

**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
PİYANO PROGRAMI**

**JOHANNES BRAHMS'IN OP. 118 ALTI PİYANO PARÇASI'NIN
ARMONİ, FORM VE STİL AÇISINDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan: Barış KAHRAMAN

Tez Danışmanı: Prof. Metin ÜLKÜ

İSTANBUL 2022

**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
PIYANO PROGRAMI**

**JOHANNES BRAHMS'IN OP. 118 ALTI PİYANO PARÇASI'NIN
ARMONİ, FORM VE STİL AÇISINDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan: Barış KAHRAMAN

Tez Danışmanı: Prof. Metin ÜLKÜ

İSTANBUL 2022

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

Bariş KAHRAMAN

JOHANNES BRAHMS'IN OP. 118 ALTI PİYANO PARÇASI'NIN ARMONİ, FORM VE STİL AÇISINDAN İNCELENMESİ

ÖZET

Op. 118 Altı Piyano Parçası Brahms'ın besteciliğinde önemli bir yere sahip olan olgunluk döneminde bestelenmiştir. Bu dönem virtüöz piyanist tekniğinin ön planda olmadığı, anlatım olarak ciddi, ağırbaşlı, soyut özelliklerin yanı sıra Brahms'ın ifadesel müziğinin doruk noktasına ulaştığı son evredir.

Büyük biçimli eserlerindeki başarıları ile tanınan bir besteci olan Brahms, son döneminde bestelemiş olduğu Op.118 Altı Piyano Parçası'nda küçük formdaki parçalara yer vermiştir. Bestecinin olgunluk döneminde bestelediği bu eseri önceki dönemlerdeki büyük biçimli eserlerikadar önemli olduğunu görmekteyiz.

Çalışmada analiz edilen Op. 118 Altı Piyano Parçası'ndaki armonik kullanışların orijinalliyi oldukça dikkat çekicidir; Brahms'ın müziği melodi ve eşlik yapısına indirgenmeyecek şekilde armonik kullanışların bütünü olarak oluşur, eserde yer alan melodi partisi armonik akışın bir ürünüdür hatta öyle ki melodi partisinde ortaya çıkan özellikler akor seslerinin tamamlanmış halini kapsamaktadır. Eserlerinde müzikal ifadeyi amaç edinen Brahms, Op. 118'de de görebileceğimiz gibi hiçbir zaman programlı müzik yapmayı doğru bulmamış ve gelenekleri koruyup kollayan bir tavır ile arı müziği önemsemiştir. Bu tavrı önceki dönemlerdeki bestecilere ve onların yapıtlarına büyük bir saygı duymasından kaynaklanmaktadır.

Bu çalışmanın amacı, Op. 118 Altı Piyano Parçası'nın armonik mimarisi, cümle yapıları ve form özellikleri ile beraber piyanistlik ve stil açısından incelenmesini kapsamaktadır. Çalışmada, fonksiyon analizi ile birlikte kullanılan akorların türü belirlenmiş ve eserin detaylı analiz çerçevesinde daha net anlaşılır olması hedeflenmiştir. Op. 118 Altı Piyano Parçası'nın incelemesini oluşturan bu çalışma üç ana başlıktan oluşmaktadır;

Giriş bölümü ve ikinci başlıkta bestecinin müzikal kişiliğinden, stilinden ve yaşamından bahsedilmiştir.

Üçüncü başlıkta Brahms'ın piyano müziğindeki eserler hakkında genel bilgiler verilmiş ve Op. 118 Altı Piyano Parçası'nın bu eserler içerisindeki yerinin ve eserin daha iyi anlaşılabilmesi için Brahms'ın piyano eserlerinden kısaca bahsedilmiştir.

Dördüncü başlıkta Op.118 Altı Piyano Parçası'nın derinlemesine bir analizi yapılarak armonik, form ve stil açısından ortaya çıkan özellikler verilmiştir. Sonuç bölümünde bu çalışmadan elde edilen analiz ve veriler açıklanmış ve eser ile ilgili özellikler ortaya çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Brahms, Armoni, Form, Arı Müzik, Piyano

EXAMINATION OF JOHANNES BRAHMS SIX PIECES FOR PIANO OP.118 IN TERMS OF HARMONY, FORM AND STYLE

ABSTRACT

Six Pieces for Piano Op.118 were composed in the maturity period having an important place in the composition of Brahms. This period is the last stage where virtuoso pianist technique was not at the forefront, the expressive music of Brahms reached its highest point as well as the serious, dignified, abstract characteristics in the expression.

Brahms who is a composer recognized with his achievements in his works of big form included small form pieces in Six Pieces for Piano Op. 118 he composed in his last era. It is seen that this work which the composer composed in his maturity period is as important as his big form pieces in the preceding periods.

The originality of the harmonic usages in Six Pieces for Piano Op.118 analyzed in the study is highly remarkable; the music of Brahms is consisted of the whole of harmonic usages in such a way which will not be reduced to the melody and accompaniment structure, the melody part in the work is a product of the harmonic flow and the characteristics emerging in the melody part cover the completed form of the chord sounds. Brahms who aimed a musical expression in his works never adopted making programmed music and cared about pure music in an attitude protecting the traditions. His attitude is arising from the great respect he felt towards the composers and their works in the preceding periods.

The aim of this study is to examine the Six Pieces for Piano Op. 118 in terms of harmonic architecture, sentence structures and form features, as well as pianism and style. In this study, the type of the chords used together with the functional analysis was identified and it was aimed to make the work more comprehensible within the framework of the detailed analysis. This study constituting the examine of Six Pieces for Piano Op. 118 is consisted of three main headings;

In the introduction part and second heading, it was mentioned about the musical personality, style and life of the composer.

In the third heading, general information was provided about the works of Brahms in piano music. Brahms' piano works are briefly mentioned in order to better understand the place of the Six Pieces for Piano Op. 118 in these works and the work itself.

In the fourth heading, a deeper analysis of Six Pieces for Piano Op. 118 was conducted and the emerging characteristics were presented in terms of harmonic, form and style. In the conclusion part, the analysis and data obtained were described and characteristics related with the work were presented.

Keywords: Brahms, Harmony, Form, Pure Music, Piano

ÖNSÖZ

Brahms piyano eserleri, senfonileri, oda müziği ve liedleri ile romantik dönemin en önemli bestecileri arasında yer aldığını düşünüyorum. Brahms'ın eserlerinde, Barok, Klasik ve Romantik Dönem'in sentezini oluşturması, bestecinin eserlerine ilgi duymamı sağladı. Araştırmalarım derinleştikçe Brahms'ın oluşturduğu bu sentezin Haendel, Bach ve Beethoven'a olan hayranlığının yol açtığını gördüm.

Eser metni çalışması olarak Op.118 Altı Piyano Parçasını seçmemin nedeni bestecinin olgunluk döneminde bestelenmiş olmasıdır.

Brahms'ın olgunluk dönemi piyano yazısını yansıtmaya ve şarkı biçiminin şiirsel bir şekilde hayat bulduğu eser, küçük formlu altı parçadan oluşmakla birlikte piyano repertuarında önemli bir yere sahiptir.

Yüksek lisans programımda da yer alan bu eser günümüzde sıkça seslendirilmektedir.

Çalışmamda bana yardımcı olan tecrübeleri ve engin bilgi birikimi ile bana yol gösteren değerli danışmanım Prof. Metin Ülkü'ye, eserin analiz kısmında değerli fikirlerini esirgemeyen Prof. Özkan Manav'a ve Doç. Erdem Çöloğlu'na, ve beni destekleyen aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Bariş KAHRAMAN

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	ix
ABSTRACT	xi
ÖNSÖZ.....	xiii
İÇİNDEKİLER	xv
ÖRNEKLER LİSTESİ	xvii
1.GİRİŞ	1
2. BRAHMS'IN YAŞAMI VE STİL ANLAYIŞI.....	3
2.1 Brahms'ın Yaşamı.....	3
2.2 Brahms'ın Stil Anlayışı	9
2.3 Brahms'ın Müzikal Evreleri	10
3. BRAHMS'IN PİYANO MÜZİĞİNE GENEL BİR BAKIŞ.....	13
3.1 Kronolojik Sıra ile Brahms'ın Piyano Eserleri	13
3.2 İntermezzo, Ballade ve Romanze Terimlerine Genel Bir Bakış	15
4. BRAHMS OP.118 ALTI PİYANO PARÇASI'NİN DETAYLI İNCELENMESİ	17
4.1 İntermezzo	17
4.2 İntermezzo	24
4.3 Ballade.....	30
4.4 İntermezzo	37
4.5 Romanze.....	42
4.6 İntermezzo	46
5. SONUÇ.....	51
6. KAYNAKÇA	53
7.ÖZGEÇMİŞ.....	55

ÖRNEKLER LİSTESİ

	Sayfa
Örnek 4.1 Brahms Op.118, 1. İntermezzo, 1-22. ölçülerde yer alan akor türleri ve armoniye yabancı sesler.....	18
Örnek 4.2 Brahms Op. 118, 1. İntermezzo, 1. sayfada yer alan armonik fonksiyonlar ve kesitler	19
Örnek 4.3 Brahms Op.118, 1. İntermezzo, 13-22. ölçüler, kromatik kaymaya bağlı bas partisindeki değişim ve buna bağlı akor türleri	20
Örnek 4.4 Brahms Op.118, 1. İntermezzo, 23-31. ölçülerde yer alan fonksiyonlar ve apojiyatürler	21
Örnek 4.5 Brahms Op. 118, 1. İntermezzo, 2. sayfada yer alan fonksiyonlar	22
Örnek 4.6 Brahms Op. 118, 2. İntermezzo, 1. ve 22. ölçüler arasında yer alan fonksiyonlar ve armoniye yabancı sesler	25
Örnek 4.7 Brahms Op. 118, 2. İntermezzo, 1. ve 22. ölçüler arasında yer alan temalar.....	26
Örnek 4.8 Brahms Op. 118 2. İntermezzo, 23-27. ölçüler	26
Örnek 4.9 Brahms Op.118, 2. İntermezzo, 28- 37. ölçüler, A temasının iki ele dağılımı ve fonksiyonlar.....	27
Örnek 4.10 Brahms Op.118, 2. İntermezzo, 39. ölçüde yer alan b teması fonksiyonlar ve yabancı sesler	27
Örnek 4.11 Brahms Op. 118, 2. İntermezzo, B bölmesi, 49-52. ölçüler fonksiyonlar ve akor türleri	28
Örnek 4.12 Brahms Op.118, 2. İntermezzo, B kesiti 49-52. ölçüler ve kanonik yapı.....	28
Örnek 4.13 Brahms, Op.118, 2. İntermezzo, 53-62. ölçüler fonksiyonlar ve kanonik yapılar.....	29
Örnek 4.14 Brahms Op.118, 2. İntermezzo, 63-76. ölçüler, armoniye yabancı sesler, fonksiyon analizi ve akor türleri	29
Örnek 4.15 Brahms Op. 118, 3. Ballade, 1- 10. ölçülerde yer alan fonksiyonlar ve armoniye yabancı sesler	31
Örnek 4.16 Brahms Op. 118, 3. Ballade, 10. ölçüde başlayan b teması	32
Örnek 4.17 Brahms Op. 118, 3. Ballade, 14-21. ölçülerde yer alan fonksiyonlar .	32
Örnek 4.18 Brahms Op.118, 3. Ballade, fonksiyonlar ve B bölmesine geçiş, 36. ölçüde başlayan köprü.....	33
Örnek 4.19 Brahms Op. 118, 3. Ballade, B bölmesi ve fonksiyonlar.....	34
Örnek 4.20 Brahms Op. 118, 3. Ballade, 49- 72. ölçülerde yer alan fonksiyonlar	35
Örnek 4.21 Brahms Op. 118, 3. Ballade, köprü üzerinde yer alan fonksiyonlar ve tekrar başlayan A teması	36
Örnek 4.22 Brahms Op. 118, 3. Ballade, Koda ve bitiş	36
Örnek 4.23 Brahms Op. 118, 4. İntermezzo, 1. ve 24. ölçüler arasında yer alan fonksiyonlar.....	38

