

YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL

HTTP://DERGIPARK.ORG.TR/PUB/YEGAH

e-ISSN: 2792-0178



Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article

Geliş Tarihi / Date Received : 31.01.2025

Kabul Tarihi / Date Accepted : 12.05.2025

Yayın Tarihi / Date Published : 30.06.2025

DOI : <https://doi.org/10.51576/ymd.1630969>

e-ISSN : 2792-0178

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism.

FRANZ PETER SCHUBERT'İN D. 821 LA MİNÖR ARPEGGIONE SONATININ FORM ANALİZİ VE VİYOLONSEL TEKNİĞİ ÜZERİNE BİR İNCELEME¹

SAYIN, Elif ², KARA, Melih³

ÖZ

Bu çalışma, viyolonsel literatürünün önemli eserlerinden, Franz Peter Schubert'in hibrit bir enstrüman olan arpeggione enstrümanı için yazdığı D. 821, la minör Arpeggione sonatını form ve viyolonsel tekniği bakımından inceleyerek, icracılara teknik ve müzikal açıdan eserin çalımını kolaylaştırıcı önerilerde bulunmayı amaçlamaktadır. Eserin icrası araştırmacılar tarafından viyolonselde yapıldığından öneriler de eseri viyolonselde icra edecek müzisyenler için referans alınabilir. Schubert'in arpeggione'sinde de olduğu gibi virtüözite seviyesindeki eserlerde, eserin ilk okuma aşamasından itibaren özellikle de teknik yetkinliğin daha ön plana çıktığı pasajları doğru çalışmak sadece icracının performansının artmasına değil aynı zamanda çalıcının performans kaygısını yönetmesine de yardım edecektir.

¹ Bu makale, "Franz Peter Schubert'in D. 821 La Minör Arpeggione Sonatının Form ve Viyolonsel Tekniği Açısından İncelenmesi, Çalışma Yöntemlerine Yönelik Öneriler" adlı Sanatta Yeterlik Tezinden türetilmiştir.

² Dr. Öğr. Üyesi, Nişantaşı Üniversitesi, Konservatuvar, Müzik Bölümü, elifsayinelif@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-6594-0958>

³ Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı, mekara@anadolu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-9974-4426>

Arpeggione, kendisiyle aynı ada sahip arpeggione enstrümanı (Johann Georg Stauffer, 1810) için yazılmış (Allegro moderato, Adagio, Allegretto) üç bölümlük bir eserdir. Arpeggione enstrümanının kısa ömürlü olması sebebiyle eser hakkında literatürde ulaşılan bilgiler oldukça sınırlıdır. Bu eser hakkında bilgi sahibi olmak isteyenler teknik ve müzikal öneriler için bu kaynaktan faydalanabilir, kendi özgün fikirlerini bu öneriler üzerine kurgulayabilirler.

Konu hakkında yapılan literatür taraması, gözlem ve icra çalışmaları sonucunda ulaşılan sonuçlar hem icracı hem eğitimci gözüyle ele alınmıştır. Sonuç olarak doğru çalışma yaklaşımıyla eser çalışıldığında genel kanıda zor olarak değerlendirilen pasajların rahatlıkla çalınabilir hale geldiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Franz Peter Schubert, D. 821 La minör Arpeggione sonat, sonat, arpeggione, arpeggione sonatının teknik ve müzikal analizi.

AN EXAMINATION OF THE FRANZ PETER SCHUBERT'S D. 821 LA MINOR ARPEGGIONE SONATA IN TERMS OF FORM AND CELLO TECHNIQUES

ABSTRACT

This study examines Franz Peter Schubert's Arpeggione sonata in A minor, D. 821, a significant work in the cello repertoire, with regard to its form and cello technique. Based on this analysis, the study aims to provide technical and musical recommendations that will facilitate the performance of the piece for performers. As the performance of the work was conducted on the cello, the suggestions offered here are intended as a reference for cellists who wish to perform this piece.

As in Schubert's original work for the arpeggione, which is a hybrid instrument, in virtuosic compositions such as this, focusing on correctly practicing technically demanding passages from the first reading stage onwards is essential. This not only enhances the performer's overall performance but also helps manage performance anxiety by increasing confidence in handling challenging sections.

The Arpeggione sonata was composed for the arpeggione, a hybrid instrument developed by Johann Georg Stauffer in 1810. The work consists of three movements: Allegro moderato, Adagio, and Allegretto. Due to the short-lived nature of the arpeggione, there is limited information in the

literature regarding the piece, making it difficult to gain a comprehensive understanding of its historical and technical context.

For those seeking more information on the work, the technical and musical suggestions provided in this study may serve as a valuable resource. Performers can use these insights as a basis for developing their own interpretations of the piece. The results of the literature review, observations, and personal studies are analyzed from both a performer's and an educator's perspective. The findings suggest that, with the right approach to practice, passages often considered challenging in this piece can be played comfortably, offering a more accessible and rewarding performance experience.

Keywords: Franz Peter Schubert, D. 821 A minör Arpeggione sonata, sonata, arpeggione, the technical and musical analysis of the arpeggione sonata.

GİRİŞ

Müziği, bir sanat olarak evrimsel sürecini, müzik sanatındaki teorik gelişmeleri ve organolojik açıdan enstrümanlardaki fiziki gelişimleri incelemeyen önce kavramsal olarak "kültür" teriminin derinlemesine analizi müzik sanatına dahil öğelerin daha iyi anlaşılabilmesi bakımından önemlidir.

“Hars (milli kültür) ile medeniyet arasında hem birleşme hem ayrılık noktaları vardır. Kültür ile medeniyet arasındaki birleşme noktası, ikisinin de bütün toplumsal hayatları içine almasıdır. Din, ahlak, hukuk, akıl, estetik, iktisat dil ve teknikle ilgili yaşayışlar. Bu sekiz türlü toplumsal hayatın bütününe kültür adı verildiği gibi, medeniyet de denilir. İşte, kültür ve medeniyet arasındaki birleşme ve benzerlik noktası budur” (Gökalp, 2016: 13).

Kültür, değişken ve gelişen yapısı ile farklı toplumsal yapılar içinde her zaman özgünlüğünü koruyarak; sanat, felsefe, eğitim, din, gelenekler ve görenekler gibi manevi unsurların yanı sıra, bilim ve teknoloji aracılığıyla üretilen makineler ve benzeri materyallerle de bütünleşerek, kendi bilgi ve beceri tanımları ile uyum içerisinde özgün yapısına katkı sağlamaktadır. Kültür ayrıca sanat olgusunu da içinde barındırırken etkileşimde bulunduğu diğer unsurlarla beraber üretim, gelişim, yenilik ve çoğalma gibi dinamiklerle şekillenerek yeni eserlerin ortaya çıkmasına da olanak tanır. İnsanlık tarihi boyunca geçirdiği çeşitli evrelerle farklı şekillerde biçimlenmiş gibi görünse de temelde sürekli olarak üreten ve ürettiği unsurlardan beslenen bir mekanizma işlevi gören kültürü bir bütün olarak ve sistematik bir yapı içinde ele almak daha doğru olacaktır. Bu sistem, bütünleştirici ve yaratıcı bir yapıyla sanatın yaratıcı yönünü beslerken evrimsel sürecini de desteklemektedir. “*Biçim haline gelmemiş bir sanatın düşünülmesi mümkün değildir*” (Turani, 2010: 9). Adnan Turani'nin bu sözü, kültür olgusunun sanatı kapsadığını, haliyle müzik sanatının

da somutlaştırılması ihtiyacını ön plana çıkarır. Bu, müzikte ancak sesleri anlamlandırmak için müziği doğru okumakla mümkün olabilecektir. Yani geliştirmemiz gereken bakış açısını nasıl biçimlendireceğimizi bilmek veya öğrenmek yalnızca iyi bir müzik okur yazarlığı değil aynı zamanda objektif bir değerlendirme yetisi için de elzemdir.

