

LUDWIG VAN BEETHOVEN NO 3 OP. 69 LA MAJÖR PİYANO VE VİYOLONSEL SONATININ TEKNİK VE MÜZİKAL ANALİZİ

Buğra Kaan AYRANCI

Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi, bkaanayranci@trakya.edu.tr, orcid0000-0002-5134-1126

Tanju ARABOĞLU

Doçent. Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, tanjuaraboglu@trakya.edu.tr.com, orcid 0000-0001-7694-8066

Buğra Kaan Ayrancı ve Tanju Araboğlu, “Ludwig Van Beethoven No 3 Op. 69 La Majör Piyano ve Viyolonsel Sonatının Teknik ve Müzikal Analizi”. idil, 102 (2023 Şubat): s. 269–279. doi: 10.7816/idil-12-102-10

ÖZ

Viyana Klasiklerinden 1770-1827 yılları arasında yaşamış ünlü Alman Piyanist ve Besteci Ludwig Van Beethoven 56 yıllık hayatı boyunca başta piyano, oda müziği ve orkestra için yazdığı eserlerle müzik tarihinin en önemli bestecilerinden biri olmuştur. Beethoven’ın yaratıcılık kariyeri ele alındığında kariyerinin, “Gençlik Dönemi”, “Orta Dönemi” ve “Olgunluk Dönemi” olmak üzere üç ana dönem olarak ayrıldığı görülmektedir. Bestecilik kariyerinin ilk döneminde aynı dönemi paylaştığı J. Haydn ve W.A. Mozart ile de çalışma fırsatı bulan Beethoven eserlerinde onların yaratıcılık etkisinde kalmıştır. Orta dönem diye adlandırılan ve 1802-1813 yıllarını kapsayan dönemde, bestecilik alanında kendi stilini oluşturmuş Op.53 Waldstein, Op.57 Appassionata, Egmont ve Corolian Uvertürleri, 5. 6. 7. ve 8. Senfonileri ve viyolonsel literatürünün en önemli eserleri arasında sayılan bu çalışmada inceleyeceğimiz No.3 Op.69 Piyano ve Viyolonsel Sonatı bu dönemin önemli yapıtları arasında yer almaktadır. Bu çalışmanın amacı, Beethoven’ın No.3 Op.69 Piyano ve Viyolonsel Sonatı (Grande Sonate) eserinin form yapısını, icra tekniklerini analiz etmek, el yazması ve ilk basım örneklerini incelemektir. Böylelikle eser hakkında çalışma yapmak isteyen icracı ve araştırmacılara katkı sağlanması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Viyolonsel, Beethoven, Sonat Op. 69 No. 3

Makale Bilgisi:

Geliş: 6 Kasım 2022

Düzeltilme: 20 Şubat 2023

Kabul: 22 Şubat 2023

© 2023 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Beethoven viyolonsel için 5 adet sonat yazmıştır. Bu sonatların her biri viyolonsel repertuarının önemli birer parçasıdır. Müzik okullarının müfredatlarında, giriş sınavlarında, yarışmalarda, ünlü viyolonselistlerin kayıtlarında ve konser repertuarlarında sıklıkla yer alırlar. No.1 ve No.2 Op.5 viyolonsel sonatlarını Beethoven besteciliğinin erken döneminde, No.3 Op.69 viyolonsel sonatını orta döneminde, No.4 ve No.5 Op.102 viyolonsel sonatlarını ise besteciliğinin son döneminde yazmıştır. Bu sonatlar icracının hem teknik hem müzikal gelişimi için oldukça önemlidirler. Ayrıca Beethoven'ın farklı yaratıcılık dönemlerini temsil ettiklerinden dolayı bestecinin yıllar içerisinde değişime uğrayan müzik anlayışını anlamamıza da yardımcı olurlar. Beethoven *No1ve No2 viyolonsel sonatını Prusya Kralı Friedrich Wilhelm II'ye No3 viyolonsel sonatını Ignaz Von Gleichenstein'e No.4 ve No.5 viyolonsel sonatını Kontes Marie Von Erdödy'e ithaf etmiştir* (Pıtlak, 2019;2). Beethoven'ın No.1 ve No.2 piyano ve viyolonsel sonatlarına baktığımız zaman piyanonun çok daha ön planda olduğunu viyolonsel için ise daha çok eşlik görevini üstlendiğini gözlemleyebiliriz. No.3 Op.69 Piyano ve Viyolonsel Sonatında ise bu durum değişmiş piyano ve viyolonsel eşit derecede önemli hale gelmiştir. Beethoven No.4 ve No.5 viyolonsel sonatlarında da viyolonsel ve piyanoyu müzikal olarak eşit kullanmaya devam etmiştir.

İnceleme

Beethoven'ın bestecilik dönemleri üç kısma ayrılabilir (Schonberg,2013:113). Bu dönemleri detaylı bir şekilde incelediğimizde Beethoven'ın müziğinin, karakter ve stiline nasıl bir değişim ve gelişim gösterdiğini gözlemleyebiliriz.

