



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Müzik Teorileri Anabilim Dalı

**DOMENICO SCARLATTI'NİN KLAVYE SONATLARINDA
YABANCI SESLİ AKOR SINIFLANDIRMASI: K. 1-150**

Ece Merve YÜCEER

Doktora Tezi

Ankara, 2019



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Müzik Teorileri Anabilim Dalı

DOMENICO SCARLATTI'NİN KLAVYE SONATLARINDA YABANCI SESLİ
AKOR SINIFLANDIRMASI: K. 1-150

Ece Merve YÜCEER

Doktora Tezi

Ankara, 2019

KABUL VE ONAY

Ece Merve YÜCEER tarafından hazırlanan “Domenico Scarlatti’nin Klavye Sonatlarında Yabancı Sesli Akor Sınıflandırması: K. 1-150” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Müzik Teorileri Anabilim Dalı’nda Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

Prof. Dr. Turan SAĞER



Jüri Üyesi (Danışman)

Prof. Dr. Türev BERKİ



Jüri Üyesi

Doç. Dr. Cenk GÜRAY



Jüri Üyesi

Doç. Dr. Mehmet YÜKSEL



Jüri Üyesi

Dr. Öğr. Üyesi Leyla BEKENSİR



Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Pelin YILDIZ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

**DOMENICO SCARLATTI'NİN KLAVYE SONATLARINDA YABANCI SESLİ AKOR
SINIFLANDIRMASI: K. 1-150**

Danışman: Prof. Dr. Türev BERKİ

Yazar: Ece Merve YÜCEER

ÖZ

Domenico Scarlatti'yi çağdaşlarından belirgin şekilde ayıran *yabancı sesli akorlara*, bestecinin pek çok klavye sonatında rastlamak mümkündür. Zamanının çok ötesinde bir estetik anlayışın tezahürü gibi görünen bu tür ses kümeleri; tarihte “çirkin ve korkunç”, “kirli armoni” ya da “armonik fonksiyonları iç içe geçirme” gibi ifadelerle nitelendirilmiştir. Bununla birlikte, literatürde, yabancı sesli akorların teorik bağlamını odak alan analitik bir çalışmaya rastlanmaması dikkat çekicidir.

Bu boşluğu doldurmak üzere, bu çalışmada, bestecinin *Kirkpatrick* dizgesinde yer alan ilk 150 sonatı yabancı sesli akor (YSA) temelinde analiz edilmektedir. İzlenen yöntem; karşılaşılan her bir YSA'nın tespiti, ait olduğu kesitin ritmik kimliğinden arındırılarak bağımsız bir akora dönüştürülmesi ve kullanıldığı anda geçerli olan tonalite esas alınmak suretiyle formüle edilmesi olmak üzere üç ana boyuttan oluşmaktadır.

Analiz sonucunda elde edilen sonuçlar; saptanan toplam 301 YSA'nın, “yabancı ses + akor”, “akor + akor” ve “(yabancı ses + akor) + akor” olmak üzere üç genel kategori altında toplanmasının mümkün olduğunu göstermekte ve bestecinin en yoğun biçimde *V tabanlı* YSA'ları kullandığını gözler önüne sermektedir.

Anahtar Sözcükler: Domenico Scarlatti, klavye sonatları, K. 1-150, analiz, yabancı sesli akor.

**CATEGORIZATION OF THE CHORDS WITH NON-CHORD TONES IN DOMENICO SCARLATTI'S
KEYBOARD SONATAS: K. 1-150**

Supervisor: Prof. Dr. Türev BERKİ

Author: Ece Merve YÜCEER

ABSTRACT

Domenico Scarlatti's unique use of the chords with non-chord tones, which distinguishes the composer distinctly from its contemporaries, can be encountered in many of his keyboard sonatas. Such *tone clusters* which seem to be a manifestations of an aesthetic understanding far beyond his time, historically described as "ugly and horrible", "dirty harmony" or "harmonic superposition". However, it is remarkable that no analytical study has been found focusing on the theoretical aspect of the chords with non-chord tones in the literature review.

To fill this gap, in this dissertation the first 150 sonatas - based on Kirkpatrick catalogue - are analyzed on the basis of the chords with non-chord tones (CNT). The method consists of three main steps as following; the detection of each CNTs, isolating a CNT from its rhythmic quality by converting it into an independent chord, and formulating it regarding the current tonality.

The results obtained from the analysis displays that, it is possible to categorize 301 CNTs under three labels as "non-chord tone + chord", "chord + chord" and "(non-chord tone + chord) + chord, and *V-based CNTs* are the most numerous ones.

Keywords: Domenico Scarlatti, keyboard sonatas, K. 1-150, analysis, chords with non-chord tones.

TEŐEKKÖR

Bu çalışmanın planlanmasından raporlandırılmasına kadar geçen tũm sũrelerde yol gũstericiliėinden faydalandığım danışmanım Prof. Dr. Tũrev Berki'ye, tez konusuyla ilgili kaynak önerisinde bulunan Prof. Dr. W. Dean Sutcliffe'e, kıymetli hocam Prof. Dr. Turan Sağer'e, konukseverlikleri ve çalışmaya olan ilgilerinden dolayı M. Aydın Berki ve Aslı Berki'ye ve çalışmanın her aşamasındaki maddi-manevi destekleri için annem Rahime Yũceer başta olmak ũzere, ailemizin değerli ũyeleri Esra - Ali Orhan Cıngılı ve Ebru - Bũlent  zyılmaz'a teőekkũrũ bir borç bilirim.

Babam Ata Yüceer'e...

(1945 - 2014)

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR	iii
İTHAF	iv
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	v
TABLolar DİZİNİ	viii
GÖRSEL DİZİNİ	xi
KISALTMALAR DİZİNİ	xii
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: YÖNTEM	6
1.1 Edisyon	6
1.2 Analiz Basamakları	6
BÖLÜM 2: ANALİZ	9
2.1 Sonat, K. 20, Mi Majör	9
2.2 Sonat, K. 21, Re Majör	10
2.3 Sonat, K. 24, La Majör	11
2.4 Sonat, K. 26, La Majör	12
2.5 Sonat, K. 29, Re Majör	13
2.6 Sonat, K. 40, do minör	14
2.7 Sonat, K. 46, Mi Majör	15
2.8 Sonat, K. 49, Do Majör	16
2.9 Sonat, K. 50, fa minör	17
2.10 Sonat, K. 56, do minör	18
2.11 Sonat, K. 62, La Majör	19
2.12 Sonat, K. 64, re minör	20
2.13 Sonat, K. 68, Mi bemol Majör	22
2.14 Sonat, K. 69, fa minör	23

2.15 Sonat, K. 71, Sol Majör	24
2.16 Sonat, K. 75, Sol Majör	25
2.17 Sonat, K. 76, sol minör	26
2.18 Sonat, K. 82, Fa Majör	27
2.19 Sonat, K. 92, re minör	29
2.20 Sonat, K. 96, Re Majör	30
2.21 Sonat, K. 98, mi minör	31
2.22 Sonat, K. 99, do minör	32
2.23 Sonat, K. 100, Do Majör	33
2.24 Sonat, K. 101, La Majör	34
2.25 Sonat, K. 103, Sol Majör	35
2.26 Sonat, K. 105, Sol Majör	36
2.27 Sonat, K. 107, Fa Majör	38
2.28 Sonat, K. 108, sol minör	40
2.29 Sonat, K. 110, la minör	41
2.30 Sonat, K. 114, La Majör	42
2.31 Sonat, K. 115, do minör	43
2.32 Sonat, K. 118, Re Majör	45
2.33 Sonat, K. 119, Re Majör	46
2.34 Sonat, K. 120, re minör	52
2.35 Sonat, K. 121, sol minör	53
2.36 Sonat, K. 123, Mi bemol Majör	54
2.37 Sonat, K. 124, Sol Majör	55
2.38 Sonat, K. 126, do minör	57
2.39 Sonat, K. 127, La bemol Majör	59
2.40 Sonat, K. 128, si bemol minör	60
2.41 Sonat, K. 131, si bemol minör	61
2.42 Sonat, K. 132, Do Majör	62
2.43 Sonat, K. 134, Mi Majör	65

2.44 Sonat, K. 135, Mi Majör	66
2.45 Sonat, K. 136, Mi Majör	67
2.46 Sonat, K. 137, Re Majör	69
2.47 Sonat, K. 138, re minör	70
2.48 Sonat, K. 139, do minör	71
2.49 Sonat, K. 141, re minör	72
BÖLÜM 3: SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER	73
3.1 Sayısal Dağılım	73
3.2 YSA - <i>Anlık</i> Mod ve Ton Dağılımı	75
3.3 YSA Sınıflandırması	83
3.3.1 Genel YSA Sınıflandırması	83
3.3.2 Özelleşmiş YSA Sınıflandırması	86
3.3.2.1 Yabancı Ses + Akor	86
3.3.2.2 Akor + Akor	89
3.3.2.3 (Yabancı Ses + Akor) + Akor	89
3.4 Öneriler	90
KAYNAKLAR	91
ETİK BEYANI	92
DOKTORA TEZİ ORJİNALLİK RAPORU	93
PHD THESIS ORIGINALITY REPORT	94
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	95

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1. Çalışma kapsamını oluşturan sonatlar	3
Tablo 2. K. 20: Analiz	9
Tablo 3. K. 21: Analiz	10
Tablo 4. K. 24: Analiz	11
Tablo 5. K. 26: Analiz	12
Tablo 6. K. 29: Analiz	13
Tablo 7. K. 40: Analiz	14
Tablo 8. K. 46: Analiz	15
Tablo 9. K. 49: Analiz	16
Tablo 10. K. 50: Analiz	17
Tablo 11. K. 56: Analiz	18
Tablo 12. K. 62: Analiz	19
Tablo 13. K. 64: Analiz	20
Tablo 14. K. 68: Analiz	22
Tablo 15. K. 69: Analiz	23
Tablo 16. K. 71: Analiz	24
Tablo 17. K. 75: Analiz	25
Tablo 18. K. 76: Analiz	26
Tablo 19. K. 82: Analiz	27
Tablo 20. K. 92: Analiz	29
Tablo 21. K. 96: Analiz	30
Tablo 22. K. 98: Analiz	31
Tablo 23. K. 99: Analiz	32
Tablo 24. K. 100: Analiz	33
Tablo 25. K. 101: Analiz	34
Tablo 26. K. 103: Analiz	35
Tablo 27. K. 105: Analiz	36

