

LUDWIG VAN BEETHOVEN'IN VİYOLONSEL-PIYANO SONATI FORMUNA KAZANDIRDIĞI YENİLİKLER

Mehmet Semih Karlıdağ

Arş. Gör., Namık Kemal Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı, semih.karlidag@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2771-3743

Karlıdağ, Mehmet Semih. "Ludwig van Beethoven'ın Viyolonsel-Piyano Sonatı Formuna Kazandırdığı Yenilikler". idil, 100 (2022 Aralık): s. 1799-1813. doi: 10.7816/idil-11-100-10

ÖZ

Bu çalışmada, klasik dönemin en önemli bestecilerinden Ludwig van Beethoven'ın ilk yazdığı viyolonsel-piyano sonatı olan Op. 5 No.1 ve son yazdığı viyolonsel-piyano sonatı olan Op. 102 No. 2 Sonatları üzerinden bestecinin viyolonsel-piyano sonatı formuna getirdiği yenilikler tespit edilmiştir. Bestecinin viyolonsel sonatlarını seslendirecek yorumcular ve viyolonsel sonatları hakkında çalışmalar yapacak araştırmacılar için bir kaynak oluşturulmuştur. Çalışmada Ludwig van Beethoven'ın hayatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiş, Beethoven'ın viyolonsel-piyano sonatı formuna yaptığı katkılar tarihsel süreç içerisinde ele alınmıştır. Beethoven'ın viyolonsel-piyano sonatları her iki çalgı repertuarında da çok önemli bir yere sahiptir. Bu önem kuşkusuz Beethoven'ın kendine özgü müzik diline ve sonat formunda yaptığı devrim niteliğindeki değişikliklere dayanmaktadır. Bu değişimlerden viyolonsel ve piyano sonatları da nasibini almıştır. Bu anlamda viyolonsel ve piyano repertuarında çok önemli bir yeri bulunan ve müzikal anlamda ilklerin gerçekleştirildiği sonatlar olarak tarihe geçen Beethoven'ın viyolonsel-piyano sonatlarından Op. 5 No.1 ve Op. 102 No. 2 sonatlarının tarihsel ve yapısal boyutta analizi ve bu iki sonatın sonat formunun gelişimi bakımından karşılaştırılması araştırmacının konusunu oluşturmuştur. Beethoven'ın sonat formunda kendine özgü bir dil oluşturduğu, viyolonsel-piyano sonatlarında teknik açıdan her iki enstrümanın sınırlarını zorlamaya çalışan bir anlayış ile sonat formuna büyük katkılarda bulunduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ludwig van Beethoven, viyolonsel-piyano, sonat

Bu makale, yazarın "sanatta yeterlik" tezinden üretilmiştir.

Makale Bilgisi:

Geliş: 7 Eylül 2022

Düzeltilme: 19 Ekim 2022

Kabul: 12 Kasım 2022

Giriş

Sonat formu, çok sesli müziğin temelini oluşturmuş bir form olarak algılanabilecek bir form olmakla beraber, müzik tarihi içerisinde pek çok evrim geçirmiştir. 13. yüzyıldan itibaren çalgısal bir yapıyı ifade eden sonat adı, İtalyanca çalgı çalmak anlamına gelen "suonare" fiilinden türetilmiştir. Daha ileriki dönemlerde orkestra için kullanıldığında senfoni, solist veya solist grubu ve orkestra için kullanıldığında ise konçerto ve konçerto grosso gibi formlar oluşturmuştur. 1700'lü yıllar öncesi mekansal ve sosyal bir ayrıma tabi tutularak Sonata da camera (Oda Sonatı), Sonata da chiesa (Kilise Sonatı) şeklinde iki ana türe ayrılmış, İtalyan Besteci Ancangelo Corelli (1653-1713) vasıtasıyla bu ayrım sonlandırılarak birleşim yoluna gidilmiş, çalgıların da geçirdiği evrimlerin katkısıyla form, klasik dönemdeki halini almıştır. Hem sosyolojik değişimlerden hem de çalgı teknolojisinde gerçekleşen evrimlerden nasibini almış olan sonat formu, gösterdiği gelişimsel süreç sırasında bestecilerin müzikal anlayışlarını sundukları bir platform olarak da kullanılmıştır. Bu anlamda Beethoven, viyolonsel ve piyano repertuarına kazandırdığı toplamda 5 adet sonattan oluşan Op. 5 No.1 ve No.2, Op. 69 No. 3, Op. 102 No. 1 ve No. 2¹ sonatlarıyla kendine özgü müzikal anlayışını sunmasının yanında, viyolonsel-piyano sonatı formunda piyanoyu şifreli bas sistemi ile eşlik eden ve önem verilmeyen bir enstrüman olmaktan çıkarıp, solistik pasajlar seslendiren ve partisi ayrı olarak yazılan, önemli bir çalgı konumuna getirmiş, bunların yanı sıra biçimsel olarak da formu farklı bir boyuta taşımıştır. Beethoven, müzikte pek çok çalgı repertuarında olduğu gibi viyolonsel ve piyano repertuarında da ilkleri gerçekleştirmiş ve bu başarısıyla müzik dünyasına büyük bir katkıda bulunmuştur.

Ludwig van Beethoven'ın Hayatı

Avusturya tiyatrosunun en önemli trajedi yazarlarından, klasik Alman üslubunu Viyana beğenisi ile buluşturmuş ve bu bağlamda Beethoven'ın müzikte yaptıklarının tiyatro sanatındaki yansımaları olan Franz Grillparzer (1791-1872), 29 Mart 1827'de Ludwig van Beethoven toprağa verilirken yaptığı cenaze töreni konuşmasında onu şu sözlerle tanımlıyordu: " O denizlerde fırtına çıkaran bir bahamut² gibi sanatının sınırlarında gidip gelen bir sanatçıydı. Onun yerini doldurabilecek başka bir sanatçı var mıdır? Onu takip edenler buradan devam edemezler, yeni baştan başlamaları gerekir, çünkü o, sanatı son noktasına getirdi" (Grillparzer,1827).

17 Aralık 1770 günü vaftiz edilen Ludwig van Beethoven'ın doğum günü kesin olarak bilinmemektedir. Ancak dönemin alışkanlıklarından yola çıkılarak pek çok kaynak doğumun bu tarihten bir gün önce gerçekleşmiş olabileceğini ve bestecinin 16 Aralık'ta dünyaya geldiğini varsaymaktadır. Bestecinin ilk biyografisini ölümünden birkaç ay sonra 1828 yılında "Ludwig van Beethoven Eine Biografie" adlı kitabında yazan Bohemyalı yazar Johann Aloys Schlosser, Beethoven'ın hayatını üç temel döneme ayırmış, ilk gelişim dönemi 1802 yılı civarında sonlandırılmış, ikinci dönem 1812 yılına kadar sürmüş ve en verimli dönem olduğuna inanılan son ve üçüncü dönemi 1813 ve 1827 yılları arası olarak belirtilmiştir. Yazdığı kitap her ne kadar dönemin yazarları tarafından kabul görmüş olmasa da ve hatta kitabın hatalı ve mesnetsiz bilgilerle dolu olduğu söylene de yaptığı dönemlendirme, onu izleyen ve bestecinin biyografisini kaleme alan Francois-Joseph Fétis (1784-1871) tarafından geliştirilmiş, Wilhelm von Lenz (1808-1883) tarafından da yaygınlaştırılmıştır. Daha sonraki dönemlerde de önemli müzikolog, besteci ve eleştirmenler tarafından benimsenmiş, ayrıca Beethoven'ın yazdığı eserlerin

¹ Son iki sonat Beethoven tarafından Op. 102'ye göre No. 1 ve No.2 olarak sıralanmıştır fakat bunlar genel sıralamada 4. ve 5. sonatlardır.