Tarih boyunca toplumlardaki sosyal koşullar, sanatı ve sanatçıları derinlemesine şekillendirmiştir. İlkel toplumlarda, dini yapının baskın olduğu toplumlarda, tarım toplumlarında dinin egemen rolü nedeniyle sanat eserleri genellikle dini otoritelerin isteklerine göre gelişirken; Fransız İhtilali'nin (1789) ardından Avrupa'da gelişen siyasi ve ekonomik süreçlerin etkisiyle sanat, daha çok burjuvazi ile halk arasında şekillenmeye başlamıştır. Bu dönemde, halkın kültürel tercihleri ve burjuvazinin sanat ortamını tekeline alması, Romantik dönemin doğuşunu da hızlandırmıştır.

Fransız İhtilali gibi toplumsal ve siyasal dönüşümlerin etkisiyle radikal şekilde evrim geçiren Klasik dönemin formel yapıları ve estetik denge anlayışı, yerini; Romantik dönemde bireysel duygulara, içsel çatışmalara ve doğa ile insan ruhunun derinliklerine odaklanan bir anlatıma bırakmıştır. Romantik müzik, sanatçının içsel dünyasını dışa vurma özgürlüğünü benimsemiş, eserler kişisel bir ifade aracı haline gelmiştir. Bu dönemde sanatçılar, toplumsal ve politik gerçeklikleri eserlerine yansıtırken, klasik dönemin matematiksel form ve denge anlayışının ötesine geçerek duygusal bir özgürlük arayışı içinde olmuşlardır. Klasik dönem müziğinin katı kurallarını aşarak daha serbest bir yaklaşımla duygusal ve dramatik anlatımı öne çıkaran Romantik dönem bestecileri, teknik pasajların sistematik duyumunun dışında müzikte anlatım gücü, cümlelemelerde ve armonik yapıların değişerek enstrümanlardaki yoğun renk arayışıyla müziğin dramatik gücünü arttırmayı hedeflemişlerdir. Ayrıca her dönemde olduğu gibi halk müziği motifleri, halk şarkıları ve doğa temaları, sanatçıların toplumsal bağlarını yansıtarak romantizmin içsel ve dışsal ifadelerini derinleştirmiştir.

Romantik dönem müziği için Schubert'in müzik dili, bu dönüşümüne örnek gösterilebilir. Beethoven'ın müziğinden etkilenen Schubert, klasik dönemin formel yapısını korurken, romantizmin özgürlükçü yapısını ve ifade gücünü eserlerinde ustalıkla birleştirmiştir.

Schubert, romantik dönem denilince akla ilk gelen besteciler arasında yer alır. Romantik dönemin en belirgin özelliklerinden biri olan ilahi, tanrısal güzellik ve iyilik arayışını eserlerine ustalıkla yansıtan bestecilerden biridir. Onun müziğindeki özgünlük, melodik zenginlik ve doğa sevgisi, aynı zamanda ilahi güzellik arzusuyla şekillenmiştir. Bir bestecinin müzik stilini belirleyen temel

unsurlar, içinde bulunduğu dönemin sosyal, kültürel ve estetik koşulları ile yaşam şartlarından doğar.

“Schubert’i anlamak için 19. yüzyılın başındaki Viyana’yı tanımak gerekir. Yeşil, aydınlık tepelerle çevrili, iç sıkıntısı ile neşenin birbirine karıştığı bu imparatorluk kentinde, Schubert’in her liedi onun bir başka yüzünü anlatıyor gibidir. Schubert, merkezin zarif mahallelerinden çok, eski ve dar sokakları daha iyi tanımaktadır. Kenar mahallede oturup, soyluların çevresini fethetmek kolay değildi. Zafer kazanmak için yabancı ülkelerden, uzaklardan gelmiş olmak gerekiyordu. Christoph Willibald Gluck, Joseph Haydn, William Amadeus Mozart ve Ludwig van Beethoven gibi... Bununla birlikte Schubert ona sınırsız hayranlık besleyen dostlarının yanında mutluydu” (Selanik, 2011: 164).

Viyana ve klasik müzik bağlamında ele alındığında ise stil açısından Beethoven'in Romantik döneme de yön veren önemli isimlerden biri olduğu görülür. Bu sebeple Schubert'den bahsederken Beethoven'dan da bahsetmek gerekir. Beethoven ve 1800'ler Viyana'sı, Schubert'in besteci kimliğinde yeri tür, biçim ve formlardaki özgürlükçü hareket stilini tetiklemiştir. Schubert'in eserlerinin Beethoven'ın eserleri kadar uzun ölçekli değil, daha kısa ve şarkılı eserler olduğu göze çarpar. Beethoven'ın açtığı yol ile gelişen tema ve türler, kromatik dizilerin kullanımındaki artış, yine Beethoven'ın önderliğinde gelişen senfonik şiir⁴ Schubert'in eserlerinde karakteristik iz bırakmıştır.

“Heinrich Albert (1604-1651) ile Adam Krieger'in (1634-1666) öncülüğünü yaptıkları lied ortamı kendi çağlarında İtalyan madrigalinin yerini almış, daha sonra da Schubert gibi, Schumann gibi bestecilerin ileri gelen temsilcileri olacakları lied edebiyatını doğrudan doğruya hazırlamıştır.” (Mimaroglu, 1987: 47)

Schubert'in D. 821-la majör, Arpeggione sonatı ise Arpeggione'nin günümüze ulaşmasını sağlayan en önemli yapıttır. Arpeggione (guitarred'amour, thebowed-guitar, bogen-guitar, theguitar-cello, sentimental-guitarre), gitar ve viyolonsel özelliklerinin birleştirilmesi prensibinde yaratılmış hibrit bir enstrümandır. Mızraplı ve yaylı çalgıların bazı özelliklerine sahip Arpeggione altı telli (Görsel 1), tını olarak gitar yumuşaklığında, viyolonselden daha az gürültüde oldukça nazal bir sese sahip, yaylı çalgılara özgü uzayan seslerin elde edilebildiği bir enstrümandır. Dörtlü ve üçlü aralıklardan oluşan akort sistemi sayesinde enstrüman icralar için sol elde akıcılık imkânı tanımaktadır.

⁴ “Senfonik şiir, genellikle şiir, hikaye, roman, resim veya bir olaydan esinlenerek, orkestra için yazılmış müzik türüdür. Aynı zamanda “programlı müzik” olarak da tanımlanabilir. Senfonik şiir 19. yüzyılın ikinci yarısı, Macar besteci Franz Liszt (1811-1886) tarafından geliştirilmiş ve bu türde önemli eserler bestelemiştir.” (Çalış, 2019: 28). Bin sekiz otuzlu yıllarda görünür olmaya başlayan senfonik şiir, “ilk olarak Macar asıllı Franz Liszt tarafından bu amaçla yazdığı 13 eseri için uygulanmıştır”. (İlyasoğlu, 2013: 134).



Görsel 1. Arpeggione telleri (mi, la, re, sol, si, mi).

