

T.C.  
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANASANAT DALI  
PIYANO PROGRAMI

LUDWIG VAN BEETHOVEN'İN OP.13 NO.8  
"PATETİK SONAT"ININ İNCELENMESİ

(YÜKSEK LİSANS ESER METNİ)

Hazırlayan:  
OZAN ÇOBAN

Danışman:  
PROF. METİN ÜLKÜ

İSTANBUL - 2019

Ozan ÇOBAN tarafından hazırlanan **LUDWIG VAN BEETHOVEN'İN OP. 13 NO. 8 PATETİK SONATI'NIN İNCELENMESİ** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 19/06/2019

( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof. Metin ÜLKÜ (Danışman)



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Hülya BARUT (Maltepe Üniversitesi)



Jüri Üyesi : Doç. Ayça AYTUĞ



## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
ÖZET.....	II
SUMMARY .....	III
1. GİRİŞ .....	1
2. LUDWIG VAN BEETHOVEN'İN YAŞAM ÖYKÜSÜ .....	4
3. SONAT FORMU (Klasik Sonat Allegrosu Formu) .....	9
4. LUDWIG VAN BEETHOVEN'İN PİYANO SONATLARI .....	10
5. LUDWIG VAN BEETHOVEN'İN BİRİNCİ DÖNEM SONATLARINA GENEL BAKIŞ .....	15
6. PATETİK SONAT'IN İNCELENMESİ .....	16
7. SONUÇ .....	64
8. EK .....	65
9. KAYNAKLAR .....	84
10. ÖZGEÇMİŞ.....	85

## ÖNSÖZ

Bu eser metni çalışmamda; *klasisizm* sanat akımının özelliklerini, sonatları ve senfonileri başta olmak üzere tüm eserlerinde en iyi şekilde temsil eden, bu stilin karakteristik özelliklerini doruk noktasına çıkarmış olan Ludwig van Beethoven'ın yaşamını araştırdım ve Beethoven'ın *Op.13 Patetik Sonat* adlı eserini inceledim.

Çalışmamda, Beethoven'ın besteciliği ve özellikle *Op.13 Patetik Sonat* ile birlikte ortaya çıkan stilistik, biçimsel ve eserin yorumuna dair önemli özellikleri analitik bir çerçevede ortaya koymaya çalıştım.

Çalışmamda bana en büyük desteği gösteren, yardımını ve özverisini esirgemeyen değerli danışmanım Prof. Metin ÜLKÜ'ye, yüksek lisans çalışmalarımı tamamlama sürecimde her daim sağladığı motivasyon ve destekle yanımda olan sadık dostum Dr. Mine ESMER'e, yola çıkmaya karar verme sürecimde beni cesaretlendiren ve karar vermemde etkili olan değerli dostlarım sanatsever Av. Hakan YAZICI, Lalender DEMİR, Gönül ORHAN ve öğretmenim İlteriş SUN'a teşekkürü borç bilirim.

Ozan ÇOBAN

## ÖZET

Beethoven'ın yaşamının şekillenmesinde etken olan unsurlar ve Op.13 *Patetik Sonat* adlı eserinin formal, yapısal, armonik ve piyanistik kullanımlar açısından incelenmesini amaçlayan bu çalışma, giriş ve yedi başlıktan oluşmaktadır.

Giriş bölümünde, tüm çalışma boyunca odaklanacağımız *sonat* formunun tarihsel evrim süreci ve bestecilerin sonat formuna katkıları, çalışmanın amacı ve bu amaca yönelik izlenen yol belirtilmiştir.

İkinci başlıkta, bestecinin yaşam öyküsü genel hatları ele alınmış, ailevi yapısı, babasının erken yaştan itibaren ruh sağlığına yaptığı etki, eşitlik ve kardeşlik kavramları, işitme engelinin karşısındaki tutumu ve işitme engelli olmanın ruh sağlığına yaptığı etki ile yaşamındaki önemli sayılabilecek olayların vurgulanmasına çalışılmıştır.

Üçüncü başlıkta, sonat ve senfoni gibi türlerin birinci ve sonuncu bölümlerinde kullanılan klasik *Sonat Allegro*'nun karakteristik özellikleri ele alınmıştır.

Dördüncü başlıkta, Beethoven'ın yaşamının üç dönemi, bu dönemlerde bestelediği önemli eserler ve dönemlerinin birbirleri ile olan ilişki ve farklılıkları vurgulanmak istenmiştir. Her üç döneme ait piyano sonatları listelenmiştir.

Beşinci başlıkta, *Patetik Sonat*'ın da bestelenmiş olduğu birinci dönem daha detaylı bir şekilde ele alınmış, birinci dönem piyano sonatları hakkında genel bilgilere yer verilmiş ve piyano sonatları listelenmiştir.

Altıncı başlıkta ise, *Patetik Sonat*'ın form, armoni, piyanistik kullanışlar açısından incelenmesi için gerçekleştirilmiş, her ölçüde kompozisyonel incelikler tespit edilmeye çalışılmıştır. Eserin incelikli yorumuna etki edecek bulgular araştırılmış ve tek bir kök hücreden tüm eseri icra etme düşüncesinin esere nasıl yansıdığı hakkında örnekler verilmiştir.

Son olarak çalışmanın sonuç kısmını oluşturan yedinci başlıkta, incelemelerle tespit edilen tüm detaylar genel bir çerçevede açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sonat, Piyano, Beethoven, Müzik, Form, Armoni.

## SUMMARY

Main features which characterize the lifestyle of Beethoven and an examination of Op.13 “*Pathétique Sonata*” in terms of formal, structural, harmonic and pianistic uses as a case study constitute the contents of this study which comprises an introductory and seven subsequent chapters.

In the introduction chapter, the historical progress and the contributions of the composers to the sonata form, and the methodology for this purpose are stated. In the second chapter, the life history of the composer is discussed in detail, the family structure, the effect of his father on his mental health from early ages, the concepts of equality and fraternity, his attitude towards his hearing disability, and the effect of this inability on his mental health have been emphasized.

In the third chapter, the characteristics of the classical Sonata Allegros used in the first and last parts of the musical works such as sonatas and symphonies were discussed.

In the fourth chapter, the three periods of Beethoven's life, the important works which belong to these three periods were examined in terms of the relations and the differences between each period. Piano sonatas of all three periods are mentioned in a list.

In the fifth chapter, the first period during which the Pathetic Sonata was composed was discussed in detail, general information about the first period piano sonatas were given and the piano sonatas of the first period were listed.

In the sixth chapter, the pathetic sonata has been studied in terms of form, harmony and pianistic usage and delicate features of composition within each meter were determined. Findings that will influence the performing interpretation of the work have been analysed. Therefore, examples were given on how performing the whole work starting off a single meter is reflected on the sonata.

Finally, in the seventh chapter that constitutes the final part of the study, all the findings of the study determined by examinations are submitted as a resumé in a general framework.

Keywords: Sonata, Piano, Beethoven, Music, Form, Harmony.

## 1. GİRİŞ

*Sonat* sözcüğü, Latince ve İtalyanca'da *sonare*, "ses çıkarmak" anlamına gelir.

13. yüzyıldan itibaren enstrümantal bir yapıyı ifade etmek için kullanılmaya başlanan *sonat*, önceleri bir bölümlü, iki bölümlü, üç bölümlü, dört bölümlü ve hatta daha fazla bölümleri olan yapılanmalarla karşımıza çıkar. Bir, iki, üç ya da dört enstrüman için bestelenmiş müzikleri ifade etmek için kullanılan *sonat* sözcüğünün, bu tarihlerde batı dillerinde çok geniş bir anlamı vardır. *Kantat*, söylenen şarkı, *toccata*, klavyeli eserler anlamına geldiği gibi sonat ya da çalgıyla seslendirilen her türlü yapıyı ifade etmek için kullanılmıştır.

*Sonat* kelimesinin terim olarak kullanılması ise, ilk defa 1535 yılında Luis Milan'ın lavta için bestelediği Sonata'lar ile gerçekleşmiştir. Bu tarihten itibaren gelişimini sürdüren *sonat* 17. yüzyılda özellikle süit formundan esinlenerek gelişmiş, *prelüd*, *allemande*, *courante*, *sarabanda* ve *gigue* gibi dans karakterlerini yapısında bir araya getirmiştir. Bu dönemde iki farklı sonat türü oldukça popülerdir. Birincisi çoksesli müziğin imkanlarından beslenen ve dört bölümden oluşan (ağır - çabuk - ağır - çabuk) *sonata da chiesa* (kilise sonatı), ikincisi ise koreografinin daha ön planda olduğu ve üç bölümden oluşan (çabuk - ağır - çabuk) *sonata da camera* (oda sonatı). Arcangelo Corelli ile birlikte bu iki üslup harmanlanmış, birbirini izleyen canlı ve ağır tempolu bölümlerin birbirlerini izlediği dört bölümlü eserler olarak karşımıza çıkmıştır.

Zaman içinde bu bölümler giderek bir sistem çerçevesinde ve zenginleşerek gelişmiştir. Sergilenen ve gelişen kesitlerle, tonların ilişkileri baz alınarak bir zemine oturtulan yapılanmalar halini almıştır. Eserlerini genellikle keman enstrümanı için besteleyen Corelli'nin öğrencileri, öğretmenlerinin eserlerin konserlerinde bolca seslendirerek, tanınmasını ve yaygınlaşmasını sağlamışlardır. Alman ve Fransız besteciler, Corelli'nin eserlerini hemen benimsemiş olmasıyla birlikte, Fransızlar keman geleneğini sürdürmüş, Almanlar ise bu üslubu klavyeli çalgılara taşımışlardır. (Johann Sebastian Bach'ın oğulları, ve özellikle Philipp Emanuel Bach). 1740 tarihinden itibaren Avusturya'lılar tarafından da benimsenen *sonat*, gelişimini ve yaygınlaşmasını sürdürmüştür.

Haydn, Mozart ve Clementi gibi bestecilerin sonatlarındaki yapılanma üç ya da dört bölümlüdür. Genellikle; birinci bölüm hızlı (başında bir *adagio* yer alabilir), ikinci bölüm yavaş (çeşitlemeli ya da *lied* formunda), üçüncü bölüm *minuet ve trio*, dördüncü bölüm ise *final allegrosu* olarak kurgulanmıştır. Beethoven ile birlikte bu *minuetto*'nun yerini *scherzo* almıştır.

18. yüzyılda üç bölümden oluşan *sonat* yapılanması oldukça yaygın olmasına rağmen, dört bölümlü ve iki bölümlü sonatlar da karşımıza çıkmaktadır.

Beethoven ile birlikte çok daha güçlü kesitler, özgün modülasyonlar, klasik formlara sadık kalsa da formal anlayışta devrim niteliği kazanmış yapılanmalar, zıtlık düzeyinde cürretkar davranılmış melodi ve ritim ilişkilerine rastlanır. *Sonatin* bölümlerinin iç yapılanmasında ve bölümler arası ilişkide, tek bir fikirden yola çıkarak tüm sonatı inşa etme ve bölümler arasında bu şekilde bir örgü oluşturma fikri yine Beethoven ile kazanılmıştır. Beethoven bu bağlamda romantik dönem sonat anlayışına köprü görevi görmüş, Chopin, Schumann, Liszt gibi bestecilere zemin hazırlamıştır.

Romantik dönemde sonat formu içerisinde, ezgisel cümleler uzamış, yapılanmalar hacim kazanmış, armoni anlayışı gelişmiş ve karmaşıklaşmış ve kontrapuntal öğeler artmıştır. Folklorik öğelerle ritmik yapılanmanın zenginleşmesi ve piyanistik açıdan kullanımın üst düzeylere taşınmış olması da yine romantik dönemde gerçekleşmiştir. Virtüözite gösterilerine açık hale gelen *sonat* formu Franz Liszt'in si minör piyano sonatında (1853), bu bağlamda doruk noktalarından birine ulaşmıştır. Brahms, Schumann, Scriabin, Rachmaninov gibi besteciler de *sonat* formuna derinlik katmış, piyanistik, açıdan kendi üslup uygun dillerle zenginlik katarak geliştirmişlerdir.

Debussy, Faure, Franck ve Ravel ile gibi bestecilerle birlikte, modal anlatım sonatın kimyasına dahil olmuş ve böylelikle yeni bir armoni anlayışı gelişmiştir.

Modern çağda Bartok, Kodaly, Enesco gibi bestecilerle folklorik öğeleri bünyesinde barındırmış, halk müziği öğelerinin dahil edilmesiyle yeni bir renk kazanmış, Schönberg ve Boulez gibi besteciler ile de dizisel ve atonal anlatımı bünyesinde barındırır hale gelmiştir.



Beethoven'in sonatları, sonat formunun gelişimini izlemek açısından önemli bir yer teşkil eder. Patetik Sonat, Beethoven'ın ilk dönem piyano sonatları içerisinde bir baş yapıt niteliği taşır. Bir orkestra yazısının piyanoya uyarlanmış şekli gibidir. İkinci bölümdeki kuartet dokusu ve son bölümün Rondo'su eserdeki bu fikri daha da kuvvetli hale getirir. Eserin analizinde ortaya çıkan en önemli özellik ise, pek çok eserde olduğu gibi bu sonatta da Beethoven'a özgü bütün bir sonatı tek bir hücreden yola çıkarak inşa etmiş olmasıdır.

Beethoven'ın yaşam öyküsü, Beethoven'ın üç dönemine ve sonatlarına genel bakışın ardından, Patetik Sonat'ın hücre analizi ve sonuçlandırılmasıyla bu eser metni çalışması tamamlanacaktır.



## 2. LUDWIG VAN BEETHOVEN'IN YAŞAM ÖYKÜSÜ

Ludwig van Beethoven, 16 Aralık 1770 günü Johann Beethoven ve Magdalena Laym'in oğlu olarak Bonn'da dünyaya geldi. Beethoven'ın Anton Karl ve Johann adında iki kardeşi daha vardı ve Ludwig ortanca olandı. Ludwig'in babası tenordu ve annesi hizmetçi olarak çalışıyordu. Beethoven'ın yaşamı boyunca peşini bırakmayacak olan zorluklar ve talihsizlikler silsilesi çocukluğundan itibaren başlamıştı.

Doğduğu ailenin maddi olanakları kötüydü. Babası bencil bir alkolik, annesi ise çaresizliğine teslim olmuş, iyi niyetli ama çaresiz bir kadındı. Hiçbir zaman Mozart gibi aile sıcaklığının huzurunu yaşayamadı. Ludwig dünyaya geldiğinde, klasik dönemin önemli bestecilerinden olan Haydn otuz sekiz ve Mozart on dört yaşındaydılar. Önemli filozoflardan Hegel ise, Ludwig'ten sadece birkaç ay önce dünyaya gelmişti.

Ludwig ilk müzik bilgilerini babasından aldı. Milano'da *La Scala Operası*'nın kurulduğu 1778 yılında, Beethoven sekiz yaşındayken halk önünde ilk konserini verdi. Babasının bilgileri bir süre sonra gelişimine yeterli olmayınca, Tobias Pfeiffer, ardından Van den Eeden ile çalışmalarını sürdürdü. Sonrasında ise Beethoven dönemin en tanınmış müzisyenlerinden Christian Gottlieb Neefe'nin öğrencisi oldu. Neefe'nin, tiyatronun müzik direktörlüğünü yapması ve Beethoven'e gerek orkestrada gerekse kurumun diğer departmanlarında görevler vererek önünü açması, Beethoven'ın büyük şansı olmuştu.

On yedi yaşında Viyana'ya giderek Mozart ile tanışmış hatta Mozart'ın beğenisini kazanmış ancak birkaç ders dışında çalışma fırsatı bulamamıştı. Mozart'ın babasının ölüm haberi üzerine Viyana'dan ayrılırken, annesinin hastalandığı haberini alan Beethoven'de babasıyla birlikte Bonn'a geri dönmek durumunda kaldı. On yedi yaşındayken annesini kaybetti. Annesinin ölümünden sonra, alkol bağımlısı olan babası iyice kendi dünyasına kapandı ve kendini daha fazla alkole verdi. Kardeşleri ve ailenin tüm sorumluluğu Beethoven'a kalmıştı.

