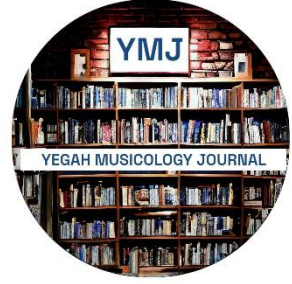


YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL

HTTP://DERGIPARK.ORG.TR/PUB/YEGAH

e-ISSN: 2792-0178



Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article

Geliş Tarihi / Date Received : 03.01.2025

Kabul Tarihi / Date Accepted : 16.02.2025

Yayın Tarihi / Date Published : 31.03.2025

DOI : <https://doi.org/10.51576/ymd.1612634>

e-ISSN : 2792-0178

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism.

JOHN FIELD’IN H. 46 VE H. 37 PİYANO NOKTÜRLERİNİN ANALİZİ*KELEŞ, Özlem¹SAĞIRKAYA, Burak²**ÖZ**

Noktürn formunun buluşçusu olarak kabul edilen John Field, özellikle Romantik Dönem piyano müziğine öncülük eden eserleriyle tanınmaktadır. Bu çalışmada J. Field’ın piyano edebiyatındaki önemi, H.37 ve H.46 numaralı noktürnler üzerinden ele alınmıştır. Bu doğrultuda noktürnler hem teknik hem de müzikal açıdan incelenmiş olup literatüre yeni bir bilgi akışı sağlanmaya çalışılmıştır. Araştırmada *Polskie Wydawnictwo Muzyczne* (PWM) tarafından 1978’de yayınlanan *Field Dua Nokturny* adlı edisyon temel kaynak olarak kullanılmıştır. Bu edisyonun, J. Field’ı yorumlayan piyanistler arasında yaygın olarak tercih edildiği ve onun eserlerine erişimde yaygın olarak kullanılan bir kaynak olduğu tespit edilmiştir. Yapılan taramada H.37 ve H.46 noktürnlerinin, J. Field’ın eserleri arasında sıklıkla icra edildiği, ancak alanyazında yeterince derinlemesine incelenmediği belirlenmiştir. Araştırmanın ilk bölümünde J. Field’ın, biyografisi üzerinden piyano literatürüne olan katkıları ele alınmıştır. Araştırmanın ikinci bölümünde ise H.37

*Bu makale, Şırnak Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı bünyesinde yapılmış olan "John Field’ın H. 46 ve H. 37 Piyano Noktürnlerinin Teknik ve Müzikal Açıdan İncelenmesi" adlı yüksek lisans tez çalışması geliştirilerek hazırlanmıştır. Makalede tez çalışmasında farklı olarak, alanyazın ve yöntem geliştirilmiş olup tartışma kısmı ilave edilerek kaleme alınmıştır.

¹Müzik Öğr., Şırnak İl Milli Eğitim Müdürlüğü, ozlemkelesozlem@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0005-9996-9253>.

²Dr. Öğr. Üyesi, Şırnak Üniversitesi, GSF, Müzik ASD, burak.sagirkaya@snr.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-5244-957X>.

ve H.46 numaraları noktürnler detaylı bir biçimde incelenmiştir. Bu analiz süreciyle eserlerin tematik yapıları ve armonik yapılarının yanında, teknik zorlukları ve dönemsel özellikleri tek bir kaynak altında ortaya konulmaya çalışılmıştır. Araştırmada ortaya konulan bulguların, piyanistler ve teorisyenlerin yararlanabilecekleri bir kaynak olacağı düşünülmektedir. Ayrıca araştırmanın bu alanda yapılacak gelecekteki araştırmalara ışık tutacağı düşünülmektedir. J. Field'ın eserleri üzerine yapılacak her bir yeni araştırma ile günümüz Romantik Dönem müziğine dair anlayışın daha da derinleşeceği öngörülmektedir.

Anahtar Kelimeler: John Field, piyano, noktürn, eser incelemesi, müzikte romantizm.

ANALYSIS OF JOHN FIELD'S PIANO NOCTURNES H.46 AND H.37

ABSTRACT

John Field, widely regarded acknowledged as the inventor of the nocturne form, is particularly renowned for his works that paved the way for piano music in the Romantic period. This study examines the significance of J. Field in piano literature through an analysis of his nocturnes H.37 and H.46. Within this scope, the nocturnes are both technically and musically explored, aiming at the same time to contribute fresh insights to the literature. The primary source for this study is the *Field Dua Nokturny* edition published by Polskie Wydawnictwo Muzyczne (PWM) in 1978. This edition has been identified as a commonly preferred resource among pianists interpreting J. Field's works and as a widely used reference for accessing his compositions. Despite being extensively performed among J. Field's works, the review found that the nocturnes H.37 and H.46 have not received enough in-depth analysis in the existing literature. In the first part of the study J. Field's contributions to piano literature are addressed through an overview of his biography. The second part provides a detailed analysis of nocturnes H.37 and H.46. Through this analysis process, both the thematic and harmonic structures of the works, as well as their technical difficulties and periodic features, have been tried to be revealed under a single source. The findings presented in this study are expected to serve as a valuable resource for pianists and theorists. Furthermore this research is anticipated to shed light on future studies in this field. Each new examination into J. Field's works is foreseen to deepen contemporary understanding of the music in the Romantic period.

Keywords: John Field, piano, nocturne, musicalanalysis, romanticism in music.

GİRİŞ

Romantik Dönem (Romantizm), 18. yüzyılda bir düşünce akımı olarak ortaya çıkmıştır. Jean-Jacques Rousseau'nun “Ben herkesten farklıyım, belki daha iyi değilim ama yine de farklıyım” sözü ile Romantik Dönem’in özünün ifade edildiği söylenebilir (Mimaroglu, 1999: 79). Dönem sanatçıların, hayal gücü ve duygusal deneyimlere odaklanan eserler ürettikleri görülmektedir. Nitekim görsel sanatlarda duygular resimle yansıtılırken edebiyatta insani duyguların ön planda olduğu eserlerin yazılması amaçlanmıştır (Farago, 2020: 16). Kısaca Romantik Dönem’in temel ilkesinin, bireyin iç dünyasını temel alarak yeni eserler oluşturma idealine dayandığı söylenebilir. Romantik Dönem’e müzik sanatı açısından bakıldığında ise duygusal derinlik ve ifadesel zenginliğin ön planda olduğu söylenebilir (Bali, 2018: 22). Say, dönem bestecilerini düşler ve imgeler aracılığıyla içsel duygularını eserlerine yansıtan sanatçılar olarak tanımladığı gibi müziği de dramatik ifade, duygusal estetik, armonik zenginlik ve enstrüman tınlarının çeşitliliği olarak ifade etmiştir. Ona göre Romantik Dönem müziğinin özü, biçimsel mükemmeliyetten ziyade (Barok ve Klasik Dönemler) duyguların etkili bir şekilde esere aktarılmasıdır (2003: 337-340). Schonberg, Romantik Dönem müziğini estetik inceliklerle dolu, duygusal ve renkli bir ses dünyası olarak tanımlamaktadır (2013). Besteciler, müziğin biçimsel yapısından çok, içsel seslerini melodilerle harmanlayarak dinleyiciye sunmayı tercih etmişlerdir. Bu anlayış doğrultusunda eserler veren önemli isimlerden birisi de John Field'dır.

