

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ



**JOHANNES BRAHMS'IN F-MOLL NO:1
OP:120 VE ES-DUR NO:2 OP:120 VİYOLA
SONATININ FORM ANALİZİ VE İCRA
BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

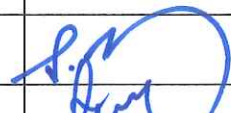
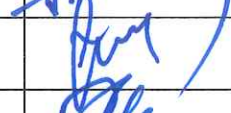
MUSTAFA KURT

TEZ DANIŞMANI
YRD. DOÇ. ŞÜKRÜ ÖNER DİNÇ

EDİRNE 2015

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YAYLI ÇALGILAR SANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mustafa KURT tarafından hazırlanan “ JOHANNES BRAHMS’ın F-MOLL no:1 op:120 ve ES-DUR no:2 op:120 Viyola Sonatının Form Analizi ve İcra Bakımından İncelenmesi” konulu Yüksek Lisans Tezinin sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin 15 ve 16. maddeleri uyarınca 12.11.2015 Perşembe günü saat 14:00’te yapılmış olup, tezin Kabul edilmesine OYBİRLİĞİ/Kabul edilmesine ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Prof. Süleyman Sırrı GÜNER	<u>Kabul edilmesine</u>	
Yrd. Doç. Şükrü Öner DİNÇ (Danışman)	<u>Kabul edilmesine</u>	
Prof. Eldar İSKENDEROV	<u>Kabul edilmesine</u>	

* Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında “ Kabul edilmesine/Reddine” seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	10092915
Yazar Adı / Soyadı	MUSTAFA KURT
Uyruğu / T.C.Kimlik No	TÜRKİYE / 20788806908
Telefon	5456405380
E-Posta	mustafa_viola22@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Johannes Brahms'ın f-moll No: 1 Op: 120 ve Es- Dur No: 2 Op: 120 viyola sonatının form analizi ve icra bakımından incelenmesi
Tezin Tercümesi	Johannes Brahms' f- moll No: 1 Op: 120 and Es- Dur No: 2 Op: 120 form analysis of viola sonate and its study in terms of performance
Konu	Müzik = Music
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bölüm	
Anabilim Dalı	Müzik Anasanat Dalı
Bilim Dalı	Yaylı Çalgılar Sanat Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2015
Sayfa	111
Tez Danışmanları	YRD. DOÇ. ŞÜKRÜ ÖNER DİNÇ 33100386958
Dizin Terimleri	Romantik Dönem=Romantic Period ; Sonat=Sonata ; Yaylı çalgılar=String instruments ; Viyola=Viola
Önerilen Dizin Terimleri	
Kısıtlama	36 ay süre ile kısıtlı

Tezimin,Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanında arşivlenmesine izin veriyorum. Ancak internet üzerinden tam metin açık erişime sunulmasının 27.11.2018 tarihine kadar ertelenmesini talep ediyorum. Bu tarihten sonra tezimin, bilimsel araştırma hizmetine sunulması amacı ile Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi tarafından internet üzerinden tam metin erişime açılmasına izin veriyorum.

NOT: Erteleme süresi formun imzalandığı tarihten itibaren en fazla 3 (üç) yıldır.

27.11.2015

İmza:.....

Tezin Adı: Johannes Brahms'ın F-Moll No:1 Op:120 ve Es-Dur No:2 Op:120 Viyola Sonatının Form Analizi ve İcra Bakımından İncelenmesi

Hazırlayan: Mustafa KURT

ÖZET

Bu araştırma da müzik tarihinde 19. Yüzyıl ve 20. Yüzyılın başlarına kadar uzanan Romantik Dönem hakkında bilgiler verilmiştir. Bu dönemin en önemli bestecelerinden olan Alman Johannes Brahms'ın hayatı ve müzikal gelişimi konusunda araştırma yapılmıştır.

Johannes Brahms'ın orijinali klarnet ve piyano için yazdığı Fa minör Op: 120 No: 1 ve Mi bemol Majör Op: 120 No: 2 sonatları daha sonra viyola ve başka enstrümanlar için transpoze edilerek bu çalgıların repertuvarlarında çok önemli bir yere sahip olmuştur.

Yukarıda adı geçen eserlerde, icra ederken karşılaşılabilecek zorluklar ele alınırken aynı zamanda eserlerin daha iyi anlaşılabilmesi ve genç viyolistlere ışık tutması için form analizleri de yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Viyola, sonat, form, analiz.

Name of the Thesis: Johannes Brahms' F-Moll No:1 Op:120 and Es-Dur No:2 Op:120 Form Analysis of Viola Sonate and its Study in Terms of Performance

Prepared by: Mustafa KURT

ABSTRACT

This research includes information about romantic period which lasts up to the beginning of 19. And 20. Centuries. The life and musical growing of Johannes Brahms, who is a German and one of the most important composers of the time are included.

Fa minor Op: 120 No: 1 and Mi bemol Major Op:120 No: 2 sonatas which Johannes Brahms composed for clarinet and piano were later transposed for viola and other instruments, having an important place in the repertory of these instruments.

In the works mentioned above, not only the probable hardships when performing are dealt with, but also form analyses are made with the aim of the works could easily make sense and set light to the young violists.

Key words: Viola, sonate, form, analysis.

ÖNSÖZ

Yüksek Lisans eğitimim sürecinde tezimin hazırlanmasında doğru kaynaklara ulaşmamı sağlayan ve araştırmanın bitimine kadar anlayışıyla ve özverili bir biçimde bana her zaman destek veren, kendisiyle çalışmaktan dolayı mutluluk duyduğum, tezimde büyük emeği olan değerli hocam ve danışmanım Yrd. Doç. Şükrü Öner Dinç'e aynı zamanda bu dönemde bana yardımcı olarak beni destekleyen ve üzerimde büyük emeği olan değerli hocam İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı Öğr. Gör. Deniz Yücel'e ve Yrd. Doç. Melina Seçikyan Kuyumcu'ya aynı zamanda birlikte çalışma fırsatı bulmaktan dolayı mutluluk duyduğum değerli korrepeditörüm Öğr. Gör. Gökçe Üğdül Güven'e en içten teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER	iv
ÖRNEKLER LİSTESİ	vi
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xi
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM.....	2
PROBLEM	2
1.1. Alt Problemler.....	2
1.2. Amaçlar.....	3
1.3. Önem.....	3
1.4. Sınırlılık	3
1.5. Tanımlar.....	3
2. BÖLÜM.....	6
ARAŞTIRMA YÖNTEMİ.....	6
2. Yöntem	6
2.1. Örnek ve Örneklem.....	6
2.3. Verilerin Toplanması	6
2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması.....	7
3. BÖLÜM.....	8
BULGULAR VE YORUM	8
3.1. Romantik Dönem	8
3.1.1. Erken Romantik Dönem	10
3.1.2. Yüksek Romantizm.....	10
3.1.3. Geç Romantizm	10
3.2. Romantik Dönem Müzik Stili	11
3.3. Romantik Dönemde Yer Alan Besteciler	12
3.4. Johannes Brahms'ın Hayatı	15

3.5. Brahms'ın Müziği.....	17
3.6. Brahms'ın Eserleri.....	19
3.6.1. Senfonileri.....	19
3.6.2. Orkestra Eserleri	23
3.6.3. Oda Müziği	19
3.6.4. Solo Piyano	20
3.6.5. Dört El Piyano	21
3.6.6. İki Piyano	22
3.6.7. Org İçin	22
3.6.8. Koro İçin	22
3.7. Sonat ve Sonat Allegrosu Formu.....	23
3.8. Op.120 No.1 Viyola ve Piyano için Sonat	25
3.8.1. Birinci Bölüm: Form Analizi.....	25
3.8.2. İkinci Bölüm: Form Analizi.....	37
3.8.3. Üçüncü Bölüm: Form Analizi.....	45
3.8.4. Dördüncü Bölüm: Form Analizi.....	48
3.8.5. Bölüm 1. Allegro amabile.....	62
3.8.6. Bölüm 2; Allegro appassionato	74
3.8.7. Bölüm 3; Andante con moto	84
SONUÇ.....	98
KAYNAKÇA	99

ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 1: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 1-4. Ölçüler arası.....	27
Örnek 2: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 1-4. Ölçüler arası	27
Örnek 3: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 10-28. Ölçüler arası.....	28
Örnek 4: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 12-28. Ölçüler arası	28
Örnek 5: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 23-34. Ölçüler arası.....	29
Örnek 6: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 25-34. Ölçüler arası	29
Örnek 7: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 29-45. Ölçüler arası.....	30
Örnek 8: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 31-45. Ölçüler arası	30
Örnek 9: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 35-52. Ölçüler arası.....	31
Örnek 10: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 35-52. Ölçüler arası	31
Örnek 11: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 53-63. Ölçüler arası.....	32
Örnek 12: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 53-64. Ölçüler arası	32
Örnek 13: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 64-68. Ölçüler arası.....	33
Örnek 14: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 65-68. Ölçüler arası	33
Örnek 15: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 64-74. Ölçüler arası.....	34
Örnek 16: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 65-74. Ölçüler arası	34
Örnek 17: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 87-94. Ölçüler arası.....	35
Örnek 18: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 86-94. Ölçüler arası	35
Örnek 19: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 87-94. Ölçüler arası.....	36
Örnek 20: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 86-94. Ölçüler arası	36
Örnek 21: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 123-139. Ölçüler arası...	37
Örnek 22 : 1. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 121-139. Ölçüler arası	37
Örnek 23: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 219-236. Ölçüler arası...	38
Örnek 24: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 217-236. Ölçüler arası .	38
Örnek 25: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 224-236. Ölçüler arası...	39
Örnek 26: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 221-236. Ölçüler arası .	39
Örnek 27: 2. Bölüm viyola partisi, Andante un poco Adagio, 1-14. Ölçüler arası ..	40
Örnek 28: 2. Bölüm piyano partisi, Andante un poco Adagio, 1-13. Ölçüler arası .	40
Örnek 29: 2. Bölüm viyola partisi, Andante un poco Adagio, 22-30. Ölçüler arası	41
Örnek 30: 2. Bölüm piyano partisi, Andante un poco Adagio, 21-30. Ölçüler arası	41
Örnek 31: 2. Bölüm viyola partisi, Andante un poco Adagio, 31-48. Ölçüler arası	42

Örnek 32: 2. Bölüm piyano partisi, Andante un poco Adagio, 30-48. Ölçüler arası	42
Örnek 33: 2. Bölüm viyola partisi, Andante un poco Adagio, 49-63. Ölçüler arası	43
Örnek 34: 2. Bölüm piyano partisi, Andante un poco Adagio, 49-63. Ölçüler arası	43
Örnek 35: 2. Bölüm viyola partisi, Andante un poco Adagio, 64-81. Ölçüler arası	44
Örnek 36: 2. Bölüm piyano partisi, Andante un poco Adagio, 62-81. Ölçüler arası	44
Örnek 37: 2. Bölüm viyola partisi, Andante un poco Adagio, 71-81. Ölçüler arası	45
Örnek 38: 2. Bölüm piyano partisi, Andante un poco Adagio, 70-81. Ölçüler arası	45
Örnek 39: 3. Bölüm viyola partisi, Allegretto grazioso, 17-24. Ölçüler arası	46
Örnek 40: 3. Bölüm piyano partisi, Allegretto grazioso, 17-24. Ölçüler arası	46
Örnek 41: 3. Bölüm viyola partisi, Allegretto grazioso, 17-32. Ölçüler arası	47
Örnek 42: 3. Bölüm piyano partisi, Allegretto grazioso, 17-32. Ölçüler arası	47
Örnek 43: 4. Bölüm viyola partisi, Vivace, 15-24. Ölçüler arası	50
Örnek 44: 4. Bölüm piyano partisi, Vivace, 15-24. Ölçüler arası	50
Örnek 45: 4. Bölüm viyola partisi, Vivace, 15-24. Ölçüler arası	51
Örnek 46: 4. Bölüm piyano partisi, Vivace, 15-24. Ölçüler arası	51
Örnek 47: 4. Bölüm viyola partisi, Vivace, 30-41. Ölçüler arası	52
Örnek 48: 4. Bölüm piyano partisi, Vivace, 29-41. Ölçüler arası	52
Örnek 49: 4. Bölüm viyola partisi, Vivace, 30-48. Ölçüler arası	53
Örnek 50: 4. Bölüm piyano partisi, Vivace, 29-48. Ölçüler arası	53
Örnek 51: 4. Bölüm viyola partisi, Vivace, 49-54. Ölçüler arası	54
Örnek 52: 4. Bölüm piyano partisi, Vivace, 45-54. Ölçüler arası	54
Örnek 53: 4. Bölüm viyola partisi, Vivace, 49-61. Ölçüler arası	55
Örnek 54: 4. Bölüm piyano partisi, Vivace, 50-61. Ölçüler arası	55
Örnek 55: 4. Bölüm viyola partisi, Vivace, 64-75. Ölçüler arası	56
Örnek 56: 4. Bölüm piyano partisi, Vivace, 67-75. Ölçüler arası	56
Örnek 57: 4. Bölüm viyola partisi, Vivace, 82-96. Ölçüler arası	57
Örnek 58: 4. Bölüm piyano partisi, Vivace, 93-96. Ölçüler arası	57
Örnek 59: 4. Bölüm viyola partisi, Vivace, 97-111. Ölçüler arası	58
Örnek 60: 4. Bölüm piyano partisi, Vivace, 96-111. Ölçüler arası	58
Örnek 61: 4. Bölüm viyola partisi, Vivace, 151-174. Ölçüler arası	59
Örnek 62: 4. Bölüm piyano partisi, Vivace, 151-174. Ölçüler arası	60
Örnek 63: 4. Bölüm viyola partisi, Vivace, 181-188. Ölçüler arası	61
Örnek 64: 4. Bölüm piyano partisi, Vivace, 181-188. Ölçüler arası	61

Örnek 65: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro amaible, 1-4. Ölçüler arası	62
Örnek 66: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro amaible, 1-4. Ölçüler arası	62
Örnek 67: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro amaible, 10-18. Ölçüler arası	63
Örnek 68: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro amaible, 10- 18. Ölçüler arası	63
Örnek 69: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro amaible, 24-33. Ölçüler arası	64
Örnek 70: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro amaible, 24-33. Ölçüler arası	64
Örnek 71: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro amaible, 38-50. Ölçüler arası	65
Örnek 72: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro amaible, 39-50. Ölçüler arası	65
Örnek 73: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro amaible, 48-55. Ölçüler arası	66
Örnek 74: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro amaible, 51-55. Ölçüler arası	66
Örnek 75: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro amaible, 65-72. Ölçüler arası	67
Örnek 76: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro amaible, 65-72. Ölçüler arası	67
Örnek 77: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro amaible, 86-104. Ölçüler arası	68
Örnek 78: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro amaible, 87-102. Ölçüler arası	69
Örnek 79: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro amaible, 99-115. Ölçüler arası	70
Örnek 80: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro amaible, 103-115. Ölçüler arası	70
Örnek 81: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro amaible, 125-134. Ölçüler arası	71
Örnek 82: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro amaible, 125-134. Ölçüler arası	71
Örnek 83: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro amaible, 134-145. Ölçüler arası	72
Örnek 84: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro amaible, 135-145. Ölçüler arası	72
Örnek 85: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro amaible, 146-154. Ölçüler arası	73
Örnek 86: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro amaible, 151-154. Ölçüler arası	73
Örnek 87: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro amaible, 160-173. Ölçüler arası	74
Örnek 88: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro amaible, 161-173. Ölçüler arası	74
Örnek 89: 2. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 1-15. Ölçüler arası	75
Örnek 91: 2. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 7-26. Ölçüler arası	76
Örnek 93: 2. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 20-31. Ölçüler arası	77
Örnek 94: 2. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 25-31. Ölçüler arası	77
Örnek 95: 2. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 32-44. Ölçüler arası	77
Örnek 96: 2. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 32-44. Ölçüler arası	77
Örnek 97: 2. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 39-48. Ölçüler arası	78
Örnek 98: 2. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 45-48. Ölçüler arası	78
Örnek 99: 2. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 39-59. Ölçüler arası	79

