

---

## JOHANNES BRAHMS'IN F-MOLL OP.120 NO.1 VİYOLA SONATININ FORM BAKIMINDAN İNCELENMESİ

---

*FORM ANALYSIS OF OP.120 NO.1 VIOLA SONATA IN FA MINOR BY  
JOHANNES BRAHMS*

**Mustafa KURT\***

*Geliş Tarihi: 11.08.2021*

*Kabul Tarihi: 10.10.2021*

*(Received)*

*(Accepted)*

**Öz:** Bu çalışmada Romantik Dönem'in önemli bir bestecisi olan Johannes Brahms'ın eserlerini icra ederken yaşanabilecek zorlukları gidermek, eserlerinin daha iyi anlaşılabilmesi ve genç sanatçılara ışık olması amacıyla ilk olarak bestecinin hayatı ve müzikal yaşamı hakkında araştırma yapılmış, Brahms'ın esasında klarinet ve piyano için yazmış olduğu fakat daha sonra viyola ve piyanoya uyarladığı Fa minör Op. 120 No. 1 sonatı tarihsel ve form özellikleri açısından incelenmiştir. Sonuç olarak eserin hem klarinet hem de viyola repertuarında önemli bir yere sahip olduğu görülmüştür. Eserin ilk bölümü sonat allegrosu, ikinci ve üçüncü bölümleri üç bölmeli şarkı, dördüncü bölümü ise rondo formundadır. Tarihsel açıdan da bu sonat, bestecinin son oda müziği eseri olması bakımından oldukça önemlidir. Form özelliklerine ait detaylı bilgiler, eseri yorumlayacak olan viyola sanatçılarına kaynak teşkil etmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Viyola, Sonat, Form Analizi, Brahms.

**Abstract:** In this study, in order to overcome the difficulties that may be experienced while performing the works of Johannes Brahms, who is an important composer of the Romantic Period, to better understand his works and to shed light on young artists, a research has been made about the composer's life and musical life. The Sonata in F minor Op. 120 No. 1, which he wrote but later adapted for viola and piano, has been examined in terms of historical and form features. As a result, it has been seen that the work has an important place in both the clarinet and viola repertoire. The first part of the piece is in the form of a sonata allegro, the second and third parts are in the form of a three-part song, and the fourth part is in the form of rondo. Historically, this sonata is very important as it is the last chamber music work of the composer. Detailed information about the form features is a source especially for viola artists who will interpret the work.

**Key Words:** Viola, Sonata, Form Analysis, Brahms.

---

\* Öğr. Elm., Trakya Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, mustafa\_viola22@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-6204-6907.

## 1. GİRİŞ

Romantik Dönem kendi içinde; Erken, Yüksek ve Geç Romantizm olmak üzere üç dönemde incelenir.<sup>1</sup> Brahms'ın dâhil olduğu dönem olan Geç Romantizm, 1850-1890 yıllarına rast gelmiştir. Bu yıllarda toplumsal hareketlilikler yoğunlaşmıştır. Bunun etkisinde ortaya çıkan yeni akımların temsilcileri ise sanatçılar olmuşlardır. Bu akımlara örnek vermek gerekirse *gerçekçilik*, *maddecilik*, *doğalcılık* denilebilir. Say'a (1997) göre Geç Romantik Dönem'in simgesi Brahms'tır.<sup>2</sup> Çünkü Brahms klasik form anlayışına önem vermiş bunu yaparken romantik hissiyatı geri plana atmamıştır.

Johannes Brahms 1833 yılında Hamburg'da dünyaya gelmiştir.<sup>3</sup> Ailesinde müzisyenler olduğu için küçük yaşta müziğe başlamıştır. İlk müzik eğitimini 6 yaşında babasından, 7 yaşından itibaren de Otto Cossel'den piyano dersi almıştır. Öğretmeni Brahms'ın kompozisyona olan ilgisini ve yeteneğini görerek onu ünlü piyanist ve bestecisi Eduard Marxen ile bir araya getirmiş ve sonrasında piyano, teori, kompozisyon alanında eğitim almıştır.<sup>4</sup>

Geç Romantik Dönem bestecisi olan Brahms'ın müziği büyüleyici bir sentezdir. Bunun nedeni bir yandan sistematik olarak klasik olmasına karşın derin romantik öğelerle eserlerini süslemesidir. Aslında tamamen biçimsel kalıplardan ziyade kullandığı özgün ve derin temaları oldukça ustalıkla çeşitlemiştir. Onun yaratıcı müzikal kavrayışı üç ana noktaya dayanır.<sup>5</sup> Birincisi, Klasik Dönemin, özellikle Beethoven'ın form anlayışını benimsemesi, ikincisi, Barok Dönem bestecilerinin kullanmış olduğu çeşitleme ve kanon gibi formlara yakınlık göstermesi, üçüncüsü, halk şarkılarını yakından incelemesidir. Bu üç faktör, bestecinin özgünlüğünde önemlidir. Brahms'ın stili, temel olarak form yapısını, armoni zenginliğini, polifonik dokuyu, incelikli bir tematik işlemeyi, ritmik çeşitliliği ve hoş tını özelliklerini içerir.<sup>6</sup>

Brahms, armonisinde yaptığı yenilikler ve daha önemlisi tema ve ezgi kullanımındaki tekniği ile gerçek bir ilerici, atılımcı olduğunu ispatlayarak ortaya koymuştur. Formundan daha çok yapıtlarının ifadesine daha çok önem vermiştir.