Beethoven dört yıl daha Bonn'da yaşadı. Bu süre zarfında iyi müzisyenlerle çalışma fırsatı buldu ve hatırı sayılır bir çevre edindi. Kont Waldstein'de bu önemli çevrenin bir mensubuydu.

On dokuz yaşında uzaktan tanık olduğu Fransız Devrimi, Beethoven'ın yenilikçi, özgür düşünen ve inatçı karakterinin ortaya çıkmasında büyük etken olacaktı.

Yirmi iki yaşında Viyana'ya giderek Haydn ile tanıştı ve Haydn'in daveti üzerine yirmi üç yaşında Haydn ile çalışmaya başladı. Aynı yıl, (yirmi iki yaşındayken) babasını kaybetti.

Yirmi altı yaşındayken Haydn'a ithaf ettiği Op.2 piyano sonatları yayımlandı. Haydn'la olan dostlukları çok uzun sürmemişti. Haydn'ın gelenekçi ve Beethoven'ın kendine has yenilikçi tutumları, müzik alanında fikir ayrılıklarına sebep oluyordu. Bu fikir ayrılıkları da aralarındaki ilişkiyi gerginleştiriyordu. Haydn'ın Londra'ya gidişiyile bu gerginlik daha fazla tırmanmamış oldu.

Yirmi dört yaşındayken, yakın arkadaşlarından biri olan Wegeler ile Prens Lichnowsky'nin sarayında yaptıkları buluşma, Beethoven ile prensin tanışmasına vesile olmuştu. Prens Lichnowsky, Beethoven ile yakından ilgilenmiş ve bir süre sonra dostu olmuştu. Bu dostluk Beethoven'a hem maddi ve hem de manevi anlamda destek sağlamıştı.

Beethoven, Viyana'da halk önündeki ilk konserini Prens Lichnowsky'nin konağında gerçekleştirdi. Ünü giderek yayılmaya başlamıştı. Prens Lichnowsky'nin de desteğiyle bir turne düzenledi. Başarılı geçen bu turnenin ardından, aynı yılın sonunda bir turne daha düzenledi.

Otuzlu yaşlardan itibaren yakasını bırakmayan ve günden güne ilerleyerek Beethoven'ı umutsuzluğun pençelerine bırakacak olan işitme kaybı, bir besteci ve bir piyanistin kuşkusuz karşılaşılabileceği en büyük zorluklardan biriydi. İçindeki isyanı, umudu, acıyı ve mutluluğu dışarı atabildiği tek şey müzikti ve artık sesleri duyma yetisini yitirmeye başlamıştı. Bu durum Beethoven'ı insanlardan soyutlanmaya, daha gergin biri olmaya ve umutsuzluğa sürükledi. Otuz iki yaşındayken *Heiligenstadt Vasiyetnamesi*'ni kaleme aldı. Ölümü düşünüyordu.

Neyse ki bir süre sonra bu zorlu süreci atlattı ve kısa süreliğine de olsa ruh hali biraz olsun düzeldi. Kırk yaşındayken, Avrupa'nın en büyük müzisyeni olarak ün salmıştı. Ancak buna rağmen 1810 - 1812 yılları arası yine pek parlak geçmedi. 1815 - 1816 yılları ise, bitmek bilmeyen yeni çilelerin baş gösterdiği yıllar oldu. 1815 yılında kardeşi Karl tutulduğu verem hastalığı yüzünden hayatını kaybetti. Kardeşinin vasiyeti üzerine yeğenin velayetini alabilmek için zorlu hukuki mücadelelerle dolu bir dört yıl geçirdi. Dört yılın sonunda yeğenin velayeti Beethoven'a verildi. Yıllarını bu genç adamı iyi yetiştirmek için adamış olsa da, olumlu sonuç alamadı.

Beethoven'ın olumlu sonuç alamadığı bir başka konu ise aşk hayatı oldu. Özel duygular beslediği kadınlarla olan diyalogları ya hep yarım kaldı ya da karşılık görmedi.

Eleonore Breuning, Keglewicz Kontesi Babette, Kontes Theresa von Braunschweig, Magdalena Willmann, Guiletta Guicciardi aşk beslediği kadınlar arasındaydı. Ancak "ölümsüz sevgili" olarak betimlenen o kişinin kim olduğu, hala kesin bulgularla netlik kazanabilmiş değildir.

Kırk yedi yaşında üzerinde çalışmaya başladığı dokuzuncu senfonisi elli üç yaşında tamamlanmış ve Beethoven elli dört yaşındayken ilk icrası gerçekleşmişti. Bu eser, koro ve orkestranın aynı anda müzik yapması için bestelenmiş, tarihin ilk *senfonik* eseri idi. Koronun ve solistlerin okuduğu sözleri ise Schiller'in Sevince Övgü (*Ode an die Freude*) şiirinden almıştı. Yıllar içinde, birleştiği müziğin eşsizliği ve kuvvetiyle harmanlanan, dünyanın en ücra köşelerinde bile sonsuza kadar insanlıkla bütünleşecek olan bu şiir, Beethoven henüz on beş yaşındayken Schiller tarafından kaleme alınmıştı.

Beethoven'ın son yılları da tüm yaşamı boyunca olduğu gibi sorunlarla başa çıkmaya çalışarak geçmişti. Son yıllarında velayetini aldığı yeğeni Karl'ın psikolojisi kötü durumdaydı. Kendini alkol ve kumara vermişti ve nihayetinde intihara kalkıştı. Bir mucize eseri ölmedi, ancak Katolik dini yasaları gereği intihara kalkıştığı için hapse girdi. Beethoven, yeğenini hapisten kurtardı. Beethoven yeğenine oldukça değer veriyordu ve bu zorlu süreç Beethoven'ı oldukça yıpratmıştı.

Direncini kaybeden vücudu, son yakalandığı rahatsızlığa yenik düştü. Rutubet ve soğuk yüzünden yakalandığı hastalığın tedavisi için tanıdığı doktorlardan yardım istedi. Kısa bir süreliğine iyileşme umudu gösterse de talihsiz hastalık galip geldi ve 26 Mart 1827 günü, elli altı yaşındayken hayatını kaybetti.

Cenazesi, 29 Mart 1827 günü düzenlendi. Almanya, Avusturya ve neredeyse tüm Viyana'dan yüzlerce müzik, edebiyat, sanat insanı da on binlerce insanla birlikte Beethoven'ı son yolculuğuna uğurladı.

Beethoven'ın müzik yaşamındaki bazı önemli olaylara örnekler;

**1782** WoO 63, Dressler'in Bir Teması Üzerine Çeşitlemeler başlıklı yapıtı basıldı.

**1783** Elektor Sonatları olarak bilinen piyano sonatları (WoO 47, No. 1-3) basıldı.

**1790** WoO 87, II. Joseph'in Ölümü için Kantat ve WoO 88, II. Leopold'ün Tahta Çıkışı için Kantat başlıklı yapıtlarını besteledi.

**1795** Op.1 Piyanolu Üçlüler'i yayımlandı.

**1796** Haydn'a ithaf ettiği Op.2 Piyano Sonatları yayımlandı.

**1798** Piyano için Patetik Sonat'ını (Op.13) besteledi.

**1800** I. Senfoni (Op.21) ve Yedili (Op.20) ilk kez seslendirildi.

**1801** Prometheus'un Yaratıkları (Op.43) ilk kez seslendirildi.

Sonraki yıllarda "Ay Işığı" adıyla anılacak piyano sonatını (Op.27, No.2) tamamladı.

**1803** II. Senfoni (Op.36), 3. Piyano Konçertosu (Op.37), Christus am Ölberge oratoryosu (Op.85) ilk kez seslendirildi.

**1804** III. Senfonisi (Op.55, "Eroica") ilk kez seslendirildi.

**1805** Fidelio Viyana'da ilk kez sahnelendi.

**1806** Piyano için Appassionata'yı (Op.57) besteledi. IV. Senfoni'yi (Op.60) tamamladı.

**1808** V. Senfoni (Op.67), 6. Senfoni (Op.68, "Pastoral"), Korolu Fantezi (Op.86) ilk kez seslendirildi.

**1809** V. Piyano Konçertosunu (Op.73) ve Mi Bemol Majör Sonat'ını (Op.81a, "Les Adieux) besteledi.

**1812** VII. Senfoni (Op.92) ve VIII. (Op.93) Senfoni'yi besteledi.

**1813** VII. Senfoni (Op.92) ilk kez seslendirildi.

**1816** La Majör Piyano Sonat'ını (Op.101) besteledi.

**1818** Si Bemol Majör Piyano Sonatı'nı (Op.106 "Hammerklavier") besteledi.

**1820** Mi Majör Piyano Sonatı'nı (Op.109) tamamladı.

**1821** La Bemol Majör Piyano Sonatı'nı (Op.110) tamamladı.

**1822** Do Minör Piyano Sonatı'nı (Op.111) tamamladı.

**1823** Missa Solemnis'i (Op.123) tamamladı.

**1824** IX. Senfoni'si (Op.125) ve Missa Solemnis (Op.123) ilk kez seslendirildi.

**1825** Mi Bemol Majör (Op.127), Dörtlü La Minör Dörtlü (Op.132), Si Bemol Majör Dörtlü'yü (Op.130) besteledi.

**1826** Do Diyez Minör Dörtlü (Op.131) ve Fa Minör Dörtlü'yü (Op.135) besteledi.



### 3. SONAT FORMU (Sonat Allegrosu biçimi)

Klasik dönemin göz bebeği olan *Sonat Allegrosu* biçimi, genellikle sonatların ve senfonilerin birinci ya da sonuncu bölümlerinde karşımıza çıkan, çok bölmeli bir yapılanmadır.

*Serim*, *Gelişim*, *Yeniden Serim*, *Sonat Allegrosu*'nun ana bölmeleridir. Bu yapılanmanın başında *Giriş (Introduksiyon)* gelebilir. (Beethoven Piyano Sonatı Op.13 "Patetik")

*Serim* bölmesi, genellikle *A - B* ve *Codetta*'dan oluşur. *A* ve *B* arasında bağlantı yeri olabilir. Ancak besteci her zaman bu bağlantı kesitini (köprü) kullanmak zorunda değildir. Genellikle, *A* majör tondaysa *B* ana tonun V. derecesinde, *A* minör tondaysa, *B* ana tonun ilgili minör tonunda karşımıza çıkmaktadır. Bu gelenek zaman içinde Beethoven ile esnemeye başlamış ve esneme fikri zaman içinde gelişerek dönüşmüştür. (bkz. Op.13 Patetik Sonat. *A* do minör tonundadır ve *B1* mi bemol majör yerine mi bemol minör tonunda kurgulanmıştır. İlk dönem sonatlarından olan Op. 13 Patetik Sonat'ın *B2* kesiti ise mi bemol majör tonundadır.) *A* ve *B* cümleleri birbirlerine karşıtlık oluşturarak renksel denge ve bütünlüğü sağlarlar.

*Gelişim* bölmesi, (varsa) *Giriş*, *A* cümlesi, *B* cümlesi, köprü ve *codetta*'nın parça ya da parçacıklarından türetilmiş motiflerin geliştirildiği bölmedir. Kısacık bir ritimden doğan uzun ritmik yapılanmalar, bir melodi hattının aralık ya da yönünden türetilen fikirler, süre değeri azaltılmış ya da çoğaltılmış hücre yapılanmaları ve esler üzerinde ritmik oyunlar da dahil olmak üzere besteci seçtiği her gözeyi bu bölmede geliştirme fırsatını bulur. Geliştirilen fikirler, sıralı ya da eşzamanlı olarak kullanılabilir.

*Gelişim* bölmesini bir dönüş köprüsü izler. Bu dönüş köprüsünün amacı, *Yeniden Serim* bölmesine ulaşmaktır.

*Yeniden Serim* bölmesinde, *A* cümlesi yeniden sunulurken, *B* cümlesi ana tondan gelir, ardından *Coda* kısmına bağlanılır ve eser böylelikle ana tonda sona ermiş olur. *Yeniden Serim* bölmesindeki *A* ve *B* cümleleri çeşitlemeye ya da küçük değişikliklere uğratılabilir.

#### 4. LUDWIG VAN BEETHOVEN'IN PİYANO SONATLARI

Üslup ve kronolojik öğeleri baz alarak incelediğimizde, Ludwig van Beethoven'ın piyano sonatları genel olarak üç döneme ayrılır.

Birinci dönem, klasik formlara sadık kaldığı ve bu stili kendine özgü anlatım biçimiyle harmanlama aşamasında olduğu dönemdir. İlk üç piyano sonatını Haydn'a ithaf etmiştir. Bu üç sonatta da Haydn etkileri izlenirken, fa minör birinci sonatında C.P.E. Bach'ın etkileri de açıktır. Bu sonatlar üç yerine dört bölümlüdür ve minuettonun yerini scherzo almıştır. Üçüncü sonatında A kesiti, köprü ve B kesiti arasında kurduğu ilişkiyi kendine özgü bir dille yansıtmış, dördüncü sonatında kök hücrelerin tüm kesitlerde baş göstermesine önem vermiş ve beşinci sonatında kendine has üslubu yakalamıştır. Yedinci ve sekizinci sonatlarında orkestral tınlar gözlenirken, dokuzuncu, onuncu ve on ikinci sonatlarında yaylı çalgılar dördlüsü fikri kendini açıkça belli eder. Op.18 altı Yaylı Çalgılar Dördlüsü de bu döneme ait eserlerindedir.

1803 yılında bestelediği üçüncü senfonisi "Eroica" ikinci dönemin çalışmalarıdır. Napoleon'u eşitlik ve kardeşliğin kahramanı olarak kabul eden Beethoven, Napoleon imparator olduğunu ilan ettiğinde hüsrana uğramış ve kendisi için bestelediği Eroica'nın ithaf bölümünü yeniden düzenlemiştir. Tüm Avrupa'da besteci ve piyanist olarak ün saldı ve soylu ailelerle yakın temasta olduğu bu yıllarda, ilerleyen işitme kaybına rağmen enerjisi yüksek ve ruh hali inişli çıkışlı da olsa dinamiktir. Dördüncü, beşinci, altıncı ve yedinci senfonileri ile Op.26 la bemol majör Sonat, Op. 27 No: 1 ve 2, ( Quasi una fantasia ve Ay Işığı Sonatı), Op. 31 No:1,2,3/ Aksak, Fırtına, Av, Op.53 "Waldstein" ve Op.57 "Appassionata" bu dönemde bestelediği önemli piyano sonatları arasında yer alır. Op.53 ve Op.57 sonatlarının her ikisi de klasik sonat anlayışının Beethoven'ın ellerinde nasıl şekillendiğine dair örneklerdir. Beethoven'ın müzikal anlayışındaki dışavurumcu tutum, gelenekçi bakış açısının ötesine geçerek adeta yenilikçi bir devrim yaratmıştır.

Beethoven'ın son dönemi olan üçüncü dönem ise, tüm çevreler tarafından kabul ve talep gördüğü ancak sağırlığının en yoğun şekilde yakasına yapıştığı dönemdir. Rahatsızlığı, insanlardan uzaklaşmasına, hırçınlaşmasına ve tahammülsüzleşmesine yol açmıştır.



Dokuzuncu senfonisi (Op.125), Missa Solemnis (Op.123), son dönem yaylı kuartetleri ve piyano sonatları Op.101 Op.109, Op.110 ile Op.111, ayrıca Diabelli Varyasyonları bu döneme ait önemli eserlerindendir.

Haydn ve Mozart'ın bıraktığı mirası doruk noktasına ulaştıran Beethoven, romantik dönemin kapılarını açmıştır.

Beethoven'ın üç dönemine ait piyano sonatlarının listesi aşağıdaki gibidir.

