

FREDERIC CHOPIN'İN NOCTURNE'LERİNİN FORM, TEKNİK VE İCRA YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Hazırlayan : Akın Araboğlu

Danışman : Prof. Süleyman Sırrı Güner

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin Sosyal Bilimler Enstitüsü
Müzik Anasanat Dalı Piyano Sanat Dalı için öngördüğü SANATTA YETERLİK TEZİ olarak
hazırlanmıştır.

Edirne
Trakya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Nisan-2009

TEŞEKKÜR

Bu tezin hazırlanmasında, kaynak araştırması ve verilerin değerlendirilmesinde engin bilgi ve tecrübeleriyle benden desteğini esirgemeyen danıőmanım Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müdürü ve Müzik Bölüm Başkanı Profesör Süleyman Sırrı Güner'e, Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Piyano Okutmanı Annem Kalpten Araboğlu'na, Babam Tuncer Araboğlu'na, kardeőim Cellist Tanju Araboğlu'na, Violist Elis Suvat'a, TRT'de Mütercim-Spiker olarak görev yapan Neyran Suvat'a ve meslektaőım Piyanist Sevgin Filiz'e teşekkür ederim.

ÖZET

Tezin Adı: Frederic Chopin'in Nocturne'lerinin Form, Teknik ve İcra Yönünden İncelenmesi

Hazırlayan: Akın ARABOĞLU

Bu çalışmada 19. yüzyılın önemli Polonyalı bestecisi Frederic Chopin ve onun piyano müziğinin dünya literatüründeki yeri ve önemi ile Nocturne'lerinde formal, armonik ve icra teknikleri bakımından yaratmış olduğu yenilikler ve yöntemler incelenmiştir.

F. Chopin'in büyük bir besteci ve piyanist olarak müzik tarihine kazandırdığı bu eserlerinin gün ışığına çıkartılması, onun daha iyi anlaşılması ve yorumsal tekniklerin geliştirilmesi adına, bu araştırmanın pek çok müzisyene yol gösterici olması amaçlanmıştır.

Gece müziği anlamına gelen Nocturne (Noktürn), ağır tempolu, lirik, hüznü ve düşsel özellikler taşıyan, solo piyano için bestelenmiş eserlerdir. Chopin'in Nocturne'leri çeşitli ruh durumlarını ve duyguları yansıtmaktadır, gizem, melankoli, ıstırap ve romantizm ile doludur. Bu Nocturne'ler romantik dönem piyano edebiyatında önemli bir yer tutmakta ve piyano eğitiminin vazgeçilmez eserleri olarak kabul edilmektedir.

Bu inceleme F. Chopin'in Nocturne'lerinin daha iyi anlaşılmasını sağlayacak, aynı zamanda da söz konusu eserlerinin icrasında karşılaşılabilecek zorlukların verilen örneklerle somutlaştırılıp daha kolay anlaşılmasına ve icra edilmesine olanak sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Chopin, Noktürn, Piyano, Form, Teknik.

ABSTRACT

Title: Analyzing the Nocturne's of Frederic Chopin in the view of Forms, Techniques and Performance

Author: Akın ARABOĞLU

In this study, Frederic Chopin who was the important Poland composer in the nineteenth century and the place and the importance of his music in the world music literature were examined. However, the innovations and the methods that he created in the point of formal, harmonic and performance techniques in his Nocturnes were also examined.

It is aimed to guide many musicians on behalf of bringing to light these works of F. Chopin as an important composer and pianist, understanding him and improving interpretive techniques.

Nocturne, which means night music, are works which are with slow tempo, composed for solo piano and contains lyric, melancholic and imaginary features. Nocturnes of Chopin reflect the various moods and feelings; they are full of mystery, melancholy, misery and romanticism. These nocturnes take an important place in the romantic era piano literature and they are regarded as indispensable works of piano education.

This analyze will provide to understand F. Chopin better. At the same time it will enable to comprehend the difficulties easily at the performance of considered works by objectifying them with the examples.

Keywords: Chopin, Nocturne, Piano, Form, Technique.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
ÖRNEKLER LİSTESİ.....	vi
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ.....	1
1.1. Problem.....	2
1.2. Amaç.....	2
1.3. Önem.....	2
1.4. Sınırlılıklar.....	3
1.5. Tanımlar.....	3
BÖLÜM II.....	5
Yöntem.....	5
2.1. Araştırma Modeli.....	5
2.2. Verilerin Toplanması.....	5
2.3. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması.....	5
BÖLÜM III.....	6
Bulgular ve Yorum.....	6
3.1. Romantik Dönem.....	6
3.2. Romantik Müziğin Yapısı ve Özellikleri.....	9
3.3. Frederic Chopin'in Hayatı (1810–1849).....	11
3.4. Frederic Chopin'in Müziği.....	20
3.5. Frederic Chopin'in Eserleri.....	24
3.6. Nocturne.....	27
3.7. Frederic Chopin' in Nocturne'lerinin Form, Teknik ve İcra Yönünden İncelenmesi.....	28
3.7.1. Opus 9.....	30
3.7.1.1. Nocturne Op. 9 Nr. 1.....	31
3.7.1.2. Nocturne Op. 9 Nr. 2.....	39

3.7.1.3. Nocturne Op. 9 Nr. 3.....	46
3.7.2. Opus 15.....	60
3.7.2.1. Nocturne Op. 15 Nr. 1.....	61
3.7.2.2. Nocturne Op. 15 Nr. 2.....	68
3.7.2.3. Nocturne Op. 15 Nr. 3.....	75
3.7.3 Opus 27.....	82
3.7.3.1. Nocturne Op. 27 Nr. 1.....	84
3.7.3.2. Nocturne Op. 27 Nr. 2.....	94
3.7.4. Opus 32.....	103
3.7.4.1. Nocturne Op. 32 Nr. 1.....	105
3.7.4.2. Nocturne Op. 32 Nr. 2.....	111
3.7.5. Opus 37.....	120
3.7.5.1. Nocturne Op. 37 Nr. 1.....	120
3.7.5.2. Nocturne Op. 37 Nr. 2.....	127
3.7.6. Opus 48.....	137
3.7.6.1. Nocturne Op. 48 Nr. 1.....	137
3.7.6.2. Nocturne Op. 48 Nr. 2.....	149
3.7.7. Opus 55.....	158
3.7.7.1. Nocturne Op. 55 Nr. 1.....	159
3.7.7.2. Nocturne Op. 55 Nr. 2.....	167
3.7.8. Opus 62.....	176
3.7.8.1. Nocturne Op. 62 Nr. 1.....	176
3.7.8.2. Nocturne Op. 62 Nr. 2.....	186
BÖLÜM IV.....	195
Sonuç ve Öneriler.....	195
KAYNAKÇA.....	197

ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 1: Nocturne Op. 9 Nr.1, Sol eldeki legato hareketin çalışma egzersizi.....	31
Örnek 2: Nocturne Op.9 Nr.1, 4. ölçüdeki kromatik inici hareketin egzersizi.....	32
Örnek 3: Nocturne Op.9 Nr.1, 17. ölçüdeki pozisyon sıçrayışlarının egzersizi....	32
Örnek 4: Nocturne Op.9 Nr.1, 56. ölçüdeki melodik motifin legato egzersizi.....	33
Örnek 5: Nocturne Op.9 Nr.1, 68. ölçüde sol eldeki legato hareketin icrası.....	33
Örnek 6: Nocturne Op.9 Nr.1, 84. ölçüde sağ eldeki çift seslerin inici hareket egzersizi.....	34
Örnek 7: Nocturne Op.9 Nr.1.....	35
Örnek 8: Nocturne Op.9 Nr.2, 30. ölçüde bastaki icra şekli.....	40
Örnek 9: Nocturne Op.9 Nr.2, 31. ölçüdeki melodik hareketin alternatif icra şekli.....	40
Örnek 10: Nocturne Op.9 Nr.2, 33. ölçüdeki melodik hareketin egzersizi.....	41
Örnek 11: Nocturne Op.9 Nr.2, 35. ölçüdeki pedal hareketinin icrası.....	42
Örnek 12: Nocturne Op.9 Nr.2, 22. ölçüye uygulanan melodik varyant.....	42
Örnek 13: Nocturne Op.9 Nr.2, 31. ölçüye uygulanan melodik varyant.....	42
Örnek 14: Nocturne Op.9 Nr.2, 35. ölçüye eklenen ilave ölçü.....	42
Örnek 15: Nocturne Op.9 Nr.2.....	43
Örnek 16: : Nocturne Op.9 Nr.3, sol elde eksen etrafında dönüş hareketinin egzersizi.....	46
Örnek 17: Nocturne Op.9 Nr.3, 26. ölçüdeki geleneksel icra şekli.....	46
Örnek 18: Nocturne Op.9 Nr.3, 28. ölçüdeki melodik hareketin ritmik egzersizi.....	47
Örnek 19: Nocturne Op.9 Nr.3, 32. ölçüdeki melodik hareketin ritmik dağılımı	47
Örnek 20: Nocturne Op.9 Nr.3, 89. ölçüde ritmik egzersiz.....	48
Örnek 21: Nocturne Op.9 Nr.3, 89. ölçüdeki ritmik egzersiz.....	48
Örnek 22: Nocturne Op.9 Nr.3, 89. ölçüde bas hareketinin ayrı olarak çalışılma egzersizi.....	48
Örnek 23: Nocturne Op.9 Nr.3, 139. ölçüdeki onaltılık grubun ritmik icrası.....	49
Örnek 24: Nocturne Op.9 Nr.3, 151. ölçüdeki melodik hareketin icrası.....	49
Örnek 25: Nocturne Op.9 Nr.3, 156. ölçüdeki appogiatue'ün icrası.....	50

Örnek 26: Nocturne Op.9 Nr.3, 156. ölçüdeki kromatik geçişlerin egzersizi.....	50
Örnek 27: Nocturne Op.9 Nr.3.....	51
Örnek 28: Nocturne Op.15 Nr.1, 21. ölçüdeki melodik hareketin icrası.....	61
Örnek 29: Nocturne Op.15 Nr.1, 26. ölçüdeki parmak hareketini kuvvetlendirme egzersizi.....	61
Örnek 30: Nocturne Op.15 Nr.1, 32. ölçüdeki melodik hareketin çalışma egzersizi.....	62
Örnek 31: Nocturne Op.15 Nr.1, 36. ölçüdeki melodik hareketin çalışma egzersizi.....	62
Örnek 32: Nocturne Op.15 Nr.1, 50. ölçüdeki arpejin icrası.....	62
Örnek 33: Nocturne Op.15 Nr.1, 74.-75. ölçülerin geleneksel stilistik icrası.....	63
Örnek 34: Nocturne Op.15 Nr.1.....	64
Örnek 35: Nocturne Op.15 Nr.2, 26. ölçüde başlayan doppio movimento'daki hareketin ritmik icra şekli.....	69
Örnek 36: Nocturne Op.15 Nr.2, doppio movimento'daki üst parmakların egzersizi.....	69
Örnek 37: Nocturne Op.15 Nr.2, doppio movimento'daki hareketin alt kısmının hazırlık egzersizi.....	69
Örnek 38: Nocturne Op.15 Nr.2, doppio movimento'daki iki melodik kısmın dengelenme egzersizi.....	69
Örnek 39: Nocturne Op.15 Nr.2, doppio movimento'daki ara parmakların hareketlilik egzersizi.....	70
Örnek 40: Nocturne Op.15 Nr.2, 29. ölçüdeki melodik egzersiz.....	70
Örnek 41: Nocturne Op.15 Nr.2, 34. ölçüden itibaren melodik hareketin ritmik icra şekli.....	70
Örnek 42: Nocturne Op.15 Nr.2.....	71
Örnek 43: Nocturne Op.15 Nr.3, 52. ölçüde başlayan bas armonilerinin hareketi.....	75
Örnek 44: Nocturne Op.15 Nr.3, 52. ölçüde başlayan bastaki sıçrayış hareketi...	76
Örnek 45: Nocturne Op.15 Nr.3, 70. ölçüdeki melodik hareketin yönelimi.....	76
Örnek 46: Nocturne Op.15 Nr.3, 90. ölçüde başlayan sağ eldeki akorların legato egzersizi.....	76
Örnek 47: Nocturne Op.15 Nr.3, 122. ölçüdeki melodik motifin egzersizi.....	77

Örnek 48: Nocturne Op.15 Nr.3.....	78
Örnek 49: Nocturne Op.27 Nr.1, sol eldeki armonik hareketin legato egzersizi...	84
Örnek 50: Nocturne Op.27 Nr.1, 27.-28. ölçülerdeki bas hareketinin icra şekli.....	85
Örnek 51: Nocturne Op.27 Nr.1, 37. ölçüdeki bas hareketinin icra şekli.....	85
Örnek 52: Nocturne Op.27 Nr.1, 45. ölçüde bas notalarının staccato ile vurgulanma egzersizi.....	86
Örnek 53: Nocturne Op.27 Nr.1, 45. ölçüde bas hareketindeki sıçramaların belirginleştirme egzersizi.....	86
Örnek 54: Nocturne Op.27 Nr.1, 45. ölçüde bas hareketinin çalışılma egzersizi.	86
Örnek 55: Nocturne Op.27 Nr.1, 53. ölçüde bas hareketindeki melodik değişimlerin egzersizi.....	87
Örnek 56: Nocturne Op.27 Nr.1, 81. ölçüdeki ara melodik hareketin duyurulması.....	87
Örnek 57: Nocturne Op.27 Nr.1.....	89
Örnek 58: Nocturne Op.27 Nr.2, bastaki hareketin çalışma egzersizi.....	94
Örnek 59: Nocturne Op.27 Nr.2, 10. ölçüden itibaren üçlü ve altılı aralıkların melodik formasyon egzersizleri.....	95
Örnek 60: Nocturne Op.27 Nr.2, 16. ölçünün özel ritmik kurgusuna yönelik çalışma egzersizi.....	95
Örnek 61: Nocturne Op.27 Nr.2, 32. ölçüdeki kromatik çıkış hareketinin egzersizi.....	95
Örnek 62: Nocturne Op.27 Nr.2, 32. ölçüde kromatik çıkış hareketindeki ara notaların çalışma egzersizi.....	95
Örnek 63: Nocturne Op.27 Nr.2, 37. ölçüdeki appoggiature'ün icra şekli.....	96
Örnek 64: Nocturne Op.27 Nr.2, 42. ölçüdeki melodik hareketin çalışma egzersizi.....	96
Örnek 65: Nocturne Op.27 Nr.2, 52. ölçüdeki melodik hareketin çalışma egzersizi.....	96
Örnek 66: Nocturne Op.27 Nr.2, 75. ölçüdeki legato'nun korunmasına yönelik egzersiz.....	97
Örnek 67: Nocturne Op.27 Nr.2.....	98
Örnek 68: Nocturne Op.32 Nr.1, 63. ölçüdeki otuz ikilik nota grubunun iki el	

arasında paylaşılması.....	106
Örnek 69: Nocturne Op.32 Nr.1, 63. ölçüdeki melodik pasajın icrası.....	106
Örnek 70: Nocturne Op.32 Nr.1, 64. ölçüdeki melodik hareketin icrası.....	106
Örnek 71: Nocturne Op.32 Nr.1.....	107
Örnek 72: Nocturne Op.32 Nr.2, 3. ölçüde başlayan bas hareketindeki legato egzersizi.....	111
Örnek 73: Nocturne Op.32 Nr.2, 14. ölçüdeki melodik pasajın ritmik icrası.....	111
Örnek 74: Nocturne Op.32 Nr.2, 22. ölçüdeki melodik pasajın ritmik icrası.....	111
Örnek 75: Nocturne Op.32 Nr.2, 27. ölçüde başlayan melodik hattın çalışma egzersizi.....	112
Örnek 76: Nocturne Op.32 Nr.2, 71. ölçüdeki gizli melodik konunun ortaya çıkarılması.....	113
Örnek 77: Nocturne Op.32 Nr.2, 71. ölçüdeki gizli melodik konunun metin üzerinde ortaya çıkarılışı.....	113
Örnek 78: Nocturne Op.32 Nr.2, 71. ölçüdeki gizli melodik konunun vurgulanarak ortaya çıkarılışı.....	113
Örnek 79: Nocturne Op.32 Nr.2.....	114
Örnek 80: Nocturne Op.37 Nr.1, 9. ölçüdeki trill'in icrası.....	121
Örnek 81: Nocturne Op.37 Nr.1, 16. ölçüdeki süslemenin icrası.....	121
Örnek 82: Nocturne Op.37 Nr.1, 61.64. ve 65. ölçülerdeki arpeggiato'ların stilistik icrası.....	121
Örnek 83: Nocturne Op.37 Nr.1.....	123
Örnek 84: Nocturne Op.37 Nr.2, sağ elin melodik hattındaki üçlü aralıkların ayrılarak çalışılması.....	128
Örnek 85: Nocturne Op.37 Nr.2, üst seslerin melodik hareketinin çalışma egzersizi.....	128
Örnek 86: Nocturne Op.37 Nr.2, 3. ölçüde elin pozisyon değiştirme hareketinin egzersizi.....	128
Örnek 87: Nocturne Op.37 Nr.2, 28. ölçünün melodik hareketindeki 5.parmağın çalışma egzersizi.....	129
Örnek 88: Nocturne Op.37 Nr.2, 83. ölçüdeki melodik motifin icrası.....	130
Örnek 89: Nocturne Op.37 Nr.2.....	131
Örnek 90: Nocturne Op.48 Nr.1, 29. ölçüdeki arpeggiato'nun çalışma egzersizi...	139

Örnek 91: Nocturne Op.48 Nr.1, 31. ölçüdeki arpejlenmiş akorun icra şekilleri...	139
Örnek 92: Nocturne Op.48 Nr.1, 39. ölçüdeki oktavların çalışma egzersizleri.....	140
Örnek 93: Nocturne Op.48 Nr.1, 44. ölçüdeki oktavların çalışma egzersizi.....	140
Örnek 94: Nocturne Op.48 Nr.1, 44. ölçüdeki oktavların alt kısmı için çalışma...	141
Örnek 95: Nocturne Op.48 Nr.1, 49. ölçüde başlayan melodik hattın belirginleştirilmesi için egzersiz.....	141
Örnek 96: Nocturne Op.48 Nr.1, 49. ölçüde başlayan melodik hattın üst parmaklarının çalışma egzersizi.....	141
Örnek 97: Nocturne Op.48 Nr.1, 49. ölçüde başlayan bas hareketinin çalışma egzersizi.....	142
Örnek 98: Nocturne Op.48 Nr.1, 49. ölçüde başlayan bas hareketinin ifadesine yönelik çalışma egzersizi.....	142
Örnek 99: Nocturne Op.48 Nr.1, 60. ölçüdeki alttılamaların ritmik vurgulanması.	142
Örnek 100: Nocturne Op.48 Nr.1, 63. ölçüdeki yedilemelerin ritmik çerçevesi...	142
Örnek 101: Nocturne Op.48 Nr.1.....	143
Örnek 102: Nocturne Op.48 Nr.2, 41. ölçüdeki melodik motifin icrası.....	149
Örnek 103: Nocturne Op.48 Nr.2, 57. ölçüde başlayan beşleme gruplarının iki el arasında paylaşılması.....	150
Örnek 104: Nocturne Op.48 Nr.2, 127. ölçüde melodik hattın çalışma egzersizi..	151
Örnek 105: Nocturne Op.48 Nr.2, 127. ölçünün melodik hattındaki ara parmakların çalışılma egzersizi.....	151
Örnek 106: Nocturne Op.48 Nr.2.....	152
Örnek 107: Nocturne Op.55 Nr.1, sol el hareketinin icrası.....	160
Örnek 108: Nocturne Op.55 Nr.1, 28. ölçüdeki gizli motifin duyurulması.....	160
Örnek 109: Nocturne Op.55 Nr.1, 49. ölçüdeki süsleme formasyonlarının stilistik icrası.....	160
Örnek 110: Nocturne Op.55 Nr.1, 66. ölçüdeki melodik hattın hazırlanmasına yönelik egzersiz.....	160
Örnek 111: Nocturne Op.55 Nr.1, 78. ölçüdeki melodik hattın lagato'sunun korunmasına yönelik egzersiz.....	161
Örnek 112: Nocturne Op.55 Nr.1, 87. ölçüde sol elin hassas melodik tanımının ortaya koyulması.....	161
Örnek 113: Nocturne Op.55 Nr.1, 90. ölçüden itibaren pozisyon geçişlerinin	

çalışma egzersizi.....	162
Örnek 114: Nocturne Op.55 Nr.1, 90. ölçüden itibaren pozisyon geçişlerindeki 1. parmağın çalışma egzersizi.....	162
Örnek 115: Nocturne Op.55 Nr.1.....	163
Örnek 116: Nocturne Op.55 Nr.2, sol eldeki legato hareketinin çalışma egzersizi.....	167
Örnek 117: Nocturne Op.55 Nr.2, sol elde 1.parmak geçişini ihtiva etmeyen bölümler için legato egzersizi.....	167
Örnek 118: Etude Op.10 Nr.3.....	168
Örnek 119: Etude Op.10 Nr.6.....	168
Örnek 120: Nocturne Op.55 Nr.2, 25. ölçüdeki melodik hareketin çalışma egzersizi.....	169
Örnek 121: Nocturne Op.55 Nr.2, 52. ölçüdeki trill'in üst notalarındaki münferit atakları geliştirmek için çalışma.....	170
Örnek 122: Nocturne Op.55 Nr.2, 52. ölçüdeki trill'in ritmik değiştirilme formülleri.....	170
Örnek 123: Nocturne Op.55 Nr.2, 52. ölçüdeki trill icrası.....	170
Örnek 124: Nocturne Op.55 Nr.2, 52. ölçüdeki trill'e uygulanması gereken stilistik icra.....	170
Örnek 125: Nocturne Op.55 Nr.2, 59. ölçüde melodik hattın icrasına yönelik egzersiz.....	171
Örnek 126: Nocturne Op.55 Nr.2, 59. ve 60. ölçülerdeki melodik yapının bağlantısı için çalışmanın formüle edilmesi.....	171
Örnek 127: Nocturne Op.55 Nr.2.....	172
Örnek 128: Nocturne Op.62 Nr.1, 1. ölçüdeki icraya alternatif parmak geçişleri..	177
Örnek 129: Nocturne Op.62 Nr.1, 68. ölçüdeki trill bağlantılarının çalışılması...	178
Örnek 130: Nocturne Op.62 Nr.1, 73. ölçüdeki küçük notalı grubun altılamalar ile asimile edilmesi.....	179
Örnek 131: Nocturne Op.62 Nr.1, 81. ölçüde başlayan bas hareketindeki 1. parmağın melodik hareketinin gösterilmesi.....	179
Örnek 132: Nocturne Op.62 Nr.1.....	180
Örnek 133: Nocturne Op.62 Nr.2, 32. ölçüdeki on birlik nota grubunun çalışma egzersizi.....	187

Örnek 134: Nocturne Op.62 Nr.2, 32. ölçüdeki nota grubunun iniş hareketi.....	187
Örnek 135: Nocturne Op.62 Nr.2, 33. ölçüde başlayan sol elin hareketindeki legato'nun hazırlık egzersizi.....	187
Örnek 136: Nocturne Op.62 Nr.2, 41. ölçüde başlayan agitato'nun çalışma egzersizleri.....	188
Örnek 137: Nocturne Op.62 Nr.2, 66. ölçüdeki pasajın formüle edilmesi.....	189
Örnek 138: Nocturne Op.62 Nr.2, 77. ölçüdeki arpeggiato akorun icrası.....	189
Örnek 139: Nocturne Op.62 Nr.2.....	190

BÖLÜM I

GİRİŞ

19. yüzyılın ünlü Polonyalı bestecisi ve piyanisti Frederic Chopin, Polonya klasik müziğinin temeli olarak anılmaktadır. Müziği, dünya müziğinin paha biçilemez değerleri arasında gösterilmektedir. Chopin piyanoyla kendi iç dünyasını keşfederken aynı zamanda dünyaya da bu enstrümanın gerçek sihrini sunmaktadır. Yeni piyano sanatının yaratıcısı olarak, geleneksel piyano müziğinin devrimcisi olarak kabul edilmektedir. Yapıtlarında sanatla yaşamın ayrılmazlığından yola çıkarak, şiirin ve şiirselliğin müzik yaratıcılığı üzerindeki önemine inanmıştır.

İlk olarak İrlandalı besteci J. Field'in kullandığı *Nocturne* başlığını ve stilini benimseyerek bu formdaki kendi eserlerini yaratan Chopin, bu şiirsel formu daha sonra geliştirerek zirveye ulaştırmıştır. Nocturne formu Chopin'in ellerinde en müzikal ve en romantik ifadeye ulaşmış, bu eserlerinde kendi düşüncelerini, hüznelerini ve özlemlerini ortaya koymuştur. Chopin'in Nocturne'leri eşsiz, mükemmel derecede lirik, çeşitli ruh durumları ve duygularını yansıtan eserler olmaktadır, bestecinin kişiliği en açık bu eserlerinde seçilmektedir.

Chopin, güzel ezgileri, en mükemmel armonik eşliklerle birleştirerek, Nocturne'ü romantik dönemin en sevilen sanat formu haline getirmeyi başarmıştır. Nocturne'leri, günümüze kadar gelen süre içinde konser piyanistlerinin repertuarlarında önemli bir yer tutan ve piyano edebiyatına ölümsüz olarak adlandırabilen eserler olarak kabul edilmektedir. Günümüze kadar pek çok besteci yaratıcılıklarında Chopin'in Nocturne'lerini kendilerine model ve yol gösterici olarak almışlardır.

Bu çalışmada Chopin'in ve Nocturne'lerinin daha iyi tanınması, icra tekniklerinin pek çok müzisyene yol göstermesi amaçlanmıştır.

1.1. Problem

Chopin ismi, Romantik dönemim en büyük bestecilerinden ve piyanistlerinden biri olarak müzik tarihine altın harflerle yazılmıştır. Klasik müzik tarihinde romantik ruhlu bir şair, hümanist ve vatansever olarak anılmakta, piyanistliği ile kendi döneminde ulaşılamaz biri gibi görülmekteydi.

Chopin'in armonileri yenilikçidir ve müzikal stili kendine has, hemen ayırt edilebilen bir özelliktir. Ezgileri ateşlidir ve süslemelerle doludur, melankolik yapıları ile dalgın, düşünceli bir hava yaratmaktadır.

Bu eserlerindeki şiirsel doku, gerek armoni ve tını, gerekse form özellikleri, icra açısından bir takım problemleri de yanında getirmektedir. Nocturne'ler, form, armoni ve icra teknikleri açısından incelendiğinde, bu eserleri icra etmek isteyen müzisyenlere yol gösterici olarak katkı sağlayacaktır.

1.2. Amaç

F. Chopin'in, Nocturne'lerinin form, teknik ve icra bakımından incelenmesi; karşılaşılan sorunların aşılmasında yol gösterici olup günümüz piyanistlerinin programlarında bu eserleri daha iyi anlayarak çalması, karşılaşılan zorlukların daha kolay çözülmesi bu araştırmanın temel amacını oluşturmaktadır.

1.3. Önem

Bu araştırmada Chopin'in piyano tınısındaki kendine has tekniğini, eserlerindeki armonik yenilikleri, süslemelerle dolu zengin ifadeli yazım stilini birçok eserinde kullandığı düşünüldüğünde, Chopin'in müzikal yaratıcılık özelliklerinin daha iyi tanınabilmesi, özellikle piyano eğitimi sırasında günümüz piyanistlerine yardımcı olacağı düşüncesi bu araştırmayı önemli kılmaktadır.

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma Chopin'in piyano için yazdığı Op.9, Op.15, Op.27, Op.32, Op.37, Op.48, Op.55, Op.62, Nocturne'lerinin form, teknik ve icra yönünden incelenmesi ile sınırlandırılmıştır.

1.5. Tanımlar

Accelerando : Acele ederek, hızlandırarak.

Ad libitum : İsteğe bağlı, istenildiği gibi.

Arabesk : Süsleme tarzı.

Armoni : Uyum. Seslerin uyumu. Seslerin tonalite gibi kurallı öğeler çerçevesinde birbirine bağlanması.

Basso Ostinato : Sürekli, direngen bas.

Coda : Bir müzik eserinin sonuna eklenen bitiş bölümü.

Etüd : Çalışma, alıştırma parçası, egzersiz.

Form : Biçim, yapım şekli.

Kontrpuan : Ezgiye karşı ezgiyle karşılık verme prensibinden hareket eden, yatay çok seslilik anlayışı.

Nocturne : Noktürn. Gece müziği. Lirik yapıda şarkımsı piyano eserleri.

Rallentando : Tempoyu gittikçe ağırlaştırarak.

- Rubato :** Serbest çalma. İsteğe göre.
- Sotto voce :** Hafif sesle.
- Subito :** Birden bire.
- Tonalite :** Bir dizinin tonal ilkelere göre kuruluşu. Parçanın içinde çalındığı gam.¹

¹ Murat Özden Uluç, (2006): *Müzik Sözlüğü*, Yurtrenkleri Yayınevi, Ankara

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada durum tespitine dayalı betimsel yöntem ve tekniklerden yararlanılmıştır.

2.2. Verilerin Toplanması

Bu araştırmadaki verilere Frederic Chopin'in hayatı ile ilgili kaynaklar, kitaplar, yazdığı eserler, incelenerek ulaşılmıştır.

2.3. Verilerin Çözümü Ve Yorumlanması

Bu araştırmanın sonucunda elde edilen veriler toplanarak Chopin'in Nocturne'lerinin daha iyi araştırılmasını sağlayacak ve günümüz piyanistlerinin bu eserleri icra etmesinde karşılaşılabilecek problemlerin giderilmesinde yol gösterici olacak şekilde çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

3.1. Romantik Dönem

19.yüzyıl müzik tarihinde Romantik dönem olarak adlandırılır. Romantizm sözü, eski Fransızcada şiir yazma anlamına gelen *Romance* kelimesinden kaynaklanmıştır. Romantizm akımı, bu yüzyılda biçimsel bütünlük ilkesini temsil eden klasisizme, klasik form ve üsluplarına bir tepki olarak ortaya çıkmış, sadece müzikte değil, edebiyat, resim, mimarinin yanı sıra felsefe de olmak üzere bütün düşünceleri ve ifade araçlarını etkisi altına almıştır.

Özellikle 1815 yılından sonraki düşünce yapısıyla, müzik tarihinde dünyanın ilk romantiği olarak sayılan Beethoven'i de sayacak olursak Spohr, Weber, Schubert, Schumann, Berlioz, Chopin, Glinka, Liszt, Paganini, Mendelssohn, Verdi, Wagner, Brahms, Dvorak, Frank, Saint-Saens, Tschaikowsky ile birlikte edebiyatta Goethe, Hugo, Schiller, Heine, Hoffmann, Lamartine, Sand, Pushkin, Byron ve Dumas, resimde Goya, Delacroix, Gericault, Danhauser, Decamps, Fromentin ve Chasseriau, felsefede de Montesquieu, Voltaire, Rousseau ve Diderot, Romantik dönemin ve Romantizm düşünce akımının en önemli temsilcileri olmuşlardır.

Özellikle Fransız devriminden ve idealarından etkilenen romantik dönem sanatçıları, esasında saray ve aristokratik düşüncelerin beğenisi üzerine kurulmuş olan klasisizmin yüksek üsluptaki düzeyinden ve yapmacılığından kurtulup, ayrı doğrultuda yetkin bir sanat okulu ve fikri oluşturmuşlardır. Akıl ve sağduyunun yerine duygu ve düşünceler hâkim olmuş, sanatçılar yapıtlarında kişiliklerini gizlemeden içtenlikle ortaya koymuşlar, duygularını ve tutkularını eserlerinde tamamen yansıtmışlardır. Benlik ve ben kavramı Romantik sanatın temelini oluşturmuştur.

Romantik besteciler, düşlemler, imgeler peşinde koşan, kendine acıyan, anlaşılmasından yakınan, ruhsal iniş çıkışlarını yapıtlarına yansıtan sanatçılardır. Romantik besteciler, öznel duygularının dışavurumu olarak görülen yapıtlarında armoni ve çalgı renklerinin zenginliği ile dramatik sesleniş ve ifadeye büyük önem vermektedir. Esas ifade edilmek istenen özün en çarpıcı şekilde sunulabilmesi için biçimdeki kusursuzluk kaygısı bir yana bırakılmıştır.

Bu dönemde besteciler 12. yüzyılın Gotik sanatına yönelmişlerdir. Bunun başlıca sebeplerinden biri de, Klasik dönemde hâkim olan Antik Yunan anıtlarındaki kusursuzluğu öngören düzenli sanat anlayışının Gotik dönemde görülmemesidir. Esas olarak Gotik sanata simetri yerine düzensiz çizgiler hâkimdir ve Romantik sanatçılar da aynı Gotik'te olduğu gibi içten gelen haykırış fikrini benimsemişlerdir.²

19. yüzyıl'dan 20. yüzyıl'a kadar gelen sürede Romantik anlayış gelişmiş, değişim göstermiş ve evrelere ayrılmıştır.

- 1- *Erken Romantizm* (1800–1830)
- 2- *Yüksek Romantizm* (1830- 1850)
- 3- *Geç Romantizm* (1850–1890)

Hoffmann'ın 1816 yılında yazılmış, masalsı öğelerden örülmüş *Undine* operası müzikte romantizmin ilk örneği, Weber'in 1821 yılında yazılan *Der Freischütz* operası ise ilk büyük romantik eser olarak tarihe geçer.

1830 yılında Temmuz devriminin politik etkileriyle yönlenmeye başlayan ve Yüksek Romantizm olarak adlandırılan ikinci evrede, Fransız Edebiyatının Hugo, Lamartine ve Dumas gibi ünlü romantik yazarlar yükseliş evresini derinden etkilemişler, Romantizmin merkezi olarak kabul edilen Viyana yerini Paris'e bırakmıştır.

² Evin İlyasoğlu (2001): *Zaman İçinde Müzik*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: s. 77

1830 yılında Berlioz tarafından yazılan *Fantastik Senfoni*, Yüksek Romantizm evresinin ilk başyapıtı olarak kabul edilmektedir. Liszt ve Paganini inanılmaz çalgı ustalıkları ve virtüöziteleriyle, Schumann derin felsefi şiirsel müziği ve düşünsel ağırlığıyla, Chopin'in nezaket ve incelik dolu büyüleyen masalsi tınları yanı sıra Mendelssohn romantik klasisizmi ile Romantizmin bu evresindeki en önemli temsilcileri olmuşlardır.

1848 devrimi ile duraklamaya giren Romantik Dönem, 1850 – 1890 yılları arasında Geç Romantizm olarak adlandırılan son evresinde, bestecilerin çalışmaları ve inanılmaz armonik ve anlatım zenginlikleri yanında yenilikçi fikirleriyle tekrar yükselişe geçmiştir. Liszt'in *Senfonik Şiirler*'i yeni dönemi açan başyapıtlar olmuştur. Verdi'nin operaları, Wagner'in musikdram (müzikdrama) kavrayışı ile birlikte Frank, Bruckner ve Brahms bu olgun dönemi yansıtır. Geç Romantik evre, Tarihçilik, doğalcılık ve ulusalcılık renklerini düşünsel ve estetik açıdan birbiri ardı sıra sergileyen dinamik bir çağ olarak müzik tarihinde yerini almıştır.

Klasik dönemde, dramatik doruk noktaları temel alınarak yapılan müziğin formu, Romantizmde yerini Rönesans ve Barok müziğinin yığma kompozisyonlarına bırakmış ve temelleri örnek alınan bu eski formların bu dönemde geri gelmesine yol açmıştır. Sonat formu değiştirilerek, yerini daha az ciddi ve eskisi kadar düzenli olmayan kalıplardan oluşan sistemlere bırakmıştır.

