

**T.C.
BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
PERFORMANS TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**BEETHOVEN OP.69 PİYANO-VİYOLONSEL SONATI
BİRİNCİ BÖLÜMÜNÜN ORJİNAL EL YAZMASI İLE SEÇİLMİŞ
EDİSYONLARININ KARŞILAŞTIRILMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**HAZIRLAYAN
ÖZLEM PITLAK**

**TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ KAAN YÜKSEL**

ANKARA 2019

**T.C.
BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
PERFORMANS TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**BEETHOVEN OP.69 PİYANO-VİYOLONSEL SONATI
BİRİNCİ BÖLÜMÜNÜN ORJİNAL EL YAZMASI İLE SEÇİLMİŞ
EDİSYONLARININ KARŞILAŞTIRILMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**HAZIRLAYAN
ÖZLEM PITLAK**

**TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ KAAN YÜKSEL**

ANKARA 2019



BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS / DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 23 / 07 / 2019

Öğrencinin Adı, Soyadı : Özlem Pıtlak
Öğrencinin Numarası : 21710179
Anabilim Dalı : Müzik Anasanat Dalı
Programı : Performans Tezli Yüksek Lisans
Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı : Dr. Öğr. Üyesi Kaan Yüksel
Tez Başlığı : Beethoven Op.69 Piyano-Viyolonsel Sonatı Birinci Bölümünün
Orijinal El Yazması ile Seçilmiş Edisyonlarının Karşılaştırılması

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 52 sayfalık kısmına ilişkin, 23 / 07 / 2019 tarihinde tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 2'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez 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.

Öğrenci İmzası:

Onay

23 / 07 / 2019

Dr. Öğr. Üyesi Kaan Yüksel
Öğrenci Danışmanı

Özlem Pıtlak tarafından hazırlanan Beethoven Op.69 Piyano-Viyolonsel Sonatı Birinci Bölümünün Orijinal El Yazması ile Seçilmiş Edisyonlarının Karşılaştırılması adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Kabul (sınav) Tarihi: 27 /06/ 2019

(Jüri Üyesinin Unvanı, Adı-Soyadı ve Kurumu):

İmzası

Jüri Üyesi : Prof. Melik Ertuğrul Bayraktarkatal
Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuarı Müdürü



Jüri Üyesi : Prof. Dr. Aytekin Albuz
Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Başkanı



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Kaan Yüksel (Danışman)
Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuarı Öğretim Üyesi



Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

...../...../20.....

Prof. Dr. İpek KALEMCI TÜZÜN
Enstitü Müdürü

TEŞEKKÜR

Tez dönemim boyunca bana her daim destek olan ve yardımlarını esirgemeyen sayın tez danışmanım Dr.Kaan Yüksel'e, Yüksek lisans eğitimim süresince her zaman yanımda olan değerli hocalarım Dr.Sibel SARICAN GÜNDÜZ ve Şerif Can ÜNVER'e;

Tez dönemindeki katkılarından ötürü Konservatuvar müdürümüz sayın Prof.Ertuğrul BAYRAKTARKARTAL hocama bu dönemde yanımda oldukları için çok teşekkür ederim.

Lisans eğitimimde ve tez dönemimde beni destekleyen ve motive eden hocam Can Aksel AKIN'a ayrıca teşekkür ederim.

Yaşamım boyunca bana güvenen,her zaman yanımda olan,hiçbir zaman maddi ve manevi desteğini benden esirgemeyen annem Gül PITLAK, babam Asım PITLAK ağabeyim Koray PITLAK'a ;

Her koşulda yanımda olan, desteğini hiçbir zaman benden esirgemeyen, beni bu süreçte her daim motive eden sevgili nişanlım Ali Can Kırmızı'ya sonsuz teşekkürlerimle.

Özlem PITLAK

ÖZET

Bu araştırmanın amacı viyolonsel repertuvarının önemli eserlerinden biri sayılan Beethoven'ın Op. 69 Pişano-Viyolonsel Sonatı'nın günümüzde en sık kullanılan edisyonlarının aslına yakınlık derecelerini saptamaktır. Dolayısıyla araştırma, genel tarama modelinde betimsel bir çalışma temeline dayanmaktadır. Bu doğrultuda eserin orijinal el yazması ile seçilen diğer edisyonlar tarama yöntemiyle karşılaştırılmıştır. Eserin orijinal el yazmasının yalnızca birinci bölümünün günümüze ulaşmış olması nedeniyle araştırma yalnızca söz konusu sonatın birinci bölümünü kapsamaktadır. Yapılan araştırma sonucu Bärenreiter 2004 edisyonunun, orijinal el yazmasına incelenen diğer edisyonlardan daha yakın olduğu saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler : Beethoven, Sonat, Viyolonsel

Sayfa adedi : 54

Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Kaan Yüksel

ABSTRACT

The purpose of this study is to determine the degree of proximity of the most frequently used editions of Beethoven's Op. 69 Piano-Violoncello Sonata, which is considered one of the important works of violoncello repertory, to its manuscript. Therefore, this descriptive study is based on survey methodology. Accordingly, the piece's handwritten manuscript is compared with other chosen editions using a descriptive survey model. The study aims to find out which editions are the closest to the Beethoven's original conception. As a result of study, it is determined that the Bärenreiter's 2004 edition is more proximate to the original manuscript than the other scrutinized editions.

Keywords : Beethoven, Sonata , Violoncello

Number of Pages : 54

Advisor : Dr. Öğr. Üyesi Kaan Yüksel

TABLÖLÄR LİSTESİ

Tablo 1: 19. yüzyılda sanat formuna bakış (Grout ve diğçerleri, 2009:513).....	14
Tablo 2: Orijinal El Yazması ve Seçilmiş Edisyonlar Arasında Bulunan Farklar.....	51

KISALTMALAR

OEY: Orijinal el yazması.

A 1815 : Artaria & Co 1815 edisyonu.

B&H 1809 : Breitkopf & Härtel 1809 edisyonu.

B&H 1843 : Breitkopf & Härtel 1843 edisyonu.

B&H 1863 : Breitkopf & Härtel 1863 edisyonu.

H 1971 : G.Henle Verlag 1971 edisyonu.

B 2004 : Bärenreiter Verlag 2004 edisyonu.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	I
ÖZET	II
ABSTRACT.....	III
TABLolar LİSTESİ.....	IV
KISALTMALAR.....	V
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu.....	3
1.2. Araştırmanın Amacı.....	4
1.3. Araştırmanın Önemi.....	4
1.4. Varsayımlar.....	4
1.5. Sınırlılıklar.....	4
1.6. Çalışma Grubu.....	5
1.7. Araştırmanın Yöntemi.....	5
1.8. Verilerin Toplanması.....	5
1.9. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması.....	5
1.10. Tanımlar.....	6
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	8
2.1. Beethoven'ın Hayatı.....	8
2.2. Klasik Dönem.....	11
2.3. Sonat.....	12
2.3.1 Sonat Allegro Formu.....	13
2.4. Beethoven Op.69 Piyano-Viyolonsel Sonatı.....	14
3. BULGULAR.....	17
4. SONUÇ VE TARTIŞMA.....	50
KAYNAKÇA.....	53

BÖLÜM 1

1. GİRİŞ

19. yüzyıl başlarında piyano ve diğer enstrümanlar için olan sonatlar genellikle piyano sonatı olarak adlandırılmaktaydı. Öyle ki Beethoven'ın ilk keman sonatı “Keman Eşlikli Piyano Sonatı” olarak yayınlanmıştı. Beethoven yaşamı boyunca beş Piyano-Viyolonsel sonatı bestelemiştir. Beethoven'ın bestelediği olduğu bu beş sonat sayesinde enstrümanlar için yazılmış olan sonatların piyano sonatı olarak anılması son bulmuştur.

Bu sonatlardan ilk iki tanesi olan Op.5 No.1 ve No.2 1796 yılında Berlin'de bestelenmiştir. Bu iki sonat Prusya kralı olan Friedrich Wilhelm II'e ithaf edilmiştir. Sonatların kral ile birlikte kralın ilk çellisti olan Jean-Louis Duport'un Beethoven'a yazmış olduğu bir mektubunda bu eserleri kendisine ithaf ettiği için teşekkür etmiş ve bunları onunla birlikte çalma temennisinde bulunmuş olması, sonatların kral ile birlikte Duport'a da ithaf edildiğini düşündürmektedir (Lockwood, 2010:104).

Bu iki sonatın ardından Beethoven üçüncü bir viyolonsel sonatı olarak op.69 Piyano-Viyolonsel sonatını bestelemiştir. Sonat, Beethoven'ın piyano trioları Op. 70, Koral Fantezi, beşinci ve altıncı senfonileriyle birlikte 1808 yılında bestelenmiştir. Steven Isserlis, bu sonatın her iki enstrüman için de eşit ağırlıkta bir sonat olduğunu dile getirmiştir¹.

Beethoven'ın son iki viyolonsel sonatı olan Op.102 No. 4 ve No. 5 ise 1815 yılında bestelenmiş olup, Beethoven'ın yakın arkadaşı olan Countess Marie von Erdödy'ye ithaf edilerek 1817 yılında basılmıştır.

“Beethoven'ın bestelediği olduğu bu beş Piyano-Viyolonsel sonatı arasında şüphesiz ki en çok bilineni ve seslendirileni olan Op.69, viyolonsel repertuarının en önemli eserlerinden biri olarak görülmektedir. Beethoven'ın bu yeni sonatında Op.5 sonatlarından çok daha öteye geçmiş; ilk kez geniş ölçekli bir çello sonatında iki enstrüman arasında denge ve eşitlik kurmayı başarmıştır. Tematik ve motifsel bütünlüğüyle birlikte bu özelliği Op.69'un, Mendelssohn, Brahms ve diğerlerinin eserlerinde ortaya çıktığı biçimiyle on dokuzuncu yüzyıl viyolonsel sonatı repertuarının temelini oluşturmasının sebebidir” (Lockwood, 2010:314).