Örnek 100: 2. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 45-59. Ölçüler arası ...	79
Örnek 101: 2. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 74-94. Ölçüler arası.....	80
Örnek 102: 2. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 78-92. Ölçüler arası ...	80
Örnek 103: 2. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 131-148. Ölçüler arası.	81
Örnek 104: 2. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 134-148. Ölçüler arası	81
Örnek 105: 2. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 183-203. Ölçüler arası.	82
Örnek 106: 2. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 184-203. Ölçüler arası	82
Örnek 107: 2. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 201-213. Ölçüler arası.	83
Örnek 108: 2. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 204-213. Ölçüler arası	83
Örnek 109: 2. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 208-223. Ölçüler arası.	84
Örnek 110: 2. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 214-223. Ölçüler arası	84
Örnek 111: 3. Bölüm viyola partisi, Andante con moto, 208-223. Ölçüler arası	85
Örnek 112: 3. Bölüm piyano partisi, Andante con moto, 214-223. Ölçüler arası....	85
Örnek 113: 3. Bölüm viyola partisi, Andante con moto, 4-7. Ölçüler arası	85
Örnek 114: 3. Bölüm piyano partisi, Andante con moto, 4-7. Ölçüler arası.....	85
Örnek 115: 3. Bölüm viyola partisi, Andante con moto, 4-14. Ölçüler arası	86
Örnek 116: 3. Bölüm piyano partisi, Andante con moto, 8-14. Ölçüler arası.....	86
Örnek 117: 3. Bölüm viyola partisi, Andante con moto, 13-18. Ölçüler arası	87
Örnek 118: 3. Bölüm piyano partisi, Andante con moto, 15-18. Ölçüler arası.....	87
Örnek 119: 3. Bölüm viyola partisi, Andante con moto, 18-26. Ölçüler arası	88
Örnek 120: 3. Bölüm piyano partisi, Andante con moto, 24-26. Ölçüler arası.....	88
Örnek 121: 3. Bölüm viyola partisi, Andante con moto, 30-42. Ölçüler arası	89
Örnek 122: 3. Bölüm piyano partisi, Andante con moto, 37-42. Ölçüler arası.....	89
Örnek 123: 3. Bölüm viyola partisi, Andante con moto, 43-46. Ölçüler arası	90
Örnek 124: 3. Bölüm piyano partisi, Andante con moto, 43-46. Ölçüler arası.....	90
Örnek 125: 3. Bölüm viyola partisi, Andante con moto, 49-56. Ölçüler arası	91
Örnek 126: 3. Bölüm piyano partisi, Andante con moto, 49-56. Ölçüler arası.....	91
Örnek 127: 3. Bölüm viyola partisi, Andante con moto, 55-65. Ölçüler arası	92
Örnek 128: 3. Bölüm piyano partisi, Andante con moto, 56-65. Ölçüler arası.....	92
Örnek 129: 3. Bölüm viyola partisi, Andante con moto, 70-79. Ölçüler arası	93
Örnek 130: 3. Bölüm piyano partisi, Andante con moto, 70-79. Ölçüler arası.....	93
Örnek 131: 3. Bölüm viyola partisi, Andante con moto, 81-95. Ölçüler arası	94
Örnek 132: 3. Bölüm piyano partisi, Andante con moto, 90-93. Ölçüler arası.....	94

Örnek 133: 3. Bölüm viyola partisi, Andante con moto, 81-100. Ölçüler arası	94
Örnek 134: 3. Bölüm piyano partisi, Andante con moto, 94-100. Ölçüler arası	94
Örnek 135: 3. Bölüm viyola partisi, Andante con moto, 123-130. Ölçüler arası	95
Örnek 136: 3. Bölüm piyano partisi, Andante con moto, 121-130. Ölçüler arası	95
Örnek 137: 3. Bölüm viyola partisi, Andante con moto, 128-133. Ölçüler arası	96
Örnek 138: 3. Bölüm piyano partisi, Andante con moto, 131-133. Ölçüler arası	96
Örnek 139: 3. Bölüm viyola partisi, Andante con moto, 139-153. Ölçüler arası	97
Örnek 140: 3. Bölüm piyano partisi, Andante con moto, 139-153. Ölçüler arası	97

KISALTMALAR LİSTESİ

- Opus** : Bestecilerin eserlerini numaralamak için kullandıkları tanım (Op.)
Kısaltma
- Piano** : Hafif, yumuşak sesle. (p) Kısaltma
- Pianissimo** : Çok hafif (pp) Kısaltma
- Forte** : Kuvvetli, güçlü (f) Kısaltma
- Fortissimo** : Çok güçlü (ff) Kısaltma
- Fortepiano** : Önce güçlü sonra hafif (fp) Kısaltma
- Pianoforte** : Önce hafif sonra güçlü (pf) Kısaltma
- Mezzoforte** : Yarı kuvvetli, ne yüksek ne de hafif sesle (mf) Kısaltma
- Do bemol** : Do $\flat$

GİRİŞ

Johannes Brahms (1833- 1897) çocukluğundan itibaren Alman şarkılarına büyük ilgi duyarak yaşam boyunca bunu sürdürmüştür. Brahms'ın yaptığı ilk besteleri “halk şarkıları” olmuştur. Bach, Mozart, Beethoven'dan etkilenecek bu çizgide ilerleyerek geleneği sürdürmüştür. Ancak bu besteciler arasında en çok Beethoven'ın Brahms üzerindeki etkisi büyük olmuştur.

Romantik dönem bestecisi olan Brahms ileri bir görüşle eserleri üzerinde oldukça yetkin bir biçimsel hakimiyet kurarak, küçük bir motifi ele alıp büyük bir ustalikle işlemiştir. Besteci biçimselliğe önem verdiği için, son dönem romantik bestecilerinden onu farklı kılmıştır.

Brahms'ın Romantik dönemde yaşamının son yıllarında yazdığı Fa minör Op: 120 No: 1 ve Mi bemol Majör Op: 120 No: 2 sonatlarının teknik ve form analizi yapılmıştır. Yazmış olduğu bu sonatlar ve romantik dönemde büyük bir iz bırakan Brahms'ın daha iyi tanınması ve yapılan bu eser metni çalışmasının pek çok müzisyene yol göstermesi bu çalışmanın amacını belirlemiştir.

1.BÖLÜM

1. PROBLEM

19. yüzyılı kapsayan ve yüzyıl boyunca sürdüğü kabul edilen Romantik Dönemle birlikte besteciler eserlerini yazarken romanlar ve dramalardan etkilenmişlerdir. Bu dönemde tüm sanat dalları bu akımdan etkilenmişlerdir. Klasik Döneme göre birçok yenilik getiren Romantik Dönem kendini armoni, enstrümantasyon uzun cümleler, özgür ritimler ve esneklikle göstermiştir. Bu dönemin önemli bestecilerinden biri J.Brahms'tır. J.Brahms orijinalini klarnet ve piyano için yazdığı Op: 120 No: 1 ve No: 2 sonatları daha sonra pek çok estrüman için çevrilmiştir. Viyola'da bu enstrümanlardan biridir. J.Brahms'ın yazdığı bu sonatlar icra, teknik ve form analizi bakımından teknik zorluklar içermektedir. Bu çalışmada J.Brahms'ın viyola ya çevrilen Op: 120 No: 1 ve No: 2 sonatlarının icrasında karşılaşılan teknik zorluklar ve form analizi bu araştırmanın problemini oluşturmaktadır.

1.1. Alt Problemler

1. Romantik Dönem Müzik Stili
2. Romantik Dönem Bestecileri ve J.Brahms
3. J.Brahms'ın Hayatı
4. J.Brahms'ın Eserleri ve Müzik Stili
5. Sonat Allegro'su Formu
6. J.Brahms'ın Op:120 no:1 veno:2 Sonatlarının form analizi ve icra yönünden incelenmesi

1.2. Amaçlar

J.Brahms'ın Op: 120 No: 1 ve No: 2 sonatlarının icra edilirken karşılaşılan problemlerin giderilmesi, bu eserin form incelemesini yaparak daha iyi anlaşılmasını sağlamak ve ileride bu eseri icra eden genç viyola sanatçılarına ışık tutması amaçlanmıştır.

1.3.Önem

Bu araştırma viyola eğitimi verilen kurumlarda öğrenim gören öğrencilere ve öğretmenlere eserdeki zor pasajların daha rahat icra edilebilmesi ve mevcut kaynaklarda daha önce böyle çalışmanın yapılmamış olması bu araştırmayı önemli kılmaktadır.

1.4.Sınırlılık

Bu araştırma J.Brahms'ın yapmış olduğu Op:120 No: 1 ve No: 2 sonatlarının icra ve form bakımından incelenmesiyle sınırlıdır.

1.5.Tanımlar

Allegro appassionato: Tutku dolu çabuk bir deyişle.

Sostenuto: İstenen biçime tam uyarak (bir müzik yapıtının yorumunda).

Espressivo: Anlamlı (bir yapıtın yorumunda, belirtilmek istenen duyguyu dışa vurma açısından).

Andante: Yavaşça

Poco: Az, biraz.

Allegretto grazioso: Çabukça ve ince bir deyişle.

Vivace: Canlı, hızlı.

Allegro: Sevinçli, kıvrak, parlak ve çabuk. Sonat, senfoni, konçerto gibi yapıtlarda bir bölümün adı.

Amabile: Sevimli, sevecen.

Tranquillo: Sakin, dingin, rahat.

Con moto: Hareketlikle.

Kromatik: Yarım tonlardan oluşan ses dizisini tanımlar. Bir dizide birbirini yarım ses farkla izleyen ve adları aynı olan iki komşu sesin oluşturduğu aralığa “kromatik aralık” denir.

Kanon: (Canon) Bir besteleme tekniği, müzik formu. Bir temel melodiyi, iki ya da daha çok sesin, belirli aralıklarla, aynı yada başka perdelerden ve birbirini taklit ederek oluşturdukları bütün.

Çeken: (Dominant) Eksenin üst beşlisi. Tonal armoni sisteminde dizinin 5. Derecesi. Ya da beşinci derece akorunun adı.

Yeniden Serim: Reexposition (Fr). Sonat formunda “serginin tekrarı” bölmesi.

Koda: (Coda) Lat. Cauda= Kuyruk kelimesinden. Sonat formunda geliştirim Developpement ve yeni serim tekrar’dan Reprise sonra ya da ayrıntılı eserlerin son kısmı olarak ana tonalitenin son kez duyurulduğu ve çoğunlukla bir durak noktası ile biten müzik.

Sekvens: Bir ritim ya da ezgi motifinin, armonik yürüyüşle, dizinin (gamin) değişik derecelerinde yinelenmesi.

Menuet: Mönüe ya da minuet. Poitou’da çıktığı sanılan, üç zamanlı eski bir Fransız dansı. Küçük adımlarla oynandığı için, adı “pas menues” sözcüklerinden türedi. 18. Yüzyılda müzik türü olarak süit, sonat ve senfonilerde yer aldı.

Sonat Rondosu: (İng. Sonata rondo form) Sonat formu ile rondo formunun bileşimidir; yine sonat formu gibi “Serim-Gelişim-Yeni Serim” şeklinde 3 bölmelidir ve genellikle sonatın ya da senfoninin son bölümünde yer alır.

(Vural Sözer, Müzik Terimleri Sözlüğü. Remzi Kitapevi, 2. Basım 2014.)

(Vural Sözer, Müzik Ansiklopedik Sözlük. Remzi Kitapevi, 4. Basım, 1996 İstanbul.)

(Ahmet Say, Müzik Ansiklopedisi, Müzik Ansiklopesidi Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2005, İstanbul.)

(İrkin Aktüze, Müziği Anlamak, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü, Pan Yayıncılık, Kasım 2003, İstanbul.)

2. BÖLÜM

ARAŞTIRMA YÖNTEMİ

2. Yöntem

Mevcut kaynaklar ve araştırmaların, yayınların toplanması ve değerlendirilmesi, konuyla ilgili metodlar, ansiklopediler ve makaleler ve web taraması bu araştırmanın modelini oluşturmaktadır. Türkiye'deki viyola icracılarının görüş ve sözlü beyanları bu araştırmanın amacına ulaşmasına yönelik verilerin ulaşılmasına yarar sağlamıştır.

2.1. Örnek ve Örneklem

Bu araştırmanın evreni J.Brahms'ın müziği ve eserleri örneklemi ise Op: 120 No: 1 ve No: 2 sonatları ve bu sonatların farklı enstrümanlar için incelemeleri oluşturmaktadır.

2.3. Verilerin Toplanması

Araştırma modeline uygun olarak J.Brahms'ın eserleri form bakımından analiz edilmiş yazılı kaynaklar ve gözlemler dahilinde verilerden yararlanılarak yorumlanmıştır.

2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Bu araştırmada toplanan veriler Romantik Dönemin büyük stili J.Brahms'ın müziği ve Op: 120 No: 1 ve No: 2 sonatlarında kullandığı armonik doku ve form yapısı, icra bakımından karşılaşılan problemlerin çözümü için çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

III. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

3.1. Romantik Dönem

Müzikte Romantik dönem, 19. yüzyılı tamamen kapsayan ve 1830'lardan 20. Yüzyılın başlarına kadar süren müzik akımıdır. Bu akım klasik dönem ve modern dönem arasında yer almaktadır. Aslında “Romantizm her çağda her sanatçıyla yaşanmıştır; ama 19. yüzyılda sanat sanat yapıtlarına daha yoğun ve abartılı biçimde yansdığından bu çağın kimliği olup çıkmıştır.”¹

Müzikte romantizmin ilk atılımlarının nerede başlamış olduğu sorusuna cevap vermek zordur. Orta çağın bazı yapıtlarında da romantizm görülebilir. Bach'ın tarzı içinde de romantizm oluşu düşünülmektedir hatta Beethoven için de bu söylenebilmektedir. Romantik sözcüğü Latince'den gelmektedir ve kökü romans (romance)'tan gelir. Ortaçağ'da kahramanlık öykülerini ve kahramanları ifade eden şiir ya da düzyazı türündeki edebi eserlere roman adı verilmiştir. Romantizm 18. Yüzyıl klasik akımın kuralcı sınırlarına karşı bir başkaldırı olarak ifade edilmiştir. Fransız Devrimi sonrasında ortaya çıkan özgürlük ve eşitlik ilkeleri 19. Yüzyıla damga vuran romantizm sanat akımının doğmasına neden olmuştur. Özgür ve eşit oldukları düşüncesinde olan insanlar demokrasi kavramını ortaya çıkarmıştır. Bu demokratik düşüncenin hayata tesir etmesi mimari, resim ve heykel gibi sanat dallarında olduğu gibi müzikte de farklı etkilerin ortaya çıkmasını beraberinde getirmiştir. Böylece müzik daha önceki dönemlerde saraya hizmet ederek bağımlı olmaktan çıkarak halka ve kitlelere ulaşarak bağımsızlığına kavuşmuştur. Sanat 18. Yüzyılda toplumun belli başlı bir kesiminin eğlencesi olarak yapılmış ancak 19. Yüzyılda bestecinin kendini ifade etme isteminden doğmuştur. 19. yüzyılda besteciler romantik romanlar ve dramlardan etkilenerek eserlerinde bunu

¹ Evin İlyasoğlu, Zaman İçinde Müzik, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, s. 77

göstermiştir. Eserlerinde armoni ve çalgı renklerinin zenginliği ile dramatik seslenişe ağırlık vermişlerdir. Bu dönem müziğinin karakteristik özelliğini oluşturan en önemli etken bestecilerin kendi iç dünyalarında en gizli ve öznel olan duyguları müziklerine konu olarak seçmiş olmaları ve insana özgü içten, kendiliğinden ve tutku dolu eserler yaratmış olmalarıdır. Aynı zaman da sanatçılar kendi duygularına önem vererek heyecan, tutku, korku, üzüntü gibi her türlü duyguları işleyerek eserlerinde hissettirmişlerdir. Sanatçılar bu dönemde politik çalkantılardan ve toplumsal sorunlardan kaçınmışlar. Kendi iç dünyalarına dönerek eserlerinde düşündükleri olaylar ve hislerden esinlenerek özgür eserler vermişler, geniş kitlelere ve topluma hitap etmişler.

Romantizm 19. yüzyıl çağının geleneksel biçimini değiştirerek farklı bir dünya görüşünü ortaya koymuştur. Bu değişim önceki dönemde hakim olan burjuva sınıfı ve aristokrasiyi yıkarak, sanat alanında varlığını hissettirmiştir. 18.yüzyıl Klasik akımının kuralcı sınırlarına karşı bir diriliş ve aydınlanma'ya tepki olarak ortaya çıkmıştır. Bu dönemde besteciler sanayileşmenin, kalabalık kent yaşamının sebep olduğu karmaşaya doğanın seslerini ve duygularını notalara vererek bir nevi cevap vermişlerdir. Derin ve içten bir müziğin doğayı ve evreni yansıtabileceğini düşünen romantikler, doğa seslerine yakın müzik tınlarına yönelmişlerdir.

Romantik dönem 1814-1914 arasında yer alan Beethoven'ın son dönem eserlerinden Rossini'nin operalarına, Schubert'in liedlerinden Schönberg'e kadar uzanan dönemi kapsar.

Romantik dönem müziği kilise ve saray hakimiyeti altından çıkarak halka yayılmıştır. Kalıpların ve düzenin yıkılmasıyla özgür olan romantizm ortaya çıkmıştır. Bu dönem kendi içinde 3 döneme ayrılır;

3.1.1. Erken Romantizm

Romantizm Klasik dönem içinde başlayarak kendisini derinden hissettirdiği ilk dönemdir. 1800-1830 yılları arası kapsayan bir evredir. Bu dönemin öncüsü Ludwig van Beethoven kabul edilir.

