

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

145307

**PIYANİST VE BESTECİ OLARAK FREDERIC
CHOPIN'İN YAŞAMINA BİR BAKIŞ VE DÖRT BALADI
ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Talia Özlem BALTACILAR

145307

Danışman

Doç. Sayram AKDİL

2004

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**PIYANİST VE BESTECİ OLARAK FREDERIC
CHOPIN'İN YAŞAMINA BİR BAKIŞ VE DÖRT BALADI
ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Talia Özlem BALTACILAR

Danışman

Doç. Sayram AKDİL

2004

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum "Piyanist ve Besteci Olarak Frederic Chopin'in Yaşamına Bir Bakış ve Dört Baladı Üzerine Bir İnceleme" adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

1.7.2004

Adı SOYADI

TALIA ÖZLEM BALTACILAR





İmza

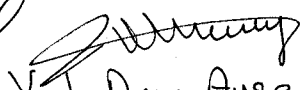
TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün 30.12.2004 tarih ve 12 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisan Üstü Öğretim Yönetmeliği'nin 18. maddesine göre Müzik Anasanat Dalı yüksek lisans öğrencisi Talia Özlem Baltacılar'ın "Piyanist ve Bestreci Olarak Frederic Chopin'in Yaşamına Bir Bakış ve Dört Baladı Üzerine Bir İnceleme" konulu tezi incelenmiş ve aday 19.12.2004 tarihinde, saat 14.15 da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.


Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 7.5 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin BASARILI olduğuna oy birliği ile karar verildi.


Prof. Gülser Eryümlü ÜYE


BAŞKAN
Doç. Sayram Akdil ÜYE


Yrd. Doç. Ayşe Saygıoğlu ÜYE


Doç. Mehmet Eryümlü


Doç. Beride Tarancı

**YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ FORMU**

Tez No: **Konu Kodu:** **Üniv. Kodu**

- Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez Yazarının
Soyadı: BALTACILAR

Adı: Talia Özlem

Tezin Türkçe Adı: Piyanist ve Besteci Olarak Frederic Chopin'in Yaşamına Bir Bakış
ve Dört Baladı Üzerine Bir İnceleme

Tezin Yabancı Dildeki Adı: A Study of Frederic Chopin as Pianist and Composer
and an Examination of His Four Ballads

Tezin Yapıldığı

Üniversitesi: Dokuz Eylül Üniversitesi

Enstitü:Güzel Sanatlar Yıl:2004

Diğer Kuruluşlar:

Tezin Türü:

Yüksek Lisans:

Doktora:

Tıpta Uzmanlık:

Sanatta Yeterlik:

Dili: Türkçe

Sayfa Sayısı: 53

Referans Sayısı: 22

Tez Danışmanlarının

Ünvanı:Doç.

Adı:Sayram

Soyadı:AKDİL

Ünvanı:

Adı.

Soyadı

Türkçe Anahtar Kelimeler:

1- Chopin

2- Balad

3- Piyano

4-

5-

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1- Chopin

2- Ballad

3- Piano

4-

5-

Tarih: 01.07.2004

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını istiyorum

Evet

Hayır

ÖNSÖZ

İster yorumcu, ister dinleyici olsun Chopin'in müziğine yakınlık duymayan kişi herhalde yok denecek kadar azdır. Chopin'in müziğinde, duygusal, ince, zarif deyişler ve dinleyeni hemen etkileyen gizemli bir çekicilik vardır. Chopin çalmak ise belli bir teknik düzeye ulaşan her piyanistin en büyük tutkularından biridir. Konservatuvara girdiğim ilk yıllarda büyük öğrencilerden dinlediğim Chopin yapıtları, bende de artan bir özlemle Chopin çalma isteği uyandırdı. O yaşta başlamış olan bu Chopin sevgisi, zaman içinde Chopin'in yapıtlarını çalmaya başlayınca daha da arttı. Chopin'in anlatım yönünden daha derin ve olgun yapıtları olan baladları ile tanışmam sonraki yıllara rastlar.

Chopin'in tüm yapıtları arasında baladların değişik bir biçeme sahip olması, bir yandan bu baladlara, bir yandan da Chopin'in yaşamına ilgi ve merak duymama neden oldu. Bu farklı biçem, hem piyanistliği ve besteciliği açısından Chopin'in yaşamını, hem de o yılların toplumsal yapısını ve romantik dönemi araştırma isteğinin bende oluşmasına yol açtı. Bu büyük istek, çocukluğumdan beri duyduğum Chopin sevgisi ile birleşerek, yüksek lisans tezimde Chopin ve baladları konusunu ele almama neden oldu.

Tezimin hazırlanışı süresince, bana ilgisini ve emeğini esirgemeyen, ayrıca okula girdiğim ilk günden bu yana her zaman güven vererek beni yüreklendiren danışmanım Sayın Doç. Sayram Akdil'e; beni yetiştiren ve her aşamada destekleyen ilk piyano öğretmenim Sayın Öğr. Gör. Seçil Akdil'e; yüksek lisans aşamasındaki piyano öğretmenim Sayın Yrd. Doç. Demet Eytemiz'e; her konuda yardımlarını gördüğüm D.E.Ü Devlet Konservatuarı Müdürü Sayın Prof. Gülser Eryümlü'ye; DESO çalışmalarımız sırasında anlayışlı tutumu ile tez çalışmamı destekleyen orkestramızın kurucu koordinatörü ve okulumuz müdür yardımcısı Sayın Doç. Ümit İşgörür'e; kaynakların çevirileri sırasında büyük yardımlarını gördüğüm sevgili Heather Özaltun'a, Karin Epik'e ve Jülide Gündüz'e, çalışmam sırasında bana sürekli destek veren çok sevgili Tülay Güreerk'e, sevgisini, inancını, sabrını ve desteğini her zaman gösteren sevgili nişanım Tolga Alpay'a, beni dünyaya getiren ve bana olan inançlarını her fırsatta hissettiren anneme ve babama, teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

Frederic Chopin'in, romantizmin en önemli temsilcilerinden biri olduğu, çeşitli kaynaklarca tartışmasız kabul edilmektedir.

Chopin Polonya'da geçen çocukluk döneminden sonra, 1830'lu yıllarda Paris'e yerleşerek yaşamını orada sürdürmeye başladı. İlk yıllarda, piyanist ve besteci olarak büyük bir ün kazanan Chopin, bu nitelikleri ile seçkin sanat ve aristokrat çevrelerinde kendine önemli bir yer edindi. 1837 yılında tanıştığı yazar George Sand ile on yıl süren birlikteliği, yaratıcılık yönünden onun en verimli dönemi olmuştur. Ancak, 1847 yılında George Sand ile ilişkilerinin kopması, duyarlı olan sağlık durumunun giderek kötüleşmesine neden olmuş ve bu durum da ömrünün geri kalan bölümünde daha az beste yapmasıyla sonuçlanmıştır.

Chopin'in baladları, ezgi çizgilerindeki çeşitlilik, armoni yapıları, temaların işlenişindeki zenginlik ve bu öğelerin anlatıma kattığı derinlik bakımından, onun en olgun yapıtları arasında yer alır. Birçok müzik eleştirmeni, baladları, bestecinin en güçlü ve en mükemmel yapıtları olarak kabul ederler. Gerçekten, bu baladlarda pürüzsüz bir biçim, derin bir güzellik görülür. Konuları değişik olmakla birlikte, hepsinde aynı düşünce bütünlüğü, aynı ruh ve aynı hava vardır.

Op. 23, Sol minor birinci baladın taslağı, büyük olasılıkla 1831 yılında Viyana'da yapılmış, ancak yapıt 1835'te, Chopin'in Paris'te yaşadığı dönemde tamamlanmış ve 1836'da yayınlanmıştır. Robert Schumann'a adanmış olan ve Fa majör başlayıp, La minör olarak biten Op.38 ikinci balad 1840'da yayınlanmıştır. Schumann, Chopin'in bu baladı kendisine Fa majör finaliyle çalmış olduğunu söyler. Op.47 La bemol majör üçüncü balad, 1841 yılında, bestecinin görece daha mutlu olduğu bir dönemde yazılmıştır. Bazı kaynaklara göre Chopin'in en büyük yapıtı sayılan, Op.52 Fa minör dördüncü balad ise 1842 yılında bestelenmiştir.

ABSTRACT

It is unanimously agreed by various sources without any argument that Frederic Chopin is one of the most important representatives of romanticism.

After his childhood period in Poland, Chopin settled in Paris in the 1830s and continued his life there. Gaining a great fame during the first few years as pianist and composer, he acquired a distinguished position among the artistic and aristocratic circles. His acquaintance with the author George Sand in 1837 and the following ten years spent together with her, has been a period of utmost creativeness and productivity for him. But the breaking off of these relations with George Sand in 1847 brought about a continuous worsening of his health which was already very sensitive. This in return resulted in lesser creativeness in the remaining part of his life.

The ballads of Chopin are specified among his maturest works, from the point of view of diversity in melodic line, harmonic structure, rich development of themes and the depth of expression achieved by all these elements. Most music critics regard the ballads as the most powerfully effective and perfect works of the composer. Indeed these ballads are notable for their smoothness of style and expressive beauty. They all possess the same integrity of reflection, spirit and atmosphere, though their subjects are different.

The first sketches of the first ballad in G minor, op. 23 were most probably composed in 1831, in Vienna, but the work was completed in 1835 while Chopin was living in Paris and published in 1836. The second ballad, op. 38 which was published in 1840 and dedicated to Robert Schumann, begins in F major and ends in A minor. Schumann speaks of Chopin playing him the finale in the original key of F major. The third ballad in A flat major, op. 47 was written in 1841, a comparatively happier period of the composer. The fourth ballad in F minor, op. 52 which is regarded by some sources as the greatest achievement of Chopin was composed in 1842.

İÇİNDEKİLER

PİYANİST VE BESTECİ OLARAK FREDERIC CHOPIN'İN YAŞAMINA BİR BAKIŞ VE DÖRT BALADI ÜZERİNE BİR İNCELEME

YEMİN METNİ	II
TUTANAK	III
Y.Ö.K. DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	IV
ÖNSÖZ	V
ÖZET	VI
ABSTRACT	VII
İÇİNDEKİLER	VIII
KISALTMALAR	X
EKLER LİSTESİ	XI
GİRİŞ	XII

BİRİNCİ BÖLÜM

PİYANİST VE BESTECİ OLARAK FREDERIC CHOPIN'İN YAŞAM ÖYKÜSÜ	1
--	---

İKİNCİ BÖLÜM

BALAD KAVRAMININ TARİHSEL BOYUTU ve DÖRT BALADIN İNCELENMESİ	14
2.1 BALAD KAVRAMININ TARİHSEL BOYUTU	14
2.2 BALAD Op.23 No:I	16
2.3 BALAD Op.38 No:II	22

2.4 BALAD Op.47 No:III.....	27
2.5 BALAD Op:52 No:IV	33
SONUÇ.....	44
KAYNAKLAR	46
EKLER.....	48



KISALTMALAR

AÇ	Alt çeken
AÇ.Ç	Alt çekenin çeken
E	Eksen
KE	Köksüz Eksen
No:	Numara
Op.	Opus
Örn.	Örnek
pp	Pianissimo
yy.	Yüzyıl



EKLER LİSTESİ

Ek 1. Frederic Chopin, Ressam E. Delacroix'nın 1838 yılında yaptığı tablo.	49
Ek 2. F. Chopin'in İlk Paris Konserinin Afişi.	50
Ek 3. Adam Mickiewicz.	51
Ek 4. George Sand.	52
Ek 5. "Yakub'un Melekle Savaşı" Eugene Delacroix'in 1856-61 tarihli tablosu.	53



GİRİŞ

Romantik Dönem

Frederic Chopin, arkadaşı Ressam Delacroix'nın deyimini ile "Romantik bestecilerin en romantiğidir". Onun, Chopin'e hayranlık duymasına neden olan müzik tutkusu, sanattaki yeni hiyerarşinin ve bu hiyerarşide müziğin, en başta yer almasının belirtisidir. (Say, Müzik Tarihi, 2000; 364)

"Romantizm" sözcüğü, eski Fransızca'da şiir yazma anlamına gelen "Romance" sözcüğünden kaynaklanmaktadır. Bu sözcük, 17. ve 18. yüzyıllarda edebiyatta masalsı, düşsel ve duygulu özellikleri dile getiriyordu.

19. yüzyıl'da gelişmeye başlayan romantik dönemin en önemli ve en belirgin özelliği; sanatçıların kendi duygu ve düşüncelerine dönüp, bunları kaynak almaları ve bu öznel duyarlılıkları abartılı bir biçimde yapıtlarına yansıtmaıdır.

Klasik dönemde, her şey belirli kalıplara bağlıydı. Bu dönem, mantıklı, dengeli ve ölçülü idi. Anlaşılabilir kavramlar, belirli biçimler, netlik ve somutluk hoşagiden değerlerdi. Yaratıcılık ise, sadece belirli kalıpların içindeki küçük oynamalar ve farklılarla sınırlı idi. Bir benzetme ile özetlemek gerekirse, "Olmak" klasik dönemi, "oluşmak" ise romantik dönemi simgeler.

Romantik dönemin göze çarpan diğer özellikleri arasında; gelecek günlerin beklentisi, devrim yaratma isteği ve aynı zamanda geçmişe duyulan özlem, sıralanabilir. Bu dönemde insan varlığı, toplumsal değerlerin içinde en önemli yeri alır. Artık toplum, kadere boyun eğmek veya otoritelerin belirlediği sisteme körükörüne bağlı kalmak gibi alışkanlıklardan uzaklaşmaya başlamıştır. Hiyerarşik düzenin yerini, eşitliğe ve kardeşliğe bırakmasıyla "düşünmek" eylemi önem kazanmıştır. Alt sınıflar, kendilerine dayatılan birtakım doğrular üzerinde düşünüp, kendi kararlarını vermektedirler.

Geleneklerin kültürler üzerindeki etkisi sorgulanmakta, dini kurumların ve kişilerin otoritesinin gerekliliğine şüphecilikle yaklaşılmaktadır. Artık, ahlaki doğrular

körü körüne inanılan bilge kişilerden değil, kişinin tanrıyla arasına hiçbir kimseyi almadan, kendi kendine bağlantı kurması yoluyla belirlenmekteydi. Bunu, bireylerin kendi duyuları ile tanrıyı kavramaya ve anlatmaya çalışmaları olarak da tanımlayabiliriz.

Sağlanmış olan görece özgürlük ortamında insanlar seyahat etmeye başlamış; bu yolla yeni kültürlerle karşılaşmışlardır. Bu, bir insanın hiyerarşik sistemde sınıfını belli eden etkenlerden en önemlisi olan dilin etkilenmesiyle sonuçlanmıştır. Böylece, aksan ve şivenin ortadan kaybolmaya başlaması ile oluşan dil birliği, farklı sınıfların birbirlerini iyi anlamasını ve yakınlaşmasını sağlamıştır. Bütün bunların sonucunda, insanların benliği daha çok ön plana çıkmıştır.

Felsefe tarihinde romantik dönem, F. W. von Schelling' in (1775-1854) "Felsefenin İlkesi Olarak Ben Üzerine" başlığını taşıyan ünlü çalışması ile kişisel duyarlık üzerinde yükselir ve romantik dönemin en belirgin özelliği olan "Ben" ve "Duyularım" kavramlarını düşüncenin ve sanatın odak noktası haline getirir. (Say, M. Sözlüğü, 2002; 455)

Edebiyatta romantik dönemin öncüsü sayabileceğimiz Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), "Ben herkesten başkayım; belki daha iyi değilim ama yine de başkayım" düşüncesi ile romantik dönemin özünü -kişinin başkılığın bilincine varışını- ortaya koymuştur.

"Müzikte romantizm, biçimde bir olma ilkesini temsil eden ve sürekli olarak müziğe ilişkin fikirler geliştiren klasisizme ve erken romantizme bir karşısav olarak ortaya çıkar."(Hauser, 1995; 198) Müzik sanatında romantik dönem, ilk olarak, besteci ve müzik eleştirmeni Ernst Theodor Amadeus Hoffmann'ın (1776-1822) "Ondine" isimli operası ile birlikte kendini gösterir. Hoffmann, tamamen fantastik bir masal ustası olarak tanınmış, eserlerinde ürkütücü ve gizemli kahramanlara yer vermiştir. Bu tamamen romantik bir harekettir.

Romantik dönemin ezgi anlayışı, klasik döneme göre daha değişiktir. Bu dönemde klasik dönemin belirli kuralları korunmakla birlikte yumuşatılarak, daha akılcı bir yön kazanmıştır. Berlioz'un Fantastik Senfonisi, Schumann'ın 4. senfonisi ve Chopin'in Berceuse'ü (bersöz) buna örnek olarak gösterilebilir. Klasik döneme

özgü, sonat, konçerto, senfoni gibi biçimlerin abartılı boyutlara ulaşması ve yoğun akorlar, yabancı sesler ve sürpriz hareketler ile farklı arayışlar yaratılmıştır. Ayrıca, temeli eski müzik biçimlerinden kaynaklanan, Fantasie (fantezi), Rapsodie (rapsodi), Arabesque (arabesk), Etude (etüd), Intermezzo (intermetzo), Impromptu (impromptü), Ballade (balad) ve Variation (varyasyon) gibi türler ortaya çıkmıştır.

Bu dönemin en önemli müzik türlerinden birisi de Senfonik Şiirdir. "Bir olayı, bir konuyu müzik diliyle anlatmak, canlandırmak amacıyla yazılmış orkestra eseri. Seslerle çizilen, renklendirilen resim; müzikle dile getirilen şiir. Senfoniden farkı, belli bir forma bağlı bulunmayışı ve kısa olmasıdır. Programlı müzik kavramının açıklanması, "senfonik şiir"de özetini bulur. Fransızca *poeme symphonique*, Almanca *symphonische Dichtung*, İngilizce *symphonic poem*. Adından anlaşılacağı gibi, senfonik şiir çoğunlukla büyük orkestra için yazılmıştır. Belli bir öyküyü anlattığı için, kesin bir formu yoktur. Herhangi bir forma yakınlık gösterebildiği gibi, bütünüyle belirsiz bir biçimde de olabilir. İçeriğini ise tipik yönleri ile 19. yüzyılın anlayışı belirlemiştir; bütünüyle romantik bestecilerin buluşudur: Bu yolla hem klasik dönem senfonisindeki sıkı form anlayışı dışına çıkmış oluyor, hem de bir öykü dolayısıyla duyguların anlatım olanağı öne alınmış bulunuyordu. "(Say, M. Sözlüğü, 2002; 472)

Romantizmde, özellikle edebiyatta ve müzikte sonuçlanma kavramı sürekli ertelenmekte, bu sırada sorulan sorulardan ve cevaplardan oluşan içsel konuşmalar, sanat eserine egemen olmaktadır. Bu dönemde açık bir biçimde, bireylerin yaratıcılığı, belirsizlik ve gizemin yarattığı istek üzerinde yoğunlaşma, biçimlerin özgürlüğü göze çarpan özelliklerdendir.

