ASOS JOURNAL
The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 80, Ekim 2018, s. 1-30

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
19.09.2018

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
23.10.2018

Deniz OĞAN
Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı doktora Öğrencisi
denizogan@gmail.com

Prof. Dr. Aytekin ALBUZ
Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı
aytekina@gazi.edu.tr

F. CHOPİN FA MİNÖR ETÜDLERİNİN ANALİZİ ve PİYANİSTİK AÇIDAN İNCELENMESİ

(Op.25 No:2 ve Op.10 No:9 Örnekleri)

Öz

Bu çalışma, piyano öğretimi sürecinde sıklıkla kullanılan, Romantik Dönem bestecisi olan F.Chopin'in Metodlarında yer alan Op.25 no.2 ve Op.10 no.9 fa minör etüdlerinin, formal ve piyanistlik olarak inceleme sürecini kapsamaktadır. Bilindiği üzere Chopin etütler; teknik ve müzikal olarak piyano öğretimi sürecinde üst düzey gelişim sağlayan son derece faydalı materyaller arasındadır. Bu bakımdan**,** yapılan çalışma ile aynı zamanda öğrencilerin farkındalığını yükseltmek ve performanslarına katkı sağlamak da amaçlanmıştır. Araştırma, içerik analizi ve kaynak tarama yöntemlerinin kullanıldığı betimsel bir çalışma modelinde olup; araştırma içerisinde kullanılan etütlerin bestecisi ve yaşadığı dönem hakkında belgesel tarama yoluyla kaynaklar toplanmıştır.

Anahtar kelimeler: F. Chopin, Piyano, Etüd, Form Analizi, Piyanistik

FORMAL AND PIANISTIQE ANALYSIS OF FA MINOR ETUDES OF F. CHOPIN

(Op.25 No:2 ve Op.10 No:9 Examples)

Abstract

This study covers the stylistic and pianistic analysis period often used in piano teaching process, which is used in Op.25 no.2 and Op.10 no.9 fa minör etud by F. Chopin, a romantic period composer. Chopin studies, as is known; are among the most useful materials that provide high-level development in the technical and musical piano teaching process. From this perspective, ın the study it is aimed to expand the awareness of the students and contribute to their performance. The study is a descriptive analysis in which research, content analysis, and literature review used; the resources about the etuds the composer used and the period he lived are collected through literature review.

Keywords: F. Chopin, Piano, Etude, Form Analysis, Pianistique

GİRİŞ

1.1.Piyano Eğitimi

Piyano, temel müzik eğitimi içerisinde önemli çalgılardan biri olup, temel müzik eğitimi içerisinde öğrencinin, müziksel zeka gelişimini en üst seviyeye taşımaktadır.

Piyano, müzik eğitimcileri tarafından müziği çalma, dinleme ve okuma becerilerini kazanma, müziği anlama, müzik bilgisi oluşturma ve diğer müzik çalışmalarına temel oluşturma bakımından en evrensel ve en temel çalgı olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle piyano eğitimi müzik eğitiminin vazgeçilmez bir parçasıdır (Gün, 2014: 1). Kıvrak (2003) da piyanoyu, çalgı olarak her tür ve yoğunluktaki çokseslilığin elde edilebileceği, gelişimini tamamlamış tartışmasız tek çalgı olarak tanımlamıştır. (Kıvrak, 2003: 210).

Müzik eğitimi kurumlarında verilen çalgı eğitiminin önemli bir dalını piyano eğitimi oluşturmaktadır. Piyano, özelliklerinden dolayı müzik eğitiminin temel ve müzik eğitimi kurumlarının pek çoğunda zorunlu yardımcı çalgı olarak yer almaktadır.

"Piyano eğitiminde ilk önce, öğrencinin eserdeki teknik sorunları çözmesi ve üstesinden gelmesini sağlamak gerekmektedir. Notaların içinde saklı olan ifadeleri bestecinin anlatmaya çalıştığı şekilde özümseyerek yansıtmak asıl hedeftir. Bu nedenle öğrenci de en az bir besteci kadar temel müzik bilgisine sahip olmalıdır" (Tunç, 2016:4).

Mesleki çalgı eğitiminin en önemli boyutlarından biri piyano eğitimidir. Piyano eğitiminde kazanılan teknik beceri, müziksel ifade gücüne erişmede bir araçtır. Esas olan müzikaliteyi geliştirmektir.

Piyano eğitimi ve öğretimi, müzik eğitimi programının temelini oluşturur. Piyano dersi alan öğrencilerin kulak eğitimi, çok sesli duyuşları ve tonal duyguları gelişir (MEB, 2006). Yılmaz (2006) da piyano eğitimini; çalgıyı seslendirmek için bireyin davranışlarında müzikal, teknik ve estetik nitelikli yeni davranışlar kazandırmak amacıyla uygulanan sürecin tümü olarak nitelendirilebileceğini ifade etmiştir (Yılmaz, 2006:14).

"Bir çalgıyı öğrenme süreci içerisinde, çalgıyı çalma becerisini gösterebilmek için bir takım becerilerin sistemetik olarak kazanılması gerekmektedir. Piyano eğitiminde ilk çalışmalardan itibaren düşüncenin, zihnin aynı anda birkaç işleme birlikte yönlendirilmesi öğretilmelidir. Buna yardımcı olmak için, hayatta karşılaştığımız durumlardaki gibi aynı anda birkaç işlemi sürdürebilme becerilerinden öğrenciye örnek verilebilir" (Demirova, 2008: 25).

Camp'a (1992) göre piyano öğretimi; beden, zihin, duygu ile ve görme, işitme, dokunma duyuları ile iç içedir. Bu bağ içinde öğrenci, öğrenmek için nota okuma, ritim, müzikal algılama, teknik, stil, yorumlama ve müziği icra etmede gelişmelidir (Yılmaz, 2006:15).

"Piyano eğitiminde, hadef davranışların istendik gerçekleşmesi için öğrencilerin bireysel özelliklerin dikkate alınması önemlidir. Fiziksel gelişimini tamamlamış öğrencilerin, uluslararası bir çalgı için çok ileri sayılacak bir yaşta piyano öğrenmeye başlamaları piyano eğitiminde önemli sorun oluşturur. Titizlikle yapılan yetenek sınavlarına rağmen öğrencilerde, solaklık, parmak eklemlerinde aşırı yumuşaklık ya da sertlik, tırnakların parmak uçlarını örtmesi, eller arasında eş güdüm sağlayamama, aşırı terleme, aşırı titreme gibi sorunlar vardır" (Gün, 2014:12).

Öğrencinin yaşadığı bu sorunların giderilmesi için, öğrenci ile bu sorunların üzerinde durulmalı ve öğrenci doğru yönlendirilmelidir. Uzun (2006)' un ifade ettiği gibi özgün teknik, yöntem ve kuralların uygulanmasıyla başarılı sonuçlar verir. Her öğretim yönteminin geliştirilebilir olması dayandığı ana yetinin özelliklerinin bilinmesi ve geliştirilme olanaklarının tanınmasına bağlıdır (Uzun, 2006:10).

"Piyano öğretimi sürecinde, öğretici öğrenciye bir eseri çalmayı öğretirken, önce eseri birkaç kez çalar, eseri oluşturan alt becerileri tanımlar ve alt becerileri de bütünüyle gösterir. Daha sonra, çalma esnasındaki temel noktalara dikkat çeker. Örneğin elin pozisyonunun ve parmak tekniğinin ne şekilde olması gerektiği, kol ve parmaklardaki hangi kasların kullanılacağı, vb. Bunlar uygulandıktan sonra beceri öğretmen tarafından tekrarlanır. Sonrasında öğrenciye, piyano çalma becerisini oluşturan temel davranışlardan en basiti yaptırılır. Doğru yapılan davranış pekiştirilir. Bir sonraki aşamada öğrenciden beceriyi bir bütün olarak göstermesi istenir. Beceriyi gösterirken eğer hata varsa düzeltilir. Sonra öğrenciden beceriyi yeniden sergilemesi istenir bu esnada öğretici, öğrenciyi iyi bir şekilde gözlemler. Öğrenci, eseri çalmayı bitirdikten sonra, dönüt, düzeltme ve pekiştireç verir. En son aşamada ise, öğrencinin beceriyi kendi kendine yapmasını ister herhangi bir şekilde müdahalede bulunmaz. Öğrencinin beceriyi tek başına göstermesini sağlar" (Uzun, 2006:14).

"Piyano dersindeki en önemli amaç her şeyden önce çocuğun piyano dersinden ve piyano çalmaktan korkmamasını sağlamak olmalıdır. Tam aksine çocuk için piyano çalmak bir zevk haline gelmelidir. Piyano çalmayı öğrenebilmek için gerekli eğitimin yanı sıra çocuğa psikolojik açıdan destek olmak, onu hazırlamak eğitimcinin görevleri arasındadır. (Alparslan, 1997: 1).

(Yokuş, 2005). Yönetken (1996), (akt. Say, 1996, s. 69) ise müzik eğitiminde piyanonun kullanımına ilişkin şu görüşleri sunmaktadır;

Müzik öğretiminde araç olarak kullanılmaya en uygun ve yararlı alet piyanodur. Bu çalgıda entonasyon zorluğu ve bozukluğu söz konusu olamaz, sabit perdelidir. Parmağın bastığı yerden (piyanonun akordu bozuk olmamak koşuluyla) doğru ses çıkar, aletin ses sınırları geniştir. Hem kadın (ya da çocuk), hem erkek ve hem aletlerin seslerini verebilen geniş ses yelpazesine sahiptir. Piyanoda her türlü ajilite 12 mümkündür. Kısa değerde sesler kolayca çıkarılır.

Armonik-polifonik karaktere sahiptir. Çok sesli kulak eğitimine en uygun alettir. Armonik eşlik çalgısıdır. Her çeşit çok sesli eserin redüksiyonu icra edilebilir. Koral ve orkestral eserler çalınabilir. Büyük eserlerin analizine elverişlidir. Edebiyatı zengindir.

1.2. Piyanoda Etüd ve Sonat Tanımı

Piyano öğretiminde kullanılan materyaller arasında, teknik anlamda en önemli gelişimi sağlayan etütler, güçlük düzeyi, amacı, uygulanma biçimi itibariyle piyano öğretimi sürecinde oldukça etkin bir şekilde kullanılmaktadır.

"Herhangi bir konuda yapılan inceleme, araştırma. Çalgıda ses tekniğini ilerletmek amacıyla yapılmış müzik parçaları. Müzik bilgisinin gelişmesinde, icrada ustalık kazanılmasında etütlerin büyük yararı vardır. Hemen hemen her çalgının etütleri vardır" (Eke, 2012:28).

Etütler yazılma amacı itibariyle çeşitli kategorilere ayrılmaktadır. Bu kategoriler içerisinde eğitim ve teknik gelişim amacıyla yazılmış olan etütlerin incelenmesi ise ayrı bir süreç olarak görülmektedir. Analiz yolu ile daha iyi tanınan etütlerin algılanışı ve benimsenmesi de kolaylaşır. Özellikle eğitim amaçlı etütlerin incelenmesi, analiz edilmesi ve bu gözden geçirme süreçlerinden faydalı çıkarımlarda bulunulması, şüphesiz sürece olumlu katkılar sağlayacaktır. Yeni bir parça öğreniliyorsa eserin müzikal öğeleri, biçimi, yazıldığı dönem gibi yapısal ve stil özelliklerinin özetlenmesi ile işe başlamak yararlı bir yaklaşım olur. Parçayı müzik öğeleri ve onları bütünleyen örüntüler açısından genel yönleriyle tanımak, öğrencinin o parça içerisindeki müzikal fikirleri anlamasına, basit çözümlemeler yapmasına yardımcı olacaktır (Kurtuldu, 2009:28-38).

"Etüt, içerdiği bir yada birden çok teknik hedefle, öğrencinin/icracının repertuarına aldığı eserlerde karşılaşabileceği pek çok güçlüğün giderilmesinde önemli rol oynar. Şu halde, her etüdün, kapsadığı konu yada teknik güçlükler ve söz konusu güçlüklerin giderilme yöntemleri temelinde, gerek analitik ve gerekse yaratıcı bir yaklaşımla irdelenmesinde büyük yarar olacağı açıktır" (Ercan, Yıldırım, 2017:385).

Öğrencinin piyano tekniğini geliştiren etütler kişinin fizyolojik özelliklerine uygun olmalı ve eserleri icra etmesine yardımcı olacak nitelikte olmalıdır. Öğrenci çeşitli bestecilerin etüt kitaplarını klavyenin mekanik ustalığını kazanmak endişesi ile hergün düzenli bir şekilde piyano çalışabilir ancak çalışacağı etüt repertuvarındaki diğer eserler ile benzer özelliklere sahip olmalıdır.

"Sonatlar piyano eğitiminde başlangıç seviyesinden sonra en çok kullanılan parçalardır. Sonatlar, her açıdan, yaygın olarak bilinen, öğretilen ve üzerlerinde çok kapsamlı araştırmalar ve çalışmalar yapılan eserlerdir" (Eroğlu, 2004).

"Sonat, birbirini izleyen çeşitli özelliklerde üç ya da dört bölümden oluşturulmuş, çalgı müziği eseridir. "Sonat" kelimesi, seslendirmek, çalmak anlamında olan Latince "sonare" sözünden gelmektedir. Vaktiyle çalgı eserine, "çalınarak oluşturulan eser" anlamında "Sonata veya Sonate" adı verilirdi" (Cangal, 2010:137).

"Klasik dönemle gelişme gösteren en önemli çalgı müziği biçimi sonattır. Sonat, Klasik dönemin en önemli çalgı müziği biçimidir. Sonat biçimi senfoni, konçerto ve oda müziğinde de kullanılmıştır. Klasik sonat biçimi 3 veya 4 bölümden oluşur: Genelde her bölüm kendi içinde, serim, geliştirme ve yeniden-serim (exposition-development-reexposition) kurgusundadır, bölümler çabuk-yavaş-çabuk temposundadır. İlk bölümde temayı oluşturan malzeme karşıt armo-

nilerle sunulur. İkinci bölüm bir lied havasında olup aynı malzemeye yeni temalar eklenerek değişik yoğunluk kazanır. Üçüncü, özetleme bölümü, birincinin yinelenmesidir" (İlyasoğlu, 1994:27).

16.yy'ın sonlarına doğru birçok İtalyan bestecileri çalgılarıyla çalınacak ses müziği parçalarına "Canzona da sonar" diyorlar ve eserlerinin başlıklarında Sonate kelimesini çeşitli şekillerde kullanıyorlardı. 1700 yıllarına doğru sonat sözcüğünü anlamı tamamiyle yerleşmeye başlayıncaya kadar bu deyim her çeşit parçalara ya da parçalar topluluğuna uyarlanmıştır. Piyano (klavsen) sonatı, Johann Kuhnau (1660-1722) ile başlamaktadır. Kuhnau'dan sonra D. Scarlatti (1685-1757) sonatın gelişiminde rol oynamıştır. Barok çağı sonatlarında tek tema hakimiyeti vardır. Ancak J.S. Bach, D. Scarlatti, Pregolese ve Leclair'in bazı eserlerinde iki fikrin işlendiği görülür. Mannheim beste okulundan Stamitz, Richter ve K.P.E. Bach, 18. Yüzyılın ortalarına doğru iki zıt tema üzerine sonat yazma safhasını hazırlamışlardır ve nihayet klasik dönemde sonat formu, zıt iki tema üzerinde kurulmuştur. Haydn, Mozart ve Beethoven'le en mükemmel derecesine ulaşan bu form, esasta aynı kalarak hükmünü günümüze kadar devam ettirmiştir" (Cangal, 2010:137).