### **Birinci Dönem Piyano Sonatları**

#### **(1795)**

1. Piyano Sonatı Opus 2 No.1 (Fa minör)
2. Piyano Sonatı Opus 2 No.2 (La majör)
3. Piyano Sonatı Opus 2 No.3 (Do majör)

#### **(1797)**

4. Piyano Sonatı Opus 7 (Mi bemol majör)

#### **(1798)**

5. Piyano Sonatı Opus 10 No.1 (Do minör)
6. Piyano Sonatı Opus 10 No.2 (Fa majör)
7. Piyano Sonatı Opus 10 No.3 (Re majör)

#### **(1798)**

8. Piyano Sonatı Opus 13 "Patetik (Do minör)

**(1799)**

9. Piyano Sonatı Opus 14 No.1 Mi majör

10. Piyano Sonatı Opus 14 No.2 Sol majör

**(1800)**

11. Piyano Sonatı Opus 22 (Si bemol majör)

**(1801)**

12. Piyano Sonatı Opus 26 (La bemol majör)

13. Piyano Sonatı Opus 27 No.1 (Mi bemol majör)

14. Piyano Sonatı Opus 27 No.2 “Ay ışığı” (Do diyez minör)

**15. Piyano Sonatı Opus 28 “Pastoral” (Re majör)**

## **İkinci Dönem Piyano Sonatları**

**(1802)**

16. Piyano Sonatı Opus 31 No.1 (Sol Majör)

17. Piyano Sonatı Opus 31 No.2 “Fırtına” (Re minör)

18. Piyano Sonatı Opus 31 No.3 “Av” (Mi bemol majör)

**(1795 – 1976)**

19. Piyano Sonatı Opus 49 No.1 (Sol minör)

20. Piyano Sonatı Opus 49 No.2 (Sol majör)

**(1803)**

21. Piyano Sonatı Opus 53 “Waldstein” (Do majör)

**(1804)**

22. Piyano Sonatı Opus 54 No.1 (Fa Majör)

**(1805)**

23. Piyano Sonatı Opus 57 “Appassionata” (Fa minör)

**(1809)**

24. Piyano Sonatı Opus 78 "A Thérèse" (Fa diyez majör)

25. Piyano Sonatı Opus 79 (Sol majör)

**(1810)**

26. Piyano Sonatı Opus 81a “Les adieux” (Mi bemol majör)

**(1814)**

27. Piyano Sonatı Opus 90 (Mi minör)

## **Üçüncü Dönem Piyano Sonatları**

**(1816)**

28. Piyano Sonatı Opus 101 (La majör)

**(1818)**

29. Piyano Sonatı Opus 106 “Hammerklavier” (Si bemol majör)

**(1820)**

30. Piyano Sonatı Opus 109 (Mi Majör)

**(1821)**

31. Piyano Sonatı Opus 110 (La bemol majör)

**(1822)**

32. Piyano Sonatı Opus 111 (Do minör)

## 5. LUDWIG VAN BEETHOVEN'İN BİRİNCİ DÖNEM PİYANO SONATLARINA GENEL BAKIŞ

Beethoven'ın birinci dönem piyano sonatları, 1795 - 1801 yıllarında bestelenmiş ilk on beş piyano sonatını kapsar. İlk üç piyano sonatını Haydn'a ithaf etmiştir ve stil bakımından klasik geleneklere bağlılık gösteren bu eserlerde Haydn etkilerini izlemek mümkündür. Örneğin; 1795 yılında bestelediği Opus 2 No.1 Fa minör sonatının Adagio bölümü, hem tematik hem de yaklaşım açısından Haydn etkileri altındadır diyebiliriz ve eser üç yerine dört bölümlüdür.

2. ve 3. sonatlarında ise menuetto bölümünün yerini daha dinamik karaktere sahip olan *scherzo*'nun aldığını görürüz. Bu devrimci hareket, Beethoven'ın kişiliğini yansıtmış ve yıllar boyunca eserlerinde kararlılıkla muhafaza edilmiştir. Beethoven, tüm piyano eserlerinde olduğu gibi, sonatlarında da orkestral renkleri düşünmüş ve eserlerinin yapılanmasını bu temele göre oluşturmuştur.

Beethoven'ın karakterinin en belirgin özelliklerinden biri olan yenilikçi yapısı, yalnız *scherzo* dokusunu sonata taşımakla sonuçlanmamış, cümlelerde beklenmeyen dönüşler, geleneksel olmayan modülasyonlar, sürpriz aksanlar ve ustalıkla bestelenmiş formal strüktürde kişisel imzasını yazılarına yansıtmıştır.

Birinci Dönem Sonatları'ndan bazıları İkinci Dönem Sonatları'na ışık tutmuştur: Örneğin Op.2 No.1, Op.57 "Appassionata"nın, Op.2 No.3, Op.53 "Waldstein" in, Op.13 "Patetik Sonat", entrodüksiyonu olan tüm sonatların (Örnek: Op.81a Les Adieux) bestecinin varyasyon tekniğini ustalıkla kullandığı Op.26, Op.109'un habercisi gibi gibidir.

Beethoven, sonatlarında kullandığı piyano teknikleri, kompozisyonel zemin ve yapılanmalar, dramatik ve cürretkar dramatism ve diyalektik yapıyı özgürce sunmasıyla, klasik dönem sonat anlayışını doruk noktasına çıkarmış ve romantik dönemin kapılarını açmıştır.

## 6. PATETİK SONAT'IN İNCELENMESİ

### 1. BÖLÜM

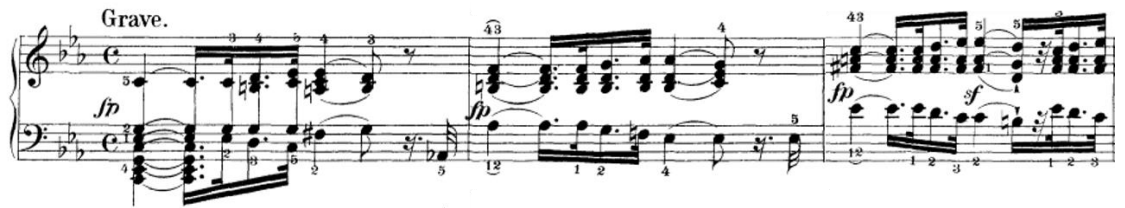
Giriş kısmı, do minör tonundadır. Tempo birimi *Grave*'dir. Ölçü birimi dört dörtlüktür.

1. ölçüde karşımıza çıkan kök hücre; forte nüansa sahip, bir dörtlük ve bir noktalı on altılık değerinde gerilimli bir uzun akor ve piano nüansa sahip on altılık ve otuz ikilik notalardan oluşan, gerilimin çözüldüğü, blok akorların dizilimine sahiptir. Melodi hattının yanaşık ve çıkıcı hareketine karşı, bas partisi yanaşık ve inici hareket sergiler.



Örnek 1: Patetik Sonat (Birinci Bölüm) Ölçü No: 1

1. ölçü, do minör tonunun I. derecesi ile başlar ve V. derecesinde kalır. İkinci ölçü V. derece ile başlar ve I. derece akorunun kök halinde kalır. 2. ölçünün başındaki la bemol-si-re-fa akoruna bağlanan 1. ölçünün sonundaki otuz ikilik la bemol notası, forte nüansa sahip la bemol-si-re-fa akorunun gerilim etkisini artırır. Bu otuz ikilik değere sahip la bemol notası kök hücrenin içinden türemiştir. Üçüncü ölçüde ise, hücre boşluk vermeden kendini tekrar eder.



Örnek 2: Patetik Sonat (Birinci Bölüm) Ölçü No: 1 - 3

Dördüncü ölçüde modülasyon başlar. Dördüncü ölçünün üçüncü vuruşundaki la bemol-do-fa akoru, do minör tonuna göre IV. derece, mi bemol majör tonuna göre ise II. derecedir. Bu ortak akor üzerinden yola çıkılarak mi bemol majör tonunun kadansı gerçekleştirilir ve modülasyon sağlanmış olur.



Örnek 3: Patetik Sonat (Birinci Bölüm) Ölçü No: 4

5. ölçü mi bemol majör tonundadır. Melodi, sağ elde bu defa oktav olarak karşımıza çıkarken, sol elde on altılık notarla bestelenmiş, köşeli yapının yerine daha yürük bir karaktere sahip olan ve yürüyüşün dinamiğini sağlayan akorlar vardır. Kök hücrenin ikinci yarısındaki bir dörtlük nota ve bir sekizlik notadan oluşan kısım, 5. ölçüde diminue edilir ve bir sekizlik ile bir on altılık nota şeklinde karşımıza çıkar. 2. ölçüye bağlanan, 1. ölçünün sonundaki otuz ikilik nota fikri bu defa 5. ölçünün ikinci yarısındaki akorlara bağlanır. 5. ölçünün dördüncü vuruşunda oktavlar sol ele geçer ve akor tekniği sağ elde uygulanır. Forte başlayan ve piano nüansla devam eden kök hücre, 5. ölçüde nüansların yer değiştirmiş haliyle karşımıza çıkar. Melodi ani forte ve gerilimli başlamaz. Piano nüansla başlar ve ölçünün dördüncü vuruşunda fortissimo olarak devam eder. 5. ölçünün dördüncünün vuruşunda, basta re-do-si yürüyüşüne cevap olarak sağ eldeki akorun orta partisindeki si-do-re hattı duyurulmalıdır. Bu fikir yine kök hücreden türetilmiştir (bkz. sonraki sayfa, Örnek 4).



Örnek 4: Patetik Sonat (Birinci Bölüm) Ölçü No: 5

6. ölçüde, sol el partisindeki akorların bas hattında, si bekar - si bemol geçişi ile oluşan, iki notalık kromatik ilişkinin duyurulması gerekir.



Örnek 5: Patetik Sonat (Birinci Bölüm) Ölçü No: 6

7. ölçüde temanın motifi kullanılırken, 8. ölçüde bu motifin ikinci yarısı, son sekizlik notanın yönünü yukarı çevirmesi ile çıkıcı ve tırmanıcı bir karakter kazanır ve 8. ölçüdeki crescendo ile destek bulur. Yine kök hücrenin parçası olan, bir noktalı onaltılık, bir otuz ikilik ve iki sekizlik notadan oluşan yürüyüş, dokuzuncu ölçünün başında V. derecede kalır. 9. ölçünün ilk vuruşunda, sol eldeki sol-si-fa akoru değerinde çalınmalıdır ve akorun süresi tamamlandığında pedal kesilerek sağ eldeki oktav fa sesi tek başına tınlatılarak duyurulmalıdır. Oktav fa sesinin tınlamasından sonra, melismatik karakterde altmış dördümlük notalardan oluşan figürle karşılaşırız. 9. ölçü, V. Derecenin VI. dereceye bağlanmasıyla son bulur. VI. derece akoru kök pozisyonadadır ve akorun üçlü sesi, yani eserin ana tonu olan do minör tonunun eksen sesi katlanmıştır.



Onuncu ölçü, dokuzuncu ölçünün başındaki tınlama fikri ve arkasından gelen melismatik hareket ile devam eder. Ancak tınlama bu defa oktav ve forte nüansta değil, tek sesli ve piano nüanstadır. Bu defa melismatik hareket ise inici değil çıkıcı hamleyle başlar. 10. ölçüde do minör tonunun kadansı gerçekleşmektedir. 10. ölçünün üçüncü vuruşundaki dört altı akoru, V. derece akorunun etkisini arttırırken, sağ elde inici kromatik diziyile karşılaşırız. İnici kromatik dizinin sonunda, önce la bemol notasını üzerinde ani bir puandorg ve hemen sonrasında si notası ile sağlanan ani bir atak ile serim bölümüne bağlanır. Bu otuz ikilik değerde ve auftakt (önel) niteliğindeki si notası, birinci ölçünün sonunda, ikinci ölçüye bağlanan otuz ikilik değerde ve auftakt (önel) niteliğindeki la bemol notası olarak karşımıza çıkmıştır.

Örnek 6: Patetik Sonat (Birinci Bölüm) Ölçü No: 7 - 10

11. ölçüden itibaren serim kesiti başlar. Do minör tonundadır. Tempo birimi *Allegro molto e con brio*'dur. Ölçü birimi sebaedir. *Sonat Allegrosu* formunda bestelenmiştir.

A kesiti, 11. ölçüde başlar, 34. ölçünün sonunda biter. 11. ve 19. ölçüler arasında, sol elde oktav aralığında düzenli tremololar ve sağ elde akorlardan kurulmuş, sekiz ölçüden oluşan bir yapıya sahiptir. A cümlesinin ilk dört ölçüsü, sağ elde, melodi hattını kuvvetlendiren üçlü, dörtlü ve altılı aralıklarla kurulmuş iki sesli akorlar, son dört ölçüsü ise üç ve dört sesli akorlar ile kurgulanmıştır. 11. ölçüden 16. ölçünün ikinci yarısına kadar I. derece, 16. ölçünün ikinci vuruşu IV. derece, 17. ve 18. ölçüler V. derece üzerinde kurgulanmıştır.

11. ölçüden 17. ölçüye kadar olan kısımda, sağ eldeki akorlar staccato tekniğiyle bestelenmişken, 17. ve 18. ölçülerde akorlar ve akorların partileri arasında uzun seslerin ilişkilerini izleriz.



Örnek 7: Patetik Sonat (Birinci Bölüm) Ölçü No: 11 - 18

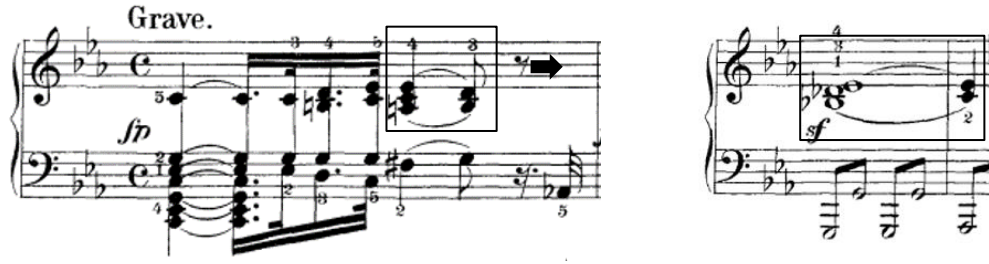
19. ve 26. ölçüler arasında A cümlesi tekrarlanır. 27. ölçüden 35. ölçüye kadar olan sekiz ölçülük pasaj V. derece üzerinde seyrederek. Sol eldeki tremololar yerini, bas ses ve iki sesli akorların eşliğine bırakır. Aynı pasajda sağ el partisinde ise, oktav aralıklar *Sforzando* 'lar yine V. derecenin eksen sesi olan sol notası üzerinde gerilimi sağlar ve iniç arpejlerle gerilim çözülür. 30. ve 34. ölçülerin son vuruşlarında, sol eldeki tremolo fikrinin parçacığını görürüz (bkz. sonraki sayfa, Örnek 8).

Örnek 8: Patetik Sonat (Birinci Bölüm) Ölçü No: 19 – 34

35. ölçüde köprü başlar, 50. ölçünün sonunda biter.

Köprü kesiti; sağ elde hatları arasında kanonik bir yapı olan iki sesli akorların arka arkaya sıralandığı ve bir birlik değerinde uzun akorun bir dörtlük değerinde akora çözüldüğü iki hücrenin ilişkisiyle kurulmuştur. Sağ eldeki iki sesli akorlar A kesitinin ilk dört ölçüsündeki fikri köprü kesitine taşırken, bir tane birlik ve bir tane dörtlük notalardan oluşan hücre ise eserin giriş bölümündeki kök hücrenin ikinci yarısındaki bir dörtlük ve bir sekizlik notanın genişletilmiş değerlere sahip hali ile karşımıza çıkar.

Örnek 9: Patetik Sonat (Birinci Bölüm) Ölçü No: 11. ve 35. ölçülerde başlayan iki sesli akor fikri.



Örnek 10: Patetik Sonat (Birinci Bölüm) Ölçü No: 1. 38. ve 39. ölçüler.

