



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

PİYANO ANASANAT DALI

**L. GODOWSKY'NİN F. CHOPIN'İN OP.10 ETÜTLERİ ÜZERİNE SOL EL
DÜZENLEMELERİNİN TEKNİK VE MÜZİKAL AÇIDAN İNCELENMESİ**

BEGÜM ÇELEBİ

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

ANKARA, 2023



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

PİYANO ANASANAT DALI

L. GODOWSKY'NİN F. CHOPIN'İN OP.10 ETÜTLERİ ÜZERİNE SOL EL
DÜZENLEMELERİNİN TEKNİK VE MÜZİKAL AÇIDAN İNCELENMESİ

BEGÜM ÇELEBİ

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

ANKARA, 2023

L. GODOWSKY'NİN F. CHOPIN'İN OP.10 ETÜTLERİ ÜZERİNE SOL EL DÜZENLEMELERİNİN TEKNİK VE MÜZİKAL AÇIDAN İNCELENMESİ

Danışman: Prof. Demet Akkılıç

Yazar: Begüm Çelebi

ÖZ

Bu çalışmada, Leopold Godowsky'nin Frédéric François Chopin'in Op.10 etütleri üzerine sol el için düzenlemiş olduğu 12 etüt, orijinalleriyle karşılaştırmalı bir şekilde, teknik, müzikal açıdan incelenmiş ve Godowsky'nin hayatı, piyano tekniği, piyano literatürüne sağladığı katkılar, Chopin'in etütleri üzerine yazdığı 53 düzenleme ve sol el için piyano müziği hakkında genel bilgiler verilmiştir.

İlgili literatür araştırması sırasında Leopold Godowsky ve eserleriyle ilgili Türkçe dilinde yayınlanmış bilimsel nitelikli çalışmaların oldukça sınırlı olduğu tespit edilmiştir. Bu nedenle yapılan araştırmanın, Godowsky'nin çalışmaya konu olan eserlerini tanımak ve çalışmak isteyen icracılara, öğrencilere, araştırmacılara ve bestecilere rehberlik etmesi amaçlanmıştır. Çalışmadaki veriler, literatür taraması ve döküman analizi yöntemleri kullanılarak toplanmıştır.

Yapılan araştırmanın ve incelemelerin sonunda, Godowsky'nin sol el için düzenlediği Chopin etütlerinin, sol el piyano tekniğini geliştirmek isteyen ya da sağ elini herhangi bir sebepten dolayı kaybetmiş veya kullanamayacak duruma gelmiş olan icracılara oldukça faydalı bir kaynak oluşturduğu ve piyano literatüründe pek de geniş bir yere sahip olmayan sol el repertuvarına önemli bir katkı sağladığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Leopold Godowsky, Frédéric Chopin, etüt, piyano, sol el piyano tekniği.

TECHNICAL AND MUSICAL REVIEW OF LEOPOLD GODOWSKY'S LEFT HAND ARRANGEMENTS REGARDING CHOPIN'S OP.10 ETUDE

Supervizor: Prof. Demet Akkılıç

Author: Begüm Çelebi

ABSTRACT

This study includes not only the 12 etudes for left hand by Leopold Godowsky on technical and musical aspect with comparison to the Frédéric François Chopin's Op.10, but also Godowsky's life, piano technique, his genuine contribution for piano literature, 53 arrangements regarding Chopin's etudes and general information for left hand piano music. During the literature review phase, it has been figured out that the scientific studies published in Turkish about Leopold Godowsky and his works are quite limited. Hence, this study is aimed to guide performers, students, researchers and composers who are into getting familiarized and study the pieces of Godowsky mentioned thoroughly. Data is obtained through literature review and documentation.

At the end of the research and the observations, it has been deduced that Chopin etudes designed for left hand by Godowsky are remarkably valuable for performers who want to develop left hand piano technique or lost their right hand for some reason and it also provides an insight within the left hand repertoire which is not common in piano literature.

Key Words: Leopold Godowsky, Frédéric Chopin, etude, piano, left hand piano technique.

TEŞEKKÜR

Piyano eğitimim boyunca değerli bilgileri ve özverisiyle bu günlere gelmemi sağlayan ve bu alışmada danışmanlığını yapan sevgili hocam Prof. Demet Akkılıç'a, hayatımın her alanında desteğini her zaman hissettiren sevgili annem Duygu Semizer'e teőekkürlerimle.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iv
GÖRSEL DİZİNİ.....	vi
GİRİŞ.....	1
1.BÖLÜM: LEOPOLD GODOWSKY.....	2
1.1.Leopold Godowsky'nin Hayatı.....	2
1.2.Leopold Godowsky'nin Piyano Tekniği.....	5
2.BÖLÜM: LEOPOLD GODOWSKY'NİN FREDERİC CHOPIN'İN ETÜTLERİ ÜZERİNE YAZDIĞI DÜZENLEMELERLE İLGİLİ GENEL BİLGİLER.....	7
2.1.Leopold Godowsky'nin Frédéric Chopin'in Etütleri Üzerine Yazdığı Düzenlemelere Genel Bakış.....	7
2.2.Sol El İçin Piyano Müziği.....	9
2.3.Godowsky'nin Chopin'in Etütleri Üzerine Yazdığı Sol El Etütlerine Genel Bakış.....	10
3.BÖLÜM: LEOPOLD GODOWSKY'NİN FREDERİC CHOPIN'İN OP.10 ETÜTLERİ ÜZERİNE YAZDIĞI SOL EL DÜZENLEMELERİNİN İNCELENMESİ.....	13
3.1.Godowsky'nin Chopin'in Op.10 Etütleri Üzerine Yazdığı Sol El Düzenlemelerinin Listesi.....	13
3.1.1. Etüt No.2: Chopin Op.10 No.1 üzerine 2.versiyon, Re bemol Majör.....	14
3.1.2. Etüt No.3: Chopin Op.10 No.2 üzerine 1.versiyon, La minör	18
3.1.3. Etüt No.5: Chopin Op.10 No.3 üzerine, Re bemol Majör.....	20
3.1.4. Etüt No.6: Chopin Op.10 No.4 üzerine, Do diyez minör.....	23
3.1.5. Etüt No.12a: Chopin Op.10 No.5 üzerine 7.versiyon, Sol bemol Majör.....	27

