

T.C.  
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANASANAT DALI  
PIYANO PROGRAMI

53478

# HAYDN PİYANO SONATLARI

(Sanatta Yeterlik Tezi)

9515 Selen BUCAK

Danışman: Prof. Metin ÖĞÜT

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

İSTANBUL - EYLÜL 1995

## İÇİNDEKİLER

Özet	II
Summary	III
1. Giriş	1
2. Haydn'ın Sonat Tarihi İçindeki Yeri	3
2.1 Tarihi Gelişimi İçinde Sonat Formu	3
2.2 Haydn'da Motif Fikri	8
2.3 Haydn'ın Yaratıcı Dönemindeki Evreler	9
2.4 Haydn Sonatlarda Enstrüman Kullanımı ve Numaralandırma Sorunu	11
3. Haydn Piyano Sonatları	12
3.1 Erken Dönem Sonatlar: (I) L. 1-12	12
3.2 Erken Dönem Sonatlar: (II) L. 13-30	20
3.3 Orta Dönem: (I) L. 31-33	28
3.4 Orta Dönem: (II) L. 34-41	34
3.5 Orta Dönem: (III) L. 42-47	38
3.6 Orta Dönem: (IV) L. 48-57	42
3.7 Geç Dönem: (I) L. 58 ve 59	48
3.8 Geç Dönem: (II) Son Üç Sonat	51
4. Diğer Solo Klavye Eserleri	58
5. Sonuç	62
6. Kaynakça	63

## ÖZET

Haydn'in sonat formuna en önemli katkısı bir bölümdeki dramatik "gelişme" kısmı ve motifsel gelişme fikridir.

Haydn'in erken dönem sonatları (L. 1-30) dönemin *galant* stilini yansıtır. L. 21-27 no.lu sonatlar kayıptır. Orta Dönem sonatları (L.31-57) içinde Carl Philipp Emanuel Bach ve *Sturm und Drang* akımı etkisinde sonatlar (L. 31-33), daha rahat ve alçakgönüllü karakterde sonatlar (L. 34-41) ve daha büyük boyutlu ve klavye yazısı olarak daha cesaretli sonatlar vardır (L. 42-57).

Haydn'in geç dönem sonatları (L. 58-59) zengin klavye yazısına sahiptir ve ses güçleri artmıştır. Son üç "Londra" sonatı (L. 60-62), Haydn sonatları içinde zirve olarak kabul edilir.

Haydn'in diğer solo piyano eserleri arasında çeşitlenmeler ve bazı kısa parçalar vardır. Bunların içinde en önemlileri do majör Fantasia ve fa minör çeşitlenmelerdir.

## SUMMARY

Haydn's most important contribution in sonata form had been the dramatic "development" section and the idea of motivic development in a movement.

Haydn's early sonatas (L. 1-30) display the *galant* style of the time. The sonatas L. 21-27 have been lost. Among the middle period sonatas (L. 31-57), there are sonatas which are written under the influence of Carl Philipp Emanuel Bach and *Sturm und Drang* movement (L. 31-33), also there are sonatas which are relatively light and have a modest character (L. 34-41), and sonatas where the scope is grander and the keyboard writing is more adventurous (L. 42-57).

Haydn's late period sonatas (L. 58-59) are richly scored and exploit to the full the tonal character of each register of the instrument. The last three "London" sonatas (L. 60-62) are regarded as the peak of Haydn's output in this genre.

Of the remaining works for solo keyboard, there are several sets of variations and a number of short pieces. The two most important of Haydn's separate keyboard works are the Fantasia in C major and the F minor Variations.

## GİRİŞ

Haydn'in yaşamı boyunca çağının müzik anlayışı çarpıcı değişimler geçirmiştir. Haydn'in çocukluğunda ve ilk gençlik dönemlerinde Avusturya'nın önde gelen iki bestecisi olan Fux ve Caldara'nın temsil ettiği Barok gelenekler hakimdi. Yaşamının son döneminde ise kendisinin ve Mozart'ın son eserlerinin temsil ettiği olgun Klasik stil, görünürdeki sağlamlığına rağmen, özellikle Beethoven tarafından sarsılmaya başlamıştı.

Bu uzun gelişmeyi Haydn sadece yaşamakla kalmadı, aynı zamanda ona önemli katkılarda da bulundu. Haydn'in, müziklerinde de açıkça görüldüğü gibi, Klasik stilin oluşmasında büyük rolü vardır. Bu rol öncelikle op. 33 yaylı çalgılar dörütlülerinde (1783), ardından diğer türdeki eserlerinde ve özellikle senfoni ve piyano sonatlarında görülür.

Haydn, kendi kendisini yetiştirmiş bir besteci olmasına, Esterház'daki şehir yaşantısından uzak yalnızlığına ve şaşırtıcı derecedeki orijinalliğine rağmen çevresiyle ve yaşadığı dönem ile uyum içindeydi. Bu nedenle onun müziğinde çağının çeşitli etkilerini izleyebiliriz. Öncelikle, Haydn, Carl Philipp Emanuel Bach'tan etkilenmiştir.

Haydn sonatlar Mozart'ınkilerden çok Emanuel Bach'ın sonatlarına yakındır. Bu sonatlardaki içe dönük karakterdeki yavaş bölümler, ritmik çeşitlilik, orijinallik, beklenmeyen armoniler Emanuel Bach'da ve Haydn'da ortak özelliklerdir. Ancak bu iki güçlü kişiliğin ilişkisi bu kadarla sınırlıdır. Özellikle klavye tekniği açısından iki besteci arasında farklar vardır. Bu yüzden belki, Haydn'in Emanuel Bach'tan, herşeyden çok gerçekten değerli sonatlar yazma anlayışını edindiğini söyleyebiliriz.

Eğer erken dönem eserlerinin büyük bölümü kaybolmuş olmasaydı genç Haydn üzerindeki diğer etkiler hakkında daha fazla bilgiye sahip olabilecektik. Bununla beraber, en azından o dönemde Viyana'da yaşayan Wagenseil'in yapı konusunda (örneğin "divertimento" başlığının kullanıl-

masında) Haydn üzerinde önemli etkisi olduğu bilinmektedir.\*

Haydn'ın ayrıca Gluck, Dittersdorf, Sammartini, Boccherini gibi bestecilerle de ilişki içinde olduğunu biliyoruz. Yaşamının son dönemlerinde dahi (en azından gücünün azaldığından şikayet etmeye başladığı zamanlara kadar) her zaman genç ruhlu olan Haydn, başka bestecileri etkilediği gibi kendisi de onların etkilerine açık olmuştur. Örneğin: Dussek, J. B. Cramer ve Hummel gibi daha genç besteciler ve Clementi.

Bütün bunlardan daha önemlisi Haydn ve Mozart birbirlerini karşılıklı etkilemişlerdir. 1780'lerin ilk yıllarında karşılaşan bu iki besteci büyük olasılıkla birbirlerinin eserlerini 1760 yıllarından beri izliyorlardı. Ancak zaman ve mekan yakınlığı, karşılıklı sevgi ve saygı ve tarihi gelenek dolayısıyla gelişen yakınlıklarına rağmen bu iki besteci her zaman birbirlerine bir tür mesafe ile yaklaşmışlardır. Palestrina ve Lassus'tan Stravinsky ve Schönberg'e çeşitli örneklerini gördüğümüz bu mesafeliliğe rağmen, her iki besteci de klasik öncesi stillerin farklılıklarından yola çıkarak Klasik dönemin berraklığına ve daha tutarlı tarzına ulaşmıştır.

Haydn'ın piyano sonatları, kendisinin bir besteci olarak olağanüstü gelişimini sergiler. Oldukça basit ve daha çok amatör müzisyenler için yazılmış ilk sonatlarından, olgunluk çağı eseri olan son sonatlara kadar bestecinin stili sürekli değişime uğramıştır.

Bu çalışmamda, Haydn'ın piyano sonatları gerek bestelendikleri dönem, gerekse bestecinin gelişimindeki özellikler açısından incelenmiştir. Bunu yaparken sonat formunun tarihi gelişimi üzerinde de kısaca durulmuş ve sonatlar tek tek ele alınarak en önemli özellikleri belirtilmiştir. Haydn'ın piyano eserlerinin yorumlanmasında, bestecinin ve çağının geçirdiği değişimlerin anlaşılmasıyla oluşacak bu tür bir arka planın, yorum derinlik kazandırmakta büyük katkısı olacaktır.

---

\* Hermann ABERT, "Joseph Haydn's Klavierwerke", ZFMW II (1919-20) 553-573 ve III (1920-21) 535-552.

## 2. HAYDN'IN SONAT TARİHİ İÇİNDEKİ YERİ

### 2.1. Tarihi Gelişimi İçinde Sonat Formu

Klasik sonat tarihindeki stil değişimlerini ele aldığımızda, başlangıçtaki geç Barok eğilimlerin *galant* stile ve onun klasik dönemdeki uzantısı olan *empfindsam*\* stiline dönüştüğünü görürüz. Buradan da Haydn ve Mozart'ın temsil ettiği yüksek Klasik stile ve Beethoven ve çağdaşlarının temsil ettiği geç Klasik stillere varılmıştır.

Klasik-öncesi dönemde hüküm süren Barok stil özelliklerinin en önemlileri motif fikri ile ilgilidir. Barok stilde sürekli ilerleyen bir melodi çizgisi vardır; genellikle bu melodik çizgi, çok sesli bir doku içinde bir ses ten diğerine motifsel değişim içinde gelişir. Bu değişimlerin üstüste gelmesi sonucunda ölçü çizgisinden bir ölçüde bağımsız, sürekli bir ritm meydana gelir. Ve dokuda da hızlı bir armonik ritm vardır. Genel izlenim, bir temel tonalite ve bir temel akış içerisinde bir fikrin sürekli olarak ileri çıkıp, geri çekilmesi şeklindedir. Füg bölümleri ve bazı gelişme bölümleri dışında, Viyana ustalarının sonatları Barok stile tutarlı bir bağlılık göstermez.

*Galant* terimi, önceki kuşağın karmaşık kontrpuan stiline karşılık, müzikteki açık, zevkli ve "doğal" bir eğilimi ifade eder. *Galant* terimi müzikal bağlamda oldukça büyük bir değişim geçirmiştir—bu nedenle birinci ve ikinci *galant stilleri* arasında bir ayırım yapmak gerekli olmuştur. Birinci *galant* stili geç-Barok döneminde müzikte ve resimde Rokoko stili ile çakışır. En önemli temsilcileri arasında Couperin "le Grand", Telemann, D.Scarlatti ve Tartini'yi sayabiliriz. Bu stilin en önemli özelliği motifsel gelişme fikrinin serbestleşmesidir.

Bunun tersine, 1750 ve 1760'larda en üst noktasına ulaşan ikinci *galant* stilin bu kadar açık bir şekilde Barok müzikten türediği

---

\* Duyarlılık, hassasiyet

söylenemez, çünkü bu stil kavram ve karakter olarak anti-Barok olmuştur. İkinci *galant* stil Christian Bach, genç Haydn ve genç Mozart'ın bu tarzda yazılmış eserlerinde birinci *galant* stile göre daha açık bir şekilde görülebilir. Bu bestecilerin eserlerinde *galant* stilden bahsedildiğinde kastedilen bu ikinci tarzdır.

İkinci *galant* stilde Barok müzikten ayrılış özellikle klavye müziği ile ilgilidir ve kendisini öncelikle melodide gösterir. Uzun ve sürekli melodik çizgi, yarım-kadans ve suslarla belirtilen huzursuz, kısa nefesli cümleciklere bölünmüştür. *Galant* melodinin en önemli özellikleri sık rastlanan kısa triller, apozyatürler ve noktalı ritimlerdir. Bu melodik özelliklerle birlikte, şeffaf, iki sesli bir doku ve akorlardan oluşan ya da daha basit bir eşlik partisi yer alır. Bu eşlik partisi, görece yavaş bir armonik ritm ile akıp gider. Böylece, hareketin sürekli "yürüyen" bir bas ve hızlı armonik değişim ile sağlandığı önceki Barok stil yerine, lirik bir melodi ile eşlik partisinin birlikte ilerlediği "şarkı söyleyen-allegro" stili oluşmuştur. *Galant* eşlik partilerinin en karakteristik özellikleri Alberti baslar (örnek A), kırık oktavlar ve tekrar notalarıdır. İkinci *galant* stil özellikleri Haydn'ın erken dönem sonatlarında çok iyi özetlenir.

Örnek A:



1770'e doğru Almanya'da *Sturm und Drang* diye anılan bir edebiyat hareketi ortaya çıktı. *Sturm und Drang*, Klinger'in (1752-1831) bir piyesinin adıydı ve "fırtına ve gerilim" anlamına geliyordu. Goethe ve Schiller'in başlıca temsilcileri olduğu bu hareket aydınlanma düşüncesiyle gelen akılcı ve kuralcı klasik bakış açısına karşı çıkıyor, bunun yerine sanatlarda akılcılık karşıtı, öznel bir yaklaşımı vurguluyordu. Müzikte *Sturm und Drang* eğilimleri, örneğin Gluck'un *Don Juan* balesinde (1761) ve Mozart'ın *Idomeneo* (1781) ve *Don Giovanni* (1787) gibi



eserlerinde görülür. Haydn'ın 1770'lerde bestelediği tutkulu, minör ton-daki senfonileri ve sonatları *Sturm und Drang* etkisinde yazılmışlardır.

Almanya'da onsekizinci yüzyıl standartlarına, özellikle Fransız edebi görüşlerine bir karşı çıkış olarak ortaya çıkan *Sturm und Drang* ruhunun müzik alanında anlatımı olan *empfindsam* stili *galant* stilin özel bir şekli olarak görülebilir. *Empfindsam* stilinde, *galant* stil özelliklerinin yoğunlaştırıldığı ve abartıldığı, hatta bazen Emanuel Bach'ın bazı sonatlarında görüldüğü gibi egzantrik uç noktalara götürüldüğü izlenir.

Emanuel ve daha az oranda, büyük kardeşi Friedemann Bach *Empfindsam* stilinin en önemli temsilcileridir. *Galant* ile çok sıkı ilişkisine rağmen *Empfindsam* stili, kendine özgü, farklı bir karaktere sahiptir. Gerçekte, klasik dönemin en kendine özgü stili olarak nitelendirilebilir.

