



## F. Chopin'in No. 2 Op. 38 Numaralı Baladına İlişkin Teknik Çalışma Önerileri\*

### *Technical Practice Recommendations Related to F. Chopin's Ballad No. 2 Op. 38*

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Emir BARUTCU<sup>1</sup>, Doç. Dr. Duygu SÖKEZOĞLU ATILGAN<sup>2</sup>

#### Özet

Piyanonun icadından günümüze kadar geçen süreçte besteciler, ortaya koydukları eserler ile piyano çalım tekniğinin gelişimine katkı sunmuşlar ve aynı paralellikte piyanonun modernleşmesine de ön ayak olmuşlardır. İlk klavye çalım tekniğinin üç parmak şeklinde kullanılması ile başlayan bu süreçte F. Couperin, J. P. Rameau, J. S. Bach, D. Scarlatti gibi ustalar müziğe armonik zenginlik kazandırmış ve klavyenin her imkânının kullanılmasına fırsat vererek beş parmak ile çalınmasının önünü açmışlardır. Bu durum, majör-minör dizilerin çalım sırasında parmak geçişlerinin daha rahat yapılabilmesine olanak sağlamış ve klavyede teknik gelişimin en önemli adımı olmuştur. Rönesans döneminden çağdaş döneme kadar uzanan klavyenin teknik evrim serüveninde besteciler, süsleme, hızlı parmak dizileri, arpejler, oktavlar gibi nice teknik öğeler geliştirmişler ve bunları yaparken de çalgıda daha fazla sese ihtiyaç duymuşlardır. Bu da piyano fabrikalarının daha sağlam, ses bakımından daha kuvvetli ve tuş ağırlığının fazla olduğu piyanoların icat edilmesine sebep olmuştur. Bu paralellikte de bestecilerin eserlerinde teknik anlamda zor pasajların çalımını güçleşmeye başlamış ve piyano yorumcuları tarafından çalışma yöntemleri geliştirilmiştir. Bu araştırmada, teknik olarak zor görülen F. Chopin'in no. 2 op. 38 numaralı baladı örnek eser olarak seçilmiş ve teknik pasajlara yönelik çalışma önerisi sunulmuştur. Araştırma, tarama modelini esas alan betimsel bir araştırmadır. Araştırmada, örnek olarak seçilen eserin teknik pasajlarını incelemeye yönelik olarak analiz yönteminin bir alt başlığı olan görsel analiz yönteminden yararlanılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Piyanoda Teknik, Chopin Balad, Analiz.

#### Abstract

In the process from the invention of the piano to the present day, composers have contributed to the development of piano playing technique with the works they have produced and have also pioneered the modernization of the piano in the same parallel. In this process, which started with the use of the first keyboard playing technique in the form of three fingers, masters such as F. Couperin, J. P. Rameau, J. S. Bach, D. Scarlatti brought harmonic richness to music and paved the way for playing with five fingers, giving the opportunity to use all the possibilities of the keyboard. This allowed finger transitions to be made more easily while playing major-minor scales and was the most important step in the technical development of the keyboard. In the technical evolution adventure of the keyboard from the Renaissance period to the contemporary period, composers developed many technical elements such as ornamentation, fast finger strings, arpeggios, octaves, and while doing these, they needed more sound in the instrument. This has led to the invention of pianos that are more robust, stronger in sound and weight of keys in piano factories. In this parallel, the playing of technically difficult passages in the works of the composers began to become difficult and the working methods were developed by the piano performers. In this research, F. Chopin's no. 2 op. 38 the number ballade was selected as an exemplary work and study proposal for technical passages was presented. The research is a descriptive research based on the scanning model. In the research, the visual analysis method, which is a sub-title of the analysis method, was used to examine the technical passages of the selected work.

\* Bu çalışma, birinci yazar Mustafa Emir BARUTCU'nun Ocak 2022 yılında Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde tamamladığı "Frederic Chopin'in Baladlarının Teknik Açından Çalışılmasına Yönelik Bir Model Önerisi" adlı sanatta yeterlik tezinin bir bölümünden üretilmiştir.

<sup>1</sup>Afyon Kocatepe Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı/Sahne Sanatları Bölümü, mebarutcu@aku.edu.tr.

<sup>2</sup>Afyon Kocatepe Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı/Müzik Bölümü, duyguokez@aku.edu.tr.

**Key Words:** Technique in Piano, Chopin Ballad, Analysis.

## Giriş

Piyano, yüzyıllar içerisinde gelişim göstererek günümüze kadar gelmeyi başarmış önemli bir enstrümandır. Solo bir enstrüman olması haricinde, orkestra içerisinde kullanımına da yer verilen bu enstrüman için sayısız eser besteleyen besteciler, çalım tekniği ve yapısal değişimine katkı sunarak yön vermişlerdir. Mekanik olarak 7 oktav ve 88 tuşlu bir enstrüman olması, tek başına bir orkestra olma özelliğini taşımasına sebeptir. Günümüzde “Grand Piano” olarak da adlandırılarak yaklaşık 3 metreye kadar uzayan kuyruk eklemesi ile büyük konser salonlarında yerini alan bu enstrüman, atalarının izlerini taşımaya devam etmektedir (Yazar, 2022, s. 2). Klavsen ve Klavikord gibi daha küçük tuşlu ve cılız sesli enstrümanlara göre daha gelişmiş olan piyano, ses genişliği ile de adından söz ettirmektedir. Yapısal gelişim ve değişim ile birlikte klavye tekniğinin zorlaşması ve barok dönemle birlikte klavye teknik yapılarının hızlıca gelişim göstermesi, günümüz piyano tekniğinin temelini oluşturmaktadır.

Tarihsel boyutta ilk çalım tekniği bir İtalyan yöntemi olarak da bilinen, elin yatay bir pozisyonda tutularak üç parmakla çalımmasıdır. J. S. Bach (1685-1750) bu tekniği ve el tutuş şeklini zaman içinde değiştirerek parmakları kavisli bir tutuşa dönüştürmek suretiyle beş parmağın kullanımına imkân sağlar. Bu da, dizi çalımındaki parmak geçişlerine kolaylık getirir (Craig, 1913, s. 1-2). J. S. Bach ile birlikte F. Couperin (1713-1730) de, eserlerinde armonileri daha belirginleştirmek için arpejlere, noktalı ritimlere ve sıklıkla kullandığı süslemeler ile klavye tekniğinin gelişimine yön vererek çalım tekniğine hız verir. Bu yaklaşım, eserlerinde akıcılığa, güzelliğe, melankoliye ve nezaketli ifadeye sebep olur. Birbirini takip eden yıllarda J. P. Rameau (1683-1764) ve D. Scarlatti (1685-1757), klavsen sanatını doruklara ulaştırdıkları gibi form, armoni ve çalma tekniğini geliştirirler ve kendilerinden sonraki bestecilere fikirler sunarlar. Ayrıca D. Scarlatti'nin klavsen için yazmış olduğu alıştırmalar, zaman içerisinde tek bölümlü “sonat” olarak değişim gösterir ve basit mekanik alıştırmalardan çok kısa, yoğun eserlere dönüşür (Gültek, 2007, s. 35-37).

Dönemsel farklılıklar içerisinde özellikle müzik formu ve klavye tekniğinin en büyük değişimi klasik dönemde gerçekleşir. Bu dönemde sonatlar ile konçertolar üç ya da dört bölüm olarak yazılır ve konçertolarda solistin kendini gösterdiği uzun kadanslara yer verilir (Yazar, 2022, s. 13). Klasik dönemle birlikte piyanonun biçimsel ve yapısal şekli daha da gelişir ve teknik anlamda besteciler hızlı gam pasajları, sade melodik yapılar ve süslemelerde aşırıya kaçmayacak şekilde stil özellikleri oluştururlar. İngiltere’de M. Clementi (1752-1832), Almanya ve Avusturya’da W. A. Mozart (1756-1791) ve L. v. Beethoven (1770-1827) gibi besteciler piyanodaki çalım tekniğinin nihai zaferinin kazanılmasında etkin rol oynadıkları gibi, melodik akor kuruluşları, triller, oktav melodiler, çift ses üzerine inşa edilen arpejlerle dolu figürler oluştururlar (Craig, 1913, s. 3-4). Klasik dönem içerisinde en çok göze çarpan durum ise, sol elin sağ ele eşlik ettiği, armonik-ritmik bir temel hareket hissi veren “Alberti Bası” tekniğidir. İtalyan şarkıcı, klavsenci ve besteci olan Domenico Alberti (1710-1740) tarafından ortaya konulan “Alberti Bası”, bu dönemin bestecileri arasında sıklıkla kullanılır (Carter, 2008, s. 20).

