

SOL EL İÇİN PİYANO ETÜTLERİ

Sıtkı Kandemir BASMACIOĞLU

SANATTA YETERLİK TEZİ

Müzik Ana Sanat Dalı Piyano Sanat Dalı

ESKİŞEHİR, 2015

SOL EL İÇİN PİYANO ETÜTLERİ

Sıtkı Kandemir BASMACIOĞLU

SANATTA YETERLİK TEZİ

Müzik Ana Sanat Dalı Piyano Sanat Dalı

Danışman: Doç. Serla Balkarlı

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Haziran, 2015

SANATTA YETERLİK TEZ ÖZÜ
SOL EL İÇİN PİYANO ETÜTLERİ

Sıtkı Kandemir BASMACIOĞLU

Müzik Ana Sanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran 2015

Danışman: Doç. Serla BALKARLI

Bu çalışma, etüt biçiminin tanımını, tarih içindeki oluşumunu, gelişimini irdelemekte ve bunlardan yola çıkarak yalnız sol el için yazılmış piyano etütlerinin ne şekilde ortaya çıktığını incelemektedir. Sol el eserlerinin genel özellikleri, bu eserlerin çalışılmasının getirileri ile sol el etütlerinin besteleniş biçimleri ve teknik özellikleri konusunda bilgi verilmesinin yanı sıra, bu etütlerin bestecilerine göre sıralanmasına da yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler:

Sol El, Etüt, Egzersiz, Alıştırma, Piyano

ABSTRACT

PIANO ETUDES FOR LEFT HAND

Sıtkı Kandemir BASMACIOĞLU

Doctorate of Musical Arts

Anadolu University Graduate School of Fine Arts, June 2015

Advisor: Assoc. Prof. Serla BALKARLI

This paper studies the emergence of the piano etudes only for left hand, based on definition of the etude form and its formation and development throughout the history. Information is given about the general characteristics of the left hand etudes, their compositional and technical styles and the benefits of practicing them. The list of the left hand etudes sorted by their composers is also provided.

Keywords:

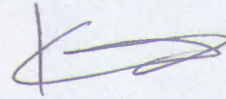
Left Hand, Etude, Exercise, Practice, Piano

01.07.2015

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.



Sıtkı Kandemir BASMACIOĞLU

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Sıtkı Kandemir BASMACIOĞLU'nun "Sol El İçin Piyano Etütleri" başlıklı tezi 01 Temmuz 2015 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Müzik Anasanat Dalı Piyano Sanat Dalı Sanatta Yeterlik** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

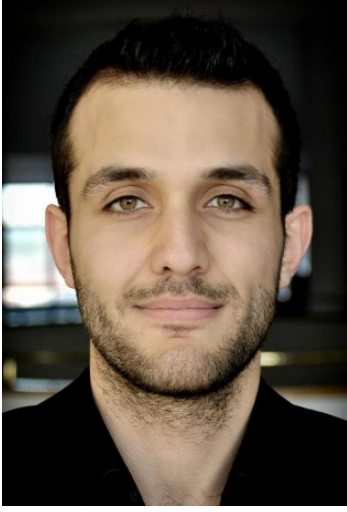
İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Doç. Serla BALKARLI
Üye : Doç. Gökhan AYBULUS
Üye : Doç. Lilian TONELLA TÜZÜN
Üye : Doç. Osman Özgür ÜNALDI
Üye : Doç. Ece KAPTANOĞLU

.....
.....
.....
.....
.....

.....

Prof. Sıdıka Sibel SEVİM
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü



İsim: Sıtkı Kandemir Basmacıoğlu

Ankara, 1987

ÖZGEÇMİŞ

Yüksek Lisans: 2010 > Köln Müzik ve Dans
Yüksek Okulu Piyano Bölümü, Köln-Almanya

Yüksek Lisans: 2008 > Bilkent Üniversitesi
Müzik ve Sahne Sanatları Enstitüsü Piyano
Bölümü, Ankara-Türkiye

Lisans: 2006 > Bilkent Üniversitesi Müzik ve
Sahne Sanatları Fakültesi Piyano Bölümü,
Ankara-Türkiye

İş Deneyimi: 2010 < Öğretim Görevlisi. İstanbul
Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet
Konservatuvarı Çalgı Bölümü, İstanbul-Türkiye

Yabancı Dil: İngilizce, Almanca, Rusça

E-posta Adresi: kanbasmacioglu@itu.edu.tr

Burslar:

2009 – Borusan Müzik Bursu

2008 – DAAD Sanatçı Bursu

Ulusal Etkinlikler:

26.03.2010 – G. Gershwin Piyano Konçertosu Fa Majör – Bilkent Senfoni Orkestrası –
Bilkent Konser Salonu/Ankara

10.03.2011 – W.A. Mozart Piyano Konçertosu No. 23 La Majör – Borusan İstanbul
Filarmoni Orkestrası - İstanbul Lütfi Kırdar Uluslararası Kongre ve Sergi Sarayı/İstanbul

04.03.2013 – Özgür Ünalđı - Kandemir Basmacıoğlu – Dört El Piyano Resitali –
Karşıyaka Opera ve Tiyatro Sahnesi/İzmir

23.03.2014 – 3. Uluslararası Opusamadeus Oda Müziği Festivali – Özgür Ünalđı -
Kandemir Basmacıoğlu – Dört El Piyano Resitali – Beşiktaş Belediyesi Fulya
Sanat/İstanbul

27.11.2014 – Solo Piyano Resitali – 15. Uluslararası Antalya Piyano Festivali

14.04.2015 – 4. Uluslararası Opusamadeus Oda Müziği Festivali – Gökhan Aybulus -
Özgür Ünalđı - Kandemir Basmacıoğlu – Altı El Piyano Resitali – Maltepe Belediyesi
Türkan Saylan Kültür Merkezi/İstanbul

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	iv
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	v
ÖZGEÇMİŞ.....	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	x
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

PİYANO ETÜTLERİ

1.1 ETÜDÜN TARİHSEL GELİŞİMİ.....	2
1.1.1 Barok ve Klasik Dönem.....	2
1.1.2 19. Yüzyıl, Romantizm ve Empresyonizm.....	7
1.1.3 20. Yüzyıl ve Sonrası.....	15
1.1.3.1 Rus Besteciler.....	15
1.1.3.2 Avrupalı Besteciler.....	19
1.1.3.3 Amerikalı Besteciler.....	23

İKİNCİ BÖLÜM

SOL EL İÇİN ETÜTLER

2.1 SOL EL ESERLERİNİN TANIMI.....	26
2.1.1 Sol El için Besteleme Fikrinin Ortaya Çıkışı.....	26
2.1.2 Besteleme Açısından Sol Elin Üstünlüğü ve Nedenleri.....	27
2.1.3 Sol Elle İcrada Önemli Noktalar.....	28
2.1.3.1 Oturuş ve Denge.....	28
2.1.3.2 Parmak Numaraları.....	29
2.1.3.3 Pedal.....	29
2.1.3.4 Çalışma Teknikleri.....	30
2.1.4 Tarihte Tek Elleriyle Kariyerlerini Sürdüren Piyanistler.....	30
2.1.5 Sol El için Bestelenmiş Etüt Dışındaki Eserler.....	32
2.1.5.1 Solo Piyano.....	32
2.1.5.2 Orkestra ve Piyano.....	33
2.2 SOL EL ETÜTLERİNİN TARİHİ GELİŞİMİ.....	34
2.2.1 Géza Zichy.....	40
2.2.2 Leopold Godowsky.....	49
2.2.3 Paul Wittgenstein.....	72
2.3 SOL EL ETÜTLERİNİN BESTECİLERE GÖRE SIRALANIŞI.....	79
SONUÇ.....	95
SÖZLÜK.....	96
KAYNAKÇA.....	99

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Couperin – Klavsen Çalma Sanatı.....	2
Şekil 2. Scarlatti – Sonat K.29.....	3
Şekil 3. Bach – İki Sesli Envansiyon Do Majör.....	4
Şekil 4. Bach – Goldberg Varyasyonları – Aria.....	5
Şekil 5. Bach – Goldberg Varyasyonları – Varyasyon No. 3.....	5
Şekil 6. Clementi – Gradus ad Parnassum No. 10 – Karşıt hareketler için Kanon.....	6
Şekil 7. Czerny – Die Schule der Geläufigkeit Op. 299 No. 1.....	7
Şekil 8. Chopin – Etüt Op. 10 No. 2.....	8
Şekil 9. Liszt – Etude d’exécution transcendante No. 4 – Mazeppa.....	9
Şekil 10. Schumann – Études Symphoniques – Tema.....	10
Şekil 11. Schumann – Études Symphoniques – Etüt No. 9.....	11
Şekil 12. Brahms – 51 Alıştırma No. 8a.....	12
Şekil 13. Debussy – Etüt No. 1 – Pour les cinq doigts – d’apres Monsieur Czerny.....	13
Şekil 14. Debussy – Etüt No. 2 – Pour les tierces – Üçlüler için.....	13
Şekil 15. Debussy – Etüt No. 3 – Pour les quartes – Dörtlüler için.....	14
Şekil 16. Debussy – Etüt No. 8 – Pour les agréments – Süslemeler için.....	14
Şekil 17. Debussy – Etüt No. 10 – Pour les sonorités opposées – Karşıt tınılar için.....	14
Şekil 18. Rahmaninof – Etude Tableau Op. 39 No. 7.....	15

Şekil 19. Skryabin – Etüt Op. 8 No. 2.....	16
Şekil 20. Lyapunof – Étude d'Exécution Transcendante No. 12 – Franz Liszt'in Anısına Ağıt.....	17
Şekil 21. Kapustin – 8 Konser Etüdü No. 3 – Tokkatina.....	18
Şekil 22. Szymanowski – Etüt Op. 4 No. 2.....	19
Şekil 23. Bartók – Etüt Op. 18 No. 1.....	20
Şekil 24. Messiaen – Mode de Valeurs et d'Intensités.....	21
Şekil 25. Ligeti – Etüt No. 1 – Désordre.....	22
Şekil 26. Cage – Etudes Australes No. 1.....	23
Şekil 27. Bolcom – 12 New Etudes No. 1.....	25
Şekil 28. Schulhoff – Süit No. 3 – Zingara.....	32
Şekil 29. Ravel – Sol El için Konçerto.....	33
Şekil 30. Berger – Etüt Op. 12 No. 9.....	34
Şekil 31. Berens – Sol El Eğitimi Etüt – No. 18.....	35
Şekil 32. Phillip – Teknik Alıştırmalar ve Etütler – Etüt No. 9.....	35
Şekil 33. Brahms – Etüt No. 5.....	36
Şekil 34. Alkan – Üç Büyük Etüt No. 1 – Fantasy.....	37
Şekil 35. Moszkowski – Etüt Op. 92 No. 4.....	37
Şekil 36. Blumenfeld – Etüt Op. 36.....	38
Şekil 37. Saint-Saens – Etüt Op. 135 No. 1 – Prelüd.....	39
Şekil 38. Reger – Dört Özel Etüt No. 2 – Humoreske.....	39

Şekil 39. Bartók – Sol El için Etüt.....	40
Şekil 40. Zichy – Sol El için Dört Etüt No. 1 – Etude de Concert.....	41
Şekil 41. Zichy – Sol El için Dört Etüt No. 2 – Capriccio.....	41
Şekil 42. Zichy – Sol El için Dört Etüt No. 3 – Allegretto Grazioso.....	42
Şekil 43. Zichy – Sol El için Dört Etüt No. 4 – Wiener Spässe.....	42
Şekil 44. Zichy – Sol El için Altı Etüt No. 1 – Serenade.....	43
Şekil 45. Zichy – Sol El için Altı Etüt No. 2 – Allegro Vivace.....	44
Şekil 46. Zichy – Sol El için Altı Etüt No. 3 – Valse D’Adele.....	45
Şekil 47. Zichy – Sol El için Altı Etüt No. 4 – Etude.....	46
Şekil 48. Zichy – Sol El için Altı Etüt No. 5 – Rhapsodie Hongroise.....	47
Şekil 49. Zichy – Sol El için Altı Etüt No. 6 – Le Roi des Aulnes.....	48
Şekil 50. Chopin – Etüt Op. 10 No. 1 Do Majör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 2 Re Bemol Majör.....	50
Şekil 51. Chopin – Etüt Op. 10 No. 2 La Minör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 3 La Minör.....	51
Şekil 52. Chopin – Etüt Op. 10 No. 3 Mi Majör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 5 Re Bemol Majör.....	52
Şekil 53. Chopin – Etüt Op. 10 No. 4 Do Diyez Minör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 6 Do Diyez Minör.....	53
Şekil 54. Chopin – Etüt Op. 10 No. 5 Sol Bemol Majör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 12A Sol Bemol Majör.....	54

Şekil 55. Chopin – Etüt Op. 10 No. 6 Mi Bemol Minör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 13 Mi Bemol Minör.....	55
Şekil 56. Chopin – Etüt Op. 10 No. 7 Do Majör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 15A Mi Bemol Majör.....	56
Şekil 57. Chopin – Etüt Op. 10 No. 8 Fa Majör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 16A Sol Bemol Majör.....	57
Şekil 58. Chopin – Etüt Op. 10 No. 9 Fa Minör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 18A Fa Diyez Minör.....	58
Şekil 59. Chopin – Etüt Op. 10 No. 10 La Bemol Majör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 20 La Bemol Majör.....	59
Şekil 60. Chopin – Etüt Op. 10 No. 11 Mi Bemol Majör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 21 La Majör.....	60
Şekil 61. Chopin – Etüt Op. 10 No. 12 Do Minör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 22 Do Diyez Minör.....	61
Şekil 62. Chopin – Etüt Op. 25 No. 1 La Bemol Majör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 23 La Bemol Majör.....	62
Şekil 63. Chopin – Etüt Op. 25 No. 2 Fa Minör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 28A La Bemol Majör.....	63
Şekil 64. Chopin – Etüt Op. 25 No. 3 Fa Majör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 30 Fa Majör.....	64
Şekil 65. Chopin – Etüt Op. 25 No. 4 La Minör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 31 La Minör.....	65
Şekil 66. Chopin – Etüt Op. 25 No. 5 Mi Minör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 35 Si Bemol Minör.....	66

Şekil 67. Chopin – Etüt Op. 25 No. 9 Sol Bemol Majör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 40 Sol Bemol Majör.....	67
Şekil 68. Chopin – Etüt Op. 25 No. 10 Si Minör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 41 Si Minör.....	68
Şekil 69. Chopin – Etüt Op. 25 No. 12 Do Minör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 43 Do Diyez Minör.....	69
Şekil 70. Chopin – Nouvelle Étude No. 1 Fa Minör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 44 Fa Minör.....	70
Şekil 71. Chopin – Nouvelle Étude No. 2 La Bemol Majör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 45a Re Bemol Majör.....	71
Şekil 72. Wittgenstein – Sol El Okulu – Alıştırmalar – Parmak Tekniği Alıştırması No. 1.....	72
Şekil 73. Wittgenstein – Sol El Okulu – Alıştırmalar – Çift Ses Alıştırması No. 1a.....	72
Şekil 74. Wittgenstein – Sol El Okulu – Alıştırmalar – Tril Alıştırması No. 1.....	73
Şekil 75. Wittgenstein – Sol El Okulu – Alıştırmalar – Çok Seslilik Alıştırması No. 1.....	73
Şekil 76. Wittgenstein – Sol El Okulu – Etütler – Beethoven – Kreutzer Sonatı.....	74
Şekil 77. Wittgenstein – Sol El Okulu – Etütler – Rubinstein – Yanlış Notalar Üzerine Etüt.....	74
Şekil 78. Wittgenstein – Sol El Okulu – Etütler – Chopin – Etüt Op. 10 No. 12 – Birinci versiyon.....	75

Şekil 79. Wittgenstein – Sol El Okulu – Etütler – Chopin – Etüt Op. 10 No. 12 – İkinci versiyon.....	75
Şekil 80. Wittgenstein – Sol El Okulu – Etütler – Chopin – Etüt Op. 25 No. 11.....	76
Şekil 81. Wittgenstein – Sol El Okulu – Etütler – Chopin – Scherzo No. 1, Op. 20.....	76
Şekil 82. Wittgenstein – Sol El Okulu – Etütler – Haberbier – Poetische Studien No. 20 – Tremolo.....	77
Şekil 83. Wittgenstein – Sol El Okulu – Etütler – Haydn – Kuartet Op. 76 No. 3 – İkinci bölüm.....	77
Şekil 84. Wittgenstein – Sol El Okulu – Etütler – Brahms – Şarkı Op. 4 No. 4 – An die Nachtigall.....	78
Şekil 85. Wittgenstein – Sol El Okulu – Etütler – Bach – Fa Minör Keman ve Piyano Sonatı – Üçüncü bölüm.....	78

GİRİŞ

Fransızca'da çalışma anlamına gelen étude kelimesinden türeyen etüt kavramı, genellikle solo enstrüman için yazılmış, teknik, mekanik ve müzikal beceriyi geliştirmeye veya sergilemeye yarayan eserleri ifade eder. Etütler basit ve kısa alıştırmaları tanımlayabileceği gibi daha uzun, konser parçası olabilecek eserleri de belirtebilir. Etütler tek bir probleme yoğunlaşabileceği gibi, birden fazla problemi içererek çeşitlilik gösterebilir. Farklı problemlere odaklanan etütler, çeşitli tonları sistematik bir şekilde kapsayarak bir seri halinde sunulabileceği gibi, herhangi bir seriye dâhil olmadan tek olarak da yazılabilir.

Bu çalışmanın amacı, piyanoda etüt kavramının tarih içindeki ilk örnekleriyle beraber gelişimini ele alarak, yalnız sol el için yazılmış piyano etütlerinin ortaya çıkış biçimlerini ve besteleniş tarzlarını irdelemek, sol el etütlerinin çalışılmasının yararları ve çalışılırken dikkat edilmesi gereken konulara dikkat çekmek ve bu alanda bir katalog ortaya çıkartmaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

PİYANO ETÜTLERİ

1.1 ETÜDÜN TARİHSEL GELİŞİMİ

1.1.1 Barok ve Klasik Dönem

Piyano için yazılmış etütlerin tarihine bakıldığında, 1800'lerden itibaren modern piyano son halini almadan önce yazılmış alıştırma niteliği taşıyan eserlerden yola çıkmak doğru olacaktır. 19. yüzyıldan önce etüt kavramına sıkça rastlanmasa da, öğretici amaç taşıyan eserlerle sıklıkla karşılaşmaktadır. François Couperin'in (1668-1733) 1716 yılında kaleme aldığı, dönemin parmak numaraları ve süslemelerinin kullanımı hakkında bilgi vermeyi amaçlayan *Klavsen Çalma Sanatı* adlı metodu, bunun en erken örneklerinden biridir.



