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 Konservatuarı 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 analised 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 usebility 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 Qualiative 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 rhytmic 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

# TABLOLAR 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 Konservatuarı 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 örnekleminde 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 biyografisine[1] (Duru; 1997), etüt kavramına[2] (Duru, 1997), (Akar, 2013), F. Liszt'in etütleri[3] (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 Üniversitrsi, 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]

**Cresscendo:** 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 birbirne 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]

**Ritenuto:** 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 haraket 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 örneklemi, 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 toparlanıp, 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 probleminden 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 Yaklaşıma Göre Nitel Araştırma Ve Araştırna 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 ulaşılacağı ve ulaşılan verilerin sonrasında nasıl bir fayda sağlanacağı 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 örneklemi olan Paysage, Mazeppa ve Feux Follets'in incelenmesi, doğrudan özgün, yeni bir 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 | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Öğretim Üyesi | Yeri | Yapılış Şekli | Süresi | Görüşmenin Yapıldığı Tarih |
| 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 aktarılabilirlik 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 güvenirliğini sağlamak için kavramsal kategorilere ayrılan öğretim üyesi görüşleri, alanında yetkin iki uzmanın görüşüne sunularak tutarlılık incelemesi yapılmıştır. Edinilen bilgiler sonucunda, görüş birliği ve görüş ayrılıkları tespit edilerek Çepni'nin kitabında yer alan güvenirlik 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 güvenirliğin 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 karşılaşılacak 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 eğitimdir. 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"*, Doğuş 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, çözümleme 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 repertuvar seçimi titizlikle yapılması gereken, en kritik konuların başında gelir.[56] Repertuvar 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

Konservatuar Piyano Anasanat Dallarında esas amaç; uluslararası düzeyde yetiştirdiği sanatçılarla; gerek akademik, gerekse uygulamalı alanlarda sahne sanatları eğitimi vermektir. Örneğin Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı internet sayfasından edinilen bilgilere göre, piyano eğitimi alan öğrencilere, eğitim sürecinde kazandırılması hedeflenen kazanımlar şu doğrultudadır[58]:

*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 Konservatuarı, "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 Konservatuarı 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; Hummel[62], Cherubini[63] ve Haydn[64] 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 Czery[65] 'den piyano, Antonio Salieri[66]'den armoni dersi alır. Rossini[67], Diabelli[68] ve Beethoven[69]'ın önünde çalar,

[60] Alan Walker, *Franz Liszt The Virtuoso Years 1811-1847*, Cornell University Press, New York 1997, s.56.
[61] Evin İlyasoğu, *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)

Schubert[70] ile tanışır. Beethoven, Liszt'i ilk dinlediği konserinde "bu çocuk dünyaya neşe getirecek" yorumunu yapar.[71]

1823 yılında ailesi ile Paris'e taşınır. Paris Konservatuarına 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, Berlioz[74], Chopin[75] ve Paganini[76] gibi bestecilerle, hatta St. Simon[77] gibi ütopik, 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 çalışı 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 Thalberg[80] ile piyanoda kapışan Liszt, galibi saptanamayan bu düellodan sonra yaşayan en büyük vitüöz olduğu konusunda kimsenin kuşkusu 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 çalışını 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 orotoryolar ve missalar yazar ve giderek dinsel rütbeler 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 Beyreauth'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:

*"Wagner[88]'de dahil olmak üzere; Cesar Frank[89], Richard Strauss[90], Debussy[91] 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)
- Prelüdler (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]

[93]Ben 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 taşlarıdır. 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 Hauster, *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 sesten, 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 pedalın 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 virtüoziteyi 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 diğer tuşlu çalgıları olan klavikord ve hammerklavier için de alıştırmalar içermektedir.[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 Etütütünü 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 etütlerimi 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'ın 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 ayrışmaktadır. 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 yanılsaması 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 Üniversitrsi, 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 Senfonikşiir 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: Transendental ve Paganini Etütlerinin son versiyonu" (Vistuosity 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 Transendental Etütlerinin gelişimine olan etkisi" (The influence of romanticism on

[123] Feliciano Erlinda, a.g.m., s. 2.
[124] Seon Jeong Kang, *Virstuosity 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 bulundururarak 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 işlemeler, 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 edimiştir.

---

[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 Perpectionnement 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 Etütler, Transcendental Etütlere göre daha kısadır ama zorluk derecesi benzerdir. Paganini Etütler daha piyanistik ve seçkin ama Transcendental Etütler daha destansı yazılmıştır. 5 konser etütü daha şiirsel bir Liszt doğasına sahiptir. Liszt'in piyano etütlerinin gelişimindeki önemi yadsınamaz. Çünkü Liszt piyano etütlerini nerdeyse 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. Transcental 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 tonalitelerde 48 egzersiz" ismi ile yayınlanmış fakat bemollü tonlardan oluşan 12 Kısa Etüt bestelemiştir.[133]

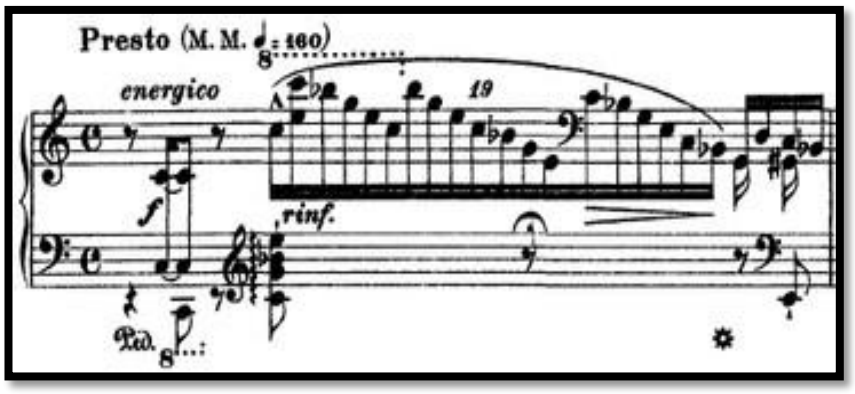
1838 yılında bu 12 kısa etütü tekrar ele almış ve pek çok ekleme yapmıştır. Teknik açıdan çok zor olarak bilinen bu versiyona, 12 Büyük Etüt ismini vermiştir. En üstün, en mükemmel anlamına gelen başlığı ile "The Transcendental Etütler", üçüncü ve son versiyon olarak, 1851 yılında yeniden basılmış ve 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 çalınabilinir 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 Piyano 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.

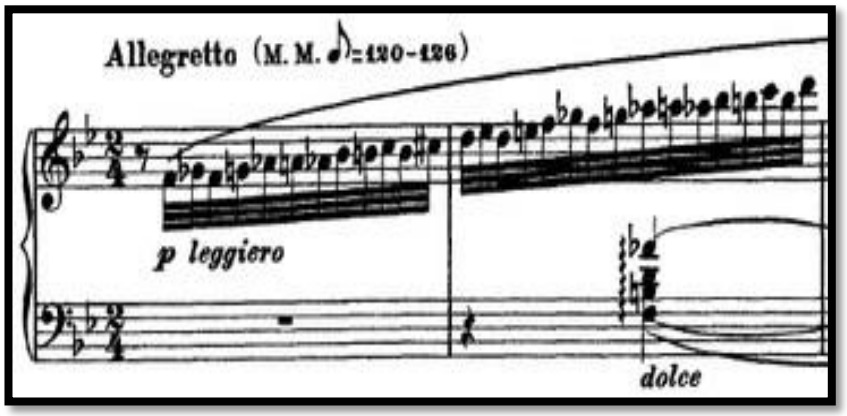
**Örnek 3:** Liszt Etüt No:3 “Paysage” ( Landscape ) Fa Majör



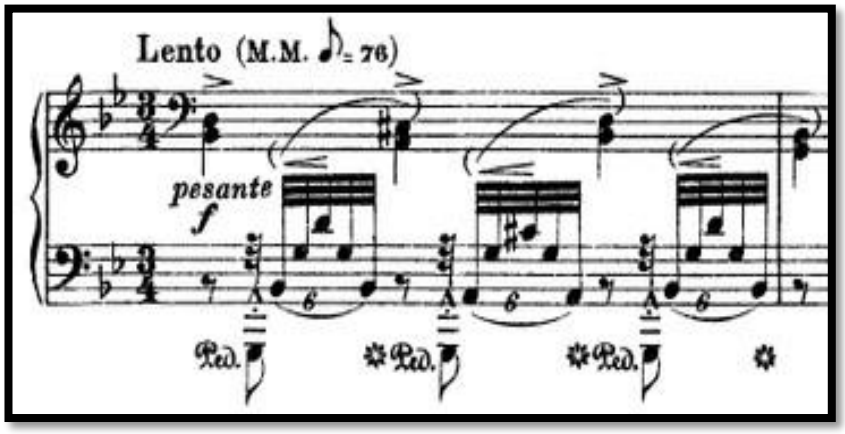

**Örnek 4:** Liszt Etüt No:4 “Mazeppa” Re Minör



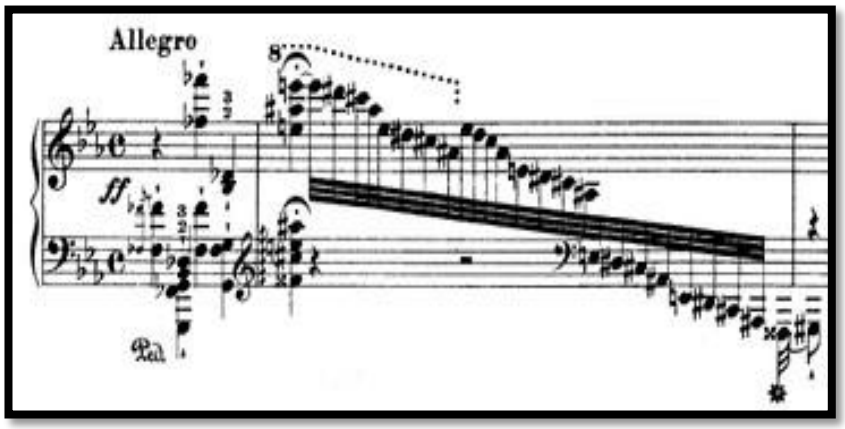

**Örnek 5:** Liszt Etüt No:5 “Feux Follets” ( Will-o’the-Wisp) Si bemol Majör



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




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




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



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



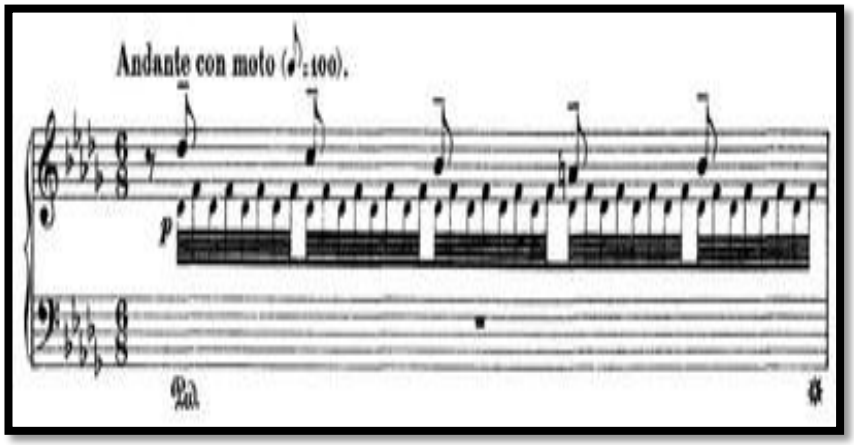

**Örnek 10:** Liszt Etüt No:10 - Fa Minör




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



**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<br>Parmak tutma<br>Tierce<br>Akor<br>Oktav<br>Bir elde iki hat çalma | Legato<br>Portato<br>Oktav<br>Akor<br>Tierce<br>Müzikal gelişim<br>Melodi eşlik koordinasyonu<br>Tuşe kontrolü (oktavda, legato)<br>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 sakin, 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 cümlelemeleri 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 sakin 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




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 Önerisi[137]




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




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




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 şu çalışma önerisinde bulunmuştur.

**Örnek 18:** Liszt Etüt No. 3 Paysage, 13.-16. Ölçüler Sağ El Çalışma Önerisi[138]




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 yapılıyor. 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




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

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



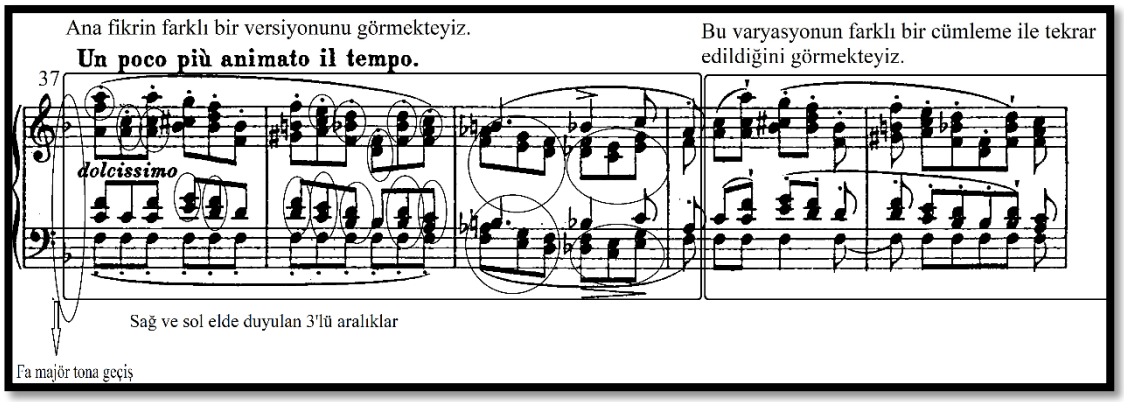

32. ilk vuruşu ile Re bemol Majörün ilgili minör tonuna yönelir ve si bemol minörün dominantı üstüne pedal gözükmektedir. Önce *rinforzando* ile sonra *diminuendo* en sonda *rallentando* ve *smorzando* nüanlarının bu ölçülerde arka arkaya gelmesi bir bölümün bitiş hissini oldukça yansıtır. 36. ölçüde 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




Fa Majör tonu ile başlayan 37. ölçü, *un poco piu animato il tempo* karakterinde yeni bir bölüm gelir. Bu bölümde üçlü aralıklarında duyulduğu ana fikirin 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




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




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



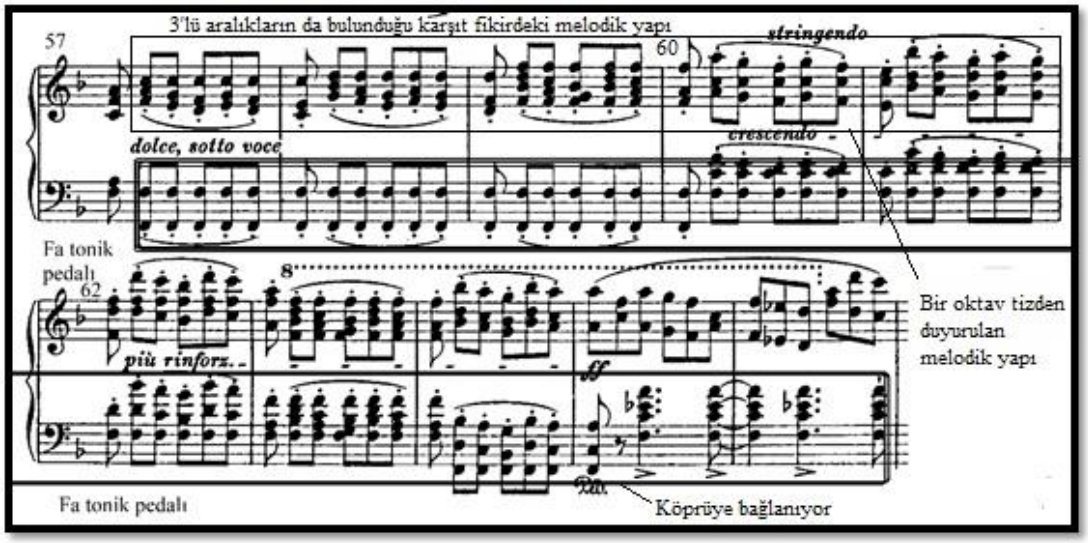

51. ölçü ile beraber ana fikirin yeniden varyasyon edildiğini görürüz. 52. ölçüde başlayan *forte* nüansına 53. ve 56. ölçü sayısında nota değerlerinin değişmesi ile 6/8'lik ölçü sayısı 3/4'lük bir ritim kalıbındaymış gibi hissedilir.

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



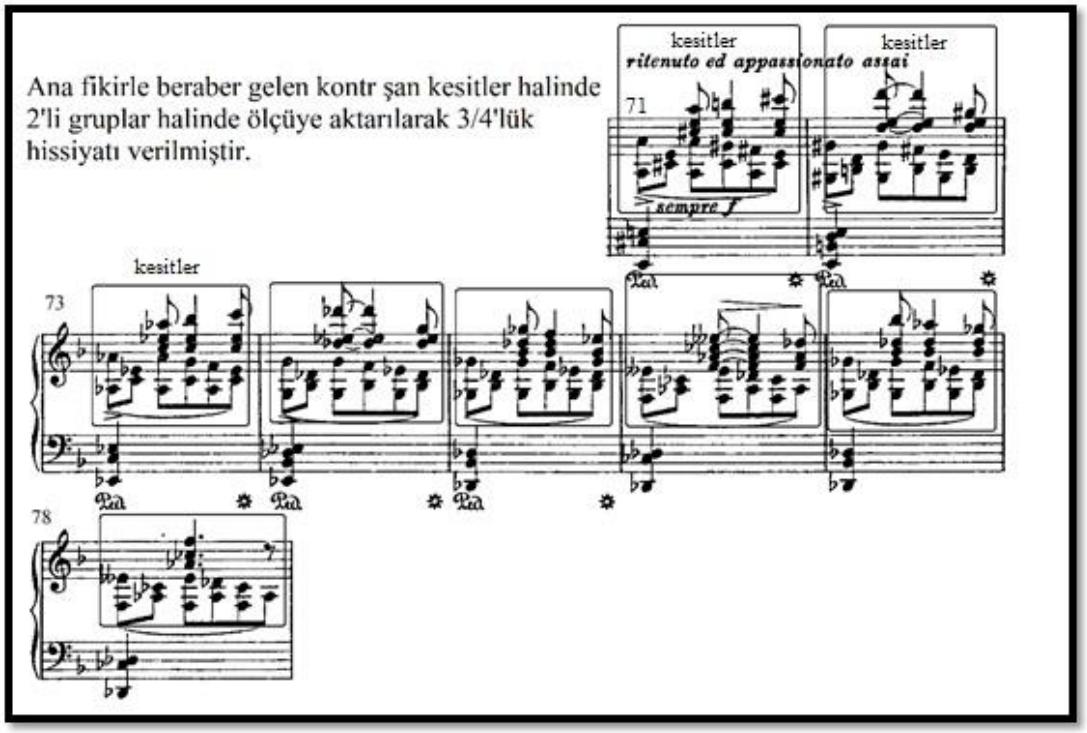

57. ölçü, *sotte voce* nüansı ve sağ el ara partide üçlü aralıklarında bulunduğu karşıt fikirdeki melodik yapı ile başlar. Her ölçüde giderek tizleşen bu ara partiye sol elde eksilmeyen ve fa seslerinden oluşan oktavlar armonik pedal görevi görerek toniği pekiştirir. 60. ve 64. ölçülerde bir oktav tizden duyulan bu karşıt fikirdeki melodik yapı, s*tringendo* 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 appasionata assai* bölümüne bağlanır.

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



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 fikiri çağrıştıran bu kesitlerde melodi sıkıştırılarak sunulmuştur.

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




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




81. ölçüde kodaya bağlanır. 81. ve 84. ölçülerde sağ elde üçlü aralıklardan oluşan ana fikirin 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




85. ve 90. ölçüler arasında sol ele geçen ve yine üçlü aralıklardan oluşan ana fikirin 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




### 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, Piyano 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 nüansta) |

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 kaltığında 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.

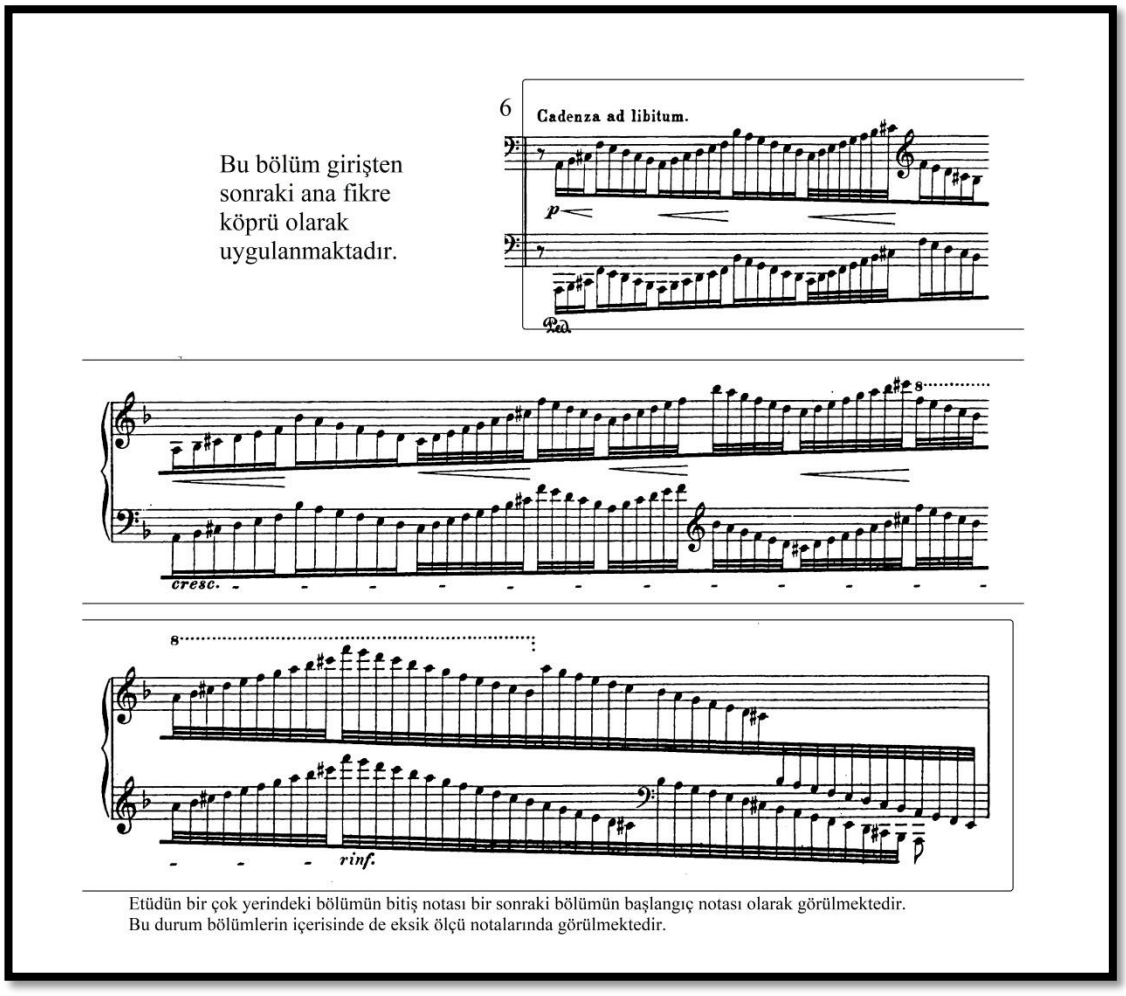
kırık akorlar ile kurgulanmıştır. 5. ölçüde Re Minörün dominant derecesi aksan işareti ile duyurularak kırık akorlardan oluşan ilk giriş kısmının 1. sunumu sona erer.

