

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANATTA YETERLİK TEZİ

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

**JOHANNES BRAHMS'IN PİYANO – KEMAN
PİYANO- VİYOLA VE PİYANO - VİYOLONSEL
SONATLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME**

103908

103908

Şeniz DURU

Danışman
Doç. Sayram AKDİL

2001

Yemin Metni

Yüksek Lisans / Doktora tezi olarak sunduğum " " adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

24.10.4 2001

Adı SOYADI

Seniz DURU

İmza

Seniz

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 25.04.2008 tarih ve 08 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisans Üstü Öğretim Yönetmeliğinin 21. maddesine göre ^{MÜZİK} ~~Anabilim~~ / Anasanat Dalı Yüksek Lisans / Doktora / Sanatta Yeterlik öğrencisi Seniz Duru'nın Brahms konulu tezi incelenmiş ve aday 21.05.01 tarihinde, saat 15.00 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

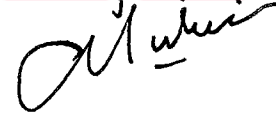
Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 45 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı alan Anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin Başarılı olduğuna oy birliği ile karar verildi.


BASKAN
Doç. S. Akdül

ÜYE

Prof. Ö. Kütahyalı

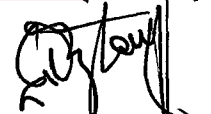

Üye

Prof. A. Işıksun


Üye

Doç. N. Alkan


ÜYE

Yrd. Doç. Ç. Öztürk


YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU

Tez No:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu

- Not Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez Yazarının

Soyadı: DURU

Adı: Şeniz

Tezin Türkçe Adı:

Johannes Brahms'ın Piyano – Keman, Piyano – Viyola ve Piyano – Viyolonsel Sonatları Üzerine bir İnceleme

Tezin Yabancı Dildeki Adı:

A Study on the sonatas for piano – violin, piano – viola and piano – cello by Johannes Brahms

Tezin Yapıldığı

Üniversitesi: D.E.Ü.

Enstitü: Sosyal Bilimler

Yıl: 2001

Diğer Kuruluşlar:

Tezin Türü:

Yüksek Lisans:

☐

Dili: Türkçe

Doktora:

☐

Sayfa Sayısı: 30

Tıpta Uzmanlık:

☐

Referans Sayısı: 10

Sanatta Yeterlik:

☒

Tez Danışmanlarının

Ünvanı: Doç.

Adı. Sayram

Soyadı: AKDİL

Ünvanı:

Adı.

Soyadı:

Türkçe Anahtar Kelimeler:

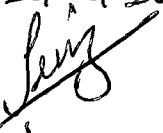
- 1- Sonata
- 2- Brahms
- 3- Keman
- 4- Viyola
- 5- Viyolonsel

İngilizce Anahtar Kelimeler:

- 1- Sonata
- 2- Brahms
- 3- Violin
- 4- Viola
- 5- Cello

Tarih: 24.04.2001

İmza:



ÖZET

“Sonat”, yalnızca piyano için, veya genellikle piyano eşliğinde herhangi başka bir çalgı için (keman, flüt gibi) dört ya da üç bölümden oluşan yapıta verilen genel addır.

İlk sonat örnekleri, barok dönemde görülür. Klasik dönemde, Haydn, Mozart, Beethoven’in yapıtlarıyla, sonat türü gittikçe gelişerek, bugün bilinen klasik biçimini almıştır. Romantik dönem sonatları, klasik dönemdekilere oranla, çokseslilik ve biçim yönünden daha özgür, daha büyük boyutlu, kişisel duyguları yansıtan, abartılı ve çarpıcı etkilerin anlatımına yönelik yapıtlardır.

Brahms, 1833 ve 1897 yılları arasında yaşadı. Besteci, form ve armoni yönünden klasik, yapıtlarındaki zengin anlatım gücü, ve yoğunluğu yönünden ise gerçek bir romantiktir.

Brahms, üç keman-piyano sonatı yazdı. Birincisi, “Regen” (yağmur) adında, op.78 no.1; ikincisi, op.100, no. 2; üçüncü keman-piyano sonatı ise, piyanist ve besteci Hans von Bülow için yazılan op.108, no.3’tür. Besteci daha sonra, op.120, no.1 ve no.2 klarinet- piyano sonatlarını, ünlü klarinetçi Richard Mühlfeld için yazmış, ve sonradan viyolaya da uyarlamıştır. Bunların dışında, op.38, no.1 viyolonsel-piyano sonatı, ve dönemin ünlü viyolonselcisi Robert Hausmann’a adanan, op.99, no.2 viyolonsel–piyano sonatını yazmıştır.

Besteci, tüm taslakları ile birlikte, beğenmediği her notayı attığı ya da yaktığı için, bestecinin yapıtlarının sayısı ve hangi aşamalardan geçirerek bestelediği ile ilgili bilgi, son derece azdır. Tümü, en olgun döneminde yazılan bu sonatlar, sadece keman, viyola, klarinet, ve viyolonsel edebiyatının değil, müzik tarihinin, en önemli ve yetkin yapıtları arasında yer almaktadır.

ABSTRACT

“Sonata” is the general name given to a work for piano solo or any instrument (e.g. violin, flute etc.) accompanied by the piano and consisting of four or sometimes three movements.

The first sonatas were written in the baroque period. The classical sonata as known today has undergone gradual evolution through the works of Haydn, Mozart and Beethoven during the classical period. The sonatas of the romantic period have comparative freedom of harmony and form while possessing larger proportions, with the object of expressing personal emotions and obtaining striking and exaggerated effects.

Brahms lived between the years 1833-1897. From the point of view of form and harmony, he is a classic but regarding his rich expressive powers and intensity of sound, he is a real romantic.

Brahms has written three sonatas for piano and violin. The first op. 78, no:1 which is named “Regen”; the second op.100, no:2; and the third op.108, no:3 which was dedicated to Hans Von Bülow, the well-known pianist and composer. In 1894 Brahms wrote the sonatas for piano and clarinet op.120, no:1 and no:2, for the famous clarinettist Richard Mühlfeld, making also piano-viola arrangements later on. Apart from these, the sonata for piano and cello op.38, no:1 and op.99, no:2, the one dedicated to the cellist Robert Hausmann, are among the prominent works of the composer.

Because Brahms has either thrown away or burnt down all his compositions that he didn't like, together with all the sketches, the knowledge of the actual number of his works and how he composed them is very scarce. These sonatas, all of which were written at the peak of his maturity, do not only possess special value for violin, viola, clarinet and cello, but are among the most important and mature works in the history of music.

JOHANNES BRAHMS'IN PİYANO-KEMAN, PİYANO-VİYOLA, PİYANO-VİYOLONSEL SONATLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

YEMİN METNİ	II
TUTANAK	III
Y.Ö.K. DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	IV
ÖZET	V
ABSTRACT	VI
İÇİNDEKİLER	VII
KISALTMALAR	VIII
GİRİŞ	IX

BİRİNCİ BÖLÜM

**BAROKTAN ROMANTİĞE SONATIN ÖYKÜSÜ ve JOHANNES BRAHMS'ın
PİYANO-KEMAN SONATLARININ İNCELENMESİ**

1.1 BAROKTAN ROMANTİĞE SONATIN ÖYKÜSÜ	1
1.2 PİYANO-KEMAN SONATLARI	6
1.2.1.Piyano-Keman Sonatı Op.78 No:1	7
1.2.2.Piyano-Keman Sonatı Op 100 No:2	10
1.2.3.Piyano-Keman Sonatı Op.108 No:3	12

İKİNCİ BÖLÜM

PİYANO-VİYOLA ve PİYANO-VİYOLONSEL SONATLARININ İNCELENMESİ

2.1.PİYANO-VİYOLA SONATLARI	14
2.1.1.Piyano-Viyola Sonatı Op.120 No:1	16
2.1.2.Piyano-Viyola Sonatı Op.120 No:2	17
2.2.PİYANO-VİYOLONSEL SONATLARI	18
2.2.1.Piyano-Viyolonsel Sonatı Op.38 No:1	19
2.2.2.Piyano-Viyolonsel Sonatı Op.99 No:2	24
SONUÇ	28
KAYNAKLAR	30

KISALTMALAR

Bkz : Bakınız

No : Numara

Op : Opus

Örn : Örneğin



GİRİŞ

Johannes Brahms, 07.05.1833'de Hamburg'da doğdu. Çok küçük yaşlarda müzik yeteneği gösterdiğinden, kontrabasçı olan babasından keman ve viyolonsel, Otto Franz Cossel'den piyano, Eduard Marxsen'den ise kompozisyon dersleri alarak müzik eğitime başladı. Piyano çalma konusunda gösterdiği yeteneğin yanısıra, biçim konusundaki özel ilgisi öğretmenlerinin hemen dikkatini çekti. İlk halka açık dinletisini 14 yaşında verdi. Bach ile Beethoven'ın bazı yapıtlarını ve ayrıca kendisinin bir halk şarkısı üzerine yazdığı çeşitlemelerini çaldı. Bu konserde, sonradan doruğa ulaştıracağı biçim konusundaki eğilimlerini, erkenden göstermiş oldu.

Bu sırada yaşamını, öğretmenlik yaparak , tiyatroda sahne arkasında çalarak ve enstrüman eşliği yaparak kazanıyordu. Ünlü Macar kemancı Eduard Remenyi'ye eşlik etmesi, 1853'de yapılacak turne için teklif almasını sağladı. Hannover'de iken Remenyi, Brahms'ı birkaç yıl önce Hamburg'da dinleyip beğendiği ünlü kemancı Joachim ile tanıştırdı. Bu tanışmanın ardından birlikte bir saray konseri verdiler ve bunu F. Lizst'e bir ziyaret izledi. J. Brahms'ın hayatındaki önemli bir olay da Joachim'in tavsiye mektubunu R. Schumann'a götürerek onunla tanışmasıdır. Eylül 1853'de Schumann'ın defterinde şöyle bir not vardı: *"Brahms'la görüşme: Bir deha!..."* (Thompson,O., The International cyclopedia of Music and Musicians, 1949, 223). Ve Ekim'de "Neue Zeitschrift für Musik" adlı dergiye, Alman müziğindeki yeni atılımın gücünden söz ettiği "Yeni Patikalar" adlı makalesini yazdı. Bu yazıda, J.Brahms'ı överek, müziğin geleceği için yeni bir umut olarak tanıttı. Brahms bu yeni yolu tümüyle Schumann'ın düşündüğü anlamda izlemiş değildi ama, onun dehasının dünyaya duyurulması konusunda R. Schumann ona paha biçilemez yardımlarda bulunmuş oluyordu. 1857'de Detmold'e taşındı ve 1860 yılına değin Detmold'da kaldı. 1860'da Hamburg'a bir kadınlar koro topluluğunun şefi olarak geri döndü. Hamburg'da Op. 18'den 34'e kadar olan eserlerini besteledi. Bunların arasında 1. ve 2. piyanolu dördümlü "Die Schöne Magellone " adlı şarkı demeti bulunmaktadır. Piyanist Brahms, giderek ve hızla besteci Brahms'ın gölgesinde kalıyordu. Op. 15, re minör, 1. piyano konçertosu o sıralarda yazılmıştı ve bu yapıt, tek başına bu "yeni yollar" denilen eğilimin gerçek niteliğinin ipuçlarını vermekteydi.