Arpeggione hakkındaki tarihi bilgiler oldukça kısıtlıdır. Son yüzyılın ikinci ve üçüncü çeyreği boyunca Arpeggione'nin yapıldığı dönemle ilgili çok az bilgi yer almakta hatta müzik kaynaklarının bu enstrümana ait dönemden bahsetmediği de ifade edilmektedir. Bunun önemli sebepleri, enstrümanın fiziki olarak gitar ve viyolonsel arasında bir fiziki yapıda olması dolayısıyla repertuvarının bulunmaması, ses gürlüğü bakımından viyolonsele göre zayıf olması, icracısı olmaması dolayısıyla ünlenememesi sonucunda romantik dönem enstrümanları arasında hak ettiği yeri bulamamıştır. Yenilikçi bir tasarıma sahip olmasına rağmen, teknik zorluklar, sınırlı repertuar ve ses özellikleri nedeniyle uzun süreli bir popülerite kazanamamış ve literatürde de hakkında yeterince bilgiye ulaşılamamaktadır.

Bu enstrümanın varlığına referans sayılabilecek (kanıt niteliğindeki) en erken bilgilere The New Grove'un 1879 tarihinde yayınlanan Müzik ve Müzisyenler'in Sözlüğü adlı yedi ciltlik serisinde ulaşılmaktadır (Geiringer, 1979: 513). Arpeggione'nin, Stauffer tarafından 1823'te icat ettiği öne sürülmekle birlikte (Fotoğraf 1) enstrümanın geçmişinde Fransız çalgı yapımcıları, viol ailesindeki gelişmeler düşünüldüğünde sürecin uzun zamana yayıldığını göstermektedir.



Fotoğraf 1. Metropolitan Sanat Müzesi'nde sergilenen 1831 Johann Georg Stauffer yapımı Arpeggione. ([http1](http://)).

Schubert'in sonatlarına bakıldığında arpeggione ile benzer özelliklere sahip oldukları görülür. Op. 137, no.1 keman ve piyano sonatı ile D. 821 arpeggionesi üç bölümden oluşurken op. 137, no. 2 keman ve piyano sonatı ile op. 162, no. 3 keman ve piyano sonatı dört bölümden oluşmaktadır. Yaylı çalgılar için yazmış olduğu beş sonatının üçünün ilk bölümü de sonat formundadır. İkinci bölümler genellikle üç kısımdan oluşur ve üçüncü bölümlerden ikisi menuets, tema ve

varyasyonlardan oluşmaktadır. Son bölümler sonat formu ya da rondo formundadır. Anahtar değişimleri, modülasyonlar, bölümler arası geçişler klasik sonat formuna uygun olarak birbirlerine benzemektedir. Cümleler arası diyatonik, kromatik gamların yerleştirildiği geçişler, monotonluğu önlemek için eksik yedililer, artık altılılar ve ardından gelen modülasyonlar sıklıkla kullanılmıştır. Eseri renklendirmek için yine Alman artmış altılı akoru, Fransız artmış altılı akoru, napoliten altılı akorlarından faydalanılmıştır.

Günümüzde viyolonsel ve viyola repertuarları başta olmak üzere birçok enstrümana uyarlanan D. 821, la minör Arpeggione sonatı, Schubert'in kısa ömürlü hibrit bir enstrüman olan Arpeggione için 1824'ün Kasım ayında bestelediği üç bölümlük sonatıdır. Günümüzde Schubert'in önemli oda müziği eserleri arasında anılan eser yayınlandığı dönemden sonra 19. yüzyılın ilk yarısına kadar hiç duyulmamıştır. Arpeggione sonatı ne yazık ki Arpeggione enstrümanı hakkında günümüze ulaşan tek eserdir.

Amaç ve Önem

Schubert'in D. 821, la minör Arpeggione sonatı hakkında müzik sanatının tarihsel gelişimi ekseninde ele alınmış eserin form analizi ile eser hakkında teknik önerilerin yer aldığı bir çalışmanın hem alanyazına hem de icracıların çalışma sürecine kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir. Kısa ömürlü bir enstrüman olan Arpeggione ile aynı ismi taşıyan Arpeggione sonatı günümüzde viyolonsel repertuarında önemli yere sahiptir. Buna rağmen Arpeggione sonatı hakkındaki tarihi bilgiler oldukça kısıtlıdır. Dolayısıyla icracılar bu konuda hala yeterli teknik ve müzikal bilgiye sahip değillerdir. Bu araştırma ile icracıda eser hakkında çok yönlü bakış açısı gelişmesini sağlanması ve eseri çalışmak isteyenlere kılavuzluk edilmesi amaçlanmaktadır. Enstrüman hakkında erişilebilen bilginin sınırlılığı, arpeggione sonatı hakkındaki bilgiyi de sınırlamaktadır. Bu sebeple alanyazında bu konuda daha çok çalışmaya ihtiyaç olduğu düşünülmektedir.

Araştırmanın genel amacı Schubert'in müzik sanatına katkıları ile D. 821, la minör Arpeggione'deki müzikal fikirlerin birlikteliğinin analiz edilmesidir. Eseri çalışmaya başlamadan önce ve çalışırken dikkat edilecek noktalar ile icracıya konfor sağlayacak önerilerin geliştirilmesi ile Arpeggione'nin form ve armonik analizi üzerine bir bakış açısı ortaya konulacaktır. Bu doğrultuda araştırmada Arpeggione sonatının form analizinin yapılması ve sonat hakkında icracılara teknik ve müzikal anlamda öneriler sunulması amaçlanmıştır.

Araştırma sonuçlarının müzik eğitimcileri ve öğrenciler için faydalı olmakla birlikte, eserin uyarlamasını icra edebilecek müzisyenler ve müzik bilimcilere konuyla ilgili kılavuzluk edebileceği de düşünülmektedir.

YÖNTEM

Nitel araştırma yöntemine dayalı desenlenen bu çalışmada konuyla ilgili literatür taraması yapılarak Türkçe ve yabancı kaynaklardan, çeviri kitaplardan, makalelerden, müzik sözlüklerinden, tezlerden ve Arpeggione adlı esere ait farklı edisyonlardaki nota örneklerinden yararlanılmıştır. Araştırma kapsamında incelenen esere ait çellist Orfeo Mandozzi'nin gitar ve viyolonsel için aranje ettiği 30 Ekim 2016 tarihli Viyana'daki Urtext Editions yayımlı A versiyonu, Mandozzi'nin 18 Kasım 2012 tarihli Winterthur-Zürich'de yayımlanan B versiyonu, Bernard Günther tarafından aranje edilen Edition Peters edisyonu, 1930 tarihli Schott Music edisyonu ve Gaspar Cassadó'nun 1958'de konçerto olarak aranje ettiği versiyonu, ayrıca piyanist ve besteci Ignaz Brüll'ün editörlüğünü yaptığı Breitkopf & Härtel edisyonları referans alınmıştır.

Literatür taraması yapılarak belirlenen kaynaklardan elde edilen veriler dikkatlice incelenerek, eserin müzikal ve teknik yönlerine dair kritik noktalar tespit edilmiştir. Ayrıca, Arpeggione enstrümanının tarihsel gelişimi araştırılmış ve Schubert'in Arpeggione sonatının teknik analizi yapılmıştır. Elde edilen veriler, dönemin yazılı kaynaklarıyla karşılaştırılarak değerlendirilmiştir. Konu hakkında elde edilen veriler viyolonselin fiziki yapısına uygun olarak ele alınmıştır. Çalışmanın nihai amacı doğrultusunda, Arpeggione'nin form analizi ve bu analiz üzerinden elde edilen teorik bilgiler, teknik önerilerle harmanlanarak, kişisel performans çalışmaları ışığında elde edilen bulgulara ulaşılmıştır.

