

**T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**CARL CZERNY OP.740 “THE ART OF FINGER DEXTERITY”
ETÜTLERİNİN ANALİZİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ONUR BOZBEY

BALIKESİR, 2022

**T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**CARL CZERNY OP.740 “THE ART OF FINGER DEXTERITY”
ETÜTLERİNİN ANALİZİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ONUR BOZBEY

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. DR. ELİF GÜVEN

BALIKESİR, 2022

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nda 202012567002 numaralı Onur BOZBEY'in hazırladığı "Carl Czerny Op.740 'The Art of Finger Dexterity' Etütlerinin Analizi" konulu YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca tarihinde yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezin onayına OY BİRLİĞİ/OY ÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

Üye (Başkan) Doç. Dr. Gökalg PARASIZ

İmza

Üye (Danışman) Doç. Dr. Elif GÜVEN

İmza

Üye Dr. Öğr. Üy. Belgin UZUNOĞLU YEGÜL

İmza

.../.../...

Enstitü Onayı

ETİK BEYAN

Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,

Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,

Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,

Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,

Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

.../.../2022

Onur BOZBEY

ÖNSÖZ

Piyano eğitim repertuarında özellikle başlangıç aşamasında Carl Czerny'nin etütlerine sıklıkla yer verilmektedir. Buna karşın başlangıç seviyesi dışındaki etütleri yeterince tanınmamakta ve literatürde yer alan diğer ileri seviye etütler kadar prestijli görülmemektedir. Bu nedenle bu çalışmada Carl Czerny'nin başlangıç seviyesinden ustalık isteyen etütlerine kadar tanıtılması ve Op.740 metodunun detaylı olarak analiz edilmesi amaçlanmıştır.

Bu hedefle başladığım çalışmama başından itibaren desteğini hiç esirgemeyen değerli hocam Doç. Dr. Elif GÜVEN'e, bana piyano çalma sanatını teknik yönden öğreten ve beni geliştiren değerli hocam Aleksandr MEKAEV'e, ilk ciddi müzik eğitimine başlamamda büyük katkısı olan Şakir YILDIRIM'a teşekkürlerimi bir borç bilirim.

BALIKESİR, 2022

ONUR BOZBEY

ÖZET

CARL CZERNY OP.740 “THE ART OF FINGER DEXTERITY” ETÜTLERİNİN ANALİZİ

BOZBEY, Onur

Yüksek Lisans, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Elif GÜVEN

2022, 68 Sayfa

Etüt çalışmaları, piyano eğitiminde herhangi bir tekniği en etkili öğrenme yöntemlerindedir. Piyano eğitiminde etüt denilince akla gelen en önemli isimlerden birisi Carl Czerny ve etütleridir. Türkiye’de piyano eğitimi veren güzel sanatlar liseleri, konservatuvarlar, eğitim fakülteleri müzik eğitimi bölümleri gibi kurumlarda Carl Czerny’nin başlangıç seviyesinde sayılabilecek bazı etütleri yaygın olarak öğretilir. Genellikle daha detaylı ve karmaşık etütleri öğretilmez, çalınmaz ya da bu etütler çoğu eğitmen ve öğrenci tarafından da tanınmamaktadır.

Bu çalışmanın amacı Carl Czerny’nin başlangıç seviyesindeki etütleri yanında az tanınan, karmaşık, uzun ve “ustalık” seviyesinde sayılabilecek etütlerini tanıtmaktır. Betimsel tarama modelinde desenlenen çalışmada veriler doküman incelemesi yöntemiyle toplanmıştır. Elde edilen veriler doküman analizi yöntemi ile analiz edilmiştir. Çalışma kapsamında öncelikle Carl Czerny’nin etütleri genel olarak ele alınmıştır. Bu bağlamda ilk olarak başlangıç seviyesindeki, “kolay” sayılabilecek etütleri ile beraber biraz daha az tanınan ustalık seviyesine kadar olan bütün metotları tanıtılmıştır. Çalışmanın bir sonraki adımında, içerdiği zor ve karmaşık teknik yapılar ve müzikal fikirler gözetilerek seçilen Op.740 metodu detaylı olarak form yapısı, müzikal fikirleri ve teknik yönleri ile incelenmiştir. Ardından her bir etüdün hangi amaçla, hangi form ve hangi müzikal fikir ile sunulduğu teker teker açıklanmıştır.

Araştırma sonucunda Czenry etütlerin başlangıçtan ustalık seviyesine kadar öğrencilerin veya usta icracıların her zaman ve her seviyede yararlanabileceği, içinde çok sayıda karmaşık teknik hareketler bulunan kaynaklar olduğu görülmektedir. Op. 740 “The Art of Finger Dexterity” metodu incelendiğinde ise, kitapta yer alan etütlerin teknik ve müzikal olarak oldukça zengin bir yapıya sahip olduğu belirlenmiştir. Tek

bölmeli şarkı formuna sahip iki etüt dışında tüm etütlerde yoğun bir müzikal fikir vardır. Kitapta yer alan etütlerin büyük çoğunluğu majör tonlarda, basit ölçü birimlerinde ve ABA üçlü formda yazılmıştır. Etütler çok çeşitli teknik yapılar içermektedir. Bu teknik yapılar içerisinde en sık kullanılan arpej tekniğidir. Bu çalışmanın Carl Czerny'nin yaygın olarak çalışılan “basit” etütlerinin dışında zor ve karmaşık etütlerinin de çalışılması konusunda istekli olan eğitimci ve öğrenciler için rehber görevi göreceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Piyano, Piyano Eğitimi, Etüt, Carl Czerny



ABSTRACT

ANALYSIS OF CARL CZERNY OP.740 “THE ART OF FINGER DEXTERITY” ETUDES

BOZBEY, Onur

Master Thesis, Department of Fine Arts Education

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Elif GÜVEN

2022, 68 pages

Etudes are one of the most efficient learning methods to acquire any technique in piano education. When it comes to the etudes in piano education, Carl Czerny and his etudes are one of the most significant names that spring to mind. Carl Czerny's beginner level etudes are taught in the institutions such as the fine arts high schools, conservatoires and departments of music education that give piano education. However, his more complicated and detailed etudes are not taught, played or these etudes are not known by most of the educators and students.

The aim of this study is to introduce Carl Czerny's complicated, long and ‘mastery’ level etudes along with his beginner level etudes. In the study, which was designed in descriptive scanning model, the data were collected by document review method. The obtained data were analyzed by document analysis method. Within the scope of the study, primarily, Carl Czerny's etudes are discussed in general. In this sense, all of his etudes are introduced from the etudes which can be considered ‘easy’ at the beginner level up to the slightly less known mastery level. In the next step of the study, the Op.740 method, which was chosen by considering the difficult and complex technical structures and musical ideas it contains, was examined in detail with its form structure, musical ideas and technical aspects. Then, each of the etudes was explained in terms of their aim, form and musical ideas respectively.

As a result of the research, it is seen that Czenry etudes are resources with many complex technical movements that students or master performers can benefit from at all times and at all levels, from beginner to mastery level. When the "The Art of Finger Dexterity" method is examined, it has been determined that the etudes in the book have a very rich structure technically and musically. Except for the two etudes which have

unitary form, all etudes have an intense musical idea. Most of the etudes in the book are written in major tones, simple time signatures and ABA ternary form. Etudes include a wide variety of technical structures. Among them, the most commonly used arpeggio technique. It is thought that this study will serve as a guide for educators and students who are willing to study the difficult and complex studies of Carl Czerny, apart from his widely studied simple etudes.

Keywords: Piano, Piano Education, Etude, Carl Czerny



İÇİNDEKİLER

| | Sayfa |
|---|-----------|
| ÖNSÖZ | iii |
| ÖZET..... | iv |
| ABSTRACT | vi |
| İÇİNDEKİLER..... | viii |
| TABLolar LİSTESİ | xi |
| ŞEKİLLER LİSTESİ..... | xii |
| KISALTMALAR LİSTESİ..... | xiv |
| 1. GİRİŞ | 1 |
| 1.1. Araştırmanın Problemi | 1 |
| 1.2. Araştırmanın Amacı | 2 |
| 1.3. Araştırmanın Önemi..... | 2 |
| 1.4. Araştırmanın Varsayımları..... | 3 |
| 1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları | 3 |
| 1.6. Tanımlar | 3 |
| 2. İLGİLİ ALANYAZIN..... | 4 |
| 2.1. Kuramsal Çerçeve | 4 |
| 2.1.1. Müzik Eğitiminde Etüt..... | 4 |
| 2.1.2. Piyano Eğitiminde Etütlerin Kullanımı..... | 4 |
| 2.1.3. Carl Czerny'nin Hayatı | 7 |
| 2.2. İlgili Araştırmalar | 9 |
| 2.2.1. Yurt İçinde Yapılan Araştırmalar..... | 9 |
| 2.2.2. Yurt Dışında Yapılan Araştırmalar | 12 |
| 3. YÖNTEM..... | 15 |
| 3.1. Araştırmanın Modeli | 15 |
| 3.2. Evren ve Örneklem..... | 15 |
| 3.3. Veri Toplama Araç ve Teknikleri | 16 |
| 3.4. Veri Toplama Süreci | 16 |
| 3.5. Verilerin Analizi..... | 16 |
| 4. BULGULAR VE YORUMLAR..... | 18 |

| | |
|---|----|
| 4.1. Carl Czerny'nin Etütleri | 18 |
| 4.2. Carl Czerny Op.740 "The Art of Finger Dexterity" Etütlerinin Tonalite, Form Yapısı, Teknik Yapılar ve Ölçü Sayıları Açısından İncelenmesi..... | 21 |
| 4.2.1. Carl Czerny Op.740 "The Art of Finger Dexterity" Etütlerinin Tonalitelerin Dağılımı Açısından İncelenmesi | 26 |
| 4.2.2. Carl Czerny Op.740 "The Art of Finger Dexterity" Etütlerinin Form Yapıları Açısından İncelenmesi | 27 |
| 4.2.3. Carl Czerny Op.740 "The Art of Finger Dexterity" Etütlerinin Teknik Yapıları Açısından İncelenmesi | 27 |
| 4.2.4. Carl Czerny Op.740 "The Art of Finger Dexterity" Etütlerinin Ölçü Birimleri Açısından İncelenmesi | 30 |
| 4.3. Carl Czerny Op.740 "The Art of Finger Dexterity" Etütlerinin Analizi..... | 30 |
| 4.3.1. Etüt No.1 "Sabit El, Hareketli Parmaklar" | 31 |
| 4.3.2. Etüt No.2 "Başparmağın Alttan Geçışı" | 31 |
| 4.3.3. Etüt No.3 "Hızda Netlik" | 32 |
| 4.3.4. Etüt No.4 " Sakin Staccato ile Artikülasyon" | 33 |
| 4.3.5. Etüt No.5 "Paralel Dizi Geçişlerinde Eşitlik" | 33 |
| 4.3.6. Etüt No.6 "Kırık Akorlarda Netlik" | 34 |
| 4.3.7. Etüt No.7 "Parmakları Aynı Tuşta Değiştirme" | 35 |
| 4.3.8. Etüt No.8 " Sol El İçin Hafif Artikülasyon" | 35 |
| 4.3.9. Etüt No.9 "Atlamalarda ve Staccato'da Netlik" | 36 |
| 4.3.10. Etüt No.10 "Üçlü Aralık İçin Egzersiz" | 37 |
| 4.3.11. Etüt No.11 "Parmak Değiştirme Becerisi" | 37 |
| 4.3.12. Etüt No.12 "Sol Elin Esnekliği" | 38 |
| 4.3.13. Etüt No.13 "En Yüksek Hız" | 39 |
| 4.3.14. Etüt No.14 "Arpej Geçişleri" | 39 |
| 4.3.15. Etüt No.15 "Geniş Konumda Fortissimo"..... | 40 |
| 4.3.16. Etüt No.16 "Hızlı Çalarken Parmak Değiştirme" | 40 |
| 4.3.17. Etüt No.17 "Hızlı Tempoda Minör Diziler"..... | 41 |
| 4.3.18. Etüt No.18 " Elleri Doğal ve Hassas Bir Dokunuşla Çaprazlama" | 42 |
| 4.3.19. Etüt No.19 "Sabit Eli Uzatma" | 42 |
| 4.3.20. Etüt No.20 "Çift Oktavlar" | 43 |
| 4.3.21. Etüt No.21 "Ellerin Paralel Hareketi" | 44 |
| 4.3.22. Etüt No.22 "Tril Egzersizi" | 44 |

| | |
|--|-----------|
| 4.3.23. Etüt No.23 “Sol El Parmaklarıyla Hafif Dokunuş” | 45 |
| 4.3.24. Etüt No.24 “Baş Parmak Siyah Tuşlardayken, El Pozisyonunda Mükemmel Rahatlık” | 45 |
| 4.3.25. Etüt No.25 “Temiz, Hızlı Geçişler” | 46 |
| 4.3.26. Etüt No.26 “Arpejlerde En Yüksek Hız” | 46 |
| 4.3.27. Etüt No.27 “Parmakların Bağımsızlığı” | 47 |
| 4.3.28. Etüt No.28 “Sabit El, Aktif Parmaklar” | 47 |
| 4.3.29. Etüt No.29 “Küçük Gruplar İçin Egzersiz” | 48 |
| 4.3.30. Etüt No.30 “Sağlam Bir Dokunuş İçin” | 49 |
| 4.3.31. Etüt No.31 “Başparmağın Alttan Geçiş İçin Alıştırma” | 49 |
| 4.3.32. Etüt No.32 “Aynı Parmakla Tekrarlayan Nota” | 50 |
| 4.3.33. Etüt No.33 “Hafif El ile Oktav Atlamaları” | 51 |
| 4.3.34. Etüt No.34 “Üçlü Aralıklar ile Triller” | 51 |
| 4.3.35. Etüt No.35 “Tekrarlayan Notada Parmakları Değiştirme” | 52 |
| 4.3.36. Etüt No.36 “Kolun Hafifliği ve Parmakların Çevikliği” | 53 |
| 4.3.37. Etüt No.37 “Sağlamlık ve Netlik” | 53 |
| 4.3.38. Etüt No.38 “ Her İki Elin Tek Tip Hareketi” | 54 |
| 4.3.39. Etüt No.39 “Üçlü Aralıklar ile Egzersiz” | 54 |
| 4.3.40. Etüt No.40 “Akorlarda Hafif Staccato” | 55 |
| 4.3.41. Etüt No.41 “Sol El Parmaklarının Akıcılığı” | 56 |
| 4.3.42. Etüt No.42 “Grupetto Çalışmaları” | 56 |
| 4.3.43. Etüt No.43 “Başparmağın Alttan Geçme Çalışmaları” | 57 |
| 4.3.44. Etüt No.44 “Parmakların En Büyük Hareketiyle, En Hafif Dokunuş” ... | 58 |
| 4.3.45. Etüt No.45 “Arpejler ile Bağlı Ezgi Çalışması” | 58 |
| 4.3.46. Etüt No.46 “Hızda Çeviklik” | 59 |
| 4.3.47. Etüt No.47 “Arpejler ile Hassas ve Net Dokunuş” | 60 |
| 4.3.48. Etüt No.48 “Tril Egzersizi” | 60 |
| 4.3.49. Etüt No.49 “Oktav Hareketinde Çeviklik” | 61 |
| 4.3.50. Etüt No.50 “Hızda Çeviklik” | 62 |
| 5. SONUÇ VE ÖNERİLER | 63 |
| 5.1. Sonuçlar | 63 |
| 5.2. Öneriler | 65 |
| KAYNAKÇA | 66 |

TABLÖLAR LİSTESİ

Sayfa

| | |
|--|----|
| Tablo 1. Carl Czerny Etüt Metotları | 18 |
| Tablo 2. Carl Czerny Op.740 Etütleri..... | 21 |
| Tablo 3. Carl Czerny Op.740 Etütlerine İlişkin Tonal Veriler | 26 |
| Tablo 4. Carl Czerny Op.740 Etütlerinin Form Yapılarına İlişkin Veriler | 27 |
| Tablo 5. Carl Czerny Op.740 Etütlerine İlişkin Teknik Veriler..... | 28 |
| Tablo 6. Carl Czerny Op.740 Etütlerinin Ölçü Birimlerine İlişkin Veriler..... | 30 |



ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

| | |
|--|----|
| Şekil 1. Clementi-Gradus ad Parnassum No.1-Bağımsız Parmak Çalışması | 5 |
| Şekil 2. Clementi-Gradus ad Parnassum No.73-Zıt Hareket ve Aralıklarla Kanon | 5 |
| Şekil 3. Etüt No.1 “Sabit El, Hareketli Parmaklar..... | 31 |
| Şekil 4. Etüt No.2 “Başparmağın Alttan Geçişi” | 31 |
| Şekil 5. Etüt No.3 “Hızda Netlik” | 32 |
| Şekil 6. Etüt No.4 “ Sakin Staccato ile Artikülasyon”..... | 33 |
| Şekil 7. Etüt No.5 “Paralel Dizi Geçişlerinde Eşitlik” | 33 |
| Şekil 8. Etüt No.6 “Kırık Akorlarda Netlik”..... | 34 |
| Şekil 9. Etüt No.7 “Parmakları Aynı Tuşta Değiştirme”..... | 35 |
| Şekil 10. Etüt No.8 “ Sol El İçin Hafif Artikülasyon”..... | 35 |
| Şekil 11. Etüt No.9 “Atlamalarda ve Staccatolarda Netlik” | 36 |
| Şekil 12. Etüt No.10 “Üçlü Aralık İçin Egzersiz” | 37 |
| Şekil 13. Etüt No.11 “Parmak Değiştirme Becerisi” | 37 |
| Şekil 14. Etüt No.12 “Sol Elin Esnekliği” | 38 |
| Şekil 15. Etüt No.13 “En Yüksek Hız” | 39 |
| Şekil 16. Etüt No.14 “Arpej Geçişleri” | 39 |
| Şekil 17. Etüt No.15 “Geniş Konumda Fortissimo” | 40 |
| Şekil 18. Etüt No.16 “Hızlı Çalarken Parmak Değiştirme”..... | 40 |
| Şekil 19. Etüt No.17 “Hızlı Tempoda Minör Diziler” | 41 |
| Şekil 20. Etüt No.18 “ Elleri Doğal ve Hassas Bir Dokunuşla Çaprazlama” | 42 |
| Şekil 21. Etüt No.19 “Sabit Eli Uzatma” | 42 |
| Şekil 22. Etüt No.20 “Çift Oktavlar” | 43 |
| Şekil 23. Etüt No.21 “Ellerin Paralel Hareketi”..... | 44 |
| Şekil 24. Etüt No.22 “Tril Egzersizi” | 44 |
| Şekil 25. Etüt No.23 “Sol El Parmaklarıyla Hafif Dokunuş” | 45 |
| Şekil 26. Etüt No.24 “Baş Parmak Siyah Tuşlardayken, El Pozisyonunda Mükemmel Rahatlık”..... | 45 |
| Şekil 27. Etüt No.25 “Temiz, Hızlı Geçişler” | 46 |
| Şekil 28. Etüt No.26 “Arpejlerde En Yüksek Hız” | 46 |

| | |
|--|----|
| Şekil 29. Etüt No.27 “Parmakların Bağımsızlığı” | 47 |
| Şekil 30. Etüt No.28 “Sabit El, Aktif Parmaklar” | 47 |
| Şekil 31. Etüt No.29 “Küçük Gruplar İçin Egzersiz” | 48 |
| Şekil 32. Etüt No.30 “Sağlam Bir Dokunuş İçin” | 49 |
| Şekil 33. Etüt No.31 “Başparmağın Alttan Geçiş İçin Alıştırma” | 49 |
| Şekil 34. Etüt No.32 “Aynı Parmakla Tekrarlayan Nota” | 50 |
| Şekil 35. Etüt No.33 “Hafif El ile Oktav Atlamaları” | 51 |
| Şekil 36. Etüt No.34 “Üçlü Aralıklar ile Triller” | 51 |
| Şekil 37. Etüt No.35 “Tekrarlayan Notada Parmakları Değiştirme” | 52 |
| Şekil 38. Etüt No.36 “Kolun Hafifliği ve Parmakların Çevikliği” | 53 |
| Şekil 39. Etüt No.37 “Sağlamlık ve Netlik” | 53 |
| Şekil 40. Etüt No.38 “ Her İki Elin Tek Tip Hareketi” | 54 |
| Şekil 41. Etüt No.39 “Üçlü Aralıklar ile Egzersiz” | 54 |
| Şekil 42. Etüt No.40 “Akorlarda Hafif Staccato” | 55 |
| Şekil 43. Etüt No.41 “Sol El Parmaklarının Akıcılığı” | 56 |
| Şekil 44. Etüt No.42 “Grupetto Çalışmaları” | 56 |
| Şekil 45. Etüt No.43 “Başparmağın Alttan Geçme Çalışmaları” | 57 |
| Şekil 46. Etüt No.44 “Parmakların En Büyük Hareketiyle, En Hafif Dokunuş” | 58 |
| Şekil 47. Etüt No.45 “Arpejler ile Bağlı Ezgi Çalışması” | 58 |
| Şekil 48. Etüt No.46 “Hızda Çeviklik” | 59 |
| Şekil 49. Etüt No.47 “Arpejler ile Hassas ve Net Dokunuş” | 60 |
| Şekil 50. Etüt No.48 “Tril Egzersizi” | 60 |
| Şekil 51. Etüt No.49 “Oktav Hareketinde Çeviklik” | 61 |
| Şekil 52. Etüt No.50 “Hızda Çeviklik” | 62 |

KISALTMALAR LİSTESİ

Op. : Opus

TDK : Türk Dil Kurumu



1. GİRİŞ

Bu bölümde çalışmaya ait problem durumu, amaç, önem, varsayımlar, sınırlılıklar ve tanımlar yer almaktadır.

1.1. Araştırmanın Problemi

Etüt ve egzersizler öğrencinin piyano eğitim sürecine fiziksel ve zihinsel açıdan önemli katkılarda bulunur. Egzersizler genel olarak piyano için belli bir teknik hareketi öğretmek ve parmakları fiziksel olarak güçlendirmek için kullanılır, müzikal bir anlamı yoktur. Etütler de egzersizler gibi belli teknik hareketleri öğretir ancak aynı etüt içerisinde birden fazla karmaşık teknik hareket olabilir ve bu öğretim müzikal bir kavrayış ile “şarkı” gibi sunulur.

Piyano eğitimi için ilk etüt metodunu “Gradus ad Parnassum” adıyla Muzio Clementi (1752-1832) bestelemiştir. Muzio Clementi’nin öğrencisi olan Carl Czerny (1791-1857) de piyano için yüzlerce etüt bestelemiştir. Bu etütler dizi, arpej, oktav, atlama, gibi genel teknik hareketlerin yanı sıra süslemeler, triller, zarif çalma gibi ince teknik hareketleri de kapsamaktadır. Carl Czerny’nin etütleri başlangıçtan ustalık seviyesine kadar birçok düzeyde çalışılabilen/çalışabilmektedir.

Ülkemizdeki müzik eğitimi kurumlarında Carl Czerny’nin etütleri öğrencilerin özellikle teknik gelişimleri açısından en çok tercih edilen çalışmalardandır (Ekinci, 1998; Mete, 2004; Ahmetoğlu, 2020). Genellikle Op.299, Op.599 ve Op.849 metotları sadece başlangıç seviyesinde “parmak egzersizleri” niteliğinde öğretilir. Ancak Carl Czerny’nin eğitim ve müzikal yönden oldukça ileri seviye sayılabilecek binlerce etüdü vardır. İçerdiği teknik karmaşıklık ve müzikal zenginlik incelendiğinde Op.740 metodu bunlardan bir tanesidir ve yeteri kadar öğretilmediği ve tanınmadığı düşünülmektedir. Bu bağlamda bu araştırmanın konusu, Carl Czerny Op.740 “The Art Of Finger Dexterity” içerisinde yer alan 50 etüdün teknik ve müzikal özelliklerinin analiz edilmesi, bu sayede piyano eğitiminde çok sık kullanılmayan bu etütlerin

tanıtılmasıdır. Bunun yanı sıra, araştırma kapsamında Czerny'nin tüm etüt kitapları incelenerek zorluk seviyeleri ve içerdikleri teknik çeşitleri bakımından kısaca tanıtılacaktır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı Carl Czerny'nin Op.740 metodunu genel olarak tanıtarak içerdiği tüm etütlerin analizini yapmaktır. Bu sayede Czerny'nin başlangıç seviyesindeki belli etütlerin dışında ileri seviyedeki etütlerini analiz etmek, tanıtmak ve bu yolla piyano öğrenci ve öğretmenlerinin Czerny'nin eserlerine olan ilgilerini arttırmak hedeflenmektedir. Bu temel amaç doğrultusunda araştırma kapsamında aşağıdaki sorulara yanıt aranacaktır:

1. Carl Czerny'nin tüm metotları incelendiğinde, metotlar içerisindeki etütlerin zorluk seviyeleri ve etütlerde kazandırılması hedeflenen teknik çeşitleri nelerdir?
2. Op.740 metodundaki etütlerin tonalite, form, içerdiği teknik yapılar ve ölçü birimi açısından dağılımı nasıldır?
3. Op.740 metodundaki etütlerin her birinde hangi teknik hareket, nasıl bir müzikal kavrayış ile öğretilmektedir?

1.3. Araştırmanın Önemi

Carl Czerny'nin etütleri amatör veya akademik anlamda piyano eğitimi için çoğu piyano öğretmenin baş vurduğu kaynak metotlar arasındadır. Carl Czerny'nin piyano etütlerinden oluşan birçok metodu bulunmaktadır. En sık kullanılanlar genel olarak başlangıç seviyesindeki metotlardır ve akademik literatür tarandığında çoğunlukla bunlar üzerine çalışmalar yapıldığı gözlenmiştir. Bu nedenle Czerny'nin çok fazla kullanılmayan etütlerinin öğrenciler ve eğitimciler tarafından tanınması önem taşımaktadır.

Bir müzik eserini çalışmaya başlamadan önce yapılacak teknik ve müzikal analizler eseri hızlı bir biçimde tanımada ve etkili bir performansa erişmede ulaşılacak güçlüklerin belirlenerek çözüm üretilmesinde etkili olacaktır (Bağçeci, 2003). Ayrıca bu çeşit bir analiz, farkına varmadan eserin ezberlenmesini sağlayacaktır (Şen, 1999). Yapılan literatür taraması sonucunda Czerny'nin Op.740 numaralı

metodunun doğrudan incelendiği veya bu metodun içerisinde herhangi bir etüdün analizine yer verilen yalnızca bir tane çalışma olduğu görülmüştür. İçeriğindeki müzikal ve pedagojik unsurlar incelendiğinde bu durumun literatürde bir eksikliğe yol açtığı düşünülmektedir. Bu araştırma, hem literatürdeki bu eksikliği gidermeye katkıda bulunması hem de daha sonra yapılacak çalışmalara ışık tutması bakımından önemli görülmektedir. Ayrıca bu çalışmanın Op.740 numaralı metodu çalışmak isteyen öğrenciler ve öğretmenler için bir “rehber” görevi göreceği düşünülmektedir.

1.4. Araştırmanın Varsayımları

Bu çalışmada araştırma için belirlenen yöntemin uygun olduğu, ulaşılan kaynaklar ve elde edilen verilerin yeterli olduğu, araştırmanın amacına ve problemin çözümüne uygun olduğu varsayılmaktadır.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu çalışma Carl Czerny'nin içeriğine ulaşılabilen tüm etüt metotlarının incelenmesi, Op.740 “The Art Of Finger Dexterity” adlı metodun genel olarak tanıtılması ve içerdiği etütlerin analizi ile sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Etüt: Ses ve çalgı tekniğini geliştirmek, teknik zorlukların üstesinden gelebilmek amacıyla yazılan, ancak üstün müzik değeri de içerebilen kısa parçalar (Aktüze, 2003).

Metot: Metot, kelime olarak “yöntem” anlamına gelmektedir (TDK). Belli bir amacın gerçekleştirilebilmesi için uygulanan yol veya usuldür. Müzik eğitiminde ise, “Musiki sanatını veya bir saz sanatını tahsile mahsus olmak üzere tertipli kitap” (Gazimihal, 1961) olarak tanımlanmaktadır.

2. İLGİLİ ALANYAZIN

Bu bölümde, araştırmanın dayandığı kuramsal temeller ile konuya ilişkin daha önce yapılmış olan çalışmaların sonuçlarına yer verilmiştir.

2.1. Kuramsal Çerçeve

Bu bölümde genel olarak müzik eğitiminde etüt ve piyano eğitiminde etüt konuları açıklanmış, Carl Czerny'nin hayatı ve öğretmenliği anlatılmıştır.

2.1.1. Müzik Eğitiminde Etüt

Müzik eğitiminde etütler bir takım teknik davranışlar kazandırmak amacıyla yazılmış eğitim parçaları olarak açıklanabilir. Pamir (1984)'e göre etütler, çeşitli teknik sorunları alıştırmalardan daha büyük biçimler içinde işleyen müzik yapıtlarıdır. Çalıcının teknik kabiliyetini geliştirmek üzere genellikle belli bir teknik yapı veya motifin tekrarı üzerine yazılmış olan etütler (Agay, 1981 s.185) egzersizlerden farklı olarak diğer müzik türlerinde (vals, noktürn, prelüd) olduğu gibi bir form yapısına da sahiptir. Bu yüzden etütler, eğitim amacının yanı sıra müzikal bir tür olma özelliği de taşırlar. Pratik yoluyla teknik gelişimi ilerletmek, müzikal beceriyi geliştirmek üzere solo çalgılar için yazılmış, genellikle kısa ve zorlayıcı müzikal kompozisyonlar olan etütler, tek bir probleme yoğunlaşabileceği gibi birden fazla problemi de ele alabilir (Eyüpoğlu, 2017).

2.1.2. Piyano Eğitiminde Etütlerin Kullanımı

Piyano için yazılmış etütlerin tarihine bakıldığında, “etüt” kavramına sıkça rastlanmasa da 1800'lerden itibaren, modern piyano son halini almadan önce öğretici amaçla yazılmış, alıştırmaya niteliği taşıyan eserler dikkati çekmektedir (François

Bu çalışmalar ilk olarak Clementi'nin kendi basımevi olan Clementi & Co basımevi tarafından 1817, 1819 ve 1826 tarihlerinde üç cilt olarak yayınlanmıştır. Daha sonra romantik dönemde büyük virtüöz Carl Tausig, 1850'lerde "Gradus ad Parnassum" dan seçtiği yirmi dokuz çalışmayı toplayarak tekrar yayınlamış ve bu versiyondan sonra Clementi ve onun tekniği romantik besteciler tarafından daha çok tanınmıştır. Eren (2010) bir çalışmasında bu durumu şöyle açıklamaktadır;

"...işte bu versiyon, Clementi'nin gerçek değerini ortaya çıkartmış ve romantiklerce benimsenmesini sağlamıştır. Parmak eşitliğine dayanan çeviklik ve pürüzsüz bir tonu amaçlayan Clementi'nin teknik anlayışı o kadar etkili olmuştur ki bir yüzyıl daha geçerliliğini sürdürmüştür. Beethoven'ın Czerny'ye, Czerny'nin Liszt'e, Liszt'in ve Chopin'in de öğrencilerine Clementi'nin etütlerini çalıştırması, bunun en güzel göstergesidir."

Yukarıdaki kaynaklardan da anlaşılabilceği üzere günümüzde de yaygın olarak kullanılan, hem müzikal hem de pedagojik unsurlar içeren piyano etütleri ilk olarak M.Clementi tarafından yayınlanmıştır. Bu etütlerin tamamı henüz klavsen kadar geleneksel bir çalgı olmayan piyano için bestelenmiştir ve ancak çalgının elverdiği dinamikler doğrultusunda teknik ve müzikal ihtiyaçlara karşılık verebilecek unsurlar içermektedir. M.Clementi ile birlikte devam eden süreçte birinci Viyana Okulu bestecileri (Haydn, Mozart, Beethoven) de piyano için teknik ve biçimsel açıdan oldukça zengin eserler bestelemişler ve bu çalgının fiziksel olarak gelişmesine büyük katkı sağlamışlardır. Özellikle L.v.Beethoven (1770-1827) yazdığı sonatlarla piyanonun fiziksel olarak büyük ölçüde değişmesini sağlamıştır. Örneğin yaşamının çoğunda kullandığı Viyana piyanoları beş oktavlıyken Op.53 no.21 "Waldstein" piyano sonatından sonra piyanolar altı oktav olarak üreilmeye başlanmıştır (Gültek, 2007). Beethoven o dönemde piyanonun kapasitesinden çok daha fazlasını beklemektedir. 1796 yılında piyano üreticisi olan Johann Streicher'a yazdığı mektupta;

"Çalınışı göz önüne alındığında hiç şüphe yoktur ki piyanoforte, üstünde en az çalışılan ve en az geliştirilen çalgıdır: dinleyende sıklıkla arp havası uyandırmaktadır. Sevgili dostum, mutluyum ki sen, müziği hissedebilen herkesin bir piyanoforteye şarkı söylettirilebileceğinin farkında olan az kimseden birisin. Arp ve piyanofortenin tamamen farklı çalgılar olarak görüleceği zamanın bir an önce gelmesini umuyorum." demiştir (Schönberg 1997'den aktaran Güven, 2010).

Piyanonun fiziksel gelişimi, birinci Viyana Okulu ile birlikte zenginleşen repertuarı ve çalım tekniğinin zorlaşmasıyla beraber, romantik dönemin başlarından itibaren piyano çalım tekniğini geliştirmeye odaklı ve konserlerde sergilenmek üzere yazılmış etütler daha popüler hala gelmiştir. Romantik dönemde etütler, basit ve kısa alıştırmalar olmaktan çıkarak, didaktik ve müzikal değerleri bir araya getirmiş ve bu sayede kendine konser salonlarında yer edinmiştir. Teknik gelişim amaçlanırken

ezgisel, ritmik ve armonik ögelerin de geliştirilmesiyle etüt formu başka bir boyut kazanmıştır (Eyüpoğlu, 2017) Bu dönemde göze çarpan en önemli bestecilerden biri M.Clementi ve L.v. Beethoven'ın da öğrencisi olan Carl Czerny (1791-1857) ' dir. Czerny başlangıçtan ustalaşmaya kadar piyanonun her türlü teknik problemleriyle alakalı etütler bestelemiştir. Bağlı çalma, beş parmak tekniği, gamlar, arpejler, kırık akorlar, oktavlar, atlamalar gibi teknik zorlukları aşmayı amaçlayan yüzlerce etüt yazmıştır. Czerny'nin etütleri doğru bir çalışmayla olası sakatlıklardan korunarak sağlam bir alt yapı oluşturabilmektedir (Kaptan, A., 2018). Bu etütler günümüzde her düzeyde müzik eğitimi veren kurumlarda piyano programları çerçevesinde çalışılmaktadır.