Besteciliğinin ilk yılları (1795-1802)

Bütün hayatını etkileyecek olan sağırlığı, bu dönemde henüz başlamamıştır. 1795-1802 yılları arasında Beethoven, besteci olarak henüz yeni tanınmaya başlamış ve yazdığı eserlerde teknik ve müzikal olarak Haydn ve Mozart'ın yaratıcılıklarının etkisi altında kalmış onlardan devraldığı prensipleri devam ettirip geliştirmiştir (URL 1). "*No. 1 ve No.2 Viyolonsel Sonatları, İsa Zeytin Dağında oratoryosu, Prometheus'un Yaratıkları balesi, Ayıışıği Sonatı bu dönemdeki önemli eserleridir*" (Nazlıaka vd., 2021:7)

Besteciliğinin orta yılları (1803-1816)

Beethoven, besteciliğinin orta döneminde artık tamamen kendine özgü bir stil oluşturmuş ve yazdığı bütün eserleri bu çerçevede yazmıştır (Schonberg,2013:114). Bu dönemde ciddi derecede sağırlık yaşamaya başlamış ve bu durum psikolojisini oldukça olumsuz etkilemiştir. Öyle ki intihar etmeyi dahi düşünmüştür. İçinde bulunduğu psikolojik bunalım bu dönemde eserlerine de yansımaya başlamıştır (Başaran, 2020:10). *No.3 Viyolonsel Sonatı, Fidelio Operası, 'Waldstein ve Appassionata Sonatları, Egmont ve Coriolan Uvertürleri, 5,6, 7. ve 8. Senfoniler bu dönemki önemli eserleridir.*" (Nazlıaka, vd., 2021:7).

Besteciliğinin son yılları (1816-1827)

Beethoven'ın kendi iç dünyasına çekildiği sağırlığını tamamen kabullendiği bir dönemdir. Bu dönemde Beethoven, aşırı derecede öznel, içe dönük ve oldukça ihtişamlı müzikler yazmıştır. Ayrıca *bu dönemde yazdığı eserlerde triller diğer dönemlerden çok daha fazla kullanılmıştır. Bu dönemin önemli eserleri Op.102 viyolonsel sonatları, Dokuzuncu senfoni, Missa Solemnis ve Diabelli Varyasyonlarıdır* (Schonberg, 2013:115).

Beethoven No 3 Op. 69 Viyolonsel Sonatı'nın Tarihi

"*No.3 Viyolonsel Sonatının prömiyeri 1809 yılında bir yardım konseri çerçevesinde viyolonselist Nikolaus Kraft ve Dorothea von Ertmann tarafından yapılmıştır. Eserini ithaf ettiği Ignaz Von Gleichenstein, mali konularda Beethoven'a her zaman destek olan amatör bir viyolonselisttir. Beethoven'ın, içinde Avusturya Arşidükü Rudolf'un da bulunduğu bir grup aristokrattan 4000 florinlik bir ödenek almasını sağlamıştır. Beethoven aslında Dördüncü Piyano Konçertosunu Gleichenstein'a ithaf etmeyi düşünmüş, ancak daha sonra Konçertoya olan büyük ilgisinden dolayı eseri Avusturya Arşidükü Rudolf'a ithaf etmesi gerektiğine karar vermiştir*" (URL 2)



Resim 1: Ignaz Von Gleichenstein

<https://www.classicfm.com/composers/beethoven/guides/beethovens-friends/ignaz-gleichenstein/>

Beethoven No3 Op.69 Viyolonsel Sonatını yazdığı sırada oldukça sıkıntılı bir dönem geçiriyordu. Yaşadığı şehir olan Viyana, Napolyon Bonaparte'ın güçleri tarafından kuşatılmıştı ve 1799 yılında tanıştığı 1807 yılına kadar aşk yaşadığı Kontes Josephine Deym'den de henüz yeni ayrılmıştı. Bu da el yazmasında neden Inter Lacrimas et Luctum (Gözyaşları ve kederin ortasında) yazdığını açıklamaktadır (Crawford, 1995:89).

No.3 Opus.69 Viyolonsel Sonatı ilk olarak Breitkopf ve Hartel'e 8 Haziran 1808'de Beşinci ve Altıncı Senfoniler ve Do Majör'deki Ayin ile birlikte 900 guldenlik bir ücretle teklif edilmiştir (Crawford, 1995:80). Ancak Breitkopf & Härtel Do majör ayinini yayınlamak istememiştir. Bunun üzerine Beethoven 16 Temmuz 1808 tarihli bir mektupta teklifi tekrar değiştirmiş ve fiyatı düşürmüştür (Crawford, 1995:81). Breitkopf ve Hartel'e yazdığı mektupta şu sözler yer almaktadır;

"Sizi ayinle bağlantılı her şeyden tamamen kurtarmaya hazır olduğum şeklinde yanıtlıyorum. Bu yüzden size bunu bir hediye olarak sunuyorum. Kopyalama maliyetini bile karşılamamıza gerek yok. Ayin kaldırıldığı için iki senfoni, viyolonsel obbligatolu bir sonat, piyano, keman ve viyolonsel için iki üçlü (çünkü bu tür üçlüler artık oldukça azdır) ya da bu son iki üçlünün yerine bir senfoni, hepsi 600 gulden" (Crawford, 1995:67).