² Bahamut: Arap mitolojisinde engin denizlerde yaşayan dev bir balık.

evrimsel farklılıklarına ve hayatındaki önemli dönüm noktalarına uygunluğu açısından da mantıklı bulunmuştur. Hiç şüphe yok ki, Beethoven'ın yaratım enerjisi ve duygusal dünyası arasında çok sıkı bir ilişki söz konusudur. (Kerman ve Tyson, 1983: 9). Yaşamının ilk döneminin yarısına tanıklık etmiş olan Bonn şehrinde geçirdiği yıllar, Beethoven için babası vesilesiyle müzikle tanıştığı ve bir anlamda babasının; onun kadar yetenekli olmasa da Leopold Mozart'a öykünmesinin bir yansıması olarak, küçük Ludwig'in yeteneğini ortaya çıkarmaya çalıştığı zamanlardı. Müzik çalışmalarını hızla ilerleten ve piyano çalışıyla dikkatleri üzerine toplamayı başaran Beethoven, halk önündeki ilk konserini 26 Mart 1778 tarihinde vermişti. Beethoven'ın bilinen ilk eserleri Neefe'nin kılavuzluğu ve kontrolü ile yazılmıştır. 1782-1785 yılları arasında yazdığı eserler sırasıyla; Dressler'in marş teması üzerine Do minör 9 Varyasyon WoO³ 63 (1782), Piyano için 3 adet Elektör Sonatı, WoO 57 (1782-1783) Elektör Maximilian Friedrich'e adanmış olan Mi bemol Majör Piyano Konçertosu, WoO 4 (1784); Piyano ve yaylılar için üç Kuartet WoO 36 (1785), birkaç şarkı ve piyano için yazılmış küçük eserlerdir. Varyasyonlar sonatlar ve şarkılar çabukca basılmış ve bu eserlerin genç bir besteciye ait olduğu özellikle belirtilmiştir. Kısa süre sonra da Beethoven'ın ismi listelere "olağanüstü yetenekli", "genç" ve "kendi gayretleriyle besteci sıfatını taşımayı hak etmiş kişi" gibi tanımlarla dahil olmuştur. Bestecinin gelişim sürecinin baştan sona kesintisiz devam ettiği zaman diliminin Bonn'da geçirdiği son 10 yıl olduğu düşünülmektedir. Fakat eldeki kanıtlara şöyle bir bakıldığında bestecinin yukarıdaki bestelerinin haricinde hiçbirinin 1780 lerin ikinci yarısına yerleştirilemeyeceği, hem 1780'li yılların belgelerinde hem de bestecinin çağdaşlarının notlarından anlaşılmaktadır. Günümüze bestecinin 1780'lerin ikinci yarısında eser verdiğini onaylayacak ne el yazması, ne herhangi bir çağdaşına ait görüş, yazıma, biyografik not, konser programı, ne de herhangi bir mektuba rastlanmamıştır. Elbette, Beethoven'ın Bonn'da yazdığı eserlerin çok iyi bilinmediğini göz önünde tutup ve bu kanının belge eksikliğine de dayandığını düşüsek de, bu düşünce bestecinin en hareketli ve dikkat çekici eserlerini 1785 yılından dört veya beş yıl sonra yazdığını önerebilmektedir. (Solomon, 1977) Beethoven'ın Bonn'da yazdığı sonat formundaki hiçbir eser sonat formunun gelişim sınırlarını zorlayacak şekilde yazılmamıştır. Elektör Piyano Sonatları WoO 47 (1782-1783), pek cüretkar olmayan üç bölümlü sonat formunda yazılmış fakat basit rondo ve varyasyon teknikleri gibi küçük gelişimsel girişimlerle desteklenmiştir. Bazı araştırmacılar bu eserin Carl Phillip Emmanuel Bach'ın müziğini model olarak aldığı iddia etmekte; bazı araştırmacılar ise Neefe, Haydn, Stamitz yada Sterkel etkisinde kaldığını savunmaktadır. Fakat Fa minör Sonat WoO 47, sonradan başyapıtları arasında nitelendirilecek Op. 13 Do minör Pathetique Sonat'ın ön sezisi olarak değerlendirilmektedir.

Ludwig van Beethoven 1787 yılında ilk kez Viyana'ya gelmiş, ilk ziyareti kısa süreli olmuştur. 17 yaşındaki genç besteciye muhtemelen yılın nisan ayında Viyana'ya çeken duygu, Mozart'ın yaratıcılığını ve müzikal büyüklüğünü bu şehirde sergilemiş olmasıydı. Ayrıca baba Johann van Beethoven, Mozart'ın arkadaşıydı ve onun sıradışı müzikal dehasını iyi tanıyan kişilerdendi. O dönem genç bir müzisyen olan Beethoven'ın Mozart ile Viyana'da karşılaştığına inanıyor olmakla beraber, Viyana'daki ikametinin çok kısa sürmüş olmasından ötürü Mozart ile arasında bir hoca-öğrenci ilişkisinin ortaya çıkamadığını söyleyebiliriz. Ayrıca genç Beethoven'ın annesinin ani ölümü ile Bonn'a geri dönmek zorunda kalması Viyana'ya yeterince odaklanamamasını ve günümüzde bu ilk ziyaret hakkında oldukça az bilgiye sahip olunmasının nedenlerini açıklamaktadır. 1792 yılının

