

Johannes Brahms ve Richard Mühlfeld: Bir Bestecinin Yeniden Doğuşu ve Klarnet Repertuvarına Katkıları

Johannes Brahms and Richard Mühlfeld: The Rebirth of a Composer and Contributions to the Clarinet Repertoire

Yağızcan Keskin 

¹Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar, Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Ankara, Türkiye

ÖZ

Bu çalışma, 19. yüzyıl Romantik döneminde klarnet repertuvarının gelişiminde belirleyici rol oynayan Alman Besteci Johannes Brahms ile Alman klarnet ekolünün önemli temsilcilerinden Richard Mühlfeld arasındaki sanatsal ilişkiyi kapsamlı bir biçimde ele almaktadır. Besteci ile yorumcu arasındaki yaratıcı etkileşimin tarihsel sürekliliği içerisinde konumlandırılan bu ilişki, Mozart–Stadler ve Weber–Baermann iş birliklerinin bir devamı olarak değerlendirilmekte ve klarnetin oda müziğindeki estetik ve teknik olanaklarının en olgun düzeyine ulaştığı bir dönüm noktası olarak incelenmektedir.

Makale, Brahms'ın Mühlfeld ile tanışması öncesindeki müzikal yaklaşımını, bu karşılaşmanın bestecinin geç dönem üretimine etkisini ve ortaya çıkan eserlerin klarnet literatürü içerisindeki yerini analiz etmektedir. Aynı zamanda Mühlfeld'in yalnızca bir icracı değil, bestecinin yaratıcı sürecine doğrudan katkı sağlayan bir müzikal ortak olarak rolü ele alınmakta, bu iş birliğinin klarnet repertuarı üzerindeki yansımaları değerlendirilmektedir.

Bu bağlamda çalışma, Klarnet Triosu Op. 114, Klarnet Kenteti Op. 115 ve Klarnet Sonatları Op. 120 başta olmak üzere Brahms'ın klarnet için yazdığı eserlerin müzikal, tarihsel ve estetik boyutlarını incelemekte; ayrıca Mühlfeld'in Gustav Jenner gibi besteciler üzerindeki etkisini de ortaya koymaktadır. Böylece araştırma, klarnetin 19. yüzyıl sonundaki dönüşümünü yalnızca repertuar üzerinden değil, aynı zamanda icra geleneği ve besteci-yorumcu ilişkisi çerçevesinde bütüncül bir perspektifle değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Johannes Brahms, Richard Mühlfeld, Gustav Jenner, klarnet repertuarı, romantik dönem, oda müziği

ABSTRACT

This study examines in a comprehensive manner the artistic relationship between Johannes Brahms and Richard Mühlfeld, which played a decisive role in the development of the clarinet repertoire in the 19th-century Romantic period. Positioned within the historical continuity of creative interaction between composer and performer, this relationship is

Yağızcan Keskin — yagizcan.keskin@mgu.edu.tr

Geliş tarihi/Received: 09.04.2026 — Kabul tarihi/Accepted: 17.04.2026 — Yayın tarihi/Published: 12.05.2026

Telif hakkı © 2025 Yazar(lar). Açık erişimli bu makale, orijinal çalışmaya uygun şekilde atıfta bulunulması koşuluyla, herhangi bir ortamda veya formatta sınırsız kullanım, dağıtım ve çoğaltmaya izin veren Creative Commons Attribution License (CC BY) altında dağıtılmıştır.

Copyright © 2025 The Author(s). This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License (CC BY), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium or format, provided the original work is properly cited.

considered a continuation of the Mozart–Stadler and Weber–Baermann collaborations and is analyzed as a turning point at which the aesthetic and technical possibilities of the clarinet in chamber music reached their most mature stage.

The article analyzes Brahms's musical approach prior to his encounter with Mühlfeld, the impact of this meeting on the composer's late-period output, and the place of the resulting works within the clarinet literature. It also addresses Mühlfeld not only as a performer but as a musical partner who directly contributed to the composer's creative process, and evaluates the reflections of this collaboration both on individual works and on the broader repertoire.

In this context, the study examines the musical, historical, and aesthetic dimensions of Brahms's works for clarinet, primarily the Clarinet Trio Op. 114, Clarinet Quintet Op. 115, and Clarinet Sonatas Op. 120, while also revealing Mühlfeld's influence on composers such as Gustav Jenner. Accordingly, the research aims to evaluate the transformation of the clarinet at the end of the 19th century not only through repertoire but also within a holistic framework that includes performance practice and the composer–performer relationship.

Keywords: Johannes Brahms, Richard Mühlfeld, clarinet repertoire, Gustav Jenner, Romantic period, chamber music

Giriş

Müzik tarihinin en verimli işbirliklerinden biri olan Johannes Brahms ile klarnetçi Richard Mühlfeld arasındaki ilişki, 19. yüzyıl Romantik müziğinin seyrini köklü biçimde etkilemiştir. Ancak bu ilişki, müzik tarihinde besteci ile yorumcu arasındaki yaratıcı etkileşimin daha önceki önemli örneklerinden bağımsız değildir. Wolfgang Amadeus Mozart'ın Anton Stadler için bestelediği eserler (özellikle Klarnet Konçertosu K. 622 ve Klarnet Kenteti K. 581) klarnetin solo ve oda müziğindeki ifade olanaklarını genişleten ilk büyük adımlardan biri olarak kabul edilirken Carl Maria von Weber'in Heinrich Baermann için yazdığı eserler enstrümanın teknik ve yorum kapasitesini belirgin biçimde geliştirmiştir. Bu tarihsel çizgi içerisinde Brahms'ın konumu, söz konusu geleneğin geç Romantik dönemde ulaştığı en olgun aşamayı temsil etmektedir. Nitekim Brahms, 1890 yılında Sol Majör Yaylı Beşlisi Op. 111'i tamamladıktan sonra artık müzik yazmayacağını kamuoyuna ilan etmiş; ancak 1891'de Mühlfeld'i dinlemesi bu kararı geri döndürerek bestecinin son yaratıcılık evresini başlatmıştır (Roche, 2014). Bu evrenin ürünleri olan dört eser (Klarnet Triosu Op. 114, Klarnet Kenteti Op. 115 ve İki Klarnet Sonatı No.1 ve No.2 Op. 120) hem klarnet repertuvarının hem de geç romantik dönemin oda müziğinin kalıcı başyapıtları haline gelmiştir. Bu yönüyle Johannes Brahms– Richard Mühlfeld ilişkisi, W. Amadeus Mozart– Anton Stadler ve C. Maria von Weber– Heinrich Baermann işbirliklerinin tarihsel devamı olarak değerlendirilmekte ve klarnetin oda müziğindeki estetik konumunu kalıcı biçimde dönüştüren bir kırılma noktası olarak öne çıkmaktadır (Keskin, 2025, s. 63-65).