Örnek 4.24 Brahms Op. 118, 4. İntermezzo, 25 ve 51. ölçüler arasında yer alan fonksiyonlar.....	39
Örnek 4.25 Brahms Op. 118, 4. İntermezzo, 52. ve 97. ölçüler arasında yer alan fonksiyonlar.....	40
Örnek 4.26 Brahms Op. 118, 4. İntermezzo, 98. ve 133. ölçüler arasında yer alan fonksiyonlar.....	41
Örnek 4.27 Brahms Op. 118, 5. Romanze, 1. ve 16. ölçüler arasında yer alan fonksiyonlar.....	43
Örnek 4.28 Brahms Op.118, 5. Romanze, B bölümünde yer alan fonksiyonlar ve apozyatürler.....	44
Örnek 4.29 Brahms Op.118, 5. Romanze, 37- 57. ölçülerde yer alan fonksiyonlar .	45
Örnek 4.30 Brahms Op.118 6. İntermezzo, 1-16. ölçülerde yer alan fonksiyonlar .	47
Örnek 4.31 Brahms Op. 118, 6. İntermezzo, 17-41. ölçülerde yer alan fonksiyonlar.....	48
Örnek 4.32 Brahms Op. 118, 6. İntermezzo, 42-62. ölçülerde yer alan fonksiyonlar	49
Örnek 4.33 Brahms Op. 118, 6. İntermezzo, 63-86. ölçülerde yer alan fonksiyonlar	50

1. GİRİŞ

Barok Döneme ait eski el yazmalarına sahip olan Brahms, araştırmacı müzikal kişiliği ile bilinen bir besteci olarak önem kazanmıştır.

Bu dönemde yazılan eserleri titizlikle inceleyerek kendine özgü romantik bir üslup elde etmiştir.

Brahms'ın bir başka stilistik özelliği eserlerindeki ustaca işlenmiş armonik kullanışlardır; yapıtlarındaki güçlü armonik duyuru, bestecinin orijinal eserler vermesini sağlamıştır. Bu çalışmada görülebileceği gibi armonik kullanışların farklı çözümler ile açıklanabilir olması, çeşitliliği ve güzelliği bu orjinalliğin büyük kanıtıdır.

Bu çalışmada ele alınan, Brahms'ın Op. 118 Altı Piyano Parçasında, Barok, Klasik ve Romantik dönemin sentezini oluşturduğunu görmekteyiz.

Brahms'ın bu eserde elde ettiği kendine özgü Romantik üslup önceki dönemlerdeki stillere ve eserlere ne kadar hâkim olduğunu göstermektedir. Bestecinin olgunluk dönemindeki eserleri, önceki dönemlerindeki eserlerine göre daha yalın ve sade bir yazı diline sahiptir. Bu özelliklerle birlikte müzikal anlatımın ve şiirsel ifadenin ön planda olduğu göze çarpmaktadır.

Tüm bu özellikleri barındıran Op.118'i Brahms'ın olgunluk döneminde yer alan diğer piyano eserleri ile birlikte değerlendirebilmek mümkündür.

Brahms'ın olgunluk döneminin diğer başyapıtları olan bu eserler Op. 116, Op.117 ve Op. 119'dur.

2. BRAHMS'IN YAŞAMI VE STİL ANLAYIŞI

2.1 Brahms'ın Yaşamı

Johannes Brahms 7 Mayıs 1833 yılında Hamburg'da doğdu. Flüt, korno ve kontrbas çalan babası Hamburg'a geldiği ilk zamanlarda taverna ve müzikli salonlarda müzisyenlik yapıyordu, daha sonra yeteneği sayesinde Hamburg Operası'nda çalmaya başladı.

Altı yaşında Heinrich Voss'un özel okuluna gönderilen Brahms daha sonra Johann Friedrich Hoffmann'ın okuluna devam etti ancak buradaki eğitimi bir süre sonra Brahms'ın ilgisini çekmemeye başladı ve babası tarafından müziğe olan ilgisi kısa sürede fark edildi.

Yedi yaşındayken piyano derslerine Hamburg'un önde gelen piyanistlerinden Otto Friedrich Willibald Cossell ile başladı. İlk konserini on yaşında verdi. Oldukça beğenilen Brahms 1843 yılında Hamburg'un en önde gelen isimlerinden Eduard Marxen ile kompozisyon çalışmalarına devam etti. Marxen'in kendisi Schubert'in arkadaşı olan Carl Maria von Bocklet ve Mozart'ın öğrencisi olan Ignaz von Seyfried ile çalışmıştır.

Brahms öncelikle klasik ve erken romantik dönem müziği ile tanıştı. Brahms'ın gençlik döneminde öğretmenini Marxen'den ilham aldığı hakkında Karl Geiringer şu ifadeleri kullanmıştır: "Farklı ülkelerin müziklerinin Brahms'ın bestelerine sıkça konu olması ve özellikle Alman halk şarkılarına olan sevgisi ve varyasyon sanatı, öğretmenin kompozisyonlarında da yer almıştır. Brahms'ın erken dönem çalışmalarının bazı kısımlarında Marxen'in üslubunun yankıları görülür" (Geiringer, 1982, s. 18).

Hamburg'un Brahms'ın kariyerine daha fazla katkı sağlayamayacağını düşünen babası Jakop, Brahms'ın kendini geliştirmesi için Dünya'yı görmesi gerektiğini, başka müzisyenlerle tanışmanın onun için iyi olacağını düşündü. Brahms da aynı fikirdeydi artık Hamburg'dan sıkılmıştı ve yeni yerlere gitmek için fırsat kolluyordu.

Tam o sıralarda bu fırsat ayağına geldi. Bazı siyasi nedenlerle 1848 yılında ülkesini terk etmek zorunda kalan başarılı ve yetenekli Macar kemancı Eduard Remenyi, genç piyaniste ilgi duymaya başladı, Brahms bu fırsatı geri çevirmeyerek evinden ayrıldı.

Remenyi ile olan turneleri oldukça tatmin ediciydi. Winsen, Luneburg ve Celle gibi küçük kasabalarda çalmışlardı, sonuçlar her yerde mükemmeldi.

1853 yılının Mayıs ayında Hannover’de büyük kemancı Joseph Joachim ile tanışan Brahms, kendi bestelerini ona çalma fırsatını buldu. Bu ikili daha sonra çok iyi dost oldular. Remenyi ile yolculuğun bir sonraki durağı Weimar'daydı. Liszt'in genç sanatçılara karşı olağan üstü nezaketini ve yardım severliğini bilen Joachim, yeni arkadaşını ona tavsiye etmişti fakat bu yolculuk beklendiği gibi geçmedi.

Berlioz'un eserlerini örnek alan bu yeni okul, tonalitenin zincirlerini bir miktar gevşetme eğilimindeydi ve müziğin şiirsel fikirler ile yazılmasını talep etmekteydi ancak Brahms bu yeni okulun öğrencisi olmayı uygun bulmadı. Hocası Marxen’in öğretilerine ters düşen ‘yeni müzik’ boş ve değersiz görünüyordu. Ona göre, her şeyin putlaştırılmış Liszt'in etrafında dolaştığı Altenburg'daki tüm yaşam tarzı, sert bir şekilde onun düşüncesiyle ters düşüyordu. Buradaki insanlarla onun arasında büyük bir uçurum vardı.

Liszt ile olan fikir ayrılıklarından sonra Brahms'ın Remenyi ile olan dostluğu bozuldu. Beraber yolculuk ettiği Remenyi ona çok kızdı. Liszt'in iyi niyeti onun için son derece önemliydi ve bu nedenle Brahms'ın görüşlerini paylaşmadığı göstermek için elinden geleni yapmalıydı. Brahms ile çalmayı reddetti ve bir daha görüşmemek üzere yollarını ayırdılar.

Brahms Joachim'in yanına döndü. Joachim Düsseldorf'ta Schumann'ı ziyaret etmesi için ona tavsiyede bulundu. 30 Eylül 1853'de Schumann'ı ziyarete giden Brahms burada kendini Altenburg'takinden tamamen farklı bir şekilde buldu.

Schumann'ın evi Liszt'in evinden çok farklıydı. Burada, nazik ve sempatik tavırları ile gösterişten uzak, sade bir profil çiziyorlardı. Hayatındaki en önemli dostlarından biri olan Clara ile ilk defa burada tanıştı. Brahms'tan piyanoya geçmesi istendiğinde bütün şüphelerinden kurtuldu ve Liszt'in evinde çalmaya çekindiği eserlerini burada sanatının tüm gücüyle korkusuzca icra etti.

Schumann'lar, piyano başındaki genç bestecinin yüksek ruhlu büyük müzisyen kimliğini derinden hissetmişlerdi.

Brahms'tan çok etkinlenen Schumann, tanıştıklarından iki hafta kadar sonra ‘‘Neue Bahnen’’ (Yeni Yollar) adlı meşhur yazısını kendi editörlüğünü yaptığı ‘‘Neue Zeitschrift für Musik’’ (Yeni Müzik Dergisi) dergisinde yayımlayarak Brahms'ın çok büyük bir besteci olduğunun haberini vermiş, içerisinde buldukları çağa yön verecek büyük bestecilerden biri olduğundan bahsetmiş ve genç besteciye tüm müzik camiasına tanıtmıştır.

Schumann'ın Brahms için yaptıkları bununla sınırlı kalmaz; Almanya'nın en eski ve en tanınmış yayıncılarından Breitkopf & Härtel'e genç bestecinin yapıtlarını yayınlamalarını ısrar ederek Brahms'ın eserlerinin duyulması için elinden gelen her řeyi yapmış ve ölümüne kadar ona destek olmayı sürdürmüştür.

Bu zaman diliminde Op. 6'ya kadar olan alışmaları Breitkopf & Härtel tarafından yayımlanmış ve genç besteci oldukça dikkat çekmeye başlamıştır.

1854 yılının Ocak ayında Schumann'ın intihar etmeye çalışmasından sonra Clara ve çocuklarına en yakın destekçi Brahms oldu. Bu zaman aralığında her ne kadar yardımcı olmak için Düsseldorf'ta bulunsa da, zaman içerisinde Clara'ya olan ilgisi aşka dönüşmeye başladı. Artık mektuplarına ‘Sevgili Clara’ diye başlıyor ve bazen üstü kapalı olarak bazen ise açık açık Clara'ya olan sevgisinden bahsediyordu.

O ise sadıkbir şekilde hasta olan kocası ile ilgileniyor, çaresizce eşinin yaşamının sonuna yaklaştığını hissediyor ve büyük bir acı çekiyordu ancak Brahms'ın eşlik etmesi ona iyi geliyordu ve tıpkı Schumann'daki gibi, genç besteciye ilham kaynağı olduğu için seviniyordu. Brahms'ın, Clara ile ilişkisi hiçbir zaman yakın arkadaşlıktan öteye gidemedi.

Brahms 1854 yılında birinci piyano konçertosunu ilk olarak iki piyano sonatı olarak tasarlamış ve Clara ile birlikte çalmıştı. Sonraki yıllarda dostları Joseph Joachim, Julius Otto Grimm ve Clara'nın da teşvik etmesi ile eser üç bölümlü piyano konertosa dönüştü.

1857 yılında Detmold'e giden Brahms, sarayda konser vermesi için ve sarayın korosunu yönetmek üzere içe alındı.

1858 yılında Göttingen’de Op. 14, Op. 19 ve Op. 20 numaralı liedlerini bestelemesine vesile olan yetenekli ve güzel Soprano Agathe von Siebold ile tanıştı.

