

TC  
İSTANBULÜNİVERSİTESİ  
FEN BİLİMLERİ  
ENSTİTÜSÜ

25106

# BEETHOVEN'İN GEÇ DÖNEM

## PİYANO SONATLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ  
Piyano Anasanat Dalı, Piyano Programı

Rüya SÜNDER ÖZTURNA

Danışman Öğretim Üyesi : Prof. Meral YAPALI

1992

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

## ÖNSÖZ

19. yüzyıl başlarından bu yana piyano repertuarının ve resitallerin vazgeçilmez yapıtlarından olan Beethoven'in piyano sonatları klasik müziğin en yetkin örneklerini oluşturur. Tezimin kapsamındaki beş sonat, bestecinin olgunluk döneminin bir çekirdek fikrin tematik genişletilmesi tekniğinin doruğa ulaştırıldığı, olağanüstü Beethoven mantığının sergilendiği son dönem sonatlarıdır.

Giderek ilerleyen sağlığına rağmen zihinsel ve duygusal sentezin vardığı en üst düzeyi yansıtan bu sonatları özellikle incelemek gereğini duydum.

Söz konusu yapıtların genel karakterleri ve form analizleri tezimin temelini oluşturdu.

Rüya SÜNDER ÖZTURNA

## **SUMMARY**

Since the beginning of the 19<sup>th</sup> century, Beethoven's piano sonatas have proved themselves to be many of the most distinguished pieces of the classical music repertory and recitals.

The subject matter of my thesis is his five late sonatas exhibiting his exceptional "Beethoven" logic and conveying the development of his nucleus thought into his thematic technique which reached the ultimate peak.

I found it very necessary to make a research on his late sonatas which reflect the limits of his intellectual and sentimental synthesis in his music.

Thus the general characteristics and the form analysis of his works have formed the fundamentals of my thesis.

Rüya SÜNDER ÖZTURNA

## İÇİNDEKİLER

I- Beethoven'in Besteci Kişiliği ve Piyano Sonatlarına Genel Bakış	1
II- Beethoven'in Geç Sonatları	8
Sonat No : 28 Op.101	9
Sonat No : 29 Op.106	12
Sonat No : 30 Op.109	16
Sonat No : 31 Op.110	19
Sonat No :31 Op.111	22
III- Beethoven'in Geç Sonatlarının Form Analizleri	24
Sonat No : 28 Op.101	25
Sonat No : 29 Op.106	35
Sonat No : 30 Op.109	48
Sonat No : 31 Op.110	57
Sonat No :32 Op.111	68
KAYNAKÇA	77

**I. KISIM**

**BEETHOVEN'İN BESTECİ KİŞİLİĞİ  
VE  
PIYANO SONATLARINA GENEL BAKIŞ**

## LUDWIG VAN BEETHOVEN

(17 Aralık 1770 Bonn - 26 Mart 1827 Viyana)

Felemenk asıllı Alman besteci, gelmiş geçmiş en büyük bestecilerden biri olarak kabul edilir. Kökünü Hydn ve Mozart'ın klasik geleneklerinden alan müziğiyle Beethoven, kaynağını Fransız Devriminde bulan "Yeni hümanizm"in ruhunu yansıtır. Aynı yenilikçi ruha edebiyat alanındaki çağdaşları Goethe ve Schiller'de tanık oluruz.

Yaşam felsefesini sözlü bir metnin yardımı olmaksızın müzikle dile getirme gücü,onda, kendinden önceki bestecilerden çok etkilidir.

Beethoven o güne değin vokal müziğin altında sayılan çalgı müziğine önem vermiş, sonat formunu geliştirip en mükemmel düzeye erdirmiştir.

XVIII. yüzyılda müzik, edebiyatla resmin arkasından geliyordu. Sözlü bir metinle desteklenen kantat, opera ve oratoryo, müziğin en yüksek biçimleri olarak kabul ediliyor, sonat ile suite ise daha aşağıda bir yer tanınıyordu.

Mannheim Orkestrasının cesaretle senfoniye yönelmesi yazarların salt usa karşı duyguya ağırlık tanıyan tepkileri ve Mozart'la Haydn'ın ortaya koydukları ürünler, müzik konusundaki bu görüşün yavaş yavaş değışmesine yol açmıştır. Ama en önemlisi Beethoven'in müziği bütün öbür sanatların gıpta ile baktığı bir konuma yükseltmesi olmuştur.

Bundan sonra müzikten artık yalnızca "güzel seslerin sanatı" diye söz etme olanağı kalmamıştır. Beethoven çalgı yapıtlarında çok güçlü ve yoğun duygularla kusursuz bir tekniği birleştirmiştir. Opera ve şarkı dışındaki bütün müzik biçimlerini özellikle senfoni ve quarteti kendinden önceki gelişmeleri geride bırakan bir düzeye getiren besteci Mozart'tan çok Haydn'ın mirasçısı olmuştur.

İlk müzik bilgilerini babasından alan Beethoven henüz dört yaşında iken klavsen ve keman çalmayı öğrenir, ilk konserini de 1778'de Köln'de verir. ROVANTINI'den keman, PFEIFFER'den klavsen, VAN DEN EEDEN'den org dersleri alan Beethoven daha sonraları çalışmalarını GOTTLOB NEEFE ile sürdürür. Ludwig 12 yaşında usta bir klavsen ve org icracısı olur ve 1784'de sarayın yardımcı organistliğine getirilir. Aynı zamanda prenslik orkestrası üyeleri arasında yer alan sanatçı, bu müzik ortamı içerisinde Fransız, İtalyan, Manheim ve Viyana ekollerini izleme olanağı bularak 14 yaşında aristokrat dünyasının içersine girmeyi başarır.

1787 yılında Viyana'da Mozart'la tanışır; bu büyük besteciyi doğaçlama yeteneği ile büyüler. Öte yandan genç yaşta aile sorumluluğunu üstlenince Almanya'ya dönmek zorunda kalır. Bu konuda dostu Von Breuning ailesinden destek görür.

Bilgisini yeterli bulmayan besteci, Kont Waldstein'in maddi yardımı ile tekrar Viyana'ya gider ve orada bir süre HAYDN, SCHENK, ALBRECHTSBERGER ile armoni, SALIERI ile vokal müzik çalışır.

Besteciliğinden önce piyanistliği ile ünlenen Beethoven, Prag ve Berlin'de resitaller verir. 1796'da varyasyonlar, quartet, kantat, piyano sonatları, nefesliler için sextet, kentet, viyolonsel sonatları bestecinin dağarcığını doldurmaya başlar.

1804 - 1806 senelerinde sanatında büyük bir gelişme olmuştur. 4. piyano konçertosu, appassionata ve Waldstein bu yılların ürünüdür. Klasik stili uzatıp , genişleten fakat klasik ruhu hiç bozmayan bestecinin dehası, içinde yaşadığı tarihsel dönemin ve ortamın kalıplarından etkilenerek biçimselleşmiştir. Bu dönem 18. yüzyıl sonu, 19. yüzyıl başı Avrupasıdır.

Fransız ihtilalinin peşisıra kral ve soyluların güçlerinin yok edildiği, özgürlük, eşitlik, vatanseverlik kavramlarının giderek güçlendiği dönemde Beethoven, saray zevkinden farklı, burjuva sınıfına seslenen; " Sanat insan içindir, Tanrı veya onun yeryüzü temsilcileri için değil "

görüşünün benimsendiği bir devrin doruktaki sanatçısıdır. 1813 - 1816 yılları arasında yeni ifade yolları aramış, eserlerini zorlukla bitirir olmuş, sanki klasik stilde duralamış, sonra yine atak yapmıştır. 1800'de kulaklarında beliren rahatsızlık giderek artmış, yaptığı kompozisyonları dinleyemeyişi besteciye büsbütün depresyona sokmuş, 1819'da tümüyle sağır olmuştur. Ancak besteci harikalar yaratmaya devam etmiş ve bu uzun, zorlu hayat yolunun sonunda sanatının zaferiyle biraz olsun teselli bulmuştur.

Beethoven ölümünden 5 yıl öncesine kadar demode sayılıyordu ve Viyana müzik yaşantısının dışına itilmişti; ancak yine de yaşayan en büyük besteci olarak kabul ediliyordu. Beethoven, Haydn ve Mozart'ın dünyasında doğmakla şanslıydı. Onlardan aldığını geliştirme yöntemi, zamanı kullanımındaki maharet, tekrarlamalarla pekiştirdiği güç, gecikmelerden doğan gerilim, kısaca zaman unsurunun aktif olarak bilinçli kullanılışı onu doruğa ulaştırmaya yetmiştir. Besteci Hummel'in ve Clementi'nin çalışmalarını çok taktir ederdi; Bach'a olan sevgi ve saygısı büyüktü, kendi bestelerinde Bach'ı kullanmamakla birlikte, hayatı boyunca Bach çalmıştı. Kendi çağdaşlarından en çok Handel'i beğenirdi, Rossini'ye tembel olduğu için kızardı. Weber'e, Schubert'e saygı duyardı, disonansları ve kromatik melodilerinden ötürü Sphor'u beğenmezdi. Bu düşünceleri ile yeni romantiklerle pek de aynı fikirde olmadığını anlıyoruz.

Beethoven hem icracılar hem dinleyiciler tarafından merhametsiz olarak nitelendirildi. sağırlığı merhametsizliğini körükledi, daha zor yazmaya başladı. Müziğinin sevilmesini ve şöhretinin taktir edilmesini istiyordu ancak besteci kişiliği ödün vermesini engelliyordu.

Müziğe düşünceyi getiren, insanlık ızdırabını ve teslimiyeti en derin bir biçimde seslendirmeyi başaran Beethoven, öğrencisi Carl Czerny'e şöyle demiştir: "Kalbimin içindeki herşeyi dışarı çıkarmak ihtiyacı hissediyorum, bunun için beste yapıyorum.". Çağdaşı Goethe ise "Ondan daha enerjik, içli, kişiyi alıp götüren bir sanatçı tanımadım! Bundan dolayı onun nasıl böyle tuhaf bir şekilde dünyaya kafa tuttuğunu anlayabiliyorum." sözleriyle onun dehasına olan saygısını dile getirmiştir.



Beethoven çevresine uyum sağlamak için hiç bir çaba sarf etmemiş, sonraları Wagner gibi dünyanın ona uymasını istemiştir. Onun kendinden emin sonsuz yaratıcı ruh gücüyle bağlantılı doğası, onu hayatta her istediğini zor da olsa elde etmeye götürmüş, bunu karakterinin bazı zayıf yönlerine ve sağlık sorunlarına rağmen başarmıştır.

O, gerek kaba dış görünümü, gerek huysuz evhamlı tabiatı ile herkesin kendisini kandırmak istediğini düşünen bir 'Mizantrop' (*Mizantrop : Alm. İnsanlardan nefret eden ve herkesin kendisine düşman olduğunu sanan kişi*) örneği çizmiştir. Onun psikolojisi üzerine tez yazmış iki psikolog; onun içinde daima karşı gelme, isyan etme ve her türlü kuralı reddetme iç güdüsü bulunduğunu söylemiş ve bunun, babasının küçük yaştaki haksız baskısı tarafından yaratıldığı sonucuna varmışlardır.

Beethoven adeta hiç bir şekilde zaptedilemeyen bir doğa gücü olmuş, kurallara ve kuralcılara hayatı boyunca karşı gelmiştir. Yaşamı süresince her zaman en yüksek sosyal çevrelerde bulunmuş ve bu çevreler onun ün kazanmasında büyük rol oynamış, onun başarı, saygı ve hayranlık elde etmesini sağlamışlardır.

Çağdaş bestecilerden de biraz etkilenmiş olduğunu düşünsek bile en büyük etkiyi Haydn ve Mozart'tan aldığı kuşkusuzdur. Pianofortenin gelişmesinin de önemli rol oynadığı besteciliğinin ilerlemesi ile sonat formunu ele alıp onu o zamana kadar düşünülmemiş şiirsel yoğunluğa ve dramatik doruklara yükselttiğini görürüz. Beethoven'in 32 piyano sonatında, içeriğinin derinliğinde ve stilinin genişliğinde kopmayan bir gelişme ( poco a poco devam eden bir gelişme ) vardır. Senfoni ve oda müziklerinde aralar gözlenir; örneğin 2. senfoniden 3. senfoniye büyük atlayış gibi.

Kendi neslini inkar etmeyen besteci, bazen Geç Klasik Stilde bazen Proto-romantik Stilde yazmıştır. Başta klasik formları direkt model almış (özellikle Mozart'ı) sonra da daha denemesel bir çalışmaya yönelmiştir. Son olarak ise tam klasik kavramlara dönerek kapalı,

özetlenmiş, dramatik formlar kullanmış ve bu formların ölçülerini hiç bozmadan geliştirip büyütülmüştür.

Liszt Beethoven'in yapıtlarını a)bestecinin geleneksel formların etkisinde kaldığı b)bestecinin formlara kendi düşüncelerine göre şekil verdiği yapıtlar olmak üzere iki dönemde incelemiştir, ancak genelde bestecinin eserlerini 3 ayrı döneme ayırmak görüşü daha çok benimsenmiştir.