2.1.3. Carl Czerny'nin Hayatı

Carl Czerny 21 Şubat 1791 tarihinde Viyana'da doğmuştur. Ailesi Bohemya'lıdır. Babasının Avusturya ordusundaki hizmetinden sonra ailesi 1785 yılında Viyana'ya yerleşmiştir. Czerny'nin “Pratik ve Teorik Bestecilik Okulu Op.600” metodunun giriş kısmında hayatı ile ilgili editörlerce aktarılan bilgilere göre burada piyano öğretmenliği yapan babası Czerny'ye ilk piyano eğitimini bizzat kendisi vermiştir (Czerny, 1848).

Babası Czerny'nin piyano eğitimine büyük katkılar sağlamış, virtüözlüğünden çok, yeni eserleri sürekli çalıştırarak görme okuma yeteneğini geliştirmek ve böylece müzisyenliğinin daha üst bir noktaya ulaşabilmesi için çabalamıştır (Ahmetoğlu 2010). O dönemde babası Czerny'ye Bach, Mozart, Clementi gibi bestecilerin eserlerini büyük bir titizlikle çalıştırdı ve evlerine sık sık ziyarete gelen Gelinek, Kozeluch, Wanhall gibi dönemin ünlü piyanistlerine maruz kaldığı için iyi müziği sürekli işitme avantajına sahipti, dolayısıyla Czerny'nin piyano ve müzik sanatına olan duyarlılığı hızla kendini gösterdi (Czerny, 1848).

Czerny henüz 10 yaşındayken Beethoven ilk eserlerini ortaya çıkarmaya başlamıştı ve yine o dönemde Beethoven ile bizzat tanışma fırsatını yakaladı. Carl Czerny'nin “School of Practical Composition” adlı çalışmasında aktardığına göre Beethoven'ın yeni eserlerini ona çaldı ve kendisi üzerinde o kadar olumlu bir izlenim bıraktı ki, Beethoven hemen gönüllü olarak onu çalıştırmayı teklif etti. Daha sonra bu yakınlıkları olgunlaştı ve büyük bir dostluğa dönüştü (Czerny, 1848).

Poyrazoğlu'nun 2007'de yaptığı bir çalışmada aktardığına göre piyano dersi verme konusunda pek istekli olmayan Beethoven sadece üstün yetenekli çocuklarla ilgilenirdi. Yine aynı çalışmada Beethoven'ın Czerny ile ilgili kullandığı şu ifadeler dikkat çekicidir;

“ocuğun yeteneği var, ona ben kendim ders vereceğim ve onu öğrencim olarak kabul edeceğim. Onu bana haftada birkaç kez yollayınız fakat öncelikle Carl Philipp Emmanuel Bach'ın “Piyano çalmanın hakiki sanatı” (The True Art of Piano Playing) adlı kitabından bir kopya edinmesini sağlayınız çünkü buraya bir sonraki gelişinde yanında o kitabı getirecek.” (Czerny, 1842'den aktaran Poyrazoğlu, 2007).

Beethoven'ın Czerny ile ilgili söyledikleri ve onunla haftada birkaç kez çalışmak istemesi Beethoven'ın gözünde Czerny'nin yetenekli olduğunun açık bir kanıtıdır. Beethoven'ın Czerny'ye olan güven ve samimiyetinin pek çok kanıtı arasında evlat edindiği yeğeni Carl'ın piyano eğitimini ona emanet etmesi de gösterilebilir. Ayrıca eserlerinin notasyonu ve enstrumantasyonu konusunda da Czerny'den oldukça faydalanmıştır (Czerny, 1848).

Carl Czerny çok iyi bir piyanist olsa da uzmanlık olarak konser piyanistliği üzerine yoğunlaşmamıştır. Uzmanlık anlamında on beş yaşından itibaren piyano ğretmeni olarak n salmış, kariyeri boyunca yüzlerce etüt bestelemiş ve piyano ile ilgili pedagojik çalışmalarda bulunmuştur. 1810 yılında Viyana'da tanıştığı Clementi ile çalışmaya başlamış ve onun ğretim yöntemlerinden oldukça etkilenmiştir. Bunun en açık rneği Clementi'nin daha önce yapmış olduğu “Gradus ad Parnassum” isimli çalışmasına ithafen kendisinin de Op.822 metodunu "Nouveau Gradus ad Parnassum Op.822" (Parnassuma Giden Yeni Adımlar) ismiyle yayımlamış olmasıdır.

Czerny kendi deneyim ve tecrübelerine dayanarak bir çalışma sistemi geliştirmiş ve kolaydan zora piyano için her türlü teknik problemi içeren etütler bestelemiştir. Ancak o, bunlara kr krne bağlı tutucu bir eğitmen değildi. Bununla ilgili olarak Poyrazoğlu' nun 2007 yılında yaptığı çalışmada aktardığına göre Czerny kendi pedagojik yaklaşımını Op.500 etüt kitabında şu şekilde açıklamaktadır;

“ğrenciye eski kafalı, zekdan uzak, zevksiz, çok zor ve aynı zamanda sorunlu olarak gözüken besteleri çalıştırarak işkence etmekle hiçbir şey kazanamayız. Her ğrenci tüm dersleri istekli ve tatmin olmuş bir şekilde geçirirse çok daha fazla ilerleme kaydedebilir. Günümüzde yayınlanmış olan sayısız egzersizler ve çalışmaların pratik yapılması her ne kadar faydalı olsa da, ğretmen öğrencilerini bunlarla boğmamalıdır. şu unutulmamalıdır ki her müzik yapıtı kendi içinde bir egzersizdir ve çoğu zaman yapılan herhangi bir çalışmadan daha iyi bir egzersiz niteliği taşımaktadır. Zira bu, bütünlüğü olan bir bestedir. Teknik alışmalar melodik pasajlarla birleşmiş ve karışmış durumdadır. Bu nedenle ki ğrenci, bu tip bir eseri kuru ve sıkıcı görünen diğer çalışmalara nazaran kesinlikle daha istekli çalışacaktır.”

Yukarıdaki açıklamalardan da anlaşılacağı üzere Czerny'nin pedagojik yaklaşım anlayışına göre öğrencinin motivasyonu ön plandadır.

Czerny yaşamının büyük kısmında piyano dersi vererek, beste yaparak piyano eğitimine ve tekniğine büyük katkılar sağlamış, bu yüzden "piyano tekniğinin babası" olarak anılmıştır. Ders verdiği öğrenciler arasında Franz Liszt, Theodor Dohler, Theodor Kullak, Sigismund Thalberg, Stephen Heller ve Theodor Leschetizky gibi ünlü besteci ve virtüözler vardır. 1819 yılında Franz Liszt (1811-1886) ile tanışmış ve onun hayatı boyunca tek öğretmeni olmuştur. Liszt, Paris resitallerinin çoğunda Czerny'nin müziğini tanıtarak öğretmeninine ona olan güveninin karşılığını vermeye çalışmıştır (Ahmetoğlu, 2020). Ayrıca 1852'de ikinci defa düzenlemiş olduğu "Études d'exécution transcendante " adlı etüt kitabını Czerny'ye ithaf etmiştir.

Czerny hayatı boyunca hiç evlenmemiştir. Bilindiği kadarıyla yakın bir akrabası da yoktur. 1850 yılında tüm mal varlığını Viyana Konservatuarına bırakmıştır. İlerleyen yıllarda iyice yorgun düşmüş ve 66 yaşında 15 Temmuz 1857 yılında Viyana'da ölmüştür.

2.2. İlgili Araştırmalar

Bu bölümde Carl Czerny ile ilgili yurt içinde ve yurt dışında yapılan araştırmalara yer verilmiştir.

2.2.1. Yurt İçinde Yapılan Araştırmalar

Mete (2004) "Gazi Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı'nda piyano öğretiminde kullanılan Czerny Op.599 etütlerinin piyano eğitimi açısından değerlendirilmesi" isimli yüksek lisans tezinde Czerny Op.599 etütlerinin piyano eğitimi açısından değerlendirilmesi, etütlerin piyano eğitimindeki yeri ve Czerny etütlerinin her dönemde güncelliğini korumasının nedenlerini araştırmıştır. Araştırmasının sonunda Czerny'nin Op.599 etütlerinin geçerli, güvenilir, piyanoya başlangıç niteliği taşıyan bir kaynak olduğunu ortaya koymuştur.

Çınar (2004) "Czerny Op.299 etütlerinin teknik analizi" isimli yüksek lisans tezinde Op.299 etütlerinin hangi teknikleri çalıştırdığını tespit etmiş, bu teknik

hareketlere yönelik çalışmalar oluşturmuş ve bu yolla “yaratıcılık” kavramının çağdaş piyano eğitiminde daha sık kullanılmasını amaçlamıştır.

Poyrazoğlu (2007) “Carl Czerny’nin yaşamı ve *Il Primo Maestro di Pianoforte* etütlerinin incelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde Carl Czerny’yi piyanist, öğretmen ve besteci yönüyle ele almış ve Op.599 metodundaki tüm etütleri detaylı olarak incelemiştir.

Öztürk (2007) “Carl Czerny’nin Op.299/19 numaralı etüdünün piyano eğitimine yönelik analizi” isimli çalışmasında Czerny’nin sık kullanılan metotlarından olan Op.299 19 numaralı arpej etüdünü teknik yönden incelemiş ve öğrencilerin bu etüdü çalışırken kısa sürede öğrenmelerini mümkün kılmak amacıyla etüdü üç yönden ele almıştır. Bunlardan ilki etüdün motif bazında incelenmesi, ikincisi motiflerde yer alan teknik zorlukların saptanmasıdır. Son olarak ise etüt ile ilgili teknik zorlukların giderilmesi amacıyla birtakım çalışmalar hazırlamıştır.

Kurtuldu (2009) “Czerny Op.299 30 numaralı etüde yönelik teknik ve biçimsel analiz” isimli çalışmasında etüdün teknik özelliklerini ele almış ve en zor bölümlerini incelemiştir. Bunlarla beraber etüde yönelik hazırlık çalışması geliştirmiş ve etüdün yapısına uygun öğrenme yöntemi geliştirmiştir.

Umuzdaş (2012) “Carl Czerny opus 299 34 numaralı etüdün teknik ve armonik analizi” isimli çalışmasında etüdü teknik ve armonik yönden inceleyip, çalışan öğrenciler için etütle ilgili müzikal anlamda bir farkındalık yaratmayı amaçlamaktadır. Bu sayede etüdün zaman açısından daha kısa sürede çıkartılmasını hedeflemektedir.

Oğan (2013) “Piyano öğretiminde Carl Czerny Op.599 ve Jean-Baptiste Duvernoy Op.176 metotlarında yer alan etütlerin klasik dönem sonatin icralarına etki durumu” başlıklı yüksek lisans tezinde Carl Czerny ve Jean-Baptiste Duvernoy’un etütlerinin etki durumunu incelemek için araştırmasında öntest ve son test gerçek deneysel desene dayalı karışık desenler modeli kullanmıştır. Bu araştırmanın tüm alt problemlere ilişkin sonucu olarak da her iki metodun da klasik dönem sonatinlerini icra etme durumlarına yüksek düzeyde katkı sağladığını ifade etmiştir.

Toptaş ve Çeşit (2014) “Czerny Op.599 kitabında sol el eşlik yapılarının incelenmesi” isimli çalışmalarında Czerny’nin Op.599 kitabında sol eldeki eşlik yapılarının işlevselliğini araştırmışlar ve bu yapıların çalışılması halinde sadece bu

kaynak kitap için değil aynı zamanda ileriki dönemlerde çalışılacak olan birçok farklı piyano eserine de teknik açıdan katkıda bulunabileceği sonucuna varmışlardır.

Kaptan, A. (2018) “Piyanoya başlangıç aşamasında Carl Czerny’nin etütlerinin literatürdeki önemi” isimli çalışmasında Carl Czerny’nin Op.599 metodundaki 12,14,17,19 ve 31 numaralı etütleri teknik açıdan incelemiştir. Çalışmasında belirtilen etütlerin en belirgin kısımlarını detaylı olarak incelemiş ve yorumlamıştır.

Kalkanoğlu (2020) “Carl Czerny’nin Op.718 sol el etütlerinin analizi” isimli çalışmasında Op.718 içerisinde yer alan birinci ve ikinci kitaptan toplam 19 tane etüdü incelemiştir. İncelediği etütlerde sağ el zorluk gerektirmeyen ezgilerle çalarken, sol elin çok zor eşlik yapılarına sahip olduğunu saptamıştır. Ayrıca yine incelenen verilere bakıldığında legato, staccato ve repete tekniğinin çok sık kullanıldığı gözlenmektedir. Araştırmacı çalışmasının sonucunda öğrencilere yönelik sol el tekniği ile ilgili etütlerin çalıştırılarak bu alandaki repertuarlarının geliştirilmesini önermektedir.

Ahmetoğlu (2020) “Carl Czerny Op.299 piyano etütlerinin analizi” başlıklı yüksek lisans tezinde Carl Czerny’nin Op.299 metodundaki etütleri incelemiş ve daha sonrasında bu etütlerin daha iyi çalınabilmesi için önerilerde bulunmuştur.

Sezen (2021) “Czerny’nin Op.849 *30 Etudes De Mecanisme* kitabının çalım teknikleri ve kazanımları açısından incelenmesi” isimli araştırmasında Op.849 metodunu analiz ederek teknik kazanımlarını ortaya çıkarmıştır. Etütleri nüans, artikülasyon, teknik anlamda inceleyip nicel veriler ortaya çıkarmış ve bunları betimsel olarak değerlendirmiştir.

Elik (2021) “Carl Czerny Op.824 dört el piyano etütlerinin çeşitli değişkenlere göre incelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde piyano etütlerinin genel, teknik ve müzikal özelliklerini incelemiş, öğrencilere sağlayacağı katkıları anlatmış ve çalışma yöntemiyle ilgili öneriler getirmiştir.

Korkmaz (2021) “Piyano eğitiminde başlangıçta kullanılan etütlerin teknik düzeyi açısından incelenmesi” isimli çalışmasında Carl Czerny’nin Op.599 metodu ile sınırlı kalarak içerisindeki toplam yüz etüdün analizini yapıp öğrencilerin hangi teknik gelişimlerine, ne düzeyde katkı sağladığını araştırmış, etütlerin nasıl daha bilinçli çalışılabileceği yönünde araştırma yapmıştır.

Ertem ve Şişman (2021) “C. Czerny Op.299 17 numaralı etüdün teknik analizi” isimli çalışmalarında Op.299 17 numaralı etüdün hem sağ hem sol ele hem de her iki

elin birlikte kullanımına kazandırdığı teknik becerileri belirlemişlerdir. Bunun yanı sıra etüdün daha çabuk öğrenilmesi ve teknik kolaylıkların daha çabuk aşılabilmesi için çeşitli alıştırmalar hazırlamışlardır.

Konu ile ilgili olarak, yurt içinde yapılan çalışmalar incelendiğinde 2004 ile 2021 yılları arasında yapılan 15 çalışmaya ulaşılmıştır. Bu çalışmalardan 6 tanesi yüksek lisans tezi, diğerleri ise bilimsel dergilerde yayımlanan makalelerdir. Çalışmalardan 6 tanesi Op. 599, 6 tanesi ise Op. 299 etütlerinin tamamı veya içerisinden seçilen bir ya da birkaç etütün incelenmesini kapsamaktadır. Diğer 3 çalışmada ise Op. 718(sol el için etütler), Op. 824(dört el için etütler) ve Op. 849 etütleri incelenmiştir. Bu durumda Türkiye’de gerçekleştirilen çalışmaların büyük çoğunluğunda Op. 299 ve Op. 599’da yer alan etütlerin incelenip analiz edildiği anlaşılmaktadır.

2.2.2. Yurt Dışında Yapılan Araştırmalar

Gray (1977) “The pedagogical concepts of Carl Czerny: An analytical study” isimli doktora tezinde Carl Czerny’nin Op.740 metodunu analiz etmiş, pedagojik yaklaşımlarını incelemiştir.

Sheets (1987) “The piano sonatas of Carl Czerny” isimli doktora tezinde Czerny’nin besteci kimliği üzerinden tüm piyano sonatlarını teknik ve müzikal yönden incelemiştir.

Leffler (1998) “Czerny, Leschetizky, Vengerova: A genealogical study of piano pedagogy technique” isimli yüksek lisans tezinde Carl Czerny, Leschetizky ve Vengerova’nın piyano pedagojisi yaklaşımlarını sıralı ve sistemli bir şekilde incelemiştir. Buna göre Czerny birçok detaylı ve karmaşık teknik için etütler bestelemiş, Leschetizky daha çok el boyutları ile ilgili çalışmalar yapmış ve son olarak Vengerova ise etütlerinde dizi ve arpej tekniklerini işlemiştir.

Lee (2003) “Czerny’s interpretation of Beethoven’s piano sonatas” isimli doktora tezinde nota, mektup vb. çeşitli belgelerden yola çıkarak Czerny’nin Beethoven yorumunu ve piyano çalma tekniği yönünden Beethoven için ideal olan tarzı açıklamaktadır.

Li (2003) “Rediscovering Carl Czerny as a composer and teacher” isimli doktora tezinde Carl Czerny’nin besteci ve öğretmen olarak keşfedilmemiş yönlerini ele almaktadır. Etütleri ile beraber etüt dışı belli eserlerini de incelemiş ve yorumlamıştır.

Cheng (2006) “The piano variations of Carl Czerny: A recording project” isimli doktora tezinde Carl Czerny’nin piyano varyasyonlarını teknik ve müzikal yönden incelemiştir. Aynı zamanda bu çalışma kapsamında belli varyasyonlar kayıt edilmiştir.

Wiebe (2006) “Carl Czerny: Mass no.2 in C majör. A biedermeier composer in life and practice” isimli doktora tezinde Carl Czerny’nin “Mass no.2” isimli eserini incelemiş aynı zamanda hayatını ve bestelerini anlatırken onu “Biedermier” stili yönünden ele almış ve kısaca bu kavramı açıklamıştır.