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



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.

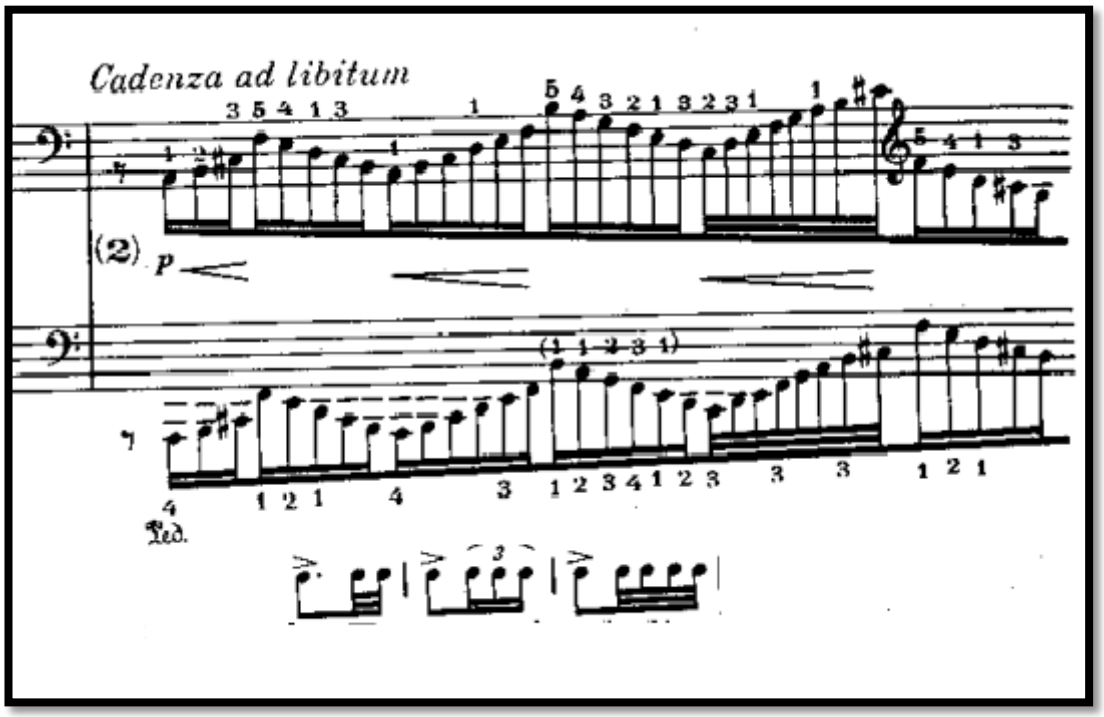
**Örnek 32:** Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 6. Ölçü




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.

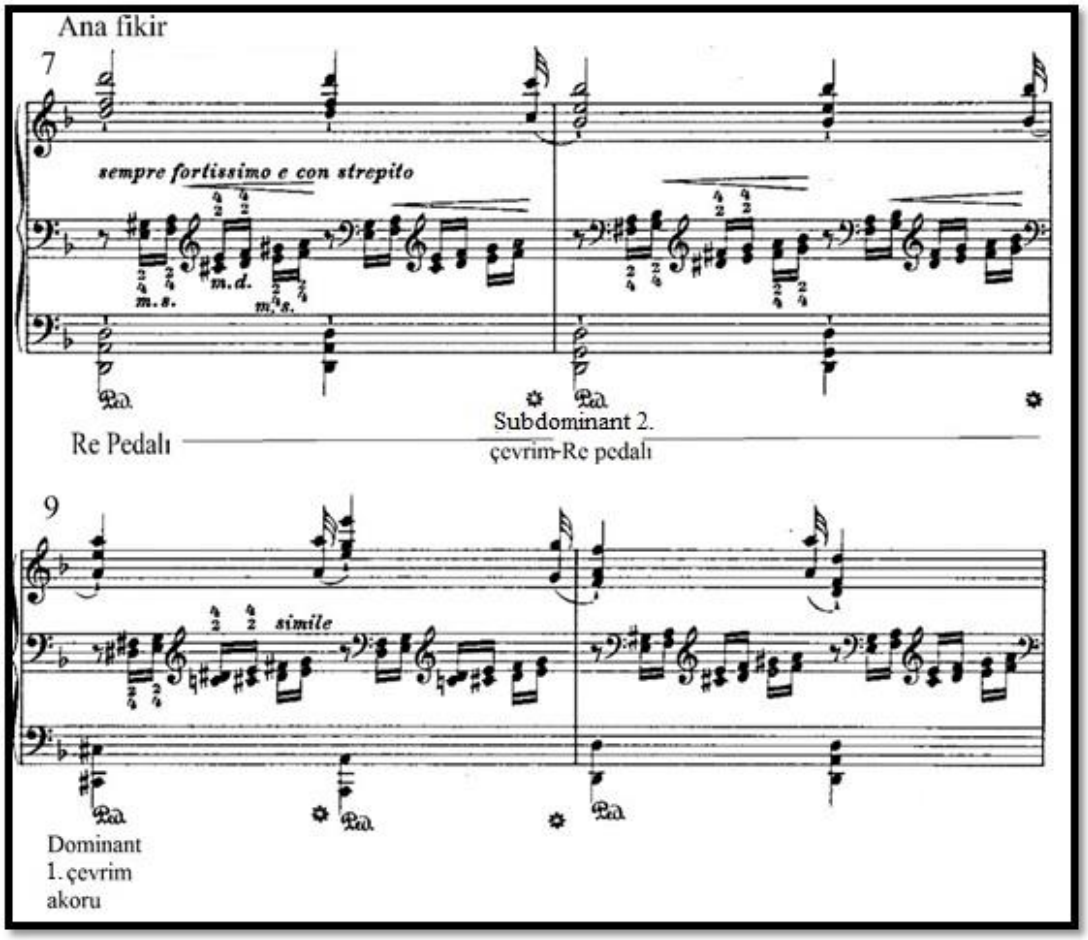
**Örnek 33:** Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 5. Ölçü Çalışma Önerisi[142]




8. ölçü ile beraber ana fikiri oluşturun *allegro* bölümü gelir. Hikayedeki atın koşmasını canlandıran etütün ana fikiri 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



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

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



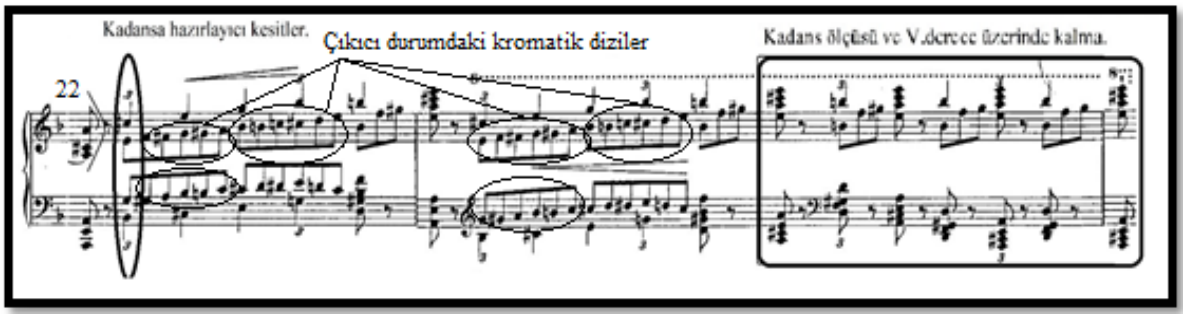

15 ve 19. ölçüler arasında da devam eden kesitler, sağ ele eklenen aksan ve *sfarzando* nüansı ile bu kesitler renklendirilmiştir. 19. ölçüde kadans fikirinden kaçınılarak *sfarzando* ile bu heyecanlı bölümü devam ettirmiştir. Liszt, 7. ölçüden itibaren başlayan ve soluksuz şekilde 22. ölçünün ilk vuruşuna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

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




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 vererilerek 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 oktavlara 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




Etütte karakter ve armoni çok sık değişmektedir. Bu etütün zorluğunu daha da arttırıyor ve temponun hızlandığı hissini uyandırıyor. 31. ölçüde ana fikirin 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




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

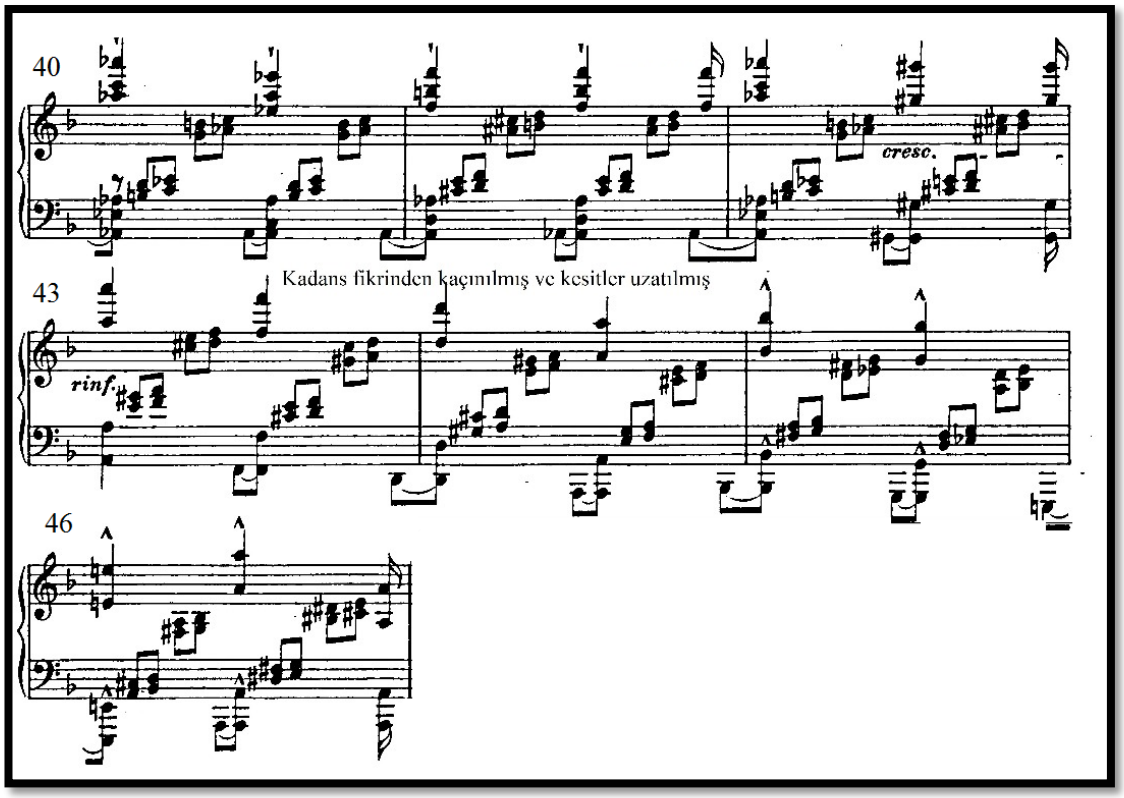
**Örnek 40:** Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 31.-33. Ölçüler Çalışma Önerisi[143]




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

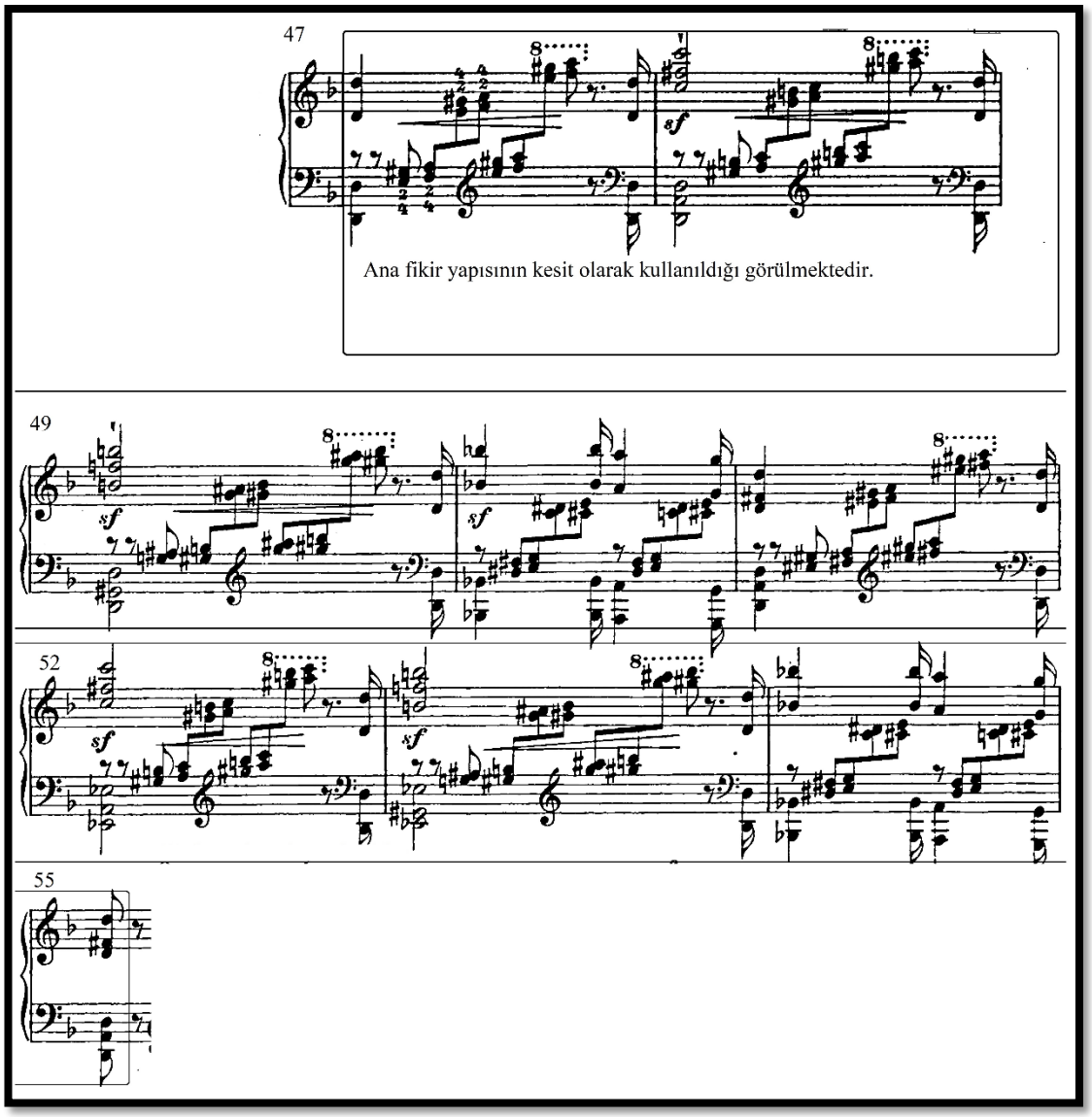
[143] Alfred Cortot, a.g.e., s. 28.

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




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



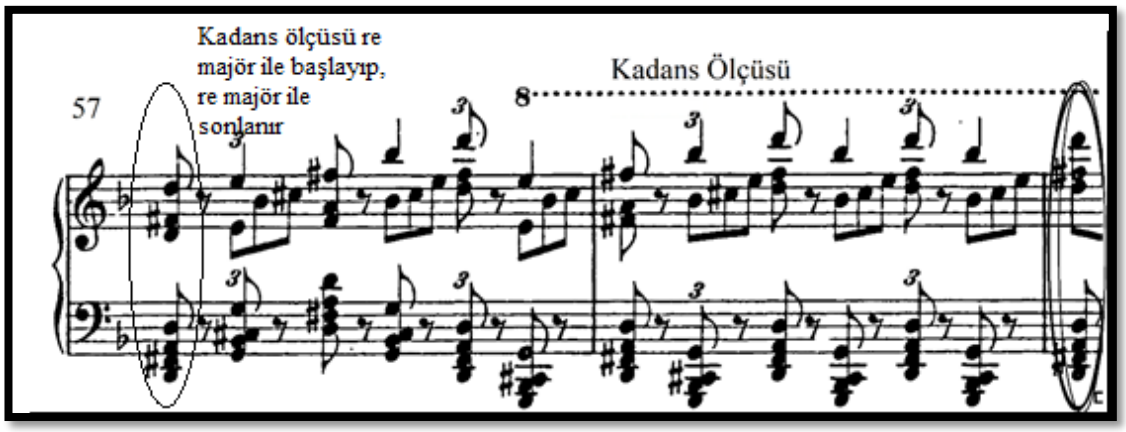
55. ve 56. ölçülerde, her iki elde de iç partide kalan notalar inici kromatik dizi yaparken, her iki elin dış partiside kalan notalar inici sesler ile destek verir. Bu kromatik dizinin benzeri çıkıcı kromatik dizi şeklinde 22. ölçüde de kullanılmıştır.

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




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.

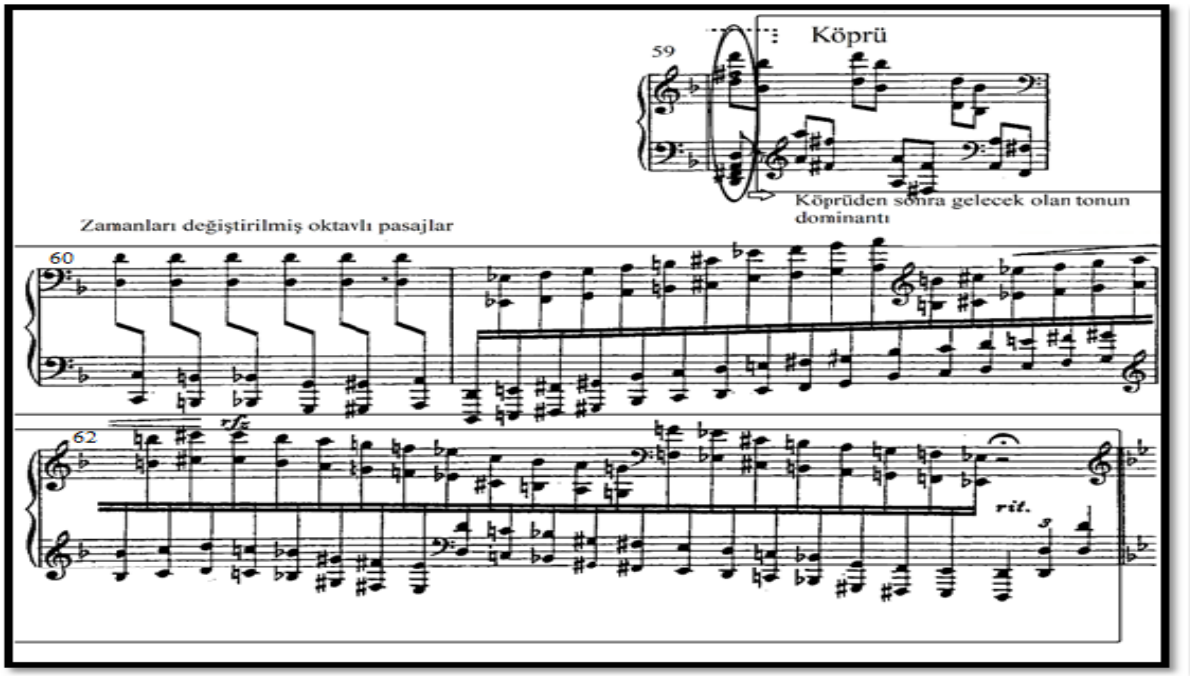
**Örnek 44:** Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 57.-58. Ölçüler




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

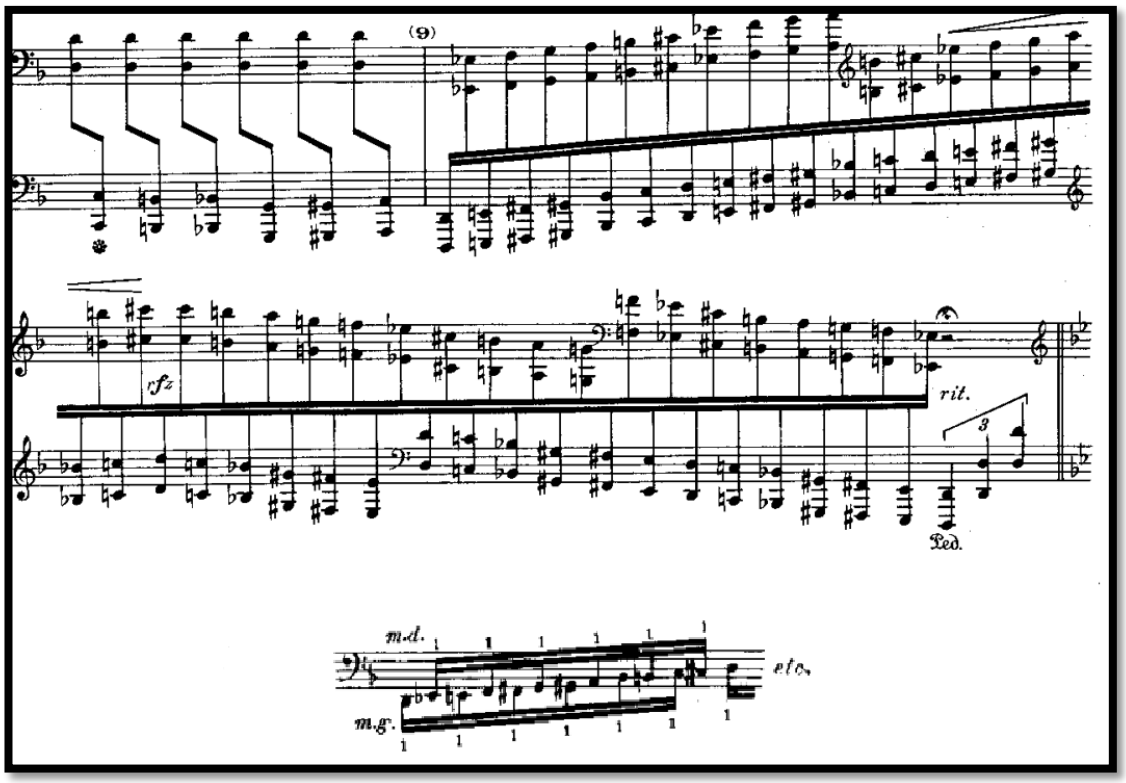
zamanları değiştirerek çeşitlediği 3. köprü gerek nüanslar, gerekse azalmadan devam eden *fortissimo* nüansı ile daha gösterişli ve gerilim dolu hava yaratmaktadır.

