

CZERNY’NİN “OP.849, 30 ÉTUDES DE MÉCANISME” KİTABININ ÇALIM TEKNİKLERİ VE KAZANIMLARI AÇISINDAN İNCELENMESİ

Hatice SEZEN

Doç. Dr., Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Müzik Eğitimi Anasanat Dalı, hsezen@mehmetakif.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8320-3521

Sezen, Hatice. "Czerny'nin Op.849, 30 Études De Mécanisme Kitabının Çalım Teknikleri ve Kazanımları Açısından İncelenmesi". idil, 77 (2021 Ocak): s. 18–30. doi: 10.7816/idil-10-77-02

ÖZ

Bu çalışmanın amacı piyano eğitiminde yaygın olarak kullanılan Carl Czerny'nin Op.849, 30 Études de Mécanisme adlı etüt kitabının analiz edilerek teknik kazanımlarının ortaya çıkarılması ile piyano eğitimcileri ve öğrencilerine bu kitap hakkında bir rehber oluşturmaktır. Nitel bir araştırma olan bu çalışmada döküman ve içerik analizi teknikleri kullanılmıştır. Czerny'nin doğru çalım konusunu nüanslar, artikülasyonlar ve tempolar başlıklarında ele almasından yola çıkarak döküman analiz kriterleri belirlenmiş, ardından etütler bu üç unsur ve bunların değişimleri açısından tek tek incelenmiş ve yorumlanmıştır. Aynı zamanda elde edilen bazı nicel veriler de betimsel olarak değerlendirilmiştir. Sonuç olarak bestecinin bu kitapta yer alan etütleri nüans, artikülasyon ve teknik anlamda belli bir program dahilinde tasarladığı görülmüş, teknik çalışmalar yapılırken müzikaliteyi göz ardı etmemeyi ön planda tuttuğu anlaşılmıştır. Bu çalışmanın Czerny'nin diğer etüt kitaplarını analiz etmede döküman kriterleri olarak örnek alınabileceği, bunun yanında bu etütleri icra etmek isteyenler ve özellikle de piyano eğitimcileri için rehber niteliği taşıdığı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Carl Czerny, Op.849, 30 Études de Mécanisme, etüt, metot

Makale Bilgisi:

Geliş: 2 Aralık 2020

Düzeltilme: 11 Ocak 2021

Kabul: 24 Ocak 2021

Giriş

Piyano yapımının gelişmesi süreci 18. yüzyıl sonlarına kadar devam etmiş, bu süreç besteciler ve piyanistleri de etkileyerek birbirinden farklı piyano çalım tekniği ekollerinin oluşmasında oldukça etkili olmuştur. Örneğin Mozart'ın dizi ve arpej yoğunluklu, hareketli müziği o dönemin yumuşak tuşlu Viyana piyanoları için bestelenmiştir. Mozart'ın ardından Hummel, Viyana ekolünü geliştirmiş ve öğretileri Czerny'ye de temel oluşturmuştur. Clementi ve Beethoven'ın tercih ettikleri İngiliz piyanolarının ise eskisine nazaran seslerinin daha parlak ve dolgun olmaları daha büyük eserlerin ortaya çıkmasında önemli etkenler olmuştur (Fenmen, 1947: 17).

18. yüzyıl sonrasında piyano tekniğinin gelişmesinde rol oynamış Clementi ve Cramer'den sonraki en önemli isim şüphesiz Carl Czerny'dir. Viyana'da doğan Czerny Beethoven'ın öğrencisi olmuştur. Aynı zamanda bir besteci olan Czerny iki bine yakın eser bestelemiş fakat besteciliğinden çok pedagojik bir piyanist olmasıyla öne çıkmıştır. Gününün neredeyse yarısını öğrencilerine ayıran Czerny geri kalan vakitlerinde de eserleriyle meşgul olmuştur (Aktüze, 2005: 589). Czerny'nin etütleri halen piyano öğretiminde en çok kullanılan etütlerdir (Fenmen, 1947: 36).

Czerny'nin öğretilerinin amacı öğrenciye azami hız ve aynı zamanda yumuşaklık kazandırmaktır. Beethoven ayrıca Czerny'nin legato tekniğini geliştirmesini istemiştir (Bie, 1899: 217; Gerig, 2007: 104). O dönemde tartışmalı olan bu teknik Beethoven'ın müzikal dilindeki ifade, duygu, armonik ve tonal yapıyı genişletmesiyle birlikte Czerny üzerinde de büyük bir etkiye sahiptir.

Gelişen piyanoda artan ses çeşitliliği ve derinliği, Czerny'yi gelecek nesiller üzerinde büyük bir etkisi olacak basış tekniklerini daha da geliştirmeye teşvik etmiştir. Bu teknikler beş çeşit artikülasyon içerir: legatissimo, legato, mezzo-staccato, staccato ve martellato; mezzo-staccato (portato olarak da bilinir) (Czerny, 1848: 43; Gerig, 2007: 112).



Şekil 1. Czerny'nin çalım teknikleri (Czerny, 1839b: 186-190)

Czerny, 19. yüzyılda yerleşik bir düşünce okulu haline gelecek olan çalımda güç kullanımı hakkında görüş bildiren ilk pedagoğdur. "Vollständige theoretisch-practische Pianoforte-Schule, Op.500" adlı kitabında, piyano çalmanın ilk kurallarından en üst noktaya kadar gerekli tüm açıklamaları örneklerle birlikte yapmıştır.

