



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**Müzik Teorileri Anabilim Dalı**

**JOHANNES BRAHMS'IN ORKESTRA ESERLERİNDE SONLANMA  
KARAKTERİSTİĞİ**

**Giray KOÇASLAN**

**Doktora Tezi**

**Ankara, 2020**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Müzik Teorileri Anabilim Dalı

JOHANNES BRAHMS'İN ORKESTRA ESERLERİNDE SONLANMA  
KARAKTERİSTİĞİ

Giray KOÇASLAN

Doktora Tezi

Ankara, 2020

# JOHANNES BRAHMS'IN ORKESTRA ESERLERİNDE SONLANMA KARAKTERİSTİĞİ

**Danışman:** Prof. Dr. Türev BERKİ

**Yazar:** Giray KOÇASLAN

## ÖZ

*Sonlanma*, zamansal boyutu olan her konunun, izleyici ya da dinleyiciye en yakın noktasıdır. Bir başka deyişle, konuyla son görsel ya da işitsel temasımız *sonlanma* ânında gerçekleşir. Bu sebeple - bilhassa ilk deneyimlememizde - konuya dair hatırladığımız ilk şey, çoğunlukla onun *sonlanma biçimidir* ki, bu da konunun bizde uyandıracacağı izlenimde kritik bir rol oynar. Belki de bu yüzden, müzik tarihi - Richard Strauss, Bruckner ya da Prokofiev örneklerinde olduğu gibi -, ilk edisyonun yayımlanmasından önce ya da sonra, eserin sonlanma ânı için radikal değişikliklere giden onlarca besteciye tanıklık etmiştir. Bununla birlikte, sonlanma kavramını müzik teorileri bağlamında ele alan sınırlı sayıda çalışmanın, *bütüncül bir analiz* niteliği taşıması dikkat çekicidir.

Bu çalışmada; Johannes Brahms'ın orkestra eserleri özelinde, “bir bestecinin, eserleri için kullandığı bir ya da birkaç sonlanma modeline ulaşıp ulaşılamayacağı” sorusuna yanıt aranmaktadır.

Çalışmada izlenen analiz yöntemi; sırasıyla *bölgeler*, *nota yazımı*, *tempo*, *nüans düzeyi*, *ritmik yapı*, *armonik yapı*, *alıntılama* ve *orkestrasyon* olmak üzere sekiz ana boyuttan oluşmaktadır.

Analiz sonucunda,

- Brahms'ın orkestra eserlerinde, *1 tipi* sonlanma ve *2 tipi* sonlanma olmak üzere, birbirinden belirgin biçimde ayrılan iki grubun varlığından söz edilebileceği,
- *1 tipi* sonlanmanın; “K + U” biçiminde formüle edilebilecek bir ritmik yapıyı, *f* ve üzeri nüans düzeylerini ve *Allegro* merkezinde seyreden hızlı ve canlı tempoları ifade ettiği,

- 2 *tipi* sonlanmada; “U / K” biçiminde formüle edilebilecek bir ritmik yapının, *p* ve altı nüans düzeylerinin ve büyük çoğunlukla yavaş tempoların söz konusu olduğu,

- Her ne kadar iki ayrı karakteri temsil etseler de, bu iki sonlanma modelinin, bütün içinde *tamamlayıcı bir düalite* oluşturduğu

sonuçlarına ulaşılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Johannes Brahms, orkestra eserleri, sonlanma karakteristiği, analiz, ritmik yapı, nüans düzeyi, tempo, armonik yapı, alıntılama, orkestrasyon.

# CHARACTERISTICS of ENDINGS in JOHANNES BRAHMS'S ORCHESTRAL WORKS

**Supervisor:** Prof. Dr. Türev BERKİ

**Author:** Giray KOÇASLAN

## ABSTRACT

The nearest point of a subject, exhibiting a time-wise dimension, to audience is the *ending*. In other words, our final visual or aural contact with the subject is the *ending*. Therefore, the first thing we recall of a subject is its ending form, particularly for first-term viewers or listeners. Hence, it heavily influences the subject's impression. Perhaps for that reason, music history has witnessed numerous composers, such as Richard Strauss, Bruckner, or Prokofiev, who did radical changes on the endings of their works either before or after the publication of the first edition. Thus far, the number of studies carried out in the field of music theory handling endings are limited and these are far from featuring a comprehensive analysis characteristic.

In this study, through a case study of Johannes Brahms's orchestral works, we will seek if it is possible to find out one or more ending model(s) applied by a composer in his/her works.

The analysis method consist of eight dimensions which are *territories, score writing, tempo, dynamic level, rhythmic structure, harmonic structure, quoting and orchestration*.

The results of the analysis are as follows:

- In Brahms's orchestral works, it is possible to classify the endings into two groups, *Type-1* and *Type-2*
- *Type-1* endings consist of a rhythmic structure which can be formulated as "S + L", *f*, or higher level dynamics, and fast tempos characterize *Allegro*

- *Type-2* endings consist of a rhythmic structure which can be formulated as “L / S”, *p*, or lower level dynamics, and slow tempos in general
- Even though *Type-1* and *Type-2* represent two opposite characteristics, these two models embody a complementary duality in a whole

**Keywords:** Johannes Brahms, orchestral works, ending characteristic, analysis, rhythmic structure, dynamic levels, tempo, harmonic structure, quoting, orchestration.



## TEŞEKKÜR

Bu alıőmanın planlanmasından raporlandırılmasına kadar geen srete her daim yol gstericiliğinden faydalandığım Prof. Dr. Trev Berki'ye; kendisine ihtiyaç duyduğumda yardımlarını asla esirgemeyen ve özellikle orkestrasyon üzerine kaleme alınan metinlerde büyük emeği olan Dr. Öğr. Üyesi Leyla Bekensir'e; Müzik Teorileri Anabilim Dalı'nın değerli ğretim yeleri Prof. Dr. Cenk Güray, Doç. Dr. Mehmet Yüksel ve Prof. Eylem nder Baőarır'a ve konuksever Berki ailesine Őranlarımı sunarım.



## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ .....	i
ABSTRACT .....	iii
TEŞEKKÜR .....	v
İÇİNDEKİLER DİZİNİ .....	vi
TABLolar DİZİNİ .....	viii
GÖRSELLER DİZİNİ .....	ix
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ .....	xi
GİRİŞ .....	1
<b>BÖLÜM 1: YÖNTEM</b> .....	6
1.1. Seçilen Edisyon .....	6
1.2. Analiz Boyutları .....	6
1.2.1. Bölgeler .....	6
1.2.2. Nota Yazımı .....	6
1.2.3. Tempo .....	8
1.2.4. Nüans Düzeyi .....	8
1.2.5. Ritmik Yapı .....	9
1.2.6. Armonik Yapı .....	10
1.2.7. Alıntılama .....	10
1.2.8. Orkestrasyon .....	10
<b>BÖLÜM 2: ANALİZ</b> .....	12
2.1. Senfoni, Nr. 1, Op. 68, I .....	12
2.2. Senfoni, Nr. 1, Op. 68, II .....	16
2.3. Senfoni, Nr. 1, Op. 68, III .....	19
2.4. Senfoni, Nr. 1, Op. 68, IV .....	22
2.5. Senfoni, Nr. 2, Op. 73, I .....	25
2.6. Senfoni, Nr. 2, Op. 73, II .....	28
2.7. Senfoni, Nr. 2, Op. 73, III .....	31
2.8. Senfoni, Nr. 2, Op. 73, IV .....	34
2.9. Senfoni, Nr. 3, Op. 90, I .....	38
2.10. Senfoni, Nr. 3, Op. 90, II .....	41

2.11. Senfoni, Nr. 3, Op. 90, III.....	44
2.12. Senfoni, Nr. 3, Op. 90, IV.....	47
2.13. Senfoni, Nr. 4, Op. 98, I.....	50
2.14. Senfoni, Nr. 4, Op. 98, II.....	53
2.15. Senfoni, Nr. 4, Op. 98, III.....	57
2.16. Senfoni, Nr. 4, Op. 98, IV.....	60
2.17. <i>Haydn'ın Bir Teması Üzerine Çeşitlemeler</i> , Op. 56a.....	63
2.18. <i>Akademik Festival Uvertürü</i> , Op. 80.....	66
2.19. <i>Trajik Uvertür</i> , Op. 81.....	69
2.20. Serenad, Nr. 1, Op. 11, I.....	72
2.21. Serenad, Nr. 1, Op. 11, II.....	75
2.22. Serenad, Nr. 1, Op. 11, III.....	77
2.23. Serenad, Nr. 1, Op. 11, IV.....	80
2.24. Serenad, Nr. 1, Op. 11, V.....	82
2.25. Serenad, Nr. 1, Op. 11, VI.....	85
2.26. Serenad, Nr. 2, Op. 16, I.....	88
2.27. Serenad, Nr. 2, Op. 16, II.....	90
2.28. Serenad, Nr. 2, Op. 16, III.....	93
2.29. Serenad, Nr. 2, Op. 16, IV.....	95
2.30. Serenad, Nr. 2, Op. 16, V.....	97
<b>BÖLÜM 3: SONUÇ VE TARTIŞMA.....</b>	<b>99</b>
3.1. <i>1 Tipi</i> Sonlanma.....	100
3.2. <i>2 Tipi</i> Sonlanma.....	104
3.3. Özet.....	110
<b>KAYNAKLAR.....</b>	<b>113</b>
<b>ETİK BEYANI.....</b>	<b>115</b>
<b>DOKTORA TEZİ ORJİNALLİK RAPORU.....</b>	<b>116</b>
<b>PHD THESIS ORIGINALITY REPORT.....</b>	<b>117</b>
<b>YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....</b>	<b>118</b>

## TABLolar DİZİNİ

<b>Tablo 1.</b> <i>1 Tipi</i> Sonlanma: Genel görünüm .....	101
<b>Tablo 2.</b> <i>1 tipi</i> sonlanma: Kullanılan derece akorlarının sayısal dağılımı .....	103
<b>Tablo 3.</b> <i>1 tipi</i> sonlanma: Çalgı gruplarında ses alanı değişimi .....	104
<b>Tablo 4.</b> <i>2 tipi</i> sonlanma: Genel görünüm .....	105
<b>Tablo 5.</b> <i>2 tipi</i> sonlanma: Kullanılan derece akorlarının sayısal dağılımı .....	108
<b>Tablo 6.</b> <i>2 tipi</i> sonlanma: Son akorda çalgı gruplarındaki yapılanma .....	109
<b>Tablo 7.</b> <i>2 tipi</i> sonlanma: Çalgı gruplarında ses alanı değişimi .....	110
<b>Tablo 8.</b> <i>1 Tipi</i> ve <i>2 Tipi</i> Sonlanma: Karşılaştırma .....	110



## GÖRSELLER DİZİNİ

<b>Görsel 1.</b> Nota yazımı örneği: Op. 68, IV .....	8
<b>Görsel 2a.</b> TB: Op. 98, I .....	9
<b>Görsel 2b.</b> TB'de ritmik yapı: Op. 98, I .....	10
<b>Görsel 3.</b> TB orkestrasyonu: Op. 68, IV .....	11
<b>Görsel 4.</b> TB'de orkestral görünüm: Op. 68, I.....	15
<b>Görsel 5.</b> TB'de orkestral görünüm: Op. 68, II.....	18
<b>Görsel 6.</b> TB'de orkestral görünüm: Op. 68, III.....	21
<b>Görsel 7.</b> TB'de orkestral görünüm: Op. 68, IV .....	24
<b>Görsel 8.</b> TB'de orkestral görünüm: Op. 73, I.....	27
<b>Görsel 9.</b> TB'de orkestral görünüm: Op. 73, II.....	30
<b>Görsel 10.</b> TB'de orkestral görünüm: Op. 73, III.....	33
<b>Görsel 11.</b> TB'de orkestral görünüm: Op. 73, IV .....	37
<b>Görsel 12.</b> TB'de orkestral görünüm: Op. 90, I.....	40
<b>Görsel 13.</b> TB'de orkestral görünüm: Op. 90, II.....	43
<b>Görsel 14.</b> TB'de orkestral görünüm: Op. 90, III.....	46
<b>Görsel 15.</b> TB'de orkestral görünüm: Op. 90, IV .....	49
<b>Görsel 16.</b> TB'de orkestral görünüm: Op. 98, I.....	52
<b>Görsel 17.</b> TB'de orkestral görünüm: Op. 98, II.....	56
<b>Görsel 18.</b> TB'de orkestral görünüm: Op. 98, III.....	59
<b>Görsel 19.</b> TB'de orkestral görünüm: Op. 98, IV .....	62
<b>Görsel 20.</b> TB'de orkestral görünüm: Op. 56a.....	65
<b>Görsel 21.</b> TB'de orkestral görünüm: Op. 80 .....	68
<b>Görsel 22.</b> TB'de orkestral görünüm: Op. 81 .....	71
<b>Görsel 23.</b> TB'de orkestral görünüm: Op. 11, I.....	74
<b>Görsel 24.</b> TB'de orkestral görünüm: Op. 11, II.....	76
<b>Görsel 25.</b> TB'de orkestral görünüm: Op. 11, III.....	79
<b>Görsel 26.</b> TB'de orkestral görünüm: Op. 11, IV .....	81
<b>Görsel 27.</b> TB'de orkestral görünüm: Op. 11, V .....	84
<b>Görsel 28.</b> TB'de orkestral görünüm: Op. 11, VI .....	87
<b>Görsel 29.</b> TB'de orkestral görünüm: Op. 16, I.....	89

<b>Görsel 30.</b> TB'de orkestral görünüm: Op. 16, II.....	92
<b>Görsel 31.</b> TB'de orkestral görünüm: Op. 16, III.....	94
<b>Görsel 32.</b> TB'de orkestral görünüm: Op. 16, IV .....	96
<b>Görsel 33.</b> TB'de orkestral görünüm: Op. 16, V .....	98



## SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

A Cl.: La Klarinet

Al.: Alıntı

Alm6: Alman Altılısı

B Hn.: Si Korno

B Tpt.: Si Trompet

B $\flat$  Cl.: Si bemol Klarinet

B $\flat$  Hn.: Si bemol Korno

B $\flat$  Tpt.: Si bemol Trompet

B. Dr.: Bas Davul

B. Tba.: Bas Tuba

B. Tbn.: Bas Trombon

Bsn.: Fagot

C Cl.: Do Klarinet

C Hn.: Do Korno

C Tpt. Do Trompet

C. Bsn.: Kontrafagot

Cym.: Zil

D Hn.: Re Korno

D Tpt.: Re Trompet

D.B.: Kontrabas

E Hn.: Mi Korno

E Tpt.: Mi Trompet

E $\flat$  Hn.: Mi bemol Korno

F Hn.: Fa Korno

F Tpt.: Fa Trompet

Fl.: Flüt

Fra6: Fransız Altılısı

G Hn.: Sol Korno

G<sup>o</sup>: Geçit Akoru

K: Kısa  
K<sup>o</sup>: Komşu Akoru  
Nr.: Numara  
Ns: Nüans Düzeyi  
Ob.: Obua  
Op.: Opus  
ö.: Ölçü  
Picc.: Pikolo  
s.: Sayfa  
SB: Sarı Bölge  
TB: Turuncu Bölge  
Tbn.: Trombon  
Timp.: Timpani  
Tp: Tempo Belirteci  
Trgl.: Çelik Üçgen  
U: Uzun  
Vc.: Viyolonsel  
Viol. Solo: Keman Solo  
Vla.: Viyola  
Vln. I: 1. Keman  
Vln. II: 2. Keman  
WAB: Werkverzeichnis Anton Bruckner

## GİRİŞ

*Son*, zamanda ve mekanda bir şeyin bitim noktasıdır (Kılıçlıoğlu ve diğerleri, 1992, c. 18 - s. 198) ve ele alınan konu için zamansal süreçte bir nevi “kırılma noktası” hüviyetindedir. *Sonla* birlikte; bir müzik eserinin görkemli sesleri artık sessizliğe gömülür; bir romanın karakterleri, üzerlerine başka bir sözcük eklenmemek üzere sahneden çekilir; bir bilim insanı, yapmayı planladıklarıyla değil, sadece yaptıklarıyla anılmaya başlar. Kısacası, *sonun* öncesinde *süreç* söz konusuysen, *sonun* ötesinde artık *çıktı*dan bahsedilir.

*Süreç* ve *çıktı*, düşünce biliminde de farklı paradigmalara kaynaklık etmiştir. Söz gelimi *sonuççuluk*, bir eylemin ahlaki açıdan doğruluğunun, eylemin süreciyle değil, sonuçlarıyla değerlendirilebileceğini belirtirken; *deontoloji*, sonuca değil, doğrudan eylemdeki ahlaki davranışa vurgu yapar (Cevizci, 1999, s. 215, 786). Eylemin bittiği ve sonuçların görülmeye başlandığı nokta olan *son*, örtülü olarak da olsa, bu iki paradigma arasındaki kritik *zamansal ayraç* görevini üstlenmektedir.

*Sonlanma*, zamansal boyutu olan her konunun, izleyici ya da dinleyiciye en yakın noktasıdır. Bir başka deyişle, o konuyla son görsel ya da işitsel temasımız *sonlanma* ânında gerçekleşir. Bu sebeple - bilhassa ilk deneyimlememizde - konuya dair hatırladığımız ilk şey, çoğunlukla onun *sonlanma biçimidir* ki, bu da konunun bizde uyandıracığı izlenim için kritik bir rol oynar<sup>1</sup>. Sonucun son saniye skoruyla belirlendiği bir basketbol karşılaşması, son anları duygu yüklü bir sinema filmi ya da Tchaikovsky'nin *Patetik Senfonisi*'yle biten bir konser... Katılımcıların büyük bölümü, yüksek olasılıkla, basketbol maçının son anlarındaki heyecanı, sinema filminin duygu yüklü sonunu ya da konserin, alışılanın aksine, oldukça yavaş tempolu bir bölümle, *sönerek* bitişini konuşuyor olacaktır.

Müzik tarihi, ilk edisyonun yayımlanmasından önce ya da sonra, eserinin sonlanma ânı için radikal değişikliklere giden onlarca besteciye tanıklık etmiştir: Richard Strauss'un, başlangıçta *pp* nüans düzeyiyle tasarladığı *Ein Heldenleben*'in (Op. 40) bitişini, bir

---

<sup>1</sup> Bu durum, “geriye doğru bozucu etki” ya da “geriye doğru ketleme” başlıkları altında psikolojide de incelenir. Buna göre, daha sonra öğrenilen bilginin, daha önce öğrenilmişlerin hatırlanması üzerinde engelleyici veya bozucu etkisi olabilmektedir (Plotnik ve Kouyoumdjian, 2009, s. 266).

*crescendo* ekleyerek *ff*ya taşınması (Philip, 2018, s. 769; Gilliam, 1992, s. 65); Anton Bruckner'in, 8. senfonisinin (WAB 108) ilk bölümündeki *fff* bitişi, ikinci versiyonda *ppp*'ya dönüştürmesi (Gilliam, 1992, s. 64) ya da Sergey Prokofiev'in, yavaş bir tempoyla sonlandırdığı 7. Senfonisi (Op. 131) için, şef Samuel Samosud'un ilk seslendiriliş sonrasında tavsiyesi üzerine, alternatif bir *Vivace* bitiş yazması (Petroudi, 2017, s. 36) gibi...

Peki, *sonlanma* kavramı, müzik teorileri bağlamında bugüne dek nasıl ve hangi yoğunlukta ele alınmıştır? Bir bestecinin, eserleri için kullandığı bir ya da birkaç *sonlanma modeline* ulaşılabilir mi? Bu sorulara yanıt bulabilmek amacıyla yapılan literatür taraması, konuyla ancak ve ancak *dolaylı* biçimde ilişkili sayılabilecek şu dört yayının varlığını ortaya koymaktadır:

- Barry, Barbara. In Search of an Ending: Reframing Mahler's Context's of Closure

Mahler eserlerinde sonlanmaların hazırlanış evrelerine odaklanan bu makaleye göre, besteci birçok eserinde, kapanışların final etkisi yaratmasından kaçınmak amacıyla *geciktirme*, *araya eklenti yapma*, *uzatma* ya da *eritme* yöntemlerinden birine başvurur (Barry, 2007, s. 55-68). Bu kaçınmanın altında yatan sebeplerin, dönemin öne çıkan düşünce akımlarıyla ilişkilendirilmesi, çalışmayı ilginç kılan bir başka noktadır.

- Edwards, George. The Nonsense of an Ending: Closure in Haydn's String Quartets

Bu makale, bir eserde oluşan gerilimin, sonlanma ile birlikte çözümlenip çözülmediğine odaklanmaktadır. Bu doğrultuda, Haydn, W. A. Mozart ve Beethoven'ın kaleminden çıkan örnek kesitler incelenerek, çözümlenme karakterinin, bitişlerde ne tür yapılanmalarla daha kararlı biçimde hissedilebileceği örneklenmiş ve bu yapılanmaların Haydn yapıtlarında ne bağlamda yer aldığı tespit edilmiştir (Edwards, 1991, s. 227-254).

- Piston, Walter. *Orchestration*

Bu kitap, orkestra algıları üzerine verilen ayrıntılı bilgilerin yanı sıra; farklı dokuların orkestrasyondaki kurulumu ile bu noktada karşılaşılabilecek sorunlara da odaklanmakta ve müzik tarihinin farklı dönemlerinden örnek kesitler sunmaktadır. Bunlardan biri de, Brahms'ın 3. senfonisinde (Op. 90) ikinci bölümün sonudur. Burada, son akordaki seslerin orkestrada açık mesafeli tanziminin, güçlü ve hafif nüans düzeylerinde ne gibi sonuçlar verebileceği irdelenmiştir (Piston, 1969, s. 399-400).

- Sevsay, Ertuğrul. *Orkestrasyon-algılama ve Orkestralama Sanatı*.

