

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ



**FREDERİC CHOPİN'İN OP. 22 ANDANTE
SPİANATO ET GRANDE POLONAİSE
BRİLLANTE ADLI ESERİNİN TEKNİK VE
MÜZİKAL AÇIDAN İNCELENMESİ**

AHMET ÖMER ALTIERLER

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. SELA CAN DÖKMECİ

EDİRNE 2025

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**FREDERİC CHOPİN'İN OP. 22 ANDANTE
SPİANATO ET GRANDE POLONAİSE
BRİLLANTE ADLI ESERİNİN TEKNİK VE
MÜZİKAL AÇIDAN İNCELENMESİ**

AHMET ÖMER ALTIERLER

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. SELA CAN DÖKMECİ

EDİRNE 2025

Tezin adı: Frederic Chopin'in Op. 22 Andante Spianato Et Grande Polonaise Brillante Adlı Eserinin Teknik ve Müzikal Açından İncelenmesi

Hazırlayan: Ahmet Ömer ALTIERLER

ÖZET

Bu araştırma, Frederic Chopin'in Op. 22 Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante adlı eserini form, armoni ve teknik açılarından kapsamlı şekilde analiz etmektedir. İki bölümden oluşan eser, romantik dönemin karakteristik özelliklerini derinlemesine yansıtmaktadır. Andante Spianato bölümü, Sol Majör tonalitesinde lirik ve yumuşak bir atmosfer sunarken, Grande Polonaise Brillante gösterişli ritimleri, süsleme pasajları ve dans karakteriyle dikkat çeker. Chopin'in bel canto etkisindeki melodik anlayışı, Polonya'ya özgü polonez ritimleri ve yenilikçi armonik yapıları eserin belirgin özelliklerindedir. Analizde, artmış altılı akorlar, Fransız altılı akoru, ani ton değişimleri ve rubato uygulamaları detaylı incelenmiştir. Ayrıca, eserin virtüözite gerektiren pasajları, pedal kullanımını ve teknik zorlukları ele alınarak icracılara öneriler sunulmuştur. Özellikle eserin girişteki yumuşak arpej çalışmaları, orta kısımlardaki süsleme pasajları ve polonezin ritmik coşkusu, icracılara çeşitli teknik zorluklar ve yorum fırsatları sunmaktadır. Bu zorlukların aşılması ise rubatonun doğru uygulanması, süsleme notalarının net duyurulması ve pedallamanın eserin duygusal dokusunu destekleyecek biçimde yönetilmesinin önemli olduğu değerlendirilmektedir. Form ve armoni yönünden detaylı incelenen bu eser, Chopin'in romantik piyano repertuvarına kazandırdığı en önemli yapıtlar arasında yer almaktadır. Bu çalışma hem akademik literatüre katkı sunmakta hem de eseri yorumlamak isteyen piyanistler için teknik ve müzikal rehberlik niteliği taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Andante Spianato Et Grande Polonaise Brillante, Frederic Chopin, Müzikal İnceleme, Piyano

Name of Thesis: Technical and Musical Analysis of Frédéric Chopin's Op. 22 Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante

Prepared by: Ahmet Ömer ALTIERLER

ABSTRACT

This study provides a comprehensive analysis of Frederic Chopin's *Op. 22 Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante* in terms of form, harmony, and technique. The work, consisting of two sections, deeply reflects the characteristic features of the Romantic era. The *Andante Spianato* section, set in G Major, offers a lyrical and serene atmosphere, while the *Grande Polonaise Brillante* captivates with its flamboyant rhythms, ornamental passages, and dance-like character. Chopin's melodic approach, influenced by bel canto, his use of Polish polonaise rhythms, and innovative harmonic structures are among the work's distinctive features. The analysis examines augmented sixth chords, the French sixth chord, abrupt tonal shifts, and the application of rubato in detail. Additionally, the virtuosic passages, pedal usage, and technical challenges of the piece are addressed, providing suggestions for performers. Specifically, the soft arpeggio patterns in the introduction, the ornamental passages in the middle sections, and the rhythmic exuberance of the polonaise offer performers various technical challenges and interpretive opportunities. Overcoming these challenges requires the accurate application of rubato, the clear articulation of ornamentation, and the management of pedaling to enhance the emotional texture of the work. From the perspectives of form and harmony, this piece stands out as one of Chopin's most significant contributions to the Romantic piano repertoire. This study not only contributes to academic literature but also serves as a technical and musical guide for pianists seeking to interpret the work.

Keywords: Andante Spianato Et Grande Polonaise Brillante, Frederic Chopin, Musical Analysis, Piano

ÖNSÖZ

Bu tez çalışması, Frederic Chopin'in *Op. 22 Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante* adlı eserinin form, armoni ve teknik açılardan detaylı bir incelemesini sunmayı amaçlamaktadır. Bu kapsamda, romantik dönemin özgün ifade biçimlerini barındıran eserin, piyano repertuvarındaki önemi ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışma, akademik literatüre katkı sağlamanın yanı sıra eseri yorumlamak isteyen piyanistlere rehberlik etmeyi hedeflemektedir.

Tez sürecinde karşılaşılan çeşitli zorluklar, araştırma yöntemlerimi geliştirmeme ve analizlerimi derinleştirmeme vesile olmuştur. Bu süreçte bana rehberlik eden ve yol gösteren Konservatuvar Müdürümüz Prof. Tanju ARABOĞLU'na ve danışman hocam Doç. Sela Can DÖKMECİ'ye, değerli katkıları ve destekleri için en içten teşekkürlerimi sunarım. Bilimsel yaklaşımları ve teşvik edici yönlendirmeleri, çalışmamın her aşamasında büyük bir motivasyon kaynağı olmuştur.

Ayrıca, bu süreçte maddi ve manevi destekleriyle yanımda olan aileme, arkadaşlarıma ve değerli jüri üyelerine teşekkürü bir borç bilirim. Destekleri, bu çalışmanın tamamlanmasında önemli bir etken olmuştur.

Son olarak, akademik ve sanatsal gelişimime katkı sağlayan tüm hocalarıma ve bu yolculukta bana ilham veren herkese teşekkür eder, çalışmamın alana katkı sunmasını temenni ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER	iv
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	vi
TABLolar LİSTESİ.....	ix

BÖLÜM I

GİRİŞ	1
1.1. Problem	5
1.1.1. Alt Problem	5
1.2. Amaç	6
1.3. Önem	6
1.4. Sınırlılıklar	6
1.5. Tanımlar	7

BÖLÜM II

YÖNTEM.....	9
2.1. Araştırma Yöntemi	9
2.2. Evren ve Örneklem	10
2.3. Veri Toplama Araçları	10
2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması	11

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM	12
3.1. Birinci Alt Problem, Romantik Dönem ve Müzik Üzerindeki Etkileri.....	12
3.2. İkinci Alt Problem, Piyanonun ve Piyano Tekniğinin Evrimi.....	18

3.3. Üçüncü Alt Problem, Chopin'in Hayatı ve Yaratıcılığı	24
3.4. Dördüncü Alt Problem, Chopin'in Müzikal Anlayışı ve Eserleri.....	31
3.5. Beşinci Alt Problem, Op. 22 "Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante" Adlı Eserin Armoni ve Form Açısından İncelenmesi	36
3.6. Altıncı Alt Problem, Op. 22 "Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante" Adlı Eserin İcrasında Karşılaşılacak Teknik Zorluklar ve Giderilmesine Yönelik Öneriler	82

BÖLÜM IV

SONUÇ	91
KAYNAKÇA	93
EKLER	98
EK-1 FREDERİC CHOPİN'İN OP. 22 ANDANTE SPİANATO ET GRANDE POLONAİSE BRİLLANTE ADLI ESERİNİN İNCELENEN PARTİSYON NOTASI	98
EK-2 FREDERİC CHOPİN'İN OP. 22 ANDANTE SPİANATO ET GRANDE POLONAİSE BRİLLANTE ADLI ESERİNİN İNCELENEN PİYANO NOTASI	129

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. İntro ve A bölmesi.....	37
Şekil 2. Ana Temanın Tekrarı.....	38
Şekil 3. B Bölmesi	39
Şekil 4. B Bölmesi Devamı.....	39
Şekil 5. B Bölmesi Sonu	40
Şekil 6. A Bölmesi Tekrarı	41
Şekil 7. A Bölmesi Tekrarı ve Eklenen Alto Partisi	42
Şekil 8. Codetta.....	43
Şekil 9. Semplice A Bölmesi.....	44
Şekil 10. Semplice B Bölmesi	45
Şekil 11. Semplice A ¹ Bölmesi	45
Şekil 12. Semplice B ¹ Bölmesi	46
Şekil 13. Semplice A ² Bölmesi	46
Şekil 14. Semplice Coda Bölümü	47
Şekil 15. Polonez İntro 1-6. Ölçüler	48
Şekil 16. Polonez İntro 7-13. Ölçüler	49
Şekil 17. A Bölmesi Başlangıcı.....	50
Şekil 18. A'nın a Kesiti Sonu 20-24. Ölçüler	50
Şekil 19. A-a ¹ Cümlesi 25-32. Ölçüler.....	51
Şekil 20. A-b Cümlesi 33-36. Ölçüler.....	52
Şekil 21. A-b Cümlesi 37-40. Ölçüler.....	52
Şekil 22. A-b ¹ Cümlesi 41-44. Ölçüler	53
Şekil 23. A-b ¹ Cümlesi 45-47. Ölçüler	53
Şekil 24. A-b ² Cümlesi 48-54. Ölçüler	54
Şekil 25. A-a Cümlesi 56-59. Ölçüler	54
Şekil 26. A-a Cümlesi 60-62. Ölçüler	55
Şekil 27. A-a ¹ Cümlesi 63-66. Ölçüler.....	55
Şekil 28. A-a ¹ Cümlesi 67-69. Ölçüler	56
Şekil 29. Kapanış Kesiti 71-72. Ölçü	56
Şekil 30. Kapanış Kesiti 73-76. Ölçü	57

Şekil 31. B Bölmesi 77-82. Ölçüler	58
Şekil 32. B Bölmesi 83-86. Ölçüler	58
Şekil 33. B Bölmesi 85-88. Ölçüler	59
Şekil 34. B Bölmesi 89-94. Ölçüler	59
Şekil 35. B Bölmesi 95-100. Ölçüler	60
Şekil 36. B Bölmesi 101-103. Ölçüler	60
Şekil 37. B Bölmesi 104-108. Ölçüler	61
Şekil 38. B Bölmesi 109-113. Ölçüler	62
Şekil 39. B Bölmesi 114-119. Ölçüler	62
Şekil 40. B Bölmesi 119-127. Ölçüler	63
Şekil 41. B Bölmesi 128-130. Ölçüler	64
Şekil 42. B Bölmesi 131-137. Ölçüler	65
Şekil 43. B Bölmesi 138-144. Ölçüler	66
Şekil 44. B Bölmesi 145-147. Ölçüler	66
Şekil 45. B Bölmesi 148-150. Ölçüler	67
Şekil 46. B Bölmesi 151-156. Ölçüler	68
Şekil 47. B Bölmesi 157-160. Ölçüler	68
Şekil 48. A Bölmesi 161-174. Ölçüler	69
Şekil 49. A Bölmesi 175-187. Ölçüler	70
Şekil 50. A Bölmesi 188-200. Ölçüler	71
Şekil 51. A Bölmesi 201-211. Ölçüler	72
Şekil 52. A Bölmesi Finali ve Coda	73
Şekil 53. Coda 223-225. Ölçüler	74
Şekil 54. Coda 226-228. Ölçüler	75
Şekil 55. Coda 229-237. Ölçüler	76
Şekil 56. Coda 238-244. Ölçüler	77
Şekil 57. Coda 245-251. Ölçüler	78
Şekil 58. Coda 252-260. Ölçüler	79
Şekil 59. Coda 261-267. Ölçüler	80
Şekil 60. Coda 268-274. Ölçüler	81
Şekil 61. Coda'nın Son Kısmı	82
Şekil 62. 1-7. Ölçüler	83

Şekil 63. 16-19. Ölçüler	84
Şekil 64. 24-30. Ölçüler	84
Şekil 65. 49-51. Ölçüler	85
Şekil 66. 67-90. Ölçüler	86
Şekil 67. Polonez Bölümü 1-24. Ölçüler	87
Şekil 68. Polonez Bölümü 56-63. Ölçüler	88
Şekil 69. Polonez Bölümü 234-238. Ölçüler	89



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Andante Spianato Form Yapılanması	36
Tablo 2. Semplice Bölümü Form Analizi	44
Tablo 3. Polonez Bölümü Form Yapılanması	48



BÖLÜM I

GİRİŞ

Romantik dönem, Batı müziğinde duygusal ifade ve bireyselliğin ön planda olduğu bir dönemi temsil etmektedir. 19. yüzyılda toplumsal, siyasal ve sanatsal değişimlerin etkisiyle şekillenen bu dönem, klasik dönemin katı kurallarına karşı bir tepki olarak ortaya çıkmıştır.¹ Bu süreçte besteciler, bireysel duygularını özgürce ifade edebilmek için müzikte daha esnek formlar ve yenilikçi armoniler kullanmışlardır. Doğa, ulusal kimlik ve insanın iç dünyası gibi temalar, romantik müzikte sıkça işlenmiştir. Fransız Devrimi ve Avrupa'daki diğer siyasal hareketler, bireysel özgürlüğe ve ulusalcılığa dayalı bu yeni estetik anlayışını beslemiştir.²

Romantik dönemde müzik, dramatik ifade ve duygusal yoğunluk ile dikkat çeken bir anlatım biçimi haline gelmiştir. Besteciler, sanatın diğer dallarıyla etkileşim içinde kalarak müzikte yeni temalar ve biçimler geliştirmişlerdir. Bu dönemde piyano gibi çalgıların teknik kapasiteleri artırılmış, genişletilmiş orkestralar ve yenilikçi çalgı kombinasyonlarıyla müziğin tınıları zenginleştirilmiştir.³ Lied, nocturne, senfonik şiir ve opera gibi türler, romantik anlayışın en güçlü yansımaları arasında yer almıştır. Beethoven, Chopin, Liszt ve Wagner gibi isimler, bu dönemin estetik anlayışını şekillendiren önemli bestecilerdir.⁴

Romantik dönem, bireyin sanattaki özgürlük arayışının doruk noktasıdır. Bu dönemde müzik, yalnızca eğlence değil, aynı zamanda toplumsal ve felsefi meselelerin ifade edildiği bir araç olarak görülmüştür. Program müziği, anlatı ve tematik bağlamların öne çıktığı bir alan olarak gelişmiştir. Besteciler, ulusal temaları eserlerine yansıtarak halk ezgilerini ve ulusal değerleri müziğin merkezine taşımışlardır. Bu

¹ Aslı Işıksal, "Romantizm Türleri ve Ülkelere Göre Ayrımı", *Akademik Sanat*, Cilt 1, Sayı 13, 2021, s. 14-23.

² Evin İlyasoğlu, *Zaman İçinde Müzik*, 1. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1994, s. 77.

³ Duygu Sökezoğlu Atılgan-Mustafa Emir Barutcu, "19. Yüzyıl Post-Romantik Bestecilerinden Aleksandr Nikolayeviç Skriyabin: Sanatı, Piyano Tekniği, Felsefesi", *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 20, Sayı 2, 2018, s. 41-64.

⁴ Ahmet Say, *Müzik Tarihi*, 6. baskı, Isık Yayınları, İstanbul 2019, s. 80-81.

yaklaşım, yalnızca Avrupa’da değil, Rusya, Çekya ve İskandinav ülkeleri gibi coğrafyalarda da etkisini göstermiştir.⁵

Piyanonun tarihsel gelişimi, klavsen, virginal ve spinet gibi erken dönem tuşlu çalgılarla başlamış ve bu çalgıların sınırlı ses hacmi ile dinamik ifade yetersizlikleri modern piyanonun doğuşuna zemin hazırlamıştır. Bartolomeo Cristofori’nin 1711 yılında icat ettiği ve “gravecembalo col piano e forte” olarak adlandırılan piyano, dinamik ifade zenginliği ve geniş ses hacmi sunarak bu eksiklikleri gidermeyi amaçlamıştır. Cristofori’nin yenilikçi çekiç mekanizması, yorumculara tuş hassasiyetiyle ses şiddetini kontrol etme imkanı sunmuş ve piyanoyu daha kişisel bir ifade aracı haline getirmiştir. 18. yüzyılda yaylı mekanizma ve metal çerçeve gibi yeniliklerle dayanıklılığı artan piyano hem solo performanslarda hem de konser salonlarında kullanılabilir bir çalgı olarak konumlanmıştır.⁶ Bu teknolojik gelişmeler, piyanonun sadece oda müziği değil, orkestral düzeyde de etkin bir çalgı olmasını sağlamıştır.

Romantik dönemde piyano, bestecilerin duygusal anlatım ve bireysel özgürlük arayışlarını yansıttığı başlıca araçlardan biri haline gelmiştir. Bu dönemde, piyanonun teknik kapasitesinin artırılması, bestecilere daha geniş bir dinamik aralık ve tınlar sunmuş, bu da duygusal derinliği ve anlatım zenginliğini artırmıştır. Piyano, rubato ve legato gibi romantik anlatımın temel unsurlarını yansıtmada eşsiz bir araç olmuş; vals, mazurka ve nocturne gibi yeni türler bu enstrümanla özdeşleşmiştir. Bechstein, Bösendorfer ve Pleyel gibi piyano üreticilerinin mekanik yenilikleri, Chopin, Liszt ve Brahms gibi bestecilerin virtüözite gerektiren eserlerini mümkün kılmıştır.⁷ Böylece piyano hem teknik hem de sanatsal açıdan romantik dönemin en önemli çalgısı olarak konumlanmıştır.

Romantik dönem piyanist ve bestecileri, piyanonun mekanik olanaklarını ve ses potansiyelini sonuna kadar kullanarak, çalgıyı bir ifade aracı olmaktan öte bir sanat eseri haline getirmiştir. Franz Liszt, karmaşık pasajları ve güçlü nüans kullanımıyla

⁵ Ahmet Say, *a.g.e.*, s.82.

⁶ Mithat Fenmen, *Piyanistin Kitabı*, Ankara, Doğu Matbaası, 1947.

⁷ Duygu Sökezoğlu Atılgan-Mustafa Emir Barutcu, *a.g.m.*, s. 41-64.

piyanonun konser salonlarındaki yerini pekiştirmiş, Chopin ise içe dönük, şiirsel ve lirik bir üslupla piyanonun bireysel duyguları ifade etme gücünü zirveye taşımıştır.⁸ Bu dönemde piyano, teknik virtüözite ve duygusal yoğunluğun bir araya geldiği, romantik anlatımın vazgeçilmez bir simgesi haline gelmiştir. Hem repertuvar genişliği hem de yapısal yenilikler, piyanoyu romantik dönemin merkezine yerleştirmiş ve gelecekteki müzik anlayışlarını etkileyen bir miras bırakmıştır.

Frederic François Chopin, 1810 yılında Polonya’da dünyaya gelmiş ve kısa sürede olağanüstü piyano yeteneğiyle dikkatleri üzerine çekmiştir. Çocukluk yıllarında Polonya halk müziğinin etkisiyle büyüyen Chopin, Wojciech Zywny’den aldığı derslerle klasik dönemin titizliğini öğrenirken, kendi romantik ifadesini geliştirmiştir. Henüz sekiz yaşında Varşova’da konserler vermeye başlamış, Polonez besteleriyle teknik becerisi ve yaratıcı dehasını kanıtlamıştır. Liseden sonra Joseph Elsner ile çalışarak armoni ve kontrpuan bilgisini derinleştiren Chopin, klasik kurallar ve romantik özgürlük arasında bir denge kurmayı öğrenmiştir.⁹ Bu eğitim, Chopin’in müzikal kimliğini şekillendiren ve gelecekteki başarısını hazırlayan bir temel oluşturmuştur.

Chopin, 1830 yılında Paris’e taşınarak dönemin en önemli sanat merkezlerinden birinde kendine yeni bir yaşam kurmuştur. Paris’te Franz Liszt, Balzac ve Delacroix gibi sanatçılarla yakın ilişkiler kurarak sosyal ve sanatsal çevresini genişletmiştir. Chopin, burada verdiği az sayıda halka açık konserin yanı sıra, özel resitalleriyle aristokrat çevrelerin ilgisini çekmiştir. Ekonomik bağımsızlığını aristokrat öğrencilere verdiği piyano dersleriyle sağlamış, bu süreçte polonez, mazurka ve nocturne gibi eserlerle ulusal kimliğini müzik aracılığıyla ifade etmiştir. Paris yılları, Chopin’in yaratıcı zirvesine ulaştığı ve romantik piyano repertuvarına eşsiz katkılar sunduğu bir dönem olmuştur.¹⁰

⁸ Beril Özyazıcı, “İkinci Viyana Okulu Bestecilerinin Piyano Eserlerindeki Tekniklerin Romantik Dönem Piyano Eserlerinden Farkı”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, Cilt 8, Sayı 15, 2022, s. 145-158.

⁹ Alan Walker, *Fryderyk Chopin: A Life and Times*, Farrar, Straus and Giroux, 2018, s. 72-80.

¹⁰ Alan Walker, *a.g.e.* s. 86-92.

Chopin'in sağlığı, özellikle verem nedeniyle, yaşamının son yıllarında hızla kötüleşmiştir. 1848 Devrimi sonrasında İskoçya ve İngiltere'ye yaptığı seyahatler, onun sanatsal üretkenliğini koruma çabasını yansıtır. Ancak bu dönem hem fiziksel hem de duygusal olarak yıpratıcı olmuştur. 1849'da Paris'te hayata veda eden Chopin, La Madaleine Kilisesi'nde görkemli bir cenaze töreniyle anılmıştır.¹¹

Frederic Chopin'in müzikal anlayışı, klasik armoni kurallarını romantik dönemin özgür ifade biçimiyle harmanlamasından kaynaklanmaktadır. Bestelerinde yoğun duygusallık, lirik melodiler ve yenilikçi armonik geçişler öne çıkar. Chopin, özellikle İtalyan operalarının bel canto stilinden etkilenerek piyanoda insan sesi gibi "şarkı söyleyen" bir tını yaratmıştır. Aynı zamanda Polonya halk müziği öğelerini eserlerinde işleyerek hem ulusal kimliğini korumuş hem de evrensel bir müzik dili oluşturmuştur.¹² Bu yaklaşım, Chopin'in eserlerini sadece romantik dönemin değil, tüm piyano repertuvarının başyapıtları arasında göstermektedir.

Chopin'in piyano eserleri, çoğunlukla nocturne, mazurka, polonez, vals ve prelüd gibi kısa formlarda yoğunlaşmıştır. Nocturnelerinde zarif melodik hatlar ve rubato tekniği dikkat çekerken, mazurkalarında Polonya'nın halk danslarına özgü ritmik ve modal unsurlar yer alır. Polonezlerinde ulusal ve dramatik kahramanlık havası baskınken, valsleri salon müziği sınırlarını aşarak sanatsal bir derinlik kazanmıştır. Prelüdlere ise kısa ve yoğun anlatımlarıyla dikkat çekmektedir.¹³

Sonat, scherzo ve rondo gibi büyük formlarda yazdığı eserlerde Chopin, klasik dönemin biçimsel disiplini romantik bir duyarlılıkla birleştirmiştir. Op. 35 Sib Minör Sonat'ın "Cenaze Marşı" bölümü, karamsarlık ve melankoliyi müzikal olarak ifade eder. Scherzoları, adlarının ima ettiği "şaka" anlamının ötesinde, dramatik ve yoğun bir karakter taşır. Rondo eserleri, gösterişli ve teknik açıdan parlak bir üslup sergiler.¹⁴

¹¹ Alan Walker, *a.g.e.* s. 92-96.

¹² Işıl Dağlar, "Frederic Chopin'in Müzikal Stili", *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 12, Sayı 1, 2010, s. 415-420.

¹³ Gö.s. yer.

¹⁴ Alan Walker, *a.g.e.* s. 75.

Bu tez çalışmasında, Frederic Chopin'in Op. 22 "Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante" adlı eseri, form ve armoni açısından detaylı bir şekilde analiz edilmektedir. Eserin piyano literatüründeki önemi göz önüne alındığında, özellikle form yapısı, armonik çözümlenmeleri ve teknik gereklilikleri üzerine kapsamlı bir akademik çalışma yapılması büyük bir gerekliliktir.

Eserde yer alan Andante Spianato ve Grande Polonaise Brillante bölümleri, Chopin'in romantik döneme özgü lirik ve teknik ustalığını yansıtan, aynı zamanda icracılar için önemli bir teknik ve sanatsal meydan okuma sunan unsurlar barındırmaktadır. Bu kapsamda yapılan analizler, eserle ilgili literatürdeki eksiklikleri giderme amacını taşıırken, piyanistler için teknik ve müzikal ifade bakımından rehberlik sağlayacak öneriler sunmaktadır. Tez, bu eser üzerinden Romantik Dönem piyano repertuarının sanatsal ve teknik gerekliliklerini derinlemesine anlamayı hedeflemektedir.

1.1. Problem

Frederic Chopin'in Op. 22 'Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante' adlı piyano eserinin teknik ve müzikal açıdan detaylı analizi, eserin form ve armonik yapılarına derinlemesine bir bakış açısı gerektirmektedir.

Eserde kullanılan piyano teknikleri ve müzikal ifade biçimlerinin yanı sıra, eserin bölümler arası geçişlerindeki özgünlük ve bu geçişlerin icracı üzerinde yarattığı teknik zorluklar üzerine literatürde yeterli çalışma bulunmaması ve kaynak eksikliği, bu araştırmanın temel problemini oluşturmaktadır. Bu eksiklikler, eserin teknik ve müzikal yönlerinin kapsamlı bir şekilde anlaşılmasını ve yorumlanmasını zorlaştırmaktadır, dolayısıyla bu tez çalışması söz konusu boşluğu doldurmayı hedeflemektedir.