Birinci kuşak romantik besteciler olarak sayabileceğimiz; Carl Maria von Weber, Gioacchino Rossini, Ludwig van Beethoven ve Franz Schubert, eserleri ile romantik dönemin en önemli hazırlayıcısıdır. Beethoven'ın yapıtları, hiçbir zaman tam anlamıyla romantik olmamakla birlikte, ahlak anlayışı, hümanizme verdiği değer, ülkücülük ve edebiyata olan ilgisi ile romantik müziğin temelini oluşturmuştur. Yapıtlarında kişisel duygu ve acılarını yansıtırken klasik kuralların dışına çıkmaktan çekinmemiştir. Rossini, Beethoven ve Schubert'in eserlerinde yaratmaya çalıştıkları ve sürekli üzerinde durdukları en önemli şey, "özgünlük" olmuştur.

İkinci kuşak romantik besteciler arasında, Giacomo Meyerbeer (1791-1864), Hector Berlioz (1803-1869), Gaetano Donizetti (1797-1848) ve Vincenzo Bellini (1801-1835) vardır. Bu kuşak, romantik dönemin ruhunu Paris'te bulmuş ve orada yazın sanatının en önemli isimleri Victor Hugo, Alexandre Dumas, Alfred de Musset ve George Sand ile sıkı dostluklar kurmuşlardır. Romantik dönemin en önemli özelliklerinden biri olan "sanatların birbirini tamamlaması" kavramı, işte burada önem kazanmaktadır. Edebiyat ve müzik sanatının birbirini etkilenmesiyle, besteciler çok farklı ve çeşitli anlatım yollarını, cesurca uygulamaya başlamışlardır. İkinci kuşak bestecileri, 1830'lu yıllarda adlarını duyurmaya başlamışlardır. O nedenle, üçüncü kuşak olarak tanımlayacağımız; Felix Mendelssohn (1809-1847), Robert Schumann (1810-1856), Frederic Chopin (1810-1849), Franz Liszt (1811-1886), Richard Wagner (1813-1883) ve Giuseppe Verdi (1813-1901) ile aynı dönemde doğmuş olmalarına karşın farklı değerlendirilirler.

Müzik sanatının saraydan halka doğru kaymasıyla oluşan değişim, beraberinde besteci ve yorumcuların profesyonel konumları, dinleyicilerin sosyal yapısı, beğeni ve repertuvarlar olmak üzere birçok yan değişim getirmiştir. Etkin orta sınıfın konser yaşamındaki ticarileşme ve aşırı gösterişe değer verilmesiyle birlikte, o zamana kadar varlığını sürdürmekte olan klasik dönem konser repertuvarları artık terk edilmeye başlanmıştır. Bu repertuvarlar, yerlerini, her şeyden önce yenilik ve gösteriş arayan dinleyicilerin isteklerine göre belirlenen repertuvarlara bırakmıştır. "Müzik etkinliklerine, giderek daha büyük bir ilgi duymaya başlayan kitleler, daha bütün ve daha az karmaşık müzikler istemektedir. Bu istek, müziği daha kısa ve eğlenceli olan çeşitli biçimlere yönlendirmiş, diğer yandan müzik parçalarının ciddi müzik ve hafif müzik olarak ikiye ayrılmasına neden olmuştur. Konser yaşamı ile yeni yeni tanışmaya başlamış olan bu toplum için beste yapma kaygıları, Chopin ve Liszt'in yapıtlarından her birini etkilemiştir. Asıl önemlisi, bir yapıtın seslendirilişi sırasında karşılaşılan teknik güçlükler artmıştır. Weber, Schumann, Chopin ve Liszt, konser salonlarının virtüözleri için müzik bestelemeye başlamışlardır.

Böylece, virtüöz piyanist-besteci diye bir kavram oluştu. Piyanist besteciye açıkça odaklanmış olan bu dinleyicilerin oldukça seçici bir tutumları vardı. Öyle ki, Robert Schumann bir türlü benimsenmemiş, Franz Schubert önemsenmemiş, Hector Berlioz ise eserlerini çaldırabilmek için oldukça büyük sıkıntılar çekmiştir. Hoşa giden ve halkın dikkatini çeken besteciler, daha çok opera bestecileri olmuştur.

Piyanist-besteci ister istemez bir girişimciydi. Yayıncılar, eleştirmenler ve piyano üreticilerini kapsayan bir çevreyle iç içe olmak zorundaydı. Piyanist-besteciler arasında ilk kuşağı; Steibelt, Pleyel, Moschéles, Stephen Heller ve Kalkbrenner temsil ederler. Bu piyanistler, teknik güçlüklerle dolu pasajlardan oluşan yapıtlar yaratmışlar ve sadece virtüözlük için virtüözlük yapmışlardır. O dönemde, orkestra eserlerini piyanoya uyarlamak moda haline gelmişti. Bunun da en önemli örneklerinden biri Moscheles'nin, Beethoven'ın "Fidelio" operasını piyanoya uyarlamasıdır.

Bu kuşağın ardından, Liszt, Chopin, Schumann ve Mendelssohn gelmektedir. Bu piyanist-bestecilerle aynı dönemde yaşamış olan diğer piyanistler de dinleyiciler tarafından beğenilmiş ve şöyle benzetmeler yapılmıştır: "Thalberg piyanonun kralıdır, Liszt peygamberidir, Chopin şairidir, Herz avukatıdır, Kalkbrenner halk ozanıdır, Madam Pleyel bir kahin kadındır, Döhler bir piyanisttir, Leopold Meyer seslerin fırtınasıdır."

H. Schonberg'e göre; "zaman içinde en çok öne çıkan ve sevilen Chopin olmuştur. Aşağı yukarı bütün yazdıkları piyano repertuvarına girmiştir. Günümüzde bestecinin yapıtlarının bulunmadığı bir resital programına çok ender rastlanır. Yaratıcı üretkenliği ile ilgi çeken Liszt bile Chopin'in müziğine, "Cesur uyumsuzluklar ve çok değişik armoniler..." şeklinde atıfta bulunmakta idi. O zamanların tanrısı olan Mendelssohn, repertuvarlardan silinmiş, Liszt'in akıl almaz genişlikteki üretiminden (son zamanlarda yeniden canlanmayı gösteren belirtiler olmakla birlikte), çok azı repertuvarda kalmış, Schumann'a gelince yazdığı onca geniş piyano repertuvarından sadece bir düzine kadarı belli bir süreklilik içinde çalınmaktadır. Diğer yandan Chopin'in popülaritesi hiçbir azalma belirtisi göstermemiştir." (H. Schonberg, 1963;145)

BİRİNCİ BÖLÜM

PİYANİST VE BESTECİ OLARAK FREDERIC CHOPIN'İN YAŞAM ÖYKÜSÜ

Frederic Chopin, Polonya'da, Varşova yakınlarındaki Zelazowa Wola'da doğmuştur. Chopin'in kesin doğum tarihi bilinmemektedir. 1 Mart 1809 ile, Chopin'in kendi inandığı tarih olan 1 Mart 1810 arasında tartışma yaşanmaktadır. Bestecinin vaftiz sertifikası, ölümünden neredeyse 50 yıl sonra ortaya çıkarılmış ve buradaki bilgiye göre, 22 Şubat 1810'da doğmuş ve 23 Nisan'da vaftiz edilmiştir. Günümüzde, doğumunun kayıtlara geçişi sırasında, tam bir haftalık bir gecikme olduğuna inanılmaktadır.

Chopin'in babası, Nicolas Chopin, (1771-1844) Fransa'dan Polonya'ya göç etmiştir. Annesi ise Polonyalı Justine Krzyzanowka'dır. (1782-?)

Chopin, ilk piyano derslerini annesinden aldı. Ancak, ailesinin, Chopin'in müzisyen olmasını önceden planlamadığı söylenir. Daha sonra 1816 yılından itibaren beş yıl boyunca Albert Zywny'den piyano dersleri aldı. 1822 yılında Varşova Konservatuarı Müdürü Josef Elsner ile de armoni ve kompozisyon çalışmaya başladı. 1825 yılında, dönemin teknik yönden zor olan yapıtlarından, Ignaz Moscheles'nin Piyano Konçertosu'nu çaldı. Aynı yıl, ilk yapıtlarından biri olan "Rondo, Op.1 Do majör" yayınlandı. 1825 ve 1827 yılları arasında, Varşova Konservatuarı'nda eğitimini sürdürmüş olan Chopin'in, piyano için ilk yapıtları, bu yıllarda bestelediği mazurkalar ve valsler olmuştur. Chopin, 1827 yılında konservatuvardan mezun olurken, Wolfgang Amadeus Mozart'ın ünlü "Don Giovanni" operasından "La Ci Darem " düetinin teması üzerine, Op. 2 Si bemol majör, piyano ve orkestra için varyasyonlar yazmış ve bu eser kendinden çok söz ettirmiştir. (örn.1) Özellikle, birinci çeşitlemede kullandığı piyano yazısı, bestecinin kendine özgü biçiminin ilk belirtilerini yansıtır. (örn. 2)

Örnek 1. "La ci Darem" Op. 2, Si bemol majör'ün teması

Allegretto. (♩ = 88.)
semplice
TEMA.
mezza voce
sf
ten.
sf
ten.
sf
ten.

Örnek 2. "La ci Darem" Op. 2, Si bemol majör'ün birinci çeşitlemesi

Brillante. (♩ = 76.)
marcato
Solo.
VAR. 1.
m. v.
cre - scen - do
sempre legato
dim.
f
p
fz
cre - scen
do
1.
2.
f

Robert Schumann, bu eseri dinledikten sonra yazdığı bir eleştiride “ Beyler, şapkalarınızı çıkartın, bir deha geliyor!.. ” ifadesini kullanmıştır. Bu yapıt ve bu yapıtla birlikte yayınlanan bir nocturne (noktürn), op. 4 piyano sonatı ve op. 71 üç polonaise (polonez), Chopin’in dehasının olağanüstü niteliğini gösteriyordu.

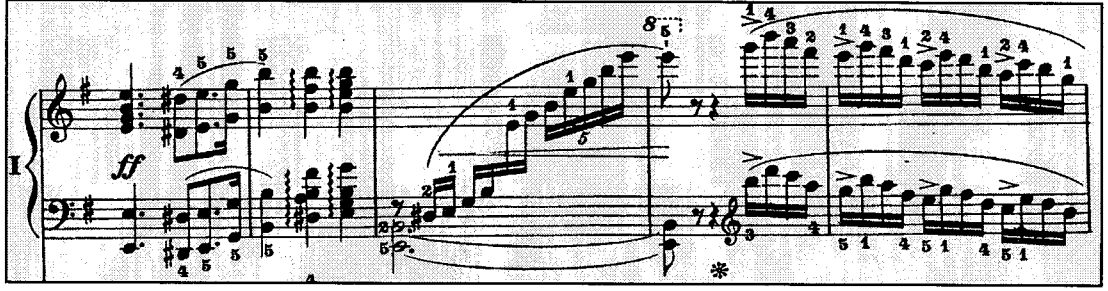
La ci Darem örneğinde görüldüğü gibi, Chopin karakteri kariyerinin en başında olduğu günlerde bile, süslemeler, ezgi niteliği ve armoni yapısı yönleri ile ortaya çıkıyordu ve diğer bestecilerin piyano yazısından oldukça farklıydı.

1828 yılında, ilk dış yolculuğunu Berlin’e yaptı. 18 yaşına geldiği bu yıllarda Chopin’in artık kendine özgü biçemi oluşmuştu. Bir yıl sonra, Viyana’ya gitti ve orada “La Ci Darem” varyasyonlarını seslendirdi. Aynı yıl, Fa minör piyano konçertosunu (op.21 no:2) besteledi.(örn. 3) Ancak bu konçerto, daha sonra bestelenmiş olan Mi minör (op.11 no:1) (örn. 4) konçertodan sonra yayınlandığı için, iki numaralı konçerto olarak kayıtlara geçti.

Örnek 3. Op. 21 No: 2, Fa minör Piyano Konçertosu

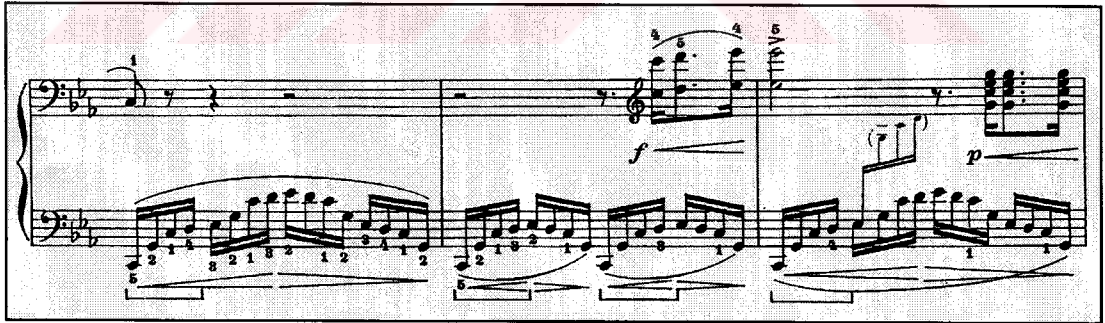
The image displays a musical score for the first movement of the Piano Concerto in F minor, Op. 21 No. 2, by Frédéric Chopin. The score is presented in three systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system (measures 66-68) features a piano introduction with a forte (ff) dynamic and a tempo marking of 'Allegro'. The second system (measures 69-72) includes a section marked 'Str.' (string) and 'Cl.' (clarinet), with a piano (pp) dynamic and a 'legato' marking. The third system (measures 73-76) continues the piano part with a piano (p) dynamic and a 'legato' marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Örnek 4. Op. 11 No: 1, Mi minör Piyano Konçertosu



1830 yılında, gerçek anlamda konser piyanisti olarak kariyerine başladı. Paris'e giderken, Almanya'nın birçok şehrinde konserler verdi. Stuttgart'ta olduğu sırada, Varşova'nın Ruslar tarafından işgal edildiğini öğrenmesi üzerine, tepkisini bir vatansız olarak, Op. 10 No: 12 Do minör, "İhtilal" etüdünü besteleyerek gösterdi. Etüd, sol elde sürekli kabaran onaltılık figürler üzerinde, güçlü, kahramanlığı yansıtan ve hatta baş kaldıran bir ezginin akıp gitmesi ile başlar. İsyan dolu pasajlar ve armonik değişimlerle çeşitli ruh hallerini yansıtan eser, en sonda meydan okuyan bir kadansla sonlanır. (örn. 5)

Örnek 5. İhtilal Etüdü, Op. 10, No: 12



26 şubat 1832'de gerçekleştirdiği ilk Paris konserinin başarısından sonra, Chopin'in durumu oldukça güçlendi. Özellikle, zamanın önde gelen müzik eleştirmenlerinden biri olan Fétis'in, altı gün sonra bir dergide yayınlanan yazısından sonra, Paris'in önde gelen kişilerinden biri oldu. Fétis yazısında, Chopin'in yapıtlarında hiçbir yerde bulunmayan türden özgün düşüncelerin bol miktarda bulunduğunu ve bunun da, piyano müziğinin kökten yenilenmesi anlamına gelmese de, uzun zamandan beri umutla beklenen bir şey olduğunu söylüyordu.

Chopin, piyano çalmak, öğretmek ve piyano için müzik yazmaktan oluşan yaşamına Paris'te devam ederken, o yıllarda yoğun bir konser turnesi yapmakta olan F. Mendelssohn, Paris Konservatuarı'nın Müdürlüğünü yapmakta olan Cherubini, "Les Italiens" tiyatrosunun müdürlüğünü yapmakta olan Rossini, "Prix de Rome" kazanmış olan Berlioz ve ünü Chopin'inkini geçebilecek nitelikte bir müzisyen olan Liszt ile tanışmıştı. Chopin kendi bestelerini çalıyordu, Liszt ise dünyanın en büyük ve en değerli müziklerini yorumlayabilecek bir yorumcuydu. Ancak, piyanonun, gösterişli bir çalgı olmasının dışında, incelikli ve duyarlı bir çalgı olabileceğini, Liszt'in o yıllarda Chopin'den öğrenmiş olduğu söylenir.

H. Schonberg'e göre, Chopin'in eşsiz piyano çalışı, Paris Aristokrasi'sine girmesini sağladı. Aristokratların arasında olmak onun için her şey demektir. Düşüncelerinde ve davranışlarında çok titiz bir yapısı vardı. İncelikli zevk sahibi olmak, o zamanlar Avrupa'yı silip süpürmekte olan romantik hareketten çok daha önemli bir şeydi. Chopin, romantiklik sözcüğünden hiç hoşlanmıyordu. Hatta romantiklikten nefret eden bir romantikti. Ressam Eugene Delacroix en yakın arkadaşıydı, fakat Chopin, onun resimlerini anlamıyor ve hoşlanmıyordu. Bu, müzik sanatı için de böyledir. Gününün bütün müzikçileri ile iyi ve yakın ilişkileri olmasına karşın onların müziğini beğenmiyordu. Berlioz'un orkestra müziğini küçümsüyor, Liszt'in müziğini ise cansız, ruhsuz ve anlamsız buluyordu. Arkadaşı Stephen Heller'e söylediğine göre, Schumann'ın Carnaval'ı (karnaval) bile müzik değildi. Mendelssohn'u görmezden geliyor, Schubert'in müziği ile ilgilenmiyordu. Beethoven ise O'nu rahatsız ediyordu. Bonn'un bu heybetli yarattığı ve çalkantılı ruh hali, büyük çekiç darbeleri ile Chopin'i korkutuyordu. Chopin'in önem verdiği iki büyük besteci Bach ve Mozart'tı. Bu bestecilerin eserlerine ve Bellini'nin operalarına çılgınca bir hayranlık duyuyordu. (Schonberg, 1963; 145)

Geçici bir süre için gittiği Leipzig'te verdiği konserden sonra, zaman zaman İngiltere'de ve başka yerlerde de konserler vermiştir. 1835 yazında, ailesi ile buluşmak için Karlsbad'a giden Chopin, Kontes Teresa Wodszinka'nın daveti üzerine Dresden'e gitti. Burada kontes'in kızı Maria ile tanıştı. Onunla evlenmek istemesine karşın bu gerçekleşmedi.

