

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ



**FRANZ LISZT'İN TRANSCENDENTAL
ETÜTLERİNİN TEKNİK VE İCRA
YÖNÜNDEN İNCELENMESİ**


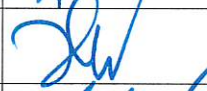
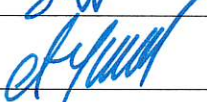
NECİBE ASLI YURDAKUL

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ AKIN ARABOĞLU
DOÇ. ŞİRİN AKBULUT DEMİRCİ

EDİRNE - 2019

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Enstitünüz Müzik Anasanat Dalı 1108211101 numaralı Yüksek Lisans öğrencisi Necibe Aslı YURDAKUL tarafından hazırlanan “ FRANZ LİSZT’İN TRANSCENDENTAL ETÜTLERİNİN TEKNİK VE İCRA YÖNÜNDEN İNCELENMESİ ” konulu Yüksek Lisans tezinin sınavı, Yüksek Öğretim Kurulu Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin 19. Maddesine göre 11.06.2019 Salı günü saat 10:00’da yapılmış olup, tezin **KABUL EDİLMESİNE**..... OYBİRLİĞİ/OYÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Prof. Ahmet Hamdi ZAFER	KABUL	
Dr. Öğr. Üyesi Akın ARABOĞLU (Danışman)	KABUL	
Doç. Ayça AYTUĞ	KABUL	

* Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında “ Kabul edilmesine/Reddine” seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

Referans No	10256753
Yazar Adı / Soyadı	NECİBE ASLI YURDAKUL
T.C.Kimlik No	37087089710
Telefon	5462903119
E-Posta	asli.coban@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	FRANZ LISZT'İN TRANSCENDENTAL ETÜTLERİNİN TEKNİK VE İCRA YÖNÜNDEN İNCELENMESİ
Tezin Tercümesi	TECHNICAL AND PERFORMANCE ANALYSIS OF FRANZ LISZT'S TRANSCENDENTAL ETUDES
Konu	Müzik = Music
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Müzik Anasanat Dalı
Bilim Dalı	Müzik Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2019
Sayfa	156
Tez Danışmanları	DR. ÖĞR. ÜYESİ AKIN ARABOĞLU DOÇ. ŞİRİN AKBULUT DEMİRCİ
Dizin Terimleri	Klasik müzik=Classical music
Önerilen Dizin Terimleri	Franz Liszt, Transcendental Etütler, Etüt, Piyano, Paysage, Mazeppa, Feux Follets

20.06.2019

İmza:.....

Tezin Adı: FRANZ LISZT'İN TRANSCENDENTAL ETÜTLERİNİN TEKNİK VE İCRA YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Hazırlayan: Necibe Aslı YURDAKUL

ÖZET

Müzik dilinde etüt kelimesi, çalma tekniğini geliştirmek, ilerletmek ve belirli zorlukları aşmak için yazılmış çalışmalar için kullanılır. 18. yüzyılda piyanonun gelişmesi ile günümüze ulaşan pek çok etüt yazılmıştır. F. Liszt; geleneksel etüt yazım kuralları dışında, üst düzey etütler bestelemiş; çalma tekniğini geliştirmek ve ilerletmek için kullanılan etütleri, konser eseri düzeyine yükseltmiş ve virtüöz seviyesinde etütler yazmıştır.

Bu tez çalışmasında, F. Liszt'in Transcendental Etütlerinden Paysage, Mazeppa ve Feux Follets betimsel, tematik ve form açısından incelenerek, ileri düzey piyanistlik becerileri elde etmeyi hedeflemiş piyanistler için karşılaşılabilecekleri zorlukları, örneklerle açıklayarak kolay anlaşılması amaçlanmış ve kaynak oluşturmak için yaşadığı dönem incelenmiştir.

Ayrıca, F. Liszt'in Transcendental Etütlerinden 3 numaralı etütü Paysage, nadir kullanılması sebebiyle öğretim üyelerinin görüşlerine göre incelenmiştir. Paysage'in piyano eğitiminde kullanılabilirliği, ileri düzey teknik piyano çalma becerilerine olan katkısı ve piyano eğitiminde kullanılma durumu ile ilgili yarı yapılandırılmış görüşme soruları hazırlanmıştır. Görüşmeler, üniversitelerdeki Devlet Konservatuvarı Piyano Anasanat Dalında görevli 8 öğretim üyesi ile gerçekleştirilmiştir. Elde edilen cevaplar NVivo11 Nitel Veri Analizi Programı ile analiz edilmiştir. Her soruya ilişkin kodlar ve temalar elde edilmiştir. Paysage Etütün piyano eğitimi süresince teknik ve ritmik katkıları tespit edilmiş ve teknik çalışmaların öğretiminde kullanılabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Franz Liszt, Transcendental Etütler, Etüt, Piyano, Paysage, Mazeppa, Feux Follets

Name of Thesis: TECHNICAL AND PERFORMANCE ANALYSIS OF FRANZ LISZT'S TRANSCENDENTAL ETUDES

Prepared by: Necibe Aslı YURDAKUL

ABSTRACT

Etude means in music language, is written to improve and advance technique and to overcome obstacles. Evolution of piano in 18th century allowed to create countless etudes. F. Liszt who is well-known by his virtuosity, has composed multiple etudes of advance level and change etude word from exercising piano skills to a concert level piece or work.

In this thesis, Paysage, Mazeppa and Feux Follets from F. Liszt's Transcendental Etudes have been analysed in terms of descriptions, thematics and forms to solidify the obstacles to help pianists, who aim to reach an advanced level and to point a source the time period he lived in and his life has been examined.

On the other hand, there is information about F. Liszt's Transcendental Etudes No: 3 Paysage. There are semi-structured interview questions about this etude's useability in piano education. These questions have been used in interviews with 8 lecturers working in State Universities Conservatory Piano Department. The information obtained by the interviews have been analyzed with NVivo11 Qualitative Data Analysis Program. The code and theme for every question has been obtained. Based on the data obtained, F. Liszt's Transcendental Etudes Paysage Etude has been proven to improve rhythmic and technic qualities throughout piano education. And it has been approved to the usage in technical works.

Keywords: Franz Liszt, Transcendental Etudes, Etude, Piano, Paysage, Mazeppa, Feux Follets

ÖN SÖZ

Bu çalışmanın hazırlanmasına büyük katkı sağlayan sayın danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Akın ARABOĞLU'na, bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan, her zaman yanımda olan çok değerli danışmanım ve öğretmenim Doç. Şirin AKBULUT DEMİRCİ'ye, Konservatuar müdürümüz Prof. Ahmet Hamdi ZAFER'e, tez jürimde bulunan Doç. Ayça AYTUĞ'a, eser analizindeki değerli katkılarından dolayı Hasan Barış GEMİCİ'ye, çalışmanın güvenilirlik aşamasında değerli vakitlerini ayıran Öğr. Gör. Alpay GÜLDOĞAN ve Öğr. Gör. Eda NERGİZ'e, yazma sürecinde desteğini esirgemeyen Hasan KIZMIŞ'a, çevirilerimde yardımcı olan Özkan YURDAKUL'a yoğun çalışmalarımı anlayış ile karşılayarak erken uyuyan minik oğlum Karan'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	I
ABSTRACT	II
ÖNSÖZ	III
İÇİNDEKİLER	IV
ÖRNEKLER LİSTESİ	VII
TABLolar LİSTESİ	XI
ŞEKİLLER LİSTESİ	XII
KISALTMALAR LİSTESİ	XIII
GİRİŞ	1
1. Problem	1
1.1. Alt Problemler	1
1.2. Amaç	2
1.3. Önem	2
1.4. Sınırlılıklar	3
1.5. Tanımlar	3
BÖLÜM II	7
YÖNTEM	7
2.1. Araştırma Modeli	7
2.2. Evren ve Örneklem	9
2.3. Verilerin Toplanması	10
2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması	13
BÖLÜM III	14
BULGULAR ve YORUMLAR	14
3.1. Birinci Alt Problem	14
Piyano Eğitimi	14

3.2. İkinci Alt Problem	16
Konservatuarlarda Piyano Eğitimi, Ders İçeriği ve Kazanımları	16
3.3. Üçüncü Alt Problem	17
Franz Liszt'in Hayatı ve Başlıca Eserleri	17
3.4. Dördüncü Alt Problem	24
Franz Liszt'in Yaşadığı Dönemin Müzikal Özellikleri ve Piyanonun Yeri.	24
3.5. Beşinci Alt Problem	26
Geçmişten Günümüze Etüt Kavramı	26
3.5.1. Literatür Tarama (Alan Yazısı)	30
3.5.1.1. Yurtiçinde Yapılan Çalışmalar	30
3.5.1.2. Yurtdışında Yapılan Çalışmalar	32
3.5.2. Franz Liszt'in Etütleri	33
3.5.3. Franz Liszt Etütlerinin Genel Özellikleri	35
3.6. Altıncı Alt Problem	36
Franz Liszt'in Transcendental Etütleri	36
3.6.1. Paysage	41
3.6.2. Mazeppa	52
3.6.3. Feux Follets	82
3.7. Yedinci Alt Problem	109
Devlet Konservatuarı Piyano Ana Sanat Dallarında Görev Yapan Öğretim Üyelerinin Görüşlerine Göre Paysage Etütünün Piyano Eğitimindeki Yeri	109
3.7.1. Öğretim Üyelerinin Görüşlerine Göre Paysage Etütünün Kullanım Sıklığı	112
3.7.1.1. İyi Düzeydeki Öğrencileri	113
3.7.1.2. Lisans	114
3.7.1.3. Lisansüstü	114
3.7.1.4. Nadiren	114
3.7.1.5. Piyano Eğitimi Süresince	115
3.7.2. Öğretim Üyelerinin Görüşlerine Göre Paysage Etütünün Teknik Katkıları	116
3.7.2.1. Akor Çalma Tekniği	117

3.7.2.2. Cümleleme	117
3.7.2.3. Legato Çalma	119
3.7.2.4. Müzikalite	120
3.7.2.5. Oktav	122
3.7.2.6. Pedal Kullanımı	122
3.7.2.7. Polifoni	123
3.7.2.8. Üçlü Aralık	124
3.7.3. Öğretim Üyelerinin Görüşlerine göre Paysage Etütünün Ritmik Özellikleri.....	125
3.7.3.1. Kolay Çalınabilir Ögeler	126
3.7.3.2. Polifonik Ögeleri Çalma	127
3.7.3.3. Senkop Çalma.....	127
3.7.3.4. Tempo Değişiklikleri.....	128
3.7.4. Öğretim Üyelerinin Görüşlerine göre Paysage Etütünün Yaygınlaştırılması için Öneriler	129
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	131
KAYNAKÇA	136

ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 1: Liszt Etüt No:1 “Preludio” Do majör (Busoni edisyonu).....	37
Örnek 2: Liszt Etüt No:2 La Minör	37
Örnek 3: Liszt Etüt No:3 “Paysage” (Landscape) Fa Majör	38
Örnek 4: Liszt Etüt No:4 “Mazeppa” Re Minör	38
Örnek 5: Liszt Etüt No:5 “Feux Follets” (Will-o’the-Wisp) Si bemol Majör	38
Örnek 6: Liszt Etüt No:6 “Vision” Sol Minör	39
Örnek 7: Liszt Etüt No:7 “Eroica” Mi bemol Majör.....	39
Örnek 8: Liszt Etüt No:8 “Wilde Jagd” (Wild Hunt, Chase) Do Minör	39
Örnek 9: Liszt Etüt No: 9 “Ricordanza” (Remembrance) La bemol Majör	40
Örnek 10: Liszt Etüt No:10 - Fa Minör	40
Örnek 11: Liszt Etüt No:11-“Harmonies du Soir”(Evening Harmonies)Re bemol Majör	40
Örnek 12: Liszt Etüt No:12 “Chasse Neige” (Snow Drifting Wind) Si bemol Minör.....	41
Örnek 13: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 1.-3. Ölçüler	43
Örnek 14: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 1.-3. Ölçü Çalışma Önerisi.....	43
Örnek 15: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 4.-10. Ölçüler	44
Örnek 16: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 11.-12. Ölçüler	44
Örnek 17: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 13.-18. Ölçüler	45
Örnek 18: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 13.-16. Ölçüler Sağ El Çalışma Önerisi	45
Örnek 19: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 19.-24. Ölçüler	46
Örnek 20: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 25.-31. Ölçüler	46
Örnek 21: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 32.-36. Ölçüler	47
Örnek 22: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 37.-41. Ölçüler	47

Örnek 23: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 42.-46. Ölçüler	48
Örnek 24: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 47.-50. Ölçüler	48
Örnek 25: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 51.-56. Ölçüler	49
Örnek 26: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 57.-66. Ölçüler	49
Örnek 27: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 71.-78. Ölçüler	50
Örnek 28: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 79.-81. Ölçüler	51
Örnek 29: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 81.-84. Ölçüler	51
Örnek 30: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 83.-98. Ölçüler	52
Örnek 31: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 1.-5. Ölçüler	55
Örnek 32: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 6. Ölçü	56
Örnek 33: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 5. Ölçü Çalışma Önerisi	57
Örnek 34: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 7.-10. Ölçüler	58
Örnek 35: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 11.-14. Ölçüler	59
Örnek 36: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 15.-20. Ölçüler	60
Örnek 37: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 22.-24. Ölçüler	61
Örnek 38: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 25.-30. Ölçüler	62
Örnek 39: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 31.-38. Ölçüler	63
Örnek 40: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 31.-33. Ölçüler Çalışma Önerisi	63
Örnek 41: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 40.-46. Ölçüler	64
Örnek 42: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 47.-54. Ölçüler	65
Örnek 43: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 55.-56. Ölçüler	66
Örnek 44: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 57.-58. Ölçüler	66
Örnek 45: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 59.-62. Ölçüler	67
Örnek 46: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 61. Ölçü Çalışma Önerisi	68
Örnek 47: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 63.-66. Ölçüler	69
Örnek 48: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 67.-80. Ölçüler	69

Örnek 49: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 81.-88. Ölçüler	70
Örnek 50: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 93.-96. Ölçüler	70
Örnek 51: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 98.-100. Ölçüler	71
Örnek 52: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 101.-105. Ölçüler	71
Örnek 53: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 110.-112. Ölçüler	72
Örnek 54: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 113.-114. Ölçüler	72
Örnek 55: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 115.-117. Ölçüler	73
Örnek 56: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 115.-122. Ölçüler Çalışma Önerisi	73
Örnek 57: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 122.-129. Ölçüler	74
Örnek 58: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 130.-136. Ölçüler	75
Örnek 59: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 137.-144. Ölçüler	75
Örnek 60: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 145.-151. Ölçüler	76
Örnek 61: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 152.-159. Ölçüler	76
Örnek 62: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 152.-157. Ölçüler Çalışma Önerisi	77
Örnek 63: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 160.-167. Ölçüler	77
Örnek 64: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 168.-172. Ölçüler	78
Örnek 65: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 172.-178. Ölçüler	79
Örnek 66: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 179.-191. Ölçüler	79
Örnek 67: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 192.-191. Ölçüler	80
Örnek 68: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 195.-202. Ölçüler	81
Örnek 69: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 1.-4. Ölçüler	83
Örnek 70: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 1.-4. Ölçüler Çalışma Önerisi	84
Örnek 71: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 5. Ölçü	85
Örnek 72: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 7.-8. Ölçüler	85
Örnek 73: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 9. Ölçü	86
Örnek 74: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 10.-17. Ölçüler	87

Örnek 75: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 14.-15. Ölçüler Çalışma Önerisi	87
Örnek 76: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 18.-25. Ölçüler	88
Örnek 77: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 18.-25. Ölçüler Çalışma Önerisi	89
Örnek 78: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 26.-28. Ölçüler	90
Örnek 79: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 29. Ölçü	90
Örnek 80: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 30.-37. Ölçüler	91
Örnek 81: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 38.-41. Ölçüler	92
Örnek 82: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 42.-47. Ölçüler	93
Örnek 83: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 48.-52. Ölçüler	94
Örnek 84: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 53.-56. Ölçüler	95
Örnek 85: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 57.-61. Ölçüler	96
Örnek 86: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 62.-65. Ölçüler	97
Örnek 87: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 66.-68. Ölçüler	98
Örnek 88: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 69.-71. Ölçüler	98
Örnek 89: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 72.-75. Ölçüler	99
Örnek 90: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 76.-79. Ölçüler	100
Örnek 91: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 80.-82. Ölçüler	101
Örnek 92: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 83.-86. Ölçüler	102
Örnek 93: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 87.-90. Ölçüler	102
Örnek 94: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 91.-94. Ölçüler	103
Örnek 95: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 91.-94. Ölçüler Çalışma Önerisi	104
Örnek 96: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 95.-100. Ölçüler	105
Örnek 97: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 101.-104. Ölçüler	105
Örnek 98: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 105.-111. Ölçüler	106
Örnek 99: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 112.-119. Ölçüler	107
Örnek 100: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 120.-132. Ölçüler	108

TABLULAR LİSTESİ

Tablo 1. Görüşme Dağılım Tablosu	12
Tablo 2. Paysage Etütün Kapsadığı Teknik Konular	41
Tablo 3. Mazeppa Etütün Kapsadığı Teknik Konular.....	53
Tablo 4. Feux Follets Etütün Kapsadığı Teknik Konular.....	82
Tablo 5. Görüşmelere Göre Belirlenen Tema ve Kodlar Tablosu.....	110
Tablo 6. Öğretim Üyeleri Görüşelerine Göre Paysage Etütün Kullanım Sıklığı	115
Tablo 7. Öğretim Üyeleri Görüşelerine Göre Paysage Etütün Teknik Katkıları ...	125
Tablo 8. Öğretim Üyeleri Görüşelerine Göre Paysage Etütün Ritmik Katkıları.....	129

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Paysage Etüte İlişkin Tema ve Kod Haritası	111
Şekil 2. Öğretim Üyelerinin Görüşlerin Göre Paysage Etütün Kullanım Sıklığına İlişkin Tema ve Kod Haritası	112
Şekil 3. Öğretim Üyelerinin Görüşlerin Göre Paysage Etütün Teknik Katkılarına İlişkin Tema ve Kod Haritası	116
Şekil 4. Öğretim Üyelerinin Görüşlerin Göre Paysage Etütün Ritmik Katkılarına İlişkin Tema ve Kod Haritası	126

KISALTMALAR LİSTESİ

Bkn: Bakınız

FF: Fortissimo

K: Katılımcı

OP: Opus

PP: Pianissimo



GİRİŞ

1. Problem

Franz Liszt'in Transcendental Etütlerinden kolay, orta zorlukta ve zor düzeydeki Paysage, Mazeppa ve Feux Follets Etütlerini incelemek için bestecinin hayatı ve yaşadığı dönemin müzikal özellikleri araştırılmalıdır. Bu araştırmaların yanında, piyano eğitimi ve öğretimi süreci, konservatuarlarda piyano eğitimi, ders içeriği ve kazanımları incelenmeli, Etüt formunun Liszt'e kadarki süreçte nasıl bir değişim ve gelişim gösterdiği izlenmelidir. Tüm bunlar bu araştırmanın problemini oluşturmuş ve sınırlı sayıda literatüre ulaşılmıştır.

1.1. Alt Problemler

Problemden yola çıkarak bulunan alt problemler yedi ana soru üzerinden araştırılmıştır. Bunlar:

1. Birinci Alt Problem; Piyano Eğitimi
2. İkinci Alt Problem; Konservatuarlarda Piyano Eğitimi, Ders İçeriği ve Kazanımları
3. Üçüncü Alt Problem; Franz Liszt'in Hayatı ve Başlıca Eserleri
4. Dördüncü Alt Problem; Franz Liszt'in Yaşadığı Dönemin Müzikal Özellikleri ve Piyanonun Yeri

5. Beşinci Alt Problem; Geçmişten Günümüze Etüt Kavramı ve Franz Liszt'in Etütleri ve Franz Liszt Etütlerinin Genel Özellikleri

6. Altıncı Alt Problem; Franz Liszt'in Transcendental Etütleri ve Paysage, Mazeppa Ve Feux Follets Etütlerinin Teknik ve Müzikal Yönden İncelenmesi

7. Devlet Konservatuvarı Piyano Anasanat Dallarında Görev Yapan Öğretim Üyelerinin Görüşlerine Göre Paysage Etütünün Piyano Eğitimindeki Yeri

1.2. Amaç

Bu araştırmada; Franz Liszt'in ve eserleri hakkında bilgi vererek literatüre katkı sağlamak, Transcendental Etütlerinden Paysage, Mazeppa ve Feux Follets örneğinde tütlere yönelik analiz yaparak teknik ve müzikal yönden katkılarını tespit etmek ve elde edilen bulgular ışığında, bu etütleri icra etmek isteyen piyanistlere yardımcı olmak, etütlerin yapısını daha iyi anlamalarını sağlamak amaçlanmaktadır.

Ayrıca, kolay olmasına karşın nadir olarak kullanılan Liszt'in Transcendental etütlerinden Paysage Etütünün, öğretim üyelerinin görüşlerine göre piyano eğitiminde nasıl kullanıldığını tespit ederek piyano eğitiminde yaygın olarak kullanılması amaçlanmaktadır.

1.3. Önem

Liszt'in Transcendental Etütleri günümüz piyano tekniğinin gelişiminde, getirdiği yenilikçi teknik-müzikal yaklaşımlarının yanı sıra tuşe, müzikal olgunluk gibi gelişimlere de önemli katkılar sağlamıştır. Türkiye'de yapılan çalışmalara

bakıldığında; F. Liszt'in biyografisine¹ (Duru; 1997), etüt kavramına² (Duru, 1997), (Akar, 2013), F. Liszt'in etütleri³ (Ateşyakan, 2006) gibi çalışmalara rastlanmıştır.

Bu araştırma, Franz Liszt'in Transcendental Etütlerinden Paysage, Mazeppa ve Feux Follets Etütlerini inceleyerek piyano tekniğine getirdiği yenilikçi teknik-müzikal yaklaşımlarının yanı sıra, tuşe, piyano çalma stili ve müzikal olgunluk gibi gelişmelere katkılarını belirlemek, bunun yanında sınırlı literatüre sahip bu etütleri icra edecek piyanistlere kaynak olması açısından önemlidir.

1.4. Sınırlılıklar

Bu çalışma, Romantik Dönem bestecisi Franz Liszt'in yaşamı, yaşadığı dönemin müzikal özellikleri, eserleri, geçmişten günümüze etüt kavramı ve Transcendental Etütlerinden Paysage, Mazeppa ve Feux Follets'in betimsel, tematik ve form açısından incelenmesi ile sınırlıdır. Bu üç etüt ile sınırlandırma nedeni Transcendental Etütleri kolay, orta zorlukta ve zor düzey örnekleminde seçilmiş olmasıdır.

Aynı zamanda, F. Liszt'in 12 Transcendental Etütlerinden biri olan Paysage Etütü nadir kullanılması nedeni ile öğretim elemanları görüşleri bu etüt ile sınırlandırılmıştır. Farklı üniversite ve farklı şehirlerde görev yapan 8 öğretim üyesine yarı yapılandırılmış probleme yanıt arar nitelikte sorular hazırlanmış; yüz yüze ve online görüşme yolu ile alınan cevaplar analiz edilmiştir.

¹ Şeniz Duru, *Franz Liszt'in Piyano Etütleri Üzerine Bir İnceleme*, (Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 1997.

² Elif Akar, *Virtüöz Piyanistlerin Konser Etütleri Chopin'den Prokofiev'e*, (Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Piyano Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2013.

³ Bora Ateşyakan, *Franz Liszt'in Piyano Tekniğine Etkisi Kapsamında Paganini Etütlerinin İncelenmesi*, (Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2006.

1.5. Tanımlar

Accentato: Belirgin, etkili, aksanlı. Seslendirişte daha belirgin; aksanlayarak.⁴

Adagio: Oldukça ağır tempoda; gösterişli, huzur veren bir ağırlıkta.

Agitato: Heyecanlı ve atılgan.⁵

Allegretto: Hayat dolu, canlı. ⁶

Allegro: Çevik, neşeli, dinç bir çabuklukta.

Animato: Heyecanlı, kendini kaptırarak.⁷

Appassionato: Tutkulu, ihtiraslı.⁸

Assai: Çok, oldukça.⁹

Bravura: Cesaretle, yürekli bir yorum ile.¹⁰

Cadenza: İcracının ustalığını göstermesine olanak sağlayan kısa bölüm.¹¹

Capriccio: Geçici istek, ansızın akla gelen buluş.¹²

Crescendo: Birbirini izleyen notalarda sesin giderek kuvvetleneceğini belirten nüans işareti.¹³

Deciso, decisamente: Kesin bir anlatımla.¹⁴

Diminuendo: Sesi giderek hafifletmek.¹⁵

Dolce: Tatlı, yumuşak.¹⁶

⁴ Ahmet Say, *Müzik Sözlüğü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2002, s. 12.

⁵ Murat Özden Uluç, *Müzik Cep Sözlüğü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, s. 13.

⁶ Ahmet Say, a.g.e., s. 28.

⁷ Ahmet Say, a.g.e., s. 35.

⁸ Ahmet Say, a.g.e., s. 36.

⁹ Ahmet Say, a.g.e., s. 45.

¹⁰ Ahmet Say, a.g.e., s. 84.

¹¹ Ahmet Say, a.g.e., s. 89.

¹² Ahmet Say, a.g.e., s. 92.

¹³ Ahmet Say, a.g.e., s. 114.

¹⁴ Ahmet Say, a.g.e., s. 143.

¹⁵ Ahmet Say, a.g.e., s. 150.

¹⁶ Willi Apel-Ralph T. Dantel, *The Harvard Brief Dictionary of Music*, Washington Square Press, New York 1961, s. 83.

Energio: Enerjik bir ifade ile.

Estinto: Sesin azalarak zor duyulabilir şekilde çalınması.

Espressivo: Etkili, içten, dokunaklı, yoğun bir anlatımla.¹⁷

Forte: Güçlü çalınmasını belirten nüans işareti.¹⁸

Furioso: Öfkeli bir anlatım ile çalınması.¹⁹

Fuoco: Ateşli.²⁰

Grazia: Zarif, incelikle.²¹

Legato: Notaların birbirine bağlanarak, kopmadan çalınması.

Leggiero: Hafif ve çabukça.²²

Libitum: İcracının isteğine bağlı olarak.

Marcato: Vurgulu, belli ederek.²³

M.d.: Mano destra. Sağ elin kısaltılmış hali.²⁴

Moderato: Orta karar bir hız ile çalma.²⁵

M.s.: Mano sinistra. Sol elin kısaltılmış hali.²⁶

Pastorale: Kırsal kesimin kendine has, doğal güzellikleri anlatan sanat eseri.²⁷

Piacere: İcracının isteğine göre.²⁸

Presto: Çok hızlı çalınmasını belirten hız terimi.²⁹

Possibile: Olabildiğince, mümkün olduğu kadar.

¹⁷ Ahmet Say, a.g.e., s. 184.

¹⁸ Ahmet Say, a.g.e., s. 204.

¹⁹ Ahmet Say, a.g.e., s. 209.

²⁰ Ahmet Say, a.g.e., s. 209.

²¹ Ahmet Say, a.g.e., s. 228.

²² Willi Apel-Ralph T. Dantel, a.g.e., s. 155.

²³ Ahmet Say, a.g.e., s. 335.

²⁴ Ahmet Say, a.g.e., s. 338.

²⁵ Willi Apel-Ralph T. Dantel, a.g.e., s. 180.

²⁶ Ahmet Say, a.g.e., s. 355.

²⁷ Ahmet Say, a.g.e., s. 418.

²⁸ Ahmet Say, a.g.e., 420.

²⁹ Willi Apel-Ralph T. Dantel, a.g.e., s. 232.

Rallentando: Geçiçi olarak yavaşlama.³⁰

Ritenuito: Ağırlaşarak.

Rinforzando: Ses gürlüğünü güçlendirerek.³¹

Scherzando: Eğlenceli.³²

Sempre: Daima, sürekli.³³

Simile: Aynı şekilde devam etme.³⁴

Smorzando: Giderek sönerek, biterek çalma.³⁵

Sotto Voce: Hafif ses ile.³⁶

Staccato: Notaları birbirinden ayırarak, tek tek çalma.³⁷

Strepito: Gürültülü.bir şekilde.³⁸

Stringendo: Hızlanarak, çabuklaşarak.

Tranquillo: Sakin, dinlendirici.³⁹

Unison: Bir eserde bütün parti ya da seslerin birli ya da seskizli aralıkta paralel hareket edilmesi.⁴⁰

Veloce: Çevik, kıvrak.⁴¹

Vivace: Hızlı, canlı.⁴²

³⁰ Willi Apel-Ralph T. Dantel, a.g.e., s. 240.

³¹ Ahmet Say, a.g.e., 451.

³² Ahmet Say, a.g.e., 467.

³³ Willi Apel-Ralph T. Dantel, a.g.e., s. 267.

³⁴ Ahmet Say, a.g.e., 479.

³⁵ Ahmet Say, a.g.e., s. 483.

³⁶ Ahmet Say, a.g.e., 489

³⁷ Willi Apel-Ralph T. Dantel, a.g.e., s. 283.

³⁸ Ahmet Say, a.g.e., 492.

³⁹ Ahmet Say, a.g.e., 525.

⁴⁰ Ahmey Say, a.g.e., 552.

⁴¹ Ahmet Say, a.g.e., 560.

⁴² Willi Apel-Ralph T. Dantel, a.g.e., s. 333.

BÖLÜM II

YÖNTEM

Bu bölümde araştırma modeli, evren ve örnekleme, araştırma verileri toplamada kullanılan araçlar, verilerin toplanması ve toplanan verilerin çözümlenmesinde kullanılan yöntem ve tekniklere yer verilmiştir.

2.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada durum tespitine yönelik nitel araştırma yöntemlerinden, betimsel ve doküman analizi araştırma yöntemi kullanılmış ayrıca belirlenen Etütlerin müzikal analizi yapılmıştır.

