



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Piyano Anasanat Dalı

**BEETHOVEN'İN OP. 57 "APPASSIONATA" BAŞLIKLII
PİYANO SONATINA ANALİTİK BAKIŞ**

Melis PINAR

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2019



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Piyano Anasanat Dalı

BEETHOVEN'İN OP. 57 "APPASSIONATA" BAŞLIKLII
PİYANO SONATINA ANALİTİK BAKIŞ

Melis PINAR

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2019

Kabul ve Onay

Melis PINAR tarafından hazırlanan "BEETHOVEN'IN OP. 57 "APPASSIONATA" BAŞLIKLİ PİYANO SONATINA ANALİTİK BAKIŞ" başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Piyano Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

Prof. Yeşim ALKAYA YENER

Jüri Üyesi (Danışman)

Dr. Öğr. Üyesi Sibel ÖZGÜN

Jüri Üyesi

Prof. Hande DALKILIÇ

Jüri Üyesi

Prof. Kamerhan TURAN

Jüri Üyesi

Dr. Öğr. Üyesi Diler ARGAT

Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. Pelin YILDIZ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

BEETHOVEN'İN OP. 57 "APPASSIONATA" BAŞLIKLİ PİYANO SONATINA ANALİTİK BAKIŞ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi, Sibel ÖZGÜN

Yazar: Melis PINAR

ÖZ

Alman besteci Ludwig van Beethoven'in (1770-1827) müzik yaşamında orta dönemine rastlayan başlıca klavye eserleri arasında yer alan Op. 57 Fa minör "Appassionata" piyano sonatının, bestecinin, kompozisyon konusundaki yaratıcılığını etkileyen toplumsal dönüşümler, müziğe getirdiği yenilikler, besteleme yöntemi açısından özel bir yere sahip olduğu bilinmektedir.

Bu çalışmada; kapsamlı bir araştırma yapılarak, piyano literatürünün çok sevilen ve çok çalınan söz konusu eserin form analizi, piyano tekniği ve karakteri açısından incelenerek, piyanistlerin yorumlarına analitik bakış getirilerek eserin daha nitelikli icrasına katkı sağlanması amaçlanmıştır.

Anahtar sözcükler: Müzik formu, tonal yapı, modülasyon, piyano tekniği, sonat.

**AN ANALYTICAL PERSPECTIVE OF BEETHOVEN'S OP. 57
“APPASSIONATA” PIANO SONATA**

Supervisor: Assist. Prof. Sibel ÖZGÜN

Author: Melis PINAR

ABSTRACT

German composer Ludwig van Beethoven (1770-1827) is one of the most important piano works Op.57 F minor “Appassionata” piano sonata is known to have a special place in terms of compositional subjects and social evolution affecting the creativity of the composer. The aim of this study; comprehensive research in the piano literature in terms of form analysis, piano technique and character is aimed to contribute to the more qualified performance of the work by bringing analytical point to the comments of the pianists works.

Keywords: Music form, tonal structure, modulation, piano technique, sonata.

TEŞEKKÜR

Bu alıőmanın ortaya ıkmasında büyük katkı sağlayan değerli hocam ve danışmanım Sn. Yrd. Do. Sibel ÖZGÜN'e, engin bilgi ve deneyimleriyle eser analizi konusunda yardımcı olan Sn. Do. Hatıra AHMEDLİ CAFER'e, her zaman yanımda olan sevgili arkadaşlarıma ve son olarak benden hiçbir desteğini esirgemeyen annem Tülin PINAR ve babam Murat PINAR'a teőekkürlerimi sunmayı bor bilirim.

Bu alışmamı, tüm hayatım boyunca yanımda olan ve hala yanımda olduklarını bildiğim canım dedem Ali Rıza GÖKALP ve canım büyükbabam Hamit PINAR'a ithaf ediyorum.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İTHAF SAYFASI.....	iv
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	v
TABLolar DİZİNİ	vii
GÖRSEL DİZİNİ	viii
1. BÖLÜM: GİRİŞ.....	1
1.1. Giriş	1
1.2. Besteleme Yöntemi Ve Stili.....	2
1.2.1. Birinci Dönem.....	3
1.2.2. İkinci Dönem	4
1.2.3. Üçüncü Dönem	6
1.3. Sanatını Etkileyen Toplumsal Dönüşümler	9
1.4. Müziğe Getirdiği Yenilikler.....	10
2. BÖLÜM: SONATIN ANALİZİ	12
2.1. Birinci Bölüm - Allegro assai	13
2.2. İkinci Bölüm - Andante con moto	20
2.3. Üçüncü Bölüm- Allegro ma non troppo	24
3. BÖLÜM: PİYANİSTİK AÇIDAN ESERİN TEKNİK ANALİZİ	29
3.1. Tonal Yapısı.....	31
3.2. Modülasyon Yapısı	32
3.3. Pedal Tekniği	33
SONUÇ	34

KAYNAKLAR.....	36
Etik Beyan	38
Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu	39
Master's Art Work Report Originality Report.....	40
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	41

TABLolar DİZİNİ

Tablo 1. 1. Bölümün tonal yapısı	31
Tablo 2. 2. Bölümün tonal yapısı	31
Tablo 3. 3. Bölümün tonal yapısı	31

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. A teması: 1 – 4 ölçüler	13
Görsel 2. 10. ölçü	13
Görsel 3. Bağlayıcı köprü: 24 - 27. ölçüler	14
Görsel 4. B teması: 35 – 39. ölçüler	14
Görsel 5. a) 51. ölçü	15
Görsel 6. b) 61. ölçü	15
Görsel 7. c) 65. ve 66. ölçüler.....	16
Görsel 8. Gelişme: 72 - 76. ölçüler	16
Görsel 9. "Kader motifi": 131. ölçü.....	16
Görsel 10. A teması: 135 - 138. ölçüler	17
Görsel 11. Bağlayıcı Köprü: 163 - 166. ölçüler	17
Görsel 12. B teması: 175 - 178. ölçüler	18
Görsel 13. Tamamlayıcı köprü 1: 190. ölçü	18
Görsel 14. Tamamlayıcı köprü 2: 194. ölçü	18
Görsel 15. Tamamlayıcı köprü 3: 200. ölçü	19
Görsel 16. B teması: 210 -112. ölçüler	19
Görsel 17. "Kader motifi": 238. ölçü	19
Görsel 18. Koda: 239. ölçü	20
Görsel 19. İlk periyodun (a) teması: 1. - 4. ölçüler.....	20
Görsel 20. İlk periyodun (b) teması: 5. – 8. ölçüler	21
Görsel 21. I. Varyasyon: 17 - 20. ölçüler	21
Görsel 22. II. Varyasyon: 33 - 36. ölçüler	22
Görsel 23. III. Varyasyon 48. – 51. ölçüler	22
Görsel 24. Geçiş köprüsü: 80. ölçü	23
Görsel 25. IV. Varyasyon: 81 - 84. ölçüler	23
Görsel 26. Eksik yedili 2 kırık akor: 96 ve 97. ölçüler	23
Görsel 27. 3. Bölüm: 1 – 4. ölçüler	24
Görsel 28. A teması: 20 - 23. ölçüler	25
Görsel 29. Bağlayıcı köprü: 36 – 39. ölçüler.....	25
Görsel 30. B teması: 68 - 71. ölçüler	25
Görsel 31. Gelişme: 118 - 121. ölçüler	26

Görsel 32. Epizod: 176 – 179. ölçüler	26
Görsel 33. Yeniden Sergi A teması: 212 – 215. ölçüler.....	26
Görsel 34. B teması: 260 – 263. ölçüler	27
Görsel 35. Koda: 308 – 315. ölçüler	27
Görsel 36. A teması: 325 – 328. ölçüler	28

1. BÖLÜM: GİRİŞ

1.1. Giriş

Flaman asıllı Alman besteci Ludwig van Beethoven'in (1770-1827) müzik yaşamında orta dönemine rastlayan başlıca klavye eserleri arasında yer alan Opus 57 Fa minör "Appassionata" piyano sonatı, 1804-1806 yılları arasında üç bölüm olarak bestelenmiş olup Therese von Brunswick'in kardeşi Franz Brunswick'e ithaf edilmiştir (Blom, 1954).