1859 yılının Ocak ayında birinci konçertonun ilk seslendirilişini Joachim’in şefliği altında Hannover’de gerçekleştirildi. Eserin seyirciler tarafından beğenilmemesi hakkında Karl Geiringer şu ifadeleri kullanmıştır: “Brahms’ın hayatında ilk ve son defa olan bir olay yaşandı; eser dinleyiciler tarafından beğenilmemişti ancak o buna pek aldırmaz etmemiş ve Clara’ya yazdığı mektubunda;

Konçertom çok iyi gitti ancak dinleyenlerin beğenmemesine rağmen ben müziğin tadını çıkardım demiştir” (Geiringer, 1982, s. 60)

1860 yılında Hamburg’a yerleşti. Burada Hamburg’un Kadınlar Korosu’nu yönetmeye başladı.

Birinci piyano konçertosundan sonra ikinci orkestra çalışması olan iki Serenat ilk kez dinleyici karşısına çıktı. Op.11, 1 numaralı Serenat’ı 1859 yılında Hamburg’da ilk seslendirilişini gerçekleştirdi. Op. 16 numara 2 ise 1860 yılında Hamburg’a yerleştiği sırada ilk kez seslendirildi. Bu eserler Brahms’ın birinci senfonisine hazırlık çalışmaları olarak görülebilir.

Bu yılın yaz aylarında Brahms ve ona eşlik eden yakın arkadaşları Clara, Joachim, Julius Otto Grimm ve Bernhard Scholz tarafından Liszt ve Wagner’in başını çektiği “Yeni Alman Müzik Okuluna” karşı bir bildiri yayınlandı.

Wagner’e göre müziğin gelişmesinin tek gerçek yolu kendi müziğindeki drama kavramı, Gesamtkunstwerk (tümünden sanat veya sanatların birliği) ve Liszt’in benimsediği programlı müzikti. Beethoven’ın dokuzuncu senfonisinden sonra müziğin gelişemeyeceğini ileri sürüyor, yeni yollar aranmasında sakınca görmüyordu.

Brahms cephesi ise salt müziğin amaç olarak kalması gerektiğini, programlı müziğin ve hikaye anlatımının müziği değersizleştirdiğini savunuyor, ortaya çıkan bu yeni akımı kınadıklarını ifade ediyorlardı. İki tarafın tartışmaları uzun bir süre daha devam etti.

1860 yılında Op. 18 birinci yaylı altılısı tamamlandı ve Hamburg’da ilk seslendirilişi gerçekleştirildi. 1861 yılında Handel’e olan hayranlığının bir ürünü olarak, Op. 24 “Handel’in Teması Üzerine Füg ve Varyasyonlar” adlı eserini besteledi.

1862 yılında Hamburg Filarmoni Cemiyeti'ne, Hamburg Filarmoni Orkestrası'nın şefliğini için başvurmuş fakat kendisinin yerine Julius Stockhausen pozisyonu almıştır.

1863 yılının başlarında Viyana Şan Akademisi'nin şefi oldu. 1864 yılının ortalarına kadar burada çalışmaya ve Viyana merkezli konser hayatına devam etti. 1865 yılının Ekim aylarında Lichtental'da Requiem, ilk İki Senfoni'si ve Alto Rhapsody gibi büyük eserlerini yazmaya başlamıştı.

1866 yılının Ağustos ayında Koro ve Orkestra için Ein Deutsches Requiem'in birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü, altıncı ve yedinci bölümleri tamamlandı. Beşinci bölümü ise 1868 yılının Mayıs ayında bestelendi.

10 Nisan 1868 yılında Bremen'de, Brahms'ın şefliği altında seslendirilen Requiem çok beğenildi.

1869 yılında eser son hali ile Leipzig'de seslendirildi. Brahms eserin beşinci bölümünü 1865 yılında ölen annesine adadı. Bestecinin en önemli eserleri arasında yer alan Requiem o dönem Almanya'da pek çok kez seslendirilmişti. Brahms'ın Requiem'deki başarısı tüm Avrupa'da konser turneleri düzenlemesine ve yazdığı eserleri tanıtmaya fırsatını verdi.

1870 yılında Alto Rhapsody'si ilk kez dinleyici karşısına çıktı.

1871 yılında Viyana'ya temelli taşınan Brahms, sonraki sene Gesellschaft der Musikfreunde'nin sanat yönetmeni oldu. Ölümüne kadar Karlsplatz 4' da yaşamına devam etti.

1872-1875 yılları arasında sanat yönetmenliğini ve şefliğini sürdürdüğü Gesellschaft der Musikfreunde'in konser programlarında, örnek aldığı iki büyük besteci Bach ve Handel'in eserleri üzerine yoğunlaşmış ve Viyana halkının, iki büyük besteciyi derin bir anlayışla sahiplenmesine yardımcı olmuştur.

Brahms'ın çok uzun zamandır çalıştığı birinci senfonisi ilk kez 1876 yılında Karlsruhe'de seslendirildi.

Bu yıllar bestecinin kapsamlı konser turneleri gerçekleştirdiği yıllar olarak göze çarpmaktadır. Yayılan şöhreti sayesinde pek çok konser telifleri aldı.

İlk önce Hollanda'da oradan sonra İsviçre' de ve Almanya'da konserler verdi.

İkinci senfonisi 1877 yılında tamamlandı ve hemen akabinde Viyana'da dinleyici ile buluştu.

1879 yılında Breslau Üniversitesi Brahms'a fahri doktora ünvanı verdi. 1881 yılında

2. Piyano Konçerto'sunun ilk seslendirilişini gerçekleştirdi.

1883 yılında 3. Senfoni'sini tamamladı.

1885 yılında 4. Senfonisi'nin ilk seslendirilişi gerçekleştirildi.

1890 yılından itibaren zamanının çoğunu piyano, oda müziği ve vokal eserlerini bestelemeye ayırmıştı. Brahms'ın oda müziği alanında çok verimli bir besteci olduğunu vurgulamak gerekir.

1891 yılında vasiyetini tamamladı ve müzikal görevinin tamamlandığını düşündü. Fakat beste yapma dürtüsü tekrar canlandı ve önceki yıllardan çok daha derin, anlamlı ve ciddi bir biçimde bestelerine devam etti. Bazı gençlik dönemi eserlerinin tekrar düzenlenmesini yapmaya başladı.

Op. 8 Piyanolu Trio'su bunlardan bir tanesidir. Aynı zamanda Avrupa'nın hemen hemen her yerinde konser veriyor, yeni yazdığı oda müziği eserlerini yorumluyor ve orkestra eserlerini yönetiyordu.

1893 yılında olgunluk döneminin en belirgin eserlerinden Op. 118 ve Op. 119 piyano parçalarını tamamladı.

1894 yılında onun çok yakın dostu ve destekçisi Hans von Bülow'u, 1896 yılında da çok sevdiği dostu, bir dönem kendisine ilham kaynağı olmuş ve belki de hayatındaki en önemli kişi olan Clara Schumann'ı kaybetti. Bu olay onu derin bir üzüntüye boğdu.

Bu tarihten sonra giderek sağlığı kötüleşen Brahms 3 Nisan 1897 yılında karaciğer kanseri nedeni ile hayatını kaybetti.

2.2 Brahms'ın Stil Anlayışı

Brahms'ın sanatı romantik akımdan türemiştir. Schubert, Schumann ve Beethoven'ın olgunluk dönemi eserleri, Brahms'ın gençlik dönemindeki müziğine yol gösterici olmuştur.

Alman halk şarkıları ile birlikte diğer ülkelerin halk şarkıları da Brahms'ın müziğinde çok önemli bir yere sahiptir. Eserlerindeki salt müzik düşüncesi onun için her zaman müziğin vazgeçilmez bir parçasıydı. Dönemindeki çağdaşlarının aksine, Brahms geçmişe olan hayranlığı ile tanındı. 16. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar olan yazılmış önemli eserlerin bir çoğunun el yazması onun kütüphanesindeydi, bu eserleri araştırmayı ve incelemeyi çok sevdi.

Ortaçağ kilise modları, eski hollandalı bestecilerin ve Palestrina'nın eserleri, Brahms'ın eserlerine yön veren önemli etmenlerdendi. Bach ve Haendel'e olan hayranlığı da bilinen bir gerçektir.

Fügler, a capella motifleri, koro prelüdlere, Bach'ın sanatı ve Haendel'in oratoryoları ile köprü kurmuş, bu bakımdan en belirgin eserlerinden biri, koro ve orkestra için yazılan "Triumphlied" olarak anılmaktadır. Ayrıca "Haendel'in Teması Üzerine Füg ve Varyasyonlar" adlı eseri de bu kategoriye girmektedir.

Yakın arkadaşı ve destekçisi olan Hans von Bülow'a göre müzik tarihine yön veren "Üç Büyük B" Bach, Beethoven ve Brahms'dır.

Yine Hans von Bülow'a göre Brahms'ın birinci senfonisi Beethoven'ın hiç yazılmamış onuncu senfonisidir. Brahms'ın, Beethoven başta olmak üzere, Mozart ve Haydn'a da büyük bir saygı beslediği bilinmektedir.

Tüm bunların ışığında, Brahms'ın cüretkar melodileri, karmaşık ve cesaretli armonileri, poliritmik kullanışları, koyu ve dolu tınıları ile dramatik müziği, onun eserlerinin eşsiz ve kendi çağına göre eski ile zamanının; barok ve klasik dönem müziğinin, Brahms'ın elinde romantik stilde sentezlendiğini söylemek gerekir.

Bazı 19. yy bestecileri için en büyük sanatsal kaygılardan bir tanesi, Beethoven'dan sonra yenilik yolunda atılan adımların yetersiz kaldığı düşüncesi idi. Beethoven büyük bir idol olmakla beraber, hepsi birer başyapıt niteliğindeki, müzik tarihine damga vurmuş eserleri ile yenilik için en büyük engeldi.

Bu noktada Liszt ve Wagner'in atılımları ile belirginleşen ‘‘Yeni Alman Okulu’’ müziğın içerik olarak değışmesi gerektiğine inanmış ve gelenekselleşmiş kalıpların kırılması gerektiğini savunmuşlardır.

Müzikteki konunun soyut bir şekilde anlatılmasına karşı çıkan ve dinleyenin kendi düş gücü ile yorumlamasına izin verilmeyecek şekilde, şiirsel konuyu bizzat tasvir etmeye odaklı programlı müzik, Liszt ve Wagner’e göre tek kurtuluş yolu idi.

Bu düşünceye tamamen karşı çıkan Brahms, bazı eserlerinde şiirsel bir içeriği tasvir etse de kesinlikle salt müziğe hizmet ediyordu. Liszt’in senfonik şiirlerinde görünen değıştirilmiş formlar, müzik mimarisini yaratıcılığının temeli olarak gören Brahms'a tamamen ters idi.

Ağırbaşlı ve ölçülü olan Brahms’ın orkestrasyonu, muhalifleri olan Berlioz ve Wagner’in ihtişamlı ve gösterişli orkestrasyonuna da tezatlık oluşturmaktadır.

Brahms, büyük bir edebi duyarlılığa sahip olmasına rağmen, sanatına veya eserlerinin ilkelerine ilişkin görüşlerini kelimelerle ifade etmeyi programlı müzik bestecilerinin aksine asla düşünmedi. ‘Yeni Alman Okulunun’ sanatçıları, müziği değıştirmek ve iyileştirmek için olan devrimci yaklaşımlarına karşılık olarak Brahms, kendisini büyük geleneklerin koruyucusu ve temsilcisi olarak görüyordu.

2.3 Brahms’ın Müzikal Evreleri

Brahms’ın müzikal hayatını dönemlere ayırarak incelemek istersek çalışmalarını dört ana hat altında inceleyebiliriz.

