



T.C.

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

F. CHOPİN OP. 10, 12 NO'LU "İHTİLAL" ETÜDÜNÜN PİYANO TEKNİĞİ
YÖNÜNDEN İNCELENMESİ VE PİYANO EĞİTİMİNDE İLERİ DÜZEY
PIYANİSTLİK BECERİLERİNE OLAN KATKILARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ömer Batuhan YILMAZ

BURSA

2018



T.C.

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

F. CHOPİN OP. 10, 12 NO'LU "İHTİLAL" ETÜDÜNÜN PİYANO TEKNİĞİ
YÖNÜNDEN İNCELENMESİ VE PİYANO EĞİTİMİNDE İLERİ DÜZEY
PİYANİSTLİK BECERİLERİNE OLAN KATKILARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ömer Batuhan YILMAZ

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi K. Mete SUNGURTEKİN

BURSA

2018



**EĞİTİM BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU**

**ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA**

Tarih: 04/10/2018

Tez Başlığı / Konusu: "F. Chopin'in Op. 10, 12 No'lu "İhtilal" Etüdünün Piyano Tekniği Yönünden İncelenmesi Ve Piyano Eğitiminde İleri Düzey Piyanistlik Becerilerine Olan Katkıları"

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 67 sayfalık kısmına ilişkin, 04/10/2018 tarihinde şahsım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 14 'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kaynakça hariç
- 2- Alıntılar dahil
- 3- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

04/10/2018

Adı Soyadı: ÖMER BATUHAN YILMAZ
Öğrenci No: 801440001
Anabilim Dalı: GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
Programı: MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI
Statüsü: Y. Lisans Doktora

04/10/2018

Dr. Öğr. Üyesi K. Mete SUNGURTEKİN

* Turnitin programına Uludağ Üniversitesi Kütüphane web sayfasından ulaşılabilir.

YÖNERGEYE UYGUNLUK ONAYI

“F. Chopin op. 10, 12 No’lu “İhtilal” Etüdünün Piyano Tekniği Yönünden İncelenmesi ve Piyano Eğitiminde İleri Düzey Piyanistlik Becerilerine Olan Katkıları” başlıklı Yüksek Lisans Tezi Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırlanmıştır.



Tezi Hazırlayan

Ömer Batuhan YILMAZ

Danışman



Dr. Öğr. Üyesi K. Mete SUNGURTEKİN



Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Başkanı

Prof. Dr. Sezen ÖZEKE

JÜRİ ONAY SAYFASI

T.C.

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalında 801440001 numaralı Ömer Batuhan YILMAZ'ın hazırladığı "F. Chopin op. 10, 12 No'lu "İhtilal" Etüdünün Piyano Tekniği Yönünden İncelenmesi Ve Piyano Eğitiminde İleri Düzey Piyanistlik Becerilerine Olan Katkıları" konulu Yüksek Lisans çalışması ile ilgili tez savunma sınavı, 16/11/2018 tarihinde 13:30 – 15:30 saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonucunda adayın tezinin başarılı olduğuna oy birliği ile karar verilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu Başkanı)

Dr. Öğr. Üyesi K. Mete SUNGURTEKİN

Uludağ Üniversitesi

Üye

Doç. Dr. Hasan Hakan OKAY

Balıkesir Üniversitesi

Üye

Dr. Öğr. Üyesi Nesrin Biber ÖZ

Uludağ Üniversitesi

ÖN SÖZ

Araştırmalarım ve tez yazım sürecim boyunca değerli fikirleri ile yaptığım araştırmalara yön veren, manevi desteği ile yanımda olan sevgili danışmanım Dr. Öğretim Üyesi K. Mete Sungurtekin başta olmak üzere, bu süreçte desteklerini esirgemeyen Erol Demirbatır ile Nesrin Öz hocalarım, yardımları için sevgili arkadaşım Arş. Gör. Dr. Doruk Engür'e, hayatım boyunca maddi manevi destekleri ile her zaman yanımda olan sevgili aileme en içten teşekkürlerimi sunarım. Yaptığım çalışmanın Müzik Eğitimi- Piyano Eğitimi alanlarına katkısı olması dileğimle.

Ömer Batuhan Yılmaz

ÖZET

Yazar	: Ömer Batuhan YILMAZ
Üniversite	: Uludağ Üniversitesi
Ana Bilim Dalı	: Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı
Bilim Dalı	: Müzik Eğitimi Bilim Dalı
Tezin Niteliği	: Yüksek Lisans Tezi
Sayfa Sayısı	: 75
Mezuniyet Tarihi	: -
Tez Başlığı	: F. Chopin op. 10, 12 No'lu "İhtilal" Etüdünün Piyano Tekniği Yönünden İncelenmesi Ve Piyano Eğitiminde İleri Düzey Piyanistlik Becerilerine Olan Katkıları
Danışmanı	: Dr. Öğretim Üyesi K. Mete SUNGURTEKİN

F. CHOPİN OP. 10, 12 NO'LU "İHTİLAL" ETÜDÜNÜN PİYANO TEKNİĞİ YÖNÜNDEN İNCELENMESİ VE PİYANO EĞİTİMİNDE İLERİ DÜZEY PİYANİSTLİK BECERİLERİNE OLAN KATKILARI

Bu çalışmada, F. Chopin'in op.10, 12 no'lu "İhtilal" etüdünün yapısal analizi, ileri düzey piyanistlik becerilere olan katkısı ile piyano eğitimi alanındaki yeri ve önemi ele alınmıştır. Çalışmanın ilk bölümünde sanat ve eğitim kavramlarına ve gerekliliklerine, piyano eğitiminin önemine, etüt kavramı ve tarihsel gelişimi ile etüt çalmanın piyano eğitimindeki yeri ve önemine, F. Chopin'in hayatına ve müzikal stiline yer verilmiştir. İkinci bölümde, op.10, 12 no'lu etüdün piyano tekniğine getirdiği yenilikler, bu etüdün yapısal analizi ve piyano eğitimindeki önemine yer verilmiş ve önerilerde bulunulmuştur. Romantik dönemin en önemli bestecilerinden olan F. Chopin'in İhtilal etüdünün piyano tekniğine ve eğitimine sağladığı katkıların daha iyi anlaşılabilmesi, bu etütteki teknik ve müzikal kazanımların doğru bir biçimde elde edilmesi, yine bu etüdün piyano eğitimi alanındaki önemi ve piyano eğitimine olan katkıları, bu çalışmanın temelini oluşturmaktadır. Aynı zamanda bu araştırmanın, ileri piyanistlik becerileri elde etmeyi hedeflemiş piyanistlere ve bu etüdü öğrencileri ile detaylı çalışmayı amaçlayan piyano eğitimcilerine yol gösterici olması amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Müzik Eğitimi, Piyano, Piyano Eğitimi, Piyano Tekniği, Etüt, F.

Chopin

ABSTRACT

Author : Ömer Batuhan YILMAZ
University : Uludağ University
Faculty : Faculty Of Fine Arts Education
Department : Department Of Music Education
Type Of Thesis : Master's Thesis
The Number Of Pages :75
Date Of Graduation :
The Title of The Thesis : Examination Of F. Chopin's Etude Op. 10, 12 "Revolutionary"
In Terms Of Piano Techniques And Its Contributions To
Advanced Pianist Skills In Piano Education
Advisor : Dr. K. Mete SUNGURTEKİN

**EXAMINATION OF F. CHOPIN'S ETUDE OP. 10, 12 "REVOLUTIONARY" IN
TERMS OF PIANO TECHNIQUES AND ITS CONTRIBUTIONS TO ADVANCED
PIANIST SKILLS IN PIANO EDUCATION**

In this study, the structural analysis of F. Chopin's etude Op. 10 no. 12 "Revolutionary", its contributions to advanced piano skills and its importance in piano studies have been examined. In the first part of the study, the concepts of art and education and their significance, the importance of piano education, the concept of etude, its historical development and the importance of playing etudes in piano education as well as F. Chopin's life and musical style have been described. In the second part, the innovations in piano techniques introduced by Chopin's etude Op. 10 no. 12, the structural analysis of this etude and its importance in piano education have been studied, and some suggestions have been made. A better understanding of the musical contributions provided by Chopin's, who is one of the most important composers of the romantic period, Revolutionary etude, a more effective analysis of its technical and musical achievements along with its significance and contributions to piano education are the basis of this study. Furthermore, the aim of this study is to guide the pianists who want to achieve advanced pianist skills and piano educators who want to study this etude in detail with their students.

Key Words: Music Education, Piano, Piano Education, Piano Technique, Etude, F. Chopin.

İÇİNDEKİLER

YÜKSEK LİSANS İNTİHAL YAZILIM RAPORU	i
YÖNERGEYE UYGUNLUK ONAYI	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	iii
ÖN SÖZ.....	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar LİSTESİ.....	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	x
KISALTMALAR LİSTESİ	xii
1. Bölüm	1
Giriş	1
1.1 Eğitim	1
1.2 Güzel Sanatlar Eğitimi.....	3
1.3 Müzik ve Müzik Eğitimi.....	4
1.4 Piyano Eğitimi	9
1.5 Etüt Kavramı.....	13
1.6 Piyano Eğitiminde Etüt Kavramının Yeri ve Önemi.....	14
1.7 F. Chopin'in Hayatı (1810-1849)	15
1.8 Amaç.....	17
1.9 Önem	18
1.10 Varsayımlar	18
1.11 Sınırlılıklar.....	18
1.12 Tanımlar.....	19
2. Bölüm	21
Literatür	21
3. Bölüm	23
Yöntem	23
3.1 Araştırmanın Modeli.....	23
3.2 Evren.....	23
3.3 Veri Toplama Araçları.....	23
4. Bölüm	24
Bulgular	24

4.1	F. Chopin'in Stil Anlayışı.....	24
4.2	Chopin Op. 10 No. 12 "İhtilal" Etüdüne Genel Bakış.....	28
4.3	Op. 10, 12 No'lu Etüt için hazırlayıcı etütler	32
4.4	Alfred Cortot'un Chopin Etütleri Çalışma Yöntemleri (Op. 10, 12 No'lu Etüt).....	37
5.	Bölüm	44
	Tartışma ve Öneriler	44
5.1	Sonuç	44
5.2	Öneriler	45
	KAYNAKÇA	47
	EKLER.....	50
	EK 1	51
	ÖZ GEÇMİŞ.....	56
	TEZ ÇOĞALTMA VE ELEKTRONİK YAYIMLAMA İZİN FORMU	60

TABLÖLAR LİSTESİ

<i>Tablo</i>	<i>Sayfa</i>
1 <i>Piyano Öğrenme Alanları</i>	12
2 <i>F. Chopin Op. 10, 12 no'lu etüdün içerdiği teknik kazanımlar</i>	28



ŞEKİLLER LİSTESİ

<i>Şekil</i>	<i>Sayfa</i>
1. Op. 10, 12 No’lu etüt başlangıç akoru ve sol eldeki <i>tema “1, 2 ve 3. Ölçüler”</i> (New York, G. Schirmer, 1916).....	29
2. Op. 10, 12 No’lu etüdün ana tema başlangıcı <i>“10 ve 11. Ölçüler”</i> (New York, G. Schirmer, 1916).....	29
3. 3-1, 2-4 ve 2-5 parmak geçişleri. <i>“1, 2 ve 3. Ölçüler”</i> (New York, G. Schirmer, 1883).	29
4. İkinci motif parmak geçişleri <i>“8 ve 9. Ölçüler”</i> (New York, G. Schirmer, 1883).	30
5. 15. ölçüdeki Arpejler (Leipzig, Edition Peters, 1879).	30
6. 16. ölçüdeki Arpejler (Leipzig, Edition Peters, 1879).	30
7. 55 ve 56. ölçüdeki Arpejler (Leipzig, Edition Peters, 1879).	31
8. 29 ve 30. Ölçülerdeki 5-4-2-1 parmak geçişleri (Berlin, Bote & Bock, 1880).	31
9. 31 ve 32. ölçülerdeki 5-4-2-1 parmak geçişleri (Berlin, Bote & Bock, 1880).	31
10. Czerny Etüt Op.299 no:25 (Leipzig, Edition Peters, 1888).	32
11.1. Czerny Etüt Op.299 No:34 (Leipzig, Edition Peters, 1888).	33
11.2. Czerny Etüt Op.299 No:34 (Leipzig, Edition Peters, 1888).	33
12. Czerny Etüt Op.740 No: 2 (Leipzig, Edition Peters, 1888).	33
13. Czerny Etüt Op.740 No:8 (Leipzig, Edition Peters, 1888).	34
14. Czerny Etüt Op.740 No:12 (Leipzig, Edition Peters, 1888).	34
15. Czerny Etüt Op.740 No:15 (Leipzig, Edition Peters, 1888).	35
16. Czerny Etüt Op.740 No:28 (Leipzig, Edition Peters, 1888).	35
17. J. B. Cramer “60 Studies” No: 8 (Moscow, Muzyka, 1965).	35
18. J. B. Cramer “60 Studies” No:20 (Moscow, Muzyka, 1965).	36
19. Moszkowski Op. 72 etüt no:2 (Paris, Enoch & Cie, 1903).	36
20. Cortot egzersizler 1. bölüm	37
21. Minör üçlüler ile çalışma yöntemi.	37
22. Majör üçlüler ile çalışma yöntemi.	37
23. Diğer tonalitelere transpoze edilmiş çalışma yöntemi.	38
24. Farklı ritim kalıpları ile yapılan çalışma yöntemi.	38
25. 2-3-1-3, 2-3-1-3 parmak numaraları ile yapılan çalışma yöntemi.	38
26. Etüdün dokuzuncu ölçüsüne benzer nitelikte olan arpej çalışma yöntemi.	38
27.1. Etüdün dokuzuncu ölçüsünün kromatik olarak bütün tonlarda çalışma yöntemi.	39
27.2. Etüdün dokuzuncu ölçüsünün kreşendo nüansı ile çalışma yöntemi.	39

28.1. Tutan ses ve oktav aşırı atlama içeren arpej çalışması.....	39
28.2. Üçlü ve beşli aralıklar ile yapılan arpej çalışması.....	39
28.3. Etüt içindeki arpejlere hazırlık çalışması.....	39
29.1. Etütte yer alan kromatik bölümler için majör üçlü çalışma yöntemi.....	40
29.2. Etütte yer alan kromatik bölümler için minör üçlü çalışma yöntemi.....	40
29.3. Etütte yer alan kromatik bölümler için ikili aralık çalışma yöntemi.....	40
30. Etüdün 25. ve 26. ölçüleri için çalışma yöntemi.....	40
31.1. Birinci parmak (baş parmak) çıkartılarak yalnızca 5-4-2 parmak kombinasyonu olan çalışma yöntemi.....	41
31.2. Birinci parmak olmadan, kromatik olarak devam eden çalışma yöntemi.....	41
31.3. Kromatik pasajlarda verilen son çalışma yöntemi.....	41
32.1. Sağ el oktavlarında nüans çalışma yöntemi.....	42
32.2. Oktavların diğer tonlarda çalışılması yöntemi.....	42
33. Beşinci parmağa verilen güç dengesi ile çalışma yöntemi.....	42
34. Kromatik oktav çalışma yöntemi.....	43

KISALTMALAR LİSTESİ

A.D.	: Anabilim Dalı
c.	: Cilt
Dr.	: Doktor
Ed.	: Editör
Eğt.	: Eğitim
No.	: Numara
Op.	: Opus
Öğr.	: Öğretim
s.	: Sayfa
ss.	: Sayfa Sayısı

1. Bölüm

Giriş

1.1 Eğitim

Eğitim, bireylerin hayatlarını sürdürebilmeleri ve toplumda yer edinebilmeleri için edinilen bilgi, beceri ve anlayışların bir bütünü olarak tanımlanabilir. Eğitim, insanların inanışlarının, belirli toplumsal standartlarının kazanılmasını sağlayan sosyal bir süreci içermektedir. Yine başka bir tanıma göre eğitim, insan davranışlarında bilgi, beceri, tavır, anlayış, ilgi, kişilik ve karakter özellikleri yönünden belli değişiklikler elde etmek amacı ile yürütülen düzenli etkileşimler bütünüdür. Yapılan eğitim uygulamasının başarılı kabul edilebilmesi için bireylerde kalıcı davranış değişikliği olmalıdır. (“Eğitim Nedir, Türleri ve Eğitimin Önemi?” n.d.).