Czerny bir besteci olarak pek çok türde eser bestelemesine rağmen, en dikkat çekici eserleri pedagojik kullanım için olanlardır. "Etüt" başlıklı yüzlerce egzersiz ve çalışma bestelemiştir. İster kısa ister uzun olsun, her bir etüt bir piyanistin karşılaşılabileceği neredeyse her sorunun üstesinden gelmeye yardımcı olmak amacını taşımaktadır. Czerny, etütlerini konserlerde çalınmak amacıyla gösterişli ve virtüözite gerektiren eserler olarak değil de kendi deyimiyle mükemmel bir teknik yaratmak amacıyla tasarlamıştır (Czerny, 1839b: 184).

Fransızca'dan dilimize geçen "etüt" kelimesinin anlamı "çalışma"dır. Say (2009: 189) etüdü "Çalgı tekniğini ustalık düzeyinde geliştirmeyi öngören, aynı zamanda müzikal değerlere de ağırlık veren, araştırmacı nitelikte olgun alıştırtma parçalarına verilen ad" olarak tanımlar. Kelimenin Türkçe'de "etüt" ve "etüd" şeklinde iki kullanımı da bulunmaktadır (Aktüze, 2010: 198). Türk Dil Kurumuna göre: Yalın kullanımında "etüt" şeklinde, yönelme halinde ise "etüd" şeklinde kullanılması gerekmektedir (TDK, 1998: 743). Piyano için etüt kavramını ilk olarak Muzio Clementi kullanmıştır (Hodeir, 1992: 36). Czerny'nin solo piyano için bestelediği etütlerini içeren kitaplar aşağıdaki tabloda yer almaktadır:

Tablo 1. Carl Czerny'nin solo piyano için etüt kitapları

Op.	Adı	Op.	Adı
139	100 Exercises in Progressive Order	706	24 New Studies on English Airs
151	Grand Exercise on the Shake	737	40 Daily Studies
152	Grand Exercise in All the Keys, Major and Minor	740	Die Kunst der Fingerfertigkeit
161	48 études en forme de préludes et cadences	748	25 Studies, for small hands
239	50 Duet Studies	749	25 Studies, for small hands
244	Grand exercice de la gamme chromatique	750	Le progrès, 30 studies
245	Grand exercice des gammes en tierces et des passages doubles	753	30 Brilliant Studies
261	101 Progressive Exercises	755	25 Character Etudes
277	10 exercises, for beginners	756	25 grandes études de salon
299	School of Velocity	765	Etude courante
335	School of Legato and Staccato	767	Fleurs de l'expression, 50 studies
336	24 esercizi	777	24 Five-finger Exercises
337	40 Daily Studies	779	L'infatigable, grande étude de vélocité
359	First Lessons for Beginners	785	25 Grand Characteristic Studies
365	School of Virtuosity	792	Premiers moyens d'acquérir de la dextérité sur le piano, 35 studies
380	Grand Exercise in Thirds, in All the 24 Keys	792b	Grand exercice des arpèges
338	Etudes préparatoires et progressives	802	Praktische Fingerübungen
399	10 Grand Studies for the Improvement of the Left Hand	807	Neue Studien
409	50 études spéciales,	818	50 Studien zur Gelenkigkeit der Finger
420	60 Exercises for Beginners	819	28 melodisch-rhythmische Studien
433	Etudes progressives et préparatoires	820	90 Daily Studies
453	110 Easy and Progressive Etudes	821	160 achttaktige Übungen
481	50 Lessons for Beginners	822	Nouveau Gradus ad Parnassum
499	2 exercices pour les jeunes pianistes	825	Kinderklavierschule
553	6 exercices des octaves	829	Melodisch-brillante Studien
584	Pianoforte Primer	834	Die höhere Stufe der Virtuosität
599	Sequel to the Pianoforte Primer	835	Méthode pour les enfants
613	School of Expression	837	Das moderne Klavierspiel
632	12 études	838	Studien zur Kenntnis aller Akkorde des Generalbasses
636	Preliminary School of Velocity	840	50 exercices progressifs dans tous les tons
684	L'encouragement à l'étude, 24 Irish Airs as Studies	845	12 grandes études de agilité et perfectionnement
692	24 grandes études de salon	848	32 New Daily Studies, for small hands
694	Etudes for the Young	849	30 études de mécanisme
699	L'art de delier les doigts	861	Nouvelle école de la main gauche

İnsan psikolojisi parçalardan yola çıkarak anlamlı bir bütünü algılama eğilimindedir (Hergenhahn, 1988; akt. Sazak, 2008: 2). Hem bir eğitimci hem de öğrenci olarak bir etüt kitabından tam manasıyla faydalanmak için o kitabın çok yönlü incelenerek kapsamlı bir şekilde bilinmesi gerekir. Bu da etütlerin her birinin müzikal ve teknik olarak hem kendi içlerinde hem de birbirleri hatta varsa aynı bestecinin diğer etüt kitapları arasındaki yerinin incelenmesi sonucu mümkündür.

Czerny, "Pianoforte-Schule Op. 500" adlı kitabında doğru çalım ve ifadelemeyi üç ana başlıkta ele almıştır: Nüanslar, artikülasyonlar ve tempodur (Czerny, 1839: 1). Czerny'ye (1839) göre; Forte, piano, cresc., dim. vb. gibi tuşlara basma yumuşaklık veya sertlik dereceleri ile ilgili konular; Legato, Staccato vb. gibi her notanın ne kadar basılı tutulacağı ile ilgili konular ve ritardando, accelerando, calando vb. gibi tempo ve tempo değişimleri ile ilgili hususların çalışılması ile "iyi çalım" sağlanacaktır.