Chou (2012) “Carl Czerny: An underappreciated piano composer and his variations brillantes Opus 14” isimli yüksek lisans tezinde Czerny’yi yalnızca etütler ile sınırlı bir piyano öğretmeni olarak değil, onu genel besteci kimliği yönünden yine Carl Czerny’nin Variations Brillantes Op.14 isimli bestesi özelinde anlatmaktadır.

Larson (2015) “An underestimated master: A critical analysis of Carl Czerny’s eleven piano sonatas and his contribution to the genre” isimli doktora tezinde genel olarak klasik müzik çevresi tarafından Carl Czerny’nin “hafife alınmış” bir besteci olduğunu düşünmektedir. Bu nedenle onun “ciddi müzik” kategorisinde olan 11 adet piyano sonatını analiz etmektedir.

Fath (2017) “The student as master presenting Carl Czerny’s etudes to supplement and resolve the technical and musical demands found in Beethoven’s sonatas” isimli yüksek lisans çalışmasında Beethoven’ın sonatlarında bulunan bazı zorlukların Carl Czerny’nin belli etütleri yardımıyla teknik ve müzikal yönden nasıl çalışılabileceğini açıklamaktadır.

Vanoni (2017) “Technique and expression in Carl Czerny’s teaching: A critical study of Czerny’s piano-forte school, Opus 500, demonstrating the direct relation between mechanical teaching and expression in performance” isimli doktora tezinde Carl Czerny’nin Op.500 metodundaki teorik ve mekanik öğretimi incelemektedir. Buradan yola çıkarak Op.500 metodunun piyano performansı ile ilgili doğrudan ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır.

Shui (2019) “A rediscovered genius Carl Czerny and his F minor grand piano sonata Op.178: A critical analysis and performance guide” isimli doktora tezinde Czerny’yi etütlerinden ve piyano öğretmenliğinden farklı olarak, keşfedilmemiş yönleri ve besteciliği ile “Op.178 F minör piyano sonatı” isimli bestesi üzerinden anlatmıştır.

Tang (2020) “The piano variations of Carl Czerny” isimli doktora tezinde Czerny’nin piyano varyasyonlarını taramış ve her birini detaylı olarak teknik ve müzikal yönden incelemiştir.

Konu ile ilgili olarak, yurt dışında yapılan çalışmalar incelendiğinde 1977 ile 2020 yılları arasında yapılan 13 çalışmaya ulaşılmıştır. Bu çalışmalardan 3’ü yüksek lisans tezi, 10’u ise doktora tezidir. Yurt dışında yapılan çalışmalarda Türkiye’de yapılan çalışmaların aksine Czerny’nin etütleri değil; daha çok varyasyon, sonat gibi farklı türlerde eserlerinin incelendiği dikkat çekmektedir. Ayrıca, Czerny’nin eğitmen kişiliği ve pedagojik yaklaşımı dışında besteci kimliğinin de konu edildiği görülmektedir.

3. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, veri toplama araç ve teknikleri, veri toplama süreci ve verilerin analizi ile ilgili bilgilere yer verilmiştir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışma genel tarama modelinde, durum tespitine dayalı betimsel bir araştırmadır. Kaptan (1998)'a göre bilimsel etkinlikler olayların betimlenmesi ile başlar. Bu sayede onları iyi anlayabilme, gruplayabilme olanağı sağlanır ve aralarındaki ilişkiler saptanmış olur (Kaptan, S., 1998 s. 59). Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu olduğu gibi, değiştirmeden betimlemeyi amaçlayan yaklaşımlardır. Genel tarama modelleri, çok sayıda elemandan oluşan bir evrende, evren hakkında genel bir yargıya varmak amacı ile, evrenin tümü ya da ondan alınacak bir grup, örnek ya da örneklem üzerinde yapılan tarama düzenlemeleridir (Karasar, 1999 s. 77-79).

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni Carl Czerny'nin eserleridir. Örneklemi ise Czerny'nin etüt metotları ve bu metotlar arasından seçilen Op.740 "The Art of Finger Dexterity" isimli metodudur. Bu metot, seçkisiz olmayan örnekleme yöntemlerinden amaçsal örnekleme yaklaşımı ile seçilmiştir. Amaçsal örnekleme çalışmanın amacına bağlı olarak bilgi açısından zengin durumların seçilerek derinlemesine araştırma yapılmasına olanak tanır (Büyüköztürk vd., 2009 s. 88)

3.3. Veri Toplama Araç ve Teknikleri

Araştırmanın verileri nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi ile toplanmıştır. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu ve olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin derinlemesine incelenmesini kapsar (Yıldırım ve Şimşek, 2006 s. 187).

3.4. Veri Toplama Süreci

Veri toplama sürecinde öncelikle Carl Czerny'nin hayatı, öğretmen kimliği ve etütleri ile ilgili bilgi toplamak için literatür taraması yapılmıştır. Bu aşamada konuyla ilgili ulaşılabilen tez, makale, basılı kaynaklar, konser videoları ve diğer materyaller detaylı olarak incelenmiştir. Daha sonra Carl Czerny'nin tüm eserleri arasından etüt kitapları belirlenerek; içeriğine ulaşılabilen kitaplar incelenmiştir. Bir sonraki aşamada Op.740 metodundaki etütlerin her biri teknik, form ve müzikal yönden incelenmiş ve etütlerin tonalite, form, içerdiği teknik yapılar ve ölçü birimleri açısından dağılımı belirlenmiştir. Son olarak, Op.740 metodundaki etütlerin her birinde hangi teknik hareketin, nasıl bir müzikal kavrayış ile öğretildiği incelenmiştir. Yapılan analizler sırasında izlenecek olan yöntem konusunda müzik teorileri ve piyano alanında 3 uzmandan görüş alınmıştır. Metotların İngilizce isimleri ve içerdikleri etütlere ilişkin açıklamaların Türkçe çevirilerinde İngiliz Dili ve Edebiyatı uzmanından yardım alınmıştır. Çeviri sırasında kullanılan müzikal terimlerin Türkçe'deki karşılıkları göz önünde bulundurulmuştur.

3.5. Verilerin Analizi

Elde edilen veriler doküman analizi yöntemi ile analiz edilmiştir. Doküman analizi, yazılı belgelerin içeriğini titizlikle ve sistematik olarak analiz etmek için kullanılan bir nitel araştırma yöntemidir (Wach, 2013, akt: Kıral, 2020). Bu yöntem, dokümanlara ulaşma aşamasıyla başlayıp sırasıyla, orijinalliği kontrol etme, dokümanları anlama, veriyi analiz etme ve veriyi kullanma şeklinde gelişen bir süreçtir. (Yıldırım ve Şimşek, 2006 s. 193)

Araştırma sürecinde Czerny'nin tüm etüt kitaplarının içeriği kısaca tanıtıldıktan sonra araştırmanın konusuyla direkt ilgili olan Op.740 metodundan her

bir etüdün önce tonaliteleri ve ölçü birimleri belirlenmiş, ardından form şemaları ortaya çıkarılmıştır. Daha sonra teknik kümeler tanımlanıp hangi teknik kümenin ne sıklıkta kullanıldığı yüzdelik oranla ifade edilmiştir. En son, tüm etütler yukarıdaki veriler ışığında analiz edilmiş ve yorumlanmıştır.



4. BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde, Czerny'nin tüm metotları ile birlikte Op.740 etütleri ve bunlar ile ilgili analiz, yorum ve tartışmaya yer verilmiştir.

4.1. Carl Czerny'nin Etütleri

Carl Czerny, piyano çalma tekniği ile alakalı sayısı binleri bulan etütler yazmıştır. Bu etütler dizi, arpej, atlama, oktav vb. gibi temel tekniklerin yanı sıra, süsleme, ince dokunuş, küçük eller için bestelenmiş özel çalışmalardan da oluşmaktadır. Bu bölümde, Czerny'nin ulaşılabilen tüm etüt metotları içerikleri açısından incelenmiştir.

Tablo 1. Carl Czerny Etüt Metotları

| Sıra No | Opus | Başlık | Açıklama |
|---------|------|--|---|
| 1 | 139 | 100 Kademeli Etüt | Kolaydan zora doğru kademeli olarak düzenlenmiş yüz etüt. |
| 2 | 239 | 50 Dört El Çalışması | Dört el için yazılmış, kolaydan zora doğru elli etüt. |
| 3 | 261 | 125 Geçiş Egzersizleri | Süslemeler ile birlikte çok çeşitli teknikleri kapsayan kısa etütler. |
| 4 | 299 | Hız Okulu | Arpej, dizi, atlama vb. tekniklerde hızı geliştirmek için hazırlanmış 40 etüt. |
| 5 | 335 | Legato ve Staccato Okulu | Çeşitli müzikal bağlamlar ile legato ve staccato tekniğini geliştirmeye yönelik hazırlanmış 50 etüt. |
| 6 | 337 | 40 Günlük Çalışma | Çok yönlü teknikleri kapsayan kısa çalışmalardan oluşan etütler. |
| 7 | 355 | Süsleme ve Zerafet Okulu | Tril, atlama, legato, staccato gibi çeşitli teknikleri içeren "zarif" etütler. |
| 8 | 359 | Yeni Başlayanlar İçin İlk Ders | Yeni başlayanlar için yazılmış 50 egzersiz, çeşitli çalışmalar ve prelüdlere. |
| 9 | 365 | Virtüöz Okulu | Gelişmiş teknikler içeren 60 etüt. |
| 10 | 399 | Sol El Okulu | Sol eli geliştirmeye yönelik hazırlanmış 10 etüt. Etütler iki el için yazılmış ancak zor olan teknik pasajlar sol ele verilmiştir. Bu teknikler içerisinde geniş atlamalar, oktavlar, çift ses çalımı vb. vardır. |
| 11 | 409 | Piyano Tekniğinde Mükemmellik İçin 50 Etüt | Ustalık seviyesinde çeşitli karmaşık teknikler içeren 50 etüt. |

Tablo 1-devamı

| | | | |
|----|-----|---|---|
| 12 | 453 | 110 Kademeli Etüt | Bu etütler son derece basit seviyelerden başlamakta ve kademeli olarak daha zor seviyelere çıkmaktadır. Çoğu etüt bir sayfadan kısa sürmektedir ve çok çeşitli teknik zorlukları içermektedir. |
| 13 | 481 | Başlangıç Seviyesi İçin 50 Pratik Parça | Başlangıç seviyesinden itibaren biraz daha zor seviyelere doğru ilerleyen 50 etüt. Her etüt bir sayfadan daha kısadır. |
| 14 | 500 | Teori ve Pratik Okulu | Czerny'nin piyano eğitimiyle alakalı teorik fikirlerinin bulunduğu ve bunlarla beraber pratik egzersizlerin de çalışıldığı toplamda 19 tane dersten oluşan çalışma metodu. Her derste Czerny'nin konuyla ilgili açıklaması vardır ve ardından etüt/egzersizler gelir. |
| 15 | 553 | 6 Oktav Egzersizi | Oktav tekniğini geliştirmek için yazılmış 6 etüt. Bağlı oktav, kırık oktav gibi oktav tekniği ile alakalı çeşitli hareketleri kapsamaktadır. |
| 16 | 599 | Başlangıç İçin Pratik Egzersizler | Çok kolay seviyeden başlayarak kademeli olarak kısmen daha zor seviyelere doğru ilerleyen 100 kısa etüt. |
| 17 | 636 | Parmak Becerisi İçin Ön Hazırlık | Arpej, üçleme, atlama vb. teknik hareketler için 24 etüt. Bu metot aynı zamanda Op.740 numaralı metoda hazırlık anlamı taşımaktadır. |
| 18 | 684 | 24 Eğlenceli Egzersiz | "Scherzo" tarzında hazırlanmış, teknik olarak karmaşık yapılarda 24 etüt. |
| 19 | 692 | 24 Konser Etüdü | Çok zor sayılabilecek teknik hareketleri olan 24 konser etüdü. Arpej, oktav, atlama vb. birçok teknik küme vardır. Bu etütler pedagojik çalışmaların yanı sıra sahne performansı amacıyla bestelenmiştir. |
| 20 | 718 | Sol El İçin 24 Etüt | Sol el tekniğini geliştirmeye yönelik yazılmış 24 etüt. (Diziler, arpejler, atlamalar, oktavlar vb.) Sağ elde ise teknik açıdan sol el kadar önemli olmayan ezgisel bir eşlik vardır. |
| 21 | 740 | Parmak Becerisi Sanatı | Parmak becerisini geliştirmek için yazılmış 50 etüt. (Arpejler, tekrarlayan notalar, oktavlar, diziler, atlamalar vb.) |
| 22 | 748 | Küçük Eller İçin Egzersizler | Çocuklar veya el yapısı küçük olan yetişkinler için hazırlanmış etütler. |
| 23 | 755 | Teknik Geliştirmek için 25 Etüt | Üçlü aralıklar, grupetto, dizi çalışması gibi bir takım teknik hareketleri geliştirmek için hazırlanmış 25 etüt. |
| 24 | 756 | 25 Konser Etüdü | Arpej, atlamalar ve çok çeşitli teknik kümeler içeren 25 konser etüdü. Bu etütler de konser salonu için bestelendiğinden müzikal unsurlar, teknik kümelere daha çok ön planda tutulmuştur. |
| 25 | 777 | Beş Parmak İçin 24 Etüt | Beş parmak tekniğini geliştirmeye yönelik yazılmış 24 etüt. |
| 26 | 802 | Pratik Parmak Egzersizleri | Bu çalışma özel olarak 6 farklı teknik kategoriye ayrılmıştır. Bu teknikler: beş parmak (1) bağımsız parmak (2), çeşitli pasaj geçişleri (3), üçleme ve ikili yürüyüş (4), oktavlar (5), akorlar (6) |
| 27 | 821 | 160 Tane Sekiz Ölçülük Çalışma | Her etüt 8 ölçüden oluşmaktadır ve her biri piyano için yazılmış çok çeşitli teknik kümelere sahiptir. Etütler kısa olsa da teknik yapıları çok basit değildir. |
| 28 | 822 | Parnassum'a Giden Yeni Adımlar | Toplamda 46 tane eser vardır. Bu çalışma sadece etüt değil aynı zamanda rondo, füg varyasyon gibi çeşitli türlerde müzik eserleri de barındırmaktadır. Czerny bu metodu öğretmeni Clementi'nin piyano için yazmış olduğu "Parnassum'a Giden Adımlar" adlı metoduna ithafen bestelemiştir. |
| 29 | 824 | Dört El İçin Doğru Zamanda Çalabilme Metodu | Dört elde, doğru ve eşit tempoda çalınabilmesi için yazılmış 44 etüt. |

Tablo 1-devamı

| | | | |
|----|-----|--------------------------------|--|
| 30 | 837 | Modern Pişano Çalma Tekniği | Bu metotta o dönemki güncel pişanolar için hazırlanmış henüz yeni sayılabilecek ya da “modern” çalma tekniklerinden 20 etüt. |
| 31 | 840 | 50 Kademeli Egzersiz | Kolaydan zora doğru ilerleyen egzersiz benzeri 50 kısa parça. |
| 32 | 848 | Günlük Egzersizler | Kademeli olarak kolaydan zora doğru ilerleyen 32 kısa etüt. |
| 33 | 849 | Mekanik Çalışmalar | Tekrarlayan nota, dizi gibi teknik hareketler için bestelenmiş 30 etüt. |
| 34 | 861 | Yeni Sol El Okulu | Sol el için çeşitli zorluk seviyelerinde yazılmış 30 etüt. |

Tablo 1’de görüldüğü gibi, zorluk seviyelerine göre incelendiğinde Czerny’nin başlangıç metotlarının genellikle kolaydan zora doğru belli bir seviye sırasıyla yazıldığı anlaşılmaktadır. Karmaşık teknik çalışmaların ve etütlerin şarkı formunda olduğu uzun metotlarda ise belli bir zorluk seviyesine göre sıralanmamıştır. Çünkü bu seviyedeki metotlarda etütlerin her biri kendi içerisinde zorlukları olan karmaşık bir yapıya sahiptir. Op.139, 239, 261, 335, 337, 355, 453, 481, 599, 824, 840, 848 metotlarının içindeki etütler kolaydan zora doğru düşünülerek belli bir aşamaya göre sıralanmıştır. Ancak bunun dışında kalan metotlar bu şekilde düşünülmemiştir.

İçerdiği teknik çalışmalara göre incelendiğinde ise metotların belli bir tekniğe odaklanabileceği gibi, birbiriyle bağlantısı olmayan farklı teknik hareket içeren etütlerden de oluşabildiği görülmektedir. Op.139, 239, 261, 299, 335, 355, 399, 553, 599, 718, 748, 777, 861 metotları belli bir teknik harekete, ya da bir amaca odaklanan metotlardır. Örneğin; Op.335 “Legato ve Staccato Okulu” sadece legato ve staccato tekniğini geliştirmeye yönelik hazırlanmış bir metottur. Yine benzer bir şekilde Op.399 “Sol El Okul” sadece sol elin tekniğini geliştirmeye odaklanmış tek amacı olan bir metottur. Op.337, 359, 365, 409, 481, 636, 684, 692, 740, 755, 756, 802, 821, 822, 837, 848, 849 metotlarında ise birden fazla amaç ve birçok karmaşık teknik hareket vardır. Örneğin araştırmanın da konusu olan Op.740 metodu hem sağ hem de sol el için oldukça karmaşık teknik hareketlere yer veren bir metottur. Ayrıca belli bir seviye sıralaması yoktur. Burada da her etüdün kendi içinde farklı çalım zorlukları vardır.





