

34423

T.C.

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**CHOPIN'IN**

**OP. 10 VE OP. 25 ETÜDLERİNİN**

**İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**İlke DOLKUN**

Müzik Anasanat Dalı

Piyano Programı

Danışman: Doç. Tuvana ALTON

**T.C. YÜKSEK LİSANS  
DOKÜMANI**

1994

# I

## ÖNSÖZ

Piyano öğrenimim süresince Chopin'in etüdlerini elimden geldiğince tanımaya ve çalmaya gayret ettim. Konservatuardaki piyano eğitiminde bu etüdlere verilen önem, gerekli temelin oluşturulmasında ne kadar zorunlu olduklarını gösteriyordu. Zamanla bütün etüdlerin birer üstün sanat eseri olduklarını ve bir piyano öğrencisi için bu etüdlerin çalışılmasının ne kadar gerekli olduğunu farkettim. Bu etüdler sadece piyano eğitiminin vazgeçilmez unsurları olmakla kalmıyor, birer konser eseri olarak da piyano edebiyatında son derece önemli bir yer tutuyorlardı. Chopin'in etüdlerini bu kadar vazgeçilmez ve çekici yapan neydi? Bu eserleri incelemek benim için kaçınılmaz olmuştur. Bu yüzden etüdler üzerine bir araştırma yapmaya karar verdim.

Bu çalışmada bana yardımcı olan sayın danışmanım Doç.Tuvana ALTON'a, destek ve yardımlarını benden esirgemeyen değerli piyano hocam Özen VEZİROĞLU'na teşekkür ederim.

## II İÇİNDEKİLER

	SAYFA
ÖNSÖZ.....	I
İÇİNDEKİLER.....	II
ÖZ VE KURZFASSUNG.....	III
GİRİŞ.....	1
I. CHOPIN'IN HAYATI.....	3
II. OP.10 VE OP.25 ETÜDLERİNE GENEL BAKIŞ.....	6
III. OP.10 VE OP.25 ETÜDLERİNİN İNCELENMESİ.....	9
1- OP.10 ETÜDLER.....	9
2- OP.25 ETÜDLER.....	44
IV. SONUÇ.....	77
V. ÖZET.....	78
1- Türkçe Özet.....	78
2- Almanca Özet (Zusammenfassung).....	79
VI. KAYNAKLAR.....	80
VII.ÖZGEÇMİŞ.....	82

### **III**

### **ÖZ**

#### **CHOPIN'İN OP.10 ve OP.25 ETÜDLERİNİN İNCELENMESİ**

Chopin'in etüdleri, teknikle duygunun son derece uyumlu ve usta bir şekilde birleşip, kaynaştığı üstün sanat eserleridir ve Chopin'in dehasını gösterirler.

Chopin, duygularını etüdlere yansıtmış, her etüde ayrı bir karakter kazandırmıştır. Ayrıca, kısa müzik biçimlerini kullanmadaki becerisini etüdlere en iyi şekilde göstermiştir.

Hepsi iyi bir yorum ve virtüözite isteyen bu eserleri her piyanist mutlaka çalmalıdır.

### **KURZFASSUNG**

#### **BEARBEITUNG DER CHOPIN'S OP.10 UND OP.25 ETÜDEN**

Chopin's Etüden sind hervorragende Kunstwerke, wo Technik und Gefühl am äußersten harmonisch und meisterlich miteinander vereinigen, und Chopin's Genie zeigen.

Chopin hat seine Gefühle auf die Etüden reflektiert, und hat jede Etüde einen anderen Charakter formen lassen. Außerdem hat er seine Kunst, kurze Musikformen anzuwenden, am besten dargestellt.

Diese Werke, die alle eine sehr gute Interpretation und Virtuosität verlangen, soll jeder Pianist unbedingt spielen.

## GİRİŞ

Chopin'in etüdlerinden önce, bu alanda yazılmış olan eserlere baktığımızda, 18.yüzyılda birçok kısa teknik alıştırmaların yayınlanmış olduğunu ve 19.yüzyılın başlarında bu tür eserlerin sayılarının giderek arttığını görürüz.

Czerny'nin bestelediği yüz adet etüd arasında yer alan "Kırk adet günlük etüd" ve "Virtüözler Okulu" adlı kitaplar son derece önemlidir. Hummel, Moscheles ve Kalkbrenner de birçok etüd yazmışlardır, ama bu alandaki en önemli yapıtlar, Cramer'in dört etüd kitabı ve Clementi'nin modern piyano tekniğini oluşturmada önemli payı olan yüz eserden oluşan derlemesi "Gradus ad Parnassum"dur.

Chopin, bu çalışmalarını incelemiş ve kendi öğretilerinde temel almıştır. Sanatsal açıdan sonuç ne kadar farklı olsa da bu yapıtlar, Chopin'in geliştirdiği tekniğin çekirdeğini oluştururlar. Cramer ve Clementi'nin etüdları Chopin'deki yaratıcı güçten yoksundurlar, ancak Chopin'in gösterdiği gelişmeyi kolaylaştırmışlardır. Onların yapıtları olmadan Chopin, daha yirmi yaş öncesinde yazdığı etüdlerdeki olgunluğa bu kadar çabuk ulaşamazdı.

Cramer ve Clementi'nin çalışmaları, Chopin'in etüdları için çok iyi bir hazırlık oluşturur. Birçok genç piyanist üstün bir piyano tekniğine giden en kısa yolun Chopin'in

etüdüleri olduğuna inanır. Oysa ki Chopin'in etüdülerini sistematiğ olarak çalışmaya girişmeden önce bir öğrencinin gelişmiş bir teknik donanıma sahip olması gerekir ki, yalnızca fiziksel olan zorlukların birçoğunu rahatlıkla kendi kaynaklarından karşılayabilsin. Aksi takdirde yapıtların teknik kontrolünü elinden kaçırır ve sorunlarla başa çıkamaz. Cramer, Clementi ve Czerny'nin etüdüleri üzerinde yapılacak dikkatli bir çalışma, bu kötü sonucu önleyecek en iyi yoldur. Ancak Chopin'in etüdüleri en teknik donanımlı piyanistin bile karşıısına kendine özgü sorunlarıyla yine de çıkacaktır.

## I. CHOPIN'IN HAYATI

Frederic Chopin, 22 Şubat 1810'da Polonya'nın Zelazowa-Wola adlı küçük bir köyünde dünyaya geldi. Babası Fransız, annesi ise Polonyalı'ydı. Chopin ailesi, Frederic doğduktan birkaç ay sonra Varşova'ya taşındı.

Annesinin piyano çalması onun çok küçük yaşta müziğe ve piyanoya ilgi duymasına neden oldu. Giderek müziğe derin bir sevgiyle bağlanan Chopin'in üstün bir yeteneğe sahip olduğu anlaşıldı. İlk müzik derslerini Çek müzisyen, Wojciech Zywny'den alan Chopin'i, hocasının Bach'a olan hayranlığı oldukça etkiledi. Piyanoda öyle hızlı ilerledi ki, 8 yaşındayken halk önünde ilk konserini verdi. Bu harika çocuğu herkes övgüyle karşılıyordu. Chopin bu arada besteler yapmaya başlamıştı.

1823 yılında liseye başladı. Yaz tatillerinde Polonya folklorünü incelemek için çeşitli bölgelere gidiyor, halk müziği dinliyordu. Halk ezgileri Chopin'de derin izler bırakmış ve müziğini daima etkilemiştir. 1826 yılında Varşova konservatuvarına girerek Joseph Elsner'in öğrencisi oldu. Elsner, bu duygulu ve ince ruhlu öğrencisinin yaratıcı çalışmalarına birtakım eğitim kurallarıyla engel olmak istemiyor, aksine onu kendi bildiği yolda ilerlemeye zorluyordu. Chopin 19 yaşına geldiğinde Polonya'nın bir numaralı virtüözü olmuştu. 1830 yılında Avrupa'nın müzik çevrelerini tanımak ve kendisini tanıtmak amacıyla Polonya'dan ayrıldı. Breslau, Dresden, Prag, Viyana, Münih ve Stuttgart'ı kapsayan başarılı konserler dizisi bir yıl

sürdü. Bu arada Ruslar Varşova'yı işgal etmişler, halk ise vatanı için direnişe başlamıştı. Chopin, ailesinin ve arkadaşlarının ısrarlarıyla yurdunu terkederek Viyana'ya gitti. Yıllar boyu sürecektir olan vatan hasreti başlamıştı. Bütün sevdiği insanlar Polonya'daydı ve Chopin çok acı çekiyordu. 1831'de bir gün Rusların Varşova'yı aldığı haberi geldi. Chopin bu üzüntülü dönemini müziğine de yansıtması vatanının sesini bütün dünyaya duyurmaya çalışmıştır.

Chopin yine aynı yıl Paris'e gitti. Burada sanat çevrelerinden büyük yakınlık gördü ve kendisinden ders almak için yarışan soylu çevrelere girme imkânı buldu. O devrin ünlü sanatçıları olan Alfred de Musset, Hector Berlioz, Victor Hugo, Baudelaire, Balzac ve Liszt yakın dostları arasındaydı. Müziksever soylu zenginlerin özel salonları, müziğin saray çevresinden konser dünyasına geçişinde önemli bir rol oynadı. İşte Thalberg, Moscheles ve Liszt düzeyinde virtüözlerin yetiştiği bu salon atmosferinde Chopin de yaşadı. Sanatı Paris'te gelişti.

1837'de Liszt'in aracılığı ile devrin tanınmış kadın yazarı George Sand'le tanıştı. Ölümüne yol açan vereme o zamanlar yakalanmıştı. Sand'le olan beraberlikleri 10 yıl kadar sürdü. Chopin'in sağlığı gittikçe kötüleşiyordu, ama o hiç bir zaman yılmadı. Düzenli bir çalışma ile harika eserler vermeye devam etti. 1846 yılında verimliliği azalmaya başladı. Hastalığı giderek ağırlaşıyordu. Babasını ve birkaç yakın arkadaşını kaybetmiş olması onu daha da yıkmıştı. İngiltere'ye yaptığı bir yolculuktan sonra durumu



çok ağırlaştı. Bestelemeyi ve ders vermeyi bıraktı. 1849 yılının ekim ayında ise hayata gözlerini yumdu.

Chopin geriye 39 yıllık kısacık hayatında yaşadığı acılar, sevinçler, aşklar ve özlemlerle dolu ezgiler bıraktı.

Besteci, piyanist ve bir sanatçı olarak çağında önemli bir rol oynadı.



## II. OP.10 ve OP.25 ETÜDLERİNE GENEL BAKIŞ

Chopin henüz 18 yaşındayken, o zamana dek yazılan etüdlere incelemiş, ama kendi eserlerinde kullandığı piyano tekniği için yeterli olmadıklarını görmüştü. Hem kendisi hem de eserlerini çalacak diğer piyanistler için, eserlerindeki teknik zorlukları içeren egzersizler yazmaya koyuldu. Bu egzersizler kendi bestelediği yapıtları çalabilmek için gerekli olan teknik donanımı karşılamalı ve tüm zorluklara cevap verebilecek nitelikte olmalıydı.

Chopin, ilk etüdlere olan op.10 dizisini 1829-1832 yılları arasında bestelemiştir. Bu dizide yer alan oniki etüd birbirlerine ton ilişkisiyle bağlıdırlar. Bir etüd majör tonda, ardından gelen etüd ise ilgili minör tonda bestelenmiştir. Böylece birinci ve ikinci etüd do majör ve la minör, üçüncü ve dördüncü etüd mi majör ve do diyez minör, beşinci ve altıncı etüd ise sol bemol majör ve mi bemol minör tonlarında yazılmıştır. Yedinci ve sekizinci etüdlere bu düzeni bozarlar. Biri do majör, diğeri ise fa majör tondadır. Son dört etüde ton ilişkisi değişik bir biçimde geri gelir. Dokuzuncu ve onuncu etüdlere, ilgili minör tonda olanın önce yer aldığı bir düzenle, fa minör ve la bemol majör tonlarında yazılmışlardır. Onbirinci ve onikinci etüdlere ise mi bemol majör ve do minör tonlarındadır.

Op.10 dizisini tamamladıktan sonra Chopin, 1832-1836 yılları arasında op.25 etüdlere bestelemiştir. Bu 12 etüd arasında belli bir ton ilişkisi yoktur. Op.10 ve op.25

dışında Chopin, Moscheles ve Fetis'in "Methode des Methodes" adlı etüd kitapları için 3 etüd yazmıştır. "3 Nouvelles Etudes" adı altında toplanan bu eserlerin opus numaraları yoktur.

Chopin döneminin piyanoları günümüz piyanolarından daha farklı bir mekanizmaya sahipti. Sesler, pedalle fazla uzatılamıyordu ve tuşlar şimdi olduklarından daha hafifti. Chopin'in pedal ve metronom işaretleri bu durum göz önüne alınarak değerlendirilmelidir. Bazı pedal işaretleri, bugünkü piyanolarda uygulandığı taktirde bulanıklığa yol açabilir. Bu durumda pedalin enstrümana ve çalınan yere göre ayarlanması gerekir.

Ayrıca Chopin'in pedal işaretleri bazı durumlarda açıklayıcı değildir. Pedalin basılacağı anı belirtmek için "Ped" işaretini kullanır ve mutlaka sonuna "\*" işaretini koyar. Bu işaret pedalin kaldırılacağını ve pedalsız bir ara olduğunu belirtir. Buna göre Chopin hiç legato pedal kullanmamıştır. Oysa diğer besteciler, pedalin bırakıldıktan sonra hemen basılacağını belirtmek için ardı ardına "Ped" işareti kullanırlar. Chopin'de ise buna rastlanmaz.