Romantizmin bir orta sınıf hareketi olmasının vermiş olduğu etkiyle müzik, saraylardan ve soyluların şölen salonlarından çıkarak halkın arasına girmiş, müzik eğlencelerine giderek daha büyük ilgi gösteren kitleler, karmaşık olmayan, daha hafif müzik zevkleri ve istekleriyle dönemin bestecilerinin yaratıcılıklarını etkilemiş, daha eğlenceli ve renkli küçük formu eserler yaratmaya itmiştir. Gelişen bu olaylar çerçevesinde, müzik yapıtları bu dönemde ciddi müzik ve hafif müzik olarak ikiye ayrılmıştır.

Romantik sanatın temel fikrinde, kentleşmenin dışında kalan doğanın saflığına övgü, bireysel heyecanlar ve aşk duyguları görülmektedir.

Sanayileşmenin, örgütlenmenin, kalabalık kent yaşantısının beraberinde getirdiği bunalımlardan kaçış arayan sanatçılar doğaya sığınmaktadır. Bu sanat anlayışına göre doğa, en güvenli sığınak olarak görülmektedir. Doğaya övgü, resimde, şiirde ve müzikte çok özel bir yer tutar. Besteciler doğa seslerini, doğa özelliklerini notalar aracılığıyla ifade etmeye çabalarken, müzikle resim yapmayı Romantik dönemin bir geleneği haline getirmişleridir. 18. yüzyılda olduğu gibi yalnızca güzelliğine tapılan bir doğa değil, olduğu gibi her yönüyle, fırtınanın, kışın, bulutların, korkunç mağaraların, denizlerde hâkim olan dev dalgaların, dikenlerin olduğu, yırtıcı hayvanların yaşadığı karanlık ormanların resmedildiği bir doğa anlayışı, bu dönemki sanatın her dalında işlenmiştir. Hâkim olan bu anlayışa göre, bu gizemli gücün karşısında insanın varlığı tamamen küçülmektedir. Romantik çağın temel ruhu idealist olduğu kadar dünyasaldır.³

3.2. Romantik Müziğin Yapısı Ve Özellikleri

Romantik Dönem bestecileri, kendilerinden önceki klasik eserlerin ve türlerin biçim ve formları üzerinde değişiklikler yapmışlar, armoni, ritim, tını ve ses rengi bakımından yenilikler kullanarak kendine özgü bir stil yaratmışlardır. Bu dönemde genel bir yenilik olarak şiirsel küçük formulu piyano eserleri, Schubert'in başlattığı sanat şarkıları, senfonik şiiri ve Wagner'in başını çektiği *musikdram* biçimi ile bütün şiir eğilimleri, özündeki düşünce ile çalgı müziğine aktarılmıştır.

Romantik armoni, klasik armoniyi, kromatizim, alterasyon, anarmonik ile sürdürerek atonalitenin (tondışı müziğin) sınırlarına dayandırmıştır. Sekvens tekniği ve kadans izlekleri romantik armoniyi ısıtmıştır. Kromatik çizginin giriş ve çıkışları kimi besteciyi tona uzak akorlara götürmüş, böylece elde edilen geçişli ses renkleri, çeşitli ruhsal durumların ifade edilmesini sağlamıştır. Romantizmde melodi esas alınmıştır. Eski kuralların belirlediği çizgi terk edilerek, ruhsal açılımın ifade edilebilmesi senkopları öylesine zenginleştirmiştir ki, çok sesliliğin ritmik dilimleri, modern müziğin sınırlarına kadar dayanmıştır. Bu dönemde ritmin, esas olarak öznellik temeli üzerinde yükselmesi, bestecisine göre değişebilen özellikler taşıması sonucunu doğurmuştur.

³ İlyasoğlu, 2001: s. 79

Romantikler, doğanın ve evrenin ancak içten gelen bir müzikle yansıtılabileceğini savunmuşlardır. Mesela şövalyeler, kaleler, şatolar veya av hikâyelerinin anlatımlarında ilkel bir korno olan av borusu, pastoral tabloların yansıtılmasında flüt, ilk çağ olaylarının çağrıştırılmasında klarnet, dinsel ve törensel anlatımlar için de tuba ve trombonların kullanılmasıyla, farklı enstrümanların ve tınların insan ruhu üzerindeki etkileri, anlatılmaya çalışılan hikâyelerin hayal dünyası içinde canlandırılabilmesinde ne kadar etkili olabileceği fark edilmiştir.

Romantiklerin evren kavrayışı, materyalizmin de etkisiyle tınısal büyüme olarak adlandırabileceğimiz sonuçlar doğurmuş, kullanılan ses hacmi ve tınlar bestecilerin anlatımlarında tatmin edici olmamış bu da kalabalık dev orkestraların ve büyük koroların ortaya çıkmasına, müziğe yeni tını renkleri ilave edebilmek için de antik çalgıların kullanılmasına yol açmıştır.⁴

Uzun ve yoğun duygusallıkla örülü müzik cümlelerinin anlatımcı niteliği, konsonant aralıklara dayalı geniş atlamalar, renkli bir armoni, ritimde serbestlik, biçimde katı kalıplardan arınmışlık, ses paletinin ve nüansların zenginliğini duyurabilmek için yeni çalgılar yaratmaya kadar varan arayışlar, tonalitenin müziğin temel düzeni olarak yayılması, Romantik akımın müziğini kendinden önceki çağlardan ve kendinden sonraki çağdan ayrı kılan başlıca özellikler olarak dikkat çekmektedir. Klasik bestecilerin gözettiği denge, oran ve ılımlı yaklaşım, Romantik müzikte abartı, düşlem ve coşkuya dönüşmektedir. Klasik dönemde biçim özü yönetirken, Romantizmde öz, biçime yön vermektedir.⁵

Romantik dönemde piyano en gözde çalgı olarak görülmektedir. Romantik bestecinin tüm fırtınalı, hırçın duygularını en güzel anlatabilen çalgıdır. Piyanonun en küçük sestene en büyük sese dek ses gürlüğüne karşı duyarlılığı, bestecinin ruh durumundaki değişkenlikler için elverişlidir. Piyanonun en zengin edebiyatı bu çağda gelişmiştir.

⁴Ahmet Say, (2000): *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara: s. 337–341

⁵İlyasoğlu, 2001: s. 81

Piyano çalma tekniği açısından 19. yüzyılda başlıca üç okul ortaya çıkmıştır:

- 1- Clementi ekolü öğrencilerinin zarif, duyarlı ve temiz icra tekniği.
- 2- Gottschalk'ın gösterişli ve etkileyici çalma tekniği.
- 3- Liszt ve Rubinstein gibi besteci-piyanistlerin, teknik ve yorumda virtüöziteyi gözetken parlak yöntemleri.

Romantik piyano müziğine Chopin'in deyişi ile gelen *rubato* çalma tekniği, zamanın sanatçısının duygusallığını aktaran bir anlatım yöntemidir. Piyanist, bir an için verilen ölçüyü bırakır ve kendi içinden gelen bir zamanlama ile çaldıktan sonra yine ana tempoya döner. *Rubato*, zamanı esnetmek olarak ele alınarak, bestecinin yorumcuya tanıdığı bir soluk alma özgürlüğü olarak değerlendirilmektedir. *Rubato* fazlaca abartılmadan ve ifadenin bütünlüğünü bozmadan, dengeli yapıldığı zaman icraya dokunaklı ve şiirsel bir anlatım getirmektedir.⁶

3.3. Frederic Chopin'in Hayatı (1810–1849)

Polonya asilzadelerinden Stanislaw Leschinski Fransa'ya yerleşir ve Fransız asıllı bir kadın ile evlenir. Yıllar sonra oğulları Nikolay genç yaşta Polonya'ya gelir ve 1794 yılında Rus çarlığına karşı çıkan Kostushko ayaklanmasına katılır, ayaklanmanın bastırılmasına rağmen Polonya'da kalarak buraya yerleşir. Nikolay Chopin geniş bilgi alanına sahip olan, Voltaire ve Russo gibi Fransız aydınlarına hayranlık duyan birisiydi. Kısa bir zaman içinde burada iyi bir öğretmen olarak ün yaptı ve çalışmak için Kont Skarbek'in Varşova'ya yakın Zelazowa Wola kasabesindeki sarayına davet edildi.

1806 yılında Nikolay Chopin Kont Skarbek'in fakir bir akrabası olan Justina Krzyzanowska ile evlenir. Justina iyi bir annedir, aynı zamanda da çok iyi piyano çalar ve Polonya halk şarkılarını heyecanla piyano eşliğinde söylerdi, Nikolay Chopin ise keman ve flüt çalardı. Çiftin dört çocukları olur ve onlardan biri olan Frederic Franciszek Chopin 22 Şubat 1810 yılında Zelazowa Wola kasabesinde dünyaya gelir.

⁶ İlyasoğlu, 2001: s. 82

Birkaç ay sonra aile Varşova'ya yerleşir fakat yaz aylarını küçük kasabalarında geçirmeye devam eder. Frederic aile sıcaklığı ve karşılıklı saygıya dayalı ilişkiler içinde ciddi bir eğitim alır. Annesinden sonsuz bir kibarlık, hassasiyet ve iyi kalpliliğini, babasından keskin zekâsını, aynı zamanda her ikisinden de müzik kabiliyetini almıştır. Annesi sayesinde küçük yaşta Polonya müziği ile tanışmış ve sonsuza kadar büyük bir aşkla sevmiştir, kendi yarattığı eserleri için ilham almıştır. Evleri gün boyunca müzik ile doludur. Daha çok küçük yaşta Frederic yakınlarını müziğe karşı gösterdiği yoğun ilgisi ile şaşırtır. Annesi piyano çalarken klavyede hareket eden parmaklarını yakından izlerdi.

Bir ilkbahar gecesinde annesi 3 yaşındaki Frederic'i piyanoya oturmuş Mazurka nağmelerini keşfetmeye çalışırken bulmuştur. Anne büyük şaşkınlık geçirir çünkü küçük Chopin evde düzenlenen bir resital sonrasında zor bir Mazurka ezgisini aklında tutabilmiş ve küçücük parmakları ile doğru melodiyi bulmayı başarmıştır. Annesinin kucağında neredeyse bebek yaştaki Frederic onun gibi piyano çalmaya arzuladığını söyler. Doğru içgüdü ile anne daha o zaman Frederic'in ileride büyük bir müzisyen olacağını anlamış ve ilk piyano derslerini vermeye başlamıştır.

Küçük yaşta Mozart gibi Frederic de müziğe karşı eğilimi ile çevresindeki insanları hayrette bırakır, müzikteki inanılmaz ilerleyişi ve doğaçlama yeteneği ile o ufacık, kibar, büyük siyah gözleri ve uzun açık sarı saçları ile solgun yüzlü çocuk sadece 5 yaşındayken olağandışı yeteneği ile yetenekli bir piyanist olmuştur. Her zaman evlerinde onu dinlemeye gelen kalabalık konuklar hayranlık içinde yeteneğinden ve duygusallığından bahseder, Varşova artık bu mucize çocuğu konuşmaya başlamıştır.

Küçük Frederic şakaları ile evdeki herkesi eğlendirebilen, yeni oyunlar icat edebilen, şair ve ressam ruhlu neşeli bir çocuktur. Kız kardeşleri ile evde tiyatro gösterileri düzenler, pandomim yapardı. Piyanyoyu olduğu gibi okuma yazmayı da çok çabuk kavramıştır.

Daha profesyonel bir eğitim alabilmek için 6 yaşında Varşova'daki ünlü müzik pedagogu olan çek asıllı V. Zywny ile çalışmalarına devam eder. Zywny onu Mozart ve Bach eserlerinin sonsuz güzelliğiyle tanıştırır.

Hayatı boyunca Chopin bu iki besteciye karşı büyük bir hayranlık duyar, Mozart'ın *Don Giovanni* partitürleri ile ayrılmaz olur, onun ünlü *Requiem*'i ve Bach'ın yapıtları Chopin için birer ekol olmuştur.

8 yaşındaki Frederic artık Varşova'da rakibi olmayan tamamen yetişmiş bir piyanist haline gelmiştir. Bestecilik yeteneği daha çok küçük yaşta kendini belli eder. Henüz 8 yaşında ilk Polonaise'i yayınlanır. Daha notaları tam anlamıyla tanımazken bile müzik fikirlerini piyano'da çalar ve öğretmeni Zywny onları notaya dökerdi. Melodilerin zengin süslemelerini notalamak Zywny'yi oldukça zorlardı, zaten bu üslup Chopin'in yetişkin müziğinin de tipik özelliği haline gelmiştir.

Aynı yaşta Varşova da ilk büyük konserini verir. İlgi muazzamdır ve başarısı parlaktır. Konserin ardından soylu aileler konaklarında ona piyano resitalleri verdirebilmek için birbiriyle yarışlar, misafirlerine "mucize çocuğu" göstermek istemektedirler. Herkes sevimli ve zeki minik müzisyene büyük bir hayranlık duyar, yavaş yavaş Chopin artık her yerde *Küçük Mozart* olarak anılmaya başlar.

Daha 12 yaşındayken öğretmeni Zywny artık ona öğretebilecek bir şey kalmadığını söyleyerek ders vermeyi bırakır. Etrafında başka piyano hocaları yoktur ve Chopin kendi başına Mozart ve Bach'ın eserlerini öğrenerek çalışmaya devam eder. Öğretmeni olmaksızın piyano çalışını mükemmelleştirmek adına fevkalade gayretler sarf etmiş ve muazzam başarılar elde etmiştir.

Ellerinin piyano tuşlarını daha iyi kavrayabilmesi için suni olarak parmaklarının arasına nesnelere koyarak sargı bandajı yapar ve onları genişletmeye çalışırdı. Chopin fantastik masallar anlatmayı sever ve onları müziği ile maharetle tasvir ederdi.

1823 yılında 13 yaşındayken babasının lisesinde genel eğitimine başlar, bu dönemde ilgisinin büyük bir kısmını Polonya tarihi ve müziğine çevirir. Aynı zamanda çok iyi derecede Fransızca ve Almanca öğrenir. Okulda çok yönlü yetenekleri daha da belirginleşir, güzel şiirler ve küçük tiyatro eserleri yazar, karikatürler çizerdi.

Frederic hazır cevap, eğlenceli, terbiyeli ve nazik, çeşitli oyunlar ve neşeli şakalar uydurmaktan yorulmayan çok aktif bir gençti. Şakaları kimseyi üzmez ve kızdırmaz, zekâsı, asilliği, yakışıklılığı ve ince davranışlarının genel cazibesi ile geniş arkadaş çevreleri edinirdi.

Okul yıllarında tatilini Zelazowa Wola, Obrow, Mazovia bölgelerinde geçirirdi. Bu bölgeler Polonya'nın meşhur Mazurka halk dansları ve şarkılarının vatanı olarak anılmaktadır. Chopin köy eğlencelerinde ve danslarda açık havadaki halk topluluklarının Polonya halk türkülerini ve danslarını, Mazurka'ları, Polka'ları, Krakowiak ve Polonaise'leri büyük bir heyecanla dinlerdi.

“Uzun zaman Polonya müziğini hissetmeye çalıştım ve ondan gerçek müziği bestelemeyi öğrendim” diye paylaşıyor daha sonra Chopin. Biyografisini yazan Gezik *“Köy hayatı ve müziği hakkında kendi yapmış olduğu gözlemleri ona tüm öğretmenlerinden daha fazla şey kazandırmıştır”* diye vurgular.⁷

Lisede okuduğu yıllarda inkılâp coşkunu ile doludur. Rus çarlığına karşı mücadelede Polonya halkının bütün sınıfları tek yürek olarak katılır; asilzadeler, köylüler ve ülkede yaşayan fakirler. Vatansızlık ve devrimci duygular Chopin'in arkadaşlarına ve ailesine de tesir etmiştir. Bunlar Chopin'in siyasi görüşlerine büyük etki yaratmış ve hayatı boyunca o, vatansız bir demokrat olarak yaşamıştır.

Chopin son derece cana yakındı ve bu sebepten ona ve büyük yeteneğine saygı duyan pek çok dostları vardı, kendisi de onlarla sohbetlerinde sık sık siyasi ve estetik görüşlerini paylaşırdı. Çağdaş Polonya demokrasi şairleri onun yapıtlarında önemli etki yaratmışlardır. Mickewich, Brodzinsky, Slowatsky... gibi, bazılarıyla yakın dostluk içinde olmuştur.

1826 Chopin liseyi bitirip Varşova Konservatuarına kayıt olur, fakat öncesinde zaten büyük bir piyanist virtüöz olmuş ve bestecilik kuramını gayet iyi öğrenmiştir. Bu yıllarda artık ilk eserleri yayınlanmıştır.

⁷ Ivan Mintchev, (1976): *120 Belezhiti Kompozitori*, Muzika Yayınları, Sofya: s. 470

Burada aynı zamanda okulun müdürü de olana ünlü pedagog Joseph Elsner'den armoni, kompozisyon teorisi ve kontrpuan dersleri alır. Vatansever Elsner ile yakın ilişkiler içinde bulunmak Chopin'in milliyetçilik duygularını daha fazla tetikler.

3 yıllık eğitimden sonra Chopin Varşova Konservatuarından takdirle mezun olur. Müdür Elsner şöyle bir not düşer: ”*Olağanüstü yetenek, müzik dehası...*” Daha öğrenciyken Mozart'ın *Don Giovanni* teması üzerine “*La ci darem la mano*” Çeşitlemeleri'ni besteler. Ünlü Alman besteci ve müzik eleştirmeni Robert Schumann bu eseri dinledikten sonra “*Şapkalarınızı çıkartın sayın baylar, önünüzde bir deha var*” demiştir.⁸

Varşova döneminde Chopin, 2 piyano konçertosu da dâhil olmak üzere birçok eserler yazmıştır. Eserlerin hepsi tazelik, büyük hayat enerjisi, zindelik ve samimi milliyetçilik duyguları ile tanınır. Chopin artık tam anlamıyla bir sanatçı olmuştur; besteci ve icracı. Kendi ülkesinde artık tanınmış ve büyük bir üne sahiptir, fakat arkadaşları, babası ve öğretmenleri Avrupa'ya gitmesini, başka yeni renkli dünyaları keşfetmesini tavsiye ederler. Haziran 1829'da birkaç arkadaşı ile Viyana'ya gider ve kendi eserlerini de içeren iki piyano resitali verir. Gördüğü ilgi ve başarı onu cesaretlendirir. Dönüşte Dresden ve Prag'dan geçer ve buralarda da çok başarılı konserler verir. Varşova'da da konserler devam eder, müzik eleştirmenleri icra ustalığını kabul etmişler ve eserlerinde Polonya halk müziğini işlemesini takdir etmişlerdir. Bütün bunlardan daha da önemli olanı Chopin artık en büyük milli besteci unvanını kazanmıştır.

Polonya'da devrim havası eser; Polonya vatanseverleri Rus Çarlığına karşı ayaklanma hazırlığı içindedir. Bu dönemde Chopin Paris'e gitmeye karar verir. Maddi sıkıntılar, ailesinden, dostlarından ve vatanından ayrılması zor anlar getirir.

Chopin, Arkadaşı Tytus Woyciechowski'ye gönderdiği bir mektubunda şöyle yazar: “*Hangi gün gideceğime karar veremiyorum, sanki vatanımla ebediyen vedalaşıyorum... Sanki doğduğum evde değil, gittiğim yerde öleceğim. Ölüm döşeğimde yakın dostlarımla yüzlerini değil de, kayıtsız doktor ve ücretli hizmetçinin yüzlerini görmek ne kadar korkunç bir şey olur.*”

⁸ Mintchev, 1976: s. 471

Ön sezgileri doğrulanır. Chopin hiçbir zaman Polonya'ya dönemez, dünyaca meşhur olduğunda bile. Gidiş zamanı belirlenir. Veda partisinde arkadaşları ona Polonya toprağı ile dolu gümüş kupası hediye ederler ve onu hayatı boyunca yanında taşır.”*Eminim ki bir daha Varşova'ya gelemem o yüzden vatanıma ebediyen veda ediyorum...*” der.⁹

Ertesi gün Chopin Paris'e Viyana üzerinden arkadaşı Tytus Woyciechowski'nin yanına gitmek için yola çıkar. Yolda Chopin yaşlanmış beyaz saçlı öğretmeni Joseph Elsner ve konservatuardaki arkadaşları tarafından durdurulur ve Chopin'in vedası anısına bestelenmiş Kantata icra edilir. Bu dokunaklı jest Chopin'in vatanından ayrılışını daha da heyecanlı kılar. Viyana yolunda Wroclaw, Prag ve Dresden'den geçer. Wroclaw'da düzenlenecek olan bir yardım konserine gitmek ister fakat konserde çalacak olan piyanist, Chopin'in onu izlemeye geleceğini duyunca çalmaktan vazgeçer. Bu durum karşısında konserde çalması için Chopin'e rica edilir. Yol yorgunu hiç bir hazırlık yapmadan Chopin başarılı bir konser verir.

Viyana'da 8 ay geçirir. Bu sıralarda Varşova ayaklanmasının başladığı haberi gelir. Tytus Woyciechowski vatanına geri dönmek için yola çıkar. Chopin yolda ona yetişir ve kendisinin de ayaklanmaya katılmak istediğini söyler, Woyciechowski onu bu kararından vazgeçtirir çünkü çok ince yapılı ve zayıf olan Chopin iyi bir asker olamaz ve Rusların kurşunlarına anında hedef olabilirdi. Bir müzisyen olarak, yazdığı eserlerle vatanına daha iyi hizmet edebileceğini söyleyerek onu ikna etmeyi başarmıştır.

Viyana'da Chopin ayaklanmanın sonucunu telaşla bekler, arkadaşlarının ve ailesinin kaderi için endişelidir. Avusturya müzik çevresi bu telaşı küçümseyerek karşılar; onlara göre sanatçının tek bir vatani olamaz, bir millete bağlanılamaz, bütün dünya onun yurdu olmalıdır. Besteci şöyle cevap verir: “*Sanatçı olarak ben henüz beşikteyim, fakat Polonyalı olarak üçüncü on yılımdayım*”

Avusturya'nın başkentinde birkaç konser daha verir fakat bu sefer çok iyi karşılanmaz. Kendisi bu sanat şehrinde bütün konserleri takip eder, İtalyan operalarını dinlerdi. Viyana'da çeşitli sanatçılarla tanışıp büyük bir entelektüel çevreye sahip oldu.

⁹ Mintchev, 1976: s. 471

8 ay kaldıktan sonra Paris'e hareket etmeye karar verdi. Linz, Salzburg, München ve Stuttgart'tan geçer ve konserler verir. Stuttgart'ta Varşova ayaklanmasının feci akıbetini öğrenir ve yıkılır. Trajik hislerin kendiliğinden tepkisi olarak Etude Op.10 Nr.12 do minör "*Revolution*"u (Devrim) besteler. Bu küçük formulu eserinde büyük acısını, halkının özgürlüğe kavuşma isteğini ve kaybedilmiş umutlarını yansıtmıştır.

11 Eylül 1831 yılında Chopin Paris'e gelir ve ömrünün sonuna kadar orda kalır. Paris'te o dönemde, sanatın ve kültürün en büyük isimleri bulunmaktaydı; Rossini, Bellini, Donizetti, Ober, Mayerber, Liszt, Balzac, Stendhal, Hugo, George Sand, Alfred de Musset, Delacroix...

Chopin o zamanın ünlü piyano pedagogu Kalkbrenner'den ders almak ister fakat Kalkbenner onunla 3 yıl boyunca çalışması gerektiğini söyler. Chopin Kalkbrenner'in kendi çalma stilini değiştirip kendi stilini empoze etmek istediğini anlar ve bu nedenle ondan sadece birkaç ders alıp kendi kendine çalışmaya devam eder.

Sanat dünyasına girmesinden kısa bir süre sonra Chopin aristokratların, müzik eleştirmenleri ve sevenlerinin ziyaret ettiği konser salonlarında başarılı ve parlak resitaller verir. Bu başarılar çok değerlidir çünkü dünyanın kültür ve müzik başkenti Paris'te elde edilmiştir.

Piyanist virtüözlerden hiç birinde Liszt dâhil, Chopin'in piyanistliğindeki şiirsel cazibe yoktur. "*Piyanonun en zarif şairi*" ismini bu dönemde kazanmıştır. Zayıf, solgun ve hastalıklı Chopin, piyano tuşlarına vuruş gücüyle tabii ki Liszt ile kıyaslanamazdı, ancak çalışındaki zarafet ve nezaketi, şiirsel ruhu ve tınının eşi benzeri görülmemiş güzelliği ile Chopin, ulaşılamaz bir piyanistti. Onun icra tekniğindeki en büyük özelliği *Rubato*'dur. Bunun yanında Chopin, son en büyük doğaçlama ustalarından biriydi. Daha sonraki dönemlerde, 20. yüzyılda bu icra tekniği gün geçtikçe unutulmuştur.¹⁰

¹⁰ Mintchev, 1976: s. 473

Çok meşhur olan Liszt onun parlak virtüözitesine ve icra tekniklerine, orijinal bestelerine hayran kalır. Chopin'in Paris'teki ilk konseri için bir yazısında şöyle der: *"Konserde aldığı büyük alkışlar bana göre yetersiz kaldı, onun bu yeteneği müzik sanatına yeni tanınmamış bir yoldan kılavuz oluyor. Dinleyicileri hayranlıkla, saygı ve korku karışımı dolu hislerle onun müziğini ve icrasını dinlerler!"*

Heine onun için der ki: *"Doğa ona zarif, ince, hafif, hastalıklı figür, asil bir yürek ve deha vermiştir. Evet. Chopin bir dahidir, o sadece bir virtüöz değil, muhteşem bir şairdir. Mozart, Raffaello, Goethe'nin doğduğu yerde doğmuştur"*.¹¹

Salon konserlerinin birinden sonra, milyoner Rotschild'in sarayında birkaç nüfuzlu ailenin çocuklarına piyano dersleri vermesi için davet edilir. Maddi durumu garanti altına alınmış olsa da günde birkaç saatini bunlar için harcamak zorundaydı. Chopin para kazanmak için açık konserlerden fazla ders vermeyi tercih ederdi. Bir arkadaşına, seyircilerin onu rahatsız ettiğini ve beklentiden açılmış gözlerinin onu paralize ettiğini paylaşır. *"Yabancı yüzlerin karşısında taş kesilirim"* der. Bu sebeptendir ki bütün hayatı boyunca Chopin sadece 30 açık konser verir.

Chopin, Paris'teki ilk yıllarında (1832–1835) Varşova döneminde bestelediği birçok yapıtını bitirir, bazılarını yeniden düzenler ve yayınlattır. Bu dönemde yeni eserler neredeyse hiç besteledi. Yeni gözlemler biriktirir, İtalyan ve Fransız operalarını takip eder, romantik sanatı temsil eden ve savunan yazılar yazardı.

1834 yılında onu dünyadaki bütün piyanistlerin arasında birinci olarak kabul eden ve Paganini ile mukayese eden Mendelssohn'la, Leipzig'te de Clara ve Robert Schumann'la tanıştı, onlar samimiyetle onun bu inanılmaz yeteneğini takdir ettiler.

Ertesi yıl Dresden'de Maria Wodzinska ile tanışır ve genç bayana âşık olur. Maria zengin Polonyalı bir asilzadenin kızı ve Chopin'in okuldaki arkadaşlarından birinin kız kardeşidir. Babasından kızın elini ister fakat baba kızını *"Bu fakir ve veremden hasta olduğu konuşulan müzisyene"* vermeyi reddeder.

¹¹ Mintchev, 1976: s. 473

Aşırı yorgunluk ve üşütme sonrası Chopin gerçekten verem olur, öbür taraftan da asilzade Wodzinski'nin reddi kalbini kırmıştır. Bu duygularıyla Chopin Maria Wodzinska'ya hitaben Vals Nr.1'i besteler.

Chopin Paris'teki zor hayat koşullarına rağmen bir davet sırasında Rus elçisinin kendisine teklif ettiği Rus Çarlık sarayında birinci piyanist olma unvanını kabul etmez ve: "1831 devrimine çok genç olmamdan dolayı katılamadım fakat kalbimle onların yanındaydım" diye cevap verir.¹²

Bir davette Fransız yazar George Sand olarak tanınmış Barones Aurore Dudevant ile tanışır. Yakınlaşmaları büyük bir aşka dönüşür. George Sand, döneminde Fransa'nın çok meşhur ve ilerici görüşlü kadın yazarıdır. Demokrasiye inanmış Sand kadınların hakları konusunda cesurca mücadele vermiş ve tavırları rahat bir kadın olarak tanınmıştır. İki arasında aşk besteciye yeni eserler için ilham olmuştur. Bu dönem Chopin'in en verimli dönemidir. 1838 de İspanya'nın Mallorca adasına giderler, terk edilmiş bir manastıra yerleşip kendilerini adanın egzotik güzelliğine bırakırlar. Bu duygular içinde Chopin en güzel eserlerinden birkaçını bestelemiştir: Mazurka mi minör Nr.2, Polonaise La Majör, ve Op. 28 Prelude'lerini tamamlar. Bu 24 Prelude, kendilerine mahsus zengin içerik ve gösterişli ifade zenginlikleriyle piyano sanatının incileri olarak kabul edilmişlerdir. Bazı takipçileri onun yapıtlarını asılsız olarak programlanmış eserler olarak atfederler, ancak Chopin asla programlı müzik yazmaz. Kendisi "Müzik sözlerin bittiği yerde başlar" der.

Adanın olumsuz hava koşullarından dolayı Chopin akciğer kanaması geçirir, sağlığı iyice bozulur. George Sand anne şefkati ile hasta Chopin'e bakar. Sağlığının kötüye gitmesi üzerine adadan ayrılıp Sand'ın Noan'daki konağına yerleşirler ve tatillerini orda geçirirler. Bu arada babası ve en yakın dostu olan Jan Matuszyński vefat eder. Paris'e en büyük kız kardeşi gelir, sadakat ve şefkat ile büyük acılardan yıkılmış kederli moralini düzeltmeye çalışır. Hummalı çalışmaları, verdiği yoğun özel dersler, babasının vefatı, işgal altındaki vatanının üzüntüsü ölümcül hastalığı tetikler. Son olarak 1847 yılında George Sand'dan ayrılması Chopin'i tamamen mahveder.

¹² Mintchev, 1976: s. 473

Bu ruhsal çöküntü ve sağlığın bozulması ile Chopin İngiltere’de konser turnesi düzenler, fakat adanın kötü iklim koşullarında sağlığı tamamen yıkılır. Tekrar Paris’e döner ve Polonya göçmenleri adına bir yardım konseri düzenler. Hastalıktan iyice zayıflamış, son Mazurka’sını besteler, artık notaları yazacak gücü bile kalmamıştır, bunu arkadaşı Julian Fontana yapar. ”*Nerede benim sanatım? Vatanımda nasıl şarkı söylendiğini unutmaya başladım, dünya kayıyor elimden, kendimden geçiyorum, gücüm kalmadı*” diyor besteci. Hayatının sonunun yaklaştığını hisseden Chopin kız kardeşine: ”*Naaşımın Varşova’ya taşınmasına izin vermezler, fakat en azından kalbimi oraya taşıyın!*” diye vasiyet eder. Ölüm döşğinde son feryadı: “*Annem, benim zavallı annem*” olur.¹³

17 Ekim 1849 yılında Chopin Paris’te 39 yaşında vefat eder. Cenaze törenine Paris’in en ünlü sanatçıları katılır, kilise de hayran olduğu Mozart’ın *Requiem*’i, *mi minör* ve *si minör Prelude*’leri çalınır. Orkestra onun *Cenaze Marşı* icra eder. Tabutunu mezara indirdikten sonra arkadaşları gümüş kupadaki vatan toprağını üzerine dökerler. Sıcak güneşli sonbahar gününde Paris’teki *Père-Lachaise* mezarlığında, çok değer verdiği Bellini’nin mezarı yanına gömülür.

3.4. Frederic Chopin’ in Müziği

Frederic Chopin, Polonya klasik müziğinin temeli olarak anılmaktadır. Müziği, dünya müziğinin en kıymetli paha biçilemez değerleri arasında gösterilmektedir. Chopin ismi, dönemin en büyük bestecilerinden ve piyanistlerinden biri olarak, müzik tarihine altın harflerle yazılmıştır. Romantik ve şair, hümanist ve vatansever biri olarak, Mozart, Beethoven, Glinka ve Tschaikovsky gibi klasik müzik tarihinin dev isimleri arasında anılmaktadır.

Bir piyanist olarak, kendi döneminde ulaşılamaz olarak görülmekteydi, piyanodaki tınlarını dinleyenler onu *piyanonun ruhu*, *piyanonun sihirbazı* veya *piyanonun nazik şairi* gibi isimlerle anıyorlardı. Chopin piyanoyla kendi iç dünyasını keşfederken aynı zamanda dünyaya da bu enstrümanın gerçek sihri sunmaktadır. Yeni piyano sanatını yaratarak geliştirmesiyle, geleneksel piyano müziğinin devrimcisi olarak

¹³ Mintchev, 1976: s. 474

kabul edilmiştir. Frederic Chopin piyanonun o güne kadar görülmemiş bir tınıyla şarkı söylemesini sağlamış, pedal tekniğinin hâkimiyetini, olanaklarını ve gizemli sırlarını keşfetmiştir. O güne kadar kimsenin hayal bile edemediği, eşi benzeri duyulmamış ses renkleri onun dehası ve parmaklarının tuşlara dokunuşuyla hayat bulmuştur. Sıradan olmayan hiç duyulmamış, yepyeni taze armoniler kullanarak kendi müzik kimyasını yarattı, bu şekilde müzikte yeni ufuklar açmış oldu.¹⁴

Polonya halk müziğinin basit formlarından olan Mazurka ve Polonaise'leri folklor statüsünden çıkarıp sanat seviyesine yükseltmiştir. 39 yıllık kısacık hayatında, romantik Chopin, vatanının esaretinden duyduğu üzüntü ve bağımsızlık ümidinden doğan devrimci ve vatansever duygularıyla, tamamen hümanist ve demokratik bir müzik biçimi yaratmıştır. Hayatının yarısını ülkesinden uzakta yaşamış olsa da, bütün varlığı ve ruhu vatanı Polonya'ya ve atalarına bağlılığı ile sıkı sıkıya örülmüştür.