Bu araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden; doküman analizi ve betimsel araştırmalardan “Örnek Olay Yöntemi” olarak belirlenmiştir. Çalışma ile ilgili kayıt ve belgelerin toplanıp, belirli norm veya sisteme göre kodlanıp, incelenmesine doküman analizi denir. Doküman analizi ile yapılan sentezler, o alanda daha önce yapılmış bütün eserleri belirli özelliklere göre sınıflandırabilme özelliğine sahiptir.”⁴³

Araştırma probleminde yola çıkılarak, doküman analizinin tarama amacına yönelik, F. Liszt’in Transcendental Etütlerinden 3 numaralı Paysage Etütü incelenmiştir.

“Eğitim araştırmalarında örnek olay, özel durum, vaka çalışmaları gibi temelde aynı anlamı taşıyan fakat farklı çağrışımlar yapan terimlerle karşılaşılmaktadır. Temelde üçü de İngilizce olan case study den gelmekte, bununla birlikte, Türkçe’ye tercüme edildiğinde farklı anlamlar taşıyabilmektedirler.

⁴³ Salih Çepni, *Araştırma ve Proje Çalışmalarına Giriş*, Celepler Matbaacılık, Trabzon 2012, s. 116.

Örneğin; özel durum çalışması bir durumu araştırmayı nitelerken, vaka çalışması daha çok sağlık bilimlerinde yürütülen ve bireylere özgü olarak toplanan verileri yansıtan bir araştırma desenini ifade etmektedir... Bu yöntem ile daha çok “Nasıl?”, “Niçin?” ve “Ne?” sorularına cevaplar aranır. Buradaki asıl amaç; bazı genel teorileri aydınlatmak için incelenen örnek olayları etraflıca tanıtmaktır. Örnek olay çalışması, araştırma metotlarının- veri toplama kaynaklarının (mülakat, gözlem, anket, doküman vb.) tümünü kapsayabilen bir şemsiye olarak tanımlanmaktadır.”⁴⁴

Başka bir kaynak ise araştırmanın desenini, durum çalışmasını şu şekilde tanımlamıştır:

“Durum çalışması araştırması, araştırmacının gerçek yaşam, güncel sınırlı bir sistem (bir durum) ya da belli bir zaman içerisindeki çoklu sınırlandırılmış sistemler (durumlar) hakkında çoklu bilgi kaynakları (örneğin gözlemler, görüşmeler, görsel işitsel materyaller ve dokümanlar ve raporlar) aracılığıyla detaylı ve derinlemesine bilgi topladığı, bir durum betimlemesi ya da durum temaları ortaya koyduğu nitel bir yaklaşımdır.”⁴⁵

Bu amaca uygun olarak konunun uzmanı Devlet Konservatuarları Piyano Anasanat Dallarında görev yapan 8 öğretim üyesi ile yarı yapılandırılmış görüşme yoluyla veriler toplanarak içerik analizi ile analiz edilmiştir.

“İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır.”⁴⁶

⁴⁴ Salih Çepni, a.g.e., s. 76.

⁴⁵ John W.Creswell, (2013). *Nitel Araştırma Yöntemleri Beş Yaklaşımına Göre Nitel Araştırma Ve Araştırma Deseni*, Siyasak Kitapevi, Ankara 2013, s. 97.; Birsen Şahan-Turan Akbaş, “Sistemik Psikoterapi Temelli Grupla Psikolojik Danışma Oturumlarının Katılımcıların Ayrışma Bireyleşmeye Yönelik Farkındalıkları Açısından İncelenmesi”, *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi*, Sayı 5, s. 71.

⁴⁶ Salih Çepni, a.g.e., s. 173.

Araştırma problemlerinden yola çıkarak Paysage, Mazeppa, Feux Follets'in müzikal analizi yapılmış ve amaca yönelik doküman analizinin taraması ile F. Liszt'in Transcendental Etütlerinden 3 numaralı Paysage Etütü incelenmiştir.

2.2. Evren ve Örneklem

Çalışma evrenini doğru şekilde ifade edebilmek, sadece yapılan görüşler doğrultusunda değil, aynı zamanda araştırmanın problemi ya da problemlerinin, veri toplama işleminden elde edilen bilgilerin doğru aktarılması, araştırmanın kimi veya neyi etkileyeceğinin gerekliliklerini iyi aktarabilmesidir.

Araştırmanın örneklemini belirleme işlemi ise, çalışılacak konunun amacını, sonucunda nasıl bir hedefe ulaşılabileceği ve ulaşılan verilerin sonrasında nasıl bir fayda sağlanabileceği ile doğru orantılıdır. Örneğin, yapılan bu araştırmanın evrenini Romantik Dönemdeki Transcendental Etütlerin oluşturması, o döneme kadar böyle bir kavramın çıkmamış olması, örneklemini ise; bu etütlerden Paysage, Mazeppa ve Feux Follets için olması, Transcendental kavramının Liszt tarafından bulunmuş olmasıdır.

Bu araştırmanın evrenini ise Franz Liszt'in yaşamı, eserleri, etüt formunun tarihsel gelişimi ve Liszt'in Transcendental Etütleri oluşturmaktadır. Teknik ve icra yönünden incelenirken Paysage, Mazeppa ve Feux Follets örneklem olarak seçilmiştir. Bu örneklemin seçilme nedeni üç farklı zorluktaki (kolay, orta zorlukta ve zor) etütler olmalarıdır.

Çalışmanın problemine uygun olarak yapılan ve doküman analizi ile elde edilen bulgular doğrultusunda çalışmanın evrenini; Romantik Dönem'de bestelenen Transcendental Etütler, örneklemini ise; Liszt'in bestelediği Paysage, Mazeppa ve Feux Follets isimli etütleri oluşturmaktadır. Çalışma evreni somut olduğu için ulaşılan hedef de somuttur. Romantik Dönem özelliklerine göre bestelenmiş olan

Paysage, Mazeppa ve Feux Follets Etütleri konuyu sınırlandırsa da müzikte genel etkiyi sınırlandıran bestecidir. Doğrudan Romantik Dönemin yapısal özelliklerinin saptanması, bu çıkarım doğrultusunda tezin örnekleme olan Paysage, Mazeppa ve Feux Follets'in incelenmesi, doğrudan özgün, yeni bir ifade yaratmaktadır.

2.3. Verilerin Toplanması

Araştırma konusu ile ilgili bulunan yazılı kaynaklar ve notalar incelenmiş, veri toplama aracı olarak kaynakçada belirtilen ilgili kitap, tez, e kitap, dergi, internet sitesi ve müzik ansiklopedi gibi kaynaklardan faydalanılmıştır. F. Liszt'in Transcendental Etütlerinden Paysage, Mazeppa ve Feux Follets incelenmiş, piyanistlerin bu etütleri daha iyi anlamaları için önerilerde bulunulmuştur.

Bunun yanında, farklı üniversitelerden ve şehirlerden seçilen, Devlet Konservatuarları Piyano Anasanat Dalı'nda görev yapan, piyanistlik ve eğitimcilik kariyeri devam eden, kendilerine ulaşılabilmiş ve gönüllülük esasına bağlı kalarak görüşme yapmayı kabul eden 8 öğretim üyesi belirlenmiştir. Seçilen öğretim üyeleri ile önceden hazırlanmış, probleme uygun olarak belirlenen 7 yarı yapılandırılmış görüşme soruları ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

Görüşmeler, 8 öğretim üyesinden ikisi ile yüz yüze, 6 tanesi ile elektronik posta yoluyla görüşme şeklinde gerçekleştirilmiştir. Soruların cevaplanması için kişiye istediği genişlikte zaman verilmiştir. Yüz yüze görüşmeden ses kaydı alınmış, ardından veriler yazıya geçirilmiştir. Böylece nitel veriler elde edilmiştir.

“Nitel veri, belirli amaçlar doğrultusunda, doğal ortamda, gözlem ve görüşme gibi çeşitli teknikler yoluyla elde edilen ve kişilerin olaylara ilişkin algı ve düşüncelerini içeren her türlü bilgidir.”⁴⁷

⁴⁷ Nancy L. Leech-Anthony J. Onwuegbuzie, “An Array of Qualitative Data Analysis Tools: A Call for Data Analysis Triangulation”, *School Psychology Quarterly*, Sayı 22 (4)., Colorado 2007, s. 557-584.; Soner Polat-Gülşah Hiçyılmaz, “Sınıf Öğretmenlerinin Maruz Kaldıkları Ayrımcılık

Elde edilen nitel veriler içerik analizi kullanılarak analiz edilmiştir.

“Bu teknikte birbirine benzeyen veriler belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirilir ve okuyucunun anlayabileceği biçimde düzenlenerek yorumlanır. İçerik analizi tekniği a)verilerin kodlanması, b)temaların bulunması, c)kodların ve temaların düzenlenmesi, d)bulguların tanımlanması ve yorumlanması aşamalarından oluşur.”⁴⁸

Bu bağlamda elde edilen veriler çözümlenerek kodlanmış ardından temalar oluşturulmuştur. Nitel verilerin içerik analizi yapılırken, önce elde edilen veriler, yazıya geçirilmiştir. Kodlar belirlenmiş ve temalar oluşturulmuştur. Temalar oluşturulurken ilgili alan yazın sonuçları da dikkate alınmıştır. Verilerin çözümlenmesinde kullanılan içerik analizinde, öğretim üyelerinin cevapları doğrudan alıntılanmıştır.

Davranışları ve Bu Davranışların Nedenleri”, *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi, Sayı 5 (2), Kocaeli 2017, s.47-66.*

⁴⁸ Ali Yıldırım-Hasan Şimşek, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Seçkin Yayıncılık, Ankara 2016. ; Soner Polat-Gülşah Hiçyılmaz, a.g.m., s.51.

Tablo 1. Görüşme Dağılımı Tablosu

Görüşme Dağılımı				
<u>Öğretim Üyesi</u>	<u>Yeri</u>	<u>Yapılış Şekli</u>	<u>Süresi</u>	<u>Görüşmenin Yapıldığı Tarih</u>
Katılımcı 1	Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı İlgili Öğretim Üyesi Odası	Bireysel	25' 12''	20. 05. 2018
Katılımcı 2	Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı Çevrimiçi	Elektronik Posta Yolu ile Yazışma		14. 05. 2018-26. 05. 2018
Katılımcı 3	Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuarı İlgili Öğretim Üyesi Odası	Bireysel	45'26''	15. 05. 2018
Katılımcı 4	Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuarı Çevrimiçi	Elektronik Posta Yolu ile Yazışma		14. 05. 2018-23. 05. 2018
Katılımcı 5	Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuarı Çevrimiçi	Elektronik Posta Yolu ile Yazışma		15.06.2018-21.06.2018
Katılımcı 6	Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuarı Çevrimiçi	Elektronik Posta Yolu ile Yazışma		13. 06. 2018-28.06.2018
Katılımcı 7	Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuarı Çevrimiçi	Elektronik Posta Yolu ile Yazışma		19. 05. 2018-24. 05. 2018
Katılımcı 8	Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuarı Çevrimiçi	Elektronik Posta Yolu ile Yazışma		19.05.2018-26.05.2018

Araştırmanın yarı yapılandırılmış görüşme aşamasında yönlendirici herhangi bir örnek vermemeye ve yönlendirme yapmamaya dikkat edilmiştir. Araştırmanın geçerliliğini sağlamak için inandırıcılık ve aktarılabirlik önemli olduğundan, katılımcıların açıklamalarına doğrudan yer verilmiş ve bu görüşlerden yola çıkarak sonuçlar yorumlanmıştır. Ayrıca araştırmanın geçerliğinin sağlanması için veri analizi süreci de ayrıntılı olarak açıklanmıştır.

Araştırmanın güvenilirliğini sağlamak için kavramsal kategorilere ayrılan öğretim üyesi görüşleri, alanında yetkin iki uzmanın görüşüne sunulurak tutarlılık incelemesi yapılmıştır. Edinilen bilgiler sonucunda, görüş birliği ve görüş ayrılıkları tespit edilerek Çepni'nin kitabında yer alan güvenilirlik formülü P (Tutarlılık Yüzdesi) $=Na$ (İki formda aynı kodlanan madde sayısı) $*100/Nt$ (Bir formda bulunan toplam madde sayısı) kullanılarak hesaplanmıştır.⁴⁹ Uzmanların değerlendirmeleri arasındaki uyum 94,11 çıkmıştır. Bu değer 70'in üzerinde olduğu için güvenilirliğin sağlanmış olduğu kabul edilmiştir.

Uygulanan yarı yapılandırılmış görüşme sonucu 8 öğretim üyesinden elde edilen verilerin içerik analizi NVivo11 Nitel Veri Analiz Programı ile yapılmış ve bu analiz sonucu, Paysage Etütün; "teknik katkıları, piyano eğitiminde kullanım sıklığı, ritmik katkıları" kapsamında kodlar elde edilmiş, elde edilen kodlardan temalara ulaşılmıştır. Çalışmanın bulgular kısmında bu tema ve kod listesi ile aynı başlıklar altında çözümlenmiş; elde edilen veriler sonuç bölümünde yorumlanmıştır.

2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Bu araştırmanın sonucunda elde edilen veriler toplanarak, F. Liszt'in Transcendental Etütlerinden Paysage, Mazeppa ve Feux Follets incelenerek piyanistlerin bu etütleri daha iyi anlamasını ve icra ederken karşılaşılabir problemlerin giderilmesini sağlayacak, yol gösterici olacak şekilde çözümlenmiş, yorumlanmış ve bilgiler verilmiştir.

⁴⁹ Salih Çepni, a.g.e., s. 238.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUMLAR

1.1. Birinci Alt Problem

Piyano Eğitimi

Diğer enstrümanlara göre piyano; melodiyi, ritmi, dokuyu, armoniyi aynı anda planlamaya uygun mekanik yapısı ile daha fazla avantaja sahiptir. Piyano çalan bir kişi, iki eliyle ses elde edebilir, üst düzey piyano çalabilir ve anlık sesler üretip, geliştirebilir. Birbirinden farklı ses yüksekliklerini, artikülasyonları, dinamikleri ve tempoları anlık şekilde değiştirebilir.⁵⁰

Piyano, mekanik yapısından dolayı seslerin yerleri enstrüman üzerinde belirlidir ve tuşlu çalgılar ailesi içinde yer alır. Piyanodan elde edilen sesler doğru olacağı için, erken yaşta bu eğitime başlamak müziksel işitme becerisinin hızlı gelişeceğini de gösterir.⁵¹

Piyano eğitimi, müzik eğitiminin temelini oluşturan bir eğitimidir. Bu nedenle mesleki ya da özengen müzik eğitiminde, piyano eğitimi oldukça önemli bir yere sahiptir. Piyano çalma becerisini edinebilme; zihinsel, devinişsel, duyuşsal ve psikomotor yetilerin gelişimine katkı sağlayan, çok yönlü ve karmaşık bir süreç olmakla birlikte, eğitim alan kişinin müzikal gelişimine katkı sağlamaktadır.⁵²

⁵⁰ Kayhan Kurtuldu, “İlköğretim Çağı Piyano Eğitiminde Tekerleme Yoluyla Nota Öğretiminin Kullanılabilirliği”, *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, Sayı 8, Trabzon 2010, s. 760.

⁵¹ Mithat Fenmen, “*Piyanistin El “Kitabı”*”, Doğu Matbaası, Ankara 1947, s. 101

⁵² Şehnaz Ertem, “Orta Düzey Piyano Eğitimi İçin Repertuar Seçme İlkeleri”, “*Kastamonu Eğitim Dergisi*”, Sayı 19, Kastamonu 2011, s. 651.

Bu nedenle piyano eğitimi alan kişiye doğru teknik yetilerin yanında müzikal gelişimin kazandırılması ve geliştirilmesi oldukça önemlidir.⁵³

Öğrenciler doğru ve uygun koşullarda alınan piyano eğitimi ile müziği çok sesliliği kavrama, armoni kontrpuanlarında gelişme, çözümlene ve müzikal yaratıcılık alanlarında yeterliliğe sahip olma gibi konularda da ilerleme olanağı bulur. Eksik olan ihtiyaçlara yönelik olarak öğrenme basamakları geliştirilmeli, uygun materyal seçimleri sağlanmalıdır.

Diğer tüm eğitim alanlarında olduğu gibi, piyano eğitimi alacak olan kişinin eğitim ihtiyaçları, sahip olduğu bireysel farklılıklar eğitim programındaki gereksinimler buna göre sıralanmalıdır. Bu bağlamda, bireysel farklılıklar göz önünde bulundurularak yapılacak olan eğitimde, çeşitli yöntem ve tekniklerin uygun biçimlerde kullanılmasının yanında kullanılacak olan materyallerin kişiye özgü seçimi ve pedagojik olarak basamaklandırılması, verilecek eğitimin kalitesi açısından oldukça önemlidir.⁵⁴

Nunley tarafından gerçekleştirilen basamaklı öğretim sistemine göre amaç: Piyano eğitim sürecinde temel bilgi ve birikimlerin kazandırılmasının ardından, üst düzey piyanistlik becerilere doğru giden bir yol izlemektir. Tüm dünyada uygulanan basamak sistemi, öğrencilerin piyano eğitimleri boyunca; zorluk derecesine göre sınıflandırılmış, literatüre ait çalışacakları egzersiz, etüt ve eserleri gruplandırarak, eğitim alan bireyin müzikal becerilerine uygun biçimde uygulanan eğitim ve öğretim metodudur.⁵⁵

Piyano eğitiminin hangi aşamasında olunursa olunsun istenilen davranışları, becerileri kazanma ve geliştirmede, beklenen hedeflere varmada en önemli

⁵³ Çimen, G., Ercan, N., Gökbudak, Z. S., Karakelle, S., Aziz, G., Ekinci, H., Demirova Györffv, G., Demirtaş, O., Gün, E., “*Piyano Öğretiminde Pedagojik Yaklaşımlar*” Pegem Akademi Yayıncılık, Ankara 2013, s. 1.

⁵⁴ Seçkin Gökbudak, *Piyano Eğitiminde Yeni Bir Parça Öğrenirken İzlenecek Yöntemler*, Türkiye’de Müzik Sempozyumu, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara 2002, s. 166.

⁵⁵ Çimen, G., Ercan, N., Gökbudak, Z. S., Karakelle, S., Aziz, G., Ekinci, H., Demirova Györffv, G., Demirtaş, O., Gün, E., *a.g.e.*, s.2.

araçlardan biri repertuvardır. Geniş literatüre sahip piyano, alınan eğitiminin başlangıç düzeyinden ileri düzeye kadar her aşamasında öğrencinin düzeyine uygun repertuar seçimi titizlikle yapılması gereken, en kritik konuların başında gelir.⁵⁶ Repertuar seçimi kadar alınan eğitimin içeriği de önemlidir. Ders içerikleri, öğrenci seviyesine uygun şekilde planlanmalı, öğrencinin göstereceği gelişime göre ilerlenmelidir.⁵⁷

1.2. İkinci Alt Problem

Konservatuarlarda Piyano Eğitimi, Ders İçeriği ve Kazanımları

Konservatuvar Piyano Anasanat Dallarında esas amaç; uluslararası düzeyde yetiştirdiği sanatçılarla; gerek akademik, gerekse uygulamalı alanlarda sahne sanatları eğitimi vermektir. Örneğin Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı internet sayfasından edinilen bilgilere göre, piyano eğitimi alan öğrencilere, eğitim sürecinde kazandırılması hedeflenen kazanımlar şu doğrultudadır⁵⁸:

Müzik tarihi konusunda bilgi sahibi olur.

Çözümleyici ve eleştirel düşünebilme becerisi gelişir.

Müzik ekol ve teknikleri konusunda bilgi sahibi olma ve uygulama becerisi gelişir.

Çözümlemeye dayalı yorum becerisi gelişir.

Müzik konusunda ulusal ve uluslararası değerlerin farkındalığına sahip olur.

Tek başına, bağımsız olarak ve/veya grup içinde uyumlu ve üretken olarak çalışabilme becerisi gelişir.

Çalışmalarını topluma anlatabilecek iletişim becerisi gelişir.

⁵⁶ Şehnaz Ertem, *a.g.m.*, s. 648.

⁵⁷ Çimen, G., Ercan, N., Gökbudak, Z. S., Karakelle, S., Aziz, G., Ekinci, H., Demirova Györffv, G., Demirtaş, O., Gün, E., *a.g.e.*, s.2.

⁵⁸ Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, “Piyano Dersi Program Yeterlilik Çıktıları”, <https://www.anadolu.edu.tr/akademik/yuksekokullar/282/piyano-sanat-dali/program-cikti>, Erişim Tarihi: 06.03.2019.

Bir yabancı dili kullanarak alanındaki bilgileri izleyebilme ve meslektaşları ile iletişim kurabilme becerisi gelişir.

Duyusal algıyı çalışına yansıtabilme becerisi gelişir.

Yaşam boyu öğrenme kavramının gerekliliği bilincini öğrenir.

Soyut ve somut kavramları; yaratıcı düşünceyle yorumlama becerisi gelişir.

Müzik eleştirisi konusunda bilgi sahibi olmak ve eleştirebilme becerisi gelişir.

Müzik kültürü ve estetik konularına ilişkin bilgiye sahip olur.

Bu doğrultuda örnek olarak verilen Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Piyano Ana Sanat Dalında piyano eğitimi Lisans Düzeyinde zorunlu dersler kapsamında: PİY103 Enstrüman I (2 Kredi), PİY104 Enstrüman II (2 Kredi), PİY207 Enstrüman III (2 Kredi), PİY208 Enstrüman IV (2 Kredi), PİY307 Enstrüman V (2 Kredi), PİY308 Enstrüman VI (2 Kredi), PİY409 Enstrüman VII (2 Kredi), PİY410 Enstrüman VIII (2 Kredi).

Seçmeli dersler kapsamında:

MÜZ353 Klavsen I (2 Kredi), MÜZ354 Klavsen II (2 Kredi), MÜZ457 Klavsen III (2 Kredi), MÜZ458 Klavsen IV (2 Kredi), MÜZ367 Sürekli Bas I (2 Kredi), MÜZ368 Sürekli Bas II (2 Kredi), MÜZ459 Sürekli Bas III (2 Kredi), MÜZ460 Sürekli Bas IV (2 Kredi), MÜZ338 Barok Müzik (2 Kredi) olarak verilmektedir.⁵⁹

⁵⁹ Dersler AKTS Kredileri, <https://www.anadolu.edu.tr/akademik/yuksekokullar/282/piyano-sanat-dali/dersler>, Erişim Tarihi: 19.03.2019.

3.3. Üçüncü Alt Problem

Franz Liszt'in Hayatı ve Başlıca Eserleri

Piyanonun 19. yüzyıl tarihine damgasını vurmuş büyük bir usta olan Franz (Alm. Franz, Mac. Ferenc, Frn. François) Liszt; senfonik şiir türünün yaratıcısı; armoni, biçim ve piyano yazımına getirdiği yeniliklerle, yaratıcılığı ve entelektüel kişiliği sayesinde hem çağdaşlarını hem de sonraki kuşakları en çok etkilemiş yorumcu-bestecilerin başında gelir.

22 Ekim 1811 yılında Salı günü Macaristan'da, bugün ise Avusturya sınırları içinde olan Raiding'de dünyaya gelmiştir. Vaftiz kaydına göre ismi Franciscus'dur. Vaftiz yeri, Raiding'de rahip olmadığı için Unterfrauenhaid köyüdür.⁶⁰ İlk piyano derslerini Esterhazy sarayında görevli olan babası Adam Liszt'ten alır.⁶¹ Adam Liszt sarayda çalıştığı sürede; Hummel⁶², Cherubini⁶³ ve Haydn⁶⁴ ile tanışmıştır. Liszt, 1820 yılında Oedenburg'da 9 yaşında ilk konserini verir. Kısa bir süre sonra Prens Nicholas Esterhazy'nin huzurunda küçük Liszt, Presbourg (Bratislava) sarayında başarılı bir konser verir. Adam Liszt Weimar sarayında orkestra şefi olan Hummel'dan ders alması için ona mektup yazar, Hummel ise nazik bir cevapla; oğlunun müzik eğitimini üstlenebileceğini ama ders ücretinin bir altın olduğunu iletir. Ders ücretini karşılayamayacak durumda olan aile, soylu Macar ailelerinden destek alarak Liszt'in müzik eğitimi için, 1821 yılında ailesi ile birlikte Viyana'ya taşınır. Burada Carl Czery⁶⁵'den piyano, Antonio Salieri⁶⁶'den armoni dersi alır. Rossini⁶⁷, Diabelli⁶⁸ ve Beethoven⁶⁹'ın önünde çalar,

⁶⁰ Alan Walker, *Franz Liszt The Virtuoso Years 1811-1847*, Cornell University Press, New York 1997, s.56.

⁶¹ Evin İlyasoğlu, *Zaman İçinde Müzik*, Yapı Kredi Yayınları, s. 113.

⁶² Avusturyalı besteci ve piyanist (1778-1837).

⁶³ İtalyan besteci (1760-1842)

⁶⁴ Avusturyalı besteci (1732-1809)

⁶⁵ Avusturyalı besteci , öğretmen, piyanist (1791-1857)

⁶⁶ İtalyan besteci, şef, öğretmen (1750-1825)

⁶⁷ İtalyan besteci (1792-1868)

Schubert⁷⁰ ile tanışır. Beethoven, Liszt'i ilk dinlediği konserinde “bu çocuk dünyaya neşe getirecek” yorumunu yapar.⁷¹

1823 yılında ailesi ile Paris'e taşınır. Paris Konservatuvarına yabancı uyruklu olduğu ve yaşı tutmadığı için alınmaz. Bundan sonra düzenli bir piyano eğitimi görmez. Kompozisyon çalışmalarını özel olarak Ferdinando Paer ve Anton Reicha ile sürdürür.⁷²

1827 yılında babasını kaybeder, bundan kısa süre sonra, on altı yaşında olan öğrencisi Caroline de Saint-Cricq ile arasında bir aşk doğar. Ancak genç kızın babası bu aşka engel olur. Liszt'i bu iki olay çok etkiler. Müziksel etkinliklerini bir yana bırakıp dinsel kitaplar okumaya başlar ve özel piyano dersleri verir. Liszt'in bu duraklama dönemi, Parislileri ayağa kaldıran “Temmuz 1830 Devrimi” ile son bulur.⁷³

Dönemin düşün, edebiyat ve sanat hareketlerinden etkilenmiş, Berlioz⁷⁴, Chopin⁷⁵ ve Paganini⁷⁶ gibi bestecilerle, hatta St. Simon⁷⁷ gibi ütopyik, sosyalist bir düşünürle tanışmıştır. Bu olaylar Liszt'i, kozmopolit ve tam bir romantik yapmıştır.⁷⁸

Onu asıl etkileyen Paganini'nin 1831 yılında Paris'te verdiği konser olmuştur. Paganini'nin keman müziğini hayranlıkla izleyen genç piyanist, kendi çalgısına da onun gibi egemen olmak amacıyla konser yaşamını durdurarak, 3 yıl yoğun bir çalışma programı uygulamıştır. 1834 yılında yeniden konser yaşantısına geri döndüğünde, çağa damgasını vuracak bir piyano virtüözünün yeniden doğuşunu sergilemiştir. Liszt'in her konseri, hatta her piyano çalışması büyük olay olmuş ve

⁶⁸ Avusturyalı besteci, yayımcı (1781-1858)

⁶⁹ Alman besteci, piyanist (1770-1827)

⁷⁰ Avusturyalı besteci (1797-1828)

⁷¹ Evin İlyasoğlu, a.g.e., s. 113.

⁷² Hikmet Ertaylan, *Franz Liszt Hayatı ve Eserleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1969, s. 24.

⁷³ İlke Boran-Kıvılcım Yıldız Şenürkmez, a.g.e., s. 197.

⁷⁴ Fransız besteci (1803-1869)

⁷⁵ Polonyalı besteci, piyanist (1810-1849)

⁷⁶ İtalyan besteci, keman virtüözü (1782-1840)

⁷⁷ Fransalı filotof, düşünür (1760-1825)

⁷⁸ Francis Clauodon, *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1994, s. 278.

giderek devleşmiştir.⁷⁹ 1936 yılında Sigismond Thalberg⁸⁰ ile piyanoda kapışan Liszt, galibi saptanamayan bu düellodan sonra yaşayan en büyük vitüöz olduğu konusunda kimsenin kuşkusunu kalmamış ve bu virtüöz artık rakipsizleşmiştir.

Dönemin bir müzik eleştirmeni, Liszt hakkında izlenimlerini şöyle dile getirmiştir:

“Konserin sonunda savaş alanından zaferle ayrılan bir kahraman gibiydi. Yanı başında yenilmiş bir piyano ve onun kırılmış telleri vardı. Liszt, başını öne eğip bir sandalyeye elini bastırarak duruyor, garip bir ifadeyle gülümsüyordu.”⁸¹

Aynı sene, yaşamının 10 yılına damgasını vuracak Kontes Marie d’Agoult ile evlenip Cenevre’ye yerleşir. Bu evlilikten iki kızı ve bir oğlu olur. 1939 yılında besteci ailesini Roma’ya taşır. Liszt o sıralar, İtalyan sanatında derin esin kaynakları bulmaktadır. Gezip gördüğü yerleri piyano ile betimler: Wallenstadt Gölü; Villa d’Este’nin Çeşmeleri gibi.⁸²

Bu yılların başlıca ürünleri, bazı ciltleri İsviçre’de, bazı ciltleri İtalya’da yayımlanan “Annees de Pelerinage”, “12 Etudes D’execution Transcendental” ve 6 Etudes D’apres Paganini’dir.⁸³

F. Mendelssohn, Liszt’in piyano çalışmasını ilk olarak dinledikten sonra 1840 yılında dostlarından birine yazdığı bir mektupta şöyle demiştir:

“Dünyada hiçbir sanatkâr görmedim ki müzik duygusu Liszt’de olduğu gibi parmak uçlarına kadar insin ve herhangi bir etkiye maruz kalmadan oradan etrafa yayılıversin. Liszt öyle bir müzik duygusuna sahip ki, bu duygunun bir eşine daha tesadüf etmeye imkân yok.”⁸⁴

⁷⁹ Ahmet Say, Müzik Tarihi..., a.g.e., s. 110.

