



PİYANO İCRASINDA STİL KAVRAMI

Mehriban MAMMADALIYEVA*

Öz

Makalede piyano eğitimi ve icrasında stil kavramı ayrıntılı bir şekilde araştırılmış olup, sanatçılar, eğitimciler, müzikologlar vb. tarafından yapılan yorumlar incelenmiştir. Bu kavramın farklı dönemlerdeki tarihsel gelişimi ayrıntılı şekilde açıklanmıştır. Stil kavramı, tanınmış piyano eğitimcilerinin yöntemleri ve pedagojik tutumları değerlendirilerek incelenmiş, kişisel gözlemlere ve söz konusu eğitimcilerin deneyimlerine dayanarak piyano icrasında stilin anlaşılması adına çalışma sürecinde gerekli olan bazı kurallar ve öneriler makale sonunda sunulmuştur. Piyano icrasında ustalaşmak, müzikal kimliği kazandırmak ve müzik düşüncelerini profesyonel bir şekilde aktarmak adına yapılan bu çalışma özellikle eğitim alanında faydalı olması düşüncesi ile gerçekleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Stil, Piyano, İcra, Müzik.

* Dr. Öğr. Üyesi, Iğdır Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzikoloji Bölümü, magayeva722@gmail.com

THE CONCEPT OF STYLE IN PIANO PERFORMANCE

Abstract

In the article, the concept of style in piano education and performance has been investigated in detail, and artists, educators, musicologists, etc. The comments made by The historical development of this concept in different periods is explained in detail. The concept of style has been examined by evaluating the methods and pedagogical attitudes of well-known piano educators, and based on personal observations and the experiences of these educators, some rules and suggestions necessary for the understanding of style in piano performance are presented at the end of the article. This study, which was carried out in order to master the piano performance, to gain a musical identity and to convey musical thoughts in a professional way, was carried out with the thought of being useful in the field of education.

Keywords: *Style, Piano, Performance, Music.*

1. GİRİŞ

Piyano eğitimi ve icrasıyla ilgili bilimsel çalışmalarda çok sık görülen kavramlardan biri müzikal stildir. Bu kavram olağanüstü derecede karmaşıktır ve çeşitli uzmanların görüşleri çelişkilidir. Günümüzde piyano eğitimi ve icrasında stil sorunuyla ilgili estetik ve felsefi tartışmalara rastlamak mümkündür.

İcracı (amatör veya profesyonel) sürekli olarak yorumlamanın stilistik görevleriyle karşı karşıyadır ve farklı tarzlar içerisindeki performans oranı, genel estetik düzeyde çözülemeyen zorluklarla ilişkilidir. İcracıda stil duygusunu geliştirmek sorunsalı, müzikal becerilerini, zevkini, onları nasıl şekillendirerek yaratıcı, yetkin, profesyonel bir birey olarak gelişmelerine olanak sağlamak modern eğitim paradigmasının gereklilikleri dâhilinde müzik eğitimcilerinin karşısına çıkmaktadır.

Bu sorunun alaka düzeyi, karmaşıklığı ve çok yönlülüğü, sürekli derinlemesine incelenmesinin ve anlaşılmasının gerekliliği, çalışmanın konusunu formüle etmemize neden olmuştur.

2.AMAÇ VE YÖNTEM

Eğitimde ve icrada stil problemiyle ilgili teorik yaklaşımların incelenmesinin amaçlandığı bu çalışmada veriler literatür taraması yöntemiyle elde edilmiştir. Piyanistlerin ve eğitimcilerin bu konudaki deneyimlerini tarihsel açıdan analiz etmek ve piyano öğrenenlerin stil becerilerini geliştirmek için mevcut yöntemlerin araştırılarak sunulması, günümüz piyano icrası eğitiminde karşılaştığımız kişisel deneyimlerimiz doğrultusunda da gereklidir. Araştırmada veriler, literatür taraması ve gözlem yoluyla elde edilmiştir. Bu bağlamda müzikoloji ve müzik eğitimi alanlarında yapılmış metodolojik çalışmalar incelenmiş ve pedagojik gözlemlere başvurulmuştur. Çalışmanın amacı, piyano öğrenenlerin, icracıların, eğitimcilerin stil duygusu ve üslup becerilerinin oluşumunun psikolojik ve pedagojik koşullarını tanımlamak ve bilimsel olarak doğrulamaktır.

