

# JOHANNES BRAHMS'IN OPUS 38 Mİ MİNÖR VİYOLONSEL-PIYANO SONATININ ÜÇÜNCÜ BÖLÜMÜNÜN İNCELENMESİ\*

Mehmet Semih Karlıdağ\*\*

## ÖZ

Alman Romantizmi'nin en önemli bestecilerinden ve bu döneme kazandırmış olduğu bestecilik teknikleri ve çok kültürlü üslup açısından bir mihenk taşı olan Johannes Brahms'ın Op. 38 Mi Minör Viyolonsel-Piyano Sonatı'nın Romantik Dönem viyolonsel repertuarına yansması bestecinin dönem için arz ettiği önem kadar büyüktür. Eserin tarihsel süreç, biçim ve yorum gereklilikleri açısından literatür taraması yoluyla oluşturulmuş bu akademik çalışmada ele alınmasıyla eser hakkında bilgi sahibi olmak isteyen müzik araştırmacılarına, eseri yorumlayacak çellist ve piyanistlere kaynak oluşturulması amaçlanmıştır. Brahms'ın bu eser ile kendi yarattığı özgün müzikal dili, öncüllerinden miras kalan füg stiline ve sonat formuna yerleştirerek armonik hareketlilik ve ezgisel akıcılığı farklı bir boyuta taşıdığı sonucuna varılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Brahms, Viyolonsel, Sonat

---

\* Bu makale yazarın Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Yaylı Çalgılar Programı yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi'nden yararlanılarak oluşturulmuştur.

\*\* Arş. Gör., Namık Kemal Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Tekirdağ, Türkiye, semih.karlidag@gmail.com

## **AN ANALYSIS OF THE THIRD MOVEMENT OF CELLO-PIANO SONATA E MINOR, OPUS 38 BY JOHANNES BRAHMS**

### ***ABSTRACT***

Johannes Brahms is one of the most important composers of German Romantics, his composing techniques and multicultural style that he created in Op. 38 E minor violoncello-piano sonata has made a big impression on the romantic period cello repertoire. This impression is as great as the composer's emphasis on the romantic period. In this sense, it has been aimed to establish a source for cellists and pianists who will interpret the work, to music researchers who want to be informed about the work in a historical, formal and interpretive way. In this study, formed by literature review, has been concluded that Brahms's original musical language in a different dimension of harmonic mobility and melodic fluency by placing in the form of fugue and sonata, which is the composition techniques and forms inherited from former masters.

***Keywords:*** *Brahms, Violoncello, Sonata*

## 1. Giriş

Sonat formunun müzik tarihi içerisinde geçirdiği gelişim bestecilerin gelişim süreçleriyle paralel doğrultuda ilerlemiş, tarihsel boyutta 13. yüzyıldan itibaren çalgısal bir yapıyı ifade eden sonat adı, Latince çalgı çalmak anlamına gelen “sonare” fiilinden türetilmiştir. Sonat, 1700’lü yıllar öncesi mekansal ve sosyal bir ayrıma tabi tutularak Sonata da camera (Oda Sonatı), Sonata da chiesa (Kilise Sonatı) şeklinde ikiye ayrılmış, 1700’lü yıllar sonrası bu ayırmadan sıyrılmış ve tarihsel süreçte ortaya çıkan bu türler İtalyan Besteci Arcangelo Corelli (1653-1713) vesilesi ile birleşim yoluna gitmiş, çalgıların da geçirdiği evrimlerin katkısıyla form klasik dönemdeki halini almıştır. Yani hem sosyolojik değişimlerden hem de teknolojik evrimlerden nasibini almış olan sonat formu, gösterdiği gelişim sırasında farklı bestecilerin özgün anlayışlarını gösterdikleri bir platform olarak da kullanılmıştır. Bu bestecilerden biri olan Johannes Brahms, hayatının farklı evrelerinde Macar kültürü ile etkileşimini, çocukluğunda babasıyla dans localarında geçirdiği zamanları ve entelektüel birikimini; Op. 38 Mi minör Viyolonsel-Piyano Sonatı’nı bestelediği 1860’lı yıllarda Barok ve Rönesans döneme olan hayranlığını da bu platforma taşımayı başarmış, kendi yarattığı yeni romantik müzikal dili öncülerinden miras kalan formlar içerisine yerleştirmeyi arzulamış ve bu anlamdaki başarısı ile de oda müziği repertuarına da önemli bir katkıda bulunmuştur.