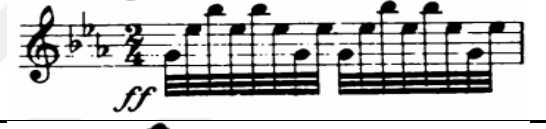







4.2. Carl Czerny Op.740 “The Art of Finger Dexterity” Etütlerinin Tonalite, Form Yapısı, Teknik Yapılar ve Ölçü Birimleri Açısından İncelenmesi

Czerny, Op.740 "The Art of Finger Dexterity" adlı çalışmasında özel olarak birçok teknik hareket için etüt yazmıştır. Bunlar arasında arpejler, triller, üçlü aralıklar, diziler, farklı parmaklarla tekrarlayan notalar, aynı parmaklarla tekrarlayan notalar, oktavlar, atlamalar vb. birçok teknik yapı vardır. Kitapta bulunan tüm etütlerin açıklayıcı başlıkları, ton ve form yapıları ile teknik yapılarını örnekleyen pasajlara Tablo 2’de yer verilmiştir.











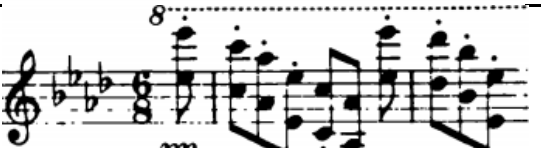

Tablo 2. Carl Czerny Op.740 Etütleri

| No | Başlık | Ton | Form yapısı | Teknik Yapısı |
|----|------------------------------------|-----|-------------|---------------|
| 1 | Sabit El Hareketli Parmaklar | C | ABA(C) | |
| 2 | Başparmağın Alttan Geçışı | G | ABA(C) | |
| 3 | Hızda Netlik | D | ABA | |
| 4 | Sakin Staccato ile Artikülasyon | Bb | ABA | |
| 5 | Paralel Dizi Geçişlerinde Eşitlik | Eb | A | |
| 6 | Kırık Akorlarda Netlik | Ab | ABA | |
| 7 | Parmakları Aynı Tuşta Değiştirme | C | ABA(C) | |
| 8 | Sol El İçin Hafif Artikülasyon | Am | ABA | |
| 9 | Atlamalarda ve Staccato’da İncelik | E | ABACA | |
| 10 | Üçlü Aralık İçin Egzersiz | C | A | |





Tablo 2-devamı

| | | | | |
|----|---|--------|-----|--|
| 11 | Parmak Değişirme Becerisi | F | ABA |  |
| 12 | Sol Elin Esnekliği | Dm + D | ABC |  |
| 13 | En Yüksek Hız | Bb | ABA |  |
| 14 | Arpej Geçişleri | Gm | ABA |  |
| 15 | Geniş Konumda Fortissimo | Eb | ABA |  |
| 16 | Hızlı Çalarken Parmak Değişirme | C | ABA |  |
| 17 | Hızlı Tempoda Minör Diziler | Am | ABA |  |
| 18 | Elleri Doğal ve Hassas Bir Dokunuşla Çaprazlama | Ab | ABA |  |
| 19 | Sabit Eli Uzatma | Bb | ABA |  |
| 20 | Çift Oktavlar | G | ABA |  |
| 21 | Ellerin Paralel Hareketi | D | AB |  |
| 22 | Tril Egzersizi | B | ABA |  |





Tablo 2-devamı

| | | | | |
|----|--|----|--------|--|
| 23 | Sol El Parmaklarıyla Hafif Dokunuş | E | ABA |  |
| 24 | Başparmak Siyah Tuşlardayken El Pozisyonunda Mükemmel Rahatlık | Ab | ABA |  |
| 25 | Temiz, Hızlı Geçişler | Db | ABA |  |
| 26 | Arpejlerde En Yüksek Hız | A | ABA |  |
| 27 | Parmakların Bağımsızlığı | D | ABA |  |
| 28 | Sabit El Aktif Parmaklar | Bm | ABA |  |
| 29 | Küçük Gruplar İçin Egzersiz | D | ABA |  |
| 30 | Sağlam Bir Dokunuş İçin | F | ABA |  |
| 31 | Başparmağın Alttan Geçişini İçin Alıştırma | Am | ABA |  |
| 32 | Aynı Parmakla Tekrarlayan Nota | C | ABA(C) |  |
| 33 | Hafif El ile Oktav Atlamaları | Ab | ABA |  |
| 34 | Üçlü Aralıklarla Triller | C | ABA |  |

Tablo 2-devamı

| | | | | |
|----|---|----|-------|--|
| 35 | Tekrarlayan Notada Parmakları Değiştirme | F | ABA |  |
| 36 | Kolun Hafifliği ve Parmakların Çevikliği | A | AB |  |
| 37 | Sağlamlık ve Netlik | Dm | ABA |  |
| 38 | Her İki Elin Tek Tip Hareketi | Bb | ABA |  |
| 39 | Üçlü Aralıklar ile Egzersiz | G | AB(C) |  |
| 40 | Akorlarda Hafif Staccato | C | ABA |  |
| 41 | Sol El Parmaklarının Akıcılığı | Am | AB |  |
| 42 | Grupetto Çalışmaları | F | ABA |  |
| 43 | Başparmağın Altın Geçme Çalışmaları | D | ABA |  |
| 44 | Parmakların En Büyük Hareketiyle En Hafif Dokunuş | G | ABA |  |
| 45 | Arpejler ile Bağlı Ezgi Çalışması | Ab | ABA |  |
| 46 | Hızda Çeviklik | F | ABA |  |

Tablo 2-devamı

| | | | | |
|----|--|----|-----|--|
| 47 | Arpejler ile Hassas ve Net bir Dokunuş | Gb | ABA |  |
| 48 | Tril Egzersizi | Ab | ABA |  |
| 49 | Oktav Hareketinde Çeviklik | G | ABA |  |
| 50 | Hızda Çeviklik | Gm | ABA |  |

Görüldüğü gibi Czerny, bu kitapta etütlerin içeriği veya özel olarak kazandırmak istediği teknik davranışla alakalı bilgiyi her bir etüdün başlığında belirtmektedir. Örneğin 1 numaralı etüdün başlığı "sabit el, hareketli parmaklar" şeklindedir. Bu etüdün kazandırmak istediği davranış hızlı eserlerde veya pasajlarda elin hafif, rahat ve sabit durması, sadece parmakların çalışmasıdır. Yani en az fiziksel hareketle en yüksek hız elde etmektir. Bu sayede yüksek hızlı pasajlarda fiziksel olarak piyanistin harcaacağı enerji en az düzeydedir. Buradan yola çıkarak her bir etüdün başlığı aslında o etüdün piyaniste kazandırmak istediği davranış ile alakalı bir ön bilgi sunmaktadır diyebiliriz. Bu kitapta yine ana başlığından da anlaşılabilen üzere piyanistin çalarken hareketi en yüksek düzeyde parmaklarla gerçekleştirmesi hedeflenmektedir. Bilek ve kolun en az düzeyde hareket ederek rahat ve sabit bir pozisyonda durması beklenir. Böylece az önce de 1 numaralı etüt örneği üzerinden belirtildiği gibi en az hareketle hızlı pasajlar temiz bir şekilde çalınabilir, daha az enerji harcanarak yorgunluk, aksama, kramp veya çeşitli sakatlıkların da önüne geçilebilir.

4.2.1. Carl Czerny Op.740 “The Art of Finger Dexterity” Etütlerinin Tonalitelerin Dağılımı Açısından İncelenmesi

Bu bölümde kitapta bulunan etütlerin tonal yapılarının dağılımı incelenmiştir.

Tablo 3. Carl Czerny Op.740 Etütlerine İlişkin Tonal Veriler

| | Tonalite | f | % | f | % |
|---------------|----------|-----------|------------|-----------|------------|
| Majör | C | 7 | 14 | 41 | 82 |
| | Ab | 6 | 12 | | |
| | D | 5 | 10 | | |
| | F | 5 | 10 | | |
| | G | 5 | 10 | | |
| | Bb | 4 | 8 | | |
| | A | 2 | 4 | | |
| | E | 2 | 4 | | |
| | Eb | 2 | 4 | | |
| | B | 1 | 2 | | |
| | Db | 1 | 2 | | |
| | Gb | 1 | 2 | | |
| Minör | Am | 4 | 8 | 9 | 18 |
| | Gm | 2 | 4 | | |
| | Dm | 1 | 2 | | |
| | Bm | 1 | 2 | | |
| | Dm - D | 1 | 2 | | |
| Toplam | | 50 | 100 | 50 | 100 |

Tablo 3’te görüldüğü gibi, etütlerin 41 tanesi Majör, 8 tanesi minör tonda yazılmıştır. 1 tanesi ise minör ile başlayıp Majör tonda bitmektedir. Tonlar içerisinde majör tonlardan; 7 tane C (%14), 6 tane Ab (%12), 5 tane D (%10), 5 tane F (%10), 5 tane G (%10), 4 tane Bb (%8), 2 tane A (%4), 2 tane E (%4), 2 tane Eb (%4), 1 tane B (%2), 1 tane Db (%2), 1 tane Gb (%2) bulunmaktadır. Minör tonlardan ise; 4 tane Am (%8), 2 tane Gm (%4), 1 tane Dm (%2), 1 tane Bm (%2) olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca 12 numaralı etüt Dm ile başlayıp D tonunda bitmektedir (%2). Bu durumda etütlerin büyük çoğunluğunun majör tonlarda yazıldığı (%82) görülmektedir. Majör tonlarda en çok C (%14), minör tonlarda en çok Am tonunda (%8) etütlere yer verilmiştir. En az yer verilen majör tonlar B(%2), Db(%2) ve Gb(%2), en az yer verilen minör tonlar ise Gm(%2) ve Bm (%2) dir.

Mevcut çalışmanın sonuçlarına benzer şekilde, Mete (2004) Czerny’nin Op. 599 etütlerini, Elik (2021) ise Op.824 Dört El için etütlerini incelediği çalışmasında en çok kullanılan tonalitenin C olduğunu belirlemişlerdir.

4.2.2. Carl Czerny Op.740 “The Art of Finger Dexterity” Etütlerinin Form Yapıları Açısından İncelenmesi

Bu bölümde kitapta bulunan etütlerin form yapılarının dağılımı incelenmiştir.

Tablo 4. Carl Czerny Op.740 Etütlerinin Form Yapılarına İlişkin Veriler

| Form yapısı | f | % |
|---------------|-----------|------------|
| ABA | 42 | 84 |
| AB | 4 | 8 |
| A | 2 | 4 |
| ABC | 1 | 2 |
| ABACA | 1 | 2 |
| Toplam | 50 | 100 |






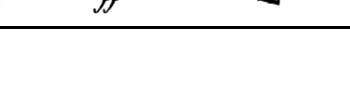
Tablo 4’te görüldüğü gibi, toplamda elli etütten 43 tanesi üç bölmeli şarkı formunda yazılmıştır (%86). Bunlardan 42 tanesi (%84) “ABA” form yapısında bir tanesi ise (%2) “ABC” form yapısındadır. Dört tanesi (%8) iki bölmeli şarkı formunda ve “AB” form yapısına sahiptir. İki tanesi ise (%4) tek bölmeli şarkı formunda ve “A” form yapısına sahiptir. “A” form yapısındaki etütler genellikle “egzersiz” çalışması gibidir. Müzikal fikir yoktur. Bir tane etüt ise (%2) “ABACA” klasik rondo form yapısına sahiptir. Bu durumda Op.740 metodundaki etütlerin büyük ölçüde (%86) üç bölmeli şarkı formunda olduğu göze çarpmaktadır. Ayrıca tablo 2 de yazılmış olan form yapıları arasında “ABA(C)” şeklindeki ifade de üç bölmeli şarkı formunda kabul edilmektedir. Benzer şekilde “AB(C)” şeklindeki ifade de iki bölmeli şarkı formunda kabul edilmektedir. Bu şekilde ifade edilen formlardaki koda kısmı sanki ayrı bir bölüm gibi uzun yazılmıştır. Bu nedenle tablo 2 de detaylı olarak yazarken ayrıca parantez içinde belirtilme gereği duyulmuştur.

İlgili literatür incelendiğinde Czerny etütleri form yapıları açısından inceleyen başka bir çalışmaya rastlanmamıştır.

4.2.3. Carl Czerny Op.740 “The Art of Finger Dexterity” Etütlerinin Teknik Yapıları Açısından İncelenmesi

Bu bölümde, metodun içinde bulunan teknik yapılar ile ilgili veriler sunulmaktadır.

Tablo 5. Carl Czerny Op.740 Etütlerine İlişkin Teknik Veriler

| İsmi | Kullanım Sıklığı* | Teknik Yapı Örneği |
|-----------------------|-------------------|---|
| Arpej | %26,3 |  |
| Atlama | %19,7 |  |
| Oktav | %9,7 |  |
| Üçlü Aralık | %6,9 |  |
| Dizi | %5,1 |  |
| Tekrarlayan Nota | %3,9 |  |
| Beş Parmak | %2,4 |  |
| Uzatma | %2,3 |  |
| Bağımsız Parmak | %1,7 |  |
| Tril | %1,4 |  |
| Kategorize Edilemeyen | %20,6 | |
| Toplam | %100 | |

*Kullanım oranı her teknik yapı için metottaki tüm etütlerin ölçü sayıları hesaplanarak yapılmıştır.

Yukarıdaki tabloda toplamda %79,4 oranında tanımlanmış teknik hareket vardır ve bunların metottaki kullanım sıklıkları yüzdelerle oranla ayrı ayrı belirtilmiştir (Tablo 5). %20,6 oranında ise tanımlanamayan, hızlı ve kısa geçişli kategorize edilemeyen teknik hareketler vardır. Bunları düzenli ve belli bir teknik küme ile açıklamak zordur.

Tabloyu detaylı incelediğimizde ise metottaki kullanım sıklığı en yüksek teknik hareketin %26,3 ile “arpej” hareketi olduğu görülmektedir. Daha sonra %19,7 ile “atlama” hareketi, %9,7 ile oktav, üçlü aralık (%6,9), dizi (%5,1), tekrarlayan nota (%3,9), beş parmak (%2,4), uzatma (%2,3), bağımsız parmak (%1,7), son olarak en az

yer verilmiş teknik hareket ise %1,4 ile “tril” hareketidir. Bu durumda etütlerin büyük bir kısmının belli bir teknik davranış kazandırma amacıyla olduğu görülmektedir.

Ahmetoğlu (2020), Op.299 etütlerini incelediği çalışmasında Czerny'nin etütlerinin piyanistlerin günlük çalışmalarında en sık kullandıkları kaynaklardan biri olmasının nedeninin içerdiği teknik çeşitlilik ve piyaniste kazandırdığı teknik beceriler olduğunu belirtmektedir. Op.299 etütlerinin de bu teknik çeşitliliğin en iyi örneklerinden biri olduğunu ifade etmiştir.

Poyrazoğlu (2007) ise Czerny Op.599 etütlerinin başlangıç seviyesindeki piyano öğrencilerinin kazanması gereken teknik becerileri ve müzikal öğeleri bir arada ve aynı derecede önem vererek sistematik bir yöntemle geliştirdiğini saptamıştır

Araştırmanın konusu ile benzerlik gösteren bir çalışma Gray'in 1977 yılında yaptığı “The pedagogical concepts of Carl Czerny: an analytical study” isimli çalışmasıdır. Gray bu çalışmada Op.740 etütlerini yalnızca teknik yönden analiz etmiş ve metotta bulunan teknik yapıları altı kategoriye ayırmıştır. Bunlar;

- 1- Diziler ve arpejler (scalas and arpeggios)
- 2- Kırık akorlar (broken chords figurations)
- 3- Alternatif aralıklar (alternating intervals)
- 4- Tekrarlar (repetition)
- 5- Süslemeler (ornaments or embellishments)
- 6- Oktavlar (octaves)

Bu çalışmada yukarıdaki teknik yapılara benzer kategoriler olmasıyla birlikte bazı teknik yapılar farklı şekilde ele alınmıştır. Gray'in çalışmasında “diziler ve arpejler” ile ilgili etütler aynı kategori altında toplanmıştır. Mevcut çalışmada ise “diziler” ayrı, “arpejler” ile ilgili olan etütler ayrı değerlendirilmiştir. Yine bu çalışmada “kırık akorlar” tekniğinin tamamı “arpej” kategorisi altında ele alınmış böyle bir kategoriye ayrıca yer verilmemiştir. Son olarak oktavlar benzer şekilde değerlendirilmiş, “tekrarlar” yerine “tekrarlayan nota”, “süslemeler” yerine ise sadece “tril” tekniği yakıştırılmıştır. Mevcut çalışmada olup Gray'in çalışmasında ayrıca kategorize edilmeyen teknik yapılar ise şunlardır; “atlama”, “üçlü aralık”, “beş parmak”, “uzatma”, “bağımsız parmak”. Bu teknik yapıların ayrı olarak değerlendirilmesinin çalışmanın amacı doğrultusunda daha aydınlatıcı olduğu düşünülmektedir.

Gray, kendi çalışmasında bu araştırmadan farklı olarak, etütlerin teknik yapısı dışında müzikal yapıları, form gibi konuları incelememiştir. Bu çalışmaya ek olarak ise Beethoven'ın eserlerindeki ve başka bestecilerin eserlerindeki teknik yapılar ile karşılaştırmış, benzerlikleri ortaya koymuştur. Bu çalışmada ise etütlerin Beethoven'ın eserlerindeki teknik yapılar ile benzerliği konusu incelenmemiş, araştırmanın alanı yalnızca Czerny'nin yapıtları ile sınırlı tutulmuştur.

4.2.4. Carl Czerny Op.740 “The Art of Finger Dexterity” Etütlerinin Ölçü Birimleri Açısından İncelenmesi

Bu bölümde kitapta bulunan etütlerin ölçü birimlerinin dağılımı incelenmiştir.