1.1.1. Alt Problem

1. Birinci Alt Problem: Romantik dönem ve müzik üzerindeki etkileri,
2. İkinci Alt Problem: Piyano ve piyano tekniğinin evrimi,

3. Üçüncü Alt Problem: Chopin'in hayatı ve yaratıcılığı,
4. Dördüncü Alt Problem: Chopin'in müzikal anlayışı ve eserleri,
5. Beşinci Alt Problem: Op. 22 'Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante' adlı eserin armoni ve form açısından incelenmesi,
6. Altıncı Alt Problem: Op. 22 'Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante' adlı eserin icrasında karşılaşılan teknik zorluklar ve giderilmesine yönelik öneriler.

1.2. Amaç

Bu araştırma, Frederic Chopin'in Op. 22 'Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante' adlı eserinin teknik ve müzikal yapısını detaylı bir şekilde analiz etmeyi, form ve armonik özelliklerini incelerken icrasında karşılaşılabilecek teknik zorluklara çözümler sunmayı hedeflemektedir. Araştırma, bu eseri repertuvarına dahil etmek isteyen piyano icracılarına rehberlik etmek ve bu konuda akademik literatüre katkıda bulunmayı amaçlamaktadır.

1.3. Önem

Frederic Chopin'in Op. 22 'Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante' adlı eseri, piyano literatüründe teknik ve duygusal derinlik açısından önemli bir yer tutmaktadır. Bu araştırma, eserin form ve armonik yapısını detaylıca inceleyerek, piyano repertuvarındaki bu eserin daha iyi anlaşılmasına ve icra edilmesine olanak sağlamayı hedeflemektedir. Literatürde bu esere dair yeterli akademik çalışma bulunmamaktadır; bu nedenle yapılan bu araştırma hem müzik teorisi alanında hem de sahne pratiklerinde kayda değer bir referans kaynağı sunacak öneme sahiptir. Eserin karmaşık teknik gereklilikleri ve zengin müzikal ifadesi, piyanistlerin teknik ve yorumlama becerilerini geliştirmede kritik rol oynar, dolayısıyla bu eserin kapsamlı analizi, piyano eğitimi ve icrasına önemli katkılarda bulunacağı değerlendirilmektedir.

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma, Frederic Chopin'in Op. 22 'Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante' adlı eserinin form ve armonik yapısının incelenmesi, eserin

icrasında karşılaşılabilecek teknik zorlukların belirlenmesi ve bu zorluklara yönelik önerilerin sunulması ile sınırlıdır. Araştırma yalnızca mevcut literatür ve müzik notalarına dayanarak yapılmıştır; canlı icralar veya başka performans kayıtları üzerinden bir analiz içermez. Eserin müzikal yorum ve ifade biçimlerinin değerlendirilmesi, mevcut kaynakların yorumlarına ve araştırmacının analitik çözümlerine dayalı olarak gerçekleştirilmiştir, bu nedenle farklı icracıların yorumları arasındaki nüanslar bu çalışmanın kapsamı dışında kalmaktadır.

1.5. Tanımlar

Andante Spianato: "Yumuşak ve akıcı yürüyüş temposunda" anlamına gelir. "Andante" dakikada 76-108 vuruş arasında bir tempo ifade ederken, "spianato" terimi pürüzsüz, eşit ve düz tonlama anlamına gelir.¹⁵

Bel Canto Tekniği: "Güzel şarkı söyleme" anlamına gelir. 19. yüzyıl operasında kullanılan bu teknik, melodik güzelliğe ve nefes kontrolüne dayalıdır.¹⁶

Codetta: "Küçük kapanış" anlamına gelir. Eserin bir bölümü sona erdiren kısa bir kapanış pasajıdır ve genellikle ana temaları özetler.¹⁷

Con Anima: "Derin bir ifadeyle" anlamına gelir. Müziğin tutkulu ve içten bir şekilde icra edilmesi gerektiğini ifade eder.¹⁸

Delicatissimo: "Son derece hassas" anlamına gelir. Piyanonun tuşlarına nazikçe dokunularak çalınması gerektiğini belirtir.¹⁹

Hemiola: "Üçleme ile iki zamanlı bir ritim hissiyatının karışımı" anlamına gelir. İki farklı zaman duygusunun bir arada kullanılmasıyla oluşur.²⁰

¹⁵ İrkin Aktüze, *Müziği Anlamak Ansiklopedisi Müzik Sözlüğü*, 1. baskı, Pan Yayıncılık, İstanbul 2003.

¹⁶ İrkin Aktüze, *a.g.e.*, s. 32.

¹⁷ Ahmet Say, *Müzik Sözlüğü...*, s. 28.

¹⁸ Gös. yer.

¹⁹ Murat Özden Uluç, *Müzik İşaretleri ve Terimler Sözlüğü*, 1. baskı, Yurtrenkleri Yayınevi, Ankara 2013, s. 16.

²⁰ İrkin Aktüze, *a.g.e.* s. 42.

Polonez Ritmi: "Üç zamanlı bir dans ritmi" anlamına gelir. Polonya kökenli bu ritim, tören havasında, vurgulu bir yapıya sahiptir.²¹

Rubato: "Zamanın esnetilmesi" anlamına gelir. İcracının ritimde özgürlük kullanarak ifadeyi artırmasına olanak tanır.²²

Sekvens: "Melodik veya armonik bir dizinin farklı tonlarda tekrarlanması" anlamına gelir. Müzikal bir fikri genişletmek için kullanılır.²³



²¹ Ahmet Say, *Müzik Sözlüğü...*, s. 64.

²² Murat Özden Uluç..., s. 66.

²³ İrkin Aktüze, *a.g.e.*, s. .

BÖLÜM II

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmada izlenen bilimsel yöntemin ayrıntıları, araştırmanın yöntemi, evren ve örneklem, verilerin toplanması, verilerin çözümlenmesi ve yorumlanması başlıkları altında incelenmiştir.

2.1. Araştırma Yöntemi

Bu araştırmada, Frederic Chopin'in "Op. 22 Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante" adlı eseri teknik ve müzikal açıdan incelenmektedir. Araştırma, Chopin'in bu eserinin yapısını ve önemini daha iyi anlamayı hedeflemektedir.

Betimsel araştırmalar, mevcut olayları ve koşulları önceki deneyimlerle ilişkilendirerek olaylar arasındaki etkileşimi açıklamayı amaçlar.²⁴ Bu bağlamda, bu araştırma betimsel bir araştırma niteliği taşıyor ve mevcut durumu, kullanılan yöntemlerle saptayarak betimlemeyi amaçlar.²⁵

Araştırmada kullanılan "doküman analizi" yöntemiyle eserin orijinal notaları incelenmiş ve "müzikal analiz" yöntemiyle derinlemesine çözümlenmiştir. Elde edilen veriler, araştırmanın alt problemlerine uygun şekilde sınıflandırılarak görsel ve tablolar şeklinde sunulmuş, tanımlanmış ve yorumlanmıştır.

Bu çalışma aynı zamanda nitel araştırma yöntemlerinden biri olarak kabul edilen betimsel araştırmaları, incelenen durumu aydınlatmak, araştırılan olgular arasındaki ilişkileri saptamak ve belirlenen çerçeveler içinde değerlendirmeler yapmak amacıyla yürütmektedir.²⁶

²⁴ Saim Kaptan, *Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri*. 1. baskı, Rehber Yayınevi. Ankara 1995, s. 37.

²⁵ Niyazi Karasar, *Bilimsel İrade Algı Çerçevesi ile Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar İlkeler Teknikler*, 38. baskı, Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. Ltd. Şti., Ankara 2023, s. 62

²⁶ Salih Çepni, *Araştırma ve Proje Çalışmalarına Giriş*, Celepler Matbaacılık Yayın ve Dağıtım, İstanbul 2018, s. 89.

2.2. Evren ve Örneklem

Evren, bir veya birkaç vakadan elde edilen sonuçların, benzer özellikleri taşıyan genel bir durum üzerinde genelleştirilmeye çalışıldığı durumu açıklamak için kullanılan bir kavramdır.²⁷ Bu çalışmada, araştırmanın evrenini, romantik dönemde bestelenmiş solo piyano eserleri oluşturmaktadır.

Örneklem, evrenin tamamının incelenmesi veya araştırılması olası görülmeyen durumlarda, evrenin özelliklerini taşıyan ve evreni en iyi temsil eden gruba verilen addır.²⁸ Bu kapsamda, araştırmanın örnekleme Frederic Chopin'in "Op. 22 Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante" adlı eseri olarak belirlenmiştir. Bu eser, romantik dönem solo piyano repertuarında teknik ve müzikal derinlik açısından önemli bir yere sahiptir ve bu dönemin karakteristik özelliklerini yansıtması açısından incelenmeye değer bir örnektir.

2.3. Veri Toplama Araçları

Bu çalışmada, veri toplama süreci doküman analizi yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Doküman analizi, özellikle tarih araştırmaları, sosyal bilimler, eğitim araştırmaları ve içerik analizinde yaygın olarak kullanılan bir yöntemdir.²⁹

Bu çalışma kapsamında, Frederic Chopin'in "Op. 22 Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante" eserine ilişkin notalar incelenmiştir. Notalar incelenerek, içerikleri analiz edilmiş ve bu bilgiler araştırmanın alt problemlerine uygun şekilde sınıflandırılarak değerlendirilmiştir. Çalışma kapsamında, eserin Urtext niteliğinde yayımlanmış olan G. Henle Verlag (1998) edisyonu (*Editör: Ewald Zimmermann*) ile PWM (1961) edisyonu (*Editör: Kazimierz Sikorski*) temel alınmıştır. Ayrıca, bu esere dair mevcut akademik literatür ve önceki yorumlar da incelenmiş, eserin teknik ve müzikal özellikleri detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Bu bilgiler ışığında, eserin yapısı,

²⁷ Niyazi Karasar, *a.g.e.*, s. 66.

²⁸ Salih Çepni, *a.g.e.*, s. 52.

²⁹ Niyazi Karasar, *a.g.e.*, s. 121.

teknik zorlukları ve müzikal ifade biçimleri üzerinde derinlemesine bir analiz yapılmıştır.

2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Bu araştırmada, doküman analizi yöntemi ile elde edilen veriler müzikal analiz ve betimsel analiz yöntemleri ile çözümlenmiştir. Betimsel analiz, mevcut durumu ve olayları açıklamak ve ilişkileri belirlemek amacıyla yapılan bir araştırma türüdür.³⁰ Müzikal analiz ise, bir müzik parçasının yapısal özelliklerini, kompozisyonunu, armonisini, ritmini, tonalitesini, temposunu ve diğer müzikal özelliklerini anlamak için kullanılan bir yöntemdir.³¹ Müzikal analiz, eserin melodik ve ritmik yapısını, armonik ilerlemelerini ve tonal değişikliklerini detaylı bir şekilde inceleyerek eserin anlaşılmasına katkı sağlar.

Bu araştırma çerçevesinde, Chopin'in "Op. 22 Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante" eseri, form analizi, armonik analiz, melodik analiz, ritmik analiz ve tonalite analizi yöntemleri kullanılarak detaylı bir şekilde incelenmiştir. Form analizi, eserin bölümler arasındaki ilişkileri ve yapısal düzenini belirlerken, armonik analiz eserde kullanılan akorların ve tonal yapıların etkileşimlerini ortaya koymaktadır. Melodik analiz, melodi hatlarının nasıl geliştiğini ve eserin genel ifadesine nasıl katkıda bulunduğunu analiz eder. Ritmik analiz ise, eserin zamanlama ve vurgu desenlerini inceler. Tonalite analizi, eserin ana tonunu ve bu tonun çeşitli bölümlerde nasıl işlendiğini ve değiştiğini göz önünde bulundurur.³²

Bu yöntemlerle elde edilen bulgular, eserin yapısal ve müzikal özelliklerinin daha iyi anlaşılmasını sağlamakta ve Chopin'in müzikal dilinin derinlemesine incelenmesine olanak tanımaktadır.

³⁰ Niyazi Karasar, *a.g.e.*, s. 128.

³¹ Ümit Fışkın, "Sistematik Müzikolojide 20. Yüzyıl Analiz Yöntemleri", *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, Cilt No 5, Sayı 12, Ankara 2018, s. 288.

³² Ebru Bulur, "Müzik analizinde Schenker yaklaşımı", *Konservatoryum*, Cilt No 6, Sayı 1, Ankara 2019, s. 28.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

Bu bölüm başlığı altında tezin amacı kapsamında üretilen alt problemler literatürden elde edilen verilerle harmanlanarak belli bir düzende sunulmaktadır. Ayrıca tez kapsamında incelenen Chopin'in "Op. 22 Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante" eserine ilişkin bulgular bu bölümde detaylandırılmıştır. Bu kapsamda ilgili eserin analizinin daha anlaşılabilir olması için romantik dönem, romantik dönemi hazırlayan siyasi, toplumsal ve felsefi olaylar, romantik dönemde siyasi, kültürel ve sanatsal gelişmeler, piyanonun evrimi bu bölümde incelenmektedir. Ardından tezin ana konusunu içeren eser incelemesi yine bu bölümde sunulmaktadır.

Bu bulgular, romantik dönem piyano müziğinin özelliklerini ve bu dönem içerisinde Chopin'in nasıl bir yere sahip olduğunu göstermekte, aynı zamanda piyanistler için eserin icra edilmesinde önemli bilgiler sunmaktadır.

3.1. Birinci Alt Problem, Romantik Dönem ve Müzik Üzerindeki Etkileri

Bu başlık altında, literatür taramasından elde edilen veriler ışığında, Batı sanat müziğinde "Romantik Dönem" olarak adlandırılan süreç analiz edilmektedir. İlk olarak, Romantik Dönem'in kavramsal çerçevesine dair genel bir değerlendirme yapılmaktadır. Daha sonra, bu dönemin ortaya çıkışını şekillendiren toplumsal, siyasi ve felsefi gelişmeler, kronolojik bir sıralama ile ele alınmakta, bu olayların müziğe olan etkileri ayrıntılı şekilde incelenmektedir. Özellikle bireycilik, duygusal yoğunluk ve sanatsal özgürlük anlayışının müzikteki izleri vurgulanmaktadır.

Romantik Dönem, 19. yüzyılın tamamını ve 20. yüzyılın ilk yıllarını kapsayan bir sanat akımı olarak müzik tarihinde önemli bir dönüm noktası oluşturmuştur. Bu dönemde sanatta bireysel duygu ve özgünlük arayışı öne çıkmış, besteciler kişisel ifadelerini eserlerine yansıtmışlardır. 1789 Fransız Devrimi ve 1848 Avrupa halk ayaklanmaları gibi siyasi gelişmeler, toplumda özgürlük, ulusal kimlik

bilinci ve demokratikleşme eğilimlerini beslemiştir. Bu süreç, romantik müziğin coşkulu ve tutkulu duygularla şekillenmesine ortam hazırlamıştır. Bahsedilen toplumsal ve siyasi değişimler, Romantik Dönem müziğini karakterize eden bireysellik ve özgünlük unsurlarını derinleştirmiştir.³³

Romantik Dönem'in önde gelen bestecileri arasında Schubert, Weber, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Paganini, Berlioz, Liszt, Brahms, Verdi ve Wagner gibi isimler sayılmaktadır.³⁴ Bu besteciler, klasisizmden farklı olarak kişisel duygu ve düşüncelerini müzik diline aktarmışlardır. Özellikle Beethoven, Fransız Devrimi'nin özgürlük fikrinden etkilenerek Eroica senfonisi gibi eserleriyle romantik ruhun habercisi konumuna erişmiştir. Sanatçının bireysel iç dünyası, eserlerin odağı haline gelmiştir.³⁵ Bu anlayış, Romantik Dönem boyunca güçlenmiş ve müzik eserlerinde çeşitli yenilikçi yaklaşımlara zemin hazırlamıştır.

19. yüzyılda yaşanan sanayi devrimi ve burjuva sınıfının yükselişi, toplumsal yapıda büyük değişimlere yol açmıştır. Kentleşme, artan ulusal kimlik ve özgürlük hareketleri, dönemin sanatına doğrudan yansımıştır. Edebiyat, resim ve şiir başta olmak üzere birçok sanat dalında romantik duyarlılık kendini göstermiştir. Müzik, bu romantik atmosferin en güçlü ve etkili yansımasına sahne olmuştur. Bestecilerin eserlerinde doğaya, ulusal değerlere ve bireysel coşkuya vurgu yapıldığı görülmektedir.³⁶

Romantik müzik, klasik dönemin kalıplarından uzaklaşarak daha serbest bir biçim anlayışına yönelmiştir. Armonideki yenilikçi yaklaşım, çalgıların renk kullanımındaki çeşitlilik ve anlatım zenginliği dönemin önemli özellikleri arasında yer almaktadır. Beethoven sonrası dönemde besteciler, klasik formları korusalar da bu formların içerisine romantik duygu yoğunluğunu ve bireysel ifadenin serbestliğini

³³ Evin İlyasoğlu, *a.g.e.*

³⁴ Ahmet Say, *Müzik Tarihi...*

³⁵ Evin İlyasoğlu, *a.g.e.*

³⁶ İlhan Mimaroglu, *Müzik Tarihi*, 4. Baskı, Varlık Yayınları, İstanbul 1990.

katmışlardır. Bu durum, senfoni ve konçerto formunda bile anlatımın daha içsel, coşkulu ve bazen de dramatik bir hale bürünmesine neden olmuştur.³⁷

Piyano müziğinin gelişiminde büyük pay sahibi olan Chopin, mazurka, polonez, nocturne ve vals gibi parçalarıyla Romantik Dönem'e damgasını vurmuştur. Polonya halk müziğinden esintilerle süslediği yapıtlarında ulusal duygulara vurgu yapmış, rubato ve legato çalma tekniklerini ustalıklı birleştirerek piyanoda lirik bir anlayış yaratmıştır. Etüt, prelude ve balad formlarına da özgün yaklaşımı, döneminin piyano anlayışını kalıcı şekilde etkilemiştir.³⁸

Romantik piyano yazımında önemli bir yer edinen Brahms, Schumann çevresinde yetişerek dönemin armonik ve biçimsel yaklaşımlarını özümsemiştir. Beethoven hayranlığı, eserlerinin klasik bir temel üzerine inşa edilmesini sağlamıştır. Oda müziği alanında en üst düzey eserler vermesi, romantik ve klasik estetiği birleştiren müzikal anlayışının bir yansımasıdır. Brahms'ın piyanoya getirdiği teknik yenilikler, dönemin standardını yükseltmiştir. Bu yenilikler, onu geleneğe bağlı bir romantik besteci olarak öne çıkarmaktadır.³⁹ Romantik Dönem operası, Verdi ve Wagner gibi bestecilerin çalışmalarıyla zirveye ulaşmıştır. Verdi, İtalyan opera geleneğini geliştirmiş, librettoda dramatik unsuru ön plana alarak halkın milliyetçi duygularını besleyen eserler bestelemiştir. Libretonun yazımı ve eserin metinle bütünleşmesi, Verdi'nin önem verdiği hususlar arasında yer almıştır. Wagner ise Alman operasını kökten dönüştürmüş, leitmotif kullanımıyla sahnedeki karakter, duygu ve objeleri belirli müzikal temalarla kodlamıştır. Kendisi bütünsel bir sanat anlayışını benimseyerek operanın her aşamasıyla yakından ilgilenmiş, metinleri de genellikle kendi kaleminden çıkarmıştır.⁴⁰ Orta Romantik Dönem'in öne çıkan bestecilerinden biri olan Berlioz, orkestra renkleri üzerinde yenilikçi çalışmalarıyla

³⁷ Mehmet Güneş Açıkgöz, *Klasik Dönem ve Postmodern Dönem Besteci Eserlerinin İncelenmesi*, (İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Malatya 2015, s. 1-160.

³⁸ Ayça Yılmaz, *F. Chopin 24 Prelüd Op.28*, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Piyano Ana Sanat Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2008, s. 1-107.

³⁹ Ali Özgür Akdeniz-Aylin Artaç, "Konservatuvar Eğitiminde Brahms'ın Op.108 Re Minör Keman-Piyano Sonatının, Bestecinin Müzikal Stil ve Çalış Teknikleri Açısından İncelenmesi ve Öneriler", *Rast Müzikoloji Dergisi*, Cilt 11, Sayı 2, 2023, s. 263-288.

⁴⁰ Diler Ezgi Tarhan, "Alman Felsefesinde Ayniyetsizlik ve Sanat: Wagner ve Mahler'in Müziğine Felsefi Bir Bakış", *Kilikya Felsefe Dergisi*, Cilt 1, Sayı 2, 2024, s. 195-214.

tanınmaktadır. Eserleri, program müziğinin gelişiminde önemli bir adım olmuştur. Paganini ise keman virtüözitesini olağanüstü bir seviyeye taşıyarak, enstrümantal virtüözitenin romantik idealle birleşebileceğini göstermiştir.⁴¹ Bu sayede, müziğin icrasında da bireysel öznelliğin ve coşkunun ön plana geçtiği anlaşılmaktadır. Tüm bu bestecilerin eserleri, Romantik Dönem'in coşkulu ve yenilikçi karakterini yansıtmaktadır.

Müzik tarihçileri, romantik dönemi genellikle erken, orta ve geç romantik olarak üç ana başlıkta ele almaktadır. Schumann, Chopin ve Berlioz gibi isimler erken romantik dönemde; Verdi ve Wagner orta dönemde, Tchaikovsky, Dvořák, Grieg ve Sibelius gibi besteciler geç romantik dönemde öne çıkmışlardır. Her alt dönemde sanatın gerek ulusalcılık gerekse biçimsel yenilik arayışları hız kazanmıştır. Özellikle geç romantik dönemde, Batı müziğinin üçgen merkezi (Almanya-Fransa-İtalya) dışına taşan yeni ulusal okulların ortaya çıkması dikkat çekmektedir.⁴² Bu durum, müziğin evrensel boyutunu genişletmiş ve farklı kültürel renklerin romantik anlatıma eklenmesini sağlamıştır.

Romantik Dönem'de ulusalcılık akımının yükselişi, sadece İtalya ve Almanya'da değil, birçok farklı coğrafyada da kendini göstermiştir. Rusya, Çekya ve İskandinav ülkeleri gibi bölgelerde yerel motifleri ve halk müziğini eserlerine yansıtan besteciler öne çıkmıştır. Glinka, Borodin, Mussorgsky ve Rimsky-Korsakov gibi Rus besteciler, Rus halk şarkılarından ve geleneksel müzikal unsurlardan beslenerek yeni bir ulusal stil geliştirmişlerdir. Dvořák ve Smetana da Çek ulusal kimliğini yücelten eserleriyle dikkat çekmişlerdir.⁴³ Bu eserlerde halk müziğinin doğrudan alıntılanması ya da stilize edilmesi, romantik anlayışın özgün tarafını yansıtmaktadır. Mussorgsky, hayatındaki olumsuzluklara rağmen ulusal ve özgün eserler üretmiş; Rimsky-Korsakov ise orkestra rengini ustaca kullanmış ve önemli besteciler yetiştirerek Rus müzik geleneğini zenginleştirmiştir. Tchaikovsky, klasik formları Rus ulusal unsurlarla sentezleyerek uluslararası tanınırlık kazanmış, ancak tamamen ulusal akımın bir

⁴¹ Ülkü Sevim Şen, "Romantizmin Kanatlarında Şekillenen Ses Tabloları", *Avrasya Sanat ve Medeniyet Dergisi*, Cilt 1, Sayı 2, 2016, s. 1-17.

⁴² Richard Taruskin, *The Oxford History of Western Music*, Oxford University Press, 2005.

⁴³ Mehmet Göktepe, "Romantizm Sanat Akımı ve Sanatçıları Üzerine Bir Değerlendirme", *Journal of Arts*, Cilt 3, Sayı 1, 2020, s. 45-66.

parçası olmamıştır. Dvořák, halk ezgilerini klasik formlarla birleştirerek romantik estetiği evrenselleştirmiş, Grieg ise Norveç halk müziğini romantik bireysellikle işleyerek ulusal bilince katkıda bulunmuştur. Sibelius, Finlandiya'nın bağımsızlık mücadelesinde ulusal temaları işleyen eserleriyle dönemin sanat ve siyaset ilişkisini yansıtmış, doğa ve özgürlük temalarını romantik bir üslupla ortaya koymuştur.⁴⁴

Romantik müziğin karakteristik özelliklerinden biri, virtüözite ve gösteriş ögesinin öne çıkmasıdır. Paganini, kemanda; Liszt, piyanoda teknik zorlukları olağanüstü düzeyde icra ederek dinleyicileri büyülemişlerdir. Chopin, Liszt ve benzeri besteciler, eserlerinde hem teknik hem de duygusal derinliğe yer vermişlerdir.⁴⁵ Bu yaklaşım, Romantik Dönem'in duygusal yoğunluğu teknik ustalıklarla birleştirme eğilimini güçlendirmiştir.

Romantik Dönem'de piyano eserlerinde sıkça görülen rubato, esnek bir ritim anlayışı olarak dikkat çekmektedir. Chopin, rubatoyu abartısız ve akıcı biçimde kullanarak müziğine son derece lirik bir hava katmıştır.⁴⁶ Legato çalım tarzı, melodik hatların kesintisiz ve şarkı söylercesine duyulmasını sağlamıştır. Klasik Dönem'in katı ritim anlayışı yerini, Romantik Dönem'deki içsel ifadenin esnediği bir çalma stiline bırakmıştır.⁴⁷ Bu durum, bestecilerin duygu aktarımındaki özgürlük arayışına somut bir örnek teşkil etmektedir.