3.1.6. Etüt No.13: Chopin Op.10 No.6 üzerine, Mi bemol minör.....	29
3.1.7. Etüt No.15a: Chopin Op.10 No.7 üzerine 3.versiyon, Mi bemol Majör.....	31
3.1.8. Etüt No.16a: Chopin Op.10 No.8 üzerine 2.versiyon, Sol bemol Majör.....	34
3.1.9. Etüt No.18a: Chopin Op.10 No.9 üzerine 3.versiyon, Fa diyez minör	37
3.1.10. Etüt No.20: Chopin Op.10 No.10 üzerine 2.versiyon, La bemol Majör.....	40
3.1.11. Etüt No.21: Chopin Op.10 No.11 üzerine, La Majör	42
3.1.12. Etüt No.22: Chopin Op.10 No.12 üzerine, Do diyez minör.....	44
SONUÇ.....	48
KAYNAKLAR.....	49
ETİK BEYANI.....	51
YÜKSEK LİSANS SANAT ÇALIŞMASI RAPORU ORJİNALLİK RAPORU.....	52
MASTER'S ART WORK REPORT ORIGINALITY REPORT.....	53
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	54

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Godowsky, Etüt No.2: Chopin Op.10 No.1 üzerine 2.versiyon, 1.Ölçü.....	15
Görsel 2. Chopin, Op.10 No.1, 1-5. Ölçüler.....	16
Görsel 3. Godowsky, Etüt No.2: Chopin Op.10 No.1 üzerine 2.versiyon, 25-28. Ölçüler.....	17
Görsel 4. Godowsky, Etüt No.2: Chopin Op.10 No.1 üzerine 2.versiyon, 5-7. Ölçüler.....	18
Görsel 5. Godowsky, Etüt No.2: Chopin Op.10 No.1 üzerine 2.versiyon, 9-12. Ölçüler.....	17
Görsel 6. Chopin, Op.10 No.2, 1-4. Ölçüler.....	19
Görsel 7. Godowsky, Etüt No.3: Chopin Op.10 No.2 üzerine 1.versiyon, 1-4. Ölçüler.....	20
Görsel 8. Chopin, Op.10 No.3, 1-4. Ölçüler.....	21
Görsel 9. Godowsky, Etüt No.5: Chopin Op.10 No.3 üzerine, 1-4. Ölçüler.....	21
Görsel 10. Chopin, Op.10 No.3, 40-46. Ölçüler.....	23
Görsel 11. Godowsky, Etüt No.5: Chopin Op.10 No.3 üzerine, 39-46. Ölçüler.....	23
Görsel 12. Chopin, Op.10 No.4, 1-6. Ölçüler.....	24
Görsel 13. Godowsky, Etüt No.6: Chopin Op.10 No.4 üzerine, 1-6. Ölçüler.....	25
Görsel 14. Godowsky, Etüt No.6: Chopin Op.10 No.4 üzerine, 51-59. Ölçüler.....	26
Görsel 15. Chopin, Op.10 No.4, 75-78. Ölçüler.....	27
Görsel 16. Godowsky, Etüt No.6: Chopin Op.10 No.4 üzerine, 71-73. Ölçüler.....	27
Görsel 17. Chopin, Op.10 No.5, 1-2. Ölçüler.....	28
Görsel 18. Godowsky, Etüt No.12a: Chopin Op.10 No.5 üzerine 7.versiyon, 1-2. Ölçüler.....	28
Görsel 19. Chopin, Op.10 No.5, 65. Ölçü.....	29
Görsel 20. Godowsky, Etüt No.12a: Chopin Op.10 No.5 üzerine 7.versiyon, 64. Ölçü.....	29

Görsel 21.	Chopin, Op.10 No.5, 83-85. Ölçüler.....	29
Görsel 22.	Godowsky, Etüt No.12a: Chopin Op.10 No.5 üzerine 7.versiyon, 82-84. Ölçüler.....	29
Görsel 23.	Chopin, Op.10 No. 6, 1-6. Ölçüler.....	31
Görsel 24.	Godowsky, Etüt No.13: Chopin Op.10 No.6 üzerine, 1-4. Ölçüler.....	31
Görsel 25.	Chopin, Op.10 No.7, 1-6. Ölçüler.....	33
Görsel 26.	Godowsky, Etüt No.15a: Chopin Op.10 No.7 üzerine 3.versiyon, 1-5. Ölçüler.....	33
Görsel 27.	Chopin, Op.10 No.7, 19-24. Ölçüler.....	34
Görsel 28.	Godowsky, Etüt No.15a: Chopin Op.10 No.7 üzerine 3.versiyon, 17-20. Ölçüler.....	34
Görsel 29.	Chopin, Op.10 No.8, 1-5. Ölçüler.....	35
Görsel 30.	Chopin, Op.10 No.8, 41-45. Ölçüler.....	36
Görsel 31.	Godowsky, Etüt No.16a: Chopin Op.10 No.8 üzerine 2.versiyon, 1-4. Ölçüler.....	37
Görsel 32.	Chopin, Op.10 No.9, 1-6. Ölçüler.....	38
Görsel 33.	Godowsky, Etüt No.18a: Chopin Op.10 No.9 üzerine 3.versiyon, 1-8. Ölçüler.....	39
Görsel 34.	Godowsky, Etüt No.18a: Chopin Op.10 No.9 üzerine 3.versiyon, 25-30. Ölçüler.....	39
Görsel 35.	Godowsky, Etüt No.18a: Chopin Op.10 No.9 üzerine 3.versiyon, 81-86. Ölçüler.....	40
Görsel 36.	Chopin, Op.10 No.10, 1-5. Ölçüler.....	41
Görsel 37.	Godowsky, Etüt No.20: Chopin Op.10 No.10 üzerine 2.versiyon, 1-4. Ölçüler.....	42
Görsel 38.	Chopin, Op.10 No.11, 1-6. Ölçüler.....	43
Görsel 39.	Godowsky, Etüt No.21: Chopin Op.10 No.11 üzerine, 1-7. Ölçüler.....	44
Görsel 40.	Godowsky, Etüt No.21: Chopin Op.10 No.11 üzerine, 25-28. Ölçüler.....	44
Görsel 41.	Chopin, Op.10 No.12, 10-15. Ölçüler.....	45

