

Received-Makale Geliş Tarihi 28.11.2024
Published-Yayınlanma Tarihi 31.12.2024
Volume-Cilt (Issue-Sayı), ss/pp 11(114), 2640-2656

Research Article /Araştırma Makalesi
10.5281/zenodo.14579791

Doç. Günay Tuzkaya

<https://orcid.org/0000-0002-9120-5364>

Şırnak Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, Şırnak / TÜRKİYE
ROR Id: <https://ror.org/01fcvk23>

Johannes Brahms'ın Intermezzo Op. 118 No. 2 Adlı Eseri Üzerine Bir Analiz

An Analysis of Johannes Brahms's Intermezzo Op. 118 No. 2

ÖZET

Bu araştırma, Johannes Brahms'ın Intermezzo Op. 118 No. 2 adlı piyano eserini müzikal analiz ve performans teknikleri açısından incelemeyi amaçlamaktadır. Romantik Dönem'in son evresine ait belirgin stilistik özellikleri bünyesinde barındıran bu eser, bestecinin klasik biçim anlayışını derin bir lirik ifade gücüyle kaynaştırdığı önemli örnekler arasında yer almaktadır. Araştırma kapsamında, betimsel araştırma yöntemi ve içerik analizi kullanılarak eserin form yapısı, tematik gelişimi, armonisi ve karakteristik romantik öğeleri ayrıntılı biçimde değerlendirilmiştir. Bulgular, eserin romantik dönemin duygu yoğunluğunu yansıtan armonik renkler ve geciktirme öğeleri barındıran kadanslar ile bezendiğini; aynı zamanda tematik katmanları ve kontrpuansal dokusuyla klasik bir bütünlük sergilediğini ortaya koymaktadır. Teknik açıdan, Intermezzo Op. 118 No. 2'de yer alan geniş aralıklı akorlar, bas yürüyüşleri ve ifade bakımından farklı dinamik geçişler, icracının pedal kullanımı ve nüans yönetimi konusunda özel bir hassasiyet geliştirmesini gerektirmektedir. Çalışma, piyanoda eserin icrasında dikkate alınması gereken pedallama, artikülasyon, tempo gibi unsurları ele almakta ve Romantik Dönem'in cantabile üslubuna uygun bir yorum oluşturma konusuna yönelik öneriler sunmaktadır. Brahms'ın olgunluk dönemi üslubunun kusursuz bir örneği olan bu eser hem teknik hem de sanatsal açıdan zengin bir repertuar değeri taşımakta olup; söz konusu araştırma, Intermezzo Op. 118 No. 2'nin müzikolojik ve pedagojik açıdan kapsamlı bir rehber niteliği kazanmasına katkıda bulunmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Johannes Brahms, Intermezzo Op. 118 No. 2, Romantik Dönem, piyano icrası, müzikal analiz

ABSTRACT

This research aims to analyze Johannes Brahms's piano work Intermezzo Op. 118 No. 2 in terms of musical analysis and performance techniques. As one of the significant examples of Brahms's integration of classical form with profound lyrical expression, the piece embodies the distinctive stylistic features of the late Romantic period. The study employs a descriptive research method and content analysis to evaluate the piece's formal structure, thematic development, harmony, and characteristic Romantic elements in detail. The findings reveal that the piece is adorned with harmonic colors and cadences featuring delayed resolutions, reflecting the emotional intensity of the Romantic era. Simultaneously, its thematic layers and contrapuntal texture exhibit classical coherence. From a technical perspective, the piece's wide-spaced chords, bass movements, and varied dynamic transitions require the performer to develop exceptional sensitivity in pedal usage and nuance control. The study addresses key aspects such as pedalling, articulation, and tempo in the performance of Intermezzo Op. 118 No. 2, offering recommendations for crafting an interpretation aligned with the cantabile style of the Romantic period. As a perfect example of Brahms's mature style, the work holds significant value in the repertoire both technically and artistically. This research aims to contribute to a comprehensive musicological and pedagogical guide for Intermezzo Op. 118 No. 2, enhancing its understanding and interpretation.

Keywords: Johannes Brahms, Intermezzo Op. 118 No. 2, Romantic Period, piano performance, musical analysis

1. GİRİŞ

Romantik Dönem, 18. ve 19. yüzyıllardaki toplumsal ve sanatsal dönüşümlerin sonucunda, sanatta duygusal ifadenin ön plana çıktığı bir süreç olarak tanımlanmaktadır. Bu dönemin temel özellikleri arasında, sanatsal özgürleşmeyi mümkün kılan Fransız Devrimi'nin etkileri ve klasik kurallara karşı geliştirilen yeni yaklaşımlar göze çarpar (Bali, 2018, s. 13). Romantik dönemde sanatçılar, doğaya duyulan ilginin yanı sıra mistik ve hayalperest temaları ele alarak, bireyin iç dünyasını ve duygularını yüceltmişlerdir. Böylece eserlerde, klasik dönemin katı biçimciliğinden uzaklaşarak özgünlük, içtenlik ve bireysellik prensipleri egemen olmuştur. Bu yaklaşım, özellikle müzik alanında armonik yeniliklerin, zengin tınların ve coşkulu bir ifade dilinin gelişmesine katkıda bulunmuştur. Romantik Dönem, sanatta bireysel duyarlılığın ve yoğun duygusal anlatımın hâkim olduğu, klasik dönemden oldukça farklı bir çizgi ortaya koymuştur (Göktepe, 2020, s. 45-66).

Bu dönemde özgünlük arayışı, bestecilerin eserlerinde hikâye anlatımını ve şiirsel üslubu derin bir duygusal boyutla bütünleştirmelerine olanak sağlamış; güçlü armonik renkler, geniş dinamik aralıklar ve yenilikçi biçimsel kurgular yaygınlık kazanmıştır. Fransız Devrimi'nin getirdiği özgürlük ve eşitlik fikirleri ise bestecilerin bireysel duygu ve hayallerini ön plana çıkarmalarına zemin hazırlamıştır. Böylelikle ulusal kimlik öğeleri ve halk ezgileri de romantik müziğin vazgeçilmez bir parçası hâline gelmiş, toplumsal ve siyasi çalkantılar sanat eserlerine yansiyarak müziğin ifadesini daha da güçlendirmiştir (Kaygısız, 2009, s. 193-226). Tüm bu özellikler, Romantik Dönem müziğinin sadece estetik değil, aynı zamanda toplumsal bir anlatım biçimi olarak da değer kazanmasına öncülük etmiştir.

Johannes Brahms, 19. yüzyılın önde gelen romantik dönem bestecilerinden biri olarak Hamburg'da 7 Mayıs 1833 tarihinde dünyaya gelmiştir ve çocuk yaşlardan itibaren piyano, korno ve çello eğitimi almıştır (Siepmann, 2002, s. 7). Gençliğinde aile bütçesine katkıda bulunmak amacıyla tiyatro ve kafe gibi mekânlarda sahne almıştır; bu süreç, bestecinin hem romantik dönemin duygusal zenginliğiyle hem de popüler müzik ortamıyla yakından tanışmasını sağlamıştır. Nitekim 1853 yılında Robert Schumann tarafından keşfedilmiş ve çeşitli eserlerinin yayımlanmasıyla birlikte ünü yaygınlaşmıştır. Özellikle Schumann ailesiyle kurduğu yakın bağ neticesinde bestecilik kimliği güçlenmiştir; Schumann'ın 1856'daki ölümünden sonra dahi Clara Schumann ile sürdürdüğü derin dostluk, Brahms'ın duygusal ve sanatsal gelişimine uzun yıllar boyunca rehberlik etmiştir (Greenberg, 2002, s. 2).

Brahms, 1868'de Viyana'ya yerleşmiştir ve burada kısa süreyle Vienna Singakademie ile Gesellschaft der Musikfreunde'nin yönetimini üstlenmiştir (Siepmann, 2002, s. 25). İlk yıllarda sergilediği orkestra ve oda müziği çalışmaları, onu Beethoven'ın mirasını romantik bir yorumla sürdüren bir besteci konumuna taşımıştır. 1890 yılına gelindiğinde besteciliği bırakma niyeti olduğunu belirtmişse de ünlü klarnetçi Richard Mühlfeld'in ilhamıyla bestelerine devam etmiş ve bu geç dönemde klarnet için yazdığı oda eserlerinin yanı sıra son piyano eserlerini (Op. 116-119) tamamlamıştır. 3 Nisan 1897'de Viyana'da yaşamını yitirmiştir (Siepmann, 2002, s. 55-56).

Johannes Brahms, romantik dönemin duygu yoğunluğunu klasik biçim geleneğiyle harmanlayan özgün bir besteci olarak dikkat çeker. Özellikle sonata formu gibi klasik yapıları sıklıkla kullanması ve "mutlak müzik" anlayışını sürdürmesi, onu dönemin programlı müzik eğilimlerinden ayrı bir konuma taşımıştır (Siepmann, 2002, s. 25). Bu yaklaşımıyla, Liszt ve Wagner'in başını çektiği "Yeni Alman Okulu" ile Brahms'ın taraftarları arasında hatırı sayılır bir rekabetin doğmasına yol açmıştır. Yine de bestecinin eserlerinde derin bir romantik ruh hâli ve zengin armonik renkler görülmekte, böylelikle "klasikçi" tutumla "romantik" anlatım aynı müzikte sunulmaktadır.

Brahms, orkestra ve oda müziğinde olduğu kadar piyano alanında da kapsamlı bir repertuar bırakmıştır. Dört senfoni, bir keman konçertosu, iki piyano konçertosu ve "Akademik Festival Uvertürü" ile "Tragic Uvertür" gibi büyük ölçekli yapıtlarının yanı sıra, "Schumann, Paganini ve Handel Temaları Üzerine Varyasyonlar", "Macar Dansları", "Liebeslieder Valsleri" gibi piyano eserleri de bestecinin ustalığını yansıtır (Greenberg, 2002, s.2). Ayrıca oda müziğinde "Piyano Beşlisi", "Klarnet Üçlüsü" ve "Klarnet Beşlisi" gibi seçkin yapıtlar vermesi, onun eserlerinde hem klasik formların titizce korunduğunu hem de romantik lirik öğelerin derinlemesine işlendiğini göstermektedir.