Romantik besteciler, doğa temasını sadece dış mekân tasvirleri için değil, insan duygularını dile getirmenin bir aracı olarak da kullanmışlardır. Beethoven'ın Pastoral Senfoni ile açtığı bu yol, Schubert'in liedlerinde kuş, ağaç, dere gibi öğelerle zenginleştirilmiştir. Sonraki dönemde Liszt ve Chopin, doğanın yanı sıra devrim, acı, ölüm ve mistik konuları da işleyerek anlatım alanını genişletmişlerdir.⁴⁸ Bu durum, müziğin yalnızca güzelleme değil, aynı zamanda toplumsal ve felsefi meselelerin de

⁴⁴ Ahmet Say, *Müzik Tarihi...*

⁴⁵ İrkin Aktüze, *Müziği Okumak*, 1. baskı, Pan Yayıncılık, İstanbul 2002.

⁴⁶ Leyla Pamir, *Müzikte Geniş Soluklar*, Boyut Kitapları, İstanbul 1998.

⁴⁷ Seyit Yöre, "Çağdaş Müzik: Bestecilik Ana Akımları, Teknikleri ve Başlıca Besteciler", *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 20, Sayı 3, 2011, s. 1-19.

⁴⁸ Leon Plantinga, *Romantic Music: A History of Musical Style in Nineteenth-Century Europe*, W.W. Norton & Company, 1984.

seslendirildiği bir ifade biçimi haline geldiğini göstermektedir. Dolayısıyla romantik müzik, dönemin düşünsel zenginliğini yansıtmaktadır.

Romantik Dönem müziğinde lied, balad, etüt, mazurka, polonez, vals, scherzo, nocturne gibi yeni veya daha önceki formların özgün çeşitleri ortaya konmuştur. Bireysel ifade arzusu, bu formların teknik ve duygusal yönden zenginleşmesini sağlamıştır. Özellikle Chopin, polonez ve mazurkalarında Polonya ulusal karakterini romantik duyarlılıkla buluşturmuştur. Liszt, etüt ve rapsodi formlarında teknik gösteriyi ve virtüözlüğü ön plana çıkarmıştır.⁴⁹ Tüm bu formların zenginleşmesi, Romantik Dönem müziğinin kalıcı ve geniş bir repertuvar ortaya koyduğunu göstermektedir.

Romantik müziğin ilerleyen aşamalarında, empresyonizm ve sembolizm gibi akımlarla etkileşime girildiği görülmektedir. Franck, Saint-Saëns ve Bizet gibi besteciler, Fransız müziğinde romantizm sonrası yeni yönelimlerin habercisi olmuşlardır. Aynı şekilde, Rus besteciler sonraki kuşaklara (Rachmaninov, Stravinsky, Prokofiev) esin kaynağı oluşturacak bir yol açmışlardır.⁵⁰ Bu süreçte Romantik Dönem, modernizme giden yolu döşeyen önemli bir köprü işlevi görmüştür. Dönemin estetiği, 20. yüzyılın başındaki atonal müzik ve avangart akımlara da zemin hazırlamıştır.

Sonuç olarak, Romantik Dönem müziği, 19. yüzyılın devrimci ve özgürlükçü atmosferinde yeşermiş ve klasik müzik anlayışına derinlikli bir duygusal ifade katmıştır. Bireyin iç dünyasını anlatma isteği, ulusal kimliklerin ortaya çıkışı, armonik yenilikler ve çalgısal tekniklerin gelişimi, bu dönemin belirgin özellikleri arasında görülmektedir. Verdi ve Wagner'in operaları, Chopin ve Brahms'ın piyano eserleri, Rus Beşleri ve İskandinav bestecilerin ulusal renkleri, romantizmin zengin ve çok yönlü bir sanat akımı olduğunu kanıtlamaktadır. Bu dönemdeki eserler, özgünlük ve duygu yoğunluğu itibarıyla çağlar boyunca etkisini korumuştur. Tüm bu unsurlar

⁴⁹ Jim Samson, *The Cambridge Companion to Chopin*, Cambridge University Press, 1992.

⁵⁰ Taruskin, Richard, *a.g.e.*

değerlendirildiğinde, Romantik Dönem müziğinin tarihteki yerini güçlü biçimde sağlamlaştırdığı anlaşılmaktadır.

3.2. İkinci Alt Problem, Piyanonun ve Piyano Tekniğinin Evrimi

Bu başlık altında literatürden alınan veriler çerçevesinde piyanonun tarihsel gelişim süreci incelenmektedir. Ayrıca bu gelişim süreci bağlamında müziğin gelişimi ve bunun klavye tekniği üzerindeki etkileri bu başlık altında incelenmektedir.

Piyanonun tarihsel gelişimi, ilk tuşlu çalgı örneklerinden kalvikord, spinet ve virginal gibi enstrümanlarla başlamıştır.⁵¹ Bu çalgılar, fiziki olarak küçük boyutları ve yetersiz ses hacimleri nedeniyle daha çok oda müziğinde kullanılmaktaydı. Örneğin Spinetti tarafından üretilen ilk spinetlerin klavyesi, kasanın dışına konulmuş ve ses elde etme mekanizmaları geliştirilmiştir. 16. yüzyılda Rossi, spineti yeniden tasarlayarak klavyeyi kasanın içine yerleştirmiş ve enstrümanın yapısında fark yaratmıştır.⁵² Buna rağmen, spinet ve virginal gibi çalgıların ses gücü sınırlı kalmış, böylelikle daha yüksek ses hacmine sahip yeni tuşlu çalgı arayışları hız kazanmıştır.

Klavsen, spinet ve virginalin ses düzeyini artırmak amacıyla geliştirilmiş ve orkestra müziğinde yaygın biçimde kullanılmaya başlanmıştır.⁵³ Büyük ses tahtası ve daha geniş kasa yapısı, klavsene önceki tuşlu çalgılardan daha gür bir ses kazandırmıştır. Ancak solo icralarda, yüksek ses hacminin bazen kulağı rahatsız etmesi sebebiyle, klavsene sesi yumuşatmak için ek mekanizmalar denenmiştir. Yirmi beş pedallı veya dört pedallı klavsen modelleri bu arayışın örnekleri olarak kabul edilmektedir. Buna karşın pedal sayısını artırma veya flüt sesi ekleme gibi yöntemler, kalıcı çözüm yerine geçmemiştir.⁵⁴

Pedallı klavsen ya da klavikord tasarımları, kilise orgu mantığına benzer pedal sistemleri içererek icracıya farklı teknik imkanlar sunmuştur. Bu tasarımlarda,

⁵¹ Alfred Dolge, *Pianos and Their Makers*, Dover Publications, 1911.

⁵² Gös. yer.

⁵³ Gös. yer.

⁵⁴ David Crombie, *Piano: Evolution, Design, and Performance*, Balafon Books, 1995.

ayak pedalları yardımıyla çalgının tınısını modifiye etmek hedeflenmiştir.⁵⁵ Aynı dönemlerde klavikordda da benzer pedal kullanımı görülmekte, böylece tuşeli çalgıların ses renkleri zenginleştirilmeye çalışılmaktaydı. Tüm bu yenilikler, klavyeli çalgılarda dinamik ifadenin artırılması amacıyla hizmet etmiştir. Zamanla, bu çabalar modern piyanonun ortaya çıkmasına öncülük etmiştir.

Tarihte piyanonun gerçek anlamda doğuşu, 1711 yılında Bartolomeo Cristofori'nin "gravecembalo col piano e forte" adını verdiği icadıyla gerçekleşmiştir. Bu buluş, hem klavikordun farklı dinamikleri üretme becerisini hem de klavsenin geniş ses hacmini birleştirmeyi amaçlamıştır. Cristofori'nin mekanizmasında çekiç, tuşa basıldığında tele vurmakta ve titreşimi keçe yardımıyla kesilerek sesin uzaması engellenmektedir.⁵⁶ Böylelikle yorumcu, tuş hassasiyetine göre ses yüksekliğini değiştirebilme imkânı elde etmiştir. İlk piyanolar, klavsenin dış yapısını kısmen korusalar da dinamizm ve ifade bakımından devrim niteliğinde olmuştur.

Piyanonun gelişim sürecinde, tel ve çekiç mekanizmasının iyileştirilmesi büyük önem taşımıştır. 18. yüzyılın başlarından itibaren Paris ve Dresden gibi şehirlerde, çekiçlerin tele vurduktan sonra geri dönüşünü sağlayacak yay veya karşı ağırlık sistemleri geliştirilmiştir. Özellikle romantik dönemdeki forte ve fortissimo ihtiyaçlarına cevap verebilmek için mekanik yapılar sürekli elden geçirilmiştir. Bechstein ve Blüthner gibi piyano fabrikalarının kurulması, bu gelişimi hızlandırmıştır.⁵⁷ Bu sayede güçlü ve dayanıklı piyanolar, yüksek dinamik taleplerini karşılayarak konser salonlarında kullanılmaya başlanmıştır.

Romantik dönem bestecilerinin, eserlerine koydukları güçlü nüanslar, piyano yapımcılarını daha sağlam mekanizmalar üretmeye zorlamıştır. Liszt'in son derece yoğun teknik talepleri, Bechstein gibi markaları güçlü çekiç mekanizması ve ses tahtası tasarımları geliştirmeye itmiştir. Aynı dönemde Blüthner, cılız tiz sesleri kuvvetlendirmek ve geniş bir ses paleti yakalamak için farklı ses sistemlerini

⁵⁵ Alfred Dolge, *a.g.e.*

⁵⁶ Edwin Good, *Giraffes, Black Dragons, and Other Pianos: A Technological History from Cristofori to the Modern Concert Grand*, Stanford University Press, 2002.

⁵⁷ Matteo Russo-Jose A. Robles-Linares, "A Brief History of Piano Action Mechanisms", *Advances in Historical Studies*, Cilt 9, Sayı 5, 2020, s. 312-329.

denemiştir.⁵⁸ Bu mekanik yenilikler, 19. yüzyılda piyano konserlerinin büyük kitlelere ulaşmasında kritik rol oynamıştır.

Viyana’da Ignaz Bösendorfer tarafından kurulan piyano atölyesi, modern piyano üretimi yapan en eski firmalardan biri olarak kabul edilmektedir. Bösendorfer, 97 ve 92 tuşlu modellerle klavye aralığını genişleterek, bas sesleri daha güçlü hale getirmiştir. Bu genişletilmiş tuşlar, Busoni gibi bestecilerin Bach’ın org eserlerini piyano için düzenlemesinde etkili olmuştur. Ayrıca “Imperial Grand Model 290” gibi tasarımlarıyla konser salonlarında güçlü yankı elde edilmiştir. Bösendorfer’in tiz seslerde daha kapalı, bas seslerde ise daha zengin bir ton sunduğu belirtilmektedir.⁵⁹

Fabrikalarda seri üretime geçen piyanolar hem Avrupa’da hem de Amerika’da hızla yaygınlaşmıştır. Broadwood (1728), Erard (1776) ve Pleyel (1807) gibi markalar, piyanonun farklı kitlelere ve icra stillerine ulaşmasına öncülük etmişlerdir. Romantik dönemde gelişen konser salonlarının akustik ihtiyaçlarına cevap verebilmek adına, bu markalar farklı kasa tipleri ve demir çerçeve teknolojileri denemiştir. Yamaha (1878) gibi uzak coğrafyalardaki firmalar bile kısa sürede Avrupa geleneğini benimsemiş, dünya çapında piyano üretimine katkıda bulunmuştur.⁶⁰ Böylece piyano, sadece bir oda enstrümanı olmaktan çıkmış, büyük ölçekli salonların baş enstrümanı haline gelmiştir.

Romantik dönemde piyano, geniş dinleyici kitlelerine ulaşp orkestralarla boy ölçüşebilen bir çalgı konumuna yükselmiştir. Bu yükseliş, konser salonlarının mimarisinin de değişmesine sebebiyet vermiştir. Orkestraların büyümesi, bestecilerin uzun ve gösterişli eserler yazmasıyla piyano literatürü, tüm dönemler içerisinde zirveye ulaşmıştır. Aynı zamanda post-romantik dönem ve çağdaş dönemin başına kadar piyano, görkemini koruyarak müziğin merkezinde yer almaya devam etmiştir.

Piyanonun tarihsel sürecinde, erken piyanolar üzerinde Bach ve Mozart gibi bestecilerin farklı teknik yaklaşımlar kullandığı görülmektedir. Mozart’ın seri dizileri ve arpej pasajları, Viyana’daki hafif tuşlu piyanolar için ideal bir kullanım sunmuştur.

⁵⁸ Matteo Russo-Jose A. Robles-Linares, *a.g.m.*, s. 312-329.

⁵⁹ Edwin Good, *a.g.e.*

⁶⁰ David Crombie, *Piano: Evolution, Design, and Performance*, Balafon Books, Londra 1995.

Clementi ve Cramer gibi klavye okulunun kurucuları ise her parmağın eşit kuvvette olmasına dayanan egzersizler geliştirmişlerdir. Beethoven'ın güçlü ve sert vurgulara gereksinim duyan eserleri, daha dayanıklı piyano mekanizmaları geliştirmenin yolunu açmıştır.⁶¹ Bu gelişim, romantik dönemde Chopin ve Liszt gibi bestecilerin virtüöziteyi yükseltmelerini kolaylaştırmıştır.

Klavsene ve org gibi çalgılardan piyanoya geçiş, ses üretimindeki dinamik farklılık ve yorumcunun ifade olanaklarını zenginleştirmiştir. Klavsende parmak baskısı ses kalitesini değiştirmeye yeterli olmazken, piyanoda tuş hassasiyetinin etkin olması bestecileri yeni tekniklere yöneltmiştir. Emmanuel Bach, “şarkı söylercesine” (cantabile) stilini vurgulayarak, piyanonun lirik yapısını keşfetmeye öncülük etmiştir.⁶² Piyano repertuarında süs notalarının bir kısmı terk edilmiş, onun yerine melodik saflık ve dinamik esneklik öne çıkmıştır. Bu anlayış, romantik dönemde duygusal anlatımın yoğunlaşmasını sağlamıştır.

Romantik döneme gelindiğinde, Schumann ve Chopin gibi besteciler piyanoya yeni bir ifade boyutu kazandırmışlardır. Her iki besteci de pedalları ustalıkla kullanarak, önceki dönemlerde duyulmayan renk ve nüans zenginlikleri elde etmişlerdir. Chopin özellikle, zayıf parmakların üzerine gereksiz yük bindirmeden çalma teknikleri geliştirerek eserlerinde rahat ve şiirsel icrayı teşvik etmiştir. Schumann ise parmak kuvvetlendirme egzersizlerinde ileri gitmiş fakat dördüncü parmağını sakatlama gibi sonuçlarla karşılaşmıştır.⁶³ Bu besteciler, piyanonun mekanik bir aletten çıkıp, özgür ifadenin aracı haline gelmesinde başrol oynamışlardır.

Piyanonun “yıldız enstrüman” konumuna erişmesinde Franz Liszt'in de büyük payı vardır. Liszt, Avrupa'nın pek çok kentinde gerçekleştirdiği konser turneleriyle piyanonun gücünü ve sahne potansiyelini ortaya koymuştur. Ünlü virtüöz, karmaşık teknik pasajları ve güçlü forteleriyle yapımcıları daha dayanıklı piyanolar

⁶¹ Evin İlyasoğlu, *a.g.e.*

⁶² Aktüze, İrkin, *Müziği Okumak...*

⁶³ Larry Todd, *Nineteenth-Century Piano Music*, Routledge, 2013.

üretmeye sevk etmiştir. Bu dönemde piyano, aristokrat salonlardan büyük konser salonlarına geçiş yaparken, sanatçı kimliğini de yüceltmıştır.⁶⁴

Piyano literatürünün tarihsel yönüne bakıldığında, barok dönemde org veya klavsen için yazılan eserlerin günümüzde sıklıkla piyanoyla icra edildiği bilinmektedir. Chaconne, passacaglia ve toccata gibi formlar, o dönemden miras kalmıştır. Klasik dönem bestecileri Mozart ve Haydn, hafif tuşlu piyanolarla zarif ve ince dokulu eserler yaratmışlardır. Romantik dönemde Beethoven'ın piyano sonatları ve konçertoları, büyük bir dönüşüm yaşatarak icracıları sınavan teknik eserler sunmuştur.⁶⁵ Bu eserlerin geliştirici etkisi, piyano yapımını da ileri seviyeye taşımıştır.

Beethoven sonrası romantik besteciler arasında Schubert, Schumann, Chopin ve Liszt öne çıkmıştır. Schubert'in lirik ve şiirsel yaklaşımı, Lied formunu piyano eşliğiyle bütünleştirmiştir. Schumann ise "Neue Zeitschrift für Musik" adlı müzik gazetesini çıkararak, devrinin önemli bestecilerini tanıtmayı amaçlamıştır. Chopin'in ulusalcılık esintileri taşıyan polonez ve mazurkaları, Polonya müziğini evrensel sahnede temsil etmiştir. Liszt ise senfonik şiir formunu geliştirerek romantik müziğin ufkunu genişletmiş ve "La Campanella" gibi virtüözite örnekleriyle literatürde kalıcı izler bırakmıştır.⁶⁶

Robert Schumann, romantik dönemde piyano repertuvarına katkı sunan önemli bir besteci ve eleştirmen olarak görülmüştür. Eşi Clara Schumann da piyanistlik kariyeriyle dönemin konser formatına ve repertuar yeniliklerine yön vermiştir. Frankfurt Yüksek Konservatuvarında piyano profesörlüğü yapan Clara Schumann, resital geleneğini biçimlendirerek günümüz konser pratiğini etkilemiştir. Romantik dönemin repertuarı, odak noktası olarak piyanoya yönelmiş ve besteciler oda müziği, lied ve solo piyano gibi çeşitli türlerde eserler üretmişlerdir.⁶⁷ Bu çerçevede piyano, çağının en popüler çalgılarından birine dönüşmüştür.

⁶⁴ Charles Rosen, *The Romantic Generation*, Harvard University Press, Cambridge 1995.

⁶⁵ Frank Kirby, *Music for Piano: A Short History*, 2023.

⁶⁶ Gös. yer.

⁶⁷ Charles Rosen, *a.g.e.*

Emanuel Bach'ın "Hakiki Piyano Çalma Sanatı Üzerine Deneme" adlı kitabında, piyanonun "şarkı söylercesine" çalınması fikri yer almıştır.⁶⁸ Bu düşünce, romantik anlatımın temelinde yatan lirik yaklaşımın habercisi niteliğindedir. Eski dönemde, klavyeli çalgılarda süsleme notaları yaygınken, piyanonun ifade kabiliyeti gelişince eserlerdeki süsleme ihtiyacı kısmen azalmıştır. Besteciler, melodi çizgilerine daha fazla önem vererek piyanoyu vokal bir zarafetle işleyebilmeye başlamışlardır.⁶⁹ Bu durum, romantik dönem piyano eserlerinin şiirsel ve duygusal yönünü güçlendirmiştir.

Klavye tekniği açısından Clementi'nin "Gradus" etütlerinde her parmağın eş güçte olması hedeflenmiş, ancak bu yaklaşım bilek ve kol hareketlerini ihmal etmiştir. Buna karşın Beethoven ve Liszt gibi bestecilerin eserleri, bilek ve kol kullanımı gerektiren daha kuvvetli sonoriteler talep etmiştir. Tekniğin bu şekilde gelişmesi, piyanonun mekanik ve tonal sınırlarını genişletmiş, virtüöz piyanistlerin doğmasına neden olmuştur. Yüksek konser salonu talepleri, piyanonun dayanıklılığını ve ses gücünü sürekli artırmıştır. Romantik dönem boyunca, icracılar hız, güç ve lirik ifade unsurlarını aynı potada eritmeye çalışmışlardır.⁷⁰

Romantik Dönem'de piyanonun repertuarı, öncesindeki barok ve klasik dönem eserlerini de içererek zenginleşmiştir. Bach'ın prelüd ve fügları, Mozart'ın ve Haydn'ın sonatları, Beethoven'ın konçertoları ve sonatları, romantik bestecilerin konser programlarında sıkça seslendirilmiştir. Bunun yanı sıra Chopin'in nocturneleri, mazurkaları ve polonezleri; Liszt'in transkripsiyonları ve etütleri; Schumann'ın fantezileri, piyano literatürünün başyapıtlarını oluşturmuştur. Geç romantik dönemde, Brahms ve Rachmaninov gibi isimler de piyanonun anlatım gücünü en üst seviyeye çıkarmışlardır.⁷¹ Tüm bu repertuar, 20. yüzyılın başlarında dahi piyanonun önemli konumunu koruduğunu göstermektedir.

⁶⁸ Stewart Pollens, *The Early Pianoforte*, Cambridge University Press, Cambridge 1995.

⁶⁹ Gös. yer.

⁷⁰ Kenneth Hamilton, *After the Golden Age: Romantic Pianism and Modern Performance*, Oxford University Press, Oxford 2008.

⁷¹ Frank Kirby, *a.g.e.*

Sonuç olarak, piyanonun tarihsel gelişimi, erken tuşlu çalgıların yetersiz ses gücü ve dinamik çeşitlilik arayışıyla şekillenmiştir. Spinet, virginal ve klavsen gibi çalgılar, Bartolomeo Cristofori'nin “piano e forte” anlayışına yol açarak modern piyanoya giden süreci tetiklemiştir. Romantik dönemde, enstrümanın mekanik dayanıklılığı ve ses hacmi yükselmiş; konser salonları da bu güçlü enstrümana uygun tasarlanmıştır. Beethoven, Chopin, Liszt gibi besteciler, besteleriyle piyano tekniğini zorlamış ve yapımcıları daha işlevsel mekanizmalar üretmeye teşvik etmişlerdir. Böylece piyano, tarih boyunca farklı dönemlerin müzikal ihtiyaçlarına cevap veren, her defasında kendini yenileyebilen ve edebiyatı en zengin çalgılardan biri haline gelmiştir.

3.3. Üçüncü Alt Problem, Chopin'in Hayatı ve Yaratıcılığı

Bu alt başlık kapsamında Chopin'in hayatı incelenmektedir. Chopin'in hayatı incelenirken, eserlerine etki eden yaşantıları ayrıca vurgulanarak literatürden alınan veriler çerçevesinde detaylandırılmaktadır.

Büyük dahi ve piyano edebiyatının romantik şairi kabul edilen Frederic François Chopin, 1810 yılında Polonya'da, Varşova yakınlarındaki Zelazowa Wola kasabasında dünyaya gelmiştir.⁷² Bazı kaynaklara göre 22 Şubat, bazılarına göre ise 1 Mart olarak belirtilen doğum tarihiyle ilgili kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Babası Fransız, annesi Polonyalı olan bestecinin, isminin “Szopen” ve “Choppen” gibi varyantları da kullanılmıştır. Genç yaşta olağanüstü piyano yeteneği göstermesi, onun henüz çocukken çevresinin dikkatini çekmesine neden olmuştur.⁷³ Daha sonra bütün ömrünü adayacağı bu çalgı, onun sanatının en önemli ifadesi haline gelmiştir.

Chopin, henüz çok küçük yaşlarda annesinin verdiği ilk piyano dersleriyle müziğe adım atmıştır. Başlarda piyanonun sesine ağlama nöbetleriyle tepki verse de zamanla bu enstrümana hayranlık duyar hâle gelmiştir. Oldukça erken yaşlarda beste denemelerine başlayan Chopin'in yedi yaşındayken ilk bestesi yayımlanmıştır. Ailenin tek oğlu olarak ablası ve iki kız kardeşiyle büyüyen besteci, aile çevresinde düzenlenen

⁷² James Huneker, *Chopin: The Man and His Music*, Cilt 1, Courier Corporation, 1966.

⁷³ Adam Zamoyski, *Chopin: Prince of the Romantics*, HarperPress, Londra 2010.

toplantılarda piyano çalarak tanınmaya başlamıştır. Henüz çocuk yaşta yaptığı Polonez besteleri, onun hem olağanüstü teknik becerisini hem de kompozisyon alanındaki doğal yeteneğini ortaya koymuştur⁷⁴.

Çocukluk yıllarında, Polonya halk ezgilerinin ritmik yapıları ve melodik öğeleri Chopin'in müzikal ufkunu genişletmiştir. Altı yaşından itibaren Wojciech Zywny'den düzenli olarak piyano dersleri almaya başlayan besteci, eğitiminin ilk yıllarında bile bestecilik yönünü geliştirme fırsatı bulmuştur. Zywny, Mozart ve Bach gibi bestecilerin eserleri üzerinden Chopin'e klasik dönemin titiz üslubunu benimsetmeye çalışmıştır. Bunun yanı sıra Chopin'in içindeki özgün fikirler öğretmenleri tarafından da desteklenmiş, bestecinin romantik duygularını klasik yapı ile harmanlama yeteneği pekişmiştir.⁷⁵ Bu uyumlu eğitim süreci sayesinde Chopin, geleneksel armoni kurallarını öğrenirken kendine özgü lirik ve duygusal bir ifade biçimi geliştirmiştir.

Chopin'in henüz sekiz yaşındayken salonlarda verdiği konserler, onun ismini Varşova'da hızla duyurmuştur. Bu konserler, dönemin müzik çevrelerinde "üstün yetenekli çocuk" olarak tanınmasına sebep olmuştur. Varşova'da yayınlanan Pamietnik Warszawski gazetesi, Chopin'in olağanüstü çalma tekniği ve beste yapma becerisini vurgulayarak ününün yayılmasına katkı sağlamıştır. Yardım Sevenler Derneği başkanı Kontes Zamoyska da bu minik dehayı destekleyerek ona konserler ayarlamıştır.⁷⁶ Böylece Chopin, Polonya sınırları içinde hatırı sayılır bir üne kavuşarak gelecekteki uluslararası başarılarının temellerini atmıştır.

Kısa süre sonra öğretmeni Zywny, Chopin'e artık öğretecek bir şeyi kalmadığını düşünerek dersleri sonlandırmıştır. Bunun üzerine Chopin, Polonya halk müziği unsurlarına önem veren opera ve orkestra bestecisi Joseph Elsner ile kompozisyon çalışmalarına başlamıştır. Elsner, klasik armoni ve kontrpuan bilgilerini aktarırken Chopin'in özgün ve yenilikçi yönünü de desteklemiştir. Bu sayede besteci, klasik kuralları tamamen reddetmeden, romantik bir özgürlük ve duygusal yoğunlukla

⁷⁴ Alan Walker, *a.g.e.*

⁷⁵ Nancy Walker, *Kate Chopin: A Literary Life*, Palgrave, New York 2001.