Bir diğer nokta ise bazı etüdlerde pedal işaretinin bulunmamasıdır. Örneğin op.10 no:6 ve 12'de tek bir pedal işareti yoktur. Bu, hiç pedal kullanılmayacağını değil, Chopin'in yorumcunun yetenek ve becerisine güvenip, kararı ona bıraktığını gösterir. Bu durumda günümüz Chopin yorumcusu için pedalin doğru kullanımı sorunu çözülmüş değildir.

Chopin'in metronom işaretleri de birer sorun oluşturur. Genelde yapıtlarında ender görülmesine rağmen op.10 ve op.25 etüdlerine metronom işareti koymuştur, ancak bazı etüdlere belirttiği tempolar oldukça hızlıdır. Bu durum o zamanki piyanoların hafif tuşlu olmalarına ve bu nedenle etüdlere belirtilen tempolarda daha rahat çalınabildiğine bağlanabilir. Yine de etüdlere Chopin'in istediği tempolarda çalınması müzikal açıdan doğru olmasa da virtüözlük açısından yararlı olabilir.

Chopin'in genç yaşta, ilk öğretmeni olan Çek müzisyen Woyciech Zywny tarafından Bach'ın eserleriyle tanıştırılması ve Bach üzerine yapılan bu çalışma, Chopin'in stiline gelişmesinde önemli ama açık seçik sezilmeyen bir etki yaratmıştır. Bach'ın kullandığı armoninin cesareti, çekiciliği ve özellikle kromatizmi, Chopin'i derinden etkilemiştir. Ayrıca etüdlere her iki eldeki partilerin öylesine belirgin melodik hareketleri vardır ki, "Melodik Çizgi" ve "Eşlik" tanımları yetersiz kalır. Bunlar, tek ya da birkaç notadan oluşan birbirlerinden bağımsız ses partileridir. Chopin'in müziği tabii ki kontrapuntal değildir, ama bu konuda Bach'tan etkilendiği açıkça bellidir.

### III. OP.10 ve OP.25 ETÜDLERİNİN İNCELENMESİ

#### 1. OP.10 ETÜDLER

##### OP.10 / No: 1

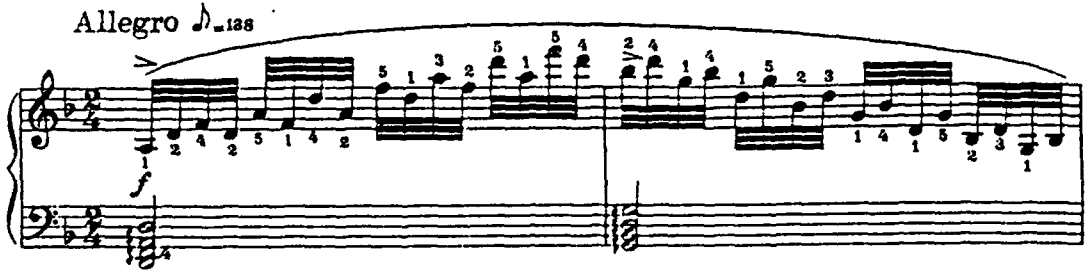
Chopin'in Liszt'e adadığı op. 10 etüdlerinin birincisi olan do majör tondaki bu eser, 1830 yılının son aylarında bestelenmiştir.

Sağ elin geniş açılmalar yapabilmesi için yazılmış olan etüd, Moscheles'in op.70, 11 numaralı etüdünü andırır. (Örnek 1)



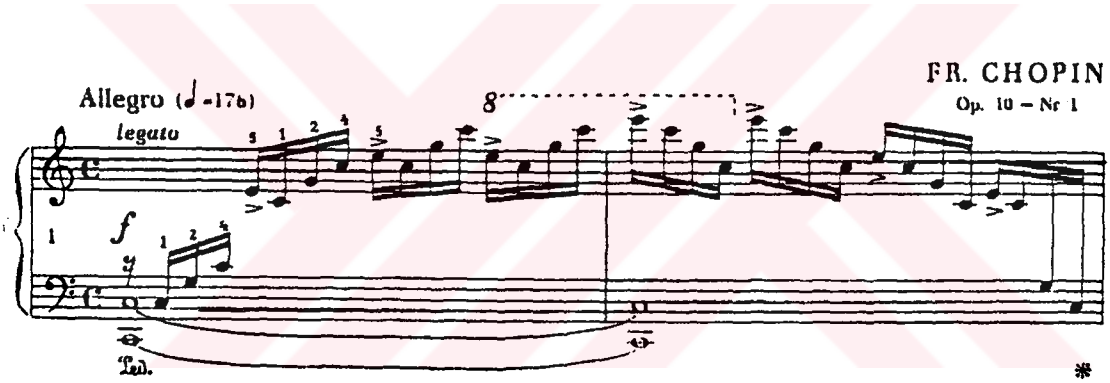
Örnek 1 : Moscheles etüd op.70 no:11 Ölçü 1-3

Cramer de sağ ve sol el için, inişli çıkışlı arpejlerin yer aldığı re majör ve re minör tonlarında iki etüd yazmıştır. Bunlardan re minör tonda olanı yazı olarak Chopin'in etüdüne çok benzer (Örnek 2).



Örnek 2 : Cramer re minör etüd ölçü 1-2

Chopin, arpejini on notaya yayarak çok daha büyük bir görkem ve ses dolgunluğu elde eder (Örnek 3).

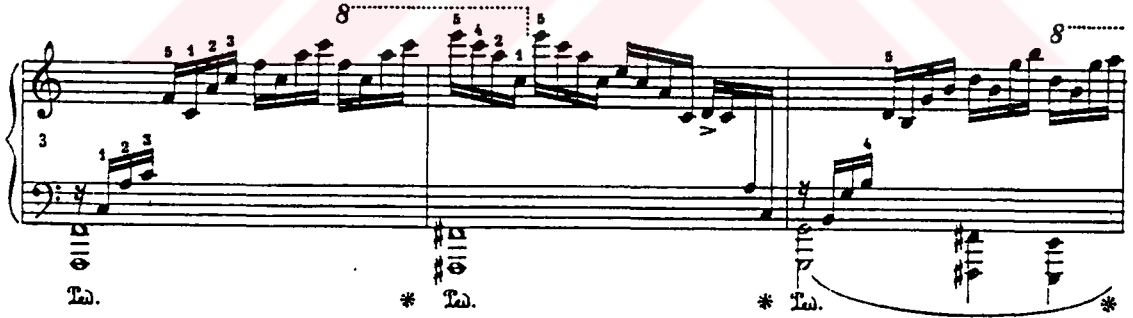


Örnek 3 : Chopin etüd op.10 no:1 ölçü 1-2

Sağ el, iki ölçüye yayılmış olan arpejleri dört oktavlık bir mesafe içinde çalar. Sol el de katıldığında etüd, altıbuçuk oktavlık bir alanı kapsar. Bu da klavyenin önemli bir alanı demektir. Chopin, sürekli bir bas üzerinde dalgalanan çok renkli arpejleri böylesine geniş bir alana yayarak son derece etkili bir anlatım yaratmıştır. Aynı zamanda sol eldeki armonik hareketle arpejlerin oluşturduğu ses dalgalanmalarının etkisini arttırarak, dramatik bir güç elde etmiştir. Arpejleri ele alma konusunda Chopin ilk değildir,

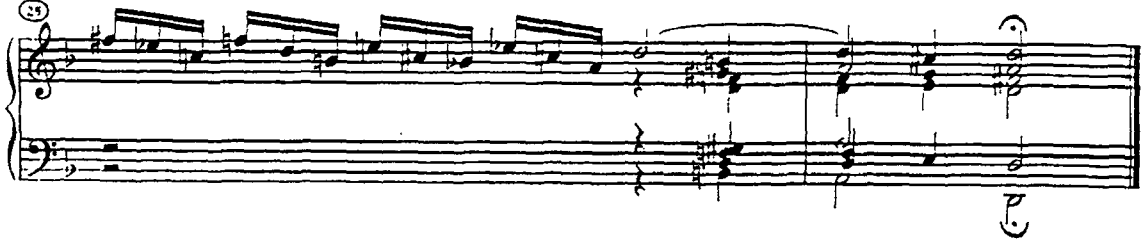
ama bu etüdüyle o zamana dek yapılanların ötesinde birşeyler yapmış, daha özgür bir şekilde kalıpların dışına çıkmış, arpej kullanımını geliştirerek işlemiştir.

Etüd, biçim olarak Cramer'in re minör tondaki etüdüne benzemesi yanında, içerik olarak Bach'ı andırır. Bach'ın 48 prelüdünden birincisi olan do majör prelüde benzerlikler vardır. Armoni akışının etkisi Bach'da olduğu gibi Chopin'de de bas melodisinin sağ eldeki figürasyonla güçlü bir kontrpuan sergilediği, disonans gerilimden oluşan uzun kapsamlı hareketlerle yaratılır. Bastaki melodiyle yapılan bu disonans kontrpuan gerçekte iki bestecide çok benzerdir. 5.ölçüde dominanttaki oktavin kromatik inişi (Örnek 4) aynı şekilde Bach tarzındadır.



Örnek 4: op.10 no:1 ölçü 3-5

Tıpkı 6 numaralı re minör prelüdün sondan bir önceki ölçüsünde olduğu gibi (Örnek 5).



*Örnek 5: Bach re minör prelüd son 2 ölçü*

Bach'da olduğu gibi Chopin'de de kromatik iniş, tonal hedefe yönelen gerilimli bir ölçü yaratmak amacıyla, armonik değişimin heyecanını canlı tutmak için dikkatlice yerleştirilmiştir.

Bu etüd çalışmasıyla beklenen gelişme, parmakların kuvvetlenmesi ve elin geniş arpejlerde rahatça açılabilmesinin yanında, çalışmada güven ve cesaret kazanılmasıdır. El, klavye üzerinde emin ve rahat bir şekilde hareket etmelidir. Ses eşitliğine dikkat edilmeli, arpejler legato duyulmalıdır. Sol eldeki baslar taşıdıkları armoni gereği olan gerilimle ve melodik bir çizgi içerisinde düşünülmelidir. Etüd, ses hacmi ve dayanıklılık gerektirir.

Etüde yeni başlayan piyanistin ilk önce ağır tempoda her parmağını işlek kullanarak ve arpejleri bütünleyerek çalışması gereklidir. Bilek, her onaltılık nota grubunun başında gevşetilmelidir.

Değişen her armonide elin alacağı pozisyon değişik olacaktır. Bu durumda elin pozisyonunu her arpejde değiştirerek en rahat el konumu bulunmalıdır. Ağır tempoda



bu hareketleri iyice yerleştirip rahat bir hale getirdikten sonra artık etüd kademe kademe hızlandırılabilir.

Chopin'in koyduğu metronom işareti olan bir vuruşa 176'yı uygulamak oldukęa riskli olabilir. Bu tempoda etüd, kulağa fazla hızlandırılmış olarak gelebilir ve eserin yarısına gelmeden piyanistin tükenme tehlikesi vardır.

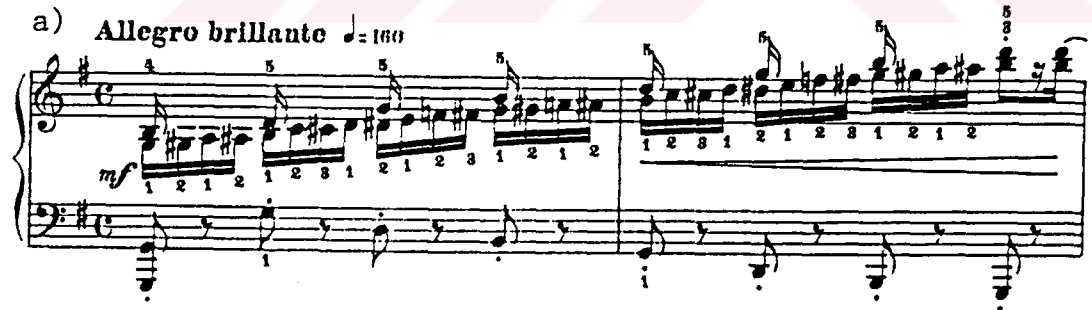


OP.10 / No: 2

La minör tondaki bu etüd, 1830 yılında bestelenmiştir. Etüdlar arasında en zorlarından biridir. Chopin, teknik zorlukları güzel bir melodik yapı içinde ele almıştır. Bu yüzden etüd, tam bir virtüözlük çalışması olmakla birlikte, teknik yanı tam olarak kavrandıktan sonra kuru bir alıştıırma gibi çalınmamalıdır.

Eser, staccato akorlar üzerindeki onaltılık kromatik örgüsüyle barok dönemini, özellikle Bach'ın bazı prelüdlarindeki moto perpetuo'ları anımsatır. Etüd, Moscheles'in op.70, üçüncü etüdüne çok benzer. Etüdlar birbirlerine öyle yaklaşırlar ki, Chopin'in, bu etüdünü, Moscheles'in etüdünden yola çıkarak yazdığı düşünülebilir. (Örnek 6a, b).

a) *Allegro brillante*  $\text{♩} = 160$



b) *Allegro* ( $\text{♩} = 144$ )  
*sempre legato*



Örnek 6 a) Moscheles etüd op.70 no:3 ölçü 1-2  
b) Chopin etüd op.10 no:2 ölçü 1-2

Teknik gereksinimler Chopin'inkinde çok farklıdır, ayrıca parmak kullanımı Moscheles'inkine göre çok daha zengindir. Chopin'in kromatik gamdaki parmak kullanımında üçüncü parmak, dördüncü ve beşincinin üzerinden, beşinci parmak ise üçüncü ve dördüncünün altından geçer. Moscheles ise yalnızca birinci ve ikinci parmağı çalıştırır. Chopin'in etüdünde akorlar öyle yerleştirilmiştir ki, birinci ve ikinci parmak tarafından onaltılık notaların akıcılığı bozulmadan çalınmalıdır. Böylece el kaslarının faaliyeti çalışan ve eşlik eden olarak ikiye ayrılır.