Melodik çizgi, *Empfindsam* stilde *galant* stile göre daha fazla parçalanmış etkisi yaratır ve bunu daha fazla sayıdaki suslara, ritm değişikliklerine ve zengin süslemelere borçludur. Sürpriz tonalite ve nüans değişimleri görülür. Tüm bu özellikler sonucunda, özellikle resitatif pasajlarda veya tempo değişikliklerinde belirli bir fantazi niteliği görülür. Haydn'ın *empfindsam* stilinde yazdığı en önemli sonat, 1771'lerde, daha öznel bir yazıya yöneldiği yıllarda bestelediği 33 no.lu (Hob. 20) do minör sonattır.

Bu dönemden sonra, yaklaşık olarak 1780 yıllarından itibaren klasik dönemin altın çağı olarak nitelendirilen dönem başlar. Bu dönemin özelliklerinden ilki, yapı olarak mükemmelliğe doğru gidilmesidir; bunun sonucunda klasik sonat formu şekillenmiştir. İkinci olarak, yöresel farklılıklar yok edilerek ya da asimile edilerek yeni bir doğallık ve evrensellik yaratılmıştır. Üçüncü olarak, bu evrensellelikle birlikte, daha fazla popülerlik söz konusu olmuştur. Bu popülerlik sadece daha basit ve amatörler için cazip olmaktan değil, dans ve folk öğelerinin ustalıkla emilmesinden kaynaklanır.

Haydn, Mozart, genç Beethoven ve çağdaşlarının Klasik dönem sonatlarında melodi ve ritmlerin, Barok ustalara kıyasla daha orijinal ve kişisel olduğu görülür. Viyanalı ustaların enstrümantal müziğinde Avusturya, Macaristan ve Çek folk öğelerine rastlanır. Bunun yanında, "şarkı

söyleyen-allegro" pasajlara ve daha çok Mozart'ta olmak üzere Alberti baslarına rastlanmaya devam edilir.

Klasik dönemde bas partisi tematik olarak yeniden önemli bir rol oynamaya başlamıştır. Bas partisinin önemi, üç Viyanalı ustanın ve Clementi'nin sonatlarında çok sesli dokunun giderek daha fazla zenginleşmesiyle birlikte artar. Armonik zenginlik ve renk arayışları dikkat çekicidir.

Öte yandan, dissonansların giderek daha cesaretle kullanılması yeni armonik renklerin yaratılmasını sağlamıştır. Bunun bir örneği Haydn'ın L.62 (Hob.52) mi bemol majör sonatında görülür (örnek B). Tematik materyaldeki dissonans armoniler artık sadece ekspressif amaçla değil, modülasyon yapılan pasajların hazırlanması amacıyla da kullanılırlar.

### Örnek B:

Allegro [moderato]

The musical score is presented in four systems, each with a treble and bass clef. The first system begins with a tempo marking of "Allegro [moderato]". The second system features a complex passage with many accidentals and dynamic markings like "mf" and "f". The third system continues with more complex figures and dynamics like "p" and "f". The fourth system concludes with a final cadence. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingering numbers (1-5).

The image displays a musical score for a piano piece, consisting of two systems of music. Each system contains three measures. The first system shows a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The right hand plays a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs, while the left hand provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The second system continues this pattern, with the right hand playing more intricate figures and the left hand using chords and moving lines. Dynamics such as *f* (forte) and *cresc.* (crescendo) are indicated. Fingerings are meticulously marked throughout the piece.

Haydn, başlangıç temasının materyalindeki dissonansları büyük yapıyla uyum içinde kullanan ilk bestecedir; Haydn'ın çok etkilendiği C.P.E.Bach dissonansı ekspressif amaçla kullanma konusunda daha hassastı, ancak bunu yapısal bütünlük içinde kullanmamıştı. Haydn ile cümleleme, ritm, armoni ve eşlik figürlerindeki tüm yeni unsurlar sonat formunda tutarlı bir şekilde biraraya gelmiştir.

## 2.2. Haydn'da Motif Fikri

Bir motifin geliştirilmesi batı müziğinde onbeşinci yüzyıldan itibaren temel bir teknik olarak kullanılmıştır, ancak motifin kullanım ve karakteri onsekizinci yüzyılda büyük bir değişime uğramıştır. Bu yeni tekniğin ilk ustalarından biri C.P.E. Bach'tır. C.P.E. Bach'ın tekniğinin en önemli özelliği motifin kısalığıdır; her yeni noktada yapılan değişiklikler minimaldir. Her ayrıntı önemlidir.

C.P.E. Bach'ın sonatlarında esas parti ve eşlik arasında klasik hiyerarşi vardır, ancak bunların karşılıklı etkileşimi yoktur. A esas partinin motifidir, ancak hiçbir zaman eşlik partisine girmez; B eşlik figürüdür ve bölümün hiçbir noktasında melodi haline gelmez. Bu son adım Haydn tarafından atılmıştır.

Melodi ve eşlik arasındaki bu motifsel değişimin en büyük dürtüsü şüphesiz ki 1760'larda kontrpuan yazısına yeniden ilgi duyulması olmuştur. Çoksesli dokudaki tüm seslere eşitlik verilmesi amacındaki eski kontrpuan sanatının yeniden canlanması, yeni motifsel gelişim tekniğine götüren yollardan sadece biridir. Diğer bir yol ise, melodi ve eşlik partisi (veya partileri) arasındaki onsekizinci yüzyıla ait hiyerarşiyi muhafaza ederek, aynı zamanda eşliğe motifsel önem vermektir; böylelikle dokuda gerçek bir birliğe ulaşılabilir. Eşlik, esas partideki motiflerden de oluşturulabilirdi, ancak en verimli çözüm, geleneksel eşlik formüllerinden temalar yapma yollarının öğrenilmesiydi. Bu Haydn'ın buluşudur ve Beethoven'in en büyük yapıtlarından bazalarına götürmüştür.

Haydn'da motif ve büyük yapı birbirine sıkı sıkıya bağlıdır: Haydn sonatların yapısı motifin geliştirilmesiyle oluşur. Her motifin eserin bütün kısımlarına nüfuz edebilmesi sayesinde sonat stili tutarlı bir dil haline gelmiştir.

### 2.3. Haydn'ın Yaratıcı Dönemindeki Evreler

Haydn'ın yaşamındaki yaratıcı dönem, stilindeki ve yaşamındaki dönüm noktaları açısından genellikle sekiz dönemde incelenir.

– 1750-60 yılları arasındaki *en erken yaratıcı dönem*, Haydn'ın Viyana'da geçirdiği ikinci on yılı kapsar. Haydn'ın bu dönemdeki eserlerinde, geçmişle olan belirgin bağlarına rağmen, taze bir orijinallik göze çarpar.

– 1760-65 yılları arasındaki *ikinci dönem* Haydn'ın hayatının geri kalan kısmında bağlı olacağı Esterházy ailesi yanında çalışmaya başladığı dönemdir. Bu yılların eserlerinde amaçta yeni bir derinlik ve Barok mirasın artan işaretleri vardır.

– 1766-72 yılları arasındaki *üçüncü dönem* Haydn'ın birinci *Kapellmeister* olarak atanmasıyla başlar. Genellikle Haydn'ın "romantik kriz dönemi" olarak nitelendirilen bu yıllarda, *Sturm und Drang*'ın *empfindsam* stiline doğru bir yöneliş görülür.

– 1773-79 yılları arasındaki *dördüncü dönem* İmparatoriçe Maria Theresa'nın Esterház şatosunu ziyareti ile başlar. Bu dönemin özelliği Haydn'ın yaylı çalgılar dörtlülerine ilgi duymaması, ancak dini koral müzikle ilgilenmesi, bunun yanısıra senfoni ve sonata daha rutin, ancak ustalıklı yaklaşmasıdır.

– 1779-84 yılları arasındaki *beşinci dönemde* Haydn stil ve form açısından yeni deneylere girmiştir, bunun sonucunda eserlerinde nitelik açısından birtakım eşitsizlikler, belli bir güvensizlik, ancak yeni bir derinlik görülür.

– 1784-90 yılları arasındaki *altıncı dönem* Haydn'ın Viyanalı ve diğer müzisyenlerle, özellikle de Mozart ile daha yakın ilişkileriyle önem kazanır. Bu dönem, Prens Nicolaus'un ölümüyle beraber Haydn'ın resmi görevlerinden ayrılışı ile sona erer. Bu dönemde, özellikle oda müziği

eserleri ve senfonilerinde bir emniyet hissi ve stil, form ve ekspresyon açısından daha büyük bir açıklık ve ustalık görülür.

– *Yedinci dönem* 1791-92 ve 1794-95 yıllarındaki iki çok verimli Londra gezisini kapsar. Bu geziler sırasında Haydn, popüler çekiciliklerini daha büyük yapının getirdiği ferahlığa ve melodik doğrudanlığa borçlu olan en güzel senfoni, oda müziği eserleri ve piyano sonatlarından bazı-  
rını yazmıştır.

– 1796-1803 yılları arasındaki *sekizinci ve son dönem* Haydn'ın Viyana'ya geri döndüğü dönemdir. Besteciye en büyük zaferlerinden bir kısmını getiren iki oratoryo ve altı mese rağmen, bu dönemde yaylı çalgılar dörütlüleri ve bazı son piyano trioları dışında önemli bir enstrümantal esere rastlanmaz. Gerçekte Haydn sadece bu son dönemde hiçbir piyano sonatı bestelememiştir.



## 2.4. Haydn Sonatlarında Enstrüman Kullanımı ve Numaralandırma Sorunu

Haydn, ilk iki klavye sonatında "Partita" terimini ve sonraki onsekiz sonatında "Divertimento" terimini kullanmıştır. Ancak üçüncü yaratıcı dönemin sonunda, yeni *empfindsam* akımı etkisiyle yazılan 33 no.lu do minör sonat ile "Sonata" başlığını ilk olarak kullanmıştır. Haydn, nüans işaretlerinin ilk defa görüldüğü bu sonattan itibaren çembalo yerine piyano için bestelemeye başlamıştır.

Haydn'in piyano sonatlarının numaralandırılması oldukça karmaşık bir konudur. 1963-64 yıllarında Christa Landon tarafından Universal Edition için "Wiener Urtext Ausgabe" olarak bilinen edisyon yayınlandığında, hemen en değerli ve en iyi edisyon olarak değerlendirildi. Bu döneme kadar 1957 yılında Schott & Co.'nun bastığı Anthony van Hoboken kataloğundaki numaralama (52 Sonat için) kullanılıyordu. Paesler/Hoboken olarak adlandırılan bu numaralamanın kaynağı ise, Carl Paesler tarafından yayına hazırlanan ve 1918 yılında basılan Breitkopf und Haertel edisyonudur.

Christa Landon edisyonu, kataloğun içeriğinde ve sıralanmasında bazı değişiklikler yaparak 62 sonatı kapsamına almıştır ve Paesler'in kronolojisinden ve Hoboken'in bunu uyarlamasından sonraki birçok buluşa yer vermiştir.

Bu incelemedeki sonatların numaralandırılmasında L harfi Christa Landon edisyonunu ve "Hob" ibaresi Paesler/Hoboken numaralarını belirtmek için kullanılmıştır.



### 3. HAYDN PİYANO SONATLARI

#### 3.1. Erken Dönem Sonatlar: (I) L. 1-12

Haydn 'ın ilk sonatlarının çoğu eğitim amacıyla yazılmış hissini verirler. Yapı ve armoni açısından basit olmalarına rağmen, Haydn'ın, çağdaşı diğer bestecilerle ilişkisini gösterirler ve sonatlarında sonradan çarpıcı bir şekilde geliştirilecek olan öğeler konusunda ipucu verirler.

Sol majör 1 no'lu sonat (Hob. 8), o dönemin bir takım karakteristik özelliklerine sahiptir. Alışılmıştan farklı olarak dört bölümlüdür. Açılış teması ilk ölçüdeki noktalı ritm ve basit, arpejli karakteriyle geliştirmeye uygun öğeler içerir (temel akorun notalarıyla bir açılış teması yaratma stilini Mannheim senfonicileri geliştirmişlerdir).

Örnek 1:

**Allegro**

(mf)

(p)



Haydn, besteleme tekniği açısından bir yönüyle çağdaşı besteci Wagenseil'den etkilenmiştir–süslemelerin melodinin farklı bir unsuru olarak kullanılması. Örnek 1'de üçüncü ve dördüncü ölçülerdeki üçlemeler basit birer mordan'dır, ancak özenle açık olarak yazılmışlardır ve melodik düşüncenin önemli bir parçasıdır. Bu "Allegro", Haydn'ın tekniğinin vazgeçilmez motifsel karakterini gösterir.

Haydn menuet formunu iki yönde geliştirmiştir: birincisi Beethoven tarafından yaratıldığı iddia edilen hızlı scherzo, ve diğeri, dengeli menuet stilini geliştirerek, zenginleştirerek korumak. İkinci bölüm olan Menuet olağan türdedir ve ilk dört ölçüdeki melodik çizgide sus işaretlerinin kullanılışı tipiktir. Bas partisi hem armonileri duyurur, hem de müziği ileri doğru götürür.

Örnek 2:



*Andante* daha basit ve melodiktir. Son bölüm, 3/8'lik akıcı bir Allegro'dur. Haydn'ın farklı rejisterleri kullanma isteğinin ilk örneklerinden biri olarak ince tonlarda ilerler.

Üç bölümlü 2 no'lu do majör sonat (Hob. 7) bazı açılardan ilginçtir. Allegro moderato sadece 23 ölçüdür (birinci sonatın ilk bölümü 44 ölçüdür), ancak bu sefer ikinci bölüm Menuet'nin bir trio bölümü vardır. Bu trio bölüm oldukça anlamlıdır. Sağ elde aşağı inen üçlü aralıklarla elde edilen koyu renk ve Haydn'ın majör/minör değişimini ustalıkla kullanması etkileyicidir. Son bölüm Allegro bir önceki sonat gibi 3/8'lidir, ancak daha kapsamlı ve bir parça daha virtüoziktir.

Üç no'lu fa majör sonat (Hob. 9) yine üç bölümlüdür. *Allegro*'nun sergileme kısmı tipik bir Haydn sonat-sergileme yapısındadır: açılış tonunun, çeken tonuna doğru giden "genişleme bölümü", ve çeken tonuna varan 'kapanış bölümü'. Bu alçakgönüllü oranlara sahip ancak etkileyici parça, Menuet ve trio bölümleri ile dengeli bir şekilde ilerler. Son bölüm *Allegro*, scherzo olarak isimlendirilmiştir. Bu bölümün nükteli havasını iyi verebilmek için, icracının kuvvetli bitirmek yerine, son cümleyi *piano* ve dinleyiciye bir sürpriz yapmak ister gibi zarifçe bitirmesi uygun olur.

