T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ

FRYDERYK FRANCISZEK CHOPIN'İN POLONEZLERİNİN BESTECİNİN MÜZİKAL ANLAYIŞI AÇISINDAN İNCELENMESİ

BİLGE SU SÜLEYMANOĞLU

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ GÜLNARE TARKUM

EDİRNE 2021

Tezin Adı: Fryderyk Franciszek Chopin'in Polonezlerinin Bestecinin Müzikal Anlayışı Açısından İncelenmesi

Hazırlayan: Bilge Su SÜLEYMANOĞLU

ÖZET

Romantik Dönem bestecilerinden Fryderyk Franciszek Chopin, kullandığı formlar, teknikler ve müzikal ögeler ile piyano repertuvarını zenginleştirmiştir. Kendinden önceki bestecilerin kullandığı formları yüksek bir seviyeye çıkarmış ve piyano için yeni formlar ortaya koymuştur. Halk müziği ögelerini eserlerinde işlemiş ve bu değerleri dünyaya tanıtmıştır.

Bu çalışmada ulusalcı olarak görülen Fryderyk Franciszek Chopin'in faydalandığı halk müziği ögelerini ortaya koymak ve M. K. Ogiński, L. van Beethoven, M. A. Szymanowska, K. K. Kurpiński, F. Liszt ve A. N. Scriabin'in seçilen polonezleri ile arasındaki bağı görmek adına solo piyano için yazdığı polonezleri incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Romantik Dönem, Fryderyk Franciszek Chopin, Polonezler, Müzikal Ögeler.

Name of Thesis: Analysis of Fryderyk Franciszek Chopin's Polonaises in Aspect of the Composer's Musical Understanding

Prepared by: Bilge Su SÜLEYMANOĞLU

ABSTRACT

Fryderyk Franciszek Chopin, one of the composers of Romantic Era, enriched the piano repertoire with the forms, techniques and elements he used. He brought the forms which were used by previous composers, to a high place and created new forms for the piano. In his works he used elements from folk music and introduced them to the world.

In this research, Fryderyk Franciszek Chopin's polonaises for the piano are analysed to show which elements from folk music F. F. Chopin, who is considered as a nationalist, used and to comprehend what relations his polonaises have with the chosen polonaises of M. K. Ogiński, L. van Beethoven, M. A. Szymanowska, K. K. Kurpiński, F. Liszt and A. N. Scriabin.

Keywords: Romantic Era, Fryderyk Franciszek Chopin, Polonaises, Musical Elements.

ÖNSÖZ

Piyano literatürüne büyük katkıları olan Polonyalı besteci Fryderyk Franciszek Chopin, halk müziği dans ve ögelerinden yararlanarak kendi müzikal üslubunu yansıtan eserler ortaya koymuştur. Bestecinin polonezleri, buna örnek olarak verilebilir. Halk danslarından olan polonezi temel olarak almış ve onu çok üst bir seviyeye getirmiştir.

Bu çalışmada F. F. Chopin'in polonezlerindeki halk müziği etkisi ortaya konmaya çalışılmıştır. Faydalanılan kaynakların tamamına yakını, yabancı kaynaklardır. Çalışmanın "Bulgular ve Yorum" kısmı, kaynakçada belirtilen yayınlardan yararlanılarak oluşturulmuştur. Eser çözümlemeleri, halk müziğinde kullanılan ögeleri ortaya çıkartacak şekilde yapılmıştır.

"Polonezin Gelişim Sürecinin Kavranması" başlıklı bölümde, polonez türünün tarihini detaylı inceleyen bir kaynak olduğundan dolayı büyük oranda Barbara M. Siemens'in "*The Piano Genre of the Nineteenth-Century Polonaise*" adlı çalışmasının on ile yirmi dokuzuncu sayfaları arasındaki bilgilerden yararlanılmıştır. Farklı kaynaklardan yapılan eklemeler dipnot ile gösterilmiştir. M. K. Ogiński, L. van Beethoven, M. A. Szymanowska, K. K. Kurpiński, F. Liszt ve A. N. Scriabin'in polonezlerine verilen örnekler için International Music Score Library Project (IMSLP) / Petrucci Music Library üzerinden erişilen çeşitli edisyonlar kullanılmıştır.

"Fryderyk Franciszek Chopin'in Polonezlerinin İncelenmesi" kısmında F. F. Chopin'in polonezlerine verilen örnekler için Instytut Fryderyka Chopina tarafından basılmış Paderewski edisyonu kullanılmıştır.

TEŞEKKÜR

Bu süreçte danışmanlığımı üstlenen saygıdeğer hocam Gülnare TARKUM'a; bütünleşik doktora programına beni kabul eden Ahmet Hamdi ZAFER'e, Işıl DAĞLAR'a ve Deniz YAVUZ'a; değerli önerilerini benimle paylaşan Eser BİLGEMAN ŞAKİR'e, Bülent HALVAŞİ'ye ve Serhan KÜNGERÜ'ye; bilgi birikimi, deneyim ve görüşlerinden yararlandığım Meral KARACA'ya ve Mustafa KARACA'ya ve fikirleriyle bana destek olan Sakip SÜLEYMANOĞLU'ya içten teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **İ**
ABSTRACT ..... **İİ**
ÖNSÖZ ..... **İİİ**
TEŞEKKÜR ..... **İV**
İÇİNDEKİLER ..... **V**
ÖRNEKLER LİSTESİ ..... **Vİİ**
BÖLÜM I **1**
GİRİŞ 1
1. 1. Problem 1
1. 1. 1. Alt Problemler 2
1. 2. Amaç 2
1. 3. Önem 2
1. 4. Sınırlılıklar 2
1. 5. Tanımlar 3
BÖLÜM II **5**
YÖNTEM 5
2. 1. Araştırma Modeli 5
2. 2. Evren ve Örneklem 5
2. 3. Verilerin Toplanması 5
2. 4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması 5
BÖLÜM III **6**
BULGULAR VE YORUM 6
3. 1. Birinci Alt Problem: Romantik Dönem Müziğinin Üslup Özellikleri Nelerdir? 6
3. 2. İkinci Alt Problem: Fryderyk Franciszek Chopin'in Müzikal Üslubunun Özellikleri Nelerdir? 12
3. 3. Üçüncü Alt Problem: Polonezin Tarihi Gelişim Sürecinin Özellikleri Nelerdir? 17
3. 3. 1. Michał Kleofas Ogiński, Polonez, Douze Polonaises Albümünden, No. 2, fa minör 30

3. 3. 2. Ludwig van Beethoven, Polonez, Op. 89, Do Majör 34
3. 3. 3. Maria Agata Szymanowska, Polonez, Do Majör 40
3. 3. 4. Karol Kazimierz Kurpiński, Polonoise Marciale, Re Majör 43
3. 3. 5. Franz Liszt, Polonez, No. 2, Mi Majör 46
3. 3. 6. Alexander Nikolayevich Scriabin, Polonez, Op. 21, si bemol minör55
3. 4. Dördüncü Alt Problem: Fryderyk Franciszek Chopin'in Polonezlerinin Müzikal Özellikleri Nelerdir? 62
3. 4. 1. Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 1, Si bemol Majör 63
3. 4. 2. Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 2, sol minör 66
3. 4. 3. Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 3, La bemol Majör 69
3. 4. 4. Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 4, sol diyez minör 73
3. 4. 5. Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 10, si bemol minör 77
3. 4. 6. Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 1, re minör 82
3. 4. 7. Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 2, Si bemol Majör 86
3. 4. 8. Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 3, fa minör 91
3. 4. 9. Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 35, Sol bemol Majör .. 96
3. 4. 10. Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 26, No. 1, do diyez minör 105
3. 4. 11. Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 26, No. 2, mi bemol minör 111
3. 4. 12. Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 40, No. 1, La Majör 116
3. 4. 13. Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 40, No. 2, do minör. 120
3. 4. 14. Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör... 126
3. 4. 15. Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 53, La bemol Majör 137
3. 4. 16. Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez-Fantezi, Op. 61, La bemol Majör 144
SONUÇ 156
ÖNERİLER 160
KAYNAKÇA 169
ÖZGEÇMİŞ 174

ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 1: Kirnberger'in Tanımına Göre Polonya Kökenli Polonez Ritimleri 22
Örnek 2: Polonez Weselny, Oskar Kolberg Arşivi'nden, Cilt 10, s. 310, No. 150. .. 25
Örnek 3: Mazurka Ritimleri 25
Örnek 4: Polonez Szlachecki, Oskar Kolberg Arşivi'nden, Cilt 13, s. 81, No. 139. . 26
Örnek 5: Polonez Staroszlachecki Zalotni, Oskar Kolberg Arşivi'nden, Cilt 4, s. 191, No. 353. 26
Örnek 6: Polonez Zwany Starosta, Oskar Kolberg Arşivi'nden, Cilt 4, s. 192, No. 354. 27
Örnek 7: Polonez Ritimleri 28
Örnek 8: Michał Kleofas Ogiński, Polonez, No. 2, Douze Polonaises Albümünden, fa minör, Ölçü 1-8. 30
Örnek 9: Michał Kleofas Ogiński, Polonez, No. 2, Douze Polonaises Albümünden, fa minör, Ölçü 9-16. 31
Örnek 10: Michał Kleofas Ogiński, Polonez, No. 2, Douze Polonaises Albümünden, fa minör, Ölçü 17-25. 31
Örnek 11: Michał Kleofas Ogiński, Polonez, No. 2, Douze Polonaises Albümünden, fa minör, Ölçü 30-35. 32
Örnek 12: Michał Kleofas Ogiński, Polonez, No. 2, Douze Polonaises Albümünden, fa minör, Ölçü 38-45. 32
Örnek 13: Ludwig van Beethoven, Polonez, Op. 89, Do Majör, Ölçü 1-7. 34
Örnek 14: Ludwig van Beethoven, Polonez, Op. 89, Do Majör, Ölçü 7-19. 35
Örnek 15: Ludwig van Beethoven, Polonez, Op. 89, Do Majör, Ölçü 51-53. 35
Örnek 16: Ludwig van Beethoven, Polonez, Op. 89, Do Majör, Ölçü 78-81, 85-88 ve 93-115. 37
Örnek 17: Ludwig van Beethoven, Polonez, Op. 89, Do Majör, Ölçü 116-120. 37
Örnek 18: Ludwig van Beethoven, Polonez, Op. 89, Do Majör, Ölçü 129-138. 38
Örnek 19: Ludwig van Beethoven, Polonez, Op. 89, Do Majör, Ölçü 145-148. 38
Örnek 20: Ludwig van Beethoven, Polonez, Op. 89, Do Majör, Ölçü 149-159. 39
Örnek 21: Ludwig van Beethoven, Polonez, Op. 89, Do Majör, Ölçü 160-169. 39

Örnek 31: Maria Agata Szymanowska, Polonez, Do Majör, Ölçü 1-8. 40
Örnek 32: Maria Agata Szymanowska, Polonez, Do Majör, Ölçü 9-13. 41
Örnek 33: Maria Agata Szymanowska, Polonez, Do Majör, Ölçü 17-24. 41
Örnek 34: Maria Agata Szymanowska, Polonez, Do Majör, Ölçü 25-29. 42
Örnek 76: Karol Kazimierz Kurpiński, Polonoise Marciale, Re Majör, Ölçü 1-8..... 43
Örnek 77: Karol Kazimierz Kurpiński, Polonoise Marciale, Re Majör, Ölçü 8-16... 44
Örnek 78: Karol Kazimierz Kurpiński, Polonoise Marciale, Re Majör, Ölçü 17..... 44
Örnek 79: Karol Kazimierz Kurpiński, Polonoise Marciale, Re Majör, Ölçü 27-36. 45
Örnek 156: Franz Liszt, Polonez, No. 2, Mi Majör, Ölçü 0-10. 46
Örnek 157: Franz Liszt, Polonez, No. 2, Mi Majör, Ölçü 20-23. 47
Örnek 158: Franz Liszt, Polonez, No. 2, Mi Majör, Ölçü 24-35. 47
Örnek 159: Franz Liszt, Polonez, No. 2, Mi Majör, Ölçü 36-48. 48
Örnek 160: Franz Liszt, Polonez, No. 2, Mi Majör, Ölçü 64-72. 49
Örnek 161: Franz Liszt, Polonez, No. 2, Mi Majör, Ölçü 113-119. 49
Örnek 162: Franz Liszt, Polonez, No. 2, Mi Majör, Ölçü 120-135. 50
Örnek 163: Franz Liszt, Polonez, No. 2, Mi Majör, Ölçü 135-147. 51
Örnek 164: Franz Liszt, Polonez, No. 2, Mi Majör, Ölçü 148-155. 52
Örnek 165: Franz Liszt, Polonez, No. 2, Mi Majör, Ölçü 184-191. 53
Örnek 166: Franz Liszt, Polonez, No. 2, Mi Majör, Ölçü 233-243. 54
Örnek 167: Alexander Nikolayevich Scriabin, Polonez, Op. 21, si bemol minör, Ölçü 0-6. 55
Örnek 168: Alexander Nikolayevich Scriabin, Polonez, Op. 21, si bemol minör, Ölçü 7-11. 56
Örnek 169: Alexander Nikolayevich Scriabin, Polonez, Op. 21, si bemol minör, Ölçü 15-17. 56
Örnek 170: Alexander Nikolayevich Scriabin, Polonez, Op. 21, si bemol minör, Ölçü 18-26. 57
Örnek 171: Alexander Nikolayevich Scriabin, Polonez, Op. 21, si bemol minör, Ölçü 31-43. 58
Örnek 172: Alexander Nikolayevich Scriabin, Polonez, Op. 21, si bemol minör, Ölçü 44-50. 58

Örnek 173: Alexander Nikolayevich Scriabin, Polonez, Op. 21, si bemol minör, Ölçü 50-55. 59
Örnek 174: Alexander Nikolayevich Scriabin, Polonez, Op. 21, si bemol minör, Ölçü 59-64. 59
Örnek 175: Alexander Nikolayevich Scriabin, Polonez, Op. 21, si bemol minör, Ölçü 65-66. 60
Örnek 176: Alexander Nikolayevich Scriabin, Polonez, Op. 21, si bemol minör, Ölçü 69-74. 60
Örnek 177: Alexander Nikolayevich Scriabin, Polonez, Op. 21, si bemol minör, Ölçü 85-91. 61
Örnek 178: Alexander Nikolayevich Scriabin, Polonez, Op. 21, si bemol minör, Ölçü 150-153. 61
Örnek 22: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 1, Si bemol Majör, Ölçü 1-4. 63
Örnek 23: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 1, Si bemol Majör, Ölçü 5-12. 64
Örnek 24: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 1, Si bemol Majör, Ölçü 13-16. 64
Örnek 25: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 1, Si bemol Majör, Ölçü 21-24. 65
Örnek 26: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 2, sol minör, Ölçü 1-8. 66
Örnek 27: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 2, sol minör, Ölçü9-12. 67
Örnek 28: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 2, sol minör, Ölçü 13-17. 67
Örnek 29: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 2, sol minör, Ölçü 23-29. 67
Örnek 30: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 2, sol minör, Ölçü 30. 68
Örnek 35: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 3, La bemol Majör, Ölçü 1-8. 69
Örnek 36: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 3, La bemol Majör, Ölçü 8-12. 70
Örnek 37: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 3, La bemol Majör, Ölçü 12-27. 71

Örnek 38: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 3, La bemol Majör, Ölçü 39-46. 72
Örnek 39: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 3, La bemol Majör, Ölçü 47-51. 72
Örnek 40: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 4, sol diyez minör, Ölçü 1-2. 73
Örnek 41: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 4, sol diyez minör, Ölçü 7-11. 73
Örnek 42: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 4, sol diyez minör, Ölçü 15-16. 74
Örnek 43: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 4, sol diyez minör, Ölçü 28-31. 74
Örnek 44: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Wn 4, sol diyez minör, Ölçü 34-35. 75
Örnek 45: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 4, sol diyez minör, Ölçü 36-39. 75
Örnek 46: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 4, sol diyez minör, Ölçü 40-41. 76
Örnek 47: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 4, sol diyez minör, Ölçü 44-49. 76
Örnek 48: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 10, si bemol minör, Ölçü 0-8. 77
Örnek 49: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 10, si bemol minör, Ölçü 9-14. 78
Örnek 50: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 10, si bemol minör, Ölçü 15-24. 79
Örnek 51: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 10, si bemol minör, Ölçü 34-42. 80
Örnek 52: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 10, si bemol minör, Ölçü45. 81
Örnek 53: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 10, si bemol minör, Ölçü 49-52. 81

Örnek 54: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 1, re minör, Ölçü 1-8. 82
Örnek 55: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 1, re minör, Ölçü 10-12..... 83
Örnek 56: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 1, re minör, Ölçü 7-10. 83
Örnek 57: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 1, re minör, Ölçü 13-15..... 84
Örnek 58: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 1, re minör, Ölçü 18-21 ve 28-29..... 84
Örnek 59: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 1, re minör, Ölçü 38-40..... 85
Örnek 60: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 1, re minör, Ölçü 48-53..... 85
Örnek 61: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 2, Si bemol Majör, Ölçü 0-8..... 86
Örnek 62: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 2, Si bemol Majör, Ölçü 9-12..... 87
Örnek 63: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 2, Si bemol Majör, Ölçü 13-24..... 88
Örnek 64: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 2, Si bemol Majör, Ölçü 25-32..... 88
Örnek 65: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 2, Si bemol Majör, Ölçü 33-36..... 89
Örnek 66: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 2, Si bemol Majör, Ölçü 53-58..... 89
Örnek 67: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 2, Si bemol Majör, Ölçü 69-74..... 90
Örnek 68: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 2, Si bemol Majör, Ölçü 80-82..... 90
Örnek 69: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 3, fa minör, Ölçü 1-8. 91

Örnek 70: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 3, fa minör, Ölçü 11-22..... 92
Örnek 71: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 3, fa minör, Ölçü 23-26..... 92
Örnek 72: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 3, fa minör, Ölçü 27-29..... 93
Örnek 73: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 3, fa minör, Ölçü 39-46..... 93
Örnek 74: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 3, fa minör, Ölçü 72-80..... 94
Örnek 75: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 3, fa minör, Ölçü 82-90..... 95
Örnek 80: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 35, Sol bemol Majör, Ölçü 1-8..... 96
Örnek 81: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 35, Sol bemol Majör, Ölçü 8-16..... 97
Örnek 82: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 35, Sol bemol Majör, Ölçü 17-28..... 98
Örnek 83: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 35, Sol bemol Majör, Ölçü 29-38..... 99
Örnek 84: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 35, Sol bemol Majör, Ölçü 56-58..... 100
Örnek 85: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 35, Sol bemol Majör, Ölçü 58-62..... 100
Örnek 86: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 35, Sol bemol Majör, Ölçü 71-77..... 101
Örnek 87: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 35, Sol bemol Majör, Ölçü 79-81..... 102
Örnek 88: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 35, Sol bemol Majör, Ölçü 85-89..... 102
Örnek 89: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 35, Sol bemol Majör, Ölçü 90-99..... 103

Örnek 90: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 35, Sol bemol Majör, Ölçü 100-113. 104
Örnek 91: : Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 26, No. 1, do diyez minör, Ölçü 1-6..... 105
Örnek 92: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 26, No. 1, do diyez minör, Ölçü 7-12..... 106
Örnek 93: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 26, No. 1, do diyez minör, Ölçü 24-30..... 106
Örnek 94: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 26, No. 1, do diyez minör, Ölçü 31-42..... 107
Örnek 95: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 26, No. 1, do diyez minör, Ölçü 50-64..... 108
Örnek 96: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 26, No. 1, do diyez minör, Ölçü 68-78..... 109
Örnek 97: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 26, No. 1, do diyez minör, Ölçü 95-97..... 110
Örnek 98: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 26, No. 2, mi bemol minör, Ölçü 1- 8..... 111
Örnek 99: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 26, No. 2, mi bemol minör, Ölçü 8-20..... 112
Örnek 100: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 26, No. 2, mi bemol minör, Ölçü 24-29..... 113
Örnek 101: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 26, No. 2, mi bemol minör, Ölçü 32-38..... 113
Örnek 102: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 26, No. 2, mi bemol minör, Ölçü 69-74..... 114
Örnek 103: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 26, No. 2, mi bemol minör, Ölçü 100-105..... 114
Örnek 104: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 26, No. 2, mi bemol minör, Ölçü 172-175..... 115
Örnek 105: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 40, No. 1, La Majör, Ölçü 1-5..... 116

Örnek 106: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 40, No. 1, La Majör, Ölçü 22-25..... 117
Örnek 107: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 40, No. 1, La Majör, Ölçü 25-35..... 117
Örnek 108: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 40, No. 1, La Majör, Ölçü 39-48..... 118
Örnek 109: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 40, No. 1, La Majör, Ölçü 62-65..... 119
Örnek 110: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 40, No. 2, do minör, Ölçü 1-9..... 120
Örnek 111: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 40, No. 2, do minör, Ölçü 10-13..... 121
Örnek 112: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 40, No. 2, do minör, Ölçü 18-27..... 121
Örnek 113: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 40, No. 2, do minör, Ölçü 34-39..... 122
Örnek 114: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 40, No. 2, do minör, Ölçü 56-61..... 123
Örnek 115: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 40, No. 2, do minör, Ölçü 71-78..... 123
Örnek 116: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 40, No. 2, do minör, Ölçü 79-82..... 124
Örnek 117: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 40, No. 2, do minör, Ölçü 98-101..... 124
Örnek 118: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 40, No. 2, do minör, Ölçü 95-97..... 125
Örnek 119: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 1-8. 126
Örnek 120: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 8-15..... 127
Örnek 121: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 16-20..... 128

Örnek 122: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 21-27..... 128
Örnek 123: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 27-29..... 129
Örnek 124: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 33-38..... 129
Örnek 125: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 53-54..... 130
Örnek 126: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 61-64..... 130
Örnek 127: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 79-87..... 131
Örnek 128: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 100-105..... 132
Örnek 129: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 109-113 ve 124-126..... 133
Örnek 130: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 127-147..... 133
Örnek 131: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 245-264..... 135
Örnek 132: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 310-315..... 135
Örnek 133: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 320-322..... 136
Örnek 134: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 53, La bemol Majör, Ölçü 1-6..... 137
Örnek 135: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 53, La bemol Majör, Ölçü 17-28..... 138
Örnek 136: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 53, La bemol Majör, Ölçü 29-30..... 139
Örnek 137: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 53, La bemol Majör, Ölçü 31-35..... 139

Örnek 138: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 53, La bemol Majör, Ölçü 49-52..... 140
Örnek 139: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 53, La bemol Majör, Ölçü 57-59..... 140
Örnek 140: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 53, La bemol Majör, Ölçü 79-85..... 141
Örnek 141: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 53, La bemol Majör, Ölçü 120-123 ve 128-133. 142
Örnek 142: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 53, La bemol Majör, Ölçü 170-172. 143
Örnek 143: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez-Fantezi, Op. 61, La bemol Majör, Ölçü 1-9..... 144
Örnek 144: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez-Fantezi, Op. 61, La bemol Majör, Ölçü 20-28..... 145
Örnek 145: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez-Fantezi, Op. 61, La bemol Majör, Ölçü 50-60..... 146
Örnek 146: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez-Fantezi, Op. 61, La bemol Majör, Ölçü 64-72..... 147
Örnek 147: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez-Fantezi, Op. 61, La bemol Majör, Ölçü 79-83..... 148
Örnek 148: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez-Fantezi, Op. 61, La bemol Majör, Ölçü 92-97..... 148
Örnek 149: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez-Fantezi, Op. 61, La bemol Majör, Ölçü 113-119 ve 130-133..... 149
Örnek 150: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez-Fantezi, Op. 61, La bemol Majör, Ölçü 143-166..... 150
Örnek 151: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez-Fantezi, Op. 61, La bemol Majör, Ölçü 198- 205..... 151
Örnek 152: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez-Fantezi, Op. 61, La bemol Majör, Ölçü 205-215..... 152
Örnek 153: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez-Fantezi, Op. 61, La bemol Majör, Ölçü 224-230 ve 237-241..... 153

Örnek 154: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez-Fantezi, Op. 61, La bemol Majör, Ölçü 242-253. 154
Örnek 155: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez-Fantezi, Op. 61, La bemol Majör, Ölçü 254-259. 155
Örnek 179: Ferdinand Beyer, Egzersiz, No. 33, Op. 101'den. 160
Örnek 180: Ferdinand Beyer, Egzersiz, No. 34, Op. 101'den. 161
Örnek 181: Johann Pischna, Exercices Progressifs, No. 1. 162
Örnek 182: Johann Pischna, Exercices Progressifs, No. 3. 163
Örnek 183: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 22. 164
Örnek 184: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 27-29. 164
Örnek 185: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 61. 164
Örnek 186: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 258-260. 165
Örnek 187: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 314. 165
Örnek 188: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 82-84. 166
Örnek 189: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 83-102 arası gelen motifin çeşitleri. 166
Örnek 190: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 111-126 arası gelen motifin çeşitleri. 167

BÖLÜM I

GİRİŞ

Romantik Dönem; içinde zıtlıkları barındıran, klasik kuralcı anlayıştan uzaklaşmakla birlikte, bundan faydalanarak ilerleyen, gelişen bir dönem olmuştur. Sanat alanında birçok yenilik görülmüştür. Çalgıların gelişiminde, sahne performanslarında, eserlerin formlarında bu değişiklikler kendini göstermektedir. Yeni formlar ortaya konmuş ve eski formlar yeni anlayışla ele alınmıştır. Dönemin bestecileri çok yönlü bir tutum içinde olmuşlar, besteciliğin yanı sıra eleştirmen, icracı ve/veya yazar olarak da eserler ortaya koymuşlardır.

Bu çalışmada Romantik Dönem müzik sanatının özellikleri, Fryderyk Franciszek Chopin'in müzikal üslubu ve polonez türünün gelişimi incelenmiş, çeşitli bestecilerin ve Chopin'in polonezlerindeki halk müziği etkisi, eserlerin analizi yapılarak ortaya konmaya çalışılmıştır.

1. 1. Problem

Bir eseri anlamada; tarihi, düşünsel ve teknik altyapı önemli bir yer tutmaktadır. Bunlar göz önünde bulundurulmadan yapılan değerlendirmeler yüzeysel kalacaktır. Kaitlyn Collier tarafından yapılan *"Chopin's Musical Elements"* adlı çalışmasında aktardığı üzere Alessandro Arbo, *"(...) bilgi ağı, bir müzik eserinin estetik özelliklerinin denetimine müdahale eden bir tür katalizör işlevi görür"* [1] saptamasında bulunmuştur. Bu açıdan Chopin polonezlerinin yazıldığı dönemin sanatsal anlayışının, bestecinin müzikal üslubunun, halk müziğine olan yaklaşımının ve polonezlerinde yer alan halk müziği ögelerinin dikkate alınmaması, Chopin üslubuna uygun bir icraya ulaşılmasını güçleştirecektir. Bu probleme dönük olarak alt problemler başlığı altında yer alan sorulara yanıtlar aranmıştır.

---

[1] Kaitlyn Collier: *Chopin's Musical Elements*, Liberty University, Yüksek Lisans Tezi, Virginia 2020, s. 16.

1. 1. 1. Alt Problemler

1) Romantik Dönem Müziğinin Üslup Özellikleri Nelerdir?

2) Fryderyk Franciszek Chopin'in Müzikal Üslubunun Özellikleri Nelerdir?

3) Polonezin Tarihi Gelişim Sürecinin Özellikleri Nelerdir?

4) Fryderyk Franciszek Chopin'in Polonezlerinin Müzikal Özellikleri Nelerdir?

1. 2. Amaç

Polonya halk danslarından biri olan polonezin tarihi gelişim sürecinin F. F. Chopin'in polonezleri üzerindeki etkisinin ve bestecinin yapısal ve anlatımsal üslubu aracılığıyla polonezin geçirdiği evrimin ortaya konarak polonezlerin yorumlanmasında farklı bakış açılarının kazandırılması amaçlanmıştır.

1. 3. Önem

Ulusalcı besteciler arasında sayılan F. F. Chopin'in, Polonya ulusal danslarından biri olan polonez türünde yazdığı eserlerin incelenmesi ile bestecinin polonez türüne yaklaşımı derinlemesine kavranabilir ve Polonya halk müziği ögelerinin polonezlerindeki ustalıklı işleniş biçimi ortaya konulabilir. Araştırma bu açılardan önemli görülmektedir.

1. 4. Sınırlılıklar

Bu araştırma M. K. Ogiński, Polonez, Douze Polonaises Albümünden, No. 2, fa minör; L. van Beethoven, Polonez, Op. 89, Do Majör; M. A. Szymanowska, Polonez, Do Majör; K. K. Kurpiński, Polonoise Marciale, Re Majör; F. Liszt, Polonez, No. 2, Mi Majör; A. N. Scriabin, Polonez, Op. 21, si bemol minör ve F. F. Chopin'in solo piyano için yazılmış 16 polonezi ile; öneriler kısmı ise F. F. Chopin'in Op. 44, fa diyez minör polonezinin çalışma yöntemleri ile sınırlıdır.

1. 5. Tanımlar

Agojik aksan: Bir notanın, değerinin diğer notalardan daha uzun olması ya da uzatılması nedeniyle aldığı aksan çeşididir. "Asıl ritimde belirtilmemiş olan hafif vurgulama değişikliklerini belirten bir sıfattır."[2]

Hołubiec: Halk danslarında topukların vurulup aynı anda zıplanmasıyla yapılan harekete verilen addır.[3]

Chodzony: Polonya'daki en eski alay danslarından biridir. Dairesel ya da düz bir çizgide ağırbaşlı bir şekilde yürüyen çiftler tarafından gerçekleştirilen yavaş bir danstır.[4]

Feminen kapanış: Bir cümlenin zayıf vuruşta, bir vuruşun zayıf kısmında ya da bir ölçünün zayıf kısmında sonlandırılmasıdır.[5]

Maskulen kapanış: Son akorun kuvvetli vuruşa geldiği bir kadans çeşididir.[6]

Mavi nota: Standart haline göre hafifçe pes söylenen veya çalınan notalara verilen addır.[7]

Nachtanz: Bir çift dansın ikincisi için kullanılan genel bir terimdir. Çoğunlukla ilk dansın armonik ve melodik malzemesi bu dansta hızlı ve üç zamanlı ölçüde yeniden işlenir. Özellikle Rönesans ve erken Barok'a ait pek çok dans formu, müzik kaynaklarında çeşitli isimlerle yer alarak bu işlevi yerine getirmiştir.[8]

---

[2] İrkin Aktüze: *Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2004, s. 9.

[3] https://sjp.pwn.pl/sjp/holubiec;2560694.html (30.07.2021)

[4] http://www.tance.edu.pl/pl/dances/show/dance/644 (09.09.2021)

[5] Matthew Head: *Feminine Ending [feminine cadence; metacrusis] (Fr. candence féminine; Ger. weibliche Endung)*, https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000009460 (09.09.2021)

[6] https://www.merriam-webster.com/dictionary/masculine%20cadence (09.09.2021)

[7] https://en.wikipedia.org/wiki/Blue_note (09.09.2021)

[8] Suzanne G. Cusick: *Nachtanz (Ger.: 'after-dance')*, https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000019519 (09.09.2021)

Ostinato: Latince dikkafalı, direngen, inatçı anlamındaki obstinatus sözcüğünden gelmektedir. Müzikal bir motifin sürekli olarak tekrarlanmasıdır.[9]

Pieszy: Sözcük "yaya" anlamına gelmektedir. Polonya yürüyüş danslarından biridir. Polonez dansının atası olarak kabul edilmektedir.[10]

Pentatonik: İçinde yarım tonlar bulunmayan dizi üzerine kurulu olan anlamına gelmektedir.[11]

Poliritmik: Tek bir ritme bağlı olmayan, değişik ritimler üzerine kurulu tema, cümle ya da melodiyi içeren anlamına gelmektedir. Çeşitli ritim kalıplarının aynı anda duyurulması ile elde edilmektedir.[12]

Vortanz: Bir çift dansın birincisi için kullanılan genel bir terimdir. "Marş ya da alay tarzında ve yavaş, iki zamanlı ölçüdedir."[13]

[9] İrkin Aktüze: *a.g.e.*, s. 411.

[10] https://pl.wikipedia.org/wiki/Polonez_(taniec) (09.09.2021)

[11] Vural Sözer: *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*, Cilt 2, Remzi Kitabevi, İstanbul 1986, s. 595.

[12] İrkin Aktüze: *a.g.e.*, s. 439; Ahmet Say: *Müzik Sözlüğü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2005, s. 432.

[13] Barbara M. Siemens: *The Piano Genre of the Nineteenth-Century Polonaise*, The University of British Columbia, Yüksek Lisans Tezi, Vancouver 2002, s. 14.

BÖLÜM II

YÖNTEM

2. 1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada betimsel yöntem kullanılmış, belge tarama ve analiz tekniklerinden yararlanılmıştır.

2. 2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini polonezler, örneklemini ise F. F. Chopin'in solo piyano için yazılmış olan polonezlerinin incelenmesi oluşturmaktadır.

2. 3. Verilerin Toplanması

Bu araştırmadaki veriler, konu ile ilgili yerli ve yabancı kitap, elektronik ortamdaki tez, makale ve dergilerden alan taraması yoluyla elde edilmiştir. F. F. Chopin'in polonezlerinden alınan örnekler için Instytut Fryderyka Chopina tarafından 2019 yılında yayımlanan Paderewski edisyonu kullanılmıştır.

2. 4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Toplanan veriler, F. F. Chopin'in polonezleri ile halk müziği ve M. K. Ogiński, L. van Beethoven, M. A. Szymanowska, K. K. Kurpiński, F. Liszt ve A. N. Scriabin tarafından yazılan polonezler ile arasındaki bağın ortaya konmasına yönelik olarak çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

3. 1. Birinci Alt Problem: Romantik Dönem Müziğinin Üslup Özellikleri Nelerdir?

On sekizinci yüzyılın sonu, on dokuzuncu yüzyılın başlarında edebiyatta ortaya çıkan, sonrasında Avrupa sanatına egemen olan ve romantizm olarak adlandırılan sanat akımı, müzik alanında tarihsel açıdan yeni bir olgu olarak kendini göstermiştir. "Romantik" sözcüğü, Latinceden türeyen dillerde yazılan kahramansı kişilikleri ya da olayları ele alan Orta Çağ masal veya şiirleri olan "romans (romance)" sözcüğünden gelmektedir. On yedinci yüzyılın ortalarında sözcük kullanıma girdiğinde; uzak, destansal, kurgusal, hayali, olağanüstü bir şeyi ve şu anın gerçek dünyasına karşıt şekilde hayali ve ideal bir dünyayı ifade etmiştir.

Gerçek hayatın bazı unsurlarını alıp onları dönüştürmesi ve böylece günlük dünyadan ayrı, yeni bir dünya oluşturması açısından bakıldığında, sanatın tamamı romantik olarak değerlendirilebilmektedir. Genel anlamda romantizm, herhangi bir dönemin olgusu olmamış, çeşitli zaman ve çeşitli formlarda ortaya çıkmıştır. Ancak romantik sanat, uzaklık ve tuhaflığa verdiği önem ile klasik sanattan ayrılmaktadır.

Romantik sanat anlık zaman ve olayların ötesine geçme, sonsuzluğu yakalama, geçmişe dönme ve geleceğe varma, dünyanın sınırları içinde yayılarak evrene ulaşmanın peşindedir. Kabul edilen sınırlar içinde düzen, denge, kontrol ve mükemmeliyetin klasik idealine aykırı şekilde romantizm; özgürlük, hareket, tutku ve ulaşılmaz olanı arayışı el üstünde tutmaktadır. Bu amacın geçekleştirilemeyecek olmasından dolayı, romantik sanat mümkün olmayan bir içsel doygunluğun özlemi ve arzusu ile doludur.[14]

[14] Donald Jay Grout-Claude V. Palisca: *A History of Western Music*, Dördüncü Baskı, W. W. Norton and Company, New York 1960, s. 658.

Romantizmin sınırlara olan karşıtlığı, ayrımları yıkmıştır. Sanatçının kişiliği, sanat eseri ile karışmıştır: Klasik netlik, belirsizlik ve ikirciklilikle; açık ifade ise öneri, ima ve simgelerle yer değiştirmiştir. Çeşitli sanat dalları birbiriyle karışma eğilimindedir; örneğin şiir müziğin, müzik ise şiirin niteliklerini elde etmeyi amaçlamıştır. Besteciler edebi anlatıma önem vermiş, sadece Shelley, Heine ya da Hugo gibi yazarlar değil, müzisyenler de kendi düşüncelerini yazarak savunmuşlar, önde gelen romantik yazarlar da müzik hakkında yazmışlardır. Roman yazarı Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, opera; Hector Berlioz ve Robert Schumann, eleştiri; Franz Liszt, makale; Anton Weber, makale ve roman; Richard Wagner ise makale, şiir ve libretto yazmıştır. Yüksek entelektüel gelişim, geniş ideolojik anlayış ve sivil bilinç, on dokuzuncu yüzyıl bestecilerinin nitelikleri arasındadır. Sanat dallarının birbirini tamamlaması düşüncesi, sanatçının değişik anlatım biçimlerini çekinmeden, rahatça denemesinin önünü açmıştır. Duygu ve sözün üstünlüğü, hayal ürünü ögeler, gündelik hayata ve halk müziğine ait özellikler, kahramansı ve dokunaklı temalar, farklı betimsel tasarıların keskin karşıtlığı gibi romantizmin yeni imgeleri, müziğin ifade araçlarında değişime ve genişlemeye yol açmıştır. Müziğin etkisini, buluş özgürlüğünde, anlatımın dokunaklılığında aramış, salt biçimsel kurallara uymayı reddetmişlerdir.[15]

Romantik sanatta yerel kültüre artan bir ilgi görülmektedir. Bu ilgi, Napolyon istilalarına karşı ulusal bağımsızlık savaşları dolayısıyla oluşan ulusal farkındalık sonucu gelişmiştir. On dokuzuncu yüzyılın başlarında folklor, tarih ve edebiyat üzerine yapılan araştırmalar, sanatsal imajların alanını genişletmiş, unutulmuş Orta Çağ efsanelerini, Gotik sanatı, Rönesans kültürünü tekrar ortaya çıkarmış; peri masallarından, pagan şiirlerden ve doğadan gelen temalar ile sanatı zenginleştirmiştir. Klasik Dönem bestecilerinin hiçbiri, Romantik Dönem bestecileri gibi doğayı ince ayrıntılarına kadar betimlememiş; hayal, özlem, acı ve duygusal tepkileri bu kadar inandırıcı şekilde işlememiştir.

---

[15] Donald Jay Grout-Claude V. Palisca: *a.g.e.*, s. 659-660; Валентина Джозефовна Конен: *История зарубежной музыки*, Выпуск третий, Издательство «музыка», Москва 1981, с. 169-184 (Valentina Dzhozefovna Konen: *Istoriya zarubezhnoy muzyki*, Vypusk tretiy, Izdatel'stvo «muzyka», Moskva 1981, s. 169-184), http://www.musicfancy.net/en/component/content/article/214 (26.11.2020).

Romantik Dönem'den önce İtalyan, Fransız ve Alman müziği, kendi ulusal müzik hazinelerindeki özelliklerden dolayı farklılıklar içermiştir. Ancak bu ulusal kaynak, müzik dilinin evrenselliğine olan eğilimler tarafından bastırılmıştır. Romantik Dönem'de ise İtalya, Avusturya, Fransa, Almanya ve Polonya'daki bestecilerin kullandığı melodi stilleri arasındaki fark, Klasik Dönem'de olduğundan çok daha fazla belirgin hale gelmiştir. Bu sadece önceki iki yüzyıl boyunca dünya çapında besteciler yetiştirmiş ülkeler için değil; Rusya, Polonya, Çek Cumhuriyeti, Norveç, Macaristan, İspanya, Finlandiya ve İngiltere için de geçerlidir. O zamana dek gölgede kalmış olan bu kültürler, dünya sahnesine kendi bağımsız ulusal ekolleri ile çıkmış, çoğu önemli bir rol oynar hale gelmiş ve hatta bazen Avrupa müziğinin gelişiminde başı çekmişlerdir. Yeni dönemde ulusal, yerel ögeleri temel alma, müzik sanatının tanımlayıcı noktası haline gelmiştir. Yaygın Avrupa sanatındaki kazanımlar, birçok farklı ulusal ekolün katkıları sonucu doğmuştur. Ulusal müzikler arasındaki farklar vurgulanmış ve halk müziği, milli ruhun doğal ifadesi olarak saygı görmeye başlamıştır. Büyük romantik bestecilerin müziği, tek bir ülke ile sınırlı kalmamış, bütün insanlığa hitap etmiştir. Ancak ifade yöntemleri, on sekizinci yüzyılın kozmopolit, çokkültürlü diliyle karşılaştırıldığında ulusal kalmıştır.

Klasik Dönem müziği teatral ve dramatik ilkelere yönelikken; romantik bestecilerin eserleri lirik şiir, romantik balat ve psikolojik romanlara yakındır. Dünyayı lirik algılamak, romantik müziğin temel yaklaşımıdır. Melodinin, şiirsel ifadenin entonasyonuna olan yakınlığı, ona özel bir detay ve esneklik katmıştır. Romantik Dönem müziğinin öznel lirik yapısı ile klasik yaklaşımın kesinliği arasında bir çatışma vardır. Dönemin karakteristik türlerinden biri olan liedde Franz Schubert, Robert Schumann ve Johannes Brahms, müzik ile şiir arasında yeni ve güçlü bir birlik kurmuşlardır. Romantik bestecilerin çalgısal eserlerinde bile Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn ve Ludwig van Beethoven'in son eserlerinde görülen senfoninin dramatik karakterinden çok, liedin lirik karakteri baskındır.

Müzikal yaratılarda lirizm, özellikle aşk sözleri, kahramanın iç dünyasını yansıtmaktadır. Bu temaya romantik sanatta sıkça rastlanmaktadır. Kahramanlık teması, Romantik Dönem'de Klasik Dönem geleneklerine aykırı olarak, sadece evrensel değil, ulusalcı bir tarzda işlenmiştir. Gerçekliğe aykırı imajlar, ulaşılamaz

bir dünyaya duyulan özlem ve sanatçının doğanın kendiliğindenliğine olan hayranlığı müziğin karakteristik özellikleri haline gelmiştir. Bu uyuşmazlık, aykırılık teması, gerçek dünyanın kusurlarına, eksikliğine, hayallere ve yoğun direnişe dikkat çekmektedir.

Romantik metodun eş değerde önemli bir başka özelliği ise fantastik kurgudur. Hayali dünya, sanatçıyı gerçekliğin üstüne çıkarmaktadır. Ulusal tarih ve müzik, eski efsane, hikâye ve gelenekler, romantik bestecilerin zengin hayal gücünü besleyen, çarpıcı fantastik imgelerin oluşmasına temel olan önemli kaynaklar olmuştur. Sanatçıların bu derin ihtiyacına, folklordan ve eski Orta Çağ efsanelerinden imgelerin yeni bir panteist/tüm tanrıcı yapısı yanıt olmuştur. On dokuzuncu yüzyıl sanatçıları, eserlerinde hayatın içindeki çelişkiler ile mantıksal birlikleri, olağanüstü ile günlük olanı ve fikir ayrılıkları arasındaki zıtlık ile içsel bağı göstermişlerdir.

Anlatımın romantik şekli olan saf çalgısal müzik ideali ile romantik müziğin edebi kaynağı arasındaki çatışma, programlı müzik kavramı içinde çözülmüştür. Programlı müzik şiirsel, betimsel ve hatta öyküsel olan çalgısal müziktir. Doğal ses ve hareketlerin taklidi anlamında değil, imgesel fikirler, öneriler şeklindedir. Programlı müzik, hayal edilen konunun özümsenmesi ve ortaya çıkacak olan bestenin "program"ını içinde barındırırken, onu aşacak ve ondan bağımsız olacak şekilde, tamamen müziğe dönüştürülmesini amaçlamaktadır. Böylece çalgısal müzik, sözcüklerle anlatılabilecek olmasına karşın, ifadede sözcüklerin gücünün az kalacağı fikirlerin dile getirilmesi için bir araç haline gelmiştir.[16]

Romantizm yeni türler doğurarak müzik biçimini içeriğe tabi kılmıştır; lirik şiirin ruh haline uygun özgür yapıda tek parçalık piyano eserleri ve bunun etkisinde kalan senfonik şiirler buna örnek olarak verilebilmektedir.

Batı Avrupa'nın 1789 İhtilali sonrası oluşan sosyal atmosferi, yeni sosyal etkinlik biçimleri doğurmuştur. Öncesine göre gazetecilik ve yayın patlaması olmuş, şehir tiyatroları açılmış ve halk için sanat etkinlikleri düzenlenmiştir. On dokuzuncu

[16] Donald Jay Grout-Claude V. Palisca: *a.g.e.*, s. 659-660.

yüzyılın ilk çeyreğinde konser salonlarının sayısı çok azdır. Büyük konser salonlarının yapılmasına iki açıdan gerek duyulmuştur: Sadece soylulardan oluşan küçük dinleyici kitlesinin yerini orta sınıfın geniş halk kitlesi almıştır. Romantik dönem bestecilerinin eserlerinde daha fazla çalgıya yer vermeleri, konserlerin kalabalık dinleyici kitlesi karşısında seslendirilmesi, büyük konser salonlarını zorunlu kılmıştır. Böylece müzikal profesyonelliğin gelişmesine olanak veren yeni merkezler kurulmuştur. Sanatta ısmarlama ve himayecilik kurumunun etkisi azalmış ve yerine devlet kuruluşları ve dernekler geçmiştir: "Konservatuvarlar; konserler düzenleyen, 1795 yılında kurulan Paris Operası; 1813 yılında Viyana'da kurulan Müzik Dostları Derneği, Londra'daki Londra Filarmoni Derneği ve 1828 yılında Paris'te kurulan Konservatuvar Konserleri Derneği" [17] gibi.

Konser salonları, sahneler on dokuzuncu yüzyılda büyük önem kazanmış, geniş halk kitleleri arasında yoğun ilgi görmüş ve profesyonel çevrenin dikkatini çekmiştir. Müzik hayatının yeni şekli ve burjuva kesiminin talebi, virtüöz performanslarının doğmasını zorunlu kılmıştır. Burjuva girişimciliği ile bağlantılı olarak, konser etkinlikleri kaçınılmaz olarak olumsuz özellikler de kazanmıştır. Kapitalist kültürün oluşturduğu manevi kısıtlama, büyük etkiler bırakmıştır. Konser sahnesinde, önceki dönemin icracılarından farklı olarak ne besteci ne de çok yönlü eğitilmiş bir müzisyen olan yeni çeşit virtüöz icracılar yer almaya başlamıştır. Performans, eğlendirme amacı güderek gösterişli, bravura tarza yönelmiş ve virtüözlüğü ön plana çıkartacak şekilde biçimlenmiştir. Popüler kültürün getirisi olan virtüözlük, teknik mükemmeliyet ve renk arayışını gerektirmiş, çalgıların kendine özgü ifadesellik sınırları genişletilmiş, on dokuzuncu yüzyıldaki senfonik orkestranın sesi zenginleştirilmiş, orkestra şefliği becerileri Berlioz ve Wagner gibi seçkin müzisyenler tarafından en yüksek seviyeye getirilmiştir.

Romantik Dönem bestecilerinin klasisizmin müzikal dilinden kaçışı ve yenilikçi formlara eğilimleri farklılıklar göstermiştir. Örneğin Schubert,

[17] Francis Claudon: *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*, Çev. Özdemir İnce, İlhan Usmanbaş, 4. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 2006, s. 243; Evin İlyasoğlu: *Zaman İçinde Müzik*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1994, s. 79.

Mendelssohn, Rossini, Brahms ve bir anlamda Chopin, yeni romantik özelliklerle birlikte klasik müzik diline özgü ögelerin ve form yapılarının klasik ilkelerini koruma eğilimleri göstermişlerdir. Berlioz, Liszt ve Wagner gibi diğer besteciler, geleneksel teknikleri arka plana atmış ve daha kökten değişikliklere gitmişlerdir.[18]

Klasik armoni kabaca iki özellik göstermektedir: ton ve moda bağlılık ile uyuşum ve kakışımın kesin karşıtlığı. Klasik ezgi, eksen etrafında hareket ederken, romantik ezgi, eksenden fırsat buldukça uzaklaşır. Romantizm tonaliteyi bırakmaksızın, alterasyon ve sık sık ton değiştirerek ondan kurtulmaya çalışmıştır. Romantik melodi, kuruluşunda daha dağınıktır; belirsizliğin, değişken ruh halinin, anlaşılmazlığın, eksikliğin ve inşanın yıkılmasına olan eğilimin etkilerini ifade eden entonasyonlar içermektedir. Klasik örneklerle karşılaştırıldığında, romantikler tarafından kullanılan ifade araçlarının en dikkat çeken özelliği, armonik ve tınısal renklerin belirgin zenginliğidir. Değişken ruh hali ve ince ayrıntıları ile insanın iç dünyası, gelişmiş yapıdaki sunumun melodi zenginliğinin dışında, romantik besteciler tarafından çoğunlukla karmaşık ve detaylı armoni dili aracılığıyla aktarılmıştır. Değiştirilmiş armoniler, renkli tonal çözümler ve akorlardaki yabancı sesler, armonik dilin karmaşıklaşmasına yol açmıştır. Akorların renksel niteliklerinin devamlı gelişen süreci, zamanla işlevsel önemlerinin zayıflamasına neden olmuştur. Klasik ezgi dörder ölçülük bütünlerden oluşmaktadır. Bu yapı bir yasa haline gelmiştir. Romantizm, bu yasadan tümden vazgeçmeden, yasanın keskinliğini yumuşatmıştır. Romantik ezginin anlatım akışını genişletip biçim anlayışını yumuşatan bu ölçüsel özgürlüğe karşılık, ezginin kırılması akımı görülmektedir. [19]

Bir bütün olarak romantizm, saray estetiğinin soğuk, geleneksel güzelliği ile bağlarını muhafaza eden klasik sanatın özelliklerini reddetmiştir. Romantikler dengeli bir inceliğe yönelmek yerine, en üst psikolojik ve duygusal ifadeye, form özgürlüğüne, renk arayışına ve müzikal dil farklılıklarına yönelen yeni bir güzellik betimlemesi geliştirmişlerdir. Bununla birlikte on dokuzuncu yüzyılın önde gelen

[18] Valentina Dzhozefovna Konen: *a.g.e.*, s. 185.

[19] Donald Jay Grout-Claude V. Palisca: *a.g.e.*, s. 665; Francis Claudon: *a.g.e.*, s. 257-258; Valentina Dzhozefovna Konen: *a.g.e.*, s. 185.

bestecileri arasında, klasikten kalma bir özellik olan, sanat formlarının tutarlılık ve tamlığını muhafaza etmeye ve yeni bir temel üzerinde uygulamaya olan bariz bir yönelim vardır.

Romantiklerin müzikal dilinin oluşması kolay olmamış ve zaman almıştır. Bu yüzden, yüzyılın sonunda eser veren Brahms ya da Grieg, otuzlu yıllardaki Berlioz ya da Liszt'e göre daha klasiktir. On dokuzuncu yüzyılın müziğindeki tipik eğilimler, açıkça ortaya çıkmaktadır. Bu eğilimler, romantik müzik dilinin genel özelliklerini belirleyen klasisizmin baskın ifade araçları ile kıyaslandığında yeni olarak algılanmaktadır.[20]

3. 2. İkinci Alt Problem: Fryderyk Franciszek Chopin'in Müzikal Üslubunun Özellikleri Nelerdir?

Chopin'in piyano tekniğinin temeli Hummel, Field ve Weber'e dayanmaktadır. Eserlerinde görülen bütünlük, küçük detayların önemle işlenmesi ve parmak tekniğinin mükemmelleştirilmesi, bu virtüözlerin Chopin üzerindeki etkisini göstermektedir. Ancak Chopin bu etkiyi kısa süre içinde geride bırakmış ve eserlerinde kendinden önceki bestecilerde görülmemiş bir yapı oluşturmuştur.[21]

Chopin, hem biçim, hem içerik yönünden gerçek bir araştırmacı ve yenilikçi olmuştur. Büyük çaplı bir eserin bölümü olmaktan çıkarıp kendi başına ve bağımsız bir şekilde var olabilen bir türe dönüştürdüğü küçük çaplı formlarda eserler besteleyerek gelişiminin başlangıcı Franz Schubert'in liedlerine dayanan ve

---

[20] Valentina Dzhozefovna Konen: *a.g.e.*, s. 185.

[21] Владимир Васильевич Стасов: *Избранные сочинения в трех томах: Живопись, скульптура, музыка, Искусство XIX века*, Том третий, Государственное издательство «искусство», Москва 1952, с. 63 (Vladimir Vasil'yevich Stasov: *Izbrannyye sochineniya v trekh tomakh: Zhivopis', skul'ptura, muzyka, Iskusstvo XIX veka*, Tom tretiy, Gosudarstvennoye izdatel'stvo «iskusstvo», Moskva 1952, s. 63), http://az.lib.ru/s/stasow_w_w/text_1901_iskusstvo_19_veka.shtml (30.01.2021); Александр Дмитриевич Алексеев: *История фортепианного искусства: Учебник*, Част 1 и 2, Второе издание, Дополненное, Издательство «музыка», Москва 1988, с. 195-196 (Aleksandr Dmitrievich Alekseyev: *Istoriya fortepiannogo iskusstva: Uchebnik*, Chast 1 i 2, Vtoroye izdaniye, Dopolnennoye, Izdatel'stvo «muzyka», Moskva 1988, s. 195-196).

Romantik Dönem'e özgü bir kategori haline gelen "minyatür" sanatının temellerini atmıştır.

Bestecinin bu tarz kısa eserleri iki gruba ayrılmaktadır: Stilize danslar ve bağımsız lirik formlar. Noktürn, serenad, mazurka, polonez, vals, etüd ve benzeri türlere çalgı müziği içinde yer vermiştir. Bu tarz eserler, minyatür ve sınırlı formlarına karşın, derin bir içeriğe sahiptirler. Besteci, çalgısal liriğin orijinal amacını korumuş ve onu, söz ile anlatımı mümkün olmayan duyguları ifade etmek için kullanmıştır. Chopin'in lirizmi, küçük formlu eserleri olağanüstü bir iç anlamla doldurmuş ve özlü ifade sanatı, müzikal imgelerin yardımı ile en ince ruhsal ayrıntıları aktarmıştır. Sakin, huzurlu, görkemli, heyecanlı, fırtınalı ve trajik gibi çeşitli karakterlerde ortaya çıkan iç dünyasını, şairane bir biçimde yansıtmıştır. Geleneksel forma uymamış, kendi hayal dünyasının ve eserin başlığında belirtilen programın sınırları içinde, düşüncelerini özgürce işlemiştir.[22]

Chopin, prelüdü bağımsız olarak kullanmış; etüd türünün gelişimine yeni bir yön vermiş ve dans türleri olan polonez ve mazurka için yeni sanatsal hedefler belirlemiştir. Büyük formlu eserlerden olan sonat türüne ve sonat formuna kattığı orijinallik dikkat çekmektedir. Çalgısal baladın yaratıcısı olmuştur; önceden başka bölümlere bağlı olan scherzoyu, geniş planlı ve bağımsız bir tür haline getirmiştir. Müzik formlarını iç içe kullanmıştır. Bu durum, bir form içinde yazılmış bir eserde, başka bir formun kullanılması ile ortaya çıkmaktadır: polonez içinde bir mazurka (opus 44), noktürn içinde bir koral (opus 55, numara 1) ve scherzo içinde bir ninni (opus 20) gibi. Farklı formların bireşiminden yeni romantik formlar elde etmiştir. (opus 61 Polonez-Fantezi, opus 66 İmpromptü-Fantezi)

Chopin, on dokuzuncu yüzyıl müziğinin bir özelliği olan ifadeselliği, eserlerindeki zarif melodilerde ortaya koymuştur. Chopin'in melodileri, hem

[22] Cavidan Selanik: *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, Doruk Yayınları, Ankara 1996, s. 187; Ioana Luminita Gorea: "Romantic Characteristics Reflected in the Works of Fryderyk Chopin", *Studia Universitatis Babes-Bolyai Musica*, Sayı LVI, Cilt 2, Romanya 2011, s. 109-110; Вера Семеновна Галацкая: *Музыкальная литература зарубежных стран*, Выпуск III, Издание четвертое, Издательство «музыка», Москва 1974, с. 485 (Vera Semenovna Galatskaya: *Muzykal'naya literatura zarubezhnykh stran*, Vypusk III, Izdaniye chetvertoye, Izdatel'stvo «muzyka», Moskva 1974, s. 485); Vladimir Vasil'yevich Stasov: *a.g.e.*, s. 63; Evin İlyasoğlu: *a.g.e.*, s. 104.

kromatik hem de diyatonik sisteme eğilim göstermektedir. Bu iki sistem, Polonya halk melodilerinin yapısıyla ve duyguların romantik ifadesi için kullanılan araçlarla ilişkilidir. Melodik çizginin yapısı ve uzunluğu, Slav melodilerinin lirik yapısı ile İtalyan bel canto tekniğindeki esnekliğin birleşiminin bir sonucudur ve Chopin'in melodilerinin vokale dayandığını göstermektedir. Melodik hattın eserin dokusunda yarattığı hareketlilik ve esneklik, karmaşık ses kombinasyonlarının, gizlenmiş veya açıkça görünen çokseslilliğin ve değiştirilmiş armonilerin kullanılmasına olanak tanımıştır. Chopin'in melodilerinde süslemelere sıkça rastlanmaktadır. Rokoko döneminde doldurma ya da süsleme niteliğini taşıyan ses çizgileri, Chopin'de çeşitli ruh hallerinin etkisiyle başlıca bir etken oldukları gibi, bu çizgiler yeni armonik boyutları da sergiler. Süslemelerin temeli, Polonya halk şarkı ve danslarının melodilerine ve virtüözik İtalyan şarkılarına dayanmaktadır. Chopin, insan sesi için yazılmış olan süslemeleri piyanoya tamamen değişik bir anlatım aracı olarak aktarmıştır. Anlatım kadar önemli olan bir özellik de, ezgilerin bu zenginleşmiş biçimleriyle şarkısallıklarının sürdürülebilmesidir. Kullandığı süslemeler, Klasik Dönem süslemelerinden ayrıdır. Ezgiyi değiştirmez, onunla birlikte doğarlar. Süsleme, ezgi ile birlikte yapısal bir araca dönüşür.[23]

Chopin melodilerinin çeşitliliği, büyük oranda ritmik zenginliğe dayanmaktadır. Çalgısal halk müziğindeki varyasyon geleneği Chopin'in eserlerinde, melodilerin sürekli küçük değişiklikler eklenerek yinelenmesiyle devam etmiştir. Klasiklerin açıklığına karşıt olacak şekilde, müzikal düşüncenin değişken seyrini yansıtan romantik ritim de değişken ve akıcıdır. Ancak Chopin bu özellikleri, dans müziğinden gelen yapısal netlik ve ritmik kararlılık ile harmanlamıştır. Böylece Chopin'in melodilerinde doğal bir bireşim gözlenmektedir: vokal ve çalgısal; sessel ve sözsel; şarkısal ve danssal; diyatonik ve kromatik. Chopin'in müziği, romantiklerin sürekli olarak aradıkları, çeşitli vokal ve çalgısal özellikleri birleştiren yeni tarz bir melodi ile yüksek bir ifadeyi sağlamıştır.

---

[23] Vera Semenovna Galatskaya: *a.g.e.*, s. 482-484; Leyla Pamir: *Müzikte Geniş Soluklar*, Ada Yayınları, İstanbul 1989, s. 85; Cavidan Selanik: *a.g.e.*, s. 189.

Müzikal dilin klasik netliği, özlü ifade, formun özenli kullanımı, Chopin müziğinden kalma özelliklerdir. Belirsizlik ve ses yığını yaratan ve dokunaklılığa yönlendiren romantik aşırılıklara ve duyguların abartılmasına uzaktır. Bütün ögeler inceltilmiş ve düzenli formlarda işlenerek ifadenin romantik özgürlüğü ve sunumun doğaçlama tarzı, katı mantıksal düşünce ile düzeltilmiştir.[24]

Chopin'in eserlerinin çoğu içedönük bir yapıdadır. Doğaçlama üzerine kurulu olduklarından dolayı doğaçlama etkisi baskındır. Yazmayı bitirdiği eserlerini hiçbir zaman tam saymamış, her zaman yeni şeyler eklemiş ve bu da son şekline varana dek eserin her ele alınışında, onu biraz daha virtüozite, ustalık gerektirir hale getirmiştir.[25]

"Chopin'in ses evreni, piyanonun olanakları ile sınırlı kalmıştır. Orkestraya, lirik tiyatroya, enstrümantal bileşimlere ve insan sesine fazla ilgi duymamıştır. Beethoven, piyano eserlerinin iç dokusunu, orkestral etkileri, renkleri, orkestral yazıyı düşünerek inşa etmiştir. Schumann bazı piyano eserlerini yaylı dörtlü gibi ele almıştır. Chopin ise piyano eserlerini sadece piyanoyu düşünerek yazmıştır. Her ezgi, her akor, her pasaj bu çalgının ses dünyası için düşünülmüş ve ona uygun yazılmıştır." [26] "Piyanodan etkileyici yeni renk ve tını olanakları elde etmiştir. Armonilerinin geniş ve zengin ifade alanı, melodileri girift bir biçimde kullanması, bu melodilerin ve kullanılan ritimlerin özel bir serbestlikte sıralanması ve lirik şiire has bir tatlılıkla gelişerek enerji dolu bir ifade gücünü yaratması gibi özellikleriyle Chopin'de, Fransız müziğinin çok daha sonra varabildiği niteliklerin ilk hatlarını tespit etmek mümkündür."[27]

"Chopin'in yapılarıyla klasik ezgilerden ayrılan ezgilerini bazen iki sesli, bazen oktav şeklinde yazmış, tonaliteye yabancı notalar eklemiştir. Chopin'in akorları, klasik tonal akorlardan ayrılmaktadır. Ezgi dışında, bas ve ara partilerde

---

[24] Vera Semenovna Galatskaya: *a.g.e.*, s. 486.

[25] Evin İlyasoğlu: *a.g.e.*, s. 105.

[26] Cavidan Selanik: *a.g.e.*, s. 187-189.

[27] Erich Valentin: *Büyük Bestecilerden Küçük Portreler*, Çev. Eduard Zuckmayer, Üçüncü Baskı, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1975, s. 42.

kromatik gidişlere ve disonanslara sıkça rastlanmaktadır."[28] "Chopin, eserlerinde gam ve tonalite gelenekselliğini korur ancak Chopin'e kadar hiç var olmayan bir biçimde gamın bütün sesleri, renk ögelerine araç olurlar. Renklerin tüm nüansları, ayrıntıları, ışık ve gölge oyunları, ton değişimleriyle, kromatizmle, ayrıntılı bir pedal sanatıyla elde edilir. Pedalları kendi imge dünyasına uygun kullanması, eserlerinin armonik boyutunu zenginleştirmiştir. Karanlık tonaliteler, Chopin'in deyimiyle *"Mavi tını"*lar, çoğunlukla tonalitenin seslerinin pesleştirilmesi ile oluşurlar. Klasik Dönem'den sonra halk şarkılarının giderek belirginleşen hüzünlü, içe dönük ezgilerinde de bu nitelik görülmektedir. (Artık La Majör içinde bir la bemol duyulabilmektedir.)"[29]

Chopin müziğinde önemli bir yere sahip olan bir başka özellik ise tempo rubatodur. Bu terim, "çalınmış zaman" anlamına gelmekte ve temponun yavaşlatılıp hızlandırılması ile ölçü düzenini bozmadan müziğin esnetilmesini ifade etmektedir.

F. F. Chopin'in icrasında üç çeşit rubato görüldüğü Eigeldinger tarafından aktarılmıştır. Bunlardan ilki, İtalyan Barok geleneğinden gelen, eşzamanlı olmayan ve genellikle çok geniş cantabile tarzdaki eserlerde görülen rubatodur. Bu rubatonun, melodi ile eşliğin birlikte var olduğu yapılar için uygun olduğu belirtilmiştir. İkincisi, kısa süreli olarak yapılan ana tempoya yapılan değişikliklerden ibaret olan ve daha yaygın olarak kullanılan rubatodur. Bu değişiklikler, müziğin hareketine göre akışı yavaşlatarak ya da hızlandırar bütün bir kesiti, periyodu veya cümleyi etkilemektedirler. Üçüncü çeşit ise mazurkanın çabuk değişen ritminden doğmuş olan rubatodur.[30]

Fryderyk Franciszek Chopin, yeni piyano dilinin yaratıcılarından biri ve en önde gelenidir.

---

[28] Cavidan Selanik: *a.g.e.*, s. 189.

[29] Leyla Pamir: *a.g.e.*, s. 86.

[30] Işıl Kargı: *F. Chopin'in Müzik ve Form Anlayışı Açısından Scherzo'larının İncelenmesi*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, 2009, s. 21.

3. 3. Üçüncü Alt Problem: Polonezin Tarihi Gelişim Sürecinin Özellikleri Nelerdir?[31]

F. F. Chopin'in eserlerinin temelini şekillendiren sanatsal dürtü, vatanı, vatanının tarihi, insanları, doğası, karakteri ve gelenekleri ile bağlantılıdır. Eserleri ile halk müziği arasındaki bağı görmek, sadece Chopin'in müziğinin anlaşılma sürecini kolaylaştırmamakta; çeşitli eserlerinde mazurka, polonez, marş ya da koral ögelerinin farkında olunması, eserin sanatsal yapısının anlaşılmasında da yol göstermektedir. Chopin polonezlerinin kökeni, Polonya'da uzun zamandır var olan bir dansa dayanmaktadır. Ancak içeriğin ciddiyeti ve betimsel anlatımın gücü bu türe, onun amacını aşan bir anlam katmıştır. Vatan temasını ve onunla ilgili tüm imgeleri besteci, mazurkalarında yansıtmış; aynı temanın tarihsel ve destansı yönüne ise polonezlerinde yer vermiştir.

Polonez, dans salonunda dolaşan çiftler tarafından gerçekleştirilen görkemli bir Polonya alay dansıdır; müzik üç dörtlük ölçüde ve orta tempodadır. Dans on sekizinci yüzyılın taniec polskiden (Polonya dansı) geliştirilmiş; formu ise on yedinci yüzyılda popüler olan, pieszy veya chmielowy dansı olarak bilinen chodzonyden türetilmiştir. Chmielowy dansının formunun kökleri, ayrıldığı halk düğün danslarında yatmaktadır ve daha sonra soyluların dans repertuvarına girmiştir. Halk varyantları taniec polskiden bağımsız olarak gelişmeye devam etmiştir. Dansın Lehçe adı olan "polonez", on yedinci yüzyılda kullanılmaya başlanan (İngilizcede de aynı şekilde yer alan) Fransızca "polonaise" teriminin polonize edilmiş biçiminden gelmektedir; Lehçedeki terim, on sekizinci yüzyılda taniec polskinin önceki adının yerini almıştır.[32]

---

[31] Bu kısımda, aşağıda belirtilen kaynaktan yararlanılmıştır:

Barbara M. Siemens: *The Piano Genre of the Nineteenth-Century Polonaise*, The University of British Columbia, Yüksek Lisans Tezi, Vancouver 2002, s. 10-29.

[32] Maja Trochimczyk: *Polonaise (Polonez)*, https://polishmusic.usc.edu/research/dances/polonaise/ (28.07.2021)

Polonez türü tarih boyunca çeşitli ritim, ölçü düzeni, tempo ve formlarda görülmüştür. Halk dansı olarak ortaya çıkmış ve zamanla farklı kültürlerden etkilenerek değişim göstermiştir. Ancak bu değişimin yanı sıra, polonez türüne has özellikler korunmuştur. Başka formlarda da görülebilir olmalarına karşın, dansın özgün karakterini ortaya koyan ögeler polonez ritmi, ölçü ve form özellikleri olmuştur.

Türün ilk örneklerinin on altıncı yüzyılda ortaya çıkmasından önce, Slav halk kültürünün temel aldığı paganizm ile 966 yılında Polonya'nın Hıristiyanlığı kabul etmesinden sonra kilisenin etkisiyle ortaya çıkan Avrupa kültürü, Polonya halk müziğini etkileyen iki unsur olmuştur.

On dördüncü yüzyılın başlarında, iç savaş ve hanedan kavgaları, Polonya'da müzik alanındaki gelişmelerin önüne geçmiş, kralın yardımseverlik ve bilgelikle karmaşayı sonlandırması neticesinde, yerel dans geleneklerinin gelişmesinin yolu açılmıştır. Bununla birlikte, müzik kültürü sağlamlaşmaya ve polonezin ataları ortaya çıkmaya başlamıştır. Orta Çağ'daki askeri marşlar ve eski savaşçıların zafer alayları bu dönemle ilişkilendirilmektedir. Bu danslar, zamanla popüler olmuş ve kutlamalar sırasında açık havada icra edilmiştir.

"On beşinci yüzyılda, Slav ve Hıristiyan müzik arasındaki denge bozulmuş, daha güçlü olan Katolikler, müzik ve danstaki Pagan etkilerini yok etmenin yollarını aramış ve eski geleneğin dinsel yaklaşımlarıyla değişimini sağlamışlardır. Batı gelenekleri, en ilkel, basit Polonya halk ezgilerinde bile yer bulmuş" [33] ve köylü dansları, bir lider ile onu takip edenlerden oluşan bir alay halini almıştır.

Chodzony adındaki yürüyüş dansının, polonez türünün atası olduğu düşünülmektedir. Bu dansın bir türevi olan chmiel, on yedinci yüzyılda ortaya çıkmıştır. Muhtemelen kabilelerin geleneklerinden kaynaklı olarak, Polonya'nın her bölgesinde farklı çeşitlerde görülen chmiel, dans edilmesinin yanı sıra seslendirilebilen, basit, monoton bir ritmik yapıda, Polonya'nın batı kesiminde üç

[33] Anna Czekanowska: *Polish Folk Music*, Cambridge University Press, Cambridge 1990, s. 10 ve s. 46.

dörtlük, doğu kesiminde ise iki dörtlük ölçü biriminde, ara sıra ilk vuruşta sekizliklerin yer aldığı, basit armonik yapıyı duyuran keman veya basy eşliğinde icra edilen bir danstır. Onaltılık notalar, bu gibi eski danslarda genellikle görülmemektedir. 6 (3+3), 7, 8, 9 ya da 11 ölçülük asimetrik düzendeki dansın ritmik kalıpları kısadır ve melodi, majör ve minör tonlardan çok, pentatonik moddadır. Ani atlamalar ve canlı aksanlardan genellikle kaçınılmıştır. Senkop çok kullanılmıştır, ancak on dokuzuncu yüzyılın tipik polonez ritmi görülmemektedir. En sık görülen ritmik kalıp, daha sonraki mazurkalarda çokça rastlanan iki sekizlik ve iki dörtlükten oluşmaktadır.

Polonya'nın altın çağı, 1386 yılında başlamış ve 1572 yılındaki Jagiellon Hanedanı'nın sonuna kadar sürmüştür. Bu süreç, bilimsel ve sanatsal dalların geliştiği, Polonya ve Litvanya uluslarının zenginleştiği bir dönem olmuştur. Bu dönemin sonuna doğru, erken polonez dans ve şarkıları köy tarlalarından çıkıp, aristokrat salonlarında yer almaya başlamıştır. Soyluların, müziği kendi inceltilmiş zevk ve amaçlarına uygun hale getirmeleri, stilde değişimlere neden olmuştur.

Polonezin gelişimi üç evrede (1500 ortaları-1630, 1630-1730 ve 1730-1850) incelenebilmektedir. Birinci evrede, polonez terimi, Polonya asıllı olan tüm dansları tanımlamak amacıyla kullanılmıştır. Her biri farklı ritim, ölçü ve karakterdeki parçalar chorea polonica, polacca, polnischer Tanz, polonoise ya da polonaise olarak adlandırılmıştır.

Polonya danslarının yer aldığı ilk koleksiyonlardan olan, yaklaşık olarak 1540 yılına tarihlenen ve Zublinli John'a ithaf edilen koleksiyonda chorea polonica, polacca vb. şeklinde adlandırılmış olanların ortak bir özelliği olduğu görülmüştür. Bu parçalar, vortanz ve nachtanz adlı iki kısımdan oluşmaktadır. İlk kısım olan vortanz, marş ya da alay tarzında ve yavaş, iki zamanlı ölçüdedir. On sekizinci yüzyıl polonezinin erken biçimi olarak kabul edilir. İkinci kısım nachtanz ise daha enerjik bir yapıda, hızlı ve üç zamanlı ölçüdedir ve sonrasında mazurkaya bağlanır.

On altıncı yüzyılın sonlarında Jagiellon hanedanlığının egemenliğinin sona ermesi, Polonya'nın azalan gücüne işaret etmektedir. Devlet bir kez daha merkezi olmaktan çıkmış ve politik durum, aristokratlar tarafından kontrol edilir olmuştur.

Polonya'nın müzik kültürü, bu bozulmanın ilk basamaklarında doğrudan etkilenmemiş, polonez gelişmeye devam etmiştir.

Polonezin bazı özelliklerinin oturmaya başlamasına rağmen, karakterinin kesin bir tanıma ulaşması zaman almıştır. Türün değişken yönleri, ritmi ve ölçüsü olmuştur. Polonya salonlarında polonezin popülerliği arttıkça, dansa oranla şarkıda incelik daha da gerekli hale gelmiştir. Batı Avrupa'da görülen polifonik gelişmelerden müzikte kaçınılmış olmasına rağmen şarkıların şiir ve ritimleri daha karmaşıklaşmıştır. Vokal partilerin, çalgı partilerinin karmaşıklığını sınırlandırmış olmasına karşın, eşlik partilerinde yapılan denemelerin arttığına dair izler görülebilmektedir.

Değişime uğrayan ölçü, Fransız Barok dans stilinden etkilenmiştir. Fransız koreografisi, daha az zıplama ile zarif süzülme hareketlerinden oluşmaktadır. Bu durum, kısa olan iki zamanlı ölçüdeki danslardan, daha fazla nefes alma hissi veren üç zamanlı ölçülere geçişi gerektirmiştir. İlgi, neredeyse istisnasız bir şekilde vortanzla birlikte gelen nachtanza verilmiştir. Chodzonyden kalan ögeler arasında, ilk vuruşta başlama, sekizlik ve onaltılık değerde pürüzsüz ilerleyen melodiler ile kısa ve tekrar eden ritmik birimler yer almaktadır. Noktalı ritimler ile daha güçlü melodik etkiler, vortanzda; süslemeli melodiler ve onaltılık notalar, nachtanzda kullanılmıştır.

On yedinci yüzyıl ortasındaki yıkıcı savaşlar, politik düzeni bozduğunda, Polonya sınırları dışında polonezin gelişiminde ayrı bir yönelme meydana gelmiştir. 1650 yılından on sekizinci yüzyılın ortalarına kadar polonezlerin vokal ve çalgısal çeşitleri birbirinden ayrılmıştır. Polonya kökenli olmayan çalgısal polonez, eşlik konumundan çıkıp vokal ses genişliğinin sınırlarını aştığında, alanını genişletmiş ve ritmik karmaşıklığını arttırmıştır.

On sekizinci yüzyılın başında Fransızca bir sıfat olarak polonez sözcüğü ile daha genel özellikler ifade edilmeye başlanmıştır. Bu terim Almanya, Fransa ve Polonya'nda "törensel işlevi, görkemli bir etkisi olan ve genelde üç zamanlı ölçü biriminde yazılan Polonya kökenli dans" anlamında kullanılmıştır. Dans XIV. Louis ve Sakson saraylarına girdiğinde, terimin ulusal sıfatı azalmıştır. Dansın kökeni, dans

edenleri pek ilgilendirmemiş ve minuetden sonra, Barok Dönem'in en popüler danslarından biri haline gelmiştir.

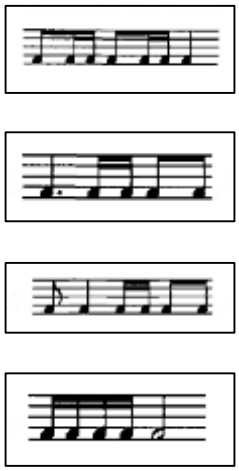
On sekizinci yüzyıl polonezinin gelişim aşamaları, on dokuzuncu yüzyıla aktarılan geleneklerden anlaşılabilmektedir. Eski Polonya seçkinleri arasında polonez, başlangıçta sadece erkekler, sonrasında çiftler halinde kadınlar tarafından ve en sonunda eşli olarak dans edilmiştir. Bu dans diğer Avrupa saraylarına girdiğinde ise balo açılışlarında ve törenlerde yer almıştır.

Fransa, İtalya ve Almanya'dan müzisyenler, Polonya'ya gelmeye başlamış ve bu durum, form ve danslarda melezlenmeye neden olmuştur. Georg Philipp Telemann, Franz Benda ve Johann Philipp Kirnberger, Polonya geleneklerini araştıran müzisyenlere örnek olarak verilmektedir. Johann Mattheson, Johann Adolf Scheibe ve Johann Georg Sulzer'in de içinde bulunduğu besteciler ise konunun teorik kısmını ele almışlardır. Polonez türüne olan ilgi yeni boyutlar kazanmış ve değeri önemli ölçüde artmıştır.

