



T.C.
ADİYAMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZİN ADI: JOHANNES BRAHMS'IN, LİED'LERİ VE
SANATSAL ÖZELLİKLERİ

TEZİN TÜRÜ: YÜKSEK LİSANS

ANABİLİM DALI: SAHNE SANATLARI ANABİLİM DALI

TEZİ HAZIRLAYAN: EVRİM GÜZEL

ADİYAMAN / 2014

JOHANNES BRAHMS'IN, LİED'LERİ VE SANATSAL ÖZELLİKLERİ

EVİRİM GÜZEL

Yüksek Lisans Tezi

Sahne Sanatları Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Kadir KARKIN

Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Kasım, 2014

TEZ KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Prof. Kadir KARKIN danışmanlığında, Evrim GÜZEL tarafından hazırlanan “Johannes Brahms’ın, Lied’leri Ve Sanatsal Özellikleri” başlıklı çalışma 12/11/2014 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Adıyaman Üniversitesi Sahne Sanatları Anabilim Dalı tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi: Prof. Kadir KARKIN

İmza:



Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Barış TOPTAŞ

İmza:



Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Ömer TÜRKMENOĞLU

İmza:



Doç. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK

Enstitü Müdürü

TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**Johannes Brahms’ın, Lied’leri Ve Sanatsal Özellikleri**” başlıklı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla doğrularım.

12/11/2014

İmza 

Evrım GÜZEL

ÖZET

JOHANNES BRAHMS'IN, LİED'LERİ VE SANATSAL ÖZELLİKLERİ

Evrım GÜZEL

Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sahne Sanatları Anabilim Dalı

Kasım 2014

Danışman: Prof. Kadir KARKIN

Johannes Brahms'ın, Lied'leri ve Sanatsal Özellikleri çalışmasında, sanatçının eserlerinin armonik, melodik ve şiirsel yapısı analiz edilerek sonuçlar çıkarılmaya çalışılmıştır. Kaynak ve belge tarama yöntemleri kullanılarak elde edilen veriler üzerinden Brahms'ın kendine has sanatsal özellikleri, Liedleri ele alış neden ve şekli açıklanmıştır. Bütün araştırma süresince J. Brahms'ı anlamak ve anlamlandırmak için yaşadığı çağın kendi müziğine etkisini de dikkate alan okumalar yapılmıştır. Kaynaklardan yararlanırken, yerli literatür ile yabancı literatürler karşılaştırıldı. Sanatçının şah eseri olarak nitelenen Reiqueim, Feldeinsmkeit, Sappische Ode ve Liedlerinin bazı kısımları armonik, biçim ve söz açılarından incelendi. Çalışma sonucunda, Brahms'ın hümanist, coşkulu ve üretken sanatçı olduğu varsayımımız görülmüştür.

Anahtar Sözcükler: Johannes Brahms, Romantik Dönem, Lied, Armoni

ABSTRACT

JOHANNES BRAHMS' LIEDS AND ARTISTIC CHARACTERISTICS

Evrım GÜZEL

Department Of Performing Arts

Adıyaman University Graduate School of Social Studies

November 2014

Advisor: Kadir KARKIN

In "Johannes Brahms's Lieder and Artistic Characteristics"; the harmonic, melodic and poetic structure of the artist's Works have been analyzed and concluded. Brahms's unique artistic features are obtained by using the resource and document scanning methods and Lieder are explained with cause's figures. During all researches; I have read considering the impact of that era in order to understand and make sense of Johannes Brahms While using resources; domestic literature and foreign literature have been compared. Artists' masterpieces like Reiqueim, Feldeinsmkeit, Sappische Ode and some Lied's are examined in terms of harmonic, format and words. As a result; our assumption has shown us that Brahms was a humanist, enthusiastic and productive artist.

Keywords: Johannes Brahms, The Romantic Period, Lied, Harmonic

TEŞEKKÜR

Araştırma konusunun hazırlanma aşamasında, engin fikirleri ile çalışmama yön veren tez danışmanım Prof. Kadir KARKIN'a, bilgi ve tecrübeleriyle daima destek veren değerli hocalarım Prof. Bülent BİROL, Yrd. Doç. Dr. Barış TOPTAŞ'a, Yrd. Doç. Dr. Ömer TÜRKMENÖĞLU'a çalışma sürecince desteklerini esirgemeyen değerli teyzem Sebahat Karahan'a, Babam Mustafa Karahan'a, en büyük destekçim sevgili eşim Nazım Güzel'e, varlığıyla manevi destek olan oğlum Ali Eren ve kızım Eliz Turna Güzel'e, Eşim'in ailesine ve adını sayamadığın dostlarıma teőekkürü borç bilirim.

Adıyaman - 2014

Evrım GÜZEL

İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	İ
TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI	İİ
ÖZET.....	İİİ
ABSTRACT	İV
TEŞEKKÜR	V
İÇİNDEKİLER	VI
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	İX
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem	1
1.1.1. Alt problemler.....	2
1.2. Araştırmanın Amacı	2
1.3. Araştırmanın Önemi.....	2
1.4. Sınırlılıklar.....	2
1.5. Varsayımlar	2
1.6. Tanımlar	2
İKİNCİ BÖLÜM.....	6
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	6
2.1. 1807'den 1871'e Alman İmparatorluğu Coğrafi Değişimi Ve Tarihi Olgular	6
2.2. Romantik Çağ.....	7
2.3. Müziğin Tarihi Seyrinde Brahms'ı Hazırlayan Etkenler	8
2.4. Lied'in Tarihsel Evrimi	10
2.4.1. Romantik dönemde Lied.....	11
2.5. Johannes Brahms Besteci Kişiliği.....	12
2.6. Johannes Brahms'ın Eserlerinin Özellikleri	16
2.7. Johannes Brahms'ı Diğer Romantiklerden Ayıran Özellikleri	17
2.8. Çağdaşlarıyla Karşılaştırma	18

2.9. Brahms'ın Liedlerinin Özellikleri	20
2.9.1. Lied'lerin genel özellikleri	20
2.9.3. Lied'lerin esinlendiği noktalar	21
2.9.4. Brahms'ın eserlerinden, Lied, Requiem, Balad.....	23
2.9.5. Brahms'ın Lied biçim ve yapısına katkısı.....	24
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	25
3. YÖNTEM.....	25
3.1. Araştırmanın Modeli	25
3.2. Evren Ve Örnek	25
3.3. Veri Toplama Tekniği.....	25
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	26
4. BULGULAR VE YORUM.....	26
4.1. Örnek Eserlerin, Biçim, Armoni Ve Söz Yönüyle İncelenmesi	26
4.1.1. Feldeinsamkeit “Op.86” (Tarlada ki ıssızlık)	26
4.1.1.1. Biçim yönüyle inceleme	26
4.1.1.2. Armonik yönüyle inceleme.....	27
4.1.2. Sapphische Ode Op. 94 no:4 (Kaside)	27
4.1.2.1. Biçim ve söz yönüyle inceleme	28
4.1.2.2. Armonik yönüyle inceleme.....	29
4.1.3. Sonntag Op.47 No:3 (Pazar)	30
4.1.3.1. Biçim yönüyle inceleme	30
4.1.4. Vier Ernste Gesange Op.121 (Dört ciddi şarkı).....	31
4.1.4.1. Biçim yönüyle inceleme	32
4.1.4.2. Armonik yönüyle inceleme.....	34
4.2. Motetler	34
4.2.1. Üç Motet Op.110.....	35
4.3. Lied Op.59 No.8.....	35
4.3.1. Zigeuner Lieder, Op.103.....	36
4.3.2. Madchenlied Op.107 No.5.....	38

4.4. “Alman Requiem’i”	38
4.4.1. Requiem’in özellikleri	40
BEŞİNCİ BÖLÜM	41
5. SONUÇ VE ÖNERİLER	41
5.1. Sonuçlar	41
5.2. Öneriler	42
KAYNAKÇA	78
ÖZGEÇMİŞ	80

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Alman İmparatorluğu Coğrafi Değişimi Ve Tarihi Olgular	6
Şekil 2. Feldeinsamkeit Biçim Yönüyle İnceleme	27
Şekil 3. Sapphische Ode Biçim Ve Söz Yönüyle İnceleme.....	29
Şekil 4. Sapphische Ode-2 Armonik Yönüyle İnceleme	30
Şekil 5. Sonntag Biçim Yönüyle İnceleme	31
Şekil 6. Vier Ernste Gesange Biçim Yönüyle İnceleme	33
Şekil 7. Vier Ernste Gesange Armonik Yönüyle İnceleme.....	34
Şekil 8. Johannes Brahms Orijinal Resim.....	43
Şekil 9. Johannes Brahms Orijinal El Yazısı	44
Şekil 10. Sonntag (Op.47 No.3 Vol.1) 1. Sayfa.....	45
Şekil 11. Sonntag (Op.47 No.3 Vol.1) 2. Sayfa.....	46
Şekil 12. Sonntag (Op.47 No.3 Vol.1) 3. Sayfa.....	47
Şekil 13. Sapphische Ode (Op.94 No.4) 1. Sayfa	48
Şekil 14. Sapphische Ode (Op.94 No.4) 2. Sayfa	49
Şekil 15. Madchenlied (Op. 107 No.5) 1. Sayfa	50
Şekil 16. Madchenlied (Op. 107. No.5) 2. Sayfa	51
Şekil 17. Feldeinsamkeit (Op.86. No.2) 1.sayfa	52
Şekil 18. Feldeinsamkeit (Op. 86. No.2) 2.Sayfa	53
Şekil 19. VierErnsteGesange (Op.21.No:121).....	54
Şekil 20. Requiem (Op.45) 1. Sayfa	55
Şekil 21. Requiem (Op.45) 2. Sayfa	56
Şekil 22. Requiem (Op.45) 3. Sayfa	57
Şekil 23. Requiem (Op.45) 4. Sayfa	58
Şekil 24. Requiem (Op.45) 5. Sayfa	59
Şekil 25. Requiem (Op.45) 6. Sayfa	60
Şekil 26. Requiem (Op.45) 7. Sayfa	61
Şekil 27. Requiem (Op.45) 8. Sayfa	62
Şekil 28. Requiem (Op.45) 9. Sayfa	63
Şekil 29. Requiem (Op.45) 10. Sayfa	64
Şekil 30. Requiem (Op.45) 11. Sayfa	65
Şekil 31. Requiem (Op.45) 12. Sayfa	66
Şekil 32. Requiem (Op.45) 13. Sayfa	67
Şekil 33. Requiem (Op.45) 14. Sayfa	68
Şekil 34. Requiem (Op.45) 15. Sayfa	69
Şekil 35. Requiem (Op.45) 16. Sayfa	70
Şekil 36. Requiem (Op.45) 17. Sayfa	71

Şekil 37. Requiem (Op.45) 18. Sayfa	72
Şekil 38. Requiem (Op.45) 19. Sayfa	73
Şekil 39. Requiem (Op.45) 20. Sayfa	74
Şekil 40. Requiem (Op.45) 21. Sayfa	75
Şekil 41. Requiem (Op.45) 22. Sayfa	76
Şekil 42. Requiem (Op.45) 23. Sayfa	77

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Kültür ve sanat alanında yaratıcı/üretici insanlar, nesnel olarak çağının, ülkesinin, ailesinin, ait olduğu sosyal sınıfın, eğitiminin, toplumunun, sosyal, siyasal koşullar ile devletin kültür politikalarının etkisi altında eserlerini yaratırlar. Sıralana bilecek dış etkenlere rağmen, sanatçıların eserlerinde görülen ruh, duygu, müzikal kalite en nihayetinde kendi besteci kişiliği ve müzikal yetenekleri gibi kişiye ait özel, subjektif olgularla direkt ilişkilidir. Bu subjektif özellikler belirleyici özellikleri ile sanatçıların farkını yaratmaya da yarar.

Bu anlamda Brahms'ın eserleri ve müzikal yeteneğini anlamaya, yaşadığı dönemin sosyal, siyasi ve müziğe dair koşullarda eserleri nasıl etkilenmiştir? Literatürde sıkça değinilen, bir yanı ile gelenekçi diğer taraftan yeniliklere açık olma halinin nedenleri nelerdir? Brahms'a karşı suçlamalara neden olan "Almancılık" yani ulusalcı müzisyen olduğu iddiaları doğru ise bunun müziğe yansıması nelerdi? Bütün bu iddia ve olgulara karşı, konuda sadeliği seçmiş, halkın türkülerini de devrin büyük şairlerinin şiirlerini de besteleyen ve kendi ülkesinin sınırlarına sığmayıp evrensel taşıyan yeteneğin tarihsel ve kişisel arka planını irdeleyip, değerlendirmeye çalışılmıştır.

Klasik Batı Müziği'nde adı Beethoven ile "3B" arasında anılan Brahms'ın, bestelerinin şiir seçimi ve şiirin ruhuna uygun besteleri, çağının tanığı ve anlatıcısı olduğunu düşündürüyor. Müziğin temel kurallarından taviz vermemesinden ötürü, tutuculukla itham edilen Brahms'ın, müziğiyle geleceğin müzik yolunu açması ile tutuculuk suçlamalarına adeta eserleri ile yanıt verir.

1.1. Problem

Johannes Brahms'ın Romantik Dönem Lied formuna katkıları var mıdır? Eserlerini biçim, armoni ve söz açısından incelenmesi ile bu katkı anlaşılabilir mi?

1.1.1. Alt problemler

Bu araştırma ile Johannes Brahms'ın Romantik Dönem Lied formuna katkılar var mıdır? Sorusuna karşılık olarak aşağıdaki alt problemlere yanıt aranmıştır.

- Brahms'ın eserlerinin müzikal nitelik ve özelliğinden, sanatçı kimliğini anlayabilir miyiz?
- Brahms'ın sanatçı ve kişisel özellikleri Liedlerine nasıl yansımıştır?
- Brahms'ın eserlerinin biçim, armoni ve sözlerinin incelenmesi sonucunda, sanatçının döneme katkısının ne olduğu anlaşılabilir mi?
- Brahms'ın yaşadığı dönem ülkesinin tarihi, toplumsal ve sosyal koşulları sanatını etkilemiş midir?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın esas amacı Johannes Brahms'ın Romantik Dönem Lied formuna getirdiği yenilikler ve diğer eserlerinin sanatsal özelliklerini incelemektir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırmanın önemi Johannes Brahms ile ilgili yapılacak olan farklı araştırmalarda kaynak niteliğinde olması açısından önemlidir.

1.4. Sınırlılıklar

Araştırma Johannes Brahms'ın hayatı, yaşadığı dönem ile Feldeinsamkeit, Sapphische Ode, Sonntag, Vier Ernste Gesange, Zigeuner, Madchenlied Liedleri ve Requiem (Op. 45) notaları ile sınırlıdır. Süre bakımından Yüksek lisans tez süresi ile sınırlıdır.

1.5. Varsayımlar

İzlenen araştırma yönteminin, araştırmanın amacına uygun olduğu varsayılmaktadır.

Veri toplama araçlarının bu araştırma için yeterli, güvenilir ve geçerli olduğu düşünülmektedir.

1.6. Tanımlar

Adagio: Ağır ve gösterişli, tutumlu bir anlatımdaki tempo.

Balade: Dans ve oyun şarkısı, epik, dramatik, lirik şiir ve strophened (şiirin bentleri üzerinde tekrar eden bir tek melodi) formlarını içerir.

Beşli: 5 çalgı ya da ses için müzik.

Crescendo: Artarak anlamında seslerin kuvvetinin giderek artması.

Çeşitleme: Bir ezginin, konunun, fikrin değişikliklerle tekrarlanması.

Deşifre: Henüz çalışılmamış bir eseri ilk görüşte çalmak ya da okumak.

Enstrümantal: İnsan sesinin katılmadığı yalnız çalgıların duyulduğu müzik.

Empresyonizm: (izlenimcilik), 19. yüzyılda ortaya çıkmış ve bütün sanat dallarını etkilemiştir bir akımdır. Doğadaki dış unsurların kişinin kendi içerisinde birtakım izlenim, duygusal iz bırakmasını savunan sanat ve edebiyat akımıdır. Bu akım içerisinde yer alan sanatçılar, doğayı, çevreyi olduğu gibi değil, dış unsurların görünüşünü değiştirmeden, kendi izlenimleri yardımıyla olmasını tasarladıkları bir biçimde yansıtmaya çalışmışlardır.

Epizot: Eskiden trajedilerde iki koro şarkısı arasında kalan bölümlere denirdi ve bugünkü perdenin karşılığı olarak kullanılırdı. Günümüzde ise herhangi bir eserde ana konuya bağlı olan ikinci derecedeki olaya denir.

Fantazi: Oldukça serbest kuruluşlu bir çalgı bestesi.

Füg: Tema bir sesle sunulur. Sonra öbür sesler bir biri ardına aynı temayı sıralar.

İntermezzo: Ara parçası, ara müziği. İntermezzo olarak eski İtalyan trajedilerinde perde arasının hafif karakterli müziği.

Kanon: Çok ses yazısı türünden ses girişleri dizinin türlü katlarında tekrarlama yoluyla bir birini izler.

Konçerto: Genellikle tek, bazen da birden çok çalgı için orkestra eşliği ile yazılmış beste.

Koral: Protestanlarda, ritmik bir temel yerine geçen, kısa motiflerle örülmüş, basit bir melodisi olan dini şarkıdır. Bir koral melodi üzerine bestelenmiş çalgı parçasıdır.

Koro: Çok sesli bir müzik parçasını söyleyen genellikle soprano, alto, tenor ve bas seslerden kurulmuş şarkıcılar topluluğu. Yalnız bir tür sestten kurulmuş ya da tek sesli söyleyen ses topluluğuna da koro adı verilir.