J. Field (1782-1837), piyano için yazdığı eserlerle Romantik Dönem ruhunu, duygu yoğunluğunu ve estetik inceliklerini derinlemesine yansıtarak piyano literatürüne lirik bir form olan noktürn formunu (nocturne) kazandırmıştır. Piyano edebiyatına 18 noktürn armağan eden J. Field bu yönüyle Chopin, Liszt, Brahms, Schumann ve Debussy gibi pek çok önemli besteciye etkilemiştir (Tecimer-Kasap, 2005: 26).

Romantik Dönem ve Müzik

Müzikte “romantizm” terimi ilk kez Hoffmann tarafından Beethoven’in eserlerini incelendiği bir makalede kullanılmıştır. Nitekim Beethoven, Romantik Dönem müziğinin temelini atarken, çağın geleneksel düzenini değiştirip klasik müziği toplumsal bir unsur haline getirebilmiştir (Todd, 2004: 17). Bu konuda Say, Romantik Dönem ile klasik müziğin aristokratların salonlarından halk kitlelerine taşındığını, bestecilerin doğanın ses ve özelliklerini müzikle betimlemeye çalışarak müziği adeta bir resim sanatı gibi kullandığını belirtmiştir (2003: 338). İlyasoğlu, ise Liszt,

Paganini, Chopin, Schumann, Verdi, Wagner, Bruckner, Brahms gibi bestecilerin dönemin önemli bestecileri olarak özgün bir müzik anlayışı ile yapıtlar verdiklerini vurgular. Bunun yanında enstrüman kullanımında çeşitlilik, ritmik özgürlük, esnek müzik formları, zengin armonik yapılar, detaylı nüans kullanımı, ritmik ve tını çeşitliliğinin Romantik Dönem'in karakteristik özellikleri arasında olduğundan bahseder (2003: 77-85).

Romantik Dönem'de ritmik anlayış, kişisel tercihlere dayalı olarak değişkenlik göstermiştir. Besteciler, doğayı ve evreni içsel bir müzikle ifade etmeyi amaçlamış ve doğal seslere benzer tınılar kullanmışlardır (Erich, 1990: 42). Buna örnek olarak av borusunun, flütün ve klarnetin belirli temalar için kullanılması sayılabilir (Say, 2003: 341). Besteciler, klasik formları yeniden şekillendirerek armoni, ritim ve tını alanlarında önemli yenilikler yapmıştır. Schubert, Schumann ve Wagner gibi isimler şiirsel eğilimleri enstrümantal müziğe entegre ederek romantik müzik kültürüne farklı bir boyut kazandırmışlardır (İlyasoğlu, 2003: 81).

Romantik Dönemde Piyano Müziği

19. yüzyılın başlarında besteci ve yorumcular yeni çalma teknikleri, yeni ifade arayışları ve tuşe gelişimleri üzerine bir arayış sürecine girmiştir. Nitekim Piston, Romantik Dönem'in ikinci yarısında Clementi, Czerny gibi bestecilerin piyano tekniğinin ve eğitiminin temel yapı taşlarını oluşturduklarından Chopin, Liszt gibi bestecilerin ise özgün yaklaşımlarıyla yeni bir piyano çalma tarzını geliştirdiklerine değinir (1941: 95).

Erich, piyanonun ifade çeşitliliği ve zenginliğinin yanında geniş ses aralığı ve dinamik imkanlarıyla anlatımların en etkili şekilde gerçekleştirilebildiği bir enstrüman haline geldiğine değinmiştir (1990:45). Nitekim piyano çalma stilleri de bu dönemde çeşitlenmiştir; Clementi ekolü teknik ve müzikal ifadeyi dengelemeye çalışırken Gottschalk ekolü daha gösterişli bir tarz benimsemiştir. Liszt ve Rubinstein gibi virtüözler teknik mükemmeliyet ve parlaklığa odaklanırken Chopin ise piyanoda yeni nüanslar arayışına girmiştir (Crocker, 2014: 73).

John Field (1782-1837)

İrlanda doğumlu bir piyanist ve besteci olup, özellikle piyano için yazdığı *noktürn*(*nocturne*) formu ile tanınmaktadır. Romantik Dönem'in erken evrelerinde önemli bir figür olarak değerlendirilen J. Field, Londra, St. Petersburg ve Moskova gibi müzik merkezlerinde etkin olmuştur (Davis, 1973: 31). J. Field 26 Temmuz 1782'de Dublin'de doğmuş ve müzisyen bir ailede yetişmiştir. Müzik yeteneği beş yaşında keşfedilen J. Field, piyano eğitimine dedesiyle başlamış ve ardından

Giordani'nin öğrencisi olmuştur (Moynihan, 2009: 32). 1793'te ailesi Londra'ya taşındıktan sonra, ünlü piyanist ve besteci Clementi'nin öğrencisi olmuştur. Clementi, J. Field'ın teknik gelişimine büyük katkı sağlamış ve onu eğitmiştir (Gillespie, 1972: 249). J. Field'ın 1801'de Clementi'ye ithaf ettiği "Opus I" adlı üç piyano sonatı, kariyerinin erken dönemindeki başarılarını pekiştirmiştir. Clementi'nin desteğiyle J. Field, Paris'teki kültürel çevrelerle tanışmış ve daha sonra Saint Petersburg'a yerleşmiştir. St. Petersburg'da icra kalitesiyle tanınarak geniş bir çevre edinmiş ve burada General Marklovsky'nin himayesinde yaşamıştır. Rusya'daki ünü, Avrupa'nın müzik merkezlerine kadar yayılmıştır. Özellikle Glinka'ya piyano dersleri vermesi onun müziğe yön vermesine dair önemli bir anekdottur (Brown, 1974: 98). J. Field'ın Moskova yıllarında pedagojik yaklaşımı ve piyano tekniği üzerine düşünceleri öğrencileri tarafından takdir edilmiştir (Buttall, 2005: 14). 1831'de Paris'te verdiği konserlerle büyük beğeni kazanmış, ancak sağlığı giderek kötüleşmiştir. 1835'te Moskova'ya geri dönmüş ve 1837'de burada hayatını kaybetmiştir (Piggott, 1968: 73).