Özellikle piyano için yazdığı "Intermezzo", "Capriccio", "Rapsodi" gibi kısa formlar, Brahms'ın duygusal ifadeyi ve tematik zenginliği daha samimi bir çerçevede aktardığı örneklerdir (Yıldırım, 2024). Nitekim geç dönem yapıtları arasında yer alan "Altı Piyano Parçası, Op. 118" içerisindeki intermezzolar, bestecinin olgunluk dönemi üslubunu yalın ama derinlikli bir şekilde yansıtır. Bu çalışmada Johannes Brahms'ın "Intermezzo Op. 118 No. 2" adlı eseri konu alınmıştır.

Bu araştırmanın ana problem cümlesi, "Johannes Brahms'ın Intermezzo Op. 118 No. 2 adlı eserinin teknik ve müzikal analizi nasıldır?" şeklinde belirlenmiştir. Bu kapsamda şu alt problemler incelenecektir: Eserin form, armoni ve tema bakımından müzikal analizi nasıldır? Eserin eserinin icrasında müzikal ifadeler, pedal kullanımı ve yorumlama önerileri nasıl şekillenmektedir?

Bu araştırmanın amacı, Johannes Brahms'ın romantik dönemin geç evresinde bestelediği Intermezzo Op. 118 No. 2'nin müzikal ve teknik yapısını ayrıntılı olarak ele almaktır. Eserin romantik döneme özgü armonik dilinin, lirizm barındıran tematik gelişiminin ve piyano yazısına özgü anlatım imkânlarının incelenmesiyle, bestecinin geç dönem üslubunun karakteristik yönleri ortaya konacaktır. Ayrıca, eserin piyano icrasına ilişkin teknik ve sanatsal öneriler sunularak piyanistler ve müzik eğitimcileri için yol gösterici bir kaynak oluşturulması hedeflenmektedir.

Bu araştırma, Intermezzo Op. 118 No. 2'nin romantik dönemin klasik biçim anlayışıyla harmanlanmış lirik özelliklerini ortaya koyarak hem müzikal çözümleme çalışmalarına katkı sunmasından hem de eser icrasındaki inceliklere ışık tutması bakımından önem arz etmektedir. Bu çalışma, Brahms'ın geç dönem eserlerine odaklanmak suretiyle romantik dönemin stilistik özelliklerini modern performans pratiğiyle buluşturacak, böylece araştırmacıların, müzisyenlerin ve müzik eğitimcilerinin bu önemli piyano eserine dair daha kapsamlı bir bakış kazanmalarına destek olacaktır.

Johannes Brahms üzerine yapılan literatür incelendiğinde, bestecinin eserleri hakkında farklı odak ve yöntemlerle gerçekleştirilmiş çok sayıda çalışma olduğu görülmektedir. Bu kapsamda öne çıkan araştırmalara; Alpay (2010) tarafından hazırlanan "Romantik Dönemde Varyasyon ve Johannes Brahms'ın Solo Piyano İçin Varyasyonları" başlıklı sanatta yeterlik tezi; Karadut (2012) tarafından yazılan "Oda Müziği Sonatı Besteleme Geleneğinde J. Brahms Viyolonsel-Piyano Sonatları" adlı makale; Şentürk (2019) tarafından sunulan "Johannes Brahms 51 Piyano Egzersizi" adlı makale; Kahraman (2022) tarafından hazırlanan "Johannes Brahms'ın op. 118 altı piyano parçası'nın armoni, form ve stil açısından incelenmesi" başlıklı yüksek lisans tezi; Arslanboğa (2010) tarafından yazılan "Johannes Brahms'ın Viyolonsel-Piyano Sonatlarının Müzikal Analizi" adlı yüksek lisans tezi; Çoşkuner (2021) tarafından yazılan "Johannes Brahms'ın Op. 4 Sayılı Scherzo'sunun Teknik Açısından İncelenmesi ve Öneriler" başlıklı makale; Çokerler (2014) tarafından yapılan "Brahms'ın Op.117 Intermezzo'larına Genel Bir Bakış" adlı yüksek lisans tezi; Desai (2003) tarafından kaleme alınan "The Boy Brahms" adlı makale; Rosenblum (1993) tarafından yazılan "Pedaling the Piano: A Brief Survey from the Eighteenth Century to the Present" adlı makale ve son olarak Soares & Monteiro (2024) tarafından hazırlanan "Técnica de oitavas na Sonata op. 2 de Brahms: revisão bibliográfica e aplicação prática" adlı makale çalışması örnek olarak gösterilebilir.

Bu çalışmaların bir kısmı Brahms'ın piyanoya özgü eserlerine odaklanmış; teknik egzersizler, armonik yapı ve icra yöntemleri gibi konuları ele almıştır. Şentürk (2019), bestecinin 51 piyano egzersizi üzerinden teknik becerilerin gelişimine ilişkin ayrıntılı bir değerlendirme sunarken; Kahraman (2022) ise Op. 118'deki eserlerin armoni, form ve stil özelliklerini incelemiştir. Ayrıca, Karadut (2012) ve Arslanboğa (2010), Brahms'ın viyolonsel-piyano sonatlarını oda müziği geleneği ve müzikal analiz çerçevesinde ele almıştır. Çoşkuner (2021) çalışmasında Op. 4 Scherzo'yu teknik açıdan incelemiştir. Desai (2003), Brahms'ın çocukluk dönemine dair anlatıları tartışıp kaynakların güvenilirliğini masaya yatırmış; Rosenblum (1993) ise Brahms dâhil çeşitli bestecilerin eserlerindeki pedal kullanımını tarihsel bir bakışla ele almıştır. Son olarak Soares & Monteiro (2024), Brahms'ın Op. 2 sonatındaki sekizlik pasajlara ilişkin performans odaklı teknik yaklaşımları derlemiştir.

Bu çalışmalardan farklı olarak, bu araştırma, Johannes Brahms'ın Intermezzo Op. 118 No. 2 adlı eserini teknik ve müzikal analiz yönünden ele alarak eserin form yapısını, tematik işleyişini ve armonik özelliklerini ayrıntılı biçimde incelemektedir. Ayrıca, piyano icrasına ilişkin teknik yaklaşımlar öne sürülerek modern piyanoda eserin yorumlanması için çeşitli öneriler geliştirilmektedir. Bu bağlamda, bu çalışma, Brahms'ın Op. 118 No. 2 Intermezzo'su üzerine odaklanarak, literatürde bu esere yönelik sınırlı sayıdaki çalışmalarını genişletmeyi ve piyanistlere eserin yorumu ile pedagojik uygulamalarında rehberlik sağlamayı amaçlamaktadır.

1.1. Romantik Dönem: Tanımı, Özellikleri ve Tarihsel Gelişimi

Romantik Dönem, 18. ve 19. yüzyıllar arasındaki tarihsel kırılmaların sonucu olarak sanat, edebiyat, müzik ve düşünce dünyasında duygusal ifadenin ön plana çıktığı bir anlayışla şekillenmiştir. Bu dönem, sanatsal özgürleşmenin önünü açan Fransız Devrimi'nin etkisiyle de ivme kazanmıştır ve bireyin iç dünyasına vurgu yaparak akılcılık ile sağduyu geleneğine karşı alternatif bir bakış sunmuştur. Romantik yaklaşım, doğaya yönelen ilginin yanı sıra mistik ve hayalperest temaları da ele alarak klasik kuralları esneten bir yaratım süreci ortaya koymuştur. Bu süreçte, sanatçılar özgünlük, içtenlik ve bireysellik prensiplerini eserlerine yansıtmışlardır; bu nedenle eserlerde kişisel deneyimlerin ve yoğun duyguların izleri belirgin şekilde görülmüştür. İnsanın doğa ile kurduğu ilişki, sanatın merkezinde yer alan bir tema olarak öne çıkmıştır ve bu yaklaşım, özellikle de müzikteki armonik yeniliklerin ve tınısal zenginliğin artmasına katkıda bulunmuştur (Bali, 2018, s. 13).

Bu dönemde özgünlük arayışı, sanatçının kendi duygularını ve hayal gücünü eserlerine daha açık bir şekilde yansıtmasını sağlamıştır. Romantik dönemde sanatçılar, iç dünyalarını temel alarak, geleneksel normlardan uzaklaşan yeni ifade biçimleri geliştirmişlerdir. Bu tutum, klasik form kalıplarının ötesine geçerek müziğin, hikâye anlatımının ve şiirsel üslubun daha derin bir duygusal boyutta ele alınmasına öncülük etmiştir. Özellikle müzik alanında besteciler, dinleyiciye yoğun bir duygusal deneyim sunmayı amaçlamış ve eserlerinde güçlü armonik renkler, geniş dinamik aralıklar ve yenilikçi biçimsel arayışlar kullanmışlardır.

Aynı zamanda, Romantizm akımının temelini oluşturan bireysellik, sanatın tüm dallarında özgünlük ve yeniliği teşvik etmiştir. Bu nedenle, Romantik Dönem'in "serbestleşmeye doğru olan" karakteri, onu klasik dönemden farklılaştıran başlıca özelliklerden biri haline gelmiştir (Göktepe, 2020, s. 45-66).

Fransız Devrimi, monarşik ve aristokratik düzenin sarsılmasıyla birlikte sanatçılara daha özgür bir alan açmış ve romantik anlayışın pekişmesine zemin hazırlamıştır. Devrimin beraberinde getirdiği özgürlük, eşitlik ve kardeşlik fikirleri, sanatçıların eserlerinde bireysel duygularını, hayallerini ve acılarını yüceltmesine imkân vermiştir. Toplumsal çalkantılar ve ulus-devlet düşüncesi, birçok besteci ve yazarın eserlerinde ulusal kimlik öğelerini ve folklorik unsurları ön plana çıkarmıştır. Böylelikle besteciler, halk ezgilerini ve yerel çalgıları eserlerinde kullanarak ulusal motiflere dayanan zengin bir dil oluşturmuştur. Siyasi ve toplumsal değişimler, Romantik müziğin dilini büyük ölçüde etkileyerek güç, coşku ve büyüklük gibi temaların müzikte belirgin hâle gelmesine neden olmuştur. Tüm bu özellikler, romantik bestecilerin eserlerini sadece sanatsal değil, aynı zamanda siyasi birer anlatım biçimi olarak da konumlandırmıştır (Kaygısız, 2009, s. 193-226).

