

**T.C.  
İSTANBUL OKAN ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**SANATTA YETERLİK TEZİ  
MÜZİK ANASANAT DALI  
MÜZİK SANATTA YETERLİK PROGRAMI**

**Didem KAZANCIOĞLU**

**JOHANNES BRAHMS OP. 38 ÇELLO PİYANO  
SONATINA PİYANİSTİK AÇIDAN YORUM ÖNERİSİ**

**DANIŞMAN  
Prof. Dr. Zeynep Lale FERİDUNOĞLU**

**İSTANBUL, Ocak 2022**

**T.C.  
İSTANBUL OKAN ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**SANATTA YETERLİK TEZİ  
MÜZİK ANASANAT DALI  
MÜZİK SANATTA YETERLİK PROGRAMI**

**Didem KAZANCIOĞLU**  
(172507001)

**JOHANNES BRAHMS OP. 38 ÇELLO PİYANO  
SONATINA PİYANİSTİK AÇIDAN YORUM ÖNERİSİ**

**DANIŞMAN**  
Prof. Dr. Zeynep Lale FERİDUNOĞLU

**İSTANBUL, Ocak 2022**

**T.C.  
İSTANBUL OKAN ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**SANATTA YETERLİK TEZİ  
MÜZİK ANASANAT DALI  
MÜZİK SANATTA YETERLİK PROGRAMI**

**Didem KAZANCIOĞLU  
(172507001)**

**JOHANNES BRAHMS OP. 38 ÇELLO PİYANO  
SONATINA PİYANİSTİK AÇIDAN YORUM ÖNERİSİ**

**Tezin Enstitüye Teslim Edildiği Tarih: Ocak 2022**

**Tezin Savunulduğu Tarih: 03/02/2022**

**Tez Danışmanı: Prof. Dr. Zeynep Lale FERİDUNOĞLU  
(İstanbul Okan Üniversitesi)**

**Diğer Jüri Üyeleri:**

**Prof. Dr. Sena Gürşen OTACIOĞLU  
(Marmara Üniversitesi)**

**Prof. Dr. Hyun Sook TEKİN  
(Bahçeşehir Üniversitesi)**

**Doç. Dr. Seta KÜRKÇÜOĞLU  
(İstanbul Okan Üniversitesi)**

**Dr. Öğ. Üyesi Hatice Nurtap SÜMER  
(İstanbul Okan Üniversitesi)**

**İSTANBUL, Ocak 2022**

## ÖNSÖZ

Bu tez, çalmaktan çok keyif aldığım Johannes Brahms'ın op.38 nolu Çello Piyano Sonatı'nın piyanistik açıdan yorumlanmasına önerilerimi içermektedir.

Tezimin amacı; literatür taraması yaptığım bu tarz sonatların piyanistik açıdan daha önce incelenmemiş olması ve bu alanda meslektaşlarıma önerilerde bulunarak sonatın icrasına katkı sağlama çabamdır.

Araştırma süresince karşılaştığım en büyük sorun, daha önceden çalışılmamış bir alan olduğundan farklı piyanistlerin yaklaşımlarını gözlemleme imkanı bulamamamdır. Bu tezde meslektaşlarıma yorum önerileri sunulmuştur. Bu öneriler kişisel tecrübelerimden, özellikle sahne performanslarında karşılaştığım durumlardan ve eseri icra ederken yaşadığım zorluklara çözüm arayışlarımdan doğmuştur.

Bu tezin her aşamasında bana yol gösteren ve yardımını esirgemeyen danışmanım Prof. Dr. Zeynep Lale Feridunoğlu'na, performans kaydını gerçekleştirdiğim değerli arkadaşım çello sanatçısı İsmail Kaya'ya, bana inançlarını hiç kaybetmeyen ve her daim destekleyen aile bireylerime ve bu sonatı bu denli sevmeme ve benimsememe sebep olan ustam merhum Andres Rodrigo Lopez'e sonsuz teşekkür ederim.

2022

Didem Kazancıoğlu



## İÇİNDEKİLER

|                                                                                           | <u>SAYFA NO</u> |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------|
| ÖNSÖZ.....                                                                                | i               |
| İÇİNDEKİLER.....                                                                          | ii              |
| ÖZET.....                                                                                 | iv              |
| ABSTRACT.....                                                                             | vi              |
| ŞEKİL LİSTESİ.....                                                                        | viii            |
| BÖLÜM 1. GİRİŞ VE AMAÇ.....                                                               | 1               |
| BÖLÜM 2. JOHANNES BRAHMS.....                                                             | 3               |
| BÖLÜM 3. OP. 38 Mİ MİNÖR ÇELLO PİYANO SONATI.....                                         | 13              |
| 3.1. op. 38 ÇELLO PİYANO SONATI MÜZİKSEL YORUM ÖNERİSİ VE<br>PİYANİSTİK AÇIDAN ÖNEMİ..... | 16              |
| 3.1.1. Allegro Non Troppo - 1. Bölüm.....                                                 | 16              |
| 3.1.2. Allegretto Quasi Menuetto Trio - 2. Bölüm.....                                     | 56              |
| 3.1.3. Allegro - 3. Bölüm.....                                                            | 74              |
| BÖLÜM 4. SONUÇ VE ÖNERİLER.....                                                           | 108             |
| KAYNAKLAR.....                                                                            | 110             |
| EKLER.....                                                                                | 112             |
| Ek 1: J. Brahms'ın Başlıca Yapıtları.....                                                 | 112             |

|                                                                                                    |            |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>EK 2: J. Brahms Miminör Çello Piyano Sonatı Op. 38 Breitkopf &amp;<br/>Härtel Edisyonu.....</b> | <b>114</b> |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|



## ÖZET

### JOHANNES BRAHMS OP. 38 ÇELLO PİYANO SONATINA PİYANİSTİK AÇIDAN YORUM ÖNERİSİ

Johannes Brahms Romantik Dönem'in en önemli bestecilerinden biridir. Çello piyano için yazılmış olan op.38 no'lu sonatı bestecinin baş yapıtlarından sayılır. Bu sonat, piyanonun da ön plana çıkarıldığı, Oda müziği geleneğine farklı bir bakış açısı getirmiş sonatları arasındadır.

Araştırma için geniş bir literatür taraması yapılmıştır. Buna ek olarak, sonatın her bölümü müzikal olarak incelenmiştir. İncelemeler form açısından ve armonik açıdan yapılmış, nüanslar, tempolar belirtilmiş, her iki enstrümanın her bölüm içinde nasıl öne çıkarıldığına değinilmiştir. Bu belirlemelerin ışığında bestecinin piyanoyu çello kadar önemseydiği, her iki enstrümanı eşit ağırlıklı düşünerek tasarladığı ve sonatı Barok, Klasik ve Romantik dönemlerin form ve armonik özellikleri göz önünde bulundurarak yazdığı sonucuna varılmıştır.

Bu çalışmada piyanonun eşlik enstrüman olmanın dışında, solistik özellikler içeren yerlerine dikkat çekilmiştir. Bu tezde sonat analiz edildikten sonra bir piyanistin nasıl yorumlayacağına dair gerekli ve faydalı öneriler sunulmuştur.

Yorum önerileri yapılırken; parmak numaraları, artikülasyon ve nüansların önemine değinilmiş, edisyonda yazan işaretlerin ne şekilde yorumlanması gerektiği belirtilirken, edisyonda yazmayan ancak pratikte kolaylık sağladığı gözlemlenen öneriler de eklenmiştir.

Op. 38 no’lu Çello Piyano Sonatı’nın incelenmesine ek olarak, sonatın performans kaydı da tezle beraber sunulmuştur. Sonatı icra ederken pratikte piyanistlerin karşısına çıkan sorunları gidermek için çözümler üretilmiş, böylece önerilerden faydalanmak isteyen meslektaşlarım, performans kaydını da dinleyerek yapılan önerilerin icra esnasında nasıl sonuç verdiğini gözlemleyebileceklerdir.



**Anahtar Kelimeler:** Brahms, Oda müziği, Piyano, Çello piyano sonatı, Yorum

**Tarih:** Ocak 2022

## **ABSTRACT**

### **SUGGESTION OF INTERPRETATION ON JOHANNES BRAHMS OP. 38 CELLO PIANO SONATA FROM A PIANISTIC PERSPECTIVE**

Johannes Brahms is one of the most important composers of the Romantic Period. Sonata op. 38, written for Cello and Piano, is considered one of the composer's masterpieces. This sonata is among the sonatas that brought a different perspective to the chamber music tradition, in which the piano was also brought to the fore.

A large literature review was conducted for the research. In addition, every movement of the sonata has been studied musically. The examinations were made in terms of form and harmony. Dynamics and tempos were specified and how both instruments were highlighted in each movement was mentioned. In the light of these determinations, It was concluded that the composer cared about the piano as much as the cello, he composed both instruments by considering them equally and he wrote the sonata by considering the form and harmonic features of the Baroque, Classical and Romantic Periods.

In this thesis, besides being an accompaniment instrument, attention has been drawn to the aspects of the piano that have soloistic features. After analyzing the sonata, necessary and useful suggestions on how to interpret a pianist are presented. These suggestions arose from my personal experiences, especially the situations I encountered in stage performances and my search solutions to the difficulties I faced while performing the piece.

While making suggestions, the important of fingerings, articulation and dynamics are mentioned, how the signs are written in the edition should be interpreted and suggestions that were not written in the edition but were observed to provide convenience in practice were added.

In addition to the analysis of the Cello Piano Sonata op. 38, the performance recording of the sonata is also presented with the thesis. Thus, my colleagues who want to benefit from the suggestions will be able to listen to the performance recording and observe how the suggestions made during the performance. In summary; while performing the sonata, solutions were produced to solve the problems faced by pianists in practice.



**Keywords:** Brahms, Chamber music, Piano, Cello Piano Sonata, Interpretation

**Date:** January 2022

## ŞEKİL LİSTESİ

### SAYFA NO

|                                                                                  |    |
|----------------------------------------------------------------------------------|----|
| Şekil 2.1 Johannes Brahms.....                                                   | 3  |
| Şekil 2.2 Beethoven Op.16 Piyano Beşlisi.....                                    | 5  |
| Şekil 2.3 Brahms Op. 53 Alto Rhapsody.....                                       | 7  |
| Şekil 2.4 Brahms Op. 2 Fa Diyez Minör Piyano Sonatı.....                         | 10 |
| Şekil 2.5 J. Brahms Op. 9 Schumann'ın Bir Teması Üzerine Yazılan Varyasyon.....  | 11 |
| Şekil 3.1 J.S. Bach Kontrapuan No. 4.....                                        | 14 |
| Şekil 3.2 J.S. Bach Kontrapuan No. 13.....                                       | 14 |
| Şekil 3.3 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 1-8. Ölçüler.....      | 17 |
| Şekil 3.4 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 9-20. Ölçüler.....     | 18 |
| Şekil 3.5 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 21-32. Ölçüler.....    | 20 |
| Şekil 3.6 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 33-41. Ölçüler.....    | 21 |
| Şekil 3.7 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 42-49. Ölçüler.....    | 22 |
| Şekil 3.8 J. Brahms Mi minör Çello Sonatı 1. Bölüm 50-57. Ölçüler.....           | 23 |
| Şekil 3.9 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 58-65. Ölçüler.....    | 24 |
| Şekil 3.10 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 66-78. Ölçüler.....   | 26 |
| Şekil 3.11 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 79-82. Ölçüler.....   | 27 |
| Şekil 3.12 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 83-87. Ölçüler.....   | 28 |
| Şekil 3.13 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 88-91a. Ölçüler.....  | 28 |
| Şekil 3.14 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 90b-98. Ölçüler.....  | 30 |
| Şekil 3.15 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 99-106. Ölçüler.....  | 31 |
| Şekil 3.16 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 107-112. Ölçüler..... | 32 |
| Şekil 3.17 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 113-117. Ölçüler..... | 33 |
| Şekil 3.18 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 118-125. Ölçüler..... | 34 |
| Şekil 3.19 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 126-133. Ölçüler..... | 35 |
| Şekil 3.20 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 134-140. Ölçüler..... | 36 |
| Şekil 3.21 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 141-144. Ölçüler..... | 37 |
| Şekil 3.22 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 145-148. Ölçüler..... | 38 |
| Şekil 3.23 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 149-156. Ölçüler..... | 39 |
| Şekil 3.24 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 157-161. Ölçüler..... | 40 |
| Şekil 3.25 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 162-169. Ölçüler..... | 41 |
| Şekil 3.26 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 170-181. Ölçüler..... | 42 |
| Şekil 3.27 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 182-193. Ölçüler..... | 44 |
| Şekil 3.28 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 194-202. Ölçüler..... | 45 |
| Şekil 3.29 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 203-210. Ölçüler..... | 46 |
| Şekil 3.30 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 211-218. Ölçüler..... | 47 |
| Şekil 3.31 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 219-226. Ölçüler..... | 48 |
| Şekil 3.32 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 227-239. Ölçüler..... | 49 |

|                   |                                                                        |    |
|-------------------|------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Şekil 3.33</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 240-243. Ölçüler.....  | 50 |
| <b>Şekil 3.34</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 244-248. Ölçüler.....  | 51 |
| <b>Şekil 3.35</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 249-252. Ölçüler.....  | 51 |
| <b>Şekil 3.36</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 253-261. Ölçüler.....  | 52 |
| <b>Şekil 3.37</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 262-270. Ölçüler.....  | 53 |
| <b>Şekil 3.38</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 271-278. Ölçüler.....  | 54 |
| <b>Şekil 3.39</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 279-281. Ölçüler.....  | 55 |
| <b>Şekil 3.40</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 2. Bölüm 1-8. Ölçüler.....      | 56 |
| <b>Şekil 3.41</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 2. Bölüm 9-14. Ölçüler.....     | 57 |
| <b>Şekil 3.42</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 2. Bölüm 15-22. Ölçüler.....    | 58 |
| <b>Şekil 3.43</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 2. Bölüm 23-28. Ölçüler.....    | 59 |
| <b>Şekil 3.44</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 2. Bölüm 29-37. Ölçüler.....    | 60 |
| <b>Şekil 3.45</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 2. Bölüm 38-45. Ölçüler.....    | 61 |
| <b>Şekil 3.46</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 2. Bölüm 46-58. Ölçüler.....    | 62 |
| <b>Şekil 3.47</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 2. Bölüm 59-66. Ölçüler.....    | 63 |
| <b>Şekil 3.48</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 2. Bölüm 67-73. Ölçüler.....    | 64 |
| <b>Şekil 3.49</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 2. Bölüm 74-76. Ölçüler.....    | 65 |
| <b>Şekil 3.50</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 2. Bölüm 77-78. Ölçüler.....    | 66 |
| <b>Şekil 3.51</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 2. Bölüm 79-89. Ölçüler.....    | 67 |
| <b>Şekil 3.52</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 2. Bölüm 90-100. Ölçüler.....   | 69 |
| <b>Şekil 3.53</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 2. Bölüm 101-104. Ölçüler.....  | 70 |
| <b>Şekil 3.54</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 2. Bölüm 105-107. Ölçüler.....  | 71 |
| <b>Şekil 3.55</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 2. Bölüm 108a Ölçüsü.....       | 71 |
| <b>Şekil 3.56</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 2. Bölüm 108b-115. Ölçüler..... | 72 |
| <b>Şekil 3.57</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 1-4. Ölçüler.....      | 74 |
| <b>Şekil 3.58</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 5-8. Ölçüler.....      | 75 |
| <b>Şekil 3.59</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 9-12. Ölçüler.....     | 76 |
| <b>Şekil 3.60</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 13-15. Ölçüler.....    | 76 |
| <b>Şekil 3.61</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 16-19. Ölçüler.....    | 77 |
| <b>Şekil 3.62</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 20-25. Ölçüler.....    | 78 |
| <b>Şekil 3.63</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 26-30. Ölçüler.....    | 79 |
| <b>Şekil 3.64</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 31-34. Ölçüler.....    | 80 |
| <b>Şekil 3.65</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 35-38. Ölçüler.....    | 81 |
| <b>Şekil 3.66</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 39-43. Ölçüler.....    | 82 |
| <b>Şekil 3.67</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 44-52. Ölçüler.....    | 83 |
| <b>Şekil 3.68</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 53-58. Ölçüler.....    | 84 |
| <b>Şekil 3.69</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 59-64. Ölçüler.....    | 85 |
| <b>Şekil 3.70</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 65-75. Ölçüler.....    | 86 |
| <b>Şekil 3.71</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 76-82. Ölçüler.....    | 87 |
| <b>Şekil 3.72</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 83-90. Ölçüler.....    | 89 |
| <b>Şekil 3.73</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 91-94. Ölçüler.....    | 90 |
| <b>Şekil 3.74</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 95-98. Ölçüler.....    | 91 |
| <b>Şekil 3.75</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 99-104. Ölçüler.....   | 92 |
| <b>Şekil 3.76</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 105-114. Ölçüler.....  | 93 |
| <b>Şekil 3.77</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 115-122. Ölçüler.....  | 94 |
| <b>Şekil 3.78</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 123-126. Ölçüler.....  | 95 |
| <b>Şekil 3.79</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 127-131. Ölçüler.....  | 99 |



|                   |                                                                       |     |
|-------------------|-----------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Şekil 3.80</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 132-135. Ölçüler..... | 99  |
| <b>Şekil 3.81</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 136-139. Ölçüler..... | 97  |
| <b>Şekil 3.82</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 140-142. Ölçüler..... | 98  |
| <b>Şekil 3.83</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 143-146. Ölçüler..... | 98  |
| <b>Şekil 3.84</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 147-152. Ölçüler..... | 99  |
| <b>Şekil 3.85</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 153-157. Ölçüler..... | 100 |
| <b>Şekil 3.86</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 158-161. Ölçüler..... | 100 |
| <b>Şekil 3.87</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 162-165. Ölçüler..... | 101 |
| <b>Şekil 3.88</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 166-170. Ölçüler..... | 101 |
| <b>Şekil 3.89</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 171-174. Ölçüler..... | 102 |
| <b>Şekil 3.90</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 175-178. Ölçüler..... | 103 |
| <b>Şekil 3.91</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 179-184. Ölçüler..... | 104 |
| <b>Şekil 3.92</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 185-188. Ölçüler..... | 105 |
| <b>Şekil 3.93</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 189-192. Ölçüler..... | 105 |
| <b>Şekil 3.94</b> | J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 193-198. Ölçüler..... | 106 |

## BÖLÜM 1. GİRİŞ VE AMAÇ

Müzik tarihinin önemli periyodlarından bir tanesi olan Romantik Dönem'den önce gelen Barok ve Klasik Dönem, bestecilerin eserlerini bazı kalıplara uygun yazdığı dönemler olmuş ancak Romantik Dönem'de bireyselliğin ön plana çıkmasıyla kendilerini özgürce ifade edebilme olanağı bulmuşlardır. Romantik Dönem'de, sanatçılar bireyselliği ve ben kimliğini benimseyerek bu kavramlardan birçok akım ortaya çıkarmışlardır. Ulusalcılık ve İzlenimcilik gibi başlıca akımların yanında Romantizm'le ortaya çıkan Scherzo, Mazurka, Polonez ve Noktürn gibi pek çok müzik türleri denenmiştir. Romantizm, etkisini öncelikle Opera ve Lied alanlarında sözün müziği etkilemesiyle gösterdikten sonra, solo enstrümanlardaki etkisi ortaya çıkmış ve bu etki daha da büyük olmuştur.

Dönem geçişleri birçok müzik tarihi kitabında keskin tarihler ile belirtilmiş olsa da bunun bir süreç olduğu bilinmektedir. Buna en iyi örneklerden birisi L. v. Beethoven olmuştur. Besteci Klasik Dönem'in sonlarında da Romantik Dönem'in içinde de bulunmaktadır. Romantik Dönem, gelenekselliğin dışında bir duruş sergilediği için her bestecinin kişisel özellikleri doğrultusunda müziği de kendi içinde evrilmiştir. Bu durum Romantik Dönem'i kendi içinde ayırmıştır. Örneğin; Erken Romantik, Orta Romantik ve Geç Romantik dönemler gibi. Bu araştırma Orta Romantik Dönem'in sonunda yer alan ve son romantik bestecilerden biri olarak bilinen Johannes Brahms'ı ve onun müziğini irdelemektedir.

Brahms'ın yapıtlarında özellikle araştırmanın konusu olan Op. 38 Mi minor Çello Piyano Sonatı da dahil olmak üzere kendinden çok önceki tarihte yaşamış olan J. S. Bach'tan ve birçok başka besteciden teknik özellikler görülmektedir. Bu da Brahms'ın kendinden önceki ve sonraki dönemler arasında bir nevi köprü görevi gördüğü gerçeğini ortaya çıkarmaktadır. Araştırmanın amacı ve problem kaynağı, piyanonun Beethoven'dan başlayarak eşlik ettiği enstrüman kadar önem kazanmasıdır. Bu dönemden önce piyano eşlik enstrüman olarak kullanılmış ancak Romantik Dönem'de ikili eserlerde solo enstrüman kadar önem kazanmıştır. Özellikle Barok Dönem ve Klasik Dönem'in

başlarında eşlik görevi gören piyanonun, eşlik partisyonlarında da nadiren ana melodi çaldığı görülmektedir ancak piyano partisyonu hiçbir zaman bir solo enstrüman kadar ön plana çıkmamıştır. Sonrasında, örneğin Beethoven Çello Piyano Sonatları, F. Mendelssohn Çello Piyano Sonatı, Brahms Çello Piyano Sonatları ve C. Franck Piyano Keman Sonatı gibi eserler Romantik Dönem'in özelliklerinden biri olan eşlik çalgısına da solo görev verilmesine en açık örnekleri teşkil etmektedir.

Araştırmanın önemi, literatür taramasında görüleceği üzere genel olarak bu tarz araştırmaların sadece ana enstrümana yönelik olması ve eşlik enstrümanının göz ardı edilmesinden çıkan sorunlar kaynaklıdır. Bu yüzden literatürde ilk kez eşlik enstrümanı olan piyano açısından sonat formu incelenmesi ve bu incelemenin literatüre kazandırılmasının aydınlatıcı ve ilgi çekici olacağına inanılmaktadır. Araştırmanın sınırlılığı ise Brahms'ın Op. 38 Mi minör Çello Piyano Sonatı'nın tüm bölümlerini kapsamaktadır.

## BÖLÜM 2. JOHANNES BRAHMS

Klasik müzik tarihinin olgun Romantik Dönem olarak adlandırılan bölümünde şüphesiz önemli bir yeri olan Johannes Brahms, Hamburg’da orta halli bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Besteci ve piyanist Brahms, Romantik Dönem Alman Müziği’nin son ve en büyük bestecisidir (May, 1905).

“7 Mayıs 1833 yılında, Johannes Jacob ve Johanna Henrica’nın ikinci çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Brahms’ın babası Johannes Jacob, nesiller boyu zanaatkar yetiştiren bir aileden geliyordu. Jacob ailesinden gelen bu miras ile kendi kendisini eğiterek çeşitli çalgılar çalmayı öğrenmiştir” (Büke, 2017, s. 443).

Brahms’ın küçük yaşlardan itibaren müzikle uğraşması ve müzik ile para kazanmaya başlaması bu yeteneğini babasından aldığını göstermektedir. Brahms’ın müzik yeteneği aynı zamanda zekasıyla birleşerek günümüze kadar ulaşan birçok besteyi ortaya çıkarmıştır.



Şekil 2.1 Johannes Brahms

“Eserlerini ezgi kadar mantık ve düşünce üstüne kuran Brahms yavaş yazar, çoğu kez birkaç değişik şekilde denedikten sonra beğenmediklerini yırtıp atar veya yakar” (Feridunoğlu, 2005, s.136).

“Johannes Brahms mavi gözlü, açık tenli ve hayalperest yanı biraz ağır basan bir çocuktu. Bu hayalperest yanına rağmen yaşlıları ile oyun oynamaktan da geri kalmıyordu” (Bozarth, 1983 s. 102).

“Babasının bir süre sonra, oğlunun müziğe olan ilgisini fark etmesi üzerine keman ve viyolonsel çalmaya başlatmıştır” (Büke, 2007 s. 444).

Brahms’ın küçük yaşta keman ve çello çalmış olmasının etkileri, günümüze kadar uzanan sonatlarında açık bir şekilde görülmektedir. Araştırmanın konusu olan Mi minör Çello Piyano Sonatında ve bir diğer çello piyano sonatı olan Fa Majör Çello Piyano Sonatları’nda bu ustalık seviyesi açık bir şekilde görülmektedir. Brahms keman ve çello ile müzik hayatına başlamış olsa da asıl istediği piyanoda ilerlemektir. Brahms ilk piyano eğitimini babasının yakın arkadaşından alarak ve daha sonra Hamburg’un ünlü öğretmenlerinden olan Otto Friedrich Willibald Cossel ile devam ederek piyano alanında kendisini kanıtlamaya başlamıştır (Swafford, 1999).

Brahms’ın hayatı ile ilgili çeşitli kaynaklarda fakirliğine dair ve bu fakirlik içinde para kazanmak adına itibarsız yerlerde piyano çaldığına ilişkin yazılar mevcut olsa da bu durumu destekleyen ve kanıtlayan hiçbir yazı ve belge bulunamamıştır. Tam aksine Brahms’ın ölümünden hemen sonra hayatını yazan Florence May, Brahms’ı tanıyan insanlarla görüşmek gibi mantıklı bir harekette bulunmaktadır. Bu insanlar arasında ise en önemli kişi şüphesiz Brahms’ın babasının en yakın arkadaşlarından olan viyolacı Christian Otterer’dir. Otterer’e göre böyle bir şey olması mümkün değildi çünkü günlerinin çoğunu Brahms ailesi ile geçirdiğini söylemekteydi. Aksine Brahms’ın küçüklüğünde sessiz ve saygın biri olduğunu savunmaktaydı (Avins, 1997).