Sonat, ilk kez bestecinin ölümünden sonra 1838 yılında eserin dört el için yapılan bir düzenlemesinde ortaya çıkmıştır. Esere verilen "Appassionata" adı, Beethoven'in Opus 106 "Hammerklavier" Sonatının üçüncü bölümü ve Opus 111'in ilk bölümü için "Appassionato" terimini kullanmasından ileri gelmiş olabileceği düşünülmektedir (Lockwood, 2013, s. 305). Sonat, Beethoven'in, genel olarak sert karşıtıllıklara dayalı 'kahramansal' (heroik) olarak da adlandırılan orta döneminin model sonatıdır. Rosen'e göre, bu sonatla beraber Beethoven, yapı ve dram arasında ilk defa tam anlamıyla bir uzlaşma yaratmıştır. Orta dönem sonatlarının söylemsel zirvesi olan bu sonat ile beraber, besteci, Haydn ve Mozart'ın net ve dramatik sitillerine dönüş yapmaya başlar. Bu biçimlerin dramatik etkinliklerini ve güçlerini arttırır, oranlara dokunmadan klasik biçimi esnetir (Denizci, 2011, [http://www.andante.com.tr/tr/4560/Beethoven-in-Piyano-Sonatlarında-Bicim Karakter-Ve-Ruhbilimsel-ozellikler](http://www.andante.com.tr/tr/4560/Beethoven-in-Piyano-Sonatlarında-Bicim-Karakter-Ve-Ruhbilimsel-ozellikler), 21.05.2017'de erişildi) .

Bu çalışmada, bestecinin kompozisyon konusundaki yaratıcılığını etkileyen toplumsal dönüşümler, müziğe getirdiği yenilikler, besteleme yöntemi ve stiline bu çalışmada ayrı başlıklar halinde incelenmesi hedeflenmektedir. Aynı zamanda bestecinin tarihsel süreçte eserine yansımış olan en önemli etkenlere ve eserin kompozisyon çözümlerine yoğunlaşılması da planlanmaktadır.

Bu çalışma ile piyanistlerin çalış tekniğine katkı sağlanması ve eserin daha iyi anlaşılmasının kolaylaştırılması sayesinde daha nitelikli bir icra hedeflenmiştir.

1.2. Besteleme Yöntemi Ve Stili

Beethoven'in hayatı boyunca doldurduğu nota defterleri, içerikleri ve korunmaları sayesinde bestecinin yaratıcı karakterine dair zengin kanıtlar sunar. Çocukluğundan 1827'de hayatının son bulmasına kadarki zamanı çok sayıda ciltte gösteren bir nevi sanat günlükleridir bunlar; ayrıca büyük küçük çok sayıda eserini kapsar. Beethoven ilk yıllarında nota yazmak için tek tek yapraklar kullanmış, ilk yaylı çalgı dörtüsü üzerinde çalışmaya başladığı sıralarda 1798'de de düzenli olarak nota defterleri kullanmaya başlamıştır (Lockwood, 2013, s. 17). O tarihten itibaren yaratıcı rutinini öyle örgütlemiştir ki, günün herhangi bir zamanında o sıralarda kullandığı "masa" defterine kolayca erişebilmiştir. Bu defter, uzun dikdörtgen şeklindeki boş nota sayfalarının elle dikilmesinden ya da bir araya raptedilmesinden oluşmaktaydı. Beethoven, büyüklüğü ya da önemi ne olursa olsun bir bestenin daha geniş biçimini ya da daha ayrıntılı içeriğini bu defterde planlayıp işlemiştir. Ayrıca bu defterler dışında tek tek yapraklar da kullanmıştır. 1815'ten itibaren dışarıda, ilham geldiğinde bestelemek üzere cebine sığacak büyüklükte "deftercikler" de kullanmaya başlamıştır. Her iki türden müzik defteri yığını büyümeye devam etmiştir. Defterlerini onca yıl bu kadar titiz bir biçimde saklamış olması, aslında kendi gelişiminin kaydını yaratmaya çalıştığını düşündürür. Beethoven besteleme öncesindeki bu malzeme yığını korumuş, böylece gelişimini yalnızca tamamlanmış çalışmaları ile değil, eserlerin eskizlerine de bakarak ayrıntılı olarak görebilmeyi başarmıştır. Bir akademisyenin belirttiği üzere, "1792'de Bonn'dan Viyana'ya yaptığı uzun yolculukta ona eşlik eden, basit dağınık sayfaların birçoğu öldüğünde ulaşılabilecek bir yerdeydi". Beethoven'in gündelik hayatının kaosundan bahseden uzun bir ziyaretçi ve gözlemci listesi vardır. 1809'da Beethoven'i ziyaret eden Baron de Tremont da daha sonra şunları yazmıştır:

Kendinizi düşünebileceğiniz en pis, en dağınık yerde hayal edin; tavanı küf lekeleri kaplamış; tozun, basılı ve elyazması müzik parçaları üzerinde kendine bir yer aradığı eski, büyük bir piyano; piyanonun altında (abartmıyorum) boşaltılmamış lazımlık; piyanonun yanında, üzerindeki yazı takımının sık sık ters çevrilmesine alışmış küçük ceviz bir masa; özdeyişlere konu olan meyhane kalemlerinin yanında ışıltılı kalacağı, mürekkeple kaplanmış çok sayıda dolmakalem; sonra bol bol müzik (Lockwood, 2013, s. 18).

Tarihsel olarak Beethoven'ın yapıtları Klasik Dönem'in bitişine rastlar. Kendi dehası sayesinde miras aldığı stili dönüştürerek Romantik Dönem'in karakterinin ana kaynağı haline gelmiştir. Fakat kendisi ne klasik, ne de romantiktir. Beethoven iki yüzyıl arasında bir geçiş bestecisi olarak tarihe geçmiştir (Boran, 2015, s. 166).

Diğer bestecilerle karşılaştırıldığında çok az sayıda eser vermiştir. Haydn'ın 104, Mozart'ın 41 senfoni yazmasına karşın, Beethoven sadece 9 senfoni yazmıştır. Bunun bilinen nedeni, Beethoven'ın kendisini sorgulayarak büyük bir özenle çalışmış olmasıdır (Say, 2003, s. 319).

Beethoven'ın yaratıcılığı genellikle üç döneme ayrılır.

- 1) 1802 yılına kadar olan birinci dönem.
- 2) 1802 ile 1815 yıllarını kapsayan ikinci dönem.
- 3) 1815'ten 1827'ye uzanan üçüncü dönem.

1.2.1. Birinci Dönem

Birinci dönem, henüz bir müzisyen olarak yolunu arayan, zenginlere müzik dersi verip onların konserlerinde çalan, gelecekteki devrimci ruhun ilk sinyallerini fazlasıyla veren fakat müziğe özgü feodal karakteri de üzerinde taşıyan dönemdir (Uğurlar, 2010, s. 14).

Bestecinin ilk dönem eserleri klasik formlara bağılı olduğundan dolayı bu eserlerde Haydn ve Mozart etkisi egemendir. O kadar ki, Beethoven 1. Senfoni'sinde (Op. 21), Mozart'ın Jüpiter Senfonisi'ne öykünmüş izlenimi verir. Beethoven'in Allegro con brio teması, Mozart'ın bu son senfonisinin ana temasıyla benzerlik gösterir (Say, 2003, s. 317).

1795-1802 yıllarını kapsayan bu dönemde Op. 13 Pathétique, Op. 27 No. 2 (Ayışığı) gibi çok sayıda piyano sonatı, Prometheus balesi, piyano için ilk üç konçertosu ve ilk iki senfonisi yer alır (Selanik, 2011, s. 166).

Bu dönemde, Beethoven yapıtlarını yayınevlerine satarak konserler vererek ve özel dersler sayesinde Viyana'da bağımsız bir besteci ve müzisyen olarak varlık göstermeyi başarmıştır. Bu durum "bağımsız sanatçı" kavramının gelişmesinde çok önemli bir noktadır (Boran, 2015, s. 168).

1.2.2. İkinci Dönem

Boran'a göre ikinci dönem, Beethoven'in sağırlaşmaya başlamasıyla girdiği bunalımlı yıllarla başlar (Boran, 2015, s. 168). Müziğinin biçim ve içerik anlamında yenidünya görüşü ile yoğrulduğu ve özellikle Fransız Devrimi'nin etkisi altında eserlerini bestelemeye adım attığı dönemdir. En çok sevilen eserleri bu döneme aittir.