Romantik Dönem boyunca akıl ve sağduyuya dayanan klasik estetiğe tepki olarak yoğun duygu, hayal gücü ve içsel deneyim öne çıkmıştır. Bu dönemde sanatçılar, doğa ile insan arasındaki mistik ilişkiyi vurgulamış ve doğanın büyüleyici yanını eserlerinde metaforik olarak yansıtmışlardır. Duygusal ifadenin özgürleştirilmesi ve toplumsal yapıda yaşanan dönüşümlerin etkileriyle, müzikte de armonik zenginlik ve biçimsel çeşitlilik artmıştır. Dinleyicinin duygularına hitap etme amacı, müzikal anlatım dilini genişletmiş ve dinamik geçişlerin, kromatik armonilerin daha cesur kullanılmasına imkân tanımıştır. Buna karşın, Romantik Dönem'in yoğun duygusallığı ve bazen de aşırı coşkusu, kimi zaman eleştirilere maruz kalmışsa da aynı zamanda müziğin ifade gücünü katlayan en önemli unsurlardan biri olmuştur (Mimaroglu, 1999, s. 83).

Bu dönemde bireysel kaygıların, ulusal kimlik arayışının ve hayal gücünün eşsiz bir birleşimi görülmektedir. Müzik, özellikle piyano ve keman gibi enstrümanlarda yeni teknik arayışlarla zenginleşmiştir; besteciler daha karmaşık ve gösterişli yapıtlar oluşturarak icracılardan yüksek virtüozite beklemişlerdir. Dinleyicileri etkileyen ve onlarda hayranlık uyandıran bu gösterişli eserler, Romantik Dönem'in duygusal patlamasını ve hayal gücü zenginliğini yansıtmaktadır. Aynı zamanda, konser salonlarının toplumsal hayattaki yeri değişmiş ve bestecilerle icracılar arasında daha güçlü bir bağ kurulmuştur. Müziksel ifade ve duygusal derinlik, dönemin tüm bestecilerinin ortak gayesi hâline gelmiştir (Say, 2019, s. 77).

Romantik dönemde sanat anlayışı, klasik dönemin katı kurallardan oluşan form anlayışını aşarak müzikte serbest bir kurguyu teşvik etmiştir. Bu durum, bestecilerin eserlerinde kendi iç dünyalarını daha özgür bir biçimde ifade etmelerine olanak tanımıştır. Böylece konçerto, senfoni, lied ve solo piyano eserleri gibi formlar, alışılmışın dışında temalarla ve genişletilmiş armonik yapılarla ele alınmıştır. Ses renklerine duyulan ilgi artmış; çalgıların tınısal özellikleri romantik müziğin derinlikli atmosferini güçlendirmekte önemli bir rol oynamıştır. Bestecilerin teknik becerileri ve yenilikçi yaklaşımları, müziğin anlatsal yönünü daha ileri noktaya taşıyarak dinleyiciye hayranlık uyandıran sahneler sunmuştur (Selanik, 1996, s. 160).

Müzik tarihinde önemli bir dönemeç olan Romantik Dönem, virtüöz kavramının doğmasına ve yaygınlaşmasına da zemin hazırlamıştır. Bestecilerin, icracılardan teknik açıdan son derece zorlu pasajları kusursuz şekilde çalmalarını beklemesi, yeni bir icra kültürünü başlatmıştır. Kemanda Niccolo Paganini, piyanoda Franz Liszt gibi sanatçılar hem besteci hem de yorumcu kimliklerini ön plana çıkararak müthiş bir hayran kitlesi oluşturmuşlardır. Virtüözlerin sahne performansları, dönemin kültürel dinamikleriyle bütünleşerek müziği büyük salonlara ve geniş kitlelere taşımıştır. Böylece romantik müziğin benzersiz coşkusu ve duygusal açılımı, performans sanatının da gelişimini hızlandırmıştır. Tüm bu etkileşimler, Romantik Dönem'e özgü sanatsal yaklaşımın kalıcılığını pekiştirmiştir (Kutluk, 1997, s. 168-170).

Romantizmin tam olarak hangi tarihlerle sınırlanacağı konusunda kesin bir uzlaşma bulunmamakla birlikte, 19. yüzyılın büyük kısmının bu akımın etkisinde geçtiği kabul edilmektedir. Sanat tarihçileri, edebiyat araştırmacıları ve müzikologlar farklı parametreler üzerinden Romantik Dönem'in başlangıç ve bitiş yıllarını değerlendirmişlerdir. Bazı uzmanlar, Hoffmann'ın Beethoven yorumundan itibaren Romantik müziğin filizlendiğini düşünmektedir. Diğerleri ise Fransız Devrimi'nin etkilerini Romantik Dönem'in belirleyici başlangıç noktası olarak ele almaktadır. Her iki açıdan bakıldığında da bireysel özgürlük, duygusal yoğunluk ve hayal gücüne verilen önem, Romantik Dönem'in en belirgin ayırt edici özellikleri arasında sayılmaktadır. Dolayısıyla romantik duyarlılık, 20. yüzyılın başlarına kadar süren geniş bir tarihsel ve sanatsal çerçeveyi kapsamaktadır (Schwartz, 2018, s. 78-79).

Romantik Dönem'i besleyen felsefi altyapı, akıl ve sağduyuya karşı geliştirilen tepkilerle derinleşmiş ve yeni düşünce akımlarına kapı aralamıştır. Aşırı rasyonalizme duyulan tepki, insanın iç dünyasını ve duygusal deneyimini merkeze alan eserlerin değerini artırmıştır. Bu dönemde sanatçıların yalnızlaşarak kendi ruhsal derinliklerine yönelmeleri, sanat eserlerinde kural tanımaz bir yaratıcılığın önünü açmıştır. Yazarlar, ressamlar ve besteciler, eserlerinde hayal gücü ve duygusal yoğunluğu ustalıklı işleyerek evrensel bir beğeni yakalamışlardır. Aynı zamanda, müziğin yanı sıra şiir ve edebiyat da derinlemesine romantik temalarla şekillenmiştir. Özellikle Alman, Fransız ve İngiliz edebiyatındaki romantik etkiler, müzikle de etkileşim içinde zengin bir kültürel doku meydana getirmiştir (Babuççu, 2024).

Bireysel özgürlük, ulusal uyanış ve kültürel kimlik temalarının yanı sıra, Romantik Dönem müziği teknik ve yapısal yeniliklerle de dikkat çekmektedir. Besteciler, eserlerinde uzun soluklu melodiler ve ani dinamik değişimleri kullanarak duygusal yoğunluğu artırma eğilimi göstermişlerdir. Yeni tonal arayışlar ve modülasyon teknikleri, müziğin atmosferini dramatik boyutlara taşımıştır. Orkestra yapısında yaşanan gelişmeler, çalgıların ses gücünü ve ifade olanaklarını genişleterek senfonik müziğe eşsiz bir karakter kazandırmıştır. Bu sayede senfoniler, konçertolar ve oda müziği eserleri, dönemin ruhuna uygun şekilde coşkulu ve etkileyici bir anlatım sunmuştur. Böylelikle Romantik Dönem, müziğin anlamsal ve teknik boyutunu bir arada yükseltmiştir (İlyasoğlu, 2001, s. 77).

Sonuç itibarıyla Romantik Dönem, sanatçının bireysel özgürlüğünü vurgulayan, doğanın gizemini ve insan ruhunun derinliklerini araştıran, duygusal coşkunun doruk noktalara ulaştığı bir yaratım süreci olarak belirginleşmiştir. Eserlerdeki lirizm, dramatik anlatım gücü ve toplumsal dönüşümlerle iç içe geçmiş sanatsal yaklaşımlar, romantik anlayışın evrensel nitelikler kazanmasını sağlamıştır. Klasik dönem kurallarına bağlılığın yumuşadığı bu dönemde, müzik alanında virtüozite artmış, eserlerin yapısı genişlemiş ve dinleyicinin dikkatine daha yoğun bir duygusal deneyim sunulmuştur. Böylece müzik, yalnızca eğlencelik bir unsur olmaktan çıkarak, aynı zamanda bir felsefi duruşu ve toplumsal kimliği yansıtan güçlü bir anlatı aracı hâline gelmiştir. Romantik Dönem'in etkileri, 20. yüzyıl müziğine ve çağdaş sanat anlayışına da taşarak modern dünyanın sanatsal eğilimlerini şekillendirmeye devam etmiştir. Tüm bu özellikler göz önüne alındığında, Romantik Dönem'in sanat tarihinde özgün ve vazgeçilmez bir konuma sahip olduğu söylenebilmektedir (Say, 2019, s. 379).

1.2. Johannes Brahms'ın Hayatı, Müzikal Kişiliği ve Eserleri

Johannes Brahms, 19. yüzyılın en saygın bestecilerinden biri olarak 7 Mayıs 1833 tarihinde Almanya'nın Hamburg kentinde dünyaya gelmiştir. Babası Johann Jakob Brahms, kentte kontrabas çalan bir müzisyenken annesi Johanna Henrika Christiane Nissen ise daha mütevazı bir aile geçmişine sahiptir. Babasının mesleği sayesinde küçük yaştan itibaren canlı müzik ortamına giren Brahms, çocukluk döneminden başlayarak piyano başta olmak üzere çeşitli enstrümanlarla ilgilenmiş ve çok yönlü bir müzikal beceri geliştirmiştir. (Siepmann, 2002, s. 6-7).

Ailesinin maddi durumu nedeniyle liman çevresindeki kafe ve çeşitli yerlerde piyano çalmak zorunda kalan genç Brahms, bu dönemde romantik dönemin güçlü duygu atmosferini yakından deneyimlemiştir (Siepmann, 2002, s. 7). Kendi ifadesiyle oldukça "zorlayıcı" koşullar altında çalışan besteci, 1850'lerin başında Macar kemancı Eduard Reményi ile tanışarak turne yolculuklarına çıkmış ve Joseph Joachim ile Robert Schumann gibi dönemin önde gelen sanatçılarıyla bağlantı kurmuştur. Bu tanışma, onun sanatsal gelişimi açısından dönüm noktası sayılmış, özellikle Schumann'ın kendisi hakkındaki övgü dolu yazıları sayesinde Brahms, genç yaşta ün kazanmıştır (Siepmann, 2002, s. 7).

Brahms'ın Robert ve Clara Schumann ile tanışması, bestecinin kişisel ve müzikal yaşamında derin izler bırakmıştır. Schumann'ın psikolojik çöküntü yaşadığı süreçte, Clara'nın yanında yer alan Brahms, bu ailenin evinde uzun süre kalarak hem duygusal olarak olgunlaşmış hem de kendine özgü bestecilik üslubunu güçlendirmiştir. Özellikle lied bestelerine yansıyan bu duygusal yakınlık, kayıp aşk, anılar ve hüznün temalarının Brahms'ın müziğinde giderek ön plana çıkmasına zemin hazırlamıştır (Greenberg, 2002, s. 2).