³ WoO: (Werke ohne Opuszahl, alm. Opus numarası almamış eserler) Beethoven'ın opus numarası vermediği eserler için kullanılan kodlama türü. Bu kodlama, eserlerine opus numarası vermemiş başka besteciler için de kullanılmıştır

sonbaharında Beethoven ikinci kez Viyana'ya geldiğinde, artık bu şehrin onun ikinci memleketi olacağı tahmin bile edilemezdi. Besteci Carl Czerny'nin babası Wenzel Czerny bu olayı şu sözlerle betimlemişti: "O, birkaç ay önce gördüğüm kadarıyla, Prens Lichnowsky'nin Almanya'dan buraya getirttiği küçük, çirkin, kara ve rahatsız edici görünümüne sahip genç bir adamdı. Haydn, Albrechtsberger ve Salieri'den besteciliği öğrenmesi için getirtilmişti ve adı Beethoven'dı" (Kretschmer, 1998). Beethoven'ın Viyana'da konakladığı ilk ev Strauß isminde bir matbaacıya aitti. Sonraları Alserstraße 30/Neubau adresindeki bu ev 1789 yılında Prens Lichnowsky'nin mülkiyetine geçmişti. Bu evde Beethoven Op. 1 üç Trio'sunun ve Op. 15, Op. 19 Piyano Konçertolarının üzerinde çalışmaya başlamıştı. Beethoven Viyana'da ilk önemli konserini 29 Mart 1795 günü vermiş, bu konser Antonio Salieri'nin düzenlediği ve yönettiği bir konser kapsamında gerçekleşmişti. Konser Burg Tiyatrosu'nda gerçekleşmiş, Op. 19 Si bemol Majör Piyano Konçertosunu yorumlayan Beethoven, böylece Salieri desteği ile ilk kez kendini Viyana'nın beğenisine sunmuş ve opus numarası verdiği ilk yapıtını da aynı yıl yayımlamıştı. Beethoven'ın kariyeri ile ilgili bir sonraki adımı usta bir piyanist olarak Viyana dışına seyahat etmek olmuştur. Yine Prens Lichnowsky'nin desteği ve önerisiyle önce Prag'a sonra Dresden, Leipzig ve Berlin'e uzanan bir konser turnesi düzenlemiş, tıpkı Mozart'ın ondan önce yaptığı gibi Berlin'de Prusya Kralı II. Friedrich Wilhelm'in huzurunda çalmıştı. Bu turne sonucunda Beethoven hem farklı şehirlerdeki dinleyici kitlesinin hem de Kral'ın beğenisini kazanmıştı. Beethoven'ın Berlin ziyareti viyolonsel repertuarı için de çok önemli bir olaya vesile olmuştu. Amatör bir çellist ve kayda değer bir müzik patronu olan Kral II. Friedrich Wilhelm; Haydn, Boccherini ve usta çellist Jean-Louis Duport gibi önemli bestecilerin eserlerini dikkatle inceliyor ve yeni eserler yazmaları için onlardan ricada bulunuyordu. Beethoven turne sırasında yazdığı viyolonsel repertuarı için çok önemli Op. 5 No.1 ve No. 2 Viyolonsel-Piyano Sonatları'nı turne vesilesiyle Kral II. Friedrich Wilhelm'e adanmıştır.

Beethoven'ın hayatındaki son perde çoğu sanatçının hayatında olduğu gibi dramatik bir seyir izlemiştir. Parasal sıkıntılar ve iyice ağırlaşan duyma güçlüğü problemleri ile boğuşan Beethoven, bunlar yetmezmiş gibi 1815 yılında kardeşi Kaspar Anton Karl'ı kaybetmişti. 1826 yılına kadar çalışma temposu herhangi bir aksaklığa uğramamış olan Beethoven, 1826 yılında gittikçe ilerleyen sağlık problemleri ve yeğeninin intihar girişimi nedeniyle yeniden bir duraksama içine girecek, başarısız olan intihar girişimi sonrası vücudu zarar gören yeğeni Karl'ın tedavisi uzun bir süre alacak, tedavi sonrası dağınık yaşamını düzene sokmak isteyen Karl orduya katılacaktı. Bunun yanı sıra Beethoven'ın sağlık durumu da gittikçe kötüleşiyor, akciğerlerindeki iltihap vücudunu iyice güçsüzleştiriyordu. Vücudunun güçsüz düşmesi diğer organlarında da sorunlar yaratmış ve artık istirahat etmesi gereken zamanlar gelmişti. Yeğen Karl, 2 Ocak 1827 günü ordudaki birliğine katılmak için Viyana'dan ayrılmış, kentte geçirdiği son zamanlarda hasta amcasının yanından ayrılmamıştı. 3 Ocak 1827 tarihinde Beethoven kısa bir vasiyet kaleme alarak avukatına göndermiş ve yeğenini tek varisi olarak ilan ettirmişti. Bu vasiyet Beethoven'ın artık ölümü kabullendiğinin bir işareti idi. 1827 yılının Mart ayına gelindiğinde artık Beethoven için umutlar azalmış, Karın boşluğunda biriken su birkaç kez alınmış fakat bu geçici bir rahatlatma müdahalesinden öteye gitmemişti. 26 Mart 1827 günü son nefesini veren Beethoven, müziğin akışını değiştirerek bu dünyadaki görevini yerine getirmiş, 29 Mart 1827 tarihinde görkemli bir törenle Viyana'da Währing Mezarlığı'na defnedilmiştir.