Klasik stili en çok yansıtan sonatlar: 1800'e kadar taklit dönemi diye adlandırdığımız I. dönemde 18. yüzyıl tarzı bir ustalığın ağır bastığı görülür. İlk 10 sonat bu gruba girer ama Op.53 Waldstein gibi bazıları sonradan tekrar bu klasik tipe dönmüştür. Genelde Haydn ve Mozart'inkine benzerse de Beethoven'in üslubu daha haşın ve serttir. Formlara sıkı sıkıya bağlılık görülür. Biçim bölüm sırası klasiktir. Sergiler uzun ve çok temalı, gelişmeler daha kısa, ağır bölümler bol süslemeli, uzun ve şiirseldir. Üçüncü bölüm (ara sıra scherzo olarak adlandırılrsa da) çoğunlukla menüette bulunmayan bazı vurguları taşımakla birlikte, genel olarak menüet kalıbına bağlı kalır. Finaller genelde Rondo formundadır, hareketli ve kıvrak oldukları ölçüde zariftir.

Bu dönemde besteci piyanonun aşırı uçlarını nadir olarak kullanmıştır.

İkinci dönem sonatlarında artık klavsen sözcüğü görülmez, Streicher piyanolarının imkanları ve staccato tembal vuruşlar kullanılmıştır.

Op.27 hatta Op.26'nın cenaze marşı bölümü ile başlatılabileceğimiz gruba giren sonatlar daha besteciye has, hisli, romantik eserlerdir. Tempo değişiklikleri daha sık yapılır. Biçimsel denemeler, daha kalın örgüler, uzun, daha lirik ve melodik çizgiler, piyanonun daha geniş kullanım alanı duygusallığın yoğunluk kazanması, Fırtına Appassionata, Les Adieux sonatlarında açıkça gözlenir.

Bu dönemin farklı özellikleri arasında 'daha kısa sergiler, uzun gelişmeler ve kodalar göze çarpar. Ağır bölümler daha kısadır. Üçüncü bölüm artık bir menuet değil bir scherzo'dur. Beklenmedik, sık vurgu ve senkopların kullanıldığı finaller önemlidir, nota gerek melodi gerek armoni bakımından daha işlevsel hale geldikçe süsleme ortadan kalkar. Bu dönem yapıtlarının bir başka özelliği de dinleyiciye yakın oluşlarıdır. Adagio ilk bölümle başlayan "Ay Işığı Sonatı", ilk iki piyano konçertosu, 1801-1815 bestecinin kişiliğini bulduğu bu dönemin önemli yapıtlarıdır.

1816'da Op.101 ile artistik bakımdan yeni bir döneme geçiş kendini göstermiş, 1815-1827'yi kapsayan bu son dönem, duyma yeteneğini tamamen yitirmiş olan bestecinin içindeki trajediyi yansıtmıştır. İlk dönemde korunan biçim bu dönemde özgürlük kazanmış, geleneksel formlardan sıyrılarak kendi yaratıcı gücünün sınırlarını zorlamıştır.

Bu sonatlar Beethoven'in zihinsel ve duygusal sentezinin vardığı en üst düzeyi yansıtır. 3. dönemin bir diğer özelliği de Füg biçiminin kullanılmış olmasıdır. Üç sonatın da son bölümü Füg'den oluşur; hem serbest olup hem de mükemmel bir biçim içermektedirler. Bestecinin ustalığının doruğunda bestelediği son beş sonatı, yapısal ve formsal açıdan daha detaylı olarak II. ve III. bölümlerde inceleyeceğiz.

**II. KISIM**

**BEETHOVEN'İN GEÇ SONATLARI**

**SONAT NO:28****OP.101**

La Majör Op.101; son beş sonatın içerisinde en az bilineni olup 1815-1816 tarihlerinde bestelenmiş, 1917 yılında Viyana'da basılmıştır. Bestecinin eserlerinin karakteristik özellikleri ve yapılanma biçimine göre adlandırdığımız dönemlerin üçüncüsüne ait bu ilk sonat için Brendel, pianodan ziyade yaylı saz quartetine daha uygun görüşünü savunur. (Dubal)

Şekilde gerçekleştirdiği ağır gelişim, sonatın düşünce ve ruh yapısını da etkiler, Haydn, Mozart sonatlarından yavaş yavaş uzaklaşır. Örneğin Haydn'da görülmeyen büyük bir dramatizm getirilmiş, insancıl, derin, düşünsel öznellik Beethoven'in aşılması güç müziğine yansımıştır.

Üçüncü dönem yeni bir olgu değil, bir görüş biçimidir. Ufukları geniş değişik beklentileri olan bu period, anlaşılması güç, yoğun, aynı zamanda saf, güçlü sonorite, son derece değişik bir anlatım biçimi ortaya koymuştur.

Bestecinin son sonatları, quartetleri, senfonik koral müziklerinde Beethoven ruhu şeklen görülür. Bu yapıtlarda ileriye dönük düşünsel elastikiyet hakimdir. Gerekliliğine göre yerinde zerafet, incelik, serbest yaratı var olup dramatizm, bölümlerde değişik olarak kendini gösterir.

Polifonik duyarlılığın hakim olduğu son sonatlarda kontrapuntal teknik önem kazanmış, düşünsel müzik 'füg' tarzı olarak vücuda gelmiştir. İlk defa Hammer Klavier adı ile ( Op.106 gibi) basılan La Majör sonatı Beethoven, Barones Dorothea Grousmann'a ithaf eder. Bestecinin en acılı döneminde bestelediği Op.101 daha sonraları romantiklere ilham

verecektir, Mendelsohn'un Op.6 sonatı için bir model olur, Marş bölümü Schumann'ı oldukça etkiler, 1. bölüm ise Wagner'i sonsuzluk melodisi kavramına sürükler. Schumann romantizmine yakın bir ruh ve düşünsel çizginin belirliliği ve klasik lirik temanın Brahms'ın eserlerindeki gibi ön plana çıktığı gözlenir, icrası oldukça zor sonatlardan biridir. Alfred Brendel, kimi pasajların Op.106 kadar zor olduğu, asla küçümsenmeyecek yorum güçlüğü içerdiği kanısındadır. Bestecinin 32 sonatını en iyi yorumlayan piyanistlerden biri olarak düşünceleri kayda değer.

Cyclic olma eğilimi gösteren Op.101 Sonat sanki bir cümle ortasından başlar. Bu tema kendi basitliği ve yalınlığında yeni bir romantizm havası taşır. İlk altı ölçüde bu gözlenebilir. İkinci temanın 16. ölçüde mi yoksa dominantta kalıktan sonra 25. ölçüde mi başladığı müzikologlarca tartışma konusu olmuştur.



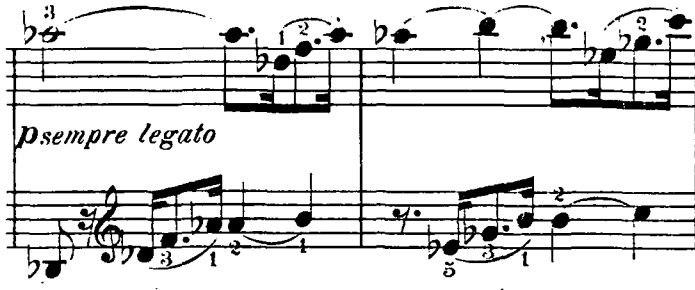
Riemann'a, Vincent  
D'Indy'e göre 2. tema



Nagel'e göre  
2. tema

Gelişmede; virtüoziteden uzaklaşmış tamamıyla düşünsel olgu ve duyarlığa erişilmiştir, bu romantik duyarlılık formal yapıdaki kararsız finaller oldukça lirik bir biçimde ifade edilir.

2. kısım Vivace alla Marcia (marş biçiminde canlı) oldukça enerjik bir bölümdür, durmak dinlenmek bilmeyen bir kahramanlık gösterisi sergiler. Ritmik gelişim mükemmeldir. Lirik bir karakter taşır, yazı kanon taklidi gibidir (örnek A). Bir borozan



Örnek A

sesiyle trio başlar, başlangıç melodisinin tatlılığı cenkçi karakteriyle, kontrapuntal, kanonik ve piyanistik bir tema bütünlüğü oluşturmuştur.

Adagio ma non troppo con affetto bölümü, samimi hoş bir duyguyu ifade eder, senfoni karakterindedir, armonik sonoritenin yoğunluğu özellikle V, VI ve VII. ölçülerde görülür. 3 ayrı yükseliş ile tema doruğa çıkar, sonra yavaş yavaş yok olur. Non presto kadans 1. kısmın melodik yapısına köprü olur, sonatın organik şiirsel yapısından kaynaklanır.

Allegro, enerjik ve haşin bir karaktere sahiptir. Fügü temanın kontrapuntal yapısı oluşturur, konu allegronun 1. fikrinden alınmıştır. İki yeni ritmik kalıptan oluşur, inici karakteri vardır, episod kısımları dramatik karakter taşır. Konunun birçok değişimleri ve karşıt konuları vardır. Füg, allegro bölümünün gelişme kesitini oluşturur.

**SONAT NO:29**  
**OP.106**  
**(Hammerklavier)**

Beethoven'in sevdiği ve övündüğü yapıtlarından biri olan bu sonat Op.101'den üç sene sonra sonra 1818 yılında Viyana'da bestelenmiştir. Op.81 gibi Arşidük Rudolph'a ithaf edilmiştir. Op.101'i bestelerken içinde bulunduğu güç şartlar çözüme ulaşmamış, Beethoven katlanması zor bir dönem sürecinde bu sonatı bestelemeye başlamıştır. Yeğenini yetiştirme çabası, gittikçe artan işitme problemi, bunun paralelinde şiddetlenen agresif yapısı etrafındakileri de etkilemektedir.

Besteci yapıtlarının büyüklüğünün idrakindeydi, duyarlığı insancılığından değil sanat görüşlerinden, sezilerinden oluşmakta idi ve ruhu kararsızlıklar içerisinde o ideal ve tek mükemmeldünyada bocalıyordu, bu, son yapıtlarında oldukça belirgindir.

1818 sonunda biliyoruz ki, 10. senfonisinde Beethoven'in küçük sevinç ve acıları artık duyulmayan hislerdir. Onun sonsuz dünyası içten içten derinliğe gömülmüş, giderek düşüncesini uygulamada pratikten uzaklaşmıştır. 10. senfoninin yapısal büyüklüğü sanatçının ölümü ile tanınmamıştır. Bu, insanlığın sevinç,neşe ve kederini mükemmel bir kollektivite ile gerçekleştirmiştir. Op106 büyük bir yapıyı oluşturur. Beethoven piyano repertuarının Everest dağıdır diyebiliriz., kısa tematik malzemenin ekonomik kullanımıyla oluşturulmuş üç çeyrek saat süren şaşırtıcı bir bütündür. Bu sonat Beethoven'in prensiplerini berraklıkla ortaya koyar, yapıdaki mantık olağan üstüdür.

1. bölümün senfonik bir karakteri vardır. Badura Skoda; Op.106'nın orkestra eseri olarak düşünülmemesi gerektiğini, kendine özgü bir yapıt denilmesinin daha doğru olacağını



savunur. Beethoven'in son 4 sonatı enstrümanın kullanım limitine dayanan form, tarz ve ifade açısından birbirinden farklı olan yapıtlardır. Op.106'ya İtalyanca piano-forte terimine Almanca en uygun çeviri olan Hammer Klavier adını vermiştir besteci. Genişletilmiş sonat formunu içeren 1. bölüm trompetleri andıran forte akorlarla üçlü Majör atlayarak başlar, ritmik elementlerden oluşmuş temanın epizodlarda, 100 ölçülük gelişme kesitindeki kullanımı mükemmelliğin ve düşünselliğin doruk noktasındadır. Düşüncenin mantıksal devamlılığı birbiri ardına bağlanan epizod zinciri oluşturur. Beethoven, sonatlarına metronom numarası koymamış genel olarak Allegro, Adagio gibi tempolar vermiştir. Op.106 yegane metronom koyduğu sonatıdır.

Schanabel, Pollini, Frederich Gulda Beethoven'in yazdığı tempolara sadık kalan piyanistlerdir. 1. bölüme konan p=138 tüm bölüm boyunca uygulandığında dolce, cantabile ve önemli alterasyon kesitlerin gerektiği gibi yorumlanabileceği şüphelidir, kaldı ki; Beethoven'in kendi yorumlarında tempoya sonuna kadar sadık olmadığı söylenir. Bestecinin metronomlaması bazı bölümlerde çalınamayacak kadar hızlı tempolardır. Beethoven istediği için bu tempolarda çalanlar vardır. P. Badura Skoda ve Claudio Arrau 1. bölümün büyüklüğünü ortaya çıkarmak için daha yavaş tempolar almış. Liszt bestecinin tempolarına sadık kalmış, özellikle finali istenen tempoda en ufak detayı göz önünde bulundurarak çalmıştır. Liszt Op.106'nın konser icrasının fevkalade özel bir durum, büyük risk, acımasız bir piyanistik meşakkat olarak nitelendirir. Beethoven, piyanistlerin bu eseri elli yaşından önce icraya soyunmamalarını dikkate sunar, besteci Op.106'dan sonra böylesine sabit fikirli ve yoğun bir eser yazmadı.

Muhteşem Allegro bölümü sonatların en güzellerinden biridir. Op.22, Op.27 No.2, Op.31 No.2, Op.57, Op.53 bu sonatın yazılışında önemli çatıyı teşkil eder. 1. bölümdeki senfonik karakter icrasındaki güçlüğü genel yapı bütünlüğünü koruma ve uygulama zorunluğunu ortaya koyar.

Nietche bu eserin senfoniye dönüştürülmesi fikrini ortaya atmış, Weingarther'in orkestrasyonu ile gerçekleştirilmiş fakat kötü olmuştur.

Aşağıya inen 3'lüler hemen hemen sabit bir fikir olarak tüm eseri etkiler.