37. ölçü do minöre göre V. derecede kalırken, 38. ölçü la bemol majöre göre V. derecede ve 39. ölçü ise yine la bemol majöre göre I. derecededir. 42. ölçü si bemol majöre göre V. derecede ve 43. ölçü si bemol majöre göre I. derecededir. Mi bemol minör tonunun V. derecesi olan si bemol majör akoru 51. ölçünün başına kadar devam eder.



Örnek 11: Patetik Sonat (Birinci Bölüm) Ölçü No: 35 - 50

Dört vuruşluk bir akorun bir vuruşluk akora çözüldüğü hücre, 45. ölçüden itibaren birinci akorun değeri azaltılmış hali ile bir ikilik ve bir dörtlük notadan oluşan hücreye dönüşerek dört ölçü boyunca devam eder ve 49. ölçüde si bemol majör akorunda kalır.

Köprü kesiti boyunca, sol elde düzenli ve oktav tremololar armoninin bas partilerini bizlere sunar. 49. ve 50. ölçülerdeki dörtlük notalardan oluşan, la ve si bemol sesleri arasında kendini tekrar eden motif, B kesitine yumuşak bir geçiş sağlar. Köprü kesiti si bemol majör akorunun egemenliğinde son bulur. Si bemol majör akoru, köprü kesitinden sonra başlayacak olan B kesitinin ana tonu olan mi bemol minör tonunun V. derecesindedir. Köprü kesiti, müziği do minör tonundan mi bemol minör tonuna taşımıştır.

51. ölçüyle birlikte B kesiti başlamış olur. B kesiti, B1 ve B2 kısımlarından oluşmaktadır.

B1 mi bemol minör tonunda, B2 ise mi bemol majör tonundadır.

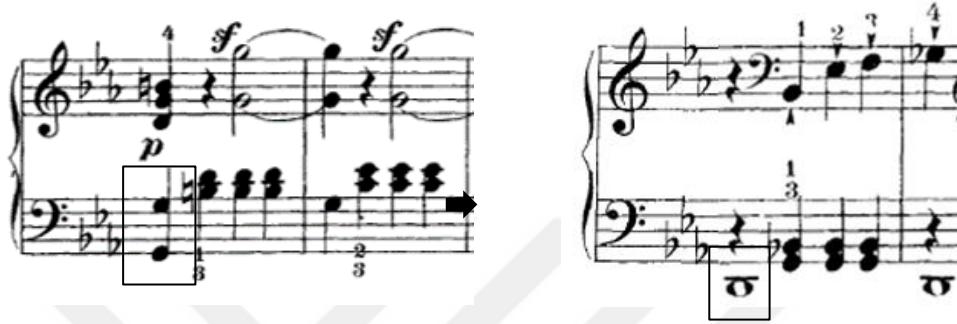
Klasik sonat allegrosu formunun geleneksel yapısına göre, A kesiti minör ise B kesiti ana tonun ilgili majör tonunda, A kesiti majör tonda ise B kesiti ana tonun V. derecesinde bestelenmektedir. Uzak tonlara modülasyonlarda devrimci bir tavırla müzikte çığır açan Ludwig van Beethoven, bu eserinde de kendine özgü tavrını açıkça ortaya koyar. Do minör tonunda olan birinci bölümün B kesiti, mi bemol minör tonundadır.

B1 kesiti mi bemol minör tonundadır ve dört altı akor dizilimi ile başlar, basta si bemol pedalı vardır. Si bemol pedalı üzerine kurulu I. derece ve V. derece fonksiyonlarının ilişkisi izlenir. Sağ elin çapraz ve staccato kullanımıyla, bas partisi ve soprano partisi arasında diyalog yaratan, si bemol - mi bemol - fa - sol bemol seslerinden oluşan motif, eserin giriş bölümünde karşımıza çıkan kök hücrenin mutasyona uğramış halidir.



Örnek 12: Patetik Sonat (Birinci Bölüm) Ölçü No: 1. ve 51. ölçüler.

Sol elde ise birlik nota değerinde pedal seslerinin ölçü boyunca uzadığı ve staccato ifadeye sahip iki sesli akorların armoni seslerini sunduğu iki partili hat izlenir. Bu fikir ilk defa 27. ölçüde karşımıza çıkmıştır. 27. ölçüden farklı olarak, bas sesler bir vuruş uzunluğunda değil, ölçü boyunca sürdürülmeli olan dört vuruş uzunluğunda birlik değerde notalar ile bestelenmiştir (bkz. sonraki sayfa, Örnek 13).

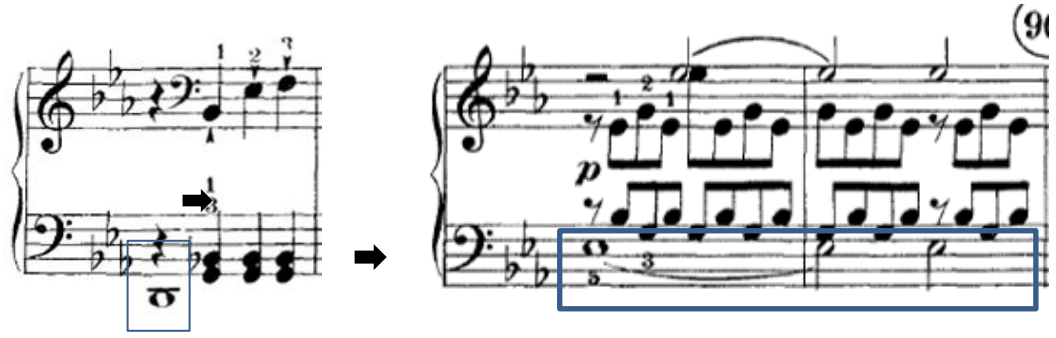


Örnek 13: Patetik Sonat (Birinci Bölüm) Ölçü No: 27. ve 51. ölçüler.

57. ve 58. ölçülerin, kök hücredeki motiflerden kaynaklandığını kabul eder ve kök hücrenin iki yarısı olduğunu hatırlarsak, kök hücreden temellenen 57. ve 58. ölçülerde kök hücrenin iki yarısına ait fikirlerin sıralamaları değişerek karşımıza çıktığına tanıklık etmiş oluruz. 63. ölçü re bemol majör tonunun V. derecesindedir. 63. ölçüden 75. ölçüye kadar re bemol majör tonunda devam eder ve 75. ölçüden itibaren modülasyon başlar. 79. ölçüde mi bemol minör ve 83. ölçüde fa minör tonuna ulaşılır. 75. ölçünün ikinci vuruşu mi bemol minör tonuna göre IV. derece, 76. 77. ve 78. ölçüler mi bemol minör tonuna göre V. derecedir. 79. ölçünün ikinci yarısı fa minör tonuna göre IV. derece ve 80. ölçü fa minör tonuna göre V. derecedir. 85. ölçü mi bemol majöre göre VI. derece, 86. ölçü II. derece, dört altı dizilimde olan 87. ölçü ve 88. ölçüler ise V. derece olarak karşımıza çıkar. Nihayet 89. ölçüde mi bemol majör tonuna ulaşırız (bkz. sonraki sayfa, Örnek 14).

Örnek 14: Patetik Sonat (Birinci Bölüm) Ölçü No: 51 - 88

89. ölçüde B2 kesiti başlar. B2 kesitinin ilk dört ölçüsünde, B1 kesitinde sol elde karşımıza çıkan pedal seslerinin genişletilmiş hali karşımıza çıkar. Aynı fikir sağ elde de vardır. Bas ve soprano partileri bu hatları muhafaza ederken, tenor ve alto partilerinde armoni sesleri üçlü aralıklarla, akor yerine sıralı olarak çalınır.



Örnek 15: Patetik Sonat (Birinci Bölüm) Ölçü No: 51. 89. ve 90. ölçüler.

93. ölçüden itibaren, sekiz ölçü boyunca orta partilerde aynı doku kendini muhafaza ederken, bas ve soprano partilerinde uzun seslerden oluşan hatlar bu defa diminüe edilerek, bir sekizlik nota değerinde sunulur. Bas ve soprano partileri armonik olarak uyumlu bir şekilde, bas ve tiz kanatlara doğru birbirlerinden uzaklaşarak devam eder ve hacmi artırır.



Örnek 16: Patetik Sonat (Birinci Bölüm) Ölçü No: 93 - 98

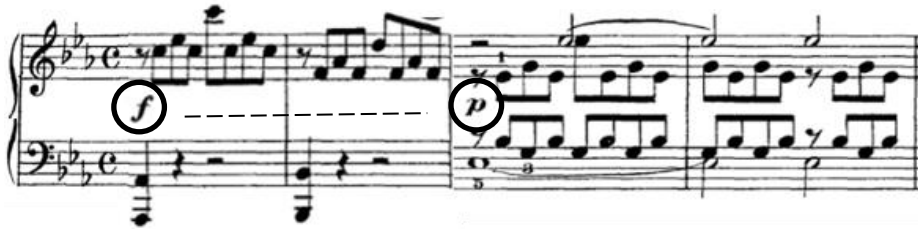


99. ve 100. ölçülerde IV. derece ve V. derece fonksiyonlarına ulaşırız ve kadans sağlanır.



Örnek 17: Patetik Sonat (Birinci Bölüm) Ölçü No: 99 - 100

Bas ve soprano partilerinin taşıyıcı olduğu ve hacmin giderek arttığı bu sekiz ölçü kadans ile birlikte forte nüansa ulaşır ve hemen ardından ani bir piano nüansa başlayan pasajda B2 teması kendini tekrar eder, 111. ve 112. ölçülerde kadans gerçekleşir. 100. ölçüden 101. ölçüye geçerken, forteye ulaşmış nüans aniden piano nüansa dönüşmeli, hazırlama yapılmamalı, böylelikle Beethoven'in karakteristik özelliği ve diyalektik düşünce yapısı muhafaza edilmelidir.



Örnek 18: Patetik Sonat (Birinci Bölüm) Ölçü No: 99 - 102

113. ölçüden ve 116. ölçünün sonuna kadar olan kısımda, sırayısla I. VI. II. ve V. fonksiyonlardadır ve dört ölçülük pasaj kendini tekrar eder (bkz. sonraki sayfa, Örnek 19).



Örnek 19: Patetik Sonat (Birinci Bölüm) Ölçü No: 113 - 120

121. ölçüden itibaren A kesitinin ilk cümlesindeki doku karşımıza çıkar ve sonrasında 125. ölçüden itibaren altı ölçü boyunca bas partisindeki oktav tremololardan oluşan yürüyüşe tanıklık ederiz. Bu altı ölçü boyunca sağ elde birlik değerde ve iki sesli akorlar vardır. 131. ölçüde sol el partisindeki fa diyez notası ile do minör tonuna göre göre V. derece olan sol akorunun V. derecesini duymuş oluruz. Bu akor kendisinden sonra gelecek olan do minör akorunun beşinci derecesi yani sol akorunun etkisini kuvvetlendirmiş olur. 131. ölçü yani birinci dolaptan sonra koda son bulur ve A kesitine tekrar yapılır. 132. ölçüye kadar olan kısım yeniden icra edilir. Tekrar aşaması son bulurken, 131. ölçü yani birinci dolap yeniden icra edilmeksizin 132. ölçü seslendirilir ve gelişim bölümüne geçilir (bkz. sonraki sayfa, Örnek 20).

121

126

Örnek 20: Patetik Sonat (Birinci Bölüm) Ölçü No: 121 - 132

133. ölçü eserin başındaki giriş bölümünün dokusundadır. Hatırlama niteliğindedir. Sol minör tonundadır ve tempo birimi Grave'dir. 133. ölçüdeki bu pasajla beraber gelişim kesiti başlamış sayılır. 133. ölçü sol minörün I. derecesi ile başlar ve hücrenin ikinci yarısı V. derecede kalır. 134. ölçü ise V. derecede başlar ve motifin ikinci yarısı I. derecenin birinci çevriminde kalır. Sol minöre göre V. derece ile başlayan üçüncü ölçünün ikinci yarısındaki do- fa diyez - la - re diyez akoru, ortak akor olarak kabul edilir ve bu akor mi minör tonunun V. derecesidir. 136. ölçü mi minör tonunun V. derecesinde devam eder.

Tempo I.

Örnek 21: Patetik Sonat (Birinci Bölüm) Ölçü No: 133 - 136

137. ve 138. ölçülerdeki dokuyu oluşturan fikir, A kesitindeki köprü bölmesinden gelmektedir. Sol elde mi sesi üzerinde düzenli oktav tremololar ve sağ elde kanonik bir yapıya sahip iki hat ve iki sesli akorlardan oluşan bir yapıdadır.



Örnek 22: Patetik Sonat (Birinci Bölüm) Ölçü No: 35 - 36, 137 - 138

139. ölçüde sol elde üçlü aralıklarla kurulmuş iki sesli akorlar ve bas sesinin duyurulduğu birinci vuruşlardan oluşan yapılanma izlenir. Bu fikir yine ilk defa A kesitinin 27. ölçüsünde karşımıza çıkmıştır.



Örnek 23: Patetik Sonat (Birinci Bölüm) Ölçü No: 27. ve 139. ölçüler

140. ve 141. ölçülerde sağ eldeki bir vuruşluk mi - fa diyez - sol ve sonrasında iki vuruş değerinde sol ve bir vuruş değerindeki fa diyezden oluşan motif ise eserin birinci ölçüsündeki kök hücreden gelmektedir. 140. ve 141. ölçüler piano nüansa sahiptir. Forte nüansa sahip 139. ölçü ve piano nüansa sahip 140. ölçüler arasında hazırlama yapılmamalı, karşıtlık belirgin şekilde sunulmalıdır (bkz. sonraki sayfa, Örnek 24).



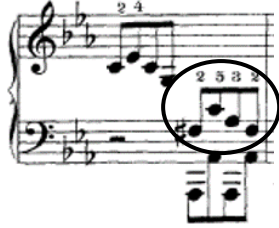
Örnek 24: Patetik Sonat (Birinci Bölüm) Ölçü No: 140 - 141

145. ölçüden 148. ölçünün sonuna kadar olan dört ölçü re pedalı üzerine kurgulanmıştır ve 148. ölçü sol minör akorunun ikinci çevrimindedir. 149. ölçüde, sol elde izlediğimiz oktav aralığındaki düzenli tremolo yapısı bu defa ilk defa sağ elde karşımıza çıkar. Sol elde ise dörtlük notalar ile çıkıcı harekete sahip apajatürlerin olduğu hattı izleriz. 149. 150. ve 151. ölçüler do - mi - sol - si bemol akorunun sesleri, 153. 154. ve 155. ölçüler ise fa - la - do akorunun sesleri üzerine kurgulanmıştır. 157. ve 158. 159. ve 160. ölçüler V. derece kurgulanmıştır. 161. ve 162. ölçüler ise I. derecededir ve IV. dereceye gidişi kuvvetlendirmektedir. 163. ve 164. ölçüler IV. derece 165. ve 166. ölçüler V. derecenin V. derecesindedir. 157. 158. 159. ve 160. ölçülerde sol elde çıkıcı hareket izlenir. 160. ölçüden 166. ölçünün sonuna kadar sağ elde ve sol elde inici harekete sahip oktav ve kırık oktavları izleriz.



Örnek 25: Patetik Sonat (Birinci Bölüm) Ölçü No: 149 - 166

167.ölçünün ikinci vuruşunda arpej seslerinden oluşan hücre 30. ölçünün sağ el partisindeki arpej seslerinden oluşan hücreden gelmektedir. 30. ölçüde iki vuruş boyunca devam eden bu hareket 167. ölçüde başlar ve yedi vuruş boyunca devam eder.



Örnek 26: Patetik Sonat (Birinci Bölüm) Ölçü No: 30, 167 - 170. ölçüler.