Etüdün, temposunda çalınması dayanıklılık gerektirir. Aşılması gereken en büyük zorluk üçüncü, dördüncü ve beşinci parmakların devamlı kullanılması sonucu oluşan yorgunluktur. Etüdün çalışılması, zayıf olan bu parmakların bağımsızlığının geliştirilmesi için çok yararlıdır. Bu parmakların birbiri üzerinden geçirilmesi ise ayrı bir teknik zorluk oluşturur. Chopin, herhangi bir yanlış anlamaya meydan vermemek için sağ elin her notası için parmak kullanımını işaretlemiştir. Parmakların birbiri üzerinden geçirilerek kullanılması aslında harpsikord çalanların sık kullandıkları bir yöntemdir. Buna Couperin ve Carl Philippe Emanuel Bach'ın öğretici kitaplarında rastlanır. Piyanoda ise genellikle üçlü ve altılı gamlarda ya da birinci parmağın başka bir görevi olup da alta döneceği pasajlarda kullanılır. Sistemik olarak çalışılması gereken bir tekniktir.

İlk önce yapılması gereken çalışma ağır tempoda kromatik melodiyi uzun cümleler halinde planlayarak ve iyi

dinleyerek çalmaktır. Melodi, aynı elde her vuruşta duyulan eşlik notalarıyla bölünmemeli ve legato duyulmalıdır. Melodiyi seslendiren parmaklar işlek olmalıdır. Parmakların birbiri üzerinden rahat geçebilmesi için el hafifçe birinci parmak yönünde sola çevrilmelidir. Bu pozisyonda üçüncü, dördüncü ve beşinci parmakların kullanımları kolaylaşır. Bu parmaklar üste ve alta geçişlerde çevik olmalı, parmak geçişleri hiçbir şekilde dinleyen tarafından hissedilmemelidir.



OP.10 / No: 3

Tristesse adıyla bilinen mi majör tondaki etüd, 1832 yılında bestelenmiştir. Piyano edebiyatının en sevilen ve en çok yorumlanan eserleri arasındadır. Lirik teması enstrümantal ve vokal olarak da kullanılmış, hafif müzik ve caz müziği için malzeme oluşturmuştur.

Karakter ve yapı bakımından ilk iki etüde göre tam bir tezat oluşturur. Chopin bu etüde ilk ikisinde olduğu gibi tek bir tema kullanmamış, başlangıç bölümünde lirik bir temaya, orta bölümde ise zıt karakterde ikinci bir temaya yer vermiştir. Başlangıç teması güzel bir melodiden oluşur. Chopin'e göre yazdıkları içinde en güzellerindedir. Kendisi, öğrencisi Adolf Gutmann'a bu etüdü çok sevdiğini belirtmiştir. Gutmann bu etüdü çalarken Chopin'in 'Ah Vatanım' diyerek duygulandığı anlatılır. Başlangıç teması 8 ve 12 ölçülük iki cümleden oluşur. Bu cümleler 5+3 ve 5+7 ölçülük bir düzenle kurulmuştur ve Polonya halk ezgilerinin yapısal özelliğini taşırlar.

Etüd, sekizlik anakruzla başlar. 2.ölçüdeki sol diyes bir bitiş değildir. Diğer ölçüye bağlanarak uzar ve melodinin devamını sağlar. 3.ölçüdeki do diyes bir hedef değil, 4.ölçüdeki dönüm noktası olarak görülebilecek fa diyesi hazırlayan ve kuvvetlendiren bir unsurdur. 5.ölçüdeki mi bir bitiş izlenimi yaratsa da, aslında bir sonraki cümleye bağlanan ve o cümleyi hazırlayıcı bir unsur olarak değerlendirilmelidir. (Örnek 7)

Lento ma non troppo (♩ = 100)

Op. 10 - Nr 3

*legato*

*p*

Örnek 7: op.10 no:3 ölçü 1-5

Melodinin giriş cümlesindeki akıcı etki devam ederek 17.ölçüde doruk noktasına ulaşır. (Örnek 8)

*stretto*

*riten.*

*len.*

*len.*

*cresc.*

*con forzu*

*ff*

*sempre legato*

*ten.*

Örnek 8: op.10 no:3 ölçü 15-18

21. ölçüden itibaren başlayan orta bölüm "poco più animato" yazılmıştır. Chopin bu bölümü paralel altılılar ve tritonlarla bir yan etüd oluşturabilecek şekle sokar. Besteci, eseri tonal zincirlerden kurtarmak için yoğun bir

biçimde uğraşmış ve bu bölüme eserin yapısı içinde sorumluluğu olan bir rol yüklemiştir.

Eksilmiş yedililerden oluşan, "bravura" çalınan hareketli bölümden sonra giriş melodisinin tekrarı için ritardando ile yapılan hazırlıkla heyecan çözülür. Chopin'in başlangıç temasına dönüşündeki becerisi dikkate değerdir.

Sağ elde hem melodi hem de eşlik vardır. Bu etüdeki çalışma sağ eldeki melodinin legato çalınması üzerinde yoğunlaştırılmıştır. Anlatımın daha çok zayıf parmaklar tarafından uygulanması dikkatlice oluşturulmuş bir ses dengesi gerektirir. Dozajı çok iyi ayarlanmış rubato ve pedalin doğru kullanımı buna eşlik etmelidir. Polifonik çalışın mükemmelleştirilmesi için sağ eldeki melodi ve eşlik partileri birbirlerinden ayrı düşünülmeli, böylece parmaklara bağımsızlık kazandırılmalıdır. Melodi legato duyulmalı, cümleler geniş soluklu ve çok iyi planlanarak çalınmalıdır.

Eser, çoğu zaman olması gerektiğinden çok daha yavaş çalınır, ama Chopin'in isteği bu değildir. İlk elyazmalarında Chopin, etüdün "vivace" çalınması gerektiğini belirtmiş, daha sonra "vivace ma non troppo" şeklinde bir ekleme yapmıştır. Sonraları ise tempoyu tekrar yavaşlatarak "lento ma non troppo"da karar vermiştir. Vurgu her iki durumda da "non troppo" üzerindedir.

OP.10 / No: 4

Do diyes minör tondaki bu etüd, üçüncü etüde göre içerik ve karakter bakımından tam bir tezat oluşturur. Chopin, etüdlerin sıralanmasında bu tezatlığı ustaca kullanmıştır. Lirik bir temadan oluşan yavaş tempodaki üçüncü etüdün ardından gelen bu etüd, tam tersine hızlı tempoda ve ateşli bir anlatımla yorumlanmalıdır. Canlı, coşkulu ve neşeli bir karaktere sahiptir. Eser, şarkı söyleyen mutlu Polonyalı köylülerini anımsatır.

Etüd, her iki el için de çok yararlı bir parmak çalışması oluşturur. Eller, uygulamada aynı ama dönüşümlü olarak üstlendikleri rollere sahiptirler. Bu duruma Chopin'in etüdlerinde pek sık rastlanmaz.

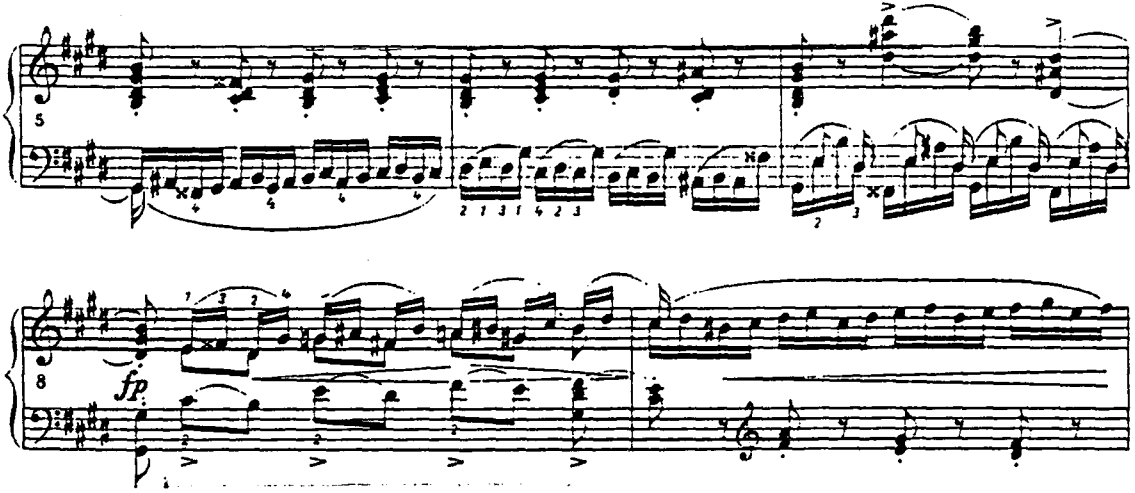
Tema anakruza başlar ve dört ölçü devam eder. Sol el ise, staccato akorlarla eşlik eder ve armonik görevi üstlenir. Beşinci ölçüden itibaren bu roller değişir. Tema sol ele geçer ve eşlik görevini sağ el üstlenir. (Örnek 9)

Presto (♩ = 88) Op. 10 - Nr 4

4

*f con fuoco* *fp* *cresc.*





Örnek 9: op.10 no:4 ölçü 1-9

Bu karşılıklı diyalog 27.ölçüye kadar devam eder. Bu ölçüden itibaren ısrarlı bir armonik yürüyüş başlar. Gittikçe artan gerilim ve ses hacmiyle coşkulu onaltılıklarla beşinci dereceye ulaşılır. Uzun süreli bir dominant armonisinden sonra başlangıç temasına geri dönülür. Tema 70.ölçüde üç forte nuanstaki doruk noktasına ulaşır. Buradaki kadans bir bitiş izlenimi yaratır. (Örnek 10).



Örnek 10: op.10 no:4 ölçü 69-70

Ardından gelen "con piu fuoco possibile" yazılmış coda bölümü son derece dramatik ve sürükleyicidir. Etüd büyük bir görkemle sona erer. Chopin, coda bölümünü çok ustaca yazmış, son derece etkili bir bitiş yapmıştır.

Etüdün teknik zorluklarının üstesinden gelebilmek için çok işlek parmaklar, yumuşak bir bilek ve değişik pozisyonlarda doğru el konumu gereklidir. Her iki elde de parmak bağımsızlığı ve ses eşitliğine dikkat edilmeli, ateşli, canlı ve hızlı bir çalış elde edilmelidir. Eller arasında iyi bir denge kurulmalı, tema sağ ve sol elde farklı duyulmamalıdır. Onaltılıklar legato duyulmalı, ağır tempoda çalışırken bile çeviklik ve canlılık ön planda tutulmalıdır. Notada belirtilen aksan işaretleri ve sforzandolar doğru ve dikkatle değerlendirilmeli, nuanslara gereken önem verilmelidir. Çünkü bunlar olmadan iyi bir anlatım sağlanması ve etüdün gerektirdiği atmosferin yaratılması mümkün değildir.

Etüdün "con fuoco" olarak çalınması ve gerekli etkinin yaratılması için crescendo nuansına gereken önem verilmelidir. Aksi takdirde eser, sadece bir parmak alıştırmasına dönüşebilir. Crescendo'ya tam piano nuansa inerek başlanmalı, açılma sona saklanmalıdır. Erken yapılan crescendo etkisini yitirdiği gibi, istenilen sonuca ulaştıramaz. Özellikle bu etüdde crescendo'lar coşkulu ve ateşli bir anlatım yaratmada çok önemli bir rol üstlenirler.

Bu etüd çalışmasında sadece parmak tekniği üzerinde durulmamalı, ağır tempoda nuanslar tam olarak öğrenilip sindirilmelidir. Hızlandırma çalışmaları da bu doğrultuda yapılmalıdır. Ancak o zaman etüd, temposunda çalışıldığında gerektiği şekilde yorumlanabilir.

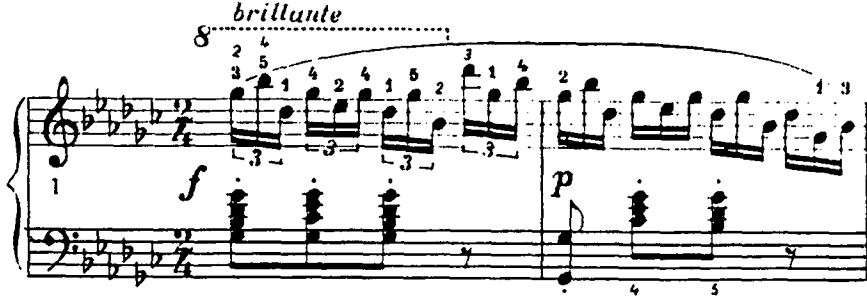
OP.10 / No: 5

Sol bemol majör tondaki bu etüd, "Siyah tuş etüdü" olarak bilinir. Adından da anlaşıldığı gibi, sağ eldeki figürasyon sadece siyah tuşlar için yazılmıştır. Chopin, eski piyano ekollerinin kızgınlıkla karşıladıkları ve asla kullanmak istemedikleri birşey yapmış, birinci parmağı siyah tuşlarda oldukça sık kullanmıştır. Bu durum Chopin'in yeni görüşlerini cesaretle ortaya koyuşunu ve uygulayışını çok iyi bir şekilde gösterir. Bu tür özgürlükler bugün bize önemsiz görünse de, Chopin'in zamanı için önemli atılımlardır.

Chopin, o basit beşli siyah tuş dizisinden büyük bir kıvılcım ve parıltı yaratmayı başarmış, bir elin sadece beş notayla sınırlandığı halde neler yapabileceğini başarılı bir biçimde göstermiştir.