1. bölüm artistik değerinin dışında episodlarla gelişip güzelleşen tema elementleri mükemmelliğinin ve düşünselliğinin en doruk noktasına ulaşmıştır. 2. tema acı ve dramatizmden sonra muhteşem bir liriklikte ortaya çıkmaktadır. Diğer bölümler 1. bölüm örüntüsünden gider ama yavaş yavaş formun gerilimi gevşetilerek, Scherzo ritmik canlılık taşır, bu bölüm basit bir yapıya sahiptir, 1. bölümün parodisidir. 1. tema aşağıya inen 3'lülerdir.(şaka gibi)

Trio, küçük bir cümle tekrarı ve tersi iki el arasında değişimli olarak duyulur, değişik bir çizgi ve ritmik bir fizyonomi kazanmıştır.

Adagio, bir sentez yaparcasına evrensel bir bütünlük içerisinde dinsel öğeleri kapsar, kederin ifadesi vardır, melodik uzun nefesler devamlılığı açısından değil derinliği açısından dikkati çeker, modülasyonlar ve ritmik kalıplar zengindir. Temada en baştaki dışında yine aşağıya inen 3'lüler vardır, gelişme kısmında 3'lüler armonik yürüyüşle gelir.

Bu adagio bölüm diğer sonatların yavaş bölümlerinin en uzunudur, Brendel "Sadece en uzun değil en büyüğü, en yücesidir." diyor ( David Dubal ). Hemen hemen 18 dakika sürer, tabiidir ki bu, biraz da alınan tempoya göre değişir. Üç sesli Füg, Largoyu takiben gelir. Beethoven Füg için: "Füg, gerçek bir sanat eseri değildir, ben öğrenciyken bir düzine yazmışım, onun kuralları yaratıcılığı kısıtlar." diye düşüncelerini dile getirmiştir. O, fikirlerini belli bir özgürlük içinde sınırlarla zorlanmadan gerçekleştirme emelindedir, düşünsel limitinin genişliği fikir dünyasının bağımsızlığına bağlıdır.

Bu sonatı Fügü aslında dramatik bir çeşitleme gibidir. Konunun her yeni formu bir olaydır, bu güçlendirilmiş ve belirginleştirilmiştir şekilde görülür. Daha önceki bölümlerle bu bölümün benzerliği yapı açısından farkedilir. 1. bölüm gibi 3'lüler si<sup>b</sup> 'den uzak si'ye iner

armonik detay aynıdır. Konunun ikinci,notasındaki trilin kullanılışı çok yenidir. Tril süsleme görevini aşmış, tematik bir karakter kazanmıştır.



**SONAT NO:30****OP.109**

Op.109 Beethoven'in çok sevdiği ve değer verdiği aile Brentano'ların küçük kızı olan Maximiliana'ya ithaf edilmiştir.

1820 yılında bestelenip 1821'de Berlin'de basılmıştır.Beethoven bu sonatının ithafında Brentano ailesine olan minnet duygularını dile getirir.

Mi Majör sonat üç bölümdür. Bu üç bölümün içinde sadece orta bölüm geleneksel sonat formuna sadık kalmıştır.

1. bölüm Vivace, ma non troppo, sempre legato ile başlar. Kaprisli ve çarpıcı bir teması vardır. Duygu yoğunluğunu içerir.

İki el arasında hafif ve zarif bir biçimde dalgalanan melodi ithaftan da bilindiği gibi kolayca duygulanabilen neşeli, güzel bir genç kız imajını yansıtır.

Op.109 Mi Majör sonat, formu bakımından öncekilerden farklılık gösterir.

Örneğin, I Bölümdeki 2. fikir araştırmacıları oldukça zorlaşmıştır. Oysa bu tema "adagio"nun kendisidir.

İkinci temanın adagio'dan oluştuğu fikri bile tartışmalara neden olmuştur.

"Fantasia" karakterinin de ilavesiyle bölüm duygu içeriği olarak daha da derine inmiştir.

Adagio bölümünde dünya sembolize edilmiştir. Dünya bir süre için egemendir. Ama insanlığın Dünyevi olmayan sesi tekrar duyulduğunda bu ses diğerlerini bastırır. Büyük bir olasılıkla usta bu müziğin temasını düşünürken kafasında böyle bir imaj yaratmıştır. Kendi söylediğine göre bu olay çoğu zaman gerçekleşmiş ve müziğin değişen karakterinin tartışmasız bir sembolü olmuştur.

Bu sembol acaba nedir ?

Belki Vivace bölümü; onun zarif ve ince olarak nitelendirdiği ideal bir kadına olan özlemine sembolize eder ama bu konuda ustanın herhangi bir yorumu yoktur.

Bu bölümü takip eden prestissimo da yine lirik bir bölümdür ama daha sağlam bir yapıya sahiptir. Skematik olarak I. bölüme benzer. Bölümün melodisi Beethoven'in bir nevi kendine yabancı olan ihtirasın ifade şeklidir. Sonat, Andante Molto cantabile e espressivo bölümüyle sona erer. Sekiz mezürden oluşmuş iki periodlu bir melodidir. Lirik berraklık ve sadelik ön plandadır. Beethoven burada herhangi bir oynama ve süslemeye gerek duymaksızın kendi ruh dünyasını yansıtmıştır ve bu bölümdeki 6 varyasyon ile Beethoven kendi düşünce potansiyelinin en derinine inmeyi, yeni ve genel anlamda bir kompozisyon yaratmayı başarmıştır. Bu varyasyon formları Beethoven tarafından çok önceleri piyano sonatlarında kullanılmıştır.

Örneğin Op.14 Op.26'daki gibi. Bu iki sonattan Op.14, no 2'nin 2. bölümünde ve Op.26'nın birinci bölümünde.

Burada ise ilk defa piyano sonatının finalinde kullanılmıştır. Bundan sonra Op.111'in yani son sonatının finalinde kullanılacaktır.

Op.109'un finali duygusal ve düşünsel açıdan eserin en yorucu ve en zahmetli bölümüdür. Gerek Op.109'un gerek Op.111'in varyasyonlarında giderek sadeleşmeye dönüldüğü görülür. Bu sadelik örgüde değil temanın kavramındadır.

Bu bölümde varyasyonlar süpriz bir biçimde dinleyicinin karşısına çıkmakta ve temayı çözümlenmede yardımcı faktör görevini üstlenmektedir.

I. varyasyon *Molto espressivo* temasının kendisi kadar ifade doludur. Armonik şema aynı olmakla birlikte melodik olarak farklıdır.

Bas çizgisi, bas notasıyla başlayan ve akorlarla devam eden bir eşliktir. İkinci varyasyon ise ikinci zıt fikir üzerine kurulmuş çift bir varyasyondur. Önce melodik çizgiyi sekizlik notalara böler sonra tematik bas üzerine oldukça huzursuz bir melodi ortaya koyar.

Varyasyon III, *Allegro Vivace*; Bu varyasyon canlı ritmik bir yapıya sahiptir. 2 ayrı kesit düşünülerek yazılmıştır. Gelişerek çift varyasyon kendinden sonrakine hiç ara vermeden geçer.

Meno Andante IV. varyasyon daha yavaş ve tek bir varyasyondur. Serbest, birbirini taklit eden üç sesli yatay biçimdeki polifonik yazı II. kesitte dikey yazıya dönüşür.

Bu son varyasyondan sonra başlangıçtaki temin bir kez daha duyulmasıyla sonat sona erer.

**SONAT NO:31****OP.110**

1820-1821 tarihlerinde bestelenmiş ve Ağustos 1822'de yayınlanmıştır.

Bu sonat, form, düşünce ve karakter olarak üç devinim içerir.

Son iki bölüm bu büyük dahinin hayatının sonlarına doğru çektiği ruhsal acıları ve mutsuzluğu sergiler. Ama yine de iradesi ve inancı daima baskın çıkar.

Acılarla mücadele ederken Tanrı'yı keşfetme coşkusunu ve dinsel yönelişleri de dile getirir. Sakin ve dindarca bir yakarış aynı zamanda görkemli ve ilahi bir sevinçtir bu!

Bu yok olmaya karşı verilen müthiş ve çetin bir savaş ve ardından hayata dönüşün yüce umududur.

Beethoven acılar içinde kıvrınmalarını, çırpınmalarını dramatik bir dille ifade eder.

Bu dramatizm bizi ruhsal alanda yeniden varolmaya götürür.

Sonat Op.110'un I. bölümü hiçbir teknik zorluk içermemekte ancak melodik açıdan çeşitli tekrarlarla bestecinin değişken ruh halini yansıtmaktadır. Sonatın en güzel bölümüdür.

Bunu "allegro molto" izler. Tamamıyla "scherzo" karakterindedir. Oldukça enerjiktir. (ABA) formundadır.

Scherzo ve Trio aralarında doğal bir kontrast oluşurlar.

Scherzo çok primitif bir temadan oluşmuştur. (Fa minör) Halk şarkısına benzer.

Scherzo'nun finalindeki kadanstan önce basla ortaya çıkan tereddütlü bir nefes belirir.

Kısa bir Coda'dan sonra armonik arpejlerden oluşan "Adagio ma non troppo" kısmına geçilir.

Bu Adagio'nun yerine Recitativo ve Arioso gelir. "Lamento" sızlanma feryat figan anlamına gelmektedir.

Recitativo'nun yorumunu yapmak oldukça zordur.

Burada tekrarlanan son (la la la ...) sesin uzayıp kısılması şeklinde duyulur. Karl Philip Emanuel'in kullandığı bir tekniktir.

"Arioso dolente" La bemolde sona erdiğinde bitiş fügüne bağlanır.

Şarkı benzeri Füg Op.106'nın fügü gibi dramatik bir yapıda değildir.

Fügün konusu 6/8'lik ölçüde geliştirilmiş 4'lü aralıklardan oluşur. Beethoven burada bir yenilik olarak "gerçek şiir" imajını getirmiştir.

Füg düşünsel anlamda zengin değil, karışık bir dramatizm içinde senfonik anlamda büyük bir sonarite ortamı yaratan iki temi getirir.

Üç sestten oluşur. Tematik olmaktan çok melodik bir karakter taşır.

Romantik modülasyonlar, armonik yapının belirsizleştirilmesi, tamamen karakterinin, renginin değişmesine etken olmuştur.

"Arioso"nun başlangıcı Füg'ü aniden kesmiştir. "Perdendo le forze, dolente"; kuvvet kaybederek acılı anlamını ifade etmektedir.

Tekrar fügün başlaması ters hareketlilik prensibini getirir.



Füg teması en büyük enerjisine Coda bölümünde erişmektedir. Son 39 ölçüdeki şarkılı tema canlı bir eşlikle bunu doğrulamaktadır.

Bu füğteki değişkenlikler Beethoven'in sonsuz arayış örneklerinden biri olarak karşımıza çıkar.

Değişik olanı bulma yolunda düşünsel potansiyelini alabildiğince zorlamıştır dahi!..



**SONAT OP.111****NO:32**

Op.111 Ruh teması çok mükemmel bir biçimde işlenmiş, Beethoven'in dinsel ve felsefi konulara olan yaklaşımı bu eserde oldukça belirgin bir şekilde ortaya çıkmıştır.

Op.111 no'lu sonatı bestelendiğinde Beethoven klasik sonatın "CYCLICAL" yapısını çoktan çözmüştür. Bu bölümlerin peşpeşe yerleştirilmesi hiç bir kuralcı cyclical fonksiyona hizmet vermemiş, sadece fikrin gelişmesini sağlamıştır.

Birinci bölüm; bu bölüme REQUIEM AĞIT KODU adı verildiği düşünülürse de bu parçanın sevgiye bir özlem, az da olsa neşeli bir kutlama anlamı taşıdığını kimse tahmin edemeyecektir.

Beethoven niyetini böylesine net ve somut metodlarla belli etmiştir ki ölümü akla getiren, sesi uzaktan gelen, sisler içinde bir cenaze marşının düşüncesi dışında dinleyici tarafından başka hiç bir şekilde anlaşılamayacaktır.

Genel bir duygu değil ama dini bir kavram olarak ima edilen şey tabii ki ÖLÜM'dür.

Beethoven kodayı bir ağıt özelliği olan koral formunda yazmıştır. Dolayısıyla acı ve ızdırabı ifade etmektedir.

Koda yükselir ve en yüksek noktası olan ince Do'ya varıncaya kadar gerilimi sürer.

Bunun anlamı ÖLÜM ve TECELLİ, ÖLÜM ve YENİLENEN UMUT'tur.

Heroik figürün ölümünü belirten tarzda sona erer.

Bölümler arası fermatasız bağlantı, müziğin kesintisiz olarak devamı ve her iki bölümün birbiri ile kaynaştığı izleniminin verilmek istendiği fikrini açıklar.

Birinci bölümün sonunda da bir duraklama ile ikinci bölüme geçildiği belirtilmiştir.

II. bölümün teması " ilahi ruh fikrini işlemektedir. Ölümünden sonraki hayat ve ruh değişikliği belirgin bir biçimde bölümün ana fikrini oluşturmuş ve konu sükunet ve barış çerçevesinde dile getirilmiştir.

Sonat Op.106'da olduğu gibi 110'da da RUH, KEDER ve ACI'yı mantık ve inanç yoluyla yenerek yaşam trajedisi üzerindeki zaferini kutlar. 'Arietta con variazioni'nin melodisi oldukça sadedir.

Varyasyonlardan oluşan Arietta'nın 3 varyasyonu melodik anlamda herhangi bir dramatism kazanmamış ancak ritimde oldukça farklılıklar göstermiştir. III. varyasyon adeta son varyasyonların tamamlanmamış haline ışık tutma görevini üstlenmiştir.