Türk Dil Kurumu resmi internet sitesinde yer alan bilim ve sanat terimleri ana sözlüğü bölümünde eğitimin tanımı şu şekillerde yapılmıştır:

1. Yeni kuşakların, toplum yaşayışında yerlerini almak için hazırlanırken, gerekli bilgi, beceri ve anlayışlar elde etmelerine ve kişiliklerini geliştirmelerine yardım etme etkinliği.
2. Önceden saptanmış amaçlara göre insanların davranımlarında belli gelişmeler sağlamaya yarayan planlı etkiler dizgesi.
3. Belli bir konuda, bir bilgi ya da bilim dalında yetiştirme ve geliştirme.
4. Her kuşağa, geçmişin bilgi ve deneylerini düzenli bir biçimde aktarma ya da kazandırma işi.
5. Eğitim; ruhbilimi, eğitim felsefesi, eğitim tarihi, öğretim programları, özel ve genel öğretim yöntemleri, öğretim teknikleri, yönetim, denetim vb. eğitim ve öğretim alanlarını kapsamak üzere öğretmen, yönetici ve eğitim uzmanı yetiştirmek amacıyla

ilgililer için düzenlenen bütün kurslara ve bu kurslarla ilgili bilimsel çalışmalara verilen genel ad (“Eğitim Nedir, Türleri ve Eğitimin Önemi?” n.d.).

Bill Beattie, eğitim ile ilgili düşüncelerini şu şekilde belirtmiştir:

“Eğitimin amacı bize ne düşüneceğimizi öğretmek yerine, nasıl düşüneceğimizi öğretmek; belleğimizi başkalarının düşünceleri ile doldurmak yerine, kendimiz için düşünmemizi sağlayacak şekilde zihnimizi geliştirmek olmalıdır.”

Yine Ayn Rand eğitim ile ilgili düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir:

“Eğitimin tek amacı, bir öğrenciyi nasıl yaşayacağını öğretmektir. Bunun için zihninin geliştirilmesi ve gerçeğe baş etmesini sağlayacak bilgi ve becerilerin kazandırılması gerekir. İhtiyacı olan eğitim, teorik ve kavramsaldır. Ona düşünmenin, anlamamanın, bütünleştirmenin ve onaylamanın öğretilmesi gerekir. Ona geçmişte keşfedilen temel bilgiler ve kendi çabasıyla bilgi edinebilme yeterlikleri öğretilmelidir.” (Yero, 2002 akt. Kale, 2015, s.3).

Eğitim, edinilen davranışları, bilgileri ve becerileri bireylerin kendi aralarında paylaşması, bu deneyim ve kazanımları bir topluluğa ya da bir nesilden diğerine aktarması için gerekli olan bir bilim dalıdır. İnsanoğlunun varoluşundan bu yana eğitim her zaman gerekli bir bilim olmuştur. Bireyler kendi hayatlarını devam ettirebilmek için eğitime ihtiyaç duyarlar. Her bilim dalı gibi eğitimin de tarihsel bir süreci vardır. Bu tarihsel süreç içerisinde eğitim bilimi de gelişmiş, kendini yenilemiştir.

Eğitim; bireyin duyuşsal, bilişsel, ve devinişsel gelişimi ile toplumsal gelişimi aynı paralellikte geliştirmeyi hedefler. İçeriğinde bilim, teknik ve sanatı barındıran bir eğitim, bireyleri ve toplumları geliştirme, şekillendirme, yönlendirme gibi konularda oldukça etkili bir süreçtir (Uçan, 1989).

İnsana belirli konularda bilgiler bütünü sağlayan eğitim, değerler sistemini öğretir ve inançlarını etkiler. Bireylerin ve/veya toplumların her açıdan hayata bakışını belirler. En

önemlisi ise eğitim, kişinin toplumdaki statüsünü ve mesleğini, çevresine ve ailesine sunacağı olanakları ve itibarı belirler. Fransız filozofu Helvetius, “Aldığımız eğitim ne ise o kadar oluruz.” demiştir. Gerçekten de insan, geçmişte yaşamış ve öğrenmiş olduklarının bir ürünüdür. Hemen herkes iyi bir eğitimin önemini kabul eder.

Diğer bilim dallarında olduğu gibi eğitim biliminin de birçok alt dalı bulunmaktadır. Bu dallar, bireye kazandırdıkları ve birey üzerinde oluşturdukları davranış modellerine göre değişiklik göstermektedirler. Eğitimin alt dallarından biri olan güzel sanatlar eğitimi de bireye kazandırdıkları açısından kuşkusuz bunların en önemlileri arasındadır.

<https://www.mebilgi.com/egitim-nedir-turleri-ve-egitimin-onemi/> adresinden 23 Haziran 2018 tarihinde alınmıştır.

1.2 Güzel Sanatlar Eğitimi

İnsanlığın var oluşuna paralel bir çizgi oluşturan sanat kavramı, ilkel çağlarda bir ifade ve iletişim aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanlığın var oluşu ile doğmuş ve günümüze kadar birçok aşamadan geçmiş olan sanat, öznel yapısının içinde taşıdığı nitelikler nedeni ile toplumların çağdaşlaşma ve modernleşme sürecine, göz ardı edilemez katkılar sağlamaktadır. Sanatın var oluşu ile birlikte insanlar kendilerine güvenen, üretken bireyler haline gelecek iken, yokluğunda ise dünyayı bir bütün olarak algılayamayan bireyler olarak karşımıza çıkacaklardır.

Sanatın bütün dallarının birbiri ile olan ilişkisini düşünsel boyutta, sanatçı, izleyici, kültür, toplum ve eğitim bağlamında inceleyen kuramsal çalışmaların bütününe güzel sanatlar eğitimi denir. Sanat eğitiminin temelinde, bireyin sanat yolu ile kendisini ve yeteneklerini özgür bir biçimde keşfetmesi, diğer bireyleri anlaması, sosyalleşmesi yatmaktadır. Sanat eğitiminin amacına ulaşabilmesi için eğitimin tüm kademelerinde, sürekli olarak ve düzeye paralel olan programlar ile yerini alması önem arz etmektedir (Ertürk, 2018, s.5).

Güzel sanatlar eğitiminin temeli, bireyin sanat ve estetik algısına, bu algısının işleyişine, bireyin yaratıcılığına ve yaratıcılığının bir sonucu olarak verdiği ürüne dayanmaktadır. Güzel sanatlar eğitimi, bireyin yaratıcılığını ön plana çıkarmasını ve dolaylı olarak bireyin kendisini geliştirmesini, kendi yaşamına ve çevresinde olup bitenlere daha estetik bir bakış açısı ile bakmasını, akıl ve mantık yolu ile halledilmesi gereken işlerini daha kolay yapabilmesini, çevresini ve toplum içindeki yerini daha doğru belirleyebilmesini desteklediğini söyleyebiliriz.

Sanat eğitiminin temelinde, biopsişik, kültürel ve toplumsal bir varlık olan insan vardır. İnsan, bilişsel, duyuşsal ve devinişsel yanları ile bir bütündür (Uçan, 1990).

Antik çağdan başlayarak sanatın insan yaşamındaki yeri ile birlikte eğitimi de önem kazanmıştır. Örneğin Plato, sanatı usu bilgisizlikten ve aşırı duyarlılıktan kurtaran, insan düşüncesini entelektüelliğe ve tinselliğe yüceltici bir etken olarak görürdü. İyilik, gerçeklik ve güzellik bu ideal dünyanın sanatla yetkinleşen öğeleriydi (Kırıçoğlu, 2005; Munro, 1956).

Antik çağdan günümüze kadar olan süreçte, diğer eğitim dallarında olduğu gibi güzel sanatlar eğitimi de değişim ve gelişim göstermiştir. Günümüzde güzel sanatlar eğitimi, genel anlamda güzel sanatların tüm alanlarını, eğitim kurumlarında ve kurum dışı yaratıcı sanat eğitimini (resim, heykel, görsel iletişim, mimari, sinema, fotoğraf, dans, tiyatro, müzik, edebiyat, tasarım vd.) içermektedir. Daha dar anlamda ise eğitim kurumlarında verilen alana ilişkin dersleri (resim, üç boyutlu çalışmalar, tasarım, grafik) kapsar. Pragmatik bir yaklaşım ile, yapılan eğitim tanımını güzel sanatlar eğitimine uygularsak, güzel sanatlar eğitimine, bireye kendi yaşantıları yolu ile amaçlı olarak istendik sanatsal davranışlar kazandırma süreci denilebilir (Sanat Eğitimi, Ünver E., s. 5).

1.3 Müzik ve Müzik Eğitimi

Müzik, en geniş tanımıyla temel öğeleri ses ve ritim olan, doğadan ve toplumsal yaşamdan “alınanı” duyguyla, düşünceyle, zihinle besleyerek aklın süzgecinden geçiren,

olayları belli bir estetik algı ile anlatan sanat türüdür. Başka bir tanım ile müzik, sesin biçim ve anlamlı titreşimler kazanmış halidir. Yine başka bir deyiş ile müzik, var olan sesin ve sessizliğin belirli bir zaman aralığında ifade edildiği bir sanat formudur. (Kaygısız, M., “*Müzik Tarihi*” S:35; “Müzik,” n.d.)

Müziği, Prof. Dr. Ali Uçan “Belli bir amaç ve yöntemle, belli bir güzellik anlayışına göre işlenerek birleştirilmiş seslerden oluşan estetik bir bütün” şeklinde tanımlamıştır. (Uçan, A.: Müzik Eğitimi/Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1994, s.10).

Süleyman Tarman’a göre (2006) müziğin tanımı şu şekilde ifade edilmiştir;

Müzik, üç temel ögenin birleşimi ve kullanımı ile oluşan işitsel bir dildir: Bunlar ses, ritim ve armonidir. Müzik çoğu zaman belirli bir sembol sistemi ile ifade edilir. Bu üç ögenin sayısız birleşimi, bütün dünyada dikkat çekecek derecede farklı müzik türlerinin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. (Tarman, S. “Müzik Eğitiminin Temelleri” 2. Basım, S:8)

İnsan müzikle hayatının her evresinde, bilinçli ya da bilinçdışı olarak karşılaşmıştır. Müziğin insan yaşamı üzerinde birçok farklı etkisi bulunmaktadır. Bu etkilerin temelini insanın duyguları oluşturur. Müzik, insanları duygulandırdığından dolayı dikkat çeken güçlü bir uyaran türüdür. Müzik sanatı, insanlar üzerinde derin duygusal izler bırakabilmektedir.

“Birey olarak insan, bebeklik döneminde ninnilerle, erken çocukluk döneminde tekerleme, müzikli masal ve oyunlar ile; geç çocukluk ve gençlik dönemlerinde şarkı, türkü, marş ve başka çeşitli müzikler ile yoğrulur, yetişkinlik ve yaşlılık dönemlerinde de yaşamının önemli bir bölümünü müzikle doldurur, müzikle geçirir.” (Uçan, 2005, s. 12).

Müzik sanatına yüklenen anlam, insandan insana değişebileceği gibi aynı müziğin bir toplumu genel olarak etkilemesi de mümkündür. Bunlar doğrudan müziğin türleri ile ilgilidir. Bu türleri Halk Müziği, Ulusal ve Yerel Müzik, Klasik Batı Müziği ve Evrensel Müzik olarak sıralamak mümkündür. (Kaygısız, M. “*Müzik Tarihi*” S: 41-43).

Müzik, doğada var olan seslerin, insan duygu ve düşünce gücüyle birleştirilip estetik bir yargıya kavuşturularak, direkt olarak insan sesi ile ya da birtakım enstrümanlar aracılığıyla yapılan, işitsel bir sanat türü olarak tanımlanmaktadır. Müzik sanatı aynı zamanda bireyin duygularını, düşüncelerini anlatmasını sağlayan güçlü bir iletişim aracıdır. Her sanat dalında olduğu gibi müzik sanatının da tarihsel bir gelişim süreci, türleri, öğeleri, belirli teknikleri, estetiği vardır. İnsanlık tarihi boyunca müziğin gelişim süreci çok çeşitli olmuştur. İlkel müzikten halk müziğine, yerel müzikten sanat müziğine kadar birçok türü, geçmişten bugüne kadar gelişerek gelmiştir.

Müzik, sanatın bir kolu olmasının yanında aynı zamanda bir bilim dalıdır. İnsanların müzik sanatından keyif almasının yanı sıra müziğe olan ilgileri ve bu ilgi sonucunda meydana gelen müziği anlama, tanıma ve kavrama isteği, müziğin bir araştırma ve bilim dalı olmasını doğrudan etkilemiştir. Bunun sonucunda müzik ile ilgili tüm bilgi, doküman, eser ve diyaloglar kuşaktan kuşağa geçmiş, bu sayede birçok bilgi ve birikimin yeni nesillere ulaşması sağlanmıştır.

Müziğin gerek insan yaşamı üzerindeki olumlu etkileri, gerek aynı zamanda bir bilim dalı olması, müzik eğitimini de gerekli ve önemli bir hale getirmiştir. Müzik eğitimi, bireylerin duygusal, sosyal ve fiziksel gelişimlerine sağladığı katkılardan ve hayatı algılama anlayışı gibi beceriler kazandırması açısından önemli bir olgu haline gelmiştir.

Müzik eğitimi temel olarak, bir müziksel davranış kazandırma, bir müziksel davranış değişikliği yaratma, belli bir müziksel davranış geliştirme sürecidir. En genel ve özlü tanımı ile müzik eğitimi, bireye kendi yaşantısı yolu ile amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar ya da bireyin müziksel davranışında kendi yaşantısı yolu ile amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma sürecidir (Uçan, 1997).

Müzik Eğitiminin faydalarını Pugh, A ve Pugh, L (1998) şu şekilde sıralamıştır:

- Müzik, kültürel bir aktarım aracıdır.

- Müzik, bireyin sosyal gelişimine katkı sağlar.
- Müzik, bir beğeni eğitimidir.
- Müzik, bireylerin yaşamlarındaki tüm periyotlardaki çalışma hayatlarına olumlu yönde katkı sağlar.
- Müzik, bireylerde genel akademik gelişime katkı sağlar.
- Müzik, fiziksel ve ahlaki gelişime katkı sağlar (akt. Kılıç, 2012, s. 1-2).

Yine bu faydalara ek olarak, müzik eğitimi alan bireylerin, yalnızca bu alanda değil, hayatlarındaki birçok alanda daha başarılı oldukları söylenebilir. Müzik eğitiminin, çocuklar ve yetişkin bireyler üzerinde hem okulda hem de okul dışındaki öğrenme ve davranış gelişimlerinde oldukça etkili olduğunu dile getirmek mümkündür.

Müzik eğitimi dünyanın her yerinde olduğu gibi ülkemizde de büyük bir öneme sahiptir. Müziğin insan hayatındaki davranışsal, duygusal ve bilişsel gelişim süreçlerindeki rolünün büyük bir öneme sahip olması, müzik eğitiminin eğitim sisteminin vazgeçilmez bir unsuru haline gelmesini sağlamıştır. Bireyin kişiliğini, yaşayış tarzını, estetik algılayışını pozitif yönde etkileyen önemli bir sanat dalı olan müziğin eğitimi de şüphesiz ki bireylere son derece faydalı bir gelişim süreci sağlamaktadır. Müzik eğitimi temelde “genel”, “özengen (amatör)” ve “mesleki (profesyonel)” olmak üzere üç ana amaca yönelik olarak düzenlenip gerçekleştirilmektedir.

