

JOHANNES BRAHMS'IN MÜZİĞİ VE OP. 120 Mİ BEMOL MAJÖR KLARİNET SONATININ FORM VE ARMONİK YAPISININ İNCELENMESİ

*Vahdet ÇALIŞKAN**

ÖZET

Bu çalışmada, Johannes Brahms'ın müzikal gelişimi ve onun müzikal karakterini yansıttığı op. 120 mi bemol majör klarinet sonatının form ve armonik yapısı incelenmiştir. 1833-1897 yılları arasında yaşamış olan ünlü alman besteci Johannes Brahms eserlerinde romantik dönem ve klasik dönem müziğini kaynaştırmıştır. Yaratıcılığında W. A. Mozart, L. V. Beethoven, J. Haydn gibi bestecilerin etkisi büyük olmasına rağmen kendine has yaklaşımı ve zekâsı ile eserlerine vurgu yapmıştır. Johannes Brahms yazdığı senfoni, lied, koro müziği, oda müziği, orkestra ve piyano yapıtlarına kendine has karakteristiğini ve hayal gücünü coşkulu bir şekilde yansıtmıştır.

Op. 120 mi bemol majör klarinet sonatının karmaşık armoniler ve melodik dokular altına gizlenmiş ritmik değişimler içeren ilk bölümü sonat allegrosu formundadır. İkinci bölüm için tonal alan olarak mi bemol minör kullanılmıştır. Form olarak bakıldığında A-B-A büyük 3 bölmeli şarkı formundadır. Eserin son bölümü olan üçüncü bölümünün yapısı ise tema, 5 varyasyon ve koda olarak biçimlendirilmiştir.

Bu bağlamda bu inceleme ile ortaya konan bestecinin müzikal stili ve bestelediği op. 120 mi bemol majör klarinet sonatının form, armoni yapısının örneklerle anlatılması günümüz icracılarına yol gösterici olması bakımından büyük katkı sağlayacaktır.

Anahtar Sözcükler: Johannes Brahms, Sonat, Form, Müzik

THE STUDY OF JOHANNES BRAHMS' MUSIC AND THE FORM AND HARMONIC STRUCTURE OF HIS OP: 120 E FLAT MAJOR CLARINET SONATA

ABSTRACT

In this study, Johannes Brahms' musical development and harmonic structure of his op: 120 E-flat major clarinet sonata, in which he reflected his musical character, have been studied. Lived between 1833-1897, famous German composer Johannes Brahms integrated romantic and classic period music in his work. Although Johannes Brahms' creativity was under influence of W. A. Mozart, L. V. Beethoven, J. Haydn, he composed his own Works with his peculiar approach and intelligence. Johannes Brahms reflected

* Yrd. Doç., Trakya Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Üfleli ve Vurma Çalgılar Ana Sanat Dalı, Klarinet Sanat Dalı, vado22@gmail.com

his musical character and imaginal enthusiasm in his symphony, lied, chorus music, chamber music, orchestra and piano works.

The first part of Op:120 E-flat major clarinet sonata, Which includes rhythmic changes hidden under complex harmonies and melodic patterns in sonata allegro form. E-flat minor was used in the second part as tonal area. When the form is considered, it is in the form of A-B-A great three part song. The Structure of the last part of the work was shaped as five variation and coda.

The exemplification of his musical style and the form of his op:120 E-flat major clarinet sonata will contribute to contemporary performers.

Key Words: Johannes Brahms, Sonata, Form, Music

GİRİŞ

Johannes Brahms'ın müzikal gelişimi ile birlikte bestecinin müzik karakterini ve ustalığını yansıttığı eserinde form ve armonik yapısını oluştururken bestecinin izlediği müzikal yaklaşımı daha iyi anlayabilmek için, Johannes Brahms'ın müziği ve op:120 mi bemol majör klarinet sonatının form ve armonik yapısını örneklerle tanımak önemle üzerinde durulması gereken bir konudur.

19. Yüzyılın en önemli bestecilerinden biri olan Johannes Brahms eserleri ile romantik döneme damgasını vurmuştur. Güçlü yaratıcılığı ile eserlerinde klasik ve romantik müzik anlatımlarını kaynaştırmıştır. Yaşadığı süre boyunca söylemini ve hayal gücünü yansıttığı bir çok senfoni, oda müziği, orkestra, koro müziği, lied, ve piyano yapıtları yazmıştır. Yazdığı bazı eserlerinde L. V. Beethoven gibi birçok bestecinin etkileri görülmesine rağmen kontrpuan sanatındaki ustalığı ve şiirsel dehası ile kendisine özgün bir anlayış ortaya koymuştur. Müzikal dilini tanımlamak için özgür ama eğlenceli sloganını benimseyen besteci, bestelediği eserlerin başarısı ile on dokuzuncu yüzyılın en önemli bestecilerinden birisi olmuştur.

