



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı

**LUDWIG VAN BEETHOVEN'İN OP.5 NO.1, NO.2 FORTEPIANO
VE VİYOLONSEL İÇİN YAZILMIŞ SONATLARININ ARMONİ,
FORM VE TARİHSEL AÇIDAN İNCELENMESİ**

Damla Çaylı

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2017

LUDWIG VAN BEETHOVEN'IN OP.5 NO.1, NO.2 FORTEPIANO
VE VİYOLONSEL İÇİN YAZILMIŞ SONATLARININ ARMONİ,
FORM VE TARİHSEL AÇIDAN İNCELENMESİ

Damla Çaylı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2017

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

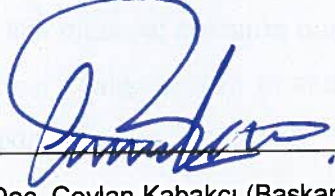
13/06/2017



Damla Çaylı

KABUL VE ONAY

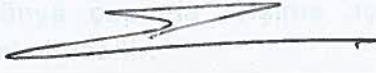
Damla Çaylı tarafından hazırlanan "Ludwig van Beethoven'ın Op. 5 No.1, No.2 Fortepiano ve Viyolonsel İçin Yazılmış Sonatlarının Armoni, Form ve Tarihsel Açından İncelenmesi" başlıklı bu çalışma, 13 Haziran 2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.



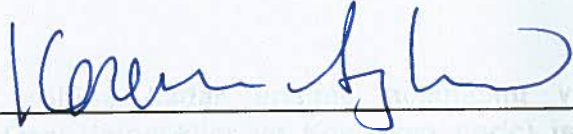
Doç. Ceylan Kabakçı (Başkan)



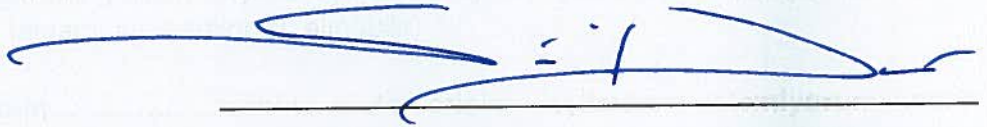
Doç. Ş. İzzet Nazlıaka (Danışman)



Prof. Eylem Önder Başarır (Jüri)



Doç. Kerem Aykal (Jüri)



Doç. Sinan Dizmen (Jüri)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof. Dr. Türev Berki

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

- **Tezimin tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.**
- (Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etseniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)
- ✗ **Tezimin 13.06.2020 tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.**
- (Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)
- **Tezimin.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.**
- **Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi**



13/06/2017
Damla Çaylı

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın gerçekleştirilmesinde, değerli bilgilerini benimle paylaşan, kısa bir süre önce aramızdan ayrılmış ve yıllar boyunca bir anneden farksız olan saygıdeğer hocam Yrd. Doç. Nuray EŞEN 'e, saygıdeğer danışmanım Doç. Ş. İzzet NAZLIAKA'ya; çalışmam boyunca benden bir an olsun yardımlarını esirgemeyen arkadaşlarım Barış DEMİREZER, Gözde SÖĞÜT ve çalışmam süresince tüm zorlukları benimle göğüsleyerek hayatımın her evresinde bana destek olan ailem ve Cem GÜNGÖR'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.



ÖZET

Çaylı, Damla. *“Ludwig van Beethoven’ın Op. 5 No.1, No.2 Fortepiano ve Viyolonsel İçin Yazılmış Sonatlarının Armoni, Form ve Tarihsel Açından İncelenmesi”*, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara, 2017.

Bu çalışmada Klasik dönemin ünlü Alman bestecisi Ludwig van Beethoven’ın bestelemiş olduğu Op.5 No.1, No.2 fortepiano ve viyolonsel için yazılmış sonatları form, tonalite, armoni ve tarihsel bakımdan inceleyerek, eserleri çalışacak viyolonselcilerin eserlerle ve besteciyle ilgili ayrıntılı bilgi edinebilmesi amaçlanmış ve yorumlama kolaylıklarının ortaya çıkarılması hedeflenmiştir.

Anahtar Sözcükler

Ludwig van Beethoven , Viyolonsel , Sonat , Op. 5 , Bernard Romberg, Jean Pierre Duport, Piyano

ABSTRACT

Çaylı, Damla. Analysis of Musical Form and Historical Period of (Op.5 No.1, No.2) Fortepiano and Violoncello Sonatas composed by Ludwig van Beethoven, Master of Arts Thesis, Ankara 2017

In this study, Op.5 No.1, No.2 for fortepiano and Violoncello sonatas composed by the famous German composer of the classical period Ludwig van Beethoven is analyzed from a point of view of form, tonality, harmony in historical period in order to give information to composer and performers who might benefit from it. Moreover, it was aimed to provide performance and educational convenience.

Key Words

Ludwig van Beethoven , Violoncello , Sonata , Op. 5 , Bernard Romberg, Jean Pierre Duport , Piano

İÇİNDEKİLER

BİLDİRİM	ii
KABUL VE ONAY	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	v
TABLolar DİZİNİ	vii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM	2
1.1 ARAŞTIRMANIN AMACI	2
1.2 ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ	2
1.3 ARAŞTIRMANIN YÖNTEMLERİ	2
2. BÖLÜM	3
LUDWIG VAN BEETHOVEN'İN OP.5 NO.1, NO.2 FORTEPIANO VE VİYOLONSEL İÇİN YAZILMIŞ SONATLARININ MÜZİK TARİHİNDEKİ YERİ .3	
2.1 SONATLARIN ORTAYA ÇIKIŞI	3
2.2 BERNHARD ROMBERG'İN HAYATI VE BEETHOVEN İLE OLAN ETKİLEŞİMİ	4
2.3 JEAN LOUIS DUPORT VE BEETHOVEN	6
3. BÖLÜM	8
DÖNEMİN VİYOLONSELİ VE FORTEPIANO	8
3.1. VIOL AİLESİ	8
3.2 DÖNEMİN VİYOLONSELİ	10
3.2.1. Da Chiesa.....	10
3.2.2. Da Camara	10
3.3 ARŞE VE TELLER	12
3.4 FORTEPIANO	13
4. BÖLÜM	15
LUDWIG VAN BEETHOVEN'İN OP.5 NO.1 VE NO.2 FORTEPIANO VE VİYOLONSEL SONATLARININ İNCELENMESİ	15

4.1 FORM VE ARMONİK ANALİZ	15
4.2 KAYIT ÖRNEKLERİ.....	105
SONUÇ.....	109
KAYNAKÇA	110



TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1. "Adagio sostenuto - allegro"	106
Tablo 2. "Rondo. Allegro vivace"	106
Tablo 3. "Adagio sostenuto e espressivo - Allegro molto più tosto presto" ...	107
Tablo 4. "Rondo. Allegro"	107



RESİMLER DİZİNİ

Resim 3.1. Viol Ailesi.....	9
Resim 3.1. Dönemin Viyolonsel.....	12
Resim 3.1. Barok Arşe	13



GİRİŞ

Klasik dönemin ve müzik tarihinin en önemli bestecilerinden biri olan Ludwig van Beethoven'ın fortepiano ve viyolonsel için yazılmış ilk sonatları olan Op. 5 No.1 ve No.2, yazıldıkları tarihe kadar viyolonsel için sürekli bas rolünde kullanıldığı döneme aittir. Bu sonatlar viyolonsel için solo rolünün ortaya çıkarılmasında tarihsel olarak büyük önem taşımaktadır.

Beethoven bu sonatları bestelerken, Bernhard Romberg ve Jean Pierre Duport gibi dönemin virtüöz, besteci viyolonselcilerinden etkilenmiştir. Bu çalışmada, Beethoven'ın etkilendiği besteci viyolonselciler dahil olmak üzere sonatların tarihsel gelişim süreçlerine, dönemin viyolonseline ve dönemin sonatlar üzerindeki etkisine bakılacaktır.

Çalışmada; Beethoven'ın söz konusu fortepiano ve viyolonsel için bestelemiş olduğu sonatlarının form, armoni, tonalite bakımından incelenmesi ve bu eserlerin yorumlanması; icracılık bakımından geniş ve tarihsel bir algı yaratarak eserleri çalacak olan viyolonselcilere katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

1. BÖLÜM

1.1 ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu araştırmanın amacı; Ludwig van Beethoven'ın Op.5 No.1, No.2 fortepiano ve viyolonsel için yazılmış sonatlarını ayrıntılı bir şekilde inceleyerek, dönem viyolonselinin ve icracılarının bu sonatlardaki tarihsel yerini araştırmaktır.

Aynı zamanda araştırmada, nesiller boyunca söz konusu eserleri çalmış ve çalacak olan viyolonselcilerin bu kaynaklar doğrultusunda belirtilen sonatlara tarihsel bir perspektiften yaklaşımları hedeflenmektedir.

1.2 ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Bu araştırma sonatları form, yorumlama, müzikal ve tarihsel açıdan inceleyerek, eserleri çalacak ve çalıştıracak viyolonselcilerin sonatlarla ilgili kapsamlı bilgi edinmelerini hedeflediği için, eserleri anlama ve yorumlama noktasında önem taşıyacaktır.

1.3 ARAŞTIRMANIN YÖNTEMLERİ

Bu araştırmanın oluşumunda kaynak taraması yapılarak, analiz yöntemleri kullanılmıştır. Çalışmada betimsel araştırma tekniğinden faydalanılmıştır.

Araştırmanın konusu ile ilgili kaynaklar incelenmiş, kitaplar, internet siteleri, makaleler, CD ve DVD'lerden yararlanılmıştır.

2. BÖLÜM

LUDWIG VAN BEETHOVEN'IN OP.5 NO.1, NO.2 FORTEPIANO VE VİYOLONSEL İÇİN YAZILMIŞ SONATLARININ MÜZİK TARİHİNDEKİ YERİ

2.1 SONATLARIN ORTAYA ÇIKIŞI

Beethoven'ın Op.5 No.1, No.2 fortepiano ve viyolonsel sonatları klasik dönemde piyanonun baskın melodi çalarken viyolonselin eşlik pozisyonunda olduğu döneme aittir. 1796'da Beethoven, 18. yüzyıl bestecileri arasında viyolonsel sonatları besteleyen az sayıdaki müzik adamlarından biriydi. Klasik dönemin ve müzik tarihinin en önemli Alman bestecilerinden biri olan Beethoven'ın yazmış olduğu senfoni, yaylı dörtlü ve piyano sonatları gibi eserlerindeki besteciliği ileri düzeyde kalmamış, aynı zamanda diğer türler için yenilikçi olmuştur.

1796 yılında, Beethoven Berlin'e giderek kendisi de amatör bir viyolonselci olan Prusya Kral'ı Friedrich Wilhelm II'nin saray orkestrasında çalışmaya başlar. Beethoven, Prusya sarayında geçen bu dönemde kralın siparişi üzerine Op.5 fortepiano ve viyolonsel sonatlarını besteler. Ludwig van Beethoven'ın Op.5 fortepiano ve viyolonsel sonatlarının 1796 yılının yaz başında Berlin ziyareti sırasında bestelediği bellidir fakat bu sonatlar 1797 yılının Şubat ayında yayınlanmaları öncesinde Viyana'da da gözden geçirilmişlerdir. Beethoven bu eserlerini krala ithaf etmesine rağmen sonatların ilk seslendirilişini aynı dönemde saray orkestrasının birinci viyolonselcisi ve Kral Friedrich Wilhelm II'nin özel viyolonsel hocası olan Jean Pierre Dupont yapmıştır. Bu iki sonat, zengin bir gelenek olan eşlikli sonat geleneğinin o tarihlere kadar viyolonsel repertuarındaki ilk örnekleri olduğu için yeni bir dönemi başlatırlar. Bir çok akademisyenin de kabul ettiği bir gerçek olarak, Beethoven'ın bestelemiş olduğu beş adet piyano ve viyolonsel sonatları kendisinin bestecilik hayatının

yansımasıdır. Bu sonatlar form, armoni ve tematik zenginlikler bakış açısıyla değerlendirildiğinde bu yansıma açıkça anlaşılabilir.

Viyolonselın sürekli bas ve solo melodilerden çok eşlik pozisyonunda olma özelliği 18. yüzyıla kadar devam etmiştir. Klasik dönemin başlarında viyolonselın sürekli bas ve solo melodilere eşlik eden bir enstrüman olarak kullanılması geleneği devam etmesine rağmen bazı besteciler viyolonselın rolünü çeşitlendirmeye çalışmışlardır. Buna örnek olarak, virtüöz viyolonselcilerden Jean Pierre Duport (1741-1818), Luigi Rodolfo Boccherini (1743-1805), Jean Baptiste Sebastian Breval (1753-1823) ve Bernhard Romberg (1767-1841) viyolonsel tekniği açısından gittikçe daha da zorlaşan eserler bestelemişlerdir. (Lockwood,2010)

2.2 BERNHARD ROMBERG'İN HAYATI VE BEETHOVEN İLE OLAN ETKİLEŞİMİ

18. yüzyılının ikinci yarısının en önemli viyolonselcilerinden biri olan Romberg, Alman ekolünün tartışmasız en büyük öncüsüdür. Sadece teknik becerisiyle değil aynı zamanda müzikalitesiyle de bütün Avrupa'da seyircileri etkilemiştir ve bunda besteci yeteneğinin de büyük payı vardır.