Tablo 28. K. 107: Analiz	38
Tablo 29. K. 108: Analiz	40
Tablo 30. K. 110: Analiz	41
Tablo 31. K. 114: Analiz	42
Tablo 32. K. 115: Analiz	43
Tablo 33. K. 118: Analiz	45
Tablo 34. K. 119: Analiz	46
Tablo 35. K. 120: Analiz	52
Tablo 36. K. 121: Analiz	53
Tablo 37. K. 123: Analiz	54
Tablo 38. K. 124: Analiz	55
Tablo 39. K. 126: Analiz	57
Tablo 40. K. 127: Analiz	59
Tablo 41. K. 128: Analiz	60
Tablo 42. K. 131: Analiz	61
Tablo 43. K. 132: Analiz	62
Tablo 44. K. 134: Analiz	65
Tablo 45. K. 135: Analiz	66
Tablo 46. K. 136: Analiz	67
Tablo 47. K. 137: Analiz	69
Tablo 48. K. 138: Analiz	70
Tablo 49. K. 139: Analiz	71
Tablo 50. K. 141: Analiz	72
Tablo 51. YSA saptanan sonatlar	73
Tablo 52. YSA - anlık ton dağılımı	76
Tablo 53. i (I) tabanlı YSA'ların dağılımı	86
Tablo 54. ii ^ø (ii) tabanlı YSA'ların dağılımı	87
Tablo 55. iv (IV) tabanlı YSA'ların dağılımı	87
Tablo 56. V tabanlı YSA'ların dağılımı	87

Tablo 57. VI tabanlı YSA'ların dağılımı	88
Tablo 58. vii ^o tabanlı YSA'ların dağılımı	88
Tablo 59. V/V tabanlı YSA'ların dağılımı	88
Tablo 60. Akor + Akor formülasyonlu YSA'ların dağılımı	89
Tablo 61. (Yabancı Ses + Akor) + Akor formülasyonlu YSA'ların dağılımı	89

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Sonat, K. 64, ö8-10	1
Görsel 2. Analiz basamakları	7
Görsel 3. Sonat-YSA sayısal dağılımı	75
Görsel 4. YSA: Sonat, K. 64, ö30	83
Görsel 5. YSA: Sonat, K. 92, ö22	84
Görsel 6. YSA: Sonat, K. 119, ö64	85

KISALTMALAR DİZİNİ

K.: Kirkpatrick dizgesi

M2: Majör ikili

m2: minör ikili

Nr.: Numara

ö: Ölçü numarası

YSA: Yabancı sesli akor

GİRİŞ

Aşağıdaki kesit, - inanması güç olsa da - bir *Barok* bestecinin, Domenico Scarlatti'nin (1685-1757) kaleminden çıkmış bir esere aittir: Bestecinin K. 64 numaralı klavye sonatının 8 ila 10. ölçüleri (Scarlatti, 1979, s. 42).

Görsel 1. Sonat, K. 64, 8-10



Kesitte çerçeve içine alınmış yapı, tonal armoninin gerektirdiği bakış açısıyla şöyle irdelenebilir:

- Akoru oluşturan seslerden beşi - sol $\sharp_2$, mi $_3$, si $_3$, sol $\sharp_4$ ve si $_4$ -, kesite hâkim ton olan la minör'de **V^{6'}**dir.
- V^{6'}ya, kendisine bütünüyle yabancı bir ses eklenmiştir: **la $_3$** .
- la $_3$, V^{6'}nın bir sonraki ölçüde çözüleceği *tonik* akoruna aittir.
- Şu halde, kutu içindeki yapı, bir *yabancı sesli akordur* ¹.

Scarlatti'yi çağdaşlarından belirgin şekilde ayıran bu tür ses kümelerine, sadece bu yapıtta değil, bestecinin diğer klavye sonatlarında da rastlamak mümkündür.

Zamanının çok ötesinde bir estetik anlayışın tezahürü gibi görünen YSA'lar; tarihte "çirkin ve korkunç" (Bülow) ve "kirli armoni" (Sutcliffe) olarak nitelendirilmiş, zaman zaman da "armonik fonksiyonları iç içe geçirme" gibi ifadelerle (Kirkpatrick), işlevsel yönden açıklanmaya çalışılmıştır (Sutcliffe, 2003, s. 236; Kirkpatrick, 1983, s. 229).

Yapılan literatür taraması sonucunda, YSA'ların teorik bağlamını odak alan analitik bir çalışmaya rastlanmaması dikkat çekicidir. Bununla birlikte, bu tür yapılara *atıfta bulunmayı* tercih eden şu dört yayından söz etmekte yarar görmekteyiz:

¹ Yabancı sesli akorların her biri, metinde bundan böyle "**YSA**" olarak anılacaktır.

- Kirkpatrick, R. (1983). *Domenico Scarlatti*. New Jersey: Princeton University Press.

Çalışmanın *Scarlatti's Harmony* (Scarlatti'nin Armonisi) başlıklı bölümünde, bestecinin armoni ve formda "henüz layıkıyla açıklanamamış yenilikler" getirdiğinden söz edilmektedir (s. 207).

- Sutcliffe, W. D. (2003). *The Keyboard Sonatas of Domenico Scarlatti and Eighteenth-Century Musical Style*. Cambridge: Cambridge University Press.

Çalışmada, *cluster chords and dirty harmony* (salkım akorlar ve kirli armoni) adlandırmasıyla konu edilen armoni dışı seslere kadans bölgelerinde yer verilmesinin, İtalyan (basso) continuo pratiğinin bir parçası olduğu ifade edilmektedir (s. 236).

- Brink, M. A. (1990). *The Piano as Percussion Instrument*. (Doktora Tezi). Seattle: University of Washington.

Brink, bu çalışmada, *salkım akor* adını verdiği ve İspanyol halk müziğine ² dayandırdığı YSA'lardaki uyumsuzluğun, sonoritelyi yoğunlaştırarak adeta *gürültü efekti* meydana getirme, gitar tellerini çekme ya da tellere vurmayı anımsattığını ifade etmektedir (s. 20-22).

- Boyd, Malcolm. (1986). *Domenico Scarlatti: Master of Music*. Londra: Weidenfeld and Nicolson.

Bu çalışmada, alışlagelmiş bir diyatonik akorla üst üste kullanılan "gerekli olmayan sesler" in geciktirme ya da süsleme olarak notaya alınmayıp akor içine yazılmış oluşu; *Scarlatti'nin en farklı stilistik parmak izi* olarak nitelendirilmektedir. Boyd'a göre, bu tür sesler bazen o denli fazla sayıdadır ki, - çağdaş bir teorisyenin *salkım akor* olarak tanımlayacağı türde - bitişik M2 ve m2 sesler görünümüne ulaşır.

² *İspanyol halk müziği* ifadesiyle, Flamenko müziğine, kastanyetin güçlü aksanlarına ve gitar çalımına vurgu yapıldığı anlaşılmaktadır.

Ancak yine de, yukarıda özetlenen tüm bu yaklaşımların, YSA'ların *teorik bağlamına* yönelik tatmin edici bir açıklama getirmediği açıktır. Kanımızca, böylesi bir tablo; - bestecinin armonik dilinin anlaşılmasına katkı sağlamak üzere - bu yapıların formüle edilerek sınıflandırılacağı analitik bir çalışmayı zorunlu kılmaktadır.

Bu çerçevede, çalışmaya ilişkin ana problem cümlesi şu şekilde oluşturulmuştur:

“Domenico Scarlatti’nin klavye sonatlarında kullanılan YSA’lar hangi armonik formüller çerçevesinde ve kaç başlık altında sınıflandırılabilir?”

Söz konusu ana problemin çözümü için aşağıdaki alt problemlere yanıt aranmıştır:

1. YSA kullanımına sahne olan sonatlar hangileridir ve toplam YSA sayısı kaçtır?
2. Sonatlar arasında, YSA kullanım sıklığı bakımından bir homojenlikten söz edilebilmesi mümkün müdür?
3. Bestecinin, YSA kullanımı için herhangi bir mod ve ton eğilimi ortaya çıkmakta mıdır?
4. YSA’lar, armonik formülleri bakımından kaç ana ve alt başlık altında sınıflandırılabilir?

Scarlatti’nin kaleminden çıkmış toplam 555 klavye sonatı üzerinde yapılan ön inceleme, muhtemel YSA sayısının 1000'lere ulaşabileceği sonucunu doğrumuş; analizin yoğunluğu ve çalışmanın hacmi göz önüne alınarak, yukarıda sergilenen ana ve alt problemlere “Kirkpatrick dizgesindeki ilk 150 sonat üzerinden yanıt aranması” kararına varılmıştır. Dolayısıyla, çalışma, bestecinin K. 1 - K. 150 numaralı sonatları ile sınırlı olup, geriye kalan 405 sonat çalışma kapsamı dışında bırakılmıştır.

Tablo 1. Çalışma kapsamını oluşturan sonatlar

Dizge Nr.	Ton ³	Dizge Nr.	Ton	Dizge Nr.	Ton
K. 1	re	K. 51	Mi,	K. 101	La
K. 2	Sol	K. 52	re	K. 102	sol
K. 3	la	K. 53	Re	K. 103	Sol
K. 4	sol	K. 54	la	K. 104	Sol
K. 5	re	K. 55	Sol	K. 105	Sol
K. 6	Fa	K. 56	do	K. 106	Fa

³ İlk harf büyük ise *Majör* ton, küçük ise *minör* ton söz konusudur.