### 1.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmayla Johannes Brahms’ın Op. 38 Mi Minör Viyolonsel-Piyano Sonatı’nın Romantik Dönem viyolonsel repertuarındaki öneminin vurgulanması ve eserin tarihsel süreç, biçim ve yorum gereklilikleri açısından ele alınmasıyla eser hakkında bilgi sahibi olmak isteyen müzik araştırmacılarına, eseri yorumlayacak çellist ve piyanistlere kaynak oluşturması amaçlanmıştır.

### 1.2. Araştırmanın Önemi

Johannes Brahms’ın Op. 38 Viyolonsel-Piyano Sonatı’nın gerek biçimsel olarak döneminde yazılan diğer viyolonsel-piyano sonatlarından farklılığı, gerekse Brahms’ın eseri 1860’lı yıllarda Barok ve Rönesans dönemi müzik araştırmalarını yoğunlaştırdığı dönemde bestelemiş olması, eserin

tarihçesi ile ilgili Türkçe dilinde yazılmış akademik anlamda bir kaynak bulunmaması ve eserin son bölümü olan üçüncü bölümünün füg stilinde yazılmış olması araştırmanın önemini ortaya koymaktadır.

## 2. Yöntem

Araştırmanın amacına uygun olarak tarihsel analiz boyutunda Almanca ve İngilizce dilinde yazılmış kaynaklardan yararlanılmış, müzikal ve yorumsal analiz boyutunda hem tarafıma ait tespitlerde ve önerilerde bulunulmuş hem de konu ile ilgili çeşitli makale ve kitaplardan edinilen bilgilerden faydalanılarak yapılan çıkarımlara çalışmada yer verilmiştir.

## 3. Bulgular

### 3.1. Johannes Brahms'ın Op. 38 Mi Minör Viyolonsel-Piyano Sonatı'nın Tarihçesi

Oda müziğini hayatı boyunca sevmiş ve yüzden fazla oda müziği eseri yazmış olan Brahms, piyanolu oda müziği eserlerinin piyano partilerini bizzat kendisinin de çalması için yazardı. Zira kendisini Viyana'ya oda müziği ile sunmuş, bilhassa hayatı boyunca dostluğunu sürdürdüğü ve onu hep desteklemiş olan dostu Joseph Hellmesberger ile çaldığı Sol Minör ve La Majör Piyanolu Dörtlülere ile Viyana'da dikkat çekmişti.

1862-1863 yıllarının kış mevsiminin ilk aylarında Viyana'da olan Brahms Viyana'da sadece geçici bir ziyaretçi olduğunu düşünüyor, Hamburg'a dönüp Filarmoni konserlerine başlamadan önce bu şehirde kültürel anlamda kredi ve tecrübe kazanmayı amaçlıyordu. Beklenmedik şekilde Hamburg Filarmoni'deki görev bestecinin sonradan sıklıkla beraber çalışacağı opera şarkıcısı ve orkestra şefi Julius Stockhausen'a verilince Brahms, 30 yaşına yeni girdiği günlerde kariyer planını yeniden gözden geçirmek durumunda kalacaktı. Bu duruma rağmen Brahms yine kendi ayakları üstünde durmayı başarmış, sıkı bir seçim aşamasından geçerek 38'e karşı 39 oyla Viyana Singakademie'nin müzik direktörü olarak seçilmişti. Singakademie'deki destekçilerinden biri de dönemin ünlü şan hocası, lied bestecisi ve aynı zamanda amatör bir çellist olan Josef Gänsbacher (1829-1911) idi.

Brahms sona karşı minnettarlığını göstermek adına üzerinde çalışma-

lar yaptığı Op. 38 Mi Minör Viyolonsel-Piyano Sonatı'nı Gänsbacher'e adamıştır. Brahms onu bir gün ziyaret ettiğinde Gänsbacher eseri onunla çalmak için ısrar etmiş ve ortaya doğru olup olmadığı şüpheli olan fakat sıklıkla anlatılan ve tümüyle karakteristik şu hikaye çıkmıştır:

Eserin Gänsbacher ve Brahms tarafından prova edilmesi sırasında Brahms piyano partisini oldukça kuvvetli bir nünasta çalmaya başlamış, bunun üzerine Gänsbacher Brahms'a piyano sesinin gürlüğünden, provada kendini dahi duyamadığından yakınmış, Brahms ise buna karşılık notaları deşifre etmeye çalışan amatör çellist Gänsbacher'e "*Kendini duyamadığın için şanslısın*" demiş ve daha kuvvetli çalmaya devam etmiştir.