Resim 2: Eserin el yazması

https://www.reddit.com/r/classicalmusic/comments/17s0qh/a_page_from_beethovens_cello_sonata_no_3_in_a/

Beethoven No.3 Op.69 Viyolonsel Sonatının bestelendiği günden günümüze pek çok edisyonu ulaşmıştır. Ancak en çok kullanılan edisyonlar şu şekilde sıralanabilir;

1. Breitkopf & Härtel (1809)
2. Artaria & Co. (1815)
3. Breitkopf & Härtel (1843)
4. Breitkopf & Härtel (1863)
5. G. Henle Verlag (1971)
6. Bärenreiter Verlag(2004) (Pıtlak, 2019: 2).

Sonatin İncelemesi

Birinci Bölümün İncelemesi

Allegro Ma Non Tanto



Resim 3: L. Van Beethoven

Birinci bölüm viyolonselin 6 ölçülük yalnız bir girişi ile başlar. Bu açılış teması bölümün geri kalanı boyunca genişleyip bir motif halini alır. Serginin temalarında la ve mi majör ve gelişimde fa# ve do# minör baskın tondur. İlk bölüm, tematik gelişmeyi ve lirizmi ustaca sergilemektedir. Her iki enstrümanın da "ad libitum" olarak işaretlenmiş kısa kadanslarda kendi virtüözik potansiyellerini göstermelerine imkân tanınmıştır.

Beethoven'ın genel olarak eserinde yer verdiği monologlar bu sonatta da oldukça sık karşımıza çıkar (Taze, 2006: 88). 5'li aralıklara birinci bölüm boyunca oldukça sık rastlanır. Gelişme kısmında karşımıza çıkan 5'li aralıklar ikincil temanın vurgusunu ortaya çıkarır. Viyolonsel ve piyanoda yer alan ana temanın tekrarı esas olaylara bir duygusallık katar. Ana temadan bağımsız gelişen yardımcı tema karakter bakımından oldukça

değişkendir. Değişim la minore tonalitesine yapılan geçiş ile başlar. Piyano partisinde cümleler müzikal karakteri belirler. İkincil temanın ikinci kısmı diğer bölümleri andırır. İlk cümlesinde yer alan 6'lı aralık esas temanın başlangıcını andırır. Birinci bölümde piyano ve viyolonselde artikülasyon ve beraberlik çok önemlidir. Rubatolar, tempoların git gide yavaşlaması ve legatissimo esere farklı duygular katar. Reprizde ana konu yalnızca bir kez yer alır. Eşlik partisinde yer alan trillerle ana tema karakter olarak yumuşar. Birinci bölümde yer alan lirik tema kuvvetlenerek ana temayı yardımcı tema ile duygusal olarak yakınlaştırır. Koda da subdominant perdesine oldukça kısa bir geçiş görülür ardından yeniden esas tona geri döner. Eserin tamamında olduğu gibi koda da karakter olarak parlak ve güçlü anlatım duygusallığa ve sakinliğe geçiş yapar. Yaklaşık yirmi altı dakika süren sonatın en az on iki dakikasını oluşturan bu bölüm, bu eseri Beethoven'ın, viyolonsel ve piyano için yazdığı en uzun sonatı haline getirmektedir.

İlk Bölüm Biçimi: Sonat Allegro

Sergileme ölçüleri:1-94

Gelişim ölçüleri:95-151

Serginin Tekrarı (Yineleme ölçüleri):152-231

Koda ölçüleri:232-279

Birinci Bölümün Analizi

Allegro ma non Tanto

Sergi ölçüleri (1-24): Bölümün açılışı 24 temel ölçüyü eserin tamamında ortaya çıkacak olan ritmik olduğu kadar melodik de olan hemen hemen her motifi göstermektedir. Örneğin ilk beş ölçüdeki lirik açılış teması bölüm boyunca ya kombinasyon halinde ya da ayrı birimler olarak yeniden ortaya çıkacak olan belirgin şekilde farklı beş ritmik konfigürasyondan oluşur. Temanın içeriği de yine kombinasyon halinde veya ayrı birimler olarak bölüm boyunca yeniden ortaya çıkacaktır. Ayrıca ölçü 10 ve 11'deki basit kadans hareketi gelişim kısmının tematik genişlemesinde oldukça önemlidir.

Geçiş ölçüleri (25-37): İkinci temanın geçiş materyali ve yeni bir tema olarak kullanımı üçlemelerin üzerinde sforzati kullanımıyla yoğunlaştırılır. Otuz birinci ölçüde yer alan yeni tema ve bir sonraki geçiş materyali ikinci tema ile birleştirilir. Piyano, birinci temadan üçlemeli pasajları tekrarlarlarken viyolonsel 5. ve 6. ölçülerden türetilen kromatik adım aralığını anımsatır. Armonik yön ikincil tema başladığında mi majör tonalitesine vurgu yapar ve mi majörün paralel minör tonuna doğru hareket eder.