1863'de Hamburg Filarmoni'nin şefliğini alamaması üzerine Viyana'ya gitti. 1864 – 1869 yılları arası yerleşik olmayan bir hayat sürdü. 1878'de Viyana'ya döndü ve 1897'de ölümüne değin orada yaşadı.

Bestecilik yolculuğunun başlarında müziğinin derinliği bazı müzikçiler ve eleştirmenler tarafından anlaşılamamış ya da şüpheyile karşılaşmış olan Brahms, zaman içinde gittikçe büyüyen bir kabul görme ve benimsenme ile karşılaştı. Başlangıçta yorumculuğuna gösterilen ilgi, besteciliği ve şefliğine de gösterilmeye başlandı. Hamburg'da 1861'de başladığı Alman Requiem'ini tamamladı ve Aralık 1866'da yapıtı, ilk kez seslendirildi. Bu ilk seslendirilişte biraz kuşkuyla karşılanmış olan Alman Requiem'i daha sonraki seslendirilişlerinde çok ses getirdi. Bu yapıtla, ünü tüm Avrupa'ya yayıldı ve Brahms artık bir "Usta" olarak onaylandı. Ayrıca Macar Dansları, Liebeslieder gibi yapıtları onun sadece profesyonel müzisyenler tarafından değil, amatör izleyiciler tarafından da sevilen besteciler arasına girmesine yol açtı.

1878'de Viyana'ya yerleştikten sonra pek çok turnesi oldu. Bunlardan önemli bir tanesi de ünlü kemancı, Joseph Joachim'le (1831-1907) İsviçre'ye yapılan turnedir. Bu turneler dışında, 1897 yılında ölünceye değin, yaşamı sanatla ve yaratmayla dolu bir şekilde geçti.

Brahms gerek yaşadığı dönem, gerekse müziğinin etkisi ve anlatımı yönünden, romantik dönem bestecileri arasında yer alsa da, bestecilik anlayışı ve besteleme tekniği yönünden klasik kuralları benimsemiş bir besteciydi. Yapıtlarında, virtüözlük gösterisine uygun pasajlar yerine, yoğun ve derinlikli bir anlatım yolunu seçmiştir. Müziği, yoğun duygusal durumunu anlatan, içten ve hacimli bir müziktir.

Brahms, bazı eser konularını opera için düşünmüş olsa bile, onun kafa yapısı tiyatro müziğine uymuyordu. O, derin düşünmeye ve her şeyin özüne önem veren bir karaktere sahip olduğundan, müziğin dışında herhangi gösterişli bir şey, (kostüm,dekor gibi) doğasına yabancı geliyordu. Brahms, sade, yalın, soylu, düşünsel ve duygusal yönden köklü yapıtların yaratıcısıdır.

Besteleme tekniği olarak, klasik armoniyi ve klasik biçimleri benimsemiştir. Kendi kendisine karşı eleştirisi de çok acımasızdı ve değersiz bulduğu her şeyi yırtıp atıyor veya yakıyordu. Bütün taslaklarını attığından, yapıtlarını hangi aşamalardan

geçirdiği ve hangi yollardan yürüyerek yarattığı ile ilgili bugün çok az bilgi mevcuttur. Örneğin, Sir Donald Tovey'e göre, Brahms'ın bugün birinci piyano-keman sonatı olarak bilinen yapıt, aslında onun bu iki çalgı için yazdığı beşinci sonatmış. Tovey bir de tahmin yürüterek, yayınlanmış olan oda müziği yapıtlarının, Brahms'ın yazdıklarının ancak dörtte biri olduğunu söylemiştir. Bildiğimiz tek şey, yayınlanmış ve halka sunulmuş bütün yapıtları, onun kusursuz bir doku ustası olduğunu kanıtlamaktadır. Brahms, biçim ve armoni konusunda çok ustaydı ve bu onun yeni araçlara başvurmasını gereksiz kılıyordu. Onun gösteriş için yenilik aramasına gerek yoktu. Müzik, her şeyin önündeydi. Yazı tekniği yönünden eskiye bağlı olmakla birlikte, müziğinin ruhu derin bir romantizmle doluydu.



BİRİNCİ BÖLÜM

BAROKTAN ROMANTİĞE SONATIN ÖYKÜSÜ ve JOHANNES BRAHMS'IN PIYANO-KEMAN SONATLARININ İNCELENMESİ

1.1.. BAROKTAN ROMANTİĞE SONATIN ÖYKÜSÜ

Kökeninde İtalyanca "Sonare" (çalgı çalmak) sözcüğü olan sonat, yalnızca piyano için, veya genellikle piyano eşliğinde herhangi başka bir çalgı için (keman, flüt gibi), üç ya da dört bölümden oluşan yapıta verilen genel addır. Sonatın, diğer çalgısal türlerde de yapısal olarak varlığı görülür. Sözgelimi, senfoni, oda müziği, ya da kimi değişikliklerle konçertoda olduğu gibi. Ana fark, seslendiren çalgı topluluğudur. Örneğin senfoni, "Orkestra için sonat"; dördül (quartet), "Dört çalgı için sonat"; konçerto ise, "Bir solo çalgı ve orkestra için sonat" biçiminde tanımlanabilir.

18. yüzyıldan başlayarak, çalgı müziğinde önemli yer tutan bu tür, Haydn, Mozart'dan Bruckner ve Brahms'a değin ve daha sonra da 20. yüzyılın çoğu bestecisinin elinde gelişimini sürdürmüştür.

Sonat türünün ilk örnekleri barok dönemde görülür. Bu dönemin ilk sonatları, aslında, çeşitli dansların ardarda çalınmasından oluşan "Suit" biçimindedir. Suite görülen Allemande, Courante, Sarabande, Menuet, ve Gigue gibi danslar, çalgı müziğinde, bölüm başlıkları olarak kullanılmıştır. Ancak daha sonraları, "Adagio", "Allegro", gibi tempo gösteren terimler, bu dans adlarının yerini alarak, Ağır-Hızlı-Ağır-Hızlı olmak üzere, dört bölümlü bir müzik yapıtına dönüşmüştür.

Barok dönem sonatının herhangi bir bölümü, biçimsel olarak iki bölmelidir. Genellikle, eğer yapıt majör tonda ise, birinci bölmenin sonunda eksen tonundan çeken tonuna gidilir, ikinci bölmenin sonunda ise çeken tonundan yine eksen tonuna, çeşitli ton değişimleri kullanılarak dönülür. Yapıt minör tonda yazılmış ise, birinci bölmenin sonunda ilgili majörüne gidilip, ikinci bölmenin sonunda ise yeniden eksen tonuna ya da bazen adaş majörüne dönülür.

Barok Dönem sonatlarında sıklıkla görülen diğer bir öge ise, birinci bölmedeki ritm kalıbının, ikinci bölmede ters çevrilerek sunulmasıdır. Örneğin, eğer birinci bölme, çıkıcı bir yapıda ise, ikinci bölme, inici olabilir.

Barok Dönemde, henüz piyano yoktu, bu yüzden eşlikler, hep çembalo ile çalınıyordu. Çembaloda ses, tellerin mızraplar tarafından çekilmesi yolu ile elde ediliyordu. Ancak, barok dönemin sonlarına doğru, İtalyan piyano yapımcısı Bartolomeo Cristofori, tellere çekiçler tarafından vurularak sesin elde edildiği bugünkü piyanonun ilkel bir örneğini yaptı. Cristofori, yaptığı bu çalgıya, "Gravicembalo col piano e forte" adını verdi, çünkü bu çalgı, çekiçlerin tellere vurması sonucunda, çeşitli gürlüklerin elde edilmesi, seslerin uzaması gibi o dönem için yeni olan bir takım özelliklere sahipti. Klasik dönem bestecileri, çalgının kazandığı bu yeni olanaklardan dolayı, besteledikleri sonatlara, çembalo yerine, piyano eşliği yazarak, çalgıyı daha çok kullanmaya başladılar.

Klasik dönemde sonat , bir ya da daha çok sayıda çalgı için yazılmış, dört ya da bazen üç bölümlü bir yapıttır. Genellikle, "Allegro" başlığını taşıyan birinci bölüm, özel bir plana uygun olarak bestelenmektedir. Bu plana "Birinci Bölüm Biçimi" veya "Sonat Allegrosu" ya da "Sonat Biçimi" denir.

Sonatta çoğunlukla şu bölümler bulunur:

1. Hızlı (Sonat Allegrosu biçiminde)
2. Ağır Bölüm
3. Menuet ve Trio (veya Scherzo ve Trio)
4. Hızlı (Finale)

Görüldüğü gibi "Sonat" hem birkaç bölümlü bir müzik türünün adı, hem de bu türde yazılmış bir müzik yapıtının, birinci bölümünün biçimlendirilişine verilen ad olarak kullanılmaktadır. Genellikle, senfoni, konçerto ve oda müziği yapıtlarının da birinci bölümleri, "Sonat allegrosu" biçimindedir.

Sonat allegrosu biçiminde yazılan bir bölüm üç kesimden oluşur:

1. Serim (Exposition)
2. Gelişim (Development)
3. Yeniden Serim (Re-exposition ya da Recapitulation)

Serim kesiminde sırasıyla birinci tema, köprü, ikinci tema ve koda bulunur. Serim kesimi birinci tema ile ve ana tonda başlar. Birinci tema majör tonda ise ikinci tema çeken tonunda, birinci tema minör tonda ise ikinci tema ilgili majörde gelir. Köprü ise

birinci temadan ikinci temaya geçişi hem tematik yönden, hem de ton değişimi yönünden sağlayan bir bölmedir.

Gelişim kesiminde, serimde duyurulmuş olan müzik fikirleri ve bunlara ait ögeler, yeni ve değişik biçimlerde ele alınıp işlenir ve geliştirilir. Bu kesim, genellikle bestecinin ustalığını en iyi yansıtan, belli bir planı olmayan serbest bir kesimdir. Ancak kullanılan tüm ögeler, mutlaka serimden türetilmelidir. Bir tema ya da temanın bir ögesi değişik armoniler veya eşliklerle duyurulabilir, herhangi bir fikir, armoni yürüyüşü içinde, taklitli (imitasyonlu) pasajlarla ya da kontrpuan teknikleri ile işlenebilir, geliştirilebilir, fikirler genişletilebilir ya da daraltılabilir, birinci tema ile ikinci tema veya bunlara ait ögeler st üste ya da yan yana kullanılabilir. Tüm bu teknikler ile büyük doruklara ulaşılabilir. Yeniden serime yaklaşıldığında genellikle ana tona dönülür ve birinci temaya dönüşü zleten bir çeken pedalı bulunabilir.

Yeniden serimde bazı değişiklerle “Serim” yinelenir. Bu kesimde, baştaki serime göre en önemli değişiklik ikinci temanın ana tonda gelmesidir. Bölümün sonunda ise bestecinin isteğine göre kısa ya da uzun bir koda bulunabilir.