Bu makalenin amacı söz konusu ilişkiyi tarihsel, müzikal ve kişisel boyutlarıyla kapsamlı biçimde ele almaktır. Önce Brahms'ın biyografisi ve Mühlfeld öncesindeki klarnet kullanımı incelenecek, Mühlfeld'in yaşamı ve müzisyenliği değerlendirilecektir. Devamında Brahms'ın Mühlfeld için yazdığı dört eserin müzikal çözümlemesi sunulacak, son bölümde ise Mühlfeld'in başka besteciler üzerindeki etkisi yorumlanacaktır.

Johannes Brahms ve Richard Mühlfeld: Bir Bestecinin Yeniden Doğuğu ve Klarnet Repertuvarına Katkıları

Brahms'ın klarnet için kaleme aldığı eserler, yalnızca kendi yaratıcı mirasının doruk noktası olmakla kalmayıp klarnetin oda müziğindeki konumunu kalıcı olarak yükseltmiştir. Mühlfeld, bir konservatuarda öğretmenlik yapmamış ve hiçbir solo eser ya da metot kaleme almamıştır. Ancak Mühlfeld, literatürünün en güzel eserlerinin var olmasını sağlayan en etkili klarnetçilerden biridir (Toenes, 1956).

Gereç ve Yöntem

Bu çalışma, 19. yüzyıl Romantik döneminde Johannes Brahms ile Richard Mühlfeld arasındaki sanatsal etkileşimi ve bu etkileşimin klarnet repertuvarına yansımalarını inceleyen nitel bir araştırma niteliğindedir.

Araştırmanın temel materyallerini, Brahms'ın Mühlfeld için bestelemiş olduğu Klarnet Triosu Op. 114, Klarnet Kenteti Op. 115 ve iki Klarnet Sonatı Op. 120'nin partiyonları oluşturmaktadır. Verilerin analizinde Simrock, Edition Peters, Breitkopf & Hrtel ve Wiener Urtext yayınevlerine ait basımlar esas alınmıştır.

Araştırmada yöntem olarak tarihsel tarama, müzikal analiz ve betimsel inceleme teknikleri kullanılmıştır. Bu kapsamda, Brahms'ın 1890 yılındaki emeklilik kararı ncesi (Scott, 2014, s. 63) ve sonrasındaki yaratıcılık dönemleri karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Mühlfeld'in kullandığı Georg Ottensteiner tarafından tasarlanan klarnetin (Shaked, 2018, s. 13) teknik özelliklerinin, bestecinin tınısal tercihleri üzerindeki etkileri incelenmiştir. Ayrıca söz konusu sanatsal iş birliği, Wolfgang Amadeus Mozart-Anton Stadler ve Carl Maria von Weber-Heinrich Baermann rnekleri üzerinden tarihsel süreklilik bağlamında analiz edilmiş; Mühlfeld'in Gustav Jenner gibi diğer besteciler üzerindeki etkileri de değerlendirme kapsamına dahil edilmiştir.

Bulgular

Bu bölümde, Johannes Brahms ve Richard Mühlfeld arasındaki sanatsal etkileşimin tarihsel süreci, Mühlfeld'in icra özellikleri ve bu ortaklığın ürünü olan dört temel eserin müzikal analizine dair elde edilen veriler sunulmaktadır.

Johannes Brahms'ın Hayatı

Johannes Brahms, 7 Mayıs 1833'te Hamburg'da Johann Jakob Brahms ile Johanna Henrika Christiane Nissen'in oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Brahms'ın babası flüt, keman, çello, korno ve kontrbas çalan serbest çalışan bir müzisyendi. Genç Brahms müzikal yeteneğini erken yaşlarda ortaya koymuş, on dört yaşında özel bir erkek okulundan mezun olmuş ve öğrenciliği sırasında piyano ğretmenliği bile yapmıştır (Tyndall, 2010, s. 1-2).

1853 yılında keman virtüözü Joseph Joachim¹ aracılığıyla Robert ve Clara Schumann ile tanışması Brahms'ın kariyerinde

1 Dönemin en seçkin keman virtüözlerinden biri olan Joachim, Brahms'ı Schumann ailesiyle tanıştıran ve bestecinin oda müziği eserlerinin prmiyerlerinde sıkça yer alan yakın dostudur.

dönüm noktası olmuştur. Schumann, “Neue Zeitschrift für Musik”² dergisindeki ünlü yazısında genç besteciye büyük övgüler yazmıştır. Schumann’ın 1854’te akıl hastanesine yatırılması ve 1856’daki ölümü Brahms üzerinde derin bir iz bırakmış, bu süreçte Brahms, Clara Schumann ile ömür boyu sürececek derin ve karmaşık bir yakınlık geliştirmiştir (Tyndall, 2010, s. 3).

Brahms, 1862’den itibaren Viyana’yı yuvası olarak benimsemiştir. Besteci dört senfoni, dört konçerto, Akademik Açılış Uvertürü, Festival Uvertürü, Haydn Varyasyonları ve çok sayıda oda müziği eseri kaleme almıştır. Bir Alman Requiem’i (Ein Deutsches Requiem), döneminin en önemli koro başyapıtlarından biri olarak değerlendirilmektedir. Besteci, kariyerini düzenli bir döngü içerisinde sonbahar-kış aylarında konser turneleri, ilkbahar aylarında seyahatleri ve yaz aylarında bestecilik yapacak şekilde inşa etmiştir (Tyndall, 2010, s. 4).

Brahms, 1890 yılında yakın arkadaşı ünlü cerrah Theodor Billroth’a artık yeni eser yazmayı bıraktığını ve bir daha bestelemeyeceğini bildirmiştir. Bu emeklilik kararını Sol Majör Yaylı Beşlisi’ni yazdıktan açıklamıştır. Ancak 1891’de Meiningen’de Richard Mühlfeld’i dinlemesi söz konusu kararı geçersiz kılmış ve bestecinin son büyük yaratıcılık evresini açmıştır (Pullinger, 2018).