İkinci alan ölçüleri (38-50): Lirik ikincil temanın ölçüsü ritmik olarak birinci ve ikinci ölçülerinden ve eklenen üçüncü ölçüyle melodik olarak birinci ölçüden türetilmiştir. Temanın tekrarındaki önlemler melodiyi etkili bir şekilde zenginleştirmiştir.

Kapanış Alanı ölçüleri (65-94): Noktalı ritim ve triller, temanın 10. ve 11. ölçülerinden türetilmiştir. Viyolonsel en alt telde altı ölçülük temayı tekrarlar. Kapanış bölümünün kalan tematik malzemesi bölümün tematik bütünlüğünü sağlar. 87. ve 88. ölçülerdeki triller birinci ölçüdeki beşli aralığı yeniden ifade eder ve 89.ölçüdeki dörtlük nota dizisi açılışın üçüncü ölçüsünü melodik olarak hatırlatır.

Gelişim

Kısım 1 (Ölçüler:95-106): Gelişim do diyez minörde, ölçü 1'den melodik ve ritmik olarak türetilen malzeme ile başlar ve iki enstrüman tarafından karşıt hareketle ifade edilen 5. ve 6. ölçülerin kromatik adım aralığından türetilen bir pasaja neden olur. 10. ve 11. ölçülerdeki kadans materyali yeniden belirir ve seslerle sırayla taklit edilir.

Kısım 2 Ölçüler (107-126): Açılış temasının 2. ve 4. ölçülerinden elde edilen hem ritmik hem de melodik malzeme bir diyalog tarzındadır. Bu ifade, ölçü 115'te mi minör üzerinde ani bir ff kadansa sabep olur. On altılık notalar

kreşendo ile yükseldikçe ve 127. ölçüde yer alan do diyez minör tonalitesindeki kadansa yaklaşıldıkça gerilim artmaya devam eder.

Kısım 3 Ölçüler (127-139): Viyolonsel 107. ve 108. ölçüleri yüksek bir ses seviyesinde fp da bir taklitte yeniden ifade eder. Ölçü 10 ve 11 in bir varyasyonu 137. ve 139. ölçülerde ortaya çıkar, ritmik olarak değiştirilir ve açılış ölçülerinin yarım notalara, ilk fa diyez minörde ardından re majöre genişletilmiş bir pp'nun yeniden ifade edilmesine neden olur.

Yineleme (Serginin Tekrarı);

Ölçüler (152-231): Viyolonselde vurgulanan lirik açılış teması tekrar hatırlanır, fp eşliğindeki sekizinci nota üçlülere, ikincil temanın lirik ve yatıştırıcı eşliğini hatırlatmaktadır. Geçiş teması bir kez daha re majörde ardından ikinci tema da belirtilir. İkincil tema ve kapanış materyali, tonik la majörde beklendiği gibi geri döner.

Birinci Kısım Ölçüler (232-239): Tüm bölümde ilk defa açılış ölçüsü her iki enstrüman tarafından birlikte belirtilir, Daha sonra 3. ve 4. ölçü taklit olarak ele alınır.

İkinci Kısım Ölçüler (240-252): Ölçü 3' teki materyal sırayla tekrarlanır ve dört ölçü için armonik olarak değiştirilir. Daha sonra la majörün paralel minör tonundaki alt baskın ve tonik akorların ters çevrilmesi üzerinde tekrarlama ve azalma yoluyla daha da geliştirilir.

Üçüncü Kısım Ölçüler (253-281): Açılıştaki altı ölçü beş seste oktavda ff olarak 5. ve 6. ölçülerin ani bir pp olarak yeniden ifade edilmesine sebep olur. Bölümün en sonuna kadar bazıları tam kopyalar olarak ve bazıları ritmik olarak değiştirilmiş açılış ölçülerinin parçaları olarak görünür. Tüm bölüm tematik birliği, eserin monotematik olarak kabul edilebileceğini düşündürecek kadar ustaca yürütülmüştür.

İkinci Bölümün İncelemesi



Resim 4: IMSLP, "Cello Sonata No.3, Op.69 (Beethoven, Ludwig van)"

Kaynak: [https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/6/6a/IMSLP51977-PMLP04421-Beethoven_-_Cello_Sonata_Op.69_\(B%26H\).pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/6/6a/IMSLP51977-PMLP04421-Beethoven_-_Cello_Sonata_Op.69_(B%26H).pdf)