Op. 5 Viyolonsel-Piyano Sonatları'nın Tarihçesi

Beethoven'ın Opus 5 Viyolonsel Piyano Sonatlarını tarihsel anlamda önemli kılan yegâne özellik, bu sonatların piyano partisi ile yazılmış ilk klasik dönem viyolonsel sonatları olmasıdır. Ayrıca bu sonatlarda yine tarihte ilk kez Beethoven tarafından piyanoya virtüöz rolü verilmiş; böylelikle besteci tarafından gerçek anlamda bir viyolonsel-piyano ikilisi kombinasyonu elde edilmesi amaçlanmıştır. Beethoven'ın rol modelleri Haydn ve Mozart hiçbir zaman eşlikli sonatlarını bu kombinasyonu hedefleyici bir şekilde yapılandırmamıştır. Haydn'ın İkinci Re Majör Viyolonsel Konçertosu'nu, Beethoven'ın ise Üçlü Konçertosu'nun viyolonsel partisini adadığı 1790'lı yılların meşhur viyolonsel virtüözü Anton Kraft dahi basso continuo⁴ eşlikli viyolonsel sonatları yayımlamıştır. Beethoven'ın viyolonsel tekniğine getirdiği yenilikler, hayatı boyunca iletişim içinde bulunduğu pek çok amatör ve profesyonel çelliste etki etmiştir. Bestecinin Bonn yılları sırasında yakın ilişkide bulunduğu çellistler Gaudenz Heller ve J. B. Mäuer, daha sonraları Bernard Romberg, döneminde en tanınan viyolonsel virtüözleri olarak bilinmektedir. Viyana yılları sırasında ise Beethoven profesyonel çellistler Phillip Schindlöcker, Anton Kraft, Nikolaus Kraft ve Joseph Linke gibi isimlerle yakın ilişkilerde bulunmuştur. Besteci muhtemelen Viyana yıllarının başlarında Kraft ve Linke'den viyolonsel mekanizmasını öğrenmiş sonraki yıllarda ise Franz Brunswick, Johann Dolezalek, Josef Dont gibi bestecilerin aile yakınları olan amatör çellistlerle iletişimini sürdürmüştür (Lockwood 1978). 1796'da Berlin'de ünlü çellist ve çello eğitmeni Jean-Louis Duport ve kardeşi Jean Pierre Duport ile karşılaşmış, bu karşılaşmanın Beethoven'ın Op. 5 Viyolonsel-Piyano Sonatları'na güçlü bir etkisi olmuştur. Beethoven'ın kendini besteciliğinin yanı sıra piyanist olarak da geliştirmek ve bu konudaki ustalığını doğduğu Bonn ve belirli bir süre geçirmiş olduğu Viyana şehrinin dışına taşıma amacını gerçekleştirmek suretiyle, Prens Lichnowsky'nin desteği ve önerisiyle önce Prag'a sonra Dresden, Leipzig ve Berlin'e uzanan bir konser turnesi düzenlemişti. Bu turnenin Berlin ayağında kendisi de amatör bir çellist olan Prusya Kralı II. Friedrich Wilhelm huzurunda bir konser verecekti. Mozart'ın üç Prusya Dörtlüsü, Köchel 575, 589 ve 590 sadece altı yıl önce Wilhelm tarafından Mozart'a sipariş edilmişti. Kral aynı zamanda önemli bir saray orkestrasına sahipti. Viyolonsel repertuarına önemli etki yapacak husus ise dönemin en büyük çellistlerinden Jean Pierre Duport (1741-1818) ve Jean Louis Duport'un (1749-1819) bu orkestrada yer almalarıydı. Prusya Kralı II. Friedrich Wilhelm'in Berlin müzik yaşamına yaptığı büyük etki ve saray orkestrasına sahip olması Berlin'i çellistler için bir cazibe merkezi haline getirmişti. Bu etkileyici müzik ortamında Beethoven Opus 5 Viyolonsel-Piyano Sonatlarını ve yine viyolonsel ve piyano için Haendel'in Judas Maccabaeus Teması Üzerine 12 Varyasyonunu bestelemişti. Uzun yıllar Wilhelm'in saray orkestrasına Jean Pierre Duport'un baş çellistlik yaptığına inanılmış olsa da, müzikolog Lewis Lockwood kardeşine göre daha yetenekli olan Jean Louis Duport'un baş çellist pozisyonuna sahip olduğunu ve Opus 5 Sonatlarının ilk kez Jean Louis Duport ve Beethoven tarafından seslendirildiğini işaret etmektedir.⁵⁸ Duport kardeşlerden küçük olanı Jean Louis Duport, tarihe sadece başarılı bir çellist olarak değil, aynı zamanda viyolonsel tekniğinin gelişiminde büyük rol oynamış sembol bir isim olarak geçmiştir. Bu anlamda Duport, Carl Phillip Emmanuel Bach ve Leopold Mozart gibi besteciler; müzik tarihinde, besteci olmalarının yanı sıra ustalıkla çaldıkları enstrümana saygılarını göstermek amacıyla pedagojik olarak çalgılarıyla ilgili yazdıkları kitaplar ve metotlar vasıtasıyla icracılara önerilerde bulunan virtüözler arasında yer almıştır. Duport'un ilk modern viyolonsel metodu bugün hala viyolonsel eğitiminde geçerliliğini sürdürmekte ve

⁴ Basso Continuo: Sürekli bas (şifreli bas) 1600-1800 yılları arasında klasik müzikte kullanılmış eşlik tekniği.

kullanılmaktadır. Duport ve Beethoven'ın arasındaki etkileşimin somut bir örneğini aşağıdaki karşılaştırmada da görmek mümkündür. Beethoven Opus 5 no. 2 Viyolonsel-Piyano Sonatı'nın Rondo Bölümü'nün 17 ve 20. ölçüleri ve Jean Louis Duport'un 3 No'lu etüdünü karşılaştırdığımızda süsleme ile zenginleştirilmiş arpejlerin her iki pasajda da kullanılmış olduğu anlaşılmaktadır.

Opus 5, no.2, rondo 17-20. ölçüler



Duport, 3 No'lu Etüd



Şekil 1: Beethoven'ın Op. 5 No. 2 Viyolonsel-Piyano Sonatı'nın Rondo Bölümünün 17-20. Ölçülerinin ve Duport'un 3 No'lu Etüdünün Karşılaştırılması

Rondo'nun son kısımlarında yine Beethoven üzerindeki Duport etkisi ortaya çıkmaktadır. Bu sefer viyolonsel birbirini izleyen ve viyolonselün üç teli arasında gidip gelen onaltılık oktavlarla Duport'un 20. Etüdü'ne gönderme yapmaktadır.

Opus 5, no. 2, rondo, 297-300. ölçüler



Duport 20 No'lu Etüd



Şekil 2: Beethoven'ın Op. 5 No. 2 Viyolonsel-Piyano Sonatı'nın Rondo Bölümünün 297-300. Ölçülerinin ve Duport'un 20 No'lu Etüdünün Karşılaştırılması

Beethoven'ın viyolonsel-piyano sonatlarında piyano yazısının yapısını ve çalım tekniğini zorlaştırdığı kadar viyolonsel partisinin de çalım tekniği açısından zorluk derecesini artırmış, bu anlamda viyolonseli, teknik ve müzikal açıdan kendinden önceki dönemlerde yazılmış viyolonsel sonatlarına kıyasla daha solistik bir hale getirmiştir. Beethoven'ın viyolonsel virtüözü Duport kardeşler ile olan ilişkisi, bu anlamda besteciye viyolonselin çalgısal potansiyelini tüm zenginlikleriyle kullanabilme konusunda yardımcı olmuştur. Opus 5 Sonatları, sadece dönemin çellistleri değil aynı zamanda kontrabasistler tarafından da ilgi ile karşılanmıştır. Dönemin önemli kontrabas sanatçısı Domenico Dragonetti, Beethoven'ı Viyana'da birkaç kez ziyaret etmiş ve Opus 5 No. 2 Sol Minör Viyolonsel-Piyano Sonatı'nı kontrbasa uyarlayıp kendisine seslendirerek Beethoven'ı bir hayli şaşırtmış ve Beethoven'ın kontrbas çalgısının sunduğu potansiyeli Beethoven'a sunmuştur (Hopkins, 1981: 121).

Müzikolog Denis Matthews'ın Beethoven ile ilgili yazdığı kitabında belirttiğine göre Beethoven ve Diagonetti'nin buluşmasından yirmibeş yıl sonra Londra'da; Beethoven'ın 9. Senfonisi'nin prömiyerinde orkestrada kontrbaşçı olarak yer alan kontrbasist Dragonetti, belki de farkında olmadan kendi sebep olduğu, Beethoven'ın 9. Senfonisi'nin kontrbas partisinin çalım zorluğundan şikayet etmiş ve "Eğer kontrbas partisinin bu denli zor olduğunu önceden görseydim konserden alacağım ücretin iki katını talep ederdim." diye serzenişte bulunmuştur" (Matthews, 1988).