1850'lerin sonu ile 1860'larda Brahms, Hamburg ve Detmold'da sürdürdüğü çalışmalarla besteciliğini derinleştirmiştir (Siepmann, 2002, s. 8). Orkestra ve oda müziğine duyduğu ilgi, "Serenade No. 1" gibi eserlerde görüldüğü üzere onu klasik formlarla romantik lirizmi birleştirmeye yöneltmiştir. Aynı dönemde Macar kültürüyle de yakından tanışan besteci, "Hungarian Dances" (Macar Dansları) gibi eserlerinde halk temalarına yer vermiştir. Bununla beraber, halk ezgilerine gösterdiği ilginin en somut örneklerinden biri, "Wiegenlied, Op. 49, No. 4" (Brahms'ın Ninnisi) adlı yapıtıdır (Zhou, 2021, s. 83). Bu eser hem Almanya'da hem de Avrupa'nın pek çok yerinde popülerlik kazanmıştır.

1860'ların sonuna doğru Viyana'ya yerleşen Brahms, burada giderek artan ününü sağlamlaştırmıştır (Siepmann, 2002, s. 25). Büyük ölçekli orkestra yapıtlarına olan yönelimi, "Piyano Konçertosu No. 1" (Op. 15) gibi erken dönem eserlerinin ardından, dört senfonisiyle doruğa ulaşmıştır. Özellikle "Senfoni No. 1" (Op. 68) için neredeyse 20 yıl boyunca hazırlık yaptığı bilinen besteci, bu yapıtta Beethoven'a duyduğu hayranlığı açıkça ortaya koysa da aynı zamanda kendi özgün dramatik dilini geliştirmeyi başarmıştır. Bu süreçte kaleme aldığı "Ein deutsches Requiem" (Op. 45) ise milliyetçi bakışın ötesine geçerek evrensel ve insani duygulara odaklanmış, bestecinin dinsel-felsefi yönünü güçlü bir şekilde yansıtmıştır (Zhou, 2021, s. 82).

Brahms'ın romantik döneme özgü temaları, Alman halk şarkılarına duyduğu ilgiyi ve klasik formlara olan hakimiyetini yansıtan lied ve oda müziği eserleriyle de dikkat çeker (Akdeniz & Artaç, 2023, s. 266). 200'den fazla lied besteleyen sanatçı, bu eserlerde şiirin her zaman müzikle doğrudan ilişkili olmak zorunda olmadığına inanmış, daha çok müziğin kendi içsel gelişim gücünü vurgulamıştır. Goethe, Heine ve Schiller gibi ünlü şairlerin yanı sıra Daumer ve Groth gibi daha az bilinen isimlerin metinlerini de kullanarak metin seçimini kendi duygusal gereksinimleri çerçevesinde şekillendirmiştir (Crutcher, 2019).

1880'lerden itibaren giderek artan şekilde klarnet ve oda müziğine yönelen Brahms, ünlü klarnetçi Richard Mühlfeld'den esinlenerek "Klarnet Beşlisi, Op. 115" ve "Klarnet Sonatları, Op. 120" gibi eserlere imza atmıştır (Siepmann, 2002, s. 45). Bu geç dönem eserleri, bestecinin olgunlaşan üslubunu ve halk müziği etkilerine dair duyarlılığını açıkça gösterir. Ayrıca romantik lirik yönünü ve klasik biçim anlayışını ince bir dille kaynaştırdığı bu son çalışmalar, onun sanatındaki "tonal akıcılık" ve "motif anlayışındaki gelişim" olgularını üst düzeye taşımıştır (Crutcher, 2019).

Nisan 1897'de Viyana'da vefat eden Brahms, geride dört senfoni, iki piyano konçertosu, bir keman konçertosu, bir çift konserto (keman ve viyolonsel için), çok sayıda oda müziği, lied ve koro eseri bırakmıştır (Siepmann, 2002). Cenazesi, dönemin önde gelen müzisyenleri ve aydınları tarafından büyük bir saygı ve hüzünle karşılanmıştır. Hem dönemdaşları hem de sonraki kuşaklar tarafından "Beethoven'ın hakiki mirasçısı" olarak görülen Brahms, kendi zamanının ötesine geçen bir etki yaratmayı başarmış ve klasik müziğin evrensel mirasında vazgeçilmez bir yer edinmiştir (Crutcher, 2019).

Johannes Brahms, 19. yüzyılın ikinci yarısında klasik müzik geleneğini derin bir saygıyla benimseyen, ancak aynı zamanda özgün bir yaklaşım geliştiren önemli bir besteci olarak öne çıkmaktadır. Özellikle erken dönemde hem tiyatro hem de popüler müzik ortamlarında yer alması, onun müzikal ufkunu genişletmiş ve genç yaşta kazandığı deneyimler, besteciliğindeki romantik duygu yoğunluğuyla klasik formların birleşmesine zemin hazırlamıştır (Greenberg, 2002, s. 2). Robert Schumann'ın desteğini alarak sesini duyuran Brahms, Beethoven'ın mirasını sürdürmesi bakımından "klasikçi" kabul edilirken, zengin armonik renkleri ve lirik temalarıyla romantik anlatımı da eserlerine ustalıkla yansıtmıştır.

Besteci, orkestral yapıtlar ve oda müziği alanında ortaya koyduğu geniş repertuvarla dikkat çekmektedir. Dört senfoni, bir keman konçertosu, iki piyano konçertosu gibi büyük ölçekli eserlerinde, geleneksel form anlayışı ile duygusal yoğunluğu aynı müzikte sunmuştur (Crutcher, 2019). Aynı zamanda lied formuna duyduğu ilgiyi, Alman halk şarkıları ve şiirsel metinlerle zenginleştirerek romantik dönemin lirik yönüne özgün katkılar sunmuştur. Bu dönemde, orkestra ve koro eserlerinin yanı sıra oda müziği alanında da besteler yaparak klasik müzik repertuvarını derinleştirmiş, özellikle klarnet için bestelediği geç dönem oda müziği eserleriyle de beğeni toplamıştır (Zhou, 2021).

Brahms'ın kompozisyon anlayışı, romantik döneme özgü yoğun duygu ve ifade gücünü, katı kurallara bağlı kalmaksızın klasik biçim geleneğiyle harmanlamak üzerinedir. Bu sebeple, devraldığı mutlak müzik anlayışına sadık kalmakla birlikte, coşkulu melodiler ve zengin armonik geçişleri de gönül rahatlığıyla kullanmıştır. Özellikle form bakımından tutarlılık ile yaratıcı armoni kullanımı arasındaki denge, bestecinin senfoni, konçerto ve oda müziği eserlerinde sıkça görülmektedir. Aynı şekilde, Beethoven ve Schumann gibi ustaların etkilerini taşıyan bir bestecilik dili geliştirmesi, onun "zamansız" nitelikte kabul edilmesine katkı sağlamıştır (Crutcher, 2019).

Özellikle piyano için yazdığı eserler, Brahms'ın duygusal iç dünyasını ve teknik ustalığını açıkça göstermektedir. İki piyano konçertosunun senfonik görkemi bir yana, solo piyano yapıtlarında da zengin armonik örgü ve yoğun lirik ifade bir arada bulunmaktadır. Balladeler, Capriccio'lar, Rapsodiler ve Intermezzo'lardan oluşan kısa formlar, bestecinin incelikli tematik işlemlerini yansıtan örneklerdir (Greenberg, 2002). Bu eserler arasında yer alan Intermezzo Op. 118 No. 2, Brahms'ın geç döneminde ürettiği en olgun çalışmalardan biri olarak kabul edilmektedir. Bu intermezzo, yalın fakat derin bir form anlayışı içinde romantik duyarlılığı korumakta; aynı zamanda geniş aralıklı akorlar, kontrpuantal detaylar ve titiz

pedal kullanımını gerektiren pasajlarıyla piyanistleri teknik ve sanatsal açıdan geliştirmeyi sürdürmektedir. Dolayısıyla, Brahms'ın piyano eserleri, romantik dönemin tutkulu ruhu ile klasik formların sıkı disiplini birleştirmesi bakımından sanatçılar ve araştırmacılar için değerli bir kaynak oluşturmaktadır. Bu kapsamda, bu araştırmada Johannes Brahms'ın *Intermezzo Op. 118 No. 2* adlı eseri konu alınmıştır.

2. YÖNTEM

Bu araştırmada, Johannes Brahms'ın *Intermezzo Op. 118 No. 2* adlı eserinin müzikal analizi ve icrasında göz önünde bulundurulması gereken yorumlama öğelerinin belirlenmesi amacıyla betimsel araştırma yöntemi ve içerik analizi kullanılmıştır. Çalışma, nitel bir araştırma deseni çerçevesinde yapılandırılmış ve eser, form yapısından pedal kullanımına kadar geniş bir perspektifte incelenmiştir.

Betimsel araştırma yöntemi, incelenen olgunun mevcut durumunu olduğu gibi ortaya koymayı ve ayrıntılı bir şekilde tanımlamayı amaçlayan bir yaklaşımdır (Karasar, 2012, s. 77). Bu yöntem sayesinde, *Intermezzo Op. 118 No. 2*'nin biçimsel özellikleri, armonisi, tematik gelişimi ve eser üzerinde etkili olan romantik dönem müzik stilleri sistematik bir şekilde ele alınmıştır. Betimsel araştırma yaklaşımı, konu alınan nesnenin ne olduğunu, nasıl yapıldığını ve hangi özelliklere sahip olduğunu belirlemeye odaklanır (Çepni, 2021, s. 203-210).

Bu çalışmada aynı zamanda içerik analizi yöntemi uygulanmıştır. İçerik analizi, yazılı veya basılı materyallerin belirli kurallara göre kodlanması ve anlamlı birimlere ayrılması yoluyla veri elde edilmesini sağlayan bir yöntemdir (Yıldırım & Şimşek, 2011, s. 259). Analiz sürecinde, Brahms'ın eserde kullandığı temaların, armonik geçişlerin, tınısal ve dinamik işaretlerin yanı sıra müzikal ifade öğelerinin belirlenmesi ve kategorize edilmesi amaçlanmıştır. Eserin incelenmesi esnasında, özellikle romantik dönem piyano geleneğini yansıtan melodik, armonik ve dinamik dokuların esere katkıları tespit edilerek bu öğelerin teknik ve yorumlama süreçlerine yansımaları ortaya konmuştur.

