yayımlanan albümlerin ve piyano albümleri içinde yer alan dört el eserlerin incelenmesi. *International Journal of Education Technology and Scientific Researches*, 7(17). 96-120.
- Tan, Y. B. C. (2007). *Teaching intermediate-level technical and musical skills through the study and performance of selected piano duos* (Yayımlanmamış doktora tezi). West Virginia University The College of Creative Arts, Morgantown.
- Toptaş, B. (2012). Haydn, Mozart ve Beethoven’in piyano sonatlarına genel bir bakış. *Journal of Academic Social Science Studies*, 5 (8), 1157-1166.
- Türkmen, N. (2008). *Müzik öğretmeni adaylarının piyanoda deşifre çalabilme düzeyleri üzerine bir çalışma* (Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara). (Erişim adresi <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=->

[Z0vbSUgrhM9fXoGkRe6Q9FcmroizVWbDkWWUZ6Fq2Xxn9UpxelZ8v9acsBgpv7z](#)),
(Erişim tarihi: 04.03.2026).

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (8.baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Zaslaw, N. (1991). *Mozart's symphonies: Contexts, performance, practice, reception*. Oxford: Oxford University Press.

EXTENDED ABSTRACT

INTRODUCTION

Education is a multi-dimensional and continuous process that spans an individual's birth to the end of their life; it helps meet their social, cultural, and economic needs and prepares them in accordance with the expectations, values, and requirements of the era in which they live. Although education has been defined in different ways over time, according to the period, understanding, and philosophical views, the process of ensuring the development and continuation of individual and social life through planned or unplanned experiences in any environment can be expressed holistically.

In our country, piano education is provided professionally by music education institutions gathered under the umbrella of the Ministry of National Education and the Council of Higher Education. Examples of these institutions include fine arts high schools, state conservatories, fine arts faculties, and music departments within education faculties. The piano, since its invention in 1711, has adapted to the understanding of polyphonic music thanks to its wide sound range and technical possibilities; In line with these qualities, the piano has become one of the most functional and widely used instruments in music education, both in individual and group performance settings. Piano education encompasses learning approaches (cognitive, affective, and psychomotor) as a whole. The fundamental step in piano education is posture and stance. The positioning of the hands on the keys and the adjustment of the arms to provide a comfortable range of motion are among the basic elements that make up the whole. Although certain limbs are initially considered during performance, the main element that ensures the whole is the coordinated and harmonious unity of the body as a whole, built upon the mental foundation. Piano education, based on the acquisition of correct sitting and stance habits as well as healthy hand and arm positions, aims to develop technical and musical behaviors in a way that is appropriate to the individual's physical and cognitive characteristics. Furthermore, the conscious application of the concepts of speed and volume supports the performance of works from different periods and the systematic strengthening of sight-reading skills.

In piano education, achieving a certain level of playing skill is accomplished through technical exercises. Performing the necessary technical exercises increases mastery over the instrument. The more advanced these technical skills become, the more comfortable and effective the presentation of musical expression becomes. The piano, while primarily suitable for solo performance, also has a structural feature that allows multiple performers to perform together on the same instrument. This allows for the inclusion of piano duets and pieces for piano ensembles within the piano repertoire, which is predominantly composed of solo works. The fact that piano education is mostly focused on solo repertoire can limit students' opportunities to gain experience in ensemble music. This limitation can make it difficult for pianists to work effectively and harmoniously with other performers in a chamber music context. However, ensemble music studies, in addition to improving musical interaction, significantly contribute to the advancement of technical and musical skills at

all levels. For pianists, the most common ways to transition to ensemble performance are piano duets written for four hands on a single piano and piano duos composed for four hands on two pianos.

The word sonata was used in the context of the works composed by A. Gabrieli for five instruments in 1568. In that period, the sonata was primarily an instrumental music genre written for string and wind instruments and designed to be performed in the introductory sections of religious works. The sonata form consists of three movements; in the first movement, the basic idea is developed in the theme, also called the exposition section; in the second movement, called the development and elaboration, the theme developed in the first movement is further developed; in the third movement, the themes from the first movement are reunited within the framework of the main tone.