Brahms’ın sanatsal gelişimi yavaş ve istikrarlı bir şekilde ilerledi. Gelişiminin ilk dönemi 1855 yılına kadar yazılmış olan en eski eserlerini kapsamaktadır. Schumann’ın dehasına olan hayranlığı, Joachim ile olan yakın arkadaşlığı ve Clara'ya olan tutkulu aşkı bu dönemin en belirgin özelliklerindendir. Romantik ve duygusal ifadeden ödün vermeyen Brahms, diğer dönemleri ile kıyaslandığında gençlik yıllarındaki eserlerinde klasik mimariye daha az önem verdiği söylenebilir.

Çalışmalarında yer alan halk şarkıları onun için önemli bir konuydu.

Yine de bu dönemdeki çalışmaları belirli bir tekillilik gösterdi; onun ana ensturmanı piyanoydu ve piyanist besteci olarak göze çarpmaktaydı. Üç Piyano Sonatı ve Ballad'lar bu döneme ait örnek gösterilebilecek önemli eserlerindendir.

Brahms, yakın arkadaşı usta kemancı Joachimile tanıştıktan sonra birlikte kontrpuan üzerine çalışmaya başladılar. 1855 yılında Brahms'ın eserlerinde önemli ölçüde üslub değişiklikleri görülmeye başlandı. İkinci döneminde klasik dönem eserleri üzerine araştırma yapmaya başladı ve onlardan ilham aldı. Gençlik eserlerini hiçbir zaman reddetmemesine rağmen bir süre sonra onlardan uzaklaştı.

Önceki eserlerinde görünen ani çıkışları ve patlamaları yerine bu dönemde daha olgun, düşünceli ve samimi eserler verdi. Brahms henüz klasik olgunluğun ve romantik stilinin harmanlanmış karşılığını tam olarak bulamamıştı.

Bu dönemin bir başka özelliği ise Brahms'ın yazıp bitirdiği eserleri pek çok kez yeniden gözden geçirip tekrar yayınlamasıydı. Bunlardan bir tanesi ünlü Op. 34, Fa minör Piyanolu Beşlisiydi.

Eser ilk önce yaylı sazlar beşlisi olarak yazıldı sonra en son hali olan piyanolu beşlisinden önce iki piyano sonatı olarak tekrar düzenlendi. Bu süreçte solo piyano onu gençlik dönemindeki gibi tatmin etmiyordu. Bu yüzden büyük koro ve orkestra çalışmalarına giden yolda ustalaşmak için oda müziğine yönelmiş olması muhtemeldir.

Birinci Piyano Konçerto'su, Handel Varyasyon'ları, Op. 25 ve Op. 26 Piyanolu Dörtlüleri, Op. 34 Piyanolu Beşli'si ve Op. 11 ve Op. 16 Serenatları bu dönemin önemli eserlerindendir.

Üçüncü dönem ise Brahms'ın, Alman Requiem'ini yazdığı tarihe denk gelmektedir. Besteci Requiem ile büyük bir ivme yakalamış, bu başarısı hem sanatının, hem de kişisel başarısının kanıtlanmasına vesile olmuştur.

Bu dönem bestecinin tüm büyük koro ve orkestra eserlerini yazdığı, sanatının doruk noktasında olduğu ve stilinin tamamen oturduğu yıllar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu dönem on altıncı, on yedinci, on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıldaki müziklerin Brahms'ın müziğinde, bestecinin gözünden tekrar canlandığı yıllardır.

Entelektüel ve ruhsal bakış, çalışmasının yol gösterici ilkesi haline geldi; kendini olabildiğince özlü ve yaratıcı üslupla ifade etti.

Duygusal ifade daha ciddi bir noktaya geldi. Genç eserlerinin neşeli ve coşkulu ifadelerinin yerine erişkin, dingin ve ağırbaşlı ifadeler ortaya çıktı. Requiem, Kontralto'lu koro için yazılmış orkestra için Rhapsody, Piyano İçin İki Rapsody, Dört Senfonisi, İkinci Piyano Konçerto'su ve Keman Konçerto'su bu dönemdeki önemli eserlerindendir.

Do majör Yaylı Çalgılar Beşlisi'nin tamamlanmasının ardından, Brahms yaratıcı güçlerinin tükendiğini hissetti. Tüm müzikal çalışmasının ve hayatının sonuna geldiğini düşünerek 1891 yılında vasiyetini yazdı. Daha sonra, eski yayınlanmamış çalışmalarını bir düzene sokmayı, değersiz görünen şeyleri yok etmeyi ve diğer besteleri yayınlanmak üzere gözden geçirmeyi amaçladı fakat Brahms erkenden istifa etmişti. Çok geçmeden yaratıcı dürtüsü yeniden canlandı ve eski bestelerinden birçok farklı yönden eserler üretmeye başladı.

Dördüncü periyottaki eserler çok daha ağırbaşlı, ciddi ve soyut eserler idi. Tamamen içsel dünyasının doğallığı ile hareket ediyordu. Teknik zarafeti arttı ve entelektüel konsantrasyonu daha yoğun hale geldi. Bu dönemde büyük orkestra veya koro eserleri yoktur; oda müziği, piyano müziği ve şan çalışmaları ön plandadır.

İlhamı zaman zaman tazeliğinden bir şeyler kaybetti ama müziğindeki içeriğe dair hiçbir azalma olmadı, daha ziyade manevi güçte ve güçlü biçimsel yapı oluşturmada artış oldu.

Bu dönemdeki önemli eserleri arasında Op. 116, 117, 118 ve 119 Piyano Parçaları, Op. 114 Klarinet Triosu, Op. 115 Klarinet Beşlisi ve Op. 121 Dört Ciddi Şarkısı yer almaktadır.

3.BRAHMS'IN PİYANO MÜZİĞİNE GENEL BİR BAKIŞ

3.1 Kronolojik Sıra ile Brahms'ın Piyano Eserleri

Brahms'ın ilk dönemindeki en önemli eserlerinden üç piyano sonatının ilki Op.1 Do Majör piyano sonatı Beethoven'a adanmış gibidir. Eserin canlı, enerjik ve yaşam dolu birinci bölümün açılış teması Beethoven'ın Hammerklavier Sonatı'nın anımsatsa da muhtemelen sadece şans eseridir, fakat yine de sembolik de olsa Beethoven'a atıfta bulunduğu aşikardır. İlk bölümdeki temaların büyük bir titizlikle konturpuan tekniği ile işlenişi temalar arasındaki neşeli ve ateşli, lirik ve duygusal geçişler, Beethoven'a duyduğu saygı ve hayranlığının yansıması olarak görülebilir.

Op.2 Fa diyez minör sonatı oldukça romantik ve görkemli bir eserdir. Bu sonatın Schumann'ın etkisinde olduğu düşünülebilir. Birinci bölümdeki kederli temaların forte ve piyano şeklinde ani dinamik değişiklikler ile arka arkaya getirilmesi, heyecanlı ve görkemli pasajlarda triolelerin ve on altılık ritmlerin kullanımı Schumann'a özgü karakter ifadelerine örnek olabilir.

Üçüncü ve en önemli sonatı olan Fa minör, Brahms'ın yazdığı en başarılı piyano sonatı olarak kabul edilir. Eserin ilk bölümü oldukça enerjik ve güçlü bir ifade ile başlar. İkinci bölüm bir aşk şarkısını anımsatır. Üçüncü bölüm canlı bir Scherzo'dur bu bölümü dördüncü bölüm olan İntermezzo izler. Son bölüm Rondo, Brahms'ın orkestra eserlerindeki karakteristik özellikleri taşıdığını söyleyebiliriz. Bölüm dinleyicinin timpani, yaylı çalgılar ve üflemeli sazları işitiyormuşçasına dolu ve zengin tınlar. Beşinci ve son bölüm Rondo tıpkı İntermezzo'daki gibi orkestra renkleri düşünülerek yazıldığı son derece belirgindir. Eser oldukça canlı, parlak ve görkemli bir şekilde son bulur.

Brahms'ın ikinci dönemine ait en önemli eserleri 1. Piyano Konçerto'su, Handel'in Bir Teması Üzerine Füg ve Varyasyonları ve iki defter halinde sunulan Paganini çeşitlemeleridir. 1. Piyano Konçerto'su Schumann'ın intiharını takip eden yıllarda yazılmış ve Schumann'a saygı niteliğindedir. Konçerto Brahms'ın Clara Schumann'a olan hayranlığının bir göstergesidir.

Haendel'in Bir Teması Üzerine Füg ve Varyasyonlar bestecinin barok döneme olan hayranlığının ve saygısının bir kanıtı gibidir. Bu eser Barok dönem müziği ile Romantizm arasında bir tür köprü kurduğu için büyük önem taşır. Besteci varyasyon formunu kendi besteleri arasında bu eser ile en üst düzeye ulaştırmıştır.

Brahms'ın ikinci dönemine ait son varyasyon çalışmaları Op.35 Paganini'nin Bir Teması Üzerine Çeşitlemeleri'' adlı eseridir. Eser iki defter halinde yazılmıştır. Toplam yirmi sekiz varyasyon içermektedir.

Bu eser Brahms'ın, piyanisti teknik ve müzikal olarak en çok zorladığı eserlerden biridir. Bunun nedeni altlıların, oktavların, üçlülerin arka arkaya kullanılması ve atlamalı pasajların eserde çokça yer almasıdır.

Brahms'ın elli bir teknik egzersizi, bestecinin hayatı boyunca yazdığı ve geliştirdiği, piyano stiline temel niteliklerini sergileyen önemli egzersizlerdir. Her iki elin mutlak bağımsızlığı ve iki elin de eşit şekilde gelişimini temel alır.

Bestecinin üçüncü döneminde yazılmış olan Op.79 İki Rhapsody 1879 yılında bestelenmiştir. Ağırbaşlı, ciddi ve tutkulu olan bu İki Rhapsody, üslup olarak bestecinin gençlik dönemlerindeki enerjiye sahiptir. Sağlam, keskin ve net bir ifade taşıyan İki Rhapsody bu dönemin önemli eserleri arasında yer almaktadır. İlk Rhapsody Rondo formundadır. İkinci Rhapsody ise sonat formunu andırmaktadır.

Brahms'ın bu döneme ait başka bir önemli eseri ise 1881 yılında tamamlanan Op. 83 İkinci Piyano Konçerto'sudur.

Teknik olarak büyük zorluklar içeren eser, büyük akorları, geniş aralıklı atlamalı pasajları, oktavları, üçlü ve altılı pasajları ile piyanisti oldukça zorlamaktadır. Bununla birlikte coşkulu, enerjik, samimi ve tutkulu anlatımı ile ilk seslendirilişinden itibaren büyük bir başarı kazanmış ve piyano literatüründeki en ünlü ve en zor eserlerden biri olarak adını tarihe yazdırmıştır.

Bestecinin son döneminde yazdığı dört eserin Opus numaraları: 116, 117, 118 ve 119'dur. Bu eserler 1892-1893 yılları arasında tamamlanmıştır. Op. 116 Üç Capriccio, Dört İntermezzo içermektedir. Eser '7 Fantasien' başlığı ile yayınlanır.

Op.117 Üç İntermezzo içermektedir.

Op. 118 Dört İntermezzo, bir Ballade, bir Romanze içermektedir. Op. 119 ise üç İntermezzo, bir Rhapsody içermektedir.

Bu eserler bestecinin olgunluk dönemi başyapıtlarıdır. Kompozisyon olarak bestecinin diğer dönemleri ile kıyaslayacak olursak, son dönem eserlerinin daha sade bir dille yazılmış olduğu fark edilir. Fakat bestecinin armonik ve kontrpuan ustalığı çok belirgindir.

İçsel dünyasının birebir yansımaları gördüğümüz olgunluk dönemi eserleri, samimi, daha ciddi, lirik ve hikâye anlatımı yönünden kusursuzdur. Dört eserin büyük bir çoğunluğu üç bölümlü lied formundadır. Bazıları daha küçük formlara sahiptir.