<sup>1</sup> Ahmet Say, *Müzik Tarihi*, 3.Basım, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1997 s. 337.

<sup>2</sup> Ahmet Say, *a.g.e.*, s. 399.

<sup>3</sup> Cavidan Selanik, *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni - Müziğin Görkemli Yolculuğu*, 1. Basım, Doruk Yayınları, Ankara 1996, s. 202.

<sup>4</sup> Reginald R. Gerig, *Famous Pianists and Their Technique*, Indiana University Press, Bloomington 2007, s. 215.

<sup>5</sup> Curt Sachs, *Kısa Dünya Musiki Tarihi*, Çev. İlhan Usmanbaş, Devlet Konservatuvarı Yayınları, İstanbul 1965, s. 234.

<sup>6</sup> Ahmet Say, *a.g.e.*, s. 251.

Duygusal ifade yönünü yoğun yansıtmıştır. Brahms salt müzik anlayışına sahiptir. Yapıtlarında müziğin bağımsız dilini kullanarak program müziğine yönelmemiştir.

Brahms Alman halk şarkılarına büyük bir ilgi duyarak yaşamını sürdürmüştür. Brahms'ın bestelediği ilk eserler de “halk şarkıları” olmuştur. Bach, Mozart ve Beethoven'dan etkilenmiştir.<sup>7</sup> Bu besteciler arasında Beethoven'ın Brahms üzerinde etkisi fazlaca gözlemlenmektedir.<sup>8</sup> Brahms eserleri üzerinde biçimsel bir yetkinlikle, küçük bir motifi büyük bir ustalıklarla geliştirip bu dev yapıtları oluşturmuştur. Besteci biçimselliğe önem vermesi ile, son dönem Romantik bestecilerinden farklı bir yol izlemiştir.<sup>9</sup> Besteci eserlerini genellikle ikili setler halinde yazar. İkili setler halinde yazdığı eserlerden bazıları: iki altılı, iki dördü, en ünlü iki piyano varyasyonu seti, iki orkestra serenatı, iki vokal vals seti, iki uvertür, iki klarinet sonatı, iki piyano dördü, iki senfoni.<sup>10</sup>

Brahms'ın klarinet ile daha yakından tanışması ve ilgi duyması 1891 yılında Meiningen'deki sanat festivalinde gerçekleşmiştir. Besteci burada Weber'in Klarinet Konçertosu No.1 ile Mozart'ın Klarinet Beşlisi'ni solo klarinetçi Richard Mühlfeld'den dinlemiş ve etkilenmiştir.<sup>11</sup> Richard Mühlfeld ile sıcak bir dostluk kuran Brahms daha sonra klarinet, çello ve piyano için la minör Trio Op. 114 (1891), klarinet ve yaylılar için Si minör beşli Op. 115 (1891) ve iki klarinet sonatı bestelemiştir. Besteci 26 Ağustos 1894 yılında klarinetçi Mühlfeld'i sonatlarını icra etmek üzere Bad Ischl'e davet etmiş, Mühlfeld de bu davete icabet ederek Eylül ayında Duke Georg ve ailesi için özel bir konserde eserleri seslendirmiştir.<sup>12</sup>

1894'te bestelenen klarinet sonatları klarinetçi Richard Mühlfeld'e ithaf edilmiştir. Sonatlar, Brahms'ın klarinetin ses ve ton renginin güzelliğini keşfettiği geç bir döneme denk gelmektedir.<sup>13</sup> O dönemde klarinet için yazılan sonatların kendi içlerindeki form ve stil özellikleri henüz çok gelişmiş değildir. Brahms'ın yazdığı bu

<sup>7</sup> Hermann Deiters, Rosa Newmarch, *Johannes Brahms: A Biographical Sketch*, Cambridge University Press, 2009, s. 5.

<sup>8</sup> Walter Frisch, Kevin C. Karnes, *Brahms and His World*, Revised Ed., Princeton University Press, New Jersey 2009, s. 6.

<sup>9</sup> Evin İlyasoğlu, *a.g.e.*, s. 138.

<sup>10</sup> Harold C Schonberg, *The Lives of the Great Composers*, WW Norton & Company, 1997, s. 300.

<sup>11</sup> Michael Musgrave, *The Music of Brahms*, Routledge & Kegan Paul, London 1986, s. 247.

<sup>12</sup> Colin Lawson, *Brahms: Clarinet Quintet*, Cambridge University Press, Cambridge 2009, s. 40.