Bu sonat Brahms tarafından 1862-1865 yılları arasında üç yıllık bir süre içinde bestelenmiştir. 1866 tarihinde basılmış tek ikili sonat olmakla beraber Brahms ve Gänsbacher tarafından herhangi bir konserde seslendirilmemiştir. Brahms bu sonatı önceleri üç bölümlü geniş bir sonat formunda "Allegro-Adagio-Allegretto quasi Menuetto" bestelemiş, 1865 yılında füg içeren finali ekleyerek eseri dört bölümlü hale getirmiştir. Bu bölüm Brahms yine Barok Dönem ihtişamının etkisinde kalarak bestelediği Alman Requiem'i üzerinde çalışırken yazılmış, eser basılmadan önce ilk versiyondaki ikinci bölüm olan "Adagio" besteci tarafından çıkarılmış, böylece eser gerçek anlamda yavaş tempoda bir bölüme sahip olmaksızın yine üç bölümlü olarak kalmıştır. Eserin yayımlanma talebi iki kez reddedilmiş, yayımcı Fritz Simrock (1837-1901) tarafından fugal finale sahip olan son biçiminde basılmıştır.

Op. 38 Sonat hem çellistler hem de piyanistler için Brahms'ın Op. 99 İkinci Sonatı'na nazaran teknik açıdan çalınması daha kolay bir sonattır. Bunun yegâne sebebi, Op. 38 Birinci Sonat'ın Viyana Singakademie'de şan hocası ve amatör bir çellist olan Joseph Gänsbacher'a adanmış, Op.99 İkinci Sonat'ın ise dönemin en başarılı çellistlerinden Robert Hausmann'a adanmış olmasıdır.

### 3.2. Johannes Brahms'ın Opus 38 Mi Minör Viyolonsel-Piyano Sonatı'nın Üçüncü Bölümü'nün Müzik Estetiği, Yorumlama Teknikleri ve Yapı Açısından İncelenmesi

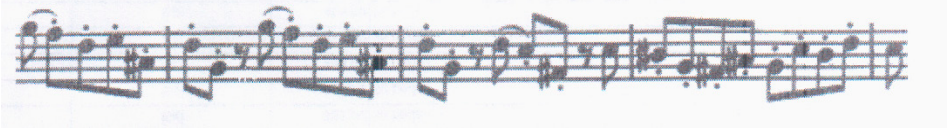
Brahms'ın Op. 38 Mi Minör Viyolonsel-Piyano Sonatı'nın son bölümü Barok, Klasik ve Romantik dönem bestecilik üsluplarının ustaca sentezlenmiş bir halidir. Bu kombinasyon sonattaki her üç bölümde de Brahms'ın form kullanım anlayışı ile büyümüştür. (Cosgrove, 1995: 26) Form açısından sonatın son bölümü Mozart'ın K. 387 Sol Majör Yaylı Dörtlüsü'nde, Beethoven'ın Op. 59 No. 3 Do Majör "Razumovsky" Yaylı Dörtlüsü'nde ve Op. 102 Re Majör Viyolonsel Sonatı'nda olduğu gibi fugal yazıyı sonat formu ile buluşturmuştur. Amerikalı müzikolog Karl Geiringer (1899-1989) bu bölümü "Romantik his ve sert yapının mükemmel şekilde dengelenmesi." şeklinde tanımlamıştır. (1947:230)

J. S. Bach'ın Die Kunst der Fuge kitabı Contrapunctus 13 ve Op. 38 Sonat'ın Üçüncü Bölümü'nün Füg Konusu



Şekil 1: 1.-4. Ölçüler

Brahms bu bölümün ana temasını da ilk bölümde olduğu gibi yine Johann Sebastian Bach'ın Die Kunst der Fuge (Füg Sanatı) kitabından esinlenerek bestelemiş ve temanın sonunda ana ton olan mi minöre geri dönmüştür. Serim bölümünün füg konusu birinci ölçüde piyano partisinin sol elinde başlamakta, 5. ölçüde kendini duyuran karşı konu ise viyolonseldeki yanıt ile eş zamanlı olarak yine piyanonun sol elinde kendini duyurmaktadır.