Chopin, 1837 yılında, hayatının uzun bir döneminde yer alacak olan, George Sand ile tanıştı. Besteci bu tanışmadan sonra, gittikçe artan bir verimlilik dönemine girdi.

Gerçek adı, Aurore Dupin olan George Sand, çocukluğunu Nohant'da geçirdi. 1817-1820 yılları arasında, genç kız eğitimini o zamanın modasına uyarak Paris'te bir manastırda aldıktan sonra yine Nohant'a döndü. İki yıl sonra Baron Dudevant ile evlendi. Ancak, o yıllarda kimsenin alışık olmadığı bir şekilde, yargıç kararıyla Baron'dan ayrıldı. Daha sonra, Paris'e yerleşerek roman yazarlığı ve gazetecilik yapmaya başladı. Bir dönem, yazar Alfred de Musset ile büyük bir aşk yaşayan Aurore Dupin, ilk kitabı olan "Rose et Blanche"ı, yazar "Jules Sandeau" ile ortaklaşa yazmıştır. 1831 yılında "Indiana" isimli romanını yayınlarken ilk kez George Sand takma adını kullanmıştır.

George Sand, bir feministti. Erkek giysileri giyiyor, puro içiyor ve cinsel özgürlükler için savaşıyordu. Chopin 28, Sand 34 yaşında iken, birbirlerine aşık olmuşlar ve birlikte yaşadıkları dokuz yıl boyunca Chopin en büyük yapıtlarını, onun kendisine olan ilgili bakımı sayesinde yaratmıştı. Bir dönem yaşadıkları Majorca adasında, bestecinin tüberküloz hastalığı daha kötüye gitmeye başladı. 1839 yılında bestelediği prelüdlarını, sağlığının iyice bozulduğu sıralarda bestelemişti. Chopin ve George Sand, önce Marsilya'ya, daha sonra da Sand'ın Nohant'daki şatosuna yerleştiler. Bu dönemde; op. 47 üçüncü baladı, üçüncü scherzo'yu (skertzo), Fa diyez minör Impromptu'yü, Si minör sonatı ve Tarantella'yı bestelemeye başladı. 1844 yılında babasını kaybeden besteci, bundan etkilenmiş olmasına karşın, hızla çalışmalarını sürdürdü.

Chopin, çok sık konser vermekten her zaman kaçınmıştır. Konser salonlarını onurlandırdığında ise hemen hemen yalnızca kendi yapıtlarını çalmakta idi. Yapıtları öylesine piyanonun karakterine uygundu ki, ister istemez bestecinin piyanistliğini de ortaya çıkarıyordu. Bu yönü, piyanist-besteci olarak tanınmasına yol açmıştır. Ancak, konser vermeyi ender olarak sürdürse de, sağlık durumunun iyi olmaması nedeniyle 1835 yılından sonra, konser piyanistliği kariyerine son vermiştir. Chopin'in sahip olduğu müzik yetenekleri, gerçekte konser piyanisti olarak ona çok büyük bir ün kazandırabilecekken, hem sağlık sorunları, hem de konser salonlarından uzak durma isteği nedeniyle o bütün bunlara arkasını dönmüştür.

Chopin, 1847 Ağustos'unda George Sand ile ilişkisini bütünüyle kesmiştir. Ressam Delacroix, ayrılma kararı sırasında George Sand'ın Chopin'e yazdığı bir mektubu "Anılar"ında şöyle yorumlamıştır: "Korkunç bir mektuptu bu. Acı tutkular, uzun süre bastırılmış bir sabırsızlık, birbiriyle çelişen duygular, çekinmeksizin ortaya dökülüyordu. Garipti bu mektup, ama Chopin'e gönderilmiş olması acı veriyordu". (Say, M. Tarihi, 2000; 362)

Chopin, Nohant'daki şatodan gider gitmez George Sand, bestecinin piyanosunu göndermiş, çalıştığı ve yaşadığı odanın şeklini tamamen değiştirmiş, bu odayı kitaplık olarak düzenlemiştir. Onunla ilgili bütün izleri silmek istediği görülür. Bugün, Nohant'da besteci ile ilgili hiçbir anı bulunmamaktadır. Polonyalılar tarafından gönderilmiş olan Chopin Büstü bile, George Sand'ın torunlarının veto kararıyla, halen belediyede bekletilmektedir. Bu da aralarında ne denli bir kopma olduğunu bize göstermektedir. (Birkan, 1997; 84)

Tüberküloz hastalığına yakalanmış olan Chopin'in sağlığı, George Sand'dan ayrıldıktan sonra daha kötüye gitti. Bu da, bestecinin ömrünün geri kalan bölümünde daha az beste yapmasına neden oldu. 1848 yılının Şubat ayında, son Paris konserini gerçekleştirdi. Bu konserde, Mozart'ın Sol majör Trio'sunu viyolonselci Franchomme ve kemancı Alard ile ayrıca kendi eserlerinden viyolonsel sonatını, Berceuse ve Barcarolle'ü seslendirdi. Aynı yılın Nisan ayında, öğrencilerinden biri olan Jane Stirling'in daveti üzerine İngiltere'ye giden besteci, Kraliçe Victoria'nın sarayında verdiği konserden sonra, Londra'da dört konser daha verdi. Ayrıca İskoçya'da bir turneye çıktı.

Frederic Chopin, 39 yaşında ölmeden önce, cenazesinde Mozart'ın Requiem'inin seslendirilmesini vasiyet etti. Cenazede ayrıca kendi yapıtı, Si bemol minör sonatın üçüncü bölümü olan "Marche de Funebre" (cenaze marşı) de çalınmıştır.

Piyanistlik tarihinde Chopin, sadece "otuz" konser vererek efsanevi bir ün kazanmayı başaran tek piyanist olarak gösterilir.

Chopin'in dehası, kendine özgü güçlü esinlerin yanı sıra, yorum bakımından getirdiği yeniliklerle de öne çıkar. Yorum sanatında bestecinin katkılarından biri de pedal kullanımında ayrıntılara dayanan ustalıktır. onun müziğinin şiirsel etkilerinin çoğu, sağ pedalın duyarlı ve ustaca kullanımından kaynaklanıyordu. Pedal, 17. yüzyılın sonlarında bulunmuştur. Bazı müzik eleştirmenlerine göre, Beethoven'ın sağırılığı pedalın nasıl bir etkiyle kullanılacağını bulamamasına neden olmuştur. Oysa, Schumann ve Chopin piyanonun sağ pedalını, çalgının ayrılmaz bir parçası olarak kullanmışlardır. Diğer yandan Mendelssohn, pedalı çok az kullanmıştır. Chopin için ise pedal kullanmak, adeta soluk alıp vermek gibidir. Pedalı bu şekilde kullanması armoniyi ele alış biçimini de etkilemiştir. Değişik armoni karışımlarıyla çok çeşitli renkler yaratan Chopin, sol el eşliğindeki geniş aralıklı sesleri pedal ile kaynaştırmaktadır.

Chopin'in öğrencisi olmuş ve yapıtlarının editörlüğünü yapmış olan Carl Mikuli şöyle diyor:

"Besteci Chopin, herkes tarafından hep saygıyla ve onurla anılırken, Piyanist Chopin neredeyse görmezden gelindi. Daha kötüsü bu konuda tümüyle yanlış bir izlenim doğdu ve yayıldı. Bu yayılan izlenime göre; onun çalışması canlı bir insanın çalışmış gibi değil de rüyada bir insanın çalışmış gibi, zorlukla duyulabilen, yalnızca pp ve "unacorda" lardan oluşan, az gelişmiş bir teknikten kaynaklanan belirsiz, anlaşılabilirlikten uzak, kesin olmayan ve sürekli rubatolardan dolayı ritimleri bozuk bir piyano çalma stili olarak değerlendirildi. Bu yersiz önyargı, onun yapıtlarına büyük bir sadakatle bağlı kalmak isteyen en usta piyanistleri bile olumsuz yönde etkilemiştir.

Chopin'in piyanistliğiyle ilgili yanlış değerlendirmelerin nedeni, onun halk önünde çok ender ve isteksizlikle çalması ve gösterişten hoşlanmamasıydı. Onun çok duyarlı ve heyecanlı kişiliği, konser salonlarında bütün yetenek zenginliklerini sergilemesine uygun yapıda değildi. Yalnızca seçkin çevrelerde ve ender olarak çalıyordu. Genellikle de küçük parçalarından, bazen de daha büyük yapıtlarının bazı bölümlerinden örnekler dinletiyordu. Bu nedenlerle "Piyanist Chopin" in tam anlamıyla anlaşılabilmesi ve tanınmaması pek de sürpriz sayılmamalıdır.

Aslında Chopin, çalgıya tam olarak egemen, çok gelişmiş bir tekniğe sahipti. Dizi ve arpej gibi geçit pasajlarında çok üstün bir tuşe eşitliğine sahipti. Chopin'in parmaklarının piyanodan çıkardığı sesler bir yaylı veya üfleme çalgının bağlı çalışını aratmayacak ölçüde, inanılmaz derecede akıcı bir müziksel anlatımı oluşturuyordu. Çok büyük olmayan, ancak son derece esnek elleri vardı (örn. 6) ve bu el yapısı, onun hızlı pasajları ve arpejleri uçarı bir şekilde çalmasına olanak veriyordu. Piyano tekniğine daha önce kimsenin cesaret edemeyeceği bu tür pasajları ilk olarak Frederic Chopin getirmiştir.

Örnek 6. Chopin'in ölümünden sonra kalıbı alınan elinin görüntüsü



Bunların yanında, çalgıdan elde edebildiği ton, özellikle cantabile (şarkı dolu, şarkı söyler gibi) pasajlarda son derece dolgundu. Hızlı pasajlarda soylu ve canlı bir etki yaratırken, diğer yandan yumuşak ve cantabile pasajlarda incelikli ve yapmacıklıktan uzak çalışıyla dinleyiciyi büyülüyordu. Bu derin içtenliğiyle, çalışı her zaman ılımlı, sade, ince ve ağırbaşlıydı.”

Mikuli şöyle devam etmektedir:

“Ne yazık ki, çağdaş piyanistlikteki eğilimlere göre bu ince nitelikler, ideal sanat anlayışı için gerekli olan diğer incelikler gibi, gelişmeyi engelleyici, modası geçmiş düşünceler olarak bir kenara itilmekte, etkili anlatım, dolgun ses tonu ve piyanonun kapasitesi düşünülmezsizin, sadece yalın bir güç gösterisi olarak anlaşılmakta ve uygulanmaktadır.

Chopin, tempoları koruma konusunda son derece kesin, kararlı ve titizdi. Piyanosunun üzerinden metronomu hiç eksik etmemesi pek çok kişiyi hayrete düşürmüştür. Hatta rubatolarında bile tempoya son derece sadık kalmaktaydı.

Chopin genellikle kendi yapıtlarını seslendirmekle birlikte, piyano edebiyatının en güzel ve en büyük yapıtlarını çok güçlü ve zengin olan belleğinde taşıyordu. Özellikle de Bach'ın eserlerinin hemen hemen çoğu belleğindeydi. Ayrıca, klasik dönem bestecilerinin eserlerini büyüleyici bir şekilde icra ediyordu. Mozart'ın Sol majör Trio'sunu, Paris'teki son konserinde kemancı Alard ve viyolonselci Franchomme ile birlikte seslendirmiş ve dinleyenleri çok etkilemişti. Doğal olarak Beethoven da onun en yakınlık duyduğu bestecilerden birisiydi. Carl Maria von Weber' in eserlerine, (özellikle Konzertstücke, Mi minör ve La bemol majör sonatlar ve noktürnler), Hummel'in Fantezi'sine, Septett ve Konçertoları'na, Field'in La bemol majör Konçerto ve Noktürnleri'ne büyük bir hayranlık duyuyor ve bu eserleri son derece büyüleyici süslemelerle çalıyordu.”

Piyano müziğinin gelişim sürecine bakacak olursak, Chopin, bu sürecin kuşkusuz doruk noktasındadır. Carl Philippe Emanuel Bach, Weber, Hummel, Moscheles, Field ve Schubert'in müzikleri, Chopin'in bu kendine özgü biçiminin oluşmasında büyük ölçüde katkı sağlamıştır. Ayrıca Chopin, Johann Sebastian Bach ve Wolfgang Amadeus Mozart gibi bestecilerden çok etkilenmiştir. Her ne kadar tonalite kavramında yeni arayışlar içinde olduğu görülse de, bu bestecilerden etkilendiği eserlerindeki tonallikten açıkça anlaşılır. Ancak, gerek bu etkilere ve gerekse kendinden önceki bestecilerin yapıtlarının içeriğini özümsemesine karşın, yine de kendine özgü biçimini her zaman korumuştur. Chopin'in müziği son derece yaratıcı ve piyanistiktir. Chopin'den sonra onun doğrultusunda besteleyerek, piyano tınısını daha da genişleten, piyanodan daha da farklı sonoriteler elde eden

sanatçılar olmuştur. Liszt, Fauré, Debussy, Ravel, Prokofieff, Bartok, Schönberg bunların en önde gelenlerindedir. André Gide besteci için şöyle demiştir:

“Chopin imâ eder, önerir ve cezbeder. İkna eder, fakat hiçbir şeyde kesin kararını vermez.”

Chopin'in yapıtlarında, bir yanda haykırış ve coşku, diğer yanda yumuşaklık, çekingenlik ve içe dönüklük olmak üzere iki ayrı kutup fark edilir. Schumann, bestecinin bu özelliğini “çiçekler arasına saklanmış top namluları!..” biçiminde ifade etmiştir. Chopin'in müziğindeki kutupların ve çeşitliliğin nasıl bir bütünlüğü olduğunu, yakın arkadaşı Franz Liszt şöyle tanımlamıştır:

“Yaradılışında, binbir ayrı renkte çizgiler vardı; bu çizgiler de birbiriyle çatışır ve kesişirdi. Yine bu çizgiler birbiriyle çatıştığı ve kesiştiği içindir ki, hep bir arada toplanır, birbiriyle kaynaşır, böylece teker teker görünmez, bir bütün olarak ortaya çıkardı.”

Belki de Avrupa müzik tarihinde hiçbir büyük besteci, Chopin kadar dar bir alanda uzmanlaşmamıştır. Besteci, tüm yaşamı boyunca, büyük bir tutku ile bağlı olduğu çalgısı piyanoya yoğunlaşmış ve hemen hemen tüm yapıtlarını bu çalgı için bestelemiştir. Bazı düşünürlere göre, kendini hırslı bir besteci olarak göstermek istemediğinden, oda müziği, senfoni ve opera gibi büyük formlara yönelmemiştir.

Chopin, piyano ile o denli bütünleşmiştir ki, ondan elde ettiği ses renklerini ve piyanonun kendine özgü anlatım öğelerini, başka çalgılarda elde etmek neredeyse olanaksızdır. Birkaç oda müziği yapıtını, birkaç şarkıyı ve konçertolarının orkestra eşliklerini bunların dışında sayabiliriz. Chopin, orkestra eserlerini hiçbir zaman piyanoya uyarlamamıştır. Oysa ki, o dönemde çok moda olan bu uyarlamaları Liszt çok yapmıştır. Bir piyano konçertosu düşüncesiyle yazılmış olan Allegro de Concert bu durumun tek istisnasıdır.

Chopin, en iyi yapıtlarını küçük biçimlerde vermiş bir besteci olmuştur. Besteci, bu yapıtlarında, biçimin ana hatlarını yalınlıkla çizmekte ama yapının örgüsünde ve dokusunda daha karmaşık yaklaşımlarda bulunmaktadır. Bu zarif, olağanüstü güzellikte ve incelikli küçük parçalarda Chopin melankoliden

kahramanlığa kadar uzanan, çok çeşitli ruh durumlarını yansıtmaktadır. Virtüözce pasajlarda bile ezgisellikten ve incelikten uzaklaşmadığı görülür. Yazdığı her ölçüyü sürekli değiştiren ve adeta “olmayanı” arayan bir bestecidir. Chopin’in piyanosuz hiçbir yapıtı yoktur. Besteci piyanonun yanına ne zaman ek olarak başka bir çalgı veya çalgılar eklese, hemen ardından büyük eleştirilerle karşılaşmıştır. Bu eleştiriler, araya zaman faktörünün girmesiyle günümüzde büyük ölçüde yumuşasa da tamamen dinmiş değildir.

Yalnızca piyano için yazan tek besteci Chopin değildir. Bunlar arasında en önemlilerinden biri, 1782 ve 1837 yılları arasında yaşamış olan, İrlandalı besteci John Field’tir. 1803’ten sonra Rusya’ya yerleşmiş ve yaşamının sonuna dek Rusya’da yaşamış olan Field Avrupa’nın çeşitli bölgelerinde resitaller vermiştir. Özellikle noktürn’nün ilk buluşçusu olarak, Chopin kuşağına büyük ölçüde esin kaynağı olmuştur. Ancak bu bestecinin müziği giderek unutulmuştur. Chopin’in müziği, Field gibi sadece piyano için yazmış olan bestecilerle karşılaştırıldığında, biçim yönünden benzerlikler göstermekle birlikte, alışılmışın dışında kendine özgü karakteriyle onlardan ayrılır. Ve onun da ötesinde özel olarak belirtmek gerekir ki, Chopin’in kişiliği derhal anlaşılır. Bestecinin izlediği bu kendine özgü yolun, baladlar dahil, olgunluk döneminin müzik biçimleri üzerinde önemli etkileri olmuştur. Yılların akışı içinde biçim yönünden gelişimi görülmekle birlikte, Chopin’den bir pasaj çalındığı zaman, bu pasajın 1827 yılında mı, yoksa ölümünden birkaç yıl önce mi yazıldığı konusunda karara varmak son derece güçtür. Bütün bunlar, Robert Schumann’ın “La ci Darem” varyasyonlarını dinledikten sonra yazdığı bir eleştiride söylediği “Beyler şapkalarınızı çıkartın, bir deha geliyor” sözünü doğrular.