Yeni bir eser öğrenen öğrenci, eserin yazıldığı dönemi, eserin içerisine geçen müzikal ve teknik öğeleri gibi yapısal ve stil özelliklerini tanımalıdır. Eserin içerisindeki müzik öğeleri ve onları birleştiren örüntüler açısından genel özellikleriyle tanımak, öğrencinin o parça içerisindeki müzikal fikirleri anlamasına, basit çözümlemeler yapmasına yardımcı olacaktır.

Eş zamanlı çalıştırılan etüd ve sonatlar, öğrenciye performans esnasında hem teknik hem de müzikal açıdan kolaylıklar sağlaması için, çalışılan etüde göre sonat seçilmesi daha uygun olacaktır. Çalışılan etüd öğrencinin teknik seviyesini belirlediği için, sonat içerisine gelen zorlayıcı teknik kalıpları rahatlıkla icra edebilecektir.

"Chopin'in öncesinde yalnızca teknik gelişimi hedefleyen ve egzersiz olmanın ötesine geçmemiş olan etüt kavramı, yazmış olduğu etütlerle tamamen değişmiş, derin müzikal ifadeler artistik eserler haline gelmiştir. Bununla birlikte Chopin, kendisinden önceki Clementi, Czerny gibi bestecilerin, piyano tekniğinde olması gereken bir yaklaşım olarak öne sürdüğü müzikal teknik anlayışı yazmış olduğu etütlerle gerçekleşmiş ve kendisinden sonra bu çizgiden devam edecek olan etüt anlayışının ilk örneklerini sergilemiştir" (Yahşi, 2017:8).

"Chopin etütler 18-24 yaş döneminde yazılmıştır. Bu yaşlarda çağın sıkı kurallarını yıkmış, müzik sanatına pek çok yenilikler getirmiştir. Geniş akorlar, büyük arpejler, kromatik örgüler, alışılmamış tonaliteler bunlar arasındadır. Her etüt kendini tekrar eden notalar, egzersizlerden ziyade anlattığı müzikal bir hikayeye sahiptir. Egzersiz formundaki etüt kavramını tamamen değiştirmiş, teknik alıştırmaları aynı zamanda canlı duygusal bir hikayeye dönüştürmüştür. Her etüt farklı teknik problemlere değinirken aynı zamanda legato stilinin çalımını geliştirmeye yönelik ortak hedefler ile birbirine bağlıdır" (Eyüpoğlu, 2016:88-89).

"F.Chopin etütler sadece didaktik amaçlarla sınırlı değildir, aksine çok çeşitli duyguları ifade etmek için araçsaldır. Etütler aynı zamanda belirli teknik özelliklerin geliştirilmesine ayrılmıştır (ör.kromatik ölçekler, oktavlar, gamlar, arpejler.)" (Blasone, 2017:15).

"Chopin'in kendine has el yapısı, onun yarattığı teknik anlayışın da eşsizliğini ortaya koymuştur. Etütlerde beklenilen müzikal ve teknik kaliteye ulaşılabilmesi, onun el yapısına sahip olmayan yorumcular için fazladan çaba göstermeyi gerektirmiştir. Bununla birlikte, etütle-

rin teknik ve müzikal yaklaşımları, Chopin'in diğer eserlerinin de alt yapısını oluşturmuştur. Etütler içerisindeki teknik yapılar, konçertoları, sonatları, scherzoları gibi büyük formlu eserlerinde görülmektedir. Bu nedenle Op.10 ve Op.25 Etütler, yorumcuları Chopin'in diğer eserlerine de hazırlayan niteliktedir" (Yahşi, 2017:9).

"Chopin'in piyanistik tarzı onun zamanında bir yenilik olmuştur. Onun piyanoyu çalışı, çağının müziğini tamamen değiştiren yeni bir çağa işaret etmiştir. Önceki Alman yaklaşımı Chopin etüdler ile yeni tarz ve teknikleri beraberinde getirmiştir. F.Chopin etütler teknik ve müzikal bir zekayı temsil etmiştir. Chopin'in hem tekniği hem de müzik özelliklerini birleştirebilme yeteneği bu etüdlerle de dinleyiciye geçmiştir" (Baurer, 1996:10).

"F. Chopin Etütler piyano için 3 set halinde bestelenen solo çalışmalardır. Toplamda 27 tane olan bestelerin on ikişerli iki grubu opus numarası 10 ve 25 olarak sınıflandırılmış, üç tanesi ise opus numarası almamıştır. Etütlerin ilk seti 1829-32 yılları arasında yazılıp, 1833'te yayınlanmıştır. Chopin'in ikinci etüt seti 1832-36 yılları arasında yazılıp 1837'de yayınlanmıştır. Bu setlere 1840'ta yayınlanan üç etüt daha dahil olmuştur. Moscheles ile Fétis'in metot kitapları için yazılmışlardır. Tüm bu etütler adeta başlı başına birer eser niteliğindedir" (Eyüpoğlu, 2016:89).

1.3. Müzikte Romantik Dönem ve Piyano Müziği

"18. yüzyılın ikinci yarısında Aydınlanma' ya tepki olarak çıkan romantizm; bireysel duyguları, düş gücünü ön plana çıkaran ve rasyonalizme karşı doğanın üstünlüğünün önemini vurgulayan bir düşünce hareketiydi. Avrupa'yı etkisi altına alan bu hareket, Almanya'da yeni gelişmekte olan ulusalcılık ile birleşerek daha da etkileyici olmuştur" (Bağdemir, 2015:66).

"Müzik tarihinde 19. Yüzyıl "Romantizm Çağı" dır. Bu dönemin evreleri;

1.Erken romantizm (1800-1830).

2.Yüksek romantizm (1830-1850).

3.Geç romantizm (1850-1890).

1. Erken romantizm; E.T.A. Hoffmann'ın Undine operası (1816), müzikte romantizmin ilk örneklerindendir. Weber' in Freischütz'ü (1821), ilk büyük romantik yapıtı olarak kabul edilir. Schubert' in lied'leri, Avusturya'ya özgü romantik akımın örneklerindendir. Erken romantizm, İtalyan hafif operasının son ve en büyük temsilcisi Rossini' nin operalarıyla Avrupa' nın tüm ülkelerinde, hatta Amerika'da kitlelere malolmuştur.

2. Yüksek romantizm; Artık romantizmin mekezi Viyana değil, Paris'tir. Fransız edebiyatının ünlü romantik yazarları (Victor Hugo ve A.Dumas vb.) yükseliş evresini derinden etkilemiştir. Berlioz'un Fantastik Senfoni'si (1830), müzikte bu evreyi temsil eden ilk "başyapıt"tır. Paganini'nin çalgı ustalığının olağanüstü gelişmesi , Chopin'in büyüleyen tınıları,Schumann'ın şiirsel müziği ve düşünsel derinliği, Mendelsohon'un romantik klasisizmi, bu evrenin taşlarıdır.

3.Geç romantizm;Mendelssoh'un, Chopin'in, Schumann'ın ölmesinden sonra, yeni dönemi açan başyapıtlar Liszt'in Senfonik Şiirleri'dir. Wagner'in Musikdram kavrayışı, Verdi'nin operaları, bu olgun dönemi yansıtır. Franck, Bruckner, Brahms'da kişiliğini bulan yeni bir ku-

şak gelişmiştir. Düşünsel ve estetik açıdan, Tarihçilik, Doğalcılık, Ulusalcılık renklerini sıralayan dinamik çağdır (Say, 1997:337).

"19.yüzyılın başlarında piyano tekniği, tuşe ve müzikal renk arayışları ile şekillenmeye başlamış, piyano tekniği, tuşe ve müzikal renk arayışları ile şekillenmeye başlamış, piyano tekniğini mekanik olarak ele alan Clementi ve Cramer'in anlayışı, yerini enstrümanın müzikal olanaklarını genişletmeye yönelik arayışlar içeren daha yeni yaklaşımlara bırakmıştır. Bunlardan en önemlisi, teknik mükemmelciliğin yanında, güzel çalma veya daha fazla müzikalite içeren bir teknik anlayış oluşturma fikrinin ortaya çıkmasıdır (Yahşi, 2017:5).

"Müzikte romantizm, türler ve formlar, armoni, ritm, tını renkleri vb. açılardan kendine özgü yenilikler, köklü değişimler getirmiştir. Romantikler kendilerinden önceki klasik tür ve formları devralmışlar, bazıları üzerinde değişiklik yapmışlardır. Şiirsel küçük piyano parçalarını, Schubert'in başlattığı sanat şarkılarını, senfonik şiiri ve Wagner'de temsilcisini bulan "Müzikdrama" yı geliştirmişlerdir. 19. Yüzyılın bütün şiirsel eğilimleri, özündeki düşünceyle çalgı müziğine aktarılmıştır" (Say, 1997:340).

"Müzikte romantizmin doğuşunu belirleyen estetik kaygılardan çok, politik ve sosyal olaylardır. Bunun sonucu olarak, romantik müziğin en büyük özelliklerinden biri olan ulusalcılık akımı doğmuştur. Romantik müzik, psikolojik bir olay olan asrın sefaletini içine alan ulusal dışa vurumdan doğmuştur (Eral, 1989:13).

"Romantik dönemin ilk yarısında Clementi, Cramer, Hummel, Czerny gibi besteciler teknik ve müzikal yaklaşımlarını pedagojik olarak sunmuş ve piyano tekniğinin temellerini oluşturmuştur. Bu bestecilerin 18. Yüzyıl piyano tekniği anlayışının devamı niteliğindeki yaklaşımları, pratikte yetersiz kalmış ve etkili bir müzikal icra için olması gerekeni öne sürmenin ötesine geçmemiştir. Mekanik teknik anlayış, bu bestecilerin çalışmalarıyla zirvesine ulaşmış ve üzerine yapılacak fazla bir şey kalmamıştır. Bu noktadan itibaren, piyano tekniğinin gelişimini Chopin, Liszt, Thalberg gibi dönemin genç bestecileri üstlenmiş ve onların özgürlükçü, kendilerine özgü yaklaşımları, piyano tekniğini yeniden şekillendirmiştir (Yahşi, 2017:7). Dolayısıyla romantik dönem bestecisi olan Chopin'in piyano eserleri ve özellikle etütleri, profesyonel piyano öğretimi açısından özellikli ve ayrı bir öneme sahip olmaktadır. Tüm bu yaklaşımlar çerçevesinde araştırmanın problem cümlesi **"**F. Chopin Fa Minör Etütlerinin (Op.25 no.2 ve Op.10 no.9) Biçimsel ve Piyanistik Açıdan İnceleme ve değerlendirme sonuçları nasıldır?" biçimde oluşturulmuştur.

1.4.Alt Problemler

Araştırmanın genel problemi doğrultusunda aşağıda yer alan alt problemlere cevap aranacaktır. Bu alt problemler şunlardır:

1. F. Chopin'in hayatı ve piyano müziği nasıldır?
2. F. Chopin Op.25, no:2 Fa minör etüdünün biçimsel analizi ve piyanistik açıdan inceleme ve değerlendirme sonuçları nasıldır?
3. F. Chopin Op.10, no:9 Fa minör etüdünün biçimsel analizi ve piyanistik açıdan inceleme ve değerlendirme sonuçları nasıldır?

1.5.Araştırmanın Amacı

Bu araştırma, piyano öğretimi sürecinde sıkça kullanılan Romantik Dönem F.Chopin Metodlarında yer alan Op.25 no.2 ve Op.10 no.9 fa minör etüdlerinin, biçimsel ve piyanistlik açılardan incelemesi yapılarak çalışma sürecinde öğrenciye yardımcı olmayı amaçlamıştır.

1.6.Araştırmanın Önemi

Piyano öğretiminde ileri seviyesinde en sık kullanılmakta olan "F. Chopin Op.25 ve 0p.10 Etütler" Metodları teknik çalışma çeşitliliği ile son derece faydalı ve ezgi zenginliği taşımaktadır. Bu bakış açısı ile teknik güçlük ve ezgi bakımından zengin olan F.Chopin metodlarında yer alan eserlerin (Op.25 no.2 ve Op.10 no.9) değerlendirilmesinin yapılması, piyano öğretimi açısından önem taşımaktadır.

1.7.Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. Romantik dönem piyano müziği ile,
2. Besteci olarak F. Chopin ile,
3. Romantik dönem etüdleri ile,
4. F.Chopin Op.25 No:2 ve Op.10 No:9" piyano etüdleri ile,
5. Etüdlerin piyanistik incelenmesi ve form analizi ile,

sınırlıdır.

2. YÖNTEM

2.1.Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, içerik analizi ve kaynak tarama yöntemlerinin kullanıldığı betimsel bir çalışmadır.

İçerik analizi, metin içeriği toplama ve analiz etme tekniğidir (Neuman, 2006:466). Belirli kurallara dayalı kodlamalarla bir metnin bazı sözcüklerinin daha küçük içerik kategorileri ile özetlendiği sistematik, yinelenebilir bir teknik olarak tanımlanabilir (Büyüköztürk, 2011:269).

2.3.Verilerin Toplanması:

Araştırmanın temellendirilebilmesi için öncelikle literatür taraması yapılarak konu ile ilgili kaynaklar toplanılmıştır. Yapılan analiz için piyano öğretiminde ileri seviyesinde kullanılan F.Chopin Op.25 No:2 ve 0p.10 No:9 etütleri kullanılmıştır.

2.4.Verilerin Analizi:

Araştırmada kullanılan F.Chopin Op.25 No:2 ve Op.10 No:9 etütlerinin ton ve form analizi yapılmıştır. Eser içerisinde biçim öğeleri belirlenmiş ve tonları ölçü sayıları belirtilerek tabloda gösterilmiştir. Ek olarak eserin bölmeleri, form şemasına göre notasyon ile gösterilmiştir. Ayrıca icra yönünden incelenerek teknik zorluklar içeren pasajlara yönelik öneriler getirilmiştir.

3. BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. Frederic Chopin'in Yaşamına İlişkin Bulgu ve Yorumlar
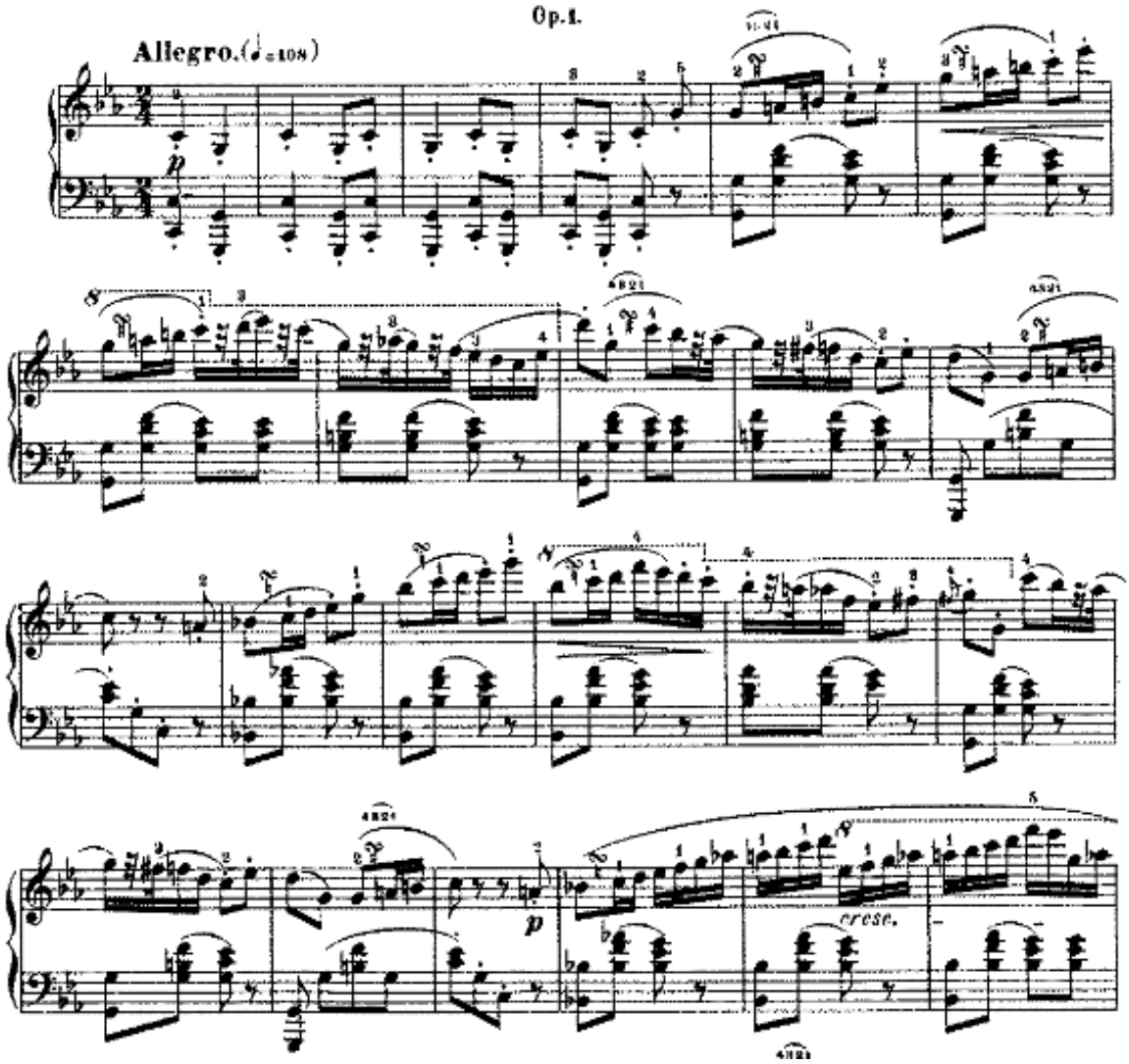
Frédéric François Chopin (1 Mart 1810, Zelazowa-Wola, Polonya - 18 Ekim 1849, Fransa) Fransız asıllı, Polonyalı virtüöz piyanist ve besteci.

"Babası Fransız annesi Polonyalı olan, ana dilindeki yazılışı ile Fryderyk Franciszek Chopin, 1 Mart 1810 tarihinde, Varşova'ya bağlı Zelazowa-Wola köyünde doğmuş ve romantik dönemin en önemli virtüöz piyanist ve bestecilerinden biri olmuştur" (Akar, 2013:12).

"Chopin Ailesi Ekim ayında Varşova' ya taşındı ve 1813 tarihinde annesinden ilk piyano derslerini almaya başladı. Ardından 1816'da Wojciech Zywny ile müzik eğitimine başladı. 1817 yılında ilk piyano yapıtlarını besteledi. 1818 tarihinde ilk kez halk önünde çalan Chopin Varşova' da özel davetlerde çaldı" (Büke, 2010:247).

"Chopin'in olağanüstü yeteneği, W.A.Mozart'ın varisi olarak gösterilmesine sebep olmuştur. 1816-1822 yılları arasında kemancı, piyanist besteci olan G.A.Zwyny ile çalışmaya başlayan F.Chopin'in piyanodaki sıra dışı ilerlemesinin ardından, 1822 yılında Varşova Konservatuvarı'nda J.A.F.Elsner'den kompozisyon dersleri almaya başlamıştır" (Say, 1997:362).

"F. Chopin'in müzik dünyası ile tanışması 1828 yıllarının başlarında J.N. Hummel'in Varşova'yı ziyareti ile gerçekleşmiştir. 1829'da Viyana'da verdiği konserlerle ilgi uyandıran F. Chopin, dönemin ünlü müzisyenleri ile de tanışma fırsatı yakalamıştır. 1831'de hissettiği yoğun duygusal deneyim yaratıcılığını arttırmış ve tutkulu F. Chopin'i iyice ortaya çıkartmıştır. Op.10 Etütlerini bu dönemde yazmıştır. 20 Temmuz 1831 yılında Paris'e yerleşen F. Chopin, bu kentteki Fransız ve Polonyalı soyluların çocuklarına piyano dersleri vermeye başlayarak, F. Liszt, H. Berlioz, V. Bellini gibi ünlü bestecilerin beğenisini kazanmış ve onlarla dostluk kurmuştur. Ancak bu dönemde, vatanı, ailesi ve arkadaşlarından uzak kalması, onu yoğun bir duygusal sıkıntı dönemine itmiştir" (Akar, 2013:13).

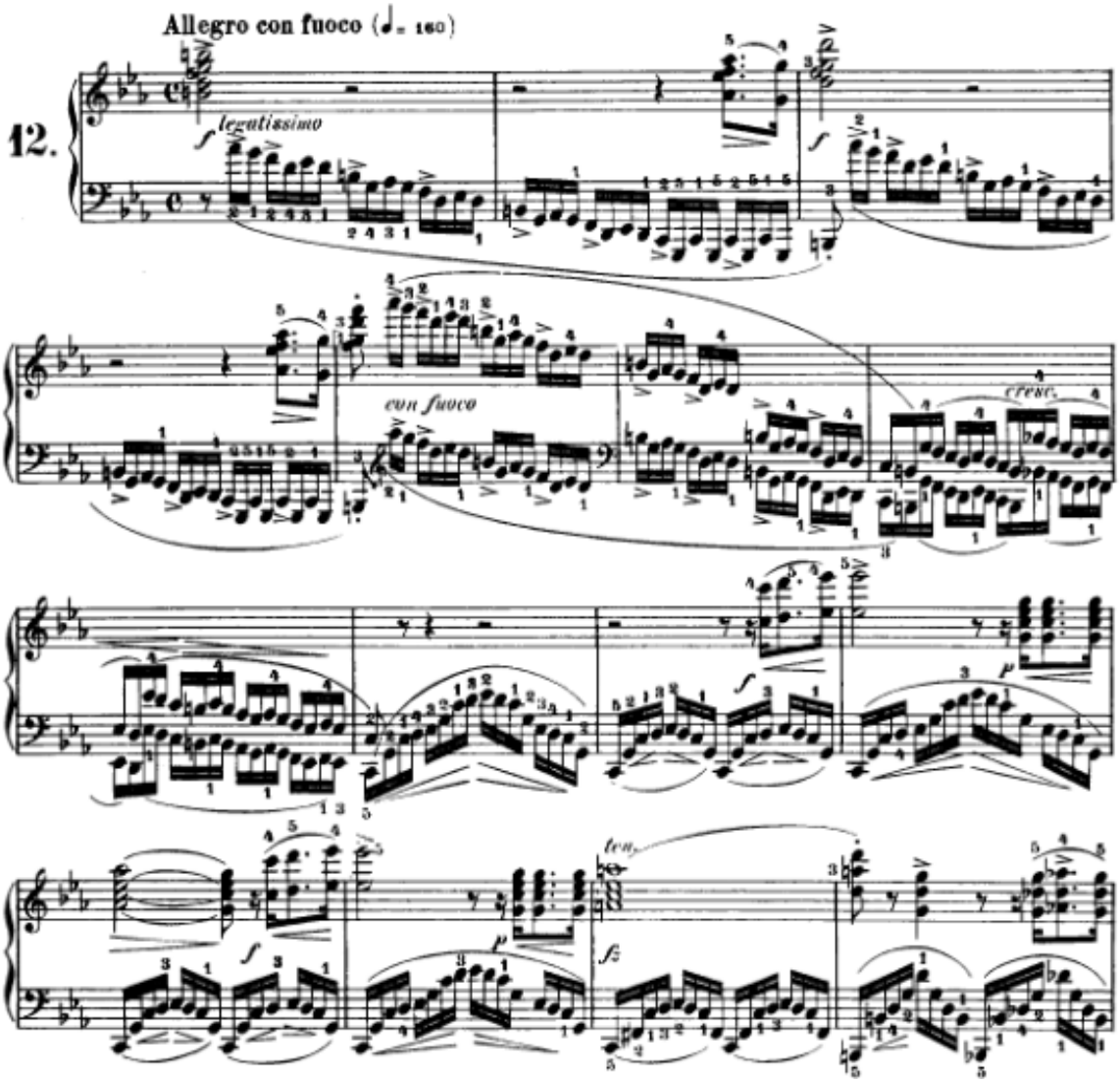


Şekil 1. F.Chopin Do minör Rondo Op.1 (1. ve 23. Ölçüler arası)

"1825 yılında Chopin Do minör Rondo (Op. 1) eserini besteledi ve lisenin orgculuğuna atandı. Chopin lise eğitimini tamamladı ve Varşova Konservatuvarı'na girdi (1826). Aynı zamanda üniversitede bazı derslere devam etmeye başladı. 1828 yılında Don Giovanni Çeşitlemeleri'ni besteledi ve Berlin gezisi yaptı" (Büke, 2010:248).

"1830 yılında, 20 yılını geçirdiği Zelazowa'dan ayrılarak, sırasıyla Dresden, Viyana, Sttutgart ve Paris'te konserler vermiştir. 1831 yılı Eylül ayında aldığı Varşova'nın işgal haberi ile duygularını eserlerine yansıttığı görülür. Kısa ayrılıklar dışında yaşamının son 20 yılını Paris'te geçmiştir. Franz Liszt, Sigismond Thalberg, Felix Mendelsohn, Ignaz Moscheles, Giacomo Meyerbeer, Hector Berlioz, Ferdinand Hiller ve Henri Herz gibi iddialı piyano virtüozlar o dönemde Paris'te yaşamıştır. Geleneksel piyano okulunun baş temsilcisi sayılan Alman piyanist Friedrich Kalkbrenner ile F. Chopin, o dönemin rakipleri olduğuna inanılsa da, Chopin, Op.11 No.1 Mi minör Piyano Konçertosu'nu 20 F. Kalkbrenner'e, Kalkbrenner de Chopin'in bir mazurka 20 F. Kalkbrenner"e, Kalkbrenner de Chopin'in bir mazurkası üzerine yaptığı "Çeşitlemeler"'i besteciye ithaf etmiştir (Eyüpoğlu, 2016:70-71).

"1832 yılında Paris' te ilk konserini verdikten sonra yapıtları yayınlanmaya başladı. Sonrasında Almanya'ya giderek Mendelsshon'un düzenlediği festivale katıldı(1834). Chopin Karlsbad' da anne ve babasıyla buluştu; dönüş yolunda Dresden'de karşılaştığı Maria Wodzinska'ya aşık oldu. Leipzig'de Schumann, Mendelssohn ve Clara Wieck ile karşılaştı (1835)" (Büke, 2010:249).



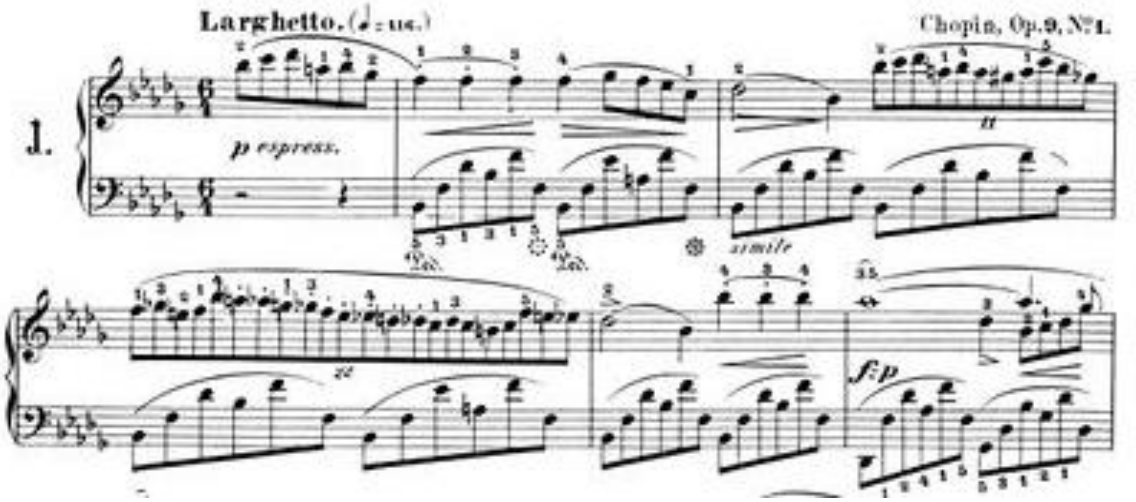
Şekil 2. F. Chopin Op.25 No:12 (1.ve 15. ölçüler arası

"F. Chopin'in Op.25 Etütlerini ithaf ettiği Kontes Marie d' Agoult'un yakın arkadaşı olan George Sand, felsefe ve tarih üzerine eserler yazmaktadır. 1836 yılında tanışan George Sand ve F. Chopin'in arkadaşlığı uzun yıllar sürmüştür. O dönemde F. Chopin, George Sand, Franz Liszt, Kontes d' Agoult, Edebiyatçı Eugene Sue, Polonyalı Şair Adam Mickiewicz, ünlü Fransız eleştirmeni Sainte-Beuve, Alman şair Heinrich Heine gibi sanatçılar sıklıkla bir araya gelip sanatsal sohbetler yapmışlardır" (Eyüpoğlu, 2016:71).

"1837'de romancı G.Sand' e aşık olmuştur, yakalandığı verem hastalığının ilerlemesi üzerine ılıman iklimden yararlanmak için Majorka adasına G.Sand ile gitmiştir.Majorka'nın rutubetli havası bestecinin sağlığını daha da bozmuştur" (Say, 1997:362).