“Brahms on yaşına geldiğinde piyano seviyesi oldukça ileri bir düzeye ulaşmıştı. Fakat Brahms piyano çalmasının yanında etrafından gizleyerek çeşitli besteler yapmaya başlamıştır. İlk sahne deneyimini babası sayesinde, babasının çaldığı lokalde Beethoven’ın Op. 16, Piyanolu Beşlisi’nin piyano partisini çalarak başarılı şekilde seslendirmiştir” (Büke, 2017 s. 446).



Şekil 2.2 Beethoven Op. 16 Piiano Beşlisi (Breitkopf & Härtel, 1862-90)

Brahms'ın on yaşında bu seviyede bir eser çalması, onun ileride ulaşacağı seviyeyi o dönemden göstermekteydi. Topluluk karşına ilk çıkışında Beethoven yorumlamayı seçmesi, Brahms'ın hayatında bestecinin önemli bir yeri olduğunu da göstermektedir. Brahms bu ilk gösterisinden sonra kompozisyon konusunda daha ileriye gitmek ve piyanoda daha üst seviyeye ulaşmak için Hamburg'un en saygın müzisyenlerinden olan Eduard Marxsen ile çalışmaya başlamıştır. Brahms ilerleyen zamanlarda repertuvarına Liszt'in piyano için yazdığı güç eserleri de ekleyip, çalışmaya başlamıştır (Gustav, 2009).

Brahms'ın yeteneğini ortaya çıkartması konusunda kuşkusuz babasının önemi çok büyüktür. Babasının müzisyenlik geçmişi düşünülecek olursa, birçok ünlü piyanist ve diğer müzisyenleri tanınması Brahms'a müzik kariyerinde oldukça yardımcı olmuştur. Brahms'ın anne ve babası genel olarak birbirleri ile zıt karakterler olarak görünmektedir. Bu yüzden de birçok tarihi kitapta belirtildiği gibi kısa bir süre sonra boşanmış oldukları bilinmektedir (Büke, 2012).

Brahms'ın babası Jacob'un kazandığı bütün parayı harcamaya yönelik bir tutum içinde olduğu görülmektedir. Evlilikleri boyunca 22 yılda 7 kere ev değiştirdikleri, Brahms'ın annesi Christiane, Jacob'ın gereksiz harcamalarından, sürekli müzik aleti almasından fazlasıyla hoşnutsuzdu. Babasının vurdumduymaz tavırları, gereksiz maddi harcamalarının tersine, annesi alçak gönüllülüğü ve iyimser tavırları ile tanınmaktadır. Annesi ile babasının arasında bulunan yaş farkı ve farklı düşünce yapıları bir süre sonra ayrılımlarına da zemin oluşturmuştur.

“Annesi bu durumu ölümünden iki veya üç gün sonra yazdığı mektupta açık bir şekilde belli etmiştir” (Avins, 1997 s. 5).

Brahms ailesinin bu çalkantılı durumlarından sıyrılıp kendini kanıtlama çabası içine girdiği yıllar, aynı zamanda bestecinin kendini göstermekte zorlandığı yıllar olmuştur. Brahms 15 yaşındayken Robert Schumann'ın Hamburg turnesinde ona yaptığı besteleri göndermiş ve incelemesini istemiştir. Fakat bu çabası da boşa çıkmıştır. Konserler

yeterince iyi geçmediğinden, Schumann besteleri iade etmiştir. Brahms'ın Hamburg Müzik Kurumu'na dahil olamamasının, alt-orta sınıftan gelmesiyle doğru orantılı olup olmadığı tartışma konusu olarak araştırılmaktadır. Fakat bestecinin Hamburg'un en iyi müzisyenleri ile çalışmış olması da bu durumu çürüten sebepler arasında gösterilmektedir (Swafford, 2012).

“Brahms, Schumann'dan geri dönen notaların hayal kırıklığı ile çalışmalarına devam ederken yolu Macar kemancı Remenyi Ede'yle kesişmiştir. Brahms kemancıdan dinlediği çigan müziklerine hayran kaldığını her seferinde dile getirmektedir. Kendisinden 5 yaş küçük olan Macar kemancı Brahms'a bir konser gezisine çıkmayı teklif etmiştir ve Brahms ayağına gelen bu teklifi geri çevirmeden ve hayallerine giden bir yol olarak görerek kabul etmiştir. İki genç müzisyen 19 Nisan 1853 yılında hayatlarını değiştirecek bu geziye çıkmak için Hamburg'tan ayrılmaktadırlar” (Büke, 2017 s. 451).

Brahms kendini göstermek için çıktığı bu gezide kariyerine doğrudan etki edecek başka bir isim ile tanışmaktadır. Bu isim Joseph Joachim'di. Joachim, Brahms'ın kişiliğinden ve müziğinden fazlasıyla etkilenmektedir ve bu etkilenmenin sonucunda Joachim ilk olarak Brahms ve Remenyi için Hannover Kralı George ve saray halkının karşısında bir konser organize etmiştir.

“Bu konser Brahms için önem teşkil etmiştir ve orkestra ve keman eserlerinin yanı sıra kendi bestesini de seslendirdiği ilk konser olarak görülmektedir” (Avins, 1997 s. 11).

Brahms kendi gelişimini sürdürürken, 19. yüzyıl Avrupa'sında Fransız Devrimi sonrası aydınlanma ve bununla beraber gelen akımlar doğrultusunda Romantizm yükselişe geçmektedir. Romantizm kelimesine bakıldığında da anlaşıldığı gibi duyguların ön planda olduğu bir kavramdır. 18. Yüzyıl'ı düşünecek olursak Klasizm gibi sınırları olan, kuralları olan bir akımdan, Fransız Devrimi'yle gelen aydınlanmanın etkisiyle yerini insanın özgün kişisel duygularına ve bireyselliğe bıraktığını görmekteyiz. Romantizm etkisini edebiyat, resim, müzik ve felsefe gibi alanlarda gösterdiği gibi politika ve Ulusalcılık'ta da göstermektedir.

“Fransız ulusalcılığının gelişmesi ise, halk müziğine yönelerek değil, daha soyut, daha entelektüel bir düzeyde olmuştur. Fransız ulusalcılığının dargörüşlülüğü, *chauvinisme*'i doğrudan doğruya müziğin kendisini etkilememiş, düşünce düzeyinde, beğenilerin seçilmesinde kalmış, bir de öbikleşmelere, bir “bayrak” altında toplanmalara yol açmıştır. Ne var ki, ulusal bilince doğru böyle dargörüşlü, yeğîn ve savaşsever bir

yaklaşım olmasaydı Fransız müziği olduğu yerde saymaya devam edebilir, belki de başka Auber’ler, Thomas’lar, Adam’lar tarih boyunca birbirini kovalardı” (Mimaroglu, 1961, s. 106).

Bu dönemde müzikte gelişen önemli formlardan biri de Lied<sup>1</sup> formu olmuştur. Lied formunda besteciler dönemin önemli şairlerinin şiirleri üzerine eserlerini bestelemektedirler. Brahms’ın Lied’leri de dönemin önemli şairlerinden Johann Wolfgang von Goethe’nin şiirleri üzerine bestelenmiştir. Bunların başlarında; Op. 53 Alto Rapsodi ve Op. 89 Gesang Der Parzen gelmektedir (Frisch ve Karnes, 2009).



Şekil 2.3 Brahms Op. 53 Alto Rhapsody (Breitkopf & Härtel, 1926-27)

“Brahms ve Remenyi’nin yollarının bir süre sonra ayrıldığı, Brahms’ın Joachim’e yazdığı mektuplarla ortaya çıkmaktadır. Brahms’ın 29 Haziran 1853 tarihinde yazmış olduğu mektupta Remenyi ile ilgili şu cümleleri kullanmıştır; “*Remenyi Weimar’dan bensiz ilerliyor, bu onun kendi istediği; benim ona karşı tutumum bu duruma en ufak sebep olmuş olamaz, onun her gün değişen ruh haline katlanan ben olsam da gerçekten böylesi bir başka acı deneyime daha ihtiyacım yok...*” Brahms bu cümlelerinin ardında kendi varlığını Göttingen’de sağlamlaştırmak için destek istediğini açık bir şekilde belirtmiştir” (Avins, 1997 s. 13).

“Brahms’ın genel tavırları ve istekleri sadece piyanist olarak kalmaktan çok herkesin onu alkışlayacağı besteler yapmak ve insanlara ulaşmak olduğu açık bir şekilde

<sup>1</sup> Lied: Metinsel anlamda eş yapı türünde (dize ve hece sayısı) nazım birimlerinden oluşan şiire, müzikal olarak ise böyle dize kümelerinden oluşan bir metnin bestelenmesine verilen ad (Michels, U., Vogel, G., 1977)



görülmektedir. Bu isteği açık bir şekilde anlayan Joachim, Brahms'ı derhal Göttingen'e davet etmektedir" (Avins, 1997 s. 20).

"Brahms Göttingen'de çok fazla vakit geçirip yeni birçok müzisyen ile tanışma fırsatı elde ettikten sonra rotasını değiştirerek Leipzig'e doğru hayatının yeni bir dönemini oluşturmak için yola çıkmaktadır. Bu dönemde Brahms daha önce kendisinin yazmış olduğu notalara bakmayan Schumann'ın eserlerini incelemiş ve aklındaki önyargıyı yok etmeye çalışmıştır" (Avins, 1997 s. 20).

"Brahms, Schumann ile ilgili ön yargılarını kırdıktan sonra Joachim'den kendisini Schumann ile tanıştırmasını istemiştir. Artık bu tanışmaya hazır olduğunu düşünmesiyle birlikte Schumann'ın eserlerini çalışarak kendisini ona kanıtlamaya çalışmaktadır. Brahms tüm hazırlıklarının sonunda 30 Eylül 1853 günü Düsseldorf'a giderek Schumannlar'ın kapısını çalmıştır. Brahms'ın hayatında bu tanışma dönüm noktası olmuştur. Brahms karşısında bu ikiliyi gördükten sonra Weimar'da Liszt'in karşısında olduğundan daha rahat hissettiğini düşünmüştür. Kendini rahat hissetmesine rağmen çekinerek piyanonun başına geçerek kendi bestelerini çalmıştır. Brahms'ı dinleyen Schumann etkilendiğini göstermek amaçlı Clara'yı çağırıp, Brahms'ı dinlemesini istemiştir. Schumann'lar genç müzisyene sıcak ve ilgili davranarak burada kaldığı süre boyunca kendileri ile iletişimde kalmasını isteyerek Brahms'ın hayatında yeni bir sayfa açmışlardır" (Büke, 2017 s. 457).

Brahms bir süre daha Schumann ile çalışıp onun fikirlerini almaya devam etmiştir. Bu süreç içerisinde yakın arkadaşı Joachim'e yazdığı mektupta ilk yayınlayacağı eser sıralamasını anlatmaktadır. Fakat, bu sıralamada Schumann'ın etkisinin olduğunu ve bazı durumlardan mutlu olmadığını dile getirmektedir. Brahms'ın ilk eserlerinin yayınlanma sırası şu şekilde belirlenmiştir;

- Op. 1 Fantazya keman, çello, piyano için Re minör Trio
- Op. 2 Liedler
- Op. 3 Piyano için Mi bemol minör Scherzo
- Op. 4 Piyano için Do Majör Sonat
- Op. 5 Keman ve piyano için La minör Sonat
- Op. 6 Şarkılar

"Brahms bu sıralamadan çok mutlu olmadığını ve bir Trio (op. 1) ile başlamanın içine sinmediğini açık bir şekilde belirtmiştir. Bu mutsuzluğunu dile getiren Brahms

yayınlanma sırasında içine sinmeyen sıralamayı değiştirerek, Schumann'ın op. 4 için önerdiği eser Brahms'ın op. 1 eseri olarak yerini almaktadır. Bu değişiklik sonrası op. 1 sırasında duran Trio fantazyası sonsuza kadar yok oldu" (Avins 1997 s. 23).

Brahms'ın yazmış olduğu mektuplar doğrultusunda Schumann'ın Brahms'ın hayatında çok önemli bir rol oynadığını ve onu geleceğin parlayan yüzü yapmasına yardımcı olduğu açık bir şekilde görülmektedir. Yıllarca Brahms'ı dinleyici ile buluşturmak için elinden geleni yapmıştır (Avins, 1997).

"Brahms Romantik dönemi müzik anlamında dolduran besteciler arasında yerini alsada Romantik dönem denince akıllara önce edebiyat ve felsefe gelmektedir. 18. Yüzyıla hâkim olan güzelliğin ve mantığın Klasik Dönem görüşünden vazgeçiş olarak görülmektedir. Aydınlanma çağını tanımlayan figürler arasında rasyonel olarak bilenen Mozart ve Haydn vardı ancak, 19. Yüzyılda ise mantık yerini öznel, duygusallık, milliyetçilik gibi kavramlara bırakmıştır. Bu kavramları tanımlayan isimler ise R. Schumann, F. Schubert ve H. Berlioz olarak tarihe geçmektedir" (Swafford 1999 s. 37).

Dönem olarak Romantik Dönem şeklinde isimlendirilse bile, her dönemin geçişi birbirine bağlanarak oluşmaktadır. Edebiyatta dönemler arası geçişi sağlayan ve döneme damgasını vuran isim Goethe olurken, müzik alanında ise Beethoven olmuştur. Geçiş her ne kadar Beethoven sağlamış olsa da genel anlamda Romantik döneme damgasını vuran diğer bestecileri şu şekilde sıralayabiliriz; Schumann, Schubert, Brahms, Liszt, Wagner ve Berlioz gibi isimlerdir. Wagner ve Liszt'in edebi kökene olan inancı, enstrümantal müziğin vokal müziğin üstünlüğünü savunan erken dönem romantizmine karşı çıkan bir isyan gibi de görülmektedir (May, 1905).

Brahms ilk eserlerinin yayınlanma sırasını değiştirdikten sonra op. 2 Fa Diyez Minör Piyano sonatını Robert Schumann'ın eşi Clara Schumann'a ithaf etmiştir. Bu durumdan Schumann'a yazdığı bir mektupta şu şekilde bahsetmiştir;

*"Size anlatacak mükemmel haberlerim var. Sizin içten tavsiyeniz sayesinde Leipzig'de beklentimin üzerinde sıcak bir şekilde karşılandım. Hartel memnuniyetle ilk yapıtlarımı basmaya hazır olduğunu söyledi. Yapıtlarımın ikincisini eşinize ithaf etmek için izninizi istiyorum. Buna güçlkle cesaret ediyorum ve bunu size olan saygımın ve şükran duygularımın bir belirtisi olarak görüyorum"* (Büke, 2017 s. 461).



Şekil 2.4 Brahms Op. 2 Fa Diyez Minör Piyano Sonatı (Breitkopf & Härtel, 1854)

Brahms Schumann'a yazdığı mektuptan sonra Clara'ya da bir mektup göndererek kendisinden de izin almayı uygun görmektedir. Brahms'ın Hannover'da yazdığı 10 Şubat 1854 tarihli bu mektubunda şu detaylar görülmektedir.

*“Saygıdeğer Hanımefendi;*

*Leipzig'ten yeni ekler henüz elime ulaştı, onları size göndermek için acele ediyorum. Sonatın başlığına adınızı koyma cesareti gösterdim. Umarım siz de bu hareketimi benim şu an kendimi bilmez biri olarak gördüğüm gibi görmüyorsunuzdur, bunu size göndermeye zar zor cesaret ediyorum. Bizi bıraktığınızdan beri Hannover ne kadar da boş kimsesiz. Baharın gelmesini öyle istiyorum ki. Umuyorum ki o zaman Ren Nehri'nde hepimiz yeniden bir araya geleceğiz” (Avins, 1997 s. 35).*

Genel kaynaklar arasında doğrudan ve kesin olarak belirtilmese de Brahms ve Clara Schumann arasında duygusal bir bağ olduğu müzik tarihçileri tarafından çok fazla konu edilmiştir. Clara'ya ithaf ettiği op. 2 Piyano sonatı da bunun en önemli kanıtları arasında görülmektedir. Robert Schumann'ın sağlık sorunları yüzünden arka plana çekilmesi bu dönemde şüphesiz Brahms'ın önünü açmaktadır. Brahms kendinden önceki müziklere de merak göstererek birçok bestecinin hayatını ve eserlerini incelemiştir. Bu sebeple Brahms'ın yakın çevresi onu aynı zamanda bir müzikolog olarak da görmüştür. Bu durumu yaratan en büyük etkenlerden bir tanesi de Schumann'ın hastalanmasından sonra Clara Schumann'ın eşi Robert'in kütüphanesini Berlin'e taşınmadan önce Brahms'tan düzenlemesini istemesi olmuştur. Bu sayede Brahms; Handel, Mozart, Schumann ve Schubert gibi kendisinden önde gelen bestecilerin hayatlarını da inceleme fırsatı yakalamıştır (Neunzig, 1997).

Brahms yıllar sonra Clara'ya olan duygularını bastırarak, Agathe von Siebold ile yeni bir ilişkiye başlamıştır. Bu ilişki Clara Schumann'ın gözü önünde devam ederken bir

yandan da Clara'nın kıskanç tavırları kendini belli eder boyutlara ulaşır. Brahms Agathe ile gizli bir şekilde nişanlanmış olsa da bu nişanlılık uzun sürmemiş 1859 ocak ayında son bulmuştur. Bu dönem Brahms için oldukça zorlu geçer. Leipzig'de ilk piyano konçertosunu sergilerken dinleyiciler tarafından yuhalanmak Brahms'ın ruhsal bunalımının iyice artmasına neden olur (Gustav, 2009).

Clara bir süre sonra Robert Schumann'ın sekizinci çocuğunu dünyaya getirir. Brahms bir süre sonra Clara'ya yazmış olduğu "Variations on a Theme by Schumann" isimli eserinin el yazmasını göndermiştir. Buna teşekkür olarak da Clara, Brahms'a 11 Haziran 1854 tarihinde bir mektup yazar. Clara mektubunda şunlara değinmektedir:

*"Değerli Brahms,*

*Hassas ilginiz ile bana derin bir mutluluk veriyorsunuz. Bana ithaf ettiğinizi okuduğumda ne hissettiğimi söyleyemem, yine de siz zaten biliyorsunuz, madem ki bunu siz yazdınız o zaman en içten teşekkürlerimi kabul edin. Varyasyonları baştan sona okudum, fakat müzik okumak bu sıralar başımı öyle çok etkiliyor ki onları layığıyla tanıyamadım. Umarım onları yakın zamanda sizin tarafınızdan dinleme fırsatı bulurum."*

Brahms 20 Mayıs 1896 yılında beklemediği bir telgraf ile sarsılmaktadır. Clara'nın ölüm haberini alması ile Brahms için zor günlerin başlaması kaçınılmaz olmuştur. Tüm gününü cenazeye yetişmek için harcayan Brahms, uzun yolculuğu sonunda Bonn'a ulaşarak Clara'ya son defa veda edebilmiştir. Clara, eşi Robert Schumann'ın mezarının yanına gömülmüştür. 1 hafta boyunca süren anma törenlerinde Brahms'ın bu ölümün ardından arkadaşlarına "artık kaybedecek kimsem kalmadı" cümlesi Clara'nın ölümü ardından ne kadar sarsıldığını kanıtlamaktadır" (Swafford, 1999 s. 612).



Şekil 2.5 J. Brahms Op. 9 Schumann'ın Bir Teması Üzerine Yazılan Varyasyon (C. F. Peters, 1910)

Birçok dostu Brahms'ın hiç iyi görünmediğini söylemiş ve hastaya benzer halde olduğu konusunda onu uyarmışlardır. Bir süre sonra bu duruma kayıtsız kalamayan Brahms'ın, yapılan doktor kontrolleri ardından sarılık hastalığına yakalandığı anlaşılmıştır (Büke, 2012).

“1864 yılında tekrar Hamburg’a yerleşen Brahms bir süre burada vakit geçirdikten sonra 1871 yılına kadar Hamburg ve Viyana arasında sürekli seyahat etmeye başlamıştır. Bu sürede Brahms, Requiem eserini bestelemeye başlamış ve birkaç başarısız temsil ardından, 1869 yılında son hali ile Leipzig’de seslendirilmiştir. 1871 yılında ise Brahms ölünceye kadar yaşayacağı Viyana şehrine yerleşmiştir. Burada yaşadığı süre boyunca 1874 yılında yakın dostu olan Max Kalbeck ile tanışmıştır. Max Kalbeck Brahms'ın ölümünden sonra onun biyografisini yazan ilk kişi olmuştur” (Karabey, 2017 s. 7).

“Altmış yaşına giren Brahms kendisini fiziksel olarak yorgun hissetmeye başlamıştır. Bu hisleri ile Brahms kariyerinin yavaş yavaş sonuna doğru geldiğinin farkına varmaktadır. Bu sırada Meiningen Orkestrası’nda klarnet çalan dönemin ünlü klarnetçisi Richard Münfeld ile tanışarak onun çalışından çok etkilendiğini dile getirmektedir. Bu tanışma sonrasında Münfeld’e ithafen Klarnetli Trio, Klarnet ve Yaylılar için Beşli ve Klarnet Piyano için iki Sonat bestelemiştir” (Karabey, 2017 s. 9).

Brahms, yakın arkadaşları ve en önemlisi 1896 yılında Clara Schumann'ın ölümü ardından 1897 yılında hastalanarak, 3 Nisan 1897 yılında Viyana’da hayata veda etmiştir (Gustav, 2009).

### **BÖLÜM 3. OP. 38 Mİ MİNÖR ÇELLO PİYANO SONATI**

İkili oda müziği besteleme geleneğinin en önemli temsilcilerinden kabul edilen J. Brahms op. 38 no'lu çello piyano sonatını 1865 tarihinde, op. 99 no'lu çello piyano sonatını 1886 tarihinde bestelemiştir. Bestecinin 21 yıl arayla bestelediği bu iki çello piyano sonatından başka çello piyano sonatı bulunmamaktadır.

Her iki çello piyano sonatı tematik ve solistik açıdan iki enstrümanın da özgürce ifade edildiği, buna rağmen müziksel kurallar dahilinde kalan sunumlarıyla örnek teşkil eden sonatlardır.

Brahms'ın bu sonatları bestelediği 19. yüzyılın ikinci yarısında yeni bir müzik anlayışı gelişmiştir. “Brahms Viyana'sı müzik hayatının işleyişi beş öge ile açıklanabilir: 1. Amatör koro geleneğinin varlığı. 2. Geç 1860'lardan itibaren piyanonun günümüzde kullanılan modern halini almasından dolayı müzik eğitiminin tekrar tanımlanarak iyileştirilmesi (bununla beraber ideal müzik tınısı kavramının evrimleşmesi). 3. Gazete, kitap ve dergilerdeki eleştirilerle dinleyicinin müzik sanatına dair bilgilendirilmesi. 4. 1890'lara kadar sahnede çalma geleneğinin yavaş yavaş yayılması ve repertuarda kanon kullanımının artışı. 5. Müzik tarihi çalışmalarının müzik sanatı estetiği ve tarihsel açıdan profesyonelleştirilmesi” (Frisch ve Karnes, 2009, s. 4).

“Brahms'ın op. 38 Mi minör viyolonsel sanatının ilk iki bölümü ve finali, 1862 yılında eserden çıkartılacak Adagio ile birlikte, Haziran 1865 yılında bestelenir. Yaylı çalgı ve piyano için yazdığı bu ilk eseri Brahms, piyano ve yaylı çalgı için ikili besteleme tekniklerini üçlü, dörtlü ve beşli gibi daha büyük enstrüman grupları için yazdığı eserlerde kazandıktan sonra ortaya çıkarmıştır” (Geiringer, 1936 s. 233).

Op. 38 Mi minör çello piyano sonatı op. 99 Fa Majör çello piyano sonatına göre teknik olarak daha kolay bir sonat olmasına rağmen müziksel açıdan romantik döneme daha fazla hitap eden unsurlar taşır. Daha melankoliktir ve çokça duygu değişimi içerir. Sonat, dinamik, melodik ve ritmik olarak incelenmiştir ve piyanonun nerelerde çello kadar önemli olduğu ve hatta daha da öne çıktığı ölçüler vurgulanmıştır.

Çello ve piyano için bestelenmiş oda müziği eserlerinin ortaya çıkışı 16. yüzyıla dayanmaktadır ve çello ana temayı çalarken piyanonun armonik alt yapıyı sergilediği eşlik partisi olduğu görülmektedir. Ancak 18. yüzyılın başlarında J. S. Bach tarafından bestelenmiş olan Viyola da Gamba & Çembalo sonatları, dönemin polifonik etkisinden dolayı her iki enstrümanın da ana temayı icra ettiği sonatlardır ve Brahms'ın op. 38 no'lu Çello Piyano Sonatı'nda kullandığı son bölümdeki fughetta bu döneme ve sonatlara gönderme niteliğindedir.

1. Bölüm ana temada Brahms "Füg Sanatı"ndan 4 no'lu kontrpuanın temasının bir bölümünü kullanmıştır.



Şekil 3.1 J.S. Bach Kontrpuan No. 4 (Carl Philipp Emanuel Bach, 1751)

Aynı sonatın 3. bölümündeki fugatonun teması da Bach'ın 13 no'lu kontrapuanından esinlenerek yazılmıştır.



Şekil 3.2 J.S. Bach Kontrapuan No. 13 (Carl Philipp Emanuel Bach, 1751)

18. yüzyıl sonları, 19. yüzyıl başlarında L. v. Beethoven'ın bestelediği çello piyano sonatlarında da her iki enstrümanın solistik açıdan önemi görülmektedir ve her iki enstrüman için de ayrı ayrı yazılmış olan dinamikler öne çıkmıştır. Enstrümanlar arası

diyaloglar, solistik açıdan her iki enstrümanın da etkin olması, müziksel zenginlikte yarışarcasına donatılmışlıkları göze çarpar.