Brahms’ın Richard Mühlfeld ile Tanışması Öncesindeki Klarnet Kullanımı

Johannes Brahms ile klarnetçi Mühlfeld arasındaki bu eşleşme müzik tarihinde köklü bir geleneğin devamı olarak görülmektedir. Mozart’ın Stadler için klarnet konçertosunu bestelemesi, Weber ile Baermann arasındaki iş birliği ve Spohr ile Hermstedt ortaklığı bu geleneğin başlıca örnekleridir. Brahms ve Mühlfeld, klarnet repertuarındaki söz konusu besteci-yorumcu iş birliği geleneğinin son ve en olgun halkasını oluşturmaktadır (Ak, 2019, s. 83).

Brahms klarneti, piyanoya yaylı çalgılardan daha uyumlu eşlik edebilen, romantik anlatımı güçlü ve zengin tını renklerine sahip bir enstrüman olarak görmüştür. Ayrıca klarnetin artikülasyon açısından kornoya kıyasla çok daha esnek olduğunu düşünmüştür. Bestecinin bu enstrümana olan ilgisi yalnızca Mühlfeld ile tanışmasından sonra ortaya çıkmamış, daha önce yazdığı senfonik eserlerdeki solo klarnet pasajlarında da kendini göstermiştir.

Mühlfeld öncesi dönemde Brahms, klarneti eş ağırlıklı bir oda müziği ortağı olarak konumlandığı herhangi bir eser kaleme almamıştır. Bu enstrümanı daha ileri boyutlarda araştırmak için bir ilham kaynağına ihtiyaç duyan Brahms, bu ilhamı Mühlfeld’in olağanüstü yeteneğiyle bulmuştur (Estrin, 2022).

Richard Mühlfeld’in Hayatı

Richard Bernhard Herrmann Mühlfeld, 28 Şubat 1856’da Almanya’nın Salzungen kasabasında dünyaya gelmiştir. Mühlfeld, kent müzisyeni Leonard Mühlfeld’in dördüncü oğluydu; kardeşlerinin tamamı müzisyen olan bir aileden

2 1834 yılında Robert Schumann tarafından kurulan, dönemin en nüfuzlu müzik dergisidir; Brahms’ı genç yaşta dünyaya tanıtan ünlü “Yeni Yollar” (Neue Bahnen) yazısı burada yayımlanmıştır.

1873'te henüz on yedi yaşındayken Meiningen Saray Orkestrası'na kemancı olarak katılmış, 1876'da ise klarnete geçerek kısa sürede baş klarnetçi konumuna yükselmiştir (Tyndall, 2010, s. 3-4).

Mühlfeld'in kariyeri ulusal ve uluslararası bir boyut kazanmıştır. Pullinger'in (2018) aktardığına göre dönemin ünlü bestecisi Richard Wagner, Mühlfeld'i Almanya'nın Bayreuth şehrinde dinlemiş ve ona şöyle demiştir: "Genç dost, bu yolda devam et ve tüm dünya sana açık olacak" (Pullinger, 2018, par 2).

Meiningen Orkestrası, Hans von Bülow'un 1880'de şef olmasının ardından Almanya'nın en önemli orkestralarından biri haline gelmiştir. Yalnızca elli müzisyenden oluşan bu topluluk, gerektiğinde eserleri şefsiz ve ezbere icra edebilecek düzeye ulaşmış, böylece dönemin en seçkin orkestralarından biri haline gelmiştir (Tyndall, 2010, s. 10).

Mühlfeld'in kullandığı klarnet, dönemin yaygın enstrümanlarından belirgin biçimde farklılık göstermektedir. İcra ettiği enstrüman, 1850 yılında Georg Ottensteiner tarafından Münih'te üretilmiş 18 tuşlu Müller sistem³ bir klarnettir. Bu enstrüman aynı zamanda dönemin klarnet virtüözü ve Heinrich Baermann'ın oğlu Carl Baermann'ın da tercih ettiği bir klarnet tipidir. Mühlfeld ayrıca ağızlığı üst dişlerini sabitleyebilmek amacıyla ince bir metal şerit yerleştirmekte ve kamışını metal bir bilezik⁴ yerine iplikle sabitlemeyi tercih etmektedir. Bu özellikler, enstrümanın farklı ses bölgeleri arasında daha yumuşak geçişler sağlamasına olanak tanımakta ve sıcak bir tını üretmesine katkıda bulunmaktadır. İcracının kullandığı enstrüman her ne kadar dönemin en gelişmiş enstrümanı olsa da akordunu diğer enstrümanlara adapte etmesi oldukça zordu. Mühlfeld, Brahms'ın klarnet sonatlarını Brahms'ın arkadaşı Clara Schumann'a çalmak istemiştir. Çalmış olduğu klarnetin entonasyonunun⁵ ayarlanmasının zorluğundan dolayı Mühlfeld, önce kendi akort diyapazonunu piyanistine göndermiş ve piyanoyu klarnete göre akort etmesini talep etmiştir. Clara Schumann, performans sonrasında Brahms'a yazdığı Mart 1894 tarihli mektupta şu sözleri dile getirmiştir: "Bu adam öylesine muhteşem çalışıyor ki, sanki sizin eserleriniz için özellikle yaratılmış. Derin yalınlığına ve anlayışının inceliğine hayran kaldım". Aynı yıl Clara klarnetçi için şu ibareyi de kullanmıştır: "Bu klarnetçiyi altın kılıf içine koymalı" (Pullinger, 2018, par 10).

Mühlfeld'in yorumculuk anlayışı teknik çalım yerine müzikaliteyi ön plana çıkaran bir yaklaşıma dayanıyordu. Mühlfeld ne bir solo eser ne de bir metot kaleme almıştır (Toenes, 1956). İcracı, solo kariyerini ağırlıklı olarak Weber'in klarnet konçertoları ve Brahms'ın eserleri üzerine inşa etmiştir. Mühlfeld'in mirası besteci kimliğiyle değil icracı ve ilham kaynağı kimliğiyle şekillenmiştir. Mühlfeld, 1 Haziran 1907'de Meiningen'de hayatını kaybetmiştir.

