# JOHANNES BRAHMS'IN OP. 4 SAYILI SCHERZO'SUNUN TEKNİK AÇIDAN İNCELENMESİ VE ÖNERİLER

**Özgün COŞKUNER**
Dr. Öğr. Üyesi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü ozguncoskuner@gmail.com, ORCID: 0000-0003-3569-1676

Coşkuner, Özgün. "Johannes Brahms'in Op. 4 Sayılı Scherzo'sunun Teknik Açıdan İncelenmesi ve Öneriler". Sanat Eğitimi Dergisi, 9/2 (2021 Güz): s. 117–127. doi: 10.7816/sed-09-02-03

## ÖZ

Klasik Batı Müziği tarihinin en önemli Alman bestecileri arasında yer alan Johannes Brahms, piyanoda virtüözitenin geliştiği bir dönem olan romantik dönemde yaşamıştır. Bestelediği piyano eserlerinin sahip olduğu derin, hassas ve görkemli yapısı, onun piyano yorumcuları arasında vazgeçilmez bir yere sahip olmasını sağlamıştır. Müzik tarihinin başlıca dönemlerinde kullanılmış olan scherzo formu, romantik dönemde uzunluk ve içerik bakımından önceki dönemlere göre farklı bir hâle gelmiştir. Brahms'ın op.4 scherzosu piyanoda iyi bir teknik ve müzikal anlayış gerektiren gösterişli bir parçadır. Ancak, gerek konserlerde, gerekse meslekî müzik eğitimi kurumlarında icra edilmemesinden dolayı, Brahms'ın bu eseri, diğer eserlerine göre pek tanınmamaktadır. Bu çalışma, Brahms'ın op.4 scherzosunu çalışacak piyanistler için bilgilendirici olma amacını taşımaktadır. Aynı zamanda çalışma, parçanın teknik ve yorumuna ilişkin tavsiyeleri ve eserin piyano repertuvarındaki konumu içermektedir. Çalışmanın sonucunda, scherzonun genelinde kontrollü bir tuşe sergilenmesi gerektiği, beşinci parmakla siyah tuşların kullanımında her zamankinden daha fazla dikkat gerektiği ve orta bölümlerde iyi bir müzikalite için güzel bir tuşe sergilenmesi gerektiği belirtilmiştir. Ayrıca, müzik tarihinde Brahms'tan önceki ve sonraki bestecilerin piyano için besteledikleri scherzoların gösterdikleri farklılıklar ve tarihsel süreçte scherzonun uğradığı değişiklikler ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Piyano, Brahms, scherzo

*Makale Bilgisi:*
*Geliş: 27 Temmuz 2021* *Düzeltme: 24 Ağustos 2021* *Kabul: 5 Eylül 2021*