19. yüzyılda daha sonra Franz Schubert ve Felix Mendelssohn'un çello ve piyano için besteledikleri sonatlarda iki enstrümanın birbirlerini destekleyen tematik yaklaşımları, hem karşıt hem paralel oluşumları göze çarpmaktadır. "Schubert'in oda müziğinde piyanoyu kullanma şekli, Robert Schumann ve Johannes Brahms'ın oda müziği eserlerindeki piyano kullanma tekniklerini biçimlendirmiştir" (Gleason ve Becker, 1998, s. 47).

19. yüzyılda besteciler Romantik Dönem öncesindeki müzikal dönemlerin aksine daha incelikli kurgulanmış duygu içeren, alışılmadık, hayal gücüne hitap eden bir yaklaşımla sonat formunu yorumlamışlardır. "Önceki dönemlere oranla, Romantik dönem eserlerinde form prensiplerinin hissedilebilmesinin zorlaşmasındaki en önemli neden, 19. yüzyıl bestecilerinin "Klasik Sonat" formunun katı prensiplerini uygulamaktansa, ona sadece müzikte kurgulama biçimi olarak saygı göstermiş olmalarıdır" (Cone, 1968, s. 82). Brahms bunun en belirgin temsilcisidir. Hem sonat formu kurallarını uygulamış, hem gelenekten kopmamış, hem de duyguları doruğa taşımış ve Romantik dönemin en önemli temsilcilerinden olmuştur. Joseph Haydn'ın form anlayışı, Wolfgang Amadeus Mozart'ın taklit unsurları Brahms'ın müziğinde vardır ancak L. v. Beethoven'ın kimi zaman coşkulu ve ihtiraslı sonrasında sakin, sürprizli dinamikler içeren etkisi Brahms'ın müziğinde görülmemektedir. Brahms'ta daha çok uzun soluklu cümleler sonrasında doruk noktasına varış ve yine uzun soluklu diminuendolar<sup>1</sup> ve sonlanmalar ve akılda kalan, tekrar edilebilen uzun ezgiler bulunmaktadır. Op. 38 Mi minör Çello Piyano Sonatı'nın getirdiği yeniliklere enstrümanlar arası diyalog, modülasyon tekniğiyle melodinin tekrarı, senkop vuruşlara yüklenen armonik anlamlar ve iki enstrümanın aynı melodiyi icra ederken farklı ritmik grupları kullanması sayılabilir.

"18. yüzyıl ünlü viyolonselcisi Bernhard Romberg'in, Beethoven'ın viyolonsel ve piyano için bestelediği sonatlarını icrası ile de erken örneklerinin görülmeye başlandığı, viyolonsel ve piyanonun sahnede beraber çalması geleneği, op. 38 ve op. 99 sonatların bestelendiği yıllarda, virtüöz sanatçı kavramının ortaya çıkışı ile daha da yaygınlaşmıştır. Her iki eserin de, Brahms'ın çağdaşı Robert Hausmann tarafından sahnede icra edilmeleri

---

<sup>1</sup> Diminuendo: Ses hacminin giderek azalması (Çelebioğlu, E., 1986)



ve bestelenmeleri sürecinde incelenmiş olmaları, bu geleneğin op. 38 ve op. 99 sonatlara olan etkisini göstermektedir” (Karadut Persaud, 2012).

Bu çello piyano sonatı, bestelendiği tarihten günümüze kadar defalarca icra edilmiş ve eğitim amaçlı da kullanılmıştır. Gerek çellonun ses aralığını anlamak, gerek Brahms’ın erken dönem eserlerindeki müziksel özelliklerinin geçmiş dönemlere dayandırılmış formlarını irdelemek açısından önemlidir.

### **3.1. OP. 38 ÇELLO PİYANO SONATININ MÜZİKSEL YORUM ÖNERİSİ VE PİYANİSTİK AÇIDAN ÖNEMİ**

#### **3.1.1. Allegro Non Troppo – 1. Bölüm**

4/4’lük ölçüdeki 1. bölümün temposu Allegro non troppo<sup>1</sup>’dur. 1. bölüm sonat formunda yazılmıştır. Sonat İtalyanca suonare<sup>2</sup> fiilinden türemiştir, bir veya daha fazla enstrümanın birlikte çaldığı bir müzik türüdür. Birkaç bölümden oluşur ve genelde farklı tempolarda olan bu bölümler ton olarak, form olarak ve içerik olarak farklılıklar içerse de bir bütünü oluştururlar. Sonat formu oda müziği, konçerto ve senfoni türlerinin de alt yapısını oluşturan bir biçimdir. “Sonatın önem kazanmasının başlıca nedeni ise birinci bölüm yapısının kurulması ve gelişmesidir. Sonatın birinci bölüm yapısı Sonat Allegro adını alır” (Feridunoğlu, 2004, s. 98).

---

<sup>1</sup> Allegro non troppo: Hızlı, çok değil (Feridunoğlu, L., 2004)

<sup>2</sup> Suonare: Çalmak (Teksoy, R., 1989)

## SERĞİ



Şekil 3.3 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 1-8. Ölçüler

1. tema 1. ölçüde çellonun çaldığı kalın Mi notasıyla başlar, melodi melankolik bir havada Mi minör tonik üçlü akorunun notalarıyla devam eder. Piyano zayıf vuruşlarda senkop yaparak piano<sup>1</sup> (hafif) nüansı ile sade akorlarla çelloya eşlik eder. 7. ölçü ortasına kadar Mi minör tonu dışında Fa diyez Majör, Si Majör gibi tonlara geçişler yapan piyano, bir tür Mi minör ton etrafında gezinerek crescendo<sup>2</sup> (kademeli olarak sesin yükselmesi) yapar ve sonrasında diminuendo (kademeli olarak sesin azalması) nüansı ile 8. ölçüde çelloyla beraber Si Majör tonuna varır.

**YORUM:** İlk 8 ölçüde çello temayı çalarken piyano pizzicato<sup>3</sup> (teli çekerek çalmak) benzeri akorlarla eşlik eder. Piyanodaki crescendo ve diminuendo, çello

<sup>1</sup> Piano: İtalyanca sessiz-yumuşak (Çelebioğlu, E., 1986)

<sup>2</sup> Crescendo: Sesin giderek artması (Çelebioğlu, E., 1986)

<sup>3</sup> Pizzicato: Teli çekerek çalmak (Çelebioğlu, E., 1986)

partisinin altında bir dalgalanma gibi duyulmalıdır. Piyano partisi piano nüansı ile ilerlerken, portamento<sup>1</sup> (staccato notadan biraz daha uzun tutmak, staccato ve legato arasında bir yer) akorlar oldukça hantal çalınmalı, çellonun altında bir baz oluşturmalıdır. Piyano partisi mistik bir hava yaratmalıdır.



Şekil 3.4 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 9-20. Ölçüler

II. tema 9. ölçüyle başlar. Çello kendini daha ince notalarla belirginleştirir ve dolce<sup>2</sup> terimi ile Majör tonun aydınlığını piano nüans ile yumuşak bir şekilde sergiler. 11. ölçüde çello son iki vuruşa denk gelen üçleme ile Sol Majör tonunda bir çeşitleme ile ilerler. Hem piyano hem çello piano olarak devam ederler. Piyano partisi hala zayıf vuruşlardaki senkop akorlarla eşlik eder ve 9. ölçüden 16. ölçü sonuna kadar 4. vuruşlarda armoniyi oluşturur. 13. ölçüden itibaren crescendo yaparak 17. ölçünün 2. vuruştaki eksilmiş 7'li kırık çalınan akora kadar yükselir. Piyanonun 17. ölçüsündeki bu akor 18. ölçünün 1. vuruşu boyunca devam eden forte<sup>3</sup> bir akordur. Çello da 13. ölçüden başlayarak melodiyi piyanoda da olan crescendo ile 13-14 ve 15. ölçülerde aynı ritimle ince Do notasına kadar

<sup>1</sup> Portamento: Bir şarkı veya enstrümantal parçada sesleri birbirine bağlamadan aktarmak (Çelebioğlu, E., 1986)

<sup>2</sup> Dolce: Yumuşak, tatlı (Feridunoğlu, L., 2004)

<sup>3</sup> Forte: Kuvvetli (Çelebioğlu, E., 1986)

yükseltir. 18. ölçüden 20. ölçü sonuna kadar çello eşliksiz devam eder ve 17. ölçüdeki forte Do'dan diminuendo yaparak kalın seslere doğru iner ve piyano partisinin tema girişini hazırlar.

**YORUM:** 9. ölçüden itibaren piyano bağlı staccato<sup>1</sup> (hafifçe tutarak, bir ağırlığı taşır gibi) akorlarla el ağırlığını tuşlara bırakmadan, önce piano sonra crescendo yapıp daha güçlü akorlarla ve sağ el akorlarının üst partisini duyurarak çellonun melodisini destekler. 17. ölçüdeki kırık akorun duyuruluşu ve devamlılığı yani güçlü basılması çellonun bu akorun tınısı içindeki yayılımı açısından önemlidir. 9. ölçü itibarı ile başlayan Sol Majör tonu piyanoyu ilk 8 ölçüdeki mistik havadan çıkarmalı, daha parlak ve dolce bir çalış duyurulmalıdır.



---

<sup>1</sup> Staccato: Zıplatarak çalma (Sözer, V., 2012)



Şekil 3.5 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 21-32. Ölçüler

Ana tema, bu kez piyanoda 21. ölçüde duyulur. Çellonun başlangıçta çaldığı I. tema bu ölçü itibarı ile artık piyanodadır ve melodi sağ ve sol elin aynı melodiyi çalmasıyla, unison olarak oktav şeklinde güçlendirilmiştir. Piyano melodinin devamında, 26. ölçüde Do Majör tonuna gelir. Çello buraya kadar 20. ölçüde başladığı kalına inşi geniş üçlemelerle süsler ve tekrar 23. ölçüde kalına gidip üçlemelerle piyanoya eşlik eder. Piyanonun Do Majör tonuna cevap olarak çello da Fa Majör tonuna gelir, piyano Fa Majör tonuna 27. ölçüde ulaşır ve her ikisi de Fa Majör arpejlerle kalından inceye tonu hissettirirler ve yine her iki enstrüman; piyano arpejlerle, çello melodik Mi Majör çıkıcı gam ile Mi minör tonuna dönerler. Çello en kalın Mi ile tonik notaya ulaşır, piyano ise ince Mi ile tonik notayı sunar. 31. ve 32. ölçüde piyano Do Majör tonun dominantıyla kadans yaparak melodiyi çelloya devreder.

**YORUM:** Piyano, çellonun daha önceden çaldığı temayı ne taklit eden bir üslupla sunmalı ne de çellonunkinden bambaşka sunmalıdır. Kendine özgü bir ifade kullanmalıdır. Piyanonun 25., 27., 29., 30. ve 31. ölçülerdeki unison arpejleri 32. ölçüde çellonun vardığı kalın Mi notasını desteklemelidir. Sürekliliğini korumalıdır ve pedal desteğiyle gürlüğünü ortaya koymalıdır. Bu ölçülerde ilk defa sonatta piyano partisinin öne çıkışı görülmektedir. 21. ölçüde başlayan *espressivo*<sup>1</sup> ifadesi 33. ölçüye kadar devam etmeli ve piyano partisi çelloyla soru cevap şeklinde bir diyalog sunmalıdır.

The image displays three systems of musical notation for J. Brahms' Cello and Piano Sonata in E minor, Op. 38, measures 33-41. The first system (measures 33-36) shows the piano part with triplets and a 'dolce' marking. The second system (measures 37-40) shows the cello part with a long, sustained note and the piano part with a series of chords and arpeggios. The third system (measures 41) shows the cello part with a long, sustained note and the piano part with a series of chords and arpeggios.

Şekil 3.6 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 33-41. Ölçüler

<sup>1</sup> *Espressivo*: İfadeli, duygulu (Feridunoğlu, L., 2004)

33. ölçü bir geçiş ölçüsüdür. Çello bu ölçüde Sol notasına giderken piyanonun kadans akorunu tutmasıyla ve çellonun çaldığı 4/4'lük değerdeki Sol notası ile Do Majör tona geçiş yapılır. 34. ölçüden itibaren çello ve piyano bazı ölçülerde Do minör hissi verseler de tekrar Do Majöre dönerler. Bu geçişler çelloda melodik bir çizgiyle gerçekleşirken piyano her iki elin de sol anahtarını kullandığı sol elde farklı düzenlenmiş akor eşliği ve sağ elde bağlı üçlemelerle çelloyu destekler. Bu durum 41. ölçü sonuna kadar devam eder.

**YORUM:** Piyanoyla çello arasındaki kovalamaca forte nüansıyla 33. ölçüde kırılma noktasına gelir ve 33. ölçüde piyano partisinin en ince notaları 5. ve 4. parmakla çalınan portato notalarla 34. ölçüye geçiş sağlar. Son iki ince nota adeta bu kovalamacanın sonundaki tatlı yorgunluktur. 35. ölçüde piyanonun sağ el partisinde başlayan üçlemeler çellodan daha ön planda olmamalıdır. Crescendo ve diminuendo nüansları efektif kullanılmalı, dalgalanmalar müziğe süreklilik katmalıdır. 35. ölçüden itibaren sol eldeki akorlara göre pedal kullanılmalıdır. Armoni böylece derinlik kazanacaktır.



Şekil 3.7 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 42-49. Ölçüler

42. ölçüden itibaren piyano 4 ölçü boyunca sol elde, devamındaki 4 ölçü boyunca da sağ elde Do pedalı etkisi veren Do notalarını aynı ritmik kalıpta sunar. Ton Do Majör Fa Majör arasında gidip gelmektedir. Çello ise ilk 4 ölçüyü aynı ritmik kalıbı farklı notalar kullanarak sunar ve crescendo yaparak ince Sol notasından her ölçüde pesleşerek, 49. ölçü sonuna kadar forte olarak melodiyi taşır. Aynı pesleşme 46. ölçüden itibaren piyanonun çaldığı üçlemelerin 1. vuruşlarına denk gelen notaların arasında da bulunmaktadır. Müzik iki enstrümanın Do pedalı etkisinde pesleşmesiyle ilerler.

**YORUM:** Piyanoda huzursuzluk hissi yaratan 42. ölçüden 45. ölçü sonuna kadar sağ eldeki üçlemeleri çalarken üçlemelerin en ince notasını duyurmak gerekmektedir ancak üçlemelerin orta sesini de üst partiyi bastırmayacak şekilde belirtmek değişen armoni açısından çok önemlidir. 46. ölçüden 49. ölçü sonuna kadar bu kez piyanonun sol el partiyonunda üçlemelerin en kalın notalarını duyurmak önem kazanır zira bu notalar çelloyla 46, 47, 48. ölçülerde Majör 6, 49. ölçüde minör 6 aralık oluşturmurlar ve bu aralıkları ve aralıklardaki Majör minör geçişleri duyurmak eserin güzelliğini ortaya çıkarmaktadır. Özellikle 46. ölçüde başlayıp 49. ölçü sonuna kadar devam eden forte nüansı çelloyu bastırmayacak şekilde uygulanmalıdır.



Şekil 3.8 J. Brahms Mi minör Çello Sonatı 1. Bölüm 50-57. Ölçüler



50. ölçüde piyano partiyonunda yeni ve sürpriz bir nota olan Fa diyezle karşılaşırız ve piyano bu ölçüden itibaren Fa diyez notasını pedal notası olarak kullanır. İki farklı oktavdaki Fa diyezlerle sol elde pedalı devam ettirirken sağ el üçlemelerle, yarım ses aralıklarla ve kendi içindeki kromatizmle giderek pesleşir. Çello da 50. ölçü itibarı ile piyanonun sağ elindeki üçleme notalarıyla uyum içinde üçlü aralıklar yaparak 54. ölçüdeki akorla durur. 55. ölçüden itibaren her iki enstrüman Fa diyez Majör akoruna işaret ederek arpejlerle Si minörün dominant akoruna gelir ve II. ana temaya geçişi sağlar.

**YORUM:** 50. ölçü itibarı ile sol elde başlayan pedal notası Fa diyezin mümkün olduğunca kesintisiz devam etmesi pedal etkisinin uzunluğunu arttıracaktır, sağ el partiyonundaki üçlemelerin en ince notalarının duyurulması gerekecektir, bunu yapabilmek için 5 4 4 5 parmak dizilimi yerine, tiz notaları hep 5. parmakla almak ritmik etkiyi de arttıracığından kullanılması daha doğrudur. 55. ve 56. ölçülerdeki sağ el sol el kovalamacası eko tarzında değil, birbirini izleyen tarzda çalınmalı, sağ el veya sol el birbirinden daha hafif veya daha kuvvetli yansıtılmamalıdır. Forte nüansı devamlılığını korumalıdır.



Şekil 3.9 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 58-65. Ölçüler

II. tema bu ölçüyle başlar. Sağ el piyano partisiyle çello partisinin oluşturduğu kanona dikkat çeker. Çello önel ile başlar ve Si minörü sürekli ortaya çıkaran arpejlerle melodiye önderlik eder. Piyano ise çelloyu takip eder. Si minör akorunun notaları iki enstrüman tarafından paylaşılır. Piyanonun sol eli de aynı sesleri arpej halinde çalar. İki enstrüman arasındaki kanon, çellonun melodiyi farklı bir yöne sürüklemesiyle sona erer. Çello piyanonun dominant akor desteğiyle Si minör tonuna gelir.

**YORUM: 58. ölçü itibarı ile her iki el de ters yönlerde açılır kapanır. Bu hareket 58, 59 ve 60. ölçüler boyunca devam eder. 60. ölçüde her iki elde yazılmış olan oktav veya oktav içerikli akorların kol ağırlığını kullanarak oldukça hantal ve güçlü çalınması sesin gürlüğünü arttıracaktır. 62. ölçü itibarı ile duyulan melodiyi güçlendirmek için sağ eldeki tiz notaları bağlı çalmak gerekmektedir. Hatta 63. ölçüde sağ elde duyulan ince La notasına yaslanmak melodinin ulaştığı en ince nota olma durumunu hoşlukla vurgulayacaktır. 64. ve 65. ölçülerdeki genişlemede de yine notaları değerlerinin sonuna kadar tenuto<sup>1</sup> düşünerek tutmak gerekmektedir.**

---

<sup>1</sup> Tenuto: Tam değeri kadar tutmak (Sözer, V., 2012)

66

70

74

*fp*

*p*

*dim.*

*pp*

*pp*

Şekil 3.10 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 66-78. Ölçüler

Piyanonun sağ eli orta ses alanı içinde Si minöre döner ve Si minör akorunu az hareketle ancak yoğun bir şekilde hissettirir. 66. ölçüde forte olan dinamik aniden pianoya döner ve sol el kalın notalarla sağ elin Si minör tonunu destekler. 66, 67. ölçülerde ve 68. ölçü son yarım vuruşa kadar piyano tek başına ilerler ve çello 68. ölçü sonundaki yarım vuruшта piyanoya eşlik etmeye başlar. Piyano 70. ölçüden itibaren oktav seslerle kademeli olarak sesi alçaltarak ve pianissimo<sup>1</sup> olarak çellonun melodisine karşı bir melodi duyurur

<sup>1</sup> Pianissimo: Çok yumuşak, çok sessiz (Çelebioğlu, E., 1986)

ve bu melodi de temaya bir göndermedir. Piyanonun son kadansı bir oktav incedendir ve yine çello bir vuruş geriden piyanoyu adeta yeni bir kanonla takip eder.

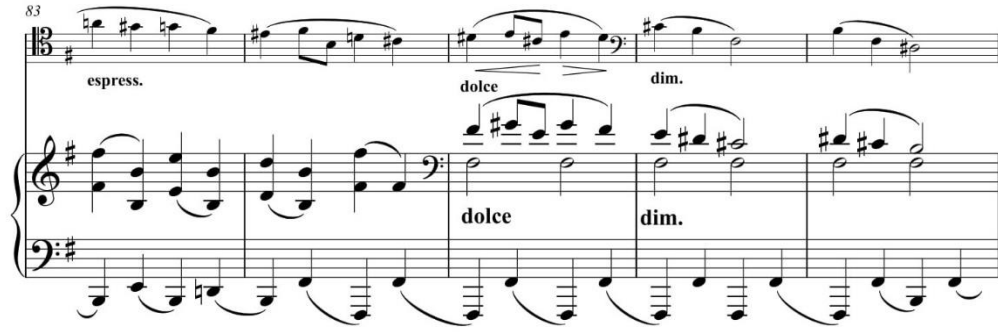
**YORUM:** 66. ölçüyle 70. ölçüler arasında sol eli derin ve piano çalarak ön plana çıkarmalıdır. 71. ölçüde başlayan sağ el sol el unisonunda yine her iki el 73. ölçüde Fa diyez notasına yaslanarak melodiye ifade etmekte hoş bir genişleme sağlayacaktır. 78. ölçüde her iki el ön plana çıkmadan sadece tonalite duygusu vermelidir. 72. ölçüdeki pianissimo çellonun pianissimosundan daha hafif olmalı ve 72. ve 73. ölçülerde çelloyla aynı salınım yapılarak bu özel melodi iki enstrümanın ahenk içinde çaldığı yerlerden biri olarak yansıtılmalıdır. 74. ölçüyle 78. ölçüler arasında piyano partisi geri planda kalmalıdır. 78. ölçünün son vuruşunda piyanonun sağ el partisi akorların en tiz sesleriyle melodik çizgiyi başlatmalıdır.



Şekil 3.11 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 79-82. Ölçüler

79. ölçüde serginin son teması girer. Artık ton Si Majördür ve müzik bir anda başka bir duygu yaşatmaya başlar, adeta daha önceki melodilerin optimist bir yansıması gibidir. Majör ton müziğe olumlu bir atmosfer kazandırır. Çello ve piyanonun kalın notaları birbirleriyle uyum içinde Si Majör akorunun 5'lisine gelirler.

**YORUM:** Bu ölçülerde piyanonun sağ el melodisinin ön plana çıkarılması bağlı çalınarak sağlanır. Sol el, Fa diyez ve Si notalarını kendi arasında bağlı ve her yeni Fa diyez Si nota aralarını bağırsız çalmalı ve artikülasyona sadık kalmalıdır. Sol el ikişer bağlı çalarken, sağ el birer ölçülük bağlı cümleler çalar. İki elin bu farklı bağları hissettirmesi icra bakımından çok önemlidir.



Şekil 3.12 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 83-87. Ölçüler

4 ölçülük naif ve yumuşak melodiden sonra çellonun melodiyi sunduğu duyulur ve piyano da çelloyu taklit ederek yol alır, piyanonun sağ elinin çelloyu armonize etmesiyle ve baslarda oktavlarla desteklemesiyle piyano kadans noktasında Mi minöre döner ve melodi tamamen söner, piyanonun sağ eli çellonun üzerine çıkarak melodiyi adeta sonlandırır.

**YORUM:** Bu ölçüler arasında piyano partisiyonu geri planda kalmalıdır, oktav geçişleri 1-5 / 1-3 parmaklarını kullanacak şekilde olursa keskin ayrımlar oluşmayacak ve çellonun espressivosunu etkilememiş olacaktır. 85. ve 86. ölçülerde piyanonun sağ el partisinin tiz notaları ile çellonun uyum içinde çalması sağlanmalıdır.



Şekil 3.13 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 88-91a. Ölçüler

88. ölçü bir geçiş ölçüsüdür. Çello 88, 89 ve 90a. ölçülerde yoktur, piyano sağ eli inici üçlü aralıklarla parçayı Mi minör tonuna geri getirir. Piyano sol eli oktavlarla Do ve Si

notalarını kullanarak Mi minör tonuna dominantın sesleriyle gelişini hazırlar ve 91a ölçüsüyle tekrar işaretiyle başa dönülür. 91a 1. ölçünün aynısıdır.

**YORUM:** Çellonun olmadığı bu ölçülerde piyanonun sağ el partisyonunun üst seslerinin duyurulması ve çok bağlı çalınması gerekir. Müziğin durduğu, tekrarlarla beklediği bu ölçülerde piyanodaki müzik bu duraklama hissini vermelidir. Bazı yorumcular bu ölçülerde poco<sup>1</sup> rallentando<sup>2</sup> yapmayı tercih etse de bestecinin böyle bir isteği olmadığı dikkate alınmalıdır zira bu yavaşlama hissi 86. ölçüde başlamış olan diminuendo nüansıya ve sağ el partisinin vermesi gereken iniş hissiyle belirtilmelidir. 91a ölçüsü 1. ölçünün aynısı olduğundan piyano bu ölçüde baştaki geri planda kalma tavrını göstermelidir.



---

<sup>1</sup> Poco: Az (Teksoy, R., 1989)

<sup>2</sup> Rallentando: Kademeli olarak yavaşlamak (Sözer, V., 2012)

## Sergi Tekrarı



Şekil 3.14 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 90b-98. Ölçüler

91b ölçüsünden başlayarak çello ana temaya Sol Majör ve Sol minör tonlarıyla giriş yapar. Bu giriş piyanonun sağ elinde armonik çeşitlemelerle, sol elinde kırık oktavlar ile desteklenir. 93. ölçüde piyanonun sağ el partisinde akorlarla çellonun girişine cevap verir. 93. ölçü son vuruşta çello ana temayı bir oktav kalından çalar ve hemen ardından ton Si bemol Majöre döner. 95. ölçüden itibaren çello değişen geniş aralıklarla salınım etkisi yaratarak eşlik partisini üstlenir. Si bemol Majör tonuna geçilmesiyle piyanoda akorlar daha parlak duyulur. Devamında piyanoda sol elde bulunan süsleme figürü ile etkileyici bir kadans vardır.

**YORUM:** Piyano partisi 91b ölçüsünde hala piano olmalı ancak daha parlak duyurulmalıdır. 93. ölçüde çelloya cevap verir, bu cevabı 94. ölçüden başlayarak 95, 96 ve 97. ölçülerde devam ettirir ve akorların üst seslerinin iyi duyurulması gerekmektedir. 97. ölçüde sol eldeki melodi temaya bir göndermedir ve çalınırken biraz daha abartılı duyurulabilir. Nüans olarak da bu ölçüler arasındaki en gür ölçü 97. ölçüdür.