Klasik dönemden sonra romantik dönem bestecileri teknik olarak parmak çevikliğini artırmak için etüt formunu geliştirirler ve konser eseri olarak anılmasında önemli bir adım atarlar. Buna en iyi örnek olarak, İngiliz piyano okulunun kurucusu olan M. Clementi’yi göstermek mümkündür. Clementi, öğrenciler için uygun alıştırma olarak gördüğü “Gradus ad Parnassum” etüt kitabını yazar ve parmakların birbirinden bağımsız bir şekilde hareket etmesini amaçlayarak güç ve dayanıklılık gerektiren dalgalı pasajlar, kırık akorlar ve oktav gibi yapılara yer verir. Clementi’nin bu yaklaşımı dışında, parmakların tuşlar üzerindeki tutuş şeklini değiştirmesi de göze çarpmaktadır. Eski kurala aykırı olarak, birinci ve beşinci parmakları siyah tuşlar üzerine yerleştirip sanki kromatik gam çalacakmış gibi bir pozisyonda tutarak, dördüncü ve beşinci parmakların gücünü daha da artırmak ister (Craig, 1913, s. 5-6). Clementi dışında belki de piyano tekniğinin gelişmesinde en büyük rolü C. Czerny (1791-1857) üstlenmektedir. On ay boyunca F.

Liszt'in (1811-1886) öğretmenliğini de yapan Czerny, yazmış olduğu biyografisinde teknik açıdan belirli öneriler sunar. Tempo çeşitliliği, güzel ses için iyi bir artikülasyon ve uygun parmak numaraları olmasının yanında müzikal gelişim için de Clementi sonatlarının çalışılmasını önermektedir (Deaville, 2008, s. 57). Czerny'nin yazdığı sayısız etütlerin içerisinde yer alan teknik öğelerin çeşitliliği, kendi döneminde yaşamış olan F. Liszt ve F. Chopin (1810-1849) gibi bestecilerin eserlerinde de görülmekte, teknik anlamda bu iki bestecinin eserlerine hazırlık amacı taşımaktadır. Czerny sonrasında piyano tekniğini daha da ileriye taşıyan Liszt ve Chopin, eserlerinde o dönemin yenilikçi yaklaşımı olarak görülen belirli parmak kullanımları ortaya koyarlar. Liszt'in, parmakları birer orkestra gibi, Chopin'in de şarkı söylercesine hassas bir naiflikte yumuşak bir tuşe anlayışı ile yaklaşım göstermesi örnek olarak verilebilir. Romantik dönemin diğer önemli bir bestecisi olan R. Schumann'ın (1810-1856) teknik zorluk içeren eserleri ile karşılaşılsa da, bu bestecinin eserlerinde Liszt ve Chopin'in teknik emareleri görülmektedir. Ancak yazar Andre Gide (2010, s. 23) müzikal yaklaşım açısından Schumann'ı, müziğin ozanı olarak tanımlamış ve diğer iki besteciden ayrı bir noktaya koymuştur.

Piyano tekniği Liszt ve Chopin ile gelişim gösterse de S. Rachmaninov (1873-1943), A. Skryabin (1872-1915), P. İ. Çaykovski (1840-1893), E. Grieg (1843-1907) ve daha sonrasında yirminci yüzyıl empresyonist bestecileri C. Debussy (1862-1918) ve M. Ravel (1875-1937) ile son derece önemli bir konuma gelerek zirveye ulaşır. Bu bestecilerin ortaya koyduğu zor eserlerin çalımı zorlayıcıdır. Bunun için özel çalışma yöntemleri ile birlikte doğru çalışma tekniklerinin oluşturulması önemlidir. Bu yüzden piyano tekniğinin mimarları olan bestecilerin eserlerini çalışırken elleri sıkmadan, gerektiği yerde bilek kullanarak el dengesini sağlamak, yorumlanacak eserin rahat çalımına katkı sunmaktadır. Bu noktada uzuvların rahatlamasına imkân sağlamak ve piyanistlerin çalışma öncesi el açma olarak tabir ettiği teknik egzersizlere (gam, kromatik, oktav, akor, arpej gibi) yer vermek rahatlatıcı olduğu kadar geliştiricidir. Aslında piyano tekniğini oluşturan konular çok fazladır ancak besteciler eserlerinde gam, kromatik, oktav, akor ve arpej gibi teknik öğelere fazlasıyla yer verdikleri için araştırmada bu konulara değinilmiştir.

## 1. Piyano Tekniği

Piyano tekniğinin temelini gam, arpej, akor, oktav ve kromatik diziler oluşturmaktadır. Tabii bahsedilen bu teknik öğelerin çeşitleri de mevcuttur. Kırık arpej, kırık akor, kırık oktav ya da çift ses gibi yapıları saymakta mümkündür. Bu yapıların çalımı sırasında piyanistin kendini dinleyerek eşit bir şekilde çalım sergilemesi, çalışılacak eserin çalımını da etkilemektedir. Bu bakımdan sakin, derin, müzikal ve sabırlı çalışmak faydalıdır. Özellikle romantik dönem bestecilerinin eserlerinde bu tip yapılarla sıklıkla rastlanmaktadır. Bu da bu öğelerin çalışılmasının ne kadar önemli olduğunun bir kanıtıdır.

### 1.1. Gam

Teknik çalımın en temel yapısı gamdır. Majör ve minör olarak ayrılan gamlar, Antik Yunan modlarından türetilerek birbiri arkasına sıralanmak koşuluyla bir dizi sestem oluşturmaktadır. Bu diyatonik (yalın ses) dizilere temel oluşturan modlar arasında; İonyen, Doryen, Frigyen, Lidyen, Miksolidyen, Eolyen ve Lokrien'i saymak mümkündür (Özgür, 2001: 169). İngilizcede "Scales" yani merdiven olarak adlandırılan gamların majör dizilimleri, belirli aralık yapısı ile kurulmuş ve geliştirilmiştir. Aslında bu majör modelin ilk ortaya çıkışı İonyen modu ile Guido d'Arrezzo'nun öngördüğü ses dizilimi ile gerçekleşmiştir (Feridunoğlu, 2004, s. 38).

Şekil 1. İonyen Antik Yunan Modu



(Yazar, 2022, s. 16).

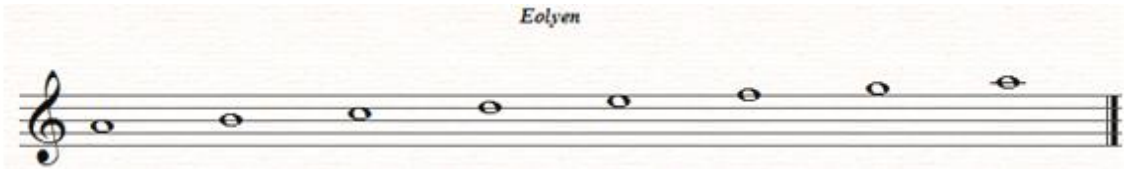
Şekil 2. Do Majör Dizisi



(Yazar, 2022, s. 17).

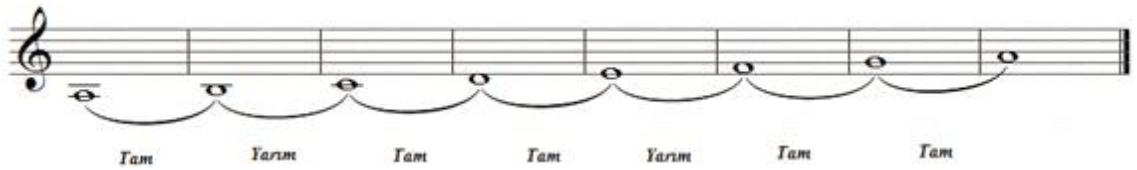
Majör gamlar haricinde minör gamlarda ortaya koyulmuş ve minörler kendi içinde üçe ayrılmıştır. Doğal minör, armonik minör ve melodik minör olarak kurulan bu gamlar, ait oldukları majör tonalitelerin seslerini içerdikleri gibi aynı zamanda belirlenen armonik kurallar çerçevesinde dizi içerisinde farklı değiştiricilerle zenginleştirilmiştir. Örneğin; armonik minörlerde dizinin VII. derecesi çıkıcı olarak tizleşirken, aynı derece, dizi inerken de değişime uğramadan kullanılmıştır. Melodik minörlerde ise çıkıcı olarak VI. ve VII. dereceler yine tizleştirilmiş, ancak melodik minörler inerken ait oldukları majör tonalitenin seslerine geri döndürülmüştür (Yazar, 2022, s. 18-19). Minör modelin kurulumunun temeli, yine modlar içerisinde yerini alan Eolyen moduna dayanmaktadır (Özgür, 2001, s. 176).