## Giriş

Klâsik Batı Müziği'nin tanınmış Alman bestecilerinden Johannes Brahms, (1833-1897), Alman romantik akımı temsil eden önemli bestecilerden biri olarak müzik tarihinde yer almaktadır. Opera dışında çalgı müziğinin çeşitli alanlarında eserler yazan Brahms, daha çok oda müziği eserleriyle öne çıksa da, ardında birbirinden değerli senfonileri, liedleri, konçertoları, sonatları ve başka formlarda çok sayıda eser bırakmıştır. Genç yaşlarında Robert Schumann ile tanışmış, ondan destek görerek sanat ortamlarında tanınmış ve onun entelektüel çevresinde yetişmiştir. Tıpkı birçok bestecide olduğu gibi, Brahms'ın müziği de kendine has özellikleriyle diğer bestecilerden ayrılarak kendini belli etmektedir. "Johannes Brahms'ın müziği romantik döneme parlak zekâsı ve güçlü yaratıcılığıyla damgasını vurmuştur…Onun yeteneği, müzik zevkiyle uyum içinde gelişmiştir. Sadece düz bir çizgide düşünebilme yeteneği yoktu, aynı zamanda, birkaç ağaç yerine tüm ormanı görebilme yeteneği ve öz disiplini vardır" (Çalışkan, 2012: 26). Klâsik dönemin geleneklerine bağlı kalan bir besteci olmuştur. Bu geleneklere bağlı olmasının yanında, kişisel düşünceler ve buluşlarla örülü yapıtlar ona Beethoven'den sonra, o güne kadar en büyük senfonici niteliğini kazandırmıştır. Brahms, müzik dili ve form bakımından Beethoven'i devam ettiren besteci olarak görülmüştür. Öyle ki, kimi müzik otoritelerince; Brahms'ın birinci senfonisi Beethoven'in onuncu senfonisi olarak nitelendirilir. "Bu ilk senfoni, o güne değin yazılmış ilk senfonilerin en başarılı olması bir yana, Beethoven'in dokuz senfonisinin topuna birden taş çıkartan bir yapıttır" (Mimaroğlu, 1995: 113). Her ne kadar besteleri, Beethoven'in yazı stiline yakın gözükse de romantik müziğin karakteristiklerinden coşkulu ve ateşli öğeleri içerirler. "Kendinden önce yaşamış olan büyük ustaların müzik sanatına kazandırdıklarından çıkabilecek bütün sonuçlar Brahms'ın müziğinde bütün anlamlarıyla, bütün gerekleriyle ele alınmış, birleştirilmiş, özetlenmiştir" (Mimaroğlu, 1995: 111). Klâsik döneme bağlı kalması sadece eserlerindeki yazı tarzı değil, varyasyon, füg gibi klâsik dönem ve öncesi döneme ait müzik formlarını kullanmayı sürdürmesiyle de belirginleşmiştir. Özellikle varyasyonlarında kontrpuan tekniğini titizlikle kullanmıştır.

> "Brahms, kendinden önce yaşamış bestecileri ve eski formları daha değerli bulur. Teknik yeteneklerini geliştirme konusunda çok emek veren besteci, sözü geçen formları detaylı bir biçimde incelemesi temelinden yola çıkarak kendini geliştirir. Halk ezgileri ve geçmişe ait formları içselleştirerek geliştirmek, Brahms'ın yazı tekniğinin özünü oluşturur" (Alpay, 2010: 65).

Kullandığı klasik formları esnetmiş ve melodi oluşturmadaki gereçlerini zenginleştirmiştir. Çeşitleme formu Brahms'ta daha önce rastlanılmamış bir biçimde farklılık göstermiştir. Kontrpuana karşı ilgili olmuş ve kromatizme sık yer vererek ustaca kullanmıştır. İnsan sesinin öneminin farkında olmuş ve şarkı yazmayı ihmal etmemiştir. Müziğinde hikaye anlatmaktansa bağımsız saf anlatımı aramayı tercih etmiştir. Bununla birlikte, lirizm, ritmik unsurlardan daha ağır basmaktadır. "Brahms'ın tematik buluşlardaki gücü ve formları kullanışı o denli iç içedir ki, bunlar birbirinden ayrı olarak düşünülemez. Stili olgunlaştıkça, formları daha yoğunluk kazanmış, temaları daha zengin ve akıcı hâle gelmiştir. Melodik buluşçuluğu özgün bir karakter taşır" (Say, 1992: 223). Müziğin temel kurallarını sezgisel olarak bilen Brahms'ın müziği, Liszt ya da Wagner'in yenilikçi stilleriyle karşılaştırıldığında gelenekçi ve tutucu olarak kabul edilir. "Nitekim Brahms, müziğini hep yerleşmiş biçimlerin üzerine kurmuştur. Tonalite ilintilerinden kaçmamış, ritmlerinde ve müziğin genel biçilişinde kendinden önceki örnekleri göz önünde tutmuş, onlardan ayrılmamıştır" (Mimaroğlu, 1995: 112). İyi kalpli, kararlı, inatçı, aşırı hassas, çok gururlu bir kişilik olan Brahms'ın bu özellikleri, müziğinde de görülür. Melodiyi tiyatronun izinde gitmekten kurtarmıştır. "İçe dönük, kendi başına düşünen, yalnız kişi Brahms, sahnenin dıştanlığını, tiyatro sahnesinin kendi somut gerçeklerini huylarına, görüşlerine aykırı saymış, salt ve soyut bir müzik anlayışına bağlanmayı seçmiştir" (Mimaroğlu, 1995: 113).