Şekil 2: 5.-8. Ölçüler

**Allegro**

Şekil 3: 1.-9. Ölçüler

Bölüm ilk olarak başlayan piyanistin bu pasajda Bach'ın Füg Sanatı Kitabı'nın 13. Kontrapuan ezgisini yorumlarcasına, Barok Dönem üslubu içerisinde bir yorum kaygısıyla bu temayı seslendirmesi ve yine ezginin beraberinde getirdiği kendinden emin ve sert karakterdeki üçlemeleri doğru artiküle ederek anlaşılır bir tempo içinde çalması gerekmektedir. Aynı durum 5. ölçüde füğün yanıtını seslendirecek çellist için de geçerli olmakla beraber, çellistin tuşlu bir çalgı olmanın avantajı ile karakteristik yapıyı rahat bir şekilde yansıtmaya mümkün olan piyanoyu aynı şekilde taklit edebilmesi için bağımsız üçlemelerde yay ile telin içine girerek çalması ve tel ile teması telden fazla uzaklaşmadan kesmesi gerekmektedir. Formal olarak füğ üç

ayrı hat üzerinden yürümekte ve bunlar viyolonsel partisi, piyanonun sağ eli ve sol elinde gerçekleşmektedir.



Şekil 4: 9.-12. Ölçüler

9. ölçüde viyolonsel partisinde karşı konu, piyano sağ elinde konu, piyano sol elinde ise 2. karşı konu yer almaktadır. Piyanonun sol elinde 12. ölçüden başlayan hat, 13 ve 15. ölçüler arasında gelişmiş, bu durum yazıda çevrilebilir bir kontrpuanın, yani hatlar arasındaki mübadelenin önünü açmıştır.



Musical score for Şekil 5: 13.-20. Ölçüler. The score is in 2/4 time and consists of three systems. The first system shows a melodic line in the upper voice and a bass line. The second system continues the melodic line with a 'cresc.' marking. The third system shows a more complex texture with multiple voices and a 'ff' dynamic marking.

Şekil 5: 13.-20. Ölçüler

Musical score for Şekil 6: 19.-31. Ölçüler. The score is in 2/4 time and consists of three systems. The first system is marked '(113) 19' and includes a 'cresc.' marking. The second system is marked '23' and includes a 'ff' dynamic marking. The third system is marked '28' and includes a 'ff' dynamic marking.

Şekil 6: 19.-31. Ölçüler

20 ve 25. ölçüler arasında konunun tüm kombinasyonlarının kullanımının tamamlandığı görülmekte, 26. ölçüden itibaren başlayan ve *accelerando*<sup>1</sup> hissi yaratan piyanodaki üçlemeler ve sonrasında gelen füg konusundan türetilmiş pasaj ise Brahms'ın tipik olarak eserlerinde kullandığı, form içinde yeni ve önem arz eden kısma ulaşmak istediği fikrinin göstergesidir. 31. ölçüde başlayan A köprüsü ise yine bu fikrin sonatın üçüncü bölümünde bir tezahürü olmuştur.

Şekil 7: 31.-43. Ölçüler

<sup>1</sup> Accelerando : Müzikte temponun gittikçe hızlandırılmasını ifade eden müzik terimi.

31. ölçüden 43. ölçü sonuna kadar devam eden Ak köprüsü konudan türetilmiş bir kanon yapısında olup, 44. ölçüden başlayan ve 52. ölçütün sonuna kadar süren B köprüsü ise yine füğ konusunun çevrimi ile bestelenmiştir.

Şekil 8: 44.-53. Ölçüler

B köprüsünün başladığı bu kısımda, çellistin vurgulaması gereken noktalar 44 ve 45. ölçüde 3. vuruşlara, 46, 47, 48 ve 49. ölçülerde ise 4. vuruşlara tekabül etmektedir. Vurgu yapılan noktaların bir öncesinde yer alan vuruşların yay ile itilerek seslendirilmesi yapılacak aksanın etkili olması bakımından avantaj sağlayacak olup, yapılacak vurgunun aşırıya kaçmayan bir vibrato ile desteklenmesi gerekmektedir. Vurgunun piano nüansı içinde yapıldığı unutulmamalıdır. Ani bir gürlük değişimine gidilmesi her iki yorumcu tarafından da kaçınılması gereken bir durumdur. Bestecinin de bu hususu önemseydiği 51. ölçüdeki fortepiano nüansından anlaşılmaktadır. 53. ölçüde ise 31. ölçüden beri süren gerilimin kendini *tranquillo*<sup>2</sup> ikinci temaya ve serim bölümünün son kısmına bıraktığı görülmektedir.