Şekil 1. Couperin – Klavsen Çalma Sanatı

Kaynak: Couperin, 1933: 19

1753 yılında Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) tarafından yazılmış Klavyeli Enstrümanları Doğru Çalma Sanatı Üzerine Deneme ise sadece klavsen değil, dönemin diğer tuşlu çalgıları olan *klavikord* ve *hammerklavier* için de alıştırmalar içermektedir.

Domenico Scarlatti'nin (1685-1757) *Eccercizi per Gravicembalo* adıyla yayımlanan 555 adet klavsen *sonatı*, barok dönemdeki teknik alıştırma niteliğindeki parçalara örnektir. Bu sonatların karakteristik özellikleri, hızlı pasajlar, tekrarlanan notalar, kesişen eller, süslemeler ve atlamalardır. Scarlatti için ellerin kesişmesi hayranlık uyandırıcı bir teknik olmuş ve besteci bu tekniği ihtiyaç olmayan yerlerde bile kullanmıştır. “Ortaya çıkan sonuç, eller ile klavye arasındaki normal ilişkinin bozularak yeni bir koreografi ve tehlike hissi yaratılmasıdır” (Marshall, 2003: 164).



Şekil 2. Scarlatti – Sonat K.29

Kaynak: Scarlatti, 1984: 92

18. yüzyılda alıştırma ve çalışma amacı taşıyan, her zaman virtüözlüğe dayanan bir icra amaçlamayan eserler arasında Johann Sebastian Bach'ın (1685-1750), oğlu için yazdığı ve çok sesli duyuş ve yorumu çalıştıran BWV 772 İki Sesli *Envansiyonlar*'ı bulunmaktadır. Sadece iki sesle sınırlı olmaları sebebiyle bu eserler, icracının iki eldeki melodik çizgilere bağımsız bir biçimde odaklanma yetisini geliştirmektedir. Giesecking'e (1972: 27) göre, do majör tonundaki birinci envansiyon, tuşlara rahat bir şekilde basılması sonucu ortaya çıkan şarkı söyleyen güzel bir dokunuşu ve *mordent*lerin doğru çalınışını öğretmektedir.



Şekil 3. Bach – İki Sesli Envansiyon Do Majör

Kaynak: Bach, 1853: 1

BWV 787 Üç Sesli Envansiyonlar ise, üçüncü bir ses eklenerek, tek elde iki ses çalımı veya orta sesin iki ele bölünmesi becerisinde ustalaşmayı amaçlamaktadır. Başka bir örnek ise, yine J.S. Bach'ın Clavierübung kitaplarıdır. Klavsen için 6 *Partita*, İtalyan *Konçertosu*, Fransız *Üvertürü*, Goldberg *Çeşitlemeleri* ve org için Alman Org *Missası*'ndan oluşan bu kitapların klavye alıştırmaları anlamına gelen Clavierübung adı altında toplanmış olması, bestecinin bu eserlerdeki teknik ustalık gerektiren pasajların klavye tekniğini geliştirmesi üzerinde de durduğunu göstermektedir.

Goldberg *Çeşitlemeleri*, 1741 yılında İki Klavyeli Klavsen için *Aria* ve Farklı *Çeşitlemelerden Oluşan Klavye Çalışması* adı altında yayınlanmıştır. Eser *Aria* başlıklı tema ve 30 çeşitlemeden oluşur. Sonuncu çeşitlemeden sonra ise *aria* tekrarlanır. *Çeşitlemeler* her zaman yalnız icraya yönelik alıştırmalar değil, kompozisyon tekniğinin bir göstergesi de olabilir (Schulenberg, 2006: 370). *Çeşitlemelerin* dokuzunda kullanılan *kanon* tekniği, diğer çeşitlemelerde kullanılan *üvertür*, *füg*, *üçlü sonat* ve çeşitli danslar ile çeşitlemelerdeki Scarlatti'nin sonatlarını andıran kesişen eller, ara seslerdeki *triller*, hızlı *arpej* ve pasajlar gibi

teknik farklılıklar, bu eseri bestecinin en önemli eserlerinden biri haline getirmiştir. Bukofzer'e (1947: 297) göre, Goldberg Çeşitlemeleri, tüm barok çeşitleme tarihinin özeti.

ARIA con VARIAZIONI

Andante espressivo. (♩ = 72.)



Şekil 4. Bach – Goldberg Çeşitlemeleri – Aria

Kaynak: Bach, 1898: 1

Canone all' Unisono.
Poco andante, ma con moto. (♩ = 60.)

VAR. 3.
(a 1 Clav.)



Şekil 5. Bach – Goldberg Çeşitlemeleri – Çeşitleme No. 3

Kaynak: Bach, 1898: 6

Klasik dönemde ise, bazı müzikologlara göre piyano tekniğinin babası sayılan (Gillespie, 1965: 249) Muzio Clementi'nin (1752-1832), sonradan Claude Debussy'nin (1862-1918) atıfta bulunarak Children's Corner süitinin ilk bölümüne ismini verdiği, üç ciltten oluşan pedagojik çalışması Gradus ad Parnassum, belirli teknik problemlere odaklanan yüz etütle ortaya çıkar. Bu etütler çeşitli gam, arpej, süsleme, atlama, üçlü, altılı ve *oktav* aralıklarını çalıştıran alıştırmalar gibi piyanistik alıştırmaların yanı sıra, *prelüd* ve füg, kanon, *scherzo*, tema ve çeşitlemeler, *süit* ve sonat gibi farklı formları barındıran çalışmalar da içermektedir.



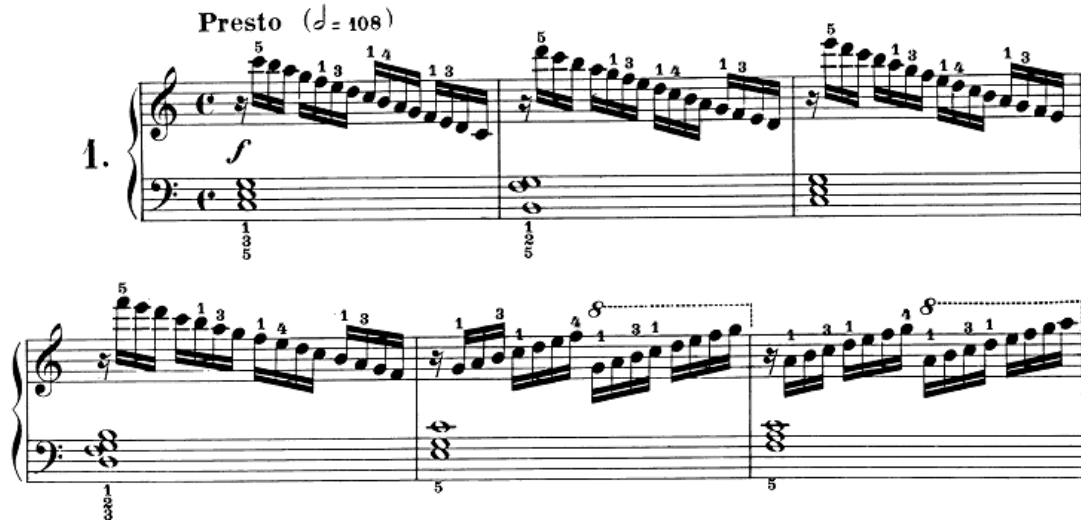
Şekil 6. Clementi – Gradus ad Parnassum No. 10 – Karşıt hareketler için kanon

Kaynak: Clementi, 1872: 38

Daniel Steibelt (1765-1823) ve Johann Nepomuk Hummel'in (1778-1837) etütleri de bu dönemdeki etütlere örnek olarak gösterilebilir.

1.1.2 19. Yüzyıl, Romantizm ve Empresyonizm

19. yüzyılın başlarında, piyano eserlerindeki teknik zorlukların üstesinden gelebilme ve piyano tekniğini geliştirme odaklı, konserlerde yorumlanma amacı olmayan etütler gittikçe daha popüler hâle gelmiştir. Carl Czerny (1791-1857) ve Johann Baptist Cramer'ın (1771-1858) etütleri bunlara örnek olarak verilebilir. Her biri, gamlar, arpejler, kırık akorlar, atlamalar ve oktavlar gibi belirli teknik zorlukları aşmayı amaçlayan bu etütler, günümüz piyano eğitiminde halen yaygınca kullanılmaktadır.



Şekil 7. Czerny – Die Schule der Geläufigkeit Op. 299 No. 1

Kaynak: Czerny, 1888: 2

Romantik dönemde virtüözlüğe karşı duyulan hayranlık, bestecileri teknik olarak çok daha zorlayıcı, parlak ve gösterişli eserler bestelemeye itmiştir. Bundan dolayı konserlere yönelik, daha uzun ve müzikal kaygı taşıyan etütler yaygınlaşmıştır. Günümüzde sıklıkla konservatuvar müfredatlarında ve konser repertuarlarında yer alan Frederic Chopin (1810-1849) ve Franz Liszt (1811-1886) tarafından bestelenen etütler bunlara örnektir.

Chopin'in Op. 10 ve Op. 25 etütlerinden her biri, genellikle bir teknik probleme yoğunlaşır. Örnek olarak Op. 10 No. 1 kırık akorlara, Op. 10 No. 2 üçüncü, dördüncü ve beşinci parmakların geliştirilmesine, Op. 25 No. 6 ise çift seslerin sağ elde seri bir şekilde çalınmasına odaklanmıştır. Op. 10 No. 3 ve No. 6 ise belirli kalıpların seri bir şekilde çalınma becerisini geliştirmekten çok, *polifonik* katmanların tınısı üzerinde durmaktadır. Chopin, besteci ve yazar Ferdinand Hiller'e (1811-1885) yazdığı bir mektubunda, Op. 10 serisini adadığı Liszt'in, etütlerini yorumlaması üzerine şunları dile getirmiştir: "Kalemimin ne karaladığının farkında olmadan size yazıyorum, çünkü şu an Liszt benim etütlerimi çalıyor ve beni saygın düşüncelerimin dışına itiyor. Kendi etütlerimi yorumlama tarzını ondan çalmak isterdim" (Opienski, 1931: 171).



Şekil 8. Chopin – Etüt Op. 10 No. 2

Kaynak: Chopin, 1879: 405

Liszt'in piyano tekniğindeki emsali olmayan yeniliklerinin sonucunda, enstrümanın da gelişmesiyle beraber ortaya daha büyük ses ve ses aralığı ortaya çıkmıştır (Walker, web). Orijinal olanlarla yeniden düzenledikleri de sayıldığında, Liszt toplamda 58 adet etüt bestelemiştir. Bestecinin erken yıllarına ait Études en Douze Exercises adlı etütleri üzerine

düzenlediği Études d'Exécution Transcendante başlıklı 12 etüdü, Chopin'in etütlerine kıyasla daha uzundur ve birden çok teknik sorunun aşılmasını amaçlamaktadır. Daha sonra Feruccio Busoni (1866-1924) tarafından Fusées ismi verilen ikinci ve isimsiz onuncu etüt dışındaki tüm etütlerin Liszt tarafından isimlendirilmiş olması, bestecinin programlı müzik anlayışına işaret etmektedir. Dört numaralı etüt Mazeppa ismini, Victor Hugo'nun (1802-1885) aynı isimli şiirinden almıştır ve Mazeppa adındaki bir halk kahramanını konu alır.



Şekil 9. Liszt – Etude d'Exécution Transcendante No. 4 – Mazeppa

Kaynak: Liszt, 1911: 13

Feux Follets isimli beşinci etüt ise gezginlerin geceleri doğada gördükleri gizemli ışıkları anlatır. Robert Schumann'a (1810-1856) (1839: 123) göre Études d'Exécution

Transcendente, fırtına ile korku içermekte ve yeryüzünde onları çalabilecek sadece 10-12 kişi bulunmaktadır. Bu etütler dışında Liszt'in Grandes Études de Paganini başlıklı, Nicolo Paganini'nin (1782-1840) beş *kaprisi* ve keman konçertosunun üçüncü bölümü üzerine yazdığı etütleri ve toplamda beş adet Études de Concert başlıklı ve her biri programlı olan etüdüne de günümüz konser repertuvarlarında sıklıkla yer verilmektedir.

Schumann'ın Études Symphoniques isimli eseri, Romantik dönem konser etütlerine başka bir örnektir ve etüt ve çeşitleme formlarını birleştirmesiyle diğer 19. yüzyıl etütlerinden farklılaşır. Orijinal adı Florestan ve Eusebius'tan Piyano için Orkestra Karakterinde Etütler olan eser, 1852 yılında Çeşitleme Formunda Etütler adı altında bir tema, 12 çeşitleme ve bir final olmak üzere düzenlenmiştir. 1873 yılında ise orijinalinde bulunmayan beş çeşitleme daha yayınlanmıştır.

Andante.⁴⁾ Componirt 1834.

legatissimo

THEMA.



Şekil 10. Schumann – Études Symphoniques – Tema

Kaynak: Schumann, 1887: 2



Şekil 11. Schumann – Études Symphoniques – Etüt No. 9

Kaynak: Schumann, 1887: 12

Études Symphoniques'e ek olarak Paganini'nin kaprisleri üzerine bestelenen Op. 3 ve Op. 10 etütler, Op. 56 org veya pedallı piyano için Kanon Formunda Etütler ve Beethoven'ın Bir Teması Üzerine Serbest Çeşitleme Formunda Etütler de Schumann'ın besteleri arasındadır.

Yukarıda belirtilenler dışında, Johannes Brahms'ın (1833-1897) Bach, Carl Maria von Weber (1786-1826) ve Chopin'in eserleri üzerine düzenlediği beş etüdü ile Ignaz Mocheles (1794-1870), Moritz Moszkowski (1854-1925) ve Camille Saint-Saens'ın (1835-1921) etütleri, romantik dönemin önem teşkil eden etütleri arasında sayılabilir.

Romantik dönemde etüt formu, daha çok dinleyici önünde sergilenecek bir biçimde gelişmiş olsa da, sahneye yönelik olmayan, sadece alıştırma amacı taşıyan, etüdün orijinal formuna sadık eserler de ortaya çıkmıştır. Liszt'in 12 kitaptan oluşan 86, Brahms'ın 51 ve Charles-Louis Hanon'un (1819-1900) 60 alıştırması bu türe örnek olarak gösterilebilir. Her tondan çalınabilen ve birbirini tekrarlayan kalıplardan oluşan bu alıştırmaların her biri farklı bir teknik sorunun aşılmasına yöneliktir.



Şekil 12. Brahms – 51 Alıştırma No. 8a

Kaynak: Brahms, 1926: 12

19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında resim sanatından müziğe geçerek farklı ses rengi ve tınlarına odaklanan Empresyonizm’de piyano tekniğine olan yaklaşım değişmiştir.

Debussy’nin son piyano eserleri olan, Chopin’e adadığı Douze Études pour le Piano başlıklı 12 etüdü buna örnek olarak gösterilebilir. Bu etütler, Chopin ve Liszt’in etütlerinden farklı olarak, bir yandan belirli piyanistik sorunların aşılmasını amaçlarken, diğer yandan da tını egemenliği ile farklı ve yeni seslerin yaratılması üzerine yoğunlaşır. Debussy’nin amacı çekiçleri olmayan bir piyano yanılması yaratmaktır (Cooper, 1975: 36). Dolayısıyla söz konusu etütler Liszt’in etütlerindeki *percussive* etkiyi barındırmamaktadır. Besteci, etütleri hakkında şunları söylemiştir: “...[Müzik tarihinde] özel bir yer kaplayacağına mütevazı bir şekilde inandığım bu eseri başarıyla tamamladığım için mutlu olduğumu itiraf etmeliyim. Teknik sorunsalının dışında, bu etütler piyanistlere, uygun özellikte ellere sahip olmadıkları sürece müzik mesleği ile uğraşmamaları gerektiği ile ilgili yararlı bir uyarı olacaktır” (Hinson ve Roberts, 2013: 316).

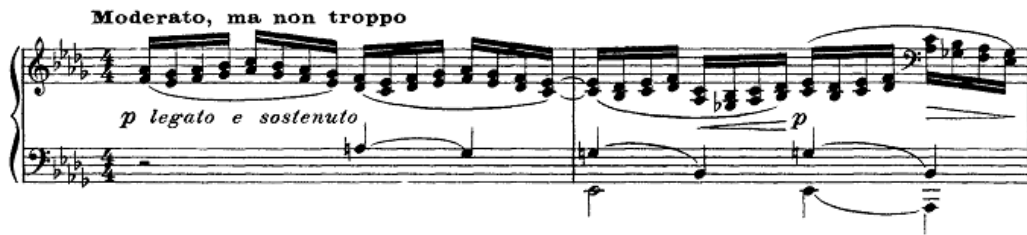
Debussy, yayıncısı Durand’a yolladığı 28 Ağustos 1915 tarihli mektubunda ise etütleri hakkında şunları yazmıştır: “Ciddiyet izlenimi yaratmak için sadece tekniğe odaklanmanın gerekli olmadığı ve biraz cazibenin zararı olmayacağı konusunda bana katılacaksınız – Chopin bunu kanıtladı...” (Klemm, 1970: 82).

Chopin’de olduğu gibi, Debussy’nin etütlerinin de her biri belirli bir teknik soruna yoğunlaşır. Etütler isimlerini bu özelliklerine göre almıştır. Czerny’ye adanmış ve dönemin etüt tarzına atıfta bulunan birinci etüt beş parmak çalışmasına, ikinci etüt üçlü, üçüncü etüt dörtlü aralıklara, sekizinci etüt süslemelere, onuncu etüt ise karşıt tınlara odaklanır. Debussy, etütlerini konser eserleri olarak düşünmüştür ve eserlerdeki teknik çalışma niteliğindeki özellikler dinleyici tarafından, tekrarlanan teknik kalıplar olarak algılanmaz.