Yaklaşık olarak 1803'ten 1815'e kadar uzanan 12 yıl içinde bestelediği önemli yapıtlar arasında; altı senfoni (3. Senfoni'den 8. Senfoni'ye kadar) 4. ve 5. piyano konçertoları, üçlü konçerto, keman konçertosu, 7-11 numaraları arasındaki beş yaylı dördü, içlerinde Opus 53 "Waldstein" ve Opus 57 "Appassionata" başlıklı sonatlarının da bulunduğu yedi piyano sonatı ve tek operası Fidelio bulunmaktadır (Boran, 2015, s. 168).

Bu döneminin başlıca klavyeli eserleri, Opus 53 "Waldstein" Sonatı ile Opus 57 "Appassionata" Sonatı'dır. Opus 54 Fa Majör Sonat, Beethoven'in daha incelikli eserlerinin yer aldığı sessiz sınıfa dâhil olan bu küçük başyapıt genelde görmezden gelinir. Fakat bu eserlerin üçü de Beethoven'in o yıllarda klavye sonatlarını yeniden şekillendirmekte olduğunu gösterir. Kendisinin piyano müziğinin bilincinde olduğu, Opus 54 ve Opus 57 "Appassionata" üzerinde çalışırken kullandığı eskiz defterine Leonore'nin finali üzerinde çalışırken düştüğü 1805 tarihli bir notta açıkça görülmektedir:

2 Haziran - final her zaman daha basit oluyor. Aynı şey bütün piyano müziklerim için de geçerli. Piyano müziğim benim üzerimde neden her zaman, özellikle de kötü çalışıldığında çok kötü bir izlenim bırakıyor, Tanrı bilir. (Lockwood, 2013, s. 301)

Boran'a göre Beethoven'in ikinci yaratı döneminin en belirgin yapıtı 1802'de bestelediği 3. Senfonidir. Kahramanlık anlamına gelen "Eroica" başlığı ile anılan 3. Senfoni, Beethoven'in özgün bestecilik kişiliğini yansıtan ve kahramanlık konusunu işleyen ilk büyük ölçekli yapıtıdır. Eser, Haydn ve Mozart'ın senfoni modelinden sıyrılıp 19. yüzyıl romantizminin öngördüğü senfoni anlayışının ilk örneklerini içinde barındırmaktadır (Boran, 2015, s. 169).

Yapıtın en önemli özelliklerinden biri, bölümler arasındaki tematik bütünlük düşüncesidir. Bir tema farklı yerlerde, farklı bölümlerde değiştirilerek yeniden kullanılmaktadır. Bu temalar, Beethoven'in 3. Senfonide geliştirdiği ve 5., 6. ve 7. senfonilerde doruğa ulaştırdığı senfonik idealin bir parçasıdır. (Boran, 2015, s. 170).

Beethoven, "Eroica"nın hemen ardından 5. Senfoniye tasarlamaya başlamıştır. Ancak o sıralarda bestelediği başka eserler olduğundan dolayı eserin tamamlanması 1807-1808 yıllarında mümkün olmuştur. 5. Senfoni'deki tematik birlik düşüncesi diğer hiçbir yapıtta olmadığı kadar yoğun ve doruk noktasında işlenmiştir. Ünlü başlangıç (kader) motifi birinci bölümün neredeyse bütün

ölçülerinde bulunmakta, diğer bölümlerde de değişik şekillerde kullanılmaktadır (Boran, 2015, s. 170).

Beethoven'in ikinci döneminin karakterini belirleyen kahramanlık düşüncesi, 1805'te bestelemeye başladığı tek operası Fidelio'da yoğun olarak görülür. Beethoven, ilk icrasında çok büyük ilgi görmeyen Fidelio operası üzerinde uzun yıllar çalışmış ve tekrar tekrar üzerinden geçerek düzeltmeler, eklemeler yapmış ve yapıt ancak 1814'te son halini almıştır (Boran, 2015, s. 170).

5. Senfoninin tamamlanmasından sonra Beethoven, 6. Senfonisi üzerinde çalışmaya başlamış ve eseri 1808 yılında tamamlamıştır. "Pastoral" başlığı ile anılan bu senfoni, Beethoven'in yenilikler içeren yapıtları arasında sayılabilir. Eser, bütününde doğa tasviri üzerine kuruludur. Bu durum Vivaldi'nin Dört Mevsim adlı yapıtından bu yana çok sık rastlanmayan bir yaklaşımdır. Aynı zamanda senfoni geleneğinin aksine, birinci bölüm olabildiğince sakindir (Boran, 2015, s. 171).

Beethoven'in ikinci yaratıcı döneminden başlayarak kişisel üslubu ve romantik eğilimleri artık açıkça kendisini duyurur. Halk artık onu anlamakta güçlük çekmektedir. Yenilikleri müzisyenler için bile anlaşılmaz görünür. Bununla birlikte, eserlerinin genel planı, oranları, simetritleriyle gelenekseldir (Selanik, 2011, s. 166).

1.2.3. Üçüncü Dönem

Beethoven'in üçüncü yaratıcı dönemi yaklaşık olarak 1816 yılında başlar. Bu dönemde bestelediği yapıtlar, orta dönemdekiler kadar çok olmasa da, özellikle özgün ifadeleri, derin duyguları ve onun olgunluk dönemini yansıtan ustaca kurgulanmış yapılarıyla dikkat çeker. Bu son döneminde Beethoven, yapıtlarına biçimsel yenilikler katmıştır (Boran, 2015, s. 171).

Bu dönemde bestelediği yapıtlar arasında ünlü Opus 106 “Hammerklavier” piyano sonatı da bulunur. Besteci bu yapıtında, piyanonun teknik olanaklarını uçlara taşıırken sonat formunun da sınırlarını zorlamaktadır. Opus 110 piyano sonatında da benzer bir estetik anlayış ve her iki yapıtta da büyük ölçekli füglerin kullanımına rastlanır. (Boran, 2015, s. 171).

Boran’a göre Beethoven'in son dönemine damgasını vuran orkestra yapıtları arasında, 1819-1823 arasında bestelediği Opus 123 Missa Solemnis ve son senfonisi olan 9. Senfonisi vardır. Missa Solemnis yapı olarak bir ayinden çok, korolu bir senfoni etkisi yaratmaktadır. Eserde görülen korolu senfoni düşüncesi, Beethoven'in 1824'te tamamladığı 9. Senfonisiyle örtüşmektedir. Besteci, senfoni yapısına büyük bir yenilik getirerek 9. Senfoni'nin son bölümüne koro eklemiştir. Eserde metin olarak Friedrich Schiller'in “Coşku Üzerine” adlı şiirini kullanmıştır. Hayatının son döneminde, bütün karamsarlığına karşın Schiller'in bu umut dolu metnini kullanması, Beethoven'in yaratıcılık yoluyla hayata bağlanmasının göstergesidir (Boran, 2015, s. 172).

1817'de Beethoven, yepyeni bir üslupla kendisini ortaya koyar. Dış dünyadan tamamen uzaklaşarak kendi içine çekilmiş, gösteriş ve beklentiden uzak, acıya katlanabilen, dehasından emin, sıcak ve gülümseyen bir Beethoven'dir. Üçüncü dönem eserleri, bestecinin inşa sorunlarını önemsemediği izlenimini verir gibidir. Bilgisi ve anlatımı, bütün teknik güçlüklerin üstünde ve amaca yöneliktir. Bütün büyük sanatçıların olgunluk dönemlerinde olduğu gibi, ne biçim zorlaması, ne de teknik sorunların varlığı sezdirilmez. Bu davranış biçimi Beethoven'da önce ezgi yapısında ortaya çıkmıştır. Cümle ve periyodun dayandığı ölçü sayısında dört ya da dördün katları kuralına uymamaya başlamıştır. Örneğin, Opus 106 piyano sonatının teması 25 ölçüdür. Opus 126 No. 6 Bagatelle'inde kuruluş 6+6+3 şeklindedir. Bazen kurala uyar. Ancak bu defa da cümle aralarına koyduğu, 9. Senfonisinin Adagio'sunda ve Opus 132 Yaylı çalgılar dördlüsündeki gibi sekiz ya da on altı ölçülük eklerle biçimi maskeler (Selanik, 2011, s.167).