J. Field'ın besteciliğini melodik, geniş dinamik aralıklarla; piyanistliğini ise parmak kullanımı konusunda titiz bir yaklaşım benimsemesi ile ifade etmek mümkündür (Moynihan, 2009: 33). Bunun yanında J. Field, piyano için geniş bir repertuar bırakmıştır. Bu repertuar, yedi piyano konçertosu, piyano ve flüt için iki divertimento, piyano ve telli çalgılar için bir kuintet, piyano için rondo, dört elle çalınan piyano parçaları, piyano sonatları, on sekiz noktürn ve şarkıları içermektedir. Hopkinson, 1961 yılında J. Field'ın eserlerini ayrıntılı bir şekilde kataloglamış ve toplamda 67 piyano eseri tespit etmiştir. (Bkz: Kaynakça)

John Field'ın Noktürnleri

Noktürn teriminin ilk olarak 18. yüzyıl İtalyası'nda çalgı toplulukları için yazılan notturno adlı eserlere verilen teknik bir isim olduğu söylenebilir (EngülvePirgon, 2022: 976). 19. yüzyılda ise noktürn formu bir piyano müziği olarak J. Field, tarafından şekillendirilmiş, sonraları ise Chopin tarafından geliştirilmiştir (Krummel, 1963: 221). Noktürnler, duygusal melodilerin zengin harmonilerle birleştiği kısa piyano eserleridir. Lirik yapısından kaynaklı olarak gece müziği şeklinde de adlandırılmaktadır. Noktürn formu lirik melodilere sol el arpejlerinin eşlik ettiği, süsleme ve legato tekniklerinin baskın olarak kullanıldığı özgün bir form olarak değerlendirilebilir. Genellikle ABA veya ABAB formuna sahip noktürnlerde, tekrarlar süslemelerle zenginleştirilmektedir (Brown, 1970: 46).

J. Field'ın noktürnleri, teknik detaylardan çok duygusal ifadeye odaklanmış, melodik bir çizgide ilerleyen, legato tekniğinin ustaca kullanımıyla öne çıkan eserlerdir. J. Field, noktürn formunda ilk eserini 1814 yılında bestelemiştir. J. Field'ın noktürn formunu belirli bir yapıya oturtmaktan ziyade lirik bir ifade aracı olarak kullandığı görülmektedir. İlk önceleri noktürn yerine eserlerinde pastoral, serenad ve romans gibi başlıklar kullanmışsa da en nihayetinde noktürn ismi üzerinde karar kılmıştır. Ostinato yapıları ve melodik tekrarlarıyla J. Field noktürnleri duygu dolu bir atmosfer oluşturmaktadır (Clark, 2023: 285). J. Field, noktürnlerinde iki bölümlü bir yapı tercih etmiştir (Gillespie, 1972: 250). Noktürn formu için kısaca; teknik ve estetik açıdan Romantik Dönem piyano literatüründe önemli bir yere sahiptir denilebileceği gibi, bu müzik formu Romantik Dönem'in ilk sözsüz şarkıları olarak da nitelendirilebilirler (Tecimer-Kasap, 2005: 26). J. Field, bestelediği noktürnler 1859 yılında Liszt tarafından yayınlanmıştır (Hinson, 2000). Günümüzde ise J. Field'ın tüm noktürnleri Ricordi, Peters ve G. Schirmer gibi uluslararası yayınevleri tarafından basılmaktadır. Tablo 1'de J. Field'ın tüm noktürnleri listelenmiştir.

Eser No	Tonalite	Ölçü Sayısı	Tempo
1	Mi Bemol Majör	12/8	Molto moderato
2	Do minör	3/8	Moderato e moltoespressivo
3	La Bemol Majör	6/8	Un poco allegretto
4	La Majör	4/4	Pocoadagio
5	Si Bemol Majör	12/8	Andantino
6	Fa Majör	6/8	Andante
7	Do Majör	3/4	Moderato
8	La Majör	6/8	Andante
9	Mi Bemol Majör	6/8	Andantino
10	Mi minör	12/8	Adagio
11	Mi Bemol Majör	12/8	Moderato
12	Sol Majör	6/8	Lento
13	Re minör	3/4	Lento
14	Do Majör	4/4	Molto moderato
15	Do Majör	4/4	Molto moderato
16	Fa Majör	3/4	Molto moderato
17	Mi Majör	6/8	Lento
18	Mi Majör	2/4	Allegretto

Tablo 1. John Field'ın noktürnleri.

Amaç ve Önem

Bu araştırmada besteci J. Field'ın H. 46 ve H. 37 numaralı noktürnlerinin teknik ve müzik açıdan incelenmesi ve değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Bu kapsamda öncelikle literatür taraması yapılmıştır. J. Field'ın yaşamı, sanatsal yaklaşımı, piyano üzerindeki etkisinin ve yaşadığı dönemin müzik atmosferinin incelenmesinin, noktürn formunun teknik ve estetik temellerini anlamak için

önemli olduğu düşünülmektedir. J. Field'in noktürnlerine dair ulaşılan bilgilerin, araştırmacı ve yorumcuların ulaşabileceği önemli bir kaynak olacağı düşünülmektedir.

Problem Durumu

John Field'in H. 46 ve H. 37 numaralı noktürnleri, piyanistler tarafından sıkça yorumlanmakla birlikte, bu eserlerin teknik ve biçimsel özelliklerine yönelik literatürde yeterli teorik ve analitik kaynak bulunmamaktadır. Söz konusu boşluk, eserleri icra eden piyanistlerin ve bu alanda çalışma yapan araştırmacıların, eserlerin teknik zorluklarını ve karakteristik özelliklerini anlamalarını zorlaştırmaktadır. Bu eksiklik, eserlerin icra ve analizi sırasında bilgiye dayalı yorumların geliştirilmesini sınırlamaktadır. Bu bağlamda problem durumuna dair geliştirilen şu sorulara odaklanılmıştır.

J. Field'in H. 46 numaralı noktürnünün teknik ve biçimsel özellikleri nelerdir?

J. Field'in H. 37 numaralı noktürnünün teknik ve biçimsel özellikleri nelerdir?

Sınırlılıklar

Bu araştırma *Polskie Wydawnictwo Muzyczne* (PWM) adlı edisyon firması tarafından 1978 yılında *Field Dua Nokturny* adıyla yayınlanmış albüm içerisinde bulunan H. 46 ve H. 37 numaralı noktürnlerin incelenmesi ile sınırlıdır.

Araştırmanın Modeli

Araştırmanın modeli doküman incelemesidir. Eser üzerinde yapılan biçimsel ve teknik inceleme yoluyla eser analizi gerçekleştirilmiştir.