Bu kitabın *Pratik* başlıklı ikinci bölümünde, müzik tarihinin farklı dönemlerinden seçilen 50 eser kesitinin indirgemesi birer egzersiz olarak sunulmakta; ardından, bu kesitlerin orijinalleri üzerine yapılan analizlere yer verilmektedir. Bu kapsamda, bir kapanış rneği olarak Brahms'ın 2. senfonisinin (Op. 73) cnc bölümü incelenmiş; orkestrasyonun, ses renklerinin tek tek ayırt edilmesini mi sağladığı (heterojenite), yoksa seslerin bir bütün olarak algılanmasına mı hizmet ettiği (akustik homojenite) sorularına yanıt aranmıştır (Sevsay, 2019, s. 455-459).

Kanıımızca, Sevsay ve Piston benzeri çalışmaların, sonlanma olgusuna sadece orkestrasyon açısından yaklaşması, konuya ilişkin bütüncül bir bakış açısı oluşturılmaktan uzaktır. Edwards ve Barry'nin çalışmaları ise, sonlanma eksenine odaklanmaktan ziyade, sonlanma ile öncesi arasındaki bağlantıya yoğunlaşmaktadır. Bu yapıları itibarıyla, anılan alışmaları, Cook'un tanımıyla (1992, s. 67), *psikolojik yaklaşımlı*<sup>2</sup> olarak değerlendirmek mümkün görünmektedir.

Tüm bu veriler, *sonlanma* zerine odaklanan kapsamlı bir analizle gerçekleştirilecek *fenomenolojik*<sup>3</sup> bir çalışmanın eksikliğini gözler önüne sermektedir.

---

<sup>2</sup> Müzikte *psikolojik yaklaşım*, seslerin kendilerinden ziyade, eser içerisinde o na kadar nasıl deneyimlendiklerine odaklanan bir bakış açısıdır (Cook, 1992, s. 67).

<sup>3</sup> *Fenomenoloji*, bir felsefe anlayışı olarak, "deneyimlerimizi kökenlerinden, gelişiminden ya da nedensel açıklamalardan bağımsız olarak, gerçekte olduğu şekliyle ve dolaysız olarak betimleme" anlamına gelir (Cevizci, 1999, s. 343). Cook da benzer bir tanım yapmış (1992, s. 67) ve bu nitelikte çalışma yapan bir müzik bilimcinin, müziksel deneyimin genel özelliklerini keşfetme aracı olarak münferit müzik parçacıklarını kullanacağını belirtmiştir (Cook, 1992, s. 69).

Kuşkusuz, böylesi bir çalışmanın tek bir besteciyle sınırlandırılması, bu ismin *bestecilik anlayışı* hakkında önemli veriler sunacak ve sonlanma üzerine bir *sınıflandırma modeli* oluşturulmasına imkan verecektir.

Buradan hareketle, bu çalışma için seçilebilecek en elverişli ismin, müzik dili açısından üç farklı dönemin - Kurallı klasik *Viyana Okulu*, çağdaş bir *romantik duyarlılık* ve eski müziği kazıyan *arkeolojik tavır* - birleşimine işaret eden, *Johannes Brahms* (Agawu, 1999, s. 135) olmasına karar verilmiştir.

Sonlanma temelli çok boyutlu bir analize *orkestrasyon* başlığının da dahil edilmesi, daha zengin verilere ulaşılmasını sağlayacaktır. Piston (1969, s. 356) *doku ve çalgı tanzimindeki* sürekli değişimin, büyük ölçekli eserlerin geneli üzerinde orkestrasyon analizi yapılmasını güçleştirdiğine vurgu yapmakta; analizin, eserlerin kısa kesitlerine, hattâ zaman zaman sadece birkaç ölçüsüne uygulanması gerektiğini belirtmektedir. Piston'ın fikirleri doğrultusunda, sonlanmaların orkestrasyon analizi için de ilgi çekici bölgeler olabileceği düşünülmüştür. Bu nedenle, çalışma Brahms'ın orkestra eserleriyle sınırlandırılmış, ancak yapıları itibarıyla solo çalgının ön planda yer almasından dolayı konçertolar dahil edilmemiştir. Bunun yanında, Brahms'ın özel olarak üzerinde durduğu eserler olduklarından, her ne kadar daha küçük çapta bir orkestra kullanımı söz konusu olsa da, Serenad, Nr. 1, Op. 11 ile Serenad, Nr. 2, Op. 16 da çalışma kapsamına alınmıştır.<sup>4</sup>

Buna göre, çalışmada her bir bölümünün sonlanma ânı incelenecek olan ve toplamda otuz bölümden oluşan dokuz eserin künyeleri ve tamamlanma tarihleri (Musgrave, 1999, s. 307-309) şunlardır:

- Serenad, Nr. 1, Op. 11, Re Majör (1860)
- Serenad, Nr. 2, Op. 16, La Majör (1860)
- *Haydn'ın Bir Teması üzerinde Varyasyonlar*, Op. 56a, Si bemol Majör (1874)
- Senfoni, Nr. 1, Op. 68, do minör (1877)

---

<sup>4</sup> Mektuplarında görüldüğü üzere, Brahms; Serenad, Nr. 1, Op. 11'in tam bir serenad ya da tam bir senfoni değil, *hibrid* bir eser olduğu görüşündedir (Avins, 2004, s. 209). Serenad, Nr. 2, Op. 16 içinse, bu denli keyif alarak çok az müzik yazdığını belirtmiş, 16 yıl sonra yaptığı revizyonla da esere olan ilgisinin sürdüğünü göstermiştir (Avins, 2004, s. 220, 488).

- Senfoni, Nr. 2, Op. 73, Re Majör (1878)
- *Akademik Festival Uvertürü*, Op. 80, do minör (1881)
- *Trajik Uvertür*, Op. 81, re minör (1881)
- Senfoni, Nr. 3, Op. 90, Fa Majör (1884)
- Senfoni, Nr. 4, Op. 98, mi minör (1886)

Bu çerçeveden hareketle, çalışmanın ana problem cümlesi şu şekilde oluşturulmuştur:

“Brahms’ın orkestra eserleriyle sınırlı bir *sonlanma karakteristiği*nden söz etmek mümkün müdür?”

Bu sorunun yanıtını aramak üzere tarafımızdan geliştirilen analiz modeli, çalışmanın *Yöntem* başlıklı bir sonraki bölümünde ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

# BÖLÜM 1: YÖNTEM

## 1.1. Seçilen Edisyon

Analiz, Brahms'ın tüm orkestra eserlerini içeren ve Hans Gal'ın editörlüğünde yayınlanan, 1926/1927 tarihli *Breitkopf und Härtel* edisyonu esas alınarak gerçekleştirilmiştir.

## 1.2. Analiz Boyutları

Çalışma için geliştirilen özgün analiz modeli, sırasıyla

- Bölgeler
- Nota yazımı
- Tempo
- Nüans düzeyi
- Ritmik yapı
- Armonik yapı
- Alıntılama
- Orkestrasyon

olmak üzere 8 ana boyuttan oluşmaktadır.

### 1.2.1. Bölgeler

Her bir sonlanma için, sırasıyla *Sarı Bölge* (SB) ve *Turuncu Bölge* (TB) adı verilen iki kesit belirlenmiştir. Bunlardan TB, sonlanmanın *karakterinin* belirlendiği bitiş kesitidir. SB ise, TB'nin *öncülü*, *hazırlayıcısı* görevini üstlenmenin yanısıra, ait olduğu eser ya da bölümdeki *son* tematik materyalin sergilendiği kesit olma özelliğini taşımaktadır.

### 1.2.2. Nota Yazımı

Notaların yazımında *Finale* programının 2012 sürümü kullanılmış, çalgı adlarına ilişkin olarak programın kendi kısaltmalarına başvurulmuştur. Nota yazımı, Breitkopf und Härtel'den bire bir değil, analiz için gereksinim duyulan unsurlar *filtrelenerek* gerçekleştirilmiştir. Edisyonda bulunmasına rağmen notaya aktarılmayan unsurlar şunlardır:

- Cümle bağları
- Kısa süre değerli notalardaki “< >”
- Nüans düzeyi ve tempoyu doğrudan etkilemeyen ifade unsurları (söz gelimi, “dolce”)

Nota yazımının son aşamasını, - bölgelerin partiyon üzerinde net olarak görülmesini kolaylaştırmak üzere - SB'nin *sarı* renge, TB'nin ise *turuncu* renge boyanması oluşturmaktadır:

The image displays a page of a musical score for Op. 68, IV. The score is written for a large ensemble of instruments, including Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (C. Hn., F. Hn.), Trombones (C. Tbn., Tbn., B. Tbn.), Timpani (Timp.), Violins (Vln. I, Vln. II), Viola (Via.), and Double Basses (D.B.). The score is written in a complex, multi-measure format with dynamic markings like 'f' and 'sf'. The page is numbered 447 at the top left and 447 at the bottom left. The score is set against a yellow background with a large grey arrow pointing to the right.

Görsel 1. Nota yazımı örneği: Op. 68, IV

### 1.2.3. Tempo

Bu boyuta, aşağıdaki iki soruya yanıt bulabilme amacıyla başvurulmuştur:

- SB ve TB özelinde, eserin/bölümün başlığından farklı bir tempo belirteci veya “*piu mosso*”, “*meno mosso*”, “*ritardando*” gibi değişimler gerçekleşmekte midir?
- Tüm sonlanmaların, - ayrıntılardan mümkün olduğunca arındırılmış biçimde -*yavaş* veya *hızlı* olmak üzere iki temel kategori altında sınıflandırılması mümkün müdür?

### 1.2.4. Nüans Düzeyi

Bu boyut çerçevesinde, aşağıdaki iki soruya yanıt aranmıştır:

- SB veya TB’de nüans değişimleri var mıdır?
- SB veya TB’de nüans değişimleri olsa bile, *p* veya *f* olmak üzere belirgin bir nüans merkezinden söz edilebilir mi?

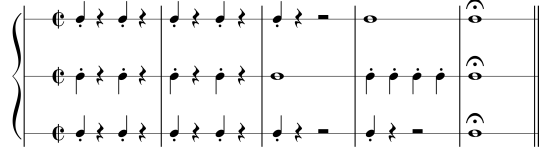
### 1.2.5. Ritmik Yapı

Bu boyut, *yalnızca* TB’de geçerli olan ritmik yapının varlığını tespit etmek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Bu çerçevede, partiler arasındaki aynılık ya da farklılıkların indirgenmesi yoluyla, TB’nin genelini temsil ettiği düşünölen; 1, 2 ya da 3 partili bir düzleme ulaşılmaya çalışılmıştır

Aşağıdaki görselde, bir sonlanmanın orijinal biçimi ve indirgeme sonrasındaki ritmik yapısı sergilenmektedir:

The image displays a musical score for TB: Op. 98, I, showing the original and reduced rhythmic structure for various instruments. The score is divided into two systems. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in C (A Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn in E (E Hn.), Horn in C (C Hn.), Trumpet in E (E Tpt.), and Timpani (Timp.). The second system includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The score is written in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The original score is shown in a larger font, and the reduced version is shown in a smaller font below it. The reduced version highlights the rhythmic patterns and their reduction across the instruments.

Görsel 2a. TB: Op. 98, I



Görsel 2b. TB'de ritmik yapı: Op. 98, I

### 1.2.6. Armonik Yapı

Bu boyut, esas itibarıyla, SB ve TB'de kullanılan tüm derece akorlarının saptandığı bir *mikroarmonik* analizden ibarettir. Akorlara ilişkin gösterimlerde, Robert Gauldin'in (2004, s. 117-120) "Harmonic Practice in Tonal Music" başlıklı kitabı esas alınmıştır<sup>5</sup>.

### 1.2.7. Alıntılama

Bu boyut, - sonlanma öncesinde - eser ya da bölüm içinde sergilenmiş herhangi bir *fikrin*, kendine SB ve TB'de yer bulup bulmadığının saptanması amacını taşımaktadır. Bu yolla saptanan *alıntı kesitler* (Gürün Demireriden, 2019, s. 10-11), "Al.1", "Al.2" ve "Al.3" kısaltmalarıyla sınıflandırılmış ve partiyon üzerinde kutu içine alınmıştır. Görüntü kirliliğine neden olmamak amacıyla, bir alıntı kesitin *tekrarlarının* gösteriminden kaçınılmıştır.

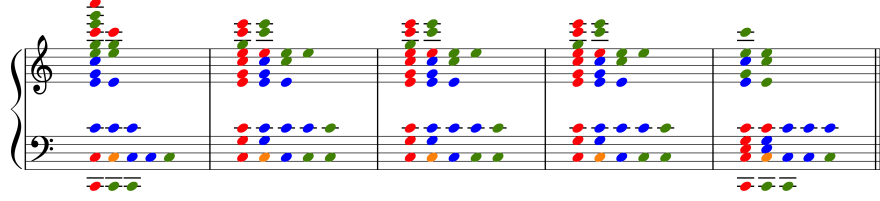
### 1.2.8. Orkestrasyon

Bu boyut çerçevesinde, şu üç soruya yanıt aranmaya çalışılmıştır:

- SB'lerin orkestrasyonunda, özellikle dikkat çeken unsurlar var mıdır ve TB'ye bir hazırlık söz konusu mudur?
- TB'lerin orkestrasyonunda, özellikle dikkat çeken unsurlar var mıdır ve son akora bir hazırlık söz konusu mudur?
- TB'lerin başlangıç ve bitiş ânı özelinde çalgı gruplarının ses alanlarında herhangi bir değişimden söz etmek mümkün müdür?

<sup>5</sup> *Yabancı sesli akorların* gösteriminde, eklenen dizi derecesinin şapkalı sayıyla gösterildiği " $\hat{1}+V^7$ " benzeri formüller kullanılmıştır (Yüceer, 2019, s. 7, 8).

Bu son soru bağlamında, TB içindeki tüm çalgıların, yer aldıkları gruplara göre farklı bir renkle ifade edildikleri, özgün bir gösterime başvurulmuştur.



Görsel 3. TB orkestrasyonu: Op. 68, IV

Burada, renklerin temsil ettiği çalgı grupları şunlardır:

- Yaylı çalgılar
- Tahta üflemeli çalgılar
- Bakır üflemeli çalgılar
- Timpani

Bu gösterimle, özellikle yaylı çalgılar grubundaki *aşamalı kalınlaşmanın* net bir şekilde tespit edilebilmesi hedeflenmiştir.

## BÖLÜM 2: ANALİZ

### 2.1. Senfoni, Nr. 1, Op. 68, I

(Meno Allegro)

495

Fl. *p* *f* *p* *f* *p*

Ob. *p* *f* *p* *p* *f* *p*

Bb Cl. *p* *f* *p* *p* *f* *p*

Bsn. *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

Cl. Bsn. *p* *f* *p* *f* *p* *p* *cresc. molto*

C Hn. *p* *p* *p* *p* *p* *p* *cresc. molto*

Timp. *p* *p* *p* *p* *p* *p* *cresc. molto*

Vln. I *p* *f* *p* *p* *f* *p* *cresc. molto*

Vln. II *p* *f* *p* *p* *f* *p* *cresc. molto*

Vla. *p* *f* *p* *p* *f* *p* *cresc. molto*

Vc. *p* *f* *p* *p* *f* *p* *cresc. molto*

D.B. *p* *p* *f* *p* *p* *f* *p* *cresc. molto*

do: V<sup>7</sup>/IV     $\hat{1}+\hat{vii}^2/\text{II}$      $\hat{1}+\hat{5}/\text{II}^6$      $\hat{1}+\hat{vii}^4$     V<sup>2</sup>/IV     $\hat{1}+\hat{vii}^2/\text{II}$      $\hat{1}+\hat{5}/\text{II}^6$      $\hat{1}+\hat{vii}^4$     V<sup>7</sup>/IV     $\hat{1}+\hat{vii}^2/\text{II}$      $\hat{1}+\hat{5}/\text{II}^6$      $\hat{1}+\hat{vii}^4$     V<sup>2</sup>/IV     $\hat{1}+\hat{vii}^2/\text{II}$      $\hat{1}+\hat{5}/\text{II}^6$

Yukarıdaki analiz, kanımızca, şu *kritik* bulguları ortaya çıkarmaktadır:

### Tempo

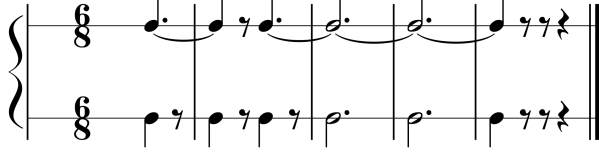
*Meno Allegro*, SB ve TB'de aynen korunmakta olup, herhangi bir hız değişimi söz konusu değildir.

### Nüans Düzeyi

SB'nin başladığı anda geçerli olan nüans düzeyi (*p*), iki ayrı *crescendo* vasıtasıyla değişime uğramaktadır (*f* ve *sf*). TB'nin başlangıcında geçerli olan nüans düzeyinde de (*p*) değişimler söz konusudur (< >).

## Ritmik Yapı

TB'de, aşağıdaki ritmik yapının varlığı dikkat çekicidir:



## Armonik Yapı

SB'ye hakim olan altı ayrı derece akoruna (V/IV,  $\hat{1}+vii^{\circ}/\flat II$ ,  $\hat{1}+\flat II$ ,  $\hat{1}+\sharp vii^{\circ}$ ,  $ii^{\circ}$  ve I) karşın, TB'de sadece tonik akoru kullanılmıştır. Bu cümleden olmak üzere, SB içerisinde 505. ölçüde ii-I'den oluşan bir eksik plagal kadans bulunmaktadır. TB'de ise herhangi bir kadans yoktur.

## Alıntılama

SB'de, - sırasıyla Al.1, Al.2 ve Al.3<sup>6</sup> olmak üzere - eserin 1-2, 232-233 ve 42-43. ölçülerine temellenen üç *alıntı kesit* mevcuttur. Buna karşın TB'de hiçbir alıntılama rastlanmamaktadır.

## Orkestrasyon

SB'de orkestrasyon açısından özellikle dikkat çeken nokta şudur:

- Vln. I, Vln. II ve Vla.'da, SB sonunda, *crescendo* ve tizleşen arpej ile TB'ye yapılan hazırlık

Buna karşın, TB'de, şu üç husus göze çarpar:

- Yaylılarda, TB başında gerçekleşen nüans değişimini (*sf, f* → *p*) destekler nitelikteki pestleşme ve tınıdaki bu değişimle üflemelilerin ön plana çıkışı
- Timp.'de kapanıştaki *tril*
- Tüm yaylılarda en son akorda görülen *pizzicato*

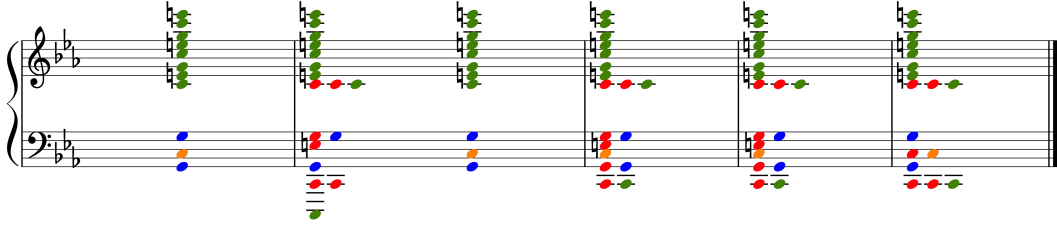
<sup>6</sup> Alıntı kesitler şu çalgılarda görülmektedir:

Al.1: Fl, Ob, B $\flat$  Cl, Bsn, C. Bsn, Vln I, Vln II, Vla, Vcl, D.B.

Al.2: C Hn

Al.3: Fl, Ob, B $\flat$  Cl, Bsn, Vln I, Vln II, Vla

TB'de *çalgı grupları* özelinde gerçekleşen hareketler, Görsel 4'te sergilenmektedir:



**Görsel 4.** TB'de orkestral görünüm: Op. 68, I



## 2.2. Senfoni, Nr. 1, Op. 68, II

(Andante sostenuto)

122

Al.1

Fl. *pp*

Ob. *pp*

A Cl. *p*

Bsn. *pp*

C. Bsn. *pp*

E Hn. *pp*

E Tpt. *pp*

Timp. *pp*

Viol. Solo *pp*

Vln. I *pp*

Vln. II *pp*

Vla. *pp*

Vc. *pp*

D.B. *pp*

Mi: vii<sup>0</sup>/V iv<sup>6</sup> ii<sup>0</sup><sub>5</sub> I

Yukarıdaki analiz, kanımızca, şu *kritik* bulguları ortaya çıkarmaktadır:

### Tempo

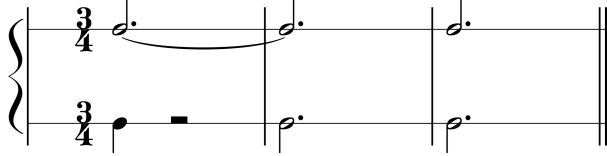
*Andante sostenuto*, SB ve TB'de aynen korunmakta olup, herhangi bir hız değişimi söz konusu değildir.

## Nüans Düzeyi

SB için geçerli olan nüans düzeyleri (*p* ve *pp*), TB'de aynen korunmaktadır.

## Ritmik Yapı

TB'nin kapsadığı partilerde, aşağıdaki ritmik yapının varlığı dikkat çekicidir:



## Armonik Yapı

SB'ye hakim olan dört ayrı derece akoruna ( $vii^{\circ}/V$ ,  $iv$ ,  $ii^{\circ}$  ve  $I$ ) karşın, TB'de sadece tonik akoru kullanılmıştır. Bu cümleden olmak üzere, SB içerisinde 123. ölçüde  $ii-I$ 'den oluşan bir eksik plagal kadans bulunmaktadır. TB'de ise herhangi bir kadans yoktur.