Yapılan literatür taramasında, Czerny'nin Op. 599 piyano metodunu kapsamlı bir şekilde inceleyen bir çalışmanın yanında (Poyrazoğlu, 2007), bu kitaptaki etütlerini sadece sol el eşlik yapılarıyla inceleyen bir çalışmanın da (Toptaş ve Çeşit, 2014) olduğu görülmüştür. Yine Op.599 metodunda yer alan etütlerin klasik dönem sonatin icralarına etki durumu inceleyen bir çalışma da mevcuttur (Oğan, 2013). Bir diğer araştırmada Op. 299 piyano metodundaki etütler incelenmiş, teknik özellikleri ve teknik gelişim açısından yaptığı katkılar üzerinde durulmuştur (Ahmetoğlu, 2020). Op. 299 piyano metodundan 19 numaralı etüdü piyano eğitime yönelik motifsel olarak (Öztürk, 2007), 30 numaralı etüdü teknik ve biçimsel olarak (Kurtuldu, 2009), 34 numaralı etüdü ise teknik ve armonik olarak (Umuzdaş, 2012) inceleyen araştırmalar da bulunmaktadır. Yine Op. 718 etütleri piyano eğitiminde sol el etütleri kapsamında incelenerek teknik sınıflandırmalar yapılmıştır (Kalkanoğlu, 2020). Tüm bu çalışmalar benzer yöntemler kullanarak bahsi geçen numaralı etüt kitaplarını veya bu kitaplardan belli etütleri incelemiştir. Fakat bestecinin Op.849 numaralı kitabını veya bu kitaptan herhangi bir etüdü inceleyen başka bir çalışmaya rastlanmamıştır.

Bu kapsamda piyano literatüründe halen çokça kullanılan Czerny'nin Op. 849 etütlerinin teknik kazanımları

açısından analizleri; kullanılan nüanslar, çalım teknikleri ve artikülasyonlar, tempo, ton ve stilleri başlıkları altında yapılmış ve elde edilen veriler yorumlanmıştır. Yapılan bu çalışma, bu metodu kullanan eğitimci ve öğrencilerin metodun kapsamını ve etütlerin amaçlarını bilmeleri açısından önem arz etmektedir.

Yöntem

Bu çalışma nitel bir araştırma olup döküman ve içerik analizi yöntemleriyle Carl Czerny'nin Op 849 etüt kitabının analizini içermektedir. Analiz kapsamında müzikal analiz yöntemleriyle elde edilen bazı nicel veriler de betimsel olarak değerlendirilmiştir.

“Araştırmada incelenen olgu veya olaylarla ilintili bilgiler içeren yazılı belgelerin ayrıntılı olarak taranması ve bu bilgilerden yeni bir bütünlük oluşturulması, döküman/metin analizi olarak adlandırılır” (Creswell, 2002; Akt. Baltacı, 2019: 376). “İçerik analizinde görüşme, gözlem veya dökümanlar yoluyla elde edilen veriler, dört aşamada analiz edilir: (1) verilerin kodlanması, (2) kod, kategori ve temaların bulunması, (3) kod, kategori ve temaların düzenlenmesi ile (4) bulguların tanımlanması ve yorumlanması” (Eysenbach ve Köhler, 2002; Miles ve Huberman, 1994; Akt. Baltacı, 2019: 378).

Czerny'nin doğru çalım konusunu nüanslar, artikülasyonlar, tempolar başlıklarında ele almasından (Czerny, 1839: 1) yola çıkarak Op 849 etüt kitabındaki 30 adet etüt, bu üç unsur ve bunların değişimleri açısından tek tek incelenmiş ve yorumlanmıştır.















Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde Czerny'nin sınıflandırmasından yola çıkarak nüans, artikülasyon, tempo, ton ve stil kavramları ilk olarak literatür ışığında irdelenmiş ardından Op. 849 etütleri bunlar ve bunların varyasyonları açısından analiz edilmiştir. Etütlerde kullanılan nüanslar: pp, p, mf, f, ff, sf, fp, cresc., decresc., dim.; tonlar: Do Majör, Fa Majör, Sol Majör, Re Majör, Sib Majör, La Majör, Mib Majör, Mi Majör, Lab Majör ve Sol Minör'dür. Etütlerde kullanılan tempo ifadeleri ve bunların anlamları Tablo 2.'de, artikülasyonlar ve kullanım şekillerine örnekler ise Tablo 3.'te görülmektedir. Tablodaki örnekler bahse konu etüt kitabından alınmıştır. Artikülasyonların farklı kullanım şekillerinin isimlendirilmesi araştırmacı tarafından yapılmıştır.

Tablo 2. Op. 849 etütlerde kullanılan tempo ifadeleri ve anlamları

Tempo İfadesi	Anlamı
Allegretto animato	Canlı, hızlı bir anlatımla (Say, 2009: 28).
Allegretto vivace	Hızlı, kıvrak bir anlatımla (Say, 2009: 28).
Allegro	Çevik, dinç, neşeli bir çabuklukla (Say, 2009: 28).
Allegro leggiero	Hafif, şen, oynak bir çabuklukta (Aktüze, 2010: 342)
Allegro moderato	Orta çabuklukta (Say, 2009: 28).
Allegro risoluto	Kararlı bir canlılıkta (Say, 2009: 28).
Allegro scherzando	Şakacı bir çabuklukla (Say, 2009: 28).
Allegro piacevole	Hızlı ve sevgi dolu bir anlatımla (Say, 2009: 420).
Allegro comodo	Canlı, coşkulu bir anlatımla (Say, 2009: 28).
Allegro en galop	Galop gibi hızlı (Say, 2009: 213).
Allegro non troppo	Allegro ama çok değil (Aktüze, 2010: 17)
Molto Allegro	Allegro'dan daha canlı, daha çabuk (Say, 2009: 28).
Vivace	Canlı, hızlı (Say, 2009: 567)
Vivace giocoso	Canlı, hızlı ve oyuncu (Aktüze, 2010: 240)
Molto vivace	Vivace'den daha canlı, hızlı (Say, 2009: 567)
Molto vivace energico	Vivace'den daha canlı ve enerjik (Say, 2009: 567)
Molto vivace a leggiero	Vivace'den daha canlı ve kıvrak (Say, 2009: 567)