L.v.Beethoven dünyanın ilk romantigi olarak kabul edilir ve hem klasik, hem romantik dönem bestecisidir. Beethoven'ın klasik ve romantik akımları birbirine bağlayan müziğinin ardından, çağdaşları sayılan Weber, Brahms, Bruckner, Schubert ve Rossini ilk Romantikler kuşağı olarak bilinir ve Romantik dönemi gerçek anlamıyla başlatan da onlar olmuşlardır. Bu bestecilerin 1830'larda ölmesiyle ikinci kuşak Romantikler döneme ağırlıklarını koymuştur.

3.1.2. Yüksek Romantizm

Romantizm bu dönemde tüm Avrupa'ya yayılmış ve hakim olmuştur.1830 devrimi müziğe yön vererek Berlioz “Fantastik Senfonisi”yle bu döneme ilk ışık tutan bestecidir. Bu dönemde sanat alanında Paris en büyüleyici şehirdir. Liszt, Chopin, Schumann, Mendelssohn ve Paganini bu dönemin önde gelen bestecileridir. Paganini çalgı ustalığını inanılmaz biçimde pratiğe dökerek birçok eser yaratmıştır. Aynı şekilde Liszt, piyanoda çalgı tekniğini olağanüstü geliştirerek icra bakımından yoğun eserler yaratmıştır.

3.1.3. Geç Romantizm

Geç Romantizm 1850-1890 yıllarında yaşanmış bir evredir. 1848 Devrimi'nin kısa ve durağan bir sürecinden geçerek daha sonra gelişmeye başlamıştır. Mendelssohn'un 1847'de, Chopin'in 1849'da, Schumann'ın 1856'da ölmesinden sonra bayrağı devralan Liszt senfonik şiirleriyle kendini hissettirmiş ve bu evreyi başlatmıştır. Ayrıca Wagner'in müzik drama anlayışı ve Verdi'nin operaları bu

dönemin esas parçalarını oluşturmuştur. Düşünsel ve estetik açıdan Doğacılık, Tarihçilik ve Ulusalcılık gibi akımlar bu evre içerisinde dinamik bir süreç geçirmiştir.

3.2. Romantik Dönem Müzik Stili

Romantik dönem müziğinde farklı yenilikler doğarak müzik kendini yeniden keşfetmiştir. Bu değişimle uzun ve anlam ifade eden melodiler yazılarak müzik renkli armonilere bürünmüştür. Romantizm; duygusallık, öznel, bireysel, ulusalcılık gibi öğelerin yanında egzotik, mitolojik ve doğüstü duygularının da öne çıkmasıyla kendini hissettirmiştir.

Bu dönemde müzikte yeni türler ve formlar doğarak; armoni, ritim, melodi gibi bunların türlü birleşimleri yeniden incelenmiş ve büyük ustalıkla oluşturulmuş. Şiirsel akıcı melodilere önem verilerek modülasyonlar, kromatik ve daha zengin armoniler ön plana çıkarak ritimde özgür kılınmış ve biçimde katı kalıplardan uzaklaşmıştır. Yedili ve dokuzlu akorlar sıkça kullanılmış. Tempo ve nüans işaretlerini ifade eden sözcükler karışık ve kalabalık bir yapıya bürünmüştür. Besteciler majör tonlar yerine minör tonlar kullanmaya ağırlık vermişler. Bu dönemde müzisyenler kendileri için açılan birçok yeni alanda özgürce çalışma imkanı bulmuşlardır. Piyano eşlikli parçalar yanında, vals, polonez, mazurka gibi stilize danslar, nocturnler, fantaziler, romanslar, konser etüdleri adı altında küçük parçalar; senfonik şiirler, programlı senfoni, konser uvertürleri gibi orkestral eserlerle, büyük gelişme gösteren opera, bu dönem zarfında sıkça rastlanan ürünlerdir. Aynı zamanda müzik üretiminin artmasıyla birlikte uygulama alanlarının imkanları da artmıştır. Ev ve halka açık sahne konserlerinin sayısı artmış, birçok eğitim alanlarına yönelim olmuş, konservatuvarlar kurulmuş, müzik dergileri, müzik kuramlarını ve estetik değerleri belirleyen kitaplar yayımlanmış, çalgı üretimi, enstrüman ve nota satımları yapılmış ve birçok alanda gelişmeler ilerlemiştir.

“Romantik yapıtta akorlar gerilim içinde kadansı oluşturlar ve bir türlü parçanın sonuna, durak noktasına varılamayan bir duygu egemen olur.”²

Solo enstrüman eserlerinin yanı sıra senfoniler, senfonik şiirler, uvertür’ler ve operalar yazılarak yoğun bir ilgiye yol açmıştır. Schubert’in yazmış olduğu harika sanatsal şarkıları, diğer bestecilerin çalgı müziğinde şiirsel, küçük piyano parçaları takip etmiştir. Bunlar faztezi, rapsodi, etüd, impromptu gibi kısa lirik eserlerdir. Senfoni ve tek bölümlü senfonik şiir’ler ise geniş formlarda yazılan uzun eserlerdir. 19. yüzyıla gelindiğinde aynı zamanda opera büyük bir ivme kazanmıştır. Rossini ve Verdi bu dönemde romantik yapıyı kullanarak opera eserleri yazmışlardır.

Dönemin en çarpıcı operalarını yazan sanatçı Wagner olmuştur. Güçlü orkestranın yanı sıra güçlü şarkılar bestelemiştir. Eserlerinde konu olarak ise edebiyattan ve felsefeden konu ve düşünceleri alarak eserlerine işlemiştir. Yaptığı bu farklı tarzdaki müziğe de müzikli drama adını vermiştir.

3.3. Romantik Dönemde Yer Alan Besteciler

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Ferdinando Carulli (1770-1841)

Anton Reicha (1770-1836)

Bernhard Henrik Crusell (1775-1838)

Johann Nepomuk Hummel (1778-1837)

Fernando Sor (1778-1839)

Mauro Giuliani (1781-1828)

Daniel Auber (1782-1871)

John Field (1782-1837)

Niccolo Paganini (1782-1840)

Louis Spohr (1784-1859)

² Evin İlyasoğlu, Zaman İçinde Müzik, s. 82

Carl Maria von Weber (1786-1826)
Nicolas Bochsa (1789-1856)
Giacomo Meyerbeer (1791-1864)
Gioacchino Rossini (1792-1868)
Franz Berwald (1796-1868)
Gaetano Donizetti (1797-1848)
Franz Schubert (1797-1828)
Filipina Brzezinska-Szymanowska (1800-1886)
Johann Kalliwoda (1801-1866)
Vincenzo Bellini (1801-1835)
Marianna Bottini (1802-1858)
Adolphe Adam (1803-1856)
Hector Berlioz (1803-1869)
Isodora Zegers (1803-1869)
Mikhail Glinka (1804-1857)
Johann Strauss (1804-1849)
Louise Dumont Farrenc (1804-1876)
Fanny Mendelssohn (1805-1847)
Louise Bertin (1805-1877)
Elizabeth Masson (1806-1865)
Johann Friedrich Franz Burgmüller (1806-1874)
Adelaide Orsola Appignani (1807-1884)
Helen Blackwood (1807-1867)
Emma Sophie Amalie Hartmann (1807-1851)
Maria Malibran (1808-1836)
Caroline Elizabeth Sarah Norton (1808-1877)
Anna Caroline Oury (1808-1880)
Felix Mendelssohn (1809-1847)
Leopoldine Blahetka (1809-1885)
Frederic Chopin (1810-1849)
Ferenc Erkel (1810-1893)
Robert Schumann (1810-1856)

Johanna Kinkel (1810-1858)
Louise-Genevieve de La Hye (1810-1838)
Loisa Puget (1810-1889)
Alicia Ann Scott (1810-1900)
Carolina Uccelli (1810-1885)
Susanna Nerantzi (fl.1830-1840)
Franz Liszt (1811-1886)
Ambroise Thomas (1811-1896)
Ann Mounsey (1811-1891)
Louis-Antoine Jullien (1812-1860)
Friedrich von Flotow (1812-1883)
Charles-Valentin Alkan (1813-1888)
Giuseppe Verdi (1813-1901)
Richard Wagner (1813-1883)
Julia Baroni-Cavalcabo (1813-1887)
Theodore Oesten (1813-1870)
Delphine von Schauroth (1814-1887)
Therese Wartel (1814-1865)
Fredrikke Egeberg (1815-1861)
Josephine Lang (1815-1880)
Niels Wilhelm Gade (1817-1890)
Mary Anne A'Beckett (1817-1863)
Charles Gounod (1818-1893)
Caroline Orger (1818-1892)
Caroline Reinagle(1818-1892)
Jacques Offenbach (1819-1880)
Franz von Suppe (1819-1895)
Clara Schumann (1819-1896)
Ellen Dickson (1819-1878)
Elizabeth Stirling (1819-1895)

3.4. Johannes Brahms'ın Hayatı

J.Brahms, 1833 yılında Hamburg'da dünyaya gelmiştir. Babası John Jacob, Hamburg Opera Orkestrası'nda kontrbas çalmıştır. Johannes ailesinin ikinci çocuğu olmuştur. Çocukluk dönemini mutlu ve huzurlu bir ortam içinde geçirmiştir. İlk müzik eğitimini 6 yaşındayken babasından alarak, daha sonra eğitimine 7 yaşından itibaren Otto Cossel'den piyano dersi alarak devam etmiştir. Öğretmeni Brahms'ın kompozisyona olan ilgisini ve yeteneğini görerek onu ünlü piyanist ve bestecisi Eduard Marxen ile tanıştırmış ve daha sonra piyano, teori, kompozisyon alanında eğitim almış ve tecrübe edinmiştir.

1843 yılında vermiş olduğu bir konser sırasında büyük bir övgü ve alkış almış bu esnada bir Amerikan acentası tarafından fark edilerek küçük dahi çocuk olarak Amerika'da bir turnesine çıkarılmak istenmiş ama öğretmeni tarafından farklı bir öneri ile karşılaşmış ve turneye gitme kararından vazgeçirmiştir.

Piyano solisti olarak ilk konserini 21 Eylül 1848 yılında vermiştir. O dönemde Johann Sebastian Bach'ın ve Ludwig van Beethoven'ın eserleri üzerinde yaptığı çalışmaları ve bestelediği eserleri, fikrini almak üzere Robert Schumann (1810-1856)'a yollamıştır. Brahms, "13 yaşındayken çelişkili bir hayat geçirmiştir. Gün boyunca piyano, müzik teorisi ve kompozisyon çalışmaları yapıp, diğer yandan da geçimini sağlamak için Hamburg'un gece lokallerinde ve iskeleye yakın kafelerinde hayat kadınlarına ve müşterilerine dans müziği çalmak zorunda kalmıştır.³ 1850'de Macar kemancı Eduard Hoffmann Remenyi ile tanışıp, geleceğe yeni ufuklar açma olanağı sağlamıştır. Remenyi bir keman-piyano ikilisi oluşturma fikriyle birlikte konser turnelerine çıkmayı öngörerek Brahms'a bir proje önermiştir. Bu proje Hamburg'daki yaşam biçiminden uzaklaşmak isteyen Brahms'ın ilgisini çekerek bu öneriyi kabul etmesiyle ikili konser turnelerine çıkmışlardır. Turne esnasında dönemin ünlü kemancısı Joseph Joachim ile tanışarak, onunla uzun yıllar sürecek bir dostluğa vesile olmuştur. Turne esnasında Weimar'da Franz Liszt (1811-

³ Roger KAMIEN, Music: An Appreciation. McGraw-Hill, Inc Beşinci Basım, Sayfa No: 530, 2001
Tehran

1886) ile Düsseldorf'ta ise Robert Schumann (1831-1907)'la tanışma fırsatı bulmuştur. Brahms, Franz Liszt'in müziğe olan yaklaşımını beğenmemiştir. Remenyi ve Joachim Brahms'a Schumann'la görüşmesini önermişlerdir. Daha sonra Brahms Düsseldorf'ta olan Robert ve Clara Schumann'ı görmeye gitmiştir. Schumann Brahms'ı gördükten sonra onun bestelerini ve piyano performansını çok beğenmiştir. Brahms, Schumann'ın evine girdikten birkaç dakika sonra piyano sonatlarının birini çalmaya başlamıştır. Schumann bu sonatın birinci bölümü bittikten sonra eşi Clara'yı çağırması ve her ikisi de büyük bir zevkle saatlerce Brahms'ın müziğini dinlemişlerdir. Schumann ve eşi Clara, 20 yaşındaki bu besteciye değer vererek yakınlık göstermişlerdir".⁴

Schumann, birgün yayımlanmış olduğu Müziğin Yeni Dergisi'nde büyük bir seziyle Brahms'a övgü dolu sözler söyleyerek onun "Alman müziğinde geleceğin doruğu" olacağını yazmıştır. Brahms aniden gelen bu ünden dolayı hem çok heyecanlanmış hem de çok tedirgin olmuştur. Bunu da Schumann'a yazdığı bir mektupta şöyle anlatmıştır: Beni açıkça övmeniz, belki de dinleyicilerin beklentisini çok yükseltir ve bu beklentiye karşılık verme konusu beni çok düşündürüyor.⁵ Brahms, Clara Schumann'ı kendini çok yakın görerek bağlılığını bir dost olarak hissettirmiştir. Bu dayanışma Schumann'ın ölümünden sonra uzun yıllar sürmüş ve Clara ya olan tutkusunu ömür boyu böyle sürdürmüş ancak hiçbir zaman evlenmemiştir.

Brahms daha sonra Hamburg'a geri dönerek burada tüm zamanını bestelerine vermiştir. Sanatçı 1862'de Hamburg Filarmoni Orkestrası'na şef olmak için çok çaba göstermiş ancak bu görev bir başkasına verilerek Brahms'ı hayal kırıklığına uğratmıştır, bu durumda Clara Schumann'a yazdığı bir mektupta hislerini şöyle anlatmıştır: Bu konu benim için tasavvur edemeyeceğin kadar hüznü idi.⁶

⁴ Roger KAMİEN, Music: An Appreciation. McGraw-Hill, Beşinci Basım, Sayfa No: 531, 2001
Tehran

⁵ Roger KAMİEN, Music: An Appreciation. McGraw-Hill, Beşinci Basım, Sayfa No: 530, 2001
Tehran

⁶ Roger KAMİEN, Music: An Appreciation. McGraw-Hill, Beşinci Basım, Sayfa No: 531, 2001
Tehran

Viyana’da Sing Akademie’nin sunmuş olduğu koro yönetmenliği görevini kabul etmiş ve 1863 yılında Brahms Viyana’ya yerleşmiştir. Burada çalışmalarına ağırlık veren besteci 1868 yılında ünlü eseri Alman Requiem’ini seslendirerek büyük başarı elde etmiştir. 1870’li yıllarda sanatçı; Viyana Müzik Dostları Derneđi tarafından destek gören orkestranın şefliğini yapıp bir yandan da kendi eserlerini seslendirdiği konser turnelerine katılmıştır. Yaklaşık 20 yıl kadar üzerinde çalışıp devam ettirdiği 1. Senfoni’yi 1876 yılında tamamlamış ve diğer bestelediği eserlerle birlikte, Avrupa’da tanınan ve şöhreti büyüyen bir besteci haline gelmiştir. Brahms 1880’li yıllar da çok üretken ve verimli bir dönem geçirmiş; 1881’de 2. Piyano Konçertosu’nu seslendirmiştir. 1883’te 3. Senfoni’yi, 1884’te 4. Senfoni’yi yazmıştır. Daha sonra Berlin Sanat Akademisi’ne 1886’da üye seçilmesiyle oda müziği eserleri üzerinde çalışmış, keman ve viyolonsel için yazdđı İkili Konçerto’nun ilk seslenişı, Joachim’in solist olarak bulunduğu bir konserle verilmiştir.

Sanatçı bir süre çalışmalarına ara vererek 1891 yılın da keman, klarnet ve piyano için yazdđı bir trio bestelemiştir. Yakın dostu Clara Schumann’ın 1896 yılında ölümü, besteciyi derinden etkileyip ruhen sarsmıştır. Daha sonra Dört Ciddi Şarkı ve Org için Koral Prelüdlar yazmıştır. “Bu çalışmalar ölümün yaklaştđını duyumsayan bilge sanatçının karamsar; koyu renkler içindeki, aynı zamanda ölümden sonraki huzuru simgeleyen yapıtlarıdır.”⁷

Besteci daha sonra rahatsızlanmış ve 3 Mayıs 1897’de hayata gözlerini yummuştur.