Kantat: Büyük çok bölümlü enstrümantal etkinliği ön planda olan, ayrıca gerçek Lied'in lirik birlik ve homojenliğini içermeyen bir vokal formdur.

Kapriçyo: Belirli bir plana uymadan, fantezi tarzında yazılmış, neşeli ve serbest müzik parçası. Çalgı ya da ses için bestelenir. Bu yapıtlarda sürprizler ve beklenmedik değişmeler yer alır.

Lied: Birçok kıtadan oluşan, şarkı gibi söylenmek üzere yazılmış duygusal şiir; bu şiir üzerine bestelenmiş müzik.

Madrigal: Lirik ve pastoral tarzda doğayı yansıtan 7 ve ya 13 heceli şiirler üzerine yapılan müzik.16. ve 17. yüzyıllarda İtalya'da klasiklerin şiirlerin üzerine Rönesans ruhunu canlandıran şarkılar olarak yenilenir. 19. ve 20.yy'da özel şarkı guruplarınca sürdürülen bugünde bestelenen din dışı kısa, zarif ve yumuşak parçalardır.

Opera: Genellikle özel olarak yazılmış ve 'Libretto' adı verilen bir tür tiyatro oyunu metni üzerine, sözleri şarkıcılarca çalgı müziği eşliğinde söylenmek ve sahnede oynanmak amacı ile bestelenmiş eser.

Opera Seria: Ciddi opera.

Opus: Eser anlamında kullanılır. Bazı besteciler, eserlerinin besteleniş ya da yayınlanış sırasını belirtmek için 'Op.' Kısaltmasını ve eserin sıra numarasını kullanırlar.

Prelüde: Aslında bir eserin ana bölümüne giriş müziğidir. Ancak sonraları şarkı formundan bağımsız bir yapıya sahip olmuştur.

Rapsodi: Belirli bir kalıp ve biçime bağlı olmadan, özgürce halk ezgileriyle yazılmış çalgı müziğidir.

Requiem: Ölmüşlerin ruhunun huzura kavuşması amacıyla yazılan dini tören müziği.

Serim: Sonat formunda, giriş tonunda ana tema ve diğer temaların sergilenmesi.

Sekstet (Altılı): Altı çalgı ya da altı ses için yazılmış beste.

Senfoni: İlk olarak 17. Yüzyılda insan sesi için yazılmış bestelerde, yalnız çalgılar için olan bölümleri anlatmak için kullanılmıştır. 18. Yüzyılın 2.yarisından sonra uygulanmış anlamıyla, sonat biçimine uygun orkestra eseri.

Serenat: Türkçe karşılığı (gece müziğidir). Akşam açık havada çalınabilen çalgı eserlerine denir.

Sonat: Sonat biçimi klasik çağda kesin olarak belirlendi. Üç ya da dört bölümden kurulmuş eserin bütünü ya da bu bölümlerden ilkinin biçimini anlatır.

Tema: Bir bestede başlıca müzikal fikir ya da konu.

Uvertür: Müzikli sahne eserlerinin, süit ve senfonilerin başındaki açılış, giriş müziği.

Trio (Üçlü): Üç ses ya da çalgı için yazılmış beste.

Varyasyon: Bir müzikal düşüncenin ya da temanın türlü biçimlerle değiştirilerek tekrarı.

Vokal: Şarkılı müzik türleri.

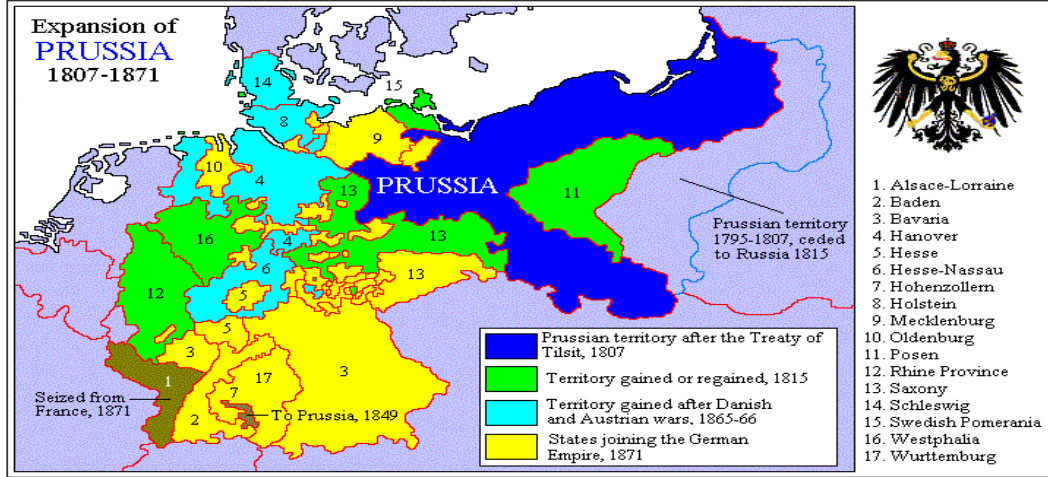
İKİNCİ BÖLÜM

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Brahms, Romantik Dönem ve Liedlerin açık seçik kendi özellikleri ile tanımlanıyor olduğu koşullarda eserler vermeye başlar. Buna karşın kendi ulusu ise toplumsal alt üst oluş koşullarını yaşar. Almanya ulusal birliğini henüz sağlayamadığı gibi geçici büyüme ve küçülmelerle kargaşa halindedir. Brahms, Alman toplumunun birliğe ve huzura ihtiyaç duyduğu, ancak tarihsel olarak çok şeyin değiştiği ve çok şeyi değiştiren yüzyıl olarak tanımlanan bir dönemde yaşar. 1789 Fransa Devrimin dalga dalga yayılan etkisi ilk önce Avrupa'da görülecektir.

Brahms'ın ülkesi Almanya'nın tarihi arka plan hikâyesi bir sanatçıyı besleyecek kadar derindir. Şöyle ki; M.Ö 1. Yy ile 476 tarihleri arasında, Roma İmparatorluğu döneminde Kavimler göçü(375) ile Avrupa'ya gelen Cermen kavimlerinin devlet kurmalarıyla başlar. Bu süreç, Kutsal Roma Cermen İmparatorluğu dönemiyle başlayıp 1806 yılına kadar devam eder. Ulaştığı en geniş sınırlar günümüzdeki Almanya, Avusturya, Slovenya, İsviçre, Çek Cumhuriyeti, Polonya'nın batısı, Hollanda, doğu Fransa ve kuzey İtalya'yı kapsamaktaydı.

2.1. 1807'den 1871'e Alman İmparatorluğu Coğrafi Değişimi Ve Tarihi Olgular



Kaynak: <https://www.google.com.tr/search?q=19.yy+almanya+haritas%C4%B>

Şekil 1. Alman İmparatorluğu Coğrafi Değişimi Ve Tarihi Olgular.

Prusya'nın 1807'den (koyu mavi) Alman İmparatorluğu'na genişlemesi: yeşil alanlar 1815 Viyana Kongresi ile açık mavi bölgeler, 1866'da Avusturya-Prusya Savaşı sonrası Prusya'ya ve sarı bölgeler de 1871'de Fransa-Prusya Savaşı sonrası Alman İmparatorluğu'na geçer.

Prusya, 1713-1867 yılları arasında kendisine Prusya Krallığı adını veren Alman devletidir. Baltık Denizi kıyısında bir bölge olan Prusya başlangıçta, Kutsal Roma Cermen İmparatorluğunun bir parçasıydı.1815'deki Viyana Kongresi'nde Prusya, sınırlarını batıdaki Saar nehrinden doğudaki Neman nehrine kadar genişletir. Ancak krallık toprakları hâlâ ikiye bölünmüş durumdadır. Çünkü Hannover, Braunschweig, Hamburg ve Bremen gibi bağımsız prenslikler ve şehir devletleri ülkeyi coğrafi olarak ikiye bölmektedir.1867 yılında Prusya kralı I. Wilhelm, Ottovon Bismarck'ı başbakanlığa atadı. Bismarck, Danimarka, Avusturya ve Fransa'ya açtığı savaşlarla Alman bölgelerini bir bayrak altında topladı ve Alman İmparatorluğunu kurdu. Prusya kralı I. Wilhelm de artık Almanya'nın Kayzer Wilhelm'i oldu. Bu tarihten sonra Prusya Alman İmparatorluğunun en büyük parçası olarak kaldı. 1934 yılında Naziler Prusya tanımını tamamen ortadan kaldırdılar.

Sırasıyla Alman Konfederasyonu (1815–1866), Alman İmparatorluğu (1871–1918), Weimar Cumhuriyeti (1919–1933) ve Üçüncü İmparatorluk (1933–1945) kuruldu. II. Dünya Savaşı'ndan sonra Almanya Batı Almanya ve Doğu Almanya olarak iki parçaya ayrıldı. 1990 yılında bu iki parça birleşerek günümüzdeki Almanya Federal Cumhuriyeti'ni oluşturdu.

2.2. Romantik Çağ

Adından da anlaşılacağı gibi, “fulü” geçmiş bir çağdır. Endüstri devriminin ayak sesleri duyulmaya başladığında, insanlar arasında geçici bir panik yaşanmış ve bunun müziğe yansımaları mistisizmle karışık, aşk aromalı eserlerin ortaya çıkması şeklinde olmuştur. Buna rağmen, her alanda birbirinden parlak sanatçılar birbiri ardına harika eserlerde yaratmışlardır. Brahms da bunların başında gelir. Elbette romantizm, her çağda, her sanatçıda şu veya bu oranda olmuştur. Ancak 19. yüzyıl sanatına, çok daha yoğun ve abartılı bir biçimde yansımıştır. Bu dönemin sanatçıları düşler ve imgeler içinde uçan, ulaşılmaz olanın peşinde koşan, kendine acıyan,

anlaşılamamaktan yakınan, ruhsal inişleri çıkışlarını yapıtlarına yansıtan sanatçılardır. Bu durum etkileri; edebiyatta Victor Hugo, Balzac, Gogol, Dostoyevski, Tolstoy, Çehov, Dumas de Musset, Keats, Lord Byron ve Goethe'ye, felsefede Nietzsche, Schopenhauer, Hegel'e, müzikte ise en derin yansımasını Chopin, Schubert, Weber, Schumann, Çaykovski, Brahms, Verdi, Liszt, Wagner, Puccini, Rossini ve şeytan kemancı Paganini'de görülür.

Oda müziği Klasik dönemin ürünüyse, senfoni de Romantik dönemin ürünüdür. Bu dönemde birbiri ardına olağanüstü senfoniler, Liedler, koral müzikler, operalar, uvertürler, konçertolar yazılmış ve yorumlanmıştır. Dönemin sonlarına doğru atağa geçen bale türü ise klasik müziğe dansın eşsiz güzelliğini getirmiştir.

Romantik dönemin en gözde çalgısı piyano olmuştur. Piyano bu dönem sanatçılarının, fırtınalı, hırçın, inişli çıkışlı duygularını en güzel anlatan çalgı olmakla nam salmıştır. Piyanonun, en küçük sestene en büyük sese kadar ses gürlüğüne karşı duyarlılığı, bestecilerin ruh halindeki değişiklikler için son derece elverişlidir.

2.3. Müziğin Tarihi Seyrinde Brahms'ı Hazırlayan Etkenler

9.yüzyılda başlayan ve Rönesans dönemine kadar devam eden Ortaçağ döneminin en büyük özelliği çok sesliliğe geçiş olmuştur. O dönem için, tek sese alışmış kulakların başka seslerin belirli bir uyumla bir araya gelmeleriyle oluşan ses grubuna alışması hiç de kolay değildi. Bu tür müziğin kökeni Yunan ve Musevi kültürüne dayanmaktaydı.

Çok eski dönemlerde Yunanlılar, nota işareti olarak harfleri kullanırlardı. Ancak Ortaçağ ile birlikte, sesleri hecelere ayırmak ve her bir işareti de çizgilere oturtmakla birlikte ilk nota sistemi kurulmaya başlar. İşte bu farklı seslerin kesin işaretlerle isimlendirilmesi, çok sesliliğin gelişimine büyük katkı sağladı.

Ortaçağ'da, kilise dışındaki müzik, sanatçılar tarafından köylüler ve soyluları eğlendirmek amacıyla, cambazlık ve danslarla birlikte yapılan gösterilerden ibarettir. Şövalyelik döneminin şövalye-bestecileri, savaşa, yiğitliğe, aşka dair besteler yapıp söylemişlerdi.

Avrupa'da Ortaçağ Kilisesi, orgdan başka çalgıları “çok tanrılı dinlere” özgü sayarak yasaklamıştı. Kilise dışında da müzik, insan sesi kaynaklı düşünülmüş ve

çalgı müziği düşünülmemiştir. Ancak halk arasında üflemeli ve vurmali çalgıların kullanıldığı görülmektedir. Bu çalgılar Arap ve Türk kaynaklıdır.

Rönesans döneminde, matbaacılığın yaygınlaşması, kiliseden onay almadan kitap basma hakkının kazanılması, özellikle dini konular dışında kalan sanat, edebiyat, tarih gibi alanlarında kitaplar ile öğrenme, eğitim geniş kitlelere yayılmaya başlar. Bu gelişme üzerine birçok insan, tarih, bilim ve kültür öğrenmek için okula gidiyordu. İnsanlar kendi kültürlerini ve dünya tarihini çalışıyor, sanatı geçmişte olmayan şekillerde değerlendiriyor, farklı ve çeşitli arayışlar içine girerek geliştireyordu.

Rönesans'ın yaşam sevinci, dansları, danslar da çalgıları arttırdı. Bu dönemde yeni çalgılar icat edildiği gibi, eski çalgıların da sesleri büyütüldü ve zenginleştirildi; org, klavsen, lavta, arp, flüt, yan-flüt, kornet, trompet ve tabii ki viyola bu döneme damgalarını vurdular. Ritmi güçlendirmek amacıyla vurmali çalgıların da bu gelişime katılmasıyla büyük davullar, ziller, üçgenler ve defler dönemin orkestralarındaki yerlerini aldılar. Ancak yine de Rönesans dönemi bestelerinin en belirgin özelliği, çalgıların aynı anda başlayıp aynı anda eseri bitirmeleri olarak anlatılabilir. Ses şiddeti aynıdır.

Dönemin müzik anlayışının en büyük anahtarı, tek bir tel üzerindeki basit aralıkların gösterilmesiydi. Bu aralıkların anlamı en ilkel sayı ilişkileriyle yorumlanıyordu, bu da Tanrı'nın varlığına kanıt olarak gösteriliyordu. Bu nedenle Rönesans sanatçıları, müziksel orantıları diğer sanat alanlarında da kullanmışlardır.

Rönesans döneminde ilk kez yazılı müzik kullanılabilir hale geldi. Ve insanlar bestecilerin eserlerini evlerinde ve kiliselerde öğrendi. Bu dönemin başında enstrümantal ve dans müziği popülerdi. Müzisyenler kendi geçmişlerinden çok, sanatları ile tanınmaya başladılar.

Rönesans dönemi ile birlikte çoksesliliğin ilk büyük eserleri de ortaya çıkmaya başladı. 16. Yüzyılda artık, din dışı eserlerde şiirle müzik bir araya gelerek daha uzun soluklu besteler yapılmaya başlandı. Rönesans dönemi, müziğin, bütün kültür hayatında büyük önem taşıdığı bir çağ olmuştur. Çünkü bir erkeğin -zira o dönem kadınların kamu alanında olması düşünülemezdi henüz- aydın, sanatçı, bilgin ya

da diplomat gibi her ne olursa olsun müzik teorisini bilmesi ve pratiğini yapmış olması gerekiyordu. Bir saray adamının, bilgilerinin yanı sıra müzikçi olması ve çalgı çalması baş koşulu. Başka bir ifadeyle müzik bambaşka bir değer ve anlam taşımaktaydı.

2.4. Lied'in Tarihsel Evrimi

Söz ve şarkının, yani müzik ve şiirin bir arada, tek bir sanatçı tarafından; onun yaratıcılığı ile ortaya konması olgusu her çağda görülür. Edip Arman bu duruma örnek olarak, Dichter-Sanger: Heinrich Albert, Adam Kricger, Peter Cornelius, Ernest Krenek'i gösterir. Ve bu sanatçıların, ses ve sözün tüm lirizmini bir arada kullanarak, büyük Lied ustalarının önünü açtığını belirtmiştir. Bu öncü çıkışlara karşın, şiir ve müzik, tarihte genellikle ayrı kökenli görülmüştür. Tarihin bir dönemimde ayrı sanat dalları, sanatçıları, materyalleri ve kuralları olduğu kabul gören şair ve müzisyenin yolu, belli bir gelişim aşamasında kesişir. Bu karşılaşmanın sonucu, şiir ve müziğin kaynaşması ile Liedler ortaya çıkar. Böylece Liedlerin kendi tarihi seyri ve serüveni başlar. Her bir Lied sanatçısı, Liedleri farklı katkılarla geliştirir.

Alman Lied ile Fransız Melodisinin aynı denile bilecek kadar bir birine benzemesine rağmen, Melodi Lied terimini tam olarak karşılamamaktadır. Bununla birlikte bir Alman halk şarkısını, "Volkslied'i" bir sanat şarkısından "Kunstlied'den" ayırmak gerekir. Volkslied'in kökleri ortaçağa kadar gider. Halk şarkısı olan Volkslied sanat şarkısı Korelden'den öncedir ve onu doğuracaktır. Volkslied ise İtalyan ariasının birleşmesinden doğan ilk "Kunstliedler" 17. Yüzyılın ortalarında Heinrich Albert ile ilk biçimini almış, Beethoven ile romantik Lied'in öncülüğünü yapmış, Schubert ile Lied en son halini almıştır.