IV. varyasyonda dramatik kontras oldukça belirgindir; iki çeşit ruh halini yansıtır.

İlki uzak, anlaşılmayan, ifade edilemeyen, öteki ise onu ısıtan ve yücelten bir olguyu içerir.

Finali recitativo şeklindedir. Dialoglardan oluşan bir dramatik kontrastla insancıl duyguların doruk noktasına ulaşır. "Gerçek olmayan dünya" imajını savunmaktadır.

V. varyasyonda insanlığın çektiği ızdırıp ve duygular yansıtılmaktadır.

**III. KISIM**

**BEETHOVEN'İN GEÇ SONATLARININ**

**FORM ANALİZLERİ**

**SONAT No: 28 Op.101**

**La Majör**

- 1 - Birinci Bölüm**  
**Allegretto ma non troppo**
- 2 - İkinci Bölüm**  
**Vivace alla Marcia**
- 3 - Üçüncü Bölüm**  
**Adagio ma non troppo**  
**Tempo del primo pezzo**  
**Allegro**

## I- BİRİNCİ BÖLÜM

**Allegretto ma non troppo**

**La Majör**

**Sonat formu**

### A- SERGİ

1- 1. tema dominant tonda başlayıp, dominantla biter (örnek 1), temanın tekrarı ile köprü başlar.

*Allegretto ma non troppo*

Örnek 1 - 1. Temanın girişi

16. ölçüye kadar olan köprü Mi Majördeki 2. temayı hazırlar. 2. temanın hazırlayıcı hücreleri 9. ölçüde duyulur.

2- 2. tema, 16. ölçünün ikinci yarısında başlar, 16 ve 25. ölçüler arasında gelişir. Mi Majör ve onun dominantı armonik yapıyı oluşturur (örnek 2).

Örnek 2 - 2. temanın girişi

3- Koda: 25. ölçüde Mi Majörde kadans ile başlar (örnek 3), 33. ölçüye kadar sürer, Mi Majörde devamlı bir kalış ile biter (örnek 4).



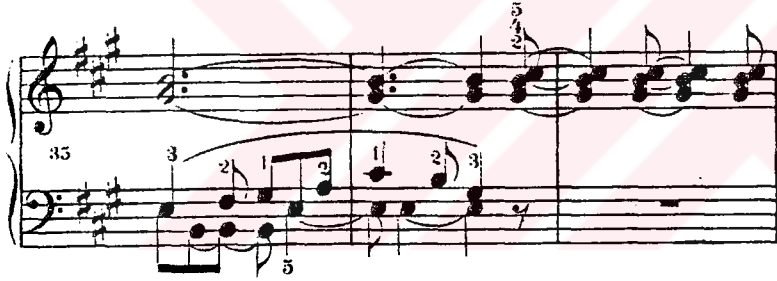
Örnek 3 - Koda girişi



Örnek 4 - Kodanın Mi Majörde kalışı

## B- GELİŞME

Dominant akorlardan sonra gelişme 1' temayı hazırlar. Kısa bir bölümdür. 35 ve 55. mezurları kapsar. 1. temanın ilk ölçüsünden alınan ♩ ♩ ♩ ritmik biçim işlenir.

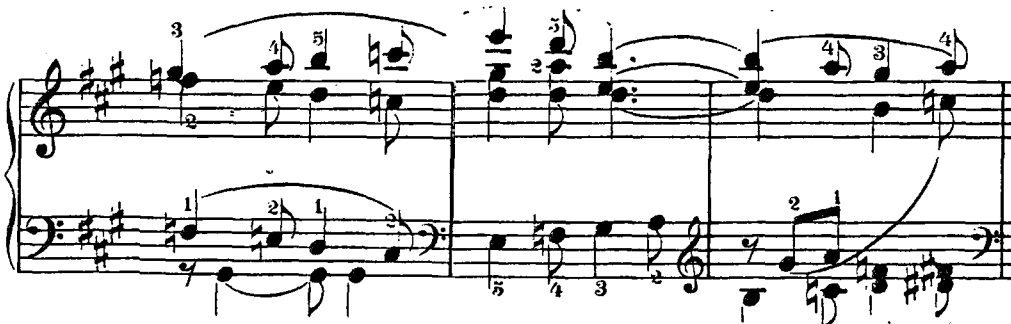


Örnek 5 - Gelişme başlangıcı

42. ölçüde ana tonun ilgili minörüne geçer (fa# Minör). Modülasyon ve marşlarla hemen sergi tekrarına gelinir.

## C- TEKRAR SERGİ

- 1- Yeniden sergide 1. temanın La Minörde duyulmasından sonra başlayan köprü 68. ölçüdeki
2. temanın dönüşünü hazırlar.



Örnek 6 - 1.temanın tekrar gelişi

2- 2. tema bu defa esas tonda La Majörde gelir (örnek 7).

The image contains two musical examples. Example 7 (left) is a piano score in G major, 2/4 time, showing a development of the second theme. It features a treble and bass clef with various musical notations including slurs, accents, and fingerings. Example 8a (right) is a piano score in G major, 2/4 time, showing the introduction of the second theme. It features a treble and bass clef with various musical notations including slurs, accents, and fingerings.

Örnek 7 - Sergi tekrarında 2. temanın gelişi

Örnek 8a - Kodaya giriş

3- 77. ölçüde başlayan koda, sergidekinden daha uzundur. 98-99. ölçülerde 2. temanın öğeleri bulunur ve La Majörde bölüm sona erer. (örnek 8b)

The image shows a musical score for Example 8b, which is a koda section in G major, 2/4 time. It starts at measure 77 and ends at measure 99. The score includes dynamic markings like 'cresc.' and 'p', and tempo markings like 'ritar' and 'dan'. The score features a treble and bass clef with various musical notations including slurs, accents, and fingerings.

Örnek 8b



## II-İKİNCİ BÖLÜM

Vivace Alla Marcia

Fa Majör

Üç kesitli form

### A- 1.KESİT

1- Kendi içerisinde iki kesitli formda ve Fa Majördedir (örnek 9). Temayı içeren cümle iki kez tekrarlanır, 8.ölçüde dominantta kalır, 11. ölçüde ise tekrar Fa Majörde kalış ile gelişme kesitine gelinir.

Örnek 9 - Birinci kesit teması

2- Gelişme, 12. ölçüden başlar 35. ölçüye kadar devam eder. Başlangıçtaki motif örnek alınmıştır (örnek 10). 15. ölçüde ilgili Minör tonun dominantında marş başlar ana motif bu defa iki elde ve ters olarak kullanılmıştır. (örnek 11)

Örnek 10 - 1. kesitte gelişme

Örnek 11 - Marşta ters tema

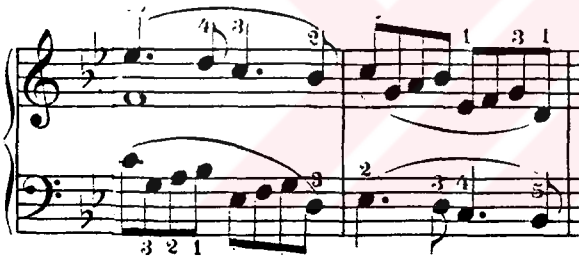
3- Birinci tema, 35. ölçüde dominant tonda gelir. Sol elde devamlı dominant pedalı duyulur (örnek 12). Bu pedal 39. ölçüye kadar devam eder. 40. ölçüde giren koda Fa Majörde biter. Kodada 1. kesitin motifi işlenmiştir.



Örnek 12 - 1.kesit tekrarı

## B- İKİNCİ KESİT

1- Bu kesit Si bemol Majördedir. Tema 3 ölçülük bir hazırlıktan sonra 59. ölçüde başlar b' (örnek 13) Temanın sonundaki 61. ölçüde dominant tonda duyulan b"dir (örnek 14).

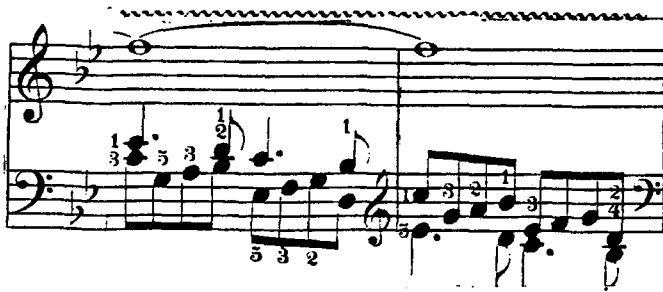


Örnek 13 - 1 tema b'



Örnek 14 - b''

2- 71. ölçüden sonra yeni bir ritm görünür. 66. ölçüden 77. ölçüye kadar b'' teması bu motifle ufak bir geliştirme oluşturur.



Örnek 15 - 1.temanın tonikte tekrarı

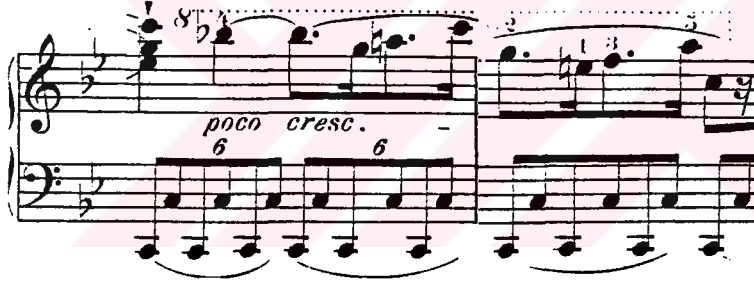
3- 77. ölçüde ana tonda tekrar b' temasını işitiriz. Bu defa sopranoda beşli pedalına karşın temayı sol el üstlenmiştir. (Örnek 15)



b" teması bu defa tonikte Si<sup>b</sup>  
Majörde duyulur (örnek 16)  
ölçü 80.

Örnek 16 - b" teması tonikte

4- 84'ten 90. ölçüye kadar bir köprü vardır. 90'dan itibaren son 4 ölçü tamamen A kesitinin 1. temasına dönüşür (örnek 17).



Örnek 17 - 1.temaya dönüş

### C- ÜÇÜNCÜ KESİT

Tekrar dönüş çizgisinden sonra A kesitine dönüş ve aynısının tekrar çalınmasıdır (üç kesitli form).

### III- ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Adagio ma non troppo con affetto

La Minör

İki kesitli form

#### A- GİRİŞ (prelude)

Finale bir giriş hazırlığı yapan bu bölüm La Minör tondadır. La Minörde başlayan tema (örnek 18), 8 ölçü sonra ilgili Majör tona karar verir. İlk ölçüdeki motif adagio boyunca tekrarlanır. 19. ve 20. ölçü dominantta kalır. Bu kesite finalin preludu de diyebiliriz.



Örnek 18 - Adagio'nun teması

#### B- TEKRAR

1. bölümün 1. temasının duyulması Op.13 Pathetic Sonatı hatırlatır, 8 ölçülük aralıklı biçimde ana tema duyulur. Bir nevi cyclic sonat yapısı oluşur.

#### C- Allegro

La Majör

Sonat formu

Finalin 1. teması uzundur. 32. ölçüde başlar (örnek 19). Fügün konusu dahil. Tüm bölümde bu motif işlenir. 40. ölçü dominantta kalır, benzer taklitlerden sonra 48. ölçüde tona



Örnek 19 - Final teması

Majör gibi sonra Mi Majör de duyulur b' (örnek 20). 1. tema motifinin değişik eşliği ile b'90. ölçüde Mi Majörde başlar, 106. ölçüde kırık bir kalış ve ufak bir koda ile sergi biter, ölçü 114.

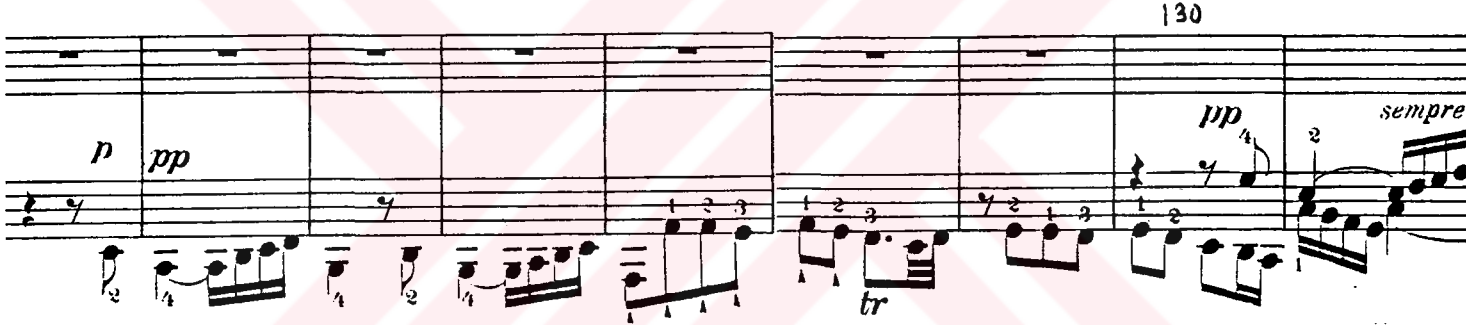
dönülür. 49. ölçüde 8 ölçülük episod başlar.