On yedinci yüzyılın sonu ile on sekizinci yüzyılın başında polonez popülerliğini korumuştur. Saksonya prensesi Anna Maria'nın koleksiyonunda, J. P. Kirnberger, G. P. Telemann ve Wilhelm Friedemann Bach'ın elyazmalarında birçok polonez örneğine rastlanmaktadır. Üç zamanlı ölçü, ilk vuruşta başlama ve sekiz ile otuz ölçü arası bir uzunlukta olma gibi türün birçok karakteristik özelliği kesin bir şekilde oturmuştur. Maskülen cümle sonlarının yerini, feminen kapanışlar almıştır.

Bu dönemde, polonezin formu karmaşıklaşmıştır. Melodinin, a kısmından transpoze edilerek b kısmına ilerleyişi ve sonunda dominanttan toniğe geri dönmesi ile oluşan ikili yapı hâlâ tercih edilmiştir. Daha karmaşık olan biçim, on sekizinci yüzyıl ortasında, J. P. Kirnberger ve W. F. Bach gibi bestecilerin basit bir transpozenin ötesine geçerek, kısımlar arasındaki melodik şekli daha büyük bir düzeyde farklılaştırmaları ile gelişmeye başlamıştır. Yabancı etkiler, polonez türünü değiştirmeye devam etmiş ve Kirnberger'in "Leh polonezi" tanımından uzaklaşmaya neden olmuştur. Kirnberger'in gözlemlerine göre türün temposu, sarabandedan hızlı, menuetden yavaştır ve en hızlı nota değeri olarak ancak onaltılıklar yer almaktadır.

Örnek 1'de gösterilen ritim kalıplarının, gerçek Polonya ürünlerinde kullanılan ritimler olduğunu belirtmiştir.



Örnek 1: Kirnberger'in Tanımına Göre Polonya Kökenli Polonez Ritimleri

On dokuzuncu yüzyılın başları, Polonya tarihi için zorlu bir dönemdir. 1772, 1793 ve 1795 yıllarında ülkede yaşanan bölünmeler, bütün ulusal gelişmeleri etkilemiş, ekonomik ve sosyal altyapının bozulmasına yol açmıştır. Bölgesel çeşitliliğin korunmasına rağmen, Polonya toplumunun çağdaşlaşma sürecine ket vurmuştur. 1795 yılında ülkenin bağımsızlığını yitirmesi ile ulusal kimliği savunma arzusu, artistik açıdan zengin olan halk sanatına olan ilgiyi artırmıştır. Bu durum, ulusal müzik ekolünün oluşmasını, opera ve şarkının dışında, çalgısal formların gelişmesini sağlamıştır. Piyano için çeşitli formlarda eserler verilmiştir. "Bu formlar içinde yaygın olarak görülen polonez türünün gelişmesi, J. A. Kozłowski ve M. K. Ogiński ile ilişkilendirilmektedir. Kozłowski polonezlerinde, sadece kahramanlığı, ağırbaşlı bir gururu değil, aynı zamanda lirik duyguları işlemiştir.[34] Kozłowski'nin öğrencisi Ogiński, polonezi lirik ve şiirsel içerikle daha da zenginleştirmiştir. Ogiński'nin polonezleri, ünlü la minör polonezin "Pożegnanie Ojczyzny (Anavatana Veda)" adından anlaşılacağı gibi, vatanseverliği yansıtan eserlerdir."[35]

[34] Alekseyev'in belirttiğine göre, bu tarz eserler, pastoral polonez olarak adlandırılabilmektedir. Örnek olarak J. A. Kozłowski'nin "Polonaise-Pastorale" adlı Sol Majör polonezi verilebilir.

[35] Aleksandr Dmitrievich Alekseyev: *a.g.e.*, s. 193.

Yabancı gelişmelere rağmen, popüler yerel bir dans olarak kalmayı başaran polonez, 1795 yılındaki bölünmeden sonra, ulusal durumun politik ve sosyal zayıflığını yansıtır hale gelmiştir. On sekizinci yüzyıl Alman teorisyenlerinin halk müziğine olan ilgisi azalmış, sanatta sadelik ve saflık arayışı yerel stillerden uzaklaşmalarına neden olmuştur. Beethoven, Clementi, Cramer, Czerny ve Weber'in polonezlerinde görüldüğü üzere polonez, parlaklığı vurgulayan bir salon parçası haline gelmiştir.

1802 tarihli, Musikalishes Lexicon adlı eserinde Heinrich Christoph Koch, Polonya polonezi ile Alman polonezini karşılaştırırken saf, gerçek polonezin notasyonunda asla bir sekizlik ve iki onaltılığın art arda gelmeyeceğini, bunun Alman polonezinde sık karşılaşılan bir yazım şekli olduğunu söylemiştir. Polonyalıların, dörtlük önel ile yapılan yarım kadansı sevmediklerini de eklemiştir. "Gerçek polonezler"de kullanılan kadanslarda, birinci vuruştaki dört onaltılığın sonuncusu ile ikinci vuruştaki tonik arasında yarım ton olduğunu belirtmiştir. (#VII-I)

İyileşme sürecinde Polonya, demokratik düzenin ve bağımsızlığın romantik idealleri ile kuşanmıştır. Varşova'dan Litvanya'ya uzanan ayaklanma gerçekleştiğinde, 1830 yılında duygusallık hat safhaya çıkmıştır. Zayıf planlanmış olan bu hareket, Rus güçleri tarafından bastırılmış ve bunu, katı bir baskı dönemi izlemiştir. Bastırılma, asılma ve Sibirya'ya sürgün edilme korkusu, binlerce Polonyalıyı ülkeden kaçmaya itmiş; çoğu, onları kabul eden tek ülke olan Fransa'ya gitmiş ve böylelikle Fransızların "Büyük Göç" olarak adlandırdıkları göç yaşanmıştır. Paris çok kısa bir sürede Polonya'nın gurbetteki politik ve kültürel başkenti ve vatanseverliğinin odak noktası olmuştur.

Gustav Schilling, 1837 yılında yayınladığı Encycolopaedie der Gesammten Musikalischen Wissenschaften adlı eserinde, poloneze genellikle bir trionun eklendiğini, trionun ana melodi kadar ölçüyü içerdiğini ve hatta bazen iki trio ile bir kodanın yer alabildiğini belirtmiştir. A kısmının tekrarından sonra trio kısmında dominant ya da akraba tonun kullanıldığını eklemiştir. Schilling, bu çeşitliliğin ve gelişmenin başka kültürlerin etkisinden kaynaklandığını söylemiştir.

Alman ve İtalyan polonezleri sonat, konçerto, opera ve diğer büyük bestelerde, intermezzo olarak görev yapan görkemli ve parlak eserler olarak yer almıştır. Bu tür bestelerle Polonya polonezleri arasındaki ana farklardan biri, tempodur. Schilling'in önerdiğine göre, Ogiński'nin daha yavaş tempodaki polonezleri, yabancı taklitçilere karşı ortaya çıkan gerçek ulusal dans ve parçalardır.

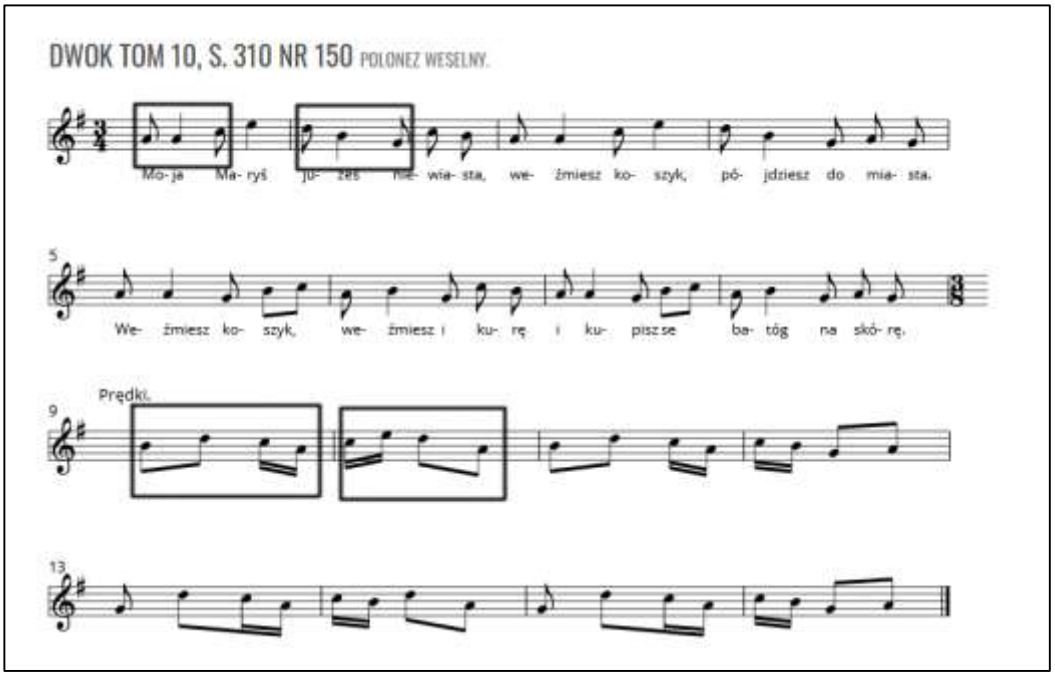
Schilling'in Alman müzik sözlüğünden yaklaşık yirmi yıl sonra, Charles Soullier, Nouveau Dictionnaire de Musique Illustré adlı sözlüğü yayınlamıştır. Polonezin karakteristik özellikleriyle ilgili tanımda üç dörtlük ölçü birimi, orta tempo, kibar kadanslar ve yarattığı etkinin kendi içinde zıtlıklar taşıdığı yer almıştır; ciddi ve hafif, özgür ve heybetli, muzip ve ağırbaşlı karakterler bir aradadır. Bu tanım, kesin isimler verilmemiş olmasına rağmen, erken dönem Polonyalı bestecilerin polonezlerinden çok, Chopin'in popüler polonezlerindeki stil çeşitliliğine işaret etmektedir.

Yirminci yüzyılda polonezin gelişiminde duraksama olmuştur. 1500 ile 1850 yılları arasındaki dönüşümler göz önünde bulundurulduğunda, bir durgunluk gözlemlenmektedir.

Polonyalı etnograf, folklorist ve besteci olan Oskar Kolberg, Polonya halk müziği açısından çok önemli bir yere sahiptir. Derlediği on bin halk ezgisini ve on iki bin beş yüz şarkı sözünü içeren eserleri 1865-1907 yılları arasında basılmıştır.[36]
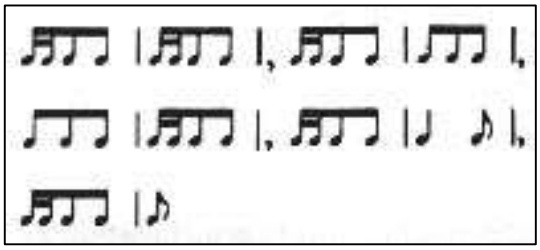
Oskar Kolberg'in arşivinden elde edilen polonezlerde çeşitli halk müziği ögelerinin yer aldığı görülmektedir.

[36] Anna Czekanowska: *a.g.e.*, s. 56.

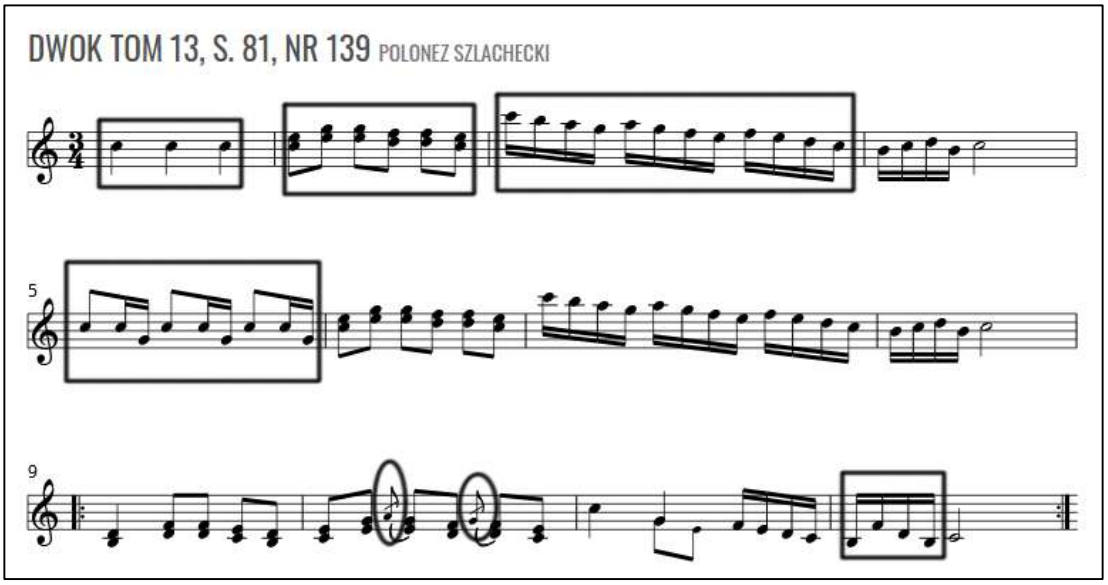


Örnek 2: Polonez Weselny, Oskar Kolberg Arşivi'nden, Cilt 10, s. 310, No. 150.

Örnek 2'deki polonezde senkop yer almakta ve ölçü biriminin değiştiği dokuzuncu ölçüden itibaren mazurka ritimlerinden görülmektedir.

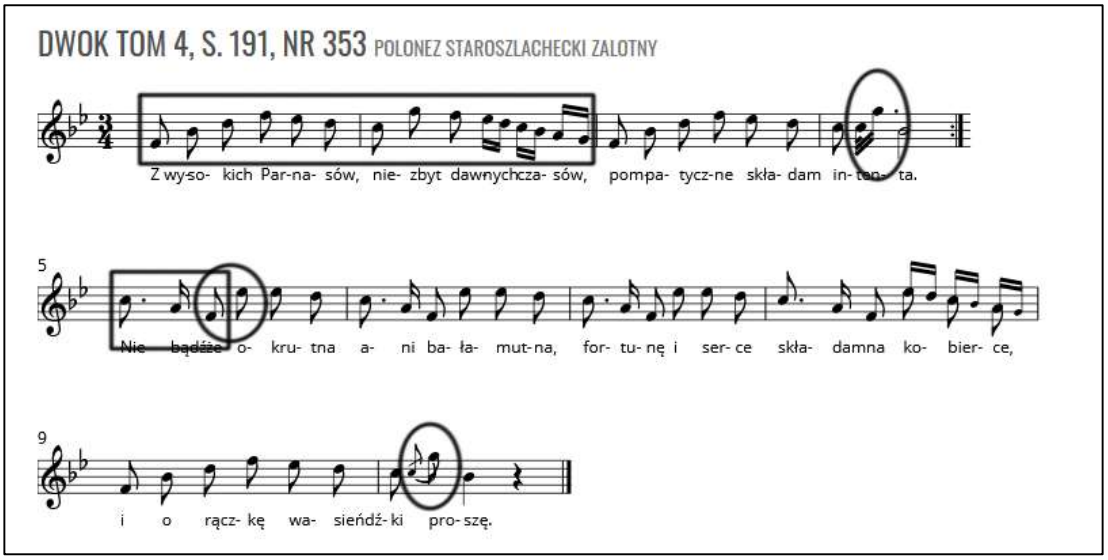


Örnek 3: Mazurka Ritimleri



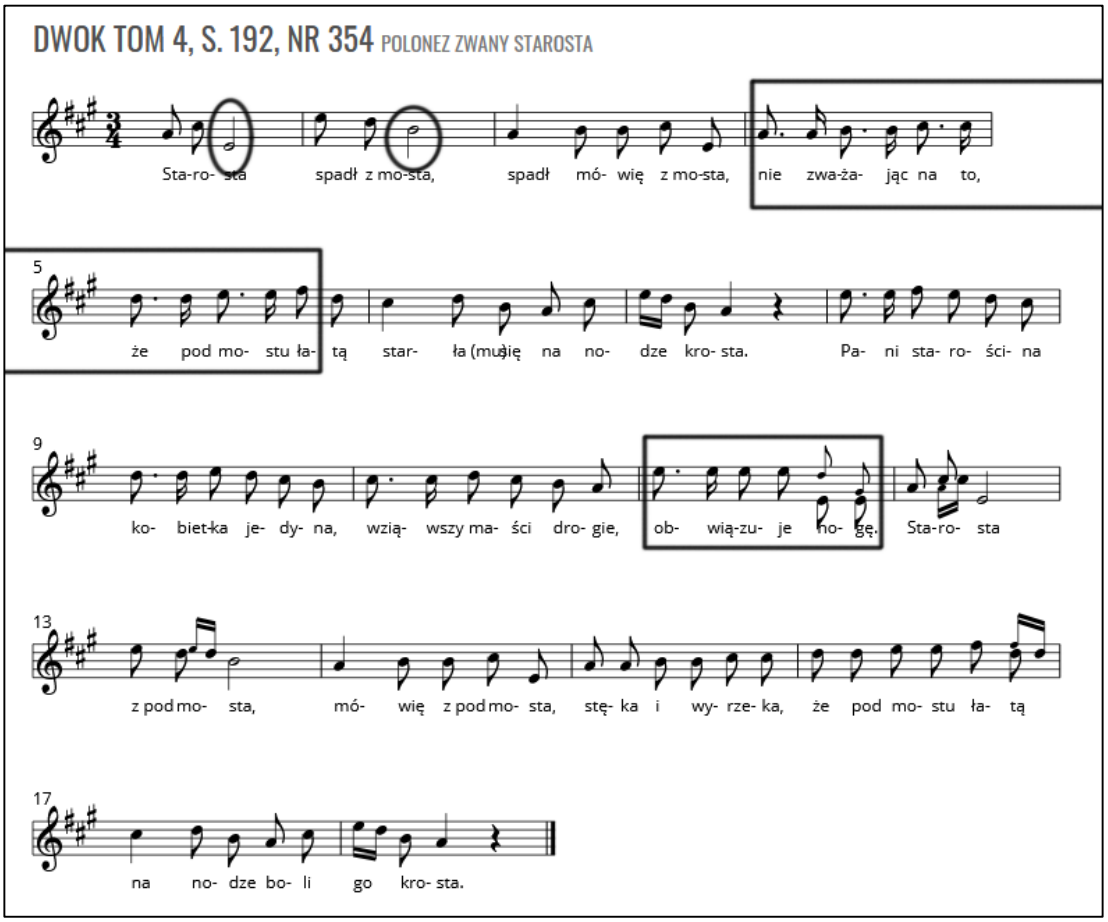
Örnek 4: Polonez Szlachecki, Oskar Kolberg Arşivi'nden, Cilt 13, s. 81, No. 139.

Örnek 4'te verilen polonezde, dansın başında dikkati çekmek için kullanılan topuk vuruşlarını ifade eden hołubiec ritmi kullanılmıştır. İkinci ölçüde melodi üçlü aralıkta paralel hareket etmektedir. Üçüncü ölçüde onaltılıklardan oluşan inici bir dizi görülmektedir. Beşinci ölçüde birinci ölçünün çeşitlenmiş hali yer almıştır. Onuncu ölçüde çarpma, on ikinci ölçüde ise arpej kullanılmıştır.



Örnek 5: Polonez Staroszlachecki Zalotni, Oskar Kolberg Arşivi'nden, Cilt 4, s. 191, No. 353.

Örnek 5'teki polonezin ilk iki ölçüsündeki çıkıcı ve inici hareket, bir dalga yaratmaktadır. Dördüncü ölçüdeki otuzikilik değerdeki nota, sonrasında gelen notanın çarpması gibidir ve onuncu ölçüde aynı kalıp çarpma ile yazılmıştır. Beşinci ölçüde inici bir arpej yer almaktadır. Aynı ölçüde ayrıca yedili aralıkla bir atlayış görülmektedir.



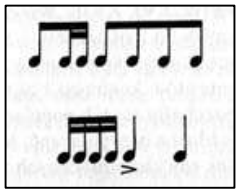
Örnek 6: Polonez Zwany Starosta, Oskar Kolberg Arşivi'nden, Cilt 4, s. 192, No. 354.

Örnek 6'da verilen polonezin ilk iki ölçüsündeki ikilik notalara agojik aksan gelmektedir. Üçüncü ölçüde çıkıcı bir dizi yer almaktadır. On birinci ölçüde mi sesi tekrarlanmış ve bir oktavlık bir atlayış yapmıştır.

O. Kolberg'in derlediği polonez ezgilerinde de rastlanan müzikal ögelerin içinde olduğu çeşitli halk müziği ögeleri şu şekildedir:

- Giriş kısmının yer alması,
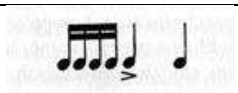
- Chodzonyden kalma bir öge olan ana vuruşta başlama,
- Tiz veya pes seslere yapılan atlayışlar,
- Yakın notalara hareket (melodinin sınırlı alanı),
- Noktalı ritimler,
- Polonez ritimleri,
- Chodzonyden kalma bir öge olan sekizlik ve iki onaltılıktan oluşan ve tekrar eden ritmik kalıp,
- Tekrar eden sesler,
- Senkop,
- Agojik aksanlar,
- Değişken aksanlar,
- Melodik hattın oluşturduğu dalgalar,
- Ölçüsel yer değiştirmeler,
- Beşli aralığa sahip eşlik partileri,
- Tutulan bas sesler,
- Ostinato pasajlar,
- Kırık akorlar,
- Üçlü ya da altılı melodi çiftlemesi,
- Çarpma, mordan, tril, grupetto gibi çeşitli süslemeler,
- Arpejler,
- Vuruşun fazla parçaya bölünmesi ile oluşan üçleme, altılama, yedileme vb.

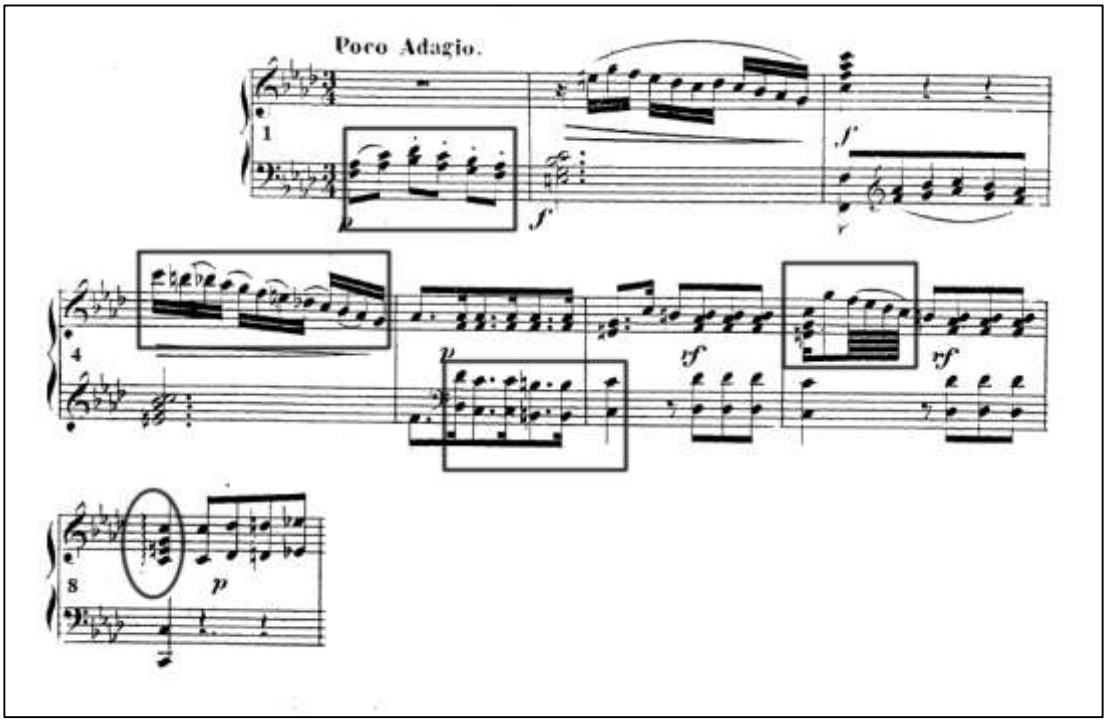


Örnek 7: Polonez Ritimleri

Polonez türünün on dokuzuncu yüzyıldaki gelişimini ve halk müziği ögelerinin kullanımını göstermek adına sırasıyla M. K. Ogiński, L. van Beethoven, M. A. Szymanowska, K. K. Kurpiński, F. Liszt ve A. N. Scriabin'in seçilen polonezleri incelenecektir.

3. 3. 1. Michał Kleofas Ogiński, Polonez, Douze Polonaises Albümünden, No. 2, fa minör
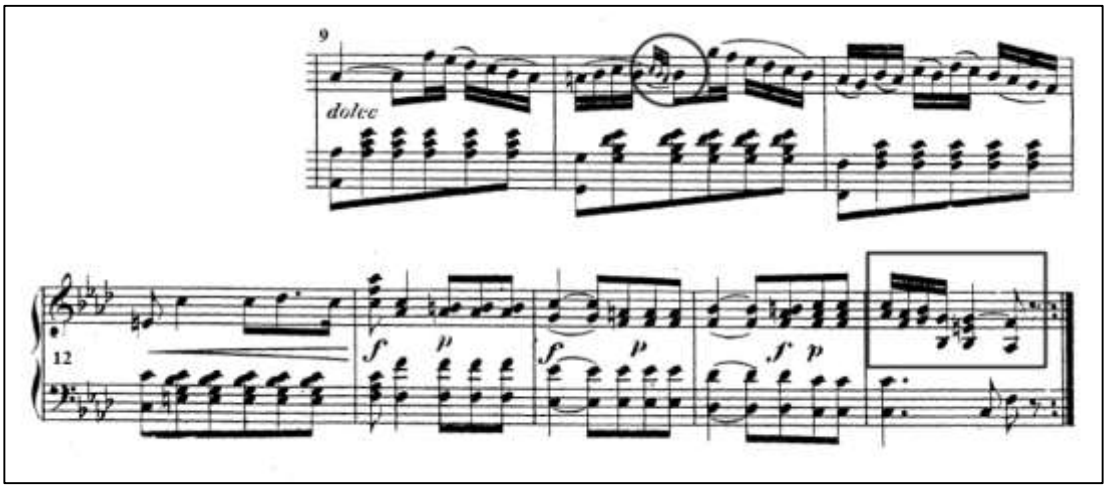
Yazım Tarihi	(17??)
Tonalite	fa minör
Ölçü Sayısı	74
Ölçü Birimi	3/4
Giriş	Var
Trio	Var
Kullanılan Polonez Ritmi	



Örnek 8: Michał Kleofas Ogiński, Polonez, No. 2, Douze Polonaises Albümünden, fa minör, Ölçü 1-8.
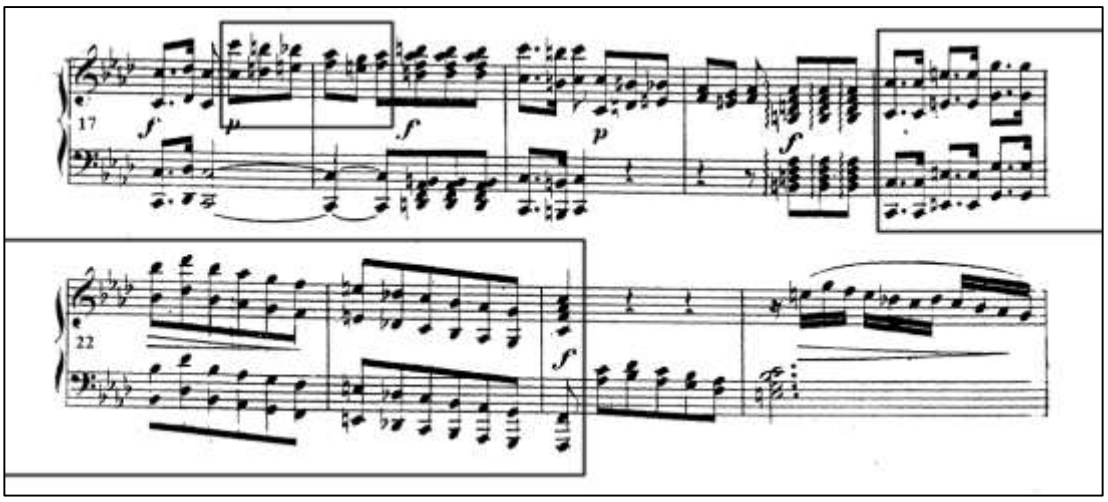
Sekiz ölçülük bir giriş kısmı vardır. İlk ölçüde sol eldeki dalga, üçlü aralıkla çiftlenmiş şekilde görülmektedir. İkinci ölçüde sağ elde inici bir dizi vardır. Dördüncü ölçüdeki inici diziye kısa bağlar eklenmiş ve bu da metrik düzenin kaymasına yol açmıştır. Beşinci ölçüye noktalı ritim hâkimdir ve sol elde kromatik

hareket eden oktavlar vardır. Yedinci ölçüde senkop, sekizinci ölçüde kırık akor kullanılmıştır.
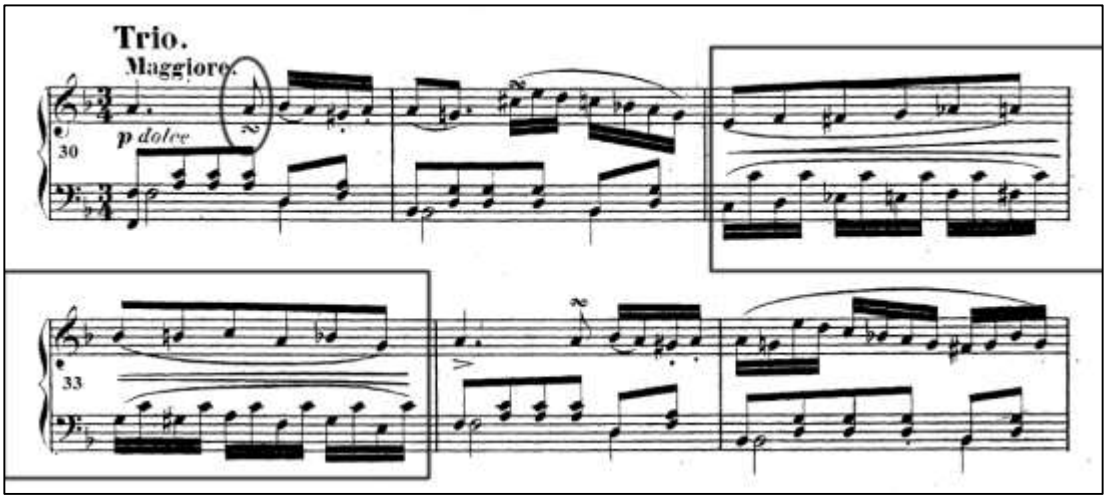


Örnek 9: Michał Kleofas Ogiński, Polonez, No. 2, Douze Polonaises Albümünden, fa minör, Ölçü 9-16.

Ana tema dokuzuncu ölçüde başlamaktadır. Onuncu ölçüde çarpma bulunmaktadır. On altıncı ölçünün sağ elinde polonez ritmi görülmektedir.



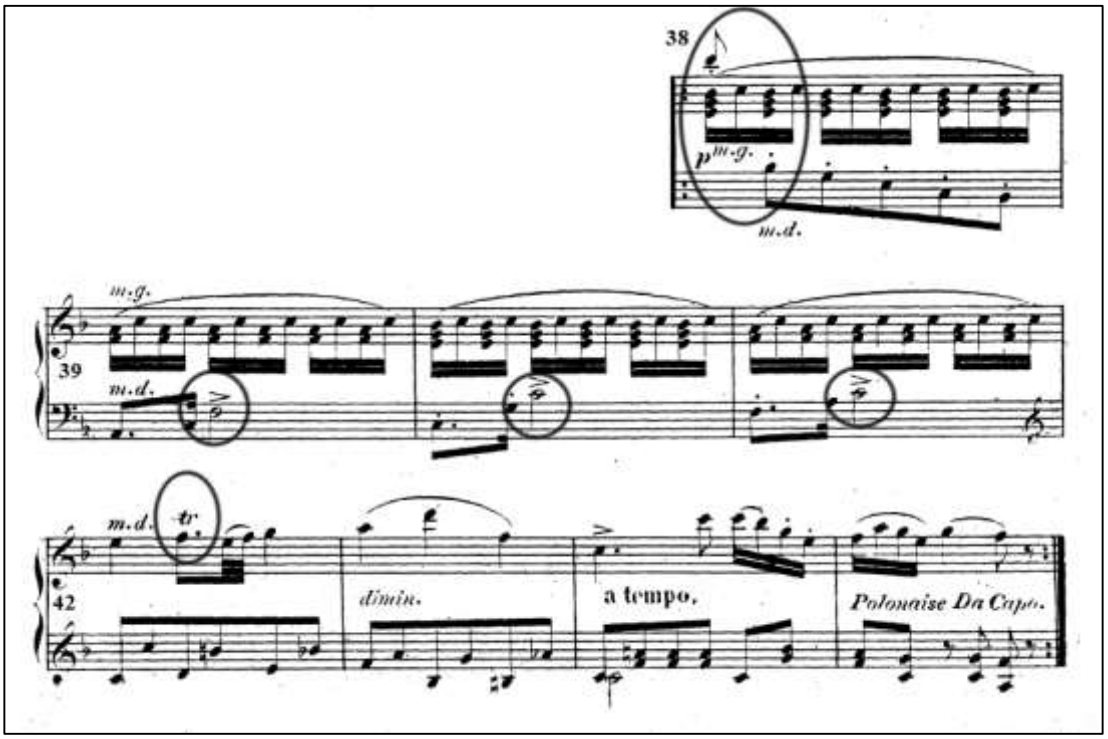
Örnek 10: Michał Kleofas Ogiński, Polonez, No. 2, Douze Polonaises Albümünden, fa minör, Ölçü 17-25.

On yedinci ölçüde başlayan kromatik yapıda inici bir hareket görülmektedir. Yirmi birinci ölçüde noktalı ritimle başlayan ve oktav olarak yazılmış arpejli pasaj sonrasında armonik fa minör diziyi vermektedir.



Örnek 11: Michał Kleofas Ogiński, Polonez, No. 2, Douze Polonaises Albümünden, fa minör, Ölçü 30-35.
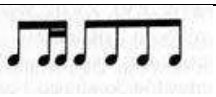
Otuzuncu ölçüde trio kısmı, majör tonda başlamaktadır. Grupetto kullanılmıştır. Otuz ikinci ölçüde iki el arasında onlu aralıkla kromatik bir hareket görülmekte, bu da bir dalga oluşturmaktadır.

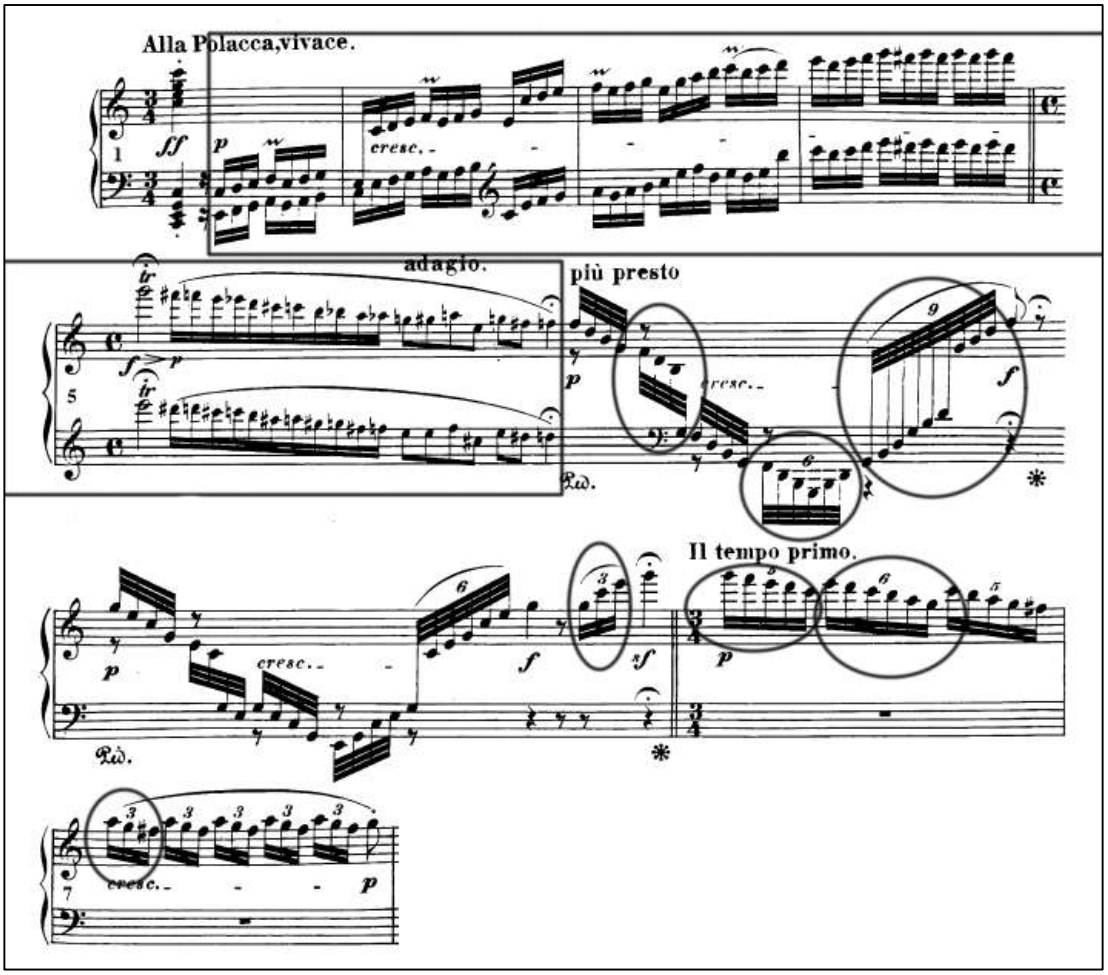


Örnek 12: Michał Kleofas Ogiński, Polonez, No. 2, Douze Polonaises Albümünden, fa minör, Ölçü 38-45.

Otuz sekizinci ölçüde sağ el iki oktavlık bir atlayış gerçekleştirmektedir. Sol elde dört ölçü boyunca devam eden onaltılık değerdeki eşlik partisi akorun bölünmüş halinden oluşmaktadır. Sağ elin çaldığı partide gelen ikilikler agojik aksan almaktadır.

3. 3. 2. Ludwig van Beethoven, Polonez, Op. 89, Do Majör
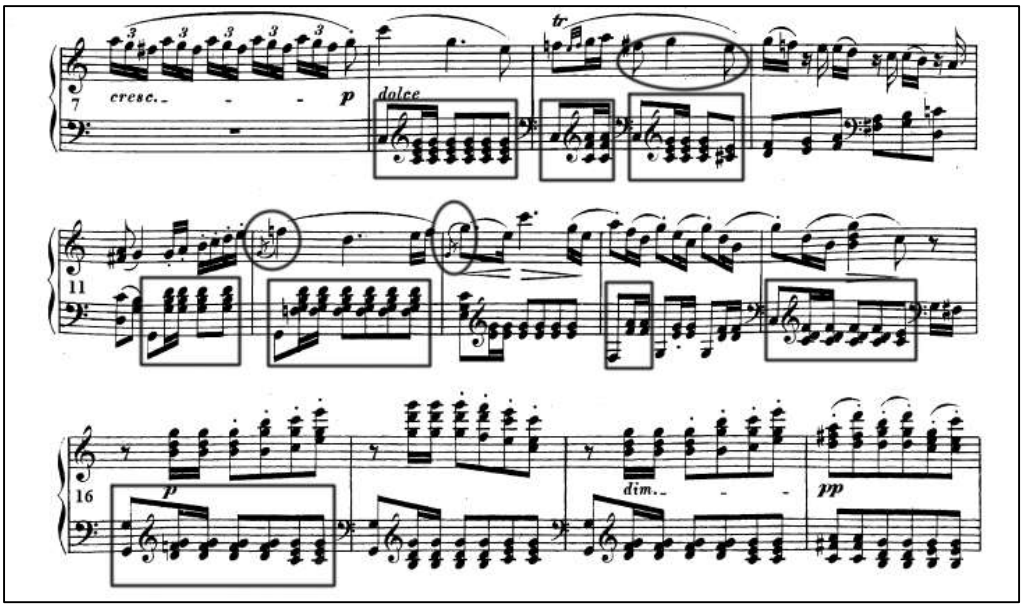
Yazım Tarihi	1814
Tonalite	Do Majör
Ölçü Sayısı	169
Ölçü Birimi	3/4
Giriş	Var
Trio	Var (Belirtilmemiş)
Kullanılan Polonez Ritmi	



Örnek 13: Ludwig van Beethoven, Polonez, Op. 89, Do Majör, Ölçü 1-7.
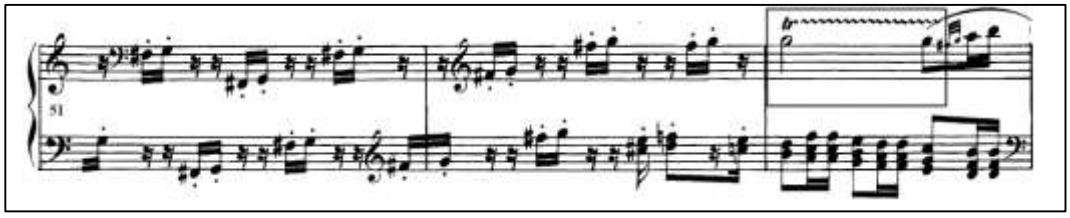
Fortissimo nüanstaki parlak Do Majör akorundan sonra piano nüansında başlayan pasaj altılı aralıkla üçüncü ölçünün son onaltılığına kadar, üçlü aralıkla ise

piu presto kısmına kadar ilerlemektedir. Bu pasajda halk müziğindeki bir ezgiye paralel üçlü veya altılı aralıkla eşlik etme görülmektedir. Beşinci ölçüde bare ölçü birimine geçilmiştir. Piu presto kısmında beş oktavı kapsayan arpejlerde sırasıyla dörtleme, altılama, dokuzlama ve üçleme kullanılmıştır. Il tempo primo kısmında sağ elde beşleme, altılama ve üçlemeler yedi ölçülük girişi tamamlamakta ve sekizinci ölçüde ana tema girmektedir. Melodide dördüncü derecenin tizleşmiş olarak kullanıldığı görülmektedir.



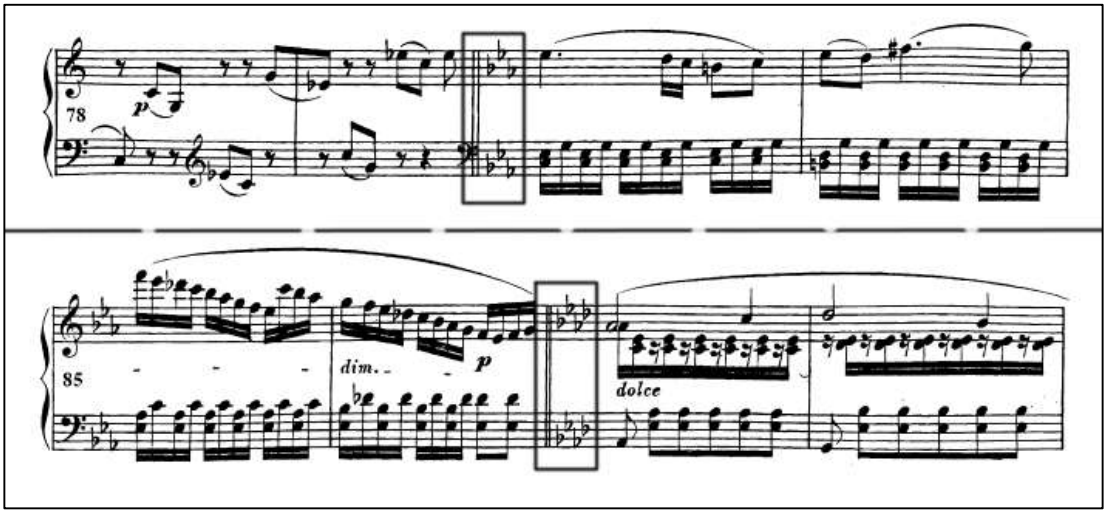
Örnek 14: Ludwig van Beethoven, Polonez, Op. 89, Do Majör, Ölçü 7-19.

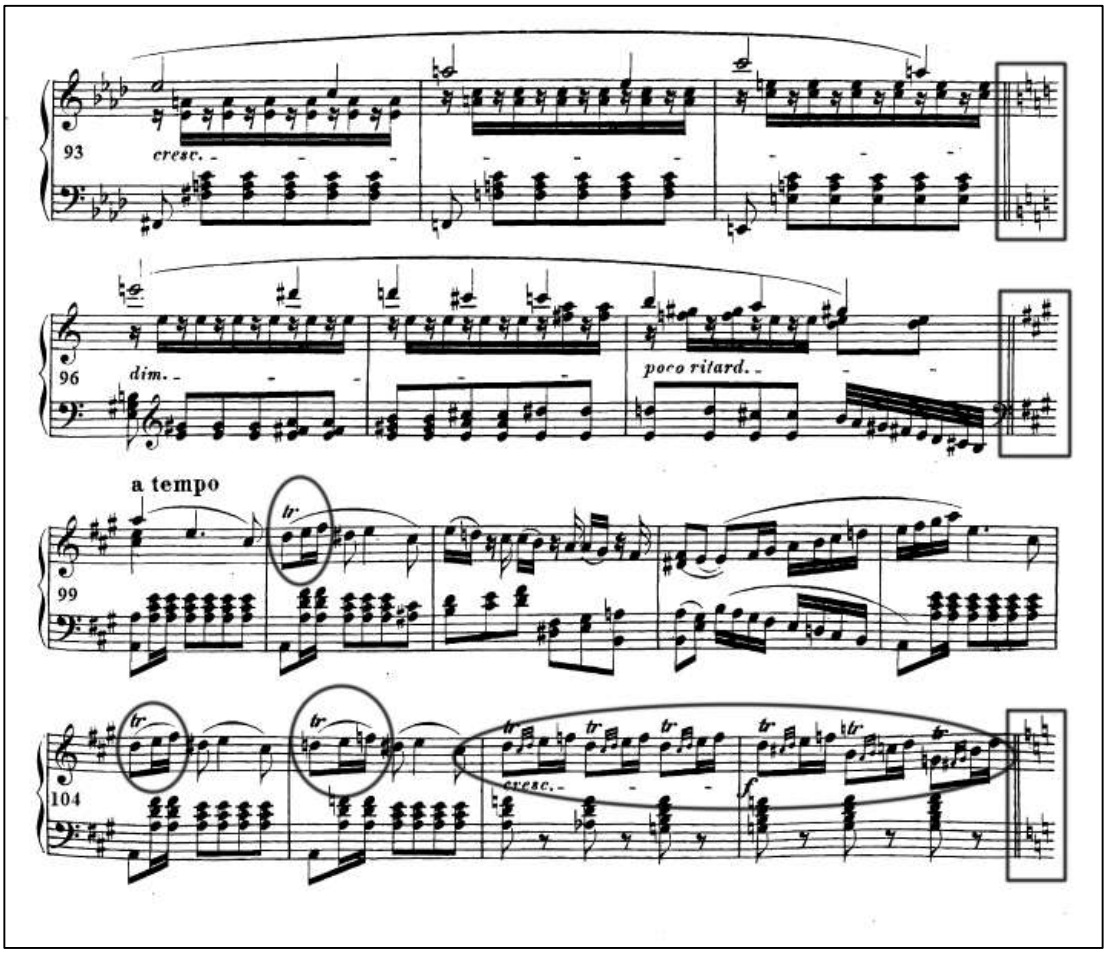
Karakteristik polonez ritmi ana temanın girdiği sekizinci ölçüde sol el partisinde görülmektedir. Dokuzuncu ölçüde sağ elde yer alan senkop, ikinci vuruşa gelebilecek olan çözülmeyi geciktirmiştir. Onuncu ölçünün sol elinde üçlü aralıklı paralel bir hareket vardır. On ikinci ölçüde yedili, on üçüncü ölçüde ise oktav atlayış, kullanılan çarpma ile sağlanmıştır. On altıncı ölçüye kadar polonez ritmik kalıbı parçalanarak kullanılmıştır.
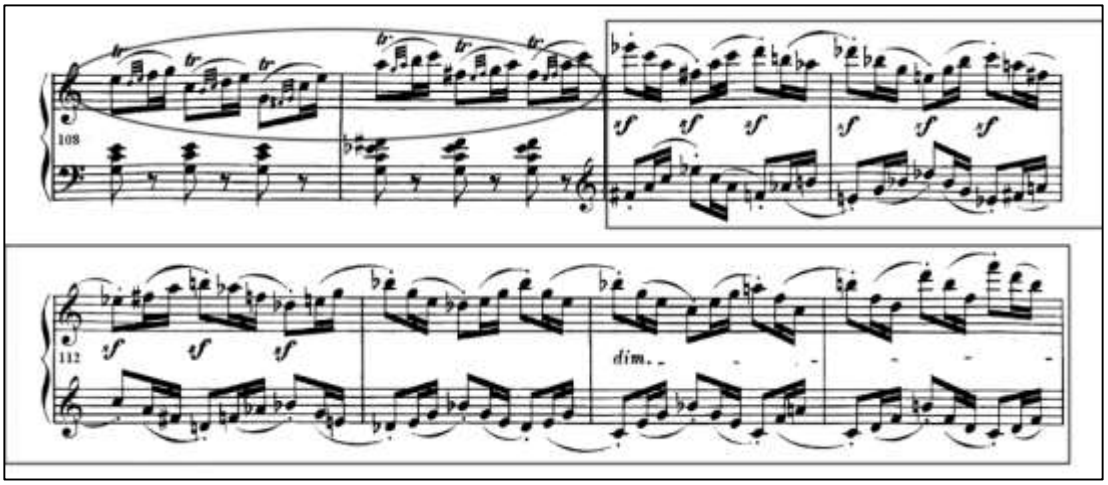


Örnek 15: Ludwig van Beethoven, Polonez, Op. 89, Do Majör, Ölçü 51-53.

Elli üçüncü ölçüde sağ elde iki buçuk vuruşluk bir tril görülmektedir.
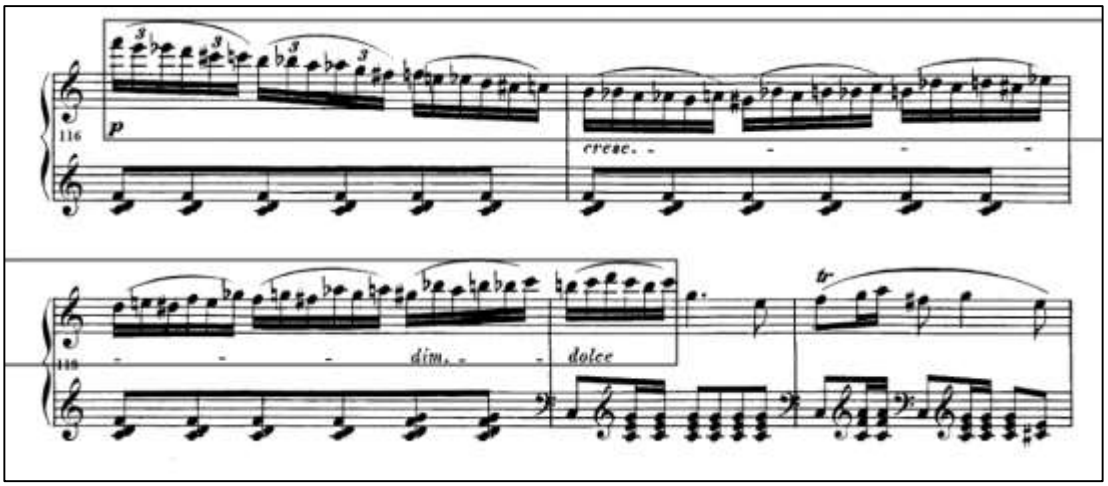






Örnek 16: Ludwig van Beethoven, Polonez, Op. 89, Do Majör, Ölçü 78-81, 85-88 ve 93-115.
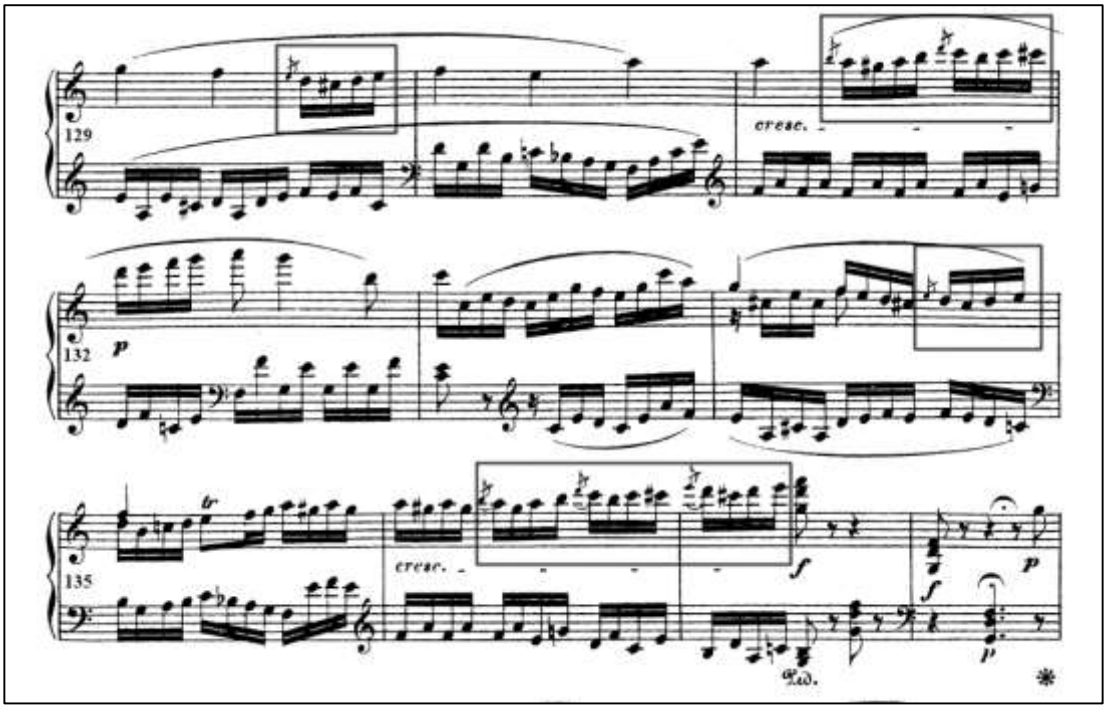
Sekseninci ölçüde do minör tonuna, seksen yedinci ölçüde La bemol Majör tonuna, doksan altıncı ölçüde la minör tonuna, doksan dokuzuncu ölçüde La Majör tonuna ve yüz sekizinci ölçüde ise Do Majör tonuna modülasyon yapılmıştır.

Yüzüncü ölçüdeki trilli sekizlik ve iki onaltılık ritmik kalıp yüz dördüncü ile yüz dokuzuncu ölçüler arasında ısrarcı bir şekilde kendi göstermekte ve sıkışarak ilerlemektedir. Aynı ritim trilsiz bir şekilde yüz on ile yüz on beşinci ölçüler arasında (son ölçünün ikinci vuruşu hariç) iki elde simetrik olarak gelmekte ve küçük çaplı dalgaları oluşturmaktadır.
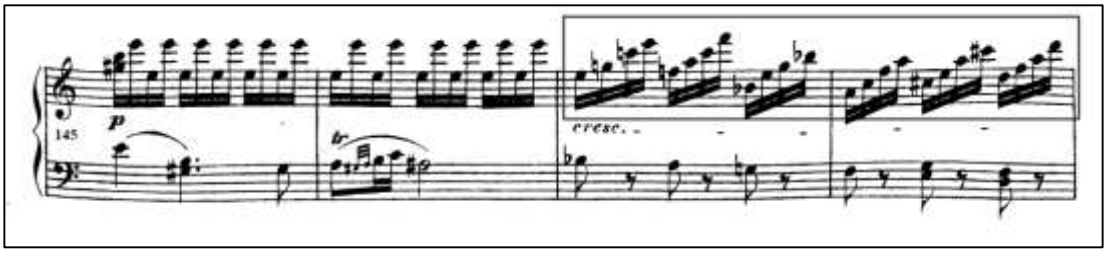


Örnek 17: Ludwig van Beethoven, Polonez, Op. 89, Do Majör, Ölçü 116-120.

Sağ elde yüz on altıncı ölçüde başlayıp yüz on dokuzuncu ölçünün yarısına kadar devam eden inici ve çıkıcı yönde olan ve kromatik özellik gösteren üçlemelerden oluşan bir pasaj yer almaktadır.
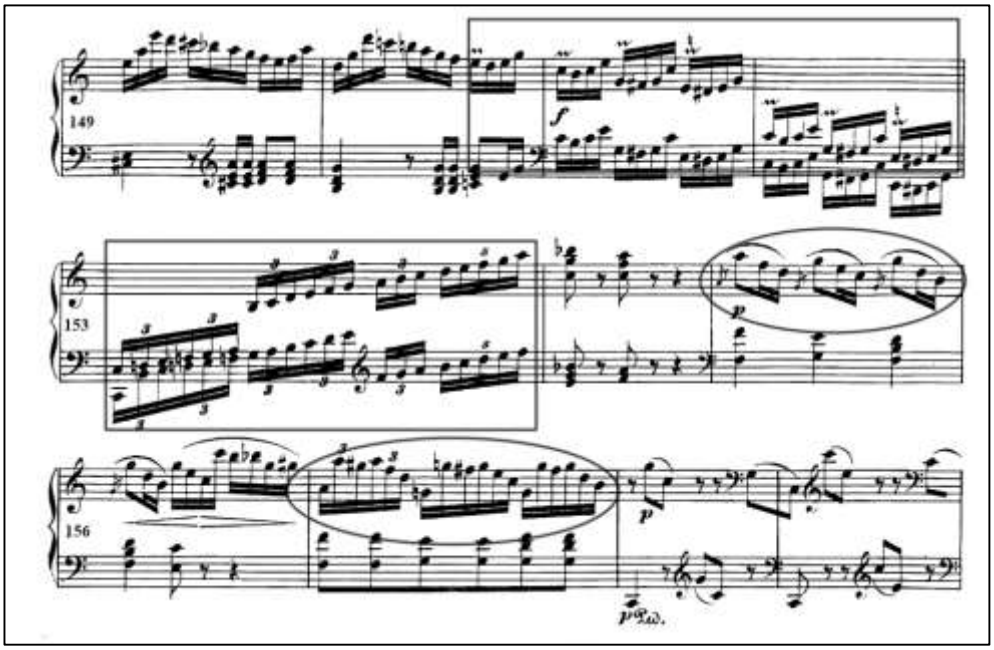


Örnek 18: Ludwig van Beethoven, Polonez, Op. 89, Do Majör, Ölçü 129-138.

Yüz yirmi dokuzuncu ölçüde görülen çarpmalı onaltılık ritim kalıbı devamında da kullanılmıştır.



Örnek 19: Ludwig van Beethoven, Polonez, Op. 89, Do Majör, Ölçü 145-148.

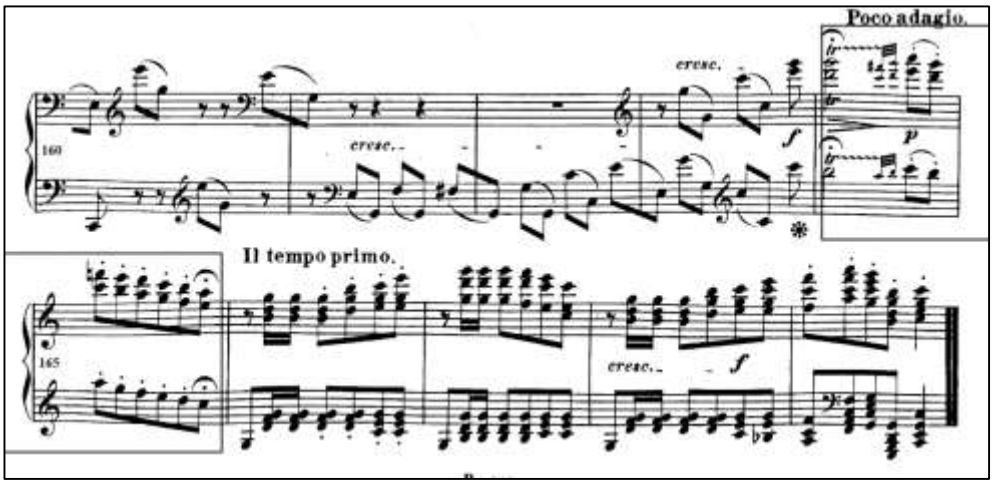
Yüz kırk yedi ve yüz kırk sekizinci ölçülerde bir oktavı kapsayan arpejler kullanılmıştır.



Örnek 20: Ludwig van Beethoven, Polonez, Op. 89, Do Majör, Ölçü 149-159.

Yüz ellinci ölçüde görülen mordanlı onaltılık kalıp sonraki iki ölçü boyunca devam etmektedir. Yüz elli üçüncü ölçüde ise içinde üçleme ve beşleme barındıran, üçlü aralıkla ilerleyen bir pasaj yer almaktadır.
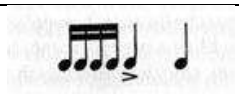
Yüz elli beşinci ölçüde gelen çarpmalı melodinin, yüz elli yedinci ölçüde çeşitlenmiş hali görülmektedir.

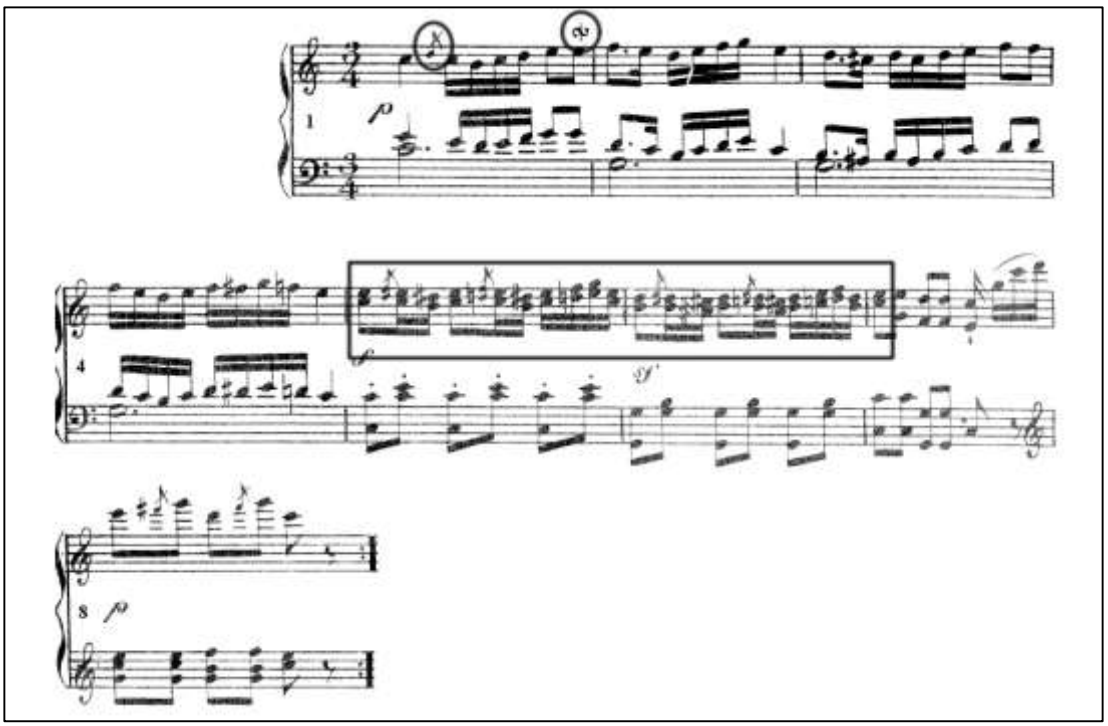


Örnek 21: Ludwig van Beethoven, Polonez, Op. 89, Do Majör, Ölçü 160-169.

Yüz altmış dört ile yüz altmış beşinci ölçülerde 6/3 çevriminde gelen, trille başlayan bir pasaj yer almaktadır.
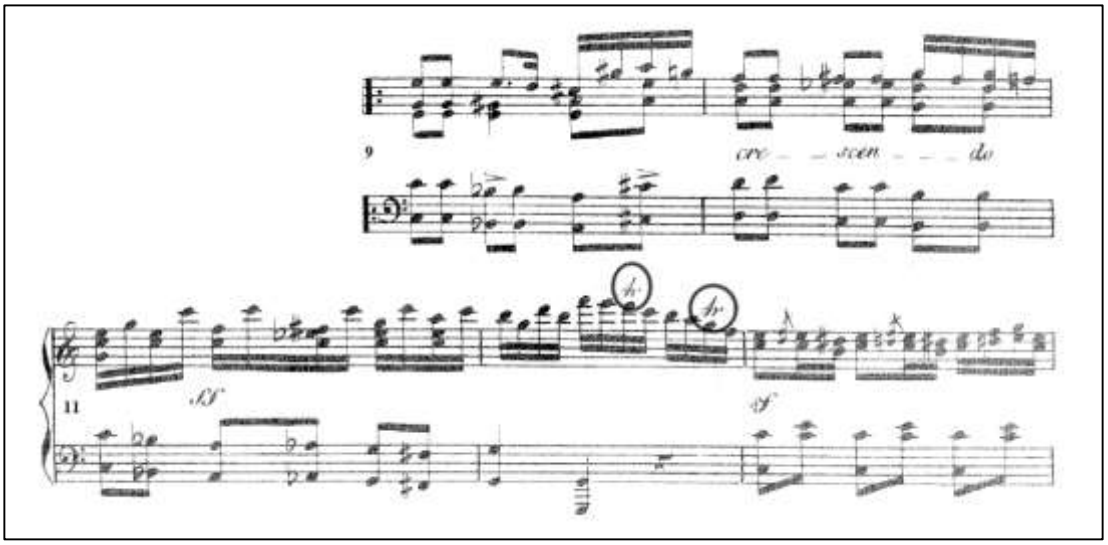
3. 3. 3. Maria Agata Szymanowska, Polonez, Do Majör

Yazım Tarihi	1819
Tonalite	Do Majör
Ölçü Sayısı	48
Ölçü Birimi	3/4
Giriş	Var
Trio	Var
Kullanılan Polonez Ritmi	
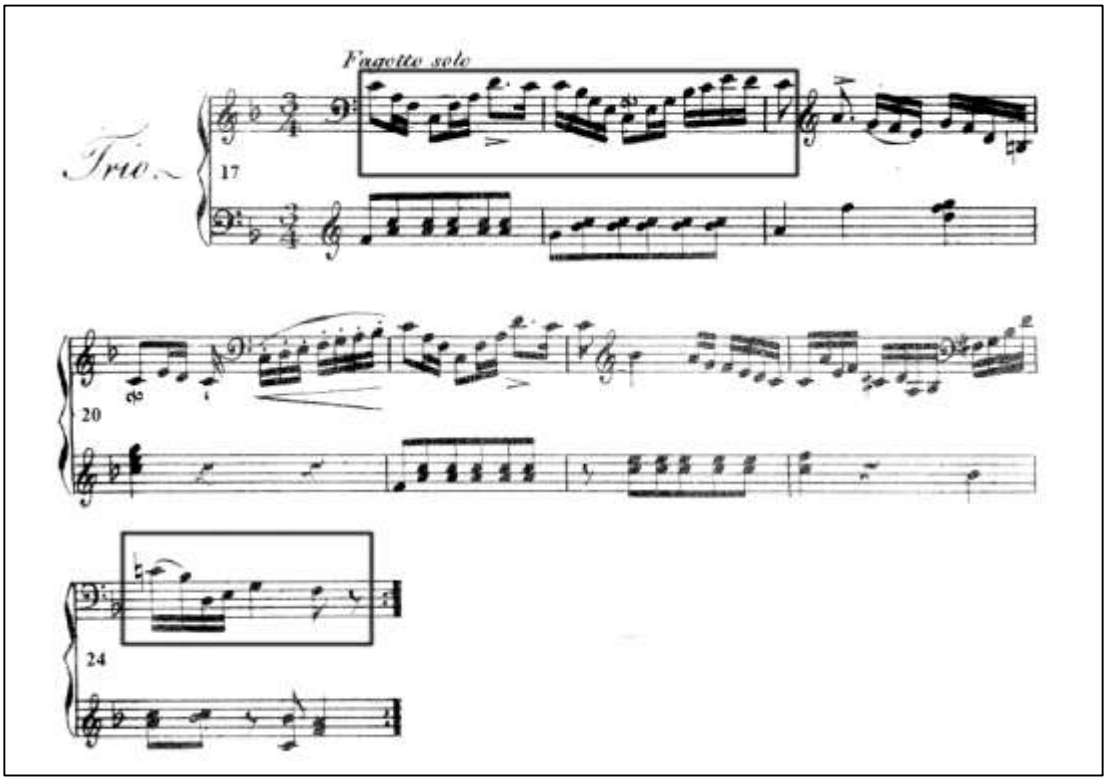


Örnek 22: Maria Agata Szymanowska, Polonez, Do Majör, Ölçü 1-8.

Sekiz ölçülük bir giriş kısmı bulunmaktadır. İlk ölçüde çarpma ve grupetto kullanılmıştır. Burada başlayan ve iki elde paralel hareket eden hatlar arasında altılı ve onlu aralık vardır. Beş ve altıncı ölçülerin sağ el partisi üçlü aralıkla çiftlenmiştir.



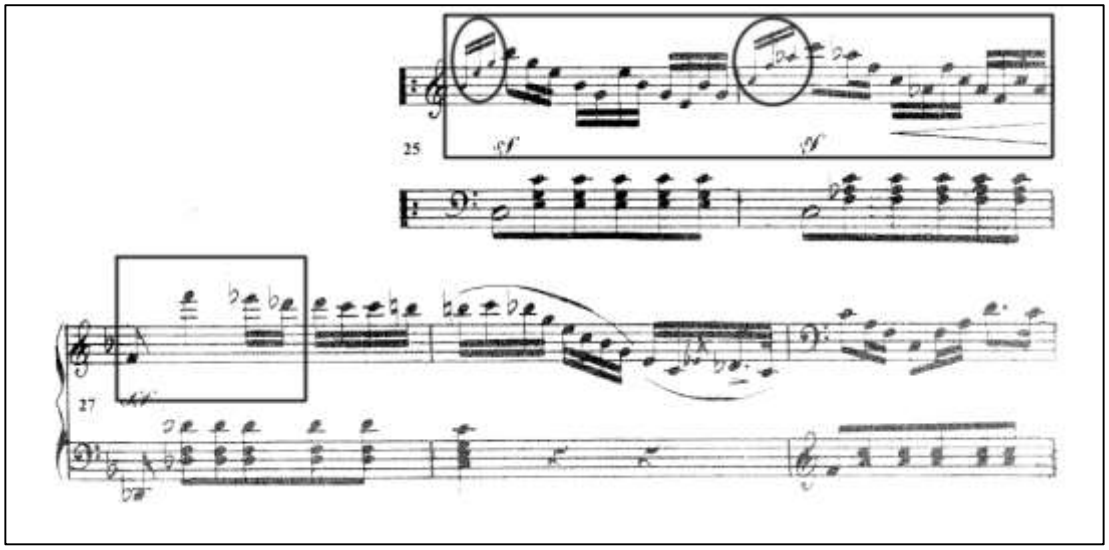
Örnek 23: Maria Agata Szymanowska, Polonez, Do Majör, Ölçü 9-13.

Dokuzuncu ölçüde ana tema girmektedir. Kromatik bir yapı görülmektedir. On ikinci ölçüde tril kullanılmıştır.



Örnek 24: Maria Agata Szymanowska, Polonez, Do Majör, Ölçü 17-24.

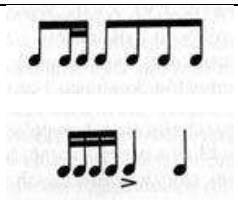
On yedinci ölçüde Fa Majör tonunda trio kısmı başlamaktadır. Hareketli olan sağ el partisinde dalgalar gözlenmektedir. Yirmi dördüncü ölçüde polonez ritmi kullanılmıştır.
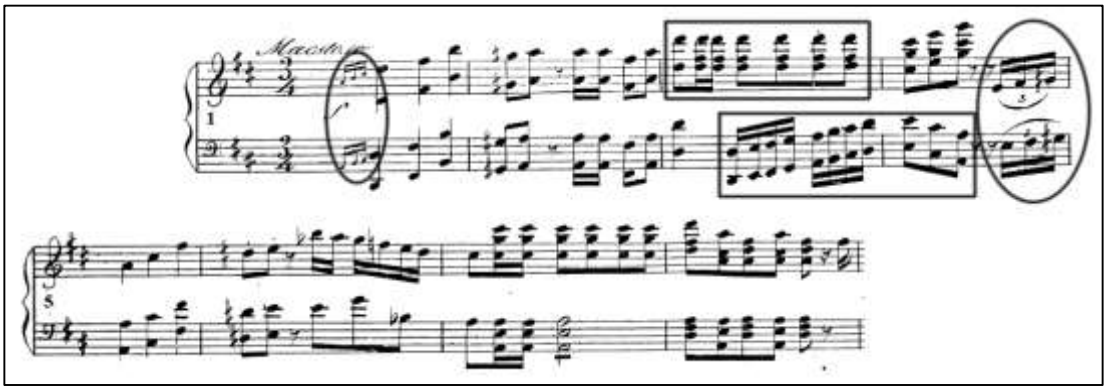


Örnek 25: Maria Agata Szymanowska, Polonez, Do Majör, Ölçü 25-29.

Yirmi beşinci ölçüde başlayan arpejlerden oluşan hareket, kullanılan çarpmalar ile dalgaları yaratmaktadır. Yirmi yedinci ölçüde senkop görülmektedir.
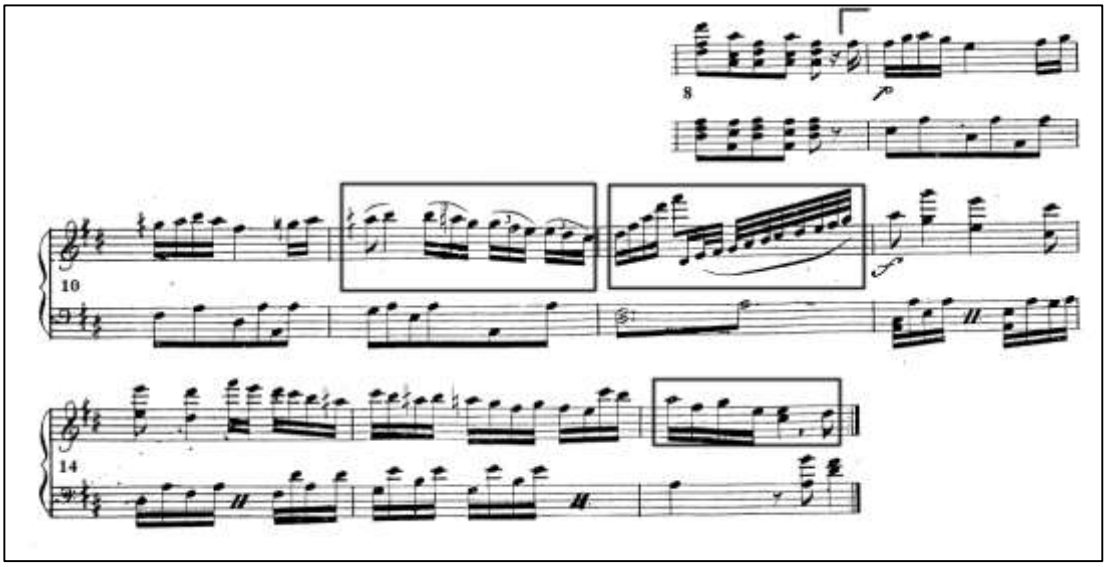
3. 3. 4. Karol Kazimierz Kurpiński, Polonoise Marciale, Re Majör

Yazım Tarihi	1829
Tonalite	Re Majör
Ölçü Sayısı	62
Ölçü Birimi	3/4
Giriş	Var
Trio	Var
Kullanılan Polonez Ritmi	



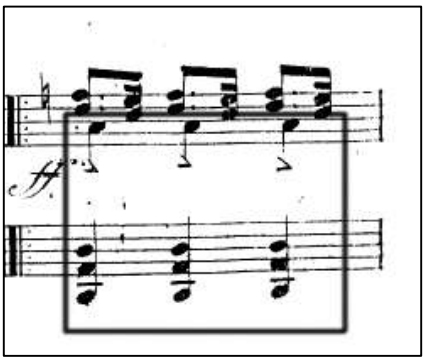
Örnek 26: Karol Kazimierz Kurpiński, Polonoise Marciale, Re Majör, Ölçü 1-8.