Erken sonatların birçoğu gibi Divertimento olarak adlandırılmış olan 4 No.lu sol majör sonatın (Hob. XVI/G1) *Allegro* bölümünde, ikinci tema birinci temanın bir çeşitlemesidir:

Örnek 3 (a):



Örnek 3 (b):



Menuet'de sol eldeki fagot-benzeri kırık oktavlar komik bir hava verirler. Do majör trio daha dağınıktır ve sus işaretleriyle doludur. Süslemelere melodik unsur olarak özel bir önem verilmiştir. Final bölümü kısa, parlak 3/8'lik bir *Presto*'dur.

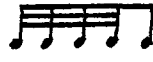
Bu sonatın son bölümü aynı zamanda 5. sonatın (Hob. 11) ilk bölümü olarak karşımıza çıkar. Bunun sebebi eğitim amacıyla veya ticari amaçla ilk sonatların bazı bölümlerinin ayrı ayrı basılmış olmasıdır. İkinci bölüm sol minör *Andante*'nin dokunaklı bir havası vardır. Menuet, bu havayı kırmak ister gibi neşelidir ve halk dansı karakterindedir. Trio'nun en önemli özelliği cümle uzunluklarının birbirinden çok farklı olmasıdır.

Do majör 6 no'lu sonat (Hob. 10) basit olmasına rağmen zengin ay-

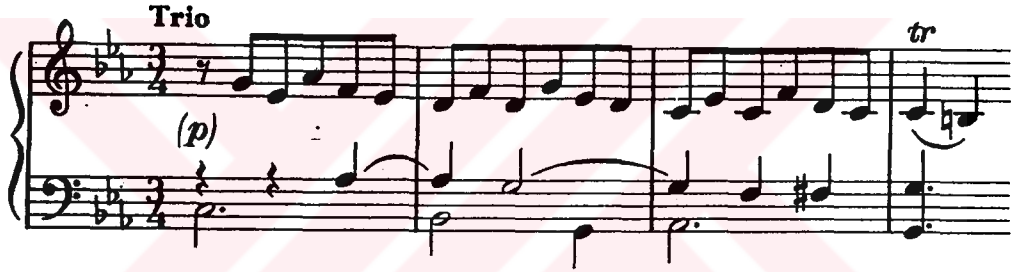
rıntılarla doludur. Üç bölümün de başlangıç cümleleri birbirine benzer:

Örnek 4:



İlk bölüm *Moderato* tek temalı bir yapıdadır,  ritmi hakimdir. Menuet zarif ve lirik karakterdedir. Trio, barok-benzeri gecikmelerle bezelidir.

Örnek 5:



Trio'nun ikinci yarısında Haydn, o dönemde yazıya dökülmüş rubato'yu belirten senkoplar kullanır.

Re majör 7 no.lu sonat (Hoboken'de sonat yerine *Klavierstücke* olarak listeye alınmıştır), tamamlanmamış hissi verir (örneğin ikinci bölüm Menuet'nin trio kısmı yoktur). İlk bölüm *Moderato*, değişmeyen bir bas partisi üzerine kurulu bir tema ve üç çeşitlemeden oluşur. Son bölüm kısa ve canlıdır, ilk tema, yukarı doğru çıkan re majör akorunun notalarını unison oktavlarla vererek başlar; bu tipik bir Mannheim etkisidir. Coda Haydn'ın piyano yazısında sık sık görüldüğü gibi Domenico Scarlatti'yi hatırlatır.

La majör 8 no.lu sonatın (Hob. 5) Haydn'a ait olup olmadığı konusu tartışmalıdır. Birbiriyle ilgisiz cümlelerin ardarda dizilmesi ve modülas-

yonların acemice yapılmış olması bu konudaki kuşkuları doğrular. Menuet ve trio oldukça basittir. Son bölüm *Presto* en ilginç bölümdür, canlı bir ana teması vardır ve codetta'daki halk dansı karakteri parçaya çekici bir hava verir.

İki bölümden oluşan 9 no.lu re majör sonatın (Hob. 4) ilk bölümü *Moderato* lirik karakterdedir. Bu bölümün ardından bir Menuet ve iki sesli invention stilinde yazılmış olan trio gelir.

Alberti basların Haydn sonatlara ciddi şekilde ilk girişi 10 no.lu do majör sonat (Hob. 1) de gerçekleşir; burada müziğin hareketliliğini yapay bir şekilde sağlamak amacıyla kullanılmışlardır. Sonatın en ilginç bölümü, ikinci bölüm *Adagio*'dur. Haydn'ın çağdaşı Wagenseil ve Reutter'ın eserlerinde sık sık görüldüğü gibi, basit bir bas partisi üzerinde zarifçe hareket eden üçlülerden oluşur. Son bölüm, Menuet ve içinde birtakım ekspressif senkopların yer aldığı trio'dur.

Si bemol majör 11 no.lu sonat (Hob. 2), çok daha tutarlı bir yapıya sahiptir ve önceki sonatlara göre en fazla etkileyici olandır. Bu güzel eserin yavaş bölümü, uzun ve dokunaklı bir melodi ile başlar.

Örnek 6:

**Largo (Molto espressivo)**

The musical score is written for piano and consists of three systems. The first system is marked *(p)* and features a melody in the right hand with a long note followed by a triplet of eighth notes, and a bass line of chords. The second system continues the melody with more triplets and a final note. The third system is marked *(mp)* and includes a trill (*tr*) in the right hand over a final note, with the bass line continuing with chords.



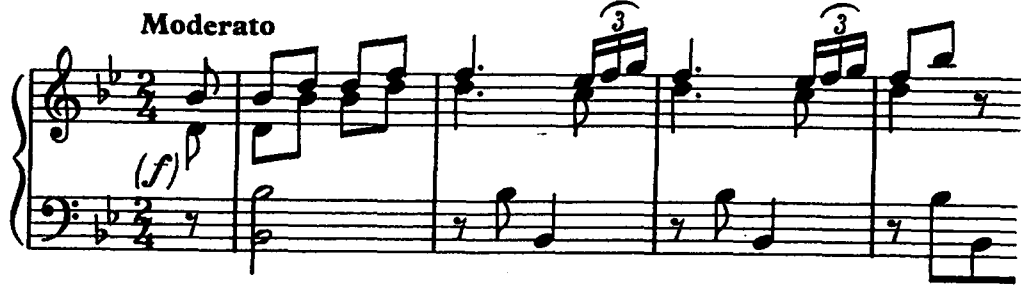
Haydn, yedinci ölçüdeki dramatik ve dolu akorla tonal alanı bilinçli olarak genişletir. Geleneksel bir sonat şemasında bu güçlü kadans, ikinci temaya (çeken tonunda) geldiğimizi düşündürür. Ancak Haydn, geldiği tonda kalmak yerine, etkileyici bir geçişle si bemol majöre geçer (ilgili majör). Bu bölüm, teknik beceri ve anlatım açısından önceki eserlerden çok daha fazla zengindir ve Haydn, "gelişme" kısmında kendisi için yenilik olan iki-sesli kontrpuan kullanmıştır:

Örnek 7:



İlk bölüm (*Moderato*) olay ve materyal açısından ikinci bölümden daha aşağı kalmaz. Ana tema Haydn'ın çok sık kullandığı temel akorun seslerinden ve aynı şekilde severek kullandığı süsleme şeklindeki üçlülerin melodik çizginin önemli bir ögesi olarak kullanılmasından oluşur.

## Örnek 8:



Sonat, daha öncekilere göre daha geniş boyutlu bir Menuet ve trio ile sona erer. Trio, si bemol minör tonunda çok güzel bir parçadır (Haydn'ın çağdaşı diğer besteciler gibi alışılmadık tonlarla ilgilendiğini gösterir). Bu parça, ilk sonatlar arasında senfonik stile yaklaşan yapısıyla öne çıkar.

La majör 12 no.lu sonat (Hob. 12), önceki sonat kadar ileriye dönük ve büyük boyutlu değildir. Sakin karakterdeki ilk bölüm, *Andante*, vokal bir temadan türetilmiş olan üçlemelerin sürekli olarak akmasından oluşur (temaları genellikle enstrümantal karakterde olan Haydn'ın vokal karakterde tema kullanması seyrek görülür). Yazının olgunluğuna rağmen tonalite, gelişme bölümünde bile eksen ve çeken tonlarında kalır. Bu durum ilk sonatların sadeliğini anımsatır ve tüm parça boyunca aynı dokunun korunması adeta bir Barok suiti stilindedir.

İkinci bölüm Menuet ve trio birbirinden oldukça farklıdır. Trio'daki sürekli akan bas partisinin üzerindeki sağ el senkopları Purcell'i anımsatır:

## Örnek 9:



Final, 3/8'lik canlı bir *Allegro molto*'dur. Kullanılan materyal oldukça sadedir ve bol miktarda Alberti bas kullanılmıştır, cümle uzunlukları ustalıkla dengelenmiştir.



### 3.2 Erken Dönem Sonatlar: (II) L. 13-30

Sol majör 13 no.lu sonat (Hob. 6), Haydn'ın sonat formunu geliştirmesi sürecinde ileriye doğru büyük bir atılımı gösterir. Orijinal olarak *Partita per il Clavicembalo Solo* olarak isimlendirilmiş, dört bölümlü bir eserdir. Materyal zenginliği açısından oldukça cüretkardır ve ritm ve dokunun kullanılışı oldukça yaratıcıdır. *Allegro*'nun açılış teması, özellikle kendi içinde melodik olan bas çizgisiyle, Haydn'ın gelişen özgürlük duygusu konusunda fikir verir:

Örnek 10:

The musical score for Example 10 is in G major and 3/4 time. It is marked 'Allegro' and '(mf)'. The right hand starts with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a series of eighth notes. A fermata is placed over the note G4 in the second measure. The left hand plays a steady eighth-note bass line. A trill is marked with 'tr' over the note G4 in the second measure.

Ardından gelen *Adagio*, o dönemin yavaş bölüm stiline uygun şekilde akıcı üçlemeler üzerine kurulu lirik bir parçadır:

Örnek 11:

The musical score for Example 11 is in G major and 3/4 time. It is marked 'Adagio' and '(dolce)'. The right hand features a slow, flowing melody with trills marked 'tr'. The left hand provides a simple harmonic accompaniment with chords and single notes.





Bu ciddi ve dokunaklı *Adagio*, iki kere kadans noktasına ulaşır. Es üzerinde uzatma işaretiyle belirtilen bu noktalarda icracının kısa bir kadans yapması beklenir, ve bu işaret sonatlarda ilk defa bu bölümde görülür. Son bölüm (*Allegro molto*) çok parlaktır, oldukça gelişmiş bir teknik düzeyi vardır.

Do majör 14 no.lu sonatın (Hob. 3) ilk bölümü *Allegretto*, yumuşak, küçük bir parçadır. Çok canlıdır, ancak Alberti bas hareketine çok fazla dayanır. Çekici ancak fazla dikkat çekici olmayan *Andante*'yi Menuet bölümü izler. İlk defa olarak her tarafa yayılan üçlemeler yerine onaltılıklar kullanılmıştır. Bu parça, Menuet'nin scherzo'ya dönüşmesi yolundaki ilk örnek olarak görülebilir.

Mi majör 15 no.lu sonat (Hob. 13) çok daha fazla ilham yüklüdür. İlk bölüm *Moderato*, zengin motif ve fikirlerle dolu lirik bir parçadır. Haydn'ın birçok ilk temasının aksine arpejler yerine gamı izleyen notalardan oluşur. Sonlara doğru esas olarak gösterişsiz olan parçaya derinlik katmak amacıyla noktalı ritimler kullanılmıştır.

Menuet, Haydn'ın en basit menuet stiline bir örneğidir. Halk dansı karakterindeki *Presto*'da, *Moderato*'daki askeri havadaki noktalı ritimler yeniden görülür.

Re majör 16 no.lu sonatın (Hob. 14) ilk bölümü *Allegro moderato* geniş boyutlu ve liriktir, tonalite ve form ustalıklı kullanılmıştır. Menuet ve trio'nun sakinliği ve kararlı havaları oldukça etkileyicidir. Son bölüm *Presto* oldukça neşeli bir parçadır. Sus işaretleri, müziğin ilerleyişini, yönünü şaşırılmış gibi bir hava verdirecek şekilde kesintiye uğratar ve komik ve ekspresif amaçla hiç beklenmedik tonalitelere doğru götürür. Bu bölüm belki de Haydn'ın esprili olmak açısından en tutarlı parçasıdır.

Bundan sonraki üç sonatın Haydn'a aidiyeti tartışmalıdır. 17 ve 18 no.lu sonatlar (ikisi de mi bemol majör) Paesler/Hoboken edisyonunda yer almazlar, Moravia'da bir manastırda kopyaları bulunmuştur. Daha sonra 18 no.lu sonatın başka bir kopyası bulunmuştur, besteci ismi olarak hakkında hiçbir şey bilinmeyen Mariano Romana Kayser ismi yer alır. Bu parça karakteristik tekrarlarla, üçlemelerle, noktalı ritm ve trillerle dolu canlı bir *Allegro molto* ile açılır. Menuet ve trio'nun ardından yaratıcılıktan uzak son bölüm gelir.

17 no.lu sonat, Haydn'ın diğer parçalarına benzeyen bazı karakteristik özelliklere sahiptir–belki de bestecinin ardıllarından biri tarafından yazılmıştır. İlk bölüm *Moderato*, yine üçlemeler ve noktalı ritimlerden oluşan bir temayla başlar. İkinci bölüm *Andante*'nin ilk ölçüleri 37 no.lu do majör senfoninin *Andante* bölümünü anımsatır. Son bölüm Menuet ve trio'da nefesli sazların dialoglarına benzer pasajlar vardır.

Mi majör 19 no.lu sonatın (bu parça da Paesler/Hoboken edisyonunda yer almaz) iki ayrı versiyonu vardır. Artaria tarafından 1788 yılında yayımlanan fa majör sonat halen 57 olarak numaralanmıştır (Hob. 47) –bu örnekte 19 No.lu sonatın ilk iki bölümü transpoze edilmiş ve yeni bir *Allegro*'nun ardından ikinci ve üçüncü bölüm olarak yerleştirilmiştir. Diğer örnek 1760'larda bestelenmiş olmasına rağmen çok daha sonra Viyana'da bulunmuştur–*Adagio* ilk bölüm, *Allegro* ise ikinci bölüm olarak yer alır, son bölüm bir *Tempo di Menuet*'dir. 57 no.lu sonat ilerde ele alınacaktır, ancak 19 no.lu örnek daha ilginçtir.