¹How I fell in love with Ludwig. The Guardian. 10 Haziran 2019. <<https://www.theguardian.com/music/2007/jan/12/classicalmusicandopera>>

Sonatin basımını 1809 yılında Breitkopf & Härtel üstlenmiştir. Ancak bu ilk basımda pek çok yanlışlık gözlenmektedir. Beethoven'ın mektuplarında da görüldüğü üzere çabaları sonuçsuz kalmış ve bu ilk *edisyonda*² herhangi bir düzeltme yapılmamıştır. Ardından gelen edisyonlar bazı düzeltmelerde bulunmuş olsalar dahi tam anlamıyla orijinal el yazmasının birebir kopyası olan bir edisyon çıkarılmamıştır.

Edisyonlar, müziğin yayılmasında büyük önem taşımaktadırlar. Ancak edisyonlarda eserlerin orijinallerine sadık kalınması da icracıların eserleri icra seslendirirken bestecinin istekleri ve düşünceleri doğrultusunda hareket edebilmeleri için oldukça önemli bir konudur. Beethoven'ın da ünlü yayınevi Breitkopf & Härtel'e yazmış olduğu bir mektubunda dile getirdiği gibi, edisyonlar her zaman doğru olanı yazmayabilmektedir; dolayısıyla “bestecilerin en doğru yazıları kendi el yazmalarıdır” (Anderson, 1961).

Beethoven'ın bu çalışmada incelenen bu sonatının da bir çok edisyonu bulunmaktadır. Ancak bu çalışmada diğer edisyonlara oranla daha sık kullanıldığı uzman görüşü ile belirlenen altı edisyon üzerinde incelemeler gerçekleştirilmiştir. Belirlenen edisyonlar sonatı yayınlamış olduğu yıllara göre sıralanmış olup, yayın yılları edisyonların yanında verilmiştir. Bu edisyonlar şunlardır:

1. Breitkopf & Härtel (1809)
2. Artaria & Co. (1815)
3. Breitkopf & Härtel (1843)
4. Breitkopf & Härtel (1863)
5. G. Henle Verlag (1971)
6. Bärenreiter Verlag (2004)

Breitkopf & Härtel

Kurucusu olan Alman basımcı Bernhard Christoph Breitkopf'dan adını alan bu yayınevi, 1719 yılında Leipzig'de kurulmuştur. Gottfried Christoph Härtel'in 1795 yılında yayınevini üzerine alması ile yayınevini ismi Breitkopf & Härtel olarak değiştirilmiştir. Breitkopf & Härtel, Beethoven Op.69 Viyolonsel Sonatı'nı ilk yayınlayan yayınevidir. 1809 yılında sonatın basımını gerçekleştirmiştir. Ancak bu ilk basımın içerisinde bazı hatalar bulunmaktadır. Hatta eserin opus numarası 69 yerine 59 olarak basılmış olup Beethoven tarafından düzeltilmiştir. Beethoven ile arasında geçen mektuplardan da görüldüğü üzere

² Fr. Baskı,yayın

Breitkopf & Härtel Beethoven'ın tüm çabalarına rağmen eserdeki yanlışlıkları düzeltmemiş, ancak onun ölümünden sonra 1843 yılında çıkarttığı yeni bir edisyonda bazı ufak hataları düzeltme yoluna gitmiştir.

Artaria & Co.

Artaria & Co., 18 ve 19. yüzyılların önde gelen yayınevlerindedir. 1770 yılında Carlo Artaria tarafından Viyana'da kurulmuş olan bu yayınevi, 1793 yılından itibaren Beethoven'ın çok sayıda bestesini yayımlamıştır. Yayınevi, Freytag & Berndt'in buluşu olan kartografik yayıncılığın 1920 yılında ortaya çıkmasıyla birlikte 1932'de dağılmaya başlamış ve 2012'de kapanmıştır.

G. Henle Verlag

G. Henle yayınevi, 20 Ekim 1948 yılında Günter Henle tarafından kurulmuştur. Almanya'nın Münih ve Duisburg kentlerinde ofisleri bulunmaktadır. Eserlerin *urtext*³ versiyonlarını çıkarmakta oldukça ünlü bir yayınevidir.

Bärenreiter Verlag

Alman bir yayınevi olan Bärenreiter, Kassel'de yer alan ünlü bir klasik müzik yayıncısıdır. Karl Vötterle tarafından 1923 yılında Augsburg'da kurulmuş olup, 1927 yılında Kassel'e hizmet vermeye devam etmiştir. Halen Basel, Londra, New York ve Prag'da ofisleri bulunmaktadır. Günümüzde Barbara Scheuch-Vötterle ve Leonhard Scheuch tarafından yönetilmekte olan bu yayınevi aynen G.Henle'nin de olduğu gibi *urtext* versiyonlarıyla ünlüdür.

1.1. Problem Durumu

Bu çalışmanın problem cümlesi, "Beethoven Op.69 Piyano-Viyolonsel Sonatı'nın orijinal el yazması birinci bölümü, mevcut hangi edisyon ile daha çok örtüşmektedir?" biçiminde belirlenmiştir. Belirlenen bu problem cümlesine ise şu alt problemler yoluyla cevap aramıştır:

Beethoven Op.69 Piyano-Viyolonsel Sonatı'nın orijinal el yazması ile,

1. Breitkopf & Härtel 1809 edisyonunun karşılaştırılma sonuçları nasıldır?
2. Artaria & Co. 1815 edisyonunun karşılaştırılma sonuçları nasıldır?
3. Breitkopf & Härtel 1843 edisyonunun karşılaştırılma sonuçları nasıldır?
4. Breitkopf & Härtel 1863 edisyonunun karşılaştırılma sonuçları nasıldır?

³ Alm. Ur=en eski ilk, Text=yazı, edisyonların aslına sadık kalarak düzenlendiğine dair almanca bir terimdir.

5. G. Henle 1971 edisyonunun karşılaştırılma sonuçları nasıldır?
6. Bärenreiter 2004 edisyonunun karşılaştırılma sonuçları nasıldır?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırma, bu sonata ait seçilen edisyonların, karşılaştırma yoluyla bestecinin kendi el yazmasına olan yakınlık derecelerinin saptanması amaçlanmıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırmanın ,viyolonsel repertuarında önem taşıyan eserlerden biri olan Beethoven'ın Op.69 Piyano-Viyolonsel Sonatı'nın edisyonlarının orijinal el yazmasına yakınlık derecelerinin saptanmasının, icracıların edisyon tercihleri açısından bir kaynak olması anlamında önem taşıdığı düşünülmektedir.

1.4. Varsayımlar

Bu çalışmada,

- Araştırmada kullanılan yöntemin araştırma için uygun olduğu,
- Seçilen eserin orijinal el yazması ile seçilen edisyonlar arasında farklılıklar olduğu varsayılmaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

- Araştırma, Beethoven Op.69 Piyano-Viyolonsel Sonatı'nın yalnızca birinci bölümünün orijinal el yazmasının bulunması nedeniyle birinci bölüm ile sınırlı tutulmuştur.
- Araştırma, eserin viyolonsel partisi ile sınırlıdır.
- Araştırma, Breitkopf & Härtel 1809, Artaria & Co. 1815, Breitkopf & Härtel 1843, Breitkopf & Härtel 1863, G. Henle 1971 ve Bärenreiter 2004 edisyonları ile sınırlıdır.

1.6. Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu eserin uzman görüşleri doğrultusunda seçilen Breitkopf & Härtel 1809, Artaria & Co. 1815, Breitkopf & Härtel 1843, Breitkopf & Härtel 1863, G. Henle 1971 ve Bärenreiter 2004 edisyonları oluşturmaktadır.

1.7. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışma, Beethoven Op.69 Piyano-Viyolonsel Sonatı'na ait seçilen edisyonların, bestecinin kendi el yazmasına olan yakınlık derecelerinin saptanmasını amaçlayan, tarama modeline dayanan betimsel bir araştırmadır.

1.8. Verilerin Toplanması

Araştırmanın alt problemlerinde belirlenen edisyonların karşılaştırılmasının yapılabilmesi amacıyla, eserin orijinal el yazmasına Beethoven-Haus Bonn derneğinin dijital arşivlerinden⁴ ulaşılmıştır. Uzman görüşlerince belirlenen diğer edisyonlara ise Breitkopf & Härtel ve Artaria & Co. edisyonlarına International Music Score Library Project sitesinden⁵, G.Henle 1971 ve Bärenreiter 2004 edisyonlarına ise Viyana Müzik ve Sahne Sanatları Üniversitesi Kütüphanesi'nden ulaşılmıştır.

1.9. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması

El yazması da dahil olmak üzere tüm edisyonlar nota yazım programında yazılıp alt alta yerleştirilmiş olup, karşılaştırmalar yapılmıştır. Karşılaştırmalar yapılırken, edisyonlar uzman görüşü çerçevesinde nota, arşe ve nüans boyutları ile incelenmiştir. Bulunan farklılıklar yazılmış olan nota üzerinde belirtilmiş, önem dereceleri göz önünde bulundurularak yazıya dökülmüştür. Farklılıkların önem derecelerinin saptanmasında öncelikle nota farklılıkları daha sonrasında sırasıyla nüans ve arşe farklılıkları önemli tutulmuştur. Arşe farklılıklarının diğer farklara göre az önem taşımasının nedeni ise

⁴Digital Archives. Beethoven-Haus Bonn. 16 Ocak 2019. <https://da.beethoven.de/sixcms/detail.php?template=dokseite_digitales_archiv_en&dokid=ha:wm138>

⁵Cello Sonata No.3, Op.69 (Beethoven, Ludwig van). International Music Score Library Project. 16. Ocak 2019. <[https://imslp.org/wiki/Cello_Sonata_No.3,_Op.69_\(Beethoven,_Ludwig_van\)](https://imslp.org/wiki/Cello_Sonata_No.3,_Op.69_(Beethoven,_Ludwig_van))>

Beethoven'ın genel anlamda esere arşe yazmamış olması ve icracıların kendi inisiyatiflerine göre arşeleri değiştirmekte özgür olmaları uzmanlarca belirtilmiştir.

1.10. Tanımlar

Pianissimo (**pp**) : hafif, yumuşak sesle.