Brahms, ne bir devrim yaratmış ne de müzik alanına temel yenilikler getirmiştir. 19. yüzyılda mutlak müzik adına çaba sarf etmiştir. Edebiyatla ilgilenen bir besteci olmuş, çağının ve öncesinin önemli yazarlarının eserlerini okumaktan geri kalmamıştır. Gerek büyük formdaki, gerekse asıl kişiliğini yansıtan küçük formlardaki eserlerinde edebî unsurlar kulağa gelmektedir. Müziği entelektüel, derin ve görkemlidir. Müziği çoğunlukla ciddi olduğu gibi, halk ezgilerine bağlı tabloları, Macar müziğini andıran bitiş bölümleri, bestecinin kıvrak ve hafif müziğe meyilli yönünü ortaya koyar. Koro müziği, Bach'tan sonra gelen en görkemli kilise müziği olmuştur. Oda müziği alanındaki başarısını, sonraları, senfoni, piyano ve koro müziğinde de yakalamıştır. Duygusallığını dışarıya göstermekten hep kaçınmış, müziğini fazla anlatmaktansa, kendi iç dünyasında kalmayı tercih etmiştir. Yalnız klasik kökleriyle bir romantik değil, romantik dönem müziğinin asil bir sembolüdür.

Brahms'ın besteleri arasında sayısı oldukça fazla olan farklı türlerde ve formlardaki eserlerinden biri de scherzolarıdır. Bu formdaki eserler genellikle solo çalgı için bestelenmiştir. Piyano, scherzo formunda eser bestelenen çalgıların başında gelmektedir. İtalyanca anlamı şaka olan "scherzo" kelimesi Klâsik Batı Müziği'nde sonat, senfoni gibi çok bölümlü büyük formlardaki eserlerin şakacı, esprili tarzdaki bölümlerine verilmiş bir isimdir. Bu bölüm, süre olarak sonatın veya senfoninin diğer bölümlerine göre genellikle daha kısadır. Klâsik dönem öncesi, barok dönemdeki

süitlerde de görülen scherzo, daha sonraları romantik dönemle birlikte başlı başına bir form halini almış, önceki dönemlerdeki hâlinden bağımsız, daha uzun süren bir eser türü olarak bestelenmeye başlamıştır. Brahms'a ait bu türdeki eserler; keman-piyano için (F-A-E Sonatı'ndan) do minor scherzo ve solo piyano için Op. 4 Scherzo'dur. Bu eser Brahms'ın erken dönem eserlerindendir ve Brahms'a ait özellikler, eser dinlendiğinde veya icra edildiğinde net bir şekilde göze çarpmaktadır.

**Brahms'ın Piyano Müziği**

Sanat hayatında Brahms için besteci olmaktan ziyade piyanist olmak, daha öncelikli olmuştur. Piyano çalmada çok becerikli olduğu için Brahms'ın hocaları, kompozisyonla uğraşmasının, onun için zaman kaybı olacağına kanaat getirmişlerdir. Ne var ki Brahms, hayatının büyük bir bölümünü hem besteci hem de piyanist olarak sanat hayatını sürdürebilmiştir.