K. 7	la	K. 57	Si _b	K. 107	Fa
K. 8	sol	K. 58	do	K. 108	sol
K. 9	re	K. 59	Fa	K. 109	la
K. 10	re	K. 60	sol	K. 110	la
K. 11	do	K. 61	la	K. 111	sol
K. 12	sol	K. 62	La	K. 112	Si _b
K. 13	Sol	K. 63	Sol	K. 113	La
K. 14	Sol	K. 64	re	K. 114	La
K. 15	mi	K. 65	La	K. 115	do
K. 16	Si _b	K. 66	Si _b	K. 116	do
K. 17	Fa	K. 67	fa _#	K. 117	Do
K. 18	re	K. 68	Mi _b	K. 118	Re
K. 19	fa	K. 69	fa	K. 119	Re
K. 20	Mi	K. 70	Si _b	K. 120	re
K. 21	Re	K. 71	Sol	K. 121	sol
K. 22	do	K. 72	Do	K. 122	Re
K. 23	Re	K. 73	do	K. 123	Mi _b
K. 24	La	K. 74	La	K. 124	Sol
K. 25	fa _#	K. 75	Sol	K. 125	Sol
K. 26	La	K. 76	sol	K. 126	do
K. 27	si	K. 77	re	K. 127	La _b
K. 28	Mi	K. 78	Fa	K. 128	si _b
K. 29	Re	K. 79	Sol	K. 129	do
K. 30	sol	K. 80	Sol	K. 130	La _b
K. 31	sol	K. 81	mi	K. 131	si _b
K. 32	re	K. 82	Fa	K. 132	Do
K. 33	Re	K. 83	La	K. 133	Do
K. 34	re	K. 84	do	K. 134	Mi
K. 35	sol	K. 85	Fa	K. 135	Mi
K. 36	la	K. 86	Do	K. 136	Mi
K. 37	do	K. 87	si	K. 137	Re
K. 38	Fa	K. 88	sol	K. 138	re
K. 39	La	K. 89	re	K. 139	do
K. 40	do	K. 90	re	K. 140	Re
K. 41	re	K. 91	Sol	K. 141	re
K. 42	Si _b	K. 92	re	K. 142	fa _#
K. 43	sol	K. 93	sol	K. 143	Do
K. 44	Fa	K. 94	Fa	K. 144	Sol
K. 45	Re	K. 95	Do	K. 145	Re
K. 46	Mi	K. 96	Re	K. 146	Sol
K. 47	Si _b	K. 97	sol	K. 147	mi
K. 48	do	K. 98	mi	K. 148	la
K. 49	Do	K. 99	do	K. 149	la
K. 50	fa	K. 100	Do	K. 150	Fa

Sutcliffe ve Brink'in çalışmalarında konu edilen *İtalyan continuo pratiği* ya da *İspanyol halk müziği* gibi olası kökenler dikkate alındığında, bestecinin YSA'ları hangi neden(ler)den ötürü ya da hangi esinlenme(ler) sonucunda yarattığı, - şüphesiz - ayrı bir araştırmanın konusudur.

Bu nedenle, çalışmanın bir başka sınırlılığını *formülasyon* ve *sınıflandırmanın* oluşturduğunun bir kez daha vurgulanmasında yarar görülmektedir.

BÖLÜM 1: YÖNTEM

1.1 Edisyon

Analiz edilen sonatlar için *HEUGEL & C^{IE}* edisyonunun ilk üç cildi esas alınmıştır (Scarlatti, 1984, Vol. I), (Scarlatti, 1979, Vol. II), (Scarlatti, 1978, Vol. III).

1.2 Analiz Basamakları

Analiz, her bir sonat için, aşağıda sergilenen iki ana boyutu kapsamaktadır:

a) Saptama

Bu kapsamda, kendisini oluşturan aralık ya da aralıklar itibarıyla *triadik* düzende olan ve bünyesinde 1 ya da daha çok yabancı ses barındıran tüm YSA'lar belirlenmiştir.

b) Formülasyon

Bu çerçevede, saptanan her bir YSA, ait olduğu kesitin ritmik kimliğinden arındırılarak bağımsız bir akora dönüştürülmüştür. Ardından, kullanıldığı anda geçerli olan tonalite esas alınmak suretiyle formüle edilmiştir.

Aşağıda, analiz basamaklarının kolaylıkla anlaşılmasını sağlamak üzere, K. 24 La Majör Sonat'ın 36. ölçüsünde saptanan YSA'ya ilişkin bir *görsel özet* sergilenmektedir:

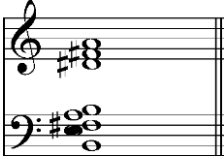
Görsel 2. Analiz basamakları

35

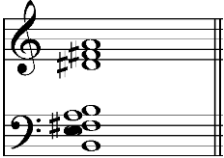


↓

36



↓

YSA	ö	Ton ⁴	Formül
36 	36	Mi	$\hat{1} + V^7$

Görüldüğü üzere, Mi Majör tonalitesinin hâkim olduğu bu kesitte, sırasıyla si₂, fa₃, la₃, si₃, re₄, fa₄ ve la₄ seslerinin oluşturduğu **V⁷** akoruna bütünüyle yabancı bir **mi₃** kullanımı söz konusudur. Mi₃'ün - diğer seslerin aksine - boyalı oluşu, “yabancı ses” kimliğinden ileri gelmektedir. Şu halde, kesitte görülen YSA'nın

$$\hat{1} + V^7$$

⁴ Ton: YSA'nın görüldüğü anda geçerli olan tonalite

biçiminde formüle edilmesi mümkündür. Burada, mi_3 'ü simgelemek üzere, - Kostka ve Payne tarafından kaleme alınan *Tonal Harmony* başlıklı kitapta *dizi derecesini* ifade etmek için kullanılan “şapkalı sayı” gösterimi tercih edilmiştir (2008, s. 6).

BÖLÜM 2: ANALİZ

2.1 Sonat, K. 20, Mi Majör

Tablo 2. K20: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	51	mi	$\#4 + V^2_5$
	53	Re	$\#4 + V^2_6$

⁵ Burada re# ve fa# *eksik sesler* olarak kabul edilmektedir.

⁶ Burada do# ve mi *eksik sesler* olarak kabul edilmektedir.

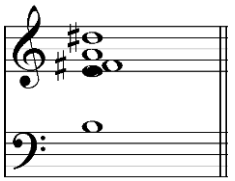
2.2 Sonat, K. 21, Re Majör

Tablo 3. K21: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	74	La	I + vii^{o6}
	150	Re	I + vii^{o6}

2.3 Sonat, K. 24, La Majör

Tablo 4. K24: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	12, 13	si	$\hat{1} + v^7$
	29	mi	$\hat{1} + v^7$
	30	mi	$\hat{1} + v^9$
	36	Mi	$\hat{1} + v^7$

2.4 Sonat, K. 26, La Majör

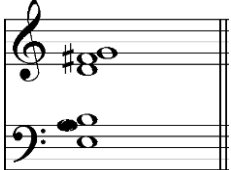
Tablo 5. K26: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	31, 33	mi	$\hat{3} + V^6_7$
	37, 38, 39, 40, 41, 42	mi	$\hat{1} + V^7$

⁷ Burada si *eksik* ses olarak kabul edilmektedir.

2.5 Sonat, K. 29, Re Majör

Tablo 6. K29: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	17	la	$\hat{1} + V$
	30	re	$\#4 + V^2$
	32	la	$\hat{1} + V^9$
	59	re	$\hat{1} + V$
	72	re	$\hat{5} + V_3^4 / V$

2.6 Sonat, K. 40, do minör

Tablo 7. K40: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	2, 4	do	$\hat{6} + i^6_s$

⁸ Burada do *eksik ses* olarak kabul edilmektedir.

2.7 Sonat, K. 46, Mi Majör

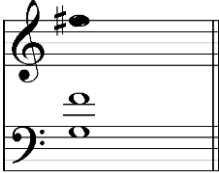
Tablo 8. K46: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	92	fa#	$\#4 + V^2_9$
	95	mi	$\#4 + V^2$

⁹ Burada mi# ve sol# *eksik sesler* olarak kabul edilmektedir.

2.8 Sonat, K. 49, Do Majör

Tablo 9. K49: Analiz

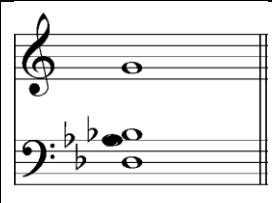
YSA	ö	Ton	Formül
	74	Do	$\#4 + V_{10}^7$
	78	la	$\#4 + V_{11}^7$

¹⁰ Burada si ve re *eksik sesler* olarak kabul edilmektedir.

¹¹ Burada sol# ve si *eksik sesler* olarak kabul edilmektedir.

2.9 Sonat, K. 50, fa minör

Tablo 10. K50: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	84	La _b	$\hat{1} + V^2_{12}$
	86	La _b	$\hat{1} + V^2_{13}$

¹² Burada mi, *eksik ses* olarak kabul edilmektedir.

¹³ Burada mi, *eksik ses* olarak kabul edilmektedir.

2.10 Sonat, K. 56, do minör

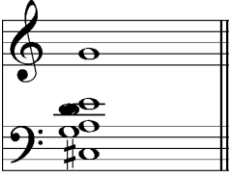
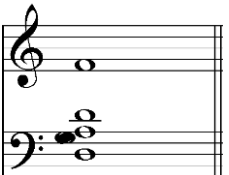
Tablo 11. K56: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	4, 5	do	$\hat{1} + V_{14}^6$

¹⁴ Burada sol *eksik ses* olarak kabul edilmektedir.

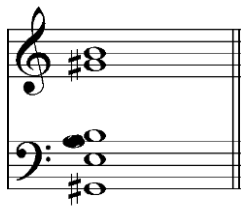
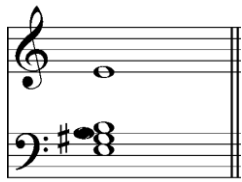
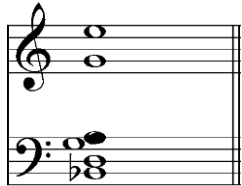
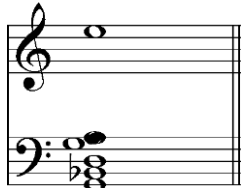
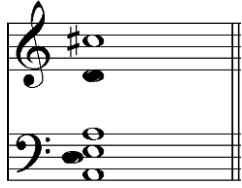
2.11 Sonat, K. 62, La Majör

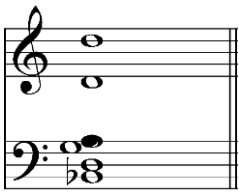
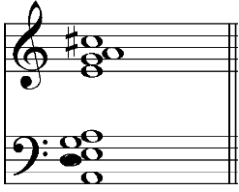
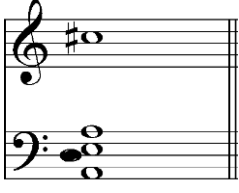
Tablo 12. K62: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	62	re	$\hat{1} + V_5^6$
	63	re	$\hat{4} + i$
	64	re	$\hat{1} + V_5^6$
	65	Re	$\hat{4} + I$

2.12 Sonat, K. 64, re minör

Tablo 13. K64: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	9	la	$\hat{1} + V^6$
	13	la	$\hat{1} + V$
	28	re	$\hat{1} + V^7$
	30	re	$\hat{5} + ii^{\circ 4}_3$
	30	re	$\hat{5} + ii^{\circ 6}_5$
	37	re	$\hat{1} + V$

	37	re	$\hat{5} + iv^6$
	38, 46	re	$\hat{1} + v^7$
	45	re	$\hat{1} + v$
	45	re	$\hat{5} + iv^6$

2.13 Sonat, K. 68, Mi bemol Majör

Tablo 14. K68: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	87	si _b	$\hat{1} + \text{vii}^{\text{o}6}_4$

2.14 Sonat, K. 69, fa minör

Tablo 15. K69: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	25	do	$\hat{2} + i \frac{6}{4}_{15}$
	55	fa	$iv + V^6$

¹⁵ Burada do *eksik ses* olarak kabul edilmektedir.