167. ölçü V. derecededir ve 167. ölçüden 194. ölçünün sonuna kadar V. derece devam eder. 171. ve 172. ölçülerde, sol elde düzenli oktav tremoloları izlerken, sağ elde A kesitinin köprüsündeki B fikrinin hücrelerini görürüz. 173. ve 174. ölçülerde, sol eldeki iki hattın biri sol pedalı ikincisi ise armoninin bas seslerini taşır. 175. ölçüde başlayıp 186.ölçünün sonunda biten kısım 167. ölçüde başlayıp 174. ölçüde sona eren cümlelerin tekrarıdır. 173. ve 174. ölçülerdeki hücre, cümle tekrarında uzatılır ve üç defa tekrar edilmiş olur. 187. ölçüde başlayıp, 194. ölçüde bite pasaj sol elde bir vuruşluk sol ve sağ elde yine eserin 30. ölçüsünde karşımıza çıkan motifin gezinmesiyle şekillenen kimyada kurgulanmıştır. Sol el sekiz ölçü boyunca başka nota çalmaz ancak tüm pasaj sol sesi ve V. derecenin egemenliğindedir. 194. ölçünün sonunda dönüş köprüsü sona erer ve yeniden serim kesiti başlar (bkz. sonraki sayfa, Örnek 27).

167

172

178

184

190

Örnek 27: Patetik Sonat (Birinci Bölüm) Ölçü No: 167 - 194

Yeniden Serim kesiti, 195. ölçüde do minör tonunda başlar. Serim bölümünün 11. ölçüsünde karşımıza çıktığı şeklin aynısıdır. Ritmik, hücresel yahut armonik olarak varyasyon fikri sunulmamıştır. 203. ölçüde başlayan (tekrarlanan) A cümlesi, 207. ölçüde cümle tekrarının sonunda değişikliğe uğrar ve köprü başlar. Bu defa köprü fikri A temasından oluşturulmuştur. Sağ elde üç sesli akorlar ve sol elde oktav aralığında düzenli tremololardan kurulu bir yapılanmaya sahiptir.

12 ölçü boyunca her vuruşla birlikte yeni bir akor sunulur. 207. - 210. ölçüler re bemol majör, 211. - 214. ölçüler arası mi bemol minör, 215. - 218. ölçüler arasında fa minör tonlarında gezinen armonik bir yapıya sahiptir. Dörder ölçülük kısımlar halinde, bas sürekli çıkıcı harekete tabidir ve her dört ölçüde bir uğradığı ton değıştikçe crescendo yapılarak, armonik olarak tırmanış ve artan gerilim duyurulur. 219. ve 220. ölçüler, Serim bölümünün 49. ve 50. ölçülerinde olduğu gibi, basta do pedalının ve fa minör tonuna göre V. derecenin hakimiyetinde, B kesitine yumuşak bir geçiş sağlar.

203

211

220

### Örnek 28: Patetik Sonat (Birinci Bölüm) Ölçü No: 203 - 220

B kesiti, Serim kesitinde olduğu gibi, B1 ve B2 bölmelerinden oluşur. B1 ve B2 bu defa farklı tonlarda değil, eserin ana tonu olan do minör tonunda kurgulanmıştır.

B1, 221. ölçüde başlar. Fa minör tonundadır. Fa minör tonunda olmasına karşı basta do pedalı üzerinde yani eserin ana tonu olan do minör tonunun eksen sesi üzerinde başlayan bir kurguya sahiptir. On ölçü boyunca basta do sesini duyarız. Basta uzayan pedal sesleri, orta partideki iki sesli akorlar, sol elin çapraz kullanımı ve sol elde bas ile soprano partileri arasında oluşan diyalog bakımından, serim bölümünün B1 bölmesi ile aynı yapılanmaya sahiptir (bkz. sonraki sayfa, Örnek 29).



51

57

221

228

Örnek 29: Patetik Sonat (Birinci Bölüm) Ölçü No: 51 - 60, 221 - 230

B2, 253 ölçüde başlar. İlk dört ölçüde genişletilmiş bas sesleri, 257. ölçüden itibaren soprano ve bas partileri arasındaki ilişki, iki dış partinin biri basa diğeri tize doğru karşıt yönlere doğru gerçekleşen yürüyüşü sonucunda elde edilen ses bölgesinin genişleyerek hacim kazanması bakımından, Serim bölümün B2 kesiti ile aynı yapılanmaya sahiptir.

Örnek 30: Patetik Sonat (Birinci Bölüm) Ölçü No: 89 - 90, 253 - 254

99. ve 100. ölçüler / 111. ve 112. ölçüler ile 263. ve 264. ölçüler / 275. ve 276. ölçüler arasındaki ilişkide ise fonksiyonel olarak farklılık gözlenir. 99. ve 100. ölçüler / 111. ve 112. ölçüler sırasıyla IV. ve V. derecede kurgulanmışken, 263. ve 264. ölçüler / 275. ve 276. ölçüler V. derecededir.

277. ölçü do minör tonunda başlar. Kesitin başlangıcında 113. ölçüdeki altılı aralık ve 277. oktav aralığının farklı olması göze çarpar. Sırasıyla I. VI. II. ve V. fonksiyonlar üzerinde kurgulanmış bir yapıya sahiptir. Sağ elde yanaşık seslerin gezinmesi, bas partisinde uzayan sesler, orta partideki iki sesli akorların eşliği ve partilerin arasındaki kimyasal ilişki 113. 114. 115. ve 116. ölçülerdeki yapılanmayla aynıdır. 113. 114. 115. ve 116. ölçülerde olduğu gibi 227. 278. 279. ve 280. ölçülerde sol elde karşımıza çıkan, ara partilerdeki iki sesli akorların eşlik fikri ilk defa 27. ve 28. ölçülerde karşımıza çıkmıştır. 285. ölçüde A kesitin ilk dört ölçüsü yeniden karşımıza çıkar. 289. 290. 291. ve 292. ölçülerde sağ elde uzun do minör akorlar ve bas partisinde oktav aralıklar üzerinde düzenli tremololar ile kurgulanmış inici bas yürüyüşünü izleriz.

Örnek 31: Patetik Sonat (Birinci Bölüm) Ölçü No: 277 - 295

295. ölçüde başlayan ve 298. ölçünün sonunda biten dört ölçülük kısım intro bölümünün dokusuyla bestelenmiş, 133. ölçüde başlayan ve 136. ölçünün sonuna kadar devam eden pasajda olduğu gibi hatırlama niteliğindedir. Farkı olarak 297. ölçünün ikinci vuruşundan itibaren sol elde akorlar ve sağ elde oktav aralıklarla oluşturulmuş melodi hattı izlenir. Sekizlik nota değerine sahip yürüyüş sağ el ve sol elde gelen sıralı akor ve armoni sesleri ile IV. ve V. derecede kadans yapar.



Örnek 32: Patetik Sonat (Birinci Bölüm) Ölçü No: 295 - 298

299. ölçüde *coda* başlar. 299. ölçüden itibaren ilk dört ölçü A temasından gelmektedir. 303. ve 304. ölçüler ise sağ elde I. derece akorunun sesleri ve sol elde oktav aralıklarla oluşturulmuş düzenli tremolo tekniği ile basa doğru yürüyüş izlenir. 305. ve 306. ölçülerde V. derecenin V. derecesi, 306. ölçüde ise dört altı diziliminde eksen akorunun sesleri izlenir. Dört altı çevirimindeki bu akorun ardından 308. ölçüde V. derece akoru gelir. Ancak fonksiyonel olarak V. derece dört altı akorunun sahneye çıktığı anda başlamış olur. 309. ölçüde ise, V. derece akoru I. derece akoruna çözülür. 306. ve 307. ölçüler forte, 308. ve 309. ölçüler ise fortissimo nüansa sahiptir. Bu ikişer ölçüden oluşan gözelerin aralarındaki forte ve fortissimo nüansları adeta orkestra yapılanmalarının içerisindeki orkestral diyalogun yansımasıdır. 310. ölçüde ise puandere vardır. 305. 306. 307. 308. 309. ölçülerdeki gür akorlar ve gerilimin tırmandığı orkestral hattın tınlaması, 310. ölçüdeki puandere içinde eriyerek kaybolur. (bkz. sonraki sayfa, Örnek 33).



Örnek 33: Patetik Sonat (Birinci Bölüm) Ölçü No: 299 - 310

## İKİNCİ BÖLÜM

Beş bölmeli şarkı biçiminde bestelenmiştir. (A-B-A-C-A)

Sonata'nın ana tonu olan do minör tonunun VI. derecesinde, yani la bemol majör tonunda bestelenmiştir. Ölçü birimi iki dördlük ve tempo birimi *Adagio cantabile*'dir. Orkestral karakterdedir.

A kesiti 1. ölçüde başlar ve 16. ölçünün sonuna kadar devam eder. 1. ve 2. ölçülerde, sol elde bas partisi armoninin temel seslerini bir vuruşluk notalar ile taşırken, sağ elde ara parti armoni seslerini ve melodi hattını birlikte seslendirir. Sağ elde iki ayrı hat, hatta enstrüman düşünülmelidir. Melodi hattı, eşlik yapan ara partiye nazaran daha ön planda, belirgin ve parlak şekilde duyurulmalı ancak darbeli tuşe ve ani gürlük çıkıntıları oluşmasından kaçınılmalıdır. Orta parti daha puslu ve geri planda, bütünü içinde eriyebilen dokunuşlar ile seslendirilir. Sağ elde 2. ölçünün ikinci vuruşunun ilk notası olan si bemol sesinin özellikle melodi hattına karışmamasına özen gösterilmelidir. 3. ölçüde ara parti onaltılık notalarla devam ederken, melodi hattı ve bas partisi sekizlik değerde notalar ile narin bir devinim kazanır, iki elde karşılıklı olarak kalın seslere ve ince seslere doğru açılan yapılanma müziğe bir tırmanış ve hacim hissi kazandırır. Üçüncü ölçünün ikinci vuruşundaki fa - la bemol - do akoru, la bemol majör tonuna göre VI. derece, mi bemol majöre göre ise II. derecedir ve burada ortak akor görevi görür.

Fa - la bemol - re - - si bemol akoru ise yine mi bemol majör tonuna göre V. derecededir ve böylelikle yazı mi bemol majöre yönlenmiş olur.

La bemol majör → I. V. VI.  
II. V. I. ← Mi bemol majör

Örnek 33: Patetik Sonat (İkinci Bölüm) Ölçü No: 3

4. ölçüden cümlelerin sonuna dek sağ el bir vuruşluk notalarla armoni seslerini taşımaya devam eder. 8. ölçü I. derecededir ve sağ eldeki re bemol - mi bemol - sol - si bemol akoru apajatürdür.

Örnek 34: Patetik Sonat (İkinci Bölüm) Ölçü No: 4

Cümle, 8. ölçünün ikinci vuruşunun ilk notası ile sona erer. A cümlesinin fonksiyonel yapılanması aşağıdaki gibidir;

*Adagio cantabile.*

La bemol majör → I. V. I. V. I. V. VI. VII. V. ← La bemol majör  
← Mi bemol majör

La bemol majör → I. VI. II. V. I.

Örnek 35: Patetik Sonat (İkinci Bölüm) Ölçü No: 1 - 8

6. ölçünün ikinci vuruşunda, la bemol majör tonunun VI. derecesinde olan, fa - la (bekar) - do - mi bemol akoru, çeken yedili, birinci çevrim ve majör akor olarak getirilmiştir. Fa - la (bekar) - do - mi bemol akoru, la bemol majör tonunun ikinci derecesinde olan si bemol - re bemol - fa akorunun V. derecesindedir ve II. derece akorunun etkisini artırır. 7. ölçünün birinci vuruşu II. derecede ikinci vuruşu ise V. derecededir. 8. ölçünün ikinci vuruşunda cümle sona erer ve bağlantı motifi ile bir oktav yukarı taşınarak cümle 9. - 16. ölçüler arasında kendini tekrar eder. Bu tekrarda varyasyon düşüncesi vardır. Bu düşünce ritmik olarak değil, ses bölgesi ve üç partili yazıyı dört partili hale getirme düşüncesiyle gerçekleştirilir. Sol elde bir ara parti daha yazıya dahil olur ve diğer ara parti gibi, armoni seslerini, zarif ve bütünleyici karakterde soprano ve bas hattının altında sürdürür. 16. ölçünün ikinci vuruşunda cümle sona erer. 17. ölçüde B kesiti başlar (bkz. sonraki sayfa, Örnek 36).

Örnek 36: Patetik Sonat (İkinci Bölüm) Ölçü No: 8 - 16

17. ölçüde başlayan B kesiti, 16. ölçünün sonundaki otuz ikilik değere sahip olan do notası (auftakt) ile başlar. Bu hücre ve düşünce eserin birinci bölümünün giriş kısmının ikinci ölçüsünden gelmektedir. B kesitinde, sol elde on altılık değerlerde akorlar ve sağ elde tamamlanan melodi hattı olma fikri ise yine eserin birinci bölümünün A kesitinin giriş kısmının beşinci ölçüsünden gelmektedir (bkz. sonraki sayfa, Örnek 37).



Örnek 37: Patetik Sonat (İkinci Bölüm) Ölçü No: 16 - 17, (Birinci Bölüm) 1. 2. 5. ölçüler

La bemol majör ve fa minör tonlarının ortak sesi olan bu do notası, önce naif bir belirsizlik yaratır sonrasında ise fa minör tonuna aidiyetinin sunulmasıyla birlikte gerginlik hissi çözülmeye başlar.

17. ölçüden itibaren on altılık değerde akorların düzenli yürüyüşü ve sağ elde tek sesli soprano partisinin melodi sunumunu izleriz. 20. ölçüde, re bekar sesi ile yirmi birinci ölçüde ulaşılacak olan do minör akorunun etkisi arttırılmış olur. Yirmi birinci ölçünün ikinci vuruşundaki fa akoru mi bemol majör tonuna göre II. derecededir. 22. ölçünün birinci vuruşundaki dört altı akoru ve ikinci vuruşundaki V. derece akoru ile mi bemol majör tonunun kadansı gerçekleşmiş ve mi bemol tonuna ulaşmış oluruz (bkz. sonraki sayfa, Örnek 38).



16



19



23



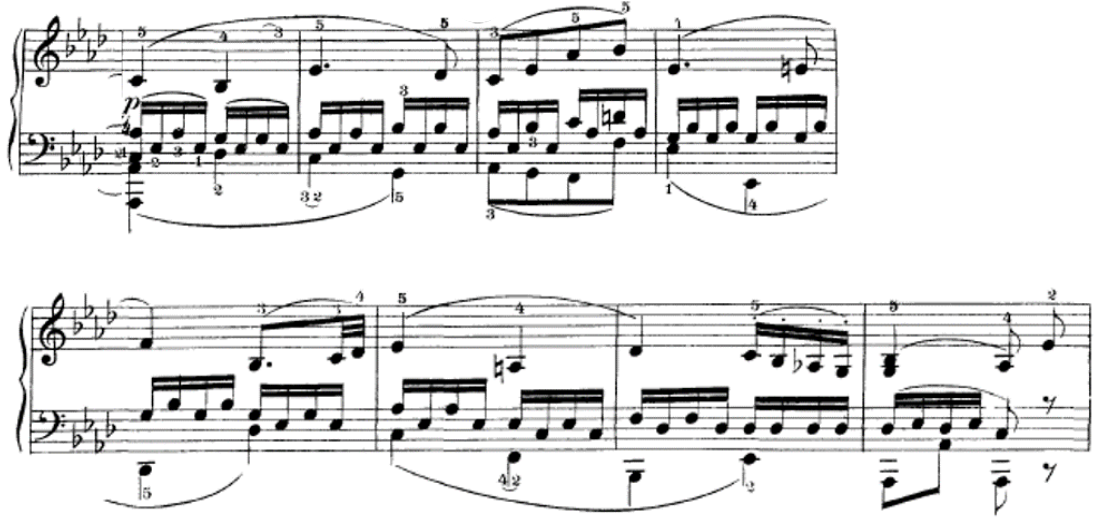
### Örnek 38: Patetik Sonat (İkinci Bölüm) Ölçü No: 16 - 23

23. ölçüdeki auktakt ile başlayan ve 29. ölçüye kadar devam eden pasaj ise birinci ve beşinci dereceler üzerine kurgulanmıştır. Sağ elde armoni sesleri ve yanaşık seslerden oluşan motif bir arada çalınır. Sol el ise bas sesleri çalar. 25. ölçüde auktakt sol ele geçer ve melodinin devamı bir oktav inceden devam eder. 27. ve 28. ölçüler mi bemol majör tonuna göre birinci derecededir ve 28. ölçünün sonunda gelen re bemol sesi ile bu mi bemol majör akoru la bemol majör tonunun V. derecesine dönüşerek A kesitinin yeniden sunumu hazırlanmış olur.