Genel müzik eğitimi, okul, bölüm, iş, meslek, kol, dal ve program türü ve ayrımı gözetmeksizin, her aşamada, her düzeyde, herkese yönelik olup dengeli ve sağlıklı bir yaşam için gerekli asgari genel müzik kültürünü kazandırmayı amaçlamaktadır. Özengen müzik eğitimi, müziğin belli bir dalında amatörce ilgili ve istekli olan bireylere yönelik olup, etkin bir müziksel katılım, doyum ve zevk sağlamak ve bunu geliştirmek için gerekli müziksel davranışlar kazandırmayı amaçlar.

Uçan'a göre mesleki müzik eğitimi ise, müzik alanının bütününe ya da bir dalını meslek olarak seçen veya seçme eğilimi gösteren, müziğe belirli bir düzeyde yetenekleri olan bireylere yönelik olup, işin ya da mesleğin gerektirdiği müziksel davranış ve birikimleri kazandırmayı amaçlar (akt. Sungurtekin, 2003).

Ülkemizde genel müzik eğitimi okul öncesi ve ilköğretim kademelerinde zorunlu olarak, ortaöğretim kurumlarında ise seçmeli ders olarak uygulanmaktadır. Özengen (amatör) müzik eğitimi ise genellikle müzik dershaneleri, kurslar ve özel dersler yoluyla ve aynı zamanda belediyelerin ilgili kurumları tarafından yürütülmektedir. Özengen müzik eğitimi, mesleki müzik eğitiminin hazırlayıcısı ve bir alt basamağı olarak kabul etmek mümkündür.

Ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren kurumları şu şekilde sıralayabiliriz:

- Konservatuvarlar
- Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri
- Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalları
- Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bilimleri Bölümleri (Tarman, 2016, s. 12-13).

Müzik eğitiminin boyutları ses eğitimi, müziksel işitme okuma ve yazma eğitimi ve çalgı eğitimi olarak ele alınabilir. Müzik eğitimi içerisinde yer alan çalgı eğitimi, müzik eğitiminin önemli bir boyutunu teşkil etmektedir. Çalgı eğitimi olmadan yürütülen bir müzik eğitimi, kuşkusuz eksik kalacak ve verimsiz olacaktır. Çalgı eğitimi, bir çalgının çalınabilmesinde uygulanan belirli yöntemler bütünüdür. Çalgıyı doğru bir teknik ile çalma, çalgıdan doğru ve güzel bir ses elde etme, müzik kültürlerini çalgı yolu ile en iyi şekilde kavratma ve müzikal becerileri arttırmaya yönelik çalışmalar yapma çalgı eğitiminin başlıca amaçlarıdır (Parasız, 2009).

Çalgı eğitimi, mesleki düzeyde müzik eğitimi veren kurumlarda bu eğitimi alan bireylerin yanı sıra farklı alanlarda varlık gösteren bireyler için de oldukça önemlidir.

Bireylerin sanatsal kimlik ve sosyal statü edinme ayrıcalıklarını, aldıkları çalgı eğitimi vermektedir.

Bu araştırmada çalgı eğitiminde çok önemli bir yere sahip olan piyano eğitiminin ne kadar gerekli ve önemli olduğu konusuna değinilmiştir. Bunun yanı sıra piyano eğitiminde piyanistlik becerilere ciddi katkısı olduğu düşünülen önemli piyano repertuarından bir eser incelenecektir. Araştırmada incelenecek olan romantik eser, teknik yönden önemli katkılar sağlayan etüt formunda yazılmış bir romantik eserdir. Bestecisi Chopin'dir.

1.4 Piyano Eğitimi

Piyano yani pianoforte, uzun bir tarihsel gelişim sürecinden sonra ismini almış bir enstrümandır. İlk piyano, 1700'lü yıllarda Bartolomeo Cristofori tarafından İtalya, Floransa'da yapılmıştır. Pianoforte, ismini kendinden önceki kilise orgu ve klavsen gibi enstrümanların içinde barındırmadığı tuş hassasiyetinden kaynaklı olarak almıştır. Pianoforte, yani piyanodan tuş hassasiyetinden dolayı hem hafif hem de kuvvetli şiddette sesler elde edilebilmektedir. Piyanodan elde edilen ses, piyanonun içinde yer alan çekiçlerin tellere vurarak telleri titreştirmesinden meydana gelmektedir. İçinde oldukça karmaşık bir mekanizma bulunduran piyano, aynı zamanda bugüne kadarki en geniş oktava sahip tek enstrüman olmuştur ("Piyano," n.d.).

Piyano; dokuyu, melodiyi, ritmi ve armoniyi birlikte planlamaya uygun doğası ve fiziksel yapısı sebebiyle diğer enstrümanlara göre daha fazla avantaja sahip olduğunu belirten French (2005)'e göre, bir piyanist her iki eliyle ses üretebilir, üst düzeyde çalabilir ve ara sıra anlık notalar geliştirebilir. Ayrıca farklı ses yüksekliklerini, artikülasyonları, dinamikleri ve tempoları anlık biçimde sıralayabilir (akt. Kurtuldu, 2010).

Yapısı gereği piyano, öğrencilerin erken yaşta başlayabileceği ve rahatlıkla ilerleyebileceği bir çalgıdır. Piyano, tuşlu çalgılar içinde yer alır ve piyanonun mekanik sisteminden dolayı bütün seslerin yerleri çalgı üzerinde belirlidir. Piyano üzerinde yer alan

tuşlardan elde edilen sesler doğru olacağı için, piyano eğitimine erken yaşta başlayan bireylerin sesleri/notaları doğru bir şekilde kavrayacakları ve bunun sonucunda müziksel işitme becerilerinin de gelişebileceği oldukça açıktır.

Piyano eğitimi ve öğretimi, müzik eğitiminde son derece önemli bir yere sahip olan ve müzik eğitiminin temelini oluşturan bir eğitimidir. Bu sebeple gerek mesleki (profesyonel) gerek özengen (amatör) müzik eğitiminde piyano eğitimi önemli bir konuma sahiptir. Piyano çalma becerisini edinme, temelde zihinsel, devinişsel ve duyuşsal becerilerin gelişimini kapsayan çok yönlü ve karmaşık bir süreç (Ertem, 2011, s.646) olmakla beraber piyano eğitiminde esas, öğrencinin müzikal gelişimini sağlamaktır (Fenmen, 1947, s. 101). Bu sebeple piyano eğitiminde öğrenciye, doğru teknik davranışların yanında müzikal ifade gücünün kazandırılması ve geliştirilmesi önem arz etmektedir (Çimen, ve diğerleri, 2013, s.1).

Piyano eğitimi alan birey, aynı zamanda çok sesliliği kavrama, armoni-kontrpuan alanlarında gelişme ve müzikal yaratıcılık alanlarında yeterliliğe sahip olma konularında da gelişme olanağı bulur. Doğru ve uygun şartlarda alınan kapsamlı bir piyano eğitimi, öğrenciye verdiği teknik ve müzikal kazanımların dışında müziği çok sesli algılama, çözümleme becerileri de kazandırmaktadır.

Diğer tüm eğitim alanlarında olduğu gibi, piyano eğitiminde de bireylerin veya hedef kitlenin eğitim gereksinimlerinin tespit edilmesi ve eğitim aşamalarının buna göre düzenlenmesi önemlidir. Tespit edilen gereksinimlere yönelik olarak öğrenme sistemleri geliştirilmeli, ihtiyaca yönelik uygun materyal seçimi sağlanmalıdır. Piyano eğitimi alacak olan öğrencilerin sahip olduğu bireysel farklılıkları ve özelliklerinden dolayı, eğitim programındaki gereksinimlerinin nitelikleri de değişken olacaktır. Bu bağlamda, bireysel farklılıklar göz önünde bulundurularak yapılacak olan eğitimde, çeşitli yöntem ve tekniklerin uygun biçimlerde kullanılmasının yanında kullanılacak olan materyallerin kişiye özgü seçimi

ve pedagojik olarak basamaklandırılması, verilecek eğitimin kalitesi açısından oldukça önemlidir (Gökbudak, 2002, s. 166; Çimen, ve diğerleri, 2013, s.2).

Duyu organlarının aynı anda ve ortak işleyişi ile ilerleyen piyano eğitiminde öncelikli amaç bireye/öğrenciye piyano çalgısını sevdirmek ve bu çalgıya yönelik olan ilgisini arttırmak olmalıdır. Piyano eğitiminde eğitimci ve öğrenci arasındaki doğru ve etkili iletişim, alınan eğitimin ve elde edilen başarıların kalitesini doğrudan etkilemektedir. Bu karmaşık ve zorlu süreç sırasında piyano tekniği yanında nota ve kuram eğitimi, deşifre çalışmaları, armoni eğitimi ve müzikal ifade-yorum pratikleri önemli bir yer kapsar. Yukarıda da bahsedildiği gibi her birey farklı özelliklere sahiptir ve bu noktada öğrencinin yaşı, fiziksel yapısı, öğrenme ve algılayış biçimi, beceri ve yeterlikleri dikkat edilmesi gereken konulardır ve bu konular piyano eğitiminin yapı taşını oluşturur.

Nunley tarafından gerçekleştirilen basamaklı öğretim sistemi, kademeli öğretim sistemi olarak da ifade edilmektedir. Basamaklı öğretim sisteminde amaç, piyano tekniği ile ilgili temel bilgi ve birikimlerin kazanılmasından, üst düzey piyanistlik becerilere doğru giden bir yol izlemektir. Piyano eğitiminde tüm dünyada uygulanan basamak sistemi (Grade System), öğrencilerin piyano eğitimleri boyunca literatüre ait çalışacakları etüt ve eserlerin zorluk derecelerine göre sıralanıp sınıflandırılarak, öğrencilerin müzikal kimliklerini uygun bir biçimde yapılandırmaları için gerekli olan eğitim ve öğretim metodudur (Çimen, ve diğerleri, 2013, s.2).

Piyano eğitimi sürecinde kullanılacak materyallerin en başında piyano literatüründe yer alan etüt ve eserler gelmektedir. Piyano, diğer çalgılara göre oldukça geniş bir literatüre sahiptir. Birçok ünlü besteci, piyanist ve pedagoğ, piyano için sayısız eserler vermiştir. Bu noktada, bu zengin literatür içinden öğrenciye uygun bir repertuvar oluşturmak son derece önemlidir. Ertem (2011), piyano eğitiminin her aşamasında, öğrenciye kazandırılmak istenilen davranışları, becerileri geliştirmede ve beklenen hedeflere ulaşmada en önemli araçlardan

birinin repertuvar olduğunu belirtmiştir. Piyano eğitiminin başlangıç düzeyinden ileri düzeyine kadar her safhasında öğrencinin düzeyine uygun repertuvar seçimlerinin, titizlikle yapılması gereken en kritik konuların başında geldiğini savunmuştur. Repertuvar seçimi kadar eğitimin içeriği de önemlidir. Piyano ders içerikleri öğrenciye uygun şekilde planlanmalı, öğrencinin göstereceği gelişime paralel olarak ilerlemelidir (Çimen, ve diğerleri, 2013, s. 2).

Pedagog Ernst' e göre piyano ders içerikleri, “Birincil öğrenme alanları” ve “İkincil öğrenme alanları” olarak iki gruba ayrılmış ve şu şekilde detaylandırılmıştır:

Tablo 1

Piyano Öğrenme Alanları

Birincil öğrenme alanları:	İkincil öğrenme alanları:
Deşifre çalma	Çalma Tekniği
Ezbere çalma	Bedensel Eğitim
Yorum	Müzik Teorisi
Birlikte Çalma	Eser Analizi
Doğaçlama	Müzik Tarihi
Besteleme	İşitme Eğitimi

(Ertürk, 2018, S.19).

Tablo 1’de görüldüğü gibi öğrenme alanları belli bir sisteme göre iki ana gruba ayrılmıştır. Birincil öğrenme alanında öğrencinin deşifre çalma, ezbere çalma gibi becerilerinin geliştirilmesinin yanı sıra öğrencinin yaratıcılığına yer ve önem verilmiştir. Birincil öğrenme alanları, daha çok uygulamalı ve pratik alanları kapsamaktadır. İkincil öğrenme alanında ise öğrencinin birincil öğrenme alanındaki yeterlikleri elde etmesi için gerekli olan kuramsal alt yapı ve yardımcı konulara yer verilmiştir.

1.5 Etüt Kavramı

Özgün kaynağı Fransızca olan etüt (*etude*) isminin Türk Dil Kurumu'nun resmi internet sitesinde yayınladığı sözlük anlamı, “belli bir konuyu inceleyen, araştıran eser veya yazı” olan etüt, enstrüman için yazılmış, genel olarak kısa ve dikkate değer ölçüde zor, bir takım teknik becerileri kusursuzlaştırmak ve icracının teknik/müzikal gelişimine yardımcı olmak amacı ile yazılan eserlerdir. 18. yüzyılın başlarından itibaren genel olarak icracının teknik kapasitesini mükemmel hale getirmek amacıyla yazılan etütler, 19. yüzyılda özellikle piyano üzerinde yaygınlaşmış ve geliştirilmiştir (Akar, 2013.)

Birçok besteci ve piyanist, geçmişten günümüze kadar etüt bestelemiştir. Carl Czerny, Muzio Clementi, Johann Baptist Cramer, Stephen Heller, Henry LEMONIE, Henri Bertini, Friedrich Burgmüller, Louis Köhler, Cornelius Gurlitt, Moritz Moszkowski, Claude Debussy, Sergei Rachmaninoff, Frederic Chopin, Franz Liszt, Igor Stravinsky, Sergei Prokofiev bu bestecilerin önde gelenlerindedir. Hemen hemen her bestecinin piyano için etüt yazmasının nedenini, kendi eserlerinde yer alan teknik zorlukları aşmaları için öğrencileri bu seviyeye hazırlamak olduğunu düşünebiliriz.

Sözü edilen bu etütlerde, piyano eğitiminde karşılaşılan teknik problemler adı altında, parmakların güçsüzlüğü, zayıf parmakların bağımsızlığı ve eşitliği, parmak, el, bilek ve kol pozisyonlarının doğru duruşu, el hafifliği, çevikliği ve elastikiyeti, el açılımının gelişimi ve oktav pozisyonları, elin paralel, ters, ve çapraz yönlerde doğru olan hareketlerindeki pozisyonlarının gelişimi, legato (bağlı), non legato (bağısız), staccato (kesik kesik) çalmanın yetkinleştirilmesi, parmakların tını eşitliği, siyah tuşlarda rahatlık ve kontrol, akor tekniğinin geliştirilmesi, sağ ve sol elin aynı hız ve esnekliğe ulaşması gibi konular ele alınmaktadır. Bu yeterlilikler, piyano için yazılmış olan etütler ile sağlanabilir/geliştirilebilir (Bilir, 2016).

Üstün yetenekli ve alanında uzmanlaşmış sanatçılar için kullanılan virtüöze kavramının ortaya çıkması ile birlikte 19. yüzyılda piyanonun konserlerde daha fazla yer

edinmesi ile etüt ve virtüöze kavramı birleşerek, salt teknik çalışma statüsünden çıkarılması ve konserlerde de kullanılması amaçlanmıştır. Bunun ardından birçok besteci-piyanist, teknik gelişime yardımcı olmasının yanında, müzikal kazanım ve değerleri de dikkate alarak konserlerde de çalınması hedeflenen “konser etütleri” bestelemiştir. Bu etütlerin ilk örneklerinden olan F. Chopin’in op. 10 ve op. 25 etütleri, konser repertuvarlarında yerini alarak günümüze kadar gelmiştir.

Bestelediği etütler ile romantik dönem piyano müziğinde çığır açan F. Chopin, etütleri çalışma odasından alıp konser sahnesine taşımıştır. Kolay olmayan ve bir o kadar zahmetli çalışmalar yapma konusunda yalnız olmayan Chopin’i diğer besteci-piyanistlerden üstün kılan özellikleri arasında teknik ve müzikal meydan okumaları birleştirme şekli, icra etmesi kadar dinlemesi de doyurucu eserler yaratmış olmasıdır (Akar, 2013).