Tablo 3. Op. 849 etütlerinde kullanılan artikülasyonlar ve örnekleri

	Artikülasyon	Örnek
1	Legato	
2	Tutan ses legato	
3	Staccato ile biten legato	
4	Beş parmak legato tekniği	
5	Arpej legato	
6	Çift ses legato	
7	Üç ses (akor) legato	
8	Staccato	
9	Çift ses staccato	
10	Üç ses (akor) staccato	
11	Arpej staccato	
12	Mezzo-staccato	
13	Aynı ses parmak değişimi staccato	
14	Tutan ses staccato	

Nüans

Nüans, "ince fark" demektir. Dinamikler ya da gürlük işaretleri olarak da kullanılan nüanslar müzikte seslerin gürlük derecelerini belirtirler (Aktüze, 2010: 425; Sözer, 2018: 170). Türkçe'de "ayırtı terimleri" olarak da kullanılan nüans terimleri uluslararası terminolojiye İtalyanca'dan geçmiştir (Say, 2009: 46). Müzik yazısında daha çok kısaltmaları kullanılır. 18. yy'da Mannheim Okulu ile birlikte çalgı müziğinde bilinçli bir şekilde kullanılan nüanslar piyano edebiyatında Beethoven ile birlikte gelişmeye başlamış ve Romantik Dönem'de doruğa ulaşmıştır (Say, 2009: 150, 424; İlyasoğlu, 2009: 101). Czerny'ye göre nüans terimleri teknikten bağımsız olarak değil aksine tekniğin bir parçası olarak ilk öğrencilikten itibaren dikkatlice öğretilmelidir (Czerny, 1839b: 184). Tablo 4.'te Czerny Op. 849 etütlerde yer alan nüans ve nüans değişimleri görülmektedir.

Tablo 4. Op. 849 etütlerde yer alan nüanslar

No	Temel Nüanslar	Değişen Nüanslar
1	p, f	cresc., dim.
2	p, f, sf	cresc., decresc.
3	p, f	cresc., dim.
4	p, f	cresc.
5	p, mf, f	cresc., decresc.
6	p, f, ff, sf	cresc., decresc.
7	p, f, sf	cresc.
8	p, f, ff, sf	cresc.
9	p, mf, f, ff, sf	cresc., decresc.
10	pp, p	cresc., decresc., dim.
11	p, f, ff, sf	cresc., dim.
12	p, f, sf	poco cresc., cresc., decresc., dim.
13	pp, p, mf, f, ff, sf	cresc., decresc., dim.
14	p, f, ff, sf, fp	cresc., decresc.
15	p, f, ff,	cresc., decresc.
16	ff	-
17	p, f, sf	cresc., dim.
18	p, f, ff, sf	dim., cresc.
19	p, f, sf	dim., poco a poco cresc.
20	p, f, sf	cresc., dim.,
21	pp, p, f	dim., cresc.
22	p, f, fp, sf	cresc., decresc., dim.
23	p, f, ff, sf,	cresc., decresc.
24	p, mf, f, sf	cresc., decresc., dim.
25	p, mf, f, ff, sf	cresc., dim.
26	p, f, ff, sf	cresc.
27	p, f, ff, sf	cresc., dim.
28	mf, f, ff, sf	cresc.
29	p, f, sf	cresc., poco a poco cresc.
30	p, f, ff, sf	cresc.

Etütlerin tamamında belli nüans işaretlerinin bulunması Czerny'nin bu seviyede çalınan etütlerde nüanslara oldukça önem verdiğinin göstergesidir. Bunun yanında temel nüans göstergeleri olan "pp, p, mf, f, ff, sf, fp" nüanslarının her etütte aynı şekilde kullanılmadıkları, başlangıçtaki etütlerde olabildiğince az nüansın yer aldığı ve metodun sonuna doğru nüans yoğunluğunun arttığı görülmüştür. Değişken nüanslar diyebileceğimiz "cresc., decresc., dim." gibi nüans değişimlerinin ise belli bir müzikalite dahilinde dağılımları görülmektedir. Değişken nüanslarda dikkat çeken bir diğer husus da başlangıçta bu göstergeler yalnız olarak kullanılırken kitabın üçte birinden sonra, 12, 19 ve 29. etütlerde "poco, poco a poco" gibi ön eklerle daha hassas nüansların istenmiş olmasıdır. Her ne kadar teknik gelişim hedefli etütler olsa da kullanılan nüanslar, Czerny'nin tekniğin müzikaliteden ayrılmadan öğretilmesi gerektiği fikrinde olduğunu göstermektedir. 16 no'lu etütte sadece "ff" nüansının bulunmaktadır. Bu etüdün hedef davranışı nüanstan ziyade hızlı pasajlarda parmak gücünü arttırmak olduğu için diğer nüanslara yer verilmemiştir. Nüansların frekans dağılımına bakılacak olursa iki etüt hariç tüm etütlerde "p, f ve cresc." nüanslarının yer aldığı, 22 etütte "sf" nüansının yer aldığı, 15 etütte "ff ve dim." nüans terimlerinin yer aldığı, 6 etütte "mf" nüansının yer aldığı, 3 etütte "pp", 2 etütte ise "fp" nüansının yer aldığı görülmektedir. Pedagojik açıdan

bakıldığında “p, f ve cresc.” Nüanslarının temel alınarak diğer nüansların bunlardan yola çıkarak öğretildiği görülecektir.

