

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI
PİYANO PROGRAMI

FREDERIC CHOPIN'İN ÜÇÜNCÜ BESTECİLİK EVRESİNİ SİMGELEYEN
ESER:
OP. 58 Sİ MİNÖR SONAT

(Sanatta Yeterlik Çalışması)

Hazırlayan:

20116041 Ayşe İris Şentürker

Danışman:

Prof. Hülya Tarcan

İSTANBUL – 2018

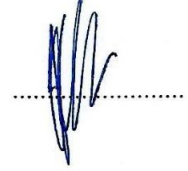
Ayşe İris ŞENTÜRKER tarafından hazırlanan **Frederic Chopin'in Üçüncü Bestecilik Evresini Simgeleyen Eser : Op. 58 Si Minör Sonat** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Sanatta Yeterlik Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 18 / 05 / 2018

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :


Jüri Üyesi : Prof. Hülya TARCAN (Danışman – TİK)



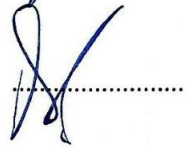
Jüri Üyesi : Doç. Sibel KUDATGOBİLİK (İ.Ü- TİK)

S. Kudatgobilik

Jüri Üyesi : Doç. Ayça AYTUĞ (TİK)



Jüri Üyesi : Prof. Ece DEMİRCİ



Jüri Üyesi : Doç. Erdem ÇÖLOĞLU (Anadolu Üniv.Öğr.Üy.)

E. Cöloğlu

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

ÖNSÖZ	I
ÖZET	III
SUMMARY	IV
1. GİRİŞ	1
2. FREDERIC CHOPIN'İN HAYATI	4
Kökene - Ailesi - Çocukluk ve Gençlik Yılları - İlk Eserleri	4
3. GEORGE SAND İLE İLİŞKİSİ	13
3.1. Chopin'in George Sand ile Ayrıldıktan Sonraki Hayatı	21
4. F. CHOPIN'İN ÜÇÜNCÜ DÖNEMİNDEN ESERLER	24
4.1. Chopin'in Eser Verdiği Formlar, Türler ve Danslar	24
4.2. Chopin'in Üçüncü Döneminden Bazı Eser İncelemeleri	46
4.2.1. Balad	46
4.2.2. Op. 49 Fa Minör Fantezi	55
4.2.3. Op. 54 No. 4 Mi Majör Scherzo	61
4.2.4. Op. 62 No. 1 Noktürn	62
4.2.5. Op. 62 No. 2 Noktürn	65
5. F. CHOPIN'İN OP. 58 NO. 3 Mİ MİNÖR SONAT ANALİZİ	68
SONUÇ	91
KAYNAKÇA	93
ÖZGEÇMİŞ	96

ÖNSÖZ

Chopin'in kendisine Romantik Dönem virtüöz/bestecileri arasında ayrıcalıklı bir yer kazandıran iki büyük özelliği dikkat çeker. Birincisi piyanoyu, her türlü orkestral ve vokal enstrümanın sesini, toplu veya bireysel olarak yansıtabilecek pratik ortama sahip bir polifonik sözcü olarak görmemesidir. Chopin piyanoyu, enstrümanın özgün sesiyle müzik sunan bir kimliğe büründürür. "Piyano, harikulade enstrüman" diyerek bu konuda son sözü söylemiştir. İkinci özelliği ise bu bakış açısının ara tınılar, pedal oyunları ve olağanüstü bir armoninin eşlik ettiği şahane ezgilerle besteci tarafından ispatlanmasıdır. Piyanodaki idealini gerçekleştirmek için Chopin kendine özgü kol esnekliği ve basış kalitesinin ön planda olduğu bir piyano tekniği geliştirmiştir. Bir kaç gençlik eseri dışında sürekli başyapıt üretebilen Chopin, olgunluk çağında Op. 58 Si minör Sonat ve aynı dönemdeki diğer eserleri ile beraber ikinci döneminde eriştiği doruğu da aşmıştır. Bu nedenle Sanatta Yeterlik "Eser Metni Çalışması" için konu olarak Üçüncü Sonat ve Chopin'in bu döneme ait bazı eserlerini seçtim.

Tez incelemesi beş bölüme ayrılmıştır.

Birinci bölümde 19. yüzyılın politik ve kültürel yapısına ve bu dönemde Chopin'in Polonya ile olan ilişkisine değinilmiştir.

İkinci bölümde Chopin'in hayatı, kökeni, ailesi, çocukluğu ve gençlik yılları anlatılmış, ilk eserlerinden bahsedilmiştir.

Üçüncü bölümde Chopin'in George Sand ile olan ilişkisi, Paris, Nohant ve Mayorka'da geçirdikleri süreç, George Sand'dan ayrıldıktan sonraki hayatı ve Chopin'in yazısında kullandığı müzikal formlar anlatılmıştır.

Dördüncü bölüm Chopin'in üçüncü döneminde bestelediği bazı eserlere genel bir bakış çerçevesinde analizlerini kapsamaktadır.

Beşinci bölümde ise üçüncü dönemindeki en büyük eserlerinden biri olan Op. 58 Si minör Sonat'ın analizi yapılmıştır.

Bu "Eser Metni Çalışması"nı gerçekleştirirken bana destek olan ve yol gösteren Danışmanım Profesör Hülya Tarcan'a ve tüm hayatım boyunca her konuda manevi desteğini esirgemeyen Bedia Elvan Şentürker'e teşekkürlerimi sunmayı borç bilirim.

ÖZET

Chopin'in üçüncü dönem eserlerinde gözlemlenen anlayış daha önceki dönemlerine göre bazı farklılıklar sergiler. Birinci dönemdeki virtüözitenin ön planda görüldüğü, süslü ve doğaçlama ağırlıklı karakter yerini sade, planlı ve vakur bir yapıya bırakır. İkinci dönemdeki dramatik yoğunluk içeren, adeta programlı müzik diye tanımlanabilecek tutum, üçüncü dönemde oldukça soyut, form arayışlarının yoğunluk kazandığı, virtüözitenin ise gösteriş yerine tamamen müzik anlatımının emrine giren transandant bir boyuta yöneldiği yeni bir atılıma dönüşür. Aynı zamanda Chopin'in armonik denemeleri empresyonizme öncülük edebilecek bir boyuta erişir.

Dört bölümden oluşan "Op. 58 Si minör Üçüncü Sonat", Chopin'in olgunluk çağındaki özelliklerinin tümünü içeren bir başyapıttır. Piyano edebiyatındaki yerine gelince, "Op. 35 Si bemol minör Cenaze Marşlı Sonat" ve Liszt "Si minör Sonat"la beraber en büyük üç Romantik Dönem sonatından biri olarak kabul edilir.

Anahtar kelimeler: Romantizm, Sonat, Polonya Folkloru, Chopin Scherzo'lar, Chopin Baladlar

SUMMARY

The understanding of Chopin's third period works lays distinctive differences compared to his former works. The highly ornamented and improvised character of the virtuosity in his first period evolves into a plain, planned and austere manner. The dramatically intense manner in his second period which can also be described as a programmed music turns into a new abstract development where quests for form are intense, virtuosity tends into a transcendent dimension which thoroughly serves to musical expression. Chopin's harmonic experiments reach a pioneering dimension towards impressionism at the same time.

"Op. 58 B minor 3rd Sonata" which is composed in four movements is a masterpiece containing all characteristics of Chopin's maturity period. Its place in the piano literature is accepted as one of the three greatest Romantic Era sonatas along with "Op. 35 B flat minor Sonata with Funeral March" and Liszt's "B minor Sonata".

Keywords; Romanticism, Sonata, Polish Folklore, Chopin Scherzi, Chopin Ballades

1. GİRİŞ

19. yüzyıl müzik tarihinin en önemli figürlerinden biri de kuşkusuz Frederic Chopin'dir. (1810-1849) Chopin'in babası Nicolas Chopin'in (1771-1844) Varşova'ya yerleştiği yıl olan 1788'den, Chopin'in 1849 yılındaki ölümüne kadar altmış bir yıllık süreç, yani Chopin ailesinin tarihi, Polonya'nın tarihiyle çok yakından ilişkilidir. Bu süreçte yaşanan sosyal ve siyasal olaylara, Chopin'in biyografisini hem dolaylı, hem de doğrudan etkiledikleri için değinmek faydalı olacaktır.

Bağcı ve arabacı oğlu Lothringen'li Nicolas Chopin, Nancy yakınlarındaki köyü Marainville'i terk ettiğinde on yedi yaşındaydı. Fransız İhtilali arifesinde, kendi ayakları üstünde durma isteğiyle köyündeki Polonyalıların peşine takılıp Polonya'ya göçtü. Polonyalılar o zamana dek ona kendi ailesinden daha fazla yakınlık göstermişlerdi ve şimdi de iş anlamında yeni bir perspektif sunuyorlardı.

Lothringen 1736'dan itibaren otuz yıl süreyle Polonya'nın eski kralı Stanislaw Leszczyński'nin (1677-1766) hâkimiyeti altında olmuştu. Prenslik sonradan, kayınpederinin tahttan çekilmesinin ardından XV. Louis'ye (1710-1774) miras kalmıştı. Marainville köyü Ruthan kontuna, yani Leszczyński'nin vezirine aitti ve 1779 yılında Michael Graf Pac'a satıldı. Michael Graf Pac, Polonya'nın bağımsızlığı için verdikleri başarısızlıkla sonuçlanmış savaşın ardından Batı Avrupa'ya sığınmış Polonyalı toprak ağalarındandı. Topraklarını yöneten isim Polonyalı Adam Weydlich'ti ve Nicolas Chopin ileri düzeydeki eğitimini (keman ve flüt çalmayı öğrenmiş olması da buna dâhildir) büyük oranda Adam Weydlich'e borçluydu. Weydlich, Nicolas Chopin'in yeteneklerini fark etmiş ve onu her alanda

desteklemişti. Onun desteğiyle aldığı eğitim ve aristokrat dünyayla sıkı ilişkileri Nicolas Chopin'i köylü köklerinden uzaklaştırmış ve kont Marainville, kâhyası Weydlich'le birlikte yeniden Polonya'ya geri döndüğünde Nicolas Chopin'in de onları takip edip Polonya'ya yerleşmesi kaçınılmaz hâle gelmişti.

Baba Chopin'in, Fransız İhtilali arifesinde yerleştiği Polonya, Avrupa'daki güç savaşlarının ortasında kalmış bir ülkedir. Frederic Chopin 1848 yılında Paris'te Avrupa çapında bir devrimin başlangıcını yaşadığında, bu heyecanın Polonya'ya da sıçrayacağını ümit etmiş, ancak ülke yaşadığı dört bölünme sonunda çok zayıflamıştı. Polonya'nın 18. yüzyıldaki politik çöküşü öylesine ilerlemişti ki, tüm reform çabaları başarısızlığa mahkûm oldu denebilir. Komşuları için, hegemonya altında güç politikasının piyonu hâline gelmişti. Sonunda iç savaş başladığında St. Petersburg, Viyana ve Berlin hükümetleri, iki yüzyıl sürmüş bu yıkım politikasına kendilerince bir son verdiler ve 1772 yılında Polonya'nın ilk bölünmesi gerçekleşti. Bu bölünmeyi 1793 yılındaki ikinci ve 1795 yılındaki üçüncü bölünmeler izledi ve bununla birlikte devlet olarak Polonya tamamen dağılmış oldu. Bundan sonra Polonya ile uzaktan veya yakından alakalı olarak yalnızca "Varşova Dükalığı" görülmektedir.

İmparator 1. Napolyon'un (1769-1821) kurduğu bu dükalık 1815 yılına, yani Viyana Kongresi'ne dek varlığını sürdürdü. 1815 yılındaki Viyana Kongresi'nin oluşturduğu yeni yapı artık yalnızca adıyla Polonya'yı hatırlatmaktaydı: "Kongre Polonya'sı". Poznan ve Torun, Varşova Dükalığı'ndan alınıp Prusya'ya katıldı, Krakow bağımsız ülke oldu. Bundan sonra Rus Çarı "Polonya Kralı" unvanını da taşımaya başladı, ancak ortada artık Polonya diye bir ülke kalmamıştı. Böylece son bölünme de gerçekleşmiş oldu.

Polonya'nın entelektüel seçkinleri Berlin'e, Londra'ya ve özellikle de Paris'e sürgüne gönderildiler, fakat vatanlarıyla bağları hiçbir zaman kopmadı. Bu seçkinlerden gelen itici güç, Viyana Kongresi'ni kabul etmek istemeyen genç beyinleri bilinçlendirdi. Ancak, Paris'teki 1830 Temmuz Devrimi'nin kıvılcımları Polonyalılara kadar sıçradıysa da, ihtiyaç duyulan bir kitle hareketi oluşamadı ve Polonya'nın devlet olarak yeniden doğuşu hayata geçemedi. Yabancı hâkimiyetinden kurtulmak için bir sonraki çaba 1846 yılında gerçekleşti, ama iyi planlanmadığı için başarısızlıkla sonuçlandı. Bu sebeple Leh sürgünler, 1848 yılındaki devrimci hareketlere daha da fazla ümit bağladılar. 1848 Devrimi'ni Polonya bağımsızlık hareketinin yararına kullanma çabaları da sonuçsuzluğa uğrayınca, ölümün eşliğindeki Chopin, halkının çaresizliğine bir kez daha tanıklık etmek zorunda kaldı.

Bestecinin biyografisi, bağımsızlık isteyen tüm Polonyalılar gibi bu politik iniş çıkışlardan doğrudan etkilenmiştir. Viyana'da sanatçılığını kabul ettirmeye çalıştığı yıllarda, aklı ülkesinde ve ülkelerinin bağımsızlığı için çarpınan arkadaşlarında olan Chopin'i Viyana kültür yaşamı, tüm o yemekler, konserler, balolar bir hayli bunaltıyordu¹. Bağımsızlık hareketlerine katılan arkadaşlarını görmek, ama savaşıma el vermeyen sağlığı yüzünden onlara katılamamak Chopin'i izleyici pozisyonunda bırakmıştı. Bu zorunlu pasiflik, etkisini Chopin üzerinde hayatı boyunca göstermiştir. Halkının çaresizliği aynı zamanda kendi umutsuzluğu olmuştur. Çok sayıda Leh vatandaşının yaşadığı köksüzlük ve vatansızlık hissini Chopin de hayatı boyunca deneyimlemek zorunda kalmıştır^{2 3}.

¹ KOBYLANSKA (ed.), Frederic Chopin, Briefe, 288

² LOTZ, Frederic Chopin, 7-13

³ JANSEN, Frederic Chopin, 11-17

2. FREDERIC CHOPIN'IN HAYATI

Kökeni - Ailesi - Çocukluk ve Gençlik Yılları - İlk Eserleri

Frederic Chopin'in annesi Polonyalı Justyna Krzyzanowska (1782-1861), babası Fransız asıllı Nicolas Chopin'dir. (1771-1844). Kızı Magdalena ile birlikte bestecinin ölüm döşeginde yanında olan ablası Ludwika Chopin-Jedrzejewicz (1807–1855) dışında kız kardeşleri, Isabella Chopin-Barcinska (1811–1881) ile küçük yaşta veremden ölen Emilia'dır. (1812–1827)⁴.

Besteci Varşova'ya yaklaşık 52 kilometre uzakta ve Varşova Dükalığı sınırları içerisinde yer alan Zelazowa Wola köyünde dünyaya geldi. Doğum ve vaftiz tarihi olarak kayıtlara Paskalya 1810 (23 Nisan) tarihi düşülmüştür. Chopin'in ölümünden ancak 42 yıl sonra (1891) keşfedilen bu kayıtlar aslında doğumundan iki ay sonraya aittir. Lehçe doğum belgesinde ismi Fryderyk Franciszek olarak geçmekte⁵, doğum tarihiyse, babasının imzası dolayısıyla 22 Şubat 1810 olarak kabul edilmektedir⁶.