Tablo 6. Carl Czerny Op.740 Etütlerinin Ölçü Birimlerine İlişkin Veriler

| Ölçü birimi | f | % |
|---------------|-----------|------------|
| 4/4 | 20 | 40 |
| 2/4 | 16 | 32 |
| 3/4 | 6 | 12 |
| 6/8 | 6 | 12 |
| 3/8 | 1 | 2 |
| 3/2 | 1 | 2 |
| Toplam | 50 | 100 |

Son olarak ölçü birimleri yönünden incelendiğinde (Tablo 6) şu veriler karşımıza çıkmaktadır; toplamda 50 etütten 20 tanesi (%40) 4/4 lük ölçü birimi, 16 tanesi (%32) 2/4 lük ölçü birimi, 6 tanesi (%12) 3/4 lük ölçü birimi, 6 tanesi (%12) 6/8 lik ölçü birimi, 1 tanesi (%2) 3/8 lik ve 1 tanesi (%2) de 3/2 lik ölçü birimindedir. Bu durumda etütlerin büyük çoğunluğunun (%88) basit zamanlı ölçü yapısında yazıldığı görülmektedir. Çok az bir kısmı (%12) bileşik zamanlıdır. Bu yapılar ile etütlerin teknik zorluğu veya teknik hareketin çeşitliliği arasında bir ilişki gözlenmemiştir. Benzer şekilde, Op.599 etütlerinin incelendiği Mete (2004)'nin çalışmasında da basit zamanlı ölçü yapılarının çoğunlukta olduğu belirlenmiştir.

4.3. Carl Czerny Op.740 “The Art of Finger Dexterity” Etütlerinin Analizi

Bu bölümde Op.740 metodundaki etütlerin her biri teknik ve müzikal yönden açıklanmıştır.

Etüt, sağ ve sol el için arpejlerden oluşmaktadır. Arpejleri çalarken bilek ve kol hareket etmeden başparmağın elin altından kusursuz geçişi etüdün en önemli amacıdır. Ayrıca koda kısmına geçmeden önce paralel arpej hareketi de kusursuz olmalıdır. Bu etüt sol majör tonundadır ve form yapısı “ABA” şeklindedir.

4.3.3. Etüt No.3 “Hızda Netlik”

The image shows the musical score for Etüt No.3 'Hızda Netlik'. The score is written for piano and is in the key of D major (two sharps). The tempo is marked 'Presto veloce' with a metronome marking of 88. The dynamics are 'p' (piano) and 'dolce' (softly). The score is divided into three measures. The first measure starts with a first finger (1) and contains a series of arpeggios in the right hand and chords in the left hand. The second measure continues the arpeggios in the right hand and chords in the left hand. The third measure features more complex arpeggios in the right hand and chords in the left hand. The score is numbered '3.' on the left side.

Şekil 5. Etüt No.3 “Hızda Netlik”

Etüt, teknik olarak sağ elde beş parmak, arpej ve dizi hareketlerinin kombinasyonundan oluşmaktadır. Sol elde ise bazı kısımlarında atlama hareketi vardır. Sağ eldeki arpejler, genelde bir oktav içinde ve başparmağın alttan geçme hareketine gerek olmadan yapılır. Diziler ise bazı yerlerde iki oktavdan uzundur. Buradaki amaç beş parmak hareketi, diziler ve kısa arpejler çalarken teknik hareketlerin geçişinde çok hızlı ve kusursuzluktur. Ayrıca sol eldeki legato ve hemen ardından gelen staccatolar, atlama hareketleri ve oktav hareketlerinin sağ eldeki karmaşık hıza adaptasyonu çok önemlidir. Etüt, re majör tonundadır ve “ABA” üç bölmeli şarkı formundadır.

4.3.4. Etüt No.4 “Sakin Staccato ile Artikülasyon”

4. *Allegro molto* ♩ = 96
P leggermente
ten. *ten.* *ten.* *f*

Şekil 6. Etüt No.4 “Sakin Staccato ile Artikülasyon”

Etüt, sağ elde hızlı ve ince hareketlerle yapılan çift ses çalışması, sol elde ise staccato ile başlar. Daha sonra benzer hareket sol ele geçer ve ezgi sağ elde staccato ile devam eder. Etüdün en önemli amacı bu iki hareketin birbiri ile uyum içinde ve zarif bir teknikle çalınmasıdır. Son olarak, koda bölümünde etüdün genel yapısından farklı olarak uzun arpejlerle bitmektedir. Etüt si bemol major tonundadır ve “ABA” üç bölmeli şarkı formundadır.

4.3.5. Etüt No.5 “Paralel Dizi Geçişlerinde Eşitlik”

5. *Allegro molto* ♩ = 80

Şekil 7. Etüt No.5 “Paralel Dizi Geçişlerinde Eşitlik”

Etüt, her iki elde de üçlü aralıklarda çıkıcı paralel diziyle başlar ve yine iki elde beş parmak tekniği ile kısa bir geçiş yaptıktan sonra inici paralel dizi ile devam eder. Genel olarak etüt boyunca hareket yalnızca paralel dizi geçişlerinden oluşmaktadır. En önemli amacı ise bu geçişler sadece parmak hareketleriyle, mükemmel hızda ve temiz olmalıdır. Etüt mi bemol major tonunda ve tek bölmeli form yapısına sahiptir.

4.3.6. Etüt No.6 “Kırık Akorlarda Netlik”

The image shows the musical score for Etüt No.6, titled "Kırık Akorlarda Netlik". The score is written for piano and is in 2/4 time. The tempo is marked "Allegro molto e veloce" with a metronome marking of 84. The key signature is one flat (B-flat major). The score is divided into two systems. The first system starts with a first ending bracket and includes a piano (p) dynamic marking. The second system starts with a third ending bracket and includes an "armonioso" marking. The score features complex arpeggiated chords and rapid sixteenth-note passages in both hands.

Şekil 8. Etüt No.6 “Kırık Akorlarda Netlik”

Etüt, teknik olarak iki el için uyumlu arpej hareketlerinden oluşmaktadır. Arpej hareketlerinin teknik olarak iki elin tam bir akoru basabilecek uzunlukta ve pozisyonda çok hızlı çalınmasından dolayı bu etüdün isminin kırık akor olarak nitelendirildiği düşünülmektedir. Teknik olarak içerdiği hareket arpej hareketidir. Her iki elde de baş parmağın alttan geçtiği uzun arpej tekniğine nadiren rastlanır. Etüdün amacı bu “kırık akorlar”ın temiz ve net bir şekilde çalışılmasıdır. Etüt la bemol major tonunda ve “ABA” üç bölmelli şarkı formundadır.

Şekil 10. Etüt No.8 “Sol El İçin Hafif Artikülasyon”

Bu etüt sol el için bir çalışmadır. Sağ elde melodik bir çizgi vardır ve sol el hafif ama seri onaltılıklar ile eşlik etmektedir. Etüdün en önemli amacı sol eldeki seri hareketlerin bilek ve kol kasılmadan rahat ve hızlı bir şekilde yapılabilmesidir. Etüt la minör tonunda ve “ABA” üç bölmeli şarkı formundadır.

4.3.9. Etüt No.9 “Atlamalarda ve Staccato’da Netlik”

Allegro giocoso $\text{♩} = 72$

9.

p leggerissimo

Şekil 11. Etüt No.9 “Atlamalarda ve Staccato’da Netlik”

Etüt, sağ eldeki oktav atlamaları ve çarpma tekniklerinden oluşmaktadır. Bütün hareket sağ eldedir, sol el yalnızca hafif atlamalar ile eşlikçi konumundadır. Etüdün en önemli amacı arka arkaya gelen çarpmaların her oktavdan sonra seri bir şekilde yapılması ve bununla beraber oktav atlamalarının temiz çalınabilmesidir. Bu etüt mi majör tonundadır ve “ABACA” rondo form yapısındadır.

4.3.10. Etüt No.10 “Üçlü Aralık İçin Egzersiz”

Şekil 12. Etüt No.10 “Üçlü Aralık İçin Egzersiz”

Etüt, sağ el için üçlü aralıklar çalışmasıdır. Sol elde basit atlamalar vardır ve eşlikçi niteliğindedir, özel bir teknik çalışması yoktur. Etüdün en önemli amacı sağ elin üçlü aralıkları çalma becerisini geliştirmektir. Etüt do majör tonunda ve tek bölmeli form yapısındadır.

4.3.11. Etüt No.11 “Parmak Değiştirme Becerisi”

Şekil 13. Etüt No.11 “Parmak Değiştirme Becerisi”

Etüt, sağ el için bir çalışmadır. En önemli amacı sağ elin aynı notayı oktavda çalarken seri bir şekilde parmak değiştirmesidir. Baştan sona kadar neredeyse aynı teknik hareket tekrar eder. Sol el atlamalar ile eşlik eder. Etüt fa majör tonunda ve “ABA” üç bölmeli şarkı formundadır.

4.3.12.Etüt No.12 “Sol Elin Esnekliği”

The image shows the musical score for Etüt No.12, titled "Sol Elin Esnekliği". The score is in 2/4 time, marked "Vivace" with a tempo of 69. It is in the key of F major. The score is divided into two systems. The first system starts with a treble clef and a bass clef. The right hand (RH) plays a series of chords, while the left hand (LH) plays a rhythmic pattern of eighth notes. The second system continues the piece, with the RH playing a series of chords and the LH playing a rhythmic pattern of eighth notes. The score is numbered 12. and includes dynamic markings such as *f* and *p*.

Şekil 14. Etüt No.12 “Sol Elin Esnekliği”

Bu etütte hedeflenen amaç başlıktan da anlaşılacağı üzere sol elin esnekliğidir. Seri şekilde tekrar eden elin yönünün değiştiği ancak pozisyonun sabit kaldığı yüksek hızlı arpej hareketleri vardır. Sağ elde ise etüdün ezgisel yürüyüşü vardır, özel olarak bir teknik çalışma yoktur. Etüt re minör tonunda ve “ABC” form yapısındadır. “C” bölmesinden itibaren etüt re majör tonunda devam etmektedir.

4.3.13. Etüt No.13 “En Yüksek Hız”

13. **Vivace** ♩ = 132
p *velocissimo e legg.*

The score for Etüt No.13 is in 2/4 time, marked 'Vivace' with a tempo of 132 beats per minute. It is in the key of B-flat major. The piece is in 3/8 time. The right hand features a complex, fast-moving melodic line with many slurs and fingering numbers (1-5). The left hand provides a steady accompaniment with chords and single notes. The piece is in 3/8 time and is marked 'Vivace' with a tempo of 132. The dynamics are 'p' (piano) and the performance style is 'velocissimo e legg.' (very fast and light).

Şekil 15. Etüt No.13 “En Yüksek Hız”

Etüt, sağ el için kısa geçişlerden oluşan bir hız çalışmasıdır. Sol elde sadece eşlik akor veya aralıkları vardır. Genellikle cümle sonlarında iki el kırık akorlar ile diğer cümleye geçiş yaparlar. En önemli amacı sağ eldeki kısa geçişlerin hızlı ve kusursuz olmasıdır. Etüt si bemol majör tonunda ve “ABA” form yapısındadır.

4.3.14. Etüt No.14 “Arpej Geçişleri”

14. **Allegro** ♩ = 144

The score for Etüt No.14 is in 2/4 time, marked 'Allegro' with a tempo of 144 beats per minute. It is in the key of B-flat major. The piece is in 2/4 time. The right hand features a complex, fast-moving melodic line with many slurs and fingering numbers (1-5). The left hand provides a steady accompaniment with chords and single notes. The piece is in 2/4 time and is marked 'Allegro' with a tempo of 144.

Şekil 16. Etüt No.14 “Arpej Geçişleri”

Etüt teknik olarak sağ elde arpej geçişlerini hızlandırmayı hedeflemektedir. Sürekli farklı yapılarda çıkıcı ve inici arpej hareketleri vardır. Bu arpejler genelde

Etüt, sağ el için parmak değiştirme çalışmasıdır. 11 numaralı etütten farklı olarak sağ elin yumuşak ve rahat bir dokunuşla hızlı çalarken parmak değiştirmesinin yanı sıra, pozisyon değiştirmesini ve pasaj geçişlerini çalıştırması etüdün en önemli amacıdır. Sol elde hafif atlamalar vardır. Etüt do majör tonunda ve “ABA” form yapısındadır.

4.3.17. Etüt No.17 “Hızlı Tempoda Minör Diziler”

The image shows the musical score for Etüt No.17, titled "Hızlı Tempoda Minör Diziler". The score is written for piano and is in the key of D minor (one sharp, F#). The tempo is marked "Allegro molto" with a metronome marking of 120. The score is divided into two systems. The first system starts with a dynamic marking of *f* (forte) and features a complex melodic line in the right hand with many slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The left hand has a simple accompaniment with slurs. The second system starts with a dynamic marking of *p* (piano) and continues the melodic line in the right hand with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The left hand continues with slurs. The score ends with a final cadence in the right hand.

Şekil 19. Etüt No.17 “Hızlı Tempoda Minör Diziler”

Etüdün en önemli özelliği karakter olarak bir vuruşluk zamanda altılıma onaltılıklar ile hızlı dizi geçişleri olmasıdır. Etüdün teknik olarak amacı da bu dizi geçişlerini kısa zaman dilimi içinde sadece rahat bir el, parmakların hareketiyle bilek ve kol oynatmadan çalmaktır. Etüt la minör tonunda ve “ABA” form yapısındadır.

4.3.18.Etüt No.18 “Elleri Doğal ve Hassas Bir Dokunuşla Çaprazlama”

18. *Allegro* $\text{♩} = 96$
dolce *p* *m.s.*
dolce armonioso

4

The image shows the musical score for Etüt No.18. It is in 2/4 time, marked 'Allegro' with a tempo of 96 beats per minute. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into two systems. The first system starts with a treble clef and a bass clef. The right hand (RH) plays a melody with a 'dolce' (sweet) and 'p' (piano) dynamic. The left hand (LH) plays arpeggios with a 'dolce armonioso' (sweet and harmonious) dynamic. The second system continues the piece with similar dynamics and a '4' marking above the first measure.

Şekil 20. Etüt No.18 “Elleri Doğal ve Hassas Bir Dokunuşla Çaprazlama”

Etüt, ellerin arpej çalarken sol el sağ elin üstünden atlayarak çalma hareketini yani elleri çaprazlamayı çalıştırmaktadır. Yalnızca koda kısmında sağ elde başparmağın elin altından geçtiği uzun arpej hareketleri vardır. Bunun dışında etüdün en önemli özelliği elleri çaprazlamayı çalıştırmasıdır. Bu etüt la bemol majör tonunda ve “ABA” form yapısındadır.

4.3.19.Etüt No.19 “Sabit Eli Uzatma”

19. *Vivace* $\text{♩} = 72$
tranquillamente legato
dolce *armonioso*

3

The image shows the musical score for Etüt No.19. It is in 2/4 time, marked 'Vivace' with a tempo of 72 beats per minute. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into two systems. The first system starts with a treble clef and a bass clef. The right hand (RH) plays a melody with a 'tranquillamente legato' (calmly connected) dynamic. The left hand (LH) plays arpeggios with a 'dolce armonioso' (sweet and harmonious) dynamic. The second system continues the piece with similar dynamics and a '3' marking above the first measure.

Şekil 21. Etüt No.19 “Sabit Eli Uzatma”

Etüt teknik olarak sağ elin 5. parmağının sabit kalıp elin diğer parmaklarının uzak notalara uzanmasından oluşmaktadır. Amacı, ele belli bir esneklik kazandırıp kasılmadan uzanma tekniğini öğretmektir. Etüt si bemol majör tonunda ve “ABA” üç bölmeli şarkı formundadır.

4.3.20. Etüt No.20 “Çift Oktavlar”

The image shows the musical score for Etüt No.20, titled "Çift Oktavlar". The score is written for piano and is in 6/8 time. It is marked "Molto vivace" with a tempo of 92. The piece is in the key of B-flat major. The score is divided into two systems. The first system (measures 1-3) features a right hand with a continuous eighth-note pattern and a left hand with a similar pattern. The second system (measures 4-7) continues the patterns with some variations in dynamics and articulation. The score includes dynamic markings such as *p*, *leggermente*, *eres.*, *dim.*, and *p*. The piece is in an ABA form.

Şekil 22. Etüt No.20 “Çift Oktavlar”

Etüt, sağ elde 15 numaralı etüde benzer bir şekilde uzanma tekniği ile başlar ancak buradaki uzanma hareketi bir oktavdan fazla değildir. Bazı yerlerde sağ elde üçlü aralıkları çalıştırır ve yine elin uzanmasını gerektirir. Etüdün bir diğer önemli amacı ise başlığından da anlaşılacağı üzere sol eldeki çift atlamalı oktavları çalıştırmaktır. Bu hareket daha sonra yer değiştirir ve çift oktavları sağ el, uzanma hareketini ise sol el yapar. Etüt sol majör tonunda ve “ABA” üç bölmeli şarkı formundadır.

Etüt sağ elde tril benzeri hızlı teknik motiflerle sağ eli tril tekniğine çalıştırır. Sol el büyük akorlar ve atlamalarla eşlik eder. Etüt si majör tonunda ve “ABA” üç bölmeli şarkı formundadır.

4.3.23. Etüt No.23 “Sol El Parmaklarıyla Hafif Dokunuş”

23.