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



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

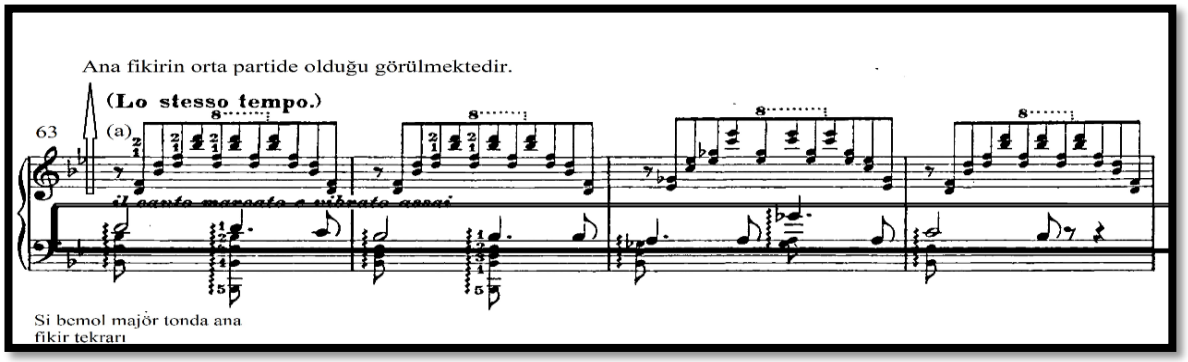
**Örnek 46:** Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 61. Ölçü Çalışma Önerisi[144]




63. ölçüde donanımda ton değişiliği 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 edelir.

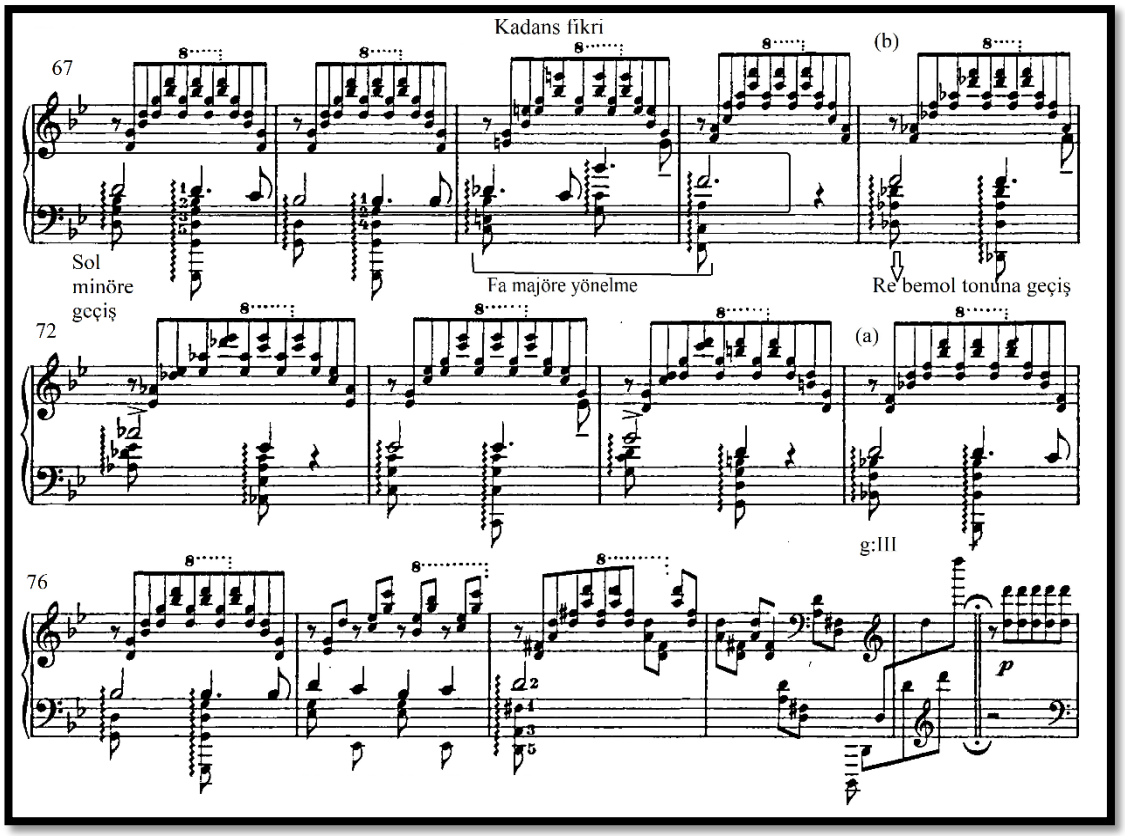
[144] Alfred Cortot, a.g.e., s. 30.

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



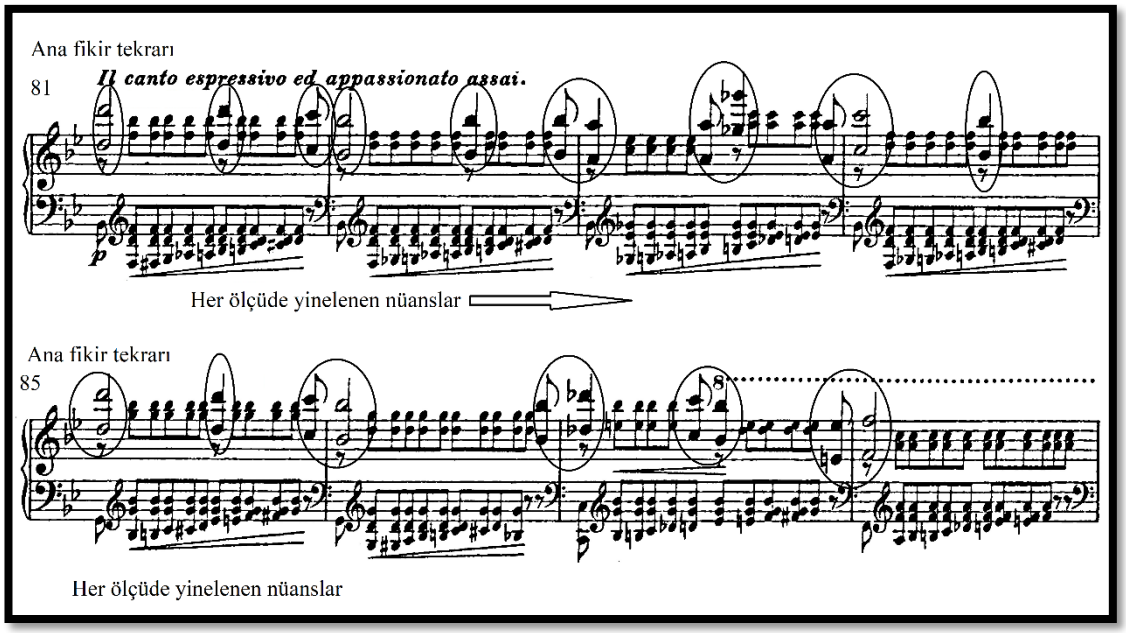

67. ölçüde Sol ilgili minörden akorlar alınmıştır, fakat ton değişikliği yapılmamıştır. 69. ölçü ile beraber Fa Majöre yönelerek kadans fikirleri belirir. 71. Ölçüde Re bemol Majör tonuna, 75. ölçüde de Sol Minörün 3. derecesi Si bemol Majör tonunda kısa gezintiler yapılarak 78. ölçüde Si bemol Majörün 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



81. ölçüde *Il canto espressivo ed appassionata assai* karakteri ile çalınması istenen ana fikirin 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



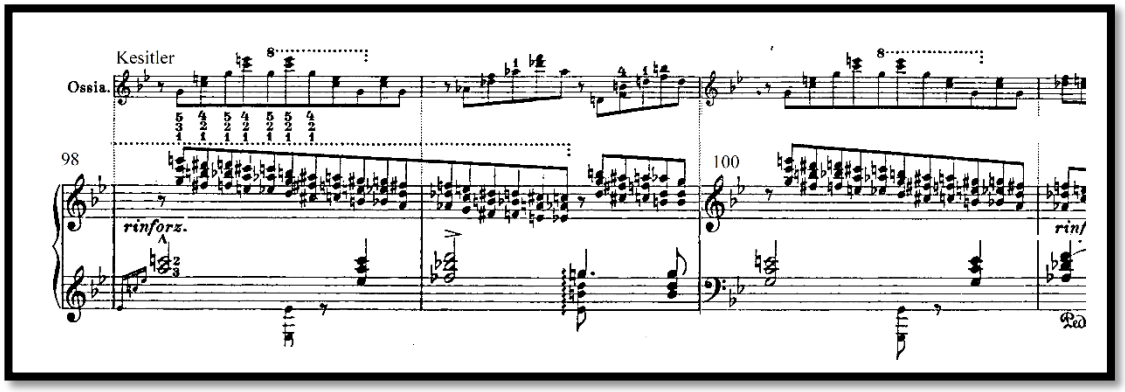

93. ölçüde *appassionato* terimi belirtilerek 93. ve 96. ölçüler arasında yeni kesitler belirir. *Piano* nüansı ile beraber sağ elde çıkıcı kromatik diziye, sol elde üst partide kalan ezgi, kırık akorlar ile beraber duyurulur.

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



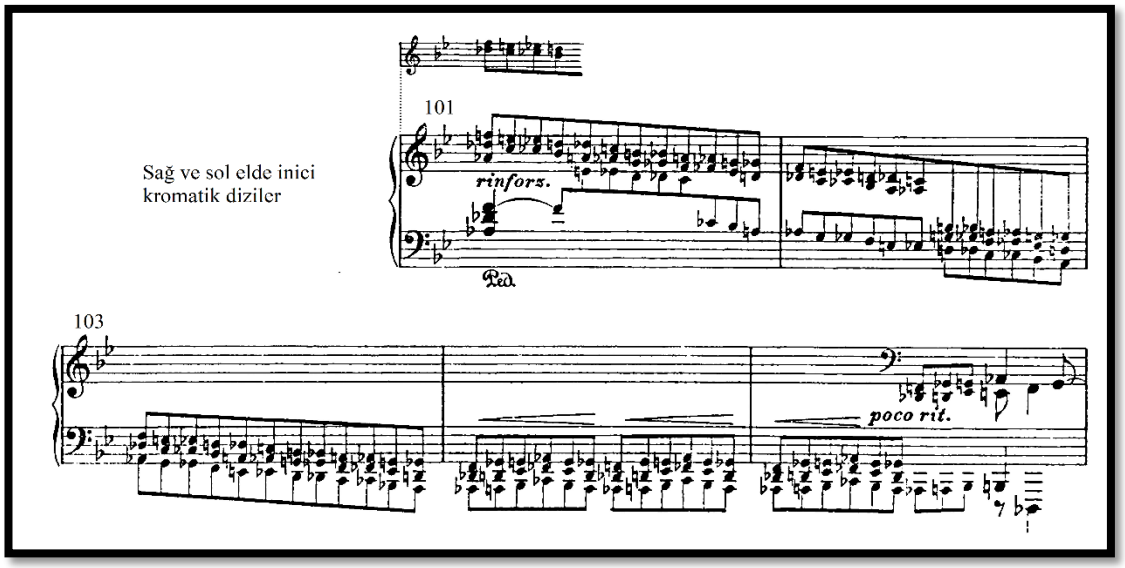
98. ölçüde *rinforzando* nüansı ile beraber sağ elde akorlar, inici kromatik dizi yaparken, sol elde akorlar, 102. ölçünün ilk vuruşuna kadar eşlik eder.

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




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



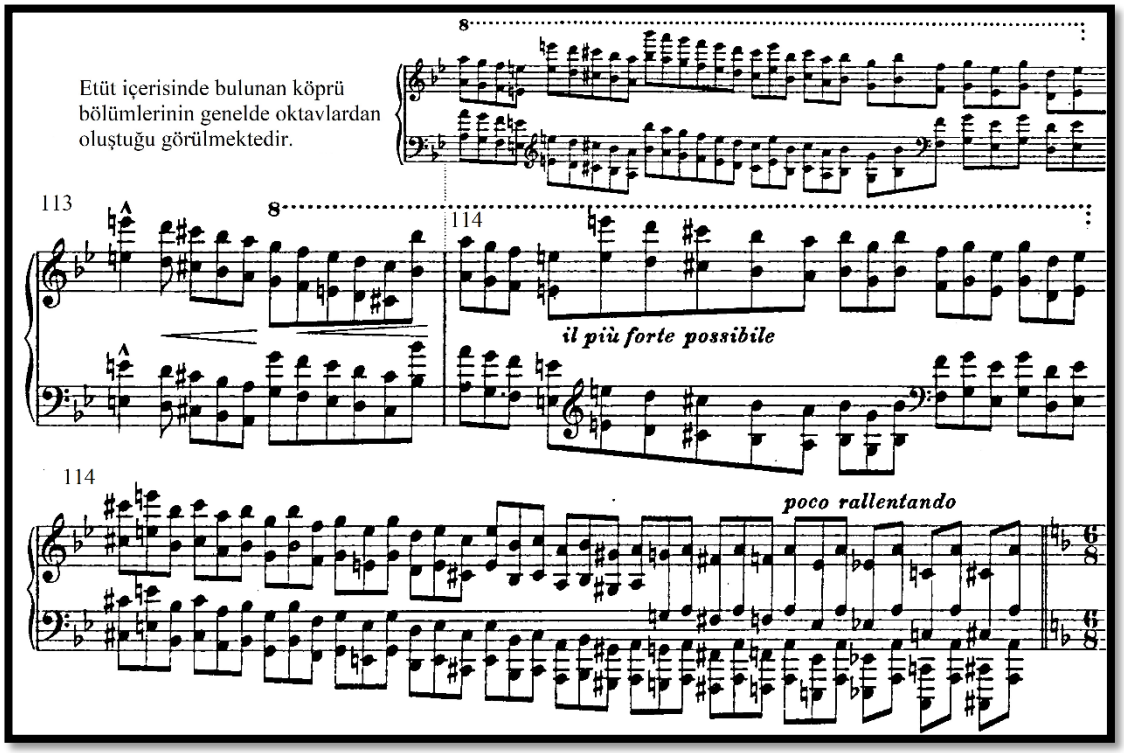

106. ve 110. ölçüler *stringento* terimi ile birer köprü görevi görerek, giderek hızlanan ve çabuklaşan çalış stili ile gelecek pasajı hissettirmiştir. 110. ve 114. ölçülerde 4. kez gelen *unison* oktavlardan oluşan pasaj başlamıştır.

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




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



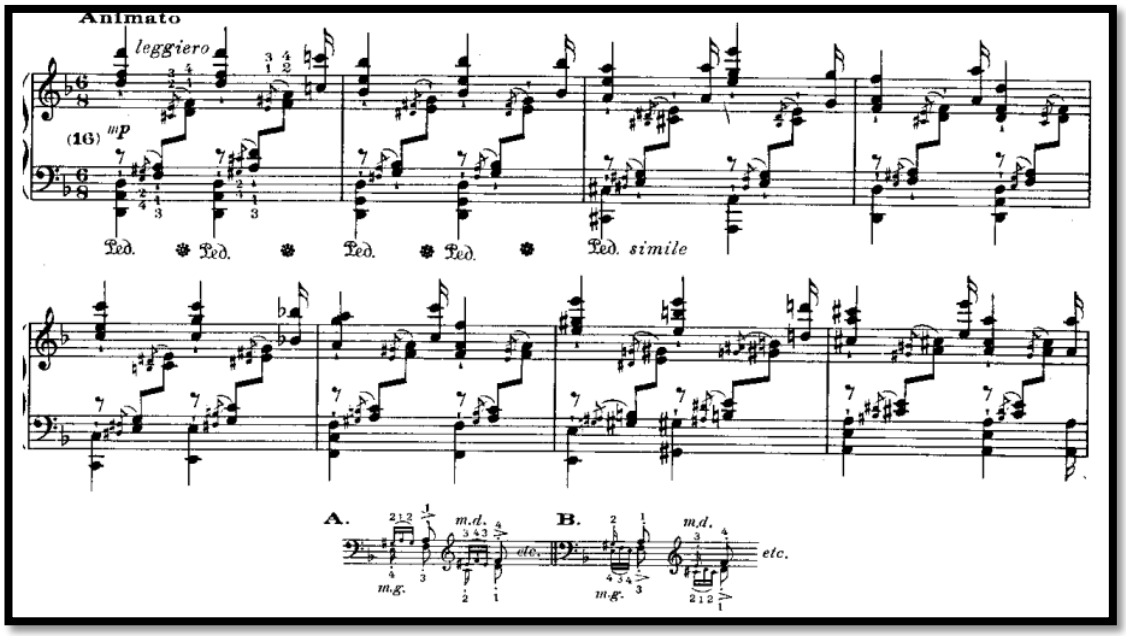

115. ölçüde yeniden Re Minör tonuna dönülerek, 6/8'lik ölçü biriminde *animato* temposunda, *leggiero* karakterinde yeni bir bölüm gelmiş hissi yaratılsa da ana fikirin II. varyasyonu olarak karşımıza çıkar. 115. ve 129. ölçüler arasında ana fikirin farklı karakterler ile yeniden sergilendiğini duyarız

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




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

**Örnek 56:** Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 115.-122. Ölçüler Çalışma Önerisi[145]

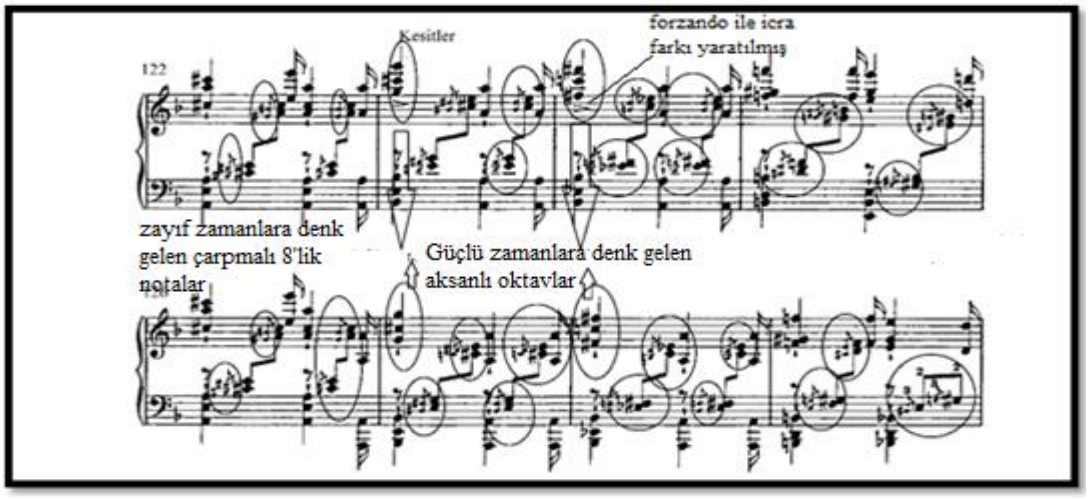



118. ölçü ile beraber, teknik olarak güçlü zamanlara denk gelen aksanlı oktavlar, sol elde zayıf zamanlara denk gelen çarpmalı ve aksanlı 8'lik notalar yeniden atın arkasına bağlanarak sürgüne gönderilen asilzadenin sahnesi resmedilmiştir. 122. ölçüde *forzando* aksanı ile icra farkı ortaya konulmuştur. 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.

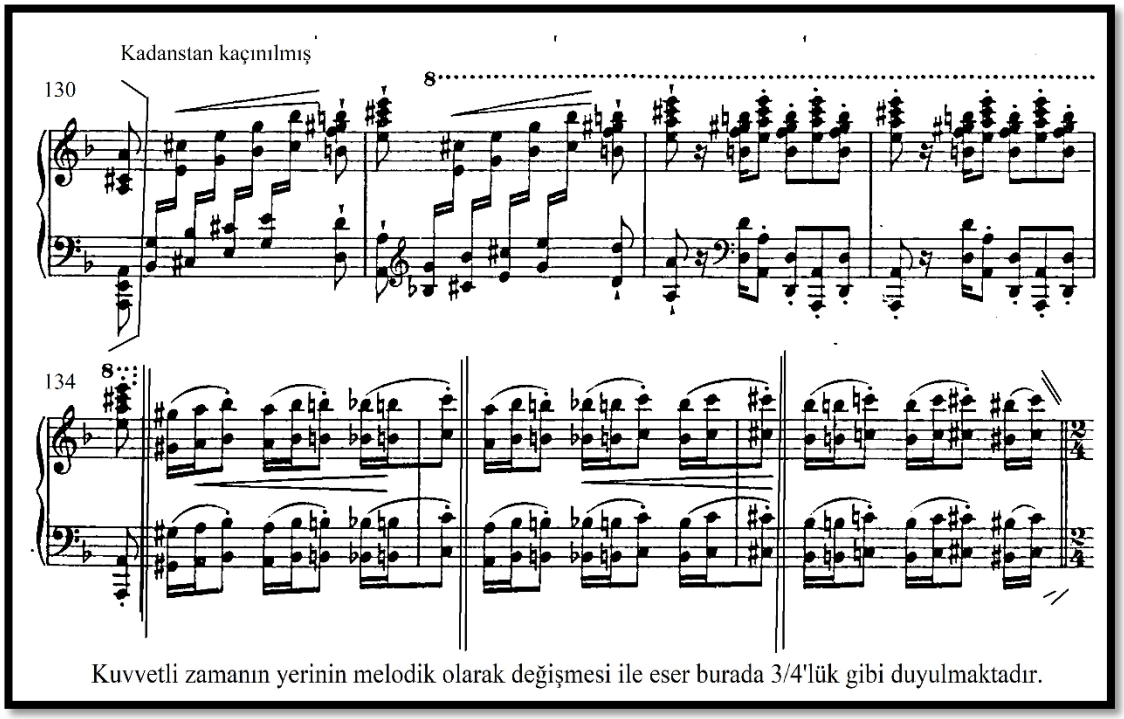
sadece piyanoya uygulanmıştır. Kesitler uzatılarak 130. ölçünün ilk vuruşu ile bu bölüm sona erer.