Chopin, Polonya müziğinin yüceliğinin sadece bir sembolü olmamaktadır, müzik dünyası için bir simgeden çok daha fazlasıdır. Milli orijinalliyi ve ulusal karakteri hiç kaybetmeden, insani derin milli gurur duygusuyla birlikte, bütün sanatların en temel sorusunu çözmeyi başaran ve insanlığa yol gösteren bir öğretmen olmuştur.¹⁵

*“Polonyalı dinliyor ve kocaman ve içten gözyaşları yanaklarından aşağı süzülüyor, temiz ve saf... Biz de aynı şekilde dinliyoruz. Polonya, halkının büyük ozanını başka türlü nasıl dinleyebilirdi ki?...”*¹⁶

F. Chopin sanat dünyası içinde ilk olarak Robert Schumann tarafından değer bulmuştur. R. Schumann, Chopin müziğinin hassas nezaketi içinde gizli olan esasını, devrimci vatansever duyguları keşfetmiştir. Bunu da, “ *Eğer kuzeyin yüce Rus imparatoru, basit melodiler ve kızgın Mazurka'larla nasıl büyük bir düşmanın yaklaştığını sezebilseydi, bu müziği yasaklardı... Bunlar çiçeklerin arasında gizlenmiş savaş toplarıdır.*” sözleriyle en iyi şekilde dile getirmiştir.¹⁷

¹⁴ S. M. Hentova, (1970): *Chopin, kakim miy ego slyshim*, A. Rubinstein, Muzika Yayınları, Moskova: s. 236–237

¹⁵ Hentova, 1970: K. Shimanowsky, s. 158–159

¹⁶ Hentova, 1970: I. Paderevski, s. 232

¹⁷ Mintchev, 1976: s. 468

Onun müziğinin stilistik olarak nasıl en doğru şekilde yorumlanabileceği sorusu günümüz piyanistlerinin üzerinde en çok düşündüğü problem olmaktadır. Chopin'den günümüze pek çok ünlü konser piyanisti bu konuyu farklı açılardan ele alarak, bazı temel özelliklerin dışında, onun eserlerini tamamen kendi fikirlerince yorumlamaktadır. Genel olarak yorumlama sırasında unutulmaması gereken temel esas, onun piyano kavramının, insan sesi modeline dayanmış olmasıdır. Chopin'in müziğe yaklaşımındaki basitlik ve doğallık örnek teşkil etmelidir.¹⁸

S. Rachmaninov kendi konçertosunu seslendirirken, yorumunda bilinçli bir şekilde F. Chopin Nocturne'lerindeki yumuşak ve nazik ses tınısını kullanıyordu, bu durum esere yepyeni taze bir hava katıyordu.¹⁹

Pederevski'nin yorumu son derece santimental, A. Cortot'un ise çok fazla zariftir. A. Cortot'un o dönemde tüberkülozdan hasta olan Chopin'in Nocturne'lerini aynı şekilde bu tür hastalıklı, güçsüz ve çok zayıf bir ses tınısı ile çalması aslında Chopin'in fikirlerine uymamaktadır. Düşünceme göre Chopin'in müziği Beethoven'inki gibi son derece erkeksi ve güç dolu oluşudur.²⁰

Bu sanatçıların 20. yüzyılın erken dönemlerindeki performanslarında önemli ortak noktalar, mükemmel bir *legato*, yuvarlaklığını ve kadife hissini hiç bir zaman kaybetmeyen bir tını, güç yerine yoğunluk, tam bir *rubato*'lu çalış, önemi iyi kavranarak sergilenen iç sesler ve sonuç olarak eşsiz bir polifoni duygusudur.

Bel Canto sanatından esinlenen mükemmel bir *legato*, büyümlü ve güçlü pasajlarda bile kaybolmayan saflıktan oluşan bir ses ve bu ses dünyasındaki ince varyasyonların ürünü olan tını renklerindeki inanılmaz zenginlik, Chopin'in o dönem piyanolarında saldırgan bir şekilde tınlamasının imkânsız olduğunu hatırlatmaktadır. H. Berlioz bu konu üzerindeki bir yazısında, "*Chopin'i tamamen anlayabilmek için bir salonda, piyanosunun yanında dinlemek lazım, bir tiyatrodan değil.*" demektedir. Belli bir klasiklik anlayışı ve ılımlılık Chopin'in dünyasının temelini oluşturmaktadır.

¹⁸ İdil Biret, (2008): *Chopin'i Yorumlarken*, <http://www.idilbiret.eu/tr/?p=55>

¹⁹ Arthur Rubinstein, (1986): *Mein Glückliches Leben*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt: s. 589

²⁰ Rubinstein, 1986: s. 162

Bu nedenle bestecinin müziğini günümüzün geniş olanaklara sahip modern piyanosunda ya da dev konser salonlarında seslendirmenin çeşitli tehlikeleri vardır. Belli bir ses sınırının ötesine geçmemek ve insan sesinin olanaklarını da ölçüt olarak almak akılda tutulması gerekenler olmaktadır.²¹

Chopin'in yaratıcılığı, renkli köpükler halinde uçuşan melodilere benzemektedir. Bu ezgiler kendine özgü süslerle gizlenmiş yüksek bir şiirselliğin anlatımına ulaşmaktadır. Onun müziğinde notaların içindeki gizemli renkler ve tınılar, melodiyle yoğrularak bir bütün haline gelmekte, yumuşak bir eşlik parıltılı bir akışa dönüşmektedir. Sıradan ve basit gibi görünen uğultulu dalga hatları, piyano klavyesinde sınır tanımaksızın yol almakta, yükseklerle çıkıp inmektedir. Bu eşi benzeri olmayan biçimlemelerde bas seslerinin dalgalanmaları ve gölgeli figürasyonlar melodi boyunca duyulmaktadır. Ezginin tınıları sönüp bittikten sonra bile yankılanmalarının sürdüğü hissedilmektedir. Uzun tutulan pedallarla bas tınıları arasından sihirli şarkılar, şafak vaktinin ışıklarıyla kırlarda titreşen renkler, gecelerin aşk şarkıları ve anavatana olan tarifsiz hasret yükselmektedir. Uzaklardan süzülerek gelen bu melodiler, rüzgârla dolan bulutların göklerde uçuşmaları gibidir.

Herkesten farklı bütün bu özelliklerinden dolayı, ünlü ressam Delacroix'in de dediği gibi F. Chopin, *Romantik bestecilerin en romantiği* olarak anılmaktadır. Chopin'in müzikal dehası o kadar yüksek seviyedeydi ki, bütün besteciler arasında sadece onda rastlanabilen çok ilginç bir özellik, ilk eserlerinde bile olgunluğa ulaşmış olmasıdır. Genç yaşlarında bestelediği Mazurka'lar, Polonaise'ler, Nocturne'ler veya Prelude'ler son yıllarındaki eserlerle karşılaştırıldığında olgunluk ve bilinç seviyesi olarak hiç de farklı veya zayıf olmamaktadır.²²

Üst seviyede bir piyanist ve aynı zamanda da çok iyi bir piyano pedagogu olan Chopin, ellerdeki nispeten zayıf parmakların güçlendirilmesi için özel bir çabanın gösterilmesini doğru bulmamaktadır.

²¹ Biret, 2008: <http://www.idilbiret.eu/tr/?p=55>

²² Say, 2000: s. 364

Eserleri dikkatlice incelendiğinde, bazı parmak geçişlerinde zayıf olan parmaklara müzikal anlamda nispeten daha az önemde notaları yerleştirmeyi öngörmekte ve genel olarak ellerin fizyolojik özelliklerini göz önünde bulundurmaktadır. Onun müzikal dehası, esininin yanı sıra icra bakımından getirdiği yeniliklerde ve yumuşak armonilerinde de görülmektedir. Piyanonun tarihinde Chopin ile başlayan virtüözlük, müzik ile eş anlama gelmiş, pedal kullanma teknikleri büyük gelişim göstermiştir.

Chopin'in yapıtları yalnız kendi çağı olan Romantik dönemi değil, daha sonraki dönemlerde gelen C. Debussy, M. Ravel, G. Faure gibi empresyonist, A. Lydov ve A. Skryabin gibi atonal bestecileri de etkilemiştir.

Chopin birkaçı dışında bütün eserlerini piyano için yazmıştır, bu yüzden belki de çalgı olarak piyanonun sırlarını en iyi tanıyan ve anlayan o olmuştur.²³

3.5. Frederic Chopin'in Eserleri

Chopin, orkestra için yapıt yazmamıştır. İki konçerto ile piyano ve orkestra için birkaç eseri vardır. Konçertolarının orkestrasyonu “zayıf” sayılmıştır. Fakat bunlar Chopin'in gençlik dönemi çalışmalarıdır.

Piano Concerto Nr.1 Op.11, e minor (1830);

Piano Concerto Nr.2 Op.21, F Major (1829–1830)

W. A. Mozart'ın *Don Giovanni* operasından “*La ci darem la mano*” aryası üzerine piyano ve orkestra için çeşitlemeler Op.2 (1827)

Fantezi A Major, Op.13 (1828);

Rondo Krakowiak, F Major Op.14 (1828);

²³ Say, 2000: Ankara: s. 364–365

27 *Etude*, her biri 12 Etüd'ü kapsayan *Op.10* Etüd Albümü (Liszt'e adanmıştır. 1829–1832) ; *Op.25* Etüd Albümü (Kontes d'Agoult'a adanmıştır, 1832–1836)
Ayrıca, *Op.25*'e eklenen 3 etüd'ü vardır.

3 *Impromptu Op.29, Op.36, Op.51*

Ayrıca *Fantasie Impromptu Op.66 - cis minor* (1835)

58 *Mazurka*. Ayrıca *Op. 5 Fis Major Rondeau ala Mazurka*.

4 *Ballad Op.23, Op.38, Op.47, Op.52*

Barcarolle Op.60 Fis Major (1845–1846)

Berceuse Op.57 Des Major (1843–1844)

Bolero Op.29 C Major (1833).

Fantasie Op.49 f minor

Introduction et Rondeau Op.16.

16 *Polonaise*

Grande Polonaise Brillante Es Major Op 22 (1830–1831),

sonradan eklediği *Andante spianato* (1834)

4 *Scherzo Op.20 h minor* (1831–1832); *Op.31 b minor* (1837);

Op.39 cis minor (1839); *Op. 54 E Major* (1842)

3 *Sonata Op.4 c minor* (1828); *Op.35 B Major* (1839);

Op.58, h minor (1844)

Tarantelle Op.43 As Major (1841)

21 *Nocturne Op.9, Op.15, Op.27, Op.32, Op.37, Op.48, Op.55, Op.62,*
Bunların dışında sonradan *Op.72* ve 2 tane *Op. Posthume* ilave edilmiştir.

24 *Prelude Op.28* (1831–1839)

17 *Vals*

3 *Ecossaises Op.72/3 D Major; Op.72/4 G Major; Op.72/5 Des Major.*

Oda Müziği Eserleri:

Piano Trio, g rninor Op.8

Sonata for Cello and Piano Op.65 (1845- 1846)

Introduction – Polonaise Brillante, C Major Op. 3 Viyolonsel ve piyano için.

17 *Polonya Şarkısı Op.74* (1829–1847)

Rondo, C Major Op. 73 İki piyano için (1828)

Rossini'nin Bir Teması Üzerine Çeşitlemeler Flüt ve piyano için (1833)

Harold'un Bir Teması Üzerine Çeşitlemeler Op. 12 (1833)

3.6. Nocturne

19. yüzyılın başlarında piyano çalış tekniği ve şarkı söyler gibi ifadeli tonuyla pek çok piyanisti ve besteciyi derinden etkilemiş, Avrupa’da en çok ses getiren konser piyanistlerinden ve öğretmenlerinden biri olan besteci *John Field* (1782–1837), mzık tarihinde solo piyano için bestelenmiş Nocturne’lerin yaratıcısı olarak kabul edilmektedir. John Field aynı zamanda Romantik Dönem’i hazırlayan önemli bestecilerden biri olarak da anılmaktadır.

19. yüzyılda çoğunlukla solo piyano için bestelenmiş ve *karakter parçaları* olarak adlandırılan lirik eserler, kurallarla belirlenmiş bir formu olmasa da, oldukça serbest olarak kullanılan şarkı formunda bestelenen, daha çok bir ruh hali veya bir programı ifade etmek üzere yaratılan eserler olmaktadır. Karakter parçalar için en güzel rneği oluşturan ve *Gece müziği* anlamına gelen *Nocturne* ağır tempolu, lirik, hüzünlü ve düşsel özellikler taşıyan, solo piyano için bestelenmiş eserlerdir. Nocturne’ler romantik karakterli, şiirsel ifadeli ezgiler ve genellikle *Barcarolle* bir eşlikten oluşmaktadır.²⁴

İlki 1814 yılında yazılmış ve piyano literatüründe tamamen orijinal bir yol açmış olan, piyano için bestelenmiş bu eserlerin nihai *Nocturne* başlığı, daha önce Pastoral, Serenad ve Romans gibi isim arayışlarından sonra, karar kılınarak ilk olarak kendi yaratıcıları olan John Field tarafından kullanılmıştır. Field Nocturne’ yarattığı zaman belirli bir form takip etmemiş, piyanoyu lirik ve şiirsel bir müzikal araç olarak kullanmayı tercih etmiştir. Nocturne’lerinde, bir temayı geliştirmek veya bir program yaratmak yerine bir atmosfer, bir ruh durumu veya bir duygu hali yaratmıştır. Bu müzikal form Chopin’in dehasıyla zirveye ulaşmış, ondan etkilenen Faure, Barber gibi besteciler solo piyano, Debussy orkestra, Britten ise tenor ve orkestra için Nocturne’ler bestelemişlerdir.²⁵

²⁴Belir Tecimer Kasap, (2005): *John Field'dan Chopin'e kalan bir miras: Noktrneler*, http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/makale/B-Kasap_7.html

²⁵Kasap, 2005: http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/makale/B-Kasap_7.html

3.7. Frederic Chopin' in Nocturne'lerinin Form, Teknik ve İcra Yönünden İncelenmesi

Nocturne'lerin klasik modeli sol eldeki *Barcarolle* bir eşlik üzerinde sağ elde yer alan melankolik ve rüya gibi akan ezgilerden oluşmaktadır. Kromatik armoniler, dominant yedililer, pek çok modülasyona yol açan küçük veya büyük altılılar, süslemeler, poliritmik pasajlar, kadanslar ve kromatik diziler F. Chopin'in bu eserlerinde en çok kullandığı teknikler olarak görülmektedir.

Field'ın kullandığı *Nocturne* başlığını ve stilini benimseyerek bu formdaki kendi eserlerini yaratan Chopin, ilk Nocturne'ünü 1827 yılında 17 yaşında iken bestelemiş ve bu eser ölümünden sonra Op. 72, No.1 olarak yayınlanmıştır. Bununla beraber do minör ve do diyez minör Nocturne'leri yine ölümünden sonra opus numarası olmadan *Opus Posthume* olarak yayınlanmıştır. Opus 9'dan, Opus 62'ye kadar sıralanan diğer 18 Nocturne'ü ile beraber Chopin'in Nocturne'lerinin sayısı toplam olarak 21 olarak kaydedilmiştir.

Nocturne' formu Chopin'in ellerinde en müzikal, en kederli ve en romantik ifade ile yoğrulmuştur. Chopin, Nocturne'lerinde kendi düşüncelerini, hüznelerini ve özlemlerini yansıtmaktadır. Eşsiz, müstesna derecede lirik, çeşitli ruh durumları ve duygularını yansıtan eserler olmaktadır, kişiliği en açık olarak bu eserlerinde seçilebilmektedir. Bu Nocturne'ler gizem, melankoli, ıstırap ve romantizm ile doludur.

Nocturne'ler, teker teker çalındığında ve bu ezgiler, kendilerine özgü ritimleriyle, en içten bir şekilde seslendirildiğinde, başka hiçbir müzikte görülmeyen bir giz, tüm gücüyle ruha işlemektedir. Yeknesak gibi görünen uğultulu dalga çizgileri, yükseklerle çıkar ve iner. Bu eşsiz biçimlemelerde bas seslenin dalgaları, hafifçe gölgelenen figürasyonlarıyla ezgi boyunca tekrarlanırlar. Ezginin tınları sönüp bittikten sonra da yankılanmalarını uzun uzun sürdürürler. Geniş alanları kaplayan bu dolu ve geniş ses çizgileri, piyanonun tüm tellerinin bir arada tınlamasını amaçlamaktadır. Sık sık koyu renkli ton cinsiyetlerine dalınır. Uzun tutulan pedallarla gölgelenen bas tınlarının üzerinden, çoğu zaman siren'lerin şarkısını, şafak vaktinin kırlarda titreşen tınlarını, anavatan özlemlerini, gecelerin aşk şarkılarını anımsatan ezgiler doğrulur.

Süzülerek gelen bu ezgi, rüzgârla dolarcasına büyümekte, bulutların çeşitli görünümüne girerek, parçalanmakta ve sonunda sessizliği dinleyerek, son yanıtlarını vermektedir. Chopin'in Nocturne'lerinin uğultulu bas çizgilerinde bestecinin düşleri, bilmecelerle çözüm arayışları, kararsızlıkları, belki de yaradılışın gizlerine dalışlar sezilmektedir. Chopin'de armonik alt sesler, müzik gelişiminde o zamana dek hiç bilinmeyen bir önem kazanmıştır. Rokoko döneminde, doldurma ya da süsleme niteliğini taşıyan ses çizgileri, Chopin'de, çeşitli ruh hallerinin etkisiyle başlıca bir etken oldukları gibi, bu çizgiler, yeni armonik boyutları da sergilerler. Chopin'in kromatizminde, pedal sanatı büyük bir önem taşımaktadır. Bilinen gam ya da tonalite gelenekselliğini korur ama Chopin'e kadar hiç var olmayan bir biçimde, gamın bütün sesleri renk öğelerine araç olurlar. Armoni sanatı, ruh hallerini yansıtan renklerin sanatına dönüşür. Renklerin tüm nüansları, ayrıntılı, ışık ve gölge oyunları, ton değişimleriyle, kromatizimle, değişken piyano dokunumlarıyla, ayrıntılı bir pedal sanatıyla elde edilmektedir.²⁶

Chopin Nocturne'lerini romantik dönemin popüler şarkı formunda yazmıştır. Çoğu 3 bölmeli şarkı *A-B-A* formundadır. Fakat Chopin, eserlerinde improvize tekniğini kullanarak, bu şarkı formu çerçevesi içinde oturtulmuş temaları oldukça serbest bir şekilde kullanmaktadır. *A* teması genellikle *bel canto* stilinde, *B* teması ise daha dramatiktir. Temaları genellikle 4 veya 8 ölçülük cümlelerden oluşmaktadır.

Chopin'in armonileri yenilikçidir ve müzikal stili kedine has, hemen ayırt edilebilen bir özelliktedir. Eserlerinde kromatik armoniler, dissonanslar, eksiltilmiş yedililer ve arttırılmış altılılarla sınırsız modülasyonlara zemin hazırlamaktadır. Ezgileri ateşli, süslemelerle dolu, adeta opera şarkılarından alınmış gibidir. Chopin en güzel ezgileri, en mükemmel armonik eşliklerle birleştirerek, Nocturne'ü romantik dönemin en sevilen sanat formu haline getirmiştir. Diğer eserleri gibi Chopin'in Nocturne'leri de popülerliğini hiç bir zaman kaybetmemiştir, o dönemden günümüze kadar pek çok besteci Chopin'in Nocturne'lerini kendilerine model olarak almışlardır. Chopin'in Nocturne'leri romantik dönem piyano edebiyatında önemli bir yer tutmakta ve piyano eğitiminin vazgeçilmez eserleri olarak kabul edilmektedir.²⁷

²⁶ Leyla Pamir, (1998): *Müzikte Geniş Soluklar*, Boyut Yayıncılık, İstanbul: s. 83–84

²⁷ Kasap, 2005: http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/makale/B-Kasap_7.html

3.7.1. Opus 9

1830'lu yılların ilk yarısında tüm Avrupa'da büyük ün kazanmış olan Mi bemol Majör Op.9 Nr.2 Nocturne'ü gibi, bir *elegie* karakteri taşıyan ve *enstrümantal romans* olarak adlandırılan Op.9 Nr.1 kendine özgü bir düşünceye sahip olmaktadır. Melodik hattın hareketinde altılı aralık tınısı çizilmektedir: Op.9 Nr.1 Nocturne'ün ilk iki frazında melodinin altılı aralık zirvesi hemen ortaya çıkmaktadır. Bu zirveler *fa*¹ temel sesine bağlı olarak *re bemol*₂ ve *si bemol* temel sesine bağlı *sol bemol*¹ olarak ortaya çıkmaktadır. Daha sonra natürelin IV. arttırılmış derecesi olan kromatik seslerle zenginleşmiş ornamental melodi ortaya çıkmaktadır. Böyle bir karşılaştırma bu opusun diğer iki Nocturne'ü için de karakterize edilmiştir. Chopin burada minör ile birlikte Majör üçlü aralığını kullanmak gibi başka yenilikler de yapmıştır.

Bu Nocturne'lerde besteci, *mi minör*'e nazaran farklı şekilde poliritmik yapıları sıkça kullanmıştır. Bazen birinci Nocturne'de olduğu gibi sağ elde on birlik veya yedilik nota gruplarına karşılık gelen sol eldeki sekizliklerin eşit dağılımlı hareketi gibi, eşliğin geniş armonik figürasyon akımını, arka planındaki süs notaların kaprisli eğimleri ile, bazen de eşit dağılımlı üçleme gruplarının nabzını sekizlik notalarla bir araya getirerek kendi belirgin yazım üslubunu ortaya koymaktadır. Bu tür birleşme bazen besteci tarafından panikli ve heyecanlı bir ruh hali etkisini derinleştirmek için kullanılmaktadır, böylece dinamik kontrastlar daha da belirginleştirilmektedir: Örneğin, birinci Nocturne'ün *f* - *Appassionato* ve daha sonra *con forza*'ya denk gelen 15–17. ölçüleri ve *pp* *sotto voce* olan 19–24 ölçülerine ve ayrıca 24. ölçüde *ppp*'ya, sıradaki ölçünün ikinci yarısında beklenmedik *subito f*, 26. ölçüdeki küçük *crescendo*'yu hemen *p*'ya getiren 27. ölçüye bu hususta dikkat edilmelidir.

A-B-A şeklinde üç kısımlı formda yazılmış olan Si Majör Op.9 Nr.3 Nocturne'ün birinci temasına karşıt, kontrastlarla zenginleşmiş orta kısım dramatiktir. Eğer *A* teması net şekilde ifade edilmiş oyunsal şakalı karaktere sahip ise ki bu redaksiyonda *scherzando* olarak belirtilmiştir, *B* teması Mickevich'in "*Neman'a*" adlı sonetinden korku öncesi yıllarda meydana gelenlere dair "*Geçmiş yılların sıkıntılılarına*" (*burzliwego wieku niepokoje*) sözünü gayri iradi bir şekilde çağrıştırmaktadır.

Burada heyecanlı gerginliğe ulaşmak sadece, küçük frazlara ayrılan ani haykırışları ifade eden melodin karakteri veya heyecanlı dinamik izlerin ani değişmesiyle olmamaktadır, *Agitato* ibaresinin tempolu bir heyecana sürüklediği ve altını çizdiği ölçülerdeki orta seslerin senkoplu resimleriyle ortaya koyduğu poliritmik üslup bu coşku hissini pekiştirmektedir.

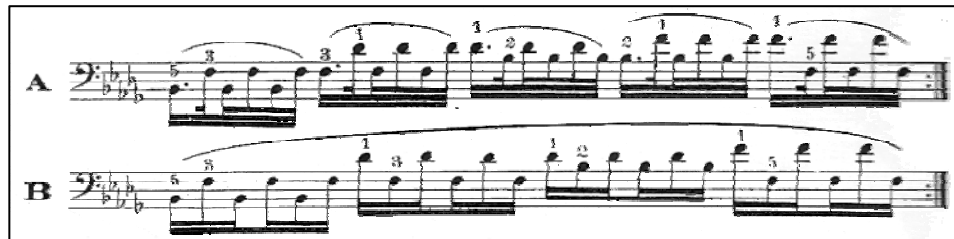
3.7.1.1. Nocturne Op. 9 Nr. 1

Bu ilk Nocturne'ün tekdüze ritimli, üzüntünün acısı ve hatıranın yumuşaklığı arasında paylaşılmışa benzeyen melodisi, hafifçe yumuşamış ve arpejlenmiş refakatin kullanımı ile karakterize edilmiştir. Sol elde en rafine tanımlı bir Alberti Bası (*Basse d' Alberti*) ve armonilerden harekete geçmiş hususların ortaya çıkacağı yavaş dalgalanmalar altında askıda bulunan atmosferik bir fon görülmektedir.

Yorum sırasında, duyuruyu yüzeysel bir şefkat kullanımı ile bedeninden yoksun bırakmaktan ziyade, onu ağırlaştırmak gerekmektedir. Sıcak ve desteklenmiş bir ses burada kusursuz bir *legato* ile uyuşmakta ve sağ elin dalgalanmaları, hareketli esnekliğin sürekli desteği ile düzenlemektedir.

Sol elin her bir pozisyonunun çalışılması:

Örnek: 1



Hazırlık çalışması esnasında parmaklar, pedalın yardımıyla bağımsız olarak *legato*'yu elde edecek bir şekilde, kullanılan tuşların her biri ile mümkün olduğu kadar uzun süre temas halinde bırakılmaktadır. Burada ve Nocturne'ün tamamı üzerinde yumuşatılmış nüans, melodinin bütün notalarında hafifçe vibratolu bir ses tınısı ve rengi ile kaplanarak, en hülyalı pasajlarda bile her türlü zayıflamadan korunmaktadır.

3.Ölçüdeki esnek ve hassas, aynı anda her iki başlangıç ölçüsünün tekrarını tanımlayan arabesk melodi, basın eşit ritmi içinde değerlendirilerek düşüncenin serbestliğine bırakılmamalıdır. Bu melodi, 2.ölçüde bulunan sol eldeki kromatik yumuşamanın etkisinde, daha hareketli bir karakteri vurgulayan ve hassas olmayan bir çizginin üzerine hafif bir *accelerando* ile birlikte doğal bir vurgunun doğaçlayıcı ve ani olma özelliğine terk edilmektedir.

İnen kromatik pasajın egzersizi:

Örnek: 2



Gamın başlangıcındaki metni melodik planda toparlamak için 3. ve 2. parmaklar aynı prensip ile ele alınmaktadır.

Appassionato'da hareketin hızlandırılmamasına dikkat edilmelidir. Bu epizotta önemle vurgulanması gereken nokta, yoğun ve ateşli bir karakterin ifade edilmesidir.

Melodik tasarımı ifade eden, dokunaklı patetik karakteri ortaya çıkaran ellerin pozisyon sıçrayışlarını ayrı bir egzersiz ile çalışmak faydalı olmaktadır.

Örnek: 3



Her bir pozisyon değiştirme ve sıçrayış esnasında klavyeyi sıyrarak geçerken tüm notalar güçlü bir şekilde ifade edilmektedir.

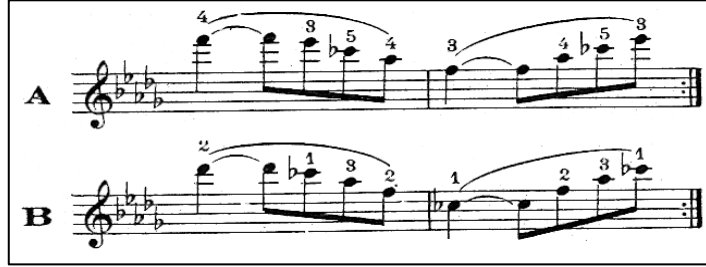
20.Ölçüde sağ eldeki oktavların sesi gizemli ve uzaktan geliyormuşçasına ele alınarak, ifade edilmekten çok anımsatılmaktadır. Neredeyse durağan özellikte bir tür dalgalanmaya indirgenmiş olarak ses, refakat etme karakterinin benzer şekilde azaltılması yoluyla tekdüze bir yavanlaşmanın eşliğinde görülmektedir. Sakin bir havada devam eden melodinin çerçevesi kendini yavaş yavaş göstermektedir.

Chopin, kaprisli gelgitleri hafif ve *sotto voce* olarak duyulması gereken, duygusallıkla yüklü ifadeleri *poco stretto* veya *poco rall.* gibi ibareler ekleyerek belirtmektedir.

52. Ölçüde canlılık ifadesinin doruk noktasına ulaştığı melodinin tüm notaları belagatli bir şekilde duyurulmaktadır. Burada parmakları klavye üzerinde sıkı bir şekilde basarak, bütün notalar ayrı ayrı belirtmek gerekmektedir. Geniş ve güçlü bir armonik pedal yapıda kurulan bas sesleri *tenuto* ile desteklenmektedir.

56. Ölçüde mükemmel ifadede bir *legato*'ya ulaşmak için melodik motifin iki bölümünün ayrı olarak çalışılma egzersizi:

Örnek: 4



62. Ölçüdeki *ppp*, bütün epizod boyunca bulunması gereken hülya ve hemen hemen gerçek dışı bir eko karakterini belirlemektedir. Bununla birlikte, gerekli nüansın azami hafifliğine rağmen, sağ elin çift (üçlü aralık) notalarının yumuşaklığının duyurulmasına özen gösterilmelidir. Melodi, bastan hareketlenen pedalla bir çeşit mırıltı şeklinde dalgalanan esrarla çevreleniyormuş gibi, flüt sesinin parlak tınısıyla ortaya çıkmaktadır.

68. Ölçüde sağ elin altında bastaki alışılmadık ritmik değişiklikler, başlangıçtaki minör tonalitenin geri dönüşünü hazırlayan armoniler, sürekli ve karakteristik bir vurgulama ile seslendirilmektedir. Elin fizyolojik yapıdaki onayı ile 1. parmağın geçişini engelleyen ve elin klavye üzerindeki ön pozisyonunu değiştirmeyen kusursuz bir *legato* elde edilmelidir.

Örnek: 5



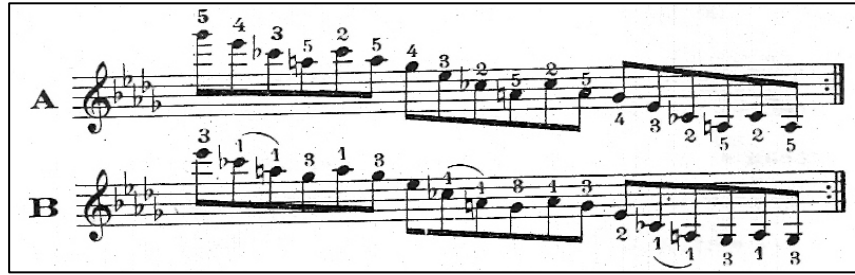
71.Ölçüde melankolik hassaslığın yoğun bir canlılığı ile ilk temanın geri dönüşü ortaya çıkmaktadır.

İcra sırasında 74.Ölçüdeki takip eden hızlı fakat buna rağmen bir telaş hissi uyandırmayan inici gamın eşit ve kayıcı icrasına dikkat edilmelidir.

83.Ölçüde başlayan titreşim ve pişmanlıktan dolayı işkence gören bir kalbin önüne geçilemez iniltisine benzeyen bu üçlü aralığı atağından önce, hafif bir nefes alır gibi his uyandırılmaktadır.

Dokunaklı ve acıklı bir ayrılma jestine benzer şekilde, buna eşlik eden çift seslerin düşüşünün ayrı olarak incelenmesi:

Örnek: 6



Eserin son iki ölçüsünde, akorların kararlılığı ile belirlenmiş melankolinin sınırsızlığı ifade edilmektedir.

Örnek: 7

Nocturne in B \flat Minor
Op. 9 #1

Larghetto. (♩ = 116.)

The score is written for piano and bass. It features a variety of musical techniques including trills, ornaments, and dynamic markings. The tempo is marked 'Larghetto' with a metronome marking of 116. The piece is in B-flat minor and 4/4 time. The score is divided into six systems, each containing a piano and bass staff. The piece concludes with a 'smorz.' (ritardando) marking.

35 *f* *poco stretto.*

38 *fz p* *poco rallent.*

41 *pp* *f* *a tempo.* *simile.*

44 *f*

47 *fz p* *poco rallent.* *pp*

The musical score consists of five systems of piano music, each with a treble and bass clef staff. Measure numbers 35, 38, 41, 44, and 47 are placed at the beginning of their respective systems. The score includes various dynamic markings such as *f*, *fz p*, *pp*, and *f*, as well as tempo and articulation instructions like *poco stretto.*, *poco rallent.*, *a tempo.*, and *simile.* Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. The bass line features a consistent rhythmic pattern of eighth notes with slurs and accents. The treble line contains more complex melodic and harmonic structures, including slurs and accents.

50 *a tempo.*
f
ff
ca.

53
ca. * *ca.* * *ca.* *

56
con forza.
pp
ca. * *ca.* * *ca.* * *sempre Ped.*

59
ppp legatissimo.

63

66
sempre pianissimo.
fz
smorz.
sempre p ca. * *ca.* * *ca.* * *ca.*

70 *Tempo I.*
rall. e dolci.
**ca.* **ca.* *
come sopra.

73
legatissimo
8₈ 20

75

78
f *cresc.* *ff* *dimin.*
**ca.* **ca.* *

81
p *smorz.*
**ca.* **ca.* **ca.* **ca.* *

83
ff *accelerando.* *dimin.* *ritenuto. ppp*
**ca.* **ca.* **ca.* *

3.7.1.2. Nocturne Op. 9 Nr. 2

Op.9 Nr.2 Chopin'in en çok sevilen Nocturne'lerinden biridir. Besteci, Marie Pleyel'e adadığı bu Nocturne'ü 1830–1832 yılları arasında bestelemiş ve 1833'de yayınlamıştır. Eser dalgalı ve zengin bir sol el figürünün desteklediği incelikle işlenmiş ezgilerden oluşmaktadır. *Bellini* geleneğinde olan ve büyük atlamalardan oluşan, ifadeli bir *cantilena* stili açılış temasındaki temel unsur olarak göze çarpmaktadır. Chopin sol elde yer alan *Barcarolle* figürünü eserin sonuna kadar korumuştur. Piyanonun geniş bir alanında kullanılan ve valsı anımsatan bu figür 12/8'lik ölçü ile vurgulanmaktadır. Bu Nocturne klasik anlamda hiç bir form üzerine oturtulamamakta ve sunulan temalar oldukça serbest olarak kullanılmaktadır. Eserin genel planı olan *A*, *B* ve *C* temalarının serbest bir şekilde çeşitlenmesinden oluşmaktadır. Chopin, Nocturne'lerinde kullandığı temaları genellikle improvize edercesine çeşitleyerek tekrarlamaktadır. Bu Nocturne içerisinde pek çok kez tekrarlanan *A* teması, benzersiz süslemeler, kromatik diziler ve değişen ritmik yapısı ile tekrar karşımıza çıkmaktadır.²⁸

Yaz aylarının bütün nostaljik esrarı, aslında taşan bir melodinin yavaşça akışından ve ifade edilemeyecek şekildeki bir ritimle icra ederek bu bülbül sesinin melankolisinde erir, sonuç olarak bu esrarlı hülyayı olağanüstü bir duyarlılıkla icra etmek gerekmektedir. Hiçbir ters karakter farklılaşması, diğer Nocturne'lerin pek çoğunda olduğu gibi, daha dramatik veya daha ateşli bir vurguyu, şahsi şefkat hissini ve okşayıcı yumuşaklık hissini yüceltmemektedir. Burada şeffaf armoni gölgeleri arasından yükselen ses, şarkının her zaman hiç şüphesiz, yıldızların altında, aşığın kalbinde aşığın rüyasını hissettirmektedir. Bütün melodik kısmının yorumlanması için son derece hassas ve kararlı ses düzeni kalitesi üzerinde ısrar etmek gerekmektedir. Melodinin canlı ifadesine elin ağırlığının katılımı, yorumcunun bütün dikkatinin konusunu teşkil etmektedir.

Sol elin sabit bir form yapısındaki refakati yorgun bir ses ifadesini ortaya koymaktadır. Kaliteli bir vibrato gibi, her bas notanın hassasiyeti izlenmelidir. Hayali bir cello büyük öneme sahip bu kısmın icra edilmesini şekillendirmektedir. 3. ve 4. parmakların kullanımı, bu amaca özel bir kalite vermektedir.

²⁸ Kasap, 2005: http://www.muzegeitincileri.net/bilimsel/makale/B-Kasap_7.html

Bası takip eden akorlar, eserin genel ritminin eşit ve sakin vuruşların belirginleştirilmesiyle, pedalin solukları olarak adlandırılabilir bir teknikte desteklenmektedir.