A look at piano literature reveals that the sonata form, which began to be composed and popularized from the mid-15th century onwards, has survived to the present day. Wolfgang Amadeus Mozart made a significant contribution to the finalization of the sonata form.

Purpose and Importance

The aim of this research is to examine the form analysis and harmonic structure of Wolfgang Amadeus Mozart's K.381 four-hand piano sonata from a pedagogical perspective. This research is considered original because there is no similar study focusing on the analysis of Mozart's K.381 four-hand piano sonata. Therefore, the form and harmonic analysis of this four-hand piano sonata is important for piano students in terms of contributing to their musical development and acquiring collaborative music-making skills.

Problem Statement

What are the formal and harmonic characteristics of Wolfgang Amadeus Mozart's K.381 four-hand piano sonata?

Sub-problems

1. What are the formal characteristics of the first movement of Wolfgang Amadeus Mozart's K.381 four-hand piano sonata?
2. What is the harmonic structure of the first movement of Wolfgang Amadeus Mozart's K.381 four-hand piano sonata?
3. What are the formal characteristics of the second movement of Wolfgang Amadeus Mozart's K.381 four-hand piano sonata?
4. What is the harmonic structure of the second movement of Wolfgang Amadeus Mozart's K.381 four-hand piano sonata?
5. What are the formal characteristics of the third movement of Wolfgang Amadeus Mozart's K.381 four-hand piano sonata?
6. What is the harmonic structure of the third movement of Wolfgang Amadeus Mozart's K.381 four-hand piano sonata?

Limitations

This research is limited to Wolfgang Amadeus Mozart's K.381 four-hand piano sonata, the Schott edition, and piano education.

METHOD

Research Model

This study utilized a descriptive research model from qualitative research methods. “Qualitative researchers, when researching a particular topic, aim to gain a broader perspective than simply learning how well or how good that topic is” (Büyüköztürk et al., 2013: 234). According to Yıldırım and Şimşek (2011: 39), qualitative research, as an approach centered on theory development, aims to examine and deeply understand social phenomena within the context in which they emerge and gain meaning.

Universe and Sample

The universe of the research consists of Wolfgang Amadeus Mozart's piano sonatas, and the sample consists of the K.381 four-hand piano sonata.

Documentation

The documentation for this research consists of Wolfgang Amadeus Mozart's K.381 four-hand piano sonata. It has been found that this sonata is actively used in piano education in various music education institutions.

Data Collection and Analysis

Data was obtained through document review. The three movements of the Schoot edition of the Sonata were examined separately in terms of form and harmonic structure. Document review is a data collection and analysis method that involves the systematic examination and analysis of written materials containing information related to the phenomenon or phenomena under investigation (Yıldırım and Şimşek, 2011: 187). The collected data was analyzed using content analysis. The themes, tonalities, and harmonic structures of the movements were presented in tables. The tables created were explained in terms of form and harmonic structure.

Validity and Reliability of the Research

In qualitative research, "validity" is related to the accuracy of scientific findings, while "reliability" is related to the repeatability of scientific findings (Büyüköztürk et al., 2013: 245). A literature review was conducted to increase internal validity (Karakuş and Tufan 2018; Elik 2021; Erdoğan and Tuncer Boon 2022; Özparlak and Kalkanoglu 2022; Erdoğan 2023; Göklen Yılmaz 2023; Karanis and Albuz 2023).

CONCLUSION AND RECOMMENDATIONS

This study examines the work, and its first, second, and third movements exhibit a systematic structure in terms of form and harmony, in accordance with the fundamental principles of the classical sonata form. In all three movements, the exposition, development, and repetition of the exposition are clearly separated; the main theme, secondary theme, and the transitional elements between them are structured in a distinct, meter-wise order. This demonstrates the composer's conscious adherence to the classical period's understanding of form and his consistent approach to formal integrity. The tonal contrast between the main theme, positioned in D major, and the secondary theme, presented in A major, strongly reflects the characteristic features of the classical sonata form. The dominant and double dominant functions used in the concluding bridge increase tonal tension, providing an effective transition to the secondary theme. Similarly, in the second movement, G major is the central tonality, creating a more limited but functional tonal range

through the use of dominant and double dominant areas. In the third movement, the return to D major tonality, along with the use of subdominant and dominant areas, is noteworthy. This section, with both its dimensional breadth and thematic diversity, complements the overall formal understanding of the work. The transformation of the thematic material in the development sections and its treatment in different harmonic spaces demonstrates the composer's emphasis on formal balance. The re-presentation of the themes in the exhibition reinforces tonal stability, contributing to the creation of a self-contained and balanced structure within each section. In this respect, the work serves as an instructive example that clearly reveals the reciprocal relationship between form and harmony.

