

MUS297 KORREPETİSYON III
Doç. Elif ÖNAL ÇUBUKÇU

LUDWIG VAN BEETHOVEN
OP.5 NO.1 VİYOLONSEL-PİYANO SONATI

Ludwig van Beethoven

Ludwig van Beethoven 1770 yılında, bugünkü Almanya'nın Bonn şehrinde dünyaya geldi. Babası, oğlunun yeteneklerini geliştirecek tavırlardan uzak, sert ve tutarsız davranışları olan biriydi. Küçük yaştaki oğlunu zorla saatlerce çalıştırırdı. Beethoven ancak 1781 yılında, iyi bir öğretmen olan organist Christian Neefe ile çalışabilme fırsatını buldu. Uzunca bir süre de Neefe'nin yokluğunda kilisede organistlik, eşlik ve viyola sanatçılığı görevlerini üstlendi. Bu arada annesi öldü, babası alkolün pençesine düştü ve iki küçük kardeşinin bakımı da Beethoven'e kaldı. Bunlara rağmen Beethoven, aktif bestecilik yaşamını sürdürebildi. Eğitimi kesintili ve yetersizdi. 1787'de Viyana'ya giderek Mozart'la tanıştı, ancak birlikte çalışma fırsatı bulamadı. 1792'de tekrar Viyana'ya, bu defa Haydn'la çalışmak üzere gitti. Bu arada yetkin bir kontrapuntalist olan Albrechtsberger ile bir yıl çalıştı. Daha sonra bir süre de Salieri'den ders aldı. Bütün bunlara rağmen Beethoven, kendi kendini yetiştirmiş bir besteci ve piyanist sayılır. Gençlik yıllarında Viyana'da parlak bir piyanist olarak ün yaptı. Viyana'nın aristokrat çevrelerinde piyanistliğinin yanısıra, yaptığı doğaçlamaların kalitesi ile de beğeni topladı. Hayatını ders vererek sürdürüyordu. Daha sonraları, aristokratların çok da yeterli olmayan destekleri, geçimine katkıda bulundu. Beethoven, birçok piyano sonatını da bu kişilere ithaf etmiştir.

1795 yılından itibaren eserleri ilgi çekmeye başlar. Kısa sürede, her yeni eseri Viyana'lı müzikseverler tarafından sabırsızlıkla beklenen ve dönemin favori müzisyenleri arasında adı geçen bir besteci haline geldi. 1791 yılında patlak veren Fransız Devrimi, Beethoven'ın de kalbini fethetti. Cumhuriyetçi fikirleri sebebiyle Napolyon'a hayran olup bazı eserlerini bu ilhamla yazmış olmasına karşın, Napolyon'un imparatorluğunu ilan etmesiyle yıkıldı. Ardından Beethoven, "ne yazık ki harp sanatını müzik kadar iyi tanımıyorum, yoksa onu da yenerdim" demiştir.

Beethoven'in gençliğinden itibaren bazı sağlık sorunları vardı. 1800 yılında kulaklarının duyma yeteneğindeki bozukluğu hissetmeye başlamıştı. 1802 yılına gelindiğinde artık Beethoven, ilerinde tamamen sağır olacağını biliyordu. Bu durum kendisinde ciddi bir depresyona neden olmuştu.

Yüreğinin gücü ile bu dönemi atlatmasına rağmen, 1820 yılında tamamen sağır oldu. Piyanistlik kariyerini 1808'e kadar sürdürebilmişti, sonrasında ise tüm uğraşı kompozisyon oldu. 1815'ten itibaren yeğeni Karl'ın vasiliğini yapmak zorunda kaldı ve bu durum hayatının geri kalan kısmında ciddi sorunlara ve sıkıntılara yol açtı.

Beethoven'in hayatındaki son 7 yıl, besteci olarak ününün artması, çalışmalarının iyice yoğunlaşması ve giderek artan bir sosyal izolasyon dönemi olarak nitelenebilir. Sağırlığı, zaten sert tavırlı olan Beethoven'in sosyal ilişkilerini olumsuz etkilemişti. Son yıllardaki mali sıkıntısı da onu çok bunaltmıştı.

