

“ LUDWIG van BEETHOVEN 5. Piyano Konçertosu (İmparator) ”

Doç. Oytun EREN*

ÖZET

Beethoven, Klasik Batı müziği tarihinin en sarsıcı figürlerinden birisidir. İlerici anlatımıyla, geçmişe ait tüm biçimleri altüst ederek romantizmin kapılarının ardına kadar açılmasını sağlamış ve 19. yüzyıldaki tüm bestecilerin önemli bir referans noktası olmuştur. Gerek orkestra, gerek solo piyano, ve gerekse oda müziği alanında yazdığı eserlerle müzik tarihinde ciddi bir kırılmaya yol açmış olan Beethoven, müzik sanatının geleceğine yön vererek dönüştürücü bir rol oynamıştır. Piyano için yazmış olduğu 32 sonat ve 5 konçerto, müzik tarihinin en önemli eserleri arasında yer alarak piyanistlerin vazgeçilmez parçaları haline gelmiştir. Orkestra ve piyano arasında kurduğu senfonik ilişkiyle olağanüstü bir bütünlüğe ulaşmış olan Beethoven, “1. Piyano Konçertosu”ndan itibaren geleneksel anlatım biçimlerini birer birer kırarak kendine özgü, yeni bir ifade türü geliştirmiştir. Bu ifade türünün zirve noktalarından biri “5. Piyano Konçertosu”dur. Eser, anlatım ve teknik açıdan ortaya koyduğu özelliklerle romantik piyano okulunu ciddi biçimde etkisi altına almıştır. Beethoven daha önceki konçertolarının hiçbirinde piyano tekniğinin sınırlarını bu denli zorlamamış ve kural tanımaz tavrıyla 19. yüzyıl müziğine damgasını vurmayı başarmıştır.

Bu makalede Beethoven’ın “5. Piyano Konçertosu”nun geleneğe aykırı olan sıradışı özellikleri ele alınmıştır. Önce konçertonun müzik tarihindeki konumu üzerinde durulmuş, daha sonra da bölümler ayrı ayrı incelenerek analiz edilmiştir. Yapılan analizler, eserin klasik üsluba sığmayan kural dışı tavrını ortaya koymuş ve bu bağlamda Beethoven’ın ne denli ilerici bir kişiliğe sahip olduğu gözler önüne serilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Beethoven, piyano, konçerto, teknik, anlatım.

* Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Müzik Bölümü, Piyano Anasanat Dalı

“ LUDWIG van BEETHOVEN 5. Piano Concerto (Emperor) ”

Assoc. Prof. Oytun EREN

ABSTRACT

Beethoven is one the staggering figures in the western music history. He subverted all the forms belong to the past with his avant-garde expression, opened the doors to romanticism, and became an important reference point for the all composers in the 19th century. Beethoven, caused a serious breaking point in the music history with his orchestral, piano solo and chamber music works, had a transformative role as dominating the future of the art of music. His 32 sonatas and 5 concertos for piano became the essential pieces for pianists, among the most important works of the music history. He achieved an extraordinary integrity through building a symphonic relationship between orchestra and piano, developed a new and distinctive way to express by breaking the traditional manners of telling one by one since his “1st Piano Concerto”. Beethoven’s “5th Piano Concerto” is one of the peak points of this kind of expression. This work has been one of the most affected piano concerto for the 19th century piano school for its technical and expressive perspective. In none of the earlier piano concertos of Beethoven, the technical limitations of the piano was ever used as extensively as seen in the 5th piano concerto. This piece captured all the attention and the influence of the romantic composers at his time.

In this article, Beethoven’s 5th piano concerto is discussed for its unusual and contrary features against tradition. First the paper emphasises the concerto’s position in the music history, then the movements are analysed individually. The analyse exposes the works contrary aspects to the classical style and Beethoven’s prospective personality.

Keywords: : Beethoven, piano, concerto, technique, expression.