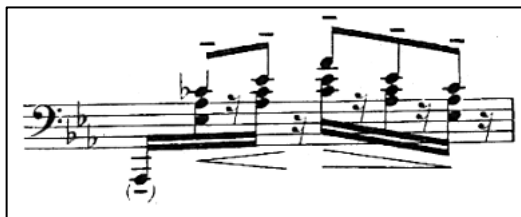
7.Ölçüde sağ elin melodik hareketindeki küçük ikili *legato*'larda özellikle 3. ve 2. parmakların kullanılması heyecanlı yönelimi belirginleştirmektedir.

13.Ölçüde göz alıcı armoni zincirinin icrasında iki elin *portando*'su ince fakat aynı zamanda algılanabilir bir tarzda kişileştirme amacını taşımaktadır.

17.Ölçüdeki iniş hareketinde *portando*, dramatik çizginin heyecan duygusunu arttırmaktadır. Pasajın sonuncunu bağlayan *legato* bu canlı yönelimi toplama ve huzura erdirmeye etkisinde görülmektedir.

30.Ölçü buradaki duygu hareketinin çıkış noktasıdır. Melodik desenin ikili küçük *legato*'larla bölünmesi, basit ve ifadesiz bir *trill* gibi görünen hareketin içinde gizlenmiş olan yakarış hissini ortaya çıkarmaktadır. Burada bastaki *la bemol* sesine iyice oturarak, tınısından emin olunduktan sonra onunla ilgili akorların üst notaları hassas bir şekilde basılarak icra edilmelidir. Bu özel belirtme, ölçünün dokunaklı etkisini arttırmaktadır.

Örnek: 8



Takip eden ölçüdeki *crescendo*'nun etkisi, üst notaların nispeten zayıf sesi ile tam olarak ortaya çıkamamaktadır. Alternatif olarak bu seslerin oktav olarak icra edilmesi ulaşılmak istenen ses tınısındaki etkiyi güçlendirmektedir.

Örnek: 9



Kadanstan hemen önceki oktav geçişlerinin çalınışı, *stretto*'nun desteği ile en yüksek canlılık noktasına ulaşmaktadır. Buradaki kulminasyon arzulu bir hissin ifadesi şeklinde ortaya çıkmaktadır.

Küçük bir rüzgârın etkisiyle, sönmek üzere olan bir ateşin tekrar canlanmasına etki eden fakat tekrar zayıflayarak ortadan kaybolan küçük kıvılcımlar gibi görünen sağ eldeki arabesk desen, refakat eden vibratolu arpejin titreşimleriyle yavaş yavaş kaybolmakta olan *do bemol* sesinin zayıflayan etkisinden ortaya çıkmaktadır.

Desenin her bir notasının net bir şekilde duyulmasını sağlayan hazırlık egzersizi:

Örnek: 10



Bu ölçüdeki *ad libitum* icrada, *crscendo* ve *diminuendo*'ları tam olarak birleştiren ve bu pasaja son iki mezürün buharlaşan titreşimlerindeki bir gevşemeyle melodik düşüşüne müsaade eden gelişen bir *accelerando* ve *rallentado*'nun refakati, Chopin icrasında stilistik bir gelenek olarak kabul edilmektedir.

Son iki ölçüde, devam eden pedal hareketi ile beraber, üç akorun rüya gibi duyuruları arasında hafif birer soluk almak sönmekte olan alevin son kıpırtıları hissini belirginleştirmektedir. Genel atmosferi etkilememek için, önceki ölçüde basılmış olan pedal, titreşimlerin tınılarını kesmeden küçük hareketlerle hafifçe kaldırılmalıdır.

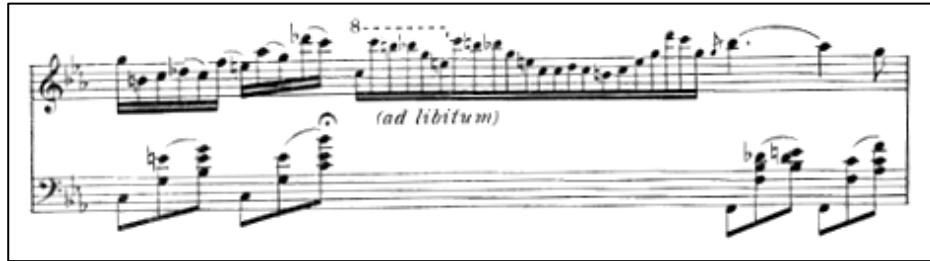
Örnek: 11



İlk Fransızca versiyonda, Jane Stirling'in mülkiyetinde bulunan nüshaya Chopin tarafından el yazısıyla getirilmiş tashihihler uygun olarak, Edouard Gauche tarafından hazırlanan baskıda, bu Nocturne'nin redaksiyonunda ana melodik tanım üzerine üç varyant eklenmesi teklif edilmektedir.²⁹

Bu varyantların ilki 22. ölçüye uygulanmaktadır:

Örnek: 12



İkincisi, 31. ölçünün son zamanının gelişmesine dayanmaktadır, aşağıdaki şekilde sunulan ve bir oktav yukardan seslendirilmesi gereken varyant:

Örnek: 13



Sesin yavaşça bir buharlaşma şeklinde sönmesi, ilave bir ölçüyle son üç akorun duyurusunu değiştirmektedir.

Örnek: 14



²⁹ Alfred Cortot, (1957): *Chopin Nocturnes*, s. 12

Örnek: 15

Nocturne in E \flat Major
Op. 9 #2

Andante. ($\text{♩} = 132$)

espress. dolce.

4

7

10

13

Tempo I.

Tempo I.

come sopra.

15 *cresc.* *p*

17 *poco ritard.*

20 *f* *poco rall.*

22 *Tempo I.* *fz p*

24

Detailed description: This page of a musical score contains five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). Measure 15 begins with a piano (p) dynamic and a crescendo (cresc.) marking. Measure 17 includes a 'poco ritard.' (slightly ritardando) instruction. Measure 20 features a forte (f) dynamic and a 'poco rall.' (slightly rallentando) instruction. Measure 22 is marked 'Tempo I.' and 'fz p' (forzando piano). Measure 24 contains complex fingering numbers (1-5) above the notes. The score is enclosed in a rectangular border.

26 *p* *pp* *poco rubato.* *sempre pp* *dolcissimo*

29 *p*

31 *con forza.* *stretto.*

33 *ff senza tempo.* *cresc.*

Tempo I. *pp* *ppp*

dimin. *rallent. smorz.*

* *La* *

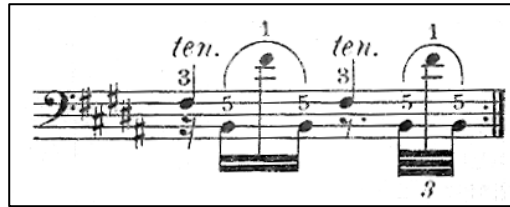
3.7.1.3. Nocturne Op. 9 Nr. 3

Chopin'ın *Scherzando* ifadesi ile işaret ettiği melodik konudaki gizemli eğilim, Polonyalı üstadın stilistik tarzının karakteristik bir zirvesidir. Müzikalitenin ilk kısımdaki daha kararlı yüklü geçişlerine mahsus olan minör aralığının duyurusu dikkat çekmektedir.

Bastaki ikinci vuruşlarda gösterilen ara melodik motif, bastan alınmış notalar ile birlikte, figür olarak genel ifadenin bütünlüğünü bozacak olan abartılı vurgulanmadan kaçınılacak bir şekilde ortaya koyulmalıdır.

Elin eksen etrafında dönüş hareketi ve tınının korunmasına yönelik egzersiz:

Örnek: 16



9.Ölçüdeki pasajın her bir notası yumuşaklık duygusu içerisinde, küçük *crescendo*'nun parlak etkisiyle icra edilerek, devamındaki beşlemelerin toparlayıcı yönelişini canlandırmaktadır.

Legierissimo ile ifade edilen, akıp giden hafiflikteki pasajın her grubundaki giriş notası üzerine hafifçe basarak belirtmek, nağmenin icrasına duygusallık yüklemektedir.

26.Ölçüdeki geleneksel icra:

Örnek: 17



Bu dokunaklı sesler Chopin tarafından sıkça *tr* (trill) şeklinde gösterilmektedir.

28.Ölçüdeki canlı yönelimin mükemmel melodik eşitliğinin sağlanması için ritmik hazırlık egzersizi:

Örnek: 18

32.Ölçüde ritmik dağılım yapılarak elde edilen icra:

Örnek: 19

41.Ölçünün sonunda başlayan ikinci fikir, ilkinde göre daha iyi belirtilmiş, aynı zamanda daha güven dolu ve durağan olmaktadır. Melodik cümleyi yoğunluğun en ileri noktasına kadar sürükleyen nüansların ve devinimin ilerleme sürecinde bile durmaksızın gür bir ses alınmaktadır.

56.Ölçüde canlı bir şiirselliğe etki eden heyecan verici enerjik hareket, beşlemelerin rahatlatıcı etkisiyle rahatlayarak, *puandorg* ile *mi diyez* notasının üzerinde askıda kalmaktadır. Takip eden yeni fraz, sona eren bir fırtınanın ardından oluşan sakinlik hissi içinde ortaya çıkmaktadır.

Si minör tonalitesine geçişten sonra *Agitato*'nun ani atağı dramatik bir sürprizin darbesi ile birlikte bulunmaktadır. Melodinin notaları kararlı bir büyüklükle icra edilirken, sağ eldeki refakat eden senkopların yorgun karakterine saldırmaktan çekinmeden gelişmektedir. *f*'den *p*'ya geçişler kontrast yaratacak bir şekilde ortaya konulmaktadır.

Farklı ritimlerin iki elde çakışması problemi, hazırlık egzersizi ile aşılabilmektedir.

Örnek: 20



Metnin etüdü, ancak bu ritimlerdeki doğru hareketin yapılacağı melodik çizginin duyurusu garanti edildiğinde yapılabilmektedir.

Örnek: 21



Bu çalışma önce matematiksel olarak çözümlenerek, etkili olan tematik motifin daha sonra ilave edilmesiyle ele alınmaktadır.

Diğer yönden *legato*, hazırlık egzersizleri vasıtasıyla kromatik olarak devam eden sol elin becerisi ile tamamlanabilmektedir.

Örnek: 22



Bu epizodun icrası sırasında sağ elin melodik motifinin duyurulması, bütün canlı dalgalanmaların ve sabit hızlı karakterin göz önünde tutulmasıyla ferdileştirilmektedir. Klavyeye sağlam bir şekilde hâkim olunarak, ana cümleye olan senkop refakatin yoğunluğu sadık bir şekilde oranlandırılmaktadır.

92.Ölçüde, Nocturne'ün ara gelişiminde titreşimli anlamın karakteristik bir rol oynadığı oktavlara çok ani bir atak yapmaktan kaçınılmalıdır. Chopin'in onlara verdiği işaret, kısa bir vurgu eklenmiş bir *ff* yerine, *diminuendo* ile takip edilen bir *sf* olarak ifade edilmektedir.

Si minör'ün son ölçüsünde ana giriş temasının geri dönüşüne olanak tanıyan gittikçe hafifleyen bir *diminuendo*'nun ardından ani *ff*'nin, konuşur gibi akıcı bir anlatımla kuşatılması görülmektedir. Bu da yeniden melankolik bir duyguya yönelimin altını çizmektedir.

Sağ eldeki akoru oluşturan seslerin, sol elde genişletilmiş olarak verilmesiyle *oberton* etkisi görülmektedir. *Diminuendo*'nun eşliğinde, bu seslerin her birinin özel bir dikkatle belirtilmesi, bu hüznü atmosferin içindeki isyan ve ardından kabullenme etkisini belirginleştirmektedir.

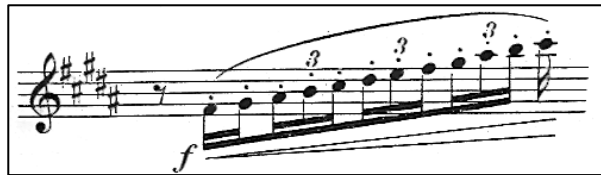
139.Ölçüdeki onaltılık grubun ritmik icrası:

Örnek: 23



151.Ölçüde bas notalarının refakati üzerinde paylaşılan melodinin icrası:

Örnek: 24



Bu gam hareketinin sonuna doğru hafifçe hızlanarak her bir nota üzerine *crescendo* ile beraber kademeli olarak kuvvetle vurgu yapılması dramatik yönelimin kararlılık etkisini güçlendirmektedir.

156.Ölçüdeki *appogiature*'ün icrası.

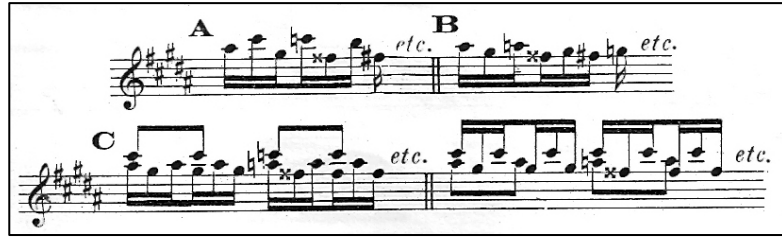
Örnek: 25



Parlak bir virtüözlüğün yegâne öznelikleri yerine, titrek ve duygusal doğaçlama karakterini takip eden ahengin ifade edilmesine gayret edilmelidir.

Metnin parmak hareketiyle beraber kromatik geçişe ait egzersiz:

Örnek: 26



Kromatik çizginin düşüşü üzerine hafifçe dokunma etkisine ulaşıncaya kadar sesler yavaş yavaş düşürülerek, *Coda*'yı şekillendiren ve final akoru üzerinde karar kılan son melodik notalara iyice nüfuz edilmektedir. Daha sonra tınısını sürdürerek uzayan yüksek titreşimler, vibratolu seslerin yavaşça ve tane tane ortaya çıktığı bir şekilde buharlaşma hissine bırakılmaktadır.

Örnek: 27

Nocturne in B Major
Op. 9 #3

Allegretto. (♩. = 66.)

p scherzando.

6

10

leggierissimo.

13

espress.

18

f

p

22 *p*

26 *dolciss.*

29

32 *schert.*

36

The image shows a page of musical notation for piano, consisting of five systems of staves. Each system contains a grand staff (treble and bass clefs). The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. Measure numbers 22, 26, 29, 32, and 36 are indicated at the start of their respective systems. Performance markings include *p* (piano), *dolciss.* (dolcissimo), and *schert.* (scherzando). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. There are also some handwritten-style markings like 'ca.' and '*' below the bass staff in measures 26, 29, 32, and 36.

40 *p* *sostenuto.*

44 *f* *ff* *p*

48 *stretto. e cresc.*

52 *cresc.* *ff*

56 *con forza.* *rallent.*

The musical score is for a piano piece in G major, 4/4 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piece begins at measure 40 with a piano (*p*) dynamic and a *sostenuto* marking. The bass line features a steady eighth-note accompaniment with fingering numbers 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1 and fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. The treble line has a melodic line with slurs and accents. Measure 44 shows a dynamic shift to *f* and *ff*, with a *p* dynamic appearing in the treble. Measure 48 is marked *stretto. e cresc.* and features a triplet in the treble. Measure 52 is marked *cresc.* and *ff*. Measure 56 is marked *con forza.* and *rallent.*, with a final melodic flourish in the treble.

Tempo I.

58 *p*

63 *p*

68 *f* *p*

72 *stretto e cresc.*

76 *sf*

The musical score consists of five systems of piano music. Each system has a treble and bass clef staff. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The piece is marked 'Tempo I.' at the beginning. The first system (measures 58-62) starts with a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 63-67) continues with piano (*p*). The third system (measures 68-71) features a forte (*f*) dynamic in the right hand and piano (*p*) in the left hand. The fourth system (measures 72-75) includes the instruction 'stretto e cresc.' and continues with piano (*p*). The fifth system (measures 76-81) ends with a sforzando (*sf*) dynamic. The left hand accompaniment consists of eighth notes, often marked with 'Rea.' and an asterisk. The right hand melody is highly technical, with numerous accidentals and fingerings (1-5) indicated above the notes.

80 *con forza.* *rallent.* *p* Tempo I.

83

88 *pp* *f* *sempre legato.* Agitato.

91 *cresc.* *fz* *p*

94 *fz* *pp* *ritenuto.*

97 *a tempo.*
cresc.
3 1 8 2 1

100
ff dimin. *p* *fz*
4 2 1 2 1

103
smorz. *pp*
8 1 3 2 1

106
f *cresc.*
6 8 2 1 2 5 4 1 2 1 4 1 2 1 2 1 2 1

109
p *fz* *pp*
4 1 3 2 1 4 1 2 1 5 8 1 2 1 4 1 3 2 1

112
f *cresc.*
5 4 1 2 1 4 1 3 2 1

Detailed description: This page of a musical score contains six systems of piano music, numbered 97 through 112. Each system consists of a treble and bass clef staff. The music is in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. Measure 97 is marked 'a tempo.' and 'cresc.'. Measure 100 features dynamics 'ff dimin.', 'p', and 'fz'. Measure 103 is marked 'smorz.' and 'pp'. Measure 106 is marked 'f' and 'cresc.'. Measure 109 features dynamics 'p', 'fz', and 'pp'. Measure 112 is marked 'f' and 'cresc.'. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Some notes are marked with an 'x'.

115 *p* *fz* *p*

118 *dimin.* *pp* *cresc.*

121 *f* *cresc.*

124 *ff* *dimin.* *p* *fz*

127 *smorz.*

129 *pp* *rallent.* *ff*

The musical score is for a piano piece, likely in D major, spanning measures 115 to 129. It is written for both hands in a grand staff. The piece features a variety of dynamics and articulations. Measures 115-117 show a transition from piano (*p*) to fortissimo (*fz*) and back to piano (*p*). Measure 118 begins with a piano (*pp*) section marked *dimin.* (diminuendo), which then crescendos (*cresc.*) in measure 121. Measure 124 starts with fortissimo (*ff*), followed by a *dimin.* section, then piano (*p*), and fortissimo (*fz*). Measure 127 is marked *smorz.* (smorzando). Measure 129 begins with pianissimo (*pp*), followed by a *rallent.* (rallentando) section, and ends with fortissimo (*ff*). The score includes numerous fingering numbers (1-5) and articulation marks such as accents and slurs.

131 *Tempo I.* *p* *poco rallent.* *scherz.* *Tempo I.*

135

139

142 *pp*

144

The musical score is written for piano in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/8 time signature. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The first system (measures 131-134) is marked *Tempo I.* and *p*. The second system (measures 135-138) continues the piece. The third system (measures 139-141) features a complex melodic line in the treble clef with fingerings (5, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 5, 4) and a *poco rallent.* marking. The fourth system (measures 142-143) is marked *pp*. The fifth system (measures 144-147) concludes the page. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

148

151 *risoluto.*
f *con forza.*

154 *risoluto.* *senza Tempo e legatissimo.*

dimin.

Adagio.
rallent. *pp* *legatiss. smorz.* *rallent.* *ppp*

Detailed description of the musical score: The score is for piano and consists of five systems of music. The first system (measures 148-150) shows a melodic line in the right hand with slurs and fingerings (5, 5, 4) and a bass line with slurs and dynamics like 'f' and 'con forza'. The second system (measures 151-153) features a more complex melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 1, 4, 8, 2, 1, 4) and a bass line with slurs. The third system (measures 154-156) includes a section marked 'senza Tempo e legatissimo' with a dotted line above the staff and a 'dimin.' instruction. The fourth system (measures 157-159) is marked 'Adagio' and 'pp' with 'legatiss. smorz.' and 'rallent.' instructions. The fifth system (measures 160-162) continues the 'Adagio' section with 'ppp' dynamics and 'rallent.' markings. The score includes various musical notations such as slurs, fingerings, and dynamic markings.

3.7.2. Opus 15

1834 yılı Ocak ayında Chopin, Paris, Londra ve Leipsig’de Op.15 olarak kaydedilen ve o dönemde Paris’te yaşamış ünlü Alman piyanisti ve bestecisi Ferdinand Hiller’e (1811–1885) ithaf edilmiş üç Nocturne’ünü bestelemiştir. Bu Nocturne’lerin ikisi Chopin’in biyografisine göre, Paris’e yolculuğu sırasında bestelenmişti.

Sade, melodinin altılı aralık zirvesiyle kantilen başlayan öykülerden ilki olan Op.15 Nr.1, orta kısımdaki *Con fuoco* ile tanımlanan, düşük registerin derinliğinden gelen ve ani haykırıışların üstlerine basılarak belirtilmesi ile tamamlanan sol eldeki hızlı, dramatik hiddetli epizot ile göze çarpmaktadır.

Op.15 Nr.2 *Fa diyez Majör* Nocturne sakin, lirik, alımlı ve kantilen bir ambiyansla ortaya çıkmaktadır. Coşkulu bir uyanmanın tasvir edildiği patetik heyecanlı ve karmaşık ritmik yapıyla orta kısım Nocturne’ün ikinci yarısında hâkimiyetini ilan etmiştir.

Bu opusun son Nocturne’ü olan op.15 Nr.3, 1833 yılında Paris’te bestelenmiştir. Anton Rubinstein’in dinleyicilerin resmen aklını başından alan yorumuyla pekişen, Nocturne’ün el yazısında Chopin tarafından belirtilen “*Hamlet’in sunumundan sonra*” başlangıçta Ofelya’nın melankolik şarkısı yansımaktadır. Koral epizot *religioso* ise onun gömülmesini tasvir etmektedir. Bu temanın üç ölçü öncesinde seslendirilen çan sesini anımsatan vurgulu seslerle Hamlet’in sözü hissedilir: “*Olmak ya da olmamak*”³⁰

³⁰ James Huneker, (1905): *Chopin-The Man and His Music*, Charles Scribner’s Sons, New York: s. 258

3.7.2.1. Nocturne Op. 15 Nr. 1

Bu Nocturne'ün karakteri, sert bir fırtınayla birdenbire alt üst olan ve daha sonra yeniden durgunlaşan sakin bir göl fikriyle belirlenmektedir. Bu tasvirlerin yapısı, kuvvetli bir başlangıç ve sonun hülyalı sükunetinin etkisiyle Chopin tarafından arzulanan bir kontrast olarak ele alınmaktadır. Müzikalitelerin sakin akışında yavaşça işleyen iki Majör kısmın icrası için hiç bir teknik zorluk bulunmamaktadır. Bas üçlemeleri şeklindeki refakat deseni kesin bir sükûnet karakteri içerisinde tutulmakta ve sağ elin melodisi büyük bir saflık duygusu içinde her türlü ateşli nüanstan uzak bir şekilde ortaya konulmaktadır.

10. ve 11.ölçülerdeki üçlemeli iki arabesk motif melodik yumuşaklıkla ve süslü bir karakterle ifade edilmektedir.

21.Ölçüdeki neşeli bir parlaklıkla ve kuvvetli olmayan bir vurguyla verilen 3. oktavdaki *re* sesinin atağı ve devamındaki pasajın icrası:

Örnek: 28



Con fuoco ibaresinin yer aldığı ölçüde öncelikle üst parmak hareketinin kuvvetlendirilmesi gerekmektedir:

Örnek: 29

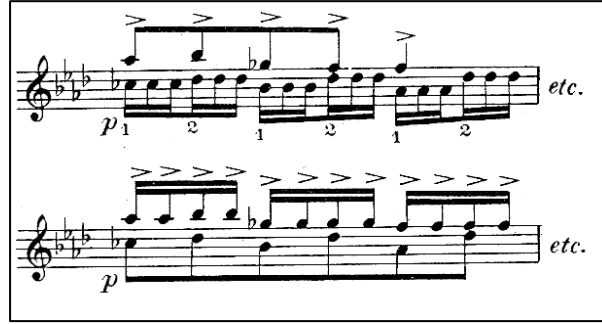


Bu şekilde klavyeye tamamiyle hakim olunarak her bir parmağın atağı şahsileştirilmekte ve sol elin fırtınalı melodik hareketi net bir şekilde ifade edilebilmektedir.

Müzikaliteyi bozmaya ve homurdanan fırtınalarının gürültülü etkisini tehlikeye atacağı için icra sırasında pedalın fazla kullanımından kaçınılmaktadır.

32.Ölçüyle birlikte takip eden beş ölçünün yazılımı, melodik tasarımın dokunaklı bir şekilde dile getirilmesine adanmış üst parmakların çalma gücünün gelişmesi üzerine temellenen bir hazırlık çalışmasını gerektirmektedir.

Örnek: 30



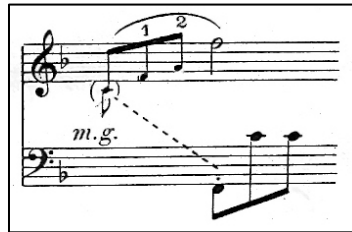
36.Ölçüde sesleri mümkün olduğu kadar canlı bir şekilde kesintisiz bir *legato*'yla elde edebilmek için pasajın elemanlarının ayrılarak çalışılması doğrultusunda egzersiz:

Örnek: 31



50.Ölçüdeki arpejin icrası:

Örnek: 32

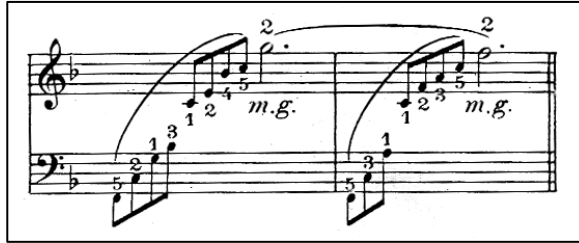


69.Ölçüde 3. oktavdaki *re* notası *smorzando*'nun ve sonucun yaklaşmakta olan etkisiyle ekspozisyondakinin aksine daha yumuşatılmış içli bir çalınış ile ifade edilmektedir.

71.Ölçüde motifin derin bir *diminuendo* ile yitip gitmesinin ardından ince bir yönelimi ekleyen sol elin 1. parmağındaki melodik hattın sağ eldeki melodinin parlak tınısıyla birlikte hissedilir hale getirilmesi, ara sesin tekrarlanan nabızların yavaşlayıp sönmesi hissine karşı umudun kaybedilmemesi ve içsel huzuru tasvir etmektedir.

Son iki ölçünün geleneksel stilistik icrası:

Örnek: 33



Örnek: 34

Nocturne in F Major
Op. 15 #1

Andante cantabile. (♩ = 69.)

semplice e tranquillo.
sempre legato.

dolciss.
poco cresc. e riten.

a tempo. delicatiss.

dolciss.

smorz.

The musical score is presented in a grand staff format, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (F major), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andante cantabile' with a quarter note equal to 69 beats per minute. The score is divided into six systems, each containing two staves. The first system (measures 1-5) begins with the instruction 'semplice e tranquillo' and 'sempre legato'. The second system (measures 6-9) includes 'dolciss.' and 'poco cresc. e riten.'. The third system (measures 10-13) is marked 'a tempo. delicatiss.'. The fourth system (measures 14-17) continues the 'dolciss.' marking. The fifth system (measures 18-21) also features 'dolciss.'. The sixth system (measures 22-24) concludes with 'smorz.'. The score includes various musical notations such as slurs, ornaments, and dynamic markings.

Con fuoco. (♩ = 84.)

26 *f*

28

30 *ff* *cresc.*

32 *ff* *dim.*

34 *pp e poco riten.* *dim.*

36 *a tempo.* *dim.* *cresc.*

The score consists of six systems of piano music. Each system has a treble and bass clef staff. Measure numbers 26, 28, 30, 32, 34, and 36 are indicated at the start of their respective systems. The tempo is marked 'Con fuoco.' with a metronome marking of quarter note = 84. The key signature has two flats. Dynamics range from *pp* to *ff*. Performance markings include *cresc.*, *dim.*, and *a tempo.* Fingerings and articulation marks are present throughout the score.

Con fuoco.

38 *f* *Ca.* *

40 *f* *Ca.* *

42 *cresc.* *f* *Ca.* *

44 *cresc.* *Ca.* *

46 *sempre legato.* *pp* *Ca.* * *Ca.* * *Ca.* * *Ca.* * *Ca.* * *Ca.* *

48 *dim.* *rall. e calando.* *Ca.* * *Ca.* * *

50 *Tempo I.*
sotto voce.

55 *dolciss.*
poco cresc. e riten.

59

63

67 *dolciss.*

71 *pp* *dim. rall.* *smorz.*

3.7.2.2. Nocturne Op. 15 Nr. 2

Bu Nocturne'ün müzikal atmosferi, sona ermekte olan bir günün esrarlı yumuşamalarını hissettirmektedir. Gölgenin esrarına doğru yönelen bir kaçış, içindeki yumuşaklığa karşın kendisinde birçok üzüntüyü bulundurmaktadır. Kendi olağanüstü gizeminden dolan ilahi melodi, alaca karanlığın uzun büyüünden doğmuş gibi gözükmektedir.

Bir kuşun şarkısının derinlerde dalların mırıltısına karışır gibi olduğu melodik dokuyu renklendiren süslemeler güçlü bir virtüözlük tekniği yerine müzikal hassasiyet ve doğal tonlama ile vokal bir karakterde ifade edilmelidir.

11.Ölçünün sonundaki bağlacın ve devamındaki uzun pasajın mekanik bir artikülasyonu tamamen uygunsuz parlak bir kuraklık etkisi yaratmaktadır. Bu pasajın vibratolu icrası, parmakların tuşların dibinde sürekli durmasını gerektirmektedir, atak mümkünse klavyenin ilk çıkışında yer almalıdır.

Takip eden ölçüdeki kromatik inici *leggiero* pasajın üç bağlı olarak yazılmış *legato*'larının ifade özelliğine özel bir dikkat çevrilmesi gerekmektedir. Bunlar, hafif rüzgârın etkisiyle ağacın dallarından kopup sağ sola uçuşan küçük yaprakların heyecanlı süzülüşünü anımsatmaktadır.

19. ve 21.ölçülerdeki iki küçük nota gruplarının oluşturduğu ince kromatizim, parmakların tuşları sıyırıp geçmesi şekilde dokundurularak, kemandaki bir *glissando* gibi akıntıya bırakılmaktadır.

Takip eden *Doppio movimento* bu epizodun ilk zamandakinin iki misli hızlı olması olarak düşünülmelidir, bu epizodun icrası yaklaşık ♩ = 80 olarak ele alınmaktadır.

Baskıcı nüansların gelişmeci katılımla artması, ritmi hassas hale getirip canlı taşkın bir lirizmin yayılmasını sağlamaktadır. Melodik vurguların varlığıyla ateşli bir karakter bu pasajın iç duygusuna hâkim olmaktadır.

Sabırsız nota tereddütlerinden ve eşit olmayan ritimlerden doğan, içlerinden birinin sağ elin 1. parmağına, diğerinin üst notalarını çalan parmaklara dayandığı, ilkinin çok daha şahsi ve çok daha desteklenmiş, ikincinin taşkın, ateşli ve çırpınan iki paralel melodinin birleşmesiyle anlamlı bir etki görülmektedir.

Bu diyalogun iki unsurunu bütün sınırlı hareketliliğe karşı koyarak birleştirmek için Chopin, beş notanın dâhil olduğu her bir grubun istikrarsız duyurusu üzerine etkisiz bir aktif melodik desen kesiti ilave etmektedir.

Her bir vuruşun ritimlendirilmesiyle oluşan basitleştirici icra:

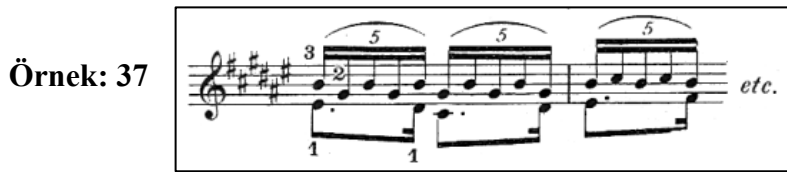


Bu beş nota ifade değerleri olarak eşittirler. Neticede ilk olarak bütün bu pasajın tamamen dengeli hale getirilmiş hareketliliği oluşturulmalıdır.

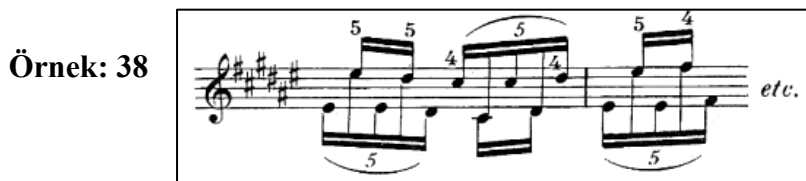
Üst parmakların münferit hale getirilmesi için egzersiz:



Alt kısım aynı şekilde çalışmaktadır:



İki melodik kısmın birliği için ele karakteristik bir dengeyin verilme egzersizi:



Ara parmakların hareketliliği için egzersiz:

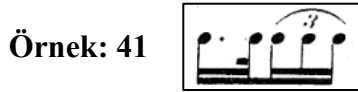


29.Ölçü ve aynı şekilde onun sonraki repliğine ait egzersiz:



Bu çalışmanın icra edilmesi sırasında, *la* ile *sol diyez*'in ve 35. ölçüdeki *do* ile *si diyez*'in melodik yer değiştirmesi iki el için de iyice belirginleştirilmelidir.

34.Ölçüden itibaren ve gittikçe daha coşkunlaşan bir hareketin etkisi altında ritim daha itkisel bir formül içinde sıkışmaktadır, beş notaya eşit değerde olan bölünme zamanla aşağıdaki okuma şekline dönüşmektedir:



Tempo I 'deki giriş motifini daha öncekilerden daha canlı bir ses içinde yeniden ortaya çıkarmadan önce, fragmanın son hareketlerinin titreşimleri *puandorg* ile tamamen yayılmaya bırakılmaktadır.

58.Ölçüde *semi-portando*, melodik notaların birbiri ardınca sıralanışı ve motifin kaprisli yönelimini belirginleştirmektedir.

Takip eden ölçüde dördüncü oktavadaki *re* sesinin parlak ve kristalimsi tınısı yeni bir ufkun etkisini andırmaktadır.

Karakteristik bir icra ile yüksek bir mırıltı içinde yavaş yavaş kaybolan melodik unsurlarının tüm düşüşü çerçeve içine alınmaktadır. Ölçülü bir telaffuzla, sol el tarafından tekrar edilen üçleme grupları kornonun uzak ve şiirsel tınısı ile başlayan gecenin gizemini anımsatmaktadır.

Örnek: 42

Nocturne in F# Major
Op. 15 #2

Larghetto. (♩=40.)

sostenuto.

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass clef staff. The key signature is F# major (three sharps: F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Larghetto. (♩=40.)'. The first system (measures 1-5) is marked 'sostenuto.' and includes fingerings (1-5) and accents. The second system (measures 6-10) continues the 'sostenuto.' marking. The third system (measures 11-12) is marked 'leggiero.' and includes fingerings (1-5). The fourth system (measures 13-15) is marked 'con forza.' and includes fingerings (1-5) and accents. The fifth system (measures 16-18) is marked 'p' and 'dalciso.' and includes fingerings (1-5) and accents. The bass clef staff consistently features a steady accompaniment of quarter notes, often marked with 'Rea.' and an asterisk.

20 *pp e poco riten.* *cresc.*

23 *con forza.* *string.* *riten.*

Doppio movimento.

26 *sotto voce.*

29

32 *cresc.*

The musical score consists of five systems of piano music. Each system has a treble and bass clef staff. Measure numbers 20, 23, 26, 29, and 32 are placed at the beginning of their respective systems. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various dynamics such as *pp e poco riten.*, *con forza.*, *sotto voce.*, and *cresc.*. There are also markings for *string.* and *riten.*. Fingerings (1-5) and ornaments (marked with 'x') are indicated throughout the piece. The notation includes slurs, ties, and various rhythmic values.

35

38

41

44

47

pp

molto rall.

smorz.

dolce.

f

dim.

cresc.

decresc.