*Adagio* mi minör tonundadır ve klasik dönem boyunca oldukça popüler olan Siciliano ritmindedir. Dokunaklı havası ve zengin armoni değişiklikleriyle ilgi çeker:

Örnek 12:



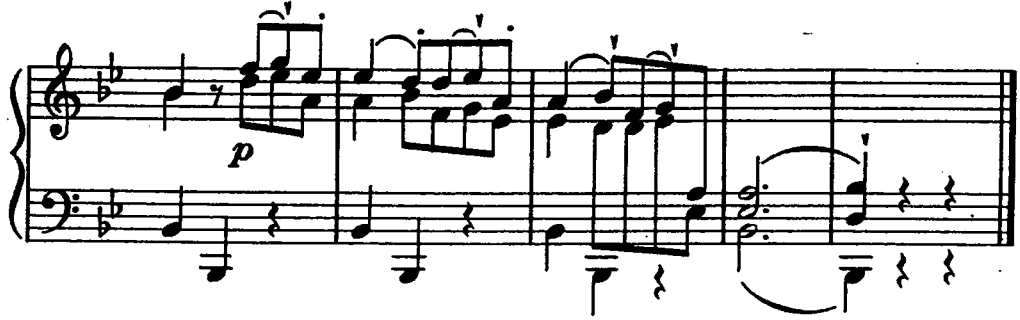
Bölüm, çeken tonunda biter ve hemen fırtınalı *Allegro*'ya geçer. Bu tür bir *Attacca*'ya diğer sonatlarda da rastlanır (örneğin 39 ve 50 no.lu re majör sonatlar). Siciliano'nun bir tür çeşitlemesi şeklinde başlayan *Allegro*, oldukça geniş boyutludur ve rondo karakterindedir. Son bölüm *Tempo di Menuet* olarak adlandırılmıştır, ayrıca bir trio bölümü yoktur. Haydn'ın bu türdeki birçok eseri gibi bir menuet ile bitirmek doyurucu ve ağırbaşlı bir etki yaratır.

1766/67 yıllarında yazılan si bemol majör 20 no.lu sonatın (Hob. 18) ilk bölümü *Allegro moderato*'da, Haydn'ın sonat stilini geliştirirken kullandığı birçok unsuru görürüz: ana temanın, si bemol majör akorunun seslerinden oluşması ve noktalı ritimler ve mordan'lar ile bezeli olması. Bu müziğin ardında incelikle işlenmiş, ancak sadeliğini koruyan *galant* stili ve dönemi etkileyen *empfindsamkeit* akımının izlerini görmek mümkündür.

İkinci ve son bölüm *Moderato*, genişletilmiş menuet stilindedir (trio'suz 110 ölçü). Ağırbaşlı lirik karakteri, yavaş bölüm ve menuet-final bölüm işlevlerini aynı anda yerine getirir. Haydn aynı zamanda piyanonun olanaklarını zenginleştirmiştir. İnce fa'dan kalın si bemol'e kadar bir hat çizen bitiriş bölümü şöyledir:

Örnek 13:

**Moderato**



Sonraki yedi sonat ve sekizinci sonatın büyük kısmı kayıptır. Christa Landon 28 no.lu sonatın sonradan bulunması gibi bu yedi sonatın da birgün bulunacağını umut ederek listesine 21-27 no.lu sonatlar olarak almıştır. Re majör 28 no.lu sonat Hoboken kataloğunda bir oda müziği eseri (no.5) olarak yer alır. 1805 yılında yazılmış olan ve Haydn'ın onayladığı katalogta ise klavye için eserler başlığı altında "*Con due Violini e Basso*" ismi ile yer alır. İlk bölümün bir kısmı ve Menuet ve trio'nun tümü 1961 yılında Marburg'da bir müzayedede ortaya çıkmıştır. Soylu bir havada olan Menuet çoğunlukla kalın perdede yazılmıştır, bu durum parçaya ağırbaşlı bir hava verir. Ardından gelen trio'nun açılış bölümü Haydn'ın nasıl bir otorite ile yazıya hakim olduğunu gösterir:

Örnek 14:



1766 yılında yazılmış olan mi bemol majör 29 no.lu sonat (Hob. 45) Haydn'ın klavye bestecisi olarak gelişmesinde yeni bir aşamadır. Üç bölüm de eşit derecede hayal gücü doludur. İlk bölüm *Moderato*'da ilk motifi tekrarlanmasıyla oluşan gerilim yukarı doğru giden dördü aralıkla sonuçlanır (sağ el ikinci ölçü):

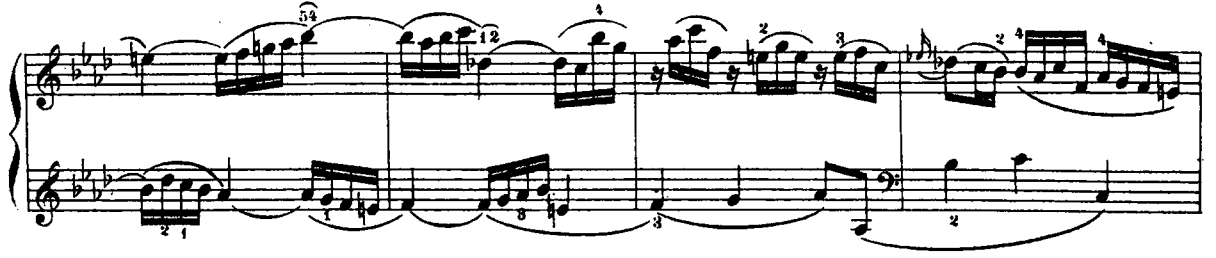
## Örnek 15 (a):

**Moderato**

İki partinin de eşit ölçüde önem kazandığı görülür. İkinci tema ile beraber başlayan Alberti bas figürü artık zayıflığın göstergesi değildir, bir bas çizgisi yaratma işlevi görür; hem armonik hem de kontrpuantaldır.

Ardından gelen *Andante* de ilk bölüm gibi iki sesli yazı üzerine yoğunlaşmıştır. Kromatik ilerlemeler, gecikmeler ve bir şarkıcının nefes alması efektini veren kesintiler, enstrümanın ustalıkla kullanılmasını ve şarkı benzeri bir duyguyu beraberinde getirir (örnek 15 b).

## Örnek 15 (b):



Eserin sonundaki parlak *Allegro di molto* sakin bitiriş bölümüne rağmen bilinen anlamda gerçek bir finaldir. Haydn'ın piyano eserleri içinde belki de en büyük sonat rondosu finaline sahip olan 62 no.lu sonata (yine mi bemol majör tonundadır) haber verir. 29 no.lu sonatta Haydn'ın kendi yazdığı çok pratik parmak numaralarını görürüz.

Re majör 30 no.lu sonatın (Hob. 19) ilk bölümünde yazının ve motiflerin gözüpek karakteri dikkat çeker:

Örnek 16:



Gelişme bölümünde önceki klavyeli enstrümanların kesin hatlarla ayrılmış nüansları yerine, ancak piyano ile uygulanabilen *crescendo*'yu görürüz. Ancak, yavaş bölümde görülen ani ton yüksekliği değişimleri kontrastların çok belirgin olduğu bir enstrüman olan clavichord'a özgüdür. Modern piyanist bunun farkında olmalı ve icra sırasında dokunuş ve ton rengi açısından aynı etkiyi aramalıdır. Son bölüm *Allegro assai* çok parlak ve neşeli karakterde bir rondo'dur.



### 3.3 Orta Dönem: (I) L. 31-33 Sonatlar

Carl Philipp Emanuel Bach'ın etkisi 30 no.lu sonatın yavaş bölümünde ya da 20 no.lu sonatın başında yer alan noktalı ritimler etrafındaki incelikle işlenmiş motiflerde görülür. Ancak bundan sonra ele alacağımız üç sonatta bu etki çok daha yoğun olarak hissedilir. Bu eserler stil açısından ve teknik olarak ileriye doğru büyük bir atılım oluşturlar.

La bemol majör 31 no.lu sonat (Hob. 46) için büyük boyutluluğu ve anlatımın olgunluğu açısından Haydn'ın gerçek anlamda büyük sonatlarının ilkidir diyebiliriz. 1760'ların sonlarından itibaren Haydn'ın yaratısındaki yeni gelişme, örneğin *Sturm und Drang* senfonilerinde ve bazı yaylı çalgılar dörtlülerinde (özellikle op. 17 ve 20 yaylı çalgılar dörtlüleri) açıkça görülür. Haydn önceki geleneklerin ve tekniklerin öğeleriyle, müziğin duygusal içeriğinin arttığı yeni akımın öğelerini birleştirdi. Bu yeni sentez, ele alacağımız üç sonatta çarpıcı bir şekilde görülür.

La bemol majör sonat, sonat formunda uzun bir *Allegro moderato* ile başlar. Açılış teması eksen tonunda başlayan bir kadansla yine eksen-  
de biten bir melodidir:

Örnek 17:



İkinci temada gördüğümüz es işaretleri dramatik etki yaratmak amacıyla kullanılmıştır:



Örnek 18:

İkinci bölüm *Adagio* sol elde passacaglia benzeri bir bas partisiyle başlar, bu parti daha sonra, üzerine yazılmış çok güzel karşı melodiler ile tekrarlanır:

Örnek 19:

Gelişme bölümünde zengin armoniler, ilham dolu gecikme ve triller vardır:

Örnek 20:

Bu Adagio Haydn'in tüm yavaş bölümleri içinde en güzel olanlarından biridir.

Son bölüm *Presto*, fırtınalı bir sonat rondo'sudur. Barok tarzı motifler kullanılmıştır ve gamlar sürekli hareketi sağlar. Bu bölüm, sonata çok uygun bir final havası verir ve diğer bölümlerin duygusal yoğunluğunu parlak karakteriyle çok güzel dengeler.

Sol minör 32 no.lu sonat (Hob. 44) iki bölümden oluşur. İlk bölüm *Moderato* ağırbaşlı ve derin bir eserdir. Haydn oldukça karmaşık bir yapıyı çok basit materyalle kurmuştur. Melodi, derin ve üstü örtülü bir hüznle kaplıdır:

Örnek 21:

*Moderato*

Haydn coda'dan hemen önce uzun bir eksilmiş yedili akoru üzerine *sempre piu adagio* olarak belirterek, sağ el için bir kadans yazmıştır. Böylelikle bu Barok gelenek Haydn tarafından ilk kez uygulanmıştır.

İkinci ve son bölüm *Allegretto* sol minör gerçek bir menuet'dir. Benzer temalı bir trio ve ardından menuet'nin gelişinden sonra, sonata bir coda oluşturmak amacıyla trio'nun çeşitlendirilmiş, küçük bir kısmı yeniden gelir. Materyalin bu şekilde çeşitlendirilmesi menuet stilinin olanaklarını genişletmiştir.

Do minör 33 no.lu sonat (Hob. 20) piyano repertuarında sağlam bir yer edinmiştir. Haydn bu eseri *Sturm und Drang* akımının etkisinde yazmıştır. *Sturm und Drang* akımı, Barok ve Klasik öncesi stillerin "nesnelliği" yerine yeni bir "öznelliği", kişisel duyguların yeni bir ifade tarzını getirmiştir. Aydınlanma çağı yerine, duyguları ve içgüdüleri ile insanın ele alındığı bir edebi çağ gelmiştir. Müzikte ise, Haydn üzerindeki etkisini daha önce belirttiğimiz C.P.E. Bach, ayrıntılarla, incelikli süslemelerle dolu ekspressif eserleri ile bu akımı temsil eder. Haydn'ın 1760'lar ve 1770'lerin ilk dönemlerinde yazdığı senfoni ve dörtlülerinde bu akımın etkisi görülür. Haydn artan duygusalılla dolu bu akım ile Barok kontrpuan stillerini birleştirdi. Müziğin yeni keşfedilen duygusal olanakları ile Rokoko ve Barok tekniklerinin unsurlarının birleşip kaynaşması, sonuç olarak, Mozart ve Beethoven'in olgunluk çağlarında miras aldıkları Klasik Viyana Stilini yarattı.

Do minör sonat, bu akımın etkisini en fazla hissettirdiği dönemin ürünü olan tek sonat olarak önemli bir yere sahiptir. Örneğin si minör (no. 47) ve do diyez minör (no. 49) sonatlar gibi, aynı yoğun duygusal havayı soluyan daha geç eserler vardır, ancak bu eserler form açısından daha dengelidirler. Do minör sonat, partita ya da divertimento gibi terimler yerine Sonata olarak adlandırılmış ilk sonattır ve aynı zamanda ayrıntılı nüans işaretleri yazılmış ilk piyano eseridir.

Bu sonatın olağanüstü zenginliği, tematik motiflerin çeşitliliğinden, genel havanın çok kısa sürelerle değişmesinden ve armonik hareketin büyük bir ustalıkla kullanılmasından kaynaklanır. Haydn, müziğin genişleyen yeni anlatımcı (ekspressif) olanaklarını kullanarak eski öğelerle bir senteze varmıştır—C.P.E. Bach'ın konsertant stili eseri renklendirir: bu

durum özellikle ilk bölümde, müziğin çeken-dokuzlu akor duruşu üzerinde hafifçe süslendiği, *adagio* olarak belirtilen iki kadans noktasında belirgindir. Kullanılan materyalde rokoko süslemeler önemli rol oynar.

Eserin ilk ölçülerinden itibaren (el yazmalarında *Moderato*, ilk basımda *Allegro moderato*) duygusal yoğunluğu güçlü, hatta dramatik bir dünyaya adım atarız. Birbiri ardından gelen motiflerin zenginliği etkileyicidir:

Örnek 22:

**Allegro moderato**  
**Moderato**

The image shows two systems of musical notation for a piano piece. The first system is in 3/4 time, marked 'mf', and features a melody in the right hand with a 'mf' dynamic and a 'Moderato' tempo. The second system continues the melody and includes a 'Moderato' tempo marking. The score is written in G major and 3/4 time.

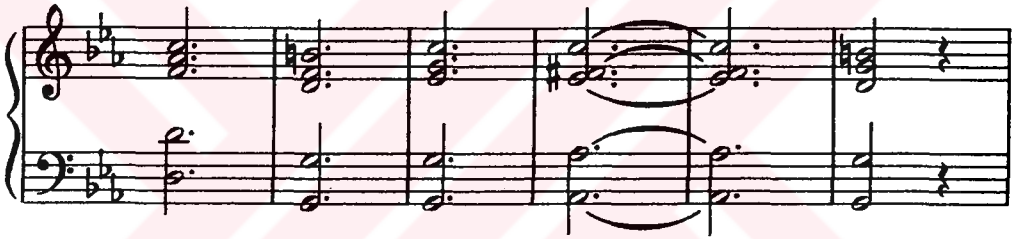
Müziğin akışı o kadar duygu yüklü ve müzikal olaylarla doludur ki, eser, adeta bir serbest fantasia gibi duyulur, ancak Haydn'ın diğer eserleri gibi yoğun olarak işlenmiş, kontrollü bir parçadır.