"F. Chopin'in hastalığından dolayı Palma'daki Fransız Konsolosluğuna, daha sonra Valdemosa Manastırı'na taşınırlar. F.Chopin Paris'ten gelecek Pleyel marka piyanosunu beklerken, prelüdlerini orada bulduğu Majorca yapımı piyano ile bestelemiştir. Bestecinin Valdemosa'da bestelediği eserler arasında, Op.40 Do minör Polonez, Op.41 Mi minör Mazurka, Op.39 No.3 Scherzo'nun taslağı, Op.38 Fa majör Ballad, Op.40 No.1 La majör Polonez, Bestecinin Valdemosa' da bestelediği eserler arasında, Op. 40 Do minör Polonez, Op. 35, Si bemol majör Sonat, önceden bestelediği Marche Funebre (Cenaze Marşı), Op.37 No.1 Sol minör Nocturne ve Op.43 La bemol majör Tarantella taslağı bulunmaktadır" (Eyüpoğlu, 2016:72).

"1839 yılında Majorka' dan ayrılarak Barcelona ve Marsilya'da kaldıktan sonra haziranda Nohant'a ulaştılar. Ekim ayında Paris'e döndüler. 1841 yılında Paris'te halk önünde çaldı. 1844 yılında Chopin'in sağlık durumu bozuldu. 3 Mayıs günü babası öldü. Yaz aylar Nohant'da geçti. 1847 yılında Chopin ve G. Sand'ın ilişkisi bitti" (Büke, 2010:250).



Şekil 3. F.Chopin Op.9 No:1 Nocturne (1.ve 6. ölçüler arası)

"12 Şubat 1848 akşamı Pleyel Konser Salonu Chopin'i çılgınca alkışlamıştır. Bestecinin Paris'teki son konseri olduğunu halk sanki biliyordu" (Say, 1997:362).

"Nisan'da İngiltere'ye gitti. Burada yedi ay boyunca konserler verdi. 16 Kasım tarihinde Londra'da son kez halk önünde çaldı. 24 Kasım'da Paris'e döndü. 1849 tarihinde giderek sağlığı bozulan Chopin, sonrasında Place Vendome'da yeni bir eve taşındı. 17 Ekim günü yaşama veda etti" (Büke, 2010:252).

"F. Chopin'in erken yaşlarda göstermiş olduğu olgunluğu, kişiliği ve bu özelliklerinin eserlerine yansıması, bestecinin farklı bir konuma sahip olmasını sağlamıştır. Eserlerinde bir yanda şiddet, coşkunluk, haykırış varken diğer yandan da yumuşaklık, çekingenlik, tatlılık hakimdir. Bu kutuplar aynı eser içerisinde bile olabilir ve çatışmazlar. Onları birleştiren, bağdaştıran bir melodi birliği vardır. F. Chopin'in eserleri kederlidir, duygusaldır fakat o, hüzünlerin içinden geçerek sevince ulaşır. Eserlerinde en duygulu melodiden sonra bile, bir gülümsemeyi andıran tatlı, hatta alaylı bir melodinin ortaya çıkışına çok rastlanır. Andre Gide'e göre Chopin dünyada en fazla çalındığı halde en az anlaşılan bestecidir. Gide, Chopin Üzerine Notlar kitabında, "O'nun eserlerini icra edenler, daha çok tanınması için çaba harcadıkça, o daha az anla-

şılmıştır. Bach, Scarlatti, Beethoven, Schumann ya da Faure şöyle ya da böyle yorumlanabilir. Güzelliklerini biraz bozsanız da, anlamlarını saptıramazsınız. Ama sadece Chopin'e ihanet edilebilir, sadece onun eserleri kökünden, özünden bütünüyle çarpıtılabilir" şeklinde bahsetmiştir. F.Chopin ve F.Liszt her ne kadar aynı yüzyılın bestecileri olsalar da, eserlerinin kişilik ve yazı tarzları arasındaki farklar görmezden gelinemez. F.Chopin'in karmaşık ve armonik bakımdan çok zengin olan eserlerinde, tonalite, tını değişikliği ve inceliklerin anlatılabilmesi için önce anlaşılması gerekmektedir" (Eyüpoğlu, 2016:74).

3.2. F. Chopin Op.10, No:9 Fa Minör Etüdünün Biçimsel Analizi ve Piyanistik açıdan inceleme ve değerlendirilmesine Yönelik Bulgu ve Yorumlar
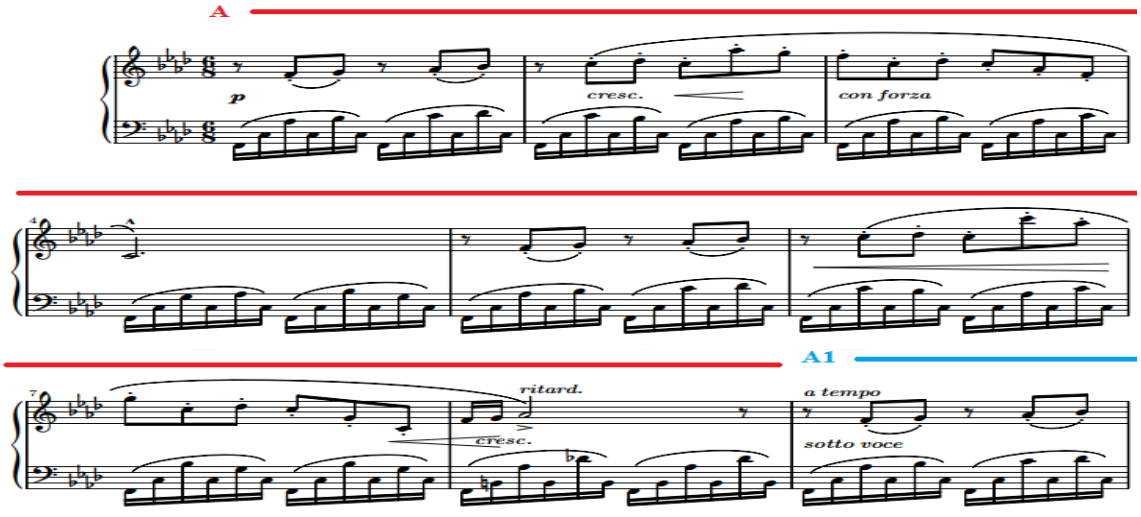
3.2.1. F.Chopin Op.10 Nr.9 Etüd Form Analizine İlişkin Bulgu ve Yorumlar
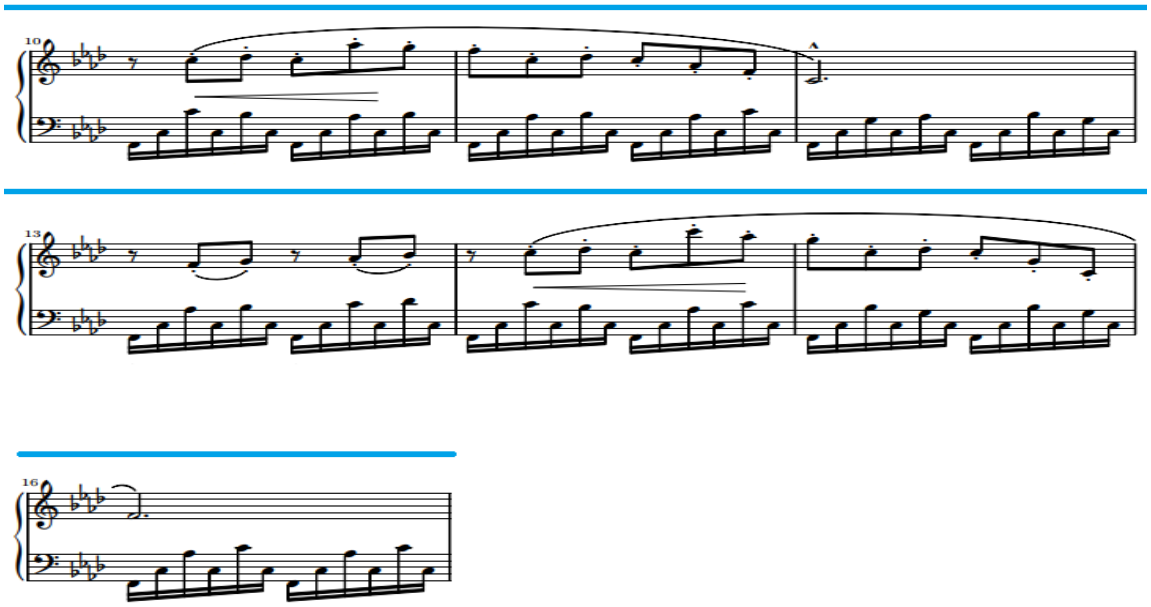
F. Chopin'in Op.10 Nr.9 Etüdüne ilişkin yapılan form analizi sonucuna göre; aşağıdaki tablo ve notasyon dökümlerinden de anlaşılacağı üzere A+A1+B Köprü A+A1+codetta formatında katlı şarkı formu görünümünde olduğu anlaşılmaktadır.

BiçimÖğeleri	**A**	**A1**	**B**	**Köprü**	**A**	**A1**	
Tonlar	Fm	Fm	AbM	C	Fm	Fm	Codetta
Ölçü Sayısı	1-8	9-16	17-28	29-36	37-44	45-60	61-67

Tablo: 1. *F.Chopin Op.10 Nr.9 Fa minör Etüd Form Analizi Tablosu*
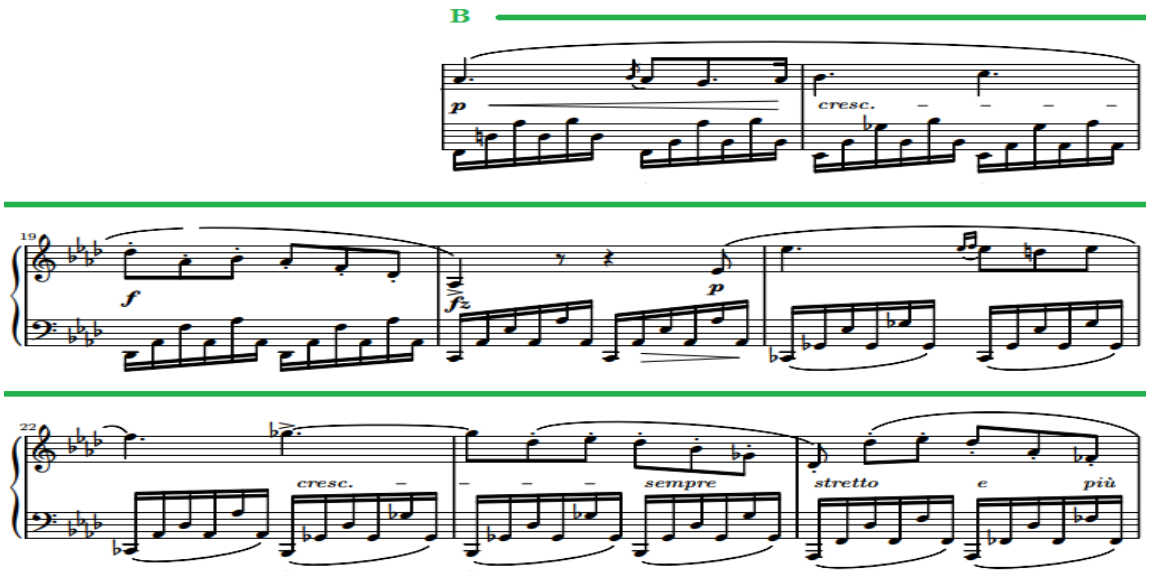
3.2.1.1. Birinci Bölmenin Notasyonu