<sup>13</sup> Jan Swafford, *Johannes Brahms: A Biography*, Vintage Books, New York 2012, s. 572.

sonatların tamamlanmasından sonra klarinet ve piyano ikilisi besteciler tarafından daha yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır.<sup>14</sup>

Lirik, pastoral ve epik bir atmosferle süslenen bu sonatında klarinetin tutkulu yapısının bilincinde olarak ve bu karakteri dinleyicilerin de hissetmeleri için tiz seslerden kaçınmış, enstrümanın akustik niteliklerine göre hareket etmiştir. Besteci bu sonatın viyola-piyano ve keman-piyano uyarlamalarını da yapmıştır.<sup>15</sup>

Bu iki sonat bestecinin ölümünden önce yazdığı son oda müziği eserleridir. Brahms'ın ömrünün son yıllarında yazdığı Fa minör Op. 120 No. 1 Sonatı, bestecinin daha iyi tanınması, çalımı esnasında yaşanan sorunların giderilmesi, eserin biçimsel açıdan anlaşılmasını sağlamak ve sonrasında bu eseri çalışacak genç viyola sanatçılarına rehber olması açısından form ve teknik olarak incelenmiştir.

### 1. İNCELEME

İrkin Aktüze eser hakkında şu bilgilere yer vermektedir:

*Fa minör Sonat'ın 1. Bölümü 3/4'lük ölçüde, Fa minör tonunda, hızlı ve tutkulu (Allegro appassionato) tempoda büyük bir iç gerilimle duyurulur. Sonatın minör tondaki tek bölümü olan ilk bölüm, bu etkiyi büyük bir form berraklığıyla yansıtır. 2. Bölüm 2/4'lük ölçüde ve La Majör tonda, biraz ağırca (Andante un poco Adagio) tempoda, şiirsel zarıflıktadır. 3. Bölüm içerisindeki viyolanın 3/4'lük ezgisine karşı, piyanonun 4/8'lik kontrastı coşkulu şekilde vurgulanmıştır. 4. Bölüm artık tutkulu birinci bölüm ve sakin yapıdaki ikinci ve üçüncü bölümlerin karakterleri, dördüncü bölümde enerjik bir karaktere dönüşmüştür, 4/4'lük ölçüde, Fa Majör tondaki ve canlı (Vivace) tempodaki final, ortadaki içtenlikli Re minör epizoda rağmen, alaycı bir sona ulaşmıştır.*<sup>16</sup>

Op. 120 No.1 Fa minör Sonat dört bölümlüdür. Bu bölümde eserin bölümleri başlıklar halinde incelenip sunulmuştur.

<sup>14</sup> Michael Musgrave, *a.g.e.*, s. 251

<sup>15</sup> İrkin Aktüze, *Müziği Okumak Cilt-1*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2013, s. 414.

<sup>16</sup> İrkin Aktüze, *a.g.e.*, s. 415.

**Tablo 1.** Op.120 No.1 sonat bölümleri

Bölüm	Tempo	Ölçü	Form
1. Bölüm	Allegro appassionato	3/4	Sonat allegrosu
2. Bölüm	Andante un poco Adagio	2/4	Şarkı
3. Bölüm	Allegretto grazioso	3/4	Şarkı
4. Bölüm	Vivace	2/2	Rondo

### 1.1. Birinci Bölüm: Allegro assionato

Eserin formu Klasik Dönem sonat formu ile benzerlikler taşımaktadır. Romantik Dönem'e has olmak üzere, her sonatta ve konçertoda olduğu gibi birinci bölüm *sonat allegrosu* formunda yazılmıştır. Eserin form şeması aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

**Tablo 2.** Birinci bölüm form analiz tablosu

Bölme	Tema	Tonal Özellik
Sergi	A teması	Ana ton
	Köprü	Güçlü tona geçiş
	B teması	Güçlü tonunda bazen A'dan çıkan bu temanın "b1 b2 b3" diye üç cümlesi vardır
	Kalış ezgisi ya da C teması	Güçlü tonunda bitiren kalış
Gelişme	A ve B (bazen C) temalarıyla temasal çalışma bölmesi	Ana tona dönüşün hazırlığı.
Yeniden Sergi	A teması	Ana ton
	Köprü	Ton değişimi yaşanan köprü ama ana tona dönüşü söz konusu
	B teması	Ana ton
	Bitiş ezgisi	Ana tonda ezgi ile bitiş hissi

*Bölüm boyunca tekrar eden bir motifin ana hatlarını çizen üç paralel oktavda bir solo piyano girişi ile başlar. Viyola daha sonra ilk tema ile girer. Ardından piyano temayı devralır, bu sırada klarinet daha çok süsleyici bir rol oynar. Solistin sonatlardan önce klarinet müziğinde her*

*zaman olmasa da çoğunlukla melodiyi çalması normaldir. Brahms, piyano bölümünün kapsamını klarinete sığdırmak için azaltmamış, solist ve eşlikçi arasında daha eşit ve uyumlu bir ilişki oluşturmuştur.”<sup>17</sup>*

Besteci eserde, karakteristik açıdan da ana temaya benzerlik gösteren yapıyı giriş olarak kullanmıştır. Bu dört ölçüden oluşan girişe, gelişme bölümünde de sıkça rastlanmaktadır.