3. Müzik Sanatında “Stil” Kavramı

Geniş bir anlam taşıyan "Stil" terimine sabitlenen içeriğe, tonların çeşitliliği ve anlamsal nüanslar gibi kavramları atfedebiliriz. Bu nedenle bu terim müzik teorisi ve pratiğinde çok sık kullanılmaktadır (Skrepkov, 1973: 257). Latince kökenli “Style” kelimesi, Almanca "Stil", İtalyanca "Stile", Türkçe “Stil” aslında “el yazısı” ile ilişkilidir (Kruntyaeva, Molokova, 1988: 111). İlk başlarda tanınabilir el yazısı, stil, daha yüksek seviyeler için bir kavram olarak bilinse de günümüzde bestecinin kişiliği ve yaratıcılığının ifadesi olarak karşımıza çıkar (Borev, 1969: 350).

Bir sanatçının doğasında bulunan belirli özellikler ve bazen duygusal içeriğin belirli kriterleri anlamına gelen "stil" kavramının, çağdaş anlamda Rönesans sanatçılarından yorumlarından ortaya çıktığını bilmekteyiz (Nazaykinski, 2003:248).

Günümüzde "stil" kavramının kullanım aralığı son derece geniştir. Bazen sanatsal teknikler sistemi, bestecilerin eserlerindeki form ve içeriğin özellikleri ile ilgilidir. "Stil" kavramının bir başka anlamı, müzik ve müzik kültürünün tarihsel katmanları ile ilgilidir. "Stil", ulusal veya yerel bir topluluğun üslubu anlamına gelir. Bu terim aynı zamanda sahne sanatları ile bağlantılı olarak, çeşitli türlerin müziğiyle de kullanılır. Aynı zamanda bestecinin bireysel tarzını bir bütün olarak ele alınışı veya yaratıcılığının ayrı bir dönemine atıfta bulunmak adına karşımıza çıkar (Kauzeva ve Nikolayeva, 2001:208).

Müzisyenler, müzikologlar, filozoflar, eleştirmenler ve diğerleri tarafından sunulan "stil" kavramının yorumlanması da çok kapsamlıdır. Bonfeld'e göre: "Stil, yaratıcı sistemin, sanatsal ifade araçlarının, yaratıcı tekniklerin, içeriğin birliği tarafından yönlendirilen ortaklığıdır" (Bonfeld, 2003:124); Kirnarskaya, Kiyaşenko ve Taraso'ya göre: "Bir müzik tarzı olarak ortaya çıkan, belirli bir sosyo-tarihi zeminde ve birbiri ile ilişkili belirli bir dünya görüşü, sistem, müzik, düşünce, ideoloji ve sanatsal kavramların, örüntü araçları ve bunların uygulanmasıdır" (Kirnarskaya vd., 2003:282). E. V. Nazaykinski ise stili tanımlamak için üç önemli noktayı vurgular:

- tek bir oluşuma ait olmanın göstergesi;
- müzikal, yani kulakla ayırt edebilmek;
- bütünsel bir sistem oluşturmak, belirli bir stilin tüm özelliklerini bu sürece dâhil edebilmek (Nazaykinski, 2003: 20).

V. Hlopkova'ya göre "Stil" kavramını piramit şeklinde birkaç seviyeye bölebiliriz:

1. daha çok tanınan genel stil kavramı Yüksek, orta, düşük stil, yani – ulusal ekol, türlere göre stil.

2. herhangi bir müziğin stili, yani – piyanistlik stili, polifonik stil, melodik stil vb.

3. Yaratıcı bireyin stili, bestecinin stili, icra stili, müzik bilimi stili, bir döneme ait eserin stili (Hlopkova, 1994:15).