⁸⁰ İsviçreli besteci, piyanist (1812-1871)

⁸¹ Koral Çalgan, *Franz Liszt ve M.R. Gazimihal’in Bir Araştırması “Liszt’in İstanbul Konserleri”*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1991, s. 18.

⁸² Evin İlyasoğlu, a.g.e., s. 114.

⁸³ Alan Walker, a.g.e., s. 118.

⁸⁴ <http://cevadmemduhaltar.com/franz-liszt.html> (Erişim Tarihi 11.04.2019)

1844 yılında Marie d'Agoult ile boşanır ve Weimar kentine müzik yönetmeni olarak yerleşik bir hayat sürmeye başlar. Bu dönem bestecilik kariyerindeki ikinci dönem olarak kabul edilir. Weimar yılları orkestra yapıtlarına yoğunlaştığı ve bestecilik açısından yeni fikirler geliştirdiği dönem olmuştur.⁸⁵ İki piyano konçertosu, Transcendental Etütlerin son şekli, Si minör piyano sonatı, Ölüler Dansı, Dante, Faust gibi orkestraya kazandırdığı on üç senfonik şiirinin on bir tanesi ve on beş Macar Rapsodisi Weimar döneminin eserleridir.

1859'da Weimar'daki görevinden istifa eder. 1861'de Rusya turnesi sırasında tanıştığı Prenses Carolyne Sayn-Wittgenstein'la evlenmek ümidiyle Roma'ya yerleşir. Ancak Katolik olan prensesin boşanma işlemleri tamamlandığında Papa evlenmelerine izin vermez. Bu dönem, yaşamının en bilinmeyen ve gizemli dönemidir. Kalbi sanatın bitmez tükenmez ateşiyle yanıp tutuşan bu büyük adamın aradığı huzuru bu meslekte bile bulamaması yüzünden kendini tekrar sanat âlemine atması gibi romantik olayları, Liszt'in özellikle son eserlerinde aynen okumak mümkündür. Tıpkı çocukluğunda yaptığı gibi dine büyük bir motivasyonla sarılan Liszt, her çözümsüzlükte huzur bulduğu dinsel etkinliklere yeniden yönelir. Roma'nın hemen dışında yer alan Madonna del Rosario manastırında inzivaya çekilir. 1860-1870 yılları arasında oratoryolar ve missalar yazar ve giderek dinsel rütbelere kazanır "Abbe (Peder) Liszt" ünvanını alır.⁸⁶ Liszt'in bu dönemde yaşadığı olayları, huzur ve teselli arayan ruhsal durumunu en doğru şekilde ifade eden bestesi Consolation adlı eserleridir.

1872 yılından itibaren ders vermesi için Budapeşte'ye davet edilen ve buradaki Macar Ulusal Müzik Akademisi'nin kuruluşunda çalışan Liszt, 1875 yılında Akademinin ilk başkanı olur. Yaşlılık yüzünden hareketlerinin kısıtlanmasına, ilerleyen katarakt hastalığı yüzünden görme duyusunun zayıflamasına rağmen, gelen teklifleri reddetmeyip eserlerini yönetmek veya icraları sırasında hazır bulunmak için Avrupa'nın pek çok şehrine seyahat eder. Hasta olmasına rağmen kızı Cosima'nın ısrarıyla Bayreuth'ta düzenlenen Wagner festivaline gitmiştir. Durumu kötüleşen Liszt, 31 Temmuz 1886 yılında saat 23.30'da göğsüne yapılan iki morfin iğnesi ile

⁸⁵ İlke Boran-Kıvılcım Yıldız Şenürkmez, a.g.e., s. 199.

⁸⁶ Evin İlyasoğlu, a.g.e., s. 114.

yaşama veda eder.⁸⁷ Liszt'in müzik dilini irdelerken şu şekilde özetlenebilir, 1883-1884 yıllarında Klasik Viyana üslubu ile bestelemeye başlamış, izlenimci, dışa vurumcu akımlardan sezgisel olarak geçerek, 20. yüzyılın müziğine ışık tutan ilk 19. yüzyıl bestecisi olmuştur. 1911 yılında Schönberg şöyle demiştir:

“Wagner⁸⁸ 'de dahil olmak üzere; Cesar Frank⁸⁹, Richard Strauss⁹⁰, Debussy⁹¹ ve son Rus bestecileri, her şeyimizi ona borçluyuz.”⁹²

Liszt eserlerine Opus numarası yerine her birine özgün isimler vermiştir.

Orkestra Yapıtları:

- Prometheus (1850)
- Faust Senfonisi (1854)
- Dante Senfonisi (1856)

Senfonik Şiir:

- Dağda İşitilen (1840)
- Festklange (Şenlik Sesleri-1853)
- Orpheus (1854)
- Tasso'nun Ağıtı ve Zaferi (1854)
- Prelüdlar (1854)
- Devrim Senfonisi (1857)
- Hunlar'ın Savaşı (1857)
- Mazeppa (1838'de yazılan piyano yapıtının 1858'de senfonik şiir'e dönüştürülmesi-1857); Die İdeale (Ülkü-1859); Hamlet (1859)

Piyano Konçertoları:

- No.1, Mi bemol Majör (1849)

⁸⁷ Alan Walker, a.g.e., s. 508-522.

⁸⁸ Alman şef, besteci (1813-1883)

⁸⁹ Belçikalı şef, piyanist (1822-1890)

⁹⁰ Alman şef, besteci (1864-1949)

⁹¹ Fransız besteci (1862-1918)

⁹² Leyla Pamir, *Müzikte Geniş Soluklar*, Ada Yayınları, İstanbul 1989, s. 128-129.

- No.2, La Majör (1849)
- Ölüler Dansı (Totentans-1849)

Piyano ve Orkestra için Yapıtları:

- Todentanz (Ölüm Dansı-1849)
- Melediction (piyano ve yaylılar için-1857)
- Macar Fantazisi (1865)

Piyano Yapıtları:

- Grandes Etutes (Büyük Etütler-1831)
- Apparitions (1835)
- Album d'un Voyager (Bir Gezginin Albümü) (1835)
- Grand Galop Chromatique (1838)
- Üç Vals ve Kapris (1840)
- Annees de Pelerinage (Gezi Yılları-1848-61)
- Etudes de Concert (Konser Etütleri-1849)
- İki Konser Etütü (1849-63)
- Consolations (Avuntular-1850)
- 3 Aşk Rüyası-Noktürn (1850)
- İki Piyano için "Grand solo de Concert (1850)
- Etudes d'Execution Trancendante (1851)
- Mazurka Brillante (1851)
- Deux Polonaises (mi majör ve do minör-1852)
- Si Minör Sonat (1853)
- La minör 1. Ballad (1854)
- Si minör (1854); Elegie (1868)
- No.2 (1870); No.3 (1871)
- Mefisto Valsi No:2 (1881)
- Mefisto Valsi No.3 ve 4 (1885).⁹³

⁹³Ben Arnold, *The Liszt Companion*, Greenwood Published, U.S.A. 2002, s. 14.; Evin İlyasoğlu, a.g.e., s. 117.

3.4. Dördüncü Alt Problem

Franz Liszt'in Yaşadığı Dönemin Müzikal Özellikleri ve Piyanonun Yeri

19. yüzyıl adını veren çağ, Romantizm çağıdır. Romantik akımla birlikte müzikte, önceki çağların müziğinden daha farklı özellikler oluşmuştur. Bu farklılıklar da romantik müziğin ruhunu oluşturan temel taşlardır. Romantizm, gelenekselcilikten kopuk, mutlak değerleri reddeden yeni toplumların ideolojisi olarak bilinmektedir.⁹⁴

19. yüzyıl müziği, edebiyatla doğrudan ilişki içine girer. Bu durum romantik akımın müziğine getirdiği en belirgin özelliktir. Müzikte romantizm, formlar ve türler, armoni, ritim, tını renkleri ile kendine özgü yenilikler ve köklü değişimler getirmiştir. Romantikler kendilerinden önceki klasik tür ve formları devralmış, bazıları üzerinde değişiklik yapmışlardır. Romantik armoni, klasik armoniyi, kromatizm ve alterasyon, anarmonik ile sürdürerek atonalitenin sınırlarına dayanmıştır. Melodik çizgiyi belirleyen eski kurallar bir yana atılmış, “ruhsal açılımın” ifade edilmesi esas sayılmıştır. Doğayı ve evreni ancak içten bir müziğin yansıtabileceğini ya da yaşatabileceğini savunan romantikler, doğal seslere yakın tınıları yeğlemişlerdir.⁹⁵

Bir diğer önemli özellik ise, 18. yüzyıla kadar müzik, belirli bir kitleye hitap ederken, Romantik Dönem ile beraber sınırlar aşılmış, sanat topluma ait, orta sınıfın malı olmuştur. Orkestralar saray ya da kutlama salonlarından konser salonlarına taşınmış, orkestra müzisyenliği ise bir meslek olarak kabul görmeye başlamıştır.⁹⁶

Bu dönemde besteciler, müzikte ifadenin sınırlarını zorlayan eserler bestelemeye başlamıştır. Uzun ve duygulu melodi çizgileri, doğal sesler, aralıklarda

⁹⁴ Arnold Hauser, *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1984, s. 154-161.

⁹⁵ Ahmet Say, *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1997, s. 337-340-341.

⁹⁶ Ahmet Say, *Müzik Tarihi...*, s.339; İlke Boran-Kıvılcım Yıldız Şenürkmez, *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2015, s. 179.

geniş atlamalar, geniş kromatik çıkışlar, ritimde sınır tanımama, farklı nüans arayışları, hız terimlerinde karmaşıklık bu dönemin müziğe getirdiği yeniliklerdendir.⁹⁷ Besteci veya icracılarda, bireysellik ön plana geçerek, icracının notaları özgürce yorumlayabilme hakkı, eserleri bağımsız kılmıştır.⁹⁸

Biçim olarak, piyano eşlikli şarkılar, çeşitlemeler, balad, vals, lied, nocturne, mazurka, fantezi, romans, şiirsel küçük parçalar, konser etütleri; senfonik şiirler, programlı senfoni bu dönemin getirdiği yenilikler arasında yer almıştır. Bu yenilikleri bütün olarak değerlendirdiğimizde, duygu ve düşüncenin aktarılması; resmin, şiirin veya bir metnin müzikle hayat bulması diyebiliriz.⁹⁹

Romantik Dönemin en önemli çalgısı piyanodur. Romantik bestecilerin tüm duygularını aktarabilmiş çalgı olmuştur. Piyanodan, en kısık sestene, en yüksek sese kadar istenilen ses gürlüğü elde edilmiş; gelişimini tamamlayan piyano, bestecinin piyanodan istediği müzikal değişkenler için elverişli olmuştur. Piyano için en fazla eser bu dönemde üretilmiştir. Lied formundaki küçük eserlerden, büyük konçertolara dek eserler bestelenmiştir. Oda müziğinde piyanolu trio ve kentetler gelişmiştir.¹⁰⁰

Piyano artık mekanik çalgı olmaktan çıkmış; melodilerin fışkırdığı, tutkuların parladığı, ruhsal durumların özgürce anlatılabildiği bir kaynak durumuna gelmiştir. Her iki pedalin da zenginliklerinden yararlanılmıştır.¹⁰¹

Piyano çalma tekniği açısından bu dönemde başlıca 3 okul ortaya çıkmıştır:

- 1) Clementi öğrencilerinin zarif, duyarlı ve temiz çalma tekniği.
- 2) Gottschalk'ın gösterişli ve etkileyici çalma tekniği.
- 3) Liszt ve Rubinstein gibi teknik ve yorumda virtüöziteyi hedefleyen parlak yöntem.¹⁰²

⁹⁷ Evin İlyasoğlu, *Zaman İçinde Müzik*, İstanbul 1996, s. 81.

⁹⁸ Cevad Memduh Altar, *Sanat Felsefesi Üzerine*, İstanbul 2009, s. 82-85.

⁹⁹ Cavidan Selanik, *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, Ankara 1996, s. 160-161.

¹⁰⁰ Evin İlyasoğlu, a.g.e., s. 82.

¹⁰¹ Ahmet Say, *Müzik Tarihi...*, s. 368.

¹⁰² Evin İlyasoğlu, a.g.e., s.82.

3.5. Beşinci Alt Problem

Geçmişten Günümüze Etüt Kavramı

“Etüt” çalışma demektir. Alm. Etüte; İng. Study; İtl. Studio biçiminde yazılır. Müzik eğitiminde etüt sözcüğü, çalgı çalma tekniğini geliştirmek ve belirli zorlukları yenmek üzere hazırlanan çalışma parçasıdır.¹⁰³

*“Etüt ile egzersizi birbirine karıştırmamak gerekir. Egzersizlerin amacı tekniği geliştirmek ve ilerletmektir; ancak egzersiz, pasajlar halinde kısa çalışmalar olmasına karşın; Etüt, bütünlük taşıyan tamamlanmış bir parçadır.”*¹⁰⁴

İki etüt çeşidi vardır. Biri; mekanik ve teknik zorlukları aşması için yazılmış, diğeri ise; üst düzey amaçlar için yazılmış; müzik duygusunu, şiirsel anlatımı, dramatik durumu yorumlamak için yazılmış etütlerdir.¹⁰⁵

19. yüzyıldan önce etüt kavramına sıkça rastlanmasa da, öğretici ve geliştirici amaç taşıyan eserlere karşılaşılmaktadır. François Couperin’in (1668-1733) 1716 yılında bestelediği “L’art de toucher le clavecin” kompozisyon değeri taşıyan bu eserinde parmak numaraları ve süslemelerinin kullanımı hakkında bilgi vermiş olması bunun en erken örneklerinden biridir.¹⁰⁶

Bir başka örnek ise, Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) tarafından 1753 yılında yazılmış “Klavyeli Enstrümanları Doğru Çalma Sanatı Üzerine Deneme” adlı çalışma sadece klavsen değil, dönemin diğeri tuşlu çalgıları olan klavikord ve hammerklavier için de alıştırma içermetedir.¹⁰⁷

¹⁰³ Ahmet Say, *a.g.e.*, s. 189.

¹⁰⁴ Şeniz Duru, *Franz Liszt’in Piyano Etütleri Üzerine Bir İnceleme*, (Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 1997, s. 5.

¹⁰⁵ George Grove, *A Dictionary of Music and Musicians*, St. Martin’s Press, New York, 1954, s. 156.

¹⁰⁶ Ahmet Say, *Müzik Sözlüğü...*, s. 190.

¹⁰⁷ Robert Marshall, *Eighteenth-Century Keyboard Music*, Routledge, Newyork 2003, s. 176.

Günümüz anlamıyla etüt terimi ise ilk defa Muzio Clementi (1752-1932) tarafından kullanılmıştır. M. Clementi'nin 1817-1826 yılları arasında yazdığı "Gradus ad Parnassum" adlı çalışma, ilk etütlerdendir. Ardından Clementi'nin öğrencisi Johann Baptist Cramer'in (1771-1858) Op.100 Etütleri gelir. Cramer'in etütlere getirdiği yenilik; etütlerin daha az mekanik, daha çok müziksel gelişime katkı sağlamasıdır.¹⁰⁸

W.A. Mozart'ın öğrencisi Johann Nepomuka Hummel (1778-1837) piyano için 2000'den fazla egzersiz yazmıştır, bunların 100'den fazlası beş parmak sisteminde yazılmıştır. Etütlerde parmak numaralandırılma sistemini savunanlardandır. Aynı yapıya sahip pasajlarda, parmak numaralarının her zaman aynı olmasını savunmuştur. Hummel, modern parmak kullanım metodunun simgesidir.¹⁰⁹

Ignaz Moscheles (1794-1870) Op.70 adında 24 Etüt (1825-1826) bestelemiştir. Bu Etütler, klasik piyano edebiyatı altında sınıflandırılan eserler olmuştur. Moscheles'in yazdığı, "Method de Methode" isimli kitapta; başparmağın siyah tuşlarda kullanımı ile ilgili bilgi vermiştir.¹¹⁰

Önemli etüt bestecilerinden biri olan Carl Czerny; (1791-1857) büyük piyanist, öğretmen ve besteci olarak bilinir. Sadece olağan dışı müzik yeteneği olan öğrencilere ders vermiştir. Meşhur öğrencilerinden bazıları: Kullak, Liszt, Leschetizky'dir. Öğrencilere özel pasaj, arpej, 2'li ve 3'lü aralık staccato legato özel teknik problemleri aşmalarında ustalaşmasını hedeflemiştir. Etütleri, piyano çalma tekniğini geliştirmeyi; pasaj, arpej, staccato, legato, kırık akorlar, ritmik esas, 2'li ve

¹⁰⁸ Thomas Fielden, *The History of the Evolution of Pianoforte Technique*, Macmillon & Co, Londra 1933, s. 46.

¹⁰⁹ George Grove, *a.g.e.*, s. 408.

¹¹⁰ Thomas Fielden, *a.g.e.*, s. 46.

3'lü aralık gibi özel teknik problemleri aşmalarını hedeflemektedir. Op. 599, Op. 299, Op. 849, Op. 740 başlıklı etütler, Czerny'nin etüt kitaplarından birkaçıdır.¹¹¹

Romantik Dönemde virtüözlüğe karşı duyulan hayranlık ve eğitime verilen önem artarak, üst düzey etütler bestelenmeye başlanmıştır. Konser düzeyine yükselmiş, daha uzun ve müzikal duygu taşıyan etütler yaygınlaşmıştır.

Frederic Chopin'in (1810-1849) 1833 yılında yayınlanan Op. 10 ve 1837 yılında yayınlanan Op. 25 Etütleri bu düzeyin olgun örnekleridir. Opus numarası verilmeyen diğer 3 Etüt, "Trois Nouvelles Etudes" ismi ile yayınlanmıştır. Chopin, besteci ve yazar Ferdinand Hiller'e (1811-1885) yazdığı bir mektubunda, Op. 10 Etütünü adadığı Liszt'in, etütlerini yorumlaması üzerine şunu dile getirmiştir:

*"Kalemimin ne karaladığının farkında olmadan size yazıyorum, çünkü şu an Liszt benim etütlerimi çalıyor ve beni saygın düşüncelerimin dışına itiyor. Kendi etütlerini yorumlama tarzını ondan çalmak isterdim."*¹¹²

Robert Schumann (1810-1856) başta yazdığı Etütlere isim vermekte çekinmiş, 1837 yılında yayınladığı etütlerine "Davidsbündler Etuden" ve "Etudes in Orchestral Character" isimlerini vermiştir. Bu etütler Friedrich Wieck tarafından 1856 yılında "12 Etudes Symphoniques" adı ile yeniden basılmıştır. Schumann'ın etütleri, anlatım yönünden çok zengindir. Tema ve varyasyonlardan oluşan senfonik etütler, etüt kavramına uymamakla beraber, bestecinin yapısına etüt demesinden dolayı etüttür.¹¹³

Franz Liszt (1811-1886) etütleri, geleneksel etüt kavramının çok ötesinde, büyük boyutlu yapıtlar olarak değerlendirilmiştir. 12 Etudes d'Execution Transcendante (Üstün Yorum Etütleri), Grandes Etudes de Paganini (Paganini'nin

¹¹¹ Oscar Thompson, *The International Cyclopedia of Music and Musicians*, Music Library Association, New York 1956, s. 399.

¹¹² Henryk Opienski, *Chopin's Letters*, Dover Publications, New York 1931, s. 171.

¹¹³ Evin İlyasoğlu, a.g.e., s. 96.; Gerald Abraham, *Schumann, A Symposium*, Oxford University Press, London 1952, s. 25.

Kaprisleri Üzerine 6 Etüt), Grande Etude de Perfectionnement, Ab Irato, 3 Etudes de Concert (3 Konser Etütü), 2 Etudes de Concert (2 Konser Etütü) bulunmaktadır.

Anton Rubinstein (1829-1894) kendini müziğin her alanında ispatlamış olsa da esas olarak piyano bestecisi olarak bilinir. Etütleri en iyi piyano çalışmaları olarak değerlendirilmez ve Rubinstein'in piyano stilini temsil etmez. Rubinstein'in etütlerini, Chopin ve Schumann'ın etütlerine göre daha teknik yaklaşımla yazmıştır. Op. 23, Op. 81 ve 2 Grandes Etudes başlıklı etütleri bulunmaktadır.

Alexander Scriabin (1871-1915) etütlerinden genellikle bir el için bir teknik kullanmıştır. Bu özelliği ile Liszt'ten ayrılmaktadır. Eksik beşli ve artık beşli aralıkların, 9'lu dominant ve alterasyon seslerini sıkça kullanan bestecidir. Op. 8, Op. 42, Op. 65 başlıklı 26 etütü bulunmaktadır.¹¹⁴

Claude Debussy (1862-1918) 1918 yılında yazdığı 12 Etütü, ayrıca F. Chopin'e adadığı bu etütler; bir yandan belirli piyanistik sorunların aşılmasını amaçlarken, diğer yandan da tını egemenliği ile farklı ve yeni seslerin yaratılması üzerine yoğunlaşmıştır. Debussy'nin amacı çekiçleri olmayan bir piyano yanılması yaratmaktır. Etütlerin başlığında, hangi teknik sorun için yazıldığını belirten açıklamaları da vardır.¹¹⁵

Ahmed Adnan Saygun (1907-1991) 1964 yılında bestelediği "Aksak Tartılar Üzerine On Etüt, Op. 38" alışılmışın dışında 5/8, 6/8, 8/8, 9/8, 10/8, 11/8, 7/16, 10/16, 13/16, 14/16, 15/16'lık ölçü sayılarına sahip etüt dizisidir.¹¹⁶

¹¹⁴ Duygu Sökezoğlu Atılgan-Mustafa Emir Barutcu, "19. Yüzyıl Post-Romantik Bestecilerinden Aleksandr Nikolayeviç Skriyabin: Sanatı, Piyano Tekniği, Felsefesi", *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 2, Afyon 2018, s. 55.

¹¹⁵ Erlinda Feliciano, *The development of the piano etude from Frederic Chopin to Claude Debussy: an analytical study of representative piano etudes from nineteenth century composers*, Boston University, Boston 1961, s. 175.

¹¹⁶ Arda Erdem, Ahmed Adnan Saygun'un Dört Piyano Yapıtına İlişkin Bir Aksak Tartı Analizi: Opus 38,45,47,58, (Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2010, s. 36.

Uygun bir etüt; hem mekanik ve teknik egzersiz yaptırmalı hem de harmoni, melodi ve motifleri ile müzikal yetiyi geliştirebilmelidir. Ne kadar müzikal olursa olsun, bir konser etütü de olsa, çalıcının bu etüte çalışarak, kazanacağı bir teknik kolaylık olacaktır.

Chopin ve Liszt'in tüm etütleri; müzikal, şiirsel birer konser etütü olmasının yanı sıra, teknik güçlüklerde içerdiğinden dolayı çalıcıya yararlı olacaktır. Bir yandan teknik sorunları çalışırken, diğer yandan da müzikal olgunluğu geliştirmek açısından piyano dağarında çok büyük ve önemli bir yere sahiptir.¹¹⁷

3.5.1. Literatür Tarama (Alan Yazın)

Bu bölümde probleme ilişkin elde edilen tanılar ele alınarak literatür taraması yapılmış; “piyano etütleri”, “teknik etütler”, “müzikte Romantik Dönem”, “Romantik Dönemde piyano”, “Franz Liszt” gibi konular araştırılarak yapılan çalışmalar Yurt İçi ve Yurt Dışı olarak iki başlık altında ele alınmıştır.

3.5.1.1. Yurt İçinde Yapılan Çalışmalar

Bu bölümde, konu ile ilgili yurt içinde yapılmış çalışmalara yer verilmiştir. Lisansüstü çalışmalarında; piyano etütleri, Romantik Dönemde piyano, F. Liszt'i piyano etütleri gibi başlıklar ayrı ayrı konular şeklinde araştırılmış ve az sayıda incelendiği görülmüştür.

Şeniz Duru (1997) “Franz Liszt'in Etütleri Üzerine Bir İnceleme” konulu tezinde, Transcendental Etütlerinin müzikal içeriklerine, Paganini Etütlerine, keman kaprisleri ile karşılaştırılmasına, konser Etütlerinin müzikal içerik ve biçimlerini incelemeyi amaçlamıştır.¹¹⁸

¹¹⁷ George Grove, a.g.e., s. 156.

¹¹⁸ Şeniz Duru, *Franz Liszt'in Piyano Etütleri Üzerine Bir İnceleme*, (Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 1997

Bir başka çalışma ise Birce Arslan (2002) “Romantik Dönemde Piyano Edebiyatında Virtüozite Arayışları ve Getirilen Yenilikler” konulu tezidir. Arslan bu çalışmada; F. Chopin’in 24 Etütü; F. Liszt, Paganini Etütleri, F. Liszt’in Transcendental Etütleri, Konser Etütleri; Senfonik Etütler; S. Rachmaninov Tablo Etütleri ele alınıp incelenmiştir. Bu incelemeler bestecilerin yöntemleri, teknikleri, benzerlikleri, karşıtlıkları ve birbirlerinden etkilenmeleri göz önünde bulundurularak örneklendirilmiştir.¹¹⁹

Bora Ateşyakan (2006) “Franz Liszt’in Piyano Tekniğine Etkisi Kapsamında Paganini Etütlerinin İncelenmesi” konulu tez çalışması; üç bölümde incelenmiştir. İlk bölümde; piyano çalma tekniğine genel bir bakış ve tarihsel gelişimi incelenmiştir. İkinci bölümde; F. Liszt’in piyano tekniği, müzikal stili, piyano eğitimciliği, Paganini Etütleri ve önemli solo piyano besteleri incelenmiş, piyano tekniğine katkıları ortaya konulmuştur. Son bölümde ise F. Liszt’in Paganini Etütlerine yönelik ayrıntılı incelemeyi kapsamaktadır.¹²⁰

Elif Akar (2013) ise “19. ve 20. yüzyılda Yaşamış 30 Virtüöz Piyanistin Yazmış Olduğu Etütler” isimli çalışmayı yapmıştır. Bu çalışmaya örnek olarak seçilen; F. Chopin, F. Liszt, S. Rahmaninov ve S. Prokofiev’in piyano etütleri teknik ve müzikal olarak incelenmiş, piyano eğitimine katkıları vurgulanmıştır.¹²¹

Yakın bir tarihte çalışılmış olan Selin Oyan (2018)’a ait “Romantik Dönemde Senfonik Şiir Üzerine Bir İnceleme: Liszt Mazeppa Örneği” konulu doktora tezinde; armoni, yazım biçimi, yapısal analiz, F. Liszt’in Senfonik Şiirleri, Senfonik Şiirlerinden Mazeppa incelenmiştir.¹²²

¹¹⁹ Birce Arslan, *Romantik Dönemde Piyano Edebiyatında Virtüozite Arayışları ve Getirilen Yenilikler*, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2002.

¹²⁰ Bora Ateşyakan, *Franz Liszt’in Piyano Tekniğine Etkisi Kapsamında Paganini Etütlerinin İncelenmesi*, (Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2006.

¹²¹ Elif Akar, *Virtüöz Piyanistlerin Konser Etütleri Chopin’den Prokofiev’e*, (Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Piyano Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2013.

¹²² Selin Oyan, *Romantik Dönemde Senfonik Şiir Üzerine Bir İnceleme: Liszt Mazeppa Örneği*, (İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilimleri ve Teknolojisi Bilim Dalı, Doktora Tezi), Malatya, 2018.

3.5.1.2. Yurt Dışında Yapılan Çalışmalar

Yurt dışı çalışmaları incelendiğinde; konu ile ilgili yapılmış olan diğer araştırmalara yer verilmiştir. Lisansüstü çalışmalarında; piyano etütleri, Romantik Dönemde piyano, F. Liszt'i piyano etütleri gibi ayrı ayrı konular şeklinde araştırılmıştır.

Feliciano Erlinda (1961) "Frederic Chopin'den Claude Debussy'e piyano Etütlerinin gelişimi; 19. yüzyıl bestecilerinin öne çıkan piyano Etütlerinin incelenmesi üzerine bir çalışma" (The development of the piano etude from Frederic Chopin to Claude Debussy: an analytical study of representative piano etudes from nineteenth century composers) konulu çalışmasında 19. yüzyıl bestecilerinin öne çıkan piyano etütlerini incelemiş ve piyano çalma teknikleri, ait oldukları döneme bıraktıkları izleri, müzikalite ve harmoni açısından incelenmiştir. Çalışma bize 11 farklı piyanistin piyano etütleri hakkında bilgiler ve karşılaştırmalar sunmaktadır. Birbirinden etkilenen bestecilerin benzeyen ve farklılaşan piyano çalma teknikleri veya müzik oluşturma yetileri hakkında bilgi sunmaktadır.¹²³

Seon Jeong Kang, (2005) "Weimar döneminde Franz Liszt'in piyano çalışmalarındaki virtüözlük: Transcendental ve Paganini Etütlerinin son versiyonu" (Virtuosity in Piano Works of Franz Liszt in the weimar period: The Final versions of Trancendental and Paganini Studies) konulu tez çalışmasında; Liszt'in belirtilen etütlerindeki viztüözlük ve piyano teknikleri incelenmiştir. Özellikle eserlerin icra edilmesi esnasında sadece şovmenlik değil, şairane bir sunum, zengin harmoniler ve yeni tekniklerin kullanıldığı gösterilmiştir. Bu sayede Liszt'in neden Romantik Dönemin büyük bir bestecisi ve piyano virtüözü olduğu anlatılmıştır.¹²⁴

Michael Meow Yin Low (2009) "Romantizmin, Franz Liszt'in Transcendental Etütlerinin gelişimine olan etkisi" (The influence of romanticism on

¹²³ Feliciano Erlinda, a.g.m., s. 2.