3 19. yüzyılın başında Iwan Müller tarafından geliştirilen, klarnet mekanizmasında devrim yaratan 13 tuşlu sistemdir. Mühlfeld, bu sistemin Georg Ottensteiner tarafından geliştirilmiş 18 tuşlu bir versiyonunu kullanmıştır

4 Klarnet kamışını ağızlığına sabitleyen düzendir. Mühlfeld, modern metal bilezikler yerine geleneksel Alman yöntemini (kamışı iplikle sararak sabitlemeyi) tercih ederek daha yumuşak ve esnek bir tını hedeflemiştir

5 Entonasyon, bir çalgının ses perdelerinin doğruluğu ve temizliğini ifade eden müzik terimidir.

Brahms'ın Mühlfeld ile yakın teması 1891'deki Meiningen ziyaretinde pekişmiştir. Brahms, Meiningen Orkestrası'nın baş klarnetçisini dinlemiş ve çalgıyı çalabildiği en güzel biçimde çaldığını ifade etmiştir (Tyndall, 2010, s. 10). Brahms, Mühlfeld'i duyduğunda onu duyduğu en iyi tahta nefesli çalgı müzisyeni olarak tanımlamıştır. Bu hayranlık "Fräulein Klarinette" ve "Meine Primadonna"⁶ gibi sevecen lakaplarla somutlaşmıştır (Pullinger, 2018, s. 18). Brahms'ı bu denli büyüleyen şey yalnızca Mühlfeld'in tekniği değil, aynı zamanda enstrümanı ile kurduğu ilişkiydi. Brahms, Mühlfeld'in Weber'in klarnet eserlerini yorumlamasından özellikle etkilenmiştir (Tyndall, 2010, s. 10). Klarnetin farklı oktavları arasında kolayca geçiş yapabilme yeteneği onu hayrete düşürmüştür. Mühlfeld'in hem arkadaş canlısı kişiliği hem de müzikal bütünlüğü, bestecinin güvenini kazanmasında büyük etken olmuştur. Bu güven, aralarındaki iş birliğinin derinleşmesinin önünü açmıştır (Roche, 2014).

Brahms, tüm el yazmalarını ve performans haklarını Mühlfeld'e bırakmıştır. Bu jest, iki müzisyen arasındaki ilişkinin derinliğini açıkça ortaya koymaktadır (Estrin, 2022).

Klarnet Triosu Op. 114

1891 yazında Avusturya'nın şehri Bad Ischl'de tamamlanan La minör Klarnet Triosu Op. 114, Johannes Brahms'ın klarnet, çello ve piyano için bestelediği ilk özgün oda müziği eseri olma özelliğini taşımaktadır. Eser, 24 Kasım 1891'de Meiningen'de Richard Mühlfeld, çellist Robert Hausmann ve bestecinin kendisinin piyano başında yer aldığı özel bir icra ile ilk kez seslendirilmiş, aynı yılın aralık ayında ise Berlin'de kamuya açık olarak sunulmuştur. Dört bölümden oluşan yapı (Allegro, Adagio, Andantino grazioso ve Allegro) klarnetin farklı ses bölgelerinin sistematik ve bütüncül bir biçimde ele alındığını göstermektedir (Ak, 2019, s. 83-84).

Şekil 1

Brahms'ın klarnet, viyolonsel, piyano Triosunun girişi



Not. Brahms (1927)'dan alınmıştır.

⁶ Brahms'ın, Mühlfeld'in çalgısından çıkan sese olan hayranlığını ifade etmek için kullandığı, sırasıyla "Matmazel Klarnet" ve "Benim Primadonnam" anlamına gelen sevgi dolu lakaplardır.

Johannes Brahms ve Richard Mühlfeld: Bir Bestecinin Yeniden Doğuşu ve Klarnet Repertuvarına Katkıları
Şekil 1’de görüldüğü üzere birinci bölüm “allegro”⁷ hızında yazılmıştır. Bu bölümün 4/4 yerine 2/4 olarak düşünülmesi icrayı belirgin biçimde kolaylaştırmaktadır. Klarnet ve çello arasında sık sık yansıtılmalı bir ilişki kurulmakta, çello partisi klarnetin çevik karakterini izlemektedir. Bu yazım anlayışı yer yer çello açısından ileri düzey teknik güçlükler ortaya çıkarmaktadır (Ak, 2019, s. 84-85).

İkinci bölüm Re Majör tonunda, Adagio karakterde ve 4/4 ölçüde yazılmıştır. Birinci bölümün sonundaki akor ile ikinci bölümün ilk akoru aynıdır. Besteci birbirine bir nevi bağlantılı iki bölüm yazmıştır. Piyano tarafından sunulan bu akor ile başlayan bölümde klarnetin kontrollü bir nefesle, son derece yumuşak ve içe dönük bir giriş yapması beklenir. Eserin bu kısmında klarnet, tiz ve pes ses bölgeleri arasında kurduğu dengeli geçişlerle hem tınısal çeşitlilik hem de geniş bir dinamik yelpaze ortaya koymaktadır. Bu geçişler yalnızca teknik bir unsur değil, aynı zamanda eserin lirik anlatımını derinleştiren temel bir ifade aracıdır. Klarnetin çizgisel melodik yapısı ile piyanonun eşlik dokusu arasındaki hassas ilişki, bölümün bütününde sakin fakat yoğun bir duygusal atmosfer yaratır (Ak, 2019, s. 86).

Üçüncü bölüm La Majör tonunda Andantino grazioso karakterindedir ve ritmik çevikliği, halk danslarını andıran bir vals hissi içerisinde sunar. Bu bölümde hafiflik ve zarafet ön plandadır; klarnetin esnek artikülasyonu ve akıcı cümle yapıları, dans karakterini belirginleştirir. Aynı zamanda müzikal ifadede abartıdan uzak, dengeli bir nüans anlayışı gerektirir. Piyano ile kurulan diyalog, bu zarif dans atmosferini desteklerken, tematik motiflerin incelikli biçimde işlenmesine olanak tanır (Ak, 2019, s. 88).

Final bölümünde ise 2/4 ve 6/8 ölçülerin birlikte kullanılması, eserin ritmik yapısına canlı ve hareketli bir karakter kazandırır. Bu metrik çeşitlilik, çalgılar arasında yüksek düzeyde dikkat ve uyum gerektirmektedir. Özellikle klarnet ve piyano arasındaki eşzamanlılık, ritmik hassasiyet açısından belirleyici bir unsur halindedir. Bölüm boyunca ortaya çıkan bu ritmik dinamizm, eserin genel yapısına enerjik bir kapanış sağlarken yorumcular açısından da teknik ve müzikal açıdan bütüncül bir denge kurmayı zorunlu kılar (Ak, 2019, s. 89-90).

Berlin prömiyerine katılan ressam Adolph Menzel, Mühlfeld’in icrasından derinden etkilenmiş ve Brahms’a yazdığı mektupta bu hayranlığını şu sözlerle ifade etmiştir: “Sizi burada sık sık düşünüyorum ve kendi aramızda şu düşüncüyü paylaşıyoruz: Belirli bir gecede, esin perisinin bizzat sahneye çıkarak o tahta nefesli partiyi icra etmiş olması mümkündür” (Roche, 2014, par.4).