Klasik Dönem bestecileri, özellikle J. Haydn, W. A. Mozart ve L. van Beethoven, çok sayıda sonatlar bestelediler ve sonat anlayışının bu günlere gelmesinde, çok önemli rol oynadılar.

Klasik Dönem, piyanonun kullanımının yaygınlaştığı, dolayısıyla da daha geliştiği, bir dönemdir. Örneğin, eski piyanolardaki “diz pedalı” (knee pedal), Mozart’ın bir çalgı yapımcısından pedala ayağı ile basmayı istemesi üzerine, günümüzde kullandığımız pedal sistemine dönüşmüştür. Bu dönem bestecileri, yapıtlarını bestelerken duymayı istedikleri tını ve etkileri anlatarak, çalgı yapımcılarını, araştırmaya ve yenilik üretmeye itmişlerdir. Piyanonun olanaklarının her geçen gün gelişmesi, bestecilerin, yaylı ya da nefesli herhangi bir çalgı için yazdıkları sonatların eşlik partilerinde büyük değişikliklere yol açmıştır. Özellikle Beethoven’ın sonatları, piyanoyu sadece eşlik eden bir çalgı konumundan çıkarıp, sonradan adına, “ikili sonat” (duo sonata) denilen, her iki çalgının da eşit önemde görevlendirilerek, birlikte müzik yaptıkları yepyeni bir sonat anlayışına götürmüştür. Bu yapıtlar, romantik dönemin ilk örnekleri niteliğindedir.

Romantik dönem, sanatın her alanında olduğu gibi müzikte de, bestecilerin değerlerinin, henüz hayatta iken toplum tarafından anlaşıldığı bir dönemdi. Bu durum, elbette ki bestecilere, daha özgürce kendilerini ifade etme şansı vermişti. Onlar sanatı, sanat için yapmak yolunu seçmişlerdi, çünkü klasik dönem bestecileri, sadece kendilerine ısmarlanan yapıtları besteleyerek yaşamlarını sürdürürken, romantik dönem bestecilerinin çoğunun, yapıtlarını bestelemenin yanı sıra, yaşamlarını sürdürmelerini sağlayacak, birer işleri vardı. Örneğin, Brahms, Hamburg'da bir yandan bir kadınlar korosunun şefliği görevini sürdürürken, diğer yandan da op.18'den, 34'e kadar olan yapıtlarını bestelemiştir.

Romantik dönemde görülen bir diğer yenilik ise bestecilerin birbirlerine olan destek ve yardımları idi. Örneğin R.Schumann, J.Brahms'a; F. Liszt, R.Wagner'e müzik dünyasına girmeleri konusunda büyük yardımlar etmişlerdir.

Bu dostluk ve yakınlık içerisinde, besteciler duygusal yönden çok zengin, anlatım yönünden son derece derin yapıtlar vermişlerdir. Sonat türünün gelişiminde, bu dostluk ortamının da etkisi olmuş ve dönemin pek çok dev yapıtının bestelenmesi, bu süreçte gerçekleşmiştir.

Romantik dönem sonatları, klasik dönemdeki sonatlara oranla, daha büyük boyutlu ve uzun soluklu yapıtlardır. Bu dönemde sadece sonat türü değil, oda müziği ve orkestra için yazılmış yapıtların da boyutları büyümüştür. Bestecilerin yarattıklarının boyutlarını büyütmek için kullandıkları yöntemler şöyle özetlenebilir.

1. Klasik dönemde görülen sonatlarda, serim kesimindeki birinci ve ikinci temaya karşılık, romantik dönemde, her biri için bir "Temalar grubu"ndan söz edilebilir.
2. Romantik besteciler, serimde duyurdukları her temayı, anında, kimi zaman karmaşık denebilecek boyutlarda geliştirim ve çeşitleme yöntemleriyle büyütmüşlerdir.
3. Bestecilerin yapıtlarını bitirirken kullandıkları kodalar da, klasik dönemde rastladığımız kodalardan daha uzundur. Koda bölmesi bir çeşit son gelişim ve adeta derinlikli bir veda niteliğindedir.

Romantik dönem sonatlarında Menuet-Trio kavramı da değişikliğe uğramıştır. Kimi zaman menuet yerine scherzo kullanılmış, kimi zamansa, üç dörtlük olmayan

menuet-triolar yazılmıştır. Bu menuet-trioların havası, bilinen menuet-triolara benzemekle birlikte sanki bir sonat allegrosu gibi düşünülerek bestelenmişlerdir

Armoni içinde yabancı sesler bol bol kullanılır ve tonal ilişkiler, dönemin alışılmış komşu ton ilişkileri gibi değil, en uzak tonlara kayabilen özgür ilişkiler biçiminde olabilir. Amaç, romantik müziğin en önemli özelliklerinden biri olan, çeşitli abartılı duygusal durumları yansıtmaktır.

Romantik besteciler, bazen ağır bölümlere, hızlı bir bölme (ya da ara müziği) yazarak dört bölüm yerine üç bölüm yazdılar. Böylece, "Scherzo" bölümün gereklerini, ağır bölüme ekledikleri bölme (ya da ara müziği) ile yerine getirmiş oldular.(bkz. .J.Brahms op.100, no:2, keman-piyano sonatı, 2. bölüm)

Romantik dönemde, aynen barok dönemde olduğu gibi, "ağır-hızlı-ağır-hızlı" şeklinde bölüm başlıkları, bazı besteciler tarafından kullanılmıştır.

(örn. No:1 C. Franck piyano-keman sonatı)

The image displays four musical staves from C. Franck's Piano Violin Sonata No. 1, Op. 13. The staves are arranged in two rows of two. The first row shows the beginning of the first movement, marked 'Allegretto ben moderato.' in both staves, with a piano (pp) dynamic. The second row shows the beginning of the second movement, marked 'Allegro.' in both staves, with a piano (p) dynamic. The third row shows the beginning of the third movement, marked 'Ben moderato.' in both staves, with a forte (f) dynamic. The fourth row shows the beginning of the fourth movement, marked 'Allegretto poco mosso.' in both staves, with a 'dolce cantabile' marking. The staves are written in G major and 3/4 time.

Romantik dönemde, özellikle J.Brahms'la ileri götürülen bir durum da bestecilerin iki çalgı arasında eşit görevlendirme ile ortaya çıkan "İkili sonat" (duo sonata) kavramıdır. Besteci, sonatın başına, keman-piyano sonatı; ya da piyano-

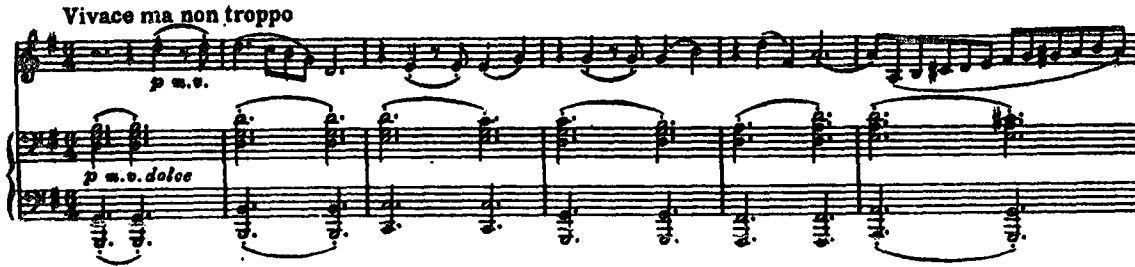
viyolonsel sonatı gibi başlıkları kendisi koyarak bu paylaşımı hiçbir soru işareti bırakmaksızın vurgulamıştır.

1.2. PİYANO-KEMAN SONATLARI

Brahms, yaşamının son yirmi yılında, büyük orkestra yapıtlarını tamamlamış olarak, taze bir güçle oda müziği yazmaya koyuldu. 1866'da yayınlanmış olan mi minör piyano-viyolonsel sonatı dışındaki tüm ikili sonatları bu dönemde yazıldı. Piyano-keman müziğinin çok önemli baş yapıtlarından olan ve Brahms'ın ustalık döneminin, inceliklerle dolu, sağlam ve olgun esinli ürünü, piyano-keman sonatlarının ilki 1878-79, diğerleri ise 1886-87-88 yıllarının, dingin ve yaşam sevinci ile dolu yaz aylarında yazıldı. Sonatların mutlu, kimi zaman neşeli havasına karşın, Brahms'a özgü melankolik ruh hali, üçünde de ve zaman zaman çok güçlü bir biçimde sezilmektedir.

Son dönem yapıtlarının çoğunda olduğu gibi, bu sonatlarda da, duygusal yönden, yirmi yaşlarından beri çok sıkı ilişkiler kurduğu dostları Robert ve Clara Schumann'ın etkileri büyüktür. Teknik yönden ise, bir başka yakın arkadaşı, kemancı Joseph Joachim'ın etkileri olmuştur. Keman konçertosunu yazarken sürekli danıştığı ünlü kemancı, Brahms'ın eşliğinde pek çok resitaller vermiş ve başka piyanistlerle çıktığı konser turlarında da sürekli bestecinin yapıtlarını programına alarak, onun ününün yayılmasında oldukça önemli bir rol üstlenmiştir.

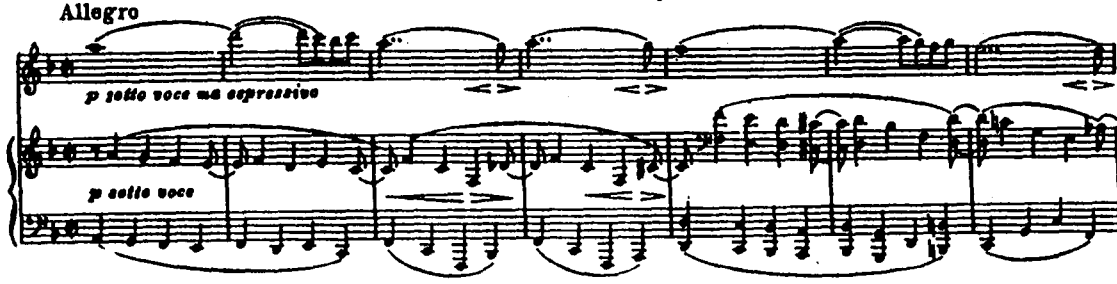
SONATE N° 1. Op. 78



SONATE N° 2. Op. 100



SONATE N° 3. Op.108



1.2.1. Piyano-Keman Sonatı...Op:78 No:1

Besteleniş Tarihi: 1878-79

Yayın Tarihi: 1880

1-Vivace ma non troppo 2-Adagio 3-Allegro molto moderato

Sol majör tonundaki birinci sonat, 1878-79 yıllarının yaz aylarında bestelenmiştir. F. Schubert (1797-1828) gibi Brahms da, daha önce yazmış olduğu lied'lerinden bazılarının tematik öğelerini alıp, yeni yazdığı yapıtlarında kullanmıştır. Son bölümünde, "Regenlied" (Yağmur Şarkısı) ve "Nachklang" (Gece Tınları) adlı yapıtından yararlandığı için, bu sonat "Regen Sonatı" olarak da anılır.

Sonatin ilk seslendirilişi, bir Avusturya turnesinde Brahms'ın eşliğinde, Joseph Joachim tarafından gerçekleştirildi.