## Alıntılama

SB'de, sadece Al.1<sup>7</sup> olmak üzere, eserin 116-118. ölçülerine temellenen tek bir alıntı kesit mevcuttur. Buna karşın TB'de hiçbir alıntılama rastlanmamaktadır.

## Orkestrasyon

SB'de orkestrasyon açısından özellikle dikkat çeken hususlar şunlardır:

- Vln. I, Vln. II, Vla. ve Vc.'de, tizleşen arpejle TB'ye yapılan hazırlık
- Yaylıların genelinde görülen hareketle paralel Timp.'deki üçlemeler

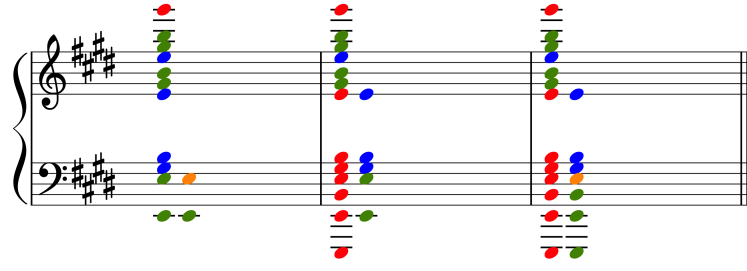
Buna karşın, TB'de, şu iki husus göze çarpar:

- Yaylılardaki pestleşmeyle üflemeli grubunun ön plana çıkması
- Timp.'de kapanıştaki *tril*

TB'de *çalgı grupları* özelinde gerçekleşen hareketler, Görsel 5'te sergilenmektedir:

<sup>7</sup> Alıntı kesit şu çalgılarda görülmektedir:

Al.1: Fl, Ob, E Hn



Görsel 5. TB'de orkestral görünüm: Op. 68, II



## 2.3. Senfoni, Nr. 1, Op. 68, III

(Piu tranquillo)

Fl. 154

Ob.

Bb Cl.

Bsn.

Eb Hn.

B Hn.

B Tpt.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

La: V<sup>7</sup>/IV I<sup>6</sup> I ii<sup>02</sup> I V<sup>7</sup> V<sup>6</sup><sub>5</sub> V<sup>7</sup> I

Yukarıdaki analiz, kanımızca, şu *kritik* bulguları ortaya çıkarmaktadır:

### Tempo

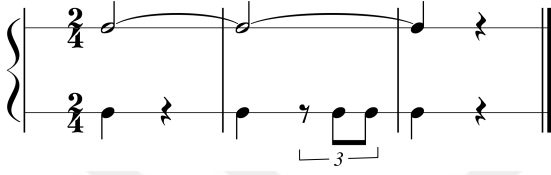
*Piu tranquillo*, SB ve TB'de aynen korunmakta olup, herhangi bir hız değişimi söz konusu değildir.

## Nüans Düzeyi

SB *p* nüans düzeyi ile başlamakta, ancak TB'ye gelirken *crescendo* yapılmaktadır. TB'de ise yaylılarda nüans değişimi gerçekleşmezken (*p*), üflemeli çalgılardaki *decrescendo* dikkat çekicidir.

## Ritmik Yapı

TB'nin kapsadığı partilerde, aşağıdaki ritmik yapının varlığı dikkat çekicidir:



## Armonik Yapı

SB'ye hakim olan dört ayrı derece akoruna (V/IV, I, ii<sup>o</sup> ve V) karşın, TB'de sadece iki derece akoru (V ve I) kullanılmıştır. Bu cümleden olmak üzere, SB içerisinde 157. ölçüde ii-I'den oluşan bir tam plagal kadans bulunmaktadır. Bununla birlikte, TB'de ise tam otantik kadans vardır.

## Alıntılama

SB'de, - sırasıyla Al.1, Al.2 ve Al.3<sup>8</sup> olmak üzere - eserin 71, 73-74 ve 71-72. ölçülerine temellenen üç *alıntı kesit* mevcuttur. Bununla birlikte, TB'de sadece Al.2'ye rastlanmaktadır.

## Orkestrasyon

SB'de orkestrasyon açısından özellikle dikkat çeken husus şudur:

- TB'ye gelirken, tüm çalgılarda görülen *crescendo*

<sup>8</sup> Alıntı kesitler şu çalgılarda görülmektedir:

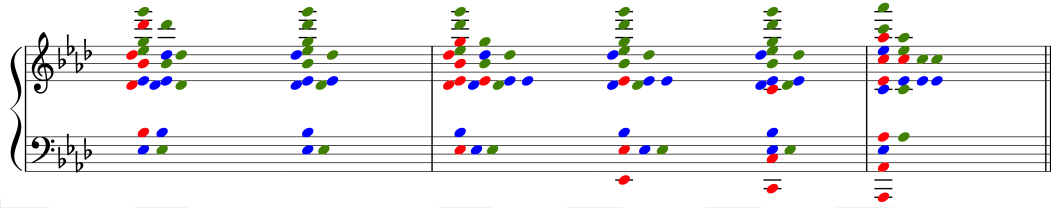
Al.1: Fl, Ob, B $\flat$  Cl, Bsn, E $\flat$  Hn, B Hn, Vln I, Vln II, Vla

Al.2: Vla, Vcl, D.B.

Al.3: Fl, B $\flat$  Cl, Bsn, Vln I, Vln II, Vla

Buna karşın, TB, söz konusu nüans düzeyindeki güçlenmeyi dengeleyen ve üflemelileri adeta *başladıkları noktaya geri döndüren* bir *decrescendo*'ya sahne olmaktadır. Yaylılar ise TB'ye, söz konusu güçlenmeye tezat oluşturan ve üflemelilerin tınlarını ön plana çıkaran bir *pizzicato* ile başlarlar.

TB'de *çalgı grupları* özelinde gerçekleşen hareketler, Görsel 6'da sergilenmektedir:



Görsel 6. TB'de orkestral görünüm: Op. 68, III

## 2.4. Senfoni, Nr. 1, Op. 68, IV

(Piu Allegro, ö.391)

447

Fl. *f sf sf*

Ob. *f sf sf*

B♭ Cl. *f sf sf*

Bsn. *f sf sf*

C. Bn. *ff sf sf*

C. Hn. *ff sf sf*

F. Hn. *ff sf sf*

C. Tbt. *ff sf sf*

Tbn. *ff sf sf*

B. Tbn. *ff sf sf*

Timp. *f sf sf*

Vln. I *ff sf sf*

Vln. II *ff sf sf*

Vla. *ff sf sf*

Vcl. *ff sf sf*

D.B. *ff sf sf*

Al.1

Al.1

Al.2

Do: I IV I IV $\frac{6}{4}$  IV I

Yukarıdaki analiz, kanımızca, şu *kritik* bulguları ortaya çıkarmaktadır:

### Tempo

*Piu Allegro*, SB ve TB'de aynen korunmakta olup, herhangi bir hız değişimi söz konusu değildir.

### Nüans Düzeyi

SB için geçerli olan nüans düzeyleri (*f* ve *ff*), TB'de aynen korunmaktadır.

### Ritmik Yapı

TB'nin kapsadığı tüm partilerde, aşağıdaki ritmik yapının varlığı dikkat çekicidir:



### Armonik Yapı

SB'ye hakim olan iki ayrı derece akoruna (I ve IV) karşın, TB'de sadece tonik akoru kullanılmıştır. Bu cümleden olmak üzere, *bütünüyle* TB içerisinde bir kadans bulunmayıp, eksik plagal kadansın ilk akoru SB, ikinci akoru ise TB üzerindedir.

### Alıntılama

SB'de, - sırasıyla Al.1 ve Al.2<sup>9</sup> olmak üzere - eserin 391 ve 392. ölçülerine temellenen iki *alıntı kesit* mevcuttur. Buna karşın TB'de hiçbir alıntılama rastlanmamaktadır.

### Orkestrasyon

SB'de orkestrasyon açısından özellikle dikkat çeken iki husus söz konusudur:

- Timp.'de TB'yi hazırlık niteliği taşıyan *tril*
- Vln. I, Vln. II ve Vla.'da, birer oktav atlayarak tizleşen motif tekrarları

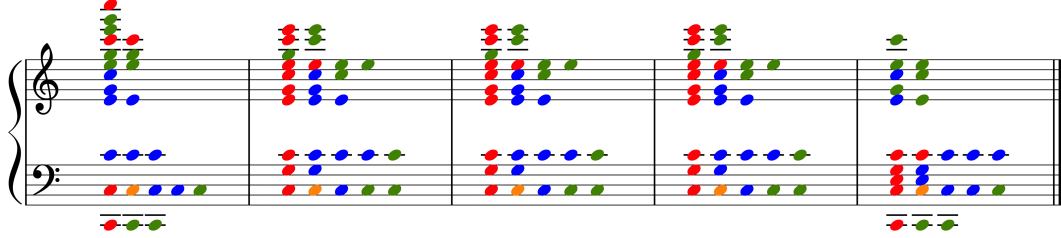
<sup>9</sup> Alıntı kesitler şu çalgılarda görülmektedir:

Al.1: Fl, Ob, B♭ Cl, Bsn, C. Bsn, C Hn, F Hn, C Tbt, Tbn, B. Tbn, Timp, Vcl, D.B.

Al.2: Vln I, Vln II, Vla

Buna karşın, TB, söz konusu tizleşmeyi dengeleyen ve anılan çalgılarda adeta *başladığı noktaya geri dönen* bir inici harekete sahne olmaktadır.

TB'de *çalgı grupları* özelinde gerçekleşen hareketler, Görsel 7'de sergilenmektedir:



**Görsel 7.** TB'de orkestral görünüm: Op. 68, IV

## 2.5. Senfoni, Nr. 2, Op. 73, I

(Allegro non troppo)

The image displays a page of a musical score for Symphony No. 2, Op. 73, I, by Ludwig van Beethoven. The score is for the first movement, marked "Allegro non troppo". The page number is 513. The score is arranged in a standard orchestral format with the following instruments and parts:

- Fl. (Flute): Part 1 (Al.2), Part 2 (Al.2)
- Ob. (Oboe): Part 1 (Al.2), Part 2 (Al.2)
- A. Cl. (Alto Clarinet): Part 1 (Al.2), Part 2 (Al.2)
- Bsn. (Bassoon): Part 1 (Al.2), Part 2 (Al.2)
- D. Hn. (Double Horn): Part 1 (Al.1), Part 2 (Al.1)
- E. Hn. (E-flat Horn): Part 1 (Al.1), Part 2 (Al.1)
- D. Tpt. (Trumpet): Part 1 (Al.1), Part 2 (Al.1)
- Tbn. (Trombone)
- B. Tbn. a B. Tba. (Bass Trombone and Bass Tuba)
- Timp. (Timpani)
- Vln. I (Violin I): Part 1 (Al.2), Part 2 (Al.2)
- Vln. II (Violin II)
- Vla. (Viola)
- Vc. (Violoncello)
- D. B. (Double Bass)

The score includes various musical notations such as dynamics (p, mp, dim.), articulation (pizz.), and performance instructions (Al.1, Al.2). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The bottom of the page shows the Roman numeral chord progression: Re: I 1+iv 1+ vii<sup>o2</sup> I iv vii<sup>o2</sup> I.

Yukarıdaki analiz, kanımızca, şu *kritik* bulguları ortaya çıkarmaktadır:

## Tempo

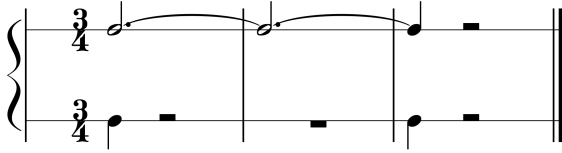
*Allegro non troppo*, SB ve TB'de aynen korunmakta olup, herhangi bir hız değişimi söz konusu değildir.

## Nüans Düzeyi

SB'nin başladığı anda geçerli olan nüans düzeyleri (*p* ve *mp*), yaylılar ve bakır üflemelilerde değişikliğe uğramaktadır (*dim.* ve *p*). TB ise, tüm üflemeliler ile Timp.'de nüans değişimleri içermektedir (< >).

## Ritmik Yapı

TB'nin kapsadığı partilerde, aşağıdaki ritmik yapının varlığı dikkat çekicidir:



## Armonik Yapı

SB'ye hakim olan beş ayrı derece akoruna (I,  $\hat{1}+iv$ ,  $\hat{1}+vii^{\circ}$ , *iv* ve *vii<sup>o</sup>*) karşın, TB'de sadece tonik akoru kullanılmıştır. Bu cümleden olmak üzere, SB içerisinde 516. ölçüden 517. ölçüye geçilirken *vii<sup>o</sup>*-I'den oluşan bir tam otantik kadans bulunmaktadır. TB'de ise -doğal olarak- herhangi bir kadans yoktur.

## Alıntılama

SB'de, - sırasıyla Al.1 ve Al.2<sup>10</sup> olmak üzere - eserin 2. ve 1. ölçülerine temellenen iki *alıntı kesit* mevcuttur. Buna karşın TB'de hiçbir alıntılama rastlanmamaktadır.

## Orkestrasyon

SB'de orkestrasyon açısından özellikle dikkat çeken şu iki husus söz konusudur:

<sup>10</sup> Alıntı kesitler şu çalgılarda görülmektedir:

Al.1: D Hn, D Tpt

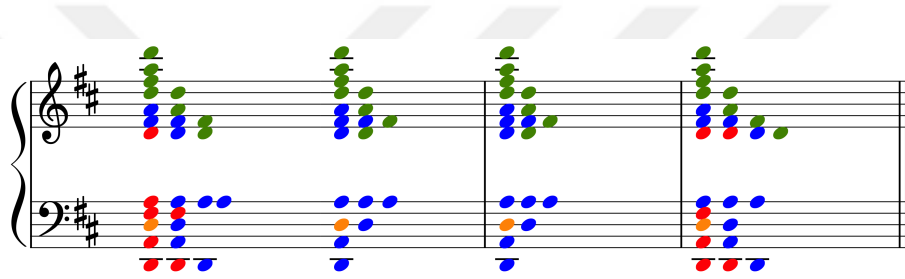
Al.2: Fl, A Cl, Vln I, Vln II, Vla

- Yaylılarda, TB'deki yaylı ve üflemeli grubu arasındaki nüans tezatlığına hazırlık niteliği taşıyan *diminuendo*
- D Hn. ve D Tpt.'de, TB'ye hazırlık niteliğindeki uzayan sesler

Buna karşın, TB'de, şu üç husus göze çarpmaktadır:

- Üflemelilerdeki *tutti*
- Yaylılardaki kısa seslerle üflemelilerin ön plana çıkışı
- Timp.'deki *tril*

TB'de *çalgı grupları* özelinde gerçekleşen hareketler, Görsel 8'de sergilenmektedir:



Görsel 8. TB'de orkestral görünüm: Op. 73, I

## 2.6. Senfoni, Nr. 2, Op. 73, II

(Adagio non troppo)

Fl. <sup>99</sup> *p*

Ob. *p*

A Cl. *p*

Bsn. *p*

D Hn. *p*

B Tpt. *p*

Timp. *p* Al.3 *p* Al.1 *sf* Al.1 *p*

Vln. I *mp* *sf* *p* Al.1 *p*

Vln. II *mp* *sf* *p*

Vla. *mp* *sf* *p*

Vc. *mp* Al.2 *sf* *p*

D. B. *mp* *sf* *p*

Si: 5+viio7/ii 5+ii 5+viio2 5+G07 1+viio7/IV 1+viio3 1+viio7 1+viio5 1+viio2 I

Yukarıdaki analiz, kanımızca, şu *kritik* bulguları ortaya çıkarmaktadır:

### Tempo

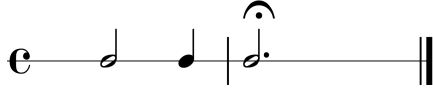
*Adagio non troppo*, SB ve TB'de aynen korunmakta olup, herhangi bir hız değişimi söz konusu değildir.

### Nüans Düzeyi

SB'nin başadığı anda geçerli olan nüans düzeyleri (*p* ve *mp*), "< >" vasıtasıyla yer yer değişikliğe uğramaktadır. Buna karşılık TB, nüans değişimi içermemektedir.

## Ritmik Yapı

TB'nin kapsadığı partilerde, aşağıdaki ritmik yapının varlığı dikkat çekicidir:



## Armonik Yapı

SB'ye hakim olan yedi ayrı derece akoruna ( $\hat{5}+vii^{\circ}/ii$ ,  $\hat{5}+ii$ ,  $\hat{5}+vii^{\circ}$ ,  $\hat{5}+G^{\circ}$ ,  $\hat{1}+vii^{\circ}/IV$ ,  $\hat{1}+vii^{\circ}$  ve I) karşın, TB'de sadece tonik akoru kullanılmıştır. Bu cümleden olmak üzere, *bütünüyle* TB içerisinde bir kadans bulunmayıp, tam otantik kadansın ilk akoru SB, ikinci akoru ise TB üzerindedir.

## Alıntılama

SB'de, - sırasıyla Al.1, Al.2 ve Al.3<sup>11</sup> olmak üzere - eserin 0-1, 1-2 ve 97. ölçülerine temellenen üç *alıntı kesit* mevcuttur. Buna karşın TB'de, hiçbir alıntılama rastlanmamaktadır.

## Orkestrasyon

SB'de orkestrasyon açısından özellikle dikkat çeken şu iki husus söz konusudur:

- Yaylılarda kademeli olarak pestleşen ezgi tekrarlarıyla TB'ye yapılan hazırlık
- Üflemlilerin genelindeki sessizlikle yaylıların ön plana çıkması

Buna karşın, TB'de, şu iki husus göze çarpmaktadır:

- Timp.'de kapanıştaki *tril*
- Son akordaki *tutti*

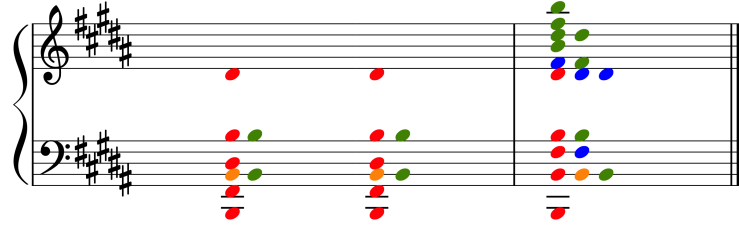
TB'de *çalgi grupları* özelinde gerçekleşen hareketler, Görsel 9'da sergilenmektedir:

<sup>11</sup> Alıntı kesitler şu çalgılarda görülmektedir:

Al.1: A Cl, Vln I

Al.2: Vc

Al.3: Timp



Görsel 9. TB'de orkestral görünüm: Op. 73, II



## 2.7. Senfoni, Nr. 2, Op. 73, III

( *Allegretto grazioso (Quasi Andantino)* )

233

Fl. *poco sost.*

Ob. *pp* *Al.1* *pp dim.* *dim.* *p*

A Cl. *pp* *dim.* *p*

Bsn. *p* *dim.* *p*

G Hn. *p dim.* *p*

C Hn. *p dim.* *p*

Vln. I *pp* *p* *Al.3* *pizz.*

Vln. II *pp* *p* *pizz.*

Vla. *p* *pp* *p* *pizz.*

Vc. *Al.2* *f* *dim.* *pp* *p* *pizz.*

D. B. *pp* *pizz.*

Sol: I  $\hat{1}+iv^6$   $\hat{1}+vii^6$  I  $\hat{1}+vii^6$   $\hat{1}+V^7$  I  $vii^6/V$   $\hat{1}^6$   $V^7$  I

Yukarıdaki analiz, kanımızca, şu *kritik* bulguları ortaya çıkarmaktadır:

### Tempo

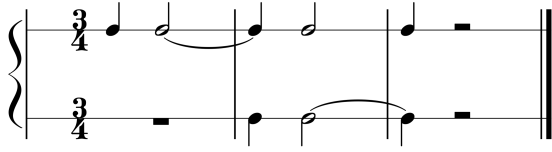
SB'de *Allegretto grazioso (Quasi Andantino)* ile başlayan tempo, TB'ye yaklaşılrken *poco sostenuto* ile değişikliğe uğramaktadır. TB'de gelindiğinde ise ayrıca bir tempo değişimi söz konusu değildir.

## Nüans Düzeyi

SB'nin başladığı anda geçerli olan nüans düzeyleri (*p* ve *pp*), *crescendo* ve *diminuendo* vasıtalarıyla yer yer değişikliğe uğramaktadır. Buna karşılık TB, nüans değişimleri içermemektedir.

## Ritmik Yapı

TB'nin kapsadığı partilerde, aşağıdaki ritmik yapının varlığı dikkat çekicidir:



## Armonik Yapı

SB'ye hakim olan altı ayrı derece akoruna (I,  $\hat{I}+iv$ ,  $\hat{I}+vii^o$ ,  $\hat{I}+V$ ,  $vii^o/V$  ve V) karşın, TB'de sadece tonik akoru kullanılmıştır. Bu cümleden olmak üzere, *bütünüyle* TB içerisinde bir kadans bulunmayıp, tam otantik kadansın ilk akoru SB, ikinci akoru ise TB üzerindedir.

## Alıntılama

SB'de, - sırasıyla Al.1, ve Al.2<sup>12</sup> olmak üzere - eserin 1 ve 110. ölçülerine temellenen iki *alıntı kesit* mevcuttur. Bununla birlikte TB'de, Al.3<sup>13</sup> olmak üzere, eserin 8. ölçüsüne temellenen tek bir alıntı kesite rastlanmaktadır.

## Orkestrasyon

SB, TB'deki uzun akorlara hazırlık niteliği taşıyan bir tempo değişimine sahne olmaktadır.