Yoğun duygusallıkla yüklü birinci bölüm ve güçlü ve trajik son bölüm *Sturm und Drang*'ın iki farklı türüdür, ancak ikinci yavaş bölüm açıkça Barok dönem etkisinde yazılmıştır. Bu *Andante con moto*'da, dengeli bir şekilde akan partiler ve senkoplarla sağlanan rubato'lar kullanılmıştır; iki elde sürüp giden melodik çizginin güzelliği etkileyicidir.

Son bölüm *Allegro* bizi tekrar fırtınalı havaya getirir. Teknik virtü-  
zitenin anlatım amacıyla kullanıldığı bu bölüm sonat rondosu formunda-  
dır. Gelişme bölümünde, toccata figürleriyle ilerleyen bir dizi armonik yü-  
rüyüş vardır. Bu kısım Bach'ı çağırıştırır ve Schumann'ı hazırlar.


Buradaki teknik güçlük müziğin yükselen gerilimiyle uyum sağlar:

Örnek 23:



### 3.4 Orta Dönem: (II) L. 34-41

34 ve 35 no.lu re majör ve la bemol majör (Hob. 33 ve 43) sonatlar daha öncekilerle karşılaştırıldıklarında çok daha hafif ve alçakgönüllü kalırlar. Haydn'ın bir sonat bestecisi olarak ilginç yönü, çok başarılı, zirveye ulaşan sonatlar yazdıktan sonra, senfoni ve dörtlülerde yaptığı gibi, gelişmeyi devam ettirip bir dizi başyapıt yaratmak yerine, klavye eserleri için uyguladığı tekniklerini daha alçakgönüllü bir düzeyde araştırmaktan hoşnut kalmasıdır. Bu durumun nedenlerinden biri bu parçaların çoğunun amatörler (genellikle aristokrat genç bayanlar) için yazılmasıydı ve ne yazık ki sonatlara yaklaşımın bu şekilde değişimi, birçoğunun gerçek değerinin verilmemesini getirmiştir. Tüm gösterişsizliklerine rağmen orta dönem sonatlarının birçoğu ilginçtir ve daha fazla ilgiyi hakederler.

34 no.lu sonatın *Allegro* bölümü,  ritmik figürü ile başlar (4 ve 18 no.lu sonatlar da, erken eserlerde önemli rol oynayan bu figürle başlarlar). Sus işaretleri ve hızlanmalar, bölümün esprili ve neşeli karakterini sağlayan unsurlardır. İkinci bölüm *Adagio* farklı karakterdedir, geniş boyutlu ve çok ekspresiftir. Zengin armoniler vardır, kullanılan klavye alanı oldukça geniştir. Bu bölüm ara vermeksizin son bölüm, *Tempo di Menuet*'ye bağlanır. Menuet, iki ayrı tema üzerine çeşitlemelerden oluşur.

La bemol majör 35 no.lu sonat bir *Moderato* ile başlar. Haydn'ın sonat formunu kullanırken çok sık yaptığı gibi, ikinci tema birinci temaya benzer ve yeniden-sergilemede çok az rol oynar. İkinci bölüm *Menuetto*, çok ritmiktir, Beethoven'ın op. 33 no. 2 Bagatelle'indeki scherzo'nun stiline sahiptir. Trio ise *Laendler* havasındadır. Son bölüm, eğlendirici bir *Presto*'dur, ilk defa Rondo başlığı kullanılmıştır.

Haydn sonatların ilk otantik baskısı ve besteci gözetiminde yapılan ilk edisyon, Viyanalı yayıncı Kurzböck tarafından 1774 yılında yapılmıştır. Bunlar 1773'te yazılan 36-41 no.lu (Hob. 21-26) altı sonatlık bir gruptur (Mozart'ın Haydn etkisinde yazılmış oldukları açıkça belli olan K. 279-284 altı sonatının da 1774/75 yıllarında yayınlanmış olması oldukça

ilginçtir). Haydn'ın altı sonatlık bu grubu Prens Nicolaus Esterházy'ye ithaf edilmiştir.

Do majör 36 no.lu sonat (Hob. 21) noktalı ritmler ve *galant* tarzda süslemelerle dolu canlı ve neşeli bir ilk bölüm ile başlar. Ardından gelen *Adagio*'da gerilimin tırmandığı önemli anlarda dolgun tınılı akorlar vardır: Haydn'ın bir anlık bir gecikme yaratmak ve müziğin etkisini artırmak amacıyla kullandığı güçlü eksilmiş yedili akoru çok güzel bir etki yaratır. Bu *Adagio*'da kullanılan süslemeler Rokoko stilini anımsatır, aynı zamanda da Beethoven'i önceler. Son bölüm *Presto 3/8* ritmindedir ve hem açık olarak yazılmış hem de sadece işaretle belirtilmiş olan mordan'lar ile karakteristiktir. Parlak ve uçarı bir bölümdür.

Mi majör 37 no.lu sonat (Hob. 22) daha sıcak ve duygusaldır. *Allegro moderato*, açık olarak yazılmış mordan'lardan oluşan, incelikle işlenmiş bir tema ile başlar. Haydn, gelişme kısmına serginin sonunda vardığı çeken tonu si majör yerine sol diyez minör tonunda başlar. Bu dramatik yöntemin iki amacı vardır: eksenin ilgili minörüne (do diyez) gitmek ve müziğin duygusal ufuklarını geliştirmek.

İkinci bölüm melodik üçlemelerle akıp giden bir *Andante*'dir. Ustalıkla kullanılmış bir noktalı ritm tüm bölüm içinde sadece dört kez ortaya çıkar; icracılar bu ritmik değişmeyi vurgulayarak, yaratılan aydınlık havayı daha iyi belirtebilirler.

Son bölüm *Tempo di Menuet* olarak belirtilmiştir. Mi majör tonundaki zarif ana tema ve ardından gelen trio-benzeri dramatik mi minör bölüm parçaya Menuet havası verir, ancak gerçekte çeşitlemelerden oluşan bir rondo formundadır.

Orta dönem sonatları içinde oldukça sık icra edilenlerden biri olan fa majör 38 no.lu sonat (Hob. 23), tipik bir noktalı marş ritmiyle başlar. Zaman zaman dramatik bir atmosfere giren bu canlı ve virtüozik parçanın ardından siciliano karakterinde *Adagio* gelir. Tatlı bir hüznle dolu bu bölüm ve senfonik karakterdeki son bölüm Mozart'ı etkilemiştir. Haydn ilk defa bu sonatta kendi olgun orkestral finallerini andıran bir bölüm yazmıştır.

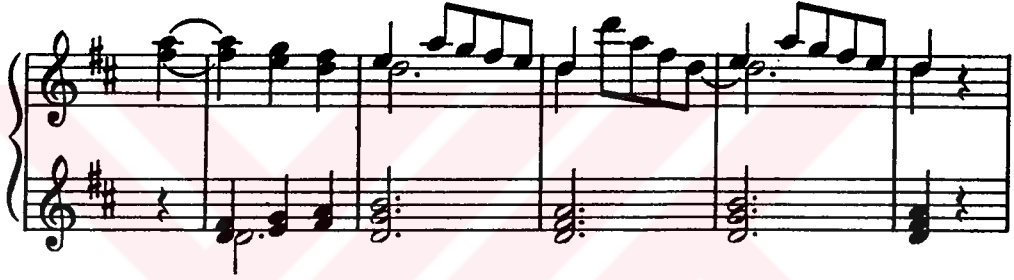
Re majör 39 no.lu sonat (Hob. 24) tamamen farklı bir karaktere sa-



hiptir. Burada Haydn oldukça uzun, lirik bir *Allegro*'nun ardından nispeten daha kısa olan iki bölüm yazarak eseri dengelemiştir: kırılğan ve ekspressif *Adagio* ve ardından gelen *Presto* son bölüm. Eserin kendine özgü ışıltılı bir zarafeti vardır. Bu, eser dramadan ya da virtüoziteden yoksun demek değildir, çünkü *Allegro*'da gerilimi sağlamak amacıyla toccata figürleri kullanılmıştır, ancak yine de ağırlıklı olarak lirik karakterdeki eserin sınırları aşılmamıştır.

*Adagio* bölümün açılış teması, basit bir Barok eşlik partisi üzerine yazılmış hüznü ve çok güzel bir melodidir. Son bölüm de aynı derecede basittir, duygusal ve zarif karakterdedir:

Örnek 24:



Bundan sonraki iki sonat ilginç noktalara sahip olmakla beraber, önceki sonatların dengeli ve ilham dolu havasına ulaşamaz. Mi bemol majör 40 no.lu sonatın (Hob. 25) ilk bölümü, *Moderato*, önceki sonatların içe dönük karakterlerinin aksine, oldukça "popüler" karakterde güçlü bir temayla başlar. Hemen ardından duyulan noktalı ritimler Beethoven'i haber verir (özellikle la majör op. 101 sonatın *Vivace alla Marcia* bölümü). İcraçı için en önemli sorun doğru tempoyla başlamaktır, çünkü başlangıçta uygun görünen tempo ilerdeki güç pasajlarda telaşlı bir hava verebilir. Şaşılacak kadar fazla oktavlı pasaj vardır. Bu bölüm Haydn'ın daha büyük bir klavye stiline doğru gelişiminde ileriye doğru büyük bir adımdır.

İkinci ve son bölüm *Tempo di Menuet*, triosu olmayan klasik bir menuet'dir. En önemli özelliği hemen hemen tümüyle kanon tarzında yazılmış olmasıdır: sağ el birinci partiyi, sol el ikinci partiyi verir.

La majör 41 no.lu sonatın (Hob. 26) ilk bölümü *Allegro moderato*,



büyük boyutlu, cazip bir parçadır. Oldukça zengin olan materyal ustalıklı birleştirilmiştir. Ancak ardından gelen iki bölüm, Menuet ve bir sayfalık *Presto*, gerek yapı gerek boyut açısından ilk bölümü dengeleyemez. Ancak yine de son bölümün kısalığı ve naifliği ile kendi içinde eğlendirici olduğunu eklemek gerekir. Genel olarak, eserin, daha sonraki sonat grubunun daha piyanistik tarzına zıt olarak, keskin farklılıklar gösteren çembalo veya clavichord tonuyla renklendiğini söyleyebiliriz.



### 3.5 Orta Dönem: (III) L. 42-47

Bu sonatlar Haydn tarafından 1776 yılında elyazması kopyaları şeklinde yayınlanmıştır. Önceki sonatların rahat karakterine sahip olmakla beraber, daha büyük boyutlu ve klavye yazısı olarak daha cesaretlidirler. Bu grubun ilk sonatı, sol majör 42 no.lu (Hob. 27) eser neşeli bir *Allegro con brio* ile başlar. Tekrarlanan notalar, gamlar ve mordan'larla dolu, berrak bir müziktir. Zarif Menuet de aynı karakterde devam eder. Son bölüm *Presto* bir dizi çeşitlemeden oluşan rondo tarzındadır. Bu, Haydn'a özgü bir final bölümü formudur. Bu heyecanlı final hakkında ilginç bir nokta da, Haydn'ın normal olarak çeşitlemelerin başlarında yapılan bir değişikliği, minör tona geçişi, dört çeşitlemeden üçüncüsünde yapmasıdır. Bu dramatik geçiş müziğe gerilim katmıştır.

Aynı form ve minör tona aynı güzel geçiş bir sonraki mi bemol majör 43 no.lu sonatın (Hob. 28) son bölümü *Presto*'da da vardır. Mi bemol majör tonundaki diğer sonatlarda olduğu gibi bu parçada da bir büyüklük, haşmetli bir karakter belirgindir.

Orta bölüm Menuet'de de bir parça haşinlik vardır, ancak orta kısımda minör tona geçişte daha duygusal bir hava gelir ve trio çok ekspressiftir. İlk bölüm *Allegro moderato* materyal olarak çok zengindir. Kırik akorlar, tekrarlanan notalar (genellikle altılılar) ve gecikmeler, tril ve gamlar kullanılmıştır. Gelişme kısmı, Haydn'ın, inanılmayacak kadar çok çeşitlilikte motifi hiç zorlamadan kullanarak, müziğin akıcı olmasını sağlamadaki becerisini gösterir.

Eserin belki de en çarpıcı özelliği, son bölümün, sağ ve sol el arasında iki sesli invention tarzında yazılmış olan temasıdır. Haydn, çok basit görünen bir materyali canlı ve karmaşık çeşitlemeler haline getirmiştir.

## Örnek 25:

**Finale**  
**Presto**

Fa majör 44 no.lu sonat (Hob. 29) olağanüstü güzellikte bir eserdir. Sadece ilk bölüm bile Haydn'ın eserleri içinde önemli bir yere sahip olabilir, ancak *Adagio* ve final bölümü de aynı düzeyi korurlar. *Moderato* olarak belirtilen ilk bölüm, çok farklı ritm ve dokuların ardarda gelmesi ve bir ölçüdeki egzantrikliği ile C.P.E. Bach'ın ve Mannheim okulunun etkisini taşır. Bu eser birçok açıdan *Sturm und Drang* eserleri arasında sayılabilir. 22'nci ölçüdeki *crescendo* işareti orijinaldir, böylelikle Haydn'ın bu parçayı piyano için düşündüğü sonucunu çıkarabiliriz.

Dolgun bir tınıya sahip yavaş bölüm, tüm Barok tarzı süslemeli öğelerine rağmen, büyük bir klasik *Adagio*'dur. Hem ağırbaşlı ve ciddi, hem de duygusal bir karaktere sahiptir. Tonalite, incelikli ve dramatik olarak kullanılmıştır. Son bölüm *Tempo di Menuet*, ayrıntıları incelikle işlenmiş, çarpıcı bir bölümdür. Çeşitlemelerle ve materyalin ustalıkla kullanılmasıyla geleneksel menuet formu genişletilmiştir.