Boccherini'nin kendine özgü viyolonsel yazısı stili ve tiz ses aralığını yoğun olarak kullanması, yine Romberg'in pes tellerdeki güçlü sesler yerine tiz ses aralığında sol el becerikliliğini ön planda tutan bir anlayışta olması nasıl her iki çellist besteciye müzik tarihinde özgünlük kazandırdıysa, Beethoven'ın da her iki enstrümanın tını ve ses genişliği kapasitesini ve de bunları birbirleriyle sayısız kombinasyon aracılığıyla uyumlu halde kullanabilmeyi keşfetmesi, sonatlarını öncüllerinden kesin bir şekilde farklılaştırmış ve ayırtmış, böylece Beethoven, viyolonsel-piyano sonatı formunda da kendi özgün müzikal dilini oluşturmuştur.

Beethoven'ın el yazmaları ve Opus 5 Sonatları'nın taslaklarından anlaşıldığı kadarıyla her iki sonat Berlin'de 1796 yılının mayıs ve haziran aylarında bestelenmiştir. Opus 5 Sonatları Viyana'da Artaria Yayınevi tarafından eserlerin Prusya Kralı II. Friedrich Wilhelm'e adandığını belirten hali ile basılmış, Viyana Gazetesi'nin 1797 yılı şubat ve nisan sayılarında satış reklamları yer almıştır (Thayer, 1967: 196).

Op. 102 Viyolonsel-Piyano Sonatları'nın Tarihçesi

Beethoven'ın son iki viyolonsel-piyano sonatı olan Op. 102 Viyolonsel-Piyano Sonatları, 1815 yılı yazında bestelenmiş, sonatların yayımlanması 1817 yılında Simrock Yayınevi tarafından gerçekleştirilmiştir. Beethoven'ın tüm yaşamındaki dönemsel konumu değerlendirildiğinde ilgili sonatlar bestecinin son dönemine denk gelmiştir. Bu sonatların bestelenmesini izleyen son on yıllık süreçte besteci yaşamının en önemli eserlerinden olan son dört piyano sonatını, Missa Solemnis eserini, 9. Senfonisini, son beş yaylı dörtlüsünü bestelemiştir. Op. 102 Viyolonsel-Piyano Sonatları, bestelendiği tarih olan 1815 yılı itibarıyla Beethoven'ın merhum kardeşinin eşine karşı davacı taraf olarak yer aldığı yeğeni Carl van Beethoven'ın velayet davası ile son derece meşgul olduğu sıkıntılı bir döneme denk gelmekle beraber, Beethoven'ın uzun süren dava sürecinde yaşamış olduğu heyecanlı ve

üzüntülü ruh haline rağmen, bestecilik hayatı boyunca göstermiş olduğu güçlü ve üretken karakterini muhafaza etmeyi başardığı ve bu anlamda hayatın beraberinde getirmiş olduğu sıkıntılara karşı onun ne denli dirençli bir karakter sergilemiş olduğunu da gözler önüne sermektedir. Op. 102 Sonatları, Beethoven'ın son dönemindeki karakteristik özelliklerin bir örneğini sunmakta olup, bestecinin daha önceki eserlerinde görülmeyen kanon ve füg gibi besteleme tekniklerine olan ilgisini göstermektedir. Beethoven'ın son dönem eserlerinin dikkat çeken bir diğer yanı, besteciye git gide sahip olduğu dinleyici kitlesinden soyutlanmış olmasıdır. Op. 102 Sonatların 1816 tarihinde dönemin ünlü çellistlerinden Joseph Linke ve yine dönemin ünlü piyanistlerinden Carl Czerny tarafından ilk kez yorumlanması sonrası *Allgemeine Musikalische Zeitung*'da yayımlanan konser eleştiri yazısında, Amerikalı Müzikolog William Stein Newman'ın özetlediği kadarıyla; Op. 102 Sonatların eleştirmen tarafından anlaşılmadığı, eserlerin tuhaf bir yapıya sahip olduğu fakat bu durumun normal karşılanabileceği, zira Bach'ın bile kendi zamanında garipsenen bir besteci olduğu, eserde viyolonsel partisinin çok fazla ön planda olmasa da, viyolonsel eserindeki temaların seslendirilmesinde öncelik sahibi olduğu belirtilmiştir. Eleştiri yazısında müzik yayıncılığı açısından çok önemli bir konunun da altı çizilmiş, viyolonsel partisinin piyano partisinde, piyanistin viyolonsel partisini takip edebilmesi için küçük bir boyutta yer almasının her iki yorumcuya da kolaylık sağlamış olduğu, bu konuda Simrock Yayınevi'nin sanatsal bir anlayışa sahip olduğu belirtilmiştir. Bu anlamda eleştirmenin bu konuya dikkat çekmesi, Beethoven'ın oda müziği eserlerinin partiyon formunda yayımlanmasının ancak 1817 yılında gerçekleştiğini ortaya koymaktadır. Eleştiri yazısının ilerleyen bölümlerinde Op. 102 Sonatların sıradışı bir yapıya sahip olduğu, bestecinin yıllar içinde pek çok sıradışı piyano eserine imza attığı fakat Beethoven'ın son zamanlarda bestelediği eserlerinin öncekilerden dikkat çekici derecede farklılık arz ettiği, eleştiri yazısının Beethoven tarafından yanlış algılanmasının istenmediği zira eleştirinin amacının yalnızca dikkat çeken hususları ortaya koymak olduğu, ilgili eserlerin Beethoven tarafından her zamanki gibi iyi planlanmış ve biçimlendirilmiş eserler olduğu belirtilmiştir (Newman, 1963: 542).

Op. 102 Sonatları'nın kime atfedildiği konusu ile ilgili, Beethoven'ı hayatı boyunca maddi anlamda desteklemiş Kont Rozumovsky'nin 1814 yılının aralık ayında Viyana'daki Sarayı'nın yanarak yok olması olayının atf konusunu dolaylı yoldan etkilediği bilinmektedir. Kont Rozumovsky'nin sarayında istihdam etmiş olduğu yaylı dörtlüsü Razumovsky'yi maddi açıdan oldukça zor bir duruma sokan talihsiz saray yangını nedeniyle dağılmış, ve bu durum yaylı dörtlüde çellist olarak görev yapan ve Sonatları ilk kez seslendiren Joseph Linke'nin Kontes Marie Erdödy tarafından oda müziği virtüözü sıfatıyla işe alınmasına neden olmuş, 1815 yazını Erdödy'nin Jedlesee'deki yazlığında bulunan Linke, misafir olarak orada bulunan Beethoven ile yakınlık kurmuş ve bu dostluk sonatların bestelenmesine vesile olmuş, 1815 yılının temmuz ayında tamamlanan sonatlar, Beethoven'ın Kontes Erdödy ile olan dostluğunun bir nişanesi olarak Beethoven tarafından Erdödy'e adanmıştır (Cooper, 1985: 132).