The formal clarity, tonal contrast, and harmonic functional integrity exhibited by the three movements of the work examined in this study, in accordance with the fundamental principles of the classical sonata form, can be directly linked to the pedagogical achievements emphasized in the four-hand piano literature. The prominence of the exposition-development-repetition structure in all three movements, the clarity of the metrical and tonal separation between the main and secondary themes, and the systematic treatment of thematic transformations in the development sections reveal an instructive structure, particularly in terms of the development of formal awareness and auditory awareness.

In this context, the skills of playing together, establishing auditory balance, and developing simultaneous musical responses, emphasized in the study by Karakuş and Tufan (2018: 122–149) on the importance of four-hand use in introductory piano education, can be considered as functional tools in understanding the formal and tonal organization of the piece in question. In particular, experiencing the contrast between main theme and secondary theme in a four-hand performance environment will contribute to the student's more concrete perception of tonal center shifts.

Similarly, Elik's (2021: 1–162) technical and musical expression-focused analysis of Carl Czerny's Op. 824 Four-Hand Piano Etudes reveals that the four-hand repertoire is important not only for technical development but also for formal perception and expressive integrity. The treatment of thematic material in different harmonic spaces in the developmental sections of the work under consideration aligns with the understanding of technical-musical integration emphasized in duet literature.

The evaluation of studies on piano duets and ensembles by Erdoğan and Tuncer Boon (2022: 217–233) shows that the four-hand repertoire is a field that increases both individual and collective musical awareness. The form-harmony relationship revealed in this research supports the importance of an analytical approach in the development of ensemble consciousness.

The study by Özparlak and Kalkanoğlu (2022: 96–120), which examines publications on the four-hand repertoire in Turkey, draws attention to the diversity of the pedagogical repertoire. The structure of the examined work, which adheres to the classical period's understanding of form, demonstrates the importance of choosing clear and instructive examples in terms of form when selecting repertoire.

Furthermore, the findings regarding the contributions of the four hand literatures to musical and technical development, as presented by Erdoğan (2023: 1–132), suggest that the tonal stability, thematic integrity, and harmonic function awareness identified in this study can be more effectively reinforced in a collaborative performance environment. Experiencing thematic transformations in the development sections in a coordinated manner during the performance process can strengthen students' auditory analysis skills.

The findings presented by Göklen Yılmaz (2023: 204–219) and Karanis and Albuz (2023: 424–445), based on the opinions of the instructors, show that four-hand exercises have positive effects on students in areas such as rhythmic harmony, attention, listening, and form perception. This

supports the idea that the structure of the examined piece, which clearly reveals the reciprocal relationship between form and harmony, is suitable for use in four-hand exercises from a pedagogical perspective.

When the findings of this research and the relevant literature are evaluated together, it can be suggested that a holistic teaching approach be developed to integrate formal and harmonic analyses based on the classical sonata form with four-hand piano pedagogy. The exposition-development-repetition structure, the principle of tonal contrast, and the functional harmonic arrangement clearly observed in the three movements of the examined piece are consistent with the auditory awareness, form consciousness, coordination, and musical integrity gains targeted in four-hand piano studies. Accordingly, it is suggested that the piece in question be structured not only as a performance repertoire but also as an analytical and pedagogical teaching material. In terms of repertoire selection, it is recommended that works that clearly reflect the classical period understanding of form be used systematically in four-hand piano education. Such works will contribute to the development of form perception for both beginner and intermediate students; they will facilitate the understanding of elements such as meter, thematic clarity, and tonal stability. At the same time, the preference for such structurally distinct works in teacher-student collaborative playing practices will strengthen the student's modeling and instantaneous musical harmony skills.