Buna karşın, TB'de şu iki husus göze çarpmaktadır:

- Tüm orkestranın seslendiriliyor oluşu

<sup>12</sup> Alıntı kesitler şu çalgılarda görülmektedir:

Al.1: Ob

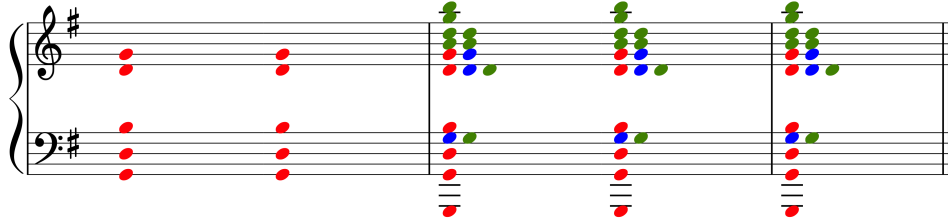
Al.2: Vla, Vc

<sup>13</sup> Alıntı kesit şu çalgılarda görülmektedir:

Al.3: Fl, Ob, A Cl, Bsn, G Hn, C Hn, Vln. I, Vln. II, Vla, Vc, D.B.

- TB'ye gelirken ve TB başında, üflemelilerdeki sessizlikle yaylıların; TB sonunda ise, yaylılardaki pizzicato ile üflemelilerin ön plana çıkması

TB'de *çalgi grupları* özelinde gerçekleşen hareketler, Görsel 10'da sergilenmektedir:



**Görsel 10.** TB'de orkestral görünüm: Op. 73, III

## 2.8. Senfoni, Nr. 2, Op. 73, IV

(Allegro con spirito)

417

Fl. *ff*

Ob. *ff*

A Cl. *ff*

Bsn. *ff*

D Hn. *ff* Al.1

E Hn. *ff*

D Tpt. *ff*

Tbn. *ff*

B. Tbn. a  
B. Tba. *ff*

Timp. *ff* 6 6

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. a. D. B. *ff*

Re: 1

423

Fl.

Ob.

A Cl.

Bsn.

423

D Hn.

E Hn.

D Tpt.

Tbn.

B. Tbn. a  
B. Tba

423

Timp.

423

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. a. D. B.

Yukarıdaki analiz, kanımızca, şu *kritik* bulguları ortaya çıkarmaktadır:

### Tempo

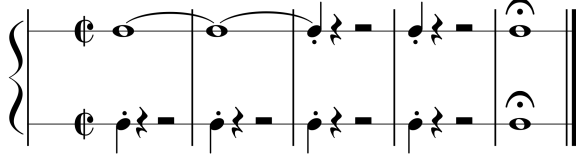
*Allegro con spirito*, SB ve TB'de aynen korunmakta olup, herhangi bir hız değişimi söz konusu değildir.

## Nüans Düzeyi

SB için geçerli olan nüans düzeyleri (*f* ve *ff*), TB’de aynen korunmaktadır.

## Ritmik Yapı

TB’nin kapsadığı tüm partilerde, aşağıdaki ritmik yapının varlığı dikkat çekicidir:



## Armonik Yapı

Gerek SB, gerek TB’de yalnızca tonik akoru hakimdir. Bu cümleden olmak üzere, kesit üzerinde herhangi bir kadans yoktur.

## Alıntılama

SB’de, sadece Al.1<sup>14</sup> olmak üzere, eserin 78 ve 79. ölçülerine temellenen tek bir alıntılama mevcuttur. Buna karşın TB’de hiçbir alıntılama rastlanmamaktadır.

## Orkestrasyon

SB’de orkestrasyon açısından özellikle dikkat çeken iki husus söz konusudur:

- Timp.’de TB’yi hazırlık niteliği taşıyan *tril*
- Fl., Ob., A Cl., D Hn. ve D Tpt.’de, TB’ye hazırlık niteliği taşıyan motif tekrarları

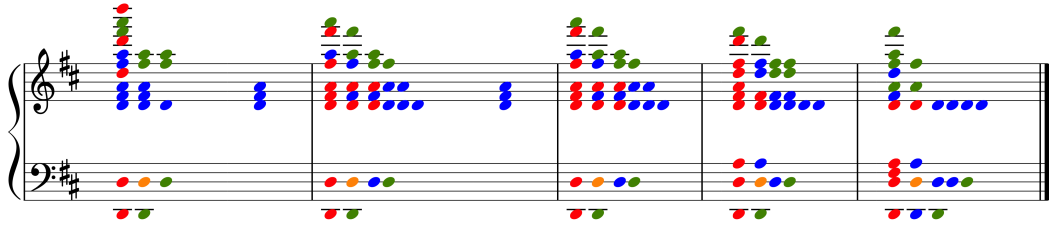
Buna karşın, TB’de, şu iki husus göze çarpar:

- Orkestradaki kesik akorların aksine B. Tbn. ile B. Tba.’da tutan uzun sesler
- Timp.’de kapanıştaki *tril*

TB’de *çalgi grupları* özelinde gerçekleşen hareketler, Görsel 11’de sergilenmektedir:

<sup>14</sup> Alıntı kesit şu çalgılarda görülmektedir:

Al.1: Fl, Ob, A Cl, D Hn, D Tpt



Görsel 11. TB'de orkestral görünüm: Op. 73, IV



## 2.9. Senfoni, Nr. 3, Op. 90, I

(Allegro con brio)

215

Fl. *p cresc.* *fp* *p*

Ob. *p cresc.* *f* *p*

B♭ Cl. *p cresc.* *fp* *p*

Bsn. *p cresc.* *fp* *p*

C. Bsn. *p cresc.* *fp* *p*

C. Hn. *p cresc.* *fp* *p*

F. Hn. *p cresc.* *fp* *p*

F. Tpt. *p cresc.* *f* *p*

Tbn. *p cresc.* *f* *p*

Tbn. *p cresc.* *f* *p*

Timp. *p cresc.* *f* *p*

Vln. I *p cresc.* *fp* *dim.* *pizz.* *arco*

Vln. II *p cresc.* *fp* *dim.* *pizz.* *arco*

Vla. *p cresc.* *f* *p dim.* *pizz.* *arco*

Vc. *p cresc.* *f* *p dim.* *pizz.* *arco*

D.B. *p cresc.* *f* *p dim.* *pizz.* *arco*

Fa: I I<sup>6</sup> K<sup>07</sup> I I

Yukarıdaki analiz, kanımızca, şu *kritik* bulguları ortaya çıkarmaktadır:

## Tempo

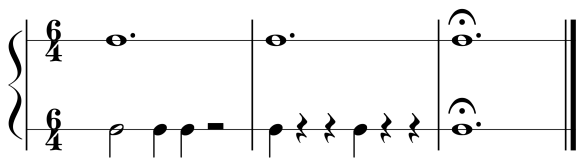
*Allegro con brio*, SB ve TB'de aynen korunmakta olup, herhangi bir hız değişimi söz konusu değildir.

## Nüans Düzeyi

SB'nin başladığı anda geçerli olan nüans düzeyi (*p*), *crescendo* vasıtasıyla değişime uğramakta (*f* ve *fp*), akabinde tekrar *p*'ya dönmektedir. TB ise, tüm yaylı grubunda nüans değişimleri içermektedir (*dim.*). Son akorda ise, bir "< >" söz konusudur.

## Ritmik Yapı

TB'nin kapsadığı partilerde, aşağıdaki ritmik yapının varlığı dikkat çekicidir:



## Armonik Yapı

SB'ye hakim olan iki ayrı derece akoruna (I ve K<sup>0</sup>) karşın, TB'de sadece tonik akoru kullanılmıştır. Bu cümleden olmak üzere, SB veya TB'de herhangi bir kadans yoktur.

## Alıntılama

SB'de, - sırasıyla Al.1 ve Al.2<sup>15</sup> olmak üzere - eserin 34 ve 3. ölçülerine temellenen iki *alıntı kesit* mevcuttur. Bununla birlikte, TB'de sadece Al.2'ye rastlanmaktadır.

## Orkestrasyon

SB'de orkestrasyon açısından özellikle dikkat çeken şu üç husustan söz edilebilir:

- Yaylılardaki tizleşen arpej
- Yaylılarda, TB'ye hazırlık niteliği taşıyan *diminuendo*

<sup>15</sup> Alıntı kesitler şu çalgılarda görülmektedir:

Al.1: Vln I, Vln II, Vla, Vc, D.B.

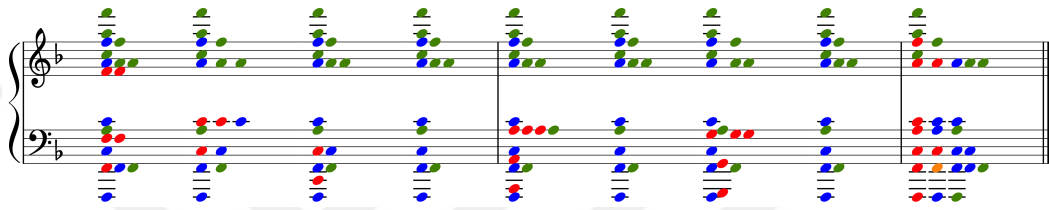
Al.2: Vln I, Vln II, Vla, Vc, D.B.

- Al.2'yi ön plana çıkarmak amacıyla viyolonsel ve kontrbasın geçici olarak devre dışı bırakılması

Buna karşın, TB'de, şu iki husus göze çarpmaktadır:

- Yaylılardaki *pizzicato*
- Son akordaki *tutti*

TB'de *çalgı grupları* özelinde gerçekleşen hareketler, Görsel 12'de sergilenmektedir:



Görsel 12. TB'de orkestral görünüm: Op. 90, I

## 2.10. Senfoni, Nr. 3, Op. 90, II

(Andante)

128

*poco rit.*

*p*

*p*

*piu p*

*p*

*piu p*

*Al.1*

*p*

*Al.1*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

Do: I IV I IV \_\_\_\_\_ I ♭VI I ♭VI \_\_\_\_\_ iv \_\_\_\_\_ I \_\_\_\_\_

Yukarıdaki analiz, kanımızca, şu *kritik* bulguları ortaya çıkarmaktadır:

**Tempo**

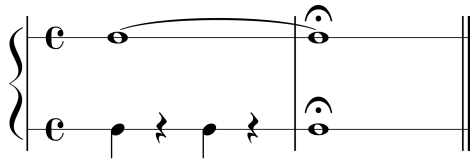
SB'deki *Andante*, TB'ye yaklaşıırken *poco ritardando* ile değişikliğe uğramaktadır. TB'ye gelindiğinde ise ek bir tempo değişimi söz konusu değildir.

### Nüans Düzeyi

SB'nin başladığı anda geçerli olan nüans düzeyi (*p*), üflemelilerde yer yer değişikliğe uğramaktadır (< >). TB ise sadece kemanlarda nüans değişimi içermektedir (< >).

### Ritmik Yapı

TB'nin kapsadığı partilerde, aşağıdaki ritmik yapının varlığı dikkat çekicidir:



### Armonik Yapı

SB'ye hakim olan dört ayrı derece akoruna (I, IV,  $\flat$ VI ve iv) karşın, TB'de sadece tonik akoru kullanılmıştır. Bu cümleden olmak üzere, *bütünüyle* TB içerisinde bir kadans bulunmayıp, eksik plagal kadansın ilk akoru SB, ikinci akoru ise TB üzerindedir.

### Alıntılama

SB'de, sadece Al.1<sup>16</sup> olmak üzere, eserin 14. ölçüsüne temellenen tek bir *alıntı kesit* mevcuttur. Buna karşın TB'de hiçbir alıntılama rastlanmamaktadır.

### Orkestrasyon

SB'de, yaylıların kısmen devre dışı bırakılmasıyla üflemelilerin ön plana çıktığı görülmektedir.

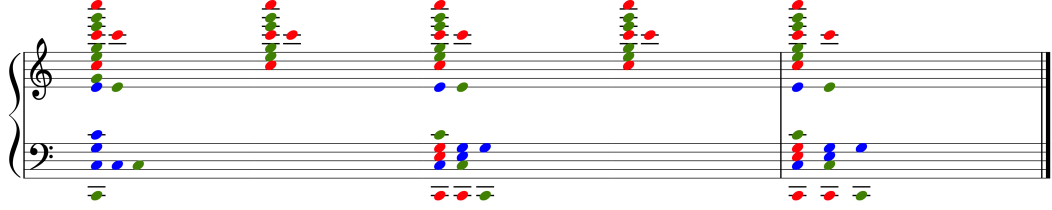
Bununla birlikte, TB genelinde tüm orkestraya yer veriliyor oluşu ilk bakışta göze çarpmaktadır. Ayrıca, gerek üflemeli ve yaylılardaki tiz enstrümanlar (Fl. ve Ob. ile Vln. I ve

<sup>16</sup> Alıntı kesit şu çalgılarda görülmektedir:

Al.1: B $\flat$  Cl, Bsn, C Hn, Tbn, Vc, D.B.

Vln. II) arasında, gerekse de üflemeli ve yaylılardaki pest enstrümanlar (B $\flat$  Cl., Bsn. C Hn. ve Tbn. ile Vla., Vc. ve D.B.) arasında kurulan paralellikler dikkat çekicidir.

TB'de *çalgı grupları* özelinde gerçekleşen hareketler, Görsel 13'te sergilenmektedir:



**Görsel 13.** TB'de orkestral görünüm: Op. 90, II

## 2.11. Senfoni, Nr. 3, Op. 90, III

(Poco Allegretto)

150

Fl. Al.1 a 2 p f p Al.3

Ob. p f p

Bs. Cl. p f p

Bsn. p Al.1 f p

C Hn. p Al.2 Al.2 f p

Vln. I p f p pizz.

Vln. II p f p pizz.

Vla. p f p pizz.

Vc. p f p pizz.

D.B. p f p pizz.

do: Alm6 vi Fra6 V4--3 i Alm6 #vii<sup>4</sup> VI<sup>4</sup> VI<sup>6</sup> VI<sup>7</sup> iv<sup>9-8</sup> i<sup>4</sup> V<sup>6</sup> i

(mi=fa)

Yukarıdaki analiz, kanımızca, şu *kritik* bulguları ortaya çıkarmaktadır:

### Tempo

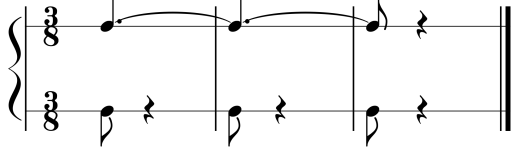
*Poco Allegretto*, SB ve TB'de aynen korunmakta olup, herhangi bir hız değişimi söz konusu değildir.

## Nüans Düzeyi

SB'nin başladığı anda geçerli olan nüans düzeyi (*p*), *crescendo* ve *decrescendo* vasıtalarıyla değişikliğe uğramaktadır. Buna karşılık TB, nüans değişimleri içermemektedir.

## Ritmik Yapı

TB'nin kapsadığı partilerde, aşağıdaki ritmik yapının varlığı dikkat çekicidir:



## Armonik Yapı

SB'ye hakim olan sekiz ayrı derece akoruna (Alm6, vi, Fra6, V, i, #vii°, VI ve iv) karşın, TB'de sadece tonik akoru kullanılmıştır. Bu cümleden olmak üzere, SB içerisinde 153. ölçü ile 154. ölçü arasında bir tam otantik kadans bulunmaktadır. Bunun yanı sıra, *bütünüyle* TB içerisinde bir kadans bulunmayıp, diğer tam otantik kadansın ilk akoru SB, ikinci akoru ise TB üzerindedir.

## Alıntılama

SB'de, - sırasıyla Al.1, Al.2 ve Al.3<sup>17</sup> olmak üzere - eserin 52-53, 0-2 ve 23-24. ölçülerine temellenen üç *alıntı kesit* mevcuttur. Buna karşın TB'de hiçbir alıntılama rastlanmamaktadır.

## Orkestrasyon

SB, TB'ye hazırlık niteliğiyle, orkestra genelinde nüans değişimleriyle de desteklenen, Al.2 ve Al.3 tekrarlarına sahne olmaktadır. SB'ye her ne kadar üflemelilerle başlansa da, *crescendo* etkisini güçlendirmek amacıyla ilerleyen ölçülerde yaylılar da dahil olmaktadır.

<sup>17</sup> Alıntı kesitler şu çalgılarda görülmektedir:

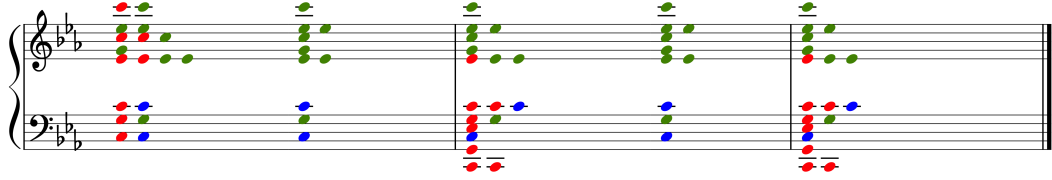
Al.1: Fl, Ob, B♭ Cl, Bsn, C Hn, Vln I, Vln II, Vla, Vc, D.B.

Al.2: Fl, Ob, B♭ Cl, Bsn, C Hn, Vln I, Vln II

Al.3: Fl, Ob, B♭ Cl, Bsn, C Hn, Vln I

Buna karşın TB’de, üflemelilerin uzun tutan seslerine karşılık yaylılarda görülen ve üflemelilerin ön plana çıkmasını sağlayan *pizzicato* dikkat çekicidir.

TB’de *çalgı grupları* özelinde gerçekleşen hareketler, Görsel 14’te sergilenmektedir:



Görsel 14. TB’de orkestral görünüm: Op. 90, III



## 2.12. Senfoni, Nr. 3, Op. 90, IV

(Allegro'ya oranla, poco sostenuto, ö.267)

301

Fl. *p*

Ob. *p*

B. Cl. *p*

Bsn. *p*

C. Bsn. *p*

C. Hn. *p*

F. Hn. *p*

F. Tpt. *p*

Tbn. *pp*

Tbn. *pp*

Timp. *pp*

Vln. I *pp* *dim.* *pp* *pizz.*

Vln. II *pp* *pp* *pizz.*

Vla. *pp* *dim.* *pp* *pizz.*

Vc. *p* *dim.* *pp* *pizz.*

D.B. *p* *pp* *pizz.*

Fa: I I<sup>6</sup> I

Yukarıdaki analiz, kanımızca, şu *kritik* bulguları ortaya çıkarmaktadır:

## Tempo

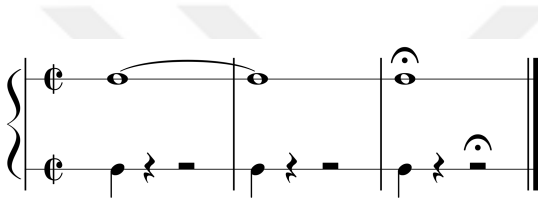
*Allegro'ya oranla, poco sostenuto*, SB ve TB'de aynen korunmakta olup, herhangi bir hız değişimi söz konusu değildir.

## Nüans Düzeyi

SB'nin başladığı anda geçerli olan nüans düzeyleri (*p* ve *pp*), yaylılarda *diminuendo* vasıtasıyla değişikliğe uğramaktadır. Buna karşılık TB, nüans değişimleri içermemektedir.

## Ritmik Yapı

TB'nin kapsadığı tüm partilerde, aşağıdaki ritmik yapının varlığı dikkat çekicidir:



## Armonik Yapı

Gerek SB, gerek TB'de yalnızca tonik akoru hakimdir. Bu cümleden olmak üzere, kesit üzerinde herhangi bir kadans yoktur.

## Alıntılama

SB'de, sadece Al.1<sup>18</sup> olmak üzere, eserin birinci bölümünün 3. ölçüsüne temellenen tek bir *alıntı kesit* mevcuttur. Buna karşın TB'de hiçbir alıntılama rastlanmamaktadır.

## Orkestrasyon

SB'de üflemelilerdeki uzun seslere tezat olarak, yaylılardaki ezgisel yapının varlığı dikkat çekicidir.