Görsel	42.	Chopin, Op.10 No.12, 1-6. Ölçüler.....	46
Görsel	43.	Godowsky, Etüt No.22: Chopin Op.10 No.12 üzerine, 1-4. Ölçüler.....	46
Görsel	44.	Godowsky, Etüt No.22: Chopin Op.10 No.12 üzerine, 9-12. Ölçüler.....	47
Görsel	45.	Godowsky, Etüt No.22: Chopin Op.10 No.12 üzerine, 25-26. Ölçüler.....	47
Görsel	46.	Godowsky, Etüt No.22: Chopin Op.10 No.12 üzerine, 83-84. Ölçüler.....	48

GİRİŞ

Leopold Leonid Godowsky, 1870-1938 yılları arasında yaşamış Polonya asıllı Amerikalı bir piyanist, besteci ve pedagoğtur. Müzik yeteneğini çok küçük yaşlarda belli etmesine rağmen hayatı boyunca çok az müzik eğitimi almış ve gerçek anlamdaki ününe, müzik tarihindeki diğer bestecilere ve piyanistlere kıyasla geç bir yaş olan otuz yaşında kavuşmuştur. Bu yönüyle müzik tarihindeki istisnai örneklerden biridir.

Ferruccio Busoni, Godowsky'nin kendisi dışında Franz Liszt'ten bu yana klavye yazımına önemli bir şey katan tek besteci olduğunu gözlemlemiştir, Godowsky de esasen yöntemlerini deneysel yollarla geliştirmiş ve kendi kendini eğitmiş biridir (Hopkins, 2001, s.74).

1890'larda, piyano çalarken serbest bırakılmış kol ağırlığının kullanımı ve tasarruflu hareket uygulamasıyla ilgili teorilerini oluşturan Godowsky, 1892 tarihinde bu teorilerini öğreti haline getirmiştir ve bu tekniği benimseyip öğreten ilk konser piyanisti olmuştur (International Master Institute of Music "Leopold Godowsky".Erişim:09.12.2022. <https://godowsky.com/godowsky>).

Triakontameron (1919-20), Java Süiti (1924–25), Johann Strauss'un "Die Fledermaus" operetinin üzerine yazdığı konser parafrazı (1912), Franz Schubert'in Lied'leri üzerine yazdığı transkripsiyonlar (1926-30) ve Passacaglia (1927) bestecinin tanınan eserlerindendir.

Godowsky'nin Chopin'in etütleri üzerine yazdığı 53 düzenleme, bestecinin en önemli ve en çok tanınan eseridir. Düzenlemeler oldukça yaratıcı, teknik ve müzikal açıdan ciddi derecede virtüözite gerektiren farklı transkripsiyon teknikleri kullanılarak yazılmıştır. Düzenlemelerden 22 tanesi sol el içindir.

Godowsky, fırsat verildiği taktirde fiziksel açıdan sol elin, sağ ele göre gelişime daha açık olduğunu söylemiştir (Godowsky, 1935, s. 298-300). Bu fikirden yola çıkarak sol el piyano tekniğinin gelişimine oldukça önem vermiş ve sol el düzenlemelerini yazmıştır.

Bu çalışmada, Godowsky'nin Chopin'in Op.10 etütleri üzerine yazdığı 12 sol el düzenlemesi incelenecektir.

1.BÖLÜM: LEOPOLD GODOWSKY

Bu bölümde Leopold Godowsky'nin hayatı ve piyano tekniği ile ilgili bilgiler verilmiştir.

1.1. Leopold Godowsky'nin Hayatı

Polonya asıllı Amerikalı piyanist, besteci ve pedagog Leopold Leonid Godowsky, 13 Şubat 1870 yılında günümüzde Litvanya'nın başkenti olan, o zamanlarda ise Rusya topraklarının sınırları içerisinde yer alan Vilnius kenti yakınlarındaki Soshly kasabasında, Yahudi bir ailenin çocuğu olarak doğmuştur. Babası bir doktor olan Leopold, henüz bir yaşına gelmeden babasını kaybetmiştir. Babasının ölümünün ardından, annesiyle birlikte, kendisine koruyucu ebeveynlik yapan aile dostları Passinock'ların yanına, Vilnius'a yerleşmiştir. Küçük yaşlarda müziğe karşı olan yeteneğini dikkat çekici bir biçimde belli eden Leopold, beş yaşındayken piyano ve keman öğrenmenin yanı sıra ilk bestelerini de yapmaya başlamıştır (Hopkins, 2001, s.73).

Godowsky çocukluk yıllarını ve piyanoya başlamasını şu şekilde anlatmıştır:

Benim için müzik nefes almak kadar doğal ve gerekliydi. Müzikle ilk temasını hatırlayamıyorum. Çok gençtim. Ailem müziği sevmelerine rağmen profesyonel müzisyenlerden oluşmuyordu. Ben çocukken, bir doktor olan babam, korkunç bir kolera belası sırasında bir aileye bakarken, hastasının evinde hastalandı ve öldü. Bu annemi çaresiz bıraktı. Müziğe çok düşkün bir amcanın bakımına verildim. Wieniawski'nin öğrencisi olmuştu ve son derece iyi keman çalıyordu. Üç yaşındayken fildişi ve abanoz tuşların büyüleyici gizemlerine nüfuz etmek için onun piyanosunu çalmaya başladım. Notaları nasıl öğrendiğimi hatırlamıyorum. Sanki onları nasıl çalacağımı her zaman biliyordum gibi, hepsi bana tamamen doğal ve açık göründü. Kimse kendi kendini beslemeyi nasıl öğrendiğini hatırlamıyor. Piyano çalmak benim için böyle bir şeydi. Beş yaşında bir menüet besteledim. Orta bölümü mükemmel bir kanondu. Bu kayda değer çünkü o zamana kadar hiç kanon duymamıştım. Bu kanonu yirmi üç yıl sonra başka bir kompozisyonda kullandım. Franz Liszt'in veya başka bir büyük adamın öğrencisi olduğumu dürüstçe ifade edebilseydim çok memnun olurum, ama değildim. Hayatımda üç ay bile ders almadım. İki yaşından önce piyano çaldığım söylendi. Ancak bence hayal gücü kuvvetli bir aile bu hikayeyi işledi. Şu ya da bu şekilde gerçeğe kefil olamam. Bazı olağanüstü deneyimler yaşadım ve bu olmuş olabilir. Bana notaların değerini ve anlamını ve klavyenin parmaklarını kullanmayı kimsenin öğretip öğretmediğini ya da bilgimi otodidaktik bir şekilde mi öğrendiğimi hatırlamıyorum ama beş yaşından itibaren hiç yardım almadığımı hatırlıyorum (International Master Institute of Music "Leopold Godowsky". Erişim:09.12.2022. <https://godowsky.com/godowsky>).