Schubert ve Schumann şiirleri çağlarının en büyük şairleri olan Goethe, Schillerve Heine gibi sanatçılardan alarak şiir ve müziği ince ve ustaca bir biçimde bir araya getirmiş, bu iki ögenin aynı önemde birbirini tamamlaması ile Lied sanatını yüceltmıştır. Alman romantik Lied'i Brahams'la sona ermesine rağmen Hugo Wolf, Gustav Mahler, daha sonra K. Stravss, Schönberg, Bera ve Webero ile yenilenme dönemine girmiştir Schönberg Lied'i oda müziği ile oyunlu müzik alanlarına

getirerek geliştirmiştir. Mahler ise Piyano eşliği yerine orkestra eşliğini kullanarak Lied senfonik Şiir biçimine taşımıştır.

Tarihsel evrim s¼recinde Liedler de doğal olarak değişirler. Eğer ideal tarzı, s¼z ve Şarkının birlikte ve tek bir insan tarafından s¼ylenmesi olarak kabul edersek, bu ideale Liedlerle daha fazla yaklaşılır. Liedlere, ister m¼zikal, ister Şiirsel y¼nden bakılsın, sanatçının eseri yorumlarken, kendi yaratıcılığını da katarak m¼zisyen özelliklerini de ağığa çıkardığı g¼r¼l¼r.

2.4.1. Romantik d¼nemde Lied

Lied, bir Şiir üzerine yazılmış genellikle piyano eşliğinde s¼ylenen bir eser t¼r¼d¼r. Lied'de ezgi, Şiir ve eşlik ile bir b¼t¼n oluşturmaktadır.

İlk sanat Şarkıları 17. Y¼zyıl ortalarında çıkmış ve Liedin anavatanı olan Almanya'da 18. Y¼zyılın sonuna doğru tam bir ilgi g¼rm¼řt¼r. Beethoven Romantik Liedin önc¼l¼ę¼n¼ yapmış ve Schubert ile de Lied geręek kimliğini kazanmıştır. Schumann, Brahms, H. Wolf, G. Mahler (piyano yerine orkestra eşliğini kullanır), R. Strauss, Schönberg, A. Berg ve Webern gibi bestecilerin elinde Lied yenilenerek g¼n¼m¼ze denk gelmiş ve değerini yitirmemiştir (Cangal, 2010: 64).

19. y¼zyılda Alman Lied geleneği çerçevesinde yeni bir Şarkı t¼r¼ olan balat ortaya çıktı. Uzun Şiirler üzerine geliştirilen anlatımcı balatlar, 18. Y¼zyılın kısa, d¼n¼řl¼ Lied formunda farklı bir plan izlemekteydi. B¼ylece ifade edilmek istenen kelimelerin insan sesi ve piyano aracılığıyla b¼t¼nleřtięi bir anlayış hakim olmaya başladı. Bu d¼nemde Şiir sanatı Alman edebiyatının en dikkate değer t¼r¼ durumuna geldi.

Romantik d¼nemin Lied sanatıda b¼t¼n edebi gelişimleri, opera, oratorya ve kantat gibi m¼zik t¼r¼leri ile geleneksek Şarkıları s¼til ve tema olarak b¼nyesinde barındırır (Boran, Yıldız ve Ően¼rkmez, 2010:178).

Piyano M¼ziklerinin yanı sıra, Lied geleneği Romantik D¼nemin bir başka önemli üretimidir. Alman sanat Şarkısı Lied, yoğun kişisel duyguların aktarımında oldukęa etkili kanaldı. Ayrıca metin-m¼zik ilişkisinin opera t¼r¼n¼n dışında farklı bir ¼rneęi durumuna geldi. Romantik d¼nem edebiyatının ayrıcalıklı y¼z¼n¼ ortaya

koyan Lied, beraberinde baussmusik (ev müziği) geleneğini de geliştirdi (Boran, Yıldız ve Şenürkmez, 2010:171).

2.5. Johannes Brahms Besteci Kişiliği

19.yy'da soyut, belli bir şeyi temsil etmeyen, belli bir programa sahip olmayan müzik geleneği, senfoniler ve oda müziğinde korundu. Schubert, Schumann, Brahms, Felix Mendelssohn ve Avusturyalı besteci Peter İliç Tchaikovski opera ve programlı müziğin yanı sıra senfoni ve oda müziği eserleri yazdı (Erol, 2013:137).

Brahms'ın halk ezgilerine tutku derecesini, kendi özgün ezgileri ile halk ezgileri arasındaki benzerlikte görüldüğünü söyleyen Feridunoğlu, Brahms'ın sanat tarzı için; "Çeşitlemede bas partisine dayalı çeşitlemenin üstünlüğüne inanır. En sevdiği eserin Handel Varyasyonları olduğunu, coşkulu ezgileri, çeşitleme türündeki ustalığı, ritim zenginliği ve müziğinde önem verdiği mimari yapı göze çarpan başlıca özellikleri." Olduğunu söyler (Feridunoğlu, 2005:137).

Brahms, müzik yapıtlarını adeta kılı kırk yaran lonca üyesinin işçiliğiyle yarattığı, Wagner gibi yapıtlarını Beethoven'den ve gerçekçiliğin büyük başarılarından öğrenilmiş bütün teknikler ve yöntemlerle zenginleştirdiği müzik otoritelerince vurgulanır. Brahms müziğindeki anlamlar, Wagner'inkinden farklı bir pusluluk taşır.

Brahms müziği, gizemli bir simge değil de "katışıksız duygu" olarak sunar. Kuşkusuz bu denli sözsüz biçimde sunulan duygular, çağlarının gerçek dünyasından başka hiçbir şeyle ilintili olamazlar. Bir yurttaş olarak Brahms, Yunkerlerin ve İmparatorluk kurucularının yolunu izlediği halde, bir müzisyen olarak bunun melankolik bir düş kırıklığı dünyası olduğunu söylemektedir. Büyük iç görüşü, hiç olmazsa biçim bakımından, geçmiş müziğin en kahramanca niteliklerini koruma zorunluluğunu kavramış olmasındandır. Sanat alanında yaratıcı/üretici insanlar, nesnel olarak çağının, ülkesinin, ailesinin, ait olduğu sosyal sınıfın, eğitiminin, toplumun, sosyal, siyasal koşullar ile devletin kültür politikalarının etkisi altında eserlerini yaratırlar.

Sıralanabilecek dış etkenlere rağmen, sanatçıların eserlerinde görülen ruh, duygu, müzikal kalite en nihayetinde kendi besteci kişiliği ve müzikal yetenekleri gibi kişiye ait özel, subjektif olgularla direkt ilişkilidir. Bu subjektif özellikler, belirleyici etkisiyle sanatçıların farkını yaratmaya da yarar.

Brahms, gereksindiği dersleri geçmişin büyük müziğinden çıkartmakla kalmaz, o müziği kısmen yeniden yazar. Yeniden işler. Bunu taklit ya da aşırma amacıyla yapmaz. Tersine Brahms, dünyanın şu ya da bu biçimde kötüleştiğini hisseder. Bu nedenle Brahms'ın, coşkuları kendine çevresindeki yaşamdan daha gerçek gelen yiğit geçmişin büyük yapıtlarına bağlıdır. Daha gerçekçi bestecilerin gerçek yaşamdan çıkardıkları deneyimi, Brahms bu yapıtlardan çıkarır.

Brahms'ın üretken olduğu yıllarda tüm beşeri ilişkiler zor ve karmaşık bir görünüm almıştır. Bu nedenle Brahms'ın müziğinde en yalın duyguların anlatımı karmaşık ve duraksamalarla dolu hale gelir. Her şey dolaylı bir biçimde anlatılır. Sevinçle keder iç içedir. Kuvvetle patlayan protestolar, teslimiyet içinde yatıştır. Şarkı ve oda müziği yapıtlarının folk danslarıyla işlenmiş birçok finalinde “kırsal insanlara” derinlemesine bir ulaşış gözlemlenir. Ne var ki bu “insanlar” tıpkı ortaçağda görüldükleri biçimde görülürler; neşeleri aşırı vurdumduymazlıktan gelen basit insanlardır bunlar (Finkelstin, 2000: 83-84).

Hans Von Bülow'un nitelemesi ile Bach ve Beethoven ile birlikte Alman müziğinin üç B'sinden biri olan Brahms, aslında evrensel müziğin üç B'sinden biri kabul edilir.

Brahms, Alman halk şarkılarına güçlü duygu besler. Ulusunun ulus bütünlüğünü sağlama sancıları yaşadığı bir dönemde yaşamasına karşın Brahms, milliyetçi müzik yapmamıştır. Hümanist özellikleri öne çıkan Brahms'ın, halkın yarattığı şarkılara ilgisi Liedlerinden anlaşılır.

Meslek yaşamının başında muazzam ağır müzikler yapan Brahms'ın müziği “sağlam” olarak nitelenir. Schumanvari çapraz ritimlerle, Beethoven'ci bir gelişme duygusu ve Bach'cı birçok sesliliği harmanlayarak yarattığı dalgalı bir müziktir. Brahms, olmak istediğinde her romantik besteci kadar lirik olabilse de müziği ciddi bir müziktir.

Brahms, başından itibaren “saf” bir müzik, “mutlak bir müzik” ve “Liszt ve Wagner’in aşırı düşüncelerini düzelterek bir müzik” yapmaya koyulur (Schonberg,2013: 272).

Brahms’ın, saf yani “absolute music” taraftarı olarak, Liszt ve Wagner’e karşı bir bildiri yazdığını belirten Feridunoğlu; “onların müziğin özüne ve soyluluğuna gölge düşüren, müziği metne ‘yardımcı’ ve ya bir konuyu ‘tasfiredici’ öge olarak kullanmalarını” kınadığını söyler (Feridunoğlu, 2005: 135).

Feridunoğlu, Brahms’ın “müziğin içeriği yalnızca seslerle anlatılabilir, seslerde saklıdır, ‘Yabancı öğelere gerek yok!’ diyerek Liszt’in senfonik şiir biçimi ve Wagner’in tüm sanatları birleştirmek istediği operalarını ima ederek “yeniye” karşı çıktığını” vurgular (Feridunoğlu, 2005: 136).

“Müziği karışık ve zor olabilirdi. Ama tek bravura kümesi Paganini’ni Variations hariç, asla gösterişçi değildi; orada bile, katı müzikal mantık virtüözlüğe yön verir, Müziği yüzeysel güzelliği gösteren her şeyden bilinçli olarak sakınır. Brahms, yıllarca “zor” bir besteci, bir ses filozofu olma sıfatını taşır.

Kaynaklar Brahms’ı, kesinlikle tavizsiz bir besteci ve aynı zamanda özel yaşamında da asabi, sert, huysuz, sinik ve tavizsiz kişilik olarak anlatır (Schonberg,2013:273). Brahms, Kuzey Almanlara has çekingen, kırılğan, az konuşan, iç dünyasını dışa vurmaktan hoşlanmayan bir kişilik olarak nitelenir. Çok önemsiz görünen sözler bile onun alınmasına ve yalnızlığa kaçmasına neden olur. Brahms’ın içten dostluğa ve özgürlüğe her şeyden çok önem verir. Bu kişilik yapısı eserlerinde de görülür. Eserlerinde sık sık *innig* (içten), *tröumerisch* (hülyalı), *contentezza* (şefkatli) terimlerini kullanır. Romantiklere has kendini beğenmezliği ömür boyu sürecek ve vasiyetine kadar yansıyacaktır. Ve yine kaynaklar, Brahms’ın “basılmayan el yazması notalarımı yakın” vasiyetini bu kişilik özelliğine kaynak gösterirler. Kaynaklar, Brahms’ın vasiyetinde “aslında fazla nota bulamayacaksınız, çünkü ben onların büyük bölümünü yaktım” notunu yazdığını söyler (Feridunoğlu, 2005:138).

Brahms’ın, kendisinden önceki ustaların müzik sanatından, onların ulaştıkları yerden söz ederken, bu sanatın evrimini en çok kendisinin anladığını vurguladığını

belirten Mimaroglu, “Gerçektende bu doğrudur. Kendinden önce yaşamış olan büyük ustaların müzik sanatına kazandırdıklarından çıkabilecek bütün sonuçlar, Brahms müziğinde bütün anlamlarıyla, gereklilikleriyle ele alınmıştır, birleştirilmiş ve de özetlenmiştir. Bir bakıma Brahms, müzik sanatının evriminde kendi çağı için ‘son sözü’ söyleyip noktayı koymuştur” der (Mimaroglu, 2012: 116).

Cavidan Selanik ise; “Brahms’ın yüksek sanat ve moral değeri taşıyan müziği ağırbaşlıdır. Aşk ve şefkatin yansıdığı, serinkanlılıkla düzenlenmiş, bilgelikle parlayan bu sayfaların konser repertuarında seçkin bir yeri vardır.” Tespitinde bulunur (Selanik, 2010: 221).

Brahms’ın, kendi çağına kadar gelişen müziğin sentezinden yarattığı Brahms müziği, 19. Yüzyılın ikinci yarısının yükselişini temsil eder. Brahms, Opera ve Orotorya bestelememiştir. Ancak çalgı müziği ve şan alanlarında yazdığı tüm yapıtlar, romantizmin son evre yükseliş örnekleridir. Brahms’ın eserlerini, nitelik olarak birini diğerinden ayırmak olanaksızdır. “Romantik dönemin” doruğunda olmasına karşın bu çağı kapatan da Brahms’tır. Mimaroglu Brahms’ı değerlendirmesinde;

“Brahms’tan sonraki besteciler, romantik, klasik, ya da klasik öncesi çağların geleneklerine sırt çevirmek, bu evreleri yeni sonuçlara varmak amacıyla ele almaktan kaçınmak zorundadırlar. Çünkü söz konusu evrelerden hareketle bulabilecekleri yeni bir anlatım gereci, geliştirebilecekleri yeni bir biçim kalmamıştır. Brahms yapılacak her şeyi yapmış, söylenecek her sözü söylemiştir. Öyle ki Brahms örneği, 20.yy bestecilerini konçerto, senfoni ve dördü yazmaktan kaçınmaya zorlayacak kadar güçlüdür.” Şeklinde değerlendirir (Mimaroglu, 2012: 116).

Besteci ve piyanist Brahms’ı, Lale Feridunoğlu; “Romantik Alman müziğinin son ve en büyük temsilci ve 19. Yüzyılın sonlarında başlayan yeniliklere kapılmadan, tutucu bir tavırla derin müziğini klasik kalıplar içinde yapılandırmıştır.” der. Ve Brahms’ın “... eserleri ezgi kadar mantık ve düşünce üstüne kurduğunu” belirtir (Feridunoğlu, 2005: 133).

Lütfi Erol, “Brahms’ın bütün eserleri Kuzey Almanya ruhunu yansıtır. Bestecilerden yalnız Wagner’le iyi anlaşabilmiştir. Bu iki büyük sanatçının biri

opera, diğeri ise çalgısal alanda düşünce birliği içinde olmuşlardır. Alçak gönüllü bir kişilik, ancak otoriter bir kimlik olduğu söylenen Brahms'ın klasik ve romantik müziğe ait uygulamaları kaynaştırma konusundaki başarısının bütün çalışmalarında dikkat çektiğini..." belirtir (Erol, 2007:176).

Koro, org, orkestra yapıtları, piyanolu ve piyanosuz oda müziği, piyano için dört ve iki el için eserler ile iki piyano için eserler üreten Brahms'ın belli başlı eserleri için bakınız.

2.6. Johannes Brahms'ın Eserlerinin Özellikleri

Brahms, 1863'ten sonra kısa formlarda baladlar, Op.76 kapriçyolar, intermezzolar (1879) ve Op.79,2 rapsodi yazdı. 1892-93 yıllarında ölümünden dört yıl önce yazdığı Op.116 ve Op.119 fantezi, intermezzo ve baladları kimi duygusal, kimi coşkulu Lied formunda özlü parçalardır" (Feridunoğlu, 2005:134).

Brahms, "Vokal müziği için 200 kadar 'Lied', 17 kadar 'düet' ve çok sayıda halk şarkısı üzerine yaptığı çalışmalar bırakmıştır. Op.1 'Liebstrev' adlı 'Lied' inden son vokal eseri 'Dört Ciddi Şarkı' Op.121'e kadar çeşitli konuları içeren şarkı çalışmaları 'Lied' formundaki ustalığını gösteren eserleridir. Bunlar arasında doğaya ait olanlar önemli bir yer tutar. Koro eserleri arasında, 'Zafer Şarkısı', 'Şans' ve Op.45 'Alman Requiem' başta gelir"(Erol, 2007: 176).

Johannes Brahms'ın en önemli piyano eserleri arasında görülen, Op.24 Handel teması üstüne varyasyonlar ve Füg'ü ve iki kitap halinde 14 varyasyon'dan oluşan Op.35, Paganini varyasyonları besteleridir. Her varyasyonda üçlü, altılı gibi çift notalara ve atlamalara yer vererek piyano tekniğini ne kadar iyi tanıdığını gösterir. 7.Çeşitlemede av kornosunu taklit eder. 19. Çeşitlemeyi Barok suitlerde bulunan siciliano, dans formunda yazar ve eseri gerçek bir Füg'le taçlandırır (Feridunoğlu, 2005:134).