Şekil 3. Eolyen Antik Yunan Modu



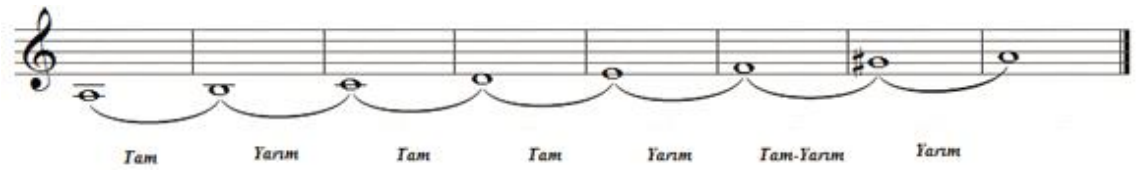
(Yazar, 2022, s. 17).

Şekil 4. 1a minör (Doğal)



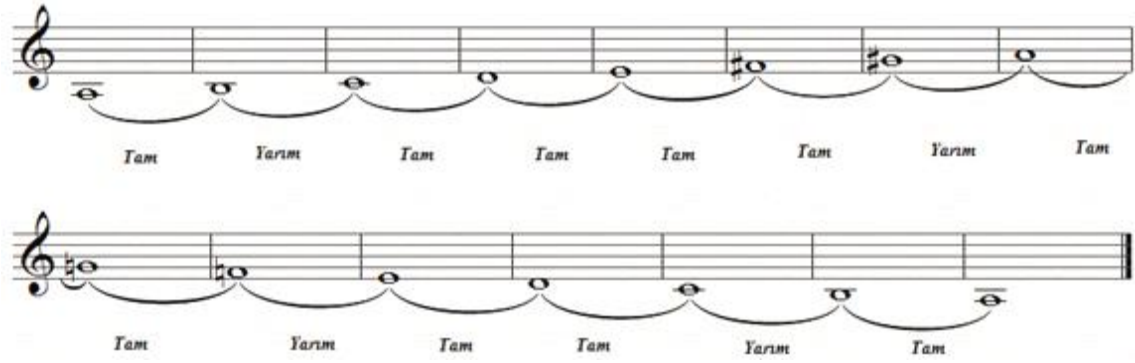
(Yazar, 2022, s. 19).

Şekil 5. 1a minör (armonik)



(Yazar, 2022, s. 19).

Şekil 6. 1a minör (melodik/çıkıcı-inici)



(Yazar, 2022, s. 19).

Teorik olarak gamlarda bahsedilen kurallar ve ortaya çıkış durumu haricinde piyanoda çalım dört oktav içerisinde gerçekleşmekte, çalım sırasında üçlü, altılı ya da onlu yapılarda da çalınabilmektedir. Bir piyanistin teknik gelişimi açısından faydalı ve geliştirici olan gamlar, el, kol ve omuz rahatlığı sağlamada yararlı olduğu kadar, ileride oluşabilecek sakatlanmalarında önüne geçebilmektedir. Ayrıca ön çalışma olarak da tercih edilen gamların, tonalitelerin daha iyi kavranmasına, bunun paralelinde hızlı nota okunması açısından deşifreye etkisi büyüktür. Çalışma sırasında dinleyerek ve eşit bir şekilde çalışmak kulak gelişimini artırmakta, parmak hassasiyetini kuvvetlendirmektedir (Yazar, 2022, s. 19-20). Gamın hızlı bir şekilde çalınabilmesi açısından Türk piyanist ve piyano eğitimcisi Özgün Gülhan şu önerilerde bulunur: “Eşitleme çalışması olarak adlandırdığım ve öğrencilerime de tavsiye olarak sunduğum yöntemlerden biri, bir el kendi ritminde, diğer el farklı ritimde çalarak senkoplu bir çalışma yöntemi uygulamalıdır. Daha sonra bunun tam tersi denenerek iki el birbiriyle eşitlenmelidir. Bunun haricinde oktav oktav hızlandırılarak çalışılmalıdır” (13 Nisan 2021 tarihinde yapılan görüşmeye dayanmaktadır).

## 1.2. Kromatik

Gam haricinde piyano tekniği içerisinde yerini alan kromatik dizi, birbiri arkasına yarım seslerle oluşturulmuş biri dizi çeşididir. Çalışma açısından da önemli olan bu yapı, bir oktav içerisinde on iki farklı değişik sese sahiptir ve besteciler eserlerinde bir renk ögesi olarak kullanılmaktadır. Notasyon olarak armonik ve melodik olarak iki farklı yazımı mevcuttur. Armonik kromatik dizide tonik ses ile dominant ses arasında kalan sesler ikişer tane yazılmakta, inişte ve çıkışta notalar aynı şekilde kalmaktadır (Feridunoğlu, 2004, s. 43).

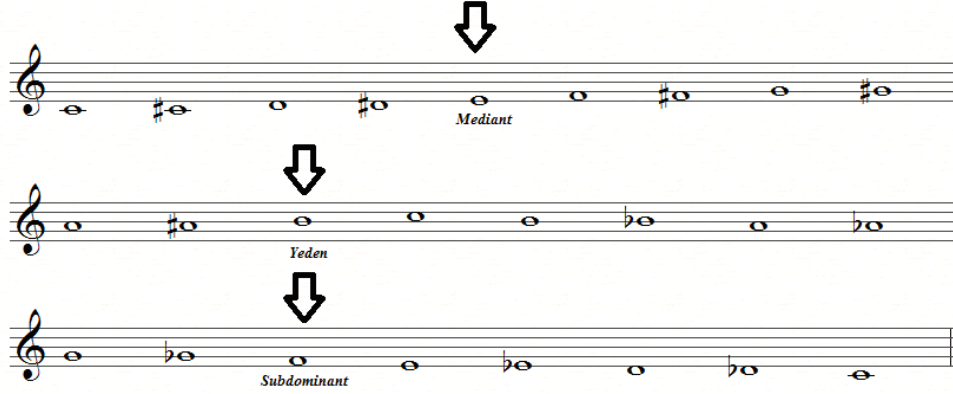
Şekil 7. armonik kromatik dizi



(Yazar, 2022, s. 21)

Melodik kromatik dizinin notasyon şekli ise, çıkışta diyez, inişte bemol olarak yazılmaktadır. Dizinin çıkıcı yazımında üçüncü (mediant) ve yedinci (yeden) dereceler, inişte de dördüncü (subdominant) derecedeki notalar tek yazılmaktadır (Feridunoğlu, 2004, s. 43).

Şekil 8. melodik kromatik dizi



(Yazar, 2022, s. 21)

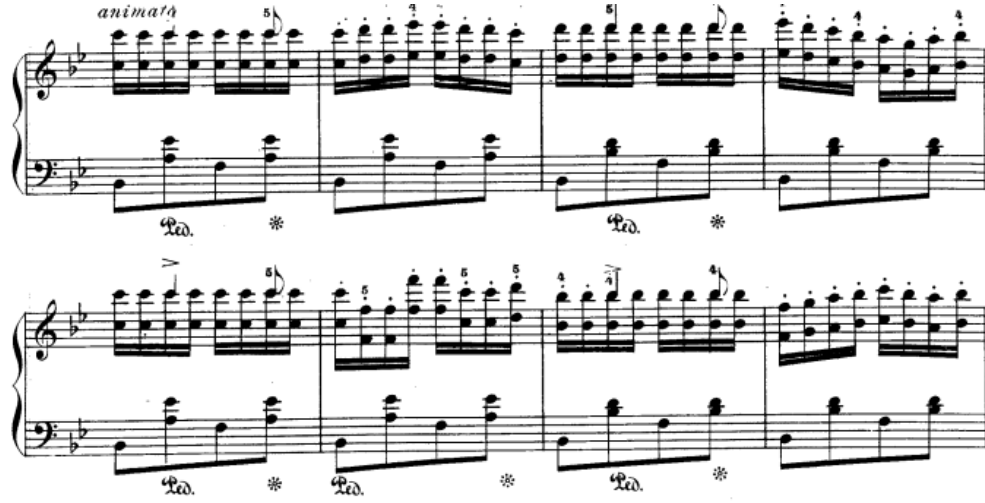
Çalım tekniğinin gelişimine faydası olan kromatik gam, tuş hâkimiyetinin sağlanmasına da katkı sağlamaktadır. Alman piyanistler Walter Gieseking ve Karl Leimer (2010, s. 51), gam çalımı sırasında iki elin aynı yöne doğru hareket ettirilmeden ayrımlı bir şekilde çalışılması gerektiğini, bunu yaparken de belirli bir güç uygulayarak aynı ses seviyesinde çalınarak kulağın eğitilmesi gerektiğini vurgulamışlardır.