Bernhard Romberg Almanya'nın Dinklage şehrinde saygın bir müzisyen ailede doğmuştur. Bu aileden pek çok kuşak boyunca yaylı ve tahta üflemeli enstrüman sanatçıları, piyanistler de çıkmıştır. Romberg ilk viyolonsel derslerini 18. yüzyıl sonunun en büyük virtüözlerinden ve Prens Elector'un viyolonselcisi olan Schlick'ten almıştır. Daha sonra Viyanalı Franz Marteau'dan ders almaya devam ederek çalışmalarını bir keman virtüözünün gözetiminde tamamlamıştır. Romberg'in babası Munster prensi Elector'un klarnetçisidir ve kuzeni Andreas da yine sarayın keman virtüözü ve bestecisidir. (Campbell,1988,s.61)

Romberg yedi yaşındayken, keman virtüözü olan kuzeni Andreas ile birlikte verdikleri halka açık konserlerde ilk kez sahne almıştır. Daha sonra Avrupa'nın belli başlı şehirlerinde de konserler vermeye devam etmişlerdir. 1784 yılında, bu muhteşem ikili Baron Bagge'nin evinde gerçekleştirdikleri bir konserde Paris sosyetesini büyülemişlerdir. Bu konserde besteci François Philidor üzerinde öyle bir etki bırakmışlardır ki, daha sonra Philidor onları büyük bir keman virtüözü ve bu dönemde kendi kariyerinin doruğunda olan Viotti ile tanıştırmıştır. Romberg bu dönemde J.P. Duport'u da Paris'te dinlemiş ve bu Fransız etkilerini daha sonra kendi çalışına ve bestelerine de yansıtmıştır.

Bir kaç yıl boyunca Romberg ve kuzeni Andreas, Munster Saray Orkestrası'nda konserler vermeye devam ettikten sonra Bonn'a yerleşmiş ve burada Ries ailesi, Çek viyolonselci Joseph Reicha ve o zamanlar saray orgcusu ve violisti olan Beethoven ile tanışmışlardır. Beethoven'ın viyolonsele olan ilgisi Bonn'daki ilk yıllarında başlamıştır. 1790 yılında yenilikçi bir Alman viyolonselci olan Bernhard Romberg, Köln Prensi'nin orkestrasında çalmaya başlamıştır. Aynı dönemde Beethoven Romberg'i burada dinledikten sonra onun için bir konçerto bestelemeyi teklif etmiştir. Romberg ise genç besteci Beethoven'ın eserlerinin çok karmaşık olduğunu ifade etmiş fakat Beethoven'ın eserlerindeki viyolonselelin zengin tınlarını göz ardı etmemiştir.

Bu dönemde Franz Ries, Andreas, Romberg ve Beethoven bir yaylı dörtlü kurmuşlardır. Aynı zamanda Beethoven'ın da piyanoda yer aldığı bir trioları bulunmaktadır. Fransız devriminin gerçekleşmesiyle birlikte Romberg ve Andreas Hamburg'a yerleşirler ve uzun soluklu konserlerine Viyana'dan başlarlar. Bu sırada Viyana'da yaşamakta olan arkadaşları Beethoven tarafından desteklenirler. Romberg vermiş oldukları bu konserlerin birinde, Beethoven'ın da piyanoda kendisine eşlik ettiği, Beethoven'ın piyano ve viyolonsel sonatlarından Op.5 No.1 ve No.2 sonatlarını çalar.

Beethoven Romberg'in sanatına büyük değer vermesine rağmen Romberg Beethoven'ın müziksel anlayışını kavrayamamıştır. Hatta Romberg Spohr

otobiyografisinde, Beethoven'a ait olan yaylı drtllerinden Op.18 için bu eseri çalmanın absürt bir üslupla imkansız olduğunu söylemiştir. Başka bir şekilde yine Romberg'in, Beethoven'a ait olan Rasoumovsky drtllerinden birini anlamakta güçlük çektiği ve "kimse bunu alamaz!" diyerek notaları yere attığı söylenmiştir. Beethoven, Romberg için bir viyolonsel konçertosu yazmak istediğini söylemiş fakat Romberg bu teklifi sadece kendi bestelerini çaldığını söyleyerek red etmiştir. Romberg olgunluk döneminde muhtemelen Beethoven ile ilgili müziksel düşüncelerini tekrar gözden geçirdikten sonra 1824 yılında Beethoven'ın son dönemde yazmış olduğu Prens Nikolay Galitzin tarafından sipariş edilen Op.127 Mi bemol Majör dörtlüsünün viyolonsel partisini kendisi çalmıştır.

Romberg, 19. yüzyılın taleplerine cevap verecek şekilde viyolonsel teknik kullanımı konusunda çığır açmıştır. Viyolonsel repertuarında klasik ve romantik dönemlerin ana bağlantısıdır. L. Boccherini ve J.P. Duport arasında köprü oluşturan Bernhard Romberg, A.F. Servais ve C. Davidov tarafından daha sonra gerçekleştirilecek olan çalışmaların da öncüsüdür. (Campbell,1988)

2.3 JEAN LOUIS DUPORT VE BEETHOVEN

Fransız viyolonsel ekolünün kurucusu olan Martin Berteau (y.1700-71) 'nun en önemli öğrencilerinden biri olan Jean Pierre Duport (1741-1818), nl bir sanatçı olup, ğreticilik açısından da büyük hedeflere sahip olan bir virtzdr. Jean Louis Duport'un viyolonsel alımında arpejler ve figrasyon örüntüleri, yayın zor biçimlerde kullanılması, iki notanın aynı anda alınması (ift ses), yüksek perdelerin tam anlamıyla kullanılması gibi yeni teknik efektler yelpazelerini genişletmesi, enstrümanın büyük ve yeni bir ses kaynağı olarak ortaya çıkmasının başlangıcı olmuştur.

J.P. Duport 1773'te Berlin'e gitmiş ve bu dönemde Büyük Frederick'in küçük saray orkestrasında müzisyenlik ve saray operasında da baş viyolonselcilik yapmıştır. Duport aynı zamanda tahtın varisi Friedrich Wilhelm II'nin özel viyolonsel hocasını da yapmıştır. 1786 yılında Friedrich Wilhelm II'nin tahta çıkmasıyla Duport, saray orkestrasının başına geçmiş ve bundan sonra sadece saray konserlerinde sahneye çıkmıştır. Bu dönemde hem Mozart hem de Beethoven ile tanışma fırsatı elde etmiştir.

Mozart, J.L. Duport'a ait Menüet'lerden yola çıkarak, 1789 yılında Potsdam'da K.573 piyano varyasyonlarını bestelemiştir. Mozart'a ait olan yaylı dörtlülerden K.575, 589 ve 590 Mozart tarafından krala ithaf edilmiş olup, bu eserler ileri düzey viyolonsel teknikleri içermektedir. Yine krala ithaf edilmiş olan Beethoven'a ait Op.5 No.1, No.2 fortepiano ve viyolonsel sonatları da Mozart'ın bu besteleriyle benzer yapıdadırlar. Opus 5 çifti, Beethoven'ın viyolonseli ikincil ve destekleyici işlevinden kurtarıp başrole çıkarma yolundaki uzun vadeli projesinin ilk adımlarıdır. Bu çabanın, besteci viyolonselci J.L. Duport'la tanıştığı sıralara denk gelmesi bir tesadüf değildir. (Campbell,1988).

3. BÖLÜM

DÖNEMİN VİYOLONSELİ VE FORTEPIANO

3.1. VIOL AİLESİ

Viol, 15. yüzyılın sonlarına doğru geliştirilen öncelikli olarak Rönesans ve Barok dönemde kullanılmış telli, perdeli ve yaylı enstrüman ailesidir. Keman ailesinden şekilleri oldukça farklıdır. Tarihçiler, Rönesans çalgısı olan vihuela, lüth gibi günümüzün gitarına benzeyen enstrümanların, Ortadoğu enstrümanı olan rebabtan esinlenilerek yayla çalınmaya başlanmasıyla violün ortaya çıktığını öne sürmektedirler. 17. ve 18. yüzyıllar arasında viol ailesi ilk olarak İtalya'da popüler hale gelmiş, daha sonra başta Prusya olmak üzere diğer ülkelerde de popüleritesi artmıştır.

Viollerde genellikle altı tel kullanımı yaygındır. Ancak bir çok 16. yüzyıl çalgısında beş hatta dört tel bulunur. Bu enstrümanlarda bağırsak tel kullanılır. Bağırsak teller günümüzde kullanılan çelik tellere göre daha farklı bir tını oluşturur. Bu tını genel olarak daha yumuşak, daha tatlı ve doğal bir ses olarak açıklanabilir. 1660'lı yıllarda bakır telin bulunmasıyla, viollerin ve birçok yaylı çalgının bas tellerinde bakır tel kullanılmaya başlanmıştır.

Beşli ses aralıklarıyla akort edilen keman ailesinin aksine viol çalgı ailesi, genellikle dörtlü seslerle ve ortadaki tellerde büyük üçlü sesleriyle akort edilir. Bu akort sistemi 16. yüzyıl vihuela, lüth ve aynı zamanda günümüz modern altı telli gitarıyla benzer şekildedir.

Sesleri şu şekildedir;

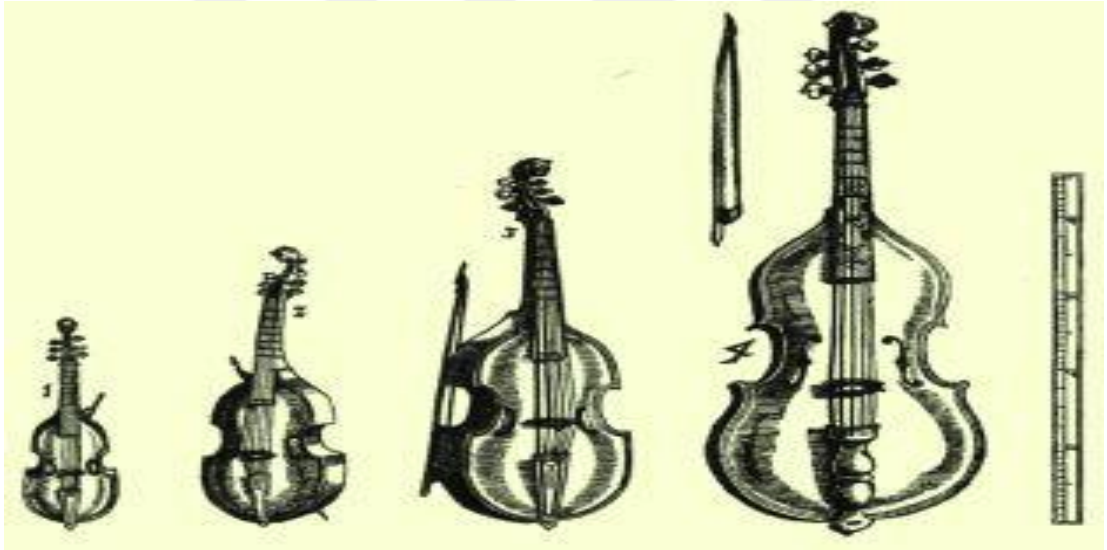
-Bas violer, (kalından inceye) re-sol-do-mi-la-re olmasıyla beraber bas violer için eklenebilen 7. ve en kalın tel de la'dır.

-Tenor violer, (kalından inceye) sol-do-fa-la-re-sol

-Alto violer, (kalından inceye) la-re-sol-si-mi-la

-Soprano violer ise bas violer ile aynı akort seslerine sahip olup, farklı olarak bir oktav yukarıdadırlar.

16. yüzyılın sonlarında, bu ailelerden olan bütün bu enstrümanlar, "viola da gamba" ismini alarak (bu ismi almasının nedeni dik pozisyonda bacaklar arasında tutularak çalınmasıdır) kesin şeklini almıştır. 18. yüzyılın Viol'leri olarak bilinen Gamba'lar çeşitli boyuttadırlar. Bunlar soprano, alto, tenor, bas ve kontrabas (violon olarak da bilinir) olmak üzere beş gruba ayrılmışlardır. (Markevitch,1984).



Resim 1. Viol Ailesi (soldan sağa soprano viol, alto viol, tenor viol, bass viol)

3.2 DÖNEMİN VİYOLONSELİ

Viyolonsel kelimesi 18. yüzyılın başlarında Fransa'da ortaya çıktığı sırada iki çeşit viyolonsel vardı. Bu enstrümanlar benzer formlarda fakat farklı boyuttalardı.

3.2.1. Da Chiesa

Büyük ve geniş ölçülerde dizayn edilmiştir. Taşınması zor olduğundan dolayı bu viyolonseller kilise (Chiesa) müziğinde ve törenlerinde kullanılmıştır. Violon ailesine ait bu enstrümanın beş telli akord sistemini fa, do, sol, re, la sesleri oluşturmaktadır. Bu dönemde papazlar lüthiyelerin en büyük müşterileridir. Çok az sayıda Da Chiesa sağlam kalmış ve günümüze ulaşmıştır. Büyük bir çoğunluğu değiştirilerek daha küçük modelleri yapılmıştır.

3.2.2. Da Camara

Da Chiesa'ya göre daha küçük boyutta dizayn edilmiştir. Bu enstrüman form olarak günümüz viyolonseline daha benzer bir yapıdadır. 17. yüzyılın sonlarında konser ve orkestra enstrümanı olarak kullanımının yanı sıra, geliştirilerek solo bir enstrümana doğru geçiş yaptığı görülmüştür.