Allegro piacevole ♩ = 80

Şekil 25. Etüt No.23 “Sol El Parmaklarıyla Hafif Dokunuş”

Etüt, sol el için beş parmak, arpej, uzatma ve dizi tekniklerinden oluşmaktadır. Sağ elde melodik çizgi vardır, özel bir teknik çalışma yoktur. Etüdün en önemli amacı sol elde rahat el ve seri parmak hareketleriyle içerdiği teknik hareketleri çalıştırmaktır. Etüt mi majör tonunda ve “ABA” üç bölmeli şarkı formundadır.

4.3.24. Etüt No.24 “Başparmak Siyah Tuşlardayken, El Pozisyonunda Mükemmel Rahatlık”

24.

Molto vivace con velocità ♩ = 108

Şekil 26. Etüt No.24 “Başparmak Siyah Tuşlardayken, El Pozisyonunda Mükemmel Rahatlık”

Etüt, sağ elde başparmak siyah tuşlardayken el ve bilek rahat pozisyonda, diğer parmakların seri bir şekilde çalışmasını hedeflemektedir. Sol el uzun arpejlerle eşlik etmektedir ve özel bir teknik çalışması yoktur. Etüt la bemol majör tonunda ve “ABA” üç bölmeli şarkı formundadır.

4.3.25. Etüt No.25 “Temiz, Hızlı Geçişler”

The musical score for Etüt No.25 is in C major, 4/4 time, and marked 'Allegro molto' with a tempo of 80. It consists of two systems. The first system starts with a piano (p) dynamic and a crescendo (cres.) marking. The second system continues the piece with various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) and a fermata over the final measure. The bass line provides harmonic support with chords and arpeggios.

Şekil 27. Etüt No.25 “Temiz, Hızlı Geçişler”

Etüt, teknik olarak inici ve çıkıcı dizilerden, kısa arpejlerden ve beşparmak hareketlerinden oluşmaktadır. Sol el ise akorlar ile eşlik etmektedir. Etüdün en önemli amacı sağ eldeki hızlı teknik geçişlerin kusursuz bir şekilde çalınabilmesidir. Etüt re bemol majör tonunda ve “ABA” üç bölmeli şarkı formundadır.

4.3.26. Etüt No.26 “Arpejlerde En Yüksek Hız”

The musical score for Etüt No.26 is in C major, 4/4 time, and marked 'Lento moderato' with a tempo of 76. It consists of two systems. The first system starts with a piano (p) dynamic and a staccato molto marking. The second system continues the piece with a leggiero (legg.) marking. The piece features rapid arpeggios in the right hand and chords in the left hand.

Şekil 28. Etüt No.26 “Arpejlerde En Yüksek Hız”

Etüt, sağ el için arpej ve dizi tekniklerinden oluşmaktadır. Müzikal yönden bakıldığında ağır tempo içerisinde yavaş bir melodi ve bunu süsleyen hızlı otuzikilik arpej hareketleri vardır. Etüdün en önemli amacı bu arpej hareketlerinin kusursuz çalınabilmesidir. Etüt la majör tonunda ve “ABA” üç bölmeli şarkı formundadır.

4.3.27. Etüt No.27 “Parmakların Bağımsızlığı”

The image shows the musical score for Etüt No.27, titled "Parmakların Bağımsızlığı". The score is in 3/4 time, marked "Allegro" with a tempo of 408. The key signature is one sharp (F#). The score is divided into two systems. The first system starts with a first ending bracket and includes the instruction "p il canto ben tenuto". The second system starts with a fourth ending bracket. The score features complex arpeggiated patterns in the right hand and block chords in the left hand.

Şekil 29. Etüt No.27 “Parmakların Bağımsızlığı”

Bu etüt, teknik olarak bir parmak ezgiyi çalarken diğer parmakların seri olarak onaltılık çalmasından oluşmaktadır. Burada etüdün en önemli amacı parmakların birbirinden bağımsız olarak çalışmasını sağlamaktır. Etüt re majör tonunda ve “ABA” üç bölmeli şarkı formundadır.

4.3.28. Etüt No.28 “Sabit El, Aktif Parmaklar”

The image shows the musical score for Etüt No.28, titled "Sabit El, Aktif Parmaklar". The score is in 3/4 time, marked "Allegro vivace" with a tempo of 132. The key signature is one sharp (F#). The score is divided into two systems. The first system starts with a first ending bracket and includes the instruction "f". The second system starts with a second ending bracket. The score features a steady left hand accompaniment and active right hand patterns.

Şekil 30. Etüt No.28 “Sabit El, Aktif Parmaklar”

Etüt, sol el için bir çalışmadır. Burada arpej teknikleri vardır. Etüdün en önemli amacı elin sabit kalıp arpej hareketlerini sadece parmakları çalıştırarak yapmaktır. Arpej tekniği çıkarken düz ancak inerken eklenerek inmektedir. Etüt si minör tonunda ve “ABA” üç bölümlü şarkı formundadır.

4.3.29. Etüt No.29 “Küçük Gruplar İçin Egzersiz”

29.

Allegretto vivace ♩ = 100

p

leggerissimo

Şekil 31. Etüt No.29 “Küçük Gruplar İçin Egzersiz”

Etüt, kısa ve hızlı motiflerden oluşmaktadır. Sağ elde otuzikilik hızlı notalar sekizlik notalara genellikle beşinci, bazen dördüncü parmak yardımıyla aniden atlayarak bağlanır. Aynı motif sürekli farklı seslerden başlayarak birçok oktavda tekrar eder. Sol elde ise atlamalı eşlikler vardır. Etüdün en önemli amacı sağ elin parmaklarına seri ve kararlı bir dokunuş kazandırmaktır. Etüt re majör tonunda ve “ABA” üç bölümlü şarkı formundadır.

4.3.30.Etüt No.30 “Sağlam Bir Dokunuş İçin”

The image shows the musical score for Etüt No.30, titled "Sağlam Bir Dokunuş İçin". The score is in 2/4 time and marked "Vivace" with a tempo of 108. It consists of two systems of music. The first system starts with a treble clef and a bass clef, with a dynamic marking of *p*. The second system continues the piece, ending with a *cres.* marking. The score includes various fingering numbers (1-5) and a repeat sign with first and second endings.

Şekil 32. Etüt No.30 “Sağlam Bir Dokunuş İçin”

Etüt, sağ el için üçlü aralıklar çalışmasıdır. Bu etüt çalınırken piyano sanki perküsyon gibi düşünülmeli, sağlam bir dokunuşla aralıklar homojen biçimde çalınmalıdır. Etüdün en önemli teknik amacı budur. Etüt fa majör tonunda ve “ABA” üç bölmeli şarkı formundadır.

4.3.31.Etüt No.31 “Başparmağın Alttan Geçişi İçin Alıştırma”

The image shows the musical score for Etüt No.31, titled "Başparmağın Alttan Geçişi İçin Alıştırma". The score is in 3/4 time and marked "Vivace" with a tempo of 50. It consists of two systems of music. The first system starts with a treble clef and a bass clef, with a dynamic marking of *p*. The second system continues the piece, ending with a *cres.* marking. The score includes various fingering numbers (1-4) and a repeat sign with first and second endings.

Şekil 33.Etüt No.31 “Başparmağın Alttan Geçişi İçin Alıştırma”

Bu etüt de arpej yoluyla başparmağın alttan geçiş tekniğini çalıştırmaktadır. Her iki el için de ayrı ayrı yapılan bu teknik hareket, koda kısmında paralel olarak yapılmaktadır. Etüdün en önemli amacı bu geçişlerin hissettirmeden, temiz bir şekilde yapılabilmesidir. Etüt la minör tonunda ve “ABA” üç bölmeli şarkı formundadır.

4.3.32.Etüt No.32 “Aynı Parmakla Tekrarlayan Nota”

The image shows the musical score for Etüt No.32, titled "Aynı Parmakla Tekrarlayan Nota". The score is written for piano and is in 3/8 time. It is marked "Allegro maestoso con fuoco" with a tempo of 96. The key signature is one flat (B-flat). The score is divided into three sections. The first section (measures 1-8) starts with a forte (ff) dynamic and features a repeating eighth-note arpeggio in the right hand and a bass line in the left hand. The second section (measures 9-16) is marked "sempre ff sf" and continues the arpeggio pattern. The third section (measures 17-24) is marked "sf" and features a more complex arpeggio pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The score is numbered "32." on the left side.

Şekil 34. Etüt No.32 “Aynı Parmakla Tekrarlayan Nota”

Etüt, teknik olarak aşamalı bir şekilde aynı parmaklarla tekrarlayan tek nota, üçlü aralıklar ve büyük akorlardan oluşmaktadır. Bazen sol el için de aynı teknik hareket olsa da ağırlıklı olarak sağ el çalıştırılır. Etüt do majör tonunda ve “ABA” üç bölmeli şarkı formundadır.

4.3.33.Etüt No.33 “Hafif El ile Oktav Atlamaları”

Molto allegro ♩ = 104

33.

1 (⊛)

pp
armonioso
delicato

5

8

The score for Etüt No.33 is in 6/8 time, marked 'Molto allegro' with a tempo of 104. It features a right-hand part with octaves and a left-hand part with a steady bass line. The piece is in A-flat major and consists of 8 measures. The first measure is marked with a circled '1' and a star. The dynamics are 'pp' (pianissimo), 'armonioso', and 'delicato'. There are two asterisks in the bass line. The right-hand part has fingering numbers 5, 4, 5, 4, 5, 4, 5, 4. The left-hand part has a 4/4 time signature.

Şekil 35.Etüt No.33 “Hafif El ile Oktav Atlamaları”

Etüt, sağ el için oktav çalışmasıdır. Oktavlar ilk olarak arpej şeklinde görülür, daha sonra kısa ve uzun atlamalar ile devam eder. Etüdün en önemli amacı bu oktavları bilek ve kol kasılmadan hafif el ile rahat bir pozisyonda, hızlı tempoda çalmaktır. Etüt, la bemol majör tonunda ve “ABA” üç bölmeli şarkı formundadır.

4.3.34.Etüt No.34 “Üçlü Aralıklar ile Triller”

Allegro comodo ♩ = 416

34.

1 (⊛)

p dolce

3

The score for Etüt No.34 is in 4/4 time, marked 'Allegro comodo' with a tempo of 416. It features a right-hand part with triplets and trills, and a left-hand part with a steady bass line. The piece is in C major and consists of 3 measures. The first measure is marked with a circled '1' and a star. The dynamics are 'p dolce'. The right-hand part has a 4/2 time signature. The left-hand part has a 4/4 time signature.

Şekil 36.Etüt No.34 “Üçlü Aralıklar ile Triller”

Etüt, teknik yönden genellikle üçlü aralıklardan oluşsa da, kısa dizilerden ve tril tekniğinden oluşan altılı aralıklar da vardır. Ancak teorik yönden bakıldığında onlar da üçlü aralıkların çevrimleri gibi kullanılmaktadır. Bu yüzden etüdün başlığında sadece “Üçlü Aralıklar ile Triller” yazmaktadır. Üçlü aralıklarda tril tekniğinin geliştirilmesi, dizi çalınması etüdün en öncelikli amacıdır. Etüt do majör tonunda ve “ABA” üç bölmeli şarkı formundadır.

4.3.35. Etüt No.35 “Tekrarlayan Notada Parmakları Değişirme”

Şekil 37. Etüt No.35 “Tekrarlayan Notada Parmakları Değişirme”

Etüt, sağ elde tekrarlayan notalardan oluşmaktadır. Altılamalardan oluşan motiflerde genellikle ilk dört nota aynı oktavda tekrar eder, beşinci nota bir oktav üstünde ve motifin son notasında tekrar aynı oktava geri döner. Bu motif seri halde etüt boyunca devam eder. Geçişlerde diziler, daha kısa tekrarlayan notalar gibi farklı motifler de kullanılmıştır. Etüdün en önemli amacı tekrarlayan notalarda parmakların hız kazanmasıdır. Etüt fa majör tonunda ve “ABA” formundadır.

4.3.36.Etüt No.36 “Kolun Hafifliği ve Parmakların evikliği”

36.

Allegro leggero . 144

pp armonioso

Şekil 38.Etüt No.36 “Kolun Hafifliği ve Parmakların evikliği”

Etüt, sağ elde uzun aralıklı ve hızlı arpej hareketlerinden oluşmaktadır. Etüdün en önemli amacı bu arpejleri çalarken ellerin esnek bir Şekilde aılabilmesi ve kolun kasılmamasıdır. Etüt la majör tonunda ve “AB” iki bölme li Şarkı formundadır.

4.3.37.Etüt No.37 “Sağlamlık ve Netlik”

37.

1 Vivace . = 60

5

p

cres.

f

Şekil 39. Etüt No.37 “Sağlamlık ve Netlik”

Etüt, her iki el için arpej ve akor hareketlerinin kombinasyonundan oluşmaktadır. Arpejler genellikle sol eldedir, bazen ölçünün son vuruŐunda sağ elde

devam etmektedir. Etüdün en önemli amacı bu arpej ve akor hareketlerinin sağlam ve net bir şekilde ifade edilebilmesidir. Etüt re minör tonunda ve “ABA” üç bölmeli şarkı formundadır.

4.3.38.Etüt No.38 “Her İki Elin Tek Tip Hareketi”

38. Molto allegro $\text{♩} = 66$
f martellato

Şekil 40.Etüt No.38 “Her İki Elin Tek Tip Hareketi”

Etüt, her iki el için oktav tekniğinden oluşmaktadır. Oktav hareketi sol el ile başlar ve sıra sıra her iki elde devam eder. Oktavlar genellikle arpej şeklinde, bazen de dizi hareketi ile çalınır. Etüdün amacı, bu oktav hareketlerini iki elde de eşit bir şekilde çalıştırmaktır. Etüt, si bemol majör tonunda ve “ABA” üç bölmeli şarkı formundadır.

4.3.39.Etüt No.39 “Üçlü Aralıklar ile Egzersiz”

39. Allegro vivace $\text{♩} = 144$
p leggermente, non legato

Şekil 41. Etüt No.39 “Üçlü Aralıklar ile Egzersiz”

Etüt, sağ el için üçlü aralıklar hareketinden oluşmaktadır ve en önemli amacı üçlü aralıklarda atlama, inici ve çıkıcı dizileri çalıştırmaktır. Sol el için ise aktif bir çalışma yoktur sadece eşlikçi konumundadır. Etüt sol majör tonunda ve AB iki bölmeli şarkı formundadır.

4.3.40. Etüt No.40 “Akorlarda Hafif Staccato”

The image shows the musical score for Etüt No.40, titled "Akorlarda Hafif Staccato". The score is written for piano and is in 2/4 time. The tempo is marked "Molto allegro" with a metronome marking of 138. The key signature is one sharp (F#), indicating the key of D major. The score is divided into two systems. The first system starts with a first ending bracket and includes a dynamic marking of *p* (piano). The second system also includes a dynamic marking of *p*. The score features a mix of chords and single notes, with a "stacc" (staccato) marking in the first system. The number "40." is written to the left of the first system. The score is numbered "1" at the beginning and "4" at the start of the second system.

Şekil 42. Etüt No.40 “Akorlarda Hafif Staccato”

Etüt, sağ elde seri şekilde çalınan farklı akorlardan oluşmaktadır. Etüdün en önemli amacı akor çalışımı hızlandırmak ve netlik kazandırmaktır. Akorlar birbirlerinden farklı şekilde seyrederek, aynı akor iki kez üst üste çalınmaz. Etüt, do majör tonunda ve “ABA” üç bölmeli şarkı formundadır.

4.3.41.Etüt No.41 “Sol El Parmaklarının Akıcılığı”

41. Vivace ♩ = 88

4

p

cres.

sf

Şekil 43.Etüt No.41 “Sol El Parmaklarının Akıcılığı”

Etüt, sol el parmaklarının hafif ve rahat bir şekilde çalışmasını hedeflemektedir. Elin bir oktav açılması, ani pozisyon değişimleri ve hızlı dizi geçişlerini seri bir şekilde yapmak etüdün en önemli amacıdır. Sağ elde ise melodik bir eşlik vardır. Etüt la minör tonunda ve “AB” iki bölmeli şarkı formundadır.

4.3.42.Etüt No.42 “Grupetto Çalışmaları”

42. Allegro ♩ = 104

p leggiermente

cres.

Şekil 44.Etüt No.42 “Grupetto Çalışmaları”

Etüt, sağ el için ikili grup halinde motiflerden oluşmaktadır. Bu motifler birbirine yakın ve seri hareketlerden ve pozisyon geçişlerinden oluşmaktadır. Bir

4.3.44.Etüt No.44 “Parmakların En Büyük Hareketiyle, En Hafif Dokunuş”

44. Vivacissimo ♩ = 100
p dolce

Şekil 46.Etüt No.44 “Parmakların En Büyük Hareketiyle, En Hafif Dokunuş”

Etüt, elin çok fazla ve büyük hareketlerle pozisyon değiştirmesini gerektiren motiflerden oluşmaktadır. Bu etütte gelişmesi hedeflenen davranış, parmakların sürekli değişen el pozisyonuna uyum sağlayıp seri bir şekilde çalışmasıdır. Etütte cümle sonlarında ve köprülerde hafif dizi geçişleri de vardır. Ancak genel teknik yapısı incelendiğinde dizilerle değil üçlü ve oktav aralıklarla elin büyük bir hareketle pozisyon değiştirdiği görülmektedir. Etüt sol majör tonunda ve “ABA” üç bölmeli şarkı formundadır.

4.3.45.Etüt No.45 “Arpejler ile Bağlı Ezgi Çalışması”

45. Allegro animato ♩ = 160
p dolce, sempre legatissimo e cantabile

Şekil 47.Etüt No.45 “Arpejler ile Bağlı Ezgi Çalışması”

4.3.47.Etüt No.47 “Arpejler ile Hassas ve Net Dokunuş”

Allegro molto ♩=92

47.