⁷⁶ James Huneker, *a.g.e.*

birleştirmeyi öğrenmiştir.⁷⁷ Elsner ile bu verimli çalışmalar, Chopin'in genç yaşta müzikal kimliğini sağlamlaştırmasına imkân tanımıştır.

Lisedeki yoğun derslerine rağmen piyano çalışmalarını aksatmayan Chopin, Elsner'in gözetiminde armoni ve kontrpuan konusunda hızla ilerlemiştir. Elsner de Chopin'in dâhice yaklaşımını baskı altına almadan, klasik formların dışına çıkabilmesine izin vermiştir.⁷⁸ Bu yaklaşım, Chopin'in "kısa biçimler"de bile duygusal yoğunluk kurabildiği özgün eserler vermesinde etkili olmuştur. 1826'da liseden mezun olan besteci, aynı yıl Varşova Konservatuvarı'na kabul edilerek çalışmalarını resmi olarak sürdürmeye başlamıştır.⁷⁹

Konservatuvar yıllarında verdiği başarılı konserler Chopin'in ününü pekiştirmiş ve soylular tarafından desteklenmesine yol açmıştır. 1828 yılında henüz 18 yaşındayken Viyana'da verdiği ilk konser, büyük beğeniyle karşılanmış ve op. 1 rondo ile op. 2 varyasyonlarının basımı gerçekleşmiştir. Viyana seyahatinde İtalyan operalarını dinlemesi, onun melodik anlayışını daha da zenginleştirmiştir. Operalardan esinlendiği lirik çizgiler, piyanoda neredeyse insan sesi gibi şarkı söyleyen bir tını elde etmesine yardımcı olmuştur.⁸⁰ Bu dönemde Chopin, klasik dönemin formlarını romantik bir duyarlılıkla harmanlayarak kendine özgü üslubunu netleştirmeye başlamıştır.

Varşova'nın Ruslar tarafından işgali ve ülkedeki siyasi karışıklıklar, Chopin'in memleketine karşı derin bir özlem ve üzüntü hissetmesine neden olmuştur. Bu duygusal atmosferde bestelediği No. 12 Etüd, Schumann tarafından "çiçekler arasına saklanmış toplar" şeklinde yorumlanmıştır. Chopin, 1830 yılında tekrar Viyana'ya gittiğinde istediği ilgiyi bulamayınca 1831'de Paris'e geçmiştir. Başlangıçta tanınmamanın getirdiği zorluklarla boğuşan besteci, kısa zamanda verdiği

⁷⁷ Adam Zamoyski, *a.g.e.*

⁷⁸ Alan Walker, *a.g.e.*

⁷⁹ James Huneker, *a.g.e.*

⁸⁰ Adam Zamoyski, *a.g.e.*

konserler ve üstün yeteneği sayesinde parasal sıkıntıları aşmayı başarmıştır.⁸¹ Böylece Chopin, Paris'te kendine yeni bir hayat ve sanatsal çevre inşa etme fırsatı elde etmiştir.

Paris, dönemin en önemli sanat ve kültür merkezlerinden biri olması nedeniyle Chopin'e pek çok kapı açmıştır. Ünlü piyanist ve besteci Franz Liszt, yazar Balzac, ressam Delacroix ve müzisyen Berlioz gibi dönemin önde gelen sanatçıları ile tanışması, Chopin'in sosyal ve sanatsal çevresini zenginleştirmiştir. Chopin, Paris salonlarında verdiği özel resitallerle seçkin dinleyicilerin beğenisini kazanmıştır. Yalnızca 30 kadar halka açık konser vermiş olması, onun kendisini daha çok besteci ve öğretmen olarak tanıtmak istemesinden kaynaklanmıştır.⁸² Buna rağmen romantik dönemin incelikli piyano müziğini temsil eden eserleri kısa sürede geniş kitlelere ulaşmıştır.

Chopin, Paris yıllarında aristokrat ailelere verdiği piyano dersleri sayesinde geçimini sağlamış ve ekonomik bağımsızlığını kazanmıştır.⁸³ Aynı zamanda yeni eserler bestelemeye devam ederek polonez, mazurka, nocturne ve etütleri ile dikkat çekici bir üretkenlik sergilemiştir. Bu eserler, duygusal derinlik, lirik melodi anlayışı ve yenilikçi armonik geçişleriyle öne çıkmıştır. Chopin, kendini bir virtüöz olarak görmemekle birlikte, eserlerindeki teknik zorluklar ve müzikal incelikler onun ustalığının kanıtı olmuştur. Müziğinde Polonya halk ezgilerinden yararlanması, ulusal kimliğini daima canlı tutma arzusuyla yakından ilintilidir.⁸⁴

Polonya ulusal dansı olan polonezleri ve mazurkaları, besteci yalnızca küçük dans parçaları olarak bırakmamış, onlara derin bir dramatik ve duygusal içerik kazandırmıştır. Bu eserlerde görülen kahramanlık duygusu, Chopin'in memleket özlemini ve millî değerlerini yansıtmaktadır. Mazurkalarındaki modal ve ritmik çeşitlilik, Polonya'nın halk müziği geleneklerini sanatsal bir üslupla birleştirdiğini göstermektedir. Polonezlerinde ise tören benzeri bir asalet ve güçlü ritim duygusu ön

⁸¹ William Smialek, *Fredric Chopin: A Research and Information Guide*, Routledge, Londra 2021.

⁸² Alan Walker, *a.g.e.*

⁸³ Tad Szulc, *Chopin in Paris: The Life and Times of the Romantic Composer*, Simon and Schuster, New York 1998.

⁸⁴ William Smialek, *a.g.e.*

plana çıkmıştır.⁸⁵ Böylece Chopin, kendi ülkesiyle olan duygusal bağı evrensel bir müzik diliyle bütünleştirmeyi başarmıştır.

Chopin, vals formuna da farklı bir soluk getirerek ritmik esneklik ve lirik süslemelerle bu türü salon müziğinden öteye taşıyan eserler bestelemiştir. “Mi bemol majör Büyük Parlak Vals, Op.18” gibi yapıtlarında piyano tekniğinin incelikli kullanımını zarif melodik çizgilerle birleştirmiştir.⁸⁶ Böylece, ritmik coşkuyu duygusal bir derinlikle harmanlayarak valse sanatsal bir ifadeye dönüştürmüştür.

Chopin’in etüd alanındaki katkıları, bu formu sadece teknik alıştırma olmaktan çıkarıp sanatsal ve duygusal değeri yüksek eserler haline getirmesiyle dikkat çeker. Etütlerinde yer alan zorlu pasajlar, piyanistin el ve bilek esnekliğini geliştirirken aynı zamanda müzikal anlatımı da zenginleştirmektedir. “Op. 10” ve “Op. 25” etüdüleri, dönemin piyanistik standartlarını belirleyen eserler olarak kabul edilmiştir.⁸⁷ Bu etüdülerin karakteri, her birinin kendine özgü duygu yoğunluğuyla teknik zorlukları dengede tutmayı amaçlamaktadır.

Prelüd, impromptu ve fantazi gibi türlerdeki yenilikçi denemeleri, Chopin’in bestecilik dehasını göstermektedir. Özellikle “24 Prelüd, Op.28” her majör ve minör tonun potansiyelini ortaya koyarak, kısa biçimler içerisinde yoğun bir anlatım gücü sağlamıştır. Fantazilerinde ve impromptularında ise doğaçlama hissi veren özgür formlar, dramatik anlatımı güçlendirmiştir. Kimi zaman geleneksel armonik kalıpları kullanırken, ani modülasyonlar ve beklenmedik akor dizileriyle dinleyiciyi şaşırtmaktan çekinmemiştir.⁸⁸ Bu sayede Chopin, form ve içerik dengesini korurken, yeni ifade olanaklarına da kapı aralamıştır.

Nocturne formu, Chopin’in romantik duygu ve ifade zenginliğini en belirgin şekilde gösteren türlerden biridir. John Field’dan esinlenmesine rağmen, Chopin nocturneleri kendi lirik anlayışı ve armonik dilini öne çıkararak özgün bir seviyeye taşımıştır. Özellikle rubato kullanımını, içsel bir hüznün ve şiirsel atmosferin dinleyiciye

⁸⁵ James Huneker, *a.g.e.*

⁸⁶ Adam Zamoyski, *a.g.e.*

⁸⁷ Jim Samson-John Rink, *Chopin Studies*, Cilt 1, CUP Archive, Cambridge 1988.

⁸⁸ James Huneker, *a.g.e.*

geçmesini sağlamaktadır. Nocturnelerinde yumuşak dokunuşlar, pedal tekniğinin ustaca kullanımıyla birleşerek, piyanonun insan sesi gibi şarkı söylemesine imkân tanımaktadır.⁸⁹

Chopin'in müziğinde belirginleşen "bel canto" etkisi, onu piyanoda vokal esintiler taşıyan melodiler yaratmaya itmiştir. Bu vokal benzeri melodi çizgileri, piyanoya insani bir sıcaklık ve ifade gücü kazandırmıştır. Armonideki kromatik geçişler ve artırılmış altılı akorlar, Chopin'in müzikal dilini beklenmedik sürprizlerle dolu hale getirmiştir.⁹⁰ Böylece besteci, klasik dönemin net tonalitesinden uzaklaşarak romantik dönemin özgür ve duygusal atmosferinde daha geniş armonik olanakları keşfetmiştir.

George Sand ile yaşadığı ilişki, Chopin'in duygusal dünyasını ve eserlerini doğrudan etkilemiştir. Bu dönemde bestelediği nocturne, scherzo ve baladlarda daha derin bir duygu yoğunluğu hissedilmiştir. Ayrıca Sand, Chopin'in veremle mücadele ettiği zorlu döneminde ona destek olarak, bestecinin üretkenliğini korumasına yardımcı olmuştur. Paris'teki aristokrat çevrelere verdiği özel dersler Chopin'in öğretmenlik yönünü ön plana çıkarmış, onun pedagoji anlayışını da şekillendirmiştir. Rubato, pedal kullanımı ve ince dokunuş teknikleri, bestecinin öğrencilerine aktardığı temel prensipler arasında yer almıştır. Bu prensiplerin her biri, Chopin'in piyano edebiyatına kazandırdığı şiirsel ve insansı ifade anlayışını daha geniş kitlelere öğretmesini sağlamıştır. Öğrencileri aracılığıyla yaygınlaşan bu yaklaşım, daha sonraki kuşaklarda da Chopin'in incelikli stilinin korunmasını sağlamıştır.⁹¹

Chopin'in sağlık sorunları, özellikle verem rahatsızlığı, sanatsal çalışmalarını kısıtlasa da bestecinin yaratıcılığını tamamen sekteye uğratmamıştır. 1848 Devrimi sonrasında Avrupa'nın çeşitli yerlerinde meydana gelen karışıklıklar yüzünden işsiz kalan Chopin, öğrencilerinin çoğunu kaybetmiştir. Ancak eski bir öğrencisi olan Jane Stirling, onu İskoçya ve İngiltere'de bir dizi gezi ve konser için davet ederek maddi açıdan destek olmaya çalışmıştır. Bu dönemde konserler veren besteci hem sağlık hem

⁸⁹ Irina Bazik, *Nocturnes in Great Variety: Reconsidering the Nineteenth-Century Nocturnes Through Women Composer-Pianists*, (University of California, Los Angeles, Basılmamış Doktora Tezi), 2021.

⁹⁰ Adam Zamoyski, *a.g.e.*

⁹¹ Tad Szulc, *a.g.e.*

de duygusal açıdan oldukça zorlanmış, ama içsel gücünü koruyarak müziğini sürdürmüştür.⁹²

1848-1849 döneminde fiziksel gücü azalan Chopin, yine de beste yapmaya devam ederek olağanüstü eserlerini tamamlamıştır. Bu eserler arasında yer alan nocturneler, mazurkalar ve prelüdlar, bestecinin duygusal ifadesinin zirve noktalarını temsil etmiştir. Özellikle “24 Prelüd, Op.28”, Romantik dönemin başyapıtlarından biri sayılmaktadır. Bu prelüdların, Franz Liszt gibi çağdaş müzisyenler tarafından büyük bir hayranlıkla anıldığı bilinmektedir.⁹³

Ekim 1849’da Chopin’in sağlığı iyice kötüleşmiş ve 17 Ekim günü, henüz 39 yaşındayken hayatını kaybetmiştir. Defin töreninde Mozart’ın “Requiem”inin seslendirilmiş ve efsanevi sanatçılar Pauline Garcia-Viardot ve Luigi Lablache da hazır bulunmuş, müzik tarihinin en görkemli cenaze merasimlerinden birini oluşturmuştur.⁹⁴

Chopin’in cenazesi Père Lachaise Mezarlığı’na defnedilmiştir ve bir yıl sonra mezarının üzerine onun hatırasına bir anıt yerleştirilmiştir. Vasiyetine uygun olarak kalbi Polonya’ya götürülmüştür.⁹⁵ Yaşamı boyunca Chopin, halk müziği motiflerini romantik dönemin duygusal çerçevesiyle birleştirme becerisini kanıtlamıştır. Formları yenilikçi armoni ve lirik duygularla yoğurarak, piyano repertuarında çığır açan bir üslup yaratmıştır. Sonuç olarak, Frederic François Chopin’in yaşamı ve eserleri, klasik dönemin yapısal disiplini ile romantik dönemin özgür ve duygusal yaklaşımını birleştiren eşsiz bir sentez oluşturmuştur. Kısa ömrüne karşın bestelediği sayısız eser, piyano repertuarının temel taşlarından biri haline gelmiştir. Polonya’ya duyduğu bağlılık, ulusal duyguları sanatına yansıtmasını sağlamış, bu da eserlerine evrensel bir kimlik kazandırmıştır. Piyanistik açıdan getirdiği yenilikler, sonraki kuşaklar için yol gösterici bir ekol olarak kabul edilmiş, romantik dönemi aşarak modern çağa da ilham vermeye devam etmiştir.

⁹² James Huneker, *a.g.e.*

⁹³ Gös. yer.

⁹⁴ Adam Zamoyski, *a.g.e.*

⁹⁵ Gös. yer.

3.4. Dördüncü Alt Problem, Chopin'in Müzikal Anlayışı ve Eserleri

Bu başlık altında Chopin'in müzikal anlayışı literatürden alınan veriler doğrultusunda incelenmektedir. Ayrıca bu başlık altında Chopin'in eserleri ve özellikle solo piyano için yazılan eserleri müzikal karakteri ve oluşum süreci çerçevesinde incelenmektedir.

Chopin'in müzikal anlayışı, Romantik Dönem'in özgürlükçü havası ve klasik armoni ilkelerinin birleşiminden doğmuş, böylece kendine özgü bir bestecilik üslubu ortaya koymuştur. Piyano edebiyatının merkezinde yer alması, eserlerinin büyük çoğunluğunu bu çalgı için bestelemesinden kaynaklanmaktadır. Bestelerinde yoğun bir duygusallık, vokal şarkı söyleme tekniğinden (bel canto) ilham alan melodik anlayış ve yenilikçi armoni kullanımı gözlemlenmektedir. Özellikle İtalyan operasındaki lirik gelenekten etkilendiği, buna karşın klasik dönem form duyarlılığını da bütünüyle terk etmediği anlaşılmaktadır.⁹⁶

Chopin'in beste çalışmaları, küçük biçimler olarak değerlendirilen nocturne, mazurka, polonez ve vals gibi türlerde yoğunlaşmıştır. Nocturneleri arasında, Op. 48, 55 ve 62 gibi setler dikkat çekmekte ve bu eserler, lirik üslubu ile piyano edebiyatının önemli yapı taşlarından sayılmaktadır. Ölümünden sonra yayımlanan nocturneleri de yine aynı zarafeti ve içsel hüznü barındırmaktadır. Bu nocturnelerde rubato tekniğinin incelikle kullanıldığı, melodik çizgilerin adeta insan sesi gibi duyurulduğu belirtilmektedir.⁹⁷

Polonez formunda bestelediği eserler, Polonya ulusal kimliğine duyduğu bağlılığın müzikal yansımalarını taşımaktadır. Özellikle Rus işgalinden duyduğu rahatsızlığı ve Polonya'ya karşı beslediği milliyetçi duyguları bu polonezlere yansıttığı bilinmektedir. "Askeri" veya "Cenaze" gibi isimlerle anılan Op. 40 polonezleri ile "Kahramanlık" olarak adlandırılan Op. 53 Lab majör Polonezi, bestecinin kahramansı ve coşkulu bir üslupla ulusal değerleri yücelttiğinin göstergesidir. Bu eserlerde

⁹⁶ Alison Hood, *Interpreting Chopin: Analysis and Performance*, Routledge, Londra 2017.

⁹⁷ Gös. yer.

kullanılan ritmik yapı ve dramatik kurgular, romantik dönemin özgür ve duygusal atmosferini yansıtmaktadır. Polonezlerin çoğu, büyük ölçekli olmalarına rağmen dans karakterini koruyarak törensel ve ulusal bir ifade oluşturmuştur.⁹⁸

Chopin'in prelüdlere, geleneksel "büyük eser ön müziği" özelliğinin ötesine geçerek başlı başına bağımsız parçalar halinde sunulmuştur. Özellikle Op. 28'de yer alan 24 prelüd, her majör ve minör tonu kapsamı bakımından önemli bir bütünlük örneği sergilemektedir. Bu prelüdlere her biri, kısa formlarına rağmen yoğun bir duygu ve anlam taşımakta, dinleyiciyi farklı bir duygusal atmosfere sürüklemektedir. Ayrıca Op. 45 Prelüd ve ölümünden sonra yayınlanan başka prelüdlere de bestecinin hem armonik cesaretini hem de lirik duyarlılığını gözler önüne sermektedir.⁹⁹

Rondo formunda da eserler veren Chopin, bu türü genellikle parlak ve gösterişli karakteriyle ele almıştır. Op. 1: Rondo Do minör, bestecinin ilk opus numaralı çalışması olması nedeniyle özel bir öneme sahiptir. Gençlik yıllarına ait olmasına rağmen, rondodaki tematik zenginlik ve piyanistik zorluk seviyesi dikkat çekmektedir. İlerleyen dönemlerde de rondo formunda eserler üretmiş, ancak bunların bir kısmı ölümünden sonra yayınlanmıştır.¹⁰⁰ Bu eserler, Chopin'in klasik dönemin biçimsel yapısından kopmadığını, fakat içerikte romantik yeniliklere açık olduğunu göstermektedir.

Scherzo formu, Beethoven döneminde senfonilerin en canlı bölümü olarak görülürken, Chopin tarafından başlı başına, şiirsel ve yer yer karanlık bir karaktere bürünen bağımsız piyano parçaları halinde bestelenmiştir. Op. 20, 31, 39 ve 54 numaralı scherzolar, adlarındaki "şaka" anlamını büyük ölçüde aşan bir derinlik ve dramatik ifade barındırmaktadır. Duygusal uç noktaları barındıran bu eserlerde, sert dinamik geçişler ve teknik zorluklar göze çarpmaktadır. Klasik dönem anlayışıyla örtüşen form iskeletine rağmen, Chopin bu yapı içinde romantik tutkunun ve gerilimin

⁹⁸ Jim Samson, *Chopin: The Four Ballades*, Cambridge University Press, Cambridge 1992.

⁹⁹ Charles Rosen, *a.g.e.*

¹⁰⁰ Jeffrey Kallberg, *Chopin at the Boundaries: Sex, History, and Musical Genre*, Harvard University Press, Cambridge 1996.

zirvesine ulaşmıştır. Böylece scherzo, Chopin'in elinde lirik ve dramatik ifadenin bulunduğu ayrıcalıklı bir tür haline gelmiştir.¹⁰¹

Chopin'in sonatları arasında Op. 35 ve Op. 58 numaralı piyano sonatları öne çıkmaktadır. Op. 35 Sib minör Sonat'ın ikinci bölümü olan "Cenaze Marşı", bestecinin karamsar ve yoğun duygusal dünyasının en çarpıcı yansımalarından biri olarak değerlendirilmektedir. Bu sonatta klasik sonat formuna sadık kalmasına rağmen, iç kısımlarda özgün armonik arayışlar ve beklenmedik modülasyonlar fark edilmektedir. Op. 58 Si minör Sonat ise, teknik ve lirizm öğelerini güçlü bir dengeyle birleştirmesiyle ün kazanmıştır.¹⁰² Her iki sonat da bestecinin büyük formlarda dahi kendine özgü romantik dili koruduğunu göstermektedir.

Varyasyon çalışmalarıyla da bilinen Chopin, bu türde de kimi zaman parlak, kimi zaman dokunaklı karakterler yaratmıştır. Op. 12'de yer alan "Parlak Varyasyonlar" bestecinin erken dönemdeki eserleri arasında yer almakta olup, klasik biçimsel yapı ile romantik süsleme anlayışını ustaca bağdaştırmaktadır. Beethoven ve Mozart gibi önceki dönemlerin varyasyon üstatlarından farklı olarak, Chopin'in varyasyonlarında vokal düzeydeki melodi işçiliği öne çıkmaktadır.¹⁰³

Valsler, Chopin'in zarif, romantik ve danssal yönünü göstermesi bakımından çokça ilgi gören eserlerindedir. Op. 18: Büyük Parlak Vals, Mib majör, bestecinin bu türdeki yenilikçi bakışını ortaya koyan ilk önemli örneklerden biri sayılmaktadır. Op. 34 ve Op. 64 serileri de yine bu balo müziği niteliğindeki eserleri teknik ve duygusal ustalıkla bütünleştirdiğini kanıtlamaktadır.¹⁰⁴

Solo piyano için bestelediği diğer türler arasında barcarolle, berceuse ve ecossaise gibi biçimler yer almaktadır. Bu türlerde Venedik gondol şarkısı veya ninni gibi halk kökenli müzikal öğeleri alarak romantik bir çerçevede yeniden yorumlamıştır. Barcarolle (Op. 60) ve Berceuse (Op. 57), özellikle piyanoda şiirselliğin ve incelikli süslemelerin doruğa ulaştığı örnekler olarak bilinmektedir.

¹⁰¹ Alan Walker, *a.g.e.*

¹⁰² Anatole Leikin, *The Performing Style of Alexander Scriabin*, Routledge, Londra 2016.

¹⁰³ Adam Zamoyski, *a.g.e.*

¹⁰⁴ Charles Rosen, *a.g.e.*

Ecossaise formunda yazdığı küçük eserler, gençlik döneminde denediği farklı dans ritimlerine bir örnek teşkil etmektedir.¹⁰⁵

Op. 49 Fa minör Fantezi, bestecinin serbest form yapısı içinde büyük bir duygusal yoğunluk yakaladığı önemli eserleri arasında gösterilmektedir. Klasik form kaygısından uzaklaştığı bu fantezide, yerel motifleri doğrudan kullanmaktan ziyade iç dünyasının soyut tepkilerini müzikal olarak aktardığı belirtilmektedir. Dramatik açılış bölümü, iç içe geçmiş temalar ve finaldeki coşkulu Coda, Chopin'in doğaçlamayı anımsatan ifade gücünü gözler önüne sermektedir.¹⁰⁶

Chopin'in müzikal dilinde öne çıkan unsurlardan biri de yenilikçi armoni kullanımınıdır. Değişik akorlar, kromatik geçişler ve beklenmedik modülasyonlarla zenginleşen bir armonik yapı, bestecinin eserlerine sürekli bir tazelik kazandırmaktadır. Tonal merkezlerin esnetilmesi, bazen küçük tonlu bir parçayı büyük tonla bitirmesi veya geleneksel akor dizilerini kırması, onun yaratıcılığını göstermektedir.¹⁰⁷

Polonya kökenli olması, Chopin'in eserlerinde ulusal dansların ve halk tınılarının yoğunlukla görülmesine neden olmuştur. Mazurka ve polonez gibi türler, Polonya'nın ritmik ve melodik karakterini yansıtmaktadır. Mazurkaların nispeten kısa ve çoğu zaman halk danslarından esinlenen canlı yapısı, Chopin'in memleketine duyduğu özlemi bazen neşeli, bazen de hüzünlü bir çerçevede işlemektedir. Polonezler ise daha soylu ve törensel bir üslup içererek vatansever duyguların müzikal yansıması olarak gösterilebilir. Chopin, bu ulusal dans formlarını evrensel bir müzik ifadesine dönüştürerek, Romantik dönemin "ulusalcılık" eğilimine öncülük etmiştir.¹⁰⁸

Chopin, eserlerinde sık sık piyano tuşesi ve pedal kullanımına ilişkin yeni yaklaşımlar geliştirmiştir. Pedal tekniği, armonik bütünleşmeyi kolaylaştıran ve melodik çizgilere yumuşak geçişler sunan bir işlev üstlenmektedir. Kimi zaman uzak sesleri birleştirmek için pedalın ustaca kullanılması, Chopin müziğine eşsiz bir renk

¹⁰⁵ Alan Walker, *a.g.e.*

¹⁰⁶ Anatole Leikin, *a.g.e.*

¹⁰⁷ Adam Zamoyski, *a.g.e.*

¹⁰⁸ Charles Rosen, *a.g.e.*

katmakta ve “gölge tonlar” yaratmaktadır. Bu yaklaşım, Chopin’in icrasında doğru pedal kullanımını zorunlu kılmakta ve piyanistlere teknik açıdan yüksek bir ustalık gerektirmektedir.¹⁰⁹

George Sand ile ilişkisinin, bestecinin duygusal derinliğine ve yaratıcılığına önemli etkileri olduğu belirtilmektedir. Özellikle 1838-1846 yılları arasında bestelediği eserlerde romantik coşkunun ve melankolik tonların iç içe geçtiği görülmektedir. Sand, Chopin’in veremle mücadelesinde de büyük rol oynayarak, bestecinin ev ortamında çalışabilmesini ve sakin bir hayata kavuşmasını sağlamıştır. Ömrünün son yıllarında giderek kötüleşen sağlığı, ekonomik zorluklar ve hastalığın getirdiği fiziksel güçsüzlük, onu konser piyanisti rolünden daha çok özel derslere yönlendirmiştir. 1848 Devrimi’nin yarattığı siyasi çalkantı, Avrupa turnelerini kısıtlayarak da Chopin en azından İskoçya ve İngiltere’de küçük konserler gerçekleştirerek geniş dinleyici kitlelerine ulaşmayı sürdürmüştür.¹¹⁰

Chopin, yaşamı boyunca ve ölümünden sonra yayımlanan eserleriyle piyano literatürünün vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Küçük formdaki mazurka, polonez, nocturne ve valslerinden büyük formlardaki sonat ve prelüdlere kadar uzanan eserleri, özgün armoni dili ve melodik lirikliğiyle devrimsel nitelikler taşımaktadır. Ulusal ezgileri romantik bir duyarlılıkla işleyerek, evrensel bir sanat dili oluşturmuş ve Romantik Dönem piyano repertuarına yön veren bir ekol kurmuştur. Bu ekol, teknik ve estetik boyutlarıyla 20. yüzyıldan günümüze kadar birçok besteci ve piyanisti etkilemiştir. Chopin, kısa ömrüne rağmen, müzik tarihinde piyanistik ifadeyi zirveye taşıyan bir deha olarak kalıcı bir iz bırakmıştır.