Şekil 13. Debussy – Etüt No. 1 – Pour les cinq doigts – d’après Monsieur Czerny – Beş parmak için – Mösyö Czerny’nin ardından

Kaynak: Debussy, 1916: 1



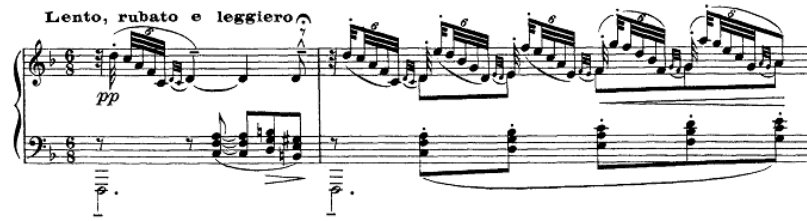
Şekil 14. Debussy – Etüt No. 2 – Pour les tierces – Üçlüler için

Kaynak: Debussy, 1916: 6



Şekil 15. Debussy – Etüt No. 3 – Pour les quartes – Dörtlüler için

Kaynak: Debussy, 1916: 11



Şekil 16. Debussy – Etüt No. 8 – Pour les agréments – Süslemeler için

Kaynak: Debussy, 1916: 33



Şekil 17. Debussy – Etüt No. 10 – Pour les sonorités opposées – Karşıt tınılar için

Kaynak: Debussy, 1916: 44

1.1.3 20. Yüzyıl ve Sonrası

1.1.3.1 Rus Besteciler

20. yüzyıl piyano etüt repertuarı düşünüldüğünde akla ilk gelen etüt serilerinden biri, piyanist, besteci ve orkestra şefi Sergey Rahmaninof (1873-1943) tarafından bestelenmiş Op. 33 ve Op. 39 Études-Tableaux'dur. Bestecinin özelliği olan uzun, akılda kalıcı ve 19. yüzyıl romantizmi etkisindeki melodik çizgiler, geleneksel armoniler ve Liszt'te olduğu gibi farklı teknikleri içeren dikkat çekici bir virtüözlük barındıran bu 18 etüdün beş tanesinin Ottorino Respighi (1879-1936) tarafından orkestrasyonu yapılmıştır. Etütlerin programlı başlıkları olmasa da, besteci, Respighi'ye yazdığı mektupta orkestrasyonu yapılması için seçilen beş etüdün konularından bahsetmiştir. Buna göre; Op. 39 No. 2 la minör etüt, deniz ve martıları simgeler. Op. 39 No. 6 la minör etüt, Kırmızı Başlıklı Kız ve Kurt masalından esinlenerek bestelenmiştir. Op. 33 No. 4 mi bemol majör etüt bir panayır sahnesini, Op. 39 No. 9 re majör etüt ise oryantal bir marş bünyesinde barındırır. Son olarak Op. 39 No. 7 do minör etüt ise marş, koro, yağmur ve kilise çanlarını içeren bir cenaze sahnesidir (Bertensson ve Leyda, 1956: 262).



Şekil 18. Rahmaninof – Etude Tableau Op. 39 No. 7

Kaynak: Rahmaninof, 1970: 44

Rahmaninof'un çağdaşı olan Aleksandr Skryabin (1872-1915) bestecilik hayatı boyunca 12 Etüt Op. 8 (1894), 8 Etüt Op. 42 (1903), 3 Etüt Op. 65 (1912) gibi serilere ve opus numarası olmayan birden çok etüde imza atmıştır. Chopin'in etütlerinde olduğu gibi her biri tek bir teknik sorunun üstesinden gelmeyi amaçlayan bu etütler, Rahmaninof'a göre daha karmaşık bir armonik ve ritmik yapı barındırır. Besteci notasyonunda çok kesin ifadelerle yer vermeyerek yorumcuya büyük bir özgürlük bırakmıştır. Leikin'e (2011: 282) göre, yorum ve müzikal içerik arasındaki bu bağlantı sadece cazda bulunabilir.



Şekil 19. Skryabin – Etüt Op. 8 No. 2

Kaynak: Skryabin, 1947: 5

Bir başka Rus besteci Sergey Lyapunof (1859-1924), Liszt'e adadığı ve onun etütleriyle aynı ismi taşıyan 1905 yılında tamamladığı Études d'Exécution Transcendante başlıklı 12 etüdüyle Liszt'in başladığı ton şemasına devam etmiştir. Liszt, do majör ve ilgili minörülle başlamış, tam dörtlü aralıkla yukarı doğru ilerleyerek bemollü gamları sırasıyla izlemiştir.

Lyapunof ise Liszt'in kaldığı yerden, fa diyez majör ile başlamış ve yine tam dörtlü yukarı çıkarak geri kalan tüm tonları kullanmıştır. Liszt'in etütlerinin çoğunda olduğu gibi bu etütlerin de her birinin programlı başlıkları vardır. Birinci etüt Ninni, altıncı etüt Fırtına, 12 numaralı son etüt ise Franz Liszt'in Anısına Ağıt adını almıştır.

Lento capriccioso M. M. ♩ = 408
All'ungarese, in modo funebre.

C. Ляпунов, Op. 11

ben accentuato
sf *f*

rinfs *trem* *p*

*Red ** *Red **

Şekil 20. Lyapunof – Étude d'Exécution Transcendante No. 12 – Franz Liszt'in Anısına Ağıt

Kaynak: Lyapunof, 1947: 121

Moskova konservatuvarında aldığı klasik piyano eğitimini doğaçlama caz dünyasıyla birleştirerek bestecilik tarzını oluşturan Nikolay Kapustin (1937-), eserleriyle özellikle 2000'li yılların başından itibaren oldukça dikkat çekmiş, yorumcu ve dinleyicilerden büyük ilgi görmüştür. Bestecinin Sekiz Konser Etüdü Op. 40 (1984) ve Farklı Aralıklarda Beş Etüt Op. 68 (1992) adlı serileriyle günümüz konser repertuvarlarında sıklıkla karşılaşılmaktadır.

Chopin ve Liszt'in konser etüdü geleneğini sürdüren Op. 40 etütlerden her biri eserin karakterine göre isimlendirilmiştir. Rüya isimli ikinci etüt sağ eldeki çift sesli motifler üzerine yoğunlaşır. Eserin orta bölümü ise tamamen zıt karakterde hızlı bir caz doğaçlamasını andırır. Üçüncü etüdün adı *Tokkatina*'dır ve baştan sona heyecanlı bir kovalamacayı akla getirir. Hatıra başlıklı dördüncü etüt ise serbest doğaçlamayı andıran pasajlardan oluşmaktadır.



Şekil 21. Kapustin – 8 Konser Etüdü No. 3 – Tokkatina

Kaynak: Kapustin, 1987: 18

Farklı Aralıklarda Beş Etüt serisindeki etütler ise sırasıyla küçük ikili, dörtlü ile beşli, üçlü ile altılı, büyük ikili ve oktavlar üzerine kuruludur.

Igor Stravinsky'nin (1882-1971) Op. 7 dört etüdü ile Sergey Prokofyef'in (1891-1953) Op. 2 dört etüdü, Rus besteciler tarafından yazılan diğer etütler arasındadır.

1.1.3.2 Avrupalı Besteciler

Polonyalı besteci Karol Szymanowski (1882-1937) Op. 4 dört etüt ve Op. 33 12 etüt olmak üzere iki adet etüt serisi bestelemiştir. Bestecinin erken dönemine ait Op. 4 etütleri, daha çok Chopin etkisindedir ve geç romantizm etkileri barındıran çok katmanlı bir dil ve *kromatik* armoni içermektedir. Bestecinin atonal denemeleri serinin son etüdünde görülür.



Şekil 22. Szymanowski – Etüt Op. 4 No. 2

Kaynak: Szymanowski, 1906: 7

Op. 33 serisi ise tempo, doku ve tını açısından zıt olan 12 küçük parçanın birbiriyle bağlanması sonucunda oluşan bir bütündür. Besteci olgun dönemine ait bu eserde, *atonal* ve *bitonal* armonik yapılara başvurmuştur.

Macar besteci Béla Bartók'un (1881-1945) 1918 yılında bestelediği üç etüdü teknik zorluğu, atonallığe varan yapısı ve karmaşık ritimleri ile ortaya çıkar. Bu etütler teknik olarak ve atonallığe karşı yaklaşımı açısından bestecinin daha önceki piyano eserlerinin ötesindedir (Antokoletz ve Susanni, 2011: XXVII). Bayley'e (2001: 113) göre ise bu üç etüt, Arnold Schönberg'i (1874-1951) andıran karanlık armonileri ve dışavurumcu dünyalarıyla, dönemin en araştırmacı eserlerinden olmuştur.



Şekil 23. Bartók – Etüt Op. 18 No. 1

Kaynak: Bartók, 1920: 1

Fransız besteci Olivier Messiaen'in (1908-1992) 1949 ve 1950 yıllarında bestelenmiş *Ile de Feu I*, *Mode de Valeurs et d'Intensités*, *Neumes Rythmiques* ve *Ile de Feu II* adlı eserleri, *Quatre Etudes de Rythme* adı altında toplanmıştır. *Mode de Valeurs et d'Intensités* adlı etütte besteci, yeni bestecilik yöntemlerini denemiş ve eser tamamen *serializm* tekniğinin kullanıldığı ilk eserlerden biri haline gelmiştir. Besteci eserin başında, eser boyunca kullandığı tekniklerin detaylı bir analizini vermiştir. Buna göre eserde, her biri bir oktavadaki 12 notadan oluşan üç *mod*, 12 atak türü ile yedi farklı nüans kullanılmış ve modların her biri için 24 farklı süre belirlenmiştir.



Şekil 24. Messiaen – Mode de Valeurs et d'Intensités

Kaynak: Messiaen, 1949: 3

Quatre Etudes de Rythme serisinde Messiaen piyano tekniğini genişleterek birbirine zıt oktav, nüans ve ritimlerle yeni tınılar elde etmeyi amaçlamıştır. Bu etütler, bestecinin bu noktaya kadar bestelediği eserler arasında kendinden sonra gelen ve Karel Goeyvaerts (1923-1993), Michel Fano (1929-) ve Karlheinz Stockhausen (1928-2007) gibi bestecileri içeren kuşağı en çok etkileyen eserler olmuştur (Shenton, 2008: 39).

Macar besteci György Ligeti (1923-2006) 1985 ve 2001 yılları arasında 18 etüt bestelemiş ve bunları üç kitapta toplamıştır. 20. yüzyılın en önemli piyano etütleri arasında olan bu eserler, modern piyano repertuarının vazgeçilmezleri arasına girmiştir. *Poliritim* ve tonal farklılıklar bu etütlerin ilk taslaklarında bestecinin odak noktası olmuştur (Duchesneau ve Marx, 2011: 204). Afrika'ya özgü ritim göndermeleri, caz ritim ve akorları, *hemiolalar* ve

ölçü değişimlerinin sıklıkla kullanıldığı, alışlagelen etüt geleneğini izleyerek Chopin ve Debussy'de olduğu gibi çeşitli piyanistik problemlere odaklanan bu etütler, konu başlıklarıyla da ön plana çıkmaktadır. Etütlerin her biri besteci tarafından kapsadığı teknik problemlere veya programlı içeriğine göre isimlendirilmiştir. Düzensizlik anlamına gelen Désordre isimli ilk etüt sağ el sadece beyaz, sol el ise yalnız siyah tuşlarda olmak üzere bitonal olarak yazılmıştır. Sağ eldeki *diyatonik* ve sol eldeki *pentatonik* diziler poliritmik olarak bestelenmiştir. Eserin dördüncü ölçüsünden itibaren ellerdeki ölçüler birbirlerinden ayrılmaya başlar ve böylece düzenden adeta kaos yaratılmış olur.

Molto vivace, vigoroso, molto ritmico, $\text{♩} = 63$

The musical score for Ligeti's Etude No. 1, Désordre, is presented in two systems. The first system consists of four measures, and the second system also consists of four measures. The right hand (treble clef) plays a diatonic scale, while the left hand (bass clef) plays a pentatonic scale. The music is marked with dynamic contrasts (f, p) and articulation marks (accents, slurs). The second system includes the instruction 'sempre sim.' (sempre staccato). The tempo is 'Molto vivace, vigoroso, molto ritmico' with a quarter note equal to 63 beats per minute.

Şekil 25. Ligeti – Etüt No. 1 – Désordre

Kaynak: Ligeti, 1986: 6

Dördüncü etüt, Fanfares, 3+2+3/8'lik ölçüde eserin başından sonuna kadar eller arasında gidip gelen bir *ostinato* üzerine kuruludur. Yedi numaralı Galamb Borong ise, tam tonlu gam

kullanımı ve geleneksel bir Endonezya çalgı grubu olan Gamelan'dan esinlenmesiyle Debussy'nin Cloches à Travers les Feuilles adlı eserini andırır.

Maurice Ohana (1913-1992), Einojuhani Rautavaara (1928-), Hans Zender (1936-), Gérard Zinsstag (1941-), Ivan Fedele (1953-), Pascal Dusapin (1955-) ve Gabriele Manca (1957-) son yüzyılda etüt besteleyen Avrupalı besteciler arasındadır.

1.1.3.3 Amerikalı Besteciler

Amerikalı besteci John Cage (1912-1992), piyano için Etudes Australes ve Etudes Boreales isimli iki etüt serisi bestelemiştir. Etudes Australes iki elin bağımsızlığından yola çıkan 32 etütten oluşur. Besteci yıldız haritalarındaki yıldızların yerine göre etütlerdeki notaları belirlemiştir. Etütlerde ölçüler ve alışlagelmiş nota değerleri yoktur. Her iki el için de ikişer porte ile sadece içi dolu ve boş iki tür nota kullanılmıştır. Eller sürekli kesişmektedir. Besteci bu etütleri yazmadan önce bir elin diğer elden yardım görmeden kaç farklı aralık ve üç, dört ve beş sesli akor çalabileceğini kataloglamış, her el için yaklaşık 550 adet dört ve beş sesli akor olduğunun sonucuna varmıştır. Bu, besteciye armoniden yola çıkan bir müzik yerine, armonik olmayan bir müziğe armonilerin kendiliğinden girmesiyle oluşan bir müzik yazma olanağı tanımıştır (Kostelanetz, 2003: 91).



Şekil 26. Cage – Etudes Australes No. 1

Kaynak: Cage, 1975: 3

Etudes Boreales ise piyano veya çello için yazılmıştır. Etudes Australes serisinde olduğu gibi besteci bu etütlerde de yıldız haritalarını çıkış noktası olarak belirlemiştir. Ancak bu etütlerde, yıldızların yeri notaları değil, piyanonun klavyesi, telleri ve gövdesindeki çeşitli yerleri işaret etmektedir. Bestecinin eseri adadığı Jeanne Kirstein, bu etütlerin çalınmasının imkânsız olduğuna karar vermişse de, daha sonra *perküyonist* Michael Pugliese, etütleri yorumlayabilmenin yolunu bulan kişi olmuştur (Pritchett, 1996: 199).

Messiaen'in öğrencilerinden Amerikalı besteci William Bolcom (1938-), 1960'lardan sonra yeni müziğin önemli özelliklerinden biri haline gelen *eklektizmin* en önemli temsilcilerinden olmuş ve buna bağlı olarak eserlerinde klasik-popüler, yerel-öğrenilmiş ve sözlü-yazılı geleneklerden yola çıkmıştır (Schwartz, Childs ve Fox, 1998: 481). Piyano için 12 Etüt ve 12 Yeni Etüt başlıklı iki etüt serisi besteleyen bestecinin 12 Yeni Etüt serisi 1988 yılında müzik alanında Pulitzer ödülünü kazanmıştır. Besteci etütlerinde piyanonun içindeki bir telin çekilmesi, yumruk ve avuç içiyle tuşlara basılması gibi genişletilmiş teknikleri kullanmıştır. Dört kitaba bölünmüş bu 12 etüdün başlıkları eşit sayıda olmak üzere İngilizce ve Fransızca verilmiş ve etütlerin başında, her etüdün ele aldığı problem besteci tarafından belirtilmiştir.

Hızlı, öfkeli başlıklı birinci etüt, el, ön kol ve vücudun geniş kapsamlı hareketiyle hareket özgürlüğünü ele alır. Dördüncü etüdün başlığı ise Opera Sahnesi'dir ve sabit bir ritmik ostinato karşısında çeşitli oransız ritimleri çalıştırır. *Noktürn* başlığını taşıyan altıncı etüt ise nüans ve tonlardaki mutlak zıtlık üzerine bestelenmiştir. 12 Yeni Etüt, tonallik ve kromatizmin öğelerini bir araya getirmektedir (Kozinn, 1988).

1. Fast, furious

William Bolcom

Sweeping gestures of hands, forearms, the body. Freedom of movement.

Headlong, but controlled ♩ = c. 132

Piano

in *ff* *ff* *f* *mf* *f* *mf*

very sparing pedal use

f *p* *dim.* *mp* *p* *f*

mf *pp* *mf*

87

Şekil 27. Bolcom – 12 New Etudes No. 1

Kaynak: Bolcom, 1988: 5

Etüt bestelemiş olan diğer Amerikalı besteciler arasında Vincent Persichetti (1915-1987), George Perle (1915-2009), Earl Wild (1915-2010), Ned Rorem (1923-) ve John Corigliano (1938-) sayılabilir.

İKİNCİ BÖLÜM

SOL EL İÇİN ETÜTLER

2.1 SOL EL ESERLERİNİN TANIMI

2.1.1 Sol El için Besteleme Fikrinin Ortaya Çıkışı

Sol el için eserlerin ortaya çıkış şekline bakıldığında bazı bestecilerin sakatlıklar sonucu, bazı bestecilerin ise tek ele odaklanmak, tek el ile piyanoda yapılabileceklerin sınırlarını zorlamak ve virtüözlük sergilemek için bu türde eser besteledikleri görülmektedir. C.P.E. Bach'ın sağ veya sol elin tek başına icrası için 1770 yılında bestelediği *gigue* karakterindeki küçük parça türün ilk örneklerindedir. 1820'li yıllarda ise iki elin eşit gelişimiyle ilgilenen Alman besteci ve piyanist Friedrich Kalkbrenner (1785-1849), iki el için, ancak sol eli ön planda olan bir sonat bestelemiş ve bu sonata sol el için yazılmış dört sesli bir füg eklemiştir. Çek piyanist Alexander Dreyschock (1818-1869) ise, konserlerinde Chopin'in etütlerinin sol el pasajlarını oktavlarla çalarak, bu elle yapılabileceklerle dikkat çekmiştir. 19. yüzyılın ortalarında İtalyan besteciler Ferdinando Bonamici (1827-1905) ve Adolpho Fumagalli'nin (1828-1856) sol el için yazdıkları eser ve düzenlemelerle beraber bu tür gittikçe yaygınlaşmıştır. Besteci ve piyanistler arasında Saint-Saens, Felix Blumenfeld (1863-1931), Leopold Godowsky (1870-1938) ve Max Reger (1873-1916) sol elin yapabileceklerinden etkilendikleri için, Géza Zichy (1849-1924) ve Paul Wittgenstein (1887-1961) ise sağ kollarını kaybettikten sonra sol el için eser bestelemişlerdir.