Temmuz 1879'da Clara Schumann, Düsseldorf'tan şunları yazıyordu: "Sonatin notalarını bugün aldım ve hemen oturup çaldım. O denli etkilendim ki sevinç göz yaşlarımı tutamadım." Bir yıl sonra Brahms'a yazdığı mektupta ise şu satırlara yer veriyordu: "Aydın sekizinde Joachim burada idi. (Yaşasaydı, o gün Robert'in sekseninci doğum günü olacaktı.) Joachim'le iki gün boyunca müzik yaptık. "Regen" sonatı tekrar tekrar çaldık ve ben çok duygulandım. Bu dünyadan ayrılışında, sonatin son bölümündeki müziğin bana eşlik etmesini isterdim." (Brahms, The Violin Sonatas, cd kapağı, 1987, 2)

Sol majör sonat, şiirsel bir biçimde yazılmış, eşsiz güzellikte bir yapıttır. Brahms, bu sonatta, lirizm ile coşkuyu ustaca birleştirmiş ve bu öğelere, incelikli bir ritmik doku ekleyerek duygusal bir bütünlük elde etmiştir. Sonatin çeşitli kesimleri arasındaki geçiş noktalarında ve temalar arası değişikliklerde bile ezgisel akıcılık sürmektedir.

Sonatin tümü, en başta kemanın çaldığı, üç sestten oluşan figürden kaynaklanır. Belki de Brahms son bölüm için Yağmur Şarkısı'nı kullanma fikrini benimseyince, sonatin diğer bölümlerini de bu şarkının başlangıç figürü üzerine oturtmuş olabilir.(örn.1)



Armoni ve örgünün sonata katkıları önemlidir. Gecikmeli duygusal bağlantılardan kaynaklanan kâkışım, ısrarcı bir hava yaratır. Bu kâkışım, tüm sonat boyunca, zarif dokuyu destekler niteliktedir.

Piyano, kemanın ezgisini örtmeden ama yalnızca eşlik olarak kalmayıp, müzik örgüsü içindeki bütünleyici işlevini sürdürmektedir.

Brahms'a özgü, onun çoğu yapıtında kanıksadığımız ritmik hareketlilik, bu yapıtın pek çok yerinde görülmektedir. Altı dörtlük ölçü içinde çeşitli ritmik gruplamalar ve kuvvetli zamanların değişkenliği, kimi zaman dinamik ve coşkulu bir hava, kimi zaman ise, duygusal bir tedirginlik hissi yaratmakta, ancak hiçbir yapaylık söz konusu olmaksızın, lirizmin bir ögesi olarak, bir arada kullanılmaktadır.(örn.2)





Sonatin üç bölümü de geleneksel biçimdedir. Birinci bölüm, Sol majör tonunda ve sonat allegrosu biçimindedir. Birinci temanın gelişim kesiminin başlangıcında eksen tonunda gelmesi dikkat çekicidir. İkinci bölüm, mi bemol majör tonunda (a-b-a-b-a) katlı lied biçiminde yazılmıştır. Sol minör tonunda yazılan üçüncü ve son bölümün temelini, bestecinin, op.59 no.3 "Regenlied" ve no.4 "Nachklang" adlı, liedleri oluşturmuştur. (örn.3)

14.

Andante con moto tranquillo

Wal - le, Re - gen,
Drops of rain, für -

Dolce con moto

Re - gen - trop - - fen aus - den Bäu - - men
Drops of rain on wea - - ried flow - - ers

Besteci, rondo biçiminde olan bu son bölümde, sonatin her bölümünden kesitler duyurmaktadır. Bu hatırlatmalar, sonatin tümünün bir özeti olmasının yanı sıra, gerek duygusal, gerek ezgisel bütünlüğü sonuna dek koruyarak, bunu dinleyen ile paylaşmaktadır.(örn.4)



Bölümün sonunda, adaş majör tonunda (Re majör) uzunca bir kodaya varılır. Noktalı Regenlied figürünün genişletilerek duyurulduğu bu bölme ile sonat, Brahms'ın son dönem yapıtlarının pek çoğunda olduğu gibi sakin bir veda havası içinde son bulur.

1.2.2. Keman-Piyano Sonatı Op.100, no.2

Besteleniş Tarihi: 1886

Yayın Tarihi:1887

1-Allegro amabile 2-Andante tranquillo 3-Allegretto grazioso (quasi Andante)

Brahms'ın piyano-keman sonatlarının en kısıfı olan, iki numaralı, la majör sonatı, 1886 yılında yazılmıştır. 53 yaşında ve yaratıcılığının doruğundaki Brahms'ın, en aydınlık ve umut dolu az sayıdaki yapıtından biridir. Sonatın ilk seslendiriliş, yine 1886'da, Viyana'da, Brahms'ın eşliğinde, kemancı Joseph Hellmesberger tarafından gerçekleştirildi.

Brahms'ın dostlarından Elizabeth von Herzogenberg, bu sonatı, "en yalın biçimde ama çarpıcı fikirlerden oluşturulmuş, duygusal açıdan sade, genç ve taze, olağanüstü bütünlüğün sağlanması yönünden ise, olgun ve bilge " olarak tanımlamıştır.(The Compleat Brahms,1999,98)

Sonat bütünüyle, Brahms'ın en iyimser, en ezgisel ve en çekici yapıtlarındandır. İlk bölüm, Allegro amabile başlığını taşır. Bu bölüm Brahms'ın, kariyerinin bu aşamasında, sonat biçimini hem geniş ve lirik, hem de dinamik olarak nasıl kurgulayabildiğini gösterir. Dördüncü senfoniden başlayarak, pek çok olgunluk dönemi yapıtında olduğu gibi, bu sonatta da serim kesimi tekrarsızdır. Gelişim kesimi de ana tonda birinci tema ile başlar. Brahms'ın en önemli özelliklerinden biri de, daha önce duyurduğu tematik bir ögeyi ele alıp, ondan yeni fikirler ya da temalar üretmesidir. Serimin sonunda duyulan ve kendisi de, ikinci temanın bir figüründen türeyen üçleme figürlü bir örge, gelişimin ortalarına doğru, olgunlaşmış bir tema olarak ve bölümün en ilginç müzik fikirlerinden birini oluşturacak biçimde yeniden doğar. Çok ilginç gelen bir sürpriz ise, gelişim kesiminin sonunda do diyez majör

tonunda sakın bir bitişin hemen ardından, ana tonda (la majör) yeniden serimin başlamasıdır. İkinci bölüm andante başlığını taşımaktadır ancak, fa majör tonundaki bu ağır bölüme, re minör tonunda bir hızlı bölme eklenmiştir. "Vivace" başlıklı bu bölme ile, bu sonatta bulunmayan scherzo bölümünün gerekleri de yerine getirilmektedir. Enerjik bir halk dansı karakterinde olan "Vivace"den sonra, tekrar "Andante"ye dönüş, fa majör yerine, re majörde gerçekleşir; sonradan ana tona dönülür. Vivace ve Andante kesimleri birer kez daha, ancak çeşitlendirilerek duyurulur. Bölüm yedi ölçülük, "Vivace" başlıklı bir kodetta ile, bu bölümün ana tonunda (fa majör) sona erer. (örn.5)

Andante tranquillo

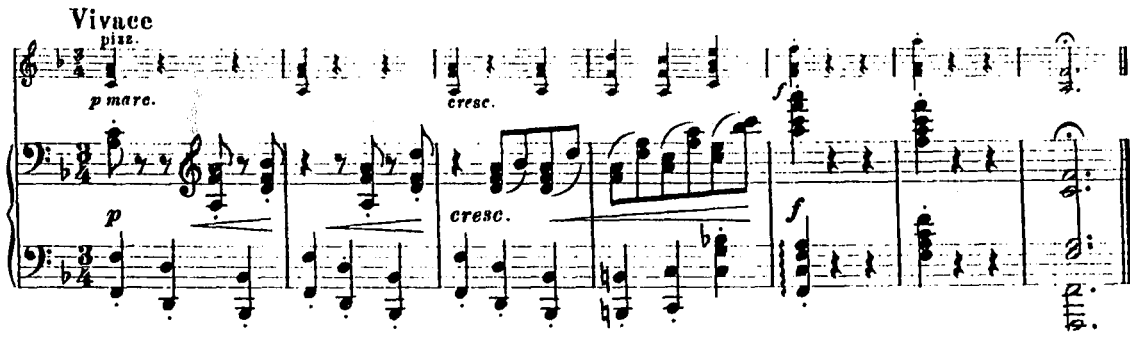


Vivace



Andante





Son bölüm, bir rondodur. Brahms, bu final bölümünün başlığını, "Allegretto grazioso (quasi andante)" olarak belirlemiştir. Rondo'nun ana teması, kemanın sol teli üzerinde geniş soluklu bir şarkıdır.. Besteci, iki ikilik ölçüye karşın çok hızlı çalınmamasını, salık vermektedir. Birinci bölüm ve ikinci bölümün ağır kesimlerinde olduğu gibi, bu bölümde de lirizm ve yumuşak bir deyiş egemendir. Kimi zaman tedirginlik duygusu yaratan, Brahms'ın sıklıkla kullandığı, hem inici hem de çıkıcı arpejler ve ritm çeşitliliği, bu bölümde ve sonatın bütününde görülmektedir.

1.2.3. Piyano-Keman Sonatı Op.108, No 3

Besteleniş Tarihi:1886-88

Yayın Tarihi:1889

1-Allegro 2-Adagio 3-Un poco presto e con sentimento 4-Presto agitato

1886 yılında yazılan üçüncü ve son piyano-keman sonatı, op.99, fa majör piyano-viyolonsel sonatı, ve op.100 piyano-keman sonatı ile aynı zamanda yazılmaya başlandı. Ancak sanki bu son sonat, diğerlerinden daha sonra tamamlanmış gibi görünmektedir. Çünkü, bestecinin en yakın çevresi bile, bu sonatın tamamını, 1888 yılında görebilmiştir. Brahms'ın yakın dostu, piyanist ve şef Hans von Bülow'a adanmış olan yapıt, 1889 Nisan ayında yayımlanmıştır.

Diğer iki sonatın üç bölümlü olmasına karşın bu sonat, geleneksel yapıya uygun olarak dört bölümlüdür. Ancak süre olarak bakıldığında, yapıtın tümü, yirmi-dakikadan biraz fazla bir sürede çalınabilmektedir. Bu sonatın ilk ve son bölümleri, la majör ikinci sonatla karşılaştırıldığında, daha karanlık, daha fırtınalı bölümlerdir.