3.2. İntermezzo, Ballade ve Romanze Terimlerine Genel Bir Bakış

İntermezzo teriminin kökeni 15. ve 16. yüzyıllara kadar uzanmaktadır. O dönemdeki bestelenen madrigaller ve solo parçalar tiyatrolar arasında icra edilirdi ve bunun genel adına da intermezzo dendi. Asıl olarak 17. ve 18. yüzyıllarda, operalardaki ana eserin sunumundan sonra icracılara küçük bir dinlenme için oluşturulmuş, büyük bir sahnenin hazırlanması için zaman tanımak amacıyla veya uzun bir perdeden sonra dinleyicilerin dikkatini toplamalarını sağlamak ve büyük perdelerin getirdiği gerginliği kırmak amacıyla tasarlanan, komedi veya eğlence barındıran bölümdür. İntermezzo'dan Opera Buffa (komik opera) ortaya çıkmıştır.

Operadaki işlevinden farklı olarak 19. yüzyıla gelindiğinde Schumann ve Brahms gibi besteciler tarafından sonat, senfoni veya solo eserlerdeki büyük bölümler arasında bağlantı kurmak amacıyla yazıldı. Brahms'ın olgunluk dönemindeki eserlerindeki başlıklarda da intermezzoyu görüyoruz; bunlar genellikle küçük formlardan oluşan lirik eserlerdir.

Ballade teriminin çıkış noktası Orta Çağ'a dayanır. Kelimenin kökeni olan ballad; şarkı ve şiirin yakın ilişkilerinden ortaya çıkan forma verilen isimdir. Solo çalgılar veya insan sesi için olan balladlar genellikle anonimdir.

Orta Çağ'da İngiltere ve İrlanda'da oldukça popüler olan bu tür 19. yüzyıla gelindiğinde romantik besteciler tarafından kullanılmaya başlandı. Balladlar Romantik Dönem bestecilerinin duygularını dışa vurmaya yarayan lirik, parlak ve duygusal eserler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan piyano için en başarılı olanları Chopin, Liszt ve Brahms balladlardır.

Romanze genellikle yavaş, lirik ve şiirsel formlardaki eserlere veya bölümlere verilen bir isimdir.

Mozart'ın Piyano Konçerto'su K.466 ikinci bölüm veya Beethoven'ın Op. 50 iki numaralı keman ve orkestra için romanze veya Schumann Re minör dördüncü senfonisinin ikinci bölümü buna güzel birer örnektir. Şüphesiz bu örnekler çoğaltılabilir.

4. BRAHMS'IN OP.118 ALTI PİYANO PARÇASI'NIN DETAYLI İNCELENMESİ

4.1 İntermezzo

La minör tonundaki İntermezzo'nun en önemli özelliği, parçanın başından itibaren kullanılan 7'li ve 9'lu akorların renk aracı olarak kullanılmasıdır. İntermezzo, ana tonun ilgili majörü olan Do Majör ile başlamaktadır. Akorun seslerinden oluşan inici ve çıkıcı arpejler ön plandadır.

Eksik yedili ve çeken yedili akorların apozyatürler ve gecikmeler halinde kullanımı önemlidir. Eksen ve çeken pedalı üzerinde kullanılan bu akorların çözülmesi geciktirilerek eserin ihtiraslı, coşkulu ve canlı bir karakterde olmasına hizmet etmiştir. Örnek 1 ve 2' de görülebileceği gibi sekiz ve dokuzuncu ölçülerin birinci vuruşlarında ki armonik kullanışlar eksen pedalı üzerindeki apozyatürlere örnektir.

İntermezzo'daki armonik yapı ve akorlar geniş bir arpeggiato oluşturacak şekilde bir elden diğer ele geçecek şekilde dağıtılmıştır. Cümleler armonik planlamaların ve armonik fonksiyon ilişkilerinin dışı vurumu ile oluşmuştur.

Örnek 4.1'de İntermezzo'nun akor türleri incelenmiştir.

1. Intermezzo

Allegro non assai, ma molto appassionato App.

1

5

9

13

18

App. App. App. App.

Çeken 7'li

Çeken 9'lu Geçit Notası

Çeken 9'lu Köksüz çeken 9'lu

Çeken 9'lu Köksüz çeken 9'lu Çeken 9'lu

Çeken 7'li Apozyatür J. B. 66 Çeken 7'li

espress.

dim. rit.

cresc.

Pa

Örnek 4.1: Brahms Op.118, 1. İntermezzo, 1-22. ölçülerde yer alan akor türleri ve armonyeye yabancı sesler.

Parçanın başından itibaren auktakt ile başlayan ve 10 ölçü boyunca devam eden A temasının özelliği, Do majör tonunda ve inici cümle yapısına sahip olmasıdır. Röprizden itibaren başlayan La minör tonundaki B cümlesi ise çıkıcı cümle yapısına sahiptir. Örnek 4.2’de bu yapılar incelenmiştir.

1. Intermezzo

Allegro non assai, ma molto appassionato

J. B. 66

Örnek 4.2: Brahms Op. 118, 1. Intermezzo, 1-22. ölçüler arasında yer alan armonik fonksiyonlar ve kesitler.

En çok kullanılan akor türlerinden bir tanesi çeken 7'li akoru ve eksilmiş 7'li akorudur. Örnek 4.3'te görülebileceği gibi 15. ölçüdeki çeken 9'lu akorun çözüldüğünü ancak sonraki ölçülerde yer alan yedili ve dokuzlu akorların çözülmediğini, kromatik kayma ile çeken 7'li ve çeken 9'lu akorların, eksilmiş 7'li akorlara dönüştüğünü görmekteyiz.

J. B. 66

Örnek 4.3: Brahms Op.118, 1. Intermezzo, 13-22. ölçüler, kromatik kaymaya bağlı bas partisindeki değişim ve buna bağlı akor türleri.

Örnek 4.4'te görülebileceği gibi birinci İntermezzo'daki apozyatür kullanımları eserdeki müzikal ifadenin şekillenmesinde önem taşımaktadır; geç çözülen veya çözülmeyen 7'li apozyatürler parçadaki canlı ve tutkulu karakterin oluşmasına olanak sağlar.

The image displays a musical score for Brahms Op. 118, 1. Intermezzo, measures 23-31. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment. The upper system (measures 23-26) shows a melodic line with annotations: 'App.' at measure 23, 'Geçit notası' (passing note) at measures 24 and 25, 'App.' at measure 26, and 'Köksüz Çeken 7'li' (rootless 7th chord) at measure 26. The lower system (measures 27-31) shows a bass line with annotations: 'App.' at measures 27, 28, 29, and 30, and 'App.' at measure 31. Chord symbols are provided below the bass line: 'Do M:I' at measure 23, 'IV' at measure 24, 'IV/V' at measure 25, 'Do M:II' and 'La m:IV' at measure 26, 'La m:V' at measure 27, 'I' at measure 28, 'IV' at measure 29, and 'I' at measure 30. The score also includes dynamic markings like 'dim. rit.' and 'App.'.

Örnek 4.4: Brahms Op.118, 1. İntermezzo, 23-31. ölçülerde yer alan fonksiyonlar ve armoniye yabancı sesler.

Birinci İntermezzo, üç bölmeli lied formundadır. 10 ölçülük A teması Do Majör tonundadır. B teması 10. ölçünün son vuruşunda başlar, 17. ölçüde tema sonlanır ve kromatik yürüyüşe dönüşür. 20. ölçünün son vuruşunda Auftakt ile A teması tekrar başlar ve 23. ölçüde değişime uğramaktadır. Örnek 4.5'te görülebileceği gibi, 33. ölçüde başlayan çeken pedalı ile coda başlamaktadır.

Burada Brahms'ın çeken pedalı üzerinde codayı getirmesi alışıl gelmiş yapılara karşı bir yenilik olarak karşımıza çıkar.

Buradaki belirleyici unsur coda karakterinin belirginlik kazanmasıdır. Eser La Majör'de biter.

32 Çeken 9'lu Coda

36 App.

40 dim. rit. Köksüz Çeken 9'lu

J B. 66

Örnek 4.5: Brahms Op. 118, 1. İntermezzo, 32-43. ölçülerde yer alan fonksiyonlar.

Claude Rostand ‘‘Brahms’’ adlı kitabındaki bu eser için olan değerlendirmesinde minyatür bir sonat allegrosu gördüğünü ifade etmektedir. Rostand’ı haklı çıkaran sebeplerden biri de geliştirici (development) yapının bu fikre hizmet edecek şekilde Brahms’ın eserlerinde genelde kullanılan bir yapı olduğudur:

‘‘Tek bir farkla klasik Sonat Allegro’su formu ile birebir aynı özelliklere sahiptir. Bu formu en küçük boyutlara indirgemıştır: iki teması olan sergi, küçültülmüş bir gelişim bölümü, tekrar sergi bölümü ve coda’’ (Rostand, 1978, s.702).

Rostand’ın minyatür Sonat Allegro’su olarak gördüğü bu parça her ne kadar tutarlı ve haklı gerekçelere sahip olsa da tarafımda Sonat Allegro’su formuna ait inandırıcılığa sahip olmadığını gözlemlemekteyim. Sonat Allegro’su formunda kesin olarak var olması gereken temalardan bir tanesi yeniden sergi bölümünde ana tonda sunulan B temasıdır. Bu parçada böyle bir temanın varlığı görülmemektedir.

Gelişim bölümünün varlığı da sorgulanabilmektedir: Sonat Allegro’su formundaki eserlerin gelişim bölümlerini oluşturan tematik veya figüratif yapı, genellikle A veya B temasının geliştirilmiş veya değişime uğratılmış bir şekilde sunulması ile oluşmaktadır. Bu İntermmezo’da böyle bir gelişim bölmesine rastlanmamaktadır. Brahms’ın bu eserinde kullandığı armonik dil o dönemdeki alışlagelmiş armonik yazıdan ayrılarak iki anlama çekilebilecek incelikte özellikler ve orjinallikler barındırır.

Brahms’ın bu eserde çokça kullandığı apozyatürler yazıyı renklendirmiş ve 7’li ve 9’lu akorların geç çözülmesi veya çözülmemesi, eserdeki ihtiraslı karakterin gerektirdiği gergin ortamın yakalanmasına olanak sağlamıştır.

Örnek 4.5’te görülebileceği gibi 39. ölçünün ilk vuruşundaki 6 vuruşluk büyük apozyatür olan Do, Fa, Do akorunun köksüz çeken 9’lu akoruna çözülmesi ve ardından La Majör eksen akoruna kalış yapması, burada yer alan kalışın tam kalış olduğunu kanıtlamaktadır ancak yinede 40. ölçünün son vuruşunda basta ki oktav olarak sunulmuş Re notası ile sağ elde ki Si notasının oktav halinde La Majör’e kalış yapması bir Plagal kalış etkisi bırakmaktadır.

Bu parçada yer alan armonik kullanışlar, Brahms’ın armonik dilinin kalıplara uymayan zengin ve incelikli özelliklerini kanıtlar niteliktedir. Bestecinin eserlerindeki armonik fonksiyon ilişkilerinin kişisel, inandırıcı ve güçlü bir duyuşa dayandığını göstermektedir. Fonksiyonların iki şekilde açıklanabiliyor olması buna bir örnektir.

4.2 İntermezzo

La Majör ikinci İntermezzo, birinci İntermezzo'ya göre tematik malzeme ve fonksiyon olarak çok daha fazla materyale sahiptir. Bu İntermezzo bir öncekine göre karakter zıtlığı oluşturacak şekilde lirik, şefkatli ve dokunaklı bir ifade ile çalınması gereklidir. Brahms bu parçada form olarak üç bölmeli lied formunu kullanmıştır. A bölümünde başlayan eksik ölçülü tematik yapı daha çok birinci intermezzoya benzemektedir; armonik ve fonksiyonel açıdan bakıldığında akorlardan ortaya çıkan tematik malzeme bu bölmede dikey bir yazı oluşturmuştur.