BULGULAR

Bu bölümde Arpeggione sonatının form analizi ve icracılara viyolonsel tekniği ve müzikalite açısından kolaylaştırıcı öneriler ortaya konulmuştur.

Schubert'in D. 821 opus numaralı, la minör tonundaki Arpeggione sonatı, üç farklı bölümden oluşur. İlk bölüm, sonat allegrosu formunda yazılmıştır; Adagio başlıklı ikinci bölüm, küçük üç bölmeli formda düzenlenmiş olup, Allegretto başlıklı son bölüm ise rondo formundadır. Farklı karakterlere sahip bu üç bölüm, ilk bölümdeki ana temanın eser boyunca yeni temalar için bir tematik materyal oluşturmasıyla birbirine bağlanır. Eserin çeşitli kısımlarında, teknik yetkinlik gerektiren pasajlar ve müzikal fikirler, icracı için üzerinde titizlikle durulması gereken yerlerdir.

Legato cümlelerin oluşturduğu sakin yapıya sahip ikinci bölüm, lirik bir üslupta ve yer yer melankolik bir hava taşımaktadır. İkinci bölümün attaca ile bağlandığı son bölüm ise enerjik, canlı ve dinamik pasajlardan oluşur. Schubert, Beethoven ve Mozart gibi dönemin diğer büyük bestecileriyle karşılaştırıldığında, sonat formunun klasik kurallarının dışına daha çok çıktığı görülür. Besteci, klasik dönemde belirginleşen sonat formunun yapısını, Romantik üslubunu ve özgün fikirlerini kadansif hareketlerin yoğunluğundaki pasajlarla, tematik hareketlerle ve köprülerle esneterek eserlerinde kendine has bir üslup yaratmıştır.



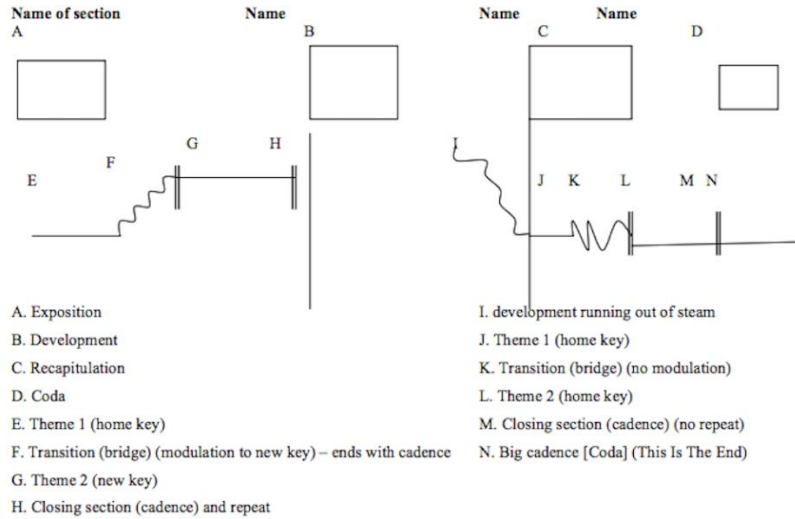
Fotoğraf 2. Schubert'in Paris'teki Bibliotheque Nationale'de sergilenen orijinal notanın ilk sayfası. (Geiringer, 1979, s. 514).

Eserin icrasına dair kesin bilgilere ulaşılamamakla birlikte, viyolonsel sanatçısı Gaspar Cassadó, eseri viyolonsel konçertosu formunda yeniden düzenlemiş ve 1928 yılında, Schubert'in vefatının 100. yılı anısına Berlin Filarmoni Orkestrası eşliğinde ilk kez seslendirmiştir. Cassadó, eserin orijinal yapısını baz alarak, kendi aranjisini yapmış ve melodik değişiklikler yaparak, eseri konçerto formatına uygun şekilde yeniden kurgulamıştır. Bu düzenlemede, orijinal kompozisyona kıyasla melodik eklemeler, ölçü sayısı farklılıkları ve oktav değişiklikleri gözlemlenmektedir. Bununla birlikte, düzenlemenin temel çerçevesi, eserin orijinal yapısına sadık kalarak şekillendirilmiştir. Ayrıca Emanuel Feuermann, Klaus Storck ve Mstislav Rostropovich gibi ünlü viyolonsel sanatçıları tarafından da eserin kaydı sonraki yıllarda tekrar yapılmıştır.

Sonat formu

Sonat türü, etimolojik olarak İtalyanca "çalğı çalmak" anlamına gelen kelimeden türetilmiştir ve başlangıçta çalgı ile icra edilen müziği tanımlamak için kullanılmıştır. Sonat formu ya da daha spesifik olarak sonat allegrosu olarak bilinen yapı, Barok dönemin enstrümantal ve vokal müziğin ayrılmaya başladığı dönemde şekillenmeye başlamıştır. Bu türün, bağımsız bir biçim olarak fark edilebilir hale gelmesi, 16. yüzyılın ortalarına denk gelmektedir. Aynı dönemde, çok sesli müzik formlarının gelişmesiyle birlikte, Fransız chanson'unun taklit kontrpuan üzerine kurulu stil ve tekniği, org için yazılan canzon de sonar biçiminden enstrümantal topluluklara aktarılmıştır. 16. yüzyılın ortalarında, canzone ve süit formlarının birleşmesiyle, 17. yüzyılın başlarında İtalyan müziğinde belirginleşen yeni bir müzikal dil ortaya çıkmıştır. Önceleri sonat, bağımsız bir tür olarak değil de farklı müzik türlerinin; örneğin operalar, kantatlar ya da Alman süitleri ile partitalarının (1650) giriş bölümlerinde yer alan bir form olarak kullanılmıştır. Sonraları Almanlar tarafından geliştirilen bir sonat formu başlı başına bir tür olarak bestecilerin eser türleri arasında yer almaya başlamıştır.

“Sonat allegrosu olarak bilinen sonat formu, üç ana bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler sırasıyla serim (exposition), gelişme (development) ve yeniden-serim/sergi (re-exposition, recapitulation) olarak adlandırılır.” (Rosen, 1988: 98-110).



Şekil 1. Sonat Allegrosu Formu. (<http2>).

Arpeggione sonatında, viyolonsel tekniğiyle ilgili olarak arpejler, küçük notalar, kontrast yapıda pasaj geçişleri ve sağ ve sol eldeki acelite pasajlar gibi teknik zorluklar belirgin şekilde yer

almaktadır. Eserin form analizine dayalı olarak sunulacak teknik öneriler ve müzikal düşünceler, eserin içindeki renklerin ve ifadelerin daha belirgin hale gelmesini sağlamayı amaçlamaktadır.

Schubert, Romantik dönemin stilini ve Klasik dönemin sonat formunu ustaca birleştirerek, her iki dönemin müzikal özelliklerini harmanlamıştır. Bu birleşim, söz konusu sonatta zaman zaman Klasik dönemin geleneksel sonat yapısının dışında Schubert'e has özgün ve genişleyen temaların ortaya çıkmasına olanak tanımaktadır.