<sup>2</sup> *Tranquillo* : İtalyanca “çok sakin” anlamına gelen ifade terimi.

(415) 21

54

58

63

67

71

J. B. 39

Şekil 9: 54.-75. Ölçüler

Sol majör tonunda yazılmış olan serim bölümünün 53. ölçüde başlayan son kısmının ilk fikri, karşı konunun çeşitlendirilmesinden türetilmiştir ve ilk olarak piyanonun sol elinde duyulmaktadır. Piyanonun sağ elinde ise alışılmamış bir notasyon ile hem yukarı hem de aşağı doğru çizilmiş notalar görülmektedir. Brahms'ın buradaki amacı kanonik yazının hatlarını

çizmek ve viyolonselde de bulunan üçlemeler ile eş zamanlılığı sağlamaktır.

The musical score consists of four systems, each with a piano (p) and cello (c) staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score begins with a forte (f) dynamic and an 'animato' marking. The piano part features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The cello part also features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The score includes markings for 'p', 'fp', and 'cresc.' (crescendo). The score is divided into four systems, each with a piano and cello staff.

Şekil 10: 76.-90. Ölçüler

76. ölçüden başlayan gelişme bölümü iki büyük kısım ve köprü tekrardan oluşmaktadır. İlk kısım 76-90. ölçüler arasında ikinci kısım ise 91-115. ölçüler arasında duyulmaktadır. 76-79. ölçüler arasındaki ilk cümlede piyano sol elindeki oktavlar ve sağ elindeki üçlemeler ile kanonu başlatan viyolonsel iki vuruş mesafe ile takip etmektedir. 80-90. ölçüler arasında

piyanonun sol elindeki oktavlar viyolonsel partisine geçmiş ve ortaya çevrilebilir kontrpuan yazısı çıkmıştır.

The image displays a musical score for Johannes Brahms' Opus 38 Mi Minör Viyolonsel-Piyano Sonatının Üçüncü Bölümünün İncelenmesi, showing measures 91-115. The score is in 3/4 time and features a complex texture with multiple staves. The piano part is in the left hand, and the cello part is in the right hand. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'cresc.' and 'f'.

Şekil 11: 91.-115. Ölçüler

Gelişim bölümünün ikinci büyük kısmının ilk cümlesinin başladığı 90-94.

ölçüler arasında kanonik yazı etkisini hala devam ettirmekte olup, müzik yine füg konusundan türetilmiş melodi üzerinden devam etmektedir. İkinci cümle ise 95 ve 98. ölçüler arasında duyulmakta olup, ikinci karşı konu burada da baz alınmıştır.

The image displays a musical score for measures 115-122. It consists of three systems of music. Each system includes a piano part (left hand) and a violin part (right hand). The piano part is written in a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The violin part is written in a treble clef with the same key signature and time signature. The score shows a complex rhythmic and melodic structure with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The piano part features a steady, rhythmic accompaniment, while the violin part has a more melodic and technically demanding line. The measures are numbered 115, 118, and 121 at the beginning of their respective systems.

Şekil 12: 115.-122. Ölçüler

Köprü tekrarının si pedalı üzerinde başlayıp devam ettiği 115-122 ölçüler arasında, 44-52. ölçüler arasında rastladığımız birbirini izleyen oktav motifinin yeniden ortaya çıktığı görülmektedir. Piyano sol elinde yer alan, pesten tize yükselen ve birbirini izleyen oktavların 119. ölçüde sağ ele geçtiği ve bu sefer tizden pese indiği gözlenmektedir. Böylece besteci oktav motifi ile yaratabileceği iki hissiyatı da kullanmıştır. Köprü tekrarını mesnet alan serim bölümünün B köprüsündeki birbirini izleyen oktav motifinin müziği götürdüğü yer hatırlanacağı üzere serim bölümünün ikinci ana kısmı

olmuştur. Yeniden serim bölümünün, serim bölümüne ait birinci kısım ile değil de ikinci kısmı ile başlamasının da sebebi bu şekilde açıklanabilir. Zira serim bölümünde bu köprü müziği ikinci kısma taşımıştır.