"Vokal eserleri arasında yer alan Rinaldo, Brahms'ın 1868'de tamamladığı bir kantatıdır. Brahms, Koro eserlerinin çoğunu büyük Alman şairlerinin şiirleri üstüne besteler. Op.53 Alto Rapsodi, Alto erkekler korusu ve orkestra için 1869'da Goethe'nin dizelerine, 1871'de Op.55 Schicksalslied Hölderlin'in dizelerine, kral

I.Wilhelm'e ithaf ettiği, 8 sesli koro ve orkestra için Triumpf-lied, 1881'de bir yakınma şarkısı Op.82 Naenie Schiller'in dizelerine yazarak, oğlunu kaybeden arkadaşı Henrietta Feuerbach'a ithaf eder. Son koro eseri Op.89 Gesang Der Parzen'i 1882'de altı sesli koro için Goethe'nin dizelerine yazar. Avusturya'nın vals tutkusunu yansıtan Op.52 Liebeslieder-Walzer ve Çingene ezgi ve ritimlerini kullandığı Op.103 Zigeunerliede'dir." (Feridunoğlu, 2005:136).

Feridunoğlu, Dostları ve hayranları yıllardan beri Brahms'ın senfoni bestelemesini bekliyorlardı. Kendisini buna hazır hissetmeyen Brahms; 1862'den beri üzerinde çalışmakta olduğu Op.68 Do Minör Senfoniye 43 yaşında tamamladı ve Karlsruhe'de Dessoff yönetiminde çalındı. Brahms'da Beethoven gibi piyanonun bütün olanaklarını denedikten sonra sıranın senfoniye gelmiş olduğunu düşündü. Senfoniye dinleyen Hansvon Bülow ilk anda "işte onuncu" dedi. Bununla Brahms'ın Beethoven'in izinden yürüdüğünü ve eseri klasik dönemin bir parçası, 9.Senfoninin devamı olarak gördüğünü belli etti. Form bakımından benzerlik gösterse de Beethoven ve Brahms'ın müziği her bakımdan çok farklıdır. Beethoven'de ki ani forte ve piyano nüanslar yerine Brahms'ta daha uzun soluklu yükselişler sonunda uzun süreli doruklar müziğe görkem ve derinlik verir. Kendine özgü müzik mimarisi ve kontrpuan yazısı vardır (Feridunoğlu, 2005:137).

Brahms'ı eserlerinin konusu bakımından incelediğimizde aldığı özellik, genel olarak insanların yaşadığı derin acılardan etkilenen, ama bunları kendi müziği ile anlatan bir niteliktedir. Ayrıca Macar ve Avusturya Çingene ezgilerinin eserleri üzerindeki etkisi fazla görülür. Romantik dönem sanatçısı olmasına karşın gerçek hayata dair her konu, halkın günlük yaşamında olan her olgu Brahms'ın da müziğine yansır.

2.7. Johannes Brahms'ı Diğer Romantiklerden Ayıran Özellikleri

Brahms'ın kökü yaşadığı romantik yüzyılın içindeydi. Ama yapısındaki bazı özelliklerinden ötürü çağından ayrı olabilmıştır. Bizi ilgilendiren de bu özellikleridir.

Brahms program müziğine karşıydı. Bazı yapıtları şiirden esinlenmekle beraber, müziği yine de salt müzik niteliğini taşır. Ve bugün için program müziğinin bir değeri varsa o da programa rağmen içerdiği değerendir.

Romantizmin kendinden geçişlerine, kapıp koyuvermelerinden ve yaldız parlaklığından çok uzaktı Brahms. 19.yy. Sonunun eksilmiş yedililerine, parlak tınlı arpejlerine pek rastlanmasa da Brahms, bu kırık akortların ses düzeniyle, her tür dramalizimden, duygusallıktan ve yumuşaklıktan kaçınır. Beethoven ve Schubert'ten

sonra salgın bir hal alan bu duruma karşı, Brahms belki henüz bir bağışıklılığı kuramamıştır ancak kendisini koruyan sığınakları hep vardır. Çünkü duygusallıktan kaçabilme zırhı kendi deyimiyle “disiplin ve temizliğin müzikteki amacına erişim yolu olarak görür” Bu tutumu geç romantizmin aşırı serbestliği ile düşmüş olduğu yozluklara karşı bir direniş açıklamasıdır (Pamir,1989:154).

2.8. Çağdaşlarıyla Karşılaştırma

Brahms, “Breslau Üniversitesi’nin 1879 yılında kendisine verdiği onursal Doktora’yı kutlamak için Akademik Üvertür’ü bestelemiştir. Bu dönem Avrupa’da tek özel orkestra kuruluşu olarak, Saxe-Meiningen Dükünün, 50 kişilik orkestrası vardır. Bu orkestranın yönetmeni Hans Von Büllow, Brahms’ın I.Senfoni’sini duyduktan sonra onun Beethoven geleneğini koruyan yönüne hayran kalmış, Wagner ile olan kişisel çatışmasında, ona karşı Brahms’ı desteklemeye başlamıştır. 1881 yılında Brahms’a Meiningen orkestrasında dilediği gibi yenilikler deneyebileceğini, istediği yapıtı çıkarabileceğini söyler. Brahms büyük bir mutlulukla bu öneriyi kabul eder. Bu orkestra, 1881’de II. Piyano Konçertosu’nu ve 1883’te III. Senfoni’sini bestelerken ona büyük ölçüde destek olur. FA Majör III. Senfoni’nin şan sanatçısı Hermine Spies’den esin topladığı söylenir. Brahms’ın, 1883 yaz mevsimini Wiesbaden’de geçirmesinin nedeni de bu sopranonun orada yaşıyor olmasıdır. Aynı yılın aralık ayında şef Hans Richter yönetiminde, Viyana’da çalınan yapıt büyük ilgi toplar. Bestecinin karmaşık ruh halini simgeleyen bu senfoninin 3.bölümü hüznü, içten bir ezgiyi dile getirir. Besteci, Çello ve Kornoların şarkı söyleme tekniğinden yararlanmış (İlyasoğlu, 2003:119-120).

İlhan Mimaroglu, Brahms’ın özelliklerine dair; ...klasik ustalığın doruğuna varmış olduğu kadar, romantik anlatımın da üstün, derin ve soylu simgesidir. Bununla birlikte Brahms’ta romantik tutumun bir takım dış görünüşleri yoktur.” der. Ve özellikle “edebiyattan esinli müzik yapmak, müzik dışı olayları anlatmak, ‘program müziği’ yazmanın” Brahms’ı ilgilendirmediğini belirtmiştir. Mimaroglu, Brahms’ın birkaç şarkısında kullandığı şiirin anlamlarını müzikle çizmesi dışında, senfonileri, oda müziği eserleri ve korolarında romantik davranışların yüzeysel görünüşlerini değil soyut anlatımların, derin duyguların, süreli coşkuların filozofça

düşünüşlerin gelişmiş bir biçim içinde sunmayı gözettiğini belirtmiştir. (Mimaroglu, 2012:117).

Mimaroglu'na göre Brahms'ın tek bir opera bile yazmamış olması, romantizmin dış görünüşlerine karşı ilgisizliğinin bir kanıtıdır. Brahms'ın opera yazmak istediğini ve birkaç Libretto'yu gözden geçirdiğini belirten Mimaroglu, tiyatro sahnesini kendi müzik eğilimlerini gerçekleştirebilecek bir ortam olarak görmeyip opera yazmaktan vazgeçtiğini, zira somut, gerçek olayları anlatmak zorunda olan bir müzik yapmanın Brahms'ın amacı olmadığını vurgular.

İçe dönük, yalnız üreten ve tek başına düşünen Brahms'ın, tiyatro sahnesinin kendi somut gerçeklerini, sahnenin dışa dönüklüğünü kendi somut özellikleri ile bağdaştıramaz der. Ve böylece Brahms'ın, "salt ve soyut" bir müzik anlayışına bağlanmayı seçtiğini belirtmiştir.

İlyasoğlu'na göre Romantiklerin arasında yaşayıp, bir önceki çağın klasik sitiline bağlı kalan, Alman besteci Brahms'ı; zamanında Wagner ve Liszt'in yeniliklerine karşı tutucu olarak nitelenmiştir. Romantik kişiliğine karşın Klasik döneminin yapısına, müzikte romantizmin doruğa ulaştığı yıllarda ve onca romantik besteci arasında, ısrarla sürdürebilmiştir. Beethoven'ın izinde yürüyen ve "Mutlak müziği" savunan Brahms, senfonileri, konçertoları, bir Alman Requiem'i, Lied'leri ve oda müziği ile 19. Yüzyılın en seçkin bestecilerindendir. (İlyasoğlu, 2003:117).

Brahms 20.yy öncesi müziği değerlendirme biçimiyle diğerlerinden ayrılır. Klasik ve romantik müzik anlatımlarını kaynaştırması, form disiplinine ve geleneksel beğeniye bağlı kalması, hayalci yaratısı ile çağdaşı diğer müzisyenlerden ayrılır. Brahms "salt müziğin bestecisi", tema geliştirmenin sadece teknik değil hayal gücüyle de olduğunu göstererek de diğerlerinden ayrılır.

Brahms, "derin bir romantiktir." Brahms, Klasik dönemin formlarına yatkındır ancak, "form sorunsalını" geniş ve yumuşak bir kavrayışla ele almasıyla da diğer romantiklerden ayrılır. Aynı şekilde "temasal gereçlerinin" zenginliği, "çeşitleme" biçimi o dönemin tanımadığı ölçüde Brahms'ta genişlik ve bağımsızlık kazanmıştır. Bu özellikleriyle de Brahms çağdaşlarından ayrılır. Bu nedenle Lied'lerin ustası olarak anılır.

Brahms müziğinde zengin bir armonik ifadeye yer vermesi, kendi döneminde pek yaygın olmayan kontrpuan'a doğal bir eğilimi olması, kromotizmi ise ustaca kullanmasıyla dikkat çeker. Bu müzikal özelliklerini ve ustalığını Lied'lerindeki modal renklerin belirginliğinde ve tonalite keskinliğinden kaçınmasında görmek mümkündür. Brahms yapıtlarındaki Lirik öge ile Ritmik ögeyi kendi müziğinin iki temel ögesi, iki ayağı gibi kullanır. Brahms'ın müzikal özellikleri, kendisini hiçbir boşluğu ve çözülmeyi kabul etmez kılar. Romantiklerin zaman zaman düştükleri boşluklar ve çözülmeleri karşısında Brahms, bilinçli bir dalga kıranı anımsatır.

Brahms, "...polifoniye kimi zaman serbest kimi zaman da sıkı kullanımıyla çağının diğer romantiklerinden ayrılır. Tematik çalışmalarının yanı sıra kontur puan aracıyla kendine karşı denetimi sağlar böylece romantik taşkınlıkları frenler..." (Say, 2000:405).

H.C. Schöenberg'e göre Brahms, ...bilinçli bir klasikçiydi; 19.yy.'ın ikinci yarısında Mendelssohn gibi eski formlarla yetindi. Ve kendi döneminde bu formları herkesten iyi biliyordu. Gesellschaft Der Musikfreunde'nin şefi olarak programlarına hatırı sayılır miktarda erken müzik aldı ve geçmişin müziğini romantikleştirmekten ve yeniden yazmaktan uzak duran çok az müzisyenden biriydi. Ancak Barok kontrpuan konusunda çok iyi olan biri, Handel Variations'ı bitiren, o güçlü, kahramanca fügen yazabilirdi. Ve ancak Brahms gibi güçlü bir birey onu aynı zamanda eski bir formülün yalnızca kopyası olmaktan kurtarabilirdi.

2.9. Brahms'ın Liedlerinin Özellikleri

2.9.1. Lied'lerin genel özellikleri

Brahms, Lied'lerini oluştururken söz-müzik ilişkisinin yanında biçimsel kuruluşu da önemsemiş ve duygusallığı yansıtırken müziğin yapısal gelişimiyle birlikte dikkati sözcüklerden uzaklaştırmamaya özen göstermiştir. Ayrıca koral, dört partili Lied'ler oluşturmuş ve halk şarkılarının etkilerini doğrudan kullanmıştır. İkili çalgı kullanımında Piyano ve Viyolayı İnsan sesine yakın gördüğü için tercih etmiştir. (Boran, Yıldız ve Şenürkmez, 2010:171).

2.9.3. Lied'lerin esinlendiği noktalar

Brahms, doğduğu tarih, sosyal sınıf, aile ve çevrenin etkisini sanatçı özellikleri ile yaşayan bir romantik dönem bestecisi ve piyanisti olarak kendi kişisel farkını birçok özellikleri ile gösterir.

Eserlerindeki esin kaynağı lirik tarzıdır. Lirik tarzı sevmesi ve lirik eserler üzerine bestelerini yapması Brahms'a, edebiyatın geniş alanından beslenme olanağı sunar. Brahms, kişisel özelliği gereği araştıran, okuyan entelektüel yanıyla da çağdaşlarından ayrıdır. Bu güçlü entelektüel birikimin sonuçları, fantastik eserlerinde görülür. Zira Brahms müziğini, doğaya, insana, topluma, bestelerken onlardan da beslenen bestecilerdendir. Bu özelliği, ona, her alana ilgili, araştırarak biriktiren bir müzisyen niteliği katar.

İdil Biret, Brahms için; “...*Piyanist doğmuştu veya piyanist olmak dışında başka bir şey olamazdı...*” şeklinde düşündüğünü belirtmiştir. Brahms, sadelik, tek sestem kaçma, çok ritimliliği kullanımı, polifoniye dikkat etmesi, eserlerindeki zor sıçramalar gibi teknik özelliklerin yanı sıra, kişisel olarak halk şarkılarına ilgisi nedeniyle yerel sesler ve renkleri bu teknikle kullanma ustalığıyla da ayırıcı özelliklere ve sanatsal yetkinliğe sahiptir.

Kendisinden önceki Lied ustalarının birikimlerinden yararlanmakla birlikte, Liedlerinde Liszt gibi şiirin gücü ve melodisi adeta bestesine eşlik eder. Bu özelliği, metindeki yerel renklerin, ses efektlerinin kaybolmamasının yanı sıra muazzam söz-müzik dengesi kurma yeteneğini sergilemesini sağlar. Bütün bunları müziğin biçimsel kuruluşlarını ihmal etmeden yapmasından ötürü müzik otoriteleri tarafından, “3B” yani (Beethoven, Bach, Brahms) arasına alınır. Zira Melbourn Üniversitesi Müzik Departmanı Bölümden Dr. Albertine MORİN'in Lied'i tarif ederken; “*Liedin kendisi, bir nevi melodidir*” belirlemesinde söylediği gibi, Lied, şiir dizelerinin piyano eşliğinde sanat şarkısına dönüşme halidir şeklinde de tarif edilir. Yani şiirin notayla gönüllü birlikte olma halidir. Ve Liedler, çalgı müziğinde lirik temaların esin kaynakları olmuşlardır. Liedler, halk şarkıları olmasından ötürü, bestecilere; şiir-dil, şiir-ritim, melodi-eşlik, konu-duygu, şiir-form gibi dengelerine uygun zengin rezerv sunmuştur.

Konu ile ilgili literatürde sıkça vurgulandığı gibi, Brahms, müziğin temel formlarında ne kadar gelenekselci ise, şiir seçimi, enstrüman kullanımı, ses ve ritim özellikleri itibari ile de olabildiğince yenilikçidir. Deyim uygunsuzsa, Brahms müziği için, bir ayağı klasikte diğer ayağı yenilikte olan geleceğin müziği de denebilir.

Brahms'ın sanat ve kişisel yaşamında etkisi bilinen ve Piyano eserlerini ithaf ettiği Clara ise yaratım sürecine çoğu zaman direk katılıyordu. Luise, Elisabeth, Agathe vs. gibi birçok kadın da Lied üretiminin dayanak noktaları oldular (Klasik Müzik Koleksiyonu, :16).

Lied'ler, Requiem'in başarısından hemen sonra solo tenor, erkekler korusu ve orkestra için Goethe'nin metni üzerine bestelediği: "Op.50 Rinaldo Kontatı" Özellikle 18.yy İtalyan Opera Seria'sından alınmış gerçek bir tiyatro konusu olacaktır. Ama bu tasarı suya düşünce Brahms, dostlarına sık sık "doğru konuyu" bulmanın güçlüğünden söz etmeye başlar (Klasik Müzik Koleksiyonu, :19-21) .

Brahms 1871'den sonra katıldığı pek çok festival ve dinletilerde Piyano eşliğinde Lied yorumlarına yer verir. " Böylece Lied, oda müziği konserleri için yapılmış küçük salon ve dar çevresinden çıkar, Alman kültürünün başlıca unsuru olarak müzikal kutlamaların "açık alanına" girer. (Klasik Müzik Koleksiyonu, :22-22).

Ahmet Say, Brahms'ın Lied ile ilişkisini şöyle anlatır; "Lied sanatında Brahms, yeteneğini ve şair ruhunu 1853 yılında yayımlanan Bettina Von Arnim'e adadığı Op.3 altı şarkısıyla gençlik döneminde kanıtlamıştır. Onun Lied albümlerinin tarihine bakıldığında, yaşamının her döneminde Lied bestelediği anlaşılır. Halk şarkılarının saflığını ve yalınlığını savunan Brahms, Strophenlied'den yana olduğunu açıklamış, 1860'da Clara Schumann'a yazdığı bir mektupta, 'Lied'in kendi doğal yürüncesinden çıkartılmak istendiğini', idealin halk şarkıları olduğunu" belirtmiştir.

Brahms, 1884'de bestelediği Sapphische Ode (Op.94) adlı Lied albümünde, çok sade, hatta basit gözükken melodileri, büyük bir ciddiyetle ele aldığı, armonik yapılanmayı sergileyen piyano eşliğiyle bütünleştirmiştir. Bu Lied'lerdeki armonilime yaklaşımı 1878'de bestelediği Keman Konçertosu'nun "Adagio" bölümüyle akrabalık göstermektedir" (Say, 2000:405).