Allegro Moderato

Bölümün yapısı Tablo 1 üzerinde sunulmuştur. Giriş 1. ve 9. ölçüler arasında; sergi bölmesi 10. ve 72. ölçüler arasında; gelişme bölmesi 74. ve 123. ölçüler arasında; yeniden sergi 124. ve 180. ölçüler arasında; koda ise 180. ve 205. ölçüler arasında yer almaktadır.

Bölümün giriş kısmında, piyano 1. ve 9. ölçüler arasında, sergi bölümündeki arpeggione tarafından duyurulan temayı tekrar etmektedir. Giriş bölümü, 9. ölçüde mükemmel bir kadans yaparak sona ermektedir. Sergi bölümünde ise piyanonun sekizlik notalarla eşlik ettiği tema, aynı zamanda eserin ana temasıdır.

1. Bölüm Allegro Moderato- la minör “sonat formu”		
Bölme	Bölme İçerikleri	Ölçüler
Giriş	1-9	
Sergi (A)	1.tema	10-30
	Köprü	31-40
	2.tema	40-62
	Kodetta	63-72
Gelişme (B)	74-104	
	Dönüş köprüsü	105-123
Yeniden Sergi (A')	1.tema	124-148
	Köprü	149-157
	2.tema	157-180
Koda	1.kısım	180-188
	2.kısım	189-205

Tablo 1. Allegro Moderato form analizi.

Sergi bölümünün birinci temasının a cümlesi, 10. ölçüde başlayıp 22. ölçüde mükemmel bir kadans ile tamamlanmaktadır. Bu tema, tonik üzerinde ana fikir ile türetilmiş pasajlardan oluşur ve eser boyunca sıkça karşılaşılan Alberti baslarının üzerine inşa edilmiştir. La minör tonalitesinde, 10. ölçüde mezzoforte dinamik seviyesinde arpeggione tarafından duyurulmaktadır. A cümlesi hem öncül hem de soncul yapısıyla tamamlanmış bir dönem formuna sahiptir. Aynı zamanda, bu tema

sonatın ana teması olup, eserin ilerleyen bölümlerinde bu temadan türetilen yeni yapılarla çeşitlenmiştir.

Bu bölüm, piyanodaki dokuz ölçülük bir girişin ardından, sergi kısmında arpeggione'nin mezzoforte nüanstaki dinamik yapıda birinci temayı duyurmasıyla başlar. Eserin tamamında tematik materyal olarak da karşımıza sıklıkla karşımıza çıkan bu tema, aynı zamanda eserin de ana temasıdır. Üçüncü bölümde refrenlerde paralel majör tonalite üzerinde şekillenen temanın, daha önce duyurulan ana temaya tematik katkılar sağladığı söylenebilir. Üçüncü bölümde bu temaya referans verirken, ölçü başlarındaki nüans işaretlerinin dikkate alınarak ilerlenmesi, her iki tema arasındaki kontrast yapıların daha belirgin hale gelmesine yardımcı olacaktır.

Müzikteki renkleri ortaya çıkarmak icracıdaki çalım düzeyinde de olumlu yönde artışa katkıda bulunacaktır. Müzik performans kaygısı (MPA, music performance anxiety), “*bir bireyin müzikal yetenekleri, eğitimi ve mesleki hazırlık düzeyi göz önünde bulundurulduğunda, kaygı anında performans becerilerinin geçici ya da kalıcı şekilde, zihinsel ya da fiziksel olarak bozulması deneyimidir*” (Salmon, 1990: 3). Bu durum, genç müzisyenler de dahil olmak üzere dünya genelindeki müzisyenlerin yaklaşık %15-25'lik bir kısmını ciddi şekilde etkilemektedir. Genç müzisyenlerdeki anksiyete oranı, yetişkinlere kıyasla daha yüksek olup, yapılan anketler bu grubun kaygı düzeylerinin daha fazla olduğunu göstermektedir (Robson ve Kenny, 2017). MPA ile ilgili yapılan literatür taramalarında, “*kalp atış hızının, anlık sağlık durumunun ve diğer fiziksel belirtilerin, kaygı seviyesini etkileyen önemli faktörler arasında yer aldığı*” gözlemlenmiştir (Taborsky, 2007: 22).

Adagio

İkinci bölüm, homofonik bir yapı sergileyerek, diğer bölümlerle zıt bir karakterde gelişim gösteren temaların, piyanonun ostinato eşliğinde arpeggione tarafından duyurulmasıyla dikkat çeker. Piyanodaki ostinato eşlik, eserin koda kısmına kadar ana tema ile birlikte sürdürülmektedir. $\frac{3}{4}$ 'lük ölçüde, mi majör tonalitesinde yazılmış olan bu bölüm, birinci bölümün enerjik ve hareketli yapısına karşılık olarak daha sakin, lirik ve dramatik bir anlatıma sahiptir. Schubert'in hastalıkla boğuştuğu dönemde yaşadığı duygusal buhranları adeta müzikle tasvir ettiği bu bölüm, dinleyiciye zaman zaman karamsar bir atmosfer sunarken, bazen de umut verici bir duygusal yükselme sağlamaktadır. Üçüncü bölümün dinamik yapısına zemin hazırlayan ikinci bölüm, intermezzo

işlevi görmekte olup, A-B-A' biçiminde küçük bir üç bölümlü form yapısına sahiptir. Bu form, ardından gelen köprü ve koda bölümleriyle birlikte toplamda 72. ölçüye ulaşmaktadır (Tablo 2).

2.Bölüm Adagio- “Üç bölmeli küçük form”		
Bölmeler	Bölme İçerikleri	Ölçüler
Giriş	1-3	
A	a	4-7
	a'	8-11
B	b	12-15
	b'	16-19
A'	a	20-24
	a''	25-29
	a'''	30-34
Koda	1. kısım	34-48
	2. kısım	49-67
Köprü	68-72	

Tablo 2. Adagio (Mi majör) form analizi.

İcracı bu bölümü sakın, durağan ve ifadeli temalarla şekillendirmeli, bölümün küçük üç bölmeli form yapısını ortaya çıkaracak şekilde bölmeyi de ayrı atmosferde duyurmalıdır. Bu yapıyı arşede yoğun ve bağlı ses geçişlerinin üzerine gelen bölümün sonundaki tematik yapıların oluşturduğu bir köprüye değin sürdürmelidir. Bu duyum köprüünün ardından gelen koda ile üçüncü bölüme sürpriz bir bağlantı etkisiyle dinleyicide merak duygusu uyandırabilir. Üç bölmeli form yapısı, Schubert'in eserlerinde tipik olarak görülebilir. Bu eseri iyi icra etmenin bir diğer yolu da bestecinin beklentisini daha iyi anlamak için dönem stilini ve bestecinin diğer eserlerini de dinlemektir. Bu türde pek çok eser veren besteci, literatürde özellikle lied türüne yaptığı katkılarla tanınmaktadır. Bu bölüm, küçük üç bölmeli form yapısında olmakla birlikte, lied formunun belirli unsurlarını da içinde barındırmaktadır. Bu sebeple bölümü şarkılayarak çalmak eserin genel yapısındaki renkleri ortaya çıkarmak için de imkân sağlayacaktır.