¹⁰⁹ Şehnaz Ertem, “Piyanoda Pedal Kullanmanın Temel Prensipleri”, *Kastamonu Education Journal*, Cilt 14, Sayı 2, 2006, s. 687-696.

¹¹⁰ Tanju Çavuş, “Frédéric Chopin’in Müzikal Düşüncesi ve Op. 44 Polonezinin İncelenmesi”, *TURAN-SAM*, Cilt 13, Sayı 50, 2021, s. 390-396.

3.5. Beşinci Alt Problem, Op. 22 "Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante" Adlı Eserin Armoni ve Form Açısından İncelenmesi

Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante, orijinal olarak Chopin'in konser sanatçısı olarak zaman geçirdiği dönemde, iki piyano konçertosundan kısa bir süre sonra, 1830-1831 yıllarında piyano ve orkestra için bestelenmiştir. Giriş bölümü olan Andante spianato 1834 yılında eklenmiştir. Andante spianato yalnızca piyano için olduğundan ve Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante'deki orkestra partisi birkaç tutti geçişi dışında tamamen piyanoya bağlı olduğundan, eser sıklıkla solo piyano olarak icra edilmektedir.

“Spianato”, düz, akıcı ve eşit tonlu anlamına gelir. “Spianare” kelimesinden türemiştir, bu kelime düzleştirmek veya düzlemek anlamına gelir; “spiana” ise bir marangoz rendesidir. Paganini, 1828 yılında üçüncü keman konçertosunun ikinci bölümü için “cantabile spianato” ifadesini kullanmıştır.

Eser üç başlık altında birleştirilmiştir. Bu bölümlerin adı “Andante Spianato”, “Semplice” ve Polonoise”dir. Andante Spianato bölümü İtalyanca sakinlik anlamına gelen tranquillo ifadesi ile betimlenmiştir. Andante Spianato temposunda 6/8 ölçü yapılanmasında 68 metronom ile icra edilmesi için özellikle besteci tarafından metronom belirtilmiştir. Sol majör tonalite de olan bölümün form yapılanması Tablo 1’de gösterilmektedir. Form ve armonik analizi bu yapılanma üzerine incelenecektir.

Andante Spianato				
İntro	A	B	A	Codetta
1-4 ölçüler	5-20 ölçüler	21-36 ölçüler	37-53 ölçüler	53-66 ölçüler

Tablo 1. Andante Spianato Form Yapılanması

İntro bölümü, 1-4 ölçüler arasında Sol Majör tonalitesindedir. Bu bölüm, Sol Majör akorunun on altılık notalar ile arpejlenmesinden oluşmaktadır ve legato şeklinde, pianissimo nüansında icra edilmektedir.

A bölümü, 5. ölçüde intro bölümündeki eşliğin aynısı ile başlamaktadır. Sol majör tonalitede, 6/8'lik ölçü yapılanmasındadır. 19. yüzyıl operasının bel canto tekniği, yani güzel şarkı söyleme geleneğine örnek teşkil eden lirik bir melodi yapısıyla karakterizedir. 8 ölçülük cümle, 12. ölçü sonunda çeken yedili ve eksen armonisi ile kalış yapmaktadır. Armoni tamamen 5, 9 ve 12. ölçülerde eksen tonalitesindedir. 6-7 ve 10-11. ölçülerde çeken yedili tonalitesindedir. Arada kalan 8. ölçüdeki çeken tonalitesindeki artmış yedili akoru duyulmaktadır. 11. ölçüde sağ eldeki beşleme ve senkoplu yapı, ardından 12. ölçü başındaki basamak notaları ile notalandırılmış bir rubato hissiyatı yaratılmaktadır. 12. ölçü sonuna kadar eksen ve çeken armonisi üzerine kurulu bir armonik yapılanma vardır. Her ölçü başında nazikçe duyulan sol notası bir efekt gibi değerlendirilebilir. Şekil 1'de intro ve A bölümü gösterilmektedir.

Grande Polonaise brillante
précédée d'un Andante spianato

Erschienen 1836

Opus 22

Intro Andante spianato
Tranquillo $\text{♩} = 68$

sempre legato
pp

Sol M:

I A

V⁷ V^{dim 7} I

V⁷ I

Şekil 1. İntro ve A bölümü

13 ve 20. ölçüler arasında A bölümünün 8 ölçülük cümlesin tekrarlanmaktadır. Tonalite olarak herhangi bir farklılık olmadan sol majör tonalitesinde devam etmektedir. Armonik yapılanma olarak da neredeyse bir farklılık yoktur. Şekil 2’de 13-16. ölçüler arasında bulunan ana temanın tekrarı gösterilmektedir.

Şekil 2. Ana Temanın Tekrarı

Tekrar eden bu yeni sekiz ölçülük cümlede, melodi yapısı daha süslemeli bir müzikal ifade sunmaktadır. Bunu *fioriture* tekniği olarak adlandırabiliriz. Özellikle klasik müzikte kullanılan bir terimdir ve bir melodiyi süslemek için eklenen hızlı ve süslü notalar serisini ifade eder. Genellikle vokal müzikte ve solo enstrümental müzikte, bir parçanın melodik ifadesini zenginleştirmek amacıyla kullanılır. Bu süslemeler, parçanın temel melodisine zarif bir dokunuş ekler ve yorumcunun teknik beceri ve duygusal ifade yeteneğini gösterme fırsatı sunar. Fioriture, genellikle opera ve solo piyano müziğinde, özellikle Barok ve Romantik dönem eserlerinde sıkça karşımıza çıkar.

B bölümü 21. ölçüde ilgili minör tonalitesi mi minörde başlamaktadır. Melodi hattı A bölümünü andırmaktadır. Eser, 23. ölçüde re majör tonalitesine modüle olmuştur. Eşlik partisi re majör tonalitenin çeken pedalı üzerindedir. Şekil 16-24. ölçüler arası (B bölümü) gösterilmektedir.

Şekil 3. B Bölmesi

25-26. ölçüler re minör, 27-28. ölçüler do majör tonalitesindedir. 29. ölçüde Fransız altılı akoru kullanılmıştır. Genelde çeken tonaliteye çözülmektedir. Chopin'in müzikal dahiliği sayesinde beklenti karşılanarak, 30. ölçüde çeken akoruna çözümlenmiştir. Fransız altılı akoru, genellikle anahtar değişiklikleri ve modülasyonlar sırasında veya büyük bir müzikal çözümleme öncesi kullanılır. Özellikle, tonalitenin beklenti dışı bir şekilde değiştiği ve dinleyici üzerinde sürpriz bir etki yaratmak istendiği yerlerde tercih edilir. Şekil 4'te 24-30. ölçüler arası B bölmesinin devamı gösterilmektedir.

Şekil 4. B Bölmesi Devamı

31-32. ölçüler çeken akor etkisi devam etmektedir. 31. ölçüde çeken akorun çeken ve 32. ölçüde çeken akoru hakimdir. Eşlik partisindeki senkoplu yapı ve bu yapıya eklenen basamak notaları melodinin zenginleştirilmesi için ustaca yerleştirilmiştir.

33-36. ölçüler arasında çeken tonalitesindeki arpejli eşlik yapısı dört oktavlık bir genişlikte duyulmaktadır. Eserin başından itibaren melodi çizgisi ilk defa onaltılık notalar ile eşlik partisini destekler nitelikte tonaliteyi kırık arpejler ile duyurmaktadır. *Diminuendo rallentando* ifadesi ile bölümün sonu hazırlanmaktadır. Bu müzikal hem tempo da bir değişiklik olacağının hem de nüans düzeyinde bir değişimin ifadesidir. Tonalite olarak çözülmesi beklenen eksen akoru yerine, çeken akorunda kalış kırık kalış yapılarak B bölümü tamamlanmaktadır. Şekil 5'te 31-37. ölçüler arası B bölümünün sonu gösterilmektedir.

The image shows a musical score for measures 31-37. The score is written for piano and voice. The piano part features a complex arpeggiated accompaniment. The vocal part has a melodic line with various ornaments and a final cadence marked with a double asterisk and a fermata. The score includes a 'cresc.' marking and a 'dimin. e rallent.' marking. The piano part features a complex arpeggiated accompaniment. The vocal part has a melodic line with various ornaments and a final cadence marked with a double asterisk and a fermata.

Şekil 5. B Bölmesi Sonu

37. ölçüde A bölümü tekrar başlamaktadır. Tonalite olarak ilk A bölümü ile aynı tonalitededir. Armonik yapılanmada A bölümünden fark yoktur ve aynı yapıdadır. Melodi hattındaki değişimler ön plana çıkmaktadır. Beşleme, on birleme gibi süslemeli pasajlarının yer aldığı bölümde sekiz ölçüden oluşan iki cümle alt yapılanması yer almaktadır. Süslemeli notaların olduğu bölümde çok hassas, incelikli bir yapıda anlamına gelen *delicatissimo* müzikal ifadesi kullanılmıştır. İfadenin yalın hali

delicato'dur. "Simo" ifadesi ile bir vuruşluk zaman içine sıkıştırılmış on bir notanın daha incelikli çalınmasını isteyen Chopin bunu özellikle belirtmiştir. Şekil 6'da 37-43. ölçüler arası A bölmesinin tekrarı gösterilmektedir.

Şekil 6. A Bölmesi Tekrarı

43 ve 44. ölçüler de çeken-eksen akorları ile bir kalış yapılmaktadır. 45. ölçüden itibaren A bölmesinin ikinci alt cümlesi tekrar niteliğinde başlamaktadır. Belirgin bir şekilde tüm tekrarlarından ayrılan farkı, alto partisinde yeni başlayan melodidir. Eşlik armonik olarak herhangi bir değişime uğramazken, alto partisindeki melodi çizgisi kontrşan bir hat oluşturmaktadır. 49. ölçüdeki on beşleme, süsleme pasajı tekniği ile bir ifade sunmaktadır. Daha yoğun ve dramatik bir melodiye dönüşmüştür. Şekil 7'de 43-52. ölçüler arası A bölmesi tekrarı ve eklenen alto partis gösterilmektedir.

The image shows a musical score for piano and alto, spanning measures 43 to 56. The score is in G major and 3/8 time. It features a repeating A section with variations. The piano part has a steady eighth-note accompaniment. The alto part has a melodic line with slurs and accents. Red arrows and asterisks indicate specific performance instructions and dynamics. Chord symbols V7, I, and Vdim7 are marked below the piano part. The word 'accelerando' is written above the piano part in measure 55.

Şekil 7. A Bölmesi Tekrarı ve Eklenen Alto Partisi

52. ölçüde eserin üç bölümlü ana şeması olan A-B-A formu çeken minör dokuzlu ve ardından gelen eksen akoru ile tamamlanmaktadır. 53. ölçüde codetta bölmesi başlamaktadır. 14 ölçü uzunluğundaki codetta kesiti eksen ve çeken armonileri üzerine kuruludur. Sağ elde 12/8'liği andıran legato bağı ile bağlanmış cümle yapısına sol eldeki 6/8'lik parti eşlik etmektedir. Legato bağı ile yapılan bu ritmik oyun 55-56. ölçülerde özellikle işaretlenerek nota üzerinde gösterilmiştir. Piano nüansında ve "leggiero"dan türemiş leggierrissimo ifadesi; piyanonun tuşlarına hafif ve nazıkçe dokunarak çalınması gerektiği anlamına gelmektedir. Melodinin akıcı ve inici seyri bu ifadeyi destekler niteliktedir. 62. ölçüden itibaren başlayan diminuendo ısrarlı bir şekilde eksen akorunun arpejlenmesi halinde bölümü sonlandırmaktadır. Şekil 8'de 52-67. ölçüler arası codetta gösterilmektedir.

The image shows a musical score for a Codetta section, measures 50-64. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment with a treble and bass clef. The tempo is marked 'a tempo' and the dynamics range from 'f ritenuto' to 'pp'. The section is labeled 'Codetta' and includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The score is divided into five systems, with measure numbers 50, 55, 58, 61, and 64 indicated. The final measure (64) ends with a double bar line and a 3/4 time signature.

Şekil 8. Codetta

Andante spianato bölümü ardına eklenmiş olan Semplice bölümü; çift çizgi ile ayrılarak özellikle belirtilmiştir. Bölüm, bir önceki bölümden ritmik doku ve tartım olarak değişiktir. dokusal olarak müzikteki resmin değiştiği belirgin bir şekilde bellidir. Tonal bir değişiklik yoktur.

Semplice bölümü, 3/4'lük ölçü yapılanmasında sol majör tonalitedir. Eksen, altçeken ve çeken akorların hâkim olduğu, ilgili minör tonalite ve yardımcı basamak akorların da ara ara duyulacağı armonik temel üzerine kuruludur. Altışar ölçülük

bölmelerden oluşan beş bölmeli yapı, neredeyse diğer bölümlerin toplamı kadar uzunluktaki Coda bölümü ile sona ermektedir. Semplice bölümünün form yapısının Tablo 2’de gösterilmektedir.

Semplice					
A	B	A ¹	B	A ¹	Coda
67-72. ölçüler	73-78. ölçüler	79-84. ölçüler	85-90. ölçüler	91-96. ölçüler	97-114. ölçüler

Tablo 2. Semplice Bölümü Form Analizi

Bölüm özellikle büyük bir başlık ile adlandırılmamıştır. Bir önceki bölümden sadece çift çizgi ile ayrılmıştır. Küçük bir başlıklı ile 67. ölçüden itibaren başlamaktadır. Dikey armoniler koral bir yapıyı çağrıştırmaktadır. Şekil 9’da 67-73. ölçüler arası Semplice A bölümü gösterilmektedir.

67 **A** *semplice*

Sol M: IV I⁶ IV⁷ V I V⁷ I⁶ I IV I⁶ IV⁷ V I V⁷ I⁶ I

Şekil 9. Semplice A Bölmesi

Altçeken yedili ve çeken yedili fonksiyonları kontrast bir hava yaratsa da hemen ardından tonik akora çözümlenmiştir.

73. ölçüde başlayan B bölümü sol majör tonalitesinde başlamaktadır. Aslında bu bir başlangıç değil bir önceki bölümün sekvansı niteliğinde bir melodi çizgisidir. Üç ölçü devam eden yukarı yönlü melodi, 76. ölçüde tonal değişikliği uğramaktadır. Tonalitenin ilgili minör tonalitesi mi minöre modüle olan armonik yapı, melodi hattında melodik bir minör çıkışını çeken pedalında belirgin bir şekilde duyurmaktadır. 78. ölçü başında ikinci derece azaltılmış yedili akoru ve hemen ardından üçüncü derece de yedili akoru kullanılmıştır. Armonik olarak çözülmesi gereken akor do majör akordur. Şekil 10’da 73-79. ölçüler arası Semplice B bölümü gösterilmektedir.

Şekil 10. Semplice B Bölmesi

A¹ bölümü beklenen armonik çözümü karşılayan niteliktedir. Sol majör tonalitenin dördüncü derecesi ile başlamaktadır. Armonik yapılanması ve melodi çizgisi neredeyse A bölümü ile aynıdır. 83. ölçülerdeki bas ve alto partisindeki üçlemeler bu bölüme ait değişimlerdir. Şekil 11’de 79-85. ölçüler arası Semplice A¹ bölümü gösterilmektedir.

Şekil 11. Semplice A¹ Bölmesi

B¹ bölümü 85. ölçüde başlamaktadır. B bölümünden farklı yapısı 87. ölçüde duyulmaktadır. Daha önce de duyulan üçlemeli yapı, yeni gelişinde soprano ve tenor partisinde dir. Armonik yapılanma olarak herhangi bir farklılık yoktur. B bölümü ile aynıdır. 90. ölçüde son bulmaktadır. Şekil 12’de 85-91. ölçüler arası Semplice B¹ bölümü gösterilmektedir.

85 **B2**

Sol M: IV IV² I⁶ V² I⁶ Mi m: I⁴ V⁶ I⁴ II^{dim7} III⁷

Şekil 12. Semplice B¹ Bölmesi

Semplice bölmesinin ana bölmelerinden sonuncu A² bölümü sol majör tonalitedir. A¹ bölümüne benzemektedir. 93. ve 95. ölçülerdeki soprano partisindeki küçük ritmik farklılıklar iki bölümü birbirinin tekrarı olmaktan çıkarmaktadır. Bölme, çeken yedili fonksiyonunda tamamlanmaktadır. Şekil 13'te 91-97. ölçüler arası Semplice A² bölümü gösterilmektedir.

91 **A2**

Sol M: IV I⁶ IV⁷ V I V⁷ I⁴ I IV I⁶ IV⁷ V I V⁷ V⁶⁻⁵ *

Şekil 13. Semplice A² Bölmesi

Coda bölümü 97. ölçüde sol majör tonalitede başlamaktadır. Andante Spianato bölümünün codetta kesitinin 53 ve 66. ölçüleri aynıdır. 110. ölçüye kadar aynı ritmik yapılanmadır. Son dört ölçüde Semplice bölümü yapısındadır. Aslında bu coda bölümü her iki bölümün özeti niteliğindedir. Altçeken-çeken ve eksen fonksiyonları kullanılmaktadır. Tam kadans ile final yapılmaktadır. Şekil 14'te 97-114. ölçüler arası Semplice Coda bölümü gösterilmektedir.

The image displays a musical score for the Coda section of a piece, consisting of five systems of piano and bass staves. The score is written in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The dynamics range from *ppp* to *p*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The Coda section is marked with a red box labeled "CODA" at the beginning. The score is divided into measures, with measure numbers 97, 100, 103, 106, and 109 indicated. The final system includes a key signature change to 3/4 time and a dynamic marking of *p*. The score concludes with a final chord and a fermata.

Şekil 14. Semplice Coda Bölümü

Polonez bölümü; mi bemol majörde, üçlü formda, intro ve coda ile sunulmaktadır. 3/4'lük ölçü yapılanmasında Allegro Molto temposundadır. Klasik dönem ikili orkestra yapılanmasında flüt, obua, klarnet, fagot, korno, trombon, timpani ve yaylı çalgılar grubundan oluşmaktadır. bölümün form yapılanması Tablo 3'te gösterilmektedir.

Polonez								
İntro	A			B	A			Coda
1-16. ölçüler	a	b	a	77-160. ölçüler	a	b	a	221-279. ölçüler
	17-32. ölçüler	33-54. ölçüler	55-77. ölçüler		161-221. ölçüler			

Tablo 3. Polonez Bölümü Form Yapılanması

İntro bölmesi, kornların dört ölçülek açılış borusuna benzer ritmik iki ölçünün tekrarlanması ile fanfar enstrüman grubu ile başlamaktadır. Eserin Polonez bölümü tonalitesi mi bemol majördür. Fakat intro bölümünün, belirgin olarak mi bemol majör tonalitesinde olduğunu söyleyemeyiz. Açılış oktavlı sol notası ile yapılmaktadır. 5-13. ölçüler arasında solo piyano haricinde tutti bir şekilde çalmaktadır. Orkestrasız versiyonda, intro bölmesi piyano tarafından icra edilmektedir. Şekil 15'te Polonez intro 1-6. ölçüler arası gösterilmektedir.

Şekil 15. Polonez İntro 1-6. Ölçüler

Orkestranın dahil olduğu bölümde özellikle obua partisinin takibinde daha rahat analiz edilebilecek bir kromatik çıkış vardır. 5-6. ölçüler sol, 7-8. ölçüler la bemol

ve 9-10. ölçüler la natürel sesi etrafında bir melodik hat çıkarmaktadır. Bu çıkıcı melodi hattına kontrast olarak, bas çizgisinde kontrbas partisinde 5-8. ölçüler sol, 9. ölçü sol bemol ve 10. ölçü fa notasındadır. Tüm bu kontrast yapı 11. ölçüde çeken akorunda birleşmektedir. Son üç ölçü yaylı çalgılar grubunun pizzicatosuyla icra edilmektedir. İlk onaltı ölçü solo piyanosuz bir şekilde tamamlanmaktadır. Şekil 16'da Polonez İntro 7-13. ölçüler arası gösterilmektedir.

Şekil 16. Polonez İntro 7-13. Ölçüler

15 ve 16. ölçülerde ritenuto ifadesi, pianissimo nüansında ve yaylı çalgıların pizzicato çalım tekniği ile çeken pedalı duyulmaktadır. 17. ölçünün ilk vuruşunda solo piyano partisinde ana tonalite ilk defa duyulacaktır. A bölümü 17. ölçüde, kendisinden önce gelen iki bölümden oldukça farklı bir yapıda virtüöz seviyesindeki solo piyano başlamaktadır. A bölümünün, a kesiti 8 ölçümlük iki cümleden oluşmaktadır. Şekil 17'de A bölümü başlangıcı gösterilmektedir.

Şekil 17. A Bölmesi Başlangıcı

Bölümün açılışından sonra a kesiti boyunca solo olarak devam eden piyano partisi, 23. ölçüde mi bemol majör çeken yedili ve eksen fonksiyonları ile kalış yaparak ilk kesit tamamlanmaktadır. Şekil 18’de 20-24. ölçüler arası A bölümü içindeki a kesiti sonu gösterilmektedir.

Şekil 18. A'nın a Kesiti Sonu 20-24. Ölçüler

İkinci sekiz ölçülük cümle yapısı 25-32. ölçüler arasındadır. Piyanodaki belirgin polonez ritmine Chopin’in, dansın saraylı kökenlerine ve törensel doğasına uygun olarak ortaya çıkardığı melodi oldukça dikkat çekicidir. Tonal olarak mi bemol majörü unutturmamak adına her ölçü başında özellikle tonalite sol elde

duyurulmaktadır. Orkestra eşliği pianissimo nüansında, piyanoya sufle verir tarzda, belirgin olmayan bir yapıdadır. Şekil 19’da 25-32. ölçüler arası A-a¹ cümlesi gösterilmektedir.

The image shows a musical score for measures 25-32. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment with a 'Polonez ritmi' (Polish rhythm) and a first violin part. The piano part includes dynamics like 'f', 'p', 'pp', and 'pizz.', and articulation like 'arco' and 'pizz.'. The violin part includes dynamics like 'pp' and 'arco'. The score is marked with 'I' and 'V I' at the beginning and end of the section.

Şekil 19. A-a¹ Cümlesi 25-32. Ölçüler

A bölmesinin, b kesiti üç ayrı yapıdan oluşmaktadır. Sekiz ölçümlük üç yapıdan oluşan cümleler birbiri içerisine homojen olarak kaynaşmış durumdadır. Müzik bir kalış veya es gibi durağanlık vermeden devam etmektedir. “Elision” tekniği olarak adlandırılan bu yapısal değişiklik, müzikte düzenlilik hareketini esnetmektedir.

33-36. ölçüler fa minör, 37-38. ölçüler mi bemol minör ve 39. ölçü ve 40. ölçüler de çeken akoru si bemol majör tonalitesindedir. Orkestra eşliği yaylı çalgılar

grubundadır. Şekil 20 ve Şekil 21’de 33-40. ölçüler arası armoni ve form analizi gösterilmektedir.

(2) **b**

33

2

Fa m: IV⁶ V I

Şekil 20. A-b Cümlesi 33-36. Ölçüler

(2) **b1**

37

p

delicatiss.

dolce

Mi b m: V⁷ Mi b M: V

Şekil 21. A-b Cümlesi 37-40. Ölçüler

40-47. ölçüler arasında b^1 cümlesi yer almaktadır. Si bemol majör tonalitesinde olan kesit, azaltılmış akorların kullanımı ile neşeli melodi çizgisine dramatik koyu bir hava ortaya çıkarmaktadır. 41-42. ölçülerde yedinci derecede eksiltmiş armoni kullanılmıştır. Şekil 22 ve Şekil 23'te 40-48. ölçüler arası armonik analiz ve form gösterilmektedir.

Şekil 22. A- b^1 Cümlesi 41-44. Ölçüler

Şekil 23. A- b^1 Cümlesi 45-47. Ölçüler

A bölümü, b kesitinin üçüncü cümlesi 47-54. ölçüler arasındadır. tonalite olarak mi bemol majörde olan kesit çeken armonisindedir. 47 ve 50. ölçüler arasında yarım vuruş kaydırılarak elde edilen senkoplu yapı dikkat çekicidir. 51-54. ölçüler arasında çeken yedili armonisi kromatik olarak çıkıcı ve inici olarak arpejlenmiş halde baskın bir şekilde kullanılmıştır. Alt cümle yapılanmasının a kesiti 55. ölçüde ana tonalite mi bemol majör de başlamaktadır. Şekil 24'te 48-54. ölçüler arası gösterilmektedir.