3.5. Brahms’ın Müziği

Geç Romantik dönem bestecisi olan Brahms’ın yaratıcı müzikal kavrayışı üç ana faktörden gelişmiştir. Birincisi, Klasik Dönemin, özellikle Beethoven’ın form

⁷ Evin İlyasoğlu, Zaman İçinde Müzik, s. 120

anlayışını benimsemesi, İkincisi, Barok Dönem bestecilerinin, özellikle Heinrich Schölz, Johannes Sebastian Bach, George Frediric Handel, Antonio Vivalde, Domenico Scarletti ve François Couperin'in kullanmış olduğu çeşitleme ve kanon gibi formlara yatkınlık göstermiştir. Üçüncüsü, hayatı boyunca ilgi duyarak halk şarkılarını yakından incelemiş olmasıdır. Bu üç faktör, bestecinin kendi tarzını oluşturmada büyük etken olmuştur.

“Brahms stili”, temel olarak form yapılanmasını, armoni zenginliğini, polifonik dokuyu, incelikli bir tematik işlemeyi, ritmik eşitliliğı ve sıcak tını özelliklerini içerir.⁸

Brahms armonisinde yaptığı yenilikler ve daha önemlisi tema ve ezgi kullanımındaki tekniğı ile gerçek bir ilerici, atılımcı olduğunu ispatlayarak ortaya koymuştur. Formundan daha çok yapıtlarının ifadesini daha önemli olduğunu düşünmüş. Duygusal ifade yönünü yoğun yansıtarak eserlerinde ortaya koymuştur. Brahms salt müzik anlayışına sahiptir. Yapıtlarında müziğın bağımsız dilini kullanarak program müziğine yönelmemiştir. Klasik ve Romantik müziğı yapıtlarında işlemiştir. Eduard Marxsen gibi hem Beethoven'ın hem de Mozart'ın sanatını çok iyi kavrayan bir müzisyenle karşılaşan Brahms, Marxsen'dan ihtiyacı olan tecrübe ve deneyimi almıştır. Bu eğitimiyle birlikte yazdığı harika sonatlar ve senfonilerle tanınan bir besteci haline gelmiştir. Beethoven'den beri hiç kimse böyle etkileyici eserler ortaya koymamıştır.

Brahms yapmış olduğu bu çalışmalarla Beethoven'ın varisi olarak anılmıştır. Beethoven ve Schubert'in uyumlu armoni anlayışını örnek alarak senfonilerinde işlemiş ve senfonilerine şarkı ve koro dahil etmemiştir. Besteci tiyatro müziğı gibi opera denemesine de yönelmemiştir. Ancak sanatçının koro müziğı, Bach'ın yazmış olduğu koro müziğinden sonra en muhteşem Protestan kilise müziğı olarak görülür. Ayrıca ses ve piyanodaki harika uyumu yazmış olduğu Lied'lerinde açıkça

⁸ Ahmet Say, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2005, s. 251

göstermiştir. Sanatçı yazdığı oda müziği eserleriyle Romantik dönemde yazan çok az besteci arasından yer almaktadır.

3.6. Brahms'ın Eserleri

3.6.1. Senfonileri

Senfoni No.1, do minör, op.68 (1855-76)

Senfoni No.2, re majör, op.73 (1877)

Senfoni No.3, fa majör, op. 90 (1883)

Senfoni No.4, mi minör, op.98 (1885)

3.6.2. Orkestra Eserleri

Piyano Konçertosu No.1, re minör, op.15 (1854-58)

Serenad No.1, re majör, op.11 (1859)

Serenad No.2 la majör, op.16 (1859)

Haydn'ın Teması Üzerine Çeşitlemeler, op.56/a (1873)

Keman Konçertosu, re majör, op.77 (1878)

Piyano Konçertosu No.2, si bemol majör, op.83 (1878-81)

Akademi Festivali Uvertürü, op.80 (1880)

Trajik Uvertür, op.81 (1880)

Keman ve Viyolonsel için “İkili Konçerto”, op.102 (1887)

Orkestra için düzenlenmiş “Üç Macar Dansı” No.1, sol minör; No.2, fa majör; No.10, fa majör

3.6.3. Oda Müziği

Piyanolu Trio No.1, si majör, op.8 (1854)

Sekstet No.1, si bemol majör; 2 keman, 2 viyola ve 2 viyolonsel için, op.18 (1860)

- Piyanolu Kuartet No.1, sol minör, op.25 (1861)
- Piyanolu Kuartet No.2, la majör, op.26 (1862)
- Piyanolu Kentet, fa minör, op.34 (1861-64)
- Sekstet No.2, sol majör; 2 keman, 2 viyola ve 2 viyolonsel için, op.36 (1865)
- Viyolonsel Sonatı No.1, mi minör, op.38 (1862-65)
- Trio, mi bemol majör, keman, korno ya da viyola ve piyano için, op.40 (1865)
- Yaylılar Kuarteti No.1, do minör, op.51 (1865?-73?)
- Yaylılar Kuarteti No.2, la minör, op.51 (1865?-73?)
- Piyanolu Kuartet No.3, do minör, op.60 (1855-75)
- Yaylılar Kuarteti No.3, si bemol majör, op.67 (1876)
- Keman Sonatı No.1, sol majör, op.78 (1879)
- Piyanolu Trio No.2, do majör, op.87 (1882)
- Kentet No.1, fa majör, 2 keman, 2 viyola ve viyolonsel için, op.88 (1882)
- Viyolonsel Sonatı No.2, fa majör, op.99 (1886)
- Keman Sonatı No.2 la majör, op.100 (1886)
- Piyanolu Trio No.3, do minör, op.101 (1886)
- Keman Sonatı No.3, re minör, op.108 (1888)
- Kentet No.2, sol majör, 2 keman 2 viyola ve viyolonsel için, op.111 (1890)
- Trio, la minör, klarnet ya da viyola, viyolonsel ve piyano için, op.114 (1891)
- Kentet, si minör, klarnet ve yaylılar kuarteti için, op.115 (1891)
- 2 Sonat: No.1, fa minör, klarnet ya da viyola ve piyano için, op.120 (1894)
- No.2, mi bemol majör, klarnet ya da viyola ve piyano için, op.120 (1894)

3.6.4. Solo Piyano

- Scherzo, mi bemol minör, op.4 (1851)
- Sonat No.1, do majör, op.1 (1852-53)
- Sonat No.2, fa diyez minör, op.2 (1852)
- Sonat No.3, fa minör, op.5 (1853)
- Schumann'ın Bir Teması Üzerine Çeşitlemeler, fa diyez minör, op.9 (1854)
- Dört Ballad, re minör, do majör, si minör ve si majör, op.10 (1854)

İki Gavotte, la minör (1854) ve la majör (1855)

İki Gigue: la minör ve si minör (1855)

İki Sarabande: la minör ve si minör (1855)

Bir Macar Şarkısı Üzerine Çeşitlemeler (13), re majör, op.21 (1853)

Çeşitlemeler (11),özgün bir tema üzerine, re majör, op.21 (1857)

Çeşitlemeler (25) ve Haendel'in Bir Füg Teması Üzerine, si bemol majör, op.24 (1861)

Çeşitlemeler (28) Paganini'nin Bir Teması Üzerine, la minör, op.35 (1862-63)

16 Vals, op.39 (1865)

8 Piyano Parçası, op.76 (1871-78)

İki Rapsodi: si minör ve sol minör, op.79 (1879)

Fanteziler (7), op.116 (1892)

Üç Intermezzo: mi bemol majör, si bemol majör ve do diyez minör, op.117 (1892)

Piyano Parçaları (4), op.119 (1892)

Piyano İçin Beş Çalışma;

1 Chopin'in parçaları üzerine;

2 Weber'in "Rondo"su üzerine;

3. ve 4. Bach'ın "Presto"su üzerine;

5. Bach'ın "Chaconne"u üzerine, (1860)

On Macar Dansı, orijinali 4 el için (1872)

"51 Egzersiz" (1893)

Kadanslar: Bach, Mozart ve Beethoven'in konçertoları için.

3.6.5. Dört El Piyano

Schumann'ın Bir Teması Üzerine Çeşitlemeler, mi bemol majör, op.23 (1861)

"16 Vals", op.39 (1865)

"Liebeslieder", 18 Vals, op.52/a (1874)

“Neue Liebeslieder”, 15 Vals, op.65/a (1877)

Macar Dansları, 21 dans (1852-69)

3.6.6. İki Piyano

Sonat, fa minör, op.34/b (1864)

Haydn’ın Bir Tema Üzerine Çeşitlemeler, op.56/b (1873)

Joachim’in “Demetrius” ve “4. Henry” uvertürleri üzerine düzenlemeler

3.6.7. Org İçin

Füg, la bemol minör (1856)

“O Traurigkeit, O Herzeleid”, koral prelüd ve füg, la minör (1856)

İki Prelüd ve Füg: la minör ve sol minör (1856-57)

“11 Choralvorspiele”,(koral giriş müziği) op.122 (1896)

3.6.8. Koro İçin

“Missa”:Kyrie, dört sesli karma koro ve klavye için, Sanctus, Benedictus ve Agnus Dei:eşliksiz karma koro ya da eşlikli koro için (1856)

“Geistliches Lied”: dört sesli koro ve org ya da piyano için, op.30 (1856)

“Ein Deutsches Requiem”: soprano, bariton, koro ve orkestra için, op.45 (1857-68)

“Ave Maria”: kadın şarkıcılar ve orkestra (ya da org için), op.12 (1858)

“Begraebnisgesang”: koro ve üflemeli çalgılar için, op.13 (1858)

“Marienlieder”: karma koro için, op.22 (1859)

Dört Şarkı: kadın şancılar, 2 korno ve arp için, op.17 (1860)

“Der 13.Psalm”,kadın şancılar ve org ya da piyano için,(ad libitum:yaylılar için), op.27 (1859)

- “İki Motet”, 5 sesli eşliksiz koro için, op.29 (1860)
- “Üç Koro Eseri”, eşliksiz kadınlar korosu için, op.37 (1863)
- “Beş Asker Şarkısı”, dört sesli eşliksiz erkekler korosu için, op.41 (1862)
- “Üç Şarkı”, altı sesli karma koro için, (ad libitum: piyano eşlikli), op.42 (1861)
- “12 Şarkı ve Romans”, kadınlar korosu için, op.44 (1863)
- “Rinaldo”, kantat (Goethe’nin şiirleri üzerine); tenor, erkekler korosu ve orkestra için, op.50 (1863-68)
- “Rapsodi”, (Goethe’nin şiiri üzerine), kontralto, erkekler korosu ve orkestra için, op.53 (1869)
- “Schicksalslied”, koro ve orkestra için, op.54 (1871)
- “Triumphlied”, sekiz sesli koro, bariton ve orkestra için, op.55 (1871)
- “Yedi Şarkı”, dört ve altı sesli eşliksiz koro için, op.62 (1874)
- “Naenie”, (Schiller’in şiiri üzerine) koro ve orkestra için, op.82 (1881)
- “İki Motet”, dört ve altı sesli eşliksiz koro için, op.74 (1877)
- “Gesang der Parzen”, altı sesli koro ve orkestra için, op.89 (1882)
- “Altı Şarkı ve Romans”, dört sesli eşliksiz koro için, op.93/a (1884)
- “Tafellied”, altı sesli koro ve piyano için, op.93/b (1884)
- “Beş Şarkı”, dört ya da altı sesli eşliksiz koro için, op.104 (1888)
- “Fest und Gedenksprüche” eşliksiz çift koro için, op.109 (1888)
- “Üç Motet”, dört ve sekiz sesli eşliksiz koro için, op.110 (1889)
- 13 Kanon kadın sesleri için, op.113 (1860-67)
- “Alman Halk Şarkıları”, dört sesli koro için 26 şarkı (1854-73)

3.7. Sonat ve Sonat Allegrosu Formu

Sonat (Latince ve İtalyanca’da sonare, “ses çıkarmak”) anlamına gelmektedir. Müzikte tam olarak ve kantatın (Latince ve İtalyanca’da cantare, “şarkı söylemek”) anlamıyla ifade edilir. Müzikal olarak söylemekten ziyade çalınan bir parçayı ifade etmektedir. Bir veya iki çalgı için yazılmış, allegro, adagio, andante gibi birbirini

izleyen farklı karakterlerde üç ya da dört bölümden oluşan çalgısal bir müzik eseridir.

Sonatlar genellikle dört bölümlü olan piyano, keman, viyolonsel, klarinet gibi solo çalgılarla veya piyano eşliği ile yaylı ve nefesli çalgılardan biri için yazılan kompozisyonlardır. Sonat, 16. Yüzyılda insan sesi için bestelenen kantatlara ve klavye için yazılmış toccia'ya karşıt olarak çalgılarla icra edilen müzik parçaları için kullanılan bir terim olmuştur.

Sonat ve Sonat Formu (Sonat Allegrosu) birbiriyle ayrı kavram aynı zamanda farklı terimlerdir. Birbiriyle bu iki terim karıştırılmamalıdır. Sonat bir form olmayıp, Senfoni, Kuartet, Kentet, Süit, Konçerto gibi çok bölümlü çalgısal bir tür olarak adını taşımaktadır. Sonat formu ise, bu türdeki eserlerin genellikle ilk allegro bölümünde kullanılan ve adını bundan alan bir form (biçim) ve yapı anlamına gelmektedir. Klasik Çağ bestecilerinin yazdıkları sonatlar bir bütün olarak, genellikle üç ya da dört bölümden oluşmaktadır. Dört bölümden oluşan bir sonatın ilk ve son bölümleri büyük olup, orta bölümleriye şarkı ve dans formunda bestelenmiş küçük bölümlerden oluşmuştur.

“Sonatın bölümleri arasında bütünlük olması önemli bir özelliktir. Her bölümün kendi içinde bir bütünden oluşması yeterli değildir, diğer bölümlerle aralarında stil, ifade ve kapsadığı şeyler ortak olmalıdır. İyi bir besteci bu bütünlüğü tekdüzeliğe düşmeden sağlar.

Bazı büyük eserlerde birinci veya son bölüm veya her iki bölüm birden ağır bir giriş ile başlayabilir. Bu ağır giriş içinde, hızlı bölüme hazırlık için gerginlik birikimi olur, dolayısıyla hızlı ve enerji dolu bölümün akışı kolaylaştırılır. Bu önsözdeki fikirler bazen kendini takip eden form içinde tekrar duyulurlar.”⁹

⁹ Nurhan Cangal, Müzik Formları, Arkadaş Yayıncılık, 4. Baskı, Ankara, 2011, s.140

3.8.Op.120 No.1 Viyola ve Piyano için Sonat

3.8.1.Birinci Bölüm: Form Analizi

Brahms, bu eseri yaşamının son yıllarında bestelemiştir. O zamanki tanımla Duo Sonatları'nda, piyanonun yanında daha derin, bas sesli çalgılara yönelerek eserlerini yazmıştır. Bu ilgiyi klarnet (viyola) için yazdığı sonatlarıyla ortaya koymuştur. Bu yıllarda Brahms, senfoni, kuartet sonat gibi türlerden uzaklaşıp yalnızca Dört Ciddi Şarkı ile bir iki koral prelüd bestelemiştir. Op.120 No.1 Fa minör Sonat dört bölümlüdür.

Brahms lirik, pastoral ve epik pasajlarla işlediği bu sonatlarında klarnetin tutkulu ve patetik karakterini düşünerek şakacı ve tiz seslerden kaçınmış, çalgının akustik özelliklerini dikkate almıştır. Bu iki sonatın viyola-piyano uygulamalarını da yapan Brahms, belki de daha çok çalınması için, eserin keman-piyano düzenlemesini de yapmıştır; ancak bu düzenleme çok az bilinir ve az çalınır.

“Fa minör sonat’ın 1. Bölümü 3/4'lük ölçüde, Fa minör tonunda, hızlı ve tutkulu (Allegro appassionato) tempoda büyük bir iç gerilimle duyurulur. Sonatın minör tondaki tek bölümü bu etkiyi büyük bir form berraklığıyla yansıtır. 2. Bölüm 2/4'lük ölçüde ve La Majör tonda, biraz ağırca (Andante un poco Adagio) tempoda, şiirsel zarifliktedir.”¹⁰

Üçüncü bölümün 3/4'lük ezgisine karşı, piyanonun 4/8'lik kontrastı coşkulu şekilde vurgulanmıştır. Tutkulu birinci bölüm ve sakin yapıdaki ikinci ve üçüncü bölümlerin karakterleri, dördüncü bölümde enerjik bir müziğe dönüşmüştür, 4/4'lük ölçüde, Fa Majör tondaki ve canlı (Vivace) tempodaki final, ortadaki içtenlikli Re minör epizoda karşın, şakacı bir sona ulaşmıştır.

¹⁰ İrkin Aktüze, Müziği Okumak. Pan Yayıncılık, Birinci Basım, Cilt- 1, Sayfa No: 415, Mayıs 2002, İstanbul

Eserin formu klasik dönem sonat formu ile benzerlikler taşımaktadır. Yine romantik döneme özel, her sonatta ve konçertoda olduğu gibi birinci bölüm Sonat Allegrosu formunda kurulmuştur.