**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 Mazeppa, 130.-136. Ölçüler



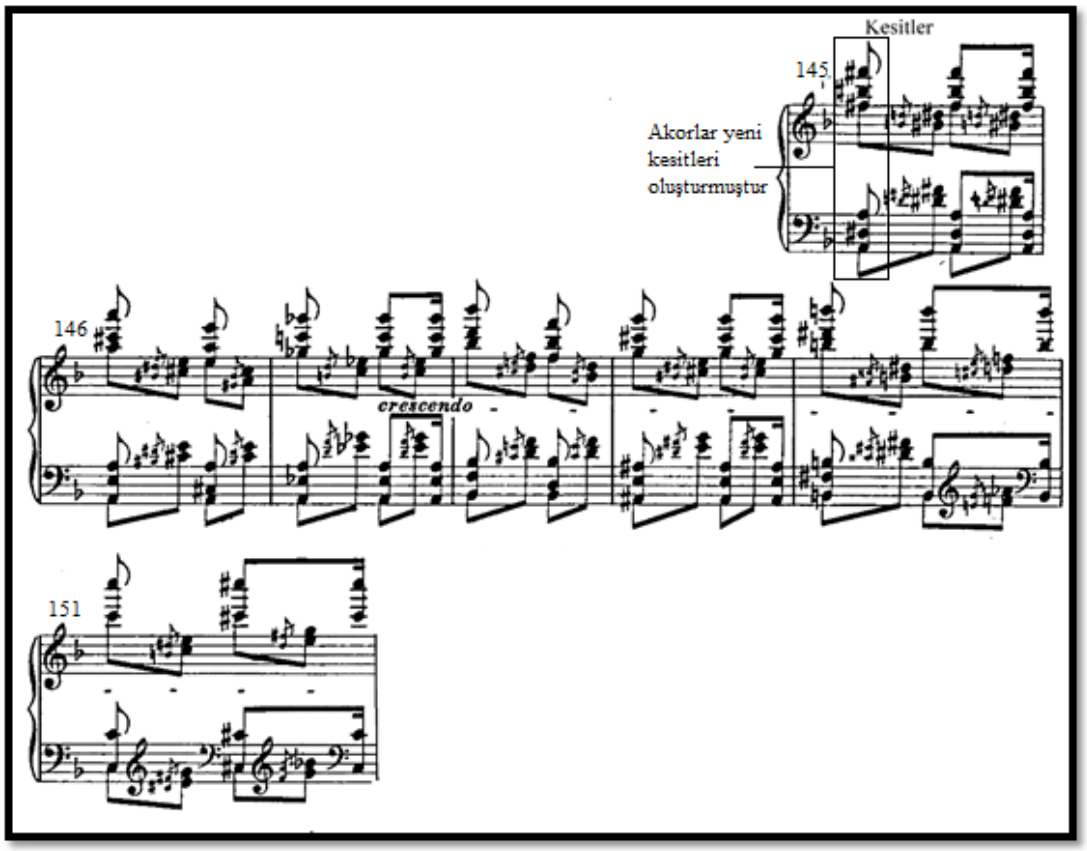

137. ölçü 2/4'lük ölçü biriminde, karakteri ise *allegro deciso* olarak belirtilmiştir. İki elde de gelen aksanlı oktavlar ve çarpmalı çift sesler ile gelen bu bölüm, ana fikirin III. kez varyasyona uğradığını görülmüştür.

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



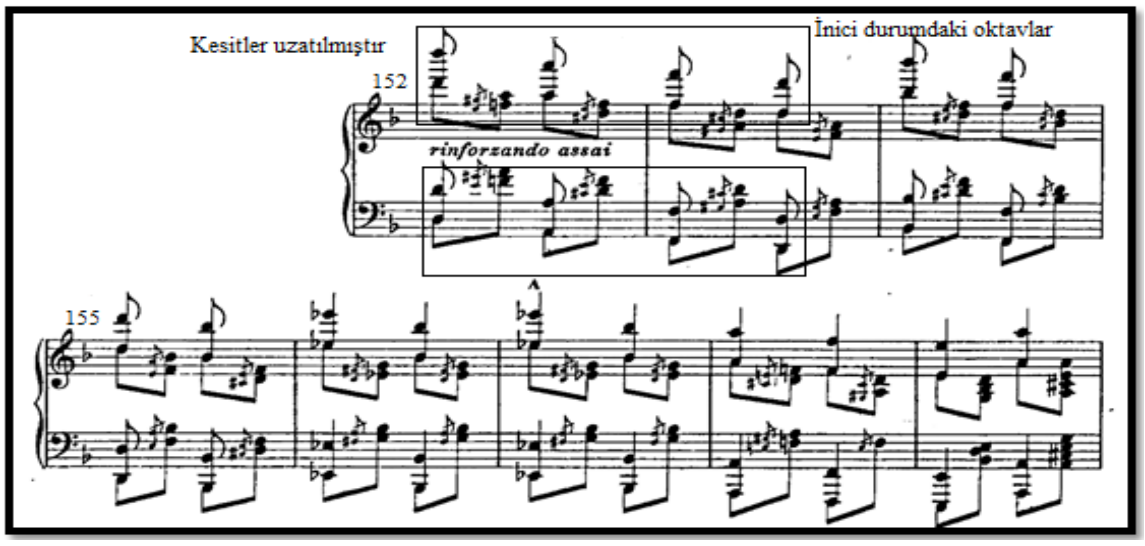

145. ve 151. ölçüler arası oktavlı aksanlar yerine her iki elde de gelen akorlar ile kesitler oluşturulmuştur.

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



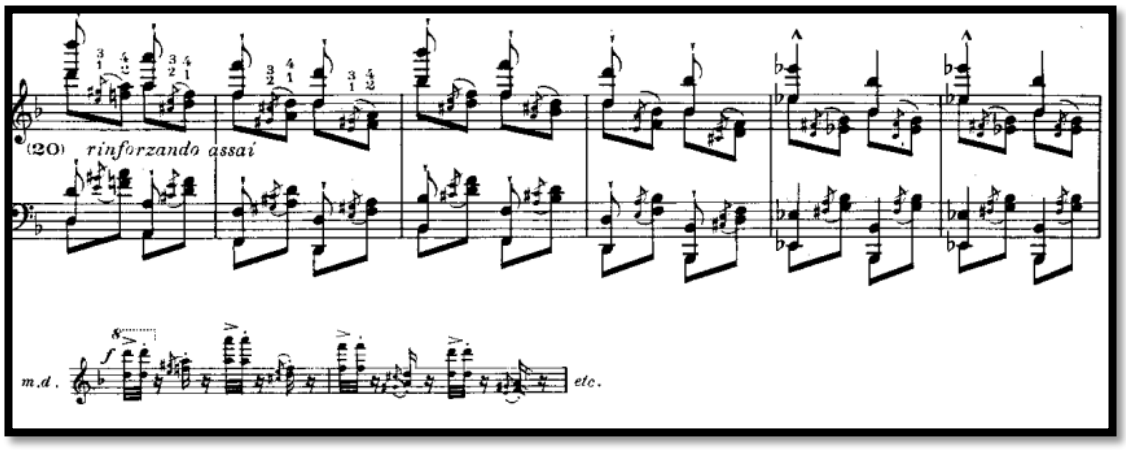

152. ölçüde *rinforzando assai* karakteri ile uzatılan kesitlerde monotonluğun bozulması için inici, çıkıcı oktavlar ve çarpmalı çift sesler kullanılmıştır.

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



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

**Örnek 62:** Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 152.-157. Ölçüler Çalışma Önerisi[146]




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.

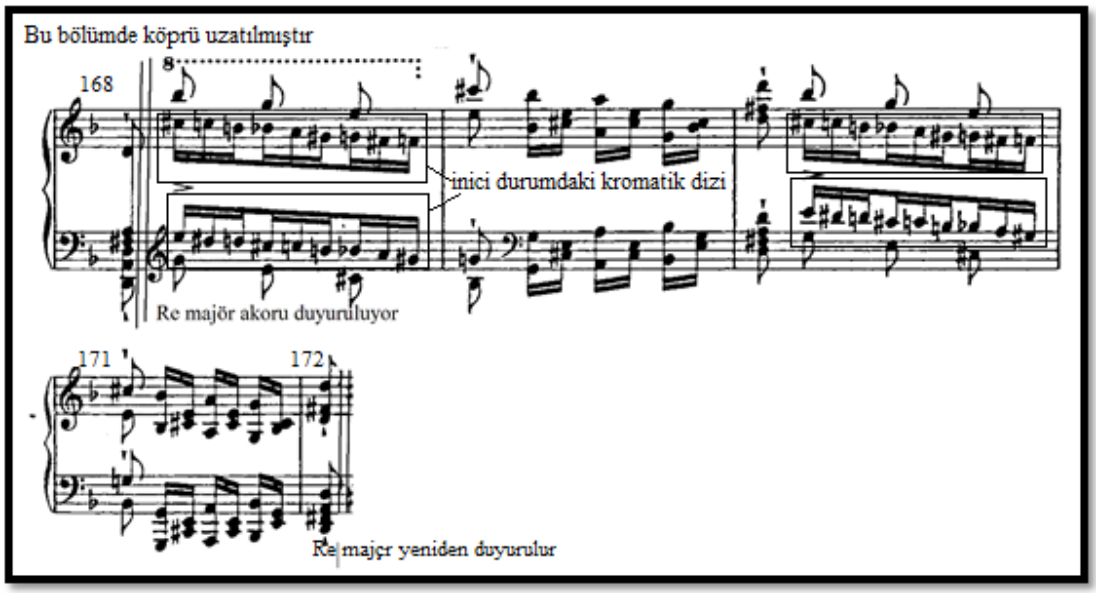
**Örnek 63:** Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 160.-167. Ölçüler




[146] Alfred Cortot, a.g.e., s. 39.

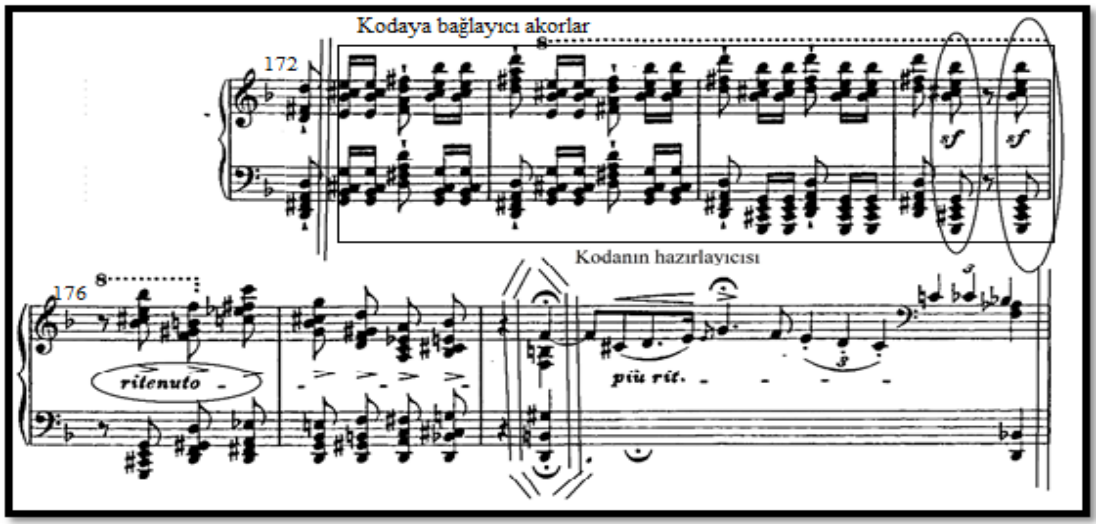
168. ölçünün ilk vuruşu Re Majör olarak duyurulur ve inici kromatik diziler ortaya çıkar. Burada köprü inici kromatik dizilerinde kullanıldığı notalar ile devam eder. 172. ölçünün ilk vuruşunda Re Majör akoru yeniden duyurularak bu geçişler sona erer.

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



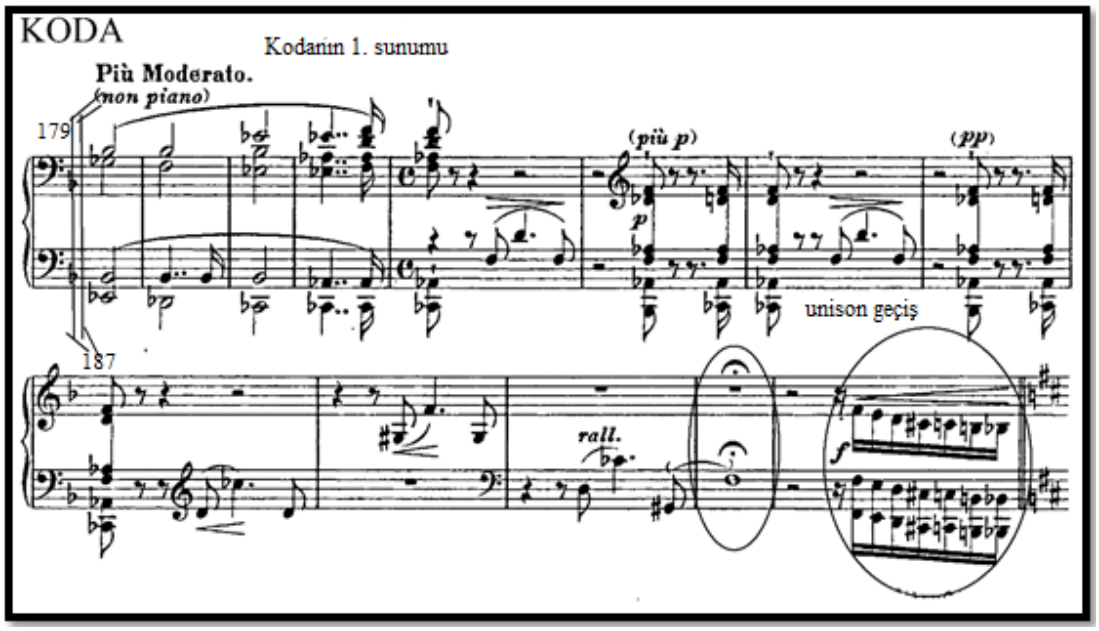

172. ölçüde etütün görkemini yeniden arttırıcı çıkıcı aksanlı akorlar başlamıştır. 175. ölçüde *sfarzando* ile gelen iki akor ile beraber inici aksanlı akorlar *ritenuto* terimi ile bu akorlar ağırlaşarak son bulur. Kodanın hazırlayıcısı olan ve 23 ölçü boyunca farklılıklarla uzatılan köprü, 178. ölçüde 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



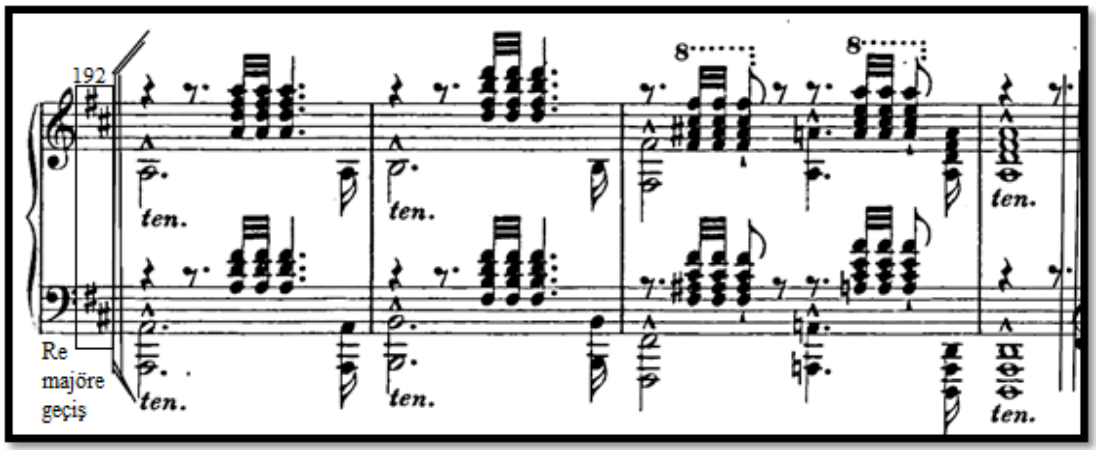

Etüt, uzun fırtınalar sonrası ilk defa sakinliğin kısa süreceği bir bölüme ulaşmıştır. Liszt, burada at ile olan uzun ve vahşi yolculuğun son bulduğunu canlandırmış gibidir. 179. ve 202 ölçüler arasında olan koda, 2 farklı sunum ile oluşmuştur. 179. ve 190. ölçüler arasındaki 1. sunum *piu moderato*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

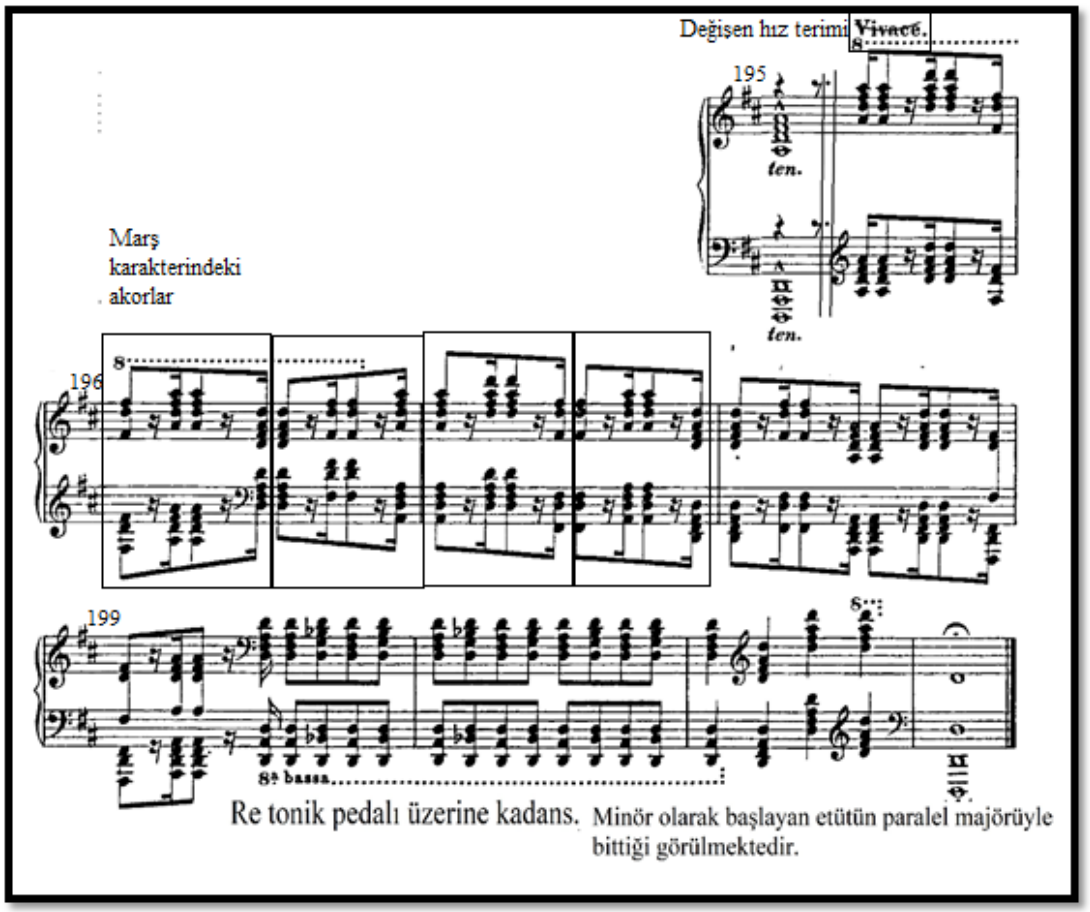
**Örnek 67:** Liszt Etüt No. 4 Mazeppa, 192.-191. Ölçüler




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 Mazeppa, 195.-202. Ölçüler



### 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 agilitéde)<br>Agilité (farklı aralıklarda çift seslerde)<br>Çarpma<br>Artikülasyon<br>Atlama (açık ve kapalı pozisyonlarda)<br>Staccato<br>Gam<br>Kromatik | Tuşe kontrolü (piano nüsanta ve agilitéde)<br>Agilité (farklı aralıklarda çift seslerde)<br>Staccato<br>Artikülasyon<br>Gam<br>Küçük notalar (leggerio)<br>Kromatik<br>Bir elde iki hat çalma |

Mazeppa Etütünün gösterişli stilinin 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

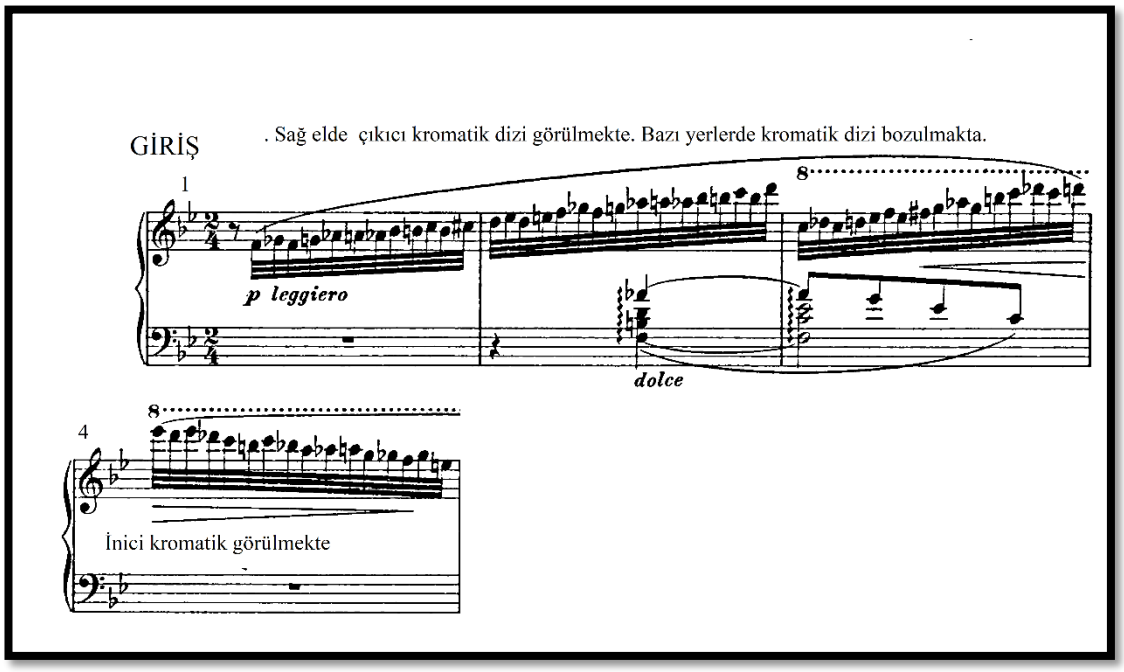
[148] Elif Akar, *Virtüöz Piyanistlerin Konser Etütleri Chopin'den Prokofiev'e*, (Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Piyano Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2013, s. 47.

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 barındırsa da diğer etütler gibi betimsel olarak kurgulanmıştır.