Babası Nicolas Chopin, 1787 sonlarında Fransa'dan Polonya'ya göç etti. Bir süre kâtiplik, memurluk gibi işlerde çalıştıktan sonra Polonya vatandaşlığını aldı ve Rusya-Polonya Savaşı'nda ve Kosciuszko Ayaklanması'nda Polonya tarafında savaştı. Polonya'nın ikinci bölünme sonucu yıkılmasının ardından Fransızca dersleri

⁴ WÜST, Frederic Chopin, 11

⁵ KOBYLANSKA, Chopin in der Heimat Urkunden und Andenken, 11

⁶ BURGER, Frederic Chopin, 13

vererek geçimini sağladı. Daha sonrasında Varşova Lisesi'nde Fransızca öğretmenliğine kadar yükselecekti.

Nicolas Chopin 1802-1810 yılları arasında, Varşova yakınlarında bir köyde Ludwika Fenger-Skarbkowa (1765-1827) adında varlıklı bir hanımın beş çocuğuna evlerinde ders vermeye başladı⁷. Bu evde tanışıp 2 Haziran 1806 tarihinde evlendiği Justyna Krzyzanowska, yani besteci Chopin'in annesi, Nicolas Chopin'in işvereni Ludwika'nın akrabasıydı ve yoksul düşmüş soylu bir aileden geliyordu⁸.

Chopin'in babası Fransız olduğundan ve annesi de evlilikten sonra Polonya vatandaşlığının yanında Fransız pasaportu da almaya hak kazandığından besteci zamanın yasaları gereği Fransız'dı. Ancak Varşova Dükalığı'nda doğmuş olduğundan ayrıca Polonya vatandaşlığına da sahipti. Chopin ömrü boyunca bu iki pasaportu da muhafaza etmiştir. Bu yüzden daha sonraki yıllarda Fransa'da yaşarken gerçek anlamda bir göçmen olmamıştır. Buna karşın, en azından Paris'teki ikametinin ilk yıllarında kendini böyle hissetmiş, dış dünyaya karşı kendini göçmen gibi göstermiş ve ağırlıklı olarak göçmen çevrelerinde yaşamayı seçmiştir⁹. Uyrak bakımından bu ikilik Chopin'i tüm yaşamı boyunca etkilemiştir.

Aile, Frederic yedi aylıkken Varşova'ya taşındı. Üniversite yakınlarında büyük bir eve yerleştiler. Baba Chopin, lisedeki öğrencilerin bazılarını evine yatılı alınca geliri artmıştı. Bu öğrencilerden Tytus Woyciechowski (1808-1879), Dominik Dziewanowski (1759-1827) vs. gibi isimler Chopin'in daha sonra yakın dostluklar kuracağı kişilerden birkaçıydı.

⁷ SAMSON, Frederic Chopin, 27

⁸ LOTZ, Frederic Chopin, 12

⁹ BKZ. (6), WÜST, 13

Bestecinin, hem onlara hem de onlardan sonra tanıştığı ve Chopin'in biyografisinde önemli rol oynayan yaşıtı Julian Fontana'ya yazdığı mektuplarında, başka hiç kimseye göstermediği bir yüzü görülür: Her zaman çok ileriye gitmeyen bir açık sözlülük ve keskin bir alaycılık¹⁰.

Chopin ve üç kardeşi sevgi ve hoşgörü içinde yetiştirildiler. Gelenek gereği Frederic'i piyanonun başına oturtmak annesinin veya ablası Ludwika'nın göreviydi. Müzikal yeteneği çok küçük yaşlarda kendini belli etti. Bir harika çocuk olarak kabul edildi. Daha yedi yaşındayken besteler yapmaya başladı. İlk Polonezleri olan Si bemol Majör ve Sol minör Polonezler 1817 yılında bestelenmiş olup sıra dışı bir doğaçlama yeteneğinin ürünüdürler. 1816 ila 1822 yılları arasında tek öğretmeni Çek orkestra şefi ve kemancı Wojtech Zywny'ydi. (1756-1842)¹¹. Zywny, Chopin'in hayattaki tek piyano öğretmeni olmuştur¹².

Zywny Leipzig'de Johann Sebastian Bach'ın (1685-1750) bir öğrencisinden ders almış olmalı ki, derslerinde 19. yüzyılın başlarında hiç yaygın olmamasına karşın öncelikli olarak Bach'ın piyano eserlerini öğretirdi. Buna karşın çağdaş müziğe, bilhassa o dönemde sevilen (Rossini dâhil) İtalyan opera müziğine ciddi biçimde karşıydı. Bach eserleri öğrenmenin Chopin üzerinde ciddi etkileri olmuştur. Besteci, yaşamının son yıllarında bile ondan fazla Prelüd ve Fügü ezbere çalardı. Bir öğrencisinin böylesine zor eserleri bu kadar uzun süre nasıl aklında tutabildiğine dair soruya ise şu cevabı vermiştir:

“İnsan böyle bir şeyi yaşamı boyunca unutamaz¹³.”

¹⁰ BKZ. (9), SAMSON, 28

¹¹ LISZT, Life of Chopin, 133

¹² NIECKS, Frederic Chopin als Mensch und Musiker, 32

¹³ A.g.k., 367

1818 yılında küçük müzisyenin yeteneğinden etkilenen saray bestecisi Adalbert Gyrowetz (1763-1850), onu Avusturya ve Polonya aristokrasisi çevrelerine soktu. Aynı yıl, henüz sekiz yaşındayken bir yardım derneği yararına düzenlenen bir konserde Gyrowetz'in bir konçertosunu çaldı ve bu konserden sonra Polonya'nın aristokratik salonlarında kendini göstermeye başladı.

Bestecinin ciddi anlamda müzik teorisi ve kompozisyon derslerine başladığı yıl 1822'dir. Yeni öğretmeni, babasının isteğiyle, kısa süre önce kurulan konservatuvarın müdürü Joseph Elsner (1769-1854) oldu. Varşova müzik yaşamının önemli şahsiyetlerinden olan Elsner bir dehayı kıskançlık duymadan fark edip destekleyebilen ender sanatçılardan idi. E.T.A. Hoffmann (1776-1822) ile birlikte Varşova Müzik Derneği'nin kurucuları arasında yer almıştı¹⁴. Şefliğinin ve başarılı bestecilik kariyerinin (operalar, Paris'te seslendirilmiş senfonik ve oda müziği eserleri) yanı sıra her öğrenciye aynı bestecilik dersinin verilemeyeceğini, hele bir üstün yetenek söz konusuysa, ona göre özel bir reçete uygulanması ve öğrencinin öğretmeninin düzeyini yalnızca yakalaması değil, geçmesi de gerektiğini söyleyen büyük bir pedagoğdu¹⁵. Elsner'le geçirdiği bir yılın ardından Chopin, Ferdinand Ries'in (1784-1838) konçertolarından birini bir konserde seslendirmiştir.

1825 yılında iki önemli olay gerçekleşti: Chopin bu yıl içinde hem Varşova'da Rus Çarı 1. Alexander'e (1777-1825) çalma fırsatını yakaladı; ayrıca ilk defa bir eseri basıldı. Do minör Rondo Op. 1 olarak yayımlandı. Bu eseri öğretmeni Elsner'in karısına adamıştı.

¹⁴ BKZ. (6), WÜST, 18

¹⁵ Bkz. (2), LOTZ, 21

1826 yılına kadar Varşova'daki Prusya Kraliyet Lisesi'ne giden besteci, lisenin ardından konservatuvara başlayarak müzik teorisi, sürekli bas ve kompozisyon okudu. Ayrıca üniversitedeki başka dersleri izledi. Büyük bir istekle besteler yapıyor ve yaptıklarını öğretmeni Elsner'e gösteriyordu. Elsner o dönemde gördükleri üzerine şu sözleri söylemiştir: "Geleneksel yollardan gitmekten ve alışılmış metotlardan kaçınsa da yeteneği olağanüstü."

Besteci 1827 yılında hayatının ilk acı deneyimini yaşadı. 10 Nisan 1827 günü daha on dört yaşındaki kız kardeşi Emilia veremden öldü. Emilia'nın hayata gözlerini yumduğu evde daha fazla oturmak istemeyen Chopinler başka bir eve taşındılar. Besteci, Op. 35 Si bemol minör Sonatının Cenaze Marşı bölümünün ilk taslaklarını muhtemelen kız kardeşinin ölümü üzerine bestelemiştir¹⁶. Aynı yıl bestelenen Op. 4, Do minör 1. Sonat'ta ise karakteristik Chopin melodileri ve armoni yapısı henüz görülmez. Bu durum, eserin bugün çok seyrek çalınmasının sebeplerinden biri olarak gösterilebilir¹⁷.

Chopin'in yayımlanmış ikinci eseri, Wolfgang Amadeus Mozart'ın (1756-1791) Don Giovanni operasından *La ci darem la mano* teması üzerine yazdığı Op. 2 Çeşitlemeler birkaç yıl sonra Almanya'da geniş yankı buldu. 1831'de Robert Schumann (1810-1856), müzik kritikleri yazdığı *Allgemeine Zeitschrift für die Musik*'de yazdığı makalesinde, "Şapkalarımızı çıkarın beyler, bir deha" ifadesiyle bu eseri övmüştür¹⁸.

¹⁶ Bkz. (8), BURGER, 38

¹⁷ BKZ. (6), WÜST, 36

¹⁸ Bkz. (8), BURGER, 42 vd.

1829 yılı Temmuz ayında konservatuvar öğrenimini tamamlayan Chopin'in diplomasına Elsner şu kaydı düşmüştü; "Szopen Friderik. Szezególna zdolność, geniusz muzyczny" (Chopin Frédéric. Özel yetenek, müzik dehası). Chopin aynı yıl Viyana'ya başarılı bir turne gerçekleştirdi¹⁹. Chopin'in 1829 ile 1831 yılları arasındaki yaşamı Varşova, Viyana ve Paris üçgeni arasında geçti. Hem seyirciler, hem de eleştirmenlerden büyük övgüler alan, konserler veren Chopin müzikal düş gücü ve kültürüyle herkesi büyülüyordu, çünkü Niccolo Paganini'yi (1782-1840) hatırlatan bir virtüöziteyi, yüksek esinli ve hassas bir renk ve ifade zenginliğiyle birleştirebiliyordu. Daha Viyana'daki ilk konserinde tuşesinin harika yumuşaklığı, tarifsiz bir teknik beceri, mükemmel, en derin duyguların ürünü nüanslarıyla dinleyicileri kendine hayran bırakmıştı²⁰.

2 Kasım 1830 tarihinde Polonya'dan ilk defa uzun bir süre için ayrılan Chopin, arkadaşı Tytus Woyciechowski ile birlikte Viyana'ya gitti. Oraya vardıklarından kısa süre sonra, o zamanki Polonya Kongre Krallığı'nda Rus egemenliğine karşı Kasım Ayaklanması başladı. Babası yurtdışında kalması tavsiyesinde bulundu. Besteci, 1831 ortasında daha o dönemde büyük itibar kazandığı Paris'e temelli olarak yerleşti. Paris'in mimarisi ve kültürel kimliği, ayrıca büyük şehir atmosferi Chopin'i büyülemişti. Polonya'ya yazdığı bir mektubunda bu şehirden "dünyanın en güzel şehri" diye bahsetti. Yine burada piyanist olarak büyük saygı duyduğu Frederic Kalkbrenner (1785-1849) ile tanıştı; Kalkbrenner Chopin'e üç yıl boyunca ders vermeyi teklif edecek, Chopin ise bu teklifi kendi üslubunu kaybetme korkusuyla geri çevirmek zorunda kalacaktı.

Besteci Paris'te geçimini verdiği konserlerle sağlıyordu. Başlangıçta henüz yeterince tanınmış bir isim olmadığından, geliri giderlerini zar zor karşılıyordu- ta ki

¹⁹ BKZ. (5), MICHELS, 443

²⁰ Agk., 443

nüfuzlu bir hami tarafından büyük Rotschild ailesinin verdiği bir davete götürülene kadar. Piyano çalışı davetteki konukları öylesine etkilemişti ki, kısa süre sonra piyano öğrencilerinin sayısında büyük artış oldu. Böylelikle 1833 yılından itibaren, konser ve bestelerinden elde ettiği maddi kazançla birlikte yükselen düzenli bir gelire kavuştu. Artık kendi at arabası ve hizmetlileri vardı, kıyafetlerini en değerli kumaşlardan diktiriyordu. Lüks yaşam tarzı onu öylesine büyük paralar harcamaya zorluyordu ki, bir süre sonra günde dört saat değil beş saat ders vermeye başladı.

Arkadaş çevresi içinde ressam Eugène Delacroix (1798-1863), yazarlar Alfred de Musset (1810-1857), Honoré de Balzac (1799-1850), Heinrich Heine (1797-1856) ve Adam Mickiewicz (1798-1855), müzisyenler Franz Liszt (1811-1886), Ferdinand Hiller (1811-1885) ve çellist Auguste Franchomme (1808-1884) yer almaktaydı. Paris'te yine Hector Berlioz (1803-1869), Paganini gibi ilham verici isimlerle karşılaştı²¹. İlginç olan, çok sayıda edebiyatçıyla arkadaşlığına karşın, bestecinin bu isimlerle sanatsal anlamda hiçbir zaman işbirliğine gitmemesidir²². Üniversite öğrenimi bittikten sonra da, Polonya'dan gelen güncel yayınların dışında çok az kitap okumuştur²³. Hatta Alfred Cortot (1877-1962), Chopin'in Paris'te neredeyse hiç kitap okumadığını iddia etmiş, ölümünden sonra evinde yalnızca iki kitabın bulunduğunu bildirmiştir²⁴. 1835 yılında ayrıca, Felix Mendelssohn-Bartholdy'nin (1809-1847) aracılığıyla Clara Wieck (1819-1896) ve Robert Schumann'la (1810-1856) tanıştı. Schumann, Chopin'in çalışını şu sözlerle anlatmıştır: "Bir Aiolis (rüzgâr) arpında tüm gamların olduğunu, bu gamların bir sanatçının eliyle her türlü fantastik süsleme içinde darmadağın edildiğini, ama bunun, dolgun bir karar sesi ve yumuşak söylemine devam eden daha tiz bir partinin

²¹ BKZ. (5), MICHELS, 443

²² Bkz. (8), BURGER, 91

²³ BKZ. (6), WÜST, 83

²⁴ CORTOT, In Search of Chopin, 188

her zaman duyulacağı şekilde yapıldığını düşünün – ve böylece onun çalışı hakkında kafanızda aşağı yukarı bir resim oluşabilir²⁵. "

Chopin'in biyografisinde önem taşıyan bir başka isim, bestecinin ilk olarak 19 Eylül 1835 tarihinde yaptığı Dresden seyahatinde yakınlaştığı Maria Wodzińska'dır (1819-1896). Varşova Ayaklanması'ndan beri yurtdışında yaşayan varlıklı aristokrat aile Wodziński'lerin en büyük kızı olan Maria'yı Chopin ilk defa henüz çocukken görmüştü. Bu karşılaşmalarında ise karşısında kendini birçok yönden eğitmiş, çok iyi piyano çalan ve eserlerine büyük hayranlık duyan on beş yaşında bir genç kız vardı. Bu süre içinde Chopin, Maria'ya dersler verdi ve Dresden'den ayrılışından kısa süre önce Op. 69, No. 1, La bemol Majör Valsını genç kıza çaldı ve bir kopyasını hediye etti. Chopin biyografileri tarafından gizli bir ilân-ı aşk olarak görülen bu jestin yarattığı efsane sonucu bu Vals 'Veda Valsi' ismini aldı ve eserin içinde aşk ve ayrılık acısının gizli olduğuna inanıldı²⁶. Besteci ayrıca bu ilk karşılaşmalarında Wodzińska'ya Op. 9, No. 2 Mi bemol Majör Noktürn'ün başlangıcının yer aldığı bir sayfa hediye etmişti²⁷. İkilinin bir sonraki görüşmesi bir yıl sonra oldu. Kontes Teresa Wodzińska, kızları Maria ve Jozefa ile birlikte yazı geçirmek için Marienbad'a geldiğinden kısa süre sonra Chopin de 28 Temmuz 1836'da onlara katıldı. Besteci bu sefer Maria ile daha ciddi adımlar atmak istiyordu. Ancak geçen kış Varşova gazetelerinde bestecinin sağlık durumuyla ilgili çıkan haberler Wodziński'lerin kafasını karıştırmıştı. Chopin aileye bunların yalnızca asılsız dedikodular olduğunu açıkladı ve kontes, kızıyla Chopin'in tüm günü sohbet ederek, müzik yaparak (Maria çok iyi bir piyanistti) geçirdiklerini, beraber mutlu olduklarını görünce bu söylentilerin üstünü örtmeyi tercih etti. Besteci bu arada iki Lied ve Op. 25 etütlerinden ilk iki etüdü besteledi ve No. 2'ye *Maria'nın Ruhundan Portreler* ibaresini düşü.