Brahms'ın müziğindeki armonik yapı çelişkili gibi görünmektedir. Zengin bir müziksel ifadeye çok önem verdiği bellidir. Öte yandan, döneminde pek yaygın olmayan kontrpuan'a doğal bir eğilimi olduğu da açıktır. Kromatizm'i ise ustaca kullanmıştır. Haydn'nın Bir Teması Üzerine Çeşitleme, (Op.56a, Orkestra Yapıtı) Bu ustalığının açık bir örneğidir. Lied'lerinde kimi zaman modal renkler belirginleşir. Hatta Lied'lerinde tonalite kesinliğinden kaçınma eğilimi gösterir.

Ahmet Say'a göre; ... Tema buluşlarındaki üstün yaratıcı gücü ile biçimleri kullanımı o denli iç içedir ki onun müziğinin bu iki temel ögesi birbirinden ayrı düşünülemez. Yapıtlarındaki lirik öge ritmik ögeye göre daha ağırlıklı gözükebilir, ancak ritmik buluşçuluğu küçümsenemez (Say, 2000:400).

2.9.4. Brahms'ın eserlerinden, Lied, Requiem, Balad

Brahms, Senfonileri, Konçertoları, öteki orkestra yapıtları, oda müziği, piyano yapıtları ve Liedleri ile coşkunun bir biçiminde akan Alman müzik ırmağının 19.yy. ikinci yarısının doruğudur. Hans Von Bülow'un nitelemesi ile Brahms, "Alman ve evrensel müziğin 3B'sinden biri" ve Lied ustasıdır.

Brahms Liedlerinde müzisyen yeteneğini ve şair ruhunu, 1853'te yayınlanan ve Bettina Von Arrim'e ithaf ettiği Op.36 eseriyle gençlik döneminde kanıtlar. Onun Lied albümlerinin tarihleri, bizlere yaşamının her döneminde Lied bestelediğini gösterir. Halk şarkılarının, saflığını, yalınlığını savunur ve halk müziğini müziğin organik bir parçası kabul eder. Brahms, geleneksel halk şiirini bestelerken şiirin kendine ait melodisinin olmasını ister. Ve seçtiği halk şiirlerden, örneğin Strophen Lied'inde, kıtalar ve bentlerin melodik uyumu yüksek düzeydedir.

Brahms, Clara Schumann'a 1860 yılında yazdığı mektupta, çağdaşı "kimi müzisyenlerin "İdeal" arayışı adı altında, Liedleri kendi doğal yörüngesinden çıkarmak istediklerini, oysa ideal denen şeyin halk türkülerinde zaten var olduğunu" ileri sürer.

Brahms, 1885'te IV. Ve son senfonisi, 1887'de keman ve çello için ikili konçertosunu yazar. İkili konçertonun finali, Brahms'ın gençlik yıllarından kalan Çıgan ezgileriyle örülüdür. Brahms 1888'den sonra oda müziği ve şarkılarda

yoğunlaşır. Bu arada klarnetçi dostu Richard Mühlfeld için klarnete tarih boyu bestelenmiş en güzel yapıtları sunar: 2 sonat, klarnetli 5'li, klarnetli 3'lü, 1891'de piyano yazısına döner. Kısa Kapriçyolarını balad ve intermezzolarını besteler. Bütün bu piyano yapıtları, yer yer ateşli, yer yer içe dönük ve düşlemsel kimliği ile Alman Romantizm'inin kaçınılmaz etkisini taşır.

Brahms'ın son 2 bestesi cinsel niteliktedir. 1896'da İncil'den metinler üstüne 4 ciddi şarkı ve org için koral Prelüdlar gibi. Bu çalışmalar ölümün yaklaştığını duyumsayan bilge sanatçının karamsal, koyu renkler içindeki, aynı zamanda ölümden sonraki huzuru simgeleyen yapıtlarıdır'' (İlyasoğlu, 2003:120).

2.9.5. Brahms'ın Lied biçim ve yapısına katkısı

Feridunoğlu, Brahms'ın sanat hayatına yayılan 200'den fazla Lied'leri için; "en derin romantizmi içeren, kimi zaman şakacı üslubuyla Schubert Lied'lerinin devamı olan başyapıtlardır. Bazılarında halk ezgilerinden yararlanmışır. Op.33,15 romansta oluşan magelone şarkı dizisini Ludwig Tieck'in dizelerine yazmışır. Brahms'ın Op.121 "Vierernst Lieder", "dört ciddi şarkı" piyano eşlikli bas ses için İncil'den seçtiği metin üzerine yazdığı son eseri, kendisi için yazdığı ağıt gibidir." Şeklinde yorumlar (Feridunoğlu, 2005:136)

Feridunoğlu, Brahms'ın, Keman ve çello için, Op.102 La minör ikili Konçerto ve 1881'de bestelediği, Op.82 no.2 si bemol majör Op.83 piyano konçertosu da başyapıtlardandır. Dört bölümlü ikinci konçerto, birincinin inatçı ve dramatik karakterdeki başlangıcının aksine, kornların sakın, romantik ve şarkılı motifiyle başlar. Üçüncü ağır bölümde duyulan viyolonsel solo bir kantilero benzeridir. Brahms daha sonra bu ezgiyi "İmmer leiser wird mein schlummer" (Uykum giderek hafifliyor) Lied'inde "kullanmışır" der (Feridunoğlu, 2005: 138).

Beethoven gibi Brahms'ın da geniş boyutlu formlar karşısında içgüdüsel bir kavrayışı olduğu söylenir. Brahms tema geliştirmeyi sadece teknik olarak değil daha çok düş gücü gerektirdiğini yapıtlarıyla kanıtlamışır. Bu yüzden Lied'ler yazmayı besteciliğinin önemli bir görevi olarak ele alır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada, tarama yöntemlerinden kaynak tarama yöntemleri kullanılmıştır. Kaynaklar taranırken, Brahms'ın Liedlerinin müzikal değerlendirilmesinde kaynaklar ve değerlendirmeciler arasında karşılaştırmalar yaparak olası yorum farklarını saptamayı amaçlayan bir araştırma yolu izlendi. Böylece, var olan farklı yorum, değerlendirme ve durum anlamlandırılarak Brahms'ın sanatçı kişiliği ve özelliği anlaşılmasına çalışıldı.

3.2. Evren Ve Örnek

Bu araştırmanın evreni, Johannes Brahms'ın Liedleri ve Sanatsal kişiliğini etkilediği varsayılan, yaşadığı dönemin tarihi, sosyal ve siyasal olay ve olgulardır. Bu olgular dikkate alınarak sanatçının hayatı ve Liedleri çalışmanın evrenidir.

Bu araştırmanın örnekleri Johannes Brahms'ın Feldeinsamkeit, Sapphische Ode, Sonntag, Vier Ernste Gesange, Zigeuner, Madchenlied Liedleri ve Requiem'idir.

3.3. Veri Toplama Tekniği

- Araştırmada kullanılacak veriler kaynak ve belge tarama yöntemi ile elde edilmiştir.
- Bu araştırma için elde edilen verilerde, eserlerin melodik ve şiirsel yapısı araştırmacı tarafından incelenerek analiz edilmiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR VE YORUM

4.1. Örnek Eserlerin, Biçim, Armoni Ve Söz Yönüyle İncelenmesi

4.1.1. Feldeinsamkeit “Op.86” (Tarlada ki ıssızlık)

Feldeinsamkeit “Op.86’nın 2.Parçasının sözlerini Herrmann Allmers (1821-1902) yazmış. Allmers, kuzeybatı Alman kültürü üzerine yazdıkları ve 19.yy sonlarına doğru şiirleriyle tanınmış bir yazar, sevilen bir ozan, ama bu tanınmışlığı günümüze dek sürmemiş” (Sabar, 2013:379).

Feldeinsamkeit (op.86.no.2)’de Brahms, “Şiirlere dayanan Lied’lerindeki asimetrik strüktür örnekleriyle gösterir. Şiir dizelerinin vezinlerine, ölçülü mısraların hece sayılarına ve ritmine dayanan Lied örneklerinden biridir.” (Pamir, 202-203). Bu Liedin şiiri/sözleri Alman şair Herrmann Allmers’e (1821-1902) aittir. Eserin orijinali FA Majör tonda, 4/4’lük ölçü ile yazılmıştır. Sözlerin çevirisi şöyledir;

Yüksek yeşil çimen içinde sessizce dinleniyorum,
Ve uzun bakışlarımı yukarıya yöneltiyorum,
Cırcır böcekleri durmaksızın etrafıma dolarken
Mavi gökyüzünce mucizevî sarmalanmışım.

En güzel beyaz bulutlar oraya çekiliyor,
Mavi derinliklerinde, sessiz güzel rüyalar gibi,
Çoktandır kendimi ölmüş hissediyorum,
Ve ben rahmetle ebedi odalarda dolaşıyorum.

4.1.1.1. Biçim yönüyle inceleme

Brahms 5 ölçülük, 10 hecelik birinci dizinin, uzun ve kısa ritmik değerlerle iki ölçüye sığdırır. 10 hecelik ikinci dize ise, ritmik değerlerle üç ölçüye uzatılır. Dizenin veznine sadık kalınmıştır.

Feldeinsamkeit



Şekil 2. Feldeinsamkeit Biçim Yönüyle İnceleme

İlk 8 ölçü A, ikinci 8 ölçü de B diğer ölçülerde A ve B diye devam eder. 2 bölümlü bir parçadır.

4.1.1.2. Armonik yönüyle inceleme

Orijinal ton FA Majör'dür. Ancak, şarkının akışı içerisinde RE Minör, SOL Minör ve DO Majör gibi tonlara geçtikten sonra FA Majöre dönerek bitirilmiştir. Ancak, soprano için kullandığı zaman LA Bemol majörden de kullanılmıştır.

Yalın bir ritmik özellik taşımaktadır. Noktalı sesler (notalar) şarkıda akıcı olarak kullanılmıştır. Özellikle 1., 4., ve 5. derece fonksiyonları ustaca kullanılmıştır. Şarkıya tam kadansla girilmiştir.

4.1.2. Sapphische Ode Op. 94 no:4 (Kaside)

Brahms bu Setteki Lied'lerin çoğunu daha önce birlikte çalışmış olduğu bariton Julius Stockhausen için yazmıştır. Bestecinin Opus 94 setinin başına "Pes ses için" diye not koymasının nedeni budur. Tümünü biraz ağır ve kasvetli parçaların oluşturduğu bu setin en popüler olanı Sappische Ode'dir. Sappho bilindiği gibi M.Ö 612-570 yılları arasında yaşadığı tahmin edilen ünlü Yunan kadın ozan, sözlerde Sappho ile ilgili bir konu işlenmiyor, onun şiir formu kullanılmış, bu nedenle Lied'in başlığı Sapphische Ode Şiir'i Viyanalı ozan Hansvon Schmidt yazmış. Schmidt 1854-1923 yılları arasında yaşamış bir Alman müzisyen ve yazar, piyano ve org çalan, konserler veren bir müzik adamı, müzik hocalığı da var, ayrıca bütün etkinliklerinin yanı sıra şiir yazmış ve çeviriler yapmış, adı günümüzde Brahms tarafından bestelenmiş olan Sapphische Ode adlı şiiriyle tanınıyor. (Sabar, 2013: 381).

4.1.2.1. Biçim ve söz yönüyle inceleme

Lied iki kıta, birinci kıtada gizlice toplanan güllerden, bu güllerin gündüze nazaran daha güzel kokmaklarından ve doğadaki çiğ tanelerinden söz ediliyor. Ozan bu gizliliği ve güllerin daha güzel kokmasını bir çeşit aşka ihanet olarak değerlendirmiş gibi, bunlara paralel olarak ikinci kıtada sevgilinin öpüşlerinin kokusu ve gözyaşları dile geliyor. Lied kıta formunda, Brahms birinci ölçüde senkoplu akorlarla giriş yazmış, sese hemen ikinci ölçüde yer vermiş.

Tempo oldukça yavaş, etkili bir lepoto ile taşınan ses daha çok pes çizgide yol alıyor. Dört ölçü intermezzo'dan sonra kaybedilen aşkın ve onun yarattığı gözyaşlarının anlatıldığı ikinci kıta başlıyor, aynı melodiyle devam ediyor (Sabar, 2013:401).

Şarkıya sebare ölçüyle başlanmış ancak 8.ölçüden sonra 3/2 ölçüye tekrardan sebareye geçerek devam etmiştir. Şarkının sebare bölümüne A, 3/2'lik bölümüne B denildiği anlaşılmaktadır. Şarkı iki bölümlüdür.

Sapphische Ode

Şekil 3. Sapphische Ode Biçim Ve Söz Yönüyle İnceleme

4.1.2.2. Armonik yönüyle inceleme

RE Majör tonunda ancak şarkıya tam kadansla giriş yapmıştır. (I-V-I) yalın tartımsal özelliğinde şarkının akıcılığı dikkat çekmektedir. (I-IV-V) derece fonksiyonları kullanılmıştır. Şarkı içerisinde LA Majör modülasyonla gerçekleşmiştir. Konturpuan özelliği kullanılmıştır.

Sapphische Ode-2

The image shows a musical score for 'Sapphische Ode-2'. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The middle staff is a piano part with a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat. The score is numbered '10' at the beginning of each staff. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords and rests. There are also some dynamic markings and phrasing slurs.

Şekil 4. Sapphische Ode-2 Armonik Yönüyle İnceleme

4.1.3. Sonntag Op.47 No:3 (Pazar)

“Opus 47’nin 3 Lied’i setin en popüler Lied’i diyebiliriz. Sözleri Uhland’ın halk şarkıları adlı kitabından alınmıştır.

4.1.3.1. Biçim yönüyle inceleme

Brahms 3/4’lük ölçüde, kıta formunda enerjik bir akışla bestelenmiş Lied’i, biraz halk şarkısı havasında, çok sevimli bir Lied olarak erkek sesi için bestelemiştir. (erkek sesi için vokal zorunluluğu yok.) (Sabar, 2013:401).

Aşağıdaki dizeye göre piyanoda sağ el sekizlik sus ila başlar ve son 4 ölçüye kadar aynı şekilde devam eder. Sağ elin ritim kalıbı ise son 5 ölçüye kadar aynıdır. Sol el ritim kalıbının ise son 4. Ölçüye kadar aynı şekilde devam ettiği görülür. Ses çeşidi olarak ezgiye ezgi kullanılmıştır.

Sonntag Op.47 No:3

The image displays the musical score for 'Sonntag Op.47 No:3' by Johannes Brahms. It consists of three systems of music, each with three staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (treble clef), and a bass line (bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music is marked 'p.' (piano). The first two systems show a simple, lyrical melody in the vocal line, supported by a piano accompaniment with a steady bass line and a treble line with chords and moving lines. The third system features a more complex piano accompaniment with chords and arpeggiated figures, while the vocal line continues with a simple melody.

Şekil 5. Sonntag Biçim Yönüyle İnceleme

4.1.4. Vier Ernste Gesänge Op.121 (Dört ciddi şarkı)

Clara Schumann'ın Brahms'ın yaşantısındaki en değerli varlık olduğunu biliyoruz. Dostlarına ne yazarsa yazsın 1896'da felç geçiren Clara'nın kısa bir süre içinde ölebileceği olasılığını düşünmek bile Brahms'ı perişan etmeye yetmişti. Yaratıcı ruh

ne yapar? Sevincini, özlemini ve tabii acısını eserine yansıtır. Bu onun doğayla, yaşamın kendisiyle hesaplaşmasıdır. Besteci işte bu şarkıyı Clara'nın rahatsızlığından sonra kendi ifadesine göre mayısın ilk haftası bestelemeye başlamış, 7 Mayıs 1896' da bitirmiştir. Bu tarih bestecinin Altmış üçüncü ve ne yazık ki son yaş günüydü. Yaşamının son dönemindeki Brahms, Lied'lerinde rastlamadığımız kadar değişik, ciddi, kasvetli bir felsefeyle ayrıcalıklı bir anlatım içeren bu şarkılarını bir inanç abidesine dönüştürmüştür.

Şarkı sözleri, İncil'in Martin Luther çevirisinden, birçok bölümü Esclesiastes'ten, kutsal kitaba kabul edilmediği belirtilen bazı fasıllardan alınmadır. Bu dört şarkının hepsi piyano eşliğinde bas sesi için yazılmıştır. Brahms önemli bir şey söylerken sesini yükseltmeyi, heyecanı gereksiz bulur, fikrin içeriğini değerlendirmeyi yeğlermiş. Bestecinin bu yönünün yansıdığı şarkılar her türlü umutsuzluğun, kötümserliğin, belirsizliğin ötesinde ulvi duygularla dolu ve barışçıl bir atmosferde, sözleri ve müziğiyle çok özel bir yer kaplıyor. (Sabar, 2013:402)

4.1.4.1. Biçim yönüyle inceleme

Halk şarkısı tipindeki Liedlerde, bu kez kıta formu kullanmamış besteci, 4'de ağır dramatik anlatımı olan ölüm şarkısıdır.

Ağır bölüm allegro bölümlerinden oluşmuştur, ancak her bölüm kendi içinde üç bölümlü şarkı formundadır (Sabar, 2013:401).

Aşağıdaki dizede görüldüğü üzere piyano eşliğinin ilk 2 ölçüsünün ana ezgiyi duyurmasıyla beraber şan partisinin başladığı görülür.