Şekil 13: 122.-131. Ölçüler

Yeniden serimin başladığı 122. ölçüde ilginç olarak serim bölümünün sol majör tonundaki ikinci kısmının tekrarı bu sefer kendini si majör tonunda duyurmaktadır. Piyano, viyolonseldeki temayı serimden farklı olarak bu sefer sağ eldeki kontrtan yapısındaki eşlik ile takip etmektedir. Bu sefer piano nüansına dolce ifade terimi de eklenmiş, viyolonselden ise temayı serimdekinden farklı olarak piano nüansında değil mezzoforte nüansında çalması istenmiştir. Çellistin cümleme açısından yay geçişleri ve pozisyon değişikliklerini duyurmaması bu pasajda da önem arz etmektedir. Özellikle pozisyon değişikliklerinin hissettirilmemesi için yapılacak çalış-



maların pozisyonlar arası geçit sesi tekniği kullanılarak yapılması fayda sağlayacaktır.

The image displays a musical score for measures 132 through 148. The score is written for piano and bass. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into six systems, each with a measure number on the left. The first system (measures 132-135) is marked *poco f*. The second system (measures 136-139) is marked *f*. The third system (measures 140-143) is marked *f*. The fourth system (measures 144-147) is marked *cresc.*. The fifth system (measures 148) is marked *cresc.*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Şekil 14: 132.-148. Ölçüler

Serim bölümünün birinci ana kısmının yeniden serimdeki tekrarının başladığı 132. ölçüde serim bölümünden farklı olarak karşı konunun hemen devreye girdiği görülmektedir. Bu kısımda oluşan si majör tonundaki anlayış ana ton olan mi minör tonunun çeken görevinin yeniden yorumlanmasından ibarettir. Bu yolla Brahms birinci ana kısmın dönüşünü gecik-

tirmek istemiş ve konunun tekrarını direkt olarak ana tonda duyurmaktan kaçınmıştır.

Şekil 15: 149.-162. Ölçüler

132. ve 174. ölçüler arası tamamen serime uyum göstermekte olup 158. ölçüde başlayan A köprüsü ile 174. ölçüde başlayacak codanın hazırlığı yapılmaktadır. Serim kısmının ikinci ana bölümünün yeniden serimde erken duyulması, tatmin edici bir bitiriş için codanın gerekliliğini ortaya koymuştur.

The image shows a musical score for measures 163-178. It consists of five systems of music, each with a piano (right) and bass (left) staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes various dynamics and markings: *dim.*, *dimin.*, *poco ritard.*, and *Più Presto*. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The final system (measures 175-178) is marked *Più Presto* and features a dense, fast-moving texture.

Şekil 16: 163.-178. Ölçüler

169. ölçüdeki oktav pedal motifi serimde olduğu gibi yeniden serimde de kendini göstermektedir. Oktav motifinin önemi burada da kendini göstermiştir. Fakat motifin bu seferki amacı serimde olduğu gibi müziği ikinci ana kısma hazırlamak değil; nihai sona taşımaktır. Bu sefer serim bölümüyle benzerliklerin 171. ölçüde sona erdiği görülmüştür. Zira 175-198. ölçüler arasındaki coda ile eser son bulacak ve 171. ölçüden itibaren dört ölçülük 175. ölçüdeki codaya uzanan küçük bir geçit kendini duyuracaktır.

The image shows a musical score for the third movement of Johannes Brahms' Opus 38 Mi Minör Viyolonsel-Piyano Sonatı, measures 179-198. The score is in G minor and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand. The tempo is marked 'Cresc.' and the dynamics range from 'p' to 'ff'.

Şekil 17: 179.-198. Ölçüler

Codadaki temponun aniden hızlanması Brahms'ın Op. 99 No. 2 Fa Majör Viyolonsel Piyano Sonatı'nın ilk ve son bölümlerinde de görülmektedir. Besteci bir sürpriz yapmak ya da dinleyicinin dikkatini çekmek amacıyla eseri ani bir tempo değişikliği ile bitirmeyi tercih etmiştir. Eserin genelinde sıkça kullanılan üçlemelerin burada da yer aldığı görülmektedir. Eser klasik bir şekilde mi minör tonu çeken eksenini yaparak sonlanmaktadır.