²⁵ BKZ. (5), MICHELS, 443

²⁶ Bkz. (2), LOTZ, 78

²⁷ JANSEN, Frederic Chopin, 81

Tatil sona ermiş, hep beraber Dresden'e geçilmişti. Chopin burada Maria'ya evlenme teklifi etti. Maria teklifi kabul etti, annesi de bu durumu olumlu karşıladı ama henüz kocasının izni olmadığı için nişanın bir sonraki yılın yazına kadar gizli tutulmasını istedi. Ancak nişan uzun sürmedi. Chopin Paris'e dönmüştü ve o kış da ağır bir gribe tutulmuştu. Varşova'daki Maria'yla düzenli olarak mektuplaşmalar da kontrol yine de anne Teresa'daydı.

Chopin Maria'ya bir nota albümü ve hatta kuyruklu bir Pleyel piyano gönderdi. Ancak karşı taraftan gelen cevaplar içten olmakla birlikte mesafeliydi. Bu durum Chopin'i düşündürmeye başlamıştı. Jürgen Lotz (1944-), biyografisinde, Chopin ile Maria'nın aşk öyküsünün, baba Wieck'e karşı mücadele etmiş Robert Schumann ile Clara Wieck'in aşk öyküsü gibi olmadığını, bu Polonyalı aşkın daha yeşermeden solduğunu söylemiştir. 1837 yazında Chopin'e Londra'dayken ulaşan mektupla aile, besteciye nişanın bozulduğunu bildirdi²⁸. Bestecinin Maria ile nişanlandığı gerçeği ancak sonradan, ölümünden sonra bulunan belgeler sonucu ortaya çıkmıştır²⁹. Gerçekçi olmak gerekirse, Chopin'in giderek kötüleşen sağlık durumunun da bu uzaklaşmada şüphesiz etkisi olmuştur.

²⁸ Bkz. (2), LOTZ, 81

HYPERLINK "http://de.wikipedia.org/wiki/Maria_Wodzi%C5%84ska"
|http://de.wikipedia.org/wiki/Maria_Wodzi%C5%84ska}

3. GEORGE SAND İLE İLİŞKİSİ

Chopin ile George Sand'ın (1804-1876) ilk karşılaşması muhtemelen 1836 yılı Kasım ayına uzanır. Tanışmaları Franz Liszt ve Kontes Marie d'Agoult (1805-1876) aracılığıyla oldu³⁰. Kontes Marie d'Agoult, Liszt'i ilk olarak 1832 yılında, bir ev konserinde tanımış ve ona hayran olmuştu. 1835'in haziran ayında kocası ve kızını terk edip Basel'e, Liszt'in yanına gitti. Çift bütün İsviçre'yi dolaştıktan sonra Cenevre'ye yerleşti. Kontesin, Liszt ile tanışıklığı önceye dayanan George Sand'la arkadaşlığı Cenevre'de başlamıştır.

Marie d'Agoult 1836 yılında Liszt'le birlikte Paris'e döndü. Orada bir edebiyat salonu kurdu. Bu salonun müdavimleri arasında çok sayıda önemli yazar, müzisyen, filozof, tarihçi, ressam ve politikacıyla birlikte George Sand da yer almaktaydı. Chopin de 1832-1836 arasında bestelediği ve 1837'de basılmış Op. 25, 12 etüdü Marie d'Agoult'ya adanmıştır³¹.

Sand, Fransa dışında isim yapmış ilk Fransız kadın yazar, kadın-erkek eşitliği için çok önemli çalışmalar yapmış bir düşünce ve eylem insanıydı. Bunun dışında, seçtiği yaşam biçimiyle de her zaman kışkırtıcı bir isim olmuş, dış görünüşüyle de o zamanın ruhuna uymayı reddetmiştir. Puro içer, erkek kıyafetleriyle dolaşır ve hiçbir tartışmadan kaçmazdı. Asıl adı Aurore Dudevant olan Sand'ın takma adı "George" da özünde bir erkek ismidir³². Özel hayatını saklamaya çalışmadığı ve kocasından ayrıldıktan sonra yaşadığı birtakım aşk ilişkileri de sosyetenin dilinde olduğu için

³⁰ Bkz. (3), JANSEN, 88

³¹ BOLSTER, Marie d'Agoult – The Rebel Countess, 225

³² Bkz. (3), JANSEN, 88

dönemin skandal ismi hâline gelmişti³³. Ancak ikilinin ilk karşılaşması aşk ilişkilerinin sıradan başlangıçları gibi olmamıştır. Chopin, Sand'ı ilk görüşünden sonra arkadaşı Hiller'e, "Şu Sand, ne çirkin kadın! Gerçekten bir kadın mı ki o? Bu konuda kuşkularım var" demiş³⁴, Varşova'daki ailesine de şu satırları yazmıştı:

"Büyük bir şöhretle tanıştım: Madame Dudevant, bilinen adıyla George Sand. Yüzünü sempatik bulmuyorum. Bu kadını aslında genel olarak hiç mi hiç beğenmedim. Hatta onda beni iğrendiren bir şeyler var³⁵."

İlk karşılaşmalarının ardından yakınlaşmaları, Jansen'e göre, Chopin'in deneyimli bir âşık olmamasından, Sand'ın sinyallerini alamamasından ve Chopin'in Maria'ya olan duyguları hâlâ devam ettiğinden, uzun bir süre alır. Ancak 1838 yılı başlarında ilişkileri daha yoğun hâle gelecektir³⁶.

George Sand'ın, Chopin ile ortak arkadaşlarından bestecinin Maria ile olan ilişkisinin tamamen bittiği haberini alması, ikili için önemli bir dönüm noktası oldu. Haziran başlarında tekrar Paris'e gitti ve bir sürprizle karşılaştı: O zamana kadar Sand'ın Nohant'a tüm davetlerini geri çeviren, onunla arasına belli bir mesafe koyan Chopin, George Sand'ı şaşırttı ve yalnızca Nohant'a değil, Sand'ın sonbaharda çocuklarıyla birlikte çıkmayı planladığı bir Güney seyahatine bile katılmayı kabul etti.

George Sand 1838 Kasım ayında çocukları Maurice ve Solange ile birlikte Mayorka'ya gitti. Bu kararda doktor tavsiyesi etkili olmuştu, çünkü böylece

³³ Bkz. (2), LOTZ, 85

³⁴ Bkz. (3), JANSEN, 88

³⁵ BAUR, Chopin, 213

³⁶ Bkz. (3), JANSEN, 90-98

romatizma rahatsızlığı olan Maurice'in iyileşeceğini umuyordu. Chopin de kronik bronşit sıkıntıları yaşadığından ve adadaki yumuşak iklimin kendi sağlığına iyi geleceğini düşündüğünden, aileye katıldı. Ekim ayının sonlarında birbirlerinden ayrı zamanlarda Mayorka'da buluşmak üzere yola çıktılar.

Çiftin Mayorka dönemi çok olumlu geçmedi. Başta kalacak yer sıkıntısı yaşadılar ama sonunda Valdemossa manastırına yerleşmeye karar verdiler. Maurice'in sağlığı günden güne düzeliyor, Serra de Tramuntana'daki Valdemossa Manastırı'nda yaşam Chopin'e iyi gelmemişti. Odalar çok soğuk ve rutubetliydi. Manastır, manzarasının tüm güzelliğine karşın her türlü konfordan uzaktı. Yaşamak için en gerekli şeylerden yoksundu, mobilya dahi yoktu. Adanın iklim koşulları hakkında yeterli bilgi sahibi olmayan Sand ve Chopin şiddetli yağmur dönemi başlayınca çok zorlandılar.

Chopin daha başlarda ağır bir bronşit geçirmiş, doktorlar veremden şüphelenmişti. Bu koşullar altında Sand hem evi çekip çevirmek, hem çocuklarla ilgilenmek, hem de Chopin'e bakmak zorunda kalınca yazmaya neredeyse hiç vakit bulamamıştı. Hizmetliler de iyi çalışmıyordu. Besteciyle çok ilgilense de Chopin'in sağlığı düzelmiyor, hastalığı arttıkça ruh durumu da olumsuz anlamda etkileniyordu. Buna rağmen 24 Prelüdü, Op. 40 Polonez'i ve Schumann'a adadığı Op. 39 2. Balad'ı bitirmeyi başardı. Bu süreçte, ünlü "Yağmur Damlaları"nı da besteledi. Baharı da Mayorka'da geçirme düşüncesi, besteci için iki aylık Valdemossa tecrübesinden sonra söz konusu bile değildi. Bir an önce oradan gitmeyi istiyordu, bu isteğine Sand da razı oldu. Çünkü ada yerlilerinin ona karşı düşmanca tavırları, dürüst olmayan veya ona bir şey satmayı reddeden satıcılar ve çocuklarının maruz kaldığı olumsuz olaylar yüzünden adada yaşam onun için de giderek boğucu bir hâl almıştı. Bu olumsuz gelişmelerin kökenini, Chopin'in 19. yüzyıl için ürkütücü verem hastalığına sahip olduğu şüphesinin yerli halk üzerindeki etkisinde aramak yanlış olmaz.

Üç buçuk ay sonra, 13 Şubat 1839 günü adayı terk ettiler. Kısa bir zaman dilimi gibi gözükmese de, bu dönemin hem Chopin, hem de George Sand üzerinde ciddi etkileri olacaktı (George Sand, Mayorka sakinleri hakkındaki yıkıcı görüşünü "Mayorka'da Bir Kış" adlı romanında işlemiştir). Çok yorucu ve kötü bir yolculuğun ardından Barselona'ya vardılar. Chopin'in tekrar ayağa kalkabilmesi ve yolculuğa devam edebilmesi için bir hafta Barselona'da kalmaları gerekti. Oradan gemiyle Marsilya'ya geçtiler. Chopin'in sağlığı Fransa'ya gelir gelmez düzelmeye başladı.

Paris'e geri dönmek yerine, yaz aylarını George ve çocuklarıyla birlikte Nohant'da geçirmeye karar veren Chopin, arkadaşı Fontana'dan evini boşaltmasını istedi. Kış sezonu gelince tekrar Paris'e yerleşecekti. Yolun geri kalanı için iyi bir at arabası tutuldu ve Paris'in 250 km kadar güneyindeki Nohant'a ulaştılar.

Chopin'in yaşamı Mayorka'dan döndükten sonra düzenli bir akış kazandı. Kışları özel derslere, toplu etkinliklere, kültür yaşamına, salonlara ve az sayıdaki konsere ayrılmıştı (Besteci sadece bu dönemde değil, tüm yaşamı boyunca büyük seyirci kitlelerini reddetmiş ve salonların özel atmosferini tercih etmiştir. Paris'te geçirdiği 18 yıl içinde yalnızca 19 kere halka açık konser vermiştir³⁷). Yazları ise 1846'ya kadar George Sand'la birlikte Nohant'da geçirdi. Burada aradığı sükûnet ve çalışma ortamına sahipti. Arkadaşlarını kabul ediyor ve örneğin Eugene Delacroix (1798-1863) ile birlikte estetik sorulara kafa yoruyordu.³⁸ Orada ayrıca 18. yüzyıl Bel Canto repertuarına (Michels'e göre Chopin "Bel Canto kültürüne, - özellikle de Vincenzo Bellini'ye (1801-1835) - bayılırdı") ve Luigi Cherubini'nin (1760-1842) "Cours de Contrepoint et de Fugue"üne çalıştı (Eigeldinger, 2000: 977). George Sand ile birlikte olduğu bu dönemde nice etkileyici eser bestelemiştir.

³⁷ BKZ. (5), MICHELS, 443

³⁸ Chopin-Sand çiftinin 1838 tarihli meşhur portresi Delacroix elinden çıkmadığı. Besteciyi piyano çalarken, Sand'ı ise onun sağında örgü örerken gösteren portre daha sonra ikiye bölünerek ayrı ayrı satılmıştır. Ressam Delacroix çiftin yakın arkadaşıydı, bkz. NERET, Delacroix, 38

1 Haziran 1839 günü Nohant'a geldiğinde Chopin'i yeni bir Pleyel piyano bekliyordu. Dinlenmeksizin çalışmaya başladı. Dört ay içinde Op. 35 Si bemol Minör Sonat, Op. 39 Do diyez minör Scherzo, Op. 37 Sol Majör Noktürn ve Op. 41 Mazurkaların son üçü yazıldı. George Sand'ın çocukları on yaşındaki Solange ve ondan beş yaş büyük Maurice ile başlarda sorunlu olan ilişkisi günden güne düzelmekteydi. Nohant'da eksikliğini duyduğu tek şey, ara sıra Paris'ten gelen konuklar olsa da arkadaş çevresinden ve insanlardan uzak kalmasıydı. Ancak bu durumun olumlu yanları da vardı. Böylece artık kimse Sand'la olan ilişkisi için uygunsuz yorumlarda bulunamayacaktı. George Sand için bu büyük bir sorun olmasa da, Chopin gizlilikten yanaydı. Çok yakın arkadaşları dışında hâlâ kimse, aralarındaki ilişkiyi bilmiyordu. Liszt ve d'Agoult gibi evlenmeden beraber yaşadıklarının başkaları tarafından bilmesini istemiyordu. Bu yüzden, George Sand kışı Paris'te geçirmeye karar verdiğinde de aynı eve taşınma düşüncesi aklından geçmemişti.

Besteci, Ekim ayında Fontana'nın seçtiği yeni evine taşınırken, Sand da çocuklarla birlikte, Chopin'in oturduğu yere yakın mesafede bir eve yerleşti. Chopin aynı ay kraliyet ailesinin önünde ikinci konserini, Op. 70 Etüdlere kendi Etüdlere için önemli bir model olmuş Ignaz Moscheles (1794-1870) ile birlikte verdi. 1840 Mart ayının sonlarına doğru yeniden hastalık belirtileri baş gösterdi. Doktorlar farklı teşhisler koyarken, bestecinin arkadaşı Jan Matuszynski dışında hiç kimse gerçeği görememişti: Chopin ölümcül verem hastalığının belirtilerini taşıyordu. Tek doğru teşhisi koyan arkadaşı Jan da iki yıl sonra aynı hastalıktan ölecekti.

Chopin ise hastalığını önemsemiyor, Sand da sevgilisinin bir tür romatizma hastalığına tutulduğuna inanıyordu. Hastalığın gelişme süreci ikisini de görüşlerinin doğruluğu konusunda ikna etti, çünkü Chopin kendini iyi hissediyordu ve tekrar düzenli olarak ana geçim kaynağı özel derslerine başlamıştı. Yazı da Paris'te geçirdiği bu yılın (1840) bestecilik açısından verimi oldukça düşüktü. Ancak 1841

Haziran ayında, George Sand ile birlikte Nohant'a dönecek ve kendini tekrar ciddi anlamda beste çalışmalarına verebilecekti. Arkadaşlarının ve yayıncısının ısrarları sonucu kışı Salle Pleyel'de verdiği büyük bir konserle kapattı.

Nohant'da geçirdiği huzur dolu ve verimli bir yazın ardından (Op. 49 Fantezi ile Op. 46 "Allegro de Concert" bu yazın verimidir), kışın tekrar iki defa halka açık konser verdi: ilki Aralık ayında kralın önünde, ikincisi Şubat ayında Salle Pleyel'de. Başarılı geçen bu iki büyük konserin sevinci eski öğretmeni Zywny'nin ölüm haberiyle sekteye uğradı. Onu çok sarsan ve sinir krizine sokan bu ölüm, sağlığıyla ilgili korkularını da arttırdı. Bunu takip eden yaz boyunca; Nohant'da Sand'ın bakımı ve ilgisi, ayrıca çok sevdiği Delacroix'nın birkaç haftalık ziyareti, Chopin'e hastalığını biraz olsun unutturdu; tekrar yaşama sevincine kavuştu. Bunun etkisiyle, adeta annelik eden sevgilisiyle mesafeli yaşam biçimlerini tamamen ortadan kaldırmaya karar verdi. Çift, daha yakın oturacakları yeni, büyük bir ev aramaya başladı. Sonunda yine aynı eve taşınmasalar da, aynı apartmanda 9 numarada oturan Chopin'le, 5 numarada oturan Sand arasında artık yalnızca birkaç adım vardı.