Kromatik ve diatonik dizilerin çalımı, piyano teknik yapıları arasında yerini alan oktav tekniği ile de mümkündür. Teknik açıdan en zorlayıcı yapılar arasında yer alan oktav tekniği, bilek ve parmak gelişimine oldukça katkı sunmaktadır. Bu bakımdan çalım sırasında bileği zorlamadan çalmakta fayda vardır (Yazar, 2022, s. 22).

### 1.3. Oktav

Piyano tekniğinin en önemli yapılarından biri olan oktav tekniği, hareket açısından çalım zor olan bir yapıdır. El yapısı küçük olan piyanistler, özellikle büyük nüans aralığında yazılmış olan eserlerdeki oktavlarda oldukça sorun yaşamakta ve pis çalabilmektedirler (Pamir, 1983, s. 118). Aslında her kişinin el yapısı farklılık gösterse de doğru teknik çalışmayla bunun üstesinden gelinebilmektedir. Çalışma sırasında önce tek parmakla ve çalacak olan her parmağı bilek kullanmadan yukarı aşağı hareket ettirerek çalışılması önerilmektedir. Bu duruma daha sonra bilek, kol ve omuz da dâhil edilmeli ve hareket sağlanmalıdır. Hızlı bir şekilde devam eden güçlü oktav pasajlarını çalarken kaslar rahatlatılmalı ve güç dengelenmelidir. Bu yapıldığında aşırı yorgunluk oluşmamakta, kaslar daha dayanıklı olmaktadır. Bu da oktav çalımının daha marifetli bir gösteriye dönüşmesine olanak sağlamaktadır (Hofmann, 1920, s. 28).

Şekil 9. F. Liszt Macar Rapsodisi No. 6 (oktav örneği)



Oktav çalımı sırasında tuş hâkimiyetini sağlamak için taburenin biraz yüksek ayarlanmasında fayda vardır. Bu durum dolgun ve güzel ses çıkartılabilmesi için önemlidir. Oktav çalarken kolun vücuttan paralel bir şekilde hafifçe ayrılarak bir yay çiziyormuş gibi bir harekette bulunması ve sesin avuç içerisinde hissedilmesi gerekmektedir (Yazar, 2022, s. 23). Tabii ki oktavın da en zorlayıcı tarafı, kırık oktav şeklinde çalınmasıdır. Bu, uzuvlar açısından zordur ve yorucudur. Bu konuda verilebilecek tavsiyelerden biri, oktavın gittiği yöne doğru bileği yatırmaktır. Örneğin, bas seslere doğru hareket eden bir kırık oktav çalımı varsa, sağ elin birinci parmağına doğru bilek yatırılmalı ve güç birinci parmağa iletilmelidir. Aynı şekilde sol elin de küçük parmağına doğru el yatırılmalı ve güç yine küçük parmağa verilmelidir. Kırık oktav yapılarına Liszt'in "La Campanella"sında, Mozart'ın "Türk Marşı"nda ve Beethoven'ın "3. Piyano Konçertosu"nda rastlamak mümkündür.

Şekil 10. L. v. Beethoven Piyano Konçertosu No. 3 Op. 37 (3. bölüm) (kırık oktav örneği)



#### 1.4. Akor

Üç ya da daha fazla ses kümesinin bir arada çalınmasına akor denilmektedir. Tonik akor, çevrim akor ya da atonal olarak kurulan bu ses kümeleri, piyano tekniği içerisinde yer alan en önemli çalım biçimidir. Pamir (1983, s. 125), akor çalınlarında, elin iyi bir tutuş içerisinde olması ile birlikte seslerin kesin bir beraberlik içerisinde çalınmasının, akor için en önemli yol olduğunu belirtmektedir. Giesecking ve Leimer (2010, s. 56), akorların çalımı sırasında dengesiz ve hatalı bir şekilde çalım sergilemenin, konser piyanistleri tarafından bile yapılan en büyük hata olduğunu, bunun nedeninin müzikal duygulara kendilerini fazlasıyla kaptırmalarından kaynaklandığını söylemektedirler. Piyanistler, iki elin tuşlara tam olarak oturması, aynı anda basılması ve bir akoru çalarken farklı güç dereceleri ile çalınması ile bu hataların önüne geçilebileceğini belirtmektedirler. Küçük elli piyanistler için oktav gibi akor çalınmaları da bir hayli zorlayıcıdır. Özellikle romantik dönem bestecileri, bu iki yapıyı bir gösteri aracı olarak kullandıklarından dolayı, küçük elli piyanistlere zor anlar yaşatmaktadırlar. Bu yüzden küçük yaşta yer alan parmakların arasında yer alan perdelerin gerdirilip genişletilmesi tavsiye edilmektedir (Yazar,

2022, s. 25). Akorların bütün olarak basımı dışında, tüm sesleri teker teker hızlıca basmak suretiyle yapılan yapıları da mevcuttur. Kırık akor ismi ile bilinen bu yapıları çalarken kol ve bilek yardımı almak önemlidir. Kırık akorların çalımı sırasında dördüncü parmağın yapısı gereği zayıf olmasından dolayı, üçüncü parmağın kullanılması önerilmektedir. Ancak bu durum, sol elin yukarıya doğru hareketi sırasında değişkenlik gösterebilmektedir. Zayıf parmaktan kuvvetli parmağa doğru giden bir hareket gerçekleşeceği için, anatomik olarak elin zorlanma ihtimali göz önüne alındığında, parmak numarası olarak dördüncü parmağı tercih etmek yararlıdır. Bu durum arpej çalımı sırasında da uygulanabilir. İki yapının kuruluşuna bakıldığında teknik çalım açısından aynı zorluk içinde olduklarını görmek mümkündür. Her iki durumda da tüm parmakların kullanımı sırasında rahat olunmalı ve kaslar mümkün olduğunca gevşetilmelidir. Tabi bu durumu gerçekleştirirken kulak yardımıyla da sesler düzgün ve eşit olarak çıkartılmalıdır (Gieseking ve Leimer, 2010, s. 55).

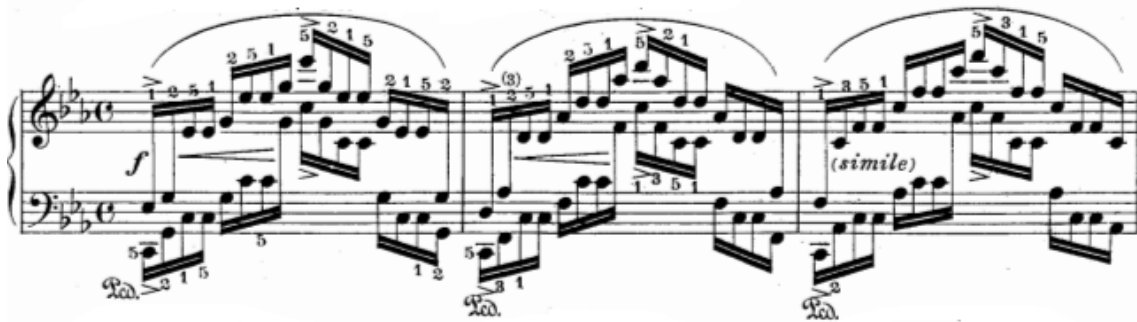
Şekil 11. F. Chopin Op. 10 No. 11 Etüt (kırık akor örneği)



### 1.5. Arpej

Arpej kelimesi “Harp” kelimesinden türetilmiş ve İtalyancada arpeggi, İngilizcede ise arpeggios ismini almıştır. Birbirini takip eden üçlü aralıkların art arda çalınması ile oluşan, bas sestene tize ya da tiz sestene basa doğru veya farklı oktavlarda tekrarlanmak suretiyle inici-çıkıcı olarak yapılabilen bu yapının oluşumu, kırık akora benzemektedir. Birçok piyano eserinin teknik dokusunu oluşturan arpejler, kırık akor ve Alberti Bası gibi yapılar ile birlikte sıklıkla kullanılmaktadır. Parmak numarası açısından her iki elde gelen ve uzaklık bakımından iki parmak arasının daha çok açılmasına sebep olan son iki notanın çalımı, büyük elli piyanistlerde dördüncü parmak, daha ufak elli piyanistlerde ise üçüncü parmak olarak kullanılmaktadır. Genç öğrencilerin kırık akor ya da arpej çalarken doğru parmak kullanmaları konusunda zihinleri oldukça karışıktır. Bu noktada öğretmenin yol göstermesi ve yönlendirmesi oldukça önemlidir (Carter, 2008, s. 26).