Etüd, son derece zarif, bir nebze yaramaz, cilveli ve uçarı bir karaktere sahip olup, ince bir zekâ ürünüdür. Siyah tuşlardaki kısıtlama düşünülürse, kullanılan malzeme açısından diğer etüdüler arasında en az ilginç olanıdır.

Sağ el, onaltılık üçlemeler halinde yazılmış, inişli çıkışlı pasajlardan oluşan bir figürasyona sahiptir. Sol el ise akorlarla armonik görevi üstlenir. (Örnek 11)



Örnek 11: op.10 no:5 ölçü 1-2

Sol el çoğu zaman bir Donizetti ariasına eşlik ediyormuş gibidir, bazı bölümlerde ise ön plana çıkarak, sağ elin görevini basit bir süslemeye indirger (Örnek 12).



Örnek 12: op.10 no:5 sol el, ölçü 45-48

İki el arasında iyi bir denge kurulmalıdır. Sol elin armonik açıdan olduğu kadar esere kıvraklık kazandırması ve sağ eldeki yetersiz malzemeyi destekleyip güçlendirmesi bakımından da oldukça önemli bir rolü vardır.

Bu etüd çalışmasıyla beklenen gelişme sağ elin siyah tuşlarda rahatlık ve kolaylık kazanmasıdır. Siyah tuşlarda çalmanın oluşturduğu rahatsızlık aşılarak, parmak ucu hassasiyeti geliştirilir. Parmakların siyah tuşlarda kayma tehlikesi olduğundan, parmaklar beyaz tuşlardaki rahatlığa kavuşmalı, çalışta güven ve cesaret kazanılmalıdır.

Etüdün ağır tempoda yumuşak bir bilekle ve legato çalışılması faydalıdır. Parmaklar tuşların üzerinde hazır bulundurulmalı, elin konumu buna göre ayarlanmalıdır. El pozisyonlarının aniden değiştiği bölümler yumuşak ve esnek hareketlerle çalınmalı, eşitliği bozmamaya dikkat edilmelidir. Özellikle birinci parmağın sıkça kullanılması, bu parmak için siyah tuşlarda özel bir çalışma fırsatını da yaratır.

Etüd canlı ve şakacı bir ifadeyle yorumlanmalıdır.



OP.10 / No: 6

Mi bemol minör tondaki bu etüdün teması dokunaklı ve hüzünlü bir melodiden oluşur. Eser, karanlık atmosferiyle, büyük bir ihtimalle Chopin'in gençlik yıllarına ait bir düşkırıklığının belgesidir. Fakat bu duygu ağırbaşlılıkla dizginlenmiş, aşırıya kaçılmamıştır.

Mi majör tondaki bölümde eser canlılık kazanır. Başlangıç temasına geri dönene kadar hüzünlü melodi, armonik yürüyüşün etkisiyle gittikçe yükselen bir feryada dönüşür.

Etüd, bir melodi, bir karşı melodi, bir bas satırı ve eşlik olmak üzere dört partiden oluşur. Sağ elin tutkulu ve acılı şarkısının altında hareketli bir eşlik partisi vardır. Onaltılıklardan oluşan bu motif, basit bir eşlik gibi çalınmamalıdır. Melodiyi örtmeden onunla birleşebilecek, anlatımı güçlendirip destekleyecek ve aynı zamanda melodinin ses ve ritmik bağımsızlığını bozmayacak bir şekilde çalınmalıdır. Kromatize edilmiş bu onaltılık figür, bütün eser boyunca yarım ton değişmeler ve uzatılmış notalarla çok uzak armonik işlevlerin birbirini izlemesini sağlar. Etüdü oluşturan bu dört yapı elemanını kontrol altında tutabilmek için özenli bir ses dengesi gereklidir. Bu etüd çalışmasının amacı legato ve polifonik çalışın mükemmelleştirilmesidir. Bunun için her partide ses bağımsızlığı elde edilmelidir. Anlatım üstünlüğünü elinde tutan üst parti belirtilmelidir.

Etüd, Chopin'in armonide ulaştığı aşamayı çok iyi yansıtır. Tonal alan, bütün etüdlere içinde en sınırlı

olanıdır. Son derece zengin armoniler kullanılmış, modülasyonlarla değişik etkiler yaratılmıştır. Yarım tonluk ses akışıyla bütünlük sağlanmış, kromatizme ve disonansa başvurulmuştur. Başlangıç bölümündeki disonans, orta bölümdeki kromatizm ile kuvvetlendirilerek, armonik akışa heyecan katılmıştır. Chopin, bu etüdle armonide yeni bir sonuca ulaşmamış, ama 19.yüzyılın başlarında yaygın olarak kullanılan armoni kurallarının çerçevesinin biraz daha dışına çıkarak, değişik etkiler yaratmıştır. Chopin, artmış altılıyı oldukça sık kullanmıştır ve majör dokuzluları ise zaman zaman Debussy'i anımsatır. Chopin'in armonisine bu değişik tadı veren etkenlerden biri de bu kullanımlardır.

Başlangıç bölümündeki dominantta ulaşan armonik gelişme, Clementi'nin "Gradus ad Parnassum"undaki 60 numaralı etüde oldukça benzer. Aynı tondaki her iki eserde de dominant armonisi benzer şekillerde hazırlanır (Örnek 13a, b)

a)



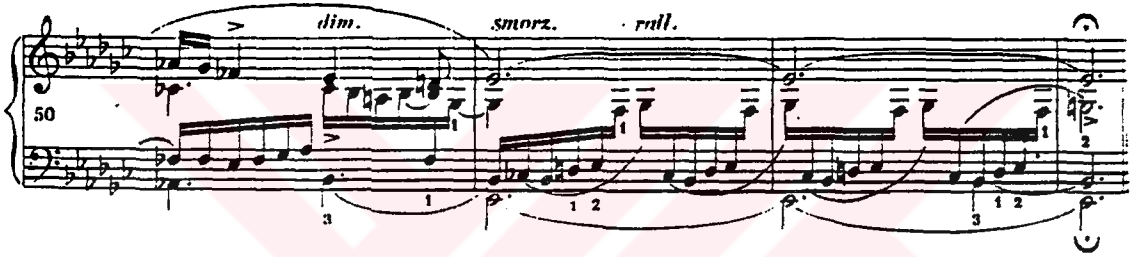
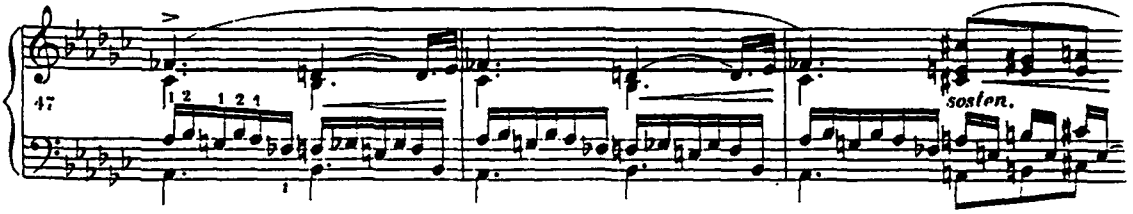
b)



Örnek 13: a) Clementi, Gradus ad Parnassum no:60  
b) Chopin, op.10 no:6

Son yedi ölçüde Napoliten akorun final kadansı ertelemek için tekrarlanarak kullanımıyla son derece güzel

bir etki yaratılmıştır. Hatta uzaktaki la majöre kısa bir modülasyon bile vardır. (Örnek 14)



Örnek 14: op.10 no:6 ölçü 47-53



OP.10 / No: 7

Do majör tondaki bu etüd canlı bir karaktere sahiptir. Sağ eldeki figürasyon çift seslerden oluşur. Birinci ve ikinci parmaklar değişimli olarak tekrarlanan notaları seslendirirken, diğer parmaklar melodiyi belirtir.(Örnek 15)



Örnek 15: op.10 no:7 sağ el figürasyonu

Zorluk aynı elde legato çalınan melodiyi, tekrarlanan notalarla birleştirmektedir. Tekrar edilen notalar üst partideki melodinin legato duyulmasını engellememelidir.

Chopin, etüdlerini diğer eserlerindeki teknik zorluklara cevap verecek şekilde bestelemiştir. Etüdlerindeki teknik malzemeyi eserlerinin çalışmasını kolaylaştıracak şekilde ele almıştır. Fakat böyle bir etüd yazmasına rağmen, değişen parmaklarla hızlı tekrarlanan notalar Chopin'in eserlerinde pek sık görülmez. Bu etüdünde Chopin, eserlerinde fazla kullanmadığı bir teknik malzemeyi ele almıştır. Ele alış şekli ise tüm etüdlerinde olduğu gibi melodik tarzdadır. Armonik ve melodik açıdan etüd, teknik bir alıştırmanın çok ötesindedir.

Sol el, taşıdığı armonilerle ve kendi içindeki melodisiyle son derece önemlidir. Senkoplu bir ritmik yapı

taşıyan kromatizm ağırlıklı bir figürasyona sahiptir.

(Örnek 16)



Örnek 16: op.10 no:7 sol el figürasyonu

Etüdün bir bölümünde sol eldeki melodi öne çıkararak sağ el eşlik görevini üstlenir. (Örnek 17)



Örnek 17: op.10 no:7 ölçü 29-33

Etüdü çalabilmek için kuvvetli, çevik parmaklar ve yumuşak bir bilek gereklidir. Sağ elde devamlı bilek hareketi kullanılmalı, ikinci parmağın kullanıldığı küçük aralıklarda bilek hafifçe yukarı, birinci parmağın kullanıldığı büyük aralıklarda ise hafifçe aşağı

indirilmelidir. Etüdün çalınmasında gerekli olan akıcılık ve hafiflik parmakların hareketini en aza indirgemekle elde edilebilir. Melodiyi seslendiren parmaklara daha çok ağırlık verilerek, melodi çizgisi öne çıkarılmalıdır. Birinci ve ikinci parmaklarla tekrarlanan notalar ise kısa çalınmalıdır. Böylece parmak değişimlerinde sıkışıklık ortadan kalkacaktır. Çift seslerin çalınmasında tam bir eşzamanlılık gereklidir. Hızlı tempoda, tekrarlanan notaların üst partideki bağlı notalarla aynı zamanda çalınmasına dikkat edilmelidir.

Etüd, ağır tempoda sağ elde devamlı bilek kullanarak ve melodiyi iyi dinleyerek çalışılmalıdır. Sol eldeki senkoplar belirtilmeli, aksanlar uygulanmalıdır. Bu eldeki eşlik melodisi de legato çalınmalı, melodik çizgi içinde düşünölmelidir.

OP.10 / No: 8

Fa majör tondaki bu etüd, son derece parlak ve gösterişli bir stilde yazılmıştır. Hızlı tempoda, canlı ve akıcı bir şekilde çalınmalıdır.

Sağ eldeki figürasyon üç oktav içinde inip çıkan onaltılıklardan oluşur. Sol el ise kendi içindeki melodisiyle eşlik görevini üstlenir. Chopin, sol eldeki figürasyona çarpmalar ekleyerek daha ilginç hale getirmiştir. (Örnek 18)

Allegro (♩ = 88)

Op. 10 - Nr 8

8

tr

veloce

2

2

3

1

2

1

3

1

7

4

\*

Örnek 18 : op.10 no:8 ölçü 1-2

Etüdün orta bölümü, 29.ölçüden itibaren temanın re minör tonda duyulmasıyla başlar. Başlangıç bölümündeki temadan daha az forte çalınmalıdır. Bu bölümde sol el onaltılıklarla sağ ele katılır ve armonik yürüyüşle 61.ölçüde tekrar başlangıç temasına dönülür. Etüd, görkemli bir şekilde, zengin akorlarla sona erer.

Etüdü çalabilmek için işlek parmaklar ve sağlam bir ritm gereklidir. Sol el kıvrak ve keskin bir ritimle

çalınmalı, çarpmalar ritmi aksatmayacak şekilde yapılmalıdır. Sağ elde onaltılıklar akıcı olmalı, eşit olmalarına dikkat edilmelidir. Etüd, ağır tempoda legato olarak her parmak kuvvetli ve işlek kullanılarak çalışılmalıdır. Sağ elde birinci parmağın geçişlerinde hiçbir şekilde ses eşitliği bozulmamalıdır. Bu, çok sık karşılaşılan ve son derece önemli bir sorundur. Özellikle birinci parmağın dördüncü parmaktan sonraki geçişlerine dikkat edilmelidir. Bu geçişlerde birinci parmağa vurgu gelmemeli, hafif ve çevik bir şekilde geçirilmelidir. Birinci parmak geçişe hazır bulundurulmalı, el hızlı ve atik hareket edip, gerekli konuma dönmelidir. Ağır tempoda bu hareketler rahat bir hale getirildikten sonra etüd yavaş yavaş hızlandırılmalıdır. Chopin'in elyazmalarındaki metronom işareti iki vuruşa 96'dır. Fakat birçok edisyonda bu 88 olarak değiştirilmiştir.

OP.10 / No: 9

Fa minör tondaki etüd, lirik ve hüzünlü bir melodiye sahiptir. Adeta Chopin'in sonraki üzüntü dolu yıllarını haber veren ısrarla tekrarlanan bir motifi vardır. Kimilerine göre bu huzursuz melodi ölümü hatırlatır.

Sağ eldeki figürasyon portamento yazılmıştır. Ateşli ve ısrarlı melodi, ilerleyen ölçülerle appassionato'da doruğa ulaşır. Sol el ise elin açılmasını gerektiren, onaltılıklardan oluşan bir figürasyonla eşlik eder.

Teknik açıdan bakıldığında etüd sol ele yönelik bir çalışma olarak görülür. Oysa Chopin op.10 etüdlerinde, daha çok sağ elin virtüözlüğünü geliştirmek için uğraşmıştır. Sadece üçüncü, dördüncü ve altıncı etüdlerin birkaç pasajında sol ele teknik açıdan önemli bir rol verilmiştir. Bu etüdde ise sol el önem ve öncelik taşır.