Chopin Mayıs ayında tekrar Nohant'a gitti ve en son çocukluğunda yaptığı gibi kendini doğaya verdi. Uzun yürüyüşler yaptı. George Sand da ona eşlik ediyordu. Ne yazık ki Sand, Chopin'in bakımını neredeyse iş hâline getirdiğinden ve ona adanmışlığının sınırlarına dayandığından beri bestecinin sevgilisi olmaktan çok hasta bakıcısı gibi davranmaya başlamıştı. 1843 yılında, Chopin Paris'e dönmesine karşın Sand bir ay daha Nohant'da kalmak istedi. İlk defa olarak kısa süreliğine de olsa ayrı kalmışlardı ve Sand, Grzymala'ya şunları yazacaktı: "Eğer birkaç hafta bensiz olmak onun için sorun değilse endişelenmem için de bir sebep yok demektir. (...) Bensiz acı çekeceğini ve beni tekrar görünce sevineceğini biliyorum, ama diğer yandan ne kadar ince hisli olduğunu bildiğimden, ona hemşirelik etmek için önemli işleri bıraktığımı görünce üzüleceğini ve neredeyse küçük düşeceğini de biliyorum. Zavallı çocuk, ne kadar yürekte hasta bakıcısı olduğumdan haberi yok..."

O kış Chopin'in hastalığı ilerledi, ataklar arttı. Ama bu durum konuk davet etmesine engel olmadı. Hatta İskoç bir bankerin kızı olan, Jane Wilhelmina Stirling isimli yeni bir öğrenci de aldı. Sağlığının ciddi anlamda kötüleştiği bu dönemde bir başka büyük darbeye daha sarsıldı. Mayıs sonlarında bir tiyatro çıkışı, babasının ölüm haberini aldı. Ateş nöbetine girdi, yanına kimseyi istemedi. George dahi onu teselli edemiyordu. Birkaç gün sonra ailesine bir taziye mektubu gönderdi. George da baş sağlığı dileklerini içeren bir mektup yazdı. Chopin'le birlikte yaşadıkları, Varşova'da yalnızca bir söylenti olarak konuşulduğu için, kendini oğullarının eski bir dostu olarak tanıttı ve anne Chopin'e, oğluna kendi oğluymuş gibi bakacağına söz verdiğini bildirdi. Bu mektup, Chopin'le Sand'ın birbirlerinden dahi sakladıkları bir gerçeği gün yüzüne çıkardığından önemlidir: Aralarındaki aşk ilişkisi bir anne-oğul ilişkisi hâline gelmişti ve bir aile kavgası sonucu yolları ayrılacaktı.

George Sand Chopin'in çalışma biçimi hakkında şunları yazmıştır: “Günlerce kendini odasına kapatır, bir oraya bir buraya dolaşır, ağlar, kalemlerini parçalar, bir ölçüyü yüz defa tekrarlar, bir daha siler, bir daha yazar, ertesi gün aynı inatla acı ve çaresizlik veren eserine devam ederdi. Çoğu kez bu şekilde altı hafta geçirir, sonra her şeyi yine ilk taslakta olduğu gibi kâğıda geçirirdi.”

Büyük bir hızla ve aralıksız üreten George Sand ile karşılaştırıldığında Chopin gerçekten de çok yavaş çalışmaktaydı. Ancak yine de, örneğin 1844 yılında bile Op. 58 Si minör Sonat gibi önemli bir eseri şaşılacak derecede kısa bir zamanda bitirebilmiştir. Bu eserin yanında Op. 57 Berceuse'ü bestelemiştir. Bir variantlar dizisi olan Berceuse'de, Style Brilliant'ın süsleme özellikleriyle Barok Ostinato tekniği birleşmiştir. Aynı tutumu bir yıl sonra bestelediği Op. 60 Barcarolle'da görmek mümkündür. Her iki eserde Chopin Barok gelenekle İtalyan Bel Canto'sunu bir arada kullanır.

Chopin 1844 yılının Kasım ayı sonlarında Paris'teki kışlık konutuna, bu sefer George Sand'dan daha önce taşındı. Sağlığı bir yıl önceki kadar kötüydü, ancak bahara doğru belli iyileşmeler görüldü. Hastalığının kışları arttığı artık açıklık kazandığından George Sand bir sonraki kışı daha sıcak bir bölgede geçirmeleri gerektiğinden söz ediyordu. Chopin'in öksürük krizleri kesilmiyor, çiftin arasında Nohant'da geçirdikleri yazdan bu yana devam eden duygusal soğukluk da gün geçtikçe artıyordu. İlk tatsızlık, Chopin'in, evde çocukların alay konusu hâline gelmiş hizmetlisi Jan'ın işten ayrılmak zorunda kalması, bestecinin de buna engel olamamasıydı. Çocuklarla kavgalar Nohant'da geçirdiği son yazda da devam etti. Varşova'dan bir aile dostu Chopin'i ziyarete gelmişti. Ancak Sand misafirden pek hoşlanmazdı. Kendini gün geçtikçe evin reisi olarak kabul ettirmeye çalışan, Sand'ın artık yetişkin olan oğlu Maurice bu konukla da dalga geçti ve bestecinin başka Polonyalı ziyaretçilerinin gelmesini engellemeye yöneldi. George Sand Chopin ile ilişkilerinde benimsediği anne rolünden sıkılmıştı; ayrıca her ikisi de evlenme niyetinde olan çocuklarla çeşitli sorunlar yaşamaktaydı. Chopin'in çocukların evlenecekleri kişiler hakkında görüş bildirme hakkı olduğunu düşünmesini Sand aşırı buldu (sorunları, Chopin'in görüşlerini dikkate almadan halletmeye çalışması kendi çocukları tarafından dahi eleştirilir).

Maurice ile kız kardeşinin kısa süre önce evlendiği kocası heykeltıraş Auguste Clesinger (1814-1883) arasında şiddetli kavgalar yaşanıyordu. Kavgalarda oğlunun tarafında olan George Sand damadını, kızıyla birlikte evinden kovdu. Tüm bu olaylardan habersiz, kışı yalnız başına Paris'te geçiren Chopin ise olanları yalnızca Solange'dan dinlemiş, onun tarafında yer almış ve böylece Nohant defterini kendi elleriyle kapatmıştır. Sand ile Chopin artık sadece ara sıra mektuplaşmaktaydılar. Bir sonraki yıl tesadüfen karşılaştıklarında, Sand kızının hamile olduğunu ilk defa Chopin'den öğrenecekti.

Bu aşk öyküsünde Sand'ın başkalarınca en çok eleştirilen tavrı giderek kötüleşen ilişkilerini 1846 yılında yazdığı “Lucrezia Floriani” kitabına konu etmesidir. Kendisi kitaptaki karakter ve olayların gerçek hayatıyla olan bağlantısını reddetse de, edebiyat dünyası bu kitabı Chopin'le ilişkisinin anahtar romanı olarak görmektedir. Kitaptaki gerçek hayatla olan paralellikler Delacroix ve Liszt gibi isimlerin dahi dikkatini çekmiş, onları rahatsız etmiştir. Ancak yine de, Chopin'in en önemli ve verimli yıllarını ve çok sayıda başarılarının derinlik ve coşkusu George Sand ile ilişkisine borçlu olduğu bir gerçektir³⁹.

3.1. Chopin'in George Sand ile Ayrıldıktan Sonraki Hayatı

George Sand ile ayrılığı, Chopin'in biyografisinde bir daha kapanmayacak bir çatlak olarak görülür. Ayrılıktan sonra besteci ruhsal ve bedensel anlamda günden güne kötüleşmiştir. Gittikçe daha az ders vermeye başlamış, bestecilik çalışmaları da, arkadaşı Auguste Franchomme (1808-1884) için zorlukla bitirebildiği viyolonsel Sonatının ardından neredeyse durmuştur. Bu dönemden sonra sadece Op. 64 No. 1 ve 2 Vals'lerini, az sayıdaki Lied'lerinden Op. 74, No. 1 sonuncusunu ve Op. 68, No. 4 Mazurkayı besteleyecektir.

Parasal kaygıları ve giderek artan hastalık masrafları besteciye tekrar konser vermeye zorlar. Altı yıllık aranın ardından tekrar sahneye çıkacağı söylentileri Paris'te büyük heyecan uyandırmış, bilet talepleri üç yüz seyirci kapasiteli salonu çoktan aşmış, bu yüzden 10 Mart 1848 tarihinde bir ikinci konser yapılması planlanmıştır. Ancak bu konser, Şubat İhtilali süresince hüküm süren toplumsal

³⁹ RUEGER, Chopin, 127

kargaşadan dolayı yapılamamıştır. Bu yüzden Salle Pleyel'deki 16 Şubat 1848 tarihli konser Chopin'in Paris'teki son konseri olmuştur⁴⁰.

Chopin 1848 Şubat İhtilali'ni önceleri kuşkuyla karşılamıştır. Ancak Fransa'dan Avrupa'ya yeni bir siyasal düzen sinyali yayılacağını da ummaktadır. Uzun süredir New York'ta yaşayan arkadaşı Fontana'ya yazdığı mektubunda şöyle demiştir: "Havada savaş kokusu var, kötü şeyler olacağı kesin, ama sonunda parlak, büyük bir Polonya bizi bekliyor – tek kelimeyle – Polonya."

Chopin, hem Paris'teki kargaşa yüzünden, hem de Jansen'a göre, yaz yaklaştığından, Nohant'la ilgili hatıralarından uzaklaşması için besteciye uzun zamandır kendi ülkesine götürmek isteyen öğrencisi Jane Stirling'in (1804-1859) ısrarlarını kabul edip, onun organize ettiği yedi aylık bir İngiltere seyahatine çıkar. 20 Nisan 1848 günü Londra'ya ayak bastığında, kararlı Stirling çoktan her şeyi planlamış, Chopin'in geleceğini haber alan basın dünyası besteciye gazetelerinden selamlamıştır. Chopin Londra dışından gelen konser tekliflerini de kabul eder.

1500 kişinin önünde çaldığı Manchester'da, Glasgow ve Edinburgh'da konserler verir. Tüm bu etkinliklerin itici gücü olan Jane Stirling'in kendisine âşık olduğunu bilse de görmezden gelen Chopin'in, Grzymala'ya yazdığı şu satırlar yaşamının son aylarındaki ruh hâlini göstermesi bakımından önem taşır: "Arkadaşlık evet, açıkça söylüyorum, ama bundan başka bir şeye izin vermem (...) Zaten hiçbir kadını düşündüğüm yok; tek düşündüğüm evim, annem, kardeşlerim. (...) Ama nerede sanatım? Kalbim nerede, nerede telef ettim yüreğimi? Vatanımın şarkılarını

⁴⁰ EIGELDINGER, MGG, 978

bile artık hatırlamaz oldum. Bu dünya çok hızlı akıp gidiyor, kendimi unutuyorum, gücüm yok; ne kadar ayağa kalksam, o kadar derine düşüyorum. (...) Bilmek istiyordun, söyleyeyim, mezara evlilikten daha yakınım.” Kasım ayında öylesine güçsüzleşecektir ki, doktorlar soğuk ve yağmurlu İngiltere’den bir an önce ayrılmasını önerirler.

39 yaşındaki besteci, 30 Ekim 1849 tarihinde Place Vendome, No. 12’deki (1^{er} Arrondissement, Paris) evinde hayata gözlerini yumar. Ölüm sebebi muhtemelen veremdir⁴¹. Başka bir sava göre de ölüm sebebi mukovisidoz hastalığı olabilir⁴².

Son anlarında, aralarında George Sand’in kızı Solange’ın da bulunduğu yakınları başucundaydı. Ertesi sabah Auguste Clesinger ölüm maskesini aldı ve sol elinin o meşhur kalıbını çıkarttı. Cenaze töreninde Op. 35 Si bemol minör Sonat’ın "Cenaze Marşı" bölümü çalındı. Chopin’in naaşının Père Lachaise’de gömülmesine karşın kalbi, isteği üzerine Varşova’ya götürülmüştür⁴³.

⁴¹ OTTE – WINK, Kerners Krankheiten großer Musiker, 211

⁴² MAJKA – WITT, Cystic fibrosis – a probable cause of Frédéric Chopin’s suffering and death, 77-84

⁴³ İnternet kaynağı: <http://www.br-online.de/kinder/musik-geschichten/hoerbuch/2010/02881/>

4. F. CHOPIN'İN ÜÇÜNCÜ DÖNEMİNDEN ESERLER

4.1. Chopin'in Eser Verdiği Formlar, Türler ve Danslar

Üçüncü dönem eserlerine geçmeden önce Chopin'in eserlerine genel olarak göz atmakta yarar vardır:

1- Chopin neredeyse sadece piyano için eserler yazdı. Az sayıdaki Lied'ini ise yayımlamayı bile düşünmedi. Buna karşın viyolonsel için ses rengini iyi bildiğinden bu enstrüman için dört eser besteledi:

- Introduction et Polonaise brillante Op. 3
- Piyanolu Trio Op. 8
- Viyolonsel ve Piyano için Sonat Op. 65
- Auguste-Joseph Franchomme ile birlikte Meyerbeer'in operası Şeytan'dan temalar üzerine Grand Duo'yu yazmıştır.

2- Chopin daha Elsner'den ders alırken operayla yakından tanışmıştı. Vincenzo Bellini'nin (1801-1835) arkadaşı olarak özellikle İtalyan operasını sevdi. Lied formları, şancıyı rahat ettiren melodiler ve ayrıca Bel Canto'ya ait süsleme sanatı (Fioritura) Chopin'in enstrüman kullanımında büyük rol oynamıştır. Nispeten serbest ritmik gelişimiyle, belirgin biçimde vokal izler taşıyan süslü melodik yapı Chopin için karakteristiktir.

3- Chopin parlak bir virtüözite edebiyatını devralıp yükseltmiştir. Üzerindeki Ignaz Moscheles, Frederic Kalkbrenner (1785-1849), Carl Maria von Weber (1786-

1826), Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) ve (bir başka Elsner öğrencisi) Maria Szymanowska'nın (1789-1831) etkisi küçümsenemez.

4- Cantabile (şarkı söylercesine) yorumlanması gereken melodilerin olağanüstü güçte armonik yapıyla (genelde kırık akorlarla, yani arpejlerden oluşan eşlik ile) desteklenen Chopin yazı stili özellikle anarmonik, Liszt'inki kadar olmasa da kromatik modülasyonlarla örülüdür. Temalar genellikle Cantilène (melankolik ezgi) karakteri taşır. Armonik yapının gücü, gerektiğinde azami dramatik, hatta trajik atmosfer oluşmasında birincil rol oynar. Armonik arayışlarında müthiş yetkinlik Chopin'i bir miktar kontrapunktal (yatay) yazının dışında tutmuştur, ama özellikle üçüncü dönemdeki bestelerde (örneğin üçüncü sonatında) bu alanda da kendini ispatlayacak dehaya sahip olduğu aşikârdır. Genelde melodi-eşlik tablosunun belirginleştiği bu bestecilik anlayışında kontrpuandan ziyade armoni egemenliği göze çarpar. Ancak akorların kendi iç hareketlerinde melodik çizgi oluşturacak kadar güçlü ve etkileyici olmaları nedeniyle kontrpuan eksikliği hissedilmez. Sol ve sağ el dengesinin ustalıklı kullanımının katkısıyla da, Chopin'in kendine özgü yazısı, onun gelmiş geçmiş en büyük armoni ustalarından biri olarak nitelendirilmesine yeter.

5- Öğretmeni Elsner, Chopin'i Polonya halk dansları ve şarkılarını kullanması konusunda cesaretlendirmiştir. Yalnızca Polonez, Mazurka ve Krakoviak değil, özel olarak isimlendirilmemiş başka pek çok eserinde de Polonya kültürü unsurları kendini göstermektedir.