Trionun zaman zaman Op. 115 Klarnet Kenteti’nin gölgesinde kaldığı ileri sürülse de Brahms’ın her iki eseri aynı yazı döneminde, birbirini tamamlayan kardeş yapıtlar olarak bestelemiş olması ikisinin eşit statüde değerlendirilmesi gerektiğine işaret etmektedir (Estrin, 2022).

7 İtalyanca kökenli bir müzik terimidir ve temel olarak hızlı, canlı ve neşeli bir tempoda çalınmasını ifade eder.

Klarnet Kenteti Si minör Op. 115, Brahms'ın 1891 yazında Klarnet Triosu ile birlikte bestelediği ikinci büyük eserdir. La akortlu klarnet ve yaylı dördlüsü için yazılmış olup Mühlfeld ile Joachim Dördlüsü tarafından 24 Kasım 1891 tarihinde Meiningen'de özel olarak, 12 Aralık 1891'de Berlin'de ise kamuoyunun önünde seslendirilmiştir (Estrin, 2022).

Şekil 2

Brahms'ın klarnetli beşlisi eserinin girişi



Not. Brahms (1892)'dan alınmıştır.

Şekil 2'de görüldüğü üzere Brahms'ın Klarnetli Kenteti Mozart'ın La Majör Klarnetli Kenteti ile belirgin yapısal benzerlikler taşımaktadır. Her iki eser de yaylıların tek başına başlattığı bir girişle açılır ve klarnet yükselen arpej figürüyle müzikal dokuya katılır. Yavaş bölümlerde sürdün⁸ kullanan yaylıların tercih edilmesi ve final bölümlerinde varyasyon dizilerine yer verilmesi, iki eser arasındaki belirgin ortak özelliklerdendir. Dört bölümün si minör, Si Majör, Re Majör ile si minör ve yeniden si minör tonal eksenleri etrafında konumlanması ise bütüncül ve tutarlı bir tonal yapı ortaya koymaktadır (Pullinger, 2018).

8 Yaylı çalgıların eşliğine takılan ve sesin şiddetini azaltarak daha buğulu, içe dönük bir tını elde edilmesini sağlayan aпарattır.

Si minör yerine Re Majör tonalitesinde bulunduğu izlenimini yaratarak tonal muğlaklığı bilinçli bir dramatik unsur olarak kullanır. Bölüm, güçlü yaylı dokusu ile klarnetin incelikli ve duyarlı müzikal anlatımı arasında kurulan belirgin karşıtlıklarla şekillenen, geniş soluklu bir yapı sergiler.

İkinci bölüm Si Majör tonunda ve Adagio karakterinde olup eserin en lirik kesitini oluşturmaktadır. Sürdinli yaylı çalgıların oluşturduğu tını örtüsü altında klarnet uzun ve düşük yoğunluklu seslerle ilerler ve başlangıçta derin bir gece atmosferi ortaya koyar. Orta kısımda yer alan Macar ya da Çingene karakterli daha hareketli pasaj ise Brahms'ın geç dönem üslubunda gözlenen farklı kültürel etkilerin belirgin bir yansımasıdır (Pullinger, 2018).

Üçüncü bölüm Andantino karakterinde ve Re Majör tonalitesindedir. Bu bölüm, yalın fakat incelikli bir tematik yapı üzerine kurulmuş olup, sunulan ana temanın kısa süre içerisinde aynı ezginin minör varyantıyla bütünleştirilmesi sayesinde dikkat çekici bir ifade derinliği kazanır. Majör ve minör karakterler arasındaki bu hızlı geçişler, yalnızca tonal bir karşıtlık yaratmakla kalmaz, aynı zamanda eserin duygusal dünyasında içsel bir dalgalanma hissi oluşturur. Brahms bu bölümde tematik malzemeyi genişletmekten ziyade yoğunlaştırmayı tercih eder; küçük motifler üzerinden kurulan bu yapı, dinleyicide sürekli dönüşen fakat bütünlüğünü kaybetmeyen bir akış hissi yaratır. Klarnetin yumuşak ve esnek tınısı ile yaylıların dengeli eşliği, bu geçişlerin doğal ve kesintisiz algılanmasına katkı sağlar.

Eserin son bölümü ise bir varyasyon dizisi sergiler (Pullinger, 2018). Bölüm, bestecinin geç dönemindeki bütünlüklü form anlayışını yansıtır ve benzer bir varyasyon kurgusu Op. 120 No. 2 Klarnet Sonatı'nın finalinde de görülür (Estrin, 2022). Besteci, yazdığı bu bölümde tek bir temadan yola çıkarak farklı karakterler ve dokular oluşturmaktadır. Bölümün sonunda birinci bölümün ana temasının yeniden duyurulması, eserin başı ile sonu arasında güçlü bir bağ kurarak döngüsel bir bütünlük duygusu yaratır.

Guzman, besteci hakkında klarnetli kenteti yazdığı döneme ilişkin “ölümcül kusurları olan kahraman bir başrol oyuncusu olarak bahsetmektedir (Guzman, 2021, s. 60). Her bölümde ortaya çıkan duygusal yoğunluk ve içsel gerilim unsurları, yapının kurucu bileşenlerini oluşturmaktadır.

Birinci Klarnet Sonatı Op. 120 No. 1

1894 yılının Eylül ayı ortalarında Avusturya Bad Ischl'de tamamlanan Birinci Klarnet Sonatı Fa minör Op. 120 No. 1, klarnet için yazdığı ilk sonattır. Her iki sonat Eylül 1894'te Berchtesgaden sarayında Dük Georg ve ailesi için özel olarak seslendirilmiştir. Ardından Kasım 1894'te Clara Schumann'a çalınmış ve 7 Ocak 1895'te Viyana'da kamuoyuyla buluşmuştur; bu prömiyerde Brahms piyano partisini bizzat çalmıştır (Tyndall, 2010, s. 14-15).

Sonat'ın prömiyeri 11 Ocak 1895'te Viyana'da Mühlfeld tarafından gerçekleştirilmiştir. Eser dört bölümden oluşmaktadır.

Bunlar; Allegro appassionato, Andante un poco adagio, Allegretto grazioso ve Vivace'dir. Bu sonatlardan önce klarnet yazımında solist genellikle tüm melodiyi çalmaktadır. Brahms ise klarneti piyanoya eşit bir oda müziği ortağı olarak konumlandırarak bu anlayışı köklü biçimde dönüştürmüştür (Tyndall, 2010, s. 18).