Bestecilik hayatına son vermeyi düşündüğü zamanların hemen ardından 1894 yılında yaşamının son evrelerinde bestelediği op.120 mi bemol majör klarinet sonatı bestecinin müzikal yaklaşımını sergilediği önemli eserlerinden biridir. Mi bemol majör klarinet sonatının ilk bölümü sonat-allegrosu formundadır. Klasik form ile kendi müzikal fikirlerini kaynaştırdığı bu bölümün en önemli karakteristik özelliği Brahms'ın kompleks ve değişken ritmik tarzıdır. A-B-A büyük bölmeli şarkı formunda olan eserin ikinci bölümünde ise bir önceki bölümün paralel tonu olan mi bemol minör kullanılmıştır. Form yapısı olarak tema, 5 varyasyon ve koda olarak biçimlendirilen sonatın son bölümünde, Brahms'ın daha önceki bölümlerde kullandığı tutarlı teknik ve motifsel biçimler geliştirilmiştir. Motifsel açılım her bir varyasyonun sonuna kadar devam ederek kopmadan bağlantı yaratmaktadır. Brahms'ın temanın çeşitli varyasyonlarını yaratmakta kullandığı ritim, süre değeri

ve doku gibi unsurları muhafaza ettiği bu varyasyonda, başlangıç teması sunulduktan sonra esas tema kuruluşunu birkaç değişiklik takip etmektedir.

Johannes Brahms son bölümde her bir varyasyonda tema materyalinin gelişimi için birkaç kompozisyonel teknik kullanmaktadır. Yapının çeşitlenmiş tekrarları oluşturması sayesinde yapının bağımsızlığını yaratmasının yanı sıra esas temayı ritimsel ve aralık olarak iki ayrı guruba ayırmıştır. Brahms, bu yazım tekniği ve zekâsı ile kompozisyonlarında kullandığı üslubu yaratıcı bir metoda dönüştürmüştür.

İNCELEME

Johannes Brahms'ın Müziği

1833-1897 yılları arasında yaşamış olan alman besteci Johannes Brahms, senfonileri, konçertoları, oda müziği, piyano yapıtları, koro ve lied'leri ile romantik dönem müziğine damgasını vurmuş en seçkin bestecilerden biridir.¹

Günümüz icracıları ve sanatçıları bestecinin eserlerine baktığında göreceklere ki Johannes Brahms yapıtlarında klasik ve romantik müzik üsluplarını kaynaştırmıştır. Besteci geleneksel beğeniye ve form disiplinine bağlı kalmasına rağmen, hayalci yaratılışıyla tam anlamıyla romantiktir.² Müzik üslubunda zekâsı ve güçlü yaratıcılığının yanı sıra W. A. Mozart, L. V. Beethoven, J. Haydn gibi ünlü bestecilerin etkileri ve E. Marxsen gibi hem L. V. Beethoven'ın hem de W. A. Mozart'ın sanatını çok iyi kavrayan bir müzisyenden aldığı mükemmel eğitimiyle o bildiğimiz, sonatların, senfonilerin yaratıcısı olmuştur. Müziğin bağımsız dilinden yana olan besteci salt müziğin savunucusudur. Program müziğine karşıdır. Brahms'ın eserlerinde işlediği konuya dair kendisine özgü bir yaklaşımı vardır. Göz alıcı eserleri nedeniyle insanlar onu Beethoven'ın varisi olarak görmektedir. Onun bazı eserlerinde başta Beethoven olmak üzere çeşitli bestecilerin sanatsal dokusunun etkileri görülmektedir. Ancak Beethoven'ın dengi olmak asla idda ettiği bir şey değildir. Yayınlanmış ilk çalışması olan piyano sonatı op. 1'in (örnek 1) ilk ölçü çizgisinde Brahms, Beethoven'ın sonatlarının yüceliğine kendine has yaklaşımı ile vurgu yapmıştır. Brahms'ın "*Bırakın diğerleri istediği gibi yapsınlar: benim üstadım Beethoven'dur*" sözü ile takındığı alçak gönüllü tavrı, tüm bu kıyaslamalara ve söylemlere rağmen onun ayaklarının yere sağlam basmasını sağlamıştır. Bu kıyaslamaların anlaşılması için köküne inmek doğru olacaktır.³