1818'den itibaren bozulan sağlığı, 1826'da iyice kötüleşti ve Beethoven, 1827 Mart'ında, döneminin en büyük müzisyeni olarak öldü. O günden bu güne de, tüm zamanların en büyük ustalarından biri olarak kabul edilmiştir.

Beethoven karakter olarak dürüst ve vicdan sahibi olmasına karşılık, ruh hali dönem dönem farklılıklar gösterirdi. Birçok scherzo'sunda ortaya çıkan, iyi bir esprî anlayışı vardı. Öfkeli ve kırıcı tavırları için, sanatçılık coşkusu ve pek de mutlulukla dolu olmayan bir hayatın ağırlığı, özür sayılabilir.

Kolaylıkla doğaçlama yapabilen Beethoven'in besteleme sürecinin çok yavaş ve silintilerle dolu olması şaşırtıcıdır. Taslak defterleri ine ayrıntılı çalışmalarla doludur. O, bunca emeği, güçlü bir kişiliğin ve yüce duyguların "doğru" ifadesini bulabilmek adına vermiştir.

Beethoven'in müziği bir bakıma Haydn ve Mozart'ın devamı olarak düşünülebilirken, diğer taraftan Wagner'in ilhamı olarak da görülebilir. Bu noktadan bakıldığında Beethoven, Klasik dönem bestecilerinin sonuncusu, Romantik dönem bestecilerinin ise ilki olarak nitelenebilir.

L. van Beethoven'in Viyolonsel - Piyano Sonatları

Sonat formu Barok dönemin trio sonatlarından sonra yükselişe geçmiştir. Trio sonatlarında viyolonsel sıklıkla basit bir bas çizgisi çizerek tiz enstrümanları destekleyen basso continuo enstrümanı olarak işlev görmüştür. Bununla birlikte İtalyan viyolonselci Domenico Gabrielli, solo viyolonsel için 7 süit, iki viyolonsel için bir kanon ve viyolonsel ve basso continuo için 2 sonat bestelemiştir.

Beethoven'in viyolonsel ile ilgisi Bonn'daki ilk yıllarında başlamıştır. 1790'da yenilikçi Alman viyolonselci B. Romberg, Beethoven'in Köln Başpiskoposunun orkestrasında icra edilen, İmparator II. Joseph'in ölümü üzerine bestelediği "Ölüm Kantatı"nı 'çalak için çok karışık' bulduğunu ifade etse de Beethoven viyolonsel in zengin tınıları ve ses yelpazesinden etkilenmiştir.

Viyolonsel basso continuo enstrümanı olarak 18. yüzyıla kadar kullanılmaya devam etmiştir. Bunların birlikte vitüöz viyolonselciler, bu enstrüman için zor eserler yazmışlardır. C. P. E. Bach ve J. Haydn da viyolonsel konçertoları yazarak bu enstrümanı solist olarak kullanmışlardır. Fakat halen sonat ve oda müziği formunda viyolonsel, bir eşlik enstrümanı rolü oynamaya devam etmektedir.

Beethoven 5 viyolonsel sonatında da enstrümanı kullanım şekli ile, viyolonsel in oda müziğindeki statüsünü yükseltmiş ve kendisinden sonra gelen pek çok besteciye ilham kaynağı olmuştur. Bu 5 viyolonsel-piyano sonatında da her iki enstrüman arasında soru-cevap ilişkisi ve diyaloglar vardır. Enstrümanlar arası bu yeni ilişki, sadece 5 viyolonsel-piyano sonatının kompozisyon biçimini yönlendirerek, aynı zamanda Romantik dönemin önemli viyolonsel sonatlarını, özellikle F. Chopin, F. Mendelssohn ve J. Brahms'ın sonatlarını etkilemiştir.