Şekil 24. A-b² Cümlesi 48-54. Ölçüler

55. ölçüde yeniden başlayan a kesiti, 62. ölçüye kadar devam etmektedir. Armonik olarak herhangi bir değişim yoktur. Solo piyano partisindeki süsleme pasajı tekniği yeniden ön plandadır. Şekil 25'te 56-59. ölçüler arası gösterilmektedir.

Şekil 25. A-a Cümlesi 56-59. Ölçüler

61 ve 62. ölçülerde mi bemol majör çeken yedili armonisi ve ardından eksen tonalitesi duyulmaktadır. Kromatik ardışık çıkıcı hızlı pasaj romantik dönem imzası olarak değerlendirilebilir. Şekil 26'da 60-62. ölçüler arası gösterilmektedir.

154

Pfte 60

Vni I

Vni II

Vle

leggieriss.

p

p

V7

I

Şekil 26. A-a Cümlesi 60-62. Ölçüler

63-70. ölçüler arasında a¹ kesitli 8 ölçülük cümle yapılanması yer almaktadır. 25. ölçü yer alan kesitin tekrarı niteliğindeki 63-70. ölçülerde de armonik olarak herhangi bir değişiklik yoktur. Orkestra eşliği daha çok yaylı çalgılar grubundadır. Bakır nefesli enstrümanlardan sadece korno dahil olmaktadır.

3

Cor. I

in fa II

Pfte 63

Vni I

Vni II

Vle

Vc.

Cb.

p

pp

pp

(pizz)pp

arco

arco

pizz

pp

I

V

Şekil 27. A-a¹ Cümlesi 63-66. Ölçüler

Şekil 28. A-a1 Cümlesi 67-69. Ölçüler

70. ölçüde çeken yedili armonisi kuvvetli zamanda geldikten sonra ardından gelen do majör yedili uygusu da romantik dönem özelliklerinden birisi olarak değerlendirilebilir. kalıpların dışına çıkan armoni hareketi, müziğe dinamizm getirmektedir. 71. ölçüde b kesitini andıran senkoplu yapılı kapanış kesiti başlamaktadır.

Şekil 29. Kapanış Kesiti 71-72. Ölçü

73-74. ölçülerde inici olarak devam eden solo piyano partisi melodi hattını; 75 ölçüde orkestranın tuttisine devretmektedir. Orkestra da hala armonik olarak çeken pedalındadır. 77. ölçünün ilk zamanında eksen fonksiyonun duyulmasıyla A bölmesi tamamlanmaktadır.

The image shows a musical score for measures 73-76. The score is written for piano and orchestra. The piano part is in G major and 4/4 time. It features a melodic line in measures 73-74, followed by a fermata in measure 75. The orchestra part has a rhythmic accompaniment with a fermata in measure 75. The score ends with a red 'V' in measure 76.

Şekil 30. Kapanış Kesiti 73-76. Ölçü

77. ölçüde başlayan B bölmesi dört ölçülük mi bemol majör tonalitesinde risoluto ifadesinde bir cümle yapısı sunmaktadır. Kararlı ve ısrarlı anlamına gelen ifade; bir sonraki dört ölçüde fa minör tonalitesinde sekvens ile tekrar etmektedir. 81. ölçüde fa minör tonalitesine geçiş yapılmaktadır. Öncesinde 80. ölçüde fa minör tonalitenin çeken akoru ısrarlı bir şekilde duyulmaktadır. Risoluto kesitinde orkestra eşliği yoktur. Solo piyano eşlik performans göstermektedir.

Şekil 31. B Bölmesi 77-82. Ölçüler

83. ölçüde sol minör tonalitesine modülasyon yapılmıştır. Çeken armonisi, 84. ölçüde sol minör tonalitenin eksen akoruna çözülmektedir. 85. ölçüde con anima ifadesi ile B bölümü içinde yeni bir cümle yapılanması la bemol majör tonalitenin çeken yedili akoru ile başlamaktadır. Ruh derinlikli bir ifade ile anlamındaki bu ölçüler, 25. ölçüde başlayan melodi çizgisinin aynısıdır.

Şekil 32. B Bölmesi 83-86. Ölçüler

85. ölçüdeki con anima ifadesi ile başlayan kesitte orkestra eşliğinde uzun ses tutan fagot yer almaktadır.

Şekil 33. B Bölmesi 85-88. Ölçüler

89. ölçüden itibaren sol majör tonalitesi ön plandadır. Çeken-eksen armonileri ile 93. ölçü kuvvetli zamanında kalış yapmaktadır. Orkestra eşliği yaylı çalgılar grubundadır.

Şekil 34. B Bölmesi 89-94. Ölçüler

89. ölçüde başlayan sol majör tonalitesi 92-95. ölçüler arasında; ölçü içinde çeken eksen tonaliteleri duyurmaktadır. Kromatik dizi içerisindeki eksen- çeken fonksiyonları ile sol majör tonalite 100. ölçü dahil devam etmektedir. Orkestra eşliği olmadan, sadece solo piyano 105. ölçüye kadar devam etmektedir.

Şekil 35. B Bölmesi 95-100. Ölçüler

101. ölçüde ilgili minör tonalitesi do minöre geçilmektedir. Do minör tonalitenin çeken yedili fonksiyonu ile başlayan kromatik inici hareket 103. ölçüde con forza ifadesi, yani sesi gürleştiren bir tarzda icra edilmektedir.

Şekil 36. B Bölmesi 101-103. Ölçüler

İnici ve oktav ile katlanmış melodi çizgisi 105. ölçüde do minör eksen akoruna çözülmektedir. 107. ölçüde mi bemol majörün ilgili minör tonalitesi olan do minör tonunda, daha önce 85. ölçüde gelmiş olan melodi tekrar duyulmaktadır. B

bölmesi, sonat allegrosu gelişim bölümü gibi kullanılan tematik malzemeler; farklı tonalite ya da ritmik kalıplar ile geliştirilmektedir.

Şekil 37. B Bölmesi 104-108. Ölçüler

107.ölçüden itibaren 8 ölçü devam eden kesit 108. ölçüde üçüncü derece akoru, 109. ölçüde altıncı derece akoru ve 110. ölçüde do minör eksen akoru icra edilmektedir. 113. ölçüde sol minör akoruna bir dokunuş vardır. Bu akoru aynı zamanda 115. ölçüde gelecek olan do minör akoru önceleyen çeken akoru olarakta değerlendirebilir.

PWM - 3732 VI I Sol m: I I V⁷

Şekil 38. B Bölmesi 109-113. Ölçüler

115. ölçü de tema do minör tonalitesinde tekrar etmektedir. Aynı armonik yapılanma hakimdir. İlk iki ölçü üçlü aşağıdan tekrar edilmektedir.

159 Do m: I III VI I

Şekil 39. B Bölmesi 114-119. Ölçüler

121. ölçüde Napoliten altılı akoru beklenmedik bir şekilde birkaç ölçü, re bemol majör tonalitesini duyurmak için gelecektir. Re bemol majör tonalitesi kısa bir süreliğine merkez tonalite olduktan sonra 125. ölçünün üçüncü zamanında, çözülmesi gereken ana tonalitenin çeken akoruna çözülmüştür. Beklenen akor Do minör tonalitenin çeken akorudur. Napoliten altılı kullanımı; tonalitenin daha uzak ton bölgelerini keşfetmesine izin verirken, do minöre dönmek içinde basitçe mekanizma korunur. Chopin'in müzikal dahiliğinin bir göstergesi olarak nitelendirebilir.

Şekil 40. B Bölmesi 119-127. Ölçüler

128. ölçü ikinci zamanından itibaren 133. ölçüde geçilecek olan si bemol majör tonalitesi öncesinde çeken ve çekenin çeken akorları kullanılmıştır.

The image shows a musical score for measures 128-130. The score is written for piano (piano) and strings (I, II, III, C., B.). The piano part is in the upper system, and the string parts are in the lower system. The key signature is B-flat major (Si b M:). The harmonic analysis at the bottom indicates the following chords: I⁶, V/V, I⁶, and V/V⁶. The piano part includes a 'fresc.' marking. The string parts are marked with 'I', 'II', 'III', 'C.', and 'B.'.

Şekil 41. B Bölmesi 128-130. Ölçüler

132. ölçünün son zamanında piyano da bir kadans bulunmaktadır. 135. ölçüde sol minör, 137. ölçüde mi bemol minör tonalitelerine modülasyon yapılmaktadır. Orkestra eşliği yaylı çalgılar grubundadır. Piyano sol el partisinde baskın bir şekilde polonez ritmi görülmektedir.

The image displays a musical score for measures 131-137. The top system includes a piano (Pfte) part and string parts (Vi I, Vi II, Vle, Vc., Cb.). The piano part starts at measure 131 with a forte (f) dynamic, followed by a decrescendo (dim.) and a pianissimo (pp) section. The string parts are marked with 'pizz.' (pizzicato). A red '7' is written above the piano part at measure 134. The bottom system continues the piano part and string parts. At the bottom, there are two boxes: 'Sol m: I' and 'Mi b m: I', indicating a key signature change from G major to E-flat major.

Şekil 42. B Bölmesi 131-137. Ölçüler

139 ve 140. ölçüler si bemol majör tonalitenin çeken akoru fonksiyonudur. 141. ölçüde si bemol majör tonalitesine geçmektedir. 141-149 arasındaki ölçüler, 133-141. ölçülerin tekrarıdır.

161

138 *dim.* *p*

arco

arco

arco

arco

Si b M: V

141 *f* *p* *f* *p*

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

I VI

Şekil 43. B Bölmesi 138-144. Ölçüler

145 *poco rit. e dim.*

IV V

PWM - 3732

Şekil 44. B Bölmesi 145-147. Ölçüler

148.ölçüde çeken yedili akoru, 149. ölçüde pesleştirilmiş altılı akoru bize sol bemol majör tonalitesini duyurmaktadır. 150. ölçüde sol bemol majör tonalitesi hakimdir.

The image shows a musical score for measures 148-150. The top staff is the piano part, and the bottom staves are the string parts (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass). The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests. The string parts are marked 'arco' and 'pizz' (pizzicato). The key signature is one flat (B-flat major). The tempo is marked '(a tempo)'. The score includes a red 'V' at the bottom, and a red 'VI' with a flat sign below it. The text 'Sol b M: I⁶' is written in red at the bottom right.

Şekil 45. B Bölmesi 148-150. Ölçüler

151-152. ölçüler mi bemol minör tonalitesindedir. 153-156. ölçüler arasındaki yedili fonksiyonların kullanımı oldukça fazladır. Çıkıcı dizilerin ardından sekizlik notalardaki uygular her bir dizi öncesinde müzikte dinamizmi arttırmıştır. 156. ölçü son sekizliğindeki İtalyan altılı fonksiyonu eser içerisinde ilk defa duyulmaktadır.

İtalyan artmış altılı akoru, üç notadan oluşan en basit artmış altılı akor formudur. Bu akorlar, özellikle romantik dönem müziklerinde ve operalarda, dramatik geçişlerde ve modülasyonlarda sıkça kullanılır. İtalyan, Fransız ve Alman versiyonları arasında ses sayısı ve seslerin yerleşimi bakımından farklar bulunur. İtalyan versiyonu en basit formdur ve genellikle daha sınırlı bir armonik renk sunar.

Musical score for Figure 46, measures 151-156. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano (Pte) part with a complex rhythmic pattern, and string parts (Vni I, Vni II, Vle, Vc., Cb.) with a steady accompaniment. A red box highlights a specific passage in the piano part, labeled "Yedili fonksiyonlarının sıklıkla kullanıldığı diziler". The score is marked with "Mi b m: I" and "II +6".

Şekil 46. B Bölmesi 151-156. Ölçüler

157-160. ölçüler arasındaki inici diyatonik dizi ile 161. ölçüde A bölümüne dönüşecektir. B bölümü 160. ölçüde sona ermektedir.

Musical score for Figure 47, measures 157-160. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano (Pte) part with a complex rhythmic pattern, and string parts (Vni I, Vni II, Vle, Vc., Cb.) with a steady accompaniment. The score is marked with "V" and "IV V".

Şekil 47. B Bölmesi 157-160. Ölçüler

A bölümü mi bemol majör tonalitesinde 161. ölçüde tekrardan başlamaktadır. 221. ölçüye kadar devam eden A bölümü 17-77. ölçüler arasındaki A bölümünün aynısı tekrar edilmektedir.

20

161

Mi b M:

164

167

170

173

p leggiero

ff

p

cresc.

Şekil 48. A Bölmesi 161-174. Ölçüler

21

175

177 **b**

Fa m:

180

Mi b m: **b1**

183

delicatiss. *dolce*

185

Si b M:

Şekil 49. A Bölmesi 175-187. Ölçüler

22

188 *leggiere*

190 *b2*

Mi b M:

193 *decresc.* *f*

196 *poco riten.* *ff*

199 *a* *fz* *dolce*

Mi b M:

Şekil 50. A Bölmesi 188-200. Ölçüler

23

201 *pp dolciss.*

203

205 *leggieriss.*

al

207 *f p f*

Mi b M:

210 *p legato*

Şekil 51. A Bölmesi 201-211. Ölçüler

219. ölçüden itibaren orkestranın tutti performansının ardından 221. ölçüde coda başlamaktadır. Coda bölmesinin tamamı mi bemol majör tonalitesindedir.

24

212

cresc.

Kapanış kesiti

214

cresc.

216

ff

Orkestra Tutti

Tutti

218

Coda Solo risoluto

221

ff

leggiero

Mi b M: I **II**

Şekil 52. A Bölmesi Finali ve Coda

Coda'nın ilk beş ölçüsü 224. ölçüde çeken yedili fonksiyonu ile sona ermektedir. 225. ölçü başında ana tonalite mi bemol majör tonalitesinde kalış yapılmaktadır. Beş ölçülük kesit tekrar edilmektedir.

170

Fl. I II
Cl. I II
Bsn. I II
Trp. I II
Pno.
Vln. I II
Vla.
Vcl.
Cb.

223
leggero

II V⁷ I

Şekil 53. Coda 223-225. Ölçüler

The image shows a musical score for a coda section, measures 226-228. The score is in 3/4 time and features a hemiola rhythm in measure 226. The instruments include Cor. nfa I, Pfte, Vni I and II, Vle, and Vc. The score is marked 'p' and 'leggero'. The measures are labeled I, II, and V at the bottom.

Şekil 54. Coda 226-228. Ölçüler

Coda'nın 235. ölçüsünde kullanılan hemiola ritm coda içerisinde dikkat çekici bir yapıdadır. sağ eldeki üçlemelere karşı sağ eldeki sekizlik yapıdan oluşan ritmik kalıp özellikle belirtilmiştir.

The image displays a musical score for Coda 229-237. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. It consists of several systems of staves. The first system (measures 229-231) features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The second system (measures 232-234) includes a treble clef staff with a melodic line, a bass clef staff with a bass line, and a grand staff (treble and bass clefs) with a piano accompaniment. The third system (measures 235-237) features a treble clef staff with a melodic line, a bass clef staff with a bass line, and a grand staff with a piano accompaniment. The score includes various musical notations such as dynamics (leggiere, arco, pp, p, pizz., cresc.), articulation (accents), and phrasing (slurs). A section of the score, starting at measure 235, is highlighted with a red dashed box and labeled "Hemiola". The score ends with a double bar line and the marking "it+4".

Şekil 55. Coda 229-237. Ölçüler

241 ve 261. ölçüler arasındaki melodik yapı; 221-241 ölçülerin armonik ve form yapısında değişiklik olmadan tekrarıdır. 261. ölçü ilk zamanındaki eksen akoru

kalışı sonrasında resim bir kez daha değişmektedir. Buradan itibaren finale giden dinamik yol pekiştirilmektedir.

The image displays a musical score for a coda section, measures 238-244. The score is written for a full orchestra and piano. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The score is divided into two systems. The first system (measures 238-240) features a complex, rhythmic pattern in the piano part, with dynamic markings such as 'pizz.' and 'arco'. The second system (measures 241-244) continues the piano part with similar rhythmic patterns and dynamic markings. The score includes staves for strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso), woodwinds (Flute I, Flute II, Clarinet I, Clarinet II, Bassoon, Contrabassoon), brass (Trumpet I, Trumpet II, Trombone I, Trombone II, Tuba), and piano. The score is marked with 'V' and 'II' at the end of the first and second systems, respectively. The piano part is marked with 'pizz.' and 'arco' throughout.

Şekil 56. Coda 238-244. Ölçüler

The image displays a musical score for a Coda section, numbered 245-251. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. It consists of several systems of staves, including a grand staff (treble and bass clefs) and individual staves for various instruments or voices. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as *p* (piano), *pizz.* (pizzicato), *arco* (arco), and *pp* (pianissimo). Performance instructions like *leggero* and *I* (first ending) are also present. The score is divided into sections marked with Roman numerals I, II, and V. The bottom left corner of the score area contains the text "PWM - 3732".

Şekil 57. Coda 245-251. Ölçüler

174

The musical score is arranged in systems. The first system (measures 174-175) includes Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The second system (measures 176-177) includes Flute and Clarinet. The third system (measures 178-179) includes Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The fourth system (measures 180-181) includes Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The score contains various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings such as *p*, *pizz.*, *cresc.*, and *ff*. Red markings 'V', 'I', 'it+4', 'IV', and 'V' are placed below the staves to indicate specific measures or sections.

Şekil 58. Coda 252-260. Ölçüler

261-269. ölçüler arasındaki 1. çevrim majör üçlülerden oluşmuş kromatik diziler yer almaktadır. Orkestra ile solo piyano arasında müzikal atışma yer almaktadır. Diziler beklenmedik bir şekilde 265. ölçüde 2. çevrim majör akorlara dönüşmüştür.

The image shows a musical score for Coda 261-267, measures 261-267. The score is in 3/4 time and features a piano solo and an orchestra. The piano part is marked 'f cresc.' and the orchestra part is marked 'ff'. The score is divided into two sections: 'I. çevrim majör akorlar' (I. cycle major chords) and 'II. çevrim majör akorlar' (II. cycle major chords). The piano part features a chromatic sequence of major triads in the first cycle, which then transitions to a second cycle of major triads. The orchestra part provides harmonic support with sustained chords. The score is numbered 261, 264, and 267.

Şekil 59. Coda 261-267. Ölçüler

268-269. ölçülerde çeken ve eksen kadansı yer almaktadır. Çevrim olan majör uygular 268. ölçüde sona ermiştir. 273. ölçüde ana tonalite belirgin bir şekilde duyulmaktadır.

The image displays a page of a musical score, numbered 176 at the top left. The score is written for a full orchestra and includes the following instruments: Flute I and II, Oboe I and II, Clarinet I and II, Bassoon I and II, Cor I and II, Trumpet I and II, Timpani, Piano (Pfte), Violin I and II, Viola, Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is in a key signature of one flat (B-flat major) and a 4/4 time signature. The first system (measures 176-180) shows the beginning of a section with a repeat sign and a first ending bracket. The second system (measures 181-185) features a section marked 'V I' in red, with dynamic markings 'p' and 'ff'. The third system (measures 186-190) shows the continuation of the section with a repeat sign and a first ending bracket. The fourth system (measures 191-195) shows the end of the section with a repeat sign and a first ending bracket. The fifth system (measures 196-200) shows the beginning of a new section with a repeat sign and a first ending bracket. The sixth system (measures 201-205) shows the continuation of the section with a repeat sign and a first ending bracket. The seventh system (measures 206-210) shows the end of the section with a repeat sign and a first ending bracket. The eighth system (measures 211-215) shows the beginning of a new section with a repeat sign and a first ending bracket. The ninth system (measures 216-220) shows the continuation of the section with a repeat sign and a first ending bracket. The tenth system (measures 221-225) shows the end of the section with a repeat sign and a first ending bracket. The eleventh system (measures 226-230) shows the beginning of a new section with a repeat sign and a first ending bracket. The twelfth system (measures 231-235) shows the continuation of the section with a repeat sign and a first ending bracket. The thirteenth system (measures 236-240) shows the end of the section with a repeat sign and a first ending bracket. The fourteenth system (measures 241-245) shows the beginning of a new section with a repeat sign and a first ending bracket. The fifteenth system (measures 246-250) shows the continuation of the section with a repeat sign and a first ending bracket. The sixteenth system (measures 251-255) shows the end of the section with a repeat sign and a first ending bracket. The seventeenth system (measures 256-260) shows the beginning of a new section with a repeat sign and a first ending bracket. The eighteenth system (measures 261-265) shows the continuation of the section with a repeat sign and a first ending bracket. The nineteenth system (measures 266-270) shows the end of the section with a repeat sign and a first ending bracket. The twentieth system (measures 271-274) shows the final measures of the section with a repeat sign and a first ending bracket.

Şekil 60. Coda 268-274. Ölçüler

Coda'nın son dört ölçüsü ana tonalite mi bemol majör de kalış yaparak, eser final yapmaktadır.

Şekil 61. Coda'nın Son Kısmı

3.6. Altıncı Alt Problem, Op. 22 "Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante" Adlı Eserin İcrasında Karşılaşılacak Teknik Zorluklar ve Giderilmesine Yönelik Öneriler

Chopin'in Op. 22 "Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante" adlı eseri, orkestra eşliği bulursa da çoğunlukla solo piyano biçiminde icra edilmektedir. Eserin özellikle 1-4. ölçüler arasındaki "Intro" bölümü, Sol Majör akorunun onaltılık notalarla arpejlenmesi ve "pianissimo" nüansında icra edilmesiyle icracıya yumuşak, kesintisiz bir tuşe tekniği talep etmektedir. Bu giriş, piyanistin bilek ve parmak

pozisyonu bakımından esere ısınma niteliğindedir. Şekil 62’de giriş kısmı gösterilmektedir.

Grande Polonaise brillante
précédée d’un Andante spianato

Erschienen 1836 Opus 22

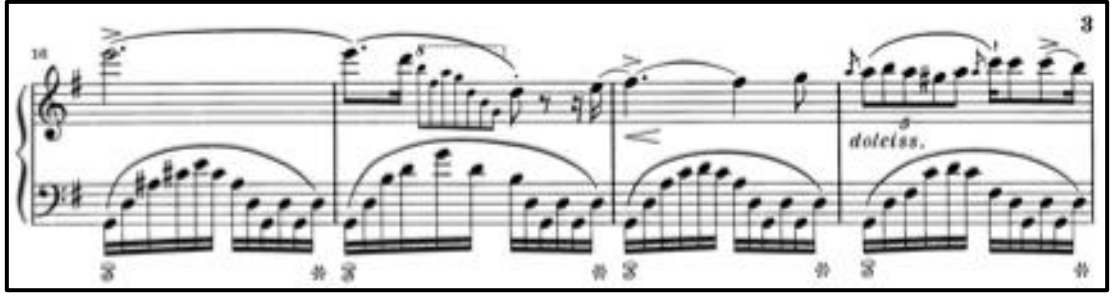
Andante spianato
Tranquillo ♩ = 68

sempre legato
pp

Şekil 62. 1-7. Ölçüler

Andante Spianato bölümü, 5-20. ölçüler arasında ana temanın yer aldığı A bölümüyle başlamaktadır. Bu kısımda (özellikle 11-12. ölçülerde senkop ve basamak notalarının görüldüğü yerlerde) bel canto tarzını andıran lirik melodi, piyanistin “güzel şarkı söyleme” ifadesine yakın bir tuşe anlayışı geliştirmesini beklemektedir. Aynı zamanda 8. ölçüdeki yedili akorun duyulması, icrada yumuşak bir armonik geçişle birlikte rubato kullanımını da zorunlu kılmaktadır.

Tekrarlayan tematik pasajlarda (örneğin 13-20. ölçüler arasında duyulan A teması tekrarı), Chopin sıklıkla fioriture süslemelerine başvurmuştur. Bu pasajlarda (özellikle 16-19. ölçüler arasında görülen hızlı süslemeler) bilek esnekliği ve parmak geçişleri kritik önemdedir. Teknik açıdan, fioriture içinde notaların net duyulması ve melodik çizginin belirgin kalması gerekmektedir. Şekil 63’te 16-19. ölçüler arası gösterilmektedir.



Şekil 63. 16-19. Ölçüler

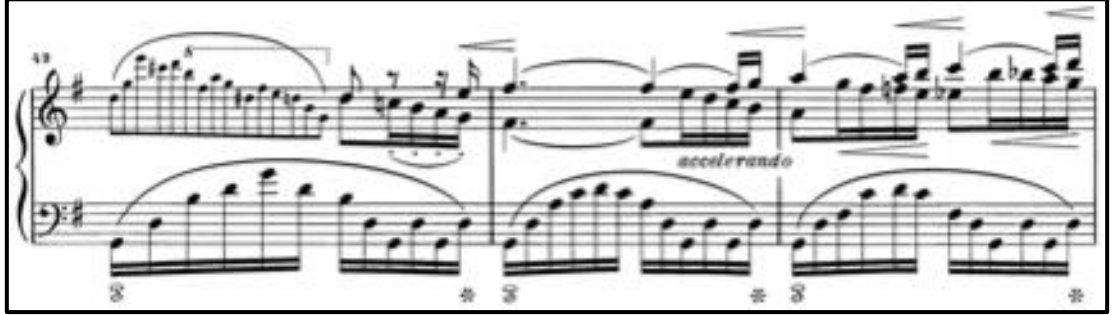
Eserin B bölümü, 21-36. ölçüler arasında mi minör ve re majör modülasyonlarını içermektedir. Burada (örneğin 25-26. ölçülerde re minör ve 27-28. ölçülerde do majör) geçici tonalitelerdeki kırılmalar, icracıdan pedal kullanımında hızlı kararlar almasını istemektedir. Özellikle 29. ölçüdeki Fransız altılı akorun çeken akora (30. ölçü) çözülmesi, armonik sürprizi vurgulamak için hassas bir dokunuş ve yerinde rubato gerektirmektedir. Şekil 64’te 24-30. ölçüler arası gösterilmektedir.