Allegro Molto

İkinci bölüm scherzo formunda yazılmıştır. İtalyanca şaka anlamına gelen scherzo aksak, neşeli, eğlenceli bir karaktere sahiptir. Daha önceleri Haydn ve Mozart gibi besteciler sonatlarda menuetto kullanırken Beethoven scherzo kullanmayı tercih etmiştir. İkinci bölümün düzeni Beethoven'ın Op.59 No.1 Kuartetine benzerlik göstermektedir (Lockwood, 2013:313). La minör tonalitesindedir ve böylece trio kısmındaki la majör ile bir kontrast oluşur. A-B-A-B-A formundadır. Viyolonselde geniş detaseler piyano da ise non legatolar yer alır (Taze, 2006:91). Scherzo 3/4'lük zamanlıdır ve canlı temposu göz önüne alındığında daha çok sanki tek vuruşmuş gibi hissettirir. Ana tema, her bir ölçünün üçüncü vuruşunda başlayıp bir sonraki ölçünün ilk vuruşu boyunca ölçü çizgisine bağlanır. Beethoven, sonatın genel olarak daha rahat, neşeli ve yumuşak karakterini koruyarak, ana temayı la majörde iki trio bölümüyle ayırmıştır. Teknik olarak viyolonsel partisine baktığımız zaman uzun çift sesler, hızlı pasajlar, trioller ve stakatolar vardır. İkinci bölüm sakın bir şekilde son bulur.

İkinci Bölümün Analizi

Scherzo (Allgro Molto)

Biçim (Form):Scherzo,(ABABA)

Kısım A:ölçüler1-109

Kısım B(Trio):ölçüler 112-196

Kısım A ölçüler 197-305

Kısım B (Trio):ölçüler 306-392

Kısım A ölçüler 393-504

Koda: ölçüler 505-519

Kısım A ölçüler (1-29): Kısım A, birinci bölümün açılış ölçülerinden beşinci ve altıncı aralıkları hatırlatan materyalle başlar. Daha sonra ritmik olarak değiştirilir ve senkop, acciacatura kullanımı ve bir oktavın yükselen ağırlığı ile yoğunlaştırılır.

Ölçüler (30-55): Açılış aralığı bir legato motifi yaratarak, k6'lı aralığa dönüşür, tersine çevrilir ve genişletilir.

Ölçüler (56-81): Dört ölçülü açılış cümlesi do majör tonuna geri döner. 78-81 ölçülerinde baskın mi notası vurgulanarak la minöre dönüş için hazırlanırken üçüncü ölçüde sekizlik nota hareketli taklit ve sırayla tekrarlanır.

Ölçüler (81-109): Açılış teması, la minördeki tonik akoru ile başlar 105-109 ölçülerdeki ostinato trioya geçiş görevi görür.

Kısım B Trio:

Ölçüler (110-196): İki notalı ostinato devam ederken trionun lirik teması, tüm sonatın esas tonu olan la majörün ilgili minörüne giriş yapar. Ostinato viyolonseldeki hareketli melodiye ritmik kontrast ve aktivite sağlar. Tema ritmik olarak değiştirilir ve eşlik eden ostinato sekizlik notaların sürekli akışıyla doldurulurken tekrarlanır.

Ölçüler (197-504): Kısım A, B ve A açılıştan itibaren kelimesi kelimesine tekrarlanır. Beethoven'ın bunu yapma sebebi, sanatçıların tekrarları ortadan kaldırarak bölümün kısaltılmasını önlemektir.

Ölçüler (505-519): Koda şimdi bir oktav daha düşük olan 79-81 ölçülerindeki tekrarlanan mi notasıyla başlar. Viyolonselde pizzicato ile enstrümanlar açılış temasını yumuşak bir şekilde ana hatlarıyla belirtir ve bölüm la majör tonu ile sona ermeden önce mi notasıyla bir süreliğine ertelenir.

Üçüncü Bölümün İncelemesi

Adagio Cantabile – Allegro Vivace



Resim 5: L. Van Beethoven

Kaynak: [https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/6/6a/IMSLP51977-PMLP04421-Beethoven_-_Cello_Sonata_Op.69_\(B%26H\).pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/6/6a/IMSLP51977-PMLP04421-Beethoven_-_Cello_Sonata_Op.69_(B%26H).pdf)