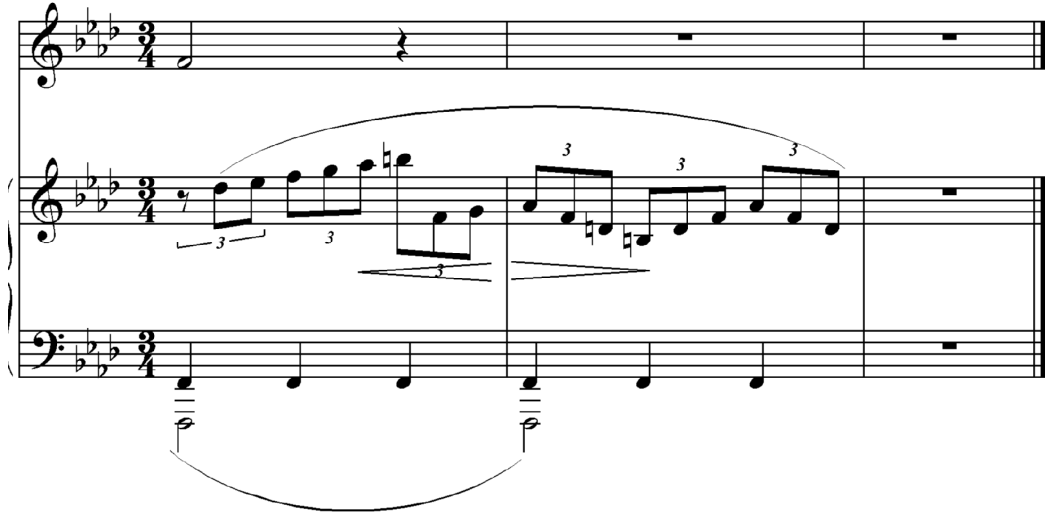
Vier Ernste Gesänge

The image displays a musical score for 'Vier Ernste Gesänge'. It consists of three systems of notation. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is common time (C). The first system shows the beginning of the piece with a vocal line starting on a whole note rest, followed by a piano accompaniment. The second system continues the piece, with a vocal line starting on a whole note rest and a piano accompaniment. The third system concludes the piece, with a vocal line starting on a whole note rest and a piano accompaniment. The score is written in a minor key and common time.

Şekil 6. Vier Ernste Gesänge Biçim Yönüyle İnceleme

4.1.4.2. Armonik yönüyle inceleme

Eserde bir parti devam (tutan) sesler, ama buna karşın konturpuan özelliği taşıyan konturşan ezgiler bunun yanı sıra ezgiye dikey eşiklemelerde etkindir. Allegro bölümünde de dikey eşikleme vardır.



Şekil 7. Vier Ernste Gesange Armonik Yönüyle İnceleme

4.2. Motetler

“Schubert’in romantik stilini korolarında izleyen, hatta halk ezgileri ile yakın bir ilişki içinde olan Alman besteci Johannes Brahms Op.42, 62,93a ve 104 sayılı koro eserlerinde bu unsuru temel almıştır. Ancak bu arada İncil metinlerini de değerlendirmiş, 13 Motet 46 Acepella şarkı, 20 Kanon besteleyen Brahms bu arada en çok 1877-90 yılları arasında verimli olmuş; Op.29, 74, 109 ve 110 numaralı Motetlerinde eski ruhani formu ayrı bir ilgiyle kullanmıştır”(Aktüze, 2004:396).

Motet Op. 74: “*Warum ist der licht gegeben*” “*O Heiland reis die Himmel auf*”. Bu iki motet dört ve altı sesli olarak bestelenmiştir. Martin Luther’in Almanca’ya çevirdiği 1552 yılı İncil’inden sözler üzerine 1877’de karışık koro için yazılan, “*Warum ist der licht gegeben*” (Niçin Işık Yaratıldı) diye başlayan motet, ilk kez 08.12.1878’de Viyana’da seslendirilmiştir. Ozanı bilinmeyen bir şiir üzerine 1863-64 yıllarında, yine karışık koro için bestelenen diğer motet “*O Heiland Reis die*

Himmel auf "(Ey kurtarıcı, cennetini aç, yücelerden bize uzan) sözleri ile başlar" (Aktüze, 2004:396).

4.2.1. Üç Motet Op.110

"*Ich aber bin elend*", "*Ach, armer Welt*", "*Wenn wir in Höchsten Nöten sein*" Brahms, 1890'da yayınlanan dört ya da sekiz sesli Op.110, üç motetinde daha doğal olmakla birlikte kötümserliğini yine sürdürmüştür "*Ich aber bin elend*" ("*Ben acınacak haldeyim*") başlıklı 1.Motet, 69 ve 30. Psalm'ların sözleri üzerine bestelenmiştir. 2.Motet ozanı belli olmayan iki kıtalık bir şiir üzerine, Bach'ın "Es ist Genug" koraline benzer armonik yapıda yazılmıştır. 6/4'lük ölçüde ve hareketli (Conmoto) tempodaki "Ach, armer Welt" (Ah, zavallı dünya) diye başlayan motet daha çok Brahms'ın Liebeslieder (Aşk şarkıları) Valslerini anımsatmıştır. 3. Motet "*Wenn wir in Höchsten Nöten sein*" (Çok yokluk içinde kalmışsak), Paul Eber'in 1550'de yazdığı metin üzerine çifte koro için bestelenmiş; melodi, ustaca varyasyonlarla geliştirilmiştir"(Aktüze, 2004:397).

"Lied Op. No.1 "*Der gang zum liebchen*" Brahms, 1857'de Detmold'a gitmiş, Prenses Friederik'e piyano dersleri vermiş, oradaki koroyu yönetmiş ve koro için birçok halk şarkısını düzenlemiştir. Onun Detmold'a yazdığı "*Der gang zum liebchen*" (Sevgiliye Gidiş) adlı şarkısında Bohemya'dan kaynaklanan bir Çek ezgisidir. Op.48'de yer alan ve 1868'de yayınlanan 7 şarkının ilki olan "*Der gang zum liebchen*", Joseph Wenzig Almacaya çevirmiştir. Ay ışığı parladığı zaman sevgilisini tekrar görmeye gitmeyi düşünen âşık onun yakınmasından, kendisini görmek istememesinden bıkmıştır ama ay batarken de birinin sevgilisini kaçırmamasından korkar.

4.3. Lied Op.59 No.8

"*Dein blaues Auge*" (Senin Mavi Gözlerin)

Op. 59.8 Lied'in en sonuncusu olan ve Klaus Groth'un (1819-1899) şiiri üzerine 1873'te bestelenen ve "*Dein blaues Auge*" (Senin Mavi Gözlerin) sözleriyle başlayan Lied, Mi Bemol Majör tondadır. Şarkının sözleri şöyledir;

Senin mavi gözün çok sakin;
 Derinliğine kadar bakıyorum
 Ne görmek istediğimi soruyorsun?
 Kendimi iyi hissediyorum.

Korlu bir çift yaktı beni,
 Hâlâ acısını duyuyorum:
 Seninkiler bir deniz gibi berrak,
 Ve bir deniz gibi serin (Aktüze, 2004: 398).

Önce Detmold'da müzik direktörü olarak çalışmaya başlayan Johannes Brahms, daha sonra Hamburg'da kadınlar korosunun yöneticiliğini de yapmıştır. 1863'te Viyana'ya yerleşince kısa bir süre Singakademie'nin yöneticisi olmuş, ancak 1864'ten sonra yaşamını bağımsız olarak kazanmaya başlamıştır. Senfonik eserleri ve oda müziğinin yanı sıra insan sesi için pek çok eser besteleyen Brahms'ın 330 şarkısı arasında 200'e yakın piyano ve solo ses için Lied, koro parçaları, vokal kuartet için şarkılar da vardır. Bunların içinde Op.103 Zigeuner Lieder (Çigan Şarkıları) aslında vokal kuartet ve piyano için, 1887 yazında İsviçre'de Thun Gölü kıyısında yazılmıştır. Bir iddiaya göre de Rönesans çağı İngiliz ya da Hollanda Madrigalleri sitilinde düşünülmüştür.

Aynı yıl *İkili Konçerto*'yu da besteleyen Brahms, arkadaşı, Viyanalı tüccar Hugo Concart'ın Macarcadan çevirdiği halk şarkıları metinleri üzerine yazdığı bu şarkıları –yine ünlü *Macar Dansları* gibi- Macar ezgilerini kullanmadan, kendi müziği ile gerçekleştirmiştir. Özellikle tenor partisinin oldukça özenli yazılması da, romantik karakterdeki Liedlerin yaygınlaşmasında çok çaba gösteren, çağın ünlü opera şarkıcısı Gustav Walter'in gözetilmesine bağlanmaktadır.

4.3.1. Zigeuner Lieder, Op.103

1. Lied “He, Zigeuner, Greife In Die Saiten Ein!”: Lied Hey, Çingene dokun tellere; vefasız kızın türküsünü çal. Telleri ağlat, yakınsınlar hüznüle; ta ki sıcak gözyaşlarım ıslatsın bu yanakları.
2. Lied “Hoch Getürmte Rimaflut; Wie Bist Du So Trübe”: Dalgaları azgın Rima ırmağı, ne kadar da bulanıksın. Senin için yakınıyorum, sevgilim

senin için. Kaçıyor, çağılıyor dalgalar, kıyıya bana geliyor. Bırak, Rima kıyısında sonsuza dek arkandan ağlayayım.

3. Lied “Wisst Ihr, Wenn Mein Kindchen Am Allerschönsten Ist”: Bilir misiniz, yavrum ne zaman en güzeldir. Tatlı ağızcığı şaka yapınca, gülünce ve öpünce. Bilir misiniz sevdiceğim en çok ne zaman hoşuma gider. Bana sımsıkı sarıldığı zaman. Sevgilim, sen benimsin, seni yürekten öperim; sevgili Tanrı, seni yalnız benim için yarattı.
4. Lied “Lieber Gott, Du Weisst, Wie Oft Bereut Ich Hab”: Sevgili Tanrım, ne kadar sık pişman olduğumu bilirsin, sevgilime vaktiyle bir öpücük verdiğim için. Onu öpmem kalpten gelen bir emirdi. Yaşadığım sürece bu ilk öpüşü düşüneceğim. Sevgili Tanrım, sakın gecelerde aşk ve acıyla onu nasıl düşündüğümü biliyorsun. Aşk tatlı ama pişmanlık acı. Zavallı kalbim ona hep sadık kalacak.
5. Lied “Brauer Bursche Führt Zum Tanze”: Esmer delikanlı dansa kaldırıyor mavi gözlü güzelini; mahmuzlarını küstahça şakırdatıyor, çardaş melodisi başlıyor. Tatlı güvercinini öpüyor, seviyor, döndürüyor; çevresinde neşe ile sığıyor. Tefin içine attığı üç parlak gümüş Gulden çınlıyor.
6. Lied “Rözlein dreie in der Reihe blühn so rot” : Üç küçük gül yan yana öyle kırmızı açıyor ki. Delikanlıların kızlara gitmesi yasak olmaz ki. Sevgili Tanrım eğer bu yasaklansaydı, güzel koca dünya artık olmazdı. Bekâr kalmak günahdır. Ovaların (Alföld’ün) en güzel kenti Kecskemet’tir. Orada pek çok güzel ve sevimli kız vardır. Arkadaşlar, siz de oradan bir gelin seçin. Elini tutup evinizi kurun. Zevk kadehlerinizi boşaltın.
7. Lied “Kommt dir manchmal in den Sinn” : Arada hiç aklına geliyor mu tatlı sevgilim, bana verdiğin kutsal yeminin. Beni hayal kırıklığına uğratma, beni terk etme. Biliyorsun seni ne kadar sevdiğimi. Seni sevdiğim kadar beni seversen, Tanrı’nın takdisi seninle olacaktır.
8. Lied “Horch, der, Wind klagt” : Dinle, rüzgâr yakınıyor hüznle tatlı sevgilim, ayrılmamız gerekiyor; iyi geceler. Ah senin kollarında

dinlenmeyi ne kadar da isterdim, ama ayrılık saati yaklaşıyor. Tanrı seni korusun... Gece karanlık, hiçbir yıldızcık ışık vermiyor sevgilim. Tanrı'ya inan ve ağlama... Tanrı'nın izniyle bir gün sana dönersem, sonsuza kadar aşk mutluluğunda birlikteyiz.

9. Lied "Weit und Breit schaut mich niemand an" : Çevrede kimse bana bakmıyor, benden nefret etmelerine sebep ne. Yalnız sevgilim beni her zaman sevsin; beni öpsün ve kucaklasın sonsuza kadar. Karanlık gecede hiçbir yıldız yok; hiçbir çiçek kokmuyor. Gözlerin, bana dostça parlıyor, yalnız benim için çiçekleniyor.
10. Lied "Mond verhüllt sein Angesicht": Ay çehresini saklıyor, tatlı sevgilim sana darılmadım; dargınlıkla seni üzme isteseydim bile, yine de seni severdim.
11. Lied "Rote Abendwolken Ziehn" : Kızıl akşam bulutları geçiyor ufuktan; özlemlerle sana doğru. Sevgilim, kalbim senin için yanıyor. Gökyüzü kıvılcımla parlıyor ve ben, gece gündüz yalnızca tatlı sevgilimi düşünüyorum (Aktüze, 2004:398-400).

4.3.2. Madchenlied Op.107 No.5

"Auf die Nacht in der Spinnstub'n" Brahms piyano eşliğinde üç tane Madchenlied (Genç kız şarkısı) yazmıştır. Bunlardan sonuncusu olan Op.107 No.5, Paul Heyse'nin (1830-1914) dizeleri üzerine 1886'da, Si Bemol Majör tonda bestelenmiştir ve "Auf die Nacht in der Spinnstub'n da singen die Madchen" (Gece vakti iplik büken kızlar şarkı söylüyor) sözleriyle başlar ve şöyle devam eder:

İşte gülüyor köyün oğlanları,
Çıkrığın kıvrak dönüşüne!
Beni sevenler halimi sormaz:
Nasıl da endişeliyim,
Kime yakınayım?
Göz yaşları süzülüyor çehremden,
Kimin için iplik bükeyim? Bilmiyorum!(Aktüze,2004:400-01).

4.4. "Alman Requiem'i"

Requiem, Latince huzur kelimesinden türeyen ve Katolik kilisesinde ölü ruhların huzura ermesi için bestelenmiş, dini müzik kapsamında bir tür Katolik

ilahisi/duasıdır. Brahms'ı bir ölüm duası yazmaya iten ilk neden, Schumann'ın trajik ölümüydü. Yakından tanık olduğu bu ölüm süreci, onun ölüm ve yaşam üzerinde etraflı düşünmesini sağlamış, beste denemeleri yaptırmıştı. 1865 Şubatında annesinin ölümü, bu denemeleri daha da ciddi ele almasına neden olmuştur. Protestan olan Brahms, 16.yy'da Katolik kilisenin şekillendirdiği Latince requiem metnini, kendine yakın hissetmiyordu. Bu nedenle Martin Luther'in 1537 tarihli kutsal kitap çevirisinden belirli bölümleri işaretleyerek bir metin oluşturur. Yapıtını, "Ein Deutsches Requiem'i" olarak adlandırılması ile ilgili bir arkadaşına; "Aslında rahatlıkla 'Alman' ifadesi yerine 'insan' sözcüğünü koyabilirim" diye yazmıştı. Zaten "Alman" sözcüğünü, "Alman dilinde" ya da "Almanca" anlamında kullanmıştır. Yapıtın girişinde yer alan, "Seligsind, die da leid tragen, denn sie sollen getröstet werden," (Ne mutlu yaşlı olanlara! Çünkü onlar teselli edilecekler.) ("Matta" 5:4) cümlesi, Brahms'ın ne amaçla beste yaptığını da açıklar niteliktedir. Acı çekenlerin teselli edilmesi bu Requiem'in çıkış noktasıdır ve bu duygu bütün insanlara dairdir. Yaşamla ölüm arasındaki bağlantı, ölümün insan yaşamının ayrılmaz bir parçası olduğu fikri, yapıtın farklı bölümlerinde vurgulanmakla birlikte en çok, bariton solonun da yer aldığı 3.bölümde işlenmiştir:

Bildir bana, ya Rab, sonumu, sayılı günlerimi: bileyim ömrümün ne kadar kısa olduğunu! Yalnız bir karış ömür verdin bana, hiç kalır hayatım senin önünde. Her insan bir soluktur sadece, en güçlü çağında bile. Bir gölge gibi dolaşır insan, boş yere çırpınır. Mal biriktirir, kime kalacağını bilmeden. Ne bekleyebilirim şimdi, ya Rab? Umudum sende. ("Mezmurlar"39:4-7).

Requiem'de, Brahms o güne kadar bestelediği yapıtların tümünden farklı bir anlatım gücüne sahiptir. Yıllardır gelişen yaratıcılığı, bu yapıtla adeta doruğa ulaşır.

Brahms'ı ünlü yapan German Requemi'i ilk kez 1868 yılında Dresden'de sahnelenir. Daha sonra bir bölüm eklenerek eser tamamlanır ve 1869 yılında Leipzig'de prömiyeri yapılır. Metin Almancadır. Lutherci Kitab-ı Mukaddesten alınmıştır ve Ortodoks ayinlerle bir ilgisi yoktur. Hz. İsa'nın adından dahi söz edilmez. Brahms, özgür düşünen ve üreten bir bestecidir ancak Requiem'indeki bu durum, dindar arkadaşlarını rahatsız eder. Dvorak, "Böyle büyük bir adam", "Böyle büyük bir ruh! Ve hiçbir şeye inanmıyor!" hayıflanmasında bulunur. Ancak

Brahms'ı Brahms yapan, büyük eseri kabul edilen German Requiem'inin başarısından sonra Brahms piyanist olarak turne yapmayacaktır (Schonberg, 2013: 279).

Feridunoğuna göre ise; "1857'de 2.Bölümünü yazdığı koral yapıtı Op.45 Ein Deutschs Requiem üstünde çalışmaya başladı. Alman Requiem'i başlığı vermesinin nedeni eserde geleneksel Latince metin yerine, Luhter'in Almanca'ya çevirdiği İncil'in metnini kullanmasıdır. 1865'te Annesinin kaybetmenin verdiği derin acıyla, eserine yeni bir bölüm ekleyerek eseri tamamlar. Soprano soloya devam eden bu bölümün başına; Ihr Habtnun Travigkeit "Artık Hüzün Sizinle" İbaresini yazdı.