¹²⁴ Seon Jeong Kang, *Virtuosity in Piano Works of Franz Liszt in the weimar period: The Final versions of Trancendental and Paganini Studies*, University of Tasmania, Tasmania, 2005.

the evolution of the transcendental etudes of Franz Liszt), konulu tezinde Romantik Döneme ait müzikal fikirlerin Liszt'i nasıl etkilediği, piyanistlik ve müzikal olarak gelişimine katkıları incelenmiştir. Tez incelemesinde kullanılan eserler Franz Liszt'in ustalaştığı dönemlerde son versiyonları yapılan Etütlerdir.¹²⁵

Bryan Whitelaw (2016)'a ait "Franz Liszt'in Si Minör Sonatının incelenmesi, analiz yapılması ve yorumlanması" (Franz Liszt's Piano Sonata in B minor Context, Analysis and Hermeneutics) konulu çalışmasında; Franz Liszt'in bu büyük eserinin nasıl oluştuğunu araştırmak ve yaşadığı zamanı göz önünde bulundurarak nelerden etkilenip ilham almış olabileceğini keşfetmek istenmiştir. Çalışma kapsamında teori, içerik ve yorumlamalara geniş yer verilmiş, eser tarihsel ve şiirsel yönden de incelenmiştir.¹²⁶

3.5.2. Franz Liszt'in Etütleri

Liszt'in piyano etütlerini besteleme sitilinin Romantik Dönemin büyük keman virtüözü Niccolo Paganini ile benzetilir. Nedeni; 1831 yılında Liszt, Paganini'yi Paris konserinde dinlemiş ve bestecilik yönünü değiştirmeye karar vermiştir. Çalış tekniği, müzikal yeteneği ve çalış artistliği Liszt'i etkilemiştir. Sonraki 17 yıl içinde Liszt, "Piyanonun Paganinisi" olarak tanınmıştır. Bu isim Liszt'i tanımlamaya yetmemiştir. Liszt, besteci olarak kendi eşsiz tarzını yaratmış ve kusursuz bir tekniğe ulaşmıştır.¹²⁷ Liszt'in virtüözitesi ve eşsiz tekniği sayesinde bestelediği etütler; teknik, armonik, koordinasyon ve ritmik açılardan büyük zorluk içermektedir. Hayranlık uyandıran armonizasyon, tematik işlemler, müzikalite, iki hat oluşturmadaki yaratıcı dehası, olağanüstü zor teknik pasajlar Liszt'e kadar görülmemiş ve bu dehası ile piyano tarihinde eşsiz bir yere sahip olmuştur.

¹²⁵ Michael Meow Yin Low, *The Influence of Romanticism on the Evolution of the Transcendental Etudes of Franz Liszt*, University of Cape Town, South Africa, 2009.

¹²⁶ Bryan A. Whitelaw, *Franz Liszt's Piano Sonata in B Minor Context, Analysis and Hermeneutics*, Queen's University, Belfast, 2016.

¹²⁷ Mckinney and Anderson, *Music in History*, American Book Company, U.S.A 1940, s. 493-494.

- 12 Etudes d'Execution Transcendante (12 Transcendental Etüt)

Günümüzde kullanılan Transcendental Etütlerin formu birçok revizyon görmüştür. Besteci bu etüt dizisini bestelemeye 1824 yılında henüz 13 yaşındayken başlamıştır. 48 egzersiz” ismi ile yayımlanmış fakat 12 egzersiz basılmıştır.¹²⁸

1838 yılında yeniden ele alınarak ekleme yapılmış ve 12 Büyük Etüt ismini vermiştir. Transcendental Etütler adını verdiği üçüncü ve son versiyon, 1851 yılında basılmıştır.

- Grandes Études de Paganini (6 Paganini Etütü)

Bu Etütler 1822-1939 yıllarında Liszt gençken bestelenmiş ve 1830 yılında basılmıştır. 12 tane olarak duyurulmuş ama sadece 6 tanesi basılmıştır. Bu 6 etütün 5 tanesi, bazı Paganini kaprislerinin transkripsiyonlarıdır. Diğer 1 tanesi “Clochette Fantasy” dir. Sadeleşmiş ve revizyon görmüş versiyonu 1851 yılında basılmıştır. Günümüzde bu versiyonu kullanıyoruz. Eserlerin tam olarak ne zaman bestelendiği bilinmemektedir.¹²⁹ Bestecinin bu etüt dizisi de ilk başta 1838 yılında Études d'Exécution Transcendante d'Après Paganini ismiyle basılmıştır. Daha sonra 1851 yılında tekrar ele alınıp değişiklikler yapmış ve bu haliyle tekrar basılmıştır. Bu şekilde son halini alan etüt dizisi Paganini'nin keman için yazdığı eserlerden piyanoya uyarlanmış ve yazıldığı andan günümüze kadar en çok çalınan Etütlerden olmuştur.

- 3 Etudes de Concert (3 Konser Etütleri):

Bu 3 etüt F. Liszt tarafından 1845-1849 yılları arasında yazılmış ve Paris'te basılmıştır. Etütlerdeki teknik özellikler dışında müzikal ve artistik anlamları sebebiyle Konser Etütleri ismi verilmiştir. Bu 3 etüt Eduard Liszt'e ithaf edilmiştir.

¹²⁸ Alan Walker, a.g.e., s. 118.; Ferruccio Busoni, Complete Etudes For Solo Piano Series I: Including the Transcendental Etudes, Dover Publications, New York 1988, s. 4-5.

¹²⁹ Erlinda Feliciano, a.g.m., s. 92.

- Grande Etude de Perfectionnement, Ab Irato:

Grande Etude de Perfectionnement başlıklı Ab Irato Etütü 1852 yılında yazılmıştır.

- 2 Etudes de Concert (2 Konser Etütleri):

Bestecinin bu 2 etütü kapsayan eseri Roma'da 1862-1863 yılları arasında yazılmıştır. Pianoforte okulu "Lebert and Stark" için bestelenmiş ve Dionys Pruckner'e ithaf edilmiştir.¹³⁰

3.5.3. Franz Liszt Etütlerinin Genel Özellikleri

Liszt Etütlerinin bestelenme stili Chopin ve Schumann'ın Etütlerine göre farklıdır. Klasik olan A – B – A formundan ziyade, daha farklı varyasyon ve serbest form kullanır. Her bir etütünde Liszt, çeşitli teknikler kullanır. Transcendental Etütlerinde, karmaşık ritmik kalıplar fazlasıyla vardır, major ve minör tonların geçişleri başarılı şekilde kullanılmıştır. Paganini Etütleri, Transcendental Etütlere göre daha kısadır ama zorluk derecesi benzerdir. Paganini Etütleri daha piyanistik ve seçkin ama Transcendental Etütleri daha destansı yazılmıştır. 5 konser etütü daha şiirsel bir Liszt doğasına sahiptir. Liszt'in piyano etütlerinin gelişimindeki önemi yadsınamaz. Çünkü Liszt piyano etütlerini neredeyse bir orkestra gibi düşünerek, piyanoya yeni ve orkestral etki yaratan bir formda yazmıştır. Hatta esas piyano çalışmalarını bu sayede ifade etme çeşitliliğini arttırmıştır.¹³¹

Liszt'in etütlerinin genel olarak dinamik, yaratıcı formlar içeren, çeşitli ritmik kalıplar kullanan ve her eserde çeşitli teknikler kullandığı söylenebilir. Etütlerin aşırı zor olduğu inkar edilemez fakat aynı zamanda eşsiz bir teknik, asil bir içerik, gösterişli çalış stilinin kombinasyonu şeklinde oluşturulmuş eserlerdir.

¹³⁰ Ferruccio Busoni, Complete Etudes for Solo Piano Series II: Including the Paganini Etudes and Concert Etudes, Dover Publications Inc., New York 1988, s. 6.

¹³¹ Erlinda Feliciano, a.g.m., s. 125.

Şaşırtıcı bir şekilde harika konser eserleri olmasına rağmen Romantik Dönem bestecileri tarafından tercih edilmemiştir. Transcendental tekniği, 19. yüzyılın 2. yarısında çağ dışı olarak algılanmış olabilir. Searle, “The Music of Liszt” isimli kitabında; “maalesef bu tarz müziği çok duymayı beklemeyin, çünkü Liszt bu eserleri kendi için yazmış ve dünyada başka hiç kimse bu eserleri kendisinin çalabileceğini düşünerek kendini övmesin.” Yine aynı kitapta Schumann’ın şu düşüncesine yer verilmiş: “Liszt bile kendi eserlerini çalabilmek için önceden pratik yapmak zorundaydı.”¹³²

3.6. Altıncı Alt Problem

Franz Liszt’in Transcendental Etütleri

F. Liszt, bu etütleri bestelemeye 1824 yılında henüz 13 yaşındayken başlamıştır. Bestecinin isteği tüm majör ve minör tonaliteleri içeren 48 egzersiz yazmaktı. Boisselot Marsille ve Default&Dubois Paris tarafından “tüm majör ve minör tonalitelere 48 egzersiz” ismi ile yayınlanmış fakat bemollü tonlardan oluşan 12 Kısa Etüt bestelemiştir.¹³³

1838 yılında bu 12 kısa etütü tekrar ele almış ve pek çok ekleme yapmıştır. Teknik açıdan çok zor olarak bilinen bu versiyona, 12 Büyük Etüt ismini vermiştir. En üstün, en mükemmel anlamına gelen başlığı ile “The Transcendental Etütler”, üçüncü ve son versiyon olarak, 1851 yılında yeniden basılmış ve piyano öğretmeni C. Czerny’ye adanmıştır. “Üstün Yorum Etütleri” olarak adlandırılan bu son versiyonda Liszt’in amacı, etütlerin şiirsel ve betimsel anlatımını koruyarak, 2. versiyondaki aşırı teknik güçlükten sadeleştirerek, büyük eli olmayan piyanistler için de çalınabilir bir duruma getirmektir. Bu 12 Etütten 1 numaralı “Preludio” etütü, Do Majörü ile başlayıp, sonraki her yeni etüt, bir önceki etütün majör tonunun ilgili minör tonu ile devam eder. Tek sayılara denk gelen numaralı etütler majör tonunda,

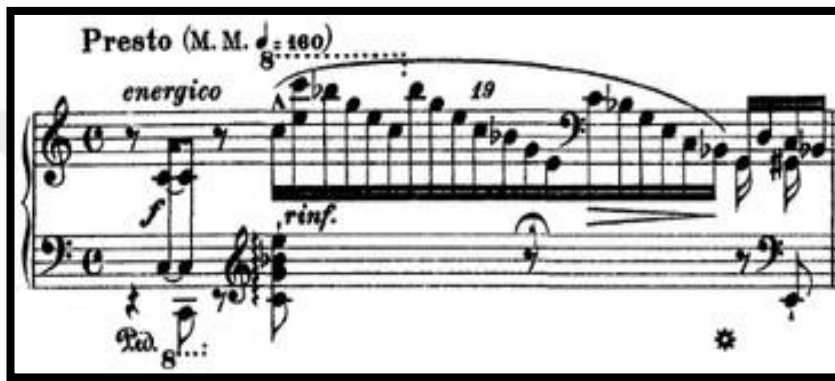
¹³² Humphrey Searle, a.g.e., s. 15-20.

¹³³ Alan Walker, a.g.e., s. 118.; Ferruccio Busoni, Complete Etudes For Solo Piano Series I: Including the Transcendental Etudes, Dover Publications, New York 1988, s. 4-5.

çift sayılara denk gelen numaralı etütler bir önceki etütün ilgili minörü tonunda yazılmıştır. Bu sadece bemollü tonların majör ve ilgili minörleri için bestelenmiştir.¹³⁴

1851 yılında yayımlanmış son versiyon aşağıda sıralanmıştır:

Örnek 1: Liszt Etüt No:1 “Preludio” Do majör (Busoni edisyonu)¹³⁵



Örnek 2: Liszt Etüt No:2 La Minör



¹³⁴ Humphrey Searle, *The Music of Liszt*, Dover Publications Inc., New York 2012, 14-15.; Şeniz Duru, *Franz Liszt'in Piyanoyu Etütleri Üzerine Bir İnceleme*, (Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 1997, s. 9.

¹³⁵ Busoni, Ferruccio, *Complete Etudes for Solo Piano series I, Including the Transcendental Etudes*, New York, 1998.

Örnek 3: Liszt Etüt No:3 “Paysage” (Landscape) Fa Majör

Poco adagio (M. M. ♩ = 58)

dolcissimo, una corda

sempre legato e placido

The image shows the beginning of Liszt's Etüde No. 3, 'Paysage', in F major. It is marked 'Poco adagio' with a tempo of 58 beats per minute. The score is in 6/8 time and features a piano accompaniment with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The performance instructions 'dolcissimo, una corda' and 'sempre legato e placido' are clearly visible.

Örnek 4: Liszt Etüt No:4 “Mazeppa” Re Minör

The image shows the beginning of Liszt's Etüde No. 4, 'Mazeppa', in D minor. The score is in 6/8 time and features a piano accompaniment with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The performance instructions 'dolcissimo, una corda' and 'sempre legato e placido' are clearly visible.

Örnek 5: Liszt Etüt No:5 “Feux Follets” (Will-o’the-Wisp) Si bemol Majör

Allegretto (M. M. ♩ = 120-126)

p leggiero

dolce

The image shows the beginning of Liszt's Etüde No. 5, 'Feux Follets', in B-flat major. It is marked 'Allegretto' with a tempo of 120-126 beats per minute. The score is in 2/4 time and features a piano accompaniment with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The performance instructions 'p leggiero' and 'dolce' are clearly visible.

Örnek 6: Liszt Etüt No:6 “Vision” Sol Minör

Lento (M.M. ♩ = 76)

pesante

f

Örnek 7: Liszt Etüt No:7 “Eroica” Mi bemol Majör

Allegro

ff

Örnek 8: Liszt Etüt No:8 “Wilde Jagd” (Wild Hunt, Chase) Do Minör

Presto furioso.

fff

Örnek 9: Liszt Etüt No: 9 “Ricordanza” (Remembrance) La bemol Majör

Andantino (improvisato)

dolce, con grazia

The image shows the first few measures of Liszt's Etude No. 9. The music is in E-flat major and 4/4 time. The tempo is marked 'Andantino (improvisato)' and the performance instruction is 'dolce, con grazia'. The score features a treble clef with a whole rest in the first measure, and a bass clef with a melodic line starting in the second measure. The key signature has three flats.

Örnek 10: Liszt Etüt No:10 - Fa Minör

Allegro agitato molto (♩ = 104)

The image shows the first few measures of Liszt's Etude No. 10. The music is in F minor and 2/4 time. The tempo is marked 'Allegro agitato molto' with a metronome marking of quarter note = 104. The score features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment. The key signature has two flats.

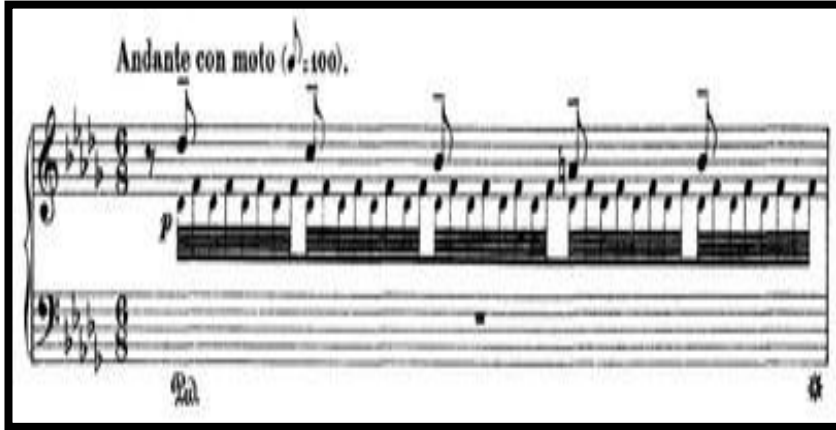
Örnek 11: Liszt Etüt No:11 - “Harmonies du Soir” (Evening Harmonies) Re bemol Majör

Andantino

un poco marcato

The image shows the first few measures of Liszt's Etude No. 11. The music is in E-flat major and 4/4 time. The tempo is marked 'Andantino' and the performance instruction is 'un poco marcato'. The score features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment. The key signature has three flats.

Örnek 12: Liszt Etüt No:12 “Chasse Neige” (Snow Drifting Wind) Si bemol Minör



3.6.1. Paysage

Elif Akar’a göre Paysage Etütü sol el için legato, parmak tutma, tierce, akor, oktav ve bir elde iki hat çalıştırma teknikleri, sağ el için ise legato, portato, oktav, akor, tierce, müzikal gelişim, melodi eşlik koordinasyonu, tuşe kontrolü, tema gibi teknik konuları içerir.

Tablo 2. Paysage Etütün Kapsadığı Teknik Konular

Sol El	Sağ El
Legato	Legato
Parmak tutma	Portato
Tierce	Oktav
Akor	Akor
Oktav	Tierce
Bir elde iki hat	Müzikal gelişim
çalma	Melodi eşlik koordinasyonu
	Tuşe kontrolü (oktavda, legato)
	Tema (üst seste)

Liszt bu çalışmasında, İsviçre ve İtalya turu sırasında karşılaştığı sanatın ve doğanın güzelliklerine verdiği tepkiyi anlatmıştır. Canlı bir portreyi canlandırmış, sözcük anlamında da olduğu gibi adeta bir manzara resmetmiştir. Etüt sakın, lirik ve pastoral havada yazılmıştır.¹³⁶

Adagio tempoda ve düzenli 6/8'lik ölçü sayısındadır. Etüt Fa majör tonundadır ve 12 ölçülük kısa bir bölümü ise re bemol majör tonunda yazılmıştır. Temasal yapı işlenmiş ve uzun soluklu cümlemeleri vurgulamıştır. Bu etütte yer alan tema her iki elde de işlenmiştir. Etüt boyunca karmaşık bir figür yoktur. Etütün başından itibaren başlayan ve üçlü aralık kurulumundan oluşan tema – ana fikir Etütün neredeyse tamamında sağ ve sol elde kullanılmıştır. Liszt'in bu etütünde üçlü aralıkların yanına ek olarak oktavlar eşlik etmiştir ve poliritmik bir yapı üzerine kurulmuştur. Bir elde iki hat çalma tekniği sol elde kullanılmıştır. Uzun legatolardan oluşan bu hatlar icra edilirken yorumcudan mümkün olduğunca hattı bozmadan çalması beklenir. *Legato* ve *portato* çalışmak için gerekli sayılan bu etütte, 3 baskın teknik de kullanılmıştır: Oktav, üçlü aralık ve akorlar. Teknik anlamda icracının; müzikal gelişimini, uzun cümle hatlarını bütünlük içinde çalmasını, bir elde iki hat çalma becerilerini geliştirmeye yardımcı olabilecek bir etüttür.

İlk 3 ölçü sunum şeklindedir. Sol elde duyduğumuz üçlü aralıklar sakın ve bağlı çalış stili ile etütün ana fikiri tanıtılır.

¹³⁶ Ferruccio Busoni, Series I..., s. 4.; Erlinda Feliciano, a.g.m., s. 96.

Örnek 13: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 1.-3. Ölçüler

Sunum

1 Ana fikir
Poco adagio. (M. M. ♩ = 58)

dolcissimo, una corda

sempre legato e placido

Cortot, etütte 1 numara olarak numaralandırdığı yer için dipnot olarak şu çalışma önerilerinde bulunmuştur.

Örnek 14: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 1.-3. Ölçüler Çalışma Önerisi¹³⁷

Poco adagio

dolcissimo, una corda

(1)

sempre legato e placido

4. ölçü ilk 3 ölçünün tekrarı şeklinde sol el üçlü aralıklar ile devam eder. Bu ana fikir sunumuna, sağ elde oktavlar ile kontrşan eklenerek temaya karşı tema oluşturularak 10. ölçüye kadar lirik bir hava ile devam eder. 6. ölçü Fa Majörün dominant derecesi olan Do notası ile sonlanırken 7. ölçünün ilk vuruşu ile birlikte

¹³⁷ Alfred Cortot, *Etudes D'execution Transcendante*, Editions Salabert, s. 15.

yeniden Fa Majöre yönelir. 8. ölçüde başlayan *crescendo* devam ederek, 10. ölçüde gelen *rallentando* ile 10 ölçü boyunca duyulan ve üçlü aralıklardan oluşan ana fikir sunumu son bulur.

Örnek 15: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 4.-10. Ölçüler

Ana fikir 3'lü aralıklar ile devam ediyor.

Oktavlarla gelen kontrşan temaya karşı tema oluşturuyor.

Sağ elde kontrşan devam ediyor

Ana fikir tekrarı

un poco cresc. - - - poco rallentando

Ana fikir tekrarı -V.

11. ölçü Fa Majörün dominantı ile başlayan kadans, 12. ölçüde yine Fa Majörün 7., 3., 5. derecelerinden geçiş yaparak yarı mükemmel kadans ile sona erer.

Örnek 16: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 11.-12. Ölçüler

un poco cresc. - - - poco rallentando

Kadans

Yarı mükemmel kadans

V VII III-----V7

13. ölçünün başında kadans çözülerek toniğe dönmüştür. Ardından 13. ve 18. ölçüde etütün ana teması bu kez sağ ele aktarılmıştır. 4. ölçüde duyduğumuz oktavlar bu sefer tek ses ile sol elde ara partiye yazılmıştır. *Cantando* olarak özellikle belirtilmiş eşliği yeniden duyarız.

Örnek 17: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 13.-18. Ölçüler



Cortot, etütte 3 numara olarak numaralandırğı yer için dipnot olarak şü çalışma önerisinde bulunmuştur.

Örnek 18: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 13.-16. Ölçüler Sağ El Çalışma Önerisi¹³⁸



19. ölçüde Fa pedalı üzerinde dominant karakteri kullanılmıştır. 23. ölçüde Re bemol Majörün dominantı olan La bemol pedalı armonik bir pedal görevi üstlenmeye başlıyor ve geçiş hazırlığı yapıyor. Bu ölçünün bir benzeri 11 ve 12. ölçüde de gözükmektedir. 23 ve 24. ölçü mükemmel kadans geçişleri ve *decrescendo* nüansı ile sona erer.

¹³⁸ Alfred Cortot, a.g.e., s. 16.

Örnek 19: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 19.-24. Ölçüler

19 23

poco a poco crescendo

Fa pedali üzerinde dominant karakteri kullanılmış.

Mükemmel kadansa geçişleri
Ab pedali üzerinde

Db yönelme

25. ölçü uzak ilişkili modülasyon ile Re bemol Majör tonuna ulaşır. 25. ve 31. ölçüler arasında sol elde yeniden ana fikrin Re bemol tomalitesinden yansımaları görürüz. Bu üçlü aralıklara sağ elde gelen oktavlar ile kontrşan karşı tema oluşturmuştur.

Örnek 20: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 25.-31. Ölçüler

Kontreşan

25

doble

Ana fikir tekrarı

Db - Ana fikrin Db tonundaki yansıması

32. ilk vuruşu ile Re bemol Majörün ilgili minör tonuna yönelir ve si bemol minörün dominantı üstüne pedal gözükmektedir. Önce *rinforzando* ile sonra *diminuendo* en sonda *rallentando* ve *smorzando* nüanlarının bu ölçülerde arka arkaya gelmesi bir bölümün bitiş hissini oldukça yansıtır. 36. ölçüde yarı mükemmel kadansın gelmesi ile yeniden Fa Majör tonuna dönüş yapılarak bu bölüm son bulur.

Örnek 21: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 32.-36. Ölçüler

31 32 33 34 35 36

rinforzando - - - *poco a poco diminuendo e rall.* - - - *smorz.*

F. L. 35. Yarı Mükemmel Kadans

Db majörün ilgili minör tonuna yönelme

Bb minörün dominantı üzerinde pedal

Fa Majör tonu ile başlayan 37. ölçü, *un poco piu animato il tempo* karakterinde yeni bir bölüm gelir. Bu bölümde üçlü aralıklarında duyulduğu ana fikrin varyasyonunu hem sağ hem de sol elde duyarız. Bu varyasyona bas seslere eklenen ve her seferinde tekrar eden Fa sesi eşlik eder. 40. ve 41. ölçüler arasında bu varyasyonun farklı cümlelemeler ile tekrar ettiği görülmektedir.

Örnek 22: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 37.-41. Ölçüler

Ana fikrin farklı bir versiyonunu görmekteyiz.

Un poco più animato il tempo.

dolcissimo

37 38 39 40 41

Bu varyasyonun farklı bir cümleme ile tekrar edildiğini görmekteyiz.

Sağ ve sol elde duyulan 3'lü aralıklar

Fa majör tona geçiş

42. ölçünün son notasında dominant duyurularak 43. ölçünün ilk vuruşu ile toniğe çözülür. Ardından 43. ve 46. ölçüler arasında, sağ elin ara partisinde zayıf zamanda gelen karşıt fikirde melodik yapı görülürken, her iki elin dış partilerinde bulunan La sesi üzerinde pedal tutulduğu görülmektedir. *Sotto voce* nüansı *dolcissimo* karakterinde sakin ve lirik şekilde icra edilecek bu bölüm, sabit tuşe hassasiyeti ile *rallentando* yapılarak sergilenir.

Örnek 23: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 42.-46. Ölçüler

42 *poco rallentando*
sotto voce e sempre dolcissimo
 v. Karşıt fikirdeki melodik yapı sağ elin ara partisinde görülmekte ve dış partiler de pedal ile tutulmaktadır

47. ve 50. ölçülere geldiğimizde sanki köprü görevi gören melodik yapı, sol elde tutan sesler ve küçük kromatik geçişler ile tansiyonun yükseleceği ve etütün daha gergin bir karaktere bürüneceğinin hazırlığı gibidir. Bu geçiş etütü armonik olarak zenginleştirmiştir.

Örnek 24: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 47.-50. Ölçüler

47 Köprü görevi gören melodik yapı
 kromatik çıkış kromatik çıkış

51. ölçü ile beraber ana fikrin yeniden varyasyon edildiğini görürüz. 52. ölçüde başlayan *forte* nüansına 53. ve 56. ölçü sayısında nota değerlerinin değişmesi ile 6/8'lik ölçü sayısı 3/4'lük bir ritim kalıbındaymış gibi hissedilir.

Örnek 25: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 51.-56. Ölçüler

51 Bu kısımda ana fikir varyasyonun da tekrar varçe edildiği görülmektedir. Kadans ölçülerinde VII'isi kullanılmıştır.

6/8'lik olan ölçü sayısında 3/4'lük hissi verilmiştir.

6/8'lik olan ölçü sayısında 3/4'lük hissi verilmiştir.

57. ölçü, *sotte voce* nüansı ve sağ el ara partide üçlü aralıklarında bulunduğu karşıt fikirdeki melodik yapı ile başlar. Her ölçüde giderek tizleşen bu ara partiye sol elde eksilmeyen ve fa seslerinden oluşan oktavlar armonik pedal görevi yaparak toniği pekiştirir. 60. ve 64. ölçülerde bir oktav tizden duyulan bu karşıt fikirdeki melodik yapı, *stringendo* ve *crescendo* nüansları ile beraber giderek artan gerginlik, *rinforzando* nüansının da eklenmesi ile coşkulu karaktere bürünür. 64. ölçüye kadar devam eden bu gergin, coşkulu yapı *ff* nüansı ile köprüye bağlanır. Ardından 65. ve 70. ölçüler arasında, ana fikirden oluşan kesitler, kadans sesleri olmadan bir köprü görevi üstlenerek *ritenuto ed appassionata assai* bölümüne bağlanır.

Örnek 26: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 57.-66. Ölçüler

57 3'lü aralıkların da bulunduğu karşıt fikirdeki melodik yapı

60 *stringendo*

62 *dolce, sotto voce*

64 *crescendo*

Fa tonik pedali

8'

65 *più rinforz...*

66 *ff*

Bir oktav tizden duyulan melodik yapı

Fa tonik pedali

Köprüye bağlanıyor

71. ve 78. ölçüler arasında kuvvetli zamana denk gelen bas sesler ile ikili gruplanan notalar, 6/8'lik ölçü sayısından yeniden 3/4'lük ölçü sayısına geçilmiş hissi yaratılmıştır. *Sempre forte* çalınacak bu bölümde, ana fikir biraz değiştirilerek küçük kesitler yaratılmıştır. Ana fikri çağrıştıran bu kesitlerde melodi sıkıştırılarak sunulmuştur.

Örnek 27: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 71.-78. Ölçüler

Ana fikirle beraber gelen kontr şan kesitler halinde 2'li gruplar halinde ölçüye aktarılarak 3/4'lük hissiyatı verilmiştir.

71 kesitler
ritenuto ed appassionato assai
sempre f

73 kesitler

78 kesitler

79. ve 80. ölçülerde, zayıf zamanlara denk gelen aksanlar, inici sesler ve *ritenuto* ile beraber kodanın habercisi görevi ile etütü sonlandırmaya hazırlık yapılmıştır. 81. ölçüde kodaya bağlanır.

Örnek 28: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 79.-81. Ölçüler

Zayıf zamanlara denk gelen aksanlar ve tutan sesler

79

ritenuto

Aksanlar ve tutan sesler

81 KODA

dolce, pastorale

İnici sesler ile kodaya hazırlık yapılmıştır.

81. ölçüde kodaya bağlanır. 81. ve 84. ölçülerde sağ elde üçlü aralıklardan oluşan ana fikrin sekvensi duyulur. Bas seslerde bulunan Fa Majörün dominant sesi olan do notası armonik pedal görevi görür.

Örnek 29: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 81.-84. Ölçüler

81 KODA 3'lü aralıklardan oluşan ana fikrin sekvensi

dolce, pastorale

Fa majörün dominant sesi olan do notası, armonik pedal işlevi görür

85. ve 90. ölçüler arasında sol ele geçen ve yine üçlü aralıklardan oluşan ana fikrin sekvensine sağ elde oktavlar eşlik eder. Armonik zenginlik veren bu son kısım, 89. ölçüde *sempre piu dolce e rallentando* karakterinin gelmesi ve sol elde giderek pesleşen bas parti ile git gide sönerek bitişe hazırlanır. 91. ölçü ile beraber sol elde git gide yok olan ezgi, *estinto* ve ardından *ritardando* terimlerinin gelmesi ile beraber kırık akor ile sona erer.