1. tema 65. ölçüde ana tonda kalır. 80. ölçüye kadar olan köprü Mi Majör dominantında sona erer. 81. ölçüde 2. tema b' önce La



Örnek 20 - 2. temanın girişi b'

D- Füg bölümü 123. ölçüde başlar ve gelişme kesitini oluşturur (örnek 21). Füg 228. ölçüye kadar sürer. La Minördeki konu finalin 1. temasından alınmıştır, cevap Do Majörde 130. ölçüde girer, 137. ölçüde sopranoda konu tekrar duyulur (ve Minörde).



Örnek 21 - 123. ölçüde Füg konusu 130. ölçüdeki cevabın girişi

genelde egemen olan konu ve karşı konu motifçiklerinin sık sık duyulmasıdır. 172. ölçüde tema ilgili Majör ton Do Majörde başlar, temayı episod, episodü stretto takip eder, 228. ölçüde sona erer, dört ölçülük bir arpej geçişiyle tekrar sergiye gelinir (örnek 22).



Örnek 22 - Fügün tekrar sergiye bağlanması

E- Tekrar sergide konu daha kısa olarak gelir, 8 ölçü sonra dominantta kalır, 269. ölçüde köprü biter. 270. ölçüde 2. tema b' başlar, La Majördedir. Sergide olduğu gibi kısa 2.tema, b'', 1. temanın bir ögesiyle ana tonda devam eder.

The musical score for Example 23 consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The melody in the treble clef begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass line in the bass clef begins with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. The score includes fingerings (1-5) and a 'dolce' marking.

295. ölçüde bir kırık kalışla 1. kodaya, onu takiben 313. ölçüde 2. kodaya girilir. Tonik pedalı 12 ölçü devam eder, tonik akorları ile bölüm sona erer.

Örnek 23 - 2. temanın girişi

**SONAT No: 29 Op.106**

**Si bemol Majör**

**1 - Birinci Bölüm**

**Allegro**

**2 - İkinci Bölüm**

**Scherzo**

**Assai Vivace**

**Presto**

**3 - Üçüncü Bölüm**

**Adagio Sostenuto**

**4 - Dördüncü Bölüm**

**Largo**

**Allegro**

**Allegro Risoluto**

## I- BİRİNCİ BÖLÜM

Allegro

Si bemol Majör

Sonat formu

## A-SERĞİ

1- Tema 1 ve 8. ölçüler arasında yer alır, akorlarla bir giriş, 5. ölçüden sonra da ezgi duyulur, dominantta kalır (Örnek 24).

Allegro

Örnek 24 - 1. Tema a'

a'' köprü teması (örnek 25) marşlarla yürür. 34. ölçüde giriş tema akorları dört ölçü olarak tekrar duyulur, bu defa karar; yan temaların geliştireceği köprü ve Sol Majörde gelecek olan 2. temanın dominantı Re Majöre verilir. Köprü'nün 2. teması a''', 47. ölçüde başlar (örnek 26). Ölçü 74'te ise yeni bir fikir, köprü temalarının 3.'sü olarak duyulur. Bunlar, 100 ölçüye kadar sergilenip 2. temayı hazırlarlar.

Örnek 25 - a''

Örnek 26 - a'''



2- İkinci tema, uzun bir köprüden sonra 100. ölçüde duyulur (örnek 27). Sol Majör tema tekrar başa dönmek üzere si<sup>b</sup> 'e yönelir. Tekrardan sonra dominantta kalır. 6 ölçü içerisinde Modülasyon ile Mi<sup>b</sup> Majöre gelir, ölçü 131.

Örnek 27 - 2. temanın gelişi

## B- GELİŞME

Mi<sup>b</sup> Majör'de kalıstan sonra 132. ölçüde başlar, 6 ölçü bir hazırlıktan sonra yine Mi<sup>b</sup> Maj.'de 137.ölçüde Füg duyulur. 138. ölçüde basta cevap, 146. ölçüde tekrar konu girişiyile 3 sesli olarak yürür (örnek 28).

Örnek 28 - Füg konusu

Örnek 29 - Fügün çift sesli gelişi

Ritm, Sergideki A temasından alınmıştır. 167. ölçüden itibaren her iki elde 3'lü Majör ve Minör aralıklarla Füg temi çift ses olarak işlenir (örnek 29).

Füg sonunda modulasyonlu köprü ile Re Majör'e karar kılınır. Gelişme kesitinde 2. temanın 201. ölçüde tekrar duyulmasından sonra (örnek 30), Füg Si Majör'un dominantında 213. ölçüde başlar (örnek 31). Her iki ele bölünmüş altılı beşli ritmik atlayışlarla kromatik olarak Si Majör'e beklenen karar Si<sup>b</sup>'e yönelir - ölçü 226.

Örnek 30 - Re Majör kalış, 2. temanın girişi

Örnek 31 - Fügün tekrar girişi - ölçü 213

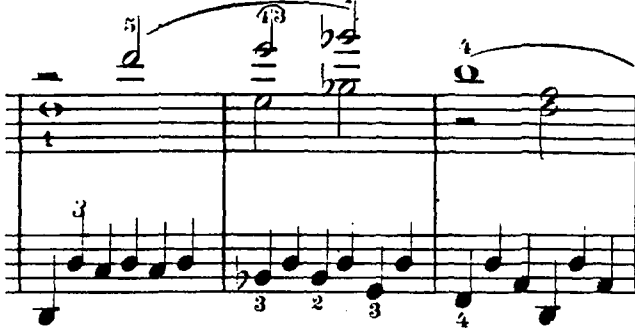
### C-TEKRAR SERGİ

Ölçü 226 da Si<sup>b</sup> Majör'de I. tema giriş yapar, bu defa sol el eşlik değişikidir. Temanın A kesitinde sol elde yatay çizgi vardır. B kesitinde ise sol el 3'lü aralıklarla eşlik etmektedir (örnek 32).

Örnek 32 - A temanın girişi

Örnek 32 - B

Tekrar sergide, köprü ve yan temalar sergideki gibi işlenir. Bu defa ton hep Si<sup>b</sup> Majör'dedir. 273. ölçüde V. derecede kalışı takiben koda başlar. Başlangıç ritmik temasından alınan örnek motifler ve arpej notalarından oluşan çift seslerle (örnek 34). 33 ölçü sonra 1. bölümü biter.



Örnek 33 - 2. tema



Örnek 34 - Koda

## II-İKİNCİ BÖLÜM

Scherzo-Assai Vivace-Presto

Si<sup>b</sup> Majör

3 kesitli form

## A- BİRİNCİ KESİT

Si<sup>b</sup> Majörde 1. tema 1-46. ölçüler arasında yer alır (örnek 35). İlk cümle dominantta

Assai vivace (♩. = 50)

kalır. Gelişmede ritm sabit kalır ton değişir. 46. ölçüde tekrar Si<sup>b</sup> Majör'e karar verir.

Örnek 35 - 1. kesit teması

Örnek 36 - 2. kesit teması

## 2- 2. KESİT

Si<sup>b</sup> Minörde başlar (örnek 36) ölçü 46'da tema sağ eldedir. Sağ elde biten temayı sol el sol el basta alır (54. ölçüde). Tema 63. ölçüde Re<sup>b</sup> Majör'de başlar yine Si<sup>b</sup> Minör'e döner. 72. ölçüden 76. ya Re<sup>b</sup> Majör, ölçü 76'dan Presto'ya kadar tekrar Si<sup>b</sup> 'de karar kılar. Presto A kesitine kadar yeni bir biçim oluşturur(örnek 37) Si<sup>b</sup> Minör ve

Presto

dominantındadır. Prestissimo geçit pasajından önce Si<sup>b</sup> Majörde kalır. Ölçü 106'dan, 113'e kadar uzayan dominant, ölçü 114'te 1. kesitin başlamasıyla biter.

Örnek 37 - 2. kesitte 'presto'

### C-3. KESİT

1. kesitin ayınıdır. Sadece 129. ölçüden sonra sol el eşlikte ritm değişikliği vardır. 160. ölçüde Si bemol Majörde kalış 1. kesitteki gibidir. Si bemol kromatik olarak Si bekara geçer. 168. ölçüde presto kesit başlar ( örnek 38) 4 ölçü sonra tekrar Si bemol Majöre döner ve bölüm sona erer.

Presto

The musical score for Example 38 is written in 2/4 time. The right hand (treble clef) plays a melody starting with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The left hand (bass clef) plays a bass line consisting of quarter notes G3, F3, E3, and D3. The tempo is marked 'Presto' and the dynamics are marked 'ff' (fortissimo). The score ends with a double bar line.

Örnek 38 - Kodada presto

### III- ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Adagio Sostenuto

fa#-sol# Minör

Büyük lied formu

#### 1- 1. KESİT

İki hazırlık notasından sonra 2. ölçüde fa# Minörde başlayan tema dominantta kalır

Örnek 39 - 1.kesit A teması

(örnek 39). 15. ölçü Sol Majöre modülasyon yapar. (6 Napoli) tekrar Fa # Minöre döner. 26. ölçüde dominantta kalıktan sonra köprü başlar. 27. ve 44. ölçüler Fa# Minördedir. 41. ölçüde 2. temayı hazırlayan Re Majöre karar verilir.

2. tema b', sonat formundaki 2. fikrin gelişi gibidir. 3 cümleye bölünmüştür, tamamlanmamış tona geçişler b', b'', ve b''' temaların duyuluşları (örnek 40 a,b,c) sergi bölümünü oluşturur.

Örnek 40 a - b' teması

Örnek 40 b - b'' teması

Örnek 40 c - b''' teması

b'''teması 1 kesitin sonucunu noktalar, ton Re Majör'dür.

#### 2- İKİNCİ KESİT - GELİŞME

Basta oktav ile iki hazırlık notunun duyulması ile başlar (örnek 41) ve Do# Majör'e modülasyon yapar. Daha sonra mi<sup>b</sup> = re#, sol# ve re# Minöre yapılan geçişlerden sonra

fa# Minör dominantla kalır, bu gelişme Lied formunun 2. kesitini oluşturur.



Örnek 41 - Gelişme kesiti

### 3- ÜÇÜNCÜ KESİT

Fa# min'de birinci kesit A temasının varyasyonu ile başlar (örnek 42)



Örnek 42 - fa# Minör A temasının gelişi

88. ölçüdeki tema aynı ritmik yapıyı koruyarak devam eder. Ölçü 113'te Re Majörde köprü başlar. Fa # Majöre yönelir. Bu kesite sonatın tekrar sergisi olarak bakabiliriz.



Örnek 43 - b' temasının 3. kesitte gelişi



Örnek 44 - Yeni gelişme

b', b'' ve b''' Fa # Majörde gelirler (örnek 43). 130. ölçüde b', 139. ölçüde b'', sonra 148'de b''' teması duyulur. 2. gelişmeye doğru gider (örnek 44).

#### 4- DÖRDÜNCÜ KESİT

Yeni gelişme diyebileceğimiz bu kesitle A motifinin iki hazırlık notasıyla b' teması

Sol Majör'de duyulur (örnek 45). Ölçü 165'te duyulan eksilmiş 7'liler bu kesiti sona erdirir.

Örnek 45 - b' teması

Örnek 46 - 5. kesitte tema girişi

#### 5- BEŞİNCİ KESİT

165.ölçüde Fa# minöre verilen karar ile son kesitte başlangıç temasını duyarız, ana tonda tekrar sergi gibidir (örnek 46). Uzun bir ritardando ile tema giderek pp olur, karar, Fa# Majöre ve Fa#Minöre değişimli olarak verilir. Sonuçta kalış Majör tonadır.



#### 4- DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Largo, Allegro, Allegro Risoluto

Füg formu

1- Son bölüm Largo bir prelüd ile başlar (örnek 47), dört kısımdan oluşur. 1. kesit Fa Majörde başlar Si Majörde biter. 2. kesit Si Majördedir (örnek 48). 3. kesit Sol# Minörle başlar ve biter (örnek 49). 4. kesit La Majördedir (örnek 50).

Largo (♩ = 76)

Örnek 47 - 1.kesit Fa Majör

*un poco più vivace*

Örnek 48 - 2.kesit Si Majör

Allegro

Örnek 49 - 3. kesit Sol# Minör

*tenuto*

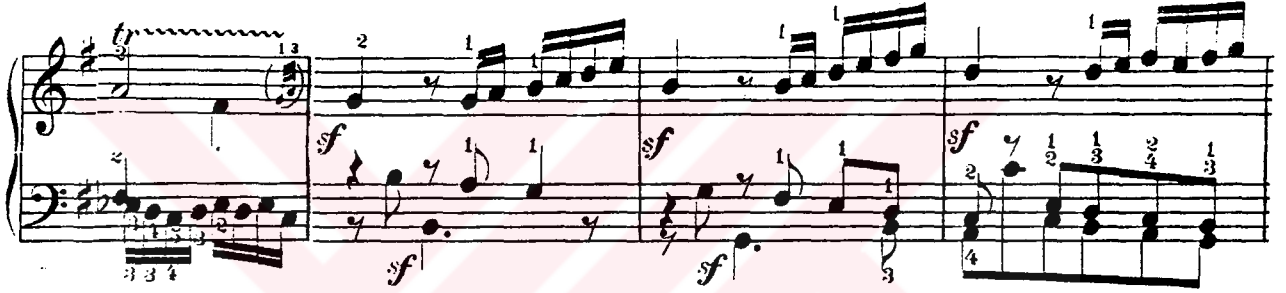
Örnek 50 - 4. kesit La Majör

2- Allegro:Füg konusu 16. ölçüde başlar 23. ölçüye kadar devam eder, Si bemol Majördedir (örnek 51). Cevap dominantta, 26. ölçüde, karşı konu ise 27. ölçüde duyulur.