Artikülasyon ve Stil

Kökene Fransızca olan artikülasyon kelimesi müzikte “*anlatım terimleri ve işaretleri*” olarak tanımlanır. Artikülasyonlar bazen “legato, staccato” gibi isimleriyle bazen de bu isimleri temsil eden Tablo 3. 'te de örnekleri görülen işaretlerle kullanılırlar (Say, 2009: 42). Tablo 5. 'te Czerny Op. 849 etütlerde yer alan iki temel artikülasyon olan legato ve staccato ile bunların farklı stillerde kullanımları her iki elde ayrı ayrı görülmektedir.

Tablo 5. Sol ve Sağ elde yer alan artikülasyon oranları

Artikülasyon	Sol El		Sağ El	
	f	%	f	%
Legato	11	37%	10	33,33%
Tutan ses legato	5	17%	11	36,67%
Staccato ile biten legato	28	93%	22	73,33%
Arpej legato	1	3%	3	10,00%
Çift ses legato	3	10%	5	16,67%
Üç ses (akor) legato	1	3%	4	13,33%
Staccato	7	23%	9	30,00%
Çift ses staccato	6	20%	20	66,67%
Üç ses (akor) staccato	13	43%	19	63,33%
Arpej staccato	-	0%	1	3,33%
Mezzo-staccato	3	10%	2	6,67%
Aynı ses parmak değişimi staccato	4	13%	-	0,00%
Tutan ses staccato	-	0%	8	26,67%

Tablo 3.'te örnekleri görülen farklı kullanım şekillerindeki artikülasyonlar araştırmacı tarafından isimlendirilmiştir. Tablo 5.'e bakıldığında legato çalım tekniğinin “Legato, Tutan ses legato, Staccato ile biten legato, Arpej legato, Çift ses legato ve Üç ses (akor) legato” olarak altı farklı stilde bu etüt kitabında yer aldığı görülmektedir. Oransal olarak bakılırsa legato tekniği her iki elde de en çok “Staccato ile biten legato” stiliyle kullanılmıştır. Sağ elde %60 üzeri oranlarda “Çift ses legato ve Üç ses (akor) legato” stiline kullanımlar görülmesine rağmen, sol elde bu şekilde kullanımlar oldukça düşüktür. Legato 'nun Tablo 3, birinci satırdaki şekliyle, staccato'nun ise sekizinci satırdaki şekliyle kullanımları her iki elde eşit oranlarda görülmektedir. Genel olarak staccato ve legato'nun farklı kullanımlarının her iki eldeki dağılımlarında da dikkate değer bir fark görülmemektedir.

Tablo 6. Süsleme notaları, stil ve teknikler

	Sol El		Sağ El	
	f	%	f	%
Tek pozisyon üçleme	2	7%	2	7%
Beş parmak legato tekniği	2	7%	2	7%
Çarpma ve İkili basamaklar	-	0%	1	3%
Mordant	-	0%	1	3%
Alberti bası	3	10%	4	13%
Normal Aksan	10	33%	16	53%
Belirgin Aksan	2	7%	2	7%

Artikülasyonların yanında çalım stili, pozisyon, süsleme notaları ve aksan gibi etütler üzerinde görülen diğer özellikler de Tablo 6.'da verilmiştir. Sol elde hiç süsleme yer almazken sağ elde hem süsleme notaları yer almakta hem de aksanlı çalım daha yüksek oranda bulunmaktadır. Etüt bazında her iki elde yer alan artikülasyon ve stiller ise Tablo 7.'de gösterilmiştir:

Tablo 7. Sağ el ve sol ellerde yer alan artikülasyon ve stiller































Stil		
No	Sağ El	Sol El
1	Tek pozisyon üçleme, Tutan ses legato, Normal Aksan, Staccato ile biten legato	Alberti bası, Tutan ses legato, Tutan ses staccato, Çift ses staccato, Çift ses legato, Staccato ile biten legato
2	Staccato ile biten legato, Legato, Staccato, Çift ses legato, Çift ses staccato, Aynı ses parmak değişimi staccato	Tek pozisyon üçleme, Tutan ses legato, Beş parmak legato tekniği, Staccato ile biten legato, Arpej legato
3	Tek pozisyon üçleme, Beş parmak legato tekniği, Staccato ile biten legato	Çift ses staccato, Çift ses legato, Üç ses (akor) staccato, Tutan ses legato, Staccato ile biten legato
4	Tutan ses legato, Alberti bası, Beş parmak legato tekniği	Staccato ile biten legato, Arpej legato
5	Staccato ile biten legato, Legato, Normal aksan	Alberti bası, Tek pozisyon üçleme, Staccato ile biten legato
6	Staccato ile biten legato, Legato, Üç ses (akor) staccato	Tutan ses legato, Tutan ses staccato, Çift ses legato, Çift ses staccato, Üç ses (akor) staccato, Staccato ile biten legato, mezzo-staccato, Belirgin aksan
7	Staccato, Çift ses staccato, Normal aksan, Legato, Belirgin Aksan, Üç ses (akor) staccato, Mezzo-staccato, Tutan ses, Alberti bası, Staccato ile biten legato, Aynı ses parmak değişimi staccato	Tutan ses legato, Alberti bası, Beş parmak legato tekniği, Staccato ile biten legato, Legato, Staccato, Çift ses staccato
8	Staccato ile biten legato, Staccato, üç ses (akor) staccato, Normal Aksan	Çift ses staccato, Üç ses (akor) staccato, Çift ses legato, Üç ses (akor) legato, Staccato ile biten legato
9	Staccato ile biten legato, Üç ses (akor) staccato, Çift ses legato	Legato, Staccato ile biten legato, Çift ses legato, Üç ses (akor) legato
10	Staccato ile biten legato,	Staccato ile biten legato, Arpej staccato
11	Staccato ile biten legato, Çift ses staccato, Üç ses (akor) staccato	Tutan ses staccato, Staccato ile biten legato, Staccato, Üç ses (akor) staccato,
12	Aynı ses parmak değişimi staccato, Staccato ile biten legato, Normal aksan, Legato	Çift ses legato, Çift ses staccato, Üç ses (akor) staccato, Normal aksan, Tutan ses legato, Mezzo-staccato
13	Staccato ile biten legato, Çift ses legato, Normal aksan	Staccato, Çift ses staccato, Üç ses (akor) staccato, Tutan ses staccato, Tutan ses legato,
14	Staccato ile biten legato, Üç ses (akor) staccato, Normal aksan	Çift ses staccato, Üç ses (akor) staccato, Staccato ile biten legato, Normal aksan
15	Staccato ile biten legato, Normal aksan, Çift ses staccato, Üç ses (akor) staccato	Çift ses staccato, Üç ses (akor) staccato, Legato, Üç ses (akor) legato, Staccato ile biten legato, Normal aksan
16	Çift ses staccato, Üç ses (akor) staccato, Staccato ile biten legato, Normal aksan,	Çift ses staccato, Staccato, Üç ses (akor) staccato, Staccato ile biten legato, Normal aksan
17	Staccato ile biten legato, staccato, çarpma ve ikili basamaklar, mordant, legato	Çift ses staccato, Üç ses (akor) staccato, Staccato ile biten legato, Tutan ses staccato, Alberti bası
18	Staccato ile biten legato, Normal aksan, Üç ses (akor) legato, Tutan ses legato, Alberti bası	Staccato, Çift ses staccato, Üç ses (akor) staccato, Üç ses (akor) legato, Normal aksan, Legato
19	Legato, Staccato ile biten legato, Üç ses (akor) staccato	Tutan ses staccato, Çift ses staccato, Üç ses (akor) staccato, Legato
20	Legato, Staccato ile biten legato	Üç ses (akor) staccato, Legato, Tutan ses legato, Staccato
21	Staccato ile biten legato, Üç ses (akor) staccato, Belirgin aksan, Normal aksan	Çift ses staccato, Üç ses (akor) staccato, Staccato ile biten legato, Normal aksan
22	Staccato ile biten legato, Mezzo-staccato, Normal aksan, Tutan ses legato	Tutan ses staccato, Staccato ile biten legato, Çift ses staccato, Tutan ses legato
23	Staccato ile biten legato	Staccato ile biten legato, Çift ses staccato, Normal aksan
24	Legato, Normal aksan, Staccato, Staccato ile biten legato	Legato, Normal aksan, Staccato, Çift ses staccato, Üç ses (akor) staccato, Staccato ile biten legato, Tutan ses legato
25	Normal aksan, Arpej legato, Mezzo-staccato, Staccato ile biten legato	Legato, Üç ses (akor) staccato, Çift ses staccato
26	Aynı ses parmak değişimi staccato, Staccato ile biten legato, Normal aksan, Üç ses (akor) staccato	Tutan ses legato, Çift ses staccato, Üç ses (akor) staccato, Normal aksan, Arpej legato
27	Legato, Staccato ile biten legato, Staccato, Üç ses (akor) staccato	Staccato, Belirgin aksan, Legato, Staccato ile biten legato
28	Staccato, Çift ses staccato, Üç ses (akor) staccato, Dört ses akor staccato, Legato, Normal aksan	Legato, Tutan ses staccato, Staccato Çift ses staccato, Üç ses (akor) staccato, Dört ses akor staccato, Normal aksan

29	Staccato ile biten legato	Staccato ile biten legato
30	Legato, Staccato ile biten legato	Staccato ile biten legato, Üç ses (akor) staccato, Dört ses akor staccato

Tempo

Metronom rakamlarını kullanan ilk besteci Beethoven'dır (Say, 2009: 344). Kendi de Beethoven'ın öğrencisi olan Czerny, hem etütlerinin üzerine ifadelerin yanına metronom değerlerini de yazmıştır, hem de kendi stilini anlattığı kitabında bazı ifadelerin kaç metronom arası çalınması gerektiğini belirtmiştir (Czerny, 1839b: 66).