Tempo I.

* * * * *

Key signature: three sharps (F#, C#, G#). The score consists of five systems of music, each with a treble and bass clef. The first system (measures 35-37) features a complex melodic line in the treble and a supporting bass line. The second system (measures 38-40) continues the melody and includes the marking 'cresc.'. The third system (measures 41-43) features a strong dynamic 'f' and the marking 'decresc.'. The fourth system (measures 44-46) includes 'dim.' and 'f'. The fifth system (measures 47-49) is marked 'Tempo I.' and includes 'pp', 'molto rall.', 'smorz.', and 'dolce.'. There are five asterisks (*) placed below the bass clef of each system.

50 *leggieriss.*

53 *con forza.*

57 *dim. e rall.*

59 *pp* *fz* *dim.*

61 *smorz.*

50 *leggieriss.*

53 *con forza.*

57 *dim. e rall.*

59 *pp* *fz* *dim.*

61 *smorz.*

Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. *

3.7.2.3. Nocturne Op. 15 Nr. 3

Bu Nocturne'ün el yazısı nüshasının üzerine Chopin “*Bir Hamlet temsilinden sonra*” yazmıştı. Fakat bu kıymetli imza, baskı için verilmemişti, müzisyenler bu ortadan kaldırmayı haklı göstermek için, büyük bir esrarla “*Hayır, bırakalım da kendileri keşfetsinler*” demişti. “*Kendileri*” ifadesi burada, dinleyiciler kadar yorumcuları da kastediyordu.³¹

Kararsız karakterli *languido e rubato* melodik cümlesiyle başlayan Nocturne, yavaş ve derleyici bir Mazurka ritmi ve kararsız ataklardan sonra, yorumu *Religioso* fikri ile tanımlanmış olan ilahi bir hava ile tamamlanmaktadır.

Bu eser enstrümantal redaksiyon bakımından bütün Nocturne'lerin arasında en sade ve kolay yazılmış olanı olsa da, ifade zenginliği ve karakterin sabit dalgalanmaları bu eserin yorumunu güçleştirmektedir. Başlangıç kısmında sık tekrarlar, ilk iki nota üzerinde kararsız bir tonlama ile 3. ve 4.ölçülerdeki melodik desen üzerinde hassas bir hızlanmayla takip edilmekte olan *fa* notasının uzun icrası ile biten, basın vuruşları ile ritimlendirilmiş yavaş yavaş zayıflayan bir yapı bulunmaktadır. Daha sonra eşit bir hareket ve pasifleştirici bir karakter etkisinde, temanın tekrar ele alınışından bir ölçü önce yer alan konunun ikinci elemanı, çıkış noktasına götüren ve başlangıçtaki karakterine uygun bir *ritenuto* ile gevşemektedir.

Leggierissimo ifadesi, 36. ve 37.ölçülerdeki icra sırasında hissedilen *cedendo* etkisini güçlendirmektedir.

52.Ölçüden başlayan *a tempo*'daki büyük ritmik serbestlik, bas armonilerinin dikkatli bir ayırım ile bir oktav aşağıya taşınmasıyla oluşturulan motifin yorumlanmasından kaynaklanmaktadır.

Örnek: 43



³¹ Cortot, 1957: s. 35

Basın saklı hassasiyeti Nocturne'ün ifade edici fizyonomisinin en önemli temalarından biri olarak dikkat çekmektedir.

Örnek: 44



70.Ölçüdeki sağ el metninin gösterilen biçimdeki okunuşu yönelimi daha uygun hale getirmektedir:

Örnek: 45



Burada işaret edilen *accelerando* yükselen *crescendo* ile birlikte, ifadenin yükselen dinamizminin yarattığı doğal bir aksanla kendiliğinden ortaya çıkmaktadır.

86.Ölçüde bas notalarının çan sesini anımsatan gizemi altında ağırlaşmış bir ses, Nocturne'ün atmosferini yenileyecek olan modülasyonun gizli hazırlayıcısı olarak ortaya çıkmaktadır.

Chopin'in *Religioso* ibaresiyle dini karakterin etkisini ifade ettiği yeni epizodun yorumunun temel ilkesi *rubato*'dan gelen motiflerle çizilmiş olsa da, karakter sessizce *a tempo*'ya göre düzenlenmektedir. Sağ eldeki her bir akorun alt notalarını ince bir şekilde duyurulmasına ve basın naif ritmik düzeninin mutlaklığına dikkat edilmelidir. Bu epizodun tamamı, akışkan seslerin atmosferi içinde ele alınmaktadır.

Akorların *legato*'su için egzersiz:

Örnek: 46



Her bir armonik zincirleme arasındaki bağlama pedalı *legato*'nun canlandırıcı yardımcısı olarak ortaya çıkmaktadır.

122.Ölçüde yeni tematik konunun aniden ortaya çıkışıyla Nocturne'ün sonucuna dayanan şaşırtıcı değişim, güçlü bir şekilde vurgulanmış akorların karakteristik müdahalesiyle eşlik edilmiş motifin ritmik özniteliklerinin nefesli bakır çalgılar tarafından dile getirilişi olarak görülmektedir.

Motifin ele alınış şekilleri için egzersiz:

Örnek: 47

138.Ölçüdeki sonuncu motifin tekrarındaki geleneksel nüans ses yoğunluğunun duyumsal bir hafiflemesini içermektedir. Bu duyumsal hafifleme istem dışı olarak bu sonucun karamsarlıkta karar kılmış değerini kaybettiren canlı karakteri ile paralel olan bir yumuşamaya sürüklenmektedir. Burada *una corda pedali*'nin kullanılması son ölçülerdeki dramatik yönelimi korumaktadır. Bunu yaparken elde edilen yeni tınının kullanımına ve hissedilir aykırılığını dengelemeye dikkat edilmelidir.

Sonucu hazırlayan motifte başlayan beklenmedik Majör tonalitesi ile son bulan Nocturne'de ilahi bir atmosfer içerisinde ruhun içsel mutluluğu ve huzuru ifade edilmektedir.

Örnek: 48

Nocturne in G Minor Op. 15 #3

Lento. (♩ = 60.)

p languido e rubato. *f* *dim.* *p*

9

17 *f* *poco riten.*

26 *a tempo.*

36 *leggieriss.* *f* *dim.*

♩ = 60.

44 *a tempo.*
dim. riten. *sotto voce.*
ff

54 *ff*

62 *sostenuto.*

69 *cresc.* *accel.*

75 *ff* *riten. e dim.* *f*

Detailed description of the musical score: The score is for a piano piece in G major, 2/4 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system (measures 44-53) begins with a tempo marking 'a tempo.' and includes dynamics like 'dim. riten.' and 'sotto voce.', ending with a fortissimo 'ff' marking. The second system (measures 54-61) features a fortissimo 'ff' marking. The third system (measures 62-68) is marked 'sostenuto.'. The fourth system (measures 69-74) includes 'cresc.' and 'accel.' markings. The fifth system (measures 75-82) concludes with 'ff riten. e dim.' and a final fortissimo 'f' marking. The left hand primarily plays chords, while the right hand has more complex melodic lines with ornaments and slurs.

82

rall.

pp

a tempo.

90

religioso.

sotto voce.

p

sempre legato.

98

105

113

Detailed description: This page of a musical score contains five systems of piano accompaniment. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system (measures 82-89) features a tempo change from 'rall.' to 'a tempo.' and a dynamic marking of 'pp'. The second system (measures 90-97) is marked 'religioso.' and 'sotto voce.' with a dynamic of 'p', and includes the instruction 'sempre legato.' with various fingering numbers. The third system (measures 98-104) continues the piece with complex chordal textures and fingering. The fourth system (measures 105-112) maintains the 'sempre legato.' instruction. The fifth system (measures 113-119) concludes the page with sustained chords and a melodic line in the bass.

120

127

133

141

147

f

pp

riten.

The image displays a page of musical notation for piano, consisting of five systems of staves. Each system begins with a measure number (120, 127, 133, 141, 147) and contains two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings are used throughout, including *f* (forte) and *pp* (pianissimo). The final system (measures 147-150) includes the instruction *riten.* (ritardando) and ends with a double bar line and a repeat sign.

3.7.3. Opus 27

1830'larda yazılmış Chopin Nocturne'lerinde bazen heyecanlı renklerde eriyen lirik dalgınlık çoğu zaman dramatik epizotlarla bütünleşmektedir. Böyle bir bütünleşme örneğın, Gezik'in, Slovatski'nin "Hasret" şiiriyle ilişkilendirdiğı 20 Temmuz 1935 tarihli Op.27 iki Nocturne'ün ilki olan *do diyez minör*'de görölmektedir. Bu Nocturne'ün söz konusu şiirdeki kişilerin yaşamını tasvir ettiğı pek açık değildir. Nitekim Slovatski'nin yorumcularının belirttiğı gibi bu şiir, otografide belirtildiğinden daha geç tarihte meydana çıkmış olabilir ve şair M. Wodzinski'nin görüşmelerinden birine ait olabilir.³² Bunun dışında söz konusu Nocturne'ün Chopin biyografları tarafından yapılmış programı ve alınan kayda göre, şartsız olarak katılabileceğımız Z. Jachimecki'nin ironik tutumu daha az kabul edilebilir olmaktadır.³³

1836 yılı Mayıs ayında yayınlanmış Op.27 Nocturne'ler sonrası, bu janrın devamlı gelişimini görölmektedir. Bu tarzın devamcıları her zaman Chopin'i kendilerine örnek olarak görmüşlerdir. Her iki Nocturne bu alanda bestecinin sanatının en yüksek başarısı olarak görölmektedir. Burada Chopin çok karmaşık bir hissi sentez oluşturmaya çaba göstermiştir, *do diyez minör* Nocturne'ü bunun en büyük ispatı olarak gösterilebilmektedir.

Nocturne Op.27 Nr.1'in başlangıcı, *Chopin stili*'ni (*Style Chopinesque*) parlak bir şekilde yansıtan bir elejidir. Bestecinin Paris'e gelişiyile birlikte hemen bu tarzdan bahsedilmeye başlanmıştır. Ama o dönemde bu söz konusu tarzın hemen yeteri kadar derin öğrenildiğı anlamına gelmemektedir. Fakat yüksek ses, geniş figürasyon, akompanimanın arka planında akıcı ikili aralıkların hareketleri, uçuşların ve düşüşlerin daha büyük ses aralıklarıyla gerçekleştiğı, bilinmeyen sihirli müziğın seslenmesi, insanların dikkatini çekmeyi başarmıştır. *Do diyez minör* Nocturne'ün, eleji karakterini hiç beklenmedik bir anda aniden dramatik heyecana bırakması eşi benzeri görölmemiş bir renk oluşturmaktadır, bu da *La bemol Majör*'deki kahramanlık zirvesini ve parlak bakır nefeslilerin güçlü tınlarına *fff* geçişi oluşturmaktadır.

³² Igor Fedorovich Belza, (1968): *Chopin*, Nauka Yayıncılık, Moskova: s. 231

³³ Zdzislaw Jachimecki, (1957): *Chopin-Rys zycia i tworcosci*, Krakov: s. 175

Bu seslere cevap olarak ortaya çıkan ve gittikçe büyüyen bir dalga gibi artan ve hareketini hızlandıran *agitato* ile *sotto voce*'nin çağırı sesleri yeni bir dramatik gerginliğe sebep olmaktadır, bunun neticesinde yeni bir kulminasyon meydana gelmektedir.

Birinci temanın tekrar geri dönüşünden önce basta *con forza* ile belirtilmiş geniş ve güçlü oktavlar belirir, ağır ağır dökülen geniş yapraklar misali, ifadeli bir reçitativ duyulmaktadır.

Op.27 Nocturne'lerinden bahsederken vurgulanması gereken nokta, Chopin müziğinin ağır ağır dövülerek, hazmedilerek ve daha fazla "*dayanaklı*" bir hazırlık ile tamamlanması gerektiğidir. Bu hususta özellikle işlenmesi gereken orta ses, gizli polifoni ilkesiyle sık ve serbest kendine has bir önem oluşturmaktadır. Bu genel olarak Slav halk müziğinin karakteristik olan ses altı özelliği olmaktadır. Chopin müziğinde ayrıca asimetrik uzunluk gruplarının birleşmesi, ölçünün güçlü vurgusunun yer değiştirmesi gibi değişik poliritmik ve polimetrik yapılar da göze çarpmaktadır. Özellikle *Re bemol Majör Op.27 Nr.2*'de tüm bu yöntemler rahatça görülebilmektedir. Fakat dramatik heyecanlanmanın mezkûr özellikleri söz konusu opusun birinci Nocturne'dedir. Burada lirik karakterler daha ağır basmaktadır. Melodi geniş nefesli özelliğe sahiptir, süslemeler hayret uyandırıcı bir şekilde ilginç ve sıra dışıdır. Bu iki Nocturne'ü karşılaştırarak ilkinin, filozof bir ressamın iç dünyasının derin duyguları, ikincide ise gökyüzünde yıldızlı bir gece manzarasının meditasyonundan doğan ve heyecanlı arzu hislerine yaklaşan bir ruh hali, gibi bir tasvire ulaşılabilir.

3.7.3.1. Nocturne Op. 27 Nr. 1

Chopin'in eserinin bir yorumcusu, hayranlık verici bu Nocturne'ün birkaç sayfasında büyük bir dramatik yoğunlukta beş perdelik bir opera olduğunu söylemektedir. Chopin'in hiçbir eserinde acıklı dehası bu şaheserinde olduğu kadar en ümitsiz bir vurguyla dile gelmemiştir.

Monoton şekilli bir hareketten ve durgun bir karakterden kaynaklanan boğulmuş sesli bir basın ağır dalgalanmaları üzerinde, sızlanan ve ümitsizlikten tükenmiş gibi görünen melodinin ağıtı yükselmektedir. Bu Chopin'in vatanına karşı olan yüce sevgisini ve hasreti müzik yoluyla dile getirmesi olarak görülmektedir. Bu tınılar sadece, ümitten ve yumuşaklıktan hiçbir zaman yoksun olmayan bir ufku sorgulamak istemektedir.³⁴

Sol elin eşlik eden armonik hareketinde kusursuz bir *legato*'ya ulaşmak için egzersiz:

Örnek: 49



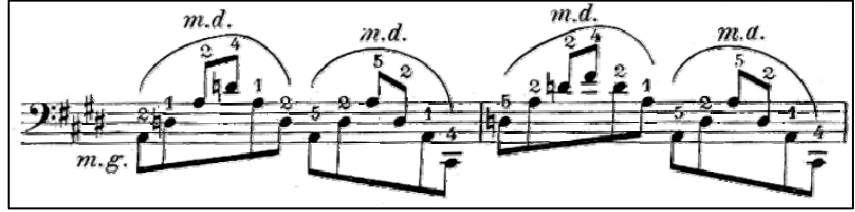
Bir notadan diğerine geçiş ve elin yayılma hareketlerini yumuşatmak için gereken yanlamasına geliş gidiş hareketleri çalışma boyunca her melodik aralığın yayılımı açısından uygulanmaktadır. Bu çalışmayla hareket icra esnasında minimum seviyeye düşürülmektedir. El, her bir pozisyonun en uç noktadaki notalarına kolaylıkla ulaşacak bir tarzda orta parmakların ekseninin üzerinde dönerek kendi sınırını çizmektedir.

19.Ölçüden itibaren giriş motifinin tekrarına eşlik eden coşkun alt kontrpuan, çok kuvvetli olmayan bir tını ile ayırt edilmektedir. İlk temanın hatırlatılışında birinci bölümün acılı karakterini engelleyecek olan bir ses artışından kaçınılarak ilk sunuluşundaki nüfuz edici *sotto voce* yoruma dikkatleri çekmek gerekmektedir.

³⁴ Cortot, 1957: s. 40

İlk epizodun finalini hazırlayan son iki ölçüdeki sol elin geniş bütünlüğünün ve sönmekte olan dokunaklı hassas tınısının, pozisyon sıçrayışlarının sebep olacağı gereksiz vurgulardan korunması için hareketin iki el arasında paylaşılması:

Örnek: 50



Bu epizodun son eşlik hareketleri bir sonraki fikrin coşkunu hazırlayan *diminuendo*'nun belirsiz gizemi içinde kaybolmaktadır.

Takip eden *Piu mosso* daha hareketli bir tarzda ve canlı bir ifade anlamında yorumlanmaktadır. Tempoların bu epizodun başlangıcında $\text{♩} = 54$ ve giriş kısmında da $\text{♩} = 42$ olarak yazılması, bu hareket canlılığının yorumcular tarafından serbest bir tempo artışı olarak yorumlanmaması ve konu bütünlüğünün net olarak ifade edilebilmesi için belirtilmektedir. Bu durumda gittikçe artan bir ifade ile elde edilen hareket 49.ölçüde *La bemol Majör* modülasyonundaki *ff*'nin yücelik ve tutku dolu ifadesini pekiştirmektedir. Bu ilerlemenin başlangıcında sağ elin ritimleri boğuk bir şekilde ifade edilerek sol elin tehditkâr gürlemesinin kararlı anlamı desteklenmektedir.

37.Ölçüden itibaren tınının gittikçe galip geldiği sağ elin ritmik hareketleri özenle gösterilmelidir.

Burada her bir ölçünün başlangıcında bas notaları vurgulanarak, gittikçe ateşlenen üçlemelerin melodik çerçevesi belirginleştirilmektedir.

Örnek: 51



Takip eden ve *stretto* ile karakteri belirginleştirilen tekrar eden sekizlik üçlemeler bakır nefeslilerin derin ve karakterli tınları şeklinde ifade edilerek *appassionato*'nun yüce ve coşkulu girişini hazırlamaktadır.

Appassionato olarak ifade edilen dört ölçüye uygun düşen yorumlama özelliği ümitsiz coşku olarak tanımlanmaktadır. Bunlar 49.ölçüden itibaren görülen genişletilmiş tekrarı hazırlamakta ve daha belirgin olarak karakterize olmasını sağlamaktadır. Bu fragmanın tamamında hâkim olan sol elin hareket güçlükleri çeşitli egzersizlerle aşılabilmektedir.

İlk ölçü için şiddetle yapılan *Staccato*, önce 5. parmakla beraber, üst parmak bırakılarak bas notalarının sertçe vurgulanması sağlanmalıdır.

Örnek: 52



Sonra 5. parmakla 1. parmağın arasındaki sıçramaların belirginleştirilmesi:

Örnek: 53



Genişçe birbirinden ayrı bir hareketle her nota iki defa tekrarlanarak çalışılma egzersizi:

Örnek: 54



Bu çalışmalarda önemle durulması gereken en önemli husus klavyenin sıkıca tutularak bütün notaların kuvvetle vurgulanmasıdır.

La bemol Majör tonalitesindeki yeniden geçiş aşamasının heyecan verici kromatizmi *Agitato*'nun karakteri ile coşturacak olan tonal pedalın ilerlemesi sırasında armonilerin kararlı ifadeleri net olarak ifade edilmektedir. Her bir ölçünün gelişimi, sol elde olduğu kadar sağ el için de bu ifadelere dayanmaktadır.

Buradaki üçleme ritmi ve şiddetli itkisinde sürüklenen melodik değişimler belagatli bir şekilde karakterize edilmektedir.

Örnek: 55



Tınılar alternatif olarak yer değiştirerek basın bu kaynaşan resmindeki kromatik ilerlemeyi göstermek için yüklenen parmakların kişisel icrasını geliştirmektedir.

Takip eden, Chopin'in *Con anima* ifadesiyle karakterize ettiği *Re bemol Majör* tonalitesinin aydınlık parlayışına eşlik eden hareket arzusu, ilk iki ölçünün akorlarının karakterize ettiği bir ifadeyi içinde taşımaktadır. Burada her bir ortaya çıkış, yeni konunun sunumunu vurgulayan timbal sesinin ritmini öykünen bastaki üç dörtlük notanın geniş ve ifadeyi bir şekilde çalınmasını gerektirmektedir.

73.Ölçüdeki *subito pp*'nin hassas tınısının, epizodun başlangıcındaki sıcak yorumlama karakterini etkilememelidir.

Do diyez minör'e tekrar dönüşte, merkezi epizot boyunca duygunun ve canlılığın doruk noktasındaki her dörtlük notanın kuvvetle vurgulanması vibratolu akorlar serisine dokunaklı anlam vermektedir.

Örnek: 56



Puandorg üzerinde askıda kalarak sesin sönmesinin beklenmesi, şiirsel dramatik oktavların güçlü ve kararlı ifadesinin bir çığı gibi aniden geliş etkisini hazırlamaktadır.

Tempo I 'deki giriş motifinin tekrarına, sunumu esnasındaki aynı canlı özelliklerle eşlik edilmektedir. Merkez epizodun ateşli itkilerinin tam tersine olarak, bu tekrar daha da ileri derecede bir acıyı ve bitkinliği ifade etmektedir.

Nocturne, acılı ifadenin maksimum bir duyarlıkla yansıtılması gereken 93. ölçü üzerinde potansiyel bir son bulmaktadır. Bu sırada abartılı duygusal ses perdesi korunmaktadır.

Üç ölçülük geniş bir *rallentando* ile ulaşılan *Adagio*'da genel nüanslarda orantısız bir vuruş olmaksızın, saydam bir ses kalitesiyle beraber içsel duyarlılığın derin anlamıyla aydınlanmış son akorlar coşkulu bir karakterle ifade edilmektedir.

Örnek: 57

Nocturne in C# Minor
Op. 27 #1

Larghetto. (♩ = 42.)

The score is written for piano and consists of five systems of music. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is C# minor (three sharps: F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Larghetto' with a quarter note equal to 42 beats per minute. The dynamics range from piano (pp) to sotto voce. The score is heavily annotated with fingering numbers (1-5) and 'legato' markings with asterisks. The piece concludes with a final cadence in the fifth system.

21

25

riten.

29

ten. *ten.* *ten.* *ten.*

p

33

poco a poco cresc.

37

f

f *f* *f* *f*

Detailed description of the musical score: The score is for a piano piece in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of five systems of music. The first system (measures 21-24) features a complex piano accompaniment with many trills and slurs. The second system (measures 25-28) includes a *riten.* (ritardando) marking and continues the intricate piano texture. The third system (measures 29-32) is marked *ten.* (tenuto) and *p* (piano), showing a change in texture with sustained chords in the right hand and a steady eighth-note pattern in the left. The fourth system (measures 33-36) is marked *poco a poco cresc.* (poco a poco crescendo), with the right hand playing sustained chords and the left hand a steady eighth-note pattern. The fifth system (measures 37-40) is marked *f* (forte) and features a more active piano accompaniment with slurs and trills. The piece concludes with a final chord in the right hand and a sustained eighth-note pattern in the left.

sempre più stretto ed

41 *cresc.*

ff *ff* *ff* *ff* *

passionato.

45 *ff*

ff *ff* *ff* *ff* *

sostenuto. *riten.*

49 *fff*

fff *fff* *fff* *fff* *fff* *fff* *

agitato.

53 *p.* *p.* *pp.* *p.*

sotto voce. *poco a poco cresc.*

pp. *pp.* *pp.* *pp.* *

57 *pp.* *pp.* *pp.* *pp.*

pp. *pp.* *pp.* *pp.* *pp.* *pp.* *

ed accel.

61 *riten.*

65 *con anima. ten. stretto. ten.*

71 *ten. pp*

77 *cresc. ed accel. fff*

83 *con forza.*

The musical score consists of five systems of piano music. Each system has a treble and bass clef staff. Measure numbers 61, 65, 71, 77, and 83 are indicated at the start of their respective systems. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 4/4. The score includes various dynamics such as *p*, *f*, *pp*, and *fff*. Performance instructions include *riten.*, *con anima.*, *stretto.*, and *con forza.*. There are also breath marks (*ten.*) and slurs. Fingerings are indicated with numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at measure 83.

84 **Tempo I.**

sotto voce.

p
fz legato.
La.

* *La.* * *La.* * *La.* * *La.* *

88

La. * *La.* * *La.* * *La.* * *La.* * *La.* *

91 *con duolo.*

fz *riten.* *p calando.*

La. * *La.* * *La.* * *La.* * *La.* * *La.* * *La.* * *La.* *

95

rallent.

La. * *La.* * *La.* * *La.* * *La.* * *La.* *

98 **Adagio.**

p *pp*

fz *La.* * *La.* * *La.* * *La.* *

3.7.3.2. Nocturne Op. 27 Nr. 2

Bu Nocturne romantik dönemin Paris salonlarında oldukça popüler olmuştur. Chopin bu eseri 1834–35 yılları arasında bestelemiş, 1836’da yayımlayarak, Kontes d’Apponyi’ye ithaf etmiştir. Bu Nocturne Chopin’in *cantabile* stiline, oldukça durgun, İtalyan opera bestecisi Bellini’nin etkisinde bestelediği bir eser örneğidir.

Sağ elde yer alan berrak, sakin, insanı hipnotize edecek kadar güzel bir melodi, sol elde yer alan *Re bemol Majör* armonisi üzerinde adeta yüzmektedir. Bu tema arpejler, süslemeler ve kromatik armonilerle doludur, sol elde ise geniş bir palette yazılmış olan *Alberti Bas*’ın genişletilmiş bir figürü yer almaktadır. Chopin bu sol el figürünü eserin başından sonuna kadar korumuştur. Sunulan temaların geliştirilmesi esere dramatik bir nitelik kazandırmakta ve yaratıcı piyanistik süslemeleri adeta empresyonist akımı çağrıştırmaktadır.³⁵

Virtüöziteli bir şiirselliğin en ince kaprislerine yönelmiş bu Nocturne’ün tüm melodik çizgisi sade bir arabesk dekorasyon ile kuşatılmıştır. Aynı melodik cümle, süslenerek üç defa tekrar edilmekte ve canlı farklılıklarla bu özellik bütün konuyu özetlemektedir. İtalyan tatlılığında kaybolan ve iki sesle aynı coşkunlukta iç geçiren bir rüya hissi, su ve mavimsi gecenin etkisiyle canlı bir sükûnetinin *Barcarolle* ritminde bir refakatin dalgalanma mırıltılarını anımsatmaktadır.

Genel bir tarzda ve tamamen akıcı ve düzenli bir icranın temini için basın bütün armonik arpej pozisyonlarının icrasına yönelik egzersiz:

Örnek: 58



Bir tuştan diğerine geçerken mevcut aralıklardaki el hareketlerinde büyük bir esnekliği yakalamak için gayret gösterilerek bu hazırlık çalışması sırasında *legato*’nun tüm özelliklerine dikkat edilmelidir.

³⁵ Kasap, 2005: http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/makale/B-Kasap_7.html

2.Ölçüdeki motif, tekrarların ve özel nüansların birleştirilmesi yoluyla üç farklı karakterde kişiselleşmiş olarak ele alınmaktadır. Chopin orijinal metinlerinde ekspozisyonda *p*, ikinci hatırlatmada *pp* ve üçüncüde *fff* sunumunu işaret etmektedir. Bu eğilim burada, şiirsel arzunun belirtilmesinin istenmemesi için çok anlamlı bir belagati doğrulamaktadır.³⁶

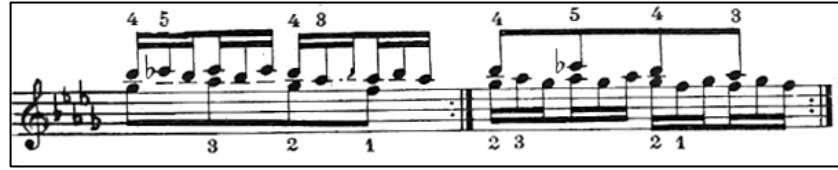
10.Ölçüden itibaren görülen üçlü aralıklarının ya da altılı aralıkların çalınmasında ihtiyaç duyulan iki seslik melodik formasyonların egzersizleri:

Örnek: 59



16.Ölçünün son derece özel ritmik kurgusuna dikkat edilmelidir.

Örnek: 60



26.Ölçüde ikinci kez ve hayal atmosferi içinde ortaya çıkan temada sesler kanatların titreştiği bir çeşit tınların hafifçe dokunuş etkisini çağrıştırmaktadır.

32.Ölçüde *leggierissimo* ifadesiyle belirtilen yükselen nağmenin icrasında kuvvetten kaçınılarak aralıkların yayılım hareketi esnek bir kol tekniği ile çalışılmalıdır.

Örnek: 61



Daha sonraki aşamada aradaki notanın çalışılma egzersizi:

Örnek: 62



³⁶ Cortot, 1957: s. 47

Ortak duyguları gösteren ve kendi canlılığında yüceltilmiş konunun sesleri 37.ölçüden itibaren takip eden sekiz ölçünün *crescendo*'su ile git gide yoğunlaşmaya başlamaktadır.

40.Ölçüde belirtilen *appogiature*



Örnek: 63
şu şekilde



icra edilmekte ve devamında, epizot boyunca görülen benzer süslemelerde de aynı teknik uygulanmaktadır.

42.Ölçüde elin ağırlığı, bu akıcı tasarım melodileri üzerinde kendilerine değerlerini veren canlı yoğunluktaki sesleri elde etmek için parmak hareketlerine destek olmaktadır.

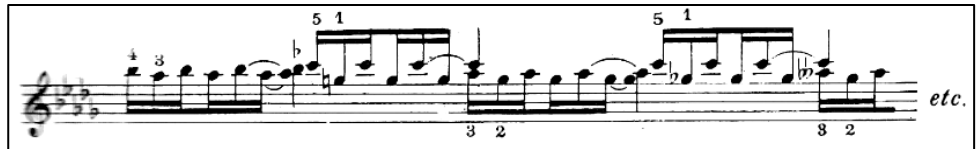
Örnek: 64



Ana motif 46.ölçüden itibaren takip eden üç ölçü *fff*'nin güçlü etkisiyle, aydınlatan bir yüceltme duygusu içinde ifade edilmekte ve takip eden 52.ölçüdeki ince dokunuşlarla bu yoğunluk azaltılmaktadır.

Kristalimsi bir oluşumun mükemmelliğini düzenlemek için egzersiz:

Örnek: 65



Con anima'nın başlangıcındaki *si bemol*'ün nüfuz edici parlak bir ses ile aniden ortaya çıkışıyla, yeni epizot hareketlenmektedir.

60.Ölçüdeki iki arpejin karakterli icrası, doğal motifin bu son sergilenişinde baskın çıkan *f* nüansına bağlı olmaktadır.

66.Ölçüde vurgulu yükselen notalarının belirtilmesiyle, art arda sıralanan onlu aralıkların parlak tını değişimleri mükemmelleştirilmektedir.

Tüm coşkulu gelişmeler 70.ölçüdeki *calando* ibaresiyle bir anlamda hayal atmosferi içinde buharlaşmaktadır.

75.Ölçünün pasajındaki iki farklı tuş üzerinde aynı parmağın kayması esnasında üst bölümün *legato*'sunun korunmasına yönelik egzersizler:

Örnek: 66

Son iki akordan ilki üzerindeki hafif bir *tenuto*'nun ardından, ikinci akorun hafifçe titreyen sesi *pundorg* ile uzatılarak, sessizliğin içinde gittikçe uzaklaşan tatmin olmuş bir hayalin tebessümü hissedilmektedir.

Örnek: 67

Nocturne in D \flat Minor

Op. 27 #2

Lento sostenuto. (♩ = 50.)

p *dolce.* *legato sempre.* *

5 *f* *

9 *sempre.* *

12 *cresc.* *

15 *

17 *con forza.*
cresc. *f* *p*

20 *f* *fz* *pp* *sempre legatissimo.*

23 *a tempo.*
riten.

27

30 *leggieriss.*

The musical score is written for piano in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The first system (measures 17-19) features a *cresc.* marking, followed by *f* and *con forza.*, and ends with *p*. The second system (measures 20-22) includes *f*, *fz*, *pp*, and *sempre legatissimo.*. The third system (measures 23-26) has *a tempo.* and *riten.*. The fourth system (measures 27-29) is mostly unmarked. The fifth system (measures 30-32) begins with *leggieriss.*. The bass staff contains a series of notes marked with *Re.* and an asterisk, indicating a specific rhythmic or melodic pattern.

This musical score page contains five systems of piano music, numbered 33 through 43. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The music is characterized by intricate fingerings, often indicated by numbers 1-5 above or below notes, and various dynamic markings. Measure 33 begins with a *dolce* marking. Measure 36 includes a *cresc.* marking. Measure 40 features a *f* marking and a *cresc.* marking. Measure 43 is marked with *f*. The bass line in all systems includes asterisks and the letter 'Ra' below the notes, likely indicating a specific fingering or articulation. The overall style is that of a classical piano piece, possibly from the late 19th or early 20th century.

46 *f* *Re.* *

49 *f* *Re.* * *Re.* * *Re.*

52 *con forza.* *Re.* *

54 *con anima.* *Re.* * *Re.* * *Re.* * *Re.* * *Re.* * *Re.* *

57 *f* *con fuoco. cresc.* *passionato.* *Re.* * *Re.* * *Re.* * *Re.* *

Detailed description: This page of a musical score contains six systems of music, numbered 46 through 57. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Measure 46 begins with a forte (*f*) dynamic and a *Re.* (pedal) marking. Measure 49 includes a *f* dynamic and *Re.* markings. Measure 52 is marked *con forza.* Measure 54 is marked *con anima.* Measure 57 is marked *f*, *con fuoco. cresc.*, and *passionato.* The score is heavily annotated with fingering numbers (1-5) and includes several asterisks (*) and *Re.* markings, likely indicating pedal points or specific performance techniques. The notation includes various rhythmic values, slurs, and accents.

60 *fz* *dolciss.*

63 *dim.*

66

69 *dim.* *calando.*

73 *smorz.* *dolciss.* *dim.*

The musical score consists of five systems of piano music, each with a treble and bass staff. Measure numbers 60, 63, 66, 69, and 73 are indicated at the start of their respective systems. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The score includes various dynamics such as *fz* (forzando), *fz p* (forzando piano), *dim.* (diminuendo), *calando.* (ritardando), *smorz.* (smorzando), and *dolciss.* (dolcissimo). There are also articulation marks like accents and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. Some notes in the bass staff are marked with a circled 'Re' and an asterisk. The piece concludes with a fermata over the final notes in measure 73.

3.7.4. Opus 32

1836–1837 yılları arasında bestelenmiş olan iki Nocturne Op.32, 1837’de gün ışığına çıkmıştır. Bunlardan ilki *Si Majör*’dür. Bu Nocturne’de ara sıra süslemeli pasajlar belirlemekte, melodik esasın *vokal* öğeleri kesin olarak hissedilmektedir. Dramatik reçitativle arası kesilen kendine özgü bu lirik *sözsüz şarkı*, öykünün hüznü bir şekilde beklenmedik bir sona erişi gibi hissedilmektedir. Chopin bu Nocturne’ü, Op.35 Nr.2 sonatına *Cenaze Marşı*’nı 3. bölüm olarak ilave ettiği zamanda bestelenmiştir. Litavrin sağır vuruşlarıyla hazırlanmış olan bu reçitativin ifadesi ölçülere ayrılmadan sunulmuştur. Aniden, bu Nocturne’ün yazılmış olduğu tonalitenin Majör üçlü aralığı ortaya çıkar. Son ölçülerde ise nihai olarak, IV. arttırılmış ve natürel dereceyle karakteristik olarak aynı adlı minör doğrulanmaktadır. *Plagal kadans* kederli bir tür kutlama hissi oluşturmaktadır.