Beethoven'in ezgi yapısında gözlenen bir başka yeniliği de, cümle kadanslarını bir kararla sona erdirmeyip cümle sonlarını askıda bırakmasıdır. Buna örnek olarak, "Appassionata" sonatının ikinci bölümünden üçüncü bölümüne geçişteki eksik yedili akor gösterilebilir. Böylece, ilerde Wagner'in "sonsuz ezgi" diyeceği tarzın ilk yaratıcısı olmuştur. Bu uygulama onu, karışık ifadeleri anlatmada olağanüstü başarılı kılar. Dokuzuncu Senfoni'sinin Adagio'sunda ve Opus 109 piyano sonatının Adagio'sunda olduğu gibi, Opus 101 piyano sonatında, Scherzo yerine Marş yazmıştır. Son piyano sonatlarının yarısından çoğunda Füg tarzını ya da Füg'lü üslubu kullanır. Johann Sebastian Bach'dan sonra unutulmuş Füg yazısını yeniden canlandıran Beethoven, "Büyük Çeşitleme" tarzının da yaratıcısıdır. Daha önce çeşitleme yazan bestecilerde, ana tema her zaman asıl özelliğini korurdu. Oysa Beethoven'in Büyük Çeşitleme'sinde temayı tanımak çok zorlaşmıştır. Genel çizgiler aynı kalmak şartıyla ritim tam anlamıyla değişir. Küçük motiflerden yeni malzemeler türetilir. Tema ritminin bir parçacığı, armonik dokunun bir küçük bölümü irticali olarak yeni bir yaratmaya konu olabilir. Özellikle 1815'den başlayarak Beethoven, Haydn ve Mozart'dan uzaklaşmıştır (Selanik, 2011, s. 167).

Bestecimiz Ertuğrul Oğuz Fırat, Beethoven'in müziğini şöyle özetlemiştir:

- 1) Dört ölçülük klasik ezgileme anlayışını aşmış, kendi başına da bir anlatımı verebilmesi amaçlanan ezginin biçimi koşullamasını gözetmiştir.
- 2) Akor yapısına önem verme sonucu, müziğe oylum kazandırmış, polifonik ve homofonik müziği kaynaştırmıştır.
- 3) Orta ses sınırına bağlı kalmamış, daha tizleri ve pesleri ses dizgesine almıştır.
- 4) Disonansları bir anlatım ögesi olarak özgürce kullanmıştır.
- 5) Biçimsel etkinlikten önce anlatım özelliklerini gözeterek biçimin sınırlarını zorlamış, genişletmiştir.

(Say, 2002, s. 320)

1.3. Sanatını Etkileyen Toplumsal Dönüşümler

Beethoven büyük toplumsal dönüşümlerin gerçekleştiği bir dönemde yaşamıştır. Bunlar;

- Krallar ve prenslerin egemenliğinde sanat olarak özgürlüğün kısıtlı olduğu Avusturya;
- Amerikan ve Fransız Devrim'lerinin beraberinde getirmiş olduğu demokrasi rüzgârı;
- Napolyon'un imparatorluk serüveninin, dönemin aydın, düşünür ve sanatçılarında yarattığı düş kırıklıkları;
- Napolyon'u yenilgiye uğratmış olan Avusturya'nın da yer aldığı Kutsal İttifak'ın yaratmış olduğu gericilik;
- Parçalanmış bir ülke (Almanya-Flamanya) ya da ülkeler. Biri atalarının, diğeri kendinin doğduğu yer olması.

(Kaygısız, 1999, s. 193).

Toplumsal dönüşümde kuşkusuz en önemli yer tutan Fransız Devrim'i döneminde, çalgı müziğinin orta sınıf salonlarında halka çalınması, izleyicilerle birlikte kilise adına çalışan müzisyenlerin birlikte gerçekleştirdiği toplumsal bir eylemdir. Beethoven'da bu müzisyenler arasında yerini almış olup bu dönemde yazdığı senfoniler ve sonatlar, toplumsal söylev özelliği taşımaktadır. Senfoni ve sonatların halka ulaşmasının temelinde ise, bu formların hem popülerleşmesini hem de eserlerindeki derin ve aydınlatıcı anlatımla sanatçı ve izleyici arasında bağ kurulması yatmaktadır. Toplumsal özgürlük ve eşitlik olgusu Beethoven'in müziğini çağının diğer müzisyenlerinden ayıran en önemli özelliği olmuştur.

1.4. Müziğe Getirdiği Yenilikler

Beethoven, Klasik Batı müziğinde önemli ve büyük yeniliklerde bulunmuştur. Çalgı müziği olan senfoniye insan sesini eklemesi (Dokuzuncu Senfoni), piyano sonatlarının bölümlerinde yapmış olduğu genişletip daraltmalar ve ayrıca sonat formu ile yazılan eserlerinde Menuet yerine Scherzo kullanması, müziğe getirdiği yeniliklerdendir. Beethoven döneminden önce sonat, salonlarda soyluların katıldığı toplantılara renk veren bir müzik icrasından öteye gitmemiştir. Beethoven'la birlikte sonatlar salon müziğinden uzaklaşarak tutkulu, kahramanca trajik bazen de neşeli bir şiiire dönüşerek güçlü bir yapıya ulaşmıştır. Beethoven'in bir diğer buluşu Rondo-Sonat formudur. Bu biçim, Sonat ve Rondo yapılarının normal sıra düzenleri içinde birbirini izlemesinden oluşur.

Vincent d'Indy'ye göre Beethoven'ın sonatlarında altı çeşit gelişme yolu vardır (Hodeir, 2003, s. 91):

- 1- Ritimsel gelişme: Farklı melodiler ve armoniler üstünde tek ritmin sürekliliği,
- 2- Ezgisel gelişme: Ezgi aynı kalırken, armoni ve ritimde değişiklik,
- 3- Armonik gelişme: Armoni aynı kalırken, ritim ve ezgi değişikliği,
- 4- Çoğaltma: Bir temanın herhangi bir ögesini, yeni sesler ekleyerek, ezgisel sınırını geliştirerek yapılan geliştirme,
- 5- Azaltma: Temanın bazı seslerinin kaldırılması,
- 6- Üst üste yığma: Birkaç tema ya da cümlelerin birleştirilmesi.

Beethoven'in bazı sonatları hariç tüm sonatları, geleneksel kuruluş yapısını korumakta olup üç bölümlüdür. İki bölümlü sonatları ise çok azdır. Dört bölümlü sonatlarında ise, final ile ağır bölüm arasına menuet yerine scherzo gelmiş ve bu

bölüm şarkı (lied) formunda yazılmıştır. Sonat formunun içinde yer alan bölüm başlıkları ise şu şekilde gelişir; Birinci bölüm sonat allegrosu, ikinci bölüm sonat lied, üçüncü bölüm menuet yerine scherzo ve son final bölümü de sonat rondosu v.b.

2. BÖLÜM: SONATIN ANALİZİ

Beethoven'in orta döneminin başlıca klavyeli eserleri arasında, Opus 57 fa minör ve aynı zamanda "Appassionata" olarak anılan piyano sonatı vardır. 1804 yılında bestelenmiş olan sonat, Therese von Brunswick'in kardeşi Franz Brunswick'e adanmıştır. (Blom, 1954).

Piyano sonatı yazımındaki devrimin son aşaması, Leonore üzerindeki yoğun çalışmanın durulmasından sonra 1805 güzünde yazılmaya başlanan "Appassionata"dır. Sonata verilmiş olan bu başlık, ilk kez bestecinin ölümünden sonra 1838 yılında eserin dört el için yapılan bir düzenlemesinde ortaya çıkmıştır. "Appassionata" adı, Beethoven'in "Hammerklavier" Sonatının 3. bölümü ve Opus 111'in 1. Bölümü için bölüm başlığı olarak "Appassionato" terimini kullanmasından ileri gelmiş olduğu düşünülmektedir. Beethoven "Waldstein"ın Do Majör'ünü ve Opus 54'ün Fa Majör'ünü minör tonda bir eserle dengelemek için Opus 57 "Appassionata" sonatını fa minör tonunda yazdığı düşünülmektedir (Lockwood, 2013, s. 305).