### Örnek 39: Patetik Sonat (İkinci Bölüm) Ölçü No: 23 - 28

29. ölçüden 36. ölçünün sonuna kadar A kesiti yeniden sunulur. Bu defa cümle kendini ilk sunumundaki gibi tekrar etmez ve varyasyon fikri yoktur.



Örnek 40: Patetik Sonat (İkinci Bölüm) Ölçü No: 29 - 36

37. ölçüde C kesiti başlar. İlk defa 8. ölçüde karşımıza çıkan on altılık değerde üçleme fikri, C kesitinin ara partisinde ve bas partisinin ritmik yapılanmasını oluşturmaktadır.



Örnek 41: Patetik Sonat (İkinci Bölüm) Ölçü No: 8 - 37

C kesiti la bemol minör tonundadır. 37. ölçüden 42. ölçünün sonuna kadar olan kısımda, soprano ve bas partisinin karşılıklı diyaloguna tanıklık ederiz. 42. ölçüde anarmonik düşünce ile mi majör tonuna doğru yönelim başlar.

42. ölçünün birinci vuruşu V. derecede ve ikinci vuruşu I. derecededir. 43. ölçünün birinci vuruşu mi majör tonuna göre II. (aynı zamanda V. derecenin V. derecesi) ikinci vuruşu eksen akoru üzerinde dört altı akoru ve V. derecededir. Böylelikle, mi majör tonunun kadansı gerçekleştirilerek mi majör tonuna modülasyon sağlanmış olur. 44. ölçüde mi majör tonuna varmış oluruz. 45. ölçüde yeniden soprano ve bas partilerinin diyalogu ve ara partide on altılık değerde üçleme akorlardan oluşan eşlik partisinin birlikte hareketini izleriz. 48. ölçüde bu diyalog devam ederken, soprano partisi bas partisine uzun seslerle eşlik etmeye başlar ve bas partisi ön plana çıkar. 48. ve 49. ölçülerde diminue akor sesleri çıkıcı harekete sahiptir. Staccato çalınırken orkestral karakterin dokusu düşünülmeli ve bu staccato bu dokuya uygun bir tuşe ile yorumlanmalıdır. 50. ölçünün son vuruşunda la mebol majör tonunun V. derecesine ulaşılır ve 51. ölçüde A kesiti yeniden sunulur.

37

40

43

46

48

Örnek 42: Patetik Sonat (İkinci Bölüm) Ölçü No: 37 - 50

A kesitinin son sunumunda, melodi ve bas partileri aynı şekilde karşımıza çıkarken, ara partide bulunan eşlik hattında varyasyon fikri hakimdir ve bu defa on altılık değerde üçlemelerin olduğu doku ara partideki eşlik hattında kullanılmıştır. A kesiti, 51. ölçüde başlar ve 66. ölçüde sona erer.



Örnek 43: Patetik Sonat (İkinci Bölüm) Ölçü No: 51

66. ölçüde coda başlar. On altılık değerde üçlemelerin olduğu doku, coda kısmında da kendini gösterir. Mi bemol pedalı üzerine kurgulanmış ilk dört ölçüden sonra, on altılık değerde üçlemelerin olduğu doku sağ elde melodi hattına transfer olurken, sağ el V. ve I. derece üzerinde korlarla melodiye destekler ve Patetik Sonat'ın ikinci bölümü la bemol majör tonunda, la bemol majör akorunun birinci çevriminde, puandorglu akor ile son bulur.



Örnek 66: Patetik Sonat (İkinci Bölüm) Ölçü No: 66 - 73

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Rondo formunda (A-B-A-C-A-B-A) bestelenmiştir. Tempo birimi *Allegro*'dur. Ölçü birimi sebaredir. Bölüm, eserin ana tonu olan do minör tonunda başlar ve do minör tonunda biter.

Auftakt ile başlar. Sol - do - re ve mi bemol seslerinden oluşan bu hücre, ilk olarak eserin birinci bölümünün B kesitinde, birinci bölümün 51. ölçüsünde karşımıza çıkmıştır. Birinci bölümün 51. ölçüsünde dörtlük notalardan oluşmuş bu hücre, 3. bölümün ilk ölçüsünde diminue edilerek üç sekizlik ve bir noktalı dörtlük notadan oluşturulmuştur.



Örnek 67: Patetik Sonat (Üçüncü Bölüm) Ölçü No: 1, (Birinci Bölüm) 51

A kesiti sekiz ölçülük bir cümle ile başlar ve bu cümle kendi içinde iki kısımdan oluşur. Bu kısımları küçük a ve küçük b diye nitelendirirsek, cümle yapısını aşağıdaki gibi analiz edebiliriz (bkz. sonraki sayfa, Örnek68).



Örnek 68: Patetik Sonat (Üçüncü Bölüm) Ölçü No: 1 - 8

1. ve 2. ölçüler I. derecededir. 1. ölçünün ikinci vuruşu ise, do pedalı üzerine V. derece akoronun seslerini barındırır. Sağ elde, 2. ölçünün ikinci vuruşundaki çarpma notasının kullanılma fikri, ilk olarak eserin 1. bölümünün B kesitinde, bölümün 53. ölçüsünde karşımıza çıkmıştır. 1. bölümün 53. ölçüsünde altılı aralık, 3. bölümünün birinci ölçüsünde ise büyük ikili aralık üzerinde kurgulanmıştır.



Örnek 69: Patetik Sonat (Üçüncü Bölüm) Ölçü No: 2, (Birinci Bölüm) 53

4. ölçüde tam olarak V. dereceye varılır. Küçük a beşinci derecede, küçük b ise I. derecede son bulur. İlk sekiz ölçüde, sağ elde yanaşık sesler ve süsleme notaları ile oluşmuş cümle yapısına, sol elde arpej sesleri eşlik eder. 6. ölçünün birinci vuruşu I. derecede ve ikinci vuruşu VI. derecededir. 7. ölçü dört altı akoru ile başlar ve bütün ölçü V. derecenin hakimiyetindedir. 8. ölçünün sonundaki auftakt ile başlayan pasajda küçük b kendini tekrar eder ve 12. ölçünün ilk notasında son bulur. 9. ve 10. ölçülerin ilk notaları bu defa oktav olarak karşımıza çıkar. Sol eldeki arpej fikri ise bu defa içinde işleme notalarını barındırır ve yine arpej sesleri üzerinde gezinmektedir. 11. ölçü V. derecededir ve 12. ölçüde eksiz sesi ile küçük b'nin ikinci tekrarı son bulur. 12. ölçü I. derecededir. İkinci vuruşunda, do majör çeken yedili akorunun birinci çevrimini izleriz. Bu akor 13. ölçüdeki IV. derece akorunun V. derecesidir ve IV. derece akorunu kuvvetlendirmektedir. 12. 13. 14. ve 15., sol elde sekizlik değerlerden oluşan grupların ilk notaları, yani vuruş başlarındaki notalar ile çıkıcı, melodiye bütünleyici, dinamiği arttırıcı ve yanaşık seslerden oluşan bir hat çizer. Yorumcu, melodi hattının üzerine çıkmadan, A kesitinin ilk ya da sonraki sunumlarından birinde mutlaka bu hattı duyurarak dikkat çekmelidir.



Örnek 70: Patetik Sonat (Üçüncü Bölüm) Ölçü No: 12 - 15

12. ölçü fa minörün V. derecesindedir. Do majör çeken yedili akoru üzerine kurgulanmıştır. Bu kurgu, do minör tonunun IV. derecesi olan fa minör akorunun etkisini arttırmaktadır. Do minöre göre; 13. ölçünün birinci vuruşu IV. derece, 13. ölçünün ikinci vuruşu V. derece, 14. ölçünün birinci vuruşu VI. derece, 14. ölçünün ikinci vuruşu I. derece (12. ölçüdeki düşünce ile yeniden majör), 15. ölçünün birinci vuruşu IV. derece ve 15. ölçünün ikinci vuruşu V. derece üzerine kurgulanmıştır.

16. ve 17. ölçülerde, sağ eldeki yanaşık melodi notaları ve sol eldeki arpejler, yerini tam blok akorlara bırakır. 12. ölçüde, sağ eldeki ikilik notanın ölçünün ortasına yerleşmiş olma fikri, bize eserin birinci bölümünün 27. ölçüsündeki hareketi anımsatır. 27. ölçüde sforzando olmasına karşılık bu defa 12. ölçüde sforzando nüansı yazılmamıştır. Ancak 12. ölçüde karşımıza çıkan bu si bemol notası, zayıf zamanda gelişi ve bir vuruş boyunca uzaması nedeni ile senkop niteliğindedir. Senkop karakteri gereği vurgu alır. 12. ölçüdeki bu si bemol notası, eserin 1. bölümünün 27. ölçüsündeki sforzando ile çalınan sol oktavı kadar olmasa da senkop niteliğinde olduğu için, sforzando ile belirtilmemiş olsa da vurguyu üzerinde taşır.



Örnek 71: Patetik Sonat (Üçüncü Bölüm) Ölçü No: 12, (Birinci Bölüm) 27

18. ölçüde başlayan ve 24. ölçüde son bulan pasaj ise köprü niteliğindedir. 18. ölçüde mi bekar ve basta si bemol sesinin gelişiyle devinim başlamış olur. 18. ölçü fa minör tonuna göre V. derece, 19. ölçü ise I. derecededir. 18. ölçüde iki vuruşluk uzun bir tınlama yaratılarak, akorun etkisi arttırılmış olur. Aynı tavır 22. ölçüde de kendini tekrar eder. 20. ölçü yine fa minör tonuna göre V. derecede ve 21. ölçü I. derecededir. 19. ve 20. ölçülerde, sağ elde arpej sesleri ve sol elde blok akorlar vardır. 21. ölçüde, sağ eldeki ikilik si bemol notası apajatürdür. 22. ölçü mi bemol majör tonuna göre V. derecededir ve 23. ölçü mi bemol majör tonuna göre I. derecededir. 24. ölçü V. derecededir ve nihayet 25. ölçüde mi bemol majöre karar verilir ve B kesiti (B1 ve B2) başlar (bkz. sonraki sayfa, Örnek 72).





Örnek 72: Patetik Sonat (Üçüncü Bölüm) Ölçü No: 18 - 24

B1 kesiti, eserin ve üçüncü bölümün ana tonu olan do minör tonunun ilgili majörü yani mi bemol majör tonundadır. Sol elde arpej sesleri ve sağ elde yanaşık seslerden oluşan melodi hattını izleriz. 25. ölçünün sağ el partisindeki ritmik hareket, 12. ölçüdeki ritmik hareketle aynıdır. 12. ölçünün sonundaki senkoptan sonra, 13. ölçüde yanaşık seslerden oluşan dizinin inici hareketini izlerken, 25. ölçünün sonundaki senkoptan sonra 26. ölçüde, bu defa yanaşık seslerden oluşan dizinin çıkıcı hareketini izleriz.



Örnek 73: Patetik Sonat (Üçüncü Bölüm) Ölçü No: 12. 13. 25. 26. ölçüler

31. ve 32. ölçülerde, senkoplu ritmik yapılanmaya ait bu hücre uzar. İki ölçü boyunca sürer ve 33. ölçüde V. dereceye ulaşır. 30. ölçüden itibaren sağ elde, ikinci vuruştaki sol bemol sesi ile mi bemol majör tonundan mi bemol minör tonuna geçilir. 33. ölçüden 37. ölçüye kadar V. derecededir. 35. ve 36. ölçüler dört altı kuru barındırmaksızın yalnız V. derece akoru üzerine kurgulanmıştır. 33. ölçüden itibaren sağ elde sekizlik değerde notalar ve üçlemelerden oluşmuş hücre, yapılanmaya dahil olur. 43. ölçünün sona kadar bu hücrenin hakimiyeti ile devam eder. 33. ve 34. ölçülerde, sol elde blok akorlar vardır. Dört altı diziliminde karşımıza çıkan mi bemol minör akoru sforzando ile dikkat çeker. 41. ölçüde üçlemelerden oluşan hücre, yanaşık seslerin yerine bu defa arpej sesleri ile karşımıza çıkar. Kalın ses bölgesinden ince ses bölgesine doğru çıkıcı hareketle tırmanan yazı, mi bemol majör tonuna göre IV. derecededir. 41. ölçü sol elde dört altı akoru ve sağ elde apajatur ile başlarken, tüm ölçü V. derecededir ve 43. ölçünün başında B1 kesiti son bulur.

The image shows a musical score for Patetick Sonata (Üçüncü Bölüm) measures 29-43. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features a complex rhythmic pattern with many triplets and sixteenth notes. The right hand has a melodic line with many ornaments and slurs, while the left hand provides a steady accompaniment with block chords and arpeggiated figures. Dynamics include crescendos and sforzandos. The score ends with a B1 section mark.

Örnek 74: Patetik Sonat (Üçüncü Bölüm) Ölçü No: 29 - 43

43. ölçünün sonundaki, auftakt niteliğinde bir vuruşluk si bemol notası ile başlayan B2 kesiti, koral bir karakterdedir ve yapılanma, iki elde eşzamanlı duyurulan blok akorlar üzerinde kuruludur. 44. ve 48. ölçülerde tekrar eden akorlar, aynı bir orkestra ya da koro da olduğu gibi uzun ses üzerinde crescendo gerçekleştirilerek mi bemol majör akoruna ulaşır. 51. ölçüde yeniden üçlemelerden oluşan hücrenin egemenliğine giren yazı, 56. ölçüde sağ elin ikinci vuruşunda duyurulan si bekar sesiyle mi bemol majör tonundan ayrılışın ilk adımını gerçekleştirmiş olur. 57. 58. 59. 60. ve 61. ölçünün yarısı, do minör tonuna göre V. derecededir. Böylelikle yeniden A kesitinin sunumu hazırlanmış olur.

Örnek 75: Patetik Sonat (Üçüncü Bölüm) Ölçü No: 43 - 61

61. ölçünün son vuruşundaki auftakt ile A kesiti yeniden başlar ve varyasyon fikri düşünülmezsizin, olduğu gibi sunulur. 78. ölçünün ilk vuruşunda dörtlük nota değerindeki do minör akor ile A kesitinin yeniden sunumu son bulur.

78. ölçünün ikinci vuruşundaki, üçleme değere sahip auftakt ile C kesiti başlamış olur. Bu hücrenin yanaşık sesler yerine arpej sesleri ile gerçekleşen bu tavrı, ilk defa 41. ölçüde karşımıza çıkmıştır.



Örnek 76: Patetik Sonat (Üçüncü Bölüm) Ölçü No: 61. ve 78. ölçüler

C kesiti, la bemol majör tonundadır, koral bir yapıya sahiptir ve kontrapuntal kompozisyon teknikleri ile bestelenmiştir. Dört ölçülük bir yapılanmaya ait olan konu, dört defa ve her seferinde varyasyon fikri ile sunulmuştur. Konunun ilk ve ikinci sunumlarında iki sesli olan yazı, üçüncü ve dördüncü sunumlarda, üç ve dört sesli akorların ilişkileriyle hacim kazanmış ve yazı dört sesli bir korale tırmanmıştır. 81. ölçüde sol elde karşımıza çıkan, ikilik değere sahip si bemol notasındaki senkop düşüncesi, konunun ikinci, üçüncü ve dördüncü sunumlarında da kararlılıkla korunmuş, ancak yazının tek bir yerinde denk gelen kısımda değil yapılanmanın içine dağıtılarak kullanılmıştır. C kesitindeki koral ve kontrapuntal yapılanma ve konunun dört farklı sunumu aşağıdaki gibidir (bkz. sonraki sayfa, Örnek 77).