Soprano ve Tenor'un solist olduğu 7 bölümlü Requiem 1869 yılında ilk kez Leipzig'de çalındı. Bu başyapıtın 1.Piyano Konçertosundan 10 yıl sonra ilk çalınışında büyük başarı kazanan ilk eseri oldu"(Feridunoğlu, 2005:135).

4.4.1. Requiem'in özellikleri

Brahms'ın Requiem'i için İlyasoğlu, "Brahms'ın Viyana'daki koro şefliği görevi, onu bir Alman Requiem'i bestelemeye yöneltir. Yakın dostu Schumann öldüğü zaman, bir defterde günün birinde bestelemeyi tasarladıklarının listesi bulunmuştur. Bunların arasında bir Alman Requiem'i de vardır. Brahms, bilinçaltındaki Requiem'i gerçekleştirme tutkusunu yerine getirir. Uzun yıllar bu korolu yapıt üstünde çalışmış, yine nasıl biçimleyeceği konusunda kararsızlıklar yaşamış ve annesinin 1865 yılında ölümü üzerine bu Requiem şekline kavuşmuştur. 3 aşamada dinleyiciye sunduğu Requiem, 1 Aralık 1867'de ilk üç bölümüyle Schubert'in anısına adanmış bir konserde, 6.Bölüm eklenerek 10 Nisan 1868'de Bremen Katedralinde, 7.Bölüm eklendikten sonra bugünkü haliyle 18 Şubat 1869'da Leipzig'de seslendirilmiştir. Geleneksel bir katolik ölüm duasından çok İncil'den bölümlerin peş peşe dizildiği, Almanca Dil'inde okunan, ölüm, yas tutma, ruhun huzur bulması üstüne deyişlerden örülmüş bir metindir. 4.Bölümünde yeni bir dünyaya ulaşan insanın huzuru, armonik uyumlulukta sezilir. Bu bölüm yapıtın nazlı ve zarif orta bölümüdür." Yorumunu yapar (İlyasoğlu, 2003: 225).

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SONUÇ ve ÖNERİLER

Bu bölümde araştırma bulgularına dayalı olarak varılan sonuçlar ile bu sonuçlara bağlı öneriler yer alacaktır.

5.1. Sonuçlar

- İncelediğim, Feldinsamkeit, Sapphische Ode, Sonntag, Vier Ernste Gesange ve diğer Liedlerinde, Brahms'ın, üçlü, altılı gibi çift notalara ve atlamalara yer vererek piyano tekniğini çok iyi tanıdığını gösterdiği görülmüştür.
- Feldinsamkeit, Sapphische Ode, Sonntag, Vier Ernste Gesange Liedlerinin eşliklemelerinde kontrpuan, konturşan tekniklerini kullandığı görülmüştür.
- Brahms'ın, insan sesine yakın gördüğü Viyolayı, piyano ile birlikte eşliğe kattığı görülmüştür.
- Brahms, koral, dört partili Liedler oluşturmuş ve halk şarkılarının etkilerini doğrudan kullanmıştır.
- Brahms, Liedlerinde söz-müzik ilişkisinin yanı sıra biçimsel kuruluşu önemseydiği incelenen örnek eserlerinde görülmüştür.
- Brahms, Liedlerin armonisinde bas partiye dayalı çeşitlemeleri kullanmıştır.
- Tarihçilerce, "Çok şeyin değiştiği ve çok şeyi değiştiren yüzyıl" olarak nitelenen bir tarihte yaşayan Brahms, ülkesinin uluslaşma sancıları ile alt-üst olduğu bir dönemde toplumun en ötekileştirdiği kesimlerin müziğine eğilir. Örneğin Op.52 Liebeslieder-Walzer, Op.103 Zigeuner Liedlerinde Çingene ve Macar ezgi ve ritimlerini kullandığı bilinmektedir.
- Sanatçıların, 1789 Fransa ve Endüstri Devrimlerinin etkisiyle, kamusal alanda mutlak otoritesi sarsılan kilisenin baskısından kısmen kurtulmalarına karşın, Brahms, geçiş dönemi kargaşasında müzik yapar. Ve Brahms, bu toplumsal belirsizlik ortamında halk şiirlerinden beslenir. Brahms, Halk Müziğini genel olarak müziğin bir parçası görmesinden ötürü, Senfonilerinde de Halk Müziğinden yararlanır. Brahms, ağıttan, aşk türkülerine, kahramanlıktan lirik şiirlere, doğa ve insana dair her alanı anlatan, kısacası halkın müzik, şiir ve edebiyat adına kullandığı metin ve tınılardan sakınmasız yararlandığını Liedlerinin sözlerinden anlaşılmaktadır.

- Annesi ile hocası ve arkadaşı Clara Schuman'ın ölümü üzerine, Alman Requiem'ini, oğlunu kaybeden arkadaşı Henrietta Feuerbach'a ithaf ettiği bir yakınma şarkı Op.82 gibi eserlerinin teması, gerçek yaşam içindeki acılar karşısında hissettiği duygu yoğunluğunun eserleşmesidir.
- Elde edilen bulgulardan Brahms'ın Lied türünde koral-dört partili Liedler, halk şarkılarının etkisinin ve Viyola ve Piyano'nun birlikte kullanılmasına öncülük ettiği saptanmıştır.

5.2. Öneriler

Brahms müziğini ve sanatçı özelliklerini anlamının bir yolu, içinden geçtiği tarihi koşulların müziğine etkisi, ait olduğu sosyal sınıf ve kültür dairesi, ülkesinin sosyal, siyasal ve kültürel sorun ve ihtiyaçları da sanatçının eserlerini etkileyen unsurlar olarak akademik çalışma konusu edilmelidir. Bu alanlar anlaşıldıkça kendi müziğini yaratmış Brahms'ın daha iyi anlaşılacağı kanısındayım.

Brahms'ın kendi adına atfedilen müziği adeta bir sentez müziğidir. Bu bir araştırma konusu olabilecek özelliktir. Literatürde Brahms için, "...çok kolay olmayan bir müzik yolculuğu yaptı (...)"'. Ve "(...) müziğin merkez noktasını çözdü."', gibi çok az sanatçı için yapılmış değerlendirilmeler akademik araştırmaya konu edilebilir.

Brahms'ın, çalgı müziği ve şan alanlarında yazdığı tüm yapıtları, romantik dönemin yükseliş dönemi örneklerinden olmasından ötürü, repertuar araştırması olabilir.

Müzik otoriteleri tarafından Brahms'ın baş eseri olarak nitelenen Alman Requiem'i armonik, melodik ve söz bakımından araştırma konusu olabilecek özelliktedir.

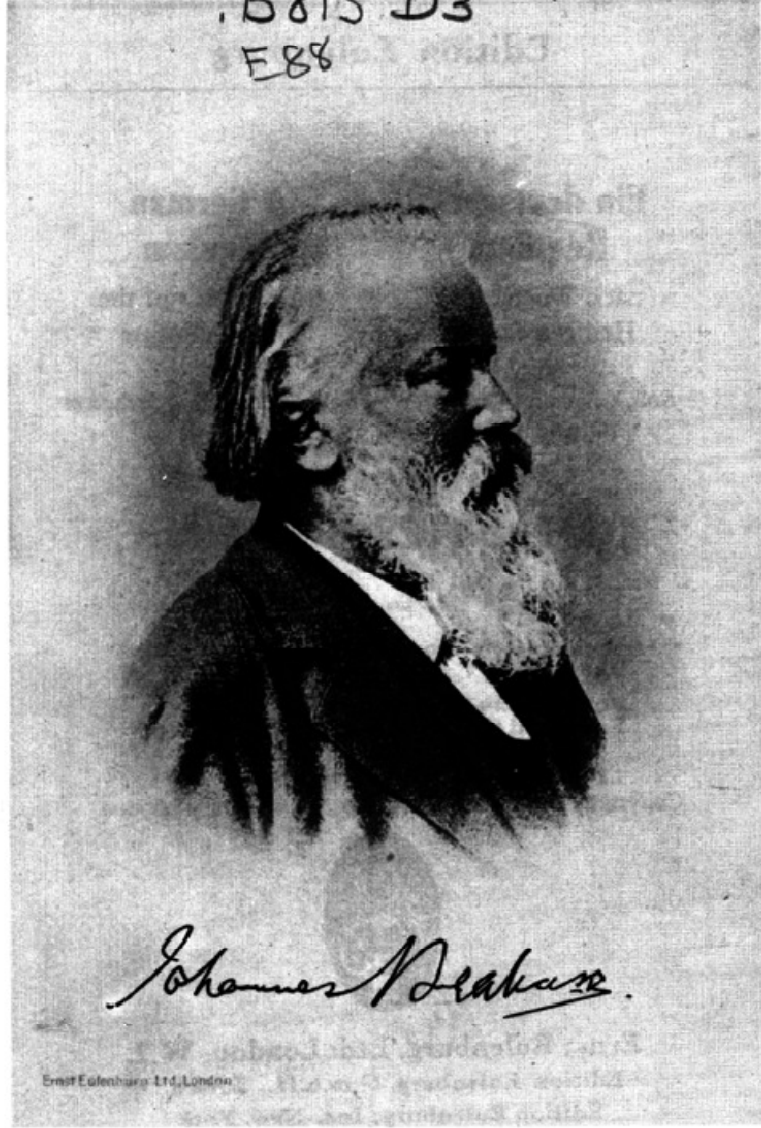
ii

m. s.

M 2010

.B813 D3

E88



INDIANA UNIVERSITY
LIBRARIES
BLOOMINGTON

E.E. 6054

Şekil 8. Johannes Brahms Orijinal Resim

FACSIMILE OF BRAHMS' AUTOGRAPH



E.E. 6054

Şekil 9. Johannes Brahms Orijinal El Yazısı

Sonntag.

(Aus Uhlands Volksliedern.)

(Orig. Fdur.)

Op. 47. N^o 3.

Nicht zu langsam.

9.

p

So hab' ich doch die gan-ze Wo-che mein fei-nes Lieb-chen nicht ge-
seh'n, ich sah es an ei-nem Sonn-tag wohl vor der Tü-re
steh'n: das tau-send-schö-ne Jung-fräu-lein, das tau-send-schö-ne
mf
Her-ze-lein, woll-te Gott, woll-te Gott, ich wär' heu-te bei ihr,

Edition Peters.

9812

Şekil 10. Sonntag (Op.47 No.3 Vol.1) 1. Sayfa

woll-te Gott, woll-te Gott, ich wär' heu - te bei ihr!

p

So will mir

p

doch die gan-ze Wo - che das La - chen nicht ver-geh'n, . ich sah

p

es an ei-nem Sonn-tag wohl in die Kir-che geh'n: das

p

Şekil 11. Sonntag (Op.47 No.3 Vol.1) 2. Sayfa

32

tau - send-schö-ne Jung - frau - lein, das tau - send-schö-ne Her - ze - lein,

woll - te Gott, woll - te Gott, ich wär' heu - te bei ihr,

wollte Gott, wollte Gott, ich wär' heu - te bei ihr!

Edition Peters.

9312

Şekil 12. Sonntag (Op.47 No.3 Vol.1) 3. Sayfa

Sapphische Ode.

(Haus Schmidt.)

(Orig. D dur.)

Op. 94. No 4.

Ziemlich langsam.

Ro - sen brachich nachts mir am dunklen Ha - - ge;

sü - sser hauchten Duft sie als je - - am Ta - ge, doch ver -

streu - ten reich die be - weg - ten Ä - ste Tau, - - - der mich

näss - - - te.

33. *p mezza voce*

Edition Peters

9812

Şekil 13. Sapphische Ode (Op.94 No.4) 1. Sayfa

Auch der Küss-se Duft mich wie nie be - rück - te,
 die ich nachts vom Strauch dei-ner Lip - pen pflück - te: doch auch
 dir, be-wegt im Ge-müt - gleich je - nen, tau - - - ten die
 Trä - - - nen.

The musical score consists of four systems. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The lyrics are in German. The first system shows the vocal line starting with 'Auch der Küss-se Duft mich wie nie be - rück - te,'. The second system continues with 'die ich nachts vom Strauch dei-ner Lip - pen pflück - te: doch auch'. The third system has 'dir, be-wegt im Ge-müt - gleich je - nen, tau - - - ten die'. The fourth system ends with 'Trä - - - nen.' and features a piano (pp) dynamic marking.

Şekil 14. Sapphische Ode (Op.94 No.4) 2. Sayfa

Mädchenlied.

(Heise.)

Leise bewegt.

Op.107. N° 5.

51.

p

Auf die Nacht in der Spinn-stub'n da sin-gen die Mäd-chen, da
Spinnt Je-des am Braut-schatz, dass der Lieb-ste sich freut. Nicht

la-chen die Dorf-bub'n, wie flink gehn die Räd-chen!
lan-ge, so gibt es ein Hoch-zeit-ge-läut.

Kein Mensch, der mir gut ist,

will nach mir fra-gen; wie bang mir zu Mut ist, wem soll ich's

Şekil 15. Madchenlied (Op. 107 No.5) 1. Sayfa

151

espr.
kla - gen? Die

dolce

Trä - nen rin - nen mir ü - bers Ge - sicht -

wo - für soll ich spin - nen? Ich weiss es

dim.
nicht! Ich weiss es nicht!

p dolce
Ich weiss es nicht!

Edition Peters. 9812

The image displays a musical score for a song. It consists of five systems of music. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The lyrics are in German. The first system starts with the word 'kla - gen?' and 'Die'. The second system has 'Trä - nen rin - nen mir ü - bers Ge - sicht -'. The third system has 'wo - für soll ich spin - nen? Ich weiss es'. The fourth system has 'nicht! Ich weiss es nicht!'. The fifth system has 'Ich weiss es nicht!'. Performance markings include 'espr.', 'dolce', 'dim.', and 'p'. The publisher information 'Edition Peters. 9812' is at the bottom.

Şekil 16. Madchenlied (Op. 107. No.5) 2. Sayfa

Feldeinsamkeit.

(Almers.)

(Orig. F dur.)

Op. 86. N° 2

Langsam.

31. *p*

Ich ru - he still im ho - hen grünen Gras und
 sen - de lan - ge mei - nen Blick nach o - ben, nach o - ben,
 von Gril - len rings umschwirrt ohn' Un - ter - lass, von Him - melsbläu - e
 wun - der - sam um - wo - ben, von Him - mels - bläu - e wun - der - sam um - wo -

Edition Peters. 9812

Şekil 17. Feldeinsamkeit (Op.86. No.2) 1.sayfa

FELDEINSAMKEIT

103

ben. Die schö-nen wei-ssen Wol-ken zieh'n da-hin durchs
 tie-fe Blau, wie schö-ne stil-le Träu-me, wie
 schö-ne stil-le Träu-me; mir ist, als ob ich
 längst ge-stor-ben bin und zie-he se-lig mit durch ew-ge Räu-me. und
 zie-he se-lig mit durch ew-ge Räu-me.

Edition Peters. 9312

Şekil 18. Feldeinsamkeit (Op. 86. No.2) 2.Sayfa

Vier ernste Gesänge.

187

(Orig. D moll.)

1.

(Prediger Salomo, Kap. 3.)

Op. 121. N° 1.

43. *Andante.* *p semplice*

Denn es ge-het dem
Men - schen, wie dem Vieh; wie dies stirbt, so
stirbt er auch, wie dies stirbt, so stirbt er
auch; und ha-ben al - le ei-ner-lei

Edition Peters.

10280

Şekil 19. VierErnsteGesange (Op.21.No:121)

Ein deutsches Requiem.

I.

Johannes Brahms, Op.45.

Ziemlich langsam und mit Ausdruck.

1833-1897

2 Flöten.

2 Oboen.

2 Fagotte.

2 Hörner in F.

3 Posaunen.

Harfe.
(Wenigstens doppelt besetzt.)

Sopran.

Alt.

Tenor.

Baß.

Viola

Violoncello I. II.

Violoncello III.

Kontrabaß.

Org. c. B. tenuto sempre

p legato

p legato

p

p

Ernst Eulenburg Ltd.,
London · Zurich · Stuttgart

No. 969

E.E. 6054

Şekil 20. Requiem (Op.45) 1. Sayfa

2

Hr. in F. *pp* *p legato* 10

Vla. *dimin.*

I. II. *dimin.*

Vcll. *dimin.*

III. *dimin.*

K.B. *dimin.* 10

Hr. in F. 15 20

Sopr. *p* *espress.*

Alt. *p* *espress.*

Ten. *p* *espress.*

Baß. *p* *espress.*

Se - - lig sind, se - lig sind, die da

Se - - lig sind, se - lig sind, die da

Se - - lig sind, se - lig sind, die da

Se - - lig sind, se - - - lig

Vla. *pp*

I. II. *pp*

Vcll. *pp*

III. *pp*

K.B. *pp* 15 *pp* Org. tacet 20

E.E. 6054

Şekil 21. Requiem (Op.45) 2. Sayfa

25

8

Sopr. Leid tra - gen, denn sie sol - len ge - trö - stet wer -

Alt. Leid tra - gen, denn sie sol - len ge - trö - stet, ge -

Ten. Leid tra - - gen, denn sie sol - len ge - trö - stet, ge -

Baß. sind, die da Leid tra - gen, denn sie sol - len ge - trö - stet, ge -

25

Fl. *p*

Fg. *p dolce*

Hr. in F. *p*

Sopr. - den, se - lig sind, se - lig sind,

Alt. trö - stet wer - den, se - lig sind, se - lig sind,

Ten. trö - stet wer - den, se - lig sind, se - lig sind,

Baß. trö - stet wer - den, se - lig sind, se - lig sind,

Vla. *p*

I. II. *p*

Vcll. III. *pizz.*

K. B. *pizz.*

30

E.E. 6054

Şekil 22. Requiem (Op.45) 3. Sayfa

4

35

Fl.