"1880-1893 süreci bestecinin pedagog ve yorumcu olarak kendini piyano tekniğini geliştirmeye adadığı yıllar olmuştur" (Şentürk, 2019: 185). Romantik dönemdeki çoğu piyanist-besteci gibi Brahms da piyano tekniğine katkıda bulunmak, tekniğini geliştirmek ve öğrencilerine tavsiyelerde bulunmak üzere 1893 yılında "piyano için 51 egzersiz" dizisini yayınlamıştır. "Piyano çalışmaya yeterince zaman ayıramadığından tekniğini geliştirmek adına türlü alıştırmalar yapmış, emprovize olarak uzun süre denediği bu çalışmaları ders verirken öğrencilerin teknik zaaflarını fark etmiş, onlara da uygulatmıştır" (Şentürk, 2019: 173). Bu egzersizlerde Brahms, akor, oktav, üçlüler, gamlar, poliritim, atlamalar, arpej, vb. pek çok piyano tekniğini içeren çeşitli öğelerden oluşan egzersizlerle parmak, bilek ve kolun rahatlığı, esnekliği ve becerikliliğini artırmayı hedeflemiştir. Egzersizler aynı zamanda, Brahms'ın teknik açıdan zorlayıcı piyano eserlerini çalışma öncesinde kullanılabilmektedir. Gelişmiş bir piyanist olan Brahms'ın piyano yazısındaki özellikler şöyle sıralanabilir;

- Gösterişsiz ama görkemli bir virtüözite.
- Az nota ile koyu kalın doku.
- Zorluğu belli etmeyen, piyanoyu çok geniş (bütün klavyeyi) kullanma.
- Müzikte hacim yaratma, öz yazım.
- Ele ters gelen motifler, rahatsız, zor bileşimler.
- Karışık ritimler, geniş aralıklar.

"Brahms'ın müziğinin hem teknik hem biçem açısından değişik özelliklere sahip olduğu görülür. Büyük atlamalı pasajlar, oktav, üçlü ve altılılardan oluşan inici ve çıkıcı gamlar, eserlerinde görülen teknik zorlukları oluştururken hemiola ve kontrpuan tekniği ile poliritmik ve polifonik buluşlar bestecinin özgünlüğünü oluşturur" (Alpay, 2010: 65). Piyano icracıları arasında teknik zorluk söz konusu olduğunda, çoğu zaman Chopin, Liszt, Rachmaninoff gibi besteciler ilk akla gelenler olsa da, Brahms, bestelediği piyano eserlerinde, içerdiği zorluklar bakımından piyanistler tarafından çekinilerek yaklaşılan bir besteci olmuştur. "Armonik arayışlarında atak ama form kurallarına saygılı kimliği, besteciyi romantizm içerikli neoklâsik görünümlü bir senteze ulaştırmıştır ve bu sentez belirgin biçimde Brahms'ın piyano eserlerinde ortaya çıkar" (Gökşen, 2006: 108).

İlk piyano besteleri güçlü bir orkestral yapıya sahiptir. Sonraki yıllarda stili daha derinlikli ve lirik bir yapıya bürünmüştür. Piyano edebiyatında bugüne kadar yazılmış piyano konçertolar arasında, en uzun süren piyano konçertolarından biri olan Brahms'ın ikinci piyano konçertosu, önce senfoni olarak bestelenmiş, daha sonra piyano eklenmiştir. "Piyanolu Senfoni" olarak da bilinen bu eser, Brahms'ı, hiçbir eseri olmasa bile, tek başına müzik tarihine tayin edebilecek niteliktedir. Bu bakımdan eser, onun piyano müziğinin zirvesi olarak kabul edilebilir. "Piyano eserlerinde derin ve samimi duyguların ifadesini bulan Brahms, romantik Alman okulunun Beethoven'ı devam ettiren kudretli şahsiyetidir. Özel ritmik hareketleri ve zengin armonisiyle eserleri değer kazanmışlardır" (Fenmen, 1947: 183). Sade melodi anlayışını koruması ve gelişmiş tekniğinin sentezini ortaya koyarak kendinden sonraki bestecilere ışık tutmuştur. "Kişisel üslubu olgunlaştıkça temizlik, tutumluluk, yalınlık ve disiplin duyarlılığı gelişmiştir. Bu yalın deyiş ya da tutumluluk, 20. yy müziğinin genel bir özeti olması bakımından, Brahms'ın çağdaş bestecileri beslediği söylenebilir" (Say: 1997: 401).