Chopin, ilk ölçü için ilginç bir parmak kullanımı yazmıştır (Örnek 19).



Örnek 19: op.10 no:9 Chopin'in parmak kullanımı

Bu birçok el için biçimsizdir. Birçok piyanist 531413 ya da 531313 parmaklarını kullanır. Chopin'in kendi yazdığı parmak

kullanımı için bir nedeni vardır. Kuvvetli olan üçüncü parmağın do notasında sürekli kullanımı, bu notanın vurgu almasına neden olabilir. Chopin, parmaklar arasındaki kuvvet farklılıklarını gözönüne alarak, do notasına vurgu gelmemesi için dördüncü parmağı kullanmıştır.

Sol eldeki zorluk, hızlı tempoda geniş el açılmaları yaparak legato çalmaktır. El, uzak notalara ulaşabilmek için pozisyonunu devamlı değiştirmek durumundadır. Birinci parmakla uzak notaları çalabilmek için el sağa doğru çevrilmeli, beşinci parmak basılırken ise el eski konuma getirilmelidir. Normal boyutlardaki bir el için sol eldeki zorluk birkaç egzersizden sonra ortadan kalkacaktır. Sağ elde ise oktavların anlamlı bir ifadeyle çalınmaları için üst notalar daha belirgin duyulmalı, bu notalara ağırlık verilmelidir. Etüdde piyanistin karşısına çıkan asıl problem, eseri gerektiği gibi yorumlayabilmek ve onu renklendirecek ses kalitesini elde edebilmektir. Etüdün müzikal anlatımı şiirsellikte dolu olmalıdır. Bazen aceleci ve ateşli, bazen de sakin bir atmosfer yaratmak gerekir. Asıl zorluk bu kararsız ve değişken atmosferleri belli edecek gerekli ses rengini bulmaktır. Devamlı değişen nuanslar çok iyi ayarlanmalı, ani nuans değişimlerine hemen uyulmalıdır. Bu etüd çalışması ancak karakter değişiklikleri tam olarak yansıtıldığında amacına ulaşmış olur.

OP.10 / No: 10

La bemol majör tondaki etüd, op.10 dizisinin teknik açıdan en iddialı olanlarından. Ünlü Alman piyanist ve eleştirmen Hans von Bülow, bu etüdü çok iyi bir şekilde çalan birinin, piyanistliğin doruğuna ulaşmış olduğunu savunur. Ona göre, piyano edebiyatının tüm repertuarında belki de Liszt'in Feux Follets'i dışında, perpetuum mobile'nin böylesine bir deha ve hayalgücüyle yorumlandığı başka bir eser yoktur.

Etüd son derece gizemli ve cazip bir kompozisyon olup, virtüözlük açıdan oldukça etkileyicidir. Zarif ve neşe dolu bir karaktere sahiptir. Eser, Chopin'in bu etüdü bestelediği andaki mutluluğunu yansıtır.

Sağ el için yorucu olan bu etüdde, birinci parmak süregiden bir oktav pozisyonu içinde tek notaları, ikinci ve beşinci parmak ise altılı aralıkları çalar. Sol elde ise legatissimo ve hemen ardından gelen staccato pasajlardaki uzak el atlayışları zorlayıcı birer unsur olarak karşımıza çıkar. Etüdün en önemli özelliği ritmik tezatlardır. Her iki elde de ritm ve vurgu değişimlerinde ustalık ve teknik beceri gereklidir. Aynı ölçü içinde sağ elde ikili sol elde ise üçlü gruplaşmalar görülür. Senkoplu figürler (Örnek 20a) ardarda gelen üç notalı gruplara (b), ve elemanların ters çevrilmiş yerleşimleriyle iki notalı gruplara (c ve f) dönüşüp, sürekli bir staccato (d) ve legato çizgide (e) birleşirler.



The image displays six musical examples, labeled a) through f), arranged in two columns. Each example shows a short musical phrase on a grand staff (treble and bass clefs). Examples a) and b) are in the first column, c) is in the second column, and d), e), and f) are in the third column. The examples illustrate different ways to play the same melodic line, focusing on fingering, articulation, and phrasing. Example a) shows a sequence of eighth notes with slurs. Example b) shows a similar sequence but with different fingering. Example c) shows a sequence of eighth notes with slurs, similar to a) and b). Example d) shows a sequence of eighth notes with slurs, similar to a) and b). Example e) shows a sequence of eighth notes with slurs, similar to a) and b). Example f) shows a sequence of eighth notes with slurs, similar to a) and b).

Örnek 20: op.10 no:10 a,b,c,d,e,f

Chopin'in ustaca yerleştirmiş olduğu bu telaffuz farklılıkları sesteki renk değişimlerini yaratır.

Bu etüdün çalışılmasıyla beklenen gelişme sağ elde açılmanın gelişmesi, zayıf olan beşinci parmağın kuvvetlenmesi ve ritmik bağımsızlığın kazanılmasıdır. Aksan altılı aralıklardayken beşinci parmak melodiyi belirtmek durumundadır. Bu yüzden altılı aralıklar sağlam ve iyi yerleştirilmiş parmak uçlarıyla çalınmalı, beşinci parmak ise üst sesi daha iyi duyurabilecek şekilde kuvvetlice basılmalıdır. Bir diğer farklı biçimde gruplaşmış pasaja geçene kadar melodik çizgi bozulmamalıdır. Bu da ustaca bir legato gerektirir. Burada bahsedilen parmak legatosu değil müzik legatosudur. Melodik bağ sağlanarak, ezgi bölünmemelidir.

Aksanların yer değiştirmesi ve staccato pasajlar hiçbir şekilde eserin hızını ve bütünlüğünü bozmamalıdır. Bilek ise son derece yumuşak olmalıdır.



OP.10 / No: 11

Mi bemol majör tondaki etüd, uyumlu bir şekilde peşpeşe gelen kırık akorlardan oluşur. Chopin'e kadar piyano edebiyatında, her iki el için böylesine zengin arpejlenmiş akorlara rastlamak mümkün değildir. Chopin, oldukça geniş bir alana yaydığı kırık akorlar kullanarak, yapılanların ötesinde birşeyler yaratmış, sınırların dışına çıkmıştır. Moscheles'in op.70, iki numaralı etüdünde de her iki elde kırık akorlar vardır, fakat Chopin'in etüdündeki gibi geniş bir alana yayılmamışlardır (Örnek 21 a,b).

a)



b)



Örnek 21: a) Moscheles, op.70 no:2  
b) Chopin op.10 no:11

Armonik hareket yavaş ve gösterişsizdir, ayrıca tonikten fazla uzaklaşmalar yoktur. Buna rağmen Chopin, akorlarla değişik etkiler yaratmayı başarmış, elinde

olanları kendine has bir şekilde kullanarak son derece özgün bir kompozisyon oluşturmuştur. Eserin zerafeti ve huzurlu atmosferi, oldukça etkileyicidir. Chopin bu etkiyi akorların dağılımı ve yayılmış düzenleriyle sağlamıştır.

Akorların geniş kapsamı, her iki elin de açılmasını gerektirir. Sağ eldeki akorların üst notaları, dikkatle seslendirilmesi gereken bir melodik çizgi oluştururlar. Bazen üst partideki motif başka bir partide duyulur.

(Örnek 22)

The image shows a musical score for Chopin's Op. 10 No. 11, measures 24-26. The score is in G major and 3/4 time. It features a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The right-hand part starts with 'con forza' and 'dolce' markings. The left-hand part has 'sfz' and 'pp' markings. The score includes dynamic markings like 'pp' and 'sfz', and performance instructions like 'poco riten.' and 'Tad.' with asterisks. The piece is in G major and 3/4 time.

Örnek 22: op.10 no:11 ölçü 24-26

Sağ elin üst partisindeki melodik çizgi, sadece yerini orta partiye bıraktığı birkaç ölçü dışında, ses üstünlüğünü korumalıdır. Bunun için üst seslerde parmak kuvveti arttırılarak, iyi bir ses dengesi oluşturulmalıdır. Her iki elde de akorlar eşzamanlı olarak ele alınmalı, bir elde dört, diğerinde üç nota çalınan yerlerde son notalar beraber duyulmalıdır. Sol elde birinci parmakla seslendirilen notalara fazla önem vermek hatadır, çünkü onlara verilen değer doğal olarak bastan daha azdır.

Her iki elde de bilek yumuşak olmalı, uzak notalara ulaşabilmek için el devamlı pozisyon değiştirerek, ulaşılacak nota yönünde çevrilmelidir. Elin açık pozisyonlarında akoru çalma süreci arttırılmalıdır.

Bu etüd küçük eller için uygun bir çalışma değildir. Geniş açılmalarda el zorlanabilir.



OP.10 / No: 12

Do minör tondaki etüd "İhtilâl Etüdü" olarak bilinir. Op.10 dizisinin en dinamik ve en çok tanınan etüdüdür. Chopin bu etüdü, 1831 yılında Stuttgart'ta iken, Ruslar'ın Varşova'yı ele geçirdiğini öğrenmesi üzerine bestelemiştir. Bu sanat eseri, ailesi ve akrabaları için duyduğu endişe ve üzüntü sonucu yaratılmıştır. Chopin, en karanlık ve en hiddet dolu duygularını bu etüdde açığa vurmuştur. Duygularını hiçbir şekilde dizginlememiş, açık ve tutkulu bir ifade kullanmıştır. Eser, adeta bir isyan çılgılığıdır ve Chopin bu duygusunu çok usta bir şekilde notalara dökmüştür.

Sağ eldeki tema son derece enerjik ve ateşli bir ifade taşır. Oktavlar ve akorlardan oluşan figürasyon keskin bir ritme yazılmıştır. Sol el fırtınalı pasajlarla eşlik eder ve hızlı iniş çıkışlarıyla sağ elin tutkulu ifadesi için gerekli ortamı hazırlar.

Etüd, sağ eldeki adeta meydan okuyan bir akorla başlar. Sol eldeki hızlı iniş pasajı tekrarlanarak ve sağ elle beslenip güçlenerek beşinci derece üzerinde uzun ve gerilimli bir hazırlık oluşturur. Tema ancak onuncu ölçüde duyulur. (Örnek 23).

*appassionato*



Örnek 23: op.10 no:12. Tema

İlerleyen ölçülerde giderek tırmanan bir heyecan ve gerilim hakimdir.

Etüdü çalabilmek için sağ elde sağlam bir ritm, sol elde ise son derece işlek parmaklar ve dayanıklılık gereklidir. Onaltılıklar legatissimo çalınmalı, bütün kolun ağırlığı parmak uçlarında hissedilmelidir. Sağ eldeki oktav ve akorlar ise gevşek bilekle çalınmalı, sıkışıklığa izin verilmemelidir. Nuanslar tam uygulanmalı, özellikle sol elde çıkıcı gamlarda crescendo nuansı yapılmalıdır. Etüd, ağır tempoda dikkatli bir pedal kullanımıyla sabırlı ve titiz bir çalışma gerektirir. Sol elin ayrı çalışılıp hızlandırılması faydalıdır. Etüdü çalışırken sadece teknik zorluklar üzerinde durulmamalı, gerekli olan ses rengini elde etmeye çalışılmalıdır.

Bu etüd, Chopin'in Beethoven'i anımsatan ender eserlerindedir. Beethoven'in op.111, 32 numaralı sonatının birinci bölümündeki coda'sı ihtilâl etüdünü anımsatır. Benzerlik her iki eserin do minör tonda olmasıyla artar. (Örnek 24)

The image displays a musical score for the Coda of Beethoven's Op. 111 No. 32. It consists of two systems of piano and bass clef staves. The first system begins with a piano (p) dynamic and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The second system starts with a mezzo-piano (mp) dynamic and includes a section marked 'p dim in. [una corda]' leading to a mezzo-forte (mf) section, and finally ending with a piano (pp) dynamic. The score includes numerous fingerings and articulation marks throughout.

Örnek 24: Beethoven op.111 no:32 coda'nın sonu

## 2. OP.25 ETÜDLER

### OP.25 / No: 1

Chopin'in Madame la Comtesse d'Agoult'a adadığı op.25 etüdlерinin birincisi olan la bemol majör tondaki bu eser "Arp Etüdü" olarak bilinir. Chopin'in en son bestelediğı etüddür.

Her iki elde de figürasyon arpejlerden oluşur. Sağ elde beşinci parmak melodiyi belirtir. Bu yazı tarzı ile etüd, görünüşte ondokuzuncu yüzyıl eserlerine benzer. Bu tarz, birçok besteci tarafından kullanılmış olmasına karşın Chopin'le çok daha değişik bir anlam kazanmıştır. Cesur armonik yapısı, güzel melodisi ve geri planda öne çıkan bir karşı melodi ile etüd büyüleyici bir etki yaratır.

Çok duyarlı bir dinleyici olan Schumann, 1836 yılında Dresden'de Chopin'den dinlediğı bu etüd hakkında çok çarpıcı bir anlatım bırakmıştır :

"Bir aiolos arpının (yel arpı) bütün gamları yapabildiğini ve bunların bir sanatçının eliyle mükemmel biçimde süslenerek biraraya getirildiğini düşünün. Ama öyle bir biçimde ki, her seferinde daha derin bir armoni ve yumuşak bir melodi duymak mümkün olsun. İşte size onun çalışı hakkında bir tasvir: En ufak bir notayı dahi belirgin olarak öne çıkardığını varsaymak yanlış olur. Duyulan daha çok pedal üzerinde yer yer kabaran la bemol majör akorunun dalgalar



halinde yükselişidir. Yaratılan ahenk içinde uzatılan notalarda nefis bir melodi duyulur ve yalnızca orta bölümde bir tenor partisi akorların ve ana temanın önüne çıkar. Etüd bittiğinde, rüyada gördüğünüz keyifli bir sahneyi yarı uyanık, hayal meyal hatırlar gibisinizdir".