Şekil 64. 24-30. Ölçüler

Yeniden A bölümünün dönüşü, 37-53. ölçüler arasında süslemeli pasajlar (beşleme ve on birlemeler) ile zenginleşmektedir. Örneğin, 49. ölçüdeki on beşleme ile beliren süsleme pasajı, incelikli bir “delicatissimo” icra tekniği talep etmektedir. Bu tür yoğun süslemelerde, eller arası koordinasyon ve nüans çeşitliliği piyanistin en çok

üzerinde durması gereken teknik hususlardan biri olmaktadır. Şekil 65'te 49-51. ölçüler arası gösterilmektedir.



Şekil 65. 49-51. Ölçüler

Codetta bölümü (53-66. ölçüler), sağ elde 12/8'liği andıran legato bağları ve sol eldeki 6/8'lik partinin eşlik ettiği ince bir yapı sunmaktadır. Özellikle 55-56. ölçülerde notaların üzerine eklenmiş legato bağları, icracıya küçük bir ritmik "oyun" hissi vermektedir. Bu bölümlerde "leggierrissimo" ifadesine uygun, çok hafif ve nazikçe basılan tuşlar ile pedalin sıkça yenilenmesi, arpej ve melodik hattın temiz duyulmasına imkân vermektedir.

Semplice bölümü, 67-72. ölçülerde A yapısıyla başlayıp 3/4'lük ölçüye geçiş yapılması nedeniyle icracıyı ritmik adaptasyona zorlamaktadır. Andante Spianato kısmınının 6/8 ölçüsünden 3/4'e kaymak, her ne kadar ana tonalite (Sol Majör) değişmese de dokusal değişim yaratmaktadır. 73-78. ölçüler arasındaki B bölümü ise, sol majörden ilgili minör tonalite mi minöre doğru uzanan bir sekvens içerdiğinden (örneğin 76. ölçüde tonal değişim), icracının armonik duyumunu ve ritmik stabilitesini korumasını gerektirmektedir. Şekil 66'da 67-90. ölçüler arası gösterilmektedir.

Şekil 66. 67-90. Ölçüler

Semplice’de tekrar niteliğindeki A1 ve B1 kısımları (örneğin 79-84. ölçüler arasındaki A1 ve 85-90. ölçüler arasındaki B1), gerek üçlemeli yapılar (83. ve 87. ölçülerde olduğu gibi) gerekse soprano-tenor partilerinde bölüşülen melodi nedeniyle dikkatli bir dinamik dağılımı istemektedir. Bu pasajlarda iç seslerin korunması ve ana melodi hattının duyurulması, eller arasında denge kurma çalışmalarıyla sağlanmalıdır.

Polonez bölümü, 1-16. ölçüler arası bir “Intro” ile başlamaktadır. Burada (özellikle 5-13. ölçülerde tuttidir) fanfar hissiyatındaki açılış, piyanistin henüz devreye

girmediği orkestra bölümlerinde dahi temposal bir kararlılık gerektirmektedir. Solo piyanoya geçişin ilk vuruşu 17. ölçüde gerçekleştiği için, icracının orkestra girişlerini hayali de olsa takip etmesi, polonezin törenselsel atmosferini piyanoya aktarmasında yardımcı olmaktadır. Şekil 67’de polonezin 1-24. ölçüler arası gösterilmektedir.

Şekil 67. Polonez Bölümü 1-24. Ölçüler

Polonez’in A bölmesi, 17-32. ölçüler arasında piyanonun yoğun virtüöz pasajlarıyla başlamaktadır. 23. ölçüde mi bemol majör çeken yedili ve eksen fonksiyonunda kalış, ardından 25-32. ölçülerde polonez karakterinin tipik ritminin sol elde duyurulması, ayak pedalı kontrolü ile desteklenmelidir. Bas vurguların aşırı sert

olmaması, sol elin dans hissiyatını koruyacak şekilde net ama yumuşak bir staccato veya marcato yaklaşımı benimsemesini gerektirmektedir.

A bölümünün b kesiti, 33-54. ölçüler arasında fa minör, mi bemol minör, si bemol majör gibi kısa süreli tonal geçişlerle öne çıkmaktadır. Bu ölçülerde (örneğin 40-47. ölçülerde si bemol majör tonalitesi), sık rastlanan azaltılmış akor kullanımı dramayı artırmaktadır. İcracı, tuşeye koyu bir renk vererek armonik gerilimi yansıtmalı, aynı zamanda hızlı arpejlerde netlik kaybını önlemek için pedalı sık değiştirmelidir.

Aynı bölümün 55-70. ölçüler arasındaki tekrarları, süsleme pasajları (özellikle 56-59. ölçülerde) ile romantik dönemin karakterini vurgulamaktadır. Burada (örneğin 61-62. ölçülerde görülen kromatik ardışık hızlı pasaj) piyanistin el yerleşimi ve parmak kaydırma teknikleri özenle çalışılmalıdır. Yanlış basış veya el pozisyonu kaymaları, pasajın akıcılığını ve müzikal ifadesini zayıflatmaktadır. Şekil 68'de Polonez bölümündeki bahsi geçen 56-63. Ölçüler arasındaki pasajlar gösterilmektedir.

Şekil 68. Polonez Bölümü 56-63. Ölçüler

B bölümü (77-160. ölçüler) mi bemol majör tonunda risoluto ifadesi ile başlamakta, ardından fa minör, sol minör, do minör gibi birbirine yakın veya uzak tonalitelere hızla geçmektedir. Özellikle 80. ölçüde fa minör tonalitesinin çeken akoru vurgulanırken, orkestra eşliğinin çekilmesi piyanistin solo ifadesini güçlendirmektedir. Bu kısım, “sonat allegrosu gelişim bölümü” etkisi sunmakta, icracıyı form ve armoni takibine daha çok teşvik etmektedir.

Bölme içinde, 101-103. ölçülerde do minör tonalitesine geçiş ve con forza ifadesi, oktavlarla katlanmış inen melodiyi gür ve dramatik bir tarzda icra etmeyi gerektirmektedir. 107. ölçü itibariyle tekrar beliren tema do minörde duyulduğunda (85. ölçüdeki temanın varyasyonu gibi), icracı, önceki bölümlerde kullandığı ifadelerle benzer bir duygusal derinliği, fakat farklı tonal renkle yansıtmalıdır.

Coda bölümü, 221. ölçüden itibaren mi bemol majörün görkemli tınısıyla başlamakta ve eseri final duygusu içinde sunmaktadır. 223-225. ölçülerde çeken yedili fonksiyonuyla yükselen tansiyon, 225. ölçü başında tekrar ana tonaliteye çözülerek coşkulu bir kapanış hazırlamaktadır. Burada yer alan hemiola ritimleri (örneğin 235. ölçüdeki üçlemelere karşı sekizlik figürler) senkop duygusunu artırdığı için icracının ritmik disiplini korumasını zorunlu kılmaktadır.

Şekil 69. Polonez Bölümü 234-238. Ölçüler

Coda'nın 261-269. ölçülerinde 1. çevrim majör üçlülerden oluşan kromatik diziler; orkestra ve piyano arasında müzikal bir atışma olarak tasarlanmıştır. 268-269. ölçülerde çeken ve eksen kadansıyla sonlanan bu diziler, finalde (273. ölçü itibariyle) mi bemol majörün hâkimiyetinde, parlak ve enerjik bir doruk noktasına ulaşmaktadır. Bütün bu teknik ve müzikal zorluklar; bilek esnekliği, hassas pedal kullanımı, fiorature süslemelerinin temiz icrası ve rubatonun yerinde uygulanması ile aşılabilmektedir. Sonuç olarak, Op. 22'nin zengin armonik yapısı ve virtüöz pasajları, icracıya romantik dönemin duygu yüklü ve görkemli atmosferini en rafine şekilde yansıtmaya imkân sunmaktadır.



BÖLÜM IV

SONUÇ

Bu araştırmada, Frederic Chopin'in "Op. 22 Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante" adlı eserinin form ve armonik yapıları ayrıntılı bir şekilde analiz edilmiştir. Eserin form yapısı, Andante Spianato ve Grande Polonaise Brillante gibi iki ana bölümün yanı sıra, geçiş ve coda kesitlerinden oluşan zengin bir tasarıma sahiptir. Her bölümün kendine özgü tematik malzemesi, romantik dönemin güçlü duygusallığını ve Chopin'in zarif piyano yazısını ortaya koymaktadır.

Yapılan armonik analiz, eserin klasik ton merkezlerinden uzaklaşan, zaman zaman beklenmedik akorlar ve artmış altılı akor geçişleri içeren bir yapıya sahip olduğunu göstermiştir. Andante Spianato bölümünde, Sol Majör tonunun huzurlu atmosferinde giriş arpejleri ve lirik temalar dikkat çekmektedir. Klasik form anlayışına yakın bir üç bölümlü yapı (A-B-A) içinde, artmış yedili akorlar ve Fransız altılı armonileri gibi romantik dönemin yenilikçi unsurları belirgin hale gelmektedir. Semplice başlıklı kısım, 3/4'lük ölçüye geçerek önceki 6/8 temposundan ayrılmakta ve armonik çeşitliliği koruyarak dingin, koral benzeri bir doku sunmaktadır. Bu bölümlerin sonunda yer alan coda kesitleri ise eserin büyük bölümüne ait tematik öğeleri özetleyen işlevsel bir kapanış sağlamaktadır.

Eserin Polonez kısmı, mi bemol majör merkezinde, üç bölümlü form ve orkestra katmanıyla sürdürülmekte; törensel ve dansal karakteri ön plana çıkarmaktadır. Burada kullanılan fanfar niteliğindeki giriş, kornların ve yaylıların pizzicato sesleriyle birleşerek polonez ritmini zenginleştirir. Ardından solo piyanoda beliren virtüöz pasajlar, hem teknik açıdan yüksek düzeydeki süsleme pasajları hem de ritmik aksaklıklar (senkoplalar, hemiola gibi) ile romantik döneme özgü coşku ve çeşitliliği yansıtmaktadır. Kimi bölümlerde rastlanan azaltılmış akorlar ve Napoliten altılı gibi armonik sürprizler, esere dramatik bir derinlik kazandırmaktadır. Chopin'in kullandığı modülasyonlar ve zengin kromatik süslemeler, esere hem ulusal dans karakterini hem de evrensel bir lirik derinliği aynı eserde sunduğu görülmüştür.

Eserin incelenmesi, Chopin'in piyano repertuvarına getirdiği yenilikçi teknikleri ve romantik anlatım tarzını somut bir örnekle gözler önüne sermektedir. "Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante", hem incelikli süsleme pasajları hem de tören havasındaki polonez ritimleriyle icracıya ciddi teknik ve müzikal bölümler sunmaktadır. Yumuşak geçişlerin, hassas pedal kullanımının ve rubato uygulamalarının doğru yönetilmesi, eserin sanatsal değerini ortaya çıkarmak için kritik önem taşımaktadır. Ayrıca, orkestra eşlikli versiyon veya solo piyano icrasında, Chopin'in özgün armonik dilinin ve melodi yazımının güçlü bir şekilde vurgulanabilmesi, yorumcuların esere yaklaşımlarına yol gösterici niteliktedir.

Bu çalışma, Chopin'in "Op. 22" numaralı eserinin form ve armonik açıdan ayrıntılı incelenmesi sayesinde, romantik dönemdeki piyano müziğinin özünü ve Chopin'in bestecilik dehasını daha derinden kavrama olanağı sunmaktadır. Eser, teknik zorluklarının yanı sıra duygusal ifadenin inceliklerini de barındırarak, piyano literatüründe haklı bir saygınlığa sahiptir. Yapılan analizlerin hem akademik literatüre hem de eserin icrasına yönelik pratik öneriler geliştirilmesine katkıda bulunduğu; Chopin'in romantik anlayışını ve piyano dilini daha iyi anlamak isteyen icracı ve araştırmacılar için yol gösterici olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Açıkgöz, Mehmet Güneş, *Klasik Dönem ve Postmodern Dönem Besteci Eserlerinin İncelenmesi*, (İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Malatya 2015.

Akdeniz, Ali Özgür - Artaç, Aylin, “Konservatuvar Eğitiminde Brahms’ın Op.108 Re Minör Keman-Piyano Sonatının, Bestecinin Müzikal Stil ve Çalış Teknikleri Açısından İncelenmesi ve Öneriler”, *Rast Müzikoloji Dergisi*, Cilt 11, Sayı 2, Malatya 2023, s. 263-288.

Aktüze, İrkin, *Müziği Anlamak Ansiklopedisi Müzik Sözlüğü*, 1. Baskı, İstanbul, 2003.

Aktüze, İrkin, *Müziği Okumak*, 1. Baskı, İstanbul, 2002.

Atılğan, Duygu - Barutcu, Mustafa Emir, “19. Yüzyıl Post-Romantik Bestecilerinden Aleksandr Nikolayeviç Skriyabin: Sanatı, Piyano Tekniği, Felsefesi”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 20, Sayı 2, Afyon 2018, s. 41-64.

Bazik, Irina, *Nocturnes in Great Variety: Reconsidering the Nineteenth-Century Nocturnes Through Women Composer-Pianists*, (University of California, Los Angeles, Basılmamış Doktora Tezi), Los Angeles 2021.

Bulur, Ebru, “Müzik analizinde Schenker yaklaşımı”, *Konservatoryum*, Cilt 6, Sayı 1, Ankara 2019, s. 21-46.

Crombie, David, *Piano: Evolution, Design, and Performance*, 1995.

Çavuş, Tanju, “Frédéric Chopin’in Müzikal Düşüncesi ve Op. 44 Polonezinin İncelenmesi”, *TURAN-SAM*, Cilt 13, Sayı 50, 2021, s. 390-396.

Çepni, Salih, *Araştırma ve Proje Çalışmalarına Giriş*, Celepler Matbaacılık Yayın ve Dağıtım, İstanbul 2018.

Dağlar, Işıl, “Frederic Chopin’in Müzikal Stili”, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 12, Sayı 1, Edirne 2010, s. 415-420.

Dolge, Alfred, *Pianos and Their Makers*, Dover Publications, Newyork 1911.

Fenmen, Mithat, *Piyanistin Kitabı*, Doğu Matbaası, Ankara 1947.

Fışkın, Ümit, “Sistemik Müzikolojide 20. Yüzyıl Analiz Yöntemleri”, *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, Cilt 5, Sayı 12, Ankara, 2018, s. 281-314.

Ertem, Şehnaz, “Piyanoda Pedal Kullanmanın Temel Prensipleri”, *Kastamonu Education Journal*, Cilt 14, Sayı 2, Kastamonu 2006, s. 687-696.

Good, Edwin, *Giraffes, Black Dragons, and Other Pianos: A Technological History from Cristofori to the Modern Concert Grand*, Stanford University Press, Stanford 2002.

Göktepe, Mehmet, “Romantizm Sanat Akımı ve Sanatçıları Üzerine Bir Değerlendirme”, *Journal of Arts*, Cilt 3, Sayı 1, 2020, s. 45-66.

Hamilton, Kenneth, *After the Golden Age: Romantic Pianism and Modern Performance*, Oxford University Press, Oxford 2008.

Hood, Alison, *Interpreting Chopin: Analysis and Performance*, Routledge, Londra 2017.

Huneker, James, *Chopin: The Man and His Music*, Cilt 1, Courier Corporation, London 1966.

Işıksal, Aslı, “Romantizm Türleri ve Ülkelere Göre Ayrımı”, *Akademik Sanat*, Cilt 1, Sayı 13, 2021, s. 14-23.

İlyasoğlu, Evin, *Zaman İçinde Müzik*, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1994.

Kallberg, Jeffrey, *Chopin at the Boundaries: Sex, History, and Musical Genre*, Harvard University Press, Cambridge 1996.

Kaptan, Saim, *Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri*, 1. Baskı, Rehber Yayınevi, Ankara 1995.

Karasar, Niyazi, *Bilimsel İrade Algı Çerçevesi ile Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar İlkeler Teknikler*, 38. Baskı, Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. Ltd. Şti., Ankara 2023.

Kirby, Frank, *Music for Piano: A Short History*, Newyork 2023.

Leikin, Anatole, *The Performing Style of Alexander Scriabin*, Routledge, Londra 2016.

Mimaroğlu, İlhan, *Müzik Tarihi*, 4. Baskı, Varlık Yayınları, İstanbul, 1990.

Özyazıcı, Beril, “İkinci Viyana Okulu Bestecilerinin Piyano Eserlerindeki Tekniklerin Romantik Dönem Piyano Eserlerinden Farkı”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, Cilt 8, Sayı 15, Afyon 2022, s. 145-158.

Pamir, Leyla, *Müzikte Geniş Soluklar*, Boyut Kitapları, İstanbul 1998.

Plantinga, Leon, *Romantic Music: A History of Musical Style in Nineteenth-Century Europe*, W.W. Norton & Company, Londra 1984.

Pollens, Stewart, *The Early Pianoforte*, Cambridge University Press, Cambridge 1995.

Rosen, Charles, *The Romantic Generation*, Cambridge, 1995.

Russo, Matteo - Robles-Linares, Jose A., “A Brief History of Piano Action Mechanisms”, *Advances in Historical Studies*, Cilt 9, Sayı 5, 2020, s. 312-329.

Samson, Jim, *The Cambridge Companion to Chopin*, Cambridge University Press, Cambridge 1992.

Samson, Jim - Rink, John, *Chopin Studies*, Cilt 1, CUP Archive, Cambridge 1988.

Say, Ahmet, *Müzik Tarihi*, 6. Baskı, Isık Yayınları, İstanbul 2019.

Sikorski, K. (Ed.). (1961). *Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante, Op. 22*. PWM Edition.

Smialek, William, *Fredric Chopin: A Research and Information Guide*, Routledge, Londra, 2021.

Szulc, Tad, *Chopin in Paris: The Life and Times of the Romantic Composer*, Simon and Schuster, New York, 1998.

Şen, Ülkü Sevim, “Romantizmin Kanatlarında Şekillenen Ses Tabloları”, *Avrasya Sanat ve Medeniyet Dergisi*, Cilt 1, Sayı 2, 2016, s. 1-17.

Tarhan, Diler Ezgi, “Alman Felsefesinde Ayniyetsizlik ve Sanat: Wagner ve Mahler’in Müziğine Felsefî Bir Bakış”, *Kilikya Felsefe Dergisi*, Cilt 1, Sayı 2, 2024, s. 195-214.

Taruskin, Richard, *The Oxford History of Western Music*, Oxford University Press, Oxford 2005.

Todd, Larry, *Nineteenth-Century Piano Music*, Routledge, Londra 2013.

Uluç, Murat Özden, *Müzik İşaretleri ve Terimler Sözlüğü*, 1. Baskı, Yurtrenkleri Yayınevi, Ankara 2013.

Walker, Alan, *Fryderyk Chopin: A Life and Times*, Farrar, Straus and Giroux, New York 2018.

Walker, Nancy, *Kate Chopin: A Literary Life*, Palgrave, New York 2001.

Yılmaz, Ayça, *F. Chopin 24 Prelüd Op.28*, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Pişano Ana Sanat Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2008.

Yöre, Seyit, “Çağdaş Müzik: Bestecilik Ana Akımları, Teknikleri, ve Başlıca Besteciler”, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 20, Sayı 3, 2011, s. 1-19.

Zamoyski, Adam, *Chopin: Prince of the Romantics*, HarperPress, Londra 2010.

Zimmermann, E. (Ed.). (1998). *Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante, Op. 22* [Urtext edition]. G. Henle Verlag.

EKLER

EK-1 FREDERIC CHOPIN'İN OP. 22 ANDANTE SPİANATO ET
GRANDE POLONAİSE BRİLLANTE ADLI ESERİNİN
İNCELENEN PARTİSYON NOTASI

GRANDE POLONAISE BRILLANTE
précédée d'un Andante spianato

FR. CHOPIN
op. 22

Pianoforte

Andante spianato
Tranquillo (♩=69)

sempre legato
pp

1

5

10

15

19
dolciss.

24

29
cresc.

34
dim. e rall.
a tempo

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of seven systems of staves. The notation is arranged in two columns, with the right column containing the first four systems and the left column containing the last three systems. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The music is characterized by intricate, flowing lines with frequent slurs and ties. Various performance instructions are included, such as *delicatiss.*, *accel.*, *f*, *ritenuto*, *p*, *leggerrissimo*, *a tempo*, *mp*, *sempre dim.*, and *ppp*. The piece concludes with a section titled "Semplice" starting at measure 67, which features a more straightforward, chordal texture. The page number "99" is located in the top right corner.

Piano accompaniment for the first section of the piece, measures 91-104. The score is written for piano and includes dynamic markings such as *pp* and *dim.*. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and slurs.

3 POLONAISE
4 Allegro molto ♩=126

Orchestral score for the second section of the piece, measures 1-4. The score is written for a full orchestra and includes dynamic markings such as *p*, *cresc.*, and *f*. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and slurs.

Flauti I II
Oboi I II
Clarineti I II in sib
Fagotti I II
Corni I II in fa
Violini I II
Viola
Violoncelli
Contrabassi

150

The score is divided into several systems. The first system includes staves for Flute I and II, Clarinet I and II, Bassoon I and II, Horn I and II, and Trombone I and II. The second system includes Violin I and II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The third system is for Piano, starting at measure 14. The fourth system is for Violin I and II, starting at measure 17. The fifth system is for Piano, starting at measure 20. Dynamics include *ff*, *f*, *cresc.*, *ritenuto*, *Meno mosso*, *pppizz.*, and *pp*. A circled '1' indicates a first ending. The piano part features a complex rhythmic pattern with asterisks marking specific notes.

This musical score page contains measures 25 through 33. It is written for a string quartet, with parts for Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Measure 25 begins with a forte (*f*) dynamic. The first system includes dynamics such as *p*, *leggiere*, and *pp*, along with performance instructions like *arco* and *pizz.*. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and triplets, with various articulations and phrasing slurs. A large watermark is visible across the center of the page.

This page of a musical score contains measures 37 through 51. The score is arranged in systems for various instruments and piano accompaniment. The instruments listed on the left are: *mf* I, *Pfte*, *Vni* I and II, *Vla*, *Vo.*, *Cb.*, *Fg.* I, *Cor.* I, *Pfte*, and *Vni* I, II, *Vla*, *Vo.*, *Cb.*. The piano part (*Pfte*) is marked with *p* at measure 37, *delicatis.* at measure 40, *dolce* at measure 43, and *leggero* at measure 51. The string parts (*Vni*, *Vla*, *Vo.*, *Cb.*) are marked with *pizz.* (pizzicato) at measure 51. The woodwind parts (*Fg.*, *Cor.*) are marked with *p* at measure 45. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

This musical score page contains measures 40 through 56. It features a piano part with a complex, rhythmic melody in the right hand and a more active bass line in the left hand. The piano part includes dynamic markings such as *decresc.*, *(decresc.)*, *poco rit.*, *la tempo!*, *dolce*, and *pp*. There are also performance instructions like *arco* and *arco* written above the strings. The string quartet part (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass) consists of sustained notes and rests, with the word *arco* written above each staff. The score is written in a key signature of two flats and a 3/4 time signature. Measure numbers 40, 48, 52, and 56 are clearly marked at the beginning of their respective systems.

This page of a musical score contains three systems of staves. The first system includes a grand piano (Pfte) and two violins (Vni I and II). The piano part features a complex texture with sixteenth-note patterns and dynamic markings such as *leggeriss.* and *p*. The second system includes a first horn (Cor. I in F), piano (Pfte), two violins (Vni I and II), a violin (Vle), a cello (Vc.), and a double bass (Cb.). The piano part in this system is marked *pp* and includes the instruction *placato*. The third system includes a first horn (Cor. I in F), piano (Pfte), two violins (Vni I and II), a violin (Vle), a cello (Vc.), and a double bass (Cb.). The piano part in this system is marked *pp* and includes the instruction *arco*. The score is written in a key signature of two flats and a 3/4 time signature. A large watermark is visible across the page.

This page of a musical score, numbered 106, features a complex arrangement for piano and strings. The score is organized into three systems of staves. The first system includes a grand staff (treble and bass clefs) and a string quartet (two violins, two violas, and two cellos). The piano part is highly active, with rapid sixteenth-note passages and trills. The second system continues the piano's intricate texture, with dynamic markings such as *mf* and *ff*. The third system shows the piano part concluding with a final flourish, while the string quartet provides a steady accompaniment. The score is marked with various musical notations, including slurs, accents, and dynamic symbols.

156

④

Tr. I II
Tr. II II
Tr. I II
Tr. II II
Op. I II
Op. II II
Pia. 77
Vcl. I II
Vcl. II II
Vcl. III II
Cb. II II

risoluto

④

Pfte. 81
Fg. I II
Pfte. 85 *con anima*

p

© 1999

This musical score is arranged in three systems. The first system consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a string quartet (two violins, two violas, and two cellos). The piano part begins with a dynamic marking of *p* (piano) and includes several slurs and articulation marks. The second system continues the piano part with a *dolce* (sweet) marking and features a more intricate melodic line with many slurs. The string parts in this system are mostly sustained notes. The third system features a *calando* (diminishing) marking and shows a more active piano part with many slurs and articulation marks. The string parts continue with sustained notes. The score concludes with a final system of piano and string parts. A page number '108' is visible in the top right corner, and a small number '98' is located at the beginning of the final system. The publisher's code 'FWM - 3732' is printed at the bottom left of the page.