Tablo 8. Tempo ve ölçü birimleri

No	Tempo İfadesi	Tempo Değeri	Ölçü Birimi
1	Allegro	 = 100	4/4
2	Molto Allegro	 = 108	4/4
3	Allegro non troppo	 = 72	4/4
4	Allegro	 = 144	4/4
5	Vivace giocoso	 = 76	2/4
6	Allegro leggiero	 = 76	4/4
7	Vivace	 = 76	4/4
8	Vivace	 = 84	2/4
9	Allegretto vivace	 = 80	2/4
10	Allegro moderato	 = 116	4/4
11	Molto vivace	 = 66	6/8
12	Allegretto animato	 = 76	2/4
13	Moltovivace a leggiero	 = 100	6/8
14	Moltovivace	 = 80	2/4
15	Allegretto vivace	 = 80	2/4
16	Molto vivace energico	 = 100	2/4
17	Vivace giocoso	 = 108	2/4
18	Allegro risoluto	 = 138	4/4
19	Allegro scherzando	 = 60	3/8
20	Allegro piacevole	 = 60	6/8
21	Allegretto vivace	 = 138	4/4
22	Allegro	 = 144	4/4
23	Allegro comodo	 = 132	4/4
24	Allegro moderato	 = 112	4/4
25	Allegro en galop	 = 138	4/4
26	Allegretto vivace	 = 92	2/4
27	Allegro comodo	 = 120	4/4
28	Allegro	 = 72	6/8
29	Molto Allegro	 = 100	4/4
30	Molto Vivace	 = 80	4/4

Etütler üzerinde yazan tempo ifade ve değerleri incelendiğinde Czerny'nin "Allegro, Vivace vb" ifadeleri

tempodan ziyade müzikal karakteri belirtmek için kullandığı görülür. 1 numaralı etütte Allegro ifadesinin yanında $\text{♩} = 100$, 4 numaralı etütte ise $\text{♩} = 144$ göstergesinin yer alması özellikle Allegro teriminde hızı belirtmekle birlikte çalıcının tercihinine göre geniş bir tempo aralığına müsaade ettiğini gösterir. Bunun yanında ifade terimleriyle birlikte verilen tempo değerleri ise önerilen ideal tempolar olup, etütlerin başlangıç çalışma tempoları değildir. Etütler bireysel seviyelere göre başlangıç tempolarıyla çalınabilir. Czerny döneminde tuş hassasiyeti yüksek yumuşak basırlı piyanoların kullanılmasından dolayı mevzubahis etütler için çok hızlı tempolar önerilebilmektedir fakat günümüzde çok farklı basış özelliklerine sahip piyanolarda icra edilirken eğiticinin öğrenci ve piyanoyu göz önüne alarak ideal bir tempo belirlemesi gerekmektedir.

Ton, Stil

Op 849 etütleri tonal olarak incelendiğinde "Do Majör, Fa Majör, Sol Majör, Sib Majör, Re Majör, Mi Majör, La Majör, Mib Majör, Lab Majör ve Sol Minör" olmak üzere on farklı tonda etütlerin yer aldığı görülmektedir. Etütlerin tonları Tablo 9.'da yer almaktadır.

Tablo 9. Etütlerin tonları

Etüt No	Ton	Etüt No	Ton
1	Do Majör	16	Do Majör
2	Do Majör	17	Sol Majör
3	Do Majör	18	Mib Majör
4	Do Majör	19	Sib Majör
5	Do Majör	20	Fa Majör
6	Do Majör	21	Sib Majör
7	Do Majör	22	Mi Majör
8	Do Majör	23	La Majör
9	Fa Majör	24	Re Majör
10	Fa Majör	25	Re Majör
11	Sol Majör	26	Sol Minör
12	Sol Majör	27	Lab Majör
13	Sib Majör	28	Fa Majör
14	La Majör	29	Do Majör
15	Mi Majör	30	Do Majör

Tablo incelendiğinde ilk sekiz etüdün tonlarının do majör olduğu, dokuzuncu etütten itibaren bemol ve diyez sayıları artan tonların aşamalı olarak geldiği görülmektedir. Bu etüt kitabında en fazla dört bemol dört diyez içeren etütler olduğu görülmektedir. Tabloda en dikkat çeken özellik ise etütlerden biri hariç hepsinin majör tonlarda olmasıdır. Sol minör tonundaki 26. Etüt incelendiğinde ise etüdün tamamında beşinci derece olan Re Majörün yoğunlukla kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 10. Kullanılan tonların oranları

Ton	f	%
Do Majör	11	37%
Fa Majör	4	13%
Sol Majör	3	10%
Sib Majör	3	10%
Re Majör	2	7%
Mi Majör	2	7%
La Majör	2	7%
Mib Majör	1	3%
Lab Majör	1	3%
Sol Minör	1	3%

Tonların etüt kitabı içerisinde dağılımına bakılacak olur ise en yüksek oranda Do Majör etütlerin, ardından Fa Majör, Sol Minör ve Sib Majör tonunda etütlerin olduğu görülmektedir. Tonlardaki bemol diyez sayısı arttıkça kullanım oranının düşmesi de bu etüt kitabının farklı tonlara çok yoğunlaşmadığını, do majörde parmak güçlendirme

ve hızlandırmaya yoğunlaştığını göstermektedir.

Sonuç

Sonuç olarak etütlerin nüans açısından oldukça fazla çeşitliliğe sahip olması ve belli bir program dahilinde dağılımının olması, bu etüt kitabının nüans öğretimini de hedeflediğini, bunun yanında aynı zamanda bir pedagog olan bestecisinin tekniğin müzikaliteden ayrılmadan öğretilmesi gerektiği fikrinde olduğunu göstermektedir. Bu kitapta “p, f ve cresc.” nüansları ana nüanslar olarak temel alınmakta, bunlardan yola çıkarak diğer ara nüanslar aşama aşama öğretilmektedir. Artikülasyonlarda da legato ve staccato temel alınarak bunların kendi içlerinde ve birbirleriyle birleşik şekillerde temel 13 farklı şekilde kullanıldığı görülmüştür. Bu farklı kullanımların farklı etütlerde bir bütün halinde değil de etütlere bir program dahilinde dağılarak gelmiş olması da, artikülasyon öğretiminde Czerny'nin farklı artikülasyonları ve artikülasyonların farklı kullanımlarını bir arada öğretme fikrinde olduğunu göstermektedir. Artikülasyonların farklı ellerde dağılımlarına bakıldığında anlamlı bir fark görülmemiştir. Kitapta süsleme notalarına sadece sağ elde oldukça az yer verilmiş olması bu kitabın süsleme notalarını teknik anlamda öğretmeye yönelik olmadığını gösterir.