Piano (**p**) : çok hafif


Mezzoforte (**mf**) : yarı kuvvetli; ne yüksek, ne de hafif sesle

Forte (**f**) : kuvvetli, güçlü


Fortissimo (**ff**) : çok güçlü

Sforzando (**sf**) : Tek bir sesi ya da bir akoru birden güçlendiren vurgulama işareti.

Crescendo () : Sesin gürlüğünün artmasını belirleyen terim.

Decrescendo () : Sesin gürlüğünü azaltarak.

Diminuendo (*dim. - dimin.*) : Sesin giderek azaltılması.

Tril () : bir nota ile onun tam ses ya da yarım ses üstündeki(komşu)notanın az veya çok çabuk hızda birbiri ardına öngörülen sürede seslendirilmesi.

Aksan (**>**) : vurgu.

Staccato (**•**) : sesleri kesik kesik duyurmak.

Spiccato (**▼**) : yaylı çalgılarda her bir notanın yayın ayrı ayrı sıçratılarak çekilişiyle duyurulması.

Tenuto (**—**) : Tutmak sürdürmek anlamına gelmektedir.

1) Genelde sesi tam değerinde tutmak.

2) Bazen legato gibi bağlı çalmak.

∨ : Yaylı çalgılarda yayın iterek çalınması.

▣ : Yaylı çalgılarda yayın çekerek çalınması.

Tremolo : Sesin kesintili ya da kesintisiz sürekli tekrarı.

Arpej : Bir akoru oluşturan seslerin, art arda duyulacak şekilde çalınması.

Apojiyatür: Akora veya tek sese, bir üst veya alttan katılan yabancı nota.

Pizzicato: Keman gibi yaylı,piyano gibi vümalı çalgılarda tellerin parmakla çalınması.

Ad Libitum : Tempo ve ifadenin,hatta öngörülenlerden tonalite ve çalgı seçiminin de yorumcunun isteğine bırakılması.

Modülasyon : Bir mod ya da tonaliteden başka bir mod ya da tonaliteye geçme işlemi. Müziğin akışı içinde gerçekleştirilen eksen değişimi.

Kuartet : Dört solo çalgı ya da dört solo ses için eşlikli ya da eşliksiz yazılmış eser.

BÖLÜM 2

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Beethoven'ın Hayatı

Beethoven'ın annesi Maria Magdalena Keverich Leym ilk evliliğinin ardından 1766'da Johann van Beethoven ile evlenmişti. Çiftin ilk çocukları Ludwig Maria 1769 Nisanında dünyaya geldi, ancak yalnızca bir hafta yaşayabildi. Bunun ardından Aralık 1770'te Ludwig doğdu. Ludwig'in doğumunun ardından iki erkek kardeşi daha oldu; Kaspar Anton Karl (1774) ve Nikolaus Johann (1776) erişkinlik dönemine gelebildiler. Ancak ne yazık ki sonradan gelen diğer çocuklar; Anna Maria Franziska, Franz Georg, Maria Margaretha sadece kısa bir süre yaşayabildi (Lockwood, 2013:2).

Beethoven'ın babası Johann van Beethoven sarayda çalışan bir tenor ve kemancıydı. Yetenekleri sınırlı ve alkolizm eğilimi bulunmaktaydı. Beethoven'ın yeteneğinin ona bir gelir kaynağı olacağını düşünürdü. Öyle ki Beethoven'ın gerçek yaşını saklayarak onu olduğundan küçük gösterme çabasıydı. Bu nedenle Beethoven'ın aslında 1770 değil 1772 yılında doğmuş olabileceği düşünülmektedir. Beethoven her zaman dedesi Ludwig van Beethoven'ı örnek aldı ve onun yolundan gitmek istedi. Beethoven 11 yaşında saray orgcusu ve viyolacı olarak sarayda çalışmaya başladı. Beethoven'ın ilk öğretmeni Bonn'da opera şefi ve saray orgcusu olarak görev yapan Christian Gottlob Neefe idi (Lockwood, 2013:29).

Onu Johann Sebastian Bach'ın müziğiyle tanıştıran Neefe oldu. 1782 tarihinde Neefe'nin gözetiminde "Dressler" Varyasyonları'nı yazdı. "Dressler" Varyasyonları'ndan sonra Beethoven 1782-83 yıllarında Max Friedrich'e ithaf ettiği "Elektor" sonatlarını yazdı. Bu eseri ortaya çıkarıldığında Beethoven babası tarafından 10 yaşındaymış gibi gösterildi. Bunun nedeni insanlara aynı Mozart gibi Beethoven'ın da küçük yaşta eserler besteleyebileceğini gösterme çabasıydı (Lockwood, 2013:53).

11-21 yaşları arasında 20 şarkı yazdı. Beethoven bu yıllarda aynı zamanda piyano ve yaylı çalgılar için üç kuartet yazdı. Fakat bu eserler ancak Beethoven'ın ölümünün ardından ortaya çıktı.

Beethoven'ın üzerinde Mozart'ın oldukça büyük bir etkisi vardı. Beethoven'ın Mozart ile ilk tanışması henüz 16 yaşındayken Viyana'ya yapmış olduğu bir ziyaret sırasında gerçekleşti. Ancak bu durum çok kısa sürdü. Annesinin hastalandığını öğrenen Beethoven Bonn'a geri döndü. Dönüşünden kısa bir süre sonra da annesi vefat etti. Annesinin ölümünden

sonra babası oldukça fazla miktarda alkol tüketmeye başladı. Evin ve kardeşlerinin bütün sorumluluğu Beethoven'ın üzerine kaldı. Bu durum onun baskı altında olup, bunalıma girmesine neden oldu. Bu durumdan kurtulmak ve kendini müziğine vermek adına tekrar Viyana'ya gidip oraya yerleşmeye karar verdi.

Beethoven'ın Viyana'ya ikinci gidişi 1792 yılında gerçekleşti. Beethoven bu kez müzik açısından tatmin edici olan bu kente burada temelli kalmak için geldi. Beethoven Viyana'da pek çok hami edindi. Bunlardan bazıları; Baron von Swieten, Kont Ferdinand Waldstein, Kont con Browne, Presnd Karl Lichnowsky, Kont Moritz Lichnowsky, Prenses Christiane ve Prens Franz Joseph Maximilian'dı. Bunlardan en önemlisi olan Prens Lichnowsky Beethoven'a üst katında oturduğu bir binadan daire vererek ona yıllık 600 florin maaş bağladı (Lockwood, 2013:76).

Beethoven 1793 yılında Haydn ile çalışmaya başladı. Lockwood bu konuyla ilgili Haydn'in o yıllarda şöhretinin doruklarında olması nedeniyle Beethoven ile pek ilgilenemediğini ve onu ilerletemediğini, Beethoven'ın da bir yandan Haydn ile olan derslerine devam ederken diğer yandan daondan saklı olarak Johann Schenk ile çalışmaya başladığını belirtmektedir. 1794 yılında Haydn'in Londra'ya gitmesiyle Beethoven düzenli olarak Johann Georg Albrechtsberger ile çalışmaya başladı. Bunun yanında Schuppanzigh ile de keman çalışıyordu. Beethoven'ın Temmuz 1795'te Lichnowsky'e ithaf ettiği Op.1 Mi bemol, Sol ve Do minör piyano trioları onun bu dönemde büyük bir sıçrayış yapıp Viyana soyluları tarafından tanınmasına katkı sağladı.

Beethoven'ın müziğine etki eden faktörlerden biri de şüphesiz ki kadınlarla olan ilişkileriydi. Beethoven yakın dostlarının söylevlerine göre daima bir aşk arayışında olup, bu aşkın mesleğine etki etmesinden kaçınılmaktaydı. 1795 yılında Bonn'lu şarkıcı Magdalena Wilman'a evlenme teklifinde bulunmuş fakat olumsuz bir cevap almıştı. İlerleyen zamanlarda 1801 yılında piyano dersi vermekte olduğu Giulietta Guicciardi'ye aşık olmuş hatta meşhur "Ay Işığı" Sonatı'nı ona ithaf etmişti. Ardından Kontes Josephine Deym'e tutulmuş fakat Deym'in Budapeşte'ye gitmesiyle bu aşkta son bulmuştu (Lockwood, 2005:203).

Beethoven'ın 1812'de "Ölümsüz Sevgili" için yazdığı ölümünden sonra bulunan bir mektup bulundu. Bahsi geçen "Ölümsüz sevgili"nin kim olduğu konusunda pek çok yorum yapıldı. Lewis Lockwood'un bahsetmiş olduğu üzere mektubun yazıldığı kişinin Antonie Brentano olduğu düşünülmektedir. Beethoven ile yakın dost olan ve sanatına hayran olan bu kadın ile Beethoven arasında geçen pek çok yazışma bulunmaktadır. Bulunan bu yazışmalar da "Ölümsüz Sevgili"nin Antonie Brentano olduğunu doğrular niteliktedir.

Başta da değinildiği gibi Beethoven kadınları asla hayatının içine tam olarak kabul etmemiştir. Pek çok hüsrarla biten ilişkisine bakılacak olursa onun melankolik ve fırtınalı eserlerinde bu ilişkilerinden kalmış olan ruh hali semptomları görülebilir (Lockwood 2005:205)

Beethoven 1798 yıllarının başlarında işitme kaybının farkına varmaya başladı. Sağırılığı Beethoven'ı psikolojik olarak ne kadar etkilemiş olursa olsun üretkenliğinin önüne geçemedi. Beethoven'ın hastalığı ile ilgili hislerini açıkça arkadaşı doktor Wegeler'e dökmüş olduğu bir mektup bulunmaktadır. Beethoven bu mektubunda şöyle bahsetmektedir:

“Sefil bir hayat sürdüğümü itiraf etmeliyim. Neredeyse iki yıldır,insanlara sağır olduğumu söylemek benim için imkansız olduğundan, hiçbir sosyal etkinliğe katılmıyorum. Başka bir mesleğim olsaydı hastalığıma ayak uydurabilirdim;ama benim mesleğimde bu korkunç bir engel. Hele düşmanlarım, ki epeyce var, bir duyacak olsalar ne derler?”(Lockwood, 2013:116).

