

# **MUS144 PİYANO II**

## **Doç. Elif ÖNAL ÇUBUKÇU**

### **FREDERICK CHOPIN – 12 ETÜD, OP.10’DAN 9 NUMARALI ETÜDÜN ÇALIŞILMASI**

#### **OP.10 ETÜDLER**

F. Chopin’in Op.10 etüdlerini 1829-1832 yılları arasında bestelemiştir. Daha 22 yaşındayken bestelediği bu 12 etüt, getirdiği yenilikçi yaklaşımıyla oldukça ilgi görmüştür. Bu etüdlere öncesine kadar sadece teknik çalışmayı hedefleyen ve bir egzersizden öteye gitmemiş olan etüd anlayışı, bu etüdlere birlikte tamamen değişmiş, etüdlere artık derin müzikal ifadeler ve anlatımlar da içerebilen artistik ve virtüöz eserler haline gelmişlerdir.

Chopin’in kendine özgü bir esnekliğe sahip olan el yapısı, tüm eserlerinde olduğu kadar etülerinin de teknik yapılarına yansımıştır. Etüdlere beklenen müzikal ve teknik kaliteye ulaşılabilmesi, onun el yapısına sahip olmayan icracılar için fazladan çaba göstermeyi gerektirmektedir. Bununla birlikte, etüdlere teknik ve müzikal yaklaşımları, Chopin’in diğer eserlerinin de alt yapısını oluşturmuştur ve bu etüdlere içerisindeki teknik yapılar, konçertoları, sonatları, scherzoları gibi büyük formlu eserlerinde de görülmektedir. Bu nedenle Op.10 etüdlere, yorumcuları Chopin’in diğer eserlerine de hazırlar nitelikte olduğu söylenebilir.

Chopin’in etüdlere ile ilgili, günümüzde tartışma yaratan diğer bir konu da bu etüdlere isimleridir. Op.10 12 etüdlere isim verilmiş olan 10 tanesi şunlardır:

No. 1 *Waterfall* (Şelale)

No. 2 *Chromatique* (Kromatik)

No. 3 *Tristesse* (Keder)

No. 4 *Torrent* (Sağanak)

No. 5 *Black Keys* (Siyah Tuş Etüdü)

No. 6 *Lament* (Ağıt)

No. 7 *Toccata* (Tokata)

No. 8 *Sunshine* (Gün Işığı)

No. 11 *Arpeggio* (Arpej Etüdü)

No. 12 *Revolutionary* (İhtilal Etüdü)

Op.10 etüdlerin günümüze de kullanılan bu isimleri Chopin tarafından değil, çoğunlukla editörler tarafından yakıştırılmıştır. Bu takma isimler icracıları da etkileyerek müziğin bu doğrultuda şekillenmesini sağlamaktadır.

## ETÜD NO.9

Op.10 9 numaralı etüd, ismi olmayan 2 etüdden biridir. Sol ele geniş aralıklar yazılmış olan bu fa minor etüdün sol ele esneklik kazandırmayı ve elin bilekten hareketini rahatlatmayı hedeflediği görülmektedir.

Bu teknik yapıda sol elin iki farklı pozisyonu vardır. Birincisi; Örnek 1'in birinci sekizlik vuruşu sırasında bileğin soldan sağa ve aşağıdan yukarıya hareket ettiği 5. ve 3. (bazen 3 yerine 4.) parmakların ön planda olduğu pozisyon, ikincisi ise örneğin ikinci ve üçüncü sekizlik vuruşlarında 1. parmağın ön planda olduğu pozisyonudur.



### Örnek 1: 1. ölçü, sol el

Bu kalıp için, yukarıdaki örnekte ve bazı edisyonlarda yazılanın aksine, onaltılık grupların ikinci notalarına 3. parmak yerine 4. parmak almak tercih edilebilir. Bunun kolaylığı ve yararı, ikinci ve üçüncü onaltılık notaları çalarken oluşan bilek çevirme hareketinin, 4. parmak kullanıldığı taktirde daha az açılı olacağından ötürü bileği zorlamama avantajıdır. Bu parmak numarası sistemi benimsenirse, grupların birinci ve ikinci onaltılık notalarında 5-4 kullanılacağı için bu iki parmağın arası 5-3 kullanılmasına nazaran daha çok açılacak ve gerilecektir. Ancak bu dezavantaj, bilek çevirme hareketinin açısını daraltmak avantajından daha önemsizdir. Sonuçta 5-4 aralığı bağımsız çalındığı için bu gerilim azaltılabilir, fakat bilek hareketinin açısını 3-1 kullanırken daraltabilme şansı yoktur ve bilek oldukça zorlanacaktır. Bileğin bu zorlanması da, bu teknik etüdün tamamında olduğu ve dinlenmeye olanak vermediği için el ve bilek bağlantısının zorlanmasından ötürü incitici dahi olabilir.



kaçınmak için bu seferde de do-la bemol-fa-do inişinde parmak çevirimi yapılmak zorunda kalınacaktır. Kısacası bu kaçış, bizi iş yükü ve ekstra parmak dönüşünden kurtarmayacaktır.

Etüdün 25. ölçüsünden itibaren sağ elin melodik çizgisi oktav ile çiftlenmekte ve güçlendirilmektedir.