Sekiz ölçülük bir giriş kısmı vardır. Burada iki elin çoğunlukla unison hareket ettiği gözlenmektedir. Dördüncü derece tiz olarak kullanılmıştır. İlk ölçüde çarpma vardır. Üçüncü ölçüde sağ elde polonez ritmi görülmektedir. Sol elde ise dalga oluşturan, oktavlardan meydana gelen, çıkıcı Re Majör gamı ile inici dominant arpejini içeren bir pasaj yer almaktadır. Dördüncü ölçüde üçleme görülmektedir.
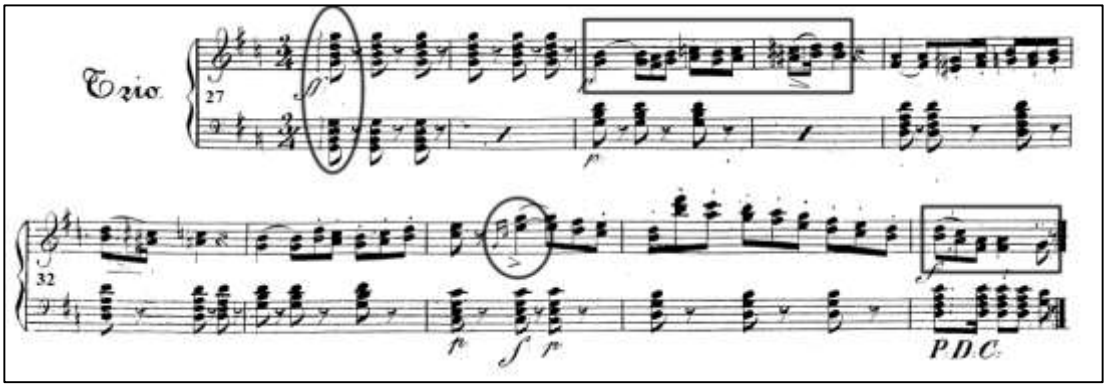


Örnek 27: Karol Kazimierz Kurpiński, Polonoise Marciale, Re Majör, Ölçü 8-16.

Sekizinci ölçünün sonunda ana tema girmektedir. Melodi yakın notalara hareket etmektedir. Dördüncü derece tizleşmiş şekilde görülmektedir. Lidyen modunun özelliğini yansıtmaktadır. On birinci ölçüdeki senkop üçlemelerle devam etmektedir. On ikinci ölçüde arpej ve bir buçuk oktavlık Re Majör dizi kullanılmıştır. On altıncı ölçüde polonez ritmi görülmektedir.



Örnek 28: Karol Kazimierz Kurpiński, Polonoise Marciale, Re Majör, Ölçü 17.

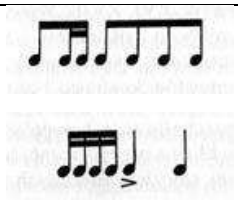
On yedinci ölçüdeki dörtlükler hołubieci yansıtmaktadır ve trio kısmına kadar kullanılmıştır.

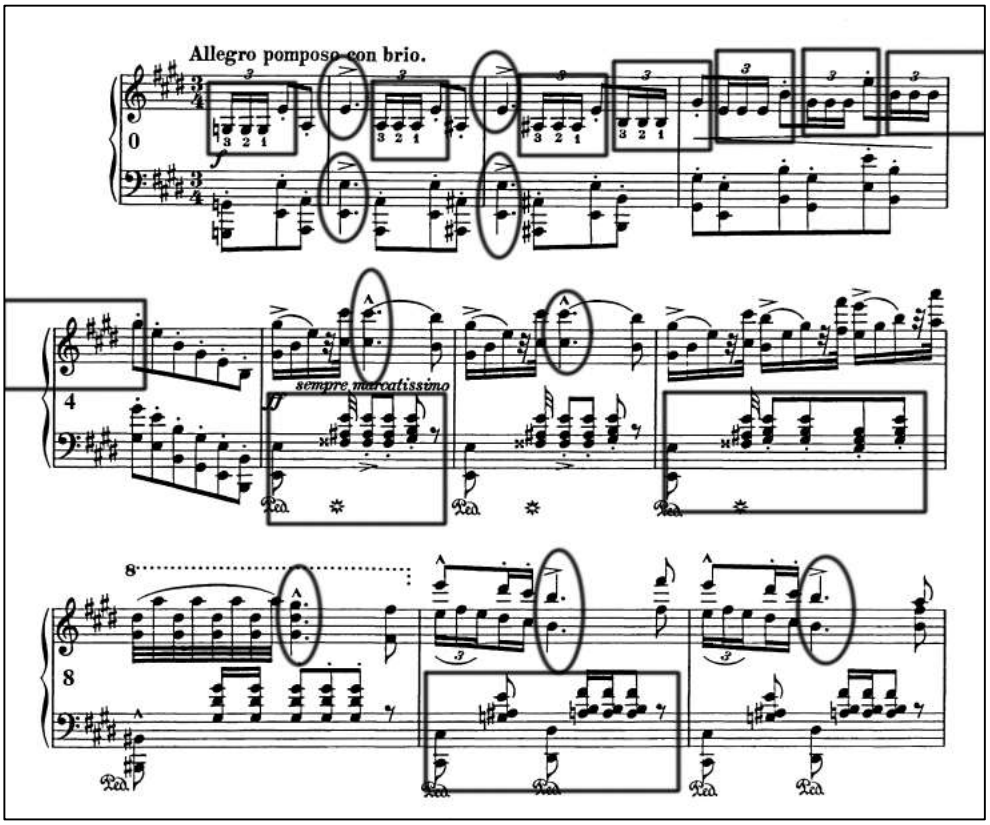


Örnek 29: Karol Kazimierz Kurpiński, Polonoise Marciale, Re Majör, Ölçü 27-36.

Yirmi yedinci ölçüde başlayan trio kısmı Sol Majör tonundadır. İlk ölçüde kırık akorlar görülmektedir. Trio kısmında sol elde akorlar yer alırken, sağ elde melodi üçlü aralıkla çiftlenmiştir. Otuz dördüncü ölçüde çarpma vardır. Otuz altıncı ölçüdeki polonez ritmi, onaltılıklar yerine üçleme konarak kullanılmıştır.

3. 3. 5. Franz Liszt, Polonez, No. 2, Mi Majör

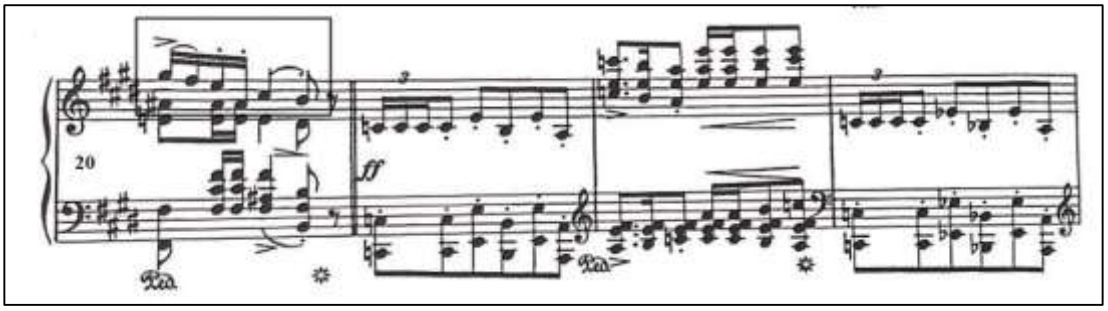
Yazım Tarihi	1851
Tonalite	Mi Majör
Ölçü Sayısı	243
Ölçü Birimi	3/4
Giriş	Var
Trio	Var (Belirtilmemiş)
Kullanılan Polonez Ritmi	



Örnek 30: Franz Liszt, Polonez, No. 2, Mi Majör, Ölçü 0-10.
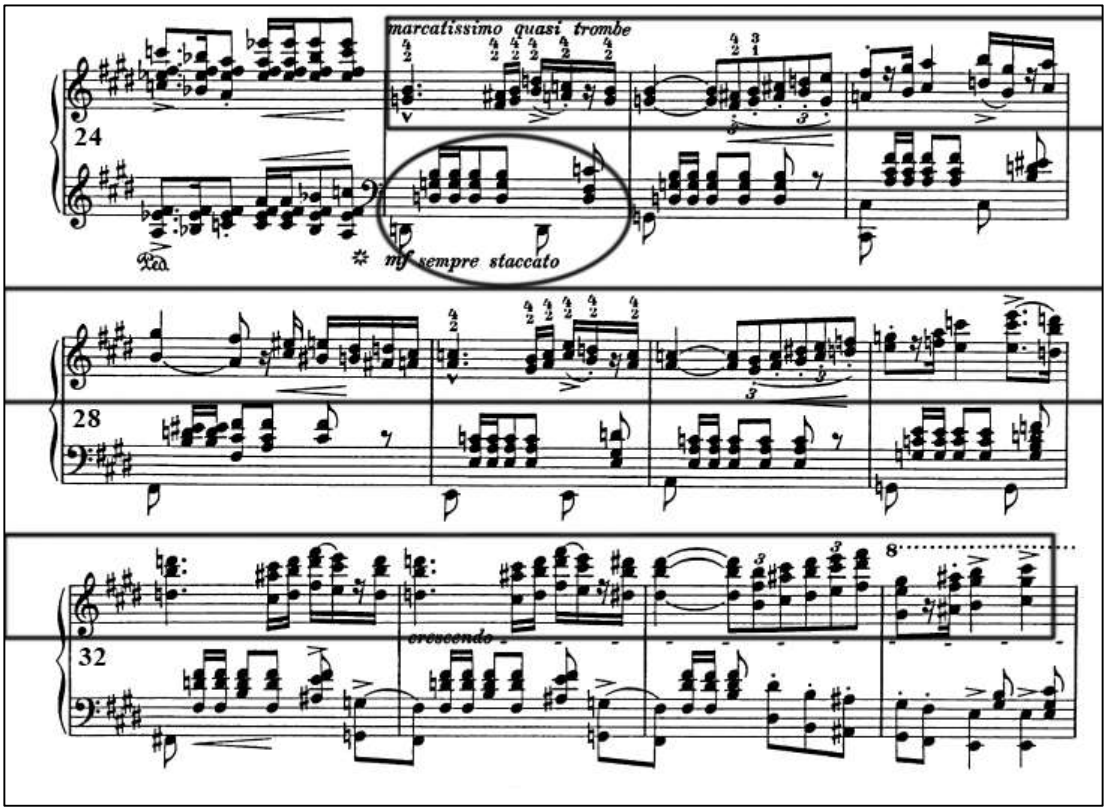
Eser, eksik ölçü ile başlamaktadır. Beşinci ölçüde başlayan ana temaya kadar olan giriş kısmında üçlemeli ritmik kalıp çıkıcı seslerden tekrarlanmakta, sıkışarak Mi Majör akoruna varmakta ve ana temaya bağlanmaktadır. Giriş kısmında

sağ ve sol elde ilk vuruşlara gelen, beşinci ölçüden itibaren ise sağ elde ikinci vuruşlara denk gelen noktalı dörtlük notalar agojik aksan almaktadır. Sol elde gelen eşlik partisinde polonez ritmi çeşitli değişikliklerle kullanılmıştır.



Örnek 31: Franz Liszt, Polonez, No. 2, Mi Majör, Ölçü 20-23.
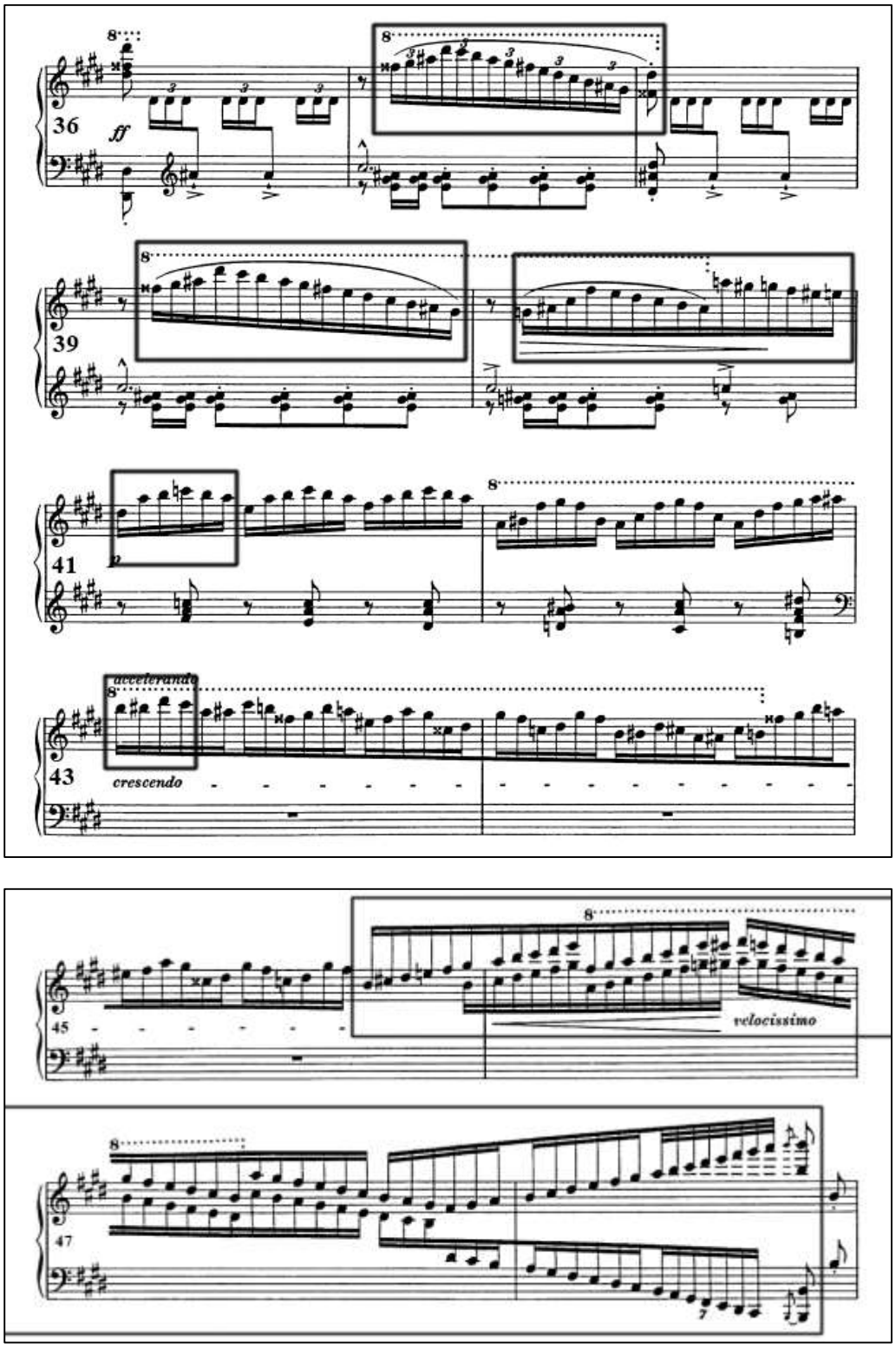
Yirminci ölçünün sağ el partisinde polonez ritmi görülmektedir. Bu ritim eser boyunca kullanılmıştır.



Örnek 32: Franz Liszt, Polonez, No. 2, Mi Majör, Ölçü 24-35.

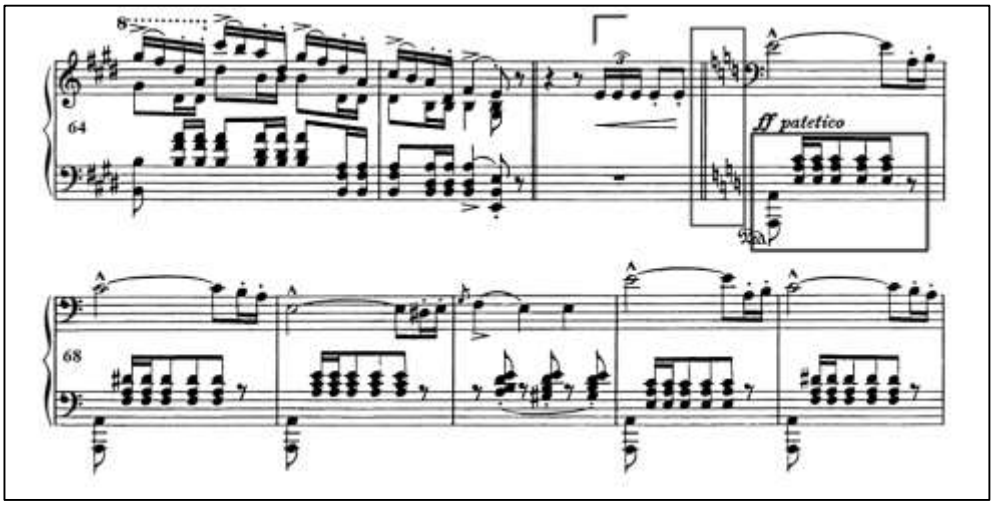
Yirmi beşinci ölçüde başlayan ve sağ elde gelen melodi üçlü, altılı ve sekizli aralıkla paralel bir hareket içindedir, yirmi sekizinci ve otuz beşinci ölçülerde dörtlü

aralıklar kullanılmıştır. Bu arada sol el polonez ritminde yazılmış bir eşlik partisini çalmaktadır.
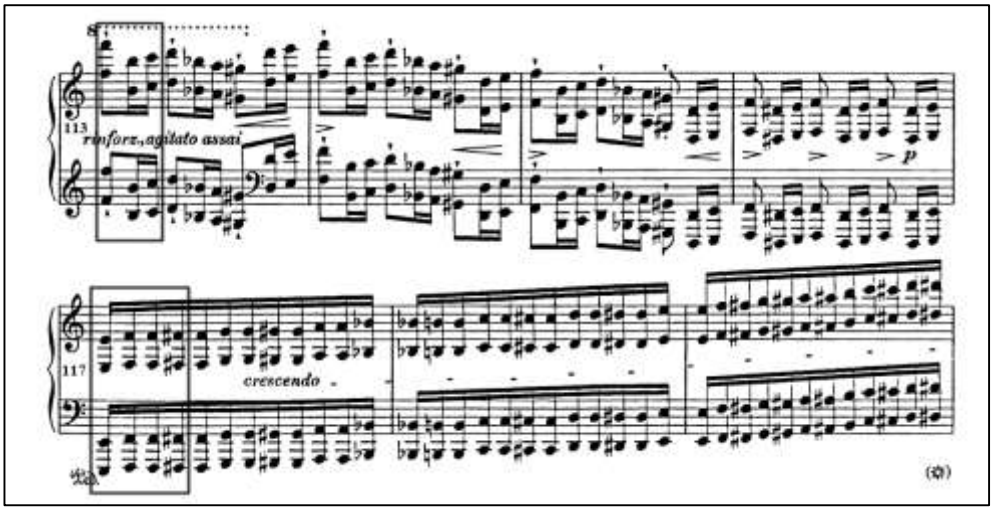


Örnek 33: Franz Liszt, Polonez, No. 2, Mi Majör, Ölçü 36-48.

Otuz yedinci ölçüde onaltılık değerde yazılmış olan pasaj gittikçe küçülen dalgalardan oluşmaktadır. Kırk üçüncü ölçüde inici olarak sağ elde başlayan ve kırk beşinci ölçünün sonunda sol elin altılı aralıkla katılmasıyla iki ölçülük uzunluktaki dalgadan sonra simetrik olarak birbirinden ayrılan pasajın oluşturduğu köprü, kırk dokuzuncu ölçüde tekrar gelen ana temaya varmaktadır.



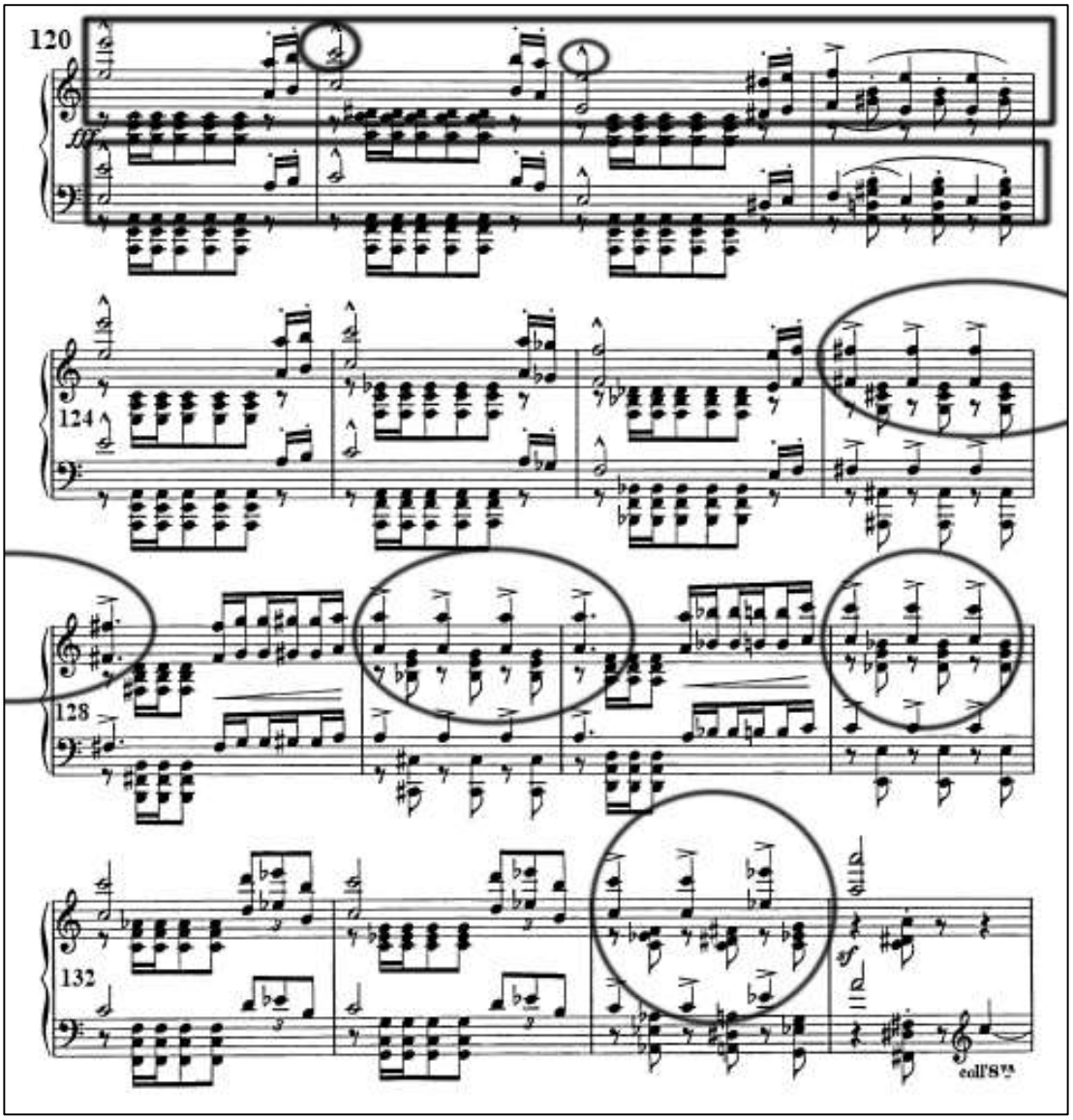
Örnek 34: Franz Liszt, Polonez, No. 2, Mi Majör, Ölçü 64-72.

Altmış altıncı ölçüde başlık konmamış olmasına rağmen trio kısmı başlamaktadır. Bu kısma geçerken la minör tonuna modülasyon olmuştur. Sol el partisine polonez ritmi hâkimdir.



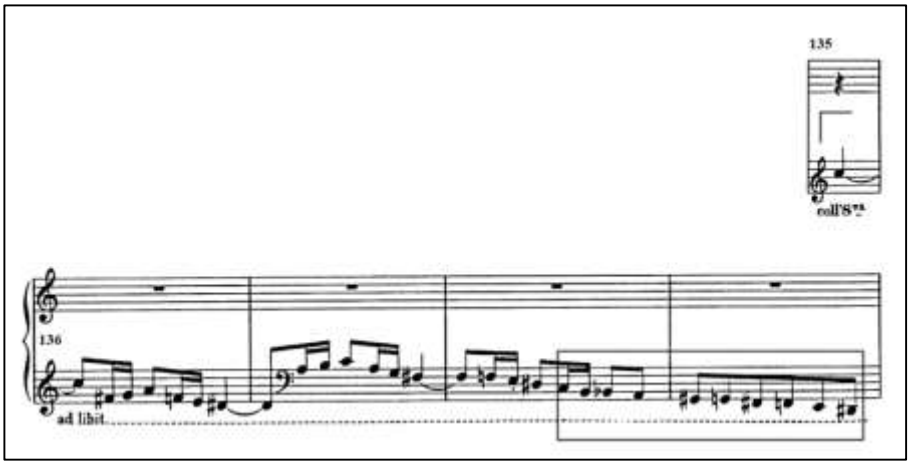
Örnek 35: Franz Liszt, Polonez, No. 2, Mi Majör, Ölçü 113-119.

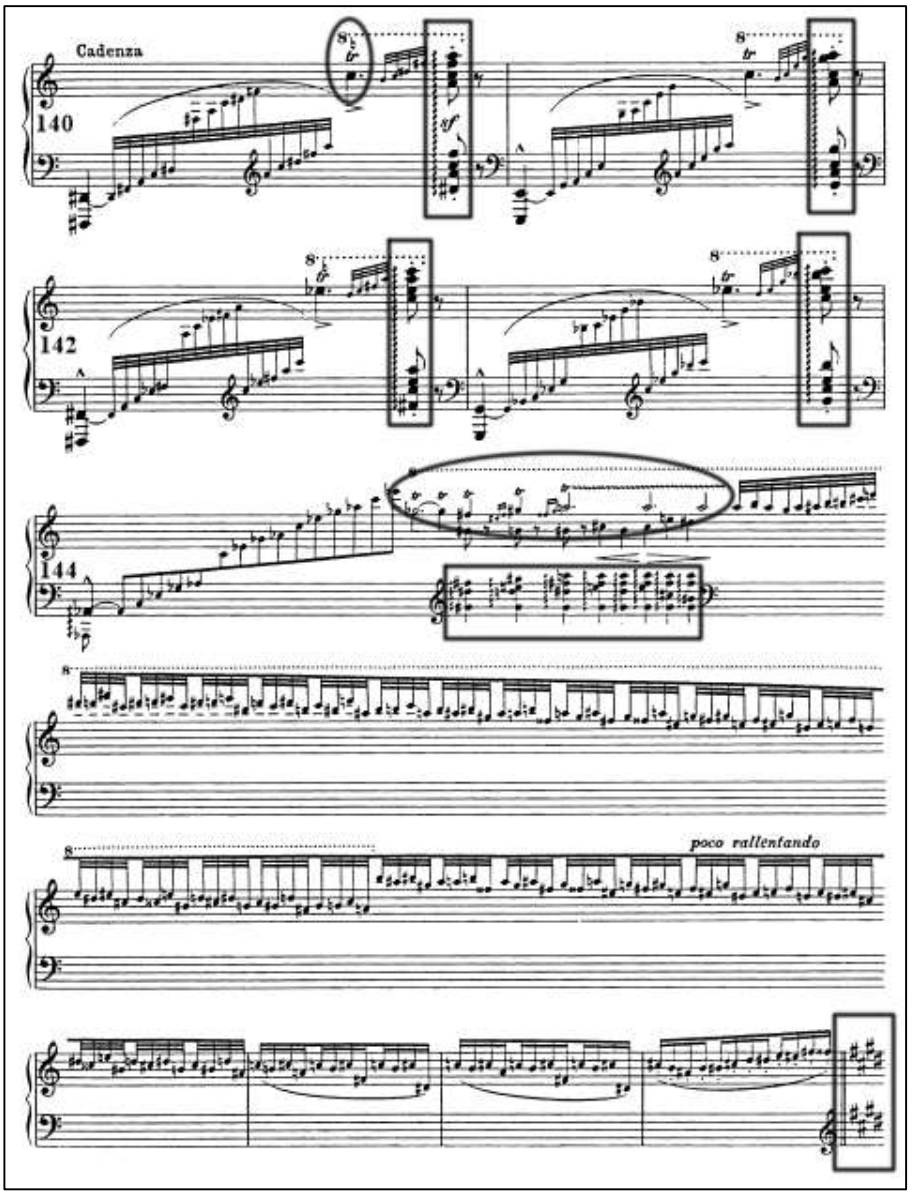
Bir sekizlik iki onaltılıktan oluşan ritmik kalıp oktav halinde yüz on üçüncü ölçüde başlayıp dört ölçü boyunca, onaltılıklar ise yine oktav halinde yüz on yedinci ölçüde başlayıp üç ölçü boyunca ısrarcı bir şekilde devam etmektedir.



Örnek 36: Franz Liszt, Polonez, No. 2, Mi Majör, Ölçü 120-135.
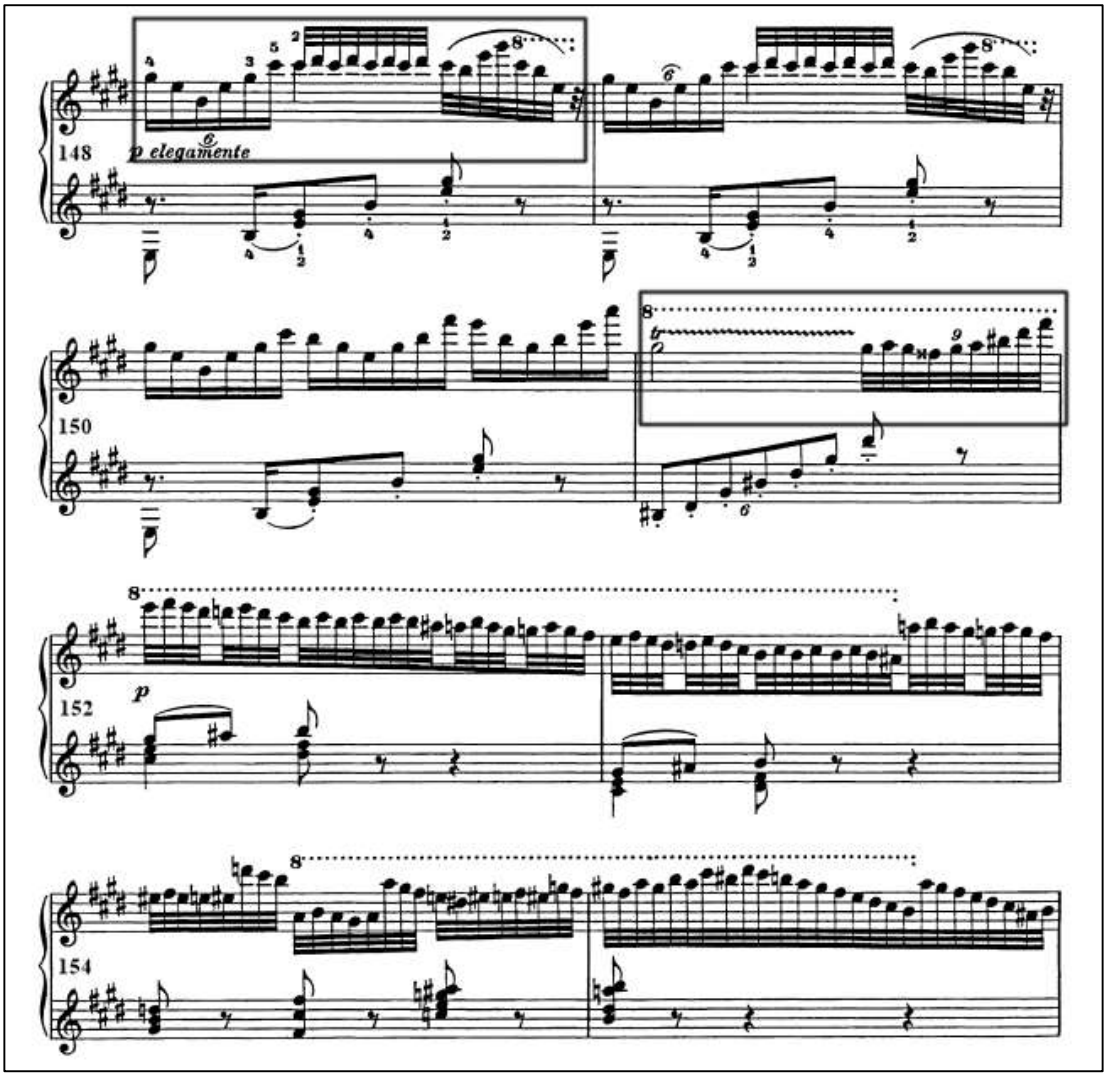
Yüz yirminci ölçüde başlayan melodi, unison olarak iki elde de gelmektedir. On altı ölçülük bu kısımda agojik aksanlar ve hołubiec ritmi görülmektedir.
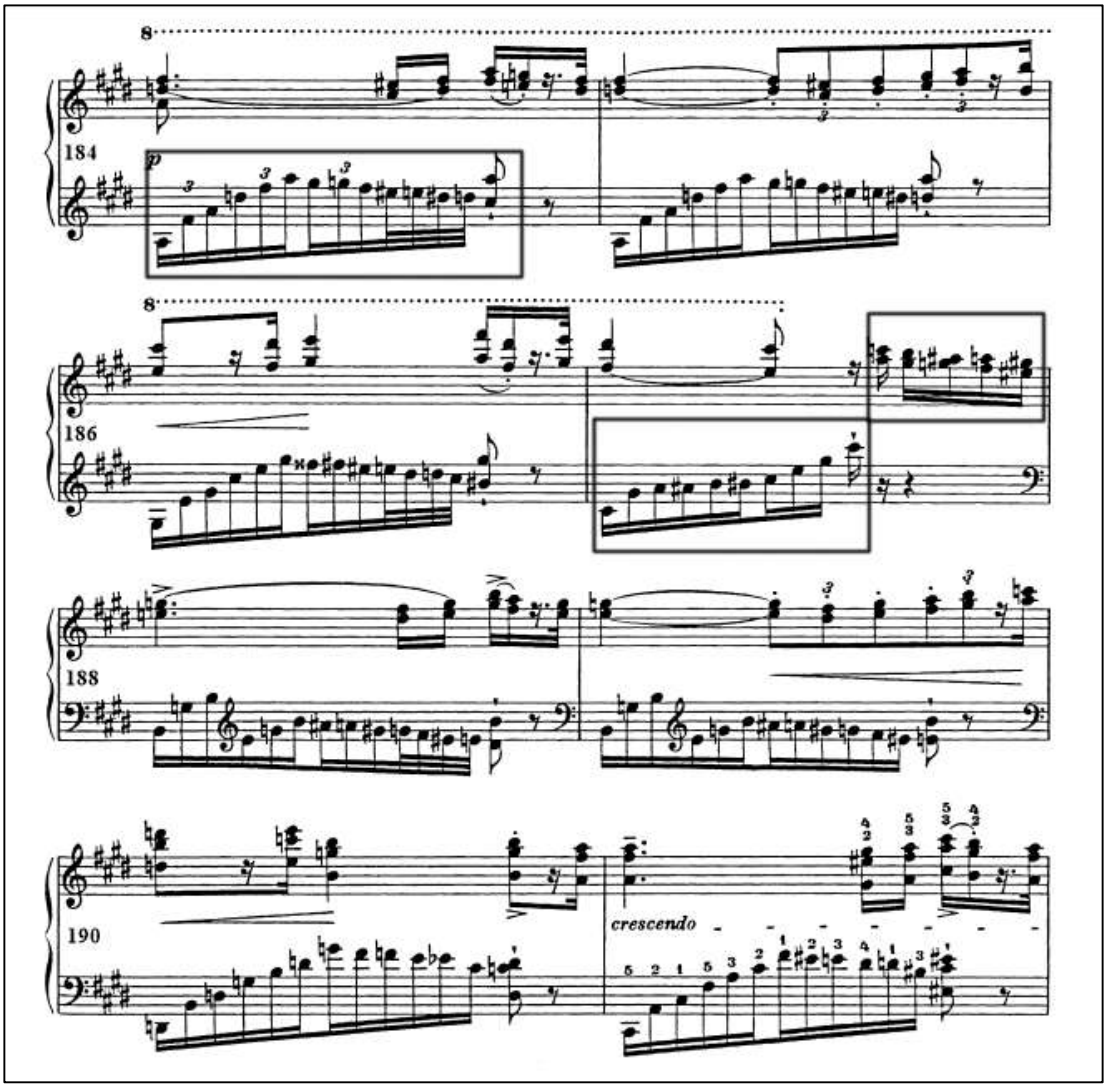




Örnek 37: Franz Liszt, Polonez, No. 2, Mi Majör, Ölçü 135-147.

Yüz otuz beşinci ölçünün son vuruşunda ad libitum terimiyle işaretlenmiş olan bir pasaj başlamaktadır. Kromatik yapıya sahiptir; içinde arpej, kırık akor ve tril barındırmaktadır. Yüz kırkıncı ölçünün sonunda Mi Majör tonuna geri dönülmüştür.
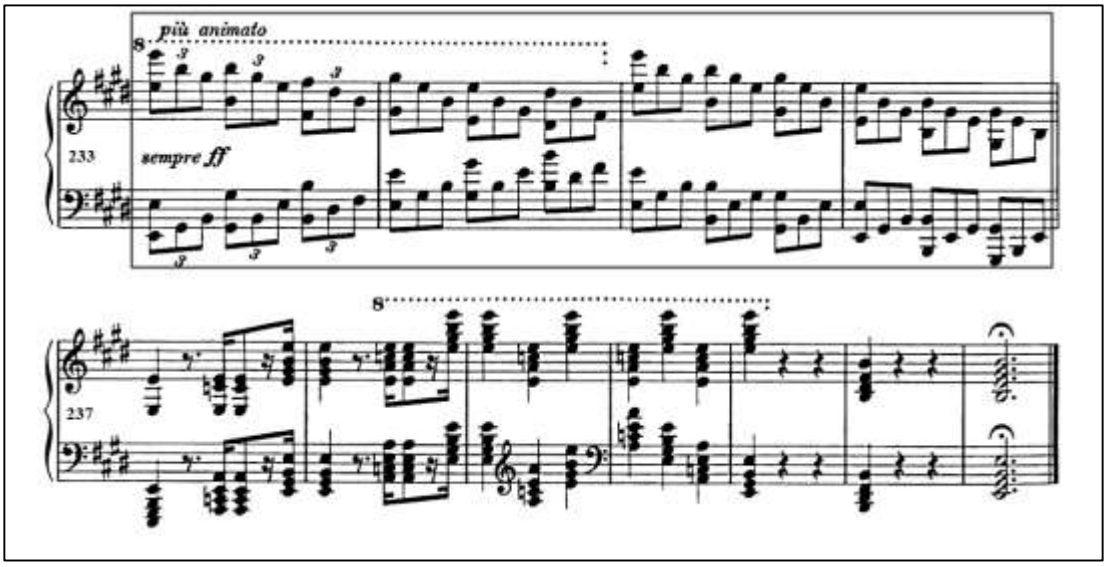


Örnek 38: Franz Liszt, Polonez, No. 2, Mi Majör, Ölçü 148-155.

Yüz kırk sekiz ile yüz ellinci ölçüler arasında sağ elde altılama ve sekizlemelerden oluşan, iki buçuk oktavı kapsayan dalgalanmalar görülmektedir. Sonrasında gelen iki vuruşluk bir tril, dokuzlama ile dört ölçü boyunca kromatik yapıya sahip bir pasaja bağlanmaktadır.



Örnek 39: Franz Liszt, Polonez, No. 2, Mi Majör, Ölçü 184-191.

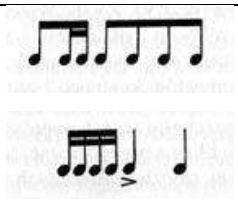
Yüz seksen dördüncü ölçünün sol el partisinde iki oktavı kapsayan arpejlerin çıkıcı hareketini izleyen kromatik inişler dalgaları yaratmaktadır. Bu motif on bir ölçü boyunca sürmektedir. Yüz seksen yedinci ölçüde ise motif iki ele bölünmüş bir şekilde kullanılmıştır.
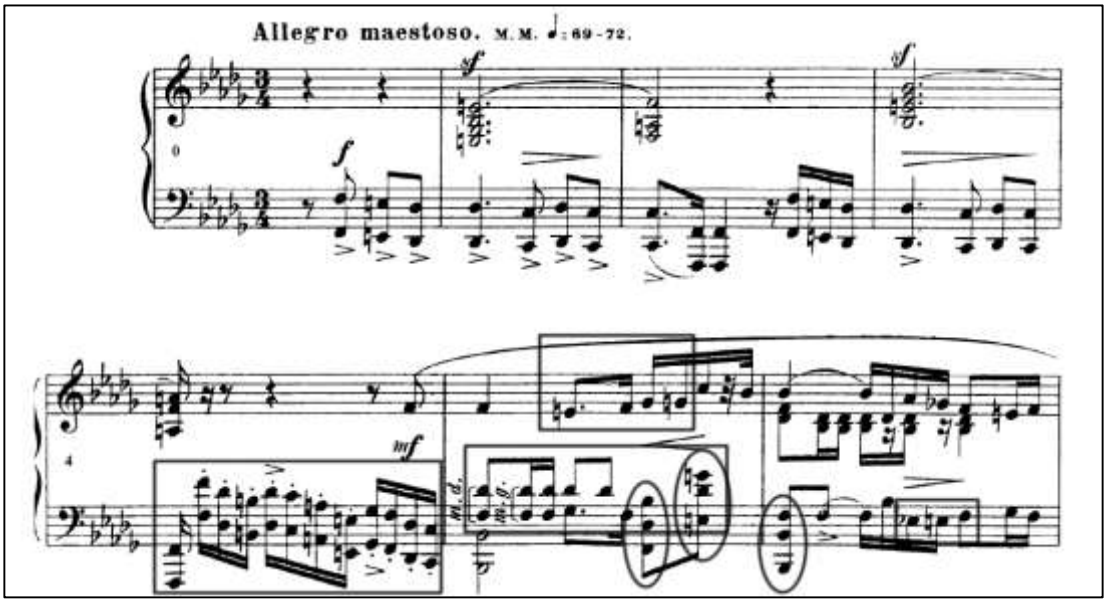


Örnek 40: Franz Liszt, Polonez, No. 2, Mi Majör, Ölçü 233-243.

İki yüz otuz üçüncü ölçüde başlayan piu animato ile işaretlenmiş kısımda üçlemeler halinde yazılmış iki parti önce simetrik, sonra hareket etmektedir. Sağ elde iki yüz otuz altıncı ölçüden itibaren oktav ve oktavı aşan atlamalar görülmektedir

3. 3. 6. Alexander Nikolayevich Scriabin, Polonez, Op. 21, si bemol minör

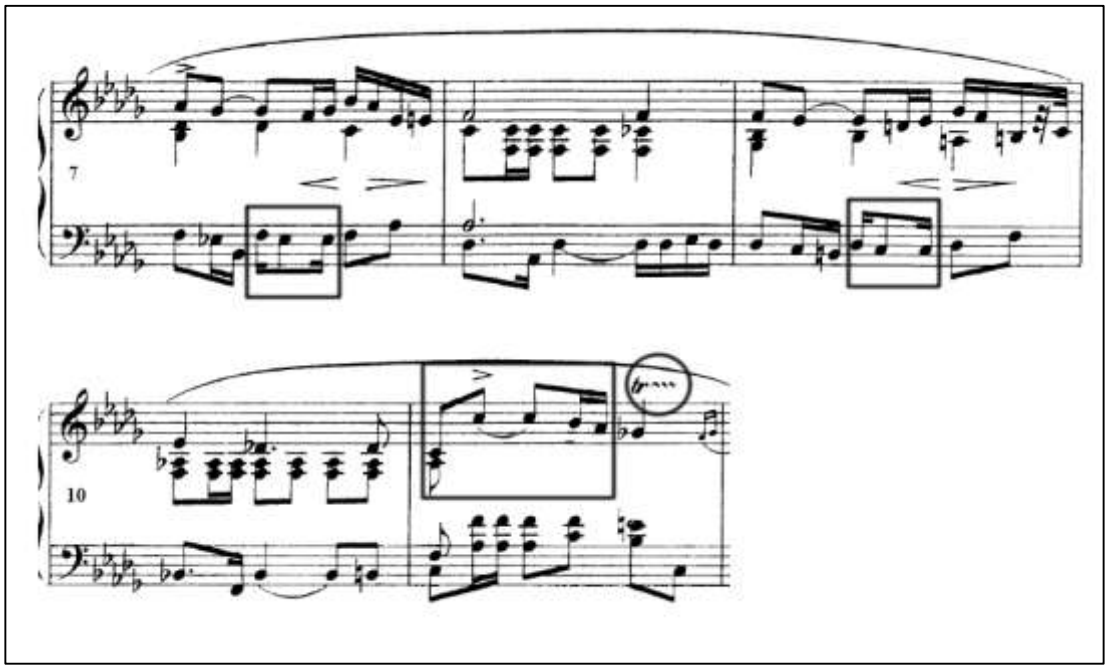
Yazım Tarihi	1897
Tonalite	si bemol minör
Ölçü Sayısı	153
Ölçü Birimi	3/4
Giriş	Var
Trio	Var (Belirtilmemiş)
Kullanılan Polonez Ritmi	



Örnek 41: Alexander Nikolayevich Scriabin, Polonez, Op. 21, si bemol minör, Ölçü 0-6.
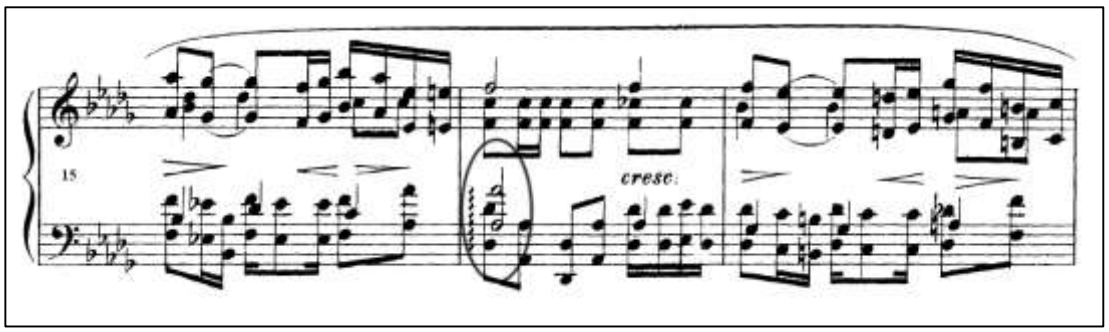
Eser eksik ölçü ile başlamaktadır. Dört ölçülük bir giriş kısmı vardır. Dördüncü derece tizleşmiş olarak kullanılmıştır. Dördüncü ölçünün sol elinde büyük bir atlayışın ardından gelen, inici olarak hareket eden bir dizi yer almaktadır. Ana

temanın girdiği beşinci ölçüde sol el partisinde polonez ritmi görülmektedir. Giriş kısmında kromatik bir yapı vardır. Akorlar oktavı aşacak aralıklarla yazılmıştır.



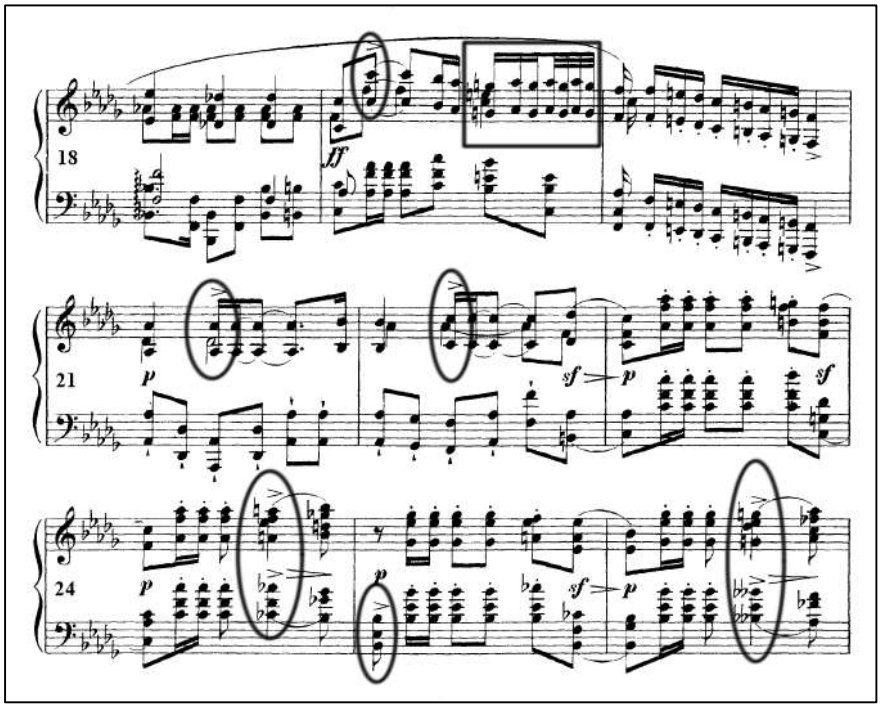
Örnek 42: Alexander Nikolayevich Scriabin, Polonez, Op. 21, si bemol minör, Ölçü 7-11.

Sol elde bir vuruşluk, sağ elde ise iki vuruşu kapsayan senkoplar kullanılmıştır. Devamında tril vardır.



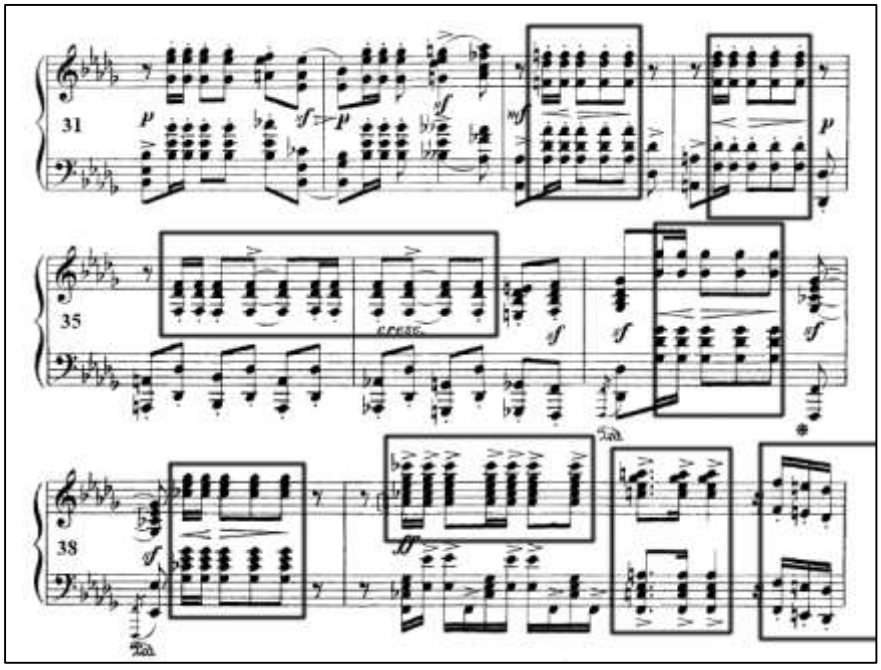
Örnek 43: Alexander Nikolayevich Scriabin, Polonez, Op. 21, si bemol minör, Ölçü 15-17.

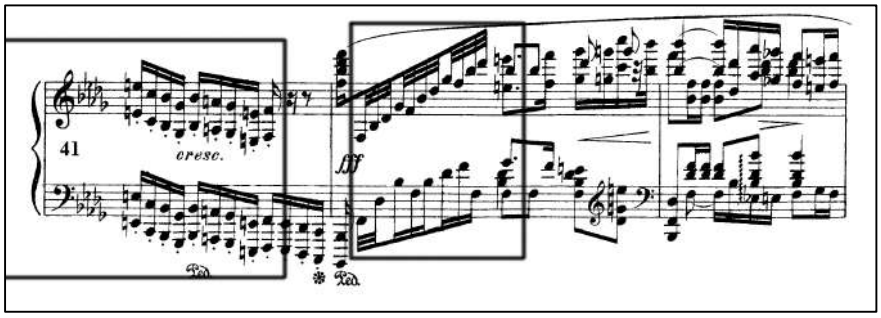
On altıncı ölçünün sol el partisinde kırık akor vardır.



Örnek 44: Alexander Nikolayevich Scriabin, Polonez, Op. 21, si bemol minör, Ölçü 18-26.
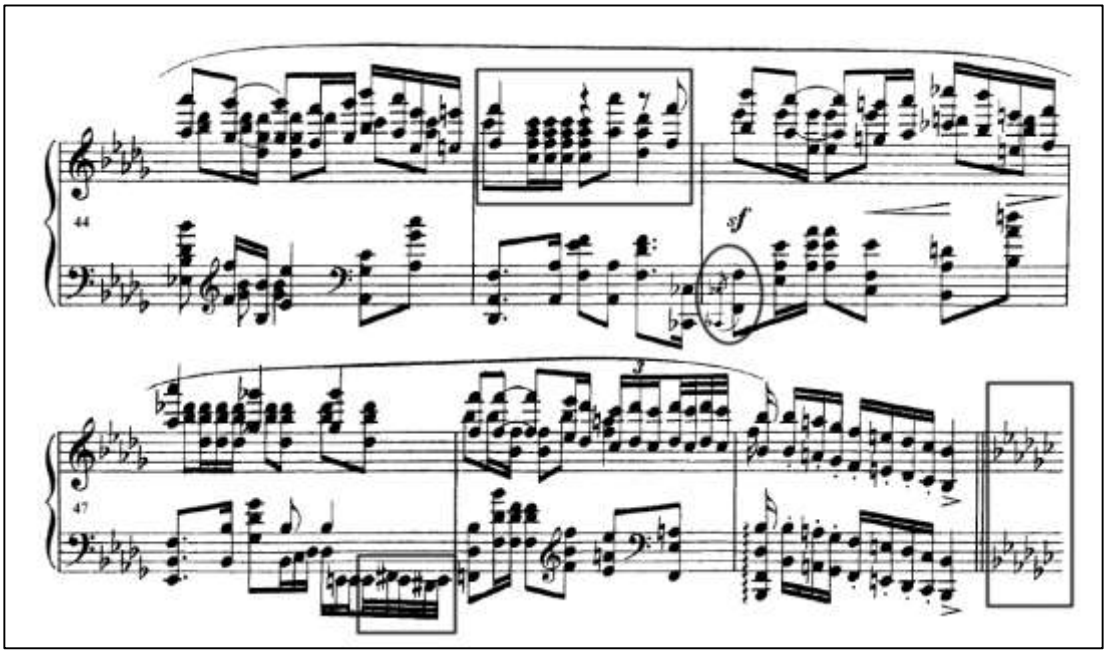
On dokuz ile yirmi altıncı ölçüler arasında düzensiz, her ölçüde farklı vuruşa gelen aksanlar görülmektedir. On dokuzuncu ölçüde sağ elde üçleme içeren, onaltılık değerde, tekrar eden oktavlar vardır.
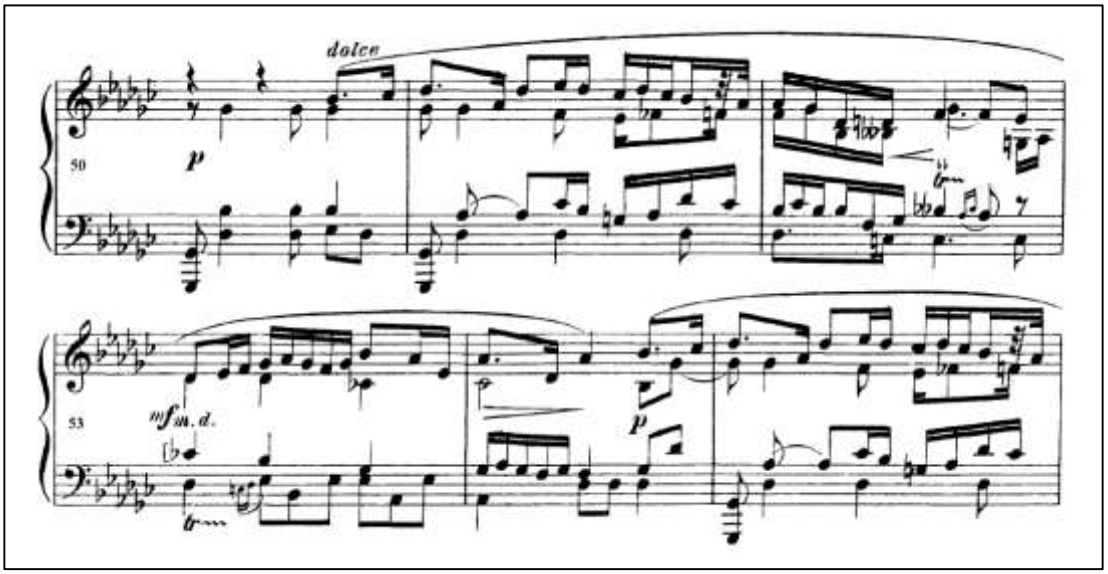




Örnek 45: Alexander Nikolayevich Scriabin, Polonez, Op. 21, si bemol minör, Ölçü 31-43.

Otuz üçüncü ölçüden başlayarak iki elde de tekrar eden ısrarcı akorlar kullanılmıştır. Kırkıncı ölçünün son vuruşunda oktav halinde inici ve unison bir pasaj yer almaktadır. Kırk ikinci ölçüde iki el için de dört oktavı kapsayan çıkıcı arpejler yazılmıştır.
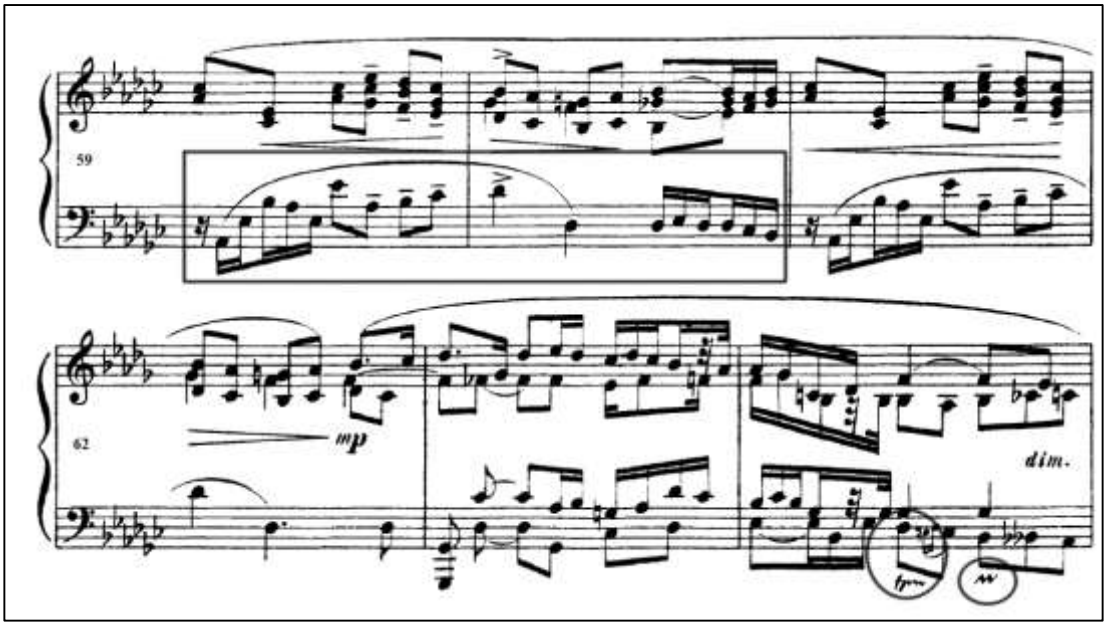


Örnek 46: Alexander Nikolayevich Scriabin, Polonez, Op. 21, si bemol minör, Ölçü 44-50.

Kırk beşinci ölçüde polonez ritminin üçlemeli çeşidi görülmektedir. Kırk altıncı ölçüde çarpma vardır. Kırk yedinci ölçüde sol elde beşleme kullanılmıştır. Ellinci ölçüde Sol bemol Majör tonuna modülasyon yapılmıştır.



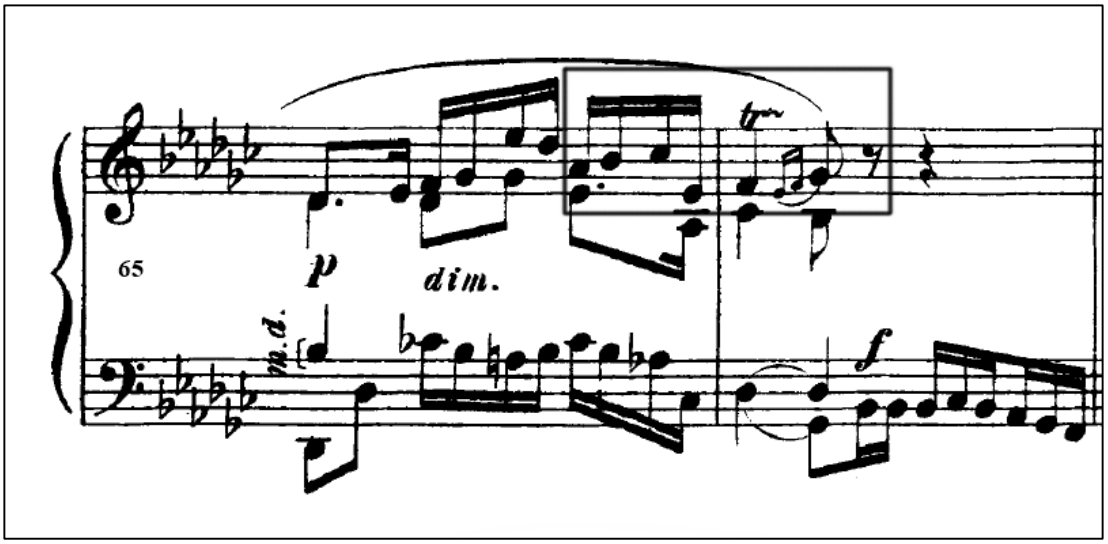
Örnek 47: Alexander Nikolayevich Scriabin, Polonez, Op. 21, si bemol minör, Ölçü 50-55.

Ellinci ölçüde belirtilmemiş olsa da trio kısmına geçilmektedir.
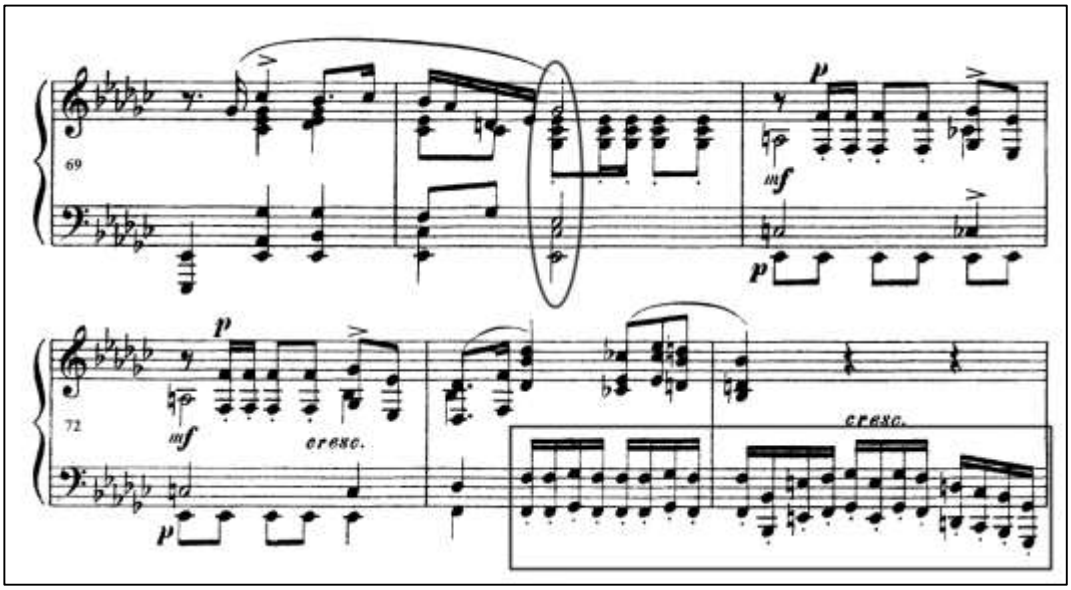


Örnek 48: Alexander Nikolayevich Scriabin, Polonez, Op. 21, si bemol minör, Ölçü 59-64.

Elli dokuzuncu ölçünün sol elinde başlayan ve iki ölçüyü kapsayan hat, bir dalga oluşturmaktadır. Melodinin üçlü ve altılı aralıkla çiftlendiği görülmektedir. Altmış dördüncü ölçüde tril ve mordan kullanılmıştır.



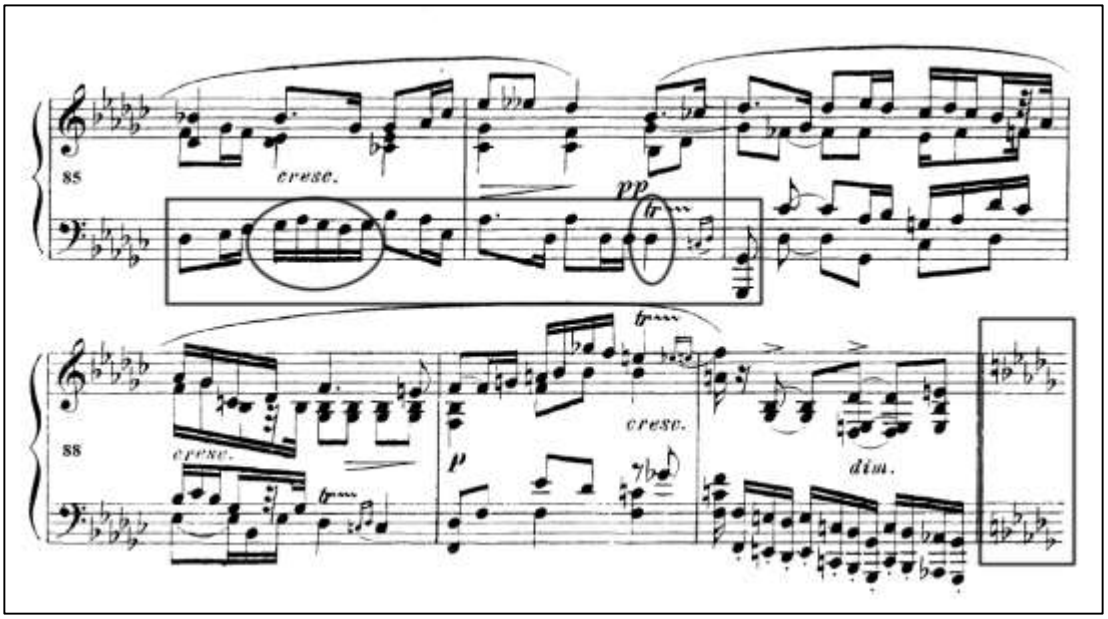
Örnek 49: Alexander Nikolayevich Scriabin, Polonez, Op. 21, si bemol minör, Ölçü 65-66.

Altmış beş ile altmış altıncı ölçüler polonez ritmini içermektedir.
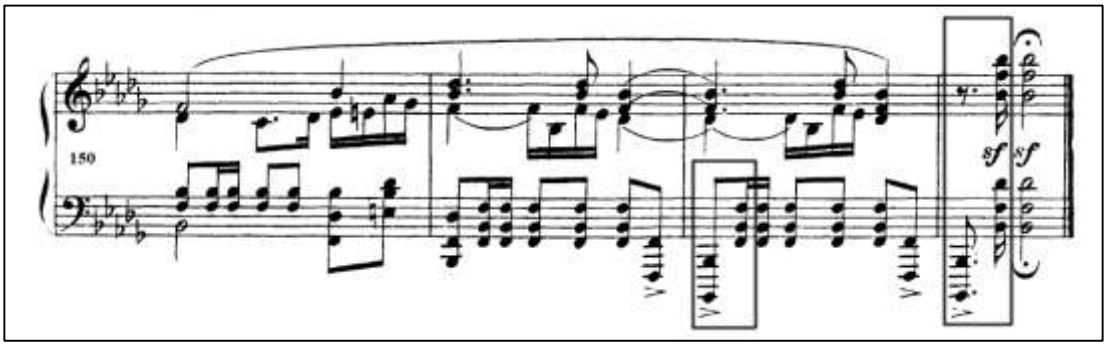


Örnek 50: Alexander Nikolayevich Scriabin, Polonez, Op. 21, si bemol minör, Ölçü 69-74.

Yetmişinci ölçüde ikilik notalara agojik aksan gelmektedir. Yetmiş üçüncü ölçüde sol elde başlayan oktavlar, iki ölçü boyunca devam etmekte ve bir dalga oluşturmaktadır.



Örnek 51: Alexander Nikolayevich Scriabin, Polonez, Op. 21, si bemol minör, Ölçü 85-91.

Seksen beşinci ölçüde, içinde beşleme ve tril barındıran bir dalga başlamaktadır. Doksan birinci ölçüde si bemol minör tonuna geri dönülmüştür.



Örnek 52: Alexander Nikolayevich Scriabin, Polonez, Op. 21, si bemol minör, Ölçü 150-153.

Son iki ölçüde büyük aralıklı atlayışlar görülmektedir.

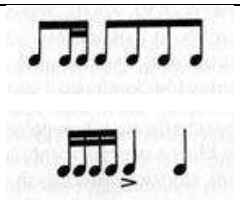
3. 4. Dördüncü Alt Problem: Fryderyk Franciszek Chopin'in Polonezlerinin Müzikal Özellikleri Nelerdir?
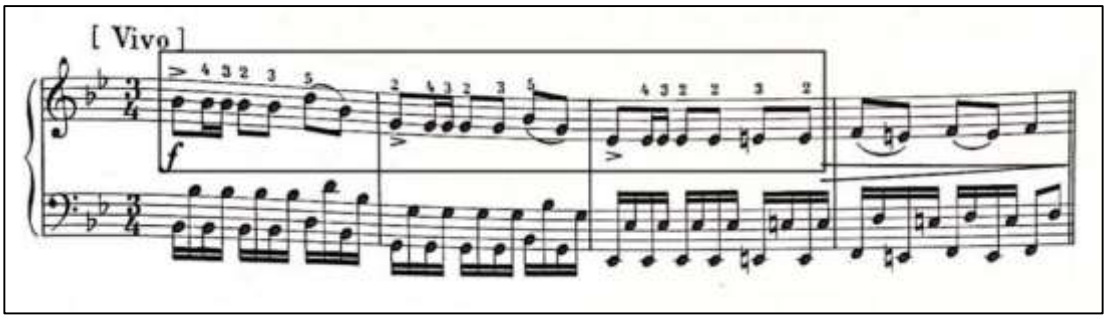
Fryderyk Franciszek Chopin piyano için on altı, piyano ve orkestra için bir ve piyano ve çello için bir olmak üzere, bu türde on sekiz eser yazmıştır. İlk polonezini 1817 yılında, son polonezini ise ölümünden üç sene önce, 1846 yılında bestelemiştir.

Chopin çocukluğunda M. A. Szymanowska, J. A. F. Elsner ve K. K. Kurpiński'nin polonezlerini çalışmış ve bu polonezleri taklit etmiştir. Çocukluk ve gençlik dönemi polonezlerinde piyano ve kompozisyon tekniğinin kademeli olarak zenginleştiği görülmektedir. 1826-1828 yılları arasında yazdıklarında giderek artan cesur bir virtüözite ortaya çıkmaktadır. Bu eserler daha uzundur ve piyanistik açıdan son derece etkilidir. Op. 26 polonezleri ile Chopin, türün tarihinde yeni bir sayfa açmış, geleneksel tarzı bırakıp "epik-dramatik şiir"e yönelmiştir. Op. 26, 40, 44, 53 ve 61 polonezlerinin her biri kendine has biçimi, piyanistik tarzı ve ifadesi olan eserlerdir. Son üç polonez, polonezin daha önceki tür ve form geleneğinden çok uzak, büyük dans şiirleridir. Op. 44, polonez teması üzerine bir romantik fantezi fikrine yakındır ve zıt bir lirik kısım olan orta bölümünde mazurkanın yer alması olağandışıdır. Op. 53, piyanistik gösterişi ve kahramansı tonu yansıtmaktadır. Op. 61 ise Chopin'in bu türde yazdığı son eserdir ve anlaşılması zor, karmaşık bir biçime sahiptir.[37]

[37] Artur Bielecki: *Polonaises*, https://chopin.nifc.pl/en/chopin/gatunki/6_polonezy (12.09.2021)
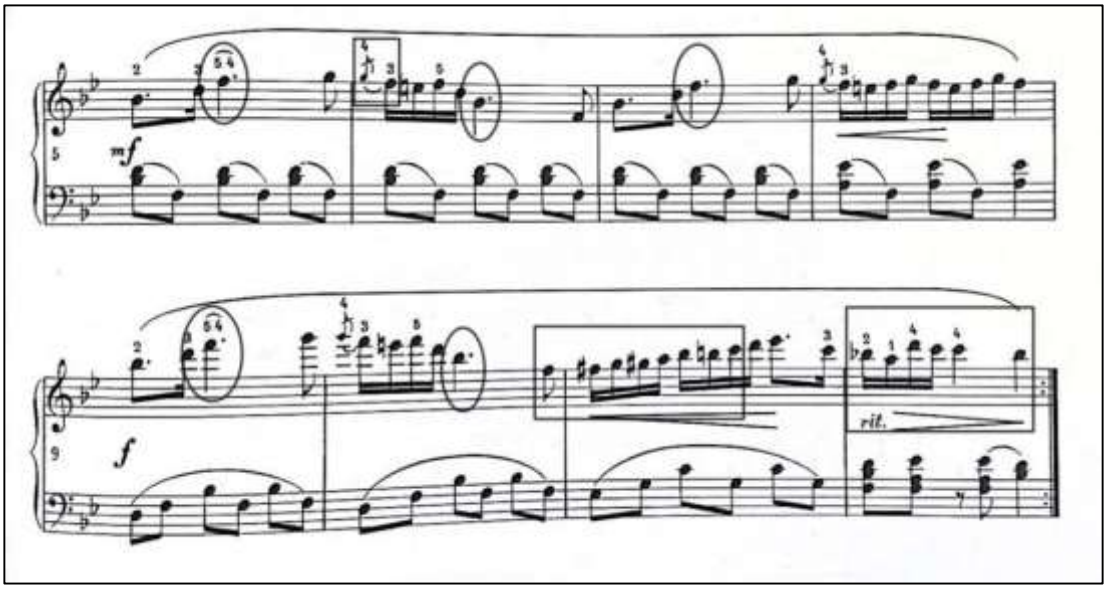
3. 4. 1. Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 1, Si bemol Majör

Yazım Tarihi	1817
Tonalite	Si bemol Majör
Ölçü Sayısı	62
Ölçü Birimi	3/4
Giriş	Var
Trio	Var
Kullanılan Polonez Ritmi	
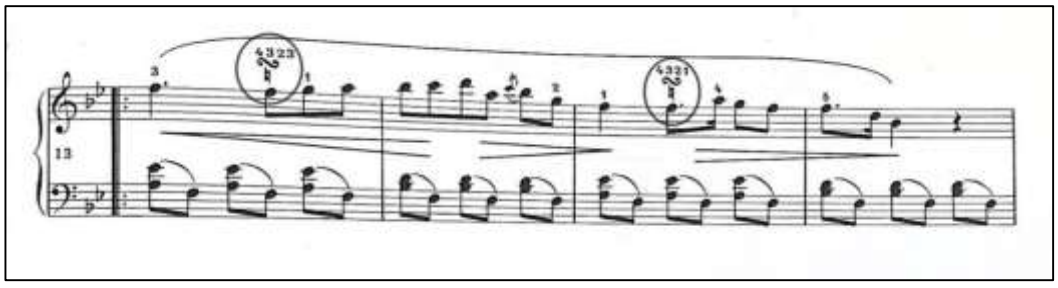


Örnek 53: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 1, Si bemol Majör, Ölçü 1-4.

Dört ölçülük bir giriş ile başlar. Birinci ölçüdeki sağ el partisinde görülen polonez ritmi, sonraki iki ölçüde de kullanılmıştır. Sol elde sağ ele unison oluşturacak şekilde onaltılıklardan oluşan ostinato bir eşlik yer almaktadır.



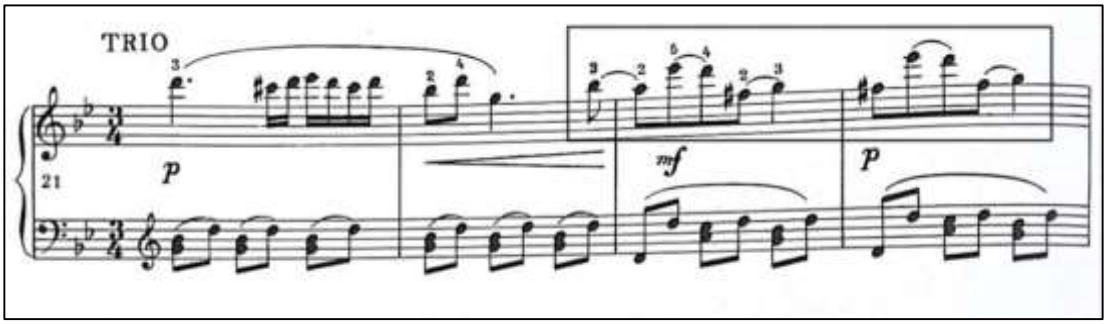
Örnek 54: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 1, Si bemol Majör, Ölçü 5-12.