Beethoven'ın hastalığının üretkenliğine engel olmadığı, yine Wegeler'e yazdığı mektubun şu kısımlarından anlaşılmaktadır.

“Tamamen müziğimin içinde yaşıyorum; daha bir besteyi bitirmeden öbürüne başlıyorum. Şu sıralardaki hızımla haftada üç-dört eser çıkarıyorum” (Lockwood, 2013:117).

Bu da göstermektedir ki Beethoven sağırılık semptomlarının çevresi tarafından farkedilmemesi için kendini soyutlamış ve yoğun olarak beste yapmaya, çalışmaya yönelmiştir. Bu bestelerde elbette sağır oluşundan dolayı yaşadığı ruhsal bunlarımların şarteleri görülmektedir.

Beethoven'ın 16 Kasım 1802 tarihinde kaleme aldığı Heiligenstadt Vasiyetnamesi onun sağırılığı hakkında pek çok bilgi vermektedir.

Lockwood'a göre Beethoven'ın işitme duyusu tam olarak hiçbir zaman kaybolmamıştır. Kulaklarında uğultu ve çınlamalar meydana geliyordu. 1803-1812 yılları arasında hala topluluk içinde iyi bir şekilde piyano çalabiliyordu. Ancak toplum içindeki son piyano çalışması 1815 yılında Viyana Kongresi'nde şarkıcıya eşlik etmesi oldu.

1812 yılı sonralarında insanların konuşmalarını anlayamamaya başladı. Bu nedenle karşısındakinin sürekli bağırarak konuşmasını istiyordu. İlerleyen tarihlerde kulak borusu kullanmaya başladı. Bunun yanısıra 1818-1827 tarihleri arasında karşısındakinin anlayamadığı zamanlar onlardan söylediklerini bir kağıda yazmalarını istiyor, böylece onlarla iletişimini sürdürebiliyordu. Beethoven'ın vefatından sonra ilk biyografisinin yazarı ve sekreteri olan

Anton Schindler tarafından alınmış 1846 yılında ise Berlin Kraliyet Kütüphanesi'ne satılmış olan bu notlar “sohbet defterleri” adıyla anılmaktadır.

Beethoven'ın kardeşi Karl'ı kaybetmesi üzerine sağlığında olumsuz yönde pek çok gelişme gerçekleşti. Kalın bağırsak iltihabına yakalandı ve bu ölümüne dek devam etti. Kardeşi Kaspar Karl'ın 1815 yılındaki ölümü ardından yeğeni Karl'ın yasal vesayetini alma süreci onun için epey yıpratıcı olmuştu. Beethoven 1820'de Karl'ın vesayetini tamamen üstüne almasıyla onunla yaşamaya başladı. Fakat yeğeni Karl amcası ile sürdürdüğü bu hayattan pek memnun değildi. Öyle ki 1826 yılında intihara kalkıştı fakat başarısız oldu. Bunun üzerine Karl Baron von Stutterheim'in önderliğindeki bir taburda subay olarak göreve başladı. Beethoven ilk zamanlarda her ne kadar yeğenin asker olmasını istemese de sonradan buna ikna oldu. Op.131 Do diyez minör Kuarteti Baron von Stutterheim'a adadı. 1827'de vasiyetinde Karl'ı onun mal varlığının tek varisi olarak ilan etti.

Beethoven sağlığının had safhaya ulaştığı zamanlarda bile kendi eserlerini çalabiliyor ve piyano üzerinde doğaçlama yapabiliyordu.

Beethoven'ı 1826 yılında ziyaret eden Friedrich Wieck, onun çalarken ve doğaçlama yaparken kulaklık kullanımının yanı sıra piyanonun üzerine bir titreşim tablası yerleştirdiğine de tanıklık etmiştir. “Titreşim tablası” piyanonun üzerine yerleştirildiğinde tek tek sesleri güçlendiren bir ses aygıtıdır; gerçi akorlar basıldığında parazit yaratan bir etkiye de yol açmış olması mümkündür (Lockwood,2013:362).

1823 yılı itibariyle Beethoven'ın gözleri onu engellemeye başladı. Artık notalardaki işaretleri göremiyordu. Fakat bu halde bile 1825-1826 yılları arasında son kuartetlerini tamamladı.

Giderek daha sık hastalanmaya başladı.1826 yılının Aralık ayında ciddi bir karaciğer rahatsızlığı yaşadı. Doktorlar onun bu son hastalığına bir çare bulamadılar ve 26 Mart 1827'de hayatını kaybetti.

2.2 Klasik Dönem

Avrupa müziğinde 1750'den başlayıp, 1800 ve 1830 arasında bir tarihe dek uzanan dönem, Klasik Dönem olarak adlandırılmaktadır. Klasik dönemin önde gelen bestecileri arasında Haydn, Mozart ve Beethoven sayılabilir. Eserlerinin yapısı göz önünde bulundurulduğunda Beethoven'ın klasik ve romantik dönemi birbirine bağlayan, bu iki dönem arasında köprü olan bir besteci olduğu düşünülmektedir. Klasik dönemin ortaya çıkmasına ise pek çok akım öncülük etmiştir. Bu akımlar arasından en göze çarpanı Rococo'dur. Rococo

akımı Paris'te ortaya çıkmış olup, mimari, resim ve müzik alanında kendini göstermiştir. Barok döneme göre daha yalın, süslemesiz ama kendi içinde parıldayan, anlaşılması Barok kadar zor olmayan, içerisinde karmaşık yapılara yer vermeyen bir stildir.

Klasik dönemin ilk stil örneği Fransa'da ortaya çıkmıştır. *Style Glant*⁶ adı verilen bu yeni stilde zerafet ve berraklık önem taşır. Bu stil enstrüman müziğinde Barok'tan miras kalmış olan ve bestecileri sınırlayan tek modda besteleme anlayışını kırmış ve böylelikle besteciler tek eserde çeşitli formlar kullanmaya başlamışlardır. Bunun yanı sıra yine bu dönemde *polifoni* yerini *homofoniye* bırakmıştır (Hickok, 1971:127).

Fransa'da ortaya çıkmış olan bu "Gösterişli Stil"ın Almanya'daki karşılığı *Empfindsamer Stil* olarak bilinir. Aynı *Style Glant* gibi o da Almanya'da varolan Barok ilkelerini yıkmıştır. Yeni Alman Stili'nin ilk temsilcilerinden olan Sebastian Bach'ın oğlu Carl Philippe Emanuel Bach eserlerinde çeşitli ve karşıt temalar, beklenmedik ritim ve armoniler kullanmıştır (Hickok, 1971:127).

18. yüzyılın ikinci yarısında aydınlanma ile birlikte insana önemin arttığı bir dönem başlamıştır. Bu görüş müziğin daima insana hizmet ettiğini, karmaşıklıktan sıyrılıp direkt olarak duygulara hitap edebilme yetisinin bulunması gerektiğini ortaya koyar. Müzikte yalınlığın aranmaya başlamasıyla birlikte de Klasik Dönem ortaya çıkmıştır.

2.3 Sonat

Klasik dönemde büyük oranda gelişme gösteren en önemli çalgı müziği sonat formudur. Bu dönemde piyano eskisine oranla epey önem kazanmıştır.

Sonat çok bölümlü, genellikle oldukça geliştirilmiş, bir ya da iki çalgı için yazılmış çalgısal bir eserdir. Rosen, sonat kelimesini "karşılıklı şarkı söylercesine çalmak" olarak tanımlamaktadır (1998:30). Hodeir'e göre sonat, İtalya'da 17. Yüzyılın başlarında ortaya çıkmış olup *canzone* ve süitin bir birleşimidir (Hodeir, 1951:101). Sonat terimini ilk kez Gorxani, 1561'de *Sonata per Liuto*⁷ adlı eserinde kullanmıştır (Aktüze, 2003:540).

Bu yüzyıl içerisinde sonatlarda genel olarak iki keman ve sürekli bas çalgıları olarak adlandırılan *viola da gamba*, çembalo, org, lavta gibi çalgılar kullanılmıştır. Bu çalgılarla yazılan sonatlar *polifonik* yapıdadır. Ancak 18. Yüzyıl başlarında tek kemanla *sürekli bas* sonatları öne geçmiş olup, eşlikli ezgi yazısını getirmişlerdir (Hodeir,1951:104).

⁶ Gösterişli stil.

⁷ It. Lavta için Sonat.

Sonat, *menuet* ya da *arya* gibi kesin bir yapıya sahip olmamakla birlikte Czerny'den sonra daha kesin bir melodik yapıya kavuşmuştur (Rosen, 1998:30).

Klasik dönemde besteciler sonatlara yeni bir soluk getirmiş, sonatları üç veya dört kısma ayırmışlardır. Bu yeni yapısal değişiklikler “Birinci Bölüm Formu” ya da “*Sonat Allegro* Formu” olarak bilinir.

2.3.1 Sonat Allegro Formu

Sonat formu, birinci bölüm formu olarak da adlandırılan ve klasik dönemde sonat, oda müziği ya da senfonilerin birinci bölümünde kullanılan en yaygın formdur (Grout ve diğerleri, 2009:514).

Hepokoski (2006), sonat formunun Haydn, Mozart ve Beethoven'ın erken dönemlerinde bilinen, farkındalığı olan bir terim olmadığını söylemekle birlikte, bu formun tam anlamıyla 1820'ler ve 1830'lar arasında ortaya çıktığını dile getirmekte ve bu yeni terimin on sekiz ve on dokuzuncu yüzyıllarda sonat, oda müziği ve senfonilerin birinci bölümlerinde görülmeye başladığını eklemektedir.

“1830'larla birlikte teorisyenler 17. yy. sonları ve 18. yy. başlarındaki özellikle Beethoven'a ait eserlere baktıklarında [Sonat] formu[nu] daha farklı şekilde tanımlamaya başladılar. Koch tarafından binary form olarak tanımlanan formu teorisyenler üç bölmeye ayırdılar.