Şekil 12. F. Chopin Etüt Op. 25 No. 12 (arpej örneği)



Arpej çalımı sırasında kol ve bilek, çalınan yöne doğru ele yardım etmeli ve elin rahatlaması sağlanmalıdır. Ayrıca çalım sırasında piyano klavyesinden biraz uzak oturulmalı ve yüksek bir sandalye tercih edilmelidir (Yazar, 2022, s. 27). Aslında tüm kol ve vücut hareketleri



parmaklara yardım etmekte ve onlarla iş birliği içerisinde olmaktadır. Önkol, kasların hareketini sağlayan tendonların bir uzantısı olarak görülen parmakları, gam ve arpej çalımı sırasında elin yapısal fonksiyonuna göre konumlandırılmalı ve belirli koşullar içerisinde hareket ettirmelidir (Sandor, 1981, s. 52, 62). Arpejlerin çalımı sırasında başparmak ile kolun düşüşü aynı olmalıdır. Bunun sebebi, hareketin sürekliliği içerisinde fiziksel olarak başparmağın kol yardımı ile tekrar yerini rahatça bulabilmesi, kolun vücuttan paralel bir şekilde açılarak bir sonraki oktava geçişi sırasında başparmağın avuç içerisine doğru eğilim gösterebilmesi ve el pozisyonunun doğru konumlanabilmesi için gereklidir (Pamir, 1983, s. 111). Arpejlere çalışmadan önce hareketi daha iyi kavramak için masa üzerinde denemeler yapılmalı, daha sonra aynı hareket klavye üzerinde denenmelidir. Bu yöntem sonunda hareket ele daha rahat oturmakta ve çalışılan eserdeki arpejler daha kolay çalınabilmektedir (Yazar, 2022, s. 27). Piyano tekniğini oluşturan başlıca öğeleri çalışırken belirli çalışma yöntemleri ve uygulamalar geliştirmek, çalınması istenen eserlerin teknik anlamda kolaylaşmasını ve rahatlamasını sağlayacaktır.

## 2. Piyanoda Çalışma Yöntemleri

Piyano çalışmaya başlarken yaygın olarak bilinen ve el açmak olarak da tabir edilen uygulamaların yapılması, ellerin tuşlara alışması ve kas gerginliklerinin en aza indirilmesi açısından önemlidir. Eser öncesi çalışmalarda elleri ısıtmak amacıyla Hanon, Herz, Liszt-Brahms egzersizler, gam, arpej, kromatik, akor, oktav gibi çalışmalar dışında etüt çalışmaları da uygulanabilmektedir. Ancak, elleri ısıtırken kullanılan yöntemler tamamen kişiseldir ve her piyanistin kendince belirlediği belirli el açma prensipleri bulunmaktadır. Aslında tercih nasıl olursa olsun, enstrüman çalışırken bir sporcu gibi davranılmalı ve el, bilek, kollarda yer alan küçük kas grupları çalıştırılarak ısıtılmalıdır. Çalışma sırasında orta tempo tercih edilmeli ve her bir nota dinlenerek eşit bir şekilde çalışılmalıdır. Bu prensiple yaklaşıldığında, ellerin daha da rahatladığı ve hatta kulakların iyi bir gelişim gösterdiği görülecektir. Her insanın farklı bir kas yapısı ve becerisi göz önüne alındığında, el açma süreleri 15-20 dakika ya da 1 saat olabilmektedir. Fakat bu noktada şu ifade edilmelidir ki, düzenli piyano çalışan ve çalışma saatlerinde bir değişiklik göstermeden aynı çalışma saatlerini uygulayan piyanistlerin el açma süreleri daha kısa olacağı gibi, parmakları da daha güçlü ve hızlı olacaktır. Bahsedilen egzersizler haricinde belki de en önemli olan ve atlanılan durum, vücut, kas ve eklemlerin ısıtılmasıdır. Uzun süreli çalışmalar sonucunda omuz, kol, sırt ve bel ağrıları çeken piyanistler bu durumun önüne geçebilmek için kaslarını esnetmeli, gerdirmeli ve rahatlatmalıdır. Bu yapılmadığı takdirde kas romatizması, boyun düzleşmesi ya da boyun fitiği gibi fiziksel rahatsızlıklar ile karşılaşılması kaçınılmazdır (Yazar, 2022, s. 76).

Çalışma öncesi dikkat edilmesi gereken durumlar dışında, çalışma anında da yapılması gereken birtakım durumlarda söz konusudur. Çalışma sırasında zihin ve fizik bir ilişki içerisinde hareket etmeli, müzikal bir amaç olmadan tek bir nota seslendirilmemeli, klavye üzerinde her bir notanın ritmi belirlenmeli ve ritimsel olarak doğru zamansal harekette bulunulmalıdır. Bu duruma dikkat edilmez ise, hiçbir notanın müzikal amaçlara uygun olarak hizmet edemeyeceği unutulmamalıdır. Teknik ustalık ve yorum ustalığı bu noktada hareket ve kontrol temeline dayandırılmalı ve çalışma sırasında teknik ile müzikal çalışma birbirinden ayrılmadan, birbirleriyle ilişki içerisinde bulundurulmalıdır (Matthay, 1947, s. 4). Çalışırken ellerin tuşlar üzerindeki hareket kabiliyetini artırmak için de belirli birçok davranış prensibi bulunmaktadır. Bunları şu şekilde sıralamak mümkündür:

- Bilek her zaman serbest olmalı ve her türlü kas gerginliğinden uzak durulmalıdır,
- Parmakların her biri kavisli bir şekilde tutulmalıdır,
- Parmak eklemleri tuşların içine doğru alınmalıdır,
- Ön kol serbest olmalı, abartılı hareketlerden kaçınılmalıdır,
- Parmak hareketleri bağımsız olmalı ve parmaklar sıkılmamalıdır,

- Küçük parmak hafif bir eğimle klavyenin ilerisine doğru alınmalı, başparmak kısmına göre daha yüksek tutulmalıdır. Bu yaklaşım başparmak geçişlerini kolaylaştırmakta ve parmaklara serilik kazandırmaktadır,
- Başparmak, üçüncü ve dördüncü parmağın altından geçerken, önceden hazırlanmalı ve el bükülmeden hareket ettirilmelidir,
- Yavaş çalışırken bilek hareketleri seri ve hızlı olmalıdır (Cooke, 1913, s. 11).

Tüm bu anlatılanların haricinde çalışma esnasında parmakların tuşlara basış şekli de önemlidir. Hızlı pasajlarda parmaklar daha dik ve yakından, yavaş pasajlarda ise parmakların yumuşak dokusu olan ve yastık olarak da tabir edilen kısımları kullanılmalıdır. Bu durum, çıkartılan sesin kalitesi açısından önemlidir. Fakat parmakların yumuşak kısımları kullanılırken aşırıya kaçmamakta fayda vardır. Çünkü fazla düz tutulan parmaklar avuç içinde ve ön kolda gerginlik yarattığı gibi, fazla sıkılmaya da sebep olabilmektedir (Berman, 2000, s. 30). Parmak tutuşu ses farklılığına sebep olsa da çalışma esnasında dinleyerek ve ayrı ellerle çalışmak çok önemlidir. Ayrıca çalışırken konsantrasyonu bozmamak, çalışmanın verimliliği açısından da gereklidir. Zihnin boş ve sakin olması, aynı zamanda kasların da zihne ayak uydurarak yumuşaması mümkündür. Bunun aksi yapıldığında, yani sinirli ya da saldırgan bir çalım sergilendiğinde, kasların daha gergin olması kaçınılmazdır ve bu da çıkartılan sesin kötü ve sert duyulmasına sebep olabilmektedir (Yazar, 2022, s. 85). Bütün bu anlatılanlardan hareketle bu araştırmada, piyano tekniğini oluşturan başlıca teknik öğelere değinmek ve örnek eser olarak seçilen F. Chopin'in no. 2 op. 38 numaralı baladının zor teknik pasajlarına yönelik belirli çalışma önerileri sunmak amaçlanmıştır. "F. Chopin'in no. 2 op. 38 numaralı baladının zor pasajları üzerine teknik çalışma önerileri nelerdir" sorusu da araştırmanın problem cümlesini oluşturmaktadır.