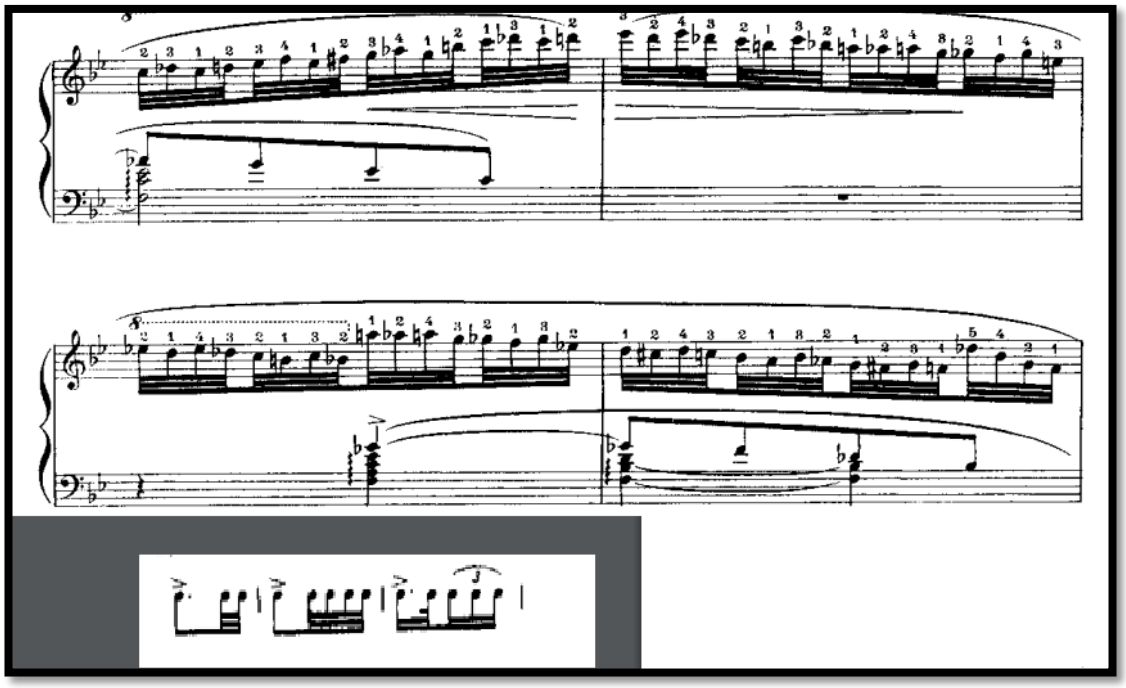
Etütün ilk 4 ölçüsü giriş bölümüdür. Sağ elde otuzikilik notalardan oluşan çıkıcı kromatik dizi görülmektedir. Bazı yerlerde kromatik dizi bozulmaktadır. *Leggiero* çalış stili ile çalınacak bu kromatiklerin, icrası oldukça güçtür. 2. ve 3. ölçüde *dolce* karakteri ile gelen sol eldeki kırık akor ve 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



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

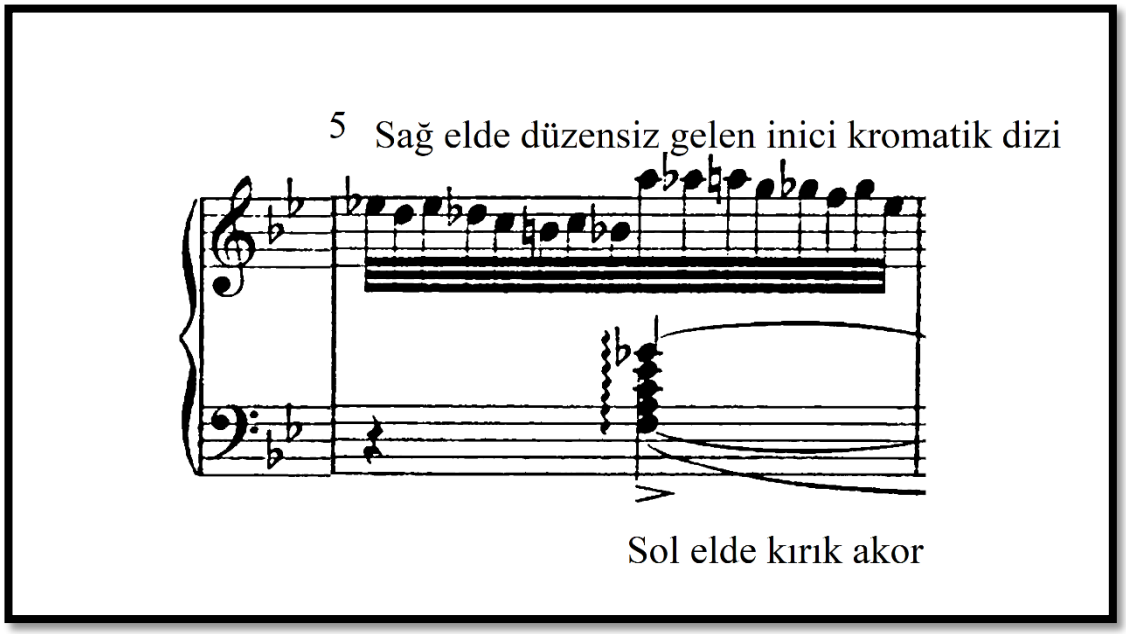
**Örnek 70:** Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 1.-4. Ölçüler Çalışma Önerisi[149]



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.

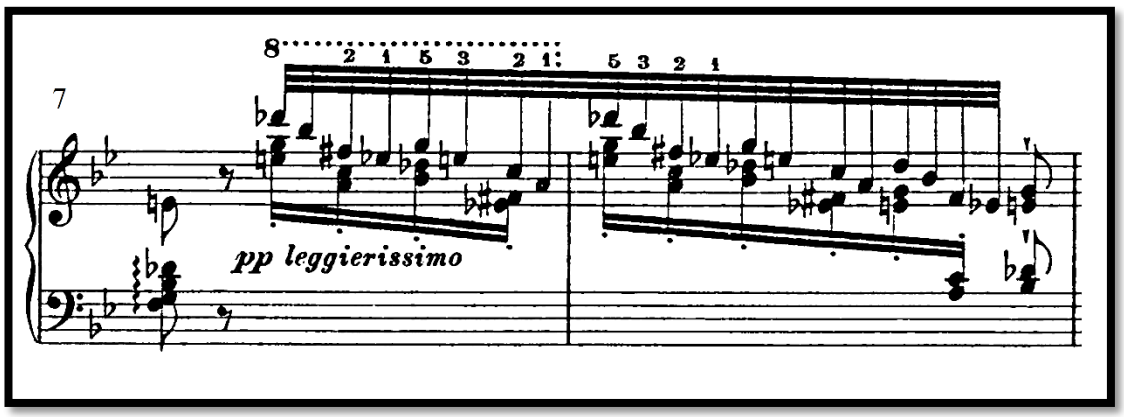
[149] Alfred Cortot, a.g.e., s. 2.

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



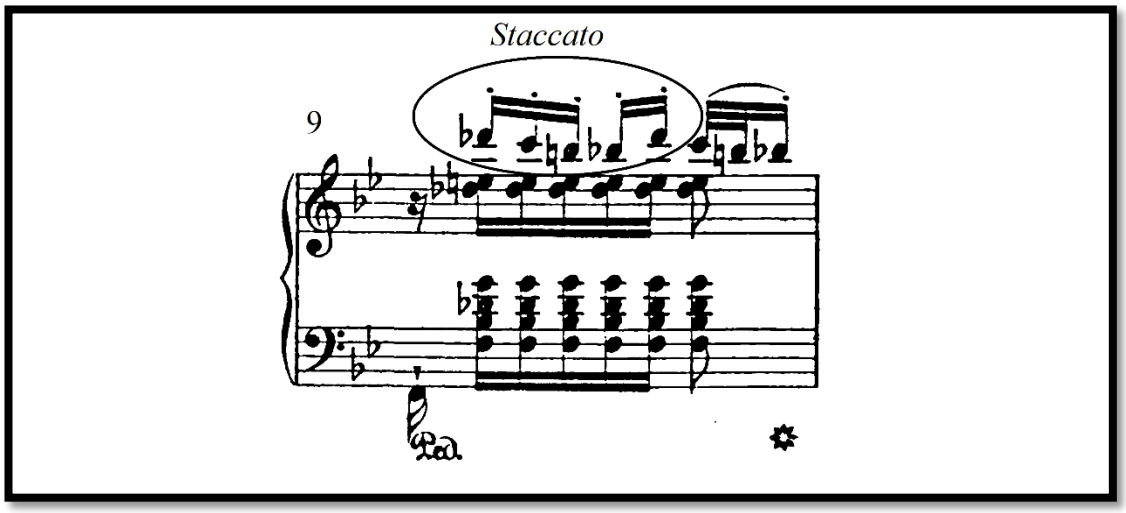

7. ve 8. ölçü giriş bölümünün 2. kesiti ile sağ elden gelen otuzikilik notalar ve sol elde on altılık notalar inici şekilde devam eder. Kuşkusuz ki bu otuzikilik ve onaltılık notaların *pp* nüansı ve *leggierissimo* çalış stili ile gelmesi zarif bir müzikal düşüncenin bu kadar hareketli ve yoğun bir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

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



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

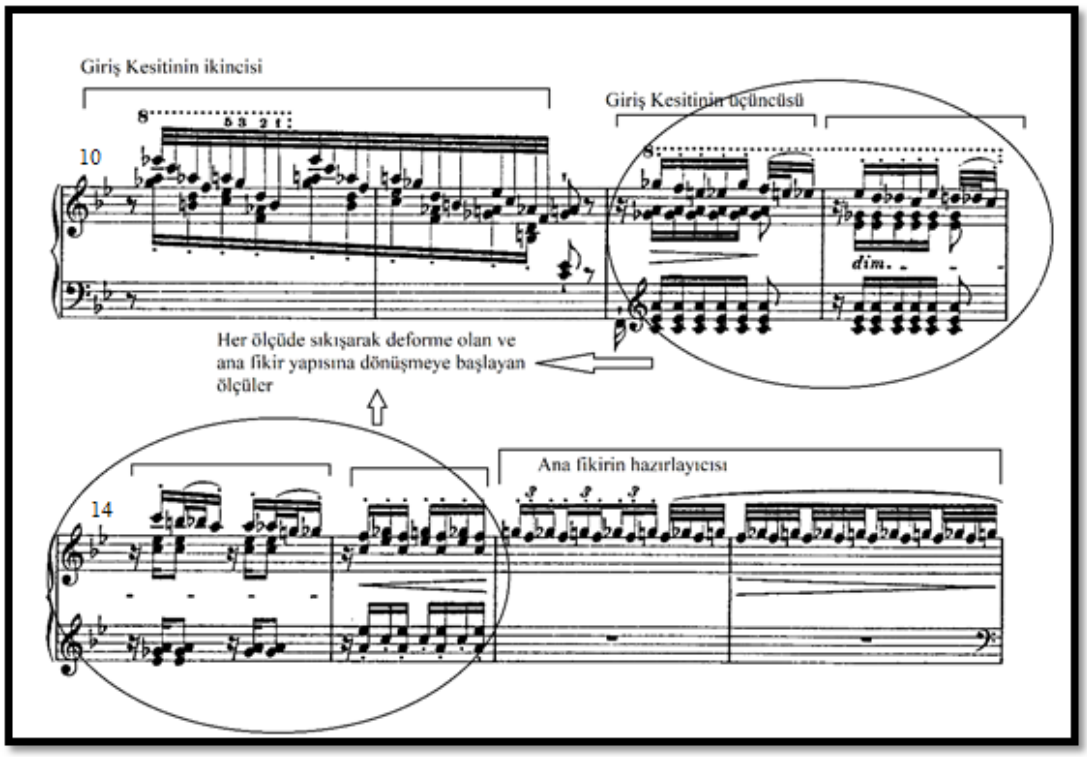



10. ve 11. ölçüde ölçüde sağ el otuzikilik notalar ve sol el onaltılık notalar 7. ve 8. ölçülerde olduğu gibi giriş kısmının 2. kesiti olarak yeniden duyulur. Sol eldeki onaltılık notalarda denk gelen *staccato* çift sesler ile iniş yapar. Liszt'in her iki ele de denk gelen bu inişleri bu etütte sık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

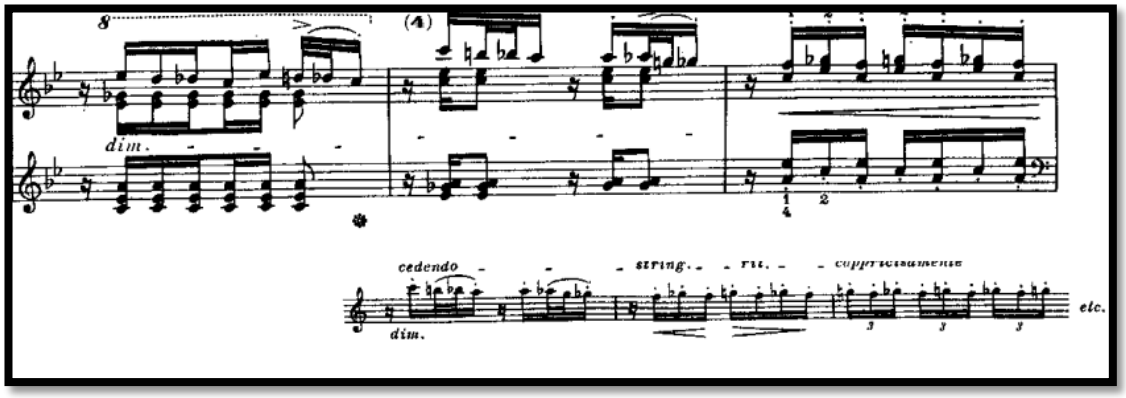
**Örnek 74:** Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 10.-17. Ölçüler




Bu bölümde etütün ana fikiri 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.

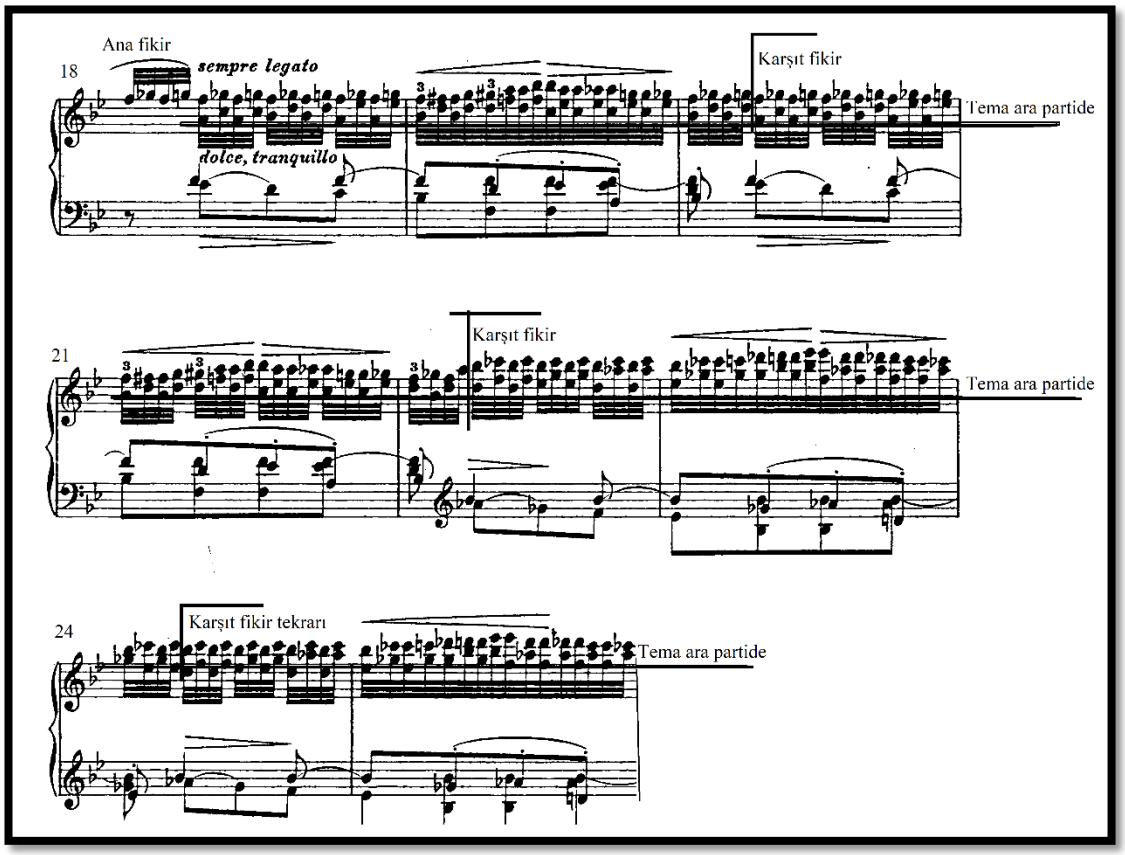
**Örnek 75:** Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 14.-15. Ölçüler Çalışma Önerisi[150]




[150] Alfred Cortot, a.g.e., s. 2.

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

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



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

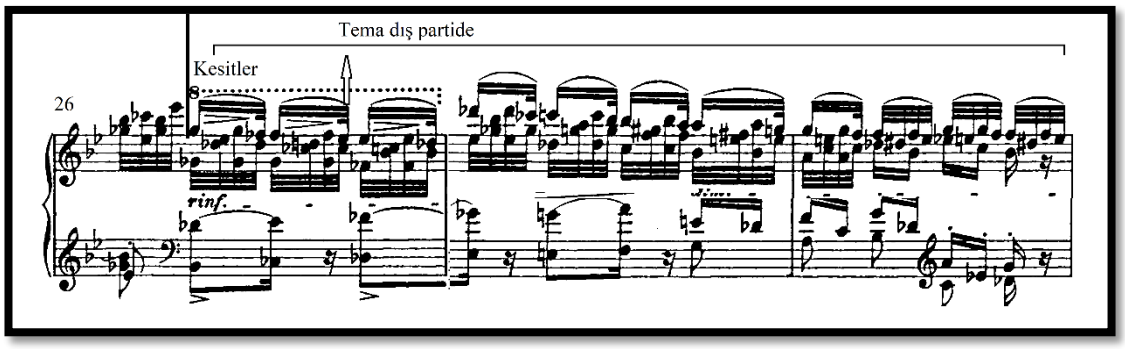
**Örnek 77:** Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 18.-25. Ölçüler Çalışma Önerisi[151]




[151] Alfred Cortot, a.g.e., s. 2.

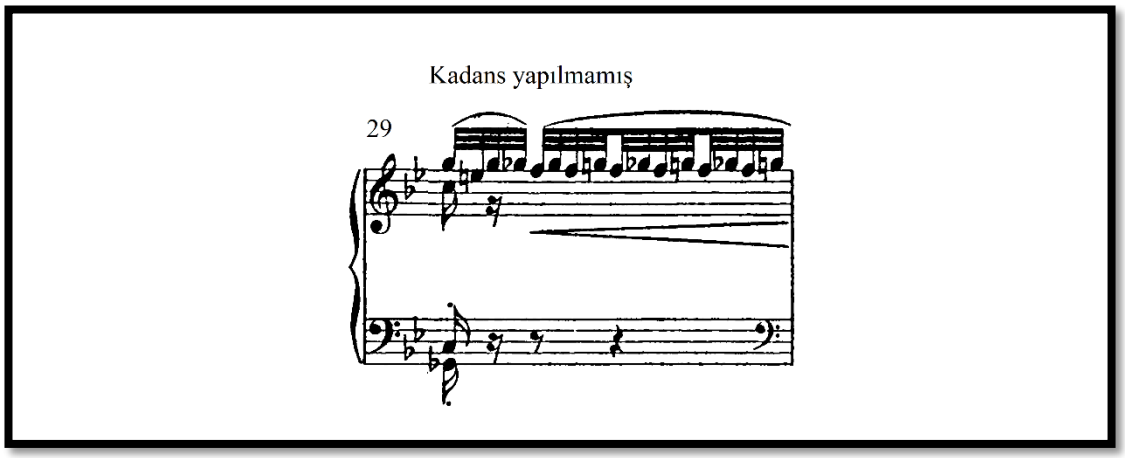
26. ölçüde ana fikir kesitler halinde devam eder. Ana tema bu sefer sağ elin dış partisindedir. Sağ elde gelen çift sesler ve ajilite bu bölümde de devam etmektedir. Ses gürlüğünün gittikçe arttırılıcağı bu kısıma sol elde gelen senkoplara aksan verilerek güçlü vuruş yer değiştirmiştir. 27. ve 28. ölçüde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

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




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

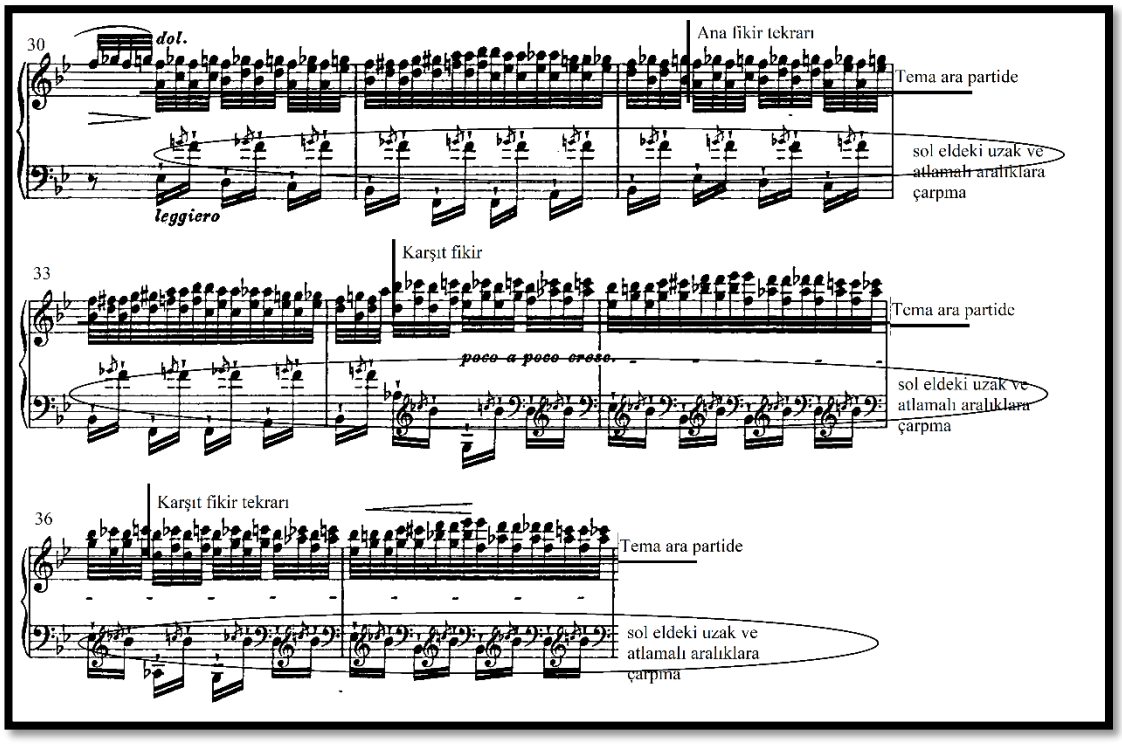
**Örnek 79:** Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 29. Ölçü



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

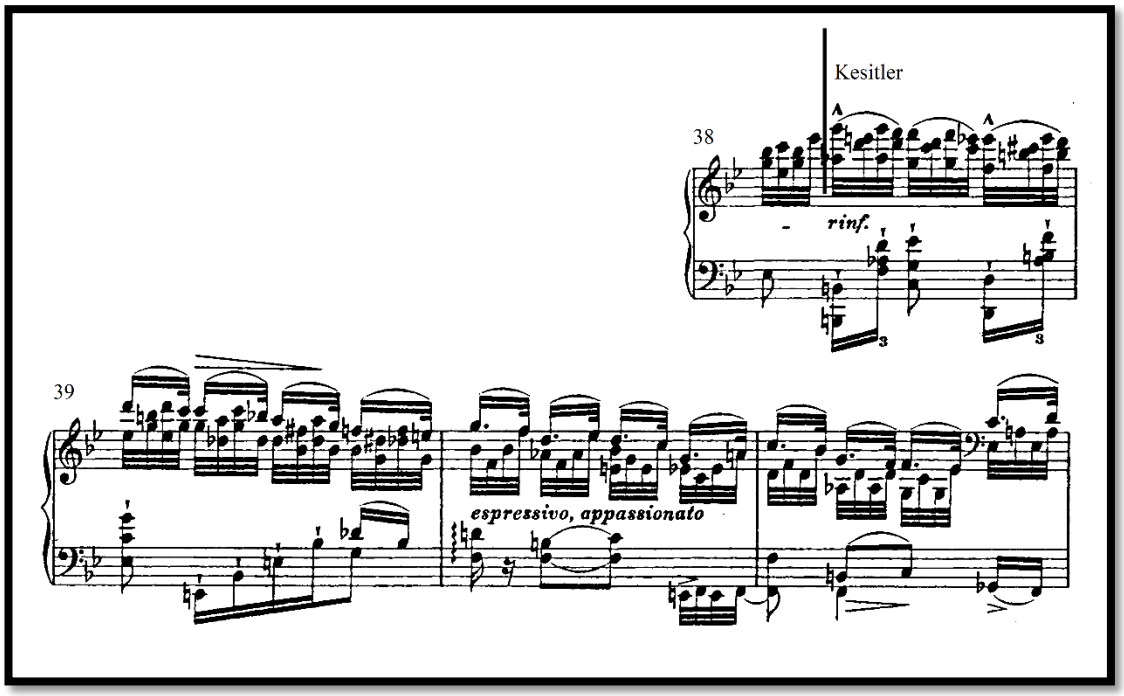
**Örnek 80:** Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 30.-37. Ölçüler



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 oktavlara 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.