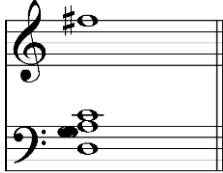
2.15 Sonat, K. 71, Sol Majör

Tablo 16. K71: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	7	re	$\hat{4} + i$

2.16 Sonat, K. 75, Sol Majör

Tablo 17. K75: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	31	sol	$\hat{1} + V^7$
	32	sol	$\hat{1} + V^7$

2.17 Sonat, K. 76, sol minör

Tablo 18. K76: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	9	re	$\#4 + iv_{16}$
	15	re	$\#4 + iv_{17}$
	49	sol	$\#4 + iv_{18}$

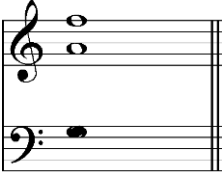
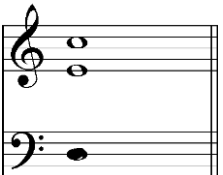
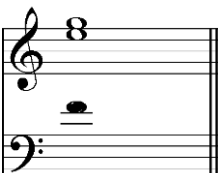
¹⁶ Burada si_b *eksik ses* olarak kabul edilmektedir.

¹⁷ Burada si_b ve re *eksik sesler* olarak kabul edilmektedir.

¹⁸ Burada mi_b ve sol *eksik sesler* olarak kabul edilmektedir.

2.18 Sonat, K. 82, Fa Majör

Tablo 19. K82: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	29	Fa	$\hat{2} + \text{I}^6$
	39	Do	$\hat{2} + \text{I}^6$
	46	Fa	$\hat{1} + \text{V}_{19}^6$
	72	la	$\hat{2} + \text{i}$
	88	Do	$\hat{2} + \text{I}$
	89	Do	$\hat{1} + \text{V}_{20}$

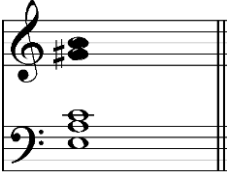
¹⁹ Burada do *eksik ses* olarak kabul edilmektedir.

²⁰ Burada sol *eksik ses* olarak kabul edilmektedir.

	90	la	$\hat{2} + i$
---	----	----	---------------

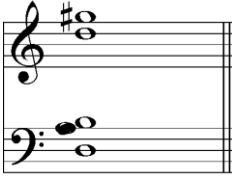
2.19 Sonat, K. 92, re minör

Tablo 20. K92: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	22	la	$V + i_4^6$

2.20 Sonat, K. 96, Re Majör

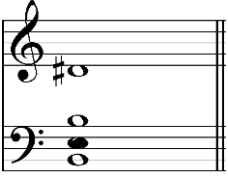
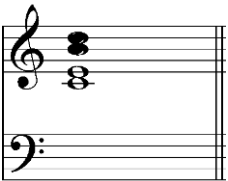
Tablo 21. K96: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	68,75	la	$\hat{1} + V_{21}^2$

²¹ Burada mi *eksik ses* olarak kabul edilmektedir.

2.21 Sonat, K. 98, mi minör

Tablo 22. K98: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	12	mi	$\hat{1} + V$
	66, 68	la	$vii^{o6} + i^{6}_{22, 23}$
	70	si	$vii^{o6} + i^{6}_{24, 25}$

²² Burada sol# *eksik ses* olarak kabul edilmektedir.

²³ Re ve si, aynı anda duyulmamalarına karşın, “vii^{o6} akor kabulü” nedeniyle birlikte değerlendirilmektedir.

²⁴ Burada la# *eksik ses* olarak kabul edilmektedir.

²⁵ Do# ve mi, aynı anda duyulmamalarına karşın, “vii^{o6} akor kabulü” nedeniyle birlikte değerlendirilmektedir.

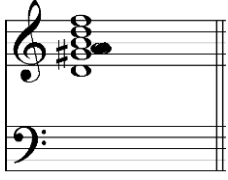
2.22 Sonat, K. 99, do minör

Tablo 23. K99: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	28, 30	sol	$\hat{5} + iv_4^6$
	28, 30	sol	$\hat{5} + ii_3^{e4}$
	28, 30	sol	$V + iv^6$

2.23 Sonat, K. 100, Do Majör

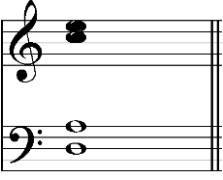
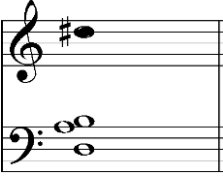
Tablo 24. K100: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	18	la	$\hat{1} + \text{vii}^{\circ 4}_{3 \text{ }^{26}}$

²⁶ Re ve fa, aynı anda duyulmamalarına karşın, “vii⁰⁷ akor kabulü” nedeniyle birlikte değerlendirilmektedir.

2.24 Sonat, K. 101, La Majör

Tablo 25. K101: Analiz

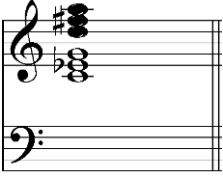
YSA	ö	Ton	Formül
	78	la	$i + iv_{27}$
	81	la	$\#4 + ii_{5, 28}^{e6}$

²⁷ Burada fa, iv için *eksik ses* olarak kabul edilmektedir.

²⁸ Burada fa *eksik ses* olarak kabul edilmektedir.

2.25 Sonat, K. 103, Sol Majör

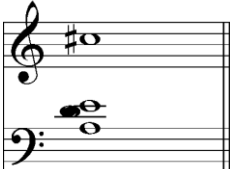
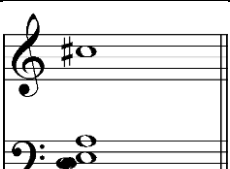
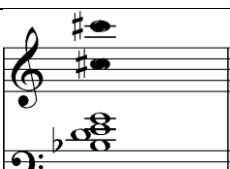
Tablo 26. K103: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	32	sol	V + iv₂₉

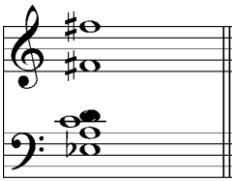
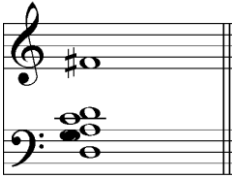
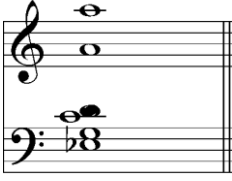
²⁹ Re, fa# ve la, aynı anda duyulmamalarına karşın, “V akor kabulü” nedeniyle birlikte değerlendirilmektedir.

2.26 Sonat, K. 105, Sol Majör

Tablo 27. K105: Analiz

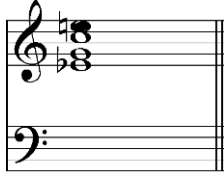
YSA	ö	Ton	Formül
	29, 33	Re	$\hat{1} + V$
	35	Re	$\#5 + I^6$
	36	Re	$\#4 + IV_{30}$
	39, 40, 41	Re	$\hat{1} + V$
	43, 45, 47, 49, 55, 57, 59, 61	re	$\hat{1} + V$
	46, 50, 58, 62	re	$\#7 + ii_{30}^4$

³⁰ Burada si eksik ses olarak kabul edilmektedir.

	140, 152	sol	$\hat{5} + \text{vii}^{\circ 2}$
	141, 143, 153, 155	sol	$\hat{1} + \text{V}^7$
	142, 154	sol	$\hat{5} + \text{ii}^{\circ 4}_3$
	144, 156	sol	$\hat{5} + \text{iv}^6$
	145, 157	sol	$\hat{1} + \text{V}^7$

2.27 Sonat, K. 107, Fa Majör

Tablo 28. K107: Analiz

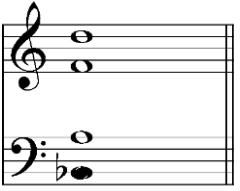
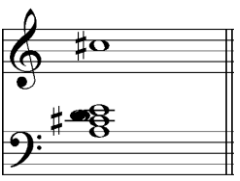
YSA	ö	Ton	Formül
	34, 36, 38	do	$\# \hat{7} + iv$
	39	do	$\# \hat{4} + iv$
	40	do	$\# \hat{3} + i^6$
	41	do	$\hat{1} + v_3^4$
	42	do	$\flat \hat{2} + i_{31}$
	108, 110	fa	$\# \hat{7} + iv$

³¹ Burada mi, *eksik ses* olarak kabul edilmektedir.