V. Meduşevski, stile semiyotik bir yaklaşım önerir. Müzik stilini bir tür gösterge olarak ele alırsak, gösterilenin (üslupta ifade edilen) ve gösterenin (nasıl ifade edildiği) birliği doğal hale gelir. "Sanatsal üslup, dünya algısının bütünlüğü ile birleştirilen, gösterilen bir üslup haline gelen, göstereniyle ayrılmaz bir şekilde bağlantılı – bir ifade araçları sistemi olan eserler temelinde ortaya çıkan semiyotik bir nesnedir" (Meduşevski, 1979:10). V. Meduşevski'nin müzikal stili bütüncül bir tavrın ifadesinden doğar, stilin içeriği stilin yapısında yer alır. Böyle bir bütünsel yorum, maddi manevi başlangıçların sentezidir ve müzik icrasında- eğitiminde uygulanmasına büyük önem vermektedir.

A. L. Nikolaev müzik stili kavramını şöyle tanıtır: "Bu, üç seviyeli bir yapıdır. Alt seviyesi müziğin "özü", yani sestir. Bir sonraki seviye figüratif içerik alanıdır. Üçüncüsü ise en yüksek seviyede felsefi ve kavramsal içeriktir" (Kauzeva ve Nikolayeva, 2001: 286).

3.1. Piyano Eğitimi ve İcrasında Stile Yaklaşım ve Stilin Tarihsel Yönü

"Stil" kavramı, eğitim ve icracılık pratiğinde yaklaşık 18. yüzyılın sonlarından itibaren yer almakta olup bu dönemde icracının rolü önemsenmeye başlar. Kavramın kendisi bir ifade, bir performans biçimi olarak yorumlanır. Müzikal performansa ilişkin olarak "stil" kavramı yüz yıl sonra ortaya çıksa da kavramın kendisi aktüel hale bu dönemde gelir (Kauzeva ve Nikolayeva, 2001: 368.).

19. yüzyılda stil kavramı üzerine daha fazla ilgi görülmektedir. Stil ile ilgili yayınlar ve pedagojik yazılar ortaya çıkmaya başlar. Örneğin, C. Czerny “Tam Teorik ve Pratik Piyano Okulu” (1846) adlı eserinde aşağıdaki ifadelere yer vermiştir: “İcracı her bestecinin yazdığı tarzda icra etmesi gerektiğini ve tüm bestecilerin eserlerini tek bir stilde icra etmenin çok yanlış olacağını bilmelidir... icracı eserin, karakterini bozmamak şartıyla başkalarının yazılarına kendi ruhunu ve kişiliğini yansıtmalıdır” (Alekseev, 1966: 25)

Zamanla “stil” kavramına bağlı icra aslında “nesnellik” ile eşanlamlı hale gelmeye başlar. F. Chopin ve F. Liszt isimleriyle ilişkili Romantik icracılık, 19.yüzyılın sonuna kadar kademeli olarak dejenere olmuş, tekrar inşa edilmiş, virtüöze ve akademik yönlere ayrılmıştır. Eğitimde olduğu gibi, icracılıkta da "akademik icra" nesnellüğün amaçlarını en üst düzeye taşıyarak ön plana çıkarmaya başlar (Alekseev, 1966: 199).

19. yy. sonu ve 20. yy. başlarında “stil” kriterlerinden biri, metni çok net bir şekilde aktararak müziğe kendi yorumlarını, ruhunu katmadan icra etme fikridir. Polonyalı harpsichord sanatçısı W. Landowska’ya göre: “Böylesi duygusuz, sertleşmiş, solgun bir “stil” icracı duygularına zıttır” (Alekseev, 1966: 118)

Bununla birlikte, bu döneme ait olumlu eğilimler de mevcuttur. Bach, Handel, Mozart gibi bestecilerin eserleri düzenlenerek gerçekleştirilen akademik yayınlar, müzikal-teorik ve performans düşüncelerini bir araya getirerek ortaya çıkmaya başlar. F. Busoni’ye göre: “müziği hissetmek için iki şey gerekiyor: zevk ve stil” (Alekseev, 1966: 120). Böylece, stil ve duygu ikili bir değer olarak karşımıza çıkar. İ. Hoffman, kitabının tüm bir bölümünü stil sorununa adanarak, özellikle zamanına göre oldukça ilerici bir düşünceyi dile getirir: "İcracılık eserin manevi içeriğini ortaya çıkarmaktır" (Gofman, 1961: 57).