Op.5 No.1 Viyolonsel ve Piyano Sonatı

1. Bölüm

Adagio sostenuto

Sonatin bu ilk bölümü ağır ve uzun bir giriş ile açılır. Bu dönemde girişler özellikle hızlıdır. Ancak Beethoven 1. bölümüm fa majör tonda yavaş bir giriş ile açar. Bu ağır giriş görkemli, ciddiyetle ve durağanlığının güçlü hissi belirtilerek yorumlanmalıdır.



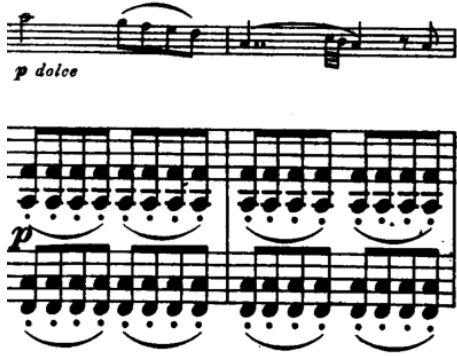
İlk 5 ölçüde her iki enstrüman da aynı melodiye çalarak temayı güçlendirmektedir. Ancak 6. ölçüden itibaren piyano, eşlik durumuna geçerek melodiye viyolonsel bırakır. 6-10. ölçülerde viyolonsel, eşliğin üst oktavlarında açıkça öne çıkar. Bu ölçüler de bu bölümdeki en belirgin ölçülerdir. 11. ölçüden itibaren viyolonsel az önce çaldığı melodiye piyano fa minör tonunda çalar ve viyolonsel kırık akorlarla eşliğe geçer.

Allegro

Allegro bölümün 4/4lük neşeli girişinde 35-49. ölçülerde piyano temayı çalar.



Ana tema 49. ölçüde viyolonsele geçer.



77-80. ölçüler arasında gelen re minör tınılar ve 81-84. ölçüler arası do majöre geri dönüş, Beethoven'in besteciliğinin ilk yıllarında sıkça görülür. Tonik-dominant sisteminin dışında dominata dönebilecek farklı yollar bulmaya çalışmıştır. 84. ölçüde do majör 2. tema yarım kadans yaparak kapanır.

93-102. ölçülerde viyolonsel ve piyano arasında karşılıklı bir konuşma vardır. Piyano bu konuşmayı süslü pasajlar ve hızlı gamlarla renklendirir. 107-113. ölçülerde piyano canlı bir melodiye girer.

Bu eğlenceli pasajın ardından 114. ölçüden itibaren beklenmedik şekilde aşağı inen gamlar ve tema materyali ile ilgisiz bir melodi girer. Do majör tonu 126. ölçüye kadar devam ederken 127-132. ölçüler arası la bemol majör, ardından 133-142. ölçüler arası si bemol majöre geçerek 143. ölçüde do majör tonuna geri döner.

143-160. ölçüler arası kapanış temasına geçilir ve tema viyolonsel ile piyano arasında paylaşılır. Do majör ton birinci dolapta fa majöre geri döner fakat ikinci dolapta yarım kadans yaparak la majör tonda development (gelişme) kısmı başlar. 161. ölçüde başlayan gelişme kısmı yumuşak bir nüansla, viyolonselde çok sayıda es ile fırtına öncesi sessizlik hissi vererek 172. ölçüde gelen subito (ani) forte ile bizi şaşırtır.

Başlangıçtaki ile aynı tema hızlıca re minör geçer. Sürekli forte ve essiz şekilde 179. ölçüde sol minör tonuna geçer. Viyolonselde gelen forte kırık akorlar dramatik hissi güçlendirmek içindir. Fa minör tonuna geri dönerek gelişme kısmı kapanır. Beethoven genellikle bu kısımları minör tonda bitirmektedir.

211-216. ölçülerde piyanoya gelen melodiye viyolonsel uzun bir re bemol notası ile destekler. Piyanonun sakin akorları havayı tamamen değiştirir ve sakinleştirir. 217. ölçüde ton nihayet ana tonumuzun dominantı olan do'ya kavuşur ve 4 ölçü boyunca devam eder.