	112	fa	$\hat{7} + \text{vii}^{\circ 4}_3$
	112	fa	$\hat{1} + \text{vii}^{\circ 4}_3$
	112	fa	$\#4 + \text{ii}^{\circ 4}_3$

2.28 Sonat, K. 108, sol minör

Tablo 29. K108: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	33, 34, 35	re	$\hat{6} + i_4^6$
	46, 56	re	$\hat{1} + V$
	123	sol	$\hat{1} + V$

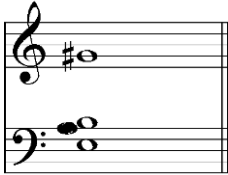
2.29 Sonat, K. 110, la minör

Tablo 30. K110: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	74, 76	re	$\#4 + V^7$

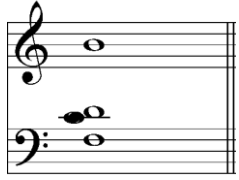
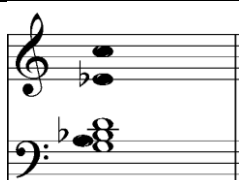
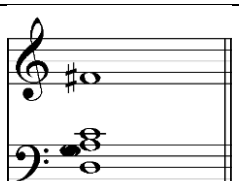
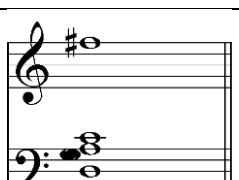
2.30 Sonat, K. 114, La Majör

Tablo 31. K114: Analiz

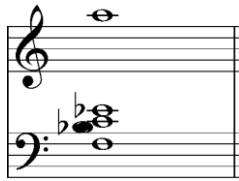
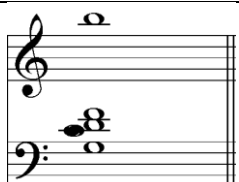
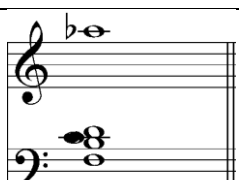
YSA	ö	Ton	Formül
	146	la	$\hat{1} + V$
	148, 150	la	$\hat{1} + V^7$

2.31 Sonat, K. 115, do minör

Tablo 32. K115: Analiz

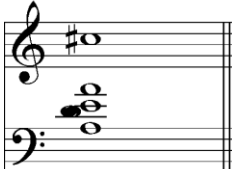
YSA	ö	Ton	Formül
	2, 6, 14	do	$\hat{1} + \text{vii}^{\circ 6}_4$
	2, 6	do	$\hat{1} + \text{vii}^{\circ 4}_3$
	32, 33	sol	$\hat{1} + \text{V}^6_5$
	33	sol	$\text{ii}^{\circ} + \text{i}^{32}$
	34, 35	sol	$\hat{1} + \text{V}^7$
	36, 37	sol	$\hat{1} + \text{V}^7$

³² La, do ve mi», aynı anda duyulmamalarına karşın, “ii° akor kabulü” nedeniyle birlikte değerlendirilmektedir.

	62	si _b	$\hat{1} + V^7$
	62	si _b	$\hat{1} + V^9$
	64, 94, 95, 96, 97	do	$\hat{1} + V^7$
	64	do	$\hat{1} + V^9$
	74	do	$\hat{1} + vii_3^{o4}$
	79	do	$\hat{1} + V$
	94, 95	do	$\hat{1} + V^7$

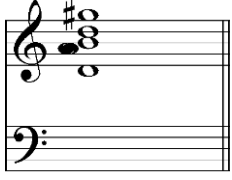
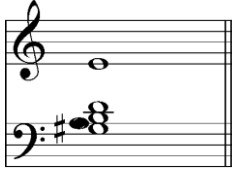
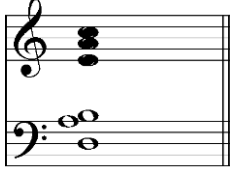
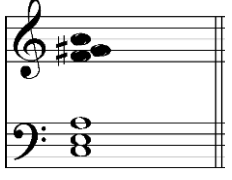
2.32 Sonat, K. 118, Re Majör

Tablo 33. K118: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	48, 51, 52	re	$\hat{1} + V$

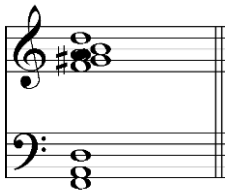
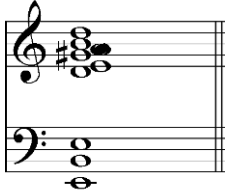
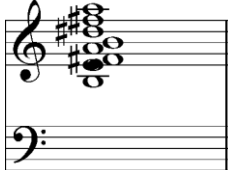
2.33 Sonat, K. 119, Re Majör

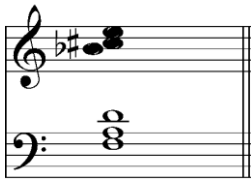
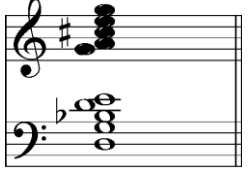
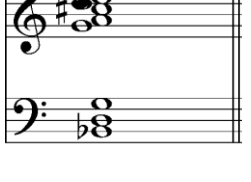
Tablo 34. K119: Analiz

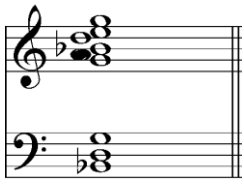
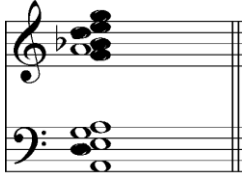
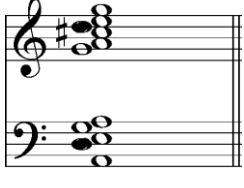
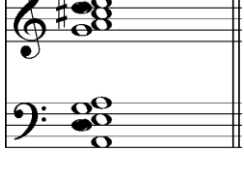
YSA	ö	Ton	Formül
	38, 42	la	$\hat{1} + \text{vii}^{\circ 6}_4$
	52, 54	la	$\hat{1} + V^6_5$
	59	la	$\hat{1}^6_{14} + \text{ii}^{\circ 6}_5 \text{ }^{33}$
	59	la	$\hat{1} + \text{vii}^{\circ 4}_3$
	60	la	$\text{vii}^{\circ 2} + \hat{1}^6$

³³ Burada fa, ii^{ø7} için *eksik ses* olarak kabul edilmektedir.

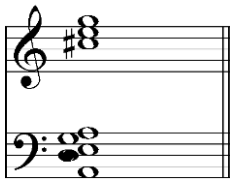
	61	la	$\dot{\mathbf{i}}_4^6 + \mathbf{V}_3^4$
	61	la	$\hat{\mathbf{1}} + \mathbf{V}_3^4$
	62	la	$(\hat{\mathbf{1}} + \mathbf{V}^7) + \mathbf{iv}_4^6$
	62	la	$(\hat{\mathbf{1}} + \mathbf{vii}^{\circ 2}) + \mathbf{iv}_4^6$
	63	la	$(\hat{\mathbf{1}} + \mathbf{vii}^{\circ 2}) + \mathbf{V}_5^6$
	63	la	$\hat{\mathbf{1}} + \mathbf{V}_5^6$
	64	la	$(\hat{\mathbf{1}} + \mathbf{V}^2) + \mathbf{iv}^6$

	64	la	$(\hat{1} + \text{vii}^{\circ 2}) + \text{iv}^6$
	65	la	$\hat{1} + \text{V}^7$
	68	la	$\hat{1} + \text{vii}^{\circ 4}_3$
	124	mi	$\hat{1} + \text{V}^7$
	153, 157	re	$\hat{1} + \text{V}^7$
	160	re	$\text{i} + \text{ii}^{\circ 6}_5$
	160	re	$\hat{1} + \text{vii}^{\circ 4}_3$

	161	re	$\text{vii}^{\circ 2} + \text{i}^6$
	162	re	$\text{i}_4^6 + \text{V}_3^4$
	163	re	$\text{V}^2 + \text{ii}^{\circ 2}$
	163	re	$\hat{\text{S}} + \text{ii}^{\circ 2}$
	164	re	$(\hat{\text{S}} + \text{ii}^{\circ 2}) + \text{V}_5^6$
	164	re	$\hat{\text{I}} + \text{V}_5^6$
	165	re	$(\hat{\text{I}} + \text{V}^2) + \text{iv}^6$

	165	re	$\hat{5} + ii_3^{s4}$
	166	re	$ii^{s2} + V_{34}^7$
	166	re	$\hat{1} + V^7$
	167	re	$(\hat{1} + V^7) + iv$
	167	re	$\hat{5} + ii_5^{s6}$
	168	re	$\hat{1} + V^7$

³⁴ Burada do#, V⁷ için *eksik ses* olarak kabul edilmektedir.

	169, 173	re	$\hat{1} + V^7$
	172	re	$\hat{1} + V^9$

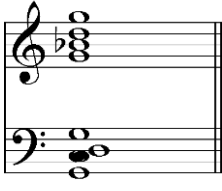
2.34 Sonat, K. 120, re minör

Tablo 35. K120: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	20	la	$\hat{1} + \text{vii}^{\circ 6}_4$
	20	la	$\hat{1} + V^2$

2.35 Sonat, K. 121, sol minör

Tablo 36. K121: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	1	sol	$\hat{4} + i$

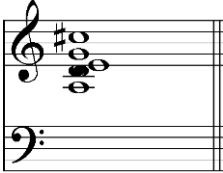
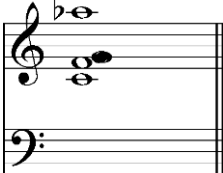
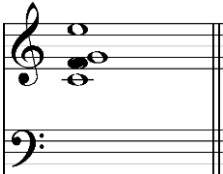
2.36 Sonat, K. 123, Mi bemol Majör

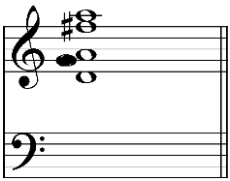
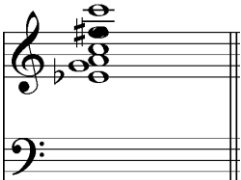
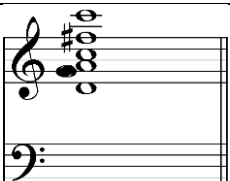
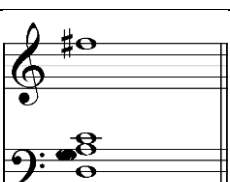
Tablo 37. K123: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	69, 71	do	$\overset{\wedge}{3} + V^7$

2.37 Sonat, K. 124, Sol Majör

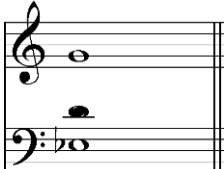
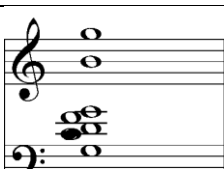
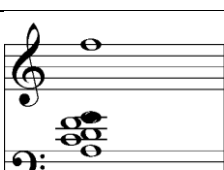
Tablo 38. K124: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	44	re	$\hat{1} + V^7$
	53, 65	Re	$\hat{1} + V^7$
	61, 63	Re	$\hat{1} + V^7$
	88, 90	fa	$\hat{2} + i_4^6$
	88, 90	fa	$\hat{1} + V$
	96, 98	sol	$\hat{2} + i_4^6$

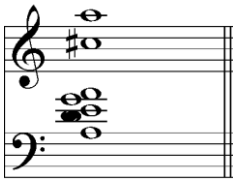
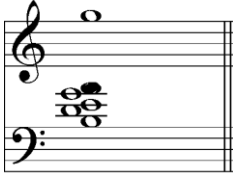
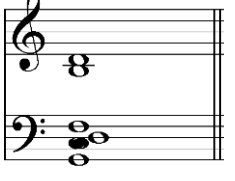
	96, 98	sol	$\hat{1} + v$
	99	sol	$\hat{\#7} + \text{ii}^{\text{e}4}_3$
	100	sol	$\hat{1} + v^7$
	110	Sol	$\hat{1} + v^7$
	120, 122, 124, 126	Sol	$\hat{1} + v^7$

2.38 Sonat, K. 126, do minör

Tablo 39. K126: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	14	do	$\hat{2} + \dot{i}_{35}^6$
	96	si _b	$\hat{1} + v$
	96	si _b	$\hat{1} + v_5^6$
	98	do	$\hat{1} + v^7$
	98	do	$\hat{5} + ii_3^4$

³⁵ Burada do *eksik ses* olarak kabul edilmektedir.