GİRİŞ

“5. Piyano Konçertosu”, Ludwig van Beethoven’in (1770-1827) 1809 yılında bestelemiş olduğu son piyano konçertosudur. Büyük ton ve teknik anlayışıyla, 19. yüzyıl romantik virtüöz piyanistliğin gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bunun yanı sıra Mozart’ın piyano ile orkestra arasında kurduğu ilişki en yüksek seviyeye getirilerek, piyanolu bir senfonik biçim oluşturulmuştur. Artık orkestranın görevi yalnızca piyano partisine eşlik etmek değil, müziğin ana unsuru olarak piyano partisini tamamlamaktır. Yani piyano nasıl bir solist olarak başrolde oynuyorsa, orkestra da aynı derecede önem kazanarak anlatım gücüne katkıda bulunur. İleride Liszt, Brahms ve Çaykovski’de görülecek olan piyanolu senfoni biçiminin en ciddi örneği olması ve ifade açısından yüzünü romantiklere çevirmesi sebebiyle, müzik tarihinde öncü bir başyapıt olarak kabul edilir (Schonberg: 2013, s. 115-116).

“5. Piyano Konçertosu”, Fransız işgali altındaki Viyana’da yazılmıştır. Fransızlar kenti kuşattıklarında bombardımandan, yıkıntılardan, askerlerden ve davul seslerinden yaşamının çok kötü etkilendiğini günlüğüne not eden Beethoven, bu olumsuz şartlar altında yazmış olduğu eseri Arşidük Rudolph’a ithaf etmiştir. Beethoven’in sağırlığı nedeniyle çalamadığı konçerto, ilk kez Leipzig’de, 28 Kasım 1811’de piyanist Friedrich Schneider ve Johann Philipp Christian Schulz yönetimindeki Gewandhaus Orkestrası tarafından seslendirilmiştir. 12 Şubat 1812’de Viyana’daki ilk seslendirilişinde, işgalci Napolyon askerlerinin de yer aldığı Karntnertör Tiyatrosunda, ilk bölümün görkemli akorlarıyla şaşkınlıkla ayağa fırlayan bir Fransızın “Yaşasın İmparator!” diye bağırdığı anlatılır. Temaların bir zafer havasında olması, Eroika (Kahramanlık) Senfonisi ile aynı tonda yazılıp görkemli bir yapı sergilemesi, eserin Beethoven’in hiç düşünmediği şekilde Napolyon’u simgeleyen “İmparator” olarak anılmasını sağlamıştır (Aktüze: 2002. C. 1, s.288-289).

Eser Analizi

Diğer iki bölümün toplam süresini aşarak yirmi dakikayı geçen birinci bölüm, ağır ve görkemli havasıyla sarsıcı bir etki yaratmıştır. Birinci bölümün daha önceden hiçbir konçerto formunda görülmeyen oldukça ilginç bir giriş kesiti vardır. Bilindiği üzere geçmişin tüm konçerto örneklerinde solist, orkestranın uzun giriş müziğini çalmasını ardından müziğe dahil olur ve partisini çalmaya başlardı. “5. Piyano Konçertosu” ise bu geleneği altüst ederek bambaşka bir yapı sergilemiştir. Girişte piyano, orkestra ile karşılıklı üç defa olmak üzere, bir kadans yapısı içinde paslaşmış; orkestranın ana temayı sunduğu giriş müziği, ancak bu alışılmamış girişten sonra kendini göstermiştir.

İlk giriş, orkestranın birinci derece akorunda kalışıyla başlar ve ardından piyano partisi kendini duyurur.

The image displays the beginning of the 5th Piano Concerto, featuring the piano and string parts. The piano part is marked "Allegro" and "Pianoforte." (ff). The string parts (Violino I, Violino II, Viola, Violoncello, and Basso) are also marked "Allegro" and "ff". The piano part starts with a series of chords and a melodic line, while the strings provide a harmonic accompaniment. The score is written in G major and 2/2 time.

Daha sonra orkestrayla piyano arasındaki karşılıklı atışma, dördüncü derecede devam eder.

The image shows a continuation of the musical score, focusing on the interaction between the piano and the string ensemble. The piano part continues with a melodic line, while the strings provide a harmonic accompaniment. The score is written in G major and 2/2 time.