Şekil 3.15 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 99-106. Ölçüler

99. ölçüde piyano partisinde 93. ölçüdeki figür çeşitlendirilerek tekrarlanır ve ardından aynı figür farklı seslerle karşımıza çıkar. Çello 100. ve 101. ölçülerde piyanonun ana temaya girişini tekrarlar ve salınım hareketi piyanoda sol el partisine geçer. Aynı armonik hareket Si bemol notasından Re bemol notasına kadar devam eder. Bu esnada 105. ölçüde çello Si bemol notasına ulaşır ve süsleme figürünü çalar. Piyanoda sağ el partisinde kromatik bir eşlik hareketi vardır, sol el partisinde ise salınım hareketi devam eder ve etkileyici kadans Re bemol sesine ulaşır.

**YORUM:** 99. ölçüden başlayarak iki ölçü boyunca çelloyla diyalog yeniden piyano tarafından başlatılır. Nüans piano olsa da daha gür çalınmalı, çelloya çağrı niteliği taşımalıdır. 101. ölçü sonu ve 102. ölçü de piyanonun cevabıdır.





Şekil 3.16 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 107-112. Ölçüler

107. ölçüde çello Re bemol notasını pes ve tiz oktavlarla pedal sesi olarak kullanır. Bu esnada piyanonun bas partisinde 1. tema Re bemol notasından başlayarak Majör ve minör tonlarda duyulur. Piyanonun sağ el partisyonundaki salınım hareketi 112. ölçüde çellonun 1. temasının materyali ile öne çıkar. Yine bu ölçüde çello bir sonraki armoniyi tahmin edercesine pes Fa notasına gelir.

**YORUM:** 107. ölçüden itibaren piyanonun sol el partisi büyük önem taşımaktadır. Sol el partisi duyurulmalıdır. 108. ölçüde daha karanlık bir hava yaratılmalyken, 109. ölçüde daha parlak bir hava oluşturulmalı, 110. ölçüde tekrar karanlık ve kasvetli bir durum yansıtılmalıdır. 108, 109 ve 110. ölçülerin ilk vuruşlarına denk gelen piyanonun sol el akorları derin ve oldukça belirterek çalınmalıdır. 110. ölçü sonunda istenilen crescendo nüansı 111. ölçüden itibaren daha parlak, daha mutlu bir izlenim bırakmak için kullanılmalıdır.



Şekil 3.17 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 113-117. Ölçüler

113. ölçüden sonra başlayan piyanonun bas partisindeki oktav hareketine karşı istikrarlı bir biçimde gürleşen çello partisi, Fa Majör tonuna geçiş yapar. Bu esnada piyanonun sağ el partisinde salınım hareketi, armoni oluşturan akorlarla devam eder ve bazı akorlarda kromatik notalar da vardır. 115. ölçüde piyanonun bas partisinde Fa sesi pedal görevi üstlenir. Karşılığında çello Fa Majör tonuna geçişi kesinleştirir ve tekrar eden bir ritmik kalıp kullanır. 117. ölçüden itibaren yoğunluk doruk noktasına doğru gider.

**YORUM:** Piyanonun bas partisi bu ölçülerde tam bir pedal etkisiyle çalınmalıdır. Fa pedalı olarak yansıyan sol el partisine karşı sağ eldeki akorların en tiz sesleri gerçek melodiyi ve melodideki değişimi yansıttığından oldukça gür bir şekilde duyurulmalıdır. Piyano çelloyla uyum içinde fortissimo<sup>1</sup> nüansı ile ilerler. Bu akorları çalarken akor değerleri sonuna kadar tutulmalı hatta değerlerinden biraz daha fazla belirtilerek çalınmalıdır. Armoninin zenginliği piyanonun sağ eliyle oluştuğundan sağ el akorlarının her sesi çok iyi duyurulmalıdır.

<sup>1</sup> Fortissimo: Çok kuvvetli (Sözer, V., 2012)

118

*ff*

122

**Şekil 3.18 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 118-125. Ölçüler**

118. ölçüde doruk noktasına ulaşan piyano, atlayan bas partisi ile uyum içinde, Majör ve minör tonlar arasında özgürce gezinir. Bu esnada çello, Fa sesini iki oktav aralıkla çalarak güçlü bir hareket sergiler. Çelloda bulunan bu sıçramalarda arpej notaları ile yapılan süslemeler vardır. Bu süslemeler Fa tonunu korur ancak piyanoyu takip ederek Majör ve minör tonlarda gezinir. Bu ölçüler arasında müzik her iki enstrümanda da doruk noktasına ulaşana kadar sürer.

**YORUM: 118. ölçüyle 125. ölçü sonuna kadar piyano, 1. bölümün piyanistik açıdan en gösterişli pasajlarından birini icra eder. Fortissimo nüansı ile ilerlerken, 123. ölçü sonuna kadar sol el partisinin son vuruşunun son yarısında kalın Fa notalarıyla, sağ el partisinin son vuruşunun son yarısında da ince Fa notalarıyla oktavlar çalar. Birbirinden mesafe olarak oldukça uzak olan bu oktavlar her iki elin de en çok açılıp tekrar kapandığı bu pasajı oluşturur. Çellonun küçük notalarla süslediği “anırma”ya benzeyen tek düze ilerleyen partisine karşı piyano neredeyse her ölçüde armoniyi değiştirir. 124. ve 125. ölçülerdeki akorlar tenuto olarak icra edilmeli hatta 125. ölçü sonundaki akorla yaslandıktan sonra bir nefes alınması güçlü bir etki doğuracaktır.**



önemlidir. 132. ölçüden itibaren decrescendo<sup>1</sup> çalınması 133. ölçü sonunda başlayacak piano nüansına hazırlık olacaktır.



Şekil 3.20 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 134-140. Ölçüler

134. ölçüde ani bir sessizlik ile piyano partisinin önderliğinde ikinci temanın armonik açıdan daha “maceracı” bir versiyonu başlar. Piyano partisi bu sefer Fa Majör tonuna geçiş yapmış gibi görünürken çello partisi Do minör tonunda ilerler. Piyano ve çello partilerinde notalar ve aralıklar farklı olduğundan, kanon artık yalnızca ritmik olarak devam eder. 137. ölçüde çello partisinde pizzicato çalınan Re sesinden sonra karşımıza çıkan üst partideki Fa diyez sesine karşın, piyano partisinde her iki elde üçlü aralıklı notalarla iniş vardır. Bu iniş ile Sol Majör tonuna gelinir. 138. ölçüde ikinci temanın kanondan ziyade diyalog türündeki versiyonu, piano nüansı ile duyurulur. Do Majördeki “baskın” armonide adeta “oyalanma” hissiyle yeniden başlar.

**YORUM:** 134. ölçüde piyanoyla çello yeni bir kanona başlarlar. 134. ve 135. ölçülerde piyano salınım yaparak ilerler. 136. ölçüde piyano partisi yine ön plana

<sup>1</sup> Decrescendo: Kademeli olarak azalma (Sözer, V., 2012)

çıkmalı ve melodik çizgiyi taşırmalıdır. 137. ölçüde gürlüğünü azaltarak yeni kanona hazırlanır. Piano nüansıyla ilerlerken 140. ölçünün son vuruşundaki akoru sonrasında başlayacak “düşüş” için mezzoforte<sup>1</sup> olarak çalmak akorun “düşüş” öncesi güçlü tınlamasına yardımcı olacaktır.



Şekil 3.21 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 141-144. Ölçüler

141. ölçüde piyano partisinde yeni bir figürasyon başlar. Piyanonun sağ el partisinde renkli ve gizemli eksilmiş 7’li armoniler üzerinde üçleme notalarla bir dizi inici arpejler vardır. Aynı anda piyanonun sol el partisinde senkop oluşturan kalın bas notalarından eksilmiş akorlara zıplayan bas notaları vardır. Bu bas notaları Mi notasından La notasına ve ardından Re notasına ilerleyerek beşli çember içinde hareket eder. Bu esnada çello partisinde gittikçe inici bir çizgi vardır. 144. ölçü, 143. ölçünün tekrarıdır. Piyanonun sol el partisinde akora sıçrayan bas notası yerine çelloya katılan, bir oktav kalından unison çalan legato<sup>2</sup> bir çizgi görülür.

<sup>1</sup> Mezzoforte: Orta kuvvette (Çelebioğlu, E., 1986)

<sup>2</sup> Legato: Birbirine bağlı (Çelebioğlu, E., 1986)

**YORUM:** 141. ölçüde piyanonun sağ el partisindeki üçlemeler su damlalarının düşüşü gibi yorumlanabilir. Dolayısıyla 141, 142 ve 143. ölçülerin ilk vuruşuna denk gelen sol elin ilk notalarını yazıldığı gibi staccato çalarken keskin bir zıplama yerine, bu notalardan sonra gelen akora “konma” gibi yorumlamak doğru olacaktır. 144. ölçüde piyanonun sol el partisindeki üç arka arkaya nota çelloyla unison yaptığı için aynı anda ve iyice duyurulmalıdır.



Şekil 3.22 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 145-148. Ölçüler

145. ölçüde piyano, bas partisinde Si notası ile piano nüansında bir pedal notası oluşturur. Piyanonun bas partisi burada pes Si notasını tutar ve ardından bir oktav yukarıda bulunan Si notasına atlar. Bu esnada sağ el partisi hala üçleme ritimdedir ve eksilmiş 7’li akorlarla geniş arpejler çalar ve bu armoni içinde kalır. Çello partisinde ise ölçülerin ikinci ve üçüncü vuruşunda Si notasını oktavda ve pizzicato çalarak piyano bas hareketinin arasındaki boşluğu doldurur. 148. ölçüde piyano sağ el partisinde arpej notalar vardır ve çello partisi de son vuruşta devamında gelecek olan melodiye başlar.

**YORUM:** Bu ölçülerde piyano partisi oldukça piano olmalıdır. Çellonun pizzicolarına karşın yaygın ve yatay bir ilerleyişle dingin bir su dalgası gibi yansımalıdır. Her ne kadar sağ el partisindeki üçlemeler her ölçüde gitgide tizleşse de gürlük kesinlikle değişmemelidir.



Şekil 3.23 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 149-156. Ölçüler

149. ölçüden itibaren çello, 148. ölçüde başladığı melodiye devam eder. Piyano partisi ise pedal notası ve arpejlerle çelloya eşlik eder. Melodi, Mi minöre geçmeden önce Si minörde başlar gibi görünür ancak aslında bir kadanstan kaçmaktadır. Çello partisinde bulunan ilk cümleden sonra, 153. ölçüde, piyanoda sağ el partisi melodiye oktavlar halinde devralır. Yine aynı ölçüde, üçleme ritmi piyanonun sol el partisine geçer, ancak bu sefer arpejler tizden pes doğru ilerler. Pedal notası, pes notada tutulur. Melodi hala bir kadanstan kaçınmaya devam eder.

**YORUM:** Piyanonun sol el partisindeki Si pedalı oluşturan oktav aralıklı Si notaları eşit gürlükte ve sabit bir ritimde olmalıdır. Aynı dingin dalgalanma sağ elde devam ederken 152. ölçünün sonunda 153. ölçüde sağ el partisinin çalacağı melodiye hazırlık olması için son üçleme kısmen daha geniş ifade edilebilir. 153. ölçüden itibaren sağ eldeki melodi icra edilirken *rubato*<sup>1</sup> çalmak, melodinin ifadesini güzelleştirmek için kullanılabilir, aynı *rubato* sol eldeki üçlemelerin sıkışmaması ve

<sup>1</sup> Rubato: Temponun yer yer arttırılıp azaltılması (Çelebioğlu, E., 1986)



doğru ifade için de fayda sağlayacaktır. Nüans hep piano düşünülmeli, tüm müzikal ifadeler ise temposal düşünülmelidir.



Şekil 3.24 J. Brahms Mi minör Çello Piyanosunu 1. Bölüm 157-161. Ölçüler

157. ölçüde son kez üçleme arpej iniş şeklinde karşımıza çıkan piyanonun sol el partisi, 158. ölçüde arpejlerine ikileme nota ritmine dönerek devam eder, 160. ölçüde piyanonun sol el partisindeki arpejler 161. ölçüde sağ ele geçerek müziği tekrara hazırlar. Bu sırada çello partisi pes seslere doğru iner ve Mi minör tondaki birinci temaya geri dönüşü sağlar.

**YORUM:** 157. ölçüde piyanonun sağ elindeki akorların üst partisi duyurulmalıdır. Sonraki iki ölçüde bir oktav pesleşen ve üçlü aralıklara dönüşen sağ elin yine üst partisinden duyurulması gerekir. Gitgide ses gürlüğü azalmalıdır. 157, 158 ve 159. ölçülerin her birinde sol elde farklı ritimlerde olsalar da sol el bas partisinden Si notasının tınlaması önemlidir. Bu üç ölçüde de sağ eldeki vuruşlara göre pedal kullanılmalıyken 160. ve 161. ölçüler için tek pedal kullanılması ve eksilmiş 7'li akorun seslerinin her birinin tınlayıp birbirine karışması büyümlü bir etki yaratacaktır. Her ne kadar notada bestecinin böyle bir isteği olmasa da 162. ölçüye geçilmeden önce *pocissimo*<sup>1</sup> *ritardando*<sup>2</sup> yapmak sergi tekrarına geçişe hazırlık sağlamaktadır.

<sup>1</sup> Pocissimo: Çok az (Teksoy, R., 1989)

<sup>2</sup> Ritardando: Kademeli ağırlaşarak (Feridunoğlu, L., 2004)



Şekil 3.25 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 162-169. Ölçüler

162. ölçüde sergi tekrarı ile ana tema tekrar duyurulur. Çello partisindeki melodi başlangıçtaki ve 91a ölçüsündeki melodi ile aynıdır. Ancak piyanonun sağ el partisinde 1/8'lik sus işaretlerini takip eden melankolik bir duygu içeren ve inici arpejler vardır. Bu sırada piyanonun sol el partisi akorlarla sağ ele eşlik eder.

**YORUM:** Piyano partisi 162. ve 169. ölçüler arasında oldukça melankolik ve dramatiktir. Sağ el partisinde bu etkiyi yaratmak için bileği yukarıda tutarak, her ölçüde yukarıdan gelip aşağıya doğru inen bir hareket yapmak ve her ölçü içinde diminuendo nüansı ile hareket etmek bu melankolinin yansıtılmasını kolaylaştıracaktır. Ayrıca bu ölçülerde sağ el partisinin 1/8'lik sus işaretinden sonra gelen her notasını diğerlerine göre biraz daha belirterek çalmak hoş bir etki bırakmaktadır.

170

*dolce* *cresc. poco a poco*

174

*cresc. poco a poco*

178

*f*

*f*

*Red.* \*

Şekil 3.26 J. Brahms Mi minör Çello Piyanosonati 1. Bölüm 170-181. Ölçüler

170. ölçüde I. bölüm ikinci tema gelir. Çello partisindeki melodi 9. ölçüdeki melodi ile aynıdır. Yoğunluk yine aynı şekilde gelişir. Piyanonun sağ el partisi sade ve inici arpejlerle devam eder. 174. ölçüden itibaren çello aynı ritmik kalıbı kullanarak bitişik notalarla tizleşirken, piyanonun sağ el partisinde her ölçüde farklı tonların etrafında dönen arpejler yer alır. 177. ölçüde çello en tiz notasına ulaştığında piyanonun sağ el partisindeki arpejler kısalır. Bunu izleyen çello partisinde sarmal bir iniş vardır. 178. ölçüden başlayarak piyano partisinde iki ölçü boyunca eksilmiş 7'li akorunun seslerini kullanarak karşımıza çıkan arpej dizisine sol elde de aynı seslerin akoru eşlik eder. 180 ve 181. ölçülerde çellonun solo melodisi duyulur.

**YORUM:** 170. ölçüde yeni bir durum olduğu hissi yaratılmalıdır. Dramatik bir durumdan çıkılmış, Majörün etkisiyle daha parlak ancak hala melankoliyi de

taşıyan bir his uyandırmalıdır. Nüans crescendo olmasına rağmen piyano çellodan bir adım geride kalmalı, bir başka deyişle çellonun götürdüğü noktaya doğru ilerlemelidir. 170. ölçüden itibaren sağ el partisinde 1/8'lik sus işaretlerinden sonra gelen notalar daha derin çalınmalı, tüm ölçü bu ilk notanın etkisi altında duyulmalıdır. 178. ölçüde piyano partisi kendini göstermeli, özellikle sol eldeki eksilmiş 7'li akoru güçlü duyurmalıdır. Bu akorla beraber pedal kullanılmalı, 179. ölçü sonuna kadar tutulmalıdır.



182

184

188

191

Şekil 3.27 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 182-193. Ölçüler

182. ölçüde ana tema bu kez piyanoda unison halinde duyurularak üçüncü kez karşımıza çıkar. Bu ölçüler 21. ölçü ve 32. ölçüler arasında olduğu gibidir.

**YORUM:** Piyano yorumu da 21. ölçü ve 32. ölçüler arasında olduğu gibi, aynı şekilde yapılmalıdır.



Şekil 3.28 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 194-202. Ölçüler

194. ölçü geçiş ölçüsüdür ve bu ölçüde dominant 7'li forte nüansıyla duyurularak Fa Majör tona gidilir. Fa Majör tona piano nüansıyla geçildikten sonra piyano üçleme hareketiyle çellonun melodisine eşlik eder. Tonun Fa Majör ve Fa minör etrafında dönmesine neden olur. Bu noktadan itibaren geçiş, 33. ölçüyle aynıdır. Piyanonun sağ el partisi daha tiz olduğu için dalgalanan üçlemeleriyle birlikte bazı armonik notaları da içinde barındırır.

**YORUM:** 194. ölçüdeki geçiş ölçüsü piyano açısından farklı bir yorum gerektirmemekle beraber Fa Majör tonuna yani sergideki aynı 33. ölçüden farklı bir ton olduğu hissi taşıyarak çalınmalıdır.



Şekil 3.29 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 203-210. Ölçüler

203. ölçüde Fa notasında pedal notası vardır ve çelloda 42. ölçüde olduğu gibi kademeli ilerleyen bir yürüyüş görülür.

**YORUM:** Piyano yorumu da 42. ölçüden itibaren 8 ölçü boyunca aynı şekilde olmalıdır.



Şekil 3.30 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 211-218. Ölçüler

211. ölçü, 50. ölçüdeki gibidir. Pedal notası Si notasındadır. Piyanonun sağ el partisinde bulunan arpejler, Mi minörde bulunan ikinci temaya götürür. 215. ölçüde çello partisinde Si notasından başlayan arpej, sergi bölümündekinden bir oktav daha pes çalınır, ancak daha sonra tekrar tiz seslere doğru hareket eder.

**YORUM:** Piyano partisi 50. ölçüden daha tiz notaları çalmaktadır. Bu nedenle gürlüğünün biraz daha fazla olması gerekir.





Şekil 3.31 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 219-226. Ölçüler

219. ölçüde ikinci tema, 58. ölçüde olduğu gibi Mi minör tonda karşımıza çıkar. Kanon şeklinde olan tutkulu melodi, çello partisinde sergi bölümünde olduğundan daha tizdedir.

**YORUM: Piyanistik yorum 58. ölçü ve devamı gibi olmalıdır.**

227

*fp*

*p*

231

*dim.*

*pp*

*dim.*

*pp*

235

238

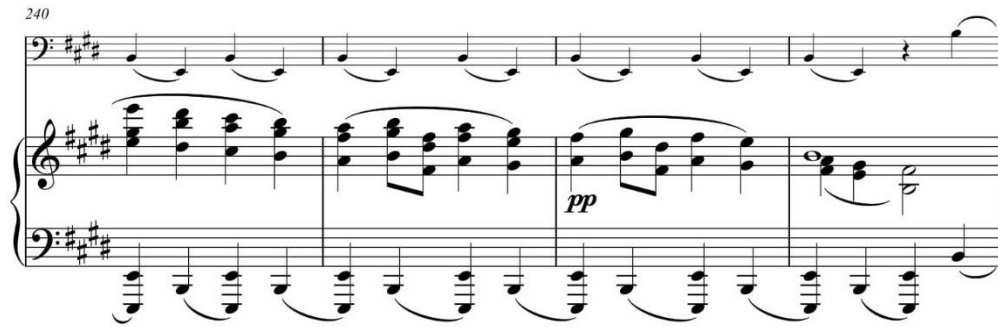
*pp*

Şekil 3.32 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 227-239. Ölçüler

227. ölçü, 66. ölçüdeki gibidir. Piyanonun sağ el partisi ve çello partisi, piano bas hareketi ile bu pasajda rolleri tersine çevirir. Başlangıçta çello, piyano armonilerine yaklaşmak için 3,5 vuruş bekler. Piyano partisinin oktavlar halinde çalınmaya başladığı motif (230. ölçü), çello partisinde bulunan motif üzerine oktavlar halinde yerleştirilmiştir.

Kadans hareketi ve kısa kanonda, çello partisi ve piyanonun sağ el partisi uyum içerisinde 239. ölçünün sonuna varır.

**YORUM:** Piyanonun sol el partisi 227. ölçüde tek başınadır. Bu tek başınalık kararlı ancak piano nüansıyla çalınmalı ve ritmik olarak iki enstrümanın birbirine uyumunun zor olduğu pasajlardan biri olduğundan piyanist tarafından dikkatle sayılmalı ve keskin bir nabız hissedilmelidir. 231. ve 232. ölçülerde sağ el partisinde bulunan 2/4'lük değerdeki tutulan üçlü aralıklar derin çalınmalıdır. 233. ölçü sol pedal yardımıyla pianissimo nüansında olmalı, kendi içinde dalgalanmalar yansıtılmalıdır. 235. ve 236. ölçülerde durağan bir çalış olmalı, bu durağanlık 238. ölçünün birinci vuruşuna denk gelen sağ el ve sol eldeki aralıklarla son bulmalıdır. Bu aralıkların gürlüğü daha fazla olmalıdır. 239. ölçüde Majör tonun getirdiği parlaklık nüans hala pianissimo iken Mi- Si notaları arasında adeta salınarak ifade edilir.



Şekil 3.33 J. Brahms Mi minör Çello Piiano Sonatı 1. Bölüm 240-243. Ölçüler

240. ölçüde ton Mi Majöre döner ve bölümün sonuna kadar bu tonda kalınır. 79. ölçüde olduğu gibi piyanonun sağ el partisinde ninniye benzer melodi, piyanonun bas partisi ve çello partisi arasında beşli tam ses aralıklı kanon yapar. Her iki enstrümanda da bas partisinde gelen kanon pestir ve piyanonun bas partisi oktavlar çalar.

**YORUM:** 240. ölçü itibarı ile piyanonun sol el partisi salınımına devam ederken, sağ el partisindeki akorların en tiz notaları melodiyi çalar. Ön plana çıkan bu melodi rahatlatan, huzur veren bir atmosferde olmalıdır. 240. ölçüden itibaren sağ el partisindeki akorların tiz notaları olabildiğince legato çalınmalıdır. 239. ölçüden itibaren piyanonun sol el partisi 2. ve 3. vuruştaki ve 4. ve 1. vuruştaki notaların ikili bağlarını göstermeli, buradan itibaren bu bağ artikülasyonunu 253. ölçüye kadar

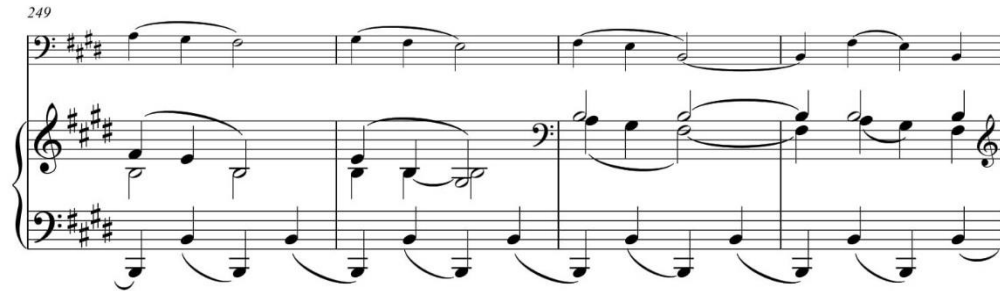
sürdürmelidir. 243. ölçüde piyano melodiyi çelloya devredecek olmanın mütevazılığıyla icra edilmelidir.



Şekil 3.34 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 244-248. Ölçüler

Çello melodiyi devam ettirirken piyanonun sağ el partisinde oktavlardan oluşan bir alt melodi çelloya eşlik eder. Sol el partisinde ise Si sesi inceden kalına yürüyen oktavlarla bası devam ettirir.

**YORUM:** 246. ölçüden itibaren piyanonun sağ el partisi çello partisiyle beraber melodiyi çalar, sol el partisi ise Si notasını pedal nota olarak kullanır ve yukarıda bahsedilen bağ artikülasyonunu devam ettirmelidir.



Şekil 3.35 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 249-252. Ölçüler

249. ölçü, 88. ölçüde olduğu gibi geçiş ölçüsüdür. Bu ölçüler Coda bölümünün başlangıcını hazırlar. Kapanış cümlesinde çellonun çaldığı melodi devam eder, çello orta ses aralığına geri döner ve Mi Majör tonuna varır.

**YORUM:** 249. ölçüden başlayarak 252. ölçü sonuna kadar piyanonun sol el partisi pedal Si notasını iki bağlı devam ettirirken sağ el partisi oldukça yumuşak

bir basışla 253. ölçüye doğru ilerler. Sağ elde Si notası önce eşit 2 adet 2/4'lük nota olarak sonra da senkoplu haliyle belirtilerek çalınmalıdır. Aynı şekilde sağ elin alt partiyonundaki melodi de ayrıca duyurulmalıdır.