### 3. Araştırmanın amacı ve önemi

Bu çalışmanın amacı; Frederic Chopin'in piyano tekniği bakımından zor olarak görülen eserlerinden biri olan no. 2 op. 38 numaralı baladının teknik açıdan çalışılmasına yönelik bir model sunmak ve benzer konulara kaynak oluşturmaktır.

Araştırmada, piyano tekniği açısından zorlayıcı pasajlar barındıran no. 2 op. 38 numaralı balad üzerinde bir çalışma modeli geliştirilerek doğru çalışma yöntemlerine katkı sunulması ve benzer konulara kaynak oluşturulması bakımından önemli olduğu düşünülmektedir.

#### 3.1. Araştırmanın Problem Cümlesi

F. Chopin'in no. 2 op. 38 numaralı baladına ilişkin teknik pasajlara yönelik çalışma önerileri nelerdir?

#### 3.2. Araştırmanın Sınırlılıkları

- Piyano tekniği içerisinde yer alan teknik öğelerin ve piyano çalışma yöntemlerinin ortaya konulması ile,
- F. Chopin'in no. 2 op. 38 numaralı baladının teknik açıdan incelenmesi ile,
- Konu hakkında ulaşılabilen kaynaklar ile sınırlıdır.

### 4. Yöntem

Bu bölümde araştırmanın modeli, evreni, örnekleme, veri toplama yöntemleri ve verilerin analizi ile ilgili bilgilere yer verilmiştir.

#### 4.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, tarama modelini esas alan betimsel bir araştırmadır. “Tarama modeli, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır” (Karasar, 2009, s. 77). Belirtilen tanıma göre, Chopin’in piyano tekniği açısından zorlayıcı olarak görülen no. 2 op. 38 numaralı baladındaki teknik özellikler, tarama modeline uygun olarak irdelenmeye çalışılmıştır (Yazar, 2022, s. 91).

“Betimleme yöntemi, olayların, olguların, nesnelere, kurumların veya çeşitli durumların ne olduklarını veya belli özelliklerin neler olduğu ortaya çıkarma işlemidir” (Cebeci, 2010: 7). Chopin’in dört baladından birisi olan ve araştırma için seçilen no. 2 op. 38 numaralı baladındaki teknik unsurlar çalışma yöntemi açısından betimlenmeye çalışılmıştır (Yazar, 2022, s. 91). Ayrıca araştırma, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulunun 18.12.2020 tarihli 269 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

#### 4.2. Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Frederic Chopin’in müzikal ve teknik açıdan zorluk derecesi yüksek olarak görülen baladları araştırmanın evrenini; bu baladlarından biri olan no. 2 op. 38 numaralı eseri de araştırmanın örneklemini oluşturmaktadır.

#### 4.3. Verilerin Toplanması

Veri toplama yöntemi olarak, Türkçe ve yabancı kaynakların incelenmesinde literatür taramasından, Frederic Chopin’in no. 2 op. 38 numaralı baladının teknik pasajlarını incelemeye yönelik olarak da analiz yönteminin bir alt başlığı olan görsel analiz yönteminden yararlanılmıştır.

Literatür taraması, ilgilenilen konuya ilişkin bilgilerin bulunmasına yardımcı olmakla birlikte, araştırmaya kuramsal bir temel kazandırarak benzer çalışmaların sonuçlarının görülmesini sağlamaktadır. Seçilen konuya ilişkin önceki çalışmaları inceleyerek araştırma probleminin daha önce cevaplanıp cevaplanmadığı da ayrıca bulunabilmektedir (Büyüköztürk vd., 2011, s. 43).

Görsel analiz, görsel verilerin, simgelerin ve sembollerin açıklanıp yorumlanması şeklinde tanımlanmaktadır. Yani görsel olan tüm verilerin analizi yapılmaktadır (Sönmez ve Alacapınar, 2011, s. 83).

Ayrıca bu çalışmada kullanılan nota örnekleri için de, Franz Liszt’in öğrencilerinden biri olan Karl Klindworth’un edisyonu tercih edilmiştir.

### 5. Bulgular

Bulgular sıralanırken eserin teknik olarak zor görülen bölümleri ile başlanılmıştır. Bunun sebebi eserin teknik pasajlarında kullanılan hareketlerin ele oturmasının zaman almasıdır. Kaliteli bir duyum ortaya koymak adına bunun yapılması eserin gidişatı bakımından önemlidir. Bu yüzden öncelikli olarak eserin codası yani Agitato bölümü ile başlanılmış ve sonrasında teknik olarak uğraştırıcı kısımlar ile devam edilmiştir. Görüşme yapılan uzman piyanistlerin de belirttiği üzere Chopin Baladlar’ın en zor kısımlarının coda olduğu hatta IV. uzmanın ikinci balada bakıldığında eserin hızlı yerlerini çalmanın gerçekten zor olduğunu belirtmiş (Yazar, 2022, s.182).

#### 5.1. F. Chopin’in No. 2 Op. 38 Numaralı Baladına İlişkin Teknik Çalışma Önerilerine Yönelik Bulgu Ve Yorumlar

F. Chopin'in büyük formlu eserleri içinde yerini alan no. 2 op. 38 numaralı baladı, tüm baladlar arasında en sakin, en şiirsel ve çalım tekniği açısından en rahat eser olarak görülmektedir. A. Mickiewicz'in şiirinden esinlenerek yazdığı ve genişletilmiş şarkı formu ile bestelenen bu eserin teknik olarak (coda hariç) tüm pasajları birbirleri ile benzerlik göstermektedir. Bu yüzden eserin hızlı bölümleri çalışma önerileri açısından aynıdır. Eseri ilk çalışmaya başlarken 169. ölçüye denk gelen (agitato) coda kısmı tercih edilebilir. Bunun sebebi, genellikle sağ elde görülen dar-geniş çift sesli aralıkların, kelebek hareketini andıran oktavlı pasajların ve inici olarak hareket eden akorların ele oturmasının zaman almasıdır. Ancak ne kadar uğraştırıcı da olsa tüm notalar el altındadır ve hareket ele oturduğunda bahsedilen yapılar zaman içinde kolaylaşmaktadır. Çalışma anında bilek serbest bırakılmalı ve el tuşlara yakın tutularak parmandan çalınmalıdır. Sağ eldeki çift sesleri çalışırken önce alt sesler ayrı çalışılmalı ve kullanılan edisyonda yazan parmak numaralarına göre çalınmalıdır. Ayrıca mümkün olduğunca sağ eli birinci parmağa doğru hafif yatırarak çalışmakta fayda vardır. Bunun nedeni, dördüncü ve beşinci parmağın kasılmasını engellemektir. Eserin teknik yapısı aslında birinci ve ikinci parmaklar üzerine kuruludur, bundan dolayı bu iki parmak üzerinde durulursa çalım sırasında eller o kadar rahatlamaktadır. Alt ses çalışıldıktan sonra üst seslere geçilmeli ve yine tercih edilen edisyondaki parmak numaraları kullanılarak çalışılmalıdır. Ayrı partilerle çalışıldıktan sonra notada yazıldığı gibi çift ses çalımına geçilmeli ve derin çalışılmalıdır. Bunu yaparken, sanki eli tuşun dibine doğru itiyormuş gibi bir hareketle çalışılmalıdır. Codayı üç kısma bölerek çalışmakta fayda görülmektedir. Çünkü coda kısmında üç farklı hareket yapısı mevcuttur. Dolayısıyla bu durumun, üç farklı hareketin ele oturması açısından gerekli olduğu düşünülmektedir. Önerilen ilk yer, eserin 169 ile 184. ölçüleri arasında yer alan geniş-dar çift ses aralığı ile yazılmış olan kısımdır (Yazar, 2022, s. 124-125).

Şekil 13. No. 2 Op. 38 numaralı Baladın codasının ilk çalışılacak kısmı

169 ile 184. ölçüler arası (şekilde 169 ile 186. ölçüler arası gösterilmektedir)

**Agitato. 169**

184

Çalışmanın ikinci olarak önerilen kısmı, 185 ile 188. ölçüler arasında yer alan ve kelebek hareketi olarak adlandırabileceğimiz çift ses-oktav yapısıdır. İlk çalışma bölümünde anlatılan sağ elin birinci parmağa doğru yatırılması ve tuşların dibine doğru oturularak derin çalışılma durumu burası için de geçerlidir. Bu bölümde çift sesler bağlı çalınmalı ve mümkünse bileği zorlamadan el dengelenmelidir. Ayrıca, çalışırken pasaj içerisinde yer alan oktavları dâhil etmeden sadece çift seslere zaman ayırmak da faydalı olacaktır. Ayrıntılı çalışma işlemi yeterince yapıldıktan sonra oktavlar da dâhil edilmeli ve çokça çalınarak pasajın bütünlüğü sağlanmalıdır (Yazar, 2022, s. 126).