Op.32 Nr.2 Nocturne giriş ve sonuç kısımları şarkı esasına çok yakındır. Orta kısım parlak bir kulminasyon içerir, fakat önceki Nocturne’de olduğu gibi fırtına sertliği hissi uyandırmamaktadır. Bu öykü de *sözsüz şarkı* olarak adlandırılabilir çünkü bu benzetme eserin melodik lirizmi ile doğrultmaktadır. Chopin’in 1830’lu yıllarda bestelediği Nocturne’leri bazen yorumcudan büyük bir ses gücü ister, fakat müziğin karakterine bağlı olarak bu tür durumlarda çok büyük dinamik bir vurgulamaya ulaşılmaya çalışılmamalıdır.

Ses doyumluluğu, *legato*’larla belirtilmiş cümlelere ayırma şartına uymak şartıyla *vibrato* terimiyle bile ifade edilebilmektedir. Örnek olarak Op.32 Nr.2 Nocturne’ün 51. ölçüsünde geri gelen birinci teması gösterilebilmektedir. Bu durumda sağ elde, her hangi bir armonik sesle desteklenmeyen, sadece sol el partisine odaklanmış lirik melodi çınlamaktadır. *Legatoluk* olarak adlandırılan böyle bir bütünleşme dinamiği, yalnızca onunla aynı dönemde yaşamış olanların anılarından bilinebilmektedir. Chopin, Dussek ve Shimanovski gibi kendisinden önce yaşamış Slav ekolü piyanistlerinin büyük ustaları tarafından işlenip hazırlanmış kantilen oyunlar icra geleneklerine dayanarak yeni yorum metotlarına büyük önem vermektedir.

Böylece 1830’lu yılların ortalarında Chopin’in Nocturne tarzında verimli bir şekilde çalışmış ve bunu daha sonra da devam ettirmiş olduğu görülmektedir. Chopin’in Nocturne’lerinin bazıları kantilen yapısı ve şiirselliği vurgulanarak *sözsüz şarkı* olarak adlandırılmıştır.

Chopin’in bu eserlerinin önemli farkı onların şiirselliği veya Nocturne’lerinin hiçbirinde enstrümantal şarkı-romans çerçevesi içine sığdırılmamasıdır. Bu eserlerindeki şarkısallık, sadece ifade etmenin bir şekli olarak görülmektedir. O dönemde geniş şekilde yayılmasına rağmen Chopin hiçbir zaman *vokal* olarak adlandırılan nitelemeyi kullanmamıştır. 1830’lu yılların ortalarında F. Mendelssohn’un “*Sözsüz Şarkıları*” isimli eserlerinin üç defteri artık bellidir. Aynı zamanda R. Schumann da Op.11 Nr.1 sonatının ağır bölümünü *aria* olarak adlandırmış ve 1830’lu yılların sonunda piyano için birkaç *Romance* yazmıştır.

Chopin Nocturne’lerinin melodilerindeki *aria*’lılık, bestecinin oluşturduğu ve geliştirdiği janrın mahiyetini değiştirmemektedir. Op.32 Nr.1 Nocturne’ün son bağlantı kısmında olduğu gibi, lirik ifadelerin acılı dramatik epizotlar ve gergin düşünceli karakterlerin bir araya getirilmesiyle ona daha farklı bir içerik kazandırmaktadır. Bu *aria*’lılık üslubu “*Chopin’in İtalyanizmi*” olarak adlandırılmıştır.

Chopin’in İtalyan operasına aşina olduğu ve büyük değer verdiği bilinmektedir. Onun özellikle Bellini sanatına ve şahsiyetine karşı büyük sempatisi olmuş ve 1835 yılındaki zamansız ölümünden çok etkilenmiştir. Hatta bazı kaynaklara göre ki bunlar yakın çevresindeki güvenilir kaynaklardır, onun Bellini’nin yanına gömülmeyi vasiyet ettiği de söylenmektedir.³⁷

³⁷ Belza, 1968: s. 234

3.7.4.1. Nocturne Op. 32 Nr. 1

Motiflerin sakin ve şarkılı sadelikleri ve *alla Romanza* üslubundaki sükûnet dolu gidişatları *Mozartvari* çizgiler taşımaktadır. Durgun düzenin akışı *basso ostinato*'nun ardından daha güçlü ses değişimlerinin ortaya çıkışıyla hareketlenmeye başlamaktadır. Melodik cümle eşlik etme durumundan saydam bir saflıkla ve sükûnet dolu bir rüya duygusu içinde sıyrılmaktadır.

Stretto'nun söylemi aşırıya gitmeksizin yoğunlaştırılmaktadır. Burada yumuşak bir sorgulama anlamı içinde öngörülen, daha baskın bir etki söz konusu olmaktadır.

Sonrasında gelen *delicatissimo* kabul edici bir itirafın salıverilmesi şeklinde yumuşamaktadır. *A Tempo*'da iki elin nüfuz edici sesleri, içsel bir mutlulukla ve kendine güvenen bir kesinlikte telli çalgıların bütünlüğü taklit edilmektedir.

16.Ölçüdeki tatlı piyanistik cilveler özelliğindeki okşayıcı nağmelerin icrası *pp* nüansına rağmen açıkça ve parlak bir sesle ifade edilmektedir.

Takip eden *a Tempo*'daki ara pasajın icrasında dokunaklı bir ifade yüklenmemelidir, burada Chopin tarafından yazılmış olan *tranquillo*'nun ifade özellikleri ortaya çıkarılarak karakterin iyice belirginleştirilmesi gerekmektedir.

27.Ölçü ve takip eden üç ölçüdeki nüansların diyalog şeklindeki karşıtlığı, burada canlı bir duygunun yönelimi olarak ele alınmaktadır.

60.Ölçüdeki melodik vibratolu düşüş çok hızlı ve kontrolsüz bir hareketle ele alınmamalıdır. 3. oktavdaki *si*'nin belagatli çalınışının ardından pasajın ilk notaları hafif bir *tenuto*'yla belirtilerek sıralanmaktadır.

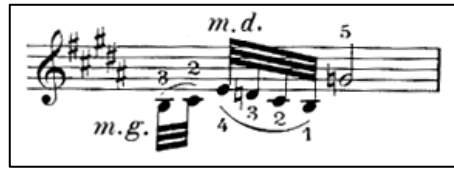
Takip eden ölçülerdeki *si minör* tonalitesinde, normal bir kararlılığa doğru yönelen melodik sonuçta ahenkli tınların kullanımı, gizemli ve endişe verici bir kararsızlığın ani duyarlılığını karakterize etmemektedir.

Basın *fa bekar* notası üzerindeki sağır ve belirgin vuruşları yumuşak bir heyecanın kalp atışlarını simgelemektedir. Ağırlığın yedili aralık üzerinde yoğunlaştığı *puandorg*, titreşimler tamamen yayılana kadar uzatılmaktadır.

Takip eden sessizliğin dramatik karakteri, kesinleşmiş bir kararlılık gibi görünen iki *otuz ikilik* nota grubunun başkaldırı hareketiyle tekrar canlanmaktadır.

Otuz ikilik nota grubundan oluşan tasarımın daha canlı bir ifadesi için iki el arasında paylaştırılmış alternatif icra:

Örnek: 68



Uzun *ad libitum* pasajdaki melodik tasarıdaki tüm notaların şiirsel bir tarzda seslendirilme şekli:

Örnek: 69



Artan ısrarı daha da tehdit edici kılan bir tarzda, takip eden tekrarlanan notalar dramatik anlamı belirginleştirmektedir.

63.Ölçünün sonundaki iki *semi portando* akorun mümkün olduğunca sadeleştirilerek, sonrasında gelen oktavların vurgulu bir şekilde icra edilmesiyle patetik karakteri belirginleştiren kontra oktavdaki *si* sesinin dokunaklı tınısı değer bulmaktadır.

Örnek: 70



Örnek: 71

Nocturne in B Major

Op. 32 #1

Andante sostenuto.

p

delicatissimo.

poco riten.

a tempo.

f stretto.

pp delicatissimo.

Measures 1-14 are shown, with measure numbers 4, 7, 10, and 14 indicated at the start of their respective systems. The score includes various musical notations such as slurs, ornaments, and dynamic markings.

17 *f stretto.* *p poco rit.*

20 *a tempo.* *tranquillo.*

24

28 *pp*

32 *stretto.*

The musical score is written for piano in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. Measure numbers 17, 20, 24, 28, and 32 are indicated at the beginning of their respective systems. Dynamics include *f stretto.*, *p poco rit.*, *a tempo.*, *tranquillo.*, *pp*, and *stretto.*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. Articulation marks, including asterisks and 'x' marks, are placed below notes in the bass staff. The piece concludes with a *stretto.* marking in measure 32.

36 *p* *poco riten.* *f*

39 *a tempo.*

43

47

50

The musical score consists of five systems of piano music, each with a treble and bass staff. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The piece begins at measure 36 with a piano (*p*) dynamic and a *poco riten.* (slightly slower) tempo. The right hand features a complex, ornamented melody with frequent grace notes and slurs. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. The dynamics shift to *f* (forte) at measure 38. At measure 39, the tempo returns to *a tempo.* The score continues through measures 43, 47, and 50, maintaining the same musical texture and ornamentation. The piece concludes at measure 50 with a final cadence.

53 *f stretto.*

57 *p* *riten.* *f*

60 *ritenuto.* *pp*

63 *f* *fz* *p*

64 *fz fz* *p* *Adagio.*

The musical score consists of five systems of piano music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). Measure 53 begins with a forte (*f*) dynamic and a tempo marking of *stretto*. Measure 57 features a piano (*p*) dynamic, a *ritenuto* marking, and a forte (*f*) dynamic. Measure 60 includes a *ritenuto* marking and a pianissimo (*pp*) dynamic. Measure 63 shows dynamics of *f*, *fz*, and *p*. Measure 64 starts with *fz fz* dynamics and concludes with a tempo change to *Adagio*. Various performance instructions such as *riten.*, *ritenuto.*, and *pp* are present. The score also includes fingering numbers (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) and articulation marks like asterisks and slurs. The bass clef staff contains several notes marked with 'Rea' and an asterisk.

3.7.4.2. Nocturne Op. 32 Nr. 2

Opus'un bir önceki Nocturne'ünde ağır basan *Romance* karakteri burada da eserin büyük bir kısmında hâkim olmaktadır. Kesinti şeklindeki ikinci fikir eserdeki dramatik çizgiyi belirginleştirmektedir. Nocturne'lerin birçoğunda hâkim olan tek ritimli eşlik, melodinin sürekli olarak ilk planda bir rol elde etmesini sağlamaktadır. Girişten sonraki ana konudaki eşlik etme formülü bazı pozisyonlarda teknik düzlemde bazı problemlere yol açmaktadır.

Bu sorunların aşılması yolunda aralıklı pozisyonlar üzerinde ellerin yer değiştirmesi sırasında kusursuz bir *legato*'ya ulaşmak için egzersizler:

Örnek: 72

14.Ölçüdeki pasajın ritmik icrası:

Örnek: 73

Basa eşit olan hareketi bozmamaya gayret ederek bu nağmenin çerçevesi esnekleştirilmelidir.

22.Ölçüdeki pasajın ritmik icrası:

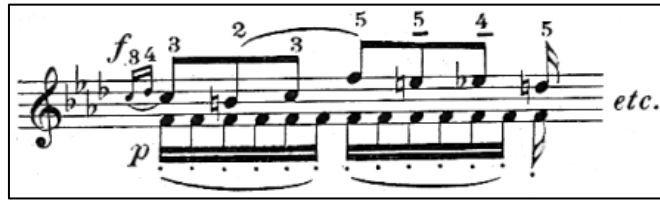
Örnek: 74

12/8'lik yeni epizoda geçiş sırasında, sol elin melodik hareketi net bir şekilde ifade edilerek, *ritardando*'nun toparlayıcı genişliği eşliğinde dördüncü zamandaki *do* notası üzerinde hafif bir duraklama, yaklaşan yeni konunun hazırlayıcısı olarak ortaya çıkmaktadır.

Yeni epizodun karakteri çok daha canlı bir tempo ile hareketin sürekli dalgalanmasını sağlayan bir çeşit iç canlılık bulundurmaktadır. Sağ elin üst kısmındaki melodik söylem duyarlı ifadesine belirgin bir şekilde devam etmektedir.

Melodik hattın net bir şekilde ifade edilebilmesi için egzersiz:

Örnek: 75



Elin ağırlığının üst parmaklara taşınması ve 1. parmağın refakat ritminin hafifletilmesiyle melodik resim açıkça ortaya koyulmaktadır. Sol eldeki akorların bas notalarının hafifçe ve duyumsanacak bir şekilde değerlendirilmesi yoluyla geniş devinim armonisi bütünlüğünü korumaktadır.

35.Ölçünün ortasında başlayan ve ikinci epizodun daha aydınlık bir tonda doğrulandığı yeni bir sergilemeye doğru götüren, ısrarlı bir şekilde gelişen dokunaklı tonal gezintiler, yeni epizodun kararlı karakterini hazırlayan bir köprü vazifesi olarak görülmektedir. Burada *fa diyez minör* tonalitesine geçişin net bir şekilde ortaya koyulabilmesi için, yeni tonalitenin doğrulanmasını hazırlayan son iki vuruş hafif bir *ritardando* ile belirginleştirilmektedir.

Esas tonalite olan *La bemol Majör*'deki *Appassionato* ibaresi, hareketin genişletilerek yavaşlaması anlamında kullanılmamaktadır. Burada, taşan bir yoğunlukla ve okunuşunu değiştirmeksizin, karakteri yenileyen vibratolu ve sıcak belagatin ifade edilmesi ortaya koyulmaktadır.

63.Ölçüde bir kez daha sonucun sakinliğini sağlayan karakter, motifin sergilenmesinin yumuşak nüansına geri dönüşü hazırlamaktadır.

71.Ölçüdeki mırıldanan nağmenin içinde gizli olan melodik konu vokal bir tınıyla ortaya çıkarılmalıdır.

Örnek: 76



Gizli melodik konunun metin üzerinde ortaya çıkarılışı:

Örnek: 77



Fakat bu teknik Chopin'in özellikle gizlenmeyi tercih ettiği esnek çerçeveyi tematik kesinlik kaygısında maddi olarak parçalara ayırmaktadır.

Eğer tercih yapılabilseydi, yersiz bir vurguyla ve biraz ilkel yönelim içinde oynak bir arabeskin okşamasında, Chopin'in hayal gücü tarafından özenle giydirilmiş bu notaların apaçık yapıcı rolü açıkça ortaya koyulabilirdi.³⁸

Söz konusu hipotezin uygulanması:

Örnek: 78



Gittikçe zayıflayan 74. ölçünün son notası sönmeye terk edilerek *puandorg* üzerinde beklemede kalınmaktadır. Ardından uzun bir sessizlikten sonra ifadenin en geniş basitliğinde buraya ulaşan başlangıç notalarının hatırlatılması yapılarak hayranlık verici müzikal bir mesaj sunulmaktadır.

³⁸ Cortot, 1957: s. 66

Örnek: 79

Nocturne in A \flat Major
Op. 32 #2

Lento.

p

sempre p e legato.

3 4 2 2 5

5

8

10

13

Ria * Ria * Ria * Ria * Ria * Ria * Ria * Ria * Ria *

Ria * Ria * Ria *

Ria * Ria * Ria * Ria * Ria * Ria * Ria * Ria *

Ria * Ria * Ria * Ria *

Ria * Ria * Ria * Ria * Ria * Ria * Ria *

Ria * Ria * Ria * Ria *

16

18

21

23

25

delicatiss.

Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea *

Rea * Rea * Rea * Rea *

Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea *

Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea *

Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea *

This page of musical notation contains six systems of staves, numbered 27 through 37. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings like 'p' and 'f'. There are also some unusual markings, possibly 'p' with a star, appearing below the bass staff in several measures. The music is written in a complex, multi-measure style with many ties and slurs.

This musical score page contains six systems of piano music, numbered 39 through 49. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music is characterized by dense, rhythmic textures with many beamed notes and chords. Measure numbers 39, 41, 43, 45, 47, and 49 are placed at the beginning of their respective systems. Dynamic markings include *fz* (measures 39-40), *ff* (measures 43-44), and *cresc.* (measures 47-48). The bass line features a prominent rhythmic pattern of eighth notes, often with a 'Rea' marking and an asterisk. The treble line features complex chordal structures and melodic lines with slurs and accents. The piece concludes with a key signature change to two flats (Bb, Eb) in the final system.

51 *Appassionato.*

ff

54

57

59

62 *delicatiss.*

The image shows a page of musical notation for a piano piece, measures 51 through 62. The music is in a minor key, indicated by three flats in the key signature. The tempo and mood are marked as *Appassionato.* The first system (measures 51-53) begins with a fortissimo (*ff*) dynamic. The piano part features a complex rhythmic pattern with many beamed eighth and sixteenth notes. The right hand has a melodic line with some grace notes and a triplet. The second system (measures 54-56) continues the piano's intricate texture with various fingerings (3, 4, 3) and includes a triplet in the right hand. The third system (measures 57-58) shows the piano part with a triplet and the right hand with a triplet. The fourth system (measures 59-61) features a triplet in the piano part and a triplet in the right hand. The final system (measures 62) is marked *delicatiss.* and shows a change in the piano part's texture, with a triplet and a fermata over the final notes. The right hand has a triplet and a fermata. The page is numbered 118 in the top right corner.

64

66

69

71

73

delicatiss.

leggieriss.

Lento.

Re. * Re. * Re. * Re. * Re. * Re. * Re. *

Re. * Re. * Re. * Re. *

Re. * Re. *

Re. * Re. * Re. * Re. * Re. * Re. *

Re. * Re. * Re. * Re. * Re. * Re. * Re. *

Re. * Re. * Re. * Re. * Re. * Re. * Re. *

3.7.5. Opus 37

Kahramanlık çizgileri Chopin sanatında, *Ballad* kelimesinin sınırı dışına çıkarak ve hatta Nocturne'lere nüfuz ederek belirgin bir hat olarak gelişmektedir. 1838–1839 yıllarda yazılmış ve 1840 yılında yayınlanmış Op.37, *sol minör* ve *Sol Majör* Nocturne'lerinde elejik ve ağıtsal, baskın düşünceli bir ruh hali görülmektedir. Bu eserler, Chopin müziğini, I.I.Sollertinski'nin Brahms'ın senfonilerini adlandırdığı gibi “*Heyecanlı düşünceler müziği*” olarak nitelendirilmesine olanak vermektedir.³⁹

3.7.5.1. Nocturne Op. 37 Nr. 1

Bu Nocturne, *Melankoli* kelimesinin manasına en iyi müzikal örnek olarak gösterilebilmektedir. Ruh, bağlı ve durağan akorların canlı bir takibi anında bile, ilahi bir arzu içinde bir sığınak arar gibi gözükmekte, benzeşen fikri çerçeveleyen ana iki epizodun inleyen çağrılarını dayanılmaz bir nostalji ifadesi altında daha da hassas bir hale getirmektedir.

Schumann'ın bu sayfanın yayınlandığı sırada, “*Chopin artık eserlerini imzalamak zorunda değil, ismi artık notalarının her birine nüfuz durumda*” demesi sebepsiz değildir. Schumann yazısında, artık sadece şiirsel idealizme hizmet etmeyen bir piyano süslemesi karakterinin altını çizerek, bu gençlik Nocturne'lerinin redaksiyonunun “*şiirinin*” neyi ayırt ettiğine işaret etmiştir.⁴⁰

Grupettolar veya fioriturler tabii bir kısımla katıldıkları melodik resmi hassaslaştırmaktan ve onu bir şekilde daha heyecanlı ve hayalci kılmaktan başka bir anlam taşımamaktadır.

³⁹ Belza, 1968: s. 257

⁴⁰ Cortot, 1957: s. 67

9. Ölçüdeki *trill*'in icrası:

Örnek: 80



Burada dikkat edilmesi gereken nokta, Chopin tarafından işaret edilen bu pasajın son kısmındaki *si bemol* sesini *si bekar*'a bağlayan *legato*'daki 3. parmağın kayma hareketidir.

16. Ölçüdeki son iki vuruşun süslemeyle birleşmesinden oluşan hareketin icrası:

Örnek: 81

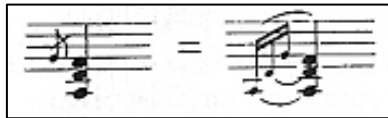


Yeni *Mi bemol Majör* epizotta, Opus 15 Nr. 3'ün ikinci epizoduyla benzerliği olan derin üzüntü ve saygı ile sunulmuş bir dini müzik karakteri görülmektedir. *Senkop pedalı*'nın temel ilkelerinin kullanılması yoluyla akor serilerinin kusursuz *legato*'ları sağlanmakta ve ifade edilen ilahi atmosfer belirginleştirilmektedir.

Bu dinsel epizot, *Andante Religioso* ifadesine muadil ve ilk motifin takip eden *sol minör*'de tekrar ele alınması sırasında icra edilen *Tempo I*'e uygun şekilde, hafif bir canlanmaya imkan sağlamaktadır.

61. 64. ve 65. ölçülerdeki *arpeggiato*'ların stilistik icrası:

Örnek: 82



62.Ölçüyü takip eden üç ölçünün her birinin son zamanını etkileyen karakteristik duraklamalar, Protestan bir koronun karakterini vermektedir. Bu duraklamalar gelişen ses büyüklüklerinin bir türlü sönüşü ile kesişerek, ibadetin ana temasının daha sonraki çağrısına ideolojik olarak çağrıda bulunan bir epilog olarak ortaya çıkmaktadır.

66.Ölçüdeki akorun her notasının yavaşça doyuma ulaşarak canlanan titreşimleri, sağ elin 5. parmağı ile basılan *re* notasının uzayan sesi ve *sol minör*'e tekrar dönüşü hazırlayan bir oktav üstteki dört *re* notasının çınlayan yankıları, derin üzüntülere karşı isyanı ifade etmektedir.

Son ölçüde, pasifleştirici bir netice olmaktan ziyade, Majör modunun son akor üzerindeki beklenmedik müdahalesi ve *si bekar* notasının çözülmemiş tınısı, cevapsız kalmış bir soru etkisi uyandırmaktadır.

Örnek: 83

Nocturne in G Minor

Op. 37 #

Lento sostenuto.

Musical score for Nocturne in G Minor, Op. 37 #, measures 1-18. The score is in G minor, 3/4 time, and is marked "Lento sostenuto." The piece begins with a piano (*p*) dynamic. At measure 6, the dynamic changes to forte (*f*). A crescendo (*cresc.*) begins at measure 10. At measure 14, the dynamic is marked *dim.* (diminuendo). The piece concludes with a final forte (*f*) dynamic at measure 18. The score includes fingerings, slurs, and ornaments.

22 *ff* *p*

26 *cresc.*

30

34

38 *p*

The image shows a page of musical notation for piano, spanning measures 22 to 38. The score is written in a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 22 starts with a fortissimo (*ff*) dynamic and features a triplet in the right hand. Measure 26 includes a crescendo (*cresc.*) marking. Measure 30 has a piano (*p*) dynamic. Measure 34 features a fifth fingering (*5*) in the right hand. Measure 38 starts with a piano (*p*) dynamic. The bass line consists of chords, many of which are marked with a circled 'X' and an asterisk (*). The right hand contains various melodic lines, including triplets, sixteenth-note runs, and a sixteenth-note triplet in measure 30.

42 *p*

48

54 *p*
con sva.....

60

66 *pp*
s
* *ca* * * *ca* *

Detailed description: This page of a musical score contains five systems of piano music, numbered 42 through 66. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). Measure 42 begins with a piano (*p*) dynamic. Measure 54 includes a *p* dynamic and a *con sva.....* marking. Measure 66 starts with a pianissimo (*pp*) dynamic and includes a *s* marking. The bottom of the page features several *ca* and asterisk symbols, likely indicating cauda or repeat signs.

71 *ff*

75 *cresc.*

80

84 *p*

88 *pp* *ritenuto. pp*

Cia * Cia * Cia * Cia *

Cia * Cia *

Cia * Cia * Cia * Cia * Cia * Cia *

Cia * Cia * Cia *

Cia * Cia *

3.7.5.2. Nocturne Op. 37 Nr. 2

Bu Nocturne'ün bestelendiği ve Mallorca'ya yolculuk dönemine rastlayan 1839 yılı, George Sand'in gazetesinin bir kısmında bu seyahatle ilgili yazdıklarının şiirsel ifadesini taşımaktadır:

“Gece sıcak ve karanlıktı, sadece denizin gemi tahtalarının birleşim yerlerinde yaptığı olağanüstü parlaklıkla aydınlanıyordu. Kendi kendini uyanık tutmak için bütün bir gece, mürettebatı uyandırmaktan korkuyor gibi çok alçak bir sesle şarkı söyleyen süvari hariç herkes güvertede dinleniyordu. Şarkısı, ritim ve melodi bakımından ilginç olduğundan, aynı zamanda teknenin dumanın da sertçe esen rüzgârla savrulurken bir maceraya girdiğinden dolayı, onun bu sesinden sıkılamıyorduk. Bu bir şarkıdan ziyade bir rüya idi, sesin teknenin beşik gibi sallanmasıyla istem dışı bütünleşmesi, aynı anda hem şefkatli, hem de belirsiz emprovizasyon şeklindeki monoton bir uyumdu.”

Anlatılan hikâyeyele Nocturne'ü karşılaştırsak, hareketli bir *Barcarolle* ritmi üzerinde, sağ elin çift notalarının üzerinde çizgi olarak oynayan dalgaların oyuncu yansıması görülmektedir. Kaprisli dalgalanmaların karşısında, sakinleşmiş suların durgun ritmi ile birleşen tayfanın beşik gibi sallayan şarkısı hissedilmektedir. Gece ile su, burada, akışkan sedaların yavaş akışının durağan sırrından yıkanmaktadırlar.

Yorumcuya kalan, benimsenen bu kurgunun, bir yandan muhteşem bütünlüğü bir arada tutarken, onları net bir şekilde farklılaştıran her iki piyanistik modalitenin hassas bir şekilde kullanımı suretiyle şiirsel varsayımları temin etmektedir.⁴¹

İcra sırasında öncelikle, sağ elin çift notaları ile esnek deseni tam bir şekilde ortaya koymak ve her türlü atak kuruluşundan ciddi bir şekilde kaçınmak gerekmektedir. Melodinin dalgalı kaprisi parmakların tuşlar üzerindeki okşayışa bağlı olmaktadır. Burada *legato* onların çekici tonlamalarına destek vermektedir.

⁴¹ Cortot, 1957: s. 72

Sağ elin melodik hattındaki üçlü aralıkların ayrılarak çalışılması:

Örnek: 84

Üst seslerin melodik hafiflik hâkimiyetlerinin sağlanması için egzersiz:

Örnek: 85

Bu kısmın icrası sırasında sol elin refakatindeki *legato*'nun eşit ve akıcı esnekliğinin korunmasına dikkat edilmelidir.

3.Ölçüde elin pozisyon değiştirmesi durumlarındaki parmakların hareketleri üzerine egzersiz:

Örnek: 86

Bazı parmakların diğerler parmaklar üzerinden çalınması, bileğin elin yatay hareketini sağlayan bir yumuşak esneme hareketi ile yapılmaktadır.

9.Ölçüdeki yeni pozisyona geçiş sırasında her türlü ani ataktan kaçınılarak, el yeni akor üzerinde sakin ve esnek bir hareketle kaydırılarak, eserin genel *dolce* karakterinin özelliklerinden olan tını hafifliği duygusunun en aza indirilmesi için, parmaklar tuşlara ancak ilk sessiz temastan sonra bastırılmaktadır.

28.Ölçüdeki ilk temanın romantik hareketliliği, emprovizasyon duygusuyla birlikte bir Romance portresi çizmektedir. Sakin bir tempoda, sonsuzluk ifade eden bir fon teşkil eden basit armoniler, esas melodinin tekrarı ile istem dışı bir şekilde beşik misali gidip gelerek, esnek bir şekilde salınmaktadır. Burada dokunaklı, fakat patetik hislerden yoksun olmayan bir tını görülmektedir.

5. parmağın, melodik bağlantının çok önemli olduğu notalarda ard arda kullanımındaki güçlüklerin aşılmasına karşı egzersiz:

Örnek: 87



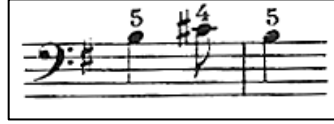
5. parmağın bir tuştan diğerine karşı geçişi sırasında el, müzikal cümlenin şiirsel lirizmi ile yönetilen bağlantı duyguları için vazgeçilmez olan hafifçe bir katkı jesti ile taşınmaktadır.

45.Ölçüde, her iki elin aynı melodik hareket üzerindeki birliği sırasında, *crescendo*'nun varlığına rağmen konuya ateşli bir karakter giydirilmemektedir. Romans, burada her türlü taşkın ifadeden uzak olmaktadır. Burada kulminasyonun sınırı sadece *mf* olarak belirlenmekte ve sadece seslerin başlangıçtaki nüansa dönmelerini sağlayan basit bir destek şeklinde ortaya çıkmaktadır.

69.Ölçüde ana temanın tekrar ele alınması, bir önceki epizodun lirik ve sakin karakterinin etkisiyle başlangıçta olduğundan daha uçucu ve hisli olarak sunulmaktadır.

82. ve 83.Ölçülerdeki motiflerin üzerindeki hafif bir *cedendo*, ikinci motif olarak yeniden ele alınan ve *sostenuto* ifadesi ile gizlice vurgulanan temponun genişlemesini daha net tanımlanmış bir seda ile sağlamaktadır.

Örnek: 88



124.Ölçüde ana temanın son olarak ele alınmasından itibaren başlangıcın atmosferi, kompozisyonun akışı sırasında görünümü son derece tesadüfî olan bir tını ile verilmeye çalışılmaktadır. *Puandorg* ile uzun ve derin bir nefes alınmalıdır. Sesin tamamen sönüşünsen sonra ikinci epizodun bir rüya gibi hatırlatılmasıyla, sallanan son mırıltılar ve titreşen rayihaların uzayıp gittiği eserin tamamına hâkim olan şiirsel fikir eserin sonuna kadar korunmaktadır.

Örnek: 89

Nocturne in G Major

Op. 37 #2

Andantino.

dolce.

legato * *legato* * *legato* * *legato* *

4 * * *

7 * * *

10 * * *

13 * * *

17

20

23

26

31

sostenuto.

p

The musical score consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. Measure numbers 17, 20, 23, 26, and 31 are indicated at the beginning of their respective systems. The right-hand staff contains a complex melodic line with numerous accidentals (sharps, naturals, and flats) and is heavily annotated with fingerings (numbers 1-5) and slurs. The left-hand staff provides a steady accompaniment with various rhythmic patterns and articulation marks such as accents and asterisks. The key signature is G major (one sharp), and the time signature is 3/4. The piece concludes with a *sostenuto* marking and a piano (*p*) dynamic in measure 26, followed by a final cadence in measure 31.

38

43

48

53

58

63

cresc.

dim.

pp

Detailed description: This page of a musical score contains six systems of piano music, numbered 38 through 63. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. Measure 38 features a triplet of eighth notes and a 5/5 time signature. Measure 43 includes a 'cresc.' marking. Measure 48 includes a 'dim.' marking. Measure 53 includes a 'pp' marking. The score concludes with measure 63.

69

sempre legato

73

76

79

82

sostenuto.

The musical score consists of five systems of piano music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 3/4. The first system (measures 69-72) includes the instruction "sempre legato". The second system (measures 73-75) continues the texture. The third system (measures 76-78) shows a change in the bass line. The fourth system (measures 79-81) features a complex, arpeggiated texture in the right hand. The fifth system (measures 82-84) is marked "sostenuto." and shows a more sustained texture. Various fingering numbers (1, 2, 3, 4) and articulation marks (asterisks) are present throughout the score.

86

91

96

101

106

111

cresc.

dim.

pp

cresc.

Detailed description: This page of a musical score contains six systems of piano music, numbered 86 through 111. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. Dynamic markings are present throughout: *cresc.* (crescendo) appears at measures 96 and 111; *dim.* (diminuendo) appears at measure 106; and *pp* (pianissimo) appears at measure 107. The score is enclosed in a rectangular border.

117 *m.g.* *no.* *

121 *cresc.* *f* *p* *no.* *

125 *no.* * *no.* * *no.* *

128 *no.* * *no.* * *no.* *

131 *no.* *

134 *pp* *p.* *pp*

Detailed description: This page of a musical score contains six systems of piano music, numbered 117 through 134. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. Measure 117 features a melodic line in the treble and a bass line with a 'm.g.' (mezzo-giochiato) marking. Measure 121 includes a 'cresc.' (crescendo) marking and dynamic changes from 'f' (forte) to 'p' (piano). Measure 125 contains complex fingering numbers (5, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 1, 2, 5, 1, 2, 3, 4) above the treble staff. Measure 128 shows a dense texture with many beamed notes. Measure 131 has a key signature change to one flat. Measure 134 ends with a double bar line and a repeat sign. The page includes various performance markings such as 'no.' and '*' below the staves, and dynamic markings like 'pp' (pianissimo) and 'p.' (piano).

3.7.6. Opus 48

Frederic Chopin'in kısa hayatında 1840'lı yıllar, birçok önemli açıdan müzikal yaratıcılık bakımından en verimli olduğu yıllar olarak nitelendirilmektedir. Op. 48 Nocturne'lerinde hem duygusal ve psikolojik bir heyecan, hem de bestecinin olgunluk dönemindeki zekice fikirlerin, ince ayrıntıların ifadesindeki ustalığı göze çarpmaktadır.

1841 yılında yazdığı ve Mille. L Duperre'ye ithaf ettiği op. 48 Nocturne'leri 1842 yılında basılmıştır. David Dubal, op. 48 Nocturne'leri renk tonundaki eşsiz tınıları, dokunaklı ve dramatik içerikleri ile *Minyatür Ballad*'lar olarak tanımlamaktadır.⁴²

Do minör tonalitesindeki op. 48 Nr. 1 Nocturne'ü, Chopin'in yaratıcılığındaki en yoğun ve duygusal eserlerinden biri olarak gösterilmektedir. Eserin ana teması çok derin bir kederin ifadesidir.

Op. 48 Nr. 2 Nocturne'ü, opusun ilki ile kıyaslanacak olursa onun kadar ihtiraslı ve tutkulu değildir fakat ses rengindeki yumuşaklık ve eserin dokusundaki saydamlık, şeffaflığın altında gizli olan tutkuyu hissettirmektedir.

3.7.6.1. Nocturne Op. 48 Nr. 1

Bu eserin trajik karakteri, insanüstü vurguları dikte eden, duygulara işkence eden vatan özlemine, ümitsiz melodinin hıçkırıklarıyla kaydolmuş bir zayıflama ve isyan karışımı kabullenmenin ilahi seslerinin refakat ettiği fırtına kaynamaları ile ifade edilmektedir.

Majör epizodun başlangıcındaki ilahi cevap büyük ve ulaşılmazdır. Önce şuurun dibinde titremekte ve insani arzuların ümitsizliğe kapıldığı bir anda arpların sesi ile yavaş yavaş manevi bir ruha bürünmektedir.

⁴² David Dubal, (2004): *The art of piano : its performers, literature and recordings*, Amadeus Press, New Jersey: s. 461

Eserin sonunda ilk motifin tekrar ele alınışıyla, göğe üzüntü ile ellerini uzatmış, yıpranmış bir şekilde bütün sıkıntıların sebep olduğu beklenti içerisinde, kendinden geçmiş gibi her türlü cezaya hazır bir ruha sahip kurbanın ve buna razı bir şekilde istekli olmanın büyüklüğü tasvir edilmektedir.⁴³

Nocturne'ün üç epizoda bölünmesi, eserin ruhunu bir rüya olmaktan çıkarıp dokunaklı *Ballad* haline getirmektedir. İlk *arioso*'nun soluk soluğa ve ağlamaklı sesi yorumun tamamı için geçerli olan bir iki vurgu hariç, *mezza voce* ile net bir şekilde tanımlanmaktadır. Basta yer alan sesler son derece renksiz, yalın ve matemsel bir karakterde sunulmaktadır.