Ob.

Fg.

Hr.
in F.

Pos.

Sopr.

Alt.

Ten.

Baß.

Vla.

I. II.

Vcll.

III.

K. B.

die da Leid, Leid tra - gen,

die da Leid, Leid tra - gen,

die da Leid, Leid tra - gen,

die da Leid, Leid tra - gen,

arco

arco

35

Org. c. B.

E.E. 6054

Şekil 23. Requiem (Op.45) 4. Sayfa

40

Fl. *p*

Ob. *p*

Fg. *p*

Hr. in F. *p*

Pos.

Sopr. *p* denn sie sol - len ge trö - - - - - stet, ge-trö-stet

Alt. *p* denn sie sol - len, sie sol - - - - - len ge - trö - - - -

Ten. *p* denn sie sol - len ge - trö - - - - - stet, ge-trö-stet

Baß. *p* denn sie sol - len ge - trö - - - - - stet, ge - - trö - - - - - stet

Vla. *défin.*

Vcll. I. II. *défin.*

III.

K.B.

40 Org. tacet

E.H. 6054

Şekil 24. Requiem (Op.45) 5. Sayfa

6

45

Fl. *p dolce*

Ob. *p dolce*

Fg. *p dolce*

Hr. in F.

Pos. II. *p dolce*

Hfe. *p*

Sopr. wer - - den.

Alt. - stetwer - den. *p* Mit Trä - nen

Ten. wer - - den. *p* Die mit Trä - - - nen, die mit

Baß. wer - - den. *p* Die mit Trä - - - nen, die mit

Vla. *p*

I. II. *p espress.*

Vcll. III. *p*

K.B. *p*

45

E.E. 6054

Şekil 25. Requiem (Op.45) 6. Sayfa

50

Fl. *p*

Ob. *p* *mf*

Fg. *p*

Hfe.

Sopr. *p cresc.*
Die mit Trä - - - - - nen, mit Tränen

Alt. *cresc.*
sä - - - en, die mit Trä - nen, die mit Trä - - - nen

Ten. *cresc.*
Trä - - - nen, die mit Trä - nen, mit Trä - nen sä - - - en,

Baß. *cresc.*
Trä - - - nen, die mit Trä - nen sä - en, mit Trä - nen sä - .

Vla. *p cresc.*

I. II. *p cresc.*

Voll. *cresc.*

K.B. *cresc.*

50

E.E. 6054

Şekil 26. Requiem (Op.45) 7. Sayfa

8

55

Fl.

Ob.

Fg.

Hr. in F.

Pos.

Hfo.

Sopr.

Alt.

Ten.

Baß.

Vla.

I. II.

Vcll.

III.

K. B.

55

sä - en, wer - den mit Freu - den, mit Freu - den ern - ten, wer - -
 sä - en, wer - den mit Freu - den, mit Freu - -
 wer - den mit Freu - den ern - ten, wer - den mit
 en, wer - den mit Freu - den ern - ten,

mf cresc.

pizz.

mf cresc.

pizz.

arco

mf cresc.

arco

mf cresc.

E.E. 6054

Şekil 27. Requiem (Op.45) 8. Sayfa

9

Fl. *dimin.*

Ob. *dimin.*

Fg. *dimin.*

Hr. in F. *dimin.*

Pos. *dimin.*

Hfe. *dimin.*

Sopr. - den mit Freu - den

Alt. - den ern - ten, mit Freu - den

Ten. Freu - den, mit Freu - den ern - - - ten, mit

Bas. wer - den mit Freu - den, mit Freu - den ern - - - ten, mit

Vla. *dimin.*

I.II. *dimin.*

Vell. III. *dimin.*

K.B. *dimin.*

zus. *dimin.*

E.E. 6054

60

Şekil 28. Requiem (Op.45) 9. Sayfa

10 65

Hr. in F.

Sopr. *p* < > ern - - - ten. *pp*

Alt. *p* < > ern - - - ten.

Ten. Freu - den ern - - - ten. *p* Sie

Baß. Freu - den ern - - - ten. *p* Sie ge - hen

Vla. *f*

I. II. *pp legato*

Vcll. III. *pp*

K. B. *pp*

65 Org. c. B.

70 I.

F1. *p*

Ob. *p*

Hr. in F. *pp*

Sopr. *p espress.* Sie ge - hen hin und wei -

Alt. *p* Sie ge - hen hin und wei - nen, *espress.* sie ge - hen

Ten. ge - hen hin und wei - nen, und wei - nen, *espress.* sie ge - hen

Baß. hin und wei - - nen, und wei - - nen, *espress.* sie ge - hen

Vla. *pp legato* *pp legato* *legato* *pp*

I. II. *pp legato*

Vcll. III. *pp*

K. B. *pp*

E.E. 6054 70

Şekil 29. Requiem (Op.45) 10. Sayfa

75

Fl. *espress.*

Ob. *espress.*

Fg.

Hr. in F. II.

Pos. I. *pp* II.

Sopr. - nen, und wei - nen,

Alt. hin und wei - - nen, wei - - nen,

Ten. hin und wei - nen, wei - - nen, *pp* sie

Baß. hin und wei - - - nen, *pp* sie

Vla. *dimin.*

I. II. *dimin.*

Vell. *dimin.*

III. *dimin.*

K. B. *dimin.*

75 *dimin.* Org. tacet

E.E. 6054

Şekil 30. Requiem (Op.45) 11. Sayfa

12

80

Fl. *p dolce*

Sopr.

Alt. *p espress.* und

Ten. sie gehn und wei - - nen

Baß. ge - hen hin und wei - - nen, hin und wei - - nen

Vla. *ppp*

I. II. *ppp*

Vcll. *ppp*

III. *ppp*

K. B. *ppp* 80 *p*

85

Fl. *p cresc.*

Ob. *p cresc.*

Fg. *p cresc.*

Hfe. *p cresc.*

Sopr. *cresc.* tra - gen, tra - gen ed - - len Sa - men, ed - - len

Alt. *cresc.* und tra - gen, und tra - gen ed - len, ed - len Sa - -

Ten. *cresc.* und tra - gen, und tra - gen ed - - len Sa - - - men,

Baß. *cresc.* und tra - gen, und tra - gen ed - - len, ed - len Sa - -

Vla. *cresc.*

I. II. *cresc.*

Vcll. *cresc.*

III. *cresc.*

K. B. *cresc.* 85

E.E. 6054

Şekil 31. Requiem (Op.45) 12. Sayfa

90 13

Fl.

Ob.

Fg.

Hr. in F.

Pos.

Hfe.

Sopr.

Alt.

Ten.

BaB.

Vla.

Vell. I. II.

Vell. III.

K. B.

Sa - men, und kom - men mit Freu - den, kom - men mit Freu - den und brin -
 men, und kom - men mit Freu - den, kom - -
 kom - men mit Freu - den, mit Freu - den, und kom - men mit
 men, und kom - men mit Freu - den, mit Freu - den, und

mf cresc.

pizz.

mf cresc.

arco

arco

90

E.E. 6054

Şekil 32. Requiem (Op.45) 13. Sayfa

95 II. 100 15

FF

Sopr. Gar - ben. Se -

Alt. Gar - ben. Se -

Ten. ih - re Gar - ben. Se -

Baß. ih - re Gar - ben. Se -

Vla. *pp*

I. II. *pp*

Voll. *p*

III. *pp*

K. B. *p* 95 *pp* 100

Org. c. B.

105

FL. *pp* *ppress.*

Ob. *pp* *ppress.*

Hr. in F. II. *pp* I. *p*

Sopr. lig sind, se - lig sind, - lig sind,

Alt. lig sind, se - lig, se - lig sind, die da Leid tra -

Ten. lig sind, se - lig sind,

Baß. lig sind,

Vla. *pp*

I. II. *pp*

Voll. *pp*

III. *pp*

K. B. *pp*

Org. tacet 105

E.E. 6054

Şekil 34. Requiem (Op.45) 15. Sayfa

16

Fl.

Ob.

Fg.

Hr. in F.

Pos.

Sopr.

Alt.

Ten.

Baß.

Vla.

I. II.

Vcll.

III.

K. B.

110

115

cresc.

p

p espress.

cresc.

p

espress.

cresc.

p espress.

cresc.

d

p cresc.

p cresc.

p cresc.

cresc.

se - lig sind, die da Leid tra - gen, denn sie
 gen, se - lig sind, die da Leid tra - gen, denn sie
 die da Leid tra - gen, se - lig sind, die da Leid tra - gen, denn sie
 se - - - lig sind, die da Leid tra - gen, denn sie

E.E. 6054

Şekil 35. Requiem (Op.45) 16. Sayfa

The image displays a page of a musical score for a Requiem, Op. 45, page 17. The score is arranged in a standard orchestral format with vocal parts. The instruments listed on the left are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fg.), Horn in F (Hr. in F.), Trombone (Pos.), Soprano (Sopr.), Alto (Alt.), Tenor (Ten.), Bass (Ba.D.), Violin (Vla.), Violoncello (Vcll. I, II), and Double Bass (K.B.). The vocal parts include lyrics in German. The score is marked with a tempo of 120 and a dynamic of *p* (piano). The lyrics are: "sol - len ge - trö - stet wer - den, se - lig sind, se - lig". The word "dolce" is written above the vocal lines. The page number 17 is in the top right corner, and the number 120 is written above the Flute staff and below the Double Bass staff.

E.E. 6054

Şekil 36. Requiem (Op.45) 17. Sayfa

18

125

Fl.

Ob.

Fg.

Hr. in F.

Pos.

Sopr.

Alt.

Ten.

Baß.

Vla.

I.II. Vcll.

III.

K. B.

Org. c. Vle. e B

t. s.

125

E.E. 6054

Şekil 37. Requiem (Op.45) 18. Sayfa

19

130 135

Fl.

Ob.

Fg.

Hr.
in F.

Pos.

Sopr.

Alt.

Ten.

BaB.

Via.

I. II.

Vell.

III.

K. B.

130 Org. tacet 135

dimin.

dimin.

pizz.

E.E. 6054

Şekil 38. Requiem (Op.45) 19. Sayfa

20

Fl. *p dolce* *cresc.* *f* *dimin.*

Ob. *p dolce* *cresc.* *f* *dimin.*

Fg. *a2* *p dolce* *cresc.* *f* *dimin.*

Hr. in F. *cresc.* *f* *dimin.*

Pos. *f* *dimin.*

Sopr. *f* *dimin.*
ge-tröstet wer-den, sie soll'n ge-

Alt. *f* *dimin.*
ge-trö-stet wer-den, ge-

Ten. *f* *dimin.*
ge-trö-stet wer-den, ge-

Baß. *f* *dimin.*
sie sol-len ge-

Via. *p* *cresc.* *cresc.* *f* *dimin.* *p*

I. II. *p* *cresc.* *f* *dimin.* *p*

Vcll. III. *p* *cresc.* *f* *dimin.* *p*

K. B. *arco* *cresc.* *f* *dimin.* *p*

Org. c. B. t. s. *f* *dimin.* *p*

140

E.E. 6054

Şekil 39. Requiem (Op.45) 20. Sayfa

21

145

Fl. *p cresc.*

Ob. *p cresc.*

Fg. *p*

Hr. in F. *p cresc.*

Pos.

Sopr. *cresc.*
trö-stet wer - den, ge - trö - stet wer - den, denn...

Alt. *cresc.*
trö-stet wer - den, ge - trö - stet wer -

Ten. *cresc.*
trö-stet wer - den, ge - trö - stet wer - den, ge - trö - stet wer -

Baß. *mf*
trö-stet wer - den, ge -

Via. *cresc.*

I.I. *cresc.*

Vell. *cresc.*

III.

K.B.

Org. c.Vlc. e Vell. — tacet

145

E.E. 6054

Şekil 40. Requiem (Op.45) 21. Sayfa

22

150

Fl. *dimin.* *p*

Ob. *dimin.* *p*

Fg. *cresc.* *dimin.* *p*

Hr. in F. *dimin.* *p* II.

Hfe. *f* *p*

Sopr. sie sol - - - len ge - trö - stet wer -

Alt. *mf* denn sie sol - - - len ge - trö - stet wer -

Ten. den, denn sie sol - - - len ge - trö - stet wer -

Baß. *cresc.* trö - stet, ge - trö - stet, sie soll'n ge - trö - stet wer -

Vla. *f* *p* pizz.

I.II. *cresc.* *f* *p* pizz.

Vell. *f* *p* pizz.

III. *f* *p* pizz.

K. B. *f* *p* pizz.

150

E.E. 6054

Şekil 41. Requiem (Op.45) 22. Sayfa

155 23

Fl. *pp*

Ob. *pp*

Fg. *pp*

Hr. II. in F. *pp*

Hfe. *p*

Sopr. *pp*
den, ge-trö-stet wer - - - den.

Alt. *pp*
den, ge-trö-stet wer - - - den.

Ten. *pp*
den, ge-trö-stet wer - - - den.

Baß. *pp*
den, ge-trö-stet wer - - - den.

Vla. *pp*

I. II. *pp*

Vcll. *pp*

III. *pp*

K. B. *pp*

155 *pp*

E.E. 6054

Şekil 42. Requiem (Op.45) 23. Sayfa

Kaynakça

- Ateş, T. (1994). *Siyasi Tarih*. İstanbul: Der Yayınları.
- Aktüze, İ. (2004). *Müziği Okumak*. Cilt (1), (2. Basım). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Aktüze, İ. (2010). *Müziği Anlamak Ansiklopedik müzik Sözlüğü*. (3. Basım). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Akzin, B. (1964). *Stat and Nation*. Londra: Hutchinson.
- Aichele, K., Binkowski B. (1959). *Unser Liederbuch*. Stuttgart: Verlag-Anstalt.
- Brahms, J. (1919). *Deutsche Volkslieder für Singstimme und Klavier, Band I Nr.6919*. Germany: Edition Breitkopf & Hartel, Wiesbaden.
- Brahms, J. (1919). *Deutsche Volkslieder für Singstimme und Klavier, Band II Nr.6921*. Germany: Edition Breitkopf & Hartel, Wiesbaden.
- Brahms, J. (t.y). *Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung*. Frankfurt: C. F. Peters.
- Büke, A. (2012). *Romantizmin Işığında Clara*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Boran, İ., Şenürkmez, Y. K. (2010). *Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği*. (2. Basım). İstanbul: YKY Yayınları.
- Boyut, M. (1995). *Klasik Müzik Koleksiyonu 6 Johannes Brahms*. İstanbul: Boyut Yayın Gurubu.
- Dieskau, D. F. (2010). *Texte Deutscher Lieder*. Germany: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Cangal, N. (2010). *Müzik Formları*. (3. Basım). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Cangal, N. (1999). *Armoni*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Egemen, H. (2003). *Armonide Çözümleme ve Uygulaması*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Erol, L. (2007). *Müziğin Sırrı*. İstanbul: Yurt Renkleri Yayınevi.
- Feridunoğlu, Z. L. (2005). *İz Bırakan Besteciler*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.

- Finkelstein, S. (2000). *Müzik Neyi Anlatır?.* (3. Basım). İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Imbert, H. (1906). *Johannes Brahms Sa Vie et son oeuvre.* Paris: Fischbacher.
- İlyasoğlu, E. (2003). *Zaman İçinde Müzik.* İstanbul: YKY.
- Kaygısız, M. (2009). *Müzik Tarihi Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi.* (3. Basım). İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Mimaoğlu, İ. (2012). *Müzik Tarihi.* İstanbul: Varlık yayınları.
- Pamir, L. (1989). *Müzikte Geniş Soluklar.* İstanbul: Ada Yayınları.
- Say, A. (2000). *Müzik Tarihi.* (4. Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Savcı, B. (1954). *İnsan Hakları ve Kanunilik ile Korunması.* Ankara: Ankara Üniversitesi SBF Yayınları 1, 32-42.
- Selanik, C. (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni.* İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Schonberg, C. H. (2013). *Büyük Besteciler.* İstanbul: Doğan Yayıncılık.
- Smith, A. D. (2010). *Milli Kimlik.* (6.Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

İnternet Kaynakları

- http://tr.wikipedia.org/wiki/Johannes_Brahms(Erişim:20.02.2013)
- <http://www.andmuzikvakfi.com/tr/aylikmuzikdosyasi/muzikdosyasi> (Erişim:09.03.2013)
- <http://www.idilbiret.eu/tr/?p=35>(Erişim:09.03.2013)
- <http://www.delidalgalar.com/modules.php?name=Forum&topic=9.0>(Erişim:23.04.2013)
- <http://www.belgeler.com/blg/2ro0/1848-htlaller-avrupa-devletler-zerndetkiler>(Erişim:19.02.2013)
- <http://www.cevadmemduhalar.com/romantik-sarki-radyo-konusmalar>(Erişim:09.03.2013)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı: Evrim GÜZEL

Doğum Yeri ve Tarihi: MALATYA/1981

Eğitim Durumu:

Yüksek Lisans: 2012-2014 Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Ana Bilim Dalı Tezli Yüksek Lisans

Lisans Öğrenimi: 2002-2007 İnönü Üniversitesi Eğitim Fak. Müzik Eğitimi Anabilim Dalı.

Yabancı Dil: İNGİLİZCE

Çalıştığı Kurumlar: 2007-2014-Mustafa Yücel Özbilgin Orta Öğretim Okulu.
2014 Biraralık Orta Öğretim Okulu.

Tarih: 12.11.2014

İletişim: evkarahan@hotmail.com