Stil kavramı için Landowska, Hoffman, Busoni gibi büyük sanatçıların yorumlarındaki değer içeriğinin, akademisyenlerin geleneklerindeki stil anlayışından çok farklı olduğu unutulmamalıdır. Performansta kişisel yaratıcı başlangıcın reddedilmesi, performans ve icracılığın arka planda kalmasına neden oldu. Busoni'nin sözlerine dayanarak: "gelenek, hayattan çıkarılmış bir alçı maskedir, sadece orijinaline olan benzerliğini tahmin etmeyi mümkün kılan bir maskedir" (Alekseev, 1966: 122).

A. Schnabel de müzikal-tarihsel süreçte stilin kategorize edilmesine karşıdır. Ancak, müzik tarzını anlamının önemini kabul ederek öğrencilere, eseri üzerinde çalışılan bestecinin dilinin özgünlüğünü hatırlatarak müzik tarzları hakkında net bir fikre sahip olmanın gerekliliğini vurguluyordu (Kauzeva ve Nikolayeva, 2001: 215).

Stil sorunlarına hitap eden çağdaş bir diğer araştırmacı E. Y. Lieberman, "Metin ile Piyanistin Yaratıcı Çalışması" adlı kitabında şöyle diyor: "Zamanımızın yazılarını ve çağını inceleyerek, özgünlüğün yeniden canlanması, performans eyleminin bilimsel temeli haline geldi. Gilels, Richter ve 20. yüzyılın diğer sanatçıları bu yeni paradigmanın yaratıcılarından ve taşıyıcılarındandır" (Lieberman, 1988: 155 -156).

3.2. Piyano Pedagojisinde Stil Duygusu Ve Üslup Becerileri Oluşturma Yöntemleri

B. Yavorsky ve K. Igumnov gibi piyano eğitimcileri, "stil her şeyden önce gelir; icracı stili değiştirerek bestecinin yüzünü değiştirir" düşüncesindeydiler (Alekseev, 1966: 199). Ancak, müzik eserleri "bilindik bir stil esnekliğine sahiptirler" (Feinberg, 1969: 598).

Müzik performansı her zaman iki kişinin üretimidir; besteci ve icracı Henüz deneyimsiz bir piyanist, özellikle de bir öğrenci icra esnasında müzikal duygularına kapanarak eserin stiline uygun icra etmeyebilir. Melodik dönüşlerin benzerliği veya farklı stillere ait eserlerin dokusal benzerliği, sonuç olarak elde edecek icra algısını tamamen yanlış bir noktaya çekebilir. Eğitimin görevi, icracının bazı temel stil kalıplarını, evriminin faktörlerini ve önde gelen eğilimleri bulmasına-algılamasına yardımcı olmanın yanısıra performans araçlarının sistemliliğini, derin iç bağlantıyı ve anlayışı kazandırmaktır (Tsipin, 1984: 176).

Tanınmış piyano eğitimcilerinin yöntemlerini ve pedagojik tutumlarını izlersek, "stil" kavramının hiyerarşik üç seviyeli bir yapı olarak inşa edildiğini görürüz.

Birinci düzey, şu anda üzerinde çalışmanın devam ettiği belirli eserlerden herhangi birinin tarzına uygun bir icradır.

İkinci düzey, bazı eserlerin stilini kavrayarak bestecinin üslubunu bir bütün olarak anlamaktır. Bunu gerçekleştirmek için aynı bestecinin belirli birkaç eserine hâkim olmak gerekir.

Üçüncü düzeyde amaç, icracının müzikteki zevkini, genel ve müzikal kültürünü geliştirmesidir (Kirnarskaya vd., 2003: 368).

Eğitim sürecinin başlangıcında, icracı orijinal metinle maksimum yakınlaşmaya yönlendirilmelidir. İfade araçlarının çeşitliliğini aramak için müzikal fikri "geniş" düşünmesine izin verilmemelidir. Bu süreç her ne kadar yaratıcılığı engellese de bu yaklaşım sadece bestecinin düşüncelerini anlamaya-algılamaya yöneliktir (Mikhaylov, 1981: 305).

İracının yaratıcılık tezahürlerinden birisi empatidir, yani bir kişinin başka bir kişinin ruhsal dünyasına veya sanat eserlerine nüfuz etme yeteneğidir. Empati, fonksiyonel zincirdeki tüm ilişkilere nüfuz eder; önce eğitimci, sonra icracı, sonra

eser. Empati sürecinde, imgenin yaşam durumu yeniden yaratılır, böylece müzikal eser yeni bir görünüme dönüşür.