¹ Evin İlyasoğlu, *Zaman İçinde Müzik*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul., 2001, s.117

² Ahmet Say, *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları., 1997, s.400

³ Peter Latham, *Brahms*, J. M. Dent & Sons Ltd, London., 1975, s.91-92

Örnek 1

Düzenlemedeki gücü ve düşünceyi genişletebilme yeteneği ile Beethoven'la yarışabilir. Hatta kontrpuan sanatında da daha üstün olduğu söylenebilir. Ancak Brahms'ın asıl problemi karakteridir. Kendisine olan inancında ve güveninde eksiklikleri vardır. Aşırı dikkatli ve asla risk almamaktadır. Beethoven'ın eserlerinde cesaretle riskleri göze aldığı yerlerde, Brahms, hep önlemler almaktadır. Bu onun aşırı güvensizliği ve aşırılıklara olan güvensizliğinden kaynaklanmaktadır.⁴ Senfonilerinde Beethoven ile birlikte Schubert'in uyumlu armoni anlayışını örnek almış, Wagner ve Liszt'in liderliğindeki akıma ilgi göstermemiştir. Ses ve piyanonun mükemmel birlikteliğini Lied'lerinde ortaya koymuştur. Koro müziği yaratıcılığında Bach'tan sonra yazılmış en görkemli protestan kilise müziği, Brahms'ın koro müziğidir. Aynı zamanda yetenekli bir piyanistte olan besteci, G. F. Handel, J. Haydn ve N. Paganini'nin temaları üzerine çeşitlemeler de yazmıştır. Diğer yandan opera eseri yazmadığı gibi hiç bir zaman da tiyatro müziği yazma denemesi yapmamıştır.⁵

Johannes Brahms söylemini ve karakteristiğini yansıttığı birçok oda müziği eseri de yazmıştır. Brahms'ın yaylı çalgılar için yaptığı oda müziği eserlerinden sol majör altılı no:2'nin (örnek 2) ilk bölümü de bestecinin bir melodinin bir diğeriyle etkileştirmedeki ustalığını ve dalgalı sekizlik notalarla nasıl baş edebildiğini göstermektedir.⁶

⁴ Peter Latham, *Brahms*, J. M. Dent & Sons Ltd, London., 1975, s.93-94

⁵ Evin İlyasoğlu, *Zaman İçinde Müzik*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul., 2001, s.120-121

⁶ Peter Latham, *Brahms*, J. M. Dent & Sons Ltd, London., 1975, s.98

Örnek 2



Temelini varyasyonların oluşturduğu, yaratıcılığının önemli oda müziği eserlerinden bir diğeri ise op: 115 si minör klarinet ve yaylı dördlüsü için kenteti karakterinin önemli örneklerinden biridir. Klarinetli kentet, eski süit ve divertimento biçimlerine, hatta varyasyon süiti olarak adlandırılan ve bir bölümün temayı yansıttığı, diğerlerinin de onun çeşitlemelerinin olduğu türe çok yakındır. Brahms'ın son iki oda müziği eseri, 1894 yılında mi bemol majör ve fa minör tonunda yazdığı op. 120 klarinet sonatlarıdır. Bu eserlerde klarinetin teknik yelpazesinin muhteşem kullanımı, kusursuz olan form yapısı neredeyse benzersizdir.⁷ Yaratıcılığının ilerleyen zamanlarında Brahms birçok bestecinin gibi kendisinin de bir müzikal sloganı olması gerektiğini düşünmüştür. Özgür ama eğlenceli sloganını benimseyen besteci, bu sloganı müziğinde göstermiştir. Besteci en orijinal eserlerin yazarıdır. Eserlerinde ritimlerle başa çıkışı, farklı uzunluklarda birbirinin üzerine geçen ifadeler ve farklı tempolarda giden ezgisel çizgilerin kombinasyonu, tam bir kontrpuancının ustalığıdır.⁸ Johannes Brahms'ın senfoni, konçerto, oda müziği, koro ve piyano eserlerinin her birinde coşkun bir hayal gücünün, bir dünya görüşüne dönüşerek ifade edilmesi açıkça görülmektedir.⁹

⁷ Deniz Yavuz,(2010), *Brahms ve Klarinet*, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı, Üfleme ve Vurma Çalgılar Programı, Yayınlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, s.22

⁸ Peter Latham, *Brahms, a.g.y.*, s. 101

⁹ Leyla Pamir, *Müzikte Geniş Soluklar*, Boyut Yayıncılık, İstanbul, 1998, s. 202

Op. 120 Mi Bemol Klarinet Sonatının Form ve Armonik Yapısının İncelenmesi

Johannes Brahms mi bemol majör klarinet sonatının ilk bölümü sonat-allegrosu formunda bir yapıdadır. Brahms birçok bakımdan bu forma sadık kalıyor olsa da, karmaşık armoniler ve melodik dokular altında gizlenmiş ritmik değişimler yapmaktadır.