Araştırmada kullanılan nota materyalleri, Michael Kravchuk tarafından 2024 yılında yayımlanan örnek notasyon dökümanlarından yararlanılarak seçilmiştir. Bu kaynak, Brahms'ın *Intermezzo Op. 118 No. 2* eserinin notaya dayalı analizini yaparken orijinaline en uygun düzenlemeleri ve açıklamaları içerdiği için tercih edilmiştir.

Analiz sürecinin ilk aşamasında, eserin genel formu belirlenmiş; tematik materyalin giriş, gelişme ve tekrar bölümleri detaylı şekilde değerlendirilmiştir. Ardından, tonal merkezler, modülasyonlar ve armoninin gelişim çizgisi incelenmiş; romantik dönemin belirginleşen kromatik ve renkli armoni yapılarının eserin ifade gücünü nasıl arttırdığı tespit edilmiştir. İçerik analizi yaklaşımıyla, eserin belirli kısımlarında tekrar eden temalar, ses alanındaki genişlemeler, melodik varyasyonlar ve dinamik işaretlerin yapısal rolü dikkate alınarak veriler kategorize edilmiştir.

Betimsel ve içerik analizi yöntemleri çerçevesinde elde edilen veriler doğrultusunda, her bölümün teknik ve müzikal açıdan gerektirdiği yorumlama unsurları da belirlenmiştir. Bu kapsamda, çalışmada *Intermezzo Op. 118 No. 2*'nin pianist açısından önemli zorlukları, parmak tekniği ve ton dengesini koruyacak şekilde ele alınmıştır. Özellikle pedal kullanımının eserin romantik tınısını korumadaki önemi, müzikal ifade öğelerinin eserdeki dramatik yapıyı güçlendirmesi ve yorumlama süreçlerinde eserin stilistik bütünlüğünü koruyacak yaklaşımlar detaylı bir biçimde tartışılmıştır. Bu yöntemsel yaklaşım, Brahms'ın *Intermezzo Op. 118 No. 2* eserinin hem teorik temellerini hem de uygulamaya yönelik ipuçlarını bir araya getirerek, başta piyanistler olmak üzere müzisyenlere ve müzikologlara kapsamlı bir kaynak sunmayı hedeflemiştir.

3. BULGULAR

Bu bölümde, Johannes Brahms'ın *Intermezzo Op. 118 No. 2* adlı eserinin müzikal analizi ve icrasında dikkate alınması gereken teknik yaklaşımlara ilişkin elde edilen bulgular sunulmaktadır. Eserin detaylı biçimde incelenmesi sonucunda ortaya çıkan veriler, bu bölümde alt başlıklar altında sistemli bir şekilde ele alınmıştır. Araştırma sürecinde, eserin form yapısı, tematik örüntüleri, tonal ve armonik düzenlemeleriyle birlikte Romantik dönem stilistik özellikleri kapsamlı olarak değerlendirilmiş; tüm bu incelemeler doğrultusunda modern piyano icrasına yönelik uygulamalı öneriler geliştirilmiştir.

3.1. Johannes Brahms'ın *Intermezzo Op. 118 No. 2* Adlı Eserinin Müzikal Analizi

Brahms'ın altı piyano parçasından oluşan *Clavierstücke Op. 118* koleksiyonu, 1893 yılında tamamlanmıştır. Bu geç dönem eserinde, yumuşak ve lirik bir karakter gözlemlenmektedir. *Op. 118* dört *intermezzo*, bir romans ve bir ballade içermektedir.

Brahms, intermezzo terimini kısa ve lirik konser parçalarını tanımlamak için kullanmıştır. Benzer şekilde, Schumann'ın da bu başlık altında eserler bestelediği bilinmektedir. Bununla birlikte, diğer besteciler intermezzo terimini daha spesifik bir anlamda, genellikle büyük bir eserin ara bölümü ya da özellikle opera eserleri bağlamında kullanılan bir ara bölüm olarak değerlendirmiştir.

Op. 118 No. 2 Intermezzo, La majör tonundadır ve ABA formunda yazılmıştır. Eser, soprano sesinin sınırları içerisinde kalan ve yoğun bir lirizm taşıyan melodik yapısıyla dikkat çekmektedir. Tablo 1'de eserin yapısal özellikleri (kesitler, ölçü aralıkları ve tonalite) gösterilmektedir.

Tablo 1. Johannes Brahms'ın Intermezzo Op. 118 No. 2 Adlı Eserinin Yapısal Özellikleri

| Form | Ölçüler Arası | Tonalite |
|------------------------------|---------------|---|
| A (Ana Tema) | 1-17 | La Majör |
| A (İkincil Tema) | 18-35 | La Majör |
| A (Ana Temanın Varyasyonu) | 36-39 | La Majör |
| A (Kapanış Teması) | 40-49 | La Majör |
| B (Epizot) | 50-57 | Fa# Minör |
| B (Dönüşüm) | 58-65 | Fa# Majör |
| B (Temanın Tekrarı) | 66-74 | Fa# Minör |
| B (Geçiş) | 74-77 | La Majör'e hazırlık (II7-V7 ilerleyişi) |
| A (Ana Temanın Dönüşü) | 78-85 | La Majör |
| A (İkincil Temanın Dönüşü) | 86-103 | La Majör |
| A (Ters Çevrilmiş Ana Tema) | 104-107 | La Majör (V7-I kadansı) |
| A (Kapanış Temasının Dönüşü) | 108-117 | La Majör |

A kesiti 1-49. ölçüler arasında yer almaktadır. Ana tema, La majör tonunda tanıtılmaktadır. Tema, her biri neredeyse aynı ritmik yapıya sahip 4 ölçülük dört cümleden oluşmaktadır. Eller arasında paylaşılan sürekli sekizlik notalar, eserin dinginlik hissini desteklemektedir. Bu dört cümle, melodik olarak birçok benzerlik taşımaktadır ve her biri aynı altı sesle (Do#-Si-Re, Do#-Si-La) başlayıp, ikinci ölçüde üst tonda bulunan sesle sıçramaktadır. Üçüncü ölçü, en fazla çeşitliliği içerirken, her zaman en yüksek ses olarak dominant nota yer almaktadır. Her cümlelerin son ölçüsü, alçalan bir La-Sol# hareketini içermektedir. Bu benzerliğin daha net görülebilmesi amacıyla Şekil 1'de eserin 1-9. ölçüleri arası gösterilmektedir.

The image displays a musical score for Johannes Brahms' Intermezzo Op. 118 No. 2, measures 1-9. The score is in 3/4 time, D major, and features a piano (p) dynamic. It shows the first four measures of the main theme (A) and the beginning of the second theme (B). The first four measures are marked 'dolce' and the fifth measure is marked 'pp'. The tempo is 'Andante moderato'.

Şekil 1. Johannes Brahms'ın Intermezzo Op. 118 No. 2 Adlı Eserinin 1-9. Ölçüleri Arası, (Kravchuk, 2024, s. 1).

İlk cümle tamamen diyatonik bir yapıdadır ve ilk iki ölçüde bas partide tonik pedalı bulunmaktadır. Armoni genellikle üçlü akorlar (I, IV, V) temel alınarak düzenlenmiştir. Kadansa yaklaştıkça armonik değişim hızı hafifçe artmaktadır. Cümle, 4-5. ölçülerde bir II-V kadansı ile sonlanmaktadır. 5. ölçünün başlangıcındaki çift sesli apojiyatür (Do# ve La), kadansal bir 6/4 akoru oluşturarak dominant akorun notalarına adım adım çözülmektedir.

Apojiyatürler ve geciktirmeler gibi armonik olmayan notaların kullanımı, eserin karakteristik özelliklerinden biri olarak dikkat çekmektedir. Bu tür disonansların yarattığı ifade yoğunluğu, eser ilerledikçe artış göstermektedir. Do#-Si anakrusu (eksik ölçüdeki başlangıç notaları) tonik akor olarak armonize edilmiş olsa da aslında tonik pedal üzerinde bir dominant armoni oluşturmaktadır (Do# ve La yine çift sesli apojiyatür oluşturarak Si ve Sol#'e çözülmektedir). Bu notalar 2. ölçünün sonunda tekrarlandığında, tonik pedal üzerinde dominant 7'li bir armoni (Mi-Sol#-Si-Re) oluşturmakta ve yine çift apojiyatür ile öncellenmektedir. Burada armonik notanın Do# yerine Si olduğu, 48-49. ölçülerde motifin nihai kadansa döndüğünde daha açık hale gelmektedir.

Anakrusta kısa süreli olarak kullanılan tonik akor, kök pozisyonda tekrar duyulmamaktadır ve bu durum A kesitinin sonuna kadar devam etmektedir. Bu tür tam armonik kapanışların sürekli geciktirilmesi, Brahms'ın geç dönem piyano eserlerinde sıkça görülen bir özelliktir.

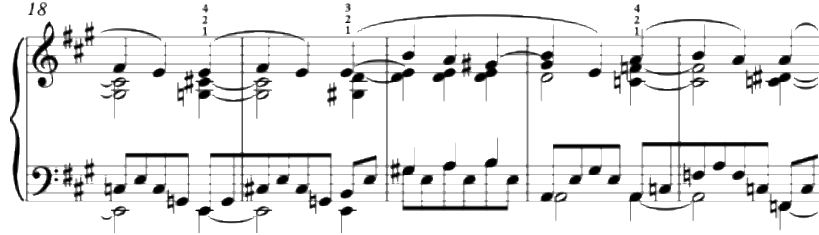
İkinci cümle, 7. ölçüden itibaren Mi majöre (dominant tona) modülasyon yapmaktadır ve 8-9. ölçülerde bir V7-I kadansı ile sonlanmaktadır. Bu bölümde dokusal yoğunluk hafifçe artmakta (bazen akorların içinde ek bir ses bulunmaktadır) ve 7-8. ölçülerde 7'li akorlar oluşmaktadır. Özellikle 9. ölçünün başındaki çift sesli geciktirme (Re# ve La), önceki akordan devam edip Mi majör tonik akorun notalarına çözülmeye kullanılmaktadır.

10-17. ölçüler, 1-9. ölçülerin bir tekrarıdır. Bu tekrar daha yumuşak başlamakta ve ritmik aktivitelerde hafif bir artış gözlenmektedir. 12. ve 16. ölçülerde kromatik iç sesler ve ek disonanslar bulunmaktadır. Mi majöre yapılan modülasyonlar kısa süreli olduğundan, aslında sadece geçici tonikleşme olarak değerlendirilmektedir. Şekil 2'de eserin 10-17. ölçüleri arası gösterilmektedir.