Eserin genel şeması:

1. Sergi:

1) A teması; ana tonda.

2) Güçlü tonuna köprü.

3) B teması; güçlü tonunda bazen A'dan çıkan bu temanın b' b" b'''

diye üç cümlesi vardır

4) Güçlü tonunda bitiren kalış ezgisi (bu ezgi bazen öyle geniş tutulmuştur ki buna C de denebilir)

2. Gelişme;

A ve B (bazen C) temalarıyla temasal çalışma bölmesi; ana tona dönüşün hazırlanması.

3. Serginin tekrarı:

1) A teması; ana tonda

2) Ton değiştirimli köprü ama ana tona döner

3) B teması; ana tonda

4) Ana tonda bitiriş ezgisi

Besteci eserde, karakteristik açıdan da ana temaya benzerlik gösteren yapıyı giriş olarak kullanmıştır. Bu dört ölçülü kısım, gelişme kesitinde oldukça sık görülmektedir.

Örnek 1: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 1-4. ölçüler arası

Allegro appassionato. (Preis Mk. ...)

Pianoforte.

Örnek 2: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 1-4. ölçüler arası

Allegro appassionato

poco f

Klavier

Ana tema 5. ölçüden itibaren viyola ile başlatılmıştır. 12. ölçüde çeken kalışı ile temayı oluşturan ilk cümle öncül sonlanmıştır. Ardarda gelen iki soncul cümle ile tema 25. ölçüde tamamlanmıştır.

Örnek 3: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 10-28. ölçüler arası

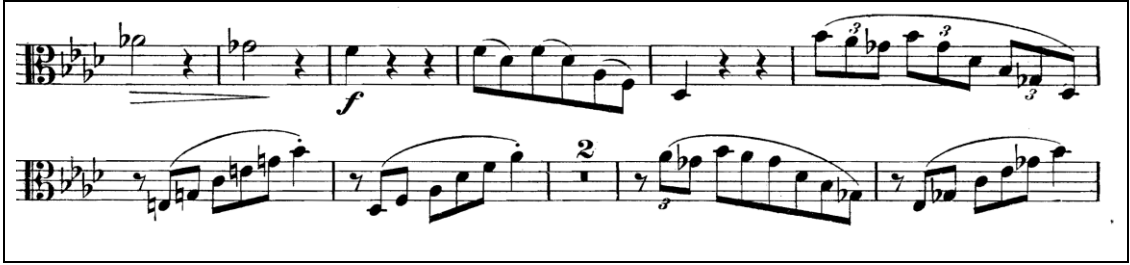
This musical score for Viola part consists of three staves. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The first staff begins with a triplet of eighth notes, followed by a half note, and then a series of eighth and sixteenth notes. It includes a forte (*f*) dynamic marking. The second staff features a melodic line with many slurs and a decrescendo (*dim.*) marking towards the end. The third staff starts with a half note, followed by eighth notes, and includes a forte (*f*) dynamic marking and a triplet of eighth notes at the end.

Örnek 4: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 12-28. ölçüler arası

This musical score for Piano part consists of three systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The first system starts with a forte (*f*) dynamic and features complex chordal textures and arpeggiated figures. The second system begins with a mezzo-forte (*fp*) dynamic, followed by a piano (*pp*) section with a triplet in the bass line. The third system returns to a forte (*f*) dynamic and includes several triplet markings in both hands, as well as a decrescendo (*dim.*) marking.

Ana tema 25. ölçüde tamamlanırken aynı anda piyano ile bağlanmıştır, bu tema piyanoda ilerlerken dikeylik oluşturan akorların olduğu yerde viyola yataylığı sağlamakla görevlendirilmiştir.

Örnek 5: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 23-34. ölçüler arası



Örnek 6: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 25-34. ölçüler arası



36. ve 39. ölçüler arası yardımcı temaya taşıyan bir köprü kurulmuştur. Bu köprü eserin bas hattında sürekli hakim olan ve yapıyı birbiriyle bağlı tutan motifle oluşturulmuştur.

Örnek 7: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 29-45. ölçüler arası



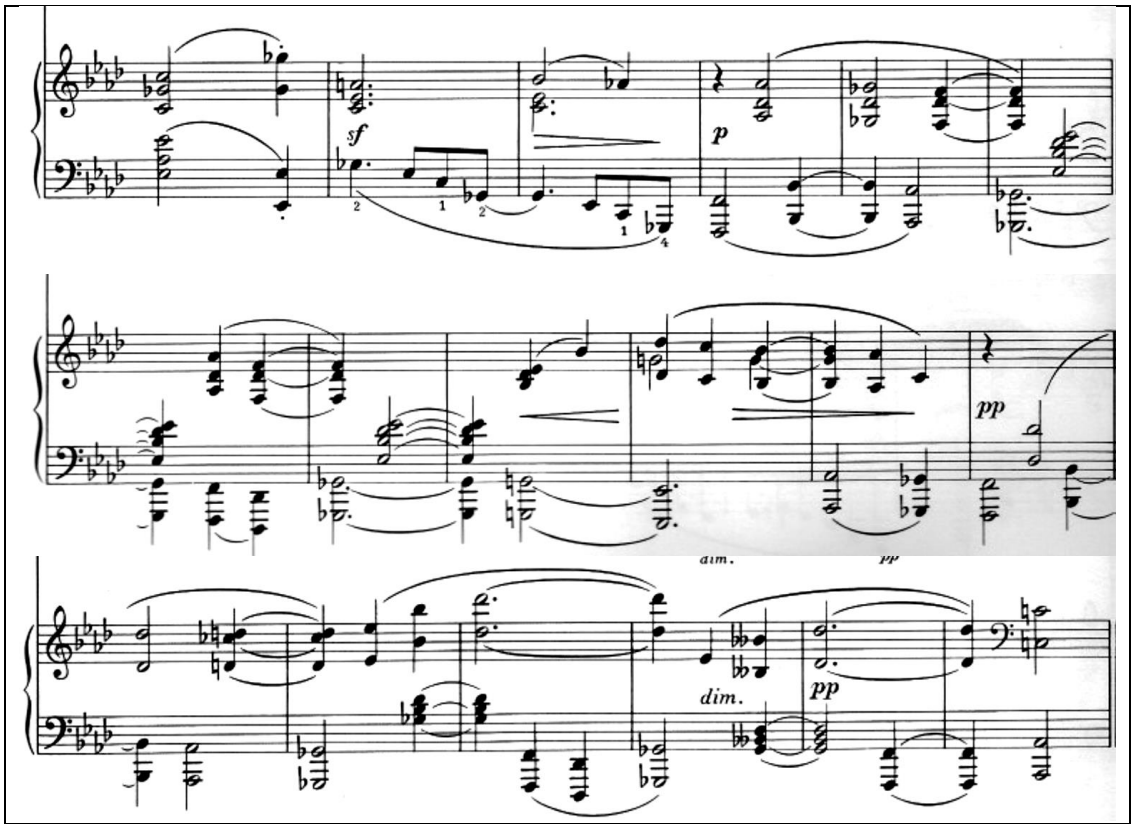
Örnek 8: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 31-45. ölçüler arası

40. ölçüden başlayarak 52. ölçüye kadar Re bemol Majör tonunda yardımcı tema yaratılmıştır. Yardımcı tema ana temaya oldukça zıt bir karakterdedir.

Örnek 9: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 35-52. ölçüler arası



Örnek 10: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 35-52. ölçüler arası



Bu iki tema kalış yerlerinden uzaklaştırılarak uzamaya ya da farklı bir yapıya dönüştürülmüştür.

53. ölçüde esere daha önce duyulmayan bir yapı, dahil edilmektedir.

Örnek 11: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 53-63. ölçüler arası

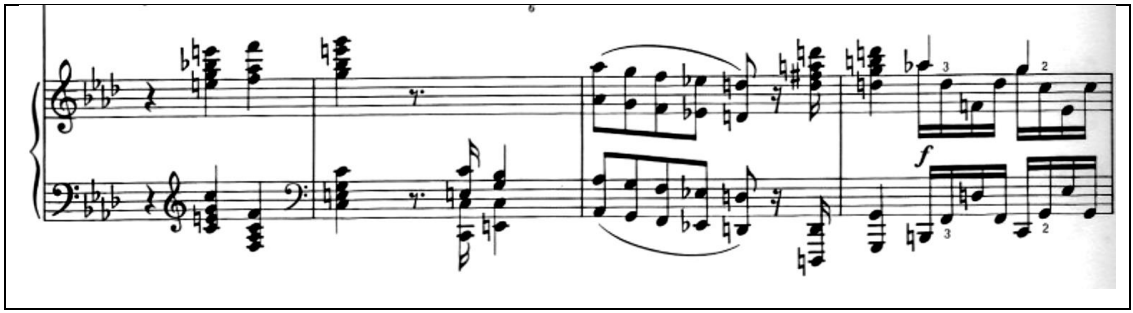
Örnek 12: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 53-64. ölçüler arası

Örnek 11’de 53. ölçüde görülen motif, 53. ve 61. ölçüler arasında yürütülmüştür. Piyanoda dikey olarak oluşturulmuş hatlara karşılık olarak, viyola ile oluşturulan hat sayesinde eserdeki yatay yapı korunmuştur.

Örnek 13: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 64-68. ölçüler arası

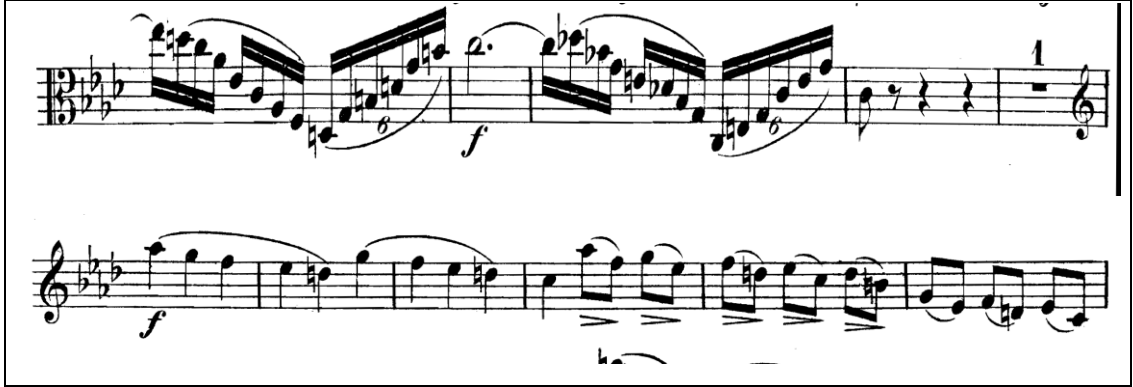


Örnek 14: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 65-68. ölçüler arası



67. ölçüde (Örnek 11) görmüş olduğumuz motif ilk halinden farklı bir ritmik karakterle oluşturulmuş ve 68. ölçüde çeşitleme yöntemi ile devam ederken viyola ile piyano partileri kanonik bir yapıya dönüşmüştür.

Örnek 15: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 64-74. ölçüler arası



Örnek 16: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 65-74. ölçüler arası



Bu ilerleme 89. ölçüde Do minör çeken fonksiyonunda sonlandırılmıştır. 90. ve 93. ölçüler arası piyanonun bas hattında duyulan motif ile eserin başlangıcı hatırlatılmıştır.

Örnek 17: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 87-94. ölçüler arası



Örnek 18: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 86-94. ölçüler arası



Bu motif, gelişme kesitine başlandıktan itibaren 111. ölçüye kadar sürekli hakimdir.

Besteci burada, motiftteki ton merkezlerini değiştirerek eseri sürdürmüştür.
(La bemol Majör- Mi Majör)

Gelişim kesitinde 90. ve 111. ölçüler arasında viyola da bu motiflerle ilerletilmiştir.

Örnek 19: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 87-94. ölçüler arası



Örnek 20: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 86-94. ölçüler arası



Besteci 90. ve 99. ölçüler arası fa minör tondaki yapıyı 100. ölçüde do diyez minör tonuna taşımıştır.

116. ölçüde var olan yapıda, (Örnek 11)'da görülen yapının çeşitlenmiş hali oluşturulmuş ve 123. ölçüde yapı ilk haline dönüştürülmüştür. 130. ölçüde duyulan yapıyla (Örnek 21) eserde yeniden serim kesitine dönülmüştür.

Örnek 21: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 123-139. ölçüler arası



Örnek 22 : 1. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 121-139. ölçüler arası

Besteci 136. ve 137. ölçüler arası kurulan dönüş köprüsü ile 138. ölçüdeki ana temayı Fa minör tonunda duyurmaktadır. Yeniden serim kesitinde kurulan yapıda belirli farklılıklar oluşturulmuş. Piyanoda yapılan eşlikle, Arpejler sıkılaştırılmış ve yoğunlaştırılmıştır. Bir diğer durum ise serim kesitinde görülen Ana Tema'nın soncul

cümlesi daha kısa tutulmuştur. Besteci 150. ve 154. ölçüler arasında yardımcı temaya dönüşü sağlayan dönüş köprüsünü kurmuştur.

Serim kesitinde Re bemol Majör olan yardımcı tema, yeniden serim olan bu kesitte Fa Majör tonunda oluşturulmuştur. Eserde 201. ölçüye kadar serim kesitinde kurgulanan sıra izlenmiştir. 202. ve 205, ölçüler arasında dönüş köprüsü etkisi uyandırılmış, 206. ölçüde beklenmedik şekilde Fa Majör tonunda ana tema gelmiş ve temanın izleri 214. ölçüde başlayan Koda ile giderilip 227. ölçüde ilk giriş kesitinde duyulan motifle sonlandırılmıştır.

Örnek 23: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 219-236. ölçüler arası



Örnek 24: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 217-236. ölçüler arası

Eserin 231. ölçüsünde, birinci bölüm viyolada duyulan temayla Fa Majör tonunda sonlandırılmıştır.

Örnek 25: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 224-236.ölçüler arası



Örnek 26: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 221-236. ölçüler arası

3.8.2. İkinci Bölüm: Form Analizi

La bemol Majör tonunda olan ikinci bölüm klasik dönem sonat, senfoni ve konçertolarında olduğu gibi A-B-A üç bölümlü şarkı formunda oluşturulmuştur.

Bölümün genel şeması:

1-23 ölçüleri arası [A]

23-40 ölçüleri arası [B]

41-48 ölçüleri arası dönüş köprüsü

49-70 ölçüleri arası [A]

71-81 ölçüleri arası Koda

Çok sade bir şekilde viyola ile başlayan tema yalınlığını eser sonuna kadar korumuştur. 1. ve 10. ölçüler arası oluşan temada 9. ölçüde uzama oluşturulmuş ve bu uzama 11. ve 12. ölçülerde köprüye dönüşmüştür.

Örnek 27: 2. Bölüm viyola partisi, Andante un poco Adagio, 1-14. ölçüler arası

Örnek 28: 2. Bölüm piyano partisi, Andante un poco Adagio, 1-13. ölçüler arası

13. ve 20. ölçüler arası tema tekrar edilmiştir.

B kesitinde ilk iki ölçüde duyulan motif, sekvensli yürüyüşle Re bemol Majörden önce Do bemol Majöre, sonra La bemol Majöre taşınmıştır. Bu yürüyüşler 29. Ölçüde başlayan kadans lie sonlandırılmıştır.

Örnek 29: 2. Bölüm viyola partisi, Andante un poco Adagio, 22-30. ölçüler arası



Örnek 30: 2. Bölüm piyano partisi, Andante un poco Adagio, 21-30. ölçüler arası

30. ölçüdeki Do diyez minörün çekenini olan Sol diyez Majör anarmonik geçişle, Re bemol Majörün çekenini olan La bemol Majör duyurulmuş ve 31. ölçüde B kesitine dönmüştür. Bu dönüşle B kesiti bir öncekinden farklı olarak çeşitleme yöntemiyle ve aynı anarmonik yürüyüşle oluşturulmuştur. Bu yürüyüş 41. ölçüdeki Mi Majör tonuyla sonlandırılmaktadır.

Örnek 31: 2. Bölüm viyola partisi, Andante un poco Adagio, 31-48. ölçüler arası

Violoncello part, measures 31-48. The score is in G major, 4/4 time. It features a melodic line with various ornaments and dynamics including *dol.*, *cresc.*, *pp*, *p*, and *dim.*

Örnek 32: 2. Bölüm piyano partisi, Andante un poco Adagio, 30-48. ölçüler arası

Piano part, measures 30-48. The score is in G major, 4/4 time. It features a complex accompaniment with various ornaments and dynamics including *dolce*, *pp*, *p*, *p espr.*, *dim.*, and *più p*.

Besteci 41.ve 48. ölçüler arası duyurmuş olduğu A kesitine ait olan motifleri kullanarak La bemol Majörde duyulacak olan A kesitine köprü oluşturmuştur. 49. ölçüde, yinelenen A kesiti başlatılmıştır. Yinelenen A kesitinde, temaya piyanodaki arpejlerle eşlik edilmiş ve bunun yanında tema bir oktav aşağıya taşınmıştır.