Frederic Chopin en kısa tanımıyla bir özlem bestecisidir. Nietzsche, “Müziğin büyüsü, geçmiş günlerimizin dili demektir.” sözünü Chopin için söylemiştir. Yapıtlarında, çoğunlukla yer alan dizisel pasajlar, kadans yerleri, keskin ve köşeli ritimler Polonya ulusal şarkı ve dans biçiminden geliyordu. Mazurkaları ve polonezleri, Polonya’ya olan büyük sevgisini yansıtmaktadır. Bu stilize edilmiş danslarda aslında hiç halk ezgileri kullanmamasına karşın, Polonya halkının ruhunu yakalayarak, bu ruhu canlandırmıştır. Chopin, Polonya müziğinden etkilenmiştir ama bu etkilenme asla yerel kalmamış, evrensel inceliklerle uyum sağlayan bir sanat anlayışı ile Polonya müziğinin kendi müziğine yansımaları biçiminde olmuştur.

Diğer yandan, eserlerinde kullandığı süslemeli pasajlar ise Chopin'in üzerinde oldukça etkili olan, İtalyan aya biçeminden doğuyordu. Chopin, çok tutkulu bir opera dinleyicisi idi. Müziğinde hep "bel canto" ögesini görüyoruz. "Bel Canto" sözcüğü tam olarak, güzel şarkı söyleme anlamına gelir. Parlak, yumuşak ve hafif şarkı söyleme sanatı olan "Bel Canto", 19. yüzyılda eski dönemin doğallıktan uzak şarkı söyleme biçimini eleştirmek amacı ile gündeme gelmiştir. Çünkü romantik dönemin "solo şarkı söyleme" anlayışına göre ezginin incelikleri, parlaklıkla birlikte anlamlılığı ve derinliği de kapsıyordu. Besteci, şarkı söyleme sanatından aldığı esini yapıtlarına aktararak, piyano müziğine bir devrim getirmiştir. Diğer yandan müziğe getirdiği şarkısallık ve şiirsellik dışında yoğun bir armonik yapıyla, zengin ve güçlü bir tını elde etmiştir. Bestecinin eşsiz ezgi yaratma yeteneği, piyanoya adeta şarkı söyletmektedir. Yapıtlarında yer alan ezgi tekrarlarında, İtalyan opera geleneğinde olduğu gibi son derece incelikli ve zarif süsleme pasajları ekleyerek ezgiyi zenginleştirdiği görülür.

Piyanoya şarkı söyletmek, Chopin'in öğretmenliğinin de karakteristiklerinden biriydi. Bu bir çelişki yaratabilir; ancak piyano aslında bir vurmali çalgıdır. Bir notanın gürlüğü arttırmak veya eksiltmek mümkün değildir. Teknik olarak bakıldığında piyano insan sesinin tam tersi konumundadır. Piyanonun sesleri basıldıkları andan itibaren gittikçe hafiflemeye mâhkumdur. Ayrıca o dönemlerde Chopin'in kullandığı piyanolardan çıkan ses, günümüzdeki piyanolara oranla çok daha çabuk kaybolurdu. Bestecinin, yazdığı müzik yapıtlarında, bel canto'dan esinlenerek piyanoyu şarkı söyleyen bir çalgı haline getirmiş olması, tartışılmaz büyüklükte bir başarıdır.

İKİNCİ BÖLÜM

BALAD KAVRAMININ TARİHSEL BOYUTU ve DÖRT BALADIN İNCELENMESİ

2. 1. Balad Kavramının Tarihsel Boyutu

Chopin'in özelliklerinden biri de edebiyata karşı ilgisi, daha doğrusu ilgisizliğidir. Schubert yüzlerce şiiri şarkıya çevirirken, Schumann edebiyat ile müzik arasında bocalamışken, Liszt senfonik şiir türünde edebiyat ile müziği buluştururken, çok ilginçtir Chopin, hem de kadın romancı ve yazar George Sand ile uzun yıllar süren ilişkisine karşın, müzik yaratıcılığında edebiyattan uzak durmuştur. Chopin'in edebiyatla ilişkilendirilebilen edebi dürtüler sonucu doğdukları ve ayrıca konularının şiirsel olduğuna inanılan baladları, bu durumun tek istisnasıdır.

12. yy.'da, "Ballade" terimi popüler bir dans şarkısını tanımlamak için kullanılırdı. Provence yöresinde "balar" kelimesi dans etmek anlamına gelmekteydi. İngiltere'de de dans türündeki şarkılara Balad denilmişti. Ancak 18.yy. sonu ve 19.yy. başına gelindiğinde bu terim, hem bir çeşit lirik şiir, hem de bir çeşit vokal müzik türü anlamını kazanmıştı. Johann Wolfgang Goethe ve George Wilhelm Friedrich Hegel'in ileri sürdükleri çağdaş balad tanımları incelendiğinde, her ikisinin de balad'ı temelde lirik bir biçim olarak görmekle birlikte, melez bir özelliğe de sahip olduğunu vurguladıkları görülür. Hegel, "Aesthetics" (Estetik) adlı eserinde şöyle söylemektedir:

"Bütünün biçimi, bir bakıma öyküseldir. Çünkü anlatılan, bir durum veya olayın kökeni ve gelişimi veya bir ülkenin kaderinde bir dönüm noktası gibi konulardır. Fakat bir bakıma da, temel anlatım biçemi, tümüyle liriktir. Çünkü esas olan, objektif bir tasvir ya da gerçek bir olayın resmedilmesi değil, tam tersine şairin bunu anlayışı ve hissedişidir. Ruh hali (neşe ya da acı, cesaret ya da teslimiyet) bütünün içinde yankılanır."

Goethe için ise balad yalnızca lirik ve epik değil, ayrıca dramatik bir özellik de taşır. "Sanat ve Antik Çağlar Üzerine" adlı denemesinde Goethe şöyle demektedir:

“...Ozan, şiirin gelişmekte olan konusu, karakterleri, onların davranış ve amaçlarıyla öyle meşguldür ki, şiire en iyi şekilde nasıl ışık vereceğini bilemez. Sonuç olarak hayal gücünü harekete geçirecek ve düşündürecek olanı ifade edebilmek için, üç temel şiir türünden de yararlanır.” Balad kavramı için, genellikle Goethe'nin açıklamaları daha çok benimsenmiştir.

Chopin'in baladlarına gelince, öncelikle bestecinin balad terimini ilk kez çalgı müziğine kazandırdığını söylemek gerekir. Yukarıda da belirtildiği gibi balad aslında bir edebiyat türü, bir çeşit öyküsel şiirdir. Chopin'in, dört baladı bestelemesinde, şair Adam Mickiewicz'in “Konrad Wallenrod” , “Le Switez” , “Ondine” ve “Les trois Budrys” adlı balad türündeki şiirlerinden esinlendiğini, Leipzig'te Schumann'a açıkladığı söylenmektedir.

Adam Mickiewicz, 1798-1855 yılları arasında yaşamış, yurtsever bir Polonyalı şairdi. Vilnius Üniversitesi'nde okuyan Mickiewicz, Litvanya'da öğretmen olmuş,1822 yılında “Baladlar ve Romanlar” adlı eseri ile Polonya'da romantizm akımını başlatmış, 1823 yılında kahramanlık destanı Grazyna'yı yayımlayınca, Rus Polisi tarafından Moskova'ya sürülmüş; böylece sanat yaşamının ikinci dönemi başlamıştı. şair Rusya'da, Prens Galitzin'in himayesine girdi. Daha sonraları, Petersburg'da yaşadığı sırada, başta Puřkin ve Jukovski olmak üzere bütün kültürlü çevreyle yakın ilişkiler kurdu. 1826 yılında “Kırım Soneleri”, 1828 yılında halkı isyana çağırın “Konrad Wallenrod” adlı romantik baladı yankı uyandırdı. Ertesi yıl Avrupa'ya giderek İtalya'da, İsviçre'de ve Fransa'da yaşamış, ders vermiş, Almanya'da Goethe'yi ziyaret etmiştir. Polonyalıları örgütlemiş olmasına karşın, 1830 yılındaki Polonya ayaklanmasının başarısızlığı sonucunda, 1832 yılında kesinlikle Paris'e yerleşen Mickiewicz'in, sanat yaşamının üçüncü dönemi olan Dresden ve Paris dönemi başlamıştı. Buralarda yaşadığı dönemde, Rusya'da büyük ölçüde etkilenmiş olduğu Puřkinci ve Byroncu biçemden uzaklaşıp, sadece ulusçu ve vatansever bir biçem kazanmaya başlamış olan şair, III. Napolyon'un hizmetindeyken İstanbul'da koleradan hayatını kaybetmiştir.

Mickiewicz'in, “Konrad Wallenrod”, “Le Switez” , “L'Ondine” ve “Les trois Budrys” adlı baladlarının Chopin'in yapıtları açısından anlamı, bugün çekince ve özenle ele alınmaktadır. Çünkü, Chopin'in baladlarında şiirlerle olan koşutluklar, örneğin Liszt'in “Fraciscan Légendes” adlı yapıtlarında yarattığı koşutluklar kadar

belirgin değildir. Başka bir deyişle, bu baladlarda şiirlerdeki öykülerin konularına ilişkin, dramsal bir akış aramak boşunadır. Chopin'in baladları, şiirlerin ancak genel havasını yansıtmaktadır. Bu nedenle, bestecinin neden yine de "Balad" terimini kullandığı sorgulanmaktadır. Diğer yandan, Günter Wagner gibi müzikologlar Chopin'in baladlarında, edebi balad biçiminin melez özelliğini oluşturan lirik, epik ve dramatik öğelerin aynen bulunduğunu savunmuşlardır. Bu sava göre, baladlardaki noktürn benzeri pasajlar lirik, vals benzeri pasajlar epik ve virtüöz pasajlar dramatik olarak nitelendirilebilir. Örneğin, Sol minor balad'ın birinci temasının (8-44 ölçüler) epik, ikinci temasının (67-93 ölçüler) lirik ve Coda'nın (208 ve sonrası) dramatik olduğu ileri sürülebilir. Birinci ve ikinci temaların belirgin şekilde ayırt edilmesinden dolayı Sol minor Balad, sonat allegrosu biçiminde de düşünülebilir. Bu durum La bemol major ve Fa minor baladlar için de geçerlidir. Ancak Chopin'in sonat biçimine yaklaşımının, Beethoven'ın anlayışından farklı olduğu da yadsınamaz. Brahms'ın ve Chopin'in baladları karşılaştırıldıklarında ise aralarındaki farklardan dolayı, balad kavramına kesin bir tanım getirmenin çok zor olduğu açıkça görülür.

2. 2. Balad, Op.23 No:1, Sol Minör

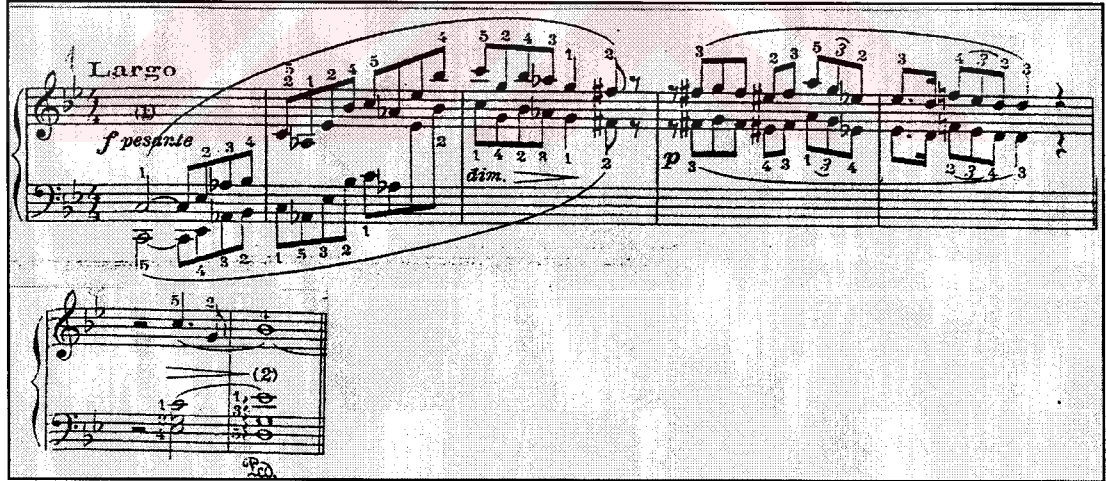
Schumann'ın "en vahşi ve aynı zamanda kendine özgü bir kompozisyon" olarak nitelendirdiği, Op. 23, Sol minör birinci baladı, Chopin, 1831 yılının başlarında bestelemeye başlamış ve 1835 yılında tamamlamıştır. Bu eseri, Baron von Stockhausen'e adanmıştır.

Polonya 1830'lu yıllarda Ruslara karşı özgürlük mücadelesi vermekteydi. Chopin'in sürgünde bulunan bir çok arkadaşı da bu mücadeleye katılmak için Polonya'ya dönmekteydi. Böyle bir ortamda besteci, gösterişli konser parçaları bestelemek yerine, kendi içine dönerek, duygularını piyanoya aktarmayı tercih ediyordu. Chopin'in balad türüne yönelmesi, ulusal ateşini ifade etmek için kullanmış olduğu estetik bir yol olarak da açıklanabilir. Mickiewicz'in bir Litvanya efsanesinden yola çıkarak yazdığı, perili ve aynı zamanda politik unsurlar da içeren, -o günlerde büyük yankı uyandırmış olan- baladlarını piyanoya uyarlarken, Chopin'in bilincini aydınlatan ışık, bu öykülerin cüretli biçemi değil, duygusal zenginliği idi.

Sol minör birinci balad, "Konrad Wallenrod" adlı nesir biçimindeki balad ile ilişkilendirilmektedir. Bu şiirde, Litvanyalı Konrad Wallenrod, Almanlar tarafından küçük yaşta kaçırılmış ve bir "Teutonic" Alman şövalyesi olarak yetiştirilmiştir. Yıllar sonra bu gerçeğe yüz yüze gelen Wallenrod, Alman Şövalye Birliğini devirme planı yapar. Bu sırada Litvanyalı prenses Aldona ile evlenir. Wallenrod, davetsiz olarak katıldığı bir ziyafette, kendi öyküsünü, soylu davranışlarını, savaşta kahramanlığını ve Aldona'ya duyduğu aşkı anlatmaya başlar. Bu arada bir yandan içmeye devam eder. İçkili Wallenrod'un İspanyolların baskısına karşı duran Kuzey Afrika kökenli Moor'ları övmesi, Polonyalı yurttaşlarını hayretler içinde bırakmaktadır. Wallenrod, halkını isyana çağırır , o düşmanlarına çile ve ölüm getirecektir.

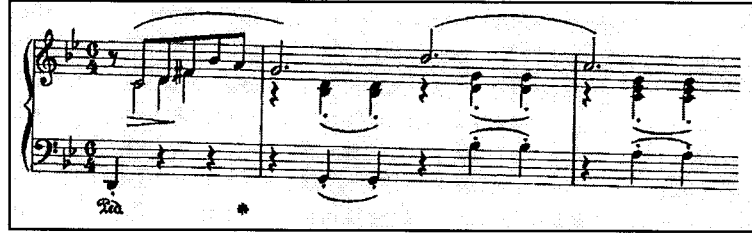
Aydınlık ile karanlık arasındaki mücadeleyi anlatan baladda, Sol minör ve Mi bemol majör tonları dönüşümlü olarak karşımıza çıkar. Balad'ın ana temalarının sunulduğunda, sonat biçimi öğeleri açıkça görülür. Napoliten altılı armonisi ile başlayan, ağırbaşlı, şiirsel ve öyküsel bir atmosfer çizen ilk yedi ölçü, reçitatif karakterli bir giriş oluşturur.(örn. 7)

Örnek 7.



Bu giriş, 8-35 ölçüler arasında yer alan dokunaklı ve sorgular nitelikte Sol minör tonundaki ana temayı hazırlar. (örn. 8)

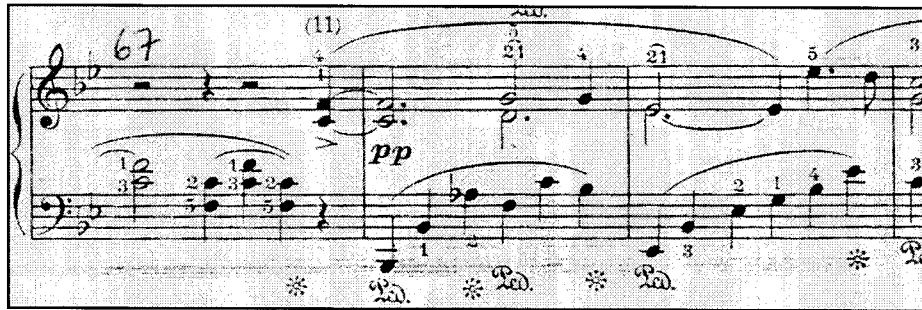
Örnek 8. Birinci tema



Destansı karakteri ile dikkati çeken bu birinci temayı, 36. ölçüden başlayarak arpejli pasajlar ve uzayan seslerden oluşan ezgi çizgisi arasındaki gizemli bir diyalog izlemektedir. Tekrar öğeleri taşıyan bu bölme, bir Coda'yı andırır. 44. ölçüde, sıkıştırılmış figürlerle yeni bir Coda izlenimi vererek başlayan bölme, giderek bir geçit köprüsü niteliği kazanır.

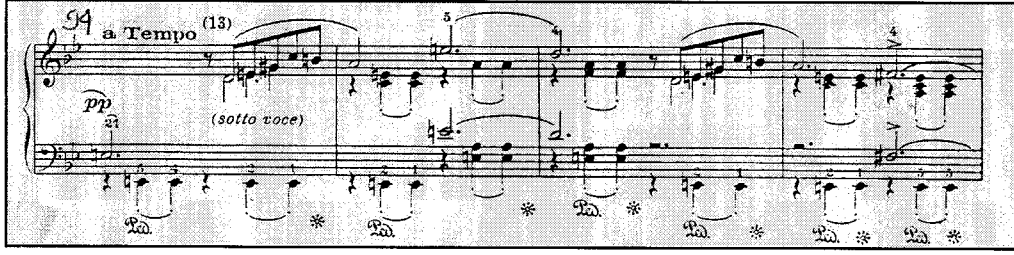
63. ölçüden 67. ölçüye kadar, klasik sonat anlayışında beklenildiği gibi ikinci temada gelmesi gereken Si bemol majör tonunu, Chopin, Çeken(dominant) derecesi olan Fa armonisi ile hazırlamaktadır. Fakat, son anda (67, 68 ve 69. ölçüler) Si bemol majör uygusu içinde La bemol (Çeken yedili) sesini duyurarak, Si bemol majör tonunu ertelemekte ve müziği Mi bemol majör tonuna yönlendirerek, ikinci temayı Mi bemol majör tonunda sunmaktadır.(örn. 9) Bazı kaynaklara göre bu çok romantik bir harekettir.