1.6 Piyano Eğitiminde Etüt Kavramının Yeri ve Önemi

Piyano eğitimi süresince ve sonrasında, etüt çalışmaları yapılmalı ve yine teknik gelişim sağlayan gam, arpej, akor gibi çalışmalar da mutlaka çalınmalıdır. Öğrencinin teknik-müzikal becerilerinin gelişmesi ve tamamlanması, deşifre becerisinin artması, piyanoya olan hakimiyetinin belli bir ölçütte yeterli hale gelmesi açısından piyano eğitiminde etüt çalışmaları son derece önemlidir. Piyano eğitiminde karşılaşılan teknik sorunlar, düzenli ve tekrarlı bir şekilde çalışılan egzersiz ve etütler ile giderilebilir. Öğrencinin ihtiyacına, yaşına, fiziki durumuna, yeterliliklerine ve/veya yetersizliklerine, anlatılan konuları kavrama durumu ile hızına ve piyano eğitimindeki güncel seviyesine göre eğitimci ile birlikte doğru etüt seçimleri yapılmalı ve kontrollü bir şekilde çalışılmalıdır.

Bu etütlerin çalışılması esnasında sabırla, yapılan yanlışların ve teknik zorlukların üzerinde durulmalı, kolay başlangıç seviyesinden giderek zor bir hal alan bir öğretim basamaklandırılması ile oluşan pedagojik bir yol izlenmelidir. Bireyin aldığı eğitim süresince etüt çalışmalarına ara verilmemelidir. Çünkü, çalışılan bu etütler, öğrenciye gerçek anlamda

piyanoyu öğretmekte, piyano çalgısı üzerinde hakimiyet kurmasını sağlamakta ve öğrencinin piyano çalma hayatı boyunca doğru bir şekilde ilerlemesine yardımcı olmaktadır. Doğru şekilde etüt çalışması yapmayan veya eksik ve yetersiz şekilde çalışma yapan öğrencilerin piyanodaki teknik alt yapıları eksik olacak ve eğitimi süresince teknik problemler ile karşılaşacaktır.

Etütler çalışılırken aynı zamanda müzikaliteye de dikkat edilmelidir. Doğru bir şekilde etüt çalışmaları yapmak öğrenciye zor eserleri çözümlemesinde ve icra etmesinde yardımcı olacaktır. Aynı zamanda deşifre çalma becerisini, analiz kabiliyetini, piyano tekniğini ve müzikalitesini geliştirip ilerleteceği için son derece önemlidir. Öğrenciye sağladığı tüm bu faydalar göz önünde bulundurulduğunda, piyano eğitimi süresince tüm öğretim basamaklarında etüt çalmak son derece önemli ve gerekli görülmektedir.

1.7 F. Chopin'in Hayatı (1810-1849)

F. Chopin, 1 Mart 1810 tarihinde Varşova yakınlarındaki Wola şehrine bağlı Zelazowa kasabasında dünyaya gelmiştir. Chopin'in babası Nicolas Chopin Fransız mültecisi, annesi Justiana Krzyzanowska ise maddi varlığını kaybetmiş asil bir ailenin kızıdır. Chopin'in müzik hayatı annesi Justiana Krzyzanowska'dan etkilenerek başlamıştır. Chopin, annesinin piyano çalmasından etkilenmiş ve ilk piyano derslerini annesinden almıştır. Sonraki piyano çalışmalarına ise Adalbert Zywny ile devam etmiştir. Aynı zamanda Joseph Elsner ile de armoni ve kompozisyon çalışmıştır (Baltacılar, 2004).

Piyano ve kompozisyon eğitimleri sürerken halk ezgileri Chopin'in daima ilgisini çekmiştir ve etkilendiği halk ezgilerini, yedi yaşındayken Polonez ve Mazurka danslarına uyarlamıştır. Chopin, 1825 ve 1827 yılları arasında Varşova Konservatuvarında eğitimine devam etmiştir. 1827 yılında konservatuvardan mezun olan Chopin, W.A. Mozart'ın ünlü "Don Giovanni" operasından "La Ci Darem" düetinin teması üzerine, Op.2, Si bemol majör ve orkestra ile piyano için çeşitlemeler yazmıştır. Bu eserler Chopin'in üne kavuşmasında

büyük rol oynamıştır. Özellikle, bestelediği varyasyonlarda kullandığı stil, bestecinin özgün yazısının ilk belirtilerini yansıtmıştır (Baltacılar, 2004).

Chopin'in stili, kariyerinin ilk basamaklarında olmasına rağmen armoni, melodi ve süslemeler açısından diğer bestecilere göre oldukça farklıydı. Bu da Chopin'in kendine özgü stiline oluşmasının ilk temellerini oluşturmuştur. Chopin, kendine özgü olan stiliyle diğer birçok bestecinin dikkatini çekmiştir. Önceleri diğer bestecilerin olumsuz eleştirilerine maruz kalan Chopin'in stili, daha sonraları birçok besteci tarafından takdirle karşılanmıştır ve Chopin, "Piyanonun Şairi" ifadesi ile onurlandırılmıştır.

Chopin, 1828 yılında ilk yurtdışı yolculuğunu Berlin'e yaparak, 18 yaşına geldiği bu yıllarda Op. 11 No.1 Mi Minör Piyano Konçertosunu ve Op.21 No.2 Fa minör Piyano Konçertosunu bu şehirde bestelemiştir. 1929 yılının sonlarında yazmaya başladığı ve tamamen kendi stil anlayışını yansıtan Op.10 Etütleri, virtüozite alanında parmak, bilek ve kol tekniklerini geliştirmesinin yanı sıra güçlü armonik alt yapılarıyla dikkat çekmiş ve Chopin'in konser repertuarına girmiştir (Kargı, 2009).

1830 yılında, 20 yılını geçirdiği Zelazowa kasabasından ayrılarak gerçek anlamda konser piyanistliği kariyerine başlayan Chopin, Stuttgart, Dresden, Viyana ve Paris'te konserler vermiştir. 1831 yılında Varşova'nın Ruslar tarafından işgalini öğrendiği sırada, vatanseverlik duygularını eserlerine yansıtmak amacıyla Op. 10, 12 No'lu "İhtilal Etüdünü" bestelemiş ve ülkesinin sesini bütün dünyaya duyurmayı amaçlamıştır (Bilir, 2016)

Chopin'in notaları, Avrupa'da üne kavuştuğu sıralarda İngiltere, Almanya ve Fransa'daki yayınevlerinde basılmaya başlanmıştır. Bu sayede tüm Avrupa'da tanınan Chopin, 1831-1836 yıllarını en verimli yılları olarak geçirmiştir. 4 Scherzo, Nocturnler ve Op.25 etütlerini bu dönemde besteleyip yayınlayan Chopin, müziğiyle neredeyse tüm Avrupa'yı etkisi altına almıştır.

Chopin, 26 Şubat 1832 tarihinde Paris'teki ilk konserini başarılı bir şekilde gerçekleştirmiştir. Chopin'in bu konseri, tüm halk ve müzik eleştirmenleri tarafından övgüyle karşılanmıştır. Zamanın ünlü bir müzik eleştirmeni olan Fetis, Chopin'in verdiği konserden altı gün sonra Paris'te yayımlanan ünlü bir dergide bu konserden şu şekilde bahsetmiştir:

“Chopin'in yapıtlarında, başka yapıtlarda bulunmayan türden özgün düşünceler bol miktarda bulunur. Bu da piyano müziğinin kökten yenilenmesi anlamına gelmese de uzun zamandır umutla beklenen bir olgudur” (Baltacılar, 2004).

Chopin, 1837 yılında, dünya çapında büyük bir üne kavuşan ilk kadın Fransız yazar olan George Sand ile tanışmıştır. Feminist harekete dahil olduğu bilinen George Sand, Chopin'den oldukça etkilenmiştir. Chopin de Sand'in onun besteleri için ilham kaynağı olduğunu düşünmektedir. Chopin ve Sand, 1838 yılında İspanya'da bulunan Majorka adasına yerleşmişlerdir. Besteci, bu adada iken Op. 40, Do Minör Polonez, Op. 38, Fa Majör Balat, Op. 35, Si Bemol Majör Sonat, Op. 43, La Bemol Majör Tarantella'nın taslağını ve Op. 41 Mi Minör Mazurkayı bestelemiştir. Chopin, bestecilik anlayışı sayesinde o dönemin Folklor eserleri sayılan Mazurka ve Polonezleri bu statüden çıkartıp sanat seviyesine yükseltmiştir (Bilir, 2016).

1837-1838 yılları, Chopin'in sağlığının giderek bozulacağı dönemin başlangıç yılları olmuştur. Yakalandığı hastalık, bestecinin kariyerinde hızlı bir düşüşe sebep olmuş ve bu süreçten sonra daha az yapıt vermesine neden olmuştur. Chopin, 1849 yılında hayata gözlerini yummuştur (Baltacılar, 2004).

1.8 Amaç

Bu araştırmada, F. Chopin'in Op. 10, 12 numaralı etüdünün piyano teknikleri açısından incelemesi yapıp bu etüdün piyano eğitiminde ileri düzey piyanistlik becerilerine olan katkıları saptanmaya çalışılmıştır. Sözü edilen etütteki teknik ve müzikal kazanımların doğru ve gerçekçi bir biçimde elde edilebilmesi, bu kazanımların piyano eğitiminde ileri

düzyer piyanistlik becerilere olan katkılarının saptanması, bu çalışmanın temel amacını oluşturmaktadır. Elde edilen bu bilgilerin, piyano eğitiminde öğretim ve öğrenme sürecinde kaynak olarak kullanılması amaçlanmıştır. Aynı zamanda bu araştırma, F. Chopin'in Op. 10, 12 numaralı etüdüne doğru çalışma stratejilerinin derlenmesini ve etüdün sağ ve sol el tekniklerine ilişkin analizi yapılarak doğru çalışma stratejilerinin derlenmesini amaçlamaktadır.

1.9 Önem

F. Chopin'in Op. 10, 12 numaralı etüdü, günümüz piyano tekniğinin gelişiminde, getirdiği yenilikçi teknik-müzikal yaklaşımlarının yanı sıra tuşe, müzikal olgunluk gibi gelişimlere de önemli katkılar sağlamaktadır. Bu bağlamda bu tez çalışması, piyanist ve piyano eğitimcilerine yol gösterici olması ve piyanistlerin/öğrencilerin başarılarına olumlu etki edebileceği düşüncesi ile önemli görülmektedir. Bu çalışmanın ilgili literatüre katkı sağlayabileceği düşüncesi ve bu konuyla ilgili yeterli çalışmanın bulunmuyor olması da bu önemi artırmıştır.

1.10 Varsayımlar

- Bu eserin, piyano eğitimi içerisinde önemli bir yere sahip olduğu,
- Eserin, öğrencileri teknik ve müzikal yönden geliştirdiği,
- Etüdün, özellikle sol el bilek ve parmak tekniğini çeviklik, hız ve müzikalite yönünden geliştirdiği varsayımlarında bulunulmuştur.

1.11 Sınırlılıklar

Bu araştırma, romantik dönem bestecisi F. Chopin'in Op. 10, 12 numaralı "İhtilal" etüdü ile sınırlandırılmıştır. Etüdün analizi teknik ve müzikal açılarından incelenmiş olup, armonik analizler araştırmada kullanılmamıştır.

1.12 Tanımlar

- Bilişsel Alan: Kişinin öğrenilmiş davranışlarından zihinsel yönü ağır basan davranışlarıdır (Sönmez 1986, s. 43).
- Devinişsel Alan: Bireyin, örneğin araba kullanmak gibi öğrenilmiş olan fiziksel davranışlarını kapsayan alana denir (Sönmez,1986).
- Duyuşsal Alan: İlgi, tutum, kaygı, güdülenmişlik, benlik, kişilik değer yargıları gibi boyutlardan oluşan; bireyin içinde bulunduğu ortamdan etkilendiği yaşantılarının ürünüdür. Örneğin; doğayı sevmek, kitap okumak gibi davranışlar bu alana girmektedir (Sönmez, 1986).
- Pragmatizm: Doğruluğu ve gerçekliği tek yanlı olarak, yalnızca eylemlerin sonuçları ile değerlendiren ve onlara yalnızca sağladığı “fayda” açısından bakan akıma verilen ad (“Pragmatizm (Faydacılık) Nedir, Ne Demektir?” n.d.).

Müzikte;

- Agilite: Çeviklik, Atıklık (Aktüze, 2010).
- Analiz: Çözümleme. Araştırma, yöntem ve tekniklerin temeline dayanan müzikal yapı incelemesi (Say, 2002).
- Arpej: Sesleri kırık akorlar halinde art arda, serpiştirerek çıkartmak (Aktüze, 2010).
- Artikülasyon: Tane tane belirleyerek seslendiriş (Aktüze, 2010).
- Çok seslilik: Birden fazla ses partisinin yer aldığı müzik (Say, 2002).
- Gam: Dizi. Tonal müzikte tonikten bir oktav uzaklıktaki toniğe sıralanan, tam ve yarım seslerden oluşan “diyatonik” ile yalnızca yarım seslerden oluşan ve her derecesi bir nota sayılan “kromatik” olarak ikiye ayrılan nota dizileri (Aktüze, 2010).
- Kontrpuan: “Nokta noktaya karşı” anlamına gelen kontrpuan, melodiye karşı özgürce yürütülen birden çok karşı partiyi tanımlar (Aktüze, 2010).
- Legato: Bağlı. Notaları birbirine bağlı seslendirmek (Aktüze, 2010).

- Oktav: Bir gamda sekiz sesi içeren aralık (Aktüze, 2010).
- Rubato: Özellikle Romantik çağda “Tempo Rubato” tanımıyla çok kullanılan, tempo ve ritimde özgür, esnek davranarak melodinin seslerini, akorlarını kendi istediği anlatımda, notanın değerinden çalarak, geciktirerek seslendirmek (Aktüze, 2010).
- Staccato: Sesleri kesik kesik duyurmak (Aktüze, 2010).
- Transpoze: Bir parçanın gam ve akorlarını başka bir diziye taşıyarak parçanın tonunu değiştirmek (Aktüze, 2010).



2. Bölüm

Literatür

Bu bölümde, konu ile ilgili yapılmış olan diğer araştırmalara yer verilmiştir. YÖK Ulusal Tez Merkezi'nin tez tarama motorundaki veriler; “eğitim”, “müzik”, “müzik eğitimi”, “piyano”, “piyano eğitimi”, “piyano tekniği”, “F. Chopin”, “etüt” vb. anahtar kelimeleri ile taranmış ve konu ile ilgili birçok araştırmanın bulunduğu görülmüştür. Bu araştırmalardan bazıları, aşağıda belirtilmiştir:

Yahşi'nin (2017) yazmış olduğu “F. Chopin Op. 10 Etütlerin Yapısal Analizleri ve Yorumlanması” başlıklı sanatta yeterlik tezi, ilgili opus numarasına ait 12 etüdün teknik, müzikal ve armonik olarak incelenmesinden oluşmaktadır. Bu tezde veri toplamak için kaynak taraması ve betimleme yöntemleri kullanılmıştır. Bu analizlerin sonucunda ortaya çıkan sonuç ve öneriler geliştirilmiştir.

Akar'ın (2013) yazmış olduğu “Virtüöz Piyanistlerin Konser Etütleri Chopin'den Prokofiev'e” başlıklı yüksek lisans tezi, Romantik dönem boyunca konser etütleri yazmış olan birçok bestecinin etütlerinin, yalnızca teknik anlamda analiz edilip sonuca varılmasından oluşmuştur. Bu tez, bu etütlerin piyano tekniğine kazandırdığı konuların detaylı şekilde sağ ve sol el olarak ayrılıp tablo haline getirilmesi ve incelenmesi konularını içermektedir.

Yine benzer bir çalışma olan Bilir'in (2016) “F. Chopin'in Op.10 No. 2 Kromatik Etüdünün Piyano Tekniğine Etkileri” başlıklı yüksek lisans tezinde, söz konusu etüt ile ilgili analiz çalışmaları ve bu etüdün çalınmasına başlanmadan önce çalışılması önerilen daha basit düzeyde olan etütler, ön çalışma halinde düzenlenmiştir. Veri toplama aracı olarak literatür tarama tekniği kullanılmış olan bu tez, yazarın konu ile ilgili kendi yorumlarını öne sürmesi ile sonuçlandırılmıştır.