İki viyolonsel arasındaki boyut farkı çok büyük değildir. Da Camara 77 cm, Da Chiesa ise 85 cm'dir. Da Chiesa'dan daha bas ve eşlik eden sesler elde etmek istenirken, Da Camara ile daha tiz ve solo melodiler çalınması amaçlanmıştır. Genellikle beş telli akort sistemi bulunur fakat nadiren altı tel de kullanılır. Bu beş telli akort sistemini do, sol, re, la mi sesleri oluşturur. Standart la sesi frekansı 1859'a kadar 435 Hz'e ulaşmış, 1936'da 440'a kadar çıkmıştır. 1859'dan önce enstrüman icracıları akort sistemlerini orgların kullandığı akort sistemine göre yapmışlardır.

18. yüzyılın ikinci çeyreğinde Da Camara evrensel olarak benimsenmiştir. Da Camara'nın daha popüler olması ile modern viyolonselın doğuşu bir tutulabilir. 18. yüzyıl sonları ve 19. yüzyıl başlarında Giovanni Battista Viotti, Bernhard Romberg, Ludwig Spohr gibi dönemin sanatçıları ve aynı konuda çalışan Milano'daki Mantegaza kardeşler gibi dönemin lüthiyeleri, Fransız viyolonsel yapımcılarını taklit edip bir araya gelerek viyolonsel üzerindeki son değişiklikleri yapmışlardır.

Fransız etkisiyle büyük konser salonlarında geniş kitlelere bu enstrümanı daha iyi duyurmak için teknik bir takım değişiklikler yapılmıştır. Enstrümanın boyun kısmı uzatılıp daha yatık bir pozisyona getirilmiş ve enstrümanın açısı genişletilmiştir. Bu değişiklikler tellerdeki gerilimi arttırmıştır.

Baslar sesler desteklenmiş ve kuvvetlendirilmiştir. Dolayısıyla bu enstrümanın sesi daha güçlü, daha parlak tonlu ve solistik hale gelmiştir.

Bütün bu değişiklikler sonucunda "bass violin-bas keman" müzik dünyasındaki yerini edinmeye başlamıştır. Zamanla Viyolonsel ismi "Violone" (geniş bir viyola) ve "cello" (İtalyanca anlamıyla küçük) kelimelerinin bir araya gelmesiyle ortaya çıkmış ve türemiştir. Hiçbir perdesi olmayan bu enstrüman, farklı bir şekli olan Viola da Gamba'dan tamamen ayrı olarak gelişmiştir. (Markevitch,1984)



Resim 2. Dönemin Viyolonselci

3.3 ARŞE VE TELLER

Dönemin yayının dışbükey şekli sayesinde, modern viyolonsel yayından daha fazla teli kavrayan bir yapısı vardır. Bağırsak tellerle çalınırken bu aradaki rezonans doğal tonun anahtarlarından biridir. Barok arşe aynı zamanda kısa notaları belli etmek içinde idealdir. 1660 yılında ilk bakır tel çıkmadan önce bağırsak teller kullanılmaktadır. Bu teller metal tellere göre daha yumuşak bir sese sahiptir.

Ayrıca Barok dönemde kullanılan standart 'la' sesinin 415 Hz gibi bir frekanstan günümüzde 440 Hz'e kadar çıktığını göz önünde bulundurmak gerekir. 1527'de bu konuyla ilgili olarak Hans Gerle "Akord etmek için teli koparmadan gerebildiğiniz kadar sıkın" der. Bu düşük frekans karakteristik Barok sesini ortaya çıkarır. (Markevitch,1984)



Resim 3. Barok Arçe

3.4 FORTEPIANO

1711 yılında İtalya'nın Floransa kentinde, enstrüman yapımcısı Bartolomeo Christofori tarafından icat edilen ve italyanca "hafif ve güçlü" anlamlarına gelen "piano e forte", başlangıçta "pianoforte", daha sonra da ismi kısaltılarak "piano" adını almıştır. Bu adı almasının nedeni, daha önce kullanılan tuşlu çalgıların ses şiddeti değişimlerine olanak sağlamaması, bu enstrümanda ise bu değişimlerin gerçekleştirilebilmesidir. Enstrümanın mekanizmasında sesler sayısında küçük çekiçler, bu çekiçleri harekete geçiren manivelalar ve tellerin titremesini durduran susturucu bölümü bulunmaktadır.

1783 yılında, tuşlar ve mekanizmaya bazı yenilikler getirilerek enstrüman için iki pedal kullanılmaya başlanmıştır. Pedallardan biri basıldığı zaman, teller üzerindeki ses söndürücü çuhalar tümüyle kalkıyor, öteki pedal kullanılırsa teller üzerine titremeyi azaltan bir kumaş parçası yapışıyordu. Öte yandan Viyana'da Stein isimli enstrüman yapımcısı yeni bir mekanizma kullanarak piyano üretmeye başladı. Piyano yapımcılarını uzun uzun düşündürmüş olan bir başka sorun da, gergin tellere dayanabilecek kasnağın yapılmasıydı. Özellikle kalın tellerin gerginliği, kasnak üzerinde yüksek basınçlar doğurduğundan tahta yerine çelik malzeme kullanılması uygun görülmüş ve 1788'deki piyonlardan

başlayarak tellerin elik kasnaklar üzerine gerilmesine geçilmiştir. Böylece “piano e forte” yüzyıldan daha kısa bir zaman diliminde Avrupalı enstrüman yapımcılarının çabalarıyla, günümüz piyanolarının ses ve mekanik olarak en yakın atası olarak bilinen fortepiano şeklini almıştır.



4. BÖLÜM

LUDWIG VAN BEETHOVEN'IN OP.5 NO.1 VE NO.2 FORTEPIANO VE VİYOLONSEL SONATLARININ İNCELENMESİ

4.1 FORM VE ARMONİK ANALİZ

Aşağıdaki tabloda Eser adlarının yanlarında bölüm numaraları, bölüm başlıkları ve bölümlerin form özellikleri gösterilmiştir.

Eser	Bölüm Numarası	Bölüm Başlığı	Form Yapısı
Fa Majör Çello ve Piyano Sonatı Op. 5, No.1	1	Adagio sostenuto	Giriş
		Allegro	Sonat Allegrosu
	2	Allegro Vivace	Sonat Rondosu
Sol Minör Çello ve Piyano Sonatı Op. 5, No. 2	1	Adagio sostenuto e espressivo	Giriş
		Allegro molto più tosto presto	Sonat Allegrosu
	2	Allegro	Sonat Rondosu

Violoncello

Adagio (sostenuto)

Klavier

Adagio sostenuto

p

p

sf

Op. 5, No. 1 - 1. Bölüm, Ölçüler: 1 - 4

Devamında gelen ve viyolonsel tarafından çalınan melodiye kadar yukarıda gösterilmiş giriş kısmı devamlılık fikrinden uzak motiflerle başlar. Burada piyanonun üstlendiği görev viyolonsel partisini oktavdan katlamaktır. Bu kısım da 7. ölçüde gelen lirik bölüme bir giriş olarak düşünülebilir.

6

p

p

Op. 5, No. 1 - 1. Bölüm, Ölçüler: 6 - 10

Bu kısımda piyano ve viyolonsel parçanın girişindeki gibi tek karakterden çıkmaktadır. Viyolonsel ses aralığı olarak piyanonun üstüne çıkarak solo karaktere sahip olurken piyano katlamalar yapmak yerine ona eşlik görevi üstlenir. 11. ölçüde ise piyano ve viyolonsel ses aralığı bölgeleri olarak yer değiştirirler ve rolleri de buna bağlı olarak değişir. 10. ölçüden sonra her ne kadar armonik olarak sabit olmayan bir yapı olsa da 22. ölçüden sonra genellikle fa majör Allegro bölümünü hazırlayan V. derece dominant akoruna hakim bir yapı gelmektedir.

29

arpeggio

31

p

cresc.

p

cresc.

Op. 5, No. 1 - 1. Bölüm, Ölçüler: 29 - 31

Bu kısmın kadans benzeri bir bölüm olarak nitelendirilmesinin sebebi viyolonsel eşliğinde piyanonun solo karakterde kendini gösterdiği ve Beethoven'ın bu tarz bölümlere kendi eserlerinde yer vererek icra sırasında hem sahip olduğu doğaçlama yeteneğini gösterebildiği hem de başka icracılara bu şansı verdiği düşünülmektedir.

Allegro

Bu bölüm Sonat Allegrosu form özelliklerini taşır. Giriş kısmından sonra gerçek sonat formunun başladığı ve bu sonat için bölümün karakterinin belirlendiği kısımdır.

A. Sergi

Sergi kısmının formal özellikleri ve bölümlere genellikle hakim olan tonaliteler aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Bölüm	Ölçü	Tonaliteler
1. Tema	35 - 57	Fa majör
Köprü	57 - 72	Fa majör
2. Tema Bölgesi	72 - 143	Do majör
Codetta	143 - 160	Do majör

Aşağıdaki tabloda armonik yönelmeler ve ölçü numaraları verilmiştir.

Ölçüler	Yönelmeler
69 - 76	Do majör
76 - 80	Re minör
81 - 88	Do Majör
88 - 92	Re minör
92 - 97	Do majör
97 - 103	Do minör
104 - 125	Do Majör
125 - 126	Do minör
127 - 132	La bemol majör
133 - 134	Si bemol majör
135 - 143	Do majör

35 *Allegro*
p

Allegro
p dolce *tr*

40 *tr* *sf*

Op. 5, No. 1 - 1. Bölüm, Ölçüler: 35 - 44

Bölüm 1. temanın piyanoda duyurulması ile başlar. Daha sonra tema bölgesi viyolonselde de tekrar etmesiyle bitecek olmasına rağmen besteci temanın içindeki öğeler ile piyanodaki duyurulmasını genişletmiştir.

45

Op. 5, No. 1 - 1. Bölüm, Ölçüler: 45 - 47

45. ölçüdeki do diyez, fa diyez ve si bemol arızalarını taşıyan pasaj ile kadans bölgesine giriş yapıp 49. ölçüdeki tam kadans ile temayı viyolonselde devretmiştir.

48

(p dolce)

53

Op. 5, No. 1 - 1. Bölüm, Ölçüler: 48 - 57

49. ölçüde tema viyolonsel ile duyurulurken temanın piyano ile sergilenmesinden farklılıklar göstermektedir. Besteci daha önce yaptığı şekilde süreci uzatmasını sağlayabilecek armonik yönelmeler yerine ara dominant akorları hariç ana tonaliteye bağlı kalarak 8 ölçülük tema periyodunu 57. ölçüdeki tam kadans ile bitirir. 57. ölçüye kadar piyano, viyolonsel temayı duyururken canlı ve destekleyici bir yapı ile ona eşlik eder.

Kadansın ardından köprü kısmı başlar ve 72. ölçüye kadar devam eder. Bazı ara dominant akorlarına bağlı arıza değişimleri haricinde köprü kısmı ana tonalite çevresindedir. Arpejler ve 1. tema parçalarından oluşan motifler ile ana temanın karakteri güçlendirilir ve 2. tema hazırlanır. 2. temanın tonalitesi olan do majör köprü kısmı boyunca fa majörün dominant akoru olarak işlenmesine rağmen 69. ölçüdeki kadans ile birlikte 2. tema için güçlendirilir. 72. ölçünün son vuruşunda 2. tema bölgesi başlar.

Op. 5, No. 1 - 1. Bölüm, Ölçü: 72

Op. 5, No. 1 - 1. Bölüm, Ölçüler: 73 - 80

2. tema do majör tonalitesinde yani majör tonaliteli sonat formlarında genellikle beklendiği üzere ana tonalitenin dominantı olmasına karşın kromatik yapısı sayesinde ve yönelmeleriyle farklı bir karaktere sahiptir. do minör tonalitesinin arızalarına sahip bir yapıyla başlamasına rağmen 76. ölçüde do majör kadansı yapar. Ardından 77. ölçüye geçerken re minör tonalitesine yönelerek ana tonalitenin ilgili minöründe kadans yaparak alışılmışın dışında bir karakter sergiler.

81. ölçüde tekrar do majör tonalitesine dönerken 84. ölçüdeki yarım kadans ile tamamlanır. 85. ölçüde 2. tema piyanoda aynı armonik yapı ile tekrarlanır ancak 81. ölçüde getirilmiş ve kadansı hazırlayan kısım genişletilerek 107. ölçüye kadar sürdürülür.

Op. 5, No. 1 - 1. Bölüm, Ölçüler: 81 - 87

Op. 5, No. 1 - 1. Bölüm, Ölçüler: 93 – 97

93. ölçüde 81. ölçüdeki olduğu gibi do majör tonalitesine dönülür ancak bu sefer piyano ve viyolonsel arasında bir diyalog olarak ilerler.

101

104

Op. 5, No. 1 - 1. Bölüm, Ölçüler: 98 – 104

98. ölçüde besteci 2. temanın kromatik bas yürüyüşüne sahip yapısını çeşitlendirir. La bemol - sol - fa diyez - sol yapısını vurgular.