Opus 57 "Appassionata" Piyano Sonatı, Beethoven'in, genel olarak sert karşıtlıklara dayalı 'kahramansal' (heroik) olarak adlandırılan orta döneminin model sonatıdır. Rosen'e göre, bu sonatla beraber Beethoven, yapı ve dram arasında ilk defa tam anlamıyla bir uzlaşma yaratmıştır. Orta dönem sonatlarının söylemsel zirvesi olan bu sonat ile beraber, besteci, Haydn ve Mozart'ın klasik stillerine dönüş yapmaya başlar. Bu biçimlerin dramatik etkinliklerini ve güçlerini artırır, klasik biçimi esnetir, ancak oranlarına dokunmaz. (Denizci 2011, <http://www.andante.com.tr/tr/4560/Beethoven-in-Piyano-Sonatlarinda-Bicim-Karakter-Ve-Ruhbilimsel-ozellikler>, 21.05.2017'de erişildi)

Sonat üç bölüm'den oluşur;

- I. Allegro Assai
- II. Andante con moto – attacca
- III. Allegro, ma non troppo – Presto

2.1. Birinci Bölüm - Allegro assai

Birinci bölüm; sonat allegro formundadır. Sergi (ekspozisyon) 14 ölçülü A teması ile fa minör tonunda, pianissimo (*pp*) olarak, iki oktav boyunca unison olarak çıkıcı hareketle sürdürülmektedir. A temasının ilk dört ölçüsü ilk cümlede birinci derece ile başlamakta olup beşinci (dominant) derecede sonlanmaktadır.



Görsel 1. A teması: 1 – 4 ölçüler

Ardından A temasının ikinci cümlesi, Neapolitan akoru yardımıyla yarım ton yükseltılarak Re bemol Majör tonuna modülasyon yapılmaktadır. 10'uncu ölçü ise Beethoven'in do minör 5. Senfoni'sinin ilk motifinin temel ritmik motifini hatırlatır niteliktedir:



Görsel 2. 10. ölçü

Bu bölümde soru cümlesi çözüme ulaştırılmadan yarım bırakılmakta ve 16. ölçünün ilk 3 vuruşu dominat tonu ile sonlanmaktadır. Ardından ana temanın, yeniden gelişi bu sefer akorlarla verilmektedir. 24. ölçüde piano (*p*) nüansı ile başlayan bağlayıcı köprü “mi” sürekli bas üzerine temanın ayrı ayrı kısımlarından oluşan melodi belirlemektedir ve bu da gerginliği tırmandırmaktadır.



Görsel 3. Bağlayıcı köprü: 24 - 27. ölçüler

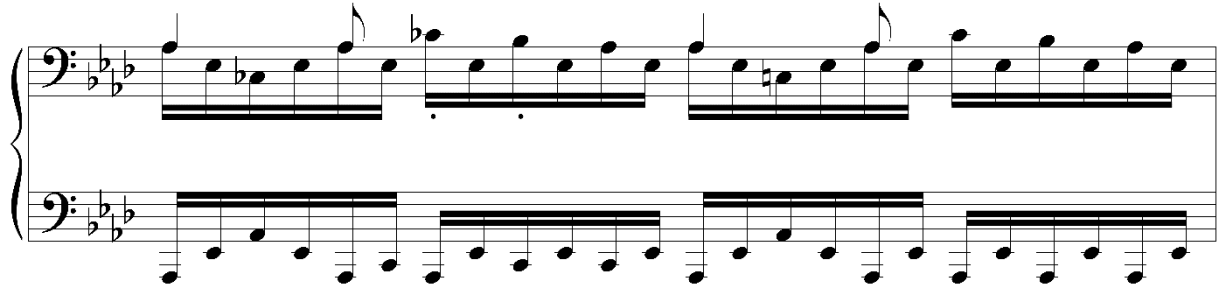
Köprü, pianissimo nüansı kullanılarak (*pp*) ve yavaşlatılarak (*rit.*) 35. ölçüde B temasına geçmektedir. B teması La bemol Majör tonunda gelmektedir.



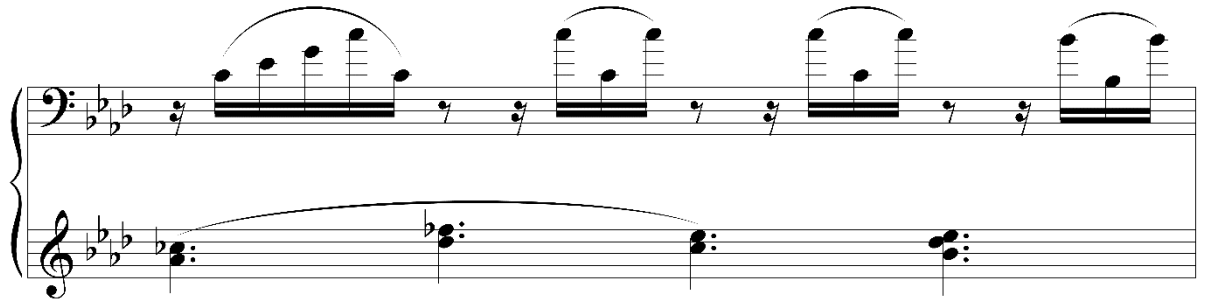
Görsel 4. B teması: 35 – 39. ölçüler

Müzik, kasvetli ve acı veren ana tema ile daha sonra gelen B temasında görkemli ve cesur bir karaktere bürünür. 35-50. ölçüler arasında gelen ikinci temanın (B)

ana temadan türetildiği anlaşılmaktadır. Buna rağmen, iki tema biribiri ile karakter açısından zıtlık oluşturmaktadır. Ölçünün ilk güçlü vuruşunda gelmesi, B temasını güvenli ve güçlü kılmaktadır. B temasının görkemli akışı 51. ölçüde tamamlayıcı köprü'nün gergin gelişi ile son bulmaktadır. 3 kısımdan veya dalgadan oluşan tamamlayıcı köprü, la bemol minör tonunda 51-70. ölçüler arasında verilmekte, sanki sergide gelen temaları tek tek kapatır izlenimi uyandırmaktadır. Tamamlayıcının birinci dalgası B temasını, ikinci dalgası bağlayıcı köprüyü, üçüncü dalgası ise ana temanın sergideki gelişini kapatmaktadır:



Görsel 5. a) 51. ölçü



Görsel 6. b) 61. Ölçü



Görsel 7. c) 65. ve 66. ölçüler

Serginin sonunda klasik sonatlarda olduğu gibi röpriz (tekrar) verilmemiştir. Tamamlayıcı köprü doğrudan gelişme kısmında devam etmektedir. Gelişme kısmı 72. ölçüde başlamakta ve 133. ölçüye kadar sürmektedir. Bu kısımda A teması Mi Majör tonunda, B teması ise mi minör tonunda verilmekte ve 124. ölçüdeki Dominant dokuzlu akor epizoda bağlanmaktadır.



Görsel 8. Gelişme: 72 - 76. ölçüler

Gelişme ile röprizin birleşmesi sırasında (131. ölçü) acı kader habercisini vurgulamakta olup fortissimo (*ff*) verilen "kader motifi" gerginliği tırmandırmaktadır.



Görsel 9. "Kader motifi": 131. ölçü

135. ölçüde A temasının kasvetli girişi ile yeniden serginin başladığı haberini verilmektedir. “Do” sürekli bas üzerinde A teması bitmez, tükenmez acının derinliğini ortaya koymaktadır.



Görsel 10. A teması: 135 - 138. ölçüler

163. ölçüde “Do” sürekli bas ana tonu 5. derecesinde (Dominantında) bağlayıcı köprüyü ikinci temaya bağlamak için hazırlarmaktadır.



Görsel 11. Bağlayıcı Köprü: 163 - 166. ölçüler

B teması bu kez La bemol Majör tonu yerine 175. ölçüde Fa Majör tonunda verilmekte ve 189. ölçüye kadar sürmektedir.

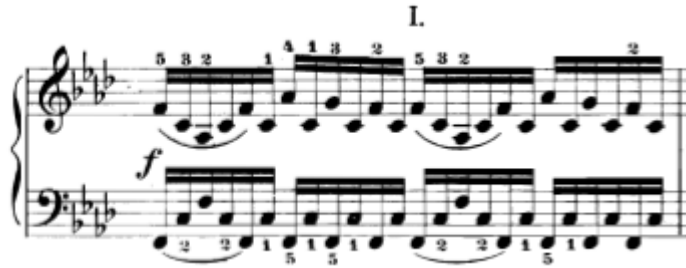


Görsel 12. B teması: 175 - 178. ölçüler

Tamamlayıcı köprünün ilk dalgası 190. ölçüde, ikinci dalgası 194. ölçüde, üçüncü dalgası ise 200. ölçüde fa minör tonunda verilmektedir.



Görsel 13. Tamamlayıcı köprü 1: 190. ölçü



Görsel 14. Tamamlayıcı köprü 2: 194. ölçü



Görsel 15. Tamamlayıcı köprü 3: 200. ölçü

Yeniden sergide B temasının ikinci kez gelişi 210. ölçüde Re bemol Majör tonunu anımsatarak gelmektedir.