Beethoven'ın Op. 5 no. 1 ve Op. 102 No. 2 Viyolonsel-Piyano Sonatları'nın Sonat Formunun Gelişimi Bakımından Karşılaştırılması ve Beethoven'ın Viyolonsel – Piyano Sonatı Formuna Getirdiği Yenilikler

Beethoven'ın ilk ve son yazdığı viyolonsel-piyano sonatlarını karşılaştırdığımızda ortaya çıkan yenilikleri genel başlıklar altında görmek ve bu bağlamda bestecinin ilgili forma kazandırdıkları hakkında bilgi sahibi olmak, iki sonat arasındaki gelişimi net olarak görmek adına faydalı olacaktır. Beethoven'ın formdaki gelişimi sağlayan besteleme teknikleri:

- 1- Ritmik gelişim: Farklı melodiler ve armoniler üstünde tek ritmin sürekliliği,
- 2- Melodik gelişim: Ezgi aynı kalırken, armoni ve ritimde değişiklik yapılması,
- 3- Armonik gelişim: Armoni aynı kalırken, ritim ve melodi değişikliği,
- 4- Çoğaltma: Bir temanın herhangi bir ögesini, yeni sesler ekleyerek, melodik sınırını genişleterek elde edilen gelişim,
- 5- Azaltma: Temanın bazı seslerinin ve figürlerinin kaldırılması,
- 6- Birleştirme: Birkaç tema ya da cümlelerin birleştirilmesi ya da eş zamanlı duyurulması,
- 7- Gelişme, köprü ve koda bölümlerinin uzun tutularak, bu bölümlerde devinimli bir yapının kullanılarak uzak tonlara ton geçkilerinin yapılması,
- 8- Viyolonsel-Piyano Sonatları'nda sonat allegrosu formunda yazılan birinci bölümlerin A ve B temalarının birbirlerine zıt karakterde bestelenmesidir.⁵

Op. 5 No. 1 ve Op. 102 No. 2 Viyolonsel-Piyano Sonatları'nın Form Yapılarının Karşılaştırılması

Beethoven'ın 1796 yılında ilk yazdığı viyolonsel-piyano sonatı olan Op. 5 No. 1 Sonatı ile 1815 yılında son yazdığı viyolonsel-piyano sonatı Op. 102 No.2 Sonatı'nın karşılaştırılması, viyolonsel-piyano sonatı formunda tarihi ilkleri gerçekleştiren Beethoven'ın formu nereye taşıdığını gözler önüne sermektedir. Bu anlamda her iki eserin genel form yapısı karşılaştırıldığında ortaya şu bulgular çıkmaktadır:

Op. 5 No.1 Sonatı Giriş ve iki ana bölümden oluşmaktadır. Bu anlamda iki bölümlü klasik sonat formu yapısında olmasına rağmen, sonat formundaki hızlı-yavaş döngüsüne sahip olmayan bir yapıdadır. Gerçek anlamda yavaş bir bölüme sahip olmadığı gibi sadece *Adagio sostenuto* başlıklı bir giriş kısmına sahiptir. Op. 102 No. 2 Sonatı ise üç bölümlü sonat formuna sahip olup, Beethoven'ın Viyolonsel-Piyano Sonatları içinde baştan sona yavaş tempoda yazılmış bir bölüme sahip tek sonattır. *Adagio con sentimento d'affetto* başlıklı bölüm, başlığın uzunluğundan da anlaşılacağı üzere, Beethoven tarafından viyolonsel-piyano sonatlarında ifade anlamında en çok detaylandırılmış bölümdür. İlgili bölüm uzunluğu bakımından, Op. 102 No. 2 Sonatı'nın kalbini oluşturmaktadır. Her iki sonatın toplam uzunluğu ele alındığında Op. 5 No. 1 Sonatı 700 ölçü, Op. 102 No. 1 Sonatı ise 476 ölçü sürmektedir. Bu sayı tekrarlar eklendiğinde Op. 5 No. 1 Sonatı'nda 825'e, Op. 102 No. 2 Sonatı'nda ise 531'e çıkmaktadır. Süre uzunluğu bakımından ele alındığında ise, Op. 5 No. 1 Sonatı'nın yorumcuların kullandığı metronom farklılıklarına göre 25 ve 26 dakika arasında değişiklik göstererek sürdüğü gözlenmektedir. Op. 102 No. 2 Sonatı'nda ise bu süre 19 ve 20 dakika arasında değişiklik göstererek sürmektedir. Bu durumda uzunluk bakımından ilk sonatın son sonata göre 5-6 dakika daha uzun sürdüğü anlaşılmaktadır. Bkz. (Tablo 1)

⁵ Viyolonsel-Piyano Sonatları'nda Klasik dönemde ve klasik dönem öncesi B teması, A temasının geliştirilmiş hali olarak kullanılıyordu.

Özellikler	Op. 5 No. 1 Viyolonsel-Piyano Sonatı	Op. 102 No. 2 Viyolonsel-Piyano Sonatı
Bölüm Sayısı	2	3
Toplam Ölçü Sayısı	700	476
Toplam Süre	25-26 Dakika Arası (Yorum Farkına Göre)	19-20 Dakika Arası (Yorum Farkına Göre)

Tablo 1: İki Sonat Arasındaki Genel Yapısal Farklar

Giriş kısmı Op. 5 No.1 Sonatı'nda birinci bölüm için kullanılmışken, Op. 102 No. 2 Sonatı'nda son bölüm olan *Allegro fugato* öncesi kullanılmıştır. Bu durum Beethoven'ın Op. 5 No.1 Sonatı'nda ilk bölüme, Op. 102 No. 2 Sonatı'nda son bölüme önem verdiğinin de bir göstergesidir. İlk sonattaki *Adagio sostenuto* başlıklı yavaş tempodaki giriş, son sonatta bağımsız ve uzun yapıda bir bölüme dönüşmüştür. Op. 5 No. 1 Viyolonsel-Piyano Sonatı'nın birinci bölümünün form yapısı aşağıdaki gibi ilerlemektedir:

Form : Sonat Allegrosu

Giriş : 1-34. ölçüler arası

Serim: 35-160. ölçüler arası

Gelişim: 161-220. ölçüler arası

Yeniden Serim: 221-341. ölçüler arası

Koda : 342-400. ölçüler arası

Op. 102 No. 2 Viyolonsel-Piyano Sonatı'nın birinci bölümünün form yapısı ise aşağıdaki gibi ilerlemektedir:

Form : Sonat Allegrosu

Serim: 1-53. ölçüler arası

Gelişim: 53-88. ölçüler arası

Yeniden Serim: 89-127. ölçüler arası

Koda: 129-147. ölçüler arası

Her iki sonatın ilk bölümleri karşılaştırıldığında her ikisinin de ilk bölümünde sonat allegrosu formunun tercih edildiği görülmektedir. İlk bölümler arasındaki belirgin farklılıklar hakkında ise aşağıdaki bulgulara rastlanılmıştır:

1- Op. 5 No. 1 Sonatı birinci bölüm teması tek cümlelik bir yapıya sahipken, Op. 102 No. 2 Sonatı'nda parçalı ve dört cümlelik bir yapı söz konusudur. Bu cümleler bölümün ilerleyen kısımlarında farklı şekilde ve farklı zamanlarda kendilerini duyurmaktadırlar. Bu durum da Beethoven'ın tematik anlamda forma farklı bir anlayış kazandırdığını göstermektedir ki, Op. 102 No. 2 Sonatı'nın son bölümü Allegro Fugato'da bu anlayışın çok farklı bir şeklini sunmuştur. Bkz. (Şekil 67)



Şekil 3: Op. 5 No. 1 Viyolonsel-Piyano Sonatı Birinci Bölüm Ana Teması

2- Op. 5 No. 1 Sonatı birinci bölümü ikinci bölüme geçiş öncesi *Adagio* ve *Presto* gibi birbirine zıt tempolar içeren kısa kesitler kullanırken, Op. 102 No.2 Sonatı birinci bölümünde bu tarzda bir anlayış söz konusu değildir. Bunun yegâne sebebi Beethoven'ın ilk sonattaki beklentiyi kıran süprizlerini farklı kesitler yoluyla planlaması, son sonatta ise bu özelliğini farklı bölmeler yaratmaksızın bölümlerin içine yaymış olmasıdır. Bu anlamda formun içsel bir serbestlik kazanması da söz konusudur.

3- İki sonat arasında dikkat çeken bir diğer husus ise, Op. 102 No. 2 Sonatı'nda kromatizmin ilk sonata göre daha yoğun kullanılmış olmasıdır. Beethoven'ın vefatı sonrası başlayacak Romantik dönemin en önemli unsurlarından olan kromatizmin kendisini Beethoven'ın son dönem eserlerinde gösterdiği görülmektedir.

Op. 5 No. 1 Viyolonsel-Piyano Sonatı'nın ikinci bölümünün form yapısı aşağıdaki gibi ilerlemektedir:

Form : Rondo (ABACABA, Koda)

Form Yapısı:

A Bölmesi : 1-24. ölçüler arası

B Bölmesi : 24-65. ölçüler arası

A Bölmesi : 66-84. ölçüler arası

C Bölmesi : 85-140. ölçüler arası

A Bölmesi : 141-167. ölçüler arası

B Bölmesi : 167-234. ölçüler arası

A Bölmesi : 235-246. ölçüler arası

Op. 102 No. 2 Viyolonsel-Piyano Sonatı'nın ikinci bölümünün form yapısı ise aşağıdaki gibi ilerlemektedir:

Form : Lied (Şarkı) formu

A Bölmesi : 1-24. Ölçüler arası

B Bölmesi : 25-50. Ölçüler arası

A Bölmesi : 51-66. Ölçüler arası

Koda : 67-85. Ölçüler arası

Op. 5 No.1 Viyolonsel-Piyano Sonatı'nın ikinci bölümü ve Op. 102 No.2 Viyolonsel-Piyano Sonatı'nın ikinci bölümü karşılaştırıldığında ise, ortaya şu bulgular çıkmaktadır.

1- Op. 5 No. 1 Sonatı *Allegro vivace* başlıklı ikinci bölümü rondo formunda bestelenmiştir. Op. 102 No. 2 Sonatı *Adagio con molto sentimento d'affetto* başlıklı ikinci bölümü ise (lied) şarkı formunda bestelenmiştir. (A) fikrine tekrar dönüş yapılması bakımından şarkı formu rondo formu ile benzerlik göstermektedir. Rondo formu genellikle sonatların son bölümünde kullanılan bir formdur. Bu kuralı bozmamak adına Beethoven, Op. 102 No. 2 Sonatı ikinci bölümünü (A) fikrine yeniden dönüş yapması bakımından rondo formuna benzerlik gösteren şarkı formunu kullanarak geleneğe sadık kalmaya çalışmıştır.

2- Op. 102 No. 2 Sonatın yavaş tempoda yazılmış *Adagio con molto sentimento d'affetto* başlıklı bölümü, viyolonsel sonatlarında ifade terimi olarak en çok detaylandırılmış başlığa sahip olan bölümlerden biridir. Bu başlık, Beethoven'ın müzikte ifade terimlerine ne derece detaycı bir anlayışla yaklaştığını da göstermektedir. Romantik dönemde de ifade terimleri Beethoven'ın bu hassasiyeti doğrultusunda şekillenerek, romantik dönem bestecileri, ifade terimleri ile ilgili detaycı bir anlayış ortaya koymuştur. Op. 5 No. 1 Sonatın ikinci bölümü ise *Allegro vivace* gibi ifade olarak detaylandırılmamış bir yapıdadır. Sadece tempo terimi üzerinden bir ifade söz konusudur. Bu farklılık Beethoven'ın son yazdığı sonatta geçmişteki anlayışından farklı olarak eserin yorumlanış biçimine daha fazla müdahil olma arzusu içinde olduğunu göstermektedir.

3- İki bölüm arası farklar değerlendirildiğinde göze çarpan bir başka temel husus, Op. 5 No. 1 Sonatı ikinci bölümünün bir kapanış bölümü amacı taşıması, Op. 102 No. 2 Sonatı ikinci bölümünün ise viyolonsel-piyano sonatları tarihinde bir ilk olan fugal ve kendinden zıt karakterde üçüncü bir bölüme geçiş amacı gütmesidir. Bu anlamda ilgili sonatların ikinci bölümleri gerek gürlük terimlerinin çeşitliliği bakımından gerekse viyolonsel ve piyano arasındaki diyalog çeşitliliği bakımından farklılıklar göstermektedir. Op. 102 No. 2 Sonatı *piano ve*

pianissimo nüansları arasında dar bir dinamik genişliği sunmakta iken, Op. 5 No. 1 Sonatı ikinci bölümü *piannissimo* ve *fortissimo* arasında geniş bir dinamik genişliğine sahiptir.

Op. 102 No. 2 Viyolonsel-Piyano Sonatı'nın son bölümü sahip olduğu tüm nitelikler bakımından Op. 5 No. 1 Viyolonsel-Piyano Sonatı'ndan ziyade döneminin hiçbir sonatı ile karşılaştırılmayacak bir yapıda bestelenmiştir. Bu bölüm Beethoven'ın Viyolonsel-Piyano sonatları repertuarında çok önemli bir etki yapmasını sağlamış, kendinden sonra başlayan Romantik dönemde Brahms'ın da bu bölümden etkilenmesine neden olmuştur. Beethoven Op. 102 No. 2 Viyolonsel-Piyano Sonatı haricinde Op. 130 Si bemol Majör Yaylı Dörtlüsü'nde, Op. 106 Hammerklavier ve Op. 110 Piyano Sonatları'nı da fugal bir bölüm ile sonlandırma eğilimi göstermiştir. Donald Francis Tovey'in belirttiği kadarıyla genel akademik kanı Beethoven'ın füg yazamadığı ve gençlik yıllarının sonlarında dahi kontrpuan alanında da büyük zorluk çektiği, Albrechtsberger'in görüşü de bu alanda Beethoven'ın iyi bir stile sahip olmadığı yönündedir. Fakat ilerleyen zamanlarda füg yazma konusunda artık zorluk çekmediğini eserlerinde yer alan fugal bölümler aracılığıyla kanıtlamıştır. (Tovey,1944) Ayrıca eserde fugal bir bölümün yer alması Beethoven'ın yarattığı yeni müzikal dili kendinden önceki dönemlerden miras kalan bir besteleme tekniği olan füg ile birleştirerek müzik dünyasına sunma çabası içinde olduğunu göstermektedir. Bu anlamda kendine özgü bir stil yaratma çabası içerisinde iken bile, öncüllerine bu yolla atıfta bulunmuştur.