İcracı, daha önce hiç tanışmadığı bir stilde karşı karşıya kaldığı zaman eğitmen tarafından yaratıcı süreci başlatmak birkaç faktörün katılımıyla gerçekleşmelidir: İcracının müzikal sezgileri, zekâsı, işitsel deneyimi eğitmenin zorunlu gözetimi altında olmalıdır. Burada önemli bir nokta, müziğe karşı duygusal tutum olabilir. Çalışılan eseri algılamak icracının ruhunda doğan duygu önemli faktörlerden biridir. Psikolog E.L. Yakovleva'ya göre “stilde yaratıcılık”, performansın stilistik yeterliliğine ulaşma yolunda ilk adımdır ve bireysel-duygusal bir başlangıcı içerir. Eğitmen, icracının kendisinin bireysel tarzını hesaba katmadıkça, stil duygusu ve stilistik becerilerin geliştirilmesinde etkili olamaz.

Ünlü metodist ve eğitmen A.I. Nikolaev, Martinsen yaklaşımını öğrencilerin performans stillerine uygulamayı önermektedir. Öğrencileri üç tipe bölerek alttaki sıralamayı belirlemiştir:

1. Klasik tip – iyi bir ritim duygusuna, doğru bir el pozisyonuna sahiptir, fakat rubato ifadesi doğal değildir.
2. Romantik tip – müziği hacimli, renkli bir şekilde duyar, biçim kavramını genel olarak algılar ancak ritim eşitliğini daha az hisseder, parmaklar durgun, kol yumuşak ve ağırdır.
3. Biçimi “büyük” düşünen tip- modern müziğe yönelir, büyük dokuya sahip eserleri tercih eder (Kauzeva ve Nikolayeva, 2001: 368).

Bir icracı yalnızca bireysel tarzıyla belirlenen yönde geliştirilirse çok hızlı bir şekilde olumlu bir sonuç elde edilebilir. Eğitmen ve icracı için bir başka sorun; gerçekleştirilecek müziği ve bu müziğin ait olduğu stili anlama problemidir. Müziği anlamak bir eğitmenin ilk ve temel görevidir. Enstrüman üzerinde bir

müzik çalışması gerçekleştirilirken, icracı her zaman kendi fikirlerini sergilemek eğilimindedir ve eserin içinde kendi duyduklarını gösterir (Mikhaylov, 1981: 305).

4. SONUÇ ve ÖNERİLER

Araştırmada, eğitimcilerin ve psikologların deneyimlerine dayanarak, piyano icrasında stilin anlaşılması için çalışma sürecinde gerekli olan bazı öneriler aşağıda sıralanmıştır:

- Müzikal anlamların ve stilin karakteristik ifade araçlarını anlatmak. Bu anlamların eksiksiz ve derin şekilde icra içerisinde kullanımına teşvik etmek.
- İcracıya “hazır bir anlayış” vermemek, müzikal anlamla kendi ilişkisini bulmasına yardım etmek, ruh dünyasını genişletmek ve zenginleştirmek.

Uygulamada bir stil duygusu geliştirmeye yönelik çalışmaları somutlaştıran yöntemler arasında şunlar önerilebilir:

- Bir bestecinin farklı biçimde bestelediği birçok eserlerle tanıtılması.
- Bestecinin stili ve müzik dili analiz edilerek, elde edilen verilerin icracıya aktarılması.
- Müzik metninin tüm detaylarının, özellikle bestecinin dipnotlarında belirttiği icra şeklinin dikkatli bir şekilde incelenmesi.
- Editörler tarafından düzenlenen versiyonların ve belirlenen stilin çeşitli performans yorumlarının incelenmesi.
- Çağın ruhuna bağlı kalarak, resim ve edebiyatta ilgili tezahürleri bulmak.

- Herhangi bir tarzda kompozisyon, belirli bir stilin yapısal unsurları hakkında bilgi edinmek.

- Farklı stillerin karşılaştırılması.