This page of a musical score contains measures 101 through 109. It features a piano part and an orchestral arrangement. The piano part begins at measure 101 with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. A fermata is placed over the piano's melodic line at the end of measure 101. Measure 102 shows the piano continuing with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. A circled number '5' is placed above the piano's right hand in measure 102. Measure 103 shows the piano continuing with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. A circled number '5' is placed above the piano's right hand in measure 103. Measure 104 shows the piano continuing with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. A circled number '5' is placed above the piano's right hand in measure 104. Measure 105 shows the piano continuing with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. A circled number '5' is placed above the piano's right hand in measure 105. Measure 106 shows the piano continuing with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. A circled number '5' is placed above the piano's right hand in measure 106. Measure 107 shows the piano continuing with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. A circled number '5' is placed above the piano's right hand in measure 107. Measure 108 shows the piano continuing with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. A circled number '5' is placed above the piano's right hand in measure 108. Measure 109 shows the piano continuing with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. A circled number '5' is placed above the piano's right hand in measure 109. The orchestral arrangement includes strings (Violins I and II, Violas, Cellos, and Double Basses) and woodwinds (Flutes, Oboes, and Clarinets). The strings play a rhythmic accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand. The woodwinds play a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and slurs. Performance instructions include *con forza*, *espress.*, *pizz.*, and *arco*. A large watermark 'X' is visible across the page.

This musical score page contains measures 114 through 124. It is written for a string quartet, with parts for Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The score is divided into three systems. The first system (measures 114-118) features a complex melodic line in the Violin I part, with dynamics *dim.* and *pp*. The Cello/Double Bass part includes *pizz.* and *arco* markings. The second system (measures 119-123) continues the melodic development with various articulations. The third system (measures 124-124) begins with a *scherez.* (scherzo) marking and features a highly rhythmic and technically demanding passage in the Violin I part. The Cello/Double Bass part in this system is marked *arco*.

160

The score is divided into three systems. The first system (measures 160-161) features a complex piano accompaniment with sixteenth-note patterns and a melody in the upper strings. The second system (measures 161-162) shows a dynamic shift to *pp* and the introduction of a pizzicato texture in the strings. The third system (measures 162-163) continues the piano accompaniment with a *p* dynamic. A circled number '6' is placed above the second system and below the third system.

Phe

Viol. I

Viol. II

Vla.

Vcl.

Ob.

128

f *ff* *acc.*

131

dim. *pp*

pizz.

6

6

Phe

Viol. I

Viol. II

Vla.

Vcl.

Ob.

134

p

FWW 3732

This musical score page contains three systems of music. The first system, starting at measure 138, features a piano part with a *dim.* marking and a *p* dynamic, and four string staves with *arco* markings. The second system, starting at measure 141, features a piano part with *pizz.* markings and a *p* dynamic, and four string staves with *pizz.* markings. The third system, starting at measure 145, features a piano part with a *poco rit. e dim.* marking and a *p* dynamic, and four string staves with *pizz.* markings. The score includes various musical notations such as dynamics, articulation marks, and performance instructions.

162

(a tempo)

Pfte

Vnl I

Vnl II

Vlo

Vc.

Cb.

arco

(a tempo)

pp

arco

pp

arco

pp

(pizz)

pp

Pfte

Vnl I

Vnl II

Vlo

Vc.

Cb.

arco

Pfte

Vnl I

Vnl II

Vlo

Vc.

Cb.

PWM - 07 02

Detailed description: This page of a musical score covers measures 148 to 162. It is set in a key with two flats and a 3/4 time signature. The score is divided into three systems. The first system (measures 148-152) features a piano (Pfte) with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The strings (Vnl I, Vnl II, Vlo, Vc., Cb.) play a sustained harmonic accompaniment, with the first violin and viola parts marked 'arco' and 'pp'. The woodwinds (Vnl II, Vlo, Vc., Cb.) have more active parts, with the bassoon (Cb.) marked '(pizz)' and 'pp'. The second system (measures 153-157) continues the piano's rhythmic drive and the strings' accompaniment. The third system (measures 158-162) concludes the passage with a final cadence. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

This musical score page contains three systems of music, each with a piano part and a string quartet part. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs), and the string quartet part consists of four staves (two violins, two violas). The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

- System 1 (Measures 157-160):** The piano part begins with a *dim.* (diminuendo) marking. The string quartet part is mostly silent, with some activity in the lower strings.
- System 2 (Measures 161-164):** The piano part features a *(p)* (piano) dynamic marking. The string quartet part has a *pizz.* (pizzicato) marking in the lower strings.
- System 3 (Measures 165-166):** The piano part continues with similar rhythmic patterns. The string quartet part remains mostly silent.

Rehearsal marks (double bar lines with dots) are placed at the beginning and end of each system. Measure numbers 157, 161, and 165 are clearly visible at the start of their respective systems.

This page of a musical score contains three systems of music, each starting with a double bar line and a repeat sign. The first system, measures 109-113, features a Piano (Pfte) part with a melodic line marked *leggiere* and *p*, and a bass line with chords marked with asterisks. Violin I and II parts are marked *arco* and *pp*. Viola and Cello parts are marked *pp* and *arco*. The second system, measures 113-115, features a Piano (Pfte) part with a melodic line marked *cresc.* and a bass line with chords marked with asterisks. Violin I and II parts are marked *arco*. Viola and Cello parts are marked *pp*. The third system, measures 116-120, features a Piano (Pfte) part with a melodic line marked *p* and a bass line with chords marked with asterisks. Violin I and II parts are marked *arco*. Viola and Cello parts are marked *pp*. The score is in 3/4 time and G major. A watermark 'FWM' is visible across the page.

This musical score page contains two systems of music. The first system (measures 180-184) features a piano part with a complex, flowing melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The piano part includes markings for *p* (piano) and *delicatus*. The string section consists of five staves (Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass) with simple rhythmic patterns. The second system (measures 185-189) continues the piano part with a *dolce* marking and features a more intricate melodic line. The string section continues with similar rhythmic patterns, including a *pizz.* (pizzicato) marking in the lower strings.

Pe. 1

p leggiero

Pno

Viol. I

Viol. II

Viola

Vcllo

Cb.

9

Pno

decresc.

9

Pno

(decresc.)

poco rit.

FWW-3732

This musical score page contains measures 199 through 206. It is written for a string quartet, with parts for Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The score is in a minor key and 3/4 time. Measure 199 features a *ritardando* marking and a *pp* dynamic. Measure 200 includes a *dolce* marking. Measure 201 is marked *pp dolciss.*. Measure 202 is marked *leggieriss.*. Measure 203 includes a *p* dynamic. Measure 204 includes a *f* dynamic. Measure 205 includes a *p* dynamic. Measure 206 includes a *pp* dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. There are also some performance instructions like *arco* and *pizz.* (pizzicato). The page number 118 is in the top right corner. The publisher's code FWM 5732 is at the bottom left.

The image displays a page of a musical score, page 119, featuring two systems of staves. The first system includes parts for Cor. I, Flta II, Pfla, Viol. I, Viol. II, Vla, Vcl., and Cb. The Pfla part is particularly detailed, showing a *p legato* section followed by a *cresc.* section. The second system begins with a repeat sign and a rehearsal mark (11), continuing the Pfla part with a *cresc.* marking. The string parts (Viol. I, Viol. II, Vla, Vcl., Cb.) are marked *arco*. The score is written in a key signature of two flats and a 3/4 time signature.

This musical score page contains the following parts and markings:

- Cor I** and **Inf II**: Woodwind parts with notes and rests.
- Pfo**: Piano accompaniment with complex rhythmic patterns and dynamics like *ff*.
- Viol I** and **Viol II**: Violin parts with sustained notes and some movement.
- Vla**: Viola part with sustained notes.
- Vc**: Violoncello part with sustained notes.
- Cb**: Contrabasso part with sustained notes.
- Fl. I** and **Fl. II**: Flute parts with notes and a circled **10**.
- Ob. I** and **Ob. II**: Oboe parts with notes and a circled **10**.
- Cl. I** and **Cl. II**: Clarinet parts with notes and a circled **10**.
- Fg. I** and **Fg. II**: Bassoon parts with notes and a circled **10**.
- Cor. I** and **Inf. II**: Second set of woodwind parts.
- Trbn.**: Trombone part with notes and a circled **10**.
- Temp.**: Timpani part with rhythmic patterns and dynamics like *ff*.
- Pfo**: Second piano accompaniment section starting with the marking *ritoluto*.
- Viol I** and **Viol II**: Violin parts with rhythmic patterns and dynamics like *p*.
- Vla**: Viola part with rhythmic patterns and dynamics like *p*.
- Vc**: Violoncello part with rhythmic patterns and dynamics like *p*.
- Cb**: Contrabasso part with rhythmic patterns and dynamics like *p*.

At the bottom left, there is a small text: **PWM - 2712**. At the bottom center, there is a circled **10**.

This page of a musical score contains measures 223 through 226. The instrumentation includes:

- Flute I and II (Fl. I, II)
- Oboe I and II (Ob. I, II)
- Clarinet I and II (Cl. I, II)
- Bassoon I and II (Fg. I, II)
- Cor Anglais I and II (Cor. I, II)
- Trumpet (Trbn.)
- Timpani (Timp.)
- Piano (Pfte.)
- Violin I and II (Vcl. I, II)
- Viola (Vcllo)
- Violoncello (Vc.)
- Double Bass (Cb.)

The score features complex rhythmic patterns, particularly in the piano and flute parts. The piano part includes markings for *leggero* and *pizz.* (pizzicato). The string parts are marked with *pizz.* and *arco* (arco). The woodwinds and brass parts have various dynamics and articulations. The page number 121 is located in the top right corner.

224 *leggiero*

arco

arco

pp

arco *pp*

arco *pp*

p

pizz.

arco

This musical score page contains two systems of music. The first system includes parts for Flute I, Flute II, Oboe I, Oboe II, Clarinet I, Clarinet II, Bassoon I, Bassoon II, Cor I, Cor II, Trombone, Trumpet, Piano, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The second system includes parts for Flute I, Flute II, Oboe I, Oboe II, Clarinet I, Clarinet II, Bassoon I, Bassoon II, Cor I, Cor II, Trombone, Trumpet, Piano, Flute III, Flute IV, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score features various performance markings such as *pp*, *arco*, *(arco)*, *pizz.*, and *p*. There are also dynamic markings like *ff* and *mf*. The score is written in a key signature of two flats and a common time signature. The page is numbered 123 in the top right corner.

This musical score page contains several systems of music. The first system consists of four staves with rhythmic notation. The second system has two staves, with a first staff containing a long note marked with a fermata and a first ending bracket. The third system is a complex woodwind part with six staves, featuring intricate sixteenth-note patterns and slurs. The fourth system is a string part with five staves, marked with 'arco' and 'pizz.' (pizzicato) instructions. The fifth system is a woodwind part with two staves, marked 'leggiere' and featuring sixteenth-note passages. The sixth system is a string part with four staves, marked 'arco' and 'pp' (pianissimo). The page number '124' is in the top right corner, and the publisher's code 'PWN - 3732' is in the bottom left corner.

This musical score page contains measures 253 through 258. It features a piano (Pno) part with a complex, rhythmic melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The piano part includes dynamic markings such as *mf*, *pp*, and *ppia*. The string section consists of Violin I (Vi I), Violin II (Vi II), Viola (Vla), and Cello/Double Bass (Cb/Cb). The strings play sustained chords and rhythmic patterns, with the Cello/Double Bass part including a *pizz.* (pizzicato) marking. The score is divided into three systems, each starting with a double bar line and a repeat sign. The key signature is B-flat major, and the time signature is 4/4.

This musical score is presented in two systems. The first system consists of a grand staff (piano) and five staves for strings. The piano part begins with a circled '12' and a 'cresc.' marking. The second system is separated from the first by a double bar line and a circled '12'. It features a grand staff and five string staves. The piano part in the second system includes a 'cresc.' marking and a 'ff' dynamic marking. The string parts in both systems are mostly rests, indicating they are not playing during these sections.

This musical score is arranged in two systems. The first system contains five staves: four for string instruments (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass) and one for the piano. The piano part features a complex, rhythmic texture with sixteenth-note patterns. The string parts provide harmonic support with chords and moving lines. Dynamics such as *sf* (sforzando) are used throughout. The second system contains five staves, all of which are marked *arco*, indicating that the string instruments are to be played with the bow. The piano part continues with similar rhythmic patterns. The score is written in a key signature of two flats and a common time signature.

**EK-2 FREDERIC CHOPIN'IN OP. 22 ANDANTE SPİANATO ET
GRANDE POLONAİSE BRİLLANTE ADLI ESERİNİN
İNCELENEN PİYANO NOTASI**

Grande Polonaise brillante
précédée d'un Andante spianato

Erschienen 1836 Opus 22

Andante spianato
Tranquillo ♩ = 68
sempre legato
pp

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
© 1990 by G. Henle Verlag, München.

This musical score page contains six systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. Measure numbers 18, 20, 22, 24, 25, and 26 are indicated at the beginning of their respective systems. The first system (measures 18-19) features a *doless.* marking. The second system (measures 20-21) continues the melodic and harmonic development. The third system (measures 22-23) shows a continuation of the piano's texture. The fourth system (measures 24-25) includes a *f* dynamic marking. The fifth system (measures 25-26) features a *cresc.* marking. The sixth system (measures 26-27) concludes with a *dimin. e rallent.* marking. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment with occasional ties and slurs. The treble part features a more melodic line with slurs and ties.

37 *a tempo*

40 *delicatissimo*

46

52 *accelerando*

The image shows a page of musical notation for piano, spanning measures 37 to 52. The score is written in G major (one sharp) and 3/8 time. It consists of five systems, each with a treble and bass clef staff. The right hand (treble clef) features a melodic line with various ornaments, including grace notes and slurs. The left hand (bass clef) provides a steady accompaniment of eighth notes, often beamed in pairs. Performance markings include 'a tempo' at the beginning, 'delicatissimo' in measure 40, and 'accelerando' in measure 52. Measure numbers 37, 40, 46, and 52 are clearly indicated at the start of their respective systems. The notation includes dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte), as well as articulation marks like accents and slurs.

semplice

The musical score is written for piano in a simple texture. It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo/style marking is *semplice*. The score begins at measure 67. The right hand plays a series of arpeggiated chords, often with a grace note on the first note. The left hand provides a steady accompaniment with chords and moving lines. The piece concludes at measure 82 with a final cadence.

This musical score consists of five systems of piano music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 8/8. The first system (measures 97-99) begins with a piano (*pp*) dynamic and features a melodic line in the treble with slurs and accents, and a rhythmic accompaniment in the bass. The second system (measures 100-102) continues the melodic and accompaniment patterns. The third system (measures 103-105) maintains the texture. The fourth system (measures 106-108) includes a *dimin.* (diminuendo) instruction in the treble staff. The fifth system (measures 109) concludes with a *ppp* (pianissimo) dynamic in the treble and a change to a 3/4 time signature, ending with a fermata and a final chord.

Polonaise
Molto allegro ♩ = 126

Tutti

cruc.

ritenuto

Meno mosso ♩ = 96

Solo

sostenuto

17

20

23

Musical score for piano, consisting of five systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various dynamics (p, ff, cresc.), and performance markings like "leggiero" and "cresc.". The music features complex rhythmic patterns and articulation.

System 1 (Measures 16-17): Treble clef, bass clef. Dynamics: *p* leggiero, *ff*. Performance markings: *8*, *8*, *8*, *8*.

System 2 (Measures 18-19): Treble clef, bass clef. Dynamics: *p*. Performance markings: *8*, *8*.

System 3 (Measures 20-21): Treble clef, bass clef. Dynamics: *cresc.*. Performance markings: *8*, *8*.

System 4 (Measures 22-23): Treble clef, bass clef. Performance markings: *8*, *8*, *8*, *8*.

System 5 (Measures 24-25): Treble clef, bass clef. Performance markings: *8*, *8*, *8*, *8*.

10

delicatiss.

dolce

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

leggiero

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

10 *decresc.* *f*

11 *ff* *poco ritenuto* *fz* *(t.H.)*

12 *dolce* *pp dolciss.*

13

14 *leggieriss.*

(10 8)

Detailed description: This page of a musical score contains five systems of piano music, numbered 10 through 14. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. Measure 10 features a piano (*f*) dynamic with a *decresc.* (decrescendo) instruction. Measure 11 shows a forte (*ff*) dynamic, a *poco ritenuto* (slightly ritardando) instruction, and a *fz* (forzando) instruction. A first ending bracket labeled *(t.H.)* spans measures 11 and 12. Measure 12 includes a *dolce* (sweet) instruction in the treble and a *pp dolciss.* (pianissimo dolcissimo) instruction in the bass. Measure 14 features a *leggieriss.* (very light) instruction. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. At the bottom of the page, there is a rehearsal mark *(10 8)*.

Musical score for piano, measures 63-79. The score is written in G major and 3/4 time. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). Measure numbers 63, 66, 69, 70, and 73 are indicated at the beginning of their respective systems. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Measures 63-65: Treble clef has a melodic line with slurs and ties. Bass clef has a rhythmic accompaniment with chords. Dynamics include *f* and *p*. A dotted line with an '8' above it spans measures 63-65.

Measures 66-68: Treble clef has a melodic line with slurs and ties. Bass clef has a rhythmic accompaniment with chords. Dynamics include *p* and *legato*. A dotted line with an '8' above it spans measures 66-68.

Measures 69-70: Treble clef has a melodic line with slurs and ties. Bass clef has a rhythmic accompaniment with chords. Dynamics include *cresc.*. A dotted line with an '8' above it spans measures 69-70.

Measures 70-72: Treble clef has a melodic line with slurs and ties. Bass clef has a rhythmic accompaniment with chords. Dynamics include *cresc.*. A dotted line with an '8' above it spans measures 70-72.

Measures 73-75: Treble clef has a melodic line with slurs and ties. Bass clef has a rhythmic accompaniment with chords. Dynamics include *ff*. A dotted line with an '8' above it spans measures 73-75.

75 *Tutti* *Solo* *risoluto*

79 *ten.*

83 *con anima* *ten.*

87 *p*

91

Detailed description: This page of a musical score contains six systems of piano music, numbered 75 through 91. The music is written for piano in a minor key, indicated by three flats in the key signature. The first system (measures 75-78) begins with a *Tutti* marking and a *Solo* marking for the right hand. The second system (measures 79-82) features a *ten.* (ritardando) marking. The third system (measures 83-86) is marked *con anima* and includes a *ten.* marking. The fourth system (measures 87-90) is marked *p* (piano). The fifth system (measures 91-94) continues the piece. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

93 *dolce*

95 *colando*

97

99

101 *ff*

The image shows a page of musical notation for piano, spanning measures 93 to 101. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. Measure 93 begins with the instruction *dolce*. Measures 95 and 97 feature the instruction *colando*. Measure 101 begins with the instruction *ff*. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign at the end of measure 101.

103 *con forza*

105 *p* *espress.*

109

112 *dim. pp*

115

The image shows a page of musical notation for piano, spanning measures 103 to 115. The score is written in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo and dynamics are indicated by various markings: *con forza* at the beginning, *p* (piano) and *espress.* (espressivo) in the middle, and *dim. pp* (diminuendo pianissimo) towards the end. The notation includes complex rhythmic patterns, such as sixteenth-note runs and chords, and dynamic markings like *pp* and *espress.*. There are also some performance instructions like *con forza* and *dim. pp*. The page number 142 is visible in the top right corner.

This musical score page contains five systems of piano music, numbered 118 through 129. The music is written for piano in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes treble and bass staves for each system, with various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Measure 124 includes the dynamic marking *fz* and the instruction *p scherz.* The score is enclosed in a rectangular border.

130 *cresc.* *f*

132 *dim.* *pp* *f*

134 *p* *f*

135 *dimin.*

The image shows a page of musical notation for piano, measures 130 through 135. The score is written in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). Measure 130 features a *cresc.* (crescendo) marking and a dynamic of *f* (forte). Measure 132 includes a *dim.* (diminuendo) marking and a dynamic of *pp* (pianissimo), followed by a *f* (forte) dynamic. Measure 134 shows a dynamic of *p* (piano) and *f* (forte). Measure 135 is marked *dimin.* (diminuendo). The notation includes various articulations such as slurs, accents, and dynamic hairpins. There are also some asterisks and circled numbers (8) scattered throughout the score, possibly indicating specific performance techniques or fingering.

140 *p* *f*

142 *p* *f*

144 *p*

146 *poco ritenuto e dimin.*

148 *f*

The image shows a page of musical notation for piano, measures 140 through 148. The score is written in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The music features complex rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics range from piano (*p*) to forte (*f*). A section starting at measure 146 is marked *poco ritenuto e dimin.* (slightly slower and diminishing). The notation includes various ornaments like slurs, ties, and accents, as well as performance markings such as asterisks and circled numbers (e.g., 8, 3, 8) indicating specific techniques or fingerings. The page number 145 is located in the top right corner.

This page of musical notation, numbered 146, contains five systems of piano music, measures 130 through 139. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The notation is highly rhythmic, featuring numerous triplets, sixteenth-note runs, and complex chordal textures. Dynamic markings include *ff* (fortissimo) and *dimin.* (diminuendo). Performance instructions such as *8* (octave) and *3* (triplets) are present throughout. The piece concludes with a final chord in measure 139.

161

164

167

170

173

p leggiero

ff

p

erasc.

The image shows a page of musical notation for piano, spanning measures 161 to 173. The score is written in a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music features a complex interplay of melodic lines and harmonic textures. Measures 161-163 show a rapid sixteenth-note melody in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. Measures 164-166 introduce a more melodic right-hand line with some rests, while the left hand continues with chords and eighth notes. Measures 167-169 feature a return to a more active right-hand melody. Measure 170 is marked with *p leggiero* and shows a change in the right-hand texture to a lighter, more delicate feel. Measures 171-172 are marked with *ff* and show a return to a more powerful, dense texture. Measure 173 is marked with *p* and *erasc.* (crescendo), showing a gradual increase in volume and intensity. The notation includes various dynamics, articulation marks like accents and slurs, and performance instructions such as *erasc.* and *erasc.*

This musical score page contains five systems of piano music, numbered 175 through 185. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a minor key and features a variety of rhythmic patterns and articulations. Measure 175 includes a dynamic marking of *mf* and a fermata over the first measure. Measure 177 features a *rit.* marking. Measure 183 includes the instruction *delicatis.* and *dolce*. The score is filled with notes, rests, and various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings.

22
182 *leggiero*

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192 *decresc.*

193

194 *poco riten.*

195

196 *ff*

197

198

199 *dolce*

Detailed description: This page of a musical score contains five systems of piano accompaniment, numbered 182 to 199. The music is written for piano in a key with two flats (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. The first system (measures 182-185) is marked *leggiero* and features a light, flowing melody in the right hand with eighth-note patterns, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. The second system (measures 186-189) continues the melodic line with some triplet markings. The third system (measures 190-193) is marked *decresc.* and shows a gradual decrease in volume, with the right hand playing a more active eighth-note pattern. The fourth system (measures 194-197) is marked *poco riten.* and *ff*, indicating a slight slowing down and a fortissimo dynamic. The final system (measures 198-199) is marked *dolce* and features a more lyrical, sustained melody in the right hand. Various performance markings such as slurs, accents, and dynamic symbols are used throughout the score.

101 *pp dolciss.*

103

105 *leggeriss.*

107 *f* *p* *f*

110 *p legato*

The image shows a page of musical notation for piano, spanning measures 101 to 110. The score is written in a single system with two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. Measure 101 begins with the dynamic marking *pp dolciss.* and features a long, flowing melodic line in the treble staff with a slur and a fermata. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Measure 103 continues the melodic development in the treble staff. Measure 105 is marked *leggeriss.* and shows a more intricate melodic pattern in the treble staff. Measure 107 includes dynamic markings *f*, *p*, and *f* and features a more rhythmic and textured accompaniment in both staves. Measure 110 is marked *p legato* and shows a smoother, more connected melodic line in the treble staff. The notation includes various musical symbols such as slurs, fermatas, and dynamic markings.

213 *cresc.*

214 *cresc.*

215 *ff*

216 *Tutti*

217 *Solo risoluto ff*

218 *leggiere*

The image shows a page of musical notation for piano, spanning measures 213 to 221. The score is written in a minor key and 3/4 time. It consists of five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). Measure 213 begins with a *cresc.* marking. Measure 214 also features a *cresc.* marking. Measure 215 is marked *ff*. Measure 216 is marked *Tutti*. Measure 217 is marked *Solo risoluto ff*. Measure 218 is marked *leggiere*. The notation includes various articulations such as accents, slurs, and dynamic markings. There are also some asterisks and circled numbers in the bass line, possibly indicating fingerings or specific performance instructions.

This musical score consists of five systems of piano music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is B-flat major (two flats). Measure numbers 224, 226, 228, 230, and 232 are indicated at the beginning of each system. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Dynamic markings include *ff* (fortissimo) and *leggiere* (light). Performance instructions such as *leggiere* are placed above the bass staff in measures 226 and 228. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and articulation marks.

224

228

232

240

cresc.

ff

ff

255

257 *cresc.*

259 *ff* *f cresc.*

263

264 *Tutti* *Solo* *cresc.*

Detailed description: This page of a musical score contains five systems of piano music, numbered 255 to 264. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The first system (255) features a complex, flowing melody in the right hand with many accidentals, and a bass line with chords and moving lines. The second system (257) begins with a 'cresc.' marking and shows a more rhythmic melody in the right hand. The third system (259) starts with a forte 'ff' dynamic and includes a 'f cresc.' marking, with a more active bass line. The fourth system (263) continues the piece with similar melodic and harmonic textures. The fifth system (264) is divided into 'Tutti' and 'Solo' sections, with a 'cresc.' marking, and features a more complex, dense texture in both hands.

Musical score for piano, measures 267-276. The score is written for two staves (treble and bass clef) and includes dynamic markings (*ff*, *f*) and articulation (accents, slurs). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The score is divided into five systems, each with two staves. Measure numbers 267, 270, 272, 274, and 276 are indicated at the beginning of their respective systems. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and dynamic contrasts. The final measure (276) ends with a double bar line and the word "Coda" written vertically on both staves.