Schumann'ın bu sözleri bize Chopin'in bu etüdü çalarken hiçbir notasyonun ve işaretin bize belirtemeyeceği benzersiz etkiler yarattığını anlatır.

Etüd, çalışılmaya başlanmadan önce armonik yapısı çok iyi analiz edilmelidir. Sağ elde beşinci parmakla çalınan üst notalar en ince ve en iyi şekilde düşünülmüş nuanslarla örülmüş bir melodi oluşturacak şekilde çalınmalı, arpejlerle kaynaştırılmalıdır. Melodiyi oluşturan notalar daha çok belirtilmeli fakat asla vurgu almamalıdır. Aksi takdirde sadece her vuruşun ilk notası belirtilmiş olup, melodik cümle ortaya çıkmaz. Bu da etüdün bütün etkisini yok eder. Üst notalar kendi aralarında uzun cümleler oluşturacak şekilde çalınmalı, melodik cümle çok iyi dinlenmelidir. Eşlik eden diğer notalar ise ayrı ayrı duyurulmamalı, akor gibi düşünülerek çalınmalıdır.

Genelde üst notalarda duyulan melodi, etüdün birkaç ölçüsünde yer değiştirir. Onbeşinci ve onaltıncı ölçülerde melodiyi, tutulan notalar belirtir. (Örnek 25).

15

Ted. \*Ted. \*Ted. \*Ted. \*Ted. \*Ted. \*Ted. \*

Örnek 25: op.25 no: 1 ölçü 15-16

Bazı yerlerde ise Chopin sol elde bası veya karşı melodiyi öne çıkarmıştır. Bu notalar daha büyük basılarak belirtilmiştir (Örnek 26).

17

Ted. \*Ted. \*Ted. \*Ted. \*Ted. \*Ted. \*Ted. \*

Örnek 26: op.25 no: 1 ölçü 17-18

Son derece şiirsel olan bu etüdde pedal kullanımı çok önemlidir. Eser, pedalsız düşünülemediği gibi, kötü bir pedal kullanımı ise etüdün tüm etkisini yok edecektir. Pedal, iyi dinleyerek ve titiz bir şekilde kullanılmalıdır.

OP.25 / No: 2

Fa minör tondaki etüd, son derece zarif bir karakter taşır. Schumann bu etüdü bir çocuğun uykusunda söylediği şarkı kadar saf ve doğal olarak nitelemiştir. İdeal bir pianissimo nuans içinde, adeta bir fısıltı gibi ve tutkusuz bir ifadeyle çalınmalıdır. Ateşli veya dramatik tarzlarda yorumlansa bile, asla kaba olmamalıdır. Müzik, adeta bir iç çekişi andırır.

Etüdü seslendirmedeki zorluk, ritmik sorunda yatar. Eser, birbirine zıt iki ritmden oluşur. Bir ölçü içinde sağ elde dört üçleme, sol elde ise iki büyük üçleme vardır (Örnek 27).

Presto (♩ = 112)

Op. 25-Nr 2

*p* molto legato

Örnek 27: op.25 no:2 ölçü 1-3

İki elin birbirini etkilememesi ve ritmik bağımsızlığın kazanılması gereklidir. Sol el, akor notaları üzerine kurulan eşliği ile armonik görevi üstlenir. Değişen armoniler yazıda son derece açık bir şekilde görülür. Yarım ton temelinde kurulmuş bir nota düzeniyle yazılmış olan sağ el, birçok disonansla armoniyi tatlandırır. Sol eldeki yalın eşlik, değişen armoniler belirtilerek çalınmalıdır.

Sağ eldeki üçlemeler molto legato, aksansız ve uçarcasına bir zerafetle çalınmalı, akıcılık sol eldeki ritmden dolayı bozulmamalıdır. Melodi uzun cümleler halinde düşünülmeli, ama düz bir şekilde çalınmamalıdır. Sürekli olarak küçük, dinamik ses dalgalanmaları yapılmalıdır. Sağ eldeki parmaklar, etüdün oldukça hızlı olan temposunun gerektirdiği şekilde son derece işlek olmalıdır. Parmak hareketleri en aza indirilmeli, bilek gevşetilerek ele esneklik kazandırılmalıdır.

Ritmik sorunun halledilmesi, sağ elde akıcılığın ve hızın sağlanması, etüdün iyi bir şekilde yorumlanabilmesi için yeterli değildir. Gerekli olan ses rengi elde edilebilmeli ve çalışma zerafet katılmalıdır. Bunun için etüdün karakteri çok iyi anlaşılmalı, piyanistin tuşlara dokunuş tekniği bu doğrultuda olmalıdır. El son derece esnek olmalı, parmak uçları ise hafif ve yumuşak bir dokunuşa sahip olmalıdır.

Etüd, çok az ve bilinçli bir pedal kullanımı gerektirir. Pianissimo nuansın elde edilebilmesi ve gerekli atmosferin yaratılabilmesi için sol pedal kullanılmalıdır.

OP.25 / No: 3

Fa majör tondaki etüd, zarif, neşeli ve uçarı bir karakter taşır. Kimileri tarafından çok hızlı kanat çırpan sinek kuşunun uçuşuna benzetilir. Bu benzetmeye neden olan, eserin hızlı temposu, kıvraklığı ve ritmik yapısıdır.

Etüdün kurgusu olağandışı ve dahiyanedir. Fa majör tonda başlayan eser, bir dizi modülasyonla si majöre ulaşır. Chopin'in fa majör tondaki bir eserin orta bölümü için si majör kullanması oldukça ilginçtir. Fa-fa oktavı, artmış dörtlü aralık olan fa-si ile tam olarak yarılındığına göre, fa'dan si'ye yapılan bir geçiş, si'den de aynı yolu katedip fa'ya geri dönecektir. Chopin bu doğrultuda etüdü fa-si-fa planına göre kurmuştur.

Etüd, dört farklı ritmin, sürekli tekrarlanan tek bir figür içersinde eşzamanlı uygulanmasından oluşur. Motifi oluşturan dört farklı ses şunlardır: (Örnek 28)



Örnek 28

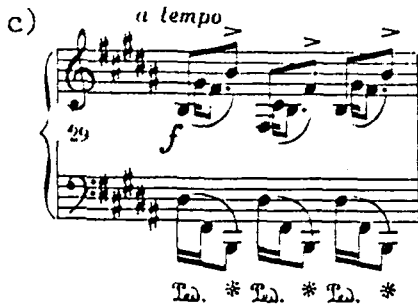
Melodiyi ikinci ses belirtir. Belirtilmek istenen melodi aslında şudur : (Örnek 29)



Örnek 29

Ancak, sesler belirgin olarak ayrı değildir, birbirleriyle kaynaştıkları için sadece sağ elde melodi sol elde ise eşlik olarak duyulurlar. Hızlı tempoda bu dört sesi teker teker ayırmak mümkün değildir.

Sürekli tekrarlanan motif, vurgu ve nuans değişimleri ve modülasyonlarla her seferinde değişik bir karaktere bürünür (Örnek 30).



d) *a tempo*

e) 8

49 *f sf sf sf*

61 *cresc. . . . . )*

*La. \* La. \* La. \**

### Örnek 30

Örnek 30 b)'de süslemenin kesin değeri ortaya konmuştur. Bu pasajda net bir çalış ve parmakların hareketinde bağımsızlık gereklidir. Diğer c); d), ve e) örneklerinde ise aksan ya da vurgu beşinci parmağa gelir.

Etüdü çalabilmek için, gevşek bir bilekle her nota grubu için ayrı hareket uygulanmalıdır. Elin yer değişimleri son derece çevik bir hareketle yapılmalıdır. Etüd çok canlı ve neşeli bir ifadeyle çalınmalıdır.

OP.25 / No: 4

La minör tondaki etüd, canlı ve neşeli bir karaktere sahiptir. Eser, ritmik yapısı ve staccato notalarıyla kıvrak bir dans özelliğini taşır.

Sağ eldeki figürasyon, zayıf zamanlara rastlayan staccato akorlardan oluşur. Ölçünün olağan vurgularına zıt aksanlara sahip olan bu akorlar bir melodi çizgisi oluştururlar. Ölçünün ana vuruşlarını sol el, bastaki tek bir sesle belirtir. (Örnek 31)

Op. 25-Nr 4

Agitato (♩=120)

*p*

Örnek 31: op.25 no: 4 ölçü 1-2

Böylece kuvvetli zamanlarda tek bir bas sesi, zayıf zamanlarda ise her iki elde çalınan akorlar duyulur. Bu durum eserin akışını biraz huzursuz hale getirir ve kompozisyona değişik bir renk kazandırır.

9.ölçüden itibaren sağ elde melodiye belirleyen üst sesler uzatılırken, akorun diğer sesleri staccato çalınır. (Örnek 32)





Örnek 32: Ölçü 9-11

Melodik çizgiyi oluşturan akorlar, legato melodi ve staccato eşlik olmak üzere ikiye ayrılırlar. Melodiyi oluşturan sesler eşlik seslerinden ayrı duyulmalıdır. Bunun için üst sesleri belirten parmaklar daha kuvvetli basılmalı ve melodi legato duyulmalıdır. Aynı elde uzun notaların staccato ile birleştirilmesi ilk olarak Chopin'in ilgi duyduğu bir besteci olan Weber tarafından kullanılmıştır.

Etüdün bazı bölümlerinde ise akorların bütün sesleri tutulmuştur. (Örnek 33) Bu da anlatıma ayrı bir renk kazandırır.



Örnek 33: ölçü 33-34

Etüddeki değişik anlatımlar arasında iyi bir ayırım yapılmalıdır. Eserin karakterini bu değişiklikler belirler.

Sağ elde staccato çalınan akorlarda parmak uçları kuvvetli olmalı, bir sonraki akorun pozisyonu önceden hazırlanmalıdır. Sol elde karşımıza çıkan zorluk, hızlı tempoda uzak mesafelere ulaşmaktır. Elin, birbirlerinden uzak olan notalar arasında hızlı bir şekilde hareket edebilmesi için son derece çevik olması gerekir. Pes notalara giderken dirsek, sola doğru, gövdeden uzaklaşacak şekilde açılmalı, kolun bütün ağırlığı hissedilmelidir. Sol eldeki bu hareketler ağır tempoda rahat ve çevik bir hale getirildikten sonra yavaş yavaş hızlandırılmalıdır. Sol elin ayrı çalışılması ve hareketlerin refleks haline getirilmesi faydalıdır.

Baslar vuruşları belli ettiği için öne çıkarılmalıdır.

OP.25 / No: 5

Mi minör tondaki bu etüd, zıt karakterde iki ayrı bölümden oluşur. Başlangıç bölümü canlı bir karakter taşır. Parlak, neşeli ve uçucu bir ifadeyle yorumlanmalıdır. Chopin, bir önceki etüdde olduğu gibi temanın değişik çeşitlemelerini kullanarak eseri ilginç hale getirmiştir. Piyanist, bu değişik anlatımlar arasında iyi bir ayırım yapmalı, farklı ses renkleri aramalıdır. Bu farklılıklar eserin genel atmosferini bozmayacak şekilde yapılmalıdır (Örnek 34).

The image displays six measures of a piano etude, labeled a) through f). The music is written in E minor (one sharp) and 3/4 time. Measures a) and b) show a melodic line in the right hand with a steady rhythm, while the left hand provides a simple accompaniment. Measure c) introduces a change in the left hand's accompaniment. Measure d) features a more complex melodic line in the right hand with a 'p' dynamic marking. Measures e) and f) continue the melodic development in the right hand with a 'p' dynamic marking, while the left hand accompaniment remains consistent.

Örnek 34

Sağ eldeki appogiaturlü figürler, sol eldeki akorların üzerine eklenmişlerdir ve hızlı tempo nedeniyle akorun bütününde duyulan bir disonans etki yaratırlar. Örnek 34a, b ve c'de melodik çizgi sabit kalırken eşlik değişir. Dördüncü çeşitlemede (d) appogiature figürü eşitlidir. Böylece artık keskin renkli bir etki yaratılmaz. Ancak bu noktada

Chopin, appoggiature'leri daha az görünmekle birlikte sol elde devreye sokar. Böylece daha farklı bir etki yaratılır. Bir sonraki çeşitlemede ise (e) appoggiature'ler başlangıçtaki rollerine dönerler, ama bu sefer beşinci parmakla çalınan üst sesler uzatılmış ve legato yazılmışlardır. Son çeşitlemede ise (f) her iki elde de sekizliklerden oluşan tema, yazıdan da belli olduğu gibi, diğer çeşitlemelerden ayırt edilebilir karakteriyle, orta bölüm için bir hazırlık oluşturur.

Etüdün orta bölümü mi majör tonda yazılmıştır. Başlangıç bölümünden daha ağır tempoda çalınmalıdır. Chopin bunu bölümün başına "piu lento" yazarak belirtmiştir. Şiirselliği, sıcak ve duygu dolu atmosferiyle başlangıç temasıyla tam bir tezat oluşturur. Sol elde güzel bir melodi, sağ elde ise önce sekizlik üçlemelerden sonra da onaltılıklardan oluşan eşlik partisi yer alır.

(Örnek 35 a,b)

a) b)

Piu lento  $\text{♩} = 169$

leggero

ben tenuto

leggierissimo

*p*

Örnek 35 a,b

Sol eldeki melodi öne çıkarılmalı, sağ eldeki arpejler ise

bölünmeden, vurgusuz ve yumuşak bir şekilde çalınmalıdır. Burada dikkat edilmesi gereken konu, sağ elde birinci parmağa vurgu gelmemesidir. Arpejler, cümle bağlarında belirtildiği şekilde bir bütün olarak düşünülerek çalınmalıdır. Chopin, sekizlik üçlemeleri "leggiero", onaltılıkları ise "leggierissimo" olarak yazmıştır. Bu durumda onaltılıklarda parmak uçları çok daha yumuşak ve hafif bir şekilde tuşlara dokunmalıdır. Bu bölüm son derece uçucu çalınmalıdır.