Beşinci ölçüde giren melodi yakın notalara hareket etmekte ve ikinci vuruşlarına agojik aksan almaktadır. Bu melodi, lidyen modunun özelliğini (#IV) göstermektedir. Mi bemol yerine, mi bekar kullanılmıştır. Altıncı ölçüde çarpma vardır. On birinci ölçüde çıkıcı kromatik dizi kullanılmıştır. On ikinci ölçüde polonez ritmine yer verilmiştir. Eser boyunca cümle bitişlerinde bu ritim kullanılmıştır.



Örnek 55: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 1, Si bemol Majör, Ölçü 13-16.

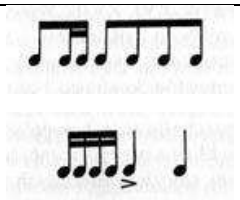
On üçüncü ve on beşinci ölçülerde grupetto vardır. Yirmi birinci ölçüde trio kısmı başlamaktadır.

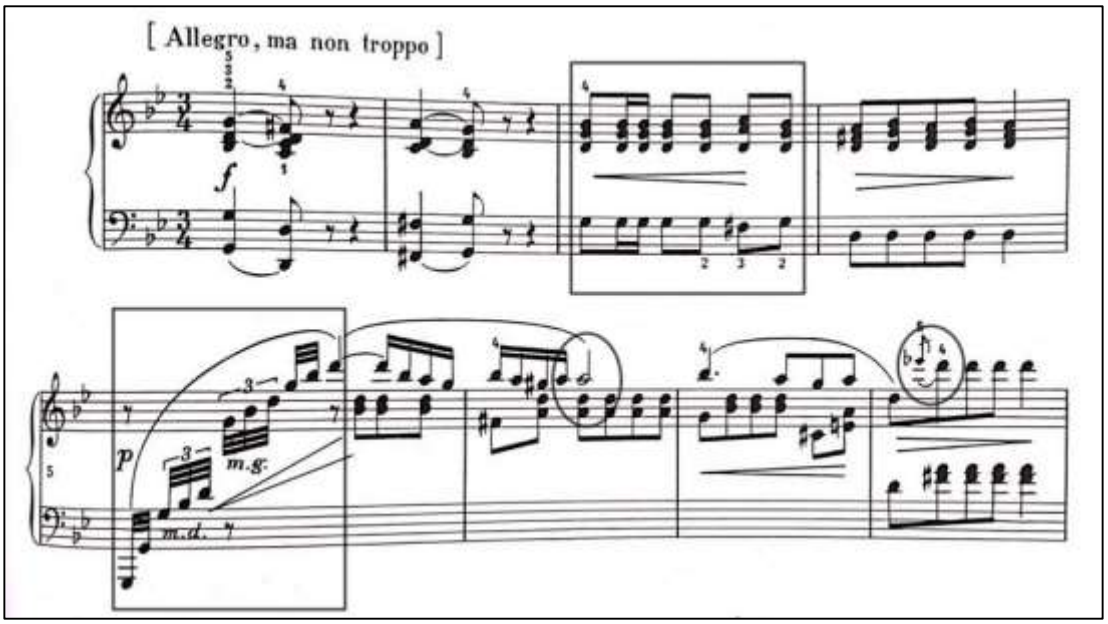


Örnek 56: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 1, Si bemol Majör, Ölçü 21-24.

Yirmi birinci ölçüde trio kısmı başlamaktadır. Sol minör tonunda gelen melodi yakın notalara hareket etmekte ve dördüncü derecesi tizleştirilmiş bir biçimde do diyez kullanılmaktadır. Yirmi ikinci ölçünün son sekizlik vuruşuna ve sonrasındaki notalara gelen bağ ile ana vuruş hissi hafifletilmiştir.

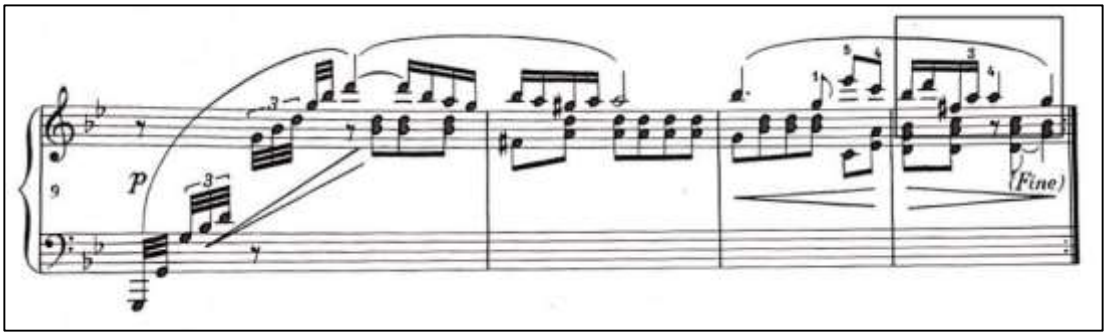
3. 4. 2. Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 2, sol minör

Yazım Tarihi	1817
Tonalite	sol minör
Ölçü Sayısı	50
Ölçü Birimi	3/4
Giriş	Var
Trio	Var
Kullanılan Ögeler	



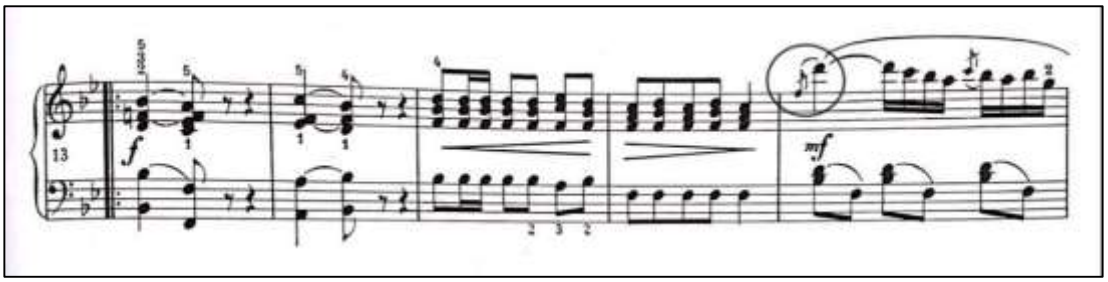
Örnek 57: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 2, sol minör, Ölçü 1-8.

Üçüncü ölçüde polonez ritmi iki partide de görülmektedir. Beşinci ölçüde dört buçuk oktavı kapsayan bir arpej bulunmaktadır. Altıncı ölçünün ikinci vuruşunda gelen la notası agojik aksan almaktadır. Sekizinci ölçüde çarpma kullanılmıştır.



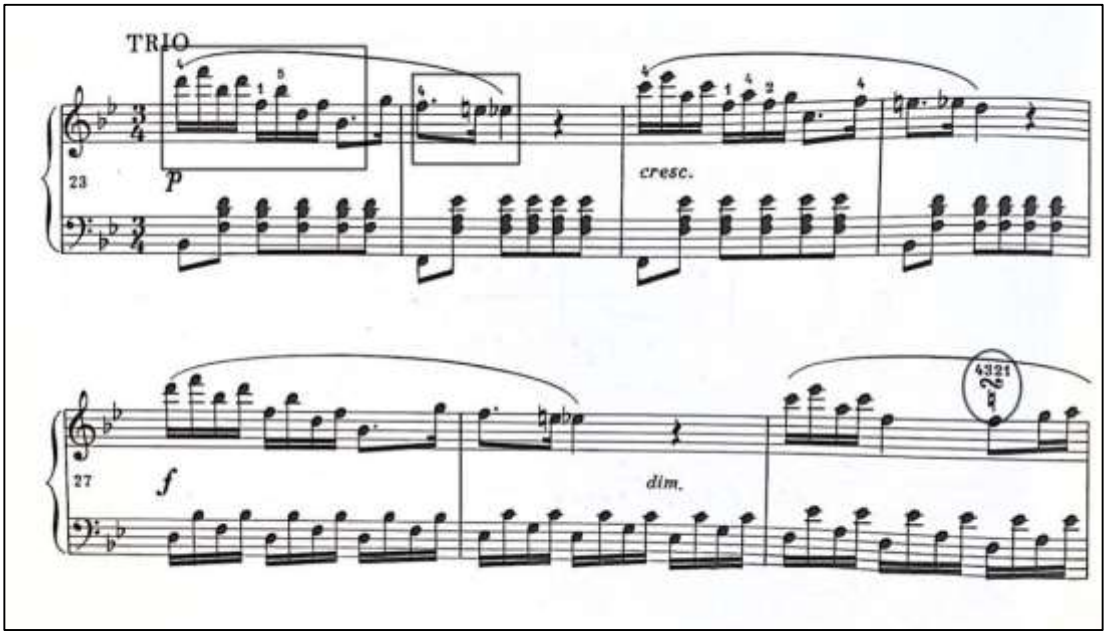
Örnek 58: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 2, sol minör, Ölçü9-12.

On ikinci ölçüde cümle bitişi sağ elde polonez ritmi ile yapılmıştır.



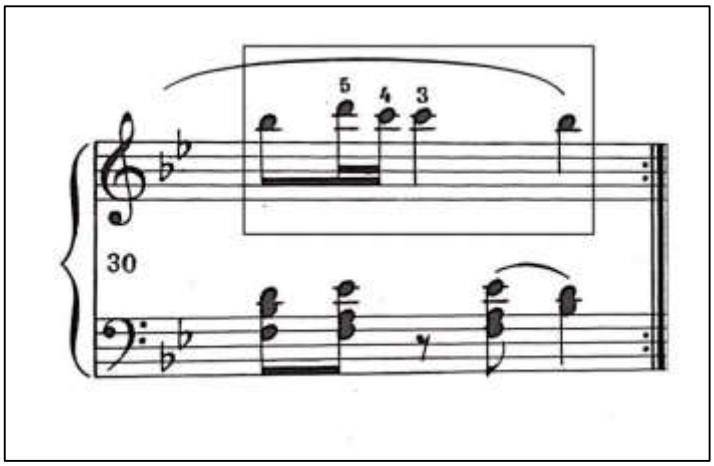
Örnek 59: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 2, sol minör, Ölçü 13-17.

On yedinci ölçüde çarpma ile birlikte bir oktavlık bir atlayış vardır.



Örnek 60: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 2, sol minör, Ölçü 23-29.
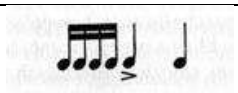
Trio kısmında sağ elde Si bemol Majör tonik akorunun kırılmış hali inici şekilde kullanılmıştır. Akorun bu şekilde kullanımı trio boyunca görülmektedir. Yirmi dördüncü ölçüde kromatik yapı vardır. Yirmi dokuzuncu ölçüde grupetto yer almaktadır.

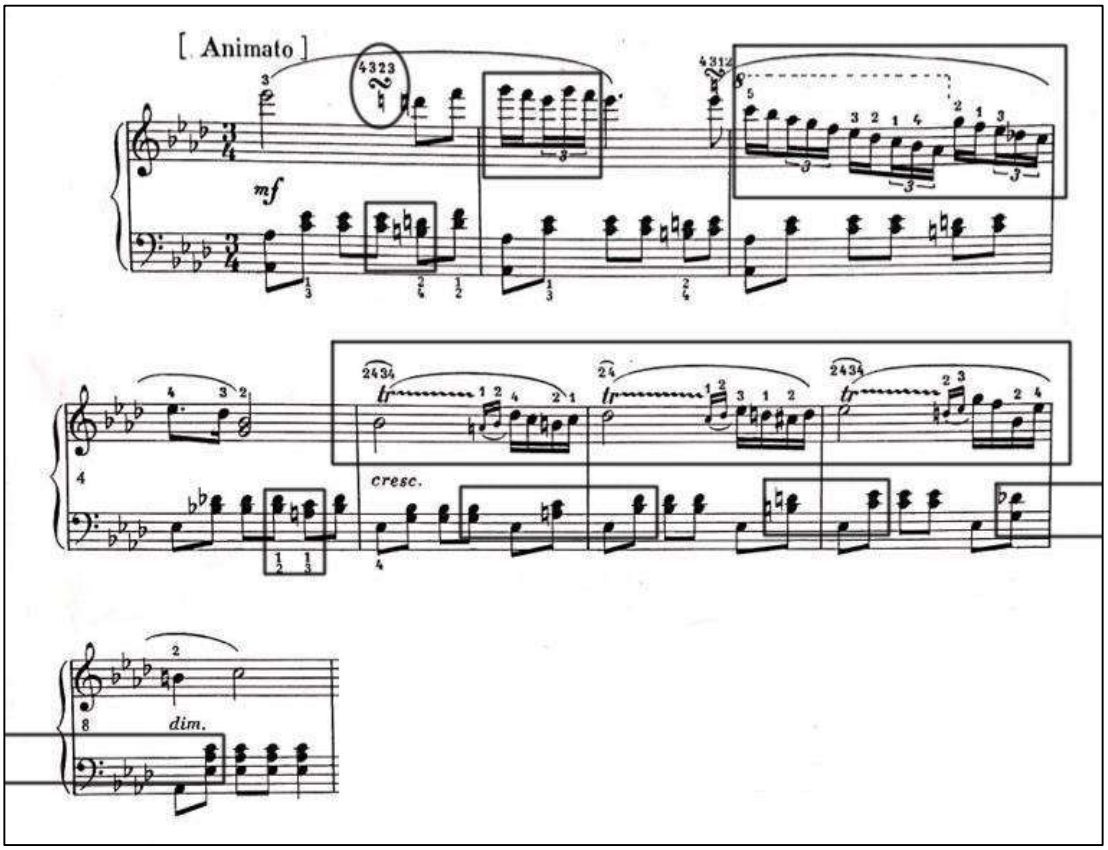


Örnek 61: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 2, sol minör, Ölçü 30.

Otuzuncu ölçüde polonez ritmi ilk iki onaltılığın yerine sekizlik getirilerek kullanılmıştır.

3. 4. 3. Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 3, La bemol Majör

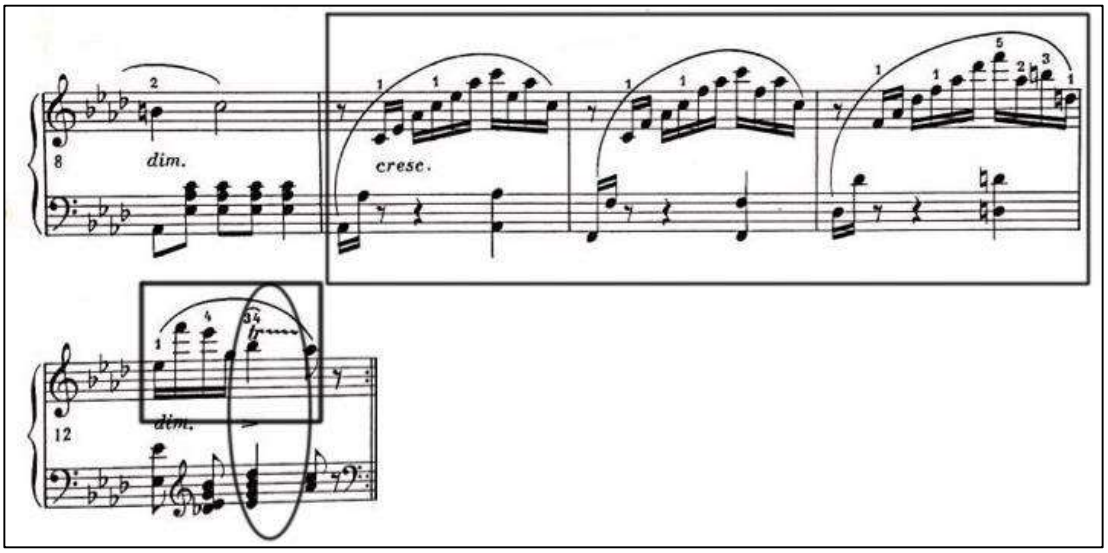
Yazım Tarihi	1821
Tonalite	La bemol Majör
Ölçü Sayısı	97
Ölçü Birimi	3/4
Giriş	Yok
Trio	Var
Kullanılan Polonez Ritmi	



Örnek 62: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 3, La bemol Majör, Ölçü 1-8.
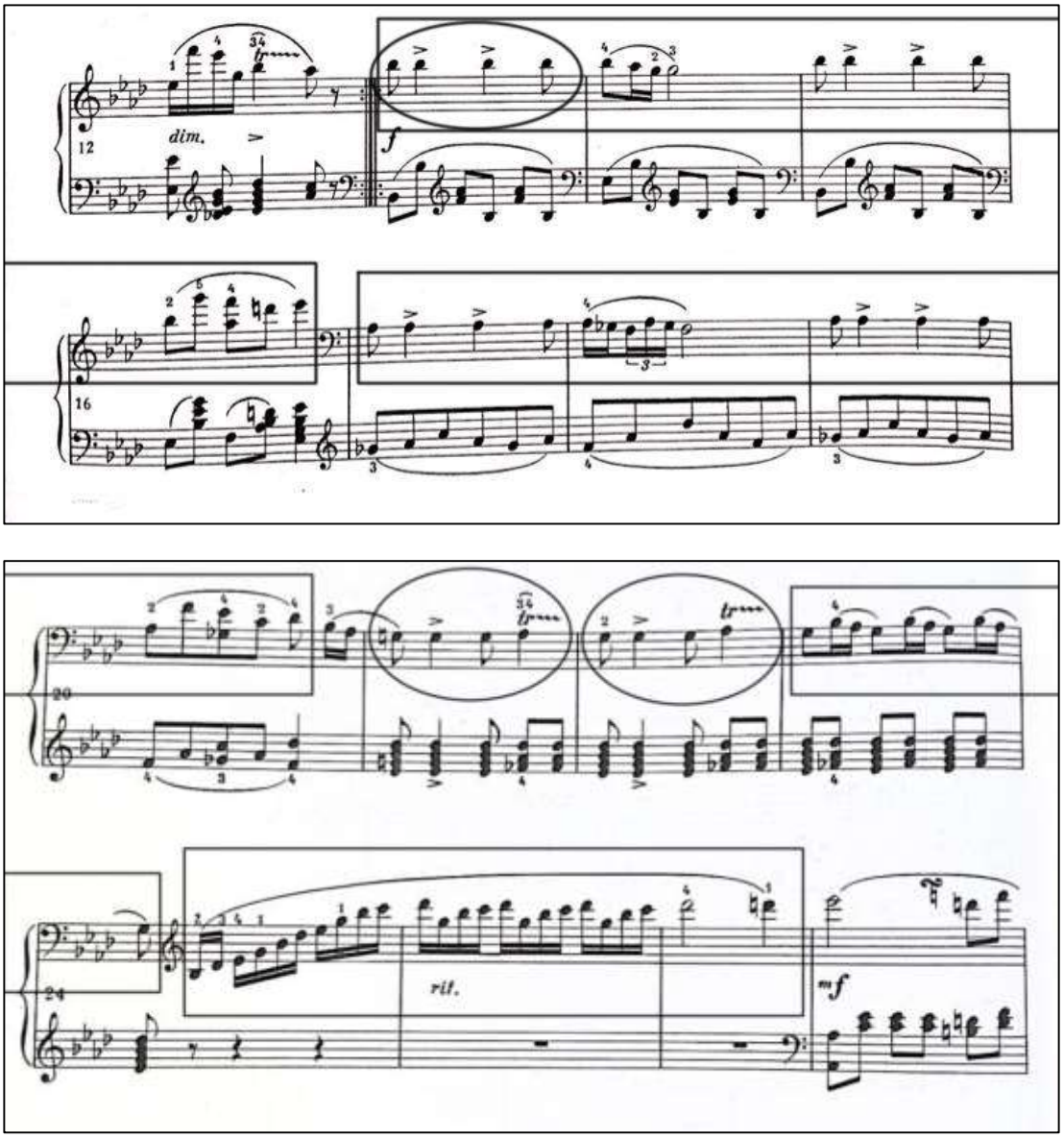
İlk ölçüde grupetto kullanılmıştır. İkinci ölçünün ilk vuruşunda gelen ritmik kalıba eser boyunca rastlanmaktadır. Üçüncü ölçüde üç oktavı kapsayan inici bir dizi

yer almaktadır. Beşinci ölçüde iki vuruşluk tril sonrasında gelen onaltılıklara yarım ton aşağıdan başlayarak bağlanmakta ve bu kalıp altıncı ve yedinci ölçülerde üst seslerden tekrarlanarak bir sekvens oluşturmaktadır. Sekinci ölçüye kadar olan kısımda sol el partisinde üçlü aralıklar arasında kromatik bir ilişki görülmektedir. Sekizinci ölçüde ise sağ elde ikinci vuruşa yarım ton ile bağlanış yapılmıştır.
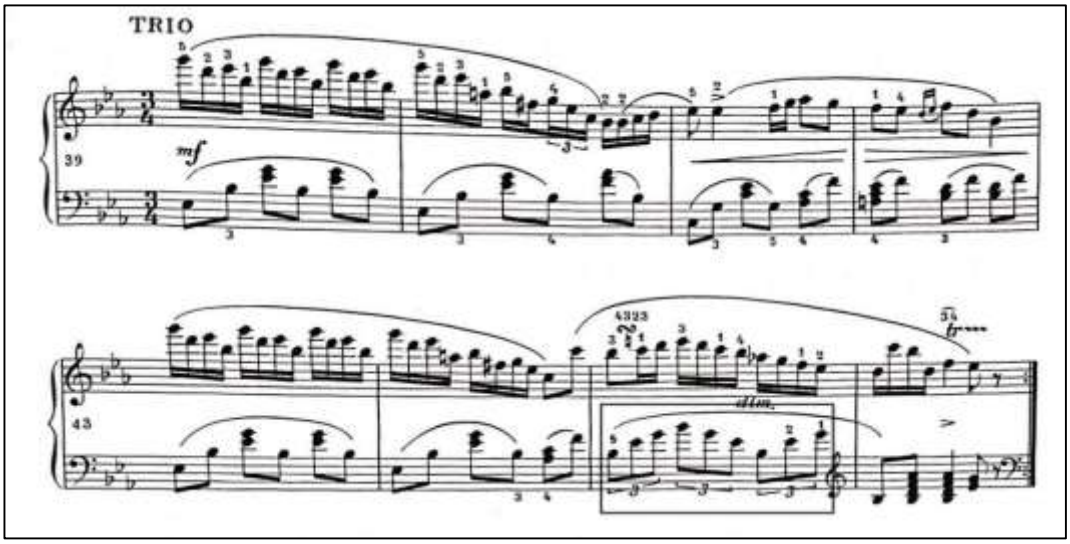


Örnek 63: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 3, La bemol Majör, Ölçü 8-12.

Dokuzuncu ölçüde başlayan ve iki buçuk oktavı kapsayan arpejlerin yarattığı dalgalar sonraki iki ölçüde de devam etmektedir. On ikinci ölçüde polonez ritmi görülmekte, ölçünün ikinci vuruşunda iki elde de gelen dörtlük notalar agojik aksan almakta ve bu, sağ elde gelen tril ile desteklenmektedir.



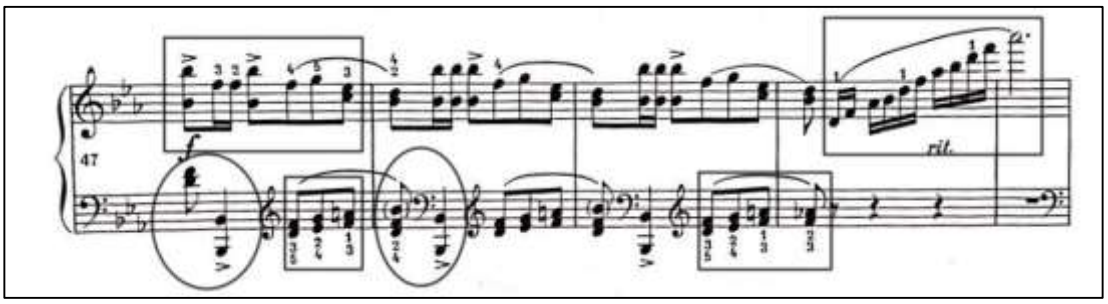
Örnek 64: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 3, La bemol Majör, Ölçü 12-27.

On üçüncü ölçüde senkop vardır. İkinci oktavda gelen bu senkoplu ezginin, on yedinci ölçüde küçük oktavda gelmesiyle büyük bir atlayış gerçekleştirilmektedir. Bu oktavda gelen ezgi, ilkinin çeşitlenmiş halidir. Devamında ise senkoplu kalıp küçülerek, sıkışarak ve tril eklenmiş şekilde gelecektir. Yirmi üçüncü ölçüdeki bağlar, vuruşun odağının kaymasına sebep olur. Yirmi dördüncü ölçüde başlayan ve iki buçuk oktavı kapsayan arpej, yirmi beşinci ölçüde tekrarlanarak gelen onaltılık kalıba; bu kalıp da sonrasında gelen kromatik geçiş ile ana temaya bağlanır.



Örnek 65: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 3, La bemol Majör, Ölçü 39-46.
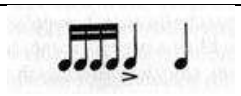
Trio kısmında sağ elde kısa değerde gelen notalar hızı hissen arttırmaktadır. Kırk beşinci ölçüde sol elde gelen üçlemeler, sağ eldeki onaltılıklarla birlikte poliritmik bir yapı oluşturmaktadır.

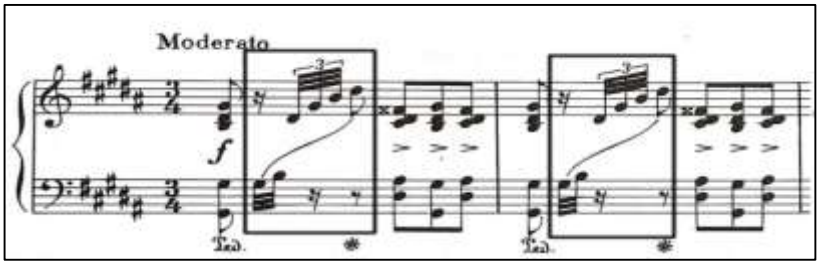


Örnek 66: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 3, La bemol Majör, Ölçü 47-51.

Kırk yedinci ölçüde sağ elde polonez ritmi görülmektedir. Bu arada sol elde birinci oktavdaki üçlü aralıktan kontra ve büyük oktavda yer alan sekizli aralığa büyük bir atlayış yer almakta ve sonrasında üçlü aralıkla ilerleyen küçük bir dizi görülmektedir.

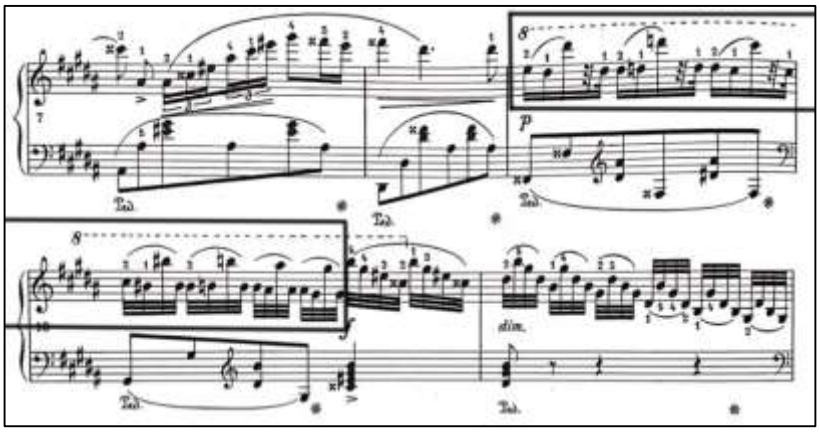
3. 4. 4. Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 4, sol diyez minör

Yazım Tarihi	1824 (1822-1827?)
Tonalite	sol diyez minör
Ölçü Sayısı	88
Ölçü Birimi	3/4
Giriş	Var
Trio	Var
Kullanılan Polonez Ritmi	 (Değiştirilmiş)
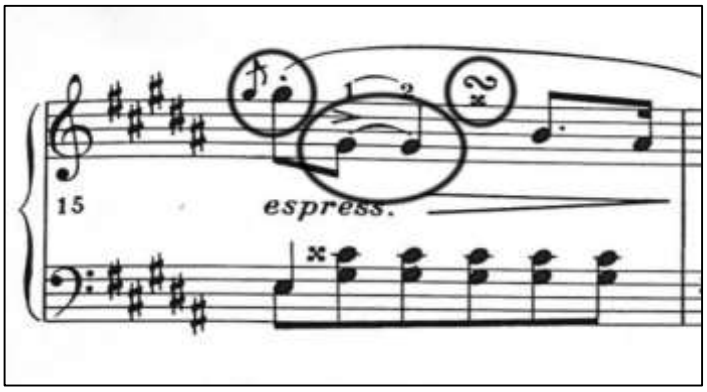


Örnek 67: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 4, sol diyez minör, Ölçü 1-2.

Dört ölçülük bir giriş kısmı bulunmaktadır. İlk ölçülerinde, iki oktavı kapsayan arpejler görülmektedir.
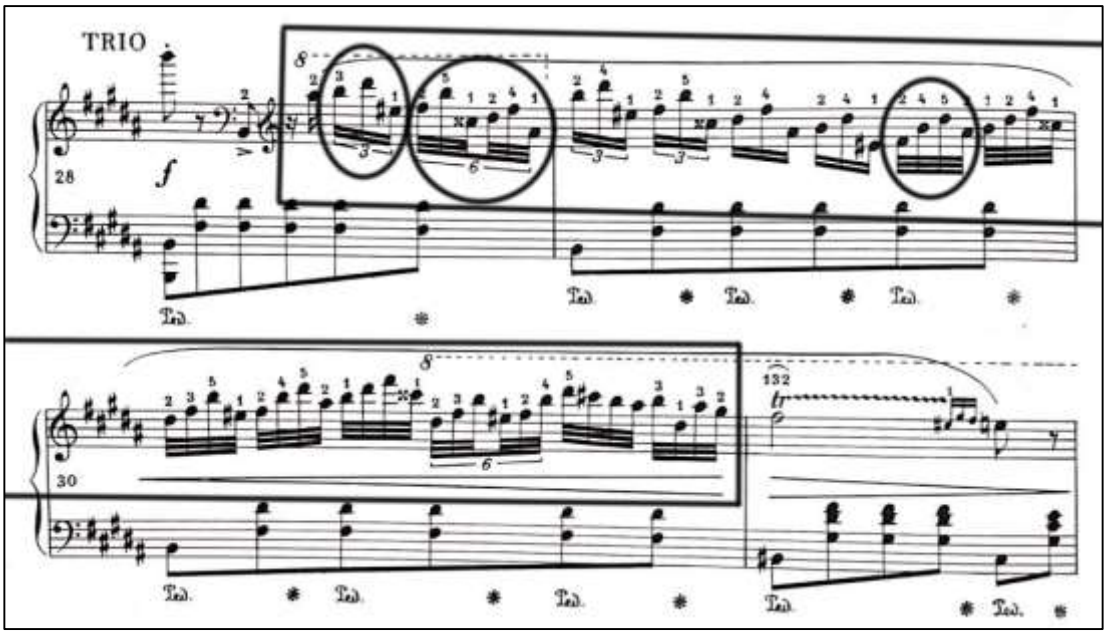


Örnek 68: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 4, sol diyez minör, Ölçü 7-11.

Dokuz ve onuncu ölçülerde gelen atlamalı motif, komşu notalardan inici bir şekilde tekrar etmektedir.



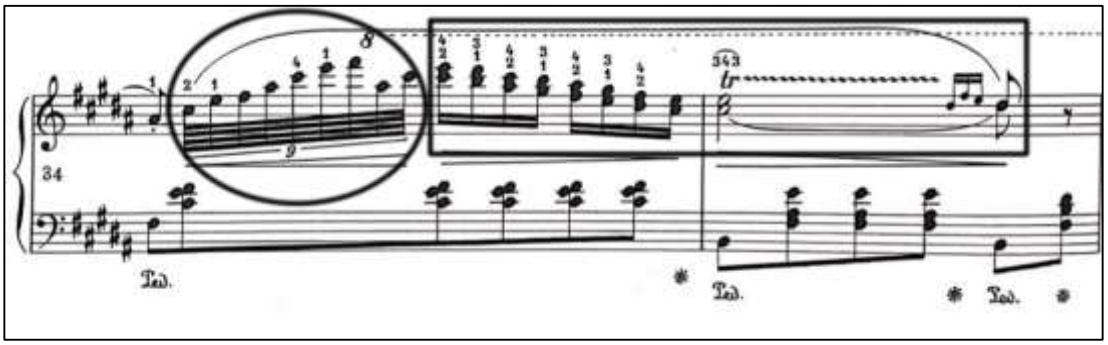
Örnek 69: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 4, sol diyez minör, Ölçü 15-16.

On beşinci ölçüdeki çarpma, atlama, agojik vurguya bir örnek oluşturacak şekilde zayıf vuruşa gelen aksan ile birlikte o sesin bağlanarak uzatılması ve sonrasında kullanılan grupetto halk müziğinin tipik özelliklerinin yansımasıdır.
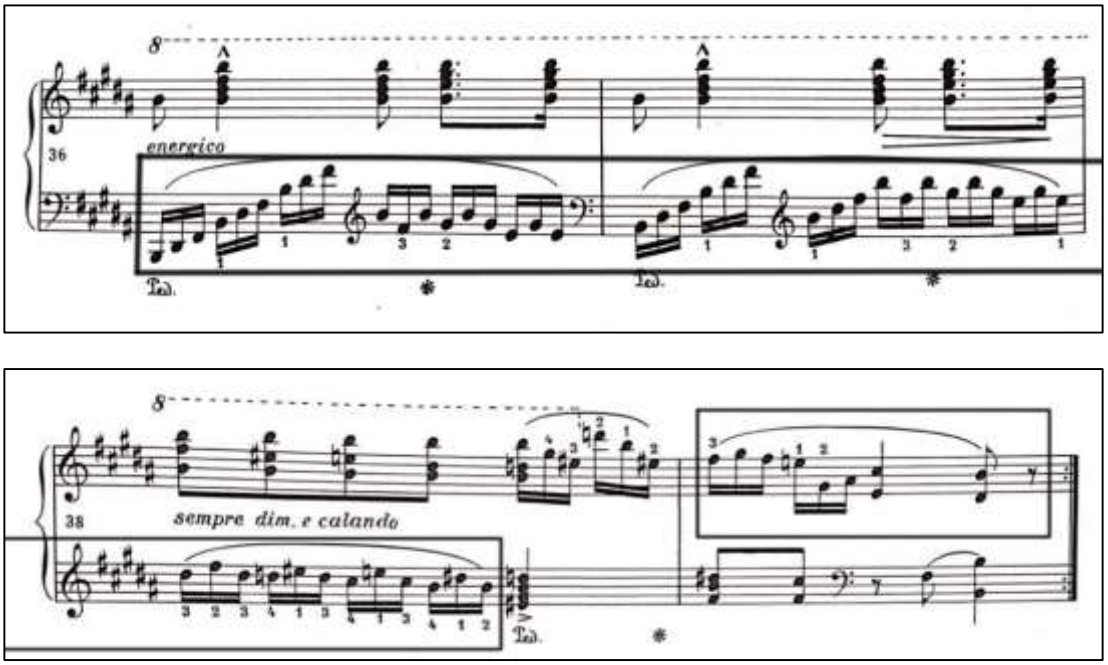


Örnek 70: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 4, sol diyez minör, Ölçü 28-31.

Eserin trio başlıklı kısmında sağ elde üçerli, dörderli ve altışarlı bölünmeler göze çarpmaktadır.
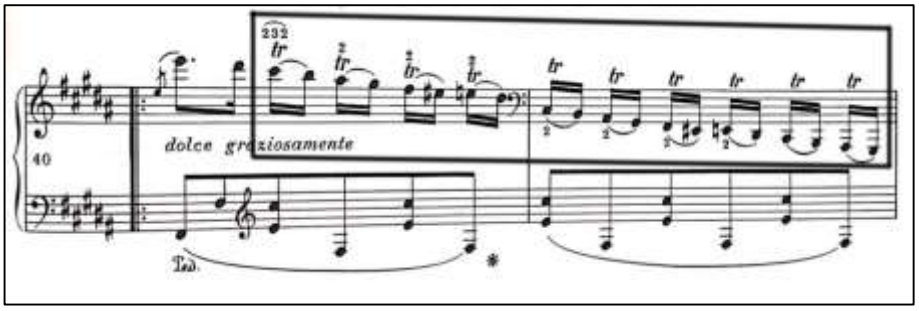


Örnek 71: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Wn 4, sol diyez minör, Ölçü 34-35.

Otuz dördüncü ölçüde sekizlik değerde bir dokuzlama görülmektedir. Chopin polonezlerinde dokuzlama ilk kez burada kullanılmıştır. Devamında üçlü aralıkta inici bir dizi bulunmaktadır.
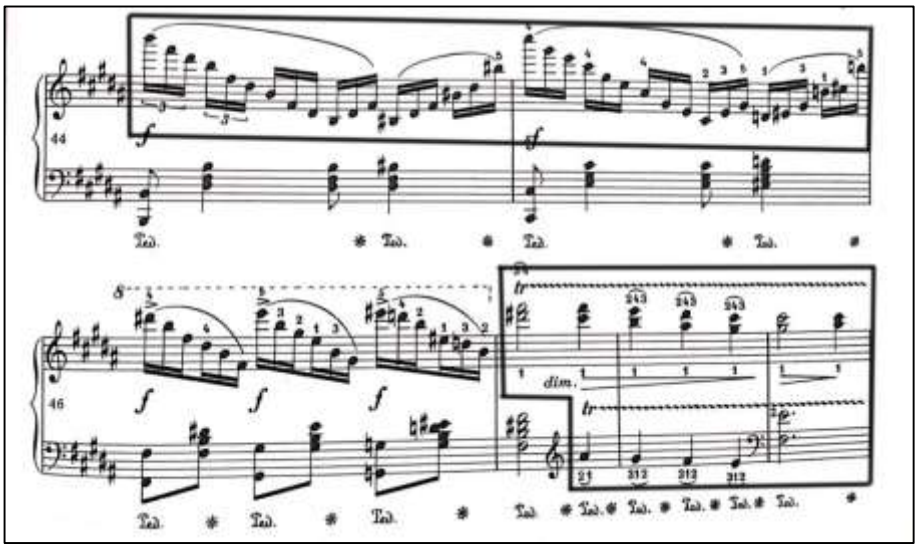


Örnek 72: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 4, sol diyez minör, Ölçü 36-39.

Otuz altıncı ölçüden başlayarak sol el partisinde gelen üç oktavı kapsayan arpejli pasaj, çıkıcı ve inici yapısıyla dalgalanmaları oluşturmaktadır. Otuz dokuzuncu ölçünün sağ elinde polonez ritmi, üçlemelerle kullanılmıştır.



Örnek 73: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 4, sol diyez minör, Ölçü 40-41.
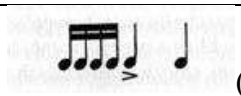
Kırkıncı ölçüde başlayan trilli motif, inici bir şekilde iki ölçü boyunca devam etmektedir.

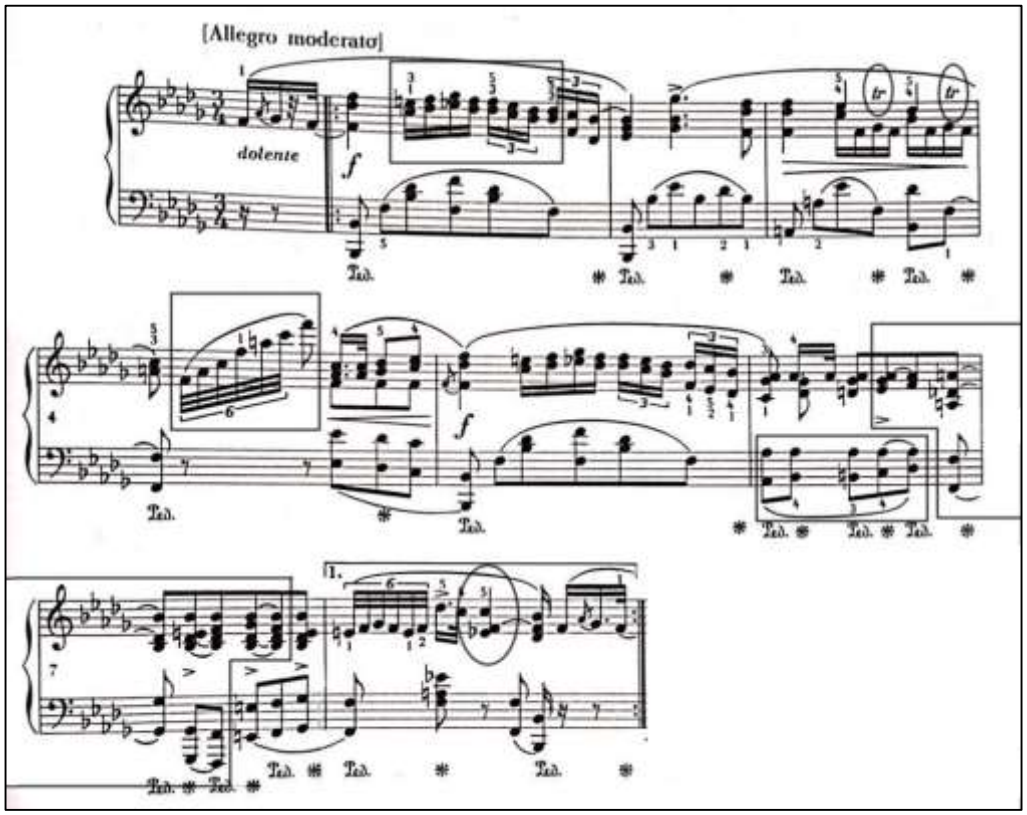


Örnek 74: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 4, sol diyez minör, Ölçü 44-49.

Kırk dört ve kırk beşinci ölçülerde dalga hareketlerine bu sefer sağ el partisinde rastlanmaktadır. Kırk yedinci ölçüde sağ elde başlayan ve üçüncü vuruşta sol elin de eklendiği, üç ölçü boyunca kesintisiz ama farklı seslerden devam eden bir tril grubu yer almaktadır. Bu çeşit bir trile polonezlerde ilk olarak burada rastlanmaktadır.

3. 4. 5. Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 10, si bemol minör

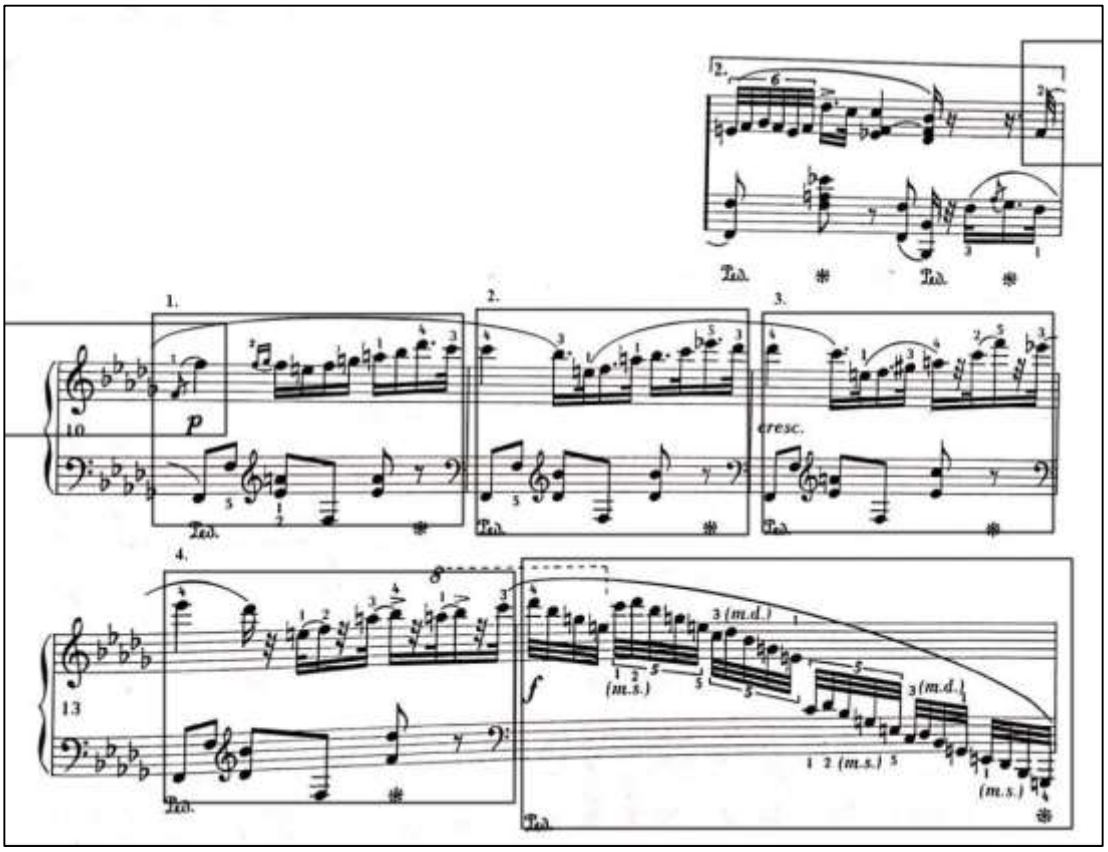
Yazım Tarihi	07/1826
Tonalite	si bemol minör
Ölçü Sayısı	94
Ölçü Birimi	3/4
Giriş	Yok
Trio	Var
Kullanılan Polonez Ritmi	 (Değiştirilmiş)



Örnek 75: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 10, si bemol minör, Ölçü 0-8.

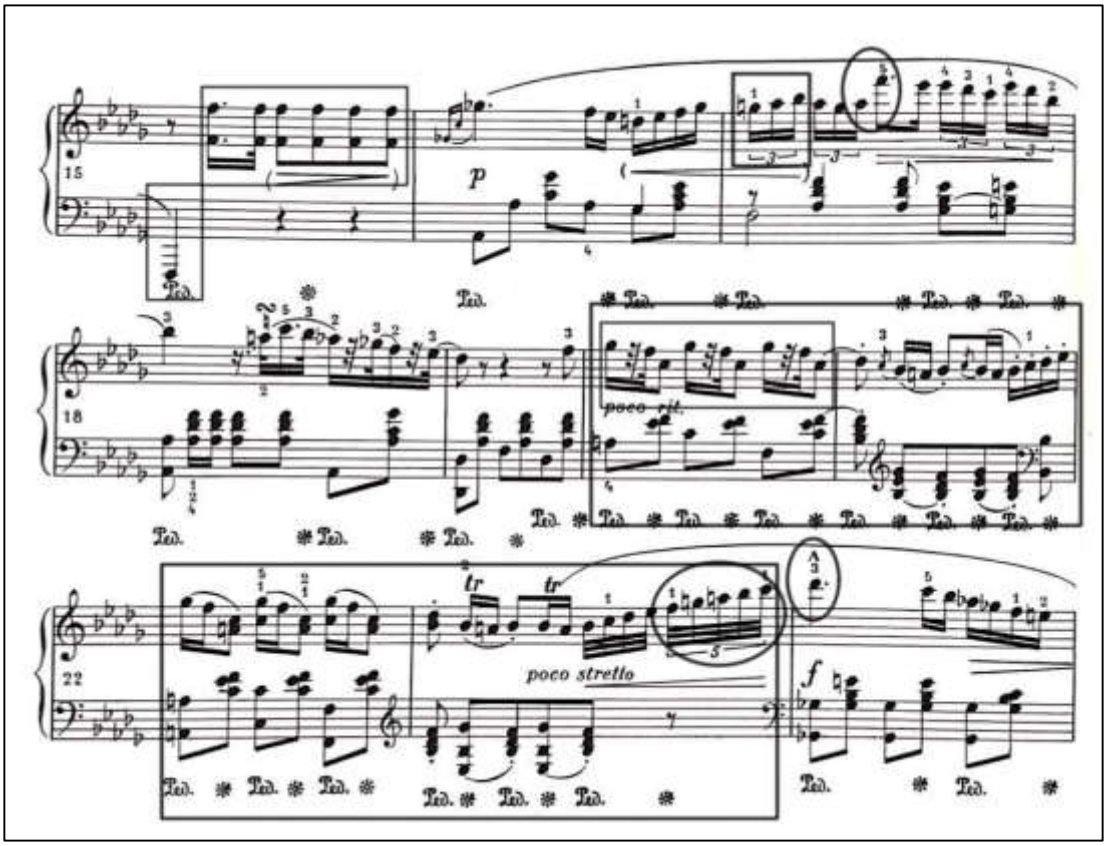
Eser, eksik ölçü ile başlamaktadır. Birinci ölçüde üçlü aralıkla ilerleyen çıkıcı ve inici bir dizi bulunmaktadır. Üçüncü ölçüde tril kullanılmıştır. Dördüncü

ölçüde iki oktavı kapsayan ve altılama şeklinde yazılmış çıkıcı bir arpej yer almaktadır. Altıncı ölçüde sol elde birinci parmakla la bemol sesi tekrarlanırken, altta kromatik olarak ilerleyen bir hat görülmektedir. İki partide de yer alan ve aksanlarla desteklenen bağlar, vuruşların keskinliğini azaltmaktadır. Sekizinci ölçüdeki ikinci vuruşa denk gelen dörtlük değerdeki akor agojik aksan almaktadır.



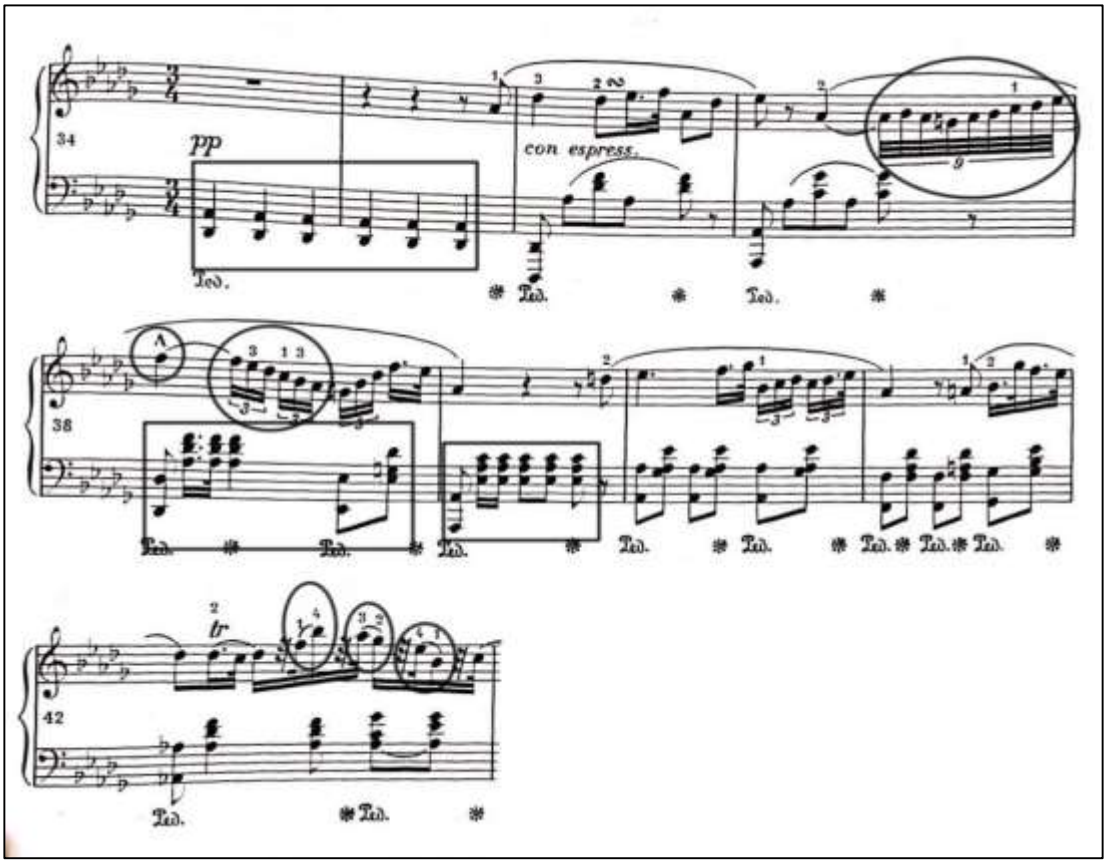
Örnek 76: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 10, si bemol minör, Ölçü 9-14.

Dokuzuncu ölçünün son onaltılığı ile onuncu ölçünün başındaki çarpma birleşmekte ve sonrasında gelen notaya bir oktavlık atlayış gerçekleşmektedir. Bağların ikinci vuruşlara kadar uzatılmış olmasına rağmen, bağlara bakmaksızın değerlendirildiğinde on, on bir, on iki ve on üçüncü ölçülerde bir ritmik kalıbın dört farklı hali görülmektedir. On bir, on iki ve on üçüncü ölçülerde kullanılan otuzikilik notalar ardından gelen onaltılık notaların çarpması gibidirler. On dördüncü ölçüde beşlemelerin yer aldığı inici arpejlerden oluşan bir pasaj vardır.



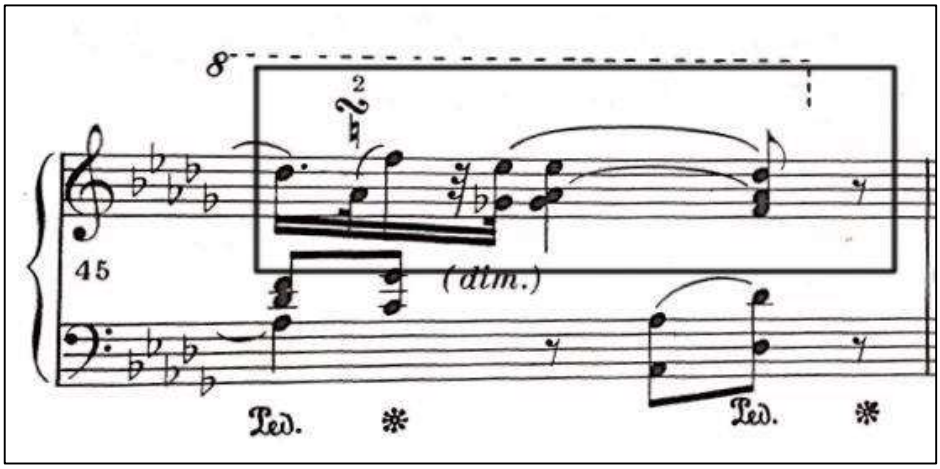
Örnek 77: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 10, si bemol minör, Ölçü 15-24.

On beşinci ölçüde polonez ritmi noktalı bir biçimde iki ele bölünerek kullanılmıştır. On yedinci ölçüde üçlemeler yer almış, ikinci vuruşa altılı bir atlayışla gelinmiştir. On sekizinci ölçüde grupetto kullanılmıştır. Yirminci ölçüde otuzikilik sus içeren ritmik kalıp tekrarlanmıştır. Bu kalıbı içine alan iki ölçülük motif sonrasında çeşitlenerek getirilmiştir. Yirmi üçüncü ölçünün son vuruşunda beşleme içeren çıkıcı dizi re bemol notasına ulaşmış ve bu sese agojik aksan gelmiştir. Sonrasında gelen inici dizi ile birlikte bu hareket bir dalga yaratmaktadır.



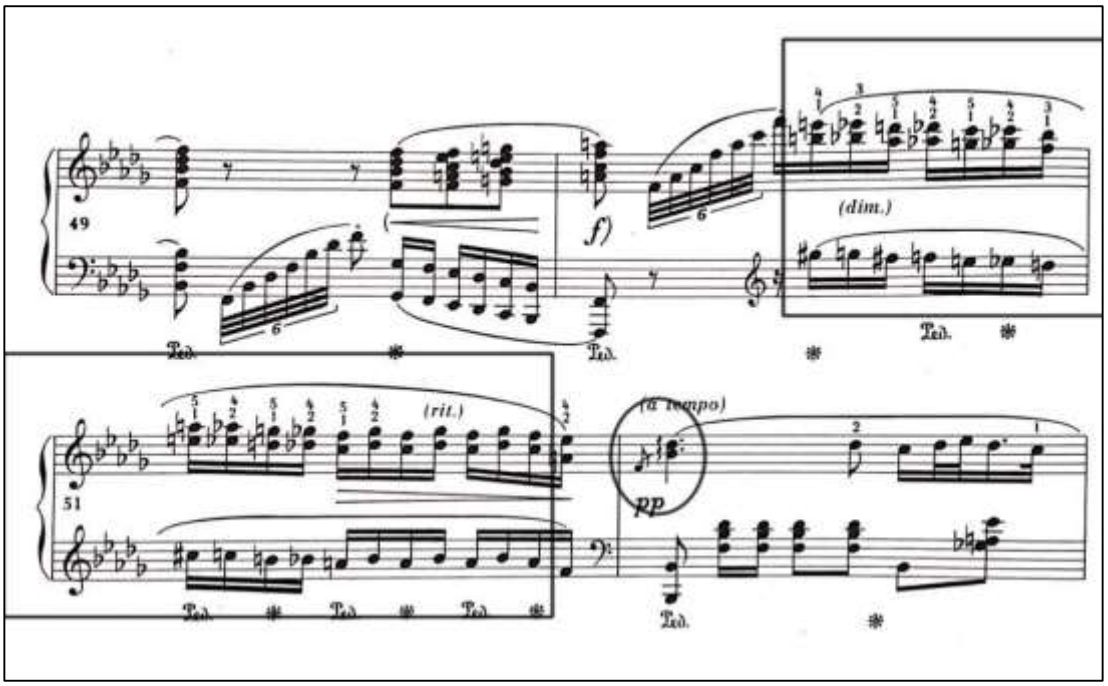
Örnek 78: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 10, si bemol minör, Ölçü 34-42.

Trio kısmı otuz dördüncü ölçüde başlamaktadır. İki ölçü boyunca sol elde tam beşli aralıklar dörtlük değerde ostinato yapıda gelmektedir. Otuz beşinci ölçünün son sekizliğinde başlayan melodide dördün derecenin tizleşmiş hali görülmektedir. Sol bemol yerine sol bekar kullanılmıştır. Bu da lidyen modunun özelliğini yansıtmaktadır. Otuz yedinci ölçüde yer alan dokuzlama, otuz sekizinci ölçüde agojik aksan alan fa sesi ve sonrasında gelen üçlemeler dalgaları oluşturmaktadır. Bu arada sol elde polonez ritmi değiştirilmiş bir şekilde görülmektedir. Kırk ikinci ölçüde yer alan birbirine bağlanmış otuzikilik ve onaltılık notalar çarpma hissi uyandırmaktadır.



Örnek 79: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 10, si bemol minör, Ölçü45.
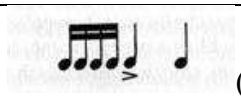
Kırk beşinci ölçünün sağ elinde polonez ritmi noktalı ritimde gelmiştir.

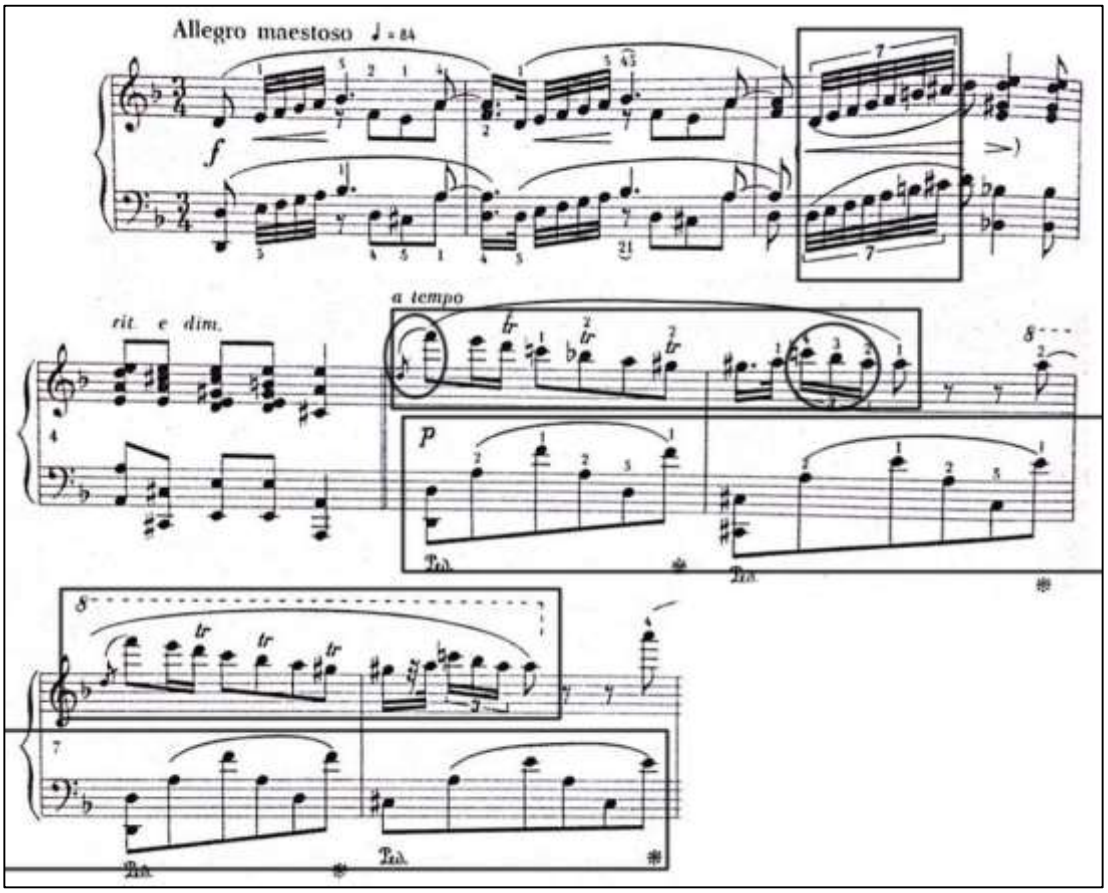


Örnek 80: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 10, si bemol minör, Ölçü 49-52.

Ellinci ve elli birinci ölçüde 6/3 çevriminde kromatik ve inici dizi kullanılmıştır. Elli ikinci ölçüde kırık akor çarpma ile birlikte yazılmıştır.
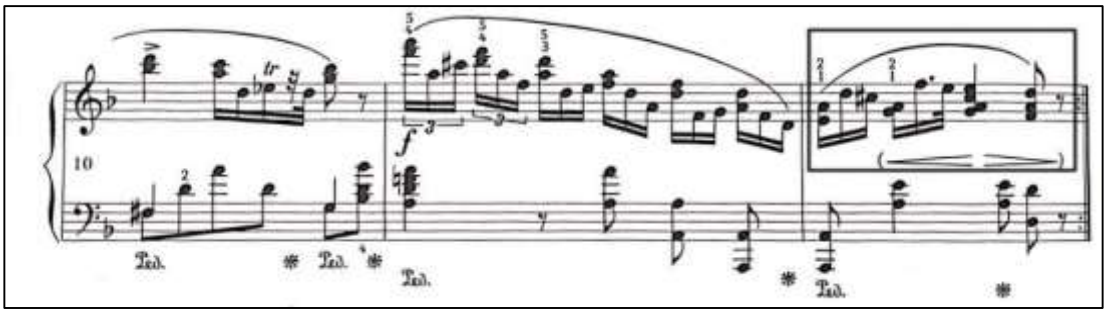
3. 4. 6. Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 1, re minör

Yazım Tarihi	1825-1827 (1827?)
Tonalite	re minör
Ölçü Sayısı	120
Ölçü Birimi	3/4
Giriş	Var
Trio	Var (Belirtilmemiş)
Kullanılan Polonez Ritmi	 (Değiştirilmiş)



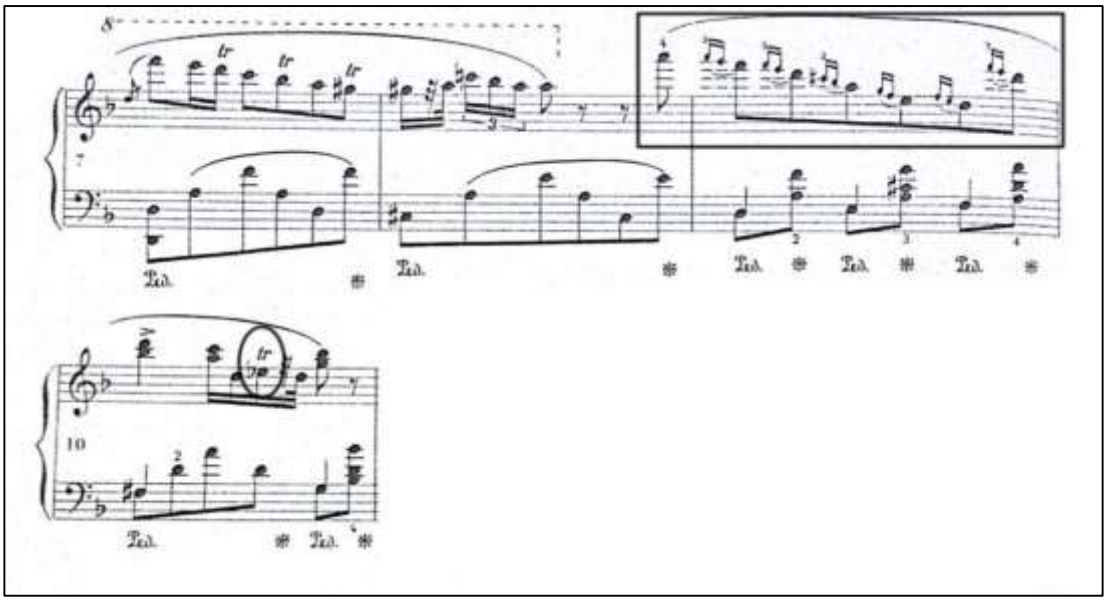
Örnek 81: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 1, re minör, Ölçü 1-8.

Dört ölçülük bir giriş kısmı bulunmaktadır. Üçüncü ölçünün ikinci yarısına kadar çoğunlukla iki el de unison hareket etmektedir. Üçüncü ölçüde yedileme bulunmaktadır. Beşinci ölçüde başlayan melodi, birbirine yakın notalardan oluşmaktadır. Dördüncü derece tiz olarak kullanılmıştır. Melodinin başlangıcındaki çarpma ile ana ses arasında onlu aralık vardır. İnici dizide triller bulunmaktadır. Altıncı ölçüde üçleme vardır. Yedinci ölçüde aynı inici dizi bir oktav üstten başlamaktadır. Sol elde ise dalgalar görülmektedir.



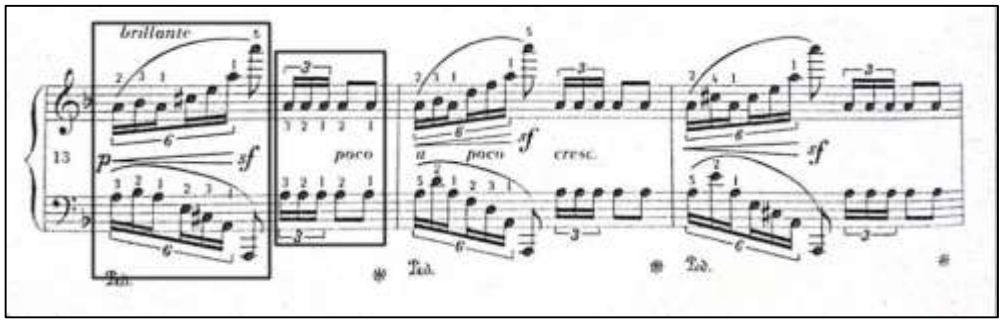
Örnek 82: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 1, re minör, Ölçü 10-12.

On ikinci ölçüde polonez ritmi onaltılık yerine üçlemeler ile kullanılmıştır.
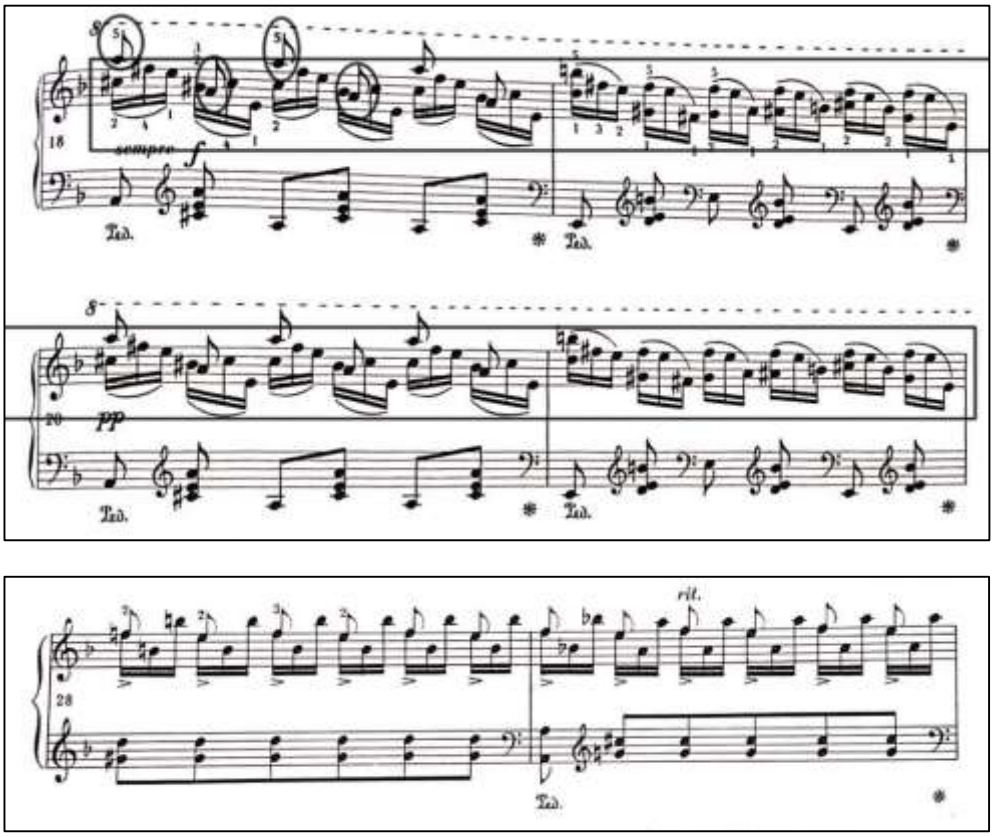


Örnek 83: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 1, re minör, Ölçü 7-10.

Sekizinci ölçünün sonunda inici olarak devam eden dizinin sesleri süslenmiştir. Onuncu ölçüde tril bulunmaktadır.



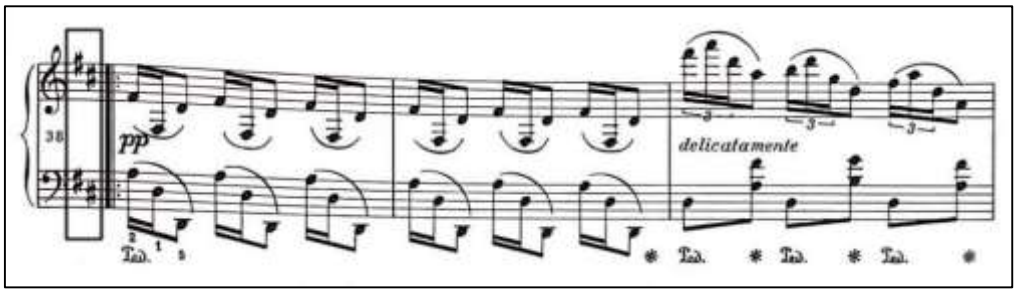
Örnek 84: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 1, re minör, Ölçü 13-15.

On üçüncü ölçüde iki el zıt yönlere hareket etmekte ve sonrasında unison olarak ölçüyü tamamlamaktadır. Bu kalıp beş ölçü boyunca değişikliklerle devam etmektedir.



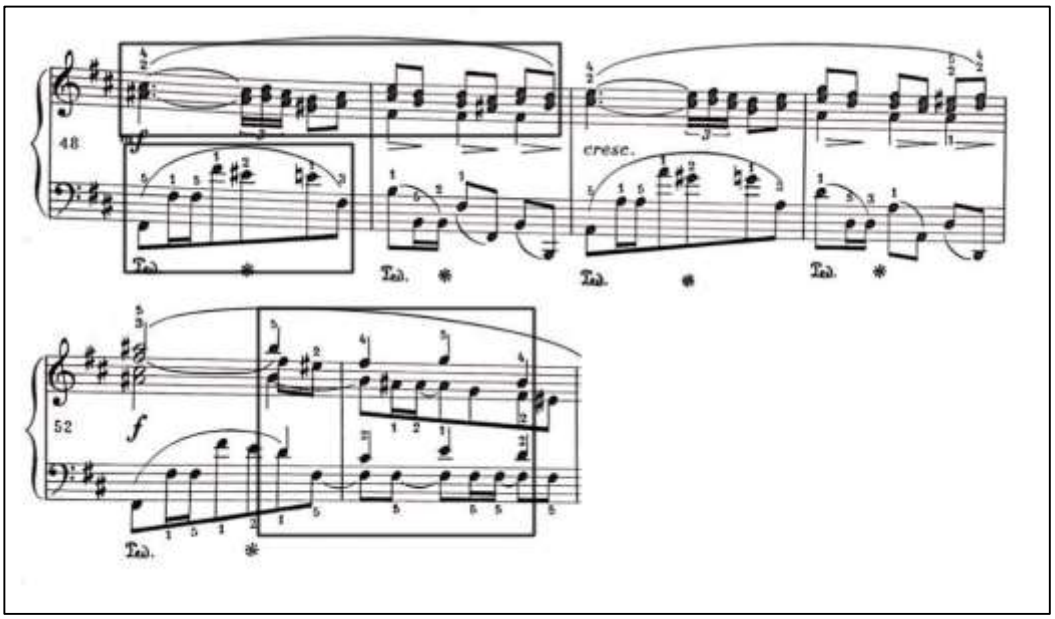
Örnek 85: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 1, re minör, Ölçü 18-21 ve 28-29.

On sekizinci ölçüde sağ el iki partiye ayrılmakta, alt parti üçlemelerden oluşurken üst partideki sekizlikler oktav atlayış gerçekleştirmektedir. Burada başlayan üçlemeler otuzuncu ölçüye kadar devam etmekte, yirmi sekiz ve yirmi dokuzuncu ölçülerdeki üçlemeler kendini tekrar etmektedir.



Örnek 86: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 1, re minör, Ölçü 38-40.
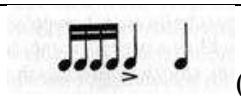
Otuz sekizinci ölçüde Re Majör tonuna modülasyon yapılmıştır. Burada belirtilmemiş olsa da trio kısmı başlamaktadır.

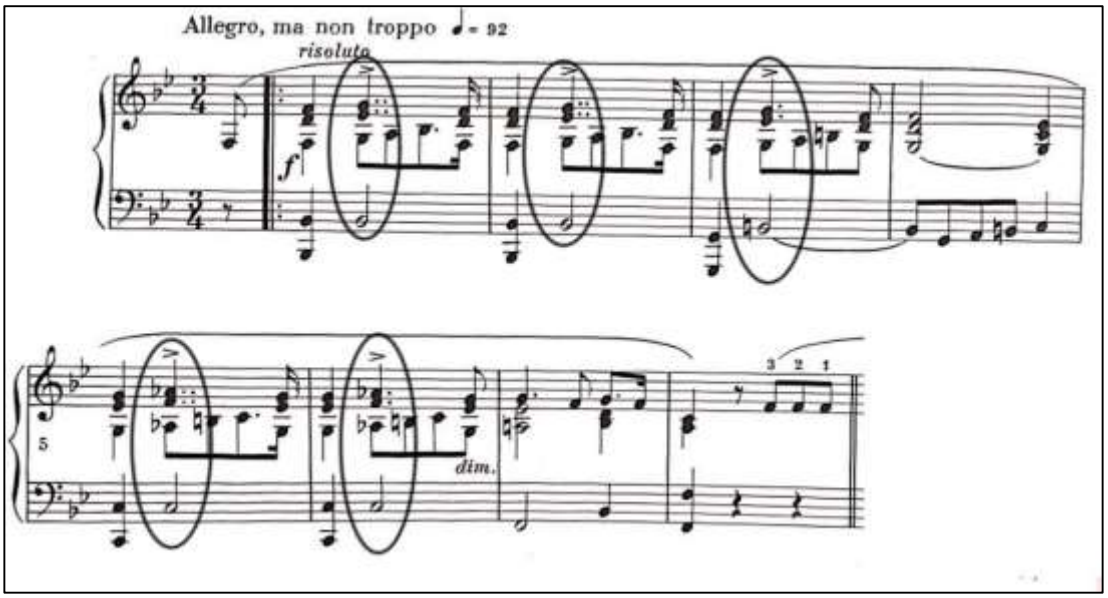


Örnek 87: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 1, re minör, Ölçü 48-53.

Kırk sekizinci ölçünün sol elinde polonez ritmi, sağ elinde ise melodinin üçlü aralıkla çiftlendiği görülmektedir. Elli ikinci ölçünün son vuruşunda senkoplar başlamaktadır.