Örnek 33: 2. Bölüm viyola partisi, Andante un poco Adagio, 49-63. ölçüler arası

The musical score for the Viola part, measures 49-63, is written in G-flat major (three flats) and 4/4 time. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often with grace notes and slurs. The bass line provides a steady accompaniment with arpeggiated figures. Dynamics include 'cresc.' (crescendo) at the beginning, 'p dol.' (piano dolce) in the middle, and 'espress.' (espressivo) towards the end.

Örnek 34: 2. Bölüm piyano partisi, Andante un poco Adagio, 49-63. ölçüler arası

The musical score for the Piano part, measures 49-63, is written in G-flat major (three flats) and 4/4 time. The texture is complex, with a prominent arpeggiated accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand. The score includes various ornaments and slurs. Dynamics include 'dolce' (dolce) at the beginning, 'sf' (sforzando) in the middle, 'p' (piano) and 'pp leg. e dolce' (pianissimo leggiero e dolce) towards the end.

55. ve 59. ölçülerdeki A temasının uzamasıyla, 59. ve 60. ölçülerdeki köprü, temayı ilk duyurulduğu oktava taşımıştır. Piyanodaki eşlik yinelenen A kesitindeki gibi arpejler ile oluşturmuştur. A teması aynı yapıda 70. ölçüye kadar ilerletilmiş ve 71. ölçüde La bemol Majör tonunda Koda oluşturulurken B teması kullanılmıştır.

Örnek 35: 2. Bölüm viyola partisi, Andante un poco Adagio, 64-81. ölçüler arası

Örnek 36: 2. Bölüm piyano partisi, Andante un poco Adagio, 62-81.ölçüler arası

Eser A temasıyla daha öncekilerden farklı olarak çok sade bir eşlikle sonlandırılmıştır.

Örnek 37: 2. Bölüm viyola partisi, Andante un poco Adagio, 71-81. ölçüler arası



Örnek 38: 2. Bölüm piyano partisi, Andante un poco Adagio, 70-81. ölçüler arası

3.8.3. Üçüncü Bölüm: Form Analizi

Eserin üçüncü bölümü La bemol Majör tonunda Menuet formunda kurulmuştur. Eserdeki genel yapı A-B-A ve kurulan üç kesitten herbiri de, kendi içinde a-b-a biçiminde oluşturulmuştur.

Bölümün genel şeması;

{ A = a - b-a' - b-a | B = a - b - a' - b - a | A' = a - b- a'-b-a }

{ A = 1- 48 ölçüleri arası | B = 48-90 ölçüleri arası | A' = 92-130 ölçüleri arası

(b)}

Eserdeki ilk kesit olan [A] 1. ölçüden başlayarak, ikinci dolabın bulunduğu 48. ölçüye kadar yapılmış, [A] kesiti tekrarlı yapıda olan (a) ve (b) cümlelerinden oluşturulmuştur. B kesiti içinde de aynı yapı söz konusudur.

A

Simetrik yapıda olan (a) teması eksik ölçü ile başlatılmıştır. Tema 9. ölçüde tamamlanırken piyanoda tekrar edilmiştir. 17. ve 18. ölçüyle birlikte kesitin (b) teması oluşturulmuştur.

(b) temasında viyola ile piyano birbirlerini taklit ederek ilerletilmişlerdir. Bu taklitler 18. ve 19. ölçüde viyolada iken, 20. ve 21. ölçüde piyanoda duyurulmuş, 20. ve yine 21. ölçüde viyolada iken 22. ve 24. ölçüde tekrar piyano ile duyurulmuştur.

Örnek 39: 3. Bölüm viyola partisi, Allegretto grazioso, 17-24. ölçüler arası



Örnek 40: 3. Bölüm piyano partisi, Allegretto grazioso, 17-24. ölçüler arası

(b) teması 26. ölçüden başlayarak 4 ölçülü bir uzama ile yeniden (a) temasına dönüştürülmüştür.

Örnek 41: 3. Bölüm viyola partisi, Allegretto grazioso, 17-32. ölçüler arası



Örnek 42: 3. Bölüm piyano partisi, Allegretto grazioso, 17-32. ölçüler arası

Bu sefer (a) teması 84. ölçü ve sonrasında ilk halinden daha farklı olarak çeşitlenmeli olarak oluşturulmuştur. 38. ve 39. ölçülerde (a) temasının uzaması ile 41. ve 42. ölçüde viyola köprü görevi görerek Kesitin Koda'sı oluşturulmuş ve La bemol Majör tam kalışıyla sonlandırılmıştır. 18. ve 47. ölçüler arası yapılan tekrar ile [A] kesitin formu (a - b - a - b - a) olarak oluşturulmuştur.

B

Eserin orta bölümü olan B kesiti, La bemol majörün ilgili tonu olan Fa minör tonunda oluşturulmuştur. [B] kesiti'nin (a) teması 49. ve 64. ölçüler arası oluşturulmuştur. Piyano (a) teması boyunca Fa minör tonunda sekvensli yapıyla ilerletilirken viyola, bu yapının doğurmuş olduğu armonik boşlukları doldurmakla görevlendirilmiştir. Örnek olarak; 49. ve 50. ölçülerde viyola fa diyez pedal sesi, 51. ölçünün ikinci zamanında mi bekar'a inerek, Fa minörün çeken dokuzlu (Ç 9) akoru oluşturulmuştur. Kesitin (b) teması 65. ölçüde (a) temasındaki yapıyla aynı biçimde oluşturulmuştur. (b) temasında da piyanodaki eşlik yapısının değişmediği görülmektedir. Viyola (a) temasındaki yapıdan uzaklaştırılarak melodik bir yapıyla oluşturulmuş. Buradaki melodik yapı dörder ölçülük bloklar halinde ilerletilmiştir. 80. ölçüde tekrar başlatılan (a) temasıyla piyanoda oluşturulan eşlikte daha dolgun armonilerin seçilmesi ile birlikte viyola partisi daha melodik bir hale dönüştürülmüştür.

[A] kesitinde de olduğu gibi, [B] kesitinde de 65. ve 90. ölçüler arası yapılan tekarla (a - b - a - b - a) formu oluşmuştur.

A

Besteci 92. ölçüyle birlikte eserin üçüncü [A'] kesitini başlatmıştır. Piyanodaki eşliğin ve viyoladaki temanın değiştirilmeden başlatılması sonucu yapı, aslında ilk halindeki yapıdan farklı değildir, fakat 121. ölçüde piyanonun yinelediği (a) temasında, viyoladaki arpejler sıkılaştırılmış ve piyanonun da 125. ve 126. ölçülerde ezgi, arpejli bir yapıya dönüştürülmüştür. 129. ve 130. ölçülerle oluşan uzama ve viyolanın kurmuş olduğu köprü ile kesitteki koda oluşturulmuş. Eser La bemol Majör tonu ile sonlandırılmıştır.

3.8.4.Dördüncü Bölüm: Form Analizi

Eserin son bölümü Sonat Rondosu formunda oluşturulmuştur. Burada farklı olarak Sonat Rondosu'nun genel yapısı olan A-B-A-C-A-B-A yapısında, C

temasından sonra gelen A teması atılarak kısaltılmış Sonat Rondo'su formu elde edilmiştir.

Bölümün genel şeması şeması;

(A-B-A-C-B-A)

9 - 32 ölçüleri arası [A]

42 - 58 ölçüleri arası [B]

77- 114 ölçüleri arası [A]

119 - 137 ölçüleri arası [C]

142 - 169 ölçüleri arası [B]

182 - 211 ölçüleri arası [A]

1.bölüm 8 ölçülü bir giriş teması ile başlamıştır. Bu giriş teması dörderli ölçü kalıpları ile klasik stilde oluşturulmuştur. İlk dört ölçü hareketli yapıdayken, ikinci dört ölçülük cümle akorlarla oluşturulmuştur. Bölümün A teması 9. ölçüde piyanonun eşliği ile viyolada duyurulmaktadır. Buradaki A teması dörderli ölçülerle kurularak, öncül ve soncul cümlelerinden oluşturulmuştur. Öncül cümlesi 12. ölçüde Fa Majör' ün çeken olan Do Majör yarım kalışı ile soncul cümlesi olarak kullanılmıştır. Soncul cümlesinde Fa Majöre tam kalış yapılması gerekirken, La minör' e yapılan kadans ile soncul cümlesi uzamaya dönüştürülmüştür.

Örnek 43: 4. Bölüm viyola partisi, Vivace, 15-24. ölçüler arası



Örnek 44: 4. Bölüm piyano partisi, Vivace, 15-24. ölçüler arası

This musical score is for the Piano part of a piece in G major, 4/4 time, marked Vivace. It covers measures 15 to 24. The key signature has one sharp (F#). The tempo is indicated as Vivace. The score begins with a piano (p) dynamic marking. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes a diminuendo (dim.) marking in measure 22. The score concludes with a half note in measure 24.

17. ve 18. ölçüler arası La minör tonda iki ölçülük uzama, viyolanın da katılması ile Mi Majör tona taşınmıştır.

Örnek 45: 4. Bölüm viyola partisi, Vivace, 15-24. ölçüler arası



Örnek 46: 4. Bölüm piyano partisi, Vivace, 15-24. ölçüler arası



23. ve 24. ölçülerde ana temaya yapılan dönüş köprüsü ile 25. ölçüde tekrar A teması duyurulmuştur. Burada yinelenen A temasında, öncül cümlesi aynı yapıda oluşturulmuş, soncul cümlesi ise bir öncekinden farklı olarak 29. ölçüden başlatılarak 32. ölçüdeki yapıya dönüştürülmüştür. Bu yapı ise piyanoda duyurulan giriş temasıdır.

Örnek 47: 4. Bölüm viyola partisi, Vivace, 30-41. ölçüler arası



Örnek 48: 4. Bölüm piyano partisi, Vivace, 29-41. ölçüler arası

32. ve 33. ölçüler arası A temasının uzamaları, 40. ve 41. ölçüde B temasına kurulan köprüye dönüştürülmüştür.

Örnek 49: 4. Bölüm viyola partisi, Vivace, 30-48. ölçüler arası

Example 49 shows the Viola part for measures 30-48. The score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is Vivace. The music features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with dynamic markings such as *f* (forte), *p* (piano), and *dol.* (dolce). The piece concludes with a final cadence.

Örnek 50: 4. Bölüm piyano partisi, Vivace, 29-48. ölçüler arası

Example 50 shows the Piano part for measures 29-48. The score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is Vivace. The music features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with dynamic markings such as *f* (forte), *p* (piano), and *dolce*. The piece concludes with a final cadence.

Do Majör tonda oluşturulan B teması, A temasında olduğu gibi dörderli cümle yapısı ile oluşturulmuştur. B teması 49. ölçüde tamamlanacak iken; kadanstan kaçınılarak 50. ve 53. ölçüler arası uzamaya dönüşmüştür.

Örnek 51: 4. Bölüm viyola partisi, Vivace, 49-54. ölçüler arası



Örnek 52: 4. Bölüm piyano partisi, Vivace, 45-54. ölçüler arası



54. ve 57. ölçüler arasında bu uzama aynı anlatımla oluşturulmuş fakat; motiflerdeki ritmik değişikliklerle çeşitlenmiş hali sergilenmiştir.

Örnek 53: 4. Bölüm viyola partisi, Vivace, 49-61. ölçüler arası



Örnek 54: 4. Bölüm piyano partisi, Vivace, 50-61. ölçüler arası



Ardından 58. ölçüden başlayarak dört ölçülük bir kalış cümlesiyle 62. ölçüde yapı tekrardan giriş cümlesine taşınmıştır. 62. ve 65. ölçüler arası dört ölçülük cümle yapısı korunmuştur.

Daha önce de sürekli görülen kalıştan kaçınılarak uzamalar oluşturulmuştur. Sürekli Fa Majörün çekenini olan Do Majör üzerinde ilerleyen uzamayla tam kalış yapılarak, ancak 74. ölçüde Do Majöre ulaşılmıştır.

Örnek 55: 4. Bölüm viyola partisi, Vivace, 64-75. ölçüler arası



Örnek 56: 4. Bölüm piyano partisi, Vivace, 67-75. ölçüler arası

77. ölçüde Fa Majör tonda başlayan A temasında, piyanodaki eşlik ve temanın yapısı bakımından bir değişiklik yapılmamıştır. 84. ölçüye kadar aynı şekilde devam ettirilen A teması, ilk başlarda görüldüğü gibi tam kalıştan kaçınılarak oluşturulan uzamalarla devam ettirilmiştir. Bu uzamaların ardından 93. ölçüde yinelenen A teması bu sefer bir farkla ilk defa piyanoda duyurulmuştur. Yinelenen A temasının öncül cümlesinde daha önce duyurulan yapı kırılarak, çeşitlemeler oluşturulmuştur.

Örnek 57: 4. Bölüm viyola partisi, Vivace, 82-96. ölçüler arası



Örnek 58: 4. Bölüm piyano partisi, Vivace, 93-96. ölçüler arası



Soncul cümlesi bir değişikliğe uğratılmadan devam ettirilmiş ve tekrar dört ölçülük uzama ile öncül cümlesine dönmüştür. Öncül cümlesinde viyola ve piyano arasında ikiye motif paslaştırılarak, ilk iki ölçü motif viyolada, diğer iki ölçü ise piyano da duyurulmuştur.

Örnek 59: 4. Bölüm viyola partisi, Vivace, 97-111. ölçüler arası

Örnek 60: 4. Bölüm piyano partisi, Vivace, 96-111. ölçüler arası

109. ölçüden itibaren kurulan köprü aracılığı ile 119. ölçüde piyano, Re minör tonda C temasını duyurmaya başlamıştır.

C temasının dört ölçülük öncül cümlesi piyanoda getirilirken, 123. ölçüde piyano eşlik konumuna geçmiş ve temanın soncul cümlesi viyola ile duyurulmuştur. Yinelenen C temasındaki öncül-soncul ilişkisi bir önceki temaya göre partiler arasında yer değiştirilerek ilerletilmiştir.

137. ölçüdeki kalış cümlesi ile 141. ölçüde Fa Majör'ün çekenini olan Do Majör çeken 7'li akoruna ulaşılmış 142. ölçüde A teması atılarak B temasına dönülmüştür. B teması ilkinden farklı olarak Fa Majör tonundadır. B teması 149. ölçüden sonra, önceki halinde görüldüğü gibi dörder ölçülü ve kalışlardan kaçınılarak oluşturulan uzamalarla, 158. ölçüde tamamlanmıştır. Do pedalı üzerine yeni bir uzama ile 163. ölçüde Re bemol Majör akoru ile yapı kırılmıştır.

Örnek 61: 4. Bölüm viyola partisi, Vivace, 151-174. ölçüler arası

Örnek 62: 4. Bölüm piyano partisi, Vivace, 151-174. ölçüler arası

The musical score for the piano part, Vivace, measures 151-174, is presented in five systems. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The first system (measures 151-154) features a 'p legg.' marking. The second system (measures 155-158) includes 'f' markings. The third system (measures 159-162) includes 'sf' markings. The fourth system (measures 163-166) includes 'pp' markings. The fifth system (measures 167-170) includes 'pp' and 'f' markings. The score is a complex piece of music with many slurs, ties, and dynamic markings.

164. ve 169. ölçüler arası B temasına ait motif duyurulmuştur. 170. ve 173. ölçüler arası kurulan dönüş köprüsü ile yapı 174. ölçüdeki giriş cümlesine taşınmıştır. Giriş cümlesi önceki duyulduğu halinden daha uzun oluşturulmuş ve 182. ölçüde tekrar A temasına dönmüştür. Duyurulan A teması öncekilerden farklı olarak daha hareketli ve senkoplu yapıya dönüştürülmüştür.

Örnek 63: 4. Bölüm viyola partisi, Vivace, 181-188. ölçüler arası



Örnek 64: 4. Bölüm piyano partisi, Vivace, 181-188. ölçüler arası

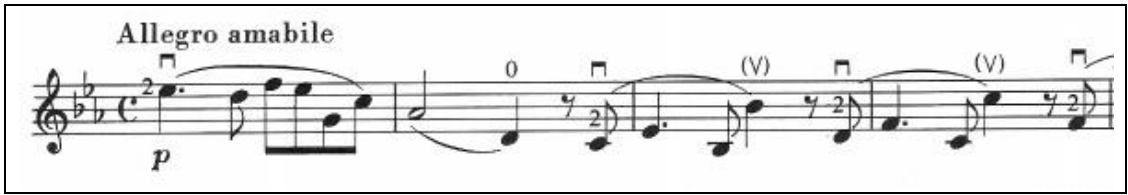
[illegible]

188. ve 191. ölçüde temanın soncul cümlesi kromatik yapıyla oluşturularak, 192. ölçüde uzamaya dönüştürülmüştür. Duyurulan uzama ile 198. ve 199. ölçülerdeki kurulan dönüş köprüsüne bağlanılmıştır. 184. ve 198. ölçüler arası duyurulan A teması ve eşlik eden piyano ilk halinden farklı olarak oluşturulmuştur. Eser 211. ölçüden başlayan Koda ve 216. ve 217. ölçülerde viyolanın arpejleri ve piyanonun dikey akorları ile Fa Majör tonda sonlandırılmıştır.