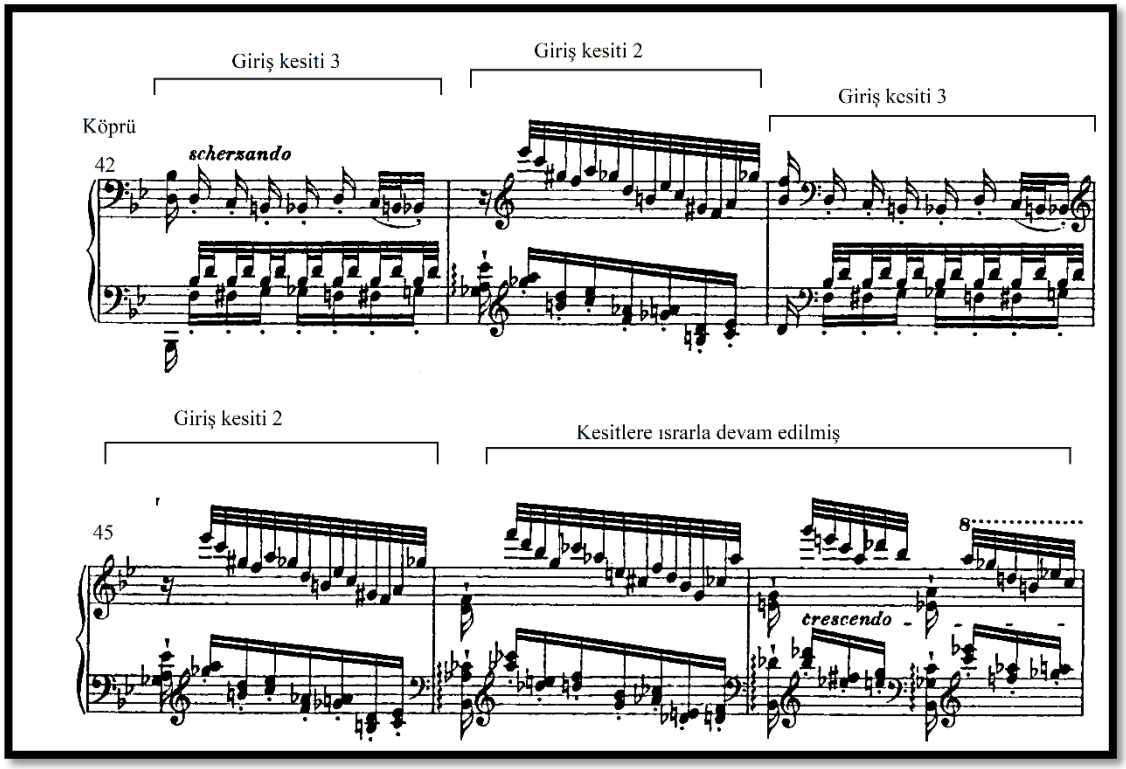
**Örnek 81:** Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 38.-41. Ölçüler



*Scherzando* karakteri ile 42. ölçüde köprü bölümü başlar. Burası her ölçüde değişecek kesitlerin yanına kromatik yönelmeninde olduğu bir yerdir. Etütün giriş kısmındaki kesitlerden faydalanılarak uzun bir köprü yazılmıştır. Bu bölüme köprünün 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 stilinde 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.

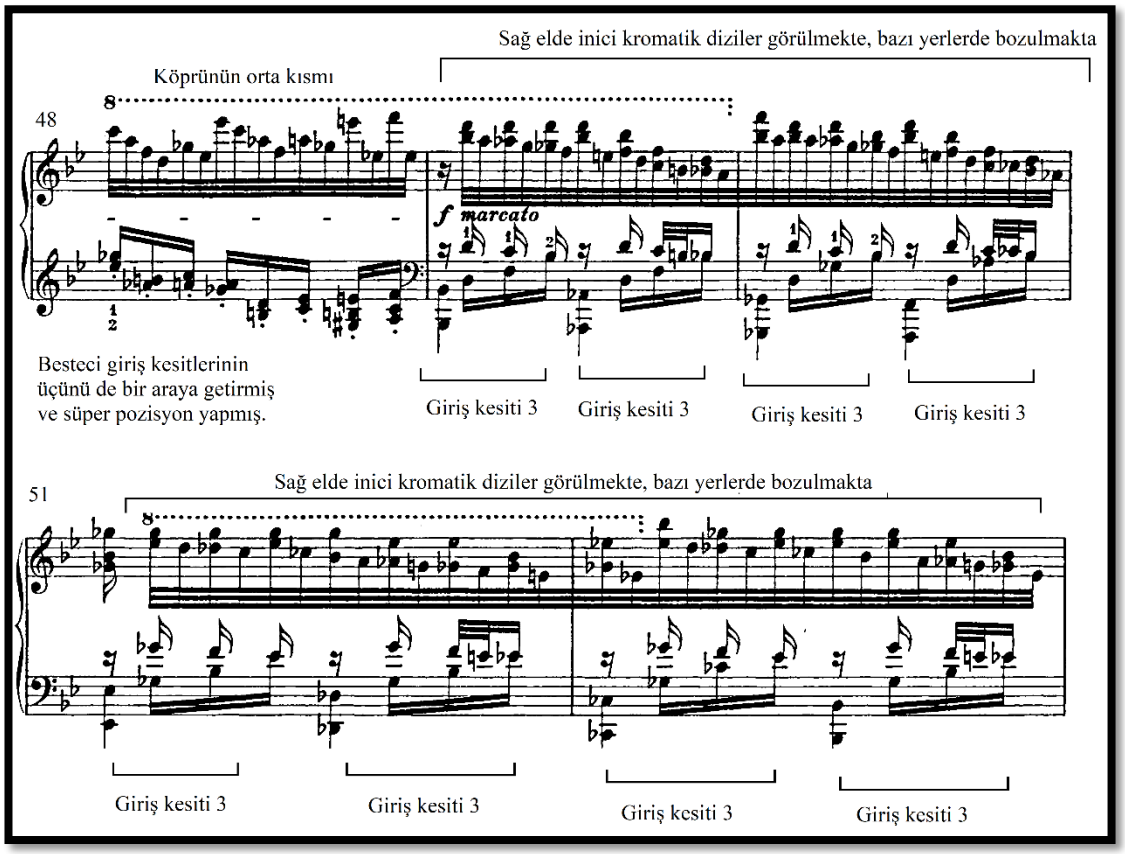
46. ve 48. ölçüde giriş kesitinin 2. *crescendo* nüansı ile beraber, her ölçüde biraz değişikliğe uğrayarak bu kesit ısrarla devam etmiştir.

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



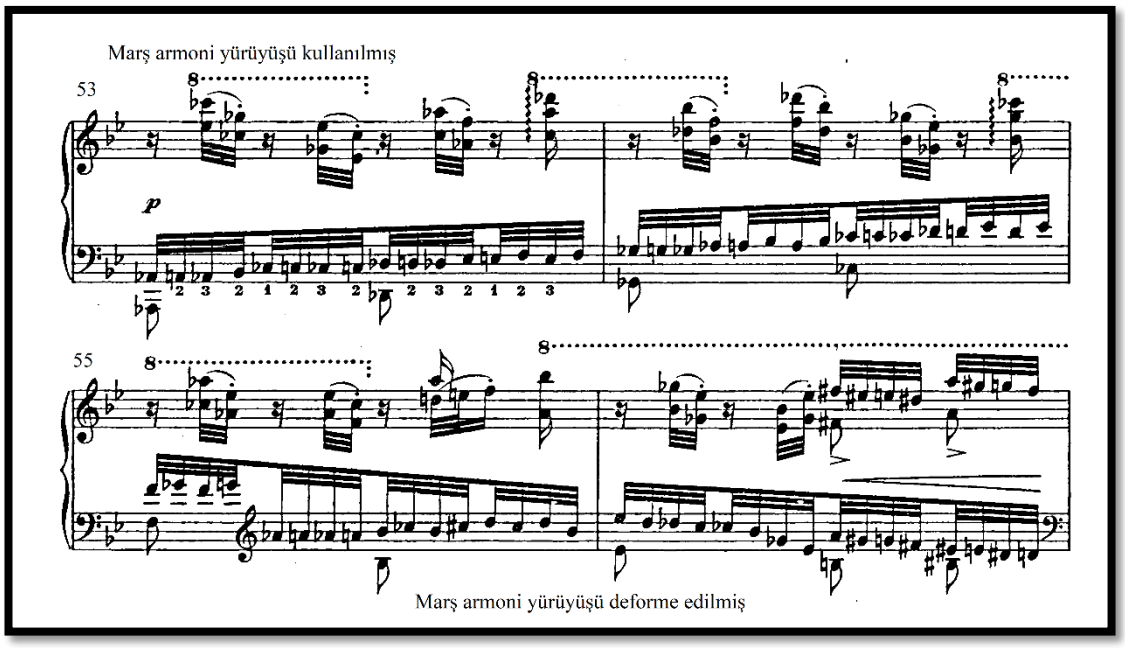
42. ölçüde başlayan köprünün orta bölümüne 49. ölçü ile ulaşılmıştır. 49. ve 50. ölçüde sağ elde inici durumdaki çift sesler, giriş kesitinin 1. ve 2. sinin birleştirilmiş hali ile duyurulur. Sol el ise sürekli tekrar eden giriş kesitinin 3. sü ile karşımıza çıkar. 51 ve 52. ölçüde sağ el giriş kestilerinin 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



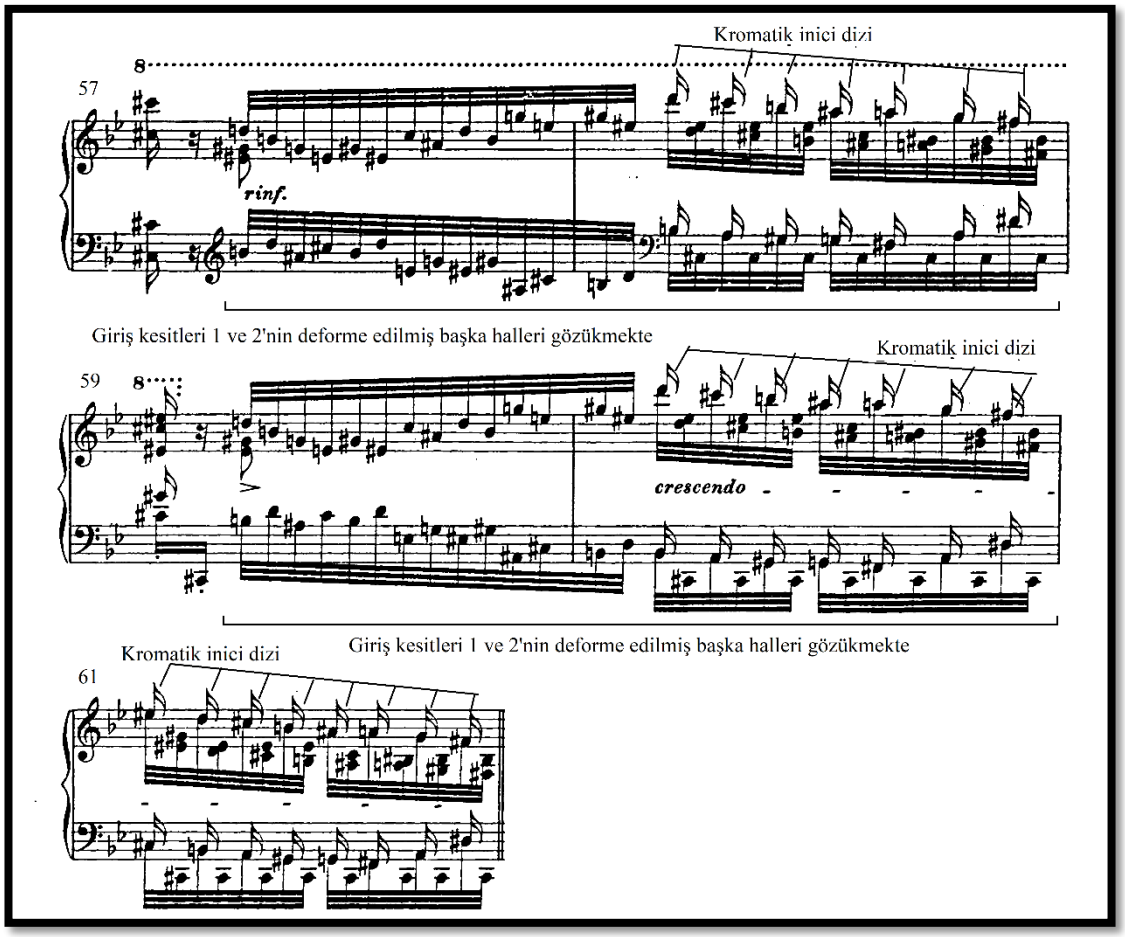
53. ölçüde karakter değişerek marş armoni yürüyüşü kullanılmıştır. 53. ve 54. ölçüde sağ elde gelen inici durumdaki çift sesli, 2'li grup durumundaki notalar kullanılmıştır. Sol elde kuvvetli zamana gelen ve tutan sesler 4'lü aralık kurulumu ile bozuk kromatik düzende çıkıcı olarak sergilenmiştir. 55 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



*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 inici kromatik dizi kullanılmıştır. Her iki elde de bulunan bu dizi, onaltılık ve otuzikilik nota değerleri ile ritmik çeşitlilik sunar.

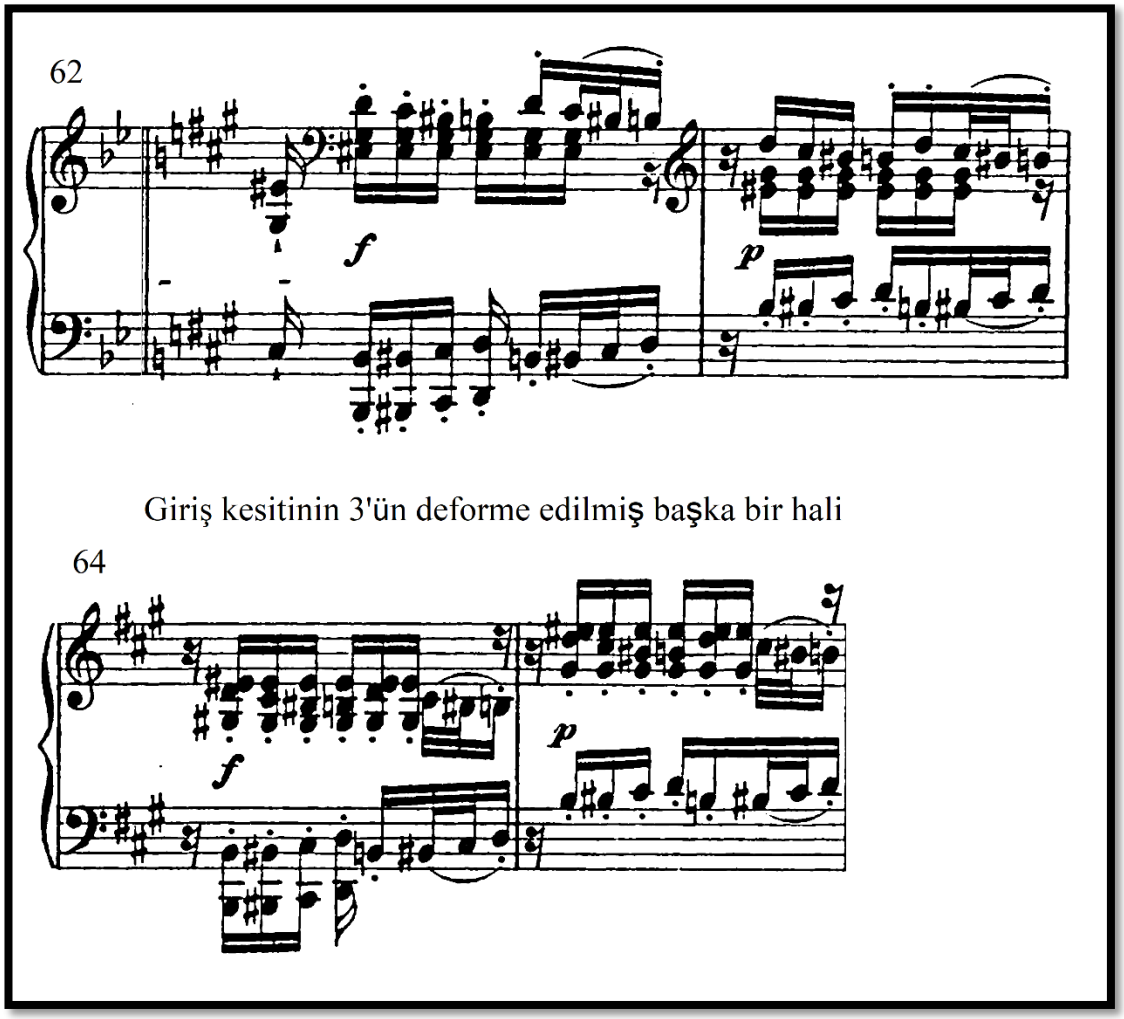
**Örnek 85:** Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 57.-61. Ölçüler




62. ölçüde ton değişime uğrayarak Fa diyez Minör olur. 62. ve 65. ölçüde sağ el üst partideki *staccato*lar ile gelen ezginin benzeri, etütün 9. ölçüsünde duyulmuştu. Burada giriş kesitinin 3. defa değişikliğe uğrayarak sunuldunuğu görürürüz. 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.

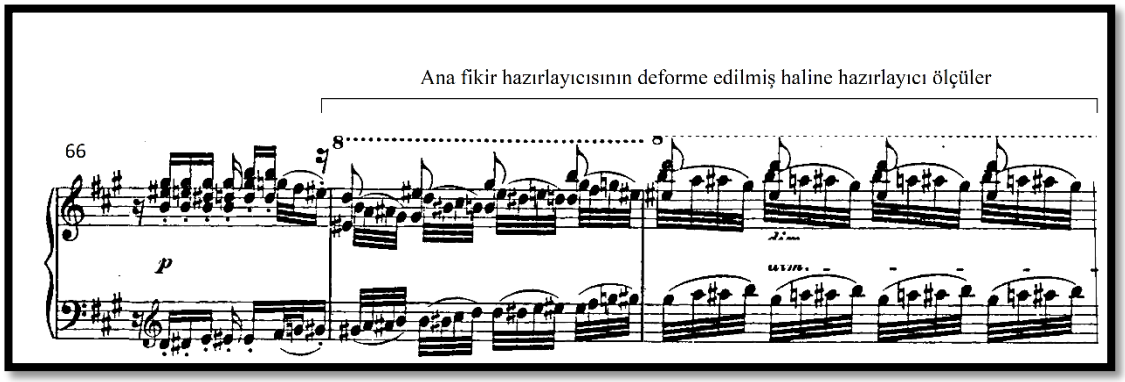
ölçünün benzer hali iken, 65. ölçü *piano* nüansı ile 63. ölçünün benzer halidir. Nüanslar yaptığı bu değişiklik ile farklı bir zenginlik katmıştır.

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



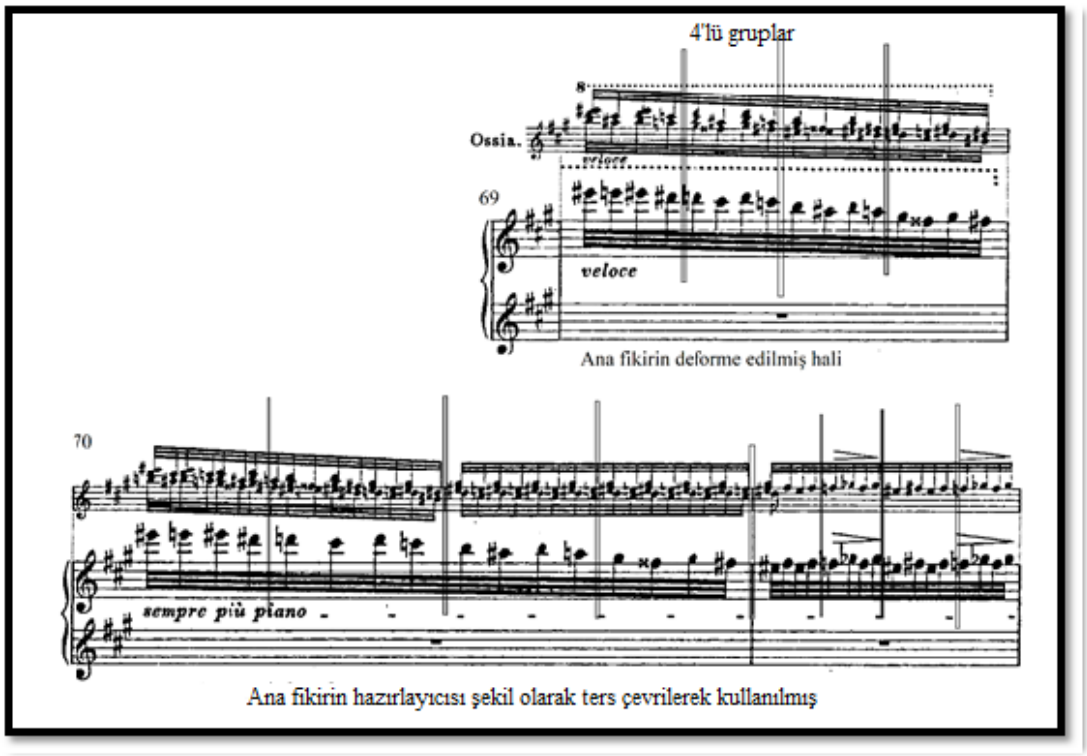

Daha önce 16. ve 17. duyduğumuz ana fikirin hazırlayıcısı olan nota grubu, 67. ve 68. ölçüde değişikliğe uğrayarak giriş kesitinin 3. süne benzer şekilde yeniden sunulmuştur.