Allegretto

Allegretto başlıklı eserin üçüncü bölümü, 2/4'lük ölçü yapısında 408 ölçüden oluşmakta ve çeşitli dönüşlerden meydana gelmektedir. İkinci bölümün sakın atmosferinin ardından attaca ile başlayan bu son bölüm, canlı ve dinamik bir karakter sergileyerek altı bölümden oluşan Rondo formunda şekillenmektedir (A-B-A-C-B-A). La majör tonalitesinde tonik üzerine inşa edilen bu bölüm Schubert'in alışılmış sonat yapısının bir parçası olarak, karşıt fikirlerin ve temaların dans müziği formunda bir araya gelmesi fikrini temel almaktadır. Bölümdeki temalar, önceki bölümlerin temalarından izler taşır ve bu şekilde eserin bütünsel yapısına bağlanır.

Klasik dönemin sonatlarında sıklıkla karşılaşılan rondo formu, besteciler tarafından özgün bir şekilde modifiye edilmiş, genişletilmiş veya kısaltılmıştır. Bu bölümde de tipik rondo formunun monotematik yapısı dikkate alındığında, her bir epizodun arasına yerleşmesi beklenen A teması, B ve C temalarının arasında yer almaz. Dolayısıyla, bu son bölüm A, B, A, C, B' ve A' temalarından sonra koda ile sonlanır (Tablo 3). Bu yapısal farklılık, Schubert'in özgün kompozisyon tekniğini ve formu yeniden yorumlayışını gözler önüne serer.

Bölmeler	Bölmelerin içerikleri	Ölçüler
A (Refrain)	a	1-8
	a'	9-16
	b	17-24
	b'	25-32
	a''	33-40
	Köprü	41-51
B (Episode I)	a	53-65
	a'	65-74
	b	76-82
	c	83-92
	a''	93-104
	c'	113-120
A (Refrain)	a	137-144
	a'	145-152
	b	153-160
	b'	161-168
	a''	169-176
	Köprü	177-187
C (Episode II)	a	189-216
	b	217-236
	Dönüş köprüsü 1	237-251
	Dönüş köprüsü 2	252-276
B' (Episode III)	a	276-287
	a'	288-297
	b	298-305
	c	306-314
	a''	316-327
	c'	330-337
A' (Refrain)	Dönüş köprüsü	338-353
	a	354-361-
	a'	362-369
	b	370-377
	b'	378-385
	a''	386-393
Koda	394-408	

Tablo 3. Allegretto (La majör) Form Analizi.

İkinci bölümün ardından attaca ile başlayan üçüncü bölüm, enstrümanistin teknik becerisini ve kondisyonunu sürekli olarak göz önünde bulundurmasını gerektiren dinamik ve hızlı tempolu pasajlarla karakterizedir. Bu bölüm, ikinci bölümün sakin atmosferinin aksine, enerjik bir başlangıç yapar ve tipik bir rondo formu izler; bu formda refrenler, aralarına yerleştirilen kontrast epizotlarla çeşitlendirilir. Hem refrenler hem de epizotlar, melodik açıdan oldukça belirgindir ve dinleyiciye güçlü bir biçimde aktarılır. Bölümün başarılı bir şekilde icra edilmesi için cümlelemelerin özenle planlanması ve cümle sonlarındaki ifadelerin vurgulanması büyük önem taşır. Ayrıca, her bir bölüm arasındaki farkların belirginleştirilmesi için nüanslara sadık kalınarak yapılan icra, eserin yapısal bütünlüğünü güçlendirecektir. Ritardandoların doğru ve yerinde kullanımı, cümlelemeleri daha etkili ve net kılacak, eserin genel anlatımına katkı sağlayacaktır.

İkinci bölüme tezat ama benzer dolce ifadedeki son bölüm doğanın güzelliğini tasvir edercesine naif ama güçlü müzikal temaların birleşiminden oluşur. İracının bu bölüm için sağ el tekniği üzerine detaylı egzersiz yapmış olması bölümden beklenen tane tane duyuma katkı sağlayacak ve ifadeyi güçlendirecektir. Bu bölüm için en önemli olan kısım temaların aralarındaki subito geçişlerin ifade gücüne katkı sağlayacak şekilde dinleyiciye duyurulabilmesidir. Aynı şekilde bu bölüm için sol elde de iyi bir artikülasyon elzemdir. Özellikle pus pozisyonundaki pasajlarda gelen küçük notalar iyi artiküle edilmediği takdirde temaları bozacak bir duyuma dönüşebilmektedir. O sebeple iki el içinde de ayrı ayrı destekleyici teknik egzersizlerden, tona ait gamlardan, arpejlerden ve çift ses gamlardan oluşan varyasyonlu çalışmalar yapmak faydalı olacaktır⁵.

“Müzisyenler yalnızca olağanüstü motor ve duysal becerilere sahip olmakla kalmaz, aynı zamanda müzisyen olmayanlara kıyasla yeni görevleri öğrenme konusunda daha yüksek yeteneğe sahiplerdir” (Rosenkranz, Williamon ve Rothwell, 2007: 1).

1. Bölüm



1. Tema

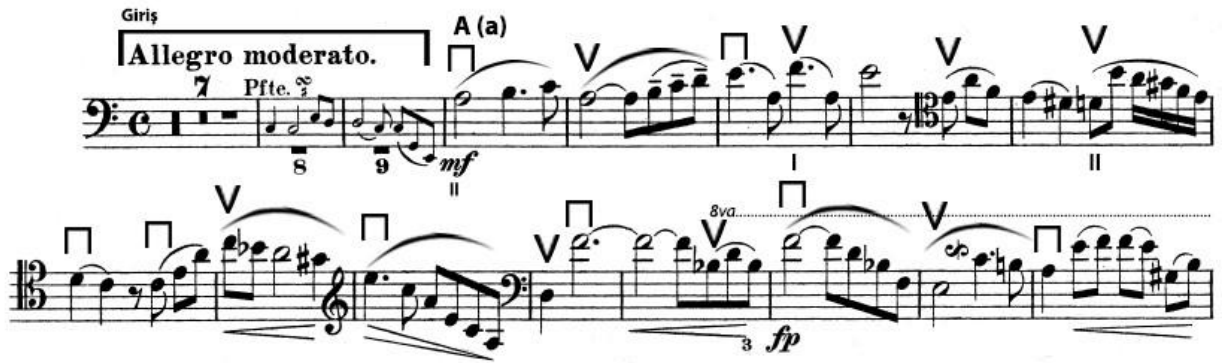
3. Bölüm



Şekil 2. Ölçüler: 9-12 (*Allegro moderato*) ve ölçüler: 1-5 (*Allegretto*).

Bu tema, farklı arşe bağlarında tercih edilebilir (Şekil 2). İncelenen konser kayıtları, evrensel çapta tanınan viyolonsel sanatçılarının bu tema için farklı arşe bağlarını kullandıklarını göstermektedir.

Örneğin, Miklós Perényi ve András Schiff'in 2011 tarihli YouTube konser kaydında, Perényi bu temayı bağlı ve uzun arşelerle seslendirirken, Mischa Maisky'nin 2016 yılında piyanist Martha Argerich ile Milano'daki konser kaydında ise arşe bağlarını ayrı bir şekilde kullandığı görülmektedir. Ayrıca, Nicolas Deletaille (arpeggione) ve Alain Roudier'in (pianoforte) 2012 tarihli konserlerinin YouTube kaydında, arşe bağları eserin viyolonsel uyarlanmış versiyonuna uygun olarak kısa ve otantik bir yapıda, barok stiline daha yakın bir şekilde duyurulmuştur. Aşağıdaki örneklerde de görüleceği üzere, bu temadaki arşe bağları, icracının tercihinine göre farklı biçimlerde şekillendirilebilir. İncelenen örnekler arasında, Perényi'nin Mulder aranjesinde yazılı olan bağları referans aldığı görülmektedir (Şekil 3).