3.8.5. Bölüm 1. Allegro amabile

Brahms'ın ikinci viyola sonatı olan op.120 no.2 Mi bemol major sonat piyano ve viyolanın birlikte girmesiyle başlar. Burası a temasının başladığı kesittir.

Örnek 65: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro amabile, 1-4. ölçüler arası



Örnek 66: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro amabile, 1-4. ölçüler arası



Bu durum viyolada duyulan temanın onbirinci ölçüde piyanoda bas partisinde duyulmasına kadar devam eder. Onuncu ve onbirinci ölçüler arasında ana tonda tam kadans vardır. Cümle bir karara varmıştır. Diğer bir deyişle a teması burada bitmiştir. Aynı temanın tekrar duyulmasına rağmen yeniden duyulan a fikri artık köprünün bir başlangıcı olacaktır.

Örnek 67: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro amaible, 10-18. ölçüler arası

Örnek 68: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro amaible, 10- 18. ölçüler arası

10-18

Bu köprü b'ye giden köprüdür. Bu temaya köprü dememizin başlıca sebebi, aynı şekilde başlamasına rağmen modülasyona uğrayarak devam etmesi ve yirmiikinci ölçüde si bemol major tonunda karar kılmasıdır. Bu durum geleneksel sonat allegrosunda önemli bir rol oynar. Tonalitenin beşinci derecesidir. Yirmisekizinci ölçüye geldiğimizde Si bemol major tonunda b temasını duyarız. Bu temaya b diyebilmemiz için en önemli şartlardan biri; yeniden serimde anatonda gelecek olmasıdır. Analizin ilerleyen kısmında yeniden serim içerisinde tekrar göreceğiz.

Örnek 69: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro amaible, 24-33. ölçüler arası

24 *dim.* *pp* *Sul II* *Sul III* *Sul IV* *dolce* *dim.*

Örnek 70: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro amaible, 24-33. ölçüler arası

24 *pp* *dolce* *pp*

24-33

Özellikle Beethoven sonatlarda görüldüğü üzere b teması her zaman tek bir tema olmaz. Az önce bahsettiğimiz yeniden serimde tekrar ve anatonda gelme şartına uyan ve tema olma özelliği gösteren birden fazla fikir olabilir. Bu fikre dayanarak b2 diye isimlendirebileceğimiz yeni bir tema kırkıncı ölçüden itibaren tekrar duyulur.

39-50

Yapıyı inşa ederken ana hatlar dışında köprüler vardır. Bu köprüler zaman zaman daha önce kullanılan motiflerden inşa edilebilir. Bu durum kompozisyonel anlamda bütünlük sağlar. Sonat formu oluşturmak dışında da müzikal bir yapı oluşmuş olmalıdır. Bu sebeple bestecilerin köprü malzemeleri bu eserde de görüldüğü gibi aslında ses dünyasının kompozisyonel bütünlüğünü tamamlamaya hizmet eder. Burada (a) temasından motifler alınarak oluşturulmuş bir geçiş köprüsü görüyoruz. Bu köprüyle birlikte Serim kısmı (A) sonlanır ve Gelişim kesitine geçiş sağlanmış olur. Köprü ellibirinci ölçüden başlar.

Örnek 73: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro amaible, 48-55. ölçüler arası



Örnek 74: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro amaible, 51-55. ölçüler arası



51-55

Geleneksel sonat allegrosunda Serim kesiti bittikten sonra tekrar kullanılır. Bu durum form içerisindeki kesitleri ayırmak anlamında da bir sınır çizgisidir. Ancak

bu yapıtta artık klasik dönem tavrını besteci korumak istemez ve tekrar işaretini kaldırır. A bölümünden fikirlerle kurguladığı köprü atmışbeşinci ölçüde gelen yeni kesitle sonlanır. Burası gelişim kesitinin (B) başladığı noktadır. Bu şekilde düşünmemizin temel nedeni yeni bir fikir olarak gelmesi, kararlılığı ve tonalite anlamında başta sunulan mi bemol major ve si bemol majorden kurtulmasıdır.

Örnek 75: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro amaible, 65-72. ölçüler arası

65 *fp* *sotto voce* 3 *V*

71

Örnek 76: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro amaible, 65-72. ölçüler arası

65 *fp* *pp* 69

65-72

Bu durumun hemen ardından yapısal anlamda bakmamız gereken yer anatonun beşinci derecesinde gelmesi gereken ve bizi yeniden serime (A) bağlayacak köprüdür. Seksenyedinci ölçünün son dörtlüğünde beklenen tonaliteye tam kadans ile geliriz. Bu durum yüzikinci ölçüde son bulur. Bu kesite form içerisinde dönüş köprüsü denilir.

Örnek 77: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro amaible, 86-104. ölçüler arası

The musical score for the Viola part, measures 86-104, is presented in four staves. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The score includes the following details:

- Measure 86:** Starts with a *cresc.* marking. The first staff shows a sequence of eighth and sixteenth notes, followed by a rest and then a triplet of eighth notes marked *f*. The second staff continues with a triplet of eighth notes marked *f espr.*
- Measure 90:** The first staff shows a sequence of eighth and sixteenth notes, followed by a triplet of eighth notes marked *f*. The second staff continues with a triplet of eighth notes marked *f espr.*
- Measure 94:** The first staff shows a sequence of eighth and sixteenth notes, followed by a triplet of eighth notes marked *cresc.*. The second staff continues with a triplet of eighth notes marked *Sul II*.
- Measure 99:** The first staff shows a sequence of eighth and sixteenth notes, followed by a triplet of eighth notes marked *p*. The second staff continues with a triplet of eighth notes marked *dolce*.

Örnek 78: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro amaible, 87-102. ölçüler arası

The musical score for the first section (measures 87-102) is presented in four systems. The right hand (treble clef) plays a complex melodic line with many beamed sixteenth and thirty-second notes, often marked with 'f' (forte) and 'espress.' (espressivo). The left hand (bass clef) provides a more rhythmic accompaniment, often marked with 'poco f' (poco forte) and 'mf cresc.' (mezzo-forte crescendo). The score includes various dynamic markings such as 'poco f', 'f espress.', 'espress.', 'mf cresc.', 'p', 'f', 'p dim.', 'molto dolce', and 'cresc.'. The notation includes many beamed sixteenth and thirty-second notes, indicating a fast and intricate passage.

87-102

Yeniden serim kesitine anatonda duyulan (a) temasıyla yüzüçüncü ölçüden itibaren başlarız.

Örnek 79: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro amaible, 99-115. ölçüler arası

99 *p* *dolce* *p*

105 (V) (V)

109 *p* *p*

112 *dolce* Sul II

Örnek 80: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro amaible, 103-115. ölçüler arası

103 *p*

107 *pp*

112 *dolce*

Bu kesitin sonat allegrosu formu açısından bağlanması gereken yer (b) fikrinin ana tonda duyulacağı kesittir. Bu duruma yüzyirmialtıncı ölçüde mi bemol major tonunda duyulan b fikriyle geliyoruz.

Örnek 81: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro amaible, 125-134. ölçüler arası

Örnek 82: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro amaible, 125-134. ölçüler arası

Daha önce de bahsettiğimiz üzere (b2) teması yüzotuzsekizinci ölçüde yine anaton olan mi bemol major tonunda gelir.

Örnek 83: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro amaible, 134-145. ölçüler arası

134 *cresc.* *f*

138 *f*

141 *f*

Örnek 84: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro amaible, 135-145. ölçüler arası

135 *cresc.* *f* *fp*

139

142 *f*

Yüzellidördüncü ölçüde kapanış kesiti başlamaktadır. Bu durumun sebebi tonalitedeki radikal değişimdir.

Örnek 85: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro amaible, 146-154. ölçüler arası



Örnek 86: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro amaible, 151-154. ölçüler arası



Hemen ardından yuzaltmışikinci ölçüde gelen Tranquillo terimiyle yapıtın dramatik anlamda bir kodası başlamıştır. Bölüm bu koda ile sona erer.

Örnek 87: 1. Bölüm viyola partisi, Allegro amaible, 160-173. ölçüler arası

Tranquillo

160

dim.

164

169

rit. un poco

cresc.

f dim.

Örnek 88: 1. Bölüm piyano partisi, Allegro amaible, 161-173. ölçüler arası

161

165

169

cresc. rit. un poco

f dim.

3.8.6. Bölüm 2; Allegro appassionato

Bu bölümüm genel formu ABA'dır. Bu durum bize eser üzerinde yazmasa da scherzo trio formunu anımsatır. Bölümü oluşturan ilk temel yapı Mi bemol minör

tonunda gelecektir. Viyolanın solo görevi gördüğü piyanonun ise eşlik görevinde olduğu bu pasaj espressivo karakterde başlar ve ilerler.

Örnek 89: 2. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 1-15. ölçüler arası

Örnek 90: 2. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 1-15. ölçüler arası

Yukarıda da görüldüğü gibi; sekizinci ölçü sonunda yarım kadansla cümlelerin ilk kesiti biter. Hemen ardından dokuzuncu ölçüde aynı cümlelerin başlangıcını piyanoda sağ elde görürüz. Burada piyanoda sağ el partisi viyolanın görevini üstlenmiştir. Buraya kadar gayet geleneksel bir yapı kurgulanmıştır. Onaltıncı ölçü sonunda yeni modilasyonlar ve kararsız ton bölgeleri kurgulanarak viyola tekrar görev alır.

Örnek 91: 2. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 7-26. ölçüler arası

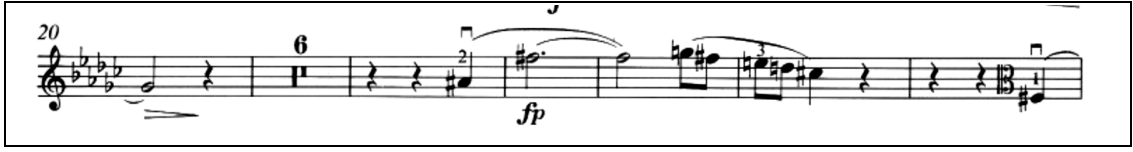
The musical score for the Viola part, measures 7-26, is presented in two systems. The first system (measures 7-19) is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a melodic line with various ornaments and a bass line with a forte (f) dynamic. The tempo is Allegro appassionato. The second system (measures 20-26) continues the melodic line with a forte (f) dynamic and a bass line with a forte (f) dynamic.

Örnek 92: 2. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 13-24. ölçüler arası

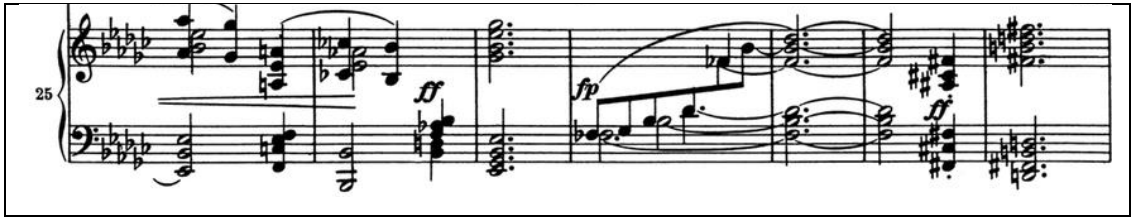
The musical score for the Piano part, measures 13-24, is presented in two systems. The first system (measures 13-18) is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a complex melodic line with various ornaments and a bass line with a forte (f) dynamic. The tempo is Allegro appassionato. The second system (measures 19-24) continues the melodic line with a forte (f) dynamic and a bass line with a forte (f) dynamic.

Bu durum ilk başta gelen müzik cümlesinin küçük parçacıklarıyla oluşturulan ve köprü sayılabilecek küçük yapıların kompozisyon açısından bütün oluşturmasıyla devam eder. Tonalite asıl tonumuz olan mi bemol minörü anımsatacaktır. Aşağıda yirmiyedinci ölçüde viyolada görüldüğü gibi ilk müzik cümlemizin parçalarından kurgulanmıştır.

Örnek 93: 2. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 20-31. ölçüler arası

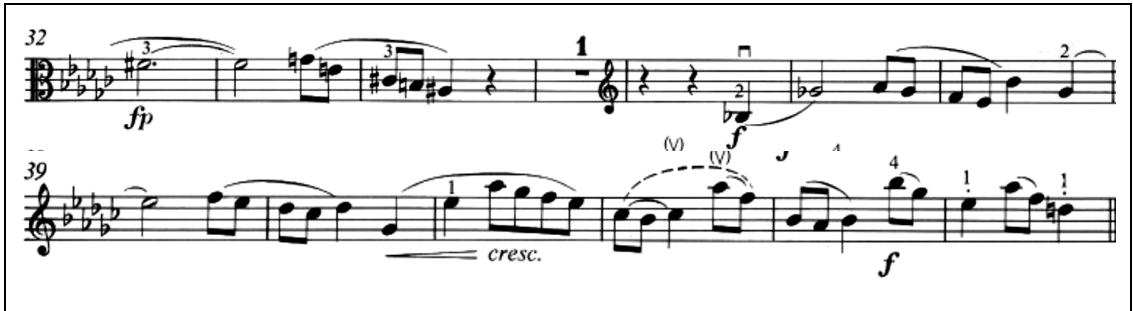


Örnek 94: 2. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 25-31. ölçüler arası



Otuzaltıncı ölçüde giren eksik ölçü si bemol notasından itibaren tekrar ilk cümleye bir dönüş olur.

Örnek 95: 2. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 32-44. ölçüler arası

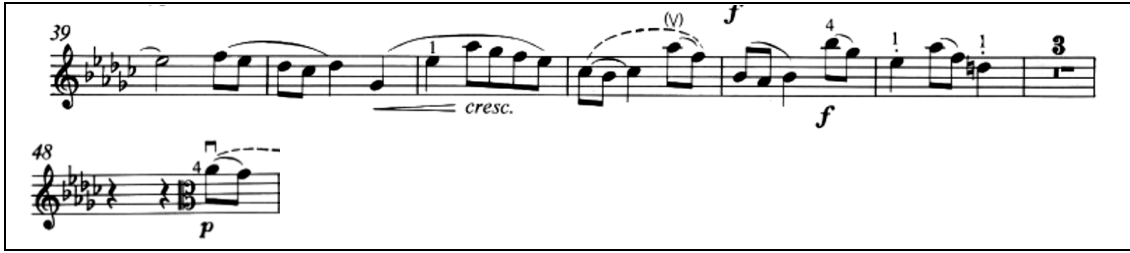


Örnek 96: 2. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 32-44. ölçüler arası



Kırkbeş-kırkyedi numaralı ölçüler arasında gelen kontrastlar cümleinin ilk ev en etkili kontrastlarıdır. Adeta küçük bir yapı içerisindeki kodettadır. Yapının değişeceğine dair ilk fikirdir.

Örnek 97: 2. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 39-48. ölçüler arası



Örnek 98: 2. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 45-48. ölçüler arası



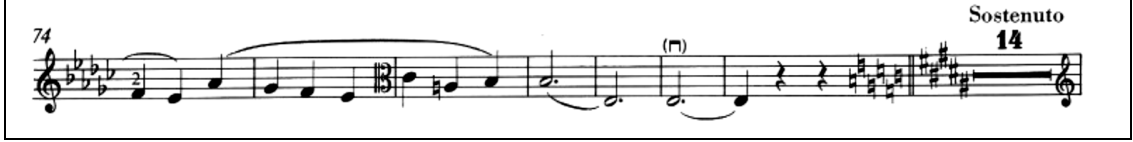
Bu pasajdan sonra gelen ve yine de aynı yapı içerisinde olan kesit dramatik bir kesittir. Tek başına yapısal anlamda ayakta duramaz ama mükemmel bir köprü oluşturabilir.

Örnek 99: 2. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 39-59. ölçüler arası

Örnek 100: 2. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 45-59. ölçüler arası

Bu bölümün (A) kesiti buraya kadar bahsettiğimiz malzemelerin dramatik kullanımıyla sekseninci ölçüde son bulur. Seksenbirinci ölçüden itibaren eğer besteci geleneği örneklediye trio diyebileceğimiz bölüm başlar, ton değişimi çok radikaldir. Mi bemol minörden Si majore görülen bu değişim aslında Do bemol major kullanmamak için kullanılmıştır. Sonuç olarak bir müzik kendisini kağıt üzerinde iyi savunsa da okuma kolaylığına bazen de olsa önceliğini vermelidir.