Yapıtın ilk bölümü, piyanonun, aksatımlı eşliği ve kemanın ilk temayı duyurması ile başlar. Fa majör tonunda piyanonun çaldığı ikinci tema, ilk temaya göre daha parlak ve cesurdur. İlk bölümün en ilginç kesimi, kırk yedi ölçü boyunca, "La" pedalı ile süren, gelişim kesimidir. Gelişim bölmesinde, sıra ile önce piyanonun arpejli eşliği ile keman ve ardından da, kemanın çaldığı, arpejli eşlik ile piyano, serim kesiminin ilk temasından küçük kesitler duyurur. Yeniden serimde birinci tema

duyurulduktan sonra, tekrar bir gelişim başlar. Bu aynı zamanda, ikinci temaya bağlayan geniş bir köprü niteliğindedir. Bölümün sonunda, gelişim kesiminin “Çeken” pedalının bir benzeri, bu kez eksen üzerinde bir kodaya dönüşür. Bölüm, en son ölçülerde, re majör tonunun duyurulması ile, aydınlık ve sakin bir şekilde sona erer. Bu sonatın, en önemli özelliklerinden biri de, birinci bölümdeki, kesimler arasındaki iççeliktir. Örneklemek gerekirse, serim ile gelişim kesimi öyle birbirine kaynaşmıştır ki, sonatı ana hatları ile biçimsel olarak incelemek isteyen biri, bir başka kişiye göre, farklı yorumlarda bulunabilir

İkinci bölüm re majör bir adagio’dur. Bölüm, yalın ve son derece şiirseldir. Brahms bu bölümde, saydam bir yazı kullanarak bir tablo çizmiş ve gerçek üstü bir dünyanın kapılarını hem çalana, hem de dinleyene sonuna dek açmıştır.

“Un poco presto e con sentimento” başlıklı üçüncü bölüm, fa diyez minör tonunda bir “scherzo” dur. Brahms’ın yazdığı sonatların belki de en kısa süreli bölümüdür, çalınma süresi, üç dakikayı geçmez. Scherzo bölümü, bestecinin, armoni ve doku yönünden, en ilgi çeken yapıtlarındandır. Üç bölmeli lied biçiminde yazılmıştır, ancak duygusal bağlantılar yönünden, ton değişiklikleri o kadar çarpıcı ancak o denli doğal bir biçimde yapılmıştır ki, fa diyez minör tonunun orta bölmenin sonunda fa minöre geçmesi bile hiç yadırganmadan, çarpıcı bir etki yaratmaktadır.

Sonatin finali, daha önceki bölümlerde henüz açığa çıkmamış bir enerjinin dışa vurulduğu bir rondodur. Altı sekizlik ölçüde, kemanın dört nala koşan eşliği ile piyano, ilk temayı çalar. İkinci tema, daha sakin ve koral bir hava içerisinde, piyanonun solosu ile sunulur. Bölümde sürekli duyulan aksatımlar, kimi zaman ölçünün değiştiği duygusunu vermektedir. (örn.6)



İKİNCİ BÖLÜM

PİYANO-VİYOLA ve PİYANO-VİYOLONSEL SONATLARININ İNCELENMESİ

2.1. PİYANO-VİYOLA SONATLARI

Schumann'larla geçirdiği 1853 - 56 yılları arası, Brahms'ta derin izler bıraktı. Robert Schumann'ın rahatsızlığı, intihar girişimi ve bir sanatoryuma kapatılışı sırasında, Brahms'la Clara Schumann arasında gelişen yakınlaşma, Robert'in 1856'da ölümünden sonra, her ikisinin yüreğinde derin yaralar açarak, ayrılıkla sonuçlandı. Birbirine büyük bir sevgi duyan bu iki insanın, Robert Schumann'ın ölümünden sonra neden birlikteliklerini daha da pekiştirmeyerek ayrıldıkları hep bir sır olarak kaldı. Dostlukları uzaktan sürmekle birlikte, bir daha yakın bir ilişkiye girişmediler. Brahms suskun, yalnız, içine kapanık ve yakın dostluk arayışından adeta kaçınan bir insan oldu. Kurduğu dostluklar daha çok onun müziğini çalan veya dinleyen, eleştiren müzisyen veya sanatsever kişilerle sınırlı kaldı. Bu kişilerle de arasında her zaman kesin bir duygusal uzaklık vardı. Yapıtlarında ise coşkunun romantikliğinin yanı sıra, akılcı (rasyonel) bir yapının gittikçe daha çok ön plana çıktığı bir gelişme görülmüştür.

Brahms, 1890 yılında tamamladığı op.111, sol majör yaylılar beşilinden (quintet) sonra artık besteciliği bırakmak eğilimindeydi. Ancak 1891'de Meiningen Saray Orkestrasının birinci klarinetçisi olan Richard Mühlfeld'i dinledikten sonra, o denli etkilendi ki, Mühlfeld için op.114 klarinetli üçlül (trio), arkasından op.115 klarinetli beşil'i ve 1894 yılında da, op.120 fa minör ve mi bemol majör piyano-klarinet sonatlarını yazdı. *"Fraulein Klarinette"* ve *"Richard Mühlfeld'e o güzel çalgının üstadına en içten teşekkür ve sevgilerimle"* diyerek kendisinin imzaladığı bir kopyasını Mühlfeld'e yolladı.(The Compleat Brahms,1999,102) Daha sonra viyolaya da uyarladığı bu sonatlar, pek de kabarık olmayan solo viyola dağarının gerçek büyük yapıtlarından sayılmaktadır.

Brahms, 1894 yılında yakın dostu kemancı Joseph Joachim'e yazdığı mektupta, Frankfurt'a giderse kendisine haber vermesini, eğer gelebilirse R.Mühlfeld'i de davet ederek iki piyano-klarinet sonatını Clara Schumann'a dinletmek istediğini, ama olmazsa, viyola partilerinin de yanında olacağını söylemişti. Ancak bestecinin bu mektuba eklediği bir cümle, alçakgönüllülüğün de

ötesindedir. *"Bu iddiasız yapıtlar sanırım huzurumuzu kaçırmaz."* (The Compleat Brahms,1999,102)

Joachim'ın ona yanıtı ise şöyle olmuştur: *"Viyola partilerini getirmeni ben, özellikle çok isterim. Böylece, piyano-klarinet/viyola sonatlarını birlikte çalabiliriz. Günden güne, onları daha çok seviyorum."* (The Compleat Brahms,1999,102)

Bu iki sonat, Brahms'ın yaratıcılığının en son büyük ölçekli yapıtlarıdır. Yaşamının geriye kalan üç yılında, yalnızca "Dört Ciddi Şarkı" adlı yapıtını ve org prelüdlerini besteleyebilmiştir.

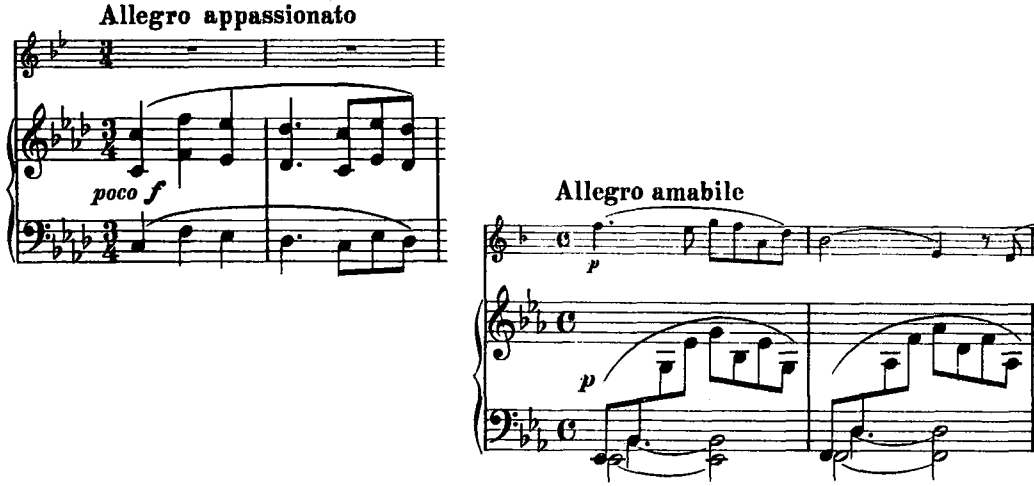
Ezgi yapısı, klasik ezginin kesin çizgilerinden oldukça uzaklaşmış, esas ile yan temaların karmaşık bir örgü içinde birbirine girdiği ancak tüm bunların dinleyiciyi zorlamadığı bir niteliktedir. Önemsiz gibi görünen bir müzik fikri, biraz sonra abartılı bir biçimde ön plana çıkıverir. Değişik temalar, aynı çekirdekten türeyebilir. Brahms'ta sıklıkla görülen bir başka öge ise inici üçlülerdir. Özellikle no:1 fa minör sonatta, müziğin genel yapısı inicidir. Ezgi çizgisi incelere yükselse bile, bu ancak daha kalınlara inişin başlangıcıdır. Piyanonun akorlarının da hep kalınlarda seyrettiği görülür. Bu sayılan özellikler, yapıta karamsar, kederli bir hava vermekle birlikte, Brahms'ın gücü ve dinginliği hep sezilmektedir.

Halk tarafından beğenilmek, anlaşılacak düşüncesinden tümüyle uzak, yalnızca müzikle anlatım amacı güden bu iki sonat, biçim yönünden de oldukça serbest ama yine de ana hatları ile klasik yapıya sadıktır.

Gençlik yıllarından bu yana yazdığı pek çok yapıtı beğenmeyerek sayfalar dolusu müziği, acımasızca yakan bu olağanüstü titiz adamın Joachim'e yazdığı mektupta, büyük bir alçakgönüllülükle sözünü ettiği bu sonatlar, gösteriş ve çarpıcılıktan uzak, ilk anda tüm güzelliklerini ve derinliğini hemen ele vermeyen, ancak dinledikçe insanı saran ve Brahms'ın melankolik yalnızlığının yanında, iç güzelliğini, zenginliğini, yüceliğini, dinleyici ile paylaşan bir atmosferde, klarinet ve viyola edebiyatının, hatta müzik tarihinin olgun ve yetkin başyapıtlarındandır .

Bu sonatlar, 19. Yüzyıl ile 20. Yüzyılın birleşme noktasında, bir dönemin bitişi ile yeni bir dönemin başlangıcını birbirine bağlayan yapıtlar olarak da görülebilir.

Çağdaş müziğin ufukta görüldüğü noktadan Brahms, sanki son bir kez dönüp romantik çağa melankolik ama kendine güvenli bir bakışla veda etmektedir.



2.1.1. Piyano-Viyola Sonatı Op.120 No: 1

Besteleniş Tarihi: 1894

Yayın Tarihi: 1895

1-Allegro Appassionato 2-Andante un poco Adagio 3-Allegretto Grazioso 4-Vivace

1894 yılının ilk aylarında, çok yakın dostlarından Theodor Billroth, Hans von Bülow ve Philipp Spitta'yı kaybetti. Brahms, derin bir üzüntü ile bestecilik ve yaratıcı kariyerinin son bulduğuna inanmaya başlamıştı. Ancak dört bölümden oluşan fa minör birinci sonat, Brahms'ın artık yazmaktan çekinen hasta ruh halinden sıyrıldığı ve yepyeni yaratıcı gücünün tükenmediğini kanıtlar niteliktedir. Sonat, dalgın, düşünceli, biraz da karamsar bir havada başlar. Bestecinin, tüm son dönem yapıtlarına kendine özgü melankolikliği veren inici üçlüler bu yapıtta da görülür. Piyano yazısı, yüklü ve yoğun olmakla birlikte, viyola partisini örtmez. Her iki çalgı da tam bir özgürlük içinde, dengeli bir bütünü oluşturur. Sonatın bütünü, piyanonun çaldığı, dört ölçülük girişten kaynaklanır. Ancak bu olgu, apaçık görünmez, Çok titiz, ayrıntılı incelemeler ve çözümlemelerden sonra analitik bir yargı olarak ortaya çıkar. Örneğin, serimdeki ikinci tema, birinci temanın tekrarı sırasındaki geliştirilmiş şeklienden türetilmiştir. Kırk ölçü kadar süren ve oldukça kısa sayılan gelişim kesimi, ilk ölçülerinde birinci temaya değindikten sonra, ikinci temanın ritmik bir ögesinin işlenmesinden oluşur. Birinci bölüm, fa minörde biterken, bir anda, ustaca ve sürprizli bir geçiş yapılarak, majör akor ve arpejlerle sakin ve umutlu bir sona ulaşır.