OP.25 / No: 6

Sol diyes minör tondaki bu etüd, op.25 etüdüleri arasında en tanınmış ve en zor olanlardan biridir. Atlı kızaklardaki çingırağın sesini hatırlattığı için, "Sibirya'lı Etüd" olarak anılır. Chopin bu etüdde eserlerinde çok sık kullandığı üçlü aralıkları ele almış, teknik malzemeyi son derece zarif bir ifade ile kullanarak bir sanat harikası yaratmıştır. Chopin'in, bu etüdü çok sık ve son derece rahat çaldığı söylenir.

Sağ eldeki figürasyon trillerden ve çoğunlukla kromatik gamlardan oluşur. Zorluk, hızlı tempoda parmak bağımsızlığının tam olarak kazanılması ve gamların akıcı hale getirilmesidir. Üçlü aralıklar eşzamanlı çalınmalı, eşitlik sağlanmalıdır. Parmakların birbirlerinin altından ya da üzerinden geçirildiği parajlarda akıcılık ve eşitlik bozulmamalıdır. Üst sesler melodiyi belli ettiği için daha belirgin olmalı ve legato duyulmalıdır. Alt seslerde ise bağı birinci ve ikinci parmaklar sağlar, fakat mi-fa ve si-do notalarında birinci parmak tekrarlanmak zorundadır. Bu durumda alt sesler, üst seslerin rahat bağlanabilmesi için kısa çalınmalıdır. Aynı durum üst sesler için de geçerlidir. Üst sesler bağlanamayacakları yerlerde kısa çalınmalı, alt sesler bağlanmalıdır.

Chopin'in yazdığı parmak numaralandırması şöyledir (Örnek 36a).



- a)  $\frac{3\ 4\ 5\ 3\ 4\ 3\ 4\ 3\ 4\ 5\ 3\ 4\ 3\ 4\ 5\ 3\ 4\ 3\ 4\ 3\ 4}{1\ 2\ 1\ 2\ 1\ 1\ 2\ 1\ 2\ 1\ 2\ 1\ 1\ 2\ 1\ 2\ 1\ 1\ 2\ 1\ 2}$
- b)  $\frac{3\ 4\ 3\ 4\ 3\ 4\ 5\ 3\ 4\ 3\ 4\ 3\ 4\ 5\ 3\ 4\ 3\ 4\ 5\ 3\ 4}{1\ 2\ 1\ 2\ 1\ 2\ 3\ 1\ 2\ 1\ 2\ 1\ 2\ 3\ 1\ 2\ 1\ 2\ 3\ 1\ 2}$

Örnek 36: a) Chopin'in parmak kullanımı

b) Hans von Bülow'un parmak kullanımı

Alman müzik eleştirmeni von Bülow, Chopin zamanındaki piyanoların tuşları daha hafif olduğu için mi-fa ve si-do notalarında birinci parmağın daha rahat kullanılabildiğini, fakat bunun günümüz piyanoları için geçerli olmadığını savunur. (Örnek 36 b) Birçok edisyonda da farklı parmak numaralandırmasına rastlanır.

Etüd, ağır tempoda ön kolun ve bileğin yardımıyla çalışılmalı, büyük parmak hareketinden kaçınılmalıdır. Sesi arttırmak için el hafifçe aşağı indirilmeli, böylece parmakların ağırlığı arttırılmalıdır. Ağır tempoda rahatlık kazandıktan sonra, etüd hızlandırılmalıdır. Sol eldeki eşlik melodisi legato çalınmalı, özellikle akorların oluşturduğu melodik çizgi dikkatle seslendirilmelidir.

OP.25 / No: 7

Do diyes minör tondaki etüd, oldukça hüzünlü bir atmosfere sahiptir. Etüdeki teknik çalışma sol el üzerinde yoğunlaştırılmışsa da eser, sol el için yazılmış bir etüd olmanın çok ötesindedir. Chopin, bu etüdüyle hayatının üzüntülü bir dönemini anlatmış, tüm kederini müziğe yansıtmıştır. Etüde, bestecinin hayattan duyduğu bezginlik ve kadere karşı şikayeti sezilir. Chopin, duygularını olduğu gibi notaya dökerek, müzikte duyguların şiirsel ifadesini çok başarılı bir şekilde ortaya koymuştur.

Bu etüd, tüm etüdlere arasında en çok övgü alanı ve Chopin'in çağdaşlarının gözünde sanatçının en büyük başarılarından biridir. Bunun nedeni hüznün bu kadar güzel bir şekilde seslerle anlatılmasıdır.

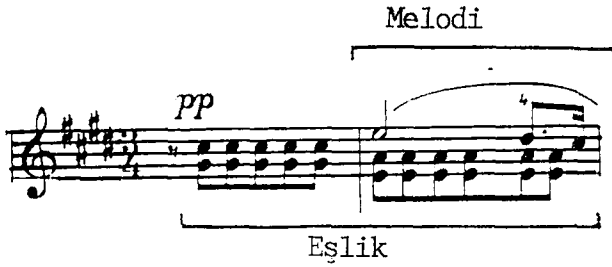
Etüd, violonsel ve flüt için yazılmış bir düete benzer. Sol eldeki melodi violonseli anımsatır. Chopin'in violonseli çok sevdiği ve piyano kompozisyonlarında bu enstrümana özgü geçiş stillerini kullandığı bilinmektedir. Etüdün başlangıcında sol elde duyulan giriş teması buna çok güzel bir örnektir. Bu, on vuruşu kapsayan, ölçü dışı bir hazırlık cümlesidir ve ana temaya son derece güzel bir sunuş oluşturur. (Örnek 37).





Örnek 37: op. 25 no: 7 Giriş ölçüsü

Sağ eldeki figürasyon melodi ve eşlik olmak üzere iki partiden oluşur. Üst partideki melodi ön plana çıkarılmalı ve sol eldeki melodiyle kaynaşmalıdır. Bu iki asal sesin arasında ise alt partide çalınan eşlik yer alır. Bu eşlik partisi armoniyi tamamlayan ve değişmez bir dizi halinde akıp giden sekizlik aralık ve akorlardan oluşur. Sürekliliği etüde akıcılık kazandırır. Ayrıca bas ile üst parti arasındaki uzaklığı azaltarak, aralarındaki dengeyi sağlar (Örnek 38).



Örnek 38

Sağ elde eşlik ve melodi ayırımı iyi yapılmalıdır. Melodiyi seslendiren parmaklara daha fazla kuvvet verilerek üst parti öne çıkarılmalı, eşlik partisi ise daha yumuşak ve pianissimo nuansta çalınmalıdır. Her iki elde de melodi legato duyulmalı, aralarındaki karşılıklı konuşma dikkatli

bir ses dengesiyle oluşturulmalıdır. Dikkat edilmesi gereken bir diğer konu ise ritmik akıcılığın sağlanmasıdır. Özellikle sol elde bir ölçüye sığdırılan büyük nota grupları, sürekliliği bozmayacak bir şekilde çalınmalıdır. Bu tip nota grupları bölünmeden, bir bütün oluşturacak şekilde çalınmalı, etüdün doğal akışına zarar vermemelidir. Bu pasajlar gerilim ve heyecan yaratır ve daha dramatik bir anlatım sağlar. (Örnek 39)



Örnek 39: Ölçü 26

Bütün eser boyunca sürdürülmesi gereken lirizm de yorum açısından büyük önem taşır.

OP.25 / No: 8

Re bemol majör tondaki etüd, "Altılı Etüd" adıyla bilinir. Adından da anlaşıldığı gibi altılı aralıklar üzerine bir çalışma oluşturur. Alman eleştirmen ve piyanist von Bülow, bu eserin tüm etüd edebiyatında var olan en yararlı çalışma olduğunu savunur. Kimileri tarafından, özellikle konserlerden önce eli ısıtmak ve parmakları açmak için birkaç kez çalınması tavsiye edilir.

Sağ eldeki altılı aralıklar üçlemeler halinde gruplanmışlardır. Her ne kadar molto legato çalınmaları gerekliyse de, buna rastlamak pek mümkün olmamıştır. Parmak numaralandırması, özellikle kromatik gamlarda her piyanistin eline uygun bir şekilde değişebilir. Genelde birinci ve dördüncü ile ikinci ve beşinci parmakların çalışması sağlanır. (Örnek 40)



Örnek 40: Sağ elin figürasyonu

Küçük eller için bu çalışma zorluk oluşturabilir. Alt seslerde parmak bağıının uygulanamayacağı yerlerde bu notalar kısa çalınmalı, pedalin de yardımıyla üst seslerdeki melodi bağlanarak öne çıkarılmalıdır. Sol el de, tamamen olmamakla birlikte altılı aralık ağırlıklıdır. Değişen akorları belli

eden baslar tek nota olarak staccato yazılmışlardır.

(Örnek 41)



Örnek 41: Sol elin figürasyonu

Etüd, mezza voce çalınmalı, crescendo'lar bu nuans içinde uygulanmalıdır. Sadece etüdün sonundaki akorlarda çift forte nuansa ulaşılır.

Etüdü çalabilmek için tam bir parmak bağımsızlığı gereklidir. Bilek ve ön kol son derece rahat olmalı, parmaklar elin yardımıyla ve mümkün olduğu kadar küçük hareketle kullanılmalıdır. Etüd, ağır tempoda melodi dinlenerek çalışılmalı, rahat bir hale getirildikten sonra yavaş yavaş hızlandırılmalıdır.

OP.25 / No: 9

Sol bemol majör tondaki etüd, "Kelebek Etüdü" adıyla bilinir. Etüdlar arasında en kısa olanıdır. Canlı ve neşeli bir karaktere sahiptir. Son derece zarif ve etkileyici bir kompozisyonudur. Şakacı bir ifade ile çalınmalıdır.

Etüd, sağ elde legato ve staccato çalış arasındaki fark üzerine bir çalışma oluşturur. Her vuruşta ilk iki nota bağlı, diğer iki notadaki oktavlar ise kısa çalınmalıdır. Bu farklı çalış tekniği gerektiren notaların oluşturduğu onaltılık grupların başında aksanlar bulunur. Bu aksanlar, (Örnek 42) her vuruşun başında olmak üzere ilk sekiz ölçüde, eserin geri kalan bölümünde ise sadece birkaç nota üzerinde vardır.



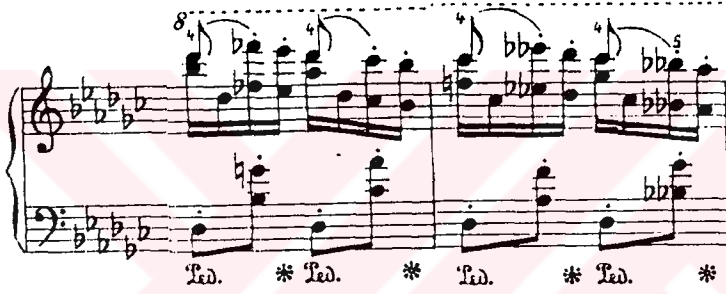
Örnek 42: op.25 no:9 Sağ elin figürasyonu.

Chopin, şakacı bir anlatım yaratmak için tema tekrarlarında ufak değişiklikler yapmıştır. Birinci vuruştaki ilk nota, temanın tekrarında bir oktav tizden ve üçlü aralığın üst sesi olarak duyulur. (Örnek 43)



Örnek 43: Ölçü 5-6

Bazen bu değişiklik ölçünün ikinci vuruşunda da görülür. (Örnek 44).



Örnek 44: Ölçü 21-22

Sol elde staccato çalınan eşlik bölümü, etüde zerafetini ve kelebeğe benzetilme özelliğini kazandıran önemli bir etkindir. Figürasyon sekizlik notalardan oluşur. Her vuruştaki ilk nota tek ses diğeri ise akor olarak yazılmıştır. (Örnek 45a)



Örnek 45a

25.ölçüden itibaren ifadeyi kuvvetlendirmek amacıyla ilk notalar oktava dönüşürler. (Örnek 45b)



*Örnek 45b.*

Armonik görevi sol el üstlendiği için değişen armoniler belirtilmeli, baslar öne çıkarılmalıdır. Özellikle appassionato çalınan bölümdeki kadansta sol eldeki baslar oldukça önemli bir role sahiptir. Bu bölümde gerekli etkiyi yaratmak amacıyla baslar oktav olarak yazılmışlardır.

Etüd, 29.ölçüde başlayan crescendo ile 33. ve 36. ölçüler arasındaki fortissimo nuansta çalınan appassionato bölüm dışında uçucu bir ifade ile çalınmalıdır. Piyanist son derece hafif ve yumuşak bir şekilde tuşlara dokunmalıdır. Chopin bunu etüdün başında "leggiero" terimini kullanarak belirtmiştir. Sondaki ölçülerde ise "leggierissimo" terimini kullanarak bitiş bölümünün çok daha hafif bir dokunuş gerektirdiğini belirtmiştir. Sağ elde tiz notalarda diminuendo ile çalınan bu pasaj ile etüd adeta eriyip gider ve kaybolur.