A bölümünün içerisinde 13. ölçünün son vuruşunda başlayan cümle küçük b teması olarak görülebilir. La Majör'e göre III. fonksiyonda başlayan fikir 39. ölçüde VI. fonksiyonda tekrar kendini göstermektedir.

Claude Rostand eserin karakterine referans olacak şekilde şu noktalara değinmiştir:

A kesitindeki her bir tema geliştirilerek kendi içerisinde pek çok ikincil fikre yol açmıştır. Birinci kesitte ki ana tema daha çok şikayetçi ve yakıman bir karaktere sahiptir. İkinci kesitte ki ana tema ise çok daha lirik fakat ısrarsızdır. Eşlikte yer alan trioleler bu temaya tedirginlik ve heyecan katmaktadır. Bu kesitin bir başka özelliği ise yazıda kanonik yapıların ortaya çıkmasıdır. (Rostand, 1978, s.702)

Örnek 4.6'da 1. ve 22. ölçüler arasındaki armonik kullanışlar örneklendirilmiştir. 6. ölçünün başındaki akor La Majör'e göre beşin beşi fonksiyonudur. 8. ölçünün ilk vuruşunda yarım kalış vardır. Örnek yedide görülebileceği gibi eserin A kesitindeki ana tema 16. ölçünün son vuruşuna kadar tekrar etmektedir. 13. ölçünün son vuruşunda başlayan küçük b ile ifade edilen yeni tema büyük A kesitindeki ana temanın yeni bir türüdür.

Andante teneramente
Kaçamak Kaçamak Antisipasyon Apojyatur Kaçamak
1
I IV Antisipasyon V I II V
5 Kaçamak Antisipasyon V VI V/V V I
9 Kaçamak Antisipasyon App. Kaçamak
IV Antisipasyon V I II V İşleme
13 Kaçamak Antisipasyon İşleme İşleme İşleme
18 İşleme İşleme İşleme cresc.
III V I VI V/V
J. B. 66

Örnek 4.6: Brahms Op. 118, 2. İntermezzo, 1. ve 22. ölçüler arasında yer alan fonksiyonlar ve armoniye yabancı sesler.

Örnek 4.7’de 1. ve 22. ölçüler arasında yer alan temalar verilmiştir.

J. B. 46

Örnek 4.7: Brahms Op. 118, 2. İntermezzo, 1. ve 22. ölçüler arasındaki temalar.

Örnek 4.8’de 25. ölçüdeki çeken pedalı üzerinden gelişen cümle verilmiştir. Çeken pedalı ile başlayan cümle Crescendo ile A kesitindeki ana temanın değiştirilmiş halineulaşır.

4 (144) 23

Örnek 4.8: Brahms Op. 118, 2. İntermezzo, 23-27. ölçüler.

4.9. örnekte, Soprano temasında başlayan ve bas temasına dağılan A kesitinin ana temasının işlenişini görüyoruz. Buradaki tema ritmik açıdan genişletilmeye tabi tutulmuştur.

Örnek 4.9: Brahms Op.118, 2. İntermezzo, 28- 37. ölçüler, A temasının iki ele dağılımı ve fonksiyonlar.

4.10. örnekte A bölmesinin kapanış teması olan b temasının Fa diyez minör tonunda sunulduğu gözlemlenebilmektedir.

Örnek 4.10: Brahms Op.118, 2. İntermezzo, 39. ölçüdeki b teması, fonksiyonlar ve yabancı sesler.

Örnek 4.11’de B kesitinin Fa diyez minör tonunda auktakt ile başladığını görmekteyiz.

49 in tempo

Fa # minör: I Minör Yedili m7 IV J.B. 66 I m7 VI II V

Örnek 4.11: Brahms Op. 118, 2. İntermezzo, B bölümü 49-52. Ölçüler, fonksiyonlar ve akor türleri.

Örnek 4.12’de sağ eldeki temanın sol elde kanonik bir şekilde işlenişine dikkat edilmeli.

49 B in tempo

Fa # minör: I Minör Yedili m7 IV J.B. 66 I m7 VI II V

Örnek 4.12: Brahms Op.118, 2. İntermezzo, B kesiti 49-52. ölçüler ve kanonik yapı.

Örnek 4.13’de görülebileceği gibi kanonik yapılaşma akorun uzantısı olarak oluşmuştur. Sağ elde sunulan tema sol ele geçmiştir. Bu pasaj Fa diyez Majör tonunda, kanonik yapıda oluşmuş, dingin huzurlu ve cenneti anımsatan bir küçük b cümlesidir. Burada yer alan tematik fikir için büyük B kesitinin içerisindeki küçük b teması denilebilir.

Örnek 4.13: Brahms, Op.118, 2. İntermezzo, 53-62. Ölçüler, fonksiyonlar ve kanonik yapılar.

Örnek 4.14’de B kesitinde ki ana temanın değişime uğrayarak 76. ölçüde sonuca ulaştığını görmekteyiz.

Örnek 4.14: Brahms Op.118, 2. İntermezzo, 63-76. ölçüler, armoniye yabancı sesler, fonksiyon analizi ve akor türleri.

65 ve 66. ölçüde başlayan temanın sol elinde ki minör 7'li akorların yeden sesleri bir sonraki vuruşta çözülerek, bir ara parti oluşturmuştur. 65. ölçüde ki geliştirilmiş B temasında yer alan cümle yapısı: sol eldeki eşlik, sağ eldeki ana tema, ve orta hatta ki 7'li akorlardan oluşan ara parti olarak düşünülebilir.

76. ölçünün 3. vuruşunda çok küçük değişiklikler ile A kesiti tekrar başlar ve aynı şekilde biter.

4.3 Ballade

Üç numaralı Ballade Allegro Energico ibaresi taşır. Op. 118'in önceki iki intermezzonda olduğu gibi bu Ballade'da da, armonik ilişkilerin ön planda olduğu akor ağırlıklı ilerleyişe rastlanır.

Ballade üç bölmeli lied formundadır.

Karakter olarak A bölmesinin canlı, enerjik ve atılgan karakterine karşılık B bölümü içe dönük ve dokunaklı bir ifadeye sahiptir. A bölümü Sol minör, B bölümü ise Si Majör tonundadır. B bölümünden sonra tekrar eden A bölümü değişikliğe uğratılmamıştır. Eser koda ile son bulur. Eserin kodası B kesitinin ana tonda tekrar edilmesi ile oluşmuştur. A bölümündeki armonik fonksiyonlardan doğan akorlar melodi partisini kalınlaştırmaktadır.

Claude Rostand bu Ballade hakkında şu sözlere yer vermiştir:

Brahms'ın son albümlerinde pek fazla rastlayamayacağımız kahramanlık duygularını duyuran parçalardandır. Bu parçada Brahms'ın gençlik döneminde yer alan eserlerinde bulunan fantastik, efsanevi, gizemli karakterler karşımıza çıkmaktadır. Efsanevi atmosfer tam olarak armonik fonksiyonlara göre temel dereceler ile ortaya çıkmaktadır. Parçanın her iki kesitini de yöneten temalardan birincisi kahramanlık duyguları içerir ve ritmik karakterlidir. Oysaki ikincisiteki tema şiirsel ve melodiktir. Bu tema Kodaya da malzeme olacaktır. (Rostand, 1978,s.702)

Örnek 4.15’de A bölümüne ait tema incelenmiştir.

3. Ballade

Allegro energico

A

Vurgulu geçit notası. Vurgulu geçit notası. Vurgulu geçit notası.

Sol m: V I IV V III VI II V I IV V/V

5

V I VII/IV VII IV/V IV III/IV III VI II V

10 rit. ten.

I

Örnek 4.15: Brahms Op. 118, 3. Ballade, 1- 10. ölçülerde yer alan fonksiyonlar ve armoniye yabancı sesler.

Eksik ölçü ile başlayan Sol minör Ballade, 3. ölçüde eksen ek altılı fonksiyonundan başlayan armonik yürüyüş ile devam eder.

5. ölçüde Sol minörün çeken fonksiyonu basta tekrar duyurulur ve parça ana tona bağlanır. 8. ölçüdeki alt çeken fonksiyonundan başlayan armonik yürüyüş 10. ölçüde biter.

Örnek 4.16'da görülebileceği gibi 10. ölçünün son vuruşunda Mi bemol majör tonunda küçük b teması başlamaktadır.

The image shows a musical score for Example 4.16, which is the beginning of the third Ballade by Brahms, Op. 118. The score is in 3/4 time and starts in B-flat major. The first measure is marked 'p' (piano). The key signature changes to B-flat major at the end of the 10th measure, as indicated by the text 'Sol m: V' and 'Mi B. M.' below the staff. The score continues with several measures, including dynamic markings like 'f' (forte) and 'p', and chord symbols such as 'II/V' and 'II'.

Örnek 4.16: Brahms Op. 118, 3. Ballade, 10. ölçüde başlayan b teması.

Mi bemol majörün yan dereceleri üzerinden devam eden b teması 14. ölçünün son vuruşunda başlayan armonik yürüyüş ile 17. ölçüde Mi bemol Majör tonunu pekiştirir.

Örnek 3.17'de görülebileceği gibi; 18. ölçünün son vuruşunda Fa minör çeken fonksiyonunu duymamıza rağmen sonraki ölçüde gelen Re Bemol Majör eksen fonksiyonu burada kırık kalış yapıldığının göstergesidir. 18. ölçünün son vuruşunda köprüye dönüşen küçük b teması tekrar Mi bemol Majör üzerinden devam ederek 21. ölçünün son vuruşunda Sol minörün IV. fonksiyonunun duyurulması ile birlikte 23. ölçüde tekrar A temasına dönüş yapar.

The image shows a musical score for Example 4.17, which is the continuation of the third Ballade by Brahms, Op. 118. The score is in 3/4 time and starts in B-flat major. The score includes piano and forte markings, dynamic markings like 'poco cresc.' and 'cresc.', and various harmonic annotations such as 'İşleme' and 'Mİ B. M:J Sol m:VI'. The score continues with several measures, including dynamic markings like 'p' and 'f', and chord symbols such as 'II', 'V', 'I', 'IV', 'VII', 'III', 'II', 'V', and 'I'.

Örnek 4.17: Brahms Op. 118, 3. Ballade, 14-21. ölçülerde yer alan fonksiyonlar.

4.16. ve 4.17. örnekte sunulduğu gibi armonik ilişkiler, ton değişimleri ve armonik yürüyüşler ana tonun asıl fonksiyonları ve yan fonksiyonlarının bazen altere edilerek bazen de fonksiyonun yalın hali ile karşımıza çıkmaktadır.

Buradaki armonik yapılaşmalardaki ton değişimlerinde, ana tondan farklı tonlara gidilmediği görülmektedir. Asıl tonun içerisinde değişen armonik fonksiyon akorlarının renk olarak kullanılması ve asıl tona göre yan dereceler şeklinde ifade edildiğın anlamak önemlidir.

Örnek 4.18’de 22. ve 40. ölçülerde yer alan armonik kullanışlar ve 36. ölçüdeki köprü incelenmiştir.

The image displays a musical score for Brahms Op. 118, 3. Ballade, with harmonic analysis and a bridge at measure 36. The score is written in G major and 4/4 time. The harmonic analysis is shown in Roman numerals below the notes. The bridge at measure 36 is marked 'dim. molto' and 'Sol mi Si M. VI'. The score includes measures 22, 27, 32, and 37.

Örnek 4.18: Brahms Op.118, 3. Ballade, fonksiyonlar ve B bölmesine geçiş, 36. ölçüde başlayan köprü.

32. ölçüde başlayan eksen fonksiyonundaki pedal 41. ölçüye kadar devam etmektedir.