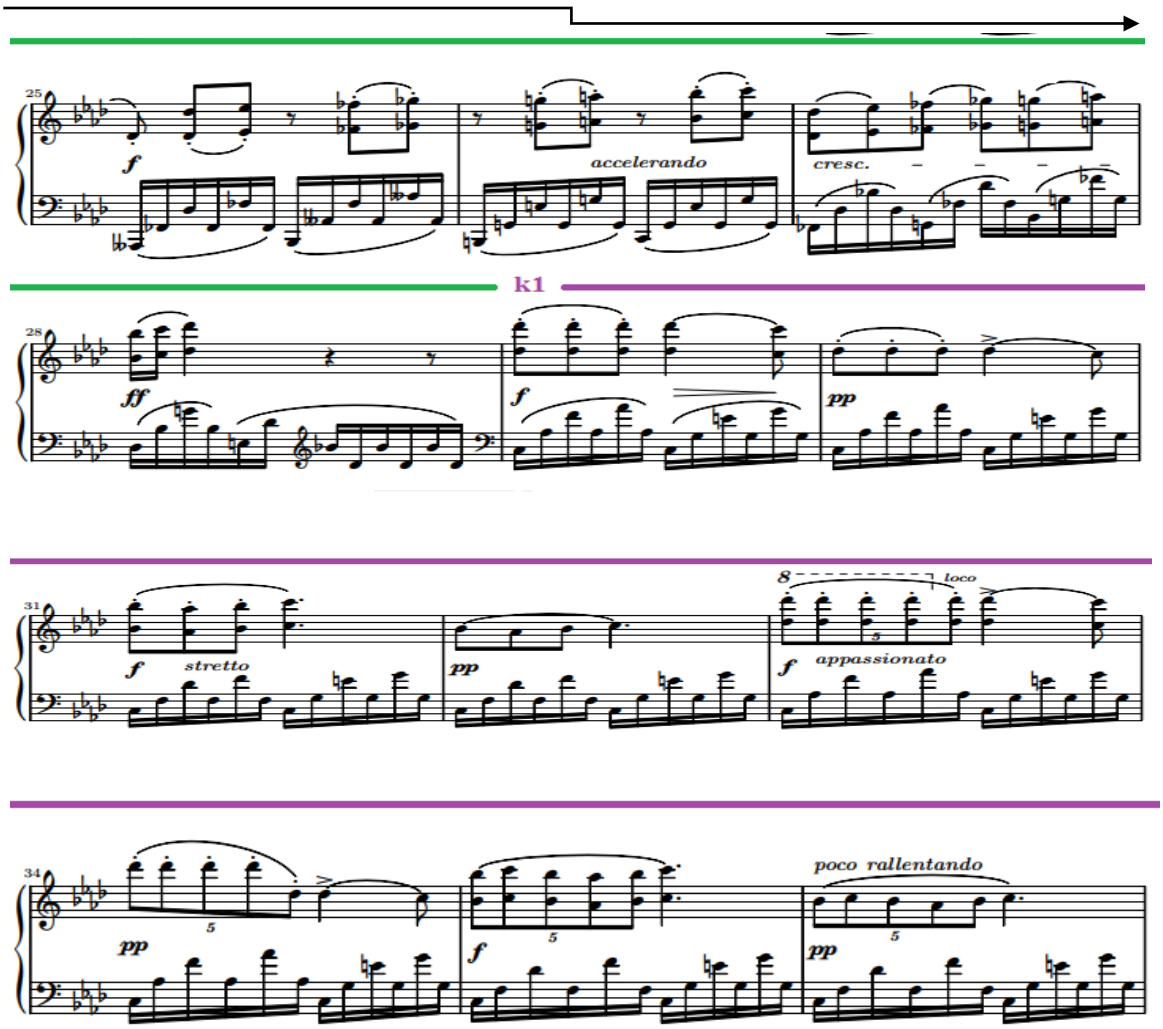




Şekil 4. F.Chopin Fa minör etüd 0p.10 No.9 (1.ve 16.ölçüler arası)
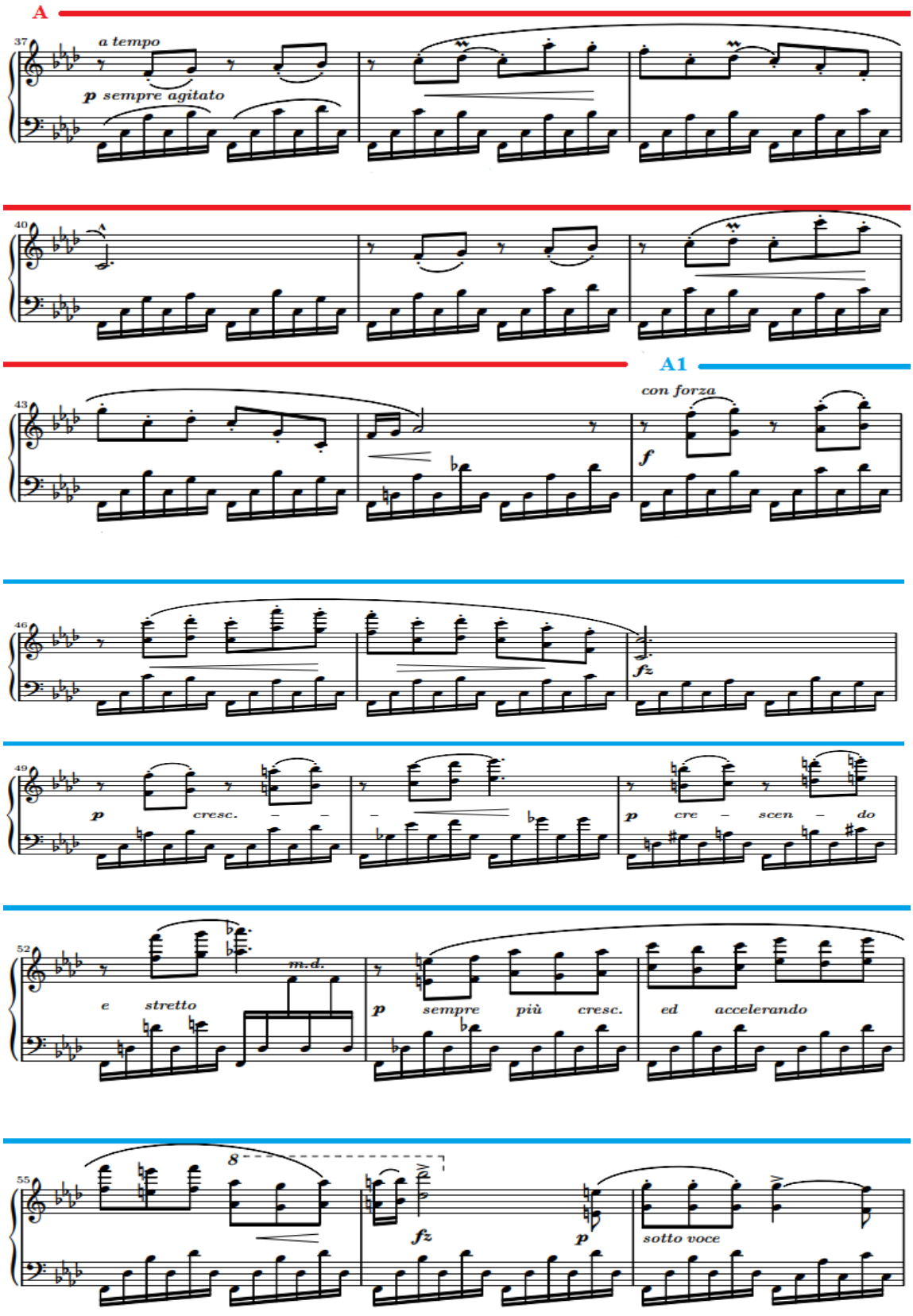
3.2.1.2. Katlı Bölmenin Notasyonu



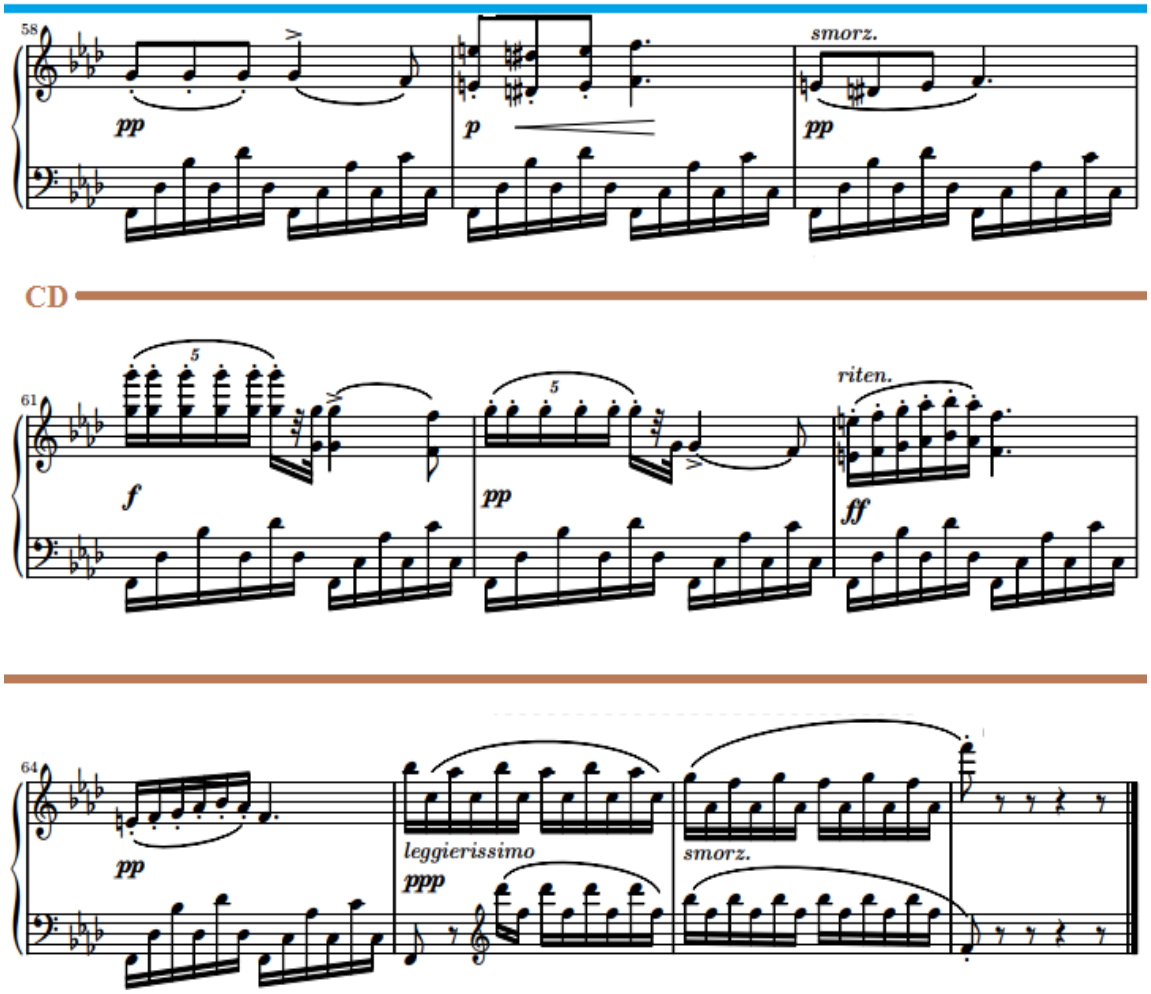


Şekil 5. F.Chopin Fa minör etüd 0p.10 No.9 (17.ve 36. ölçüler arası)

3.2.1.3. Üçüncü Bölmenin Notasyonu
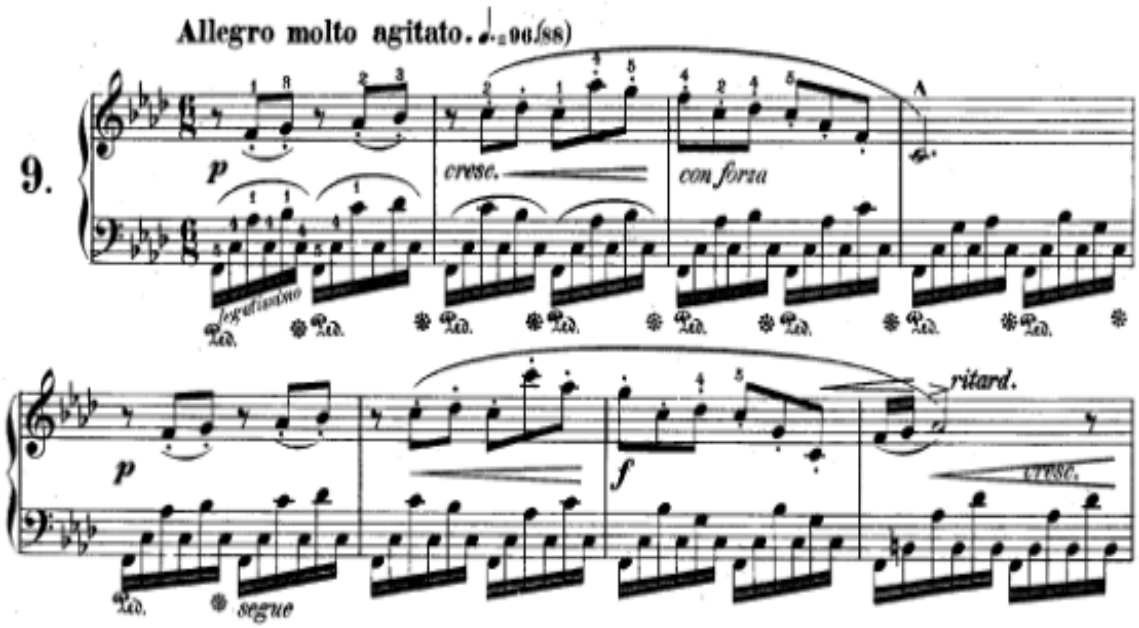


Şekil 6. F.Chopin Fa minör etüd 0p.10 No.9 (37.ve 57. ölçüler arası)
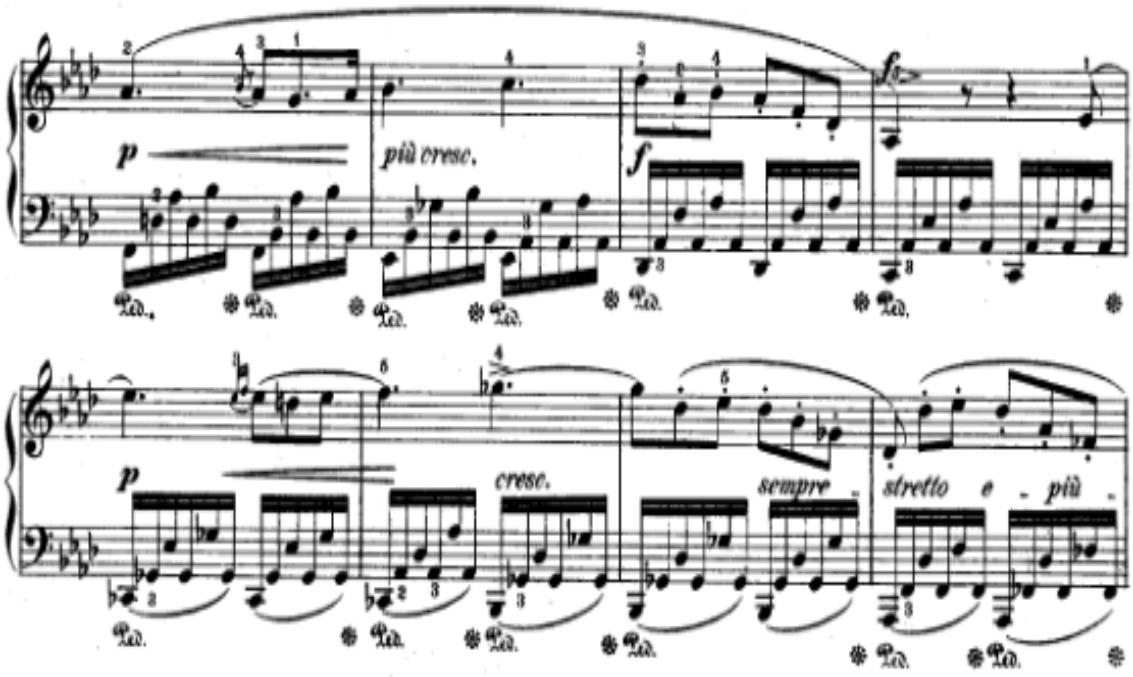


Şekil 7. F.Chopin Fa minör etüd 0p.10 No.9 (58.ve 67. ölçüler arası)