La bemol majör tonundaki ikinci bölüm, üç bölmeli lied biçimindedir. Başlangıçta, piyano eşliğindeki sürekli gecikmeli akorlar, tonun açıkça algılanmasını önlerken, viyoladaki ezgiye, gizemli bir hava verir. Biraz doğaçlama karakteri taşıyan bu güzel ve kederli ezginin, ara bölmeden sonraki yeniden gelişinde, Brahms'ın piyano eşliğinde yaptığı inceliklerle dolu değişiklik, bir yandan temanın biraz daha umutlu ve iyimser bir hava kazanmasına yol açarken, diğer yandan da güzel piyano yazısına örnek oluşturur.

Allegro grazioso başlığını taşıyan üçüncü bölüm, üç bölmeli, sakın ve abartısız bir dans havasıdır.

Rondo biçimindeki son bölüm, diğer bölümlerle tam bir karşıtlık içindedir. Ton fa majör olmuştur. Özellikle ilk iki bölümün melankolik ve karamsar havası dağılarak, yerine neşeli bir hava gelmiştir.

2.1.2. Piyano-Viyola Sonatı Op.120 No: 2

Besteleniş Tarihi: 1894

Yayın Tarihi: 1895

1-Allegro Amabile 2-Appassionato ma non troppo Allegro 3-Andante con moto-
Allegro-Piu tranquillo

Mi bemol majör tonundaki sonat, üç bölümlüdür. Birinci bölüm "Allegro amabile" başlığını taşır ve geniş, durgun, sakın, tümüyle karakteristik Brahms havası taşıyan bir ezgi, birinci temayı oluşturur. Piyanonun birkaç yerdeki sinirli yükselişi dışında, bu bölümde büyük karşıtlıklar yoktur. Birinci temanın geliştirilmiş tekrarından sonra, çeken tonundaki (si bemol majör) ikinci temanın ilk aşamasında, çıkıcı oktavlar ile başlayan yumuşak ezgi, piyanonun, sol elde beşli aşağıdan bir kanonla ve sağ elde de benzetmeli serbest kontrpuanla yaptığı eşlik, Brahms'ın bu tür bir yazıyı ne denli etkili ve ustaca kullandığının bir örneğidir. Serimin nerede bittiği, gelişime nereden başladığı açık değildir. Bir süre birinci tema, bir süre de ikinci tema geliştirildikten sonra, ikinci tema grubundan alınan üçleme bir figürün egemen olduğu ve yer yer birinci tema ile karışarak işlendiği bir yere gelinir. Bölümün sonunda, "Tranquillo" başlıklı orta uzunluktaki kodanın temeli, bu üçlemelere dayanmaktadır.

Mi bemol minör tonunda ve allegro appassionato başlıklı ikinci bölüm, belirtilmemiş olmakla birlikte, "Scherzo-Trio-Scherzo" biçiminde ve havasındadır. Trio olarak nitelendirilebilecek olan kesim, "Sostenuto" başlıklıdır. Scherzo'nun akıcı ama melankolik havasına oranla, trio daha durağan bir hava yaratır. Si majör tonundaki bu bölmede, Brahms'a özgü üçlü ve altılı tınların egemen olduğu, yoğun akorlar dikkat çekicidir.

Tema ve beş çeşitlemeden oluşan son bölüm, "Andante con moto" başlıklıdır. Son çeşitleme, "Allegro" olmakla birlikte, en sonunda, "Piu Tranquillo" başlığı ile bir kodaya dönüşmektedir. Tema yalın, biraz halk ezgilerini çağrıştıran bir havadadır. İlk üç çeşitlemede tema, daha somuttur, dördüncü çeşitlemede ise, temanın yalnızca havası algılanır. Beşinci ve son çeşitleme mi bemol minör tonunda başlar, "Piu Tranquillo" kesiminde tekrar majöre dönüşür ve sonat huzurlu ve dingin bir şekilde sona erer.

2.2. PİYANO-VİYOLONSEL SONATLARI

Brahms, müziğinin tını ve ritmik özellikleriyle, duyulduğu anda hemen tanınabilen ender bestecilerdendir. Bu biçimsel özellik, ses alanı seçenekleri ile uygu seslerinin dağılımının ve tınısal bileşimlerin, özgün biçimde bir araya gelişinden kaynaklanmaktadır.

Brahms, orta ses alanının alt bölgelerine önem ve ağırlık veren, zenginleştirilmiş bir müzik örgüsü geliştirmiştir. Bu doku özelliği, erken dönem piyano yapıtlarında da açıkça görülmektedir. Besteci bu tını özelliklerini, 1859-65 yılları arasında bir dizi oda müziği yapıtını yazarken geliştirmiştir. Bu dönemde, F.Schubert'in iki viyolonselli beşilinin de Brahms'ı dokusal yönden etkilemiş olduğu ve iki çalgı için yayınladığı ilk yapıt olan mi minör sonatın, viyolonsel için yazılmış olmasının bir raslantı olmadığı görüşü yaygındır.

Ustalaşma ve olgunlaşma yolunda emin adımlarla yürüdüğü bir dönemin yapıtlarından olan op.38, no:1, mi minör sonat, olgunluk döneminin doruklarında yazılmış op.99, no:2 fa majör sonattan yirmi yıl önce yazılmış olmasına karşın, tını zenginliği bakımından iki sonat arasında çok fark yoktur. Her iki sonat da, günümüz

viyolonselcilerinin, belli bir olgunluğa ulaştıktan sonra ele alıp, seslendirdikleri, viyolonsel edebiyatının en önemli ikili sonatlarındandır.

Allegro non troppo



Allegro vivace



2.2.1 Piyano-Viyolonsel Sonatı Op. 38 No:1

Besteleniş Tarihi: 1862–1865, Yayın Tarihi: 1866

1-Allegro ma non troppo 2-Allegretto quasi Menuetto 3-Allegro

Op. 38, mi minör, piyano–viyolonsel sonatının ilk üç bölümü 1862'de bestelendi. Bu üç bölüm içinde Brahms'ın sonradan yapıttan çıkardığı "Adagio affettuoso" başlıklı bölüm de bulunmaktadır. Günümüzde üçüncü bölüm olarak çalınan "Finale" ise 1865'te yazılmış ve sonata eklenmiştir.(örn.7)

Allegro



Bu sonatında Brahms, her biri yapıtın karakterinin farklı yönlerini ortaya çıkaran pek çok kaynaktan esinlendiği izlenimini vermektedir. Bir yandan, yapıtın üçüncü bölümünün füğ biçiminde gelişimlerdeki yazı tekniği, Bach'ın "Füğ Sanatı"nın etkilerini ortaya koyarken, diğer yandan, bu son bölümü bir füğ karakterinde yazma fikrinin, Beethoven'ın son piyano-viyolonsel sonatından

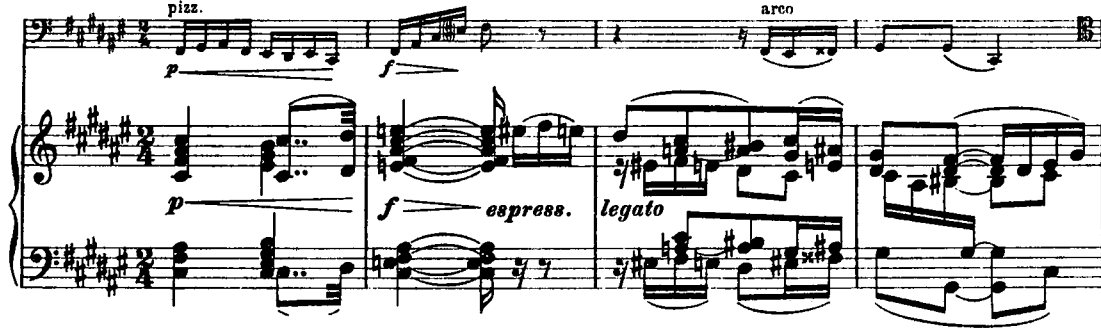
doğduğu düşünülebilir. Apaçık olmamakla birlikte, birinci bölümdeki temanın ana çizgilerinde de Bach'ın ciddi, kesin ve ağırbaşlı etkileri sezilmektedir. Orta bölümdeki "Menuet" ile birlikte yapıt, geçmiş ile şimdiki zamanı bir arada yaşatan bir hava yaratmaktadır.(örn.8)



Op. 38, mi minör, piyano-viyolonsel sonatı, Brahms'dan önce, viyolonselci ve besteci, Bernhard Romberg'in (1767-1841) yazdığı Op. 38, no:1 mi minör sonatıyla benzerlikler taşımaktadır. Ancak Romberg'in sonatı, sanatsal esinlenmeden yoksun, işçiliğe dayalı bir yapıttır. Somut ve yaratıcı işçiliği hiçbir zaman küçümsemeyen Brahms, B. Romberg'in bu yapıtından bazı deyimisel öğeleri başlangıç noktası olarak almış olabilir. B. Romberg'in sonatının "Allegro non troppo" başlığını taşıyan ilk bölümü, yalnızca belirli tematik çizgileri ile değil, ruhsal atmosferiyle de Brahms'ın ilk bölümünü andırmakta ve aynı tempo başlığını paylaşmaktadır. Brahms doğal ki tüm bunları başka biçimlere dönüştürmüş ve ustalıkla çeşitlendirilmiş bir doku zinciri ile, soyut kalmaya mahkum fikirlere kişilik kazandırmıştır.

Sonat, alışlageldiği üzere dört bölümlü olarak planlanmıştı. Bu sonat için düşünüldüğü kullanılmayan "Adagio affettuoso" başlıklı bölüm, sonradan bir başka tona aktararak 2 no'lu viyolonsel-piyano sonatının ikinci bölümü olarak yine kullanıldı.