YÖNTEM

Araştırmada müzikal içerik analizi yapılmış olup, tarihsel bilgiler doküman incelemesi yoluyla elde edilmiştir. Araştırmanın bulguları için orijinal notasyona en yakın olması sebebi ile piyanistler tarafından en sık tercih edilen edisyon üzerinde inceleme (analiz) yapılmıştır. Araştırma verileri ise eserin form yapısı, armonik yapısı üzerinden çözümlenmiştir.

İncelenen Verilerin Genel Özellikleri

H.46 Mi Minör No:10 noktürnünform yapısına dair tablo aşağıda sunulmuştur.

Bölüm	Ölçüler	Tonalite	Açıklamalar
Giriş	1-6	Mi Minör	Motif ve pedal sesi ile açılış
A Teması	7-12	Mi Minör	Tema sunulur, eksiltilmiş akorlarla çeşitlenir

Geçiş	13-21	Sol Majör	Kromatik hareketlerle Sol majöre geçiş
A1 Teması	22-29	Mi Minör	A temasının varyasyonu, ritmik değişikliklerle
Coda	30-37	Mi Minör	Kromatik kadanslarla final çözülüşü

Tablo 2. H.46 Noktürn Form Yapısı.

Noktürnün akor derecelerine dair tablo aşağıda sunulmuştur.

Ölçüler	Akor Dereceleri
1-6	I - V - I - IV - V7
7-12	I - II - V/V7 - V - I
13-15	I - V7 - I - IV
16-21	V/V - V7 - I
22-29	I - IV - V - I
30-37	V7 - I - IV - I

Tablo 3. H.46 Noktürn Akor Dereceleri.

H.37 Si Bemol Majör No:5 noktürnün form yapısına dair tablo aşağıda sunulmuştur.

Bölüm	Ölçüler	Tonalite	Açıklamalar
A Teması	1-9	Si Bemol Majör	Tema Alberti bas eşliği ile sunulur
Geçiş	10-18	Si Bemol Majör	Eksiltilmiş akorlar ve figüratif hareket
A1 Teması	19-37	Si Bemol Majör	Geliştirilmiş A1 teması, ritmik ve armonik varyasyonlarla
Coda	38-43	Si Bemol Majör	Kromatik armonilerle sonlanan kadans

Tablo 4. H.37 Noktürn Form Yapısı.

Noktürnün akor derecelerine dair tablo aşağıda sunulmuştur.

Ölçüler	Akor Dereceleri
1-9	I - V - IV - I - V7
10-18	II - I - V - I - IV
19-26	I - II - V7 - I
27-32	V7 - I - IV - V
33-43	V - I - IV - I

Tablo 5. H.37 Noktürn Akor Dereceleri.

BULGULAR

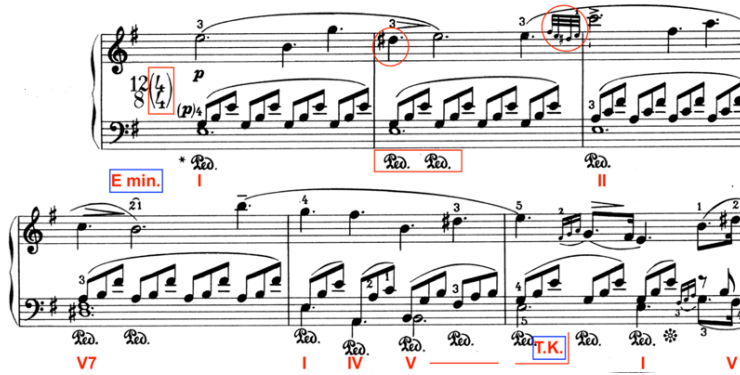
H.46 Mi Minör No:10 Numaralı Noktürnünün İncelemesi

Mi minör tonunda, adagio tempoda ve 12/8'lik ölçü biriminde bestelenmiş olan noktürn, toplamda 37 ölçüden meydana gelmektedir. Her ne kadar eser 12/8'lik birimde yazılmış olsa da 4/4'lük ölçüyle çalınması önerilmektedir. Genel yapısı A ve A1 temalarının yinelenmesi üzerine kuruludur. A1 teması, türetme yoluyla çeşitlendirilmiş olsa da A temasına belirgin bir benzerlik taşımaktadır. Özellikle eserin girişindeki ilk iki ölçü boyunca sunulan motif noktürn genelinde çeşitli varyasyonlarla geliştirilmiştir.



Nota 1. İlk iki ölçü motif.

Motifi destekleyen Alberti bası (Bassed'Alberti), bir oktavlık aralık içinde düzenlenmiştir. Bu eşlik, ana tonun eksen sesi olan Mi notasını pedal sesi olarak kullanarak güçlendirilmiştir. Minör tona eşlik eden lirik yapı, A temasının sonunda yer alan tam durak ile belirgin bir şekilde vurgulanmıştır. Ayrıca, ikinci ölçünün kuvvetli zamanında yer alan Re# notası, legato'nun sonunda çeken ses kullanılarak motife karakteristik bir derinlik kazandırmıştır.



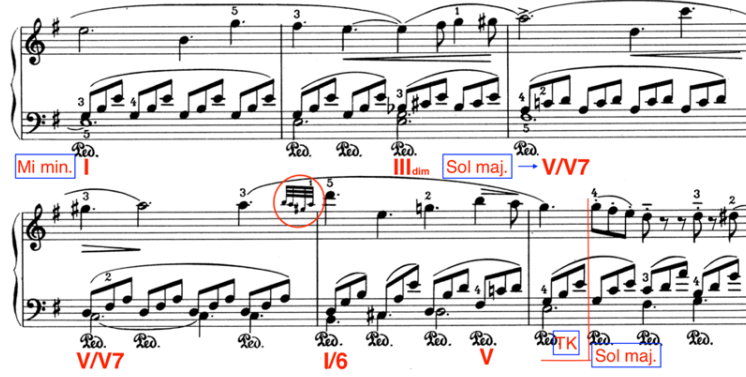
Nota 2. 1-6 ölçüler arası A temasının armonik yapısı.

A temasının birinci cümlesindeki tam kalışın ardından, Mi minör akoru ve bunu takip eden çeken akor ile birlikte 6. ölçüde A temasının ikinci cümlesine geçilmiştir.



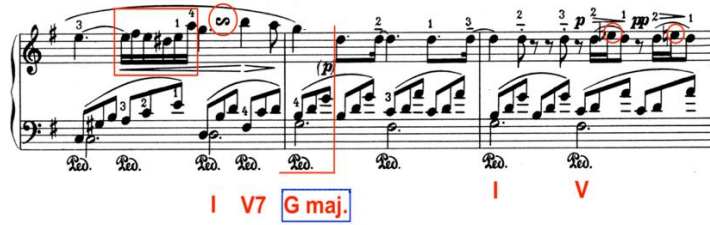
Nota 3. A temasının 2. cümlesine geçiş (6. ölçü).