Chopin'in yaratıcılığında rol oynayan bu belli başlı unsurları tespit ettikten sonra çeşitli dönemlerinde bestelediği bazı eserlerden örnek verebiliriz:

Baladlar

- Op. 23 Sol minör No. 1 (1835)

1831 yılında Viyana'da başlanmış olan eser değişik zamanlarda üzerinde yapılan düzeltmelerle 1835 yılında tamamlanmış ve 1836 yılında yayınlanmıştır. Eser Baron Nathaniel von Stockhausen'e ithaf edilmiştir. Balad'ı Chopin ilk defa Leipzig'de yorumlamıştır. Adam Mickiewicz'in Konrad Wallenrod adlı manzum eserinden konusunu aldığı iddia edilir, ancak eserin doğru yorumu için bestecinin aşk duygularının betimlenmesi diye düşünmek gerekir. O dönemde Chopin ve Maria Wodzinska'nın yaşadıkları aşk esin kaynağı olmuştur. Eser özgür bir anlayışla değerlendirilen Sonat Formu'na sahiptir.

Ölçü 1 – 9



Örnek 4.1.1

- Op. 38 Fa Majör No. 2 (1839)

İkinci Balad besteci Robert Schumann'a ithaf edilmiştir. Schumann'ın iç âlemindeki ikilemi yansıttığı Eusebius (şiirsel ve yaratıcı) ve Florestan (coşkun ve huzursuz) karakterleri ile ikinci Balad'ın kesitleri örtüşür. Chopin'in arkadaşlarının portresini ve olayları klavye üzerinde betimlemeyi sevdiği bilinir. Bu bağlamda

ikinci Balad Schumann'ın karakter analizi gibi değerlendirilebilir. Ancak bu Balad için Mickiewicz'in Willi efsanesini betimleyen şiiri Switez de esin kaynağı olarak gösterilir⁴⁴. Willi, bakire ve ihanete uğramış, kahrından ölmüş genç kızların uğursuz perilere dönüşümünü simgeleyen genel bir isimdir (Polonya efsanesi). İkinci Balad Geliştirilmiş Lied Formu ile bestelenmiştir.

Ölçü 1 – 6



Örnek 4.1.2

- Op. 47 La bemol Majör No. 3 (1841)

Üçüncü Ballade 1841 yılında yayınlanmıştır. Pauline de Noailles'a ithaf edilmiştir. Bu eserde bir kadının baştan çıkarma ve kendine âşık etme gücü betimlenmektedir. Aslında Chopin, Üçüncü Balad'a George Sand ile mutlu bir yaşam sürdürdüğü dönemi aksettirmektedir. Lied formundan uzak, Sonat'a yakın, doğaçlamaya dayalı bir yapı ile üçüncü Balad'ın kurgulandığı görülür.

⁴⁴ ÇAĞLAR, Aysel Gökçe, **Lied ve Sonat Formlarının Chopin'in Scherzo ve Ballade'larına Yansımaları**, Yüksek Lisans Eser Metni Çalışması, MSGSÜ, İstanbul 2016, s. 95

Ölçü 1 - 10

Allegretto.



Örnek 4.1.3

- Op. 52 Fa minör No. 4 (1842) (bkz. Örnek 4.2.1)

Chopin, epik bir şiir formu olan Balad'ı bestelerken Sonat Allegrosu veya geliştirilmiş Lied formlarına gönderme yapan bir çizgi izlemiştir. Bestecinin dört Balad'ını yazarken Polonya'nın ulusal ozanları olarak kabul edilen Adam Mickiewicz (1798-1855) ve Juliusz Slowacki'nin (1809 - 1849) şiirlerinden esinlendiği düşünülür.

Ölçü 1 – 3

Andante con moto.



Örnek 4.1.4

Barcarolle

Chopin'ın 1845 sonbaharı ile 1846 yazı arasında yazdığı solo piyano için bestesidir. Opus numarası 60 olan eser Madame la Baronne de Stockhausen'a adanmıştır. Venedik folklorunda gondolcü şarkısı olan Barcarolle, Chopin'in elinde Ostinato eşlik ve giderek görkemli bir atmosfere bürünen variantların yönlendirdiği tema egemenliğinde Tristan'vari bir boyuta ulaşır. Bestecinin en ileri eserlerinden biridir.

Ölçü 1 – 5



Örnek 4.1.5

Berceuse

Barcarolle'da görülen Ostinato bas ve devamlı variantlarla gücünü arttıran tema yaklaşımı ile Berceuse'de de karşılaşılır. Ancak, burada atmosfer yumuşak ve sakindir. Op. 57 Re bemol Majör Berceuse (1844) Elise Gavard'a ithaf edilmiştir. Elise 1842 doğumluydu! Chopin bu ninniye, tüm konserlerinde seslendirmiştir.

Ölçü 1 – 7



Örnek 4.1.6

Etüdler

Alanında çığır açan Op. 10 (1833) ve Op. 25 (1837) Etüdler Chopin'in en önemli eserleri arasında yer alırlar. Chopin Etüdler, Johann Baptiste Cramer (1771-1858) ve Karl Czerny (1791-1857) tarzında pedagojik egzersizler değildir. Polonyalı bestecinin dâhiyane, her daim şiirsel anlatımla dolu piyano yaklaşımını yansıtır. Etüdlerin o zamana dek görülmemiş zorluğunun sebebi yalnızca uzunlukları ve figürasyonlardaki karmaşık yapıdan kaynaklanmaz. Etüdler de Prelüdlar gibi, Bach'ın *Eşit Düzenlenmiş Klavye*'sini hatırlatır şekilde Do Majör'de başlar. Chopin, on ikisi Op. 10, on ikisi Op. 25 olmak üzere ve üçü de ölümünden sonra yayımlanmış 27 piyano Etüdü bestelemiştir. Etüdlerin her biri birbirinden farklı piyanistik problemleri içerir ve klasik etüd kavramının çok üzerinde bir müzik anlayışına sahiptir. Bu açıdan bakınca Chopin, Etüd türüne sanatsal biçim kazandıran ilk bestecidir⁴⁵. Liszt, Alexander Skriabin (1872-1915), Claude Debussy (1862-1918) ve Sergei Rahmaninov (1873-1943) gibi büyük piyano bestecileri Chopin Etüdlerden model olarak yararlanmışlardır. Aslında bu Etüdler hem modern piyano çalma

⁴⁵ İnternet kaynağı: <http://www.ourchopin.com/analysis/etude.html>

sanatının, hem de Chopin'in piyano eserlerinin anahtarı olarak değerlendirilmelidir. Bir diğer gerçek ise Chopin virtüözitesinin, transandant tekniğin ilk örneği olduğudur (Transandant teknik, herhangi bir virtüözite probleminin kendi içinde başlayıp biten mekanik bir unsuru olmaktan çıkıp müziğin şiirsel boyutunu oluşturacak kadar güçlü konuma gelmesidir.).

ÉTUDES

1 Allegro *legato* Op. 10 - Nr 1 Page 7


7 Vivace Op. 10 - Nr 7 Page 35


2 Allegro *sempre legato* Op. 10 - Nr 2 Page 13


8 Allegro Op. 10 - Nr 8 Page 39


3 Lento, ma non troppo *legato* Op. 10 - Nr 3 Page 17


9 Allegro, molto agitato Op. 10 - Nr 9 Page 45


4 Presto Op. 10 - Nr 4 Page 21


10 Vivace assai Op. 10 - Nr 10 Page 49


5 Vivace Op. 10 - Nr 5 Page 27


11 Allegretto Op. 10 - Nr 11 Page 55


6 Andante *con molta espressione* Op. 10 - Nr 6 Page 31


12 Allegro con fuoco Op. 10 - Nr 12 Page 58


Örnek 4.1.7

Allegro sostenuto Op. 25 - Nr 1 Page 63
 13 *p*

Vivace molto legato Op. 25 - Nr 8 Page 67
 20 *mezza voce*

Presto Op. 25 - Nr 2
 14 *p molto legato*

Allegro assai Op. 25 - Nr 9
 21 *leggero*

Allegro Op. 25 - Nr 3
 15 *leggero*

Allegro con fuoco Op. 25 - Nr 10
 22 *poco a poco cresc.*

Agitato Op. 25 - Nr 4
 16 *p*

Allegro con brio Op. 25 - Nr 11
 23 *Lento p* *f risoluto*

Vivace leggero Op. 25 - Nr 5
 17 *scherzando*

Molto allegro con fuoco Op. 25 - Nr 12
 24 *f*

Allegro Op. 25 - Nr 6
 18 *sotto voce*

Andantino Op. 25 - Nr 7
 25 *p*

Lento Op. 25 - Nr 7
 19 *pp*

Allegretto Op. 25 - Nr 8
 26 *dolce* *legato* *staccato*

Allegretto
 27 *p*

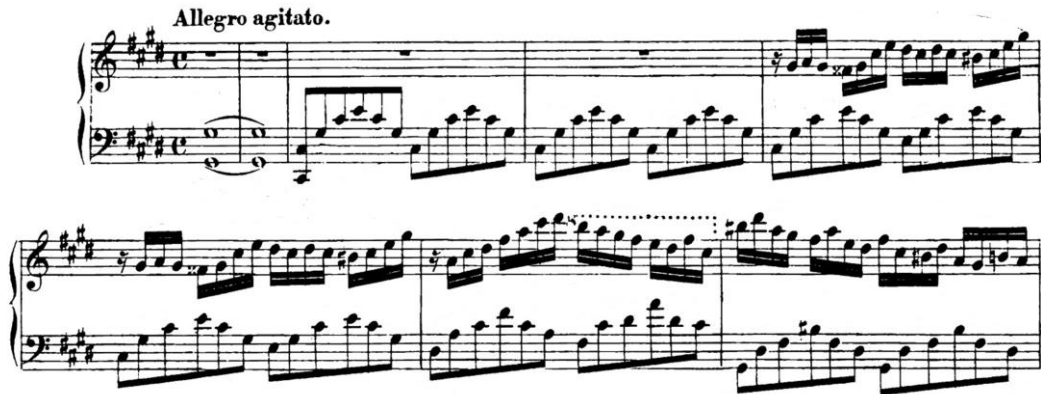
Örnek 4.1.7 (Devam)

Impromptu

Franz Schubert'in (1797-1828) Impromptu'leri gibi Chopin'in Impromptu'leri de doğaçlama parçalardan çok ustalıkla işlenmiş sanat eserleridir. Chopin'in özellikle en ünlü eserlerinden biri Fantaisie-Impromptu'dür. Ancak 1855 yılında, bestecinin ölümünden sonra yayımlanmıştır. Besteci, eseri 1834 yılı dolaylarında yazmış ama yayımlanmasını istememiştir. Bunun sebebi olarak, Chopin'in parçanın yazımı bittikten sonra, ilk kısmın ana temasının Ignaz Moscheles'in Op. 89 Impromptu'sünün Vivace temasıyla büyük benzerlikler taşıdığını farketmesi gösterilir. Besteci, intihal tartışmalarına yol açmak istememiştir.

Müzikal ve piyanistik açıdan daha az tanınan diğer Impromptu'lerse Op. 36, Fa diyez minör (1840) ile Op. 51, Sol bemol Majör (1843) Impromptu'lerdir. Op. 29, La bemol Majör (1837/38) iki sesli Impromptu ise zengin süslemeli Fa Minör orta kısmıyla tanınmıştır.

Ölçü 1 – 8



Örnek 4.1.8

Konçertolar

Chopin'in iki Piyano Konçertosu, (Op. 21, Fa minör ile Op. 11, Mi minör) yaklaşık olarak aynı zamanlarda yazılmıştır. Fa minör Konçertonun aslında bestecinin ilk Piyano Konçertosu olduğu, Mi minör Konçertonun da ikinci Piyano Konçertosu olduğu kesin olarak bilinmektedir. Neden bu sırayla yayımlandıkları sorusu ise tam olarak açıklığa kavuşmamıştır. Bu konudaki bir sav, bestecinin 1830 yılında temelli olarak Paris'te yaşamaya başladıktan sonra bu şehirdeki bir yayıncıya Piyano Konçertolarını gösterdiği, bu eserleri ev müziği için çok zor bulan yayıncının da sadece bir Konçertoyu, Op. 11'i yayımlamayı kabul ettiği yönündedir.

Konçertoların orkestrasyonunu bizzat bestecinin yapıp yapmadığı sorusu kesin bir yanıt bulmamıştır. Ancak Chopin'in neredeyse yalnızca piyano için eserler yazmış olması ve bu enstrümana duyduğu tutkulu bağlılığı her fırsatta dile getirmesi, bu yönde duyulacak bir şüpheye neden olarak gösterilemez. Konçertolarının orkestrasyonu, orkestraya daha çok yardımcı bir rol yükler. Viyana Klasikleri'nin veya başka çok sayıdaki romantik bestecilerin konçertolarında olduğu gibi orkestrayla solo enstrüman arasında diyalog çok az görülür. Bu iki element daha çok dönüşümlü olarak sorumluluk alır. Chopin Konçertolarında orkestra girişi yapar, geçişleri sağlar ve kapanış pasajlarını çalar, ama piyano çalmaya başladığı zaman geri çekilir ve solo enstrümanın eşlikçisi olur (Belki de Bel Canto etkisi aranılabilir).

Piyano Konçertoları Chopin'in kişisel sesinin açıklıkla ve belirgin biçimde duyulduğu ilk geniş çaplı eserleridir. Tam anlamıyla "parlak" (brillant) konçertolar dünyasına girerler. Hummel, Moscheles, Kalkbrenner ve Field gibi bestecilerin konçertolarıyla ciddi yakınlıkları vardır. Hummel Konçertolar'ın Chopin'in Piyano Konçertolarına form ve stil bağlamında örnek olduğu söylenebilir⁴⁶.

⁴⁶ ABRAHAM, Chopin's Musical Style, 32

Op. 21 No. 2 Fa minör Konçerto

Maestoso. $\text{♩} = 138.$
TUTTI

Flauti. ff ff ff

Oboi. ff ff ff

Clarineti in B. ff ff ff

Fagotti. ff ff ff

Corni in F. ff ff ff

Trombe in B. ff ff ff

Trombone Basso. ff ff ff

Timpani in F.C. ff ff ff

Pianoforte.

Violino I. p ff p ff ff ff

Violino II. p ff p ff ff ff

Viola. p ff p ff ff ff

Violoncello. p ff p ff ff ff

Basso. p ff ff ff ff ff

Maestoso. $\text{♩} = 138.$

Örnek 4.1.9

Noktürnler

Büyük ölçüde Chopin tarafından geliştirilmiş bir başka form ise Noktürn'dür. Başarılı bir Noktürn bestecisi olan John Field'in (1782-1837) Chopin'i etkilediği söylenebilir. Ancak Chopin'in Noktürnleri daha büyük armonik ve ritmik çeşitlilik ile her şeyden önce çok daha etkileyici ve orijinal melodiler içerir. 19 adet Noktürn bestelemiştir. Tüm bestecilik dönemlerinden örnekler mevcuttur ve Lied Formu'nu tercih etmiştir.

Ölçü 1 – 4 (Op. 48 No. 1 Do minör Noktürn)



Örnek 4.1.10

Prelüdlar

Op. 28 24 Prelüd, Chopin tarafından 1836 ila 1839 yılları arasında bestelenmiş solo piyano yapıtlarıdır. Chopin'i bu biçim ve biçimde bir Recueil (toplu eser) yazmaya yönlendiren fikir, arkadaşı ve Saksonya Sarayı orgçusu August Alexander Klengel'den (1783-1852) gelmiştir ve Chopin eserin Almanya baskısını Klengel'e ithaf etmiştir. Besteci 24 Prelüd'de Johann Sebastian Bach'ın "Eşit Düzenlenmiş Klavye"sinden etkilenmiştir, fakat iki eser arasında belli farklılıklar görülmektedir.

24 Prelüd "Eşit Düzenlenmiş Klavye"de olduğu gibi tüm majör ve minör tonaliteleri kapsar ama bunu kromatik sırayla değil, beşli çemberini takip ederek yapar. Majör tonaliteler beşli çemberi içinde arka arkaya sıralanır, ama aralarında bir de ilgili minör tonaliteleri duyulur. Buna göre Do Majör Prelüdü, ilgili minörü La minör, onun ardından gelen Sol Majör Prelüdü Mi minör olan izler.