Örnek 30: Liszt Etüt No. 3 Paysage, 83.-98. Ölçüler

83 Oktavlar eşlik görevinde

88 3'lü aralıklardan oluşan ana fikrin sekvansı sol elde duyulur

sempre più dolce e rallentando

93 estinto - - - ritardando

3.6.2. Mazeppa

Elif Akar'a göre Mazeppa Etütü sol el için, kırma, quasi trillo, agilite, atlama (akorlarda), atlama (çift seslerde), atlama (oktavda), atlama (yakın ve uzak aralıklarda), sonorite, küçük notalar (leggerio), bir elde iki hat çalma, oktav, melodi eşlik koordinasyonu, tierce, marcato, aksan, sağ el için ise, kırma, quasi trillo, agilite, atlama (akorlarda), atlama (çift seslerde), atlama (oktavda), atlama (yakın ve uzak aralıklarda), sonorite, küçük notalar (leggerio), bir elde iki hat çalma, melodi eşlik koordinasyonu, tierce, repetizione, arpej (çift seslerde), müzikal gelişim gibi teknik konuları içerir.¹³⁹

¹³⁹ Elif Akar, *Virtüöz Piyanistlerin Konser Etütleri Chopin'den Prokofiev'e*, (Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Piyoano Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2013, s. 47.

Tablo 3. Mazeppa Etütün Kapsadığı Teknik Konular

Sol El	Sağ El
Kırma	Kırma
Quasi Trillo	Quasi Trillo (oktavda)
Agilité	Agilité
Atlama (akorlarda)	Atlama (akorlarda)
Atlama(çift seslerde)	Atlama(çift seslerde)
Atlama (oktavda)	Atlama (oktavda)
Atlama (yakın ve uzak aralıklarda)	Atlama (yakın ve uzak aralıklarda)
Sonorite	Sonorite
Küçük notalar (leggerio)	Küçük notalar (leggerio)
Bir elde iki hat çalma	Bir elde iki hat çalma
Oktav	Oktav
Melodi eşlik koordinasyonu	Melodi eşlik koordinasyonu
Tierce	Tierce
Marcato	Repetizione
Aksan	Arpej (çift seslerde)
	Müzikal gelişim (forte nuansta)

Mazeppa, Transcendental Etütler arasında en yaratıcı, en parlak ve en etkili olan etüttür. Besteci 1837 yılında bu etütü Mazeppa adı ile tek başına yayınladı ve 1856 yılında bu etütten esinlenerek senfonik şiir besteledi.¹⁴⁰

Çok bilinen bir hikaye olan Ivan Stepanoviç'in hikayesinden esinlenerek yazılmıştır. Victor Hugo, hikayeyi sembolik bir yorumlama ile şiire dönüştürmüş, Liszt ise bu hikayenin tarihteki sembolik yönü ile ilgilenmiştir.

¹⁴⁰ Şeniz Duru, *Franz Liszt'in Piyano Etütleri Üzerine Bir İnceleme*, (Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 1997, s. 13.

Hikayeye göre, Mazeppa genç Polonyalı bir asilzadedir ve mahkeme tarafından cezalandırılmıştır. Cezası bir atın arkasına bağlanarak Ukrayna'ya kadar sürülmesidir. Bu vahşi seyahatin sonunda at ölmüş, Mazeppa ise mucizevi şekilde kurtulmuş ve Kazak bölgesinde bulunmuştur.

Mazeppa'nın müziği, hikayeyi gerçekçi şekilde hissedebilecek şekilde resimsel olarak bestelenmiştir. Etütte olayın kahramanı küçük motifler ile canlandırılmıştır. Başlangıç kısmı, hikayenin giriş bölümünü anlatır şekilde düşük sesli akorlardan oluşmuştur. Başlangıç kısmından sonra, kadans bölümü hızlı ritimdeki pasajlardan oluşmuş ve giriş bölümünün teması tek başına anlatılmıştır. Bu tema allegro bölümünde yeniden gösterilmiş, sürekli hızlı ritimlerle farklı karakterler katılarak geliştirilmiş, marş karakterinde motifler eklenmiştir. Etütün sonunda yer alan ani değişim ve giderek kızgınlaşan notalar ile Mazeppa'nın atın üzerinden düştükten sonra ayağa kalktığında Kazakların başına Kral olarak getirilmesi ile etüt son bulmuştur.¹⁴¹ Victor Hugo'nun eserinden çok etkilenen Liszt, etütü onun sözleri ile bitirmiştir:

“Il tombe enfin!... et se releve Roi!”

(Sonunda düştü!... ve bir Kral olarak kalktı!)

Transcendental Etütler, daha öncede değinilmiş olan (bkz. sf:45) majör ve ilgili minör sırası ile bestelenmiştir. Bir önceki No:3 Paysage etütü Fa Majör tonunda bestelenmişti, No:4 “Mazeppa” ise Re Minör tonunda bestelenmiştir.

Allegro tempoda ve 4/4'lük ölçü sayısında yazılmıştır. Etüt ilk ölçü ile beraber hiç bitmeyecek heyecanın habercisidir. Müzik sürekli zirve noktasındadır. Etütün ilk 5 ölçüsü hikayenin giriş bölümü resmedilmek istenmiş gibi, eksik 7'li

¹⁴¹ Erlinda Feliciano, *The Development of the Piano Etude From Frederic Chopin to Claude Debussy: an Analytical Study of Representative Piano Etudes From Nineteenth Century Composers*, Boston University, Boston 1961, s. 175.; Şeniz Duru, *Franz Liszt'in Piyano Etütleri Üzerine Bir İnceleme*, (Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 1997, s. 12-13.

kırık akorlar ile kurgulanmıştır. 5. ölçüde Re Minörün dominant derecesi aksan işareti ile duyurularak kırık akorlardan oluşan ilk giriş kısmınınun 1. sunumu sona erer.

Örnek 31: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 1.-5. Ölçüler

The image displays a musical score for Liszt's Etude No. 4, Mazeppa, focusing on the first five measures. The score is written for piano and is in 2/4 time, marked 'Allegro.' The first system shows measures 1-5, with a 'GİRİŞ' label and a 'ff' dynamic marking. The second system shows measures 4-5. A text label 'Beş ölçülük giriş bölümü' is placed to the right of the second system.

6. ölçü giriş bölümünün farklı olarak 2. sunumu şeklindedir. *Cadenza ad libitum* ile beraber icracının isteğine bağlı, ustalığını göstermeye olanak sağlayan *unison* pasajlar kullanılmıştır. Bu kısım ilk 5 ölçüdeki akorlardan sonra ana fikre hazırlayıcı köprü görevi gören kadanstır.

Örnek 32: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 6. Ölçü

Bu bölüm girişten sonraki ana fikre köprü olarak uygulanmaktadır.

6 *Cadenza ad libitum.*

Etüdün bir çok yerindeki bölümün bitiş notası bir sonraki bölümün başlangıç notası olarak görülmektedir. Bu durum bölümlerin içerisinde de eksik ölçü notalarında görülmektedir.

Cortot bu etütte 4. ölçüden sonraki bölüm için farklı ritimler ile çalışılmasını önermektedir.

Örnek 33: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 5. Ölçü Çalışma Önerisi¹⁴²

The image shows a musical score for Liszt's Etude No. 4, Mazeppa, specifically a cadenza section. The score is written in bass clef and 7/8 time. It features a series of eighth notes with various fingering suggestions (e.g., 3 5 4 1 3, 1, 5 4 3 2 1 3 2 3 1, 1) and dynamic markings like (2) p. Below the main staff, there are three small diagrams illustrating specific fingering techniques for the right hand, labeled 'Ped.' and '2'.

8. ölçü ile beraber ana fikri oluşturun *allegro* bölümü gelir. Hikayedeki atın koşmasını canlandıran etütün ana fikri 7. ve 10. ölçüler arasında ilk defa *sempre fortissimo e con strepito* karakteri ile beraber devam eden *crescendo* nüansı, hikayeyi resmetmek için oldukça yeterlidir. İki ele bölüştürülmüş onaltılıklardan oluşan üçlüler, Re pedalı ile tutan akorlar, eklenen 3. dizek ile piyanistin üç ele sahip olduğu izlenimini vermektedir. Ek olan 3. dizek etüt boyunca sık sık kullanılır. 8. ölçüde sol elde devam eden Re pedalı üzerinde subdominantın 2. çevrimi, 9. ölçüde dominantın 1. çevrim akoru duyulmuştur.

¹⁴² Alfred Cortot, a.g.e., s. 23.

Örnek 34: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 7.-10. Ölçüler

Ana fikir

7

sempre fortissimo e con strepito

Re Pedalı

Subdominant 2.
çevrim-Re pedalı

9

simile

Dominant
1. çevrim
akoru

Ardından 11. ve 14. ölçüler arasında karşıt fikrin, 7. ölçüde başlayan ana fikrin sekvensi ile başladığını görürüz.

Örnek 35: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 11.-14. Ölçüler

11
Karşıt fikir

Karşıt fikrin, ana fikrin ilk ölçüsü ile başladığı görülmektedir

15 ve 19. ölçüler arasında da devam eden kesitler, sağ ele eklenen aksan ve *sfarzando* nüansı ile bu kesitler renklendirilmiştir. 19. ölçüde kadans fikirinden kaçınılarak *sfarzando* ile bu heyecanlı bölümü devam ettirmiştir. Liszt, 7. ölçüden itibaren başlayan ve soluksuz şekilde 22. ölçünün ilk vuruşuna kadar devam eden hikayesinin en heyecanlı bölümünün sunumunu büyük bir ustalık ile sağlamıştır.

Örnek 36: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 15.-20. Ölçüler

15 Kesitler

17

19 Kadans fikrinden kaçınılmış ve kesitler tekrar edilmiş.

Sfazzandolar ile kesitlerin etkisi güçlendirilmiştir

22. ölçünün 2. vuruşu ile beraber çıkıcı notalardan oluşan kromatiklerinde bulunduğu kesitler ortaya çıkar. Bu kesitler her iki elde de olan iki hat çalma tekniği ile sanki gelecek olan bir kadansın hazırlayıcısı işlevi görür. 23. ölçüde kadans ölçüsüne ulaşılır ve Re Minörün dominantı üzerinde akor geçişleri yapılır.

Örnek 37: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 22.-24. Ölçüler

25. ölçünün ilk vuruşu ile beraber Re Minörün dominantı üzerinde karar verilerek kadans ölçüsüne ulaşılır. Burada etütün 5. ölçüsünde duyduğumuz *unison* dizi geliştirilmiş, her iki elde de *unison* oktavlar ile köprü görevi gören pasaj kullanılmıştır. 25. ve 26. ölçünün 2. vuruşlarına denk gelen *tenuto* ve *puandorg* terimleri inici olarak devam edecek oktaflara heyecan verecek durumdadır. Oldukça zor icra edilebilecek bu teknik pasajların, 25. ve 30. ölçü arasındaki 8'lik notaların 2'li ve 3'lü gruplamalar halinde gelmesi, 2 farklı melodik yapıyı oluşturmaktadır. Olabildiğince *forte* icra edilmesi istenilen bu kesitler 30. ölçüde la dominant pedalı üzerinde kromatik hareketler görülmektedir. Giriş kısmında da olduğu gibi bu pasajlar, kopacak bir fırtınanın habercisi görevini görerek *rallentando* terimi ile kromatik dizi bozularak son bulur.

Örnek 38: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 25.-30. Ölçüler

V. derece üzerinde karar verilmiştir.

İntro kısmında kullanılan dizinin oktavlı olarak kullanılması

Piano su 7 Oktaven.
Piano à 7 octaves.
Pianoforte of 7 Octaves.

8'lik notaların 2'li ve 3'lü gruplamalar halinde gelmesi 2 farklı melodik yapı oluşturmaktadır.

il più forte possibile

poco rallent.

La dominant pedalı üstünde kromatik hareketler görülmektedir.

Etütte karakter ve armoni çok sık değişmektedir. Bu etütün zorluğunu daha da arttırıyor ve temponun hızlandığı hissini uyandırıyor. 31. ölçüde ana fikrin I. varyasyonu karşımıza çıkar. *sempre forte* çalınması istenilen bu bölüm, yeniden atın koşmasını canlandırmaktadır. Sol elde gelen *fz* nüansı etütün heyecanını arttırmakta, nüans sınırlarını zorlamaktadır. 35. ölçüde ana fikre karşı ezgi karşıt fikir olarak duyurulur. 36. ölçüde La bemol Majöre yönelme hissedilir ve 38. ölçüde La bemol Majörde karar kılınır.

Örnek 39: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 31.-38. Ölçüler

Ana fikir varyasyonu

31 *sempre ff*

34 Karşıt fikir

37

La bemol majör tonunda karar verilmiştir.

Cortot 6 numara ile işaretlediği yer için forte nüansıyla örnekteki çalışmanın yapılmasını önermiştir.

Örnek 40: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 31.-33. Ölçüler Çalışma Önerisi¹⁴³

(6) *sempre ff*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. simile sempre

ff energico sempre

40. ve 46. ölçüler arasında kadans fikirinden sürekli kaçınılarak uzatılmış, ana fikre ait olmayan ama karşıt fikir de olmayan kesitler kullanılmıştır.

¹⁴³ Alfred Cortot, a.g.e., s. 28.

Örnek 41: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 40.-46. Ölçüler

40 *cresc.*

43 *rinf.* Kadans fikrinden kaçılmış ve kesitler uzatılmış

46

47. ölçüden itibaren ana fikir yapısının kesitler halinde 55. ölçünün ilk vuruşuna kadar kadar devam ettiği görülmektedir. Akorların üzerindeki aksan işareti ile beraber gerek nüanlar, gerekse azalmadan uzunca devam eden *forte* nüansı ve *sfarzando* gerilim dolu heyecanlı bir hava yaratmaktadır.

Örnek 42: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 47.-54. Ölçüler

47



Ana fikir yapısının kesit olarak kullanıldığı görülmektedir.

49

52

55

55. ve 56. ölçülerde, her iki elde de iç partide kalan notalar inici kromatik dizi yaparken, her iki elin dış partiside kalan notalar inici sesler ile destek verir. Bu kromatik dizinin benzeri çıkıcı kromatik dizi şeklinde 22. ölçüde de kullanılmıştır.

Örnek 43: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 55.-56. Ölçüler

55

inici durumdaki kromatik dizi

kadans ölçüsüne hazırlayıcı kesitler

57. ölçüde Re Majörün duyulması ile başlayan kadans 58. ölçüde devam eder. 59. ölçünün ilk vuruşu ile yeniden Re Majör akorun gelmesi ile kadans son bulur.

Örnek 44: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 57.-58. Ölçüler

57

Kadans ölçüsü re majör ile başlayıp, re majör ile sonlanır

Kadans Ölçüsü

Liszt kadans sonra ulaşılan köprüde sol ve sağ el kullanılan oktavlar ile birbirini desteklemiş, bunun sonucunda da geniş bir ses hacmi elde etmiştir. 59. ölçüde etütte daha öncede 2 kez duyulan bir köprü bölümü gelmiştir. Etütün 5. ölçüsünde *unison* pasajlar ile duyurulan ilk köprü, 25. ölçüsünde *unison* oktavlı pasajlar ile ses hacmi genişletilerek duyurulan 2. köprü ve 59. ölçüde oktavlarda

zamanları değiştirerek çeşitlediği 3. köprü gerek nüanslar, gerekse azalmadan devam eden *fortissimo* nüansı ile daha gösterişli ve gerilim dolu hava yaratmaktadır.

Örnek 45: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 59.-62. Ölçüler

59 Köprü

Zamanları değiştirilmiş oktavlı pasajlar

Köprüden sonra gelecek olan tonun dominantı

60

62 rit.

Cortot 9 numara ile işaretlediği yer için örnekteki çalışmanın yapılmasını önermiştir.

Örnek 46: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 61. Ölçü Çalışma Önerisi¹⁴⁴

63. ölçüde donanımda ton değişikliği ile Si bemol Majöre geçiş yapılır. *Lo stesso tempo* ritminde, *il canto marcato e vibrato assai* karakterinde çalınması istenen bu bölüm etütün lirik ve biraz pastoral havada bürünmüş bölümüdür. Sol elin üst partisinde küçük değişikliklere uğramış olan ana fikir daha ağır ritimde gelecek şekilde duyulur. Sol elde kırık akorların çok kullanıldığı bu bölümde, sağ el *leggerio* çalış stili ile küçük notalar icra edilir.

¹⁴⁴ Alfred Cortot, a.g.e., s. 30.

Örnek 47: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 63.-66. Ölçüler

Ana fikrin orta partide olduğu görülmektedir.

(Lo stesso tempo.)

63 (a)

il canto marcato e vibrato assai

Si bemol majör tonda ana fikir tekrarı

67. ölçüde Sol ilgili minörden akorlar alınmıştır, fakat ton değişikliği yapılmamıştır. 69. ölçü ile beraber Fa Majöre yönelerek kadans fikirleri belirir. 71. Ölçüde Re bemol Majör tonuna, 75. ölçüde de Sol Minörün 3. derecesi Si bemol Majör tonunda kısa gezintiler yapılarak 78. ölçüde Si bemol Majörün dominantına ulaşılır. Bu hızlı geçişler etütü tınısal olarak çok zengin kılar. 80. ölçüde *piano* nüansı ile gelen Re oktavları yeniden yeni bir varyasyonun geleceğinin habercisidir.

Örnek 48: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 67-80. Ölçüler

Kadans fikri

67 (b)

Sol minöre geçiş

Fa majöre yönelme

Re bemol tonuna geçiş

72 (a)

g:III


76

p

81. ölçüde *Il canto espressivo ed appassionato assai* karakteri ile çalınması istenen ana fikrin yeni bir varyasyonu duyulur. Sağ elde gelen oktavlarda ana ezgi duyulur. 81. ve 89. ölçüler arasında, sol elde gelen akorlar ile her yeni ölçüde *piano* nüansından *crescendo* ile beraber yapılan dalgalanmalar vardır.


Örnek 49: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 81.-88. Ölçüler

Ana fikir tekrarı
81 *Il canto espressivo ed appassionato assai.*



Her ölçüde yinelenen nüanslar

Ana fikir tekrarı
85



Her ölçüde yinelenen nüanslar

93. ölçüde *appassionato* terimi belirtilerek 93. ve 96. ölçüler arasında yeni kesitler belirir. *Piano* nüansı ile beraber sağ elde çıkıcı kromatik diziye, sol elde üst partide kalan ezgi, kırık akorlar ile beraber duyurulur.

Örnek 50: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 93.-96. Ölçüler

Sağ elde çıkıcı kromatik diziler

Kesitler

93 *piano*



appassionato

98. ölçüde *rinforzando* nüansı ile beraber sağ elde akorlar, inici kromatik dizi yaparken, sol elde akorlar, 102. ölçünün ilk vuruşuna kadar eşlik eder.

Örnek 51: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 98.-100. Ölçüler

The image shows a musical score for Liszt's Etüt No. 4 Mazeppa, measures 98-100. The score is written for piano and includes a vocal line labeled 'Kesitler' and 'Ossia.' above the main staff. The main staff is divided into two systems: measures 98-100 and 100-100. The right hand (RH) has a melodic line with a chromatic descent, and the left hand (LH) has a supporting accompaniment. The tempo is marked 'Allegro' and the dynamics include 'rinforz.' and 'rin/'. The key signature is one flat (B-flat).

101. ve 105. ölçüler arasında her iki elde de inici kromatik dizilerinde bulunduğu bu bölüm, *rinforzando* nüansı ile oldukça güçlü icra edilecektir.

Örnek 52: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 101.-105. Ölçüler

The image shows a musical score for Liszt's Etüt No. 4 Mazeppa, measures 101-105. The score is written for piano and includes a vocal line labeled 'Sağ ve sol elde inici kromatik diziler' above the main staff. The main staff is divided into two systems: measures 101-105 and 103-105. The right hand (RH) has a melodic line with a chromatic descent, and the left hand (LH) has a supporting accompaniment. The tempo is marked 'Allegro' and the dynamics include 'rinforz.' and 'poco rit.'. The key signature is one flat (B-flat).

106. ve 110. ölçüler *stringento* terimi ile birer köprü görevi görerek, giderek hızlanan ve çabuklaşan çalış stili ile gelecek pasajı hissettirmiştir. 110. ve 114. ölçülerde 4. kez gelen *unison* oktavlardan oluşan pasaj başlamıştır.

Örnek 53: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 110.-112. Ölçüler

Etüt içerisinde bulunan köprü bölümlerinin genelde oktavlardan oluştuğu görülmektedir.

113. ve 114. ölçüde Liszt, oktavlardan oluşmuş bu pasaj bölümüne 3'lü gruplardan oluşmuş notaları da ekleyerek çeşitlendirmiştir. Pasajlar her defasında yeni bir stil ile duyurulurken ardından yeni bir çeşitleme ile ana fikir geliyor. 3'lü gruplamalar, 2'li hale gelerek *rallentando* terimi ile bu pasajlar sonlanıyor.

Örnek 54: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 113.-114. Ölçüler

Etüt içerisinde bulunan köprü bölümlerinin genelde oktavlardan oluştuğu görülmektedir.

115. ölçüde yeniden Re Minör tonuna dönülerek, 6/8'lik ölçü biriminde *animato* temposunda, *leggiero* karakterinde yeni bir bölüm gelmiş hissi yaratılsa da ana fikrin II. varyasyonu olarak karşımıza çıkar. 115. ve 129. ölçüler arasında ana fikrin farklı karakterler ile yeniden sergilendiğini duyarız

Örnek 55: Liszt Etüt No. 4 Mazepa, 115.-117. Ölçüler

Animato.
115 *leggiere*
mp
re minöre
yeniden dönüş
Ana fikrin 6/8'lik ölçüdeki varyasyonu
F. L. 35.

Cortot, 16 numara ile işaretlediği yer için örnekteki hazırlık çalışmalarını önermektedir.

Örnek 56: Liszt Etüt No. 4 Mazepa, 115.-122. Ölçüler Çalışma Önerisi¹⁴⁵

Animato
leggiere
(16) *mp*
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. simile
A. 2 1 2 1/2 m.d. 4
3 3 4 3 etc. m.g. 2 1
B. 2 1 m.d. 4
4 3 4 3 etc. m.g. 3 2 1
2 1 2

118. ölçü ile beraber, teknik olarak güçlü zamanlara denk gelen aksanlı oktavlar, sol elde zayıf zamanlara denk gelen çarpmalı ve aksanlı 8'lik notalar yeniden atın arkasına bağlanarak sürgüne gönderilen asilzadenin sahnesi resmedilmiştir. 122. ölçüde *forzando* aksanı ile icra farkı ortaya konulmuştur. Liszt bu farklılıklar ile orkestrada canlandırmak istediği tüm müzik karakterlerini piyanoya uygulamıştır. Sanki bir orkestra seslendirecekmiş gibi düşünülen bu zorlu bölümler

¹⁴⁵ Alfred Cortot, a.g.e., s. 36.

sadece piyanoya uygulanmıştır. Kesitler uzatılarak 130. ölçünün ilk vuruşu ile bu bölüm sona erer.

Örnek 57: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 122.-129. Ölçüler

130. ölçünün 2. vuruşu ile başlayan ve çıkışı seslerden oluşan hareket *crescendo* ile devam eder. Bu sesler güçlenerek, aksan ve staccatolarında eklenmesiyle, gelen akorlar yeni bir karaktere hazırlayıcı geçiş görevi görür. 134. ve 136. ölçüler arasında temadan bağımsız yeni bir karakter ortaya çıkmıştır. Her iki elde de gelen çıkıcı oktavların kuvvetli zamanlarının yerinin melodik olarak değiştirilmesi ile 3/4'lük ölçü sayısına geçildiği hissi yaratılmıştır.

Örnek 58: Liszt Etüt No. 4 Mazepa, 130.-136. Ölçüler

Kadanstan kaçınılmış

130

134

Kuvvetli zamanın yerinin melodik olarak değişmesi ile eser burada 3/4'lük gibi duyulmaktadır.

137. ölçü 2/4'lük ölçü biriminde, karakteri ise *allegro deciso* olarak belirtilmiştir. İki elde de gelen aksanlı oktavlar ve çarpmalı çift sesler ile gelen bu bölüm, ana fikrin III. kez varyasyona uğradığını görülmüştür.

Örnek 59: Liszt Etüt No. 4 Mazepa, 137.-144. Ölçüler

Ana fikrin III. varyasyonu

Allegro deciso.

137

141

2/4'lük sayısına geçilmiştir

145. ve 151. ölçüler arası oktavlı aksanlar yerine her iki elde de gelen akorlar ile kesitler oluşturulmuştur.

Örnek 60: Liszt Etüt No. 4 Mazepa, 145.-151. Ölçüler

Kesitler

145

Akorlar yeni kesitleri oluşturmuştur

146

crescendo

151

152. ölçüde *rinforzando assai* karakteri ile uzatılan kesitlerde monotonluğun bozulması için inici, çıkıcı oktavlara ve çarpmalı çift sesler kullanılmıştır.

Örnek 61: Liszt Etüt No. 4 Mazepa, 152-159. Ölçüler

Kesitler uzatılmıştır

152

rinforzando assai

İnici durumdaki oktavlara

155

Cortot, 20 numara ile işaretlediği yer için örnekteki çalışmayı önermektedir.

Örnek 62: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 152.-157. Ölçüler Çalışma Önerisi¹⁴⁶



160. ölçüde Re Minör, tonik durumda akorlar ile duyurularak köprü bölümüne bağlanır. *Sempre forte* nüansı ile 160. ve 167. ölçüler arasında, sol elde gelen kırık akorlar ve melodik yapıya, sağ elde inici ve çıkıcı konumdaki çift sesli notalar eşlik eder.

Örnek 63: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 160.-167. Ölçüler

Köprü
Kodaya bağlanan köprüde melodik yapının sol elde, eşlik eden yapının sağ elde olduğu görülmektedir.

¹⁴⁶ Alfred Cortot, a.g.e., s. 39.

168. ölçünün ilk vuruşu Re Majör olarak duyurulur ve inici kromatik diziler ortaya çıkar. Burada köprü inici kromatik dizilerinde kullanıldığı notalar ile devam eder. 172. ölçünün ilk vuruşunda Re Majör akoru yeniden duyurularak bu geçişler sona erer.

Örnek 64: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 168.-172. Ölçüler

Bu bölümde köprü uzatılmıştır

168

inici durumdaki kromatik dizi

Re majör akoru duyuruluyor

171 172

Re majör yeniden duyurulur

172. ölçüde etütün görkemini yeniden arttırıcı çıkıcı aksanlı akorlar başlamıştır. 175. ölçüde *sfarzando* ile gelen iki akor ile beraber inici aksanlı akorlar *ritenuto* terimi ile bu akorlar ağırlaşarak son bulur. Kodanın hazırlayıcısı olan ve 23 ölçü boyunca farklılıklarla uzatılan köprü, 178. ölçüde kodanın hazırlayıcısı olan son ölçü ile karşımıza çıkar. Etütte ilk defa hareketliliğin bittiği ve sadece tek elin çaldığı kısa ölçü, sürpriz olacak şekilde bestelenmiştir.

Örnek 65: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 172.-178. Ölçüler

Etüt, uzun fırtınalar sonrası ilk defa sakinliğin kısa süreceği bir bölüme ulaşmıştır. Liszt, burada at ile olan uzun ve vahşi yolculuğun son bulduğunu canlandırmış gibidir. 179. ve 202 ölçüler arasında olan koda, 2 farklı sunum ile oluşmuştur. 179. ve 190. ölçüler arasındaki 1. sunum *piu moderato* karakterindedir. 189. ölçüde beliren *rallentando* 190. ölçüdeki *puandorg* ile pekişerek 1. koda kısmı sona erer. 191. ölçüdeki *forte* nüansı *unison* inisi sesler 2. koda kısmına geçişi hazırlamıştır.

Örnek 66: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 179.-191. Ölçüler

192. ölçü ile beraber 2. koda kısmı başlamıştır. 192. ölçüde etüt ilk defa Re Majör tonuna geçerek, farklı karakter ile bitiş sunumuna hazırlanmıştır. 1. vuruşlara denk gelen noatalara *tenuto* eklenerek, görkemli ve güçlü akorlar ile 2. koda sona erer.

Örnek 67: Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 192.-191. Ölçüler

The image shows a musical score for Liszt's Etude No. 4, Mazeppa, measures 192-191. The score is in G major and 2/4 time. It features a piano accompaniment with a prominent bass line and a treble line with chords. The score is marked with 'ten.' (tenuto) and '8.' (octave) markings. The key signature is one sharp (F#). The score is labeled 'Re majöre geçiş' (Transition to D major).

195. ölçü *vivace* değişen hız terimi ile beraber görkemli, gösterişli, giderek kızgınlaşan notalar ve marş karakterini anımsatan akorlar ile etüt artık sonlanmaya hazırdır. 199. ölçünün yarısında Re tonik pedalı üzerinde kadans yapıldığı görülmektedir. Minör olarak başlayan etütün paralel majöründe uzun Re sesi ile sonlanır. Victor Hugo'nun eserinden çok etkilenen Liszt, onun sözleri ile bu eşi benzeri bulunamayacak etüte son vermiştir. “*Il tombe enfin!... et se releve Roi!*” (Sonunda düştü!... ve bir Kral olarak kalktı!) Mazeppa artık Kazakların Kralıdır.¹⁴⁷

¹⁴⁷ Erlinda Feliciano, *The Development of the Piano Etude From Frederic Chopin to Claude Debussy: an Analytical Study of Representative Piano Etudes From Nineteenth Century Composers*, Boston University, Boston 1961, s. 175.; Şeniz Duru, *Franz Liszt'in Piyano Etütleri Üzerine Bir İnceleme*, (Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 1997, s. 12-13.

Örnek 68: Liszt Etüt No. 4 Mazepa, 195.-202. Ölçüler

Değişen hız terimi **Vivace.**

195

ten.

ten.

Marş karakterindeki akorlar

196

199

8^{ta} bassa.....

Re tonik pedalı üzerine kadans. Minör olarak başlayan etütün paralel majörüyle bittiği görülmektedir.