Bestecinin kişilik özellikleri ve müziğindeki teknik özellikler, eserlerinde büyük bir ustalıkla ortaya konmuştur. "Brahms'ın sayı olarak az ama boyut olarak gerçek büyüklüğü taşıyan piyano yapıtları, müziksel mimariye büyük katkıda bulunmuştur. En erken döneminde bile, Brahms'ın yeteneği, yapıtlarının biçim sağlamlığında, geriliminde ve esnekliğinde, köklü bir kontrpuan temeline oturan motif çalışmasında kendini göstermektedir" (Pamir, 153: 1998).

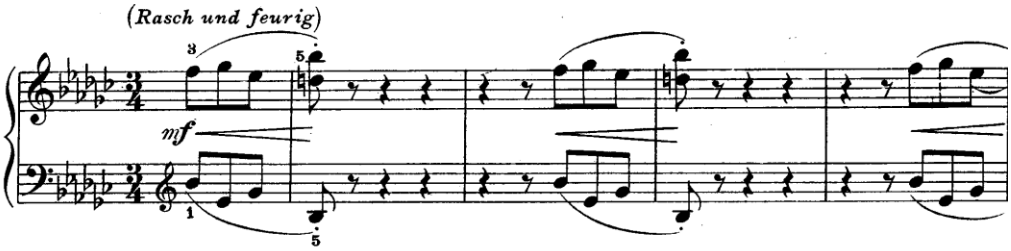
## Bulgular

### Scherzo Op. 4

Brahms, 1854'te yayınlanan, ancak 1851'de bestelediği Op.4 Scherzo eserini ilk defa Franz Liszt'e dinlettiğinde, o esnada Liszt'in çevresinde bulunanlar tarafından hırsızlıkla suçlamıştır. Bu düşünceye sebebiyet veren eser, Chopin'in 1837'de bestelenip yayınlanan Op. 31 No. 2 Scherzo'sudur. Nitekim, Chopin'in söz konusu eserinin girişindeki ilk notalarla Brahms'ın scherzo'sunun girişteki ilk notalar aynı ritmik duyumda ve görselliğinde başlar.




**Görsel 1.** Scherzo Op.31 No. 2 (Chopin)




**Görsel 2.** Scherzo Op. 4 (Brahms)

Resim 3 ve Resim 4 incelendiğinde, aynı benzerliği gösteren diğer pasajlar ise, Chopin'in eserinde 65. ölçüden itibaren, Brahms'ın eserinde ise ikinci trio'da kendini gösterir.




**Görsel 3.** Scherzo Op. 31 No. 2 (Chopin)



**Görsel 4.** Scherzo Op. 4 (Brahms)

Kendisine yöneltilen eleştirilere karşın Brahms, Chopin'in scherzosunu daha önce duymadığını, kompozisyonunun özgün olduğunu savunmuştur.

Brahms'ın az seslendirilen eserlerinden olan Op. 4 Scherzo, mi bemol minör tonunda olup yaklaşık 9 dakika sürmektedir. Eser hızlı ve ateşli (rasch und feurig) bir tempoda başlar. Scherzo'nun ateşli ve keskin yapısı, kıvrak motiflerle hemen kendini belli eder. Sunulan ilk ezgi, birkaç ölçülük kısa *ostinato*'lardan sonra 1. dolapta son bulur. 2. dolaptan itibaren, 13 ölçülük bir geçiş köprüsünden sonra 46-77. ölçülerde scherzonun ana tonundaki en belirgin melodi ortaya çıkar. Hafif (*piano*) nüansta duyulan ezgi 16 ölçü sonra kuvvetli (*forte)* olarak akorlu ve oktavlı bir biçimde tekrarlanır.