107

111

Op. 5, No. 1 - 1. Bölüm, Ölçüler: 107 - 113

108. ölçüde yeni ve canlı bir pasaj getirilir. 113. ölçüde başlayan dizi ile birlikte 116. ölçüde viyolonsel yeni ve basit bir melodi duyurmaya başlar. Daha önce sergilenen tema materyalleriyle çok önemli ortak noktaları olmayan bu iki pasaj ve devamındaki yönelmeler ile birlikte besteci iki enstrüman arasında diyaloglar oluşturarak 2. tema bölgesini bitirmeye hazırlanır. 143. ölçüdeki tam kadansa kadar 2. temanın genellikle sahip olduğu durgun karakter diyaloglar ve virtüöz piyano pasajlarıyla geride bırakılır ve 1. temaya daha yakın olan karakterin hakimiyeti artar.

Op. 5, No. 1 - 1. Bölüm, Ölçüler: 140 - 153

143. ölçüdeki tam kadans ile 2. tema bölgesi biter ve codetta durgun bir karakter ile ilk piyano ile duyurulur. Codetta olarak nitelendirilmesinin nedeni bu kısmın hem sergi hem de yeniden sergi kısmında tekrar edilmesidir. Burada tema özellikleri taşıyan bir yapı getirilmektedir. 151. ölçüdeki tam kadansın ardından serginin tekrarlanması için 160. ölçüdeki röprize kadar do majör tonalitesi ön plandadır. Bu hem 2. tema bölgesine ve kapanış temasına yakın

bir tavır sergiler ancak 160. ölçüde dominant 7'li akoru olarak kullanılıp ana tonalite olan Fa majöre dönüş sağlanır. Bunun ardından sergi kısmı tekrarlanır ve tekrarından sonra ikinci dolap çalınarak gelişme kısmına geçilir.

Op. 5, No. 1 - 1. Bölüm, Ölçüler: 157 - 160

B. Gelişme

Aşağıdaki tabloda gelişme bölümündeki armonik yönelmeler ve ölçü aralıkları gösterilmiştir.

Ölçüler	Yönelmeler
161 - 172	La Majör
173 - 178	Re minör
179 - 185	Sol minör
186 - 188	Do minör
189 - 190	La bemol majör
191 - 204	Fa minör
205 - 210	Re bemol majör
211 - 212	Do minör
212 - 213	Re minör
213 - 214	Mi minör
214 - 215	La minör
215 - 216	Sol minör
216	Do majör
217 - 220	Fa majör

161

p dolce

166

tr.

170

5

Op. 5, No. 1 - 1. Bölüm, Ölçüler: 161 - 172

161. ölçüde başlayan gelişme bölgesi 1. temanın la majör tonalitesi ile duyurulmasıyla başlar. Ardından 172. ölçüde viyolonselın 1. temanın ilk fikri ile giriş yapar. Bu fikir piyano ve viyolonsel arasında bir diyaloga dönüşür ve modülasyonlar ile genişletilir. 172. ölçüde başlayan yapı 177. ölçüde sona erer ve 178. ölçüde sol minör tonalitesinde tekrarlanır

173

Op. 5, No. 1 - 1. Bölüm, Ölçüler: 172 - 175

176

179

Op. 5, No. 1 - 1. Bölüm, Ölçüler: 176 - 181

178. ölçüde sol minör tonalitesinde tekrar edilen bölüm 184. ölçüde biter. Daha sonrasında bu fikir art arda getirilerek müzikteki gerilim iki enstrüman arasındaki diyaloglar güçlendirilerek 194. ölçüye kadar artırılır.

Op. 5, No. 1 - 1. Bölüm, Ölçüler: 194 - 204

194. ölçüdeki tam kadans ile birlikte yeniden sergiyi hazırlayan armonik anlamda köprü nitelikleri taşıyan bir bölüm başlar. 204. ölçüye kadar fa minör tonalitesinde 1. temanın içerisinde alınan motif vurgulanarak 204. ölçüde Re bemol majöre kadans yapılır. Re bemol majör olarak başlayan kısım 217. ölçüde yeniden serginin tonalitesini hazırlayan pasajın gelişine kadar yönelmeler ile sürdürülür.

216. ölçünün ikinci yarısında gelinen do majör tonalitesi 219. ölçüde I. derece akoru olan do majör akoruna küçük yedili eklenerek bölümün ana tonalitesi olan fa majör tonalitesinin dominant yedili akoru oluşturulur ve yeniden sergi 221. ölçüde fa majör tonalitesi ile başlar.

Op. 5, No. 1 - 1. Bölüm, Ölçüler: 217 - 220

C. Yeniden Sergi

Yeniden sergi kısmının formal özellikleri ve bölümlere genellikle hakim olan tonaliteler aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Bölüm	Ölçü	Tonaliteler
1. Tema	221 - 232	Fa majör
Köprü	232 - 253	Si bemol majör
2. Tema Bölgesi	253 - 324	Fa majör
Codetta	324 - 341	Fa majör
Coda	342 - 400	Fa majör

Aşağıdaki tabloda yeniden sergi bölümündeki armonik yönelmeler ve ölçü numaraları verilmiştir.

Ölçüler	Yönelmeler
232 - 242	Si bemol majör
243 - 245	Sol minör
245 - 257	Fa majör
257 - 261	Sol minör
262 - 269	Fa majör
269 - 273	Sol minör
274 - 307	Fa majör
308 - 312	Re bemol majör
313 - 314	Do minör
314 - 315	Mi bemol majör
316 - 341	Fa majör
342 - 343	Do majör
343 - 344	Re minör
344 - 345	Mi bemol majör
345 - 350	Fa majör
350 - 351	Do minör
352 - 353	Si bemol majör
353 - 356	Sol minör
356 - 358	Fa majör
359 - 361	Fa minör
362 - 367	Mi bemol majör
367 - 400	Fa majör

221. ölçüde başlayan yeniden sergi bölümü serginin başlangıcı gibi tema piyanoda duyurularak başlar. Serginin başlangıcında dinleyici için taze olan tema yeniden sergi kısmında piyano tarafından geliştirilmesi besteci tarafından kısa tutulmuş ve viyolonsel tarafından tekrar edilmesi de köprü kısmına dahil edilmiştir. Serginin başında ilk kez duyurulurken var olan ritmik viyolonsel eşliği ise burada bulunmamaktadır. 232. ölçünün başındaki tam kadanstan sonra köprü kısmı si bemol majör tonalitesinde temanın viyolonsel ile duyurulması ile başlar.



The image displays a musical score for Op. 5, No. 1 - 1. Bölüm, measures 221-232. The score is written for piano and consists of three systems of music. Each system includes a bass line (left hand) and a treble line (right hand). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/4. The score is marked with dynamics such as *ff*, *f*, and *sf*. The right hand features complex, rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The left hand provides a more melodic and harmonic accompaniment. The score is numbered 222, 226, and 230 at the beginning of each system.

Op. 5, No. 1 - 1. Bölüm, Ölçüler: 221 - 232

232. ölçüde başlayan köprü kısmının ilk yarısı farklılık gösterse de 246. ölçü ile 253. ölçüleri arasındaki pasajlar sergi kısmındaki 65. ve 72. ölçü arasında pasajlar ile neredeyse tamamen aynıdır.



Op. 5, No. 1 - 1. Bölüm, Ölçüler: 65 - 66



Op. 5, No. 1 - 1. Bölüm, Ölçüler: 246 - 247



Op. 5, No. 1 - 1. Bölüm, Ölçüler: 67 - 69

Op. 5, No. 1 - 1. Bölüm, Ölçüler: 248 - 250

Op. 5, No. 1 - 1. Bölüm, Ölçüler: 70 – 72

Op. 5, No. 1 - 1. Bölüm, Ölçüler: 251 - 253

65. ölçüden başlayan ve 72. ölçüde biten sergi bölümündeki köprü kısmı 2. temanın tonalitesini vurgulamak için kullanılırken yeniden sergi kısmında ana tonalitede gelmesi gereken 2. temanın dominantı görevi üstlenir. 2. tema 253. ölçünün son vuruşunda başlar.

253. ölçüde başlayan 2. tema bölgesi birkaç farklılık haricinde sergi kısmındaki kullanımıyla neredeyse aynıdır. Sergi kısmında do majör devamında re minör tonalitesinde yapılan kadanslar burada fa majör devamında sol minör tonalitesinde yapılır ve bu süreç sergi kısmındaki gibi tekrar edilir.

The musical score is presented in three systems. The first system (measures 253-254) shows the vocal line and piano accompaniment. The second system (measures 262-268) features a more complex piano accompaniment with trills and dynamic markings. The third system (measures 269-273) continues the piano accompaniment with a triplet in measure 273.

Op. 5, No. 1 - 1. Bölüm, Ölçüler: 93 - 96

Op. 5, No. 1 - 1. Bölüm, Ölçüler: 274 - 277

Sergi kısmında 93. ölçüde başlayan ve 143. ölçüde biten 2. tema bölgesinin parçası tamamen aynı kullanım ile ancak yeniden sergiye uygun tonalite ve yönelmeler ile 274. ölçü ve 324. arasında kullanılmıştır.

Op. 5, No. 1 - 1. Bölüm, Ölçüler: 323 - 326

324. ölçüde sergi kısmında 143. ölçüde olduğu gibi bulunan tonalitede tam kadans yapılı ve codetta kısmına geçilir.

143. ölçüde başlayan codetta kısmı ile 324. ölçüde başlayan kısım yukarıda açıklandığı gibi yeniden sergi kısmına uygun olarak tamamen tekrar edilmiştir.



Op. 5, No. 1 - 1. Bölüm, Ölçüler: 338 - 342

341. ölçüde biten codetta bu ölçüde la minör tonalitesi yönelecek gibi dururken besteci tarafından coda kısmının hemen başında sol diyez arızası alterasyon ile naturel yapılarak do majör tonalitesine yönelir.

Coda kısmı kendi içerisinde bölüm boyunca süre gelen Allegro temposu haricinde 2 farklı tempo barındırmaktadır. Bunlardan ilki olan Adagio'ya kadar besteci yeniden sergi bölümünün başında verilen tabloda gösterildiği gibi birçok yönelme ile mi bemol majör Adagio kısmına gelir.



Op. 5, No. 1 - 1. Bölüm, Ölçüler: 362 - 367

362. ölçüde başlayan "Adagio" kısım 6 ölçü sürmektedir. Devamında gelen "Presto" kısmı öncesinde parçanın genel karakteri dışında dinleyici için farklı bir yapı getirir. Bu kısım ayrıca devamındaki "Presto" bölümünün etkisini de artırır.

368 Presto

Presto

p cresc.

f

Op. 5, No. 1 - 1. Bölüm, Ölçüler: 368 - 370

Adagio kısmından sonra 368. ölçüde başlayan Presto 386. ölçüdeki 1. temanın tekrarlanmasına kadar hızlı ve üçlemeler ile oluşan yapısı sayesinde bu bölümün karakterini ve enerjisini geri getirir.

379

Tempo primo

f

386

Tempo primo

sf

f

Op. 5, No. 1 - 1. Bölüm, Ölçüler: 379 - 389

386. ölçüdeki tam kadansın ardından bölüm aslında teorik açıdan bitmesine rağmen besteci ana temayı tekrar duyurarak 400. ölçüye kadar enerjisi artırır ve bölüm 6 ölçülük güçlü dominant 7'li akorları ile tonik akoru aralarının duyulduğu pasaj ile biter.

2. Bölüm

Rondo - Allegro Vivace

İki bölümlü piyano ve viyolonsel sonatının 2. bölümü ve Rondo başlıklı olan bu bölüm Rondo form yapısında olmakla birlikte "Sonat Rondosu" özelliklerini taşır. Besteciler sonat formu yapısında rondo formunun gerektirdiği özellikleri uygulayarak "Sonat Rondosu" isimli bu form yapısını kullanırlar. Bu iki form stilinin özelliklerini taşıyan bu bölümün formal düzeni ve genellikle bölümlere hakim olan tonaliteler aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Sonat yapısı	Bölüm	Ölçü	Tonaliteler
Sergi	A	1 - 10	Fa majör
	B	24 - 51	Do majör
	A	66 - 75	Fa majör
Gelişme	C	85 - 136	-
Yeniden Sergi	A	141 - 150	Fa majör
	B	167 - 197	Fa majör
	A	235 - 246	Fa majör
Coda	-	247 - 291	Fa majör

Aşağıdaki tabloda ölçü aralıkları ve bu aralıklar içindeki armonik yönelmeler gösterilmiştir.

Ölçüler	Yönelmeler	Ölçüler	Yönelmeler
1 - 14	Fa majör	213 - 218	Sol bemol majör
15 - 19	Si bemol majör	219 - 221	Fa minör
19 - 25	Fa majör	222 - 223	Si bemol minör
25 - 27	Sol majör	224 - 234	Do majör
27 - 29	Fa majör	235 - 244	Fa majör
29 - 52	Do majör	245 - 254	Si bemol majör
60 - 63	La bemol majör	254 - 258	Sol minör
64 - 65	Fa minör	259 - 269	Fa majör
66 - 75	Fa majör	270 - 273	Re minör
76 - 77	Fa minör	273 - 291	Fa majör
78 - 80	Re bemol majör		
80 - 89	Si bemol minör		
90 - 92	Fa minör		
93 - 97	Si bemol minör		
98 - 100	Fa minör		
101 - 102	La bemol majör		
103 - 108	Si bemol minör		
109 - 110	La bemol majör		
111 - 116	Si bemol minör		
117 - 122	Sol bemol majör		
122 - 128	Re bemol majör		
128 - 154	Fa majör		
155 - 162	Si bemol majör		
163 - 200	Fa majör		
201 - 202	Do minör		
203 - 209	Re bemol majör		
209 - 213	Si bemol minör		

Rondo
Allegro vivace

8

Op. 5, No. 1 - 2. Bölüm, Ölçüler: 1 - 12

Rondo formunun tekrar eden A kısmı ve sonat formu yapısı için de 1. tema olarak nitelendirilecek ilk tema 1. ölçüde başlar. İlk yarısı 4. ölçüdeki yarım kadans ile ve ikinci yarısı ise 8. ölçüdeki tam kadans ile biter ancak besteci iki ölçülük ek yaparak 10. ölçüde bir tam kadans daha yapar ve tema bitmiş olur. Daha sonra 11. ölçüde gelen kısım formun B bölmesine bir köprüdür.