Buna karşın, TB'de, şu üç husus göze çarpar:

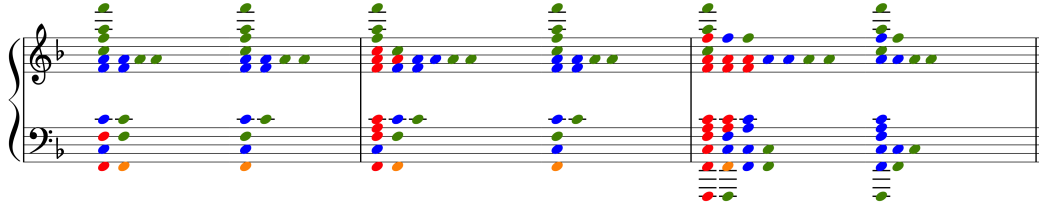
- Yaylılarda görülen ve üflemelileri ön plana çıkartan *pizzicato* sesler

<sup>18</sup> Alıntı kesit şu çalgılarda görülmektedir:

Al.1: Vln I, Vln II, Vla, Vc

- Timp.'de, yaylılarda SB'deki yapıyı uzatır nitelikteki *tremolo*
- Son akordaki *tutti*

TB'de *çalgi grupları* özelinde gerçekleşen hareketler, Görsel 15'te sergilenmektedir:



Görsel 15. TB'de orkestral görünüm: Op. 90, IV



## 2.13. Senfoni, Nr. 4, Op. 98, I

(Allegro non troppo)

The image displays a page of a musical score for Symphony No. 4, Op. 98, I, starting at measure 430. The score is arranged in a standard orchestral format with the following instruments and parts:

- Fl.** (Flute): Part 1 (Al.1), dynamics: *piu f*, *ff*, *a 2*
- Ob.** (Oboe): Part 1 (Al.1), dynamics: *piu f*, *ff*
- A Cl.** (Alto Clarinet): Part 1 (Al.1), dynamics: *piu f*, *ff*
- Bsn.** (Bassoon): Part 1 (Al.1), dynamics: *piu f*, *ff*
- E Hn.** (English Horn): Part 1 (Al.1), dynamics: *piu f*, *ff*, *a 2*
- C Hn.** (Cornet): Part 1 (Al.1), dynamics: *piu f*, *ff*, *a 2*
- E Tpt.** (Euphonium): Part 1 (Al.1), dynamics: *piu f*, *ff*, *a 2*
- Timp.** (Timpani): Dynamics: *ff*, *tr*
- Vln. I** (Violin I): Part 1 (Al.1), dynamics: *piu f*, *ff*
- Vln. II** (Violin II): Part 1 (Al.1), dynamics: *piu f*, *ff*
- Vla.** (Viola): Part 1 (Al.1), dynamics: *piu f*, *ff*
- Vc.** (Violoncello): Part 1 (Al.1), dynamics: *piu f*, *ff*
- D.B.** (Double Bass): Part 1 (Al.1), dynamics: *piu f*, *ff*

At the bottom of the score, a Roman numeral analysis is provided for the first part of the passage:

mi:  $\overset{7}{V^{6-5}}$   $i^{2-3}$   $\overset{7}{V^{6-5}}$   $i^{2-3}$   $\overset{7}{V^{6-5}}$   $i^{3-4}$   $iv^{2-3}$   $ii^{0\overset{6}{5}}$   $ii^{0\overset{7}{7}}$   $V^7$  |  $i$   $V^7$   $i$   $V^7$   $i$   $iv^{\overset{6}{4}}$   $i$

Yukarıdaki analiz, kanımızca, şu *kritik* bulguları ortaya çıkarmaktadır:

## Tempo

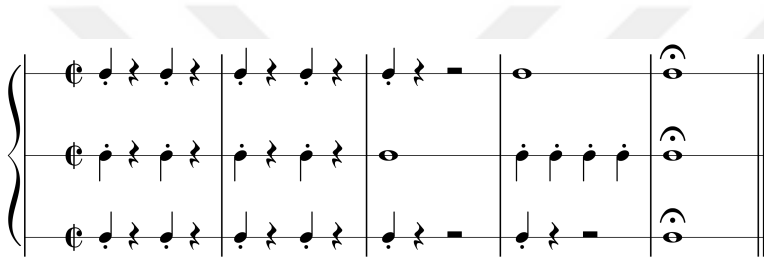
*Allegro non troppo*, SB ve TB'de aynen korunmakta olup, herhangi bir hız değişimi söz konusu değildir.

## Nüans Düzeyi

SB'nin başladığı anda geçerli olan *piu f* (Timp. hariç), *crescendo* vasıtasıyla tüm orkestrada değişime uğramaktadır (*ff*). Buna karşılık TB, herhangi bir nüans değişimi içermemektedir.

## Ritmik Yapı

TB'nin kapsadığı tüm partilerde, aşağıdaki ritmik yapının varlığı dikkat çekicidir:



## Armonik Yapı

SB'ye hakim olan dört ayrı derece akoruna (V, i, iv, ve ii<sup>o</sup>) karşın, TB'de üç derece akoru (i, V ve iv) kullanılmıştır. Bu cümleden olmak üzere, SB'den TB'ye geçilirken eksik otantik kadans vardır. Bununla birlikte TB'nin bitişi eksik plagal kadansla yapılmaktadır.

## Alıntılama

SB'de, sadece Al.1<sup>19</sup> olmak üzere, eserin 425 ve 426. ölçülerine temellenen tek bir *alıntı kesit* mevcuttur. Buna karşın TB'de hiçbir alıntılama rastlanmamaktadır.

## Orkestrasyon

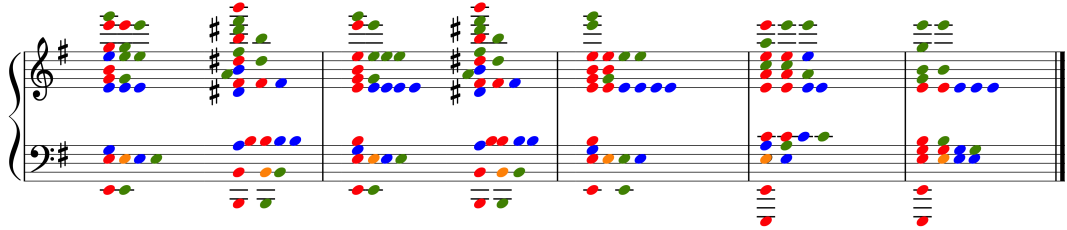
SB'de, TB'yi hazırlık niteliğiyle tüm orkestrada görülen nüans değişimi dikkat çekicidir.

Buna karşın, TB'de şu iki husus göze çarpar:

<sup>19</sup> Alıntı kesit şu çalgılarda görülmektedir:  
Al.1: Fl, Ob, A Cl, Bsn, E Hn, C Hn, D Tpt, Vln I, Vln II, Vc, D.B.

- Timp.'de, kesitin genelindeki ritmik yapıyla tam olarak örtüşmeyen hareketler
- Timp.'de kapanıştaki *tril*

TB'de *çalgi grupları* özelinde gerçekleşen hareketler, Görsel 16'da sergilenmektedir:



Görsel 16. TB'de orkestral görünüm: Op. 98, I



## 2.14. Senfoni, Nr. 4, Op. 98, II

(Andante moderato)

Fl. *f* a2

Ob. *f* a2

A Cl. *f*

Bsn. *f* Al.1

E Hn. *f*

C Hn. *f* Al.1 a2

E Tpt.

Timp.

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f* Al.2

D.B. *f*

Mi: I  $\hat{1}+\hat{1}\Pi^6$   $\hat{1}+\hat{1}\Pi^6$  I  $V^7/IV$   $\hat{1}+\hat{1}\Pi^6$  I  $\hat{1}+\hat{1}\Pi^6$   $\hat{1}+\hat{1}\Pi^6$  I  $\boxed{\flat VI}$ : I  $V^7/iv$   $\hat{1}+\hat{1}\Pi^6$   $\hat{1}+\hat{1}\Pi^6$

Yukarıdaki analiz, kanımızca, şu *kritik* bulguları ortaya çıkarmaktadır:

### Tempo

*Andante moderato*, SB ve TB'de aynen korunmakta olup, herhangi bir hız değişimi söz konusu değildir.

### Nüans Düzeyi

SB'nin başladığı anda geçerli olan nüans düzeyi (*f*), iki ayrı *diminuendo* vasıtasıyla değişikliğe uğramaktadır. TB'nin başladığı anda ulaşılan nüans düzeyinde (*pp*) ise herhangi bir değişim söz konusu değildir.

## Ritmik Yapı

TB'nin kapsadığı tüm partilerde, aşağıdaki ritmik yapının varlığı dikkat çekicidir:



## Armonik Yapı

SB'ye hakim olan dokuz ayrı derece akoruna (I,  $\hat{I}+bII$ ,  $\hat{I}+bIII$ , V/IV,  $bVI$ ,  $bVI:V/iv$ ,  $bVI:\hat{I}+iv$ ,  $bVI:\hat{I}+V$  ve  $bVI:\hat{I}+vii^0$ ) karşın, TB'de sadece tonik akoru kullanılmıştır. Bu cümleden olmak üzere, *bütünüyle* TB içerisinde bir kadans bulunmayıp, ii-I'den oluşan eksik plagal kadansın ilk akoru SB, ikinci akoru ise TB üzerindedir.

## Alıntılama

SB'de, - sırasıyla Al.1, ve Al.2<sup>20</sup> olmak üzere - eserin 1 ve 35-36. ölçülerine temellenen iki *alıntı kesit* mevcuttur. Buna karşın TB'de hiçbir alıntılama rastlanmamaktadır.

## Orkestrasyon

SB'de orkestrasyon açısından özellikle dikkat çeken dört husus söz konusudur:

- Timp.'de TB'yi hazırlık niteliği taşıyan *tril*
- Bsn., C Hn. Timp. ve yaylılarda, TB'ye hazırlık niteliği taşıyan *decrescendo*
- Fl., Ob. ve A Cl.'de, TB'ye hazırlık niteliği taşıyan ve aynı zamanda orkestranın geri kalanındaki nüans değişiminin öne çıkmasına olanak tanıyan *staccatolu* notalar
- TB öncesinde Hn.'de görülen ve anılan enstrümanın ön plana çıkmasını sağlayan nüans değişimi (< >)

Buna karşın, TB'de, şu husus göze çarpar:

- Yaylılardaki kısa süreli notalarla üflemlilerin ön plana çıkması

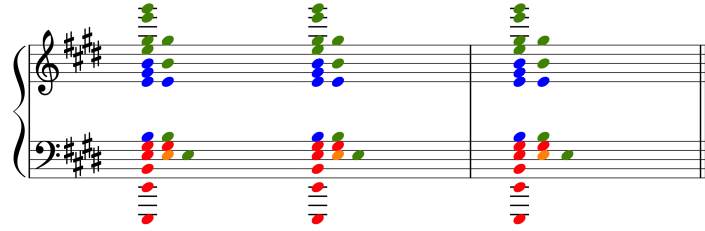
<sup>20</sup> Alıntı kesitler şu çalgılarda görülmektedir:

Al.1: Fl, Ob, A Cl, Bsn, C Hn, Vln I, Vln II, Vla

Al.2: Vla, Vc

- Son akorda yaylılardaki *pizzicato*

TB'de *çalgi grupları* özelinde gerçekleşen hareketler, Görsel 17'de sergilenmektedir:



Görsel 17. TB'de orkestral görünüm: Op. 98, II

## 2.15. Senfoni, Nr. 4, Op. 98, III

(Allegro giocoso)

347

Picc.

Fl.

Ob.

C. Cl.

Bsn.

C. Bsn.

F. Hn.

C. Hn.

C. Tpt.

Timp.

Trgl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Do: I V IV V I V IV V IV V ii<sup>7</sup> V I

Yukarıdaki analiz, kanımızca, şu *kritik* bulguları ortaya çıkarmaktadır:

## Tempo

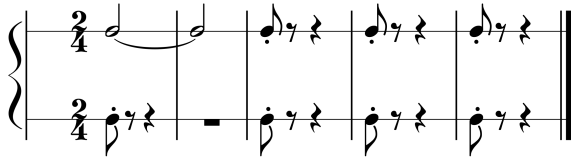
*Allegro giocoso*, SB ve TB'de aynen korunmakta olup, herhangi bir hız değişimi söz konusu değildir.

## Nüans Düzeyi

SB için geçerli olan nüans düzeyi (*ff*), TB'de de aynen korunmaktadır.

## Ritmik Yapı

TB'nin kapsadığı partilerde, aşağıdaki ritmik yapının varlığı dikkat çekicidir:



## Armonik Yapı

SB'ye hakim olan dört ayrı derece akoruna (I, V, IV ve ii) karşın, TB'de sadece tonik akoru kullanılmıştır. Bu cümleden olmak üzere, *bütünüyle* TB içerisinde bir kadans bulunmayıp, eksik otantik kadansın ilk akoru SB, ikinci akoru ise TB üzerindedir.

## Alıntılama

SB'de, sadece Al.1<sup>21</sup> olmak üzere, eserin 1. ölçüsüne temellenen tek bir *alıntı kesit* mevcuttur. Buna karşın TB'de hiçbir alıntılama rastlanmamaktadır.

## Orkestrasyon

SB'de orkestrasyon açısından özellikle şu iki husus dikkat çekmektedir:

- Timp.'de TB'yi hazırlık niteliği taşıyan *tril*
- Vln I'de TB'ye adeta köprü niteliği taşıyan pasaj

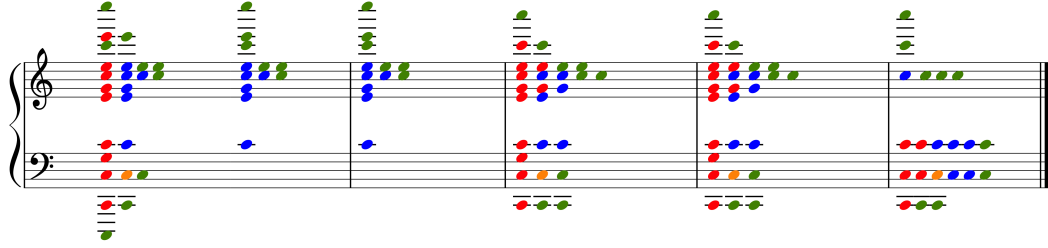
Buna karşın, TB'de şu husus göze çarpmaktadır:

<sup>21</sup> Alıntı kesit şu çalgılarda görülmektedir:

Al.1: Pic, Fl, Ob, C Cl, Bsn, C. Bsn, F Hn, C Hn, Vln I, Vln II, Vla, Vc, D.B.

- Trgl.'de başlangıçtaki *tril*

TB'de *çalgı grupları* özelinde gerçekleşen hareketler, Görsel 18'de sergilenmektedir:



Görsel 18. TB'de orkestral görünüm: Op. 98, III



## 2.16. Senfoni, Nr. 4, Op. 98, IV

(Piu Allegro)

301

Fl. *ff* a<sup>2</sup>

Ob. *ff*

A Cl. *ff*

Bsn. *ff*

C. Bsn. *ff*

E. Hn. *ff*

C. Hn. *ff*

E. Tpt. *ff*

Tbn. *ff*

Tbn. *ff*

Timp. *ff*

Vln. I *ff* Al.1

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

D.B. *ff*

mi: i V<sup>7</sup> i V<sup>7</sup> i iv<sup>6</sup> i iv<sup>6</sup> i V<sup>7</sup> i

Yukarıdaki analiz, kanımızca, şu *kritik* bulguları ortaya çıkarmaktadır:

## Tempo

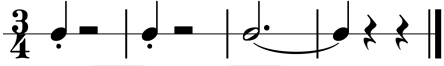
*Piu Allegro*, SB ve TB'de aynen korunmakta olup, herhangi bir hız değişimi söz konusu değildir.

## Nüans Düzeyi

SB için geçerli olan nüans düzeyi (*ff*), TB'de de aynen korunmaktadır.

## Ritmik Yapı

TB'nin kapsadığı partilerde, aşağıdaki ritmik yapının varlığı dikkat çekicidir:



## Armonik Yapı

SB'ye hakim olan üç ayrı derece akoruna (i, V ve iv) karşın, TB'de iki derece akoru (V ve i) kullanılmıştır. Bu cümleden olmak üzere, TB içerisinde tam otantik kadans vardır.

## Alıntılama

SB'de, sadece Al.1<sup>22</sup> olmak üzere, eserin 292. ve 293. ölçülerine temellenen tek bir *alıntı kesit* mevcuttur. Buna karşın TB'de hiçbir alıntılama rastlanmamaktadır.

## Orkestrasyon

SB'de orkestrasyon açısından özellikle dikkat çeken husus şudur:

- Vln. I, Vln. II ve Vla.'da, TB'yi hazırlık niteliği taşıyan motif tekrarları ve aynı inişin, bas işlevi gören çalgılarda (Bsn., C. Bsn, Vcl. ve D.B.), daha sade bir yapıda desteklenmesi

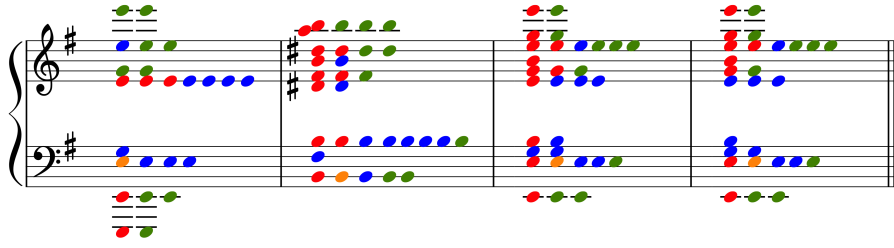
Buna karşın, TB'de şu husus göze çarpmaktadır:

- Timp.'de son akordaki *tril*

TB'de *çalgı grupları* özelinde gerçekleşen hareketler, Görsel 19'da sergilenmektedir:

<sup>22</sup> Alıntı kesit şu çalgılarda görülmektedir:

Al.1: Vln I, Vln II, Vla



Görsel 19. TB'de orkestral görünüm: Op. 98, IV





## Tempo

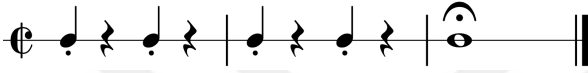
*Andante*, SB ve TB'de aynen korunmakta olup, herhangi bir hız değişimi söz konusu değildir.

## Nüans Düzeyi

SB için geçerli olan nüans düzeyleri (*f* ve *ff*), TB'de de aynen korunmaktadır.

## Ritmik Yapı

TB'nin kapsadığı tüm partilerde, aşağıdaki ritmik yapının varlığı dikkat çekicidir:



## Armonik Yapı

SB'ye hakim olan iki ayrı derece akoruna (I ve V) karşın, TB'de sadece tonik akoru kullanılmıştır. Bu cümleden olmak üzere, SB içerisinde 468. ölçüde tam otantik kadans vardır. TB'de ise -doğal olarak- herhangi bir kadans yoktur.

## Alıntılama

SB'de, sadece Al.1<sup>23</sup> olmak üzere, eserin 446-447. ölçülerine temellenen tek bir *alıntı kesit* mevcuttur. Buna karşın TB'de hiçbir alıntılama rastlanmamaktadır.

## Orkestrasyon

SB'de orkestrasyon açısından dikkat çeken şu üç husus söz konusudur:

- Al.1'in, orkestranın geri kalanındaki *staccatolu* yapı sayesinde ön plana çıkışı
- Trgl.'da , TB'yi hazırlık niteliği taşıyan *tril*
- Orkestranın geri kalanında, TB'deki ritmik yapıya öncül olan kesik akorlar

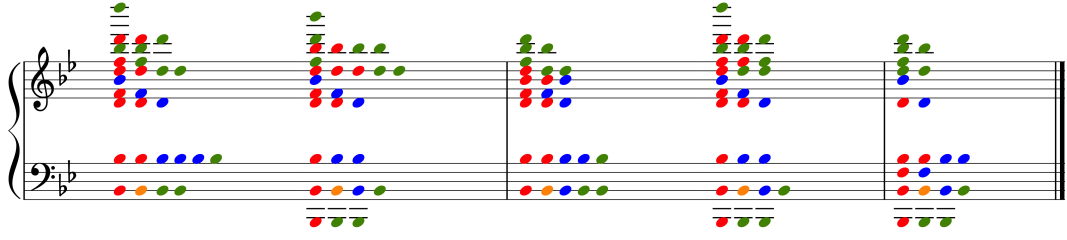
Buna karşın, TB'de şu husus göze çarpmaktadır:

- Timp.'de son akordaki *tril*

<sup>23</sup> Alıntı kesit şu çalgılarda görülmektedir:

Al.1: Vln I, Vln II, Vla, Vc

TB'de *çalgı grupları* özelinde gerçekleşen hareketler, Görsel 20'de sergilenmektedir:



**Görsel 20.** TB'de orkestral görünüm: Op. 56a



## 2.18. Akademik Festival Uvertürü, Op. 80

(Maestoso, ö.379)

The image displays a page of a musical score for the 'Akademik Festival Uvertürü, Op. 80' by Franz Liszt. The score is for a full orchestra and includes parts for Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horn, Trumpet, Trombone, Tuba, Timpani, Triangle, Cymbals, Snare Drum, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The tempo is marked 'Maestoso' and the time signature is 3/4. The score is numbered 395 at the beginning. The key signature is one flat (B-flat major). The score is divided into two systems, with the second system starting at measure 379. The score includes various dynamics such as *ff* and *f*, and articulation marks like accents and slurs. The score is set against a yellow background. At the bottom of the page, there is a harmonic analysis in Roman numerals: Do: I I<sup>6</sup> V I I<sup>6</sup> V I IV<sup>6</sup> I IV<sup>6</sup> I IV<sup>6</sup> IV IV<sup>6</sup> I.

Yukarıdaki analiz, kanımızca, şu *kritik* bulguları ortaya çıkarmaktadır:

## Tempo

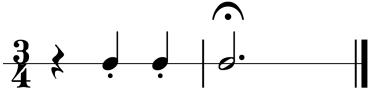
*Maestoso*, SB ve TB'de aynen korunmakta olup, herhangi bir hız değişimi söz konusu değildir.

## Nüans Düzeyi

SB için geçerli olan nüans düzeyleri (*f* ve *ff*), TB'de de aynen korunmaktadır.

## Ritmik Yapı

TB'nin kapsadığı tüm partilerde, aşağıdaki ritmik yapının varlığı dikkat çekicidir:



## Armonik Yapı

SB'ye hakim olan üç ayrı derece akoruna (I, V ve IV) karşın, TB'de sadece tonik akoru kullanılmıştır. Bu cümleden olmak üzere, SB içerisinde 398. ölçüden 399. ölçüye geçilirken eksik plagal kadans vardır. TB'de ise - doğal olarak - herhangi bir kadans yoktur.

## Alıntılama

SB'de, - sırasıyla Al.1, ve Al.2<sup>24</sup> olmak üzere - eserin 379 ve 85. ölçülerine temellenen<sup>25</sup> iki *alıntı kesit* mevcuttur. Buna karşın TB'de hiçbir alıntılama rastlanmamaktadır.

## Orkestrasyon

SB'de orkestrasyon açısından dikkat çeken şu beş husustan söz edilebilir:

- Vla. ve Vc. ile kemanlar arasında görülen diyalog
- Picc., Vln. I ve Vln. II'de, TB'yi hazırlık niteliği taşıyan alıntılama
- Timp.'de, TB'yi hazırlık niteliği taşıyan *tril*
- Trgl., Vln. I, Vln. II ve Vla'da, TB'yi hazırlık niteliği taşıyan *tremolo*

<sup>24</sup> Alıntı kesitler şu çalgılarda görülmektedir:

Al.1: Picc, Fl, Ob, Bsn, C. Bsn, C Hn, C Tpt, Tuba, Vla, Vc, D.B.