*Fuga a tre voci con alcune licenze*

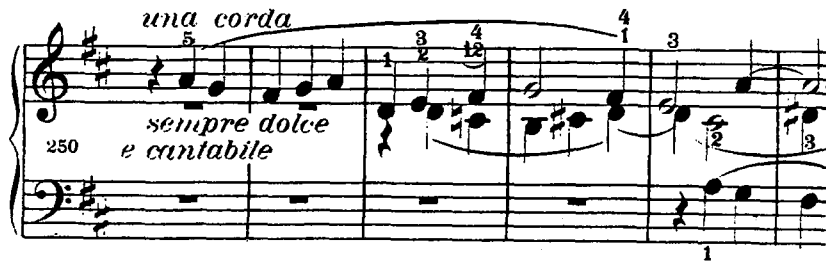
Örnek 51 - Füg başlangıcı

Bas partisi 35. ölçüde ana tonda girer, kısaltılmıştır., konu sopranodadır. Ölçü 41-65 arasındaki episod, konu ve karşı konuya dayalıdır. 65. ölçüde kodetta La bemol Majör konuya bağlanır, konu bitiminde başlayan episod Sol bemol Majöre modülasyonla devam eder. 94. ölçüde konunun ilk iki ölçüsünün genişletilmesiyle yeni bir fikir başlar. Aynı fikir 111. ölçüde Si bemol Minörde devam eder. 96 ve 116. ölçüler arasında yer alan bu episodda her iki elde altılılar dikkat çeker. 119. ölçüde konunun ilk ölçüsünden alınan motif La bemol Majörde başlayacak yeni bir episoda köprü olur. 150. ölçüde Si Minöre modülasyonla 158. ölçüde konu benzeri bir tema başlangıcı duyulursa da bir füg gibi işlenmez. 208. ölçüde Sol Majörde konu ters olarak duyulur. 216. ölçüde cevap dominantta gelir.



Örnek 52 - Sol Majörde konunun ters işlenişi

Karşı konu, tonikte ve dominantta farklı biçimdedir. Ölçü 229 da konu yine ters olarak Mi bemol Majörde duyulur, bir koda ile Mi bemol Majörden Re Majör dominantta geçilir. 250. ölçüde Re Majörde yeni bir Füg konusu duyulur (örnek 53).



Örnek 53 - 2. füg konusu

250- 278. ölçüler arasında yer alan kısa füg Si bemol Majöre yönelir. Ölçü 279'da 1. füg ana tonda başlar. Bu tekrar sergi gibidir. Basta dominant cevap duyulur. 286. ölçüde sopranoda tekrar konu girer tamamlanmadan marş başlar (6 ölçü). 294. ölçüde her iki elde Fa Majörde başlayan tema sol elde konu ters işlenerek kanon şeklinde 308. ölçüye kadar yürütülür. Yeni bir episod başlar. 333. ölçüde Si bemol Majör dominantta orta partide konu girer. Karşı konu başlangıçtakinden farklıdır. Ton, bölüm sonuna kadar değişmeyeceği için bu giriş daha ziyade cevap niteliğindedir. 345. ölçüden itibaren konu ana ton ve dominantta tamamlanmadan her üç partide de defalarca duyulur. Füg konusunun başlangıç trilleri kodanın malzemesini oluşturur. 400. ölçüde, kromatik çıkışla tırmanan triller, Si bemol tonda parlak bir biçimde sona erer (örnek 54).

The image shows a musical score for Example 54, which is a fugue in B-flat major. The score is written for two staves, Treble and Bass clef. It features various musical notations including trills (tr), trills with grace notes (trun), and dynamic markings (ff, Led.). The piece concludes with a coda marked with a double bar line and a repeat sign.

Örnek 54 - koda

**SONAT No: 30 Op.109**

**Mi Majör**

**1 - Birinci Bölüm**

**Vivace**

**2 - İkinci Bölüm**

**Prestissimo**

**3 - Üçüncü Bölüm**

**Andante molto cantabile ed espressivo**

**Molto espressivo**

**Leggieremente**

**Allegro vivace**

**Un poco meno andante**

**Allegro ma non troppo**

**Cantabile**

## I- BİRİNCİ BÖLÜM

Vivace

Mi Majör

Sonat Formu

### A- SERGİ

1. tema Mi Majör tonda 4 ölçü içinde sergilenir (örnek 55). Bunu takiben gelen 4 ölçüde ise tema dominantanta yönelir. 2. tema Adagio'da eksilmiş yedili ile başlar, Do #

Vivace<sup>1)</sup>  
p dolce  
sempre legato

Örnek 55 - 1. tema

adagio espressivo  
f p cresc. f cresc.

Örnek 56 - 2. tema

15  
sf  
dim  
tempo I  
dolce

Örnek 57 - Serginin bitişi

Minöre karar verir (örnek 56). Pasajlar Si Majöre yönelir. Mi Majörün dominantında karar vererek, Gelişme kesitini hazırlar (örnek 57).ölçü 16

### B- GELİŞME

1. temanın işlenişi- dir. Ritim aynı kal-mış, 22. ölçüde melodik hat de-ğiş-miştir. 48. ölçüde ise Si Majör ton tekrar serginin ana tonalitesini hazırlar.

### C- TEKRAR SERGİ

48. ölçüde Mi Majörde sergideki gibi 1. tema ile başlar (örnek 58). Sergi kesitinde 9 ölçü sonra giren 2. tema bu defa 10



Örnek 58 - Tekrar sergiye geçiş



Örnek 59 - Tekrar sergide 2. tema

ölçü sonra yine Adagio tempoda eksilmiş 7li akorla başlar (örnek 59). Fa# Minöre karar veren armoni 62. ölçüde Do Majöre sonra tekrar Mi Majöre geçiş yapar. Sergi kesitinden değişik olarak, 75-80. ölçüler arasında akorlu bir cümle Fa ve Do# Minörlere geçiş yapar. Mi Majör de a tema motifinin işlenmesi ile sona erer.

## II-İKİNCİ BÖLÜM

## Prestissimo

## Sonat Formu

A1- Sergi Mi Minörde 6/8lik bir tema ile başlar (örnek 60). İlk 8 ölçü tonikte kalır. 1.

Örnek 60 - 1.tema

Örnek 61 - 1. temanın 2. cümlesi

dan sonra 42. ölçüde girer, ritmik yapı 1. temanın benzeridir. Ani piano ile başlayan tema inici bir marş ile Do Majör dominantta gelir, ölçü 49. Do Majöre geçişten sonra 6

Örnek 62 - 2. tema

temanın 2. cümlesi yine Mi Minörde aynı ritmik kalıpta 8 ölçü olarak gelir. Aynı cümle iki kez tekrarlanır (örnek 61).

Köprüye gelinir. Köprü, 8 ölçüdür, B temasının tonuna hazırlıktır.

2- İkinci tema Si Minör dominantın on ölçü- lük hazırlığından

sonra 42. ölçüde girer, ritmik yapı 1. temanın benzeridir. Ani piano ile başlayan tema inici bir marş ile Do Majör dominantta gelir, ölçü 49. Do Majöre geçişten sonra 6 Napoli düşüncesiyle Si Minör kadansa yönelir. Sağ ve sol elde 1. temanın giriş eşliğinden esinlenmiş oktavlar duyulur.

## B- GELİŞME

Ölçü 66'da, Si Minörde 1. temanın ilk cümlesinin ögesi ile başlar (örnek 63). Sergi'de 1. temanın bas eşliği gelişmenin esas unsurudur. Tekrar sergiye kadar bu bas yürüyüş

Örnek 63

Örnek 64

işlenmiştir. Çok uzun olmayan yalın yazılmış gelişme kesiti si Minöre karar vermiş gibi 104. ölçüde kalır.

## C- TEKRAR SERGİ

1- Si Minöre beklenen karar mi Minörde 1. tema ile başlar, ölçü 105. Bu kesitte sergilenen malzeme biraz değişikliklerle kullanılır. Örneğin 112. ölçüde temanın sol elde duyulması (örnek 65). Köprü, bu kesitte 12 ölçüdür.

Örnek 65

2- Tema 143. ölçüde başlar. Sergide olduğu gibi inici marş burada da vardır. Kodaya kadar bir yenilik yoktur.



3- 170. ölçüde akorlarla kadansa gidilerek 2. bölüm ufak bir koda ile sona erer (örnek 66).

Örnek 66 - Koda

### III-ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

"Andante" molto cantabile ed espressivo

Lied varyasyonu

A1-Tema Mi Majörde iki kesitlidir, birinci cümle 8 ölçü dominantta (örnek 67), ikinci cümle yine 8 ölçüde tonikte karar verir.

Gesangvoll, mit innigster Empfindung  
Andante molto cantabile ed espressivo

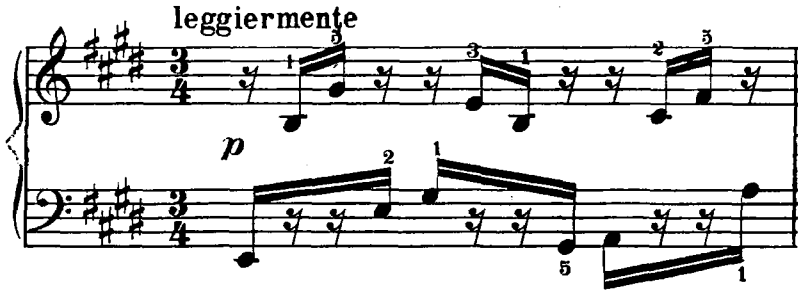
Örnek 67 - Tema

2- I. Varyasyon melodik bir yapıya sahiptir (örnek 68). İki kesitlidir. 2. kesit fa#Minörde başlar, bitiş yine ana tondadır.

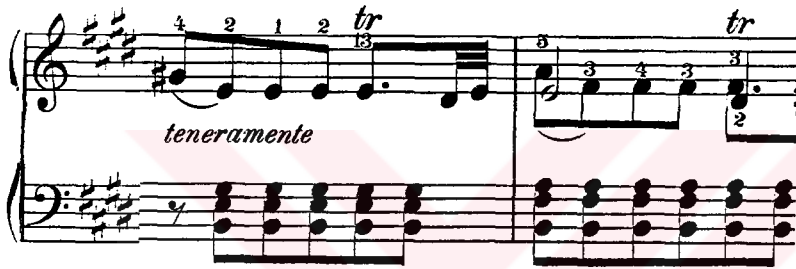
molto espressivo

Örnek 68 - I. Varyasyon

3- II. varyasyon daha ritmik yapıdadır (örnek 69). Ölçü 9-12 ve ölçü 25-28 arasında bir köprü vardır.

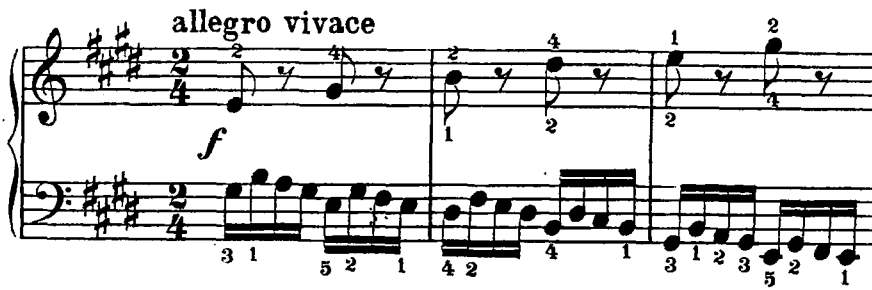


Örnek 69a - II. varyasyon



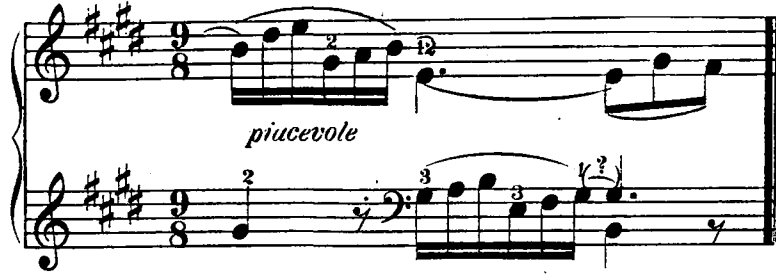
Örnek 69b - köprü

4- III. varyasyon 2/4'tür. Allegro vivace, canlıdır (örnek 70).



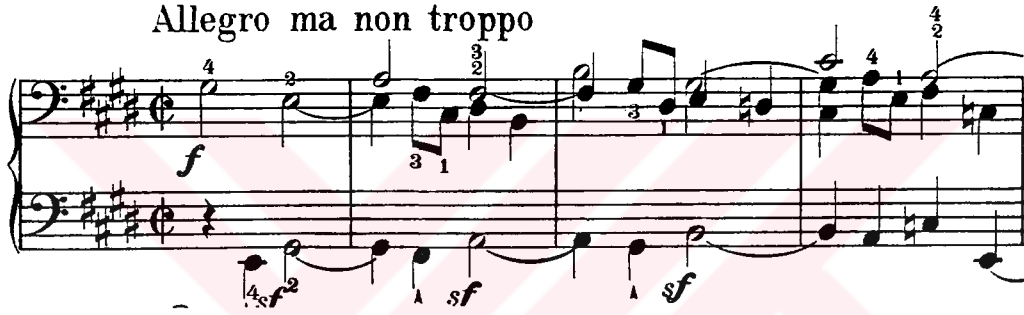
Örnek 70 - III. varyasyon

5- IV. varyasyon 9/8'liğe dönüşür, bir önceki varyasyonun zıt karakteridir (örnek 71).  
Andanteden ziyade Adagio temposuna daha yakındır.