Görsel 16. B teması: 210 -112. ölçüler

Daha sonra 238. ölçüdeki Adagio da “kader motifi” pianissimo (*pp*) olarak sönümlenme izlenimi vermektedir. 239. ölçüde son çığlık olan Dominant yedili akoru yerini kodaya bırakılmaktadır.



Görsel 17. “Kader motifi”: 238. ölçü

239. ölçüde koda kısmı “Piu Allegro” temposuyla verilmekte olup bu motifte bestecinin isyanı fortissimo (*ff*) ve fa minör tonunda gelmektedir. Uzun süren gerginlikten sonra birinci bölüm pianissisimo (*ppp*) ile son bulmaktadır.



Görsel 18. Koda: 239. ölçü

2.2. İkinci Bölüm - Andante con moto

İkinci bölüm; duygusal olarak “Appassionata” karakterinden uzak olan andante olup, birinci bölümün fraksiyonel ritmik kalıp özelliğini korumakta, basit bir şarkı melodi temalı ve 4 varyasyonlu olduğu anlaşılmaktadır. Tema Re bemol majörde iki periyod olarak verilmektedir. Her periyod ise, kendi içinde iki cümle olarak önümüze çıkmaktadır. Birinci dört ölçülü cümle derin ve düşünceli bir karakterdedir. Burada sanki fırtınadan sonraki sessizlik duyulmaktadır.



Görsel 19. İlk periyodun (a) teması: 1. - 4. ölçüler



Görsel 20. İlk periyodun (b) teması: 5. – 8. ölçüler

İlk periyodun dört ölçülü **a** temasını sonraki dört ölçülü **b** teması tamamlamaktadır. İkinci periyod cenaze ritim yapısını hatırlatan aynı cümlenin farklı tekrarından oluşmaktadır (c+ c₁). Bu bölümün tema şeması aşağıda verilmiştir:

1. Periyod	2. Periyod
a + b	c + c ₁

Sonatin 2. bölümünde 4 varyasyon verilmiş olup 1.varyasyon 17. ölçüde başlamaktadır. Bu varyasyon temadan daha az farklı özellikte olup sadece sol elde senkoplara, geçici sesler eklenmektedir. Röpriz 18. ölçüde, yani 1. varyasyonun ikinci ölçüsünde gelmekte ve 24. ölçüde 1. ve 2. dolap olarak tekrarlanmaktadır.



Görsel 21. I. Varyasyon: 17 - 20. ölçüler

2. varyasyon, 33. ölçüde başlamakta ve 48. ölçünün ilk yarısına kadar sürmektedir. Bu varyasyonda Tema onaltılık notalarla süslenmiştir.



Görsel 22. II. Varyasyon: 33 - 36. ölçüler

48. ölçünün ikinci yarısında gelen 3. Varyasyon 79. ölçüye kadar sürmektedir. Bu varyasyon 1. varyasyonun senkoplarıyla 2. varyasyonun arpejleri birleştirilerek uzatılmaktadır. Tema sağ elde zayıf zamanlarda sforzando (*sf*) olarak gelir. Arpejler bu sefer otuzikilik notalara dönüşerek nota değerlerinden dolayı temponun daha hızlı duyulmasına neden olmaktadır. Tekrar yerine varyasyon tümüyle yazılmış olup İkinci varyasyon, 64. ölçüde sağ ve sol el yer değiştirilerek verilmiştir. Bu durum ikili varyasyon izlenimi vermektedir.



Görsel 23. III. Varyasyon 48. – 51. ölçüler

80. ölçü 4. varyasyona geçiş köprüsüdür. 81. ölçüden itibaren sonuncu varyasyon başlamakta ve 4. varyasyonda temanın orijinal melodisi tekrarsız (röpriz işareti olmadan) verilmektedir. Bu durum ona koda havası katmaktadır. Söz konusu

varyasyon, temadan bir oktav yukarı yazılarak değişikliğe uğramıştır. 4. varyasyonun sonuncu cümlesi kırık kadansla bölümün bitmediğinin habercisi olmaktadır. Daha sonra ise; iki eksik yedili (e⁷) kırık akorlar, önce sessiz (*pp*) sonra ise sert etki (*ff*) verilerek *attacca* olarak tajedinin son perdesi olan finale giriş yapılmaktadır.



Görsel 24. Geçiş köprüsü: 80. ölçü



Görsel 25. IV. Varyasyon: 81 - 84. ölçüler



Görsel 26. Eksik yedili 2 kırık akor: 96 ve 97. ölçüler

Sonuç olarak bu bölümde, varyasyonlar giderek daha karmaşık hale gelmekte ve hız kazanmaktadır. Sakin ana temanın beklenmedik bir şekilde tekrarlanmasından sonra, herhangi bir duraklama olmadan, tutkulu ve dizginsiz bir finale ulaşılmaktadır.

2.3. Üçüncü Bölüm- Allegro ma non troppo

Final, fa minör tonunda ve sonat formunda verilmektedir. Bu bölüm doğa afetleri izlenimini uyandırmaktadır. Bölüm on dokuz ölçülü büyük bir girişle başlamakta olup Giriş iki kısma bölünmektedir. Birinci akorlu kısım afeti, ikinci kısım onaltılık notalar ise dönen kasırgayı ifade etmektedir. Bu bölümde; fa minörün ikili dominantı ($DD_{3/4}$) ters dörtlü akor ile başlamakta ve akor 13 kez ısrarla tekrarlanmaktadır.



Görsel 27. 3. Bölüm: 1 – 4. ölçüler

İkinci kısımda verilen onaltılık notalar alterasyonlarla devam ederek esas tona çözülmektedir. 20. ölçüde A teması başlamaktadır.



Görsele 28. A teması: 20 - 23. ölçüler

36. ölçüde bağlayıcı köprü gelmektedir. 68. ölçüde ilgili majör tonu yerine B teması, do minör yani dominant (D) tonunda verilmektedir.



Görsele 29. Bağlayıcı köprü: 36 – 39. ölçüler



Görsele 30. B teması: 68 - 71. ölçüler

1. bölümde olduğu gibi, finalde de B teması ana malzemeden üretilmektedir. 118. ölçüde gelişme kısmının önceki materyaller zeminine oturtulmasıyla birlikte 176. ölçüde yeni bir arpejli epizod ortaya çıkmaktadır.



Görşel 31. Gelişme: 118 - 121. ölçüler



Görşel 32. Epizod: 176 – 179. ölçüler

206. ölçüde 6 ölçülü "do" notası üzerine pedal ile gelişme kısmı sonlanmaktadır. Röpriz, 212. ölçüde A temasının pianissimo (*pp*) girişiyle yeniden sergi olarak başlamaktadır.



Görşel 33. Yeniden Sergi A teması: 212 – 215. ölçüler

228. ölçüde bağlayıcı köprü temasının varyasyonu gibi yeniden ortaya çıkmaktadır. 242. ölçüde bağlayıcı köprü fa minör tonunda bu sefer sağ el ile sol el yer değiştirerek devam etmektedir. 260. ölçüde başlayan B teması Re bemol majör tonunda 267. ölçüye kadar sürmektedir.



Görşel 34. B teması: 260 – 263. ölçüler

268 - 307. ölçüler arasında, tamamlayıcı köprü, sergideki gibi aynı şekilde başlamakta olup genişletme yerine bölümün bir kısmını içeren sonuç yapısında anlaşılmaktadır. Bu bölümü farklı ve önemli kılan, gelişme ile yeniden serginin tekrarlanmasıdır. Bu da esere eski sonat formu havası katmaktadır. 308. ölçüde temposu değiştirilerek verilen presto tüm eserin final kodaşdır. Bir epilog hissi veren 3. bölümün kodaşının ilk periyodu ana tonda sekiz ölçü olarak, ikinci periyodu ise La bemol Majör tonunda on ölçü olarak verilmektedir.



Görşel 35. Koda: 308 – 315. ölçüler

Eserin sonunda, yani 325. ölçüde 3. Bölümün A temasının gelişi fa minör tonunu geri getirmekte ve eser fortissimo (*ff*) ile sonlanmaktadır. Eser, sanki doğanın gücüne teslim olan kahramanın trajik ölümü ile bitmesine rağmen, insanların birlikte her şeye galip geleceği mesajını vermektedir.