25

31

Op. 5, No. 1 - 2. Bölüm, Ölçüler: 25 - 34

24. ölçünün ikinci yarısından başladığı kabul edilebilecek olan 2. tema ya da B bölümü piyano ve viyolonsel için bir diyalogundan çok aynı fikirlerin değişik ağızdan söylenmesi gibidir. Zayıf zamanlarda başlayan yapı, enstrümanlar arasında bir bağlantı yaratırken temanın da sürekliliğini sağlar.

52. ölçüdeki tam kadans ile 2. tema bölgesi veya B bölümü biter. 52. ve 59. ölçüler arası tekrar etmesi beklenen A bölümüne olan bir köprüdür.

The image shows a musical score for Op. 5, No. 1 - 2. Bölüm, Ölçüler: 59 - 67. The score is in G major and 3/4 time. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 59 and ends at measure 63. The second system starts at measure 63 and ends at measure 67. The score includes piano (p) and forte (sf) dynamics. The first system features a piano introduction in the right hand and a bass line in the left hand. The second system continues the piano introduction in the right hand and the bass line in the left hand.

Op. 5, No. 1 - 2. Bölüm, Ölçüler: 59 - 67

60. ölçüde besteci fa majör tonalitesinde beklenen A bölümünü la bemol majör tonalitesinde girerek form özellikleri dahilinde hata yapar. Ancak besteci tarafından bilinçli olarak yapılmış bu durum 66. ölçüde beklenen tonalite olan fa majör ile duyurulması ile düzeltilir. Joseph Haydn başta olmak üzere birçok besteci kendi sonat formuna sahip eserlerinde bu durumu sık bir şekilde kullanmıştır. 66. ölçüde başlayan A bölümü 75. ölçüde biter.

75. ölçü ve 84. ölçü arası ise Rondo formunun C bölümü ya da sonat formunun gelişme kısmına olan geçiştir.

The image shows a musical score for a piano piece. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment. It includes dynamic markings such as *p*, *sf*, and *pizz.*, and performance instructions like *col arco*. The score is divided into two systems, with measures 84-86 in the first system and measures 87-89 in the second system. The key signature is one flat (B-flat major or D minor).

Op. 5, No. 1 - 2. Bölüm, Ölçüler: 84 - 89

85. ölçüde "Rondo" formunun C bölümü si bemol minör tonalitesi ile piyano ile duyurulur. Ardından 89. ölçüde viyolonsel sekiz ölçülük bölümün ikinci yarısını duyurur ve 92. ölçüdeki yarım kadans ile biter. 93. ölçü ve 100. ölçü arası bu sekiz ölçülük pasajın tekrarıdır. Gelişme bölümü içerisinde besteci iki tane tematik materyal kullanmıştır. Bu materyallerden ilk olan bu pasaj karakteristik özellikleri ve ritmik yapısı ile A bölümünün yani 1. temanın özelliklerini taşır. 117. ölçüde duyurulacak olan 2. tematik materyalin ise hem ritmik yapı hem de doku özellikleri olarak B bölümü olan 2. tema ile birçok ortak yönü vardır.

98

102

105

col a rco

Op. 5, No. 1 - 2. Bölüm, Ölçüler: 98 - 108

101. ölçüde C bölmesi içindeki iki tematik materyalden ilki kullanılarak 117. ölçüde başlayan ikinci tematik materyale geçiş sağlanır. İlk materyal önce la bemol major tonalitesinde sonra ise si bemol minör tonalitesinde duyurulur. Toplamında sekiz ölçü olan bu pasajın tekrarında ilk seferinde piyano ile duyurulan tematik materyal bu sefer viyolonsel ile duyurulur ve 117. ölçüdeki 2. tematik materyale bağlanır.

The image displays a musical score for Op. 5, No. 1 - 2. Bölüm, Ölçüler: 113 - 128. The score is presented in three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system starts at measure 113, the second at 117, and the third at 123. The music is in a minor key and features dynamic markings such as *f*, *sf*, *p*, and *fp*. The piano part includes complex rhythmic patterns and arpeggiated figures.

Op. 5, No. 1 - 2. Bölüm, Ölçüler: 113 - 128

117. ölçüde başlayan 6 ölçülük 2. tematik materyal ilk olarak sol bemol majör tonalitesinde ve hemen devamında 123. ölçüde re bemol majör tonalitesinde duyurulur. 129. ölçüde başlayan kısım Rondo formunun A, Sonat formunun ise yeniden sergi kısmına olan bir köprüdür. Bu 12 ölçülük kısım ana tonalite olan fa majörü armonik olarak hazırlarken bir yandan da 2. tematik materyalin sahip olduğu durgun dokuyu A bölümünün karakterine dönüştürür.

Op. 5, No. 1 - 2. Bölüm, Ölçüler: 139 - 148

141. ölçüde A bölümü başlar. Köprü olarak kullanılan 16'lık notalardan meydana gelmiş olan köprü kısmındaki materyaller ile birlikte besteci eserin başındaki kullanımını değiştirerek ve ona ek yaparak müziğin dinamiklerini yükseltir. Bununla birlikte yeniden sergiye bölümü başlar.

Op. 5, No. 1 - 2. Bölüm, Ölçüler: 166 - 171

150. ölçüde yeniden sergi kısmındaki A bölmesi biter. 151. ölçü ve 166. ölçü arasında sergi kısmında kullanılan köprü ile büyük oranda aynıdır. Ancak besteci piyano ve viyolonsel arasında görev değişimi yapmıştır. 158. ölçü ile başlayan ve B bölmesinin tonalitesini hazırlayan kısım değiştirilmiştir ve B bölmesi yeniden sergide beklendiği üzere fa majör olan ana tonalitede gelir.

The image shows a musical score for Op. 5, No. 1 - 2. Bölüm, Ölçüler: 192 - 199. The score is in two systems. The first system starts at measure 192 and ends at measure 195. The second system starts at measure 196 and ends at measure 199. The music is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamics include (sf) and (cresc.).

Op. 5, No. 1 - 2. Bölüm, Ölçüler: 192 - 199

197. ölçüdeki tam kadansın ardından sekiz ölçülük bir köprü ile besteci 205. ölçüde Rondo formunun C bölmesi ve Sonat formunun gelişme bölmesi olan kısımdaki iki tematik materyali bir kez daha getirir.

Op. 5, No. 1 - 2. Bölüm, Ölçüler: 204 - 212

117. ölçüde C bölmesinde önce sol bemol majör ve devamında re bemol majör olarak gelen bu materyal yeniden sergi kısmında 205. ölçüden önce re bemol majör tonalitesinde, 209. ölçüde si bemol minör ve devamında sol bemol majör tonalitesinde duyurularak 218. ölçüde biter. Sol bemol ve re bemol arasında bulunan tonik dominant ilişkisi nedeniyle gelişme kısmında sol bemol ve re bemol sırasıyla getirilerek bir çeşit tema bölgeleriyle yapısal tonik dominant ilişkisinin yaratılmasından sonra bu ilişkinin yeniden sergi içerisinde çözüme ulaşması Beethoven'ın bu tematik materyali bu tonal sırayla getirmesinin açıklaması olabilir.

218

223

228

231

Op. 5, No. 1 - 2. Bölüm, Ölçüler: 218 - 233

219. ölçüde başlayan köprü kısmı A bölmesinden yani 1. temadan alınan fikir ile oluşturulmuştur. Yönelmelerden sonra 224. ölçüde do majör tonalitesinde başlayan pasaj 235. ölçüde bulunan A bölmesinin dönüşü için gereken tonal bölgeyi oluşturur.

Op. 5, No. 1 - 2. Bölüm, Ölçüler: 234 - 240

235. ölçü A bölmesinin duyurulması ile başlar. 242. ölçüdeki tam kadansın 246. ölçüde tekrarlanması ile A bölümü biter ve Coda başlar. Eserin sonuna doğru besteci müziğin dinamizmini artırırken eserin Allegro başlıklı 1. bölümünün Coda'sında yaptığı gibi önce 267. ölçüde olduğu gibi dominant akoru üzerinde bir duraklama ile ve devamında Adagio bir pasaj getirerek bu zinciri kırar.

Op. 5, No. 1 - 2. Bölüm, Ölçüler: 281 - 290

281. ölçüdeki Adagio bölümünden sonra 283. ölçüde gelen Tempo primo ile 1. temaya ait fikirlerin vurgulanması ile eser ve bölüm tam kadans ile 290. ölçüde biter.

II. Op. 5, No. 2 Fortepiano ve Viyolonsel Sonatı Analizi

Aynı opus numarasına sahip olan iki fortepiano ve viyolonsel sonatları yapısal olarak da birbirlerine benzerlikler gösterirler. İki sonat da iki bölümlüdür. Sonat allegrosu formunda yazılmış 1. bölümlerine yavaş ve kapsamlı sayılabilecek giriş bölümleri eşlik eder ve bu iki sonat da Sonat rondosu formunda yazılmış 2. bölümlere sahiptirler. Sol minör tonaliteye sahip olan ikinci sonat, birinci sonat gibi "Adagio sostenuto" başlıklı bir giriş bölümüyle başlar.

Aşağıdaki tabloda giriş bölümünün ölçü numaraları ve bu ölçüler arasındaki armonik yönelmeler gösterilmiştir.

1. Bölüm

Adagio sostenuto e espressivo

Ölçüler	Yönelmeler
15 - 18	Mi bemol majör
19 - 20	Do minör
20 - 21	Re minör
21 - 22	Fa minör
23 - 24	Mi bemol majör
24 - 25	Si bemol minör
26	Fa minör
26 - 30	La bemol majör
30 - 31	Si bemol minör
31 - 32	Do minör
32 - 34	Re minör
34 - 44	Sol minör

Fa majör tonaliteli 1. sonatın giriş bölümünün aksine bu giriş bölümü daha kapsamlı ve genişletilmiştir. Kadanslar ile tam olarak belirlenemese de bu bölüm de doku itibariyle üç bölüme sırasıyla 1 - 14, 15 - 27 ve 28 - 44 ölçü aralıkları olarak ayrılabilir.

Adagio sostenuto e espressivo

Adagio sostenuto e espressivo

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 1 - 3

Fa majör sonatın giriş bölümünde olduğu gibi havada asılı olarak tabir edilebilecek bir altı ölçülük kısım ile esere başlanır. Önceki sonata göre daha dramatik ve yoğun olarak değerlendirilebilecek bu 6 ölçülük kısım piyano tarafından duyurulur ve 7. ölçüde olan viyolonsel girişine kadar onun hakimiyetinde sürdürülür.

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 4 - 10

Altı ölçülük belirsiz olarak nitelendirilebilecek bir başlangıcın ardından piyano egemenliğindeki yapı 7. ölçüde viyolonsel ile duyurulan lirik melodi ile dengelenir. Önce viyolonsel ile duyurulan melodi daha sonrasında piyano ile tekrar edilir ve 15. ölçüde başlangıçta kullanılan pasajın gelişine kadar aralarında bir diyalog olarak oluşturulur ve geliştirilir.

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 15 - 19

15. ölçüde ilk olarak sol minör olarak duyurulan bölüm bu sefer mi bemol tonalitesinde duyurulur. 18. ölçüdeki mi bemol majör tonalitesindeki belirgin tam kadansa kadar 7. ölçünün başı hariç herhangi bir yerde ana tonalite olan sol minör tonalitesinde bir tam kadans duyulmamaktadır. 15. ölçünün ardından 22. ölçüye kadar bestecinin noktalı 16'lık ve 32'lik notadan oluşan motifin işlenmesi ile bir geçiş kısmı oluşturulur. 22. ölçüde gelen ve bölümün genel yapısı dışında olan bölümde ise bu kullanım devam eder.

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 20 - 22

22. ölçüde başlayan bölümde besteci piyano tarafından duyurulan 32'lik notalardan oluşan 6'lamalar ile hem müziğin karakterini değiştirir hem de daha önceden bahsedilen motif yapısı çello ve piyano arasında diyalog halinde işlenirken bu diyalogun arka planında armonik yönelmeleri yansıtan bir yapı olarak kullanılır. 28. ölçüye kadar bu yapı armonik doku haricinde çok değişikliğe uğramadan aynı şekilde sürdürülür.

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 28 - 31

28. ölçüde la bemol majör tonalitesinde tekrar gelen lirik melodi iki enstrüman arasındaki diyalogun ardından müzik sürekliliğini kaybeder.

The musical score is presented in two systems. The first system begins at measure 36 and ends at measure 40. The second system begins at measure 40 and ends at measure 44. The score is written for piano, with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 3/4. Dynamics include sf, fp, p, and pp. The piece concludes with an 'attacca' marking.