	100	Re	$\hat{1} + V^7$
	100	Re	$\hat{5} + \text{ii}_3^4$
	114	do	$\hat{1} + V^7$
	126	do	$\hat{1} + V^7$

2.39 Sonat, K. 127, La bemol Majör

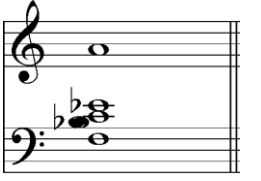
Tablo 40. K127: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	87, 91	La _b	$\hat{1} + V_{36}^7$

³⁶ Burada sol *eksik ses* olarak kabul edilmektedir.

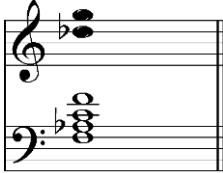
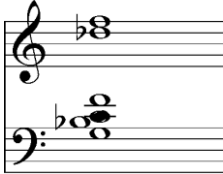
2.40 Sonat, K. 128, si bemol minör

Tablo 41. K128: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	32	Re _b	$\hat{1} + V^7$
	73	si _b	$\hat{1} + V^7$

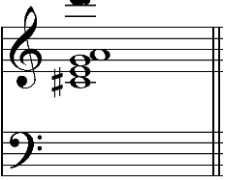
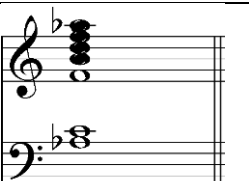
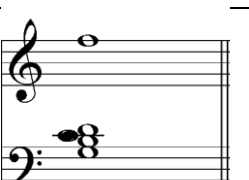
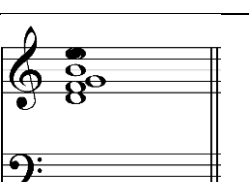
2.41 Sonat, K. 131, si bemol minör

Tablo 42. K131: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	47, 51	fa	$\text{ii}^{\circ 6}_4 + \text{i}_{37}$
	48, 52	fa	$\text{S}^{\wedge} + \text{ii}^{\circ 7}$
	100, 104	si _b	$\text{ii}^{\circ 6}_4 + \text{i}_{38}$
	101, 105	si _b	$\text{S}^{\wedge} + \text{ii}^{\circ 7}$

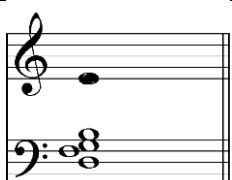
³⁷ Burada si_b, ii^o için *eksik ses* olarak kabul edilmektedir.

³⁸ Burada mi_b, ii^o için *eksik ses* olarak kabul edilmektedir.

	39, 40	fa	$\hat{5} + ii^{o2}$
	45	re	$\hat{1} + V_5^6$
	54	sol	$\hat{1} + V_{41}^9$
	56	do	$vii^{o7} + iv_{42}^6$
	63	do	$\hat{1} + V^7$
	65	do	$\hat{3} + V_3^4$

⁴¹ Mi_b, fa_#, la, do ve mi_b, aynı anda duyulmamalarına karşın, “V⁹ akor kabulü” nedeniyle birlikte değerlendirilmektedir.

⁴² Fa, la_b, si, re, fa ve la_b, aynı anda duyulmamalarına karşın, “vii^o akor kabulü” nedeniyle birlikte değerlendirilmektedir.

	67	do	$\hat{3} + V_3^4$
---	----	----	-------------------

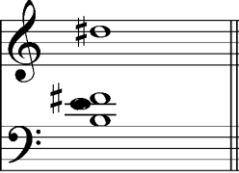
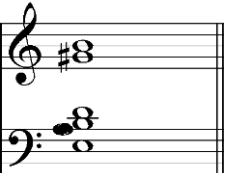
2.43 Sonat, K. 134, Mi Majör

Tablo 44. K134: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	21	si	$\hat{1} + V_5^6$
	26	si	$\hat{1} + V^7$
	96	mi	$\hat{1} + V_5^6$

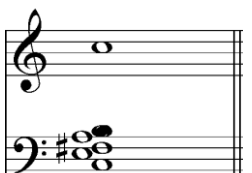
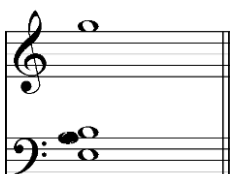
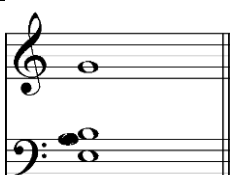
2.44 Sonat, K. 135, Mi Majör

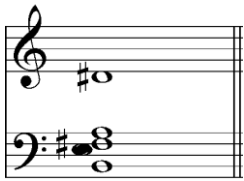
Tablo 45. K135: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	14	Si	$\hat{4} + I$
	14	Si	$\hat{1} + V^7$
	90	mi	$\hat{1} + V^7$
	93	la	$\hat{1} + V^7$

2.45 Sonat, K. 136, Mi Majör

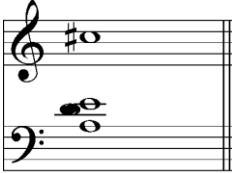
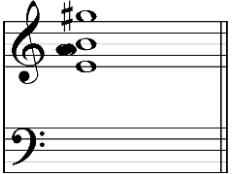
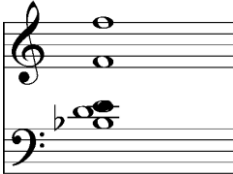
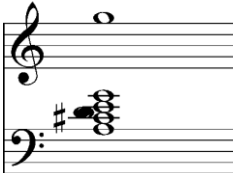
Tablo 46. K136: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	59	si	$\hat{1} + v^7$
	80	fa#	$\hat{1} + v$
	99, 101	mi	$\hat{1} + v^7$
	100, 102	mi	$\hat{5} + ii^{\frac{e4}{3}}$
	123, 127	mi	$\hat{4} + i$
	124, 128	mi	$\hat{4} + i$

	134	mi	$\hat{1} + V^7$
---	-----	----	-----------------

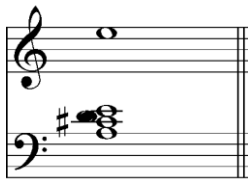
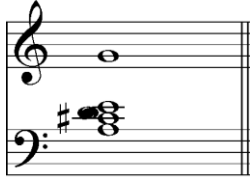
2.46 Sonat, K. 137, Re Majör

Tablo 47. K137: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	6, 10, 92, 98	Re	$\hat{1} + V$
	36	La	$\hat{1} + V$
	77, 79	re	$\hat{2} + VI$
	82, 84	re	$\hat{1} + V^7$

2.47 Sonat, K. 138, re minör

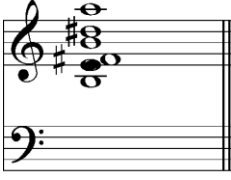
Tablo 48. K138: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	3, 5	re	$\hat{1} + V$
	81	re	$\hat{1} + vii^{\circ 4}_3$
	85, 87, 89	re	$\hat{1} + vii^{\circ 4}_3$ ⁴³
	85, 87, 89	re	$\hat{1} + V^7$

⁴³ Mi, do# ve si, aynı anda duyulmamalarına karşın, “vii° akor kabulü” nedeniyle birlikte değerlendirilmektedir.

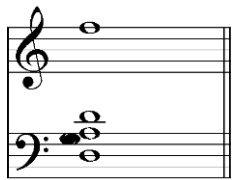
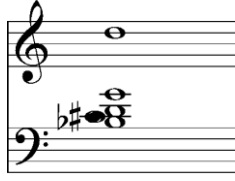
2.48 Sonat, K. 139, do minör

Tablo 49. K139: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	61, 62	mi	$\hat{1} + V^7$

2.49 Sonat, K. 141, re minör

Tablo 50. K141: Analiz

YSA	ö	Ton	Formül
	2	re	$\hat{4} + i$
	4	re	$\# \hat{7} + iv^6$
	11	re	$\hat{4} + i$

BÖLÜM 3: SONUÇ, TARTIŞMA ve ÖNERİLER

3.1 Sayısal Dağılım

Bu başlık altında, çalışmanın ilk iki alt problemine yanıt aranmaktadır ^{44, 45}.

Tablo 51. YSA saptanan sonatlar

K., Ton	YSA Sayısı
K. 20, Mi	2
K. 21, Re	2
K. 24, La	5
K. 26, La	8
K. 29, Re	5
K. 40, do	2
K. 46, Mi	2
K. 49, Do	2
K. 50, fa	2
K. 56, do	2
K. 62, La	4
K. 64, re	11
K. 68, Mi,	1
K. 69, fa	2
K. 71, Sol	1
K. 75, Sol	2
K. 76, sol	3
K. 82, Fa	7
K. 92, re	1
K. 96, Re	2
K. 98, mi	4
K. 99, do	6
K. 100, Do	1
K. 101, La	2
K. 103, Sol	1
K. 105, Sol	31
K. 107, Fa	12
K. 108, sol	6
K. 110, la	2
K. 114, La	3
K. 115, do	24

⁴⁴ Alt problem 1: “YSA kullanımına sahne olan sonatlar hangileridir ve toplam YSA sayısı kaçtır?”