Örnek 101: 2. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 74-94. ölçüler arası



Örnek 102: 2. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 78-92. ölçüler arası



Yukarıda bahsettiğimiz si major bölme önceki ritmik karakterin tersine daha ağırbaşlıdır. Koral karakterinde bir armonizasyondan yola çıkılarak başlar. Viyola da bu duruma sadık kalır. Anarmonik sesler yardımıyla ilk tona modülasyonu gerçekleşecektir. Ancak burada yüzotuzaltı-yüzotuzsekizinci ölçüler arasında gelen köprünün durağanlığı, sakinliği hemen sonrasında gelecek olan kuvvetli bir kontrastla (A)’ya tekrar bağlanır.

Örnek 103: 2. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 131-148. ölçüler arası

The musical score for the Viola part, measures 131-148, is presented in three systems. The first system (measures 131-139) begins with a forte (*f*) dynamic and includes a *espr.* (espressivo) marking. The second system (measures 140-146) features a *rit.* (ritardando) marking and a piano (*p*) dynamic. The third system (measures 147-148) continues the melodic line. The score is written in a key signature of two flats and a 2/4 time signature.

Örnek 104: 2. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 134-148. ölçüler arası

The musical score for the Piano part, measures 134-148, is presented in two systems. The first system (measures 134-141) includes dynamic markings of *p* (piano), *pp* (pianissimo), and *f* (forte). The second system (measures 142-148) includes a *poco f* (poco forte) marking. The score is written in a key signature of two flats and a 2/4 time signature.

Bölüm ilk başta geldiği gibi devam eder. Besteci fazla varyasyondan kaçınmak istemiştir. Bölümün sonuna doğru ilk başta dramatik bir köprü olarak getirdiği motifleri tekrar getirir.

Örnek 105: 2. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 183-203. ölçüler arası

183 *f* *p*

190 *più dolce*

196 *fp* *cresc.*

201 *f*

Örnek 106: 2. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 184-203. ölçüler arası

184 *f* *p*

191 *più dolce*

197 *fp* *cresc.* *f*

Bölümün sonuna doğru yaklaşırken çalgıların solo olarak ayrıştırıldığı pasajları görürüz. İki çalgı da kendi ritmik karakterleriyle küçük müzikal jestlerle duyulur.

Örnek 107: 2. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 201-213. ölçüler arası

201 *f* *p*

208 *espr.* *dolce* *dim.*

Örnek 108: 2. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 204-213. ölçüler arası

204 *p* *pp*

Tüm bu durumlar yapıtı daha da dramatikleştirir. Son olarak kadansı da plagal olarak kurgulayıp bu bölümü sona erdirmiştir.

Örnek 109: 2. Bölüm viyola partisi, Allegro appassionato, 208-223. ölçüler arası

208
espr.
dolce
dim.

215
(m)

Örnek 110: 2. Bölüm piyano partisi, Allegro appassionato, 214-223. ölçüler arası

214
dim.

3.8.7. Bölüm 3; Andante con moto

Bölüm tema ve varyasyonlar bölümüdür. Mi bemol major tonundadır. Viyolanın temayı sunması ve piyanonun armonik yapısı belli etmesiyle başlar.

Örnek 111: 3. Bölüm viyola partisi, Andante con moto, 208-223. ölçüler arası

Örnek 112: 3. Bölüm piyano partisi, Andante con moto, 214-223. ölçüler arası

Beşinci ölçüye gelindiğinde viyoladaki tema geçici süreliğine piyanoya geçer. Bu kesit iki ölçü sürecektir. Cümlenin devamında viyola yine aynı fonksiyonu ele alır.

Örnek 113: 3. Bölüm viyola partisi, Andante con moto, 4-7. ölçüler arası

Örnek 114: 3. Bölüm piyano partisi, Andante con moto, 4-7. ölçüler arası

İlk cümle sekizinci ölçüde son bulur. Hemen ardından piyano solo olarak yeni bir cümleye başlayacaktır. Çok küçük düzeyde tonal karmaşalar olsa da asıl tonda cümlelerin tamamen bittiğini görürüz. Tema burada sona ermiştir.

Örnek 115: 3. Bölüm viyola partisi, Andante con moto, 4-14. ölçüler arası

Örnek 116: 3. Bölüm piyano partisi, Andante con moto, 8-14. ölçüler arası

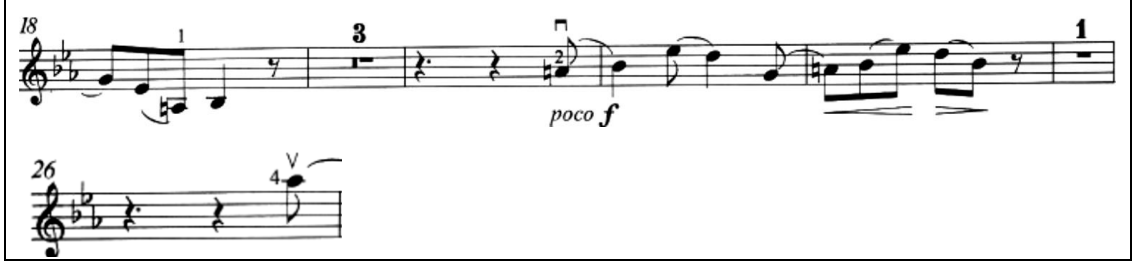
Ondördüncü ölçüden itibaren yeni ritmik karakterle bir varyasyon duyarız. Burada yazının sadeliği dikkatimizi çeker.

Örnek 117: 3. Bölüm viyola partisi, Andante con moto, 13-18. ölçüler arası

Örnek 118: 3. Bölüm piyano partisi, Andante con moto, 15-18. Ölçüler arası

Ritmik yapı değişmesine rağmen daha önce temada gördüğümüz gibi cümlelerin bir kısmı yine solo piyano şeklinde yirmibeşinci ölçüden itibaren iki ölçü devam eder ve viyola yine cümleye piyanonun kaldığı yerden başlar ve devam ettirir.

Örnek 119: 3. Bölüm viyola partisi, Andante con moto, 18-26. ölçüler arası



Örnek 120: 3. Bölüm piyano partisi, Andante con moto, 24-26. ölçüler arası



Yeni gelen varyasyonda piyano ve viyola ilişkisi tamamen soru-yanıt esasına dayanır. Otuzuncu ölçüden başlar ve aynı ölçü içerisinde kurgulanmış soru yanıtlarla devam eder. Bu varyasyonun yapısı daha dinamiktir.

Örnek 121: 3. Bölüm viyola partisi, Andante con moto, 30-42. ölçüler arası

The image shows a musical score for a Viola part, measures 30-42. The score is in 3/4 time, key of B-flat major. It features a single melodic line with various ornaments, including grace notes, trills, and slurs. The measures are numbered 30, 36, and 39.

Örnek 122: 3. Bölüm piyano partisi, Andante con moto, 37-42. ölçüler arası

The image shows a musical score for a Piano part, measures 37-42. The score is in 3/4 time, key of B-flat major. It features a complex texture with multiple voices, including triplets, slurs, and dynamic markings. The measures are numbered 37, 38, 39, 40, 41, and 42.

Kırkikinci ölçüden itibaren gelen yeni varyasyon şimdiye kadar eser içinde gelmiş en hızlı devinime sahip olanıdır. Bir önceki varyasyonda ele aldığı soru-yanıt ilişkisini verisel bağlamda geliştirir. Temel anlamda üç katman görürüz. Viyola-piyanoda sol el ve sağ eldeki nabız veren ritmik yapılar.

Örnek 123: 3. Bölüm viyola partisi, Andante con moto, 43-46. ölçüler arası

The image shows a musical score for a Viola part, measures 43-46. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is Andante con moto. The score is written in a single system with two staves. The first staff contains measures 43 and 44, and the second staff contains measures 45 and 46. The music features a series of sixteenth-note runs and chords, with a dynamic marking of *p* (piano) and a tempo marking of *grazioso*. The score includes various fingerings and bowings indicated by numbers and 'V' marks.

Örnek 124: 3. Bölüm piyano partisi, Andante con moto, 43-46. ölçüler arası

The image shows a musical score for a Piano part, measures 43-46. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is Andante con moto. The score is written in a single system with two staves. The first staff contains measures 43 and 44, and the second staff contains measures 45 and 46. The music features a series of sixteenth-note runs and chords, with a dynamic marking of *p* (piano) and a tempo marking of *grazioso*. The score includes various fingerings and bowings indicated by numbers and 'V' marks.

Bu varyasyonun devamında, az önce bahsettiğimiz yapılara da kendi içerisinde varyasyonlar yaparak (genişletme-daraltma) yeni varyasyona geçecektir.

Örnek 125: 3. Bölüm viyola partisi, Andante con moto, 49-56. ölçüler arası

Örnek 126: 3. Bölüm piyano partisi, Andante con moto, 49-56. ölçüler arası

Ellialtıncı ölçüde başlayan yeni varyasyon şimdiye kadarki en ağır yapıdaki varyasyondur. Romantik dönemde kaçınılmaz kurgulardan biri olan devinimi yüksek pasajlardan önceki durgun pasaj durumunu burada da görüyoruz.

Örnek 127: 3. Bölüm viyola partisi, Andante con moto, 55-65. ölçüler arası



Örnek 128: 3. Bölüm piyano partisi, Andante con moto, 56-65. ölçüler arası

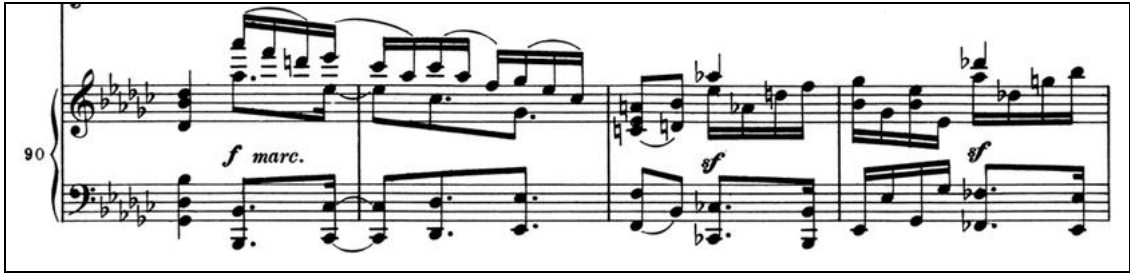
This image shows the musical score for the Piano part, measures 56-65. The score is written in a single system with two staves. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is Andante con moto. The score includes dynamic markings: *pp* (pianissimo) at measure 56 and *pp* at measure 61. There are also articulation marks like slurs and accents. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Yetmişinci ölçüden itibaren bölümün ikinci temel kesiti olan Allegro'ya giriş yapıyoruz. Piyano soloyla başlar.

Örnek 131: 3. Bölüm viyola partisi, Andante con moto, 81-95. ölçüler arası



Örnek 132: 3. Bölüm piyano partisi, Andante con moto, 90-93. ölçüler arası



Più tranquillo karakter terimiyle başlayan yeni kesit viyolada devam eden sekizlik üçlemelerle kesitin nabzını iyice değiştirir.

Örnek 133: 3. Bölüm viyola partisi, Andante con moto, 81-100. ölçüler arası

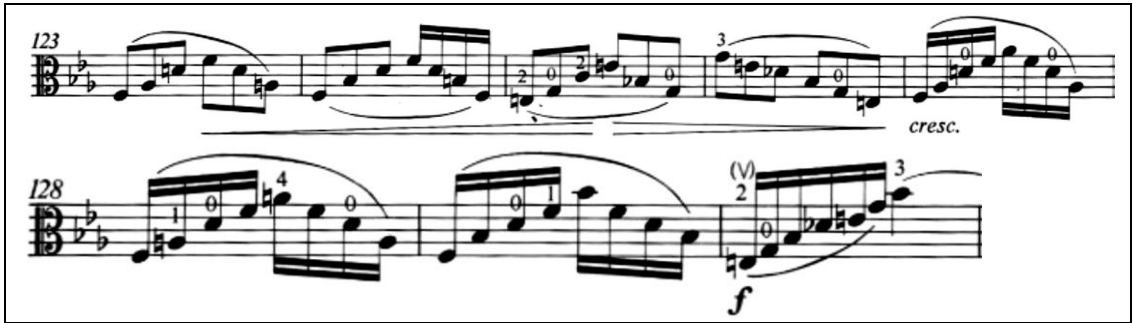


Örnek 134: 3. Bölüm piyano partisi, Andante con moto, 94-100. ölçüler arası



Altı sekizlik duyusu uzunca bir süre devam edecektir. Yüzyirmiüçüncü ölçüden itibaren örnekleyeceğimiz bu pasajın ortasından itibaren ölçü sayısının gerçek nabzını oluşturan notalara geri döneriz. Onaltılıkların arpej şeklinde kullanımı dinleyiciye ritmik bir sıkışma hissini verir. Aslen normali bu kesittir.

Örnek 135: 3. Bölüm viyola partisi, Andante con moto, 123-130. ölçüler arası



Örnek 136: 3. Bölüm piyano partisi, Andante con moto, 121-130. ölçüler arası



Yüzotuzbirinci ölçüden itibaren piyano ve viyola tek çalgı gibi birbirini bütünler. Piyanonun başlattığı ve bastan tize doğru sıralanan yapı viyolada devam eder ve piyano tekrar başlar.

Örnek 139: 3. Bölüm viyola partisi, Andante con moto, 139-153. ölçüler arası

Örnek 140: 3. Bölüm piyano partisi, Andante con moto, 139-153. ölçüler arası

SONUÇ

Romantik dönemin önemli bestecisi olan Johannes Brahms'ın eserlerinin önemi, günümüz müzik dünyasında büyük bir yere sahiptir.

J. Brahms, onsekizinci yüzyıl sonu bestecilerinin müzikal ve estetik anlayışına yakın olmasının yanı sıra eserlerinde aşırı duygusal anlatım, bireysellik, milliyetçilik, ifade yoğunluğu, farklı armonik renklerin yaratılışı, farklı ritmik kalıplarla Romantik öğeleri kullanmıştır. Klasizm ve Romantizm; birbirinden çok farklı olan bu iki anlayışı bağdaştırmış, birleştirmiştir.

Besteci geleneksel formlardan uzaklaşmayarak eserlerinde duygu yüklü ezgiler, akıcı ritimler ve zengin armoniler kullanarak çağının bestecisi olduğunu göstermiştir.

Bu sonatlarda kullanılan armonik doku incelenerek piyano ile icra edildiğinde ortaya çıkan ansamble problemleri giderilmeye çalışılmış ve günümüzde bu eserleri icra etmek isteyen genç müzisyenlerin karşılaştığı müzikal ve teknik problemler giderilmeye çalışılarak daha kolay icra edilir bir hale getirilmeyi amaçlanmıştır.

Bu araştırmada J. Brahms'ın yaşadığı dönemin özellikleri, içinde bulunduğu dönemin müziği, hayatı, eserleri araştırılarak ve orijinali klarnet ve piyano için yazılan Fa minör Op: 120 No: 1 ve Mi bemol Majör Op: 120 No: 2 sonatlarının icrası ve form analizi incelenmiştir.

KAYNAKÇA

- 1) Evin İlyasoğlu, Zaman İçinde Müzik, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2009
- 2) Leyla Pamir, Müzikte Geniş Soluklar, Ada Yayınları, İstanbul, 1989
- 3) Cavidan Selanik, Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni, Doruk Yayıncılık, Ankara, 1996
- 4) Ahmet Say, Müzik Tarihi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1997
- 5) Vural Sözer, Müzik Terimleri Sözlüğü. Remzi Kitabevi, 2. Basım 2014.
- 6) Vural Sözer, Müzik Ansiklopedik Sözlük. Remzi Kitabevi, 4. Basım, İstanbul, 1996
- 7) Ahmet Say, Müzik Ansiklopedisi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Birinci Basım, İstanbul, Eylül, 2005
- 8) İrkin Aktüze, Müziği Anlamak, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü, Pan Yayıncılık, İstanbul, Kasım, 2003
- 9) İrkin Aktüze, Müziği Okumak, Pan Yayıncılık, Birinci Basım, Cilt- 1, İstanbul, Mayıs 2002
- 10) Roger Kamien, Music: An Appreciation. Fifth Edition, McGraw-Hill, Inc. Tehran, 2001
- 11) Farshad Panahi, Yüksek Lisans Eser Metni Çalışması, İstanbul, 2013
- 12) https://tr.wikipedia.org/wiki/Romantik_dönem_bestecileri_listesi
- 13) Ahmet Say, Müzik Ansiklopedisi, 3. Cilt, Başkent Yayınevi, Ankara
- 14) Nurhan Cangal, Müzik Formları, Arkadaş Yayıncılık, Ankara, 2011
- 15) G. Henle Verlag, Johannes Brahms, Sonates Opus: 120 f- moll No: 1, ES- Dur No: 2, München. 1974
- 16) N.Simrock, Johannes Brahms, Sonates Opus: 120 f- moll No: 1, ES- Dur No: 2, Berlin, 1895