İlk piyano resitalini oldukça başarılı bir şekilde dokuz yaşındayken vermiş ve kendisine Litvanya ve Doğu Prusya turu ayarlanmıştır. On üç yaşında Königsberg'de zengin bir bankacının himayesinde Berlin Hochschule für Musik'e giderek, burada Ernst Rudorff ve Woldemar Bargiel ile kısa bir süre çalıştıktan sonra 1884'te Amerika'ya gitmiştir. 1885'te New York Casino'da bir dizi konserde yer almış ve ertesi yıl keman virtüözü Ovide Musin ile ABD'nin kuzeydoğu bölgesi ve Kanada'yı gezerek konserler vermiştir.

1886 yılında F. Liszt ile çalışmak için Weimar'a gitmiş fakat kısa bir süre sonra Liszt'in vefat ettiğini öğrenerek, Paris'e geçmiştir (International Master Institute of Music "Leopold Godowsky".Erişim:09.12.2022. <https://godowsky.com/godowsky>). 1887'den 1890'a kadar Paris'te Camille Saint-Saëns'ın himayesinde kalmıştır ve hem oradaki hem de Londra'daki şık salonlarda çalarak geçimini sağlamıştır (Hopkins, 2001, s.73).

Saint-Saëns Godowsky'e soyadını vermek ve mirasını ona bırakmak istemiştir fakat Godowsky bu teklifi kabul etmeyerek 1890'da Amerika'ya dönmüştür ve Carnegie Hall'da resital veren ilk piyanistlerden biri olmuştur. Aynı yıl New York College of Music kadrosuna katılarak öğretmenlik yapmıştır. 1891 yılında Frieda Saxe ile evlenerek Amerika Birleşik Devletleri vatandaşı olmuştur (International Master Institute of Music "Leopold Godowsky". Erişim:09.12.2022. <https://godowsky.com/godowsky>).

1894-1895'te Philadelphia'daki South Broad Street Konservatuarı'nın piyano bölümünün başına geçmiştir. Daha sonra Chicago Konservatuarı Piyano Bölümü'nün müdürü olmuş ve bu görevi beş yıl sürdürmüştür.

1900 yılında Berlin'e yerleşerek Beethoven salonunda verdiği resital, kariyerinin en kritik dönüm noktası olmuştur. Virtüözitesinin olağanüstülüğüyle 30 yaşında zamanının en kayda değer piyanistlerinden biri olarak anılmaya başlamasının yanı sıra piyano için eser yazan en dikkate değer bestecilerden biri olarak kabul görmüştür (Hopkins, 2001, s.73).

1909 yılına kadar yıllık Avrupa turlarına çıkarak konserler vermiştir. 1909'dan 1914'e kadar, Viyana'daki Akademie der Tonkunst Klaviermeisterschule'de, daha önce Emil Sauer ve F. B. Busoni'ye ait olan direktörlük görevini üstlenmiş ve Heinrich Neuhaus burada onun öğrencisi olmuştur. Godowsky, olağanüstü bir piyanist ve besteci olarak kendisini ispatlamasının yanı sıra bir eğitimci olarak da oldukça başarılı bir kariyere sahip olmuştur.

1912 ile 1914 yılları arasında konser turları için ABD'ye dönmüş ve ilk gramofon kayıtlarını yapmıştır. 1922'ye kadar Amerika'da kalmış ve Bach transkripsiyonlarının üzerinde çalışmıştır.1922'de uzun bir Doğu Asya turuna çıkan Godowsky, bu tur sırasında ünlü Java Suit'ine ilham kaynağı olan Java'yı da ziyaret etmiştir. 1926-30 yılları arasında 12 Schubert şarkısının transkripsiyonları, özgün besteleri ve çok sayıda başka transkripsiyonu yayınlanmıştır. Aynı zamanda Avrupa konser sahnelerine de geri dönmüştür.

1928'de Londra'da Beethoven, Schumann, Grieg ve Chopin'in önemli eserlerini içeren bir dizi kayda başlamıştır. Ancak 1930'da, Chopin'in Mi Majör Scherzo'sunu kaydederken kısmi bir felç geçirmiştir; kalan yılları, kişisel trajediyle şiddetlenen maddi kaygıların gölgesinde kalmıştır (Hopkins, 2001, s.73).

1932'de küçük oğlunun intiharı ve 1933'te karısının ölümü, Avrupa'daki kötüleşen siyasi durum konusundaki umutsuzluğuyla birleştiğinde, son yıllarına daha da derin bir gölge düşürmüştür ve beste yapmayı bırakmıştır (International Master Institute of Music “Leopold Godowsky”.Erişim:09.12.2022. <https://godowsky.com/godowsky>). 21 Kasım 1938'de 68 yaşındayken, New York'ta mide kanserinden dolayı ölmüştür.

1.2. Leopold Godowsky'nin Piyano Tekniği

“Müzik devleri arasında "Piyanonun Budası" ve "Piyanistlerin Piyanisti" olarak tanıtılan, sanat tarihinde kendi kendini yetiştirmiş bir icracı ve yaratıcı olarak, muhtemelen en şaşırtıcı örnekti” (International Master Institute of Music “Leopold Godowsky”.Erişim:09.12.2022. <https://godowsky.com/godowsky>).

Godowsky hayatı boyunca çok az eğitim almış bir piyanist olarak, müzik tarihinde iz bırakmış ve yer edinmiş bir çok piyanistle kıyaslandığında, gerçek anlamda ününe, çok geç bir yaş olan 30 yaşında kavuşmuştur. Bu onu müzik tarihindeki istisnai örneklerden biri haline getirmiştir.

Ferruccio Busoni, Godowsky'nin kendisi dışında Franz Liszt'ten bu yana klavye yazımına önemli bir şey katan tek besteci olduğunu gözlemlemiştir, Godowsky de esasen yöntemlerini deneysel yollarla geliştirmiş ve kendi kendini eğitmiş biridir (Hopkins, 2001, s.74).