3.2.2. F. Chopin Op. 10 No.9 Fa minör Etüdün Piyanistik Açıdan İnceleme ve Değerlendirilmesine Yönelik Bulgu ve Yorumlar
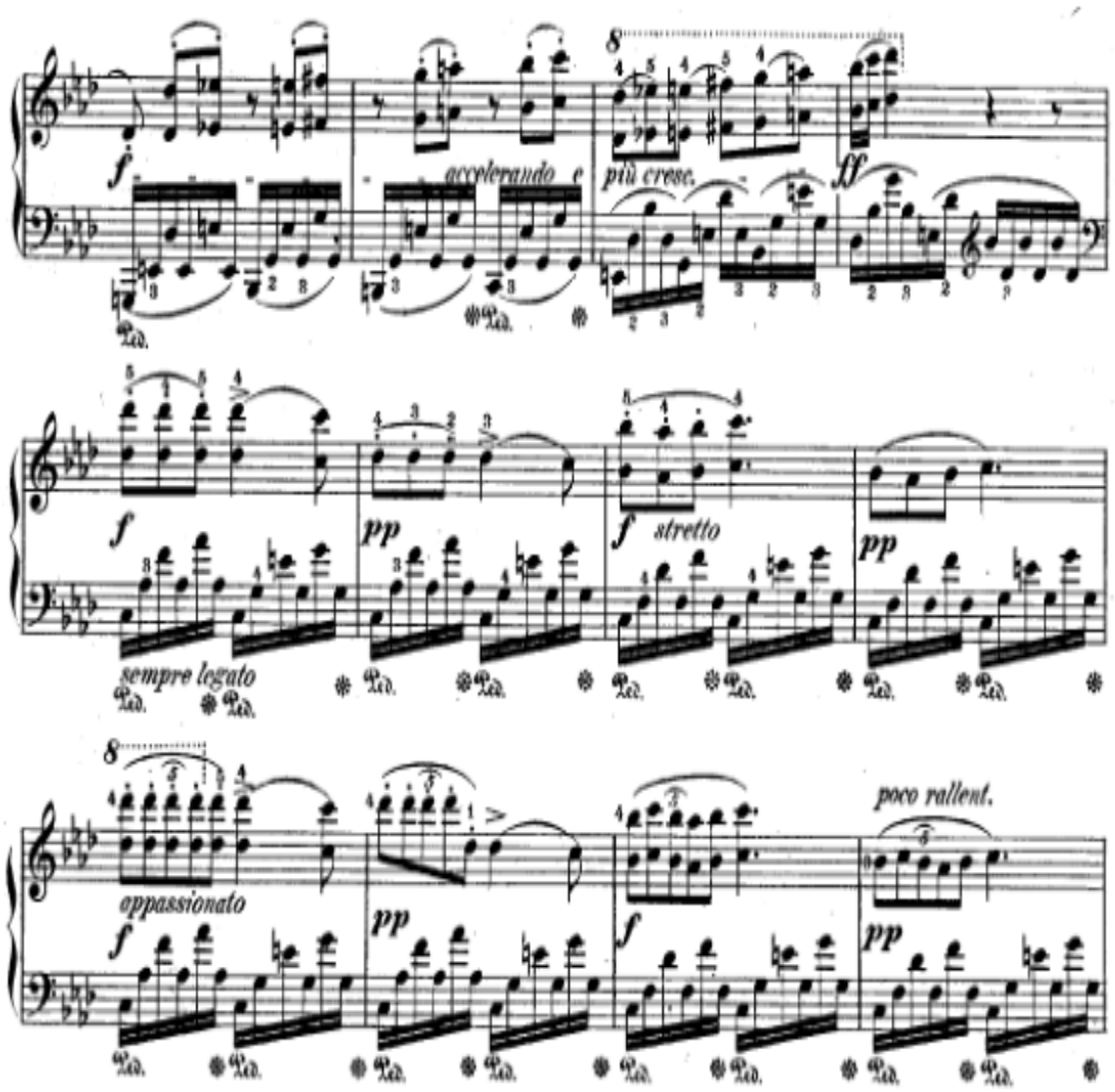


Şekil 8. F.Chopin Op. 10 No.9 Fa minör (1.ve 8. Ölçüler arası)

Bu etütte öğrenciye, sol elin farklı parmakları arasındaki bileği zorlayan büyük açılmaları geliştirmesi, ses aralıklarının fazla olmasından dolayı parmakları zorlayan el pozisyonunu, yatay bilek tekniği ile rahatlatılarak çalınmasını sağ elde ise iki nota arasındaki legatonun, müzikal ifadenin ve bilek hareketinin esnekliğini oktavların rahat çalınması üzerindeki etkisini geliştirmeyi amaçlamıştır.



Şekil 9. F.Chopin Op. 10 No.9 Fa minör (16.ve 24. ölçüler arası)
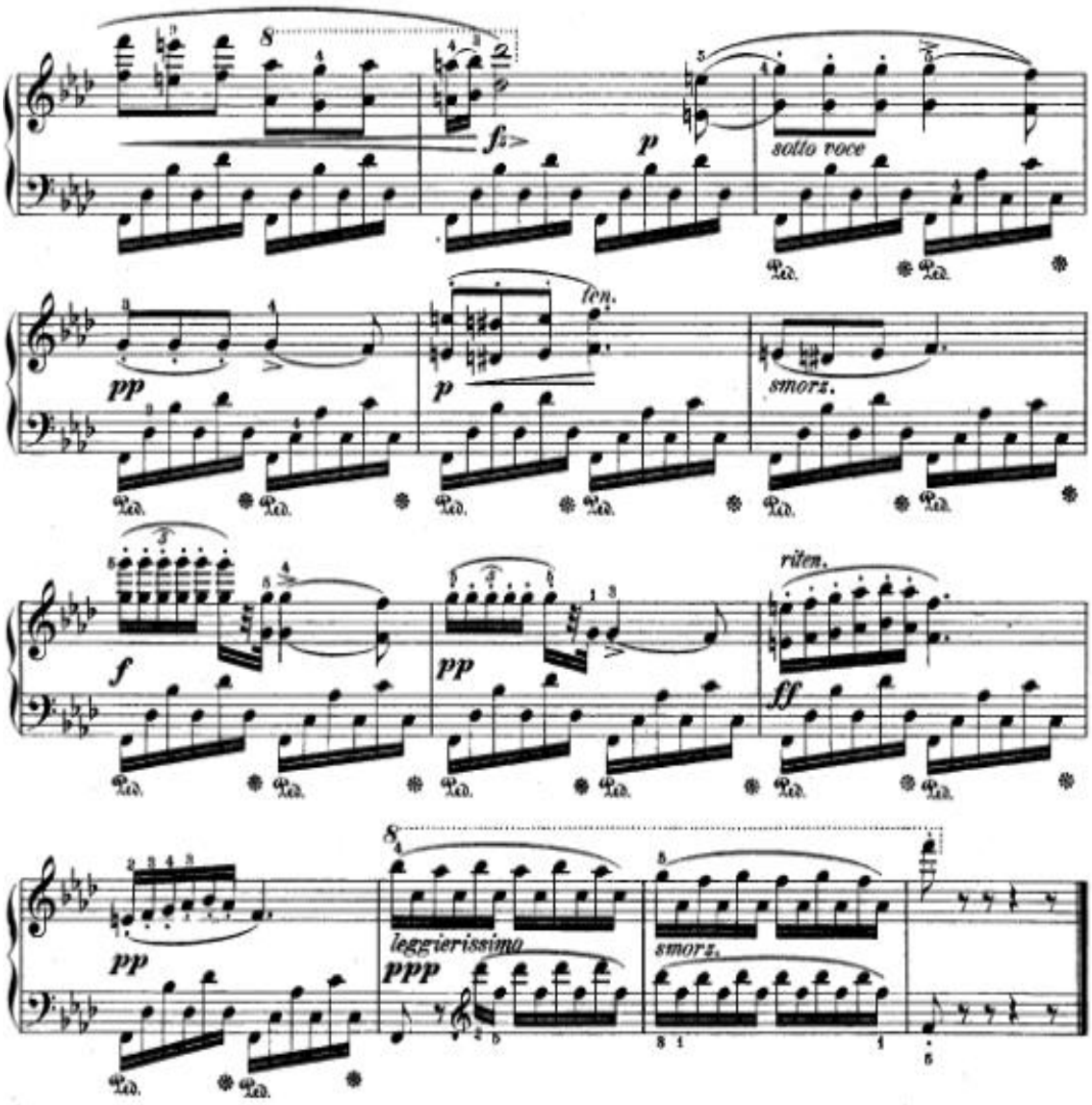
Öğrenciye, sol elin 1., 2. ve 3. Parmaklar arasındaki geniş nota aralıklarının eseri fiziksel bir zarar görmeden tamamlayabilmeleri için, esnek bir şekilde yatay bilek tekniğini kullanarak parmaklar arasındaki açılmanın geliştirilmesi amaçlanmıştır. Geniş aralıklı açılmaların çalınmasında, herbir tuşun ajilitesini kolaylaştırılarak eli yatay birşekilde kullanarak rahatça çalınması sağlanmaktadır.



Şekil 10. F.Chopin Op. 10 No.9 Fa minör (25.ve 36. ölçüler arası)

Etüt içerisinde, sağ elde gelen oktavların yine esnek bilek hareketlerini geliştirerek kullanılmasını sağlamaktadır. Öğrencinin oktavları yatay bir şekilde inici ve çıkıcı olarak yer değiştirmesini, beyaz tuşlardan siyaha tuşlara gidiş geliş hareketlerini hazırlık pozisyonunu kullanarak geliştirmesini sağlamıştır.

Öğrencinin eşit el ağırlığını değişik parmaklar üzerine istediği şekilde gitmesini sağlayarak, sağ el bileğinin esnekliğinin ve gücünün arttırılması, sağ elin üçüncü dördüncü ve beşinci parmakları güçlendirilmesi ve eşitliği sağlanmaktadır.



Şekil 11. F.Chopin Op. 10 No.9 Fa minör (55.ve 67. ölçüler arası)

Etüdün müzikal olarak öğrenciye ifade yeteneğini geliştirmesini amaçlamıştır. Eser içerisinde geçen nüanslar rehberlik görevini yerine getirirken, sağ elde gelen apajetürler, parlaklık, açıklık ve hafiflik müzikalitenin gelişmesine son derece etki sağlamaktadır.

3.3. F. Chopin Op.25, No:2 Fa Minör Etüdünün Biçimsel Analizi ve Piyanistik açıdan inceleme ve değerlendirilmesine Yönelik Bulgu ve Yorumlar
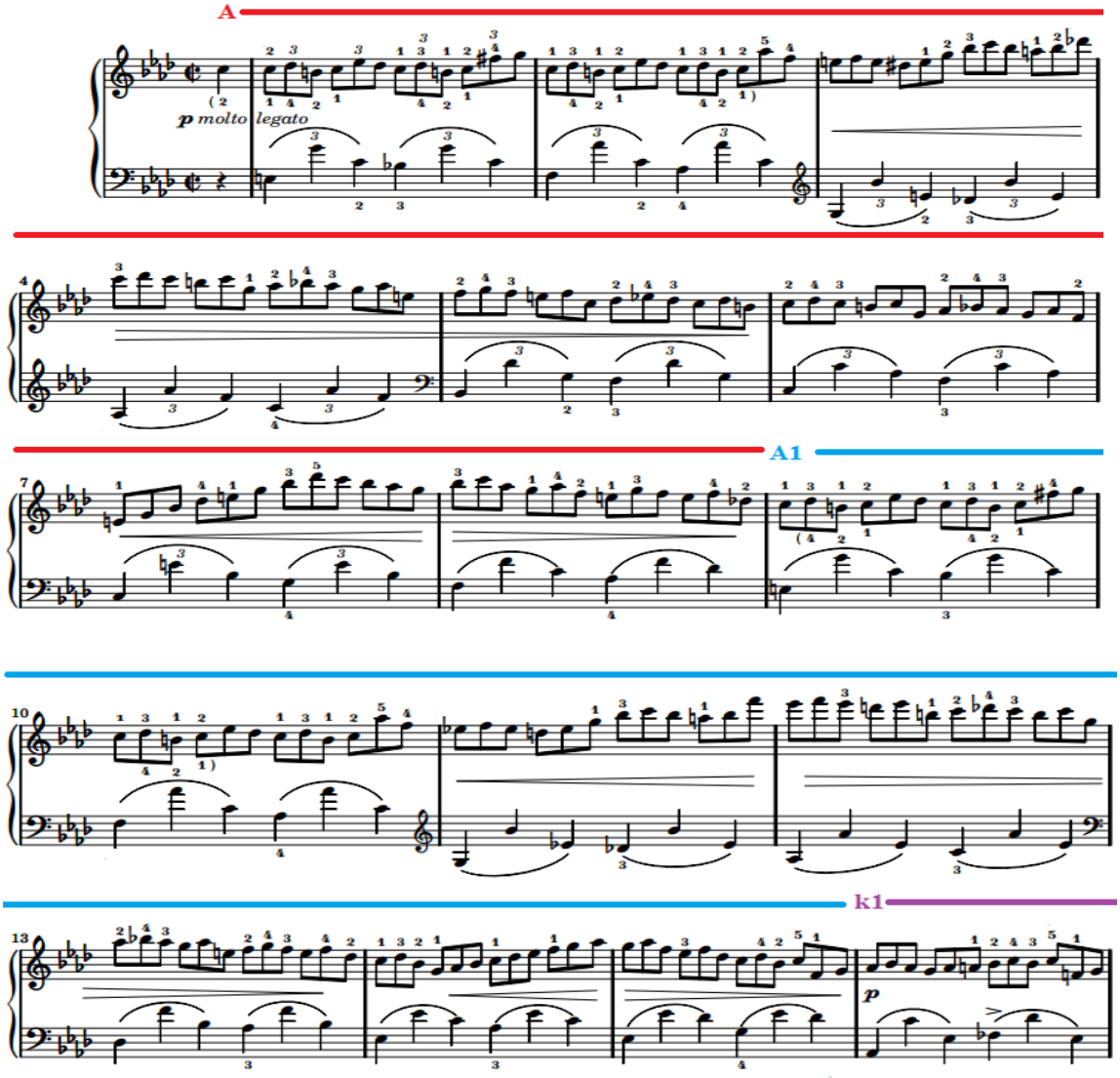
3.3.1. F.Chopin Op.25 Nr.2 Etüd Form Analizine İlişkin Bulgu ve Yorumlar

F. Chopin'in Op.25 Nr.2 Etüdüne ilişkin yapılan form analizi sonucuna göre aşağıdaki; tablo ve notasyon dökümlerinden de anlaşılacağı üzere [: A+A1+köprü:]+B+köprü A+codetta formatında genişletilmiş dört bölmeli şarkı formu olduğu anlaşılmaktadır.
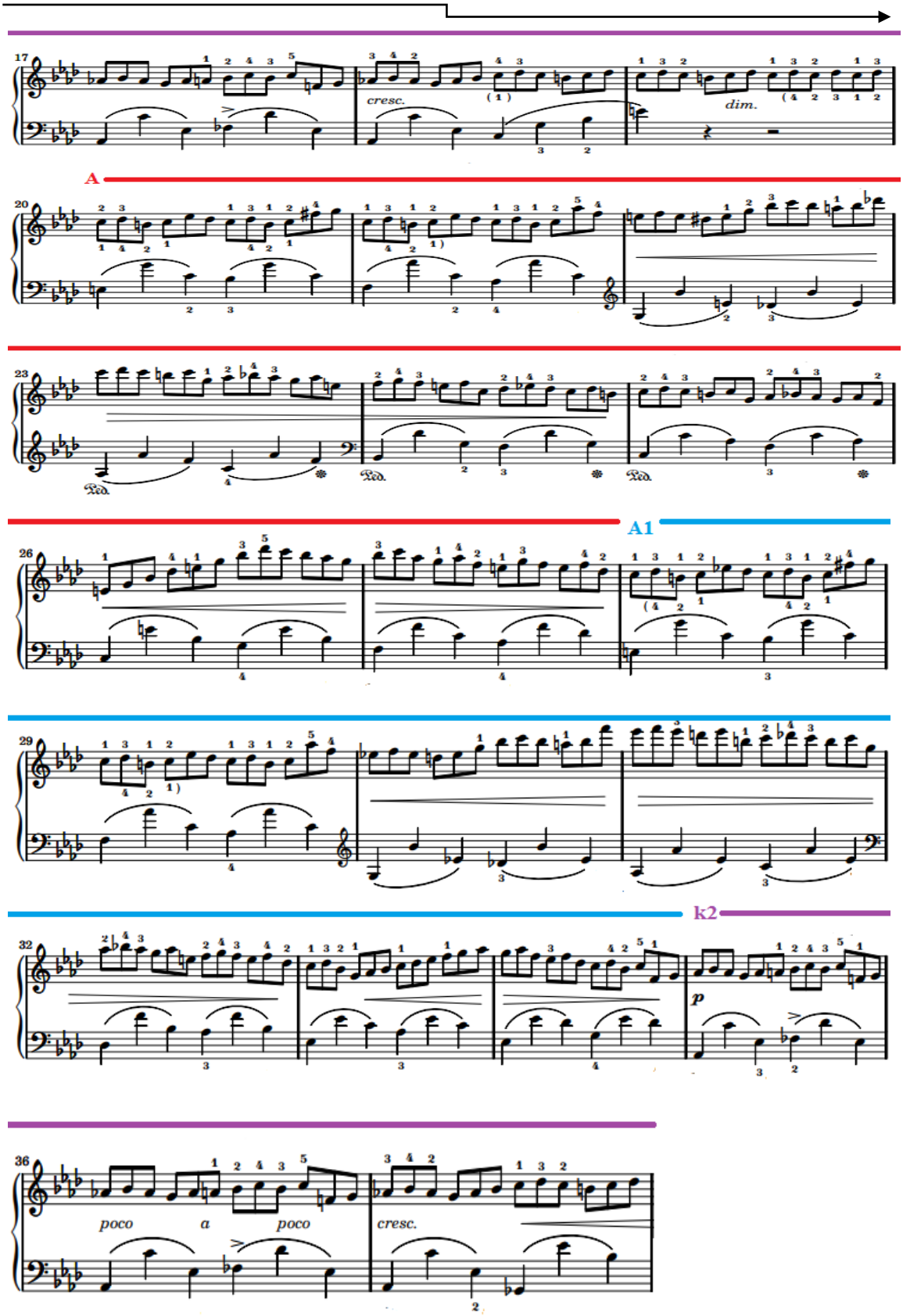
BiçimÖğeleri	A	A1	Köprü	B	köprü	A	Coda
Tonlar	Fm	AbM	C	Bm	C	Fm	Fm
Ölçü Sayısı	1-8 20-27	9-15 28-34	16-19 35-37	38-48	49-50	51-57	59-69