Şekil 3.36 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 253-261. Ölçüler

## CODA<sup>1</sup>

253. ölçüde başlayan kadansta çello partisi beşli aralıklarla salınım hareketini devralır. Piyano partisi tam bir uyum içinde ana temanın açılışını orijinal minör ton versiyonundan bazı motifler de dahil olmak üzere, kromatik notalarla renklendirilmiş bir Majör versiyonunda piano nüansında dolce olarak çalar. Bunu takiben 256. ölçüde salınım hareketi piyanonun bas partisine geçer. Bu kırık oktavlar, piyanonun sağ el partisinin çaldığı tenor aralığında kromatik armonilerle desteklenerek kromatik olarak tizleşir. Bu esnada çello partisi, tematik bölümün uzun notalı bir inişle yankılanmasını sağlar.

<sup>1</sup> Coda: İtalyanca kuyruk. Bir müzik parçasının kapanış bölümü (Çelebioğlu, E., 1986)

**YORUM:** 253. ölçü piyanonun oldukça önemli olduğu bir pasajın başlangıcıdır. Piyano adeta sıcak- soğuk, sakin- gergin gibi iki farklı duyguyu art arda hissettirmelidir. 253. ölçüde başlayan parlak ses, 254. ölçünün son vuruşunun yarısında daha kasvetli olarak 255. ölçüye geçmelidir. Özellikle bu ölçülerdeki kısa mesafeli crescendo ve decrescendolar müziğe gerçek duyguyu katmakta yardımcı olur.



Şekil 3.37 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 262-270. Ölçüler

262. ölçüde salınım hareketi üçlü aralık seslerle piyanonun sağ el partisine geçer. Bu salınım hareketi kromatiktir. Piyanonun sol el partisinde birinci temadaki açılış motifi görülür, bu motif ikinci gelişinde bir oktav daha tizdir. Bu açılış motifi için “susan” çello partis, 264. ölçünün son vuruşunda gelir. 265. ölçüde piyanonun bas partis, çellonun çaldığı uzun notalarda inişi devralır. Piyanonun sağ el partisindeki salınım hareketini yapan üçlüler, bas partis ile beraber inmeye başlar ve çello hattı ikili minör aralıklarla iner.

**YORUM:** 262. ölçüden 264. ölçünün sonuna kadar piyanonun sol el partisinde tema oktavlarla duyurulur. Bu duyuru, bölümün başına bir gönderme, bir

hatırlama gibi olmalıdır. Yine crescendo ve decrescendo nüanslarıyla dalgalanma etkisi yapılır. 265. ölçüden itibaren daha durağan bir hal alan piyano partisi bu sefer sağ el partisinde yapılan 2. vuruşun 3. vuruşa ve 4. vuruşun 1. vuruşa bağlı olduğu artikülasyonu 262. ölçüden 268. ölçü sonuna kadar devam ettirir. 265. ölçü itibarı ile sol eldeki oktavlar derin çalınmalı, sağ el partisinin bu 4 vuruşluk oktavların içine yayılması sağlanmalıdır.

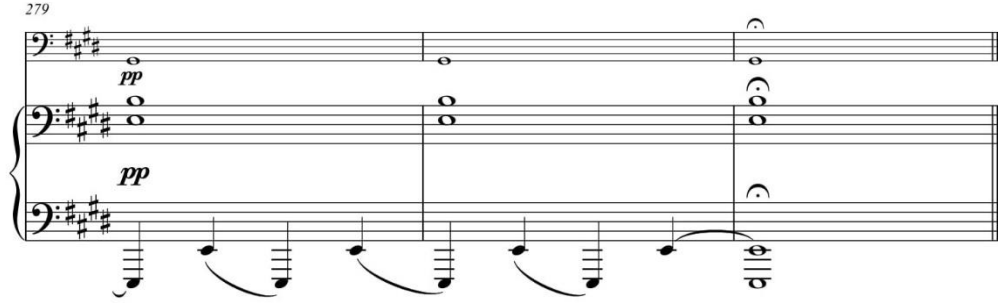


Şekil 3.38 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 271-278. Ölçüler

271. ölçüde bir önceki ölçüde başlayan melodi, sağ el partisinde üst seslerdedir. 272. ölçüde piyanonun bas partisinde salnım hareketi yapan oktavlar ve sağ el partisinde oktavlar halinde sabit bir iniş vardır. Piyanonun sağ el partisinde bulunan bu oktavlı iniş, çello partisindeki inişe üçlü aralık ile eşlik eder. Bölümün sonuna yaklaşırken poco crescendo ardından müzik Coda'dan önceki kadansın son iki ölçüsüne geri dönmüş olur.

**YORUM:** 271. ölçüden itibaren piyano partisi çelloyla beraber poco crescendo nüansı ile ilerler. Piyanonun sol el partisii yine aynı bağ artikülasyonu ile salnımına devam eder. Sağ el bu ölçülerde Mi Majör ton etrafında gezinirken yumuşak ve legato olmalıdır. Genelde bölümün bu kısmında icracılar yavaşlama eğilimi gösterse

de tempo stabil kalmalı, “yavaşlama” hissi dinginlikle verilmelidir. Bu ölçülerde pedal kullanılması da önemlidir zira pedal uzun ve birbirine yumuşak geçişlerle kullanılmalıdır.



Şekil 3.39 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 1. Bölüm 279-281. Ölçüler

279. ölçüde son kadans pianissimo ile başlar. Çello partisi, akorun üçlüsü olan Sol diyez notasını çalar. Piyanonun sağ el partisinde tenor aralığında Mi ve Si notalarıyla akor tamamlanır. Piyanonun sol el partisi tonik nota olan Mi notasına düşerek oktav notalarla salınım hareketine devam eder. Ölçü, iki kere tekrar edilir ve toplam üç kere çalınmış olur. Bunların üçüncü ve sonuncu ölçüsü olan 281. ölçüde piyanonun bas partisi oktavı tutar, salınım durur ve son ölçü aynı notalarla uzunca tutularak sona erer.

**YORUM:** Son üç ölçü olan 279, 280 ve 281. ölçülerde de yavaşlama yapılmamalı, pianissimo nüansı kullanılarak bu his yaratılmalıdır. 281. ölçüye geçmeden önce çello partisiyle aynı anda girmek önemli olduğundan son ölçü öncesi çok kısa bir duraklama bitişin habercisi olmaya yardım eder.



### 3.1.2. Minuet [Scherzo] Trio – 2. Bölüm

İkinci bölüm birinci bölüme göre daha hareketli, biçimin gereği olarak dans karakterinde, şakacı, üç zamanlı ve orta bölümü trio olan bir minuettir. Minuet 3/4'lük ölçü birimi olan, orta tempolu bir Fransız dansıdır. Trio ABA formundadır. Allegretto quasi menuetto<sup>1</sup> yazılmış olan bu bölümde minuet kısmı tekrarlarıyla çalınır, sonrasında gelen trio da aynı şekilde tekrarlarıyla çalındıktan sonra bölümün başındaki minuete dönülür ve bu defa minuet tekrarsız olarak son kez çalınır. La minör tonundaki minuete, Fa diyez minör tonundaki trio izler. Hareketli olmasına karşın oldukça melankolik, derin duygulu melodiler içeren 2. bölüm eserin piyano açısından en solistik bölümüdür.



Şekil 3.40 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 2. Bölüm 1-8. Ölçüler

<sup>1</sup> Allegretto quasi menuetto: Hızlıya yakın, neredeyse bir minuet temposunda (Feridunoğlu, L., 2004)

Eksik ölçüyle başlayan minuet piyanonun sağ elde oktav, sol elde tek ses ile oluşturduğu unison notalarla giriş yapar. Çello ise bir sonraki ölçüde minuet melodisiyle giriş yapar. Çello partisi, uzun-kısa-kısa-kısa (legato-staccato-staccato-staccato) ritim, yukarıya doğru yalpalayan sıçramalar, hüzünlü bir ruh hali gibidir ve yukarı ve aşağı doğru gelişirken armonik olarak kararsız hale gelir. Piyanoda, her iki partide de tizde olmak üzere oktav olarak ikiye katlanan piyano eşliği, karakteristik kısa notaları (staccato) ve tekrarlanan daha uzun notaları (legato) için çello partisinde bulunan başlangıç figürünün ritmini kullanır. Bu zarif bir figürdür.

**YORUM:** Sonatın 2. bölümüne tek başına giren piyano partisi çelloya çağrıda bulunur ve adeta davet eder niteliktedir. 2. ölçüden itibaren 8. ölçü sonuna kadar dolce bir çalışma çellodan geri planda kalarak eşlik eder. 1. ölçüden sonraki ölçülerde neredeyse hep aynı ritmik kalıpta yazılmış olan piyano partisi bu ritmik anlayış hiç esnetilmeden çalınmalıdır.



Şekil 3.41 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 2. Bölüm 9-14. Ölçüler

9. ölçüde çello melodisi aniden piyano partisindeki figürün kısa tanıtımına benzer bir şekil alır. Piyano partisi “dominant” armoniye ulaşmak için değişen blok akorlarla ilerler. Çello partisi giriş figürünü tekrarlar ve “dominant” armoniye gelişi iki kez vurgulamak için bir oktav kalından çalar. Çelloda duyulan tüm melodinin uzunluğu 14 ölçü boyunca özgürce hareket eder.

**YORUM:** 9. ölçüde hala eşlik etme özelliği devam eden piyano partisi 14. ölçü sonuna kadar bu eşlik anlayışıyla devam eder. Nüans pianodur. 14. ölçüde poco ritenuto<sup>1</sup> çalış piyanonun temayı çellodan devralışını yani rol değişikliğini destekler.



Şekil 3.42 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 2. Bölüm 15-22. Ölçüler

15. ölçüde minuet temasının varyasyonlu tekrarı vardır. Bu bölümde çalgılar rolleri değiştirir. Çello partisi La minör tonunda girişi çalar. Minuet melodisi piyano partisine geçmiştir ve önceki eşlikten gelen armonilerin yanı sıra birinci ve üçüncü vuruşlarda gelen oktavlarla bas desteği eklenir. Bu esnada çello partisinde dört tane 1/8'lik nota gruplarından oluşan ve sonunda 1/4'lük notalara ulaşan eşlik partisi vardır. 21. ölçüden itibaren iki çalgıda da iki adet 1/8'lik nota ve iki adet 1/4'lük notadan oluşan kalıp geri döner. Bu sırada piyanonun bas partisinde daha önceki ölçülerde olmayan, ikinci vuruşta da oktav desteği gelir.

**YORUM:** 15. ölçüden itibaren tema piyano partisinde olduğundan piyano öne çıkarak solistik çalmalıdır. Bu ölçülerde çello piyanoya eşlik eder. Piyanodan önce

<sup>1</sup> Ritenuto: Ani yavaşlayarak (Feridunoğlu, L., 2004)

temayı çello ne şekilde sunduysa piyanonun da aynı sunumla çalması doğru olacaktır.



Şekil 3.43 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 2. Bölüm 23-28. Ölçüler

23. ölçüde piyano melodinin tekrarını farklı bir şekilde sunar. Aynı ölçüden itibaren çello partisi, 1/4'lük notalarla piyanonun bas partisinde bulunan armonilere katkıda bulunur. Piyanonun sağ el partisi adeta bir yere varış niteliğinde tekrar eden ölçüler çalar ve 28. ölçü son vuruşta sağ elde oktav, sol elde tek ses ile oluşturduğu unison ezgisiyle minuetin ilk girişini farklı bir şekilde sunar.

**YORUM:** Piyano 23. ölçünün ilk vuruşunu daha belirterek çalmalı, 24. ölçünün son vuruşunda sağ eldeki 1/8'lik notaları tenuto olarak sunmalıdır. 26. ölçüden itibaren tekrara giren piyano partisi poco diminuendo yaparsa 28. ölçüye giriş daha anlamlı olacaktır.



Şekil 3.44 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 2. Bölüm 29-37. Ölçüler

29. ölçü son vuruşla ikinci tema başlar. Tema aliterasyonlu bir şekilde duyurulur. Değişim 30. ölçüde Do notası yerine Do diyez notasının, 31. ölçüde Do bekar, Mi bemol, 32. ölçüde Si bekar, Mi bemol, La bemol notalarının kullanılmasıyla karşımıza çıkar. 30. ölçüde piyano partisinde yine unison çalınan legato 1/8'lik notalar ve staccato 1/4'lük notalar üzerinde çello partisinde minuettin girişinin tekrarı yapılır. 34. ölçüden başlayarak çello partisinde kısa ve uzun arpejler vardır, çello bu ölçülerden itibaren öne çıkar, bu sırada piyano partisinde kalın seslere doğru giden figür yer alır.

**YORUM:** 28. ölçüdeki piano nüansından önce poco diminuendo yapılması ikinci temaya geçerken piyanonun sakinliğine yardım edecektir. 28. ölçünün son vuruşundaki staccato oktav aralıklar yine ritenuto yapılarak çalınmalı, ikinci temanın başlayacağını duyurulmalıdır. 30. ölçüden itibaren piyano tekrar eşlik partisi olur. 30. ölçü dahil 8 ölçü boyunca aynı tavırla icra edilmeli, 34. ve 35. ölçü geçişle, 36. ve 37. ölçü geçişindeki crescendo ve hemen ardından gelen diminuendo piyano partisinin varlığını hatırlatan bir dalgalanma gibi duyurulmalıdır.



Şekil 3.45 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 2. Bölüm 38-45. Ölçüler

38. ölçüde Do minör tonuna geçiş vardır. Piyano partisinde geniş arpejler üzerinde yakın armonilerden ve üçlü aralıklardan oluşan ve gitgide gelişerek büyüyen grazioso<sup>1</sup> bir ezgi başlar. Çello partisinde, piyano melodisinin adeta taklidi olan kromatik bir iniş çizgisi vardır. 41. ölçüde piyano partisi rolleri tersine çevirir ve çellonun kromatik iniş çizgisini taklit eder. Her çalgının diğerini taklit etmesiyle ton Do Majör ile karışmaya başlar.

**YORUM:** 38-45. ölçüler piyanonun solistik açıdan en önem taşıyan ölçüleridir. Piano nüansında yazılmış olan bu ölçüler grazioso stilde çalınmalıdır. 38. ölçüdeki yukarı mordent ölçünün 1. vuruşundan önce çalınmalıdır. Bu ölçülerde her ölçünün tamamında pedal kullanılmalıdır. Sağ el partisi melodiyi taşıdığından sağ eli duyurmak önemlidir. 40. ölçü sonunda ve 41. ölçü boyunca bulunan cresscendo ve diminuendo nüanslarını melodiyi dalgalandırmak ve kısa bir cümle yaratan bu ölçülerin cümle sonunu belirtmek için kullanmak gerekir. Her ne kadar nüans 38. ölçüde piano olarak belirtilmiş olsa da 44. ölçüyü biraz daha gür çalmak tizlere

<sup>1</sup> Grazioso: Zarif (Feridunoğlu, L., 2004)

doğru giden 45. ölçüyü daha hoş duyurur. Aynı crescendo ve diminuendo nüansları 44. ölçü sonu 45. ölçüde de görülür ve bu nüanslar da bir dalgalanma olarak çalınmalı ve cümle sonu olarak ifade edilmelidir.

46

50

*cresc. poco a poco*

*cresc. poco a poco*

54

*f*

Şekil 3.46 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 2. Bölüm 46-58. Ölçüler

46. ölçüde piyano partisi Do Majör tonunda melodiye geliştirmeye başlar ve ĉello partisi taklidi bırakarak onun yerine giriş fiğürüne döner. Piyanonun sol el partisi geniş arpejlerle armoniyi tutmaya devam eder. 50. ölçüden itibaren crescendo poco a<sup>1</sup> poco nüansıyla gitgide tansiyon artar ve 56. ölçüde forte nüansına ulaşılır. La minör tonunun 5. derecesi (dominant sesi) vurgulanarak La minör tonuna geçiş yapılır.

**YORUM:** 46. ölçü ve 48. ölçü başındaki yukarı mordentlar da yine vuruştan önce gelmelidir. Sol eldeki arpejler devamlılık hissi vermeli bu ölçüler rubato ĉalınarak daha dokunaklı bir his uyandırmalıdır. 50. ölçüden itibaren piyano crescendo poco a poco nüansıyla ilerlerken coşku ve tutkuyla müziği yansıtır. Pedallar bütün ölçüde kesilmeden devam etmeli, sağ el partisindeki tüm notalar telaşsız ve değeri kadar tutularak ĉalınmalıdır. 50. ve 52. ölçüdeki yukarı mordentlar yine vuruştan önce ĉalınmalıdır. 56. ölçüde forte nüansına varıldığında oldukça tutkulu ve gür ĉalınmalı 57. ölçü de aynı tavırla icra edilmelidir.



şekil 3.47 J. Brahms Mi minör ĉello Piyano Sonatı 2. Bölüm 59-66. Ölĉüler

<sup>1</sup> a: İtalyanca a, e, ya, ye. Poco a poco ifadesinde az az anlamını belirtmek için kullanılır. (Teksoy, R., 1989)



59. ölçünün son vuruşunda çello minuet temasını çalmaya başlar. Piyano partisi üçlü aralıklarla scherzo<sup>1</sup> tarzında eşlik yapar. Piyano partisinde bulunan figürler daha süslüdür ve sağ elde başlayan iniş sol elle devam etmektedir. Armoni üçlü ve dörtlü aralıklarla zenginleştirilmiştir. 65. ölçüde başlayan crescendo sonrasındaki piano nüansı müziği dingin ve sakin bir forma sokar ve adeta müzikteki değişimin habercisi gibidir.

**YORUM:** Bu ölçüden itibaren piyano sakinleşmeli ve çelloya eşlik etmeye devam etmelidir. Sol el partisinde 1. vuruşlara denk gelen notaları kol ağırlığıyla çalmak koşmayı engelleyecek, aynı zamanda çellonun 1. vuruşlarındaki notalarla unison yapacağından melodiyi güçlendirecektir. 66. ölçüde piyano partisi gürleşmelidir.

The image displays a musical score for measures 67-73 of J. Brahms' Cello and Piano Sonata No. 2. The score is written for cello and piano. The cello part (top staff) begins with a melodic line in measure 67, marked with a piano (p) dynamic. The piano accompaniment (bottom staff) features a complex harmonic structure with triplets and arpeggiated figures. The piano part is marked with a piano (p) dynamic. The score is in 3/4 time and D minor. The measures are numbered 67, 71, and 73. The piano part has a crescendo leading to a piano (p) dynamic in measure 71.

Şekil 3.48 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 2. Bölüm 67-73. Ölçüler

67. ölçüde çello beklenen şekilde giriş figürüne döner ve bunu iki kez ifade ederek La minör tonuna gelir. Piyano eşliği, sağ el partisinde vuruşların zayıf zamanında akorlar çalarak ve sol el partisi tarafından yönetilerek değişir. Ardından çello giriş melodisini parçalara böler, iki vuruştan oluşan bir kalıp ortaya çıkarır ve onu giderek pesleştirir. 71.

<sup>1</sup> Scherzo: İtalyanca şaka. Üç zamanlı canlı bir bölüm (Çelebioğlu, E., 1986)

ve 72. ölçülerde bulunan ritmik çeşitlilik 3/4'lük 2 ölçüye karşı 2/4'lük 3 ölçü gibi yansır ve bu ritmik duruma hemiola (3:2 oranı) denir. Bu esnada piyano sağ el partisinde zayıf zamana denk gelen akorlar son derece kromatiktir ve bas partisinde çıkan melodiye karşın sağ el partiside kontrast niteliğinde inisi akorlar çalar.

**YORUM:** 67. ölçüde piyano 66. ölçüdeki gürleşmesinin ardından aniden piano nüansına dönmeli, devamındaki 68. ve 70. ölçülerde crescendo ve diminuendo nüanslarını kullanarak piyanonun sağ el partiside öne çıkarılmalı, tekrar geri plana geçmelidir. 71. ölçünün ilk iki vuruşunda ritmi yavaşlatarak ve sonra olması gereken temposunda çalınarak minuetin geldiği hissettirilmelidir.



Şekil 3.49 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 2. Bölüm 74-76. Ölçüler

74. ölçüde piyano sol el partisinde kırık akorlar ve çello partisindeki pizzicato akorlar vardır. Piyanonun sağ el partisinde ise giriş figürünün son bir ifadesi çalınır. Minuet bölümünün kapanışı için piyano partisinde iki oktav daha pes olarak, pizzicato çello akorlarının daha hızlı tekrarı ile son bir kadans eklenir.

**YORUM:** Bu ölçülerde kırık akorlar ve oktavlar çellonun pizzicatosundan daha uzun yayılmamalıdır, dolayısıyla olabildiğince kısa çalınmalıdır. Nüans pianissimoya kadar inebilir.

### TRIO (Fa diyez minör)



Şekil 3.50 J. Brahms Mi minör Çello Pişano Sonatı 2. Bölüm 77-78. Ölçüler

77. ölçüde gelen trio bölümü, minuetin tonu olan La Majör tonuyla ilişkili Fa diyez minör tonundadır. Trio 76. ölçünün üçüncü vuruşunda başlar. Pişano partisinde, trio bölümü boyunca geçerli olacak müzikal figürasyonu tanıtan çok kısa bir giriş vardır. Pişano partisinde bulunan bu yumuşak melodik çizgi, her vuruşun ikinci yarısında 1/16'lık daha pes bir nota ile süslenir. Bu pes nota genellikle en az tam bir ölçü boyunca aynı kalır. Pişano partisindeki bu kısa girişte sadece iki vuruş nefes vardır. Bu nefesler, minuetin girişindeki ilk dört notanın devamında ve sonraki 4 aynı notanın sonrasında karşımıza çıkar.

**YORUM:** Trionun başında pişano sanki bir deneme yapıyor gibi, gitmek istediğı yeri ararcasına sallanarak ilk iki ölçüyü birbirinden farklı şekillerde yorumlamalıdır.

79

col Ped.

82

cresc.

cresc.

86

p

p

p

p

Şekil 3.51 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 2. Bölüm 79-89. Ölçüler

78. ölçünün son vuruşunu takiben 79. ölçüyle ilk tema başlar. espressivo olan bu tema, akıcı melodik çizgiyi başlatmak için kullanılır. Çello partisi, piyano partisinden en tiz melodisini ikiye katlar ve piyano partisindeki tekrarlayan pes notalar girişte olduğu gibi devam eder. Piyanonun sol el partisinde, melodinin ritmini takip eden geniş ve yükselen

arpejler vardır ve pedalla desteklenir. Aynı minuette olduğu gibi 83. ve 84. ölçüler iki 3/4'lük ölçü olmasına rağmen hemiola etkisiyle 3 2/4'lük ölçü gibi duyulur, bu durum sol el piyano partisinde bağlarla da ifade edilmiştir. Piyanonun sol el partisinde bulunan arpejler bunu doğrular. Müzik, 85. ölçüden itibaren tekrar tonu bulmaya doğru hareket eder ve ana tona döner. Ritmik açıdan da 85. ölçü tekrar düzene giriş gibidir. Bu ilerleyiş, piyanonun sol el partisinde tamamlanan arpej sonrasında piyanonun sağ el partisindeki tiz seslerin çelloyla yaptığı unison sayesinde devam eder ve zarif bir şekilde minöre ve nefes alarak girişin tekrarına yol açar. 89. ölçü sonunda bulunan tekrar işaretiyle 79. ölçüye dönülür.

**YORUM:** Bu ölçülerde piyano partisinde sol elin legato çalışması çok önemlidir. **Nüans** 82. ölçünün sonuna kadar piano devam etmeli sonrasındaki crescendo 86. ölçü sonuna kadar ulaşmalıdır. Nüanslar her zaman çellonun melodisini kapatmayacak şekilde çelloya göre relatif olarak yorumlanmalıdır. 83. ve 84. ölçülerdeki hemiolada özellikle 83. ölçünün 1. ve 3. vuruş başlarına gelen soldeki notalar ve 84. ölçünün 2. vuruşuna gelen nota çalınırken sol el klavyeye ağırlığını vermeli, bu notalara yaslanılarak ilerlenmelidir. 88. ve 89. ölçülerde yine aynı gitmek istediği yönü arayış hissi uyandırılmalıdır.

90

93

97

*cresc.*

*cresc.*

8<sup>va</sup>

Şekil 3.52 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 2. Bölüm 90-100. Ölçüler

90. ölçüde birinci temaya benzer yeni tema bu defa piyanonun sol el partisinin oluşturduğu La Majör ton üzerinde karşımıza çıkar. Tekrardan hemen sonraki bu yeni tema, trionun başlangıcına benzer bir yapıya sahiptir ve La Majör tonda yazılmıştır. Beklenen hemiola 94. ve 95. ölçülerde tekrarlanır. 93. ölçünün son vuruşundan itibaren bir oktav tizden yazılmış olan piyanonun sağ el partisii çelloyla beraber crescendo yaparak

duygu yoğunluğunu 99. ölçüye kadar taşır. Bu pasaj, Fa diyez minör tonuna dönülen son ölçülere kadar La Majör tonunda devam eder. 99. ölçü son vuruşta melodi piyano partisindedir. 100. ölçüde piyanonun dramatik melodisine çello geniş arpejle katılır.

**YORUM:** 90. ölçüden itibaren piyano daha oturmuş bir tempoyla 93. ölçünün sonuna kadar ilerler. 93. ölçüden itibaren gürlüğü çelloya uygun bir şekilde yükselen piyano partisinde, yine hemiola içeren 94. ölçü ve 95. ölçülerde; 94. ölçünün 1. ve 3. Vuruşu ve 95. ölçünün 2. vuruşlarının 1. notalarını daha belirgin halde sunmak için kol ağırlığı kullanılmalıdır. Ses gürlüğü de artmalıdır. 99. ölçüye kadar çelloyla beraber ilerleyen piyano 99. ölçünün son vuruşunu kırılğan, naif bir tutumla çalmalı, tek başına olduğu bu vuruşta müziğin gidişatını tamamen değiştirmelidir.