Prelüdlar, arka arkaya ve şu an bilinen sıraları içinde bestelenmemişler, Chopin tarafından daha sonraları Mayorka'da yaşarken uzun denemelerin ardından beşli çemberi düzenine getirilmişlerdir. Chopin'in Prelüdları farklı eleştiriler ile karşılanmıştır. Chopin'den "bir deha" olarak söz etmiş olan Robert Schumann, Prelüdlarla ilgili eleştiri yazısında bu eserlerde "hastalıklı, telaşlı, itici" bir yan bulmuş; onları eskizlere, Etüd başlangıçlarına, harabelere benzetmiş; her şeyin renkli ve vahşi şekilde birbirine karıştırılmış olduğunu söylemiştir. Buna karşın müzik sosyolojisi yazılarında Theodor W. Adorno (1903-1969) Prelüdları karakterlerinden ötürü dikkate değer bulmuş ve onlar bestelenmeseydi örneğin Anton Webern'in (1883-1945)dışavurumcu minyatürlerinin veya Arnold Schönberg'in (1874-1951) Op. 19 "Altı Küçük Piyano Parçası" gibi eserlerin düşünölemeyeceğini belirtmiştir⁴⁷. Modern anlayışa göre 24 Prelüd tartışılmaz şekilde piyano edebiyatının en büyük başyapıtları arasında yer alır.

⁴⁷ ADORNO, Einleitung in die Musiksoziologie, 243

PRÉLUDES

	Page		Page
1	7	14	26
2	8	15	27
3	9	16	30
4	11	17	34
5	12	18	38
6	13	19	40
7	14	20	43
8	14	21	43
9	18	22	46
10	19	23	48
11	20	24	50
12	21	25	54
13	24	26	58

Örnek 4.1.11

Scherzolar

Dört Scherzi, Chopin'in en önemli piyano eserlerindedir. Bu eserler de, tıpkı Baladlar gibi yeni tür oluşturma hamleleri olarak değerlendirilebilir. Scherzolar hızlı tempoları (presto, prestissimo) ve içerdikleri çok sayıdaki piyanistik zorluk nedeniyle tipik virtüözite parçalarıdır. Chopin genellikle A-B-A Minuetto veya Geliştirilmiş Lied formunu kullandığı Scherzo'larında 1 ölçü= 1 vuruş prensibini ve 8 ölçülük tematik kalıbı kullanır. Bu yüzden bu eserlerin Beethovenien bir anlayışla bestelendikleri söylenebilir.

Op. 20 Si minör 1 numaralı Scherzo, içerdiği hızlı sekizlik pasajlar ve ani atmosfer değişimleriyle bu türün en sıra dışı parçalarındandır. A-B-A Minuetto formu görülür.

Ölçü 1 – 11



Örnek 4.1.12

1837 yılında bestelenip yayımlanmış Op. 31 Si bemol minör 2 numaralı Scherzo ilkinden daha popülerdir ve ana kısım ile Trio'nun tekrarlanmasından ötürü daha uzundur. Bunları bir gelişme ve yeniden serim kısımları takip ettiği için ortaya kendiliğinden Geliştirilmiş Lied, hatta Lied-Sonat diyebileceğimiz bir form tablosu ortaya çıkar.

Ölçü 1 – 9

Presto.

Örnek 4.1.13

1838 ila 1839 yılları arasında bestelenmiş ve basılmış Op. 39 Do diyez minör 3 numaralı Scherzo, ürkütücü ve görkemli bir A ve buna kontrast yapan koral mahiyetinde B kesiti ile dikkat çeker. Müzik doruk noktasına, Coda'ya hazırlık ve Coda kesitlerinde ulaşır. B kesitinin görkemli bir gelişme ve Dönüş Köprüsü'ne yol açması, Üçüncü Scherzo'ya adeta sonat formuna yakın bir görünüm kazandırır.

Ölçü 1 – 28

Presto con fuoco.

Örnek 4.1.14

Op. 54 Mi Majör 4 numaralı Scherzo Geliştirilmiş Lied formuyla, özellikle de şiirsel ve aydınlık majör karakteriyle bir istisna oluşturur. Eser, çok yakından olmasa da Felix Mendelssohn-Bartholdy'nin Scherzo anlayışını anımsatır, ama piyanistik enerjisi ve dramatik gücü elbette çok üstündür⁴⁸.

Ölçü 1 – 25

Presto.

The musical score consists of two systems of piano notation. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Presto.'. The second system continues the piece, showing more complex chordal textures and rapid sixteenth-note passages in the right hand.

Örnek 4.1.15

Sonatlar

Chopin, üç adet Piyano Sonatı bestelemiştir. Bunların ilki olan Op. 4 Do Minör Sonat (1828) öğretmeni Joseph Elsner'e ithaf edilmiştir. Yazıda Chopin'in tüm özellikleri henüz tam oturmadığı için ender çalınır.

⁴⁸ KAISER, Frédéric Chopin, 395

Ölçü 1 – 9

*Allegro
maestoso.*

Örnek 4.1.16

Op. 35, ikinci Piyano Sonatı 1839/40 yılları arasında bestelenmiştir. Bu Sonat yalnızca Chopin'in değil, bütün piyano edebiyatının en büyük eserleri arasında yer alır. Sonatın ilginç yanlarından biri, tüm bölümlerinin minör tonalitelere olmasıdır. Anton Rubinstein'in "Ölüm Şiiri" adını verdiği eser dört bölümden oluşur. Üçüncü bölüm ünlü Cenazı Marşı'dır. Birinci Bölüm tipik bir Beethovenien sonat formuna sahiptir. İlginç olan A temasının kökeninde Si Bemol Ostinato ölüm çanı (glas) motifinin yer almasıdır. B teması noktürnal bir yapıya sahiptir. A ölümü B ise yaşamı temsil ederler. İkinci Bölüm Beethovenien Scherzo anlayışı ile bestelenmiştir. Ortadaki Trio iki kesitten oluşur: 1- Yavaş vals; 2- Çello solosunu anımsatan sol el ve ona replik veren şiirsel sağ el diyalogu. Üçüncü Bölüm (Cenaze Marşı) A- B- A Lied formu kullanılarak bestelenmiştir. B kesiti yine noktürnal yapıdadır. Dördüncü Bölüm: İki el bir oktav aralıkla paralel ve pp mırıldanırlar. Monotematik, dolayısıyla ilkel sonatların form yapısına sahiptir. Yatay görünümüne rağmen tamamen armoniktir. Sürekli pp çalınan bu müthiş bölüm aynı zamanda piyano edebiyatının teknik açıdan çok zor örneklerinden biridir. Parmak eşitliği ve ölümden sonraki hiçliği simgeleyen monoton tınıyı korumak başlıca problemlerdir.

Ölçü 1 – 13

The image shows a musical score for Op. 58, Si minör Üçüncü Sonat, measures 1-13. The score is in 3/4 time and features a 'Grave' tempo marking. The first system shows the beginning of the piece with a 'Grave' marking. The second system shows a 'agitato' marking, indicating a change in tempo. The score is written for piano and includes both treble and bass staves.

Örnek 4.1.17

Op. 58 Si minör Üçüncü Sonat (bkz. 5. Bölüm, Örnek 5.1 ve 5.2)

Mazurka ve Polonezler

Polonyalı Chopin, yurdunun dansları Mazurka ve Polonezi eserlerinde kullanmış, bu sayede Polonya folklor mirasını anıtlamıştır. Karakter parçaları olarak görülebilecek bu eserlerden Mazurkaların her biri minyatür bir başyapıttır.

Polonezden farklı olarak Mazurka, 19. yüzyıl başlarında piyano müziği için oldukça yeni bir türdü, ama kendini Avrupa'nın tamamında hızla kabul ettirdi. Chopin "Mazur", "Kujawiak" ve "Oberek" gibi folklor öğelerinden esinlenmiş ve yararlanmıştır. Chopin ilk Mazurkasını 15 yaşındayken yazmıştır (Si bemol Majör, K. 891-895). Mazurkaların armonik yapısı bir model dâhilinde benzeyiş gösterir.

Ölçü 1 – 5 (Mazurka Op. 68)



Örnek 4.1.18

Polonezler bağlamında Chopin'in başlarda etkilendiği eserler Michal Oginski'nin (1765-1833), Elsner'in, Johann Nepomuk Hummel'in ve Carl Maria von Weber'in Polonezleridir. Basılmış ilk Polonezi 1817 yılından K. 889 Sol Minör Polonezdir. Opus numarasız birçok Polonez, Chopin'in sonraları yayımlamaktan vazgeçtiği gençlik dönemi eserleridir. Daha sonraları Paris'te yazılmış eserler Chopin'i başlangıçta model aldığı isimlerden ayırmış ve bağımsız hâle getirmiştir.

Polonezlerde özellikle Grande Polonaise başlıklı olanlarında bariz bir Lisztien etki görülür.

Ölçü 1 – 7 (Polonez Op. 53)



Örnek 4.1.19

Valsler

Chopin Valsler tıpkı Mazurkalar gibi şiirsel, doğaçlamann etkisini hissettirdiği, Fioritura'ların görüldüğü bazen hızlı, bazen melankolik ve daha yavaş düşünölmüş danstan ziyade anlatım ağırlıklı parçalardır. Örneğin “Valse Adieux” ne kadar şiirsel ve içli-şarkılı bir karakter taşıyorsa, Valse –Minute o kadar canlı, neşeli bir virtüözite görünümüne sahiptir.

Ölçü 1 – 12 (Vals Op. 18)

Vivo.

Örnek 4.1.20

4.2. Chopin'in Üçüncü Döneminden Bazı Eser İncelemeleri

4.2.1. Balad

Op. 47 La bemol Majör 3. Baladın neşeli ve içten yapısına karşın Op. 52 Fa minör 4. Balad hüznölü ve melankolik bir karakterdedir. 1842 yılında Paris ve Nohant'ta bestelenen eser 1843 yılında yeniden düzenlenmiştir. Eser, bestecinin kendisini Paris'teki evine davet ederek asilzadeler ve aristokratlara tanıtan Barones Nathaniel de Rothschild'e ithaf edilmiştir. Chopin'in bu eseri, Adam Mickiewicz'in

babaları tarafından savaşa gönderilen ve evlenerek dönen kardeşlerin hikâyesini anlatan "Üç Kardeş" eserinden esinlenerek yazdığı söylenir. 4. Balad, diğer Baladlara göre daha çok bestecinin iç dünyasına yöneliktir. Eser, bestecinin kendi hayatındaki bazı olayları hatırlarmışçasına kişisel özellikler barındırır. 4. Baladı diğerlerinden ayıran özellik, kontrapunktal yazının Chopin tarafından daha önce kısmen 1. ve 2. Baladlarında görülse de, en ustaca uygulandığı eser olmasıdır. Piyanistik açıdan teknik ve müzikal yapısı çok zordur. Giriş Fa minör V. fonksiyonda Do Majör beşli akoruyla başlar; sakin bir karakterde, oktavlar ile sunulan melodi soprano ve tenor partilerinde duyulur.

Balad'ın birinci teması –masalsı bir atmosfer yaratır. Bir çeşit Giriş olarak değerlendirilebilir; gerçek bir Giriş diye tanımlamak mümkün değildir. Sonuçta Dördüncü Balad özgür bir anlayışla Sonat formuna “gönderme” yapan bir yapıya sahiptir.

Ölçü 1 – 3

Andante con moto.



Örnek 4.2.1

Chopin'in bu Balad'da Sonat formuna yakın bir form anlayışı ile hareket ettiği bilinmektedir. Bu bağlamda oluşan ikinci tema sakin karakterde noktürnal bir yapıya sahiptir. Bu ikinci tema aslında Balad'ın en önemli unsurudur.

Ölçü 7 – 12

in tempo

Örnek 4.2.2

İkinci tema variantla da sunulmaktadır.

Ölçü 58 – 61

Örnek 4.2.3

Birinci ve ikinci temaların takdiminden sonra karar mekanizması olarak Koral yapısında bir süreç başlar.

Ölçü 80 – 84

in tempo

Örnek 4.2.4

Koral'in bitiminden itibaren gelişme süreci başlamaktadır.

Ölçü 96 – 103

a tempo

Örnek 4.2.5

Gelişme sürecinde kökenini ikinci temanın hücrelerinden alan çift-sesli bir çalışma görülmektedir.

Ölçü 112 – 116

Örnek 4.2.6

Gelişme sürecinin sonunda Sol minöre göre V/V'inde bir Fermata görülür. Resitatif karakterinde yorumlanması gereken bu Fermata uzun süreli bir Dönüş Köprüsü sürecine bağlanır.

Ölçü 134 – 135

a tempo

The musical score for Ölçü 134-135 is presented in three systems. The first system shows a piano introduction with a treble clef and a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The melody is written in a single line, and the bass line is written in a single line. The second system continues the melody and bass line, with a 'a tempo' marking above the staff. The third system shows the end of the piece with a final cadence.

Örnek 4.2.7

Yeniden Sergileme sürecinde ikinci temanın variantlı bir çalışmasıyla karşılaşılır.

Ölçü 152 – 155

The musical score for Ölçü 152-155 is presented in two systems. The first system shows a piano introduction with a treble clef and a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The melody is written in a single line, and the bass line is written in a single line. The second system continues the melody and bass line, with a 'a tempo' marking above the staff.

Örnek 4.2.8

İkinci tema adeta bir köprü ile Re bemol Majörde gelen ve Balad'ın doruğunu oluşturan üçüncü temaya bağlanır.

Ölçü 166 – 172

The musical score for measures 166-172 is presented in three systems. The first system shows the piano accompaniment with a complex rhythmic pattern in the right hand and a more rhythmic bass line. The second system includes the vocal line, which begins with the instruction "in tempo". The third system continues the piano accompaniment with intricate fingerings and dynamics.

Örnek 4.2.9

Yeniden Sergileme'nin sonuna yaklaşırken Chopin Op. 25 No 12 Do minör Koral Etüdü'nü anımsatan bir klavye kullanımı sergilemektedir.

Ölçü 191 – 192

The musical score for measures 191-192 shows a piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a rhythmic bass line. The score is written in a key with three flats and a common time signature.

Örnek 4.2.10

Yeniden Sergileme'nin sonunda Fa minör V. fonksiyon apozyatür dört-altı akoruyla bir Fermata'ya gidilir. Ancak dikkati çeken özellik fff'ya ulaşan akorların gerçekleştirdiği büyük yükseliştir. Bu yükselişin sonunda uzun süreli bir Point d'Orgue mevcuttur.

Ölçü 195 – 201



Örnek 4.2.11

V. fonksiyondaki fff Fermata'ya kontrast yapan Subito pp akorlar aslında bir yankıdır. Coda'nın başlangıcına yönelme işlevini üstlenir.

Ölçü 203 – 210



Örnek 4.2.12

Coda Fa minör I. fonksiyonda başlar. 16'lıklar içine gizlenmiş olarak ikinci temanın temel sesleri görülür. Buradaki fark, ikinci temada orijinali Do-Re Bemol-Si Bekar-Do olan motifin, Do-Si Bekar-Re Bemol-Do şeklinde değişim geçirmesidir.

Ölçü 211



Örnek 4.2.13

Coda'nın içinde Op. 25 No 6 Sol Diyez minör Etüd'ün kromatik çıkışlarındaki teknik arayışların benzeri görülür.

Ölçü 215 – 216



Örnek 4.2.14

V. fonksiyon üzerinde kromatik kayma yöntemi kullanılarak noktalı ritimlerle örülü bir gerilim anı görülmektedir.

Ölçü 218 – 219



Örnek 4.2.15

Coda'nın bitimine mükemmel Kadans'la yaklaşılır (225 ve 226. ölçüler). Burada dikkat edilmesi gereken nokta, I. fonksiyonun aynı zamanda IV. fonksiyonun kendi V'yle sunulmasını içermesidir. 227. ölçüden itibaren Fa minör I. fonksiyonda, kısa süreli (229 ve 230. ölçüler) V. Fonksiyonla yapılan işleme dışında, Fermata ile Coda'nın sonlandırıldığı görülmektedir.