Tablo:2. *F.Chopin Op.25 Nr.2 Form Analizi Tablosu*

3.3.1.1. Birinci ve İkinci Bölmenin Notasyonu
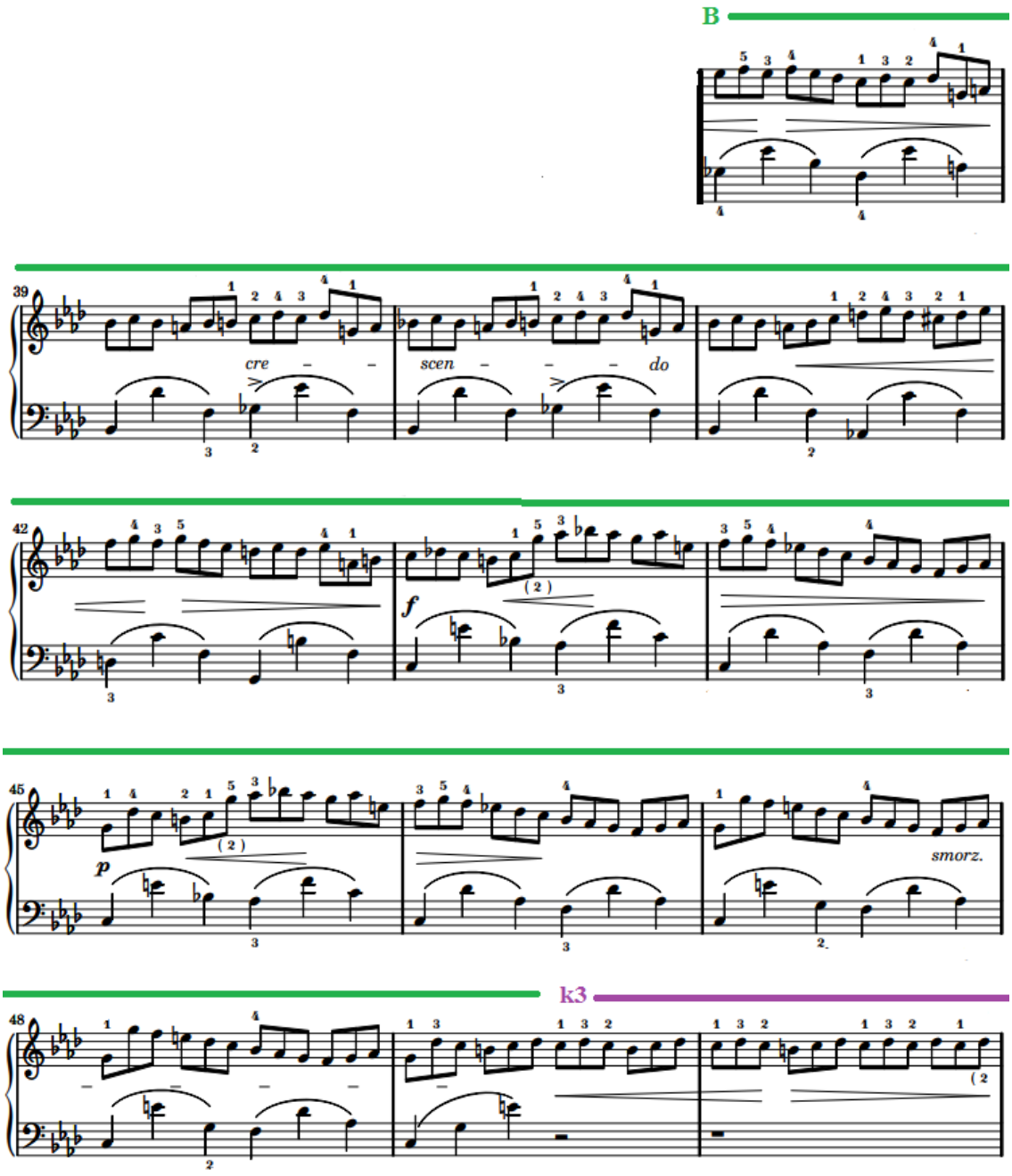


Şekil 12. F.Chopin Fa minör etüd 0p.25 No.2 (1.ve 16. ölçüler arası)
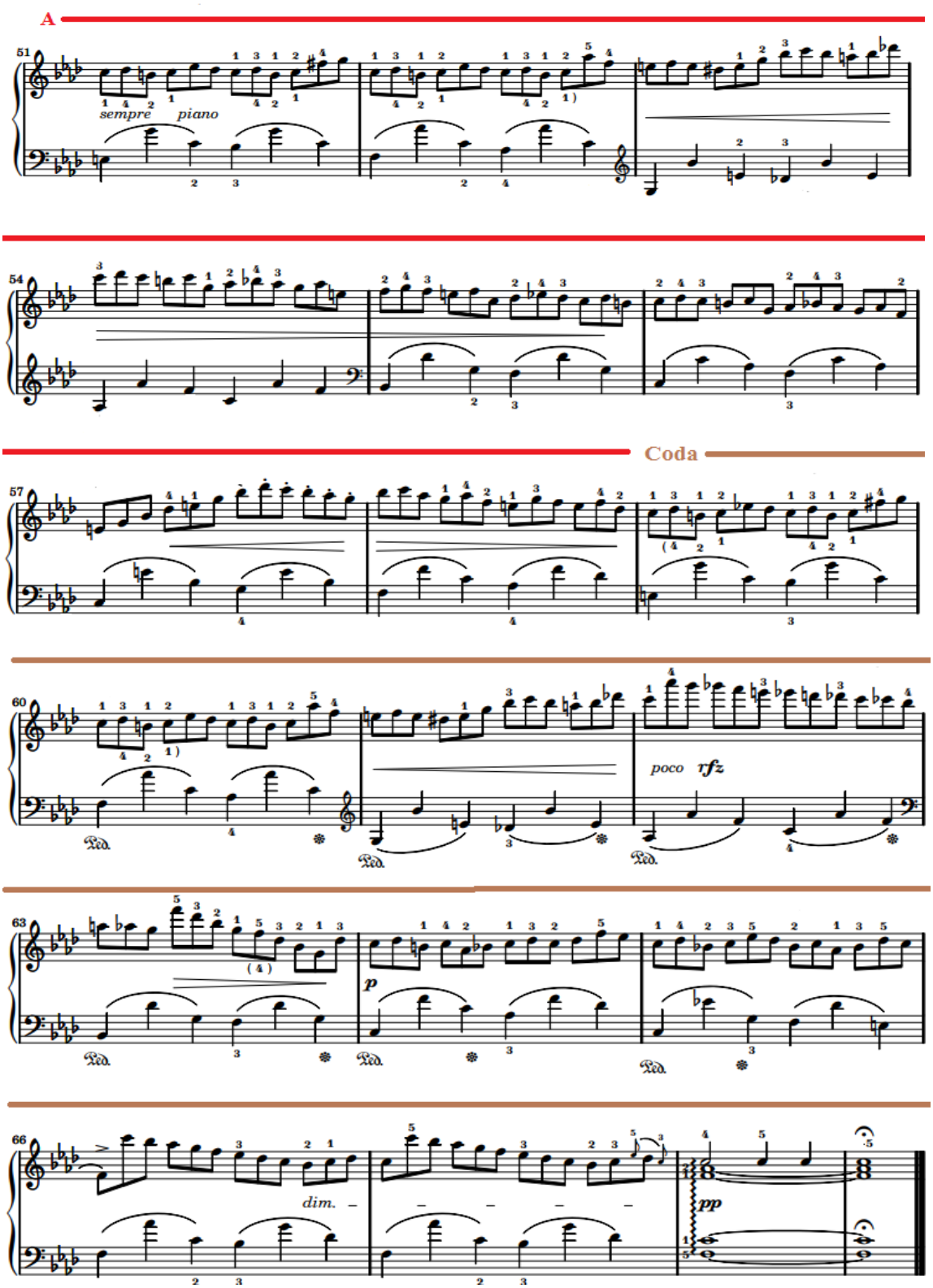


Şekil 13. F.Chopin Fa minör etüd 0p.25 No.2 (17.ve 37. ölçüler arası

3.3.1.2. Üçüncü Bölmenin Notasyonu



Şekil 14. F.Chopin Fa minör etüd 0p.25 No.2 (38.ve 50. ölçüler arası)
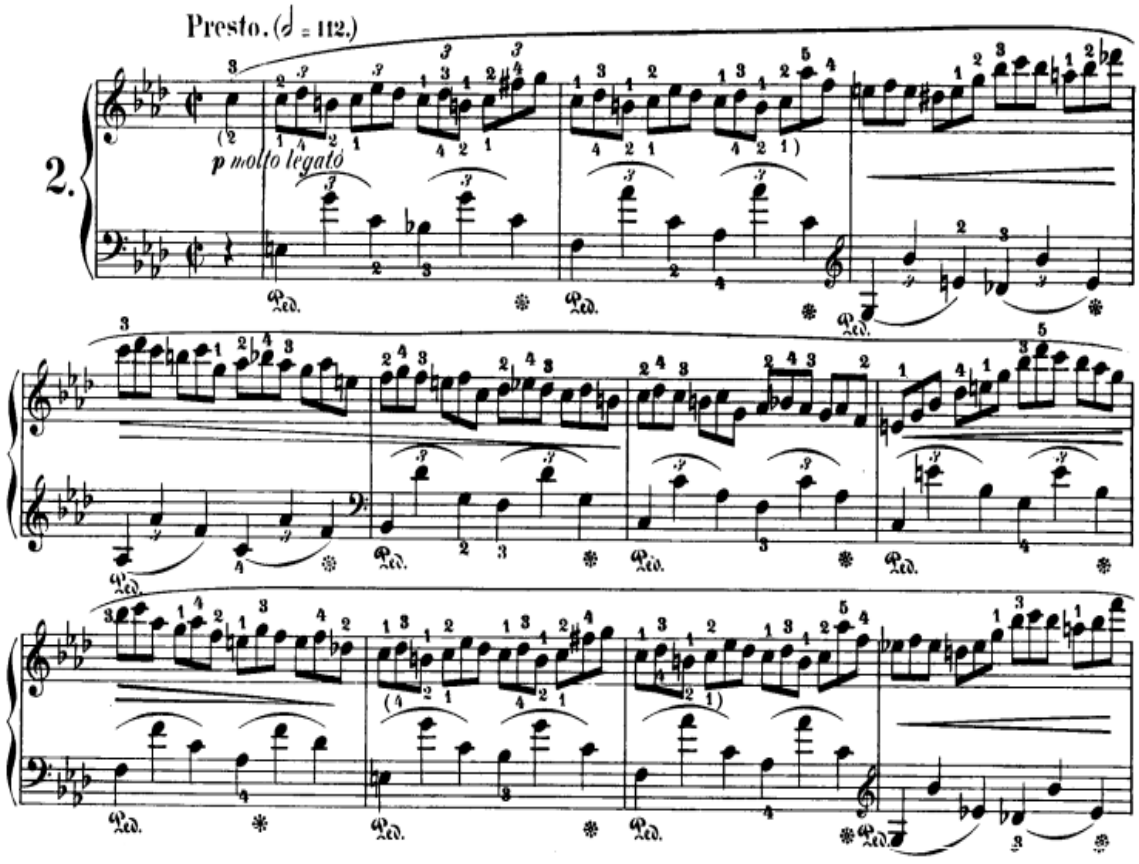
3.3.1. 3. Dördüncü Bölmenin Notasyonu