1928'de The Etude Music Magazine'e verdiği dikkat çekici röportajda Godowsky, gerçek anlamda başarılı olan tüm sanatçıların, her ne kadar uzun yıllar eğitim almış olsalar da en nihayetinde kendi kendilerini yetiştirmiş olduklarını söylemiştir. Godowsky'ye göre iyi bir öğretmen, öğrencinin başarıya giden yolda büyük hatalar yapmasını engelleyip daha hızlı yol almasını sağlar ancak başarı, öğrencinin çalışma prensibi ve sanatçı kişiliğini ortaya koyuş şekli sayesinde gelecektir (International Master Institute of Music “Leopold Godowsky”.Erişim:09.12.2022. <https://godowsky.com/godowsky>).

1890'larda, piyano çalarken serbest bırakılmış kol ağırlığının kullanımı ve tasarruflu hareket uygulamasıyla ilgili teorilerini oluşturan Godowsky, 1892 tarihinde bu teorilerini öğreti haline getirmiştir ve bu tekniği benimseyip öğreten ilk konser piyanisti olmuştur (International Master Institute of Music “Leopold Godowsky”.Erişim:09.12.2022. <https://godowsky.com/godowsky>). Öğretisi, öğrencisi Heinrich Neuhaus'un aracılığıyla daha da yayılmıştır.

Godowsky, kasların itici gücüyle hareket etmek yerine gevşek ve serbest bir kol ağırlığıyla hareket etmeyi tercih etmiştir. Çıktığı uzun konser turları ve uzun saatler yaptığı pratikler, bu tekniği keşfetmesine katkı sağlamıştır. Bu keşfini şu şekilde anlatmıştır:

Serbest ağırlık! Modern piyanizmde ne kadar önemli bir rol oynuyor! Bu büyük ilkeye ilişkin kendi keşfim, benim için bir ilhamdı. Bu bilinçle ortaya çıktı. Kariyerimin bir döneminde, repertuarımı mümkün olduğu kadar genişletme konusunda endişeliydim ve çok fazla pratik yapıyordum, bazen neredeyse tüm gün, on iki veya on dört saat. Günün sonunda, birkaç saatlik dinlenmenin ardından, akşamları piyanonun başına oturur ve biraz çalardım. Yorgun olmama rağmen çok rahat çaldığımı fark etmeye başladım; benim için çaba değildi, sadece zevkti. Zor bir günün ardından çalmak neden kolay görünsün ki, ertesi sabah kendimi zinde hissetmem gereken bir zamanda, aynı şeyler kolay görünmüyordu; aksine daha yorucu. Bu durumu bir süre düşündüm, ta ki yorgunluktan kollarımı kendi ağırlıklarıyla aşağı sarkıttığım ve onları kaldırmak için hiçbir çaba sarf etmediğim sonucuna varana kadar. Kısacası rahat bir kol ağırlığıyla çalıyordum ve bu kondisyonla çalmak beni hiç yormadı - zerre kadar. Bu prensibi kendim için birçok yönden geliştirdim ve bunu en büyük fayda olarak gördüm. Diğer birçok piyanist elbette bu prensibi kullanır, ancak çok azı bunu açıklayabilir. Rubinstein, kesinlikle serbest ağırlık kullanımının bir örneğiydi. Elleri ve kolları o kadar ağırdı ki, onları kesinlikle gerekli olduğundan daha fazla kaldırmaya çalışmadı. Yine de prensibi açıklayamadı (Gerig, 2007, s.331).

Godowsky iyi bir piyano tekniği için yalnızca parmakların fiziksel olarak bir makine gibi çalıştırılmasını yeterli görmemiştir. Teknik ve mekanik birbirinden çok farklı şeylerdir. Teknik,onun düşüncelerine göre bundan çok daha fazlasıdır. Parmakların güçlü ve hızlı olması için yapılan mekanik çalışmalar, teknik yeterlilik için gerekenlerin sadece bir parçasıdır.

Godowsky'e göre "teknik" kelimesi tuşe, nüans, ritm, güzel müzik cümleleri yaratma, müzikal ifade, doğru parmak numarası, doğru pedal kullanımı ve dinamik farklılıkları gibi sanatsal bir şekilde piyano çalmanın tüm inceliklerini kapsayan bir kelimedir. Piyano çalmanın mekaniğini öğrenmenin amacı, tekniği oluşturan bütün elementleri mekaniğin üzerine inşa etmek olmalıdır (Gerig, 2007, s.332).

2.BÖLÜM: LEOPOLD GODOWSKY’NİN FREDERİC CHOPIN’İN ETÜTLERİ ÜZERİNE YAZDIĞI DÜZENLEMELERLE İLGİLİ GENEL BİLGİLER

Bu bölümde Frédéric Chopin’in Op.10, Op.25 ve Trois Nouvelles Études serileriyle, Leopold Godowsky’nin Frédéric Chopin’in etütleri üzerine yazdığı 53 düzenlemeyle ve sol el için piyano müziği ilgili genel bilgiler verilmiş, Godowsky’nin Chopin’in Op.10 etütleri üzerine yazdığı sol el düzenlemelerinin özellikleri anlatılmıştır.

2.1. Leopold Godowsky’nin Frédéric Chopin’in Etütleri Üzerine Yazdığı Düzenlemelere Genel Bakış

Chopin romantik piyano tekniğinin önemli 24 etüdünü, 12 etüt Op.10’u 1829-32, 12 Etüt Op.25’i de 1832-36 yılları arasında yazmıştır. Op.10 Etüt’leri Franz Liszt’e “A son ami, Franz Liszt”(Dostum Franz Liszt’e) başlığıyla ithaf etmiştir.

Etütler A-B-A lied formunda yazılmış, B bölmesinde genellikle ana kısım geliştirilmiştir. etütlerin sıralamasında ise Bach’ın Eş Düzenli Klavye’sindeki gibi tonların dizilişi değil de, tonalitelerin birbirine uyumu, paralelliği gözetilmiştir (Aktüze, 2002, s.517)

Op.25 Etütleri Comtesse d’Agoult’a ithaf edilmiştir. Etütler arasında Op.10’daki gibi belli bir ton ilişkisi bulunmamaktadır.

Trois Nouvelles Études adlı üç etüdü ise Ignaz Moscheles ve François Joseph yazdığı "Méthode des méthodes" adlı piyano eğitim kitabına katkıda bulunmak için, 1839 yılında yazmıştır. Bu etütlerin opus numaraları bulunmamaktadır.