#### 4. Sonuç

Romantik Dönem öncesine dayanan hiçbir eser, Brahms'ın stilinde bir füğ ve sonat formu entegrasyonu amacı içermemektedir. Brahms'ın eserinin üçüncü bölümünün en dikkat çekici özelliği, kullandığı konu ve karşı konuyu her temanın temel ögesi olarak belirleyip aynı zamanda eşlik materyali olarak da kullanmış olmasıdır. Arnold Schönberg'e göre bu durum Brahms'ın tematik devamlılıkta kullandığı metodun - "çeşitlemenin geliştirilmesi"- başka bir deyişle akıcılık, kontrast, çeşitleme, mantık, uyum, karakter ve ifade gibi bütün tematik formüllerin eserdeki belirli bir fikrin detaylandırılması yoluyla oluşturulmasının eseridir. (Schönberg, 1984:397)

Brahms'ın Op. 38 Mi Minör Viyolonsel-Piyano Sonatı, Brahms'ın yarattığı tarihsel karışımın bir ürünü olup, bu karışım sonucunda sonat formunun farklı besteleme teknikleriyle etkileşimi sağlanmış ve Brahms öncüllerine bu şekilde atıfta bulunmuştur. Brahms, ilk örnekleri klasik dönemde Beethoven'ın anlayışı ile ortaya çıkan ikili sonatlarda piyanoyu sadece eşlik eden bir çalgı konumundan çıkarma anlayışını aynı şekilde benimseyip, çalgılar arası diyalogu doruk noktasına çıkarmış ve bu görüşü pekiştirmek adına da ikili sonatlarına "Viyolonsel-Piyano Sonatı" gibi başlıklar koymayı uygun görmüştür.

Makaleye konu olan Johannes Brahms'ın Op. 38 Viyolonsel-Piyano Sonatı, besteci tarafından bestelendiği günden bu yana her iki enstrümanın da repertuarında önemli yer tutmuş, özellikle resital programlarında Romantik Dönemi temsilen sıklıkla seslendirilmiştir.

Brahms yaşadığı döneme miras kalmış olan sonat formunu kendine has üslubunun beraberinde getirdiği müzikal akıcılık ve armonik hareketlilik ile geliştirmiş, yarattığı yeni dili eski formlar üzerinden müzik dünyasına sunmuştur. Bu açıdan da önem arz eden eserin akademik bir çalışma kapsamında irdelenmesi ve biçimsel açıdan doğru bir şekilde analiz edilmesi amaçlanmış, eserin ifadesinin doğru bir şekilde yansıtılabilmesi için yorumlama teknikleri ve cümleme hususlarında tespitlerde bulunulmuş, öneriler sunulmuştur.

**KAYNAKÇA**

- AKTÜZE, İ. (2003), Müziği Anlamak, Pan Yayıncılık, İstanbul
- BUDMEN, L., (2005) [http://www.lawrencebudmen.com/program\\_notes\\_recital\\_derosa\\_polera.html](http://www.lawrencebudmen.com/program_notes_recital_derosa_polera.html)
- COSGROVE, A. (1995), A Monograph of Brahms's Fugal Sonata Finales, Louisiana State University
- GEIRINGER, K. (1947), Brahms His Life and Work, Oxford University Press
- GOBLE, J., (2010) A historical and Structural Analysis of Cello Sonata No. 1 in E minor, Op. 38 by Johannes Brahms
- HENKEN, J., (n.d.) <http://www.laphil.com/philpedia/music/cello-sonata-no-1-e-minor-op-38-johannes-brahms>
- ISSERLIS, S., (n.d.) [http://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W3023\\_67529](http://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W3023_67529)
- KARLIDAĞ, M. S. (2016), Johannes Brahms'ın Opus 38 Mi Minör Viyolonsel-Piyano Sonatı'nın Güncel Bir Anlayışla İncelenmesi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul: Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- MAY, F. (1983), Johannes Brahms Die Geschichte seines Lebens, Matthes&Seitz Verlag, München
- SADIE, S. (1980), The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Macmillan Publishers Limited, London
- SWAFFORD, J. (1997), Johannes Brahms: A Biography New York: Vintage Books, Random House
- SCHÖNBERG, A. (1984), Style and Idea, Leonard Stein Edition University of California Press
- SONAKIN, İ. (2006), Müzik Formları Ders Kitabı