Görsel 36. A teması: 325 – 328. ölçüler

Sonuç olarak, Beethoven'in bu sonatı, bir motiften yola çıkarak bir temayı geliştiren, değişimler ve çeşitlemelerle beslenen yaratıcı sürecin dışavurumunu simgelemektedir. Motif ve temalar, sonat formunun karakteri ve anlatımını içerdikleri beste ile bütünleşmesini sağlamaktadır. Tek bir motif olan çıkış noktası, sürecin tamamlanmasıyla birlikte müzikal düşünceyi belirlemektedir. Sonatın ana teması yoğunluğunu korur nitelikte olup yeniliklerle birlikte ikinci tema ezgisini var etmektedir. Temalar, gelişme bölmesinde ana düşünceyle iç içedir ve bu ilişki daha ilk temadan nasıl gelişeceğinin sinyallerini vermektedir. Bestecinin tümünden gelen müzikal düşüncesi, motifi, cümleyi ve ana temayı kapsamaktadır. Sonat'ta motif, tema ve melodi iç içedir, tema ya da melodi bütünlük içinde duyulmaktadır. Bu sonatın Allegro kısmının tüm zıt temaları ana tema ile bağlı olduğu anlaşılmaktadır. Unison minör üçseslisi gittikçe "kahramanlık" başlangıcının ifadesine dönüşmektedir. Ana temanın tonal yapısındaki fa minör ve Re bemol majör ilişkileri tüm sonata yansımaktadır. Minörün sesleri arasındaki ortak hareket yavaş yavaş kahramanlık ifadesi haline gelmektedir. Tema ve zıt temadaki (5. senfonin "kader motifinin" ilk elementini andıran) staccato motifi, acı çeken ve kasvetli bir havaya bürünmektedir. İkinci lirik bölümü, çeşitlilik içeren tema şeklinde yazılmıştır. Temaya, derin ilham verici düşünce hâkimdir. Daha da trajik olanı, finalin uyumsuz, keskin ve çılgınca alt oktavlara gitmesi, ilk Allegro'daki acı ve karşı direnişin nedenlerine odaklanılmasıdır. Sonuncu bölümde kasırga, kargaşa ve mücadeleyle geçen eserin ustaca sade bir ifadeyle son bulması Beethoven'in sonatları arasında bu sonatı özel kılmaktadır. Beethoven bu eserde, hayatın anlamının korkusuzluk, kahramanca direniş ve yorulmak bilmeyen mücadele olduğunu göstermesi bize bu sonatı optimist trajedi olarak adlandırma imkanı tanımaktadır.

3. BÖLÜM: PİYANİSTİK AÇIDAN ESERİN TEKNİK ANALİZİ

Bu eser ile Beethoven sadece yeteneklerin geliştirilmesi değil, aynı zamanda piyanonun teknik mükemmelliği için de oldukça yüksek bir çığta belirlemektedir. Beethoven besteleme tekniğinde ise; sübjektif olgulardan uzaklaşarak hem eserin içinde, hem dışında nesnel olgular ve aynı zamanda kurallar ve yöntemlere sadık kalarak yoğun duygu yüklü soyut simgelerin iç içe geçmiş şeklini müziğe yansıtmaktadır. Besteci nesnellik olgusundan uzaklaşmadan duygu yoğunluğunu ve iç dünyasındaki çatışmaları soru ve cevap cümleleriyle somutlaştırmaktadır.

Piyano çalma tekniği, etkileyici sesin güzel tınısını elde etme becerisi, yetenek ve tekniklerin birleşimidir. Bu sonatın icrası, sadece teknik olarak yetkin bir performans sağlamak değil, aynı zamanda üslup özellikleri, karakteri ve temposu ile de uyumunu korunmasıdır.

Beethoven'ın bu sonatını özel kılan piyano tekniği açısından analiz edildiğinde;

- Melodinin aşağı oktavlardaki hareketi,
- Sesin son sınırlarına kadar genişletilmesi,
- Yukarı oktavları kullanarak etkileyici ses elde etme,
- Büyük, güçlü akorlar kullanarak yapıyı dolgunlaştırma,
- Pedalın aktif rolü,

bulguları elde edilmektedir.

Bu bulguları detaylandırarak olursak;

1. bölümün 17. ölçüsünde gelen fortissimo (*ff*) akorları dolgun çalmak için parmaklar başlangıçta istenen notaların üzerine yerleştirilmekte ve daha sonra enerjik basılmaktadır. 35. ölçüde (La bemol Majör tonunda) gelen B temasının oktavları "tuşların üzerinde" ön parmakları ayarlamadan geçişi yukarıdan yapılmaktadır. Bu seçenek, teknik olarak daha karmaşık olsa da, hafif ve hızlı çalış elde edilmektedir.

51. ölçüde gelen gizli polifonikte birinci vuruştaki “La” sesleri 4. parmakla güçlü olarak verilmektedir. Sonraki kısa pasajda “Do bemol - Si bemol - La bemol” sesleri sırası ile 5.-4.-3. Parmaklarla staccato ve sesi giderek azaltma ile güzel sonuç elde edilmektedir. Parmaklardaki yükün eşit olmasını sağlamak eserin bütünlüğü açısından önem oluşturmaktadır.

Sonatin 3. bölümündeki diatonik gamlardaki teknik güçlükten kaynaklanabilecek tempo düşmesini önlemek amacıyla yükü omuzlardan parmaklara aktararak tempoya sadık kalınmalıdır. 294-299. ölçüler arasında fortissimo (*ff*) ile başlayan sesin sönmemesi uzun pedal sayesinde elde edilmektedir. İkinci dolaptan sonra gelen staccatolu güçlü akorlar Prestolu kodanın daha güçlü çalınmasına zemin hazırlamaktadır.

Ayrıca, Beethoven’in sonatlarında tuşe teknikleri tını açısından büyük önem taşımaktadır. Piyanonun etkileyici sanatsal sesi, yüksek kaliteli bir teknik temel olmadan mümkün olmamaktadır.

Sonuçta, bu sonatin çalma tekniği, sağlam ve doğru icrası, stil özelliklerinin, karaktere ve tempoya saygı duymanın uyumlu bir birleşimidir.

3.1. Tonal Yapısı

<u>Sergi:</u>	<u>Gelişme:</u>	<u>Yeniden Sergi:</u>
fa minör-La bemol Majör-la bemol minör- Mi Majör.	Mi Majör-mi minör-do minör-Re bemol Majör.	Fa minör-Fa Majör-fa minör-Re bemol Majör- fa minör.

Tablo 1. 1. Bölümün tonal yapısı

<i>Tema ve dört varyasyon: Re bemol Majör</i>

Tablo 2. 2. Bölümün tonal yapısı

<u>Sergi:</u>	<u>Gelişme:</u>	<u>Yeniden sergi:</u>
fa minör-do minör	si bemol minör-Do Majör	fa minör-Re bemol Majör- fa minör

Tablo 3. 3. Bölümün tonal yapısı

3.2. Modülasyon Yapısı

Başlangıçta müziğe uygulandığı şekliyle “modülasyon” terimi, kullanılan bir mod olarak Latin modus ile bağlantılı olduğu bilinmektedir. Müzik eserlerinde modülasyon teriminin anlaşılması, 16. yüzyılda ortaya çıkmış ve yankıları Beethoven'den sonra bile görülmektedir. Modülasyon, bir tondan diğerine geçerken ton değişikliği ile yeni bir ton oluşturulmasıdır. Ayrıca, modülasyon müzik formunun içinde bölümünün tamamlanarak başka bir bölüme geçiş yapılmasıdır.

Beethoven birçok sonatlarında olduğu gibi, bu sonatının ilk bölümünde ilgili majöre geçiş yapılmaktadır (1. ve 3. dereceye geçiş). Ayrıca, sergideki A temasının ikinci cümlesinde aniden aynı temayı Re bemol Majör tonunda getirilmektedir. Burada ki geçişler hiçbir geçiş kuralı kullanmadan susla sağlanmaktadır. A temasından B temasına ise dominant tonu vasıtasıyla geçiş yapılmaktadır. Bağlayıcı köprünün, do minör tonunda dominantın minöründe (Majör/ minör sistemine göre) gelmesi La bemol Majör tonuna rahat geçiş sağlamaktadır. 1. Bölümün yeniden sergi kısmında, fa minör tonunda gelen A temasından bağlayıcı köprüyü bu sefer dominantı olan Do Majör tonunda verilmekte ve B temasını Do Majörün akraba tonu olan Fa Majör tonunda tamamlanmaktadır. Fa Majör tonundan sonra, fa minör tonunda gelen tamamlayıcı köprüye geçişi ise tek sesle önce sağ, sonra ise sol ele geçilerek inici hareketle gerçekleştirilmektedir. 3. Bölümde fa minör tonunda gelen A temasından B temasına fa minörü 4. derece olarak kabul edilmekte ve daha sonra do minör tonuna dominant 7 (D₇) ile geçilmektedir. Gelişme kısmından, yeniden sergiye, fa minörün dominantı olan do sürekli bas üzerine dominant 7 (D₇) ekleyerek sağlanmaktadır. Yeniden sergi kısmındaki Re bemol Majör tonunda gelen B temasına, ana tonun 6. derece akraba ton ilişkisinden dolayı dominant 7 (D₇) ile direk geçiş yapılmaktadır.