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 36 - 44

39. ölçüdeki sol minör tonalitesindeki yarım kadansın ardından 42. ölçüde tam kadans ile bir eserin bitirildiği etkisi yaratılmasına rağmen kısa bir sessizliğin ardından Sonat Allegrosu formundaki bölüme geçiş yapılması adına tekrar yarım kadans yapılarak giriş bölümü biter.

Allegro

Bu bölüm Sonat Allegrosu form özelliklerini taşır. Birinci sonatın aksine sergi bölümünün tekrarına ek olarak besteci gelişme ve yeniden gelişme bölümlerinin de tekrar edilmesini ister.

A. Sergi

Aşağıdaki tabloda sergi bölümünün alt bölümleri, o bölümlerin ölçü aralıkları ve bu bölümlere hakim olan tonaliteler gösterilmiştir.

Aşağıdaki tabloda armonik yönelmeler ve ölçü numaraları verilmiştir.

Bölüm	Ölçü	Tonaliteler
1. Tema	45 - 69	Sol minör
Köprü	70 - 105	Sol minör
2. Tema Bölgesi	106 - 163	Si bemol majör
Codetta	164 - 215	Si bemol majör

Ölçüler	Yönelmeler
45 - 83	Sol minör
84 - 92	Mi bemol majör
93 - 101	Fa minör
102 - 105	Fa majör
106 - 132	Si bemol majör
133 - 143	Si bemol minör
144 - 184	Si bemol majör
185 - 191	Do minör
192 - 215	Si bemol majör

Allegro molto più tosto presto

45

Allegro molto più tosto presto

sempre p

53

63

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 45 - 71

Bölüm 1. temanın ilk dört ölçülük kısmının viyolonsel tarafından duyurulması ile başlar. 49. ölçüde piyano bu yapıyı tekrar ederek 52. ölçüde yarım kadans yapar. Temanın ikinci yarısı ise besteci tarafından genişletilmiş ve iki enstrüman arasında bir diyalog olarak duyurulmuştur. 58. ölçüde piyano ikinci yarıyı tam kadansa doğru taşır ve 66. ölçüde tam kadans yapılır. Ancak besteci 70. ölçüye kadar bu süreci uzatır ve 63. ölçüde piyano tarafından çalınmış yapıyı viyolonsel ile duyurarak iki ayrı enstrüman ile tam kadans yapar ve 1. tema bölgesi biter.

63

72

78

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 63 - 83

70. ölçüde başlayan köprü parçasında besteci tarafından önce viyolonsel ile ve daha sonrasında 78. ölçüde piyano tarafından duyurulan 2 ölçülük materyal 1. temanın içindeki basit parçalardan oluşturulmuştur. Besteci gelişme bölümü dahil olmak üzere bu fikri geniş çaplı olarak kullanacaktır.

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 97 - 105

70. ölçüde başlayan ve işçilik anlamında zengin olan köprü kısmı 102. ölçüde 2. temanın tonalitesi olan si bemol majörü hazırlayan dominant bölgesine yönedikten sonra 105. ölçüde biter.

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 106 - 121

106. ölçüde ana tonalitenin doğal III. derecesi olan si bemol majör tonalitesinde 2. tema piyano ile duyurulur. Daha sonra 122. ölçüde bu materyal viyolonsel ile tekrar edilirken piyano ise tüm pasajı 3'lü aralık aşağıdan katlar.

135

ri - tar - dan - do

ri - tar - dan - do

sf *(pp)* *p*

144

p *cresc.*

p *cresc.*

(3)

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 135 - 149

144. ölçüde besteci tam kadanstan kaçınarak 2. tema bölgesini genişletir ve 164. ölçüye kadar uzanan bir diyalog bölümü daha ekler.

162

ff *p* *rinf.* *p*

171

p *dolce* *cresc.* *tr.* *cresc.*

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 162 - 180

164. ölçüdeki tam kadansın ardından 2. tema bölgesi biter ve codetta başlar. Codetta olarak nitelendirilmesinin sebebi yeniden sergi kısmında tekrar tekrar edilmesidir. Yeniden sergi kısmında codetta kısmının sergi ile olan benzerlikleri ve farklılıkları karşılaştırmalı olarak incelenecektir.

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 210 - 215

Si bemol majör tonalitesinin hakim olduğu codetta kısmı dört adet güçlü tonik akoru ile sergi kısmı ile birlikte biter.

B. Gelişme

Aşağıdaki tabloda gelişme bölmesindeki armonik yönelmeler ve ölçü aralıkları gösterilmiştir.

Ölçüler	Yönelmeler
216 - 230	Do minör
231 - 243	La bemol majör
244 - 247	Si bemol minör
248 - 251	Do minör
252 - 270	Re minör
271 - 278	Sol minör
279 - 286	Mi bemol majör
287 - 314	Sol minör

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 216 - 221

216. ölçüde besteci codetta ve sergi kısımlarını bitirirken kullandığı materyal ile gelişme kısmına başlar. Do minör tonalitesinde üç kez kadans yaparak tonaliteyi vurguladıktan sonra 222. ölçüde gelişme bölümünün ilk kısmına geçer.

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 222 - 233

222. ölçüde ilk olarak 1. tema ile 2. tema arasında köprü olarak kullanılan ve sergi kısmında bahsedilen bu materyal besteci tarafından işlenir. önce viyolonsel tarafından dört ölçü duyurulduktan sonra piyano ile tekrar edilir. 230.

ölçüdeki tam kadansın ardından la bemol majör tonalitesine yönelinir ve aynı diyalog 234. ölçüden başlayarak tekrar edilir.

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 234 – 242

242. ölçüde başlayan 4 ölçülük pasaj daha öncesinde kullanılan materyal kullanılarak birçok yönelme için kullanılır ve 4 kez tekrar eder.

246. ölçüde 2. tekrar başlar ve ikinci yarısında do minör tonalitesine yönelinir.

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 242 – 249

250. ölçüde 3. tekrar başlar ve ikinci yarısında re minör tonalitesine yönelinir.
 254. ölçüden başlanarak bu dört ölçülük pasaj da kısaltılarak diyalog yoğunlaştırılır ve 264. ölçüdeki gelişme kısmının 2. bölümü başlar.

252

258

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 250 - 263

272

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 264 - 271

264. ölçüde gelişme kısmının ilk bölümünde 1. tema temelinde oluşturulmuş materyalin ardından 2. temanın basit fikirleri tarafından oluşturulmuş 2. bölüm başlar. Sekiz ölçülük bir pasaj olarak önce re minör tonalitesinde duyurulur. Bu pasajların son ölçülerinde sıradaki tonaliteye yönelinir



Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 272 - 279

272. ölçüde sol minör olarak duyurulur ve iki enstrüman arasında görev değişimi meydana gelir.



Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 280 - 287

280. ölçüde mi bemol tonalitesinde duyurulur. Her tekrarda materyalin kullanımında değişiklikler mevcuttur. 287. ölçüde ana tonalite olan sol minör tonalitesine yönelinir.

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 288 - 303

288. ölçüde son kez tekrarlanarak 294. ölçüde 1. temanın içindeki parçalardan meydana gelmiş bir köprü kısmı başlar. Burada yeniden sergi kısmı hazırlanır ve 315. ölçüde yeniden sergi başlar.

C. Yeniden Sergi

Yeniden sergi kısmının formal özellikleri ve bölümlere genellikle hakim olan tonaliteler aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Bölüm	Ölçü	Tonaliteler
1. Tema	315 - 336	Sol minör
Köprü	337 - 357	Sol minör
2. Tema Bölgesi	358 - 415	Sol majör
Codetta	416 - 480	Sol minör
Coda	481 - 553	Sol majör

Aşağıdaki tabloda yeniden sergi bölümündeki armonik yönelmeler ve ölçü numaraları verilmiştir.

Ölçüler	Yönelmeler
315 - 336	Sol minör
337 - 343	Mi bemol majör
344 - 357	Sol minör
358 - 385	Sol majör
385 - 429	Sol minör
430 - 438	La bemol majör
439 - 480	Sol minör
481 - 486	Mi bemol majör
487 - 492	Do minör
493 - 496	La bemol majör
497 - 507	Sol minör
508 - 525	Sol majör
526 - 529	Mi bemol majör
530 - 537	Sol minör
538 - 553	Sol majör

314

325

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 314 - 336

315. ölçüde yeniden sergi viyolonselın temayı duyurması ile başlar. Sergi kısmındaki kullanımı ile büyük ölçüde aynı olarak duyurulur. 336. ölçüdeki tam kadans ile biter.

337

344

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 337 - 351

337. ölçüde sergi kısmında bölümün geri kalanında çok kez işlenen köprü malzemesi atlanarak 84. ölçüde getirdiği yapı ve devamı ile 2. temaya bağlayan köprü başlar ve 344. ölçüde sol minör tonalitesine yönelir. 357. ölçüde köprü kısmı biter.

358. ölçüde 2. tema ana tonalite olan sol minör aksine sol majör tonalitesinde gelir. Bu kullanım çok nadir olamamakla birlikte bestecenin bu kararı vermesindeki neden sergi kısmında majör tonalitede olan 2. tema bölgesinin minör tonalitede getirilerek sahip olduğu karakter ve dokunun bozulmaması olarak varsayılabilir.

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 358 - 365

358. ölçüde başlayan 2. tema bölgesi sergi kısmında olduğu gibi piyano ile duyurularak başlar. İlk sekiz ölçülük kullanımda sergi kısmı ile aynı şekilde duyurulur.

Sergi kısmında 122. ölçüde başlayan 2. temanın iki enstrüman arasındaki paylaşımı yeniden sergi kısmında değişikliğe uğramıştır. Viyolonsel ve piyanoya paylaştırılmış iki ölçülük ilk yarımı bu sefer piyano tek başına sunarken 2. iki ölçülük kısmı ise viyolonsel cevap olarak sunar. Bunun dışında büyük bir değişiklik olmadan 2. tema bölgesi devam eder.

375

381

dolce

p

sf

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 374 - 388

389

sf

sf

pp

p

cresc.

ri - tar - dan - do

ri - tar - dan - do

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 389 - 397

Sergi kısmında yaptığı gibi tam kadans yapmayarak 2. tema kısmını uzattığı yapı tekrar 396. ölçüde duyurulur.

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 410 - 416

2. tema bölgesi 416. ölçüdeki tam kadans ile biter ve codetta tekrarı başlar.

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 164 - 170

416. ölçüde codetta başlar. 164 - 170 ölçüleri arası ve 416 - 422 ölçüleri arası kullanım birbirlerinin hemen hemen aynıdır.

417

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 416 - 422

171

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 171 - 179

The image displays a musical score for Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 423 - 432. The score is written in 2/4 time and features a melody in the upper voice and piano accompaniment in the lower voice. The melody is marked 'dolce' and the piano part is marked 'p'. The score is divided into two systems, with the second system starting at measure 428. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The piano accompaniment features chords and moving lines in both hands.

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 423 - 432

171 - 179 ölçüleri arası ve 423 - 432 ölçüleri arası piyano kullanımı biraz farklılaşmıştır ancak doku olarak birbirlerinin hemen hemen aynıdır.

181

ff

cresc.

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 179 - 184

179 - 184 ölçüleri arası ve 433 - 438 ölçüleri arası piyano kullanımı birbirlerinin aynısıdır.

436

ff

cresc.

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 433 - 438

185 - 191 ölçüleri arasındaki 7 ölçülik pasajı besteci yeniden sergide getirmemiştir ve direk 192. ölçüdeki yapıya geçer.

193

199

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 192 – 199

192 - 199 ölçüleri arası ve 439 - 446 ölçüleri arasında kullanım birbirinin hemen hemen aynıdır. Yeniden sergide viyolonsel bu kısımda daha aktiftir.

442

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 439 - 446

439 - 446 ölçüleri arası duyurulan yapı 447. tekrar edilir. Sekiz ölçülük yapıdan önceki yapı 10 ölçü olarak genişletilerek duyurulur.

The musical score consists of two systems. The first system starts at measure 448 and ends at measure 453. The second system starts at measure 454 and ends at measure 456. The right hand of the piano part features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand provides a bass line with chords and single notes. Dynamics are marked as *ff* (fortissimo), *sf* (sforzando), and *f* (forte). The key signature has one sharp (F#).

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 447 - 456

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 200 - 207

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 457 - 465

200 - 207 ölçüleri arası ve 457 - 465 ölçüleri arası kullanım birbirlerinin aynısıdır.

465. ölçüden başlayan sekiz ölçülük pasaj sergi kısmında bulunan codetta bölümünde bulunmamaktadır. Eser sonuna yaklaşırken kadansı güçlendiren ve eserin görkemli bir biçimde bitmesi adına eklenmiş olduğu varsayılabılır.

466

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 465 - 473

474

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 473 - 480

208. ölçüde başlayan ve daha önce sergi kısmında gösterilmiş olan sekiz ölçülük pasaj yeniden sergi sonunda da aynı şekilde gelir. Güçlü tonik akorları vurgulanarak hem codetta hem de bölüm coda hariç bitirilmiş olur. Besteci bu sonatında gelişme ve yeniden sergi kısımlarının tekrar edilmesini ister. 481. ölçüde ise coda başlar.

481

486

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 481 - 494

Sergi kısmından gelişmeye geçerken olduğu gibi yeniden sergiden coda kısmına geçişte codetta bölümünün sonunda kullanılan yapı ile coda başlar. 1. temanın ikinci yarısından olan küçük parçalar bölümün başında işlendiği gibi devamında bir diyalog olarak işlenir.