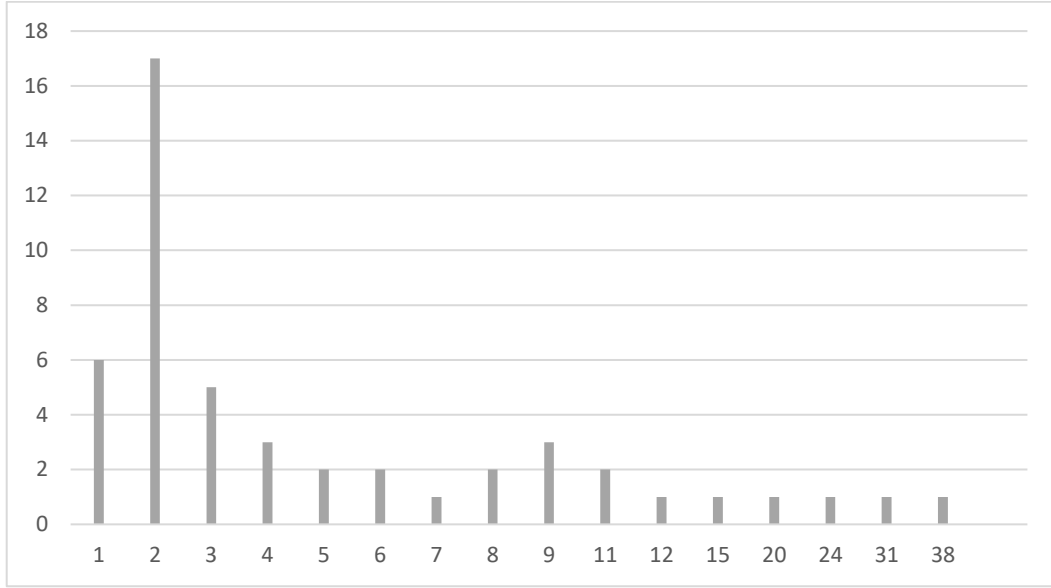
⁴⁵ Alt problem 2: “Sonatlar arasında, YSA kullanım sıklığı bakımından bir homojenlikten söz edilebilmesi mümkün müdür?”

K. 118, Re	3
K. 119, Re	38
K. 120, re	2
K. 121, sol	1
K. 123, Mi,	2
K. 124, Sol	20
K. 126, do	9
K. 127, La,	2
K. 128, si,	2
K. 131, si,	8
K. 132, Do	15
K. 134, Mi	3
K. 135, Mi	4
K. 136, Mi	11
K. 137, Re	9
K. 138, re	9
K. 139, do	2
K. 141, re	3

Tablo 51’de görüldüğü üzere, YSA kullanımına sahne olan sonat sayısı 49 olup, bu, incelenen sonatların yaklaşık üçte birine (% 32,67) karşılık gelmektedir. Toplam YSA sayısı ise 301’dir.

Sonat-YSA sayısal dağılımının sergilendiği aşağıdaki görselde, dikey eksen sonat sayısını, yatay eksen ise YSA sayısını göstermektedir:

Görsel 3. Sonat-YSA sayısal dağılımı



Görsel 3'ten anlaşılacağı üzere, sonatlar arasında YSA kullanım sıklığı bakımından bir homojenlikten söz edilememekte, bununla birlikte aşağıdaki *kritik* sonuçlara ulaşılmaktadır:

49 sonatın yaklaşık üçte birinde ($17/49 = \% 34,69$) ikişer YSA saptanmıştır. Şu halde, 2 YSA'da bir *yığılmadan* söz edilebilir.

49 sonatın yarısından fazlası ($28/49 = \% 57,14$), bünyesinde 1 ila 3 YSA barındırmaktadır.

K. 119, tam 38 YSA'yla, toplam YSA'ların $\% 12,62$ 'sini tek başına içermektedir. Benzer durum; 31 YSA'yla K. 105 ($\% 10,30$), 24 YSA'yla K. 115 ($\% 7,97$) ve 20 YSA'yla K. 124 ($\% 6,64$) için de söz konusudur. Bu dört sonatın, toplam YSA'ların önemli bölümünü ($\% 37,54$) ihtiva etmesi ilgi çekicidir.

3.2 YSA - Anlık Mod ve Ton Dağılımı

Bu başlık altında, çalışmanın üçüncü alt problemine yanıt aranmaktadır ⁴⁶.

⁴⁶ Alt problem 3: "Bestecinin, YSA kullanımı için herhangi bir mod ve ton eğilimi ortaya çıkmakta mıdır?"

Tablo 52’de, YSA saptanan her bir sonata ilişkin olarak, - sonatın tonalitesinden bağımsız biçimde - YSA’nın *görüldüğü anda geçerli olan* tonlar sergilenmektedir:

Tablo 52. YSA - anlık ton dağılımı

Sonat	ö	Ton
K. 20	51	mi
	53	Re
K. 21	74	La
	150	Re
K. 24	12	si
	13	si
	29	mi
	30	mi
	36	Mi
K. 26	31	mi
	33	mi
	37	mi
	38	mi
	39	mi
	40	mi
	41	mi
	42	mi
K. 29	17	la
	30	re
	32	la
	59	re
	72	re
K. 40	2	do
	4	do
K. 46	92	fa#
	95	mi
K. 49	74	Do
	78	la
K. 50	84	La _b
	86	La _b
K. 56	4	do
	5	do
K. 62	62	re
	63	re
	64	re
	65	Re
K. 64	9	la
	13	la
	28	re

	30	re
	30	re
	37	re
	37	re
	38	re
	45	re
	45	re
	46	re
K. 68	87	si _b
K. 69	25	do
	55	fa
K. 71	7	re
K. 75	31	sol
	32	sol
K. 76	9	re
	15	re
	49	sol
K. 82	29	Fa
	39	Do
	46	Fa
	72	la
	88	Do
	89	Do
	90	la
K. 92	22	la
K. 96	68	la
	75	la
K. 98	12	mi
	66	la
	68	la
	70	si
K. 99	28	sol
	28	sol
	28	sol
	30	sol
	30	sol
	30	sol
K. 100	18	la
K. 101	78	la
	81	la
K. 103	32	sol
K. 105	29	Re
	33	Re
	35	Re
	36	Re
	39	Re

	40	Re
	41	Re
	43	re
	45	re
	46	re
	47	re
	49	re
	50	re
	55	re
	57	re
	58	re
	59	re
	61	re
	62	re
	140	sol
	141	sol
	142	sol
	143	sol
	144	sol
	145	sol
	152	sol
	153	sol
	154	sol
	155	sol
	156	sol
	157	sol
K. 107	34	do
	36	do
	38	do
	39	do
	40	do
	41	do
	42	do
	108	fa
	110	fa
	112	fa
	112	fa
	112	fa
K. 108	33	re
	34	re
	35	re
	46	re
	56	re
	123	sol
K. 110	74	re
	76	re

K. 114	146	la
	148	la
	150	la
K. 115	2	do
	2	do
	6	do
	6	do
	14	do
	32	sol
	33	sol
	33	sol
	34	sol
	35	sol
	36	sol
	37	sol
	62	si _b
	62	si _b
	64	do
	64	do
	74	do
	79	do
	94	do
	94	do
	95	do
	95	do
	96	do
	97	do
K. 118	48	re
	51	re
	52	re
K. 119	38	la
	42	la
	52	la
	54	la
	59	la
	59	la
	60	la
	61	la
	61	la
	62	la
	62	la
	63	la
	63	la
	64	la
	64	la
	65	la

	68	la
	124	mi
	153	re
	157	re
	160	re
	160	re
	161	re
	162	re
	163	re
	163	re
	164	re
	164	re
	165	re
	165	re
	166	re
	166	re
	167	re
	167	re
	168	re
	169	re
	172	re
	173	re
K. 120	20	la
	20	la
K. 121	1	sol
K. 123	69	do
	71	do
K. 124	44	re
	53	Re
	61	Re
	63	Re
	65	Re
	88	fa
	88	fa
	90	fa
	90	fa
	96	sol
	96	sol
	98	sol
	98	sol
	99	sol
	100	sol
	110	Sol
	120	Sol
	122	Sol
	124	Sol

	126	Sol
K. 126	14	do
	96	si _b
	96	si _b
	98	do
	98	do
	100	Re
	100	Re
	114	do
	126	do
K. 127	87	La _b
	91	La _b
K. 128	32	Re _b
	73	si _b
K. 131	47	fa
	48	fa
	51	fa
	52	fa
	100	si _b
	101	si _b
	104	si _b
	105	si _b
K. 132	11	Sol
	13	Sol
	15	Sol
	25	sol
	27	sol
	39	fa
	39	fa
	40	fa
	40	fa
	45	re
	54	sol
	56	do
	63	do
	65	do
	67	do
K. 134	21	si
	26	si
	96	mi
K. 135	14	Si
	14	Si
	90	mi
	93	la
K. 136	59	si
	80	fa _#

	99	mi
	100	mi
	101	mi
	102	mi
	123	mi
	124	mi
	127	mi
	128	mi
	134	mi
K. 137	6	Re
	10	Re
	36	La
	77	re
	79	re
	82	re
	84	re
	92	Re
	98	Re
K. 138	3	re
	5	re
	81	re
	85	re
	85	re
	87	re
	87	re
	89	re
	89	re
K. 139	61	mi
	62	mi
K. 141	2	re
	4	re
	11	re

Tablo 52’de sergilenen bulgular ışığında aşağıdaki *kritik* sonuçlara ulaşılması mümkündür:

YSA’lar, baskın oranda minör modda kullanılmaktadır (257/301 = % 85,38). Majör modda kullanım ise sadece % 14,62 oranında gerçekleşmektedir (44/301).

Minör modda YSA kullanımına ilişkin olarak, Scarlattı’nın en çok re minör’ü tercih etmiş oluşu dikkat çekicidir (78/301 = % 25,91). Bunu, sırasıyla sol minör (40/301 = % 13,29), eşit sayıda la minör ve do minör (38’er/301 = % 12,62), mi minör (27/301 = % 8,97), fa minör

(18/301 = % 5,98), si_b minör (10/301 = % 3,32), si minör (6/301 = % 1,99) ve fa_# minör (2/301 = % 0,66) izlemektedir.

3.3 YSA Sınıflandırması

Bu başlık altında, çalışmanın dördüncü alt problemine yanıt aranmaktadır ⁴⁷.

Analiz bulguları, saptanan YSA'ların *Genel* ve *Özelleşmiş* olmak üzere iki farklı yaklaşımla sınıflandırılabilirliğini ortaya koymaktadır.

3.3.1 Genel YSA Sınıflandırması

a. Yabancı Ses + Akor

Bu formülasyon, herhangi bir derece fonksiyonu ile birlikte kullanılan 1 yabancı sesin oluşturduğu YSA'yı ifade eder. Söz gelimi, K. 64 numaralı sonatın, anlık tonun re minör olduğu 30. ölçüsünde,

$$\hat{5} + \text{ii}^{\text{ø}4}_3$$

olarak formüle edilen bir YSA kullanılmaktadır:

Görsel 4. YSA: Sonat, K. 64, ö30



“Yabancı Ses + Akor” kategorisi altındaki YSA’ların, toplam YSA’lar içinde çok büyük bir bölümü oluşturması dikkat çekicidir (265/301 = % 88,04).