211. ölçüde gelen tekrar bölümü içinde küçük kadanslar ve arpejler vardır. 254-265. ölçüler arasında ikinci tema tekrarlanır. 286-295. ölçüler arasında ise viyolonsel ve piyano arasında fa majör tonunda canlı bir diyalog vardır. 295-342. ölçüler arasında ton içerisinde melodik pasajlar ve gamlar devam eder ve ardından 342. ölçüde kapsamlı bir koda'ya bağlanır.

Koda, *adagio* ve *presto* olmak üzere iki bölümden oluşur. *Adagio* bölümü mi bemol majör tonunda ana temayı anımsatır. Daha çok yavaş bir giriş bölümü gibidir.



Hemen arkasından gelen presto bölümün üçlemeleriyle tamamen zıttır.



Presto bölüm fa majör tonunda çok güçlü karakterde ve dinamiktir. Üçlemelerin hemen ardından gelen triller ve gamlarla ritmi oldukça yükselen her iki enstrüman, tempo I'de fa majör tonunda parlak bir giriş sunar.

2.Bölüm Rondo – *Allegro vivace*

Sonat rondoları genellikle 5 kısım halinde A – B – A – C – A olarak görülürken, bu sonatın allegro vivace bölümü 7 kısımdan oluşmaktadır: A – B – A – C – A – B – A. Bu rondo bölümü iki ana temadan oluşur. İlki viyolonsel ve piyanoda dönüşümlü olarak gelen ritmik motiflerle belirginleşir. Birinci tema fa majör tonundaki ilk 10 ölçüde verilmiştir.

The image displays two systems of musical notation for the first theme of the Rondo section. The first system is marked 'Allegro vivace' and 'p' (piano). It shows the beginning of the theme with a piano (p) dynamic. The second system continues the theme, featuring a trill in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand. The score is in F major and 3/8 time.

Viyolonselde hafif ve zarif bir şekilde görülen tema 29. ölçüden itibaren piyanoda tutarlılığını korur. İkinci tema çok daha lirik ve giriş bölümüne göre çok daha sakinidir. Piyanoda 52-59. ölçülerde temayı la bemol majör tonuna taşır. 66. ölçüde viyolonsel yeniden fa majör tonunda temayı yeniler.

76-77. ölçülerde paralel minör tona, 78-80. ölçülerde re bemol majör, 81-84. ölçülerde si bemol minör geçiş yapar. Beethoven bu geçişleri zayıf zamanda gelen *sf* (sforzando)lar ile belirginleştirir.

84-100. ölçülerde önce piyano ardından viyolonsel, temayı farklı tonlara götürerek motifi sade bir tekrar olmaktan çıkarır.

117. ölçüde la bemol majörde piyanoda gelen tekrar, aralıksız dramatikliği ile 2. temayı tüm içtenliği ile duyurur. Bu tema ilkinde göre çok daha dramatik ama sessizdir. Majör tonalitesi ile rahatlatır. Viyolonsel pasif rodedir. Piyanonun 122. ölçüsünde sol majörden re bemol majöre, ardından 128. ölçüde fa majöre dönüşünü, viyolonsel tuttuğu uzun sesler ile destekler.

141. ölçüde viyolonsel ana temayı fa majör tonunda yeniler.

167-234. ölçüler arasında ikinci tema özetlenir. 219-229. ölçüler arasında her iki enstrüman da çok düşük nüanslarıyla dikkat çekerler. Bu bölüme “kaçınma” bölümü de denmektedir.

239. ölçüde viyolonselın oktav pasajları ile gerilimi artırması, 281. ölçüde gelen iki ölçülük *adagio* bölümüne kadar devam eder.

283. ölçüde yeniden fa majör tonunda tempoya dönüş, eserin tüm motifleri ve temayı kullanarak dinamik bitişi ile son bulur.