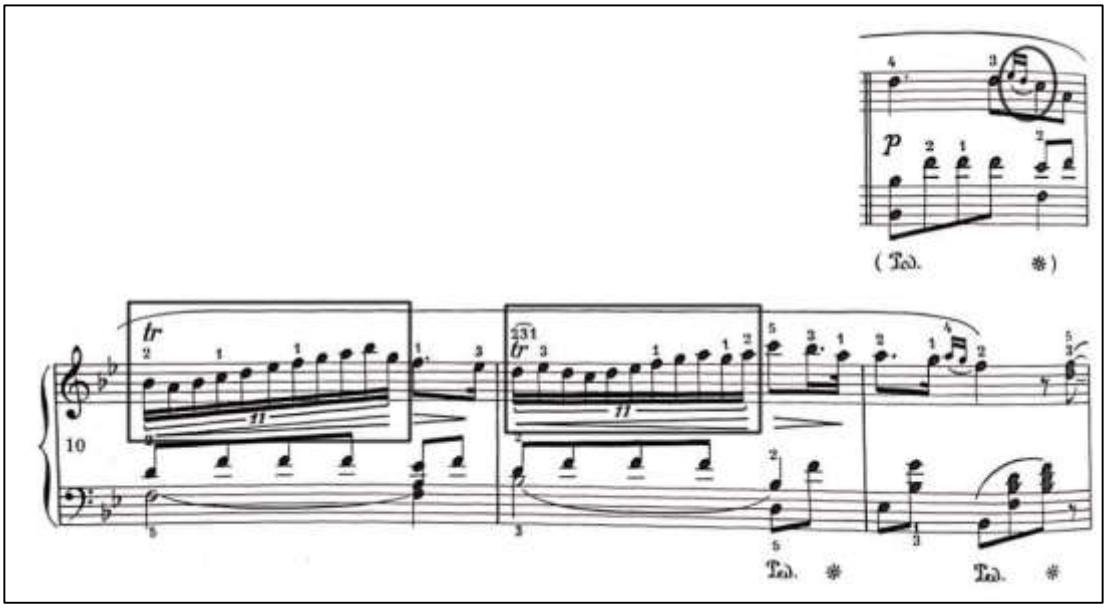
3. 4. 7. Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 2, Si bemol Majör

Yazım Tarihi	1828
Tonalite	Si bemol Majör
Ölçü Sayısı	156
Ölçü Birimi	3/4
Giriş	Var
Trio	Var (Belirtilmemiş)
Kullanılan Polonez Ritmi	 (Değiştirilmiş)



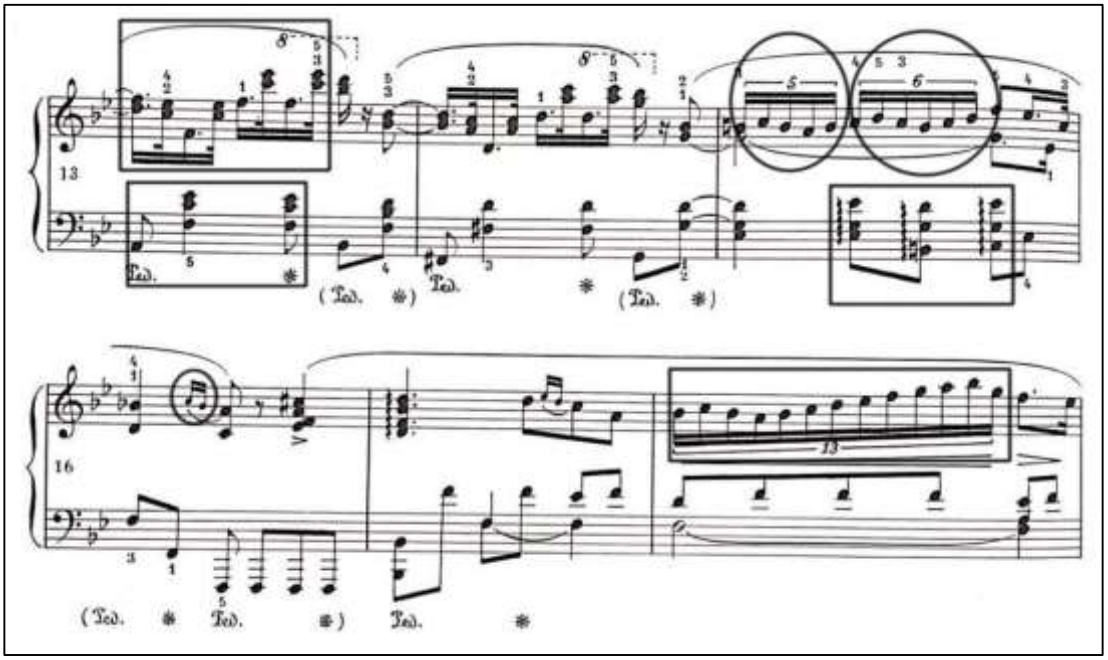
Örnek 88: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 2, Si bemol Majör, Ölçü 0-8.

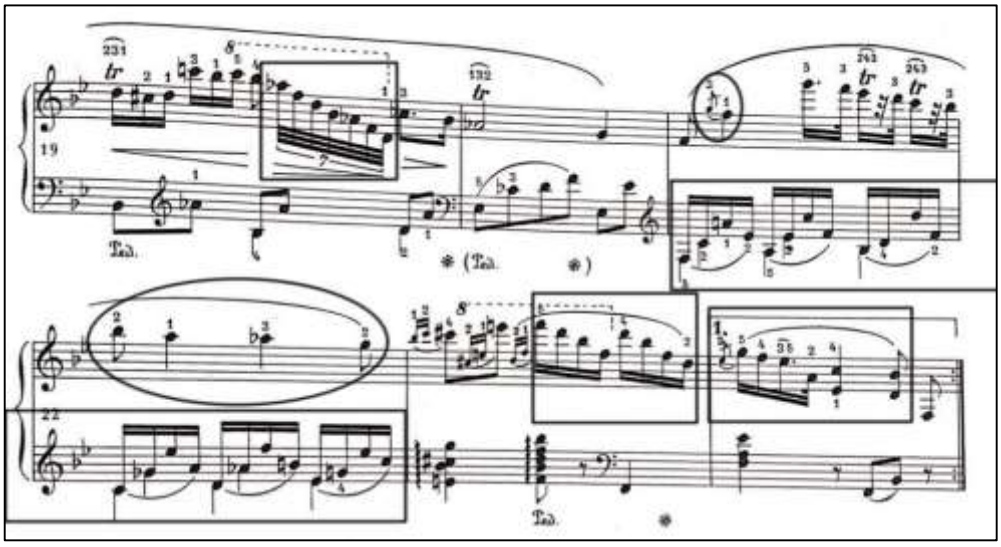
Eser eksik ölçü ile başlamaktadır. Sekiz ölçülük bir giriş bulunmaktadır. Sol eldeki ikilikler ve sağ eldeki noktalı dörtlükler agojik aksan almaktadır.



Örnek 89: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 2, Si bemol Majör, Ölçü 9-12.

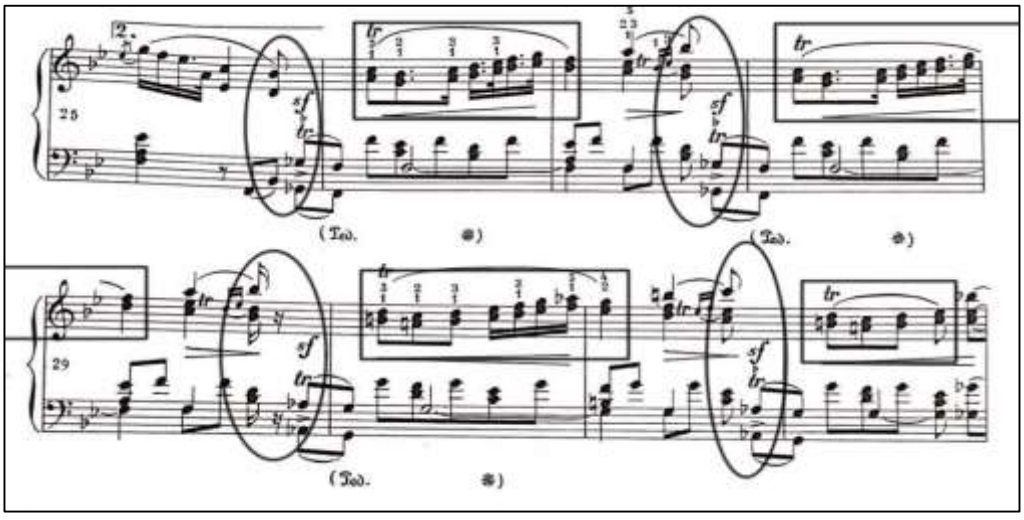
Dokuzuncu ölçüde süsleme bulunmaktadır. Onuncu ve on birinci ölçülerde, Chopin polonezlerinde ilk kez görülen onbirlemelere tril eklenmiştir.





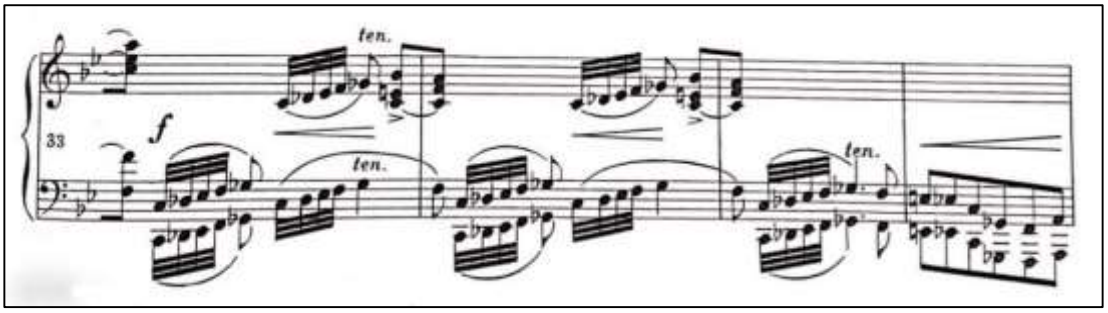
Örnek 90: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 2, Si bemol Majör, Ölçü 13-24.

On üçüncü ölçüde sağ elde atlamalar, sol elde senkop vardır. On beşinci ölçüde beşleme, altılama ve kırık akorlar; on altıncı ölçüde ise apojyatür görülmektedir. On sekizinci ölçüde yine Chopin polonezlerinde ilk kez kullanılan bir onüçleme, on dokuzuncu ölçüde ise yedileme görülmektedir. Yirmi bir ve yirmi ikinci ölçülerde sol elde küçük çaplı dalgalar, sağ elde çarpma ve inici kromatik senkop yer almaktadır. Yirmi üçüncü ölçüde iki oktavı kapsayan inici arpej kullanılmıştır. Yirmi dördüncü ölçüde polonez ritmi noktalı şekilde yer almıştır.



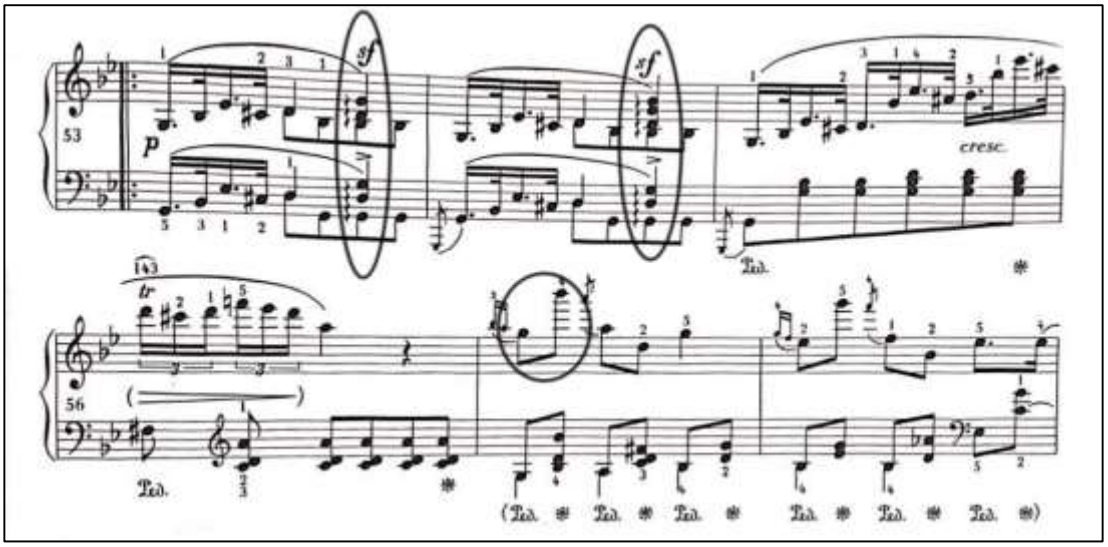
Örnek 91: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 2, Si bemol Majör, Ölçü 25-32.

İki elin unison çaldığı bağlı sekizliklere önceki akordan büyük bir atlayış gerçekleştirilmektedir. Sağ el için yazılmış üçlü aralıkla çiftlenmiş diziler yirmi altıncı ölçüde başlamaktadır.
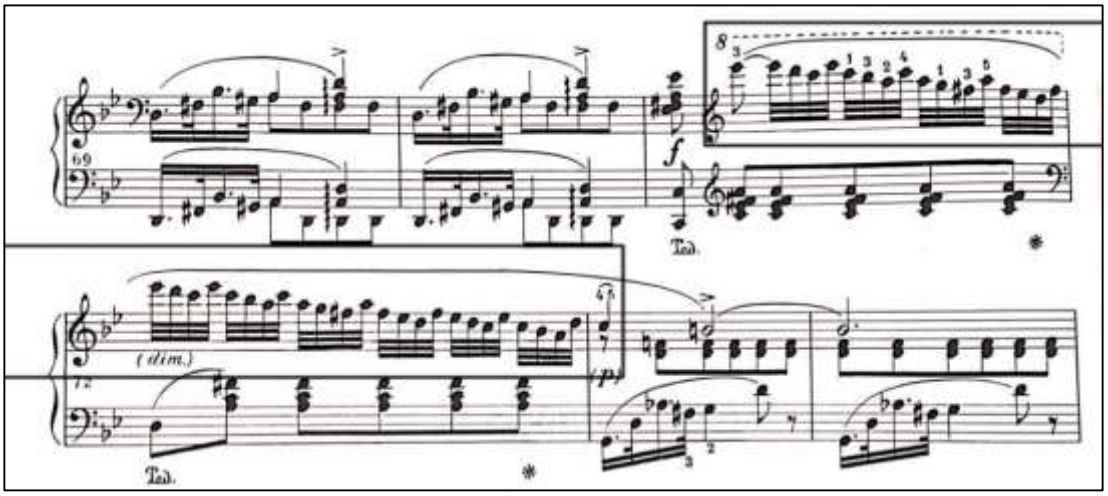


Örnek 92: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 2, Si bemol Majör, Ölçü 33-36.

Otuz üç ile otuz yedinci ölçüler arasında iki el çoğunlukla unison çalmaktadır.



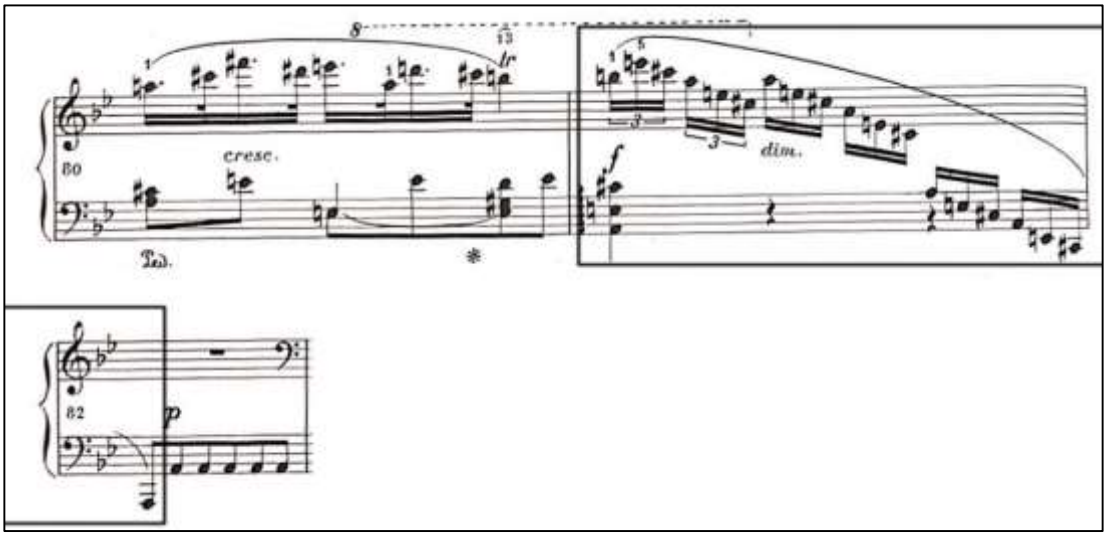
Örnek 93: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 2, Si bemol Majör, Ölçü 53-58.

Elli üçüncü ölçüde belirtilmemiş olsa da trio kısmı başlamıştır. Sol minör tonunda başlayan melodide dördüncü derece tizleştirilmiş şekilde kullanılmıştır. Ölçünün üçüncü vuruşu aksan almıştır. Elli yedinci ölçüde onlu atlayış vardır.



Örnek 94: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 2, Si bemol Majör, Ölçü 69-74.

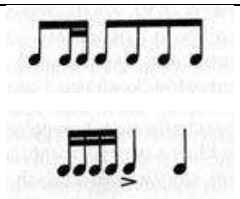
Yetmiş birinci ölçüde otuzikilik değerde inici bir pasaj başlamaktadır.
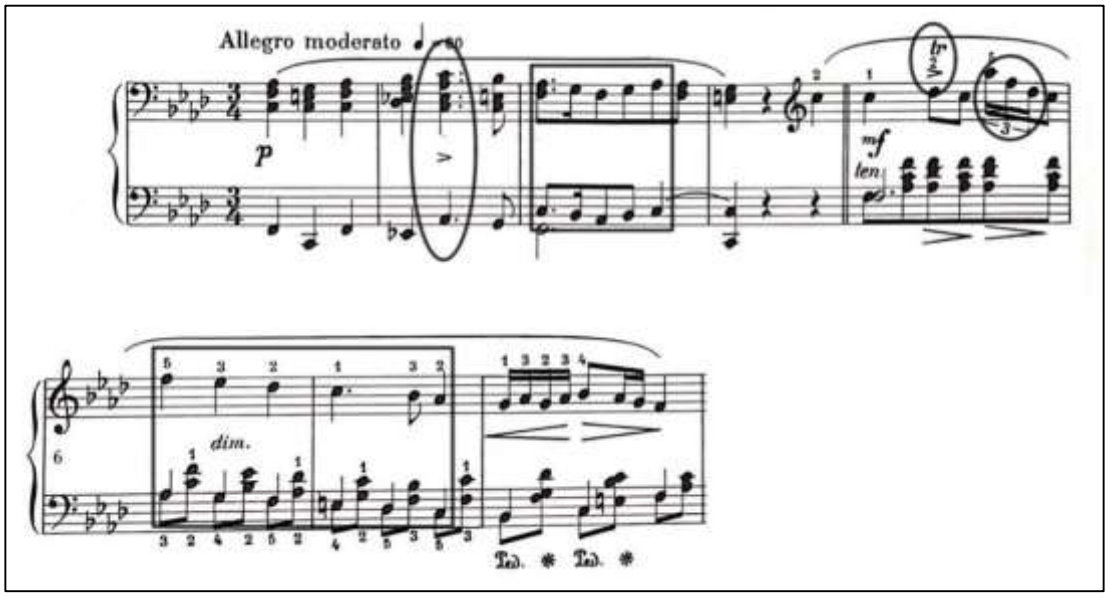


Örnek 95: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 2, Si bemol Majör, Ölçü 80-82.

Seksen birinci ölçüde beş oktavı kapsayan ve üçlemelerden oluşan bir arpej yer almaktadır.

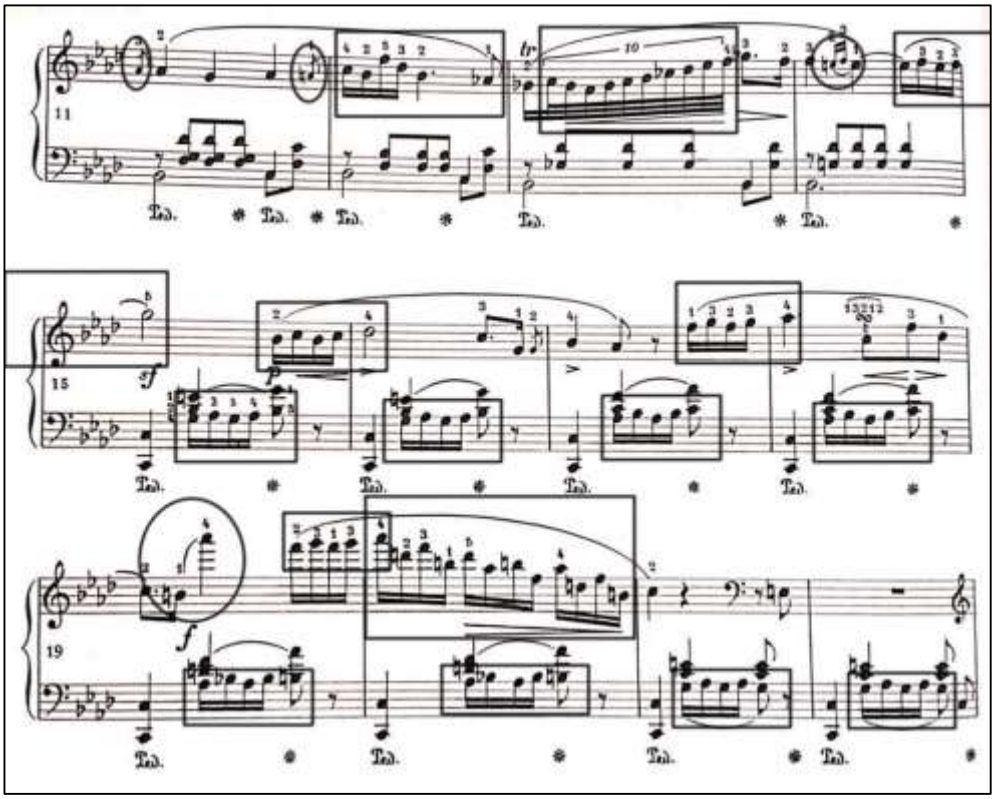
3. 4. 8. Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 3, fa minör

Yazım Tarihi	1826-1828 (1829?)
Tonalite	fa minör
Ölçü Sayısı	171
Ölçü Birimi	3/4
Giriş	Var
Trio	Var (Belirtilmemiş)
Kullanılan Polonez Ritmi	 (Değiştirilmiş)
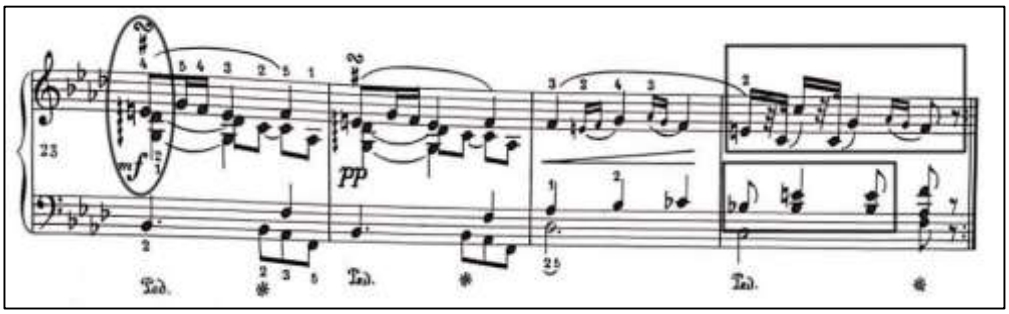


Örnek 96: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 3, fa minör, Ölçü 1-8.

Dört ölçülük bir giriş kısmı bulunmaktadır. İkinci ölçünün ikinci vuruşuna agojik aksan gelmektedir. Üçüncü ölçüde sol el ve sağ eldeki hareketli hatlar arasında altılı aralık vardır. Beşinci ölçüde tril ve üçleme görülmektedir. Altı ve yedinci ölçülerde dörtlük değerde olan sesler arasında altılı aralık vardır.



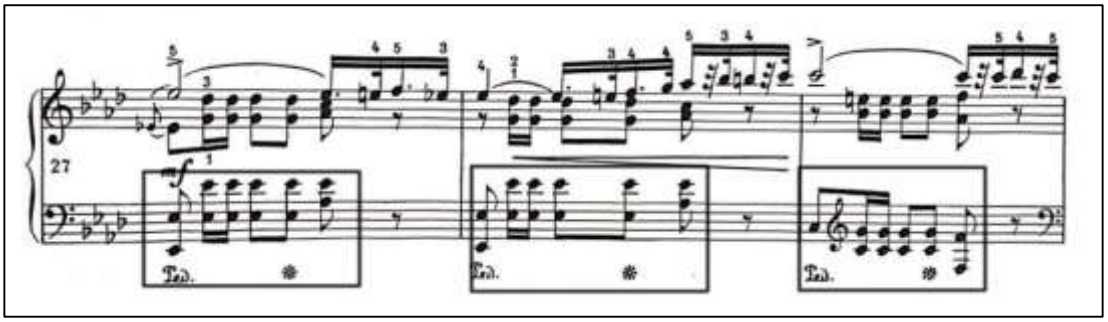
Örnek 97: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 3, fa minör, Ölçü 11-22.

On birinci ölçüde çarpma, on üçüncü ölçüde onlama ve on dördüncü ölçüde süsleme vardır. On ikinci ölçüde polonez ritmi noktalı dörtlük ve sekizlik ile görülmektedir. On üçüncü ölçüde başlayan onaltılık ve ikilikten oluşan motif yirmi üçüncü ölçüye kadar görülmekte ve eko hissi uyandırmaktadır. On dokuzuncu ölçünün sağ elinde on dörtlü aralıklı bir atlayış vardır. Yirminci ölçüde eksilmiş beşli ve artmış dörtlü aralıklardan oluşan inici bir dizi yer almaktadır.
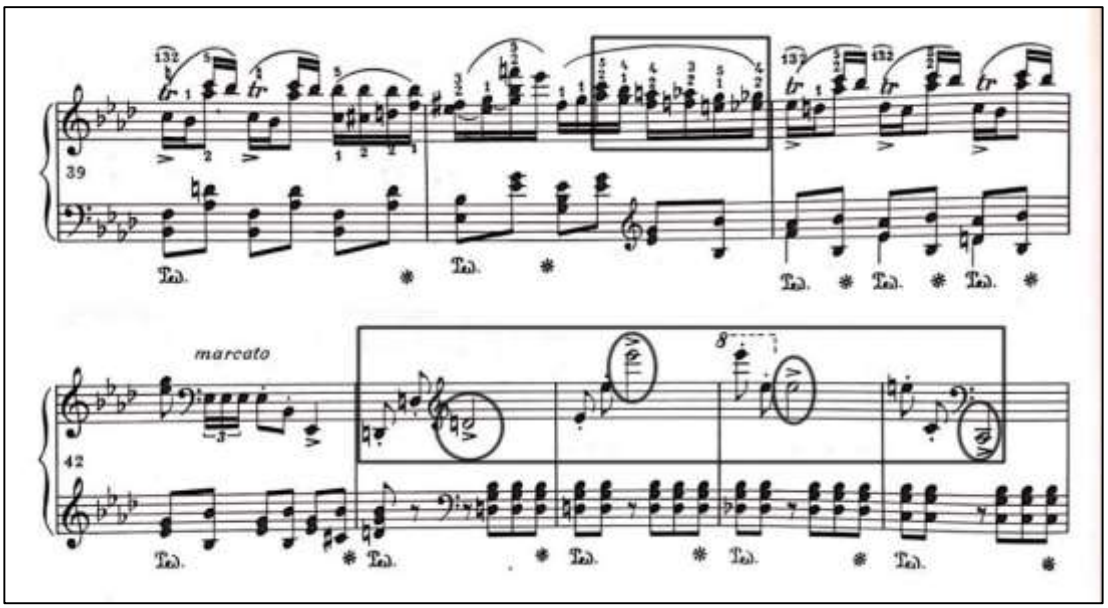


Örnek 98: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 3, fa minör, Ölçü 23-26.

Yirmi üçüncü ölçüde kırık akor üzerinde gruppetto görülmektedir. Yirmi altıncı ölçünün sol elinde senkop, sağ elinde değiştirilmiş bir şekilde polonez ritmi kullanılmıştır.



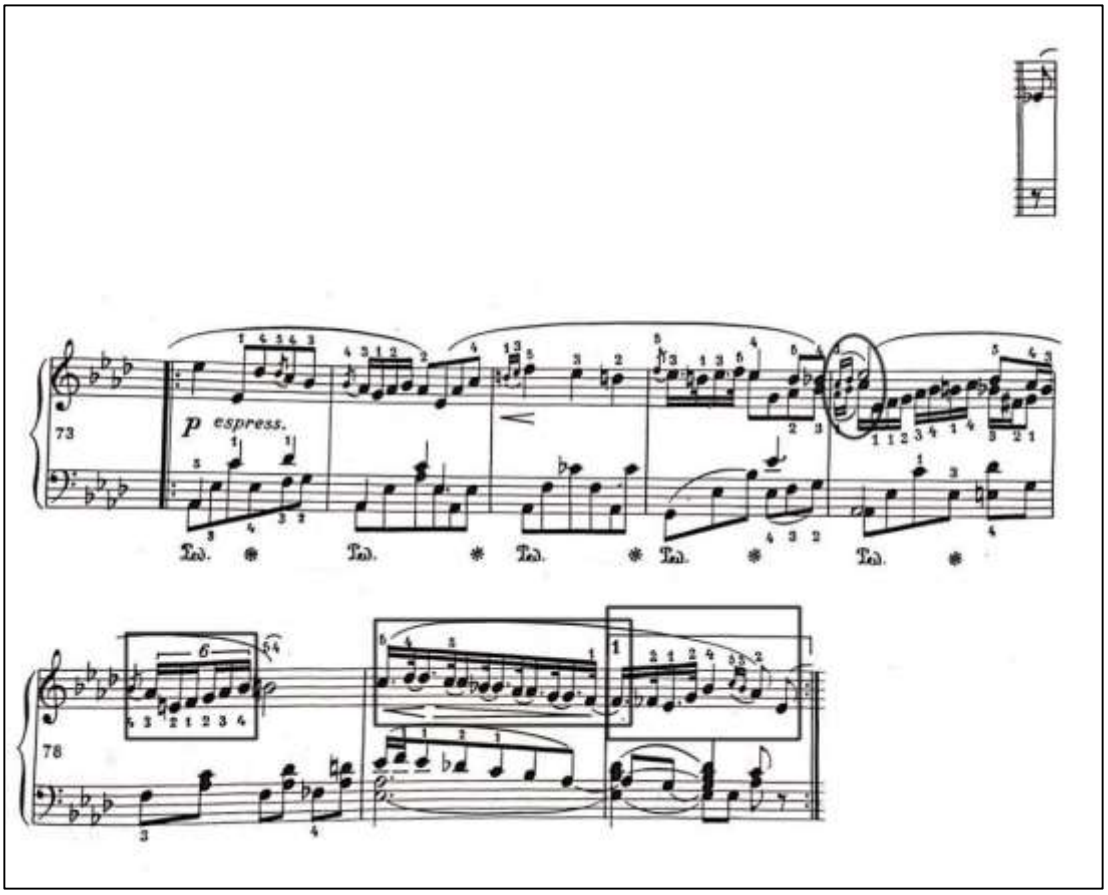
Örnek 99: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 3, fa minör, Ölçü 27-29.

Yirmi yedinci ölçüde polonez ritmi iki elde de görülmektedir.
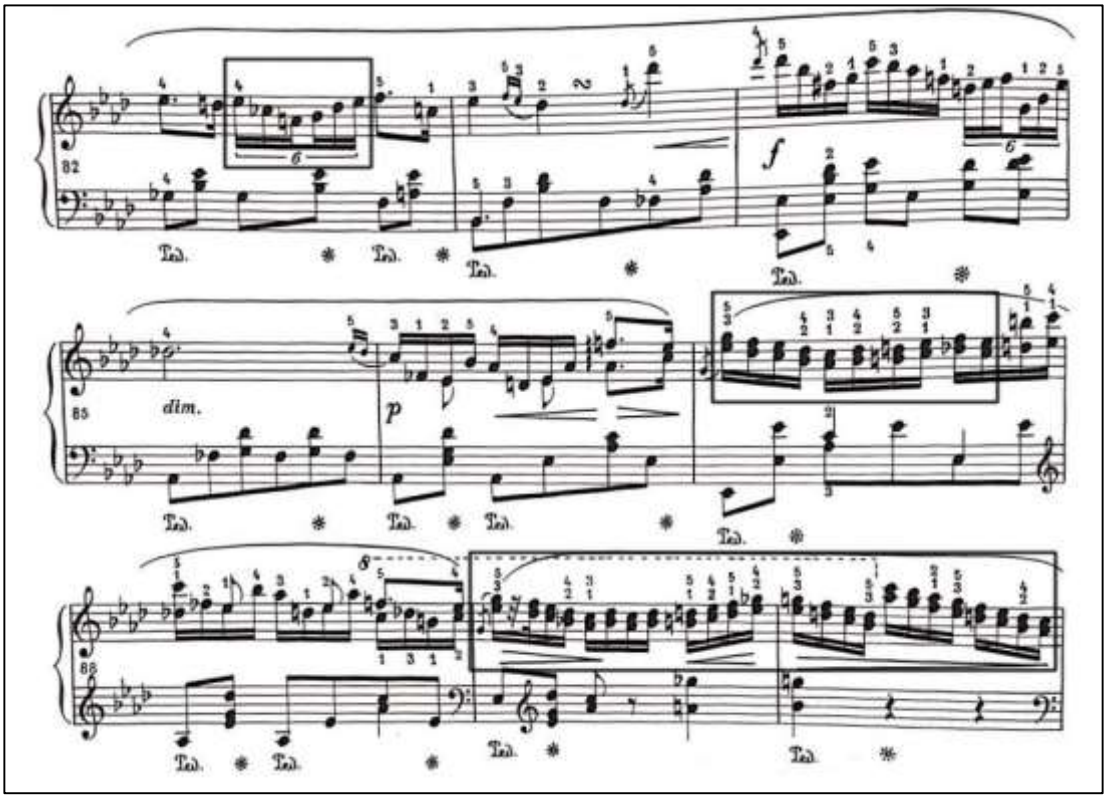


Örnek 100: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 3, fa minör, Ölçü 39-46.

Kırkıncı ölçüde üçlü aralıkla yazılmış kromatik ve inici bir dizi görülmektedir. Kırk üçüncü ölçüde iki oktavlık atlamalar başlamaktadır. İkilik değerde olan seslere agojik aksan gelmektedir.



Örnek 101: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 3, fa minör, Ölçü 72-80.

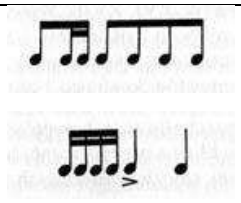
Yetmiş ikinci ölçünün sonunda belirtilmemiş olsa da trio kısmı başlamaktadır. La bemol Majör tonundaki melodide dördüncü derece tizleştirilmiş ve lidyen modunun özelliğini vermektedir. Re bemol yerine re bekar kullanılmıştır. Yetmiş yedinci ölçünün süslemeleri arasında üçlü aralık vardır. Yetmiş sekizinci ölçüdeki altılamaya çarpma eklenmiştir. Yetmiş dokuzuncu ölçünün sağ elinde senkop görülmektedir. Sekseninci ölçüde polonez ritmi noktalı bir biçimde yer almaktadır.

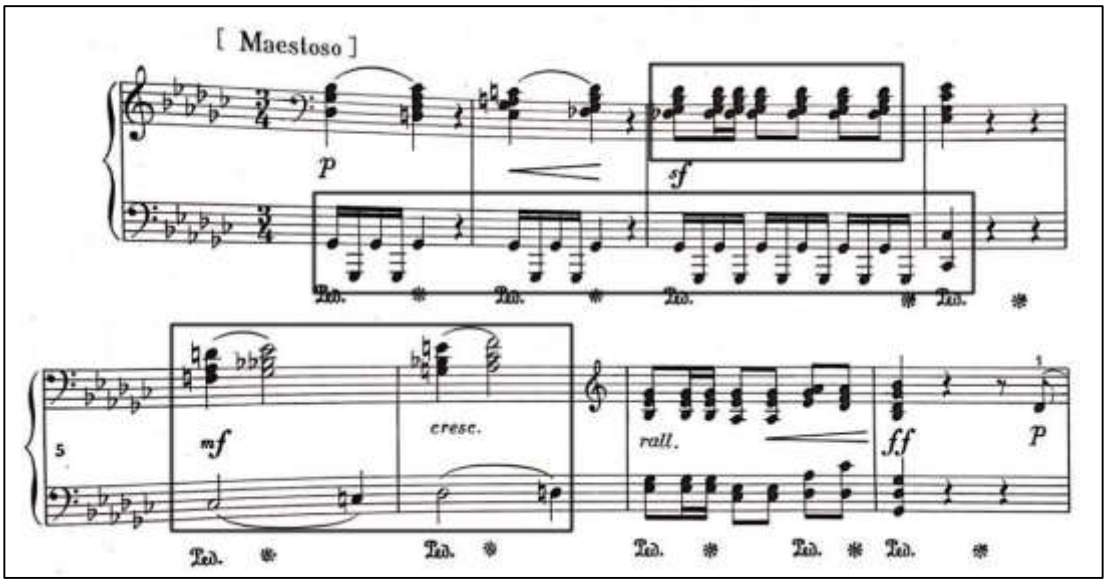


Örnek 102: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 71, No. 3, fa minör, Ölçü 82-90.

Seksen ikinci ölçüdeki altılama küçük çaplı bir dalga yaratmaktadır. Seksen yedinci ölçüde üçlü aralıkla hareket eden bir dizi başlamaktadır.

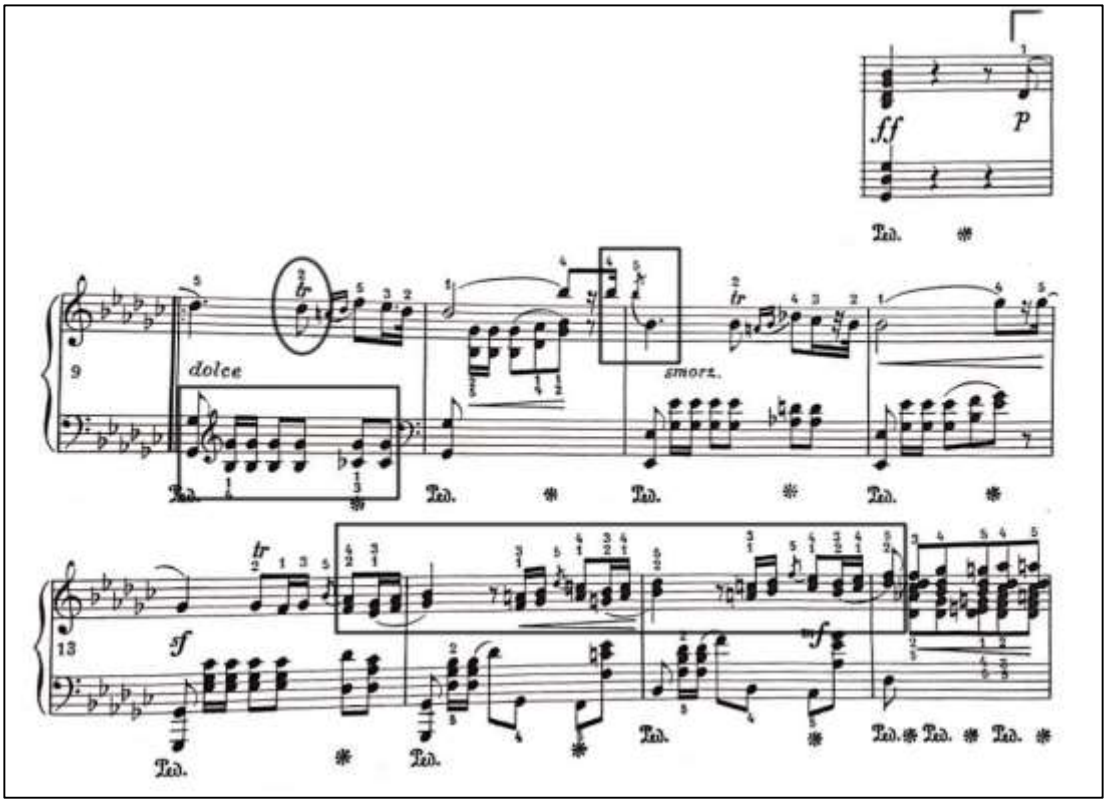
3. 4. 9. Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 35, Sol bemol Majör

Yazım Tarihi	1830
Tonalite	Sol bemol Majör
Ölçü Sayısı	186
Ölçü Birimi	3/4
Giriş	Var
Trio	Var
Kullanılan Polonez Ritmi	 (Değiştirilmiş)



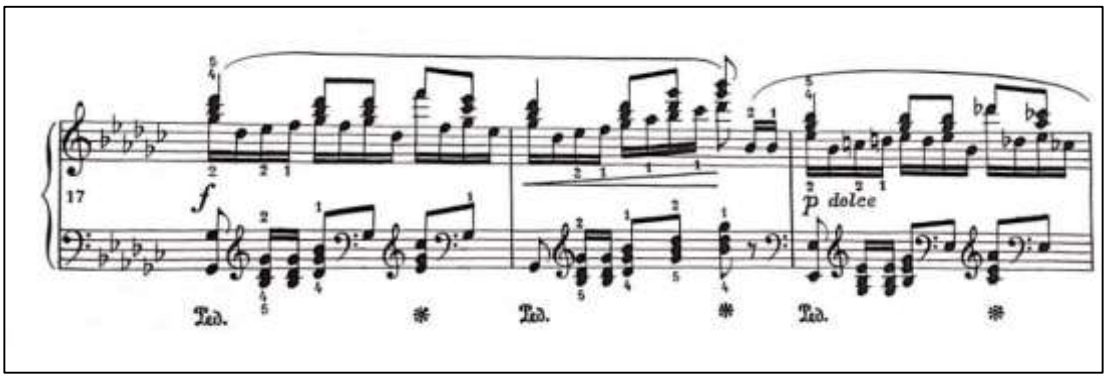
Örnek 103: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 35, Sol bemol Majör, Ölçü 1-8.

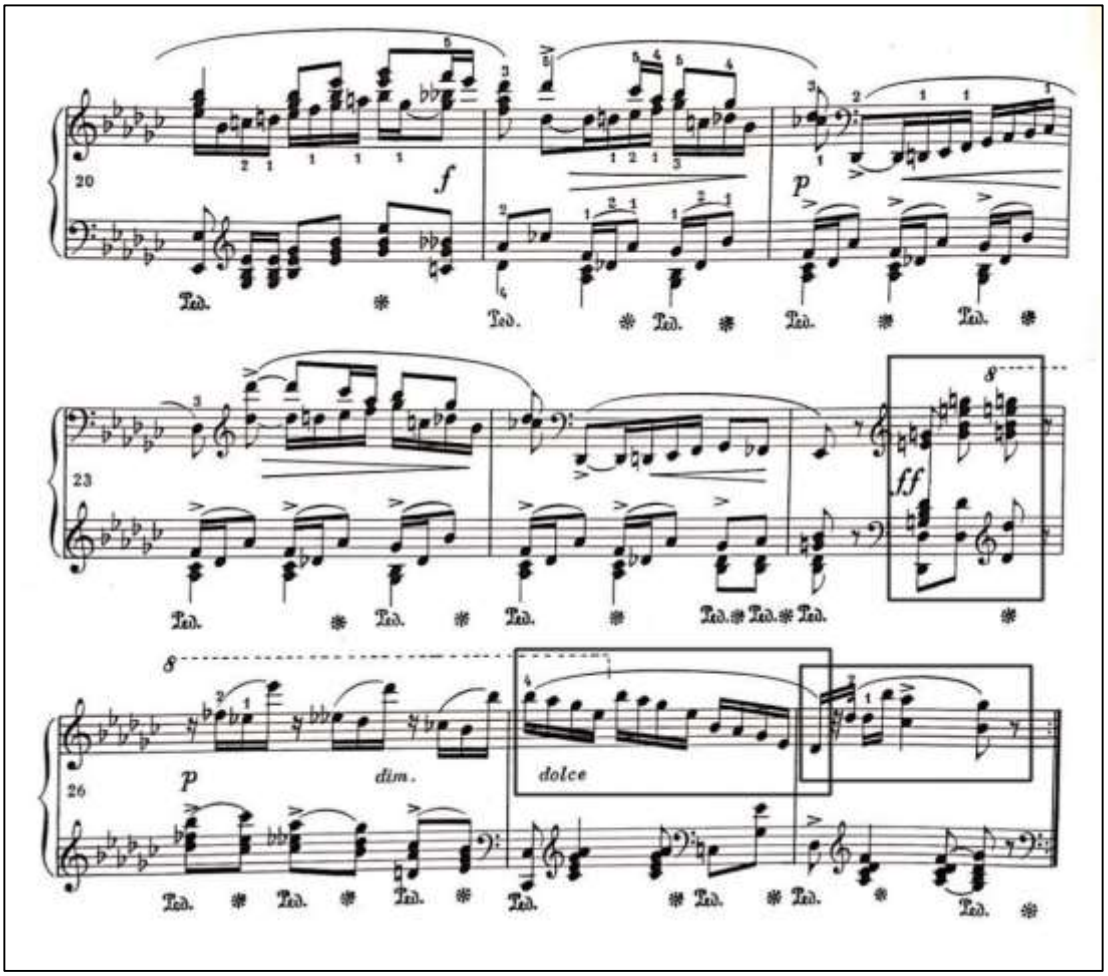
Sekiz ölçülük bir giriş kısmı bulunmaktadır. İlk üç ölçünün sol el partisinde tremolo tekniği kullanılmıştır. Üçüncü ölçünün sağ elinde polonez ritmi görülmektedir. Beşinci ve altıncı ölçüler kromatik yapıya sahiptir.



Örnek 104: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 35, Sol bemol Majör, Ölçü 8-16.
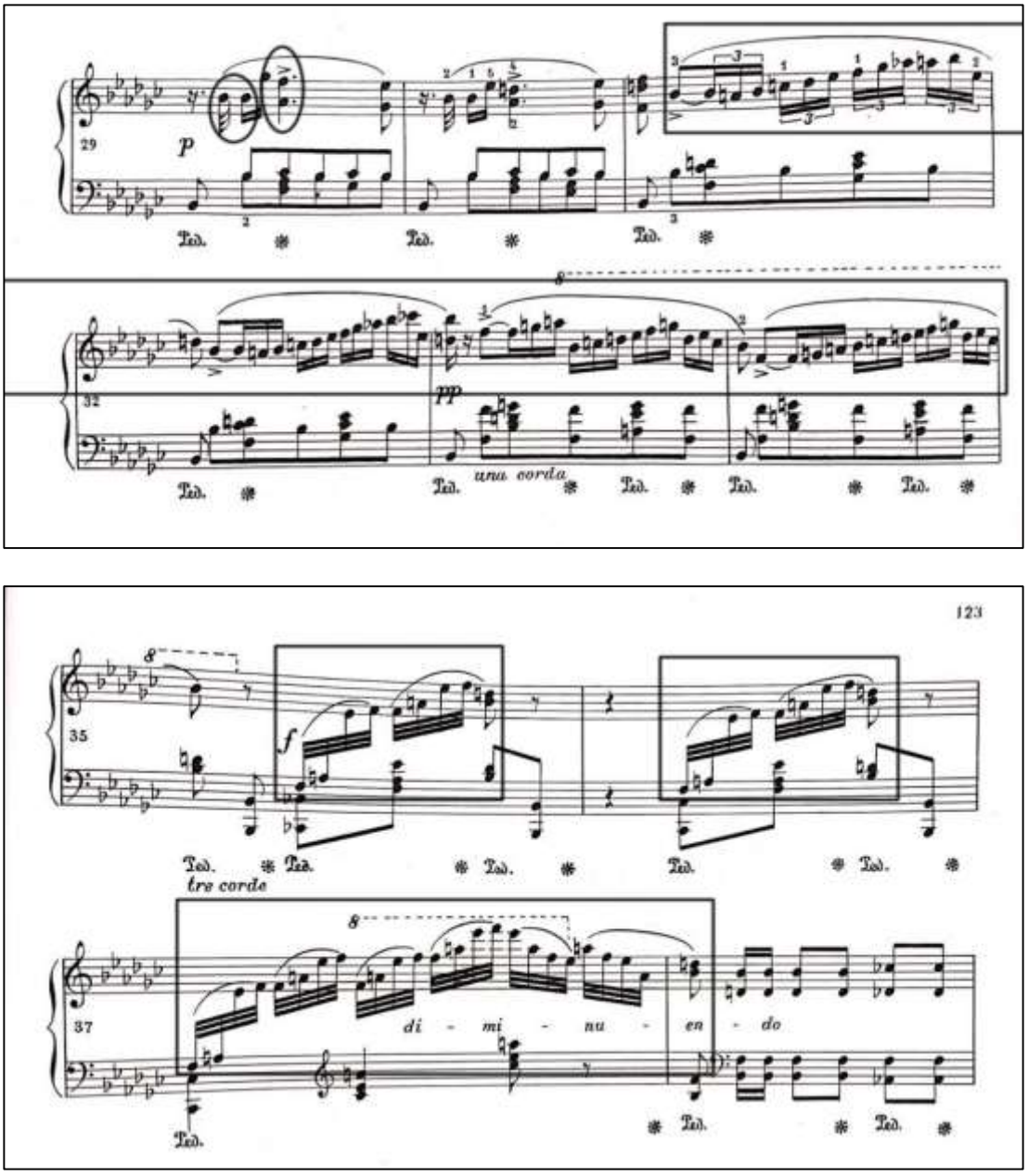
Sekizinci ölçünün sonunda ana tema girmektedir. Bu melodide dördüncü derecenin tizleşmiş hali görülmektedir. Dokuzuncu ölçünün sağ el partisinde tril, sol el partisinde ise polonez ritmi kullanılmıştır. Onuncu ölçünün son onaltılığı on birinci ölçünün çarpmasıyla birleşerek bir oktavlık inici bir atlama gerçekleştirir. On üçüncü ölçüde başlayan üçlü aralıkla çiftleme yöntemi sonraki ölçülerde de görülmektedir.





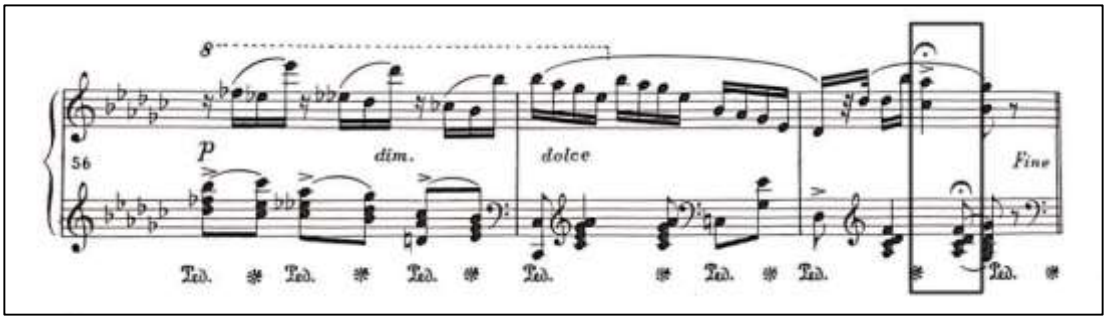
Örnek 105: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 35, Sol bemol Majör, Ölçü 17-28.

On yedinci ölçüde sağ el partisinde iki ayrı hat görülmekte ve bu, yirmi dördüncü ölçüye kadar; sol el partisinde ise yirmi birinci ölçü içerisinde iki hat başlamakta ve yirmi beşinci ölçüye kadar devam etmektedir. Yirmi beşinci ölçüde iki elde de oktavlık atlayışlar yer almaktadır. Yirmi yedinci ölçüde inici bir dizi yer almaktadır. Yirmi sekizinci ölçüde polonez ritmi suslu bir biçimde görülmektedir.
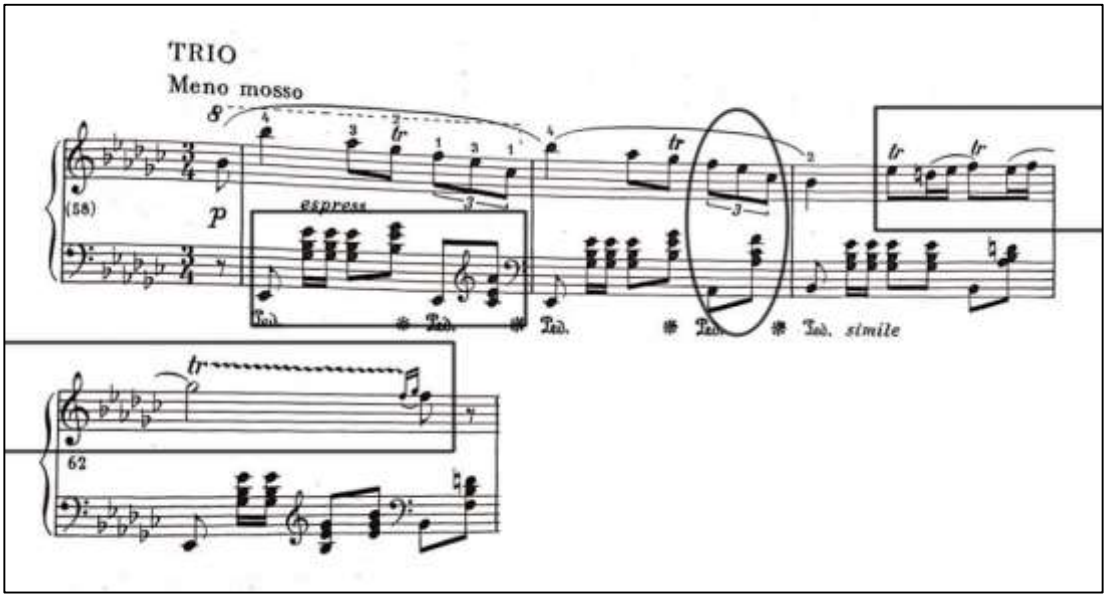


Örnek 106: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 35, Sol bemol Majör, Ölçü 29-38.

Yirmi dokuzuncu ölçüdeki otuzikilik nota, sonrasında gelen onaltılığın çarpması gibidir. Aynı ölçüde yer alan noktalı dörtlük agojik aksan almaktadır. Otuz birinci ölçüde üçlemelerle başlayan ve dört ölçü boyunca devam eden dalgalar otuz beş ve otuz altıncı ölçülerde yarım, otuz yedinci ölçüde tam olarak görülmektedir.



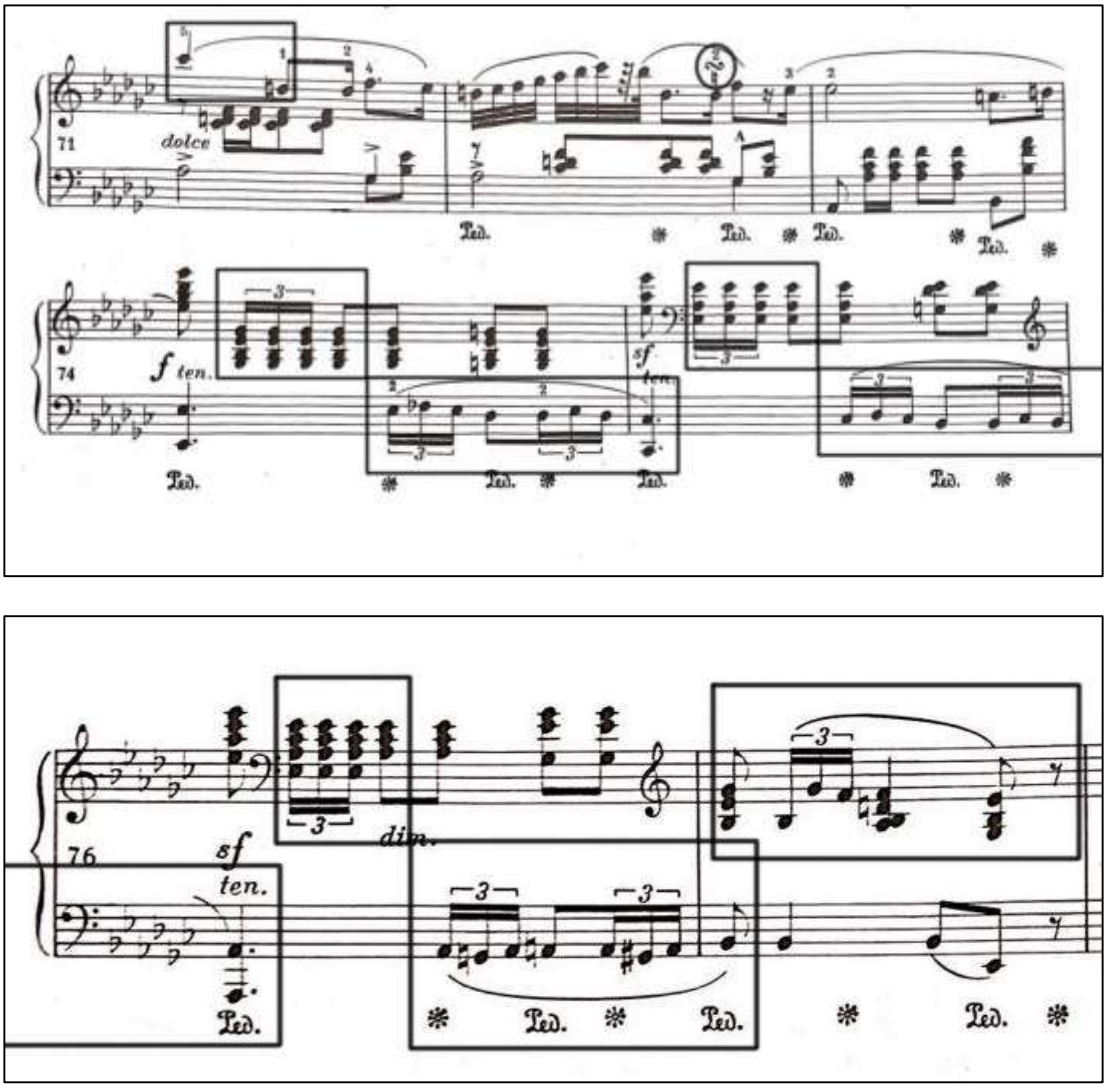
Örnek 107: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 35, Sol bemol Majör, Ölçü 56-58.

Elli sekizinci ölçünün sağ el ikinci vuruşundaki dörtlüğün ve sol el ikinci vuruşun ikinci yarısına denk gelen sekizliğin üzerine, agojik aksanı destekleyen bir puandorg eklenmiştir. Chopin polonezlerinde ilk kez burada puandorg kullanılmıştır.
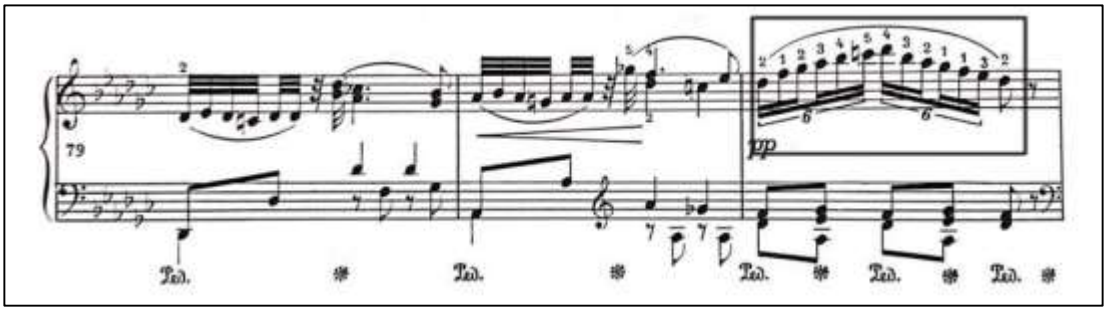


Örnek 108: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 35, Sol bemol Majör, Ölçü 58-62.

Trio kısmı elli sekizinci ölçünün son sekizliğinde başlamaktadır. Sol elde polonez ritmi görülmektedir. Üçüncü vuruşta sol elde iki sekizlik gelirken sağ elde üçleme gelmekte ve bu da poliritmik bir yapı oluşturmaktadır. Altmış birinci ölçüde trilli sekizlik ve iki onaltılıktan oluşan ritmik kalıp altmış ikinci ölçüdeki iki vuruşluk trile bağlanmaktadır.



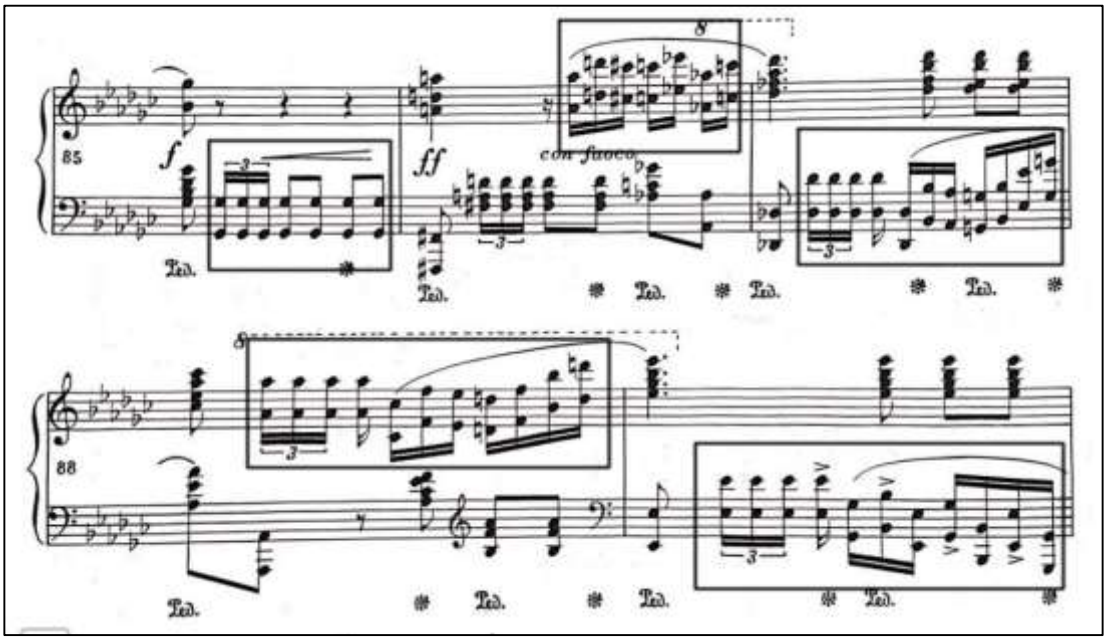
Örnek 109: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 35, Sol bemol Majör, Ölçü 71-77.

Yetmiş birinci ölçünün sağ el partisindeki melodide yedili aralıkla bir atlayış görülmektedir. Yetmiş ikinci ölçüde grupetto vardır. Yetmiş dördüncü ölçüde onaltılık üçleme ve sekizlikten oluşan ritmik kalıp sağ elde bir kere, sol elde iki kere gelecek şekilde bir desen oluşturmakta ve bu sonraki iki ölçü boyunca tekrarlanmaktadır. Yetmiş sekizinci ölçüde polonez ritmi üçlemeli olarak gelmiştir.
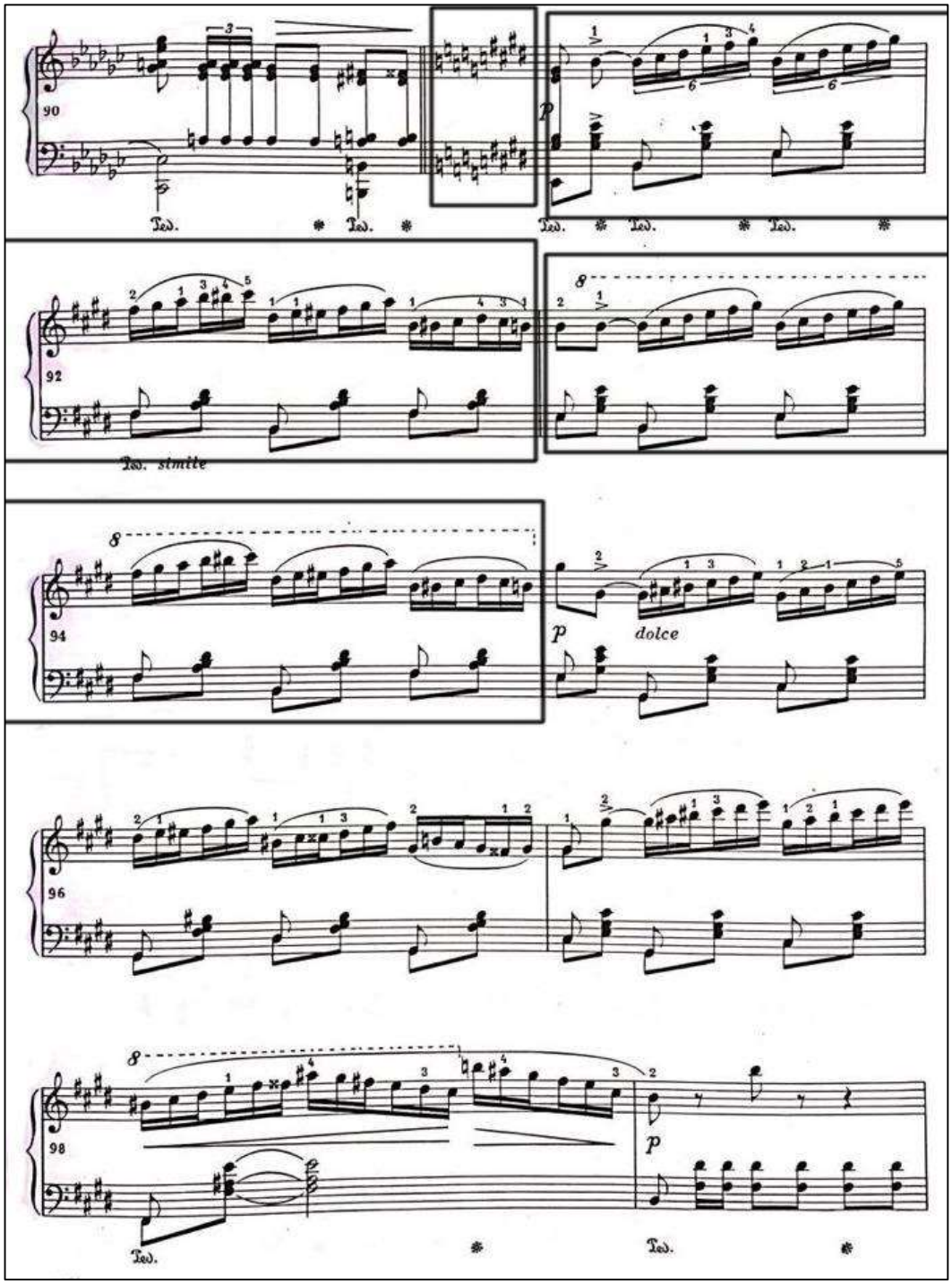


Örnek 110: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 35, Sol bemol Majör, Ölçü 79-81.

Seksen birinci ölçüde gelen çıkıcı ve inici altılamalar bir dalga yaratmaktadır.
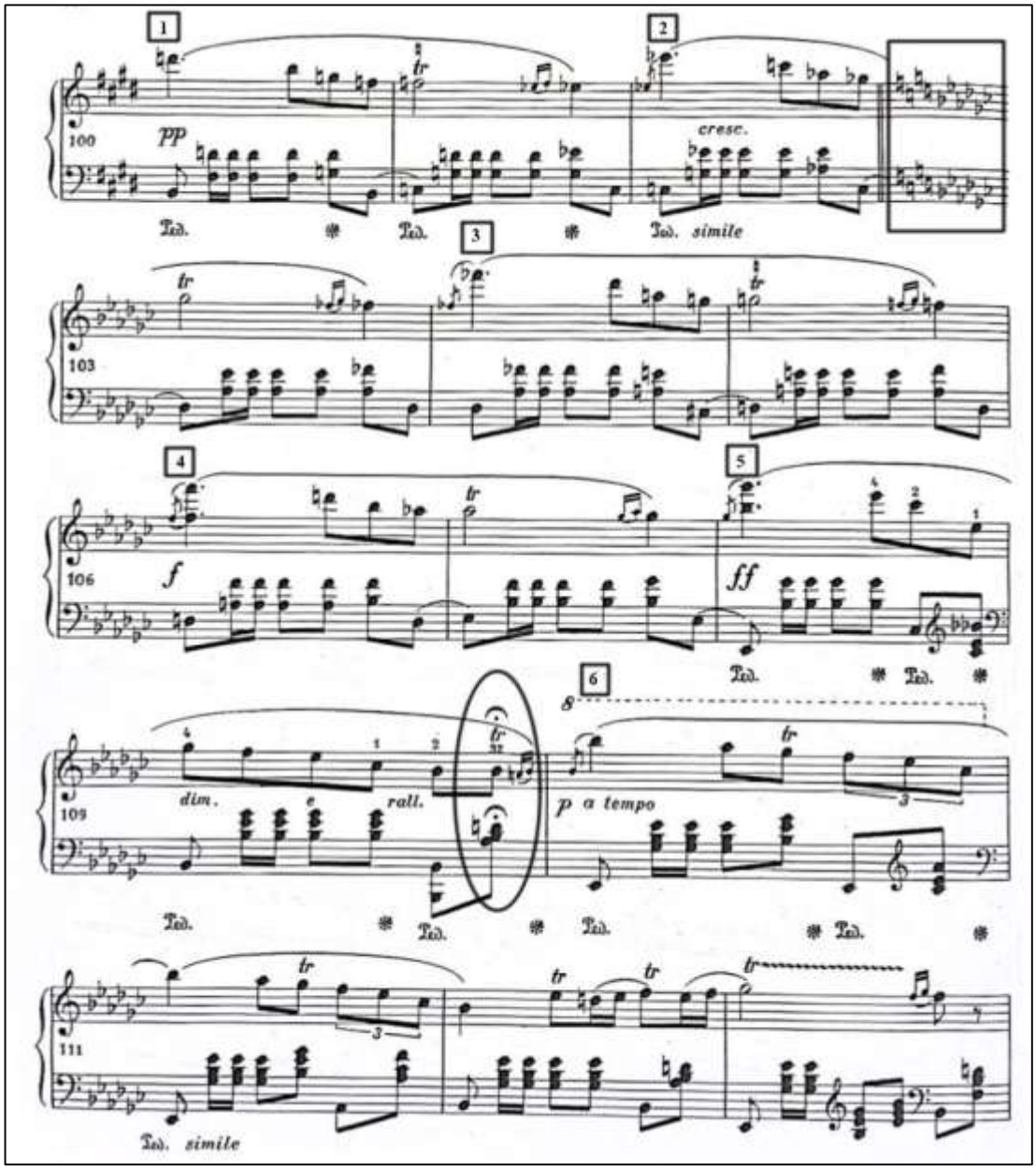


Örnek 111: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 35, Sol bemol Majör, Ölçü 85-89.

Seksen beş ve seksen dokuzuncu ölçüler arasında iki elde de oktav pasajlar yer almaktadır.



Örnek 112: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 35, Sol bemol Majör, Ölçü 90-99.
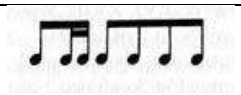
Doksan birinci ölçüde Mi Majör tonuna modülasyon yapılmıştır. Burada başlayan iki ölçülük motif, bir oktav üstten tekrar edilmiş, sonrasında ise üçlü aralık aşağıdan gelerek doksan dokuzuncu ölçüye kadar devam etmiştir.

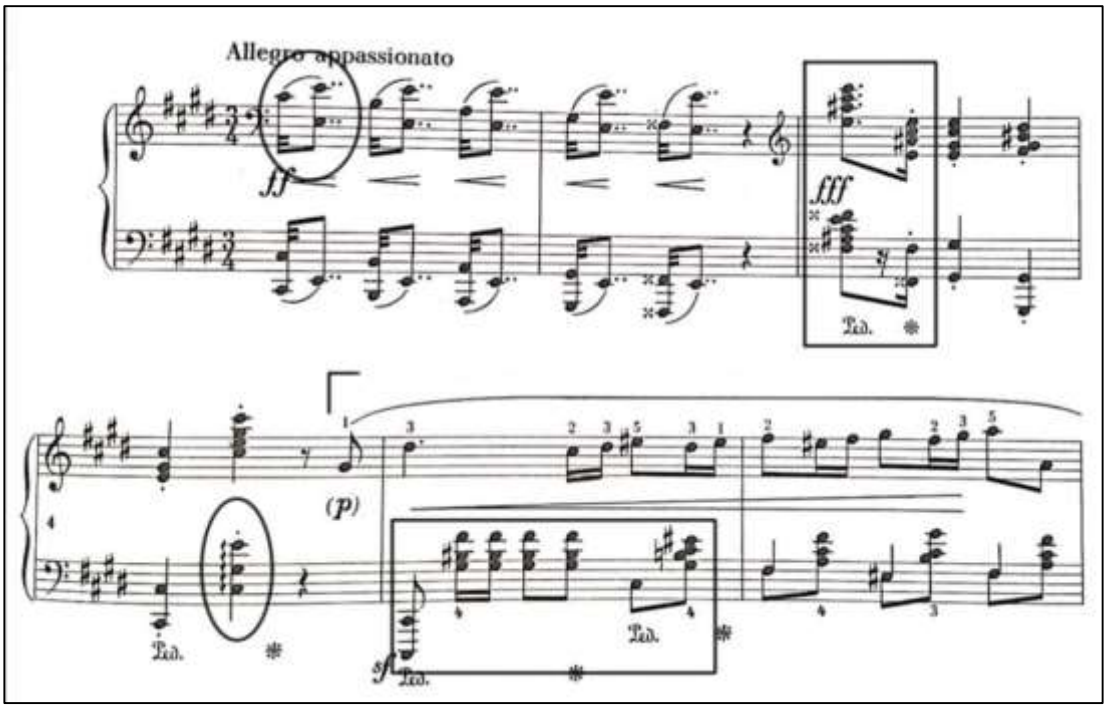


Örnek 113: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, WN 35, Sol bemol Majör, Ölçü 100-113.

Yüzüncü ölçüde başlayan iki ölçülük motif, yüz sekizinci ölçüye kadar devam etmekte, sonrasında ise değişerek gelmektedir. Yüz ikinci ölçüde Sol bemol Majör tonuna geri dönülmüştür. Yüz dokuzuncu ölçünün son sekizliğine puandorg eklenmiş ve böylece sağ eldeki trilin uzaması sağlanmıştır.

3. 4. 10. Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 26, No. 1, do diyez minör

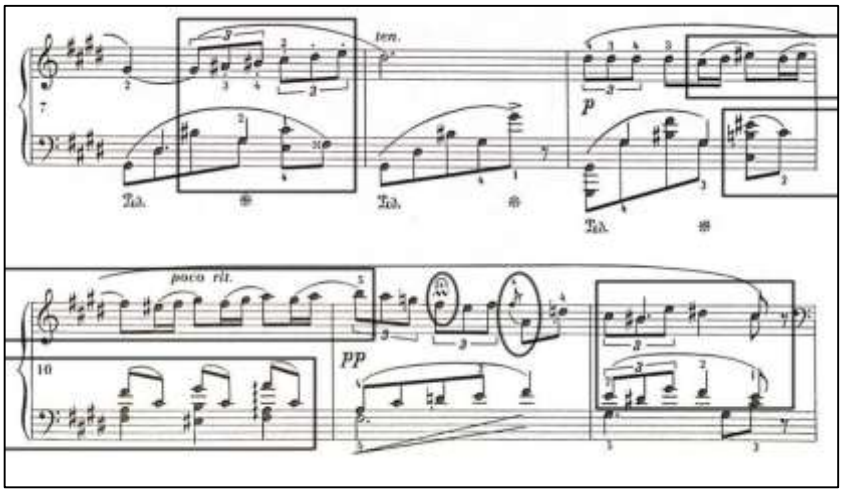
Yazım Tarihi	1835
Tonalite	do diyez minör
Ölçü Sayısı	146
Ölçü Birimi	3/4
Giriş	Var
Trio	Var (Belirtilmemiş)
Kullanılan Polonez Ritmi	  (Değiştirilmiş)



Örnek 114: : Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 26, No. 1, do diyez minör, Ölçü 1-6.

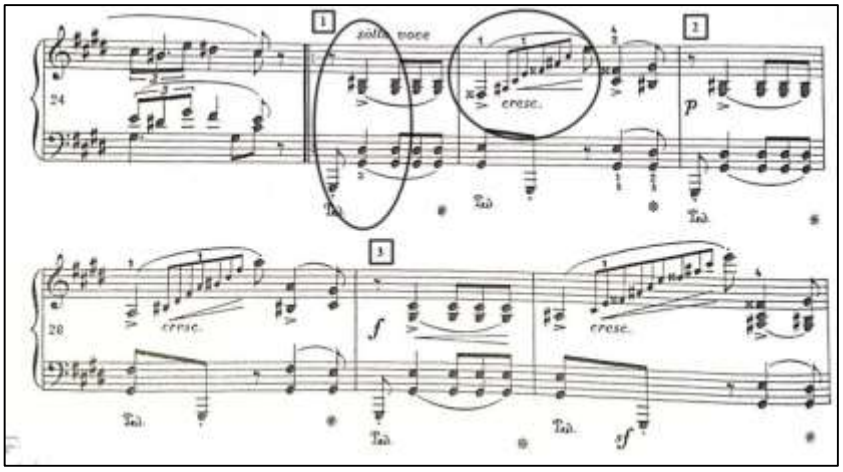
Dört ölçülük bir giriş kısmı bulunmaktadır. İlk iki ölçüdeki otuz ikilik notalar çarpma karakteri taşırlar. Üçüncü ölçüdeki ilk akordan sonrakine oktavlık bir

atlayış vardır. Dördüncü ölçüde sol elin ikinci vuruşunda kırık akor bulunmaktadır. Beşinci ölçüde sol elde polonez ritmi görülmektedir.