Müzik eğitimi teorisi ve pratiği içerisindeki piyano icrasında, stil duygusu ve üslup becerileri oluşturma problemini analiz ettikten sonra aşağıdaki sonuçlara varılmıştır:

- Müzikteki stil, müziği yaratan veya yorumlayan yaratıcı kişiliğin karakterinin bir tezahürüdür. Stil sistemi müzikte çok farklı varyantlara sahip olmasından ötürü hiyerarşik bir şekilde karakterize edilebilir. İcracının müzik tarzını geliştirme süreci üç aşamaya ayrılabilir: duygusal – “stil duygusunun” eğitimi; entelektüel – “stil düşüncesinin” oluşumu; yorumsal- “stil yaratıcılığının” sunumu. Her üç seviyede bütünsel bir süreci besler ve sonuçta karakteristik bir stil üslubu oluşur.

Müzik eğitiminde stilistik becerilerin geliştirilmesi adına piyano icra pratiğinde bu sorunun çözümlenmesi doğrultusunda çalışmanın en etkili yolları aşağıda sıralanmıştır:

- Çalışmanın metninin incelenmesi, bestecinin dipnotlarda sunduğu öneriler, çeşitli edisyonların analizi.

- Günümüz icracılarının yorumlarının modellerini tanımak, performanslarını takip etmek ve incelemek.

- Dinamikler, artikülasyon, ritimler, pedal, en uygun tuşe bulma vb. icra araçlarını belirlemek.

- İcracıya, anlamsal stil alanını daha kolay öğreneceği şekillendirme, üslup çeşitleri, stil dışı haritalama vb. tekniklerin aktarımı.

Eğitim bakış açısıyla ele alınan mzık stili kavramı, mziği anlamının özü, amacı ve aracıdır. İcracı zerinde stili geliştirerek, semantik alana sokarak, şahsi özelliklerini ne çıkarmasına olanak tanıyarak, kendi stil anlayışının ruhunda doğmasına izin verilmelidir. İ dnyasını açmak, kişiliğini geliştirmek, mzık kimliğini kazandırmak, mzık dşncelerini zenginleştirmek için yapılan uygulamalar icracının stil duygusunu geliştirmek demektir.

KAYNAKÇA

- Alekseev, A. D. (1966). *Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве (nl Piyanist-Eğitimciler Piyano Sanatı Hakkında)*. Moskova: Muzgiz.
- Bonfeld, M. ř. (2003). *Анализ музыкальных произведений (Mzık Eserlerinin Analizi) (Cilt 1)*. Vlados.
- Borev, Y. B. (1969). *Эстетика (Estetik)*. Moskova: Politizdat.
- Feinberg, S. E. (1969). *Пианизм как искусство (Sanat Olarak Piyanistlik)*. Moskova: Mzık.
- Gofman, İ. (1961). *Фортепианная игра (Piyano İcrası)*. Moskova: Mzık.
- Holopova, V. N. (1994). *Музыка как вид искусства (Sanat Olarak Mzık)*. Moskova: Mzık.
- Kauzeva, A. G., & Nikolayeva, A. i. (2001). *Теория и методика обучения игре на фортепиано (Piyano Eğitiminde Teori ve Metodoloji)*. Moskova: VLADOS.
- Kirnarskaya, D. K., Kivaşenko, N. İ., & Tarasova, K. V. (2003). *Психология музыкальной деятельности: теория и практика (Mzık Faaliyetinin Psikolojisi: Teori ve Uygulama)*. Moskova: Akademiya.
- Kogan, G. M. (1963). *Работа пианиста (Piyanistın alışması)*. Moskova: Muzgiz.
- Kruntsyayeva, T., & Molokova, N. (1988). *Словарь иностранных терминов (Yabancı Terimler Sözlüğü)*. Sankt-Petersburg: Mzık.