Örnek 9.



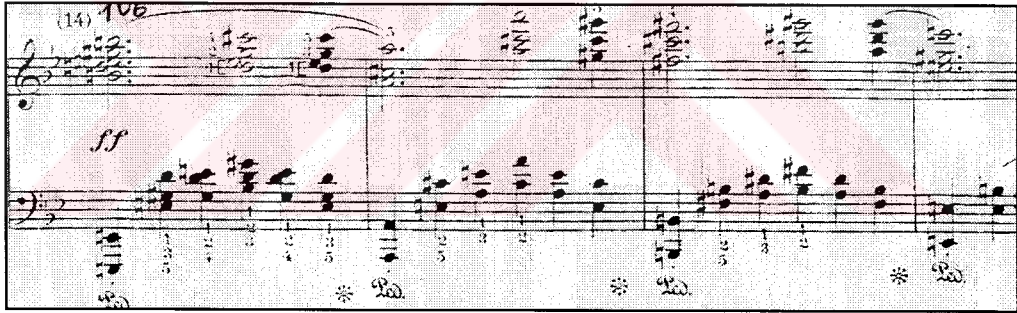
67'den 93. ölçüye kadar süren ikinci temanın ardından gelişme bölümü gelir. Gelişme bölümünde, daha önce Sol minör tonunda duyulmuş olan birinci tema, La minör tonunda ve bir Çeken (Mi) pedalı üzerinde duyurulur.(Örn. 10)

Örnek 10.



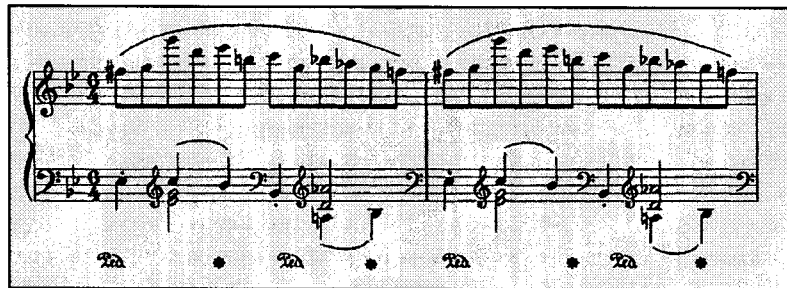
Ancak, 100. ölçüden itibaren temanın doğal akışından uzaklaşarak, birinci temanın sıkıştırılmış eşliği üzerinde ve yine birinci temanın bir ögesi olan inici ikililerden yararlanılarak yükselen bir gerilim yaratılır. Bu gerilimin doruğa ulaştığı nokta olan 106. ölçüde La majör tonundaki ikinci tema gelmektedir. 125. ölçüye kadar süren ikinci tema, bu kez tutkulu bir karakterle fortissimo olarak duyulur.(örn.11)

Örnek 11.



İkinci tema 119. ölçüden itibaren oktavlı pasajlar ile tırmanarak, 126. ölçüde (Piu Animato) bir Çeken (Si bemol) pedalına ulaşır. Bu Si bemol pedalı, 12 ölçü sonra, Mi bemol majör tonunda yepyeni bir temaya bağlanır.(Örn. 12)

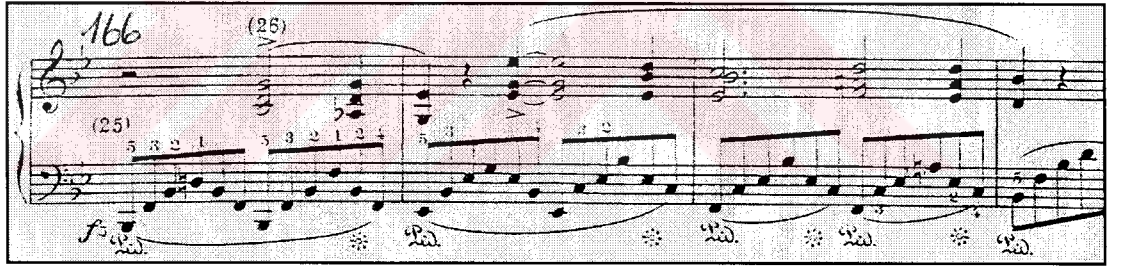
Örnek 12



Buraya kadar duyurulan hiçbir tema ile ilişkisi olmayan bu üçüncü tema, karakteristik bir Chopin Valsi'dir. Sağ eldeki uçarı pasajlar, gittikçe yükselerek doruk noktasına ulaştıktan sonra, 162. ölçüden 165. ölçüye kadar uzayan inici bir pasajla, 166. ölçüde Mi bemol majör tonunda ikinci temaya bağlanır. Geleneksel sonat yapısı içinde böyle bir üçüncü bölme bulunmaz. Chopin burada, serim ile yeniden serim arasında bir gelişim bölmesini yeterli bulmayarak, yepyeni bir düşünce sunma gereksinimi duymuş ve üçüncü bölmeyi bu noktaya yerleştirmiştir.

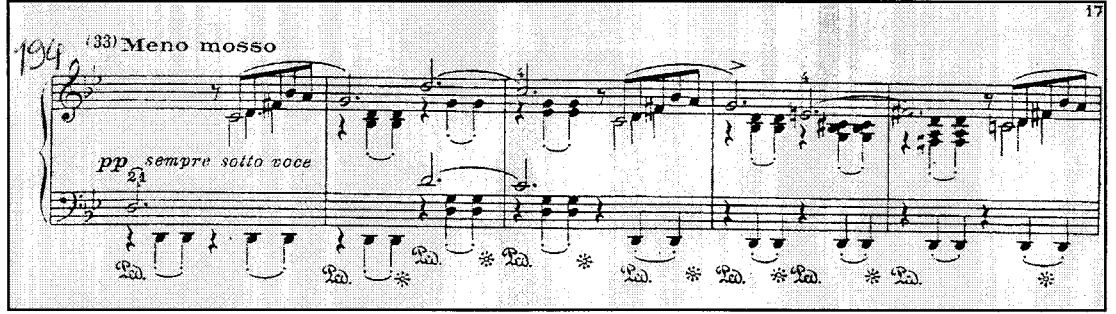
Yine geleneksel sonat biçimine göre, 166. ölçüde birinci temanın ana tondan gelmesi beklenir. Ancak Chopin, birinci temayı en sona saklayarak bir çeşit yay biçimi oluşturmuştur.(A B C B A) İkinci tema sol elde duyulan eşlik figürü ile serimdeki duyuluşuna göre daha hareketli bir biçimde sunulmaktadır. Bununla birlikte, gelişim içindeki ikinci temanın ateşliliği ve tutkusu burada oldukça yumuşamıştır. (örn. 13)

Örnek 13.



190. ölçüden itibaren, ana tonun Ekseni (tonik)(Sol) duyulmaya başlamıştır. Bu dört ölçülük Eksen, 194. ölçüde Sol minör tonunda, ancak Çeken (Re) pedalı üzerinde sunulan birinci temaya bir hazırlıktır. (Örn. 14)

Örnek 14



Birinci tema, gelişim bölümündeki birinci temaya benzer bir şekilde gelişerek, 208. ölçüde, Coda'ya bağlanır.(Presto con Fuoco) (Örn. 15) Bu bölümde, birinci temanın inici ikili aralığından oluşan figür, değişik bir karakterle ve inici dokuzlu olarak karşımıza çıkar. Chopin, hemen hemen tüm yapıtlarında olduğu gibi burada da virtüözce pasajlarla veda etmektedir. Bu bölümün en etkili noktalarından birisi de(216. ölçüde), yinelenen tutkulu bir pasaj içinde, ilk kez yedi ölçülük girişte karşılaşılan Napoliten armonisinin(Do-Mi bemol-La bemol) duyulmasıdır. Coda'nın son ölçüleri bir reçitafite dönüşmüştür. Virtüözce çıkıcı pasajlar arasında iki kez birinci temanın karakteristik figürü soru sorar nitelikte duyulur. Daha sonra, sağ ve sol eldeki ateşli oktavların, son iki ölçüde bulunan bitiriş uygulamalarına bağlanması ile yapıt, görkemli bir gizemlilik içinde sonlanır.

Örnek 15.



Birinci baladın biçimsel şemasını şu şekilde gösterebiliriz.

GİRİŞ (Reçitatif)	1-7
BİRİNCİ TEMA	8-44
GEÇİT KÖPRÜSÜ	44-67
İKİNCİ TEMA	67-93
BİRİNCİ TEMA	94-105
İKİNCİ TEMA	106-125
GEÇİT KÖPRÜSÜ	126-137
ÜÇÜNCÜ TEMA	138-165
İKİNCİ TEMA	166-193
BİRİNCİ TEMA	194-207
CODA	208-264

2. 3. Balad, Op.38 No:2, Fa majör-La minör

İkinci baladın tonu konusunda, her dönemde çelişkili görüşler ileri sürülmüştür. Kimi kaynaklar, birinci temanın Fa majörde oluşundan ötürü baladın ana tonunun Fa majör olduğunu; kimi başka kaynaklar ise La minör bitişten ötürü ana tonun La minör olduğunu savunmuşlardır. Üçüncü bir görüşe göre ise ikinci baladın tonunu Fa majör-La minör olarak göstermek gerekmektedir. İkinci görüşü savunanlara göre yapıt, Eksen ek altılı(6. derece) tonunda başlayıp, sonra ana ton olan La minöre giden bir yapıya sahiptir. Johannes Brahms da bir arkadaşına gönderdiği mektupta, bu yapıta değinirken, "La minör balad" olarak söz etmiş ve tonalite hakkındaki tartışmanın ilk örneğini vermiştir.

Bu balad, Mickiewicz'in şiiri "Switez" ile ilişkilendirilir. Şiirde, esrarengiz bir su perisi, Switez gölünün derinliklerinden yükselerek, korkmuş bir kalabalığa gölün destanını anlatır; Gölün şimdi bulunduğu yerde çok uzun zaman önce bir şehir bulunmaktadır. Şehrin tüm erkekleri düşman Ruslara karşı savaşa çağırılmış, ancak Prenses, burayı korunmasız bırakmak istememiştir ve rüyasında Prensesinin ve şehrin korunacağını görmüştür. O gece Ruslar, savunmasız şehre saldırmışlar ve Prenses halkının kurtulması için dua etmiştir. Aniden bütün şehir toprağın içine gömülerek, ortadan kaybolmuştur. Şehir, çok büyük bir göle dönüşür. Bu göl, şehrin tüm

kadınlarının dönüştüğü nilüferler ile kaplıdır. Ruslar, zaferlerini kutlamak için başlıklarını nilüferler ile donatmak isterler, ancak, nilüferleri koparmaya başladıklarında zehirlenerek hayatlarını kaybederler.

Baladın birinci teması, "Siciliano" (Sicilya kökenli bir dans) karakterinde, doğa ile ilgili izlenimler bırakan dingin bir ezgi ile başlar. (örn. 16)

Örnek 16.

The image shows a musical score for a piece titled "Siciliano". The tempo is marked "Andantino". The score is written for piano and includes a vocal line. The piano part features a steady, rhythmic accompaniment with fingerings indicated by numbers 1-5. The vocal line is marked "(1) *soito voce*" and consists of a series of notes with slurs and breath marks. The score is in a 3/4 time signature and is set in a key with one flat (F major or D minor). The piece concludes with a series of asterisks and the word "Ped." (pedal) indicating a sustained pedal point.

İkinci tema ise La minör tonunda, tümüyle zıt karakterde, görkemli ve tutkulu bir biçimde duyulur. (örn. 17)

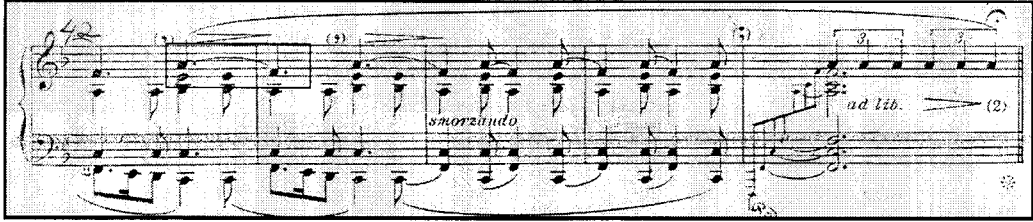
Örnek 17.

The image shows a musical score for a piece titled "Presto con fuoco". The tempo is marked "Presto con fuoco". The score is written for piano and includes a vocal line. The piano part features a fast, rhythmic accompaniment with fingerings indicated by numbers 1-5. The vocal line is marked "(3)" and consists of a series of notes with slurs and breath marks. The score is in a 3/4 time signature and is set in a key with one flat (F major or D minor). The piece concludes with a series of asterisks and the word "Ped." (pedal) indicating a sustained pedal point.

Amaç aslında zıtlık yaratmaktır. Bu zıtlık doku, ritim, ezgi, tonalite ve ses alanı yönlerinden sağlamış olmakla birlikte, Chopin, bu iki zıt tema arasında ortak alanlar oluşturarak kaynaşmayı sağlamaktadır. Fa majör tonundaki birinci temanın 19. ve 20 ölçülerinde, tonun geçici olarak La minöre kayması, ikinci tema(La minör) ile bir bağ oluşturmaktadır. Bu durum 37. ve 38. ölçüler için de geçerlidir. Ayrıca

ikinci tema içinde, 63. ve 68. ölçüler arasında, birinci temanın karakteristik ritmik figürü yer almaktadır. 42. ölçü ile ikinci temanın başlangıcı olan 47. ölçü arasında kalan birinci temanın bitiş ölçülerinde, her iki bölümün de eksen sesleri olan Fa ve La'nın ezgide sürekli yinelenmesi de dikkat çekicidir. (örn. 18)

Örnek 18.



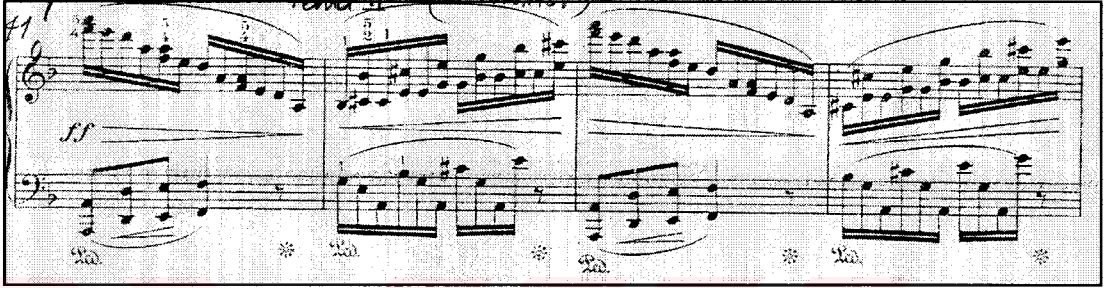
İkinci temanın açılışında duyulan Fa-Mi sesleri, yapının tonal yapısında yer alacak olan bir çekirdek oluşturur. Birinci temanın bitiminden sonra ikinci temaya ani bir patlama etkisiyle geçmesine karşın, Chopin, 71. ölçüyle 82. ölçü arasında, çıkıcı onaltılıklardan oluşan ve sürekli yinelenen bir figür ile ikinci temayı dinginleştirerek 83. ölçüde birinci temaya bağlamaktadır. (örn. 19)

Örnek 19.



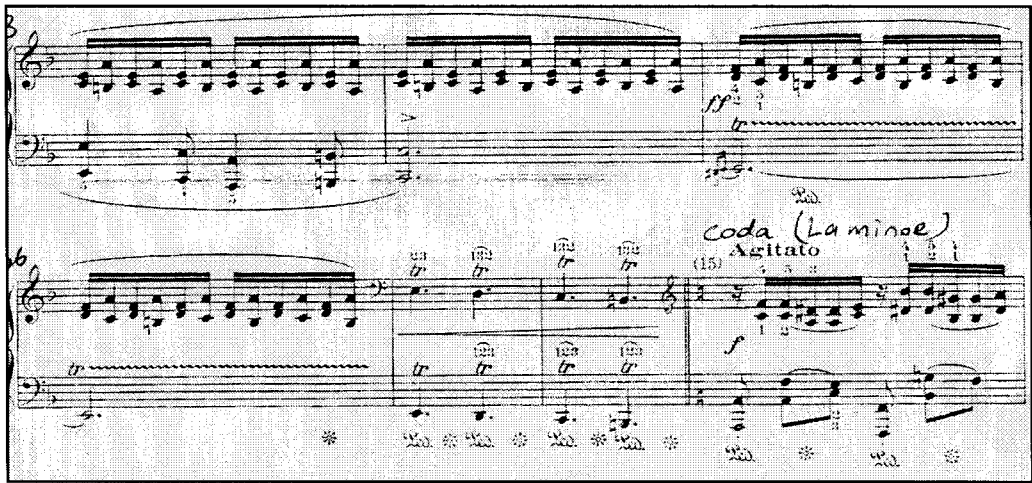
Birinci tema dingin bir şekilde devam ederken sürprizli bir kırık durgu(kırık kadans) ile aniden 96. ölçüden itibaren birinci temanın geliştirildiği bir ara müziği başlamaktadır. Geleneksel sonat biçiminin gelişim bölümünü çağrıştıran bu bölmede birinci temanın ritmik öğeleri, daha önceki dingin özelliğini tümüyle terk ederek, ikinci temanın hırçın karakterine bürünmektedir. Bu bölme, 141. ölçüdeki ikinci temaya bağlanmaktadır.(örn. 20)

Örnek 20



Klasik sonat biçimi şemasına göre, aslında burada birinci tema ile yeniden serim bölmesinin başlaması gerekirdi. İkinci tema Re minör tonunda başlayıp, 149. ölçüde La minöre dönmektedir. 157. ölçüden 168. ölçüye kadar, ısrarlı bir Mi (çeken) pedalından sonra 169. ölçüde La minörde Coda bölmesi başlamaktadır.(örn. 21)

Örnek 21



Chopin'in hemen hemen tüm yapıtlarında olduğu gibi, zor ve gösterişli pasajlar, burada da yer almaktadır. Armoni yürüyüşleri ile doruklara tırmanılmakta; sağ eldeki onaltılık pasajlara karşı, sol elde Fa-Mi, Mi-Re, Do-Si gibi daha önce sözü

edilen inisi komşu ses ilişkisi yinelenmekte; son kadansa varış, sürekli olarak ertelenmektedir. 189. ölçüde, ikinci temanın eşlik figürü sol elde oktavlı pasajlarla yinelenirken, sağ eldeki onaltılıklarla gerilim gittikçe artırılarak, 197. ölçünün başında Çekenin Çekeni uygusu üzerinde, bir doruk noktasında birdenbire durulmaktadır. Küçük bir sessizlikten sonra, birinci temanın kısa bir kesiti, bu kez La minör tonunda (Tempo I) son derece etkili bir biçimde duyurularak yapıt, umutsuz ve yorgun bir şekilde bitmektedir.(örn. 22)

Örnek 22.