3.6.3. Feux Follets

Elif Akar'a göre Feux Follets Etütü sol el için, tuşe kontrolü, agilite, çarpma, artikülasyon, atlama (açık ve kapalı pozisyonlarda), staccato, gam, kromatik, sağ el için ise, tuşe kontrolü, agilite, staccato, artikülasyon, gam, küçük notalar, kromatik, bir elde iki hat çalma gibi teknik konuları içerir.¹⁴⁸

Tablo 4. Feux Follets Etütünün Kapsadığı Teknik Konular

Sol El	Sağ El
Tuşe kontrolü (piano nüsanta ve agilitede)	Tuşe kontrolü (piano nüsanta ve agilitede)
Agilité (farklı aralıklarda çift seslerde)	Agilité (farklı aralıklarda çift seslerde)
Çarpma	Staccato
Artikülasyon	Artikülasyon
Atlama (açık ve kapalı pozisyonlarda)	Gam
Staccato	Küçük notalar (leggerio)
Gam	Kromatik
Kromatik	Bir elde iki hat çalma

Mazeppa Etütünün gösterişli stiline tersine bu etüt, eğlenceli karakterde yazılmıştır. Adı, bir tutam kıvılcım, ateş anlamına gelmektedir. Özellikle baskın teknik yönü, kromatik ikili ve ardışık notalardan oluşan bir formda yazılmış olmasıdır. Oldukça yoğun kullanılan kromatikler etüt boyunca devam eder. Bunun yanında sol elde yoğun, atlamalı ve ajilite gerektiren notalar kullanılmıştır. Etütün genel gidişatta hızlı ve hafif çalınacağından dolayı icra edilmesi oldukça güçtür. İçinde çok fazla otuzikilik ve onaltılık notaların sıklıkla kullanılması ritmik yapıyı

¹⁴⁸ Elif Akar, *Virtüöz Piyanistlerin Konser Etütleri Chopin'den Prokofiev'e*, (Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Piyoano Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2013, s. 47.

zorlaştırır. Etütün bu özelliklerinden dolayı, ana temayı açık bir şekilde ortaya çıkarmak ve duyurmak oldukça güçtür. Melodi notaları genellikle staccato olarak belirlenmiştir. İnce ve narin duyuma sahiptir. Liszt'in diğer etütleri gibi bu etüt de düzenli bir forma sahip değildir. Müzikal kompozisyon açısından artistik ve oldukça zordur.

2/4'lük ölçü biriminde ve *Allegretto* tempo terimiyle yazılan etüt, seri içinde teknik bakımından farklı olan etütlerden biridir. Si bemol Majör tonundaki bu etüt içerisinde bir çok farklı karakteri barındırır da diğer etütler gibi betimsel olarak kurgulanmıştır.

Etütün ilk 4 ölçüsü giriş bölümüdür. Sağ elde otuzikilik notalardan oluşan çıkıcı kromatik dizi görülmektedir. Bazı yerlerde kromatik dizi bozulmaktadır. *Leggiero* çalış stili ile çalınacak bu kromatiklerin, icrası oldukça güçtür. 2. ve 3. ölçüde *dolce* karakteri ile gelen sol eldeki kırık akor ve devam eden notalar ezgi oluşturulmak istercesine karşımıza çıkmıştır. 4. ölçüde çıkıcı olan kromatik dizi *decrescendo* nüansı ile inici şekilde görülür.

Örnek 69: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 1.-4. Ölçüler

GİRİŞ . Sağ elde çıkıcı kromatik dizi görülmekte. Bazı yerlerde kromatik dizi bozulmakta.

1
p leggiero

2
dolce

3
dolce

4
İnici kromatik görülmekte

Cortot, ilk ölçülerdeki otuzikilikler notalar için örnekte olan farklı ritimlerle çalışmayı önermektedir.

Örnek 70: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 1.-4. Ölçüler Çalışma Önerisi¹⁴⁹

5. ölçüde giriş bölümünün sunumu farklı bir kesit olarak karşımıza çıkar. 1. kesitte sağ elde düzensiz gelen inici kromatik diziye, sol elde kırık akor ve kısa ezgi 2. ve 3. ölçüde de olduğu gibi dizilmiştir.

¹⁴⁹ Alfred Cortot, a.g.e., s. 2.

Örnek 71: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 5. Ölçü

5 Sağ elde düzensiz gelen inici kromatik dizi



Sol elde kırık akor

7. ve 8. ölçü giriş bölümünün 2. kesiti ile sağ elden gelen otuzikilik notalar ve sol elde on altılık notalar inici şekilde devam eder. Kuşkusuz ki bu otuzikilik ve onaltılık notaların *pp* nüansı ve *leggierissimo* çalış stili ile gelmesi zarif bir müzikal düşüncenin bu kadar hareketli ve yoğun bir karakterle ifade yazılabileceğinin en güzel örneklerinden biridir.

Örnek 72: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 7.-8. Ölçüler

7

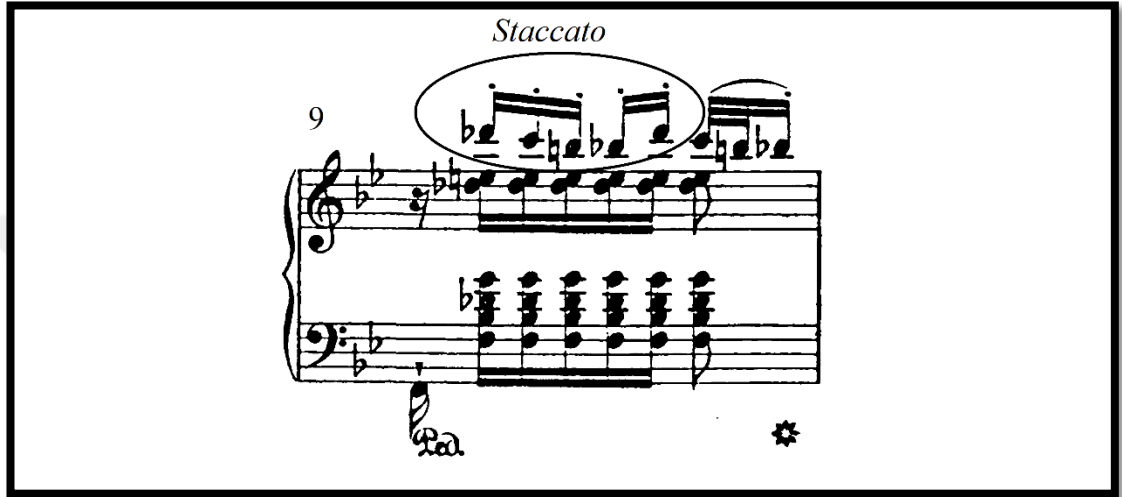
8.....
2 1 5 3 2 1: 5 3 2 1



pp leggierissimo

Kıvılcım ismindeki etüt, 8 ölçülük bu kısa bölüm ile kelime anlamını oldukça çağrıştırmıştır. 9. ölçü giriş bölümünün 3. kesiti ile karşımıza çıkar. Sağ el dış partiye denk gelen *staccato* etüte ezgi oluşturmaktadır.

Örnek 73: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 9. Ölçü



10. ve 11. ölçüde ölçüde sağ el otuzikilik notalar ve sol el onaltılık notalar 7. ve 8. ölçülerde olduğu gibi giriş kısmının 2. kesiti olarak yeniden duyulur. Sol eldeki onaltılık notalarda denk gelen *staccato* çift sesler ile iniş yapar. Liszt'in her iki ele de denk gelen bu inişleri bu etütte sık gördüğümüz kromatik ile adımlandırmıştır.

12. ve 15. ölçüde giriş kesitinin 3.sü yeniden duyulur. Sağ el dış partideki *staccato*lara denk gelen ezgi, 9. ölçüdeki ezgiye göre değiştirilerek sunulmuştur. 4 ölçüde duyurulan bu 3. kesit, ana fikire bağlamak için her yeni ölçüde sıklaştırılarak, çeşitleyerek ve nota değerleri değiştirilerek ana fikir yapısına hazırlık yapılmaktadır.

16. ve 17. ölçüde sağ elde gelen ana fikrin hazırlayıcısı olan kesitler görülmektedir. Üçleme ve *staccato* başlayan yapı, aynı notalar üzerinde otuzikilik nota değerleri ile beraber *decrescendo* nüansı ile sonlanır.

Örnek 74: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 10.-17. Ölçüler

Giriş Kesitinin ikincisi

Giriş Kesitinin üçüncüsü

10

Her ölçüde sıkışarak deforme olan ve ana fikir yapısına dönüşmeye başlayan ölçüler

Ana fikrin hazırlayıcısı

14

dim.

Bu bölümde etütün ana fikri duyurulur. 18. ve 21. ölçüler *dolce*, *tranquillo* karakteri ile çalınacaktır. Ana tema sağ el ara partiye yerleştirilmiştir. Sol elde bir elde iki hat çalma tekniği vardır. Tutan sesler, bağlar ve gelen oktavlar ile bu sesler sakinliği korumaya yardımcı şekilde konumlandırılmıştır.

Cortot, 4 numara ile işaretlediği bölüm için örnekteki çalışmayı önermiştir.

Örnek 75: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 14.-15. Ölçüler Çalışma Önerisi¹⁵⁰

8

(A)

dim.

cedendo - - - spring. - - - fil. - - - coppertone

dim.

etc.

¹⁵⁰ Alfred Cortot, a.g.e., s. 2.

22. ölçüde ana tema biraz daha tizden duyurularak karşı fikir durumundadır. Sol elde sağ ele uyum sağlayarak sol anahtarı ile beraber biraz daha tizden duyurulur. 24. ve 25. ölçüde, karşı fikir yeniden tekrarlanır.

Örnek 76: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 18.-25. Ölçüler

The image displays a musical score for Liszt's Etüdü No. 5, measures 18-25. The score is written for piano and consists of three systems. The first system (measures 18-21) begins with the main theme (Ana fikir) in measure 18, marked 'sempre legato' and 'dolce, tranquillo'. The second system (measures 22-23) introduces a contrasting idea (Karşı fikir) in measure 22. The third system (measures 24-25) features a return of the contrasting idea (Karşı fikir tekrarı) in measure 24. The score concludes with a 'Tema ara partide' (Theme interlude) at the end of each system.

Cortot, 5 numara ile işaretlediği bölüm için örnekteki A, B, ve C çalışmalarını önermiştir.

Örnek 77: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 18.-25. Ölçüler Çalışma Önerisi¹⁵¹

The image displays a musical score for Liszt's Etude No. 5, 'Feux Follets', measures 18-25. The score is presented in three systems. The first system shows the right-hand part with a melodic line and the left-hand part with a bass line. The second system continues the right-hand part with a complex rhythmic pattern and the left-hand part with a bass line. The third system shows the right-hand part with a melodic line and the left-hand part with a bass line. Below the main score, three examples labeled A, B, and C are provided, each showing a specific fingering pattern for the right-hand part.

¹⁵¹ Alfred Cortot, a.g.e., s. 2.

26. ölçüde ana fikir kesitler halinde devam eder. Ana tema bu sefer sağ elin dış partisindedir. Sağ elde gelen çift sesler ve ajilite bu bölümde de devam etmektedir. Ses gürlüğünün gittikçe arttırılacağı bu kısım sol elde gelen senkoplara aksan verilerek güçlü vuruş yer değiştirmiştir. 27. ve 28. ölçüde sağ el dış partideki ana ezgi inisi sesler ile duyumu hafifletilir.

Örnek 78: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 26-28. Ölçüler

The image shows a musical score for Liszt's Etüdü No. 5, measures 26-28. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano introduction with a 'Tema dış partide' (Theme in the outer part) section. The right hand plays a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a bass line. The score includes dynamic markings like 'rinf.' and 'f.'.

29. ölçüde daha öncede karşımıza çıkan 17. ölçünün bir benzeri duyulur. Sağ elde crescendo nüansı ile ardışık otuzikilik notalar ile kadanstan kaçınılmıştır.

Örnek 79: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 29. Ölçü

The image shows a musical score for Liszt's Etüdü No. 5, measure 29. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano introduction with a 'Kadans yapılmamış' (Cadenza not performed) section. The right hand plays a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a bass line.

30. ölçüde karşımıza çıkan bölümde benzer şekilde ana fikrin yeniden sağ elde, ezginin ise ara partide olduğunu görürüz. 34. ölçüye kadar devam edecek bu bölüm, sol eldeki uzak ve atlamalı aralıklara çarpma eklenerek, ana fikre eşlik eden yapı değiştirilmiştir. Bu aralıklar ve çarpmalar ile sakin bir yapı yerine daha canlı bir ritmik yapı oluşturulmuştur. Bu değişimin doğru icra edilebilmesi için oldukça iyi koordinasyon becerisine sahip olmak gerekmektedir.

34. ve 35. ölçüde ezgi karşı fikir şeklinde duyulur. Sol elde çarpma yapısı devam ederken, uzak atlamalı aralıklar bu bölümde görülmemektedir. 36. ve 37. ölçüde karşı fikir tekrar şeklinde ortaya çıkar.

Örnek 80: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 30.-37. Ölçüler

30. ölçüde karşımıza çıkan bölümde benzer şekilde ana fikrin yeniden sağ elde, ezginin ise ara partide olduğunu görürüz. 34. ölçüye kadar devam edecek bu bölüm, sol eldeki uzak ve atlamalı aralıklara çarpma eklenerek, ana fikre eşlik eden yapı değiştirilmiştir. Bu aralıklar ve çarpmalar ile sakin bir yapı yerine daha canlı bir ritmik yapı oluşturulmuştur. Bu değişimin doğru icra edilebilmesi için oldukça iyi koordinasyon becerisine sahip olmak gerekmektedir.

34. ve 35. ölçüde ezgi karşı fikir şeklinde duyulur. Sol elde çarpma yapısı devam ederken, uzak atlamalı aralıklar bu bölümde görülmemektedir. 36. ve 37. ölçüde karşı fikir tekrar şeklinde ortaya çıkar.

Örnek 80: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 30.-37. Ölçüler

30. ölçüde karşımıza çıkan bölümde benzer şekilde ana fikrin yeniden sağ elde, ezginin ise ara partide olduğunu görürüz. 34. ölçüye kadar devam edecek bu bölüm, sol eldeki uzak ve atlamalı aralıklara çarpma eklenerek, ana fikre eşlik eden yapı değiştirilmiştir. Bu aralıklar ve çarpmalar ile sakin bir yapı yerine daha canlı bir ritmik yapı oluşturulmuştur. Bu değişimin doğru icra edilebilmesi için oldukça iyi koordinasyon becerisine sahip olmak gerekmektedir.

34. ve 35. ölçüde ezgi karşı fikir şeklinde duyulur. Sol elde çarpma yapısı devam ederken, uzak atlamalı aralıklar bu bölümde görülmemektedir. 36. ve 37. ölçüde karşı fikir tekrar şeklinde ortaya çıkar.

38. ve 39. ölçüde ana fikri anımsatıcı ezgiler sağ el üst partide kesitler halinde verilmiştir. Kesitler ana fikir ile benzer gibi gözükse de bir çok farklılığı içinde barındırır. Sağ elde çift sesler ile gelen otuzikilik notaların zayıf zamanlarına aksan işareti gelmiştir. Sol elde ise oktalara ve akorlara gelen *aksan* işareti etütün heyecanının ve sesin gürlüğünün arttırılmak istenmesi özellikle vurgulanmıştır.

40. ölçüde gelen *espressivo* ve *appassionato* karakteri, 2 ölçü boyunca devam eder. Sağ el üst partide bulunan ezginin inici sesler ile pesleşmesi, sol elde ise aksanların yok olması bu karakteri yansıtmak için kurgulanmış gibidir. Etütün tınısal özelliklerini layıkıyla ortaya çıkartmak en az teknik güçlükler kadar zordur.

Örnek 81: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 38.-41. Ölçüler

Scherzando karakteri ile 42. ölçüde köprü bölümü başlar. Burası her ölçüde değişecek kesitlerin yanına kromatik yöneleninde olduğu bir yerdir. Etütün giriş kısmındaki kesitlerden faydalanılarak uzun bir köprü yazılmıştır. Bu bölüme köprü'nün ana fikre yakın olan kısmı da denilebilir. 9. ölçüde duyduğumuz giriş kesitinin 3. sü, 42. ölçüde sağ el ilk defa tek sese düşerek duyulurken, sol el yine *staccato* çalış stiline çift seslerin gelişi ile duyulur. 43. ölçü daha önce 10. ölçüde karşımıza çıkan giriş kesitinin 2. yeniden kullanılır. 44. ölçüde yeniden giriş kesitinin 3. duyulurken, 45. ölçüde giriş kesitinin 2. yeniden kullanılmıştır.

46. ve 48. ölçüde giriş kesitinin 2. *crescendo* nüansı ile beraber, her ölçüde biraz değişikliğe uğrayarak bu kesit ısrarla devam etmiştir.

Örnek 82: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 42.-47. Ölçüler

The image shows a musical score for Liszt's Etüdü No. 5, measures 42-47. The score is in G major and 2/4 time. It features a 'Köprü' (Bridge) section starting at measure 42. The tempo is 'scherzando'. The score is divided into two systems. The first system (measures 42-44) shows three 'Giriş kesiti 3' (Entry 3) and one 'Giriş kesiti 2' (Entry 2). The second system (measures 45-47) shows one 'Giriş kesiti 2' (Entry 2) and a section labeled 'Kesitlere ısrarla devam edilmiş' (Continued insistently). The score includes dynamic markings like 'crescendo' and 'staccato'.

42. ölçüde başlayan köprünün orta bölümüne 49. ölçü ile ulaşılmıştır. 49. ve 50. ölçüde sağ elde inici durumdaki çift sesler, giriş kesitinin 1. ve 2. sinin birleştirilmiş hali ile duyurulur. Sol el ise sürekli tekrar eden giriş kesitinin 3. sü ile karşımıza çıkar. 51 ve 52. ölçüde sağ el giriş kesitlerinin 1., 2. ve 3.sünün bir araya getirilmiş hali ile süperpozisyon yapmıştır. Sol el ise giriş kesitinin 3. sü tekrarında devam eder.

Örnek 83: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 48.-52. Ölçüler

Sağ elde inici kromatik diziler görülmekte, bazı yerlerde bozulmakta

Köprünün orta kısmı

48

Sağ elde inici kromatik diziler görülmekte, bazı yerlerde bozulmakta

Besteci giriş kesitlerinin üçünü de bir araya getirmiş ve süper pozisyon yapmış.

Giriş kesiti 3 Giriş kesiti 3 Giriş kesiti 3 Giriş kesiti 3

51

Sağ elde inici kromatik diziler görülmekte, bazı yerlerde bozulmakta

Giriş kesiti 3 Giriş kesiti 3 Giriş kesiti 3 Giriş kesiti 3

53. ölçüde karakter değişerek marş armoni yürüyüşü kullanılmıştır. 53. ve 54. ölçüde sağ elde gelen inici durumdaki çift sesli, 2'li grup durumundaki notalar kullanılmıştır. Sol elde kuvvetli zamana gelen ve tutan sesler 4'lü aralık kuruluşu ile bozuk kromatik düzende çıkıcı olarak sergilenmiştir. 55 ve 56. ölçüde 2 ölçü önceki benzer durum devam ederken sol elde yürüyüş düzeni deforme edilmiştir.

Örnek 84: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 53.-56. Ölçüler

Marş armoni yürüyüşü kullanılmış

53

p

2 3 2 1 2 3 2 2 2 3 2 1 2 3

55

Marş armoni yürüyüşü deforme edilmiş

Rinforzando nüansı ile 57. ve 61. ölçüler, 1. ve 2. giriş kesitlerinin değişikliğe uğramış şekli ile karşımıza çıkar. 58. ve 61. ölçüde, her iki elde de iniç kromatik dizi kullanılmıştır. Her iki elde de bulunan bu dizi, onaltılık ve otuzikilik nota değerleri ile ritmik çeşitlilik sunar.

Örnek 85: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 57.-61. Ölçüler

The image shows a musical score for Liszt's Etude No. 5, measures 57-61. The score is in G major and 2/4 time. It features a chromatic descending scale in both hands. Measure 57 is marked '8' and 'rinf.'. Measure 59 is marked '8...:'. Measure 61 is marked '8'. The score includes annotations: 'Kromatik iniç dizi' (Chromatic descending scale) above the right hand in measures 57-59 and 61, and 'Giriş kesitleri 1 ve 2'nin deforme edilmiş başka halleri gözükümekte' (Other distorted versions of the first and second entry sections are visible) below the right hand in measures 57-59 and 61. A 'crescendo' marking is present in measure 59.

62. ölçüde ton değişikliğine uğrayarak Fa diyez Minör olur. 62. ve 65. ölçüde sağ el üst partideki *staccatolar* ile gelen ezginin benzeri, etütün 9. ölçüsünde duyulmuştu. Burada giriş kesitinin 3. defa değişikliğe uğrayarak sunulduğunu görürüz. 62. ölçüde *forte* nüansı ile gelen kesite sol elde oktavlarında bulunduğu parti eşlik ederken, 63. ölçü *piano* nüansı ile kesitin oldukça benzer ama farklılıklarında bulunduğu halini görürüz. 64. ölçü yeniden *forte* nüansı ile 62.

ölçünün benzer hali iken, 65. ölçü *piano* nüansı ile 63. ölçünün benzer halidir. Nüanslar yaptığı bu değişiklik ile farklı bir zenginlik katmıştır.

Örnek 86: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 62.-65. Ölçüler

62

f *p*

Giriş kesitinin 3'ün deforme edilmiş başka bir hali

64

f *p*

Daha önce 16. ve 17. duyduğumuz ana fikrin hazırlayıcısı olan nota grubu, 67. ve 68. ölçüde değişikliğe uğrayarak giriş kesitinin 3. süne benzer şekilde yeniden sunulmuştur.

Örnek 87: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 66.-68. Ölçüler

Ana fikir hazırlayıcısının deforme edilmiş haline hazırlayıcı ölçüler

69. ve 71. ölçülerde, ana fikir hazırlayıcısı ters çevrilerek inici şekilde kullanılmıştır. Nota dizilimini, planlı olarak oluşturulmuş 4'lü gruplar halinde sıralandığını görürüz. Çevik ve kuvvetli çalış stili ile icra edilecek bu otuzikilik notalardan oluşan inici dizi, 70. ölçüde *piano* nüansı ile devam eder. 71. ölçü 4'lü gruplanan otuzikilik notalar ile devam ederken *decrescendo* nüansı ile son bulur.

Örnek 88: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 69.-71. Ölçüler

4'lü gruplar

Ossia.

69

veloce

Ana fikrin deforme edilmiş hali

70

sempre più piano

Ana fikrin hazırlayıcısı şekil olarak ters çevrilerek kullanılmış

72. ölçü ile beraber ana fikirde çağrıştıran yeni kesitler ve fikirler ortaya çıkmıştır. 72. ölçüde başlayan bu yeni kısımda, sağ elde ilk defa karşımıza çıkan nota grubunu görürüz. Bu yeni fikrin aynısını 74. ölçüde de görürüz. 73. ölçü *grazia* karakteri ile gelerek sağ elde inici durumdaki notalara sol elde gelen akorlar eşlik eder. Bu ölçünün aynısını da 75. ölçüde görürüz.

Örnek 89: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 72.-75. Ölçüler

Yeni fikir

con grazia

Yeni fikir tekrarı

Ana fikrin işlendiği bölüme benzer bir bölüm ancak ana fikir deforme edilerek yeni fikirler ve kesitlerdeki fikirler kullanılmış

76. ve 77. ölçü *crescendo* nüansı ile karşıt fikir olarak karşımıza çıkar. Bu karşıt fikrin tekrarını 78. ve 79. ölçülerde yeniden görürüz.

Örnek 90: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 76.-79. Ölçüler

The image shows a musical score for Liszt's Etüdü No. 5, measures 76-79. The score is in G major and 3/4 time. It features a right-hand part with a triplet of eighth notes and a left-hand part with a triplet of eighth notes. The right-hand part is marked 'Karşıt fikir' and the left-hand part is marked 'Karşıt fikir tekrarı'. The score is enclosed in a black box.

80. ölçüde daha önce 26 ve 28. ölçüde gördüğümüz bölümün benzerini görürüz. Kadanstan kaçınılarak oluşturulmuş kesitlerde, sağ el üst partide ezgi duyularken, yine sağ eldeki otuzikilik notalar ve sol elde gelen uzak aralıklar ezgiye eşlik eder.

Örnek 91: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 80.-82. Ölçüler

Kesitler

80

Kesitler bir ölçü kısaltılmış ancak kadans yapılmamış

81

dim.

83. ölçüde, 72. ölçüde karşımıza çıkan yeni bir fikir, değişikliğe uğrayarak yeniden sunulmuştur. Sol eldeki *staccato* yapılarak çalınacak eşlik yapısı benzer şekilde değişikliğe uğramıştır. Zarif ve eğlenceli karakterde icra edilmesi istenilen bu yeni bölüm ölçülerin tekrarı ile devam eder. 85. ölçü 83. ölçünün aynısıdır. 84. ölçü, 72. ölçüde gördüğümüz yeni fikrin değişikliğe uğramış hali ile karşımıza çıkar. Burada değişiklik sol elde gelir. 30. ölçü ile beraber ana fikre eşlik eden çarpmalardan oluşan atlamalı aralıkların bir benzeri burada görülmektedir. 86. ölçü ise 84. ölçünün aynısı olarak karşımıza çıkar.

Örnek 92: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 83.-86. Ölçüler

83 Yeni fikir 4 2 1 2 1 scherzando, grazioso Yeni fikir tekrarı 4 2 1 2

86

Yeni fikir de deforme edilmiş ve ilk bölümde olduğu gibi sol eldeki eşlik yapısı benzer şekilde değiştirilmiştir

87. ve 88. ölçüler, 83. ve 84. ölçüde karşımıza çıkan yeni fikire benzer şekilde farklı nota grupları ile karşıt fikir oluşturularak sunulmuştur. Bu karşıt fikirdeki 2 ölçünün aynısı 89. ve 90. ölçülerde de duyulmaktadır. Liszt bu yeni fikir ve karşıt fikir özelliğini etüt boyunca sıklıkla kullanmıştır.

Örnek 93: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 87.-90. Ölçüler

87 Karşıt fikir 2:1 2 scherzando, grazioso Karşıt fikir tekrarı

89

91. ölçüde yeniden etütün ana tonu olan Si bemol Majöre dönüş yapılır. Yeni kesitlerin geldiği bu bölümde özellikle sol elde gelen onaltılık ve otuzikilik notalardan oluşan nota grupları ilk defa karşımıza çıkmıştır. Bu kesitler 2'şerli ölçüler halinde tekrar edilerek duyurulur. 91. ve 92. ölçüde sol elde Fa notası üzerinde oktav geçişleri kullanılarak farklı ritim kalıbı oluşturulmuştur. Sağ el dış partiye gelen aksan işareti ile ezgi duyurulur. Enerjik ve icracının cesaret ile çalması istenilen bu kesitler etüt boyunca azalmayan ritmin daha da heyecanlı duyulmasını sağlayacaktır. 92. ve 93. ölçüde arka arkaya gelen *rinforzando* nüansının etkisiyle etüt, çok daha coşkulu bir karaktere bürünmüştür. 93. ve 94. ölçüde sol elde bu sefer Si notası üzerinde oktav geçişlerinin kullanıldığını görürüz.

Örnek 94: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 91.-94. Ölçüler

91

f energico, con bravura

Kesitler 2'şerli ölçüler halinde tekrar edilmiş

92

rinf.

rinf.

Cortot, 23 numara ile işaretlediği bölümde sağ el ve sol el için örnekteki çalışmaları önermektedir.

Örnek 95: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 91.-94. Ölçüler Çalışma Önerisi¹⁵²

95. ve 100. ölçüde koda bölümüne ulaşmak için kesitler uzatılmıştır. 95. ölçüde gelen *fortissimo* nüansı, 96. ölçüde gelen *rinforzando*, sol elde gelen aksanlı oktavlar, ve *strepito* karakteri ile etütün nüans sınırları iyice zorlanmıştır. 98. ölçüde *espressivo* ve *appassionato* karakterlerinin gelmesi ve sağ elde bulunan ezginin giderek pesleşen notalardan oluşması ile beraber koda bölümüne etüt bağlanır.

¹⁵² Alfred Cortot, a.g.e., s. 14.

Örnek 96: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 95.-100. Ölçüler

Koda bölümüne ulaşmak için kesitler uzatılmış

95 *ff con strepito* *rinf.*

98 *espressivo, appassionato* *cresc.*

101. ölçü ile koda bölümü başlamıştır. *Poco ritenuto* hız teriminin belirtildiği 101. ve 104. ölçüde giriş kısmının 3. örneğinin benzer çeşitleri gelmiştir. Sağ üst partideki ezgiye sol elde tutan bas sesler ve akorlar eşlik eder. İracının yorum isteğine bırakılan bu 4. ölçülük bölüm, farklı nüans dinamiklerini de arka arkaya vermiştir. *Piano* nüansı ile başlayan bölüm *crescendo* ile devam eder, *rinforzando* gelmesi ile değişen karakter hemen arkadan gelen *rallentando* ve *smorzando* ile son bulur.

Örnek 97: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 101.-104. Ölçüler

KODA Giriş kesiti 3'ün farklı halleri

101 *un poco riten. (a piacere)* *p dol.* *poco rinf.* *rall. e smorz.*

105. ölçüde *in tempo* teriminin gelmesi ile etüt yeniden eski hızına kavuşmuştur. 105. ölçüde ara partide bulunan ana fikir hazırlayıcısı ve giriş kesiti üst üste bindirilerek süperpozisyon oluşturulmuştur. 106. ölçüde aynı süperpozisyonun ara partide sekvensi duyulur. 108. ve 110. ölçüde sağ elde staccato tekniği ile çalınacak akorlarda, dış parti kromatik dizi şeklindedir. Sol elde 16. ve 17. duyduğumuz ana fikir hazırlayıcısının deforme edilmiş hali görülmektedir. 110. ölçünün 2. vuruşu ve 111. ölçüdeki yapı, ana fikir hazırlayıcısında kullanılan karakter ile aynıdır.