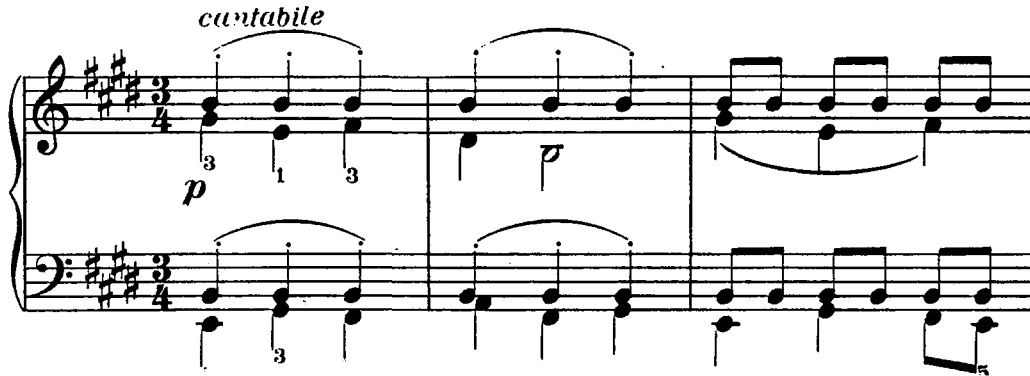
Örnek 71 - IV. varyasyon

6- V. varyasyon Füg biçiminde yazılmıştır (örnek 72).



Örnek72 - V. varyasyon

7- VI. varyasyon 3/4'lüktür. 5. ölçüden itibaren 9/8'lik olur. Varyasyon boyunca dominant trili kesiksiz devam eder. 35. ölçüde biter. Cantabile 16 ölçülük başlangıç temasıyla sonatın 3. bölümü son bulur.



Örnek 73 - VI. varyasyon

**SONAT No: 31 Op.110**

**La bemol Majör**

- 1 - Birinci Bölüm**  
**Moderato cantabile molto espressivo**
- 2 - İkinci Bölüm**  
**Molto allegro**
- 3 - Üçüncü Bölüm**  
**Adagio ma non troppo**  
**Fug; Allegro ma non troppo**  
**Arioso, perdendo le forze, dolente**  
**Fug; poi apoi di nuovo vivente**

## 1- BİRİNCİ BÖLÜM

Moderato Cantabile molto espressivo La bemol Majör Sonat formu

### A- SERGİ

1. Tema; La bemol Majörde başlar. Bu bölümde 1. temayı iki ayrı cümlede a' ve a'' olarak düşünebiliriz. İlk dört ölçü a' cümlesini kapsar (örnek 74), dominantta kalır.

Örnek 74 - a' teması

Örnek 75 - a'' teması

5 ve 12. ölçüler arasında yer alan ikinci cümlede a'' teması ana tondadır (örnek 75). Ölçü 12'de arpejlerden oluşan köprü başlar, 19. ölçüye kadar devam eder.

2. Tema; Bu kesitteki birden fazla fikir b', b'' ve b''' diye gruplanır. b'; ölçü 20-28 (örnek 76),

Örnek 76 - b' Hazırlık teması

b''; ölçü 28-33 (örnek 77), b'''; ölçü 34-39 (örnek 78). b' teması önce La bemol sonra Mi bemolde gelir. b'' ise Mi bemolde başlar. 33. ölçüde son fikir olarak yine dominantta b''' gelir. Cümle sonu 39.

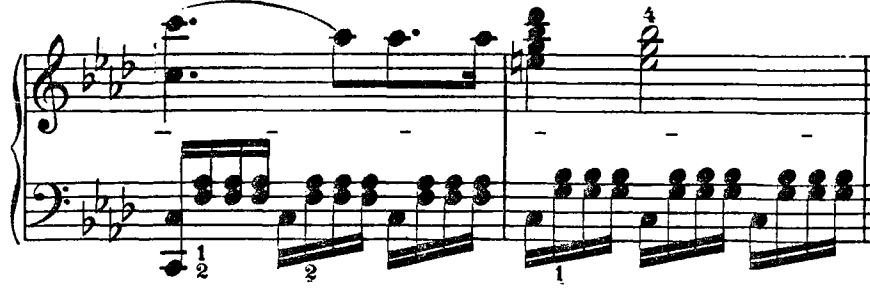
ölçüde sergi kesiti sona erer.

Örnek 77 - b'' Tema

Örnek 78 - b''' Sonuç teması

## B- GELİŞME

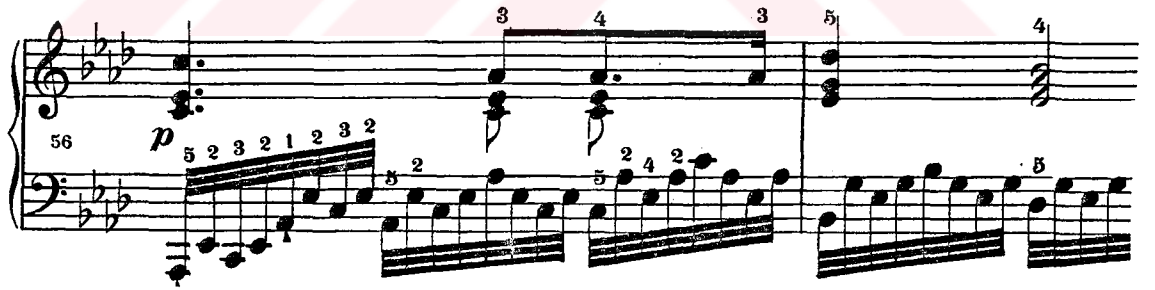
Bu kesit a' temasının fa minörde işlenmesi ile başlar (örnek 79). Tüm gelişme kesitinde a' teması egemendir. Re bemol Majör ve Si bemol minör tonlarda tema tekrarından sonra, 55. ölçüde kesit sona erer.



Örnek 79 - gelişmede a' teması

## C-TEKRAR SERGİ

1- Ölçü 56'da a' teması La bemol Majörde sergi kesitinin 12-19 ölçüleri arasında yer alan arpej benzeri eşlikle başlar (örnek 80).



Örnek 80 - Tekrar sergide a' teması

63. ölçüde ise a'' teması Re bemol Majörde başlar. 67. ölçüde Do # minöre, sonra Mi Majörün dominantına geçişle 70. ölçüde Mi Majörde köprü başlangıcına gelir. 76. ölçü köprü sonunda gelen b' teması Mi Majördedir. Bu sahte geliş, tekrarlanarak beklenen La bemol Majör tona kayar (örnek 81).

Örnek 81 - Tekrar sergide b' teması

La bemol tona geçişten itibaren klasik sonat biçiminde tekrar sergide beklendiği şekilde 87. ölçüde b<sup>''</sup> ve 92. ölçüde b<sup>'''</sup> temaları ana tonda girerler. 105 ve 116 arası ölçüler kodayı oluşturur.



## II-İKİNCİ BÖLÜM

Allegro Molto

Fa minör, Re bemol Majör

Üç kesitli form

### A- BİRİNCİ KESİT

Fa minörde başlayıp dominanta yönelen 8 ölçülük tema (örnek 82) tekrarlıdır, 16. ölçüde ilgili ton La bemol Majöre karar verir, 8 ölçü sonra tekrar Fa minöre döner. 40. ölçüde kesit sona erer. 9-40 arası ölçüler tekrar edilir, kalış Fa minördedir.

Allegro molto

Örnek 82 - 1.kesitte tema

Örnek 83 - 2.kesitte tema

### B- İKİNCİ KESİT

Trio diyebileceğimiz bu kesit Re bemol Majördedir. Ölçü 48-64 arası Sol bemol Majör, ölçü 64-72 arası Mi bemol Majör sonra tekrar Re bemol'dür.

### C- ÜÇÜNCÜ KESİT

Birinci kesitin aynısıdır. 92. ölçüde ufak bir köprüden sonra 96. ölçüde Re bemol Majörde başlar. Sadece 144. ölçüde koda eklenmiştir (örnek 84).

CODA

Örnek 84 - koda

### III- ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Adagio ma non troppo

Fuga Allegro ma non troppo

Füg formu

L'istesso tempo di Arioso

L'istesso tempo della Fuga

#### A- BİRİNCİ KESİT

Adagio yazılmış bir recitativ'dir ve Arioso dolente'yi içerir. Ölçü 1 ve 3. recitativ'in girişidir. 1. ölçü Si bemol Minörde, 2. ölçü Do bemol Majörde, 3. ölçü La bemol minör dominantına gidiştir (örnek 85).

Adagio ma non troppo

una corda

Örnek 85

Recitativ; La bemol minördedir. 4. ölçü 7 bir dörtlükten oluşmaktadır. 5. ölçü ise iki 4/4'lüktür fakat bir 16'lık eksiktir. Mi Majöre kromatik geçiş ise yazı ve okuma kolaylığı içindir (örnek 86).

adagio

p

tutte le corde

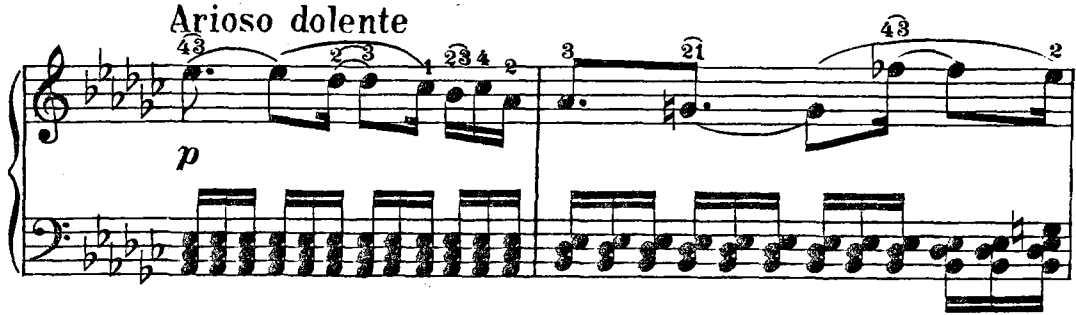
ritar. - dendo

cantabile

una corda

Örnek 86

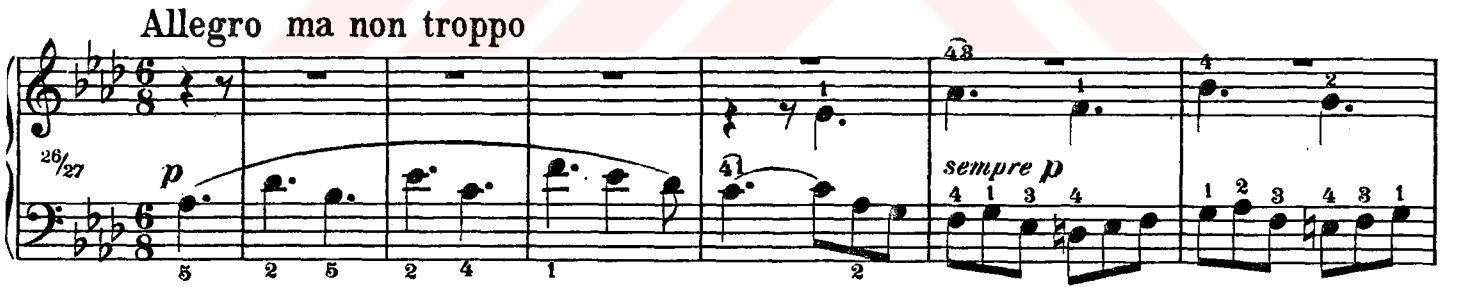
Arioso Dolente; 18 ölçülük bir melodik kesittir. La bemol minode başlayan tema (örnek 87) 13. ölçüde Do bemol Majöre modulasyon yapar. 17. ölçüde Do bemol kromatik yükselişle do bekar olur. 18. ölçüden sonra La bemol dominantanta gidiş vardır. Arioso La bemol minörde sona erer.



Örnek 87

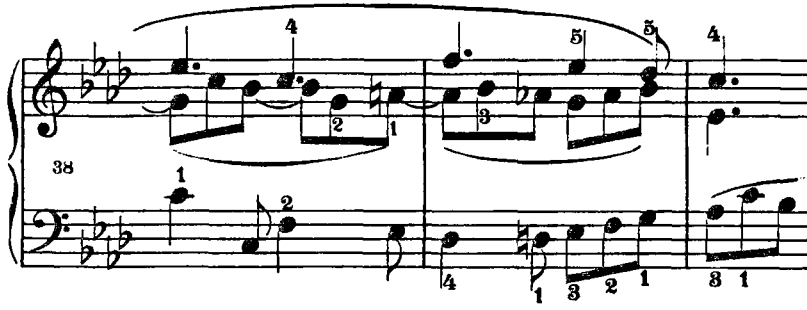
## B-FÜG

Füg konusu La bemol Majörde bas partisinde başlar, beş ölçü sonra alto partide dominantta cevap girer (örnek 88) Cevapla birlikte karşı konu duyulur. Konu; 36. ölçüde üst partide tonikte tekrarlanır.