Şekil 3. Perényi'nin arşe bağları (Allegro Moderato).

Legato yapıdaki uzun ve tam arşe kullanımını gerektiren pasajlarda, birinci çalışma yöntemi olarak tempoyu düşürerek arşede dengeyi sağlamak faydalı olabilir. İkinci olarak, tam arşe gerektiren pasajları daha küçük ya da yarım arşe ile çalışarak, arşe yönetimini kolaylaştırmak mümkündür. Bu yaklaşım, pasajların daha verimli bir şekilde icra edilmesine katkı sağlayabilir (Şekil 4).



Şekil 4. Ölçüler: 115-122 (Allegro Moderato).

Rondo bölümlerindeki renk farklarının ortaya konması, sonatların son bölümlerindeki dinamik yapıdaki nüans hareketliliğini ifade eder. Refren bölmesi, a, a', b, b', a'' ve köprüden oluşmakta olup, a, a' ve a'' cümleleri benzer yapıda, b ve b' cümleleri ise tekrarlıdır. Aşağıdaki örneklerde, evrensel çapta tanınan viyolonsel sanatçılarının bu bölüm için kullandığı arşe bağları karşılaştırmalı olarak sunulmuştur. Örneğin, Jantzen'in 13 Haziran 2021'de Almanya'daki konserinde, refrenin ilk cümlesine iterek başladığı arşe kullanımının, ikinci cümlede (a') tekrar

eden pasajda çekme yöntemiyle değiştiği gözlemlenmiştir. Ayrıca, bölüm genelinde noktalı dörtlük ve onaltılık notaların bağlandığı ölçülerde, arşe kullanımının ortada duyurulduğu dikkate değerdir (Şekil 5).



Şekil 5. Ölçüler: 1-8, Jantzen'in arşe bağları (arpeggione).

Jeong'un 2022 Kraliçe Elizabeth Yarışması'ndaki kaydında, refrenin ilk cümlesini (a) çekerek, ikinci cümlesini (a') ise iterek arşe kullanımı tercih edilmiştir. Arşeyi itmek ya da çekmek, bu temalar için kişisel bir tercih olup, her iki yöntem de duyum açısından doğru sonuç verir. Ayrıca, ölçü başlarındaki aksanların duyurulması, eserin anlam bütünlüğünü korumak için önemlidir.



Şekil 6. Ölçüler: 1-8, Jeong'in arşe bağları.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Schubert, olgunluk dönemi eserlerindeki müzikal fikirleriyle müzik literatüründe önemli yer tutan bestecilerdendir. Bestecinin arpeggione sonatı, eserle aynı adı taşıyan arpeggione enstrümanına ait tek örnek olması nedeniyle hem tarihsel hem de müzikal açıdan literatürde önemli yere sahiptir.

Arpeggione'nin organolojik gelişimine bakıldığında, enstrümanın doğuşuna kadar geçen süreçte; yaylı, mızraplı, geniş ya da dar gövdeli ve farklı ses delikleri olan enstrüman formlarının evrimi ile birlikte, tiz ya da bas ses aralıklarında geliştirilmiş türlerin arpeggione'nin ortaya çıkmasına fikrinsel bir temel oluşturduğu görülmektedir. Bu fiziksel gelişim süreci, müzik kompozisyonlarında da yeni türlerin ortaya çıkmasına olanak tanımıştır. Schubert'in yaşamı ve eserleri incelendiğinde, çoğunlukla ses ve piyano için yazdığı ve sonrasında sonat formunu sıkça kullandığı enstrüman-piyano eşlikli eserlerinin dikkat çektiği görülmektedir.

Schubert'in 1824'te tamamladığı Arpeggione sonatı; birinci bölümünde sonat formunun, ikinci bölümünde küçük bir motife dayalı uzun cümlelerin tekrarlarıyla inşa edilen geçiş bölümlerinin ve

üçüncü bölümünde ise sonat rondosunun kullanıldığı, bestecinin özgün müzikal dilini en iyi şekilde ifade ettiği eserlerinden biridir. Eserin yapısal bütünlüğü, baştan sona kadar yoğun bir müzikalite ve estetik derinlik sunar. Schubert'in duygusal ve naif karakter yapısı, bestelerinde doğrudan bir yansıma bulmakta ve dönemin müzikal kuralları ya da kalıplarından ziyade, kişisel duygusal ifadesi ön planda yer almaktadır. Özellikle ikinci bölümdeki intermezzo formunda, bu duygusal aktarım belirgin bir şekilde öne çıkar. Eserin bazı eleştirmenler tarafından melodik zenginliği ve yapısal derinliği, besteciye özgü karakteristik bir özellik olarak vurgulanırken, bazı eleştirmenler ise eserin kısa sürede bestelenmiş olmasının bazı eksikliklere yol açtığı görüşünü öne sürmüşlerdir. Bununla birlikte, Arpeggione sonatının melodik ve armonik zenginliği, eserin viyola, viyolonsel, kontrbas gibi enstrümanlara uyarlanmasıyla başarılı sonuçlar vermiştir. Eser, özellikle viyolonsel tekniği açısından oldukça zengin bir yapıya sahip olup yüksek düzeyde kondisyon ve müzikalite gerektirmektedir. Parmak numarası, arşe bağları, açık ya da kapalı tel kullanımı gibi teknik unsurlar, her icracının tercihinine göre farklılık gösterebilir. Bu bağlamda, nota üzerinde yapılan teknik analizlerin, icracının performansını kolaylaştırabileceği ve eserin önceden incelenmesinin performansa önemli bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Araştırmada ortaya konulan form analizi sayesinde Schubert'in sonat formuna katkıları anlaşılmış, aslında sonat formunun da yazılı kuralların dışında besteciden besteciye değişkenlik gösterecek özgün yapıda olduğu vurgulanmıştır.

Klasik müzik literatürü için gerek müzikalite gerekse teknik yetkinlik bakımından ayırıcı olan Arpeggione'deki teknik çalışma aşaması, kişiden kişiye farklılık gösterecek olup özellikle pus pozisyonundaki pasajların sol el hakimiyeti üzerinde titizlikle durulmalıdır. Aşağı pozisyonlardaki entonasyon kaygısının eserin genelinde cümlelemeyi doğrudan olumsuz etkilediği fark edilmiştir. Konu hakkındaki çalışmalar incelendiğinde de entonasyonun bu eser için özellikle önemsenmesi gerektiği görülmüştür. Arşede özellikle dikkat edilmesi gereken nokta, eserdeki renk çeşitliliğini dinleyiciye aktarmak için kıvrak pasajlarda özellikle küçük ve ortada arşe hareketleri tercih etmek iyi olacaktır. Eserin ayırıcı tarafı arşe seçiminin de doğruluyla ön plana çıkacaktır. Eserin viyolonsel açısından yetkinlik gerektirmesinin başlıca sebeplerinden birisi de arpeggione'deki altı telin mevcut melodiyi çalmak için çok elverişli olmasıdır. Bu noktada enstrüman bilgisinin önemi de büyüktür. Enstrüman bilgisine sahip olmak performans sırasında özgüven ve kontrol sağlarken müzikal ifadenin de zenginleşmesine olanak tanıyacaktır (Mert ve Özdemir, 2024).