Şekil 2. Johannes Brahms'ın Intermezzo Op. 118 No. 2 Adlı Eserinin 10-17. Ölçüleri Arası, (Kravchuk, 2024, s. 1).

18-35. ölçüler arasında, yan tema tanıtılarak La majör tonu yeniden kurulur. Ancak kök pozisyonda tonik akor kullanılmaz ve kromatik unsurlar bulunmaktadır. Bölüm, bir önemli zirve noktası hariç, dört ölçülük cümleler halinde devam eder. Kesintisiz bir sekizlik ritmi korunmaktadır. İlk cümlelerin (18-21. ölçüler) üst sesindeki melodi tamamen diyatoniktir ve La majör tonunun dominant notasından başlayarak sürekli olarak bu notaya geri döner. Bas sesinde senkoplu bir dominant pedal bulunmaktadır. Başlangıçta Mi, bir Do majör üçlüsü olarak armonize edilir, hemen ardından Mi majör tonundan uzaklaşılır; ancak La majör tonu güçlü bir şekilde vurgulanmaz. Armoni, yarım ton ilerlemelerle yavaşça değişerek 19. ölçünün üçüncü vuruşunda La majörün dominant 7'lisini oluşturur. 21. ölçüde bas sesinde tonik nota duyulsa da dominant 7'li armoni baskın kalır ve tonik akor yine kullanılmaz. Melodideki alçalan notalar (18 ve 19. ölçülerde Fa#-Mi), ana temanın her cümlesinin son ölçüsünü hatırlatarak benzer bir disonans ve çözülme yapısı sergiler (buradaki Fa#, vurgu taşıyan yardımcı veya komşu nota olarak işlev görür). Disonansın yerleşimi, dinamik yönelim ile

birlikte, bas sesindeki senkoplara rağmen ritim hissini korur. Şekil 3'te eserin 18-22. ölçüleri arası gösterilmektedir.



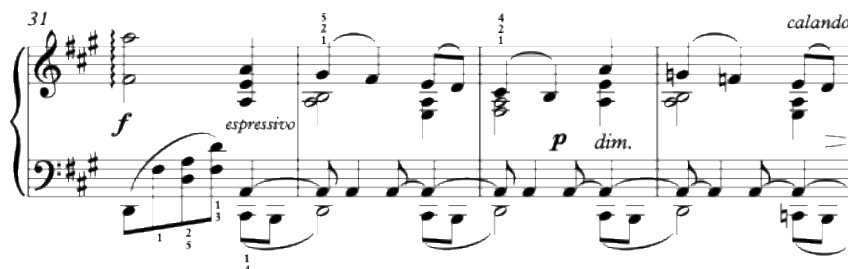
Şekil 3. Johannes Brahms'ın Intermezzo Op. 118 No. 2 Adlı Eserinin 18-22. Ölçüleri Arası, (Kravchuk, 2024, s. 2).

22-25. ölçüler, 18-21. ölçülerin bir dörtlü aralık yukarıya transpoze edilmiş hali olarak başlar ve bazı melodik ve armonik varyasyonlar içerir. Melodi, artan bir ses seviyesiyle birlikte daha geniş aralıklı yükselen sıçramalar içerir. 23-24. ölçülerdeki artmış 6'lı (Fa-La-Do-Re#) ve eksik 7'li (Re#-Fa#-La-Do) akorlar, anlık olarak La minöre (tonik minör ton) geçiş yapar. 25. ölçüde, sol elde La minör tonik akoru arpej şeklinde duyulur. A Kesiti'nin zirve noktası olan 26-31. ölçülerde, sürekli artan ses seviyesiyle altı ölçülük bir cümleyle yer alır. Melodi, 26-29. ölçüler arasında yarım tonlarla yükselir ve alto sesler üzerinde altılı aralıklarla desteklenir; bas sesinde dominant pedal bulunmaktadır. Armoni, yavaşça La minörden La majöre kayar. Şekil 4'te eserin 23-30. ölçüleri arası gösterilmektedir.



Şekil 4. Johannes Brahms'ın Intermezzo Op. 118 No. 2 Adlı Eserinin 23-30. Ölçüleri Arası, (Kravchuk, 2024, s. 2).

29-31. ölçülerde perde ve ses seviyesi daha da artar ve ana temanın ilk altı notasının dönüşüyle çakışır. Melodik ritim başlangıçta değiştirilmiş olsa da en yüksek ve en güçlü nota (31. ölçü), ritim ve seslendirme açısından 3. ölçüyü anımsatır. 30. ölçüdeki senkop, (6/8'lik gruplamasını çağrıştıran) çapraz bir ritim anlayışı oluşturarak 30. ölçünün sonunda dominant akorun dönüşüne vurgu yapar. Ancak, tonik akora bir çözümlenme gerçekleşmez. 31. ölçüdeki IV. derece akoru, bir tür "kesintili" ilerleme yaratır. 32-35. ölçülerde notalar pesleşirken ses seviyesi başlangıçta yüksek kalır ve sıcak, ifade dolu bir karakter sergiler. Bas sesi, sürekli olarak ana temanın ilk üç notasını (La-Sol#) tekrar eder. Sağ elde ise, ana temanın son iki notasının bulunduğu perde ile başlayan pesleşen notalardan oluşan bir dizi duyulur. Her ölçünün ilk notası, eşlik ile (vurgulu bir geçiş notası gibi) disonans oluşturur. 33. ölçünün sonunda ses seviyesi ani bir şekilde düşer ve bu durum anlık bir La minör dönüşü ile örtülür. Armoni, 34-35. ölçülerde sürekli olarak melankolik bir yarım eksik 7'li akora (Si-Re-Fa-La) döner ve bu akor, dominantın hazırlayıcı akoru işlevini görür. Şekil 5'te eserin 31-34. ölçüleri arası gösterilmektedir.



Şekil 5. Johannes Brahms'ın Intermezzo Op. 118 No. 2 Adlı Eserinin 31-34. Ölçüleri Arası, (Kravchuk, 2024, s. 2).

35-39. ölçüler arasında, ana temanın bir varyasyonu yer almakta ve doğrudan La majör tonuna geri dönülmektedir. Melodik yapı, ilk altı nota ve son iki nota için ters çevrilmiştir. Ritmik yapı ise büyük ölçüde değiştirilmemiştir. Armoni, 6-7. ölçülere benzer şekilde başlamakta, ancak bu kez cümle La majörde kalmakta ve 38-39. ölçülerde II-V7-I ilerleyişi ile güçlü bir kapanış kadansı oluşturmaktadır. Bas sesindeki paralel 5'li kullanımı, bu önemli anda ek bir rezonans yarattığı söylenebilir. 39. ölçünün başlangıcındaki çift sesli geciktirme (Re ve Sol#), tonik akorun tam olarak duyulmasını ölçünün ikinci vuruşuna kadar geciktirmektedir. 40-49. ölçüler arasında, yan tema bu kez bir kapanış teması işlevi görerek geri döner. İlk cümle, 18-21. ölçülere benzer şekilde başlar ve bir dörtlü aralık yukarıya transpoze edilmiştir. Bas sesinde bir tonik pedal bulunmakla birlikte, tonik akor sadece 43. ölçüde kısa bir süre için duyulur (39. ölçünün tekrarı olarak). 44-47. ölçüler, 22-25. ölçülerdeki melodik yapıya benzer bir yapıyı takip eder ve ses seviyesi ile tempoda hafif bir artış ve ardından bir azalma görülür. Armoni diyatonik kalır, ancak 47. ölçüde tonal bir kapanış gerçekleşmez. Bunun yerine, bas sesinde bir dominant pedal bulunur ve bu pedal 47-48. ölçüler boyunca devam eder. 47-49. ölçülerde (*più lento*), ana temanın ilk altı notası sağ elin iç sesinde yeniden duyulur. Armoni, 48. ölçünün sonunda dominant 7'liye çözümlenerek bir kapanış V7-I kadansı oluşturur. Zirve noktası olan 30-31. ölçülerde olduğu gibi, bu kapanış ölçüleri de düzenli dört ölçülük cümle yapısından sapma gösterir. Şekil 6'da eserin 35-48. ölçüleri arası gösterilmektedir.

Şekil 6. Johannes Brahms'ın Intermezzo Op. 118 No. 2 Adlı Eserinin 35-48. Ölçüleri Arası, (Kravchuk, 2024, s. 3).

B kesiti 50-77. ölçüler arasında yer alır. 50-57. ölçüler arasında bulunan epizod, melodik minör dizisi kullanılarak Fa# minör (ilgili minör ton) tonundadır (inişte Mi doğal, çıkışta Mi bemol ile). Bu bölüm teması, sürekli üçlülerle icra edilen kırık akor eşliğinde dört ölçülük iki cümleden oluşur.

İlk cümle (50-53. ölçüler) tonik akorla başlar ve dominant 7'li akorda sona erer. Melodi, ana temanın başlangıç ve bitiş notaları olan Do# ve Sol# ile başlar ve biter; ayrıca benzer şekilde dalgalı bir melodi çizgisine sahiptir. Tenor sesinde bir karşı melodi bulunur; bu karşı melodi, bölüm temasının ilk altı notasını daha uzun ritimlerle (bir tür genişleme şeklinde) taklit eder. Çoğu ölçü, ana temanın 5. ölçüsündeki karakteristik alçalan nota kalıbına yapısal olarak benzemektedir. Şekil 7'de eserin 49-53. ölçüleri arası gösterilmektedir.

Şekil 7. Johannes Brahms'ın Intermezzo Op. 118 No. 2 Adlı Eserinin 49-53. Ölçüleri Arası, (Kravchuk, 2024, s. 3).

İkinci cümle (54-57. ölçüler), ilk cümleyle aynı notadan başlar, ancak daha geniş bir perde aralığını kapsar. Temanın ilk beş notası yine iç seslerde taklit edilir. 56. ölçü, Do# minöre modüle oluyormuş gibi görünse de cümle Fa# minörün dominant 7'lisinde sona erer ve 56-57. ölçülerde kromatik olarak değiştirilmiş bir II9-V7 kadansı oluşturur. Şekil 8'de eserin 53-57. ölçüleri arası gösterilmektedir.



Şekil 8. Johannes Brahms'ın Intermezzo Op. 118 No. 2 Adlı Eserinin 53-57. Ölçüleri Arası, (Kravchuk, 2024, s. 4).