Al.2: Picc, Vln I, Vln II, Vla, Vc

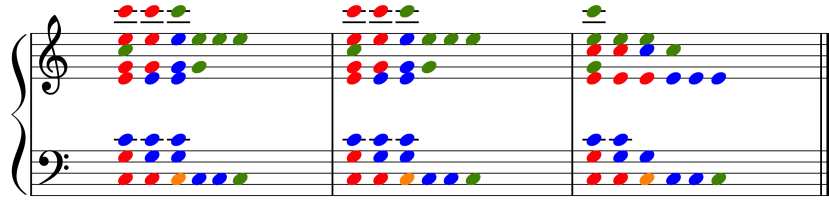
<sup>25</sup> Al.2'nin kökeni olarak 290. ya da 379. ölçüler de düşünülebilir.

- SB'nin en sonunda, TB'ye adeta *öncülük* niteliği taşıyan kesik tutti

Buna karşın, TB'de şu hususlar göze çarpmaktadır:

- Timp.'de son akordaki *tril*
- Trgl.'de son akordaki *tremolo*

TB'de *çalgı grupları* özelinde gerçekleşen hareketler, Görsel 21'de sergilenmektedir:



Görsel 21. TB'de orkestral görünüm: Op. 80

## 2.19. Trajik Uvertür, Op. 81

(Allegro ma non troppo)

The image displays a page of a musical score for the Trajik Uvertür, Op. 81, by Tchaikovsky. The score is for a full orchestra and includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Bsn.), Double Bassoon (D. Bsn.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Double Bass (D.B.). The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as "Allegro ma non troppo". The score shows a crescendo from *f* to *ff* across the measures. The first part of the score is marked "Al.1" and the second part is marked "Al.2". The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings. The bottom of the page shows the bass line with the following notes: re: i V<sup>7</sup> i V<sup>7</sup> i V<sup>7</sup> i V<sup>7</sup> i V<sup>7</sup> i.

Yukarıdaki analiz, kanımızca, şu *kritik* bulguları ortaya çıkarmaktadır:

### Tempo

*Allegro ma non troppo*, SB ve TB'de aynen korunmakta olup, herhangi bir hız değişimi söz konusu değildir.

### Nüans Düzeyi

SB'nin başadığı anda geçerli olan nüans düzeyi (*f*), *crescendo* vasıtasıyla değişikliğe uğramaktadır (*ff*). Buna karşılık TB, nüans değişimi içermemektedir.

### Ritmik Yapı

TB'nin kapsadığı tüm partilerde, aşağıdaki ritmik yapının varlığı dikkat çekicidir:



### Armonik Yapı

SB'ye hakim olan iki ayrı derece akoruna (i ve V) karşın, TB'de sadece tonik akoru kullanılmıştır. Bu cümleden olmak üzere, *bütünüyle* TB içerisinde bir kadans bulunmayıp, eksik otantik kadansın ilk akoru SB, ikinci akoru ise TB üzerindedir.

### Alıntılama

SB'de, - sırasıyla Al.1, ve Al.2<sup>26</sup> olmak üzere - eserin 6-7 ve 25-26. ölçülerine temellenen iki *alıntı kesit* mevcuttur. Buna karşın TB'de hiçbir alıntılama rastlanmamaktadır.

### Orkestrasyon

SB'de orkestrasyon açısından dikkat çeken şu üç husus söz konusudur:

- Vln. I, Vln. II, Vla. ve Vc.'deki tizleşen yapı
- Tüm orkestrada, TB'yi hazırlık niteliği taşıyan *crescendo*
- Tüm orkestrada, TB'yi hazırlık niteliği taşıyan motif tekrarları

Buna karşın, TB'de şu husus göze çarpmaktadır:

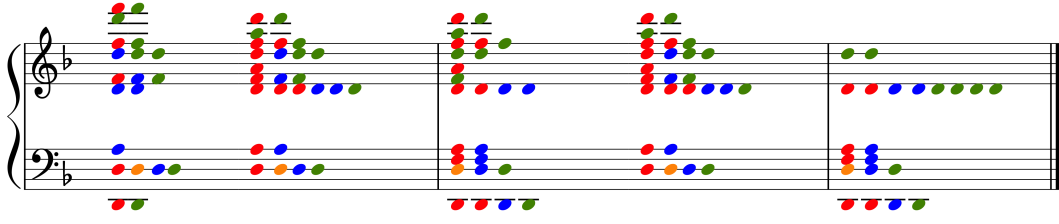
- Timp.'de son akordaki *tril*

TB'de *çalgı grupları* özelinde gerçekleşen hareketler, Görsel 22'de sergilenmektedir:

<sup>26</sup> Alıntı kesitler şu çalgılarda görülmektedir:

Al.1: Fl, Ob, B $\flat$  Cl, Bsn, D Hn, F Hn, D Tpt, Timp, Vc, D.B.

Al.2: Vln I, Vln II, Vla, Vc



Görsel 22. TB'de orkestral görünüm: Op. 81



## 2.20. Serenad, Nr. 1, Op. 11, I

(Allegro molto)

550 **Al.1**

Fl. *p*

A.Cl. *pp*

Vla. *pizz.* *p*

Vc.

D.B. *pizz.*

Re: V V<sup>6</sup> vi<sup>6</sup> vii<sup>7</sup><sub>5</sub><sup>6</sup> IV<sup>6</sup> V<sup>6</sup> vi<sup>7</sup><sub>5</sub><sup>6</sup> iii<sup>6</sup> IV<sup>6</sup> V<sup>7</sup><sub>5</sub><sup>6</sup> ii<sup>6</sup> IV<sup>6</sup>

558 **Al.2**

Fl. *sempre dim.*

A.Cl. *sempre dim.*

Vla. *pizz.*

Vc. *p dim.*

D.B. *pizz.*

V<sup>7</sup><sub>5</sub><sup>6</sup> ii<sup>6</sup> IV<sup>6</sup> ii<sup>7</sup> iii<sup>6</sup> V<sup>6</sup> ii<sup>6</sup> IV I<sup>6</sup> I<sup>4</sup> vii<sup>0</sup><sup>6</sup> V<sup>7</sup> vii<sup>0</sup><sub>3</sub>/V I<sup>4</sup> V<sup>6</sup>

566

Fl.

A.Cl.

Vla. *arco* *pp*

Vc.

D.B. *pizz.* *pp*

V vii<sup>0</sup> I<sup>1</sup>+vii<sup>0</sup> I I<sup>4</sup> vii<sup>0</sup><sup>6</sup> I<sup>1</sup>+vii<sup>0</sup><sup>6</sup> I<sup>6</sup> I<sup>4</sup> vii<sup>0</sup> I<sup>1</sup>+vii<sup>0</sup> I I<sup>4</sup> vii<sup>0</sup><sup>6</sup> I<sup>1</sup>+vii<sup>0</sup><sup>6</sup> I

Yukarıdaki analiz, kanımızca, şu *kritik* bulguları ortaya çıkarmaktadır:

## Tempo

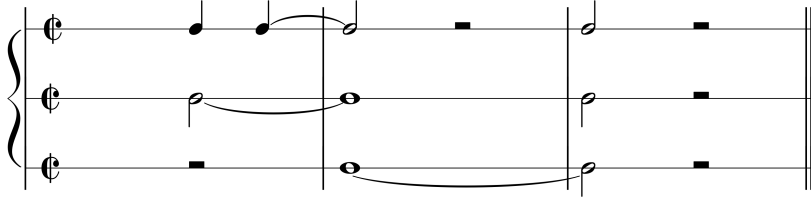
*Allegro molto*, SB ve TB'de aynen korunmakta olup, herhangi bir hız değişimi söz konusu değildir.

## Nüans Düzeyi

SB'nin başladığı anda geçerli olan nüans düzeyleri (*p* ve *pp*), *diminuendo*, *sempre diminuendo* ve *decrescendo* (TB öncesi Vla.'da) vasıtasıyla değişime uğramaktadır Buna karşın TB'de, farklı partilerde aynı anda *crescendo* ve *decrescendo* görülür.

## Ritmik Yapı

TB'nin kapsadığı partilerde, aşağıdaki ritmik yapının varlığı dikkat çekicidir:



## Armonik Yapı

SB'ye hakim olan dokuz ayrı derece akoruna (V, vi, vii<sup>o</sup>, IV, iii, ii, I, vii<sup>o</sup>/V ve  $\hat{1}+vii^o$ ) karşın, TB'de sadece üç derece akoru (vii<sup>o</sup>,  $\hat{1}+vii^o$  ve I) kullanılmıştır. Bu cümleden olmak üzere, TB içerisinde tam otantik kadans vardır.

## Alıntılama

SB'de, - sırasıyla Al.1 ve Al.2<sup>27</sup> olmak üzere - eserin 15-16 ve 54-55. ölçülerine temellenen iki *alıntı kesit* mevcuttur. Buna karşın TB'de hiçbir alıntılama rastlanmamaktadır.

## Orkestrasyon

SB'de orkestrasyon açısından özellikle dikkat çeken şu üç husus söz konusudur:

- TB'de de geçerli olmak üzere, küçük bir enstrüman grubunun kullanılışı

<sup>27</sup> Alıntı kesitler şu çalgılarda görülmektedir:

Al.1: Fl

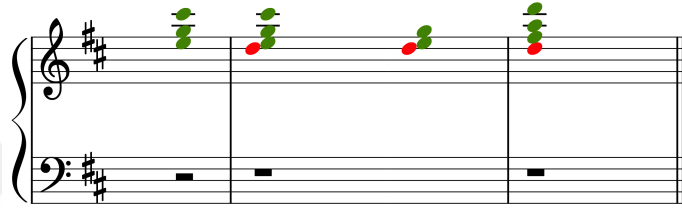
Al.2: Fl, Vla, Vc, D.B.

- Başlangıçta flüt ve yaylılar arasındaki diyalog
- A Cl.'deki uzayan seslerin, TB'deki bitişin ipucunu vermesi

Buna karşın, TB'de, şu husus göze çarpmaktadır:

- Nüans değişimleri

TB'de *çalgı grupları* özelinde gerçekleşen hareketler, Görsel 23'te sergilenmektedir:

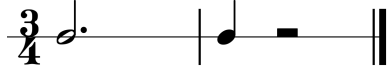


Görsel 23. TB'de orkestral görünüm: Op. 11, I



### Ritmik Yapı

TB'nin kapsadığı partilerde, aşağıdaki ritmik yapının varlığı dikkat çekicidir:



### Armonik Yapı

SB'ye hakim olan iki ayrı derece akoruna (i ve V) karşın, TB'de sadece tonik akoru kullanılmıştır. Bu cümleden olmak üzere, *bütünüyle* TB içerisinde bir kadans bulunmayıp, tam otantik kadansın ilk akoru SB, ikinci akoru ise TB üzerindedir.

### Alıntılama

SB'de, - sırasıyla Al.1 ve Al.2<sup>28</sup> olmak üzere - eserin 0 ve 21-22. ölçülerine temellenen iki *alıntı kesit* mevcuttur. Bununla birlikte, TB'de sadece Al.2'ye rastlanmaktadır.

### Orkestrasyon

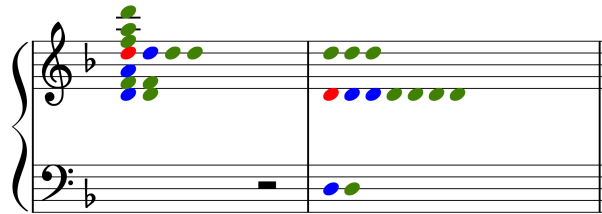
SB'de orkestrasyon açısından özellikle dikkat çeken şu iki husus söz konusudur:

- Üflemelilere çok az yer verilmesiyle yaylıların belirgin biçimde ön planda oluşu
- TB'ye Al.1 ile Vln. I'de yapılan hazırlık

Buna karşın, TB'de, şu husus göze çarpmaktadır:

- Yaylılarda sadece Vln. I'e yer verilmesiyle ağırlıklı olarak üflemelilerle yapılan kapanış

TB'de *çalgı grupları* özelinde gerçekleşen hareketler, Görsel 24'te sergilenmektedir:



Görsel 24. TB'de orkestral görünüm: Op. 11, II

<sup>28</sup> Alıntı kesitler şu çalgılarda görülmektedir:

Al.1: Vln I, Vla

Al.2: Fl, Ob, B♭ Cl, Bsn, D Hn, D Tpt, Vla, Vc, D.B.

## 2.22. Serenad, Nr. 1, Op. 11, III

(Adagio non troppo)

246

Fl. *pp*

B♭ Cl. *pp*

Bsn. *pp*

B♭ Hn. *pp*

Vln. I *pp* Al.1

Vln. II *pp* Al.2

Vla. *pp*

Vc. *pp*

D.B. *pp*

Sib: I K°7 I K°7 I K°7 I K°7 I IV I IV I IV<sup>6</sup> I

Yukarıdaki analiz, kanımızca, şu *kritik* bulguları ortaya çıkarmaktadır:

### Tempo

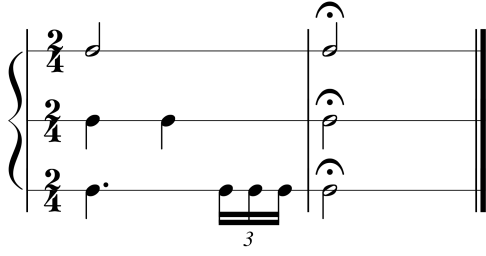
*Adagio non troppo*, SB ve TB'de aynen korunmakta olup, herhangi bir hız değişimi söz konusu değildir.

### Nüans Düzeyi

SB'nin başladığı anda geçerli olan nüans düzeyi (*pp*), *decrescendo* vasıtasıyla değişikliğe uğramaktadır. Buna karşılık TB, nüans değişimleri içermemektedir.

### Ritmik Yapı

TB'nin kapsadığı partilerde, aşağıdaki ritmik yapının varlığı dikkat çekicidir:



### Armonik Yapı

SB'ye hakim olan üç ayrı derece akoruna (I, K<sup>07</sup> ve IV) karşın, TB'de iki derece akoru (I ve IV) kullanılmıştır. Bu cümleden olmak üzere, TB içerisinde tam plagal kadans vardır.

### Alıntılama

SB'de, sadece Al.1<sup>29</sup> olmak üzere, eserin 1. ölçüsüne temellenen tek bir alıntı kesit mevcuttur. Bununla birlikte TB'de, Al.2<sup>30</sup> olmak üzere, eserin 160-161. ölçülerine temellenen tek bir alıntı kesite rastlanmaktadır.

### Orkestrasyon

SB'de orkestrasyon açısından özellikle dikkat çeken şu husus söz konusudur:

- Üflemlilerdeki uzayan seslerle 1 oktav mesafeli basamaklı ilerleyişin, yaylılardaki Al.1 temelli tekrarlı motiflerin TB'ye olan hazırlığını ön plana çıkarması

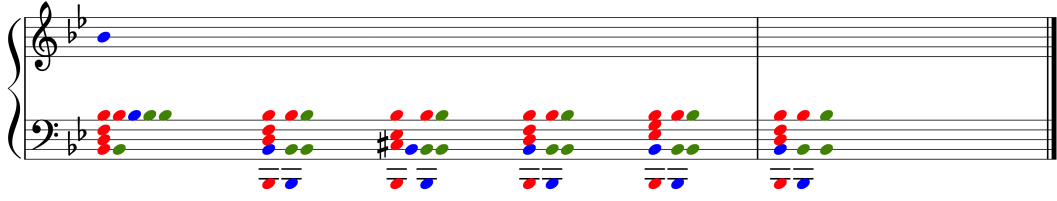
Buna karşın, TB'de, şu hususlar göze çarpmaktadır:

- Orkestradaki uzun seslere karşılık Vla. ve Vc.'deki alıntılama
- Son akordaki tutti

TB'de *çalgı grupları* özelinde gerçekleşen hareketler, Görsel 25'te sergilenmektedir:

<sup>29</sup> Alıntı kesit şu çalgılarda görülmektedir:  
Al.1: Vln I, Vln II, Vla, Vc, D.B.

<sup>30</sup> Alıntı kesit şu çalgılarda görülmektedir:  
Al.2: Vla, Vc



Görsel 25. TB'de orkestral görünüm: Op. 11, III



## 2.23. Serenad, Nr. 1, Op. 11, IV

(Menuetto)

Fl. 78 *cresc. (mp)* *rit.*

Vla. Al.1

Vc. *p* Al.2 *p*

Sol: I IV<sup>6</sup> I IV<sup>6</sup> I+vii<sup>7</sup> I

Yukarıdaki analiz, kanımızca, şu *kritik* bulguları ortaya çıkarmaktadır:

### Tempo

SB'de geçerli olan *Menuetto*, TB'ye geldiğinde *ritardando* ile değişikliğe uğramaktadır.

### Nüans Düzeyi

SB'nin başladığı anda geçerli olan nüans düzeyleri (*p* ve *mp*<sup>31</sup>), Fl.'de *cresc.* vasıtasıyla SB boyunca değişikliğe uğramaktadır. Buna karşılık TB bütününde, bütün enstrümanlarda *decrescendo* görülmektedir.

### Ritmik Yapı

TB'nin kapsadığı tüm partilerde, aşağıdaki ritmik yapının varlığı dikkat çekicidir:

3/4

### Armonik Yapı

<sup>31</sup> Fl için belirtilen *mp* tahmini nüans düzeyidir. Fl'nin nüans düzeyi olan *p*, SB başlamadan önce, 73. ölçüde *cresc.* ile değişime uğramaya başlar.

SB'ye hakim olan üç ayrı derece akoruna (I, IV ve  $\hat{1}+vii^0$ ) karşın, TB'de sadece tonik akoru kullanılmıştır. Bu cümleden olmak üzere, *bütünüyle* TB içerisinde bir kadans bulunmayıp, tam otantik kadansın ilk akoru SB, ikinci akoru ise TB üzerindedir.

### Alıntılama

SB'de, - sırasıyla Al.1 ve Al.2<sup>32</sup> olmak üzere - eserin 49-51 ve 6.<sup>33</sup> ölçülerine temellenen iki *alıntı kesit* mevcuttur. Bununla birlikte, TB'de sadece Al.2'ye rastlanmaktadır.

### Orkestrasyon

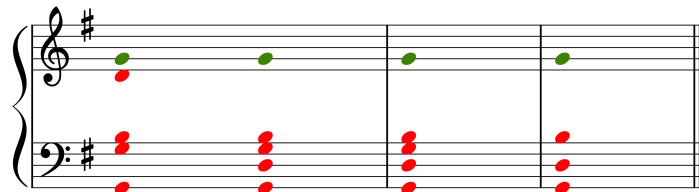
SB'de orkestrasyon açısından özellikle dikkat çeken şu iki husus söz konusudur:

- TB'de de geçerli olmak üzere, küçük bir enstrüman grubunun kullanılışı
- Vcl'deki pedal sesin Fl'ye de taşınması; eşlik karakteri taşıyan bu tek sese karşılık, Vla.'da ezgisel yapının ön plana çıkışı

Buna karşın, TB'de, şu hususlar göze çarpmaktadır:

- TB genelindeki nüans değişiminin *ritardando* ile desteklenmesi
- Son akordaki tutti

TB'de *çalgı grupları* özelinde gerçekleşen hareketler, Görsel 26'da sergilenmektedir:



Görsel 26. TB'de orkestral görünüm: Op. 11, IV

<sup>32</sup> Alıntı kesitler şu çalgılarda görülmektedir:

Al.1: Vla

Al.2: Vc

<sup>33</sup> Al.2'nin kökeni olarak 1. ölçü de düşünülebilir.

## 2.24. Serenad, Nr. 1, Op. 11, V

(Allegro)

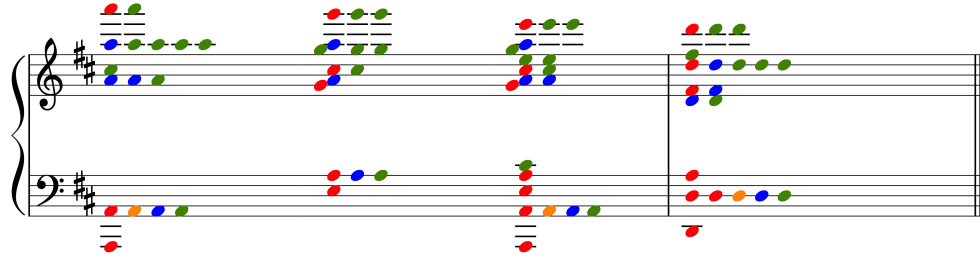
The image displays a musical score for the fifth movement of Serenade No. 1, Op. 11, by Franz Schubert. The score is for a full orchestra and includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in C (A Cl.), Bassoon (Bsn.), Double Horn (D Hn.), Trumpet (D Tpt.), Timpani (Timp.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The score is marked with a tempo of *Allegro*. The dynamics range from *p* (piano) to *ff* (fortissimo). The score is divided into two sections, Al.1 and Al.2, which are highlighted with boxes. The Al.1 section is marked with *p* and the Al.2 section is marked with *ff*. The score also includes a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The bottom of the score shows a Roman numeral chord progression: Re: I \_\_\_\_\_ I+V<sup>7</sup> I I+V<sup>4</sup> I I+V<sup>7</sup> I I+V<sup>7</sup> I V<sup>6</sup> vi<sup>7</sup> V<sup>7</sup> I.

Yukarıdaki analiz, kanımızca, şu *kritik* bulguları ortaya çıkarmaktadır:

### Tempo

*Allegro*, SB ve TB'de aynen korunmakta olup, herhangi bir hız değişimi söz konusu değildir.