Bu çalışmanın Czerny'nin diğer etüt kitaplarını analiz etmede döküman kriterleri olarak örnek alınabileceği, bunun yanında bu etütleri icra etmek isteyenler ve özellikle de piyano eğitimcileri için rehber niteliği taşıdığı düşünülmektedir.

Kaynaklar

- Ahmetoğlu, F. (2020). *Carl Czerny Op. 299 Piyano Etütlerinin Analizi*. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Aktüze, İ. (2005). *Müziği Okumak Cilt-2* (2.Basım.). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Aktüze, İ. (2010). *Müziği Anlamak - Ansiklopedik Müzik Sözlüğü* (4.Basım.). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Baltacı, A. (2019). Nitel Araştırma Süreci: Nitel Bir Araştırma Nasıl Yapılır? *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 426–438. doi:10.31592/aeusbed.598299
- Bie, O. (1899). *A history of the pianoforte and pianoforte players*. New York: JM Dent.
- Czerny, C. (1839a). *Complete Theoretical and Practical School, Op.500, Vol.1, Pianoforte-Schule*. (J. A. Hamilton Çev., Ed.) (Plate 3192.). Londra: R. Cocks & Co., n.d.[1839].
- Czerny, C. (1839b). *Complete Theoretical and Practical School, Op.500, Vol.3, Pianoforte-Schule*. (J. A. Hamilton Çev., Ed.) (Plate 3192.). Londra: R. Cocks & Co., n.d.[1839].
- Czerny, C. (1848). *Letters to a Young Lady on the Art of Playing the Pianoforte*. (J. A. Hamilton, Ed.). London: R. Cockes & Company.
- Fenmen, M. (1947). *Piyanistin Kitabı*. Ankara: Akba Kitapevi.
- Gerig, R. R. (2007). *Famous Pianists and Their Technique* (New Editio.). Bloomington: Indiana University Press.
- Hodeir, A. (1992). *Müzik Türleri ve Biçimleri*. (İ. Usmanbaş, Ed.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- İlyasoğlu, E. (2009). *Zaman İçinde Müzik* (9.Basım.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kalkanoğlu, B. (2020). Piyano Eğitiminde Sol El: C. Czerny Op. 718 Sol El Etütlerinin Analizi. *Turkish Studies*, 15, 3.
- Kurtuldu, M. (2009). Czerny Op 299 30 Numaralı Etüde Yönelik Teknik ve Biçimsel Analiz. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (1), 28–38.
- Oğan, F. D. (2013). *Piyano Öğretiminde Carl Czerny Op.599 ve Jean-Baptiste Duvernoy Op.176 Metodlarında Yer Alan Etütlerin Klasik Dönem Sonatin İcralarına Etki Durumu*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Öztürk, B. (2007). Carl Czerny nin Opus 299\19 Numaralı Etüdünün Piyano Eğitimine Yönelik Analizi. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 27(2), 241–258.
- Poyrazoğlu, E. (2007). Carl Czerny'nin yaşamı ve il promo maestro di pianoforte etütlerinin incelenmesi. Anadolu Üniversitesi.
- Say, A. (2009). *Müzik Sözlüğü* (3.Basım.). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sazak, N. (2008). Müziksel Algılamının Temel Boyutları. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 5(1), 1–11.
- Sözer, V. (2018). *Müzik Terimleri Sözlüğü* (3.Basım.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Toptaş, B. ve Çeşit, C. (2014). Carl Czerny Op. 599 Etüt Kitabında Sol El Eşlik Yapılarının İncelenmesi. *Fine Arts*, 9(2), 66–83.
- Türk Dil Kurumu. (1998). *Türkçe Sözlük, Cilt 1*. (Y. Parlatır, İsmail; Gözaydın, Nevzat; Zülfikar, Hamza; Aksu, Tezcan; Türkmen, Seyfullah; Yılmaz, Ed.) (9.Baskı., C. 1). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Umuzdaş, M. S. (2012). Carl Czerny Opus 299 34 Numaralı Etüdün Teknik ve Armonik Analizi. *International Journal of Human Sciences [Online]*, 9(2), 1569–1580.

AN EXAMINATION OF CZERNY'S "OP.849, 30 ÉTUDES DE MÉCANISME" IN TERMS OF PLAYING TECHNIQUES AND ACQUISITION

Hatice SEZEN

Abstract

The aim of this study is to analyze Carl Czerny's etude book Op.849, 30 Études de Mécanisme, which is widely used in piano education, and to reveal its technical gains and to create a guide for piano educators and students about this book. In this qualitative study, document and content analysis techniques were used. Based on Czerny's handling of correct playing under the titles of nuances, articulations and tempo, document analysis criteria were determined, and then the studies were examined and interpreted one by one in terms of these three elements and their changes. At the same time, some quantitative data obtained were evaluated descriptively. As a result, it was seen that the composer designed the studies in this book within a certain program in terms of nuance, articulation, and technique, and it was understood that he prioritized not ignoring musicality while performing technical studies. It is thought that this study can be taken as an example for the document criteria in analyzing Czerny's other study books, as well as a guide for those who want to perform these studies and especially for piano educators.

Keywords: Carl Czerny, Op.849, 30 Études de Mécanisme, etude, method