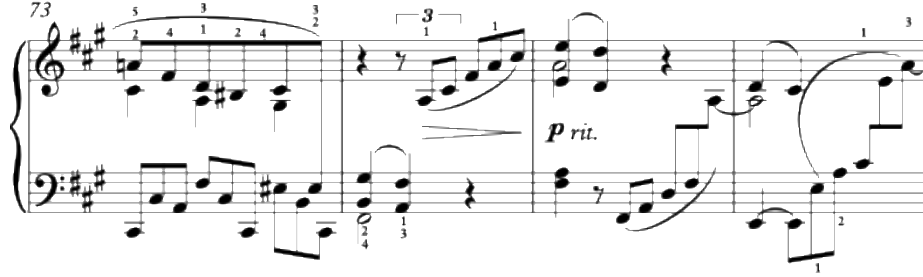
58-65. ölçüler arasında, *più lento* işaretli bir geçiş kesiti bulunmaktadır. Bu geçiş, B kesiti temasının Fa# majör tonunda dönüşümünü sunar ve yine dört ölçülük iki cümleden oluşur. Eşlik, sürekli dörtlük ritimde ve akor dokusu şeklindedir. Melodi, bölüm temasının ilk beş notasını kullanarak başlar ve aynı ritim ile yapısal benzerliğini sürdürür (majör tonaliteye uygun şekilde modlar arası düzenlemeler yapılmıştır). 59-60. ölçülerde aynı notalar, tamamen dörtlükler halinde ve farklı bir ritmik vurgu ile tekrar edilir. Sol el, 58. ölçünün ikinci vuruşundan itibaren sağ eli (*legato* işaretiyle belirtilmiştir) taklit eder. Bölüm temasından bir diğer motif (51. ölçüdeki sekizlik notalar, yani temanın 7-10. notaları), 61. ölçüde sağ elin alt sesinde duyulur. Majör tonaliteye rağmen, 58. ölçünün ilk vuruşundan sonraki akorların çoğu minördür (III akoru, La#-Do#-Mi# ve VI akoru, Re#-Fa#-La#). 60-61. ölçülerde, bemoller içeren bir akorla başlayıp 5'li ilerleyişine yönelen kısa bir sapma görülür. Bu sapmanın akor kökleri Si#, Mi# ve La# (Do naturel, Fa naturel ve La# olarak da yazılabilir) olup, tekrar III akoruna yönelir. III akoru, 61. ölçünün sonunda dominant 7'liye dönüşerek, 62. ölçüdeki tonik akoruna yönelir. 62-65. ölçüler, 58-61. ölçülerle benzer bir akış sergiler, ancak bazı armonik varyasyonlar ve 63-64. ölçülerde dominant akorun artan kullanımı dikkat çeker. Dairesel 5'li sapması ve iç seslerdeki sekizlik motif bu bölümde tekrar etmez. İkinci cümle, 65. ölçüde Fa# majör/minörün dominant 7'lisi üzerinde bir duraklama ile sona erer. Şekil 9'da eserin 57-69. ölçüleri arası gösterilmektedir.



Şekil 9. Johannes Brahms'ın Intermezzo Op. 118 No. 2 Adlı Eserinin 57-68. Ölçüleri Arası, (Kravchuk, 2024, s. 4).

Şekil 9'da gösterildiği üzere 66-74. ölçüler arasında, (66. ölçüde) Tempo I işaretli bir dönüş bulunmaktadır. Bölüm teması Fa# minör tonunda tekrar duyulur. İlk cümle, 50-53. ölçülerle benzer bir karaktere sahiptir, ancak melodi bu kez iç seslerde bir oktav aşağıda yer alırken, karşı melodi sağ elde bir oktav yukarıda duyulur. Bas hattı zaman zaman daha alt bir rejisterde duyulur ve bu bölümde kademeli bir ses artışı gözlemlenir.

İkinci cümle (70-74. ölçüler), 54-57. ölçülere benzer bir yapıya sahiptir. Melodi yine üst seste yer alır, ancak bu kez daha yüksek bir perdeye ulaşarak 70. ölçüde bu kesitin zirve notasını oluşturur. Armoni, 72. ölçüden itibaren değiştirilmiş ve cümle hafifçe uzatılmıştır. 73-74. ölçülerde bir V7-I kadansı ile sona erer. Alışıldığı üzere, tonik akor, 74. ölçünün başındaki çift sesli geciktirme (Si ve Sol#) ile süslenmiştir. Şekil 10'da eserin 73-77. ölçüleri arası gösterilmektedir.



Şekil 10. Johannes Brahms'ın Intermezzo Op. 118 No. 2 Adlı Eserinin 73-77. Ölçüleri Arası, (Kravchuk, 2024, s. 5).

Şekil 10'da gösterildiği üzere, 74-77. ölçüler arasında, La majöre dönüşü hazırlayan bir geçiş bulunmaktadır. Melodi, alçalan çift seslerden (Mi-Re, Re-Do#, Do#-Si) oluşur ve yavaş yavaş ana temanın başlangıç notalarının perdesine geri döner. Her çiftin ilk notası, eşlik ile disonans oluşturur.

76. ölçüde La majör tonik akoru ikinci çevrimde duyulur, ancak kök pozisyon tonik armoni hala kullanılmaz. 77. ölçü, ana temanın dönüşünü sağlamak üzere bir II7-V7 akor ilerleyişi içerir. Ancak, melodideki apojyatürler (Do#) ve bas sesindeki pedal noktaları (dominant ve tonik, üst armoni ile tam uyum göstermeyen) bu geçişe karmaşıklık katmaktadır. Şekil 11'de eserin 77-85. ölçüleri arası gösterilmektedir.



Şekil 11. Johannes Brahms'ın Intermezzo Op. 118 No. 2 Adlı Eserinin 77-85. Ölçüleri Arası, (Kravchuk, 2024, s. 5).

Şekil 11'de gösterildiği üzere, A kesiti 78-85. ölçüler arasında La majör tonunda ana tema yeniden duyulur. 1-8. ölçülere benzer şekilde başlasa da armonide, dokuda ve melodinin hareketinde bazı değişiklikler bulunmaktadır. Bu değişiklikler, 83. ölçüde biraz daha yüksek bir zirveye ulaşacak şekilde bir yapı oluşturur. 86-103. ölçüler arasında, yan tema La majör tonunda, 18-35. ölçülere benzer şekilde yeniden duyulur. 104-107. ölçüler arasında, ters çevrilmiş ana tema yeniden duyulur ve 36-39. ölçülerle aynı şekilde bir V7-I kadansı ile sona erer. Bu analizin daha net görülebilmesi için Şekil 12'de eserin 35-39. ve 102-110. ölçüleri arası aynı şekilde gösterilmektedir.

Şekil 12. Johannes Brahms'ın Intermezzo Op. 118 No. 2 Adlı Eserinin 35-39. ve 102-110. Ölçüleri Arası, (Kravchuk, 2024).

107-116. ölçüler arasında, 39-48. ölçülerle aynı şekilde olan kapanış teması yer alır ve tonik akor üzerinde bir duraklama ile sona erer. Kapanış temasına ilişkin analizin görülebilmesi için Şekil 13'te eserin 106-117. ölçüleri arası gösterilmektedir.

Şekil 13. Johannes Brahms'ın Intermezzo Op. 118 No. 2 Adlı Eserinin 106-117. Ölçüleri Arası, (Kravchuk, 2024).

3.2. Johannes Brahms'ın Intermezzo Op. 118 No. 2 Adlı Eserinin İcrasında Müzikal İfadeler, Pedal Kullanımı ve Yorumlama Önerileri

Johannes Brahms'ın Intermezzo Op. 118 No. 2 adlı eseri, Romantik dönemin belirgin özelliklerini yansıtan bir yapıya sahiptir. Bu özellikler arasında, katı kurallardan uzak, samimi ve ifade dolu bir karakter; uzun ve akıcı cümleler halinde şekillenen, cantabile tarzda icra edilmesi gereken lirik melodiler; kromatik unsurlar ve ifade yüklü disonanslarla zenginleşen armoniler; kök pozisyonundaki tonik armoninin sürekli olarak ertelenmesi gibi geciktirilmiş armonik çözümler yer almaktadır. Özellikle eser boyunca gözlemlenen diyatonik ve kromatik geçişlerin birbirine bağlanma biçimi, icracının pedal kullanımından dinamik kurgusuna kadar pek çok unsurun titizlikle değerlendirilmesini gerektirir. Bu tempo değişimleri bazen besteci tarafından not edilmiş olsa da icracının takdirine bağlı olarak rubato gibi uygulamaları da içermektedir. Ayrıca, eserin sade bir ABA formuna sahip olması, yapısal sadeliğiyle ifade zenginliğini dengeler niteliktedir.

Eserdeki müzikal ifadelerin hayata geçirilmesinde, öncelikle ana temanın yumuşak ve lirik karakterini korumak önemlidir. Ana temanın basit gibi görünen, ancak armonik olarak sürekli ertelenen tonik akora ulaşma süreci, icra esnasında "beklenti" duygusunu canlı tutar. Melodik yapıdaki sekizlik notaların dingin akışı, bu beklentiye besleyen önemli bir faktördür. Tematik cümlelerin her biri benzer ritmik ve melodik kodlara sahip olsa da armonik yönelimler, icracıya farklı vurgular ve cümle içi "nefes alma" noktaları sunar. Bu nedenle, özellikle geçiş ve kadans bölgelerinde nüans (crescendo, decrescendo), ritardando, rubato vb. ve dokusal değişimler (kısmi akor yoğunlaşmaları) ustaca ele alınmalıdır.

Brahms'ın Intermezzo Op. 118 No. 2 adlı eserinin analizinde, eserin icrasına ilişkin ifade ve tempo terimlerinin doğru yorumlanması büyük önem taşır. Andante teneramente, rahat bir yürüyüş temposunda ve nazik bir şekilde çalınması gerektiğini belirtir. Notaların arpeggiando tarzında, birbiri ardına çalınması gerektiğini ifade eden işaretler bulunmaktadır. Dolce "tatlı bir şekilde," espressivo ise "anlamlı ve ifade dolu" bir çalım önerir. Calando, müziğin giderek yavaşlaması ve ses seviyesinin azalmasını ifade ederken, crescendo un poco animato, sesin kademeli olarak artması ve bir miktar canlanmasını önerir. Rit. işareti, bağlama bağlı olarak ritenuto (aniden daha yavaş) anlamına gelemektedir. Più lento, daha yavaş çalınması gerektiğini ifade ederken (più "daha fazla" anlamındadır), in tempo önceki hıza dönülmesini, Tempo I ise eserin başlangıç hızına dönülmesini belirtir. "Una corda", piyano için yumuşak pedalin kullanılmasını önerirken, "tre corde" yumuşak pedalin bırakılmasını ifade eder. Son olarak, rf (rinforzando), tonun güçlendirilmesi gerektiğini vurgular. Bu terimler, Brahms'ın müziğinin hem teknik hem de duygusal zenginliğini ortaya koyan önemli ipuçları sunar.