Şekil 1. Allegro appassionato, [1-4. Ölç.]<sup>18</sup>

Ana tema 5. ölçüden itibaren viyolaya verilmiştir. 12. ölçüde çeken kalışı ile temayı oluşturan ilk cümle olan öncül noktalanmıştır. Peş peşe gelen iki soncul cümle ile tema 25. ölçüde sonlanmıştır. Ana tema 25. ölçüde bitirilirken piyano devreye girmiştir, bu tema piyanoda devam ederken dikey akorların olduğu yerde viyola yataylık sağlamıştır. 36. ve 39. ölçülerde yardımcı temaya götüren bir köprü vardır. Bu köprü, yapıtın bas hattında devamlı surette görülen ve yapıyı birbirine bağlayan motifle kurulmuştur. 40. ölçüden itibaren 52. ölçüye kadar Re bemol Majör tonda yardımcı tema oluşturulmuştur. Yardımcı tema, ana temanın aksine bir yapıdadır.



Şekil 2. Allegro appassionato, viyola partisi [35-52. ölç.]<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Michael Musgrave, *a.g.e.*, s. 255-256.

<sup>18</sup> Johannes Brahms, *Viola Sonata Op.120, No.1, Fa Minor*, Ed. Hans Gál, Breitkopf & Härtel, Leipzig 1926, s. 1.

<sup>19</sup> Johannes Brahms, *a.g.e.*, s. 18.

Bu iki tema kalış sesinden uzaklaşarak sarkmış ya da farklı bir karaktere bürünmüştür. 53. ölçüde eser boyunca hiç duyulmamış bir yapı katılmaktadır.



Şekil 3. Allegro appassionato, viyola partisi [53-63. ölç.]<sup>20</sup>

Şekil 3.'te 53. ölçüdeki motif, 53. ve 61. ölçüler içine serpiştirilmiştir. Piyanoda dikey olarak yapılan karakterin aksine, viyola ile kurulan karakter sayesinde eserdeki yatay düzen devam edebilmiştir.



Şekil 4. Allegro appassionato, viyola partisi [64-68. ölç.]<sup>21</sup>



Şekil 5. Allegro appassionato, piyano partisi [65-68. ölç.]<sup>22</sup>

67. ölçüde (Şekil 4., Şekil 5.) görülen motif öncesinden farklı bir ritmik yapıyla tasarlanmış ve 68. ölçüde çeşitleme ile sürerken viyola ile piyano partileri kanonik bir karaktere bürünmüştür. Bu devam eden yapı 89. ölçüde Do minör çeken tonunda bitirilmiştir. 90. ve 93. ölçüler arasında piyanonun bas renginde görülen

<sup>20</sup> Johannes Brahms, *a.g.e.*, s. 18.

<sup>21</sup> Johannes Brahms, *a.g.e.*, s. 18.

<sup>22</sup> Johannes Brahms, *a.g.e.*, s. 3.

motif ile yapının ilk kısmına atıfta bulunulmuştur. Bu motif, gelişme bölümünden itibaren 111. ölçüye kadar odak noktasıdır. Bestecilik tekniği olarak, motiftaki ton merkezleri üzerinde oynayarak eseri renklendirmiştir (La bemol Majör- Mi Majör). Gelişme bölümünde 90. ve 111. ölçüler içinde de viyola bu motifi sürdürmüştür. Besteci 90. ve 99. ölçüler arası Fa minör karakteri, 100. ölçüde Do diyez minör karaktere ulaştırmıştır. 116. ölçüde var olan yapıda görülen yapının çeşitlenmiş hali oluşturulmuş ve 123. Ölçüde ise yapı ilk gelişindeki yapıya bürünmüştür. 130. ölçüde görülen hatla (Şekil 6) eserde yeniden sergi bölümüne gelinmiştir.



Şekil 6. Allegro appassionato, viyola partisi [123-139. ölç.]<sup>23</sup>

136. ve 137. ölçülerde tasarlanan dönüş köprüsü ile 138. ölçüdeki ana tema Fa minör tonda gelmektedir. Yeniden sergi bölümünde oluşturulan karakterde gözle görülür değişiklikler yaşanmıştır. Piyano eşliğiyle birlikte, Arpejler daraltılmış ve yoğunlaşmıştır. Sergi bölümünde duyulan ana temanın soncul cümlesi daha kısa yazılmıştır. 150. ve 154. ölçülerde yardımcı temaya dönüşü oluşturan dönüş köprüsü yapılmıştır.

Sergi bölümünde Re bemol Majör olan yardımcı tema, yeniden sergi bölümünde Fa Majör tona ulaşmıştır. Yapıtta 201. ölçüye değin sergi bölümünde tasarlanan yöntem uygulanmıştır. 202. ve 205. ölçüler arasında dönüş köprüsü hissi uyarılmış, 206. ölçüde ansızın Fa Majör tonda ana tema görülmüş ve temanın izleri 214. ölçüde duyulan koda ile yok edilip 227. ölçüde girişte görülen motifle bitirilmiştir. Yapıtın 231. ölçüsünde, birinci bölümde viyolada duyulan temayla Fa Majör tonda noktalanmıştır.



Şekil 7. Allegro appassionato, viyola partisi [224-236. ölç.]<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Johannes Brahms, *a.g.e.*, s. 18.