#### Örnek 4: 25. ölçü

Müziğin gerilimi ve tutkusunun artmasına yardımcı olan bu oktavlı yazım şekli, 37-45. ölçüler arasında ana temanın tekrar verilmesi ve Örnek 5'teki sisteme benzer f-p yankı tarzı yerlerin hafif tekrarları dışında, etüdün sonuna kadar devam etmektedir. Bu oktavlardaki parmak kullanımına karar verirken, yine melodik yapıya ve artikülasyona öncelik veren bir seçim yapılmalıdır. Arka arkaya gelen oktavlara siyah-beyaz tuş fark etmeksizin 1-5 kullanımı, bazı durumlar için uygundur. Ancak bu etüdde müzikal çizgi ve ikili cümleme ağırlıklı olduğu için, 1-5 yerine kimi zaman 1-4 kullanmak daha uygun olacaktır. Örnek 4'te re bemol-mi bemol oktavlarından oluşan ikili grup için 1-4 ve 1-5 uygundur. Müzikal çizgide, üst partideki 4. ve 5. parmakların sağlayacağı legato etkiye ihtiyaç vardır. İki siyah tuş ard arda olduğu için de 1-4 kullanımı eli zorlamamaktadır. Mi-fa diyez oktavlarından oluşan diğer ikili grup için ise üst partide 5. ve 4. parmakların kullanılmasından, 5-4 parmak çevirmenin zor olacağı düşünülerek kaçınılabilmektedir. Ancak bu zorluk, 5-5 kullanılmasının yaratacağı elin içeriye ekstra hareketinin getireceği dezavantaj ve tehlikeden daha önemsiz olmalıdır.



**Örnek 5:** 35-36. ölçüler

**Örnek 6:** 61. ölçü

Etüdün 33-36. ve 61-62. ölçülerinde, sağ elin sürekli sekizlik giden çizgisinden farklı olarak sekizlik ve onaltılık değerlerde beşlemeler dikkat çekmektedir. Israr etkisini güçlendiren bu yazım şekli icracıyı biraz zorlayacak gibi gözükse de, bu beşlemeleri sol elin Örnek 5'te 6 tane, Örnek 6'da ise 4 tane onaltılık notası ile denk getirmek için bazı ipuçları vardır.

Örnek 5'te sağ elin sekizlik beşlemesi ile sol elin 6 tane onaltılığını denkleştirmek için, sağ elin ikinci sekizlik notası, sol elin ikinci onaltılık notasından bariz bir şekilde “sonra” basılmalıdır. Bunun ardından sağ elin diğer peşpeşe 4 notası, ritmi biraz sıkıştırarak ve acele edilerek çalınmalıdır. Bu metod, beşleme ile istenilen ısrar karakterini de daha etkili olarak verecektir.

Örnek 6'da ise durum biraz daha farklıdır. Bu kez sağ elin onaltılık beşlemesi ile sol elin 4 tane onaltılığı denk getirilecektir. Burada da Örnek 5'teki mantığa benzer ve sıkıştırma etkisi de güçlendirecek bir teknik uygulanabilir. Sağ ve sol elin ilk iki onaltılıkları neredeyse aynı ayna çalınmalı, sol elin diğer iki onaltılığı ile sağ elin kalan üç onaltılığı ise, ikilemeye üçleme sistemi ile çalınabilir. Böylelikle bu hızlı ve gergin pasajda ilk iki onaltılığın senkron çalındığı daha fark edilmeden dinleyenin dikkati sıkıştırma efeketine kayacak ve bu pasaj böylelikle beklenildiği şekilde çalınmış olacaktır.

Etüdün müzikal karakteri, sol elin Örnek 1'de anlatılan teknik yapısı üzerine sağ elin ifadeyi ve anlatımlı müzik cümlelerinin, her iki elin bir bütün olacak şekilde duyurulması ile ortaya çıkar. Dolayısıyla bu cümlelerin, sol elin yoğunluğunun üzerinde olmaları ve altında ezilmemeleri gerekir.

Sağ ve sol el arasındaki birlikteliğin oluşmasına yardımcı olan bir unsur da, sol elin 1. parmağı ile oluşturduğu melodik çizgidir. Bu melodi çok fazla olmasa da bir miktar belirtmeli ve sağ eldeki temayı armonik olarak tamamladığı gözden kaçırılmamalıdır.



### Örnek 6: 1. ölçü

Örnek 6'da sol elin 1. parmağı ile çalınan la bemol ve si bemol notaları, sağ elin sekizlik fa ve sol melodi başlangıcını armonik olarak tamamlamaktadır ve tüm etüd bu sistemde devam etmektedir.

Bu sistemi icra sırasında ortaya çıkarmak için sadeleştirmeye yönelik bir çalışma yapılabilir. Sağ el normal ve notada yazıldığı gibi çalınırken, sol elin 6'şar notalık gruplarının 2., 4, ve 6. notaları atılarak, sağ elin sekizliklerine denk gelen 1., 3. ve 5. notaları çalınır. Böylece bu armonik çizgi sadeleştirilerek ortaya çıkmış olur. Müzikal cümlemeyi daha rahat görebilmek ve duyabilmek adına bu çalışma yararlı olacaktır.

Bu etüdde *appassionato*, *espressivo*, *stringendo*, *agitato*, *stretto*, *accelerando* ve *smorzando* gibi ifade belirten yönlendiriciler görülmektedir. Bir etüd notasında bu ifadelerin özellikle yazılmış olması, bunların uygulanışı üzerinde de durulduğunu göstermektedir. Dolayısıyla bu etüd, teknik yaklaşımla birlikte yorumculuğun temel ilkelerini de ele almakta ve teknik becerinin yanı sıra müzikal gelişimi de hedeflemektedir.