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



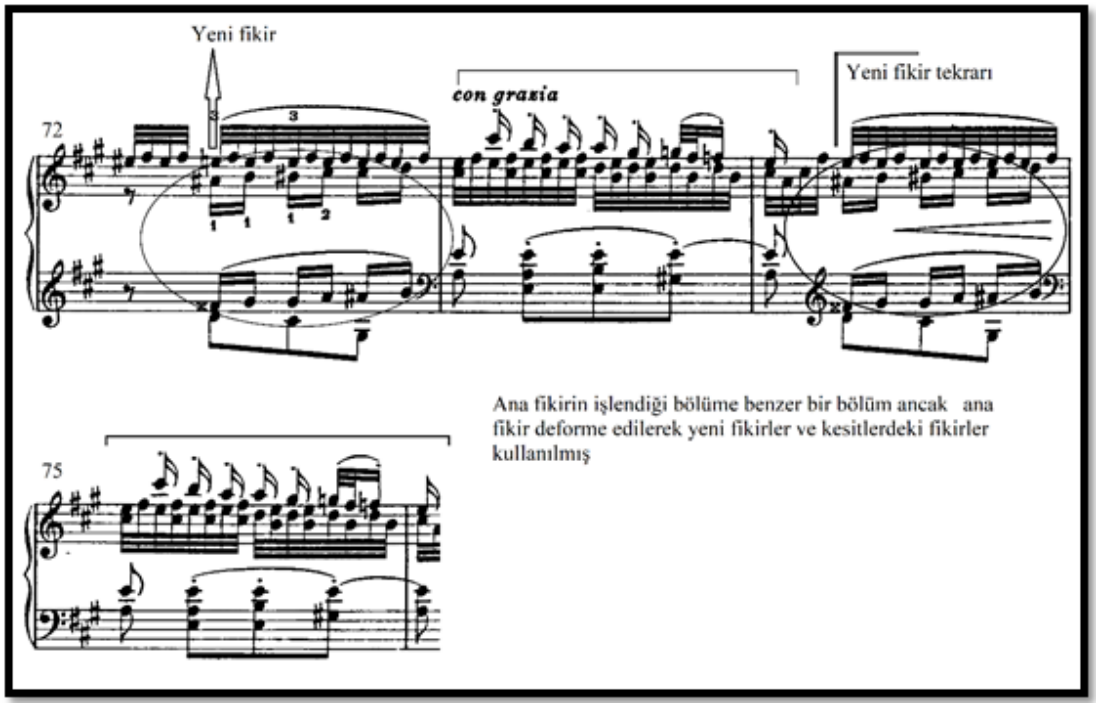

69. ve 71. ölçülerde, ana fikir hazırlayıcısı ters çevrilerek inici şekilde kullanılmıştır. Nota dizilimini, planlı olarak oluşturulmuş 4'lü gruplar halinde sıralandığını görürüz. Çevik ve kuvvetli çalış stili ile icra edilecek bu otuzikilik notalardan oluşan inici dizi, 70. ölçüde *piano* nüansı ile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



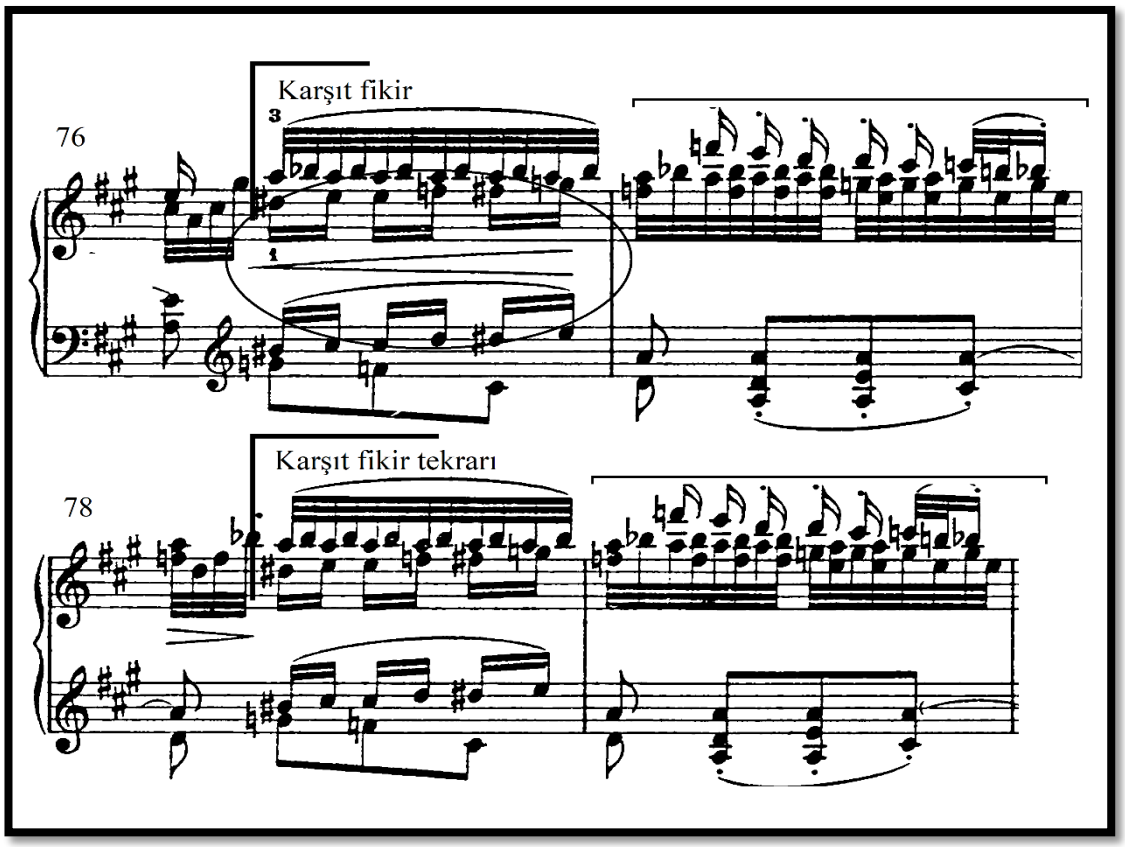
72. ölçü ile beraber ana fikiride çağrıştıran yeni kesitler ve fikirler ortaya çıkmıştır. 72. ölçüde başlayan bu yeni kısımda, sağ elde ilk defa karşımıza çıkan nota grubunu görürürüz. Bu yeni fikirin aynısını 74. ölçüde de görürüz. 73. ölçü *grazia* karakteri ile gelerek sağ elde inici durumdaki notalara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

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



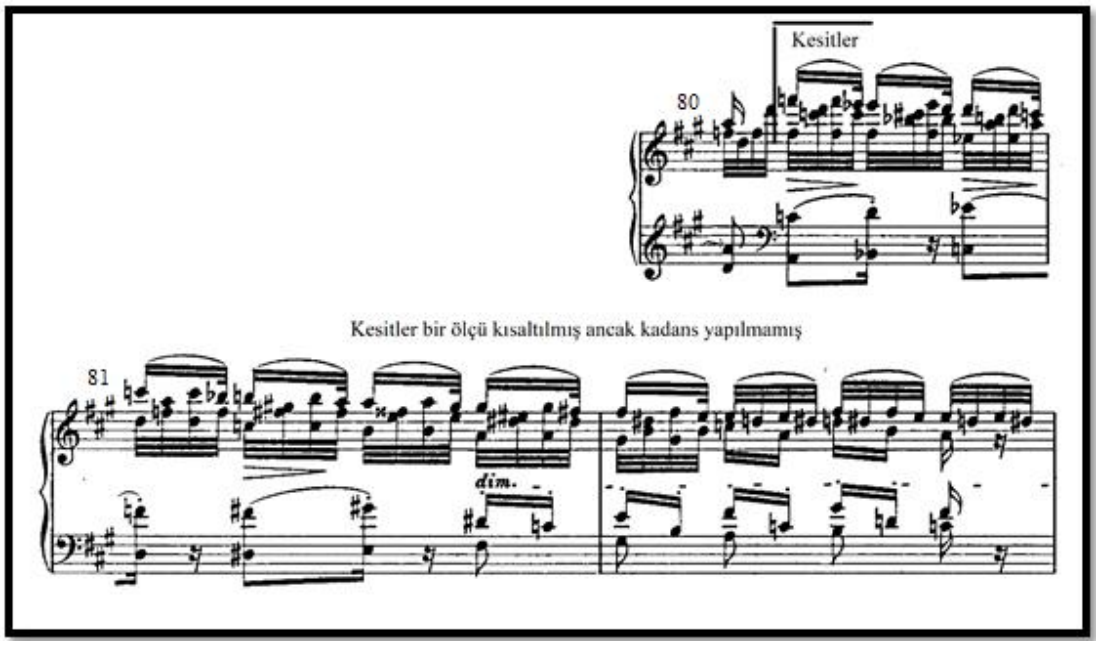

76. ve 77.ölçü *crescendo* nüansı ile karşıt fikir olarak karşımıza çıkar. Bu karşıt fikirin tekrarını 78. ve 79. ölçülerde yeniden görürüz.

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



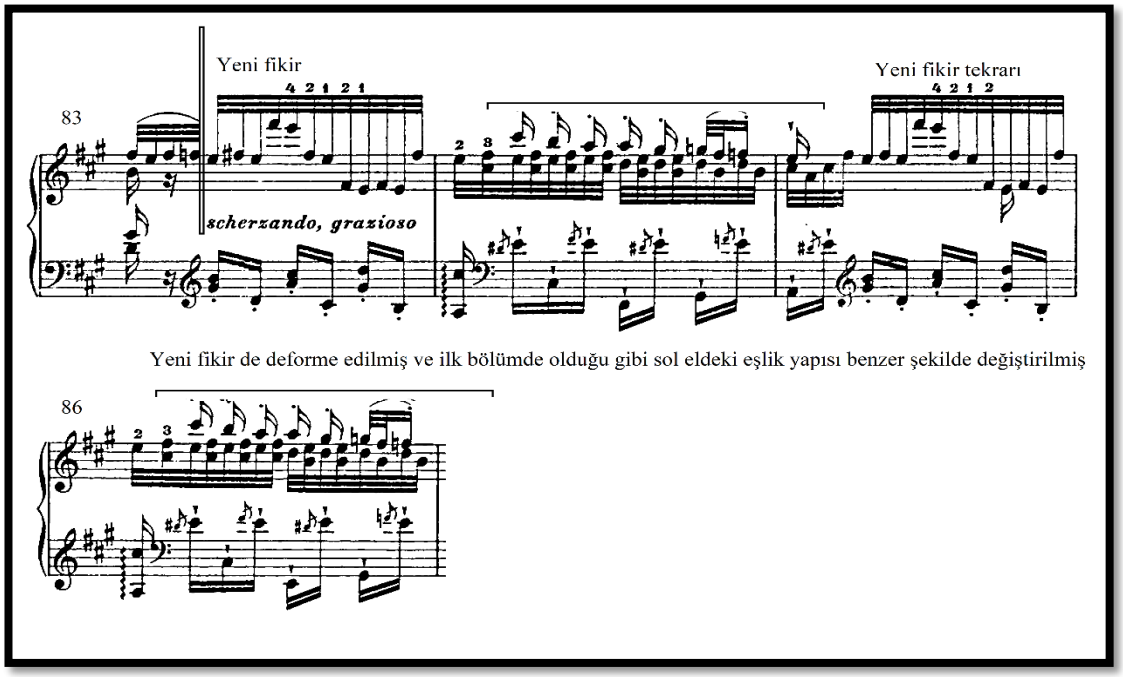

80. ölçüde daha önce 26 ve 28. ölçüde gördüğümüz bölümün benzerini görürüz. Kadanstan kaçınılarak oluşturulmuş kesitlerde, sağ el üst partide ezgi duyularken, yine sağ eldeki otuzikilik notalar ve sol elde gelen uzak aralıklar ezgiye eşlik eder.

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



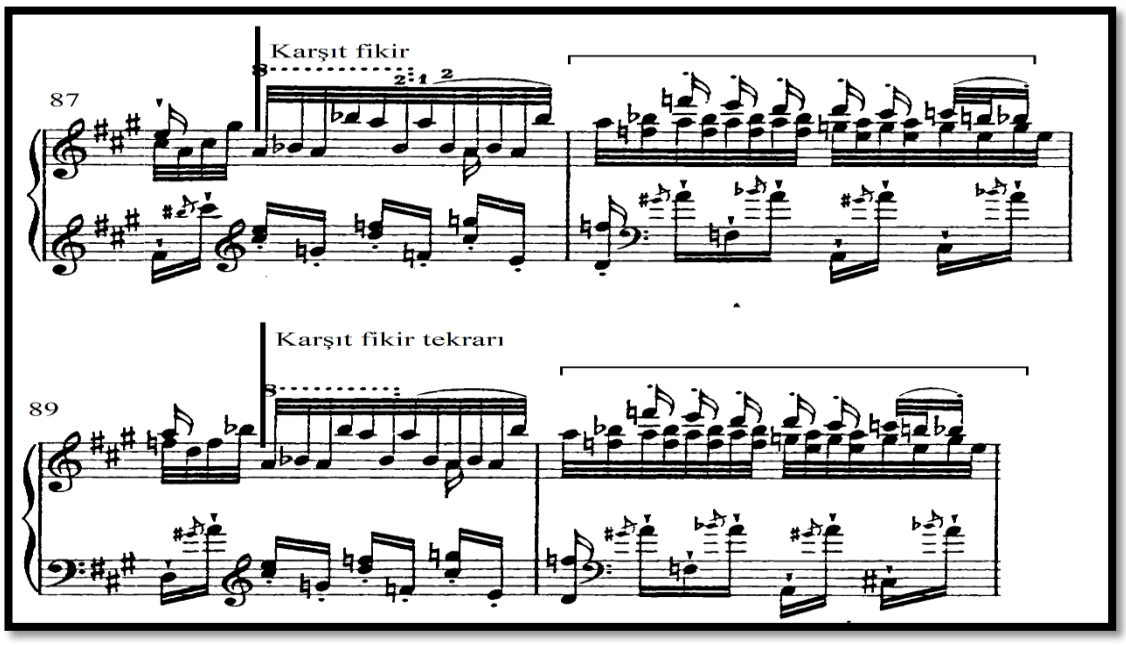

83. ölçüde, 72. ölçüde karşımıza çıkan yeni bir fikir, değişikliğe uğrayarak yeniden sunulmuştur. Sol eldeki *staccato* yapılarak çalınacak eşlik yapısı benzer şekilde değişikliğe uğramıştır. Zarif ve eğlenceli karakterde icra edilmesi istenilen bu yeni bölüm ölçülerin tekrarı ile devam eder. 85. ölçü 83. ölçünün aynısıdır. 84. ölçü, 72. ölçüde gördüğümüz yeni fikirin 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



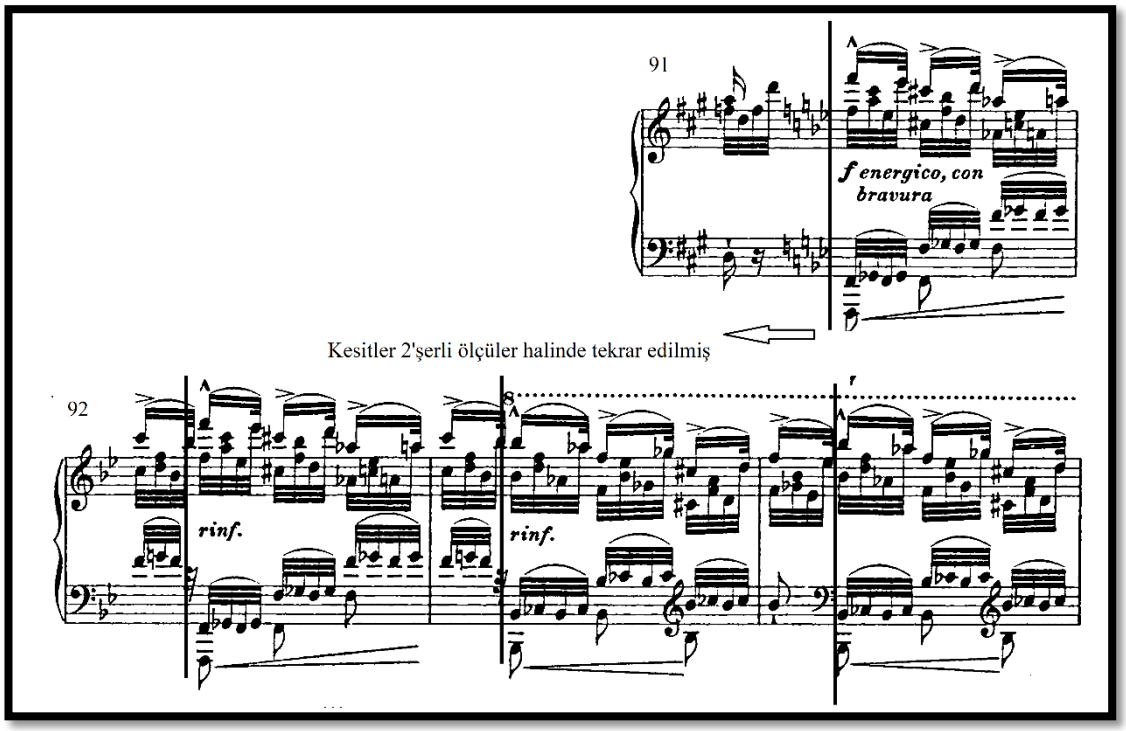

87. ve 88. ölçüler, 83. ve 84. ölçüde karşımıza çıkan yeni fikire benzer şekilde farklı nota grupları ile karşıt fikir oluşturarak sunulmuştur. Bu karşıt fikirdeki 2 ölçünün aynısı 89. ve 90. ölçülerde de duyulmaktadır. Liszt bu yeni fikir ve karşıt fikir özelliğini etüt boyunca sıklıkla kullanmıştır.

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



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



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

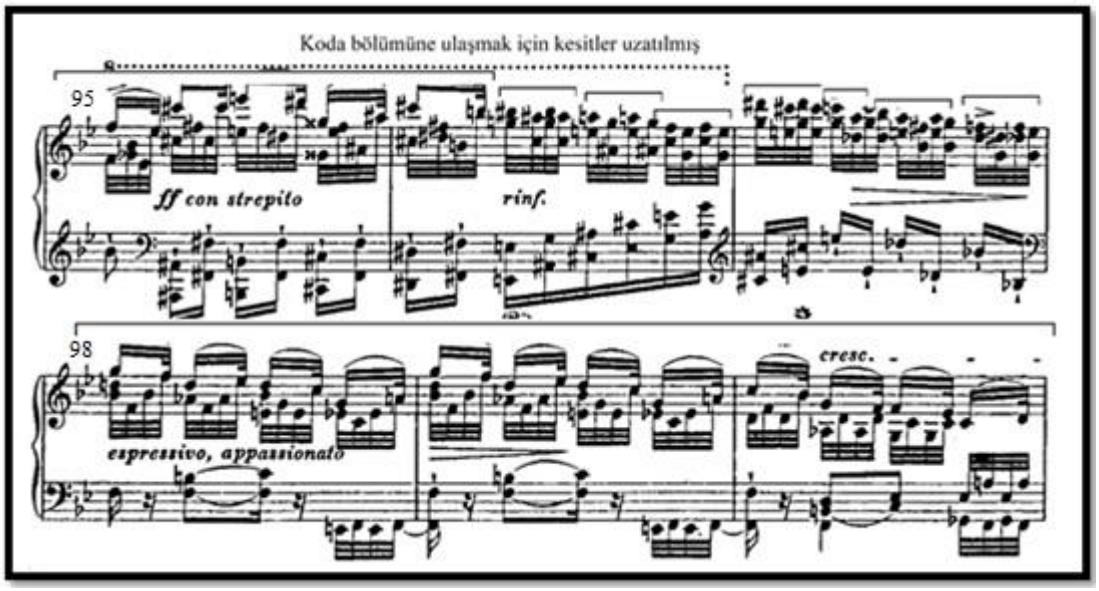
**Örnek 95:** Liszt Etüt No. 5 Feux Follets, 91.-94. Ölçüler Çalışma Önerisi[152]




95. ve 100. ölçüde koda bölümüne ulaşmak için kesitler uzatılmıştır. 95. ölçüde gelen *fortessimo* 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.

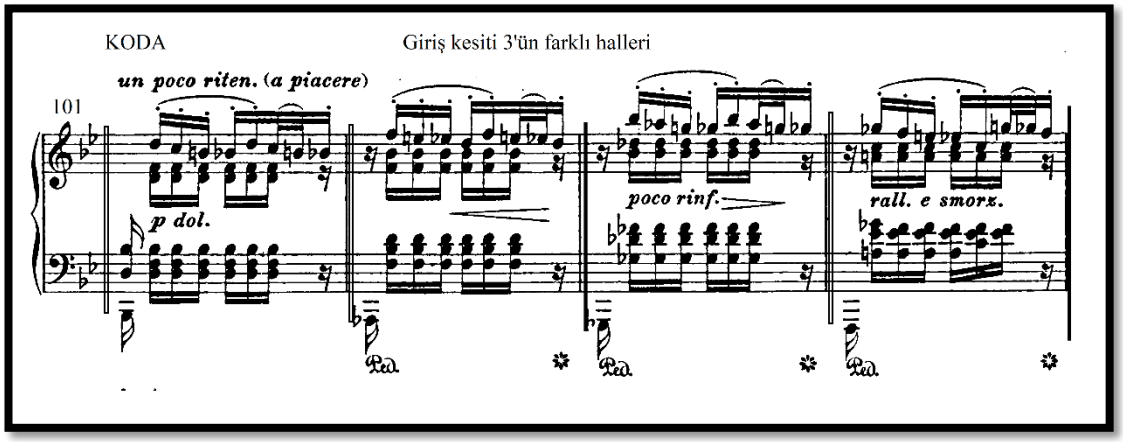
[152] Alfred Cortot, a.g.e., s. 14.