3.3. Pedal Tekniği

Beethoven'in pedal tekniği, Opus 57 "Appassionata" sonatında sanatsal ve güzel bir ses tınısı elde edilmekte önem taşımaktadır. Tını, pedalın da desteği ile sağlam bir tuşeyle elde edilir. Döneminin büyük piyanistlerinden olan Hummel, Beethoven'in, pedal tekniğini eleştirmiş ve bu yüzden Hummel gibi geleneksel kulağı olan müzisyenlerin ciddi tepkisini çekmiştir. (Rowland, 1993, s.78-90). Beethoven, 1. bölümde aynı armonideki pasajların bütünlüğünü pedal sayesinde sağlamaktadır. Birçok ölçüde güçlü ses oluşturmak için kısa pedal kullanmaktadır. Sonatın 2. bölümünde pedal kullanmamayı tercih etmiş olup sadece 2. ve 3. bölümler arasında kullandığı iki arpeji birbirine bağlamak için pedal kullanmaktadır. 3. bölümün 289. ölçüsünden başlayan fa minörün 7. derecesinin 2. çevriminin (VII₂) pasaj geçişi 13 ölçü boyunca pedal kullanılarak sağlanmıştır. Daha sonra, aynı bölümün 303. ölçüsünde gelen dominant 7 (D₇) akorunu yeniden sergiye bağlanmasında 6 ölçülük pedalı uygun görmektedir. Pianissimo (*pp*) nüansında olmasına rağmen, sesin uzaması ve genişlemesi sağlanmaktadır.

SONUÇ

Alman besteci Ludwig van Beethoven'in başlıca klavye eserleri arasında yer alan Opus 57 Fa minör "Appassionata" piyano sonatı, bestecinin yaratıcılığını etkileyen Fransız Devrimi'nin beraberinde getirmiş olduğu demokrasi rüzgârıyla özgürlük ve eşitlik olgusunun öne çıktığı toplumsal dönüşümlerin müziğe getirdiği yenilikler ve besteleme yöntemi açısından özel bir yere sahiptir. Piyano literatürünün çok sevilen ve çok çalınan söz konusu bu eserin analizinin yapılmasıyla elde edilmiş bulgular şu şekilde sıralanabilir:

Sonatin ilk ve final bölümü sonat allegrosu, 2. bölümü ise sade iki bölmeli tema ve dört varyasyondan oluşmuş olduğu anlaşılmıştır.. "Sonat trajedik biter, ancak hayatın anlamlılığını güçlü bir şekilde vurgulayan Appassionata, Beethoven eserleri içinde tek "optimistik trajedi" sonatıdır" (Galachkaya, 1974, s. 76). Bütün klasik sonatlarda mevcut olmasına rağmen, Appassionata, 1. bölümde sergi kısmı tekrarlanmayan tek sonat olma özelliğini taşımaktadır. Bu tekrarı kaldırmak bir engeli ortadan kaldırmak gibi hareketin gerekliliğine zorunluluk kazandırmakta olup sergiden sonra gelen gelişme bölümünün gelişi doğal bir süreç içinde olduğu anlaşılmıştır. Tüm bölümler, iç bütünlüğü ile birbirine bağlıdır. Bir piyano eseri için gelişme prensibi bir sonat için son derece güçlüdür. 1. bölümde verdiği dramatik gelişme 2. bölümde fırtına öncesi sessizlik, 3. bölümde dram'ın son perdesi olarak anlaşılmakta olup 2. ve 3. bölümler aralıksız çalınmaktadır. Eserin 3. bölümünün sonu bütün sonat için dramaturji açısından epilog (son söz) karakteri taşımaktadır. "Burada büyük bir insan dramı, uzun bir yolculuk, derin bir içsel çelişki, sürekli arayış ve kahramanın trajik ölümü ile eser sonlanır" (Galachkaya, 1974, s. 83). Sonatin çalma tekniği, güçlü icra performansın, sitil özelliklerinin, karaktere ve tempoya saygı duymanın uyumlu bir birleşimini beraberinde getirmektedir. Beethoven'in bu sonatında güzel, etkileyici ses çok önem taşımakta olup Bölüm geçişleri modülasyonla sağlandığı anlaşılmıştır. Bu geçişlerin, yakın akraba ton ve majör-minör ilişkisi ile gerçekleştirilmiş olduğu ilgili ölçü örnekleriyle desteklenerek ortaya konulmuştur. Sonuç olarak; Beethoven'in Opus 57 sonatı, trajik bir şekilde son bulurken yeni umut ışığı ile hayat yeni bir bakış açısıyla anlam kazandığı

anlaşılmıştır. “Appassionata” sonatının Final bölümünün kodaşının ortaya çıkması, ışığa ve kasvetli umutsuzluğa koşan, umudun benzeri görülmemiş bir parlak kontrastını oluşturması da bestecinin hayata bakış açısını vurgular niteliktedir.

KAYNAKLAR

Autexier, Phillippe A. (2014). *Beethoven Mutlağın Gücü*, (O. Türkay, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Blom, Eric. (1955). *Grove's Dictionary Of Music And Musicians*. New York: St. Martin's Press Inc.

Boran, İlke. (2015). *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Denizci, Can. (2011). *Beethoven'in Piyano Sonatlarında Biçim, Karakter ve Ruhbilimsel Özellikler*, Andante. Erişim 21.05.2017. <https://www.andante.com.tr/tr/4560/Beethoven-in-Piyano-Sonatlarinda-Bicim-Karakter-Ve-Ruhbilimsel-ozellikler>

Eren, Oytun. (2010). *Beethoven'de Anlatımcılık Ve Piyano Tekniği*. DergiPark. Erişim: 21.05.2017. <https://dergipark.org.tr/download/article-file/255299>

Galachkaya, V.S. (1974). *Yabancı Ülkelerin Müzik Edebiyatı*. Moskova: Müzik Yayınları.

Hodeir, Andre. (2003). *Müzikte Türler ve Biçimler*. (İ. Usmanbaş, Çev.). İstanbul: Pan Yayıncılık.

Kaygısız, Mehmet. (1999). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Kaynak Yayınları.

Lockwood, Lewis. (2013). *Beethoven*. (E. Kılıç, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Rosen, Charles. (2002). *Beethoven`s Piano Sonatas: A Short Companion*. New Haven: Yale University Press.

Rowland, David. (1993). *A History of Pianoforte Pedalling*. Cambridge: Cambridge University Press.

Say, Ahmet. (2003). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Selanik, Cavidan. (2011). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. İstanbul: Doruk Yayınları.

Uğurlar, Berna Tülay. (2010). *Ludwig Van Beethoven`ın Klasik Sonat Formuna Katkıları*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Müzik Anasanat Dalı. Adana.

Etik Beyan

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- Bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

27.03.2019



Melis PINAR

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Enstitüsü

Sanat Çalışması Raporu Başlığı: Beethoven'ın Op. 57 "Appassionata" Başlıklı Piyoano Sonatına Analitik Bakış

Yukarıda başlığı verilen Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
27.09.2019	35	34454	25.09.2019	%13	1181163080

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (27/09/2019)



Melis PINAR

Öğrenci No: N16120980

Anasanat/Anabilim Dalı: Piyoano Anasanat Dalı

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

(Dr. Öğr. Üyesi, Sibel ÖZGÜN,



Master's Art Work Report Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title: An Analytical Perspective Of Beethoven's Op.57 "Appassionata" Piano Sonata

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows:

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
27.09.2019	35	34454	25.09.2019	%13	1181163080

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (27/09/2019)

Melis PINAR

Student No: N16120980

Department: Piano

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED
(Assist. Prof. Sibel ÖZGÜN.)

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) 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 metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayımlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge^{1*}** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

27 / 09 / 2019

Melis PINAR

* Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir

*. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.