Görsel 27. TB'de orkestral görünüm: Op. 11, V



## 2.25. Serenad, Nr. 1, Op. 11, VI

(Allegro)

354

Al.1

ff

Al.2

ff

Re: I V I V I V I V I V I V<sup>7</sup> I V<sup>7</sup> I V<sup>7</sup> I V<sup>7</sup> I

Yukarıdaki analiz, kanımızca, şu *kritik* bulguları ortaya çıkarmaktadır:

### Tempo

*Allegro*, SB ve TB'de aynen korunmakta olup, herhangi bir hız değişimi söz konusu değildir.

### Nüans Düzeyi

SB için geçerli olan nüans düzeyi (*ff*), TB’de de aynen korunmaktadır.

### Ritmik Yapı

TB’nin kapsadığı tüm partilerde, aşağıdaki ritmik yapının varlığı dikkat çekicidir:



### Armonik Yapı

SB’ye hakim olan iki ayrı derece akoru (V ve I) TB’de de kullanılmıştır. Bu cümleden olmak üzere, TB içerisinde tam otantik kadans vardır.

### Alıntılama

SB’de, - sırasıyla Al.1 ve Al.2<sup>36</sup> olmak üzere - eserin 20-21 ve 189. ölçülerine temellenen iki *alıntı kesit* mevcuttur. Buna karşın TB’de hiçbir alıntılama rastlanmamaktadır.

### Orkestrasyon

SB’de orkestrasyon açısından özellikle dikkat çeken şu husus söz konusudur:

- TB öncesinde orkestra genelinde görülen ve TB’deki ritmik yapıya öncül olan Al.1 tekrarları

Buna karşın, TB’de, şu husus göze çarpar:

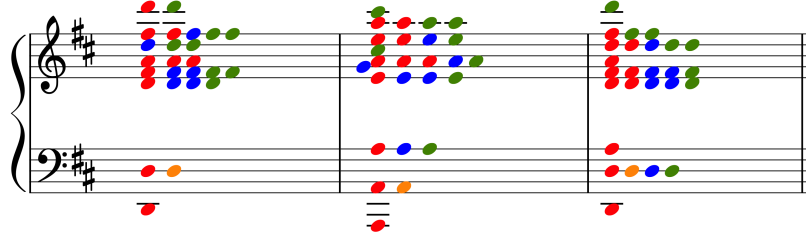
- Timp.’de kapanıştaki *tril*

TB’de *çalgı grupları* özelinde gerçekleşen hareketler, Görsel 28’de sergilenmektedir:

<sup>36</sup> Alıntı kesitler şu çalgılarda görülmektedir:

Al.1: Fl, Ob, A Cl, Bsn, D Hn, E Hn, D Tpt, Timp, Vln I, Vln II, Vla, Vc, D.B.

Al.2: Vln I, Vln II, Vla



Görsel 28. TB'de orkestral görünüm: Op. 11, VI



## 2.26. Serenad, Nr. 2, Op. 16, I

(Allegro moderato)

365 Al.1

Fl. p

Ob. p

A Cl. p

Bsn. p

E Hn. p

Vla. p

Vc. p dim.

D.B. p dim.

Al.1

La: I IV<sup>6</sup> vii<sup>07</sup> I+ii<sup>6</sup> I

Yukarıdaki analiz, kanımızca, şu *kritik* bulguları ortaya çıkarmaktadır:

### Tempo

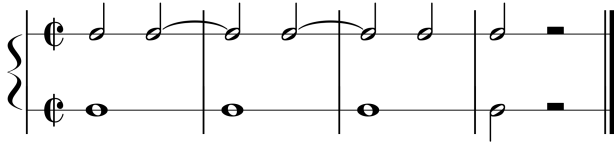
*Allegro moderato*, SB ve TB'de aynen korunmakta olup, herhangi bir hız değişimi söz konusu değildir.

### Nüans Düzeyi

SB'nin başladığı anda geçerli olan nüans düzeyi (*p*), *diminuendo* vasıtasıyla değişime uğramaktadır. Benzer durum, TB başlangıcında geçerli olan nüans düzeyleri için de (*p* ve *pp*) geçerlidir (< >).

### Ritmik Yapı

TB'nin kapsadığı partilerde, aşağıdaki ritmik yapının varlığı dikkat çekicidir:



### Armonik Yapı

SB'ye sadece tonik akoru hakim olmasına karşın, TB'de dört derece akoru (I, IV, vii<sup>o</sup> ve  $\hat{1}+ii$ ) kullanılmıştır. Bu cümleden olmak üzere, TB içerisinde eksik plagal kadans vardır.

### Alıntılama

SB ve TB'de sadece Al.1<sup>37</sup> olmak üzere, eserin 67. ölçüsüne temellenen tek bir alıntı kesit mevcuttur.

### Orkestrasyon

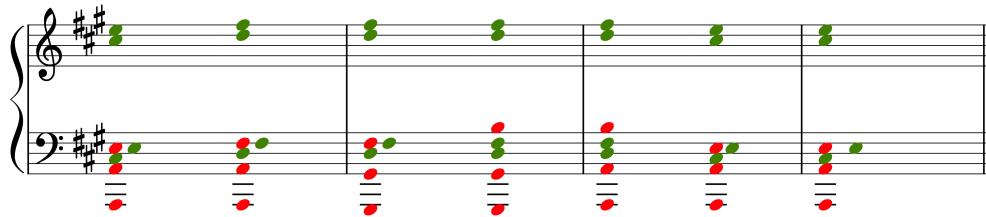
SB'de orkestrasyon açısından özellikle dikkat çeken şu iki husus söz konusudur:

- TB'de de geçerli olmak üzere, küçük bir enstrüman grubunun kullanılışı
- Üflemelilerin, Al.1 tekrarlarıyla daha belirgin kılınması

Buna karşın, TB'de, şu husus göze çarpmaktadır:

- Nüans değişimleri

TB'de *çalgı grupları* özelinde gerçekleşen hareketler, Görsel 29'da sergilenmektedir:



Görsel 29. TB'de orkestral görünüm: Op. 16, I

<sup>37</sup> Alıntı kesit şu çalgılarda görülmektedir:

Al.1: Fl, Ob, A Cl, Bsn, Vla

## 2.27. Serenad, Nr. 2, Op. 16, II

(Vivace)

Fl. *ff* Al.2

Ob. *ff*

C Cl. *ff* a 2 3 3

Bsn. *ff* a 2 3 3

C Hn. *f*

Vla. *f*

Vc. *f* Al.1

D.B. *f* pizz.

Do: I \_\_\_\_\_  $\hat{1}+\text{VII}$  \_\_\_\_\_  $\text{V}^7/\text{IV}$  \_\_\_\_\_  $\hat{1}+\text{vii}^{\text{o}7}$   $\text{I}+\text{V}$  I \_\_\_\_\_  $\hat{1}+\text{VII}$  \_\_\_\_\_  $\text{V}^7/\text{IV}$  \_\_\_\_\_  $\hat{1}+\text{vii}^{\text{o}7}$   $\hat{1}+\text{V}$



## Armonik Yapı

SB'ye hakim olan altı ayrı derece akoruna (I,  $\hat{1} + \flat VII$ , V/IV,  $\hat{1} + vii^{\circ}$ ,  $\hat{1} + V$  ve  $\hat{1} + ii$ ) karşın, TB'de dört derece akoru ( $\hat{1} + ii$ , V/IV,  $\hat{1} + V$  ve I) kullanılmıştır. Bu cümleden olmak üzere, Bu cümleden olmak üzere, SB içerisinde 85-86 ile 89-90. ölçülerde  $\hat{1} + V - I$ 'den oluşan eksik otantik kadans bulunmaktadır. TB içerisinde kapanışta da eksik otantik kadans vardır.

## Alıntılama

SB'de, - sırasıyla Al.1 ve Al.2<sup>38</sup> olmak üzere - eserin 43-44 ve 1. ölçülerine temellenen iki *alıntı kesit* mevcuttur. Bununla birlikte, TB'de sadece Al.1'e rastlanmaktadır.

## Orkestrasyon

SB'de orkestrasyon açısından özellikle şu husus dikkat çekmektedir:

- Üflemelilerin belirgin biçimde ön planda oluşu

Buna karşın, TB'de, şu husus göze çarpmaktadır:

- Son akora yaklaşırken tüm orkestrada görülen *crescendo*

TB'de *çalgı grupları* özelinde gerçekleşen hareketler, Görsel 30'da sergilenmektedir:

Görsel 30. TB'de orkestral görünüm: Op. 16, II

<sup>38</sup> Alıntı kesitler şu çalgılarda görülmektedir:

Al.1: Vla, Vc, D.B.

Al.2: Fl, Ob, C Hn

## 2.28. Serenad, Nr. 2, Op. 16, III

(Adagio non troppo)

The image shows a musical score for the third movement of Serenad, Nr. 2, Op. 16, III. The score is for a full orchestra and includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The tempo is marked as (Adagio non troppo). The score begins with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The first two measures are highlighted in yellow. Dynamics include piano (p), pianissimo (pp), and pianissimissimo (ppp). Performance markings include *dim.* (diminuendo), *pizz.* (pizzicato), and *arco* (arco). The score includes first endings (Al.1) for the Bassoon and Violoncello. The bottom of the score shows a figured bass line: re: <sup>6</sup>i<sup>4</sup> V i v<sup>6</sup> VI<sup>4</sup> iv i<sup>4</sup> <sup>7</sup>i<sup>5</sup>-----<sup>6</sup>-----4 V

Yukarıdaki analiz, kanımızca, şu *kritik* bulguları ortaya çıkarmaktadır:

### Tempo

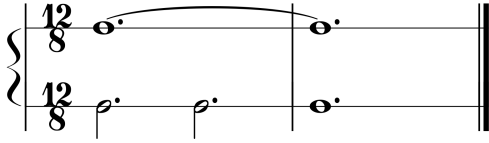
*Adagio non troppo*, SB ve TB'de aynen korunmakta olup, herhangi bir hız değişimi söz konusu değildir.

### Nüans Düzeyi

SB'nin başladığı anda geçerli olan nüans düzeyleri (*pp* ve *p*), *diminuendo* vasıtasıyla değişikliğe uğramaktadır. Bununla birlikte TB'de de nüans değişimi söz konusudur.

### Ritmik Yapı

TB'nin kapsadığı partilerde, aşağıdaki ritmik yapının varlığı dikkat çekicidir:



### Armonik Yapı <sup>39</sup>

SB'ye hakim olan beş ayrı derece akoruna (i, V, v, VI ve iv) karşın, TB'de sadece iki derece akoru (i ve V) kullanılmıştır. Bu cümleden olmak üzere, TB içerisinde yarım kadans vardır.

### Alıntılama

SB'de, sadece Al.1 <sup>40</sup> olmak üzere, eserin 1-2. ölçülerine temellenen tek bir alıntı kesit mevcuttur. Buna karşın TB'de hiçbir alıntılama rastlanmamaktadır.

### Orkestrasyon

SB'de orkestrasyon açısından özellikle dikkat çeken şu iki husus söz konusudur:

- Yaylı ve tahta üflemelilerdeki kalın sesli çalgıların (Bsn., Vc. ve DB.) daha belirgin kullanılışı
- Bsn.'de Al.1'deki uzun seslerin, TB'deki uzayan seslere dahil olması

Buna karşın, TB'de, şu husus göze çarpmaktadır:

- Son akordaki tutti

TB'de *çalgı grupları* özelinde gerçekleşen hareketler, Görsel 31'te sergilenmektedir:



Görsel 31. TB'de orkestral görünüm: Op. 16, III

<sup>39</sup> Kesit, bir sonraki bölümün tonu olan Re Majör'e geçiş niteliği taşıdığından, ton re minör olarak değerlendirilmiştir.

<sup>40</sup> Alıntı kesit şu çalgılarda görülmektedir:

Al.1: Bsn, Vc, D.B.

## 2.29. Serenad, Nr. 2, Op. 16, IV

(Quasi Menuetto)

Fl. 94 Al.1  
Ob. p  
A Cl. p  
A Cl. p  
Bsn. p  
Vla. pizz. p  
Vc. pizz. p  
D.B. pizz. Al.2 p  
Re: V7 I+V7 V7/IV IV4-----3 I

Yukarıdaki analiz, kanımızca, şu *kritik* bulguları ortaya çıkarmaktadır:

### Tempo

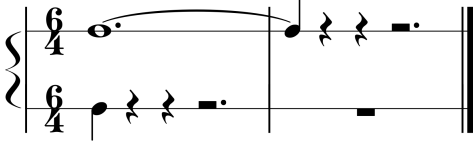
*Quasi Menuetto*, SB ve TB'de aynen korunmakta olup, herhangi bir hız değişimi söz konusu değildir.

### Nüans Düzeyi

SB için geçerli olan nüans düzeyi (*p*), TB'de de aynen korunmaktadır.

### Ritmik Yapı

TB'nin kapsadığı tüm partilerde, aşağıdaki ritmik yapının varlığı dikkat çekicidir:



### Armonik Yapı

SB'ye hakim olan dört ayrı derece akoruna (V,  $\hat{1}+V$ , V/IV ve IV) karşın, TB'de sadece tonik akoru kullanılmıştır. Bu cümleden olmak üzere, *bütünüyle* TB içerisinde bir kadans bulunmayıp, tam plagal kadansın ilk akoru SB, ikinci akoru ise TB üzerindedir.

### Alıntılama

SB'de, - sırasıyla Al.1 ve Al.2<sup>41</sup> olmak üzere - eserin 41-42 ve 1. ölçülerine temellenen iki *alıntı kesit* mevcuttur. Buna karşın TB'de hiçbir alıntılama rastlanmamaktadır.

### Orkestrasyon

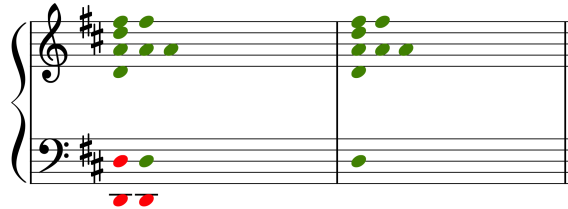
SB'de orkestrasyon açısından özellikle dikkat çeken şu husus söz konusudur:

- Üflemlilerde, TB'ye hazırlık niteliğindeki uzayan sesler

Buna karşın, TB'de, şu hususlar göze çarpmaktadır:

- Yaylılardaki *pizzicato*
- Yaylılardaki kısa seslerle üflemlilerin ön plana çıkışı

TB'de *çalgi grupları* özelinde gerçekleşen hareketler, Görsel 32'de sergilenmektedir:



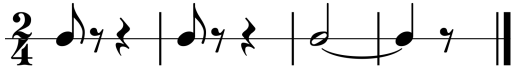
Görsel 32. TB'de orkestral görünüm: Op. 16, IV

<sup>41</sup> Alıntı kesitler şu çalgılarda görülmektedir:

Al.1: Fl, Ob, A Cl, Bsn

Al.2: Vla, Vc, D.B.





### Armonik Yapı

SB'ye hakim olan iki ayrı derece akoruna (I ve V) karşın, TB'de sadece tonik kullanılmıştır. Bu cümleden olmak üzere, *bütünüyle* TB içerisinde bir kadans bulunmayıp, tam otantik kadansın ilk akoru SB, ikinci akoru ise TB üzerindedir.

### Alıntılama

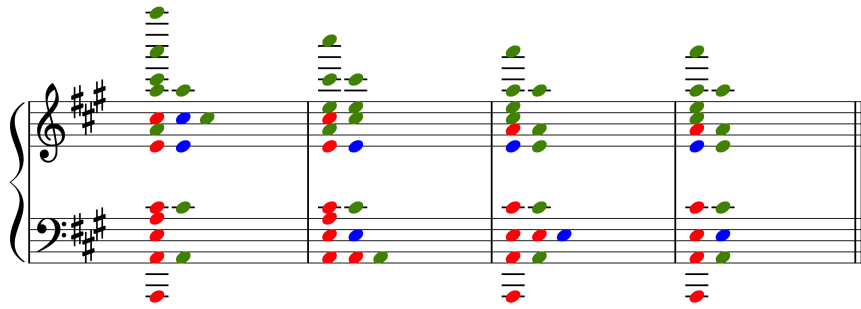
SB'de, - sırasıyla Al.1 ve Al.2<sup>42</sup> olmak üzere - eserin 104-105 ve 107-108. ölçülerine temellenen iki *alıntı kesit* mevcuttur. Buna karşın TB'de hiçbir alıntılama rastlanmamaktadır.

### Orkestrasyon

SB'de orkestrasyon açısından özellikle dikkat çeken şu husus söz konusudur:

- TB'nin hemen öncesinde görülen *tril* (Picc., Vla., Vc.)

TB'de *çalgı grupları* özelinde gerçekleşen hareketler, Görsel 33'te sergilenmektedir:



Görsel 33. TB'de orkestral görünüm: Op. 16, V

<sup>42</sup> Alıntı kesitler şu çalgılarda görülmektedir:

Al.1: Picc, Vla, Vc

Al.2: Fl, Ob, A Cl, Bsn, E Hn, D.B.

### BÖLÜM 3: SONUÇ VE TARTIŞMA

Çalışmanın önceki bölümünde sergilenen toplam 30 sonlanma, ritmik yapıları arasındaki benzerlik ve farklılıklar yönünden irdelendiğinde, birbirinden belirgin biçimde ayrılan *iki grubun* varlığından söz edilmesi mümkündür. Bu gruplar, çalışmada bundan böyle “1 tipi sonlanma” ve “2 tipi sonlanma” olarak anılacaktır.

Tüm sonlanmaların üçte birini (% 33,3) teşkil eden 1 tipi sonlanmanın bünyesinde barındırdığı 3 eser ve 7 eser bölümü şunlardır:

- Serenad, Nr. 1, Op. 11, VI
- Serenad, Nr. 2, Op. 16, V
- *Haydn’ın Bir Teması Üzerine Varyasyonlar*, Op. 56a
- Senfoni, Nr. 1, Op. 68, IV
- Senfoni, Nr. 2, Op. 73, IV
- *Akademik Festival Uvertürü*, Op. 80
- *Trajik Uvertür*, Op. 81
- Senfoni, Nr. 4, Op. 98, I
- Senfoni, Nr. 4, Op. 98, III
- Senfoni, Nr. 4, Op. 98, IV

Tüm sonlanmaların yarısını (% 50) oluşturan 2 tipi sonlanma ise, bünyesinde şu 15 eser bölümünü barındırmaktadır:

- Serenad, Nr. 1, Op. 11, II
- Serenad, Nr. 1, Op. 11, III
- Serenad, Nr. 2, Op. 16, III
- Serenad, Nr. 2, Op. 16, IV
- Senfoni, Nr. 1, Op. 68, I
- Senfoni, Nr. 1, Op. 68, II
- Senfoni, Nr. 1, Op. 68, III

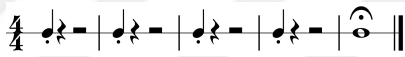
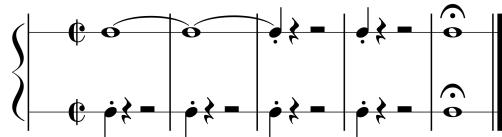

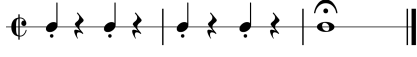
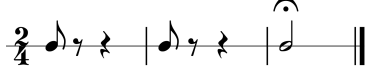
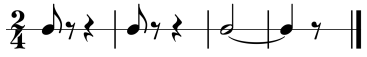
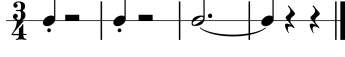
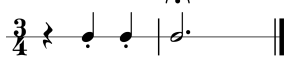
- Senfoni, Nr. 2, Op. 73, I
- Senfoni, Nr. 2, Op. 73, II
- Senfoni, Nr. 2, Op. 73, III
- Senfoni, Nr. 3, Op. 90, I
- Senfoni, Nr. 3, Op. 90, II
- Senfoni, Nr. 3, Op. 90, III
- Senfoni, Nr. 3, Op. 90, IV
- Senfoni, Nr. 4, Op. 98, II

Bununla birlikte, Şu 5 eser bölümünde ise, ritmik yapısı bakımından yukarıdaki iki gruba dahil edilmesi mümkün olmayan *istisnaî* sonlanmalar söz konusudur:

- Serenad, Nr. 1, Op. 11, I
- Serenad, Nr. 1, Op. 11, IV
- Serenad, Nr. 1, Op. 11, V
- Serenad, Nr. 2, Op. 16, I
- Serenad, Nr. 2, Op. 16, II

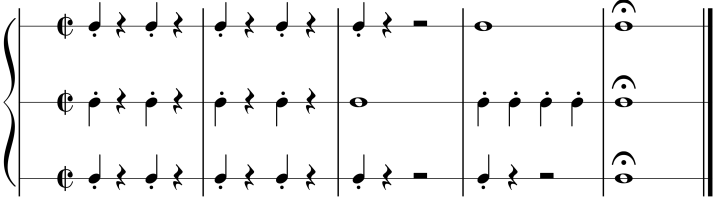
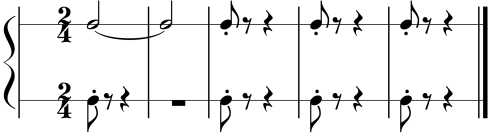
### **3.1. 1 Tipi Sonlanma**

Tablo 1. 1 tipi sonlanma: Genel görünüm <sup>43</sup>

Sıra Nr.	Künye	Ritmik Yapı			Ns	Tp
		İndirgeme	Formül	Sınıflandırma		
1	Op. 68, IV		4K + U	1a <sub>1.1</sub>	<i>f, ff</i>	Piu Allegro
2	Op. 73, IV				<i>f, ff</i>	Allegro con spirito
3	Op. 56a				<i>f, ff</i>	Andante <sup>44</sup>
4	Op.81				<i>ff</i>	Allegro ma non troppo
5	Op. 11, VI		2K + U	1a <sub>1.2</sub>	<i>ff</i>	Allegro
6	Op. 16, V				<i>ff</i>	Allegro
7	Op. 98, IV				<i>ff</i>	Piu Allegro
8	Op. 80				<i>f, ff</i>	Maestoso

<sup>43</sup> Tabloda yer alan kısaltmalardan K “kısa”, U “uzun”, Ns “nüans düzeyi” ve Tp ise “tempo belirteci”ni ifade etmektedir.