B temasına geçişte kullanılan Sol Majör eksen fonksiyonu üzerinde Sol, Si, Re, Fa akorunun 41. ölçüde Si Majöre çözüldüğü görülmektedir. Burada armonik anlamda olup bitenler iki şekilde de değerlendirilebilmektedir:

Si Majörün pesleştirilmiş VI. fonksiyonu olan Sol, Si, Re, Fa akoru 41. ölçüde B temasına ulaşır. (Sol, Si, Re, Fa: Sol#, Si, Re#, Fa#) Bununla birlikte Sol majör eksen fonksiyonu üzerinde çeken akoruna dönüşerek (Sol, Si, Re, Fa) Sol majörden, Si majöre mediant derece ilişkisi ile geçiş yaptığı analiz edilebilmektedir. (Sol majöre göre Si Majör III. derecesidir. Dolayısıyla buradaki I. ve III. dereceler arasındaki ilişki mediant ilişkidir.)

Örnek 4.19 ve 4.20'de B bölümüne ait tema incelenmiştir.

The image shows a musical score for Brahms Op. 118, 3. Ballade, B bölümü. The score is in G major and 3/4 time. It shows two systems of music. The first system starts at measure 41 and ends at measure 44. The second system starts at measure 45 and ends at measure 48. The score includes a key signature change to G major and a dynamic marking of 'pp una corda'. The harmonic analysis below the score shows the following chord functions: V, I, IV, III/V, III, VI, V/V, V.

Örnek 4.19: Brahms Op. 118, 3. Ballade, B bölümü ve fonksiyonlar.

Örnek 4.20: Brahms Op. 118, 3. İntermezzo, 49- 72. ölçülerde yer alan fonksiyonlar.

51- 52. ölçülerde Si pedalı üzerindeki 5'li akoru çeken 7'li akoruna dönüşür. 51. ölçüdeki fonksiyon Re# minöre göre IV. derecedir. (Akorun yedinci sesi La notası olmasına rağmen anormonik olarak Sol# dir.) Ardından B bölümü 57. ölçüdeki Si Majörün tekrar duyulması ile devam eder.

72. ölçüde Si pedalı üzerinde gelen çeken 7'li akoru (Fa #, La#, Do#, Mi) kromatik kayma ile kırık kalış yaparak Si majörün VI. derecesi olan Sol majöre çözülür. Eser bu tonda başlayan köprü ile tekrar A temasına ulaşır. Örnek 3.21'de B bölmesinden A bölmesine geçişi sağlayan köprü incelenmiştir.

Örnek 4.21: Brahms Op. 118, 3. Ballade, köprü üzerinde yer alan fonksiyonlar ve tekrar başlayan A teması.

Coda 108. ölçüde başlar ve ana tonundadır. Bilinir ki geleneksel kullanışlarda yer alan codalar eserin son kısmında olup eserin içeriğindeki temalara atıfta bulunarak bu temaların son kez anımsatılması veya yaşatılması gibi bir anlayış şeklinde ortaya çıkmaktadır. Bu parçada da B bölmesindeki temanın ana tonda kullanıldığı bir coda ile karşılaşmaktayız. Örnek 3.22'de coda verilmektedir.

Örnek 4.22: Brahms Op. 118, 3. Ballade, coda ve bitiş.

4.4 İntermezzo

Op. 118'in dördüncü parçasını oluşturan bu İntermezzo'da müzik diğer parçalarda olduğu gibi eksik ölçü ile başlamaktadır. 2/4'lük olan parça Fa minör tonunda ve "Allegretto un poco agitato" ifadesi altında yazılmıştır.

Heyecanlı ve tedirgin bir ifadeye sahip A bölmesinin karşılığı olarak, B bölümü daha dışa dönük ve ifadeli bir anlatıma sahiptir. A kesitindeki triolelerin kanonik bir biçimde sağ ve sol ele dağılımı esere heyecanlı karakter katmaktadır. B bölümünün sonundaki köprü tekrar eden fakat biraz değiştirilmiş A kesitine bağlanır. İntermezzo form olarak üç bölmeli lied formundadır.

Claude Rostand'a göre;

"Bıçakla kesilmiş gibi merak uyandıran bir dialoğa sahip A teması, kaygılı ve tedirgin bir atmosfere sahiptir. Üç keside sahip parça birinci kesitte üst üste binen kanonik fragmanlar ile parçanın tedirgin karakteri ortaya çıkarmıştır. Buradaki melodi orta partide saklı tutulmuştur" (Rostand, 1978, s.702). Her ne kadar Claude Rostand buradaki melodi partisinin orta partide olduğunu vurgulamış olsa da, bu ifadeye ek olarak şunlar söylenebilir; bu parçada gerçek bir melodik çizgiden ziyade melodik fragmanların arka arkaya gelerek A fikri oluşturulmuştur.

Örnek 4.23'te görülebileceği gibi eksik ölçü ile başlayan parçanın armonik fonksiyonları da bu şekilde oluşmuştur.

Allegretto un poco agitato

Fa m: I V I V I II VV V

5 I V I V III I V

10 III II VV V I V I V I

15 II VV V IV VII III/IV I V

20 I La B. Majör: V Fa m: VII 2. B. 66

Örnek 4.23: Brahms Op. 118, 4. Intermezzo, 1. ve 24. ölçüler arasında yer alan fonksiyonlar.

16. ölçünün ikinci vuruşundaki periyodik ilerleyiş; dört ölçülük soru ve ardından gelen dört ölçülük cevap ilişkisi, 24. ölçüde La bemol Majörde kalış yapar.

Sonraki ölçülerde yer alan anarmonik geçişler ile 22. ve 23. ölçüde yer alan yapı, örnek 4.24'te görülebileceği gibi 26. ve 27. ölçüde armonik kalıp olarak tekrar etmektedir.

28. ölçülerde Si Majör'e modülasyon yapmıştır.

Bu Fa minöre göre altere edilmiş IV. derecedir. 32. ölçüde Fa minörün çeken fonksiyonu duyurulur. 33. ölçüde ise VI. derece ile devam eden müzik 38. ölçünün son vuruşuna kadar aynı fonksiyon ile devam eder, 39. ölçüde Fa minör eksen fonksiyonuna geri ve 39. ölçünün son vuruşunda A teması tekrar başlamaktadır.

25 *dolce* *poco*

30 *cresc.* *dim.*

35 *pp* *p*

40

45 *dim.* *pp e* Anticipation

Chord symbols: II, Si M: IV, La B. M: VI, I, IV, I, IV, V, Si M: I, Fa m: IV, Fa m: V, VI, I, V, I, V, I, II, VV, V, I, V, I, VI, VV, V

Örnek 4.24: Brahms Op. 118, 4. İntermezzo, 25. ve 51. ölçüler arasında yer alan fonksiyonlar.

Örnek 4.25'te incelenmiş olan B bölümü 52. ölçüde La Bemol Majör tonunda başlar. Buradaki armonik fonksiyonların tıpkı A bölümündeki gibi Auftakt ile başladığını söyleyebiliriz. Yine de notadaki aksanların ve pedal işaretlerinin zaman başında olması fonksiyonların ölçü başından itibaren başladığını gösterebilir. Bu durumda ölçünün yarısında başlayan akorların anticipation kullanımına işaret ettiğini ve senkoplu ve nabız kayması hissine hizmet ettiğini söyleyebiliriz. 67. ölçüde yer alan anarmonik geçişe dikkat etmek gerekir.

67. ölçüde anarmonik ilişki ile Mi Majör tonuna geçiş görülür.

75. ölçüde Mi Majörden Do Majör tonuna mediant ilişki ile geçiş gözlenmektedir.

Örnek 4.25: Brahms Op. 118, 4. Intermezzo, 52. ve 97. ölçüler arasında yer alan fonksiyonlar.

Bu geçiş ile 91. ölçüde başlayacak köprünün hazırlığına başlandığı düşünülebilir. Köprü Fa minörün çeken fonksiyonu olan Do Majör ile başlamıştır.

91. ölçünün yarısında başlayan köprü 99. ölçünün 2. vuruşunda A bölmesinin tekrar başlaması ile son bulur.

Örnek 4.26'da tekrar eden A bölmesi incelenmiştir.

Örnek 4.26: Brahms Op. 118, 4. Intermezzo, 98. ve 133. ölçüler arasında yer alan fonksiyonlar.

110. ölçünün ikinci vuruşunda Coda başlamaktadır. 133. ölçüde parça devam eden Fa Majör eksen pedalı ile son bulur.

4.5 Romanze

Romanze Fa Majör tonunda Andante olarak bestelenmiştir. Eksik ölçü ile başlayan 6/4'lük ölçü birimine sahip bu parça lirik, sakin, samimi, duygusal ve ifadeli bir anlatıma sahiptir. Hiçbir taşkın veya hiddetli duyguya rastlamadığımız Romanze, belki de Brahms'ın Op.118 içerisinde yazdığı en dokunaklı parçadır. Parça üç bölmeli lied formundadır.

A bölmesinin armonik fonksiyonları dikey akor kullanışlarından oluşur.

B bölmesi melodik yapı olarak daha yatay bir yazıya sahiptir. B bölmesini oluşturan temanın A bölmesine göre daha melodik bir yapıya sahip olduğu gözlemlenebilir. A bölmesi kendi içerisinde gelişen ve tekrar eden tema yapısına sahiptir. B bölümünde yer alan tema yapısı fonksiyon değişikliği görülmeksizin devam ederken, tekrar eden cümle yapılarına eklenen ritmik değişkenler barok dönemdeki 'Chaconne'¹ formuna örnek oluşturmaktadır.

B bölmesi doğayı, aydınlığı ve huzuru şiirsel bir dili ile tasvir etmektedir.

A bölmesi çok küçük değişiklikler ile B bölümünden sonra tekrar etmektedir.

Claude Rostand parçanın genel karakteri hakkında önemli bilgilere yer vermiştir:

Romanze Fa Majör tonunda başlayıp daha sonra Re Majör Allegretto'ya geçmektedir.

Bu tarzdaki bir parçaya Brahms'ın piyano müziğinde ilk defa rastlıyoruz. Andante'nin ardından gelen melodik bir Allegretto, pastoral karakterlidir. Bu bölme çok net ve kesin ifadeli bir Musette tarzında yazılmış kısa bir Chaconne'dur. B bölümünün başından sonuna kadar devam eden Re pedalı Musette karakterini vermektedir.

B bölümünden sonra tekrar eden A bölmesi (Andante) kısaltılmış bir formül olarak karşımıza çıkar. (Rostand, 1978, s.702)

¹ Chaconne: Üç vuruşlu ağır bir İspanyol dansıdır. Temanın ard arda sunumu ile oluşan bir form olan Chaconne, bas hattındaki armonik kalıpların tekrarı ile oluşmaktadır. Tema, çeşitleme formunda olduğu gibi değişikliklere uğratarak geliştirilebilmektedir.

Örnek 4.27’de A bölümü incelenmiştir.

The image shows a musical score for Brahms Op. 118, 5. Romanze, 1. ve 16. ölçüler arasında yer alan fonksiyonlar. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment. The tempo is marked "Andante" and the performance style is "espressivo". The score is divided into systems, with measures 1, 4, 8, 11, and 14 marked. The key signature is one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as dynamics (p, p dolce, dim), articulation (rit.), and phrasing slurs. Below the piano part, Roman numeral chord functions are indicated for each measure, such as Fa M: I, V, VI, III, IV, I, II, VI, V, VI, V, I, III, V, I, V, VI, III, IV, I, Re m: V, Fa M: IV/V, II, I, VV, Re m: V, Fa M: III, Fa M: I, V, VI, III, IV, I, II, VI, V, VI, V, I, III, V, I, V, VI, III, IV, II, Re m: V, I, V, I, II, I, III, V.

Örnek 4.27: Brahms Op. 118, 5. Romanze, 1. ve 16. ölçüler arasında yer alan fonksiyonlar.

B bölümü örnek 4.28’de incelenmiştir. Eksen pedalı üzerinde devam eden müzik huzurlu bir “Chaconne”dur.