Pedal kullanımı, Intermezzo Op. 118 No. 2'deki yüzyıla özgü romantik duyarlılığı vurgulamak için kritik bir rol üstlenir. Brahms, piyano yazısında sıkça karşılaşılan sürekli pedal kullanımını, eserin atmosferini zenginleştirecek şekilde tasarlamıştır. Bununla birlikte, disonans ve kromatik hareketlerin belirginleştiği pasajlarda pedalin aşırı kullanımı, armonik netliği bozabilir. Bu nedenle, armonik olarak kararsız geçişlerde yarım pedal (yarım basış) veya pedala sıkça değiştirme yöntemleri tercih edilerek dokunun bulanıklaşmasının önüne geçilebilir. Özellikle kalın ve orta registredeki akor kümelerinin ardından gelen hafifletilmiş pasajlarda, pedaldan ayrılarak geçici bir "nefes" yaratmak, duyuluğu daha rahat hale getiren önemli bir teknik uygulamadır.

Yorumlama önerilerinde, Brahms'ın eserinde işaret ettiği tempo terimlerinin (Andante teneramente, espressivo, calando, vb.) yanı sıra, dönemsel üslup özelliklerinin de hesaba katılması gerekir. Romantik döneme özgü rubato kullanımı, eserin duygu yoğunluğunu ve dramatik akışını güçlendirir. Ancak rubato uygularken, temanın bütünlüğü ve cümle yapısının bozulmaması için ölçülü davranmak önemlidir. Crescendo un poco animato işaretiyle belirtilen yerlerde hem pedal kullanımı hem de tuşe çeşitliliği (el ağırlığı, bilek esnekliği) ile kademeli bir gerginlik ve enerji inşa edilebilir. Cümlenin zirve noktalarına yaklaşıldıkça, dinamik artış ritmik ve armonik gerilimi desteklemeli, sonrasında calando veya ritardando ile sağlanan gevşeme, eserin romantik karakterini taçlandırmalıdır.

Form bakımından A-B-A olarak özetlenebilen yapıyı icra ederken, her bölümün kendine has renk ve karakterini gözetmek; ancak eser bütünlüğündeki dramatik akışı da kesintiye uğratmamak gerekir. A bölümünde sabırla yaratılan lirik doku, B bölümünde gelişen armonik zenginlik ve minör/majör geçişlerin getirdiği anlatım yoğunluğu ile birleşir. Söz konusu bölümler arasında tempo değişimlerine (Tempo I, più lento vb.) ve pedal vurgularına özen göstermek, dinleyici bakımından A kesitinin duygusal çağrışımlarını canlı tutarken yeni bölümün farklı renklerini de öne çıkarır. A'nın tekrarına dönüldüğünde, eserin başında oluşturulan atmosfer, bu kez önceki armonik ve dokusal deneyimlerin ışığında yeniden anlam kazanır.

4. SONUÇ

Bu araştırmada, Johannes Brahms'ın Intermezzo Op. 118 No. 2 adlı piyano eseri detaylı bir müzikal analiz ve icra odaklı teknik yaklaşımlar çerçevesinde incelenmiştir. Eserin Romantik Dönem'in geç evresine özgü karakteristik özellikleri yansıttığı, ancak Brahms'ın özgün bestecilik anlayışıyla bu özellikleri zenginleştirdiği görülmüştür. Özellikle klasik formların titizliğiyle romantik dönemin güçlü duygu yoğunluğunu kaynaştıran yapısı, bestecinin olgunluk dönemine ait estetik yaklaşımını açıkça gözler önüne sermektedir.

Eserin ABA formunda yazılmış olması, Romantik Dönem'in "klasik biçimle duygu yoğunluğunu birleştirme" eğilimine uygunluk gösterirken, tematik materyalin işleniş ve geciktirilmiş kadanslar, Brahms'ın armonik cesaretini ve lirik anlatım gücünü yansıtmaktadır. Analiz sonucunda, Intermezzo Op. 118 No. 2'nin geniş aralıklı akorlar, kontrpuantal dokular ve pedala dayalı yoğun bir ifade dünyasıyla icracılara hem teknik hem de sanatsal açıdan önemli sınamalar sunduğu tespit edilmiştir. Bu yapı, eserin hem geleneksel formlara dayanan yönünü hem de bestecinin romantik lirizme duyduğu ilgiyi göstermektedir.

Brahms'ın eserinde yaygın olarak kullandığı disonanslar ve ritmik esneklikler, eserin ifade gücünü artıran başlıca unsurlar olarak öne çıkmıştır. Bu disonansların doğru ve stilistik olarak eserin dönemine uygun icrası, eserin karakterini yansıtmak açısından kritik öneme sahiptir. Ayrıca, eserdeki geniş aralıklı atlamlar ve bas partideki sabit yürüyüşler, icracılar için teknik açıdan dikkat gerektiren noktalar sunmaktadır. Özellikle dengeli pedal kullanımı, nüans geçişlerinin özenli yönetimi ve rubato, ritardando vb. müzikal öğelerin yerinde uygulanması, piyanistin üzerinde durması gereken hususlardır.

Performans açısından, eserin modern piyanoda icrası sırasında Romantik Dönem'in stilistik özelliklerinin korunması önemlidir. Pedal kullanımında abartıya kaçmamak, artikülasyon ve dinamikleri çağdaş bir enstrümanla doğru bir şekilde uygulamak gerekmektedir. Bu bağlamda, çalışmada teknik çalışmalara dair öneriler sunulmuş, Intermezzo Op. 118 No. 2'nin akıcı ve ifadesi güçlü bir şekilde yorumlanması için stratejiler geliştirilmiştir. Araştırma, Brahms'ın bu geç dönem piyano eserinin yalnızca teknik açıdan değil, aynı zamanda derin bir sanatsal ve duygusal ifade potansiyeli barındırdığını ortaya koymuştur. Eserin analizinde elde edilen bulgular, piyanistlere ve müzikologlara Intermezzo Op. 118 No. 2'nin yorumu ve pedagojik uygulamaları için kapsamlı bir rehber niteliği taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- Akdeniz, A. Ö., & Artaç, A. (2023). Konservatuvar eğitiminde Brahms'ın op. 108 re minör keman-piyano sonatının, bestecinin müzikal stil ve çalış teknikleri açısından incelenmesi ve öneriler. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 11(2), 263-288.
- Alpay, T. Ö. (2010). *Romantik dönemde varyasyon ve Johannes Brahms'ın solo piyano için varyasyonları* (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Arslanboğa, M. (2010). Johannes Brahms'ın viyolonsel – piyano sonatlarının müzikal analizi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erciyes Üniversitesi.
- Babuççu, A. H. (2024). Erken Alman Romantiklerinde felsefenin bir imkânı olarak sanat ve edebiyat. *Kaygı: Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 23(2), 415-448.
- Bali, S. (2018). *Müzikte romantik dönem bestecileri*. Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Crutcher, N. C. A. (2019). *Defining the late style of Johannes Brahms: A study of the late songs* (Unpublished Doctoral dissertation). West Virginia University.
- Çepni, S. (2021). Proje, tez ve araştırma makalelerinin kavramsal ve kuramsal çerçevesi nasıl yapılandırılmalı? *Fen Matematik Girişimcilik ve Teknoloji Eğitimi Dergisi*, 4(3), 203-216.
- Çoşkun, Ö. (2021). Johannes Brahms'ın op. 4 sayılı scherzo'sunun teknik açıdan incelenmesi ve öneriler. *SED-Sanat Eğitimi Dergisi*, 9(2), 117-127.
- Desai, B. (2003). The boy Brahms. *19th-Century Music*, 27(2), 132-136.
- Göktepe, M. (2020). Romantizm sanat akımı ve sanatçıları üzerine bir değerlendirme. *Journal of Arts*, 3(1), 45-66.
- Greenberg, R. (2002). *Great masters: Brahms-his life and music*. San Francisco: The Teaching Company Limited Partnership.
- İlyasoğlu, E. (2001). *Zaman içinde müzik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Kahraman, B. (2022). *Johannes Brahms'ın op. 118 altı piyano parçası'nın armoni, form ve stil açısından incelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Karadut, A. (2012). Oda müziği sonatı besteleme geleneğinde J. Brahms viyolonsel-piyano sonatları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 3(3), 60-76.
- Karasar, N. (2012). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Kaygısız, M. (2009). *Müzik tarihi*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Kravchuk, M. (2024). *Brahms: Intermezzo Op. 118 No. 2*. Michael Kravchuk Music.
- Kutluk, F. (1997). *Müziğin tarihsel evrimi*. İstanbul: Çivi Yayınları.
- Mimaroğlu, İ. (1999). *Müzik tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Rosenblum, S. P. (1993). Pedaling the piano: A brief survey from the eighteenth century to the present. *Performance Practice Review*, 6(2), 158-180.
- Say, A. (2019). *Müzik tarihi*. İstanbul: Işık Yayınları.
- Schwartz, W. H. (2018). *The story of musical instruments*. Creative Media Partners, LLC.
- Selanik, C. (1996). *Müzik sanatının tarihsel serüveni*. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Siepmann, J. (2002). *Life and works: Johannes Brahms*. Londra: Naxos.
- Soares, D. A., & Monteiro, E. (2024). Técnica de oitavas na Sonata op. 2 de Brahms: revisão bibliográfica e aplicação prática. *ABRAPEM*, 1(2), 69-74.
- Şentürk, R. S. (2019). Johannes Brahms 51 piyano egzersizi. *Conservatorium*, 6(2), 169-186.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, K. (2024). *Romantik dönem keman eserlerinin müzik öğretmenliği lisans programlarında kullanılabilirlik durumuna ilişkin öğretim elemanı görüşleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sivas Cumhuriyet Üniversitesi.
- Zhou, T. (2021). Brahms as a nationalist inherited from the tradition of German-Austria. *International Journal of Frontiers in Sociology*, 3(5), 82-84.