OP.25 / No: 10

Si minör tondaki etüd, "Oktav Etüdü" olarak bilinir. Her iki elde de hızlı tempoda ve legato çalınması gereken oktavlar vardır. (Örnek 46)



Örnek 46: op.25 no: 10 ölçü 1-2

Etüd, oktavları bağlı çalabilmek için bilek hareketlerini geliştirmek ve parmakların bağımsızlığını sağlamak açısından yararlı bir çalışma oluşturur. Oktavları bağımsız çalmak zor değildir, ama bağlı çalarken parmak hareketi de gerekli olduğu için, daha farklı bir teknik kullanılmalıdır. Bu tekniğin geliştirilmesi için uzun ve sabırlı bir çalışma gereklidir. Etüd, ateşli bir anlatım, güç ve dayanıklılık gerektirir. Küçük eller için oldukça zorlayıcı olabilir.

Etüd, birbirlerine zıt karakterde olan iki ayrı bölüm üzerine kurulmuştur. Başlangıç bölümü, üçlemeler halinde yazılmış kromatik iniş çıkışlı oktavlardan oluşur. Hızlı tempoda her iki elde de gittikçe artan bir ses hacmiyle çalınan oktavlar oldukça zengin bir anlatım oluşturur. Bu bölüm gittikçe büyüyen bir ses girdabına dönüşür ve "fff" nuansta doruğa ulaşır. Bundan sonraki orta bölüm si majör



tonda ve lento olarak yazılmıştır. Sol el için dinlenme sağılar, ve bitiş bölümü için hazırlık oluşturur. Sağ eldeki oktavlar melodiyi belirtir. Bu bölüm piano nuansta ve sakin bir anlatımla yorumlanmalıdır. Oktavlar oldukça dikkatli bir parmak numaralandırması gerektirir. Bölümün sonunda sağ eldeki akorlara sol elde ısrarla tekrarlanan bir motif eşlik eder. Bu motif, birkaç ölçü sonra gelecek olan başlangıç bölümüne dönüşe bir hazırlıktır. Sol el adeta bunu haber verir. Motifin her iki elde gittikçe hızlanarak oktavda çalınmasıyla başlangıç bölümünün temposuna ulaşılır. Bu ilk bölüme dönüş oldukça ustalıkla ele alınmıştır (Örnek 47).

89

*sotto voce e sempre legato*

94

99

*cresc.*

*accel.*

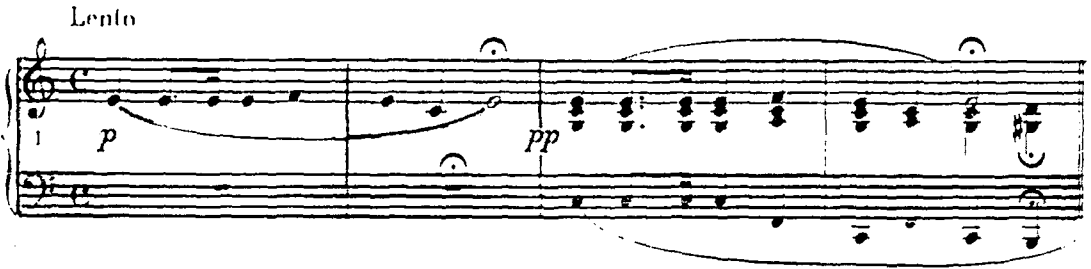
Örnek 47: Ölçü 89-103

Oktavların çalınmasında bilek, hem siyah ve beyaz tuşlar arasındaki geçişlerde yukarı ve aşağı, hem de notaların bağlanabilmesi için yana doğru hareket eder. Bu hareketlerin hızlı tempoda birleştirilerek uygulanması bilek için ağır bir görev oluşturur. Bileğin bu hareketleri, kullanılan tekniğin bir parçasıdır. Sadece bileğin kullanımı etüdün çalınabilmesi için yeterli değildir; kolun bütün ağırlığı ve tam bir önkol rahatlığı ile birleştirilmelidir. Aslında yeterli teknik donanıma sahip olan bir piyanist, bahsedilen bütün bu hareketleri farkına varmadan kullanacaktır.

OP.25 / No: 11

La minör tondaki etüd "Kış Rüzgârı Etüdü" adıyla bilinir. Sağ eldeki kromatik düzenle oluşturulmuş onaltılık pasajlar kış fırtınalarının uğultusuna benzer. Etüd, son derece akıcı ve sürükleyicidir. Ateşli ve heyecanlı bir anlatım gerektirir. Modülasyonlarla bezenmiş sağlam bir armonik yapı üzerine kurulmuştur. Etüdlerin arasında en uzun ve çoğu müzik otoritelerine göre en yüksek düzeyde olanıdır.

Etüd, tek sesli, iki ölçüden oluşan bir temanın duyurulmasıyla başlar. Bütün etüd, bu ana tema üzerine kurulmuştur. Tema, çok sesli olarak tekrarlanır. Bu dört ölçü lento yazılmıştır. Temponun yavaşlığı temaya verilen büyük önemi gösterir. Bu başlangıç, ardından gelen hızlı bölüm için bir hazırlık ve sunuş oluşturur. Adeta fırtınadan evvelki sessizliği andırır. Chopin, bu dört ölçülük bölümü etüde sonradan eklenmiştir. (Örnek 48)



Örnek 48: Op.25 no: 11 ölçü 1-4

Sağ eldeki canlı ve coşkulu onaltılık pasajlara sol el marş tarzındaki belirgin bir temayla eşlik eder. Bu, başlangıçtaki temayla aynıdır. Sol el, özellikle hızlı

tempoda tam ve doğru bir zamanlama gerektirir (Örnek 49).



Örnek 49: Ölçü 5-6

Etüdü çalabilmek için parmaklar son derece işlek olmalı, sağ eldeki onaltılıkları çalarken motifte saklı olan melodi ön plana çıkarılmalıdır (Örnek 50).



Örnek 50

Bu melodiyi her vuruştaki altı notanın birinci, üçüncü ve beşinci notaları oluşturur. Melodinin düşünülerek çalınması özellikle hızlı tempoda büyük rahatlık sağlar. Etüd, ağır tempoda melodi dinlenerek ve onaltılıklarda tam bir eşitlik ve akıcılık sağlanarak çalışılmalıdır. Sol eldeki tema etüd boyunca aynı kıvraklıkla, doğru bir zamanlama ile ve legato çalınmalıdır. Başlangıçta duyulan tema devamlı hatırlanmalıdır.

Etüd, dayanıklılık ve kuvvet gerektirir. Son derece canlı ve enerjik bir ifadeyle yorumlanmalıdır.



OP.25 / No: 12

Do minör tondaki etüd, op.25 dizisinin en son etüdüdür. Her iki elde yer alan çıkışlı inişli arpejlerden oluşur. Hızlı tempoda dalgalanan arpejler son derece etkili bir anlatım oluşturur. Etüd, coşkulu ve ateşli bir ifadeyle yorumlanmalıdır.

Her iki elde de figürasyon, onaltılık notalardan oluşur. Sağ elde her ölçüdeki ilk notalar bir bas melodisi oluştururlar. Bu notalar belirtilmeli ve melodi öne çıkarılmalıdır. (Örnek 51)

Molto allegro, con fuoco (♩ = 80) Op. 25-Nr 12

24

3

Tad. \* Tad. \*

Tad. \* Tad. \* Tad. \*

Örnek 51: op.25 no: 12 ölçü 1-5

Etüd son derece sağlam bir armonik yapıya sahiptir. Sağ eldeki melodi, değişen armoniler gözönüne alınarak iyi

planlanmış bir nuans düzeni içinde çalınmalıdır. Bunun için etüdün armonik yapısı çok iyi incelenmeli ve nuanslar buna uygun olarak düzenlenmelidir.

31. ölçüden itibaren başlayan ve ölçüler boyu süren crescendo çok iyi ayarlanmalıdır. Piano nuansta başlayarak, ses azar azar arttırılmalı, bu artış planlı bir şekilde uygulanmalıdır. Bu bölümde başlangıç temasına dönmeden önce büyük bir gerilim yaratılır. Bu gerilimi crescendo ile birlikte ilerleyen armonik yürüyüş sağlar. Temaya girmeden önce crescendo doruk noktasına ulaşır ve armonik yürüyüş ısrarlı bir hal alır. Dört vuruşta bir değişen armoniler önce iki sonra ise her vuruşta değişerek toniğe geçişi hazırlar. (Örnek 52)

The image shows a musical score for piano, consisting of two systems of staves. The first system starts at measure 42 and the second at measure 45. The music is written in a complex harmonic style with multiple voices. The score includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as 'p' and 'f'. The score is marked with a large 'X' watermark.

Örnek 52: Ölçü 42-46

Temaya dönüşten sonra büyük bir crescendo içinde gerçekleşen armonik yürüyüş "fff" nuansta Do majöre ulaşır. Bu bölüm mümkün olduğu kadar kuvvetli ve kol ağırlığı kullanılarak çalınmalıdır.

Etüdü çalabilmek için işlek parmaklar ve rahat bir üst kol kullanımı gereklidir. Arpejler, tüm kolun ağırlığı hissedilerek, legato çalınmalıdır.





#### IV . SONUÇ

Bu tezde Chopin'in op.10 ve op.25 etüdlerini araştırdım.

Piyano edebiyatında son derece önemli bir yeri olan bu etüdlerin değerleri, Chopin'in genç yaşı gözönüne alındığında daha da artar. Etüdler, 18 yaşındaki bir gençten çok olgun bir sanatçının ifadesini taşırlar. Chopin, etüdlere daha önce yazılmış olan etüdlerin ulaşamadığı ölçüde şiirsellik ve içerik katmıştır. Piyanonun tüm olanaklarını sistematik olarak ele almaya kalkışmamış, gücünü, sınırlarını ve başka sanatçıların yapıtlarından neleri uyarlayabileceğini tam olarak bilerek, bu bağlamda ender görülen bir mükemmellik ve bütünlüğe ulaşmıştır.

## V . ÖZET

### CHOPIN'IN OP.10 VE OP.25 ETÜDLERİNİN İNCELENMESİ

Bu tezde, etüdlerin özelliklerini, içerdikleri teknik zorlukları ve piyaniste sağladıkları teknik yararları ele aldım. Araştırmama etüdlerin piyano edebiyatındaki konumu ve önemi ile başladım. Daha sonra, teker teker her etüdü ele alarak içerik ve teknik açıdan inceledim.

## **ZUSAMMENFASSUNG**

### **BEARBEITUNG DER CHOPIN'S OP.10 UND OP.25 ETÜDEN**

In dieser Thesis handelt es sich um die Eigenschaften der Chopin's op.10 und op.25 Etüden, deren technische Schwierigkeiten und technische Nützlichkeiten, die dem Pianisten Nutzen bringen. Ich habe die Forschungsarbeit mit der Untersuchung des Platzes und der Wichtigkeit der Etüden in der pianistischen Literatur begonnen. In der Untersuchung inhaltlich und technisch, habe ich dann jede Etüde einzeln bearbeitet.

## VI . KAYNAKLAR

- ABRAHAM, G., (1939): Chopin's musical style. London.
- ATTWOOD, W., (1987): Frydryk Chopin, pianist from Warsaw. New York.
- BOURNIQUEL, C., (1989): Chopin. Rewolt Taschenbuch Verlag GmbH.
- CORTOT, A., (1949): Aspects de Chopin. Albin Michel, Paris.
- EGERT, P., (1936): Friedrich Chopin. Akademische Verlagsgesellschaft. Athenaion.
- EIGELDINGER, J., (1986): Chopin, pianist and teacher as seen by his pupils. Cambridge University Press. London.
- HEDLEY, A., (1947): Chopin. J.M.Dent. London.
- HUNEKER, J.G., (1900): Chopin, the man and his music. Scribner. Newyork.
- KARASOWSKI, M., (1877): Frederic Chopin. Sein Leben, seine Werke und seine Briefe. F.Reis. Dresden.
- KARENBERG, A., (1986): Frederic Chopin als Mensch, Patient und Künstler. Bergisch Gladbach. Köln.
- KOCZALSKI, R., (1936): Frederic Chopin. Betrachtungen, Skizzen, Analysen. Tischer und Jagenberg. Köln.
- LEICHENTRITT, H. (1921): Analyse von Chopins Klavierwerken. M.Hesse. Berlin.
- NIECKS, F., (1902): Friedric Chopin as a man and musician. Novello. London.
- SAMSON, J., (1988): Chopin Studies. Cambridge University Press. London.

- SAYDAM, A., (1989): Dünyaca ünlü müzisyenler de çocuktü.  
Arkadaş Kitabevi Yayınları. Ankara.
- SÖZER, V., (1986): Müzik ve müzisyenler ansiklopedisi.  
Remzi Kitabevi. İstanbul.
- WALKER, A., (1978): Frederic Chopin. Profiles of the man  
and the musician. Barrie and Rockliff. London.
- WHITESIDE, A., (1969): Mastering the Chopin etudes and other  
essays. Charles Scribner's Sons. New York.



T.C. YÜKSEKÖRETİM BAKANLIĞI  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

## VII . ÖZGEÇMİŞ

1969 yılında İstanbul'da dünyaya gelen İlke DOLKUN, piyano eğitimine 5 yaşında başladı. 1975 yılında İstanbul Belediye Konservatuvarına Özen VEZİROĞLU'nun öğrencisi olarak girdi. Prof.Emel ÇELEBİOĞLU ile armoni, Prof.Ergican SAYDAM ile oda müziği çalıştı. 1990 yılında Vitali MARGULIS, 1993 yılında ise Leontina MARGULIS'in kurslarına aktif olarak katıldı. Birçok kez konservatuvarın öğrenci konserlerinde çalan Dolkun, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Öğrenci Orkestrası konserine solist olarak katıldı.

1988 yılında Sankt Georg Avusturya Lisesinden, 1992 yılında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı piyano lisansı bölümünden "Pekiyi" derece ile mezun oldu. Halen, aynı üniversitede öğretim görevlisi olup, danışmanı Doç.Tuvana ALTON ve piyano hocası Özen VEZİROĞLU ile çalışmalarını sürdürmektedir.