İkinci cümle Mi minör tonalitesinde ilerlemektedir. Bu cümlede yer alan akorlar eserin duygusal gerilimini belirgin bir şekilde artırmaktadır. 8. ölçüde kullanılan diminished akor ardından gelen Sol majör tonunun V/V7'li akoru ile birleşerek 12. ölçüde gerçekleşecek Sol majör tonalitesine geçiş için bir hazırlık işlevi görmüştür. Çeken akorlar, eserin armonik yapısını zenginleştirmektedir. 12. ölçünün ilk vuruşunda, Sol majör tonalitesinin içinde bir çeken-eksen duruş açıkça duyulmaktadır.



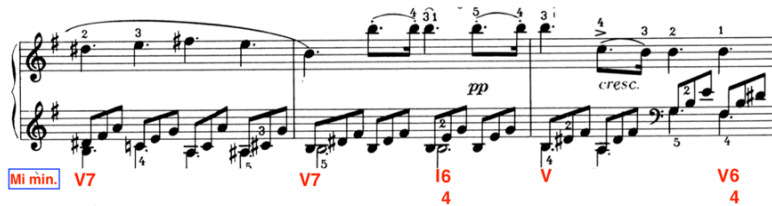
Nota 4. 7-12 ölçüler arası A temasının 2. cümlesi.

13. ölçüden itibaren, ezgisel zenginliği artırmak amacıyla ilk kez kullanılan onaltılık notalar ve gurbetto süslemesiyle duraklama tekrar edilmiş ve yeni tona tamamen geçiş sağlanmıştır. 14. ve 15. ölçüler Sol majör tonalitesindeki çeken-eksen akorları üzerine inşa edilmiştir. Bu iki ölçüdeki çeken-eksen ilişkili bas partisi, 16. ölçüde de devam etmiş ve onaltılık kromatik çıkıcı notalarla desteklenerek, tekrar dönecek olan minör ton öncesinde melodik yapının zirveye ulaşmasını mümkün kılmıştır.



Nota 5. 13-15 ölçü arası, Sol majör tonalitesine geçiş.

17 ve 18. ölçüler Sol majör tonalitesinde ilerlemeye devam etmiş ancak 19. ölçü itibarıyla, ana ton olan Mi minörün çeken sesi yeniden duyulmaya başlanmıştır. 20. ölçüde Mi minör tonalitesinin çeken sese ulaşarak çeken-eksen ilişkisinin pekiştirilmesi sağlanmıştır. Bu yürüyüşle ana temanın tekrarına hazırlık yapıldığı anlaşılmaktadır.

Nota 6. 19-21 ölçüler arası A¹ temasına geçiş kesiti.

22 ölçüde, A1 temasının ana tonu olan Mi minör tonu belirlemektedir. A temasının birinci cümlesinin, ilk ölçüdeki A temasından farklı olarak ritmik yapısı değiştirilmiş ve inici melodik hareketlerle zenginleştirilmiştir. Otuz ikilik notaların ilk kez kullanıldığı A1 temasının birinci cümlesi, çıkıcı hareketiyle kadans bölümünün habercisi niteliğindedir. 27. ölçünün ilk vuruşunda,

A temasının birinci cümlesine benzer şekilde, Mi minör tonunda bir tam kalış gerçekleştirilmektedir.

Nota 7. 22-27 ölçüler arası A temasının tekrardan gelişi.

A¹temasının 1. cümlesinin sonuna ek olarak eksen-çeken-altçeken fonksiyonlarındaki üç ölçü ve ardından gelen yine tam kalış ile eserin lirik dokusu 29. ölçüye kadar devam etmektedir.

Nota 8. 28-30 ölçüler arası A¹ temasının devamı.

33. ölçüyle birlikte kromatik kadans hareketleri 35. ölçüye kadar devam etmektedir.

Nota 9. 33-34 ölçüler arası kadans bölümüne giriş.

36. ve 37. ölçülerdeki kadans akorları ana tonaliteye çözülerek eser son bulmaktadır.

H.37 Si Bemol Majör No:5 Numaralı Noktürnünün İncelemesi

J. Field'a ait H.37 numaralı noktürn, Si bemol majör tonunda, andantino tempoda ve 12/8 ölçü biriminde yazılmış olup toplam 43 ölçüden oluşmaktadır. Eserin genel formu, A temasının ardından bir geçiş köprüsü ve A1 temasının gelişimiyle tekrar edilerek sonlanmakta ve bir kapanış kesiti ile tamamlanmaktadır.

Besteci, eserin *cantabile* (şarkı söyler gibi) ifadesiyle çalınmasını istemiştir. J. Field, bu eserinde de kendine has tarzını yansıtarak sakin ve hareketli zıt tınıları ustaca harmanlamıştır. Eserin eşlik kısmı iki grup halinde düzenlenmiş altı sekizlik notadan oluşmakta olup *Alberti Bası*

(Bassed'Alberti) yapısını içermektedir. Bu bas figürü, eserin genel yapısına hâkim olarak melodiye desteklerken melodik katman olarak ön plana çıkmaktadır. Her iki bölümün sonunda, ana tonalite temelinde tekrarlanan ve sekizlik notalarla örülmüş figüratif bir hareket vardır.

A teması, 4+4 ölçülük bir yapıya sahip olup öncül ve soncul ilişkisi olmayan sekiz ölçüden oluşmaktadır. Sekizlik vuruştan oluşan iki nota grubunun hâkim olduğu altı notalık kırılmış akorlar, geçiş pasajları dışında eserin ana karakteristik özelliklerinden biridir. Armonik açıdan oldukça zengin bir yapıya sahip olan ana tema *diminished* (eksiltilmiş) ve majör yedili akorlar içermektedir. Bu yürüyüşe klasik armoniden farklı olarak Romantik Dönem armonisinde sıklıkla rastlanmaktadır. Yine bas partisinde yer alan arpejler oldukça geniş aralıklarda (on birli aralık) bestelenmiştir. İlk cümlesel yapı, eksiltilmiş içerikli akorlar sayesinde Si bemol majör tonunun eksen perdesinde sonlanmaktadır.

Nota 10. 1-9 ölçüler arası ana tema.