1. Bölüm: Allegro Amabile

Sergi: (A teması) tema giriş olmadan başlamaktadır. İlk 10 ölçü temanın ilk cümlesini (a) içermektedir. Aslında cümle 8'inci ölçüde yarım kalarak bitmekte olup, 9. ve 10. Ölçüler ile yarım kalan temanın genişletilmiş tekrarı örnek 3'te görüleceği gibi sunulmaktadır.¹⁰

Örnek 3

The image shows a page of musical notation for Johannes Brahms' Op. 120 No. 2, Sonata No. 2 for Clarinet (or Violin) and Piano. The score is in B-flat major and 3/4 time. It features a clarinet part and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Allegro amabile'. The score includes a first sentence (a) and a section labeled 'genişletilmiş uzantısı 9. ve 10. ölçüler' (extended ending 9 and 10 measures). The piano part has dynamics like 'p' and 'pp'. The clarinet part has dynamics like 'p' and 'pp'. The score is titled 'Sonate Nr. 2 für Klarinette (oder Bratsche) und Pianoforte' and 'Johannes Brahms, Op. 120 Nr. 2 (Veröffentlicht 1895)'. There is a small box at the bottom right of the score area that says 'genişletilmiş uzantısı 9. ve 10. ölçüler'.

¹⁰ Vahdet Çalışkan,(2012), *Johannes Brahms Op:120 Mi Bemol Majör Klarinet Sonatının Form, Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi*, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı, Üfleme ve Vurma Çalgılar Sanat Dalı, Yayınlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi, Edirne, s.32

11. ölçüde piyano bas hattı ve klarinet hattı arasında tema motifinin kırılması ile geçiş başlamaktadır. Geçişin bulunduğu 15. ölçüde ani bir motif ve ritmik doku değişikliği olmaktadır. Bu devamında şunu göstermektedir ki yeni gelen cümlelerin yapısı çok daha farklı bir yapı ile sunulmaktadır. Örnek 4'te 11. ve 15. ölçüler değişim ilerlemesi ortaya konulmuştur.

Örnek 4

*Motifin ritmik materyalindeki kırılma

Motif yapısının ani değişimi

Klarinet hattı ilk temanın farklı versiyonunu (a1) ikinci cümle olarak sunmaktadır. Bu cümle 18. ölçüde mi bemol minör olarak bir çözümleme ile ortaya çıkmaktadır. Hemen ardındaki 3. ve 4. vuruşlarda piyano eşliğindeki armonik ilerleme sol bemol majör etkisinde hissettirilmektedir. Ancak yaptığı armonik doku değişikliğini çok fazla sürdürmeden örnek 5.'te görüleceği gibi 21. ölçüde Alman artik 6'lı akoru ile cümleyi sona erdirmektedir.

Örnek 5.

B teması 6'lı akorun klarinette çözülmesi ile başlamaktadır. Tema dominant tondadır. Klarinet ve piyano arasında kronik hareketler sunmaktadır. İlk motif tekrarlandıktan sonra ki yapıda devinim devam etmektedir.

B teması klarinet ile piyano arasındaki diyaloglar ile sürmektedir. Bu açıdan bakıldığında B temasında cümleme anlamında kırılmalar olduğu için bütünlük düşünlüş 51. Ölçüdeki kapanış temasına kadar devam etmektedir. Sergi bölümünün bitimi için a temasında kullandığı materyal ile 48. Ölçüden başlayan bir kapanış teması hazırlamıştır. 51. ölçüde re majör ile başlayan tonal ilerleme esas tema materyalini kullanarak yaptığı ilk tema, si bemol majöre dönmek için transpozeli ve alterasyonlu bir şekilde 55. Ölçüde V. derecede (si bemol majör) yarım kalış yaparak 56. ölçüde tema tekrar tonik olarak piyanoda ortaya çıkmaktadır.

Örnek 6. (51. Ölçüden başlayan kapanış teması)

Daha sonrasında gelişme 56. Ölçüde piyanoda başlamaktadır. Gelişme 3 kısımdan oluşmaktadır. İlk sergide temaların kısa bir gezintisi, ikincisi piyanoda arpej figürlerini kullanarak ilerleme, üçüncüsü olarak ise zirve noktasını inşa etmek için ilk temanın kullanımı ve sonra dönüş köprüsü ile yeniden sergiye geçiş sağlanmaktadır.