Czerny ve Cramer’in piyano etütlerini modası geçmiş bulan Chopin’in, Paganini’nin de etkisinde, kısmen parlak, kısmen şiirsel anlatımla yazdığı etütleri tutucu çevreler tarafından önceleri uygunsuz, isyancı olarak nitelendirildi. Ancak Schumann ve Liszt gibi ünlü besteciler bu etütlerde piyanonun nasıl ustaca değerlendirildiğini anlıyor, devrim yaratan duatesini (parmak işaretlerini), etüt şeklindeki didaktik başlık altında gizlenen romantik piyano stiline getirdiği yeniliği fark ediyor, destekliyorlardı. Çağımızın ünlü piyanisti Cortot ise bu konuda şunları söylemiş: “Etütlere virtüozitesi olmayan piyanist nasıl ulaşamıyorsa, müzikalitesi olmayan virtüöz da aynı şekilde başarısız kalmaya mahkumdur” (Aktüze, 2002, s.517).

“Godowsky’nin Chopin’in etütleri üzerine yaptığı 53 çalışma, bestecilik anlamında en çok tanınmasını sağlayan eseri olmuştur” (Hopkins, 2001, s. 74).

“Eleştirmen James Huneker transkripsiyonlara hayran kaldı ve şöyle yazdı:"Godowsky gelecek nesil için yazıyor." Ne yazık ki bu kehanet hayata geçmiş ve ölümünden neredeyse elli yıl sonra, yorumlar henüz hak ettikleri beğeniye almamıştır” (Kozlovsky ,1983, s.67).

Piyanist ve eğitimci Reginald Gerig, Godowsky'nin Chopin'in etütleri üzerine yazdığı düzenlemeler için şöyle söylemiştir: “Bazıları özellikle sol el için olanlar da dahil olmak üzere Chopin Etütleri üzerine Godowsky düzenlemeleri, enstrümana tamamen uygundur ve Liszt'in bile piyano üzerinde talep ettiği teknik gereksinimlerin çok ötesindedir” (Gerig, 2007, s. 331).

Düzenlemeler, virtüözler için bile o kadar zorlayıcıdır ki, sadece Geoffrey Douglas Madge, Carlo Grante ve Marc-André Hamelin tüm seti kaydetmeye cesaret etmiştir (Bach Cantatas Website. Erişim:10.12.2022. [Leopold Godowsky \(Besteci, Aranjör\) - Kısa Biyografi \(bach-cantatas.com\)](http://bach-cantatas.com))).

Bu eserlerin polifonik ve teknik karmaşıklıkları, literatürde neredeyse benzersizdir. Godowsky diyor ki: Chopin'in 26 etüdünü temel alan 53 çalışmanın çok yönlü önerileri var. Amaçları, piyano çalmanın mekanik, teknik ve müzikal olanaklarını zenginleştirerek polifonik, poliritmik ve polidinamik kombinasyonlara uygun enstrümanın gelişimine katkıda bulunmak ve renk kaynaklarının yelpazesini genişletmektir (Edel, 1980, s. 75).

Godowsky, Chopin'in sağ eldeki ardışık üçlü aralıklar üzerine yazdığı Chopin'in Op. 25 No. 6 etüdünü çalıştığı sırada, bu etütteki kromatik hareketleri bağlı bir biçimde ve parmak tekrarı olmadan çalabilmek için en uygun parmak numaralarını bulmaya çalışmış, çeşitli alternatifleri denerken bunların aynı zamanda sol elde uygulanmasının mümkün olup olmadığını sorgulamıştır. Böylelikle sol elin şans tanındığı takdirde gelişmeye fazlasıyla açık olduğunu fark eden besteci, 20 yıla yayılan bir süre zarfında Chopin'in etütleri üzerine yazmış olduğu 53 etüdünü yayımlamıştır (Basmacıoğlu, 2018, s. 51).

Etütler, Chopin'in Op. 10, Op. 25 ve Trois Nouvelles Études serilerindeki toplam 27 etüdün 26'sı üzerine yazılmıştır. Düzenlemesi yapılmayan tek etüt Op. 25 No. 7'dir. Godowsky 53 etüdü düzenlerken farklı transkripsiyon teknikleri kullanmıştır. Kullanmış olduğu transkripsiyon yöntemlerini katı transkripsiyonlar, serbest transkripsiyonlar (serbest yaklaşım, çevrim, başka bir etütle birleştirme, başka bir etüt aracılığıyla taklit), cantus firmus versiyonları, varyasyon formunda versiyonlar ve metamorfozlar olmak üzere beş ana kategoriye ayırmıştır (Basmacıoğlu, 2018, s. 51-52).

2.2. Sol El İçin Piyano Müziği

Müzik tarihi boyunca Paul Wittgenstein, Gza Zichy, Leon Fleisher gibi bazı piyanistler kaza, sakatlanma vb. sebeplerle sağ ellerini kaybetmiş ya da piyano çalmak için yeterli derecede kullanamayacak duruma gelmiştir. Ancak piyano literatürü sağ elin gelişmesi için daha fazla kaynak sunmaktadır. Bundan dolayı sadece sol elini kullanabilen piyanistler için bir repertuvar oluşturma ihtiyaı doğmuştur. Bunun zerine Maurice Ravel, Alexander Scriabin, Gza Zichy, Moritz Moszkowski ve Bela Bartk gibi pek çok besteci sol el piyano repertuvarına katkıda bulunacak eserler bestelemiştir.

Yapılan araştırmalar dünya nüfusunun yalnızca %10'unun solak olduğunu göstermektedir (BBC News Türkçe. Erişim:15.11.2023. <https://www.bbc.com/turkce/vert-fut-37555208>). Bu durumda piyanistlerin büyük bir kısmı da sağ elini baskın kullanan kişiler olacaktır. Bu nedenle sakatlanmalar, doğuştan gelen engeller ve kazalar nedeniyle oluşan zorunlu durumlar dışında, her iki elini de sağlıklı bir şekilde kullanabilen piyanistlerin de sol el kullanımını geliştirmek amacıyla, direkt sol el için ya da sol el ağırlıklı olacak şekilde yazılmış eserlere daha fazla ihtiyaı vardır.