21.Ölçüdeki melodik desen, duygusal patetik bir ifade ile kaplanmakta ve böylelikle giderek ağırlaşan yoğunluk, ilk epizodun neticesini oluşturan takip eden üçlemelerin dramatik ifadesini hazırlamaktadır.

Do Majör tonalitesindeki modülasyonu hazırlayan ölçüdeki sağ elin *do* notası etkili bir *diminuendo* ve küçük bir *ritenuto*'nun yardımıyla kaybolana kadar duyulmaya bırakılmaktadır, bu şekilde takip eden epizodu hazırlayan modülasyonun gerçekleştiği kromatikler halindeki iniş bütün duyguyu yoğunlaştırabilmektedir.

Kleczythenski, *Do Majör* epizodun, kutsal arp tınlarının bir umut ışığı getirdiği fakat yaralanmış olan ruhu teselli dahi edemediği ve en derin ıstırapın yakarışını göklere gönderdiği, derin kederi anlatan reçitativli bir öykü olarak tanımlamaktadır.⁴⁴

Bu yeni epizodu izleyen bu birkaç ölçünün koral sedası, geleneksel metotlardan biri olarak, geniş bir atmosfer şeklinde gövdesizleştirilmektedir. Mevcut *pp*'ya rağmen ritim, kesin bir bağlılık ortaya koymaktadır. Akorların atağının tuşların dibinde ve sadece parmakların basit bir baskısıyla elde edilmesi, ifadeye esrarlı bir anlam kazandırmaktadır. Bu durumda her bir çalıştan önce parmaklar klavye üzerindeki sessiz pozisyonlarında hazırlanmış olarak beklemektedir.

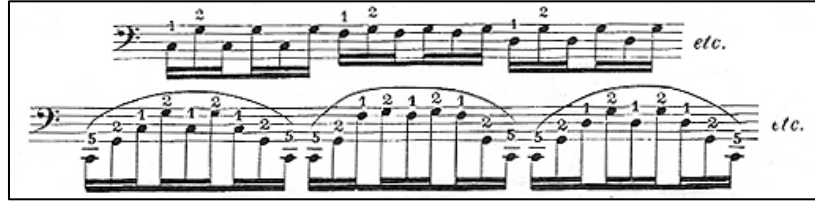
⁴³ Cortot, 1957: s. 79

⁴⁴ http://en.wikipedia.org/wiki/Nocturnes_Op._48

29.Ölçüde en derin ilahi duygu, geniş ve sakin yumuşak seslerle ifade edilmektedir. *Arpeggiato*, her iki elin seslerini özenli bir şekilde eşitleyerek yavaşça kucaklamaktadır.

Arpeggiato'nun icrası sırasında, ikinci parmağın 1. parmak üzerinden geçişini hazırlayan egzersiz:

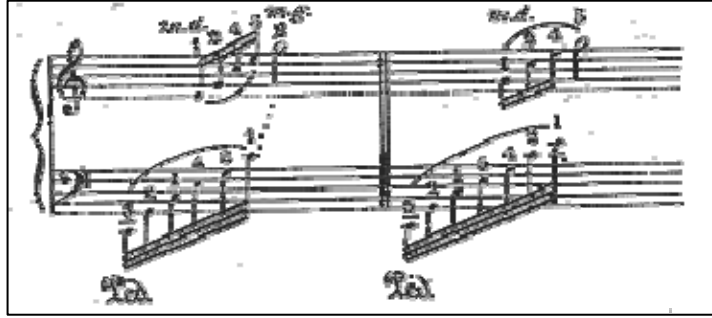
Örnek: 90



Pozisyon geçişleri sırasında ani vurguların yapılmamasına dikkat edilmelidir.

31.Ölçüdeki bu arpejlenmiş akorun icra şekilleri:

Örnek: 91



38.Ölçüdeki çıkış hemen hemen sönük bir sesle esrarlı bir havayı yansıtmaktadır. Tema buradan itibaren bir zafer edasıyla tekrar ortaya çıkmakta ve oktavların hareketli atağının cevap verdiği, seslerin gelişmeci yapılarında hareketli bir atmosfer fonu görülmektedir.

Takip eden ölçünün oktavlarındaki fırtınalı etkilerin virtüözlük egzersizine dönüştürülmemesine özen gösterilmelidir. Bütün bu epizodun temel temposu, *crescendo*'ların etkisi ile oktavlı pasajları hızlandırmamalıdır. Fırtına etkisinin temel unsuru olan koral karakter, sadece etkili bir biçimde sabit bir ritim ile sağlanabilmektedir.

Bileğin tam bir esnekliğine ve parmakların bir tuştan diğerine hareketinde sağlamlığına dikkat edilerek, konuyla ilgili egzersiz:

Örnek: 92

The image shows three staves of musical notation for Exercise 92. Each staff is in a treble clef with a key signature of one sharp (F#).
 Staff A: Shows a sequence of notes with fingerings 4, 5, 4, 4. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The exercise continues with 'etc.'
 Staff B: Shows a sequence of notes with fingerings 4, 4, 5, 4, 5, 5, 4, 5. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4. The exercise continues with 'etc.'
 Staff C: Shows two measures. The first measure has fingerings 1, 4, 5, 4. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The second measure has fingerings 2, 4, 5, 5, 4. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The exercise continues with 'etc.'

Bu eserin koral müzikal iskeletini meydana getiren akorlar, hâkim anlamı net bir şekilde tanımlamaya imkân sağlayan ve kuvvetle karakterize edilen bir seda ile zorlanmaktadır. Bu amaçla, her bir akorun süresinin ve art arda gelen oktavların hareketlerinin ayırıştırılarak uzatılması gerekmektedir.

44.Ölçünün sol eldeki kromatik çıkışından itibaren temponun genişletilmesi muzaffer gelişimin etkisini arttırmaktadır.

İki el için de aynı formül olmak üzere bu ilk ölçünün icrası için egzersizler:

Üst kısım için çalışma:

Örnek: 93

The image shows a single staff of musical notation for Exercise 93. It is in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The fingerings are 4, 5, 5, 5, 4, 5, 4. The exercise continues with 'etc.'

Oktavların alt kısmı için çalışma:

Örnek: 94

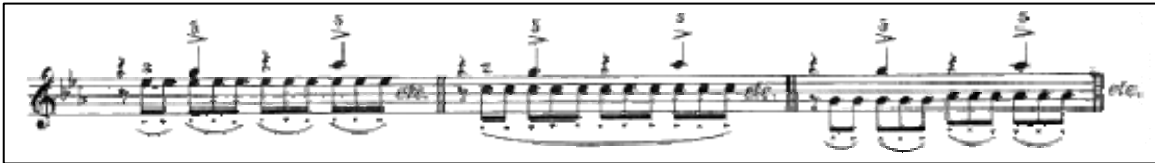


48.Ölçüdeki *accelerando*, üçleme ritminin kullanılması ile belirlenen sıkıntılı havanın içinde ana temanın geri dönüşünü hazırlamaktadır.

Doppio movimento genel olarak Nocturne'ün ana konusunu ele almaktadır. Epizotta içten ve marşa benzer bir karakter hâkimdir. Bu epizodun yorumlanması sırasında bir takım teknik problemler görülmektedir. Bunlardan her biri özel bir dikkate ve özenle seçilmiş bir hazırlık çalışmasına ihtiyaç duymaktadır.

İlk olarak akompanimanın detaylarına oranla melodik çizginin seçkin biçimi oluşturulmaya çalışılmaktadır. Sağ elin zayıf parmaklarına emanet edilen melodiyi net olarak ferdileştirmek ve kuvvetli parmakların ses rolünü azaltmak amacıyla yapılan egzersiz:

Örnek: 95



Seslerin balansını bütün ölçülerde dengeleyerek, parmakların altına bütün akor pozisyonlarını koymak için, üstteki parmakların atak gücünün tamamıyla zorlanmasına yönelik egzersiz formülü:

Örnek: 96



İcranın netlik gerektirdiği sol el için egzersiz:

Örnek: 97

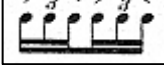



Sol eldeki akorların ifade temizliği için bütünlük tehlikesini ortadan kaldıran temas egzersizi:

Örnek: 98

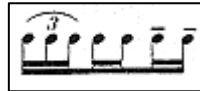


Örnek: 99

60.Ölçüdeki altılamaların melodik vurgulaması  ritmine bağlıdır,  ritmine değil.

63.Ölçüdeki yedilemelerin ritmik çerçevesi:

Örnek: 100



72.Ölçüde başlayan *Coda*'nın ilk üç ölçüsünde, dokunaklı bir acı hissi içinde inancın yönlendirdiği sıkıntılı bir yorum serbestliği karakterize edilmektedir. Sağ elin bütün notaları, en canlı azami yoğunlukta telaffuz edilerek, bu sonuca dramatik rezonanslarının ağırlığını temin eden basın melodik hareketinin önemi vurgulanmaktadır.

Sağır bir şekilde telaffuz edilen son üç akor, esrarlı bir şekilde, sonsuzlukta sessizce kaybolmaktadır.

Örnek: 101

Nocturne in C Minor
Op. 48 #1

Lento.

mezza voce.

5

8

11

14

p

17

20

23 *ten.* *f* *Poco più lento.* *sotto voce.*

26 *sempre p*

30

34

The image shows a page of a musical score, numbered 144. It contains six systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The systems are numbered 17, 20, 23, 26, 30, and 34. The key signature is B-flat major. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. There are also performance instructions like *ten.*, *f*, *Poco più lento.*, *sotto voce.*, and *sempre p*. The piano part features complex textures, including arpeggiated chords and dense block chords. The vocal part consists of a single melodic line with some ornaments and a *sotto voce* section.

37

pp

cresc.

f *cresc.*

Rea. * Rea. * Rea. * Rea. * Rea. * Rea. * Rea. * Rea. *

40

cresc.

cresc.

Rea. * Rea. *

43

cresc.

cresc.

cresc.

ff *riten.*

Rea. * Rea. * Rea. *

46 *8*

47 *sempre ff*

48 *riten.* *f* *p* *accel.*

49 *pp agitato.* *Doppio movimento.*

51

The musical score consists of five systems of piano music, each with a treble and bass clef staff. Measure 46 features a triplet of eighth notes in the right hand, marked with an '8' and a dotted line. Measure 47 is marked 'sempre ff' and includes a long slur over the right hand. Measure 48 contains dynamic markings 'riten.', 'f', 'p', and 'accel.'. Measure 49 is marked 'pp agitato.' and 'Doppio movimento.', with various articulations like slurs and accents. Measure 51 continues the 'pp agitato.' marking. The bass line includes several notes marked with 'La' and an asterisk, indicating specific fingerings or techniques. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4.

This page contains a musical score for piano, spanning measures 53 to 63. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. It consists of six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).
- Measure 53: The right hand features a complex, multi-measure rest of 8 measures, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.
- Measure 55: Both hands play eighth-note patterns. The right hand includes dynamic markings *rit.* and *cresc.*.
- Measure 57: The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand provides a consistent accompaniment.
- Measure 59: The right hand has a multi-measure rest of 4 measures, with the left hand continuing its accompaniment.
- Measure 61: Both hands play eighth-note patterns, with dynamic markings *rit.* and *cresc.*.
- Measure 63: The right hand has a multi-measure rest of 7 measures, and the left hand continues with eighth-note accompaniment, including dynamic markings *fz* and *cresc.*.
Throughout the score, there are numerous asterisks (*) and the word *rit.* (ritardando) placed below the bass staff, likely indicating specific performance instructions or editorial markings.

65

67

69

71

73

75

ten.

ff riten.

dim. e rall.

pp

C♯

This musical score consists of six systems of piano music, numbered 65 through 75. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. Measure 65 begins with a forte dynamic and includes fingering numbers (1-5) and a 'ten.' marking. Measure 67 continues the texture. Measure 69 features a forte dynamic and complex fingering. Measure 71 includes a 'ten.' marking and a 'ff riten.' instruction. Measure 73 shows a 'dim. e rall.' instruction. Measure 75 concludes with a piano dynamic and a 'C♯' marking. The score is annotated with various performance directions and technical markings throughout.

3.7.6.2. Nocturne Op. 48 Nr. 2

Bu Nocturne'ün başlangıç cümlesi, tanımlanamayan bir melankoli ile aynı melodik karakterin yeni bir tonalitede yeniden doğuşu ve tekrar edilmesinden oluşmaktadır. Başta, ancak iki durumda heyecanlı bir şekilde bir tür iç sıkıntının bir ifadesi olarak oluşan ve dışa vurulan üzüntünün yıpratıcılığı ile tanımlanmaktadır. Sancı ve kederli hüznün hisleri, belli bir forma sokulmamış esrarı seçkin olmayan üzüntüler olarak şekillendirmektedir.

Andantino, sedada ölçülülük, ifadenin yoğunluğu ve genel endişe duygusunu en uygun biçimde ifade edebilmek için piyanistik icrayı yönlendirme imkânı verebilmektedir. İşaret edilen *Andantino*, ilk iki giriş ölçüsünün belli bir serbestlik ve hemen hemen tamamıyla bir doğaçlama karakteri içerisinde çalınmasından sonra etkisini göstermeye başlamaktadır.

3.Ölçüde başlayan sol elin hareketli ritmi, sadece bir refakat olarak ele alınmaktadır. İcra sırasında Nocturne'ün hassas karakterinin göz önüne alınmasıyla, dokunuşların her biri melodik cümleye sadece bir armonik temel oluşturma görevleri dışında, anlamın yoğunluğunu da desteklemektedir.

29.Ölçüde tekrar edilen ana tema, daha önceki iki ölçünün rahatlatıcı etkisinin hâkimiyetinde, ilk seslendirilişine göre daha yumuşak bir karakterle sunulmaktadır.

41.Ölçüdeki motifin icra edilmesi:

Örnek: 102



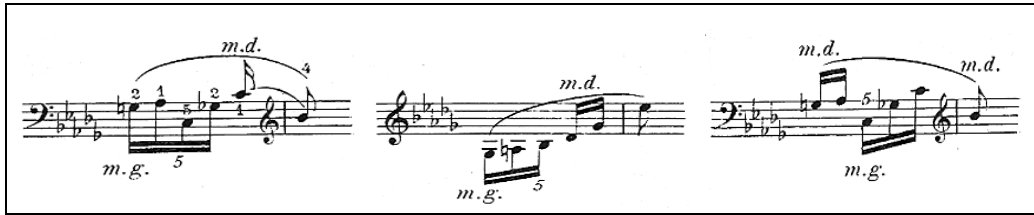
44.Ölçüden itibaren melodik desenin oktavların etkisiyle daha geniş belirlenmiş sedasıyla beraber Nocturne'ün bu ilk kısmının sona erdiği ısrarlı hatıradaki, hareket hafifçe canlandırılmaktadır.

Re bemol Majör tonalitesinde ikinci epizottaki şiirsel atmosfer değişikliği, aynı anda hem tonalitede hem de şekilde meydana gelen ani bir modülasyon olarak görülmektedir.

Epizodun tamamında hâkim olan bu konunun ilk akorlarının dramatik, baskılı ve otoriter karakterlerine karşın, devam eden beşlemeler, melodik anlatımın bir rica kıvamında olduğu bir hassasiyetle sunularak, ilahi bir güce karşı bitmek tükenmek bilmeyen kendini kabul ettirme arzusunun sıcak sempatikliği şeklinde, derin bir müzikal kontrast olarak ortaya çıkarmaktadır.

İlk iki beşleme grubunun icrasında, her iki el arasında yapılan dağılım:

Örnek: 103



89.Ölçüden itibaren ana temaya dönüşe kadar olan bütün hareket dalgalanmaları geniş canlı bir yoğunlukla kaplanmaktadır. Esas tonaliteye geri dönüşte, başlangıçtaki konu müzikal plandaki birikimleri yenilemekte ve aynı tematik önerinin eğilimlerini sunmaktadır.

Ortaya çıkmaya doğru giden ve esrarlı bir hatıra olarak giderek daha fazla pasifleşen bir duygunun ifadesine doğru eğilim gösterilerek, daha önceki müzikal ifadenin somut gelişimi sabit bir fikir olarak sunulmaktadır.

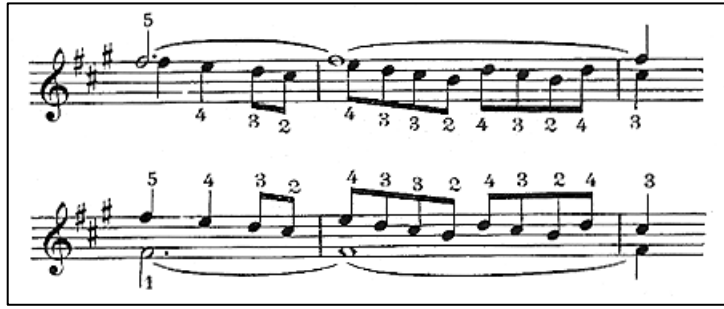
113.Ölçüdeki, *fa diyez* sesinin ani parlak tınısı ve aşağı doğru süzülen pasajın ilk notaları üzerindeki hafif bir *tenuto*, teslimiyetin derin üzüntüsü duygusuyla birlikte bunun neticesindeki kabullenışı karakterize etmektedir.

Takip eden *sol diyez* sesindeki iki ölçülek *trill*'in çok hızlı ve vurgulu bir şekilde icra edilmemesine dikkat edilerek, üzüntülü geçişi, kromatik ikililerin süzülüşiyle başlayan yumuşak ve tatlı yeni fraza yumuşak bir geçiş olarak değerlendirmek gerekmektedir. *Trill*, burada tamamen sol elin etkisi altında, hülyalı hareketin akıcılığında bırakılmaktadır

123.Ölçüden başlayan melodik desen, aslında Nocturne'ün sonunu hazırlayan ve oktavlarla pekiştirilerek, etki altında kalmış hassas eğilime vurguda bulunmakta, takip eden ölçüler bir *Coda* etkisinde görülmektedir.

127.Ölçüde küçük frazın son ortaya çıkışı, burada duyurunun saflığını tehlikeye düşürebilecek olan oktav düzeninin varlığından oluşan teknik güçlükten dolayı karmaşık bir hale gelmektedir. Bu teknik problemin aşılmasına yönelik egzersiz:

Örnek: 104



Daha sonra ara parmakların tam hareketliliklerinin kazandırılması için egzersiz:

Örnek: 105



135.Ölçüde basta bulunan inici melodik hareket kararlı bir sesle ağır ağır belirtilerek dokunaklı karakter muhafaza edilmektedir. Takip eden sağ eldeki gam uçucu bir yumuşaklıkla dağılarak kaybolmaktadır.

Örnek: 106

Nocturne in F # Minor

Op. 48 #2

Andantino.

p

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

cresc.

f

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

21 *ten.*

25 *dim.*

29

33

37

41 *cresc.*

The image shows a page of musical notation for piano, spanning measures 21 to 41. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#). The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations such as slurs, accents, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a *cresc.* marking in measure 41. The page number 153 is located in the top right corner.

This musical score page contains six systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. Measure numbers 44, 48, 53, 57, 62, and 68 are indicated at the start of their respective systems. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. Dynamics include *f*, *p*, *dim.*, *cresc.*, *riten.*, and *stretto*. The bass line features a repeating rhythmic pattern of eighth notes, often marked with an asterisk and a 'Rea' symbol. The right hand contains complex melodic lines with many slurs and ties. The piece concludes with a *riten.* marking and a final chord.

73 *a tempo* *f* *p* *f* *poco riten.* *f* *a tempo* *p*

78 *p*

84 *cresc.* *rit.*

89 *riten.*

93 *a tempo* *p* *cresc.* *stretto*

97 *ff* *f* *m. g.*

The score consists of six systems of piano music. Each system has a treble and bass clef staff. Measure numbers 73, 78, 84, 89, 93, and 97 are placed at the beginning of their respective systems. Performance markings include *a tempo*, *poco riten.*, *riten.*, *cresc.*, *stretto*, *f*, *p*, and *ff*. Fingerings (1-5) and ornaments (marked with a star) are indicated. A *m. g.* (mezzo-gioco) marking appears at the end of the piece.

101 *Tempo I.*

The musical score consists of five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).
- **System 1 (Measures 101-103):** Starts with a piano (*p*) dynamic. The bass line features a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The treble line has a melodic line with slurs and ties.
- **System 2 (Measures 104-107):** Includes fingering numbers (5, 4, 3, 5) and slurs. The bass line continues with the eighth-note pattern.
- **System 3 (Measures 108-110):** Features more complex fingering (2, 4, 3, 2, 1, 4, 3) and slurs. The bass line remains consistent.
- **System 4 (Measures 111-114):** The treble line has a melodic phrase with a slur. The bass line continues with the eighth-note pattern.
- **System 5 (Measures 115-118):** Starts with a pianissimo (*pp*) dynamic. The treble line has a melodic phrase with a slur. The bass line continues with the eighth-note pattern.

p

pp

Rea * Rea * Rea * Rea *

Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea *

Rea * Rea * Rea * Rea *

Rea * Rea * Rea *

119

123 *legatissimo*
cresc.

127 *sempre p*

131 *p*

135 *smorz.*

The image shows a page of musical notation for piano, spanning measures 119 to 135. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#). The music features a complex texture with multiple voices in both hands. Measure 119 includes fingerings 4, 3, 2, 2, 1, 3. Measure 123 is marked *legatissimo* and *cresc.*. Measure 127 is marked *sempre p*. Measure 131 is marked *p*. Measure 135 is marked *smorz.* and features a long, sweeping melodic line in the right hand. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment. The page concludes with a double bar line and a final chord in the right hand.

3.7.7. Opus 55

1843 yılında yaratılan bu eserler Chopin'in bu janrdaki kompozisyonlarda geçen çizgileri geliştirmeye devam ettiğini doğrulamaktadır. Bu yılda besteci Op.55 olarak kayda geçen iki Nocturne yazmıştır.

Bu Nocturne'lerden *fa minör* olan birincisinin başlangıcı çok sade, lirik nüfuz edici şarkı yapısında kurulmuştur. Kederli melodi birkaç sefer tekrarlanmakta ve melizmatik süslemelerle çerçevelelenerek gitgide dinsel şarkı formuna bürünmektedir. Noktrünün orta kısmının ruh halinde bir değişim yaşanmaktadır. Alt registerdeki üçlemelerin heyecanlı hareketleri akorların devamlılığıyla kesilmekte ve hemen sonrasında ilk temayla entonasyon ilişkili ve geri dönüşünü hazırlayan yeni bir tema ortaya çıkmaktadır. Fakat buradaki başlangıç melodisinin ve orta kısımdaki kantilen temanın entonasyonel olarak birbirine karışmasına rağmen dramatik gerginlik azalmamakta ve patetik reçitativ zirveye ulaşmaktadır.

Burada yeniden, orta ve yüksek registerleri kaplayan melodize edilmiş figürasyonların fonunda geniş diyapazona sahip bir melodiyle karşılaşılmaktadır. Bu sol eldeki reçitativ, Nocturne'leri dolduran dramatik düşüncenin mahzun, yükselen matemi gibi seslenmektedir. Maalesef ünlü piyanistler dahi bizim belirttiğimiz yeri, düşük registerde melodiyi yetersiz olarak ön plana çıkarmakta ve böylece onu figürasyonun armonik dayanağına dönüştürerek stilistik olarak doğru olmayan bir biçimde yorumlamaktadırlar. Bu Nocturne'deki söz konusu melodiyi F.M. Blumenfeld, keskin şekilde vurgulamış ve bu *Ballad* havasındaki dramatik reçitativin altını çizerek, sıra dışı sanatsal bir özgüvenle yorumlamıştır. (Ondan sonra, öğrencisi V. K. Steschenko da aynı yorum üslubunu benimseyerek devam ettirmiştir.) Böyle bir yorum, burada yapılması gereksiz görünen tempoyu hızlandırmayı yok sayarak müellif işareti daha geç, 90–91 ölçülerden başlayarak belirtir.⁴⁵

⁴⁵ Belza, 1968: s. 304

Bu opusun ikincisi olan, *Mi bemol Majör Nocturne*'ünde, dramatik karaktere sahip aryayla karşılaşmaktadır. Burada sol eldeki figürasyon, armonik işlevini koruyarak büyük bir diyapazonu kapsamakta ve yüksek ve orta ses hatlarıyla tematik önem arz eden melodik tasviri oluşturmaktadır.

Chopin, Op.55 Nr.2 Nocturne'ünde kromatik geçişlerde özellikle her türlü alterasyonu geniş şekilde kullanmakta ve yardımcı sesler sayesinde modal sınırları cesurca genişletmektedir. Bu Nocturne'ün temelinde yatan şarkılı entonasyonel yapı, muhtelif sadeliği ve büyüleyici samimiliği ile değişmeden bütünleşmektedir.

3.7.7.1. Nocturne Op. 55 Nr. 1

Bu Nocturne'ün piyanistler nezdinde özel bir popülerlik kazanmasının sebebi, uzatılmış bir *Coda*'nın virtüöze kendi yüzeysel isteğine tamamiyle uygun bir şekilde kendini gösterme imkânını tanınmasındandır.

İlk önce müzikal planda, daha önceki Nocturne'lere benzemeyen, neşeli bir kısım ve ana temanın yeniden sunumundan ibaret olmayan bir yenilik görülmektedir. Bu unsur burada bir melodik süsleme biçimindeki bir epizotla değiştirilmiş, giderek hızlanan bir ritimde nostalji vurgularının veya yoğunlaşmış muhabbetlerin hatıralarına kadar bir doğaçlama fantezisi olarak sergilenmektedir.

İlk epizod, Polonya'nın halk şarkılarının derin duygulu ve dokunaklı melankolisi ile basit ve saf melodik tınlarından kaynaklanmaktadır.

Tehdit edici *Piu mosso*, buyurgan akorlar ile ritimlenen ve kızgın bas fırtınalarının ani patlamasıyla belirlenen kuvvetli kontrastın dramatik karakteri ile ortaya çıkmaktadır. Dikkat, tamamiyle melodik temanın duyurusuna, doğal ve hassas karakter üzerine çekilmektedir.

İlk epizotta sol eldeki akorların üzerindeki *staccato*'lar, aynı zamanda pedalin kullanılmasıyla *portamento*'ya dönüşmektedir.

Örnek: 107



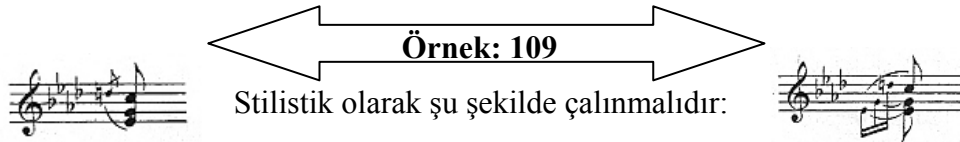
28.Ölçüde üçlemelerden oluşan süslemeyi oluşturan gizli motifin mevcudiyeti varsayılarak varyantın melodik çizgisi yansıtılmaktadır.

Örnek: 108



Piu mosso'da her bir nota kararlılıkla ve enerjili basılmalıdır, bütün bu üçleme desenlerinin düzensiz sıçrayışları, gururun çağrısının kısa bir duyurusu olarak tasvir edilmektedir.

Bu grafik sunumu kaplayan süsleme formasyonları:



Örnek: 109
Stilistik olarak şu şekilde çalınmalıdır:

57.Ölçüde başlayan yeni temanın kızgın karakteri aniden sabırsız bir şekilde sunulmaktadır. Hareketin sürekli kaldığı bas, burada ifadeyi desteklemektedir.

66.Ölçüde etkileyici ifadenin, daha önce bir ümitsizlik çılgınının patlamasına uyarlanan önemli noktası görülmektedir. Atak gücünün geliştirileceği üst parmaklardaki ses yoğunluğunun hazırlanmasına yönelik egzersiz:

Örnek: 110



Bahsi geçen ifadenin zirveye ulaştığı 70. ve 71. ölçülerdeki inici hareket, *f*'nin yoğunluğunun hala zirvede olduğu sırada ilk notaların üzerinde hafif bir baskıyla, dolu ve yoğun vibratolu bir sesle kuvvetlice vurgulanmaktadır.

Takip eden *stretto* ile *ritardando*'nun arasında melodik hat üzerinde bir soluk verilmelidir. Burada, ilk kısmın sıcaklık, ikinci kısmın ise melankolik temanın geçici geri dönüşünü duyuran gelişen zayıflama hissi duyulmaktadır. *Ritardando*, yeniden sunumun başlangıcını getiren ritmik beklenti'yi belirginleştirmektedir. Temanın sunumunun başlangıcıyla bir olan senkoplu giriş kısa bir *puandorg* ile hareketsizleştirilmektedir.

78.Ölçüde yavaş yavaş ve tereddütlü bir şekilde, havada süzülen rüya ve fantezinin maneviyatına doğru bir uçuş sergilenmektedir. Burada, Arabesk üçlemelerin hareketi içinde gizli bir kromatik hat duyulmaktadır.

Parmakları hafifçe tuşların üzerinden kaldıracak kesin bir *legato*'nun uygulanmasıyla pasaj üzerinde kristalimsi bir mırıltı elde edebilmek için egzersiz:

Örnek: 111



87.Ölçüde sol elin hassas melodik tanımının ortaya koyulması:

Örnek: 112



Sağ elin pozisyon geçişlerinin hassas bir şekilde elde edilerek icra edilmesiyle, 1. parmağın yer değiştirmeleri sırasında gereksiz vurgulamanın sebep olacağı akıcı hareketin ve *legato*'nun genişlik etkisinin bozulması durumu engellenmektedir.

90.Ölçüden itibaren, pozisyon geçişleri sırasında aynı şekilde 1.parmak üzerine uygun olmayan baskılar yapmamaya ve de diğer parmaklara verilen görevden daha belirgin bir melodik görev yüklememeye dikkat edilmelidir.

Bu frazda sol eldeki *baso ostinato* üzerinde emprovizasyon yapısında finali hazırlayan armonik geçişler sergilenmektedir.

Bu havayı yansıtabilmek için vazgeçilmez olan parmakların hareketliliğini ve eşitliğinin geliştirilmesine yönelik egzersizler:

Örnek: 113



Son üçleme grubunun yedi sefer tekrarlı olarak icra edilmesi için, parmakların kontrolsüz bir şekilde çalışmasına müsaade edilmemelidir. Mümkün olan en ince çalış 1. parmağın rolünün azaltılmasıyla elde edilmektedir.

Örnek: 114



Nocturne'ün bitiş akorlarındaki hassas ve dramatik tını rengi, orgun yoğun ve yumuşak sesi düşünülerek elde edilmektedir.

Örnek: 115

Nocturne in F Minor

Op. 55 #1

Andante.

32

37

42

46

50

54

58

62

66

70

73

78

f

dim.

f rall.

riten.

p

molto legato e stretto

stretto

Handwritten musical score for piano, measures 58-78. The score is in G minor (three flats) and 3/4 time. It consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). Measure numbers 58, 62, 66, 70, 73, and 78 are indicated at the beginning of their respective systems. The music features various articulations and dynamics, including accents, slurs, and dynamic markings such as *f*, *dim.*, *f rall.*, *riten.*, *p*, and *molto legato e stretto*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The bass line includes asterisks and 'Ka' markings below the notes. The right hand includes slurs and accents. The piece concludes with a *stretto* marking in measure 73.

81

84

87

90

93

96

cresc. - - - *dim. ed accel.*

in tempo

This page of a musical score contains six systems of piano music, numbered 81 through 96. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Performance instructions such as *cresc.*, *dim. ed accel.*, and *in tempo* are present. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

3.7.7.2. Nocturne Op. 55 Nr. 2

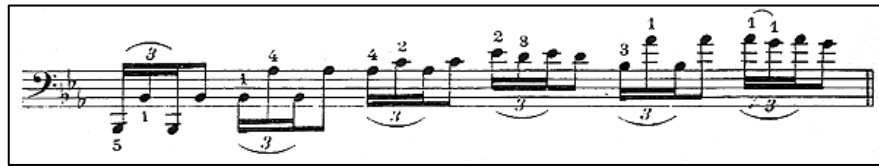
Bu Nocturne’de tek bir melodik fikir bütün genel konuyu oluşturmakta ve canlı bir armoninin katılımı ile desteklenmektedir. Tema, sağ elde hazırlıksız olarak, dominantta *trill*’li ani bir atakla birlikte parçanın genel havasını çizerek ortaya çıkmaktadır.

Nocturne’ün bütünlüğü üzerindeki duygulu bir eğilim yayan dokunaklı melodinin bütün notaları tekdüze olarak desteklenen bir ruh taşımaktadır. Bu anilik hissi, yorumun çok daha yumuşatılmış bir nüans gerektirdiği durumlarda ve onların titreyen müdahaleleriyle zenginleşen güzel karşıt düşüncelerin hakimiyetinde bile tereddütsüz bir şekilde ifade edilmektedir. Sağ el temanın içinde kalabilmek için tüm gücüyle klavyeye hâkim olmalıdır. Bu hâkimiyet, parmakların tuşlarının üzerinde tamamen oturarak, ses atakları sırasında ani vuruşların yerine devam eden baskıların kullanılmasıyla elde edilmektedir.

Eserin sol eldeki partisinin icrası dolu ve desteklenen bir ses tınısı arzu etmektedir. Fakat *legato*’nun zorunluluklarına engel teşkil eden sabit yer değiştirmelerle yorumun icrası sırasında güçlüklerle karşılaşmaktadır.

Modelin çalışılması:

Örnek: 116



1. parmak geçişini ihtiva etmeyen bölümler için *legato* egzersizi:

Örnek: 117



Parmakların pozisyonu, *yer değiştirme* ve *sabitlik* olarak iki bakımdan değerlendirilmektedir.

5.Ölçüdeki polifoninin bütün bu hareketli pasajlarında, iki farklı sesin ifade edilmesi bir takım icra güçlüklerini de beraberinde getirmektedir. Etude Op.10 Nr.3 ve Nr.6'nın bu açılardan ele alınarak çalışılması, karşılaşılan sorunların aşılması yolunda fayda sağlamaktadır.

Etude Op. 10 Nr. 3

Örnek: 118

3. **Lento ma non troppo.** ♩ = 100.
p legato
cresc.
stretto
riten. ten.

Etude Op. 10 Nr. 6

Örnek: 119

6. **Andante.** ♩ = 60.
p
sempre legatissimo
f

Sol elin 1. parmağındaki seslerin melodik varlıkları, icra sırasında kontrollü olarak ve dokunaklı *legato*'nun karakter bütünlüğünü korumak için lüzumsuz bir vurgulama yapmadan ifade edilmelidir.

25.Ölçüde, başlangıçtaki hisli atmosferi hatırlatacak şekilde ortaya çıkan sağ elin melodik deseni, aniden çıkan bir alev gibi sıcak bir duygu ile ifade kaplanmaktadır. Bu hareket her bir melodik geçiş ve her bir parmak üzerinde durularak yoğun bir şekilde vurgulanmaktadır.

Örnek: 120



Ana temanın yeniden sunumuna götüren sağ eldeki melodik hat, 30.ölçüde başlayan iki tarafa dalgalı periyodun, gizli fakat baskıcı gelişimi ile desteklemektedir.

35.Ölçüde görülen Nocturne'ün başlangıcındaki sıcak melodik karakter, taşan ve duygusal hisleri yüceltilmiş yükseltici varyantların eklenmesi ile yoğunlaşmaktadır. Yedililerin *vibratolu legato*'su ve cevap mahiyetindeki *non legato*'lu grup arasındaki birleşim farklılığının net bir şekilde oluşturulması, ifade kontrastını belirginleştirmektedir.