"Son bölüm tıpkı Beethoven'ın Waldstein Sonatında ve diğer eserlerinde olduğu gibi yavaş şekilde başlar." (URL 3). Oldukça hüzünlü, sakin, duygusal olarak yoğun kısa bir bölümdür ve sonatta ki tek yavaş kısımdır. Adagio Beethoven'ın tartışmasız en spiritüel tonu olan do majördedir. Bu yavaş giriş, ölçüyü güzel bir şekilde bekletir ama çok geçmeden komple ağır bir bölüme dönüşmeden önce finale doğru ortadan kaybolur. Finalden önceki adagio, çok önemli bir rol üstlenmektedir. Yalnızca 18 ölçüden oluştuğu için ne bağımsız bir bölüm ne de bir giriş olarak kabul edilebilir. Bilakis, Grand Sonate'ın geleneksel dört bölümlük yapısını adeta paradoksal ikili rolüyle zayıflatmaktadır. Cantabile sesine en elverişli olan bölümün bu kısmını 20 ölçüden daha kısa bir süreye indirerek yaratılan formel rahatlık ancak ve ancak diğer bölümlerin her yerinde bulunan cantabil atmosfer sayesinde mümkün olmaktadır. Adagio sona erdikten hemen sonra Alla breveye geçilir. Alla breve ile la majör tonalitesine geri dönülür. Finaldeki Allegro vivace, tüm bölüm boyunca devam eden ana konuyu temel almaktadır. Konu: C#-A-G#-B-A, dört çeyrek nota ve noktalı bir yarım nota ile sunulmaktadır. İlk bölümün açılışında sunulan ilk tematik malzemeye benzemektedir. Böylelikle Beethoven, sonradan son keman sonatında da kullanılan bu son bölümde orijinal olarak farklı bir fikir ortaya koymuş olsa da, bu sonatta özel bir tutarlılık mevcuttur (URL 4). Beethoven, viyolonselî özgürleştirerek bu sonat aracılığıyla yeni bir tür tanımlamıştır. Bu özgürleştirme takip eden oda müziği çalışmalarında da duyulmaktadır. Beethoven viyolonselî melodik kabiliyetlerine Haydn veya Mozarta kıyasla daha fazla önem vermiştir. Büyük Beethoven tarihçisi Maynard Solomon, Lockwood ile aynı fikirdedir ve bu sonatın (ve kısa süre sonra bunu takip eden piyanolu oda müziği eserlerinin) özel olduğunu söylemiş ve şöyle demiştir. "Beşinci ve Altıncı Senfonileri bestelemek için harcadığı uzun bir süreden sonra Beethoven bir kez daha piyano kullanmıştır. Başlıca yaratı aracı olarak. Belki de bu yüzden bu eserde bir 'eve dönüş' hissi hâkim görünmektedir." (Solomon, 2001, 272).

Üçüncü Bölümün Analizi

Biçim: Sonat Allegro

Giriş ölçüleri:1-18

Sergi ölçüleri:19-76

Gelişim ölçüleri:77-111

Serginin Tekrarı:112-172

Koda:173-220

Giriş: Adagio Cantabile mi majör

Ölçüler (1-18): Giriş bölümünün 18 ölçüsü, diğer bölümlerle önemli bir benzerliği olmayan yeni tematik materyal içerir. Adagio, üç hızlı bölümden oluşan bir eserde ruh hali, tempo ve tonalitede bir karşıtlık işlevi görür. Buna viyolonseldeki bir karşıt melodi sessizce katılır.

Sergileme: Allegro Vivace la minör

Ana Tema Alanı Ölçüler: (19-34): Tema yumuşak bir şekilde viyolonsele gelir. Melodi ilk bölümün açılışına biraz benzemektedir. İlk iki ölçünün Beethoven tarafından diğer eserlerde özellikle de piyano sonatı Op.78'in ilk temasında kullanılan bir kaynak motifi temsil ettiği düşünülebilir.

Geçiş Alanı Ölçüler (34-45): Geçiş sesler arasında bloke edilmiş akorlar üzerinden değiş tokuş edilen ve baskın akor üzerinde kesik kesik arpejli bir akora yol açan hızlı on altılık nota dizili pasajlardan oluşur.

İkincil Tema Alanı Ölçüler (46-60): Kısa ikincil tema viyolonselde ilk başta yalnızca bir motif parçası olarak görünür. Parçaya bloke edilmiş sekizlik nota akorları eşlik eder. Motif geniş bir temaya dönüşür ve viyolonsel lirik bir karşı melodi sunarken piyano ortaya çıkar.

Kapanış Alanı Ölçüler (61-76): Kapanış teması enstrümanlar arasında değiş tokuş edilen tema ve 71. ölçü ile zirveye ulaşan geçiş materyalinden türetilmiştir.

Gelişim

Ölçüler (77-89): İkinci bölümün tonu olan la minörden başlayan geliştirme, Allegro'nun iki açılış ölçüsünü yoğunlaştırılmış olarak sırayla tekrarlar. Bölümün baskın tonu sol majör tarafından bir arada tutulur ve do majörde zirveye doğru hareket eder.

Ölçüler (89-103): İkincil temadan ve kapanış malzemesinden öğeler görünür. Kapanış alanından türetilen hızlı diziler 90-93 ölçülerinde viyolonselde görünüşte yeni melodik malzeme ile karşılaşmaktadır. Yeni melodi aslında tonaliteyi en uzak noktaya do majör tonuna taşımaya hizmet eden geçiş malzemesidir. Yeni malzeme piyano tarafından alınır ve yoğunluk 100-103 ölçülerinde yedinci kadansı oluşturur.

Ölçüler (104-111): 100-103 ölçülerinde tonalite do majör üzerinde çok sıkı bir şekilde kurulduğundan, takip eden sekiz ölçü (104-111) tonaliteyi özetlemeye hazırlayan bir geçiş pasajı görevi görür. Ana temanın ilk ölçüsünü kullanan piyano mi bemol notasına girerek ve melodik parçayı kromatik olarak yukarı kaydırarak do majör ton merkezini hızla yok eder. Viyolonsel çizgisi sol, sol diyez, la, si bemol şeklinde kromatik bir çıkış yapar.