Örnek 77: Patetik Sonat (Üçüncü Bölüm) Ölçü No: 78 - 94

Sol elde, 94. ölçünün son vuruşundaki mi bemol notası ile başlayan motif ile yapılandırılmış dört ölçülük kısım ile modülasyon sağlanır ve 98. ölçüde mi bemol majör tonuna ulaşılır. 98. ölçüden itibaren ana tona dönüş refleksi ile konu yeniden ve iki defa sunulur. İlk sunum la bemol majör tonundadır ve konu bu defa sağ elde tek sesli olarak duyurulur. Blok akorlar yerinde, bu defa sol elde sekizlik notaların kontrapuntal, inici ve yanaşık seslerden oluşan bir yatay hat konuya cevap verir. Sol eldeki bu hareket, yazının karakterine devinim kazandırır. 103. ölçüde başlayan ikinci sunumu ise konunun bas seslerde sunulduğu ve kontrapuntal hattın sağ elde karşımıza çıktığı bir yapılanmaya sahiptir. 107. do minör tonunun V. derecesine ulaşan yazı, 120. ölçünün ilk yarısının sonuna kadar V. derecededir ve uzunca bir süre devam eder. 107. ölçüden, 113. ölçüye kadar olan kısım, on altılık nota değerinde arpej seslerinden oluşur ve adeta bir homurdanma gibidir. 113. ölçüden 117. ölçüye kadar olan kısımda ise, bu karakterin üçleme değerinde, işleme notaları barındıran ve yine arpej sesleri kullanılarak bestelenmiş şekli ile karşılaşırız. 117. ve 118. ölçülerde ise, arpejler, yerini V. derece tonunda, inici ve yanaşık seslerden oluşan do minör armonik minör gamına bırakır.

119. ölçü ve 120. ölçünün ilk yarısı boyunca uzayan akor, adeta nefes nefese kalmış ve nabızı yavaş yavaş düzelen bir savaşıncının durak yeri gibidir.

94



98



103



108



112



116



Örnek 78: Patetik Sonat (Üçüncü Bölüm) Ölçü No: 94 - 120

120. ölçüdeki auktakt ile A kesiti yeniden sunulur. 128. ölçüden itibaren, küçük b kesiti karşımıza çıkar ve ana melodi bu defa bas seslerde gelmiştir. Sağ el partisindeki arpej sesleri bu dramatik bas soloya eşlik eder. 131. ölçüde fa minör tonunun V. derecesine gidilir ve 132. ölçüdeki fa minör akoru ortak akor olarak kabul edilerek, nihayetinde 134. ölçüde do majör tonunun V. derecesi olan sol majör tonuna varılır.

120

122

127

132

Örnek 79: Patetik Sonat (Üçüncü Bölüm) Ölçü No: 120 - 133

134. ölçüde yeniden B (B1) kesiti başlar. 25. ölçüde, mi bemol majör tonunda olan ve I. derecede sunulmuş B (B1) kesiti, bu defa 134. ölçüde do majör tonunda ve V. derece karşımıza çıkar.

İki B kesiti arasındaki başka bir fark ise, 25. ölçüdeki B (B1) kesitinde, sol elde sekizlik notalar ile yazılmış eşlik partisi, 134. ölçüdeki B (B1) kesitinde bu defa dörtlük değerdeki notalar ile karşımıza çıkar.



Örnek 80: Patetik Sonat (Üçüncü Bölüm) Ölçü No: 24. 25. 134. 135. 136. ölçüler

143. ölçüden itibaren, yeniden üçleme değerinde ve yanaşık seslerden oluşan motifin egemen olduğu kısım başlar. 143. ölçüden 146. ölçüye kadar olan kısım sol majör tonundadır ve 146. ölçüde sol akoru çeken yedili olarak karşımıza çıkar, fa bekarın akora dahil olmasıyla, sol akoru do majör tonunun I. derecesi niteliğini taşır ve 147. ölçüde nihayet do majör tonuna erişilmiştir. 150. ölçüdeki çeken yedili akoru 151. ölçüdeki IV. derece fonksiyonunun etkisini kuvvetlendirir. 152. ölçüdeki dört altı akoruyla başlayan V. derece fonksiyonu ölçü boyunca devam eder ve böylelikle kadansı gerçekleştirilmiş olarak, 153. ölçüde do majör tonunda cümle sona erer. Cümlelerin sona ermesiyle birlikte B1 kesiti de son bulmuş olur (bkz. sonraki sayfa, Örnek 81).



143

147

151

Örnek 81: Patetik Sonat (Üçüncü Bölüm) Ölçü No: 143 - 153

153. ölçündeki auktakt ile B2 kesiti başlamış olur. 154. ölçü do majör tonunun V. derecesinde başlar. 157. ölçüde sol majör, 159. ölçüde do minör, 161. ölçüde mi bemol majör ve 167. ölçüye kadar do minör tonlarına uğrayan yazı, 167. ölçüden 170. ölçünün sonuna kadar süren dört ölçü boyunca V. derecenin egemenliğindedir. Bu dört ölçüde bas partisi susturulmuştur, soprano ve alto partilerinin saydam diyalogunu izleriz (bkz. sonraki sayfa, Örnek 82).

153

157

165

Örnek 82: Patetik Sonat (Üçüncü Bölüm) Ölçü No: 153 - 170

170. ölçünün sonunda, bas partisinde gelen auktakt ile A kesiti yeniden sunulmaya başlanır. A kesitinin başlangıcındaki auktakt ilk defa tek bir notadan oluşmaktadır.

Örnek 83: Patetik Sonat (Üçüncü Bölüm) Ölçü No: 170 - 171

182. ölçüye kadar süren A kesitinin küçük b pasajı bu defa varyasyon fikri ile geliştirilmiştir. 178. ölçüde başlayan bu cümle, sağ elde yanaşık notalardan oluşan yeni bir hat ile devinim ve tansiyon kazanmış olur. Sol el partisinde ise değişiklik olmaksızın, arpej seslerini izlemeye devam ederiz.



Örnek 84: Patetik Sonat (Üçüncü Bölüm) Ölçü No: 178 - 182

182. ölçüde büyük coda başlar. 184. ölçünün sonuna kadar üçleme değerinde ve yanaşık seslerden oluşan motif V. derece ve I. derece arasında gidip gelirken, sol el birinci parmakta kararlılıkla sürdürülen do pedalı ve armoni seslerinden oluşan eşlik partisii ile bu tırmanışı destekler. Bu motif kendini üç defa tekrarlar, ardından gelen güçlü blok akorlarla kadans gerçekleşir ve yeniden aynı motifin hakimiyetine girilir. Bu defa bir oktav kalından gerçekleşen devinim, yine üç defa tekrarlanır ancak son tekrarı orta do notasına kadar iner ve böylelikle üç oktavlık bir ses alanına temas etmiş olunur. 189. ölçüden itibaren üçleme değerinde ve yanaşık seslerden oluşan motif gelişim göstermektedir. Sağ elde beşinci parmağa denk gelen ve grup başlarında bulunan; fa, fa diyez, sol, la, si, do, re, si, do notalarından oluşan melodi hattı özenle duyurulmalıdır (bkz. sonraki sayfa, Örnek 85).



Örnek 85: Patetik Sonat (Üçüncü Bölüm) Ölçü No: 189 - 193

Bu pasaj sol elde basılan akorlar ile desteklenir. Crescendo nüansın hakim olduğu bu dört ölçüde, blok akorların zayıf zamanlarda sunulması, yazıya ekstra bir dinamik sağlamıştır. 193. ölçüden itibaren, sol elde akorlar sağ elde yanaşık seslerden oluşan figür ile I. II. ve V. dereceler üzerinde do minör tonunda kadans yapılıır, bu fikrin üçüncü tekrarında ise 198. ölçüde napoliten akorunun birinci çevrimi fa, la bemol, re bemol sesleri ile birinci çevrim olarak sunulmuş, bu akor la bemol majör tonu ile do minör tonunun arasında ortak akor olarak düşünülmüş ve 199. ölçüde la bemol majör akorunun V. derecesine bağlanarak la bemol majör tonunun kadansı gerçekleştirilmiştir.



Örnek 86: Patetik Sonat (Üçüncü Bölüm) Ölçü No: 198 - 199

199. ve 200. ölçülerde la bemol majör tonunun V. derecesinde inici ve yanaşık seslerden oluşan la bemol majör gamı, 201. ölçüde yine V. derece akorunda bir kalışla son bulur (bkz. sonraki sayfa, Örnek 87).



Örnek 87: Patetik Sonat (Üçüncü Bölüm) Ölçü No: 200 - 201

199. ve 200. ölçülerdeki bu inici gam fikri ilk defa 58. ve 59. ölçülerde, do minör tonunda karşımıza çıkmıştır. Bu uzun akorun etkisi puandorg ile arttırılmıştır ve yazıda bir ferahlama sağlar. 202. ölçüdeki auftakt ile başlayan cümle, A kesitinden gelmektedir ve bu defa la bemol majör tonunda sunulur. 207. ve 208. ölçülerde, pianissimo nüansa, orta ve ince ses bölgelerinde gelen üç sesli akorlar, 208. 209. ve 210. ölçülerdeki fortissimo nüansa sahip V. derecede gelen inici gamın ve eksen akorunun etkisini arttırmıştır. 210. ölçüde eksen akorunun ardından gelen puandorg ile eser son bulur.



Örnek 88: Patetik Sonat (Üçüncü Bölüm) Ölçü No: 202 - 210

## 7. SONUÇ

Ludwig van Beethoven, çocukluğundan ölümüne dek fırtınalı bir hayatın baş karakteri olmuştur. Kimyası bozuk bir aile düzeninin içine doğmasıyla başlayan talihsizlikler, otuzlu yaşlarda başlayan ve hızla ilerleyen işitme engeli, aşk hayatındaki hayal kırıklıkları ve sosyal yaşama duyduğu umutsuzlukla devam etmiştir. Beethoven, bir insanı mahvedebilecek tüm bu zorluklara teslim olmak yerine, iradesini zorlamış, yaşama ve ideolojilerine tutunmuş ve insanlığa ölümsüz yapıtlarını armağan etmiştir.

Bu eserlerin içinde, birinci döneminde bestelediği Op.13 Patetik Sonat'ının en dikkat çekici özelliği ise, tek bir kök hücreden tüm sonatı ustalıkla inşa etmiş olmasıdır. *Sonat'a* ve *Sonat Allegrosu* formuna getirdiği yenilikler, kendinden sonra bu formu kullanan besteciler üzerinde kalıcı etkiler bırakmıştır.

8. EK

Op.13 Patetik Sonat'ın Notası

# SONATE. (PATHÉTIQUE.)

143

Op. 13.

Dem Fürsten Carl von Lichnowsky gewidmet.

L. v. Beethoven.

Grave.

8.

1) Three triplets 2) Here 6 = 3 x 2, 3) Here 6 = 2 x 3.

**Allegro molto e con brio.**

15

20

25

30

35

40

45

50

55

*p*

*cresc.*

*f*

*ff*

1) Short appoggiatura.



Musical score system 1, measures 60-64. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with triplets and slurs, marked with a circled measure number 60. The lower staff contains a rhythmic accompaniment of chords. Dynamics include *sf*.

Musical score system 2, measures 65-69. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with triplets and slurs, marked with circled measure numbers 65 and 70. The lower staff contains a rhythmic accompaniment of chords. Dynamics include *sf*.

Musical score system 3, measures 75-80. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with triplets and slurs, marked with circled measure numbers 75 and 80. The lower staff contains a rhythmic accompaniment of chords. Dynamics include *rinf.*

Musical score system 4, measures 85-89. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with triplets and slurs, marked with a circled measure number 85. The lower staff contains a rhythmic accompaniment of chords. Dynamics include *decresc.* and *pp*.

Musical score system 5, measures 90-94. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with slurs, marked with a circled measure number 90. The lower staff contains a rhythmic accompaniment of chords. Dynamics include *p* and *cresc.*

Musical score system 6, measures 95-100. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with slurs, marked with circled measure numbers 95 and 100. The lower staff contains a rhythmic accompaniment of chords. Dynamics include *f*.

Musical score system 105. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Measure 105 is circled. Dynamics: *p* (piano) in measure 105, *cresc.* (crescendo) in measure 106. The system contains two staves with complex rhythmic patterns.

Musical score system 110. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Measure 110 is circled. The system contains two staves with complex rhythmic patterns and fingerings.

Musical score system 115. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Measure 115 is circled. Dynamics: *f* (forte) in measure 115, *p* (piano) in measure 116. The system contains two staves with complex rhythmic patterns and fingerings.

Musical score system 120. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Measure 120 is circled. Dynamics: *cresc.* (crescendo) in measure 120. The system contains two staves with complex rhythmic patterns and fingerings.

Musical score system 125. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Measure 125 is circled. Dynamics: *f* (forte) in measure 125. The system contains two staves with complex rhythmic patterns and fingerings.

Musical score system 130. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Measure 130 is circled. Dynamics: *f* (forte) in measure 130. The system contains two staves with complex rhythmic patterns and fingerings. The word *Callo* is written below the bass staff.

Tempo I.

135

147

Musical score for measures 135-140. The piece is in 3/4 time and B-flat major. The right hand features complex chords and arpeggios, while the left hand plays a rhythmic accompaniment. Dynamics include *fp*, *f*, *p*, *decresc.*, and *pp*. Fingerings are indicated throughout.

Allegro molto e con brio.

140

Musical score for measures 140-145. The tempo is *Allegro molto e con brio*. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *f*.

145

Musical score for measures 145-150. The right hand continues the melodic development with slurs and accents, while the left hand maintains the accompaniment. Dynamics include *f*, *p*, and *cresc.*.

150

155

Musical score for measures 150-155. The right hand features a series of chords with slurs, and the left hand plays a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p* and *cresc.*.

160

Musical score for measures 155-160. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *p*.

165

Musical score for measures 160-165. The right hand continues the melodic development with slurs and accents, while the left hand maintains the accompaniment. Dynamics include *p*.

Musical notation system 1, measures 165-170. Treble clef, piano (*pp*), *cresc.*. Measure 170 circled.

Musical notation system 2, measures 171-175. Treble clef, *sf*, *pp*. Measure 175 circled.

Musical notation system 3, measures 176-180. Bass clef, *cresc.*, *sf*, *sf*. Measure 180 circled.

Musical notation system 4, measures 181-185. Treble clef, *f*, *fp*. Measure 185 circled.

Musical notation system 5, measures 186-190. Bass clef. Measure 190 circled.

Musical notation system 6, measures 191-200. Treble clef, *p*, *sf*, *cresc.*. Measure 195 circled, measure 200 circled.

205 210

Handwritten musical score for measures 205-210. The piece is in a minor key. The right hand features a melodic line with various ornaments and fingerings (1-5). The left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *p* and *sf*, with a *cresc.* marking.

215

Handwritten musical score for measures 215-220. The right hand continues with melodic patterns and ornaments. The left hand accompaniment remains consistent. Dynamics include *p* and *cresc.*

220 225

Handwritten musical score for measures 220-225. The right hand has a more active melodic line with slurs and ornaments. The left hand accompaniment consists of chords. Dynamics include *sf*.

230 235

Handwritten musical score for measures 230-235. The right hand features a melodic line with ornaments and slurs. The left hand accompaniment is chordal. Dynamics include *sf*.

240

Handwritten musical score for measures 240-245. The right hand has a melodic line with ornaments and slurs. The left hand accompaniment is chordal. Dynamics include *sf*.

245 250

Handwritten musical score for measures 245-250. The right hand features a melodic line with ornaments and slurs. The left hand accompaniment is chordal. Dynamics include *decresc.* and *pp*.