40.Ölçüdeki melodik cümle, baştakinden tamamen daha sıcak ve hareketli bir armoninin katılımı ile ateşli bir şekilde hassaslaşmış bir ifadeye doğru yönelmektedir.

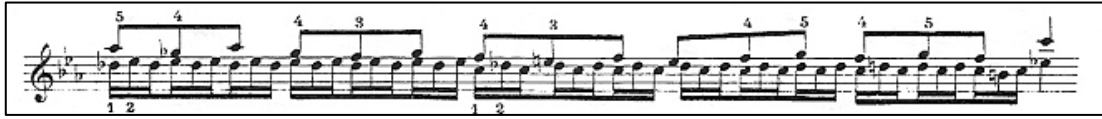
Daha sonra sağa elde sekvens olarak inen *semi portando* olarak vurgulanan onaltılık üçlemeler 5. parmaktaki *la* notasının parlak tınısını örtmeden, basların yoğun etkisiyle birleşerek *Mi bemol Majör* akoru üzerindeki küçük kulminasyonun coşkulu haykırışını hazırlamaktadır.

Takip eden ölçülerdeki iki kromatik düşüşün epizotta askı halinde devam eden müdahaleleri, canlı bir *rubato*'nun etkisiyle anlam kazanmaktadır.

Alto partiyonundaki *uzun trill*'ler, gizemli bir atmosfer yaratarak sol elin derin sarmalayıcı *legato*'suyla bütünleşmekte ve 5. parmaktaki melodinin ışıklı karakterini yoğunlaştırmaktadır.

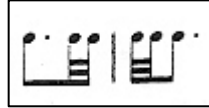
Üst notalardaki münferit atakları geliştirmek için çalışılma:

Örnek: 121



Çalışma sırasında üçlemelerin ritmik olarak değiştirilme formülleri:

Örnek: 122



H. von Bülow'un *Beethoven'in Sonatları* adlı yayınında sık sık ve güvenle tavsiye etmiş olduğu gibi aşağıda görülen *trill* icrası, burada Chopin'in yorumlanmasında tavsiye edilmemektedir.⁴⁶

Örnek: 123



trill'in uygulanması gereken stilistik icrası:

Örnek: 124



56.Ölçüde hayal görüntülerine son derece esrarlı bir ufuk açan bu öngörülmemiş dalgalanma, ses düzenini aniden ruhsal bir boyuta taşımaktadır.

⁴⁶ Cortot, 1957: s. 108

59.Ölçüde, pedal ile desteklenen *soprano*'daki *si bemol* sesi gitgide yumuşayan bir çınlamayla söndürülerek bir *campanella*'nın ışıklı tınısı elde edilmektedir. Bu pasajın iki kısmı arasındaki gelişmeci uzantılar, bu notanın icrasının ifadesini doğal olarak engellemektedir.

Bu sorunun aşılması yönünde egzersiz:

Örnek: 125



Melodik yapının hassas bağlantısı için çalışmanın formüle edilmesi:

Örnek: 126



61.Ölçüde sekizliklerin son vuruşunda yapılan 1. parmağın melodik tanımına atfedilen nüanslar, karakterize bir vurgudan ziyade, ses düzeninin hassaslaştırılmasını belirtmektedir. Bu doğrultuda redaksiyonda vurgu (>) ile işaretlenmesine rağmen, yorum (-) işareti ile icra edilmektedir. Üç ölçü önce ortaya çıkan *diminuendo*'nun, buharlaşan etkisi bu noktada azami yoğunluğa ulaşmaktadır.

Devamındaki üç akorun yumuşak bir şekilde kapsamlı duyurusu *diminuendo*'nun ulaştığı son noktadan ele alınmalıdır.

64.Ölçüde sol el 1. parmağının melodik vurgusu, ifadenin bütünlüğünü bozmayacak bir şekilde dengeli ve yumuşak bir nüansla icra edilmelidir.

Son iki akor, *crescendo*'nun gelişim temel alınarak dolgun ve sürekli bir ses karakteri ile değerlendirilmelidir.

Örnek: 127

Nocturne in E \flat Major

Op. 55 #2

Lento sostenuto.

f

5

8

11

14

m.d.

cresc.

The image displays a page of musical notation for the Nocturne in E-flat Major, Op. 55 #2. The score is written for piano and includes a variety of musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece begins with a forte (*f*) dynamic and a tempo marking of 'Lento sostenuto.' The score is divided into five systems, with measures 5, 8, 11, and 14 marked at the beginning of their respective systems. The notation includes slurs, ties, and articulation marks. The key signature is one flat (E-flat major). The piece concludes with a 'cresc.' marking and a final flourish.

18 *p*

22

25 *f* *p*

28

31

The image displays a page of musical notation for piano, spanning measures 18 to 31. The score is written in a single system with five systems of music. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). Fingerings are indicated by numbers 1-5. There are also some performance instructions like accents and slurs. The bottom of each system contains a sequence of notes with asterisks, likely representing a simplified fingering or a specific exercise sequence.

This musical score consists of five systems of piano music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The systems are numbered 34, 37, 40, 44, and 47. The notation includes various dynamics such as *cresc.*, *ff*, *m.d.*, *fz p*, and *dim.*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. There are also some performance markings like *tr* (trills) and *acc.* (accents). The bass line features a consistent rhythmic pattern of eighth notes with a descending melodic line. The treble line is more complex, often featuring sixteenth-note runs and slurs. The score concludes with a final measure in system 47.

50 *cresc.* *dim.*

53 *fz* *f* *fz p*

56 *pp*

59 *dim.* *rall.*

62 *a tempo* *f*

The musical score is written for piano in a minor key, spanning measures 50 to 62. It consists of five systems, each with a treble and bass staff. Measure numbers 50, 53, 56, 59, and 62 are placed at the beginning of their respective systems. Performance instructions include *cresc.* (crescendo), *dim.* (diminuendo), *fz* (forzando), *f* (forte), *fz p* (forzando piano), *pp* (pianissimo), and *rall.* (rallentando). The score features various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The bass line includes several instances of the notation 'La.' with an asterisk, likely indicating a specific fingering or articulation. The piece concludes with a *f* (forte) dynamic marking in measure 62.

3.7.8. Opus 62

1846 yılı Aralık ayında, Chopin'in Op.62 olarak kaydettiği son Nocturne'leri olan *Si Majör* ve *Mi Majör* yayınlanmıştır. Kederle birlikte doğmuş telaş hissi, bu Nocturne'lerin ikincisinde yeni bir güçle ortaya koyulmaktadır. Başlangıçtaki kantilen hava heyecanlı ve coşkulu *Agitato* ile kesilmektedir. Bu sırada kısa repriz direk olarak, ruh haliyle birlikte bu epizoda yakın olan *Coda*'ya geçmektedir.

Chopin'in müziğinin halktan esinlenmesi sadece biçimsel yapısına bağlı olmamaktadır, aynı zamanda, Polonya halk sanatının entonasyonel, ritmik ve modal temeli üzerinde kurulmuş diyapazon genişliği onun ifade araçlarına da yansımaktadır.

3.7.8.1. Nocturne Op. 62 Nr. 1

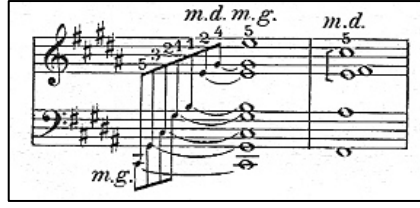
Acılı bir sıkıntı içerisinde paniklemiş veya kasılmış bir rüyanın taşkın akışları, melodik konunun belirlenmiş konusu ile uyumsuzluk halinde gözükmektedir. Burada, ikinci bir melodik önerinin ne gelişimine ne de güçsüz ve vibratolu bir gamın ele alınışını yeniden donatan ve ona gerçek anlamı sunan bir müzikal incelik vermektense ibaret olan virtüözlüğe engel teşkil etmeyecek bir miktar şiirsel monotonluk fikrini ileri süren Chopin'den bazı düşünceleri kullanmak gerekmektedir.⁴⁷

Beklenmeyen bir *subito f* ile dikkatleri çeken yedili arpejin bütün notaları olabildiğince geniş ele alınması sırasında parmaklar tuşların üzerinde yavaşça konuşuturulmaktadır. Bastaki ilk *do* notasıyla başlayan arpejin geniş tınısı, her bir notanın yerini alması sırasında yoğun ve vurgulu bir şekilde ifade edilmesiyle tamamlanmaktadır. *Diminuendo*, arpejin tamamlanmasıyla oluşan akoron ses birliğinin sağlanmasından sonra, tınının sönmeye başlaması süreciyle ortaya çıkmaktadır.

⁴⁷ Cortot, 1957: s. 110

İlk ölçüdeki icraya alternatif parmak geçişleri:

Örnek: 128



İlk melodik hareket *dolce*'nin sakinleştirici etkisiyle pasif olarak duyulmaktadır. Vokal kısımdaki konu bütünlüğünün daha net bir şekilde duyurulabilmesi, sol eldeki refakate fazladan bir ifade görevi verilmemesi ile sağlanmaktadır.

Sol el refakati geleneksel etüd armonisindeki karakter detayıyla icra edilmekte ve bütündeki ses düzeni tamamıyla ikinci planda tutulmaktadır.

21.Ölçüden itibaren takip eden üç ölçüdeki seslerin bir anda akışına imkân veren coşkun karakter, tamamen eşit ve melodik desene uygun bir hafiflikle icra edilmektedir. Burada sol elin refakati yine sadece bir eşlik olarak ortaya çıkmaktadır.

26.Ölçüdeki gamın parlak etkisi, takip eden ölçüde tonalitenin 3. derecesinde uzun bir pedalın bası ile desteklenen melodik durgunluk vasıtasıyla sonuca ulaşmaktadır. Sol elin melodik deseni bu epizodun duygulu birliğini tutan duygusal bir tamamlayıcılık getirirken, sağ el parlak bir sürpriz yaratmaktadır.

La bemol Majör tonalitesindeki yeni epizot, kompozisyonun bütünlüğüne oldukça zayıf bir kontrast getirmektedir. Bu da çok daha yavaş bir melodi ve bağlantısız aralıkların sık kullanımıyla karakterize edilmektedir. Chopin'in tema kullanımında, *sostenuto* ibaresine uygun olarak, canlı ifadenin kaynağını veren basın senkoplaştırılmış ritmi görülmektedir. Bu da, ilk temanın rahatlatıcı ve kendinden emin karakterine karşılık, yeni epizotta bir tereddüt ve endişe hissini hâkimiyetini getirmektedir.

49.Ölçüdeki ani *diminuendo*, *mi bekar* sesinin devam eden *crescendo*'su ile sürpriz melodik bir okşama olarak ortaya çıkmaktadır. Aynı şekilde kontrast olarak, ara motifin *trill* ile yoğunlaştırılmasının ardından, takip eden inici hareketin *dolcissimo* karakteri açık bir şekilde ortaya koyulmalıdır.

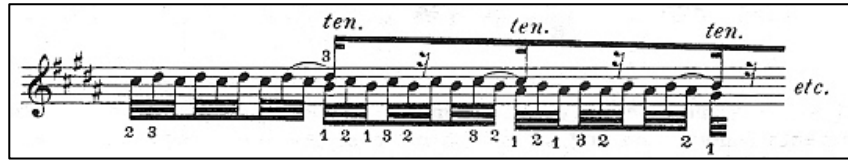
Bu icra sırasında, ilk dört ölçüde sol elin 1. parmağında yer alan melodik hattın inici hareketi aşırı bir vurgulama yapılmadan, dolgun bir tınıyla ifade edilmelidir.

62.Ölçüdeki melodik dönüşün okşayan sesleri geniş *legato*'nun sarmalayıcı bütünleştirmesi ile tamamen akmaya bırakılmaktadır.

Esas tonaliteye geri dönüş sırasındaki *trill*'li varyantın icrası eksiksiz bir teknikten ziyade yumuşak bir ses kalitesi ile ele alınmalıdır. Chopin tarafından belirtilen *Poco piu lento* ibaresi bu tını arzusunu doğrulamaktadır. Bu epizotta ana temayı anımsatış, piyanistik bir kaprisle dekore edilmiş doğaçlama tekniği ile sağlanmaktadır. *Trill* sırasında parmaklar, akışı ağırlaştırabilecek ve bunun neticesinde yapılarını bozacak olan aşırı vurgulamalardan kaçınılarak tuşların kökünde tutulmaktadır.

Mümkün olduğu kadar kapsamlı bir *legato* elde etmek için, bütün bu *trill* bağlantıları özenle çalışılmalıdır:

Örnek: 129



İcra sırasında, klavye üzerindeki *trill* notalarından her birini, bir sonraki *trill* notası basılana kadar tutmak gerekmektedir.

Bütün bu epizodun icrasında, genel bütünlük atmosferinin korunması vuruşların eşitliğine bağlı olmaktadır.

71.Ölçüde, kuvvetle vurgulanmış önceki süslemelerin şiddetli karakterine zıt, dalgalı hareketin icrası, doğal bağlanmayı sağlayan kapsamlı bir yumuşaklıkla, hafif ve ılık bir rüzgâr etkisiyle sunulmaktadır.

73.Ölçüdeki küçük notalı grubun ritmik değeri, altılamalar ile asimile edilmektedir.

Örnek: 130



75.Ölçüdeki *trill*, onu uzatan *grupetto*'nun süslü havasını bozmayacak ve rezonans oluşturacak bir şekilde ikinci dörtlük notanın üzerine bırakılmaktadır.

Tempo I 'den itibaren beş geçiş ölçüsünün armonik sadeliği, emprovizasyon etkisinde bir karakterle ele alınmaktadır.

Sonrasında gelen ölçülerde *Coda* biçiminde gelişmiş bir epizodik motifin kullanımı görülmektedir.

Sol elin sakin dengelemesi, yumuşak akışın etkisini desteklemektedir. Bu sırada 1. parmağın hareketi üzerindeki hassaslık hafif bir *tenuto* ile verilmektedir.

Örnek: 131



Bu şekilde, değiştirilmiş tekrarın üzerine seslerin benzer şekilde duyulmasıyla *minör*'ü *Majör*'e ve *ppp*'yu *p*'nin karşısına koyan kontrast ortaya çıkmaktadır.

Eserin son dört ölçüsünde ard arda gelen ve Nocturne'ü derlenmiş neticesine götüren üç kadanstan ilk ikisi bekleme ve askı pozisyonunda kalmakta, üçüncüsü ise tamamlayıcı bir sonuç etkisi üretmektedir.

Örnek: 132

Nocturne in B Major

Op. 62 #1

Andante.

f

dolce legato

6

10

13

16

sempre legato

The image displays a page of musical notation for a piano nocturne. It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is B major (two sharps) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Andante.' and the dynamics range from forte (f) to dolce legato. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and fingering numbers (1-5). There are also articulation marks like 'leg.' and '*' below the notes. The systems are numbered 1, 6, 10, 13, and 16. The overall style is characteristic of 19th-century piano literature.

This musical score consists of five systems of piano music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. Measure numbers 20, 23, 26, 28, and 32 are indicated at the start of their respective systems. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. The score includes several technical exercises and musical phrases.

System 1 (Measures 20-22): Treble clef has a slur over measures 20-22. Bass clef has notes with slurs and accents. Dynamic markings include *leg.* and ** leg.*

System 2 (Measures 23-25): Treble clef has a slur over measures 23-25. Bass clef has notes with slurs and accents. Dynamic markings include *dim.* and *pp*.

System 3 (Measures 26-27): Treble clef has a long slur over measures 26-27. Bass clef has notes with slurs and accents. Dynamic markings include *f*, *rall.*, *fz*, and *p*.

System 4 (Measures 28-31): Treble clef has a slur over measures 28-31. Bass clef has notes with slurs and accents. Dynamic markings include *leg.* and ** leg.*

System 5 (Measures 32-34): Treble clef has a slur over measures 32-34. Bass clef has notes with slurs and accents. Dynamic markings include *leg.* and ** leg.*

35 *sostenuto*
Re. * Re. *

38
Re. * Re. * Re. * Re. * Re. * Re. *

42 *cresc.*
Re. * Re. * Re. * Re. *

46
Re. * Re. * Re. * Re. * Re. * Re. *

49 *dim.* *dolciss.*
Re. * Re. * Re. * Re. * Re. * Re. *

52 *tr.* *cresc.* *f*

55 *dim.*

58 *pp*

62

65 *cresc.*

The image shows a page of musical notation for piano, spanning measures 52 to 65. The score is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 3/4 time signature. It consists of five systems, each with a treble and bass staff. The bass staff contains a complex rhythmic accompaniment with frequent triplets and sixteenth-note patterns. The treble staff features melodic lines with various ornaments and dynamics. Measure 52 includes a trill in the treble and a forte dynamic. Measure 55 shows a decrescendo. Measure 58 is marked piano-piano. Measure 65 features a crescendo. The notation includes many slurs, ties, and dynamic markings such as *tr.*, *cresc.*, *f*, *dim.*, and *pp*.

68 *dim.* *dolce.* *poco più lento.* *ff* *ff* *ff*

71 *ff* *ff* *poco rallent.* *a tempo.* *ff*

73 *ff* *ff*

Tempo I.

75 *pp* *dim. rall.* *cresc.*

78 *riten.* *dim.*

Detailed description of the musical score: The score is for a piano piece in two staves (treble and bass clef). It is in the key of D major (two sharps). The piece starts at measure 68 with a dynamic of *dim.* and *dolce.*, followed by a tempo change to *poco più lento.* and a fortissimo (*ff*) dynamic. The right hand features intricate melodic lines with many slurs and accents, while the left hand provides a steady accompaniment. Measure 71 introduces a *poco rallent.* section with a fortissimo (*ff*) dynamic, followed by a return to *a tempo.* and *ff*. Measure 73 continues with *ff* dynamics. At measure 75, the tempo changes to *Tempo I.*, with a dynamic of *pp* and *dim. rall.*, followed by a *cresc.* section. Measure 78 begins with *riten.* and *dim.* dynamics. The score includes numerous fingering numbers (1-5) and articulation marks (accents, slurs) throughout.

a tempo.

81 *p*

83

85 *pp*

87 *calando.*

90

The musical score consists of five systems, each with a treble and bass staff. Measure numbers 81, 83, 85, 87, and 90 are placed at the beginning of their respective systems. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The right-hand part is highly technical, with frequent sixteenth and thirty-second notes, and many accidentals. The left-hand part provides a harmonic foundation with chords and moving lines. Dynamics include *p*, *pp*, and *calando*. The piece ends with a final chord in measure 90.

3.7.8.2. Nocturne Op. 62 Nr. 2

Asil ve melankolik karakteriyle bu Nocturne, görkemli ve zarif bir kuğu şarkısı fikrini sunmaktadır. Dokunaklı *minör*'ün sunduğu ruhun heyecanlı sıkıntılarının boşaltılması duygusu, ancak ana temanın geri dönüşünde ilave edilen iyileştirici yumuşaklık ile mümkün olmaktadır. Kaygılı bir *Coda*'nın dokunaklı vurgusu içerisine trajik bir ifade eklenmesiyle kaçınılmaz bir kaderin melankolisi resmedilmektedir.

Kendisine hiçbir nüansın refakat etmediği *sostenuto*, ana temanın duyurulması ile kaplanmış olması gereken ses düzeni kalitesini ve ana temayı derin, nüfuz edici ve derleyici olarak karakterize etmeye yetmektedir. Desteklenen bir *mezzo-piano*, en doğru dönüştürme olarak hafifçe hareketli karakteri daha iyi ifade ederek buna uyum sağlamaktadır.

10.Ölçüde görülen, temanın duyurusuna tamamen vokal bir eğilimle ve virtüözlük etkisine yer bırakmadan katılan melodik ifadelerin icrası için hareket yumuşatılmaktadır.

24.Ölçüde *legato*'nun prensiplerine uymak suretiyle, altılamalara duygusal bir ifade verilerek, birinci temanın sunumunun kulminasyonunda olan tüm notalar açık ve net bir şekilde verilmektedir.

Takip eden gam formundaki hareket, bir sonraki ölçünün *si* notasının derin tınısını hazırlayacak şekilde yumuşak ve zarif bir sesle icra edilmektedir.

32.Ölçünün on birlik nota grubunu, toplam olarak bu taşkın süslerin melodik verisini başlatan ilk vuruştaki üçlemelerin canlı yoğunluğu ile aynı karakterde ifade edilmektedir.

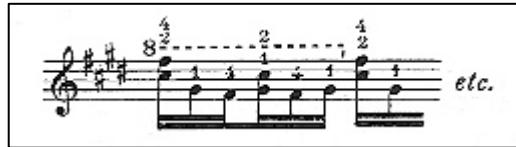
Bu hareketin akıcılığının elde edilmesi için 5. parmak ve çıkış halindeki 1. parmağın bağlantıları ile ilgili olarak elin pozisyonunun oluşturulması yönünde egzersiz:

Örnek: 133



Daha sonra aynı hareketin, 4. parmak ve iniş halindeki 1. parmağın egzersizi:

Örnek: 134



33.Ölçüde giderek meditatif ağırlıklı bir sonuç karakteri alan bu geçiş periyodu, burada ana temaya oranla, klasik romansın sunumunda bir tekrar rolü ve daha az vurgulanan önemde bir görevde yer almaktadır. Burada sol ele mırıltılı bir basın hassas tanımı ile yavaşça harekete geçirilen fakat melodik çevresi her şeye rağmen devam eden bir yumuşama anlamı verilmektedir. Sol elin aktif yazı biçimine rağmen geniş *legato*'nun bütünleştirici etkisiyle seslendirilişinin son derece yumuşak olarak değerlendirilmesi, parmak geçişlerinin de vurgusuz ve akıcı olarak icra edilmesi, melodinin ahenginin örtülmeden ifade edilmesi yönünde icra sırasında dikkat edilmesi gereken en önemli husustur.

Gereken *legato*'yu temin etmek için hazırlık egzersizi:

Örnek: 135



39. ve 40.Ölçülerin yorumu, gizli bir tereddüt eğilimini ve sonrasında gelen *Agitato* epizodunun sıkıntılı karakterini ortaya çıkarmaktadır.

Bu hareketli *Agitato* içerisinde bütün üzüntüler ifade bulmaktadır. Duygulu senkopların ısrarlı bir ritmi üzerinde cevapları iki elin arasında paylaşılmakta olan aynı acı ve benzeri bir ateşle yüklü iki melodik motif sıkışmaktadır. Kırılmış duygular, tamamlanmamış hayaller, üzüntülü anlarda karışık ruhta ortaya çıkan sıkıntılı geçmiş diyalogun telaşı olarak görülmektedir. Sağ el için mevcut zorluklar, refakat eden kısımdan ayrılmış olarak, melodik konunun duyurulması daha az kuvvetli parmaklara bırakılmıştır.

Çalışma sırasında öncelikle *Agitato*'daki bütün üst kısım, üstteki parmakları klavyeye bütün azami yoğunlukla ve ısrarla bastırmak suretiyle çalışılmalıdır. Alt parmakların refakati daha sonra eklenmelidir:

Örnek: 136

The image displays three musical staves labeled A, Is, and C. Each staff contains musical notation in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as 'm.d.' (mezzo-forte) and 'etc.'. The staff labeled 'A' has a treble clef and a bass clef, with a '5' above the first measure. The staff labeled 'Is' has a treble clef and a bass clef. The staff labeled 'C' has a treble clef and a bass clef. The notation is complex, featuring many accidentals and dynamic markings.

Bu bölümde sol elin melodik rolü, refakat ritmine katkı ve armonilerin birleştirilmesi ile çerçevelenmektedir.

47.Ölçüdeki *diminuendo*, doğal olarak oluşan bir *cedendo*'yu ortaya çıkarmaktadır. *A tempo*'daki çalkantılı harekete dönüş, takip eden iki ölçünün giderek daha baskıcı ataklarıyla meydana gelmektedir.

56.Ölçüdeki ana konunun hatırlatılmasını doğal şekilde hazırlayan iki ölçünün yorumlanmasında, gevşeme hissine doğru daha fazla eğilim görülmektedir. Düşünel karakter burada, bir önceki epizodun canlılığına ters olarak, daha hassas bir şekilde, tamamen hisle dolu olarak ortaya çıkmaktadır.

Sonrasında gelen ani modülasyonda, esrarlı ve uçucu bir ses yayını *Crescendo*'nun gösterilmesinden itibaren melodinin doğal akışı ile hiç bir şekilde sıkıntıya düşmemiş gibi daha önceki tonlamayla icra edilmektedir.

66.Ölçüdeki pasajın formüle edilmesi:

Örnek: 137



A tempo ile başlayan *Coda*'nın geçici rolü, ancak ilk temanın sunumunun sonunda, tanımlayan pasajın detaylarına göre değişmektedir. Burada duygunun yapısı, gizemli nüansın tanımlanarak yorumlanması suretiyle, derin bir iyileştirme ve bir şekilde iç kabul karakteri olarak gösterilmektedir. Sol elin canlı yapısı dokunaklı bir fon olmaktan öteye gitmemektedir. Burada ses önceliği sağ elde yer alan melodik hat üzerinde yoğunlaşmaktadır. Melodik hattın kararlı ritmik yapısına karşın refakat, gelgitlerle dolu kararsız bir ruh halinin detaylarını resmetmektedir.

Bu epizodun yedinci ölçüsünün ilk vuruşunda bulunan *arpeggiato* akorun icrası:

Örnek: 138



Son iki final ölçüsü en büyük sadelikle ve tamamen doğal bir sesle yorumlanarak, Nocturne derin bir huzur hissi içerisinde son bulmaktadır.

Örnek: 139

Nocturne in E Major

Op. 62 #2

Lento.

sostenuto.

dolce.

eresc. *f* *dim.*

p *eresc.*

ff *dim.*

26 *p* *pp* *cresc.*

31 *f* *ten.* *p*

34 *m.d.*

37

39 *cresc.*

The musical score is written for piano in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. Measure numbers 26, 31, 34, 37, and 39 are indicated at the start of their respective systems. The score includes various dynamic markings: *p* (piano), *pp* (pianissimo), *cresc.* (crescendo), *f* (forte), *ten.* (tenuto), and *m.d.* (mezzo-dolce). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Pedal markings are present in measures 26, 31, 39, and 40, with some marked with an asterisk (*). The piece features complex textures, including rapid sixteenth-note passages in the right hand and rhythmic accompaniment in the left hand.

41 *agilato.*
f *cresc.*
Ped. * Ped. *

43
Ped. * Ped. * Ped. *

45
dim.
Ped. * Ped. *

47
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

49
cresc. *f* *mf*
Ped. *

Detailed description of the musical score: The score is for a piano piece, likely in a minor key (three sharps in the key signature). It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. Measure numbers 41, 43, 45, 47, and 49 are indicated at the start of each system. The first system (measures 41-42) is marked 'agilato.' and 'f' (forte). The right hand has a melodic line with many sixteenth notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. A 'cresc.' (crescendo) marking is present. Pedal markings 'Ped. *' are shown below the bass staff. The second system (measures 43-44) continues the piece with similar textures. The third system (measures 45-46) features a 'dim.' (diminuendo) marking. The fourth system (measures 47-48) shows a change in texture with more rests in the right hand. The fifth system (measures 49-50) includes 'cresc.', 'f', and 'mf' markings. The right hand has a more active melodic line, while the left hand provides a steady accompaniment. Pedal markings are used throughout to indicate when to press and release the sustain pedal.

51

2 3 3 4 5 3 4 2 1

4 5 4 3 2 4 5 2 3 2 3 1 3 4

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

53

5 4 5 4

5 4 3 4 5 3

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

55

5 5 5 3 4 5 3 4

5 5 3 4

dim. *pp*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

58

a tempo.

cresc. *p* *pp*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

62

cresc. *dim.*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Detailed description: This page of a piano score contains five systems of music, numbered 51 through 62. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The music is written in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. Measure numbers 51, 53, 55, 58, and 62 are placed at the beginning of their respective systems. The notation includes complex fingerings (e.g., 2 3 3 4 5 3 4 2 1, 4 5 4 3 2 4 5 2 3 2 3 1 3 4, 5 4 5 4, 5 4 3 4 5 3, 5 5 5 3 4 5 3 4, 5 5 3 4) and dynamic markings such as *dim.*, *pp*, *cresc.*, *p*, and *a tempo.*. Pedal markings (Ped. *) are placed below the bass staff in most systems. The music features intricate patterns, including sixteenth-note runs and chords, with some measures containing rests.

68 *p* *f* *riten.*
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

71 *a tempo.* *p*
1 3 1 4 1 4 1 4 1 4 1 5 3 2 1 4 1 5 4 1

74 *m. d.*
3 2 2 2 4 2 3 1 4 1 2 1 4 1 4 1 4 1 4 1
Ped. *

77
5 3 1 4 1 5 2 1 1 3 1 4 5 3 1 4 5
Ped. *

79
1 2 5 2 4 1 4 1 5 3 2 1 4 5 3 2 1 4 5
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

BÖLÜM IV

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu tezde, ünlü Polonyalı bestecisi Frederic Chopin'in yaşamış olduğu dönemin özellikleri, bulunduğu akımın müziğine ve yaratıcılığına etkisi, hayatı, yazdığı Nocturne'lerin özellikleri, elde edilen bulgularla kişisel olarak yorumlanmıştır.

Romantizm akımı 19. yüzyılda klasisizme, klasik form ve üsluplarına bir tepki olarak çıkmış, sadece müzikte değil, edebiyat, resim ve mimarinin yanı sıra felsefede de olmak üzere bütün düşünce ve ifade araçlarını etkisi altına almıştır. Bu dönemde, akıl ve sağduyunun yerine duygu ve düşünceler hâkim olmuş, yazılan eserlerde kişilikler gizlenmeden, içtenlik duygusu ve tutkuların yansıtıldığı eserler yazılmıştır. Bu dönemin en önemli bestecilerinden biri de Polonya romantizminin en büyük bestecisi olarak kabul edilen Frederic Chopin'dir. Nocturne'ler, bestecinin yaratıcılığında en önemli yer tutan eserlerden olmuşlardır.

Chopin'e göre teknik sadece müziği ve duyguları ifade edebilmek için bir araç olmalıdır. Bu yüzden, üst seviyede bir piyanist ve aynı zamanda da çok iyi bir piyano pedagogu olan Chopin, ellerdeki nispeten zayıf parmakların güçlendirilmesi için özel bir çabanın gösterilmesini doğru bulmamaktadır. Eserleri dikkatlice incelendiğinde, bazı parmak geçişlerinde zayıf olan parmalara müzikal anlamda nispeten daha az önemde notaları yerleştirmeyi ve onlara daha az görev vermeyi öngörmekte ve genel olarak ellerin fizyolojik özelliklerini göz önünde bulundurmaktadır.

Chopin birkaçı dışında bütün eserlerini piyano için yazmış ve duygularını yansıtabilmek için bu çalgı üzerinde yoğunlaşmıştır, bu yüzden belki de çalgı olarak piyanonun sırlarını en iyi tanıyan ve anlayan o olmuştur. Müzikal dehası, esininin yanı sıra icra bakımından getirdiği yeniliklerde ve yumuşak armonilerinde de görülmektedir. Yeni piyano sanatını yaratarak geliştirmesiyle, geleneksel piyano müziğinin devrimcisi olarak kabul edilmiştir.

Frederic Chopin piyanonun o güne kadar görülmemiş bir tınıyla şarkı söylemesini sağlamış, pedal tekniğinin hâkimiyetini, olanaklarını ve gizemli sırlarını keşfetmiştir. John Field'in yarattığı Nocturne formu Chopin'in dehasıyla zirveye ulaşmış ve Chopin ismiyle özdeşleşmiştir. Chopin en güzel ezgileri, en mükemmel armonik eşliklerle birleştirerek, Nocturne'ü romantik dönemin en sevilen sanat formu haline getirmiş, en müzikal, en kederli ve en romantik ifade ile yoğurmuştur. Chopin, Nocturne'lerinde kendi düşüncelerini, hüznelerini ve özlemlerini yansıtmaktadır. Kişiliği en açık olarak bu eserlerinde seçilebilmektedir.

Müziğinin stilistik olarak nasıl en doğru şekilde yorumlanabileceği sorusu günümüz piyanistlerinin üzerinde en çok düşündüğü problem halini almıştır. Chopin'den günümüze pek çok ünlü konser piyanisti bu konuyu farklı açılardan ele alarak, bazı temel özelliklerin dışında, eserlerini tamamen kendi fikirlerince yorumlamaktadır. Genel olarak yorumlama sırasında unutulmaması gereken temel esas, onun piyano kavramının, insan sesi modeline dayanmış olmasıdır. Chopin'in müziğe yaklaşımındaki basitlik ve doğallık esas olarak kabul edilmelidir.

Bel Canto sanatından esinlenen mükemmel bir *legato*, büyülü ve güçlü pasajlarda bile kaybolmayan saflıktan oluşan bir ses ve bu ses dünyasındaki ince varyasyonların ürünü olan tını renklerindeki inanılmaz zenginlik, Chopin'in o dönem piyanolarında saldırgan bir şekilde tınlamasının imkânsız olduğunu göstermektedir.

Chopin bu eserlerinde improvize tekniğini kullanarak, şarkı formu çerçevesi içinde oturtulmuş temaları oldukça serbest bir şekilde kullanmış, popülerliğini hiçbir zaman kaybetmeyen eserler olarak müzik tarihine yazdırmıştır. Yaşadığı dönemden günümüze kadar pek çok besteci bu eserleri kendilerine model olarak almışlardır. Bu yüzden Chopin'in Nocturne'leri romantik dönem piyano edebiyatında önemli bir yer tutmakta ve piyano eğitiminin vazgeçilmez eserleri olarak kabul edilmektedir.

Sonuç olarak Frederic Chopin'i ve Nocturne'lerini daha iyi anlayabilmek için, bestecinin hayatını, yaşadığı dönemi, dâhil olduğu akımı bilip özelliklerini incelemek gerekmektedir. Bu sayede bu eserlerin icrasında gerek karakter, gerekse yorum ve teknik açıdan çıkabilecek zorluklar çözümlenebilmektedir.

KAYNAKÇA

- Belza, I. F. (1968): *Chopin*, Nauka Yayıncılık, Moskova
- Biret, İ. (2008): *Chopin'i Yorumlarken*, <http://www.idilbiret.eu/tr/?p=55>
- Cortot, A. (1957): *Chopin Nocturnes*, Edition Salabert, Paris
- Dubal, D. (2004): *The art of piano: Its performers, literature and recordings*, Amadeus Press, NJ
- Hentova, S. M. (1970): *Chopin, kakim miy ego slyshim*, Muzika Yayınları, Moskova
- Huneker, J. (1905): *Chopin-The Man and His Music*, Charles Scribner's Sons, NY
- İlyasoğlu, E. (2001): *Zaman İçinde Müzik*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Jachimecki, Z. (1957): *Chopin-Rys zycia i tworcosci*, Krakow
- Kasap, B. T. (2005): *John Field'dan Chopin'e kalan bir miras: Noktürnler*, http://www.muzikegitimeileri.net/bilimsel/makale/B-Kasap_7.html
- Mintchev, I. (1976): *120 Belezhiti Kompozitori*, Muzika Yayınları, Sofya
- Pamir, L. (1998): *Müzikte Geniş Soluklar*, Boyut Yayıncılık, İstanbul
- Rubinstein, A. (1986): *Mein Glückliches Leben*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main
- Say, A. (2000): *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara
- Uluç, M. Ö. (2006): *Müzik Sözlüğü*, Yurtrenkleri Yayınevi, Ankara

<http://en.wikipedia.org>

<http://www.classicalarchives.com>