Son olarak, orkestra beşinci derecede bir kalış sergiledikten sonra kadans sonlanır ve gerçek anlamda sergi bölümüne geçilir.

Beethoven, daha eserin başında, geleneksel biçimi altüst ederek, klasik anlatımın bir hayli dışına çıkmıştır. Piyano partisi, alışılmadık yapısıyla romantik çalışın habercisi olan bir teknik oluşturmuş ve ardından orkestranın sunduğu ana tema da, savaşçı ve kahraman kimliğiyle klasik dışı bir tınısallık sergilemiştir.

İkinci tema, duyum açısından birinci tema ile tam bir zıtlık içindedir. Güç ve ihtişam yerini minör tonları içinde yer alan hüzünlü bir zarafete bırakmıştır. Melodiler arasındaki bu karakter farkı, Beethoven'in en önemli stilistik özelliklerinden biri olup, aşağı yukarı yazmış olduğu tüm eserlerde görülen bir durumdur.



Beethoven, ilginç bir şekilde kırılğan ve naif olan ikinci temayı, duyurduktan hemen sonra majör haline çevirmiş ve müziğin ilerleyen sayfalarında bu tema Napolyon'un kahraman tarafını andıran bir karaktere dönüşmüştür. Beethoven'in birinci temanın dışında, ikinci temayı da değiştirerek bu temaya güçlü bir görünüm kazandırması, önceki müzikleriyle kıyaslandığında eşine az rastlanır bir durumdur.



Birinci bölümün farklı olan diğer bir özelliği, kadansın her zaman olduğu gibi bölümün sonunda değil de beklenmedik şekilde biraz daha geride yer alarak kendini duyurmasıdır. Üstelik diğer konçertolarla kıyaslandığında oldukça kısa kalan kadans, ilk defa solistin kendi maharetini gösterebileceği bir virtüözite içinde yazılmamıştır. Kadans, müziğin ayrı bir öğesi olarak değil de yapıyı tamamlamak üzere bütünlüğü sağlayan bir kesit olarak düşünülmüştür.





Bölümün en dikkat çeken tarafı ise, büyük bir ton anlayışını gerektiren piyano tekniğidir. Piyano partisi bazı yerlerde adeta orkestrayla boy ölçüşürcesine bir tınısallık sergilemiştir. Oluştuğu güçlü bir tınıyı hedefleyen Beethoven, piyano partisini orkestranın altında ezilmeyen ve sonuna kadar mücadele ederek dinamizmini koruyan bir yapı içinde oluşturmuştur. İleride Listz, Brahms, Çaykovski ve Rahmaninov gibi önemli romantik bestecilerin piyano konçertolarında görülecek olan bu yapının ortaya çıkmasında, kuşkusuz “5. Piyano Konçertosu”nun önemli bir etkisi vardır. Birinci bölümün ortalarına doğru piyano ile orkestranın karşılıklı paslaştıkları kesit, yukarıda anlatılan savaşçı ruhu en güzel şekilde ortaya koyar. Burada piyano, her defasında güçlü bir ton çıkararak adeta orkestra tınısıyla bir yarış içine girmiş ve üstünlüğünü ısrarla vurgulamak istemiştir.



İkinci bölüm, tüm eserleri içinde Beethoven'in en fazla romantik anlatım sergilediği bölümlerden biridir. Daha ilk girişteki orkestrada duyulan koral yapıdaki hüznü tema ve ardından Chopin'in melankolik tınılarını çağrıştıran bol pedallı piyano yazısı, eşi benzeri olmayan bir atmosfer yaratmıştır.



Müziğin ortalarına doğru piyano yazısı kromatik trillerle yükselmeye başlar. Beethoven, çağdaşlarınca bir teknik gösteri aracı olarak kullanılan trillerin klasik işlevini, müzikal anlatımı destekleyen bir tamamlayıcı unsur olarak değiştirmiştir. Beethoven hayatının hiçbir döneminde teknik bir öğeyi gösteriş amaçlı kullanmamıştır. Virtüözite, asla müzik düşüncesinin önüne geçmeyerek her zaman müziğin hizmetinde bir araç olarak kalmıştır. Bu bağlamda özellikle son sonatlarında görülen trillerin alışılmadık kullanımı ve içerdiği anlam, boş bir gösteriş içinde yazan bravura piyanist-besteciler açısından ciddi bir dönüm noktası oluşturmuştur.