Şekil 3.53 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 2. Bölüm 101-104. Ölçüler

101. ölçüden itibaren piyanonun sağ el partisi artık çello partisindeki melodiye tekrar etmez. Her iki enstrüman da espressivo olarak piano nüansı ile ilerler. 101. ve 102. ölçülerde yeni bir hemiola karşımıza çıkar. Yine aynı ölçülerde piyanonun sağ el partisinde bulunan figürler, ritmin zayıf vuruşunda 1/4'lük sus işaretleriyle parçalı hale gelir. 102. ölçüden başlayarak 103. ölçü boyunca crescendo etkisiyle gerilim yükselir ve ardından çello 103. ölçüde bir üçleme figür ve 104. ölçüde diminuendo nüansı ile daha önce sunduğu melodiye tekrara başlar. 104. ölçüde piyano partisinde bulunan figürler çello partisindeki melodiye zıt yönde hareket ederler. Kadanstan sonra çello partisi tekrar yukarı doğru gider ve daha önce de karşımıza çıkan bir motif görülür.

**YORUM:** 101. ölçüden itibaren piyano ve çello adeta beraber süzülerek ilerlemelidir. Piyanonun sol el partisindeki 1/8'lik notalar 4 bağlı, ayırıp tekrar 4

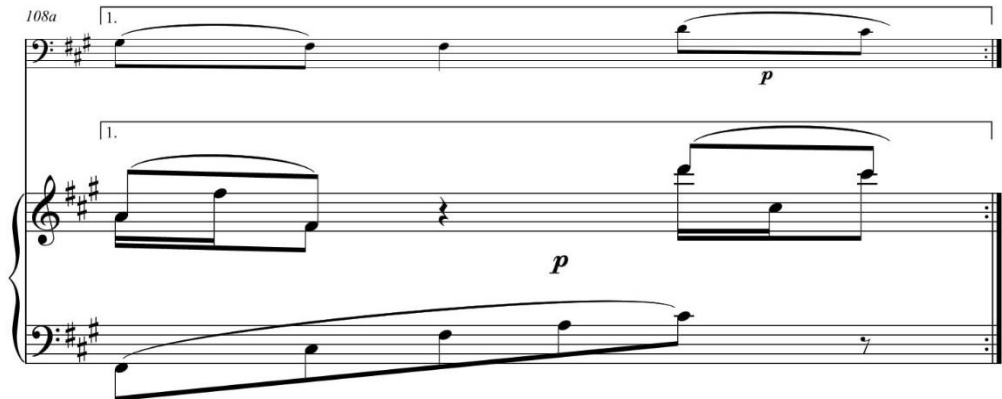
bağlı olarak 101. ve 102. ölçü boyunca çalınmalıdır. 103. ölçüde çellonun forte nüansının etkisiyle crescendo yapan piyano partisi 104. ölçüde tekrardan piano nüansına geri dönmelidir.



Şekil 3.54 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 2. Bölüm 105-107. Ölçüler

101. ve 102. ölçülerde çello partisindeki melodi 105. ve 106. ölçülerde aynen tekrar edilir ve 105. ve 106. ölçülerde bir başka hemiola ile karşılaşılır. Çello partisi ve piyanonun sağ el partisi aynıdır, ancak piyano sol el partisinde armonik değişiklikler vardır. Piyanonun sol el partisinin hareketi sürekli ve 108a ölçüsünün sonuna kadar bu süreklilik devam eder. 106. ölçüdeki crescendo yerini 107. ölçünün sonundaki diminuendoya bırakır.

**YORUM:** 105. ölçüde de piyanonun sol el partisindeki 1/8'lik notalar 4 bağlı sonra ayrı sonra 4 bağlı olarak icra edilmelidir. 106. ölçüde gürleşen piyano 107. ölçüde 90. ölçünün başına döneceği için oldukça sakın bir çalış sergilemelidir.



Şekil 3.55 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 2. Bölüm 108a Ölçüsü



108a ölçüsü 1. dolaptır ve bu ölçü ile 90. ölçüye dönülür.

**YORUM:** Piyanonun icrası da 89. ölçünün sonu gibi olmalıdır.

Şekil 3.56 J. Brahms Mi minör Çello Piyanonun 2. Bölüm 108b-115. Ölçüler

108b numaralı ölçüde minuet tekrarına piano nüansı ile geçiş vardır. 108b ölçüsünden sonra, diminuendo nüansı ile piyano partisi çellonun yaptığı kadanstan sonra devam eder ve piyanonun sağ el partisi başta kullanılan pes notaları bu defa üçlemeler kullanarak zarif, dalgalı bir ilerleyiş sağlar. Bu esnada sol eldeki eşlik partisi ikileme yaparak arpejleri ritimle yer alır. Üçlemeye karşı yapılan ikileme ritmi dramatik bir pasaj oluşturur. Çello partisi, kadansı devam ettirerek üçleme figürünü tekrarlar. 111. ölçüden itibaren çello partisi Sol, Fa diyez, Fa bekar notalarından sonra minuetin tonu olan La minörün “dominantı” Mi notasına yarım aralıklarla inmiş olur. 113. ölçüde yükselen piyano arpeji sonunda, minuetin giriş figürünün ilk iki notasına daha yavaş bir giriş yapan 1/4’lük notalar gelir. Bu iki ölçüde piyano partisi yalnız başına çalar ve sağ el sol elle unison yapar. Melodi 1/4’lük notalardan oluşan ve minuetin girişindeki 1/8’lik iki notaya

gönderme yapan adeta başa dönüşün habercisidir. Besteci bu dönüşü Allegretto D.C.<sup>1</sup> sin al Fine<sup>2</sup> şekilde ifade eder.

**YORUM:** 108b ölçüsünde 2. dolap başladığından bu ölçüden itibaren piyano pedalı yoğun kullanırken tuşlara çok hafif ve yüzeysel basarak farklı bir dramatik hava yaratmalıdır. Süreklilik önemlidir. Pes seslere doğru giderken diminuendo nüansı önemlidir. Gitgide ses kapanır. Adeta dönerek aşağıya doğru yuvarlanma hissi yaratmalıdır. 103. ölçünün sonunda tekrar yükselişe geçen ve çello olmadan çalınan piyano mezzoforte nüansıyla minuite dönüşün habercisi olan 114. ve 115. ölçüleri çalar. Son iki ölçü piyanonun minuite çağrısı gibidir ve yazıldığından daha gür çalınması uygun olacaktır.



---

<sup>1</sup> D.C.: Da Capo kelimelerinin baş harfleri, baştan başla (Sözer, V., 2012)

<sup>2</sup> sin al Fine: Sona doğru, sona kadar (Sözer, V., 2012)

### 3.1.3. Allegro – 3. Bölüm

3. bölüm önceki iki melodik bölüme karşıtlık yaratan oldukça dinamik ve forte nüansların hakim olduğu fughetto (fugetto) formunda yazılmıştır. Fughetto İtalyanca tam bir füğ gelişmesi olmayan, kısa füğ biçimidir. Polifonik formların zirvesi sayılan füğ taklit esasına dayanır ve İtalyanca kaçış anlamına gelen Fugare fiilinden türeyen Fuga kelimesinden gelir. Temanın bir sestten başka bir ses partisine geçişi kaçışa benzer. Füğ tek temalı olduğu gibi iki veya üç temalı da olabilir (Feridunoğlu, L. 2004, sf. 110-111).

#### SERGI

Füğ teması 2 bölümden oluşmaktadır.

Füğ Sergisi (1. Temanın 1. bölümü)



Şekil 3.57 J. Brahms Mi minör Çello Piyanosonatası 3. Bölüm 1-4. Ölçüler

1. ölçüden başlayarak 4 ölçü boyunca piyanoda sol el partisi Mi minör tonda füğ temasını sergiler. Bu tema üçlemeler halindedir; güçlü bir açılış sonrasında yukarı çıkışlar, ve senkoplu notalar içerir, dört ölçü uzunluğundadır ve son ölçü çellonun girişini dominant armonisine hazırlar. Bu dört ölçünün nüansı fortedir.

**YORUM:** 3. bölüme piyanonun girişi tüm bölümün temposunu etkileyeceğinden ilk iki oktav iyi sayılarak çalınmalıdır. Sonrasında sol elde başlayan üçlemeler 5. ölçüde girecek olan çellonun artikülasyonu ile aynı olması gerektiğinden, çellistle

önceden kararlaştırılmalı, legato veya non legato<sup>1</sup> olup olmayacağına karar verilmelidir. İlk 4 ölçüde sol el kararlı ve istikrarlı bir giriş hissi uyandırmalıdır.



Şekil 3.58 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 5-8. Ölçüler

5. ölçüde çello, dominant notasından başlayarak temaya cevap verir. Buna *reel cevap* denir zira tonikteki temanın ritmik olarak tıpa tıp aynısıdır ancak dominant notasıyla başlar. Bu sırada piyanonun sol el partisi, basit zamanlı, 4/4'lük ritimde staccato notalarla *karşı temayı* tanıtır. Bu *karşı tema* gittikçe pesleşir, staccato notalarla devam eder ve zayıf vuruşlara denk gelir. 5. ölçüde başlayan *karşı temanın* ilk motifi iki kere çalınır, pesleşir ve devamında yukarı doğru hareket eder. Çello partisinde yer alan üçlemelere karşı piyano partisinde yer alan 1/8'lik notalar kontrpuan<sup>2</sup> oluşturur. Nüans hala fortedir.

**YORUM:** 5. ölçüden 8. ölçü sonuna kadar piyano eşlik enstrümanı konumundadır. Çellonun üçlemelerine karşı ikilemelerle ilerlediğinden ritim çok önemlidir. 5., 6. ve 7. ölçülerin 2. vuruşunda 1/8'lik sus işaretinden sonra gelen notaların 3. vuruşun ilk notasına bağlı çalınması dikkat edilmelidir zira bu daha sonra da tekrar tekrar karşılaşılan ritmik bir motifin öncüsü olacaktır.

<sup>1</sup> Non legato: Bağlı değil (Sözer, V., 2012)

<sup>2</sup> Kontrpuan: Akorların dikey yapısına karşı gelişen ve ses partilerinin yatay hareketinin esas alındığı bir kompozisyon görüşü (Çelebioğlu, E., 1986)



Şekil 3.59 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 9-12. Ölçüler

9. ölçüde piyanonun sağ el partisinde füg teması tekrar gelir. Tema başladığında daha önce sol el partisinde olan ilerleyiş sağ el partisine yine Mi minör olarak geçmiştir. Bu esnada çello partisinde staccato motiflerle karşı tema küçük değişikliklerle gelir ve piyanonun sol el partisinde ikinci bir karşı tema başlar. Bu ikinci karşı tema, trill ile sonuçlanan yükselişe ve oktav sıçramalarına sahiptir.

**YORUM:** 9. ve 10. ölçülerde sol elde bulunan triller oldukça uzun tutulmalıdır. Sağ eldeki üçlemelere karşın sol elde ikilemelerle ilerleyen piyanonun ritmi kaçırmaması ve çelloyla senkronize çalabilmesi için 11. ölçüde her vuruşun ikinci yarısını değeri kadar tam tutmak ve vuruş başındaki gelen notaya bağlamak çok önemlidir.

Füg Devamı (1. Temanın 2. bölümü)



Şekil 3.60 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 13-15. Ölçüler

13. ölçüde değişik ritimli, staccato ve hemen arkasından aksanlı notadan oluşan ve ölçüde iki kez ritmik olarak tekrarlanan bir motif karşımıza çıkar ve tema ve karşı temanın öğeleri iç içe geçerler. 13. ölçüde üçlemeler piyanonun sol el partisinde başlar, sonra piyanonun sağ el partisine ve çello partisine uyum içinde geçer ve son olarak 15. ölçüde

piyanonun sağ elinde tek başına devam eder. Aynı ölçülerde karşı temaya ait staccato oktavlar önce piyanonun sağ el partisi ve çello partisinde başlar, daha sonra tek başına piyanonun sol elinde devam eder ve son olarak 15.ölçüde hem sol elde hem de çelloda duyulur.

**YORUM:** Aynı senkronizasyon kaygısı bu ölçülerde de mevcuttur. Sol el karar verildiği şekilde legato veya non legato çalınırken sağ elin staccato çalması sağlanmalıdır. 13. ölçünün 2. ve 4. vuruşlarına denk gelen 1/4 'lük notaların aksanlı çalınması çelloyla uyum için şarttır.



Şekil 3.61 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm16-19. Ölçüler

16. ölçüde tema piyanonun sol elinde bir oktav kalından ve karşı tema sağ elinde oktavlar halinde karşımıza çıkar. Bu sırada; ikinci karşı tema çello partisinde çalınır.

**YORUM:** Bu ölçülerde sağ eldeki oktavların güçlü çalınması gerekmektedir. 16., 17. ve 18. ölçülerdeki 2. vuruşların 1/8'lik sus işaretinde sonra gelen oktavlarının 3. vuruşun ilk oktavlarına bağlı çalınması 5. ölçüde bahsedilen ritmik motifin tekrar ettiğinin habercisi olduğunu hissettirmelidir. 18. ölçünün son vuruşunda 1/8'lik sus işaretinden sonra gelen oktavın 19. ölçünün ilk oktavına bağlı çalınması gerekmektedir.



Şekil 3.62 J. Brahms Mi minör Çello Piyanosonatası 3. Bölüm 20-25. Ölçüler

20. ölçü geçiş ölçüsüdür, tema içermez. Ancak her iki karşı tema da bu ölçüde mevcuttur. Piyanonun sağ el partisi, ikinci karşı temayı oktavlar halinde çalar. Piyanonun sol el partisi, sağ el partisi ile uyumlu bir ritimde ancak tam tersi yönünde pesleşerek ilerler. Çello partisi, staccato motiflerle birinci karşı temayı çalar. Piyano dominantla başlar, ardından Do diyez Majör'e geçer. Daha sonra çellodaki sürekli staccato motiflere karşı piyanoda senkoplu triller devam eder ve sonunda yeniden dominant armonisine ulaşır. Ancak 25. ölçüde çello, Do bekar notasıyla aşağı doğru pesleşen fortissimo nüansla bir oktav kalına atlayarak kırık kadansla sonlanır. Burada kırık kadansın beklenmedik etkisi hissedilir. (interrupted cadence- surprise cadence)

**YORUM:** 20. ölçüde her iki eldeki bağlar da 24. ölçüye kadar ritmik bir motif oluşturacağından eksiksiz çalınması gerekir. Her ne kadar 20. ölçünün nüansında bir değişiklik yoksa da, 1. vuruşun 2. yarısında ani bir mezzopiano<sup>1</sup> sonraki ölçülerdeki gürlüğü hissettirmek için kolaylık sağlayacaktır ve bir sonraki ölçüde

<sup>1</sup> Mezzopiano: Orta hafiflikte (Çelebioğlu, E., 1986)

bulunan crescendoyu destekleyecektir. 21. ölçünün son vuruşunda sağ elde bulunan trill pedalla desteklenmelidir. Pedal, hem trillin uzamasına yardım eder hem de trill oktav notalar tutularak çalınmadığından veya zorlukla tutularak çalındığından oktavın bas notasının uzamasına destek sağlar. Aynı zamanda crescendo nüansının etkisini arttırmaya yarar. Aynı pedal 22., 23., 24. ve 25. ölçülerde kullanılmalıdır. 23. ölçüden 25. ölçü sonuna kadar aksanlar da kol ağırlığı kullanılarak, nota değerleri tam beklenerek çalınmalıdır. 25. ölçünün 2. vuruşundaki akorlarda fortissimo nüansına ulaşıldığından bu akorlarda biraz beklemek 3. vuruşta gelen akora temiz bir geçiş sağlayacaktır.



Şekil 3.63 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 26-30. Ölçüler

26. ölçüde her iki enstrüman 1. ölçü başında son akoru tutar. Ardından piyanonun her iki elinde de bir oktav aralıklı, yükselen üçlü aralıklar karşımıza çıkar. Bu üçlü aralıklar üçleme ritimdedir ve temaya dayandırılmıştır. Çello, 4. vuruştaki senkoplarda ve 1. vuruşlarda çalar ve forte nüansı ile Mi minör tonuna bağlanır. 28. ölçüden oktavlarla devam eden piyano, üçlü aralıklardan ayrılır ve crescendo nüansı ile yükselir. 29. ve 30. ölçü boyunca piyano aynı notalarda ısrar ederek crescendo nüansı ile 31. ölçüye varır.



**YORUM:** 26. ölçünün 1. vuruşundaki üçlemelerin ilk akoru sanki nefes alır gibi düşünülmelidir. Fortissimo nüansı ile devam eden bu ölçülerde 28. ve 29. ölçülerin 2. ve 4. vuruşlarındaki akorlara yaslanarak, kısmen güç alarak ilerlemek telaşı engelleyecektir. 30. ölçüde kısmi bir genişleme yapmak bir sonraki ölçüye geçmeden önce hem dinlenme yerine geçer hem de müziğin sıkışmışlık hissini azaltır. Bu ölçülerde bağlara sadık kalmak gerekmektedir.



Şekil 3.64 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 31-34. Ölçüler

31. ölçüde çello temaya yeniden başlamak için fortissimo nüansı ile güçlü bir şekilde Mi minör tonuna gelir, ancak iki ölçüden sonra değişir, 33. ölçüden itibaren kalın seslere doğru inişe geçer. 31. ölçüden itibaren oktavlar halinde devam eden piyano, temanın inici versiyonunu sunar. Piyano değişik armoniler çerçevesinde inici olarak ilerler ve her iki enstrümanda da büyük, vurgulu Mi minör tonuna mükemmel kadansla varılır.

**YORUM:** Bu 4 ölçüde çelloyla senkronize çalmak çok önemlidir. 33. ölçüde tüm değiştirici işaretleri duyurmak için her vuruşu değeri kadar çalmak gerekmektedir. 34. ölçünün son vuruşundaki ilk akora yaslanmak kadansa geçişi haber verir nitelikte olmalıdır.

## Fügde İkinci Tema Grubuna Geçiş



**Şekil 3.65 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 35-38. Ölçüler**

35. ölçüde piyano başlangıçtaki temayı çıkıcı çalarken çello inici olarak temayı sunar.  
38. ölçüde her iki enstrüman da ilk defa aynı anda subito<sup>1</sup> piano nüansına gelir ve aynı notaları çalarak devamında crescendo nüansıylâ sürpriz bir nota olan Si bemol notasına ulaşır.

**YORUM:** 35. ölçüden 38. ölçü sonuna kadar ritim hiç aksamamalıdır. 36. ve 37. ölçülerdeki aksanlar yapılırken kol ağırlığı tuşa bırakılmalıdır. 38. ölçüdeki piano nüansı ve devamındaki crescendo nüansı çok önemlidir. Bu ölçünün 1. ve 3. vuruşundaki armonik değişiklik güçlü hissettirilmelidir.

<sup>1</sup> Subito: Aniden (Teksoy, R., 1989)



Şekil 3.66 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 39-43. Ölçüler

39. ölçüde çello 2/4'lük notalarla inceden kalına, kalından inceye doğru ikilik değerde geniş aralıklar çalar. Piyano 39. ölçüde her vuruşta üçlemeler çalarken 40., 41. ve 42. ölçülerin ikinci yarısında açık aralıklı akor seslerinden oluşan üçlemelere yerini bırakır. 42. ölçünün 2. yarısında piyanonun sol el partisi 1/8'lik notalarla Do pedal sesini devam ettirirken sağ el partisinde Sol Majörün dominant sesleri açık şekliyle görülür. Nüans forteden decrescendo yaparak kademeli olarak azalır.

**YORUM:** 39. ölçüde forte nüansına varılır. Müzikte 39., 40., 41. ve 42. ölçülerin ikinci yarılarında forte nüansı tekrar hatırlatılır. Bu nüansın yazıldığı yerlerde her seferinde tekrardan ilk defa forte yapılmış gibi gürlük kontrolü sağlanmalıdır. Piyanonun 40., 41. ve 42. ölçülerinin ikinci yarısına başlamak için sıçramalar yapılması gerektiğinden küçük nefesler gerekebilir. Bu ölçülerde çello piyanoya uyum sağlayarak icra edilmelidir. 43. ölçüde decrescendo nüansı ölçü sonunda *piano* nüansına kadar vardırılmalıdır. Sol elde kırık oktav şeklindeki Do pedal notası, 42. ölçünün ikinci yarısından itibaren çok ritmik olmalıdır.



Şekil 3.67 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 44-52. Ölçüler

44. ölçüde piyanonun bas partisi Do notası kırık oktav şeklinde devam ederken, piyanonun sağ el partisi ve çello partisi füğ temasını tersten sunar. Sağ el çelloyu bir vuruş aralıkla takip eder. Bu aslında bir kanondur. Bir füğde, bu yakın takip ve taklit stretto<sup>1</sup> olarak adlandırılır. 47. ölçüde piyanonun sağ el partisi ve çello partisi rolleri değiştirir ve çello takibe başlar ancak taklit mesafesi aynı kalır. 1/8'lik notalarla devam eden düz ritimdeki piyano bastaki oktavları, kanona uyumlu bir şekilde Do notasından küçük aralıklarla uzaklaşarak devam eder. Taklit bozulmadan ve piyanonun sağ el partisinde trill gelmeden önce poco crescendo ile gürlük yeniden artar. 51. ölçüde hem çello hem de piyano forte-piano nüansı ile en güçlü haline ulaştıktan sonra dinginleşir, bu da ikinci tema grubuna girişe giden bir sükunet yaratır. Piyano bas partisindeki oktavlar, Sol Majörün dominantı olan Re notasına ulaşır.

**YORUM:** 44. ölçü çelloyla piyanonun birbirlerini kovalamaya başladıkları ölçüdür. Piyano çello ne yaparsa aynısını taklit etmelidir. 50. ölçüde sağ elde bulunan trilli yapmak için yine pedal kullanılmalıdır. 44. ölçüden 52. ölçünün sonuna kadar sol el ritmi hiç aksatmadan non legato çalmalıdır.

<sup>1</sup> Stretto: Öznenin biri bitmeden diğerinin onu taklit etmesi (Feridunoğlu, L., 2004)



Şekil 3.68 J. Brahms Mi minör Çello Piyanosunu 3. Bölüm 53-58. Ölçüler

#### İkinci Tema Grubu – Sol Majör

53. ölçüde her iki enstrüman da piano ve tranquillo<sup>1</sup> olarak işaretlenmiştir. Çello geniş, dalgalı üçlemelerden oluşan arpejler çalar. Piyanonun sol el partisi, birinci karşı temadan türetilen motifleri çalar, bu da füğ öğelerinin tamamen yok olmadığını gösterir. Sağ el partisi girdiğinde, çellonun üçlemeleriyle eş zamanlı üçlemeler çalarken her üçlemenin 1. parmakla çalınan pes notaları gizli bir melodik çizgi oluşturur. İki ölçüden sonra çello düz bir ritimde (1/8'lük ve 1/4'lük notalarla) tutkulu ve gittikçe pianoya düşen bir melodi başlatır. Piyanonun sağ el partisi hala üçlemeler halinde pesleşerek ilerler ve sol el partisi 1/8'lik kırık oktavlarla devam eder. Si minöre kısa bir dönüş yapan tekrarlanan bir ölçünün (57 ve 58. ölçüler) ikinci vuruşunda çello melodisi oyalanırcasına durur. Tekrar

<sup>1</sup> Tranquillo: Sakin (Feridunoğlu, L., 2004)

inişe geçtiğinde, piyanonun sağ el partisi çelloyu tamamen üçlemelerden oluşan 57. ve 58 ölçülerle tamamlar.

**YORUM:** 53. ve 54. ölçülerde sol eldeki melodiyi duyurmak önemlidir. Melodik çizgiyi düzgün belirtmek için bağlı çalmak gerekmektedir. 55. ölçüde sol elde başlayan oktav aralıklı 1/8'lik notaların eşitliği piyanonun ritmi tutması açısından önemlidir. 56. ölçüde yapılan decrescendo nüansıyla 57. ölçüdeki piano nüansına varılır. Bu ölçüde ve 58. ölçüde crescendo ve hemen ardından gelen decrescendo nüanslarıyla ses gürlüğünde dalgalanma yaratılmalıdır.



Şekil 3.69 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 59-64. Ölçüler

59. ölçüde çello partisi, üçlemeler halinde salınım hareketi yapar. Karşı tema motifleri piyano tarafından Si minörde, önce sağ el partisinde oktavlar halinde, sonra sol el partisinde motiflerin tersine çevrilmesiyle çalınır. Sol Majöre geri dönen çello, daha sonra 1/8'lik nota -1/16'lık sus - 1/16'lık nota kullanarak tutkulu olan melodinin neşeli bir versiyonunu çalar. Bu esnada piyano partisinde, sol elde güçlü zamana gelen oktavlar ve sağ elde zayıf zamana gelen akorlar çalınır. Çello partisindeki neşeli, uzun-kısa ritim daha

sonra piyano sağ elde kırık akorlara geçer ve çello 1/4'lük notalarla bağlı bir melodi oluşturur.

**YORUM:** 59. ve 60. ölçülerin sağ elindeki oktavlar duyurulmalı ve bağlı çalınmalıdır. Melodinin duyurulması 61. ölçünün ilk vuruşunun sonuna kadar devam ettirilmelidir. 61. ve 62. ölçüler oldukça geri planda tutulmalı böylece 63. ve 64. ölçülerin sağ elindeki tiz notalar daha belirgin duyurulmalıdır.

65

68

72

*p dolce*

*p*

Şekil 3.70 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 65-75. Ölçüler

65. ölçüde piyano partisine geçen melodi, ölçünün ikinci vuruşuyla beraber Si minöre hareket ediyor gibi görünse de 66. ölçüde Sol Majör tonunun gelişiyile bu hareket önlenir. 67. ve 68. ölçüler de 65. Ve 66. ölçülerle aynıdır. 68. ölçüde ölçü çizgisini geçen ve 69.