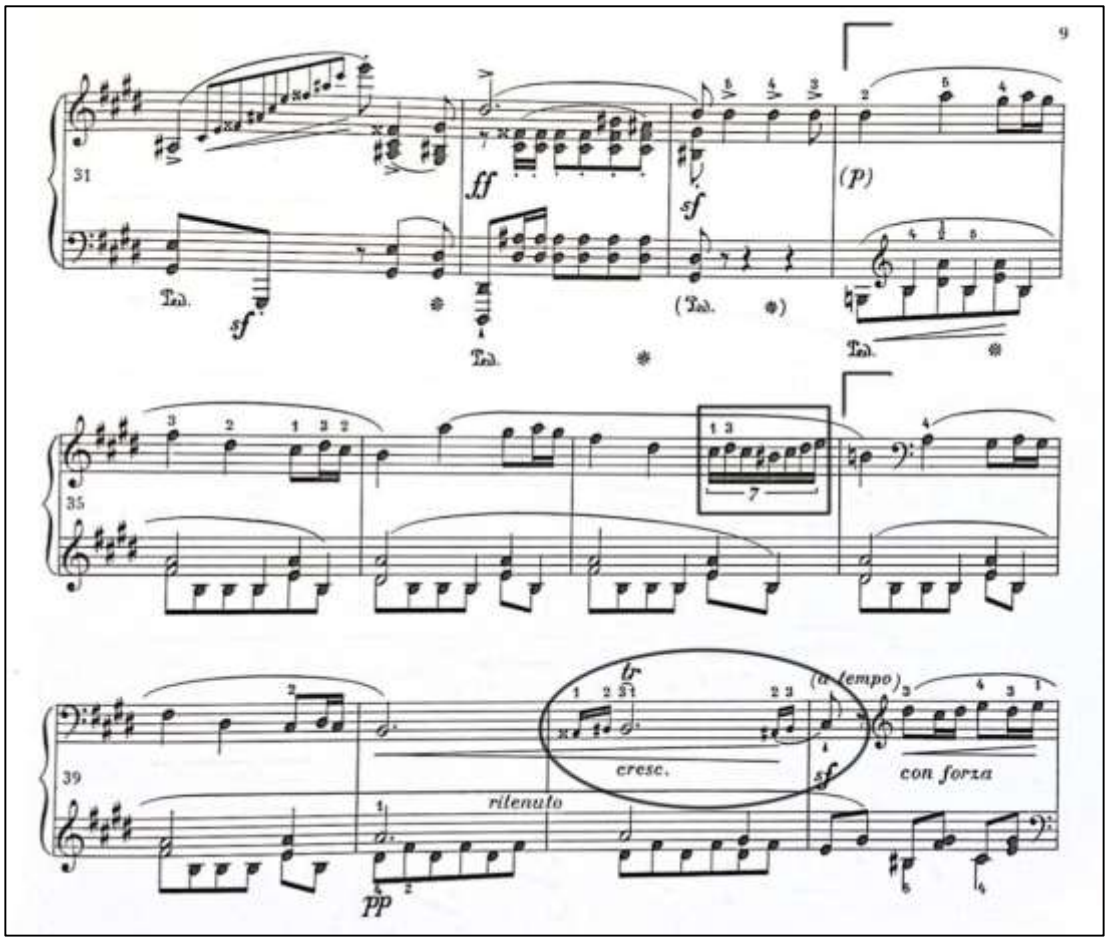
Örnek 115: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 26, No. 1, do diyez minör, Ölçü 7-12.

Yedinci ölçüde üçlemeler yer almakta ve sol eldeki sekizliklerle poliritmik bir yapı elde edilmektedir. Dokuz ve onuncu ölçülerin sağ el partisindeki küçük bağlar vuruşların gücünü azaltırken, sol el vuruşları tutmaya devam etmektedir. On birinci ölçüde mordan ve altılı aralıkla atlayış oluşturan bir çarpma yer almaktadır. On ikinci ölçüde iki elde de polonez ritmi, onaltılıklar yerine üçleme gelecek şekilde yer almıştır.
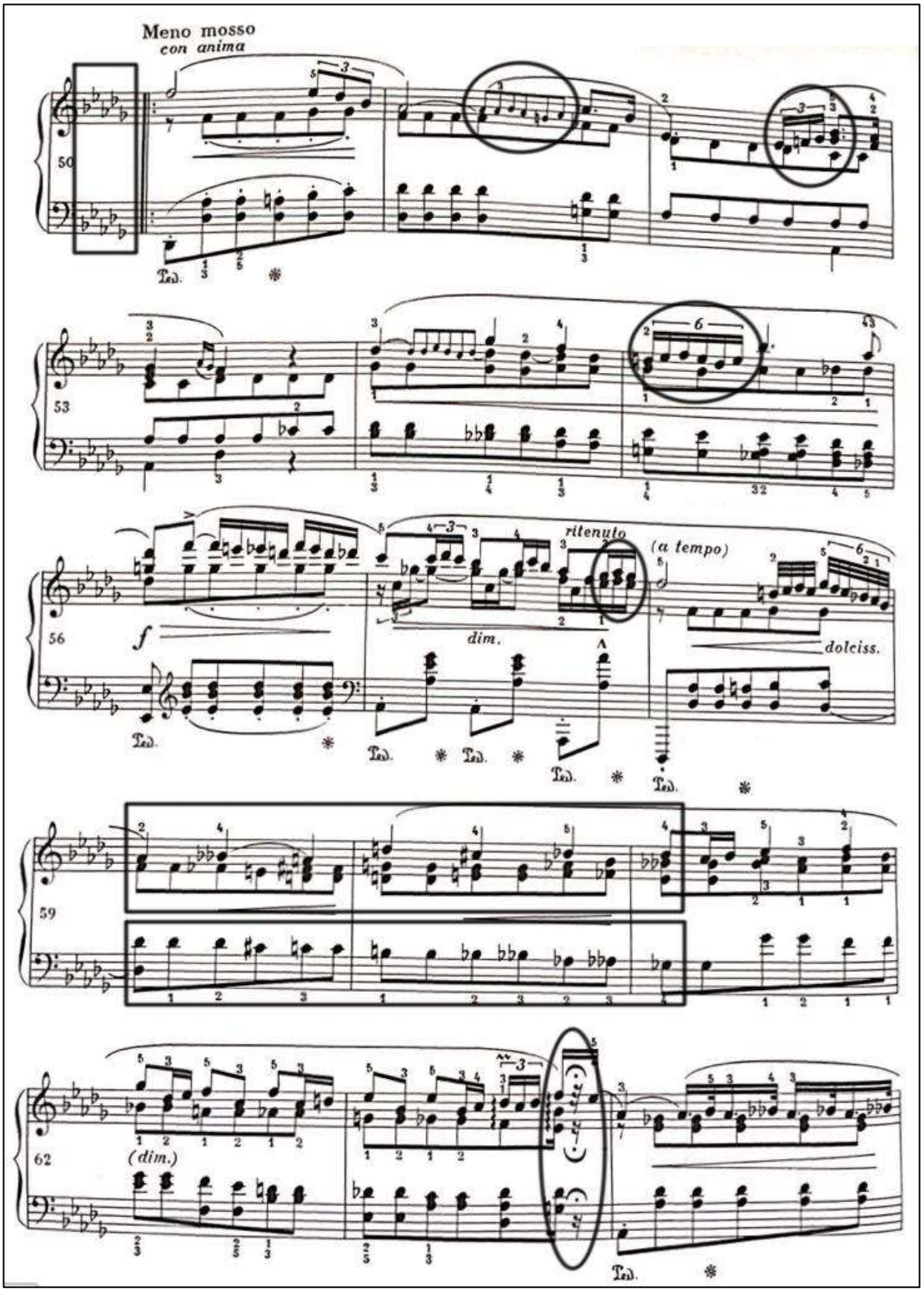


Örnek 116: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 26, No. 1, do diyez minör, Ölçü 24-30.

Yirmi beşinci ölçüde senkop bulunmaktadır. Yirmi altıncı ölçüdeki fa çift diyez sesinden mi sesine arpej bir süsleme ile varılmaktadır. Senkop ve arpejli süsleme ile oluşan iki ölçülük motif sonrasında tekrar gelmekte ve arpejin kapsadığı alan genişlemektedir.
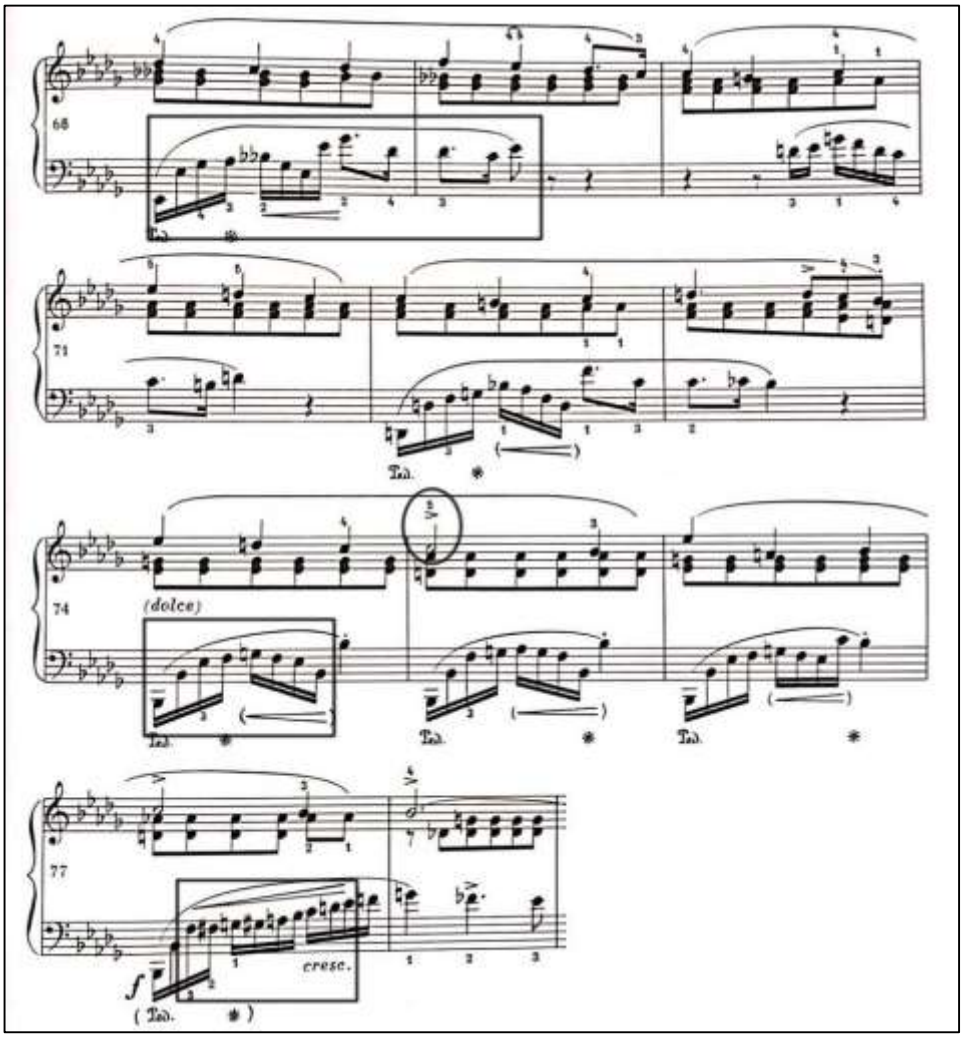


Örnek 117: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 26, No. 1, do diyez minör, Ölçü 31-42.

Otuz yedinci ölçüde yedileme kullanılmıştır. Otuz dördüncü ölçüde ikinci oktavda gelen melodi, otuz sekizinci ölçüde küçük oktavda gelerek büyük bir atlayış yaratmıştır. Kırk birinci ölçüde yarım ton aşağıdan gelerek başlayan üç vuruşluk tril, bir ton aşağıdan alınarak bitirilmiştir.



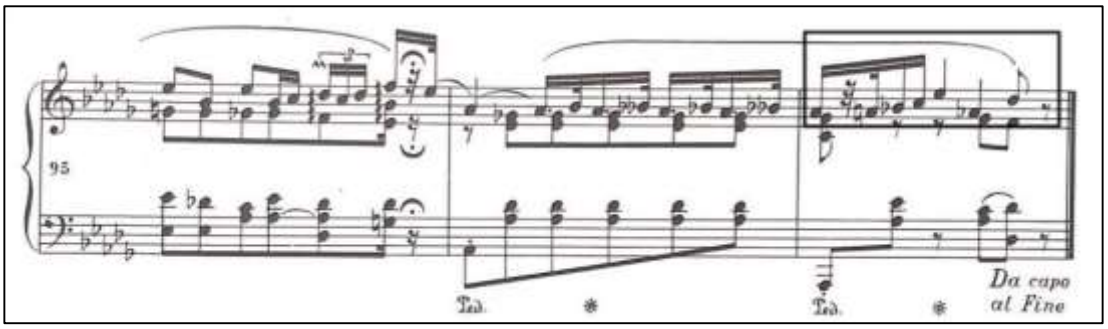
Örnek 118: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 26, No. 1, do diyez minör, Ölçü 50-64.

Ellinci ölçüde Re bemol Majör tonuna modülasyon yapılmakta ve belirtilmemiş olsa da trio kısmı başlamaktadır. Ellinci ölçüden altmış altıncı ölçüye kadar sol elde çoğunlukla sekizlik değerin kullanıldığı bir eşlik partisi yer almaktadır. Sağ el iki hatta bölünmekte ve alttaki hat eşlik görevi görmektedir. Sağ el partisinde altı sesten oluşan süslemeler, üçlemeler, altılamalar ve melodinin üçlü aralıkla çiftlenmesi görülmektedir. Elli dokuzuncu ölçüde sol elde inici, sağ elde ise çıkıcı kromatik hareket başlamaktadır. Altmış üçüncü ölçüde otuzikilik ve onaltılık suslar üzerine puandorg yazılmıştır. Böylece öncesindeki akor havada asılı kalmış, küçük bir nefes alınması sağlanmış ve sonrasındaki otuzikilik daha kısa, keskin bir karakter kazanmıştır.



Örnek 119: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 26, No. 1, do diyez minör, Ölçü 68-78.

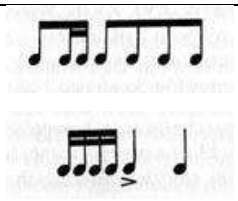
Altmış sekizinci ölçünün sol el partisinde dalga hareketleri başlamaktadır. Bu hareketler iki ölçüye yayılmışken yetmiş dördüncü ölçüde sıkışarak bir ölçü içerisine indirgenmiştir. Yetmiş beşinci ölçünün sağ elinde ikilik değerdeki do sesine agojik aksan gelmektedir. Yetmiş yedinci ölçüde kromatik dizi yer almaktadır.

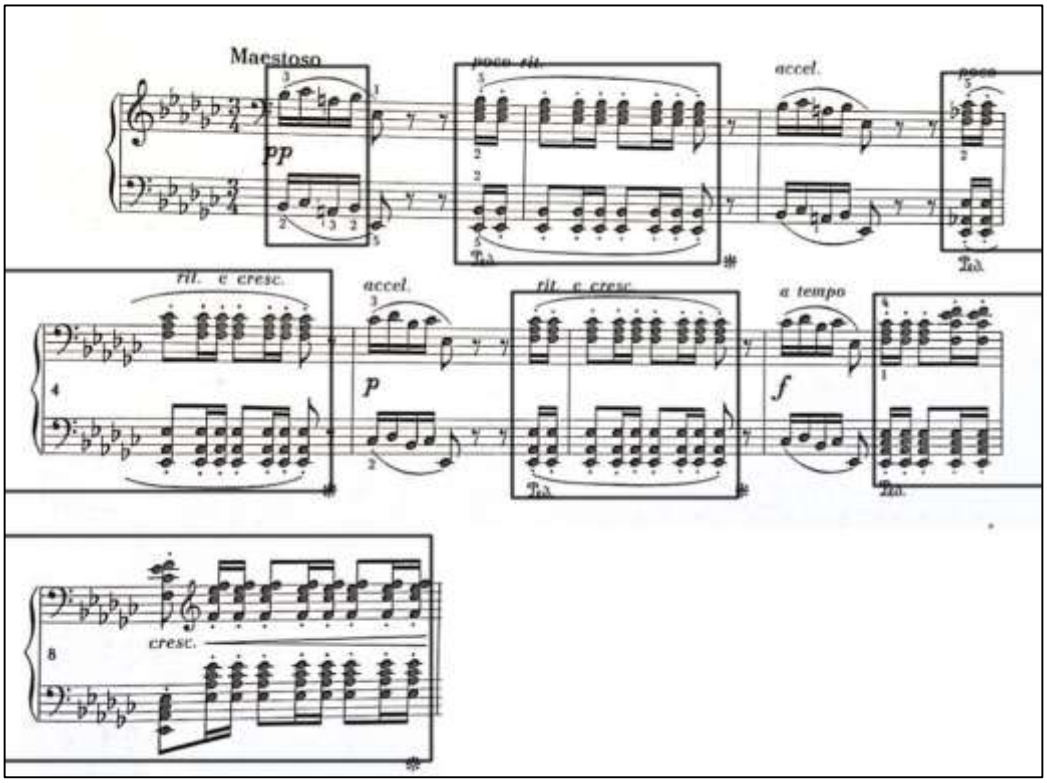


Örnek 120: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 26, No. 1, do diyez minör, Ölçü 95-97.

Doksan yedinci ölçüde polonez ritmi otuzikilik susla kullanılmıştır.
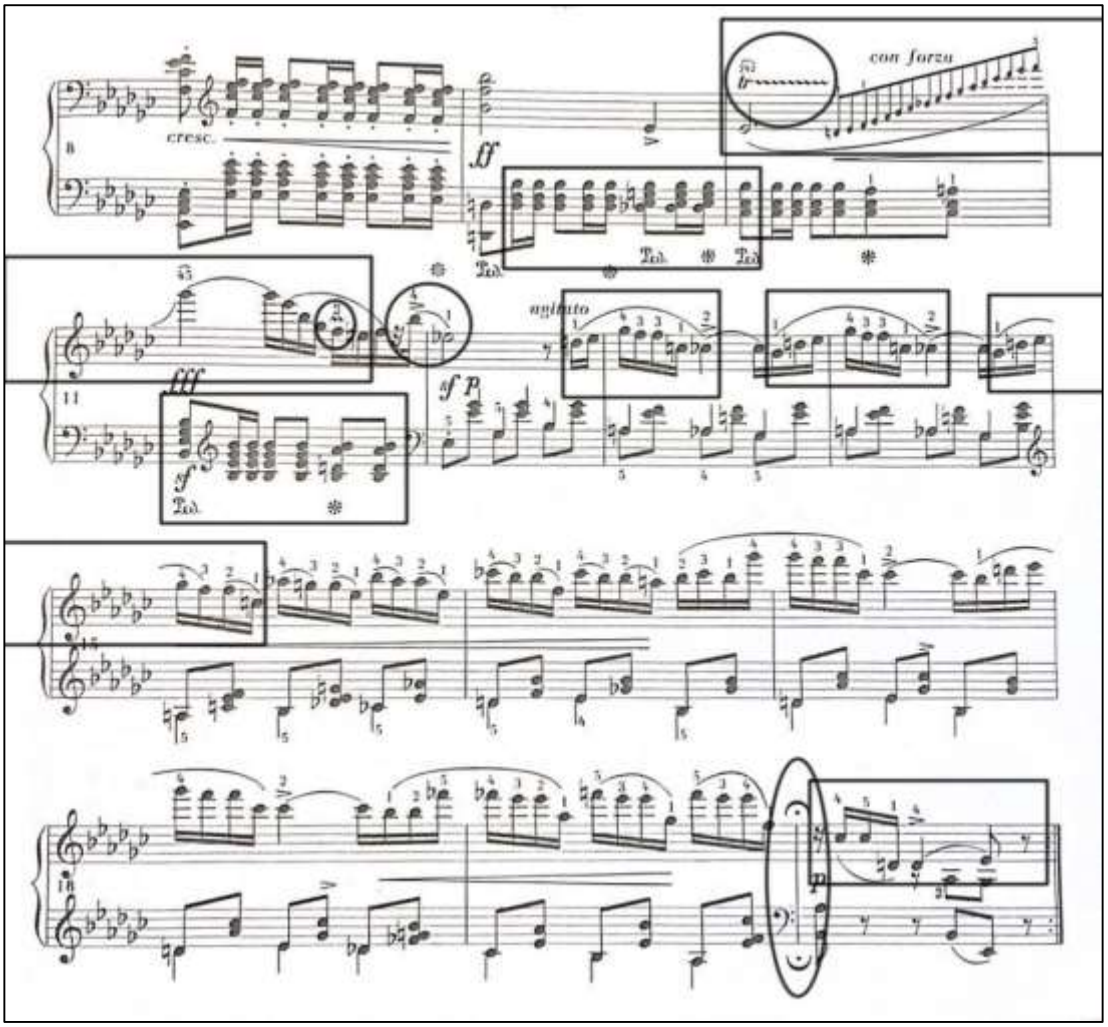
3. 4. 11. Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 26, No. 2, mi bemol minör

Yazım Tarihi	1835
Tonalite	mi bemol minör
Ölçü Sayısı	175
Ölçü Birimi	3/4
Giriş	Var
Trio	Var (Belirtilmemiş)
Kullanılan Polonez Ritmi	



Örnek 121: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 26, No. 2, mi bemol minör, Ölçü 1- 8.

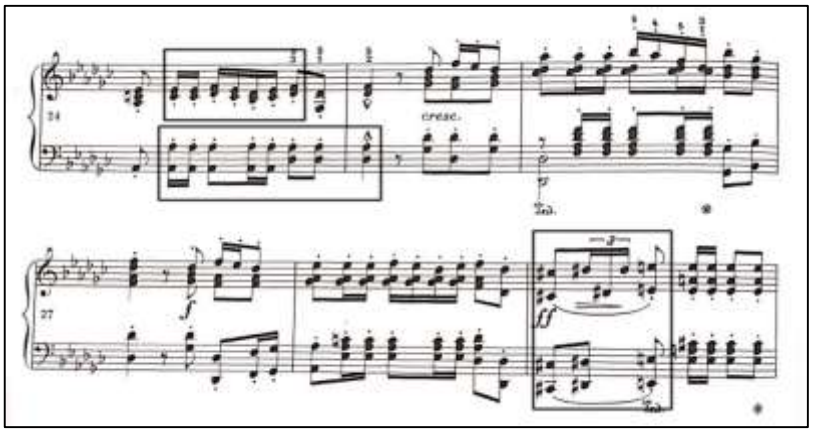
Sekiz ölçülük bir giriş kısmı vardır. Birinci ölçüde görülen ilk kalıp kromatik ve inici yapıdadır. İki onaltılık bir sekizlikten oluşan ritmik kalıp, giriş kısmı boyunca ısrarcı bir şekilde kendini göstermektedir.



Örnek 122: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 26, No. 2, mi bemol minör, Ölçü 8-20.

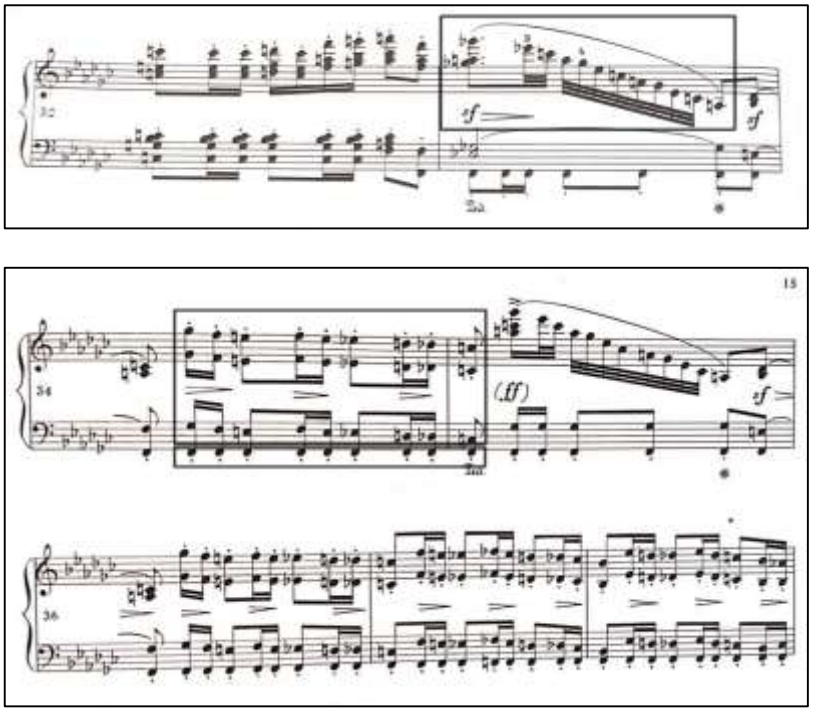
Dokuzuncu ölçüde ana tema girer. Sol elde giriş kısmına hâkim olan ritmik kalıp görülmektedir. Onuncu ölçüde sağ elde birinci oktav mi bemol sesi üzerindeki tril, iki oktavlık çıkıcı bir süsleme ile on birinci ölçüdeki üçüncü oktav sol bemol sesine bağlanmaktadır. On birinci ölçüdeki iniş ile bu iki ölçüde dalga yaratılmıştır, ayrıca mordan kullanılmış ve otuzikilik si bemol notası çarpma karakterini yansıtmıştır. Sol elde ise polonez ritmi net şekilde görülmektedir. Devamında sağ elde küçük çaplı dalgalara rastlanmaktadır. On dokuzuncu ölçüden yirminci ölçüye

geçerken puandorg eklenmiştirf. Yirminci ölçüde polonez ritmi ilk onaltılık nota yerine sus konularak kullanılmıştır.
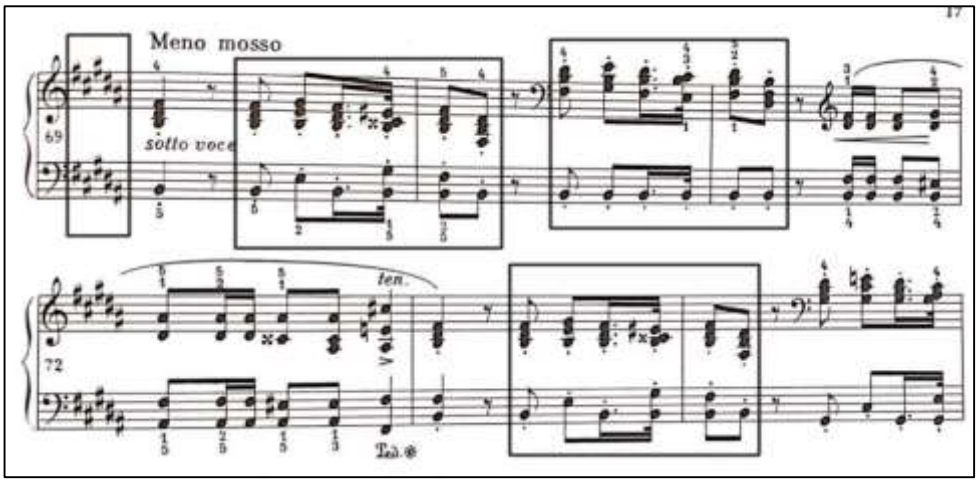


Örnek 123: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 26, No. 2, mi bemol minör, Ölçü 24-29.

Yirmi dördüncü ölçüde sağ elde üçlü aralıkla paralel, sol elde ise oktav ve tam beşli aralıklar görülmektedir. Yirmi dokuzuncu ölçüde ise unison olarak hareket edilmiştir.



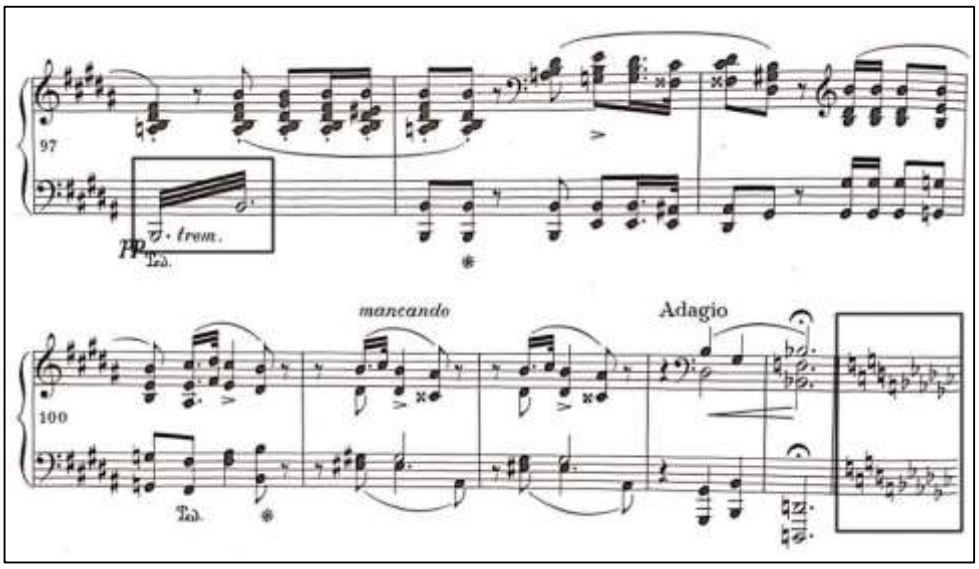
Örnek 124: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 26, No. 2, mi bemol minör, Ölçü 32-38.

Otuz üçüncü ölçüde üç oktavlık inici bir arpej görülmektedir. Otuz altıncı ölçüde başlayan ve üç ölçü boyunca süren kromatik ve inici bir kalıbın alt seslerden tekrar edilerek oluşturduğu bir sekvens yer almaktadır. Sol el bu sekvense alt hatta bas pedalı olarak fa sesiyle ve üst hatta unison olarak eşlik etmektedir.



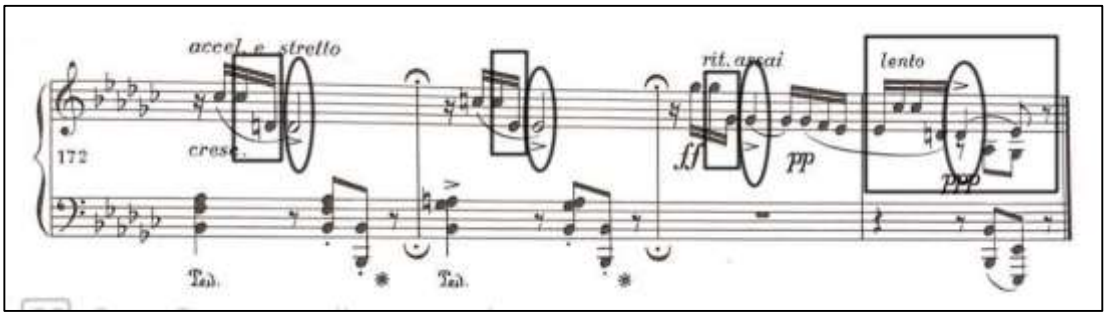
Örnek 125: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 26, No. 2, mi bemol minör, Ölçü 69-74.

Altmış dokuzuncu ölçüde Si Majör tonuna modülasyon yapılmaktadır. Trio kısmı burada başlamaktadır. İlk ölçüde duyulan ritim, bu kısım boyunca görülmektedir. Melodide dördüncü derece tizleşmiş şekilde görülmektedir.



Örnek 126: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 26, No. 2, mi bemol minör, Ölçü 100-105.

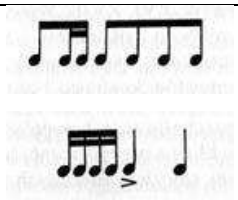
Doksan yedinci ölçünün sol el partisinde tremolo kullanılmıştır. Yüz beşinci ölçüde mi bemol minör tonuna geri dönülmüştür.

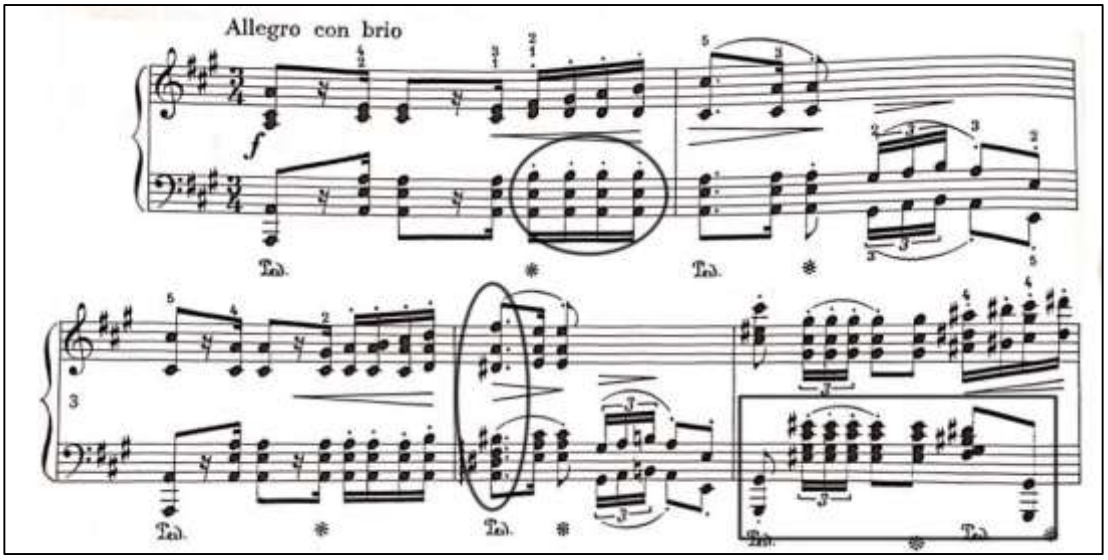


Örnek 127: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 26, No. 2, mi bemol minör, Ölçü 172-175.

Yüz yetmiş ikinci ölçü ile yüz yetmiş beşinci ölçüler arasında sağ elde altılı, yedili ve oktavlık atlayışlar görülmektedir. İkinci vuruşlara agojik aksan gelmektedir. Son ölçüde polonez ritmi kullanılmıştır.

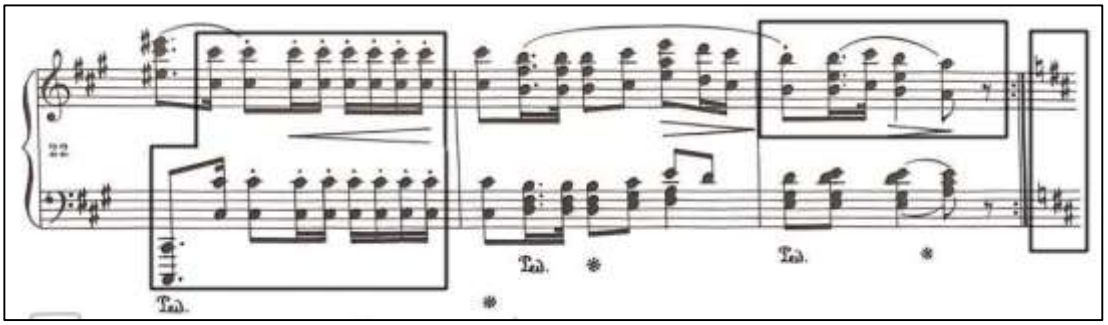
3. 4. 12. Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 40, No. 1, La Majör

Yazım Tarihi	1838
Tonalite	La Majör
Ölçü Sayısı	88
Ölçü Birimi	3/4
Giriş	Yok
Trio	Var (Belirtilmemiş)
Kullanılan Polonez Ritmi	



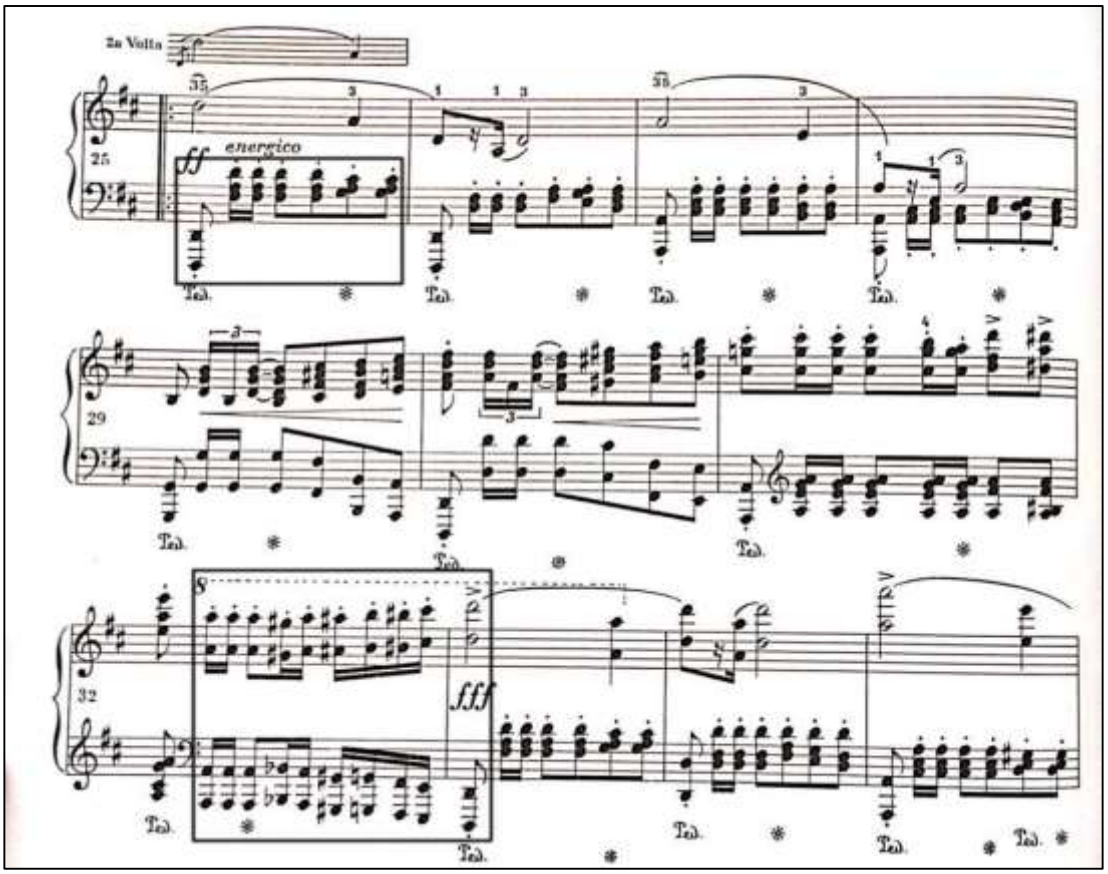
Örnek 128: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 40, No. 1, La Majör, Ölçü 1-5.

Eserde oktavı aşan aralıklar kullanılmıştır. Polonez ritmi üçlemeli olarak beşinci ölçünün sol elinde görülmektedir.



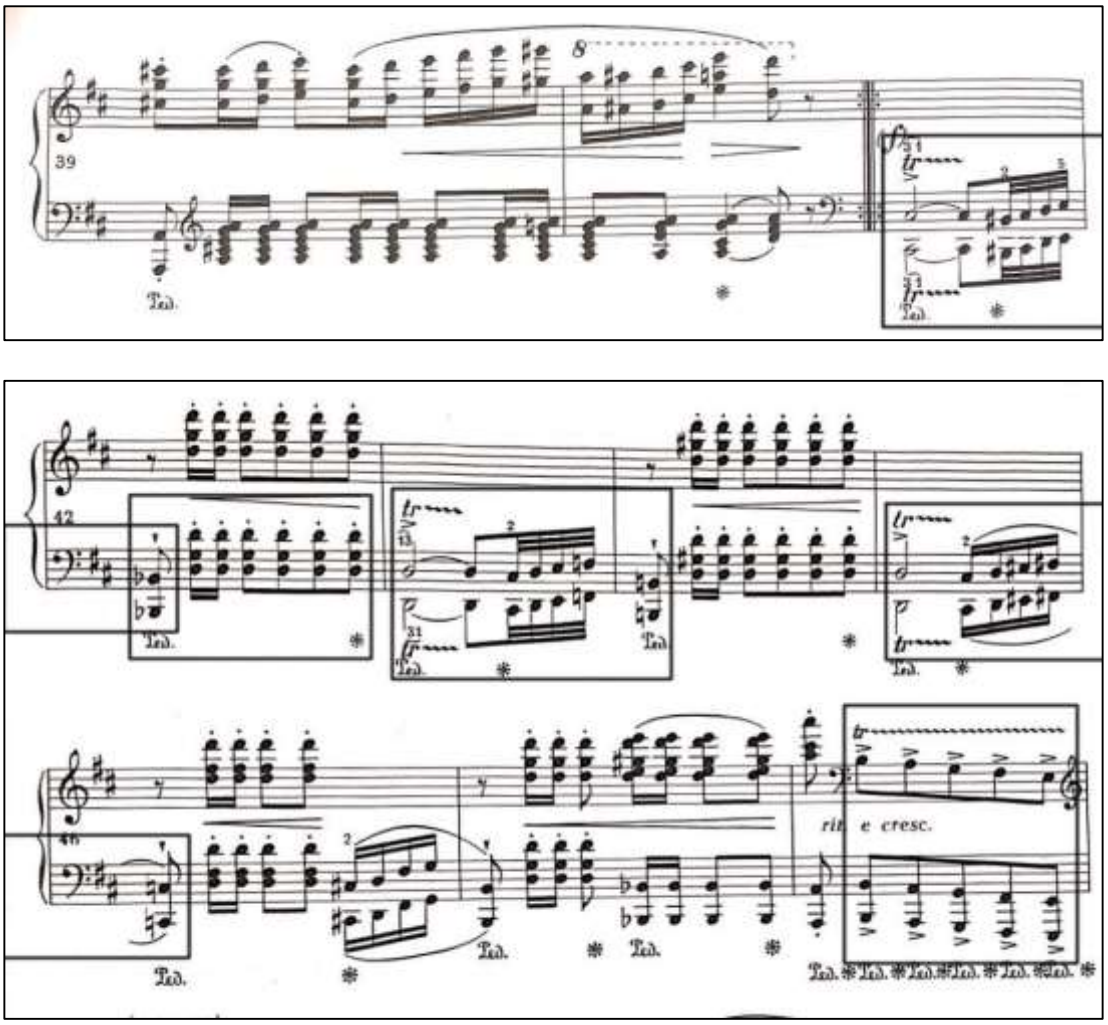
Örnek 129: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 40, No. 1, La Majör, Ölçü 22-25.

Yirmi ikinci ölçünün sol elinde iki oktavlık bir atlayış vardır. Ölçü boyunca do sesi iki elde de tekrar edilmiştir. Yirmi dördüncü ölçüde polonez ritmi onaltılık kısım değiştirilerek kullanılmıştır. Yirmi beşinci ölçüde Re Majör tonuna modülasyon yapılmıştır.
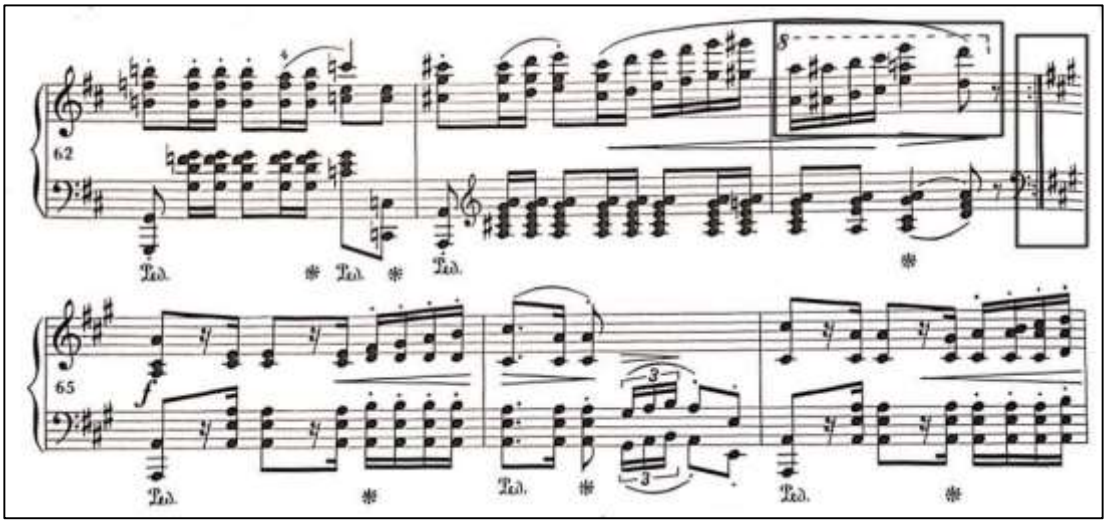


Örnek 130: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 40, No. 1, La Majör, Ölçü 25-35.

Yirmi beşinci ölçüde belirtilmemiş olsa da trio kısmı başlamaktadır. Sol el için bu kısım boyunca çoğunlukla polonez ritmi atlayış oluşturacak şekilde kullanılmıştır. Otuz ikinci ölçüdeki simetrik ve kromatik yapıdaki diziler, temayı sekizli aralıkla iki oktav yukarı taşımıştır.



Örnek 131: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 40, No. 1, La Majör, Ölçü 39-48.

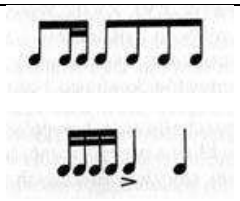
Kırk birinci ölçüde iki buçuk vuruşluk trilin otuzikiliklerle kırk ikinci ölçüdeki polonez ritmine bağlanmasıyla oluşan kalıp devamında aynı şekilde ve değişerek tekrar etmiştir. Kırk sekizinci ölçüdeki unison inici dizinin sağ el partisinde kesintisiz bir tril görülmektedir.

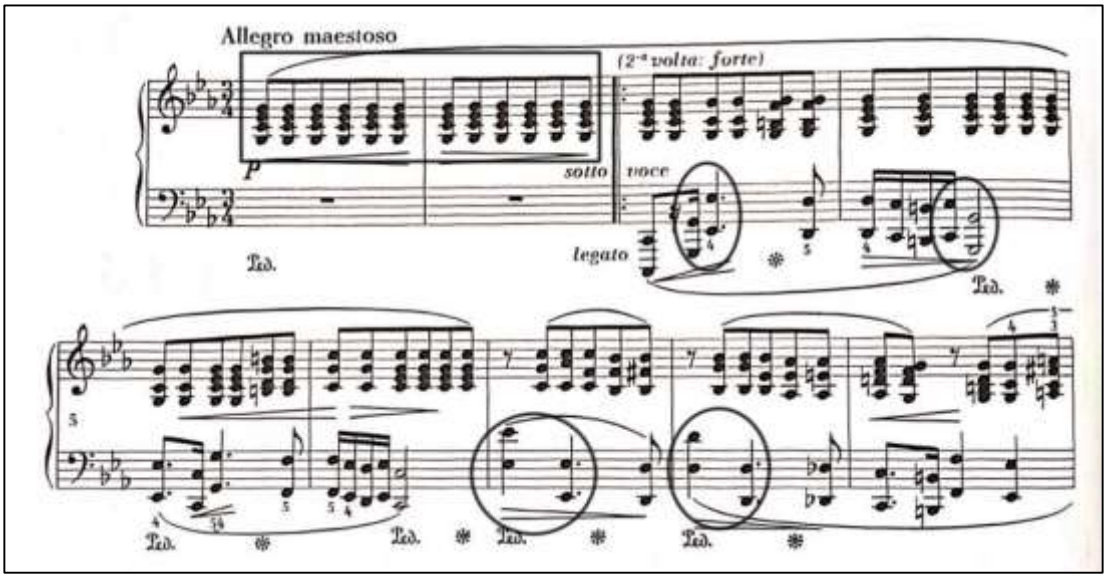


Örnek 132: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 40, No. 1, La Majör, Ölçü 62-65.

Altmış dördüncü ölçüde polonez ritmi görülmektedir. Altmış beşinci ölçüde La Majör tonuna geri dönülmüştür.

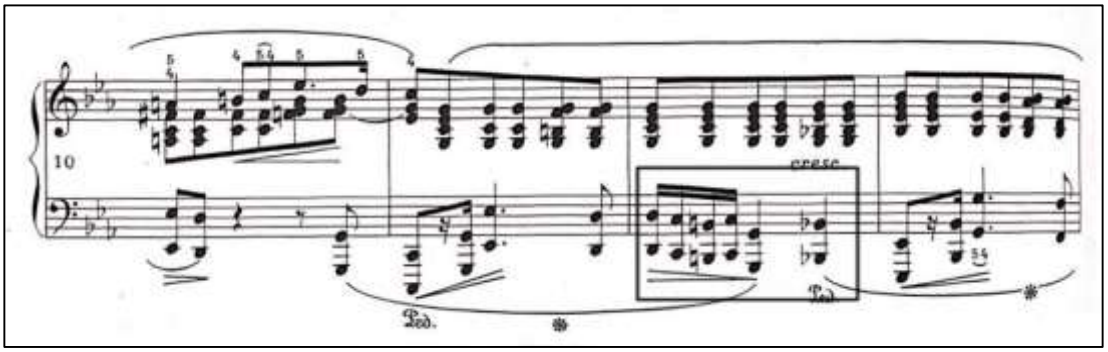
3. 4. 13. Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 40, No. 2, do minör

Yazım Tarihi	1838-1839
Tonalite	do minör
Ölçü Sayısı	117
Ölçü Birimi	3/4
Giriş	Var
Trio	Var (Belirtilmemiş)
Kullanılan Polonez Ritmi	



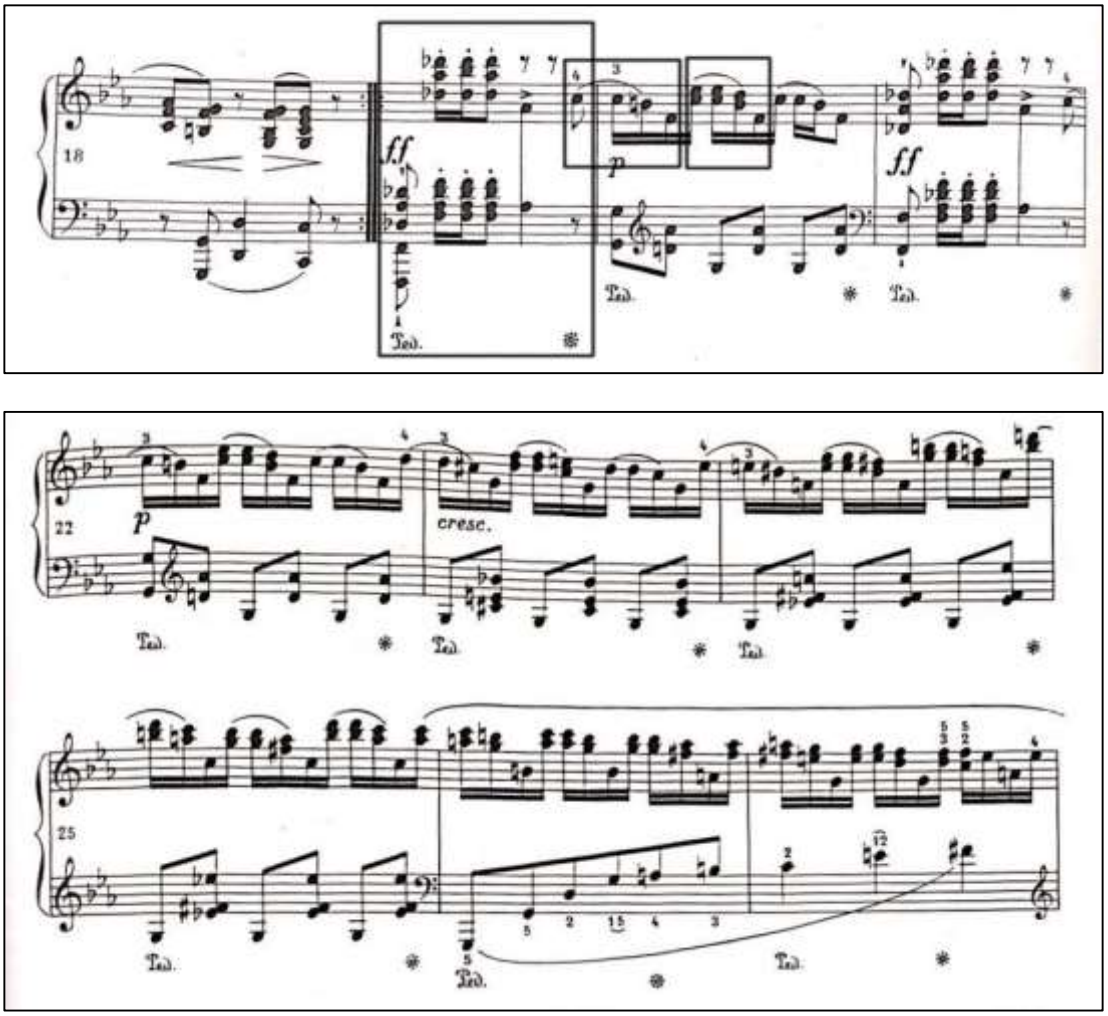
Örnek 133: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 40, No. 2, do minör, Ölçü 1-9.

İki ölçülük bir giriş kısmı vardır. Burada sağ elde sekizlik değerdeki notalar ostinato biçimde yer almaktadır. Üçüncü ölçüde tema oktav halinde sol elde girer. Bu polonezde görevler değişmiştir; sol el melodiyi duyurmakta, sağ el eşlik partisini çalmaktadır. Melodi partisinde atlamalar görülmektedir.
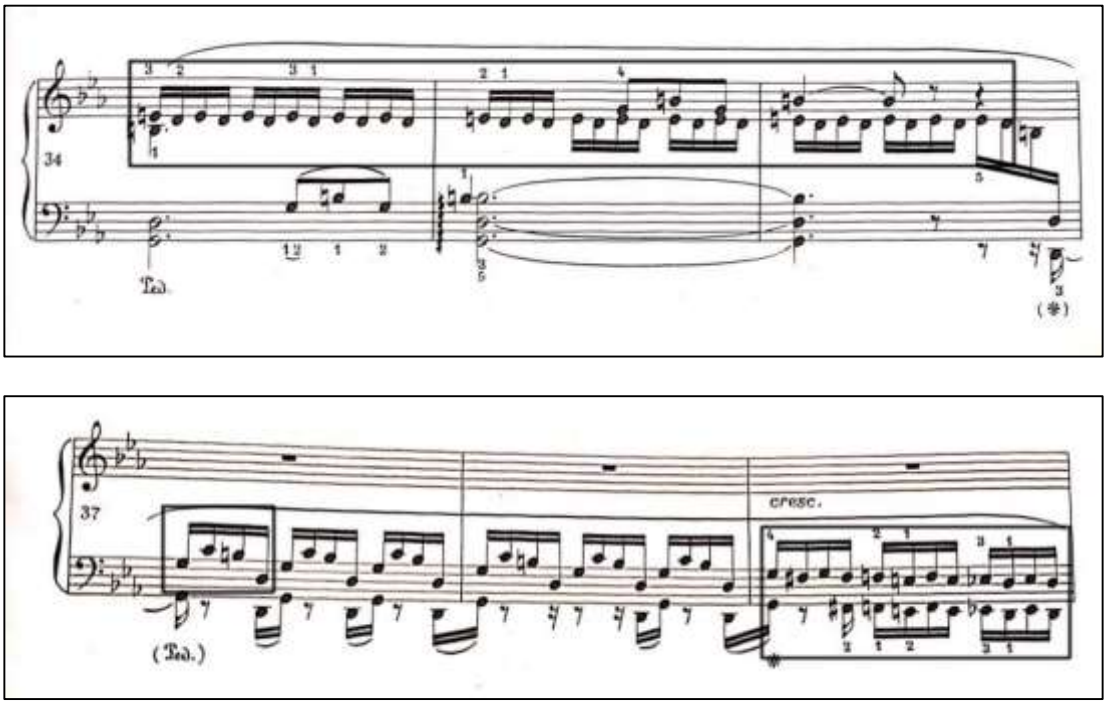


Örnek 134: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 40, No. 2, do minör, Ölçü 10-13.

On ikinci ölçüde sol el partisinde polonez ritmi görülmektedir.



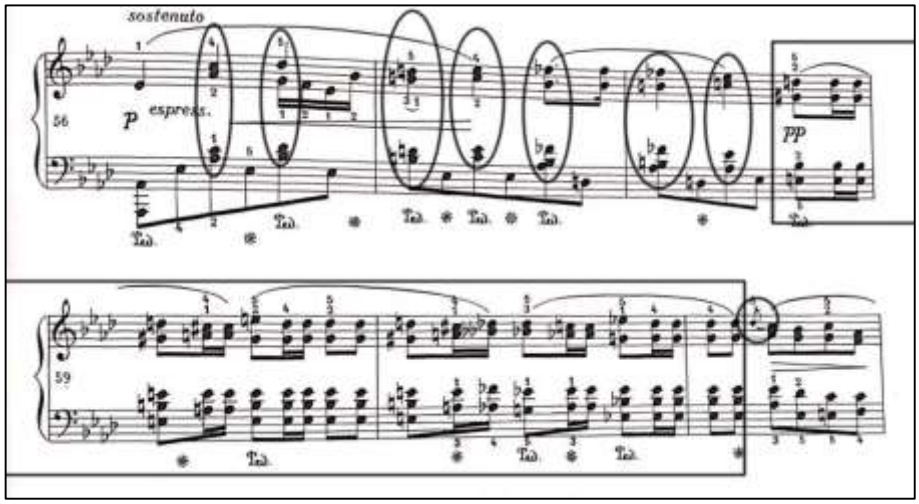
Örnek 135: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 40, No. 2, do minör, Ölçü 18-27.

On dokuzuncu ölçüde polonez ritmi senkoplu olarak kullanılmış, son sekizliğin sonraki ölçüdeki onaltılıklara bağlanması ile vuruş netliğini etkilemektedir. Devamında bu kalıp üçü bağlı, biri bağsız onaltılıklara dönüşmüş ve yirmi altıncı ölçüye kadar hâkim olmuştur. Yirmi altıncı ölçüden itibaren tamamen bağ konmuş ve onaltılıkların oluşturduğu kalıp ısrarcı bir biçimde farklı seslerden gelmiştir.
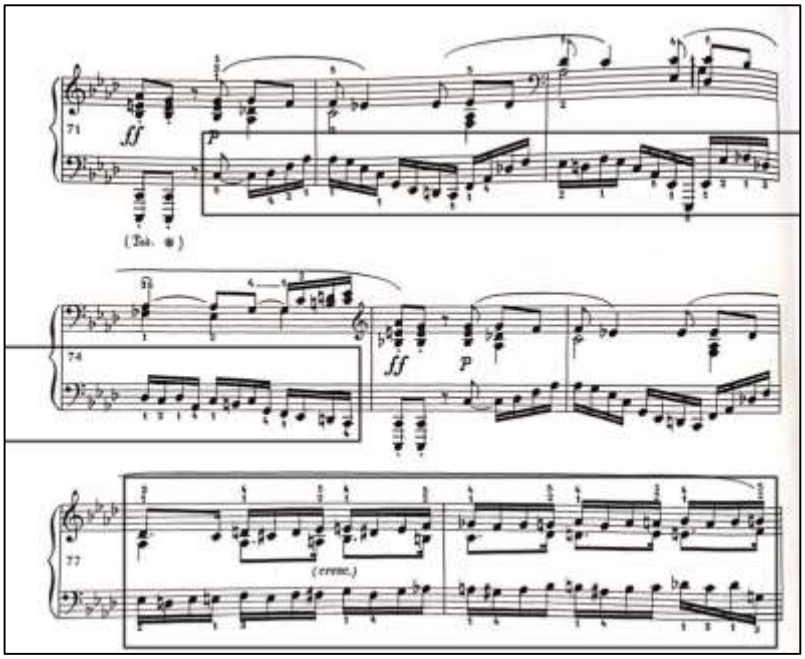


Örnek 136: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 40, No. 2, do minör, Ölçü 34-39.

Otuz dördüncü ölçüde sağ el partisinde üç ölçü boyunca devam eden açık şekilde yazılmış tremolo bulunmaktadır. Otuz beşinci ölçüde sol elde kırık akor kullanılmıştır. Otuz dokuzuncu ölçüde unison olarak iki elde kromatik bir iniş yapılmıştır.
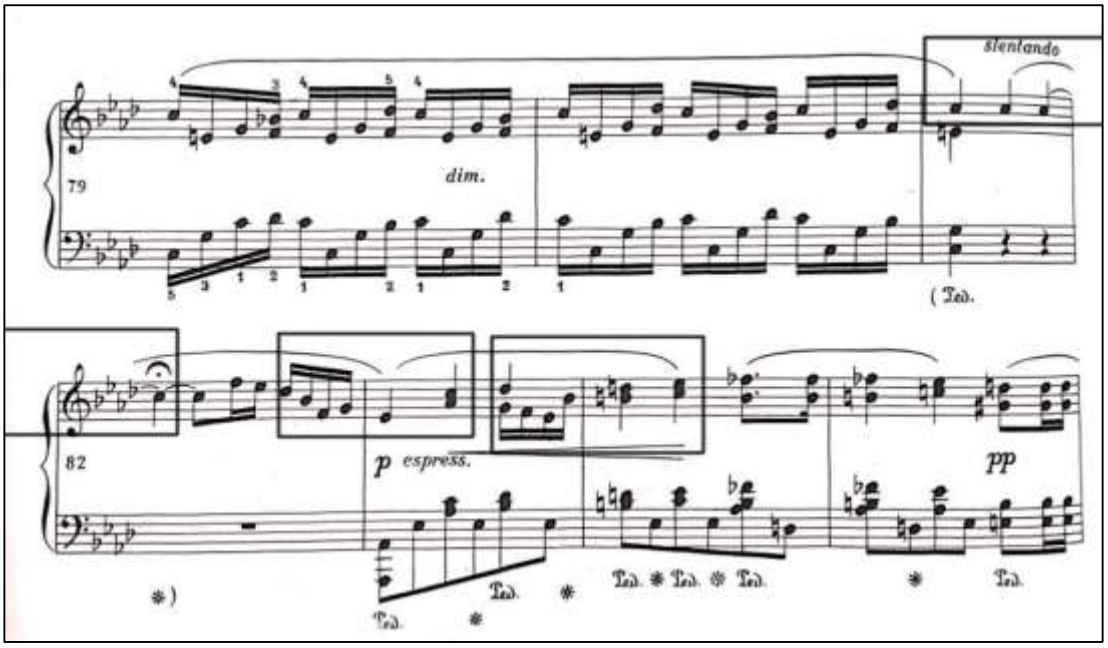


Örnek 137: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 40, No. 2, do minör, Ölçü 56-61.

Elli altıncı ölçüde La bemol Majör tonuna modülasyon yapılmıştır. Burada belirtilmemiş olsa da trio kısmı başlamaktadır. Sağ elde başlayan kromatik yapıdaki melodiyi sol el unison olarak desteklemektedir. Elli sekizinci ölçünün üçüncü vuruşunda başlayan bir sekizlik iki onaltılıktan oluşan ritmik kalıp sonraki iki ölçüde kromatik olarak yer almıştır. Altmış birinci ölçüde çarpma vardır.



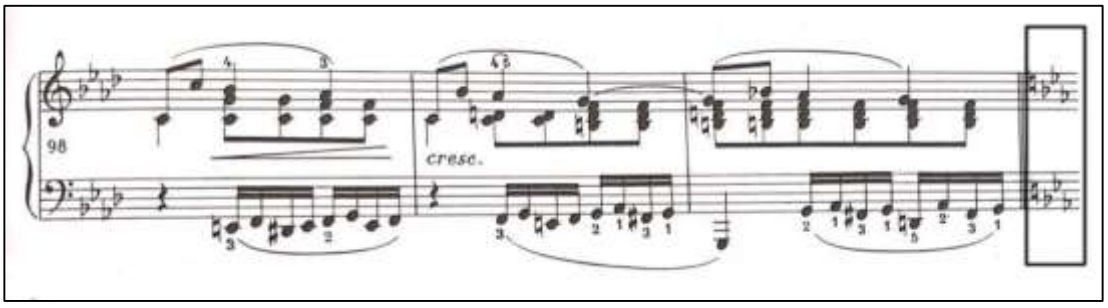
Örnek 138: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 40, No. 2, do minör, Ölçü 71-78.

Yetmiş birinci ölçünün ikinci vuruşunun ikinci yarısında sol elde başlayan arpejler dalgaları oluşturmaktadır. Yetmiş yedinci ölçüde üç parti bulunmakta ve hepsi kromatik yapıdadır.



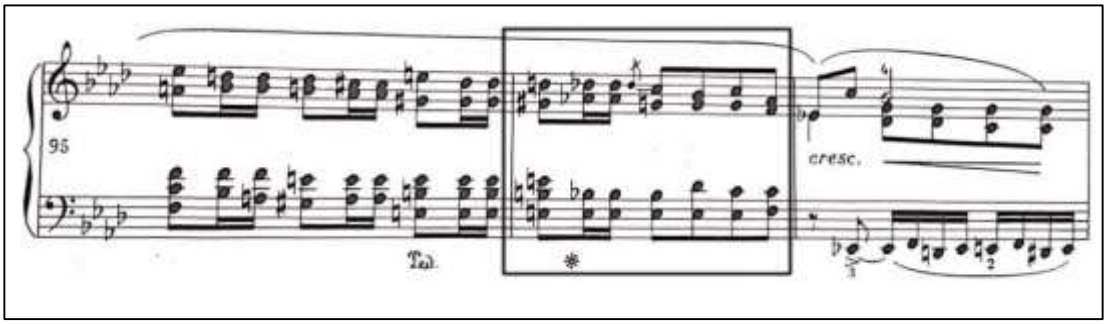
Örnek 139: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 40, No. 2, do minör, Ölçü 79-82.

Seksen birinci ölçüde yer alan dörtlük değerdeki do sesinin yinelenmesi ve seksen ikinci ölçüde puandorg ile kullanılması halk müziğindeki hołubiec yansımasıdır. Polonez ritmi seksen ikinci ölçünün üçüncü vuruşunda başlayarak devam etmiştir.



Örnek 140: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 40, No. 2, do minör, Ölçü 98-101.
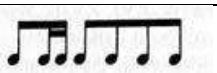
Yüz birinci ölçüde do minör tonuna dönüş yapılır.
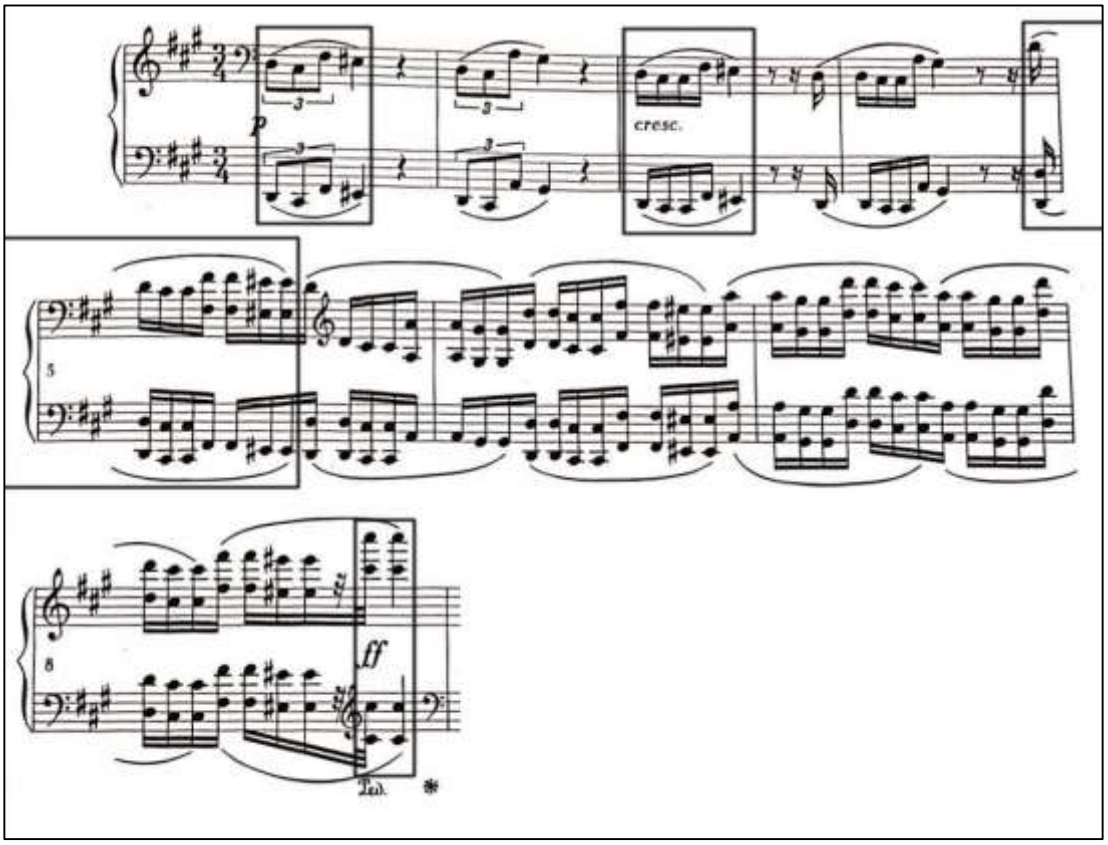


Örnek 141: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 40, No. 2, do minör, Ölçü 95-97.

Doksan altıncı ölçüde iki elde de polonez ritmi yer almaktadır.

3. 4. 14. Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör

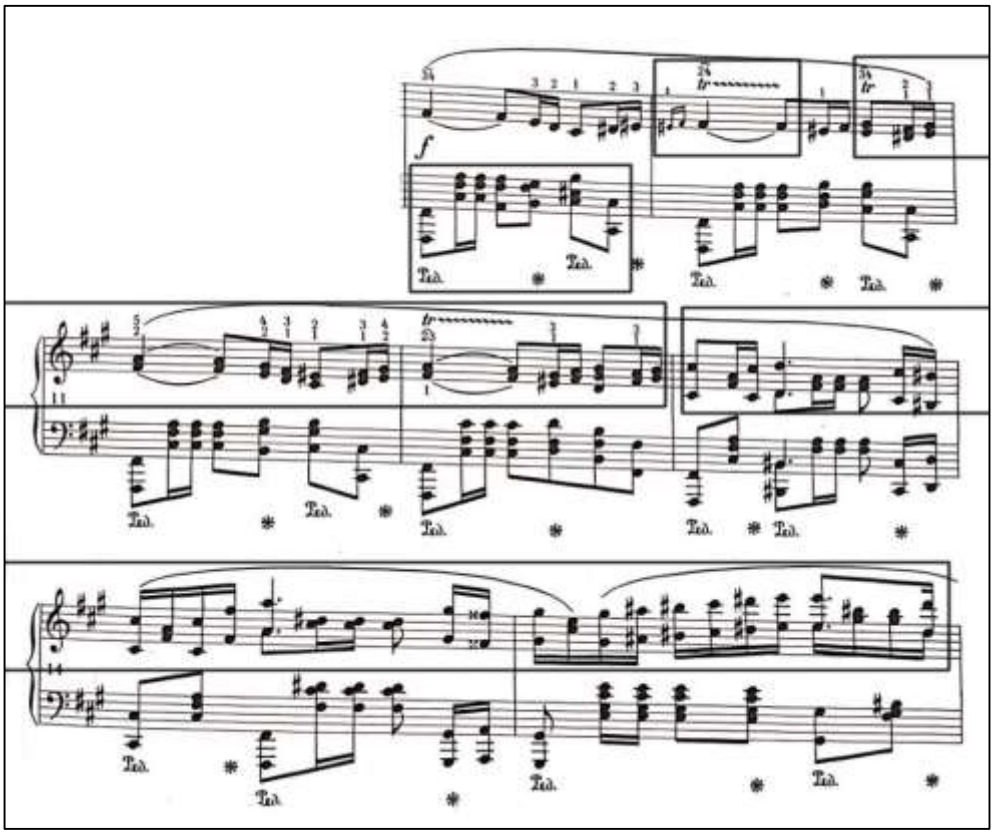
Yazım Tarihi	08/1841
Tonalite	fa diyez minör
Ölçü Sayısı	326
Ölçü Birimi	3/4
Giriş	Var
Trio	Var (Belirtilmemiş) [Mazurka]
Kullanılan Polonez Ritmi	



Örnek 142: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 1-8.
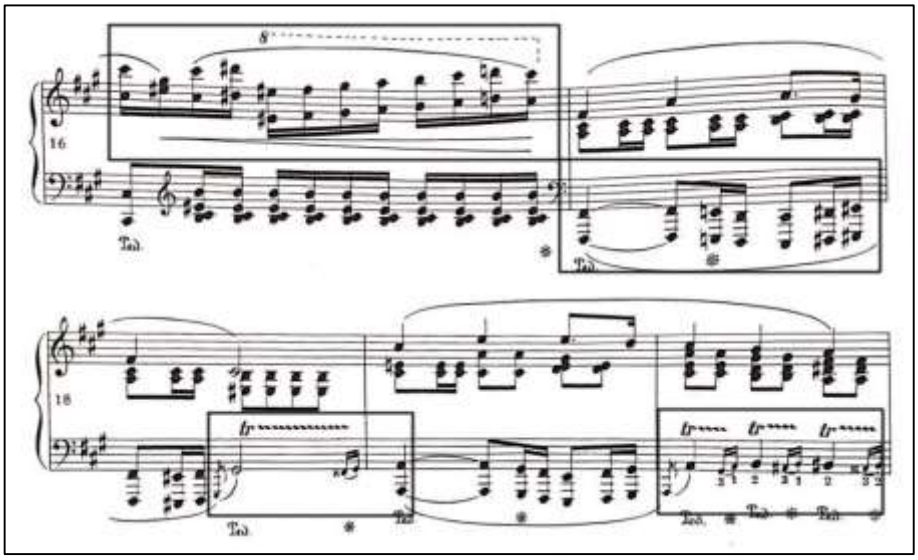
Sekiz ölçülük bir giriş bulunmaktadır. İlk ölçüde yer alan kromatik yapıdaki üçleme ve dörtlüğün oluşturduğu motif sonraki ölçülerde değiştirilmiş olarak

kullanılmıştır. Sekizinci ölçüdeki otuzikilik nota, sonrasında gelen dörtlük notanın çarpması gibidir.
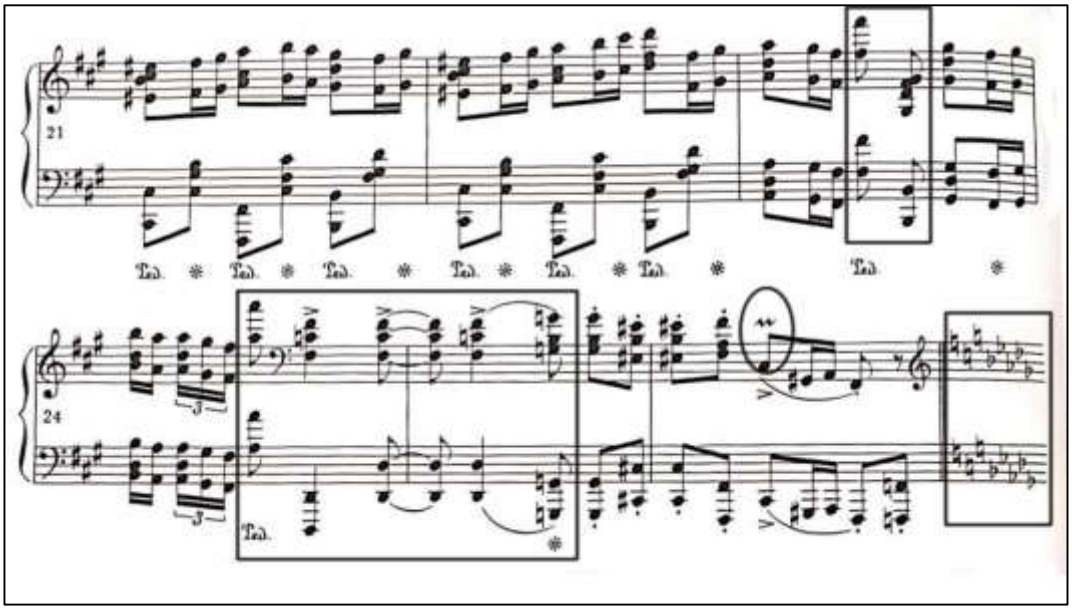


Örnek 143: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 8-15.

Dokuzuncu ölçüde giren ana temanın sol el eşliğinde polonez ritmi görülmektedir. Bu melodi, birbirine yakın notalardan oluşmakta ve ilerleyişini bu şekilde devam ettirmektedir. Onuncu ölçüde yarım ton aşağıdan başlayan bir tril vardır ve devamında melodi üçlü aralıkla, sonrasında ise oktav ile çiftlenerek gelmiştir.