Tek eli ağırlıkta olan iki el için yazılmış bir eser ile yalnız tek el için yazılmış bir eseri çalışmanın farkı dikkate değer bir konudur. İki el için yazılmış eserlerde ellerin ayrı ayrı çalışılması, eser üzerinde yapılan çalışma şekillerine bir örnek olmakla birlikte, hemen hemen bütün piyanistlerin benimsediği bir çalışma türüdür. Ancak yalnız tek el için yazılarak bir bütün oluşturan eserlerin, tek elde melodi ve eşlik gibi öğelerin aynı anda icrasına izin vermesi, söz konusu ele odaklanılmasına ve elin buna bağlı olarak gelişmesine olanak tanımaktadır.

Sol el repertuarının gelişmesine büyük katkı sağlamış olan Leopold Godowsky (1935: 299-300), Bach'ın eşliksiz keman ve viyolonsel için süit ve sonatlarında yalnız bu enstrümanların müzikal kabiliyetini ortaya çıkarmayı amaçlamasında olduğu gibi, sol elin müzikal ifadesine tüm dikkatini vermek istemesini sol el için yazma sebepleri arasında göstermiş ve iki el ile yapılabilecekleri tek elle başararak, gelecekteki bestecilerin bu yaklaşımı benimseyerek her iki elde de kullandıkları takdirde büyük olanaklara sahip olacaklarını söylemiştir.

2.1.2 Besteleme Açısından Sol Elin Üstünlüğü ve Nedenleri

Yalnız sol ve sağ eller için bestelenmiş eserlerin sayısına bakıldığında, sol el için olanların sayısının çok daha fazla olduğu görülmektedir. İki elin de sakatlanma veya kaybedilme riski eşit gibi görünse de Patterson (1999: 10), sağ elin çoğu insan tarafından sol ele göre daha çok kullanılmasından dolayı sakatlanmaya daha yatkın olduğunu ve bunun tek el için yazılmış bestelerin yaklaşık yüzde 80'inin sol el için olmasının sebeplerinden olduğunu savunur.

Piyanonun sol yarısı, ses rengi açısından sağ yarısına göre daha dolgun ve yumuşak karakterde olması sonucu daha kaliteli bir ses üretilmesine izin vermektedir. Bunun yanında, piyano için geleneksel biçimde yazılmış eserler dikkate alındığında sol elin, yalnız çalma konusunda sağ ele göre fiziksel yapısı itibariyle de daha elverişli olduğu görülmektedir. Elin kuvvetli kısmının, yani başparmağın üstteki melodiyi çaldığı durumlarda, geri kalan dört parmak eşlik vazifesini üstlenir. Böyle bir yapı sağ elde uygulanmak istendiğinde ise melodiyi çalma görevi zayıf olan beşinci parmağa düşmektedir. Genellikle yukarıya doğru çıkan pasajlarla ilişkilendirilen *crescendolar* da sol elin yapısından dolayı rahatça icra edilebilmektedir. Ayrıca ortalama büyüklükteki bir sol el, bir ve ikinci parmaklar arası bir oktava kadar açılarak melodi ve eşlik arasındaki mesafenin genişliğine izin verir. Bunun yanı sıra sağ elde dört ve beşinci parmakların sadece dörtlü aralık açılabilmesi, eşlik ve melodinin birbirine daha yakın olmasına yol açarak besteleme tekniğini zorlaştırabileceği gibi, müzikal renkliliğe de engel teşkil edebilir.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), sol elin daima zamanı tutması gereken bir şef olduğunu söylemiştir (Huneker, 1918: 345). Bununla bağlantılı olarak, sol elin geleneksel piyano yazısında çoğunlukla üstlendiği ritmik ve armonik görevler sebebiyle geri planda olması ve genellikle sağ el kadar virtüözite amacı gütmemesinden dolayı daha az gelişmesi, tek el için yazılmış eserlerde daha çok tercih edilmesinin sebepleri arasında gösterilebilir.

Sol el eserlerinin çalışılmasının olası yararlarından biri de, sol eldeki akorların, atlamaların ve hızlı pasajların kolayca çalınabilmesi ve anında doğru parmak numaralarının kullanılabilmesi sonucu deşifre yetisini geliştirmesidir (Lewenthal, 1986: iii).

2.1.3 Sol Elle İcrada Önemli Noktalar

2.1.3.1 Oturuş ve Denge

Sol elle icra sırasında pedal kullanımını engellemeyecek şekilde klavyenin biraz sağına doğru, sol elin serçe parmağının ortadaki do tuşuna denk geleceği bir şekilde oturmak, elin tüm piyanoya hâkim olabilmesi açısından kolaylık sağlar. İki el ile çalarken olduğu gibi, eller ve vücudun sağladığı denge mevcut olmadığından ayakların, pedal kullanılması durumunda ise topukların yere sağlam bir şekilde bastığına dikkat edilmelidir. Vücudun gerekli yerlerde kola yardımcı olacak bir şekilde sağa ve sola doğru giderek ağırlığının kaydırılması gerektiğinden, buna izin verecek genişlikte bir taburede oturmakta fayda vardır.

Sol elle çalarken sağ elin serbest bir şekilde diz üzerine bırakılması hem icracının rahatlığı, hem de izleyicinin sol eli daha kolay bir şekilde takip edebilmesi açısından tavsiye edilebilir. Özellikle sol eldeki zor pasajlar sırasında sağ el ve omuzun istemsizce sıkılmasının önüne geçilmez. Tiz oktavlarda çalınması gerekiyorsa, vücudun dengesini sağlamak açısından sağ elle piyanonun kenarından tutularak destek alınabilir.

2.1.3.2 Parmak Numaraları

Her yorumcu, fiziksel özellikleri ve alışkanlıklarına göre kendine uygun parmak numaralarını seçse de, amaç kimi zaman iki elin yarattığı etkiyi tek el ile ortaya koymak olduğunda, alışılmışın dışında parmak numaralarına başvurmak gerekebilmektedir. Godowsky, Chopin'in etütleri üzerine yazdığı etütlerinin özellikle sol el için olanlarıyla ilgili olarak, tüm klavyeyi kapsayan çok sesli yapıları sebebiyle, devrimsel denebilecek nitelikte parmak numaraları kullandığını ifade etmiştir (Godowsky, 1914: III). Wittgenstein (1957: Önsöz) ise eserleri çalışılırken öncelikle tavsiye ettiği parmak numaralarının kullanılmasını önererek iki el yanılısamasını sağlayacak en uygun parmak numaralarını deneyimleri sonucu yazdığını belirtmiş ve kimi yerlerde kuvvetli notaların yumrukla veya tek tuşta iki parmakla aynı anda çalınması gerektiğini de notaya işaretlemiştir.

2.1.3.3 Pedal

Tek el için yazılmış çok sesli eserlerde sağ pedal kullanımı en önemli unsurlardan biridir. İki elle pedal kullanılmadan çalınabilecek, ancak tek elle aynı anda çalınması mümkün olmayan kısımların icrası, pedal ile mümkün olmaktadır. Akorların bölünerek çalınması sırasında doğru pedal kullanımı dinleyiciye eserin iki elle çalınıyormuş izlenimini vermektedir. Ayrıca tek parmakla çalınan bağılı melodik çizgilerin de icrası pedal ile mümkün olmaktadır.

19. yüzyılın ortalarında modern piyanodaki *sostenuto* pedalının, yani orta pedalın icadı tek el için yazılmış eserlerin daha fazla gelişmesine olanak tanımıştır. İstenilen seslerin uzatılarak diğerlerinin uzatılmadan çalınmasına olanak tanıyan bu pedal, sağ pedalın çeyrek, yarım ve tam kullanımı ile birleştiğinde tek el icracısının en büyük yardımcılarından biri haline gelmektedir.

2.1.3.4 Çalışma Teknikleri

Çok sesli sol el eserlerini, iki el için yazılmış çok sesli bir füğdeki birden çok ses barındıran ele yaklaşıldığı gibi çalışmak, birbirine kimi zaman çok yakın olan melodi ve eşlik partilerinin ayırt edilebilmesi açısından yararlı olabilmektedir. Seslerin ayrı ayrı ve mutlaka doğru parmak numaralarıyla çalışılması, icracının eserdeki farklı ses katmanlarını çok daha iyi özümsemesini sağlamaktadır.

İki el için yazılmış eserlerin ayrı ellerle çalınmasının olağan bir çalışma şekli olması gibi, sol el için yazılmış eserlerin de kimi zaman iki elle çalışılması, esere farklı bir açıdan bakılmasını ve farklı seslerin daha net duyulmasına imkân tanımaktadır. Çok sesli bir sol el eserinin üst sesinin sağ elle çalınması, sol eldeki eşlik işlevini üstlenen parmaklara daha çok odaklanılması sonucunu doğurarak eser üzerindeki hâkimiyeti arttırmaktadır. Mümkün olan yerlerde ise iki elin *ünison* olarak çalışılması, eserdeki müzikal cümle ve yönlerin daha iyi anlaşılması açısından yardımcı olabilmektedir.

Bir başka dikkat edilmesi gereken nokta da, alışılmadık parmak numaraları ve el pozisyonları sebebiyle çalışma sırasında sol elin fazla zorlanmadığından emin olmaktır. Bilek her zaman serbest olmalı, nüanslara bilinçli bir şekilde dikkat edilerek zor kısımlar çalınırken bütün vücudun serbest bırakıldığından emin olunmalıdır.

2.1.4 Tarihte Tek Elleriyle Kariyerlerini Sürdüren Piyanistler

Macar piyanist ve besteci Géza Zichy, 14 yaşında bir av kazası sonucu kaybettiği sağ kolunun kariyerine engel olmasına izin vermeyerek aralarında birçok solo eser, etütler, sonat ve konçerto barındıran sol el için eserlere imza atmıştır. Bu onu tarihin ilk ünlü sadece sol eli olan konser piyanisti yapmıştır. 1895 yılında bestelediği piyano konçertosu da sol el için yazılmış ilk konçerto özelliğini taşımaktadır.

Sol el için piyano repertuarının 20'nci yüzyılın başlarından itibaren artmasının en büyük sebepleri arasında ise dönemin ünlü piyanistlerinden Avusturyalı Paul Wittgenstein'in

Birinci Dünya Savaşı sırasında yaralanması sonucu sağ kolunu kaybetmesi sayılabilir. Wittgenstein tek koluyla piyanistlik kariyerine devam edebilmek için sol el için eserler ve düzenlemeler bestelemeye başlamış ve dönemin Maurice Ravel (1875-1937), Prokofyef, Skryabin, Richard Strauss (1864-1949), Benjamin Britten (1913-1976) ve Paul Hindemith (1895-1963) gibi ünlü bestecilerine de sol el için toplamda 17 konçerto siparişi vermiştir.

Amerikalı piyanist Leon Fleisher (1928-) 1964 yılında *fokal distoni* yüzünden sağ elini kullanma kabiliyetini yitirerek sol el repertuarı ve şefliğe yönelmiştir. 2000'li yılların başında deneysel bir tedavi yöntemiyle sağ elini tekrar kullanabilir hale gelmiştir.

Fleisher'in yakın dostu Gary Graffman (1928-) da benzer bir şekilde sağ elinin dördüncü parmağını burktuktan sonra alternatif parmak numaralarıyla piyano çalışmaya devam etmesi sonucu fokal distoniye yakalanmış ve kariyerine sol el repertuarıyla devam etmek zorunda kalmıştır. Rorem'in dört numaralı piyano konçertosu ve Daron Hagen'in (1961-) piyano konçertosu Graffman'a özel olarak sol el için bestelenmiştir.

İngiliz piyanist Nicholas McCarthy (1989-) ise sağ eli olmadan doğmuştur ve bunun piyanist olmasına engel olmadığını düşünerek sadece sol el repertuarıyla İngiliz Kraliyet Müzik Akademisi'nden mezun olan ilk tek elleri piyanist olmuştur.

Bunların dışında Otakar Hollman (1894-1967), Harriet Cohen (1895-1967), Cyril Smith (1909-1974), Cor de Groot (1914-1993) ve Siegfried Rapp (1915-1982) çeşitli kaza veya rahatsızlıklardan dolayı kariyerlerini tek elle sürdürmek zorunda kalan piyanistler arasındadır.

2.1.5 Sol El için Bestelenmiş Etüt Dışındaki Önemli Eserler

2.1.5.1 Solo Piyano

Sol el için yazılmış solo piyano eserleri küçük parçalardan sonat gibi büyük formlara kadar çeşitlilik göstermektedir. Bu türe büyük katkısı olan Zichy'nin bestelediği çeşitli düzenlemeler ile sonatı buna örnek olarak gösterilebilir. Rus besteci Skryabin'in 1895 yılında sağ elinden sakatlandığı sırada yazdığı Op. 9 prelüd ile noktürnü bu türün en çok çalınan örneklerindedir. Carl Reinecke'nin (1824-1910) sol el için piyano sonatı ise romantik diliyle büyük formlu sol el eserleri arasında yerini almıştır. İngiliz besteci Franck Bridge'in (1879-1941) Birinci Dünya Savaşı'nda kolunu kaybeden piyanist bir arkadaşı için yazdığı Üç Doğaçlama adlı eseri ise gerektirdiği dikkatli pedal kullanımı ve savaşa göndermelerde bulunan belirsiz ve kaotik içeriğiyle dikkate değerdir. Çek besteci Erwin Schulhoff (1894-1942) sol el için yazdığı üç numaralı süitinde Ravel'i andıran armoni kullanımı ve cazdan esinlendiği ritmik yapısıyla bu türe katkıda bulunmuştur. Kapustin ise, bestelediği Sol El için Yedi Polifonik Eser başlıklı eserinde füg ve kanon formlarına yer vererek, bu karmaşık ve çok seslilik içeren formları cazdan aldığı ilhamla tek elde uygulamıştır.



Şekil 28. Schulhoff – Süit No. 3 – Zingara

Kaynak: Schulhoff, 1993: 14

2.1.5.2 Orkestra ve Piyano

Çoğunun Wittgenstein'in siparişiyle yazıldığı sol el konçerto repertuarındaki parçaların en bilineni ve icra edileni, içerdiği caz ritim ve armonileriyle Ravel'in sol el için piyano konçertosudur. Wittgenstein başta eserden çok memnun kalmayıp bazı yerlerin değişmesini istese de, Ravel bunu kabul etmemiştir. Sonrasında eseri bestecisinin şefliğinde ilk seslendiren isim yine de Wittgenstein olmuştur.



Şekil 29. Ravel – Sol El için Konçerto

Kaynak: Ravel, 1937: 3

Verdiği sipariş üzerine Prokofyef'in yazdığı dördüncü piyano konçertosu ise Wittgenstein tarafından hiçbir zaman seslendirilmemiş, eserin ilk icrasını yapan ise benzer bir şekilde sağ kolunu savaşta kaybeden Alman piyanist Rapp olmuştur. Wittgenstein'la kontratı bittikten sonra eserini iki el için düzenlemek isteyen Prokofyef ise hayalini gerçekleştirmemiştir (Robinson, 1998: 121).

Erich Wolfgang Korngold'un (1897-1957) sol el için piyano konçertosu, Britten'in Divisions isimli sol el ve orkestra için eseri ile Hindemith'in 1923 yılında yazılmış olmasına rağmen notasının kayıp olması sebebiyle ilk seslendirilmesinin 2004 yılında yapıldığı piyano konçertosu da Wittgenstein'in verdiği siparişler üzerine bestelenmiştir.

2.2 SOL EL ETÜTLERİNİN TARİHİ GELİŞİMİ

Sol el için yazılmış etütlerin en erken örneği 1820 yılında Alman besteci Ludwig Berger (1777-1839) tarafından bestelenmiş Op. 12 serisine ait bir etüttür. Bu serideki etütlerin arasında sol el problemlerine ağırlık verenler olanlar olsa da, dokuz numara dışındakilerin hepsi iki el içindir. Sol el için yazılmış dokuz numaralı etüt, arpejler eşliğindeki sade bir melodiden oluşmakta ve genellikle pedalla tutulan tek ses ve akorlar içermektedir. Parmak numaraları ve pedallar besteci tarafından verilmiştir.



Şekil 30. Berger – Etüt Op. 12 No. 9

Kaynak: Berger, 1913: 20

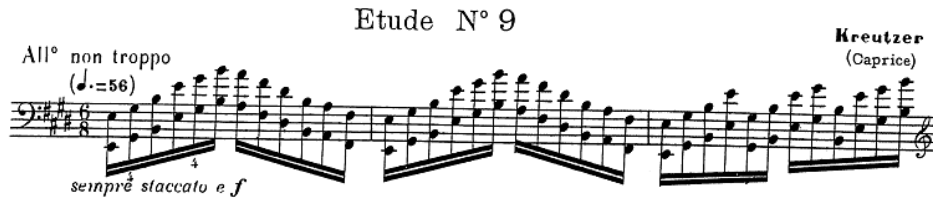
Bir başka Alman besteci Hermann Berens'in (1826-1880) 1872 yılında bestelediği Sol El Eğitimi başlıklı 46 alıştırma ve 25 etüt içeren kitabı ise, sadece sol el üzerine yoğunlaşan ilk kapsamlı teknik çalışmalardan biridir. Basit gam ve arpejlerle başlayan alışırmalar, bilek kullanımı, parmak bağımsızlığı, çift sesler, akor ve oktav tekniğini geliştirmeyi amaçlayan egzersizlere uzanan ve gittikçe zorlaşan geniş bir yelpazeye sahiptir. Kitaptaki etütler, teknik sorunların yanında müzikal problemlere de odaklanır.



Şekil 31. Berens – Sol El Eğitimi – Etüt No. 18

Kaynak: Berens, 1914: 25

Dönemin bir başka sol el için teknik çalışma metodu Isidor Philipp'in (1863-1958) 1895 yılında yazdığı Teknik Alıştırmalar ve Etütler kitabıdır. Küçük ve ardışık notalardan oluşan kalıpların belirli parmaklarla çalışılmasıyla başlayan alıştırmalar, çeşitli parmakların tutulmasına, çift seslere, sekizlik ve üçlemelerin aynı anda çalınmasına ve akor atlamalarına yoğunlaşarak devam eder. Daha sonra Czerny, Weber, Felix Mendelssohn (1809-1847), Chopin ve Schumann'ın eserlerinden esinlenilerek yazılmış alıştırmalar gelir. Kitabın sonundaki 12 etüt ise, C.P.E. Bach'ın Solfegietto'su, Joseph Christoph Kessler'in (1800-1872) etüdü, Rodolphe Kreutzer'in (1766-1831) iki kaprisi ve Chopin'in sekiz etüdünün sol el için uyarlamalarıdır. Phillip tarafından ayrıntılı bir şekilde parmak numaraları yazılmış bu etüt ve alıştırmalar, konserden çok çalışma odaklıdır.