Tekrarlama:

Ölçüler (112-172): Tekrarlama, esasen açıklamanın tam bir yeniden ifadesidir, ancak şimdi temanın ve beklenen tonik tondaki kapanış materyali ile ölçü 167'de kapanış temasının son iki ölçüsünden (ölçü 73-74) elde edilen malzeme geliştirilir ve koda ile örtüşür.

Ölçüler (173-194): Ana temadan malzeme, viyolonseldeki 31-33 ölçülerinden türetilen bir karşı melodi üzerinde geliştirilmiştir. 190'dan 195'e kadar olan ölçülerde piyano, temanın parçasından türetilen oktav zarafet notalarını ekleyerek yüksek bir perdede bir karşı melodi belirtir.

Ölçüler (195-206): Önceki karşı melodiden gelen materyal ve ana tema piyanoda birleştirilirken viyolonsel 121-123. ölçülerinden türetilen yeni bir karşı melodiyi tanıtır. 207. ölçüde ff ile doruğa ulaşan bir kreşendo yoğunluğu artırır.

Ölçüler (207-220): ff ile başlayan ana tema taklitte sesler arasında tekrarlanır ve değiştirilir. Ölçü 215'te düşük dinamik noktaya ulaşan uzun bir diminuendo gelir.

Sonuç

İlk bölümde serginin temalarında la ve mi majörün, gelişim kısmında fa diyez ve do diyez minörün baskın ton olduğu, 5'li aralıkların ve rubatoların birinci bölüm boyunca oldukça sık kullanıldığı tespit edilmiştir. Birinci bölümde reprizde ana konunun yalnızca bir kez yer aldığı, eşlik partisinde yer alan trillerle ana temanın karakter olarak yumuşadığı görülmüştür. Birinci bölümde yer alan lirik temanın kuvvetlenerek ana temayı yardımcı tema ile duygusal olarak yakınlaştırdığı gözlenmiştir. Koda da subdominant perdesine oldukça kısa bir geçişe rastlanmış ardından yeniden esas tona geri döndüğü gözlenmiştir. Eserin tamamında olduğu gibi koda da karakter olarak parlak ve güçlü anlatımın duygusallığa ve sakinliğe geçiş yaptığı görülmüştür. İkinci bölümün (Scherzo nun) A-B-A-B-A formunda olduğu saptanmış viyolonselde geniş detaşelere piyano da ise non legatolara oldukça sık rastlanmıştır. İkinci bölümün düzeni nin Beethoven'ın Op.59 No.1 Kuartetine benzerlik gösterdiği la minör tonalitesinde olduğu böylelikle trio kısmındaki la majör ile bir kontrast oluşturduğu tespit edilmiştir. Teknik olarak viyolonsel partisinde uzun çift sesler, hızlı pasajlar, trioller ve staccato lara oldukça sık rastlanmıştır. Son bölümün tıpkı Beethoven'ın Waldstein Sonatında ve diğer eserlerinde olduğu gibi yavaş şekilde başladığı oldukça hüzünlü, sakin, duygusal olarak yoğun kısa bir bölüm olduğu ve sonattaki tek yavaş kısmın burası olduğu gözlenmiştir. Bu kısmın 18 ölçüden oluşan bir adagio ile başladığı bu önemli kısmın ne bağımsız bir bölüm ne de bir giriş olarak kabul edilemeyeceği tespit edilmiştir. Finaldeki Allegro Vivace'nin ise tüm bölüm boyunca devam eden ana konuyu temel aldığı konu'nun C#-A-G#-B-A, dört çeyrek nota ve noktalı bir yarım nota ile sunulduğu ilk bölümün açılışında sunulan ilk tematik malzemeye benzediği görülmüştür. Bu tespit edilenlerden yola çıkarak Beethoven'ın No.3 Op.69 Piyano ve Viyolonsel sonatında viyolonseli özgürleştirerek yeni bir tür tanımladığı söylenebilir. Eserdeki yay tekniklerini daha iyi icra edebilmek için icracıların ilgili yay tekniklerinin ele alındığı etütleri çalışmalarının oldukça faydası olacaktır. Nüanslar ve vurguların oldukça net ve belirgin bir şekilde seslendirilmesi Beethoven'ın ve eserin karakterini yansıtmada hayati önem taşımaktadır. Eser entonasyona dikkat edilerek icra edilmeli ve artikülasyonun oldukça net olmasına önem verilmelidir. Piyano ile olan birliktelik ve uyum da büyük önem taşır. Esas tema hangi enstrümana geçerse geçsin diğer enstrüman geri planda kalmayı bilmeli ve melodinin ön plana çıkmasına izin vermelidir. Bu Beethoven'ın No.3 Op.69 Piyano ve Viyolonsel Sonatının gerektirdiği önemli özelliklerden biridir. İcracıların bu noktalara dikkat ederek bir icra yapmaları performanslarını daha üst boyuta taşıyacaktır.