Sergi bölümünde sırasıyla *tonikte* gelen, genellikle tekrarlı birinci tema ya da tema gurubu; *dominant* ya da ilgili majöre bir köprü; yeni tonda genellikle daha lirik bir ikinci tema ya da tema grubu; ve aynı tonda bir kapanış teması ya da kapanışı güçlendiren bir *kadans* yer alır.

Gelişme bölümünde ise sergi bölümünde yer alan motif veya temalar farklı tonlara yapılan modülasyonlar yoluyla farklı görünüm veya kombinasyonlarla sunulur ve tonik derecesine varmak üzere *dominant* üzerinde sonlanır. *Dominant* derecesinin vurgulandığı bu bölüme ise *dönüş köprüsü* adı verilmektedir.

Sergi Tekrarı bölümünde ise sergide sunulan materyal orijinal sırasında *tonik* derecesinde sunulur.

Buna ek olarak, sergiden önce yavaş bir giriş bölümü ya da sergi tekrarından sonra bir veya daha fazla temanın ele alındığı ve toniğin pekiştirildiği bir koda bölümü yer alır.” (Grout ve diğerleri, 2009:512).

19. yüzyılda sonat formuna ilişkin bakış, Tablo 1’de yer almaktadır.

Tablo 1. 19. yüzyılda sonat formuna bakış (Grout ve diğerleri, 2009:513).

SERGİ (<i>Exposition</i>)	
Birinci Tema	I
Köprü	V'e modülasyon
İkinci Tema	V
Kapanış Teması	V
GELİŞME (<i>Development</i>)	
Girişteki fikirlerin geliştirilmesi	Modülasyonlar
Dönüş Köprüsü	V
SERGİ TEKRARI (<i>Recapitulation</i>)	
Birinci Tema	I
Köprü	Modülasyon
İkinci Tema	I
Kapanış Teması	I

2.4 Beethoven Op.69 Piyano-Viyolonsel Sonatı

1796 yılında Op.5 çello sonatlarıyla başlayan Beethoven’ın meşhur çello sonatları dizisinin üçüncü sonatı olan Op.69 La Majör sonatı 1808 yılı ortalarında tamamlanmış ve Beethoven’ın yakın arkadaşı olan çellist İ. Gleyhenstein’e ithaf edilmiştir. Beethoven’ın bu sonatı ilk iki çello sonatından daha çok ilgi görmüş olup, günümüzde de oldukça sık seslendirilmektedir.

Sonatın ikinci ve üçüncü bölümlerinin el yazması hakkında halen bir bilgiye ulaşılamamıştır. Sonatın ilk basımı 1809 yılında Breitkopf & Härtel tarafından yapılmış olup, Beethoven tarafından bu ilk baskıda pek çok hata bulunmuştur (Crawford, 1995).

Sonat, 8 Haziran 1808 tarihinde basılması için 5., 6. senfoniler ve do majör *mass* ile birlikte besteci tarafından Breitkopf & Härtel’e teklif edilmiştir. Beethoven bu teklifinden sonuç alamayınca dört haftanın ardından daha cazip bir teklif yapmak için yeni bir mektup

göndermiştir. Bu mektupta teklif ettiği eserlere iki *pianoforte* sonatı daha eklemiş, daha düşük bir ücret talep etmiştir. Ayrıca yayıncının Do Majör Mass’i alması konusunda da ısrarcı olmuştur.

Beethoven’ın Do Majör Mass’i satmak üzerine direnmiş olması oldukça ilginçtir. 1807’de Prens Esterhazy’nin isim gününde yazılan bu *mass*, ilk olarak Eisenstadt’ta seslendirilmiş olup, seslendirme, hüsrarla sonuçlanmıştır. Eser, Prens Nikolaus tarafından da beğenilmemiş ve bestecinin ithafı kabul edilmemiştir. Fakat Beethoven, 8 Haziran 1808 yılında Breitkopf & Härtel’e yazdığı mektupta tam tersini iddia etmiştir: “[Eser] prensesin isim gününde de seslendirildiğinde de büyük alkış aldığı Prens Esterhazy’nin Eisenstadt’daki sarayı da dahil olmak üzere pek çok yerde seslendirildi” (Anderson Letter no.167).

Ancak Breitkopf and Hartel’in bu son teklif üzerine direnmeye devam etmesi üzerine Beethoven, 16 Temmuz 1808 yılında yeni bir mektup kaleme almıştır. Bu mektubunda ona Do Majör Mass’ı, 5 ve 6. Senfonileri ve 3 tane *pianoforte*, keman ve çello için yazmış olduğu trioyu ekledi.

14 Eylül 1808 yılında 5. Senfoni Op.67,6. Senfoni Op.68, La Majör çello sonatı Op.69, *fortepiano* sonatı Op.70 No.1 ve 2 için bir anlaşma imzalandı. Do Majör Mass Op.86 olarak 1812 yılında Breitkopf and Hartel tarafından yayınlandı ve Beethoven’ın Viyana’daki hamisi Prens Kinsky’ye ithaf edildi.

Op.69 Piyano-Viyolonsel Sonatı’nın ilk edisyonu 1809 Nisan’ında yayınlanmıştır. Fakat bir yanlışlık sonucu opus numarası, 69 yerine 59 olarak basılmıştır. Ayrıca içerisinde pek çok hata barındırmaktadır (Crawford, 1995:81).

26 Temmuz 1809 yılında Beethoven, Breitkopf & Härtel’e bir mektup yazarak, “bu yanlışları bir liste halinde gazetede yayınlayacağında, böylece eseri alanların bu hatalar listesini de edinmesini sağlayacağını” belirtmiştir. Sonrasında bahsi geçen listeyi Breitkopf & Härtel’e de göndermiştir, fakat bu liste hiçbir yerde yayınlanmamıştır.

Sonatin ilk performansı 5 Mart 1809 yılında çellist Nikolaus Kraft ve piyanist Baroness Dorothea von Ertmen tarafından gerçekleştirilmiştir. Bir sonraki bilinen performans ise Schuppanzigh Konserleri’nde çellist Joseph Linke ve piyanist Carl Czerny tarafından seslendirilmiştir.

Pek çok mektup göstermektedir ki Beethoven, kariyeri boyunca yayınevleri ile yanlış nota yazımlarından dolayı pek çok sıkıntı yaşamıştır. Beethoven her zaman bestelerinin basıma gitmeden önce bir örnek üzerinde yazım hatalarının düzeltilmesinin ardından çoğaltılmasını istemiştir. Fakat onun bu isteği yayınevleri tarafından daima reddedilmiştir (Crawford, 1995:81).

Beethoven 26 Temmuz 1809'da Breitkopf & Hartel'e yazmış olduğu mektubunda yazım hatalarını ortadan kaldırmak için eserlerinin kendi el yazmalarının edinilmesi gerektiğini, el yazmalarının her zaman doğru olduğunu şu sözleriyle dile getirmiştir:

“...Bu bana bestelerimin edn doğrularının kendi elimle yazdıklarım olduğunu hatırlattı. Kuşku yoktur ki besteciler bile kendi el yazmalarını okurlarken bazı hatalar yapabiliyorlarken, kopyalarda pek çok hata gözlenebilir” (Anderson Letter, no.221).

BÖLÜM 3

3. BULGULAR

Bu bölümde çalışmanın belirlenen problem cümlesine ilişkin bulgular yer almaktadır. Beethoven Op.69 No:3 Piyano-Viyolonsel Sonatı'nın nota yazım programı ile yazılmış olan orijinal el yazması ve seçilmiş diğer edisyonlar alt alta verilerek, belirlenen alt-problemlerin cevapları olarak bulunan farklılıklar ana problem çerçevesine bütüncül bir anlayışla notalar üzerinde işaretlenmiştir.

The image displays a musical score for a piece in 4/4 time, marked with a key signature of two sharps (F# and C#). The score consists of six staves, each representing a different edition of the music. The first staff, labeled 'Orijinal El Yazması', shows measures 2 through 12. Measures 6 and 7 are enclosed in a red box with the marking 'p dolce'. Measure 12 is also enclosed in a red box with the marking 'f'. The subsequent five staves, representing alternative editions by Breitkopf & Hartel (1809, 1843, 1863) and G. Henle Verlag (1971), show variations in the melodic line and dynamics. The dynamics range from 'p dolce' to 'f', with 'cresc.' markings indicating crescendos. The notation includes slurs, accents, and dynamic markings.

Orijinal El Yazması

Breitkopf & Hartel 1809
(1. Alt Problem)

Artaria 1815
(2. Alt Problem)

Breitkopf & Hartel 1843
(3. Alt Problem)

Breitkopf & Hartel 1863
(4. Alt Problem)

G. Henle Verlag 1971
(5. Alt Problem)

Bärenreiter 2004
(6. Alt Problem)

82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92

O. E. Y.

B&H 1809

A 1815

B&H 1843

B&H 1863

H 1971

B 2004

p dolce

ff

cresc.

f

13 14 16 17 18 19 20 21 22 23

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

O. E. Y.
B&H 1809
A 1815
B&H 1843
B&H 1863
H 1971
B 2004

O. E. Y.
 B&H 1809
 A 1815
 B&H 1843
 B&H 1863
 H 1971
 B 2004

Dynamics: *f*, *sf*, *dim.*, *p*, *ad libitum*, *dolce*, *cresc.*
 Measure numbers: 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33

34 35 36 37 38 39 40 41 42

O. E. Y.

B&H 1809

A 1815

B&H 1843

B&H 1863

H 1971

B 2004

p

p

p

p

p

p

p

43 O. E. Y. 44 45 46 47 48 49 50 51

B&H 1809

A 1815

B&H 1843

B&H 1863

H 1971

B 2004

Detailed description: The image displays a musical score for the hymn 'O. E. Y.' in G major (one sharp). It consists of seven staves, each representing a different historical version of the hymn. The first staff, labeled 'O. E. Y.', includes measure numbers 43 through 51. Two red rectangular boxes highlight specific passages in this version: one from measure 47 to 48, and another from measure 50 to 51. The other six staves (B&H 1809, A 1815, B&H 1843, B&H 1863, H 1971, and B 2004) show variations of the melody and bass line for the same hymn, with some versions including triplets (marked with a '3') and different phrasings.