Ölçü 225 – 239

The image displays a musical score for measures 225 through 239. It consists of five systems of music, each with a piano (piano) part on the left and a violin part on the right. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A red 'I' is placed below the first system. The second system is marked 'accel. sin' al fine'. The third system has a '8.' above it. The fourth system also has a '8.' above it. The fifth system ends with a fermata over the final note. The score is written in a standard musical notation style.

Örnek 4.2.16

4.2.2. Op. 49 Fa Minör Fantezi

Adından anlaşıldığı gibi, herhangi bir form kuralına bağlı olmaksızın doğaçlamanın egemenliğindeki bu eser Chopin'in en büyük başarılarından birisidir. Daha erken Opus'larında karşılaşılan Polonya özlemi, ulusal karakter ve kahramanlık motifleri Fa minör Fantezi'de soyut bir şekilde kendilerini belirtir. Bundan şu anlaşılabilir: Chopin artık yerel unsurlara (Polonya folkloru) gönderme yapmaksızın sadece içsel dünyasının tepkilerini vermektedir. Bu verilerin ışığında incelendiği zaman Fa minör Fantezi'nin üç ana kesit ve bir Coda'dan oluştuğu tespit edilir. Eser, 1841 yılında George Sand ile arkadaşlığının en mutlu döneminde Nohant'ta bestelenmiştir.

Kasvetli ve Cenaze Marşı'nı anımsatan Giriş'ten sonra (örnek 4.2.17) başlayan doğaçlama süreci; dramatik ve erkeksi bir temaya bağlanır (örnek 4.2.18-4.2.19). Bu tema adeta Sonat formundaki A teması olarak görüntü verir. Köprü olarak tanımlanabilecek bir süreç; zarif, neşeli ve kadınsı ikinci temaya ulaşmayı sağlar (örnek 4.2.20). Bu tema da Sonat formundaki B temasının bir yansıması olarak düşünülebilir.

Ölçü 1 – 5

Tempo di marcia .

The image shows a musical score for the first five measures of Chopin's Op. 49 Fa Minör Fantezi. The score is written for piano and is in F minor (three flats) and 3/4 time. The tempo is marked 'Tempo di marcia'. The first measure is the introduction, which is a half note chord (F-A-C). The second measure is the first measure of the first section, which is a half note chord (F-A-C). The third measure is a half note chord (F-A-C). The fourth measure is a half note chord (F-A-C). The fifth measure is a half note chord (F-A-C). The score is written in a grand staff with a treble clef and a bass clef.

Örnek 4.2.17

Ölçü 43 – 53

The musical score for Ölçü 43 – 53 consists of three systems of piano notation. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a bass clef. The second system is marked *movimento* and features a more active melodic line in the treble. The third system concludes the piece with a final cadence. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

Örnek 4.2.18

The musical score for Örnek 4.2.18 consists of three systems of piano notation. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The first system features a complex melodic line in the treble with a dotted line above it labeled '8.', indicating an eighth-note pattern. The second system shows a more active bass line with a treble clef. The third system concludes the piece with a final cadence. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

Örnek 4.2.19

Ölçü 73 – 80

Örnek 4.2.20

Arada güçlü ve başkaldıran bir karakterin oktavlar aracılığıyla yansıtıldığı görülür.

Ölçü 109 – 113

Örnek 4.2.21

Repete akorlarla oluşan bir bağlantı sonucu, gururlu ve zafer yürüyüşünü çağrıştıran tematik kesite ulaşılır.

Ölçü 119 – 135

Örnek 4.2.22

Birinci Kesit'in sonunda baştaki doğaçlama sürecinin (bkz. Örnek 4.2.18) anımsandığı ve bir Coda'ya (Sol bemol Majör) bağlanıldığı tespit edilir.

Ölçü 180 – 194

Örnek 4.2.23

Orta Kesit'te mistik bir atmosferle karşılaşılır. Chopin anarmonik modülasyon kapsamında bemolleri iptal eder ve Kesit Si Majör'de yoluna devam eder. Huzur, sükûnet ve inancın anlatıldığı bir Koral'e erişilmiştir.

Ölçü 199 – 201

Örnek 4.2.24

Görkemli bir Dönüş Köprüsü ile Üçüncü Kesit başlar ve tekrar A temasına bağlanılır.

Fa minör'de karamsar bir anlatımla başlayan Fantezi uzun süre bu trajik atmosferi koruyacaktır. Orta Kesit'te ulaştığı huzur ve neşeye son ölçülerde La bemol Majör'de tekrar kavuşan eser Chopin'in o dönemdeki umut ve mutluluğunu yansıtır.

Ölçü 223 – 236

Tempo primo.

Örnek 4.2.25

Adagio Sostenuto başlıklı Orta Kesit'teki Koral, La bemol Majör'de tekrarlanan bir resitatifle Coda'ya bağlanır (bu defa La bemol Majör) ve Fantezi son bulur.

Ölçü 320-332

Adagio.

The image shows a musical score for piano, consisting of three systems. The first system is marked 'Adagio.' and the second system is marked 'Allegro assai.' The score is in 3/4 time and features a complex melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Örnek 4.2.26

4.2.3 Op. 54 No. 4 Mi Majör Scherzo

Eser, Matmazel Clotilde de Caramon'a ithaf edilmiştir. 4. Scherzo, bestecinin Si minör ilk Scherzo'suna göre daha mutlu ve neşeli bir karakterdedir. 3. Scherzo'nun sert ve isyankâr yapısından oldukça farklıdır. Eser uzun olmak ile birlikte yeterince zarif, incelikli ve keskin ritmik özelliklere sahiptir. Akıcı ve parlak bir anlatıma sahip olan Mi Majör tonundaki 4. Scherzo, Geliştirilmiş Lied formunda yazılmıştır (A kesiti röpriz yapar). Piu lento tempo başlığı altındaki B kesiti Do diyez minör tonunda gelir. Coda Mi Majör I. fonksiyonda büyük bir coşku ve zafer atmosferi ile Scherzo'yu sonlandırır.

Ölçü 1 – 5

Presto.

Örnek 4.2.27

Ölçü 393 – 401

Più lento.

Örnek 4.2.28

Ölçü 926 – 930



Örnek 4.2.29

4.2.4. Op. 62 No. 1 Noktürn

Chopin'in son eserlerinden olan Op. 62 No. 1 Si Majör Noktürn, 1846 yılında yayınlanmıştır. Eser Lied formundadır.

Noktürn, çok ilginç bir armonik cüret ile başlar. En başta, Si Majör V. fonksiyonun ön ölçüsünde bir sunî yedili akor kullanılmıştır: Chopin'in buradaki amacı Polonya folklorunu anımsamaktır. V. fonksiyonun Si Majör I. fonksiyona bağlandığı anda, A kesiti gerçek anlamda başlamış olur.

Chopin'in üçüncü döneminde sıkça görüldüğü polifonik yaklaşım, burada temanın tekrarında karşımıza çıkmaktadır.

Ölçü 1 – 6



Örnek 4.2.30

B kesiti 4. Scherzo'nun B kesitine benzer bir yapıdadır.

Ölçü 28 – 31



Örnek 4.2.31

A kesiti, Poco Piu Lento ve trillerle örülü variantıyla görülmektedir.

Ölçü 37 – 46



Örnek 4.2.32

A kesitinin teması gizlenmiş olarak onaltılıklar ile sunulmaktadır.

Ölçü 68 – 72



Örnek 4.2.33

Ölçü 81 – 82



Örnek 4.2.34

4.2.5. Op. 62 No. 2 Noktürn

Op. 62 No.2'de (1846'da yayınlanmıştır) Chopin'in tıpkı Op. 58 3. Sonatında, Largo bölümde karşılaşılan mistik bir yönelişi kendini göstermektedir. A kesitini simgeleyen tema çeşitli biçimlerde tekrarlanır.

Ölçü 1 – 2



Örnek 4.2.35

B kesitinde daha dramatik ve acı bir anlatım görülmektedir. Sol eldeki onaltılık figürasyon Op. 10 No. 12 Etüdü anımsatmaktadır.

Ölçü 25 – 26



Örnek 4.2.36

Yine Beethoven stilinde üç sesli bir kontrapunktal arayışla karşılaşılmaktadır.

Ölçü 32 – 33



Örnek 4.2.37

Noktürn'ün sonunda iki buçuk ölçüden oluşan bir Epilog Coda yerini almaktadır. Genellikle görkemli Coda'lar ile eserlerini bitirmeye sıcak bakan besteci, böyle bir kısaltma ile bir anlamda ruhsal ve fiziksel tükenişini de açıklamaya yönelmiştir.

Ölçü 40 – 41



Örnek 4.2.38

Ölçü 79 – 81**Örnek 4.2.39**

5. F. CHOPIN OP. 58 NO. 3 Sİ MİNÖR SONAT ANALİZİ

Chopin'ın 3. Sonatının bestelenmesi 1844'te gerçekleşmiştir. Bestecinin nispeten mutlu ve sağlık sorunlarının az olduğu bir döneme rastlayan, Romantik Dönem'in en büyük başarılarından biri olarak adlandırabileceğimiz Sonat, sanatçının psikolojik tablosunun bire bir müziğe yansması olarak kabul edilebilecek özneliktir. Op. 35 2. Sonatta olduğu gibi Chopin burada da bir program vermektan kaçınmıştır ancak 2. Sonatın (Ölüm Şiiri), uzun süreden beri kabul edilmiş geleneksel bir senaryosu mevcuttur:

1. Bölüm: Ölüm ve Yaşamın Savaşı

2. Bölüm: Ölüm Tehdidi: Nostaljik bir Vals, tekrar ölüm tehdidi ve yaşamın son bulması

3. Bölüm: Cenaze Marşı

4. Bölüm: Ölümünden Sonra Hiçlik (Burada hiçliği vurgulamak için hiç pedal kullanılmayacağı gibi zamanın boşlukta dalgalanmasını betimlemek amacıyla pedallı bir yorum da kullanılabilir.)

3. Sonatta böyle bir senaryodan söz edemeyiz. Ancak daha 1. bölümdeki A ve B temalarının varlığı bize Chopin'in otoportresini yansıtır ve dört bölüm boyunca bestecinin iç âlemindeki fırtınaları, mutluluğu, gururu, zaman zaman isyanı ve kederi, her şeyden önce o dönemde sahip olabildiği huzuru neredeyse sinematografik boyutta izlememiz mümkündür.

1. Bölüm Allegro maestoso

A teması otoriter ve kendinden emin bir girişle Sonatın anıtsal yapısını bize sunmaktadır.

Ölçü 1 – 4

Allegro maestoso



Örnek 5.1

Bu tema kök hücreleri ve karşı cevabı içeren 2 kesitten oluşur. Auftakt ile başlayıp I. fonksiyonda bir anda duran kesit, bu girişe cevap niteliğindedir; böylece Sonatın 1. bölümü tonal bir Kadans'la başlamış olur. A temasının verilişinden hemen sonra basamaklar hâlinde tonaliteden çıkış başlayacaktır. İlginç olan, bu köprünün birkaç adımda oluşmasıdır. İlk adımda doğrudan A temasının kök notaları kullanılmıştır.

Ölçü 12 – 15



Örnek 5.2

Bu yapılanma eserin doğaçlanarak yaratıldığına işaret etmektedir (köprü birinci basamak). Köprü bemollü tonda birimlerini genişleterek devam eder (ikinci basamak).

Ölçü 16-17



Örnek 5.3

İki karşıt yapılanmanın müziğe ivme kazandırdığı görülür. Süreç hâlâ bir doğaçlama görüntüsünde, genel karakter ise sakindir. Sağ el şiirsel ve şarkılı, sol el ise huzuru terk etmeye hazırlık yapan kromatik bir sürece girmiştir.

Ölçü 23 – 26



Örnek 5.4

Ayrıca Chopin'in yazısında ender rastlanan 3-sesli yatay bir görünümle karşılaşılır (üçüncü basamak) Müzik, bemollü tonda büyük bir coşkuya bürünür. Buna karşın, daha sonra gelen diyezli ve bemollü tonlar arasındaki mücadele, atmosferi ansızın karamsarlığa dönüştürecektir (dördüncü basamak). Yine de köprü

Re Majöre doğru ışıklanarak B temasına kavuşacaktır (Bkz. Örnek 5.5, Örnek 5.6, Örnek 5.7, Örnek 5.8).

Ölçü 29 – 30

Örnek 5.5

Ölçü 33 – 34

Örnek 5.6

Ölçü 37 – 38

Örnek 5.7

Ölçü 39 – 40

Örnek 5.8

A temasının vakur ve erkeksi karakterine tamamen Beethoven Sonat Allegrolarında görüldüğü gibi kadınsı, melodik ve incelikli bir B temasının karşılık yaptığını düşünmekteyiz, ancak buradaki B teması kesinlikle aşk veya kadın profili oluşturmaz. Sadece Chopin'in huzur ve mutluluk duymasını yansıtır. B teması Sostenuito ve noktürnal karakterdedir.

Ölçü 41 - 46

Örnek 5.9

Bu sonatta erkek-kadın d ualitesi söz konusu değildir. Zıtlıklar tamamen Chopin'in i dünyasındaki iniş çıkışlarla bağlantılıdır. B teması doğaçlama süresi içinde melodik olarak gelişmeye devam eder. B teması süreci sonuçlanırken melodik sistemde birimlerin daraltıldığını görürüz. Bu yapılanma için Chopin'in çok hayran olduğu Mozart'ın variant tekniklerinin etkisinden söz etmek mümkündür. Fırtınalı yazı huzurlu ve hatta neşeli bir karaktere dönüşecek; sağ elde üst partideki sekizliklere alt partide karmaşık bir onaltılık kalıp eşlik edecektir. Sağ eldeki bu yatay çift-sesli yapı sol elin dikey eşliğiyle dengelenir.

 l  56 – 58



 rnek 5.10

Ölçü 61 – 66

Örnek 5.11

Ölçü 65 – 68

Örnek 5.12

Coda'ya girmeden önce tekrar birimlerin genişlediğini ve bu Coda hazırlığı sürecinin Ritenuto ile tamamlandığı görülür.

Ölçü 73 – 77

Örnek 5.13

Sonatin Sergileme süreci Re Majörde tam bir huzur ve mutluluk atmosferi ile sona erecektir.

Ölçü 83 – 86

Örnek 5.14

Sergilemenin sonunda iki dolap mevcuttur. İstenilirse başa dÖnülebilir.

Ölçü 89 – 96

The musical score for Ölcü 89 – 96 consists of two systems of piano accompaniment. The first system includes a first ending (1.) and a second ending (2.). The notation is in treble and bass clefs, with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first system shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with a trill (tr) in the left hand. The second system continues the melodic and bass lines, with a trill in the left hand. The third system shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with a trill in the left hand.

Örnek 5.15

İkinci dolabın Gelişme'nin başlama anı olduğu ve A teması kök kesitinin yatay hatlarla işlenerek devreye sokulduğu görülür.

Ölçü 99 – 103

The musical score for Ölçü 99 – 103 consists of two systems of piano accompaniment. The notation is in treble and bass clefs, with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first system shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with a trill (tr) in the left hand. The second system continues the melodic and bass lines, with a trill in the left hand.

Örnek 5.16

Gelişme sürecinde egemen olan çizgi uzun süre A temasının köküdür. İkinci dolaptaki 3-sesli yatay yazı, belirgin şekilde tercih edilir (Chopin'in kontrapunktal arayışı). Bemollü tarafa yönelen yazı aynı anda yataylığını kaybedip dikey olmaya başlayacaktır.

Ölçü 108 – 111



Örnek 5.17

A temasının cevap kesiti genişletilmiş olarak kendini gösterir. Re bemol Majörün V. fonksiyonunda atmosfer tekrar şiirsel ve huzurlu karaktere bürünecek ve B teması kapsamındaki doğaçlama devreye girecektir.

Ölçü 115 – 118



Örnek 5.18

Dönüş Köprüsü sürecinde lirik çizgi yoğun bir yatay yazıya dönüşerek Chopin'in kompozisyon stili açısından özel bir an yaratır.

Ölçü 130 – 134

Örnek 5.19

Bu yatay süreç adeta kayarak Yeniden Sergileme'ye geçişi sağlayacaktır.

Ölçü 135 – 139

Örnek 5.20

Yeniden Sergileme belli belirsiz bir şekilde kendini gösterecektir; kabul edilebilir başlangıcı olarak ancak B temasının ana tonda duyulduğu ana işaret etmek gerekir. A teması kendini hiçbir zaman vurgulamayacaktır.