<sup>44</sup> Her ne kadar, tempo belirteci “Andante” olsa da, burada ♩ ≅ 120 değerinde, hızlı bir tempo söz konusudur.

9	Op. 98, I		5K + 2U	1a <sub>2</sub>	<i>ff</i>	Allegro non troppo
10	Op. 98, III		U + 3K	1b	<i>ff</i>	Allegro giocoso

Tablo 1’de sergilenen bulgular; *1 tipi* sonlanmada - genel görünüm itibarıyla - “K + U” biçiminde formüle edilebilecek bir ritmik yapının, *f* ve üzeri nüans düzeylerinin ve *Allegro* merkezinde seyreden hızlı ve canlı tempoların varlığını ortaya koymaktadır.

TB’lerin tümü ve SB’lerin 9/10’u *tonik akoruyla* başlamaktadır. Burada tek istisna, SB’de ilk akorun  $V^7$  olduğu Op. 98, I’dir.

**Tablo 2.** *1 tipi* sonlanma: Kullanılan derece akorlarının sayısal dağılımı

Derece Akoru	SB	TB
I, i	10	10
ii, ii <sup>o</sup>	2	
IV, iv	5	1
V	8	3

Tablo 2’de sergilenen bulguların, yalnızca dört farklı derece akorunun saptandığı *1 tipi* sonlanmadaki *sade* armonik yapı kadar, “I (i) ve V hakimiyetini” de gözler önüne serdiği açıktır.

Tüm SB’lerde alıntılama mevcutken, hiçbir TB herhangi bir alıntılama sahne olmamaktadır.

10 SB ve TB’nin 8’inde tüm çalgılara yer verilmektedir (*tutti*). Bu durumun iki istisnası Op. 98, III ve Op. 56a’dır.

10 SB’nin 8’inin sonunda bir *tril* veya *tremolo* görülmektedir. Bu durumun iki istisnası Op. 81 ve Op. 98, IV’tür.

10 TB’nin 8’inde, son akorda timpanide *tril* kullanılmaktadır. Bu durumun iki istisnası olarak Op. 16, V ile Op. 98, III göze çarpar. Ancak, Op. 98, III’te; *1 tipi* sonlanmanın “K + U” biçimindeki standart ritmik yapısının “U + K”ya evrildiği ve üstelik son akorun da *staccato* olduğu; Op. 16, V’te ise orkestrada hiçbir vurmali çalgının kullanılmadığı dikkate alınmalıdır.

TB'lerin başlangıç ve bitiş ânı özelinde çalgı gruplarının ses alanlarındaki değişim dikkate alındığında, şu beş farklı yapıya ulaşılmaktadır:

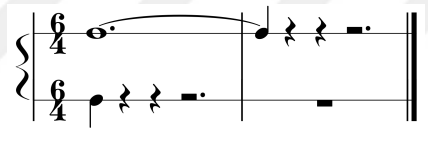
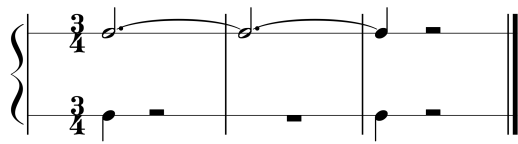
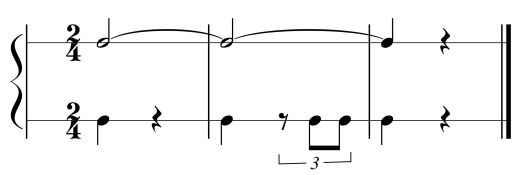
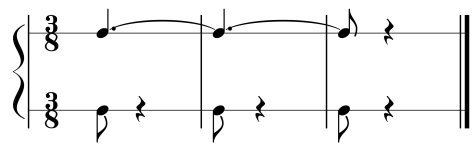
**Tablo 3. 1 tipi sonlanma: Çalgı gruplarında ses alanı değişimi**

Eser/Bölüm	Değişim (Var/Yok)	Değişimin Niteliği
Op. 11, VI	Yok	
Op. 16, V		
Op. 80		
Op. 98, IV	Var	Yaylıların tizleşmesi
Op. 56a	Var	Yaylıların pestleşmesi
Op. 68, IV		
Op. 98, I		
Op. 73, IV	Var	Yaylılar ve Bakır üflemelilerin birlikte pestleşmesi
Op. 98, III		
Op. 81	Var	Tüm orkestranın pestleşmesi

Tablo 3'de sergilenen bulgular; pestleşmenin, TB orkestrasyonunda daha yüksek oranda (6/10) tercih edildiğini ortaya koyması bakımından önem taşımaktadır.


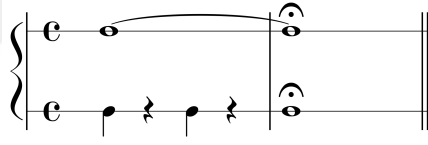
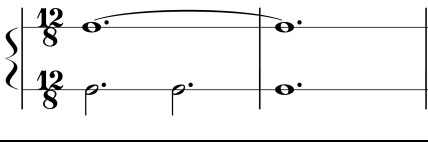

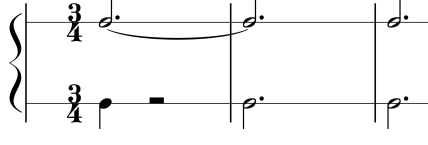
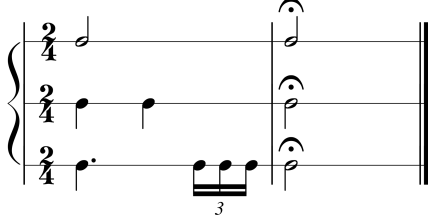
### 3.2. 2 Tipi Sonlanma

Tablo 4. 2 *tipi* sonlanma: Genel görünüm

Sıra Nr	Künye	Ritmik Yapı			Ns	Tp
		İndirgeme	Formül	Sınıflandırma		
1	Op. 16, IV		1U / 1K <sup>45</sup>	2a <sub>1</sub>	<i>p</i>	Quasi Menuetto
2	Op. 73, I		1U / 2K	2a <sub>2</sub>	~ <i>p</i>	Allegro non troppo
3	Op. 68, III		1U / 3K	2a <sub>3</sub>	~ <i>p</i>	Piu tranquillo
4	Op. 90, III				<i>p</i>	Poco Allegretto <sup>46</sup>

<sup>45</sup> Bu sütunda yer alan kısaltmalardan **U** "uzun", **K** ise "kısa"yı ifade etmektedir. Ancak burada, - 1 Tipi sonlanmadan farklı olmak üzere - uzun sese oranla *görece kısa* bir ritmik değer söz konusudur. Bu görece kısalık, sekizlikten noktalı ikiliye uzanan geniş bir yelpazeyi kapsar.

<sup>46</sup> Her ne kadar, tempo belirteci "Poco Allegretto" olsa da, burada  $\text{♩} \cong 72$  değerinde, yavaş bir tempo söz konusudur.

5	Op. 98, II				<i>pp</i>	Andante moderato
6	Op. 90, II				<i>~p</i>	Andante + <i>poco rit.</i>
7	Op. 16, III				<i>p, pp</i>	Adagio non troppo
8	Op. 11, II		<b>2U</b>	2b <sub>1</sub>	<i>p</i>	Allegro non troppo
9	Op. 68, II		<b>2U / 3K</b>	2b <sub>2</sub>	<i>p, pp</i>	Andante sostenuto
10	Op. 11, III				<i>~pp</i>	Adagio non troppo



Tablo 4'te sergilenen bulgular; 2 *tipi* sonlanmada - genel görünüm itibarıyla - "U / K" biçiminde formüle edilebilecek bir ritmik yapı ile *p* ve altı nüans düzeylerinin ve büyük çoğunlukla yavaş tempoların varlığını ortaya koymaktadır.

TB'lerin 14/15'i *tonik akoruyla* başlamaktadır. Burada tek istisna, TB'de ilk akorun V<sup>7</sup> olduğu Op. 68, III'tür. Bununla birlikte, SB'lerin yalnızca 9/15'i tonik akoruyla başlarken, 6 SB başlangıcında farklı derece akorları tercih edilmiştir.

**Tablo 5.** 2 *tipi* sonlanma: Kullanılan derece akorlarının sayısal dağılımı

Derece Akoru	SB	TB
I, i	14	15
$\hat{1}+bII$	2	
$\hat{1}+vii^{\circ}/bII$	1	
ii, ii <sup>o</sup>	3	
$\hat{5}+ii$	1	
$\hat{5}+vii^{\circ}/ii$	1	
$\hat{1}+bIII$	1	
IV, iv	8	1
$\hat{1}+iv$	2	
V/IV	4	
$\hat{1}+vii^{\circ}/IV$	1	
V, v	7	2
$\hat{1}+V$	2	
vii <sup>o</sup> /V	2	
bVI	2	
bVI:V/iv	1	
bVI: $\hat{1}+iv$	1	
bVI: $\hat{1}+V$	1	
bVI: $\hat{1}+vii^{\circ}$	1	
vi, VI	3	
vii <sup>o</sup> , #vii <sup>o</sup>	2	
$\hat{1}+\#vii^{\circ}, \hat{1}+vii^{\circ}$	4	
$\hat{5}+vii^{\circ}$	1	
$\hat{5}+G^{\circ}, K^{\circ}$	3	
K <sup>o</sup>	2	
Alm6	1	
Fra6	1	

Tablo 5'te sergilenen bulgular, 27 farklı derece akorunun saptandığı 2 *tipi* sonlanmadaki armonik *çeşitliliği* gözler önüne sermektedir.

Tüm SB'lerin tamamında ve TB'lerin 5/15'inde alıntılama mevcuttur.

SB'lerin tümünde; nüans düzeyi, tempo ya da tını yönünden, TB'lere belirgin bir *hazırlık* söz konusudur.

TB'lerde orkestrasyon yapılanmaları, karşıtlıklar üzerine kuruludur. Bunlar, belli çalgıların daha *düşük* nüans düzeyinde yer almaları, daha pest perdeleri seslendirmeleri ya da *pizzicato* kullanımları sonucu geri plana çekilmeleriyle sağlanmıştır. Burada dikkati çeken husus, yaylı çalgı grubu ile üflemeli çalgı grubunun birer bütün halinde, *karşıt iki grup* olarak kullanılıyor oluşudur. Bu durumun iki istisnası Op. 90, II ve Op. 16, III'tür. Ancak, Op. 90, II'de üflemeli ve yaylıların tiz çalgıları ile pes çalgılarının iki karşıt grup olarak kullanıldığı dikkate alınmalıdır.

TB'nin son akorunda daima *tutti* söz konusudur. Bu durumun tek istisnası Op. 11, II'dir.

**Tablo 6.** 2 *tipi* sonlanma: Son akorda çalgı gruplarındaki yapılanma

		Üflemelilerde	
		Uzatma Bağı	Fermata
Yaylılarda	Pizzicato	Op. 68, I Op. 73, I Op. 73, III Op. 90, III Op. 98, II Op. 16, IV	Op. 90, IV
	Fermata		Op. 68, II Op. 73, II Op. 90, I Op. 90, II Op. 11, III Op. 16, III

Tablo 6; 2 *tipi* sonlanmada, TB'nin son akoruna ilişkin olarak şu iki *genellemeye* ulaşılabileceğini göstermektedir:

- Yaylılarda *pizzicato* varken üflemelilerde son akora uzatma bağı ile bağlanılmaktadır.
- Yaylılarda *fermata* söz konusu olduğundaysa üflemelilerde yine *fermata* görülmektedir.

TB'lerin başlangıç ve bitiş ânı özelinde çalgı gruplarının ses alanlarındaki değişim dikkate alındığında, şu dört farklı yapıya ulaşılmaktadır:

**Tablo 7.** 2 tipi sonlanma: Çalgı gruplarında ses alanı değişimi

Eser/Bölüm	Değişim (Var/Yok)	Değişimin Niteliği
Op. 68, I	Yok	
Op. 68, II		
Op. 73, I		
Op. 90, I		
Op. 90, IV		
Op. 98, II		
Op. 11, III		
Op. 16, III		
Op. 16, IV		
Op. 68, III		
Op. 90, II		
Op. 90, III		
Op. 73, II	Var	Tahta üflemlilerin tize ilave edilmesi
Op. 73, III		
Op. 11, II	Var	Tüm orkestranın pestleşmesi

Tablo 7'de sergilenen bulgular; ses alanlarında herhangi bir değişime gitmemenin, TB orkestrasyonunda daha yüksek oranda (9/15) tercih edildiğini ortaya koyması bakımından önem taşımaktadır.

### 3.3. Özet

Tablo 8'de, 1 tipi sonlanma ile 2 tipi sonlanma arasındaki karakteristik farklılıklar, ayrıntılardan mümkün olduğunca arındırılmış biçimde ortaya konmaktadır.

**Tablo 8.** 1 Tipi ve 2 Tipi Sonlanma: Karşılaştırma

Başlık	Nitelik	1 Tipi	2 Tipi
Ritmik Yapı	K + U	✓	
	U / B		✓
Nüans	<i>f</i> ve üzeri	✓	
	<i>p</i> ve altı		✓
Tempo	Hızlı	✓	

	Yavaş		✓
Armonik Yapı	SB'ye tonikle başlama	✓	
	TB'ye tonikle başlama	✓	✓
	Az sayıda derece akoru	✓	
	Çok sayıda derece akoru		✓
Alıntılama	SB'de alıntılama	✓	✓
	TB'de alıntılama		✓
Orkestrasyon	SB ve TB'de tutti	✓	
	SB'de <i>tril</i> veya <i>tremolo</i>	✓	
	Son akorda timpanide <i>tril</i>	✓	
	Orkestrasyonda karşıtlık		✓
	Son akor: <i>Fermata</i>	✓	✓
	Son akor: Yaylılarda <i>pizzicato</i>		✓

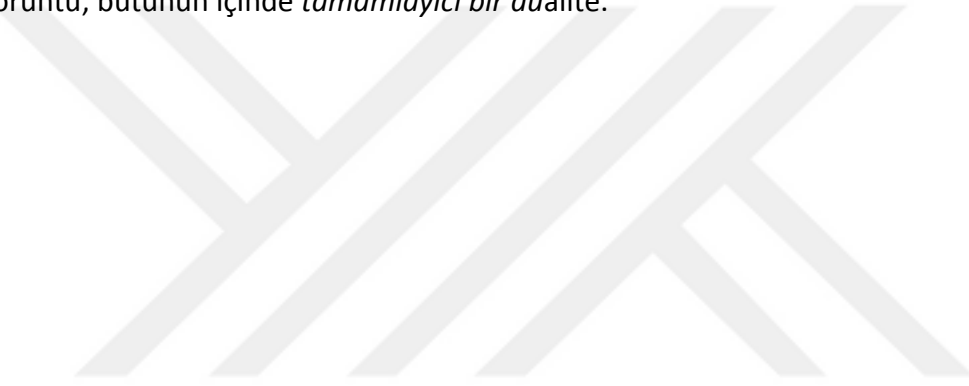
Kanımızca, Tablo 8'in ortaya çıkardığı en çarpıcı sonuç, bu iki sonlanma tipi arasındaki *düalite*'dir. Ancak, burada üzerinde durulması gereken husus, bu düalitenin apaçık bir nitel bir karşıtlıktan mı ibaret olduğu, yoksa bütün içindeki bir *tamamlayıcılığı* mı simgelediğidir.

*2 Tipi sonlanmaya* bakıldığında, SB'de armonik yapıdaki çeşitlilik ile orkestrasyonda TB için kritik hazırlıkların devam ediyor oluşu göze çarpar. Bu yolla, SB itibarıyla sonlanmanın *güçlü ayak sesleri* net biçimde duyulmamakta, eser her an gelişmeye devam edecekmiş izlenimi uyandırılmaktadır. Bunun en önemli kanıtı; TB'ye gelindiğinde, kimi eserlerde gözlemlenen ve adeta ezgisel sürekliliğin devamına işaret eden *alıntılama*lardır. Tüm bunlar, Edwards'ın (1991, s.242) bir Haydn bölümünün kapanışında tasvir ettiği "tamamlanmamışlık" karakteriyle özdeşleştirilebilir: *2 Tipi sonlanmanın* neredeyse tamamı (14/15), serenad ve senfonilerin son bölümleri için değil, *diğerlerinin* kapanışı için kaleme alınmıştır. Başka bir ifadeyle, eserin tamamlanması için seslendirilecek en az bir bölüm daha vardır.

Buna karşın, *1 Tipi sonlanmada*, SB'de armonik yapıdaki sadeliğin yanısıra, orkestrasyonda TB için bir *hazırlık* değil, *öncüllük* durumu söz konusudur. TB'de ise artık esere *güçlü, kesik*

*noktalar* koyulur. *1 tipi sonlanmanın* yarattığı bu güçlü kapanış hissi de anlamlıdır: Çalışmada incelenen toplam 9 orkestra eserinden 8'inin *nihai kapanışının* bu tip sonlanmayla yapıyor oluşu dikkat çekicidir.

Şu halde, bu iki sonlanma modeli, *iki ayrı karakteri* temsil etmektedir. Biri bütün içindeki sürekliliğin habercisi konumundayken, diğeri nihai bitişi ifade eder. Çalışmada *istisnaî* olarak ifade edilen beş sonlanmaya benzer herhangi bir yapının, Brahms'ın 11 ve 16 opus numaralı eserlerinden sonra bir daha kullanılmamış oluşu; kanımızca, bestecinin sonlanmalar için yalnızca *1 tipi* ve *2 tipi* sonlanma üzerinde karar kıldığına güçlü bir kanıttır. Bu iki sonlanma modelinin yarattığı iki *sağlam zemin* üzerinde apayrı görünümde, ancak hatları son derecede net iki farklı yapı yükselir: “Yin ve Yang” benzeri bir örüntü; bütünün içinde *tamamlayıcı bir düalite*.



## KAYNAKLAR

Agawu, Kofi. (1999). Formal Perspectives on the Symphonies. Michael Musgrave (Ed.). *The Cambridge Companion to Brahms* (s. 133-156). Cambridge: Cambridge University Press.

Avins, Styra. (2004). *Johannes Brahms Life and Letters*. New York: Oxford University Press.

Barry, Barbara. (2007). In Search of an Ending: Reframing Mahler's Context's of Closure. *Journal of Musicological Research*, 26, s. 55-68.

Cevizci, Ahmet. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.

Cook, Nicholas. (1992). *A Guide to Musical Analysis*. New York: W. W. Norton & Company.

Edwards, George. (1991). The Nonsense of an Ending: Closure in Haydn's String Quartets. *The Musical Quarterly*, 75(3), s. 227-254.

Gauldin, Robert. (2004). *Harmonic Practice in Tonal Music* (2. bs.). New York: W. W. Norton & Company.

Gilliam, Bryan. (1992). The Two Versions of Bruckner's Eighth Symphony. *19th-Century Music*, 16(1), s. 59-69.

Gürün Demireriden, Gözde. (2019). *Beethoven Coda'larına Analitik Bakış: Erken Dönem Piyano Sonatları*. (Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Kılıçlıoğlu, S., Araz, N. ve Devrim, H. (1992). Son. *Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi* (c. 18, s. 198). İstanbul: Meydan Yayınevi.

Musgrave, Michael. (1999). List of Works. Michael Musgrave (Ed.). *The Cambridge Companion to Brahms* (s. 156-171). Cambridge: Cambridge University Press.

Petroudi, Georgia. (2017). Prokofiev's Seventh Symphony and Its Two Endings: A Study of "Imposed" Revisions. *Muzikologija*, 23, s. 31-40.

Philip, Robert. (2018). *The Classical Music Lover's Companion to Orchestral Music*. Londra: Yale University Press.

Piston, Walter. (1969). *Orchestration*. Londra: Lowe and Brydone (Printers) Limited.

Plotnik, R. ve Kouyoumdjian H. (2009). *Psikolojiye Giriş* (T. Geniş, Çev.). İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Sevsay, Ertuğrul. (2019). *Orkestrasyon-Çalgılama ve Orkestralama Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Yüceer, Ece Merve. (2019). *Domenico Scarlatti'nin Klavye Sonatlarında Yabancı Sesli Akor Sınıflandırması: K. 1-150*. (Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

## ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tezde,

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

22/10/2020



Giray KOÇASLAN

## DOKTORA TEZİ ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: Johannes Brahms'ın Orkestra Eserlerinde Sonlanma Karakteristiği

Yukarıda başlığı verilen Tezimin tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
21.10.2020	112	55649	09.10.2020	%3	1422361085

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim (22.10.2020).

Giray KOÇASLAN

Öğrenci No.: N15148665

Anabilim Dalı: Müzik Teorileri Anabilim Dalı

Program:

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
		X	

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Dr. Türev BERKİ

## PHD THESIS ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY  
Graduate School of Fine Arts

Title: Characteristics of Endings in Johannes Brahms's Orchestral Works

The whole thesis is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
21.10.2020	112	55649	09.10.2020	%3	1422361085

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Graduate School of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval (22.10.2020).



Giray KOÇASLAN

Student No.: N15148665

Department: Department of Music Theory

Degree:

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint PhD
		X	

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED.

Prof. Dr. Türev BERKİ



## YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI


Enstitü tarafından onaylanan doktora tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge\*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

22/10/2020



Giray KOÇASLAN

\*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

**Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**