Şekil 32. Phillip – Teknik Alıştırmalar ve Etütler – Etüt No. 9

Kaynak: Phillip, 1895: 33

Brahms, Bach'ın keman partitasının Chaconne başlıklı bölümünü sol el için uyarlayarak, bu esere etüt başlığını uygun görmüştür. Besteci, Bach'ın orijinal keman yazısı piyanoda iki el ile çalındığında basit bir etki yarattığından eseri yalnız sol ele uyarlamayı uygun bulmuş, böylece eserdeki akorları, kemanda olduğu gibi kırarak çalmak zorunda kalarak, Bach'ın amaçladığı etkiye sadık kalmıştır. Brahms, yaptığı düzenlemeyi piyanonun sol el için çalmaya daha elverişli olan daha kaliteli ve uzun ses üretebilen kısmına, yani orijinalinden bir oktav aşağıya almış ve eserde eklediği süslemeler ve nüanslar dışında başka bir değişiklik yapmamıştır.



Şekil 33. Brahms – Etüt No. 5

Kaynak: Brahms, 1926: 28

Olağanüstü tekniği ve kendine özgü armoni kullanımıyla dikkat çeken Fransız piyanist ve besteci Charles Valentin Alkan'ın (1813-1888), Ayrı ve Beraber İki El için Büyük Etütler başlıklı çalışması üç etüt içermektedir. İlk etüt sol el, ikinci etüt sağ el, üçüncü etüt ise iki el için yazılmıştır. Fantasy başlıklı sol el etüdü tempo değişimlerinin olduğu birden çok bölümlü büyük bir formdadır. Yoğun akorlar ve çevrimleri, *tremololar*, arpejler, oktavlar ve hızlı atlamalar gibi teknikleri içeren eserde piyano bir orkestra gibi düşünülmüştür.



Şekil 34. Alkan – Üç Büyük Etüt No. 1 – Fantasy

Kaynak: Alkan, 1914: 35

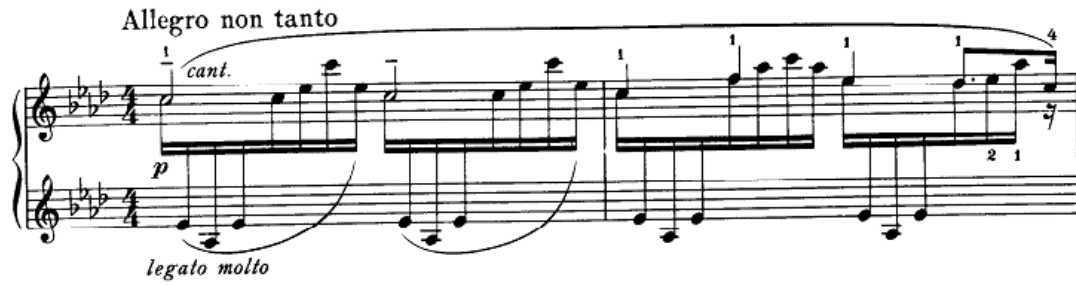
Moszkowski sol el için 12 etüt bestelemiştir. İki el için olan etütlerinde olduğu gibi, burada da kimi etütlerde birden çok teknik soruna odaklanılmıştır. İlk etüt melodi bir ve ikinci parmaklarla belirtilirken diğer parmaklarla eşliğin çalınması, üçüncü etüt hızlı çift sesler, dördüncü etüt sürekli onaltılık notalar sırasında başparmağın hızlı ve akıcı bir şekilde geçişleri ve üst sesteki melodinin oluşturulması, beşinci etüt ise bağlı bir üst ses ve eşlik ile iki el ile çalışmış hissi yaratılması üzerinde durmaktadır.



Şekil 35. Moszkowski – Etüt Op. 92 No. 4

Kaynak: Moszkowski, 1915: 14

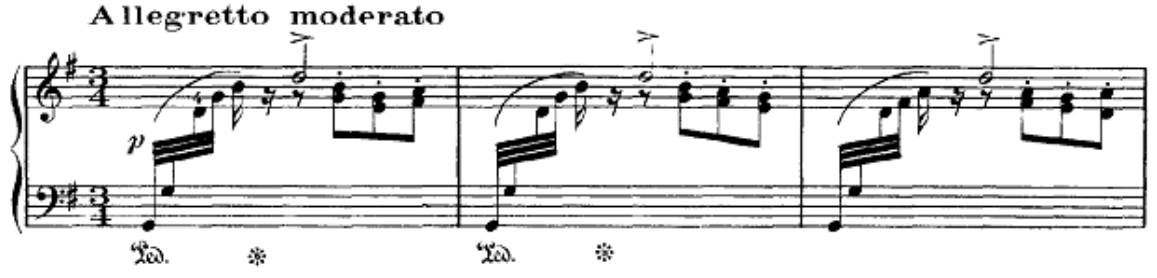
Rus besteci Blumenfeld'in sol el etüdü, özellikle iki el ile çalınıyormuş hissi vermesi sayesinde, yazıldığı dönemden itibaren türün en ünlü örneklerinden olmuştur. Tüm klavyeyi kullanan eserin ilk kısmı sakin, *lirik* bir melodi ve sürekli onun çevresinde gezinen eşlikten oluşur. Böylece melodiyi çalma görevini bütün parmaklar paylaşır. İlk kısma zıt karakterdeki, geniş akor ve oktav atlamalarını içeren orta bölümden sonra ise ana tema tekrar gelir ve uzun virtüözük pasajlarla etüt sonlanır.



Şekil 36. Blumenfeld – Etüt Op. 36

Kaynak: Blumenfeld, 1905: 10

Saint-Saens her biri altı etütten oluşan üç seri bestelemiştir. Bunların arasında 1912 yılında yazılan Op. 135 serisi sadece sol el için yazılmış etütleri içermektedir. Besteci bu etütleri bir ameliyat sonrasında sağ elini geçici bir süre kullanamaz hale gelen arkadaşı Caroline de Serres'e adamıştır. Etütler Rameau ve Couperin gibi bestecilerin klavsen süitlerini andıran bir formda yazılmıştır. Barok dönemdeki bir süitin genellikle beş veya altı bölümlü olması gibi, bu etüt serisi de altı parçadan oluşmaktadır. İlk etüdün prelüd, dördüncü etüdün *bourée* ve altıncı etüdün gigue başlıklı olması da barok dönem süitlerine bir göndermedir. *Alla Fuga* başlıklı ikinci ve *Moto Perpetuo* başlıklı üçüncü etütler barok dönem bestecilik tekniklerini yansıtır. Beşinci etüt ise *Elegie* başlığıyla stil olarak diğer etütlerden ayrılır ve daha serbest bir tarzda yazılmıştır.



Şekil 37. Saint-Saens – Etüt Op. 135 No. 1 – Prelüd

Kaynak: Saint-Saens, 1912: 1

Alman besteci Reger'in Dört Özel Etüt başlıklı çalışması *scherzo*, *humoreske*, *romans* ve *prelüd-füg* formlarını barındıran dört etütten oluşur. Teknik olarak oldukça zor olan bu etütlerde besteci klavyenin bütününe kullanarak kendi özelliği olan kromatik armoni ve yoğun dokulara yer vermiştir. Besteci pedalları belirtse de parmak numaralarını vermemiştir. Scherzo ve humoreske neşeli ve hızlıdır. Romans ise sakin bir karakterdedir. Prelüd-füg barok dönem geleneğini sürdüren süslemeleri, doğaçlamayı andıran pasajları, temaları ve armonik yapısıyla oldukça karmaşık çok sesli bir yapıya sahiptir.



Şekil 38. Reger – Dört Özel Etüt No. 2 – Humoreske

Kaynak: Reger, 1972: 101

Bartók'un Dört Piyano Parçası başlıklı serisinin ilk parçası olan sol el etüdü, sol el repertuarının en önemli eserlerinden biri olma özelliğini taşır. 1903 yılında yazılmıştır ve bestecinin erken dönem stilini yansıtır. Si bemol majör tonundaki eser, geç romantik döneme özgü armonik yapısıyla konser etüdü geleneğini devam ettirir. Sonat formundadır, küçük tematik bölümleriyle bir *rapsodiyi* andırır. Oktavlar ve akorlar üzerinde büyük bir kontrol gerektirmektedir.



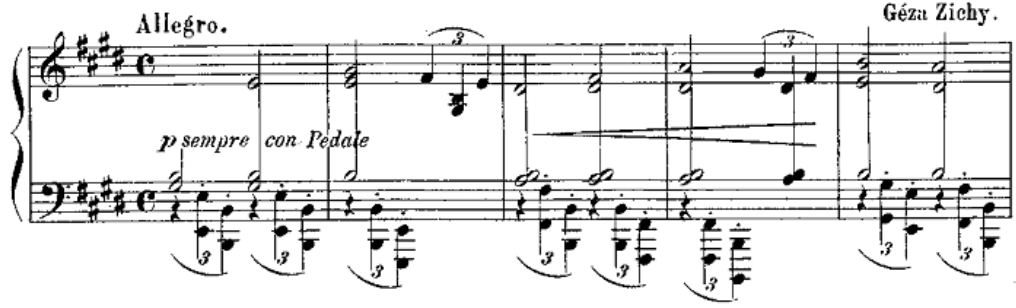
Şekil 39. Bartók – Sol El için Etüt

Kaynak: Bartók, 1904: 1

2.2.1. Géza Zichy

Zichy, sol el için dört ve altı etüt olmak üzere iki seri bestelemiştir. Sol El için Altı Etüt başlıklı etütlerde iki porteli ve iki el için yazılmış eserleri andıran bir yapı kullanılmıştır. Bu yapı gereği etütlerde çokça atlama ile kırılarak ve bölünerek çalınması gereken akorlar bulunmaktadır.

Etüt No. 1 – Etude de Concert: Konser Etüdü başlıklı etüt, bir koralı andıran akorlardan oluşan bir tema ve dörtlük üçlemelerden oluşan oktavlarla verilen bir eşlikle başlar. Sonrasında eşlik sekizlik notalardan oluşmaya başlar ve melodide de ritmik değişiklikler meydana gelir. *Modülasyon* ve büyük crescendolardan sonra bu sefer eşlik sekizlik üçlemelerle verilir ve eser görkemli bir şekilde son bulur. Bazı yerlerde pedallar besteci tarafından verilmiştir. Etüt büyük akor ve oktav atlamaları içermektedir.



Şekil 40. Zichy – Sol El için Dört Etüt No. 1 – Etude de Concert

Kaynak: Zichy: 3

Etüt No. 2 – Capriccio: Besteleniş biçimi iki el için yazılmış bir eseri andıran etüt, akor ve oktav kullanımı ve ritmik yapısıyla Schumann'ın Senfonik Etütler'inin final bölümünü andırır. Kromatik öğeler ve hızlı atlamalar içermektedir.



Şekil 41. Zichy – Sol El için Dört Etüt No. 2 – Capriccio

Kaynak: Zichy: 8

Etüt No. 3 – Allegretto Grazioso: Etüt çift seslerden oluşan yumuşak bir melodi ve onlara eşlik eden ve kırılarak çalınması gereken bastan oluşur. Art arda gelen beşli ve altılı aralıkların legato çalınması gerektiğinden pedal kullanımı ön plandadır.



Şekil 42. Zichy – Sol El için Dört Etüt No. 3 – Allegretto Grazioso

Kaynak: Zichy: 11

Etüt No. 4 – Wiener Spässe: Viyana Şakaları başlıklı etüt *staccato* akorlar ve legato oktavlar üzerine kuruludur. Beklenmedik yerlerdeki aksanlar eserdeki şakacı karakteri ortaya çıkarır. Eser, akor ve oktav atlamalarının yanı sıra tremololar ve hızlı pasajlar da içermektedir.



Şekil 43. Zichy – Sol El için Dört Etüt No. 4 – Wiener Spässe

Kaynak: Zichy: 13

Zichy'nin öğretmeni ve arkadaşı Liszt'e adadığı altı etüt ise, Chopin ve Liszt'in konser etüdü formu etkisi altındadır. Bu etütler, öncesinde bestelenmiş olan dört etüde göre daha zor olmasıyla beraber yine aynı şekilde iki porteli olarak yazılmıştır. Besteci bu seride pedal ve parmak numaralarına daha çok yer vermiştir.

Etüt No. 1 – Serenade: La majör tonundaki etüdün ana teması dört katmandan oluşmaktadır. Kenar sesler tutulurken ortada akan sekizlikler ve vals ritmini veren akorlardan oluşan bir eşlik vardır. Fa majör tonundaki orta bölüm art arda gelen akorlar ve onlara eşlik eden bas partisinden oluşur. Ana tema tekrar la majörde gelir ve etüt sonlanır.



Şekil 44. Zichy – Sol El için Altı Etüt No. 1 – Serenade

Kaynak: Zichy, 1877: 2

Etüt No. 2 – Allegro Vivace: Etüt büyük aralıklardan sonra gelen küçük aralıklardan oluşan bir teknik yapıya sahiptir. Büyük atlamalar vardır. Pedallar besteci tarafından verilmiştir.

Allegro vivace.

The image shows a musical score for the right hand of a piano. The title is "Allegro vivace." The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 4/4. The music is written on a single staff with a treble clef. The first measure starts with a piano (p) dynamic. The score consists of five measures. The first measure has a whole note chord. The second and third measures have eighth notes. The fourth and fifth measures have quarter notes. There are five pedal markings (Ped.) indicated by a diamond symbol with a vertical line through it, located below the staff at the beginning of the first measure and at the start of the second, third, fourth, and fifth measures.

Şekil 45. Zichy – Sol El için Altı Etüt No. 2 – Allegro Vivace

Kaynak: Zichy, 1877: 6

Etüt No. 3 – Valse d’Adele: Aralık, oktav ve akor atlamalarından oluşan bir valstir. Geniş bir oktav aralığını kapsamaktadır. Liszt tarafından iki el için uyarlanmıştır.

Allegro(non troppo)

PIANO. *p*

Ped. Ped. Ped.

dolce con grazia.

Ped. Ped.

Şekil 46. Zichy – Sol El için Altı Etüt No. 3 – Valse d’Adele

Kaynak: Zichy, 1877: 9

Etüt No. 4 – Etude: Etüt bir korali andıran akorlarla başlar. Mi bemol majör tonundaki yan bölümler, tek sesli melodinin aralarını dolduran uzun otuzikilik pasajlardan oluşur. Si majörde yazılmış orta bölümde ise eşlik partisi sekizliklerle yazılarak diğer bölümlerle bir zıtlık oluşturulmuştur.

Andante.

PIANO.

The image displays a musical score for a piano etude. The top system is the piano accompaniment, marked 'PIANO.' and 'Andante.' It features a treble and bass clef with a 9/8 time signature. The music is in B-flat major, indicated by two flats in the key signature. The tempo is marked 'Andante.' and the dynamics are 'mf'. The score includes several measures of chords and arpeggiated figures, with 'Ped.' (pedal) markings and diamond symbols indicating phrasing. The bottom system shows a melodic line in the treble clef, starting with a 2-measure rest, followed by a series of eighth notes and sixteenth notes, including triplets and an 8-measure phrase. The melodic line is marked with 'Ped.' and a diamond symbol.

Şekil 47. Zichy – Sol El için Altı Etüt No. 4 – Etude

Kaynak: Zichy, 1877: 14

Etüt No. 5 – Rhapsodie Hongroise: Macar Rapsodisi başlıklı etüdün ana teması bir marşa benzer. Art arda gelen ufak bölümlerden oluşan eser, serideki diğer etütlere göre daha dramatik bir karaktere sahiptir. Atlamalar ile hızlı pasaj ve oktavlar eserin teknik özellikleridir.

Andante.

PIANO. *p*

Ped. ◊ Ped. ◊ Ped. ◊ Ped. ◊ Ped. ◊ Ped. ◊ Ped. ◊ Ped. ◊

Ped. ◊ Ped. ◊ Ped. ◊ Ped. ◊ Ped. ◊ Ped. ◊ Ped. ◊ Ped. ◊

Şekil 48. Zichy – Sol El için Altı Etüt No. 5 – Rhapsodie Hongroise

Kaynak: Zichy, 1877: 25

Etüt No. 6 – Le Roi des Aulnes: Etüt, Franz Schubert'in (1797-1828) Erbkönig isimli şarkısının sol el için uyarlanmış halidir. Besteci, Liszt'in yaptığı düzenlemeden etkilenmiştir. Orijinalinde olan malzemelerin hepsi kullanılmıştır.

Vite.

PIANO.

Ped.

Ped.

p

Ped.

Ped.

Ped.

Şekil 49. Zichy – Sol El için Altı Etüt No. 6 – Le Roi des Aulnes

Kaynak: Zichy, 1877: 32

2.2.2 Leopold Godowsky

Godowsky, Chopin'in Op. 25 No. 6 ardışık üçlü aralıklar üzerine etüdünü çalışırken, bu etüdün çalınabileceği en uygun parmak numaralarını bulmak istemiş, daha sonra bu parmak numaralarının sol elde de uygulanmasının mümkün olup olmadığını deneyerek, sol elin imkân tanındığında sağ ele göre gelişmeye çok daha yatkın olduğunu farketmiştir. Bu buluşu besteciye Chopin'in diğer etütleri üzerine de yoğunlaşmaya itmiş ve böylece 20 yılı kapsayan bir süre içerisinde Chopin'in etütleri üzerine etütler ortaya çıkmıştır (Godowsky, 1938: 38).

Godowsky'nin Chopin'in etütleri üzerine yazdığı toplam 53 etüdün 22 tanesi sol el içindir ve bu etütler sol el etüt repertuarının en önemli eserleri arasındadır. Besteci etütlerin bazılarını orijinalindeki müzikal fikirleri koruyarak sol ele uyarlarken, bazılarında ise yalnızca esinlenerek ortaya yeni eserler çıkarmıştır. Etütler kitabının girişinde icracının bu etütleri çalışırken dikkat etmesi gereken noktalara, sol el etütleri için özellikle oturuş, parmak numaraları ve pedal konusunda tavsiyelerde bulunulmuş, bazı etütlerden önce ise, o etüt için özel olarak öngörülen alıştırmalara yer verilmiştir. Etütlerin her birinde parmak numaraları, pedallar ve nüanslar detaylı bir şekilde işaretlenmiştir. Hepsi oldukça zor olan bu etütler büyük bir parmak ve el esnekliği gerektirmektedir. Etütlerin her katmanının içerdiği yoğun melodik içerik, melodi ve eşlik ayırımının keskinliğini yitirmesine yol açmaktadır.

Schonberg'e (1963: 323) göre Godowsky'nin etütleri, olağanüstü zorluklarına rağmen müzikal kaygıları olan ve sadece gösteriş amacı taşımayan eserlerdir. Godowsky'nin öğrencisi Alman asıllı Rus piyanist Heinrich Neuhaus'a (1888-1964) (1987: 21) göre ise, bu etütler Chopin'in yarattığı sanatsal seviyeyi düşürerek Chopin'den sonra Liszt, Skryabin, Rahmaninof ve Debussy'nin geliştirdiği etüt formundaki şiirsel fikri yok eden alıştırmalar olmaları dışında özellik taşımazlar.