Besteci ve Piyanist olan Alfred Cortot'un, “F. Chopin'in Etütlerin Çalışma Yöntemleri” adı ile yazdığı egzersizlerde, bu etütleri çalışmaya başlamadan önce yapılması

gereken hazırlıklar, ön egzersizler yer almaktadır. Aynı zamanda, etüt içerisinde yer alan zor pasajların nasıl çalışılması gerektiği ile ilgili çeşitli öneriler de bulunmaktadır.

Bu konuda yapılmış olan başka bir araştırma ise Dolkun'un (1994) "Chopin'in Op. 10 ve Op. 25 Etütlerinin İncelenmesi" adlı yüksek lisans tezidir. Bu tezde, Bestecinin yazmış olduğu tüm etütler, teknik, armonik, müzikal anlamlarda ele alınmış ve analiz edilmiştir.

Dolkun bu tezinde, etütlerin en çok müzikal alanda olan analizi üzerinde durmuştur.

Araştırma, yazarın analizinden sonra, kendi yorumları ile sonuçlandırılmış ve bu sonuçların doğrultusunda bir takım öneriler geliştirilmiştir.



3. Bölüm

Yöntem

Bu bölümde, araştırmanın modeli, araştırmanın evren ve örnekleme ile veri toplama araçları alt bölüm başlıklarına yer verilmiştir.

3.1 Araştırmanın Modeli

Bu çalışmada, literatür (alan yazın) taraması modeli ile analiz (çözümleme) modeli kullanılmıştır. Booth, Papaionnou ve Sutton (2012)'a göre literatür taraması, araştırılan konuda diğer düşünür, araştırmacı ve uygulayıcıların ürettikleri bilgilerin bulunması, değerlendirilmesi ve sentezlenmesi ile mevcut durumun öğrenilmesi için yürütülen sistemli bir süreçtir (akt. Karasar, 2016). Aynı zamanda, ilgili verilerin elde edilmesine yönelik olarak “müziksel çözümleme” yönteminden yararlanılmış ve eser üzerinde detaylı analiz yapılmıştır. Bu tanımlardan yola çıkılarak bu çalışmada, F. Chopin'in Op. 10, 12 numaralı Etüdü ile ilgili yazılmış olan tez, makale ve diğer araştırmalar taranmış, derlenmiş ve sentezlenerek bir sonuca ulaşılması amaçlanmıştır.

3.2 Evren

Araştırmanın evrenini, 18. yüzyılın önemli virtüöz piyanistlerinden olan F. Chopin'in op.10 etütleri oluşturmaktadır.

3.3 Veri Toplama Araçları

Araştırmada, konu ile ilgili işitsel kaynaklar dinlenilmiş, söz konusu materyal (Op. 10, 12 numaralı etüt) uygulamalı olarak çalışılmış, yazılı kaynaklar ve notalar incelenmiş, veri toplama aracı olarak kaynakçada belirtilen ilgili internet siteleri, kitaplar, notalar, tezler, makaleler ve müzik ansiklopedilerinden yararlanılmıştır.

4. Bölüm

Bulgular

4.1 F. Chopin'in Stil Anlayışı

Hem büyük bir besteci hem de büyük bir piyanist olan Chopin, eserlerinde, o döneme kadar görülmemiş müzikal zenginliği ile dikkat çekmiştir. Chopin'in eserlerinde, notaların anlamlı armonik yapılanması ile oluşan estetik yapıyı görmek mümkündür. Romantik dönemde müzikal anlayışı, müziği işleyişi ve armonisiyle dikkat çeken Chopin, müziği güçlü bir iletişim aracı olarak kullanmıştır.

Chopin, eserlerinde birçok zıt duygu ve düşünceyi başarılı bir şekilde bir arada işlemiştir. Eserlerinde bir yandan coşkunluk, şiddet, güçlü bir haykırış varken bir yandan da tatlılık, yumuşaklık ve çekingenlik vardır. Bu zıt duygular aynı eser içerisinde yer alsalar bile birbirleriyle çatışmazlar ve müzikal estetiği olumsuz yönde etkilemezler. Bu duyguları eser içinde bağdaştıran bir melodi birliği vardır.

Chopin'in eserlerinde, ifade edilen duyguların aniden değişmesi çok sık rastlanan bir durumdur. En kederli melodiden sonra bile tatlı, mutluluk ifade eden melodilerin gelmesi alışılmış bir olgudur (Gide, 2010).

Yine Andre Gide, Chopin'in müziği hakkındaki düşüncelerini şu şekilde dile getirmiştir:

“Chopin'de su sesi, ışığın yumuşak yansımaları, rüzgâr esintileri, yaprak kımıldayışları vardır. İddialı bir şey söylemez, yüksek sesle konuşmaz, hafifçe değinir geçer. Bu kadarıyla söyledikleri içinize işler, düşlerde dolaştırır, sizi inandırır. Ne denli hafif sesle, çekingence konuşursa, onun ne demek istediğini o denli iyi anlarız.”

Chopin'in yapıtları, melodilerindeki saflığı ve akışkanlığı ile piyanonun teknik sınırlarını zorlamaya gerek kalmadan estetik bir bütünlüğe kavuşmuştur. Bestecinin kendine has olan stili, müzikal ifade tarzı sayesinde ve eserlerinde işlediği konuların bu ifade

tarzlarına uyumlu olması sebebiyle oldukça ön plana çıkmıştır. Chopin'in birçok eserinde doğa, vatanseverlik ve kahramanlık duyguları, özlem, keder, sevinç birbiri ile etkileşimli ve uyumlu bir şekilde işlenmektedir. Chopin'in sahip olduğu vatan sevgisi, hassas kişiliği ve sürekli değişmekte olan duygu durumu, onun yapıtlarındaki benzersiz birleşmeyi sağlayan en önemli faktörlerden biri olmuştur. Chopin, kendi karakterini, yaşamı boyunca deneyimlediği olayları ve çevresindeki insanlarla var olan ilişkilerini yapıtlarına yansıtması, bu da bestecinin kendine özgü müzikal stilinin oluşmasında büyük rol oynamıştır.

Pedal kullanımı, Chopin'in stili içinde önemli bir yere sahiptir. Chopin müziğinin şiirsel etkilerinin çoğu, sağ pedalin ustaca kullanılmasından kaynaklanmıştır. Müzikal anlatımını pedal ile desteklemiş ve bütünleştirmiştir. Chopin için pedalin kullanılması eserlerde nefes alıp vermek gibidir. Doğru kullanılan pedal, eser için mükemmel bir tını sağlamaktadır (Bilir, 2016).

Chopin'in müzikal stilinde önemli olan bir diğer özellik de kuşkusuz, rubato çalış tekniğidir. Chopin'in müziğinde rubato son derece doğal, akıcı ve abartısızdır. Eserlerinde kullandığı rubato çalma stili, adeta Chopin ile bütünleşmiş bir olgu olarak karşımıza çıkmıştır. Yapıtlarındaki şiirsel anlatım ve tuşesinin yumuşaklığı rubato stili ile işlenmiştir (Dağlar, 2010).

Bestecinin bestelediği Op. 10 ve Op. 25 etütler, sahip olduğu yüksek müzikal bütünlük sayesinde "konser etütleri" niteliğini taşımaktadır. Chopin, stil anlayışını diğer tüm bestelerinde olduğu gibi etütlerine de yansıtmıştır. Bestecinin her bir etüdü farklı bir teknik konuyu ele almakta, farklı gelişimler sağlamakta ve değişken temaları işlemektedir. Bu da Chopin'in Etütlerini karakter olarak farklı kılmakta ve zengin bir müzikal çeşitlilik sağlamaktadır. Bu etütlerin çalışılması sırasında müzikaliteye önem verilmemesi, tekniğin de yanlış olması ile sonuçlanabilmektedir. Çünkü Chopin'in stilinde, teknik ve müzikalite iç içedir ve birbirinden asla ayrılmazlar. Aynı zamanda bestecinin etüt ve eserlerinde yer alan

şiiresel anlatım için doğru bir teknik elde etmek son derece önemlidir. Eser ve etütlerde kullanılan teknik ne kadar doğru olursa, bu çalışmaların piyano eğitiminde ileri düzey piyanistlik becerilere olan katkıları da o kadar fazla olur.

F. Chopin'in kendine özgü olan yumuşak tuşesi, şiireselliği ve derin müzikal ifadeleri, Chopin'in eserlerinin eşsizliğini ortaya koymuştur. F. Chopin'in bestelemiş olduğu etütler de bu müzikalite anlayışından dolayı farklı bir noktada ele alınmalıdır. Bir piyanistin alanında ilerlemesi ve uzmanlaşması, Chopin etütlerin sağlamış olduğu teknik ve müzikal kazanımlar olmadan eksik ve yetersiz kalacaktır. Bu bağlamda, Chopin'in op. 10 etütleri, piyano tekniği gelişiminin yanında virtüözite, tuşe, müzikalite gibi kavramlarla birlikte çok yönlü bir gelişim sağlamakta, ileri düzey piyanistlik becerilerin ve piyano pedagojisinin önemli basamaklarından biri olmaktadır (Yahşi, 2017).

F. Chopin, ilk etütleri olan op. 10 dizisini 1829-1832 yılları arasında bestelemiştir. Bu dizide yer alan on iki etüt, ton ilişkisi bakımından birbirleri ile bağlıdır. Bir etüt majör tonda, ardından gelen etüt ise bir önceki etüdün ilgili minör tonundadır.

Bu bağlamda birinci ve ikinci etüt do majör ve ilgili minörü olan la minör tonunda, üçüncü ve dördüncü etüt mi majör ve ilgili minörü olan do diyez minör tonunda, beşinci ve altıncı etüt ise sol bemol majör ve ilgili minörü olan mi bemol minör tonlarında bestelenmiştir.

Bu düzen, yedinci ve sekizinci etütler ile bozulmuştur. Yedinci etüt do majör, sekizinci etüt ise fa majör tonundadır. Son dört etütte ton ilişkisi farklı bir şekilde geri gelmektedir. Dokuzuncu ve onuncu etütler, ilgili minör tonda olan etüdün önde yer aldığı bir düzen ile (fa minör ve la bemol majör) karşımıza çıkmaktadır. On birinci ve on ikinci etütler ise mi bemol majör ve ilgili minörü olan do minör tonlarında bestelenmiştir ve bu şekilde ilk düzene geri dönüş sağlanmıştır (Dolkun, 1994).

Chopin'in op. 10 etütler dizisinden sonuncusu olan on iki numaralı "İhtilal" etüdü, do minör tonunda bestelenmiş, 4/4'lük ölçü sayısına ve "Allegro Con Fuoco" temposuna sahip olan, ağırlıklı olarak sol eldeki teknik becerileri geliştirmeyi amaçlamış bir etüttür. Chopin bu etüdü, 1831 yılında, Varşova'nın Ruslar tarafından işgal edildiğini öğrendiği sırada, vatanseverlik duygularını yansıtmak amacı ile bestelemiş ve sesini tüm dünyaya duyurmaya çalışmıştır. Bu etüdün en karakteristik özellikleri arasında sol elin bütün parmaklarını tek tek ve arka arkaya çalıştırması, etüt içerisinde alışılmadık parmak numaraları kullanılması bulunmaktadır. Sol elde kullanılmış olan hareketleri genel olarak şu şekilde sıralayabiliriz:

- İnici seyirdeki diyatonik gamlar (açık pozisyonda)
- İnici seyirdeki diyatonik gamlar (kapalı pozisyonda)
- Çıkıcı seyirdeki diyatonik gamlar (açık pozisyonda)
- Çıkıcı seyirdeki diyatonik gamlar (kapalı pozisyonda)
- İnici seyirdeki kromatik gamlar (kapalı pozisyonda)
- Çıkıcı seyirdeki kromatik gamlar (kapalı pozisyonda)
- Arpejler (açık pozisyonda)
- Arpejler (kapalı pozisyonda)
- Oktav hareketleri içinde diyatonik geçişler
- Oktav hareketleri içinde kromatik geçişler

Tüm bu hareketler, sol el tekniğini ileri düzeyde geliştirmek adına bir arada ve sıralı bir şekilde kullanılmıştır. Sol elde kullanılan stil legato (bağlı çalma) stildir. Yukarıda sözü edilen teknik davranışların tümü legato tekniği ile iç içe işlenmiştir.

Akar (2013) Virtüöz piyanistlerin konser etütleri Chopin'den Prokofiev'e adlı çalışmasında F. Chopin'in Op. 10, 12 numaralı etüdünü, içerdiği konular ile kazandırdığı teknik gelişimler açısından sol el ve sağ ele ayırmış, elde edilen kazanımları ayrı ayrı belirtmiştir:

Tablo 2

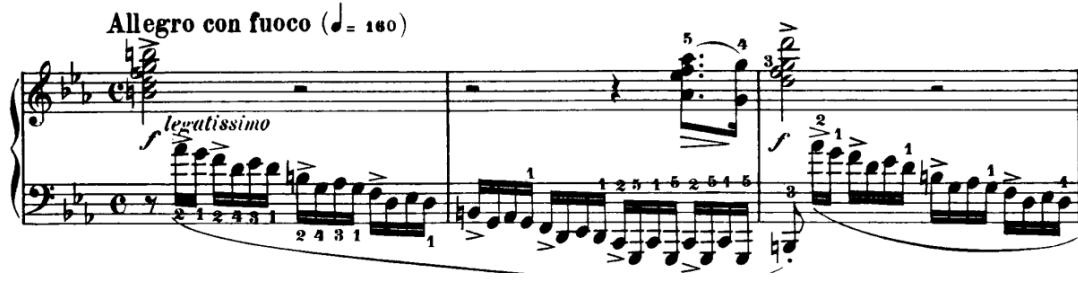
F. Chopin Op. 10, 12 no'lu etüdün içerdiği teknik kazanımlar

F. Chopin Op. 10, 12 Nolu Etüt	
Sol El	Sağ El
Agilite (Çeviklik, atiklik)	
Legato (Bağlı çalma)	Müzikal gelişim (oktavlarda)
Arpej (açık ve kapalı pozisyonlarda)	Atlama (oktav ve akorlarda)
Artikülasyon	Atlama (ritmik motiflerde)
Gam (açık ve kapalı pozisyonlarda)	

Tablo 2’de de görüldüğü üzere, eserin sol eldeki yoğun melodi işleyişinin ve kullanılan tekniklerin yanı sıra sağ elde de farklı şekilde yazılmış olan çeşitli oktav çalışmaları bulunmaktadır. Chopin bu etüdü ile, sol eli ve sağ eli ayrı ayrı geliştirirken aynı zamanda iki elin birbiri ile olan bağlantısını da her iki elde farklı teknikler kullanarak geliştirmeyi amaçlamıştır. Sol elde yer alan kuvvetli, çevik, hızlı olan ve sürekli değişen gam ve arpejler sağ eldeki düz oktavlarla ve atlamalı olan oktav geçişleri ile bütünleşmiştir.

4.2 Chopin Op. 10 No. 12 “İhtilal” Etüdüne Genel Bakış

Bu bölümde etüt, sağ ve sol el olarak piyano tekniği yönünden incelenmiş ve piyano eğitiminde ileri düzey piyanistlik becerilere olan katkıları belirtilmiştir.