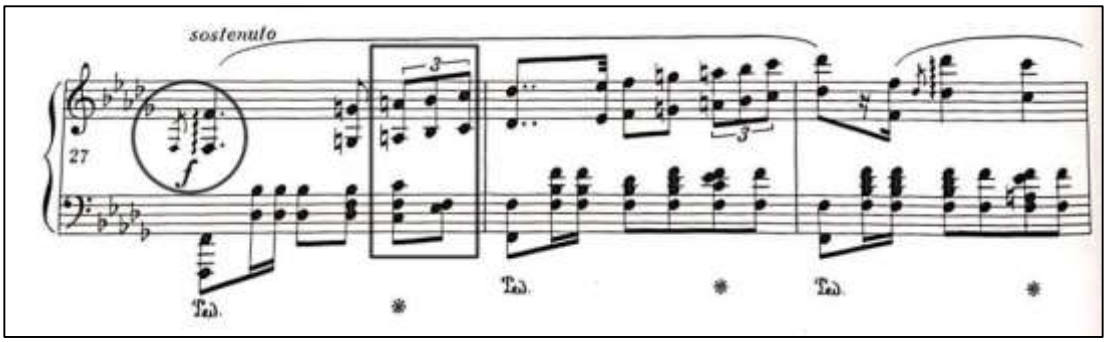
Örnek 144: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 16-20.

On altıncı ölçüde sağ elde oktav şeklinde ilerleyen çıkıcı dizi dördüncü oktava ulaşmakta ve ana temanın on yedinci ölçüde sol elde kontra ve büyük oktavda gelişi ile büyük bir atlayış oluşmaktadır. On sekizinci ölçüdeki iki vuruşluk tril çarpma ile başlayıp yarım ton aşağıdan alınarak sonraki sese varmakta ve bu kullanım yirminci ölçüde dörtlük değerde sıkışarak gelmektedir.
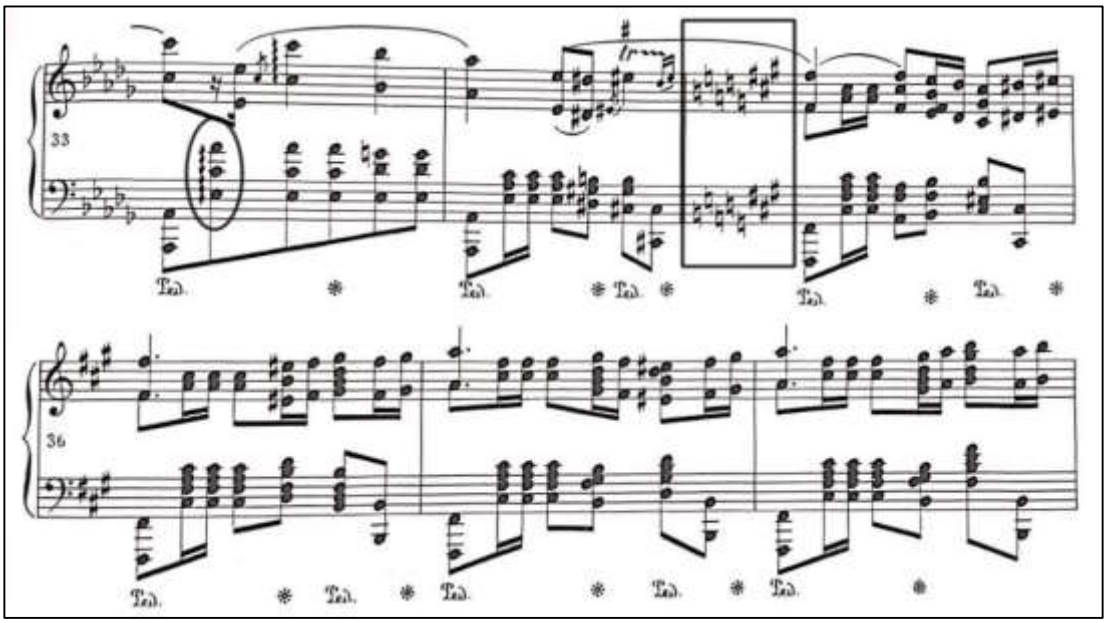


Örnek 145: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 21-27.

Yirmi üç ve yirmi dördüncü ölçülerde iki elde de atlayış görülmektedir. Yirmi dördüncü ölçüde bu atlayış senkop halinde yazılmıştır ve senkop sonrasında gelen ölçüye sarkmaktadır. Yirmi altıncı ölçüde mordan vardır. Yirmi yedinci ölçüde si bemol minör tonuna modülasyon yapılmaktadır.



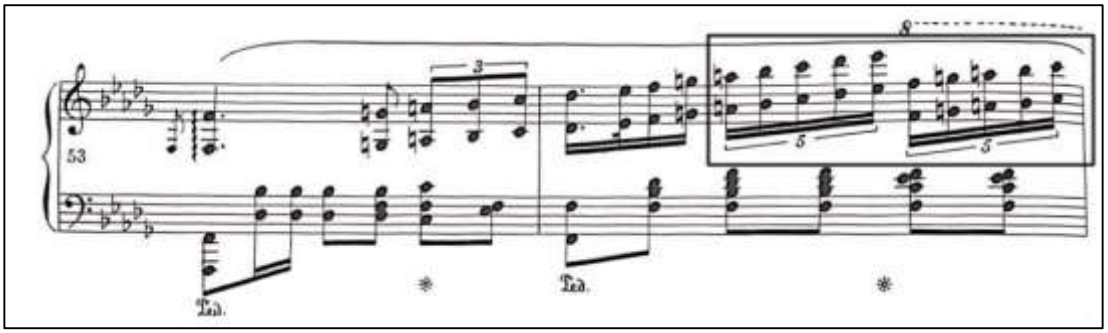
Örnek 146: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 27-29.

Yirmi yedinci ölçüde çarpmalı bir kırık akor vardır. Üçüncü vuruşta gelen üçleme sol eldeki sekizliklerle birlikte poliritmik bir yapı oluşturmaktadır.



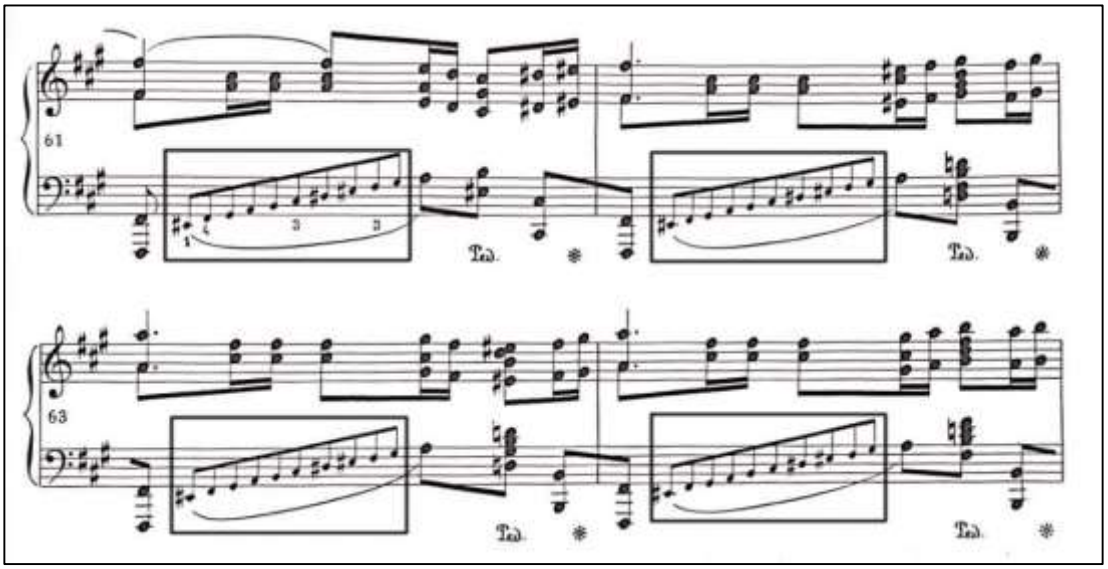
Örnek 147: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 33-38.

Otuz üçüncü ölçüde sol eldeki kırık akordlar on birli aralığı vermektedir. Otuz dördüncü ölçüde fa diyez minör tonuna geri dönülmüştür. Ana tema daha yoğun işlenmiş bir şekilde gelmiştir.



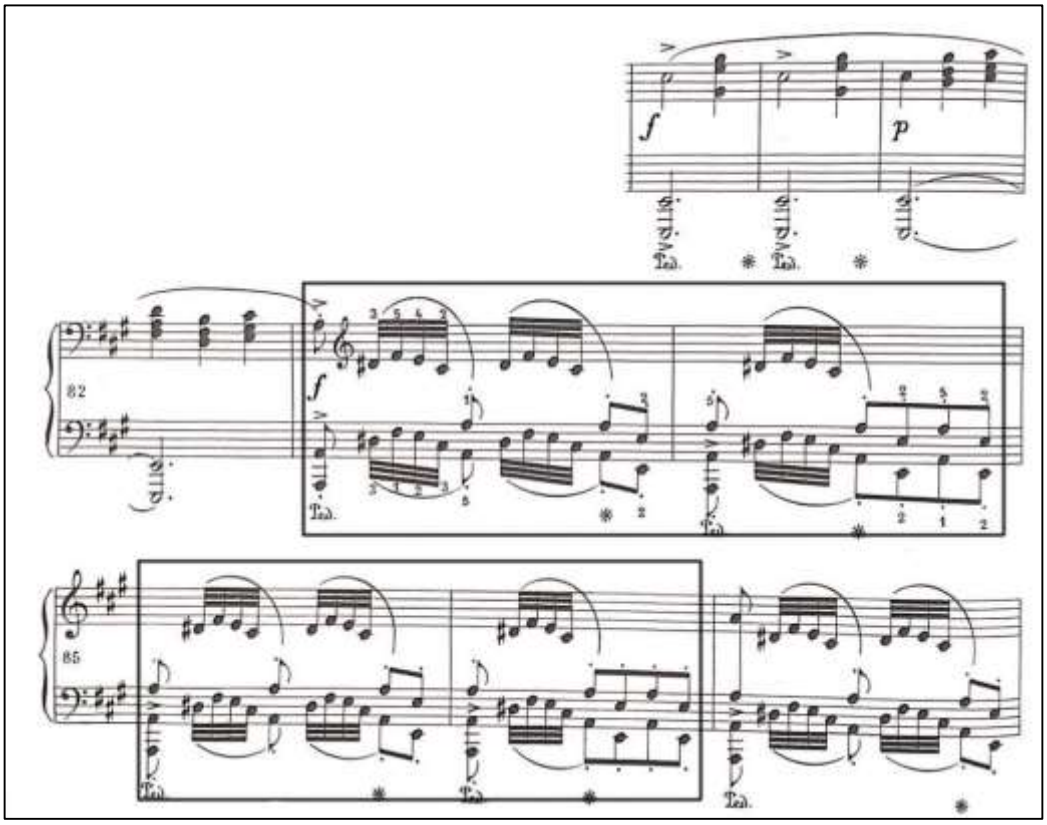
Örnek 148: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 53-54.

Si bemol minöre geçilen elli üçüncü ölçüde gelen tema çıkıcı dizide kullanılan ritmik değişikliklerle çeşitlendirilmiştir. Elli dördüncü ölçüde beşleme kullanılmıştır.



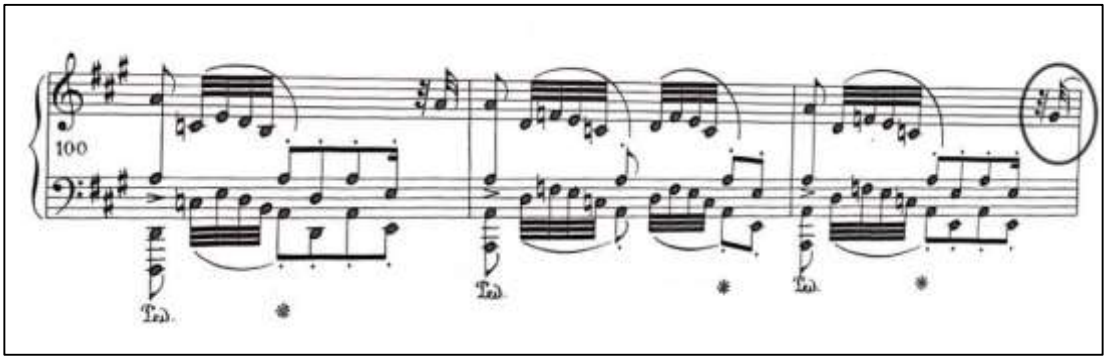
Örnek 149: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 61-64.
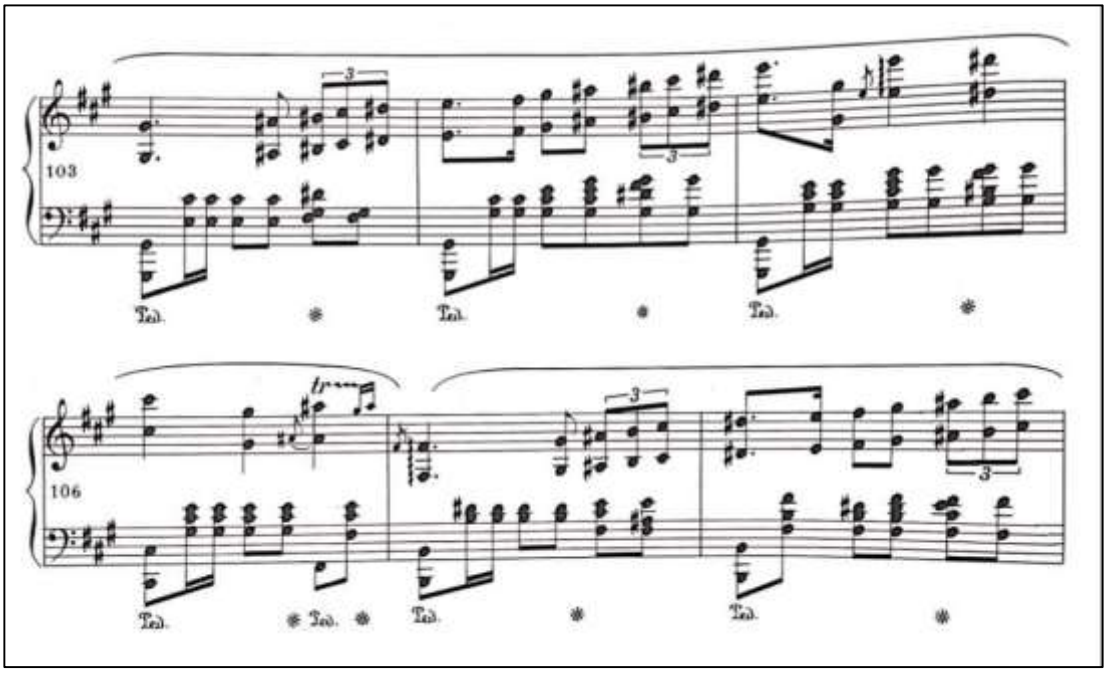
Fa diyez minör tonuna dönülen altmış birinci ölçünün sol elinde fa diyez minör melodik dizisinden oluşan süslemeler yer almaktadır ve böylece ana tema çeşitlenmiş bir biçimde kullanılmıştır.



Örnek 150: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 79-87.
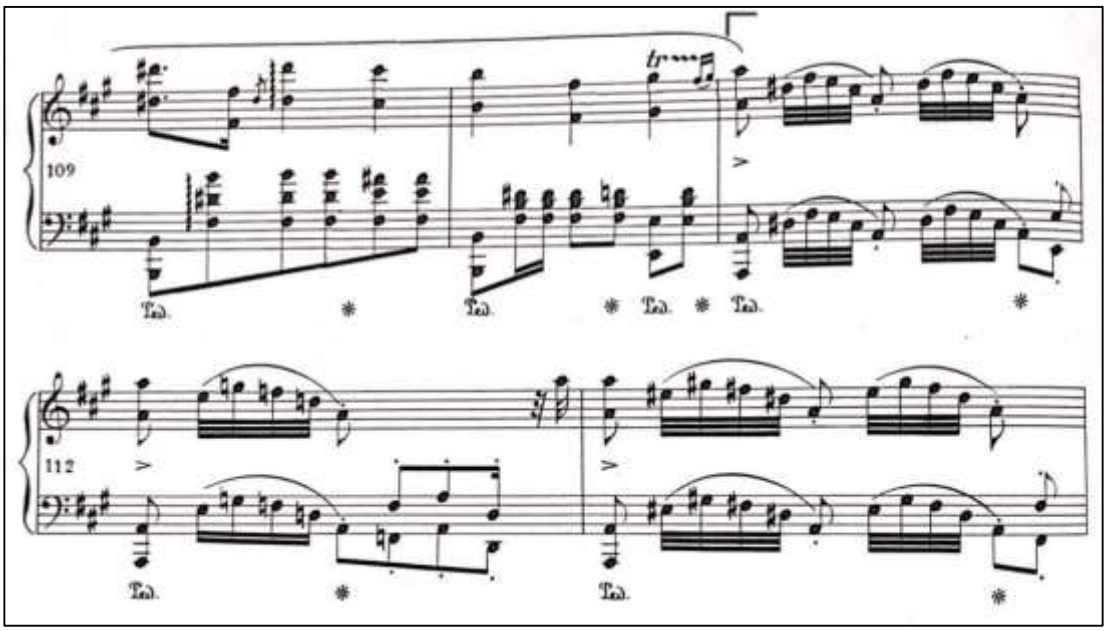
Yetmiş dokuzuncu ölçüde dört ölçülük bir giriş ile köprü niteliğinde olan bir kısım başlamaktadır. Burada La Majör tonunun dominant derecesi duyurulmakta ve seksen üçüncü ölçüde tona geçiş yapılmaktadır. İki ölçüyü kapsayan otuzikilik ve sekizlik değerlerden oluşan kalıp, bu kısım boyunca ostinato karakterde kullanılmıştır. Melodide beş ölçü boyunca dördüncü derecenin tizleşmiş olarak kullanıldığı görülmektedir. Böylece lidyen modunun özelliği (#IV) baskın bir biçimde duyurulmaktadır.

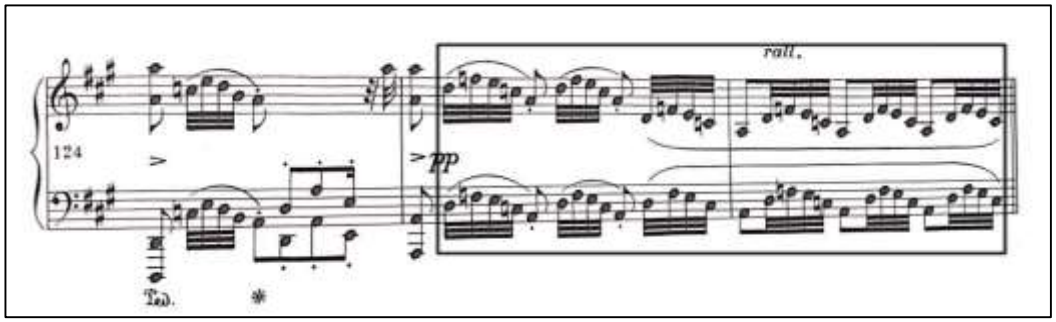




Örnek 151: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 100-105.
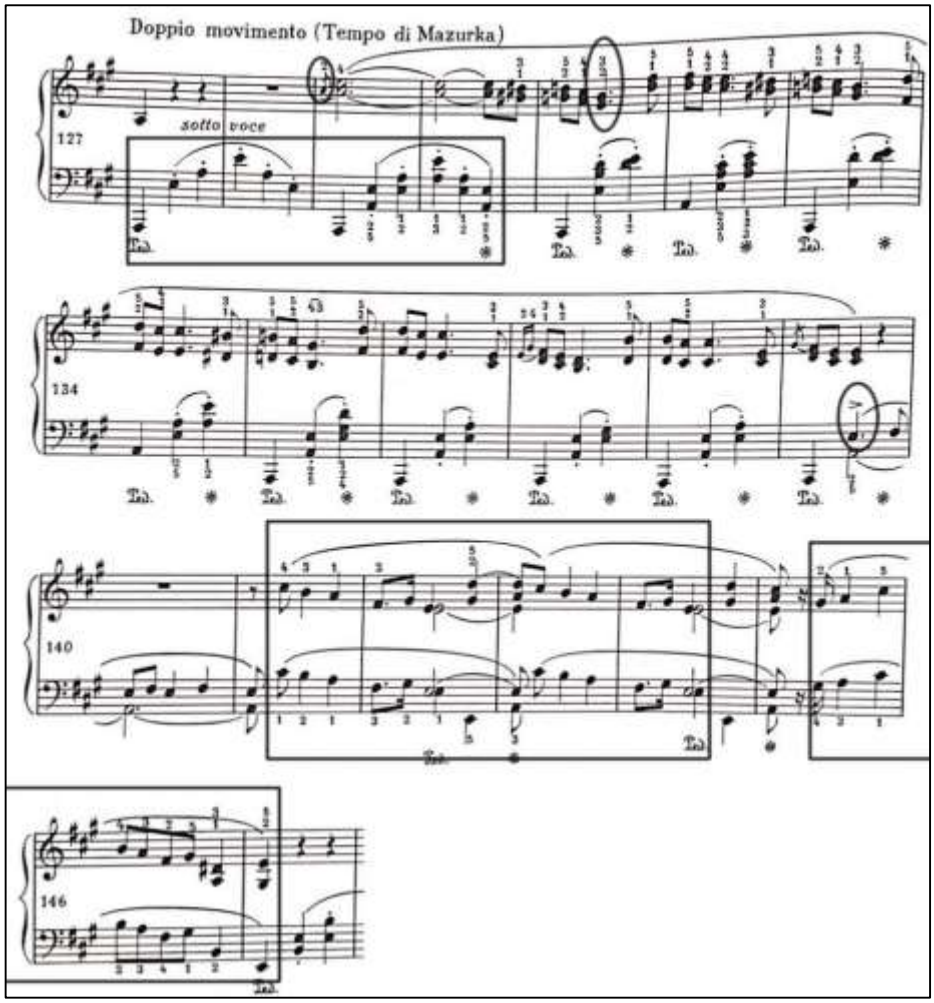
Yüz ikinci ölçünün son otuzikilik notası çarpma gibi yüz üçüncü ölçüde gelen melodinin ilk notasına bağlanmaktadır. Bu melodi yirmi yedinci ölçüde gelen melodinin do diyez minör tonunda yazılmış halidir.





Örnek 152: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 109-113 ve 124-126.

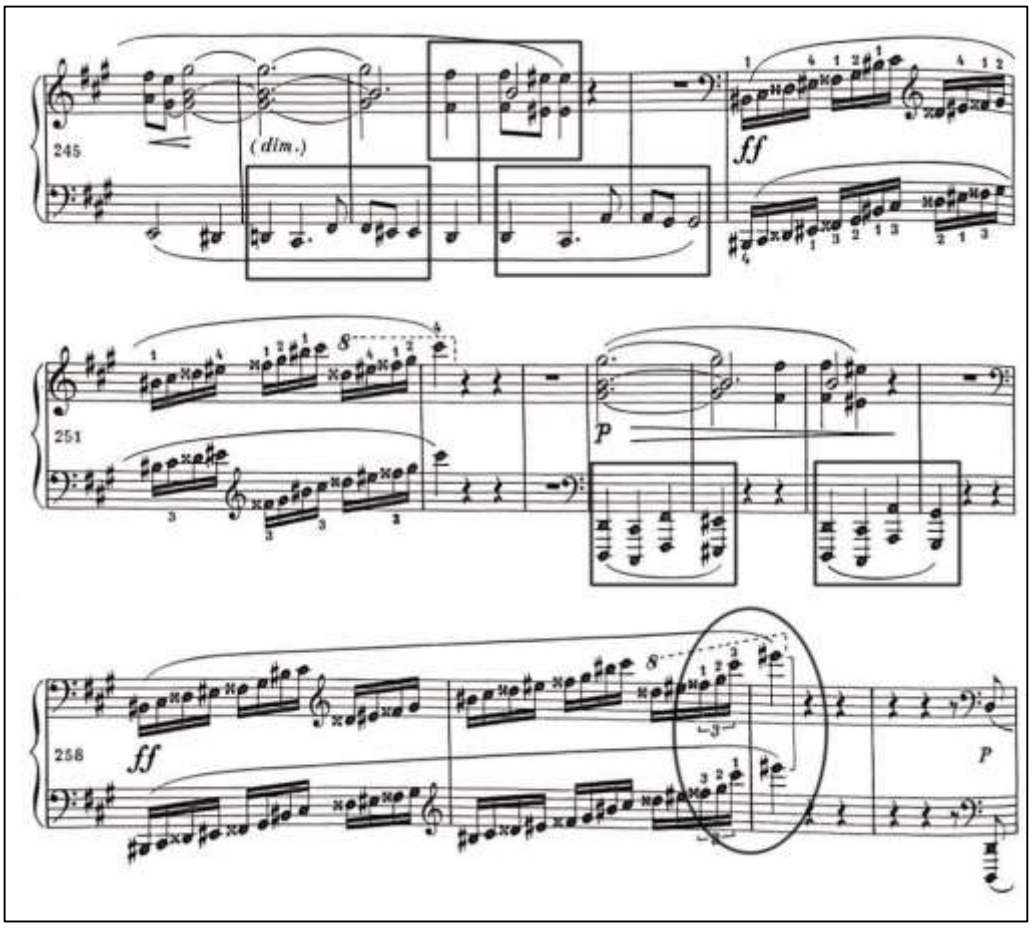
Yüz on birinci ölçüde ostinato karakterdeki kalıp tekrar gelmekte ve yüz yirmi beşinci ölçüde sıkışarak sonrasında gelen mazurkaya bağlanmaktadır.

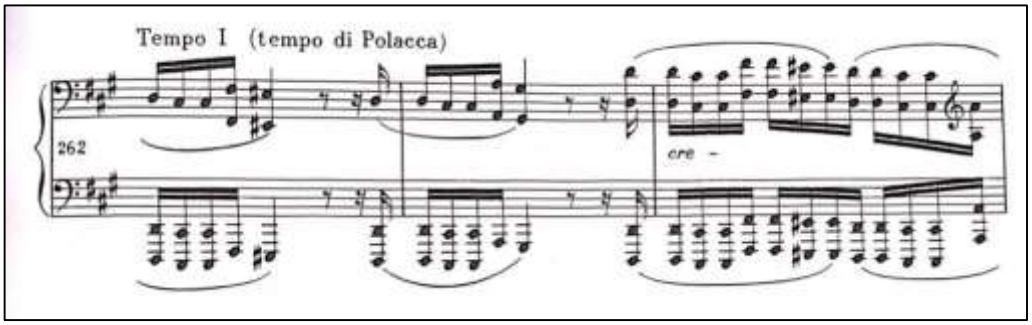


Örnek 153: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 127-147.

Eserin belirtilmemiş olan trio kısmında, Chopin polonezlerinde ilk kez görülen bir şekilde, mazurka kullanılmıştır. İki ölçülük girişte sol elde gelen dörtlük notalar dalgaları oluşturmaktadır. Yüz yirmi dokuzuncu ölçüde çarpma ile başlayan melodi üçlü ve sonrasında altılı aralıkla çiftlenmiştir. İnici yapı göze çarpmaktadır. Noktalı dörtlük değerdeki notalar agojik aksan almaktadır. Yüz kırk bir ve yüz kırk altıncı ölçüler arasında iki el çoğunlukla unison olarak çalmaktadır.
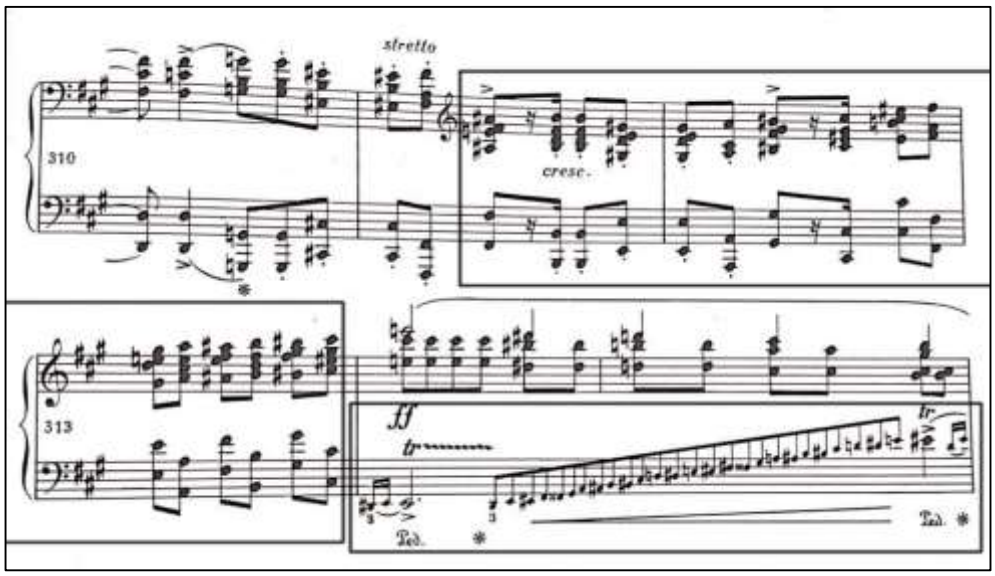
Mazurka boyunca tema Mi Majör ve Si Majör tonlarından tekrar gelmiştir. Melodide dördüncü derecelerin tiz olarak kullanıldığı görülmektedir. Üçlü ve altılı aralıklı paralel yazı ile çokça karşılaşılmaktadır.





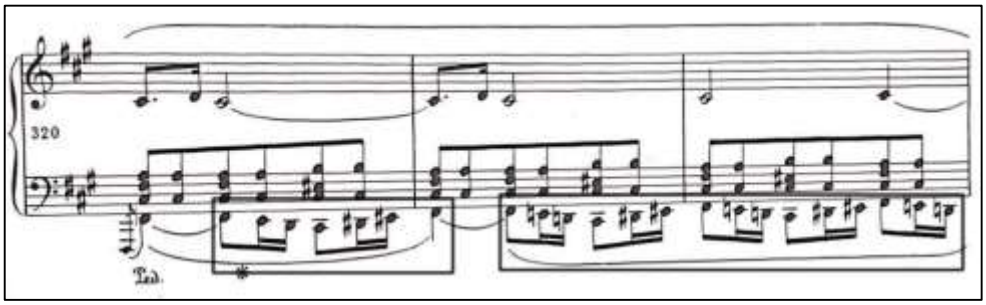
Örnek 154: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 245-264.

İki yüz kırk beşinci ölçünün sol elinde polonezin ilk motifinin genişletilmiş hali yer almakta ve bu da poloneze dönüşü başlatmaktadır. Sağ elde ana motifin ikinci yarısı eko gibi kullanılmıştır. Fortissimo nüansta gelen dizi dört oktavı kapsamaktadır ve unison olarak hareket eder. İki yüz elli dördüncü ölçünün sol elinde ana motif net olarak dörtlük değerde duyurulmaktadır. İki yüz elli sekizinci ölçüde gelen dizi önceki diziden sonunda gelen üçleme ve vardığı nota ile ayrılmaktadır. İki yüz altmış birinci ölçünün son sekizlik notası ile poloneze geri dönülür.



Örnek 155: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 310-315.

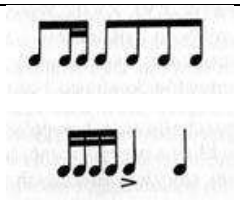
Üç yüz on birinci ölçüden başlayarak akor çözümleri ile çıkıcı bir hareket gerçekleştirilmektedir. Üç yüz on dördüncü ölçünün sol elinde yarım ton aşağıdan başlayan tril kromatik olarak iki oktavı aşıp birinci oktavdaki mi diyez sesine varmakta ve orada da tril yapmaktadır. Bu çıkıcı harekete ters olarak sağ el kromatik olarak sekizlik değerde inici olarak hareket etmektedir.
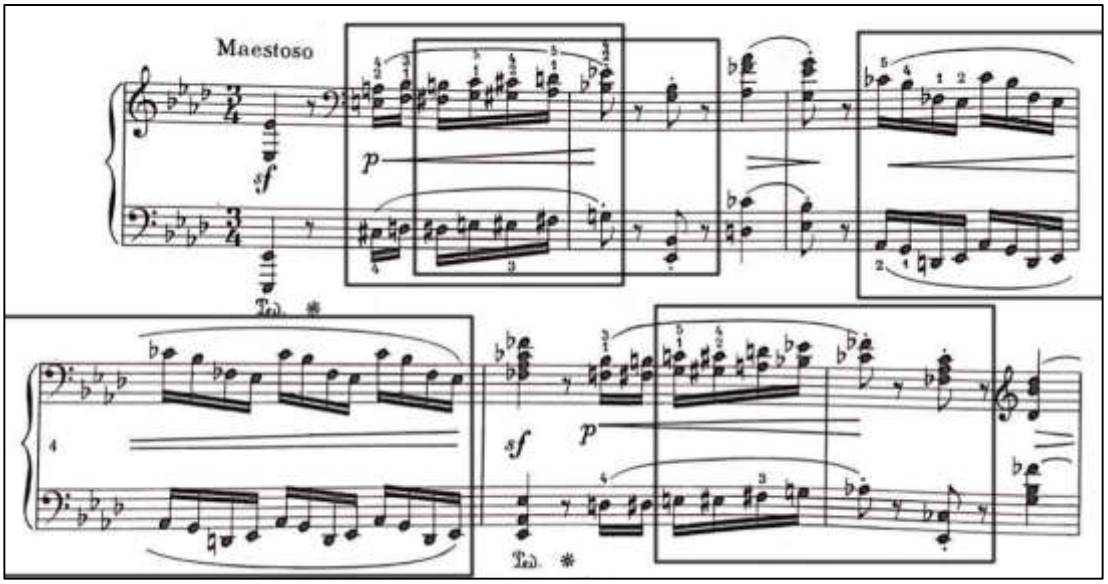


Örnek 156: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 320-322.

Üç yüz yirminci ölçünün sol elinde dalgalanmalar görülmektedir.
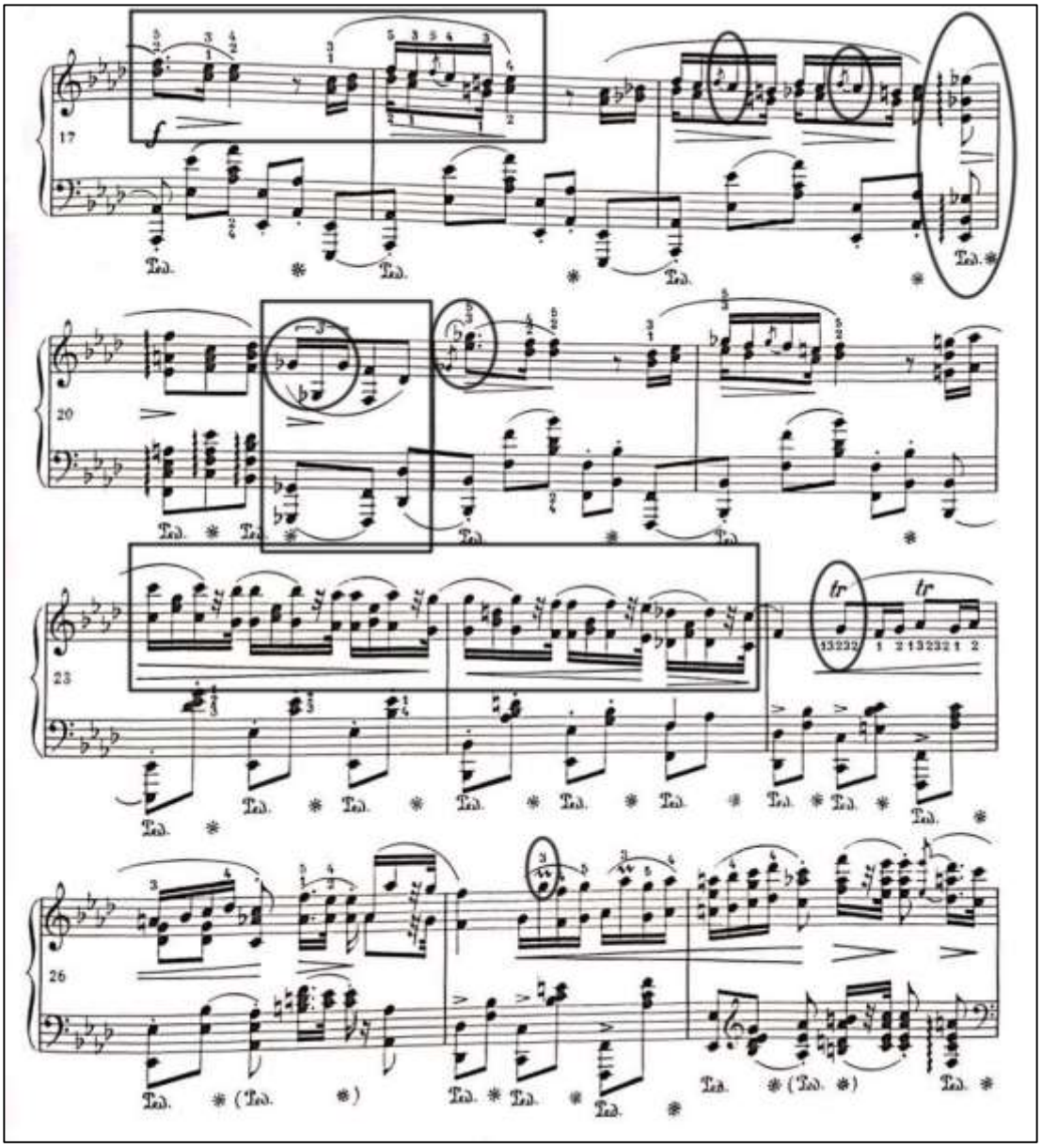
3. 4. 15. Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 53, La bemol Majör

Yazım Tarihi	1842
Tonalite	La bemol Majör
Ölçü Sayısı	181
Ölçü Birimi	3/4
Giriş	Var
Trio	Var (Belirtilmemiş)
Kullanılan Polonez Ritmi	



Örnek 157: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 53, La bemol Majör, Ölçü 1-6.

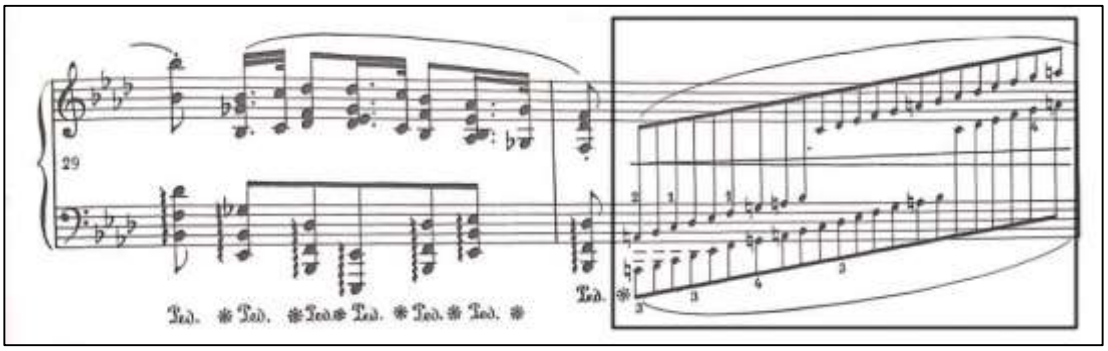
On altı ölçülük bir giriş kısmı vardır. Bu kısımda 6/3 çevriminde çıkıcı yönde ilerleyen kromatik pasajlar, ostinato onaltılık pasajlar ve atlayışlar bulunmaktadır. İlk iki ölçü polonez ritmini barındırmaktadır.



Örnek 158: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 53, La bemol Majör, Ölçü 17-28.
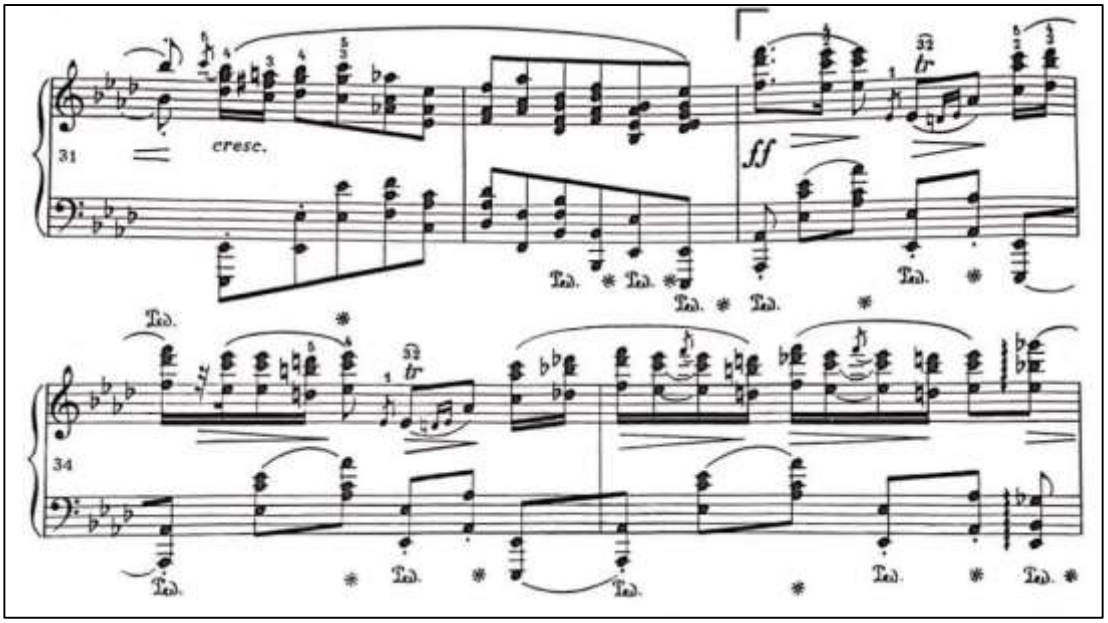
On yedinci ölçüde ana tema girmektedir. Melodi yakın seslerden oluşmakta ve üçlü aralıkla çiftlenirken sol elde atlamalar görülmektedir. On sekizinci ölçüde çarpma vardır. On dokuzuncu ölçünün sonunda iki elde de kırık akorlar başlamaktadır. Yirminci ölçüde üçleme kullanılmıştır ve iki el unison hareket etmektedir. Yirmi birinci ölçünün ilk vuruşundaki çarpma ile asıl nota arasında bir oktavlık bir atlayış oluşmaktadır. Yirmi üçüncü ölçüde başlayan ritmik kalıp iki ölçü

boyunca devam etmektedir. Yirmi beşinci ölçüde tril kullanılmıştır. Yirmi yedinci ölçüde mordan vardır.



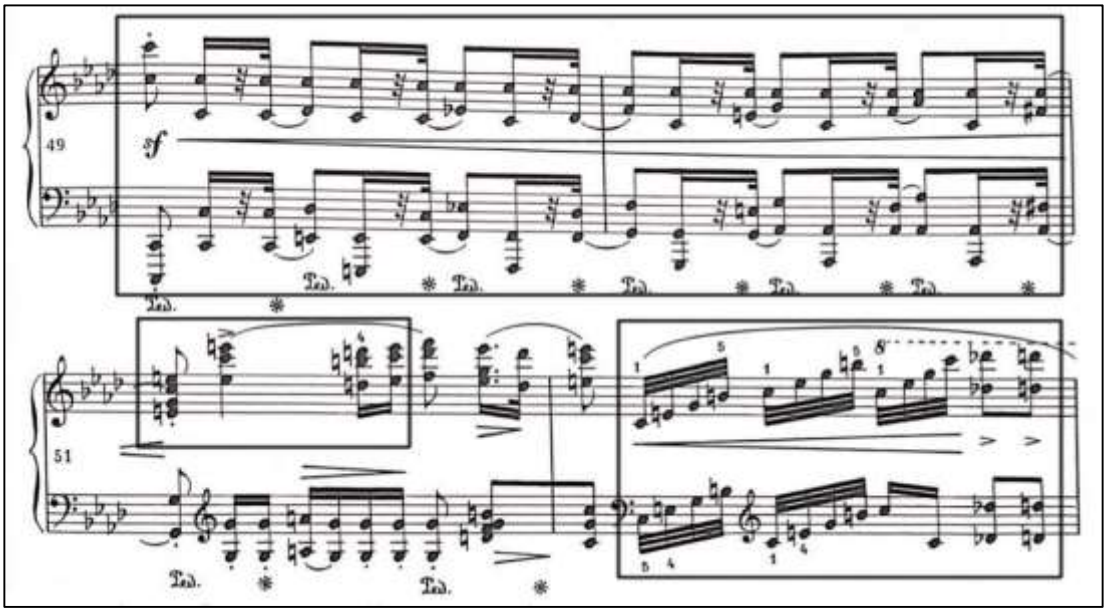
Örnek 159: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 53, La bemol Majör, Ölçü 29-30.

Otuzuncu ölçüde üç oktavı kapsayan çıkıcı ve unison bir süsleme yer almaktadır.



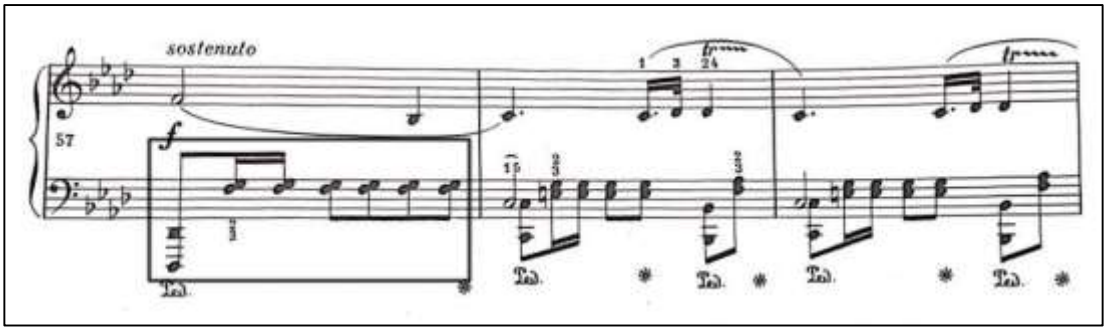
Örnek 160: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 53, La bemol Majör, Ölçü 31-35.

Tema otuz üçüncü ölçüde çeşitlenerek gelmektedir.



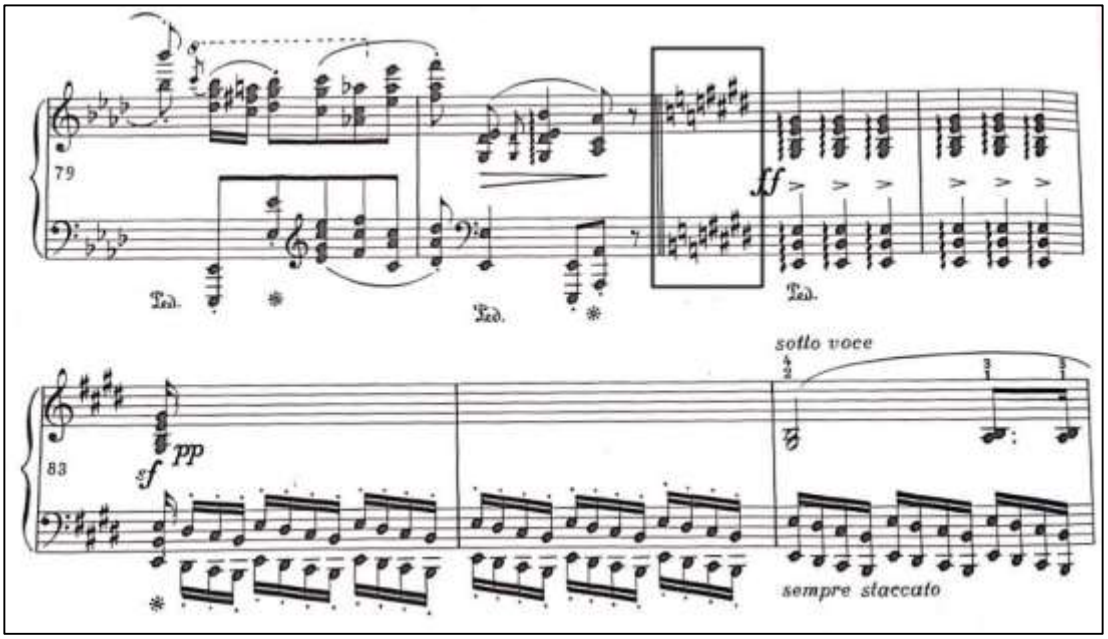
Örnek 161: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 53, La bemol Majör, Ölçü 49-52.

Kırk dokuzuncu ölçüde başlayan ritmik kalıp iki ölçü boyunca devam etmektedir. Elli birinci ölçüde senkop bulunmaktadır. Elli ikinci ölçüde unison başlayan sağ elde üç, sol elde iki oktavlık bir arpej yer almaktadır.



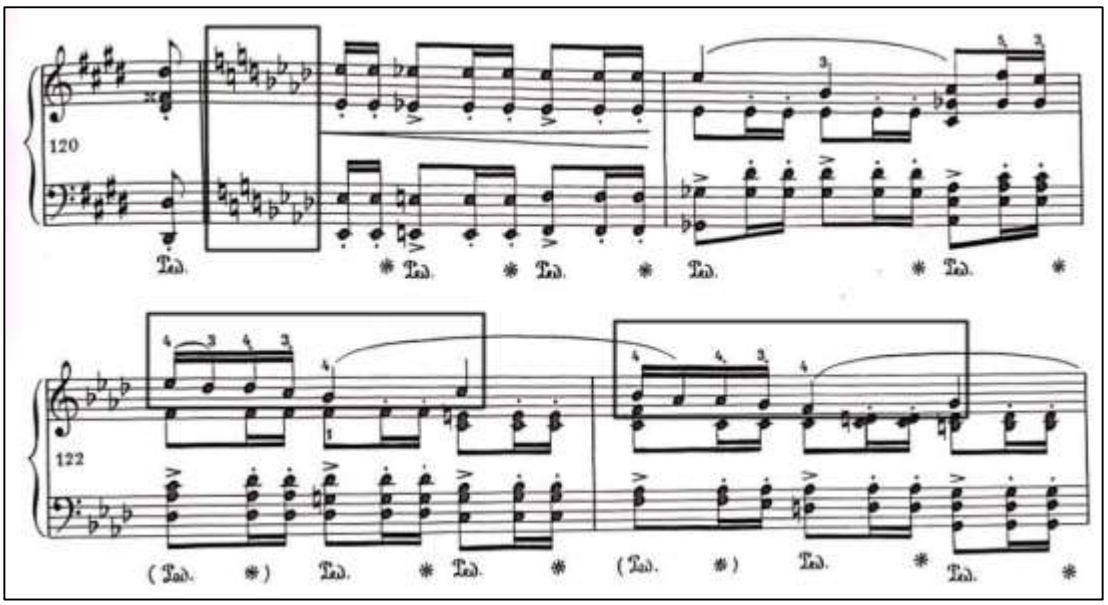
Örnek 162: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 53, La bemol Majör, Ölçü 57-59.
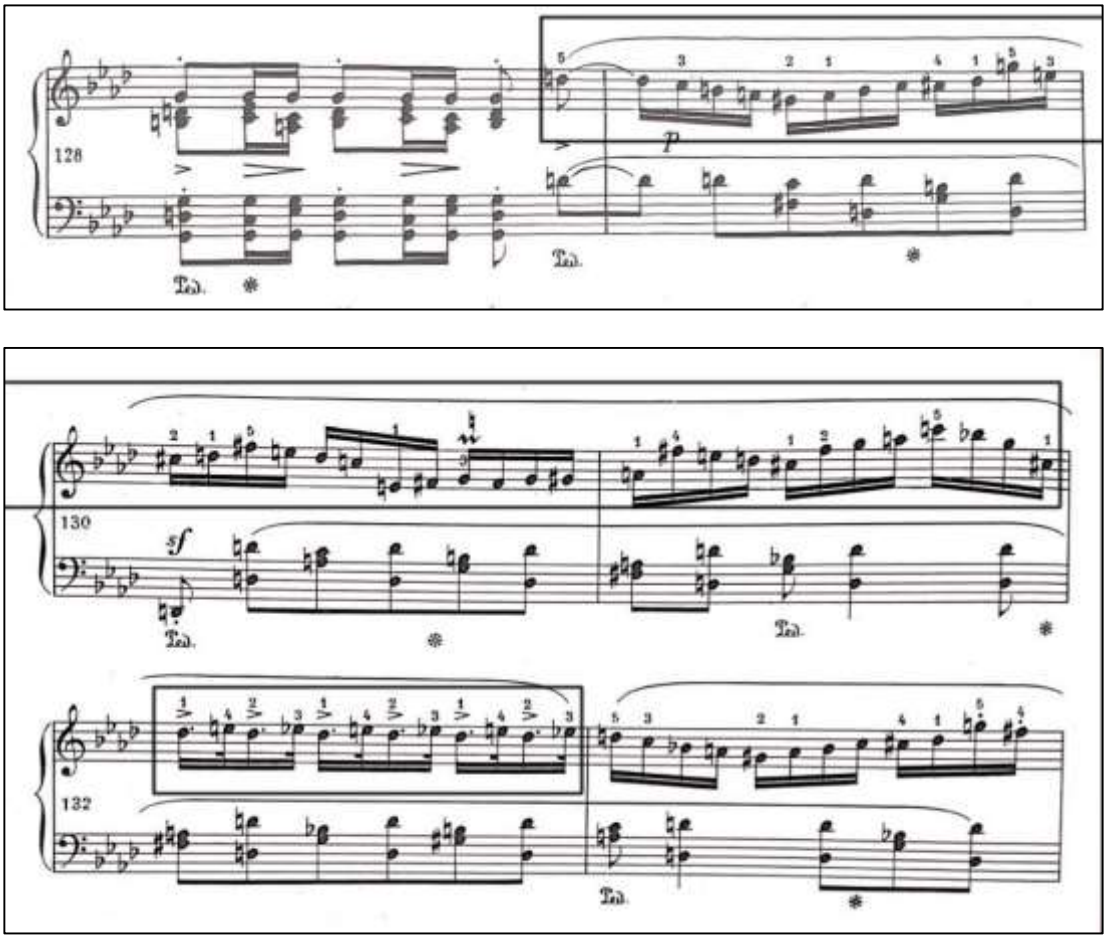
Elli yedinci ölçünün sol elinde polonez ritmi görülmektedir.



Örnek 163: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 53, La bemol Majör, Ölçü 79-85.

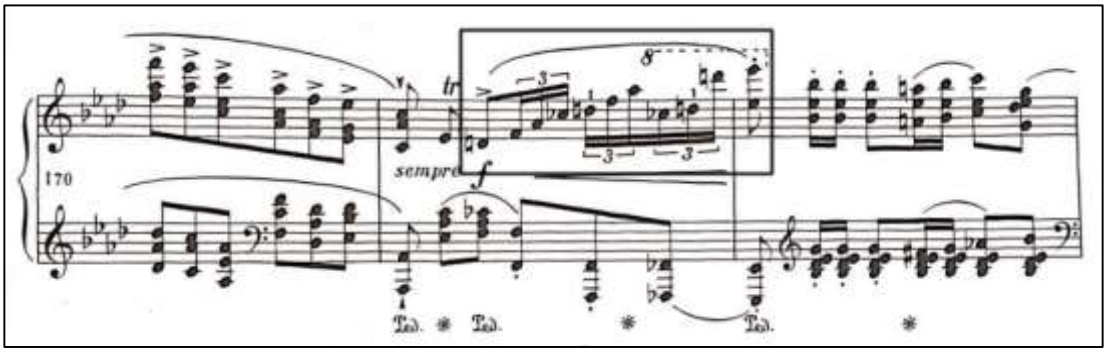
Seksen birinci ölçüde Mi Majör tonuna modülasyon yapılmaktadır. Belirtilmemiş olsa da trio kısmı bu ölçüde başlamaktadır. İki ölçü boyunca dörtlük değerdeki kırık akorlarla başlayan kısım, sonrasında onaltılık değerde dört inici sesten oluşan motifin ostinato olarak tekrarlanmasıyla devam etmektedir.





Örnek 164: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 53, La bemol Majör, Ölçü 120-123 ve 128-133.

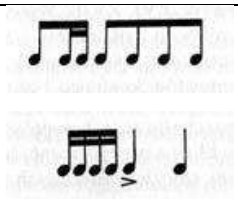
Yüz yirminci ölçüde La bemol Majör tonuna geri dönülmüştür. Bu ölçüde başlayan bir sekizlik iki onaltılıktan oluşan ritmik kalıp yüz yirmi sekizinci ölçünün üçüncü vuruşuna kadar iki elde de görülmektedir. Yüz yirmi ikinci ölçüde dört onaltılık iki dörtlükten oluşan polonez ritmi görülmektedir. Yüz yirmi sekizinci ölçünün son sekizliğinden başlayarak sağ elde gelen dalgalar, yüz elli beşinci ölçüde gelen ana temaya bağlanmaktadır. Yüz otuz ikinci ölçünün sağ elinde noktalı ritim görülmektedir.



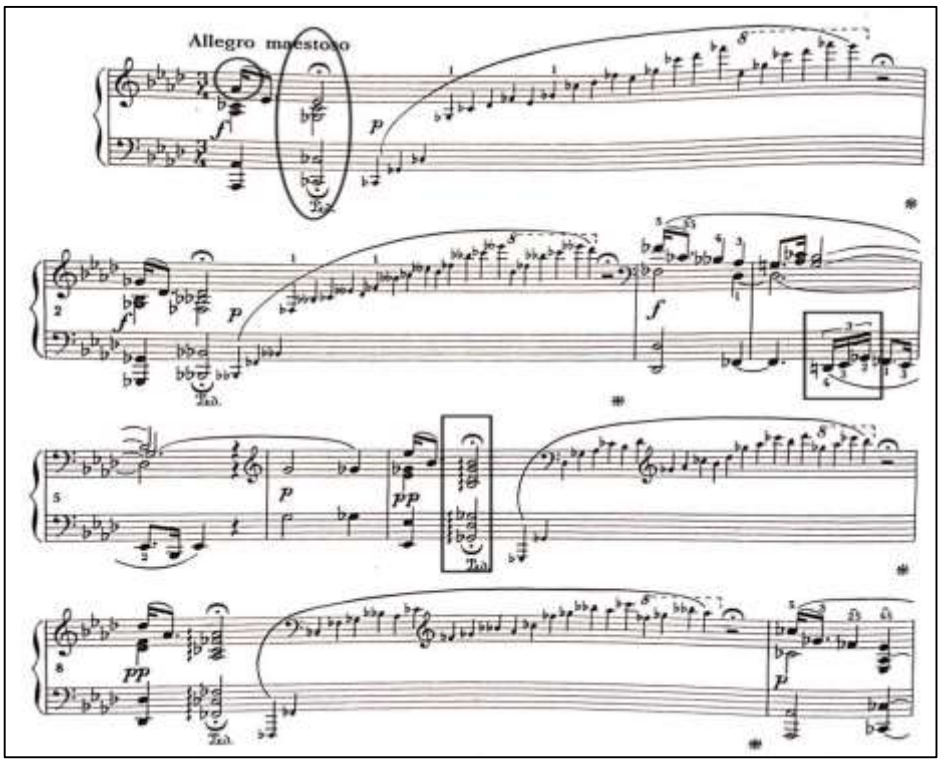
Örnek 165: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 53, La bemol Majör, Ölçü 170-172.

Yüz yetmiş birinci ölçüde sağ elde üçlemelerden oluşan üç oktavı kapsayan bir arpej yer almaktadır.

3. 4. 16. Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez-Fantezi, Op. 61, La bemol Majör

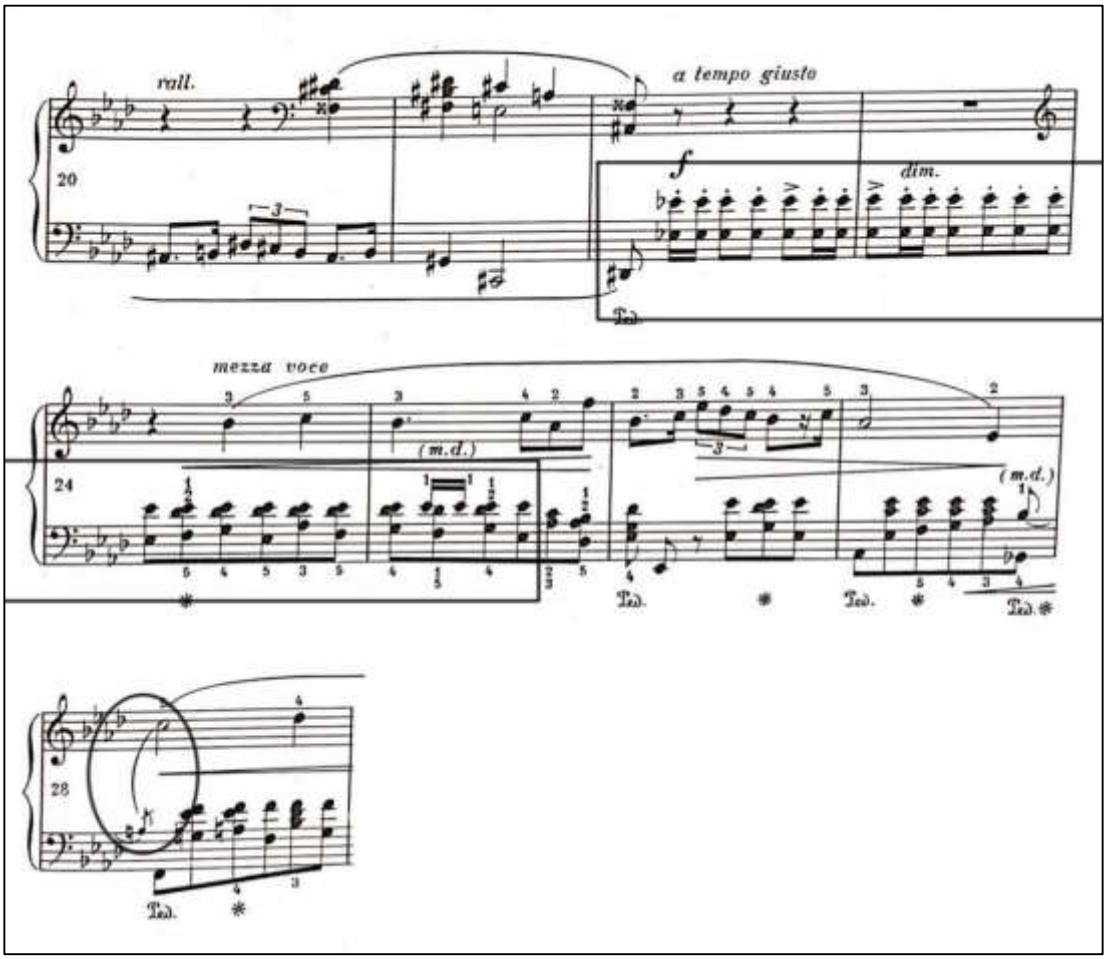
Yazım Tarihi	1845-1846
Tonalite	La bemol Majör
Ölçü Sayısı	288
Ölçü Birimi	3/4
Giriş	Var
Trio	Var (Belirtilmemiş)
Kullanılan Polonez Ritmi	

Besteci bu polonezinde iki farklı formu birleştirerek yeni bir form ortaya koymuştur.
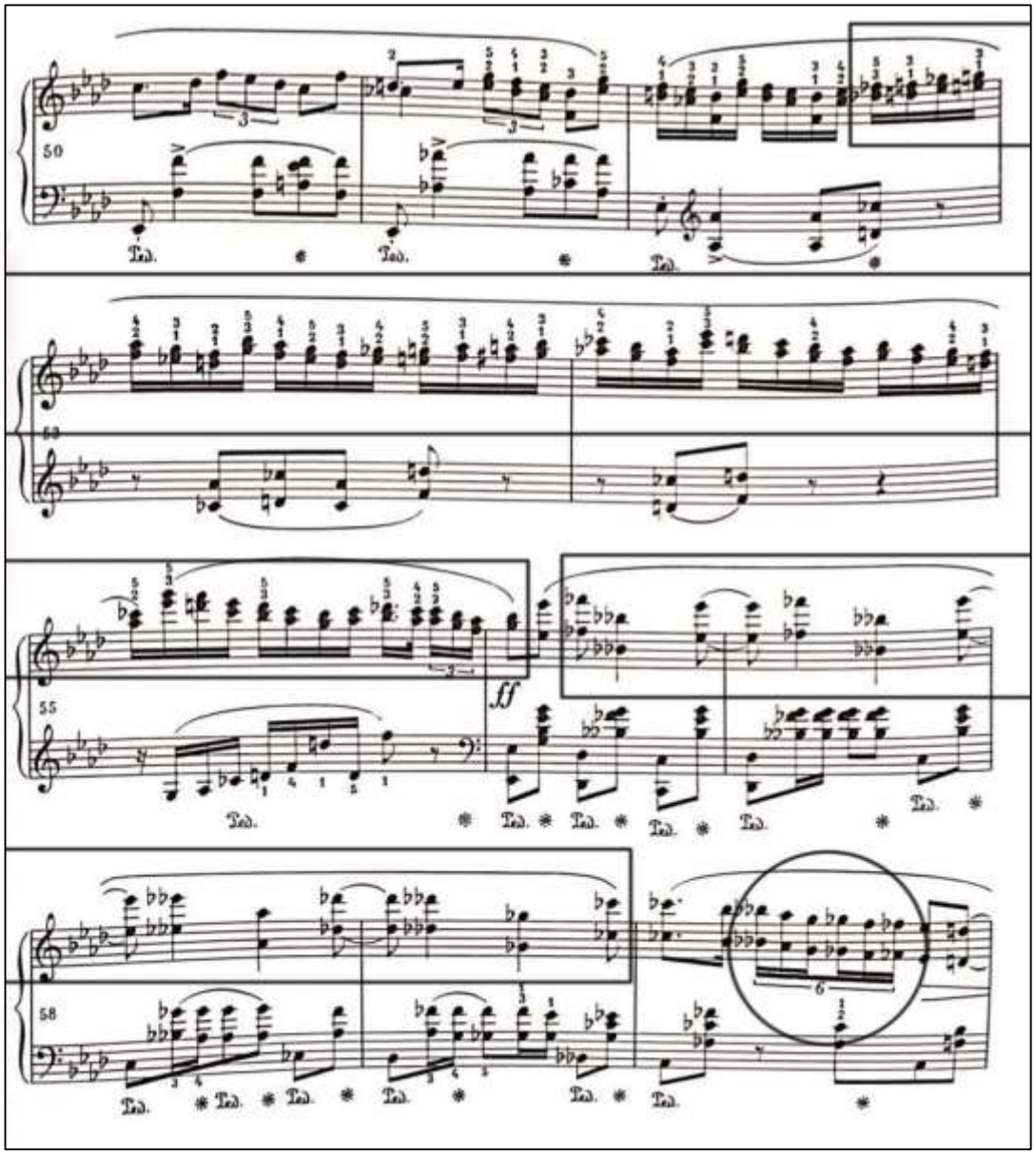


Örnek 166: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez-Fantezi, Op. 61, La bemol Majör, Ölçü 1-9.

Yirmi üç ölçülük bir giriş kısmı bulunmaktadır. Birinci ölçünün ilk vuruşundaki onaltılık, çarpma gibidir. İkinci vuruşta puandorg vardır ve aynı pedal içinde beş buçuk oktavlık iki ele bölünmüş arpejden oluşan bir dizi gelmektedir. Giriş kısmı boyunca bu yapı birer ton farkla inici seslerden tekrar başlamaktadır. Dördüncü ölçüde üçleme, yedinci ölçüde kırık akor kullanılmıştır.
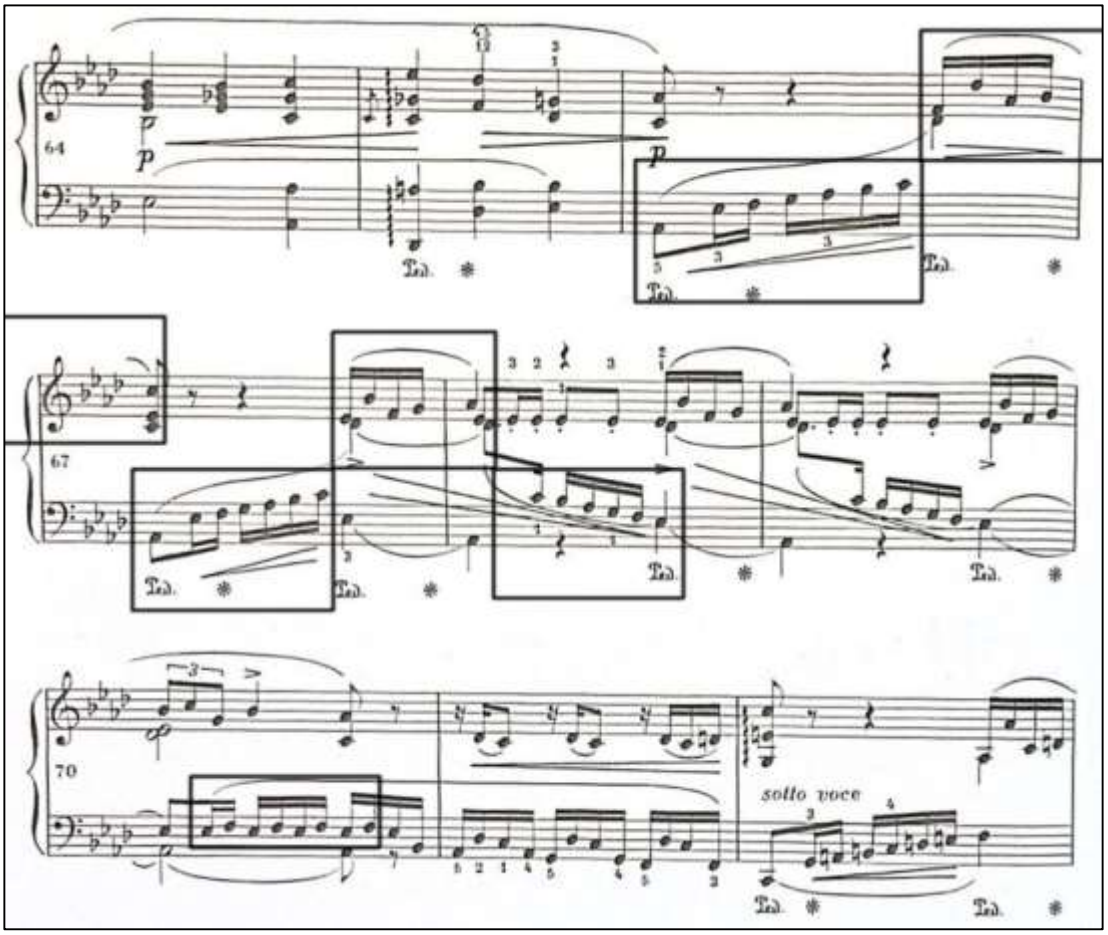


Örnek 167: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez-Fantezi, Op. 61, La bemol Majör, Ölçü 20-28.

Yirmi üçüncü ölçüde sol elde re diyez notası ile anarmonik sesi olan mi bemol notası üzerine yazılmış polonez ritmi görülmektedir. Devamında mi bemol sesi duyurulmaya devam ederken alt sesler hareket halindedir. Yirmi sekizinci ölçüdeki çarpma ile ana ses arasında onlu aralık vardır.



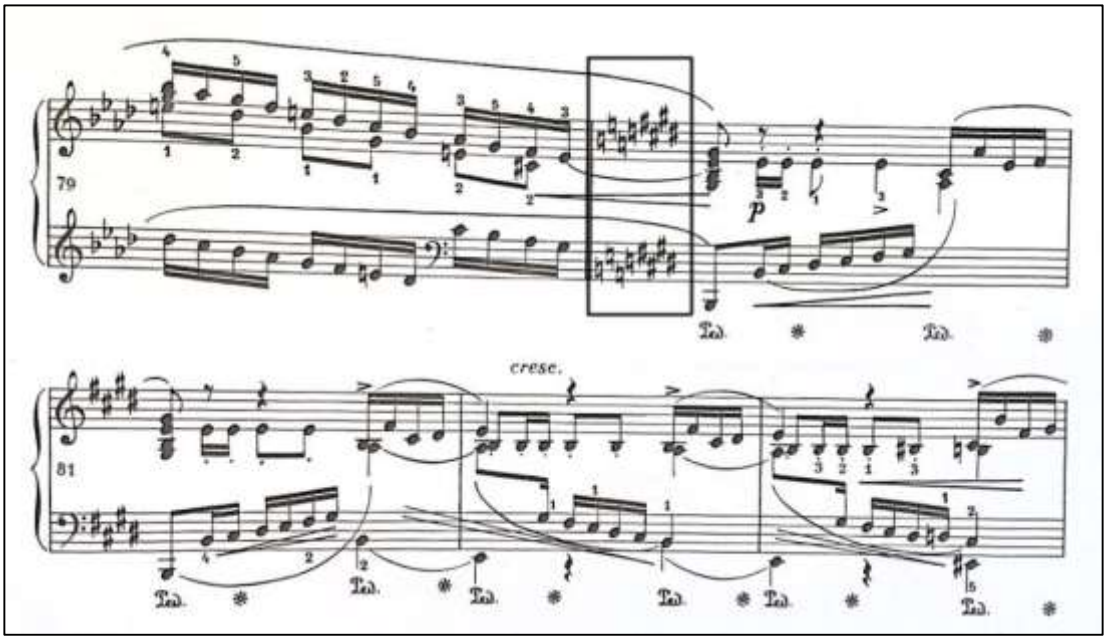
Örnek 168: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez-Fantezi, Op. 61, La bemol Majör, Ölçü 50-60.

Elli ikinci ölçüde üçlü aralıkla başlayan dizi kromatik özellik göstermekte ve elli altıncı ölçüye kadar devam etmektedir. Elli altıncı ölçüde gelen senkop dört ölçü boyunca sarkarak ilerlemektedir. Altmışıncı ölçüde altılama vardır.
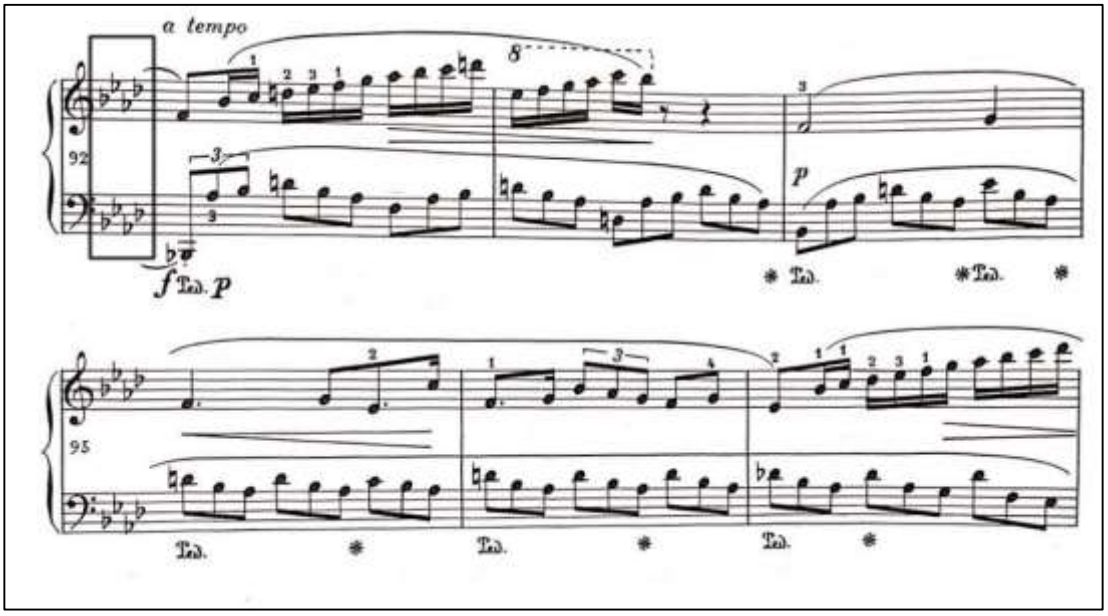


Örnek 169: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez-Fantezi, Op. 61, La bemol Majör, Ölçü 64-72.