<sup>24</sup> Johannes Brahms, *a.g.e.*, s. 19.



Ana tema 5. Ölçü sonrası viyola ile devam eder. 12. ölçüde çeken kalışı ile temayı kuran ilk cümle öncül bitmiştir. Devamındaki iki soncul cümle ile tema 25. ölçüde noktalanmıştır.

### 1.2. İkinci Bölüm: Andante un poco Adagio

La bemol Majör tondaki ikinci bölüm Klasik Dönem sonat, senfoni ve konçertoları gibi A-B-A üç bölmeli şarkı formunda tasarlanmıştır.

Tablo 3. İkinci bölüm form analiz tablosu

Bölme	Ölçü Aralığı
A	1-23
B	24-40
Dönüş Köprüsü	41-48
A	49-70
Koda	71-81

Yalın olarak viyola ile başlayan tema, sadeliğini yapının bitişine değin muhafaza etmiştir. 1. ve 10. ölçüler arasındaki temada 9. ölçüde genişleme yapılmış ve bu genişleme 11. ve 12. ölçülerde köprüye evrilmiştir. 13. ve 20. ölçüler içinde ise tema yinelenmiştir.



Şekil 8. Andante un poco Adagio, viyola partisi [1-14. ölç.]<sup>25</sup>

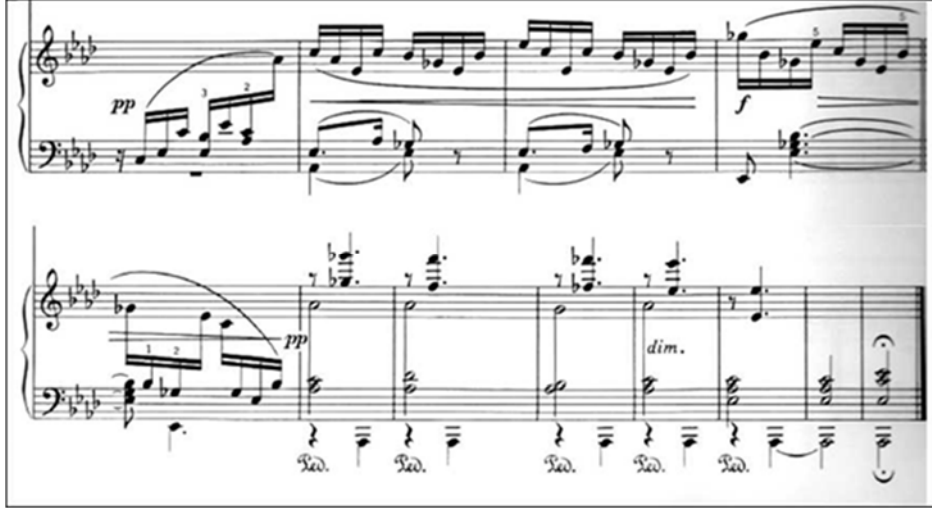
B bölümünde ilk iki ölçüde görülen motif, sekvensli ilerleyişle Re bemol Majörden önce Do bemol Majöre, sonra La bemol Majöre ulaşmıştır. Bu ilerleyişler 29. ölçüdeki kadans ile noktalanmıştır.

30. ölçüdeki Do diyez minörün çeken Sol diyez Majör anarmonik geçişle, Re bemol Majörün çeken olan La bemol Majör kurulmuş ve 31. ölçüde B karakterine tekrar gelinmiştir. Bu dönüşle B bölümü geçmişe göre değişik çeşitleme aracılığıyla ve aynı anarmonik izle yapılandırılmıştır. Bu ilerleme 41. ölçüdeki Mi Majör tonla noktalanmaktadır.

<sup>25</sup> Johannes Brahms, *a.g.e.*, s. 18.

Besteci 41.ve 48. ölçüler içerisindeki A bölümüne has motifleri dâhil ederek La bemol Majörde gelecek A bölümüne köprü yapılmıştır. 49. ölçüde, A bölümü tekrar başlamıştır. Tekraren gelen A bölümünde, temaya piyanodaki arpejlerle eşlik yapılmış, ayrıca tema bir oktav bas tona alınmıştır.

55. ve 59. ölçülerdeki A temasının genişlemesiyle, 59. ve 60. ölçülerdeki köprü, temayı önceki oktavına ulaştırmıştır. Piyanodaki eşlik, tekrarlanan A bölümündeki gibi arpejler ile tasarlanmıştır. A teması aynı tasarıda 70. ölçüye kadar getirilmiş ve 71. ölçüde La bemol Majör tonda *Koda* kurulurken B temasından yararlanılmıştır. Eser A temasıyla geçmişten farklı olarak yalnız bir eşlikle bitirilmiştir.



Şekil 9. Andante un poco Adagio, piyano partisi [70-81. ölç.]<sup>26</sup>

### 1.3. Üçüncü Bölüm: Allegretto grazioso

Yapıtın üçüncü bölümü, La bemol Majör tonunda, üç kısımlı şarkı (A-B-A) formunda bir *Menuet* olarak tasarlanmıştır. Üç bölümden her biri de, kendi içinde a-b-a cümleleriyle kurulmuştur.