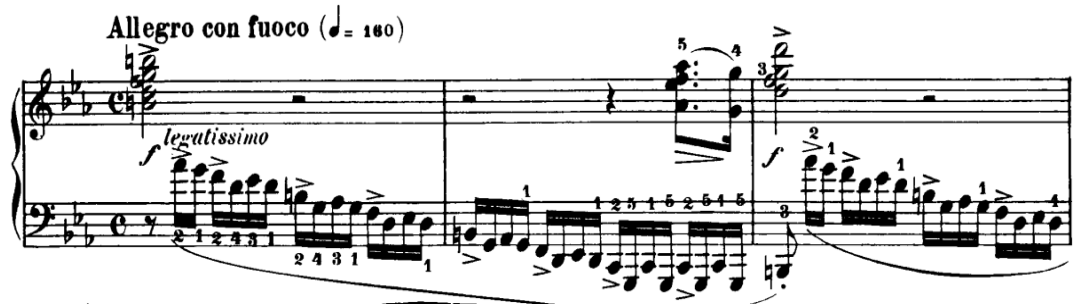
Şekil 1. Op. 10, 12 No'lu etüt başlangıç akoru ve sol eldeki tema "1, 2 ve 3. Ölçüler"(New York, G. Schirmer, 1916).

Etüt, sağ elde yer alan do minörün dominant akoru ile, vurgulu bir şekilde başlamaktadır. Bu akora, hemen ardından sol elde onaltılık değerlerde yazılmış olan hızlı aşağı iniş bölümü eşlik etmektedir.



Şekil 2. Op. 10, 12 No'lu etüdün ana tema başlangıcı "10 ve 11. Ölçüler"(New York, G. Schirmer, 1916).

Etüdün ana teması, ancak 10. ölçüde duyulmaya başlamaktadır. Sağ eldeki oktavlı motifleri çalarken bileğin serbest olması, parmakların tuşları tam olarak kavraması teknik açıdan önemlidir.



Şekil 3. 3-1, 2-4 ve 2-5 parmak geçişleri. "1, 2 ve 3. Ölçüler"(New York, G. Schirmer, 1883).

Etüdün genel teknik yapısı, sol elde yazılmış ve farklı parmak geçişleri üzerine kurulu olan motiflerden oluşmaktadır. Bu motifleri eserin en başından itibaren görmemiz mümkündür. Eserin sol elinde genellikle 3-1, 2-4 ve 2-5 parmak kombinasyonları işlenmiştir.



Şekil 4. İkinci motif parmak geçişleri “8 ve 9. Ölçüler”(New York, G. Schirmer, 1883).

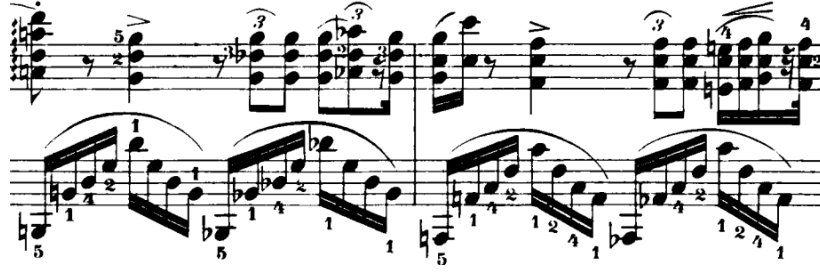
Etüdün sol el bölümündeki ikinci tema hem inici hem çıkıcı özellik göstermektedir. Temanın çıkıcı olan bölümünde daha çok birinci, dördüncü ve üçüncü parmaklar arasındaki geçiş göze çarparken inici olan bölümünde ise çıkışın tersi yönüne hareket ile parmak geçişlerini tekrar etmektedir.



Şekil 5. 15. ölçüdeki Arpejler (Leipzig, Edition Peters, 1879).



Şekil 6. 16. ölçüdeki Arpejler (Leipzig, Edition Peters, 1879).

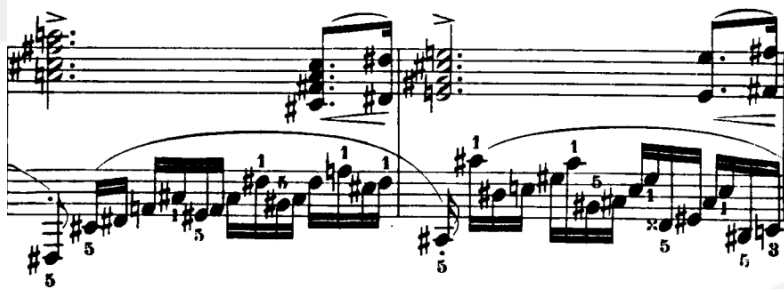


Şekil 7. 55 ve 56. ölçüdeki Arpejler (Leipzig, Edition Peters, 1879).

Etüdün 15, 16 ile 55 ve 56. ölçülerinde, direkt oktav geçişi ile birleşik olan uzun arpejler yer almaktadır.



Şekil 8. 29 ve 30. ölçülerdeki 5-4-2-1 parmak geçişleri (Berlin, Bote & Bock, 1880).



Şekil 9. 31 ve 32. ölçülerdeki 5-4-2-1 parmak geçişleri (Berlin, Bote & Bock, 1880).

Etüdün 29, 30, 31 ve 32. ölçülerindeki bir diğer motif ise dört sestem oluşmaktadır ve bir ölçü içerisinde üç kez kullanılmıştır. Bu motif de hem inici hem de çıkıcı olduğu için yapısal olarak diğer motiflere benzemektedir. Burada 5, 4, 1 ve 2. parmaklar kullanılmıştır. Motiflerin tekrarlandığı esnadaki 5. parmaktan 1. parmağa geçiş noktalarına dikkat edilmelidir. Parmak geçişlerinde elin açıklık-kapalılık durumu teknik açıdan önem arz etmektedir. Sol elde yer alan bu motiflerin çoğunun icra açısından zorluğu, dördüncü parmağın güç dengesini sağlamada önemli rol oynamasıdır. Bunun sebebi, dördüncü

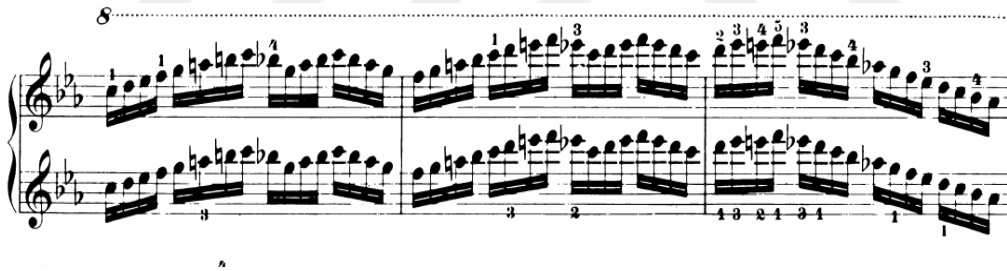
parmağın fizyolojik olarak bağımsız bir şekilde hareket edememesi ve hareketlerinin üçüncü parmağa bağlı olmasıdır. Teknik olarak doğru, kalıcı ve sürekliliği olan bir yorum için dördüncü parmağın güç dengesinin gözetilmesi oldukça önemli bir yaklaşım olacaktır.

F. Chopin'in bu etüdü, ileri düzey bir teknik alt yapı istemektedir. Özellikle sol elin teknik hazır bulunuşluk düzeyi bu etüdü seslendirebilmek için oldukça önemlidir. Bu bağlamda Op. 10, 12 numaralı etüdü çalışmadan önce bazı ön hazırlık çalışmaları yapılabilir.

4.3 Op. 10, 12 No'lu Etüt için hazırlayıcı etütler

Özellikle sol elin zorlanacağı bu etüt için bir takım ön çalışmalar faydalı olabilir. Bu etüdün doğru bir teknik ile seslendirilebilmesi için, sol elde son derece işlek, çevik parmaklar ve dayanıklılık gereklidir. Bu yeterlikleri elde edebilmek adına ön çalışma yapılabilecek olan sol el geliştirici etütlere bu bölümde örneklerle yer verilmiştir.

- C. Czerny Op. 299 etüt no 25



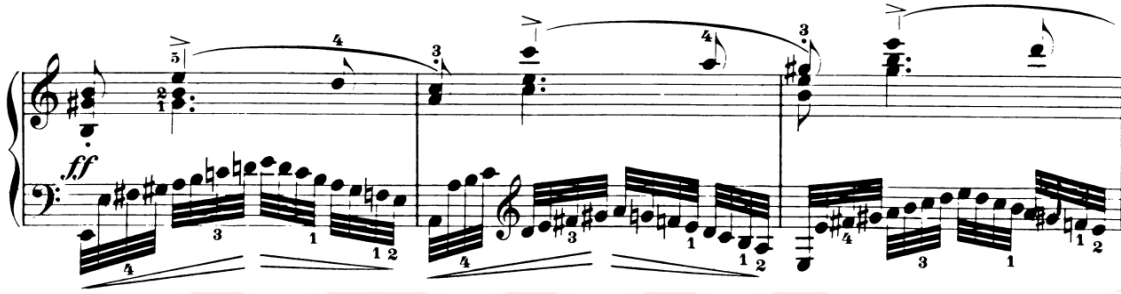
Şekil 10. Czerny Etüt Op.299 no:25 (Leipzig, Edition Peters, 1888).

Bu etüt, do minörün ilgili majörü olan mi bemol majör tonunda yazılmış, 4/4'lük ölçü sayısına sahip bir etüttür. Etütte iki el birlikte paralel olarak gam ilerleyişi vardır. Özellikle sol el konusunda, parmak açmak ve farklı parmak geçişlerini çalışmak için tavsiye edilebilir.

- C. Czerny Op. 299 etüt no:34



Şekil 11.1. Czerny Etüt Op.299 No:34 (Leipzig, Edition Peters, 1888).



Şekil 11.2. Czerny Etüt Op.299 No:34 (Leipzig, Edition Peters, 1888).

Bu etüt, la minör tonunda yazılmış ve 2/4'lük ölçü sayısına sahiptir. Etüdün sol elinde, devamlı olarak, aynı Chopin op. 10, 12 no'lu etüdün temasındaki sol ele benzer olarak oktav içeren parmak geçişleri bulunmaktadır. Hem parmakları çalıştırması hem de bileği esnek hale getirmesi açısından bu etüt ön çalışma olarak tavsiye edilebilir.

- C. Czerny Op. 740 etüt no:2



Şekil 12. Czerny Etüt Op.740 No: 2 (Leipzig, Edition Peters, 1888).

Czerny'nin "The Art of Finger Dexterity" (Parmak Hünéri Sanatı) olarak tanınan bu kitabının 2. etüdü, sol majör tonunda ve 3/4'lük ölçü sayısında yazılmıştır. Etüt, öncelikle sağ elde, sonra da sol elde ve üçüncü olarak her iki elde de uzun arpejler çalıştırmaktadır ve

özellikle Chopin'in Op. 10, 12 no'lu etüdünün 15, 16, 27, 38, 55, 56 ve 70. ölçülerinin sol eli için çalışılması tavsiye edilebilir.

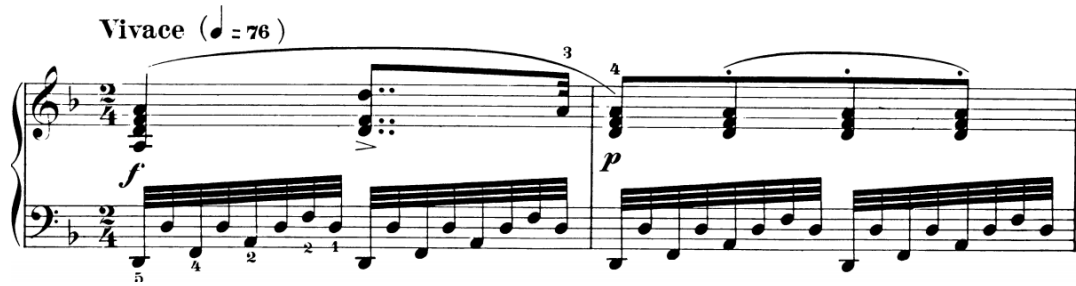
- C. Czerny Op. 740 etüt no: 8



Şekil 13. Czerny Etüt Op.740 No:8 (Leipzig, Edition Peters, 1888).

Bu etüt, la minör tonalitesinde ve 4/4'lük ölçü sayısında yazılmıştır. Etüdün, özellikle sol elde oktav geçişlerini çalıştırması, oktav geçişinin hemen ardından üstten parmak geçişlerini çalıştırması, sol eldeki çevikliği arttıracak düşünülduğünden ön çalışma olarak çalınması tavsiye edilebilir.

- C. Czerny op. 740 etüt no: 12



Şekil 14. Czerny Etüt Op.740 No:12 (Leipzig, Edition Peters, 1888).

“Flexibility of the left hand” (Sol elin esnekliği) olarak da ismi geçen bu etüt, re minör tonunda yazılmış, 2/4'lük ölçü sayısına sahip olan bir sol el etüdüdür. Etüt içerisinde, gerek sol eldeki 5-3-1 parmakların çalıştırılması, gerek oktav atlamaları, Chopin op.10, 12 no'lu etüdün çalışılması için güzel bir zemin hazırlamaktadır.

- C. Czerny Op. 740 etüt no: 15



Şekil 15. Czerny Etüt Op.740 No:15 (Leipzig, Edition Peters, 1888).

Czerny bu etüdünü, mi bemol majör tonunda ve 2/4'lük ölçü sayısında bestelemiştir. Etüdün sol eli çalıştırdığı kısımda, siyah tuşlar arasında aralıklı atlamalar, sol elin açılarak zorlanması, bilek ve ön kolu çalıştırması açılarından bu etüdün Chopin etüde yardımcı bir etüt olduğu söylenebilir.

- C. Czerny Op. 740 etüt no: 28



Şekil 16. Czerny Etüt Op.740 No:28 (Leipzig, Edition Peters, 1888).

Si minör tonalitesinde ve 3/2'lik ölçü sayısında bestelenmiş olan bu etüt, sol eldeki temaları ile yapısal olarak Chopin'in op. 10, 12 no'lu etüdüne benzemektedir. Özellikle atlamalı kısa arpejleri ve 5-1, 4-2 parmak geçişleri ile Chopin etütteki teknik zorluklara yardımcı olabileceği söylenebilir.

- J. B. Cramer etüt no:8



Şekil 17. J. B. Cramer "60 Studies" No: 8 (Moscow, Muzyka, 1965).

Cramer'ın bu etüdü, fa minör tonunda, 4/4'lük ölçü sayısında, sol el için yazılmış bir etüttür. Melodi ilerleyişi ve parmakları çalıştırması bakımından Chopin Op. 10, 12 no'lu etüde benzerlik gösterdiği söylenebilir.

- J. B. Cramer etüt no:20



Şekil 18. J. B. Cramer "60 Studies" No:20 (Moscow, Muzyka, 1965).

Re majör tonalitede ve 4/4'lük ölçü sayısında bestelenmiş olan bu etüt, sol el için çok yoğun bir şekilde çıkıcı ve inici kısa arpejler içerir. Chopin etüdün icrasından beklenen bilek dengesi ve çeviklik için çalışılabilecek ön etütlerden biri olarak ele alınabilir.

- Moszkowski Op. 72 etüt no:2



Şekil 19. Moszkowski Op. 72 etüt no:2 (Paris, Enoch & Cie, 1903).

Moszkowski'nin "15 Etudes de Virtuosite" (15 Virtüöz Etüt) kitabının 2. etüdü olan bu etüt, Sol minör tonunda yazılmış ve 2/4'lük ölçü sayısına sahiptir. Sol eldeki kıvrak arpejleri ve canlı ruhu ile karşımıza çıkmaktadır. Chopin op. 10, 12 no'lu etütten önce etüde hazırlayıcı olarak çalışılabilecek etütler arasında yer almaktadır.

Chopin etütlerin çalışma yöntemleri ile ilgili olarak besteci ve piyanist Alfred Cortot da bir kitap yazmıştır. Cortot'un bu kitabında, etütleri çalabilmek için gerekli olan teknik

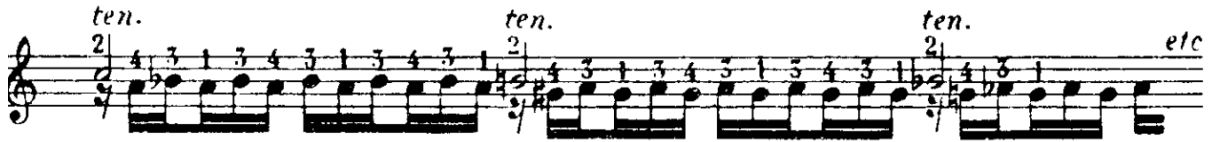
becerilerin üzerinde durulmuş, ön hazırlıklar yapılmış ve her bir etüt için ayrı ayrı egzersizler oluşturulmuştur.