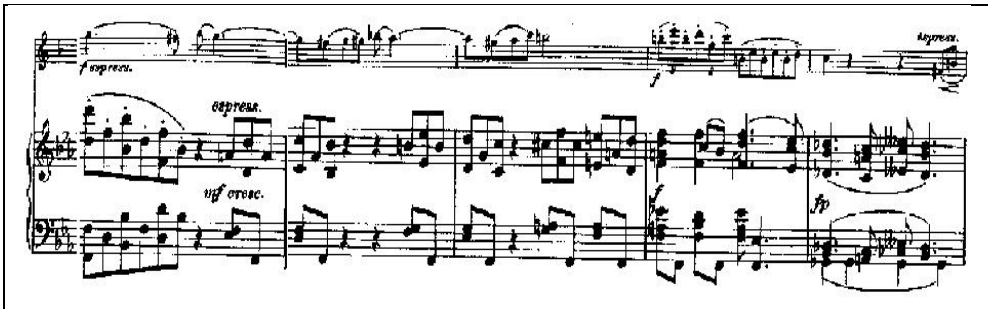
Örnek 7. (62/63. Ölçüdeki, 1 kısım sergideki temanın kısa sunumu)



Örnek 8. (2 kısım 78. Ölçüde başlayan üçlemeli gelişim)



Örnek 9. (88/92. Ölçüleri, 3 kısım sergideki A temasının motifinin kullanımı)



İlk kısımda ki sergi A temasının materyali ile başlamaktadır. Sonra 69. Ölçüye kadar devam etmektedir. Eserin 69. Ölçüsünden sonra B teması sol minörde gelişmektedir. 73. ölçüde ilk tema farklı bir doku ile geri dönmektedir. 78. Ölçüde ikinci kısım başlamaktadır. Sonrasında ilk temanın motifi si bemol majörün dominantı olarak fa pedal sesinde ortaya çıkmasıyla da üçüncü kısım başlamaktadır.

Bölmenin tansiyonu 92. Ölçüde zirve noktaya ulaşır, sonraki ölçüsünde de olduğu gibi esas tonun V. derecesinin dominantı (Fa Majör) ile V. derecenin VI b. (Sol b Majör) derecesi üzerinde bağlantısıyla geçici bir kadans olan ölçüye geçmektedir.

Örnek 10. (93. ve 94. Ölçüler arasındaki DD₇ (Fa majör)-V_{VI b} 8 (Sol b Majör) bağlantısı.)

The musical score for Example 10 shows a piano accompaniment in 2/4 time. The right hand has a melodic line with a 'piano' (p) dynamic and an 'express' marking. The left hand provides harmonic support. A bracket below the score indicates the transition from DD₇ (Fa majör 7'li) to V_{VI b} 8 (Sol b Majör).

Yeniden sergi eserin 103. Ölçüsünde başlamaktadır. Sergideki geçişin ilk temaya katıldığı bağlantı 113. Ölçüsünde piyanonun, klarinetin çıkıcı arpejini taklidi ile önceki ölçüden genişletilmiştir. 119. Ölçüde de sergi bölümünde ki çözülmemiş Alman artık 6'lı akoruna yeni bir anlam kazandırılmıştır.

Örnek 11. (Arpejli taklit ve Alman artık 6'lı akoru)

The musical score for Example 11 shows a piano accompaniment in 2/4 time. The right hand has a melodic line with a 'dolce' dynamic. The left hand provides harmonic support. A box labeled 'Arpejli Taklit' is placed over the left hand's arpeggiated figures. Another box labeled 'Alman artık 6'lı akoru' is placed over the right hand's chordal figures.

B teması eserin 120. Ölçüsün de do bemol majör tonda başlamaktadır. 138. Ölçüde eser armonik olarak ulaşması gereken mi bemol majör tonalitesine gelmektedir. Sergi bölümünden alınan B temasının kodettası 140. Ölçüde başlamakta ve 154. Ölçüde ilk temasın mi majörde ortaya çıkması ile sona ermektedir. 161. Ölçüde ise yarım kalışla si majörde sonlanan koda, farklı bir doku ve tempo ile mi bemol majöre dönmektedir. Bu bölümün en önemli özelliğini ise Brahms'ın kompleks ve değişken ritmik tarzıdır.