Şekil 15. F.Chopin Fa minör etüd 0p.25 No.2 (51.ve 69. ölçüler arası)
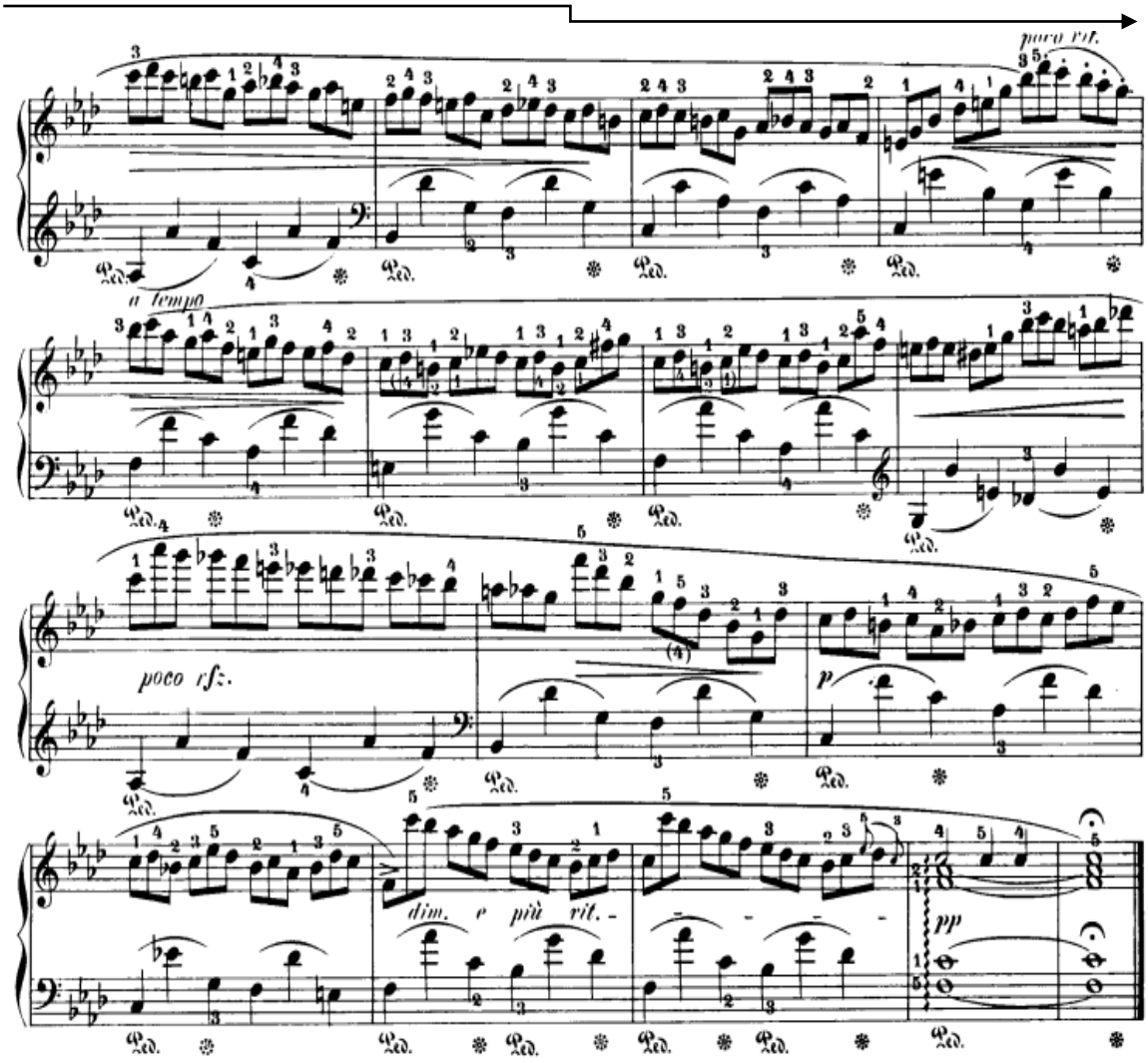
3.3.2. F. Chopin Op.25 No.2 Fa minör Etüdün Piyanistik Açıdan İnceleme ve Değerlendirilmesine Yönelik Bulgu ve Yorumlar

3.3.2.1. Op.25 No.2 Fa minör Etüd
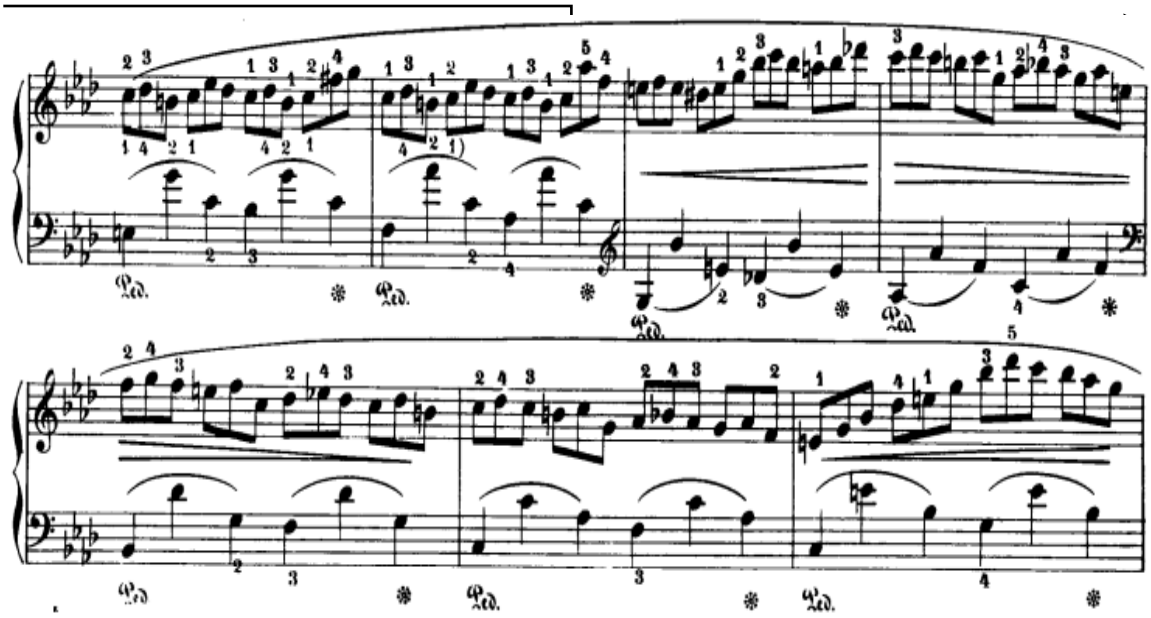


Şekil 16. F. Chopin Op.25 No.2 Fa minör (1.ve11. ölçüler arası)

Bu etütte sağ elin akıcılığı ve parmakların özgürlüğü içerisinde eşitliği ön plana çıkartılmaktadır. Sağ elde ikinci parmağın tuş üzerindeki yuvarlaklaştırılmış pozisyonu, icracının kol, el ve önkol kaslarının normal çalışmasını sağlamaktadır.



Şekil 17. F. Chopin Op.25 No.2 Fa minör (54.ve 69. ölçüler arası)

Ek olarak, sağ elin ve sağ bileğin rahat kullanımı, üçlemelerin, gamların bağlı ve eşit çalınmasını sağlamıştır. Piyanistin her eserde son derece dikkat etmesi gereken, tuşe üzerindeki hazırlık pozisyonu bu etüt içerisinde, inici ve çıkıcı arpejlerin geliştirilmesi amaçlanmıştır.



Şekil 18. F. Chopin Op.25 No.2 Fa minör (28.ve 34. ölçüler arası)

Sol elde 1. ve 2. parmaklar arasındaki açılmayı yatay bilek pozisyonu ile çalınmasını hedeflenmektedir. Her iki elde üçlemelerin farklı vuruşlarda aksan verilerek net bir tarzda bölünerek, ritimlerin ortaya çıkarılması sağlanmaktadır.

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. F. Chopin'in hayatı ve piyano müziğine ilişkin sonuç ve öneriler;

Romantik dönemin en önemli bestecilerinden biri olan F.Chopin, hem piyano için bestelediği eserleri ile hem de, piyano yorumculuğuyla, çalgının gelişmesinde ve literatürün zenginleşmesinde büyük rol oynamış, ardından gelen piyanist bestecilere yol göstermiştir.

4.2. F. Chopin Op.10, no:9 Fa minör etüdünün biçimsel analizi ve piyanistik açıdan inceleme ve değerlendirilmesine dair sonuç ve öneriler;

4.2.1 .F. Chopin Op.10, no:9 Fa minör etüdünün formal analizine ilişkin sonuç ve öneriler;

F.Chopin Op.10 No:9 Fa minör Etüdünün formu; katlı şarkı formudur. Katlı şarkı formu, şarkı formlarının art arda getirilerek birleştirilmesi ve ilk şarkı formunun katlanarak eserin genişletilmesidir. Biçim öğeleri: A + A1 + B + A + A1 şeklinde belirtilmiştir.

4.2.2. Chopin Op.10, no:9 Fa minör etüdünün piyanistik açıdan inceleme ve değerlendirilmesine dair sonuç ve öneriler;

Bu etütte öğrenciye, sol elin farklı parmakları arasındaki bileği zorlayan büyük açılmaları geliştirmesi, ses aralıklarının fazla olmasından dolayı parmakları zorlayan el pozisyonunu, yatay bilek tekniği ile rahatlatılarak çalınmasını sağ elde ise iki nota arasındaki legatonun, müzikal ifadenin ve bilek hareketinin esnekliğini oktavların rahat çalınması üzerindeki etkisini geliştirilmelidir. Etüdün müzikal olarak öğrenciye ifade yeteneğini geliştirmesini amaçlamıştır. Eser içerisinde geçen nüanslar rehberlik görevini yerine getirirken, sağ elde gelen apajetürler, parlaklık, açıklık ve hafiflik müzikalitenin gelişmesine son derece etki sağlamaktadır.

4.3. F. Chopin Op.25, no:2 Fa minör etüdünün biçimsel analizi ve piyanistik açıdan inceleme ve değerlendirilmesine yönelik sonuç ve öneriler;

4.3.1. F. Chopin Op.25, no:2 Fa minör etüdünün formal analizine ilişkin sonuç ve öneriler;

F.Chopin Op.25 No:2 Fa minör Eüdünün formu; dört bölümlü şarkı formundadır. Biçim öğeleri: [: A+A1+köprü:]+B+köprü A+ codetta şeklinde belirtilmiştir.

4.3.2. F. Chopin Op. 25, no:2 numaralı Fa minör etüdünün piyanisttik açıdan inceleme ve değerlendirilmesine yönelik sonuç ve öneriler;

F.Chopin' in Op.25 No:2 etüdünde sağ elin akıcılığı ve eşitliği ön plana çıkartılmaktadır. Sağ elde ikinci parmağın tuş üzerindeki yuvarlaklaştırılmış pozisyonu icracının kol, el ve önkol kaslarının normal çalışmasını sağlamaktadır. Ek olarak, birinci parmağın esnekliği ve sağ elin hafifliğini geliştirip, inici ve çıkıcı gamların bağlı ve eşit çalmasını sağlayarak, arpejlerin parmak ve elin tuş üzerinde hazırlık pozisyonunu geliştirilmesi amaçlanmıştır. Sol elde parmaklar arasında açılmayı yatay bilek pozisyonu ile beraber çalınmasını hedeflenmektedir. Her iki elde belirli vuruşların, net bir tarzda bölünmüş ritimlerin ortaya çıkarılması sağlanmaktadır.

KAYNAKLAR

Akar, E. (2013). Virtüöz Piyanistlerin Konser Etüdleri Chopin'den Prokofiev'e. Ankara: 2013.Yüksek Lisans Tezi Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Piyano Anasanat Dalı.

Alpaslan, A.T. (1997). Piyano Başlangıç Metotlarının Didaktik Açıdan İncelenmesi. İzmir:1997. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Eğitimi Anasanat Dalı.

Bağdemir, N. (2015). Romantik Dönemde Ulusalcılık Akımının Etkisinde Antonin Dvorak'ın Opus 104 Viyolonsel Konçertosu'nun Çalgı Tekniği ve Biçim Bakımından İncelenmesi. İzmir:2015. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı.

Bauer, H.R. (1996). A Technical, Musical, and Historical Analysis of Frederic Chopin's Etudes, Op.10. Indiana:1996. Butler University.

Blasone, M. (2017). A Physicist's view on Chopin's Etudes. Italy:2017.Universita di Salerno.

Büke, A. (2010). Chopin. (1.Baskı). Ankara: Can Yayınları.

Büyüköztürk, Ş.,Çakmak , E.K., Akgün Ö.E., Karadeniz, Ş., Demirel, F. (2011). Bilimsel Araştırma Yöntemleri. (8. Baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

Cangal, N. (2010). Müzik Formları. (3. Baskı). Ankara: Arkadaş Yayınları.

Demirova, G. (2008). Piyano eğitiminin ilköğretim öğrencilerinin dikkat toplama yetisine etkisi. Yayımlanmamış doktora tezi, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Durand Editions Musicales(2001). F. Chopin Etudes Pour Piano, İngiltere.

Eke, Y. (2012). Güzel Sanatlar Ve Spor Liseleri Flüt Eğitiminde Kullanılan Köhler Op:33 I-II-III No'lu Etüt Kitaplarının Flüt Konçertolarına Uygunluğu. Ankara:2012. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı.

Eral, N. (1989). Schumann Ve Chopin Piyano Eserlerinin Yapısı Ve Yorumu Yönünden Karşılaştırılmalı İncelenmesi. İstanbul:1989. Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Ercan, Hazel ve Orhan Yıldırım, Şebnem, (2017), "Sebastian Lee Op.31 Etüt Kitabı 13.Etüdün İncelenmesi", The Journal of Academic Social Science, 5 (55), 383-399.

Eroğlu, Ö. (2004). Piyano Eğitiminde Kullanılan Sonatinlere İlişkin Teknik Çalışma Yöntemleri. Ankara: Yüksek Lisans Tezi Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı.

Eyüpoğlu, B.E. (2016). F.Chopin'in Op.10 No.2 Kromatik Etüdünün Piyano Tekniğine Etkileri. Eskişehir:2016. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı.

Gün, E. (2014). Piyano Performansı Öz Yeterlik Ölçeğinin Geliştirilmesi Ve Uygulanması. Burdur:2014. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı.

İlyasoğlu, E. (1994). Zaman İçinde Müzik. (1. Baskı) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kıvrak, İ. (2003). Müzik Öğretmeni Yetiştirmede Piyano Eğitimi. Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu (26-31 Ekim). İnönü Üniversitesi, Malatya.

Kurtuldu, K.M. (2009). Czerny Op.299 30 Numaralı Etüde Yönelik Teknik Ve Biçimsel Analiz. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 1(1), 28-38.

MEB, (2006). AGSL Piyano Dersi Öğreti Programı (9,10,11 ve 12. Sınıflar) Ankara.

Peters Edition(1879). F. Chopin Trois Nocturnes , Leipzig.

Say, A. (1997). Müzik Tarihi.(3. Baskı). Ankara:Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Universal Edition(1902). F. Chopin, Preludes & rondos, Viyana.

Uzun, N.B. (2006). Van AGSL'de Piyano Öğretiminde Öğrencilerin Algılarına Göre Üç Tekniğin İncelenmesi. Van:2006. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı.

Tunç, T. (2016). Piyano Öğretiminde Türk Müziği Kaynaklı Kontrpuantal Eserlerin Seslendirilmesine Yönelik Bir Çalışma Modeli. Ankara:2016. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı.

Yahşi, F.E.(2017). F.Chopin Op.10 Etütlerin Yapısal Analizleri Ve Yorumlanması. Eskişehir:2017. Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı.

Yılmaz, G. (2006). Güzel Sanatlar Lisesine Yeni Başlayan Piyano Öğrencilerinin Biyolojik, Psikolojik Ve Müzikal Yönden İncelenmesi. Edirne:2006. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yokuş, H. (2005). Ülkemizde Türk Halk Müziği Kaynaklı Piyano Eserlerinin Piyano Eğitiminde Uygulanabilirliğinin Değerlendirilmesi. Bursa:2005. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı.

Yönetken, H.B. (1996). Okulda Çalgı Sorunu Ve Çalgısal Müzik Etkinlikleri, A. Say (Ed.), Müzik Öğretimi İçinde (69-70). Ankara: Müzik Ansiklopedisi.