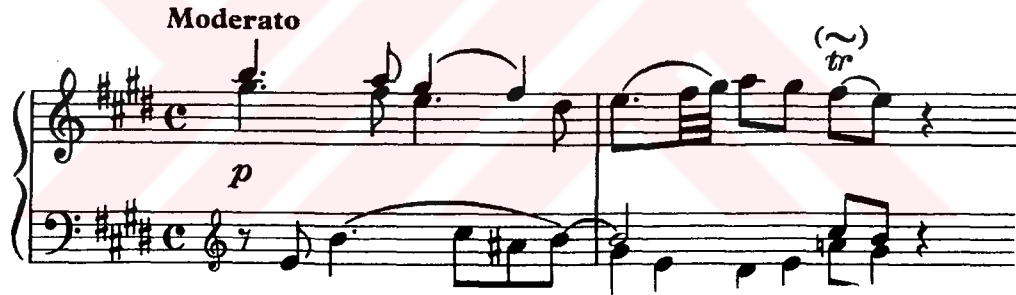
Bundan sonra gelen iki sonat öncekilerle aynı düzeye sahip değildir. La majör 45 no.lu sonat (Hob. 30) canlı bir parçadır ve ilk temada korno benzeri motifler kullanılmıştır. Rokoko süslemeler gibi, eski gelenekleri çağrıştıran pasajlar vardır. En büyük sürpriz *Allegro*'nun sonunda çeken yedili akoru üzerinde ani bir kadans ile *Adagio*'ya geçilmesidir. Bu, hem

ilk bölüme bir coda işlevi gören, hem de ikinci bölüm yerine geçen bir pasajdır. *Staccatissimo* olarak belirtilen bir eşlik partisi üzerinde hoş bir sağ el melodisinden oluşan bu kısım da tam olarak bitmeden bir kadans ile son bölüme bağlanır.

Son bölüm basit bir menuet teması üzerine altı çeşitlemeden oluşan zarif bir *Tempo di Menuet*'dir. Bu eser Haydn'ın bölümler arasında ara vermeden kurduğu tek sonattır, ancak yapısının dengesizliği ve kullanılan materyalin tekdüzeliği ile bestecinin olgunluk eserleri arasında belki de en az doyurucu olanıdır.

Ardından gelen mi majör 46 no.lu sonat da (Hob. 31) bütün bir yavaş bölüme sahip değildir. Barok havada, iki sesli Bach invention'u andıran ve üç sesli kontrpuan yazısına sahip *Allegretto* bir kadans ile sona erer ve hiç ara vermeden son bölüm *Presto*'ya bağlanır. İkinci bölüm işlevi gören bu bölümden önce ilk bölüm *Moderato* yer alır. İlk tema güzel ve lirik bir sol el cümlesiyle beraber duyulan hoş bir melodidir:

Örnek 26:



Son bölüm *Presto* tipik bir rondo çeşitlemesidir. Mi minör tonunda, virtüozik bir pasajın ardından uzun ve neşeli son çeşitleme gelir.

Bu grubun son sonata olan si minör 47 no.lu sonat (Hob. 32), *Sturm und Drang* akımının ihtirash havasını taşır. Bu eser, do minör sonattan sonra yazılmış en duygusal eserdir ve yavaş bölüme sahip olmamasına rağmen büyük bir derinliği vardır. İlk bölüm *Allegro moderato* çeşitli motiflerden oluşan bir başlangıç temasına sahiptir. İkinci tema ise görkemli ve yoğun yazılmış bir pasaj ile başlar:

## Örnek 27:

**Allegro moderato**

Bu ihtiras dolu bölüme bir kontrast oluşturan ikinci bölüm Menuet, ciddi ve ağırbaşlı karakterdedir. Bu tip bölümlerde sık rastlandığı gibi trio kısmı farklı karakterde, daha güçlü ve tutkuludur. Son bölüm *Presto*, Haydn'ın son bölümleri içinde en şaşırtıcı olanlarından biridir. Şeytansı bir enerjiye sahip olan parça, birçok final bölüm temasında olduğu gibi vurmali benzeri tekrar notaları içeren bir figürün geliştirilmesinden oluşur. Bu heyecanlı bölüm taviz vermeyen bir hareket ile sona erer:

## Örnek 28:

**Presto**

### 3.6 Orta Dönem: (IV) L. 48-57

Yukarıda tartışılan iki sonat grubunda da güzel eserler olmasına rağmen, ikinci grup en az üç belki de dört başyapıt ile daha başarılı olarak değerlendirilebilir. Haydn'ın sonat yazısı, hem cüretkarlık açısından, hem de yeni ve eski unsurları tutarlı bir stil bütünlüğüne ulaştırmadaki başarı açısından daha yüksek bir düzeye ulaşmıştır.

1777-80 yılları arasında yazılan bu sonatların ilki olan do majör 48 no.lu sonat (Hob. 35) tekdüze bir parçadır. Belki eğitici nitelikte bir parçanın basitliğine sahip olmasından, belki de ilk bölüm *Allegro con brio*'nun Mozart havasında olmasından, piyano repertuarında yer edinmiş az sayıdaki Haydn sonatından biriydi. İlk bölümün büyük kısmında Alberti baslar hakimdir, bunun dışında ilginç bir fikre rastlanmaz. İkinci bölüm daha güzeldir, ancak gereğinden fazla uzundur ve çok fazla Alberti bas kullanılmıştır. Eserin en güzel bölümü, neşeli ve basit bir rondo olan final bölümüdür.

Çok güzel bir ilk bölümü olan do diyez minör 49 no.lu sonat (Hob. 36), çok daha başarılıdır. Eseri icra ederken karşılaşılabilecek bir problem, ikinci ve üçüncü bölümlerin birlikte, ilk bölümün olağanüstü etkisini dengeleyecek bir ağırlık taşımamasıdır. Ancak, ilk bölüm olan güçlü ve yoğun *Moderato* esere, hatta tüm gruba hakimdir. Do diyez minör, özellikle bir *Sturm und Drang* tonalitesidir. Bir rokoko mordan'ını dramatik bir hareket haline dönüştüren ve karakteristik tekrar notalarına sahip olan ilk tema, *Moderato*'nun özünü içerir:

Örnek 29:



İlk ölçüdeki oktav çiftlemeleriyle elde edilen doku, bölümdeki tını derinliğinin önemli bir parçasını oluşturur.

İkinci bölüm *Allegro con brio*, majör ve minör tonların değişmeli olarak kullanıldığı çekici ve sade çeşitlemelerden oluşur. Ancak bu kadar çarpıcı bir ilk bölümden sonra beklenen etkileycilikte bir parça değildir. Son bölüm Menuet daha güçlüdür, ilk tema biraz değiştirilmiş bir halk şarkısı melodisidir. Kısa olmasına rağmen çok etkileyici, hatta Beethoven havasında bir parçadır; trio'nun (do diyez minör!) Schubert'i andıran lirik bir zerafeti vardır.

Bir sonraki 50 no.lu re majör sonat (Hob. 37), önceki do majör sonat gibi, yıllar içinde popüler olmuştur. Bu kez daha çok haklı neden vardır, çünkü çok uzun olmayan bir eser olmasına rağmen, belli bir canlılığa ve karaktere sahiptir. İlk bölüm *Allegro con brio*, sevecen, ancak güçlü bir temayla başlar. Bölüm, bütün büyüklüğünün yanısıra alçakgönüllü oranlara sahiptir. Böylece tüm kısıklıklarına rağmen geri kalan iki bölüm, ilk bölümü çok güzel dengelerler.

*Largo e sostenuto*, dolgun sonoriteli ve Macar melodilerinin izlerini taşıyan Haendel tarzında bir sarabande'dir. Hiç ara vermeden, *innocentement* olarak belirtilen parlak ve neşeli son bölüm *Presto, ma non troppo*'ya bağlanır. Bu güzel finalin teması iki oktavı kaplar. İlk bölümün sadece tek bir oktav içinde yeralan teması ile karşılaştırırsak, Haydn'ın, melodilerin ana hatları konusunda ne kadar yaratıcı olduğunu görürüz.

Uzunluk ve genel biçim açısından yukarıda ele aldığımız re majör sonat ve mi bemol majör 51 no.lu sonat (Hob. 38) arasında hatırı sayılır bir benzerlik vardır; burada da yavaş bölüm doğrudan finale bağlanır.

İlk bölüm *Allegro moderato*, zengin motiflere ve genişliğe sahip, ferah havasıyla çok güzel bir bölümdür. Gelişme kısmında oldukça yoğun kontrpuan yazısı vardır. Siciliano havasındaki *Adagio*, Beethoven tarzında bir ciddiliğe ve derin bir trajedi duygusuna sahiptir. Do minör tonundadır ve ilginç olarak, ilk kısım, sonunda bir tekrar işareti koymak yerine ikinci kere tümüyle ve süslemeler eklenerek yeniden yazılmıştır. Haydn'ın tekrar edilen bölümlerde kullanabileceği süslemeler konusunda iyi bir ipucu verir:

## Örnek 30:

(a) **Adagio**

*p* *f*

*(p)*

(b)

*p* *f*

*(tr)* *f*

*p*



Son bölüm *Allegro* (gerçekte bir tür menuet) eseri gerçek bir bitiriş ulaştırarak nitelikte görünmez; güzel *Adagio*'dan sonra büyüklük ve yeterlilik açısından zayıf kalır.

Haydn, sol majör 52 no.lu sonatında (Hob. 39) her zamanki uygulamasından vazgeçerek rondo çeşitlemesi formunu eserin son bölümü yerine ilk bölüm *Allegro con brio*'da kullanır. Tema *scherzando* bir melodidir ve çok yaratıcı bir tarzda çeşitlenmiştir.

İkinci bölüm *Adagio*, ayrıntıların incelikle işlenmesi ve armonik yapısıyla Beethoven'ın sol majör op. 31, 1 no.lu sonatını önceler. Son bölüm *Prestissimo* şaşılacak derecede Scarlatti'yi anımsatan, sonat formunda bir parçadır. Neşeli hava parçanın sonuna kadar sürer, ancak Haydn, en sonda çok basit, oktavlardan oluşan bir pasajlason derece ilginç bir bitiriş yapar.

Bu sonat grubundan sonra Haydn, 1794/95 yıllarında Londra'da yazdığı üç sonata kadar, bu türde eser yazmaya ara vermiştir. Bunun sebebi büyük olasılıkla 1770 yıllarının sonu ve 1780'lerde öncelikle opera besteciliğine önem vermesidir. Mi minör 53 no.lu sonat (Hob. 34), ilk olarak 1783/84 yıllarında Londra'da 34 ve 35 no.lu sonatlarla beraber basılmıştır. Bu parça çok sık icra edilen ve öğretilen çok az sonattan biridir. Presto (ilk bölüm için oldukça hızlı bir tempodur ve çok hızlı bir icra parçanın temelde senfonik doğasını yok eder), 6/8 ritminde, yukarı doğru çıkan bir mi minör motifinden türetilmiştir. Parçanın olağanüstü bir gücü ve tutarlılığı, aynı zamanda da karanlık yönünü oluşturan bir belirsizliği vardır.

Ardından gelen *Adagio* ilk başta arya-benzeri melodisi ile bir sıcaklık verir, ancak hemen ardından ortaya çıkan süslemeler, aslında basit olan fikirlerin gereğinden fazla işlenmesi sonucu bir dengesizlik yaratmıştır. Bölümün sonunda bir tür kadans ile sağlanan dramatik kopuş, müziği ara vermeksizin son bölüm *Vivace molto*'ya bağlar. Esere popülerliğini veren büyük olasılıkla, çekici küçük bir melodisi ve bazı hoş esprili anları olan bu final bölümüdür.

Bundan sonra gelen üç kısa sonat (iki-bölümlü) 1784 yılında yayınlanmıştır ve Prens Nicolaus ile evlenen Prenses Marie Esterházy'ye ithaf edilmiştir (bu parçaların yaylılar için trio olarak düzenlemeleri 1788 yı-

ında Hoffmeister tarafından yayınlanmıştır, ancak piyano uyarlamalarının orijinal olması daha büyük ihtimaldir). Genellikle önemsiz bulunarak küçümsenen bu küçük parçaların, ustalık ve buluş açısından gerçek nitelikleri gözardı edilmemelidir.

Bu sonatlar çoğunlukla çeşitleme ve rondo formlarındadır, sadece si bemol majör 55 no.lu ikinci sonat (Hob. 41) ilk bölüm *Allegro* ile gerçek sonat formundadır. Bu harika bölüm, görkemli ve neşeli başlangıç cümlesinin noktalı ritmi ile öne çıkar. İkinci tema grubunda Alberti basların görülmesine rağmen, bunlar tutumlu olarak ve beceri ile kullanılmışlardır. Bu bölüm etki olarak gerçekten büyük boyutludur ve ardından gelen *Allegro di molto*, kısa da olsa, yoğun motifler ve bir parça zenginleştirici kontrpuan ile çok iyi bir denge sağlar.

Grubun ilk parçası sol majör 54 no.lu sonattır (Hob. 40). İlk bölüm *Allegretto innocente* çok zarif çeşitlemelerden oluşur ve nispeten kısa süresinde olağanüstü çeşitlilikte ayrıntıları işler. Ardından gelen güçlü ve esprili *Presto*, Haydn'ın komşu tonlara duyduğu ilgiyi gösteren güzel bir örnektir. Sol majörde başlayan ilk kısım, çeken tonunda biter-ikinci kısım aniden si bemol majörde başlar ve eksen tonunda sona erer. Tüm kısalığına rağmen çok güzel bir parçadır.

Bu grupta sadece 56 no.lu re majör sonat (Hob. 42) bir yavaş bölüme sahiptir: ilk bölüm *Andante con espressione* (Haydn'ın tempo işaretleri bir parça daha ayrıntılı olmaya başlamıştır). Bu bölüm, basit ve daha ziyade aceleci bir tema üzerine yazılmış ayrıntılı ve zengin çeşitlemeler içeren büyük boyutlu bir parçadır. Bol miktarda sus işaretleri ve beklemelemler kullanılmıştır. Bu bölüm, Haydn'ın sessizliği müziğin önemli bir parçası olarak kullanmasının çok iyi bir örneğidir. Son bölüm *Vivace assai*, esas temadan türetilmiş iki motifin işlenmesinden oluşur. Çok hoş, karmaşık bir havası vardır.

1788 yılında Artaria yayınevi, içinde 57 no.lu fa majör sonatın da (Hob 47) olduğu bir klavye eserleri koleksiyonu yayınladı. Daha önce ele aldığımız 19 no.lu mi minör sonatın ilk iki bölümünü alıp, yarım ton yukarı transpoze etmiş, ikinci ve üçüncü bölüm olarak koymuş ve eseri tamamlamak için yeni bir ilk bölüm eklemiştir. Bu ilk bölümün otantikliği konusunda şüpheler olmuştur, ancak şu anda bu parçanın Haydn'a ait ol-

duğu kesinleşmiştir. Bu *Moderato*'nun başlangıç teması ile Bach'ın fa majör *İngiliz Süiti* arasında benzerlik vardır, ancak Bach'ın yazısının zenginliği bu bölümde yoktur.