İkinci bölümde Beethoven, belki de hiç bir bestecinin cesaret edemeyeceği bir işe kalkışarak, ne denli usta bir besteci olduğunu gözler önüne sermiştir. Bilindiği üzere klasik dönemde Domenico Alberti (1710-1740) ile anılan, genelde piyano yazısında yer alan ana temaya eşlik etmek üzere sol elde devinen müzikal yapı anlamına gelen “Alberti Bass”, besteciler tarafından sürekli bir biçimde kullanılmıştır. Yüzyılı geçen bir süre içinde bir türlü alternatifi bulunamayan ve aşılamayan bu teknik, ilk defa Beethoven ile beraber kırılmıştır. Beethoven ilk sonatlarından itibaren eşlik partilerini, özellikle “Alberti Bass” tekniğinden kaçınarak oluşturmuştur. Beethoven’dan sonra gelen Chopin ve Liszt’in yazdığı inanılmaz donanımlı eşlik partileri sayesinde bu teknik, 19. yüzyıl ortalarına doğru neredeyse tamamen ortadan kaybolmuştur.

Eşlik partilerinde “Alberti bass” tekniğini kıran Beethoven, ikinci bölümün ortalarından sonuna kadar olan kesiti, ilginç bir şekilde bu tekniği kullanarak oluşturmayı tercih etmiştir.



Geçmişle hesaplaşma içine giren bir besteci, genellikle eleştirdiği bir tekniği ya kendi yazısında hiç kullanmayarak ya da o tekniği alaylı bir şekilde ele alarak göndermede bulunur. Beethoven bu yolların ikisini de tercih etmemiştir. Onun yerine çok daha zor bir yola başvurmuştur. Beethoven'ın yazdığı bu kesitin dili olsaydı şunları söyleyecekti: “Öyle bir besteciyim ki, elimde her şey değer kazanır. Alberti Bass tekniği bile benim sayemde öyle bir seviyeye ulaşır ki, herkes gerçekten “Alberti Bass”ın çok değerli bir anlatım aracı olduğu izlenimine kapılır”. Beethoven, başka bestecilerin belki de hiç üzerinde durmayacağı temalarla inanılmaz müzik yapıları oluşturmuştur. Onun için önemli olan temaların güzelliği değil, temalarla oluşacak olan yapının arz ettiği bütünlüktür. İkinci bölümün bu kesiti, Beethoven'ın bizzat vasat bir teknik olarak gördüğü “Alberti Bass” ile ne derece usta bir anlatım ve mükemmel bir yapı oluşturabildiğinin en açık göstergesidir.

Üçüncü bölümdeki Napolyon'u simgelediği düşünülen efsanevi temanın birinci kısmı, hiç alışılmadık bir şekilde ikinci bölümün sonunda belirir.



Sonra temanın tamamı, tüm ihtişamıyla piyano tarafından duyurulur. Rondo formunda yazılmış olan üçüncü bölüm, bu temanın piyano ve orkestra arasında gidip gelen karşılıklı ilişkisinden ibarettir. Bu tema da tıpkı birinci bölümün temasında görüldüğü üzere, klasik tema anlayışının tamamen dışına çıkan bir yapı sergilemiş, coşkusu ve içerdiği kromatizmle tüm romantikleri etkisi altına almayı başarmıştır.

Allegro.

Mit Nachdruck.

Yapısal anlamda temanın öne çıkan özelliği, üçerli bir bölünme içindeyken ilk ölçüde ikili gruplamalar halinde örgütlenmesidir. Beethoven 3+3'ten oluşan altı sekizlik bir ölçünün içinde, 2+2+2'lik bir gruplama oluşturarak bir hemiola gerçekleştirmiş ve ritmik anlamda bir algı yanılsamasına yol açmıştır.

Allegro.