503

510

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 503 - 514

508. ölçüde sol minör tonalitesindeki tam kadansın ardından sergi kısmındaki codetta bölümünde 185 - 191 ölçüleri arasında var olup yeniden sergi kısmında getirilmeyen yapıya benzer olan bir pasajın ardından 524. ölçüde sol majör tonalitesinde tam kadans yapılır ve müziğin dinamizminin 14 ölçülük bir kısım içerisinde düşürülmesinin ardından 538. ölçüde başlayan ve 1. tema materyallerini vurgulayan 16 ölçülük bir kısım ile bölüm biter. Ana tonalite olan sol minör ile 480. ölçüde eseri teorik olarak bitirmiş olan besteci coda bölümü ile 512. ölçüde sol minör yerine sol majör tonalitesi ile bitirmiştir. Eserin sonunda ise üzerinde duraklama bulunan boş bir tam ölçü vardır.

Bir gelenek veya kullanım şekli olarak eser içerisinde ya da başında bulunan eksik bir ölçü, eserin sonunda daha önce eksik bırakılan bu ölçü ile toplamlarının bir tam ölçü edecek şekilde eksik bırakılmış bir ölçü bırakılması ile ya da üzerinde duraklama olan bir ölçü ile tamamlanır. Besteci 45. ölçü öncesinde dörtlük nota değerindeki eksik ölçüyü eserin sonunda 512. ölçünün ilk vuruşuna duraklama koyarak ya da 512. ölçü 2. vuruşunda bitirebilirdi. Ancak bir ölçü eklemenin hem 538. ölçüde başlayan son pasajın 16 ölçülük bir yapı haline gelmesini sağlamış hem de önceki çözümlerden ikisinin de yol açacağı durumları engellemiş olduğu varsayılabilmektedir.

The image displays three systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom staff). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The first system, starting at measure 528, features a vocal line with a long melodic phrase and a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern. The second system, starting at measure 539, shows the vocal line continuing with a similar melodic line, while the piano accompaniment maintains its rhythmic pattern. The third system, starting at measure 546, concludes the piece with a final vocal phrase and a piano accompaniment that ends with a sustained chord. Dynamic markings such as *pp*, *ff*, *f*, and *sf* are used throughout to indicate volume changes. The score is presented on a white background with a light gray watermark at the bottom.

Op. 5, No. 2 - 1. Bölüm, Ölçüler: 528 - 513

2. Bölüm

Rondo - Allegro

Bestecinin fa majör tonalitesinde olan ilk sonatı gibi iki bölümlü bu piyano ve viyolonsel sonatının 2. bölümü Rondo başlıklıdır ve bu bölüm de Rondo form yapısında olmakla birlikte Sonat Rondosu özelliklerini taşır. Bu iki form stilinin özelliklerini taşıyan bu bölümün formal düzeni ve genellikle bölümlere hakim olan tonaliteler aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Sonat yapısı	Bölüm	Ölçü	Tonaliteler
Sergi	A	1 - 32	Sol majör
	B1	33 - 48	Re majör
	B2	52 - 59	Re minör
	A	66 - 81	Sol majör
Gelişme	C	100 - 151	Do majör
Yeniden Sergi	A	167 - 182	Sol majör
	B1	196 - 211	Sol majör
	B2	215 - 222	Sol minör
	A	228 - 235	Sol majör
Coda	-	280 - 304	Sol majör

Aşağıdaki tabloda ölçü aralıkları ve bu aralıklar içindeki armonik yönelmeler gösterilmiştir.

Ölçüler	Yönelmeler	Ölçüler	Yönelmeler
1 - 21	Sol majör	192 - 194	La minör
22 - 28	Re majör	195 - 214	Sol majör
29 - 32	Re minör	215 - 217	Sol minör
33 - 48	Re majör	218	Fa majör
49 - 51	La majör	219 - 223	Sol minör
52 - 59	Re minör	224 - 225	Mi minör
60 - 62	Mi minör	226	Re minör
63 - 64	Re minör	227	Do majör
65	Do majör	228 - 241	Sol majör
66- 81	Sol majör	242 - 243	Sol minör
82 - 83	Mi minör	244 - 251	Mi bemol majör
84 - 85	Re minör	251 - 252	Fa minör
86 - 87	Do majör	252 - 253	Sol minör
87 - 88	Re minör	253 - 254	La minör
88- 89	Mi minör	254 - 255	Si bemol majör
89	Fa majör	255 - 257	Do majör
90 - 99	Sol majör	257 - 263	Sol majör

Ölçüler	Yönelmeler	Ölçüler	Yönelmeler
100 - 115	Do majör	264 - 266	Mi minör
116 - 117	La minör	266 - 268	Re majör
118 - 119	Sol majör	268 - 304	Sol majör
120 - 154	Do majör		
155 - 158	Do minör		
159 - 163	La bemol majör		
164 - 174	Sol majör		
175 - 176	Do majör		
177 - 187	Sol majör		
188 - 191	Do majör		

Rondo
Allegro

Allegro
p

sf

f

5

sf

p

fp

Op. 5, No. 2 - 2. Bölüm, Ölçüler: 1 - 9

Rondo formunun A bölümü ve sonat formunun 1. tema bölümü piyano ile duyurularak bölüm başlar. 8. ölçüdeki tam kadansın ardından dört ölçülük bir pasajın ardından 13. ölçüde tekrar edilir.

Op. 5, No. 2 - 2. Bölüm, Ölçüler: 10 - 18

13. ölçüde temanın piyanodaki sergisine viyolonsel de eşlik eder ve 16. ölçüdeki tam kadans ile rondo formu açısından A bölümü sonat formu açısından 1. tema biter. 17. ölçüde başlayan köprü piyano ve viyolonsel arasında diyalog olarak gelişir ve ana tonalitenin ardından B bölümü için tonaliteyi hazırladıktan sonra 32. ölçüde biter.

Op. 5, No. 2 - 2. Bölüm, Ölçüler: 31 - 39

33. ölçüde rondo formu açısından B bölümü ve sonat formu açısından 2. tema bölgesi başlar. Ana tonalitenin dominantı olan re majör tonalitesine sahip olmakla birlikte 36. ölçüye kadar devam eden ilk 4 ölçülük bölüme daha çok re majörün ilgili minörü olan fa diyez minör hakimdir. İlgili minör vurgusunu yaptıktan sonra besteci re majöre dönerek 48. ölçüdeki tam kadansa kadar 2. tema bölgesini sürdürür.

Op. 5, No. 2 - 2. Bölüm, Ölçüler: 40 - 44

Op. 5, No. 2 - 2. Bölüm, Ölçüler: 45 - 51

45. ölçüdeki tam kadansın ardından dört ölçülük bir pasajın ardından besteci yeni bir bölmeğe başlar.

Op. 5, No. 2 - 2. Bölüm, Ölçüler: 52 - 57

52. ölçüde başlayan re minör tonalitesine sahip bu kısım yerine genellikle rondo formuna göre A bölümünün tekrar edilmesi beklenir ancak besteci ana tonalitenin de dominantı olan re majör tonalitesinin ardından bir re minör tonalitesine sahip bir bölge getirir. Bu kısım B1 ve B2 olarak ayrılıp B2 adıyla yazılmak yerine B1 bölümü ile bir bütün olarak kabul edilebilir. Bu bölüm için sonat formu açısından yeniden sergi bölümünde bu iki bölümün de majör tonalitede getirilmesi durumunda tek bir bütün olarak incelenmesi gerekebilirdi ancak B1 ve B2 bölümleri yeniden sergi bölümünde yine aynı şekilde majör - minör karşıtlığıyla getirildikleri için bu şekilde incelenme yoluna gidilmiştir. Sonat rondosu formunun sahip olduğu kalıp "A B A C A B A" olduğu ve "A B C A D A B C A" gibi bir kullanımının B ve C bölmeleri arasında tekrar edilmeyen A bölümü oluşturup rondo geleneğinin dışında bir durum yarattığı için bir C bölmesi olarak da nitelendirilememiştir.

52. ölçüde başlayan bu re minör yapı 59. ölçüdeki tam kadans ile biter. Bununla birlikte A bölmesinin tekrarını hazırlayan köprü başlar.

Op. 5, No. 2 - 2. Bölüm, Ölçüler: 61 - 63

Op. 5, No. 2 - 2. Bölüm, Ölçüler: 64 - 72

65. ölçüde biten köprünün ardından 66. ölçüde viyolonsel tarafından A bölmesi duyurulur. Eserin en başında eksik ölçüde var olan do ve re sesleri 65. ölçüdeki grubun son 2. notası olarak yazılmıştır.

Op. 5, No. 2 - 2. Bölüm, Ölçüler: 73 - 81

66. ölçüde başlayan A bölümü 81. ölçüdeki tam kadans ile biter. Devamında rondo formu açısından C bölümünü ve sonat formu açısından gelişme bölümünü hazırlayan köprü başlar. Burada A bölümü içerisinden alınan tematik materyal kullanılmıştır. Bu materyal iki enstrüman arasında bir diyalog olarak kullanılır ve devamında geliştirilir. 92. ölçüde 60. ölçüde başlayan köprü fikrine piyanonun dinamik eşliği eklenir ve 99. ölçüde biter.

Op. 5, No. 2 - 2. Bölüm, Ölçüler: 88 - 95

96

99

Op. 5, No. 2 - 2. Bölüm, Ölçüler: 96 - 103

100. ölçüde rondo formu açısından C bölümü ve sonat formu açısından gelişme bölümü başlar. Do majör tonalitesinde ilk olarak piyano ile duyurulan tema daha sonrasında 108. ölçüde viyolonsel tarafından duyurulur. 115. ölçüye kadar uzatılan tam kadansın ardından biter.

104

109

Op. 5, No. 2 - 2. Bölüm, Ölçüler: 104 - 111

Op. 5, No. 2 - 2. Bölüm, Ölçüler: 115 - 121

116. ölçüde 10 ölçülük bir köprünün ardından 126. ölçüde piyano tarafından C bölmesi sekiz ölçü uzunluğunda yalnızca piyano tarafından tekrar edilir. 133. ölçüdeki tam kadansın ardından köprü başlar.

Op. 5, No. 2 - 2. Bölüm, Ölçüler: 125 - 133

Op. 5, No. 2 - 2. Bölüm, Ölçüler: 134 - 139

134. ölçüde başlayan bu bölüm C bölmelerinin tematik materyalinin ikinci yarısı viyolonsel tarafından duyurularak başlanır ve aynı tematik materyalin ilk yarısı ise piyano tarafından ona cevap olarak duyurulur. Dört ölçümlük bu diyalogdan sonra 138. ölçüde C bölmeleri arasındaki köprü materyali olarak sık kullanılan yapı tekrar edilir.

Op. 5, No. 2 - 2. Bölüm, Ölçüler: 143 - 149

144. ölçüde köprü biter ve C bölümü yeniden sekiz ölçülük bir yapı olarak yalnızca piyano tarafından tekrar edilir. 151. ölçüdeki tam kadans ile biter ve sonat formu açısından yeniden sergiyi hazırlayan köprü başlar.

The image shows a musical score for a piano sonata. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 150 and ends at measure 156. The second system starts at measure 157 and ends at measure 162. The music is in a minor key and features complex piano accompaniment with various dynamics including p, pp, and rf.

Op. 5, No. 2 - 2. Bölüm, Ölçüler: 150 - 162

Besteci fa majör tonalitesine sahip birinci viyolonsel ve piyano sonatında yaptığı gibi yine ana tonalitede gelmesi gereken A bölmesine olmaması gereken la bemol majör tonalitesinde dönüş yaparak form açısından hata yaptığı öne sürülür. Daha önce açıklandığı gibi bu yaygın bir şekilde kullanılan bir durumdur. Yabancı dillerdeki kaynaklarda "False Recapitulation" (yalancı yeniden sergi) olarak değerlendirilen bu durum önceki sonatın sergi bölümünde yapılmışken bu sonatta yeniden sergi bölümüne dönerken yapılmıştır.

163

168

Op. 5, No. 2 - 2. Bölüm, Ölçüler: 163 - 172

Sekiz ölçü la bemol majör tonalitesinde piyano tarafından duyurulduktan sonra 167. ölçüde olması gereken tonalitede sol majör olarak yine piyanodan duyurularak hatalı giriş düzeltilir. Sergi kısmının başındaki kullanımından büyük farklılıklar göstermemesinin yanında ikinci sefer duyurulduğu önceden olduğu gibi viyolonsel tarafından duyurulmak yerine yeniden piyano ile duyurulmuştur. 182. ölçüdeki tam kadans ile biter. 163. ölçüde başlayan ve sergi kısmında bulunan köprü ile hemen hemen aynı bir köprü bunu takip eder.

183

Op. 5, No. 2 - 2. Bölüm, Ölçüler: 183 - 187

193

198

Op. 5, No. 2 - 2. Bölüm, Ölçüler: 193 - 202

Rondo formu açısından B bölümünün ilk parçası ve sonat formu açısından 2. tema bölgesini hazırlayan köprü 195. ölçüde biter. 196. ölçüde B bölümü ana tonalite olan sol minör tonalitesinde gelir. Ancak sergi kısmında açıklandığı gibi ilk dört ölçüsüne bu tonalitenin ilgili minörü olan si minör hakimdir. Yeniden ilgili minör vurgusu yapıldıktan sonra 200. ölçüde sol majör tonalitesine dönülür ve 203. ölçüdeki yarım kadansın ardından 204. ölçüde viyolonsel tarafından duyurulur.