*Adagio* yerine şimdi *Larghetto* olarak belirtilen siciliano ikinci bölüm, eskisi gibi güzel ve etkileyicidir–sadece birkaç ufak ayrıntı değişmiştir ve hiç ara vermeden geçtiği sevimli *Allegro* bölümü için de aynı şey söz konusudur. Haydn'ın neden daha önceki bir eseri bu şekilde kullandığı bilinmiyor–ancak genel olarak *Allegro*'nun ilk şekildeki orta bölüm yerine, final olarak kullanılmasının daha güzel olduğu düşünülür.



### 3.7 Geç Dönem: (I) L. 58 ve 59

Do Majör 58 no.lu sonat (Hob. 48) 1789 yılında, Haydn'dan sadece kendisi için bir eser yazmasını isteyen Breitkopf tarafından bir *Musikalisches Pot-pourri*'de (Haydn'ın tanımladığı gibi "küçük müzikli sebze çorbası") yayınlandı. Bu sonat, Haydn'ın sonatlara karşı ilgisinin azaldığı bir dönemden sonra (54-56 no.lu sonatlar ilham dolu ancak çok küçüktürler ve diğerleri en iyimser deyimle tutarsızdırlar), dehasının gerçek anlamda yeniden ortaya çıktığı ilk eserdir.

İlk bölüm *Andante con espressione* çeşitlemelerde bestecinin majör/minör çeşitlemelere karşı duyduğu sevgi zirveye çıkar. *Andante*, Haydn'ın klavye için o döneme kadar yazdığı en zengin yazıya sahiptir—enstrümanın her oktavinin tonal karakteri sonuna kadar kullanılmış ve nüans işaretleri ayrıntılı olarak belirtilmiştir. Müziğin dokusunun ve anahtarların sürekli değiştiği uzun bir bölümdür ve icracının bol miktardaki sus işaretleri boyunca gerilimi sürdürmesi güç olabilir. Çeşitlemeler hemen ilk ölçülerde başlar; üçüncü ve dördüncü ölçüler, ilk ve ikinci ölçünün yoğunlaştırılmış şeklidir:

Örnek 31:

**Andante con espressione**

The image shows two systems of musical notation for a piano piece. The first system is in 3/4 time and begins with a forte (f) dynamic. It features a complex rhythmic pattern in the right hand, including a triplet and a series of eighth notes, and a bass line with a long note and a rest. The second system starts with a piano (p) dynamic and includes a crescendo (cresc.) marking. It features a complex rhythmic pattern in the right hand, including a triplet and a series of eighth notes, and a bass line with a long note and a rest.

Temanın hem majör hem de minör tonlarda fantasia-benzeri tarzda, ancak bütünlüğü korunarak çeşitlenmesi şaşırtıcıdır. Haydn'ın o döneme kadar klavye için yazdığı en senfonik rondo olan son bölüm *Presto* da aynı derecede güzeldir. Clementi'nin yeni klavye stilinin etkisiyle ses gücü artmıştır:

Örnek 32:



Bu eser belki de sadece iki bölüme sahip olduğundan, hakettiği kadar sık icra edilmez. Oysa ardından gelen 59 no.lu mi bemol majör sonat (Hob. 49) piyano repertuarında sağlam bir yer edinmiştir. Bu eser kalite ve derinlik açısından daha sonraki üç sonattan daha geri değildir. İlk bölümün en başından itibaren hem melodik çizginin yoğun motivik karakterinden, hem de sol eldeki ritmik üçlülerden müzikte özel bir enerji ve yoğunluk olduğu anlaşılır:

Örnek 33 (a):



## Örnek 33 (b):



Örnek 33 (a) ilk dört ölçüyü, Örnek 33 (b) ise  $x$  ve  $y$  olarak belirtilen motiflerin uzatıldığı ve geliştirildiği ikinci tema grubunun ilk beş ölçüsünü gösterir. Haydn, çok sade ve potansiyel yüklü ilk cümleden yola çıkarak eser boyunca büyük bir senfonik büyüme sağlamıştır; coda'ya varıldığında bile materyalde ilginç, yeni olasılıklar bulmaya devam etmiştir.

*Adagio e cantabile* çok ekspresif ve karmaşıktır. İlk tema, her defasında çeşitlenmiş ve bazen de süslemelerle örtülmüş olarak dört kez yeniden görünür. Bu süslemeler, daha zayıf önceki sonatlarda olduğu gibi "boşluk doldurmak" amacıyla yapılan Rokoko arabeskleri değildir; daha ziyade tamamen müziğin ekspresif ihtiyaçlarından ortaya çıkan ve Romantik dönemi hazırlayan türde süslemelerdir.

Son bölüm daha basit, Haydn'ın süslemeli menuet stiline bir örneği olan *Tempo di Menuet*'dir. Bu usta işi sonata güzel bir bitiriş sağlayan hem içten hem de yeteri kadar büyük boyutlu, çekici bir bölümdür. Bu eser, Haydn sonatları içinde zirve olarak kabul edilen üç "Londra" sonatından hiçbir bakımdan daha aşağı kalmaz.

### 3.8 Geç Dönem: (II) Son Üç Sonat

Piyano yazısı stili olarak 59 no.lu sonat ile son üç sonat arasında orkestral gücün artması yönünde belirgin bir farklılık vardır. Bu durumu getiren bir dizi neden olmuştur. Bir tanesi Haydn'ın, Londra'da canlanan piyanistik çevrenin etkisine hiç eksilmeyen bir entellektüel enerji ile cevap vermesidir. Diğer neden 59 no.lu sonatın çok iyi bir amatör icracı için yazılmasına rağmen, son üç sonatın seçkin bir konser piyanisti olan Therese Jansen için yazılmış olmasıdır. Üçüncü neden ise Haydn'ın daha yeni ve daha güçlü enstrümanları kullanmaya başlamasıdır—ve bu yeni enstrümanların etkisi, bestecinin İngiliz Canzonet'lerinin eşliklerinde olduğu gibi bu sonatlarda da açıkça görülür.

Bu üç eser 1794-95 yıllarında yazılmıştır; eserlerin besteleniş sıraları (ve hatta 61 no.lu kısa re majör sonatın gerçekten Therese Jansen için yazılmış olduğu) konusunda bazı şüpheler vardır. Bu konudaki kanıtlar çelişkilidir, ancak mi bemol majör sonat Haydn sonatları içinde o kadar üst bir noktadadır ki bu parçayı son eser olarak görmek daha mantıklıdır (Haydn'ın son üç piyanolu triosu, do majör, mi majör ve mi bemol majör triolar da, büyük olasılıkla 1796'da yine Therese Jansen için yazılmışlardır ve bestecinin bu türde ulaştığı zirveyi gösterirler). İlginçtir ki klavye alanını en uç noktaya, en ince La'ya çıkaran parça 60 no.lu do majör sonattır (Hob. 50); bu genişlik Beethoven sonatlarda bile, 1803/04 yılında yazılan *Waldstein* sonatına kadar görülmez.

Eğer mi bemol majör (59 no.lu) sonatın ilk bölümü yoğun motivik yazının çok güzel sergilendiği bir bölüm ise, do majör sonatın ilk bölümü *Allegro* entellektüel açıdan daha büyük bir başarıdır, karmaşık bir tematik iç-ilişkiler ağıdır ve aynı zamanda enerjik ve virtüozik bir senfonik birinci bölümdür:

## Örnek 34:

**Allegro**

The musical score consists of four systems of piano music, each with a treble and bass clef staff. The tempo is marked **Allegro**. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes phrasing slurs labeled *u* and *v*, and an articulation mark labeled *x*. The second system features a *cresc.* (crescendo) marking and a fortissimo (*fz*) dynamic. The third system starts with a forte (*f*) dynamic and includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth system includes a slur labeled *y* and another labeled *z*, along with a slur labeled *s*. The score is overlaid with a large, semi-transparent watermark.



Örneğin gösterdiği gibi, basit görünen, neredeyse iskelet halinde olan ilk tema çok sayıda anlamlı motife sahiptir. Altıncı ölçüdeki sus işaretinden sonra tema tantanalı olarak yeniden verilir. Bu bölümde artan bir kararsızlık ve ardından kendine güvenin yeniden kazanılması şeklinde gerilimin gidip gelmesine çok sık rastlanır.

Gelişme kısmında olağanüstü güzel, neredeyse Wagner tarzında bir kromatizmin kullanıldığı bir pasaj yer alır:

Örnek 35:

The musical score for Example 35 consists of three systems of piano music. The first system is in the key of D major (one sharp) and features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p* and *dim.*. The second system is in the key of B-flat major (two flats) and features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *(cresc.)* and *ff*. The third system is in the key of B-flat major (two flats) and features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *ff*.

Görüldüğü gibi bas partisi sadece basit bir eşlik figürü *değildir*, 32 no.lu örnekteki *x* motifinden türemiştir.

*Adagio*, kısa bir gelişme kısmı ve gerçek bir ikinci tema yerine kullanılan eksen tonundaki teması ile sonat formunda yazılmış bir parçadır.

Çeken tonuna ancak codetta'da varılır. Bu güzel bölümün sıcak tonu kontrpuan yazısı ve kromatik dokunuşlarla sağlanır ve tematik fikirler genellikle yeni olsalar da *Allegro*'daki bazı motiflere gizli göndermeler vardır.

Son bölüm *Allegro molto* bir scherzo'dur—ana tema normal, orta bir hızda çalınırsa, menuet stilinden türediği anlaşılabilir. Her "yarının" yazılı olarak tekrar edildiği bi-partite bir formdadır. Haydn, yumuşak, *piano* bir bitirişle, bu güçlü ve karmaşık esere harika bir son yazmıştır.

Re majör 61 no.lu kısa sonat (Hob. 51) Haydn'ın diğer sonatlarından çok farklıdır. İki bölüm de, genellikle rastlanan yoğun senfonik stil yerine, samimi ve çekici bir dünyayı barındırırlar. İlk bölüm *Andante* birtakım melodik fikirler içeren tek bir kısımdan oluşur, form olarak basit bir bölümdür. Çeken tonunda olan ve ilk temanın bir çeşitlemesi olan ikinci tema grubu aynı zamanda codetta için ritmik materyal de sağlar. Schubert'i haber veren figürleriyle akıcı bir müziktir—parça boyunca duyulan üçlemeler Schubert'in D. 959 la majör sonatını önceler.

Örnek 36:

Andante

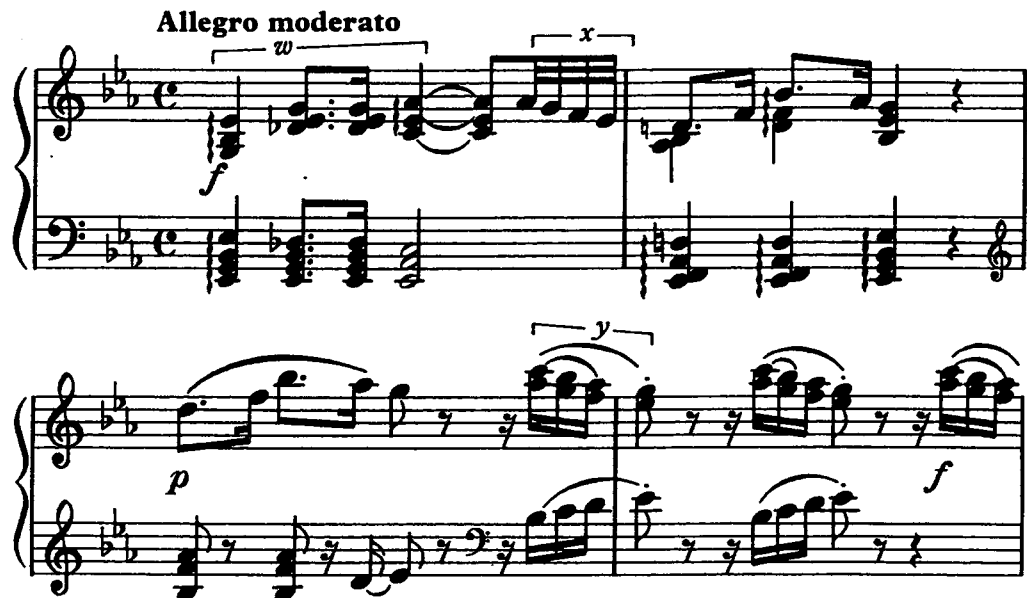
The musical score for Example 36 is presented in three systems. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second system includes dynamic markings '(dim.)' and '(p)'. The third system continues the piece with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).



Son bölüm *Presto*, bir önceki sonat gibi scherzo stilindedir, Beethoven'i andıran *sforzandi* ve aksanlara çok sık rastlanır. Klavye yazısı Clementi'ye çok şey borçludur. Clementi ve Haydn'ın Londra'da beraber olduklarını ve halk konserlerinde işbirliği ya da rekabet içinde yer aldıklarını unutmamak gerekir. Şüphesiz ki Haydn'ın gelişen klavye stili Clementi örneğinden olduğu kadar elindeki yeni, daha büyük enstrümanlardan da kaynaklanır.

Klasik sonat formundaki birbirine zıt karakterli iki tema yerine Haydn, daha sonra gelecek olan Schubert gibi, ilk tema grubundaki materyalin işlenmesini benimsemiştir. İki ya da üç temaya sahip sonatlar da vardır, ancak Haydn'ın sonat formuna en tipik yaklaşımı daha önce ele aldığımız do majör sonatta (no. 60) ve mi bemol majör sonattaki (no. 62, Hob. 52) gibi, tematik materyalin neredeyse tümüyle bir hücreden ya da bir hücre grubundan türetilmesidir. Haydn, hem do majör hem mi bemol majör sonatlarda tonal ilişkileri başka hiçbir sonatta olmadığı kadar incelikle araştırmıştır. Mi bemol majör sonat diğerinden daha serbesttir, armonik ve tonal zenginlik açısından daha şaşırtıcıdır. Görkemli açılış birçok fikir içerir:

Örnek 37:





İlk ölçüdeki noktali ritm, altıncı ölçüden başlayan daha kromatik melodi ile ilişki içindedir ve altıncı ölçüde sol eldeki eşlik figürü bu cümle- nin ilerdeki gelişlerinde daha melodik bir karşı-tema haline gelir.