52
53 54
55 56 57 58 59 60 61

O. E. Y.

B&H 1809

A 1815

B&H 1843

B&H 1863

H 1971

B 2004

O. E. X.

B&H 1809

A 1815

B&H 1843

B&H 1863

H 1971

B 2004

116 117 118 119 120

O. E. Y.

B&H 1809

A 1815

B&H 1843

B&H 1863

H 1971

B 2004

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

O. E. Y.

B&H 1809

A 1815

B&H 1843

B&H 1863

H 1971

B 2004

129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139

O. E. Y. *f*

B&H 1809 *cresc.* *f* *dim.*

A 1815 *f* *dim.*

B&H 1843 *f* *dim.*

B&H 1863 *cresc.* *f* *dim.*

H 1971 *cresc.* *f* *dim.*

B 2004 *cresc.* *f* *dim.*

140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153

O. E. Y. *pp* *cresc.* *fp dolce*

B&H 1809 *pp* *cresc.* *fp dolce*

A 1815 *pp* *cresc.* *fp dolce*

B&H 1843 *pp* *cresc.* *fp dolce*

B&H 1863 *pp* *cresc.* *fp dolce*

H 1971 *pp* *cresc.* *fp dolce*

B 2004 *pp* *cresc.* *fp dolce*

154 155 156 157 158 159 160 161 162

O. E. Y.

B&H 1809

A 1815

B&H 1843

B&H 1863

H 1971

B 2004

cresc.

O. E. Y.
163 *f p*
164 165 166 *f*
167 168 169 170 171 *sf dim. cresc. f*

B&H 1809
f
sf sf f sf dim. p cresc. f

A 1815
f
sf sf f sf dim. p cresc. f

B&H 1843
f
sf sf f sf dim. p cresc. f

B&H 1863
f
sf sf f sf dim. p cresc. f

H 1971
f
sf sf f sf dim. p cresc. f

B 2004
f
sf sf f sf dim. p cresc. f

172 173 174 175 176 177 178 179 180

O. E. Y.

B&H 1809

A 1815

B&H 1843

B&H 1863

H 1971

B 2004

The image displays seven variations of a musical piece, each consisting of two staves (treble and bass clef). The variations are labeled as follows: O. E. Y., B&H 1809, A 1815, B&H 1843, B&H 1863, H 1971, and B 2004. The music is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The first variation (O. E. Y.) includes measure numbers 172 through 180. The score features various musical notations including slurs, triplets, and dynamic markings such as *p* (piano). The variations show different rhythmic and melodic treatments of the same underlying material.

181
 O. E. Y.
 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191

B&H 1809

A 1815

B&H 1843

B&H 1863

H 1971

B 2004

The image displays a musical score for the piece 'O. E. Y.' and its variations. The score is written on seven staves. The first staff is for the original piece, and the subsequent staves are for variations B&H 1809, A 1815, B&H 1843, B&H 1863, H 1971, and B 2004. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and brackets. Three specific passages are highlighted with red boxes: the first measure (182-183), the eighth measure (188-189), and the thirteenth measure (190-191).

192

O. E. Y.

193 194 195

196 197 198

199 200 201

B&H 1809

A 1815

B&H 1843

B&H 1863

H 1971

B 2004

202
O. E. Y.
203 204 205 206 207 208 209
f

O. E. Y.

B&H 1809
arco
f sf

B&H 1809

A 1815
arco
f sf

A 1815

B&H 1843
pizz.
f sf

B&H 1843

B&H 1863
pizz.
f sf

B&H 1863

H 1971
pizz.
f sf (sf)

H 1971

B 2004
pizz.
f sf

B 2004

210
O. E. Y. 211 212 213 214 215 216 217 218 219

B&H 1809

A 1815

B&H 1843

B&H 1863

H 1971

B 2004

The image displays seven editions of a musical score, numbered 210 through 219. Each edition is presented on a single staff in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The editions are: O. E. Y. (measures 210-219), B&H 1809, A 1815, B&H 1843, B&H 1863, H 1971, and B 2004. The score includes various dynamics such as *ff*, *dim.*, and *pp*, and features triplet markings. A red box highlights measures 217 and 218 in the first edition (O. E. Y.).

232 O. E. X. *pp* 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 *cresc.*

B&H 1809 *pp* *cresc.*

A 1815 *pp* *cresc.*

B&H 1843 *pp* *cresc.*

B&H 1863 *pp* *cresc.*

H 1971 *pp* *cresc.*

B 2004 *pp* *cresc.*

245

O. E. Y.

246 247 248 249 250 251 3 3 252

253 254 255 256

sempre ff

B&H 1809

ff

sempre ff

A 1815

ff

sempre ff

B&H 1843

ff

sempre ff

B&H 1863

ff

sempre ff

H 1971

ff

sempre ff

B 2004

ff

sempre ff

257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268

O. E. Y. *p dolce* *dim.*

B&H 1809 *p* *dim.*

A 1815 *p* *dim.*

B&H 1843 *p* *dim.*

B&H 1863 *p* *dim.*

H 1971 *p* *dim.*

B 2004 *p* *dim.*

The image displays a musical score for seven different pieces, arranged in two columns. The pieces are labeled on the left: O. E. Y., B&H 1809, A 1815, B&H 1843, B&H 1863, H 1971, and B 2004. The score is written in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked with a common time signature (C). The score is divided into two systems. The first system contains measures 269-273, and the second system contains measures 274-280. The first system is marked *pp* (pianissimo) and the second system is marked *f* (forte). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Two red boxes highlight specific passages: one in the first system (measures 270-272) and one in the second system (measures 277-279).

269
O. E. Y.
270
271
272
273
274
275
276
277
278
279
280
pp
f

B&H 1809
A 1815
B&H 1843
B&H 1863
H 1971
B 2004
pp
f
f
f
f
f
f

Eserin orijinal el yazmasında 11. ölçüde dört tane art arda yazılmış olan mi notası bulunmaktadır. Bu mi notaları aynı arşede bulunmakta ve üzerinde herhangi bir müzikal ifade barındırmamaktadır. Ancak incelenen diğer edisyonların tümünde mi notalarının üzerinde *staccato* işareti mevcuttur. Bunun yanı sıra H 1971 edisyonunda bu dört mi notası iki bağlı olarak verilmişken orijinal el yazmasında bu dört nota tek bağlı olarak yazılmıştır.

Eserin 10. ölçüsünde orijinal el yazması da dahil olmak üzere incelenen diğer edisyonlarda da bulunan bir *cresc.* vardır. Ancak bu *cresc.* orijinal el yazması üzerinde 11. ölçüde de devam etmekteyken diğer edisyonlar bu ölçüye herhangi bir nüans koymamışlardır.

10 ve 11. ölçülerde yazılan *crescendo* orijinal el yazmasında 12. ölçüde *forte*ye ulaşım sonrasında *decrescendo* ile kapanmaktadır. Ancak bu durum, B&H 1809, A 1815, B&H 1843 edisyonlarında görülmemektedir. Kalan diğer edisyonlar ise orijinal el yazması aynıdır.

Eserin 13. ölçüsüne gelindiğinde bu ölçüden 16. ölçünün son vuruşuna incelenen edisyonların tümünde viyolonsel partisinde es vardır. Ancak orijinal el yazması notada bu ölçülerde viyolonsel de piyano ile birlikte esas temayı girişin bir üst oktavında çaldığı görülmektedir. İncelenen edisyonlar içerisinde viyolonsel temayı ikinci kez duyuruşunu yazmamış, tema yalnızca piyano tarafından duyurulmaktadır.

22. ölçünün son vuruşunda re-si notaları orijinal el yazmasında iki sekizlik olarak yazılmış, diğer tüm edisyonlarda noktalı sekizlik on altılık şeklinde yazılmıştır.

23. ölçüdeki si notası üzerinde Orijinal el yazmasında tril yokken diğer tüm edisyonlarda tril vardır. Ayrıca H 1971 edisyonunda ölçünün ikinci ve dördüncü vuruşları arşe olarak si notalarından ayrılmıştır. Beethoven'ın yazısında ve bu edisyon dışındaki diğer edisyonlarda ise arşeler iki vuruşuda birbirine bağlamıştır.

25. ve 26. ölçülerde orijinal el yazmasında herhangi bir nüans yazılmamışken, diğer edisyonların tümünde *forte* ve *sforzando* nüansları bulunmaktadır.

26. ölçüde orijinal el yazması ile diğer edisyonlar arasında önemli görülen nota farklılıkları vardır. Orijinal el yazmasında ölçünün ilk notası re diyez üçüncü vuruşun notası ise mi'dir. İkinci ve dördüncü vuruşlarda dörtlük es vardır. Ancak diğer edisyonlarda ölçünün dört zamanında da sırasıyla la-re-mi-mi notaları yazılmıştır.

Orijinal el yazmasında 29. ölçüdeki si notası *piano* nüansta olup, 31. ölçüye kadar hiçbir dinamikte bir değişme görülmemektedir. Ancak incelenen edisyonlar arasında yalnızca B&H 1843 edisyonunda 30. ölçüde si notasında 31. ölçüde yer alan *forte*yi hazırlamak için bir *cresc.* yazılmıştır.

Orijinal el yazmasında 30. ölçünün sonundaki si notası ile 31. ölçünün başındaki si notası birbirine bağlanmış olup, arşe değişimi gösterilmemiş olmasına rağmen diğer edisyonlarda 31. ölçüdeki si notası bir önceki ölçüdekenden ayrılmıştır.

36. ölçüye bakıldığı zaman ölçünün ilk vuruşunda yer alan üçlemenin ikinci notası olan do notası orijinal el yazmasında diyez olarak yazılmışken B&H 1809, A 1815, B&H 1843 ve B&H 1863 edisyonlarında natürel olarak yazılmıştır. Günümüze ulaşan kayıtlarda önde gelen çellistlerin bazıları bu notayı do, diyez bazıları ise do natürel olarak seslenirmektedirler.