Op. 5, No. 2 - 2. Bölüm, Ölçüler: 203 - 211

204. ölçüde viyolonsel tarafından duyurulmaya başlandıktan sonra 211. ölçüdeki tam kadans ile biter. Ardından sergi kısmındaki köprü yapısı tekrar edilir.

Op. 5, No. 2 - 2. Bölüm, Ölçüler: 212 - 218

215. ölçüde B bölümünün ikinci parçası yeniden majör - minör karşıtlığı ile sol minör tonalitesinde duyurulur. 222. ölçüdeki tam kadansa kadar sergi kısmında olduğu gibi önce viyolonsel tarafından duyurulan materyal daha sonrasında iki enstrüman arasında bir diyaloga dönüştürülerek sürdürülür.

Op. 5, No. 2 - 2. Bölüm, Ölçüler: 219 - 224

222. ölçüdeki tam kadansın ardından sergi bölümündeki bu bölgedeki köprüye benzer bir yapı ile A bölümü hazırlanır. Sergi bölümünde formun bu bölgesindeki köprü materyali viyolonsel ve piyano arasında paylaşılmasına karşın yeniden sergi bölümünde piyano egemenliği hakimdir.

Op. 5, No. 2 - 2. Bölüm, Ölçüler: 228 - 236

227. ölçüde biten köprünün ardından 228. ölçüde beklenildiği gibi A bölümü tekrar eder. Daha önce olduğu gibi dört ölçünün ardından viyolonsel tarafından materyal tam kadans ile bitirilmek yerine 235. ölçüdeki yarım kadans ile havada bırakılır. 236. ölçüde bunun ardından başlayan bir köprü kısmı ile farklı tonalitelere yönelinir.

256. ölçüye kadar devam eden bu süreç 256. ölçüde aşağıdaki örnekte işaretlenerek gösterilen notalar ile A bölümündeki materyalin bir çeşitlemesine dönüşür. Bu çeşitlemeye yine dört ölçü sonrasında viyolonsel katılır. Bu sırada besteci A bölümündeki materyalin ters çevrilmiş halini piyano ile işaretlendiği şekilde duyurur. 264. tam kadans ile bu bölge biter.

257

260

263

Op. 5, No. 2 - 2. Bölüm, Ölçüler: 256 - 264

Bunun devamında 81. ölçüde başlayan köprü materyalinin aynısının çeşitlemesi gelir. Aşağıda işaretli nota başlıkları ile gösterilmiş olan bu çeşitlemeye daha önce olduğu gibi viyolonsel de eşlik eder. Bu çeşitleme daha öncesinde olduğu gibi aynı materyalin değişik zamanlarda sokularak yaratılmış kanonik yapıdaki bir diyalog olarak ilerler. 268. ölçüde gösterildiği gibi ana materyalin çeşitlemesi tekrar edilir. Bu sefer materyalin çevrilmiş hali ile birlikte piyanoda duyurulur.

Op. 5, No. 2 - 2. Bölüm, Ölçüler: 81 - 85

Op. 5, No. 2 - 2. Bölüm, Ölçüler: 264 - 271

256 258 260 262 264

A.

B.

Op. 5, No. 2 - 2. Bölüm, Ölçüler: 256 - 264

Yukarıda 256. ölçüde başlayan çeşitlemenin yalın hali gösterilmektedir. 262. ve 263. ölçülerde ise A. seçeneğinde çello tarafından duyurulan materyalin A bölümü yani 1. tema içerisindeki değişmemiş hali B. seçeneğinde ise bu bölümde sahip olduğu bağlamda piyano tarafından duyuruluşuna olan yakınlığı gösterilmektedir.

Burada ise 264. ölçüden sonra başlayan köprü kısmının yalın hali gösterilmektedir. 268. ölçüde tekrar ana materyalin duyurulması ve ona eşlik eden aynı materyalin ters çevrilmiş hali gösterilmiştir. 272. ölçüdeki tam kadans ile bu kısım biter.

264 266 268

270 272

Op. 5, No. 2 - 2. Bölüm, Ölçüler: 264 - 272

272

276

Op. 5, No. 2 - 2. Bölüm, Ölçüler: 272 - 279

279. ölçüye kadar tam kadans ardından sekiz ölçülük bir pasaj daha getirilerek kadans uzatılır ve 279. ölçüde tekrar tam kadans yapıldıktan sonra coda başlar.

4.2 KAYIT ÖRNEKLERİ

Bu araştırmada üç ayrı jenerasyon ve stilden derlenmiş viyolonselcilerin performansları incelenmiştir. Bu bölümde kayıt örneklerinin anlatımları teknik olarak ele alınmıştır. Sonatları icra eden aşağıdaki viyolonselcilerin tempo ve yorum farklılıkları incelenmiştir.

1- Pierre FOURNIER (1906-1986 Paris doğumlu sanatçı, Paris Konservatuvar'ında eğitim almış olup; sanat hayatı boyunca üç farklı viyolonsel ile performanslar sergilemiştir. Bunlar; Jean-Baptiste Vuillaume 1863, Matteo Goffriller 1722 ve kariyerinin son 18 yılını geçirdiği Charles Adolphe Maucotel 1849 yapımı viyolonsellerdir.)

2- 2- Yo-Yo MA (1955 Paris doğumlu Çin asıllı sanatçı, Juilliard Müzik Okulu'nda eğitim almış; Domenico Montagnana 1733 ve Antinio Stradivari 1673 viyolonselleriyle performanslar sergilemiştir.)

3- Anssi KARTTUNEN (1960 Finlandiya doğumlu sanatçı, Francesco Ruggeri 1670 yapımı viyolonsel ile çalmaktadır.) gibi tanınmış üç farklı stilden ve jenerasyondan viyolonsel sanatçılarının Ludwig van Beethoven Op.5 No.1, No.2 Fortepiano ve viyolonsel sonatlarının kayıtları incelenmiştir.

Pierre FOURNIER'in Wilhelm KEMPF ile Deutsche Grammophon tarafından 1965 yılında yayımlanan CD kaydı incelenmiştir.

Yo-Yo MA'nın Emanuel AX ile CBS Records tarafından 1987 yılında yayımlanan CD kaydı incelenmiştir.

Anssi KARTTUNEN'in Tuija HAKKILA ile Finlandia Records tarafından 1997 yılında yayımlanan CD kaydı incelenmiştir.

Ludwig van Beethoven Op.5, No.1 Fa Majör Fortepiano ve Viyolonsel Sonatı

1. Bölüm "Adagio sostenuto - allegro"

Tablo 1. "Adagio sostenuto - allegro"

Pierre FOURNIER	Yo-Yo MA	Anssi KARTTUNEN
Bölümün toplam süresi 14 dakika 31 saniyedir.	Bölümün toplam süresi 18 dakika 33 saniyedir.	Bölümün toplam süresi 17 dakika 21 saniyedir.

2. Bölüm "Rondo. Allegro vivace"

Tablo 2. "Rondo. Allegro vivace"

Pierre FOURNIER	Yo-Yo MA	Anssi KARTTUNEN
Bölümün toplam süresi 7 dakikadır.	Bölümün toplam süresi 7 dakika 8 saniyedir.	Bölümün toplam süresi 7 dakika 3 saniyedir.

Ludwig van Beethoven Op.5, No.2 Sol Minör Fortepiano ve Viyolonsel Sonatı

1. Bölüm "Adagio sostenuto e espressivo - Allegro molto più tosto presto"

Tablo 3. "Adagio sostenuto e espressivo - Allegro molto più tosto presto"

Pierre FOURNIER	Yo-Yo MA	Anssi KARTTUNEN
Bölümün toplam süresi 13 dakikadır.	Bölümün toplam süresi 17 dakika 1 saniyedir.	Bölümün toplam süresi 15 dakika 14 saniyedir.

2. Bölüm "Rondo. Allegro"

Tablo 4. "Rondo. Allegro"

Pierre FOURNIER	Yo-Yo MA	Anssi KARTTUNEN
Bölümün toplam süresi 8 dakika 43 saniyedir.	Bölümün toplam süresi 9 dakika 8 saniyedir.	Bölümün toplam süresi 8 dakika 35 saniyedir.

Her iki sonat üç farklı viyolonselciden dinlenerek yapılmış olan inceleme sonucunda;

Pierre Fournier'in sonatları çalarken müzikal ve sakin bir yorumlamanın içinde bol vibrato yaptığı, arşe bağlarını yer yer kısa yerine bağlı çalmayı tercih ettiği, notaların üzerinde yazan vurguları sol el vibratosuyla yaptığı, noktalı nota yazan yerlerde arşeyi kısa yerine uzun ve çizgili (portato) kullandığı söylenebilir.

Viyolonselın akordu 444 Hz la sesine göre ayarlanmıştır. Fournier her iki kayıta da "tekrar" (röpriz) yapmamıştır.

Yo-Yo Ma'nın ise, Fournier'in aksine doğuşkan sesleri (flajole) ve açık telleri sık kullandığını, sekizlik notaları kısa ve ayrı arşe bağları ile çaldığını, az vibrato kullandığını ve son olarakta zamanlamalarda fazla değişiklik yapmadan ritmin içinde kalarak belirgin ve ritmik çaldığı söylenebilir. Viyolonselın akordu 442 Hz la sesine göre ayarlanmıştır. Yo-Yo Ma her iki kayıta da "tekrar" (röpriz) yapmıştır.

Anssi KARTTUNEN'in yorumu diğer iki yorumdan tamamen farklıdır. Fortepiano eşliğinde sonatların bestelendiği dönemdeki viyolonselın özelliklerine sahip bir viyolonsel ile almaktadır. Diğer iki yoruma göre çok daha sade ve düz olduğu söylenebilir. Hiç vibrato kullanmadan, sadece boş telleri kullanarak notaların üzerindeki vurguları arşe ile yapmaktadır. Viyolonselın üzerinde bulunan bağırsak teller nedeniyle akort düşüktür. Noktalı ve kısa notaların fortepianoda pedal bulunmadığından dolayı uzamadığını, viyolonsel de ise bu kısa notaların telin titreşim süresi kadar uzadığı söylenebilir. Viyolonselın akordu 432 Hz la sesine göre ayarlanmıştır. Karttunen her iki kayıta da "tekrar" (röpriz) yapmıştır.

SONUÇ

Bu çalışmada Klasik dönemin en ünlü bestecilerinden Ludwig van Beethoven'ın Op.5 No.1 ve No.2 fortepiano ve viyolonsel için yazılmış sonatları konu edilmiştir. Sonatlar yorumlanırken söz konusu dönemin özelliklerine ve viyolonseline, sonatlar üzerinde etkisi olan bestecilere ve sonatların analizine yer verilmiştir.

Ludwig van Beethoven'ın Op.5 No.1 ve No.2 fortepiano ve viyolonsel için yazılmış sonatları yazıldığı dönemdeki eşlikli sonat geleneğinin ilk örnekleri olduğu için viyolonsel repertuarında önemli bir yer tutmaktadır. Bu araştırmada farklı yorumların incelenerek karşılaştırılması, eseri çalacak ve çalıştıracak enstrümancıların, viyolonsel tarihsel gelişimi ve incelenen yorum farklılıklarını göz önünde bulundurularak eserlerin seslendirilme çeşitliliğine ışık tutulması amaçlanmıştır.

Beethoven'ın Op.5 No.1 ve No.2 numaralı sonatları araştırmada form, armoni ve tonalite bakımından incelenmiştir. Aynı zamanda sonatlardan yola çıkarak tarihsel bir perspektif de çalışmada yansıtılmıştır. Tarihsel bakış açısı; Beethoven'ın müziğe katkısı, sonatlarının evrimi ve müziğin gelişimi açısından önem teşkil etmektedir.

KAYNAKÇA

- Cambell, M. (1989). *The Great Cellists*. London: Rosson Books.
- Caplin, W. E. (1998). *Classical Form: A Theory of Formal Functions For The Instrumental Music Of Haydn, Mozart And Beethoven*. Oxford: Oxford University Press.
- Crawford, J. L.. (1995). *Beethoven's Five Cello Sonatas*. San Jose State University, Washington.
- Lockwood, L. (2010). *Beethoven*. (ç. Ebru Kılıç). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Markevitch, D. (1984). *Cello Story*. Boston: Summy-Birchard Inc.
- Musick, J.A. (2009). *Beethoven Sonata For Piano and Cello, Op.69 In A Major: A Linear Analysis*. Columbus State University, Columbus.
- Ek kaynakça**
- Anderson, G.S.H.L. (2009). *Beethoven's D Major Sonata For Cello And Piano, Op.102 No:2: An Annotated Performer's Edition Based On The Suggestions Of Bernard Greenhouse*. North Carolina at Greensboro, North Carolina.
- Boyden, D. (1965). *The Hill Collection Of Musical Instruments*. Oxford: Oxford University Press.
- Mastic, Timothy R. (2015). Normative Wit: Haydn's Recomposed recapitulations. *Music Theory Online* 21/2 (June, Forthcoming).
- Rosen, C. (1998). *The Classical Style*. London: Norton Press.
- Song, M.K. (2009). *The Evolution Of Sonata-Form Design In Ludwig van Beethoven's Early Piano Sonatas, Op.47 TO Op.22*, Texas University.
- Vanscheeuwijck, M. (2008). In Search of the Eighteenth-Century "Violoncello": Antonio Vandini and the Concertos for Viola byTartini. *Performance Practice Review*, 13(1), 1-20.