Kaynaklar

- Başaran, İsmail. Ludwig Van Beethoven'ın Müziği ve 7.keman Sonatı, Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, Tez No. 649034, (2020).
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Crawford, Lee Judith Beethoven Five Cello Sonatas, Yüksek Lisans Tezi, San Jose University. (1995).
- Cooper, Barry. Beethoven Oxford University Press, New York, ISBN 978-0-19-5311331-4, (2008).
- Doğan, Egmont. Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. A.Ş., Ayhan Matbaa Basım Sanayi ve Tic. Ltd. Şti., İstanbul: Nisan 2013.
- Lookwood Lewis, *Beethoven*. 1. Basım, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, Kasım 2013, s.313. Çev. Ebru Kılıç.
- Solomon, Maynard. (2001). Beethoven. 2nd Ed. (New York: Scheirmer Trade Books.
- Nazlıaka, Şahin İzzet ve Gültekin, Zeynep Aslı. Ludwig Van Beethoven Op:5 No:1 Viyolonsel- Piyano Sonatı Teknik Analizi". Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi, (2021), 7 (14), 185-212.
- Pıtlak, Özlem. (2019). "Beethoven op 69 Piyano-Viyolonsel Sonatı İncelemesi" Birinci Bölüm, Başkent Üniversitesi. Yüksek Lisans Tezi, Tez No. 552154,
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Schonberg, Harold. Büyük Besteciler Çev.: Ahmet Fethi Yıldırım, Birinci Basım. (2013).
- Schonberg, Harold. *The Lives of Great Composers* 1. Baskı, Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık, İstanbul, Nisan 2013, s.113-115 Çev. Ahmet Fethi Yıldırım. (2013).

Solomon Nicky, Boud David, Leontios Maria, Staron Maret. (2001). Researchers are learners too: Collaboration in research on workplace learning. *Journal of Workplace Learning*, 13 7–8, 274-282

Taze, Soner. Beethoven Viyolonsel Sonatlarının İncelenmesi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Tez No: 206794. (2006).
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Elektronik Kaynaklar

(URL1)<https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/Sayfalar/artistdetail.aspx?ArtistId=5658> 03.03.2022

(URL2) <https://web.archive.org/web/20180131085424/https://www.laphil.com/philpedia/music/sonata-for-cello-and-piano-no-3-op-69-ludwig-van-beethoven> Erişim 03.03.2022

(URL 3) <https://www.theguardian.com/music/2007/jan/12/classicalmusicandopera> Erişim 03.03. 2022.

(URL 4) <https://www.swr.de/swr2/musik-klassik/musikstueck-der-woche/article-swr-15760.html> Erişim tarihi 05.12.2022

Resim Kaynakları

Resim 1: <https://www.classicfm.com/composers/beethoven/guides/beethovens-friends/ignaz-gegenstein/>

Resim2:https://www.reddit.com/r/classicalmusic/comments/17s0qh/a_page_from_beethovens_cello_sonata_no_3_in_a/

Resim 3: [https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/6/6a/IMSLP51977-PMLP04421-Beethoven_-_Cello_Sonata_Op.69_\(B%26H\).pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/6/6a/IMSLP51977-PMLP04421-Beethoven_-_Cello_Sonata_Op.69_(B%26H).pdf)

Resim 4: [https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/6/6a/IMSLP51977-PMLP04421-Beethoven_-_Cello_Sonata_Op.69_\(B%26H\).pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/6/6a/IMSLP51977-PMLP04421-Beethoven_-_Cello_Sonata_Op.69_(B%26H).pdf)

Resim 5: [https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/6/6a/IMSLP51977-PMLP04421-Beethoven_-_Cello_Sonata_Op.69_\(B%26H\).pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/6/6a/IMSLP51977-PMLP04421-Beethoven_-_Cello_Sonata_Op.69_(B%26H).pdf)



THE ANALYSIS OF THE CELLO SONATA NO.3 IN A MAJOR, OP.69 (LUDWIG VAN BEETHOVEN) FROM TECHNICAL AND MUSICAL PERSPECTIVES

Buğra Kaan AYRANCI, Tanju ARABOĞLU

ABSTRACT

Ludwig van Beethoven, the famous German pianist and composer of the Classical Period, who lived in Vienna between the years of 1770 and 1827, composed works for piano, chamber music, and orchestra during his 56 years of life and is considered one of the most important composers in music history. There are distinctly three main periods in Beethoven's creative career, the early, middle, and late periods. Beethoven, in the first period of his composing career, had the opportunity to work with his contemporaries, J. Haydn and W.A. Mozart, and was influenced by their creativity. The middle period which covers the years 1802-1813 is when Beethoven achieved his own composing style. Among the important works of this period are the Waldstein (Sonata in C major No. 21 Op. 53), the Appassionata (Sonata No. 23 in F Minor, Op. 57), Egmont and Corolian Overtures, his 5th, 6th, 7th, and 8th symphonies and the one which will be the focus of this study: The Cello Sonata No. 3 in A major, Op. 69. This study aims to analyze Beethoven's Sonata No. 3 in A Major, Op. 69 (Grande Sonate) with respect to its structural form, performance techniques and examine the manuscript and the examples of the first edition. The study also aims to be a source for performers and researchers who want to carry out a project related to the work.

Keywords: Violoncello, Beethoven, Sonata Op.69 No. 3