Etüt No. 2: Etüt sol ele daha uygun olması için re bemol majör tonundadır. Armonileri orijinalindekine benzer olsa da, basların yokluğunda Godowsky'nin arpejler arasında yarattığı, birbirine çözülen iki notalı gruplardan oluşan yeni melodik çizgi, esere şeffaf ve ince bir hava katar. *Röpriz*de ise baslar ortaya çıkarak eser daha geniş bir oktav aralığını kaplamaya başlar. Bas ve tizlerdeki melodik çizgilerin beraber ilerlemesiyle eser son bulur.

The image displays two systems of musical notation for Etüt No. 2. The first system is in treble clef, marked 'Allegro. (♩ = 176.)' and 'legato', with a dynamic marking 'f'. It features a complex arpeggiated pattern with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and accents. The second system is in bass clef, marked 'Allegro ♩ = 108 - 138' and 'sempre legato', with a dynamic marking 'p' and a 'rit.' marking at the end. It also features a complex arpeggiated pattern with fingerings and accents. Both systems include a 'Ped.' marking at the beginning and end of the piece.

Şekil 50. Chopin – Etüt Op. 10 No. 1 Do Majör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 2
Re Bemol Majör

Kaynak: Chopin, 1879: 401 – Godowsky: 11

Etüt No. 3: Etüt, aslında olduğu gibi üç, dört ve beşinci parmakların çalıştırılması üzerine kuruludur. Besteci sol elin izin verdiği ölçüde Chopin'in içeriğinin hepsini kullanmıştır. Farklı olarak, sol elin yapısı sebebiyle kromatik akış tizlerde değil bastadır. Godowsky, etüdün orijinalindeki kısa akorları vuruş boyunca uzatmıştır. Böylece tizlerde farklı bir melodik çizgi oluşmuş ve eser teknik olarak daha da zorlaşmıştır.

Allegro. (♩ = 124)
sempre legato

cresc.

Allegro (♩ = 118 - 126)
sempre legato ed espressivo

Şekil 51. Chopin – Etüt Op. 10 No. 2 La Minör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 3
La Minör

Kaynak: Chopin, 1879: 405 – Godowsky: 17

Etüt No. 5: Orijinali mi majör tonunda olan etüdü Godowsky sol ele daha uygun re bemol majör tonuna uyarlamıştır. Etüt yazım ve karakter olarak orijinaline çok yakındır. Besteci kromatik öğeler ekleyerek armonileri çeşitlendirmiştir. Pedal kullanımı, melodideki seslerin bağlı çalınabilmesi açısından önemli bir yere sahiptir.

The image displays two musical staves for Etüt No. 5. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It is marked 'Lento, ma non troppo' with a tempo of quarter note = 100. The bottom staff is in bass clef with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 2/4 time signature, marked 'Lento, ma non troppo' with a tempo of quarter note = 50-69. The score includes various musical notations such as slurs, fingerings, and dynamic markings like 'p' and 'p dolce'. The bottom staff also features 'una corda' markings and pedal indications.

Şekil 52. Chopin – Etüt Op. 10 No. 3 Mi Majör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 5
Re Bemol Majör

Kaynak: Chopin, 1879: 408 – Godowsky: 27

Etüt No. 6: Armonik ve melodik yapı orijinalindeki gibidir, ancak röprizde besteci temayı armonik olarak zenginleştirmiştir. Eserdeki melodik çizginin eşliğin çevresinde dolanması sebebiyle, elin birinci, ikinci, üçüncü ve üçüncü, dördüncü, beşinci parmakları gruplar halinde çalıştırılır.

Presto. (♩ = 88.)

f con fuoco *pp* *cresc.*

Presto ♩ = 112-132

f con fuoco *marcato*

*Ped. **

Şekil 53. Chopin – Etüt Op. 10 No. 4 Do Diyez Minör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 6
Do Diyez Minör

Kaynak: Chopin, 1879: 410 – Godowsky: 31

Etüt No. 12A: Karakter olarak da aslına benzer niteliktedir. Godowsky bu etüt için orijinaline göre daha yavaş bir tempo öngörmüş ve eşlikteki armonilerin içindeki seslerden yeni bir melodi elde etmiştir.

The image displays two musical staves. The top staff is for the original piece by Chopin, titled "Vivace. (♩ = 116.)". It features a treble clef and a key signature of three flats (B-flat major). The tempo is marked "Vivace" with a quarter note equal to 116 beats per minute. The piece is in 2/4 time. The notation includes a "Sbrillante" section with a slurred melodic line and a "sempre legato" section. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include "p" (piano) and "cresc." (crescendo). The bottom staff is for the Godowsky variation, titled "Vivace ♩ = 69-84". It is in the same key signature and time signature. The tempo is marked "Vivace" with a quarter note equal to 69-84 beats per minute. The piece is marked "p leggiero" (piano, light). The notation includes a "legato" section and various fingerings. Dynamics include "p" and "cresc.".

Şekil 54. Chopin – Etüt Op. 10 No. 5 Sol Bemol Majör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 12A Sol Bemol Majör

Kaynak: Chopin, 1879: 414 – Godowsky: 73

Etüt No. 13: Aslına uygun olarak, mi bemol minör tonunda yazılan etütte, melodinin altında ve üstünde dolanan, kromatik geçişler sayesinde armonileriyle geç romantizm etkisi altındaki eşlik, Chopin'den farklı olarak genişletilerek otuzikilik notalarla verilmiştir. Bas sesleri çoğunlukla orijinaline göre bir oktav aşağıdadır. Etüt balans ve ses rengi üzerinde durmaktadır.

Andante. (♩ = 69.)

p

sempre legatissimo

♩ = 108 - 132

p

ped. *(Ped. Ped.)* *ped.* *(Ped.)*

Şekil 55. Chopin – Etüt Op. 10 No. 6 Mi Bemol Minör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 13 Mi Bemol Minör

Kaynak: Chopin, 1879: 418 – Godowsky: 1

Etüt No. 15A: Orijinal tonu do majör olan etüdü Godowsky sol ele mi bemol majör tonunda uyarlamıştır. Temponun daha yavaş olması bas ve tizlerdeki melodilerin daha belirgin bir şekilde duyulmasını sağlamaktadır. Armonik olarak aslına sadık kalınmıştır. Melodi orijinaliyle tamamen aynı olmasa da benzer özelliktedir.

The image displays two musical staves. The top staff is for the right hand, marked 'Vivace. (♩. = 84.)', and the bottom staff is for the left hand, marked 'Allegro M.M. ♩. = 58-66'. Both staves feature complex rhythmic patterns with numerous fingerings and dynamics such as 'p' (piano) and 'f' (forte). The top staff includes a 'p' dynamic and a 'f' dynamic. The bottom staff includes a 'p' dynamic and several 'f' dynamics. The music is in 6/8 time and features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets and slurs.

Şekil 56. Chopin – Etüt Op. 10 No. 7 Do Majör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 15A
Mi Bemol Majör

Kaynak: Chopin, 1879: 420 – Godowsky: 18

Etüt No. 16A: Etüt aslından yarım ses yukarıda olmak üzere sol bemol majör tonunda yazılmıştır. Hem teknik zorluğu hem de yumuşak karakteri gereği daha yavaştır. Besteci orijinaline göre daha zengin armoniler kullanmıştır. Siyah tuş hâkimiyeti ön plandadır.

The image shows two systems of musical notation for Etüt No. 16A. The first system is marked 'Allegro. (♩ = 88.)' and 'f veloce'. It features a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The piece is in 3/4 time. The second system is marked 'Allegro' and 'p dolce legato sempre'. It features a bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The piece is in 3/4 time. Both systems include complex fingering and articulation marks.

Şekil 57. Chopin – Etüt Op. 10 No. 8 Fa Majör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 16A
Sol Bemol Majör

Kaynak: Chopin, 1879: 422 – Godowsky: 32

Etüt No. 18A: Esinlendiği fa minör etüdün yarım ton yukarısında yazılmış etüt fa diyez minör tonundadır. Orijinalindeki melodi dörtlük notalarda verilirken, tamamen farklı, *polonezi* andıran ritmik bir yapı kullanılmıştır. Rahmaninof'u andıran kromatik armonilerle birlikte, birçok ara sesin oluşturduğu küçük motifler mevcuttur. *Kodada* ise baştaki ritmik yapı gelişir. Bu etüt bir düzenlemeden çok özgün bir eser gibidir.

Şekil 58. Chopin – Etüt Op. 10 No. 9 Fa Minör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 18A
Fa Diyez Minör

Kaynak: Chopin, 1879: 427 – Godowsky: 52

Etüt No. 20: Tonu orijinaliyle aynı olan etütte melodi bir oktav aşağıdan çeşitli ritmik değişikliklerle verilmiştir. Eşlik partisi baştan sona kromatizm öğeleri içermektedir. Chopin melodiyi sağ eldeki figürün parçası olarak verirken Godowsky melodi ve eşlik partilerini tamamen ayırmıştır.

The image displays two musical staves for Etüt No. 20. The top staff is titled "Assai vivace. (♩. = 152.)" and features a complex melodic line in the right hand with various rhythmic patterns and fingerings (e.g., 3 5, 2 1 2, 2 4, 2 4). The left hand provides a steady accompaniment with a chromatic pattern. The bottom staff is titled "Presto, ma non troppo M.M. ♩. = 120-138" and is marked "espr.". It features a more melodic right hand with a "legato, dolce e leggiere" character and a left hand with a chromatic accompaniment. The score includes dynamic markings such as *p*, *pp*, and *una corda*, along with performance instructions like "legato" and "espr.". The key signature is one flat (B-flat major).

Şekil 59. Chopin – Etüt Op. 10 No. 10 La Bemol Majör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 20 La Bemol Majör

Kaynak: Chopin, 1879: 430 – Godowsky: 71

Etüt No. 21: Etüdün başında alt sesin üst sesi taklit etmesiyle ortaya bir kanon çıkar. Armonilerdeki değişiklikler sonucu farklı tonlara modülasyonlar kullanılmıştır. Eser beş esas çeşitleme bölümünden oluşmaktadır. İlk bölümde sadece arpejler vardır, ikinci bölümde ise onaltılıklardan oluşan bas ortaya çıkar ama arpejli yapı bozulmaz. Üçüncü bölümde üst sesteki melodiye odaklanılır, dördüncü bölümde ritmik değişiklikler vardır, beşinci bölüm ise kodadır. Besteci tarafından her bir akorun parmak numarası detaylı bir şekilde verilmiştir.

Allegretto. (♩ = 76)

Allegretto sostenuto ♩ = 58-66
molto tranquillo, dolcissimo e sempre arpeggiando

p una corda

Şekil 60. Chopin – Etüt Op. 10 No. 11 Mi Bemol Majör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 21 La Majör

Kaynak: Chopin, 1879: 434 – Godowsky: 1

Etüt No. 22: Do minör tonundaki orijinalinin aksine, do diyez minör tonunda yazılan bu etüt, yüksek bir siyah tuş hâkimiyeti gerektirmektedir. Chopin'in sağ elde akor tutarken sol elde gelen tek sesli pasajları, sağ elin yokluğunda çift sesli olarak verilmiştir. Etüt bazı yerlerdeki kromatik motifler dışında armonik olarak aslını andırır.

Allegro con fuoco (♩ = 160)

legatissimo

Allegro con fuoco ♩ = 112-128

Şekil 61. Chopin – Etüt Op. 10 No. 12 Do Minör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 22
Do Diyez Minör

Kaynak: Chopin, 1879: 436 – Godowsky: 4

Etüt No. 23: Chopin melodiyi etüdün içerdiği arpejlerin ilk notasıyla oluştururken, Godowsky arpejlerden ayırarak bağımsız bir şekilde yazmıştır. Eserin büyük bir çoğunluğu boyunca bir karşı melodi vardır. Kimi yerlerde kromatik öğelerin bulunduğu farklı armonilere başvurulmuştur. Başparmak esnekliği çok önemlidir.

The image displays two musical staves for Etüt No. 23. The top staff is for the piano, marked 'Allegro sostenuto. (♩ = 104.)' and 'p'. It features a complex arpeggiated melody with fingerings 3 and 4 indicated. The bottom staff is for the bass, marked 'Allegro sostenuto ♩ = 84-100' and 'cantabile'. It includes the instruction 'p dolce e mormorando' and 'una corda'. The bass staff shows a steady arpeggiated accompaniment with fingerings 1, 2, 3, 4, 5 and 1, 2, 3, 4, 5. There are also markings for 'una corda' and '(una)' in the bass staff.

Şekil 62. Chopin – Etüt Op. 25 No. 1 La Bemol Majör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 23
La Bemol Majör

Kaynak: Chopin, 1879: 440 – Godowsky: 12

Etüt No. 28A: Etütte Godowsky Chopin'in yazdığı sağ el partisini koruyarak bir oktav aşağıdan kullanmıştır. Fa diyez minör tonunda olması sayesinde sol ele daha uygundur. Üç, dört ve beşinci parmaklar eşlikteki poliritmik bir yapı yaratan *senkoplu* ritmleri çalma görevini üstlenir. Armonik olarak ise kendine özgüdür, diğer etütlerde olduğu gibi Godowsky eserde kromatik armonik yapılara bolca yer vermiştir.

Presto. (♩ = 112.)
p molto legato

Presto, ma non troppo M.M. ♩ = 128-144
sempre molto legato e mormorando
p leggerissimo una corda

Şekil 63. Chopin – Etüt Op. 25 No. 2 Fa Minör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 28A
 La Bemol Majör

Kaynak: Chopin, 1879: 444 – Godowsky: 52

Etüt No. 30: Eserin başında Chopin'in sol el partisine benzer bir şekilde aşağıya doğru ilerleyen motif, röprizde bu sefer sağ eli taklit ederek yukarıya doğru gider. Başparmakta yeni bir melodi oluşmuştur.

The image displays two systems of musical notation for Etüt No. 30 in F major. The first system is titled 'Allegro. (♩ = 120.)' and is marked 'p' (piano) with the instruction 'leggiero' (light). It features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The second system is titled 'Allegro moderato M.M. ♩ = 100 - 108' and is marked 'p dolce e leggiero' (piano, sweet and light). It features a more melodic and flowing pattern with slurs and fingerings. Both systems include detailed fingerings and articulation marks.

Şekil 64. Chopin – Etüt Op. 25 No. 3 Fa Majör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 30
Fa Majör

Kaynak: Chopin, 1879: 446 – Godowsky: 71

Etüt No. 31: Melodik çizgi vuruşta başlatılarak, orijinalindeki senkoplar kullanılmamış ve farklı bir şekilde notaya alınmıştır. Besteci notlarında, yazdığı parmak numaralarına dikkat edilmesi ve aksi yazılmadığı sürece her dörtlüğün pedalla çalınması gerektiğini belirtmiştir. Etüt çeşitleme formundadır. Her bir çeşitlemede başparmağın ve tüm elin atlamaları, çift sesler, *kontrpuan*, arpejler ve birden çok ritmik öge içeren teknikler kullanılmıştır. Eser bilek ve başparmak esnekliğinin yanı sıra, tek nota üzerinde parmak değişimlerinin de ustalıkla yapılmasını gerektirmektedir.

Agitato. (♩ = 160)

Allegro moderato (♩ = 108-126)
la melodia ben portando

mf

Şekil 65. Chopin – Etüt Op. 25 No. 4 La Minör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 31
La Minör

Kaynak: Chopin, 1879: 450 – Godowsky: 1

Etüt No. 35: Mi minör olan orijinalinin aksine etüt si bemol minör tonundadır. Başparmak melodiye çalma görevini üstlenirken, diğer parmaklar çift sesli olarak ritmik eşliği çalarlar. Besteci armoniye kromatik öğelerle ve ritmi senkoplarla çeşitlendirir. Orta bölümdeki melodide ritmik kaymalar vardır.

Vivace. (♩ = 184)
leggiero
p scherzando

Allegro moderato M. M. ♩ = 116-132.
espr.
p

Şekil 66. Chopin – Etüt Op. 25 No. 5 Mi Minör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 35
Si Bemol Minör

Kaynak: Chopin, 1879: 452 – Godowsky: 38

Etüt No. 40: Çift sesle staccato olarak verilen melodinin altına, melodiye göndermelerde bulunan *legato* kromatik bir çizgi eklenmiştir. Böylece elin bir yarısı staccato çalarken diğer yarısı da legato çalmaktadır. Röprizde ise ana tema iki farklı oktava dağıtılarak verilmiştir. Oktav ve akor atlamaları ön plandadır.

The image displays two systems of musical notation for Etüt No. 40. The first system is titled "Assai allegro. (♩ = 112.)" and the second system is titled "Allegro M.M. ♩. 96-104". Both systems are in 2/4 time and feature a piano (p) dynamic. The first system shows a complex melodic line in the right hand with staccato articulation and a chromatic line in the left hand. The second system shows a similar melodic line in the right hand with staccato articulation and a chromatic line in the left hand, with a "p" dynamic marking.

Şekil 67. Chopin – Etüt Op. 25 No. 9 Sol Bemol Majör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 40 Sol Bemol Majör

Kaynak: Chopin, 1879: 466 – Godowsky: 66

Etüt No. 41: Orijinalinde bulunan oktavlar, altında ve üstünde armoniler bulunan tek bir çizgiye dönüştürülmüştür. Bu sayede elin üst ve alt kısımları sırasıyla çalıştırılmaktadır. Bas partisinden alınan parçalar ise bir karşı melodi haline getirilmiştir.

Allegro con fuoco. (♩=72.)

Allegro con fuoco M.M.♩=80-92
sempre legato
poco a poco cresc.

Şekil 68. Chopin – Etüt Op. 25 No. 10 Si Minör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 41
Si Minör

Kaynak: Chopin, 1879: 468 – Godowsky: 1

Etüt No. 43: Orijinalindeki armoniler korunmuştur. Eklenen çift sesler ve akorlar armoninin ortaya çıkmasına ve sesin daha dolgun bir hale gelmesine olanak tanımaktadır. Elin oldukça çok açılması gereken yerlerde beşinci parmağın net bir şekilde kullanımı önem taşımaktadır. Elin gücü ve dayanıklılığı ön plandadır. Do minör yerine do diyez minörde olması etüdün zorluğunu arttırmaktadır.

Molto allegro con fuoco. (♩ = 80.)

Allegro molto e con fuoco ♩ = 104-126.