**Görsel 5.** 46- 77. Ölçüler

5 ölçülük, hemen öncesindeki melodiye karşıt niteliğindeki bir dönüş köprüsünden sonra en baştaki melodi tekrar duyulur. İlerledikçe, öncekinden farklı olarak karakteristik motifler farklı tonlarda duyulur. Kuvvetli akorlarla süren dramatik melodi, 11 ölçülük, içinde mi bemol minör armonik gamının da olduğu bir köprünün ardından 127. ölçüde scherzo'nun temasına bağlanır. Gürültülü bir biçimde tekrar gelen bu tema oturaklı bir şekilde 150. ölçüde son bulur.




**Görsel 6.** 124-152. Ölçüler

I. Trio, mi bemol majör tonundadır. 153. ölçüden itibaren, önce sol elde, ardından sağ elde kanonik yapıda başlayan trio, esprili havada çalınan birbirine bağlanan kısa süreli tek bağlı akorlarla devam eder. 169. ölçüden itibaren müzik anlamlı bir deyişle (*espressivo*) icra edilen, melodinin üst seslerde olduğu akorlarla sürer.




**Görsel 7.** 153-170. Ölçüler

178. ölçüde, hoş, sevimli (*piacevole*) karakterde her iki elde unison gelen notalarla müzik devam eder. I. trionun girişindeki kanonik yapı, bu sefer önce sağ el, ardından da sol el başlayacak şekilde yine gelir ve tekrar (*reprise*) yapılacak noktaya varılmış olur. Bu kısmın sonrasında, eserin ana tonu kendini, trioya ait kanonik motiflerle belli eder. Devamında biraz sabırlı (*sostenuto*) ve şefkatle (*teneramente*) icra edilmesi gereken müzik, birbirine yakın, farklı tonlarda unison melodilerle ilerler ve trionun girişindeki oktavların sunduğu ezgiye varılır. Daha önce gelen kısa süreli birbirine bağlı akorların modülasyonlu hâlinin ilerlemesinden sonra, 274-300. ölçülerde trioyu oluşturan unsurlar ayrı ellere dağıtılmış hâlde sergilenirken, aniden gelen çok kuvvetli (*ff) p*aralel oktavlardan oluşan bir inişle I. Trio sona erer. I. Trio'nun sonunda yer alan *da capo lo scherzo senza repetizione sin al segno e poi: Trio II* ifadesi, scherzonun en baştan tekrarsız olarak *segno* işaretine kadar çalınacağını, oradan sonra ise doğrudan II. Trio'dan itibaren çalınacağını ifade eder.




**Görsel 8.** 267-300. Ölçüler

II. Trio, eserin ana tonalitesine uzak olan si majör tonalitesindedir. 301-317. ölçüler, lirik ve senkoplu başlayan II. trionun 17 ölçülük akor yürüyüşleri do diyez minör tonundaki temaya hazırlık ölçüleridir.




**Görsel 9.** 301-317. Ölçüler

Gelen 318. ölçüde temanın sol el kısmının arpejlerden oluşan yazı tarzı, Chopin'in tarzını anımsatır. İçten, ifadeli bir biçimde *(molto espressivo)* çalınması gereken bu melodi, trio başındaki akor yürüyüşlerinin bir oktav üstten gelmesiyle 338. ölçüde kesilir.




**Görsel 10.** 318-344. Ölçüler

Sonrasında dokunaklı melodi de bir oktav üstten tekrar gelir. Fakat, melodinin dört ölçü sonra beklenmeyen bir modülasyona uğraması ilerleyen ölçülerde melodinin seyrini değiştirir. Aynı eşlik yapısının sürdüğü melodi, çeşitli değişimlere uğrayarak si majör tonalitesinde son bulur. 14 ölçülük tek seslerden oluşan kanonik melodinin ardından sol elin eşlik ettiği 11 ölçülük sağ eldeki ezgi 5 ölçülük her iki elde unison giderek kuvvetlenip yükselen arpejlerin olduğu 5 ölçülük köprüye bağlanır. II. Trio'nun başındaki akorlar bu sefer karşımıza çok daha kuvvetli ve oktav aralıkları açılmış bir şekilde karşımıza çıkar. Çok kuvvetli, modülasyona uğramış akorlar bir süre devam eder. Hemen sonra, unison motifler ve kırık akorlarla birkaç ölçülük soru-cevap içeren ölçüler vardır. Kararlı bir biçimde inişe geçen müzik, kısa bir yükseliş yaparak görkemli bir kadansla si majör tonalitesine varır.