4.4 Alfred Cortot'un Chopin Etütleri Çalışma Yöntemleri (Op. 10, 12 No'lu Etüt)

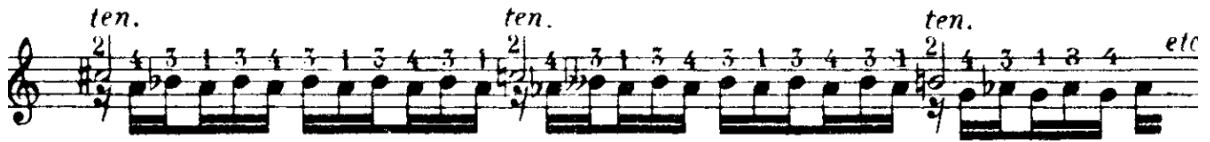
Alfred Cortot, F. Chopin'in Op. 10, 12 no'lu etüdü için aşağıda yer alan birtakım egzersizleri uygun görmüştür.



Şekil 20. Cortot egzersizler 1. bölüm

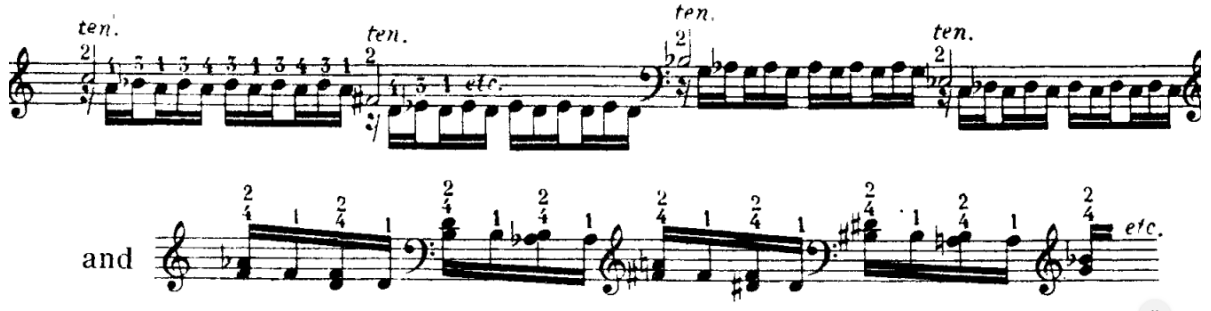


Şekil 21. Minör üçlüler ile çalışma yöntemi.



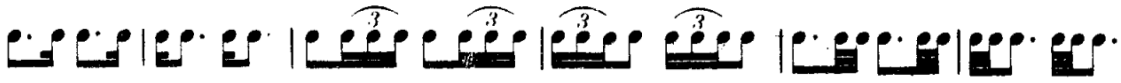
Şekil 22. Majör üçlüler ile çalışma yöntemi.

Cortot, şekil 20'de belirtilen bölüm için kromatik olarak ilk önce minör üçlülerle (şekil 21) ve sonrasında majör üçlüler ile (şekil 22) çalıştırmıştır. Bu çalışma sol el ile yapılmaktadır ve "tenuto" (Tutmak, sürdürmek anlamında olan, genelde sesi tam değerinde tutmak) tekniği ile çalışılmalıdır.



Şekil 23. Diğer tonalitelere transpoze edilmiş çalışma yöntemi.

Bu çalışmanın süresi gittikçe uzatılmalı ve şekil 23'te görüldüğü gibi diğer bütün tonlara transpoze edilmelidir.



Şekil 24. Farklı ritim kalıpları ile yapılan çalışma yöntemi.

Bu pasaj, son olarak şekil 24'te belirtilen ritim kalıpları ile çalışılmalıdır. Bu çalışma sırasında özellikle noktalı sekizlik değerlere ve üçlemelere tartım bakımından dikkat edilmeli, gerekirse metronom kullanılmalıdır.



Şekil 25. 2-3-1-3, 2-3-1-3 parmak numaraları ile yapılan çalışma yöntemi.

Yukarıda yapılan tüm çalışmalara rağmen arzu edilen sağlamlık ve çeviklik sağlanamaz ise, icra sırasında kullanılsa da şekil 25'te belirtilen parmak numaraları ile aynı tema üzerinde pratik yapıp kusursuz bir legato bağı içerisinde parmaklar güçlendirilebilir.



Şekil 26. Etüdün dokuzuncu ölçüsüne benzer nitelikte olan arpej çalışma yöntemi.



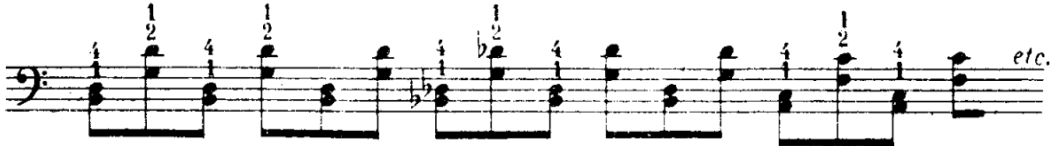
Şekil 27.1. Etüdün dokuzuncu ölçüsünün kromatik olarak bütün tonlarda çalışma yöntemi.



Şekil 27.2. Etüdün dokuzuncu ölçüsünün kreşendo nüansı ile çalışma yöntemi.



Şekil 28.1. Tutan ses ve oktav aşırı atlama içeren arpej çalışması.



Şekil 28.2. Üçlü ve beşli aralıklar ile yapılan arpej çalışması.



Şekil 28.3. Etüt içindeki arpejlere hazırlık çalışması.

Yukarıda belirtilen şekil 28.1., 28.2. ve 28.3'te, etüdün on beşinci ve on altıncı ölçülerinde yer alan arpejler için ön çalışma verilmiştir. Bu üç arpej çalışması yapılırken bileğin serbest olmasına ve zorlanmamasına özen gösterilmelidir.



Şekil 29.1. Etütte yer alan kromatik bölümler için majör üçlü çalışma yöntemi.

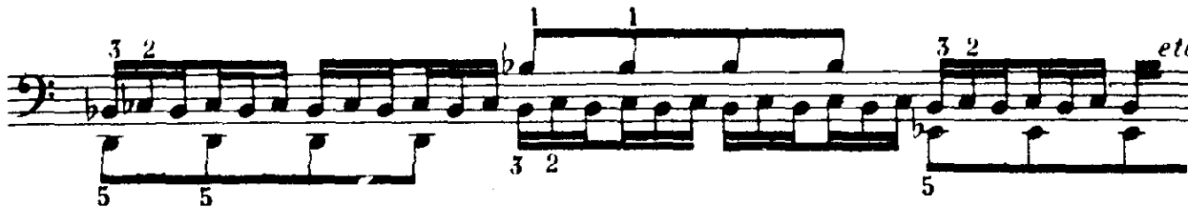


Şekil 29.2. Etütte yer alan kromatik bölümler için minör üçlü çalışma yöntemi.



Şekil 29.3. Etütte yer alan kromatik bölümler için ikili aralık çalışma yöntemi.

Etüdün 17., 74. ve 75. ölçülerindeki kromatik bölümler için yukarıda şekil 29.1, 29.2 ve 29.3'te belirtilen çalışmalar yapılabilir. Bu çalışmalar yapılırken özellikle parmak tekniğine dikkat edilmelidir.



Şekil 30. Etüdün 25. ve 26. ölçüleri için çalışma yöntemi.

Etüdün 25. ve 26. Ölçüleri için, şekil 30'da belirtilen tutarak çalış yöntemi yapılabilir.



Şekil 31.1. Birinci parmak (baş parmak) çıkartılarak yalnızca 5-4-2 parmak kombinasyonu olan çalışma yöntemi.



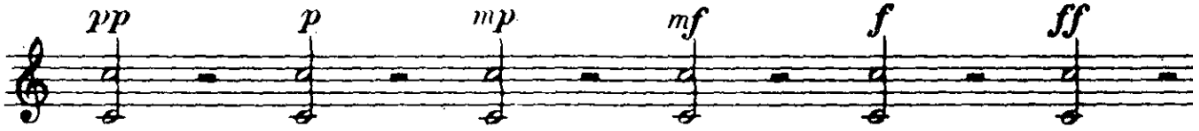
Şekil 31.2. Birinci parmak olmadan, kromatik olarak devam eden çalışma yöntemi.



Şekil 31.3. Kromatik pasajlarda verilen son çalışma yöntemi.

Etüdün 29., 30., 31. ve 32. ölçülerindeki temalar için şekil 31.1'de, 31.2'de ve 31.3'te belirtilen çalışma yöntemleri bulunmaktadır. Bu çalışma yöntemlerini, giderek daha uzun hale getirerek çalışmak gerekmektedir. Çalışmalarda belirtilen parmak numaralarının dışına çıkılmamalıdır. Tüm bu egzersizlerin yeterli sürelerde ve doğru bir şekilde çalışılması sonucunda sol el, sağ elin katkısı olmadan tek başına müzikal amacı olan özel bir yapı oluşturabilir.

F. Chopin'in Op. 10, 12 numaralı etüdünün heyecan ve güzelliği sağ elin asil ve tutkulu bir şekilde yorumlanmasına bağlıdır. Teknik açıdan ele alındığı zaman önemli güçlükler sergilemese de sağ el, tını bakımından çok kaliteli yorumlanmalıdır. Bu bağlamda A. Cortot, gerekli olan tını kalitesini elde edebilmek açısından bazı çalışmalarını tavsiye etmiştir:



Şekil 32.1. Sağ el oktavlarında nüans çalışma yöntemi.

Şekil 32.1.'de görüldüğü gibi aynı oktavdaki notaları pianissimo nüansından (pp) başlayarak sırasıyla; Piano (p), mezzo piano (mp), mezzo forte (mf), forte (f) ve fortissimo (ff) 'ya kadar çıkartarak çalışmalı, sonra yine aynı şekilde nüanslar fortissimo'dan pianissimo'ya düşürülmelidir. Aynı zamanda Cortot, bu egzersizin çalışılması sırasında hiçbir zaman temponun yükseltilmemesi gerektiğini belirtmiştir.



Şekil 32.2. Oktavların diğer tonlarda çalışılması yöntemi.

Şekil 32.1'de yer alan çalışmayı, farklı oktavlar üzerine uygulayarak yapılan çalışma da (şekil 32.2.) son derece önemlidir. Bu çalışma yapılırken nüans işaretlerine mutlaka dikkat edilmelidir.



Şekil 33. Beşinci parmağa verilen güç dengesi ile çalışma yöntemi.

Şekil 33'te bahsedilen çalışma yönteminde elin güç dengesi beşinci parmağa verilir ve oktavyı seslendiren diğer parmak (baş parmak) tuşlara bastırmadan, kendi doğal ağırlığı ile tuş üzerine düşmektedir.



Şekil 34. Kromatik oktav çalışma yöntemi.

Şekil 34'te belirtilen bu egzersiz, eserin 10. ölçüsünden 45. ölçüsüne kadar ve 50. ölçüsünden 69. ölçüsüne kadar çalışılmalıdır. Cortot bu egzersizin, eserde yazıldığı gibi çalışılmasına geçilmeden önce yapılmasının, icranın güvenilirliği, tınların dolgunluğu ve kalitesi için önemli bir şart olduğunu savunmaktadır.

5. Bölüm

Tartışma ve Öneriler

Bu bölüm, önceki bölümde sergilenen bulgular ve yorumlar ışığında varılan sonuç ve önerileri kapsamaktadır.

5.1 Sonuç

Araştırmanın sonucunda, F. Chopin'in Op. 10, 12 no'lu etüdünün piyano tekniği yönünden ileri düzey piyanistlik becerilere olan katkıları saptanmıştır. Bu etüdün aynı zamanda bir konser etüdü olduğu düşünüldüğünde, öğrencilere kazandırdığı müzikal becerilerin de saptanan teknik beceriler kadar önemli olduğu anlaşılmıştır. Bu çalışmanın sonucunda, Op. 10, 12 numaralı etüdün, bestelenmiş olduğu stil kapsamında sol elde çevikliği ve legato çalma tekniğini ileri düzeyde geliştirdiği, eserin sahip olduğu melodi ilerleyişi sayesinde sol eldeki parmak artikülasyonunu olumlu bir şekilde ilerlettiği saptanmıştır. Aynı zamanda eser, içerdiği gamlar ve açık/kapalı olan pozisyonlardaki arpejleri ile sol el tekniğini neredeyse her anlamda geliştirmiştir. Özellikle sol elde yer alan 1-2-4-5 parmak geçişlerinin sürekli olarak tekrarlanması, son derece güçsüz olan 4. parmağı etkili bir şekilde güçlendirmiştir. Eserin sağ elinde yer alan oktavların farklı ritmik motifler ile birlikte işlenmiş olması, oktav çalmayı teknik ve müzikal anlamda geliştirmiştir. Bu oktavlarda görülen atlamaların, öğrencilerin teknik gelişimleri için faydalı olduğu ve öğrencilerin oktav çalma konusundaki hakimiyetlerine büyük oranda katkı sağladığı saptanmıştır. Bu bağlamda bu etüdün, özellikle sol el piyano tekniğinde virtüöziteyi geliştirmeyi amaçladığı; bunu farklı birçok tekniği bir arada kullanarak gerçekleştirdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Aynı zamanda, Alfred Cortot'un bu etüdün çalışılması için yazmış olduğu egzersizler ve önerdiği diğer çalışma yöntemleri tarafimca denenmiş olup, bu egzersizlerin gerekli ve son derece faydalı olduğu saptanmıştır.

Bu etüdün ileri düzey piyano tekniğine olan katkılarının büyük olması, etüdün piyano eğitimi alanında çok önemli bir yere sahip olması sonucunu da beraberinde getirmiştir. Tüm bunların sonucunda bu çalışmanın, bu etüdü çalışmak isteyen ileri düzeydeki piyano öğrencilerine ve piyano eğitimcilerine önemli katkılar sağlayabileceği sonucuna ulaşılmıştır. Bu sonuçlar doğrultusunda birtakım öneriler geliştirilmiştir:

5.2 Öneriler

- Bu etüdün öğrenciye kazandıracığı teknik ve müzikal yeterlikler dikkate alınarak, yavaş bir tempoda ve dikkatli bir şekilde deşifre edilmesi önerilebilir.
- Etüdün başarılı bir şekilde çalınabilmesi için eserin bölümlere ayrılıp analiz edilmesi ve buna göre çalışılması önerilebilir.
- Piyano çalmaktan doğan rahatsızlıkları ve sakatlıkları önlemek için, kullanılan tekniğin doğru olup olmadığı konusuna dikkat edilmesi önerilebilir.
- Öğrenci için zorlayıcı olan pasajların çok yavaş bir şekilde ve dikkatli çalışılması, eli yormaktan kaçınılması önerilebilir.
- Öğrencinin teknik alt yapısı bu etüdü seslendirmek için yetersiz ise, ilk aşamada bu araştırmada belirtilen hazırlayıcı etütlerin çalışılması önerilebilir.
- Cortot'un Op. 10, 12 numaralı etüt için hazırladığı çalışma yöntemleri ve güçlendirici egzersizler, öğrencinin teknik zorlukları aşmasını ve bu etüdü doğru bir şekilde seslendirmesini kolaylaştıracağından dolayı önerilebilir.
- Etüdün temposunun "Allegro Con Fuoco" olduğu düşünüldüğünde ilk üç ölçüde bu geçişlerin teknik olarak zor olduğu ve öğretmenin bu motifleri öğrencisine çalıştırırken öğrenciye uygun olan parmak numaralarını seçmesi; seçilen bu parmak numaraları ile etüdün sol elini yavaş çalıştırmaya dikkat etmesi gerekmektedir. Aynı zamanda, 2-4 ve 3-1 parmak numarası kombinasyonlarında güç dengesini sağlayan

parmak 4. parmadır ve motifin cümle bağının bölünmemesi, çevik bir şekilde çalınabilmesi için 4. parmağa dikkat edilmelidir.