(örn.9) **Adagio affettuoso**



Mi minör sonattan adagio affettuoso bölümünün çıkarılması, belki de sonatın zaten çok yüklü olan birinci ve üçüncü bölümlerinin arasında bu yavaş bölümün yaratacağı ağırlıktan kaynaklanıyordu. Max Kalbeck (1850-1921) bu bölümün çıkarılmaması halinde, sonatın "Müzikle aşırı doldurulmuş" olacağı yorumunda bulunmuştur. (The Compleat Brahms, 1999, 91)

Şu anki durumu ile sonatın özgün bir havası vardır. "Allegro non troppo" başlıklı birinci bölümün ciddi ve ağırbaşlı havası ile tam bir karşıtlık sağlayan, önceki çağların artık modası geçmiş müziği olan "menuet-trio" nun incelik ve zarafeti, ve arkasından, doruklara ulaşan, füglü "finale" bölümünün olağanüstü güçlülüğü eşsiz ve dengeli bir bütün oluşturmaktadır. Üç yılda tamamlanmasının nedeni "Adagio affettuoso" bölümünün yarattığı sorun olabilir ama Brahms, bu bölümü çıkararak ve finali besteleyerek bu sorunu büyük bir ustalıkla çözmüştür.

Kalın sesli bir çalgının ezgisel yönden ön planda tutulacağı bir müzik yazısının zorluğu, Brahms'ı, piyanonun rolünü eşit tutarak, iki çalgı arasındaki ilişkileri dengeleyen çeşitli pratik buluşlar geliştirmeye yöneltti. Sonatın daha başlangıcında, viyolonselın kalınlardan incelere doğru yükselen şiirsel ezgisine, piyanonun aksatımlı uygulamalarla yaptığı "olmazsa olmaz" nitelikteki eşlik, bu tutumun ilk belirtisidir. Ezgisel rolünden ödün vermeden, viyolonsel partisinin piyanonun altına inmesi, ya da ezgisel çizgiyi farketirmeden terkedip bas rolüne geçmesi ve bunun gibi iki çalgı arasında sağlanan dokusal içiçelik, bestecinin, bu yıllarda bile kazanmış olduğu ustalık düzeyini gösterir. İkinci planda kaldığı durumlarda bile viyolonsel çizgisi, örgensel yapısını güçlü bir biçimde korumaktadır. Tıpkı piyanonun ana temayı devralıp, do majörde sürdürmesi sırasında olduğu gibi... Piyanonun sağ ve sol eli arasındaki normal ses alanında çalabilmesi, hatta kimi zaman tüm eşliğin üzerine çıkabilmesine karşın, viyolonsel bu sonatta baştan sona normal ses alanının

bir hayli altında kalmaktadır. Fügü "Finale" bölümünde dengeler viyolonsel için biraz dezavantajdır. Bunun nükte bir anısı da var: Brahms'ın eşliğinde son bölümü çalmak için uğraşan bir viyolonselci, bir ara söylenmiş: *"Kendi çaldığımı duyamıyorum!..."* Brahms'ın yanıtı kısa olmuş: *"Çok şanslısınız!"* (The Complete Brahms, 1999, 92)

Her bölüm yaratıcı biçimi ve armonisi ile öne çıkmaktadır. Birinci bölümde, bölmeler arasında akıp giden ezgi ve armoni söylemleri ile güçlü bir süreklilik sağlanmıştır. Birinci temanın en önemli ögesi olan ve anlamlı bir ısrarla vurgulanan do-si figürü (6-5) sonatın tümünde geniş bir rol oynar. Çeken tonundaki ikinci tema, daha hareketli bir hava yaratır. Kendi içindeki örgen parçacıklarının geliştirilerek çeşitlendirilmesinden türeyen bir ezgi yapısına sahiptir. Bu tür temalar, Brahms'ın olgun dönem yapıtlarının başlıca özelliklerindendir. Serimin son teması, daha çok koda niteliği taşıyan ve "Fa diyez-Si" çift pedalı üzerinde Si majör tonunda başlayıp, sonradan, sonatın ana tonuna (mi minöre) dönüşü hazırlayan bir çeken pedalı niteliği kazanan eşlik üzerinde sakin, durağan, veda havasında bir temadır.

Allegretto quasi menuetto başlıklı ikinci bölümde, birinci bölümün en önemli tema ögesi olan do-si sesleri, yani tonun altıncı derecesinden beşinci derecesine iniş figürü, bu kez la minör tonunun altı ve beşinci dereceleri olan fa sesinden, mi sesine iniş olarak işlenmektedir. Bu 6-5, hem piyanonun giriş örgeninin başında, hem birazdan viyolonselin çaldığı dans ezgisinin altında, piyanonun eşlik figüründe, hem de dans temasının sonunda hep kendini gösterir.

Trio'da 6-5 figürü, yine etkili bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Ezgi, çoğunlukla iki çalgının birlikte çaldıkları, birinci bölmesi fa diyez minör, ikinci bölmesi ise la majör olan, akıp giden bir dans havasıdır ve bir kodaya bağlanır. Kodanın son ölçülerinde ilginç bir biçimde 6-5 (fa-mi) figürünün duyulması ile, Allegretto quasi menuetto'ya dönüş sağlanır.

Allegretto quasi menuetto, üç bölmeli lied biçiminde, trio ise iki bölmeli lied biçiminde yazılmıştır. Trio'dan allegretto quasi menuetto'ya dönülmesi ile sonatın ikinci bölümünün biçimi, katlı lied olur.

Füglü son bölüm, sonatın diğer bölümleri ile kesin bir karşıtlık oluşturmaktadır. Bu bölüm, sonat biçiminin oldukça serbest, hatta gevşek sayılabilecek bir örneğidir. 6-5 figürü başta gelmek üzere, birinci bölümdeki bazı örgensel öğelerin izleri bu bölümde de görülmektedir. Serimdeki füğ teması güçlü ve enerjik bir hava yaratır. Piyanonun eksen tonundaki (mi minör) girişine, viyolonsel, çekenden yanıt verir. Brahms iki tane karşı tema kullanmıştır. Çeşitli girişler ve ara müziklerinden sonra, 31. ölçüde viyolonselin ana temayı çalmaya başlaması ile birlikte, piyano, temanın ters çevrilmiş biçimi ile ona eşlik eder. 53. ölçüde, füğün birinci karşı temasından türeyen, ilgili majörde (sol majör) yeni bir bölme başlar. İkinci temayı oluşturan bu bölmede, füğ biçemi ve havası, tümüyle ortadan kalkmıştır. Füğ temasında, yoğun hareketliliği sağlayan üçleme figürünün de etkinliğini yitirmesi ile bu bölmede, göreceli bir durgunluk sağlanır. 76. ölçüde, "Animato" belirteci ile birlikte füğ teması yeniden ön plana çıkarak, temanın kendisi, çevrilmiş biçimi ve ikinci karşı temanın işlendiği, hareketli ve coşkulu bir gelişim başlar. Gelişim bölümünün sonuna doğru, çeken (si) pedalı üzerinde bir doruk noktasına ulaşılır ve arkasından, geleneksel sonat biçiminde olağan olmayan birkaç olay gerçekleşir. Birincisi, bu pedalın eksen tonundaki birinci temaya bağlanması beklenirken, çeken tonunda (si majör) ikinci temanın gelmesi; ikincisi ise, yeniden serimin ana tonda füğ teması ile başlaması gerekirken, çeken tonundaki yanıtla başlaması. İkinci temanın bu şekilde duyurulması ile, Brahms, artık yeniden serimde ikinci temaya yer vermeyerek, "Piu presto" başlıklı, coşku ve gerilimin giderek arttığı ve son ölçülerde doruğa ulaşan orta uzunlukta bir koda ile sonatı bitirmektedir.(örn.10)



Bu sonat, viyolonsel edebiyatının çok sevilen ve seslendirilen yapıtlarından biridir. Op.99, fa majör, ikinci sonata göre müzik dili ve piyano–viyolonsel birlikteliği açısından daha kolay anlaşılır bir sonattır, ancak bir o kadar da yoğun, asil ve zariftir. Sonatın, duygusal bir feryada dönüştüğü izlenimini yaratan yerlerinde bile, bu zarafet ve asil hava korunmaktadır.

2.2.2.Piyano-Viyolonsel Sonatı Op.99, No:2

Besteleniş Tarihi:1886, Yayın Tarihi: 1887

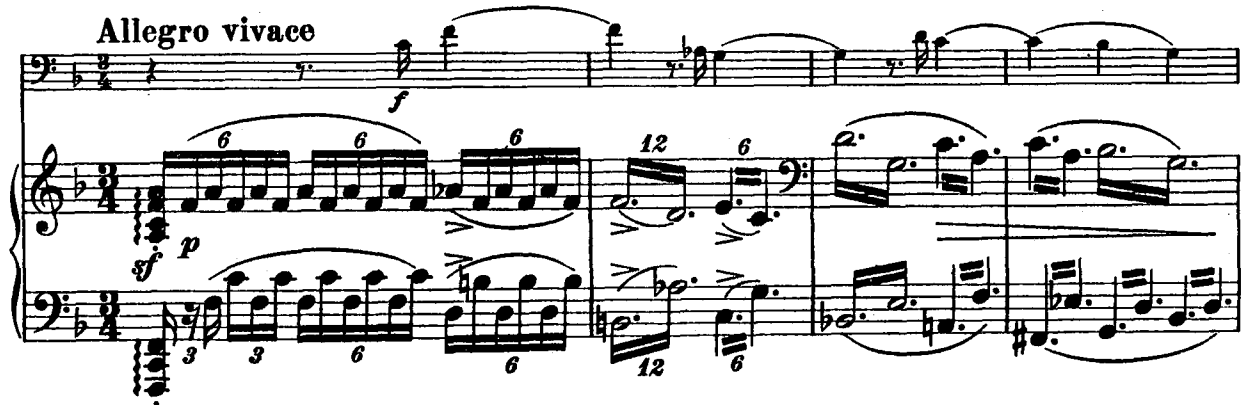
Bölümler:1-Allegro vivace 2-Adagio affettuoso 3-Allegro passionato 4-Allegro molto

Brahms'ın op.99, fa majör piyano-viyolonsel sonatı, 29 Ekim, 1886 yılında ilk kez bestecinin, Maria Fellingner adlı arkadaşının evinde düzenlediği davette, Brahms ve ünlü viyolonselci Robert Hausmann (1852-1909) tarafından seslendirildi. Daha sonra Hausmann bu yapıtı, Berlin'de Brahms'ın müzikal açıdan en güvendiği insanlardan biri olan Bayan Herzogenberg'e gösterdi. Bayan Herzogenberg Brahms'a yazdığı mektubun bir bölümünde, övgüsünü şöyle dile getirmiştir. *"Büyük bir heyecan ve mutlulukla dinlediğim birinci bölümden çok etkilendim. Gereksiz uzatmalardan arındırılmış bir bütünlük ve sel gibi bir akıcılık sağlanmış. Birinci temanın genişletilmiş şeklinin, gelişim kesiminde kısa ve öz biçimde karşımıza çıkması ne büyük sürpriz. Yumuşak Adagio'dan ne kadar hoşlandığımı anlatmaya gerek bile duymuyorum, özellikle fa diyez majöre kusursuz bir ustalık ve incelik dönüş, çok güzel duyuluyor. Kesinlikle dinç ve canlı olması gereken scherzo bölümünü sizin çalışınızla dinlemek isterdim. Derin derin nefes alıp vererek çalışınızı duyar gibiyim. Zaten sizden başka hiç kimse bu bölümü, benim düşlediğim gibi çalamaz. Aceleye getirilmeden ancak coşkun ve yerinde duramayan, sürekli ileri atılışına karşın legato bir çalınış biçemi"* (The Compleat Brahms, 1999,96-97)

Bayan Herzogenberg, bölümün açılışında, viyolonselin çaldığı çıkıcı tam dördlü ve inici küçük ikiliden oluşan iki minik figür üzerine kurulmuş olan birinci bölümün bütünlüğüne değinirken, gerçekten olayın özüne inmiş oluyordu. Arnold Schoenberg (1874-1951), 1931 yılında şöyle diyordu: *"Genç dinleyiciler belki bilemeyebilirler ama bu sonat, Brahms'ın ölümünden sonra bile hala sevilmeyen ve sindirilemeyen bir yapıttı. Üç dördlük ölçü içinde olağan olmayan ritmler, üçüncü cümlelerin dört dördlükmiş gibi duyulmasına yol açan aksatımlar, alışılmışın dışındaki aralıklar, örneğin beşinci ölçüdeki dokuzlu gibi. Tüm bu öğeler, yapıtın anlaşılmasını*

zorlaştırmaktadır.” “Hiçbir şey geliştirilmeden yinelenmez” diyen Schoenberg, temanın ne kadar çabuk geliştirildiğine de dikkat çekmektedir. (The Compleat Brahms, 1999, 97) İlk cümlelerin olağan tekrarında bile hemen genişleme ve gelişme görülmektedir. Ancak, bölümü bu denli coşkulu ve akıcı yapan da bu özelliktir.