Sonuç olarak bestecinin özgün dilini anlamak ve eseri daha iyi yorumlayabilmek için eserin çok yönlü şekilde analiz edilmesi hem yorumculuğa olumlu katkı sağlayacak hem de performans kaygısı yaşama ihtimalini en aza indirecektir. Eseri çalışmak isteyen her yaş ve seviyeden icracının eser hakkında bilmesi gereken anahtar kelimeler entonasyon, cümleleme, arşede denge, soru-cevap bütünlüğü, ton arayışı ve Schubert'in özgünlüğünü gösterecek şekilde şarkılamadır. Araştırmada ortaya konan sonuçlar, teknik ve müzikal öneriler Edition Breitkopf edisyonuyla sınırlıdır. Farklı edisyonların kullanımıyla benzer araştırmalar tekrarlanabilir. Araştırma sonuçlarına dayalı olarak sonraki araştırmalarda farklı müzikal unsurlara değinilmesi, enstrümanın fiziksel yapısının incelenmesi ve çalım biçimiyle ilgili farklı yaklaşımlar geliştirilmesi önerilebilir.

KAYNAKLAR

- Çalış, M. (2019). Yusuf Mirişli'nin Hocalı Soykırımı için Bestelediği Senfonik Şiir "613" Eserinin İncelenmesi. (Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Geiringer, K. (1979). Schubert's Arpeggione Sonata and the "SuperArpeggio": *The Musical Quarterly*. Oxford University Press, 65 (4), 513-523.
- Gökalp, Z. (2016). *Hars ve Medeniyet*. İstanbul: Bilge Oğuz Yayınları.
- Mert, H. ve Özdemir, Y. U. (2024). Enstrüman Bilgisinin Müzikal Performansa Etkisi. *Yegah Müzikoloji Dergisi*, 7(3), 455-477. <https://doi.org/10.51576/ymd.1538712>
- Mimaroglu, İ. (1987). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Robson, K. E., and Kenny, D. T. (2017). Music performance anxiety in ensemble rehearsals and concerts: a comparison of music and non-music major undergraduate musicians. *Psychology of Music*, 45(6), 868–885. doi: 10.1177/0305735617693472
- Rosen, C. (1988). *Sonata Forms*. New York: W. W. Norton & Company.
- Rosenkranz, K., Williamon, A., ve Rothwell, J. C. (2007) Motor cortical excitability and synaptic plasticity is enhanced in professional musicians. *J Neurosci*. 27 (19): 5200-5206. Doi: 10.1523/JNEUROSCI.0836-07.2007
- Salmon, P. G. (1990). A Psychological Perspective on Musical Performance Anxiety: A Review of the Literature. *Medical Problems of Performing Artists*, 5(1), 2–11. <http://www.jstor.org/stable/45440271>
- Schubert, F. P. (1884-1897). D. 821, La Minör, Arpeggione Sonata Score. (Ed. I. Brüll). Leipzig: Breitkopf & Härtel.

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

Taborsky, C. (2007). Musical Performance Anxiety: A Review of Literature. Update: Applications of Research in Music Education, 26(1), 15-25.
<https://doi.org/10.1177/87551233070260010103>

Turani, A. (2010). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Web Kaynakları

http1. Metropolitan Sanat Müzesi'nde sergilenen 1831 Johann Georg Staufer yapımı Arpeggione (Erişim adresi: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/503047>), (Erişim tarihi: 07/04/2025).

http2. Sonat Allegrosu Formu (Erişim adresi: http://www1.lasalle.edu/~reese/sonata_form.pdf), (Erişim tarihi: 12.02.2022).

EXTENDED ABSTRACT

The ultimate aim of this study is to generate concrete ideas regarding the approaches we should adopt in order to establish the appropriate perspective before beginning the practice of a musical work.

The Arpeggione Sonata, D. 821 in A minor, is a three-movement work composed by Schubert in November 1824 for the short-lived hybrid instrument, the Arpeggione, and piano-forte. Today, the piece has been transcribed for a variety of instruments, including the cello and viola, among others. The composition of this work coincided with Schubert's later years, during which he struggled with depression and composed his final works. The piece was first performed in 1824 by the guitarist, cellist, and composer Vincenz Schuster (dates unknown – 1863). Like many of Schubert's unpublished or lost compositions, Arpeggione Sonata remained in obscurity due to the composer's health issues and was not published until 43 years after his death, in 1871, through the efforts of his brother Ferdinand Schubert. After its publication, the work remained virtually unknown until the first half of the 19th century and was not widely recognized as one of Schubert's significant chamber music compositions until much later.

In the first movement, which follows sonata form, many of the rhythmic, melodic, and musical materials used throughout the sonata are introduced. The thematic materials, atmospheric textures, and contrasting structures first presented in this movement are primarily based on the classical sonata structure, with Schubert drawing inspiration from Beethoven. Thus, the structural characteristics of the sonata form are applied throughout the work, from its largest sections to its

smallest components. A solid understanding of sonata form will help the performer reveal the differences in color within the movement. To highlight the contrast between the legato and agile passages, a preliminary analysis of the form will provide a roadmap for the performer, allowing for proper planning of phrasing and bowing techniques, facilitating smoother execution of the piece. Determining the ideal tempo for the movement and establishing a balance between long quarter notes and sixteenth notes is crucial. When setting the tempo, it would be beneficial to reference the passages that feature sixteenth notes. The movement should be considered within the Allegro moderato tempo range, ensuring fluidity and clarity when performed with a metronome.

The second movement, consisting of calm, static, and expressive themes, is structured in a small three-part form. In addition to this formal structure, the movement incorporates a thematic bridge and coda sections towards the end. Although this movement follows a small three-part form, it also bears elements of the lied form, a genre to which the composer contributed significantly, particularly through his numerous works in three-part structures.

To achieve a beautiful tone from the bow, it is essential for the coordination between the bow and string in string instruments to be well-managed, which will also positively impact the performer's physical conditioning. Technically, this movement consists of long connected notes in the bowing technique. Therefore, practicing long bow strokes with a metronome will be beneficial for this section. One of the most effective methods for the right hand is the *School of Bowing Technique* series by Czech violinist and teacher Otakar Sevcik (1852–1934), which consists of six volumes specifically for the cello. These resources, valuable for both beginners and professional cellists, offer exercises that not only support the development of the performer's physical conditioning but also enhance musicality through technical training.

In the third movement, which begins with an *attacca* after the second movement, the performer is required to carefully manage their energy throughout the dynamic and highly charged passages that define the entire section. Following the calm atmosphere of the second movement, the final movement starts with an energetic character, adhering to the traditional rondo form. This form alternates between refrains and contrasting episodic sections. Both the refrains and episodes are melodically distinct. To clarify the structure of this movement, it is essential to articulate the phrasing effectively and emphasize the expression at the end of each phrase, paying close attention to the nuances. Accentuating the contrasts between sections will help define the movement's form. The phrasing will be more clearly realized with the precise placement of ritardandos. The

Arpeggione Sonata, within the chosen tempo range, exhibits variability and spans approximately 25–30 minutes, including the reprises of its three movements. Although not particularly lengthy, the piece requires significant control of energy during the dynamic passages and swift transitions to lyrical passages, particularly in the first and last movements. The performance suggestions for the small-note passages in the first movement could also be applied to the agile sections of this movement. Considering that the work was originally composed for the arpeggione, referencing the unique timbre of the instrument will help in understanding the contribution of the *dolce* indication in the lyrical passages, the *deciso* attitude in the transitional sections, and the *sostenuto* expression in the passages formed by sixteenth notes.