ölçünün başına da sarkan güçlü bir senkop eklenir. Dört ölçüden sonra piyano sol el partisinde ölçü çizgisini geçen güçlü bir senkop eklenir. Ardından melodi, yeni bir kapanış cümlesi yapar. Çello 70. ölçüden itibaren melodiyi devralır ve müziği yönlendirir. Piyano ve çello beraber hareket ederken crescendo ve decrescendo nüanslarıyla dalgalanarak piano nüansına gider. 75. ölçüden itibaren gelişme bölümüne geçiş yapılır ve bu geçiş ölçüdeki Sol Majör’e mükemmel kadans ile bağlanır.

**YORUM:** 65., 66. ve 67. ölçüleri crescendo nüansı ve hemen ardından gelen decrescendo nüansı ile çalmak dalgalanma hissi yaratacaktır. Bu 3 ölçüde sol el oktavları 2. vuruşlardan sonra bağlı çalınmalıdır. Sağ eldeki en üst parti duyurulmalıdır. 68. ve 69. ölçülerde sol elin tamamı bağlı çalınmalıdır. 70. ölçüde piyano çelloyla aynı artikülasyonu kullanmalı, kullanılan bağlar aynı olmalıdır. Devamındaki ölçülerde piyano geri planda kalmalı geniş bir crescendo nüansından sonra 74. ölçüdeki decrescendo nüansı ile 75. ölçüdeki kadansa sakince ve hatta poco ritardandoyla varmalıdır.

The image displays two systems of musical notation for measures 76-82 of J. Brahms' Cello and Piano Sonata in D minor, Op. 102, No. 3. The first system (measures 76-79) features a piano part with triplets and a cello part with eighth notes. The second system (measures 80-82) shows a piano part with a forte (fp) dynamic and a cello part with a crescendo (cresc.) dynamic. The key signature changes to D major in measure 80.

Şekil 3.71 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 76-82. Ölçüler



## Gelişme

76. ölçüde gelişme bölümü Sol Majörde başlar ve füğ temasından olan üçleme motifi geri dönmüştür. He ne kadar nüans piano olsa da animato<sup>1</sup> ifadesi müziğe heyecan katar. Çello ve piyanonun sağ el partisi, çello önde ve sağ el takipte olmak üzere füğ temasındaki çıkıcı üçlemeleri çalarlar. Piyanonun bas partisinde temayı adeta genişleten ve ilerledikçe pesleşen oktavlar vardır. Armoni kararsızdır ve çello daha uzun notalara geçtiğinde (79. ölçüde) Fa diyez Majöre de geçer. Bu esnada piyano, sol el partisi önde olacak şekilde tizleşen üçlemelerle her iki elin birbirini taklidini sunar. 79. ölçüde ses gürlüğü yükselip 80. ölçüde forteye varır ve subito piano nüansı ile ilerler. Çello 80, 81 ve 82. ölçülerde *staccato* olan tiz ve pes oktav sesleriyle önce kısa ardından uzun nota ritmik kalıbıyla ilerler. Piyano partisi 81. ölçü sonundan itibaren 5 ölçü boyunca sürecek bir crescendo ile devam eder.

**YORUM:** 75. ölçüdeki poco ritardandodan sonra gelen animato 76. ölçüde daha etkili duyulacaktır. Nüansı piano olarak korumak önemlidir zira 82. ölçü sonuna kadar crescendo, forte-subito piano tekrar crescendo olarak sırasıyla değişen nüansları çok iyi hissettirmek gerekmektedir. Özellikle bu ölçülerde çelloyla piyanonun birbirini kovalama hissi çok kuvvetlidir. Piyanonun her iki elde de aksansız ilerlemesi gerekmektedir.

---

<sup>1</sup> Animato: Canlı, hareketli (Sözer, V., 2012)



Şekil 3.72 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 83-90. Ölçüler

83. ölçüde piyanonun sol el ve sağ el partisi, iki oktav mesafeyle üçlü aralıklarla üçleme motifiyle bir araya gelir. Çello partisi oktav staccatolarla tizleşerek devam eder. Crescendo ile yükselen gürlük 87. ölçüde forteye ulaşır. Ton artık Do minördür. 87. ölçüde piyanonun sağ eli bir oktav kalına gelir ve böylece sağ el ve sol el partisi bir oktav aralıkla devam eder. Çello, 87. ölçüde piyano partisinde forte nüansıyla gittikçe tizleşen üçlemelere 1/8'lik ikileme notalarla yine forte nüansıyla karşılık verir. Bu 1/8'lik notalar, piyano partisindeki üçlemelerin birinci ve üçüncü notalarıyla aynıdır. Bu ölçülerde iki enstrüman arasında üçe karşı iki ritmi açıkça görülür. Her iki enstrüman da bu şekilde 90. ölçü sonuna kadar devam eder.

**YORUM:** 83. ölçüden 90. ölçü sonuna kadar gürlük artacağından hatta 87. ölçüdeki forte nüansından itibaren bile eserin ajite pasajlarından biri olduğu için her iki enstrüman da gürleşmeye devam edeceğinden crescendoyu 8 ölçü boyunca

doğru yaymak önemlidir. Artikülasyon non legato olmalıdır. Piyano partisinin bu ölçülerde tempoyu koruması önemlidir, zira koşmaya, tempodan çıkmaya müsait ölçülerdir.



Şekil 3.73 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 91-94. Ölçüler

91. ölçünün 2. vuruşundan başlayarak 94. ölçü sonuna kadar çello partisinde sus işaretleri vardır ve piyanonun iki eli stretto yaparak farklı bir kanona başlar ve üçlemelerin yönünü füğ temasının tersine çevirir. Sol el, sağ ele öncülük eder ve forte nüansı ile birbirini takip eden, staccato da içeren oktavlar ve üçlemelerle 94. ölçüye varılır. 93. ölçüde sağ el yaptığı taklidi daha yakın bir mesafeye gelecek şekilde oktav atlayışlarla birbirini sıkıştırarak ilerler. Kanon bozulurken bu sefer Re Majör tonuna kadans yapılır.

**YORUM:** Bir yorumcu olarak piyanistik açıdan en gösterişli pasaj 91. ölçüden 94. ölçü sonuna kadar olan pasajdır. Bir önceki animatodan yorgun çıkan piyanistin hem dinlendiği, hem bir sona vardığı, hem görkemli bir çalış sergileyebileceği ölçüler bu ölçülerdir. 91. ölçünün 1. ve 2. vuruşlarını yayarak çalmak, hem forte nüansını göstermekte yardım edecek hem de devamında gelen oktavların maestoso<sup>1</sup> çalınışına yer açacaktır. Çellonun olmadığı bu pasajda piyanonun serbest hareket etmesi her ne kadar piyaniste bir kolaylık getirse de tempoyu kaçırmadan bu genişlemeleri yapmak önemlidir.

<sup>1</sup> Maestoso: Azametli, gururlu, asil, geniş (Feridunoğlu, L., 2004)



Şekil 3.74 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 95-98. Ölçüler

95. ölçünün 3. vuruşundan sonra piano nüansı görülür. Müzik, belirli bir ritmik kalıpla tizleşirken ikinci karşı temaya yer verilir. Çello, sağ ve sol el partisi arasında bir oktav olan ve her ikisi de üçlü ve altılı armonilerle devam eden piyanoyu yönetir. Çello bu yeni kalıp ile devam ederken, oktav aralığı iki katına çıkan piyano her iki elin iki sesi arasında üçlemelerden oluşan ritmi yeniden sunar. Ton bu sefer Mi minörün dominantı Si'nin dominantı olan Fa diyez Majör tonuna geçiş yapar.

**YORUM: 95. ölçüye yorucu bir pasajdan sonra varan piyanistin dinleneceği ve çelloyu dinleyerek ilerleyeceği ölçüler bu ölçülerdir. Piano nüansı ile ilerlerken iki elin yaptığı unisonu duyurmak ve 98. ölçü sonunda crescendo nüansı ile son vuruştaki Mi diyez notasını her iki elde de duyurmak önemlidir.**



Şekil 3.75 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 99-104. Ölçüler

99. ölçüde piyanonun iki eli forte nüansıyla yeni bir strettaya başlar (91. ölçüde olduğu gibi), ancak iki ölçü sonra hemen bozular. Çello 102. ölçüde füğ temasının ters çevrilmiş üçlemeleriyle girer. Bu esnada piyanistin iki eli bir arada, iki oktav mesafede ve üçlü aralıklarla çelloyu takip eder, bu da başka bir strettaya yol açar. Bu noktada tonalite kısa bir süreliğine Mi minör duyulsa da, dört ölçü sonra tekrar başka tonaliteye yönelir. Müzik oldukça gergindir ve forte nüansı bu noktaya kadar azalmadan devam etmiştir.

**YORUM:** 99. ölçüden itibaren piyano yeniden solo konumundadır. Ancak 91. ölçüde ilk defa karşılaşılan tek başına olma durumu, 99. ölçüden itibaren aynı şekilde yorumlanmamalıdır, zira bu ikinci seferdir. Nüansı forte devam ettirmek önemlidir. 101. ölçüde çelloyla beraber aynı gergin tavrı yansıtırken oktavları tam çalabilmek için üçlemelerin ilk vuruşlarına veya 1/4'lük oktavlara kol ağırlığı vererek çalmak bu pasajın çalınma kalitesini olumlu etkileyecektir.

Şekil 3.76 J. Brahms Mi minör Çello Piiano Sonatı 3. Bölüm 105-114. Ölçüler

105. ölçüde Do diyez/Re bemol Majör tonda (piyano partisi ve çello partisinde farklı notalandırılmış olarak) ikinci karşı temanın motifi kullanılır (95. ölçüdeki ile benzer). Burada çello piyanoya öncülük eder. Müzik yeniden 105. ölçünün 3. vuruşundan itibaren *piano* olmuştur. Piyanonun iki eli tekrar bir oktav arayla unison yapar ve bu unison üçlü ve altılı aralıklarla 110. ölçü sonuna kadar devam eder. Armoni kararsızdır, Do diyezden Do'ya ve ardından yine geçici olarak Si'ye doğru ilerler. Çello, 111. ölçüden itibaren her iki enstrümanda da noktalı dörtlük, piyanoda tekrarlanan staccatolar ve senkoplarla müzik, yoğun bir doruğa ulaşana kadar piyano partisini yönetmeye devam eder. Piyanonun sağ el partisi, zenginleştirilmiş armoni eşliğinde çello ile birlikte hareket eder.

**YORUM:** 105. ölçüden itibaren iki elin birlikte oktav çaldıkları anda tizdeki notalar duyurulmalıdır. Nüans piano olsa da crescendo ve ardından gelen



**YORUM:** Her iki enstrümanın da forte olduğu bu pasajda piyanonun önce sol elde, 119. ölçüden itibaren sağ elde bulunan 1/8'lik notaların ritmini kaçırmamak çok önemlidir zira bu ölçülerde tempoyu piyano partisi tutmaktadır. 119. ölçünün ilk vuruşunda küçük bir genişlemeyle iki enstrümanın uyumu kontrol altına alınmalıdır. 115. ölçüden 119. ölçüye kadar sağ el partisini, 119. ölçüden 123. ölçüye kadar sol el partisini duyurmak gerekmektedir.



Şekil 3.78 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 123-126. Ölçüler

#### Serginin Tekrarı

İkinci tema grubu Si Majör tonundadır. 123. ölçüde başlayan serginin tekrarının başında her şey ters çevrilmiştir. Ana ton yerine, ikinci tema, dominant tonda başlar. İkinci tema grubu büyük ölçüde kısaltılmıştır. Birinci karşı temanın açılış figürleri atlanır ve çello mezzoforte olan tutkulu bir melodiyle başlar. Piyanonun sol el partisi dolce olarak işaretlenmiş tizleşen bir çizgi oluşturur ve sağ el partisinde zayıf zamanda gelen kırık akorlardan oluşan bir kalıba eşlik eder. 125. ölçüde piyanonun sağ el partisi melodiyi devralır ve kırık akorları kullanarak, çelloya tezat oluşturarak ilerler. Çello, piyano melodisiyle uyum içindedir ve 1/4' lük notalarla legato artikülasyonuyla devam eder.



**YORUM:** 123. ölçüde piyano birinci vuruştan sonra subito piano nüansıyla çalmalıdır. 123. ve 124. ölçülerde geri planda durması gereken piyano, 125. ve 126. ölçülerde sağ eldeki tiz notaları duyurmalıdır. Notada yazmamasına rağmen bu iki ölçüde mezzoforte nüansı uygun olacaktır. 126. ölçünün 3. ve 4. vuruşlarına denk gelen sağ el akor ve notaların üst sesleri bağlı olarak çalınmalıdır.



Şekil 3.79 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 127-131. Ölçüler

127. ölçüde melodi Si Majör tonu etrafında gezinir ve ton içinde her iki enstrümanın da ritmik tekrarlarına rastlanır, özellikle piyanonun sol el partisi 4 ölçü boyunca, 4. ölçünün son vuruşu hariç aynıdır ve beş ölçü sonra bu oyalanma sona erer. 127. ölçüden itibaren her ölçüde seste çıkış ve iniş yaratan ses hacminde gürleşme ve azalma gibi nüanslar görülmektedir.

**YORUM:** 127. ölçüden 132. ölçüye kadar crescendo ve ardından decrescendo nüansları piyanoda etkilidir. Ses gürlüğündeki küçük açılıp kapanmalar müziğe renk katacaktır. Bu ölçülerde piyanonun sağ el partisinin tiz notaları duyurulmalı, bu notalar olabildiğince bağlı çalınmalıdır. Aynı ölçülerde sol eldeki senkop motifinin her 2/4'lük oktavında kola ağırlığını klavyeye bırakarak çalmak, bir başka deyişle yaslanmak melodinin duyulmasını destekler.



Şekil 3.80 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 132-135. Ölçüler

### Füg Sergisinin Tekrarı (1.Temanın 1. bölümü)

132. ölçüde Brahms'ın Si Majördeki ikinci temayı, füg tekrarına varmak için kullandığı nadir görülen bir kompozisyon tekniği açıkça görülmektedir. Bu ölçüden itibaren çello, piyanonun 5. ölçüde başladığı melodiyle yer değiştirir ve 136. ölçüye kadar devam eder. 5. ölçüdeki motif takip edilirken enstrümanların rolleri değiş tokuş yapar. Bu durumda piyanonun sol el partisi temayı çalarken çello birinci karşı temayı çalar. Müzik bu ölçülerde poco forte nüansı ile ifade edilir ve yumuşak karakteri öne çıkar.

**YORUM: 132. ölçüye deciso<sup>1</sup> girilmelidir. Devamında piyano partisi ritmik olarak çok stabil olmalı, nüans her iki enstrümanda da poco forte olarak belirtilmiş olsa da piyano çellodan gürlük olarak daha geri planda kalmalıdır.**



Şekil 3.81 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 136-139. Ölçüler

136. ölçüde her iki enstrüman da birinci temadaki parti dağılımına dönmektedir, 9. ölçünün tam bir tekrarıdır. Piyanonun sağ el partisinde tema, sol el partisinde ikinci karşı tema ve çello partisinde birinci karşı tema vardır.

**YORUM: 136. ölçüden 139. ölçü sonuna kadar önerilen icra ile 9. ölçüden 12. ölçü sonuna kadar önerilen icra aynıdır.**

<sup>1</sup> Deciso: Kararlı (Sözer, V., 2012)



Şekil 3.82 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 140-142. Ölçüler

Füg Devamı (1.Temanın 2. bölümü)

140, 141 ve 142. ölçüler 13, 14 ve 15. ölçülerle aynıdır.

**YORUM:** Bu ölçülerde önerilen icra 13,14 ve 15. ölçülerle aynıdır.



Şekil 3.83 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 143-146. Ölçüler

143. ölçüde, 16. ölçüde olduğu gibi tema ve karşı temaların ifadesi vardır. Tam forteye burada ulaşılır.

**YORUM:** Bu ölçüler için yapılan icra önerisi 16., 17., 18. ve 19. ölçüler için yapılan icra önerisiyle aynıdır.

147

150

Şekil 3.84 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 147-152. Ölçüler

147. ölçü, 20. ölçü gibi geçiş ölçüsüdür.

**YORUM:** Bu ölçünün icrası da 20. ölçüyle aynıdır.



Şekil 3.85 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 153-157. Ölçüler

153. ölçüde, 26. ölçüde olduğu gibi füğ teması üçlü aralıklarla karşımıza çıkar.

**YORUM:** Bu ölçülerde, 26. ölçüden 30. ölçü sonuna kadar önerilen icra aynıdır.



Şekil 3.86 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 158-161. Ölçüler

158. ölçüde, 31. ölçüde olduğu gibi doruğa ulaşan varış noktası ve füğ temasının ters çevrilmiş hali vardır.

**YORUM:** 158. ölçüden 161. ölçü sonuna kadar önerilen icra, 31. ölçüden 34. ölçü sonuna kadar önerilen icra ile aynıdır.



Şekil 3.87 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 162-165. Ölçüler

162. ölçüde başlayan geçişin ilk pasajı 35. ölçüdeki gibidir, enstrümanların rolü değişir.

**YORUM:** 162. ölçüden başlayarak 165. ölçü sonuna kadar önerilen icra, 35. ölçüden başlayıp 38. ölçü sonuna kadar önerilen icrayla aynıdır.



Şekil 3.88 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 166-170. Ölçüler

166. ve 167. ölçüler 39. ve 40. ölçüler ile aynıdır. 168. ölçüde çello partisi 41. ölçüdeki gibidir ancak piyano partisinde küçük değişiklikler vardır. Birçok nota yarım ses tize kaydırılmıştır ve bas partisi birinci gelişe göre daha erken üçleme ritmi bozarak 1/8'lik oktav notalara geçer. 169. ölçü 42. ölçü ile benzer olsa da ikinci yarısında forte nüansı

karşımıza çıkar. Çello ile piyanonun sağ eli bir oktav tizleşir ve bas partisi de bir oktav pesleşerek La diyez notasına gelir. 170. ölçüde, çello beklendiği gibi 1/4 'lük notalarla kalınlaşan bir melodi sunar, piyanonun bas partisi 1/8'lik kırık oktavlarda devam etmektedir. Sağ eldeki üçlemeler ve sol eldeki kırık oktavlar eksilmiş 7'li akoru oluşturur. 170. ölçüde decrescendo nüansı başlar.

**YORUM:** 165. ölçüde aniden piano nüansına geçen piyano partisi, çelloyla gürlük olarak paralel gitse de 166. ölçü başında, aynı ölçünün ortasında ve 167. ölçü ortasında forte nüansını adeta tazeler. Son kez 169. ölçü ortasında forte nüansını vurguladıktan sonra çelloyla beraber decrescendo yaparak piano nüansına doğru yol alır. Piyanonun sol el partisindeki 1/8'lik değerdeki oktav aralıklı notalar tempoyu tutmaya yarar.



Şekil 3.89 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 171-174. Ölçüler

171. ölçüde, bir önceki geçişte (44. ölçüde), füğ temasının tersine çevrilmesi karşımıza çıkmıştı ve kanon tanıtılmıştı. Gelişme bölümünde yoğun olarak kullanılan bu tarz durumlardan bu ölçülerde kaçınılmıştır. Bunun yerine sağ el partisinde üçleme arpejler ve sol el partisinde kırık oktavlarla müzik aynı şekilde devam etmektedir. Çello partisi tona gelmek için pesleşen bir melodi takip eder. 170. ölçüden itibaren piyanonun bas partisi, La diyezden Si notasına yükselir, dominanta gelir. Ton Mi minörde kalır. Codaya geçişe yaklaşırken 173. ölçüden itibaren poco ritardando ifadesi karşımıza çıkar. Nüans diminuendodur.

**YORUM:** 171. ölçüden itibaren piano nüansına doğru ilerleyen piyano partisi, 172. ölçüden 174. ölçü sonuna kadar gürlüğüne kaybetmeye devam eder. 173. ölçü ortasından itibaren çelloyla uyum içinde poco ritardando yaparak yavaşlamalıdır.

## CODA – Piu Presto



Şekil 3.90 J. Brahms Mi minör Çello Pişano Sonatı 3. Bölüm 175-178. Ölçüler

175. ölçüde nüans pianodur. Tempo *piu*<sup>1</sup> *presto*<sup>2</sup> olduğundan daha hızlı çalınmalıdır. Çello füğ temasının tizleşen üçlemelerini çalarken, pişano ona akorlarla eşlik eder, bu akorlar 1/8'lik ve 1/4'lük staccato akorlardan oluşmuştur. 177. ölçüde tizleşen üçlemeler pişanonun bas partisindeki iniş destekler. 177.ölçüde başlayan ses gürlüğündeki çıkış, 178. ölçüde yerini inişe bırakır.

**YORUM:** Bu ölçülerde pişanistin çellistin seçtiğı *piu presto* hızına odaklanması çok önemlidir. Aksi halde iki enstrüman arasında tempo açısından uyumsuzluk olacaktır. 177. ölçünün ikinci vuruşuna denk gelen *sforzando*<sup>3</sup> sol elde başlayan üçlemelerin doğru hızla müziğe girmesine olanak sağlar ve uygulanması çok önemlidir. 177. ve 178. ölçülerde sol elde bulunan ayırmalar da eksiksiz çalınmalıdır. 178. ölçünün sonundaki ses gürlüğündeki azalma sonrasında gelecek kademeli gürlük açısından önem taşır.

<sup>1</sup> Piu: Daha fazla (Teksoy, R., 1989)

<sup>2</sup> Presto: Çabuk (Çelebioğlu, E., 1986)

<sup>3</sup> Sforzando: Belli bir ses üzerinde özellikle vurgu yapma (Çelebioğlu, E., 1986)





Şekil 3.91 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 179-184. Ölçüler

179. ölçüde bir kadansla üçlemeler piyanonun sağ el partisine geçer. Çello partisinde kısa iniş motifleri varken piyanonun bas partisinde kısa-uzun (1/8'lik ve 1/4'lük) oktav akorları bulunur. 180. ölçüde başlayan crescendo 181. ölçüde yerini forteye bırakır. Çello partisinde inişli ve çıkışlı bir çizgi oluşmuştur. Bu ölçüde üçlemeler tekrar piyanonun bas partisine geçer ve piyanonun sağ el armonileri çelloyu destekler. 182. ölçüde piyanonun bası kırık oktavlara dönüşür ancak üçleme ritminde kalır. Sağ eldeki armoniler, çellonun melodik çizgisini takip etmeye devam eder. Heyecan hızla artar.

**YORUM:** 179. ölçü yalnızca piano nüansında değildir. Bu nüansın getirdiği hafifliğin piyano partisine yansması, piyanonun adeta bir arayış içinde olması şeklinde duyurulmalıdır. Hem hızlı hem de git gide gürlüğü artan bu pasajda piyano partisi 181. ölçüdeki forte nüansı ile ulaştığı noktadan 182. ölçü sonundaki decrescendo nüansı ile inişe geçer. 183. ve 184. ölçülerde crescendo ve ardından gelen decrescendo nüanslarıyla olması gereken dalgalanma hissi yaratılır.



Şekil 3.92 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 185-188. Ölçüler

185. ölçüde çello ikilik notalar çalmaya başlar ve yine uzak aralıklı notalar karşımıza çıkar. Piyanonun sol el partisindeki üçlemeler bir oktav tizleşir ve sonra tekrar pesleşir. Sağ el partisindeki armoniler tize doğru yükselir ve akorlar senkop oluşturur. Buna karşın sol eldeki üçlemeler oldukça peslerdedir. Artan gerilim son noktasına gelmiştir. 185. ölçüden itibaren gürleşen müzik 188. ölçü sonunda iyice yükselir.

**YORUM:** 185. ölçü itibarı ile crescendo nüansı ile gürlüğü artan piyano partisinin sağ elini olabildiğince temiz çalabilmek için telaşsız ve her akorun gerçek değerini tutarak ilerlemesi önemlidir. Temponun hızlanmamasını sol eldeki üçlemelerin dengeli çalınışı sağlayacaktır. Müzik 187. ve 188. ölçüde en gergin en coşkulu kısma gelmiştir. Özellikle tizlerde bulunan piyanonun sağ el partisi kol ağırlığıyla çalınmalı, her akor değeri kadar tutulmalı ve akorlardaki her nota çok iyi duyurulmalıdır.



Şekil 3.93 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 189-192. Ölçüler

189. ölçüde Mi minöre varış vardır. Nüans fortissimodur. Piyanonun sağ el partisinde üçlemeler daha tiz olarak devam eder. Çello, 91. ölçüdeki harekete benzer şekilde, piyanodaki üçlemeleri gölgeleyen 1/8'lik düz ritme sahiptir. Piyanonun bas partisi pes

oktavlarda devam eder, ancak bu oktavlar 1/8'lik notalara dönüşmüştür. Piyanonun sağ el partisi ve çello partisi pese doğru inerken, piyanonun bas partisi istikrarlı bir şekilde tizleşir.

**YORUM:** Fortissimo nüansıyla başlayan 189. ölçü piyanonun sol el partisinin, bir başka deyişle bas partisinin hem ritmik hem melodik ilerleyişiyle yol alan bu pasajın ilk ölçüsüdür. Bu ölçüden itibaren her iki enstrüman da müzikte yazmasa da gürlüğü, nota zenginliğinin ve finale giden yolun heyecanı ile bir nebze hızlanabilir. 191. ölçüden hemen önce piyanonun bir nefes alması, 191.ve 192. ölçülerdeki üçlemelerin de aynı kalitede duyulmasına yardım eder.



Şekil 3.94 J. Brahms Mi minör Çello Piyano Sonatı 3. Bölüm 193-198. Ölçüler

193. ölçüde üçlemeler çelloya geçer, piyanonun sağ ve sol el partisi ritmik kadans akorlarıyla bir araya gelir, sol el partisi dominant notasında, oktavlar halinde atlamalar yapar. 195. ölçüde piyano fortissimo nüansı ile iki elde unison halindeki üçlemeleri çalar ve çello ikileme ritme geri döner. İki enstrüman da akorlarla çalınan son kadansa doğru pesleşerek ilerler. İlk bölümden farklı olarak, final bölümü Mi minör akoru ile 198. ölçüde sona erer.