Kaynaklara göre eserin tonalite seçiminin kasıtlı olduğu düşünülmektedir. Weber'in Fa minör ve Mi bemol Majör konçertolarının Brahms'ın sonatlarının tonal tercihleriyle örtüşmesi, bestecinin bir başka Alman ustasına saygısını gösterdiğinin bir işareti olarak düşünülmektedir (Estrin, 2022). Sonat Fa minörde başlayıp Fa Majör'de sona ermektedir. Bu tonalite geçişini bestecinin hüznü üzerinden atarak karanlık bir atmosferden neşeli ve ışıklı bir finale ulaşması olarak nitelendirir.

Şekil 3

Brahms'ın bir numaralı klarnet sonatının girişi

SONATE
für Klarinette und Klavier

Johannes Brahms (1833-1897) op. 120 Nr. 1
Herausgegeben von Heinrich Bading

Klarinette in B *Allegro appassionato*

Klavier *Allegro appassionato* *poco f*

Not. Brahms (1920)'dan alınmıştır.

Şekil 3'te görüldüğü üzere birinci bölüm Allegro Appassionato, dramatik yoğunluğu ve güçlü tematik yapısıyla eserin karakterini belirler. Klarnet ve piyano arasında kurulan sıkı diyalog, müzikal malzemenin sürekli geliştiği ve dönüştüğü bir yapı ortaya koyar. Bu bölümde ifade dili tutkulu ve hareketlidir. Tematik gerilim, eserin genel dramatik çerçevesini oluşturur.

İkinci bölüm Andante un poco adagio, içe dönük ve yoğun bir lirik karakteri üzerine kuruludur. Klarnetin yumuşak tınısı ve uzun soluklu melodik çizgileri, piyanonun dengeli eşliğiyle birleşerek sakin fakat derin bir ifade alanı yaratır. Bu bölümde müzikal anlatım, dışavurumdan çok içsel bir yoğunlaşma üzerine odaklanır.

Johannes Brahms ve Richard Mühlfeld: Bir Bestecinin Yeniden Doğuşu ve Klarinet Repertuvarına Katkıları
Üçüncü bölüm Allegretto grazioso, zarif ve hafif bir karakter taşır. Nazlı ve incelikli bir ifade dili hakimdir. Klarinetin esnek artikülasyonu ve akıcı cümle yapıları, bu zarafeti belirginleştirir. Klarinetin piyano ile kurmuş olduğu dengeli diyalog, bölümün dansımsı karakterini desteklemektedir.

Final bölümü Vivace, değiştirilmiş rondo formu içinde kurgulanmıştır. Bu bölümde klarinetin hızlı dizi pasajları ve ritmik canlılık ön plana çıkar. Hareketli yapı, teknik çeviklik ile müzikal bütünlüğü bir araya getirerek eserin enerjik doruk noktasını oluşturur (Tyndall, 2010, s. 25-26).

İkinci Klarinet Sonatı Op. 120 No. 2

İkinci Klarinet Sonatı Mi bemol Majör Op. 120 No. 2, Birinci Sonat ile birlikte 1894 Temmuz’unda Bad Ischl’de tamamlanmıştır. Her iki sonat aynı programlarla birlikte sunulmuş ve Brahms ile Mühlfeld’in Almanya ile Avusturya turnesinin baş yapıtlarını oluşturmuştur (Pullinger, 2018). İki sonat arasındaki karşıtlık oldukça belirgindir. Fa minörün dramatik yoğunluğuna karşın İkinci Sonat daha lirik ve sakin bir karakter taşımaktadır (Tyndall, 2010, s. 25).

Kaynaklara göre Mi bemol tonalitesinin tercih edilmesi bilinçli bir estetik yönelimi yansıtmaktadır. Bu tercih, Weber’in Mi bemol Majör İkinci Klarinet Konçertosu ile Brahms’ın içsel dünyası arasında kurulan ilişkişel bir bağın göstergesi olarak değerlendirilebilir (Estrin, 2022). Üç bölümden oluşan İkinci Sonat (Allegro amabile, Allegro appassionato-Sostenuto ve Andante con moto-Allegro) nazik ve akıcı karakterde bir açılış temasıyla başlamaktadır.

Şekil 4

Brahms’ın iki numaralı klarinet sonatının girişi

SONATE ES-DUR
Opus 120 No. 2
1894

Allegro amabile

Klarinette in B

Klavier

Not. Brahms (1973)'dan alınmıştır.

Şekil 4'te görüldüğü üzere eserin ilk bölümü Allegro temposunda ve amabile⁹ karakterindedir. Birinci bölüm, sonat biçimine uygun kurgulanmış olup klarnet ile piyanonun sıkı biçimde örülmüş diyalogu üzerine kuruludur. Her iki çalgı tematik malzemeyi karşılıklı olarak devralır ve dönüştürür. Bu süreçte ortaya çıkan sürekli gelişim Brahms'ın olgunluk dönemine özgü geliştirici varyasyon anlayışının belirgin bir yansımasını oluşturur.

İkinci bölüm, eserin genel karakteriyle uyumlu biçimde daha içe dönük ve lirik bir anlatım sunar. Klarnetin uzun soluklu melodik çizgileri piyanonun dengeli eşliğiyle birleşerek sakin fakat yoğun bir ifade alanı yaratır. Bu bölümde müzikal akış, dramatik karşıtlıklardan çok tını ve ifade derinliği üzerinden şekillenir.

Üçüncü bölüm, beş varyasyondan oluşan bir tema üzerine kuruludur. Brahms bu bölümde tek bir temayı farklı karakterler ve dokular içerisinde ele alarak çeşitlendirir. Bu bölümün yapısı, Op. 115 Klarnet Kenteti ile benzer özellikler taşır ve bestecinin geç dönemindeki bütünlüklü form anlayışını yansıtır.

Brahms eserlerin prömiyerlerini yaptığı turne gelirlerinin tamamını Mühlfeld'e vermiştir. Aynı zamanda ölümünden önce her iki sonatın el yazmalarını da ona bırakmıştır (Tyndall, 2010, s. 15).

Her iki sonat açısından dikkat çekici bir unsur ise Brahms'ın bu eserler için viyola versiyonları da hazırlamış olmasıdır. Besteci söz konusu dört eseri viyola için de düzenlemiştir. Bununla birlikte bu uyarlamalar, klarnet sonatlarının ulaştığı etki ve yaygınlığa erişememiştir. Buna karşın viyola versiyonları, piyano sonatı repertuarı içerisinde viyola literatürünü önemli ölçüde zenginleştirmiş olup günümüzde de icra edilmeye devam etmektedir (Ak, 2019, s. 83).