Hareketli pasajlarla scherzonun esas temasına 12 ölçülük bir köprüyle dönüş yapılır. Melodinin tasarımında (özellikle sol elde) küçük farklılıklar olsa da tema aynıdır. Böylelikle, scherzonun formal yapısı gereği asıl melodi üçüncü kez gelir. Ancak bu sefer, öncekilerden farklı olarak, scherzonun temasının karşıt niteliğindeki akorlu melodi kısa bir modülasyona uğrasa da tekrar eserin esas karakteristik motifine bağlanır. Scherzonun bitiminde 532. ölçüde 24 ölçülük *coda* kendini gösterir. 12 ölçülük unison ostinato oktavların yükselttiği tansiyon, 4 ölçülük uzun sesli oktavlarla durulur. Birkaç ölçülük kuvvetli ve seri akorlarla eser görkemli bir şekilde ana tonalitede sona erer.




**Görsel 11.** 524-555. Ölçüler

## Sonuç ve Öneriler

Brahms'ın Op. 4 mi bemol minör scherzosu, teknik seviye açısından, piyano edebiyatındaki romantik dönemde piyanodaki teknik seviyenin yükselmesi ve konservatuvarların piyano müfredatları göz önünde bulundurulduğunda, aşırı zorluk içermeyen orta seviyenin üstü bir eser olarak düşünülebilir. Notasyon görünümü olarak basit, sade, ancak temposunda icra edildiğinde çabukluk, kıvraklık ve enerjik bir çalış gerektirir. Chopin'in scherzoları gibi ciddi seviyedeki eserlerin çalışılması öncesinde, scherzo formunu uygulayarak tanıma ve piyanoda teknik hâkimiyet kurmak açısından bulunduğu basamak önemlidir. Lirik ezginin çalınışı, melodinin akorlarla işlenmesi, oktav çalınışı, atlamalar gibi özellikleri bulundurması, bu eserin piyano eğitimi sürecinde faydalı bir eser konumunda yer almasını sağlamaktadır. Bununla birlikte, scherzonun, süresi bakımından resitallerde kullanılmasının uygun olacağı düşünülebilir

Op. 4 Scherzo, çok bemollü olmasından dolayı, icra esnasında epeyce siyah tuşlarla meşgul olmayı gerektirmektedir. Eser boyunca, siyah tuşlarla yapılan seri hareketlerden dolayı klavyenin içine girmek çalışı kolaylaştıracaktır. Ancak, hep içerde kalmamalı, pasajın gerektirdiği durumlarda klavyenin içine ve dışına doğru kolun yapacağı hareketlerde çabuk davranmalı ve pozisyonları hazır etmelidir. 5. parmağın kullanımı siyah tuşlarda risk taşıdığından, kullanımında kontrollü olmalı, scherzonun genel yapısında ve I. Trioda kıvrak tuşe kaybolmamalı, II. Trioda ise lirik melodinin ifadesi için klavyeye güzel bir dokunuş gereklidir. Dikkat edilecek başka bir nokta ise, triolardan hemen önce ve eserin sonunda gelen paralel oktavlardır. Romantik dönemde, gam, arpej, oktav vb. kullanımının iki elde paralel uygulandığındaki alışılmış bir oktavlık açıklık, Brahms'ta kimi zaman iki oktavlık bir açıklıkta karşımıza çıkmaktadır. Bu özellik, Brahms'ın diğer piyano eserlerinde de mevcuttur. Mesafe genişlediğinde, icra edilen pasajın kontrolünü sağlamak için gösterilecek titizlik daha da artmaktadır. İşte bu iki oktav aralıklı hızlı oktav inişleri için dikkatli bir refleks sergilenmelidir. Eserin geneli boyunca devam eden devinimdeki kısa seslerin sürmesinde bir aksaklığa sebep olmayacak bir tuşe sergilenmeli ve bu sesler kontrol altında tutulmalıdır.