8. ölçüde sağ elin ikişerli gruplar halinde, inici sekizlik notalardan oluşan figüratif yapısı oldukça dikkat çekicidir. Çeken sesinden eksen sesine doğru gerçekleşen bu inici hareket 9. Ölçüde ana tonalite olan Si bemol majör tonuna tam olarak evrilir. Birinci cümle ana temadaki gibi 4 ölçüden oluşmakta olup yapısal ve armonik açıdan büyük ölçüde benzerlik göstermektedir. İkinci cümlede ise 4+4 ölçülük cümle yapısı bozulmuş ve 13-17. ölçüler arasında beş ölçüden oluşan bir melodik yapı ortaya çıkmıştır. Ana temadaki akorların hâkim olduğu bu ikinci cümlede sonunda bas seslerde altçeken-çeken hareketi 18. ölçünün birinci zamanında kalışa zemin hazırlamaktadır. Si

bemol majör tonunda gerçekleşen bu kalış *Più Sonare* ibaresiyle başlamaktadır. Besteci, sforzando gürlük terimini özellikle belirtmiş ve kalış öncesindeki duygusal melodi çizgisinin diminuendo ile sönerek kaybolmasını istemiştir (16. ölçü).

Nota 11. 10-18 ölçüler arası ana temanın tekrarı.

18. ve 22. ölçüler arasındaki köprü bölümü ritmik yapısı bakımından eserin genel yapısından farklılık göstermektedir. Bas partisinde ısrarlı bir Si bemol majör tonunun hâkim olduğu bu bölüm, eserin sonunda tekrar edilerek bir küçük *interlude* (ara bölüm) olarak değerlendirilebilir. Tamamen ana ton üzerine kurgulanan bu geçiş müziği, arpejlenen akorlar aracılığıyla A temasının geliştirilmiş tekrarına geçişi kolaylaştırmaktadır. 23. ölçüden itibaren başlayan A1 temasının motif yapısı ana temadan türetilmiştir. İnişli senkoplu melodik yapı, eserde ilk kez bu noktada kullanılmıştır. Temanın ilk cümlesi ise 23. ve 26. ölçüler arasında yer alan 4 ölçülük bir yapıya sahiptir.

Nota 12. 23-26 ölçüler arası ana temaya giriş.

27. ölçüde başlayan A1 temasının ikinci cümlesi ana temanın ikinci 4 ölçüsüyle yapısal açıdan oldukça benzerlik göstermektedir. Fakat eserin bu bölümü eksen akoruna tam olarak çözülmeyp Si bemol yerine Si natürel sesindedir. Buradaki melodik yapının ana tonun yan derece akorları temel alınarak kurgulandığı görülmektedir.

Nota 13. 27-32 ölçüler arası A1 teması.

A1 temasının son cümlesi 31. ve 37. ölçüler arasında 7 ölçü uzunluğunda olup ritmik ve melodik olarak ezgi çizgisinin zirveye ulaştığı bir yapıdadır. 38. ölçüden sonra gelen 5 ölçü daha önce interlude olarak adlandırılan bölümün tekrarıdır. 42. ve 43. ölçülerde yer alan final bölümünün son iki ölçüsü Si bemol majör tonalitesinde yoğunlaşan yedili akorlarla ve kromatik armonilerle oluşturulmuş bir yapıya sahiptir.



Nota 14. 33-43 ölçüler arası H.37 nocturne finali.

SONUÇ ve ÖNERİLER

Bu araştırma, J. Field'ın H.46 Mi Minör No:10 ve H.37 Si Bemol Majör No:5 noktürnlerini analiz ederek bestecinin Romantik Dönem'e ve piyano literatürüne yaptığı katkıları kapsamlı bir şekilde ortaya koymaktadır. J. Field'ın noktürn formuna getirdiği yenilikler hem teknik hem de ifade açısından değerlendirildiğinde, bu eserlerin yalnızca kendi dönemine değil, sonrasındaki bestecilik anlayışına da yön verdiği anlaşılmaktadır. İncelenen eserler, Klasik Dönem piyano estetiği ile Romantik Dönem'in duygusal ve armonik zenginliği arasında bir köprü işlevi görmektedir.

H.46 Mi Minör No:10'un lirik ve dramatik unsurların ön planda olduğu, yoğun duygusal ifadeler içeren bir yapı sergilediği görülmektedir. Alberti basının hâkim olduğu eserin, ritmik varyasyonlarla zenginleştirilmiş bir tematik bütünlüğe sahip olduğu görülmektedir. Özellikle kromatik kadanslar ve karmaşık modülasyonların eserin armonik derinliğini artırarak dramatik karakterini pekiştirdiği görülmektedir. H.46'nın, Romantik Dönem'in duygusal yoğunluğunu ve teknik karmaşıklığını tam anlamıyla yansıtan bir örnek olduğu sonucuna varılmıştır.

H.37 Si Bemol Majör No:5'in ise daha sade ve pastoral bir karaktere sahip olduğu görülmektedir. Sağ eldeki lirik melodilerin ve sol eldeki arpejlerin eserin daha yalın bir armonik yapıya ulaşmasını sağladığı görülmektedir. Bununla birlikte eserde eksiltilmiş akorlar, tematik varyasyonlar ve senkoplu melodik yapının müzik temelli ifadeyi güçlendirdiği görülmektedir. Kromatik kadanslarla sonlandırılan bu eserin, teknik sadeliği ile Romantik Dönem estetiğinin tüm özelliklerini tam anlamıyla yansıtan bir örnek olduğu sonucuna varılmıştır.

Her iki noktürn karşılaştırıldığında, H.46 melankolik ve dramatik bir anlatım sunarken H.37'nin daha dingin ve pastoral bir yapıda olduğu görülmektedir. Armonik zenginlik açısından H.46, teknik ve ifade derinliği ile öne çıkarken H.37'nin sade bir anlatım çizgisinde ilerlediği görülmektedir. J. Field'ın bu noktürnlerinin süsleme teknikleri, kromatik dizileri, rubato kullanımı ve pedal teknikleri açısından Romantik Dönem piyano yorumculuğuna ilişkin rehber niteliği taşıdığı görülmektedir. Her iki noktürnün, Klasik ve Romantik Dönem arasında bir geçiş eseri olduğu sonucuna varılmıştır.

Tecimer-Kasap (2005) ve Brown (1970) J. Field noktürnlerinin dramatik yapısı ile Romantik Dönem'in estetik anlayışını ileriye taşıyan bir derinlik sunduğunu söylemektedir. Nitekim H.46 Mi Minör No:10, karmaşık modülasyonları, Alberti bas tekniği, ritmik varyasyonları ve kromatik kadanslarla zenginleşen melodik yapısıyla dramatik anlatımın ön planda olduğu bir eser olarak değerlendirilebilir. Clark (2023) ise eksiltilmiş akorlar ve senkoplu melodilerin dramatik yoğunluktan uzak bir dinginlik sunduğunu söylemektedir. H.37 Si Bemol Majör No:5, H.46'ya göre daha sade armonik yapısı, sağ eldeki lirik melodiler ve sol eldeki arpej eşlikleriyle pastoral bir anlatım örneği olarak değerlendirilebilir.