Bölümün sonunda yer alan piyano-timpani eşleşmesi daha önceden hiçbir eserde bu denli güçlü bir şekilde kendini hissettirmemiştir. Bu, Beethoven'ın vurmalı çalgılara ne derece önem verdiğinin göstergesidir. İki çalgının gittikçe yavaşlayarak oluşturduğu meditatif bir suskunluğun ardından müzik, büyük bir patlamayla sona erer.

Timp.

sempre pp

sempre dim.

Finaldeki sessizlik ve ardından gerçekleşen patlama, Beethoven'in eserlerindeki kontrast anlayışını en güzel şekilde ortaya koymuştur. Bu bağlamda Beethoven, dinamikler arasında büyük tını farklılıkları oluşturarak kendine özgü bir anlatım oluşturmuş ve zıtlıkları öne çıkaran yapısıyla kendinden sonra gelen tüm romantik bestecileri etkileyerek, 19. yüzyıl müziği üzerinde ciddi bir hakimiyet kurmuştur.

SONUÇ

Beethoven'in yazmış olduğu beş piyano konçerto arasında, beşincisinin özel bir konuma sahip olduğunu belirtmek gerekir. 1. ve 2. konçertolar, klasik bir teknik ve anlatım içinde yer alırken, ilk defa 3. Konçerto'da Beethoven, kendi sesini duyurarak ileriye dönük bir anlatım ortaya koymuştur. 4. Konçerto, belki de Beethoven'in eserleri arasındaki en şiirsel olanıdır. Tekniğin ve gösterişin tamamen bir tarafa bırakılarak, saf müzik düşüncesinin ön planda olduğu nadir eserlerden biridir. "5. Piyano Konçertosu" ise önceki konçertolardan farklı olarak, özellikle o dönemin piyanolarının yapısını zorlayan büyük bir teknik ve ton anlayışı ile romantik piyano okulunun referans gösterdiği en önemli eserlerden biri olmuştur. Diğer konçertoların hiçbirinde piyano çalmanın sınırları bu denli ileriye götürülerek zorlanmamış, dolayısıyla klasik dışı anlatımının ötesinde, ortaya koyduğu piyano tekniğiyle de romantiklerin bir hayli ilgisini çekmiştir. Bunun yanı sıra piyano ile orkestranın oluşturduğu bütünlük açısından, konçertolar arasında bir başyapıt olarak kabul edilmiş ve Beethoven'in tutkulu iç dünyasını en fazla ortaya koyan eserlerden biri olarak, müzik tarihine ismini yazdırmıştır.

KAYNAKÇA

Aktüze, İrkin. Müziği Okumak. Birinci Basım. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2003

Claudon, Francis. Romantizm Sanat Ansiklopedisi. Çev.: Özdemir İnce ve İlhan Usmanbaş. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1994.

Erten A. - Özkılıç, O. F.- Unan, C. Büyük Kompozitörler. İstanbul: Varlık Yayınevi, 1963.

Fenmen, Mithat. Piyanistin Kitabı. Ankara: Akba Kitabevi, 1947.

Gerig, Reginald R. Famous Pianists and Their Technique. Üçüncü Baskı. Music Book Club Edition, 1990

Mach, Elyse. Great Contemporary Pianists Speak for Themselves. New York: Dover Edition, 1988.

Mimaroğlu, İlhan. Müzik Tarihi. Beşinci Basım. İstanbul: Varlık Yayınları, 1995.

Pamir, Leyla. Müzikte Geniş Soluklar. İstanbul: Ada yayınları, 1989.

Say, Ahmet. Müzik Ansiklopedisi, C. 2. Ankara: Sanem Matbaası.

Schonberg, Harold C. Büyük Besteciler. Çev.: Ahmed Fethi Yıldırım. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık, 2013.

Sözer, Vural. Müzik, Ansiklopedik Sözlük. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996.

Yener, Faruk. Müzik Kılavuzu. Beşinci Basım. Ankara: Bilgi Yayınları, 1991.

Yener, Faruk. Müzik. İstanbul: Beyaz Köşk Yayınları.