Kaldı ki müzik psikolojisi profesörü Reinhard Kopiez ve diğerleri, sol elini baskın kullanan keman sanatçıları ve piyanistlerin, sağ elini baskın kullanan keman sanatçıları ve piyanistlere göre herhangi bir dezavantaj yaşayıp yaşamadığı konusunda yaptıkları araştırmada, bu durumun dezavantaj oluşturmadığı sonucuna varmışlardır. Bununla birlikte, piyanistler üzerinde yaptıkları çalışmalar sonucunda, sol elini baskın kullanan piyanistlerin uzun süreli ve düzenli egzersizle standart çalma pozisyonuna herhangi bir dezavantaj yaşamadan uyum sağladıklarını ve hem sol, hem de sağ elini baskın kullanan piyanistlerde sağ elin, daha eşit ve zamansal hassasiyete sahip bir performansı olduğunu gözlemlemişlerdir (Kopiez vd., 2012).

Kopiez ve diğerlerinin yaptığı bu araştırma, piyano literatürünün sağ elin daha yoğun kullanımını gerektiren bir repertuvara sahip olmasının, sol elin teknik ve müzikal becerilerinin gelişimi açısından nispeten dezavantaj oluşturduğunun adeta kanıtı gibidir.

Tüm bunlara bakıldığında literatürde, sol elin gelişimini desteklemesi açısından, sadece sol el üzerine yazılan eserlerin önemi son derece byktir.

2.3. Godowsky'nin Chopin'in Etütleri Üzerine Yazdığı Sol El Etütlerine Genel Bakış

Godowsky'nin Chopin'in etütleri üzerine yazdığı etütlerden 22 tanesi yalnızca sol el içindir. Bu etütlerin 12 tanesi Op.10, 8 tanesi Op.25, 2 tanesi ise Trois nouvelles études üstüne yazılmıştır. Godowsky, Op.10 etütlerinin her biri için bir sol el etüdü yazarken, Op.25 etütleri içerisinde 6, 7, 8 ve 11 numaralı etütler için, Opus numarası vermediği Trois nouvelles études içerisinde ise 3 numaralı etüt için sol el etüdü yazmamıştır.

Piyano repertuarının büyük bir kısmının sağ elin baskın kullanılmasını gerektiren eserlerden meydana geldiği ve yapılan araştırmalar sonucu dünya nüfusunun çoğunun sağ elini baskın kullandığı göz önünde bulundurulursa, piyano çalma becerisi için sol elin sağ ele göre daha zayıf ve yetersiz olduğu kanısına varmak pek de yersiz bir tespit olmayacaktır.

Ancak Godowsky uzun yıllar içerisinde elde ettiği deneyimlere dayanarak bu düşüncenin tam tersini iddia etmiştir ve fırsat verildiği takdirde fiziksel açıdan sol elin, sağ ele göre gelişime daha açık olduğunu söylemiştir. Günlük hayattaki temel beceriler ve hassas işler için sağ elini baskın kullanan insanlar, bu kullanımdan dolayı sağ ellerinde sürekli bir gerilim halinin oluşması ve kasların daha çok kasılması sebebiyle, elin doğal esnekliğini ve rahatlığını büyük ölçüde yitirmektedir. Bu durumda doğal olarak sol el, piyano üzerinde doğru teknik beceriyi geliştirmek için gerekli olan serbestliğe ve esnekliğe daha çok sahip olacaktır (Godowsky, 1935, s.298).

Ayrıca yaylı çalgı sanatçılarının, daha hassas bir beceri isteyen enstrümanın klavyesi üzerindeki tellere basma, çift ses, tremolo, vibrato ve pizzicato gibi uygulanması zor teknikleri çalma işini sol elleriyle, sol elin yaptığı işe göre daha kolay olan arşe çekme işini ise sağ elleriyle yaptıkları göz önünde bulundurulduğunda, sol elin becerilerinin pek de azımsanacak derecede olmadığı gerçeği karşımıza çıkmaktadır.

Godowsky'ye göre sol elin bir diğer avantajı da klavye üzerinde daha çok tercih edilen bir konuma sahip olmasıdır. Sol el, melodi çizgisini daha belirgin, çift ses ve akorların genellikle daha çok duyurulması gereken üst partilerini daha güçlü çalabilmek için, önemli bir avantaja sahiptir. İki elin simetrik bir yapıya sahip olması nedeniyle, her iki elde de güçlü olan başparmak, işaret parmağı ve orta parmak, sol elde, az önce bahsedilen melodi çizgileri ve üst partilere denk gelmektedir. Bu nedenle söz konusu partileri sağ elde çalmak daha büyük bir uğraş gerektirirken, sol elin konumu sayesinde bu sorun doğal olarak çözülmektedir. Benzer bir şekilde, genellikle çıkıcı pasajlarda yer

alan *crescendo* nüanslarının da sol elle çalınması aynı nedenden dolayı kolaylık sağlar (Godowsky, 1935, s.298).

Bu durumda Chopin, eserlerinde genel olarak, sağ ele adeta bir soprano gibi “şarkı söyletmeyi” amaçladıysa, Godowsky aynı şarkıyı sol ele söyletmeyi denemiş hatta şarkıcıyı ve eşlikçiyi aynı yere koyarak meydan okumuş ve sol elin de zorlu şartlar altında bile olsa sağ el kadar iyi, hatta sahip olduğu bazı avantajlarla yerine göre sağ elden de daha iyi bir “şarkıcı” olabileceğini göstermiştir.

Bununla birlikte sol elin klavyenin orta ve alt bölgelerine hakim olacak şekilde konumlanması, genellikle üst kısımlarda olan sağ ele göre daha hacimli ve kaliteli bir ton elde edilmesine yardımcı olur. Ayrıca Godowsky sol el etütleri için uzatma pedalının kullanımının önemine de dikkat çekmiştir. Uzatma pedalı neredeyse diğer elin yerini alacak derecede önemlidir. Çünkü basılan bazı bas notalarını ya da akorları tutarken klavyenin diğer bölümlerini kullanabilmek için pedal kullanımı şarttır (Godowsky, 1935, s.299).

Bu nedenle Godowsky bütün etütlerde pedal yerlerini titizlikle belirtmiştir. Bazı durumlarda alternatif pedal seçenekleri de sunmuştur. Aynı şekilde parmak numaralarını da bazı pasajlarda alternatif parmak numaralarıyla birlikte çoğunlukla belirtmiştir.