Genel olarak 2. baladın, biçim analizini şu şekilde gösterebiliriz:

BİRİNCİ TEMA	1-46
İKİNCİ TEMA	47-82
BİRİNCİ TEMANIN TEKRARI	83-95
ARA MÜZİĞİ (GELİŞİM)	96-140
İKİNCİ TEMANIN TEKRARI	141-168
CODA	169-204

2.4 Balad, Op.47 No:3, La bemol majör

Üçüncü balad, Mickiewicz'in "Le Trois Budrys" adlı şiiri ile ilişkilendirilir. Şiirde, yaşlı Budry üç oğlunu uzaklara zengin hazineler bulması için gönderir. Aradan mevsimler geçer. Budry kardeşler, kar fırtınasının ortasında tek tek çıkıp gelirler. Ancak yanlarında hazine yerine nişanlıları vardır.

Besteci, 1840-1841 yıllarında yazdığı üçüncü baladı, bayan Pauline de Noailles'e adamıştır. Bu yıllar Chopin'in, Paris'te çok parlak konserler vererek kariyerini doruklara çıkardığı yıllardır. George Sand ile birliktelikleri sürüyordu. Besteci çok mutlu ve verimli olduğu bir dönemdeydi. Bu mutluluğunun izlerini, üçüncü baladda duyumsamak olanaklıdır.

Genel olarak 3. Baladın, biçim analizini şu şekilde gösterebiliriz:

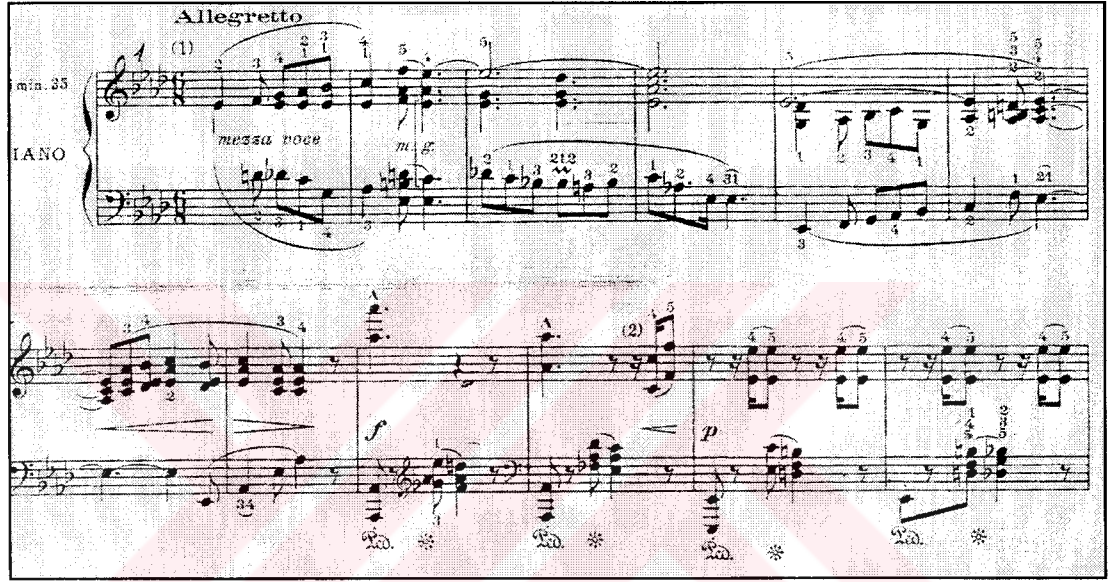
BİRİNCİ TEMA	1-52
ÇEKEN PEDALI (Do) (Geçit Köprüsü)	52-64
İKİNCİ TEMA	53-115
ÜÇÜNCÜ TEMA	116-144
ÇEKEN PEDALI (La Bemol) (Geçit Köprüsü)	144-157
İKİNCİ TEMA	157-183
GELİŞİM	184-212
BİRİNCİ TEMA	213-230
CODA	231-241

Chopin'in, üçüncü baladda, geleneksel sonat biçiminden ilginç yöntemlerle ayrılması, besteleme normları açısından oldukça dikkat çekicidir. Besteci, bu geleneklerden uzaklaşmakla birlikte, yine de bir ölçüde onlara bağımlı kalmaktadır. Aslında Chopin, bu baladda, geleneksel sonat biçiminde ayrı ayrı işlevsel rol oynayan öğeleri, harmanlayarak yeni ilişkiler zinciri içinde sunar. Birinci ve ikinci temaların tonal ilişkileri (La bemol majör- Fa minör); temaların duyuruluşundan önce, Çeken pedallarının yer alması; yeri değiştirilse de 184-212. ölçüler arasında bir gelişim bölümünün bulunması geleneksel sonat biçimini çağrıştırmaktadır. 116-144. ölçüler arasında üçüncü bir temanın gelmesi, bazı kaynaklarca "Rondo Biçimi" ile ilişkilendirilmektedir. Chopin'in bu baladı, ister Sonat biçimi, isterse Rondo biçimi ile

ilişkilendirilsin, müzikal olayları ilerleten iç dinamizmi ile geleneksel biçimlerden oldukça ayrı, son derece özgün bir yapıdadır.

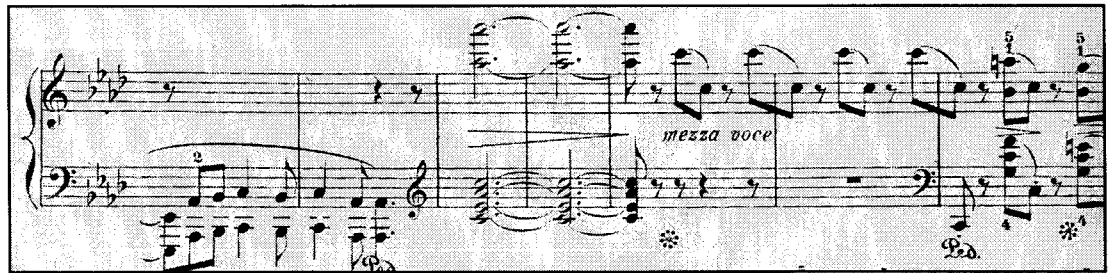
Serim bölümü, La bemol majör tonunda birinci tema ile başlar. İlk sekiz ölçü, kendi içinde ikişer ölçülük soru-yanıt, soru-yanıt motiflerinin arka arkaya duyurulmasından oluşur ve birinci temanın, (a) bölümünü oluşturur. (Örn. 23)

Örnek 23.



9. ölçüden 36. ölçüye kadar, 4. ölçüde sol elde bulunan ritmik ögenin kullanıldığı, uzun bir (b) bölümü ve arkasından 37. ölçüde yeniden (a) bölümü gelir. Böylece, kendi içinde üç bölümlü olan birinci tema, 50-51-52. ölçülerde uzayan bir eksen uygusuyla sona ermektedir. (Örn. 24)

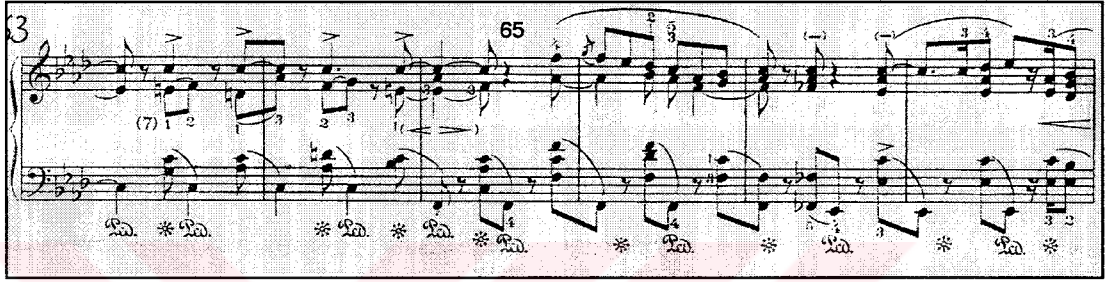
Örnek 24.



52. ölçü ile 64. ölçü arasında, ikinci temayı hazırlayıcı nitelikte bir Çeken (Do) pedalı yer alır. Geleneksel sonat biçiminde bu noktada, birinci temayı ikinci temaya bağlayan bir geçit köprüsü bulunur. Chopin, burada geçit köprüsünü hiç kullanmayarak, genellikle geçit köprülerinin sonunda bulunan Çeken pedalını, doğrudan getirmek yoluyla ikinci temayı hazırlamaktadır.

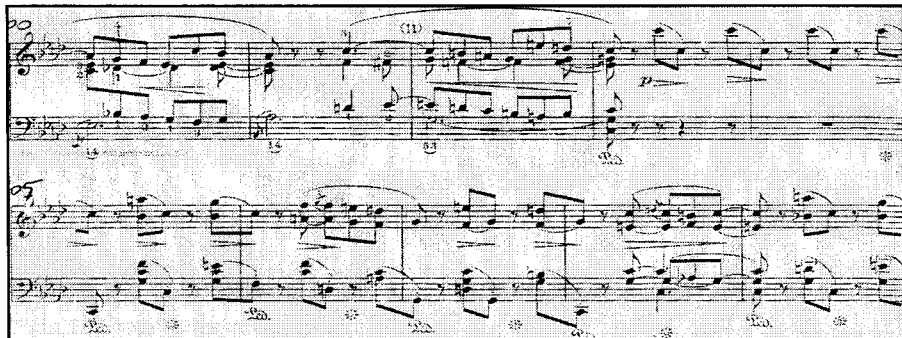
Fa minör tonundaki ikinci tema, 65. ölçüde başlamaktadır. (Örn. 25)

Örnek 25.



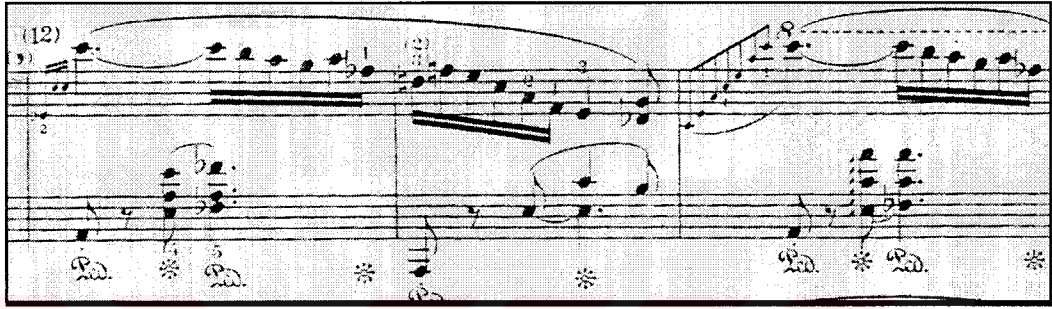
İkinci temanın akışı içinde, Fa minör tonu ile baladın ana tonu olan La bemol majör arasında bir çekişme, bir gidip-gelme yaşanır. Ritimsel yönden ise, birinci temaya egemen olan ritmin bir başka şekli ile karşılaşmaktayız. Zayıf vuruşun belirtilerek kullanılması ve özgün akışın abartılarak gösterilmesi, daha sonra tekrar edici ve hatta ısrar edici bir biçim ile karşımıza çıkacaktır. Bu ritimsel özellik 52. ve 64. ölçülerdeki Çeken pedalı üzerinde ilk kez kendini göstermişti. İkinci tema, 81. ölçüde daha da tutkulu bir şekilde tekrarlanır. 103. ölçüye gelindiğinde, daha önce birinci ve ikinci temaları birbirine bağlamış olan Çeken pedalının (Do), burada ikinci tema ile üçüncü temayı birbirine bağlayan bir geçit köprüsü niteliğinde tekrar geldiği görülür. (örn. 26)

Örnek 26



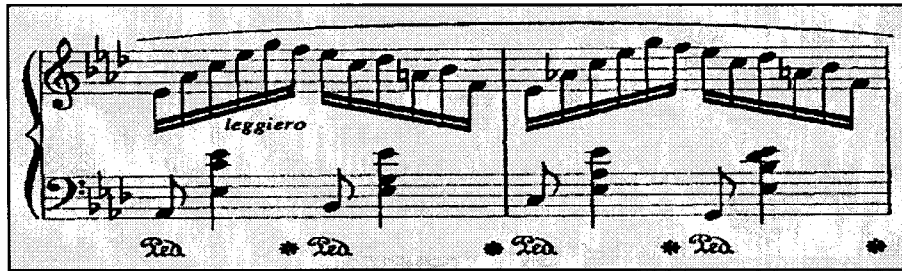
116. ölçüde, üçüncü tema, La bemol majör tonunda gelmektedir. Geleneksel sonat biçimine göre burada bir gelişim bölmesinin yer alması beklenir. Ancak Chopin, gelişim bölmesini daha sonraya erteleyerek, sonat biçiminde bulunmayan bir üçüncü tema getirmeyi yeğlemiştir. Üçüncü tema, üç aşamadan oluşmuştur. Birinci aşamayı oluşturan ilk sekiz ölçüde, dingin bir hava ile yapıtın birinci ve ikinci temalarında duyulan ritmik öğeler yer almaktadır. (örn. 27)

Örnek 27



124. ölçüde başlayan ikinci aşamada, birden bire baladın ikinci temasının karakteristik ritmi olan kısa-uzun, kısa-uzun (sekizlik-dörtlük) ritimler üzerine, çıkıcı-inici onaltılık pasajlardan oluşan uçarı karakterli bir vals başlamaktadır. (Örn. 28)

Örnek 28.



136. ölçüden itibaren, kadans ve motif tekrarları ile Coda karakteri gösteren üçüncü aşama başlar. Üçüncü temanın bu aşaması, bir yandan da biraz sonra Do diyez minör tonunda gelecek olan, ikinci temanın çekeni La bemolü (Sol diyezi) vurgular ve 144. ölçüde geçit köprüsü niteliğindeki Çeken pedalına (La bemol) (Sol Diyez) bağlanır.(örn. 29)

Örnek 29.

Musical score for Example 29, measures 135-143. The score is written for piano and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The score includes markings such as *sostenuto*, *cresc.*, and *p*. The measures are numbered 135, 139, and 143. There are also handwritten annotations in the left margin: '135', '139', and '143'. The score is divided into three systems, each with a treble and bass clef staff.

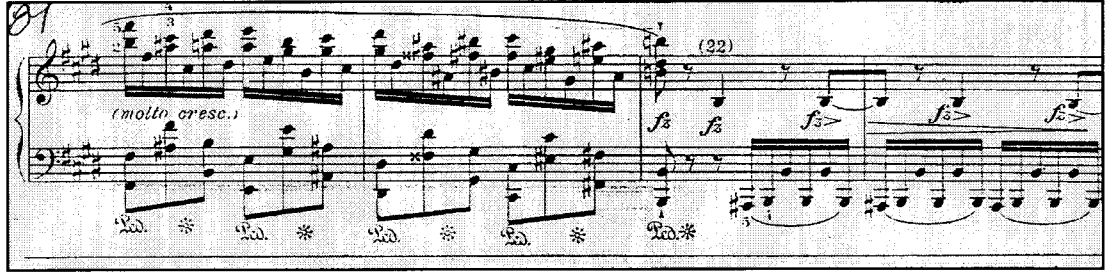
157. ölçüde başlayan ikinci temanın yeniden duyuruluşu, daha önceki gelişinden farklı olarak, Do diyez minör tonunda gerçekleşir. Farklılık, yalnızca ton değişikliğinde değildir. Tema değiştirilmemiş ve kısaltılmamış bir biçimde sunulmaktadır; ancak, ilk duyuluşundaki dinginlik, yerini, sol eldeki kromatik onaltılık pasajlarla sağlanan ve gittikçe tedirginleşen bir atmosfere bırakmıştır. 165. ölçüden başlayarak, sol elde duyulan ikinci temanın motifleri ve ritmik öğelerine, sağ eldeki inceleme tırmanan, hareketli Sol diyez pedalı eşlik eder. (örn. 30)

Örnek 30.

Musical score for Example 30, measures 153-162. The score is written for piano and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The score includes markings such as *mezza voce* and *p*. The measures are numbered 153, 158, and 162. There are also handwritten annotations in the left margin: '153', '158', and '162'. The score is divided into three systems, each with a treble and bass clef staff.

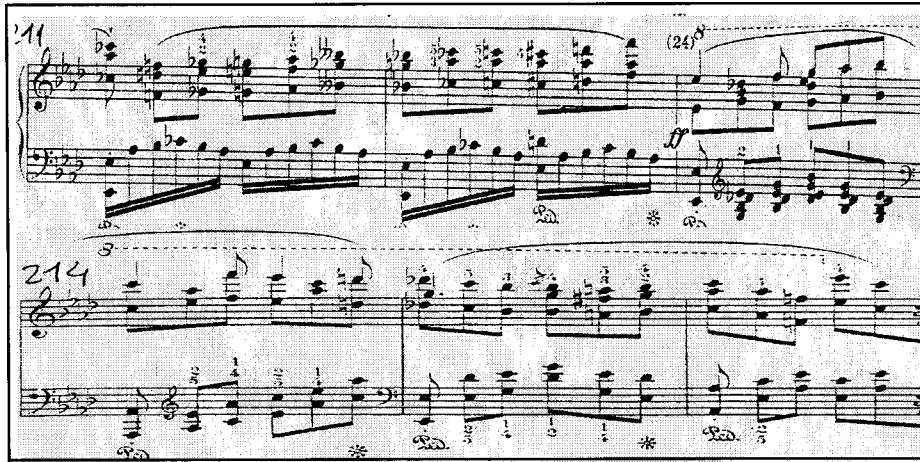
Müziğin geriliminin gittikçe artması ile bu bölümün doruk noktasına ulaşılır. 183. ölçüde başlayan ve giderek yükselen hareketli pedal alanları üzerinde, birinci ve ikinci temaların işlenmesinden oluşan bir Gelişim bölmesi yer alır. (örn 31)

Örnek 31.