Çok küçük iki figürün birbirine eklenerek geliştirilmesinden oluşan birinci bölümün girişinde, viyolonsel çıkıcı tam dörtlü ve inici küçük ikiliden oluşan birinci temayı çalarken, piyanonun, altılamalı pasajlarıyla biraz sinirli bir etki yaratan eşliği duyulur. Birinci tema, tekrarlanırken hemen geliştirilmeye başlanır. Yirminci ölçüde, önce viyolonselin, ardından piyanonun legato bir şekilde çaldığı sekizlik notalarla müzik, biraz sakinleşir. Otuz dördüncü ölçüde, çeken tonunda (do majör) piyano tarafından çalınan ikinci tema başlar. Otuz sekizinci ölçüde temanın tekrarını viyolonsel çalar. Kırk sekizinci ölçüde, baştaki tam dörtlü figürüyle bir bağlantı kurulabilecek, ama bu kez inici dörtlülerden oluşan piyanonun çaldığı onaltılık pasajın altmışıncı ölçüde sona ermesinden hemen sonra, aynı ölçüde viyolonsel, la minör tonunda en başta piyanonun çaldığı altılamaları duyurur. La minörün adaş majöründe bitecekmiş gibi olan serim kesimi, sürprizli bir şekilde, la majörün ilgili minörü olan fa diyez minör tonunda son bulur. Gelişim kesimi fa diyez minörde, bölümün başındaki piyanonun altılamalı eşliğinde, viyolonselin birinci temayı çalması ile başlar. Bu kesimde altılamalar, üçerli iki gruba dönüşmüştür ve çeşitli ton değişimleri yapılarak yüz yirmi yedinci ölçüde sona ermiştir. Yüz yirmi sekizinci ölçüde ana tonda (fa majör) yeniden serim başlamaktadır. Tüm bölüm boyunca, çıkıcı tam dörtlü ve inici küçük ikilinin oluşturduğu küçük figür etkinliğini hep korumaktadır.(örn.11)



Brahms, sonatın ikinci bölümünü, aslında ilk viyolonsel sonatına ikinci bölüm olarak yazmıştır. Ancak sonradan mi minör sonattan çıkarmış ve, yıllar sonra başka tona aktararak fa majör sonatında ikinci bölüm olarak yeniden ele almıştır. Bu bölüm, A-B-A biçiminde ve fa diyez majör tonundadır.

Üçüncü bölüm, üç bölmeli lied biçiminde ve başlığında yazılmamış olmasına karşın, "Scherzo-Trio-Scherzo" havasında bir bölümdür. Bölüm çok dinamik, akıcı ve sürükleyici bir biçimde yazılmıştır. "B" bölümü, fa majör tonunda ve viyoloncelin uzun seslerle şarkı söylediği ve hem viyoloncelde, hem de piyanonun eşlik partisindeki bağlı pasajlardan dolayı "A" bölümü ile tam bir karşıtlık içindedir. (örn.12)



Dördüncü ve son bölüm, yumuşak, ezgisel ve pastoral atmosferde bir rondodur. Rondonun "C" bölümünde kederli bir hava görülmesinin dışında, baştan sona sakin ve huzurlu bir şekilde akan müzik, bölümün sonunda gittikçe hızlanarak, görkemli ve coşkulu bir biçimde sona erer. (örn.13)



Brahms'ın biyografisini yazan, besteci ve müzik yazarı Walter Niemann (1876-1953), bu yapıtın özellikle R. Hausmann'ın viyolonsel alışındaki teknik ustalığı düşünülerek yazıldığı yorumunda bulunmuştur. Eleştirmenlere göre, Hausmann o kadar büyük ve ısıltılı bir tona sahipmiş ki, piyanonun "fortissimo" sunun üstüne ıkabilirmiş. Bu sonat boyunca da, kendisinden bu yeteneğini sergilemesi beklenmiştir.

Bütünüyle ele alındığında, fa majör sonat, yalnızca dört bölümden oluşan geniş planı ile değil, ayrıca piyano ile uyumu ve birlikteliğinin glğ ve teknik bakımdan zor pasajları yönünden de görkemli ve etkileyici bir yapıttır.



SONUÇ

Klasik dönemde, kilise ya da soyluların himayesinde, aristokratlar için yazılan müzik, romantik dönemde gittikçe halka inmiş ve sınırları, saray duvarlarını aşmıştır. Fransız Devrimi sonrası özgürleşme hareketleri ile müzik de değişime uğradı. Kendilerini daha özgür hisseden romantik besteciler, armoni yapısı ve tonal ilişkileri daha ileriye götürerek, kişisel duygularını ön plana çıkaran, lirik, derinlikli ve yoğun yapıtlar yazmışlardır.

Brahms, sonat türünde bestelediği yapıtlarından piyano sonatlarını daha erken dönemlerinde, piyano-keman, piyano-viyolonsel sonatlarını daha ileri yaşlarında, piyano-viyola sonatlarını ise en son yıllarında yazmıştır. Brahms, bu sonatların başına “Piyano-keman sonatı, ya da piyano-viyolonsel sonatı” gibi başlıklar koyarak ikili sonat olgusunu özellikle vurgulamıştır.

Brahms, ikili sonatlarında, her iki çalgının da eşit önemde katkıda bulunarak, birlikte müzik yaptıkları bir yazı kullanmıştır. Piyanonun, olanaklarının gelişmesi ile, kullanımı yaygınlaşmış, ve piyano, sadece eşlik eden bir çalgı konumundan uzaklaşmıştır. Yalnızca piyanoda değil, tüm çalgılarda gerçekleşen bu yenilik, müziğin de değişimi ve gelişimine yansıyan, çok önemli bir olgudur. Klasik dönemin bazı bestecileri ve özellikle de Beethoven'da ilk örnekleri görülen bu yazı biçimi, Brahms'ın yapıtları ile doruğa ulaşmıştır.

Brahms, çok sayıda ve türde yapıt yazmıştır. Bazı müzik araştırmacıları, onun bilinen yapıtlarının, yazdığı tüm yapıtların sadece dörtte biri olduğunu ve geriye kalanların ise, besteci tarafından beğenilmeyerek ya çöpe gittiğini, ya da küllüğünü vurgulamışlardır.

Brahms'tan önce de, sonra da piyano-keman ve piyano-viyolonsel için yazılmış çok sayıda sonat olmasına karşın, Brahms'ın yazdıkları, müziğinin akıcı biçimi ve armonik çeşitliliğin anlatımın bir ögesi olarak ustaca kullanımı ile, bugün her çalıcının mutlaka tanınması, bilmesi ve çalması gereken baş yapıtlar arasına girmiştir.

Piyano-viyola sonatlarına gelince, bu sonatlar, gösteriş ve çarpıcılıktan uzak, ilk anda şiirselliğini ve derinliğini hemen ele vermeyen, ancak dinledikçe insanı kavrayan ve Brahms'ın melankolik yalnızlığının yanında, iç güzelliğini, zenginliğini, yüceliğini, dinleyici ile paylaşan, klarinet ve viyola edebiyatının ve müzik tarihinin en olgun ve yetkin yapıtlarındandır. Bu sonatlar, 19. yüzyıl ile 20. Yüzyılın kesişme noktasında, bir dönemin bitişi ile yeni bir dönemin başlangıcını birbirine bağlayan yapıtlar olarak da görülebilir. Sanki Brahms, çağdaş müziğin uzakta görüldüğü noktadan, dönüp, romantik çağa melankolik ama kendinden emin bir bakışla veda etmektedir.

Romantik dönemin önemli yapı taşlarından biri olarak tanımlayabileceğimiz Johannes Brahms'ın, erken dönem yapıtları, belli bir çizginin üzerinde ve güzel yapıtlardır. Ancak, ilerleyen yaşına karşın büyük bir üretkenlikle yazdığı ve besteci kişiliğini kanıtlama kaygısı duymadan ortaya çıkardığı son dönem yapıtları, gençlik yıllarında yazdıklarından çok daha yoğun, zengin tını ve buluşlarla dolu yapıtlardır. Bu da Brahms'ın bestecilikte gittikçe ustalaştığının açık bir kanıtıdır. Son dönem yapıtları, özellikle de bu ikili sonatlar genellikle klasik yapıda, titizlikle yazılan ama daha karmaşık, yoğun, şiirsel ve kendi kişiliğini hemen hissettiren tını özellikleri ile müzik tarihindeki haklı yerini almıştır. Sonatın büyük ustası Beethoven'in gölgesinde kalmaktan her zaman çekinmiş olan Brahms, olgun dönem yapıtları ile, Beethoven'den aldığı bayrağı, ilerilere götürerek, 20. yüzyılın eşiğine taşımıştır.

KAYNAKLAR

Apel, Willi.(1972). Harvard Dictionary of Music. Harvard University Press: Cambridge.

Botstein, Leon.(1999). A Guide to the Musical Works of Johannes Brahms. W.W. Norton & Company: New York

Barlow, Harold – Morgenstern, Sam. A dictionary of Musical Themes. Faber & Faber:London.

Brahms, Johannes,.(1989). Complete Sonatas For Solo Instrument And Piano

Frisch, Walter. (1990). Brahms and His World. Princeton University Press: New Jersey.

Laredo. Jaime. (1983). Cd Kapağı. Virgin Classics Limited: London.

Rose, Leonard. (1983). Cd Kapağı. Virgin Classics Limited: London.

Schoenberg, Arnold. (1970). Fundamental of Musical Composition Faber and Faber: London

Sadie, Stanley. (1980).The New Grove Dictionary Of Music and Musicians. Macmillan Pub: Londra

Thompson, Oscar.(1949). The International Cyclopedia of Music and Musicians. Dodd, Mead and Company: New York