Şekil 69. Chopin – Etüt Op. 25 No. 12 Do Minör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 43
Do Diyez Minör

Kaynak: Chopin, 1879: 479 – Godowsky: 24

Etüt No. 44: Etüdün orijinalindeki dörtlük üçleme karşısındaki sekizliklerin bulunduğu ritmik yapı bozularak melodi ve eşlik armoniler değiştirilmeden sekizliklerle verilmiştir. Melodi ise eşlikle beraber bu sekizliklerin içinde oluşturulmuştur. Melodide ufak değişiklikler olsa da, çoğunlukla aslıyla aynıdır.

Andantino

Allegretto con moto M.M. ♩ = 112 - 126

p *poco* *poco* *poco*

una corda (*) (*) (*) (*) (*) (*) (*) (*) (*) (*)

Şekil 70. Chopin – Nouvelle Étude No. 1 Fa Minör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 44
Fa Minör

Kaynak: Chopin, 1879: 484 – Godowsky: 28

Etüt No. 45a: Godowsky bu etütte Chopin'in melodik çizgi ve armonilerine sadık kalmıştır. Burada da kromatik geçişlere yer verilirken, kimi yerlerde ise bas partisine imkân tanımak için melodide suslar kullanılmıştır. Besteci la bemol majör yerine sol el için daha uygun beş adet siyah tuş içeren re bemol majör tonunu tercih etmiştir.

The image displays two systems of musical notation for Etüt No. 45a. The first system is marked 'Allegretto' and features a complex, chromatic melody in the right hand with many accidentals and a bass line with arpeggiated figures. The second system is marked 'Allegretto M.M. ♩ = 60-69' and includes the instruction 'p espressivo o dolcissimo'. It features a similar chromatic melody in the right hand and a bass line with arpeggiated figures, including the instruction 'una corda (la)'. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature.

Şekil 71. Chopin – Nouvelle Étude No. 2 La Bemol Majör ve Chopin/Godowsky – Etüt No. 45a Re Bemol Majör

Kaynak: Chopin, 1879: 487 – Godowsky: 42

2.2.3 Paul Wittgenstein

Wittgenstein'in Sol El Okulu başlığıyla yayınlanan eseri üç kitaptan oluşmaktadır. İlk kitap alıştırmalara, ikinci kitap etütlere, üçüncü kitap ise düzenlemelere ayrılmıştır. Bu kitaplar piyano tekniğinin her alanını kapsamaktadır. Bestecinin verdiği parmak numaraları, eserlerin gerektiği gibi çalınabilmesi açısından büyük önem taşımaktadır.

Alıştırmalar kitabı sekiz parmak tekniği, 22 çift ses, 25 tril ve 23 çok seslilik alıştırmasından oluşur. Oldukça zor olan bu alıştırmaların uzunluğu, birkaç satırla birkaç sayfa arasındadır. Alıştırmaların bazıları için alternatif parmak numaraları verilmiştir.



Şekil 72. Wittgenstein – Sol El Okulu – Alıştırmalar – Parmak Tekniği Alıştırması No. 1

Kaynak: Wittgenstein, 1957: 1



Şekil 73. Wittgenstein – Sol El Okulu – Alıştırmalar – Çift Ses Alıştırması No. 1a

Kaynak: Wittgenstein, 1957: 9



Şekil 74. Wittgenstein – Sol El Okulu – Alıştırmalar – Tril Alıştırması No. 1

Kaynak: Wittgenstein, 1957: 28



Şekil 75. Wittgenstein – Sol El Okulu – Alıştırmalar – Çok Seslilik Alıştırması No. 1

Kaynak: Wittgenstein, 1957: 51

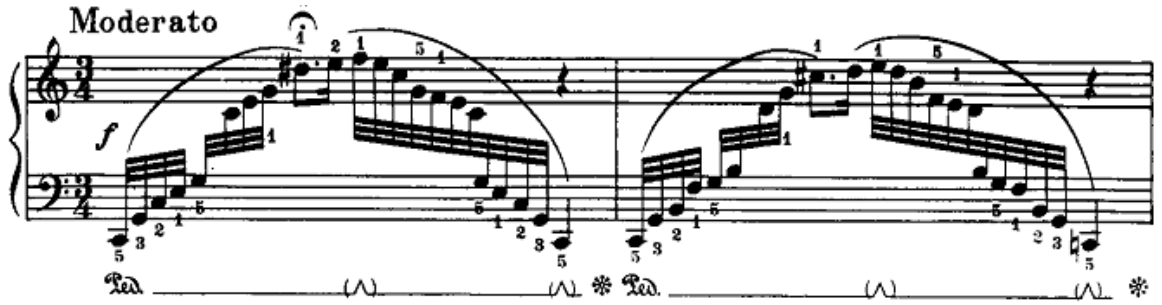
Alıştırmalar kitabının sonundaki farklı bestecilerin eserlerinin çeşitli kısımlarının sol el için uyarlamaları ise Wittgenstein'in üçüncü kitabın başındaki düzeltme notuna göre, ikinci kitabın başında olması gerekirken yanlışlıkla birinci kitabın sonuna eklenmiştir. Bu düzeltme dikkate alındığında etütler kitabı, Ludwig van Beethoven'ın (1770-1827) Leonore ve Coriolan üvertürleri, Kreutzer sonatı ve Op. 10 No. 3 ve Op. 57 sonatları üzerine ufak etütlerle başlar.



Şekil 76. Wittgenstein – Sol El Okulu – Etütler – Beethoven – Kreutzer Sonatı

Kaynak: Wittgenstein, 1957: 77

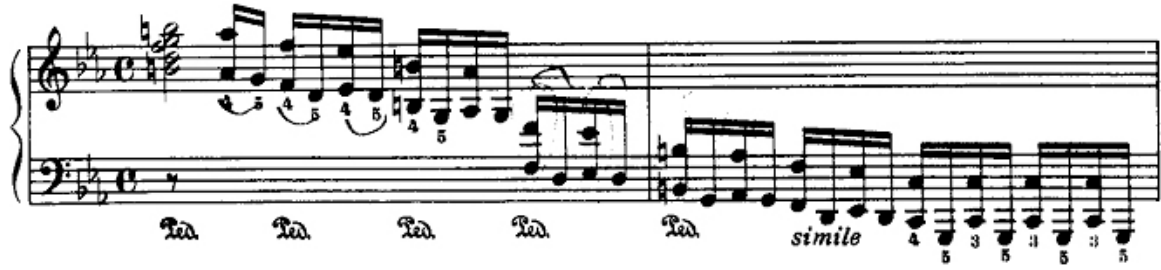
Bu etütleri Rus piyanist ve besteci Anton Rubinstein'in (1829-1894) Yanlış Notalar Üzerine Etüt başlıklı eserinin sol el için uyarlaması takip eder. Etüdün orijinalinin büyük bir kısmı tek elle çalınmaya uygun olduğundan, Wittgenstein çoğu yerde sadece parmak numaraları ve pedallarla ilgili tavsiyelerde bulunmuştur. Tek elle olduğu gibi çalınması mümkün olmayan etüdün orta kısmı ise, bazı notalar atılarak veya ritmik değişikliklerle sol ele uygun hale getirilmiştir. Etüt üçlü ve altılı aralıklar, oktavlar, arpejler, atlamalar ve geniş akorlara hâkimiyet gerektirmektedir.



Şekil 77. Wittgenstein – Sol El Okulu – Etütler – Rubinstein – Yanlış Notalar Üzerine Etüt

Kaynak: Wittgenstein, 1957: 7

Wittgenstein, Chopin'in Op. 10 No. 12 etüdünün iki farklı versiyonunu uyarlamıştır. İlkinde pasajlar birbirini takip eden oktav ve tek seslerle verilmiştir. Dördüncü ve beşinci parmağın kullanımı ön plandadır. Etüdün orijinalinde sağ elde olan melodiye yer verilmemiştir.



Şekil 78. Wittgenstein – Sol El Okulu – Etütler – Chopin – Etüt Op. 10 No. 12 – Birinci versiyon

Kaynak: Wittgenstein, 1957: 18

İkinci versiyonda ise pasajlarda üç, dört, beş ve altılı aralıklardan oluşan çift sesler ve akorlar kullanılmıştır. Bu etüt konserden çok çalışma amacını taşır. İlk etütte olduğu gibi, burada da melodi yoktur.

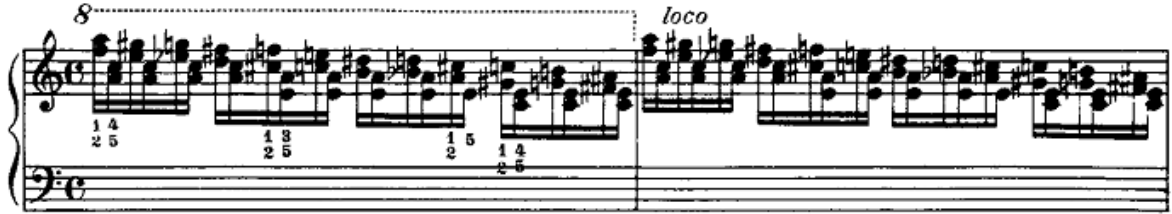


Şekil 79. Wittgenstein – Sol El Okulu – Etütler – Chopin – Etüt Op. 10 No. 12 – İkinci versiyon

Kaynak: Wittgenstein, 1957: 23

Bu etütleri yine Chopin'in Op. 25 No. 11 etüdündeki pasajların çift sesli olarak kullanıldığı bir etüt izler. Melodik çizginin diğer Chopin etüt uyarlamalarında olduğu gibi burada da

kullanılmamasının dışında, etüdün orijinaline mümkün olduğunca sadık kalınmıştır. Bestecinin önerdiği parmak numaraları büyük bir önem taşır.



Şekil 80. Wittgenstein – Sol El Okulu – Etütler – Chopin – Etüt Op. 25 No. 11

Kaynak: Wittgenstein, 1957: 29

Wittgenstein, Chopin'in birinci scherzosunun açılış kısmını da sol ele uyarlamıştır. Etüt, elin oktavlar arasında hızlı bir şekilde yer değiştirmesi üzerine kuruludur.



Şekil 81. Wittgenstein – Sol El Okulu – Etütler – Chopin – Scherzo No. 1, Op. 20

Kaynak: Wittgenstein, 1957: 39

Sıradaki etüt, Alman besteci Ernst Haberbie'r'in (1813-1869) Tremolo başlıklı etüdünün sol el uyarlamasıdır. Wittgenstein, etüde sol el için uygun parmak numaraları yazmak dışında

hiçbir değişiklik yapmamıştır. Oktavlar arasında gidip gelme sonucu bilek kullanımı ön plandadır. Alternatif parmak numaraları dışında, alternatif pedallara da yer verilmiştir.



Şekil 82. Wittgenstein – Sol El Okulu – Etütler – Haberbier – Poetische Studien No. 20 – Tremolo

Kaynak: Wittgenstein, 1957: 41

Bunlar dışında Johann Strauss'un (1825-1899) ve Brahms'ın parçaları üzerine küçük alıştırmalara yer verilmiştir. Bu alıştırmaları ise Joseph Haydn'ın (1732-1809) Op. 76 No. 3 kuartetinin ikinci bölümü üzerine yazılmış, çok seslilik ve parmak kontrolünü çalıştıran bir etüt izler.



Şekil 83. Wittgenstein – Sol El Okulu – Etütler – Haydn – Kuartet Op. 76 No. 3 – İkinci bölüm

Kaynak: Wittgenstein, 1957: 46

Etütler kitabının sonunda ise, Wittgenstein Brahms'ın An die Nachtigall isimli şarkısını sol el ve ses, Bach'ın keman ve piyano sonatını ise sol el ve keman için uyarlamıştır. Orijinallerine sadık kalan bu düzenlemelerde besteci detaylı bir şekilde parmak numaraları ve pedalları vermiştir.

Ziemlich langsam
Rather slowly

VOICE

Geuss' nicht so laut der lieb'-ent-flamm-ten
Pour forth no more thy bur-ning songs of

PIANO

p

Şekil 84. Wittgenstein – Sol El Okulu – Etütler – Brahms – Şarkı Op. 4 No. 4 – An die Nachtigall

Kaynak: Wittgenstein, 1957: 47

VIOLIN

Adagio
pp

PIANO

Adagio
pp

*Red. ** *Red. ** *simile*

Şekil 85. Wittgenstein – Sol El Okulu – Etütler – Bach – Fa Minör Keman ve Piyano Sonatı – Üçüncü bölüm

Kaynak: Wittgenstein, 1957: 51

2.3 SOL EL ETÜTLERİNİN BESTECİLERE GÖRE SIRLANIŞI

Adams, Mrs. Crosby

Left Hand Studies, Op. 7

Alkan, Charles Henri Valentin

Trois Grandes Etudes pour les deux mains separees et reunies No. 1

Andreoli, Guglielmo

Etude de concert: Barcarolle du Marino Faliero, Op. 5

Augieras, Pierre

Twenty-five studies for the left hand alone on the piano

Auzende, A. M

Etude de rythme: Exercice pour la lecture de la clé de fa et pour la main gauche seule

Bartók, Bela

Etude for the Left Hand (Tanulmany balkezre): No. 1

Bennett, Richard Rodney

Five Studies for Piano No. 4

Berens, Hermann

Die Pflege der linken Hand in Clavierspiel

Berger, Ludwig

Etude de Chant for the Left Hand, Op. 12, No. 9

Birkedal-Barfod, Ludvig Harbo Gote

Etuderfor venstre Haand (Etüden für die linke Hand), Op. 8

Lette studier for venstre Haand (Leichte Studien für die linke Hand), Op. 15

Melodiske studier (Melodische Studien für die linke Hand), Op. 19

Blanchet, Emile R.

Treize etudes pour la main gauche seule, Op. 53

Serie IV: Exercices pour la main gauche seule, Op. 41. Etude contrapuntique de technique transcendante — Exercices pour la main gauche seule

Blank, Allan

Six Studies for Piano One Hand (Left or Right)

Blumenfeld, Felix

Etude pour piano pour la main gauche seule, Op. 36

Bonamici, Ferdinando

100 exercices et 153 passages divers pour piano, pour la main gauche seule, Op. 271

30 exercices-etudes pour piano, pour la main gauche seule, Op. 272

34 etudes melodiques pour piano pour la main gauche seule, Op. 273

Bortkiewicz, Sergei Eduardovich

Le Poete (Pour la main gauche), Op. 29 No. 5

Brenet, Therese

Oceanides: etude pour la main gauche

Bunge, Sas Ernest Alexander

10 Etudes (Tien etudes voor de linkerhand)

Cassanova, F. A.

Owed to Czerny (Octave Etude for the Left Hand)

Christensen, Ove

Drei Pianoforte Etüden für die linke Hand

Clemens, T. L.

Octave Study

Corigliano, John

Etude No. 1: For the left hand alone

Croze, Ferdinand de

Etude chromatique on the march from "I Puritani" by Bellini

Czerny, Carl

Etude in A major

Two Studies for the Left Hand Alone, Op. 735

Damm, Gustave

Übungsbuch nach der Clavierschule: 16 leichte Etüden

Diack, John Michael

The Laggard Left (Pianoforte studies for the left hand)

Döhler, Theodor

Etude de Concert pour la main gauche, Op. 42

Erllich, Ed.

Zwei Universal-Etüden für Pianoforte, Op. 82

Eysler, Edmund S.

12 Etüden für die linke Hand

Foote, Arthur

Drei Clavierstücke für die linke Hand allein, Op. 37 No. 1 - Prelude-étude

Etude for the Left Hand

Fricker, Peter Racine

Twelve Studies for Piano, Op. 38

Fumagalli, Adolph

Etude Transcendentale: Mi manca la voce, de l'Opera Moise by Rossini, Op. 100 No. 19

Studio da Concerto: nell'opera Lucia di Lammermoor. Op. 18, No. 1

Studio da Concerto: coro nell'opera I Lombardi di Verdi "o Signore! Del tetto natio", Op. 18
No. 2

Gabrilovich, Ossip Solomonovich

Etude for the left hand, Op. 12 No. 2

George, Jon

Etude 2 – Modern Suite No. 4

Germer, Heinrich

25 Studien, Op. 41

The Technics of Pianoforte-Playing: Musical Ornamentation: Manual of Tone-Production in
Pianoforte playing – How to play the Pianoforte, Op. 28

Giorni, Aurelio

24 Concert etudes in all major and minor keys for piano No. 20

Godowsky, Leopold

Etude macabre

Studies on Chopin's Etudes Nos. 2, 3, 5, 6, 12a, 13, 15a, 16a, 18a, 20, 21, 22, 23, 28a, 30, 31,
35, 40, 41, 43, 44, 45a

Goedicke, Alexander

Etude for the Left Hand, Op. 32 No. 28

Goodrich, Florence

A Study for the Left Hand Alone

Goria, Alexandre Edouard

Serenade: Etude pour la main gauche

Graziani, Maxim

Valse-Etude

Greef, Arthur de

Nouvelles etudes de concert, mouvement perpetuel

Greulich, F. W.

Etudes de Salon pour la main gauche seule, Op. 19

Grimm, Friedrich Karl Enrico

Konzert-Etüde für die linke Hand, Op. 38 No. 4

Gurlitt, Cornelius

Impromptu: Étude für die linke Hand, No. 4, Op. 185

La Plainte, Etude in F minor, Op. 123

Schule für die linke Hand, Op. 143

Haberbier, Ernst

Poetic Studies No. 20: "Tremolo"

Harris, Cuthbert

Left Hand Studies

Harris, Shirley

Study in A minor

Heller, Stephen

Etude sur le Freischütz, No. 2

Helps, Robert

Music for left hand: three etudes for piano solo

Hennessey, Swan

Deux etudes pour la main gauche

Hérard, Paul-Silva

Douze études pianistiques pour la main gauche

Höffer, Paul

Zwei Etüden

Hofmann, Josef Casimir

Etude for the Left Hand in C major, Op. 32

Hollaender, Alexis

Sechs Intermezzi, Op. 31 No. 2

Hosenpud, Matthew

Etude for the Left Hand

Huber, Hans

Die Schulung der linken Hand in sieben Kapiteen zusammengestellt – "Auf dem Wasser"
Arpeggien-Etüde

Hummel, Ferdinand

Etude, Op. 43 No. 2

Jiranek, Alois

Zwei Etüden für die linke Hand, Op. 10 Nos. 2, 7 of Frederick Chopin

Kauffmann-Jassoy, E.

Anschlagstudie für die linke Hand allein, Op. 41 No. 3

Kessler, Joseph Christoph

Zwei Savoyarden-Weisen: Etude pour la main gauche, Op. 92

Kjelso, Hugo A.