⁴⁷ Alt problem 4: “YSA’lar, armonik formülleri bakımından kaç ana ve alt başlık altında sınıflandırılabilir?”

b. Akor + Akor

“Akor + Akor” formülasyonu, iki ayrı derece fonksiyonunun bir arada kullanılmasından oluşmuş YSA’yı ifade eder. Buna örnek olarak K. 92 numaralı sonatın 22. ölçüsü gösterilebilir:

Görsel 5. YSA: Sonat, K. 92, ö22



Anlık tonun la minör olduğu bu kesitte, mi_3 , la_3 ve do_4 seslerinin oluşturduğu

$\dot{6}$
 $\dot{1}_4$

derece akoruna karşın; mi_3 , $sol\#_4$ ve si_4 seslerinden kaynaklanan, beklenmedik bir

V

derece akoruna yer verildiği görülmektedir. Şu halde, anılan kesit

V + $\dot{6}$
 $\dot{1}_4$

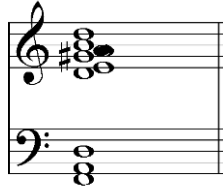
biçiminde formüle edilmektedir.

“Akor + Akor” kategorisi altındaki YSA’lar, toplam YSA’ların yaklaşık onda biri gibi küçük bir bölümü teşkil etmektedir ($28/301 = \% 9,30$).

c. (Yabancı Ses + Akor) + Akor

“(Yabancı Ses + Akor) + Akor” formülasyonu, bir derece fonksiyonuyla birlikte kullanılan 1 yabancı ses ve bunlardan apayrı bir derece fonksiyonunun birlikte oluşturdukları YSA’yı ifade eder. Buna örnek olarak K. 119 numaralı sonatın 64. ölçüsü gösterilebilir:

Görsel 6. YSA: Sonat, K. 119, ö64



Anlık tonun la minör olduğu bu kesitte, re_4 , mi_4 , $sol\#_4$, si_4 ve re_5 ile bu seslere bütünüyle yabancı la_4 ’ün oluşturduğu

$$\hat{1} + V^2$$

akorunun yanında; fa_2 , la_2 ve re_3 seslerinden kaynaklanan

$$iv^6$$

akoruna da yer verildiği görülmektedir. Şu halde, anılan kesit

$$(\hat{1} + V^2) + iv^6$$

biçiminde formüle edilmektedir.

“(Yabancı Ses + Akor) + Akor” kategorisi altındaki YSA’ların, toplam YSA’lar içinde çok küçük bir bölümü oluşturması dikkat çekicidir ($8/301 = \% 2,66$).

3.3.2 Özelleşmiş YSA Sınıflandırması

3.3.2.1 Yabancı Ses + Akor

Bu başlık altında, - yabancı sestten bağımsız biçimde - *sadece* derece akoru dikkate alınarak oluşturulmuş bir sınıflandırmaya yer verilmektedir. Bu kapsamda,

- i (ya da I) tabanlı
- ii^o (ya da ii) tabanlı
- iv (ya da IV) tabanlı
- V tabanlı
- VI tabanlı
- vii^o tabanlı
- V/V tabanlı

olmak üzere toplam 7 kategoriden söz edilmesi mümkündür.

a. i (I) Tabanlı YSA'lar

Tablo 53. i (I) tabanlı YSA'ların dağılımı

YSA	Sayı
$\hat{b}2 + i$	1
$\hat{2} + i(I)$	11
$\#3 + i$	1
$\hat{4} + i(I)$	11
$\#5 + I$	1
$\hat{6} + i$	5

Tablo 53'te görüldüğü üzere, i (I) tabanlı YSA'lar *yabancı ses + akor* kategorisi genelinde % 11,32'lik bir paya sahiptir (30/265).

b. ii^ø (ii) Tabanlı YSA'lar

Tablo 54. ii^ø (ii) tabanlı YSA'ların dağılımı

YSA	Sayı
# [^] 4 + ii ^ø	2
[^] 5 + ii ^ø (ii)	19
# [^] 7 + ii ^ø	5

Tablo 54'te görüldüğü üzere, ii^ø (ii) tabanlı YSA'lar *yabancı ses + akor* kategorisi genelinde % 9,81'lik bir paya sahiptir (26/265).

c. iv (IV) Tabanlı YSA'lar

Tablo 55. iv (IV) tabanlı YSA'ların dağılımı

YSA	Sayı
# [^] 4 + iv (IV)	5
[^] 5 + iv	8
# [^] 7 + iv	6

Tablo 55'te görüldüğü üzere, iv (IV) tabanlı YSA'lar *yabancı ses + akor* kategorisi genelinde % 7,17'lik bir paya sahiptir (19/265).

d. V Tabanlı YSA'lar

Tablo 56. V tabanlı YSA'ların dağılımı

YSA	Sayı
[^] 1 + V	148
[^] 3 + V	8
# [^] 4 + V	9

Tablo 56'da görüldüğü üzere, V tabanlı YSA'lar *yabancı ses + akor* kategorisi genelinde % 62,26 gibi çok büyük bir paya sahiptir (165/265).

e. VI Tabanlı YSA'lar

Tablo 57. VI tabanlı YSA'ların dağılımı

YSA	Sayı
$\hat{2} + \text{VI}$	2

Tablo 57'de görüldüğü üzere, VI tabanlı YSA'lar *yabancı ses + akor* kategorisi genelinde % 0,75 gibi çok küçük bir paya sahiptir (2/265).

f. vii° Tabanlı YSA'lar

Tablo 58. vii° tabanlı YSA'ların dağılımı

YSA	Sayı
$\hat{1} + \text{vii}^\circ$	19
$\hat{5} + \text{vii}^\circ$	2
$\hat{7} + \text{vii}^\circ$	1

Tablo 58'de görüldüğü üzere, VI tabanlı YSA'lar *yabancı ses + akor* kategorisi genelinde % 8,30'luk bir paya sahiptir (22/265).

g. V/V Tabanlı YSA'lar

Tablo 59. V/V tabanlı YSA'ların dağılımı

YSA	Sayı
$\hat{5} + \text{V/V}$	1

Tablo 59'da görüldüğü üzere, VI tabanlı YSA'lar *yabancı ses + akor* kategorisi genelinde % 0,38 gibi çok küçük bir paya sahiptir (1/265).

3.3.2.2 Akor + Akor

Akor + Akor formülasyonuna sahip toplam 28 YSA'nın, sadeleştirilerek aşağıdaki 6 kategoriye indirgenmesi mümkün görünmektedir:

Tablo 60. Akor + Akor formülasyonlu YSA'ların dağılımı

Kategori	YSA Sayısı
$I(i) + vii^{\circ}$	9
$i + ii^{\circ}(ii^{\sigma})$	7
$V + iv$	4
$i(I) + V$	4
$V + ii^{\sigma}$	2
$i + iv$	1
$vii^{\circ} + iv$	1

3.3.2.3 (Yabancı Ses + Akor) + Akor

(Yabancı Ses + Akor) + Akor formülasyonuna sahip toplam 8 YSA'nın, sadeleştirilerek aşağıdaki 4 kategoriye indirgenmesi mümkün görünmektedir.

Tablo 61. (Yabancı Ses + Akor) + Akor formülasyonlu YSA'ların dağılımı

Kategori	YSA Sayısı
$(\hat{1} + V) + iv$	4
$(\hat{1} + vii^{\circ}) + iv$	2
$(\hat{1} + vii^{\circ}) + V$	1
$(\hat{S} + ii^{\sigma}) + V$	1

3.4 Öneriler

Çalışmada elde edilen bulgularla ortaya çıkan sonuçlardan hareketle şu öneriler öne sürülebilir:

Bestecinin geriye kalan 405 sonatı, bu çalışmadaki analiz yöntemi esas alınarak YSA temelinde analiz edilmelidir. Böylelikle ortaya çıkacak yeni formülasyonlar yardımıyla, Scarlatti'nin YSA yaklaşımı net ve eksiksiz biçimde ortaya konmuş olacaktır.

Çalışmanın önceki bölümlerinde de ifade edildiği üzere, bestecinin YSA'ları hangi neden(ler)den ötürü ya da hangi esinlenme(ler) sonucunda yarattığına odaklanan kapsamlı bir alan araştırması gerçekleştirilmelidir.

KAYNAKLAR

Boyd, M. (1986). *Domenico Scarlatti: Master of Music*. Londra: Weidenfeld and Nicolson.

Brink, M. A. (1990). *The Piano as Percussion Instrument*. (Doktora Tezi). Seattle: University of Washington.

Kirkpatrick, R. (1983). *Domenico Scarlatti*. New Jersey: Princeton University Press.

Kostka S., Payne D. (2008). *Tonal Harmony*. New York: McGraw-Hill.

Scarlatti, D. (1984) *Sonates (Vol. I)*, Paris: Heugel & C^{IE}.

Scarlatti, D. (1979) *Sonates (Vol. II)*, Paris: Heugel & C^{IE}.

Scarlatti, D. (1978) *Sonates (Vol. III)*, Paris: Heugel & C^{IE}.

Sutcliffe, W. D. (2003). *The Keyboard Sonatas of Domenico Scarlatti and Eighteenth-Century Musical Style*. Cambridge: Cambridge University Press.

ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tezde,

- Tezin içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

19/07/2019


Ece Merve YÜCEER

DOKTORA TEZİ ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Domenico Scarlatti'nin Klavye Sonatlarında Yabancı Sesli Akor Sınıflandırması: K. 1-150

Yukarıda başlığı verilen Tezimin tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
20.07.2019	90	17907	07.08.2019	% 13	1153282932

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.



20/07/2019

Ece Merve YÜCEER

Öğrenci No.: N15140350

Anabilim Dalı: Müzik Teorileri Anabilim Dalı

Program:

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
		X	

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Dr. Türev BERKİ



PHD THESIS ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY
Graduate School of Fine Arts

Categorization of The Chords With Non-Chord Tones In Domenico Scarlatti's Keyboard Sonatas: K. 1-150

The whole thesis is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
20.07.2019	90	17907	07.08.2019	% 13	1153282932

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval.



20/07/2019

Ece Merve YÜCEER

Student No.: N15140350

Department: Department of Music Theories

Degree:

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint PhD
		X	

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Prof. Dr. Türev BERKİ



YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan doktora tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezinin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

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

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezimin aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezinin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)

☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezinin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)



19/07/2019

Ece Merve YÜCEER

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

(1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7.1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.