2. Bölüm: Allegro Appassionata

Bu bölüm için tonla alan olarak mi bemol minör kullanılmıştır. Form olarak bakıldığında A-B-A büyük 3 bölmeli şarkı formu kullanılmıştır. Bu bölümde eserin A bölümü 81. Ölçüdeki sostenuto başlıklı B temasına kadar sürmektedir. Temanın cümle yapısı 16 ölçülük geniş bir yapıdadır. Ancak asimetrik cümle yapısı ikinci cümlede belirtilmektedir. İlk temada kullandığı cümle ve motiflerin baskın olması bu kısmı karakteristik bir yapıda göstermektedir. İlk cümleyi incelediğimizde piyano ve klarinet için ayrı ayrı 8'er ölçülük fikirler sunulmuştur. Tonal olarak re bemol majörde sonlanmaktadır.¹¹

Örnek 12. (A bölümü-1. Cümle)

The image shows a musical score for the first sentence of the A section of the first movement of Johannes Brahms' Op. 120, Mi Bemol Majör Klarinet Sonatını. The score is in 3/4 time and features a piano and clarinet. The tempo is marked 'Allegro appassionato'. The score is divided into three systems. The first system starts with a piano part marked 'poco f' and a clarinet part marked 'espress.'. The second system continues the piano and clarinet parts. The third system ends with a box labeled 'Re b majör'.

İlk cümlelerin Re bemol majörde kalışından sonra başlayan yeni cümle tonal alanını genişleterek yapısının sekvensler ile sürdüğü bir biçime girmiştir. Bölümün 17. Ölçüsünde başlayan bu cümle 27. Ölçüde mi bemol minör ile sona ermektedir. İlk cümledeki motif ile kodetta oluşturulduktan sonra tonal değişimler ile ilk dönem son bulmaktadır.

¹¹ Vahdet Çalışkan,(2012), *Johannes Brahms Op:120 Mi Bemol Majör Klarinet Sonatının Form, Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi*, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı, Üfleme ve Vurma Çalgılar Sanat Dalı, Yayınlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi, Edirne, s.52-53

Örnek 13. (kodetta)

The image shows a musical score for a piece titled "Örnek 13. (kodetta)". The score is written in a grand staff (treble and bass clefs) and is divided into four systems. The first system starts at measure 13, the second at measure 19, the third at measure 25, and the fourth at measure 32. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 4/4. The score features a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *sf* (sforzando). A box labeled "kodetta" is placed above the staff in the third system, indicating the end of the piece. The score concludes with a final cadence in the fourth system.

İlk cümlelerin yapısı ile aynı olan 36. Ölçüde başlayan dönemin ilk cümlesi 48. Ölçüde VII. Derece akoru ile son bulmaktadır. Bunun ardından eserin 55. ölçüsünde sekizliklerle oluşturulmuş motif ilk temanın karakterine bürünerek, ikinci cümleyi oluşturmuştur.

Örnek 14. (VII. Derece akoru)

The image shows a musical score for a piece titled "Örnek 14. (VII. Derece akoru)". The score is written in a grand staff (treble and bass clefs) and starts at measure 45. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 4/4. The score features a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *sf* (sforzando). A box labeled "VII .derece akoru" is placed below the staff, indicating the seventh degree chord. The score concludes with a final cadence in the fourth system.

Eserin 64. Ölçüsünde tonik sesi mi bemol ile sonlanan cümlenin bitiminde sonra besteci A temasının materyalinden oluşturduğu 15 ölçülük bir kapanış teması yazarak A bölmesini sonlandırmıştır. B bölmesi 81. Ölçüde, si majör tonunda ve sostenuto temposu ile piyanonun sunduğu 14 ölçülük bir giriş ile başlamaktadır.

Örnek 15.



Klarinetin sunduğu benzer karakterde bir yapıdan sonra 109. Ölçüde, 16 ölçülük yeni bir dönem başlamaktadır. Bu bölmenin cümle ve ton anlamındaki tamamlayıcı özelliğini taşıyan ikinci cümle ise 135. Ölçüde tam kalıpla sona ermektedir. 139. Ölçüde tempo 1'e dönmüştür. Önceki tonal alan ise kısa bir modülasyonla terkedilmiştir. 204. Ölçüde VI. derece kalışı sonrasında, en baştaki A bölümündeki materyal ile 18 ölçülük kodetta kurarak tam kalış ile bölüm sona ermektedir.