Ölçü 149 – 154

Örnek 5.21

Sergilemedeki tüm olayların tekrar ana tonalitede geliştiğini gördüğümüz Yeniden Sergileme'nin en büyük özelliği daha ekonomik (temaların işleniş süreci) bir yöntem kullanılarak yazılması ve Coda'nın yükselişi simgeleyen bir son sözle (1. fonksiyon Fermata) bitmesidir.

Ölçü 184 – 186

Örnek 5.22

Ölçü 196 – 202

Örnek 5.23

2. Bölüm Scherzo

Bu bölümde Chopin gençlik yıllarındaki başyapıtlarına (1. ve 2. Scherzolar, 3. Balad, bazı Valsler vs.) gönderme yapan bir piyano tekniği kullanmış, tıpkı Beethoven Scherzolarında olduğu gibi Minuetto formu ile şekillendirmiştir (A-B-A).

Ölçü 1 – 2

Scherzo
Molto vivace

Örnek 5.24

Ölçü 13 – 17



Örnek 5.25

Ölçü 49 – 60



Örnek 5.26

B kesitindeki yazı yatay bir görünüme sahiptir, yalnız kullanılan yatay ezgiler Bach Füg konularında veya Klasik Dönem Sonatlarında olduğu gibi kontrapunktal içerikli değil, tipik Chopin yazı stiline bildiğimiz akoron ezgisini oluşturma kapasitesini vurgulayan bir devinimle sergilenmektedir.

Ölçü 61 – 80

Örnek 5.27

Trioda yine Chopin'in süratli modülasyonlarına örnek verilebilecek kesitlerle karşılaşmaktadır.

Ölçü 100 – 117

Örnek 5.28

3. Bölüm Largo

Bu bölümde Chopin'in vakur, ciddi ve Polonyalı karakterini vurgulayan 1. fikir Lied'in A kesitini oluşturmaktadır. Largonun girişindeki keskin ritimli figürasyon aslında Mazurka etkisinde bir görünümdür.

Ölçü 1 – 6

Largo

Örnek 5.29

Buna karşılık 2. fikir doğaçlama tutkunu ve empresyonizm habercisi şair Chopin'i betimler (B Kesiti).

Ölçü 28 – 30

Örnek 5.30

2. fikir kendi içerisinde bir gelişme yapıp anarmonik modülasyonun (Sol diyez = La bemol) öncülüğünde dönüş köprüsüyle kendi üzerine tekrar bağlanma gerçekleştirdiğinden özgür bir anlayışla Lied-Sonat formundan söz edilebilir.

Ölçü 68 – 78

Örnek 5.31

Aynı anlayışla esas Dönüş Köprüsü 1. fikre geri dönüşü sağlayacaktır (1. Fikir = A kesiti, 2. Fikir = B kesiti).

Ölçü 89 – 97

Örnek 5.32

1. fikrin (A kesitinin) son hatırlanmasında sol eldeki eşliğin üçlemelerle ve sağ elde Fioritura ile zenginleştirildiğini görmek mümkündür.

Ölçü 98 – 103

Örnek 5.33

Coda'da 2. fikirde olduğu gibi son sözün bir Cantilène olduğunu ve sağ ele söylendiğini tespit etmekteyiz.

Ölçü 112 – 119

Örnek 5.34

4. Bölüm Finale: Presto non tanto

4. bölümün sade bir Rondo Formu olduğunu görürüz. İçindeki iki fikir Chopin'in iç âlemindeki fırtınayı betimlemektedir. Görkemli oktavlardan sonra duyulan 1. fikir (A) karamsarlık ve Chopin'in genç yaşta ölüme mahkûm sağlıklı bir insan olma kaderine isyanı temsil eder.

Ölçü 1 – 8

Örnek 5.35

Rondo'nun A teması

Ölçü 9 – 12

Örnek 5.36

2. fikir (B) ise neşeli, mutlu, dünya çapında Polonyalı büyük piyanisti betimler ve Sonat tıpkı 1. bölümde olduğu gibi Coda'da büyük bir yükselişle son bulur.

Rondonun B teması

Ölçü 52 – 56

Örnek 5.37

İlgi çekici olan, yukarıda anlattığımız 1. ve 2. fikirlerin arasındaki mücadele sürecinin müzikle anlatılmasında gerçekleşen ritmik değişikliklerdir. A fikri sol elde her iki elin senkronlu üçlemeleriyle başlarken A'nın 2. gelişinde sol el dört sekizlik, 3. gelişinde ise altı onaltılıkla örülü olarak yoğunluğunu artıracaktır.

Ölçü 100 – 104



Örnek 5.38

Ölçü 207 – 210



Örnek 5.39

A temasının son gelişinden önce, figürasyon itibariyle B temasını anımsatan yapıya benzer fırtınalı bir bağlantı oluşur.

Ölçü 195 – 210

Örnek 5.40

Coda'daki yükselişin kökeni B fikrinin karakteriyle ilintilidir. Burada gizli bir zafer coşkusundan bahsetmek mümkündür çünkü 4. bölüm boyunca değişik tonaliteler kullanılsa da B fikri yapısını değiştirmez; ritmik mutasyon (huzursuzluğun artışı vurgulamak için) hep A fikrinin sunumunda karşımıza çıkar.

Ölçü 274 – 286

The musical score for measures 274-286 is presented in four systems. The first system shows the piano accompaniment with a treble clef and a bass clef. The second system shows the violin part with a treble clef. The third system shows the piano accompaniment with a treble clef and a bass clef. The fourth system shows the piano accompaniment with a treble clef and a bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Si minör Sonat büyük bir coşku atmosferinde Si Majörde ışıklanarak son bulur.

SONUÇ

Chopin'in bestecilikte üçüncü evresi aşağı yukarı 1840 yılından ölümüne kadar bir süreci kapsar. Bu dönemde ruhsal dinginliğe ve daha mutlu yaşam koşullarına kavuşan bestecinin yazısı ve yaratılarında bazı özellikler belirginleşir. Ancak şunu eklemek de gerekir: George Sand ile birlikteliğinin sona ermesi ile bu geçici huzur, yerini hüznün ve karamsarlığa terk edecektir. Chopin'in içsel yıkılışı, kendini son Noktürn ve Mazurkalarında vakur ve soylu, ama acı dolu bir görünümle belirtir.

Bu bilgiler ışığında bazı yazı değişikliklerine dikkat çekmek gerekir:

1. Bestecinin ilk evresindeki süslü, doğaçlamanın ön planda olduğu ve parlak bir virtüözitenin göz kamaştırdığı stil, yerini anlatımın ağırlık kazandığı soylu bir sadeliğe bırakır. Chopin'in yazısındaki şarkının "Bel Canto" süslemeleriyle örülü yapısı dramatik ve etkileyici bir içerikle yer değiştirir (bkz. 4.1.12). İlk evreye örnek olarak ilk Noktürnler, Mazurkalar, Konçertolar ve hatta 24 Etüd gösterilebilir.

2. Chopin'in Mayorka'da ölümün eşiğine gelip mucize sonucu kurtularak yaşamına devam ettiği dönem, bestecilikte ikinci evresinin başlangıcıdır. Bu ikinci sürecin başlıca temsilcileri "Op. 28 24 Prelüd" ve "Op. 35 Cenaze Marşlı Sonat"tır. Yazı, dramatik hatta trajik boyutlar içerir. Ölümüne isyan, yaşama devam için yakarış ve düzenli soluk alamayan ağır bir akciğer hastasının havaya duyduğu açlığı olanca dehşetiyle vurgulanır. Üçüncü evrede ise isyan, yerini hastalığı kabullenmeye bırakır; yaşam için çırpınma ise soylu, cesur ve vakur bir boyun eğişe dönüşür. Bu değişimi

gözlemlemek için "Op. 58 Si minör Üçüncü Sonat" ile "Op. 35 Si Bemol minör İkinci Sonat"ı kıyaslamak yeterlidir.

3. Müzik tarihinin en büyük armoni dehalarından biri olan Chopin, şan ve ona eşlik eden dikey yazı özelliğini “olağanüstü çalgı” olarak tanımladığı piyano eserlerinde sıklıkla sergiler. Böylelikle çalgı tekniklerinde ve pedal kullanımında empresyonizme ve hatta 21. yüzyıla doğru bir yönlendirme gerçekleştirebilmiştir. Liszt’in de aralarında yer aldığı tüm klasik ve romantik bestecilerin klavyeyi orkestra enstrümanlarının veya insan sesinin doğrudan yansıtılacağı ideal bir alan olarak değerlendirmelerine karşın, Chopin piyanonun özgün tını olanaklarıyla kendine ait bir estetiğe kavuşmasını yeğlemiştir. Ancak, üçüncü döneminde kontrapunktal arayışların eskisine oranla daha çok yer aldığını görmek mümkündür. Chopin planlı ve felsefi bir stile yönelmiştir, çünkü o artık ölüme isyan eden ve göz kamaştırıcı virtüözitesini hem mutluluk hem de kederi anlatırken kullanmaktan kaçınmayan "Bel Canto" hayranı romantik ve genç piyanist/besteci olmanın ötesine geçmiştir. "Op. 58 Si minör Üçüncü Sonat"ın birinci bölümündeki gelişme kesitinde adeta Beethoven tarzında bir yapıyla karşılaşılır. 4. Scherzo ve 4. Balad veya son Noktürn ve Mazurkalarındaki ileri form denemeleri Chopin’in besteci olarak olgunluğunu en iyi şekilde yansıtır.

Op. 58 Üçüncü Sonat, Op. 35 Cenaze Marşı İkinci Sonat ve Liszt Si minör Sonat’la beraber Romantik Dönem’in en büyük ve devrimci eserlerinden biri olarak piyano edebiyatında ve müzik tarihinde yer alır.

KAYNAKÇA

ABRAHAM, Gerald (1968), *Chopin's Musical Style*, Oxford University Press, Oxford

BAUR, Eva Gesine (2010), *Chopin*, C. H. Beck Verlag, Münih

BOLSTER, Richard (2000), *Marie d'Agoult – The Rebel Countess*, Yale University Press, New Haven – London

CORTOT, Alfred (2013), *In Search of Chopin*, Dover Publications, Mineola

EIGELDINGER, Jean-Jacques (2000), *Chopin, Fryderyk Franciszek, Frédéric François*, in: MGG. Baerenreiter, Kassel

KOBYLANSKA, Krystyna (1955), *Chopin in der Heimat Urkunden und Andenken*. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Krakau

LISZT, Franz (2013), *Life of Chopin*, CreateSpace Independent Publishing Platform

LOTZ, Jürgen (2010), *Frederic Chopin*, Rowohlt, Hamburg

MICHELS, Ulrich (2011), *dtv-Atlas zur Musik, 2. cilt*, dtv, Münih

NERET, Gilles (2000), *Delacroix*, Taschen, Berlin

OTTE, Andreas – WINK, Konrad (2008), *Kerners Krankheiten großer Musiker*. Schattauer, Stuttgart / New York

RUEGER, Christoph (1999), *Chopin*, Parthas Berlin, Berlin

SAMSON, Jim (1985), *Frederic Chopin*, Londra/Boston, Henley 1985

SCHUMANN, Otto Emil (1987), *Handbuch der Klaviermusik*, Florian Noetzel Verlag, Wilhelmshaven

SCHUMANN, Robert (1985), Gesammelte Schriften über Musik und Musiker, Breitkopf & Härtel, Wiesbaden

WÖRNER, Karl H. (1993), Geschichte der Musik, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen

WÜST, Hans Werner (2007), Frederic Chopin, Bouvier, Bonn

ADORNO, Theodor W. (1997), Einleitung in die Musiksoziologie, Suhrkamp/Insel, Berlin

JANSEN, Johannes (1999), Frederic Chopin, dtv, Münih

KAISER, Joachim (1997), Frédéric Chopin, Die vier Scherzi für Klavier, Kaisers Klassik, 100 Meisterwerke der Musik, Schneekluth, Augsburg

MAJKA, Lucyna – GOZDZİK, Joanna et al. (2003, Cystic fibrosis – a probable cause of Frédéric Chopin’s suffering and death. In: J. Appl. Genet., 44

İnternet Kaynakları:

<http://www.ourchopin.com/analysis/etude.html>

<https://web.archive.org/web/20100419012214/http://magazynchopin.pl/en/magazyn/chopin/id/1221> (Yazar: Piotr Mysłakowski)

<http://www.info-polen.com/beruehmt/frederic-chopin.php>

http://de.wikipedia.org/wiki/Maria_Wodzi%C5%84ska

Nota Basım Kaynakları:

HENLE G. VERLAG

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA, Editör: Padarewski

BREITKOPF UND HARTEL, www.imslp.org

EDITION PETERS, www.imslp.org

TOBIAS HASLINGER, www.imslp.org



ÖZGEÇMİŞ

Ayşe İris Şentürker 17.02.1979'da İstanbul'da doğdu. Piyano eğitimine 5 yaşında başladı. 1998 yılında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Piyano Bölümü'nde Prof. Meral Yapalı'nın sınıfından pekiyi derece ile mezun oldu. "The British Council" tarafından düzenlenen "Yılın Genç Müzisyeni" yarışmasında birinci olduktan sonra, yüksek lisansını 1999 yılında Manchester Üniversitesi "Royal Northern College of Music"te tamamladı.

Müzik eğitimi süresince Leontina Margulis, Irina Zaritskaya, Hüseyin Sermet, Sergei Dorensky gibi dünyaca ünlü müzisyenler ile çalıştı. Eczacıbaşı Vakfı'nın tam bursu ile çalışmalarını sürdürdü. İş Sanat tarafından düzenlenen "BBC Solistleri Yarışması"nda en iyi üç sanatçıdan biri seçildi. Fransız Hükümeti'nin davetlisi olarak Alfred Cortot Ecole Normal de Music de Paris'de piyano çalışmalarına ünlü piyanist Christian Ivaldi ile, oda müziği çalışmalarına Chantal Debuchy ile devam etti, Concour Diplôme Execution de Piano yarışmasında üçüncü, Oda Müziği dalında Concour Diplome Superior de Musique de Concertiste yarışmasında da oybirliği ile birinciliğe layık görüldü.

Ulusal ve Uluslararası birçok festivalde resitaller, senfoni ve oda orkestraları eşliğinde solo konserler verdi. Pelin Halkacı Akın, Gülşen Tatu, Pierre Amoyal, Miguel da Silva, Muhittin Dürrüoğlu, Hüseyin Sermet, Yovan Markovitch, Nicolas Dautricourt, Andrej Bielow, Thomas Riebl ve Alexander Rudin ile ikili ve oda müziği konserleri vermeye devam etmektedir. Keman sanatçısı Pelin Halkacı Akın ve viyola sanatçısı Thomas Riebl ile iki ayrı CD çalışması bulunan Şentürker, İş Sanat, 33. 34. ve 42, Uluslararası İstanbul Müzik Festivali'nde ve Litvanya Ulusal Filarmonisi daveti ile Vilnius Uluslararası Müzik Festivalinde solist olarak yer aldı. Macaristan, Pakistan, Fransa, İngiltere, Almanya, Avusturya, İtalya, Suriye,

Litvanya, Letonya, Estonya ve Japonya’da resitaleri ve oda müziği konserleri süregelen sanatçı halen MSGSÜ Devlet Konservatuarı’nda piyano ve oda müziği dallarında ders vermektedir.

Yarışmalar:

The British Council Yılın Genç Müzisyeni - Türkiye – 1998 / Birincilik

BBC Solistleri Yarışması – Türkiye – 2000 / Üçüncülük

Concour Diplôme Execution de Piano – Fransa – 2004 / Üçüncülük

Concour Diplôme Execution de Musique de Chambre – Fransa – 2004 / İkincilik

Concour Diplôme Supérieur de Musique de Concertiste – Fransa – 2005 / Birincilik

CD Çalışmaları:

Yüzyıl Dönümüne Yolculuk – İris Şentürker Pelin Halkacı Akın Piyano Keman Duo – 2013 – Lila Müzik

Images – Thomas Riebl İris Şentürker Viola Piyano Duo – 2016 – UNI Mozarteum Records