Mühlfeld'in Başka Bestecilere Verdiği İlhamlar

“Mühlfeld'in etkisi Brahms'ın eserleriyle sınırlı kalmamış, daha geniş bir besteci çevresi üzerinde de belirgin biçimde hissedilmiştir. Bu etkinin en açık ve belgelenmiş örneklerinden biri, Brahms'ın tek kompozisyon öğrencisi Gustav Jenner (1865–1920) üzerinde gözlenmektedir. Jenner; piyano eserleri, koral yapıtlar ve iki yüzü aşkın lied'in yanı sıra klarnet için de iki önemli eser bestelemiştir. Bu eserler Sol Majör Klarnet Sonatı Op. 5 (klarnet ve piyano için) ile Mi bemol Majör Klarnet Korno Piyano Triosu'dur (Aleksander, 2008, s. 1).

Jenner, Mühlfeld ile muhtemelen Brahms'ın Meiningen ziyaretleri sırasında tanışmış ve onun performanslarından doğrudan etkilenmiştir. Mühlfeld'i yakından dinleyen Jenner, klarnet için bir sonat yazmaya karar vermiş ve bu eseri Richard Mühlfeld'e ithaf etmiştir. Kaynaklar, Jenner'in klarnet sonatının ilk prömiyerinin 16 Şubat 1899'da Mühlfeld tarafından Viyana'da yapıldığını belgelemektedir. Bu tarih, Brahms'ın kendi sonatlarının kamuya açık prömiyerinden (7 Ocak 1895) yalnızca dört yıl sonrasına denk gelmektedir.

Jenner, Brahms'ın Birinci Sonatı'nda kullandığı biçimsel yapıyı büyük ölçüde benimsemiştir. Sonat formunda kurgulanan

9 Sevimli, hoş, zarif, sevgi dolu bir karakterle.

Johannes Brahms ve Richard Mühlfeld: Bir Bestecinin Yeniden Doğuşu ve Klarnet Repertuvarına Katkıları
birinci bölüm, üçlü yapı¹⁰ (*ternary*) gösteren ikinci bölüm, Ländler¹¹ ve trio karakterindeki üçüncü bölüm ile rondo formundaki finalden oluşan dört bölümlü düzen, Brahms'ın Birinci Sonatı ile tam bir paralellik göstermektedir. Jenner'in bu yapısal çerçeve içinde kendine özgü bir anlatım dili geliştirdiğini ve eserinin basit bir taklitten öte, kendi başına bir değer taşıdığını vurgulamaktadır (Aleksander, 2008, s. 3-15).

Mühlfeld'den sonra klarnet yalnızca orkestranın vazgeçilmez bir üyesi olarak değil, solo ve oda müziğinde en yüksek ifade kapasitesine sahip enstrümanlardan biri olarak tanınmaya başlamıştır. Toenes ayrıca Mühlfeld'in ileri teknik virtüözüte yerine müzisyenliği ve yorumu ön plana çıkaran anlayışının, klarnet icra geleneği açısından kalıcı bir miras bıraktığını belirtmektedir. Bu miras, klarnet repertuvarının 20. yüzyıldaki gelişimine zemin hazırlamıştır." (Toenes, 1956).

4. Sonuç ve Tartışma

Brahms'ın Mühlfeld ile tanışmasından önce klarnete duyduğu ilginin kökleri daha erken dönemlere uzanmaktadır. Besteci ve klarnetçi iş birliği geleneği Mozart ve Stadler ile başlamış, Weber ve Baermann ile devam etmiştir. Brahms ve Mühlfeld ise bu geleneğin en olgun aşamasını oluşturmuştur (Ak, 2019, s. 83). Brahms'ın Meiningen'de Mühlfeld'i dinlemesi, bu tarihsel birikimin güçlü ve özgün bir müzikal ifadeye dönüşmesini sağlayan temel etken olmuştur (Tyndall, 2010, s. 10).

Richard Mühlfeld, yalnızca bir ilham kaynağı değil aynı zamanda aktif bir müzikal ortak olarak değerlendirilmelidir. Brahms, Mühlfeld'den repertuar konusunda bilgi almış ve onunla klarnetin yapısı ile teknik olanakları üzerine ayrıntılı görüşmeler yürütmüştür. Brahms, büyük bir dostluk ve saygı göstergesi olarak eserlerin el yazmalarını Mühlfeld'e bırakmış ve prömiyer turnelerinden elde edilen tüm gelirleri ile performans haklarını ona vermiştir (Tyndall, 2010, s. 15).

Mühlfeld'in etkisi yalnızca Brahms ile sınırlı kalmamış, diğer besteciler üzerinde de belirleyici olmuştur. Brahms'ın tek öğrencisi olan Gustav Jenner gibi besteciler bu etkiden doğrudan etkilenmiş ve onun icrasından ilham alarak eserler bestelemişlerdir (Aleksander, 2008, s. 15). Mühlfeld'in klarnetin sanat müziğindeki konumunu yükseltmedeki rolü, yalnızca repertuar eserleriyle değil aynı zamanda icra geleneğine yaptığı katkılarla birlikte değerlendirilmelidir (Toenes, 1956).

Sonuç olarak Brahms ve Mühlfeld arasındaki ilişki, müzik tarihinde besteci ile yorumcu arasındaki en verimli iş birliklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Brahms'ın geç dönem oda müziği mirasının en önemli parçaları bu ilişki sayesinde hayat bulmuştur. Klarnetin oda müziğindeki yeri ise bu iş birliği sayesinde, Mozart'ın eserleriyle başlayan gelişim çizgisinin en ileri noktasına ulaşmıştır.

10 Müzikte A-B-A formunu ifade eder. Birinci bölümün (A) karşıt bir orta bölümden (B) sonra tekrar edilmesiyle oluşan temel yapısal kurgudur.

11 Avusturya ve Güney Almanya kökenli, 3/4'lük ölçüde, valsinkine benzer fakat daha kırsal ve ağır karakterli bir halk dansıdır.

Johannes Brahms ile Richard Mühlfeld arasındaki sanatsal ortaklık, bir icracının, bestecinin yaratım sürecini dönüştürme gücünü gösteren önemli bir örneği olarak değerlendirilmektedir. Brahms'ın besteciliği bırakma kararından Mühlfeld'i dinledikten sonra vazgeçmesi, onun yalnızca bir yorumcu değil, aynı zamanda geç dönem üslubunu şekillendiren bir ilham kaynağı olduğunu ortaya koymaktadır. Mühlfeld'in tınısal derinliği önceleyen yaklaşımı ve kullandığı 18 tuşlu Ottensteiner klarnetin sıcak tonu, Brahms'ın daha lirik ve içe dönük bir anlatım dili geliştirmesine katkı sağlamıştır.