Romantik dönemde Brahms'tan önce yer alan Mendelssohn'un piyano için mi minor ve si minor scherzoları, uzunluk ve formal yapısı gereği bir sonat bölümünden öteye geçemeyecek kadar kısalık ve tek düzelik içermektedir. Yani, hangi teknik özellik üzerine kuruluysa o şekilde sonuna kadar gitmektedir. Yine başka bir besteci Schubert'in scherzoları, Mendelssohn scherzolar kadar kısa olmamakla beraber klasik dönem sonatlarındaki gibi trio kısmını da içermektedirler. Scherzo formu Chopin ile birlikte bu özelliklerinde değişiklik göstererek, içerdiği teknik özellikler çoğalmış, süresi uzamış ve konserlerde tek başına icra edilebilecek başlı başına büyük bir eser haline gelmiştir. Bu özellik Brahms'ın Op. 4 Scherzo'su için de geçerlidir. Ancak, daha sonraları Prokofiev gibi bazı besteciler bu formda eser yazdıklarında yine scherzoyu kısa ve tek düze olarak ele almışlardır. Bu noktada, scherzo türündeki eserlerin, hem

sonatlarda bir bölüm olabileceği, hem kendi başına kısa parça, hem de büyük, uzun konser parçası şeklinde olabileceği anlaşılmaktadır.

## Kaynaklar

Alpay, T. Ö. (2010). *Romantik Dönemde Varyasyon Ve Johannes Brahms'ın Solo Piyano İçin Varyasyonları.* Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Çalışkan, V. (2012). *Johannes Brahms Op. 120 MiBemol Majör Klarinet Sonatı'nın Form, Analiz Ve İcra Yönünden İncelenmesi.* Sanatta Yeterlik Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

Fenmen, M. (1947). Piyanistin Kitabı. Ankara: Akba Kitabevi.

Gökşen, G. (2006). *Brahms Ve Piyano (Üç Evrede Brahms'ın Piyanoya Getirdikleri).* Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Mimaroğlu, İ. (1995). Müzik Tarihi. İstanbul: Varlık Yayınları.

Pamir, L. (1998). Müzikte Geniş Soluklar. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.

Say, A. (1992). Müzik Ansiklopedisi. Cilt: 1. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A. (1997). Müzik Tarihi. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Şentürk, R. S. (2019). Johannes Brahms 51 Piyano Egzersizi. *Konservatoryum,* 6 (2), 169-186.

# TECHNICALLY EXAMINATION OF JOHANNES BRAHMS OP. 4 SCHERZO AND SUGGESTIONS

**ABSTRACT**

Johannes Brahms, who was among in one of the most important German composers in the history of Western Classical Music, lived in the Romantic period in which virtuosity developed in the piano. The deep, sensitive and magnificent structure of the works he composed, has made him an indispensable place among piano performers. The scherzo form which was used in the main periods of music history, became different from previous periods in terms of length and content in the romantic period. Brahms's op. 4 scherzo is a pretentious piece on the piano that requires a good technical and musical understanding. However, this work by Brahms, is not well known compared to his other works since it is not performed both in concerts and in vocational music education institutions. This study aims to be informative for pianists who will study Brahms's op. 4 scherzo. At the same time, the study includes advice on the technique and interpretation of the piece and its position in the piano repertoire. As a result of the study, it was stated that a controlled touch should be exhibited throughout the scherzo, more attention is required than ever in the use of black keys with the fifth finger, and a nice touch should be exhibited for good musicality in the middle section. In addition, the differences in the scherzos composed for piano by the composers befor and after Brahms in the history of music and the changes that the scherzo has undergone in the historical process are discussed.

**Keywords:** Piano, Brahms, scherzo