Şekil 14. No. 2 Op. 38 numaralı Baladın codasının ikinci çalışılacak kısmı  
185 ile 188. ölçüler arası (şekilde 184 ile 188. ölçüler arası gösterilmektedir)

185

188

Üçüncü olarak önerilen kısım ise, eserin 189 ile 196. ölçüleri arasında yer alan ve dizi şeklinde aşağıya doğru inen akor-tek ses yapısı ile yukarı doğru hareket eden çift ses-arpej yapısıdır. Sağ elin birinci ve ikinci parmaklarına denk gelen notalar ile üst partide beşinci parmağa

denk gelen notalar birlikte çalışılmalı ve bu hareketi yaparken parmaklar fazla yukarı kaldırılmamalıdır. Bu çalışma şekli uygulandıktan sonra ara seslerde eklenmeli ve partinin tamamı çalınmalıdır. Ancak partinin tamamını çalarken üç sesli olarak aşağıya inen akorlardaki (189 ile 194. ölçüler arası) dördüncü parmak daha güçlü basılmalı ve avuç içerisinde hissedilmeye çalışılmalıdır (Yazar, 2022, s. 127).

Şekil 15. No. 2 Op. 38 numaralı Baladın 189 ile 196. ölçüler arası  
(şekilde 189 ile 197. ölçüler arası gösterilmektedir)

The image shows a musical score for F. Chopin's Ballad No. 2 Op. 38, measures 189-196. The score is in G major and 3/4 time. It features a complex texture with multiple voices in both hands. The right hand has a melodic line with many accidentals, while the left hand has a bass line with many accidentals. The score is marked with dynamics like *ff*, *f*, and *pp*, and includes performance instructions like *molto cresc. ed accel.* and *Tempo I.*

Şimdiye kadar anlatılan yerler dışında eserin, 47 ile 62. ve 141 ile 166. ölçüleri arası hem hareket açısından hem de çalışma önerileri bakımından aynıdır. Bahsedilen ölçülerin çalışma sırası kişiye göre farklılık gösterebilir ancak, ilk olarak eserin 47. ölçüsüyle başlanması önerilmektedir. Çünkü ilk sayfada sakin ve dingin bir şekilde giderken bir anda 47. ölçü ile beklenmedik bir hızda ve fortissimo ile devam etmesi, tuş hâkimiyetini yakalamak açısından zordur. Bu bakımdan önceliğin bu ölçüye verilmesi tavsiye edilmektedir. Aslında hangi ölçülerle başlanılırsa başlansın, kaliteli bir çalım yakalayabilmek için derin çalışmak ve ayrı ellerle bu bölümleri tempoya getirmek önemlidir. 47 ile 62. ve 141 ile 166. ölçüler arasını çalışmaya başlarken önceliğin sol ele verilmesi önerilmektedir. Çünkü oktavları ve giderek genişleyen atlamalı onaltılıkları bir müzik bağı içerisinde bölmeden çalmak, uğraştırıcı olduğu kadar zaman alan bir durumdur. Notada pedal yazılmış olsa da, çalışma esnasında pedalsız ve parmak bağı kullanarak çalmak teknik açıdan geliştiricidir. Tabi bu uygulamayı yaparken sert ve düz bir çalım sergilemek yerine, müzikal bir yaklaşımla bilek kullanmak ve çalım sırasında başparmağa denk gelen notalara doğru kol ağırlığını vermek, hareketin kavranması açısından faydalıdır. Çalışma temposu olarak orta tempo tercih edilmeli, bilek ve kol hareketi büyütülerek çalışılmalıdır. Ancak eser tempoda denenirken bu hareket küçültülmelidir. Sol eli çalıştıktan sonra sağ ele geçilmeli ve yine sol eldeki gibi müzik bağı koparılmadan pedalsız çalışılmalıdır. 47. ölçüden itibaren çift ses olarak çalınan ve beşinci parmağa denk gelen belirli noktadaki üst sesler çalışmaya dâhil edilmemeli, sadece alt sesler, bağı ve derin çalışılarak pasaj ele oturuncaya kadar tekrar

edilmelidir. Ele oturduğu düşünüldüğünde üst seslerde eklenmeli ve pasajın tamamı çalınmalıdır. Eserin 48. ölçüsüne gelindiğinde bu sefer aşağıdan yukarıya doğru giden pasajın birinci ve ikinci parmağa denk gelen kısımları yine ayrı şekilde çalışılmalı, çalışma sırasında staccato ve iki bağlı şekilde çalışmalar yapılmalıdır. Daha sonra üst seslerde dâhil edilmeli ve pasaj, az hareketle, bağlı bir şekilde çalışılmalıdır (Yazar, 2022, s. 132).

Şekil 16. No. 2 Op. 38 numaralı Baladın 47 ile 62. ölçüler arası

The image shows a musical score for a piece titled 'No. 2 Op. 38'. The score is in 3/4 time and is marked 'Presto con fuoco'. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The first system starts at measure 47 and ends at measure 50. The second system starts at measure 51 and ends at measure 54. The third system starts at measure 55 and ends at measure 58. The fourth system starts at measure 59 and ends at measure 62. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'ff' and 'poco dimin.'. There are also asterisks and 'Ped.' markings under the bass staff.

Çalışma önerisi olarak sunulan 47 ile 62. ölçülerin haricinde, daha önce de bahsedildiği üzere 141 ile 166. ölçüler birbirleri ile benzerlik göstermektedir. Sadece 155. ölçüden 166. ölçüye kadar olan kısımda sağ elde onaltılık olarak yazılmış belirli notalar mevcuttur ve bu noktadan itibaren eser codaya hazırlanmaktadır. Bu bakımdan çalışma önerileri bahsedilen ölçüler için sunulmamıştır.

Şekil 17. No. 2 Op. 38 numaralı Baladın 141 ile 166. ölçüler arası

(şekilde 141 ile 168. ölçüler arası gösterilmektedir)

141 **Presto con fuoco.**

The musical score is presented in six systems, each containing a piano (treble clef) and bass (bass clef) staff. The key signature is one flat (B-flat major), and the time signature is 4/4. The piece is marked "Presto con fuoco." and begins with a forte (*ff*) dynamic. The score includes several first and second endings, indicated by brackets and repeat signs with measure counts (5, 2, 5, 4). Technical markings include "Led." (likely ledger line), asterisks (\*), and slurs. The dynamics vary, including *meno f* and *dimin.* (diminuendo). The piece concludes with a *marcato* marking.



The image shows three systems of musical notation for a piano piece. The first system (measures 166-168) features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The bass clef has a key signature of one flat (Bb). The first system includes a *cresc.* marking and a *ped.* marking. The second system (measures 169-171) continues the piece with similar notation. The third system (measures 172-174) includes a *ff* marking and a *tr* marking. The number 166 is centered above the second system. The number 166 is also centered above the third system. The number 166 is also centered above the third system.

Eserde çalışılması gereken bir diğer yer ise, 63 ile 78. ölçüler içerisinde yer alan, sol eldeki onaltılık notalardır. Bu onaltılıklar çok zor olmasa da, bu notaları eşit ve müzikal bir duyumla çalmak önemlidir. Çalım sırasında tuşların dibine doğru oturulmamalı ve sanki dalga sesi çıkarıyormuş gibi bir tını elde edilmelidir. Ayrıca sağ elde gelen akorların üst sesleri daha fazla duyurulmalı, kol yardımıyla akorlar sertlikten uzak bir şekilde dolgun çalınmalıdır (Yazar, 2022, s. 136-137).

Şekil 18. No. 2 Op. 38 numaralı Baladın 63. ile 78. ölçüler arası

The image shows three systems of musical notation for a piano piece. The first system (measures 63-65) features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The bass clef has a key signature of one flat (Bb). The first system includes a *meno f* marking and a *cresc.* marking. The second system (measures 66-68) continues the piece with similar notation. The third system (measures 69-71) includes a *ped.* marking. The number 63 is centered above the first system. The number 63 is also centered above the first system.