J. Field'ın noktürn tarzında yazdığı eserlerin Chopin gibi daha sonraki bestecileri önemli şekilde etkilediği bilinmektedir. Branson (1972) J. Field'ın noktürnlerinin Romantik Dönem'in duygusal yoğunluğunu yansıtan ve özellikle Chopin'in noktürnlerinde belirgin hale gelen bir lirik anlatımın ilk örneklerini oluşturduğunu ifade etmektedir. Bu bağlamda H.46 Mi Minör No:10'un dramatik yapısı, bu düşüncenin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Piggott (1968) ve Valera (1982) J. Field'ın noktürnlerinin, yalnızca Chopin değil, aynı zamanda Schumann ve Liszt gibi besteciler üzerinde de etkili olduğunu belirtmiştir. Bu bağlamda H.46 ve H.37, duygusal yoğunlukları ve teknik yaklaşımlarıyla, Romantik Dönem'in daha ileri safhalarında ortaya çıkan piyano repertuarına yönelik prototipler olarak değerlendirilebilir. Öte yandan, Clark (2023) J. Field'ın Rusya'daki müzik çevresinin ve doğal yapının eserlerine olan etkisini vurgulamıştır. H.37'nin pastoral ve dingin karakteri bu bağlamda değerlendirilebilir.

Tyson (1966) J. Field'ın karmaşık parmak hareketleri ile lirik besteler üretebilecek kadar yetenekli olduğunu söylemektedir. Temperley (1975) ise J. Field'ın noktürnlerini, Klasik Dönem'in formalizmini yumuşatarak Romantik Dönem'in serbest anlatımına geçiş sağlayan bir köprü olarak nitelendirmiştir. H.46'daki kromatik kadanslar ve karmaşık modülasyonlar bu geçiş sürecinin örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir. H.37'nin ise daha sade ve huzurlu yapısı ile Romantik

Dönem'in duygusal ve lirik çeşitliliğini yansıttığı söylenebilir. Brown (1970) noktürn formunun yenilikçi yapısının özellikle melodi ve eşlik arasındaki ilişkiye dayandığını belirtmiştir. H.46'da kullanılan Alberti basları ve kromatik geçişlerin; Brown'ın vurguladığı şekilde, bu formun dramatik potansiyelini ortaya koyduğu görülmektedir. H.37'deki sade arpej eşlikleri ve sağ eldeki melodik eşlikler ise J. Field'ın stilindeki temel öğelerden biri olarak değerlendirilebilir.

Bu eserlerin notasyonlarındaki detaylar, Kelly (1944) tarafından, Romantik Dönem'in piyano icra tekniklerinin erken örnekleri olarak değerlendirilmiştir. Tecimer-Kasap (2005) J. Field'ın noktürnlerinin, sadece piyano repertuarına değil, aynı zamanda müzikal ifadeye yönelik pedagojik yaklaşımlara da önemli katkılar sunduğunu belirtmektedir. Davis (1973) ise J. Field'ın noktürnlerinin yalnızca teknik yeniliklerle değil, aynı zamanda piyano yorumculuğu üzerindeki etkileriyle de incelenmesi gerektiğini ifade etmektedir. Walker (2015) J. Field noktürnlerinin, bestecinin bestelediği bütün piyano eserlerinde kullanılan ifade tekniklerinin birer kısa incelemesi olduğuna değinmiştir. Bu noktada H.46 ve H.37 numaralı noktürnlerin rubato ve pedal kullanımına dair yeni teknikler sunduğu söylenebilir. Sonuç olarak J. Field'ın H.46 ve H.37 noktürnlerinin farklı ifadesel biçimleri ortaya koyarak Klasik Dönem ve Romantik Dönem arasında bağlayıcı niteliğe sahip eserler olduğu görülmektedir.

J. Field noktürnlerinin farklı edisyonları incelenerek yeni araştırmaların alanyazına kazandırılmasının önemli olduğu düşünülmektedir. Böylece bu incelemenin piyano literatüründe yer alan diğer noktürnlerin incelenmesi adına teorisyenlere önemli bir başlangıç kaynağı sunduğu düşünülmektedir. Yine bu incelemenin Romantik Dönem piyano müziği üzerine çalışan piyanistler için referans kaynağı olabileceği düşünülmektedir. Alanyazında aynı anda hem yorumculara hem de teorisyenlere yönelik J. Field ve noktürn üzerine bir kaynağa ulaşılamamıştır. Bu yüzden J. Field'ın noktürnlerinin hem yorumculuk hem de teorisyenlik açısından karşılaştırmalı incelemesine ihtiyaç olduğu düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

- Bali, S. (2018). *Müzikte romantik dönem bestecileri*.(1. Baskı). İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Branson, D. (1972). *John Field and Chopin*. London, England: Barrie and Jenkins Pub.
- Brown, E. E. (1970). John Field: Forgotten innovator of the nocturne. *American Music Teacher*, 20(2), 23–46.

- Buttall, P. (2005). *The piano concertos of John Field (1782–1837)*. Plymouth, UK: PRB Msc.
- Clark, K. (2023). John Field's Russian landscape and the early nineteenth-century piano nocturne. *Nineteenth-Century Music Review*, 20(2), 285–304. <https://doi.org/10.1017/S1479409822000209>
- Crocker, R. L. (2014). *A history of musical style*. NY, USA: Dover Publications.
- Davis, R. (1973). John Field, Chopin and others. *The musical times*, 114(1559), 31–32.
- Engül, D. D. ve Pirgon, Y. (2022). Stephan Beneking'in 24 nocturneforyoungpianists adlı kitabının içerdiği hedef davranışlar açısından incelenmesi. *International Academic SocialResourcesJournal*, 7(41),976-983. <http://dx.doi.org/10.29228/ASRJOURNAL.64200>
- Erlich, C. (1990). *The piano: a history*. NY, USA: Clerendon Press.
- Farago, F. (2020). *Sanat*. (Çev.Ö. Doğan). (4. Basım). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Gillespie, J. (1972). *Five centuries of keyboard music*. NY, USA: Dover Publications.
- Hinson, M. (2000). *Guide to the pianist's repertoire* (3rd ed.). USA: Indiana University Press.
- Hopkinson, C. (1961). *A bibliographical thematic catalogue of the works of John Field, 1782–1837*. London, England: Basım Yazarın Kendisi. <https://archive.org/details/FieldJohnABibliographicalThematicCatalogueOfTheWorksOfJohnField17821837/mode/2up>
- İlyasoğlu, E. (2003). *Zaman içinde müzik*. (7. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kelly, M. (1944). John Field. Studies: An Irish quarterly review. *Messenger Publications*, 33(132), 516–526.
- Krummel, D. W. (1963). *A bibliographical thematic catalogue of the works of John Field, 1782–1837* (John Field Review of the book, by C. Hopkinson). 20(2), 221–222.
- Mimaroglu, İ. (1999). *Müzik tarihi*. (6. Basım). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Moynihan, F. (2009). *Considerations for a modern performance of John Field's piano sonata op. 1 no. 1 in E-flat major*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Dublin City Uni., İrlanda.
- Piggott, P. (1968). John Field and the Nocturne. *In Proceedings of the Royal Musical Association* 95, 55-65. İngiltere: Cambridge University Press.
- Piston, W. (1941). *Harmony* (3rd ed.). NY, USA: W W Norton & Co.
- Say, A. (2003). *Müzik tarihi*. (5. Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Schonberg, H. C. (2013). *Büyük besteciler*. (Çev: A. F. Yıldırım) İstanbul: Doğan Kitap.