- Etüdün 8. ve 9. ölçülerinde yer alan parmakların hızlı tempoda tam performans gösterebilmesi için bu pasajın yavaş ve sabit bir tempo ile parmakları tuş seviyesinden yukarı kaldırarak çalışılması tavsiye edilebilir.
- 15, 16, 55, 56. ölçülerindeki tüm geçişler legato (bağlı) çalış tekniği ile yazılmışlardır ve bu teknik ile bu geniş geçişleri çalmak oldukça zorlayıcıdır. Bundan dolayı bu pasajları çalışırken onaltılık grupların başındaki tüm notaları çalarken bilek serbestçe aşağı bırakılmalı, bağlı çalışı bozmadan bütün notalar esnek bilek ve parmak hareketleri ile çalışılmalıdır.
- Eserin ilk üç ölçüsünde onaltılık değerde olan notaların üzerinde vurgular bulunmaktadır ve bu vurgular etüdün doğru bir teknik ile çalınabilmesi için deşifre sırasında dikkatle yapılmalıdır.

KAYNAKÇA

- Akar, E. (2013). *Virtüöz Piyanistlerin Konser Etütleri Chopin'den Prokofiev'e* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Aktüze, İ. (2010). *Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Bilir, E. (2016). *F. Chopin'in Op.10 no.2 Kromatik Etüdünün Piyano Tekniğine Etkileri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Çimen, G., Ercan, N., Gökbudak, Z. S., Karakelle, S., Aziz, G., Ekinci, H., Demirova Györffv, G., Demirtaş, O., Gün, E. (2013). *"Piyano Öğretiminde Pedagojik Yaklaşımlar"* Ankara: Pegem Akademi.
- Dağlar, I. (2010). Frederic Chopin'in Müzikal Stili. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(1), 415-420.
- Dolkun, İ. (1994). *Chopin'in Op.10 Ve Op.25 Etütlerinin İncelenmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul
- Eğitim Nedir, Türleri ve Eğitimin Önemi? (n.d.). 6 Ekim 2018 tarihinde, <https://www.mebilgi.com/egitim-nedir-turleri-ve-egitimin-onem> adresinden erişildi.
- Ertürk, Y. (2018). *Müzik Öğretmenliği Lisans Programındaki Müziksel İşitme Okuma Yazma Eğitiminin Piyano Eğitimine Etkisine Yönelik Öğrenci Ve Öğretim Elemanı Görüşlerinin Değerlendirilmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Bursa.
- Gide, A. (2010). *"Chopin Üzerine Notlar"* Ankara: Can Yayınevi.
- Giles, J. (2000). *"Chopin And Alfred Cortot."* DMA Diss., The Manhattan School of Music

- Kale, M. (2015). *Eğitimin Temel Kavramları*. Emin Karip (Editör), Eğitim bilimine giriş. Ankara: Pegem Akademi.
- Karasar, N. (2016). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. (31. B.) Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Kargı, I. (2009). *F. Chopin'in Müzik Ve Form Anlayışı Açısından Scherzo'larının İncelenmesi* (Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Kaygısız, M. (2009). *Müzik Tarihi*, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Kırışoğlu O. T., (2005). *Sanatta Eğitim Görmek-Öğrenmek-Yaratmak*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Kılıç, I. (2012). *Okul Öncesinde Müzik Eğitimi*, Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Kurtuldu, K. (2010). İlköğretim Çağı Piyano Eğitiminde Tekerleme Yoluyla Nota Öğretiminin Kullanılabilirliği, *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 8(3), 759-775.
- Munro, T., (1956). *Art Education: Its Philosophy and Psychology: Selected Esseys: The Bobbs -Merrill Comp. Inc.*
- Müzik. (n.d.).Vikipedi, Özgür Ansiklopedi. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Müzik> adresinden erişildi.
- Parasız, G. (2009). *Eğitim Müziği Eksenli Keman Öğretiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Tespitine Yönelik Bir Çalışma*, *Sanat Dergisi*, Sayı 15
- Piyano. (n.d.).Vikipedi, Özgür Ansiklopedi. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Piyano> adresinden erişildi.
- Pragmatizm (Faydacılık) Nedir, Ne Demektir? (n.d.). 10 Eylül 2018 tarihinde http://www.felsefe.gen.tr/felsefe_akimlari/pragmatizm_faydacilik_nedir_ne_demektir.asp adresinden erişildi.

Sanat. (n.d.).Vikipedi, Özgür Ansiklopedi. 8 Ağustos 2018 tarihinde

<http://www.wikipedia.org/wiki/Sanat> adresinden erişildi.

Say, A. (2002). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Sönmez, V. (1999). *Program geliştirmede öğretmen el kitabı*. (8.b.) Ankara: Anı Yayıncılık.

Sungurtekin, M. (2003). *Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti 'nde Müzik Eğitimi* (Yayımlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Tarman, S., (2016). *Müzik Eğitiminin Temelleri*, Müzik Eğitimi Yayınları, İstanbul.

Yahşi, E. (2017). *F. Chopin Op. 10 Etütlerin Yapısal Analizleri Ve Yorumlanması* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.



F. Chopin Etüt Op. 10, No. 12.

Étude. 53

Allegro con fuoco. (♩ = 160.) F. CHOPIN. Op. 10, No 12.

12.

The musical score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegro con fuoco' with a metronome marking of quarter note = 160. The piece begins with a forte (*f*) dynamic and a 'legatiss.' (legatissimo) instruction. The first system includes fingerings (1, 2, 3, 4) and ornaments (marked with an asterisk). The second system features a 'con fuoco' marking and more complex rhythmic patterns. The third system has a 'cresc.' (crescendo) marking. The fourth system includes dynamic markings of *f* and *p*. The fifth system has a 'ten.' (ritardando) marking. The sixth system concludes with various fingerings and ornaments.

54

54

p
sotto voce.

crese. *fz* *ten.* *fz*

crese. *stretto.*

f

The musical score is written for piano and voice. It consists of six systems of music. The piano part is written in the bass clef, and the voice part is written in the treble clef. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The first system features a piano introduction with a *sotto voce* marking. The second system shows a crescendo leading to a fortissimo (*fz*) section with a *ten.* (tension) marking. The third system continues the fortissimo section with a *stretto.* (tight) marking. The fourth system features a fortissimo (*f*) section. The fifth and sixth systems continue the fortissimo section with various musical notations and dynamics.

This page of musical notation, page 55, contains six systems of music. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols and markings:

- System 1:** Treble staff has a *cresc.* marking. Bass staff has a *Ped.* marking and a *** symbol.
- System 2:** Treble staff has a *ff* marking. Bass staff has a *Ped.* marking and a *** symbol.
- System 3:** Treble staff has a *ff* marking. Bass staff has a *Ped.* marking and a *** symbol.
- System 4:** Treble staff has a *f* marking. Bass staff has a *Ped.* marking and a *** symbol.
- System 5:** Treble staff has a *f* marking. Bass staff has a *Ped.* marking and a *** symbol.
- System 6:** Treble staff has a *f* marking. Bass staff has a *Ped.* marking and a *** symbol.

The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, time signatures, and dynamic markings like *cresc.*, *ff*, and *f*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. There are also performance instructions like *Ped.* and *tr.*

56

Musical score for piano, page 56. The score consists of six systems, each with a treble and bass clef staff. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score includes various dynamics and articulations:

- System 1: Treble clef has a triplet of eighth notes. Bass clef has a continuous eighth-note pattern. Dynamics: *p* and *f*.
- System 2: Treble clef has a triplet of eighth notes. Bass clef has a continuous eighth-note pattern. Dynamics: *p* and *ff*.
- System 3: Treble clef has a triplet of eighth notes. Bass clef has a continuous eighth-note pattern. Dynamics: *f*.
- System 4: Treble clef has a triplet of eighth notes. Bass clef has a continuous eighth-note pattern. Dynamics: *f*.
- System 5: Treble clef has a triplet of eighth notes. Bass clef has a continuous eighth-note pattern. Dynamics: *p*.
- System 6: Treble clef has a triplet of eighth notes. Bass clef has a continuous eighth-note pattern. Dynamics: *ff* and *creno.*

The score also includes various articulations such as slurs, accents, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5). The bass clef staff features a consistent eighth-note accompaniment throughout.

Musical score for piano, page 57, featuring six systems of music. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature.

The first system includes dynamic markings *fz* and *p*. The second system includes *p*. The third system includes *smorzando.* and *sotto voce.*. The fourth system includes *poco rallent.* and *pp*. The fifth system includes *ff ed appassionato.* and *pp*.

The score contains various musical notations, including chords, arpeggios, and melodic lines. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Some notes are marked with a star symbol (*). The piece concludes with a final chord in the right hand and a double bar line in the left hand.



ÖZ GEÇMİŞ

Doğum Yeri ve Yılı : Bursa - 1992

Öğr. Gördüğü Kurumlar	Başlama Yılı	Bitirme Yılı	Kurum Adı
Lise	2006	2010	Bursa A.G.S.L.
Lisans	2010	2014	Uludağ Üniversitesi
Yüksek Lisans	2014	2018	Uludağ Üniversitesi

Bildiği Yabancı Diller ve Düzeyi : İngilizce - Upper Intermediate (C1)
Almanca - Elementar (A2)

Çalıştığı Kurumlar:	Başlama ve Ayrılma	Kurum Adı
	2010 - 2015	Nilüfer Belediyesi

Yurt Dışı Görevleri:	Başlama ve Bitirme	Kurum Adı
	2009-2010	Darmstadt Gençlik Senfoni Orkestrası (EJOD)

Kullandığı Burslar:

Aldığı Ödüller: İstanbul Pera Piyano Yarışması “En İyi Serbest Eser Yorumu Ödülü”, Mayıs 2013, İSTANBUL

Üye Olduğu Bilimsel ve

Mesleki Topluluklar:

Editör veya Yayın Kurulu

Üyeliği:

Yurt içi ve Yurt Dışında

Katıldığı Projeler Rathenow Kardeş Şehir Orkestra Projesi 2008, BERLIN
Modern Piyano Teknikleri ve Müzik Öğretmenliği Programında Uygulanması 2013, BURSA
Dört El Piyanoya Düzenlenen Bursa Türkülerinin Müzik Öğretmenliği Programlarında Uygulanması 2016, BURSA

Katıldığı Yurt İçi ve Yurt

Dışı Bilimsel Toplantılar:

- “Güzel Sanatlar Liselerinde Müzik Bölümlerinin Piyano Öğretim Programlarının Kazanımlar Açısından Değerlendirildiği Uygulamalı Seminer Çalışması” Haziran 2013, BURSA
 “Eğitim Çalıştayı” Semineri, Kasım 2012, BURSA

Yayımlanan Çalışmalar:

Diğer Profesyonel Etkinlikler:

- 2007> Bursa Güzel Sanatlar Lisesi Geleneksel Yıl Sonu Konseri, Bursa
 2007> Bursa Gençlik Flarmoni Orkestrası konseri, Bursa
 2007> Bursa Güzel Sanatlar Lisesi, Piyano Dinletisi, Bursa
 2008> Bursa Güzel Sanatlar Lisesi, keman sınıfları piyano eşliği, Bursa
 2008> Bursa Güzel Sanatlar Lisesi, Geleneksel Yıl Sonu Konseri, Bursa
 2009> Bursa Güzel Sanatlar Lisesi, Sınıf Konseri, Bursa
 2009> Rathenow kardeş okul projesi kapsamında konser, Bursa
 2009> Nilüfer Oda Orkestrası Konseri, Piyano Korrepetisyon, Bursa
 2009> Darmstadt Gençlik Senfoni Orkestrası (EJOD), Almanya
 2009> Ejod International Music Project, Fransa
 2010> Açıklamalı F.Chopin Konseri, Bursa
 2010> Nilüfer Oda Orkestrası Konseri, Piyano Solo, Bursa
 2010> Uludağ Üniversitesi Güz ve Bahar Yarıyılı Konserleri, Bursa
 2011> Uludağ Üniversitesi Geleneksel Birinci Sınıflar Konseri, Bursa
 2011> Öğr. Gör. Yıldız Aslanova sınıfı Piyano Konseri, İstanbul
 2011> Nilüfer Oda Orkestrası Konseri, Piyano Korrepetisyon, Bursa, İstanbul, Ankara
 2012> Nilüfer Oda Orkestrası Konseri, Piyano Korrepetisyon, Bursa
 2012> Uludağ Üniversitesi Sınıf Konseri, Bursa
 2012> Beyazıt Akhundov Keman Sınıfı Konseri, Trio eşlik, Bursa
 2012> Uludağ Üniversitesi Güz Yarıyılı Konseri, Bursa
 2013> Piyano Resitali, Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı Konser Salonu, Bursa
 2013> Piyano Resitali, U.Ü. Devlet Konservatuvarı Konser Salonu, Bursa

- 2013> Piyano Konseri (Uygulamalı Bilimsel Araştırma Projesi), Bursa
- 2013> Uludağ Üniversitesi Güz Yarıyılı Konseri, Bursa
- 2013> Piyano Resitali, Pera Güzel Sanatlar Lisesi, İstanbul
- 2013> Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası, Piyano Korrepetisyon 29 Ekim Konseri, Bursa
- 2013> Nilüfer Oda Orkestrası Konseri, Piyano Korrepetisyon, Bursa
- 2014> Zeki Çubuk Oda Müziği Sınıfı Konseri, Piyano Eşlik, Bursa
- 2014> Uludağ Üniversitesi Geleneksel Dördüncü Sınıflar Konseri, Bursa
- 2014> Uludağ Üniversitesi Mezuniyet Konseri, Bursa
- 2014> Uludağ Üniversitesi Rektörlüğü Mezuniyet Programı Görevlendirme, Bursa
- 2015> Dünya Müziği Derneği, Koro Konserleri Piyano Korrepetisyon, Bursa
- 2015> Türk Tabipler Birliği Tıp Haftası Etkinlikleri, Piyano Eşlik, Bursa
- 2015> Polifonik Korolar Şenliği, Piyano Korrepetisyon, Ankara
- 2015> Uludağ Üniversitesi Yüksek Lisans Piyano Semineri, Bursa
- 2018> Uludağ Üniversitesi Yüksek Lisans Oda Müziği, Piyano Eşlik, Bursa

20/09/2018

Ömer Batuhan YILMAZ

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

TEZ ÇOĞALTMA VE ELEKTRONİK YAYIMLAMA İZİN FORMU

Yazar Adı Soyadı	ÖMER BATUHAN YILMAZ
Tez Adı	F. CHOPİN OP.10, 12 NO'LU "İHTİLAL" ETÜDÜNÜN PİYANO TEKNİĞİ YÖNÜNDE İNCELENMESİ VE PİYANO EĞİTİMİNDE İLERİ DÜZEY PİYANİSTLİK BECERİLERİNE OLAN KATKILARI
Enstitü	EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
Anabilim Dalı	GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
Tez Türü	YÜKSEK LİSANS TEZİ
Tez Danışman(lar)ı	Dr. Öğr. Üyesi K. Mete SUNGURTEKİN
Çoğaltma (Fotokopi Çekim) izni	<input checked="" type="checkbox"/> Tezimden fotokopi çekilmesine izin veriyorum <input type="checkbox"/> Tezimin sadece içindekiler, özet, kaynakça ve içeriğinin % 10 bölümünün fotokopi çekilmesine izin veriyorum <input type="checkbox"/> Tezimden fotokopi çekilmesine izin vermiyorum
Yayımlama izni	<input checked="" type="checkbox"/> Tezimin elektronik ortamda yayımlanmasına izin Veriyorum

Hazırlamış olduğum tezimin belirttiğim hususlar dikkate alınarak, fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere Uludağ Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı tarafından hizmete sunulmasına izin verdiğimi beyan ederim.

Tarih : 12.11.2018

İmza : 