<sup>26</sup> Johannes Brahms, *a.g.e.*, s. 4.

**Tablo 4.** Üçüncü bölüm form analiz tablosu

Bölme	Cümle	Ölçü Aralığı
A	a	1-48
	b	
	a1	
	b	
	a	
B	a	49-90
	b	
	a1	
	b	
	a	
A1	a	92-130
	b	
	a1	
	b	
	a	

Yapıttaki ilk bölüm olan [A] 1. ölçüden itibaren, ikinci dolabın yer aldığı 48. ölçüye değin kurulmuş, [A] bölümü yinelenen karakterde olan (a) ve (b) cümlelerinden müteşekkildir. B bölümü için de benzer bir durum vardır. Simetrik olan (a) teması eksik ölçü ile girmektedir. Tema 9. ölçüde biterken piyanoda yinelenmiştir. 17. ve 18. ölçüyle beraber bölümün (b) teması kurulmuştur. Sonrasında (b) temasında viyola ile piyano karşılıklı taklit tekniği kullandığı görülmüştür. Bu taklitler 18. ve 19. ölçüde viyolada, 20. ve 21. ölçüde piyanoda görülmüş, 20. ve 21. ölçüde viyolada, 22. ve 24. ölçüde tekrar piyano ile yapıldığı gözlemlenmiştir. Devamında (b) teması 26. ölçüden itibaren 4 ölçülü bir genişleme ile tekrar (a) temasına dönülmüştür.



**Şekil 10.** Allegretto grazioso, viyola partisi [17-32. ölç.]<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Johannes Brahms, *a.g.e.*, s. 18.

Böylece (a) teması 84. ölçü ve devamında ilkinden değişik bir halde çeşitlenmeli olarak kurulmuştur. 38. ve 39. ölçülerde (a) temasının genişlemesiyle 41. ve 42. ölçüde viyola köprü işlevinde olarak bu bölümün *kodası* oluşmuş ve La bemol Majör tam kalıpla noktalanmıştır. 18. ve 47. ölçüler boyunca yapılan yinelemeyle [A] bölümünün formu (a - b - a - b - a) olarak kurulmuştur.

Yapıtın B bölümü, La bemol Majörün ilgili tonu olan Fa minör tonda tasarlanmıştır. [B] bölümünün (a) teması 49. ve 64. ölçüler içerisinde kurulmuştur. Piyano (a) teması süresince Fa minör tonda *sekvansli* bir tasarımla devam ederken viyola, bu oluşumdan dolayı ortaya çıkan armonik boşlukları doldurma hizmetindedir. Misalen; 49. ve 50. ölçülerde viyolada fa diyez pedal sesi, 51. ölçünün ikinci zamanında mi sesine inerek, Fa minörün çeken dokuzlu (Ç 9) akoru kurulmuştur. Bölümün (b) teması 65. ölçüde (a) temasındaki karakterle aynı şekilde kurulmuştur. Ayrıca (b) temasında da piyanodaki eşlik karakterinin sabit olduğu gözlemlenmektedir. Viyola (a) temasındaki olgudan kaçınarak melodik bir karakterle kurulmuştur. Melodik unsur dörder ölçülük kalıplar halinde devam etmiştir. 80. ölçüde tekrar başlayan (a) temasıyla piyanoda kurulan eşlikte daha yoğun armonilerin gelmesi ile beraber viyola çizgisi daha melodik bir şekle bürünmüştür. [A] bölümünde olduğu şekilde, [B] bölümünde de 65. ve 90. ölçüler arasındaki yinelemeyle (a - b - a - b - a) formu kurulmuştur.

Besteci 92. ölçüyle beraber yapıtın üçüncü [A'] bölümünü başlatır. Piyanodaki eşliğin ve viyoladaki temanın birebir başlaması sonrası, yapı aslında ilk gördüğümüzden farklı değildir, ancak 121. ölçüde piyanonun tekrarladığı (a) temasında, viyoladaki arpejler yoğunlaştırılmış ve piyanonun da 125. ve 126. ölçülerde ezgisi, arpejli bir hale bürünmüştür. 129. ve 130. ölçülerle oluşturulan genişleme ve viyolanın oluşturmuş olduğu köprü ile bölümdeki koda kurulmuştur. Yapıt La bemol Majör ton ile noktalanmıştır.

#### 1.4. Dördüncü Bölüm: Vivace

Yapıtın son bölümü *sonat rondosu* formunda kurulmuştur. Değişim olarak sonat rondosunun genel yapısı olan A-B-A-C-A-B-A yapısında, C temasından sonra gelen A teması çıkartılarak kısaltılmış sonat rondosu formuna ulaşılmıştır.