3. Bölüm: Andante con moto

Sonata'nın son bölümünün yapısı; Tema, 5 varyasyon ve koda olarak biçimlendirilmiştir. Bestecinin kullandığı devamlı gelişim sitili eserin bu bölümünde tema ve ayrı kısımların takibi ile bir gelişim oluşturmaktadır. Besteci kullandığı teknikler ile motifsel bir biçim geliştirmiştir. Temanın çeşitli varyasyonlarını yaratmak için kullandığı ritim, süre değeri ve doku gibi unsurlarda bu varyasyonları muhafaza etmiştir. Başlangıç teması sunulduktan sonra esas tema kuruluşunu birkaç değişiklik takip etmektedir. Tema ikili bir yapıdadır. Cümle yapısı 2 ve 4 ölçü halinde gelen a ve 6 ölçü b cümlesinden oluşmaktadır. İlk cümle mi bemol majördedir. İkinci cümle ise 9. ve 14. Ölçüler arasında farklı motif formları ve sol minöre kısa bir modülasyon ile kurulmuştur. Bu asimetrik cümle yapısı 5 varyasyonun 4'ünde yer almaktadır. İlk 4 varyasyonun armonik içeriği tema ile benzerlikler taşımaktadır. 5'inci varyasyon önceki varyasyonların kontrastı haline getirilmiş farklı ritim ve varyasyonlarda, mi bemol minörde kurulmuştur. İlk varyasyonda ana temanın gelişimi, ölçünün başında yer alan x ve x1 olarak adlandırılmış motifler piyanoda ve klarinette eş zamanlı olarak sunulmuştur. Daha sonra her iki motif belirgin bir biçimde geliştirilmiştir.

Örnek 16. (ilk ölçü/ Motifler)

İlk ölçüde gelişen motif yapısı 9. ve 10. ölçü ile başlayan motif kalıbı ile örtüşmektedir. Ritmik kalıp ise muhafaza edilmiştir. 15. ve 16. Ölçüler arasında motif sade bir ritmik yapıda sunulmuştur. 18. Ölçüde piyanoda başlayan x1'in sekvensinden sonra motif yapısı, inici 3'lü ve çıkıcı 5'li aralıkların tonal değişimleri ile sürmektedir. İkinci varyasyon 29. ve 32. Ölçüler arasında klarinet'in en alt oktavında belirlemektedir. 3'üncü varyasyonda ise açılış pasajına yerleştirilen motif kalıbı 32'lik süre değerindeki çıkıcı, ikinci gelişi ise inici bir dizi olarak sunulmuştur.¹²

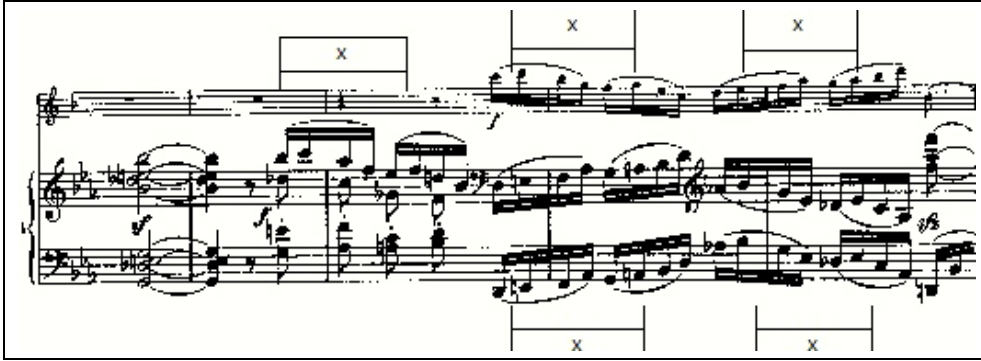
Örnek 17. (2. ve 3. Varyasyonun motif uyuşumu)

¹² Vahdet Çalışkan,(2012), *Johannes Brahms Op:120 Mi Bemol Majör Klarinet Sonatının Form, Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi*, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı, Üfleme ve Vurma Çalgılar Sanat Dalı, Yayınlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi, Edirne, s.61-62

Bölümün 4. ve 5.'inci varyasyonları bir kaç zıtlştırılmış karakterler içermektedir. 4. Varyasyonun ritmik içeriği, ilk varyasyonlara zıt olarak sekizlik ve onaltılık süre değerleri içermektedir. 5. Varyasyon 6/8'likten 2/4'lüğe geçerek değişmiş, tonal olarak mi bemol minöre geçmiştir. Tempo birimi olarak allegro başlığı konumlanmasıyla ek karşıtlık özellikleri sağlamıştır.