Eserin 53. ölçüsünde orijinal el yazmasında her biri dörtlük olan si-sol-mi-sol notaları bulunurken, diğer edisyonlarda ilk üç vuruşta si-si-sol son vuruşta ise iki sekizlik mi-sol notaları bulunmaktadır.

56. ölçüde ise orijinal el yazmasında ilk vuruşta, iki vuruş re diyez üçüncü ve dördüncü vuruşlarda dörtlük olarak si-sol notaları verilmiştir. Fakat diğer edisyonlarda bu ölçü ardı ardına sıralanmış olan re diyez-si-la-fa dörtlüklerinden oluşmaktadır

57. ölçüde orijinal el yazmasında sırasıyla fa diyez-re diyez-si-si notaları yazılmışken, diğer edisyonlarda ilk vuruşta re diyez ikinci vuruşta iki vuruşu kapsayan si notası ve son vuruşta yine si notası bulunmaktadır.

58. ölçünün ilk iki vuruşunda yine orijinal el yazması ile incelenen diğer edisyonlar arasında nota farklılıkları bulunmaktadır.

Orijinal el yazmasında 60. ölçünün son üç sekizliği 61. ölçüde bulunan la notasına bağlı iken, B&H 1843, B&H 1863, 1971 ve B 2004 edisyonlarında 61. ölçü ayrı yazılmıştır.

Aynı farklılık yine 61. ölçüyü 62. ölçüye bağlayan kısımda da görülmektedir. Ancak bu kısımda fark H 1971 ve B 2004 edisyonlarında bulunmaktadır.

62. ölçünün ikinci yarısı ile 63. ölçüde orijinal el yazması ile B 2004 edisyonu dışındaki tüm edisyonlar aynı olup, B 2004 edisyonunda ise arşe farklılığı gözükmemektedir.

65. ölçüden 71. ölçüye kadar uzanan pasajda orijinal el yazmasında *sforzando* bulunmamasına rağmen diğer tüm edisyonlarda bulunmaktadır. Ayrıca bu kısımda incelenen edisyonların üçüncü vuruşlarında es varken, orijinal el yazmasında si notası mevcuttur.

Bunun dışında 65,66 ve 67. ölçülerin başlarında bulunan mi notaları orijinal el yazmasın edisyonlara göre bir oktav altta yazılmıştır.

68. ölçünün ilk vuruşundaki re diyez notası ve son vuruşundaki do diyez notası orijinal el yazmasında incelenen diğer edisyonlardan bir oktav alttan yazılmıştır.,

69. ölçüde orijinal el yazmasında bulunan la notası, incelenen diğer edisyonlarda fa diyez olarak verilmiştir..

70. ölçüye gelindiği zaman orijinal el yazmasında ikilik la ve ikilik si varken, diğer edisyonlarda bu la ve si notaları birer vuruş yazılıp aralarına es yazılmıştır.

71 ve 72. ölçülerde edisyonlar arasında nota farkı bulunmamaktadır fakat 71. ölçünün ikinci vuruşundan tüm edisyonlar orijinal el yazmasına göre bir oktav alttan yazılmıştır. Ayrıca B&H 1863, H 1971 ve B 2004 edisyonlarında son vuruşlardaki fa notasının ardından gelen bir süsleme orijinal el yazmasında bulunmamaktadır.

77. ölçüde orijinal el yazmasında do telinde gelen ikilik re diyez in ardından re telinde gelen ikilik re diyez notası görülmektedir. Ancak diğer edisyonların tümünde yalnızca do telinde dört vuruş re diyez yazmaktadır.

80. ölçüye bakıldığı zaman üçüncü üçleme grubu, orijinal el yazmasında la-la diyez-si olarak görülmekteyken diğer edisyonlarda si⁸-la-sol-la olarak görülmektedir.

83 ve 84. ölçülerdeki ölçüdeki do diyez ve la diyez notası orijinal el yazmasında dörtlük olarak görülmekteyken, diğer edisyonlarda birlik nota olarak yazılmıştır.

86. ölçüye gelindiği zaman orijinal el yazmasında bir önceki akora bağlı olan si-sol akoru *tremolo* şeklinde devam ederken, diğer edisyonlarda arpej olarak yazılmıştır.

87. ölçüde orijinal el yazmasındaki si-la çift sesi diğer edisyonların tümünde yalnızca la notası olarak yazılmıştır.

92. ölçüde orijinal el yazmasında iki *decrescendo* bulunmasına rağmen incelenen edisyonların tümünde herhangi bir nüans yer almamaktadır.

101. ölçüye gelindiğinde dördüncü vuruştaki si notası üzerinde incelenen tüm edisyonlarda *sforzando* nüansı bulunmaktadır. Ancak bu durum orijinal el yazmasında görülmemektedir.

104. ölçüde orijinal el yazmasında notalar üzerinde hiçbir bağ yoktur. Bu ölçüde de aynı motifin önceki gelişinden farklı olarak, H 1971 edisyonunda ölçünün ikinci yarısında iterek gelmekteyken diğer edisyonlarda ölçü tek arşede verilmiştir.

106. ölçünün son vuruşunda gelen sol notasının altında orijinalde herhangi bir nüans bulunmamaktadır. Fakat H1971 ve B 2004 edisyonları dışında incelenmiş olan diğer tüm edisyonlarda *decresc.* görülmektedir.

135. ölçü orijinal el yazmasında do diyez notası dörtlük olarak görülmekteyken, diğer edisyonlarda birlik olarak yer almaktadır.

⁸ süsleme olarak görülmektedir.

138. ölçüde yer alan si notaları, orijinal el yazmasında, B&H 1809 ve B 2004 edisyonlarında *apojiyatür* halinde verilmiş olup diğer edisyonlarda çarpma şeklinde yazılmıştır.

140. ölçüden başlayan ikilik notaların yer aldığı kısım orijinal el yazmasında 143. ölçüyü de içine alarak tek arşede yazılmıştır. Ancak H 1971 edisyonunda bu motif 142. ölçüde bağ olarak bölünmüştür. Bu edisyonda arşenin bölünmesinin nedeninin bu kadar uzun soluklu bir motifin tek arşede çalınmasının oldukça zor olmasının olduğu düşünülmektedir.

144. ölçüden başlayarak 147. ölçüye kadar devam eden motifte de aynen 142. ölçüde olduğu gibi bir durum vardır. Ancak bu motifin orijinal el yazmasında olduğu gibi hiç ayrılmadan çalınması doğru olacaktır. H 1971 edisyonunda bu motif 146. ölçüde ayrılmıştır. Diğer edisyonlarda ise aynen orijinalde olduğu gibi yer almaktadır.

161. ölçünün son vuruşu orijinal el yazmasında iki sekizlikten oluşuyorken, diğer edisyonlarda noktalı sekizlik on altılık şeklinde yazılmıştır.

164. ölçüye gelindiği zaman orijinal el yazması notada üç vuruş la bir vuruş re notası vardır. Fakat diğer edisyonların tümü bu ölçüye dört vuruşluk sus yazarak çelloya herhangi bir ses yazmamışlardır.

165. ölçüde orijinal el yazması ile diğer tüm edisyonlar arasında oldukça büyük bir nota farkı mevcuttur. Orijinal el yazmasında bir vuruş olarak sırasıyla la-re-mi-mi notaları yer alırken diğer edisyonlarda bir vuruş es sonrasında sırasıyla birer vuruş fa-mi-mi notası yer almaktadır.

171. ölçüde orijinal el yazmasında son vuruşta *tremolo* olarak sekizlik fa notası varken diğer edisyonlar üçleme olarak do-si-la notaları vardır.

193. ölçüde orijinal el yazması notada iki vuruş sol bir vuruş mi ve ardından yine bir vuruş re notası varken diğer edisyonların tümünde sırasıyla birer vuruşluk sol-mi-re-si notaları mevcuttur.

194. ölçüde ise orijinal el yazmasının ikinci vuruşundaki sol notası diğer edisyonlarda mi olarak yazılmıştır.

Orijinal el yazmasında 202. ölçüden başlayarak 208. ölçüye kadar üçlemelerin oluşturmuş olduğu farklı bir pasaj yazılmıştır. Ancak diğer edisyonlarda bu pasajı çalmak yerine çello *pizzicatolarla* piyanoya eşlik etmektedir.

208. ölçünün son vuruşunda orijinal el yazmasında herhangi bir süsleme olmamasına rağmen B&H 1809, H1971 ve B 2004 edisyonlarında son vuruşun yanında onaltılık süslemeler yer almaktadır.

215. ölçüde yer alan sol notaları orijinal el yazmasında ayrı arşelerde gözükmekteyken diğer edisyonlarda bağlı *staccato*dur.

217. ölçüde üçlemelerin ikinci ve üçüncü grubunda orijinal el yazması ile diğer edisyonlar arasında ciddi bir nota farkı bulunmaktadır. Buna göre ikinci ve üçüncü üçleme grubunda orijinal el yazmasında sırasıyla re-mi-fa-sol-la-si notaları bulunmaktayken, diğer edisyonlarda mi⁹-re-do-re-fa-mi-re notaları bulunmaktadır.

218. ölçüdeki bir vuruşluk nota B&H 1843, B&H 1863, H 1971 ve B edisyonları orijinal el yazmasındaki gibi bir vuruşluk do notası iken, B&H 1809 ve A 1815 notalarında mi notasıdır.

220 ve 221. ölçülerde yer alan fa diyez ve re diyez notaları orijinal el yazmasında dörtlükken, diğer edisyonlarda ise birlik olarak yer almaktadır.

223. ölçüde orijinal el yazmasında yer alan *tremolo* do diyez notaları diğer edisyonlarda arşe zıplatılarak yapılan arpej motifi şeklinde yazılmıştır.

248. ölçüde orijinal el yazmasında yazılı olan ve 251. ölçüye kadar devam etmekte olan arşe bağı diğer edisyonlarda yazmamaktadır. Fakat bu bağ çoğu icracı tarafından edisyonlarda bulunmamasına seslerin ayrı bir şekilde duyulmaması için rağmen bağlı çalınmaktadır.

266 ve 267. ölçüler orijinal el yazmasında aynı arşelerdeyken incelenen diğer edisyonlarda her nota ayrı arşede yazılmıştır.