183. ölçüden 191. ölçüye kadar süren Si pedalı, 192. ve 193. ölçülerdeki inici ve uçarı kromatik pasajlarla Do pedalına bağlanır. Bu pedal, 202. ölçüde aynı kromatik pasajla Re'ye ve 206. ölçüde de Mi bemol'e yükselmektedir. Ana tonun çekeni olan Mi bemol pedalı, büyük bir gerilimle yükselerek, sekiz ölçü sürdükten sonra 213. ölçüde yeni bir doruk noktasında ve bir zafer havası ile La bemol majör tonundaki birinci temaya bağlanır. (Örn. 32)

Örnek 32.



Üçüncü balad, 231. ölçüden başlayan, üçüncü temanın egemen olduğu ve son ölçülerinde görkemli uyguların yer aldığı, 11 ölçülük bir Coda bölmesi ile sona ermektedir. (örn. 33)

Örnek 33.

2. 5. Balad, Op.52 No:4, Fa minör

Chopin son baladını, diğerlerine göre daha şiirsel olarak tanımlar. Bu yapıtı ilk kez yazar George Sand ve ressam Delacroix' ya çalmıştır.

Dördüncü balad, Mickiewicz'in şiiri "L'Ondine" ile ilişkilendirilir. "Switez" şiiri ile birlikte yazılan "Switezianka" şiiri, "L'Ondine" destanının yeniden anlatılışdır. Şiirin konusu şöyledir: Genç bir avcı, "Switez" gölünün kıyılarında, gece vakti ortaya çıkıp, gün doğarken ortadan kaybolan bir su perisi ile karşılaşır. Ona hemen aşık olur ama su perisi genç erkeğe güvenmekte isteksizdir. Çünkü, erkeklerin kalbinde yer alan ihaneti çok iyi bilmektedir. Fakat, su perisi de ona aşık olmuştur. Yine de duygularına güvenemez ve ümitle ümitsizlik arasında gider gelir. En sonunda, genç erkeği denemeye karar verir. Bir gece, farklı bir kadın görünümünde erkeğin karşısına çıkar ve onu aşka davet eder. Birbirlerine yakınlaştıkları sırada, aniden

gerçek kimliğini ortaya çıkarır. Genç erkeğin, sadakatsizliğini lanetler ve çok büyük bir fırtınanın çıkmasına neden olur. Göl yarılır ve ikisini de dibine çeker.

Diğer taraftan, piyanist Alfred Cortot "Les Ballades de Chopin" başlıklı yazısında, bestecinin bu baladı "Les Trois Budrys" adlı hikayeden etkilenerek yazdığını öne sürmektedir. Üçüncü ve dördüncü baladın "L'Ondine"den mi yoksa "Les Trois Budrys"den mi etkilenerek yazıldığı hakkında çelişkili fikirler vardır. Ancak bu baladda da diğerleri gibi bir program belirtilmemiştir.

1842-43 yıllarında Paris'te bestelenen ve Barones Rothschild'e adanan dördüncü balad, diğerlerine oranla dinleyeni daha çok düşünmeye yönlendiren, derinlikli ve karmaşık bir yapıdadır. Daha çok düş gücünün ve doğaçtan çalışın egemen olmasına karşın, yine de anlamlı bir bütünlük gösterir. Pek çok kaynağa göre bu yapıt, Chopin'in en büyük yapıtıdır.

Genel olarak dördüncü baladın, biçim analizini şu şekilde gösterebiliriz:

GİRİŞ	1-7
SERİM	1-99
Birinci tema	8-22
Birinci temanın tekrarı (Çeşitleme I)	23-36
Ara müziği (Birinci temanın geliştirilmesi)	37-57
Birinci tema (Çeşitleme II)	58-71
Geçit köprüsü	72-80
İkinci Tema	80-99
GELİŞİM BÖLMESİ	99-128
YENİDEN SERİM	129-210
Giriş	129-134
Birinci tema (Çeşitleme III)	135-151
Birinci temanın tekrarı (Çeşitleme IV)	152-168
İkinci tema (çeşitlendirilerek)	169-210
CODA	211-239

Chopin, birinci ve üçüncü baladlarda, esas almış olduğu sonat biçimini zenginleştirerek gizli bir şekilde yeni bir biçim yarattı. Bunun, çok açık ve net olarak görünmemesi de romantik dönemin en önemli özelliklerinden biri olan belirsizlik düşüncesine örnek gösterilir. Dördüncü baladda, sonat biçiminin gelişme özellikleri, birinci temanın çeşitlemeleri olarak karşımıza çıkar.

Birinci tema, Fa minör tonunda, ikinci tema ise Altçeken tonu olan Si bemol majör tonunda sunulmaktadır. Bu, sonat biçiminin serim bölmesinin özelliklerindedir. Fakat, diğer üç baladda ayna biçiminde uygulanan tekrar ögesi, bu yapıtta görülmemektedir. Gelişme bölmesinden sonra birinci tema, klasik sonatın yeniden serim bölmesinde olduğu gibi Eksen tonunda(Fa minör) gelmekte, Si bemol majör olan ikinci tema ise Eksende gelmesi gerekirken, Eksen ek altılı tonunda(Re bemol majör) sunulmaktadır. Çeşitleme düşüncesi ise, birinci temanın arka arkaya işlenmesi sırasında çağrıştırılmaktadır. Çeşitli biçimsel işlevlerin bu şekilde karıştırılması, yapıta hem bütünde hem de ayrıntılarda etkili bir anlatım kazandırır.

Chopin, 1. ve 7. ölçüler arasındaki giriş bölümünü sunarken, son derece sade bir besteleme tekniği kullanmıştır. Birinci temayı hazırlayan ve üçlü bir inişten oluşan giriş bölümü Çeken tonundadır ve yapıtın majör tonda devam edeceği izlenimini verir.

Örnek 34.

Andante con moto

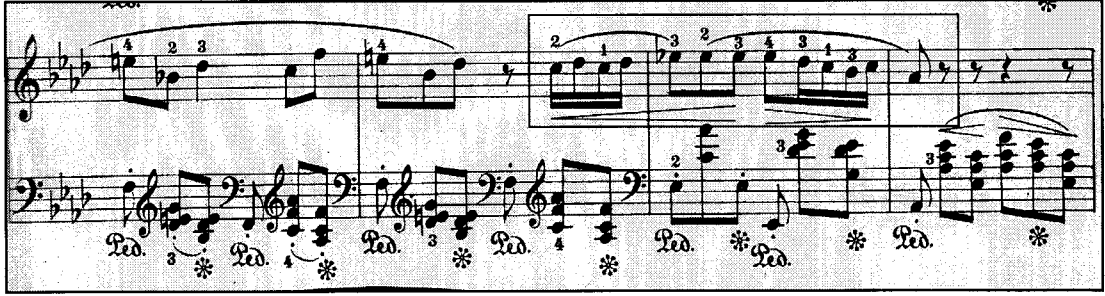
p

Ped. *

Ped. *

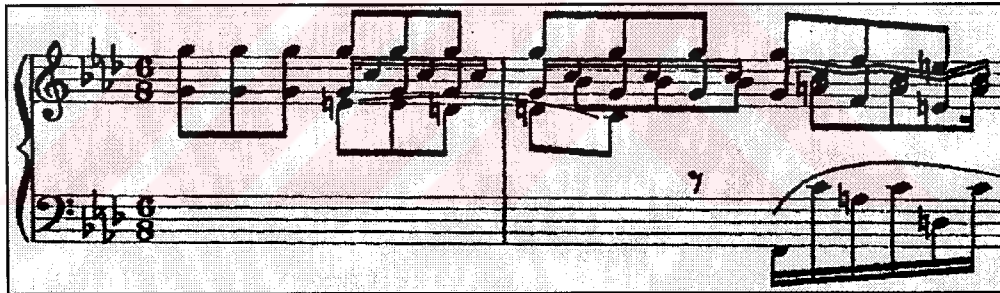
Giriş bölümünün, tekrarlanan ilk dört notası ile birinci tema arasında önemli bir ilişki bulunmaktadır. (örn. 34 ve 35)

Örnek 35.



Bu ilişki, daha sonra 129. ölçüde tekrarlanacak olan giriş bölümünün gelişinde, etkili bir biçimde görülür. Aslında bu hareket, dördüncü baladın en önemli karakteristiği olan kontrapuan tekniğine önemli bir temel oluşturmaktadır. Bu şaşırtıcı kontrapuan uygulamaları Chopin'in kendi el yazısında, şu şekilde belli olmaktadır: (örn. 36.)

Örnek 36.

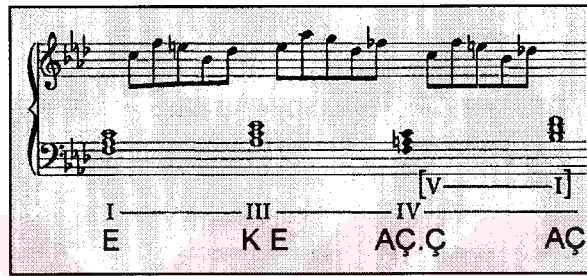


Birinci tema, 7. ölçüden 71. ölçüye kadar, çeşitleme bölmeleriyle gelişen uzun bir paragraftır. Üç parçalı bir yapıya sahip olan birinci tema, 7. ve 22. ölçüler arasında, kısa soluklu cümlelerin tekrarlanmasından oluşur. Bu tekrarlar, asimetrik bir cümle yapısına sahip olmasına karşın, temel armonik hareketin inandırıcı akışı sayesinde üç parçalı yapıyı birleştirmektedir. Temanın açılış cümlesinin üç değişik tekrarında da, cümle başları durağan, cümle sonları ise gelişen bir armonik yapıya sahiptir.

Birinci temanın ilk gelişinde, cümlelerin ikinci yarısı (12. ölçü) ilgili majöre gitmektedir. (La bemol majör) Chopin, bu hareket ile cümleyi gidilen tonalitede

yinelemektedir. Böylece bundan sonraki cümlelerin ilk yarısı La bemol majörde, cümlelerin ikinci yarısı ise, ana tonun Altçekenini olan Si bemol minör tonuna gitmektedir. Aslında burada gelen cümle, Çeken-Eksen bağlantısı ile esas tonu olan Fa minöre dönebilecekken (18. ölçü), Chopin, kendine özgü ve etkileyici bir biçimde Altçekenin Çekeni(Fa) armonisi üzerinde ilk cümleyi yeniden duyurur ve müziği ikinci yarısında alt çekende bitirerek, hemen sonrasında ana çekene bağlar (22.ölçü). Bütün bu tema tekrarları, şu şekilde özetlenebilir: (örn. 37)

Örnek 37.



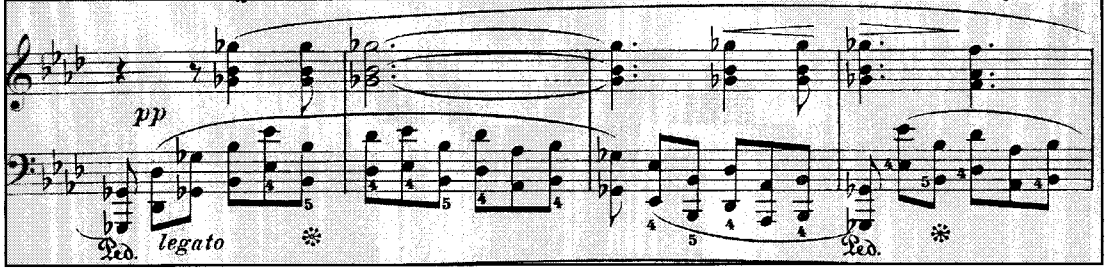
I ——— III ——— IV [v ——— I]
E K E AÇ.Ç AÇ

Besteci burada, hem geleneksel sonat biçimindeki orta bölümün tonu olan La bemol, hem de bu baladın ikinci temasının tonu olan Si bemol tonlarını bir arada duyurmaktadır.

Bundan sonra, 23. ve 36. ölçüler arasında yer alan birinci temanın birinci çeşitleme bölümünde Chopin, üç parçadan oluşan ana temayı, biraz değiştirerek tekrarlamaktadır. Buradaki ezgisel değişimler, çok belli olmamakla birlikte ileride duyulacak olan çeşitlemelerdeki işlemlerin habercisidir. Ton ve tematik tekrarların varlığı, çeşitleme fikrinin, bu baladda önemli bir yapısal yer alacağını gösterir.

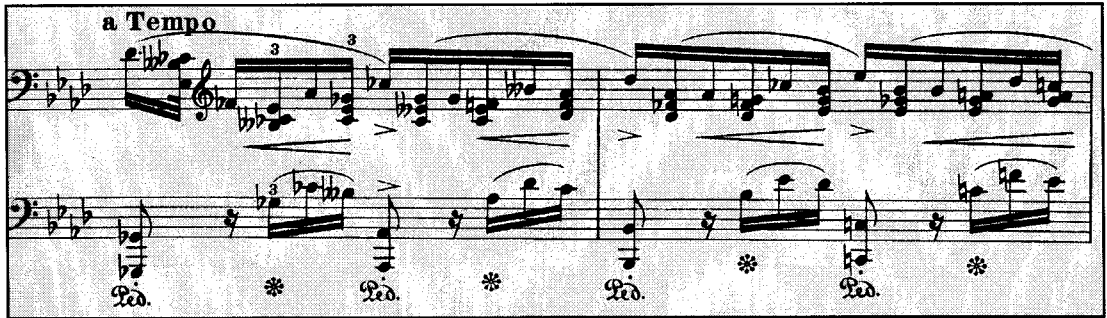
Giriş, birinci temanın sunulduğu ve ana temanın birinci çeşitlemesinden sonra, 37. ölçüde ara müziği gelmektedir. Bu bölme, birinci temanın işlenerek geliştirilmesi niteliğindedir. Ancak burada, armonik değişimler temanın işlendiği pasajlardan daha çok önem taşır. 37. ve 57. ölçüler arasında yer alan bu bölme, baladın ikinci temasının tonu olan Altçeken tonuna gitme eğilimini güçlendirmektedir. Bunun yanı sıra, ana temaya bağlı kalmasıyla birlikte, çevresine göre büyük bir zıtlık oluşturmaktadır. Ayrıca, 51. ve 57. ölçülerde ana temanın motiflerinden biri kontrapuan tekniği ile işlenerek sunulur. (örn. 38)

Örnek 38.



Onun hemen ardından, 58. ve 72. ölçüler arasında gelen birinci temanın ikinci çeşitlemesinde, bu kontrapuan özelliği daha da belirginleşir. İkinci çeşitlemede, daha önce sunulan tematik ve tonal tekrarlara geri dönülmektedir. Onaltılık notalardan oluşan bir karşı ezginin, giderek şiddetlenmesi ile 72. ölçüde, ilk kez bir doruk noktasına ulaşılır. 72. ve 80. ölçüler arasında, ikinci temayı hazırlayan ve ana tema ile bir ilişkisi bulunmayan bir geçit köprüsü (örn. 39) ile Eksene çözülüm ertelenip, daha önceki gerginlik yok edilerek, 80. ölçüde Si bemol majör tonundaki ikinci temaya varılmaktadır.

Örnek 39.



80. ölçüden 84. ölçünün ilk uygulamasına kadar olan dört ölçü, bir çeşit giriş niteliğindedir. Esas tema, 84. ölçüde başlamaktadır. İkinci temanın akışı içinde altçeken bölgesine giden birkaç hareket göze çarpar. İkinci tema, hem Choral (Koral) hem de Barcarolle (Barkarol) olmak üzere iki ayrı kimlik taşır. Yavaş vals ile barkarol biçimlerini içerdiği için op. 23 birinci baladı anımsatır. (örn. 40)

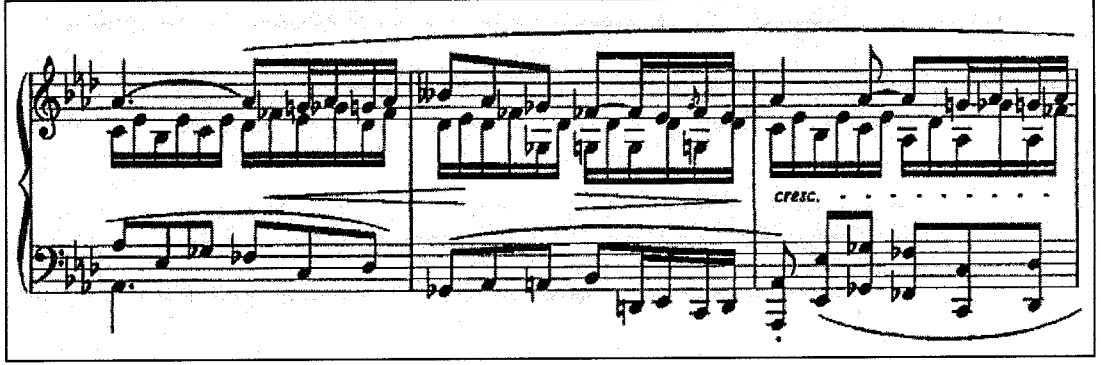
Örnek 40.

The image shows a musical score for Example 40, consisting of two systems of music. The first system starts at measure 80 and is marked 'a Tempo'. It features a treble clef and a bass clef. The treble clef part has a series of eighth notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and a 'riten.' marking. The bass clef part has a series of eighth notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The second system starts at measure 84 and is marked 'dolce'. It features a treble clef and a bass clef. The treble clef part has a series of eighth notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and a 'dolce' marking. The bass clef part has a series of eighth notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The score includes various musical notations, including slurs, accents, and performance instructions like 'Ped.' and '* Ped. *'.

1.ve 99. ölçüler arasında serim bölmesi yer almaktadır. Bilinen sonat biçiminde, bu noktada bir gelişme bölmesi beklenir. Aslında, 99. ve 134. ölçülerin arası, gelişme bölmesinin gerektirdiği ton değişimlerini içeren bir geçit bölümü olarak tanımlanabilir. Bu bölmede, gelişme bölmesinin yapısal özelliklerinden biri olan, gerginlik ve kararsızlık yoktur. Ayrıca, giriş bölümünün temalarına bağlılık da olmadığı için, gelişme bölmesine özgü çarpıcılık eksiktir ve gerginlikten uzak pasajlar sunulmaktadır. Bu bölmeyi, giriş bölmeleri(Serim) ile temaların tekrarları(Yeniden serim) arasında bir köprü olarak da düşünmek olanaklıdır.