Şekil 49.Etüt No.47 “Arpejler ile Hassas ve Net Dokunuş”

Etüt, sağ elde seri ve elin açılmasını gerektiren büyük arpej, sol elde ise net ve kesik figürler ile eşlik etmektedir. Etüdün en önemli amacı arpejler ile sol eldeki hareketlerin doğru bir ifade ile sağ eldeki hızlı hareketlerin de kusursuz ve uyumlu bir şekilde çalınmasıdır. Etüt sol bemol majör tonunda ve “ABA” üç bölmeli şarkı formundadır.

4.3.48.Etüt No.48 “Tril Egzersizi”

Allegro comodo ♩=100

48.

Şekil 50.Etüt No.48 “Tril Egzersizi”

Etüt, sağ ve sol el için tril, dizi tekniklerinden oluşmaktadır. Her tril bittikten sonra bir dizi yardımıyla başka bir trile bağlanır. Etüdün en önemli amacı trilleri güçlendirmek ve netlik kazandırmaktır. Etüt la bemol majör tonunda ve “ABA” üç bölmeli şarkı formundadır.

4.3.49.Etüt No.49 “Oktav Hareketinde Çeviklik”

Şekil 51.Etüt No.49 “Oktav Hareketinde Çeviklik”

Etüt, her iki el için oktav hareketlerinden oluşmaktadır. Bazı yerlerde oktav çalışmaları üçlü aralıklar ve akorlar ile birlikte işlenmiştir. Etüdün en önemli amacı oktav tekniğini güçlendirmektir. Etüt sol majör tonunda ve “ABA” üç bölmeli şarkı formundadır.

4.3.50.Etüt No.50 “Hızda Çeviklik”

50.

1 Allegro agitato $\text{♩} = 76$

il basso sempre tenuto e ben marcato

3

Şekil 52.Etüt No.50 “Hızda Çeviklik”

Etüt, sağ elde uzun arpej ve sol elde oktav hareketlerinden oluşmaktadır. Burada en önemli amaç, sol eldeki oktav hareketlerinin perküsyon gibi kullanılması ve sağ eldeki arpej hareketlerinin de hızlı ve uyumlu bir şekilde çalınabilmesidir. Etüt sol minör tonunda ve “ABA” üç bölmeli şarkı formundadır.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırma verilerinden elde edilen sonuçlar açıklanmış ve bu sonuçlar doğrultusunda önerilere yer verilmiştir.

5.1. Sonuçlar

Bu çalışmada ilk olarak Carl Czerny'nin eserleri arasından içeriğine ulaşılabilen tüm metotları genel olarak incelenmiştir. İncelenen 34 metodun zorluk seviyeleri ve içerdiği teknik hareketler ortaya konmuştur. Buna göre metotlarda öğretilmek istenen ya da çalıştırılan teknik davranışların sadece belli bir çalma seviyesine ya da belli bir teknik harekete göre tasarlanmadığı anlaşılmaktadır. Bazı metotlarda kolaydan zora doğru sistematik bir ilerleme sağlanırken diğerlerinin çeşitli zorluk seviyelerinde yazıldığı belirlenmiştir. İçerdiği teknik hareketler bakımından incelendiğinde ise metotların büyük bir kısmının birden fazla amaç ve birçok karmaşık teknik hareket içerdiği, daha az sayıda metodun ise yalnızca belli bir teknik harekete odaklandığı (legato, staccato, oktav, arpej vb.) görülmektedir. Sonuç olarak bu metotların başlangıçtan ustalık seviyesine kadar öğrencilerin veya usta icracıların her zaman ve her seviyede yararlanabileceği, içinde çok sayıda karmaşık teknik hareketler bulunan kaynaklar olduğu saptanmıştır.

Çalışmanın devamında Op.740 metodundaki tüm etütler tonalite, form, teknik yapı ve ölçü birimleri bakımından incelenmiş ve bu doğrultuda sayısal veriler ortaya konmuştur. İnceleme sonucunda ortaya çıkan verilere göre etütlerin büyük çoğunluğunun major tonda yazılmış olduğu göze çarpmaktadır (%82). Minör tonlarda yazılan etütler ise daha azdır (%18). Majör tonlarda en çok C (%14), minör tonlarda en çok Am (%8) etütler bulunmaktadır. En az yer verilen majör tonlar B(%2), Db(%2) ve Gb(%2), en az yer verilen minör tonlar ise Gm(%2) ve Bm (%2) dir.

Form yönünden incelendiğinde ise bu metot içinde en çok "ABA" üç bölmeli şarkı formunun kullanılmış olduğu görülmektedir (%84). Metot içinde bazı etütlerde

rondo formu (%2), “ABC” üç bölmeli (%2), iki bölmeli (%8) veya tek bölmeli (%4) şarkı formları gibi farklı form yapıları da kullanılmıştır. Ancak bu metot için “ABA” üç bölmeli şarkı formunun karakteristik olduğu söylenebilir.

Metot teknik yönden oldukça zengindir. Büyük oranda arpej hareketi kullanılmıştır (%26,3) ancak bu teknik hareket diğerlerine göre fazla baskın değildir. Dolayısıyla arpej tekniğinin bu metot için karakteristik olduğu söylenemez. Daha sonra %19,7 ile “atlama” hareketi, %9,7 ile oktav, üçlü aralık (%6,9), dizi (%5,1), tekrarlayan nota (%3,9), beş parmak (%2,4), uzatma (%2,3), bağımsız parmak (%1,7) ve %1,4 ile “tril” hareketi kullanılmıştır. Bazı istisnalar dışında hiçbir etüt baştan sona aynı teknik hareket ile devam etmez. Örneğin bir etüt arpej hareketi ile başlayıp aralarda oktav veya atlama geçişleri olabilir. Metot içerisinde büyük oranda kategorize edilemeyen teknik hareketler de kullanılmıştır (%20,6). Bütün bunlar sayesinde hiçbir etüt tekdüze ilerleyen egzersizler gibi değil, birçoğu sahne performansı için uygun müzikal yönden de oldukça zengin etütlerdir.

Ölçü birimleri bakımından incelendiğinde etütlerin %40’ı 4/4’lük, %32’si 2/4’lük, %12’si 3/4’lük, %12’si 6/8’lik, %2’si 3/8’lik ve %2’si de 3/2’lik ölçü birimindedir. Bu durumda etütlerin büyük çoğunluğunun (%88) basit zamanlı ölçü yapısında yazıldığı görülmektedir. Çok az bir kısmı (%12) bileşik zamanlıdır. Bu yapılar ile etütlerin teknik zorluğu veya teknik hareketin çeşitliliği arasında bir ilişki gözlenmemiştir.

Çalışmanın sonunda ise etütlerin her birinin karmaşık teknik yapılarının nasıl bir müzik ile sunulduğu öznel bir anlatım ile ortaya konmuştur. Yapılan incelemeler sonucunda etütlerin neredeyse tamamının müzikal bir fikir ile sunulduğu anlaşılmaktadır.

Görüldüğü gibi, Czerny’nin etütleri piyano tekniği ile ilgili akla gelebilecek hemen her türlü probleme karşı amatörlerden uzmanlara kadar bütün piyanistler için rehber görevi görmektedir. Başlangıç seviyesindeki öğrenciler piyanoya başlarken Czerny’nin metotlarıyla başlayabilir, amatör piyanistler kendi yeteneklerini geliştirmeleri için bu etütlerden faydalanabilir ve hali hazırda usta sayılabilecek piyanistler de yeteneklerini pekiştirmek, piyanistik düşüncelerini ve karakterlerini taze tutmak amacıyla bu etütleri çalışabilirler.

Çalışmada elde edilen veriler doğrultusunda op.740 etütlerinin kazandırmayı hedeflediği teknik alışkanlıkların yanı sıra (etütlerin müzikal yönden beğenilip beğenilmemesi icracıya ve dinleyiciye göre değişmekle birlikte) müzikal bir kimliğe sahip olduğu ve özellikle bunun oluşması için düşünülerek bestelenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Piyano eğitim sürecinde ileri seviyede bulunan öğrencilerin bu etütler sayesinde teknik becerilerini geliştirebilecekleri, çalışmakta oldukları daha geniş çaplı eserlere hem müzikal hem de teknik yönden hazırlık yapabilecekleri öngörülmektedir.

5.2. Öneriler

Çalışmanın bu kısmında ulaşılan sonuçlar doğrultusunda çeşitli önerilere yer verilmiştir.

Piyano eğitimi alan öğrencilerin etüt çalışmalarının önemini kavramaları ve günlük çalışma programlarında etüt çalışmalarına yer vermeleri önem taşımaktadır. Bu bağlamda Carl Czerny'nin başlangıç seviyesi dışındaki etütlerinin de tanıtılması ve bu sayede öğrencilerin bunları yaygın ve istekli olarak çalması amacıyla, öncelikle ulaşılabilen, içeriğinde karmaşık ve uzun etütlerin de olduğu belirli bir sisteme göre tekdüze ilerlemeyen Op.337, 359, 365, 409, 481, 636, 684, 692, 740, 755, 756, 802, 821, 822, 837, 848, 849 gibi bu çalışmada belirlenmiş olan metotları genel olarak öğrenciye tanıtılabilir. Czerny'nin tüm metotları arasından ister başlangıç ister ileri seviyede olsun, öğrenim sürecinde ya da ileriki meslek yaşantısında ne şekilde yararlanabileceği konusunda bilgi verilebilir.

Op.740 metodunu çalışmak isteyenler için bu araştırmanın bir rehber niteliği taşıdığı düşünülmektedir. Bu metot içerisinden herhangi bir etüdü çalışmak isteyenler öncelikle hangi etüdün hangi tekniği öğrettiği ve bunu nasıl bir müzikle ifade ettiğini okuyabilir, kendisi için uygun olan etüdü ve çalışma yöntemini buna göre belirleyebilir.

Bu çalışmada Op.740 metodu için uygulanan analiz yöntemleri benzer şekilde farklı metotlar hatta eserler için de uygulanabilir. Herhangi bir çalgı için yazılmış etüt, sonat, konçerto vb. bu çalışmada olduğu gibi içerdiği teknik hareketler, tonal, form yapısı ve müzikal fikirler yönünden analiz edilebilir. Bu yolla çalışılmak istenen eser daha sağlam bir kavrayışla çıkartılabilir. Bu gibi çalışmaların eseri icra etme safhasında da olumlu yönde etki edebileceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Agay, D. (1981). *Teaching piano*. New York: Yorktown Music Pres.
- Ahmetoğlu, F. (2020). *Carl Czerny Op.299 piyano etütlerinin analizi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Aktüze, İ. (2003). *Müziği anlamak: Ansiklopedik müzik sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Basmacıoğlu, S. K. (2015). *Sol el için piyano etütleri*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Bağçeci, S. E. (2003). Piyano eğitiminde müzikal analiz kavramı-kapsamı ve örnek klavye analizleri. *Firat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13 (1), 59-176.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2009). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. (3. Baskı). Ankara: Pegem Akademi.
- Cheng, S. C. (2006). *The piano variations of Carl Czerny: A recording project*. Unpublished PhD Thesis. Maryland: University Of Maryland, School Of Music.
- Chou, C. J. (2012). *Carl Czerny: An underappreciated piano composer and his variations brillantes Opus 14*. Unpublished Master's Thesis. California: California State University, Conservatory of Music.
- Czerny, C. (1848). *School of practical composition*. London: R. Cocks & Co.
- Czerny, C. (1910). *50 studi brillanti Op.740*. Milan: Ricordi.
- Çınar, G. (2004). *Czerny Op.299 etütlerinin teknik analizi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Ekici, H. (1998). *Piyano eğitime eğitim fakülteleri müzik eğitimi bölümlerinde başlayan öğrencilerin 1. yıl piyano öğretim etkinliklerinin değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Elik, T. (2021). *Carl Czerny Op.824 dört el piyano etütlerinin çeşitli değişkenlere göre incelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ordu: Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eren, O. (2010). Clementi ve piyano tekniği. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12 (1).
- Ertem, A. ve Şişman, Ö. A. (2021). C. Czerny Op. 299 17 numaralı etüdün teknik analizi. *Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 41 (3), 2189-2215.
- Eyüpoğlu, E. B. (2017). F. Chopin'in Op.10 no.2 kromatik etüdünün piyano tekniği üzerindeki etkileri. *Konservatoryum*, 4 (2), 37-60.
- Fath, A. (2017). *The student as master presenting Carl Czerny's etudes to supplement and resolve the technical and musical demands found in Beethoven's sonatas*. Unpublished Master's Thesis. Chicago: The Faculty of the Department of Music Northeastern Illinois University.

- Gazimihal, M. R. (1961). *Musiki Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Gray, P. M. (1977). *The pedagogical concepts of Carl Czerny: An analytical study*. Unpublished PhD Thesis. Ohio: University of Cincinnati Conservatory of Music.
- Gültek, B. (2007). *Piyano: Bir çalgının biyografisi*. Ankara: Epilog Yayıncılık.
- Güven, G. (2010). *Piyanonun gelişimi ve teknik yönden romantik döneme kadar incelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kalkanoglu, B. (2020). Carl Czerny'nin Op.718 sol el etütlerinin analizi. *Turkish Studies*, 15 (3), 1939-1950.
- Kaptan, A. (2018). Piyanoya başlangıç aşamasında Carl Czerny'nin etütlerinin literatürdeki önemi. *Turan-Sam Uluslararası Bilimsel Hakemlik Dergisi*, 10 (40). <http://dx.doi.org/10.15189/1308-8041> (Erişim tarihi: 12.2018).
- Kaptan, S. (1998). *Bilimsel araştırma ve istatistik teknikleri*. Ankara: Tekışık Web Ofset Tesisleri.
- Karasar, N. (1999). *Bilimsel araştırma yöntemi: Kavramlar-ilkeler-teknikler*. Ankara: Nobel Yayınevi.
- Korkmaz, O. (2021). Piyano eğitiminde başlangıçta kullanılan etütlerin teknik düzeyi açısından incelenmesi. *İdil*, 78, 220-231.
- Kurtuldu, K. (2009). Czerny Op.299 30 numaralı etüde yönelik teknik ve biçimsel analiz. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1 (1), 28-38.
- Kıral, B. (2020). Nitel bir veri analizi yöntemi olarak doküman analizi. *Siirt Üniversitesi, Sosyal Bilimsel Enstitüsü Dergisi*, 15, 170-189.
- Larson, L. (2015). *An underestimated master: A critical analysis of Carl Czerny's eleven piano sonatas and his contribution to the genre*. Unpublished PhD Thesis. Nebraska: University of Nebraska, Musical Arts.
- Lee, S. L. (2003). *Czerny's interpretation of Beethoven's piano sonatas*. Unpublished PhD Thesis. Galler: University of Wales Bangor.
- Leffler, D. G. (1998). *Czerny, Leschetizky, Vengerova : A genealogical study of piano pedagogy technique*. Unpublished Master's Thesis. California: San Joes State University.
- Li, J. (2003). *Rediscovering Carl Czerny as a composer and teacher*. Unpublished PhD Thesis. Ohio: University of Cincinnati, Conservatory of Music.
- Mete, M. (2004). *Gazi Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalında piyano öğretiminde kullanılan Czerny Op.599 etütlerinin piyano eğitimi açısından değerlendirilmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Oğan, F. D. (2013). *Piyano öğretiminde Carl Czerny Op.599 ve Jean-Baptiste Duvernoy Op.176 metotlarında yer alan etütlerin klasik dönem sonatin icralarına etki durumu*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

- Öztürk, B. (2007). Carl Czerny'nin Op.299/19 numaralı etüdünün piyano eğitimine yönelik analizi. *GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 27 (2), 241-258.
- Pamir, L. (1984). *Çağdaş piyano eğitimi*. İstanbul: Beyaz Köşk (Müzik Sarayı) Yayınları.
- Poyrazoğlu, E. (2007). *Carl Czerny'nin yaşamı ve Il Primo Maestro Dı Pianoforte etütlerinin incelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Sezen, H. (2021). Czerny'nin Op.849 30 Etudes De Mecanisme kitabının çalım teknikleri ve kazanımları açısından incelenmesi. *İdil*, 77, 18-38.
- Sheets, R. K. (1987). *The piano sonatas of Carl Czerny*. Unpublished PhD Thesis. Maryland: University Of Maryland, School Of Music.
- Shui, H. M. (2019). *A rediscovered genius Carl Czerny and his F minor grand piano sonata Op.178: A critical analysis and performance guide*. Unpublished PhD Thesis. Arizona: Arizona State University.
- Şen, S. B. (1999). *Piyano tekniğinin biyomekanik temeli*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Tang, T. (2020). *The piano variations of Carl Czerny*. Unpublished PhD Thesis. Arizona: Arizona State University.
- Toptaş, B. ve Çeşit, C (2014). Czerny Op.599 kitabında sol el eşlik yapılarının incelenmesi. *E-Journal of New World Sciences Academy*, 9 (2), 66-83. <http://dx.doi.org/10.12739/NWSA.2014.9.2.D0149> (Erişim tarihi: 02.09.2014).
- Umuzdaş, M. S. (2012). Carl Czerny opus 299 34 numaralı etüdün teknik ve armonik analizi. *International Journal of Human Sciences*, 9 (2), 1569-1580.
- Vanoni, M. C. (2017). *Technique and expression in Carl Czerny's teaching: A critical Study of Czerny's piano-forte school, Opus 500, demonstrating the direct relation between mechanical yeaching and expression in performance*. Unpublished PhD Thesis. Boston: Boston University, College of Fine Arts.
- Wiebe, J. H. (2006). *Carl Czerny: Mass no.2 in C majör. A biedermeier composer in life and practice*. Unpublished PhD Thesis. Canada: University of Alberta.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2006). *Nitel araştırma yöntemleri*. (5. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