- Tecimer Kasap, B., (2005). John Field'dan Frederic Chopin'e kalan bir miras: Noktürnler. *Süleyman Demirel Üniversitesi, Burdur Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(10), 23-36.
- Temperley, N. (1975). John Field and the first nocturne. *Music & Letters*, 56(3/4), 335–340.
- Todd, L. (2004). *Nineteenth-century piano music*. New York, USA: Routledge.
- Tyson, A. (1966). John Field's earliest compositions. *Music & Letters*, 47(3), 239–248.
- Valera, T. (1982). John Field, 1782–1837. *Dublin Historical Record*, 35(4), 134–147.
- Walker, M. E. (2015). *John Field's piano concerto No. 1*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). North Dakota State University, ND, USA.

EXTENDED ABSTRACT

The fundamental principle of Romanticism is grounded in the idea of creating new works by focusing on the inner world of the individual. Music, in particular, reached its pinnacle during this period in terms of emotional depth and expressive richness. Composers of the Romantic era can be described as artists who reflected their inner emotions in their works through dreams and imagery. During this time, dramatic expression, emotional aesthetics, harmonic richness, and diversity in instrumental timbres came to the forefront. Rather than prioritizing formal musical structures, composers sought to blend their inner voices with melodies, presenting them directly to the listener. One of the prominent figures who composed works in line with this understanding was John Field. J. Field profoundly captures the spirit, emotional intensity, and aesthetic refinement of Romanticism through his piano compositions. He holds a significant place in piano literature as the inventor of the nocturne, a lyrical form designed to evoke deep emotional resonance in the listener. J. Field's nocturnes are characterized by their focus on emotional expression rather than technical intricacy, featuring melodic lines that emphasize the masterful use of the legato technique. As the first composer to establish the nocturne as an independent compositional form, J. Field played a pioneering role in the development of this genre, profoundly shaping the Romantic era's approach to emotional expression in music.

John Field's Nocturnes: Nocturnes are short piano compositions where emotional melodies blend with rich harmonies. Due to their lyrical nature, they are also referred to as "night music." The defining characteristics of this genre include lyrical melodies, the utilization of the piano's wide range of possibilities, and the use of legato and ornamentation techniques. The nocturne form was introduced by J. Field in the early 19th century and later refined by Chopin. J. Field composed his

first nocturne in 1814. Although he initially titled his works with names such as pastoral, serenade, or romance, he eventually settled on the term nocturne.

This study aims to examine and evaluate J. Field's nocturnes H.46 and H.37 from both technical and musical perspectives. Within this scope, a comprehensive literature review was conducted. It is believed that analyzing the musical atmosphere of the period in which J. Field lived, along with his life, artistic approach, and influence on piano music, is crucial for understanding the technical and musical foundations of the nocturne form. The findings and insights regarding J. Field's nocturnes are expected to serve as a valuable resource for researchers and performers alike.

The two nocturnes that form the focus of this study were identified as frequently performed by pianists. However, theoretical resources concerning these works were not found in the existing literature. For this reason, the study focuses on the following research questions:

- How should the technical and musical features of J. Field's Nocturne H.46 be analyzed?
- How should the technical and musical features of J. Field's Nocturne H.37 be analyzed?

This research is limited to the analysis of Nocturnes H.46 and H.37, included in the album *J. Field Dua Nokturny*, published by Polskie Wydawnictwo Muzyczne in 1978. The research design is based on musical and technical examination, with a detailed analysis of the nocturnes presented in the findings section. The historical dimension of the study was conducted through document analysis. The data in this study were analyzed across five primary areas: formal analysis, tonal analysis, harmonic analysis, rhythmic analysis, and melodic analysis.

Analysis of Nocturne H.46 in E Minor, No. 10: Composed in the key of E minor, Nocturne H.46 is written in Adagio tempo and a 12/8 time signature, consisting of a total of 37 measures. Although the work is notated in 12/8, it is recommended to be performed as if in 4/4 time. The overall structure is built on the repetition of themes A and A1. While the A1 theme is developed through variation, it retains a clear resemblance to the A theme. Notably, the motif introduced in the first two measures serves as the basis for development throughout the nocturne, appearing in various forms of variation.

The analysis of Nocturne H.37 in B-flat Major, No. 5: J. Field's Nocturne H.37 is composed in B-flat major, in Andantino tempo, and uses a 12/8 time signature, spanning 43 measures in total. The general form of the piece consists of the A theme, followed by a transitional bridge, the development of the A1 theme, and ends with a closing section. The composer marked the piece to be performed with a *Cantabile* expression, emphasizing lyrical and expressive playing. At the end

of both sections, a figurative motion woven with eighth notes is presented, reiterating the principal tonality.

CONCLUSION

Nocturne H.46 exhibits a structure where lyrical and dramatic elements take center stage, characterized by intense emotional expression. The work is dominated by Alberti bass patterns, enriched with rhythmic variations that contribute to thematic cohesion. Chromatic cadences and intricate modulations enhance the harmonic depth of the piece, reinforcing its dramatic character. Consequently, H.46 is recognized as a quintessential example of Romantic music, reflecting the era's emotional intensity and technical complexity.

In contrast, Nocturne H.37 possesses a simpler and more pastoral character. The lyrical melodies in the right hand and the arpeggiated accompaniment in the left hand contribute to a more straightforward harmonic structure. Nevertheless, the use of diminished chords, thematic variations, and syncopated melodic lines strengthens the musical expression. Ending with chromatic cadences, this piece demonstrates technical simplicity while fully embodying the aesthetic ideals of Romanticism.

When comparing the two nocturnes, H.46 presents a melancholic and dramatic narrative, while H.37 conveys a calmer and pastoral tone. In terms of harmonic richness, H.46 stands out with its technical and expressive depth, whereas H.37 follows a more restrained and straightforward stylistic approach. Both works, however, showcase J. Field's mastery in ornamentation, chromatic passages, rubato, and pedal techniques, offering valuable insights into Romantic piano performance practice. Ultimately, these nocturnes serve as transitional works between the Classical and Romantic periods, bridging the two eras' stylistic and aesthetic principles.