**Tablo 5.** Dördüncü bölüm form analiz tablosu

Bölme	Ölçü Aralığı
Giriş	1-8
A	9-32
Köprü	33-41
B	42-58
Köprü	59-76
A	77-114
Köprü	115-118
C	119-137
Köprü	138-141
B	142-169
Köprü	170-181
A	182-211

İlk bölme 8 ölçülü bir giriş teması ile başlar. Bu giriş teması dörtlü ölçü yapıları ile klasik stilde kurulmuştur. İlk dört ölçü hareketliken, ikinci dört ölçülük cümle akorlarla kurulmuştur. Bölümün A teması 9. ölçüde piyano eşliği ile viyolada bulunmaktadır. Buradaki A teması dörtlü ölçülerle oluşturularak, öncül ve soncul cümlelerinden kurulmuştur. Öncül cümlesi, 12. ölçüde Fa Majör'ün çekeni olan Do Majör yarım kalışı ile soncul cümlesi olarak tasarlanmıştır. Soncul cümlesinde Fa Majöre tam kalış olması gerekirken, La minör'e geçen kadans ile soncul cümlesi genişlemiştir.



**Şekil 11.** Vivace, piyano partisi [15-24. ölç.]<sup>28</sup>

<sup>28</sup> Johannes Brahms, *a.g.e.*, s. 4.

17. ve 18. ölçüler arası La minör tondaki iki ölçülük genişleme, viyolanın da dâhil olmasıyla Mi Majör tona ulaşmıştır.



Şekil 12. Vivace, viyola partisi [15-24. ölç.]<sup>29</sup>

23. ve 24. ölçülerde ana temaya olan dönüş köprüsü ile 25. ölçüde tekrar A teması gerçekleşmiştir. Burada tekrarlanan A temasında, öncül cümlesi aynı karakterde tasarlanmış, soncul cümlesi ise geçmişten farklı olarak 29. ölçüden başlayarak 32. ölçüdeki hale evrilmiştir. Bu karakter ise piyanoda görülen giriş temasıdır. 32. ve 33. ölçüler arası A temasının genişlemeleri, 40. ve 41. ölçüde B temasına yönelik olan köprüye ulaşmıştır. Do Majör tonda kurulan B teması, A temasına benzer nitelikte dörtlü cümle yapısı ile kurulmuştur. B teması 49. ölçüde noktalanacakken; kadanstan uzaklaşarak 50. ve 53. ölçüler arası genişlemeye evrilmiştir.



Şekil 13. Vivace, piyano partisi [45-54. ölç.]<sup>30</sup>

54. ve 57. ölçüler arasında bu genişleme aynı ifadeyle kurulmuş ancak; motiflerdeki ritmik farklılıklarla çeşitlenmiş hali sunulmuştur. Sonrasında 58. ölçüden itibaren dört ölçülük bir kalış cümlesiyle 62. ölçüde karakter yeniden giriş cümlesine ulaşmıştır. 62. ve 65. ölçüler arası dört ölçülük cümle yapısı muhafaza edilmiştir. Öncesinde de devamlı karşılaşılan kalıştan uzaklaşarak genişlemeler olmuştur. Fa Majörün çekenini olan Do Majör çizgisinde süren genişlemeyle tam kalış kurularak, 74. ölçüde Do Majöre varılmıştır.

<sup>29</sup> Johannes Brahms, *a.g.e.*, s. 18.

<sup>30</sup> Johannes Brahms, *a.g.e.*, s. 5.

77. ölçüde Fa Majör tonda başlayan A temasında, piyanodaki eşlik ve temanın karakteristik özelliği açısından bir farklılık olmamıştır. 84. ölçüye değin aynen süregelen A teması, ilkin olduğu gibi tam kalıştan uzaklaşarak kurulan genişlemelerle sürmüştür. Bu genişlemelerin arkasından 93. ölçüde tekrarlanan A teması bu defa bir değişiklik ile ilk kez piyanoda kurulmuştur. Tekrarlanan A temasının öncül cümlesinde geçmişte kurulan yapı yerine, çeşitlemeler gelmiştir. Soncul cümlesi farklılık olmadan devam etmiş ve yine dört ölçülük genişleme ile öncül cümlesine dönmüştür. Öncül cümlesinde viyola ve piyano arasında ikişer motif harmanlanarak, ilk iki ölçü motif viyolada, diğer iki ölçü ise piyano da duyurulmuştur.

109. ölçüyle beraber oluşturulan köprü aracılığı ile 119. ölçüde piyano, Re minör tonda C teması görülmüştür. C temasının dört ölçülü öncül cümlesi piyanoda gelirken, 123. ölçüde piyano eşlik konumuna ulaşmış ve temanın soncul cümlesi viyola ile kurulmuştur. Tekrarlanan C temasındaki öncül-soncul bağı bir önceki temaya göre partiler arasında yer değiştirilerek tasarlanmıştır.

137. ölçüdeki kalış cümlesi itibari ile, 141. ölçüde Fa Majör'ün çekenini olan Do Majör çeken 7'li akoruna varılmış, 142. ölçüde A teması çıkartılarak, B temasına yer verilmiştir. B teması önceki tondan değiştirilmiş ve Fa Majör tonda olmuştur. B teması 149. ölçüden itibaren, öncekindeki gibi dörder ölçülü ve kalışlardan uzaklaşarak kurulan genişlemelerle, 158. ölçüde noktalanmıştır. Do pedalı üzerine yeni bir genişlemeyle 163. ölçüde Re bemol Majör akoru ile karakterden uzaklaşmıştır.