Örnek 98: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 105.-111. Ölçüler

105 *in tempo*

Ara partide ana fikir hazırlayıcısı

Majör 3'lü yukarıdan sekvensi

Kromatik dizi dış seslerde devam etmekte

108 *mf* *dim.*

Ana fikir hazırlayıcının deforme hali

111 *molto*

112. ve 113. ölçüde sağ elde başlayan kromatik diziye, sol eldeki giriş bölümünün 3. kesiti eşlik ederek ezgi oluşturulmuştur. 114. ve 115. ölçüde kromatik dizinin bozularak devam ettiği görülmektedir. 117. ve 118. ölçüde sol ele geçen düzenli kromatik diziye, bu sefer sağ ele giriş bölümünün 3. kesiti eklenerek ezgi oluşturulmuştur.

Örnek 99: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 112.-119. Ölçüler

The image shows a musical score for Liszt's Etüdü No. 5, measures 112-119. The score is in G major and 2/4 time. It features a right-hand melodic line and a left-hand accompaniment. Measure 112 is marked 'p' and 'Yukarı kromatik dizi'. Measure 114 is marked 'ten.' and 'sempre piano'. Measure 117 is marked '8' and 'Giriş kesiti 3'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Piano nüansı ile başlayan 120. ölçü, 6 ölçü boyunca değişecek ölçülerin örneğini daha önce 42. ve 47. ölçüler arasında görmüştü. Giriş kesitinin 3. sü, 120. ölçüde duyulurken, 121. ölçüde giriş kesitinin 2. yeniden kullanılır. 121. ölçüde yeniden giriş kesitinin 3. duyulurken, 123. ölçüde giriş kesitinin 2. yeniden kullanılmıştır. 124. ve 125. ölçüde giriş kesitinin 2. si devam ettirilerek bitiş kısmına yaklaşmıştır. 126. ölçüde sağ elde uzak atlamalı aralıklar final hazırlığı yapacak arpejlere bağlanır. *Pianissimo* nüansı ile gelen arpejler 127. ve 129. ölçüler arasında

otuzikilik notalardan oluşmaktadır. 130. ve 131. ölçüde arpejler, kısa arpeje dönüşmüştür. Son iki ölçüde duyulan kırık akorlar ile etüt final yapmıştır.

Örnek 100: Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 120.-132. Ölçüler

The image displays a musical score for Liszt's Etude No. 5, measures 120-132. The score is in 8/8 time and features various arpeggiated patterns and dynamic markings. The score is divided into four systems, each with a treble and bass clef staff. The first system (measures 120-122) is marked with a piano (*p*) dynamic and includes three sections labeled "Giriş kesiti 3", "Giriş kesiti 2", and "Giriş kesiti 3". The second system (measures 123-125) is marked with *sempre più piano* and includes a section labeled "ve ısrar edilmiş". The third system (measures 126-128) is marked with an 8-measure repeat sign and includes a section labeled "Arpejler". The fourth system (measures 129-132) is marked with an 8-measure repeat sign and includes a section labeled "Kısa Arpejler".

3.7. Yedinci Alt Problem

Devlet Konservatuvarı Piyano Anasanat Dallarında Görev Yapan Öğretim Üyelerinin Görüşlerine Göre Paysage Etütünün Piyano Eğitimindeki Yeri

Araştırmanın bu bölümünde, tablo içerisinde örneklem olarak seçilen 8 öğretim üyesine yöneltilen görüşme soruları çerçevesinde alınan cevaplar belli kodlar ve temalar altında incelenerek içerik analizi ile çözümlenmiştir. Her araştırma sorusu başlıklar halinde sunulmuştur. Araştırmada yöneltilen sorulara verilen cevaplardan 17 tane kod elde edilmiş, elde edilen bu kodlardan 4 temaya ulaşılmıştır. Elde edilen bulguların NVivo 11 ile analiz edilmiştir.

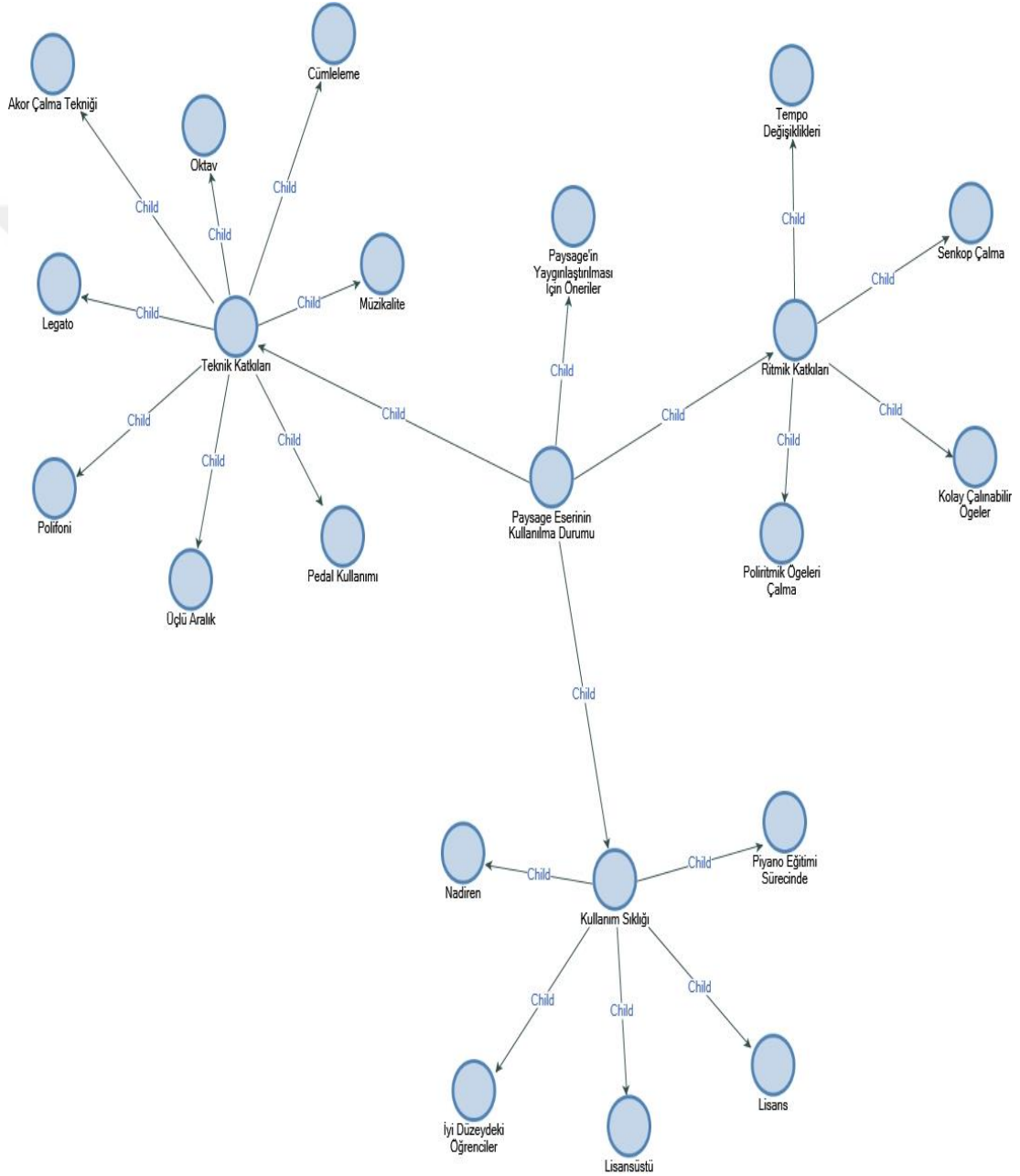
Tablo 5’de Paysage Etüte ilişkin görüşmelere göre elde edilen tema ve kodlar tablosu bulunmaktadır.

Tablo 5. Görüşmelere Göre Belirlenen Tema ve Kodlar Tablosu

Temalar	Kodlar	F
Paysage Etütünün Kullanım Sıklığı	İyi Düzeydeki Öğrenciler	4
	Lisans	1
	Lisansüstü	1
	Nadiren	4
Paysage Etütünün Teknik Katkıları	Piyano Eğitimi Süresince	2
	Akor Çalma Tekniği	2
	Cümleme	8
	Legato Çalma	7
	Müzikalite	7
	Oktav	5
	Pedal Kullanımı	3
	Polifoni	3
	Üçlü Aralık	3
	Kolay Çalınabilir Ögeler	6
Paysage Etütünün Ritmik Özellikleri	Poliritmik Ögeleri Çalma	1
	Senkop Çalma	1
	Tempo Değişiklikleri	2

Şekil 1’de Paysage Etüde ilişkin görüşmelere göre elde edilen tema ve kodlar haritası bulunmaktadır.

Şekil 1. Paysage Etüde İlişkin Tema ve Kod Haritası



Kodlara ilişkin öğretim üyesi görüşleri aşağıda yer almaktadır.

3.7.1.1. İyi Düzeydeki Öğrenciler

Bu kod ile piyanoda hangi düzeydeki öğrenciye Paysage Etütün verileceği değerlendirilmiştir.

K-1 “Bu etütleri piyanistin teknik ve müzikal formasyonunu tamamladığı belli bir seviye ve donanımına geldikten sonra çalması gerektiğini düşündüğüm etütlerdir.”

“Ancak dikkat edilmesi gereken husus Liszt Transcendental Etütlerin diğer büyük etütlerinde de olduğu gibi müzikal formasyonu belli oranda gelişmiş öğrenciye verilmesi gerekliliğidir. Aksi halde çok fazla sakatlık oluşması kaçınılmazdır.”

“Bu etütler minimumda bahsettiğim seviyeye ulaşmış öğrencinin kendini geliştirmesi açısından önem arz etmektedir.”

K-5 “Transcendental Etütleri belirli bir seviyeye gelmiş öğrencilerime veriyorum. Virtüozite anlayışını oluşturmak için bu etütlerden yardım alıyorum.”

K-7 “Bu etütler her ne kadar teknik ve müzikal anlamda öğrenciye katkıda bulunsada etütleri yorumlayacak kişinin teknik düzeyinin belli bir seviye de olması gerekir. Bundan dolayı eğer öğrencinin seviyesi bu etütleri çalmak için uygunsa çalışılabilir.”

K-8 “Liszt’in Transcendental Etütlerinin icrası için yeteri kadar teknik becerilere sahip olunması gerekmektedir.”

3.7.1.2. Lisans

Bu kod ile Paysage Etütün hangi eğitim basamağında verilebileceği değerlendirilmiştir.

K-3 “No:3 Paysage Etütü lisans derecesinden itibaren öğrencilerin eğitiminde kullanılabilir.”

3.7.1.3. Lisansüstü

Bu kod ile Paysage Etütün hangi eğitim basamağında verilebileceği değerlendirilmiştir.

K-1 “Yeterli seviyeye gelmemiş bir öğrencide bu etütleri çaldırmayı tercih etmiyorum.”

“Lisans eğitimi sonrası tercihen kullanılacak bu etütleri tabi ki daha alt sınıflarda çalabilecek seviyede öğrenciler mevcuttur.”

3.7.1.4. Nadiren

Bu kod ile Paysage Etütün piyano eğitiminde kullanım sıklığı değerlendirilmiştir.

K-4 “Transcendental Etütler piyanistlerin eğitimi süresince sıklıkla çalışılması ve tekrarlanması gereken eserlerdir. 3 numaralı etüt diğer hızlı etütlere kıyasla daha az çalışılmaktadır.”

3.7.1.5. Piyano Eğitimi Süresince

Bu kod ile Paysage Etütün piyano eğitimi süresince kullanılabilirliği konusunda değerlendirilmiştir.

K-2 “Yeterli seviyeye gelmemiş bir öğrencide bu etütleri çaldırmayı tercih etmiyorum. Lisans eğitimi sonrası tercihen kullanılacak bu etütleri tabi ki daha alt sınıflarda çalabilecek seviyede öğrenciler mevcuttur. Ancak bu etütleri belli miktarda çalışılmış Chopin’in etütlerinden sonra çalmasının ona daha fazla fayda getireceği inancındayım.”

K-5 “Diğer Transcendental Etütlere göre daha az bilindik olması bakımından da tercih ediyorum.”

K-6 “3 numaralı etüt diğer hızlı etütlere kıyasla daha az çalışılmaktadır.”

K-8 “Yüksek derecede zorluk içerdiklerinden dolayı pek sık kullanamamaktayım.”

Tablo 6. Öğretim Üyeleri Görüşlerine Göre Paysage Etütünün Kullanım Sıklığı

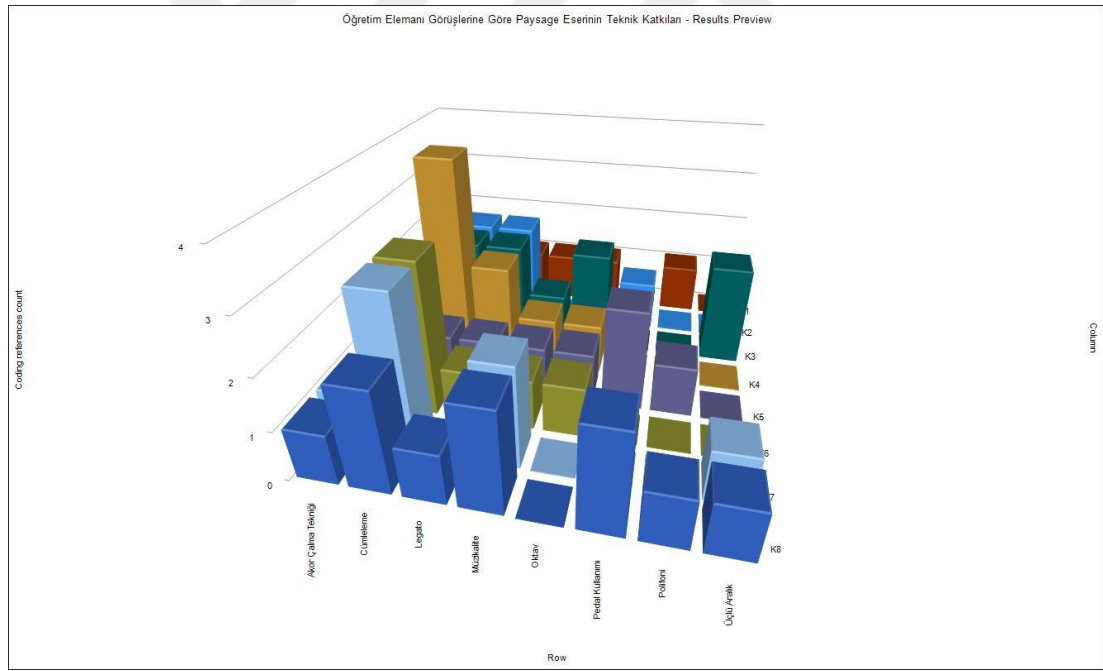
Tema	Kodlar	Katılımcılar	Frekans	%
Öğretim Üyelerinin Görüşlerine Göre Paysage Etütünün Kullanım Sıklığı	İyi düzeydeki öğrenciler	K1, K5, K7, K8	4	%50
	Lisans	K3	1	%12,5
	Lisansüstü	K1	1	%12,5
	Nadiren	K4, K5, K6, K8	4	%50
	Piyano eğitimi süresince	K2	1	%12,5

Tablo 6’da görüldüğü gibi öğretim üyelerinin; “%50’si iyi düzeydeki öğrenciler, %12,5’i lisans, %12,5’i lisansüstü, %50’si nadiren ve %12,5’i ise piyano eğitim süresince” Paysage Etütünün kullanım sıklığına ilişkin görüş bildirmiştir.

3.7.2. Öğretim Üyelerinin Görüşlerine Göre Paysage Etütünün Teknik Katkıları

Öğretim üyelerinin görüşlerinden elde edilen bu tema ile Paysage Etütünün öğrencilere olan katkıları; “akor çalma tekniği”, “cümleme”, “legato”, “müzikalite”, “oktav”, “pedal kullanımı”, “polifoni” ve “üçlü aralık” olmak üzere 8 kod ile sınıflandırılmış olup kodların öğretim üyelerine göre dağılımı Şekil 3’de yer verilmiştir.

Şekil 3. Öğretim Üyelerinin Görüşlerine Göre Paysage Etütünün Teknik Katkılarına İlişkin Tema ve Kod Haritası



Elde edilen her tema kendi içerisinde alt kodlardan oluşmaktadır. Temalara ait kodlar ve öğretim üyelerinin görüşleri aşağıdaki gibidir.

3.7.2.1. Akor Çalma Tekniği

Bu kod ile Paysage Etütün, akor çalma tekniği açısından nasıl fayda sağlayacağı değerlendirilmiştir. Akor Çalma Tekniğini Apel ve Dantel şu şekilde tanımlamaktadır:

“Akor, üç ve ya daha fazla sesin birleşimi ile çıkan sestir.”¹⁵³

K-7 “3 numaralı etüt, akor ve çift ses tekniği açısından öğrenciye katkı sağlar.”

K-8 “Bu etütte polifonik ve poliritmik öğelerin yanı sıra iki ve üç sesli yapıların oluşturduğu frazlar (cümleler) bulunmaktadır.”

3.7.2.2. Cümleme

Bu kod ile Paysage Etütün icrası sırasında cümlemeye nasıl katkı sağlayacağı değerlendirilmiştir. Apel-Dantel ve Say şu şekilde tanımlamaktadır:

“Bir eserin icrası sırasında müzik cümlelerinin belirtilmesi, sadece eserin tamamı değil daha küçük parçalar olan motiflerin ve birbiri ile bağlı olan nota gruplarının da doğru bir şekilde ayrıştırılması ve bölümlendirilmesidir.”¹⁵⁴

K-1 “Bestecinin önemli özelliklerinden olan şiirsel etüt anlayışının gelişimi ile birlikte, müzikal sunumda kurgu yapabilmesi.”

K-2 “Etütün içindeki frazları (cümleleri) kopartmadan çalarak bütünlük anlayışına katkı sağlayacaktır. Temayı cümlelerken aynı anda sol veya sağ elle çaldığı eşlik

¹⁵³ Willi Apel-Ralph T. Dantel, *The Harvard Brief Dictionary of Music*, Washington Square Press, New York 1961, s. 54.

¹⁵⁴ Willi Apel-Ralph T. Dantel, a.g.e., s. 224.; Ahmet Say, *Müzik Sözlüğü...*, s. 116.

partisini de temadan bağımsız ve cümleyi bozmadan çalabilmeyi öğrenmesine yardımcı olacaktır.”

K-3 “Liszt’in no:3 Paysage Etütü özellikle melodi hattının legato olarak sürdürülebilmesi üçlü ve oktavlarla kullanılmış şarkı hattının devamlılığının öğretilmesi noktasında Chopin’in Opus 10 No:3 Mi Majör Etütü ile paralel olarak kullanıldığında çok yararlı olmaktadır.”

“Romantik Dönem repertuarının başlıca niteliği olan şarkılama ve uzun soluklu ezgileri kesintisiz bir şekilde çalabilme yetilerinin kazanılması için faydalı olacaktır.”

K-4 “3 numaralı etüt tamperemanlı bir etüt olmasa da melodi çizgisini bozmadan çalması zordur.”

“3 numaralı etütü çalışan öğrencilere daha çok müzikal açıdan yarar sağlayacağını düşünüyorum.”

“Bu etütü çalışan öğrencilerin legato çalışması cümlelemeyi öğrenmesi açısından müzikal bakımından yararlı olacaktır.”

K-5 “Uzun oktav seslerin uygun parmak numaraları ile tutularak melodinin ön plana çıkması sağlanır. Bu bağlamda çalışılırsa müzikal açıdan katkı sağlayacaktır.”

K-6 “3 numaralı etüt tamperemanlı bir etüt olmasa da melodi çizgisini bozmadan çalması zordur.”

“3 numaralı etütü çalışan öğrencilere daha çok müzikal açıdan yarar sağlayacağını düşünüyorum.”

“Bu etütü çalışan öğrencilerin legato çalışması cümlelemeyi öğrenmesi açısından müzikal bakımından yararlı olacaktır.”

K-7 “Bu etütler zor ama farklı teknikler içerdiğinden öğrenme bakımından hem de müziğin sade anlatımını ince bir tuşe ile yansıtmak açısından piyano eğitimine katkı sağlar.”

“Öğrenci 3 numaralı etütü icra ederek, sade bir anlatımla sakin ve güzel bir kır manzarasını yansıtmaya çalışıp müzikalitesinin geliştirir.”

K-8 “Bu etütte sağ eldeki yapının üst seslerinin oluşturduğu ezgisel çizginin belirgin bir şekilde duyurulması gerekmektedir.”

“Ezgiselliğin ön planda olduğu bu etüt üzerine çalışmanın, müzikaliteyi geliştirme açısından katkı sağlayabileceğini düşünmekteyim.”

3.7.2.3. Legato Çalma

Bu kod ile Paysage Etütü'nün legato çalma tekniği bakımından katkıları değerlendirilmiştir. Apel ve Dantel şu şekilde tanımlamaktadır:

“Notalar arasında algılanabilir bir kesinti olmadan çalma stili.”¹⁵⁵

K-1 “Paysage Etütü'nü özellikle legato tekniğini müzikal anlamda oturtturabilmek için kullanıyorum.”

K-2 “Legato ve pedal kullanma tekniklerinde yardımcı olacağı kanaatindeyim.”

“İlk olarak öğrencinin piano nüansa düzgün legato çalabilme yetisini geliştirecektir.”

K-3 “Liszt’in no:3 Paysage Etütü özellikle melodi hattının legato olarak sürdürülebilmesi üçlü ve oktavlarla kullanılmış şarkı hattının devamlılığının öğretilmesi noktasında Chopin’in Opus 10 No:3 Mi Majör Etütü ile paralel olarak kullanıldığında çok yararlı olmaktadır.”

“Bu etüt legato ve noktalı legato farkının, bu iki farklı şarkılama biçiminin üçlü oktav ve akorlarla çalıştırılması uzun bir ezgi çizgisinin legato çalabilme yetilerinin kazandırılması konusunda öğrenciye yardımcı olacaktır.”

¹⁵⁵ Willi Apel-Ralph T. Dantel, a.g.e., s. 155.

“Bu etüt lirik ve pastoral karakter ve kesintisiz şarkı hattı özelliğiyle öğrenciye serbest bilek, dirsek ve omuz tekniği ile kendi doğal kol ağırlığını bırakarak legato çalış prensiplerini kazanması bakımından yararlı olur.”

K-4 “Sağ elde gelen oktavları legato çalabilmek ve legato çalmayı geliştirmesi açısından yararlı bir etüttür.”

“Bu etütü çalışan öğrencilerin legato çalışması cümlelemeyi öğrenmesi açısından müzikal bakımından yararlı olacaktır.”

K-5 “Polifonik yazı tarzı ile yazılmış bu eser uzun legatoların kullanılması ve bu legatoların özellikle ana melodiler girdiği zaman temiz ve yerinde bir pedalla bütünlüğü bozmadan devam ettirilmesi bakımından katkı sağlar.”

K-6 “Legato çalmayı geliştirmesi açısından yararlı bir etüttür.”

K-8 “Etüt No: 3’ün iyi bir legato elde etmek ve pedal tekniğini geliştirmek açısından yarar.”

3.7.2.4. Müzikalite

Bu kod ile Paysage Etütün müzikalite bakımından nasıl fayda sağladığı değerlendirilmiştir. Türk Dil Kurumu’na göre müzikalite:

“Müziğe uygun özellikleri taşıma”¹⁵⁶ olarak tanımlanır.

K-1 “Bestecinin önemli özelliklerinden olan şiirsel etüt anlayışının gelişimi ile birlikte, müzikal sunumda kurgu yapabilmesi ve polifonik anlayışı geliştirebilmek bakımından katkı sağlar.”

¹⁵⁶Türk Dil Kurumu,

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c877152de5dd0.00181567, (Erişim tarihi): 12.03.2019.

K-3 “Bu etüt legato ve noktali legato farkının, bu iki farklı şarkılama biçiminin üçlü oktav ve akorlarla çalıştırılması uzun bir ezgi çizgisinin legato çalabilme yetilerinin kazandırılması konusunda öğrenciye yardımcı olacaktır.”

K-4 “3 numaralı etütü çalışan öğrencilere daha çok müzikal açıdan yarar sağlayacağını düşünüyorum.”

K-5 “Polifonik yazı tarzı ile yazılmış bu eser uzun legatoların kullanılması, ve bu legatoların özellikle ana melodiler girdiği zaman temiz ve yerinde bir pedalla bütünlüğü bozmadan devam ettirilmesi bakımından katkı sağlar.”

K-6 “3 numaralı etütü çalışan öğrencilere daha çok müzikal açıdan yarar sağlayacağını düşünüyorum.”

K-7 “Bu etütler zor ama farklı teknikler içerdiğinden öğrenme bakımından hem de müziğin sade anlatımını ince bir tuşe ile yansıtmak açısından piyano eğitimine katkı sağlar.”

“Öğrenci 3 numaralı etütü icra ederek, sade bir anlatımla sakın ve güzel bir kır manzarasını yansıtmaya çalışıp müzikalitesinin geliştirir.”

K-8 “Bunun için farklı derinlikteki parmak basışları tekniğine hakim olmak gerekmektedir. Bu yönüyle no: 3 etüt üzerine çalışmalarının müzikaliteyi geliştirmek açısından da katkı sağlayabileceği düşünülebilir.”

“Ezgiselliğin ön planda olduğu bu etüt üzerine çalışmanın, müzikaliteyi geliştirme açısından katkı sağlayabileceğini düşünmekteyim.”

3.7.2.5. Oktav

Bu kod ile Paysage Etütün oktav çalma bakımından faydaları değerlendirilmiştir. Say'a göre oktav sözlük anlam olarak:

“Sekiz sestem oluşan dizinin ilk ve son perdesi arasındaki aralığın adıdır.”¹⁵⁷

K-1 “Oktavları kolu taşıyarak belli rahatlığa ulaştırabilmek bakımından teknik açıdan katkı sağlayabilir.”

K-3 “Liszt’in no:3 Paysage Etütü özellikle melodi hattının legato olarak sürdürülebilmesi üçlü ve oktavlarla kullanılmış şarkı hattının devamlılığının öğretilmesi noktasında Chopin’in Opus 10 No:3 Mi Majör Etütü ile paralel olarak kullanıldığında çok yararlı olmaktadır.”

“Bu etüt legato ve noktalı legato farkının, bu iki farklı şarkılama biçiminin üçlü oktav ve akorlarla çalıştırılması uzun bir ezgi çizgisinin legato çalabilme yetilerinin kazandırılması konusunda öğrenciye yardımcı olacaktır.”

K-4 “Sağ elde gelen oktavları legato çalabilmek ve legato çalmayı geliştirmesi açısından yararlı bir etüttür.”

K-5 “Uzun oktav seslerin uygun parmak numaraları ile tutularak melodinin ön plana çıkması sağlanır.”

K-6 “Oktavları legato çalabilmek ve legato çalmayı geliştirmesi açısından yararlı bir etüttür.”

3.7.2.6. Pedal Kullanımı

Bu kod ile Paysage Etütün piyanoda pedal kullanımına olan faydaları değerlendirilmiştir. Apel ve Dantel'e göre pedal sözlük anlam olarak:

¹⁵⁷ Ahmet Say, *Müzik Sözlüğü...*, s. 385.

“Piyanoda ayaklarla işlev gören, ses özelliklerini değiştiren ve ses üretimine katkıda bulunan piyanonun bir bölümüdür.”¹⁵⁸

K-2 “Pedal kullanma tekniklerinde yardımcı olacağı kanaatindeyim.”

K-5 “Özellikle ana melodiler girdiği zaman temiz ve yerinde bir pedalla bütünlüğü bozmadan devam ettirilmesi bakımından katkı sağlar.”

“Bu etüt pedalsız şekilde çalışılması gerekmektedir.”

K-8 “Bu etütte polifonik ve poliritmik öğelerin yanı sıra iki ve üç sesli yapıların oluşturduğu frazlar (cümleler) bulunmaktadır. Bu frazlardaki akıcılığı sağlamak için iyi bir pedal tekniği gerekmektedir. Dolayısıyla, bu etüt üzerine çalışmaların pedal tekniği açısından da katkı sağlayabileceği düşünülmektedir.”

“Etüt no:3’ün iyi bir legato elde etmek ve pedal tekniğini geliştirmek açısından yarar.”

3.7.2.7. Polifoni

Bu kod ile Paysage Etütün polifoni bakımından nasıl katkı sağlayacağı değerlendirilmiştir. Apel ve Dante’ye göre:

“Müziğin polifonik olabilmesi için, iki ve ya daha fazla melodinin, her bir ses melodisinin farklı ve birbirinden bağımsız belirli kurallara göre ilerleyerek birliktelik oluşturmasıdır.”¹⁵⁹

K-1 “Polifonik anlayışı geliştirebilmek bakımından katkı sağlar.”

¹⁵⁸ Willi Apel-Ralph T. Dantel, a.g.e., s. 219-220.

¹⁵⁹ Willi Apel-Ralph T. Dantel, a.g.e., s. 229-230.; Ahmet Say, a.g.e., s. 432.

K-5 “Polifonik yazı tarzı ile yazılmış bu eser uzun legatoların kullanılması ve bu legatoların özellikle ana melodiler girdiği zaman temiz ve yerinde bir pedalla bütünlüğü bozmadan devam ettirilmesi bakımından katkı sağlar.”

K-8 “Bu etütte polifonik ve poliritmik öğelerin yanısıra iki ve üç sesli yapıların oluşturduğu frazlar(cümleler) bulunmaktadır.”

3.7.2.8. Üçlü Aralık

Bu kod ile Paysage Etütün üçlü aralıklarda nasıl fayda sağlayacağı değerlendirilmiştir. Say’a göre aralık:

“İki perde arasındaki ölçülebilir uzaklıktır.”¹⁶⁰

K-3 “Liszt’in no:3 Paysage Etütü özellikle melodi hattının legato olarak sürdürülebilmesi üçlü ve oktavlarla kullanılmış şarkı hattının devamlılığının

öğretilmesi noktasında Chopin’in Opus 10 no:3 Mi Majör Etütü ile paralel olarak kullanıldığında çok yararlı olmaktadır.”