- Liberman, E. Y. (1988). Творческая работа пианиста с авторским текстом (Müzik Metnilreylr Pıyanistin Sanatsal Çalışmaları) 248с. Moskova: Müzik.
- Meduşevski , V. V. (1979). Музыкальный стиль как семиотический объект (Semyotik Nesne Olarak Müzik) (3 b.). Moskova: Sovyet Müziği.
- Mikhaylov, M. K. (1981). Стиль в музыке (Müzikte Stil) – Л.: Знание, 1981. – 305с. Sankt-Petesburg: Znaniye.
- Nazaykinski, E. V. (2003). Стиль и жанр в музыке (Müzikte Stil ve Tür). Moskova: VLADOS.
- Neygauz, G. G. (1988). Об искусстве фортепианной игры (Pıyano İcra Sanatı Hakkında). Moskova: Müzik.
- Rabinoviç, D. A. (1981). Исполнитель и стиль (İcracı ve Stil). Moskova: Sovyet Bestecisi.
- Skrepkov, S. S. (1973). Художественные принципы музыкальных стилей (Müzik Stillerinin Sanatsal Prensipleri). Moskova: Prosvyaşeniye.
- Tsıpin, G. M. (1984). Цыпин, Г.М. Обучение игре на фортепиано (Pıyano Eğitimi). Moskova: Prosvyaşeniye.

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

One of the most common concepts in scientific studies on piano education and performance is musical style. This concept is extraordinarily complex, and the opinions of various experts are contradictory. Today, it is possible to come across aesthetic and philosophical discussions about the style problem in piano education and performance.

The performer (amateur or professional) is constantly faced with the stylistic tasks of interpretation, and the ratio of performance in different styles is associated with difficulties that cannot be solved at the general aesthetic level. The problem of developing the sense of style in the performer, how to shape their musical skills, taste, and how to enable them to develop as a creative,

competent and professional individual comes before music educators within the requirements of the modern education paradigm.

Purpose and Method

In this study, which aims to examine the theoretical approaches related to the style problem in education and performance, the data were obtained by the literature review method. Analyzing the experiences of pianists and educators on this subject from a historical perspective and presenting current methods to improve the style skills of piano learners is also necessary in line with our personal experiences in today's piano performance education. The data in the research were obtained through literature review and observation. In this context, methodological studies in the fields of musicology and music education were examined and pedagogical observations were applied. The aim of the study is to identify and scientifically verify the psychological and pedagogical conditions of the formation of the sense of style and stylistic skills of piano learners, performers, educators.

Findings (Results)

Based on our personal experiences and the experiences of the educators and psychologists we researched during our study, some suggestions that are necessary during the study process to understand the style in piano performance are listed below:

- To describe the characteristic means of expression of musical meanings and style. To encourage the full and profound use of these meanings in performance.
- Not giving a "ready-made understanding" to the performer, helping him find his own relationship with musical meaning, expanding and enriching his spirit world.

Among the methods that embody the work to develop a sense of style in practice, the following can be recommended:

- Introducing a composer with many works composed in different ways.
- Analyzing the composer's style and musical language, and transferring the obtained data to the performer.
- A careful study of all the details of the musical text, especially the way the composer stated in his footnotes.

- Examination of the versions edited by the editors and various performance interpretations of the determined style.
- To find relevant manifestations in painting and literature, adhering to the spirit of the era.
- Composition in any style, to learn about the structural elements of a particular style.
- Comparison of different styles.

Conclusion and Recommendations

After analyzing the problem of forming a sense of style and stylistic skills in piano performance in music education theory and practice, the following conclusions were reached:

- Style in music is a manifestation of the character of the creative personality who creates or interprets music. The style system can be characterized in a hierarchical manner, since it has many different variants in music.
- The process of developing the performer's musical style can be divided into three stages: emotional - education of the "sense of style", intellectual - the formation of "style thinking" interpretive- presentation of "style creativity". It fosters a holistic process at all three levels, resulting in a characteristic stylistic style. The most effective ways of working towards the solution of this problem in piano performance practice in order to develop stylistic skills in music education are listed below:
- Examination of the text of the work, suggestions made by the composer in the footnotes, analysis of various editions.
- To recognize the models of interpretations of today's performers, to follow and examine their performances.
- Dynamics, articulation, rhythms, pedal, finding the most suitable touch, etc. determine the means of execution.
- Provide the performer with shaping, stylistic variants, non-stylistic mapping, etc. transfer of techniques.

The concept of music style, which is considered from an educational point of view, is the essence, purpose and tool of understanding music. By developing the style on the performer, introducing it to the semantic field, allowing him to highlight his personal characteristics, his own sense of style should be allowed to be born in his spirit. Applications made to open his inner world, develop his personality, gain his musical identity, and enrich his musical thoughts mean to develop the sense of style of the performer.