The image displays four systems of musical notation for F. Chopin's Ballad No. 2 Op. 38. Each system consists of a piano (treble clef) and bass (bass clef) staff. The first system includes markings for 'ped.' (pedal) and 'molto cresc.'. The second system features 'ff' (fortissimo) and 'dim.' (diminuendo). The third system has 'più dim.' (più diminuendo). The fourth system is marked with the number '78' and includes various fingerings (e.g., 4, 3, 5, 2, 5) and 'ped.' markings. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature.

Eserin ayrıntılı olarak çalışılabilecek son kısmı ise, giriş kısmı olan 1. ile 46. ölçüler arasında denk gelen yerdir. Bu bölümde güzel ve naif bir ses tınısı elde etmek için az pedal ile parmak legatosu kullanmak gerekmektedir. Eserin belki de en zor kısmı olarak görülen bu yerin benzeri, 83 ile 107. ölçüler arasında karşımıza çıkmaktadır. Çalım aşamasında güzel bir tını elde etmek için parmakların uç kısımları kullanılmamalı, yastık olarak tabir edilen yumuşak kısımları ile basılmalıdır ve bunu yaparken de sesi sanki avuç içerisine doğru alıyormuş gibi bir hareket izlenmelidir. Diğer tüm bölümler için sunulan en önemli önerilerinden biri, bu yer için de geçerlidir. Bu da, derin ve dinleyerek çalışmaktır. Israrla tekrarlanan bu öneri, hem esere teknik hâkimiyet kazandırmakta hem de tanınmayan bir piyanoya geçildiğinde tuşlara alışma süresini kısaltmaktadır (Yazar, 2022, s. 138).

Şekil 19. No. 2 Op. 38 numaralı Baladın 1 ile 46. ölçüler arası  
**2<sup>me</sup> Ballade.**

A. M. R. Schumann.

Fr. Chopin, Op. 38.

**Andantino.**

*sotto voce*

*sempre sostenuto e legatissimo*

*pp*

*sempre legato*



Chopin'in tüm baladları genel itibariyle müzikal ve teknik açıdan zor eserlerdir. No. 2 op. 38 numaralı balad, birinci ve üçüncü balada göre daha tınısal bir eserdir. Yavaş bölümlerinin fazla olmasından dolayı hızlı pasajlar teknik olarak yorucu değildir. Çünkü yavaş bölümler piyaniste dinlenme fırsatı sunmaktadır. Ancak teknik olarak hızlı olan yerlerde parmak çevikliği çok önemlidir. Bu teknik gücü elde etmek için de doğru çalışma önerileri izlenmelidir. Eser içerisinde sıklıkla yer alan akoları çalarken kol kullanmak ve basış sırasında kolları yana doğru açarak hareketi genişletmek, hoş ve güzel bir ton çıkmasına yardımcı olacaktır. Ayrıntılı çalışmaların sonunda eser baştan sona birkaç defa çalınmalı ve müzikal bütünlük elde edilinceye kadar çalışılmalıdır (Yazar, 2022, s. 139).

## Sonuç ve Öneriler

Araştırma için belirlenmiş olan F. Chopin'in no. 2 op. 38 numaralı baladı, müzik ve piyano tekniği bakımından tüm baladlar içinde en sakin olanıdır. Konusu itibari ile şiirsel ve tını açısından derin bir eser olan bu balad, Chopin'in diğer baladları ile karşılaştırıldığında kısa ve çalım tekniği açısından daha makuldür. Genel olarak yavaş olan yerlerin çalımı gerçekleştirilirken az pedal kullanılmalı ve parmak legatosu ile bağlı çalınmalıdır. Hızlı bölümlerine bakıldığında ise, coda hariç tüm pasajları aynı hareket içerisindedir. Ancak kolların ve bileklerin kasılmasını engellemek için eller tuşlara yakın olmalı ve az hareketle çalınmalıdır. Yapılan analizler doğrultusunda, ikinci baladda en göze çarpan durum, teknik pasajların birinci ve ikinci parmaklar üzerine kurulu olduğunu saptamak olmuştur. Bu bakımdan çift ses olarak yazılmış olan yerlerdeki birinci ve ikinci parmağa denk gelen yerleri daha çok duyurmak, kol ve bilek gücünü bu parmaklara ileterek çalımı rahatlatmak önerilmektedir. Eserin en zor yerinin coda olduğunu söylemek mümkündür. Genel itibari ile simetrik bir hareket görülmektedir ve tüm notalar el altındadır. Bu noktada şu belirtilmelidir ki Chopin, bu pasajları çalarken büyük hareketlerle çalmayı imkânsız kılan nota grupları ortaya koymaktadır. Bu da onun iyi bir piyano virtüözü olduğunun kanıtıdır. Ayrıca codada, dar-geniş çift ses aralıkları dışında kelebek hareketini andıran pasajlarla da karşılaşmaktadır. Bu kelebek hareketi, etütleri arasında yer alan op. 25 no 9 etüdünde de karşımıza çıkmaktadır. Bu bakımdan ikinci baladı çalışmadan önce bahsedilen etüdün çalışılması önerilmektedir. Son olarak şu belirtilebilir ki, sol el için aslında zor olan yerler olmasa da, armonik bütünlük ve esere kattığı güzellikler bakımından derin ve tok bir tını arayışı içerisinde olunmalı, bunu yaparken esere müzikal derinlik kazandırmak adına sol kolu dışarı doğru açarak hareket genişletilerek tuşlara oturulmalıdır.

## Kaynakça

Berman, B. (2000). *Notes From The Pianist's Bench*. U.S.A: Yale University.

- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2011). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, (8. Baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Carter, G. (2008). *The Piano Book*. Australia: Wensley Press
- Cebeci, S. (2010). *Bilimsel Araştırma ve Yazma Teknikleri*, (3. Basım). İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Cooke, J. F. (1913). *Mastering The Scales and Arpeggios*, U.S.A: Theodore Presser Company.
- Craig, H. I. (1913). *The Development of the Piano forte Technic from Haydn to Liszt*. (Unpublished Bachelor Thesis) Illinois: University of Illinois.
- Deaville, J. (2008). A Star is Born? Czerny, Liszt and The Pedagogy of Virtuosity. In; D. Gramit, (Eds.), pp. 52-66. *Beyond The Art of Finger Dexterity*, Newyork: University of Rochester Press
- Feridunoğlu, L. (2004). *Müziğe Giden Yol* (4. Baskı). İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- Gide, A. (2010). *Chopin Üzerine Notlar*, (1. Basım). (Çev. Ö. Bozkurt). İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Giesecking, W. ve Leimer, K. (2010). *Piano Technique*. New York: Dover Publications.
- Gültek, B. (2007). *Piyano Bir Çalgının Biyografisi* (1. Baskı). Ankara: Epilog Yayıncılık.
- Hofmann, J. (1920). *Piano Playing with Piano Questions Answered By Joseph Hofmann*. Philadelphia: Theodore Presser.
- Karasar, N. (2009). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. (19. Baskı). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Matthay, T. (1947). *The Visible and Invisible in Piano forte Technique*. London: Oxford University Press.
- Özgür, Ü. (2001). *Antik Yunan Modlarından Orta çağ (Kilise) Modlarına*, (Cilt 21, sayı 2). Ankara: Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi.
- Pamir, L. (1983). *Çağdaş Piyano Eğitimi*, İstanbul: Beyaz Köşk Yayınları.
- Prof. Gülhan, Ö. (2021) *Yarı Yapılandırılmış Görüşme*, 13.04.2021 Çevrimiçi Zoom.
- Sandor, G. (1981). *On Piano Playing, Motion, Sound and Expression*. Newyork: Schirmer Books.
- Sönmez, V. ve Alacapınar, F. G. (2011). *Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, (1. Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Yazar (2022).

#### ETİK ve BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI

Bu çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde etik kurallara ve bilimsel atıf gösterme ilkelerine riayet edildiğini yazar(lar) beyan eder. Aksi bir durumun tespiti halinde Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi'nin hiçbir sorumluluğu olmayıp, tüm sorumluluk makale yazarlarına aittir. Yazarlar etik kurul izni gerektiren çalışmalarda, izinle ilgili bilgileri (kurul adı, tarih ve sayı no) yöntem bölümünde ve ayrıca burada belirtmişlerdir.

Kurul adı: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimleri Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu

Tarih: 18.12.2020

No: 269

#### ARAŞTIRMACILARIN MAKALEYE KATKI ORANI BEYANI

1. yazar katkı oranı: %75

2. yazar katkı oranı: %25