“Bu etüt legato ve noktalı legato farkının, bu iki farklı şarkılama biçiminin üçlü oktav ve akorlarla çalıştırılması uzun bir ezgi çizgisinin legato çalabilme yetilerinin kazandırılması konusunda öğrenciye yardımcı olacaktır.”

K-7 “3 numaralı etüt, akor ve çift ses tekniği açısından öğrenciye katkı sağlar.”

K-8 “Bu etütte polifonik ve poliritmik öğelerin yanısıra iki ve üçsesli yapıların oluşturduğu frazlar (cümleler) bulunmaktadır.”

¹⁶⁰ Ahmet Say, *Müzik Sözlüğü...*, s. 37.

Tablo 7. Öğretim Üyeleri Görüşlerine Göre Paysage Etütünün Teknik Katkıları

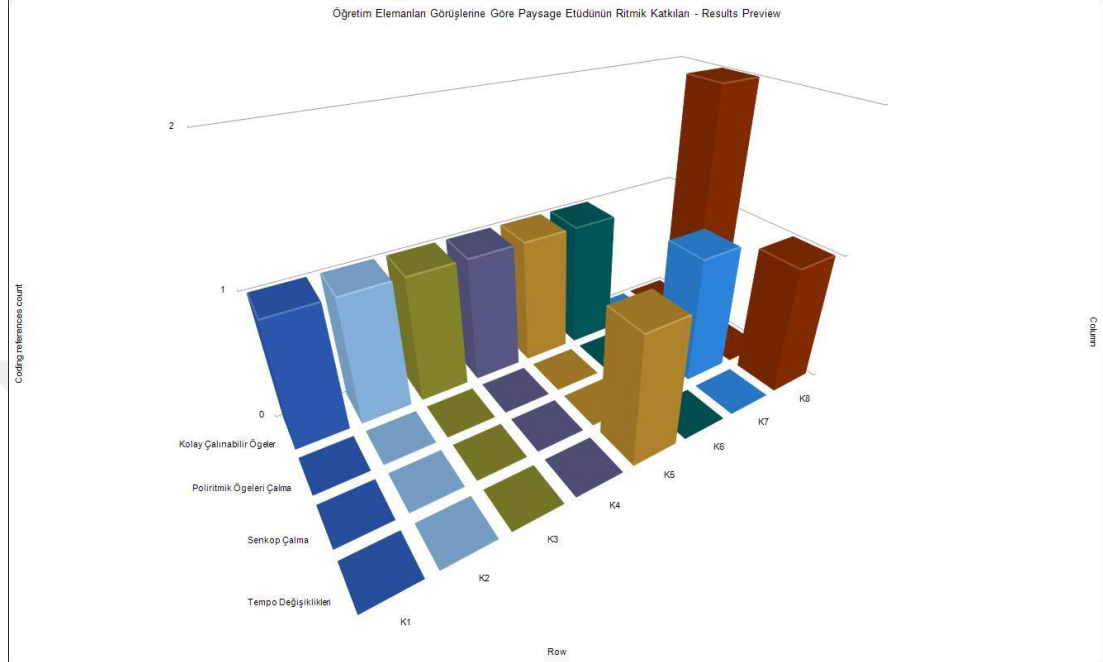
Tema	Kodlar	Katılımcılar	Frekans	%
Öğretim Üyeleri Görüşlerine Göre Paysage Etütünün Teknik Katkıları	Akor çalma tekniği	K7, K8	2	%25
	Cümleme	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8	8	%100
	Legato	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K8	7	%87,5
	Müzikalite	K1, K3, K4, K5, K6, K7, K8	7	%87,5
	Oktav	K1, K3, K4, K5, K6	5	%62,5
	Pedal kullanımı	K2, K5, K8	3	%37,5
	Polifoni	K1, K5, K8	3	%37,5
	Üçlü Aralık	K3, K7, K8	3	%37,5

Tablo 7’de görüldüğü gibi öğretim üyelerinin; “ %25’i akor çalma tekniği, %100 ’ü cümleme, %87’si legato, %87’si müzikalite, %62, 5’i oktav, %37, 5’i pedal kullanımı, %37, 5’i polifoni ve %37, 5’i üçlü aralık” yönünde Paysage Etütünün teknik katkılarına ilişkin görüş bildirmiştir.

3.7.3. Öğretim Üyelerinin Görüşlerine göre Paysage Etütünün Ritmik Özellikleri

Öğretim üyelerinin görüşlerinden elde edilen bu tema ile Paysage Etütünün ritmik özellikleri; “kolay çalınabilir öğeler”, “polifonik öğeleri çalma”, “senkop çalma” ve “tempo değişiklikleri” olmak üzere 4 kod ile sınıflandırılmış olup kodların öğretim üyelerine göre dağılımına Şekil 4’de yer verilmiştir.

Şekil 4. Öğretim Üyelerinin Görüşlerine göre Paysage Etütünün Ritmik Katkılarına İlişkin Tema ve Kod Haritası



Kodlara ilişkin Öğretim Üyesi görüşleri aşağıda yer almaktadır.

3.7.3.1. Kolay Çalınabilir Öğeler

Bu kod ile Paysage Etütü ritmi çalma kolaylığı açısından değerlendirilmiştir.

K-1 “Ritmik bir zorluğu bulunmamaktadır.”

K-2 “Bu etütte ritmik olarak katkı sağlayacak çok fazla unsur bulunmamakta.”

K-3 “Bu etütün ritmik açıdan büyük zorluklar taşımadığına inanmakla birlikte 6/8’lik ölçü yapısı nedeniyle 6/8 lik ölçü bitiminde şarkılama özelliğinin öğretilmesi bakımından önemli olduğuna inanıyorum.”

K-4 “Ritmik açıdan anlaşılması zor bir etüt değildir.”

K-5 “Ritmik özel bir zorluğu yoktur.”

K-6 “3 numaralı etüt ritmik açıdan 6/8’lik yapısı dışında çok fazla değişkenlik göstermez. Ritmik açıdan anlaşılması zor bir etüt değildir.”

3.7.3.2. Poliritmik Ögeleri Çalma

Bu kod ile Paysage Etütün poliritmik ögeleri çalarken nasıl fayda sağlayacağı değerlendirilmiştir. Apel ve Dantel’e göre poliritmik:

“Çeşitli ritim kalıplarının ve aksanların simultane olarak kullanılması denilebileceği gibi farklı ölçülerin birlikte kullanılmasının bir sonucu olarak da tanımlanabilir.”¹⁶¹

K-8 “Bu etütte polifonik ve poliritmik ögelerin yanısıra iki ve üç sesli yapıların oluşturduğu frazlar (cümlelemeler) bulunmaktadır.”

“Değişken ritim kalıpları ve poliritmik ögeler içerdiğinden, ritmik açıdan yarar sağlayabileceği düşünülebilir.”

3.7.3.3. Senkop Çalma

Bu kod ile Paysage Etütün piyanoda senkop çalma bakımından faydaları değerlendirilmiştir. Apel-Dantel ve Say’a göre senkop:

“Normal ritmik düzende çeşitlilik yaratmak için kullanılır. Dört farklı yöntemle senkop yapılabilir: Zayıf vuruşa vurgu koyma, güçlü vuruşlarda karşı vuruş kullanılması, güçlü vuruş üzerinde ses tutulması veya ölçü sayılarında beklenmedik değişiklikler yapmak.”¹⁶²

¹⁶¹Willi Apel-Ralph T. Dantel, a.g.e., s. 230.

¹⁶²Willi Apel-Ralph T. Dantel, a.g.e., s. 293.; Ahmet Say, *Müzik Sözlüğü...*, s. 20-21.

K-7 “Senkop ritmik yapısıyla Brahms atmosferi yaratabilir.”

3.7.3.4. Tempo Değişiklikleri

Bu kod ile Paysage Etütünde geçen tempo değişiklikleri değerlendirilmiştir. Say’a göre tempo:

“Müzikte, çok ağırdan hızlıya kadar bütün hız değişikliklerini kapsayan kavram ve uygulaması.”¹⁶³

K-5 “2. yarıda zenginleştirilmiş şekilde tekrar eden motif farklı dinamik ve tempolarla oynayarak ezgi duyurulur.”

K-8 “Değişken ritim kalıpları ve poliritmik öğeler içerdiğinden, ritmik açıdan yarar sağlayabileceği düşünülebilir.”

¹⁶³ Ahmet Say, *Müzik Sözlüğü...*, s. 515.

Tablo 8. Öğretim Üyeleri Görüşlerine Göre Paysage Etütünün Ritmik Katkıları

Tema	Kodlar	Katılımcılar	Frekans	%
Öğretim Üyeleri Görüşleri ne Göre Paysage Etütünün Ritmik Katkıları	Kolay çalınabilir ögeler	K1, K2, K3, K4, K5, K6	6	%75
	Poliritmik ögeleri çalma	K8	1	%12,5
	Senkop çalma	K7	1	%12,5
	Tempo değişiklikleri	K5, K8	2	%25

Tablo 8’de görüldüğü gibi öğretim üyelerinin; “%87’i kolay çalınabilir ögeler, %12,5’i poliritmik ögeleri çalma, %12,5’i senkop çalma ve %25’i ise tempo değişiklikleri” yönünde Paysage Etütünün ritmik kalıpları ile ilgili görüş bildirmiştir.

3.7.4. Öğretim Üyelerinin Görüşlerine göre Paysage Etütünün Yaygınlaştırılması için Öneriler

Öğretim üyelerinin görüşlerinden elde edilen bu tema ile Paysage Etütünün yaygınlaştırılması için öneriler yer almaktadır.

K-2 “Mutlaka öneririm.”

K-3 “Liszt’in no: 3 Paysage Etütünün, Chopin Nocturne’lere Liszt Liebestraum ve Gezi Yılları Albümünden eserlerle beraber çalıştırılmasının öğrencinin Romantik Dönem piyano müziğini kavraması açısından önemli olduğunu düşünüyorum.”

K-4 “3 numaralı etüdü çalışmasını öneririm, repertuar gelişimi, tuşe çalışması, balans çalışması açısından önemlidir.”

K-5 “Teknik özellikler göz önünde bulundurularak bu etüdü öğrencilerime öneririm. Teknik açıdan belirttiğim eksiği olan öğrencilere çaldırabilirim. Kısa olmasından

dolayı da tercih ediyorum. Diğer Transcendental Etütlere göre daha az bilindik olması bakımından da tercih ediyorum.”

K-6 “3 numaralı etütü çalışmasını öneririm, repertuar gelişimi, tuşe çalışması, balans çalışması açısından önemlidir. Bu etütleri eğitim sürecinde öğrencilerime çalışmalarını için veriyorum. Teknik açıdan gelişmelerine fazlasıyla yardımcı oluyor.”



SONUÇ VE ÖNERİLER

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

Liszt'in bestelemiş olduğu Transcendental Etütlerden Paysage, Mazeppa ve Feux Follets incelenmeden önce bestecinin yaşamı hakkında bilgiler toplanmış, Liszt'in müzikal stili, yaratıcılığını etkileyen nedenler incelenmiştir.

Liszt, ilk dönem eserlerinden itibaren piyanoda sınırları zorlayıcı boyutlarda eserler bestelediği görülmektedir. Kullandığı ileri düzey teknik, özenle seçilmiş nüanslar, tempo terimleri, ölçü birimleri her eserinin kendine ait karakteri olduğu hissini yaratır. Dönemin düşün, edebiyat ve sanat hareketlerinden etkilendiği görülmektedir. Liszt'in kendi stilini yaratma çabası besteciliğinin ilerleyen yıllarında da devam etmiştir. Liszt, bestelerinde her zaman ifadeye, içtenliğe her zaman önem vermiştir. Son yıllarına kadar konser turnesi vermeye devam eden Liszt, kendinden sonraki piyanistler için oldukça yeni yaklaşımlar bırakmıştır.

İncelenen 3 etütte Liszt, etütleri bestelerken piyanonun olanaklarını kullanarak her etütte betimsel bir alt yapı kullanmıştır. Teknik açıdan icra etmesi zor etütler olmasının yanında, müzikalite ve şiirselliği de ön plana çıkardıkları için piyano literatürünün en önemli ve büyük eserleri arasında sayılırlar. Liszt, kullandığı piyano teknikleri ile oldukça zengin bir etüt formu yaratırken, farklı formda yapılar kullanmıştır. Liszt'in kullandığı kompozisyon tekniği şans eseri oluşturulmamış, belirli bir plan içinde yazılmıştır. Etütlerde polifoni, poliritmik, çok seslilik ve tematik işlemler yanında; ajilite, melodi eşlik koordinasyonu, tierce ve tuşe kontrolü gerektiren teknikler kullanılmıştır.

Elde edilen verilere göre, görüşme gerçekleştirilen 8 öğretim üyesinin yarı yapılandırılmış sorulara verdikleri cevaplar doğrultusunda belirli kodlar ve temalara ulaşılmıştır. Öğretim üyelerine yöneltilen; Paysage Etütünün kullanım sıklığına yönelik sorudan çıkarılan temadan ulaşılan kodlar (Bkz. Şekil 2); iyi düzeydeki öğrenciler, lisans, lisans üstü, nadiren ve piyano eğitim süreci olmak üzere tema haline getirilmiş, görüşler bu doğrultuda değerlendirilmiştir. Ulaşılan bu kodlar içerisinde dörder frekans ile en yüksek frekansa sahip “İyi Düzeydeki Öğrenciler” ve “Nadiren” kodları olmuştur. Elde edilen “Piyano Eğitimi Süresince” kodu iki frekans, “Lisans” ve “Lisansüstü” kodları birer frekans ile elde edilmiş kodlardır. Görüşme cevaplarına göre, etütün nadiren lisans düzeyinde, iyi düzeydeki öğrencilere çalıştırılabileceği gibi genelde lisansüstü ve iyi düzeydeki öğrencilere çalıştırılmaktadır. Nadiren kodu, eserin yaygın olarak diğer Etütlere göre az çalıştırıldığı sonucuna ulaştırmaktadır.

Erlinda’ya göre, Liszt etütlerin aşırı zor olduğu ve iyi düzeydeki piyanistlerin tercih ettiği; aynı zamanda eşsiz bir teknik, asil bir içerik, gösterişli çalış stilinin kombinasyonu şeklinde oluşturulmuş eserlerdir.¹⁶⁴ Literatürde bu sonucu desteklemektedir.

Öğretim üyelerine yöneltilen Paysage Etütünün teknik katkılarına yönelik sorusundan çıkarılan temadan ulaşılan kodlar (Bkz. Şekil 3); akor çalma tekniği, cümleme, legato çalma, müzikalite, oktav, pedal kullanımı, polifoni, üçlü aralık tema haline getirilmiş, görüşler bu doğrultuda değerlendirilmiştir. Ulaşılan bu kodlarda sekiz frekansa sahip “Cümleme” en yüksek kod olarak belirlenmiştir.

Romantik Dönemde besteciler, müzikte ifadenin sınırlarını zorlayan eserler bestelemeye başlamıştır. Besteci veya icracılarda bireysellik ön plana geçerek, icracının notaları özgürce yorumlayabilme hakkı, eserleri bağımsız kılmıştır.¹⁶⁵ “Legato Çalma ve “Müzikalite” kodları yedi frekans ile ikinci sıradadır.

¹⁶⁴ Feliciano Erlinda, a.g.m., s. 2.

¹⁶⁵ Cevad Memduh Altar, *Sanat Felsefesi Üzerine*, İstanbul 2009, sf. 82-85.

Çimen ve diğerlerine göre, piyano eğitimi alan kişi doğru teknik yetilerin yanında, müzikal gelişimin kazandırılması ve geliştirilmesi oldukça önemlidir.¹⁶⁶ Legato çalma kodunun altında K3'ün görüşlerine göre, melodi hattının legato olarak sürdürülebilmesi, üçlü ve oktavlarla kullanılmış şarkı hattının devamlılığının öğretilmesi noktasında Chopin'in Op. 10 No. 3 Mi Majör etütü ile paralel olarak kullanıldığında çok yararlı olduğunu belirtmiştir. Ayrıca bu etütün, legato ve noktalı legato farkının; bu iki farklı şarkılama biçiminin üçlü oktav ve akorlarla çalıştırılması, uzun bir ezgi çizgisinin legato çalabilme yetilerinin kazandırılması konusunda öğrenciye yardımcı olacağını ve lirik; pastoral karakter ve kesintisiz şarkı hattı özelliğiyle öğrenciye serbest bilek, dirsek ve omuz tekniği ile kendi doğal kol ağırlığını bırakarak legato çalış prensiplerini kazanması bakımından yararlı olduğu görüşünü bildirmiştir. Biçim olarak; piyano eşlikli şarkılar, çeşitlemeler, balad, vals, lied, nocturne, mazurka, fantezi, romans, şiirsel küçük parçalar, Konser etütleri; senfonik şiirler, programlı senfoni bu dönemin getirdiği yenilikler arasında yer almıştır. Bu yenilikleri bütün olarak değerlendirdiğimizde, duygu ve düşüncenin aktarılması; resmin, şiirin veya bir metnin müzikle hayat bulması diyebiliriz.¹⁶⁷ “Oktav” kodu beş frekans, “Pedal Kullanımı”, “Polifoni” ve “Üçlü Aralık” bu temada üç frekans olarak, en düşük frekansa sahip kodlardır. En yüksek frekansa sahip oktav koduna göre, oktavlara kolu taşıyarak belirli rahatlığa ulaştırabilmek bakımından teknik açıda n katkı sağladığı (K1), oktavlarla kullanılmış şarkı hattının devamlılığının öğretilmesi noktasında yararlı olduğu (K3), sağ elde gelen oktavları legato çalabilmek açısından yararlı olduğu (K4), uzun oktav seslerin uygun parmak numaraları ile tutularak melodinin ön plana çıkmasını sağlaması açısından (K5) ve oktavları legato çalabilmek açısından (K6) oktav çalma tekniğinin geliştirilmesine katkı sağladığı belirlenmiştir.

Bussoni'ye göre, Liszt bu çalışmasında, İsviçre ve İtalya turu sırasında karşılaştığı, sanatın ve doğanın güzelliklerine verdiği tepkiyi anlatmıştır. Canlı bir portre ve sözcük anlamında da olduğu gibi adeta bir manzara resmetmiştir. Sakin, lirik ve pastoral havada yazılmıştır. Cümlelemeyi vurgulamıştır. Legato ve portato

¹⁶⁶ Çimen, G., Ercan, N., Gökbudak, Z. S., Karakelle, S., Aziz, G., Ekinci, H., Demirova Györffv, G., Demirtaş, O., Gün, E., *a.g.e.*, s.2.

¹⁶⁷ Cavidan Selanik, *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, Ankara 1996, s. 160-161.

çalışmak için gerekli sayılan bu etütte, 3 temel baskın teknik kullanılmıştır. Oktavlar, 3'lü aralıklar ve akorlar. Bu etütte yer alan tema her iki el için de kullanılmıştır.¹⁶⁸

Altar'a göre; uzun ve duygulu melodi cümleleri, aralıklar, aralıklarda geniş atlamalar, ritimde sınır tanımama, farklı nüans arayışları, hız terimlerinde karmaşıklık bu dönemin müziğe getirdiği yeniliklerdendir.¹⁶⁹ Pedal kullanımı kodundan elde edilen verilere göre, bu etütün pedal kullanma tekniklerine yardımcı olacağı belirtilmiştir (K2). Bunun yanı sıra, bu etütü pedalsız şekilde çalışılması önerilmiş ve özellikle ana melodiler girdiği zaman temiz ve yerinde bir pedal ile bütünlüğü bozmadan devam ettirilmesi bakımından öğrenciye katkı sağlayacağı belirtilmiştir (K5). Polifoni kodundan elde edilen verilere göre, polifonik anlayışı geliştirebilmek bakımından katkı sağladığı belirtilmiştir (K1).

Öğretim üyelerine yöneltilen Paysage Etütünün Ritmik Özelliklerine yönelik sorudan çıkarılan temadan ulaşılan kodlar (Bkz. Şekil 4); “Kolay Çalınabilir Ögeler”, “Poliritmik Ögeleri Çalma”, “Senkop Çalma” ve “Tempo Değişiklikleri” tema haline getirilmiş, görüşler bu doğrultuda değerlendirilmiştir. Ulaşılan bu kodlar içerisinde en yüksek kod altı frekans ile “Kolay Çalınabilir Ögeler” kodu olmuştur. Bu kodun yüksek frekansa sahip olması nedeni, öğretim üyelerine göre ritmik açıdan çalma kolaylıklarına sahip olmasıdır. Bu Etütün diğer Transcendental Etütlere göre daha kolay çalınabildiğini göstermektedir.

Bussoni'ye göre de düzenli 6/8lik ölçü sayısında yazılmıştır, her hangi bir karmaşık figür yoktur.¹⁷⁰ Bunun yanı sıra K8'e göre, poliritmik ögeleri çalma kodunun altında değişken ritim kalıpları ve poliritmik ögeler içerdiğinden ritmik yarar sağlayabileceği düşünülmektedir.

Öğretim üyelerinin görüşlerine göre, nadiren çalındığı tespit edilen Paysage Etütün yaygınlaştırılması önerilmektedir. Piyano eğitiminin hangi aşamasından olunursa olunsun istenilen davranışların, becerileri kazanma ve geliştirmede,

¹⁶⁸ Ferruccio Busoni, *Series I...*, s. 4.

¹⁶⁹ Cevad Memduh Altar, *Sanat Felsefesi Üzerine*, İstanbul 2009, s. 82-85.

¹⁷⁰ Ferruccio Busoni, *Series I...*, s. 4.

beklenen hedeflere varmadan en önemli araçlardan biri repertuardır.¹⁷¹ K2 mutlaka önerirken, K3 eserin çalıştırılmasının öğrencilerin Romantik Dönem piyano müziğini kavraması açısından önemli olduğunu düşünmektedir. K4 repertuarın genişlemesi, tuşe ve balans çalışması açısından önemli olduğunu ve bu Etütün çalıştırılmasını önermektedir. K5 ise kısa ve az bilindik olmasından dolayı tercih edilebilecek bu Etütün teknik açıdan belirli eksiklikleri olan öğrencilere çaldırılabilirliğini ifade etmiştir. K6 ise teknik açıdan öğrencinin gelişmesine fazlasıyla yardımcı olmasından dolayı etütün çalıştırılmasını önermektedir.

Hiç şüphesiz Liszt, 19. yüzyılın en büyük besteci ve virtüöz piyanistlerinden biridir. Müzik ve özellikle piyano tarihinde çok özel bir yere sahip olan Liszt'in, daha iyi anlaşılması için onun, bestecilik stilini etkileyen faktörler araştırılmalı, kaynaklar arttırılmalı ve daha çok araştırma yapılması sağlanmalıdır.

¹⁷¹ Çimen, G., Ercan, N., Gökbudak, Z. S., Karakelle, S., Aziz, G., Ekinci, H., Demirova Györffv, G., Demirtaş, O., Gün, E., *a.g.e.*, s. 2.

KAYNAKÇA

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

Alan, Walker, *Franz Liszt The Virtuoso Years 1811-1847*, Cornell University Press, New York, 1997.

Apel, Willi ve Daniel, T. Ralph, *The Harvard Brief Dictionary of Music*, Washington Square Press, New York, 1964.

Arnold, Hauser, *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1984.

Arslan, Birce, *Romantik Dönemde Piyano Edebiyatında Virtüozite Arayışları ve Getirilen Yenilikler*, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2002.

Ateşyakan, Bora, *Franz Liszt'in Piyano Tekniğine Etkisi Kapsamında Paganini Etütlerinin İncelenmesi*, (Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2006.

Atılgan, Duygu, Sökezoğlu ve Barutçu, Mustafa, Emir, "19. Yüzyıl Post-Romantik Bestecilerinden Aleksandr Nikolayeviç Skriyabin: Sanatı, Piyano Tekniği, Felsefesi", *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 2, Afyon, 2018.

Ben, Arnold, *The Liszt Companion*, Greenwood Published, U.S.A., 2002.

Boran, İlke ve Kıvılcım, Yıldız, Şenürkmez, *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015.

Busoni, Ferruccio, *Complete Etudes for Solo Piano series I, Including the Transcendental Etudes*, Dover Publications, New York, 1998.

Busoni, Ferruccio, *Complete Etudes for Solo Piano Series II: Including the Paganini Etudes and Concert Etudes*, Dover Publications, New York, 1988.

Cavidan, Selanik, *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, Cavidan Yayınları, Ankara, 1996.

Cevad, Memduh, Altar, *Sanat Felsefesi Üzerine*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2009.

Claudon, Francis, *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1994.

Creswell, John W., *Nitel Araştırma Yöntemleri Beş Yaklaşımına Göre Nitel Araştırma Ve Araştırma Deseni*, Siyasak Kitapevi, Ankara, 2013.

Cortot, Alfred, *Etudes D'Execution Transcendante*, Salabert Editions, Paris.

Çalgan, Koral, *Franz Liszt ve M.R. Gazimihal'in Bir Araştırması "Liszt'in İstanbul Konserleri"*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1991.

Çepni, Salih, *Araştırma ve Proje Çalışmalarına Giriş*, Celepler Matbaacılık, Trabzon, 2012.

Çimen, Gül., Ercan, Nevhiz., Gökbudak, Z. Seçkin., Karakelle, Sibel., Aziz, Gülnara., Ekinci, Hatice., Demirova Györffv, Güler., Demirtaş, Ozan., Gün,

Elmas., *Piyano Öğretiminde Pedagojik Yaklaşımlar*, C. 1, Pegem Akademi, Ankara, 2013.

Duru, Şeniz, *Franz Liszt'in Piyano Etütleri Üzerine Bir İnceleme*, (Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 1997.

Erlinda, Feliciano, *The development of the piano etude from Frederic Chopin to Claude Debussy: an analytical study of representative piano etudes from nineteenth century composers*, (Doktora Tezi) Boston Üniversitesi, Boston, 1961.

Ertaylan, Hikmet, *Franz Liszt Hayatı ve Eserleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1969.

Ertem, Şehnaz, "Orta Düzey Piyano Eğitimi İçin Repertuvar Seçme İlkeleri", *Kastamonu Eğitim Dergisi*, Mayıs 2011 C:19 No:2, Kastamonu, 2011.

Fenmen, Mithat, *Piyanistin El Kitabı*, Doğu Matbaası, Ankara, 1947.

Fielden, Thomas, *The History of the Evolution of Pianoforte Technique*, Machillen&Co, Londra, 1933.

Gökbudak, Seçkin, "Piyano Eğitiminde Yeni Bir Parça Öğrenirken İzlenecek Yöntemler", Türkiye'de Müzik Sempozyumu, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara, 2002.

Grove, George, *A Dictionary for Music and Musicians*, Martin's Press, New York, 1954.

İlyasoğlu, Evin, *Zaman İçinde Müzik*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996.

Kang, Seon, Jeong, “*Virtuosity in Piano Works of Franz Liszt in the weimar period: The Final versions of Trancendental and Paganini Studies*”, (Yüksek Lisans Tezi) University of Tasmania, Tasmania, 2005.

Kurtuldu, Kayhan, “İlköğretim Çağı Piyano Eğitiminde Tekerleme Yoluyla Nota Öğretiminin Kullanılabilirliği”, *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, Sayı 8 (3), Trabzon, 2010.

Leech, Nancy, L. ve Onwuegbuzie, Anthony J., “An Array of Qualitative Data Analysis Tools: A Call for Data Analysis Triangulation”, *School Psychology Quarterly*, Sayı 22 (4)., Colorado, 2007.

Low, Michael, Meow, Yin, “*The influence of romanticism on the evolution of the transcendental etudes of Franz Liszt*”, (Yüksek Lisans Tezi) University of Cape Town, South Africa, 2009.

Marshall, Robert, *Eighteenth-Century Keyboard Music*, Routledge, Newyork, 2003.

Mckinney, Howard Decker and Anderson, William Robert, *Music in History*, American Book Company, U.S.A, 1940.

Opienski, Henryk, *Chopin's Letters*, Dover Publications, New York, 1931.

Pamir, Leyla, *Müzikte Geniş Soluklar*, Ada Yayınları, İstanbul, 1989.

Polat, Soner ve Hiçyılmaz, Gülşah, “Sınıf Öğretmenlerinin Maruz Kaldıkları Ayrımcılık Davranışları ve Bu Davranışların Nedenleri”, *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi*, Sayı 5 (2), Kocaeli, 2017.

Say, Ahmet, *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1997

Searle, Humphrey, *The Music of Liszt*, Dover Publications, U.S.A., 2012.

Şahan, Birsen ve Akbaş, Turan, “Sistemik Psikoterapi Temelli Grupla Psikolojik Danışma Oturumlarının Katılımcıların Ayrışma Bireyleşmeye Yönelik Farkındalıkları Açısından İncelenmesi”, *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi*, Sayı 5., Zonguldak, 2017.

Uluç, Murat Özden, *Müzik Cep Sözlüğü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2015.

Thompson, Oscar, *The International Cyclopedia of Music and Musicians*, Music Library Assosiation, New York, 1956.

Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Seçkin Yayıncılık, Ankara, 2016.

Whitelaw, Bryan A., “*Franz Liszt's Piano Sonata in B Minor Context, Analysis and Hermeneutics*”, Queen’s University, Belfast, UK, 2016.

İnternet Kaynakları

<https://www.anadolu.edu.tr/akademik/yuksekokullar/282/piyano-sanat-dali/program-cikti>, (Erişim Tarihi: 06.03.2019).

<https://www.anadolu.edu.tr/akademik/yuksekokullar/282/piyano-sanat-dali/dersler>, (Erişim Tarihi: 19.03.2019).

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c877152de5dd0.00181567, (Erişim Tarihi: 12.03.2019).

<http://cevadmemduhaltar.com/franz-liszt.html>, (Erişim Tarihi: 11.04.2019)