Sonuç

Beethoven'ın viyolonsel-piyano sonatları, her iki çalgı repertuarında da çok önemli bir yere sahiptir. Bu önem şüphesiz, Beethoven'ın kendine özgü müzikal diline ve sonat formunda gerçekleştirdiği devrimlere dayanmaktadır. Viyolonsel ve piyano sonatları da bu devrimlerden nasibini ziyadesiyle almıştır. Beethoven'dan önceki dönemlerde yazılan sonatlarda, piyano viyolonsele eşlik eden, arka planda olan bir çalgı konumunda iken, Beethoven'ın Viyolonsel-Piyano Sonatları bu anlayışı her açıdan yıkmış ve klasik dönem sonrasında romantik ve modern dönemlere de öncülük etmiştir. Bu bağlamda piyanoyu her açıdan viyolonsel ile eşit konuma getirip, müzik dünyasında bir ilki gerçekleştirmiştir. Müzikte dünyaya ilkleri yaşatan Beethoven, devrimci karakterini sanatına da yansıtmıştır.

Hem tarihsel boyutta Almanca ve İngilizce dillerinde yayımlanmış değerli kaynaklardan yararlanılarak Op. 5 No.1 ve Op. 102 No. 2 Viyolonsel-Piyano Sonatları'nın Beethoven'ın hayatındaki yeri ve bestecinin hayatındaki tarihsel sürecin eserlere etkisi hakkında elde edilen bilgiler, hem de Beethoven'ın ilk ve son yazdığı viyolonsel-piyano sonatları olan Op. 5 No.1 ve Op. 102 No. 2 Sonatlarının karşılaştırılması sonucunda, Beethoven'ın yarattığı yeni ve kendine özgü müzikal dili füg ve kanon gibi eski besteleme teknikleri ile sentezlediği, bestecinin müziğe kattığı tüm yeniliklerin kendinden sonra başlayacak Romantik dönemin temelini oluşturduğu görülmektedir.

Kaynaklar

- Caeyers, J., *Beethoven- Der einsame Revolutionär*, Verlag C.H. Beck, (2012)
- Crawford, J. L., *Beethoven's Five Cello Sonatas*, Master Thesis San Jose State University, (1995)
- Cooper, M., *Beethoven: The Last Decade*, Oxford University Press, (1985)
- Fortune, N & Denis, A., *The Beethoven Reader*, W. W. Norton, (1972)
- Grillparzer, F., *Rede zum Beethovens Begräbnis am 29. März 1827*, Abschrift, (1827)
- Hodeir, A., *Müzikte Türler ve Biçimler*, (Çev. İ. Usmanbaş), Pan Yayıncılık, (2003)
- Hopkins, Antony., *The Nine Symphonies of Beethoven*, University of Washington Press, (1981)
- Jones, D. W., *The Life of Beethoven*, Cambridge University Press, (1998)
- Kerman, J. & Tyson, A., *Beethoven*, The New Grove, (1983)
- Kretchmer, H., *Beethoven's Spuren in Wien*, Pichler Edition Wien, (1998)
- Lockwood, L. *Beethoven's Early Works for Violoncello and Contemporary Violoncello Technique*, "Beethoven-Kolloquium", Kassel: Bärenreiter, (1978)
- Lockwood, L., *Beethoven's Early Works for Violoncello and Pianoforte Innovation in Context* The Beethoven Newsletter 1, (1986)
- Lockwood, L., *Beethoven: The Music and Life*, New York W. W. Norton & Company, (2005)
- Matthews, D., *Beethoven*, Vintage Books New York, (1988)
- Moon, JeeHyung, *Ludwig van Beethoven's Sonata for cello and piano in F Major Op.5 No. 1: an analysis and a performance edition*, University of Iowa, (2013)
- Newman, W. S., *The Sonata in the Classic Era*, Chapel Hill North Carolina, (1963)
- Rexroth, D., *Beethoven*, Goldman Schott, (1982)
- Solomon, M., *Beethoven*, Schirmer Trade Books, (1977)
- Solomon, M., *Beethoven*, Schirmer Books, (1998)
- Solomon, M., *Beethoven Essays*, Harvard University Press, (1988)
- Thayer, A. W., *L. v. Beethoven's Leben*, Leipzig Breitkopf Härtel, (1917)
- Thayer, A. W., *L. v. Beethoven's Leben II*, Leipzig Breitkopf Härtel, (1917)
- Thayer, A. W., *Ludwig van Beethoven's Leben*, Jazzybee Verlag Jürgen Beck, Digital Edition, (2012)
- Thayer, A. W., *Thayer's life of Beethoven*, Princeton University Press, (1967)
- Tovey, D. F., *Beethoven*, Oxford University Press, London, (1944)
- Wesling, B. W., *Beethoven-Das entfesselte Genie*, Wilhelm Heyne Verlag, (1988)

LUDWIG VAN BEETHOVEN'S INNOVATIONS IN FORM OF VIOLONCELLO-PIANO SONATA

Mehmet Semih Karlıdağ

ABSTRACT

The main goal of this study is to create a source for researchers and interpreters who would perform Ludwig van Beethoven's first written Violoncello-Piano sonata Op. No. 1 No. 5 and his last written violoncello-piano sonata Op. 102 No. 2. In this study, innovations which Beethoven brought to violoncello-piano sonata form are identified. Information is given concerning the life and works of Ludwig van Beethoven and the influences of Beethoven on the violoncello-piano sonata form are discussed. Beethoven's cello-piano sonatas have a very important place in both instrument repertoires. This importance is undoubtedly based on Beethoven's unique musical language and the revolutionary changes which he made in the sonata form. Violoncello-piano sonatas also had their share of these changes. The present study performs a historical and structural analysis of Beethoven's Op.5 No. 1 and Op. 102 No. 2 Violoncello-Piano Sonatas, two masterpieces of the violoncello and piano repertoire, whose comparative approach in terms of the development of the sonata form represents a part the topical concern of this study. It has been concluded that Beethoven created a unique language in sonata form and these two sonatas exercised great influences on the sonata form with an understanding of pushing the limits of both instruments technically.

Keywords: Ludwig van Beethoven, violoncello-piano, sonata