Gelişme kısmında motiflerin, dokunun ve en fazla da tonların çeşit- liliği büyüleyicidir, ancak tüm fantastik serbestliğe rağmen herşeyin bi- linçli ve amaca yönelik yapıldığı hissedilir. Şaşırtıcı ton değişiklikleri yeni bir şey değildir-C.P.E. Bach da sık sık ilginç tonlar kullanmıştır. Ancak Haydn'ın soğukkanlı ve ayrıntılı planlamaları bu tür değişimlere bir kaç- nılmazlık duygusu verir-şok yaratmak ve sürpriz yapmak için kullanılan teknikler, artık müziğin ekspressif derinliklerini zenginleştirmek ve bü- yütmek amacıyla kullanılırlar.

İkinci bölüm *Adagio*, ruhani bir zerafetle doludur. Eserin eksen to- nunun yarım ton üstündeki mi majör tonundadır. Bu, o dönem için olduk- ça cesaretli bir seçimdir. Temanın fantasia-benzeri bir serbestliği vardır, ancak bu durum müziğin ağırbaşlılığını bozmaz. Eksen pedalı üzerinde dört ölçü uzayan final kadansı mutlak bir huzur ve kararlılık duygusuna sahiptir.

Final *Presto*, ikinci bölümde ulaşılan üst düzeydeki zarifliği kutla- mak ister gibi parlak, neşeli bir danstır. Tekrar edilen sol notasından olu- şan ilk beş nota (doğal olarak, *Adagio*'nun son akoru sol diyezsin etkisini

yok ederek), tonaliteyi yeniden mi bemole götürür–Haydn'in güzel ve esprili bir açılışı hem eğlendirici olmak, hem de form amacıyla kullanmasının tipik bir örneğidir. Çok eğlenceli ve arzulu bir havayla dolu olan rondo stilindeki bu bölüm ile Haydn sonatlar tamamlanır.



#### 4. DİĞER SOLO KLAVYE ESERLERİ

Paesler/Hoboken edisyonunda yer alan, ancak Christa London edisyonundan çıkarılmış üç sonat vardır. Bunlardan do majör (Hob. 15) sonat, do majör Divertimento'nun (Hob. II/11) üç bölümünün bir düzenlemesidir; önemsiz ve kayda değer yanı olmayan bir eserdir. Mi bemol majör sonat (Hob. 16) dengesiz ve bestecisi tam belli olmayan bir parçadır (ancak Haydn'a ait olmadığı kesindir)–ikinci ve üçüncü bölümler bir parça ilkel olmakla beraber çekicidirler ve ilk bölüm bir fantasia olarak bile ikna edici olmamasına rağmen, bazı açılardan ilginç bulunabilir. Si bemol majör 17 no.lu sonatın ise J. G. Schwanenberg'e (ya da Schwanenberger) ait olduğu düşünülüyor–kesinlikle Haydn tarzında olmayan, ancak üç bölümü de belli bir cazibe taşıyan bir parçadır. Açıkça J. C. Bach'ın si bemol majör sonatı model olarak alınmıştır, bir dönem-parçası olarak araştırmaya değerdir.

Haydn'ın piyano sonatlarını ele alan bu çalışmada kısaca Haydn'ın diğer piyano eserlerine de değinmek yararlı olacaktır. Ancak bundan önce Haydn'ın piyano üçlülerinden de kısaca söz edelim. Bu harika eserler, sonatlar gibi, birkaçı dışında, ihmal edilmişlerdir. Bu durumun nedenlerinden biri, viyolonsel partisinin yorumcular tarafından çok basit bulunup beğenilmemesidir–ancak bu partiler dikkatle incelendiklerinde hem doku olarak önemli hem de sanatsal açıdan güzel oldukları görülür.

Robbins Landon's edisyonunda (Doblinger tarafından *Diletto Musicale* dizisinde yayınlanan) 45 piyano üçlüsü vardır ve bu eserler Haydn'ın kariyerinin geniş bir bölümünü kapsar; son üçlüler son sonatlardan sonra yazılmışlardır. Bunlar arasında en az bir düzine gerçek başyapıt yer alır ve bunları tanımanın Haydn'ın bir klavye bestecisi olarak gelişimini anlamakta çok büyük yararı vardır.

Solo klavye için olan eserlerin geri kalanları arasında çeşitlemeler ve bazı kısa parçalar bulunmaktadır. Çeşitlemelerden re majör olanı (Hob. XVII/7) aynı zamanda re majör piyano üçlüsünün ikinci bölümü

olarak görülür–bu, otantikliği halen şüpheli olan nispeten ilkel bir parçadır.

Çekici olan iki grup eser, do majör (Hob. XVII/5) ve mi bemol majör (Hob. XVII/3) çeşitlemelerdir. Do majör eser, klavyenin daha çok üst taraflarının kullanıldığı hafif ve süslemeli bir parçadır. Bu çeşitlemeler 1790 yılında Artaria yayınevi için, amatör müzisyenlere faydalı olmak amacıyla yazılmışlardır; özellikle son çeşitleme canlı ve güzeldir.

Mi bemol majör, Arietta "con 12 variazioni" adıyla anılan çeşitlemeler ise daha zariftir, tema op. 9 no. 2 yaylı dörtlünün menuet bölümünden alınmıştır. Çoğu yerde Mozart'ı andıran armoni dokunuşları görülür ve eser, döneminde çok popüler olmuştur. Doku ve süslemeler açısından do majör çeşitlemelere göre daha sade bir parçadır, ancak en az diğeri kadar dikkate değerdir.

Sol majör tonunda daha büyük bir grup çeşitleme vardır (Hob. XVII/2); bu dizi, orijinal uyarlamasında la majör tonundadır ve 20 çeşitlemeden oluşur (Hob. XVII/8), daha sonraki uyarlamada ise sadece 12 çeşitleme yer alır (Hob. XVII/2). Bu çeşitlemeler chaconne tarzındadır–bas çizgisi tüm parça boyunca aynıdır ve bu partinin üzerinde Haydn, basit, kısa bir temayı değişik şekillerde çeşitlendirmiştir (bu açıdan, yine chaconne tarzında yazılmış olan Beethoven'in do minör 32 çeşitlemesini önceler). Haydn'ın 1770 yılında bitirmiş olduğu düşünülen bu dizinin her iki uyarlaması da heyecan verici ve üretkendir, Haendel'in bu tip eserlerinde rastlanan dışa dönük ve atak karaktere sahiptir.

Çoğunlukla yavaş tempoda olan çeşitli kısa parçalar arasında, basit ancak akıldan çıkmayacak kadar güzel fa majör *Adagio* öne çıkar–1786 yılında yayınlanan bu sevimli, sakin parçanın başka bir eserin düzenlemesi ya da kısaltılmış bir uyarlaması olup olmadığı bilinmiyor.

Sol majör Capriccio (Hob. XVII/I) daha farklı bir yapıdadır. *Acht Sauschneider müssen seyn* adlı halk şarkısının her gelişinde çeşitlendiği, ritornello formunda bir parçadır. Bu Capriccio 1760'ların ilk yıllarında yazılmıştır. En önemli özelliği sık sık ton değişiklikleri olmasıdır. Bu kadar erken dönemde yazılan bir eser için Haydn'ın sol el partisini işleyişi oldukça zengindir ve rondo formunda yazılan bu eserde C.P.E. Bach'ın et-



kisi oldukça güçlü olarak hissedilir.

Ancak Haydn'ın solo klavye eserleri arasında en güzel olanlar do majör Fantasia ve fa minör çeşitlemelerdir. Fantasia 3/8'lik bir *Presto*'dur ve daha sonra do majör 60 no.lu sonatın finali olarak kullanılacak bir tema üzerine kurulmuştur. Bu parça, doğaçlama havasındaki serbest karakteri ile C.P.E. Bach'ın fantasiaları'nın etkisindedir. Haydn'ın tipik klavye stili, diğer enstrümanların tınılarını andıran karakteriyle (bu parçada bir korno-çağrısı cümlesi önemli bir rol oynar) çok virtüoziktir-öncelikle eğlenceli bir gösteri parçasıdır.

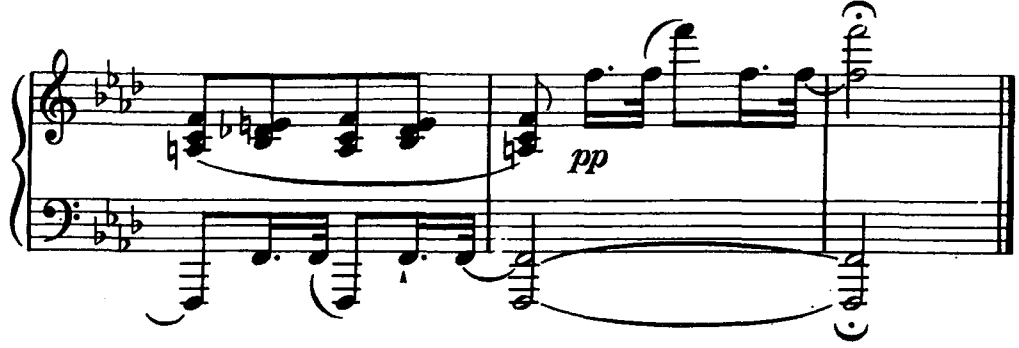
Fa minör çeşitlemeler standart piyano repertuarına girmiştir. Eserin tınısı ihtirashlı olmaktan çok melankolik, hata nostaljiktir. Bu derece içe dönük bir eserde coda'dan sonra piyano müziğinin en güçlü ve trajik patlamalarından biri yer alır. Ani bir geçişle yalnızlık ve kaybetmiş olma hissini yoğunlaştığı çok etkileyici bir sonuç bölümüne varılır. Boşluk hissi, *x* ile belirtilen beşli aralıkla verilir; bu, Haydn'ın müziğin duygusunu iletmek amacıyla enstrümantal renkleri kullanımına çok güzel bir örnektir:

Örnek 38:

**Andante**

The musical score for Example 38 is presented in two systems. The first system begins with a treble clef and a bass clef, indicating a piano accompaniment. The key signature is F minor (two flats). The tempo is marked 'Andante'. The first system starts with a forte (*f*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. The second system continues the piece with a piano (*p*) dynamic. The score includes treble and bass clefs, a key signature of two flats, and various musical notations such as chords, eighth notes, and rests.





Çeşitlemeler, 1793 yılında çok ünlü bir piyanist olan Barbara von Ployer için yazılmıştır (Mozart da aynı piyanist için K. 449 ve K. 453 konçertoları yazmıştır) ve eser üç değişik isimle anılmıştır: Sonata ( orijinal el yazması), *Un piccolo Divertimento* (Haydn'in sekreteri Elssler tarafından yazılan bir elyazısı kopyası) ve *Variations pour le Clavecin ou Piano Forte* (Arteria'nın ilk edisyonu). Günümüzde bu eser *Andante con variazioni*, ya da sadece fa minör çeşitlemeler olarak bilinir.

Haydn eserin sonuna birkaç ölçülük bir coda yazmıştır. Bu coda açılış temasının bir tekrarı gibi başlar ve birdenbire yeni bir dünyaya girer. Bestecinin, piyanist Marianne von Genzinger'in Ocak 1793 tarihindeki ölümünden etkilendiğine şüphe yoktur ve bu kayıp büyük olasılıkla, eseri büyük bir trajedi düzeyine yükselten ihtirash sonuç bölümünün yazılmasına neden olmuştur. Fa minör tonalitesi Haydn tarafından genellikle özel bir yoğunluğu olan eserler için kullanılmıştır (49 no.lu fa minör senfoni, *La Passione*, ya da op. 20 no. 5 yaylı çalgılar dördlüsü gibi) ve bir anlamda eser bestecinin bu tonalite ile olan ilişkisini özetler. Haydn için bir eseri bu derece karanlık bir karakterde bitirmek alışılmamış bir durumdur ve bu, açıkça Haydn'in duygusal gücünün yoğunluğunu ve derinliğini gösterir.

## 5. SONUÇ

Haydn, yazdığı senfoniler, yaylı çalgılar dörütlüleri ve piyano sonatları ile klasik dönemin temel anlatım aracı olan sonat formunu tutarlı bir yapı olarak kuran ilk bestecidir. Tam klasik belirtiler-iki zıt tema ve bunların tekrarlanması- Haydn'dan önceki besteciler tarafından da kullanılıyordu, ancak dramsal "gelişim" bölümü ile sonat formunun ilerlemesi en çok Haydn aracılığı ile olmuştur. Haydn, sonat formuna getirdiği derinlik, kalite ve orijinallik ile Mozart, Beethoven ve Schubert'i etkilemiştir.

Haydn, eserlerini profesyonel müzisyenler ve amatörlerden oluşan bir dinleyici kitlesi için yazmıştır ve büyüklüğünün bir yönü de olağanüstü müzisyenliğini ve yaratıcılığını sadece öne çıkan başyapıtlarında değil, aynı zamanda bariton trioları ya da çoğu erken dönem piyano sonatları gibi daha küçük boyutlu parçalarda da göstermiş olmasıdır.

İlginç bir yön olarak Haydn, onsekizinci yüzyıl bestecileri içinde form kalıplarına en az bağılı kalan bestecilerden biriydi. Piyano sonatlarına baktığımızda form olarak her birinin diğerinden farklı olduğunu görürüz. Haydn'ın dehası, düşünceler ve bunların yarattığı duygular yerine tonal gelişme ile ilgiliydi. Haydn, saf müziğin peşinden giderek yazısını geliştirmiş ve eserlerini mükemmelliğe götürmüştür.

## 6. KAYNAKÇA

FERGUSON, N. Donald: *A History of Musical Thought*, University of Minnesota, USA, 1948.

HUGHES, Rosemary: *Haydn*, The Temple Press, New York, 1950.

KIRBY, F. E.: *A Short History of Keyboard Music*, Schirmer Books, New York, 1966.

LANDON, H. C. Robbins: *Joseph Haydn, Sein Leben in Bildern und Dokumenten*, Verlag Fritz Molden, Wien-München-Zürich-New York, 1981

LANDORMY, Paul: *A History of Music*, Charles Scribner's Sons, New York-London, 1923.

Mc CABE, John: *Haydn Piano Sonatas*, BBC Publications, London, 1986.

NEWMAN, William S.: *The Sonata in the Classic Era*, University of North Carolina Press, USA, 1983.

ROSEN, Charles: *Sonata Forms*, W. W. Norton & Company, New York-London, 1988.

SACHS, Kurt: *Kısa Dünya Musikisi Tarihi*, çev. İlhan Usmanbaş, Devlet Konservatuvarı Yayınları, İstanbul, 1965.

TİMUÇİN, Afşar: *Düşünce Tarihi*, BDS Yayınları, İstanbul, 1992.

ULUĞ, Judith: *Piyano Edebiyatı Ders Notları*.

*Atlas zur Musik*, Deutscher Taschenbuch Verlag und Baerenreiter, Münih, 1985.