Altmış altıncı ölçü ile yetmiş beşinci ölçüler arasında görülen dalgalar iki ele bölünmüştür. Bu dalgalarla birlikte yer alan hatlar içinde polonez ritmi oluşmaktadır. Yetmişinci ölçünün sol elinde iki vuruş süren açık yazılmış bir tremolo yer almaktadır.
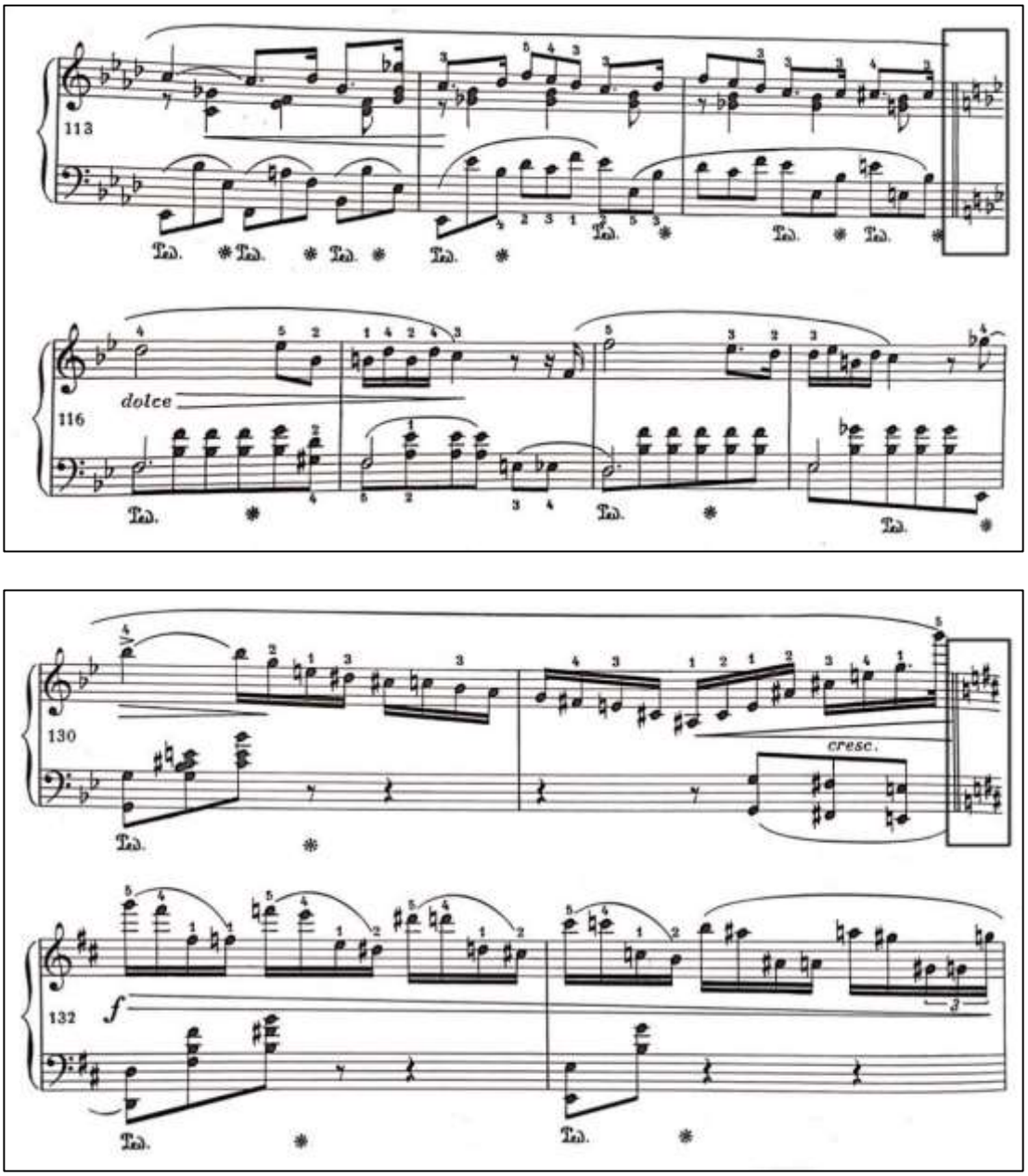


Örnek 170: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez-Fantezi, Op. 61, La bemol Majör, Ölçü 79-83.

Sekseninci ölçüde Mi Majör tonuna modülasyon yapılmış ve dalgalar bu tonda devam etmiştir.
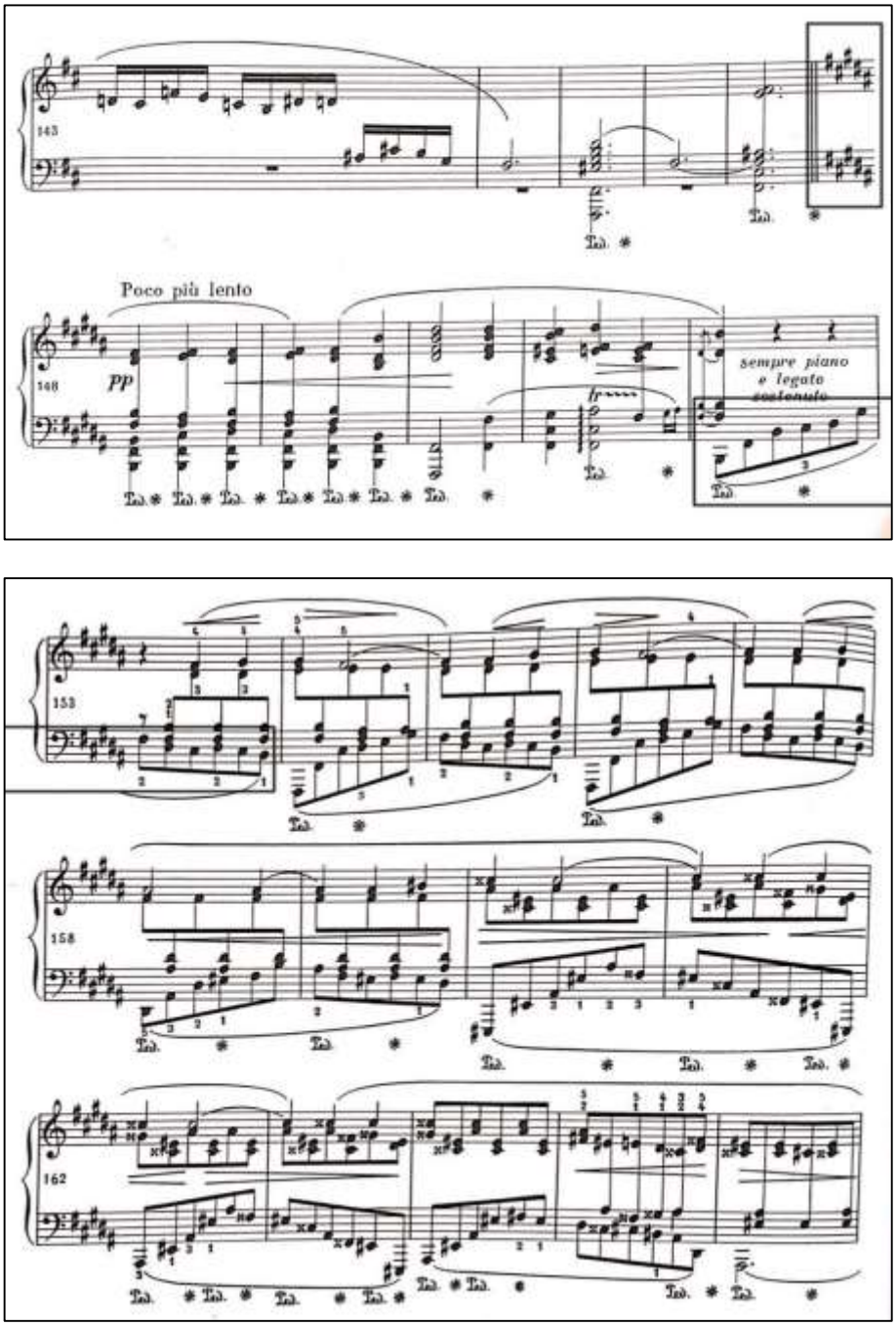


Örnek 171: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez-Fantezi, Op. 61, La bemol Majör, Ölçü 92-97.

Doksan ikinci ölçüde La bemol Majör tonuna geri dönülmüştür. Sol eldeki üçlemeler ile sağ eldeki ikişerli ritimler poliritmik bir yapı oluşturmaktadır.



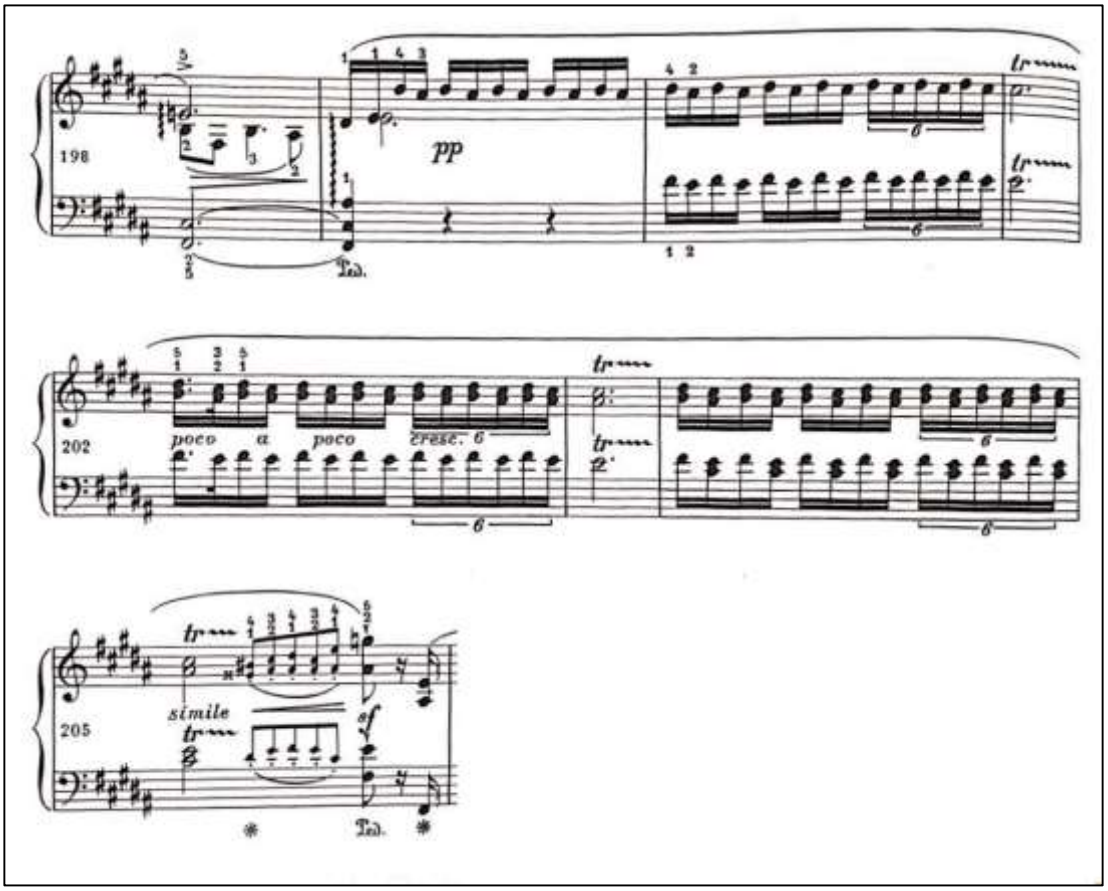
Örnek 172: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez-Fantezi, Op. 61, La bemol Majör, Ölçü 113-119 ve 130-133.

Yüz on altıncı ölçüde Si bemol Majör tonuna, yüz otuz ikinci ölçüde ise si minör tonuna modülasyon yapılmıştır.



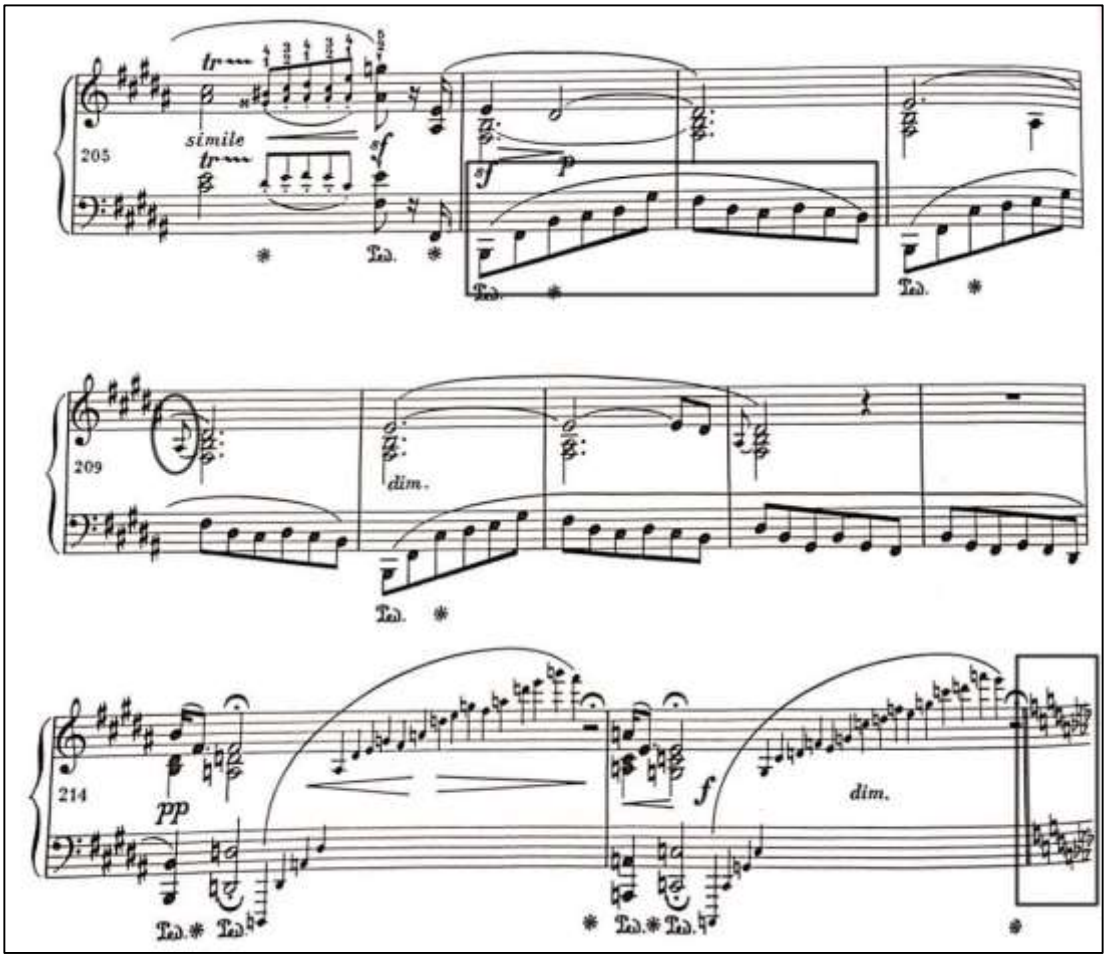
Örnek 173: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez-Fantezi, Op. 61, La bemol Majör, Ölçü 143-166.

Yüz kırk sekizinci ölçüde Si Majör tonuna modülasyon yapılmış ve belirtilmemiş olsa da trio kısmı başlamıştır. Bu kısımda dalgalara ve kromatik yapıya rastlanmaktadır.
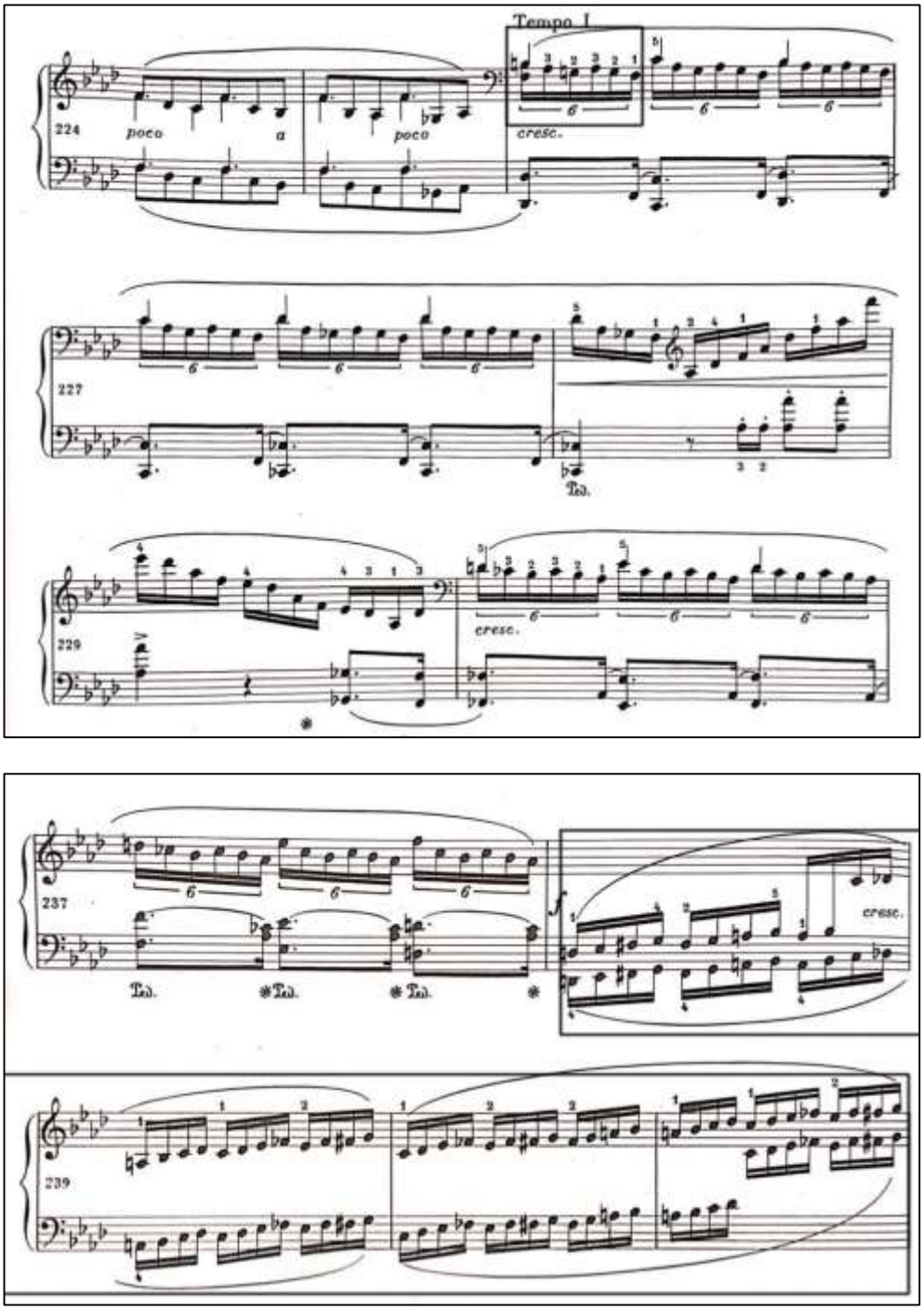


Örnek 174: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez-Fantezi, Op. 61, La bemol Majör, Ölçü 198- 205.

Yüz doksan dokuzuncu ölçüde onaltılık değerde sağ elde başlayan açık yazılmış tremolaya sonraki ölçüde sol el eklenir ve altılama ile sıkıştırılarak tremola trile dönüşür. İki yüz ikinci ölçüdeki tremolo ise sağ elde üçlü aralıkla çiftlenerek sonraki ölçüde trile dönüşür.
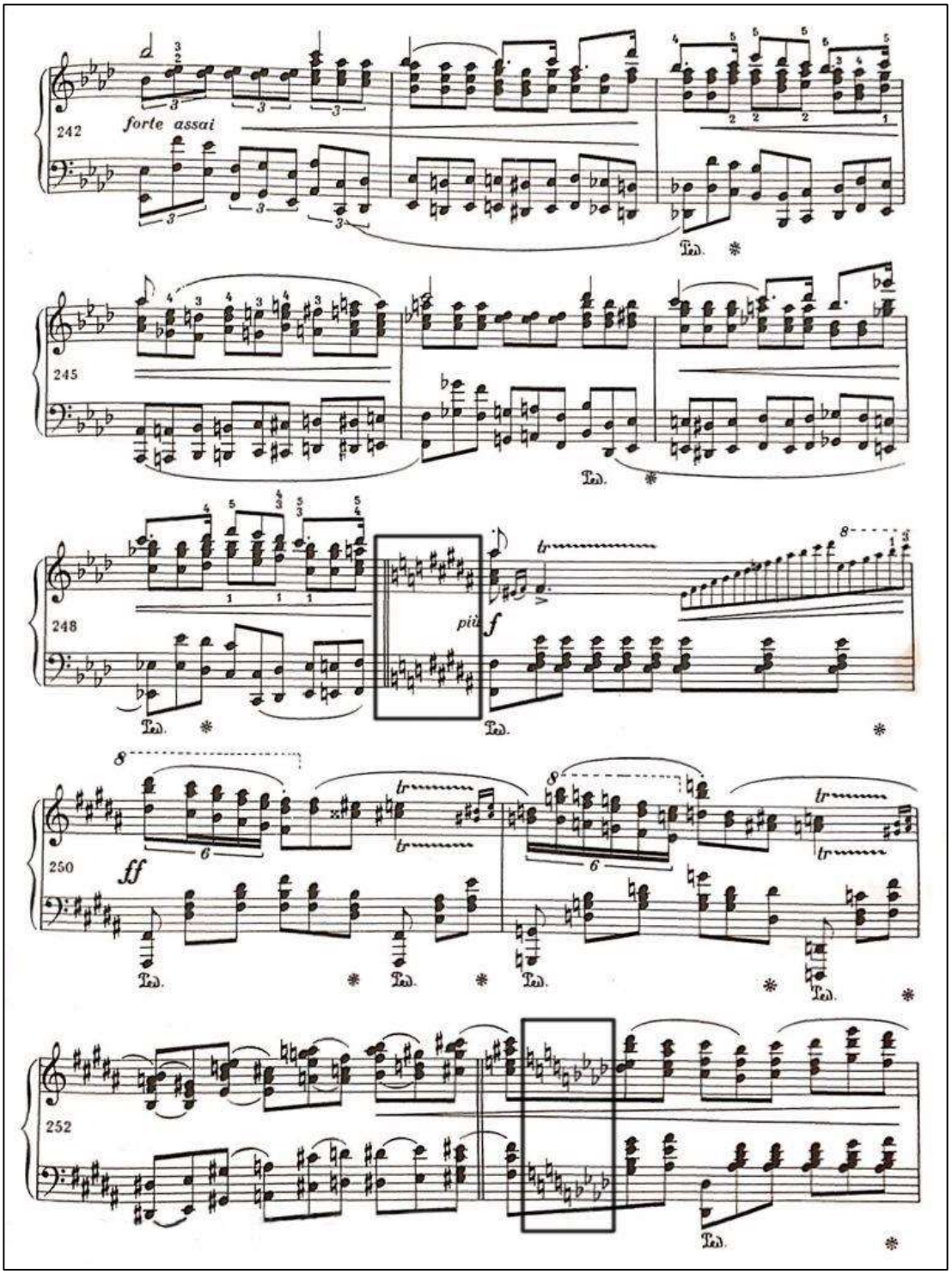


Örnek 175: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez-Fantezi, Op. 61, La bemol Majör, Ölçü 205-215.

İki yüz altıncı ölçünün sol elinde başlayan dalgalar, iki yüz on dördüncü ölçüdeki giriş kısmının motifine bağlanmaktadır. İki yüz dokuzuncu ölçüde apojyatür bulunmaktadır. İki yüz on altıncı ölçüde fa minör tonuna modülasyon yapılmıştır.



Örnek 176: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez-Fantezi, Op. 61, La bemol Majör, Ölçü 224-230 ve 237-241.

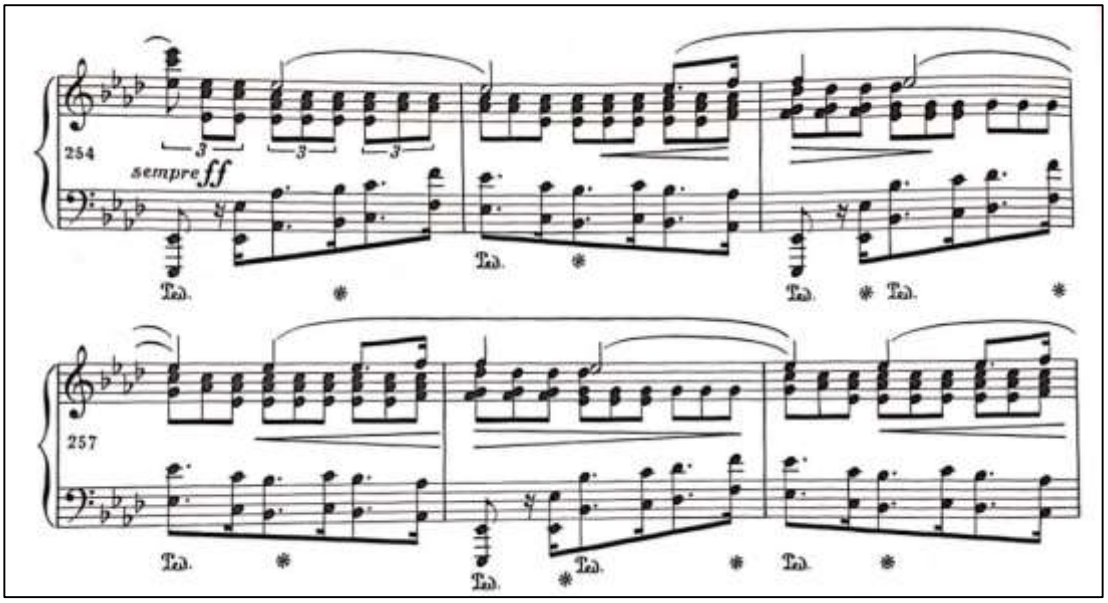
İki yüz yirmi altı ile iki yüz otuz yedinci ölçüler arasında sağ elde altılamalar görülmektedir. İki yüz otuz sekizinci ölçüde onaltılık değerde gelen unison pasaj dört ölçü sürmektedir.



Örnek 177: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez-Fantezi, Op. 61, La bemol Majör, Ölçü 242-253.

İki yüz kırk ikinci ölçüden itibaren üçlemeler baskın bir şekilde görülmektedir. İki yüz kırk dokuzuncu ölçüde Si Majör tonuna modülasyon

yapılmıştır. İki yüz elli ikinci ölçüde kullanılan bağlar üçerli bölünmeyi ikişerli gibi duyurmaktadır. İki yüz elli üçüncü ölçüde La bemol Majör tonuna modülasyon yapılmıştır.
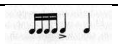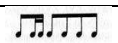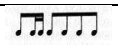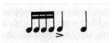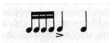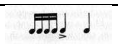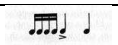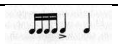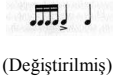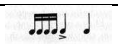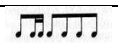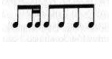
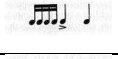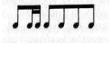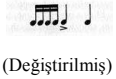


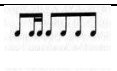
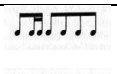
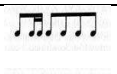
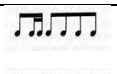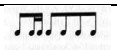
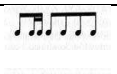
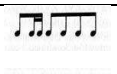
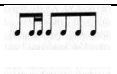
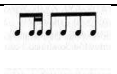
Örnek 178: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez-Fantezi, Op. 61, La bemol Majör, Ölçü 254-259.

Koda boyunca sağ elde üçlemeler, sol elde ise noktalı ritim devam etmektedir.

SONUÇ

Bu çalışmada yedi farklı bestecinin on sekizinci yüzyılın sonundan on dokuzuncu yüzyılın sonuna kadar olan döneme ait toplamda yirmi iki adet polonezi incelenmiştir. Bu inceleme sonucunda bazı farklılıklar ve benzerlikler ortaya çıkmıştır.

Besteci	**Ölçü Sayısı**	**Ölçü Birimi**	**Giriş**	**Trio**	**Polonez Ritmi**
Ogiński	74	3/4	Var	Var	
Beethoven	169	3/4	Var	Var (Belirtilmemiş)	
Chopin WN 1	62	3/4	Var	Var	 
Chopin WN 2	50	3/4	Var	Var	 
Szymanowska	48	3/4	Var	Var	
Chopin WN 3	97	3/4	Yok	Var	
Chopin WN 4	88	3/4	Var	Var	 (Değiştirilmiş)
Chopin WN 10	94	3/4	Yok	Var	 (Değiştirilmiş)
Chopin Op. 71, No. 1	120	3/4	Var	Var (Belirtilmemiş)	 (Değiştirilmiş)
Chopin Op. 71, No. 2	156	3/4	Var	Var (Belirtilmemiş)	 (Değiştirilmiş)
Chopin Op. 71, No. 3	171	3/4	Var	Var (Belirtilmemiş)	  (Değiştirilmiş)
Kurpiński	62	3/4	Var	Var	 
Chopin WN 35	186	3/4	Var	Var	  (Değiştirilmiş)

Besteci	**Ölçü Sayısı**	**Ölçü Birimi**	**Giriş**	**Trio**	**Polonez Ritmi**
Chopin Op. 26, No. 1	146	3/4	Var	Var (Belirtilmemiş)	 (Değiştirilmiş)
Chopin Op. 26, No. 2	175	3/4	Var	Var (Belirtilmemiş)	
Chopin Op. 40, No. 1	88	3/4	Yok	Var (Belirtilmemiş)	
Chopin Op. 40, No. 2	117	3/4	Var	Var (Belirtilmemiş)	
Chopin Op. 44	326	3/4	Var	Var (Belirtilmemiş) [Mazurka]	
Chopin Op. 53	181	3/4	Var	Var (Belirtilmemiş)	
Chopin Op. 61	288	3/4	Var	Var (Belirtilmemiş)	
Liszt	243	3/4	Var	Var (Belirtilmemiş)	
Scriabin	153	3/4	Var	Var (Belirtilmemiş)	

M. K. Ogiński'nin iki numaralı fa minör; F. F. Chopin'in WN 1, WN 2, WN 3, WN 4, WN 10 ve Op. 40, No. 1; M. A. Szymanowska'nın Do Majör ve K. K. Kurpiński'nin Re Majör polonezlerinin ölçü sayısı yüzün altındadır.

L. van Beethoven'ın Op. 89, Do Majör; F. F. Chopin'in Op. 71, WN 35, Op. 26, Op. 40, No. 2, Op. 53 ve A. Scriabin'in Op. 21 polonezlerinin ölçü sayısı yüzün üstünde, iki yüzün altındadır.

F. F. Chopin'in Op. 44 polonezi üç yüz yirmi altı ölçü, Op. 61 polonezi ise iki yüz seksen sekiz ölçüdür.

F. F. Chopin'in WN 3, WN 10 ve Op. 40, No. 1 polonezlerinin giriş kısmı yoktur.

Polonezlerin özellikleri arasında yer alan ana vuruşta başlama, F. F. Chopin'in WN 10, Op. 71, No. 2; F. Liszt'in iki numaralı Mi Majör ve A. Scriabin'in Op. 21, si bemol minör polonezlerinde görülmemekte; bu eserler eksik ölçü ile başlamaktadır.

Bu sonuçlar değerlendirildiğinde, F. F. Chopin'in çocukluk döneminde yazdığı WN 1, WN 2 polonezler kısa iken, gençlik döneminin 1825-1829 yılları arasında yazdığı tahmin edilen Op. 71 polonezlerinden itibaren, polonezlerinin boyutu büyümeye, yapısı karmaşıklaşmaya başlamıştır. Halk müziği ögelerini daha sık ve yoğun biçimde kullanmıştır. Polonez ritimlerini olduğu gibi uygulamayıp, ritmik değişiklikler yapmıştır. Stile brillante özellikleri göze çarpmaktadır.

F. F. Chopin'in besteciliğinin orta dönemi içinde yer alan Op. 26 ve Op. 40 polonezleri, polonez türünün parlaklığını, gösterişini ve yoğunluğunu yansıtmaktadır. Kullanılan oktavlar, atlayışlar, noktalı ritim, uzun arpejler ve süslemeler bu etkiyi arttırmaktadır. Op. 26 polonezleri ile birlikte Chopin, geleneksel yapıyı bırakıp türe biçim, stil ve ifade açısından yeni bir yön vermiştir. Bu polonezler, yetişkinlik döneminde yazdığı büyük polonezlere geçişi sağlamaktadır.

Op. 44, Op. 53 ve Op. 61 polonezlerinde F. F. Chopin, polonez türünü en üst seviyeye ulaştırmıştır. Besteci, polonez formunun klasik yapısı dışına çıkmış ve Op. 44'te trio kısmına mazurka eklemiş; Op. 61'de iki ayrı tür olan fantezi ve polonezi birleştirmiştir. Romantik Dönem'in bir özelliği olan tonaliteden kaçma, yapılan ton değişimlerinin sıklığında görülmektedir. Oktavların, keskin ritimlerin, yoğun süslemelerin, kromatizmin, senkobun, arpejlerin ve çoklu bölünmenin kullanılması eserlerin gösterişini, parlaklığını ve virtüozite özelliğini arttırmıştır. Melodilerin üçlü, altılı ve oktav çiftlemeleri ve iki elde de birden fazla partiye yer verilmesi yoğunluğu ve karmaşıklığı arttırmıştır. Böylece bu üç polonezde bestecinin polonez türünü ulaştırdığı seviye, bestecilikteki ustalığı ve üst düzey bir teknik görülmektedir.

F. F. Chopin'in polonezleri ile çalışmada incelenen diğer polonezler karşılaştırıldığında şu sonuç ortaya çıkmaktadır: Atlayışlar dışında melodiler genellikle yakın seslere hareket etmektedir. L. van Beethoven, K. K. Kurpiński ve A. N. Scriabin'in seçilen polonezlerinde, F. F. Chopin'in ise WN 1, WN 10, Op. 71, WN 35, Op. 26, No. 2 ve Op. 44 polonezlerinde dördüncü derece tizleştirilerek kullanılmıştır. Dördüncü derecenin tiz halde kullanımı, tonun dominant derecesini desteklemekle birlikte, majör tonlarda lidyen modunun yarattığı etkiyi çağrıştırmaktadır. Ana kısma karşıt yapıda olan ve ana kısımdan farklı bir tonda gelen trio kısımları her bir polonezde yer almaktadır.
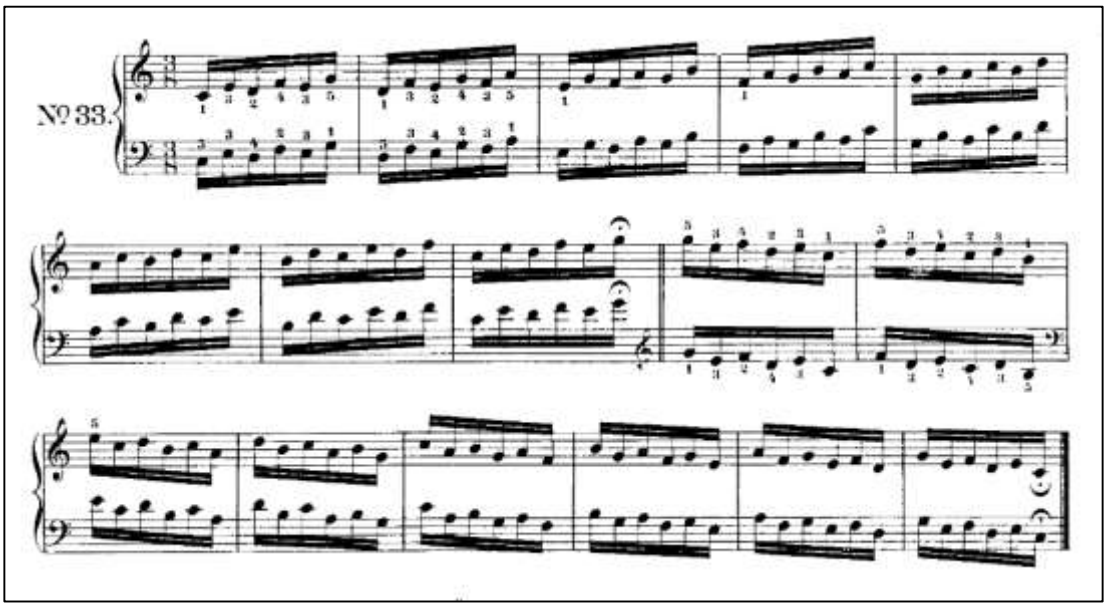
F. F. Chopin, ilk polonezini yazmadan önce 1814 yılında L. van Beethoven hem polonez özelliklerini içeren hem de kendi üslubunu yansıtan bir polonez ortaya koymuştur. F. F. Chopin'in ilk dört polonezi, teknik zorluk ve anlatım dili açısından Polonyalı bestecilerin polonezleri ile benzerlik göstermektedir. Ancak WN 10 polonezinden itibaren müzikal dili değişmekte, karmaşıklaşmakta ve yoğunlaşmaktadır. F. Liszt'in iki numaralı polonezi ile F. F. Chopin'in Op. 44 ve Op. 53 polonezlerinde kullanılan ögelerin işlenişi benzer şekildedir. A. N. Scriabin'in polonezi ise F. F. Chopin'in bu iki polonezine teknik zorluk, birbiri içine geçmiş partilerin kullanımı açısından benzemesine rağmen bestecinin kendi üslubu daha ön plandadır.

ÖNERİLER

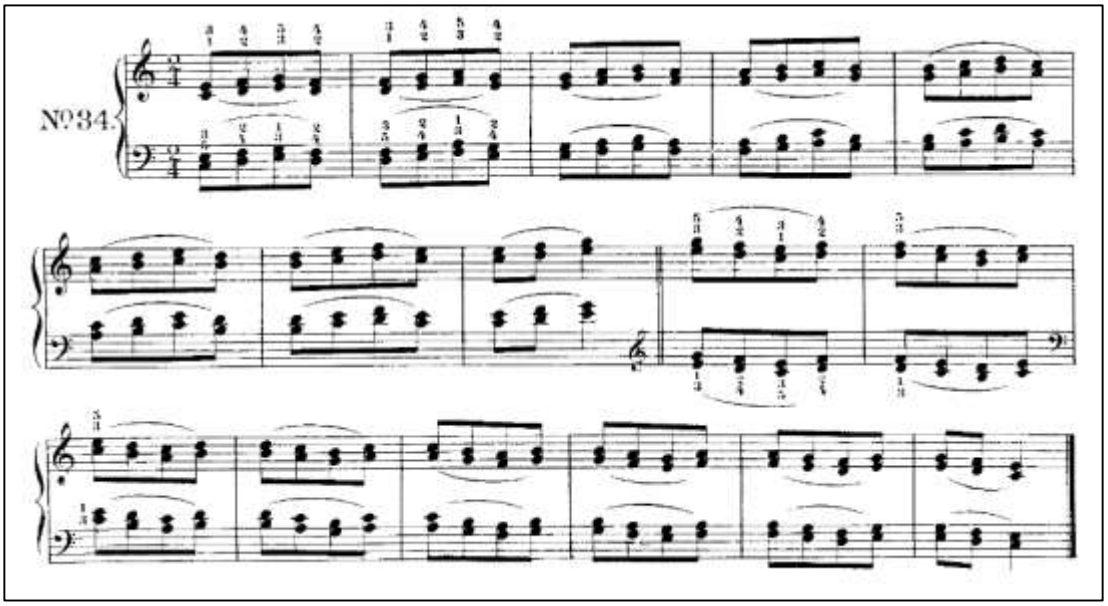
Bir esere çalışmaya başlamadan önceki hazırlık süreci, eserin anlaşılmasında önemli bir yere sahiptir. Eserin bestecisinin dönemini, bestecinin stil özelliklerini ve diğer eserlerini tanımak, eseri algılamada yararlı olacaktır. Bu tür bilgiler edinildikten sonra, eserdeki zor pasajlara çeşitli egzersizler uygulanarak çalışmaya başlanabilir.

Fryderyk Franciszek Chopin'in Op. 44, fa diyez minör polonezi örnek olarak alındığında, dördüncü ölçü sonunda başlayan oktav pasaj için öncelikle icracıya uygun parmak numaraları seçilmelidir. Sonrasında oktavlar bölünerek çalışılabilir. (Birinci parmaklar; beşinci parmaklar; sağ elde birinci, sol elde beşinci parmak; sol elde birinci, sağ elde beşinci parmak gibi.)

Melodinin üçlü aralıkla çiftlendiği yerler için öncelikle işaretsiz seslerden oluşturulmuş ve üçlülerin açık şekilde yazıldığı Ferdinand Beyer'in otuz üç numaralı egzersizi çalışılabilir. Sonrasında bu egzersiz, farklı tonlardan ve özellikle fa diyez minörün üç halinde çalışılabilir. Bu çalışma oturduktan sonra, F. Beyer'in otuz dördüncü alıştırması yapılmalı ve farklı tonlardan da çalışılmalıdır.



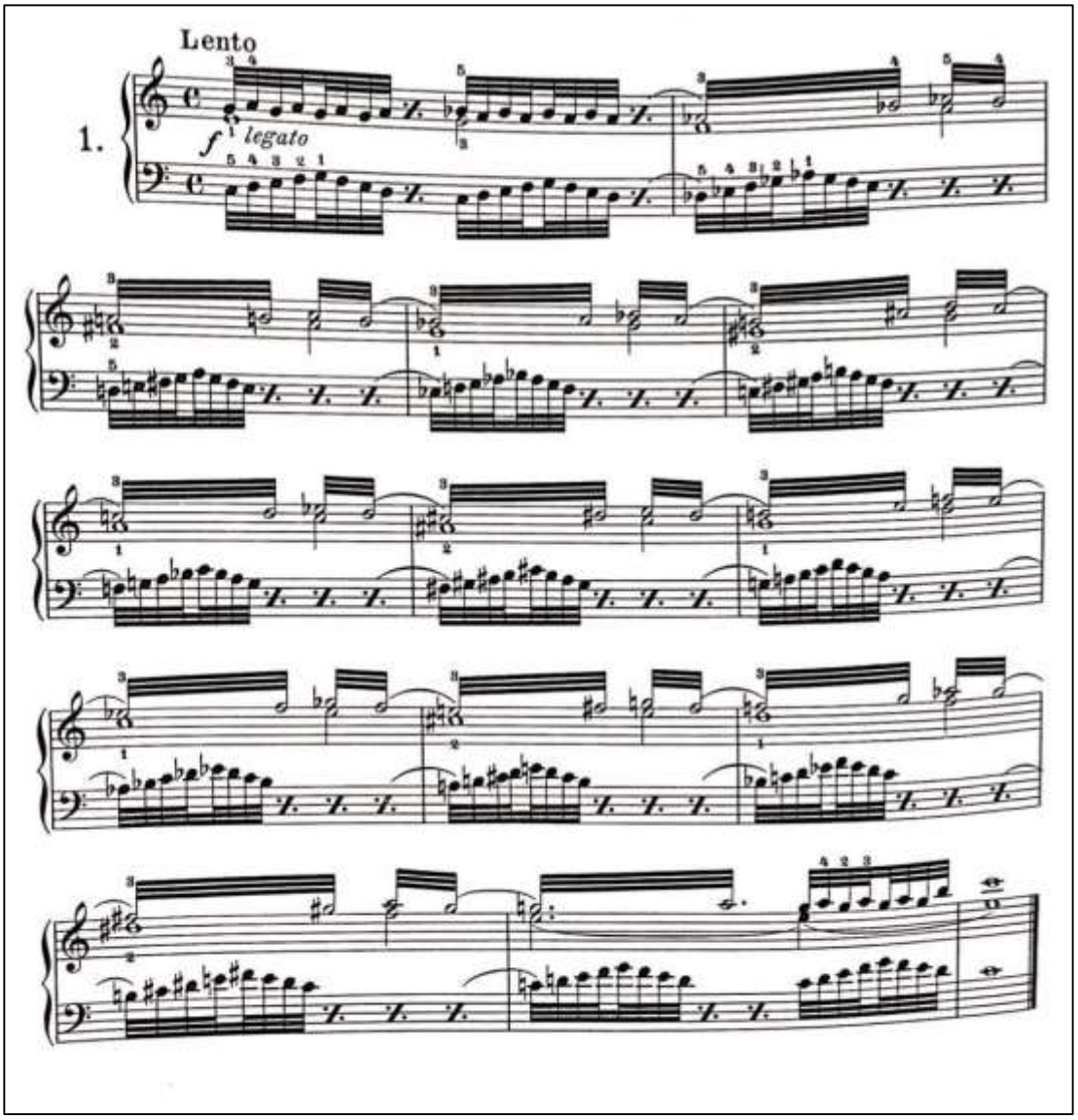
Örnek 179: Ferdinand Beyer, Egzersiz, No. 33, Op. 101'den.



Örnek 180: Ferdinand Beyer, Egzersiz, No. 34, Op. 101'den.

F. Beyer egzersizlerinden sonra yapılması gereken, bahsedilen pasajın önce otuz üçüncü egzersiz gibi açık, sonra yazıldığı gibi çalışılmasıdır. Burada parmak numaralarının eser icra edilirken kullanılan parmak numaraları ile aynı olması çok önemlidir.

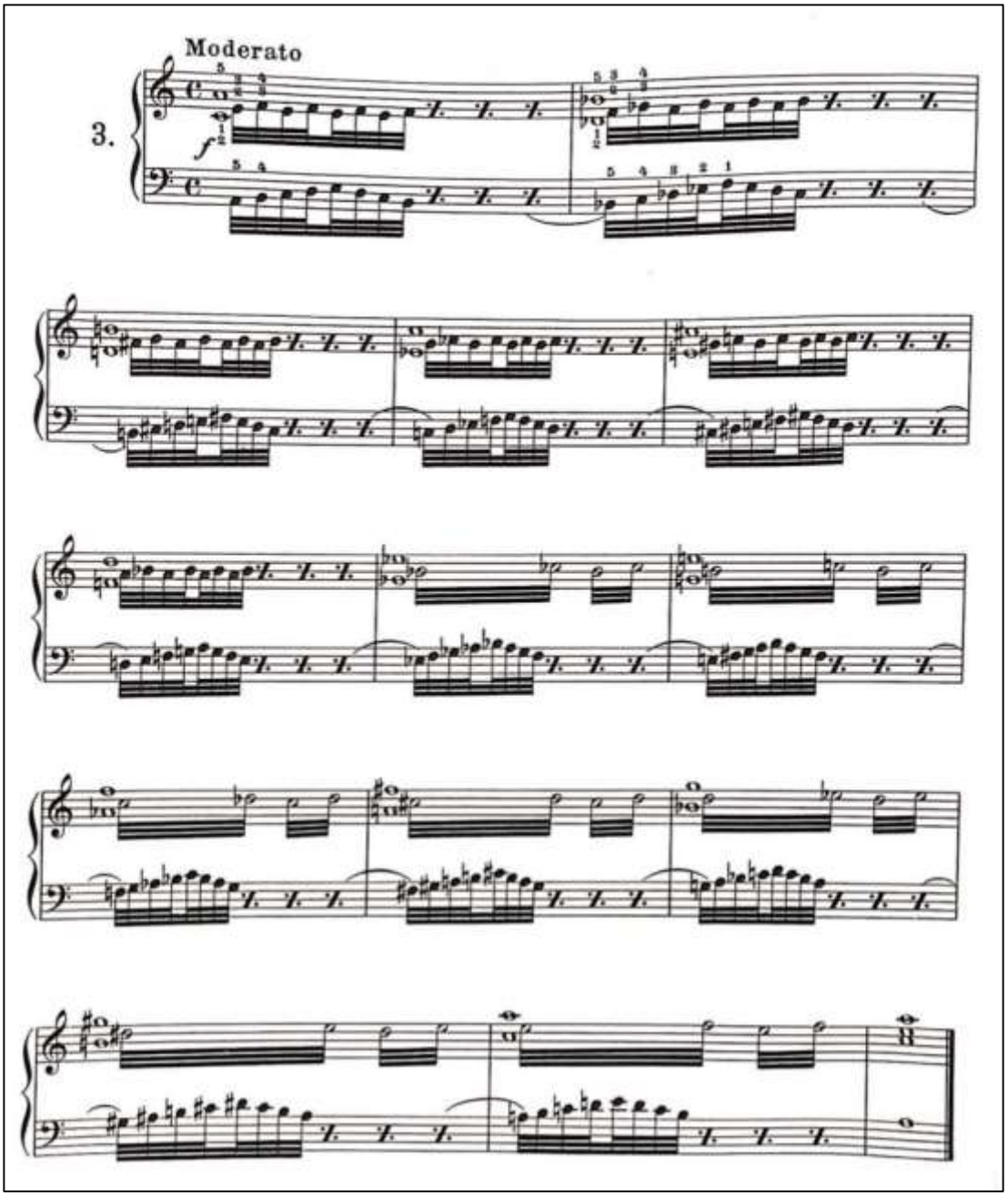
Onuncu ve on ikinci ölçülerde yer alan trilleri çalışmak için Johann Pischna'nın birinci egzersizi kullanılabilir. Egzersizin küçük üçlüleri temel almasına rağmen, bu tarz bir çalışma eserdeki tril sesleri üzerinden yapılabilir.



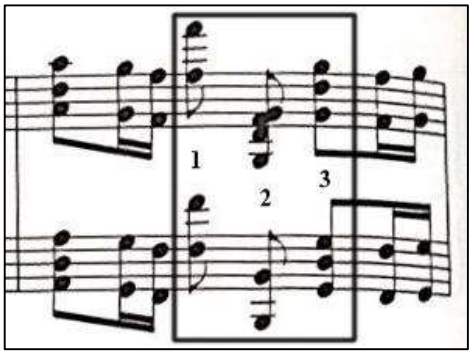
Örnek 181: Johann Pischna, Exercices Progressifs, No. 1.

Ayrıca alt ses tutulup tril yapılacak olan sesler öncelikle dörtlük, sonra sekizlik, onaltılık ve otuzikilik değerlerde metronom ile hızlandırılarak çalışılabilir. Bu çalışma eser içindeki her tril için uygulanabilir.

Bu çalışmalardan sonra J. Pischna'nın üç numaralı çalışmasında birinci ve beşinci parmak tutulup 2-3 ve 3-4 parmak numaraları tekrar edilebilir. Böylece el pozisyonu da oturtulmuş ve korunmuş olacaktır.

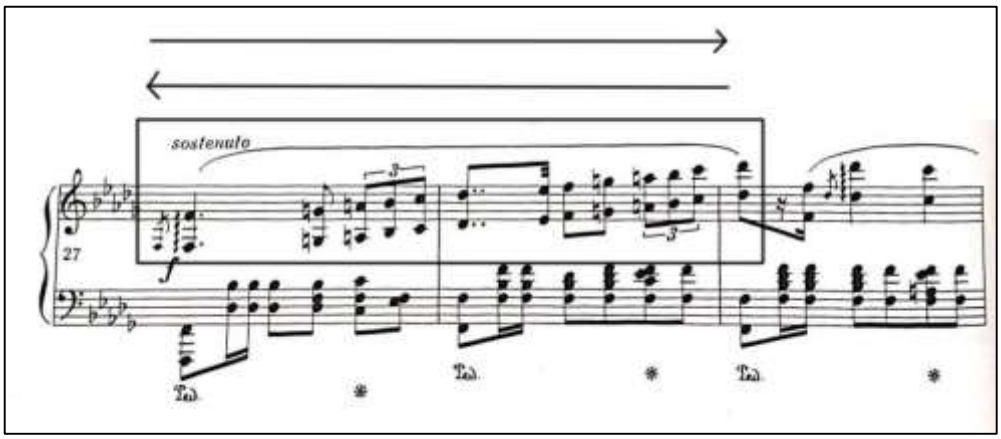


Örnek 182: Johann Pischna, Exercices Progressifs, No. 3.

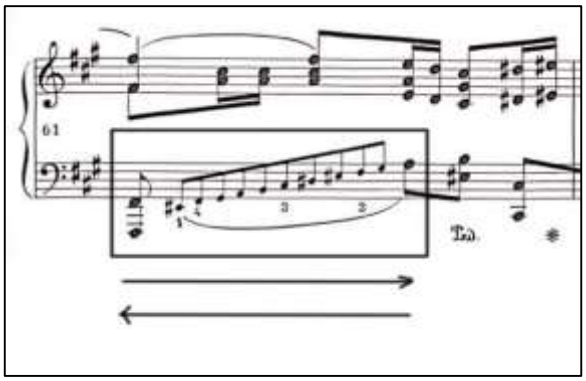


Örnek 183: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 22.
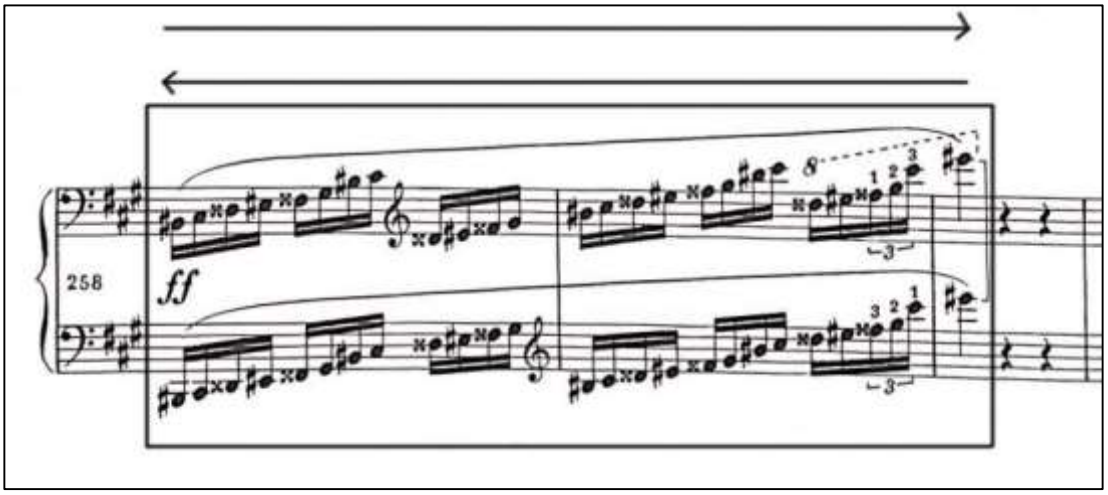
Yirmi ikinci ölçüde iki eldeki atlama gidiş-dönüş çalışması uygulanarak (1-2-3-2-1-2-3-2-1-2-3-2… şeklinde kopmadan devam edecek şekilde) çalışılabilir.



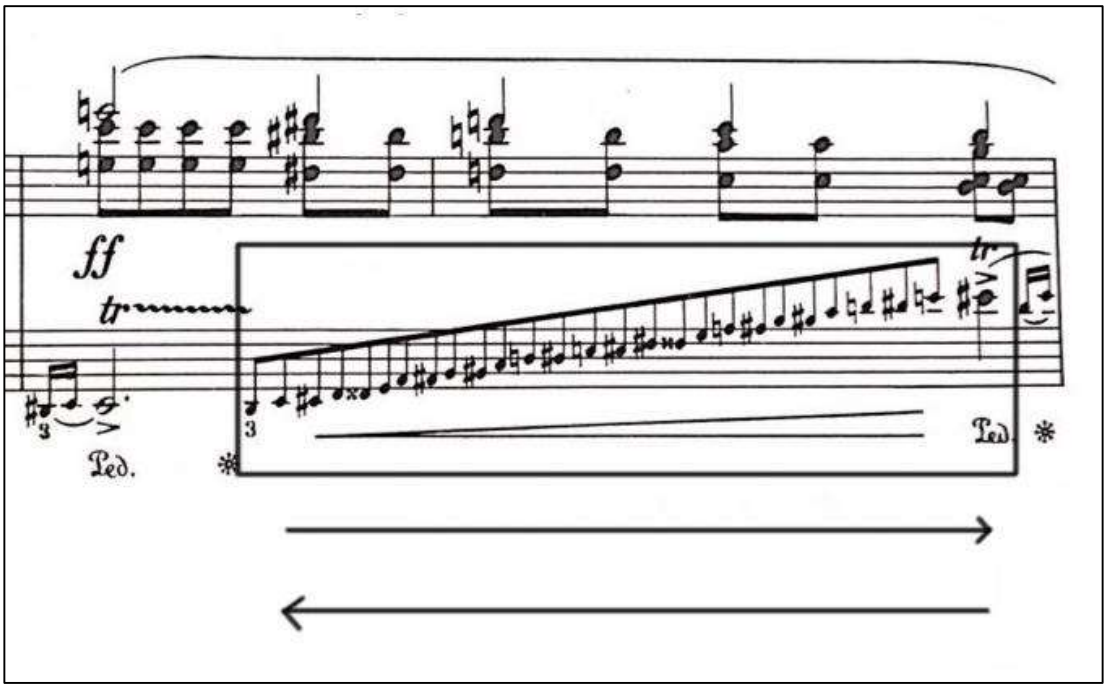
Örnek 184: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 27-29.



Örnek 185: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 61.

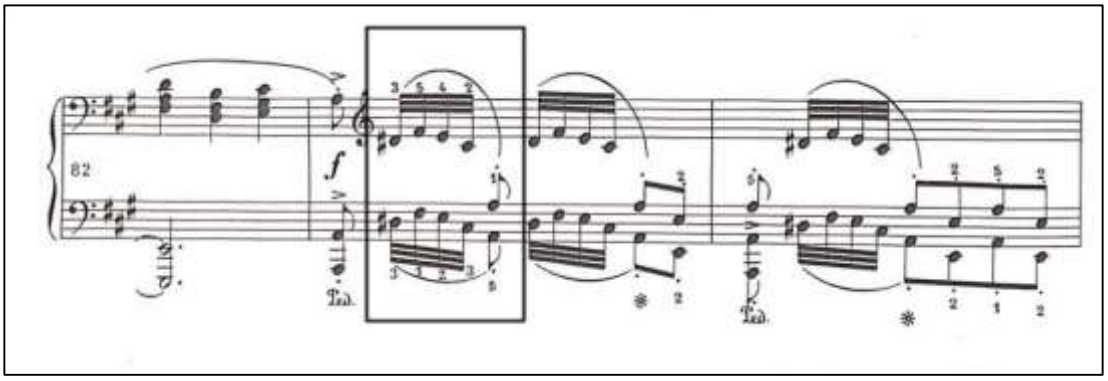


Örnek 186: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 258-260.



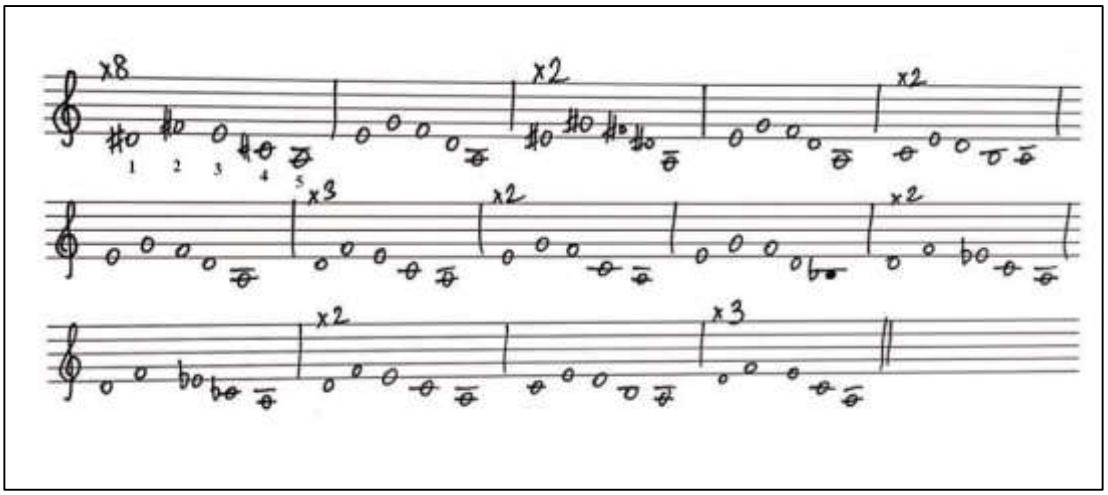
Örnek 187: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 314.

Eserde tek ses ya da oktavlı olarak gelen bütün diziler, gamlar gibi çıkıcı ve inici olarak çalışılabilir.

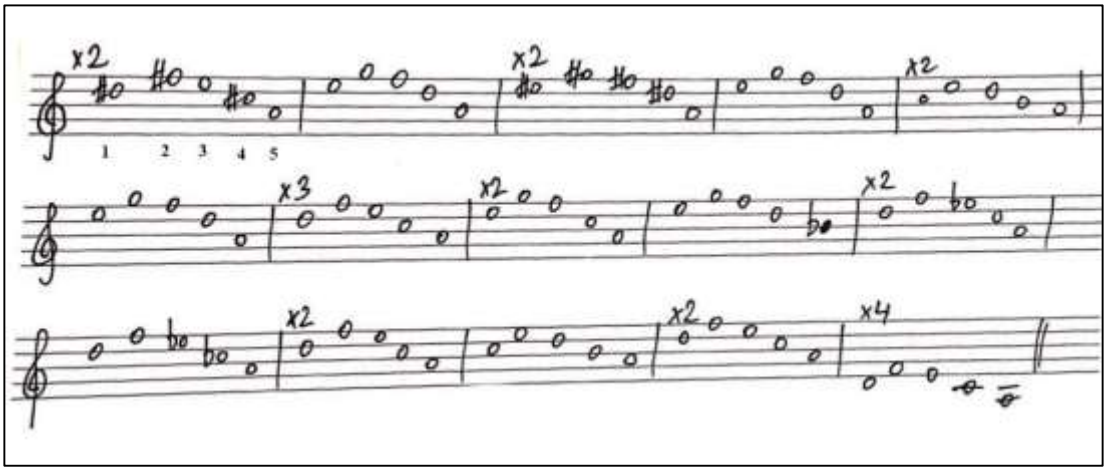


Örnek 188: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 82-84.

Seksen üçüncü ölçüde başlayan kısımdaki motif için ilk yapılması gereken bir nota defterine bu motifin her farklı halinin ve bunlardan kaçar tane geldiğinin Örnek 188 ve Örnek 189'da gösterildiği şekilde yazılmasıdır. Böylece bu kısımdaki karmaşıklık ve ezber zorluğu giderilecektir.



Örnek 189: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 83-102 arası gelen motifin çeşitleri.



Örnek 190: Fryderyk Franciszek Chopin, Polonez, Op. 44, fa diyez minör, Ölçü 111-126 arası gelen motifin çeşitleri.

1-2-3-4-5-4-3-2-1-2-3-4-5-4-3-2… gibi devam eden gidiş-dönüş çalışması ve onaltılık 1-2-1-2, dörtlük 3, dörtlük 4, onaltılık 5-4-5-4, dörtlük 3, dörtlük 2 gibi devam eden ve onaltılığın yerinin değiştiği ritimli tekrar çalışmaları uygulanabilir. Bunların yanı sıra 1-2 ve 3-4 grup halinde, 5 tek veya 1-2-3-4 grup halinde 5 tek şeklinde ikişerli ve dörderli gruplama çalışmaları yapılabilir.

Teknik açıdan zorlukların giderilmesi için yapılan çalışmanın yanı sıra eser yorum açısından ele alınmalıdır. Bunun için yapılması gereken öncelikle bestecinin polonezlerinin ve diğer eserlerinin çeşitli yorumcular tarafından yapılmış kayıtlarının dinlenerek Chopin üslubunun kavranmasıdır. Bunun dışında diğer Polonyalı bestecilerin eserleri ve Polonya halk müziği dinlenebilir, halk danslarının (özellikle polonez dansının) kayıtları izlenebilir. Böylece icracı, eserin sahip olduğu halk müziği ruhunu anlamaya yaklaşmış olacaktır.

Chopin polonezlerinin, ezgi yapısı, süsleme, ritim ve pedal kullanımı açılarından doğru bir şekilde yorumlanması, istenilen icraya ulaşılmasını destekleyecektir. Ana ezgiye eşlik eden, diğer partilerde görülen ve polifonik bir doku oluşturan motif ya da hatların duyurulmasına özen gösterilmelidir. Polonezlerde sıkça rastlanan çarpma, mordan, grupetto ve tril gibi süslemelerin, Klasik Dönem süslemelerinden farklı oldukları göz önünde bulundurulmalıdır. Chopin'in polonezlerinde ezgisel-armonik alanı oluşturan bu süslemelerin bestecinin

üslubuna uygun bir biçimde yorumlanmaları için, bu konuda açıklamalar içeren edisyonlar kullanılabileceği gibi, "Narodowy Instytut Fryderyka Chopina tarafından düzenlenen Chopin Yarışması'nda yer alan ve özellikle ödül kazanan icracıların kayıtları dinlenebilir."[38]

[38] 07.09.2021 tarihinde Eser BİLGEMAN ŞAKİR ile yapılan konuşmadan alıntıdır.

KAYNAKÇA

Aktüze, İrkin, *Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2004.

Chopin, Fryderyk, *Polonaises*, ed. I. J. Paderewski, L. Bronarski, J. Turczyński, Instytut Fryderyka Chopina Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Polonya, 2019.

Claudon, Francis, *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*, çev. Özdemir İnce, İlhan Usmanbaş, 4. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 2006.

Collier, Kaitlyn, *Chopin's Musical Elements*, Liberty University, Yüksek Lisans Tezi, Virginia 2020.

Czekanowska, Anna, *Polish Folk Music*, Cambridge University Press, Cambridge 1990.

Gorea, Ioana Luminita, "Romantic Characteristics Reflected in the Works of Fryderyk Chopin", *Studia Universitatis Babes-Bolyai Musica*, Sayı LVI, Cilt 2, Romanya 2011.

Grout, Donald Jay-Palisca, Claude V., *A History of Western Music*, Dördüncü Baskı, W. W. Norton and Company, New York 1960.

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

Kargı, Işıl, *F. Chopin'in Müzik ve Form Anlayışı Açısından Scherzo'larının İncelenmesi*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, Edirne 2009.

Pamir, Leyla, *Müzikte Geniş Soluklar*, Ada Yayınları, İstanbul 1989.

Pischna, Johann, *Exercices Progressifs für Klavier zu Zwei Haenden*, ed. Emil von Sauer, C. F. Peters.

Say, Ahmet, *Müzik Sözlüğü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2005.

Selanik, Cavidan, *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, Doruk Yayınları, Ankara 1996.

Siemens, Barbara M., *The Piano Genre of the Nineteenth-Century Polonaise*, The University of British Columbia, Yüksek Lisans Tezi, Vancouver 2002.

Sözer, Vural, *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*, Cilt 2, Remzi Kitabevi, İstanbul 1986.

Valentin, Erich, *Büyük Bestecilerden Küçük Portreler*, çev. Eduard Zuckmayer, Üçüncü Baskı, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1975.

Алексеев, Александр Дмитриевич, *История фортепианного искусства*, Издателство «музыка», Част 1 и 2, второе издание, дополнение, Москва 1988 (Alekseyev, Aleksandr Dmitrievich, *Istoriya fortepiannogo iskusstva*, Izdatelstvo «muzyka», Chast 1 i 2, vtoroye izdaniye, dopolneniye, Moskva 1988)

Галацкая, Вера Семеновна, *Музыкальная литература зарубежных стран*, Выпуск III, Издание четвертое, Издательство «музыка», Москва 1974 (Galatskaya, Vera Semenovna, *Muzykal'naya literatura zarubezhnykh stran*, Vypusk III, Izdaniye chetvertoye, Izdatel'stvo «muzyka», Moskva 1974)

İnternet kaynakları:

Beethoven, L. van, *Polonaise, op. 89*, Breitkopf & Härtel, Leipzig;

https://ks.imslp.info/files/imglnks/usimg/2/2f/IMSLP58129-PMLP12379-Beethoven_Werke_Breitkopf_Serie_18_No_188_Op_89.pdf (12.07.2021)

Beyer, Ferdinand, *Elementary Instruction Book for the Pianoforte*, ed. WM. Scharfenberg, G. Schirmer Yayınları;

https://ks.imslp.info/files/imglnks/usimg/2/21/IMSLP164414-PMLP293892-beyerimslp.pdf (31.07.2021)

Bielecki, Artur, *Polonaises*,

https://chopin.nifc.pl/en/chopin/gatunki/6_polonezy (12.09.2021)

Chodzony tanımı;

http://www.tance.edu.pl/pl/dances/show/dance/644 (09.09.2021)

Cusick, Suzanne G., *Nachtanz (Ger.: 'after-dance')*;

https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000019519 (09.09.2021)

Head, Matthew, *Feminine Ending [feminine cadence; metacrusis] (Fr. candence féminine; Ger. weibliche Endung)*;

https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000009460 (09.09.2021)

Hołubiec tanımı;

https://sjp.pwn.pl/sjp/holubiec;2560694.html (30.07.2021)

Kurpiński, Charles, *Polonoise Marciale*;

https://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/d/de/IMSLP441123-PMLP717515-Kurpinski_-_Polonaise_marciale.pdf (16.07.2021)

Liszt, Franz, *Polonaise Nr. 2*;

https://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/e/eb/IMSLP89653-PMLP02606-Liszt_Klavierwerke_Peters_Sauer_Band_5_02_Polonaise_2_filter.pdf (12.07.2021)

Maskulen kapanış tanımı;

https://www.merriam-webster.com/dictionary/masculine%20cadence (09.09.2021)

Ogiński, M., *Douze Polonaises pour le Pianoforte*;

https://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/b/be/IMSLP384812-PMLP251981-Orgelbrand_Vilnius_pfte.pdf (12.07.2021)

Pieszy tanımı;

https://pl.wikipedia.org/wiki/Polonez_(taniec) (09.09.2021)

Polonez Staroszlachecki Zalotni, Oskar Kolberg Arşivi'nden, Cilt 4, s. 191, No. 353;

http://www.oskarkolberg.pl/tr-TR/MusicDb/Details/dc974a33-d915-4ea1-98ca-d57b8d2c6f1d (28.07.2021)

Polonez Szlachecki, Oskar Kolberg Arşivi'nden, Cilt 13, s. 81, No. 139;

http://www.oskarkolberg.pl/tr-TR/MusicDb/Details/afd6c9d8-29fb-4ef8-aba6-016f348bd81a (28.07.2021)

Polonez Weselny, Oskar Kolberg Arşivi'nden, Cilt 10, s. 310, No. 150;

http://www.oskarkolberg.pl/tr-TR/MusicDb/Details/20bca168-4692-4d66-b35a-042c6936bcae (28.07.2021)

Polonez Zwany Starosta, Oskar Kolberg Arşivi'nden, Cilt 4, s. 192, No. 354;

http://www.oskarkolberg.pl/tr-TR/MusicDb/Details/7bcd7110-150c-4137-8418-1dfe194674b3 (28.07.2021)

Scriabin, Alexander, *Polonaise, Op. 21*;

https://ks.imslp.info/files/imglnks/usimg/3/39/IMSLP08379-Scriabin_-_Op.21_-_Polonaise_in_Bb_minor.pdf (16.07.2021)

Szymanowska, Marie, *Polonoise pour le Pianoforte sur l'Air national favori du feu Prince Joseph Poniatowsky,* Breitkopf & Härtel;

https://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/e/e4/IMSLP273333-PMLP443665-PoniatowskiPolonaise.pdf (16.07.2021)

Trochimczyk, Maja, *Polonaise (Polonez)*;

https://polishmusic.usc.edu/research/dances/polonaise/ (28.07.2021)

Конен, Валентина Джозефовна, *История зарубежной музыки*, Выпуск третий, Издательство «музыка», Москва 1981 (Konen, Valentina Dzhozefovna, *Istoriya zarubezhnoy muzyki*, Vypusk tretiy, Izdatel'stvo «muzyka», Moskva 1981);

http://www.musicfancy.net/en/component/content/article/214 (26.11.2020).

Стасов, Владимир Васильевич, *Избранные сочинения в трех томах: Живопись, скульптура, музыка, Искусство XIX века*, Том третий, Государственное издательство «искусство», Москва 1952 (Stasov, Vladimir Vasil'yevich: *Izbrannyye sochineniya v trekh tomakh: Zhivopis', skul'ptura, muzyka,*

Iskusstvo XIX veka, Tom tretiy, Gosudarstvennoye izdatel'stvo «iskusstvo», Moskva 1952);

http://az.lib.ru/s/stasow_w_w/text_1901_iskusstvo_19_veka.shtml (30.01.2021)

ÖZGEÇMİŞ

1996 yılında İstanbul'da doğdu.

2001 yılında Atatürk Uygulama İlköğretim Okulu'nda eğitimine başladı. Aynı zamanda Borusan Müzik Atölyesi'ne devam etti.

2002 yılında Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nın ilköğretim kısmında eğitimine devam etti. Özgür GÜVEN, Akın ARABOĞLU, Devlet Devrim ÖZTAŞ, Gülnare TARKUM ve Murat HÜSEYİNOV ile piyano çalıştı.

2009 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nın lise kısmında eğitimine devam etti. Metin ÜLKÜ ile piyano; Nilay KARADUMAN ile oda müziği çalıştı.

Sanat yönetmenliğini Spyros SAKKAS'ın yaptığı Iannis Xenakis'in *"Oresteia"* adlı eserinin 21 Haziran 2010 tarihinde 38. İstanbul Müzik Festivali kapsamında Aya İrini Müzesi'nde düzenlenen, Gürer AYKAL yönetimindeki sahnelenesinde ve 18 Temmuz 2011 tarihinde Fransa'nın Montpellier şehrinde, Le Corum salonundaki sahnelenmesinde yer aldı.

2011-2012 yılları arasında TRT İstanbul Gençlik Korosu'nda, Gökçen KORAY yönetiminde, mezzo soprano olarak çalışmalarını sürdürdü.

2012 yılında Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nın Piyano bölümüne girdi. Gökçe GÜVEN ile piyano; Hande GÜNALAN, Zerrin TAN, Musa Eren İŞKODRALI ve Elis ARABOĞLU ile oda müziği çalıştı.

2017 yılında Anadolu Üniversitesi Uluslararası İlişkiler bölümünden mezun oldu.

2017 yılında Serdar İYİİZ'in yazdığı şiir üzerine Edirne Fotoğraf Sanatı Derneği Marşı'nı besteledi.

2018 yılında İtalya'daki Conservatorio di Musica "Arrigo Boito" di Parma'da düzenlenen 3rd Mediterranean Violoncello Class Meeting ve 2019 yılında Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda düzenlenen 4th Mediterranean Violoncello Class Meeting kapsamında düzenlenen etkinliklerde korrepetitörler arasında yer aldı.

29 Ağustos 2016 tarihinde Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün Müzik ana sanat dalında sanatta yeterlik programı kapsamında, danışmanı Gülnare TARKUM ile çalışmaya başladı.

16 Eylül 2019 tarihinden itibaren ise Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nin Bulgarca Mütercim-Tercümanlık bölümünde eğitimine devam etmektedir.

19 Eylül 2016 tarihinden itibaren Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda öğretim elemanı olarak çalışmaktadır.

(Çalıştığı müzisyenler)

- İdil BİRET (2007),
- Emine SERDAROĞLU (2008),
- Andrei DİEV (2008),
- Milena MULOVA,
- Arnaud PUMİR (2010),
- Violaine COCHARD (2010),
- Alicja PALETA-BUGAJ (2010),
- Christian Wilm MÜLLER,
- Stéphane BLET (2012),
- Zoe SAMSARELOU,
- Bojidar NOEV (2014),
- Maria PRİNZ (2014),
- Emre ELİVAR (2015) ile çalıştı.

(Katıldığı festival ve yarışmalar)

- Mimar Sinan Rotary Kulübü'nün düzenlediği "11. Uluslararası Genç Müzisyenler Klasik Müzik Yarışması"na (2008),
- Özel Pera Güzel Sanatlar Lisesi'nin düzenlediği "Pera Uluslararası Piyano Festivali"ne (2008-2009),
- "Uluslararası 6. Pera Piyano Festivali 13-16 Yaş Kategorisi Piyano Yarışması"na (2011),
- "Uluslararası Pera Müzik Festivali"ne (2014-2015),
- Başkent Üniversitesi'nde düzenlenen "Doğumunun 200. Yılında Chopin Ulusal Piyano Yarışması"na (2010),
- Sırbistan'ın Novi Sad şehrinde düzenlenen "Isidor Bajic Piano Memorial Competition"a (2012),
- Mimar Sinan Rotary Kulübü'nün düzenlediği "17. Uluslarası Genç Müzisyenler Oda Müziği Yarışması"na (2014) katıldı.
- 12. Uluslararası Pera Piyano Festivali (2017) kapsamındaki Öğrenci-Öğretmen Piyano Yarışması'nda ikincilik ödülü aldı.

(Konser verdiği sahneler)

- TÜDK Konser Salonu'nda (2004-2019),
- TÜDK Sanat ve Eğitim Merkezi'nde (2008-2021),
- Marmara Eğitim Kurumları Hasan Ali Yücel Konser Salonu'nda (2006),
- Boğaziçi Üniversitesi Garanti Kültür Merkezi'nde (2008),
- Borusan Müzik Evi'nde (2010),
- MSGSÜ Sedad Hakkı Eldem Oditoryumu'nda (2011-2012),
- Caddebostan Kültür Merkezi Büyük Salon'da MSGSÜDK Genç Orkestra ile (2012),
- TBMM Milli Saraylar Salonu'nda (2012),
- TÜ Balkan Kongre Merkezi'nde (2017),
- ETSO Konferans Salonu'nda (2017-2018),
- Lüleburgaz Belediyesi Aşkiye Neşet Çal Sahnesi'nde (2018),
- Edirne Kent Müzesi'nde (2018),

- Osman İnci Müzesi'nde (2018),
- Edirne Büyük Sinagog'da (2018),
- İzmir Resim Heykel Müzesi ve Galerisi'nde (2018),
- Conservatorio di Musica "Arrigo Boito" di Parma'da (2018) çeşitli konserler verdi.

İletişim Bilgileri:

Bilge Su SÜLEYMANOĞLU

Edirne PTT Merkez Müdürlüğü Posta Kutusu No.: 133

bilgesukaraca@trakya.edu.tr

bilgesukaraca@gmail.com