164. ve 169. ölçüler arasında B temasına ait motif kurulmuştur. 170. ve 173. ölçüler arası oluşturulan dönüş köprüsü ile karakter 174. ölçüdeki giriş cümlesine aktarılmıştır. Giriş cümlesi ilk halinden daha uzun kurulmuş ve 182. ölçüde yeniden A temasına dönmüştür. Duyurulan A teması geçmiştekilerden farklı olarak daha hareketli ve senkoplu karaktere dönüşmüştür.



Şekil 14. Vivace, piyano partisi [181-188. ölç.]<sup>31</sup>

188. ve 191. ölçüde temanın soncul cümlesi kromatik bir karakterle kurularak, 192. ölçüde genişlemeye dönüşmüştür. Genişlemeyle birlikte 198. ve 199. ölçülerdeki dönüş köprüsüne bağ yapılmıştır. 184. ve 198. ölçüler arası kurulan A teması ve eşlik eden piyano, ilkinden farklı olarak gelmiştir. Yapıt 211. ölçüden başlayan Koda ve 216. ve 217. ölçülerde viyolanın arpejleri ve piyanonun dikey akorları ile Fa Majör tonda noktalanmıştır.

## 2. SONUÇ

Romantik Dönem'in içerisinde geç romantiklerin önde gelen bestecisi olan Johannes Brahms'ın eserleri, müzik tarihinde büyük bir öneme sahiptir. Brahms, Klasik Dönem bestecilerinin müzikal ve estetik bakış açısına yakın olmasının yanında eserlerinde yoğun duygusal anlatım, bireysellik, milliyetçilik, ifade yoğunluğu, farklı armonik renklerin ahengini sağlaması, çeşitli ritmik kalıplarla Romantik öğeleri kullanmıştır. Bu çeşitlilikleri bir arada kullanırken büyük bir uyum ve estetik kaygı ile eserleri ortaya çıkarmıştır. Besteci klasik formları kullanarak eserlerinde his yoğunluğu yüksek ezgiler, akıcı ritimler ve zengin armoniler kullanarak çağdaş bir besteci olma rüştünü ispatlamıştır.

Bestecinin ilk olarak klarinet ve piyano için bestelediği Fa minör Op. 120 No. 1 sonatı yine kendisi tarafından viyola ve piyanoya uyarlanmıştır. Eser hem dönemindeki oda müziği eserleri açısından hem de ayrı ayrı klarinet ve viyola repertuvarları açısından başyapıt niteliğindedir.

Bestecinin form anlayışı konusunda araştırma sonucunda elde edilen Klasik ve Romantik özellikler taşıması konusu bu eserde de kendini göstermektedir. Eserin ilk bölümü *sonat allegrosu*, ikinci ve üçüncü bölümleri *üç bölmeli şarkı*, dördüncü

<sup>31</sup> Johannes Brahms, *a.g.e.*, s. 6.



bölümü ise *rondo* formundadır. Bu Klasik Dönem form anlayışını bozmadığını gösterir. Bununla birlikte stil açısından ise eser Romantizm özellikleri taşımaktadır. Ayrıca bu sonat bestecinin son oda müziği eseri olması bakımından oldukça önemlidir.

Bu sonatta kullanılan formal yapı incelenerek piyano ile icra edildiğinde ortaya çıkan birlikte çalma sorunları giderilmeye çalışılmış ve günümüzde bu eserleri icra etmek isteyen genç müzisyenlerin karşılaşabileceği müzikal ve teknik sorunlar giderilmeye çalışılarak daha sistematik icra edilir hale getirilmeye çalışılmıştır.

#### KAYNAKÇA

- Aktüze, İrkin, *Müziği Okumak Cilt-1*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2013.
- Brahms, Johannes, *Viola Sonata Op.120, No.1, Fa minor*, Ed. Hans Gál, Breitkopf & Härtel, Leipzig 1926.
- Deiters, Hermann, Rosa Newmarch, *Johannes Brahms: A Biographical Sketch*, Cambridge University Press, Cambridge 2009.
- Frisch, Walter, ve Kevin C. Karnes, *Brahms and His World*, Princeton University Press, New Jersey 2009.
- Gerig, Reginald R., *Famous Pianists and Their Technique*, New Edition, Indiana University Press, Bloomington 2007.
- İlyasoğlu, Evin, *Zaman İçinde Müzik*, 9.Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 2009.
- Lawson, Colin, *Brahms: Clarinet Quintet*, Cambridge University Press, Cambridge 2009.
- Musgrave, Michael, *The Music of Brahms*, Routledge & Kegan Paul, London 1986.
- Sachs, Curt, *Kısa Dünya Musiki Tarihi*, Çev. İlhan Usmanbaş, Devlet Konservatuarı Yayınları, İstanbul 1965.
- Say, Ahmet, *Müzik Tarihi*, 3.Basım, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1997.
- Schonberg, Harold C, *The Lives of the Great Composers*, WW Norton & Company, 1997.
- Selanik, Cavidan, *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni - Müziğin Görkemli Yolculuğu*, 1. Basım, Doruk Yayınları, Ankara 1996.
- Swafford, Jan, *Johannes Brahms: A Biography*, Vintage Books, New York 2012.