268. ve 269. ölçüler de aynı şekilde orijinal el yazmasında bağılyken diğer edisyonlarda ayrıdır.

Orijinal el yazmasında 270. ölçüden başlayarak 273. ölçüyü de içine alan tema orijinal el yazmasında tamamen bağılıdır. Ancak bu bağ B&H 1809, A 1815, B&H 1843 edisyonlarında her ölçü başında, H 1971 ise 272. ölçüde ayrılmaktadır. B&H 1863 ve B 2004 edisyonları ise orijinal el yazması ile aynıdır. Bu bağın hiç ayrılmadan orijinaldeki gibi yapılması ilgili motifin eser sona ulaştıran ve genellikle *piano* dinamikte seslendirilen bir motif olması nedeniyle oldukça önemli görülmektedir. Bu motifin arşeleri ayrılacak olursa orijinal el yazmasında istenilen dinamiklerde ses yaratılamayacaktır.

278. ölçüde edisyonların tümünde yazılmış olan sekizlik notalar orijinal el yazmasında dörtlüktür.

280. ölçüde ise üçüncü vuruş orijinal el yazmasında mi-si çift-sesi iken, diğer edisyonlarda sadece mi olarak yazılmıştır.

⁹ süsleme olarak görülmektedir.

4. SONUÇ VE TARTIŞMA

Yapılan araştırma sonucunda incelenen edisyonlar ve orijinal el yazması arasında pek çok nota, nüans ve arşe farklılıkları görülmüştür.

Orijinal el yazması ile incelenen edisyonların tümünün bazı kısımlarının önemli nota farklılıkları bulunmaktadır. Özellikle 13-16. ölçüler arasında orijinal el yazmasında yer alan çello solo, diğer edisyonların hiç birinde bulunmamaktadır. Yine bu örnekte olduğu gibi orijinal el yazmasında 202. ölçüden başlayarak 208. ölçüde son bulan üçleme pasajı da hiç bir edisyonda yazmamaktadır. Bu iki durum gibi orijinal el yazmasında bulunan fakat diğer hiç bir edisyonda bulunmayan daha ufak çaplı farklılıklar da mevcuttur.

Edisyonların orijinalliğe yakınlığı konusunda ayırım yapılabilecek bir diğer nokta ise 36. ölçüde bulunan do notasıdır. Bu nota yalnızca H 1971 ve B 2004 edisyonlarında orijinalde olduğu gibi do diyez olarak verilmiştir.

29. ölçüden başlayarak 30. ölçüyü de içine alarak uzayan si notasının altında orijinal el yazmasında *piano* nüansından başka bir nüans olmamasına rağmen, B&H 1843 edisyonunun 30. ölçüsüne bakıldığında bir *cresc.* bulunmaktadır. Diğer edisyonlarda ise Beethoven'ın yazısı doğrultusunda hareket edilmiştir.

138. ölçüdeki si *apojiyatür*leri yalnızca B&H 1809 ve B 2004 edisyonlarında orijinalde olduğu gibi verilmiştir.

142. ölçü ve 146. ölçülerde diğer tüm edisyonlar orijinal el yazmasıyla aynı arşe yazısına sahipken H 1971 edisyonunda arşeler ayrılmıştır. Bu bağ ayırımının nedeni icracıyı rahatlatmak olsa da Beethoven'ın düşüncesine ters düşmektedir. Çünkü buradaki amaç, çellonun düşük bir dinamikte piyanoya eşlik etmesini sağlamaktır. Bu nedenle uzun notaların aynı arşede çalınmasının bir sorun oluşturmayacağı düşünülmektedir.

152. ölçüde çellonun temayı tekrar duyurduğu kısımda orijinal el yazmasında yazmakta olan arşeye yalnızca B&H 1809 ve H 1971 edisyonları uymaktadır.

198. ölçünün son iki vuruşunda yalnızca H 1971 ve B 2004 edisyonları orijinal el yazmasıyla aynıdır. 208. ölçüye bakıldığında B&H 1863, H 1971 ve B 2004 edisyonları ölçünün son vuruşunda orijinal el yazmasında olmayan bir süsleme içermektedir.

213. ölçüde H 1971 edisyonu, arşe olarak orijinal el yazmasından farklıdır.

218. ölçüde orijinal el yazmasında bulunan do notası B&H 1809 ve A 1815 edisyonlarında mi notası şekilden yazılmıştır.

230 ve 231. ölçüler orijinal de ayrı arşelerdedir. Ancak B&H 1809, A 1815, B&H 1843, B&H 1863 ve H 1971 ölçülerinde bu iki ölçü arşe olarak birbirine bağlanmış vaziyettedir.

244. ölçüden 251. ölçüye kadar uzanan pasajda orijinal el yazmasında yalnız 244. ölçüde *cresc.* vardır. Ancak B&H 1809, B&H 1863, H 1971 ve B 2004 edisyonlarında 251. ölçüye gelinceye dek *cresc.* bulunmaktadır.

257. ölçüde orijinal el yazmasında bağlı çalmırken, H 1971 edisyonunun arşeleri farklıdır.

270. ölçüden başlayıp 274. ölçüye kadar uzanan pasajda daha kolay bir şekilde *pianissimo* nüansın alınabilmesi için orijinal el yazısında arşeler bağlıdır. Ancak B&H 1809, A 1815, B&H 1843, H 1971 ve B 2004 edisyonlarında arşeler farklı yazılmıştır.

Orijinal el yazması ve incelenen edisyonlara ilişkin farklara toplamına ait sayılar Tablo 2’de gösterilmiştir.

Tablo 2 – Orijinal El Yazması ve Seçilmiş Edisyonlar Arasında Bulunan Farklar

	Farklılık sayıları		
	Nota	Nüans	Arşe
B&H 1809	160	21	36
A 1815	159	20	34
B&H 1843	159	21	39
B&H 1863	160	20	40
H 1971	159	20	47
B 2004	158	20	41

Araştırma sonucunda ulaşılmış olan bu farklılıklar arasında en önemli bulunanlar nota ve nüans farklılıklarıdır. Notalar üzerinde bulunan arşeler zaman zaman icracılar tarafından değiştirebilmekteyken, notaların yazıldığı gibi seslendirilmesi gerekli görülmektedir. Bu nedenle araştırmanın sonucuna ulaşılırken uzman görüşlerinin de belirttiği gibi nota farklılığı en az olan edisyon daha ön plana alınmıştır. Bu sayısal değerler hesaplanırken editörün eklemiş olduğu nota, arşe ve nüanslar gözetilmemiştir.

Bu çalışma sonucunda ulaşılan bulgular, Beethoven Op.69 Piyano-Viyolonsel Sonatı'nın orijinal el yazmasına en yakın olan edisyonun Bärenreiter 2004 olduğunu göstermektedir.

Beethoven'ın yazısına en yakın olan edisyonu tercih etme ve eseri orijinal şekiliyle çalma isteği içerisinde olan icracıların Bärenreiter 2004 edisyonunu tercih etmelerinin uygun olacağı yapılan bu araştırma ile saptanmıştır.

KAYNAKÇA

Agmon, E. (1998). The First Movement of Beethoven's Cello Sonata, Op. 69: The Opening Solo as a Structural and Motivic Source. *The Journal of Musicology*, 16(3), 394-409. doi:10.2307/763998

Aktüze, İ. (2003). *Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Anderson, E. (1985). *The Letters of Beethoven*. New York: W.W. Norton

Cangal, N. (2004). *Müzik Formları*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.

Caplin, W. (1998). *Classical form : a theory of formal functions for the instrumental music of Haydn, Mozart, and Beethoven*. New York: Oxford University Press.

Crawford, J. L. (1995). *Beethoven's Five Cello Sonatas*. San Jose State University. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. doi:10.31979/etd.zea8-gswe.

Drake, K. (1994). *The Beethoven Sonatas and the Creative Experience*. Bloomington: Indiana University Press.

Hepokoski, J. ve Darcy, W. (2006). *Elements of Sonata Theory : Norms, Types, and Deformations in the Late Eighteenth-Century Sonata*. Oxford New York: Oxford University Press

Hodeir, A. & Usmanbaş, İ. (1992). *Müzik türleri ve biçimleri = Les formes de la musique*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Hickok, R. (1975). *Music Appreciation*. Reading, Mass: Addison-Wesley Pub. Co.

İlyasoğlu, E. (1994). *Zaman İçinde Müzik : Başlangıcından Günümüze Batı Müziğinin Evrimi*. İstanbul: Yapı Kredi.

Grout, D. & Palisca, C. (2010). *A History of Western Music*. New York: W.W. Norton & Company.

Kalischer, A., Shedlock, J. & Hull, A. (1972). *Beethoven's Letters*. New York: Dover Publications.

- Kinderman, W. (2009). *Beethoven*. Oxford New York: Oxford University Press.
- Lawson, C. & Stowell, R. (2012). *The Cambridge History of Musical Performance*. Cambridge New York: Cambridge University Press.
- Lockwood, L. (1998). Beethoven's Emergence from Crisis: The Cello Sonatas of Op. 102 (1815). *The Journal of Musicology*, 16(3), 301-322. doi:10.2307/763993
- Lockwood, L. (2003). *Beethoven : The Music and the Life*. New York: W.W. Norton.
- Lockwood, Lewis, & Ebru Kılıç. (2013). *Beethoven : Müzik ve Hayat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Moon, J. (2013). *Ludwig van Beethoven's Sonata for Cello and Piano in F Major Op. 5, No. 1: An Analysis and a Performance Edition*. The University of Iowa. Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Schmidt, M. (2002). *Two Sonatas, Two Instruments—One Performer: Analysis and Interpretation of Beethoven's Sonatas for Piano and Cello, Opus 5 No. 1 and Opus 102 No. 2*. Temple University. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Shin, S. (2018). *Evaluating Beethoven's Work for Cello: a Comparison of two Cello Sonatas, Op. 5 No. 2 and Op. 102 No. 5*. California State University. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Szabo, E. J. (1966). *The Violoncello-Piano Sonatas of Ludwig van Beethoven*. Columbia University. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.