Bölümün 97. Ölçüde koda kısmında motiflerin gelişimi için eş zamanlı olarak kontrpuantal yazım tekniği kullanılmış ve esas tona geri dönülmüştür. 134. ve 135. Ölçüler arasında kontrpuantal yazım tekniği ile x motif kalıbı farklı ritmik öğelerle sekvensli olarak iletilerek motif kalıbının bir varyasyonu taklit edilerek sunulmaktadır. Klarinet motifleri sergilerken piyano x motif kalıbının varyasyonlarını sunmaktadır.¹³

Örnek 18. (X-Motifler)



Brahms varyasyonlarında temanın gelişimi için birkaç kompozisyonel teknik kullanmıştır. Esas tema ritmik ve aralık olarak iki ayrı guruba ayrılmıştır. Bu şekilde yazım tarzı en küçük materyalin değiştirilmesine rağmen bir kompozisyonda bütünlük kuran yaratıcı bir metottur.¹⁴

SONUÇ

Müzikal gelişiminin sonucunda 19. Yüzyılın en önemli bestecilerinden biri olan Johannes Brahms güçlü yaratıcılığının yanı sıra eserlerinde ortaya koyduğu söylemi ve hayal gücü ile romantik döneme damgasını vurmuştur. Yaşadığı süre boyunca müzikal söylemini yansıttığı bir çok senfoni, oda müziği, orkestra, koro müziği, lied, ve piyano eserleri yazmıştır. Bestecinin bazı eserlerinde başta L. V.

¹³ Vahdet Çalışkan,(2012), *Johannes Brahms Op:120 Mi Bemol Majör Klarinet Sonatının Form, Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi*, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı, Üfleme ve Vurma Çalgılar Sanat Dalı, Yayınlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi, Edirne, s.65

¹⁴ Vahdet Çalışkan,(2012), *Johannes Brahms Op:120 Mi Bemol Majör Klarinet Sonatının Form, Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi*, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı, Üfleme ve Vurma Çalgılar Sanat Dalı, Yayınlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi, Edirne, s.66

Beethoven olmak üzere bestecilerin birbirleriyle olan etkileşimlerinin yansımaları görülmekle birlikte Johannes Brahms kontrpuan sanatındaki ustalığı ve düzenlemedeki gücü ile kedisine has bir anlayış ortaya çıkarmıştır. Bestecinin 1984 yılında bestelediği op: 120 Mi bemol Majör klarinet sonatı müzikal yaklaşımını sergilediği en önemli yapıtlarından biridir.

İlk bölümü sonat-allegrosu formu yapısında olan bu bölümde besteci etkileşimde bulunduğu klasik form anlayışı ile kendi müzikal fikirlerini kaynaştırmıştır. Eserin ikinci bölümü ise önceki bölümdeki tonun paralel minörü olan mi bemol minörü kullandığı A-B-A büyük 3 bölmeli şarkı formunda kurgulanmıştır. Form yapısı olarak tema, 5 varyasyon ve koda olarak biçimlendirilen sonatın son bölümüne geçildiğinde Brahms'ın kompozisyonel olarak kullandığı devamlı gelişme sitili bu bölümde tema ve ayrı kısımların da takibi ile bir gelişim oluşturmaktadır. Eserin daha önceden incelenen bölümlerinde bestecinin kullandığı tutarlı teknikler ile motifsel biçim son bölümde çarpıcı bir şekilde geliştirilmiştir.

Sonuç olarak Johannes Brahms'ın müzikal yaklaşımı ve op: 120 mi bemol klarinet sonatının form ve armonik yapısı incelenerek bestecinin müziği, eserlerinde kullandığı yazım tekniği ve kompozisyonlarında kullandığı karakteristik özelliklerin bestecinin müzikal yaklaşımında yaşadığı gelişmelerin ve etkileşimlerin sonucunda oluştuğu, bu müzikal oluşumu zekâsı ve güçlü yaratıcılığıyla birleştirerek bir metoda, üslubu dönüştürdüğü ortaya çıkmaktadır.

KAYNAKLAR

- Latham, P. (1975): *Brahms*, J. M. Dent & Sons Ltd., London
- Say, A. (1997): *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, İstanbul
- Pamir, L. (1998): *Müzikte Geniş Soluklar*, Boyut Yayıncılık, İstanbul
- İlyasoğlu, A. E. (2001): , *Zaman İçinde Müzik*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Yavuz, D. (2001): *Brahms ve Klarinet*, Yayınlanmamış sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul
- Çalışkan, V. (2012): *Johannes Brahms Op:120 Mi Bemol Majör Klarinet Sonatının Form, Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Edirne.