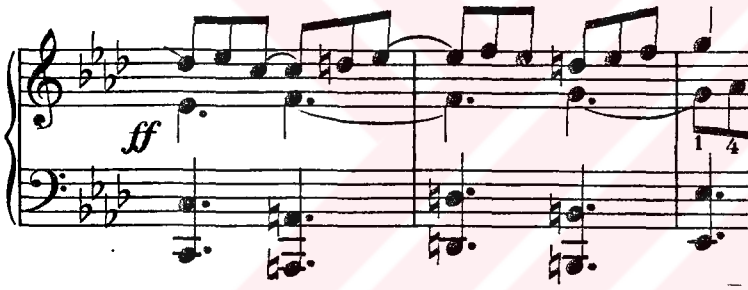
Örnek 88

40. ölçü füğün ilk kesitinin bittiği noktadır (örnek 89). Bu kalışın arkasından bir episod başlar, bu episodda konunun son dört notası ve karşı konu işlenir. Önce Fa minör sonra Mi bemol Majöre modulasyon vardır. 45. ölçüde oktav ile giren cevap bitişinde tekrar bir episod başlar, 49. 53. ölçüde orta partide konu girer.



Örnek 89 - 1. kesit sonu

episod duyulur. 73. ölçüden sonra 81. ölçüye kadar füg formunun dışına çıkar. Do minör'e kalış basta konu girişi gibi gözüküyorsa da 76. ölçüde bunun konu olmadığı anlaşılır, episod değişikliğe uğramıştır (örnek 90).



Örnek 90 - 5. episod



Örnek 91 - 3. kesit

87. ölçüde konu Re bemol Majörde başlar, diğerpartilerdeki kontrapunkt işlemler



Örnek 92 - Füg bitişi

ilginçtir. 91. ölçüde üst partide giren cevap ise Füg'ün ana tonu La bemol Majördedir, 95. ölçüde başlayan son episod dominant tona yönelir. 101. ölçüde basta oktavla giren cevap ve 105. ölçüde son olarak giren konu (La bemol Majörde) yarım kadans ile sona erer (örnek 92).

## C-ARIOSO

Kromatik geçişle ton değişir, Arioso başlar (örnek 93). Bu defa sol minördedir. Si bemol Majöre, Do minöre modülasyon yapar, ölçü 125, tekrar sol minöre döner. Si bemolün kromatik yükselmesiyle ton Sol Majöre kayar (örnek 94). Bu Füg ana tona hazırlıktır. 6/8'lik olarak değişir. 137. ölçüde Füg başlar (örnek 95).

Perdendo le forze, dolente

Örnek 93 - Arioso

Örnek 94 - Arioso bitışı

## D-FÜG

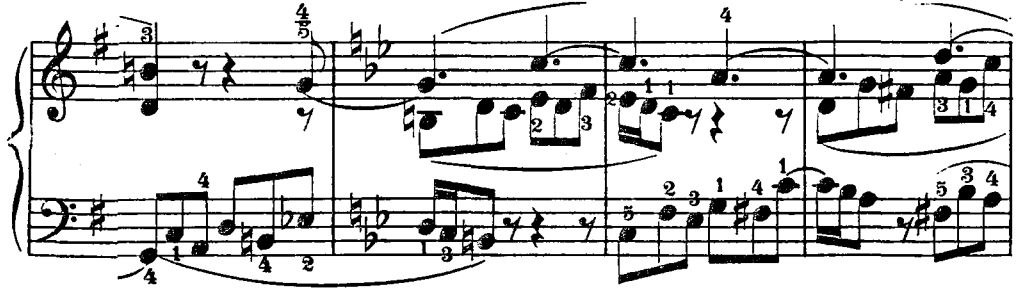
Füg ikinci defa Sol Majördedir ve konu ters kullanılmıştır. Baştaki Fügün

Nach und nach wieder auflebend

Örnek 95 - Fügün tekrar gelişi

devamıdır, fakat kural dışı eşliksiz gelmiştir. Sol Majörün dominant sesiyle başlayıp Sol Majörde devam etmiştir. Cevap ise 140. ölçüde La-Re yerine 4 lü aralığı bozmamak için dominantta Sol-Re olarak başlamıştır. 144. ölçüde basta giren konu Sol Majörden Do

minöre modulsyon yapar. 152. ölçüde ise ters konu yeniden eski şeklini alır ve genişletilmiş olarak Sol minörde duyulur (örnek 96).



Örnek 96 - Genişletilmiş konu

Burada ilginç bir eşlik değişimi olur. Beethoven konuyu küçülterek yeni bir eşlik oluşturur. Ölçü 155 te bu eşlik motifi senkoplu kullanılır (örnek 96). Ton Do minöre karar verir, 160. ölçüde basta oktavla ve genişletilmiş olarak konu başlar, sonuna doğru eşlikte yine senkoplu 8'lik konu parçacığı duyulur (örnek 97)



Örnek 97 küçültülmüş konu

Konunun değerleri bu defa 2 kez küçültülerek, finale hız kazandırılmak istenmiştir. Bir dörtlü aralığı da eksiktir (örnek 97). 170. ölçüde La bemol Majör tona gelmek için konu eksik 5 li inişlerle ters olarak kullanılır (örnek 98).

Örnek 98

Ölçü 174 ise final başlangıcıdır. (örnek 99). Konu sol elde oktavla girer, ölçü 178'de

Örnek 99

cevap tek seslidir. 184. ölçüde Re bemol Majörde konu akorlarla gelir. Homofonik duyulan aslında polifonik olan bir yazıdır (örnek 100). Ölçü 189 dan 196 ya kadar konunun son 3 sesi işlenir, 4 kez tekrar edilir.

Örnek 100

200. ölçü konunun en son duyulduğu La bemol Majör tonda gelişidir ancak konu sonu uzatılmıştır,

eşlik basta La bemol pedalı üzerinde I-IV-V değişimleri ile. 213. ölçüde bölüm sona erer.

**SONAT No: 32 Op.111**

**Do Minör**

**1 - Birinci Bölüm**  
**Maestoso e Allegro con brio**  
**ed Appassionato**

**2 - İkinci Bölüm**  
**Adagio molto semplice**  
**e cantabile**



## 1- BİRİNCİ BÖLÜM

Maestoso e Allegro con brio ed Appassionato

Do Minör

Sonat formu

## A- SERGİ

1. Bölüm 18 ölçülük bir 'introduction', (takdim) ile başlar (örnek 101). Do Minör tona

Örnek 101

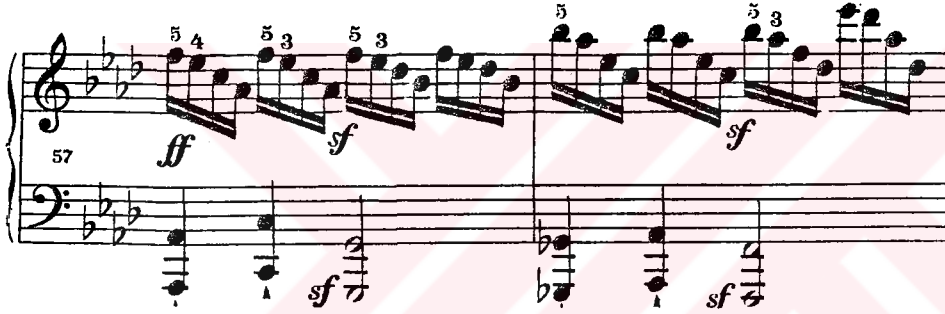
2. ölçüde karar verilir. 11. ölçüde sağ el soprano parti 1. temanın motifini oluşturan hücrelerdir (örnek 102). Uzun bir dominant hazırlığından sonra 1. tema 20. ölçüde girer. Değişik eşliklerle tekrarlanan tema; 35. ölçüden itibaren 2. temaya geçiş yapacak olan köprüye yerini bırakır. Köprü füge benzer bir yazı içerir. 2. temayı La bemol Majörde hazırlayan IV. derece sonra da basta dominant duyulur.

Örnek 102

Örnek 102-1. tema



Örnek 103 - 2. tema b'



Örnek 104 - Sergide 1. tema öğeleri

## B- GELİŞME

Ölçü 72'de başlayan kesitte 1. temanın öğeleri duyulur (örnek 105). Altı ölçü Füg olarak işlenir, 76 ve 82. ölçüler (örnek 106).



Örnek 105 - Gelişme 1. tema öğeleri

İkinci tema 50. ölçüde girer. Tema Op.27 no:2 sonat final ikinci temasını andırır (örnek 103). Koda gibi gözükse fakat daha ziyade b' teması diyebileceğimiz bir tema daha vardır, bu da 1. temanın öğelerini içerir (örnek 104). Taklidlerle gelişir, kırık bir kromatik pasajla ölçü 69 da La bemol Majörde sona erer.

Örnek 106 - Gelişmede füg

Kısa gelişme kesitinin 86. ölçüsünden itibaren başlayan eksilmiş yedililerle oluşmuş episod 90. ölçüde Do Minör dominantında duyulur, 91. ölçü, gelişme kesitinin sonu tekrar serginin başlangıcıdır.

Örnek 107

Örnek 108

### C- TEKRAR SERGİ

Ölçü 92'de temanın Do Minörde duyulmasıyla başlar (örnek 107).

Oktavla başlayan tema, oktav ve üçlülerle (ölçü 96-99) 1. temanın kadansına yönelir. Fakat kalış, do Minör değil Fa Minördedir. 2. temaya köprü, 100. ölçüde Fa Minör tonda başlar (örnek 108).

2- İkinci tema ölçü 116 da Do Majörde girer (örnek 109). Sergide b'

Örnek 109

Örnek 110

Örnek 111

dediğimiz bu tema 124. ölçüde basta Fa Minörde duyulur (örnek 110). Tekrar sergide daha uzun işlenen b' teması, ölçü 135'te bir pasajla b"temasına bağlanır. b" teması Do Minörde gelmiştir.

146. ölçüde kromatik çıkış Do to-nunda noktalanır. 146 ve 158. ölçüler arasında koda vardır. Kalış Do Minöre değil Do Majördedir (örnek 111).

## II-İKİNCİ BÖLÜM "ARIETTA"

Adagio molto semplice e cantabile

Do Majör

İki kesitli Varyasyon

1- Temanın 1. kesiti (örnek 112) 8 ölçüyü kapsar. İlk bitiş dominanttadır, her kesit tekrarlıdır, cümle tekrarından sonra kalış ana tondadır. İkinci kesit ilgili Minör la'dadır (örnek 113). Bu cümlelerin ilki de tekrarı da Do Majörde kalır.

Adagio molto semplice e cantabile

Örnek 112 - 1 kesitle tema

Örnek 113 - 2 kesitle tema

2- İlk varyasyon 17. ölçüde, sol elde 16'lık triole eşlik ile başlar. 1. tema aynıdır. 8 ölçü sürer, tekrarlıdır. İkinci kalışta La minöre 2. temaya geçilir (ölçü 24). Bu cümle de dönüşlü ve 8 ölçüdür. Ana tonda 32. ölçüde sona erer.

Örnek 114 - 1. Varyasyon 1 tema

1. Varyasyon 2. tema

3- 2. varyasyon 32. ölçüde 6/16'lık olarak başlar. 2. tema 40. ölçüdedir (örnek 115). Cümle yine 8 ölçüdür.

Örnek 115 - 2. varyasyon

2. varyasyon 2. tema

4 - 3. varyasyon 49. ölçüde 12/32'lik olarak gelir. 2. kesit 57. ölçüdedir (örnek 117)

Örnek 116 - 3. varyasyon 1. tema

Örnek 117 - 3. varyasyon 2. tema

5- 4. varyasyon 9/16'lık olarak 64. ölçüdedir (örnek 118). 8 ölçü sonra ise 2. tema yerine 1. kesitten bir episod oluşur (örnek 119).

Örnek 118

Örnek 119 - Episod

İkinci tema 81. ölçüde başlar (örnek 120). 1. kesitte olduğu gibi cümle tamamlandıca tekrar yerine aynı temanın fregmanı devam eder.

Örnek 120 - 4. Varyasyon 2. kesit

2. kesitte episod

106. ölçüde tekrar 1 ve 2. tema motiflerinin işlendiği, uzun trilli bir episod gelir ve 130. ölçüye kadar ton değiştirerek devam eder.

Örnek 121 - 5. varyasyon 1. tema

6- 5. varyasyon 130. ölçüde başlar, ton tekrar Do Majöre döner (örnek 121).

8 ölçü sonra

2. tema La Minörde gelir ve 160. ölçüye kadar devam eder (örnek 122). 161. ölçüde 1. tema son kez 171. ölçüye kadar devam eden bir tril eşliğiyle gelir (örnek 123). 2. tema duyulmadan bölüm sona erer.

Örnek 122 - 5. varyasyon 2.tema

Örnek 123 - 1. temanın son gelişi



## IV. KAYNAKÇA

- ÇELEBIOĞLU, Emel**      **1986 :**      Tarihsel açıdan Evrensel Müziğe giriş  
Üçdal Yayınları, İstanbul
- D'INDY, Vincent**      **1948 :**      Cours de Composition Musicale  
Durand et Cie, Editors, Madelaine
- DUBAL, David**      **1984 :**      Reflection from the keyboard  
Summit books, NewYork
- GILLESPIE, John**      **1965 :**      Five centuries of keyboard music  
Dover Publications, Inc., NewYork
- GRUNFELD, Frederic V**      **1974 :**      Music  
Newsweek Books, NewYork
- KAISER, Joachim**      **1979 :**      Beethoven's 32 Klaviersonaten Und Ihre  
Interpretationen  
Fisher - Verlag, Frankfurt
- LEICHTENTRITT**      **1974 :**      Musikalische Formenlehre  
Breitkopf &Hartel, Wiesbaden
- SCHONBERG, Harold C.**      **1986 :**      Die Grossen Komponisten " ihr lesen und werk "  
Ulstein Sachbuh, Berlin
- SCUDERI, Gaspare**      **1985 :**      Beethoven Le Sonate per Pianoforte  
Franco muzzio &c. Padora