255

Two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two flats. Measure 255 is marked with a circled '255'. The music features a piano (*p*) dynamic and includes triplets in both staves.

260

Two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two flats. Measure 260 is marked with a circled '260'. The music features a *cresc.* dynamic and includes triplets in both staves.

265

Two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two flats. Measure 265 is marked with a circled '265'. The music features a forte (*f*) dynamic and includes triplets in both staves.

265

Two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two flats. Measure 265 is marked with a circled '265'. The music features a piano (*p*) dynamic and includes triplets in both staves.

270

Two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two flats. Measure 270 is marked with a circled '270'. The music features a *cresc.* dynamic and includes triplets in both staves.

275

Two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two flats. Measure 275 is marked with a circled '275'. The music features a forte (*f*) dynamic and includes triplets in both staves.

Musical score system 1, measures 275-280. The system features a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with various fingerings (e.g., 2, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 2, 1, 2, 1, 2, 4, 2, 1, 3) and a circled measure number 280. The bass clef contains a supporting accompaniment. Dynamics include *p* and *cresc.*

Musical score system 2, measures 281-285. The system features a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with various fingerings (e.g., 1, 3, 3, 1, 2, 4, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 3, 2, 5, 2, 3, 1, 4, 1, 1, 3, 5, 1) and a circled measure number 285. The bass clef contains a supporting accompaniment. Dynamics include *f*.

Musical score system 3, measures 286-290. The system features a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with various fingerings (e.g., 5, 2, 5, 1, 3, 1, 4, 1, 1, 5) and a circled measure number 290. The bass clef contains a supporting accompaniment. Dynamics include *f* and *ff*.

Musical score system 4, measures 291-295. The system features a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with various fingerings (e.g., 3, 4, 4, 4, 5, 4, 5, 4, 4, 5, 4) and a circled measure number 295. The bass clef contains a supporting accompaniment. Dynamics include *p*, *cresc.*, *fz*, *decresc.*, and *pp*. The tempo marking *Grave.* is present.

Musical score system 5, measures 296-300. The system features a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with various fingerings (e.g., 3, 4, 3, 3, 4, 1, 1, 3, 1, 1, 5) and a circled measure number 300. The bass clef contains a supporting accompaniment. Dynamics include *p* and *cresc.*. The tempo marking *Allegro molto e con brio.* is present.

Musical score system 6, measures 301-310. The system features a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with various fingerings (e.g., 3, 4, 3, 3, 4, 1, 1, 3, 1, 1, 5) and a circled measure number 305. The bass clef contains a supporting accompaniment. Dynamics include *f*. A circled measure number 310 is at the end of the system.

Adagio cantabile.

Musical score for piano, measures 152-167. The score is in 2/4 time and features a melody in the right hand and accompaniment in the left hand. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is Adagio cantabile. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *p* and *cresc.*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Measure numbers 5, 10, 15, 20, and 25 are circled. A circled '5' is also present in the top right corner. The score concludes with a *p* dynamic marking and a fermata.



30

Measures 30-34. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats. Measure 30 starts with a *mp* dynamic. Fingerings are indicated with numbers 1-5. Slurs and ties connect notes across measures.

35

Measures 35-39. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats. Fingerings are indicated with numbers 1-5. Slurs and ties connect notes across measures.

40

Measures 40-43. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats. Measure 40 starts with a *pp* dynamic. Fingerings are indicated with numbers 1-5. Slurs and ties connect notes across measures.

40

Measures 40-43. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats. Measure 40 starts with a *pp* dynamic. Measure 42 has a *cresc.* marking. Measure 43 has a *f* dynamic. Fingerings are indicated with numbers 1-5. Slurs and ties connect notes across measures.

45

Measures 44-47. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats. Measure 44 has a *f* dynamic. Measure 45 has a *decrease.* marking. Measure 46 has a *pp* dynamic. Fingerings are indicated with numbers 1-5. Slurs and ties connect notes across measures.

Measures 48-51. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats. Fingerings are indicated with numbers 1-5. Slurs and ties connect notes across measures.

Musical notation for measures 50-52. The piece is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand plays a dense, rhythmic accompaniment of sixteenth notes. A *cresc.* (crescendo) marking is present in measure 52. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Musical notation for measures 53-54. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the rhythmic accompaniment. A *p* (piano) dynamic marking is present in measure 53. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Musical notation for measures 55-57. The right hand features a melodic line with eighth notes, and the left hand plays a rhythmic accompaniment. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Musical notation for measures 58-60. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the rhythmic accompaniment. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Musical notation for measures 61-63. The right hand features a melodic line with eighth notes, and the left hand plays a rhythmic accompaniment. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Musical notation for measures 64-66. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the rhythmic accompaniment. A *pp* (pianissimo) dynamic marking is present in measure 65. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Musical score system 1, measures 58-63. The system features a treble and bass clef with a key signature of three flats and a 4/4 time signature. The music includes various ornaments and fingerings, such as 'tr' (trill) and '1)'. The bass line contains a '4' marking.

Musical score system 2, measures 64-70. This system includes dynamic markings such as *rinf.* (ritardando), *pp* (pianissimo), and *ppp* (pianississimo). Measure 70 is circled. The music features slurs and fingerings.

**RONDO.**  
**Allegro.**

Musical score system 3, measures 71-76. The system begins with a dynamic marking of *p* (piano). It includes fingerings and a circled measure 76. The bass line has a '4' marking.

Musical score system 4, measures 77-82. This system contains fingerings and a circled measure 82. The bass line includes a '4' marking.

Musical score system 5, measures 83-88. This system includes a dynamic marking of *cresc.* (crescendo) and a circled measure 88. The bass line has a '4' marking.

Musical score system 6, measures 89-94. This system includes dynamic markings of *f* (forte) and *fp* (fortissimo), and a circled measure 92. The bass line has a '4' marking.

1)

2) Short appoggiatura.

Musical score system 1, measures 25-29. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. Measure 25 is circled. Dynamics include "dolce".

Musical score system 2, measures 30-34. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. Measure 30 is circled. Dynamics include "cresc.", "p", and "sf".

Musical score system 3, measures 35-39. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. Measure 35 is circled. Dynamics include "cresc." and "f".

Musical score system 4, measures 40-44. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. Measure 40 is circled.

Musical score system 5, measures 45-49. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. Measure 45 is circled. Dynamics include "p" and "cresc.".

Musical score system 6, measures 50-54. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. Measure 50 is circled.

Musical score for piano, measures 55-75. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). Measure numbers 55, 60, 65, 70, and 75 are circled. Performance markings include *sf*, *cresc.*, *ff*, *p*, *f*, and *p*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Trills and accents are also present.

Musical score for piano, measures 80-115. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. It consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). Measure numbers 80, 85, 90, 95, 100, 105, 110, and 115 are circled at the beginning of their respective systems. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings: *p* (piano) at measure 80, *f* (forte) at measure 105, and *sf* (sforzando) at measures 110 and 115. Crescendo markings (*cresc.*) are present at measures 100 and 105. The right hand features intricate melodic lines with many slurs and fingerings, while the left hand provides a steady accompaniment with frequent triplets and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

Musical score system 1, measures 120-124. The system begins with measure 120, marked with a circled number '120'. The music features a treble clef and a key signature of two flats. It contains several trills and slurs, with dynamic markings *ff* and *p*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A double bar line with repeat dots is shown at the end of measure 124.

Musical score system 2, measures 125-129. The system begins with measure 125, marked with a circled number '125'. The music continues with complex trills and slurs. Dynamic markings include *ff* and *p*. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Musical score system 3, measures 130-134. The system begins with measure 130, marked with a circled number '130'. The music features trills and slurs. Dynamic markings include *ff* and *p*. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Musical score system 4, measures 135-139. The system begins with measure 135, marked with a circled number '135'. The music includes trills and slurs. Dynamic markings include *ff* and *p dolce*. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Musical score system 5, measures 140-144. The system begins with measure 140, marked with a circled number '140'. The music features complex trills and slurs. Dynamic markings include *cresc.* and *p*. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Musical score system 6, measures 145-149. The system begins with measure 145, marked with a circled number '145'. The music includes trills and slurs. Dynamic markings include *p*. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Musical score system 1, measures 145-150. The system consists of two staves. The right staff contains a melodic line with various ornaments and fingerings (3 1 3 4, 3 1 3 2, 3 1 4 1 2, 4 3 2 3). The left staff contains a bass line with fingerings (4, 3, 1). Measure 150 is circled.

Musical score system 2, measures 151-155. The system consists of two staves. The right staff contains a melodic line with ornaments and fingerings (4, 5, 2 4, 3 1, 4 2 3, 5 2, 5 1, 4 2, 4 2). The left staff contains a bass line with fingerings (4, 2, 3, 4, 1). Measure 155 is circled. A *p* dynamic marking is present.

Musical score system 3, measures 156-160. The system consists of two staves. The right staff contains a melodic line with ornaments and fingerings (4 2 1, 5, 4 4 3, 5, 5, 4 3 2, 5, 3 2, 5, 3 2). The left staff contains a bass line with fingerings (2, 3, 2 3 3, 4, 5, 2 3, 4, 3, 4, 1 3). Measure 160 is circled.

Musical score system 4, measures 161-170. The system consists of two staves. The right staff contains a melodic line with ornaments and fingerings (3 1, 3 1, 5 2 1 3, 5, 5, 5, 2 1 3, 2 1 4, 2, 4). The left staff contains a bass line with fingerings (2 4, 1 3, 2 4, 1 2 3, 5). Measure 165 is circled. The word *calando* is written in the middle of the system. Measure 170 is circled. A *p* dynamic marking is present.

Musical score system 5, measures 171-175. The system consists of two staves. The right staff contains a melodic line with ornaments and fingerings (4 3 1, 4 3 4 5 4, 3, 2, 4, 2, 1). The left staff contains a bass line with fingerings (1, 2, 4 3, 4 4, 5 3, 4, 4 2 5). Measure 175 is circled.

Musical score system 6, measures 176-180. The system consists of two staves. The right staff contains a melodic line with ornaments and fingerings (3, 3 2 4 3 2 1 2, 3, 3, 3, 1 2 4 3). The left staff contains a bass line with fingerings (3, 4, 5, 4, 5). Measure 180 is circled. The word *cresc.* is written in the middle of the system.



185

185-189

*p* *cresc.* - *sf* *ff*

1 2 3 4 5

2 3 4

1 2 4

Detailed description: This system contains measures 185 through 189. The right hand features a complex melodic line with many slurs and accents, including triplets and sixteenth-note runs. The left hand provides a steady accompaniment with eighth-note patterns. Dynamics range from piano (*p*) to fortissimo (*ff*), with a crescendo marking. Measure numbers 1, 2, 3, 4, and 5 are indicated above the right hand staff.

190

190-194

*sf* *p* *cresc.* -

3 4 5

1 1

Detailed description: This system contains measures 190 through 194. The right hand continues with a melodic line, showing a change in dynamics from fortissimo (*sf*) to piano (*p*) and then a crescendo. The left hand has a more rhythmic accompaniment. Measure numbers 3, 4, and 5 are indicated above the right hand staff.

195-199

*f* *sf* *sf*

5 5

1 5 5

Detailed description: This system contains measures 195 through 199. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand features a bass line with slurs and accents. Dynamics include fortissimo (*f*) and fortissimo-sforzando (*sf*). Measure numbers 5 and 5 are indicated above the right hand staff.

195

195-199

*sf* *sf* *sf* *ff* *sf*

4 5 5 3

4 5 5

Detailed description: This system contains measures 195 through 199. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand features a bass line with slurs and accents. Dynamics include fortissimo-sforzando (*sf*) and fortissimo (*ff*). Measure numbers 4, 5, 5, and 3 are indicated above the right hand staff.

200

200-204

*f* *p* *decresc.*

4 3 6 4 2 4 3 2

5 5

Detailed description: This system contains measures 200 through 204. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand features a bass line with slurs and accents. Dynamics include fortissimo (*f*), piano (*p*), and decrescendo (*decresc.*). Measure numbers 4, 3, 6, 4, 2, 4, 3, and 2 are indicated above the right hand staff.

205

205-210

*pp* *ff*

3 4 2 4 3 4 3 1 2 3

2 4 2 3

Detailed description: This system contains measures 205 through 210. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand features a bass line with slurs and accents. Dynamics include pianissimo (*pp*) and fortissimo (*ff*). Measure numbers 3, 4, 2, 4, 3, 4, 3, 1, 2, and 3 are indicated above the right hand staff.

## KAYNAKLAR

AYTUĞ, Ayça (2017), *L. van Beethoven'ın İlk Dönem Piyano Sonatları*, LAP LAMBERT Academic Publishing, Beau Bassin

BÜKE, Aydın (2014), *Beethoven Müziğinin Dönüm Noktası*, Can Sanat Yayınları, İstanbul.

GROUT, Donald Jay (2005), *A History of Western Music*, W. W. Norton and Company, New York.

HODEIR, Andre (2016), *Müzikte Türler ve Biçimler*; Çeviren: İlhan Usmanbaş Pan Yayıncılık, İstanbul.

LOCKWOOD, Lewis (2013), *Beethoven Müzik ve Hayat*, Çeviren: Ebru KILIÇ, Türkiye İş bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

ROLLAND, Rolland (2015), *Beethoven*; Çeviren: Alper Turan, Fabula Kitap, İstanbul.

SAY, Ahmet (2000), *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

SAY, Ahmet (1992), *Müzik Ansiklopedisi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

TOVEY, Donald Francis (2004-2005), *A Companion To Beethoven's Pianoforte Sonatas*, The Associated Board of the Royal Schools of Music, London.

## 9. ÖZGEÇMİŞ

1984 yılında İstanbul'da doğdu. Beş buçuk yaşında profesyonel piyano eğitimine Esra Ramadanoğlu ile başladı. İlk resitalini 7 yaşında veren sanatçı, birçok kültür merkezi, huzurevi ve okulda 300'ün üzerinde solo resitalde seyircisiyle buluştu. İtalya'da özel bir dinletide, klasik müzik repertuarından seçme eserleri icra etti. Darüşşafaka Lisesi'nde öğrenim gördü, seviye sınavı ile MSGSÜ Devlet Konservatuvarı'na geçiş yaptı. Başarıyla mezun olduğu Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Babür Tongur ile armoni ve kompozisyon teknikleri, Prof.Seher Tanrıyar ile piyano çalışmalarını gerçekleştirdi. Prof. Thomas Steinhöfel'in (Liszt School of Music, Weimar) olduğu ustalık sınıfına katıldı. 2011-2012 sezonunda Sadri Alışık Kültür Merkezi bünyesinde, "Keşanlı Ali Destanı" adlı müzikal oyunda, müzik direktörü asistanı/piyanist olarak görev aldı. 2012-2013 sezonunda sahne alan "Küçük Adam Ne Oldu Sana?" adlı müzikli oyunda müzik direktörlüğü yaptı. 2013-2014 sezonunda ise BEBEK "Tüpe Sıkışmış Umutlar" adlı tiyatro oyununun müziklerini besteledi. Sürdürülmeye devam etmekte olan ve 2015 yılında ilk kez sahnelenen "Ozan Çoban'la Klasik Müzikli Söyleşiler" (Eğitim Odaklı Kültür Sanat Projesi) ile açıklamalı / etkileşimli piyano resitali düzeninde, yurt genelinde gerçekleştirdiği etkinlikler kapsamında, 27 İlde 33.274 katılımcıya ulaştı, klasik müzik ve Türk bestecilerimizin dünyalarını paylaştı. Eğitimlik alanında 16. yılını geride bırakan sanatçı, 2019 yılında yüksek lisans çalışmalarını Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Prof. Metin ÜLKÜ danışmanlığında tamamlamış olup, 2016 – 2017 yıllarında Haliç Üniversitesi Konservatuvarı'nda piyano ve korrepetisyon dallarında Öğr. Gör. olarak görev almıştır...