15 Etüden mehrheitlich für die linke Hand, Op. 292

Knorr, Ernst-Lothar von

Etude

Koch, Erland

Nocturnal Etude for left hand

Koehler, John

Melody (Study for the left hand)

Köhler, Louis Christian Heinrich

Etude in A major

Exercise in arpeggio

Kleine Etüden und Stücke für die linke Hand allein, Op. 233

Schule der linken Hand, Op. 302

Wellen-Melodie: Etude, Op. 86

Zehn Etüden zur Ausbildung der linken Hand

Krause, Anton

Zehn etüden für das pianoforte zur ausbildung der linken hand, Op. 15

Krause, Eduard

School for the left hand (Schule der linke Hand: Übungen und Etüden für höhere und höchste Ausbildung), Op. 80

Kündinger, Rudolf

Vierzehn Klavier-übungen für die linke Hand m. besonderer Berücksichtigung des 3, 4, und 5 Fingers

Lack, Theodore

Douze etudes spéciales pour la main gauche, Op. 75

Lacombe, Louis Trouillon

Etudes No. 3 pour la main gauche

Lazarus, Gustav

Studie für die linke Hand (auch für 2 Haende), Op. 18 No. 5

Le Beau, Luise Adolpha

Improvisata: Klavierstudie für die linke Hand allein, Op. 30

Leo, G.

Etude pour la main gauche, Op. 25 #11 by Frederic Chopin

Loeschorn, Albert

Left hand study in G minor

Louvier, Alain

Etudes pour agresseurs: Etude 37 pour piano, pour la main gauche

Ludwig, Ernst

Klavierstudien zur Förderung der Gewandtheit und Ausdrucksfähigkeit der linken Hand

Lukomsky, Leonid

Etudes and Pieces for the Left Hand Alone

Lysberg, Charles-Samuel Bovy

Etude de la main gauche seule pour piano, Op. 20

Malherbe, Charles-Theodore

Petite Etude

Mareo, Eric

Two Left Hand Studies for the Pianoforte

Marxsen, Eduard

Etüden für die linke Hand allein (en six pieces caracteristique dediees a Henselt), Op. 40

Maticic, Janez

Tri etude za levo roko (Three studies for left hand)

Mathias, Georges

Deux etudes d'apres Chopin: Etude, Op. 10 No. 5, Prelude, Op. 28 No. 17

McArtor, Marion Emmett

Study (for the left hand alone)

Méhul, Etienne Henri

Etude de Melodie

Mertz, Paul

Rhythmic Etude for left hand

Montani, Pietro

Sei studi in forma di variazioni sopra una nenia popolare (per la mano sinistra)

Morrow, Robert A

Concert Study for the Left Hand Alone

Moszkowski, Moritz

Douze Etudes pour la main gauche seule

Murrow, Christine A.

Sounds for One Hand: Five Lyric Studies for Either Hand Alone

Ohana, Maurice

Main gauche seule – Six études d'interprétation

Oldenburg, Elizabeth

Monologue: Etude

Pauer, Ernst

12 Etudes caracteristiques pour la main gauche seule, Op. 73

Philipp, Isidor

Deux études pour la main gauche seule d'après Mendelssohn et Paganini

Exercices et études techniques de piano pour la main gauche seule, d'après Bach, Chopin, Czerny, Kessler, Kreutzer, Mendelssohn, Schumann et Weber

Quatre études pour la main gauche seule, d'après J.-S. Bach

The New Gradus ad parnassum: Academic Edition of Selected Studies for the Pianoforte

Pirkhert, Edouard

Theme for the left hand alone: Salon Etude, Op. 10

Porter, Frank Addison

Etude Melodique, Op. 33

Reger, Max

Vier Spezialstudien: für die linke Hand allein, für Pianoforte

Reinhold, Hugo

Drei Klavier-Etüden in Form von Vortragestücken, Op. 61

Renfer, Anna

Klavierstudien für die linke Hand, Op. 37

Ruthardt, Adolf

Studienwerke für Pianoforte, Op. 62

Zwölf Klavier-Etüden für die linke Hand, Op. 48

Rybicki, Feliks

Etiudy (Etudes), Op. 54

Saint-Saens, Camille

Six études pour la main gauche seule, Op. 135

Sartorio, Arnaldo

Left Hand Proficiency: Twenty Original Study Pieces and Transcriptions for the Pianoforte for Left Hand Alone

Melodic Studies for the Special Development of the Left Hand

Studies for the Left Hand Alone

Ten Melodious Study Pieces for the Left Hand Alone,

Sauer, Emil von

Waldandacht: Konzert-Etüde für die linke Hand allein No. 28

Schaum, John W.

Left Hand Studies for the Piano

Schmitt, Hans H.

Etüden für die linke Hand

Schmitt, Jacob

Etude de Chant pour la main gauche seule, Op. 330 No. 4

Schmitt, Susan

Three Easy Left Hand Studies

Schytte, Ludvig Theodor

Melodic studies for the left hand, Op. 75

Selden-Goth, Gisella

Quattro Brevi Studi per la mano sinistra

Skerjanc, Luciajan Marija

Sest klavirskih skladb za eno roko (Six pieces pour piano a une main seule): Etude

Smith, Sidney

Com'e gentil: fantaisie-étude d'après la mélodie de Donizetti

Sosa, Raoul

Deux etudes

Etude-toccatina

Six Etudes

Spalding, Eva Ruth

Etude pour la main gauche, pour piano

Spencer, Allen

Etude

Swinstead, Felix Gerald

Six Studies for the Development of the Left Hand

Tappert, Wilhelm

50 Exercises for the Left Hand

Taubert, Carl Gottfried Wilhelm

Douze Etudes de concert pour la main gauche en 2 livres, Op. 40

Thibault, A. Charles

L'Ora Santa: Etude de Concert, Op. 8

L'Invocazione: Etude caracteristique de Concert pour la main gauche, Op. 9

Turnbull, Percy Purvis

Two Studies in Allemande Style

Turner, Alfred Dudley

Four melodious studies for left hand only, Op. 29

Vantyn, Sidney

Finger Exercises, Op. 16 No. 1

Zwölf Etüden, Op. 15

Walker, Ernest

Study for Left Hand

Wieck, Marie

Drei Etüden (forzugsweise für die linke Hand)

Wissmer, Pierre

Etude pour la main gauche

Wittgenstein, Paul

School for the Left Hand

Wolff, Bernhard

Four Short Studies for the Left Hand, Op. 257

Wurm, Mary

Etüde für die linke Hand

Piano-studies for the left hand alone, Op. 51

Zichy, Count Vasony-Keo Géza

Quatre études pour la main gauche seule

Six études pour la main gauche

SONUÇ

Bu tez sol el repertuvarına ilgi duyan her seviyeden piyaniste bir kaynak olmayı ve bu alanda Türkçe olarak yapılan çalışmaların azlığı sebebiyle oluşan açığı kapatmayı amaçlamaktadır. Bu repertuvardaki önemli etütlerin analitik olarak incelenmesi ve tüm sol el etütlerinin listesinin verilmiş olması ise, istenilen teknik sorunlara yönelik etütlerin seçimini kolaylaştıracaktır.

Bu çalışmada görüldüğü gibi, her dönem ve müzik türünde sol el için yazılmış eserlerle karşılaşmak mümkündür. McCarthy, sadece sol el repertuvarının bile bir piyanistin kariyeri için yeterli olacağına canlı kanıttır. Bestecilerin gerek sakatlıklar sebebiyle yazdıkları, gerekse de âdeta bir meydan okuma amacı taşıyan sol el için etütleri ise bu repertuvarın önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Bu etütler basit alıştırmalardan büyük konser eserlerine kadar uzanan geniş bir yelpazede olduklarından, her seviyedeki piyanist için uygun olanlarını bulmak mümkündür. Küçük yaştan başlayarak piyano öğrencilerinin sadece sol el odaklı etütleri çalışmalarını bu elin çok daha fazla gelişmesine olanak sağlayacağı gibi, ileri seviyedeki piyanistler de sadece sol ele yoğunlaştıklarında bu elin imkânlarının farkına çok daha iyi varacaklardır.

SÖZLÜK

Alla Fuga – Füg tarzında

Aria – Şarkı türünde bir melodi ve eşliğini içeren müzik türü

Arpej – Bir akoru oluşturan seslerin art arda çalınması

Atonal – Tonu olmayan

Bitonal – Çift tonlu

Bourée – Hızlı bir Fransız barok dansı

Crescendo – Seslerin gürlüğünü gittikçe arttırarak

Diyatonik – İçinde yabancı ses barındırmayan diziye ait

Eklektizm – Birbirine zıt görüşleri aynı anda kullanan akım

Elegie – Üzgün karakterli eser

Envansiyon – İki veya üç sesli, kontrpuan içeren kısa eser

Fokal distoni – Vücudun belirli bir kısmını etkileyen bir kas hastalığı

Füg – Çok sesli, birbirini takip eden temaların oluşturduğu kontrpuan içeren form

Gigue – Hızlı bir İngiliz barok dansı

Hammerklavier – Piyano için kullanılan Almanca sözcük

Hemiola – 3:2 oranını içeren ritmik yapı

Humoreske – Hareketli ve neşeli karakterdeki eser

Kanon – İki veya daha çok sesin belirli aralıklarla birbirini tekrarladığı yapı

Kapris – Genellikle serbest formda yazılmış, canlı eser

Klavikord – 14. yüzyılda icat edilmiş, yumuşak bir sese sahip klavyeli çalgı

Klavsen – 15. yüzyılda icat edilmiş, tellerin çekilmesi sonucu ses veren klavyeli çalgı

Koda – Bir eserin sonundaki bitiş bölümü

Konçerto – Solo ve orkestra için yazılmış eser

Kontrpuan – Birden çok melodik çizginin birleştirilmesi

Kromatik – Yarım tonlardan oluşan ses dizisi

Kuartet – Dört çalgı için yazılmış eser

Legato – Bağlı olarak

Lirik – İçsel

Missa – Kilise tören müziği

Mod – Belirli karakteristik özelliklere sahip nota dizisi

Modülasyon – Başka bir tona yönelme

Mordent – Bir alt veya üst ses kullanılarak yapılan süsleme

Moto Perpetuo – Sürekli hareket

Noktürn – Gece müziği

Oktav – 1. Sekiz nota aralığı 2. Bir enstrümanın ses aralığının kısımları

Ostinato – Genellikle pes seslerdeki bir motifin sürekli tekrarlanması

Partita – İçinde birden çok parça barındıran eser dizisi

Pentatonik – Beş sestten oluşan dizi

Percussive – Vurmalı

Perküsyonist – Vurmalı çalgı çalan kişi

Polifonik – Çok sesli

Poliritim – Çoklu ritim

Polonez – Üç dörtlük ölçüdeki bir Polonya dansı

Prelüd – Genellikle serbest formda yazılan ve çoğu zaman giriş özelliği taşıyan eser

Rapsodi – Birçok küçük ardışık bölümün oluşturduğu eser

Romans – Genellikle lirik karakterdeki, bir enstrüman veya ses için yazılmış eser

Röpriz – Tekrar

Scherzo – Canlı karakterdeki eser

Senkop – Ritmin doğal akışının bozulması ve kuvvetli zamanın kayması

Serializm – Seslerin önceden belirlenmiş sıralarla kullanıldığı akım

Sonat – Genellikle üç veya dört bölümden oluşan form

Sostenuto – Uzatarak çalma

Staccato – Sesleri ayrı ve kısa çalma

Süit – İçinde dans gibi çeşitli formları barındıran eser dizisi

Tokkatina – Genellikle hızlı ve virtüözik müzik türü

Tremolo – Bir nota veya akorun çok hızlı tekrarı

Tril – İki sesin art arda hızlıca tekrarlanmasıyla yapılan süsleme türü

Ünison – Aynı ses

Üvertür – Daha uzun bir eser öncesinde gelen giriş parçası

KAYNAKÇA

Alkan, C.V. (1914). 3 Grandes Études, Op.76. Paris: Costallat & Cie.

Antokoletz, E., Susanni, P. (2011). Béla Bartók A Research and Information Guide Third Edition. New York: Routledge.

Bach, J.S. (1853). Inventionen. Leipzig: Breitkopf und Härtel.

Bach, J.S. (1898). Aria con Variazioni. Leipzig: Edition Peters.

Bartók, B. (1904). Four Pieces. Budapest: Bárd Ferenc & Fia.

Bartók, B. (1920). Etudes. Viyana: Universal Edition.

Bayley, A. (2001). The Cambridge Companion to Bartók. Cambridge: Cambridge University Press.

Berens, H. (1914). Die Pflege der linken Hand, Op.89. New York: G. Schirmer.

Berger, L. (1913). Etüden. Leipzig: Edition Peters.

Bertensson, S. ve Leyda, J. (1956). Sergei Rachmaninoff: A Lifetime in Music. Bloomington: Indiana University Press.

Blumenfeld, F. (1905). Etude for the Left Hand. Leipzig: M.P. Belaieff.

Bolcom, W. (1988). 12 New Etudes for Piano. Milwaukee: Hal Leonard.

Brahms, J. (1926). 51 Übungen für Pianoforte. Leipzig: Breitkopf & Härtel.

Brahms, J. (1926). Etüden. Leipzig: Breitkopf & Härtel.

Bukofzer, M.R. (1947). Music in the Baroque Era from Monteverdi to Bach. New York: W.W. Norton & Company, Inc.

Cage, J. (1975). Études Australes. New York: Edition Peters.

- Chopin, F. (1879). *Etudes*. Leipzig: Edition Peters.
- Clementi, M. (1872). *Gradus ad Parnassum*. Braunschweig: Litolf.
- Cooper, P. (1975). *Style in Piano Playing*. Londra: John Calder.
- Couperin, F. (1933). *L'Art de Toucher le Clavecin*. Leipzig: Breitkopf & Härtel.
- Czerny, C. (1888). *Die Schule der Geläufigkeit*, Op. 299. Leipzig: Edition Peters.
- Debussy, C. (1916). *Etudes*. Paris: Durand & Cie.
- Duchesneau, L. ve Marx, W. (2011). *György Ligeti: Of Foreign Lands and Strange Sounds*. Woodbridge: Boydell & Brewer Ltd.
- Giesecking, W. ve Leimer, K. (1972). *Piano Technique*. New York: Dover Publications, Inc.
- Gillespie, J. (1965). *Five Centuries of Keyboard Music*. Belmont: Wadsworth Publishing Company, Inc.
- Godowsky, L. (1914). *Studien über die Etüden von Chopin*. Berlin: Robert Linau.
- Godowsky, L. (1935). *Piano Music for the Left Hand*. *The Musical Quarterly*, Vol. 21, No. 3.
- Godowsky, L. (1938). *Pedagogic Experiments at the Two Extremes of Pianism*. *Overtones*, vol. VIII, No. II.
- Hinson, M. ve Roberts, W. (2013). *Guide to the Pianist's Repertoire*, Fourth Edition. Bloomington: Indiana University Press.
- Huneker, J. (1918). *Chopin: The Man and His Music*. New York: C. Scribner's Sons.
- Klemm, E. (1970). *Douze Etudes*. Leipzig: Edition Peters.
- Kostelanetz, R. (2003). *Conversing with Cage Second Edition*. New York: Routledge.

- Kozinn, A. (1988). Recordings; How the Spell Was Broken for Bolcom's 'Etudes'. The New York Times. <http://www.nytimes.com/1988/07/31/arts/recordings-how-the-spell-was-broken-for-bolcom-s-etudes.html>. (Erişim Tarihi: 16.01.2015).
- Leikin, A. (2011). The Performing Style of Alexander Scriabin. Farnham: Ashgate Publishing, Ltd.
- Lewenthal, R. (1986). Piano Music for One Hand. New York: G. Schirmer.
- Ligeti, G. (1986). Etudes pour Piano. Mainz: Schott.
- Liszt, F. (1911). Etüden. Leipzig: Breitkopf & Härtel.
- Lyapunof, S. (1947). 12 Études d'Exécution Transcendante, Op.11. Moskova: Muzgiz.
- Marshall, R.L. (2003). Eighteenth-century Keyboard Music. New York: Routledge.
- Messiaen, O. (1949). Mode de Valeurs et d'Intensités. Paris: Durand & Cie.
- Moszkowski, M. (1915). 12 Etudes de Piano pour la Main Gauche Seule. Paris: Enoch & Cie.
- Neuhaus, H. (1987). Ob Īskusstve Fortepiannoy Īgrı. Moskova: Muzıka.
- Opienski, H. (1931). Chopin's Letters. New York: Alfred A. Knopf, Inc.
- Patterson, D.L. (1999). One Handed - A Guide to Piano Music for One Hand. London: Greenwood Press.
- Philipp, I. (1895). Exercises et Etudes Techniques de Piano pour la Main Gauche Seule. Paris: Durand & Cie.
- Pritchett, J. (1996). The Music of John Cage. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rahmaninof, S. (1970). 9 Etudes Tableaux Op.39. Moskova: Muzyka.
- Ravel, M. (1937). Concerto pour la Main Gauche. Paris: Durand & Cie.

- Reger, M. (1972). *Four Special Studies for the Left Hand Alone*. New York: G. Schirmer.
- Robinson, H. (1998). *Selected Letters of Sergei Prokofiev*. Boston: Northeastern University Press.
- Saint-Saens, C. (1912). *6 Etudes pour la Main Gauche*. Paris: Durand & Cie.
- Scarlatti, D. (1984). *Sonates*. Paris: Heugel.
- Schonberg, H. (1963). *The Great Pianists*. New York: Simon and Schuster.
- Schulenberg, D. (2006). *The Keyboard Music of J. S. Bach*. New York: Routledge.
- Schulhoff, E. (1993). *3. Suite*. Mainz: Schott.
- Schumann, R. (1839). *Neue Zeitschrift für Musik*, Vol. 11, No. 31.
- Schumann, R. (1887). *Etüden in Form von Variationen*. Leipzig: Breitkopf & Härtel.
- Schwartz, E., Childs, B., Fox, J. (1998). *Contemporary Composers on Contemporary Music Expanded Edition*. Cambridge: Da Capo Press.
- Shenton, A. (2008). *Olivier Messiaen's System of Signs: Notes Towards Understanding His Music*. Aldershot: Ashgate Publishing, Ltd.
- Skryabin, A. (1947) *Etudes, Op.8*. Moskova: Muzgiz.
- Szymanowski, K. (1906). *4 Etudes*. Varşova: Gebethner & Wolff.
- Walker A. Liszt, Franz. *Grove Music Online*. Oxford Music Online. Oxford University Press. <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/48265pg9>.
- (Erişim Tarihi: 16.01.2015)
- Wittgenstein, P. (1957). *School for the Left Hand*. Viyana: Universal Edition.
- Zichy, G. (1877). *Six Etudes pour la Main Gauche Seule*, Paris: Heugel.
- Zichy, G. *Quatre Etudes pour la Main Gauche Seule*. Viyana: Edition Gutmann.