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



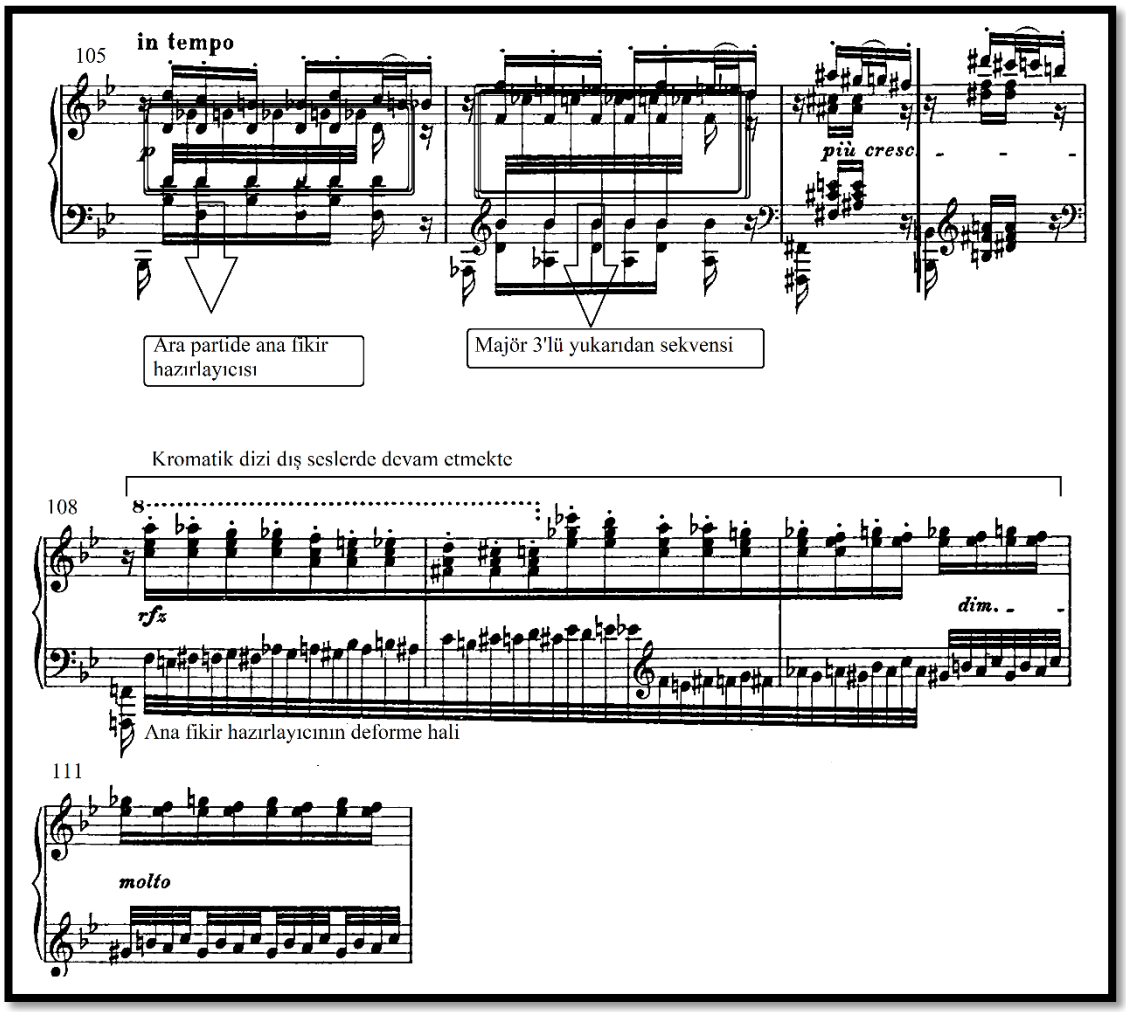

101. ölçü ile koda bölümü başlamıştır. *Poco ritenuto* hız teriminin belirtildiği 101. ve 104. ölçüde giriş kısmının 3. örneğinin benzer çeşitleri gelmiştir. Sağ üst partideki ezgiye sol elde tutan bas sesler ve akorlar eşlik eder. İcracının yorum isteğine bırakılan bu 4. ölçülük bölüm, farklı nüans 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



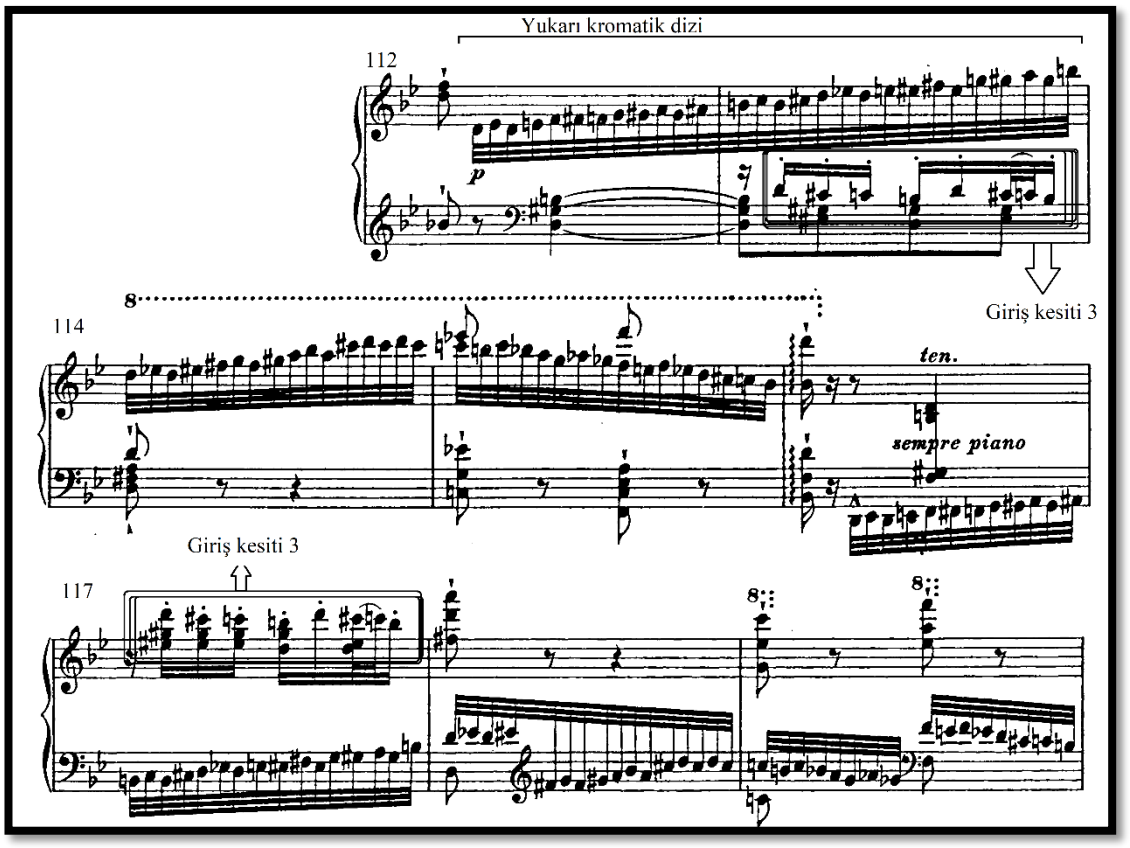
105. ölçüde *in tempo* teriminin gelmesi ile etüt yeniden eski hızına kavuşmuştur. 105. ölçüde ara partide bulunan ana fikir hazırlayıcısı ve giriş kesiti üst üste bindirilerek süperpozisyon oluşturulmuştur. 106. ölçüde aynı süperpozisyonun ara partide sekvensi duyulur. 108. ve 110. ölçüde sağ elde staccato 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



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




*Piano* nüansı ile başlayan 120. ölçü, 6 ölçü boyunca değişecek ölçülerin örneğini daha önce 42. ve 47. ölçüler arasında görülmüştü. 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. *Pianossimo* 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



## 3.7. Yedinci Alt Problem

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

Araştırmanın bu bölümünde, tablo içerisinden 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.

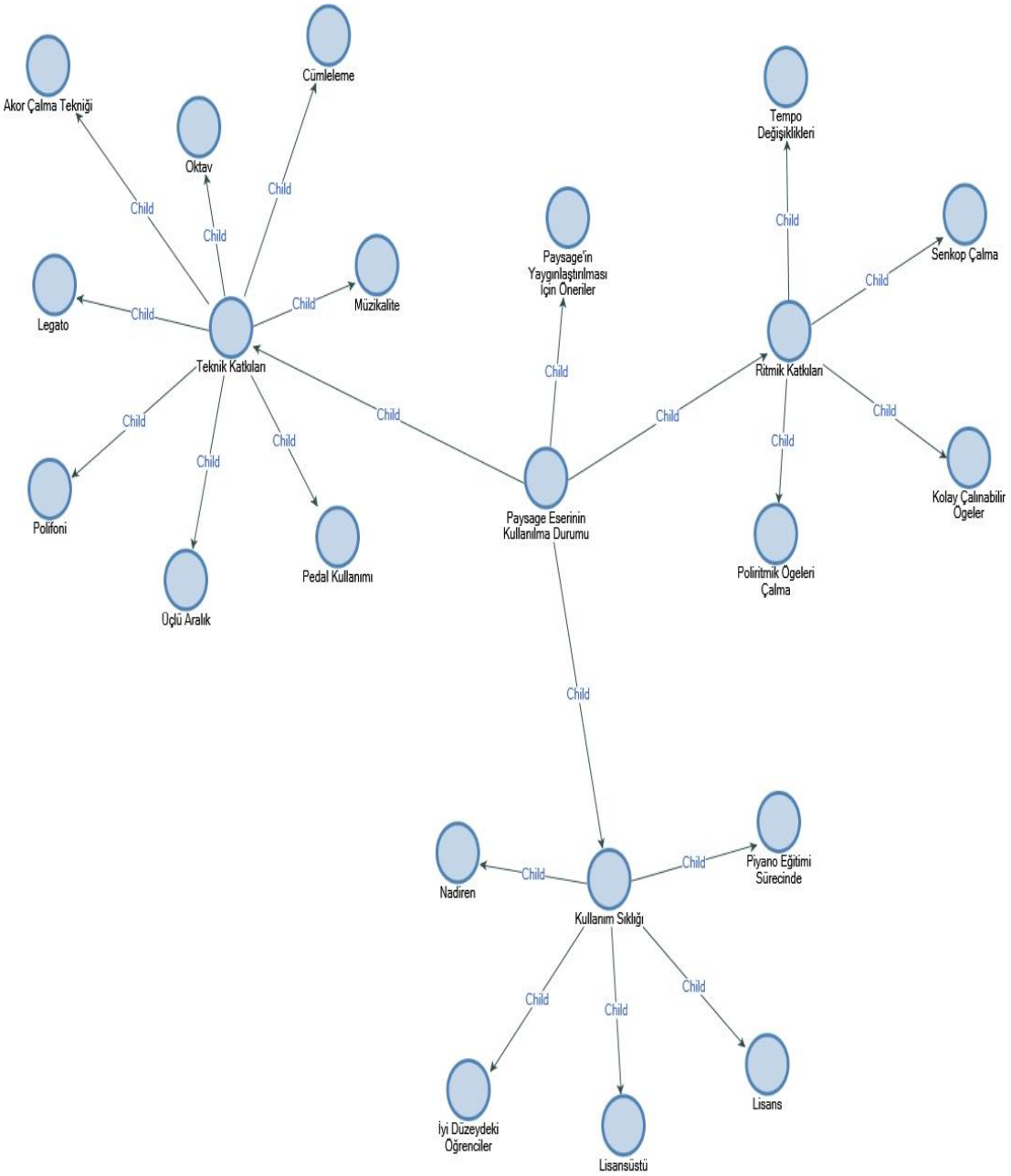
Tablo 5'de Paysage Etüte ilişkin görüşmelere göre elde edilen tema ve kodlar tablosu bulunmaktadır.

**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** |
| | Piyano Eğitimi Süresince | **2** |
| **Paysage Etütünün Teknik Katkıları** | Akor Çalma Tekniği | **2** |
| | Cümleleme | **8** |
| | Legato Çalma | **7** |
| | Müzikalite | **7** |
| | Oktav | **5** |
| | Pedal Kullanımı | **3** |
| | Polifoni | **3** |
| | Üçlü Aralık | **3** |
| **Paysage Etütünün Ritmik Özellikleri** | Kolay Çalınabilir Ögeler | **6** |
| | Poliritmik Ögeleri Çalma | **1** |
| | Senkop Çalma | **1** |
| | Tempo Değişiklikleri | **2** |

Şekil 1'de Paysage Etüte ilişkin görüşmelere göre elde edilen tema ve kodlar haritası bulunmaktadır.

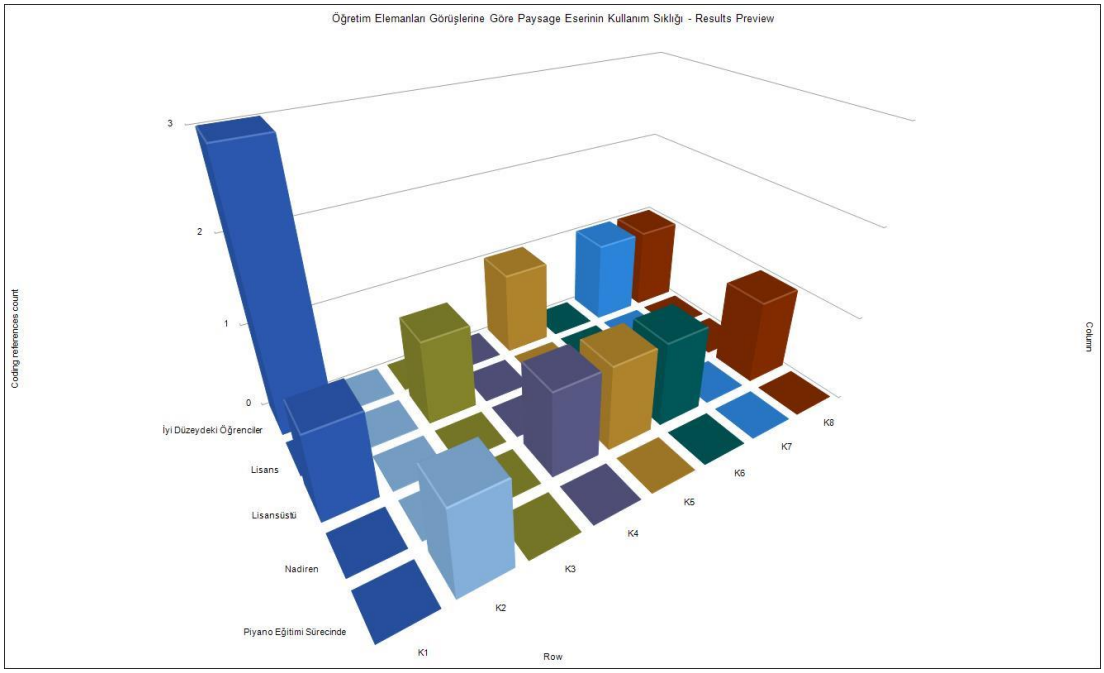
**Şekil 1. Paysage Etüte İlişkin Tema ve Kod Haritası**



### 3.7.1. Öğretim Üyelerinin Görüşlerine Göre Paysage Etütünün Kullanım Sıklığı

Öğretim üyelerinin görüşlerinden elde edilen bu tema ile Paysage Etütünün "iyi düzeydeki öğrenciler", "lisans", "lisans üstü", "nadiren" ve "piyano eğitim süreci" olmak üzere 5 kod ile sınıflandırılmış olup kodların öğretim üyelerine göre dağılımına Şekil 2'de yer verilmiştir.

**Şekil 2. Öğretim Üyelerinin Görüşlerine Göre Paysage Etütünün Kullanım Sıklığına 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 donanıma 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 kullanılabilmektedir."*

### 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 kullanılabilecek 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 kullanılabilecek 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**

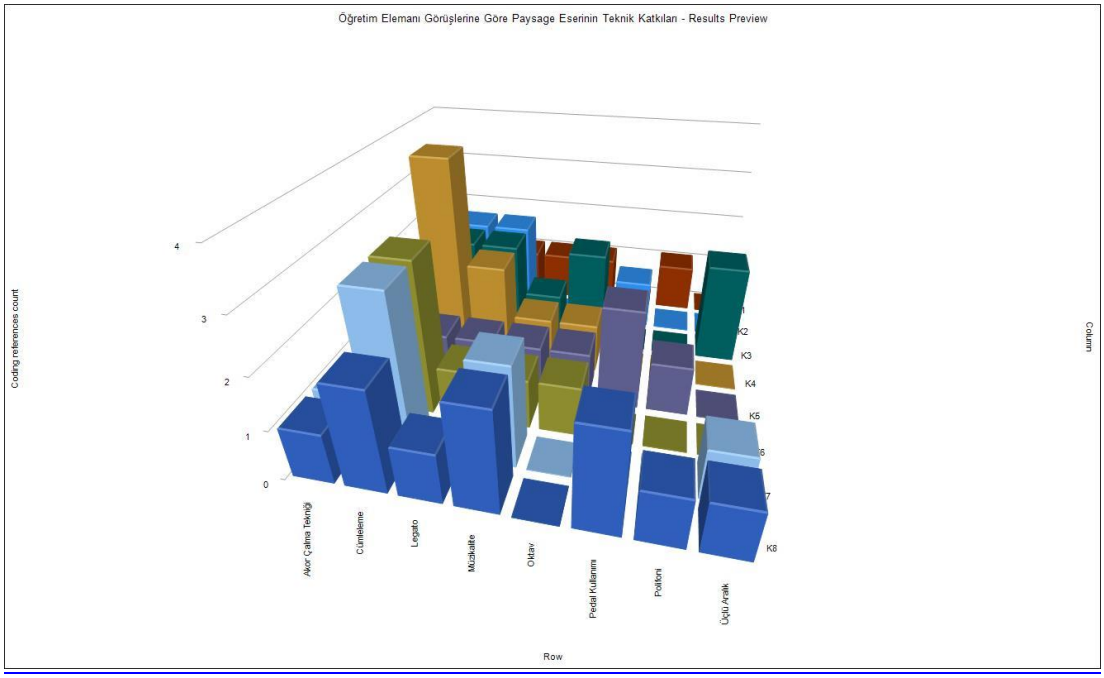
| Tema | Kodlar | Katılımcılar | Frekans | % |
|---|---|---|---|---|
| Öğretim Üyelerinin Görüşlerine Göre Paysage Etütünün Kullanım Sıklığı | İyi düzeydeki öğrenciler | K1, K5, K7, K8 | 4 | %50 |
| | Lisans | K3 | 1 | %12,5 |
| | Lisansüstü | K1 | 1 | %12,5 |
| | Nadiren | K4, K5, K6, K8 | 4 | %50 |
| | 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 dilen bu tema ile Paysage Etütünün öğrencilere olan katkıları; “akor çalma tekniği”, “cümleleme”, “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. Cümleleme

Bu kod ile Paysage Etütün icrası sırasında cümlelemeye 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 Etütün legato çalma tekniği bakımından katkıları değerlendirilmiştir. Apel ve Dantel şu şekilde tanımlamaktadır:

*"Notalar arasında algılanabilir bir kesinti olmadan çalma stili."*[155]

*K-1 "Paysage Etütünü özellikle legato tekniğini müzikal anlamda oturtturabilmek için kullanıyorum."*

*K-2 "Legato ve pedal kullanma tekniklerinde yardımcı olacağı kanaatindeyim."*

*"İlk olarak öğrencinin piano nüansta 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."*

[156]Türk 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 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 "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 sakin 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 sesten 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**

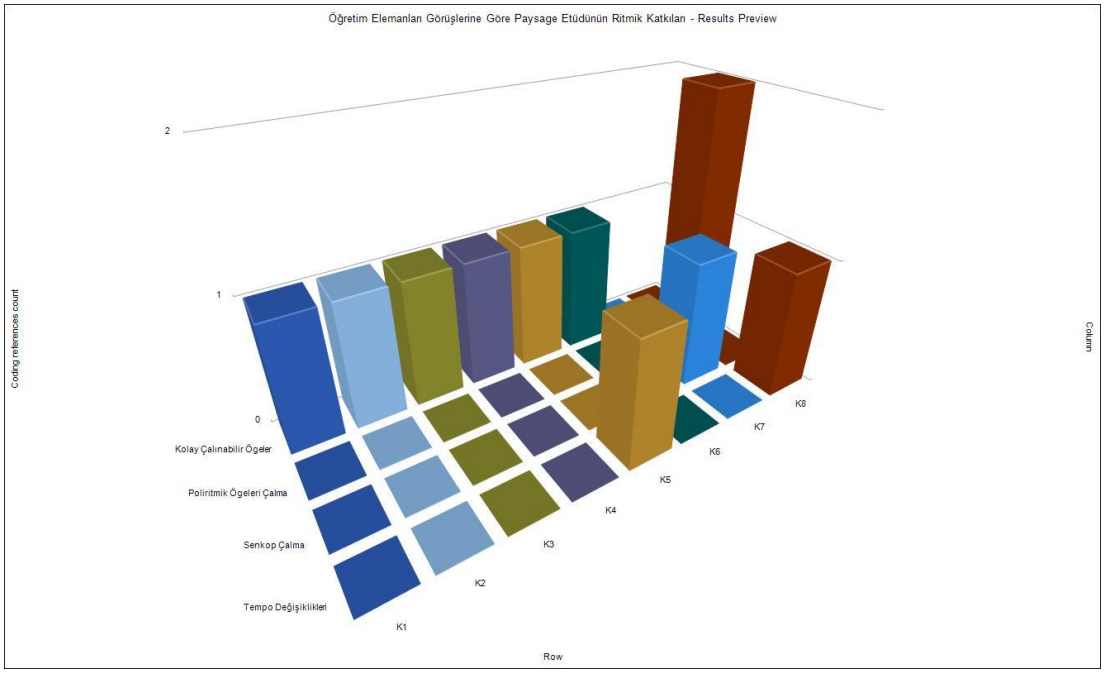
| Tema | Kodlar | Katılımcılar | Frekans | % |
|---|---|---|---|---|
| Öğretim Üyeleri Görüşlerine Göre Paysage Etütünün Teknik Katkıları | Akor çalma tekniği | K7, K8 | 2 | %25 |
| | Cümleleme | K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8 | 8 | %100 |
| | Legato | K1, K2, K3, K4, K5, K6, K8 | 7 | %87,5 |
| | Müzikalite | 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 cümleleme, %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 dilen bu tema ile Paysage Etütünün ritmik özellikleri; "kolay çalınabilir ögeler", "polifonik ögeleri 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 Ögeler

Bu kod ile Paysege 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 öğeleri 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 öğelerin yanısıra iki ve üç sesli yapıların oluşturduğu frazlar (cümlelemeler) bulunmaktadır."*

*"Değişken ritim kalıpları ve poliritmik öğeler 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]

---

[161] Willi Apel-Ralph T. Dantel, a.g.e., s. 230.
[162] Willi 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 Paysege 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 Etütün 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 etütü çalışmasını öneririm, repertuar gelişimi, tuşe çalışması, balans çalışması açısından önemlidir."*

*K-5 "Teknik özellikler göz önünde bulundurularak bu etütü 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 çalışmaları 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 işlemeler 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, cümleleme, legato çalma, müzikalite, oktav, pedal kullanımı, polifoni, üçlü aralık tema haline getirilmiş, görüşler bu doğrultuda değerlendirilmiştir. Ulaşılan bu kodlarda sekiz frekansa sahip "Cümleleme" 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 alarak, 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 düşünmektedir.

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 çaldırılabileceğini 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, Hauster, *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 1, 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 Yaklaşıma Göre Nitel Araştırma Ve Araştırna 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,* Doğuş Maatbası, 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, *"Virstuosity 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)