**YORUM:** Piyano partisi 193. ve 194. ölçülerde akorlardan oluşmaktadır. Bu akorları daha da hızlı çalmak çellonun çaldığı üçlemelerin tempo olarak sıkışmasına sebep olacağından değerlerini tam bekleyip çalmak önemlidir. Bu iki ölçüde notada yazılmasa da içten gelen doğal bir gürleşmeyle çalınır. 195. ölçüde heyecan ve coşku doruk noktasındadır. Her iki elde de iki oktav aralıkla ilerleyen unison notalar ve 195. ölçünün ikinci vuruşunda başlayan üçlemelerin son 1/8'liklerinde ve 196. ölçünün her vuruş sonuna denk gelen 1/8'liklerinde bulunan oktav aralıklar finale gidişi daha da görkemli hale getireceğinden duyurulması gerekmektedir. 197. ve 198. ölçülerdeki akorlar oldukça güçlü çalınmalı ve gösterişli bir bitirişi desteklemelidir.



## BÖLÜM 4. SONUÇ VE ÖNERİLER

İkili oda müziği eserlerinde Beethoven'la başlayan, her iki enstrümanın da öne çıkarılma geleneği, Romantik Dönem'de Brahms'la devam etmiştir. Bu sebeple de besteci bu eserlere ve bu teze konu olan op. 38 Mi minör sonata, Çello Piyano Sonatı adını vermeyi uygun görmüştür. Bu eserde iki enstrümanın karşılıklı diyalogları ön plana çıkarılmış, piyano eşlik enstrüman konumundan çıkarılıp çelloyla eşit tutulmuştur.

Bu eser hem çellistlerin hem piyanistlerin repertuvarlarında sıklıkla yer almış, görkemli finali nedeniyle de konser programlarının vazgeçilmez eserlerinden biri olmuştur.

Eserde Barok Dönem'in, Klasik Dönem'in ve tabi ki Romantik Dönem'in etkileri görülmektedir. Besteci, bu üç dönemin öne çıkan özelliklerini kullanarak müzikal olarak sürekliliği olan ve armonik açıdan ve form yapısı açısından oldukça değişken bir sonat ortaya koymuştur.

Teknik olarak bestecinin bir diğer Çello Piyano Sonatı olan op. 99 kadar zorluk içermese de op. 38 Çello Piyano Sonatı Romantik Dönem'in etkilerini, kanımca daha içten ve duygu aktarımını daha yalın yansıtan, dramatik yanları da içinde barındıran bir dönem eseridir.

Eserin yukarıda bahsedilen bu özelliklerini öne çıkarmak ve piyano partisinin bir piyano sonatı kadar güzel ve incelikli olduğunu belirtmek için bu eseri yorumlayacak olan piyanistlere yorum önerileri sunulmuş, bu öneriler yıllar içinde eseri özellikle sahnede icra ederken yaşanan tecrübelerden doğmuştur.

Araştırmamın sonucu doğrultusunda op. 38 Mi minör Çello Piyano Sonatı icra edecek meslektaşlarımın araştırma kapsamında yer alan önerileri dikkate alarak sonatı yorumlamaları hedeflenmiştir. Bu çalışma; literatür taramasında piyano açısından incelenmiş hiçbir teze rastlanılmamış olmasından dolayı icra edecek piyanistlere bir yöntem olarak sunulmuştur. Bestecinin sonat içerisinde belirttiği nüans, artikülasyon işaretleri ve tempo işaretleri performans esnasında ikili icraya uygun halde yorumlanması gerektiğinden veya hiç belirtilmemiş ve eserin doğası gereği ortaya çıkan yeni tekniklere

ihtiyaç duyulabildiğinden yorum önerileri her iki bağlamda da incelenmiştir. İncelediğim birkaç makalede ulaştığım sonuçlara paralel bulgulara rastlanmıştır. Her ne kadar bu makalelerin sonuç ve öneriler kısımları piyanistik açıdan veri kaynağı teşkil etmese de sonatın bütünü ile ilgili aynı perspektifte sonuçlara ulaşılmış olduğu görülmektedir.

Eserin kaydı bu tezle beraber sunulmuştur. Kayıta da aynı sahne performanslarında olduğu gibi gerek her enstrümanın tek başına ön plana çıktığı yerlerde gerekse beraber çalarken her iki enstrümanın da eşit önemde olduğu yerlerde tezin konusu olan yorum önerilerinin faydaları anlaşılmaktadır. Beraberlik, birbirini dinleme, çellonun yorumladığı bir pasajın aynı şekilde piyano tarafından yorumlanması veya tam tersi durumlarda birbirini taklit etme, alınan nefeslerin aynı yerde ve miktarda olması gibi detaylar performansta ön plana çıkmaktadır. Bölümlere hangi enstrüman başlıyorsa diğer enstrümanın çalacak olduğu pasajlara hakim olması ve doğru tempoyu seçmesinin bölümlerin temposunu ne şekilde etkilediği görülmektedir.

Eseri incelerken seçmiş olduğum edisyonla, yıllardır icrasını gerçekleştirmek için kullandığım edisyon aynı değildir. Buna rağmen her iki edisyonda da nüansların, parmak numarası önerilerinin, artikülasyonların ve tempo değişimlerinin aynı olması seçimimde etkili olmuştur.

Eserin piyanistik açıdan incelenmesi esnasında hem fikir olduğum piyanistlerden bazıları Pavel Gililov, Pietro De Maria, Ferenc Vizi, Mariagrazia Lioy, Rudolf Serkin ve Emanuel Ax'dir. Bu piyanistlerin icralarına yakın hissetmemin başlıca nedenleri; tempo yaklaşımları, çellonun ön planda olduğu kısımlarda ses dengesini ayarlamaları, piyanonun ön planda olduğu yerlerde gerektiği kadar gürlük içermeleridir. Kendim icra ederken en çok etkilendiğim yorum piyanist Rudolf Serkin'in yorumudur. Serkin'in yorumu yalın ve olması gerektiği kadar melankoliktir. Piyano partisinde öne çıkması gereken müzikal kısımlar abartısız ve çelloyla hala müthiş bir uyum içindedir.

## KAYNAKLAR

- Avins, S., (1997), "*Johannes Brahms- Life and Letters*", Oxford University Press, Oxford.
- Bach, J. S. Füg Sanatı, Carl Philipp Emanuel Bach (1751).
- Beethoven, L. Op. 16 Piyanolu Beşlisi, reithkopf & Härtel (1962-90), Leipzig.
- Bozarth, G.S., (1983) "*Fontes Artis Musicae*", Vol.30, No.3, International Association of MusicLibraires, Archives and Documentation Centres (IAML).
- Brahms, J. Op. 53 Alto Rapsodi, Breitkopf & Härtel (1926-27), Leipzig.
- Brahms Op. 2 Fa Diyez Minör Piyano Sonatı, Breitkopf & Härtel (1854), Leipzig.
- Brahms Op. 9 Variations on a Theme by Schumann, C. F. Peters (1910), Leipzig.
- Bulut, D., Arslanboğa, M., (2011), "*Johannes Brahms 'ın op. 38 Mi minör Viyolonsel-Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Müzikal Analizi*" İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 1-3, 307-324.
- Büke, A., (2012), "*Romantizm Işığında Clara*", Can Yayınları, İstanbul.
- Cone, E. T., (1968). "*Musical Form and Performance*", W. W. Norton: New York.
- Çelebioğlu, E., (1986), "*Tarihsel Açısından Evrensel Müziğe Giriş*", Üçdal Neşriyat, İstanbul.
- Feridunoğlu, L., 2004, "*Müziğe Giden Yol*", İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Feridunoğlu, L., (2005), "*İz Bırakan Besteciler Yaşamları ve Yapıtları*", İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Frisch W., Karnes K. C., (2009). "*Brahms and His World*", Princeton University Press: New Jersey.
- Geiringer, K., (1936). "*Brahms His Life And Work*", Houghton Mifflin Company, U.S.A.
- Gleason, H., Becker W., (1998). "*Chamber Music from Haydn to Bartok*", Frangipani Press-Tıs Publications: Indiana.
- Gustav, J., (2009), "*Johannes Brahms as Man, Teacher and Artist*", Princeton University Press, Vancouver.
- İlyasoğlu, E., (1994), "*Zaman İçinde Müzik*", Y.K.Y. Yayınları, İstanbul.
- Karabey, S. G. (2017), "*Johannes Brahms 'on op. 99 Fa Majör Viyolonsel – Piyano sonatı 'nı yorumlama teknikleri*" Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü – İstanbul.
- Karadut Persaud, A. P., (2012), "*Oda Müziği Sonatı Besteleme Geleneğinde J. Brahms Viyolonsel-Piyano Sonatları*" Sanat ve Tasarım Dergisi, 3-3, 60-76.
- Kennedy, M., (1996), "*Oxford Concise Dictionary of Music*", Oxford University Press, Oxford.
- May, F., (1905), "*The Life of Johannes Brahms*", E. Arnold, London.
- Michels, U., Vogel, G., 1977, "*Müzik Atlası*", Alfa Yayınları, İstanbul.
- Mimaroglu, İ., (1961). "*Müzik Tarihi*", Varlık Yayınları A. Ş., İstanbul.
- Neunzig, H. A., (1997), "*Johannes Brahms*", Rowohlt Taschenbuch Verlag, Hamburg.
- Say, A., (1994), "*Müzik Tarihi*", Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

- Schmidt, C., (2013), “*Brahms*”, EDT.
- Selanik, C., (1990), “*Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*”, Doruk Yayınları, Ankara.
- Sözer, V., 2012, “*Müzik Terimleri Sözlüğü*”, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Swafford, J., (2012), “*Johannes Brahms: A Biography*”, Knopf Doubleday Publishing Group.
- Swafford, J., (1999), “*Johannes Brahms A Biography*”, New York.
- Teksoy, R. (Ed.), 1989, “*İtalyanca Türkçe Türkçe İtalyanca Sözlük*”, Fono Mektupla Öğretim Kurumu Yayınları, İstanbul.





## **EKLER**

### **Ek 1: J. Brahms'ın Başlıca Yapıtları**

#### **Senfonileri**

No.1, Do Minör, Op.68 (1876)

No.2, Re Majör, Op.73 (1877)

No.3, Fa Majör, Op.90 (1883)

No.4, Mi Minör, Op.98 (1885)

#### **Konçertoları**

Piyano Konçertosu No.1, Re Minör (1858)

Piyano Konçertosu No.2, Si Bemol Majör, Op.83 (1881)

Keman Konçertosu, Re Majör, Op.77 (1878)

Keman ve Çello için İkili Konçerto, La Minör, Op.102 (1887)

#### **Orkestra için Çeşitli Yapıtları**

Serenatları: No.1, Re Majör, Op.11 (1858); No.2, La Majör, Op.16 (1875)

Akademik Festival Uvertürü, Op.80 (1880)

Trajik Uvertür, Op.81 (1881)

Haydn'ın Bir Teması Üstüne Çeşitlemeler (Aziz Antonius), Op.56/a (1873)

Macar Dansları

#### **Koro ve Orkestra Yapıtları**

Bir Alman Requiem'i, Op.45 (1868)

Alto Rapsodisi, Op.53 (1869)

Rinaldo, Op.50 (1868)

Schickalslied, Op.54 (1871)  
Triumphlied, Op.55 (1871)  
Gesang der Parzen, Op.89 (1882)

### **Oda Müziği**

2 yaylı çalgılar altılısı, No.1, Op.18 (1860); No.2, Op.36 (1865)  
3 yaylı çalgılar dörtlüsü, Op.51 (1873-1876)  
2 yaylı çalgılar beşlisi (1882-1890), Piyanolu Beşli (1864)  
3 piyanolu dörtlü (1861, 1862, 1875)  
3 piyanolu üçlü (1854, 1882, 1886)  
Klarinetli Beşli (1891)  
3 keman sonatı (1879, 1886, 1888)

### **Piyano Parçaları**

Sonatlar - No.1, Do Majör, Op.1 (1853); No.2, Fa Diyez Minör, Op.2 (1852); No.3, Fa Minör, Op.5 (1853)  
Scherzo, Op.4 (1851)  
Handel'in Bir Teması Üstüne Çeşitlemeler ve Füg, Op.24 (1861)  
Paganini'nin Bir Teması Üstüne Çeşitlemeler, Op.35 (1863)  
Haydn'ın Bir Teması Üstüne Çeşitlemeler (İki piyano için), Op.56/b (1873)  
Liebeslieder Valsleri, Op.52/a (1874)  
Rapsodiler, intermezzolar, kapriçyolar, baladlar

### **Şarkılar**

180'in üstünde şarkı  
4 Ciddi Şarkı (1896)

### **Org yapıtları, eşliksiz koro şarkılar**

**Ek 2: J. Brahms Miminör Çello Piyano Sonatı Op. 38**  
**Breitkopf & Härtel Edisyonu**



# Sonate Nr.1

für Pianoforte und Violoncell

*Dr. Josef Gänsbacher zugeeignet*

Johannes Brahms, Op. 38  
(Veröffentlicht 1866)

**Allegro non troppo**

Violoncell

*p espress. legato*

Pianoforte

*p*

*p dolce*

*cresc.*

*p dolce*

*cresc.*

*f*

*p*

*p espress.*

*f*

*f*

7

14

23

29

*f*

34

*p dolce*

38

42

*cresc.*

46

*f*

This musical score is for J.B. 39, measures 50 through 66. It is written for a piano in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score is organized into five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). Measure numbers 50, 53, 57, 62, and 66 are placed at the beginning of their respective systems. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like *f* (forte) and *fp* (fortissimo piano). The piece features a complex interplay between the two hands, with frequent use of slurs and ties to indicate phrasing and melodic lines. The final measure shown is measure 66, which ends with a double bar line.

70

Measures 70-73 of a musical score. The system consists of a grand staff with a bass clef on the left and a treble clef on the right. The key signature has one sharp (F#). Measure 70 features a piano (p) dynamic and a *dim.* (diminuendo) marking. Measure 71 continues the piano texture. Measure 72 has a *pp* (pianissimo) marking. Measure 73 concludes the system with a piano texture.

74

Measures 74-78 of a musical score. The system consists of a grand staff with a bass clef on the left and a treble clef on the right. The key signature has one sharp (F#). Measure 74 features a piano (p) dynamic and a *pp* (pianissimo) marking. Measure 75 continues the piano texture. Measure 76 has a *pp* (pianissimo) marking. Measure 77 continues the piano texture. Measure 78 concludes the system with a piano texture.

79

Measures 79-83 of a musical score. The system consists of a grand staff with a bass clef on the left and a treble clef on the right. The key signature has one sharp (F#). Measure 79 features a piano (p) dynamic and a *espress.* (espressivo) marking. Measure 80 continues the piano texture. Measure 81 has a *espress.* (espressivo) marking. Measure 82 continues the piano texture. Measure 83 concludes the system with a piano texture.

84

Measures 84-88 of a musical score. The system consists of a grand staff with a bass clef on the left and a treble clef on the right. The key signature has one sharp (F#). Measure 84 features a piano (p) dynamic and a *dolce* (dolce) marking. Measure 85 continues the piano texture. Measure 86 has a *dim.* (diminuendo) marking. Measure 87 continues the piano texture. Measure 88 concludes the system with a piano texture.

90

Measures 90-94 of a musical score. The system consists of a grand staff with a bass clef on the left and a treble clef on the right. The key signature has one sharp (F#). Measure 90 features a piano (p) dynamic and a *p espr.* (piano espressivo) marking. Measure 91 continues the piano texture. Measure 92 has a *p dolce* (piano dolce) marking. Measure 93 continues the piano texture. Measure 94 concludes the system with a piano texture.

95 *espr. legato*

102 *espress.* *legato* *p*

108 *cresc. molto* *cresc. molto*

114 *ff* *ff*

Detailed description: This page contains five systems of musical notation for piano and voice. The first system (measures 95-101) features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with chords and moving lines. The second system (measures 102-107) continues the vocal melody and piano accompaniment, with a piano dynamic marking. The third system (measures 108-113) shows a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with chords and moving lines, with a piano dynamic marking. The fourth system (measures 114-119) features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with chords and moving lines, with a piano dynamic marking. The fifth system (measures 120-125) continues the vocal melody and piano accompaniment, with a piano dynamic marking.



120

126

132

137

142

145

pizz.

*p*

148

arco

*p*

151

*p*

*Rea*

154

*Rea*

*Rea*

157

*dim.*

*dim.*

*Ped.*

\*

162

*p espress.*

*p*

166

*dolce*

171

*cresc. poco a poco*

*cresc. poco a poco*

176

*f*

\*

182 *p espress.* *cresc.*

188

193 *f* *p dolce*

197

201

This musical score is for a piano piece, measures 182 through 201. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is written for a grand piano, with a treble and bass staff. Measure 182 begins with a piano (*p*) dynamic and an expressive (*espress.*) marking. The right hand features a triplet of eighth notes, and the left hand has a triplet of eighth notes. A crescendo (*cresc.*) marking is present in measure 183. Measure 188 shows a forte (*f*) dynamic. Measure 193 features a forte (*f*) dynamic in the left hand and a piano (*p*) dynamic with a dolce (*dolce*) marking in the right hand. Measure 197 shows a piano (*p*) dynamic. Measure 201 shows a piano (*p*) dynamic. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

205 *cresc.* *f*

209

213

218

223 *p*

This musical score is for a piano piece, spanning measures 205 to 223. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is written for a grand piano, with a treble and bass staff. The music features a variety of textures and dynamics. Measures 205-208 show a crescendo leading to a forte (f) dynamic. Measures 209-212 continue with complex, flowing passages. Measures 213-217 feature a more rhythmic, eighth-note pattern. Measures 218-222 show a return to a more melodic, flowing texture. The piece concludes in measure 223 with a piano (p) dynamic. The notation includes many slurs, ties, and dynamic markings.

229

234

240

246

253

*dim.*

*pp*

*pp*

*pp*

*dolce*

*dim.*

*pp*

*dim.*

*p dolce*

*espress.*

*p dolce*

Detailed description: This page contains five systems of musical notation for piano. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). Measure numbers 229, 234, 240, 246, and 253 are indicated on the left. Performance markings include *dim.* (diminuendo), *pp* (pianissimo), *dolce* (sweetly), and *espress.* (espressivo). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

260

267

274

### Allegretto quasi Menuetto

8

16

System 16-22: This system contains measures 16 through 22. It features a single melodic line in the bass clef and a piano accompaniment in the grand staff (treble and bass clefs). The piano part consists of chords and arpeggiated figures. Measure 22 includes a fermata over the final chord.

23

System 23-29: This system contains measures 23 through 29. It continues the melodic and piano accompaniment. Measure 29 features a piano (*p*) dynamic marking and a fermata over the final chord.

30

System 30-35: This system contains measures 30 through 35. The melodic line continues with various intervals, and the piano accompaniment provides harmonic support. Measure 35 ends with a fermata.

36

System 36-41: This system contains measures 36 through 41. The tempo and mood change with the instruction *p grazioso* (piano, gracefully) appearing in measures 37 and 38. The piano part features more active, flowing accompaniment. Measure 41 ends with a fermata.

42

System 42-47: This system contains measures 42 through 47. The melodic line continues with a series of eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment features arpeggiated chords. Measure 47 ends with a fermata.



48 *cresc. poco a poco*

53 *cresc. poco a poco*

59 *p*

65 *p*

71 *pizz.* *p* *Fine*

## Trio

arco  
espress.

76 *p* *espress. legato*  
*col Ped.*

82 *cresc.*

87 *p*

92 *cresc.*

8

Detailed description: This is a musical score for a piano trio, consisting of four systems of staves. The first system (measures 76-81) features a violin part with an 'arco' instruction and a piano part with a 'p' dynamic and 'espress. legato' marking. The second system (measures 82-86) shows a 'cresc.' (crescendo) in both parts. The third system (measures 87-91) includes a 'p' (piano) dynamic. The fourth system (measures 92-96) features another 'cresc.' marking and a first ending bracket with a repeat sign and a measure number '8'. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4.

97

*espress. cresc.*

*pespress.*

102

*f*

*p*

*dimin.*

107

*p*

*p*

*dimin.*

111

*mf*

*mf*

*mf*

*Allegretto D. C. sin' al Fine*

## Allegro

5

10

14

*f*

*tr*

*tr*

*tr*

19

Measures 19-22 of a musical score. The score is written for a single system with a bass staff and a grand staff (treble and bass). The key signature has one sharp (F#). Measure 19 starts with a treble clef and a bass clef. The bass staff has a melodic line with eighth notes and a trill. The grand staff has a complex texture with many beamed sixteenth notes. Dynamics include *cresc.* and *tr*.

23

Measures 23-27 of a musical score. The score is written for a single system with a bass staff and a grand staff (treble and bass). The key signature has one sharp (F#). Measure 23 starts with a treble clef and a bass clef. The bass staff has a melodic line with eighth notes and a trill. The grand staff has a complex texture with many beamed sixteenth notes. Dynamics include *ff*, *fz*, and *tr*.

28

Measures 28-31 of a musical score. The score is written for a single system with a bass staff and a grand staff (treble and bass). The key signature has one sharp (F#). Measure 28 starts with a treble clef and a bass clef. The bass staff has a melodic line with eighth notes and a trill. The grand staff has a complex texture with many beamed sixteenth notes. Dynamics include *ff* and *8*.

32

Measures 32-35 of a musical score. The score is written for a single system with a bass staff and a grand staff (treble and bass). The key signature has one sharp (F#). Measure 32 starts with a treble clef and a bass clef. The bass staff has a melodic line with eighth notes and a trill. The grand staff has a complex texture with many beamed sixteenth notes. Dynamics include *ff*.



54

*f* *p*

58

*p* *p*

63

*p*

67

*p dolce* *p*

71

*p*

76 *animato*  
*p*

78 *animato*  
*p*

80 *fp* *cresc.*

83 *f*

86 *f*

Detailed description: This musical score is for a piece labeled 'J. B. 39'. It consists of four systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#). The first system (measures 76-77) is marked 'animato' and 'p' (piano). It features triplets in the treble and a steady eighth-note pattern in the bass. The second system (measures 78-79) is also marked 'animato' and 'p'. The treble has a melodic line with slurs, while the bass continues with eighth notes. The third system (measures 80-82) starts with a forte-piano ('fp') dynamic and includes a 'cresc.' (crescendo) marking. The treble has a more complex melodic line with slurs and ties, while the bass has a consistent eighth-note accompaniment. The fourth system (measures 83-85) is marked 'f' (forte). The treble has a descending melodic line, and the bass continues with eighth notes. The fifth system (measures 86-89) is also marked 'f'. The treble has a descending melodic line, and the bass has a more active eighth-note pattern. The score ends with a final chord in the treble.



89

System 89: This system contains three staves. The top staff is a single melodic line in bass clef. The bottom two staves are a grand staff (treble and bass clefs). The music is in G major, indicated by one sharp (F#). The bottom staff features a complex, fast-moving bass line with many sixteenth and thirty-second notes, and some triplets. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

93

System 93: This system contains three staves. The top staff is a single melodic line in bass clef. The bottom two staves are a grand staff. The music continues in G major. The bottom staff has a very active bass line with many sixteenth notes. Dynamics include *fp* (fortissimo-piano) and *p* (piano).

97

System 97: This system contains three staves. The top staff is a single melodic line in bass clef. The bottom two staves are a grand staff. The music continues in G major. The bottom staff has a very active bass line with many sixteenth notes. Dynamics include *f* (forte).

101

System 101: This system contains three staves. The top staff is a single melodic line in bass clef. The bottom two staves are a grand staff. The music continues in G major. The bottom staff has a very active bass line with many sixteenth notes. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

106

106

*cresc.*

*cresc.*

This system contains measures 106 through 110. It features a single melodic line in the bass clef and a piano accompaniment in the grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#). The piano part consists of chords and moving lines in both hands. The melodic line has a crescendo marking.

110

110

*f cresc.*

This system contains measures 110 through 115. The piano accompaniment becomes more complex with dense chords. The melodic line continues with a forte crescendo marking.

115

115

*f*

This system contains measures 115 through 118. The piano part features a dense, sustained chordal texture in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand. The melodic line is marked with a forte dynamic.

118

118

*f*

This system contains measures 118 through 122. The piano part continues with the dense chordal texture. The melodic line has a forte dynamic marking.

121

*mf*

*p dolce*

125

*dolce*

*dolce*

128

*poco f*

132

*poco f*

136

tr

tr

139

142

145

cresc.

tr

cresc.

149

Measures 149-152. The score is in G major (one sharp). The bass line features a descending eighth-note pattern. The treble line has a complex melody with many accidentals and dynamic markings including *sf*, *ff*, and *fz*. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment.

153

Measures 153-155. The key signature changes to F major (one flat). The piano part features a dense, continuous eighth-note accompaniment. The treble line has a melody with many accidentals and a dynamic marking of *ff*. The bass line has a few notes at the beginning of the system.

156

Measures 156-158. The key signature changes to D major (two sharps). The piano part has a complex melody with many accidentals and a dynamic marking of *f*. The treble line has a melody with many accidentals and a dynamic marking of *ff*. The bass line has a few notes at the beginning of the system.

159

Measures 159-162. The key signature changes to C major (no sharps or flats). The piano part has a complex melody with many accidentals. The treble line has a melody with many accidentals. The bass line has a few notes at the beginning of the system.

163

*p*

166

*f*

169

*f*

172

*dim.*

*dimin.*

*poco ritard.*

**Più Presto**

175

*p*

*sf*

179

*sf*

182

*cresc.*

*cresc.*

186

*ff*

*ff*

190

*ff*

*ff*

194

*ff*

*ff*