Etik kurul onayı

Bu araştırmada insan, hayvan ve hassas veriler kullanılmadığı için etik kurul onayı gerekmemektedir.

Yazarlık katkısı

Çalışmanın tasarımı ve konsepti: YK, verilerin toplanması: YK; sonuçların analizi ve yorumlanması: YK; çalışmanın yazımı: YK. Tüm yazarlar sonuçları gözden geçirmiş ve makalenin son halini onaylamıştır.

Finansman kaynağı

Yazarlar, çalışmanın herhangi bir finansman almadığını beyan etmektedir.

Çıkar çatışması

Yazarlar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedir.

Ethical approval

Ethical committee approval is not required for this research as it does not involve the use of human or animal subjects or sensitive data.

Author contribution

Study conception and design YK; data collection: YK; analysis and interpretation of results: YK; draft manuscript preparation: YK. All authors reviewed the results and approved the final version of the article.

Source of funding

The authors declare the study received no funding.

Conflict of interest

The authors declare that there is no conflict of interest.

Kaynakça

Ak, İ. (2019). The role of clarinet in Op. 114 a minor trio composed by Johannes Brahms for clarinet, cello and piano. *Global Journal of Arts, Humanities and Social Sciences*, 7(3), 80–90.

Aleksander, E. (2008). *Gustav Jenner's clarinet sonata in G major, opus 5: An analysis and performance guide with stylistic comparison to the clarinet sonatas, opus 120 of his teacher, Johannes Brahms* [Doktora tezi, University of Nebraska]. DigitalCommons@UNL.

Brahms, J. (1892). *Quintett, Op.115* [Müzik notası]. N. Simrock.

Brahms, J. (1920). *Johannes Brahms: 2 Sonaten für Klarinette und Klavier Opus 120, No.1* [Müzik notası]. Edition Peters.

Brahms, J. (1927). *Sämtliche Werke, Band 9: Klavier-Trios* [Müzik notası]. Breitkopf & Härtel.

Brahms, J. (1973). *Sonate Es-Dur* [Müzik notası]. Wiener Urtext Edition.

Estrin, M. (2022, 24 Şubat). *The clarinet works of Johannes Brahms*. DANSR Resources. <https://www.dansr.com/resources/the-clarinet-works-of-johannes-brahms-1>

Guzman, R. M. (2021). *A Semiotic Approach to the Clarinet Quintet of Johannes Brahms* [Doktora tezi, University of Houston]. UH Institutional Repository.

Keskin, Y. (2025). *Anton Stadler'in Wolfgang Amadeus Mozart ile ilişkisi ve Stadler'in klarinet repertuvarına olan katkıları* (Tez No. 966756) [Doktora tezi, Anadolu Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Pullinger, M. (2018, 24 Mayıs). *Brahms' muse: Richard Mühlfeld, autumnal inspiration*. Bachtrack. <https://bachtrack.com/feature-richard-muhlfeld-johannes-brahms-clarinet-month-may-2018>

Roche, H. (2014, 3 Eylül). *A collaborative history of the clarinet: Brahms/Mühlfeld*. Heatherroche. <https://heatherroche.net/2014/09/03/a-collaborative-history-of-the-clarinet-brahms-muhlfeld/>

Scott, A. (2014). *Romanticizing Brahms: Early Recordings and the Reconstruction of Brahmsian Identity* [Doktora tezi, Universiteit Leiden]. Scholarly Publications Leiden University.

Shaked, G. A. (2018). *On the History and Future of Clarinet Systems* [Yüksek lisans tezi, University of the Arts Helsinki]. Taju.

Toenes, G. (1956). *Richard Mühlfeld*. International Clarinet Association. <https://clarinet.org/wp-content/uploads/2018/02/Toenes-Richard-Muhlfeld.pdf>

Tyndall, E. (2010). *Johannes Brahms & Richard Mühlfeld: Sonata in F minor for clarinet & piano, Op. 120 No. 1* [Lisans tezi, Columbus State University]. CSU ePress.

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

The artistic collaboration between the German composer Johannes Brahms and the clarinetist Richard Mühlfeld represents one of the most significant turning points in 19th-century Romantic music. This partnership is historically positioned as the culmination of a lineage of composer-performer interactions, following the footsteps of Mozart-Stadler and Weber-Baermann. After completing his String Quintet Op. 111 in 1890, Brahms had publicly declared his retirement from composition. However, after hearing Mühlfeld perform in Meiningen in 1891, Brahms was so inspired by the clarinetist's musicality and the "warm" tone of his 18-key Ottensteiner instrument that he returned to composing. This final creative period resulted in four masterpieces: the Clarinet Trio Op. 114, the Clarinet Quintet Op. 115, and the two Clarinet Sonatas Op. 120, which collectively elevated the clarinet's status in chamber music to its most mature level

This study employs a qualitative research design, utilizing historical screening, musical analysis, and descriptive examination techniques. The research analyzes the historical continuity of the composer-performer relationship and examines Brahms's late-period works through the lens of Mühlfeld's technical influence. Primary sources include the musical scores of Op. 114, Op. 115, and Op. 120, while secondary sources consist of historical biographies, letters (such as those from Clara Schumann), and existing literature on the German clarinet school. The study also explores the comparative differences between Brahms's use of the clarinet before and after his encounter with Mühlfeld.

Finding, Discussion and Results

The findings indicate that Mühlfeld acted not merely as a performer but as an active musical partner who directly influenced Brahms's creative process. Musical analysis of the Clarinet Trio Op. 114 reveals a systematic exploration of the instrument's registers and a rhythmic agility that characterizes the late Brahmsian style. The Clarinet Quintet Op. 115 demonstrates a profound tonal depth and cyclic structure, incorporating Hungarian-Gypsy elements that reflect the composer's mature aesthetic. In the Two Sonatas Op. 120, Brahms transformed the traditional role of the clarinet, positioning it as an equal partner to the piano rather than a mere soloist.

The discussion emphasizes that Mühlfeld's preference for the Ottensteiner clarinet (an 18-key Müller system) contributed to the specific lyrical and "autumnal" quality of these Works. Furthermore, Mühlfeld's influence extended beyond Brahms to other composers, most notably Brahms's only student, Gustav Jenner, who dedicated his Clarinet Sonata Op. 5 to Mühlfeld. The results of this study conclude that the Brahms-Mühlfeld collaboration was instrumental in the clarinet's transformation from an orchestral member to a premier solo and chamber music instrument. This partnership not only enriched the clarinet repertoire but also ensured that the instrument's expressive capacity reached its peak during the late Romantic era.