17 **B** Allegretto grazioso
molto p e dolce sempre

20 **App.**

24 **App.**
p dolce

27 **App.**

30 **App.**

33 **App.**
p leggiero

J.B. 66

Örnek 4.28: Brahms Op.118, 5. Romanze, B bölümünde yer alan fonksiyonlar ve apozyatürler.

Örnek 4.29’da B bölmesinden sonra tekrar eden A bölmesi incelenmiştir. 48. ölçüde başlayan tema 52. ölçüde geliştirilerek 57. ölçüde biter.

18 (158)
37
41
44
48 Tempo I A
51 Fa M:
54
I. B. 66

Örnek 4.29: Brahms Op.118, 5. Romanze 37- 57. ölçülerde yer alan fonksiyonlar.

Botstein’in Brahms’ın kontrpuan tekniği hakkında verdiği bilgi bestecinin stili hakkında önem taşımaktadır;

“Batı müziğinin evriminde önemli rol oynayan Rönesans sonrası oluşan kontrpuan tekniklerinin, içten bir lirizmle buluşarak Brahms’ın eserlerinde onun bilgin kontrpuanteknikleri ile karşımıza çıktığını görüyoruz” (Botstein, 1999, s.195).

Parçanın A bölümüne hakim olan koral yazı stili Brahms’ın Barok Dönemdeki eserleri titizlikle inceleyerek oluşturduğu kendine özgü üslubun bir sonucudur.

4.6 İntermezzo

Andante, largo e mesto ifadesi taşıyan Mi Bemol Minör tonundaki İntermezzo Op. 118 albümünün en son parçasıdır. Üzüntülü ve ağır bir karaktere sahip olan bu eser 3/8'lik olarak yazılmıştır. Parça üç bölmeli lied formundadır.

Albümdeki diğer parçalardan farklı olarak bu parçada yer alan B bölümü sanki bir Sonat Allegro'sunun gelişim bölümüne sahipmiş gibi A ve B temalarının fragmanlarını da içerdiği gözlemlenmektedir.

A bölümündeki tema tekrarlardan oluşmuş ve tekrar eden tema üzüntülü ve vahim karakterin derinliğini arttırmaktadır. B bölümü kendi içerisinde A bölümündeki ana temadan da kesitler taşır ve A bölümüne göre daha keskin ritm yapısına sahiptir. B bölümünün ardında A bölümü çok küçük değişiklikler ile tekrar etmektedir.

Claude Rostand bu parçanın bir Ballad olabileceğini savunmuş ve şu yorumlarda bulunmuştur:

Bestecinin son zamanlarında yazılmış bu parça belki de en güzel düşünceli parçalarından birini oluşturmaktadır. İlk tema umutsuzluk ve acılı karakteri vurgularken ikinci tema keskin ritimleri ile kahramanca duygular barındırır. Bu tema bakır nefesli çalgıları çağrıştırmaktadır.

Birbirlerine keskin zıtlıkta olacak şekilde iki teması olan parça, temaların ardı sıralı olarak birbirlerini takip etmesi ile oluşmuştur.

İntermezzo form olarak her ne kadar küçük bölmelerden oluşsa da farklı bölmelerin temalarının birbiri ardına gelmesi üç bölmeli yapının kesinliğini tehlikeye atar.

Biçim olarak üç bölmeden oluşan parça bu formu terk edecek şekilde birbiri ardına gelen temalardan oluşmuştur. İkinci bölme çok kısadır bu da eserdeki yoğunluğun artmasına olanak sağlamıştır. Parça boyunca arpejlerin kullanım biçimi karanlık ve gizemli bir karakter yaratır. Temanın akışı boyunca inici ve çıkıcı olarak kendi hattını oluşturan arpejli yapı melodinin acılı karakterini destekler ve gerekli atmosfer yapısını sağlar. Arpejler acı içinde yırtınan ana melodi ile birlikte onun yapısını süsleyen bir etki sunmuştur.

İşte bu da Brahms'a özgü olarak piyano için yazılmış da olsa eserin sanki orkestra için yazılmış gibi duyulmasına olanak vermektedir. Yoğun trajik hisleri ve dramatik hareketleri ile bu parça bir kuzey balladı gibidir.

Eser her ne kadar İntermezzo başlığı taşısa da Ballad özellikleri taşır. (Rostand, 1978, s.703)

İntermezzo'nun birinci sayfasındaki armonik fonksiyonlar eserin genel hatlarında da olduğu gibi çok fazla değişikliğe uğratılmamıştır. Parçanın armonik yapıdaki tekrarları karanlık, hüzünlü ve acılı atmosferi pekiştirir. Sol eldeki arpejler ve sağ eldeki melodi intermezzonun trajik ve karanlık atmosferine uygun olarak devam etmektedir. Örnek 4.30'da bu özellikler gözlemlenebilmektedir.

1 Andante, largo e mesto App. p sotto voce

4 pp ppp una corda * perdendo

7 IV App. p pp sempre

10 IV I App. VI

13 VI V/V I VI dim. dolce

V III I VI

Örnek 4.30: Brahms Op.118 6. İntermezzo, 1-16. ölçülerde yer alan fonksiyon analizi.

Örnek 4.31’de parçanın A bölümünün kendi içerisinde tekrar ettiğini görmekteyiz.

20 (160)

17

23

26

29

33

37

41

Si Bemol m.

J. B. 66

VI

Örnek 4.31: Brahms Op. 118, 6. İntermezzo, 17-41. ölçülerde yer alan fonksiyonlar.

B teması 41. ölçüde Mi bemol minörün VI. derecesi olan Sol bemol Majör tonunda başlamaktadır. B teması Op. 118’de bulunan diğer İntermezzo’lardaki gibi A temasına göre zıt karakterdedir.

A teması lirik, dokunaklı ve trajik karakter özelliklerine sahipken, B teması ise görkemli, ritmik ve enerjik karakterdedir.

Örnek 4.32’de B bölümünde yer alan fonksiyonlar incelenmiştir.

42 (161) 21

46 III VII I V I V VI

49 IV ten. II I ten. IV I V

52 I VI III I V Mi b. m: II Si b. m: V

56 Mi b. m: IV ten. II I IV V I VI

59 III I V ff ff Red

J. B. 66

Örnek 4.32: Brahms Op. 118, 6. Intermezzo, 42-62. ölçülerde yer alan fonksiyonlar.

53. ve 60. ölçülerde A temasındaki cümle yapısının anons edildiğini görüyoruz ancak gerçek A temasının başlangıcı 63. ölçüdedir. 59. ölçüdeki köprü 63. ölçüdeki gerçek A temasına ulaşır.

Örnek 4.33'de A bölmesinin tekrar geldiğini incelemekteyiz.

Örnek 4.33: Brahms Op. 118, 6. İntermezzo, 63-86. ölçülerde yer alan fonksiyonlar.

63. ölçüdeki A temasının ana tonda başlamasının ardından eser çok küçük değişiklikler ile tam kadans ile biter.

Bu İntermezzo'yu diğerlerinden ayıran belki de en önemli özellik karakter olarak karanlık, acılı ve ihtiraslı atmosferidir. B temasının içinde A temasının köprü olarak kullanılması önceki İntermezzo'larda bulunmamaktadır.

5. SONUÇ

Brahms'ın son dönem eserlerinden olan Op. 118 altı piyano parçası, soyut anlatıma örnek olabilecek bir baş yapıttır.

Eserde armonik ve stil bakımından ortaya çıkan özellikler şunlardır: ortaya çıkan armonik kullanışların farklı fonksiyon ilişkileri içinde değerlendirilebilmesi dolayısıyla çok anlamlı olması, kanon tekniğinin

kullanılması, temalar arasındaki fikirlerin geliştirilirken armonik fonksiyonların orijinalliği ve çeşitliliği, armonik yazıyı senkoplu bir akışa dönüştürmesi, melodi ve eşliğe dayanan bir yazı dili yerine, akorlar ile oluşan armonik akışın melodik akışın yerini almasına dayalı bir yazı dilinin ortaya çıkması, gibi özellikler esere hakim olmaktadır.

Çalışmada ulaştığım bu noktada Brahms'ın piyano dili armonik kullanışları ile dönemin en ileri piyano diline örnek oluşturmaktadır.

Op. 118'in piyano yazısında Brahms'ın lied türünde ortaya koyduğu çalışmaların yansımalarını da görmekteyiz. Eserin tümüne hakim olan lied şarkı türü, hem form hem de yazı stili olarak karşımıza çıkmaktadır.

Parçaların lied formunda olması ve yazının lied stilinde olması, icracının da dikkat etmesi gereken bir özellik olarak ortaya çıkmaktadır.

Bütün bunların ışığında Op. 118 Altı Piyano Parçasında romantik dilin Brahms'a özgü özellikleri yer almaktadır. Bu eserde bestecinin diğer yapıtlarında olduğu gibi Liszt ve Wagner'in aksine programlı müzikten uzak durmuş olduğunu ve arı bir müzik dili geliştirdiğini görmekteyiz.

Bu çalışmada Brahms'ın genel piyano diline değinirken Op. 118 Altı Piyano Parçasının özelliklerine ulaşılmaya çalışılmıştır.

6. KAYNAKÇA

Musgrave, M. (1986). *The Music of Brahms*. First Edition, London, Routledge & Kegan Paul.

Musgrave, M. (1999). *The Cambridge Companion to Brahms*. First Published, New York, Cambridge University Press.

Geiringer, K. & Geiringer, I. (1982). *Brahms: His Life and Work*. Third Edition, New York, A Da Capo Press Inc.

Swafford, J. (1999). *Johannes Brahms: A Biography*. New York, First Vintage Book Edition.

Rostand, C. (1990). *Johannes Brahms*. Paris, Fayard.

Botstein, L. (1999). *The Complete Brahms: A Guide to the Musical Works of Johannes Brahms*. First Edition, New York, W.W Norton & Company.

7. ÖZGEÇMİŞ

Barış Kahraman piyano çalışmalarına 2007 yılında Prof.Ece Sözer ile başladı. 2010 yılında İzmir DEÜ Devlet Konservatuvarı lisesinin piyano bölümüne girerek Prof. Ece Sözer ile çalışmaya devam etti. Lise öğrenimi sırasında Muhiddin Dürrüoğlu, Emre Elivar ,Emre Şen, Johann Schmidt, Dalia Quizelve Misca Dacic'in ustalık sınıflarında aktif olarak yer aldı. 2013 yılında Brüksel Kraliyet Konservatuvarı öğretim üyesi Profesör Johann Schmidt'in Belçika Dinant'taki yaz kursuna katılarak kendisi ile yakından çalışma olanağına sahip oldu. 2012 yılında Bursa'da, 2013 yılında ve 2014 yıllarında İzmir'de konserler verdi.

2014 yılında DEÜ Devlet Konservatuvarındaki lise öğrenimini tamamladı. Aynı yıl MSGSÜ Devlet Konservatuvarı lisans sınavlarına girerek Prof. Metin Ülkü'nün öğrencisi olmaya hak kazandı. Üniversite eğitimi sırasında İstanbul, İzmir ve Eskişehir'de konserler verdi. 2018 yılında Frankfurt Müzik ve Sahne Sanatları Üniversitesi Öğretim üyesi Profesör Catherine Vickers'ın ustalık sınıfına aktif olarak katıldı. 2018 yılında Cambridge Üniversitesi Müzik Fakültesi öğretim üyesi Profesör John Rink'in ustalık sınıfında aktif olarak yer aldı.

2018 yılında MSGSÜ Devlet Konservatuvarı Piyano Anasanat dalından mezun oldu. 2018-2022 yılları arasında konservatuvar bünyesinde Öğretim Görevlisi olarak korrepetisyonve yardımcı piyano dersleri verdi.

2019 yılında MSGSÜ Devlet Konservatuvarı yüksek lisans piyano bölümü sınavlarını kazandı. 2022 yılında buradaki eğitimini tamamlayarak Prof. Metin Ülkü'nün öğrencisi olarak mezun oldu.