Köprü üç aşamalıdır. Birinci aşamada, onaltılıklardan oluşan bir figürün armoni yürüyüşü yöntemi ile işlenmesi, müziği La bemol majör tonuna itmektedir. İkinci aşama, La bemol majör tonunda, ana temanın ikinci yarısında yer alan figürü anımsatan ve gittikçe gerilim yaratan tekrarlarla 112. ölçüde başlamaktadır. Aynı figür, 121. ölçüde başlayan üçüncü aşamada daha da somutlaşmıştır. Aşağıda bulunan 41. örnekte görüldüğü gibi, söz konusu birinci tema figürü, kontrapuan yöntemi ile sunulmaktadır:

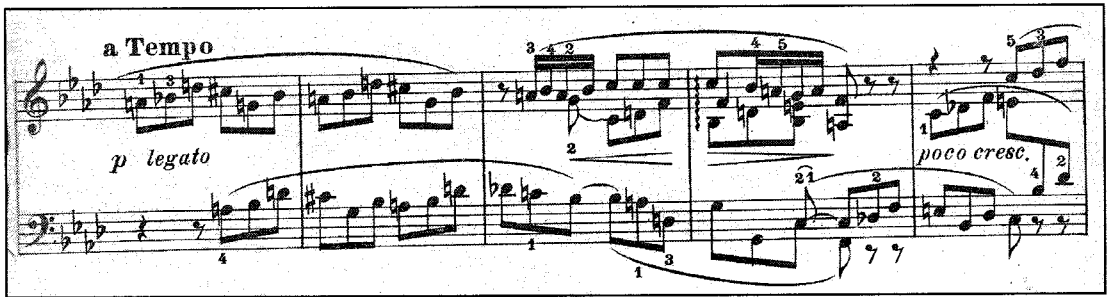
Örnek 41.



Genel olarak bakıldığı zaman La bemol majör tonu, yeniden serim sırasındaki ikinci temanın tekrarında duyulacak olan Re bemol majör tonun Çekeni olarak da görülebilir.

121. ölçüden, temaların tekrarlanmaya başladığı yere kadar, Chopin'in ustalıklı ve sihirli pasajları, 129. ölçüde duyulan giriş bölümünü hazırlar. Giriş bölümü, La majör tonunda ve değişik bir yazı tekniğiyle duyurulur. Chopin'in, La majör tonunu Çeken olarak kullanması yoluyla bu, bir çeşit kadansa dönüşmüş ve birinci temanın tekrarının başlangıcı da 135. ölçüde beklenmeyen bir biçimde, Re minörde gerçekleşmiştir. (örn. 42)

Örnek 42.

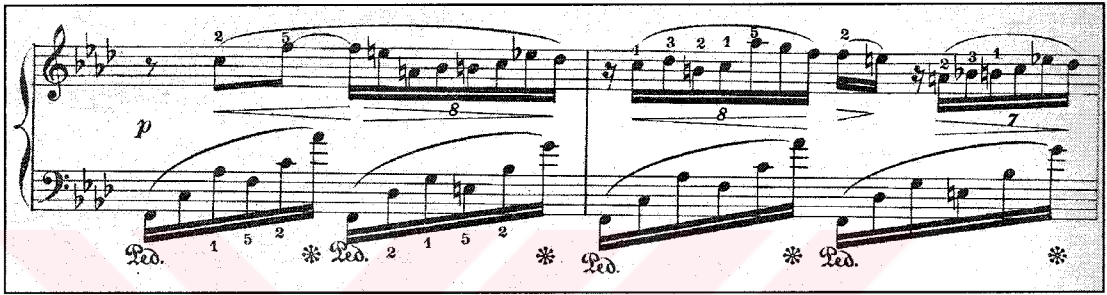


135. ölçüden 151. ölçüye kadar duyulan bölme, birinci temanın üçüncü çeşitlemesi görünümündedir. Temanın motifleri, kanon biçiminin özellikleri ile karşımıza çıkar. Re minör tonundan başlayarak, 152. ölçüde tekrar ana ton Fa minöre kadar geliştirdiği armonik yapı, Chopin'in dehasının bir yansımasıdır. Kanon

biçemi, ana öğelerin armonik akışına doğal bir şekilde uyum sağlamaktadır. Aslında bu yapıt, Jim Samson'a göre, enerjisinin çoğunu, ana tema motiflerinin gittikçe polifonikleştirilmesinden almaktadır.(Samson, Chopin The Four Ballades; 66)

152. ölçüde, ana tema Fa minör tonunda, birinci temanın dördüncü çeşitlemesi olarak gelmektedir.(örn. 43)

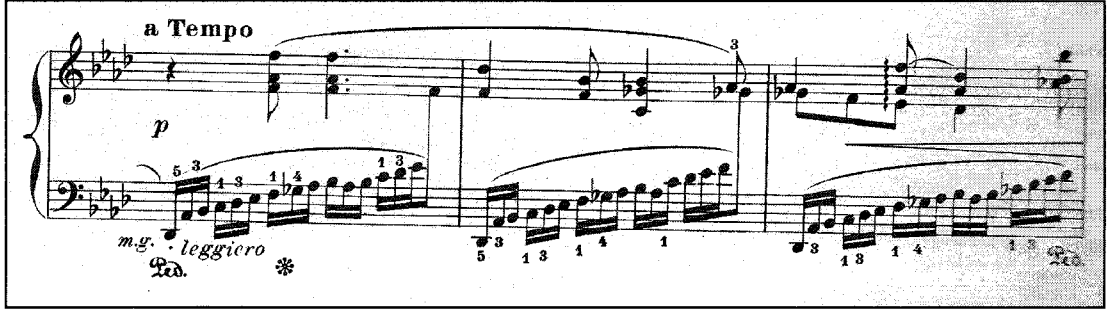
Örnek 43.



Bu kez ana tema, daha öncekilere oranla, daha da süslenmiş bir cantabile ezgi olarak duyulur. Balad, bu bölmeden itibaren, yapıtın sonuna kadar yükselecek olan ve ana temanın motiflerinin noktürn biçimindeki süslemelerde olduğu gibi yükselme ve şiddetlenmesiyle gelişerek açılmaya başlamaktadır. Temalar ve armonik yapıdaki cesur değişimler, gösterişli virtüözce pasajlarla birleşerek ilgi, coşku ve gerilimi giderek arttırmaktadır.

Ton açısından bakıldığında bu bölmede, genel olarak müziğin yönü altçeken Si bemol tonuna yöneliktir. Serim bölmesinde ikinci tema, Si bemol majör tonunda gelmişti. Burada da aynı tona varılacakmış gibi Si bemol majörün Çekeni (Fa) üzerinde bir hazırlık yapılmaktadır. Ancak, ikinci tema 169. ölçüde beklenen Si bemol majör yerine, Re bemol majör tonunda gelir. (örn. 44)

Örnek 44.



İkinci temanın daha önce gelişindeki dinginliği, bu kez heybetli ve güçlü bir karaktere dönüşmektedir. Bundan önceki bölmede başlamış olan gerilimin yükselmesi, tıpkı “L’Ondine” şiirinde olduğu gibi adeta bir fırtınaya dönüşür. Bu gerilim, 201. ve 202. ölçülerde ana tonun Çekenini(Do), tutku dolu bir ateşlilik ile duyuruncaya kadar sürer. Çeken, yapıtın akışı içinde ilk kez bu denli somut bir şekilde gelir ve onu izleyen kısa sessizlikte, bir armonik uçurum üzerinde dengede duruyormuş gibi duyumsanır. 203. ve 207. ölçüler arasında bulunan pianissimo akorlar, çekeni bir süre için dinlendirerek uzatır. Bu uzama, son fırtınadan önceki dinginliği çağırıştırır. (örn. 45)

Örnek 45.



Bundan sonra gelen ve genellikle Fa Ekseni üzerinde virtüözce pasajlardan oluşan gösterişli kapanış bölümü, bir Coda niteliği taşır.(örn. 46) Daha önceki bütün çatışmaları ve gerginlikleri yok eder. Dördüncü balad, Chopin'in hemen hemen tüm yapıtlarının bitiminde olduğu gibi, görkemli pasajlarla sona erer.

Örnek 46.

This musical score, labeled "Örnek 46", is a piano piece characterized by intricate technical passages. It is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The score is organized into six systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs).

The first system begins with a forte (*f*) dynamic and includes a *fz* (forzando) marking in the bass line. Pedaling instructions are indicated by "Ped." with an asterisk. The second system continues with similar technical demands and pedaling. The third system features a *fz* marking and a *ped.* instruction. The fourth system is marked *accelerando sin al fine* and *cresc.* (crescendo), with a *fz p* (forzando piano) marking in the bass line. The fifth system continues the accelerating passage. The sixth system concludes with a fortissimo (*ff*) dynamic and a *ped.* instruction.

The score is heavily annotated with fingering numbers (1-5) and includes numerous slurs and accents to guide the performer through the complex textures.

SONUÇ

Frederic Chopin, piyano müziğine tamamen farklı bir boyut kazandırmıştır. O zamana kadar piyanoda hiç elde edilmemiş tınıları (sonoriteleri) keşfetmiş, pedalı kullanma konusunda adeta bir devrim yaratmıştır. Bestecinin tını rengi anlayışı oldukça zengin ve geniştir. Çalgıdan elde ettiği ton bir yandan yumuşak, zarif ve incelikli, bir yandan da coşkulu ve canlıdır. Chopin'in zarif deyişleri, ancak yuvarlaklığını ve bağlılığını yitirmeyen tınılarla yansıtılabilir.

Piyano yazısında, ezgi niteliği, süslemeli pasajlar ve zengin armoni yapısı ile daha ilk yapıtlarında görülen bir özgünlük göze çarpar. Cesurca kullandığı yaratıcı armoniler ve ezgi tekrarlarında kullandığı süslemeli pasajlar, piyano yazısına kazandırdığı yeniliklerdendir. Bu yenilikler, Chopin'in tüm çağdaşlarını büyük ölçüde etkilemiş ve yeni arayışlara sürüklemiştir.

Öte yandan "Rubato" kavramı, Chopin'in müziğinde anlaşılması gereken en önemli etkenlerden biridir. Chopin, rubatonun anlatımda yarattığı etkiye inandığı ölçüde, ritmik sağlamlığa da her zaman büyük bir önem vermiştir.

Güzel şarkı söyleme anlamına gelen "Bel canto" ögesi, Chopin için çok önemliydi. Piyanoda "Bel canto"yu gerçekleştirmek oldukça zor olmasına karşın, o döneme ait piyanolarda bile Chopin, bunu yaratmıştır. Öğrencilerine sık sık şarkı söylemeyi öğütlediği söylenir. Onun piyano çalarken aradığı, kusursuz bir legato(bağlılık), yuvarlak ve dolgun tınılar ile saldırgan olmayan forteler idi.

Bütün bunların dinleyende yarattığı etkiler; teknik yönden bakıldığında coşkulu, gösterişli, heyecan verici ve etkileyicidir. Anlatım yönünden ise, Chopin'in insan doğasında bulunan duyguları doğal bir inandırıcılıkla ortaya koyması, son derece çarpıcıdır.

Chopin'in çocukluğunda ülkesinin destan ve efsanelerinden çok derinden etkilendiği ve bu öyküleri piyano doğaçlamaları biçiminde yeniden yorumlayarak sık sık çaldığı konusunda bazı belgeler olduğu bilinmektedir. Çocukluk döneminden

başlamış olan bu ilgi, kuşkusuz ki, Chopin'in dört baladının yazılışında etkili olmuştur. Çeşitli kaynaklarca bu baladlar, Adam Mickiewicz'in balad türündeki şiirleri ile ilişkilendirilmektedir. Chopin'in kendisinin de, söz konusu dört baladı bestelemesi sırasında, şair Mickiewicz'in balad türündeki şiirlerinden esinlendiğini, Leipzig'te Schumann'a açıkladığı söylenmektedir. Ancak, Mickiewicz'in öyküsel şiirlerinin konuları, Chopin'in müziğinde somut olarak izlenemez. Chopin'in de açıkladığı gibi bu şiirler, dört baladın doğuşunda yalnızca esin kaynağı olmuştur.

"Balad" kavramını çalgı müziğinde ilk kez kullanan besteci Chopin'dir. Onun bu özgür yaratıcılığı daha sonraki dönemleri de etkilemiştir.

Baladların her biri teknik açıdan zor ve iddialı pasajlar içermektedir. Bu yapıtların derin anlamlarını yansıtabilmek için, belli bir teknik yeterliğe sahip olmak gerekir. Ayrıca, Chopin'in baladlarını çalışırken, analizlerini yapmak ve içeriğini ezgi, armoni, biçim yönlerinden incelemek, yapıtların kavranmasını kolaylaştırır ve daha doğru, daha etkili bir yoruma varılmasını sağlar.

Aslında, balad biçimi diye kesin bir biçim yoktur. Özellikle Brahms, Liszt gibi bestecilerin baladları ile Chopin'inkiler karşılaştırıldıklarında belli bir kalıba uygun ortak yönlerinin bulunmadığı görülür.

Chopin baladlarında, klasik dönemin sonat biçimi anlayışından yola çıkarak, geleneksel sonat öğelerini yeni ilişkiler içinde özgün bir yapıya kavuşturmuştur. O nedenle, baladların biçimi hakkında fikir sahibi olmak, yorumcuya anlatımdaki bütünlük açısından çok şey kazandırabilir.

Chopin'in piyano çalışmada yalınlığı ve doğallığı araması, onun müziğine özgü büyümlü ve gizemli etkinin nedenini açıklar niteliktedir. Bu büyümlü müzik, her piyanistin büyük bir tutku ile yorumlamak istediği ve konser repertuvarlarından hiç eksik etmediği bir müziktir. Chopin, 39 yıl süren yaşamı boyunca neredeyse sadece piyano için beste yapmış ve o zamandan bu zamana insanları derinden etkilemeyi başarmıştır. Çok açıkça görülüyor ki, insanlık yeryüzünde var olmaya devam ettikçe bu büyümlü müzik, insanlığı yüceltmeye devam edecektir.

KAYNAKLAR

Birkan, Üner. (1997). *İdil Biret'e Armağan*. Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları: Ankara.

Bourniquel, Camille. (1959). *Frédéric Chopin*. Rowohlt Tachenbuch Verlag GmbH: Hamburg.

Claudon, Francis. (1999). *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*. Remzi Kitabevi: İstanbul.

Colles, H. C. . (1912). *The Growth of Music*. Oxford University Press: London.

Cortot, Alfred. (1954). *CHOPIN Wesen und Gestald*. Atlantis Verlag AG: Zürich.

Cortot, Alfred. (1929). *Les Ballades de Chopin*. Editions Maurice Senart, France.

Eigeldinger, Jean-Jacques. (1986). *Chopin: Pianist and Teacher as seen by his pupils*. Cambridge University Press: Cambridge.

Koczalski, Raoul. (1936). *Frederic Chopin*. Verlag Tischer & Jagenberg GmbH: Köln-Bayenthal.

Meyer, Leonard B. (1996). *Style and Music*. University Chicago Press: Chicago.

Sadie, Stanley. (1980). *The New Grove Dictionary of Music*. Macmillan Publishers Limited: London.

Samson, Jim. (1992). *Chopin, The Four Ballades*. Cambridge University Press: Cambridge.

Say, Ahmet. (1985). *Müzik Ansiklopedisi*: Ankara.

Say, Ahmet. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları: Ankara.

Say, Ahmet. (1994). *Müzik Tarihi*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları: Ankara.

Schonberg, Harold C. (1963). *The Great Pianists*. Simon and Schuster: New York

Weksler, Serge. (1928). *Chopin Ballades*. Editions Choudens, Paris

CD kitapçığı. Siepmann, Jeremy, (1997). *Chopin Nocturnes, Four Ballades, Vladimir Ashkenazy*, Decca: London.

CD kitapçığı. Hagestedt, Jens. (1994). *Chopin Four Ballades, Murray Perahia*. Sony Classical: Switzerland

CD kitapçığı. (1965). *Chopin (Four Ballades, Mazurkas, Barcarolle)*, Ivan Moravec. Supraphon: Vienna

CD kitapçığı. Dr. Lemca, Gary. (1998). *Chopin (The Four Ballades, Berceuse, Barcarolle, Scherzo No: 4)*, Evgeny Kissin. Freiburg-Germany.

CD kitapçığı. (1965). *Chopin Piano Works (Nocturnes, Waltzes, Ballades, Scherzi)*, Tamas Vasary. Deutsche Grammophon: Hannover.

Mikuli, Carl. (1879). *Chopin as Pianist and Teacher*, Erişim: 16. 01. 2003, <http://www.vanveenproductions.com/composer/chopin.htm>



EKLER



EK 1 Frederic Chopin, Ressam E. Delacroix'nın 1838 yılında yaptığı tablo.



Grand Concert
VOCAL ET INSTRUMENTAL
DONNÉ
Par M. Frédéric Chopin, de Varsovie,
Dimanche 13 Janvier 1832, à huit heures précises du soir,
DANS LES SALONS DE MM. PLEYEL ET C^o,
Rue Cadet, N^o 9.

PROGRAMME.

Premières Parties.

- 1^o. Quintette composé par Beethoven, exécuté par M^{rs}. BAILLOT, VIDAL, UZAS, TIEMANT et NOUBLIN.
- 2^o. Duo chanté par M^{lles}. TOULONT et ISABERT.
- 3^o. Concerto pour le Piano, composé et exécuté par M. F. CHOPIN.
- 4^o. Air chanté par M^{lles}. TOULONT.

Deuxième Parties.

- 1^o. Grande Polonaise, précédée d'une Introduction et d'une Marche, composée pour six Pianos, par M. Kalkbrenner, et exécutée par Messieurs KALKBRENNER, MENDELSSOHN-BARTHOLDY, HILLEN, CHODURA, SOUVIANT et CHOPIN.
- 2^o. Air chanté par M^{lles}. ISABERT.
- 3^o. Solo de Harpiste, par M. BAON.
- 4^o. Grandes Variations brillantes sur un thème de Mozart, composées et exécutées par M. F. CHOPIN.

On trouve des Billets aux Magasins de Musique de M^r. SCHLESINGER, rue de Richelieu, n^o 37 ;
M. PATEL et C^o, boulevard Montmartre ; PACHE, boulevard des Italiens ; LEMOINE, rue de l'Échelle.

FIN DU BILLET 10 FR.

EK.3 Adam Mickiewicz



EK.4 George Sand



EK.5 "Yakub'un Melekle Savaşı" Eugene Delacroix'in 1856-61 tarihli tablosu