Godowsky, elli üç düzenlemenin yirmi birini transpoze etmiştir. Beyaz tuş anahtarından siyah tuş anahtarına yarım ton tizleştirerek yaptığı tüm transpozisyonlar, yalnızca sol el düzenlemelerinde mevcuttur. Yirmi iki sol el etüdünün ise on bir tanesini, yani yarısını, orijinallerinden farklı bir anahtarda yazmıştır. Bunlardan dokuzunu siyah tuşların ağırlıklı olduğu anahtarlara aktarmıştır. Op.10 etütleri üzerine sol el düzenlemelerine baktığımızda ise, orijinali Mi bemol Majör olan 11 numaralı etüdü La Majör tonuna transpoze etmesi istisnası dışında 12 etüdün altısını siyah tuşların ağırlıklı olduğu bir anahtara transpoze etmiştir. Kalan 5 etüt ise 2 numaralı etüt dışında, Chopin’in yazmış olduğu haliyle, zaten siyah tuşların ağırlıklı olduğu bir tonaliteye sahiptir (Sachania, 1997, s.74).

Tonalite değişiminin sol el pozisyonu açısından kolaylık sağladığı ya da aksine çalımını meydan okumak adına zorlaştırdığını savunan farklı görüşler vardır.

Örneğin James McKeever aktarımın teknik zorlukları ağırlaştırmayı amaçladığını öne sürmüştür; icranın zorlaştığını savunmuştur, çünkü transpozisyonda siyah notaları çalmak için başparmak gereklidir (Sachania, 1997, s.76).

Sachania ise Godowsky'nin sol el düzenlemeleri için yaptığı transpozelerin sol el oryantasyonuna yardımcı olduğunu, bas notalarının hızlı çalımını kolaylaştırdığını ve başparmağa denk gelen notaların daha rahat çalındığını ifade etmiştir (Sachania, 1997 s.75-76).

Noriega da benzer şekilde siyah notaların, sol elin piyano üzerinde hareket ederken takibini kolaylaştırmanın yanı sıra, çoğunlukla klavyeyle aynı seviyede kalmasını sağladığı için avantajlı olduğunu savunmuştur (Noriega, 2020, s.80).

Godowsky ise, müziğini çalmanın zor olmadığını savunmuştur; müziğini piyanistik yani “ele uyacak” bir şekilde tasarlamıştır. Godowsky tek el üzerine yoğunlaşmanın odaklanma açısından avantajını da şu sözlerle anlatmıştır; “kabul edilen kısıtlamaların yarattığı olanaklara hayran kaldım” (Godowsky, 1935, s. 298-300).

Bu durumda tek bir el kullanarak piyano çalmanın, enstrümanın geniş ve orkestral yapısı göz önünde bulundurulduğunda, olanaklarımızı ne kadar kısıtlı kıldığını düşünebiliriz ancak Godowsky'nin sol el etütleri incelendiğinde kısıtlılıklarla başa çıkma çabasının, sol elin fiziksel yapısındaki olanaklarla birleşmesiyle birlikte, üstün bir odaklanma ve hayal gücüne yol açtığı ve dezavantajı avantaja dönüştürdüğü açık bir şekilde görülmektedir.

Chopin Etütleri Üzerine Çalışmalar'da sol el için yazdığı önsözlerden birinde şu sözleri söylemiştir; “Genellikle iki elin aynı anda yaptığı işi yalnızca sol ele atamak mümkünse, bu kazanım her iki ele de yayılsaydı, geleceğin bestecilerine kim bilir hangi manzaralar açılırdı...” (Godowsky, 1935, s.300).

Tüm bunlara bakıldığında, Godowsky'nin Chopin Etütleri üzerine yazdığı sol el düzenlemeleri, piyano literatürüne ve pedagojisine katkısı, kendisinden sonra gelecek bestecilere, yorumculara, öğrencilere ve araştırmacılara perspektiflerini genişletme imkanı sunması, yol gösterici ve ilham verici olması açısından oldukça önemli bir yere sahiptir.

3.BÖLÜM: LEOPOLD GODOWSKY'NİN FREDERİC CHOPIN'İN OP.10 ETÜTLERİ ÜZERİNE YAZDIĞI SOL EL DÜZENLEMELERİNİN İNCELENMESİ

Bu bölümde Godowsky'nin Chopin'in Op.10 etütleri üzerine yazdığı sol el düzenlemelerinin listesi verilmiş ve etütler sırasıyla incelenmiştir.

3.1. Godowsky'nin Chopin'in Op.10 Etütleri Üzerine Yazdığı Sol El Düzenlemelerinin Listesi

Etüt No.2: Chopin Op.10 No.1 üzerine 2.versiyon, Re bemol Majör

Etüt No.3: Chopin Op.10 No.2 üzerine 1.versiyon, La minör

Etüt No.5: Chopin Op.10 No.3 üzerine, Re bemol Majör

Etüt No.6: Chopin Op.10 No.4 üzerine, Do diyez minör

Etüt No.12a: Chopin Op.10 No.5 üzerine 7.versiyon, Sol bemol Majör

Etüt No.13: Chopin Op.10 No.6 üzerine, Mi bemol minör

Etüt No.15a: Chopin Op.10 No.7 üzerine 3.versiyon, Mi bemol Majör

Etüt No.16a: Chopin Op.10 No.8 üzerine 2.versiyon, Sol bemol Majör

Etüt No.18a: Chopin Op.10 No.9 üzerine 3.versiyon, Fa diyez minör

Etüt No.20: Chopin Op.10 No.10 üzerine 2.versiyon, La bemol Majör

Etüt No.21: Chopin Op.10 No.11 üzerine, La Majör

Etüt No.22: Chopin Op.10 No.12 üzerine, Do diyez minör

3.1.1. Etüt No.2: Chopin Op.10 No.1 üzerine 2.versiyon, Re bemol Majör

Yapısal olarak Godowsky'nin düzenlemesi, Chopin'in Etüdü ile aynı uzunluktadır; fakat daha uzun cümleler ve melodik akışkanlık yaratmak amacıyla ölçülerin arttırılması nedeniyle yarısı kadar ölçünün varlığı söz konusudur. Figürasyon benzer ancak armoniler daha serbesttir ve melodik anlamda özgürdür (Jones,1978.s.71).

Önceki bölümde bahsedildiği üzere Godowsky, orijinali Do Majör tonunda olan etüdü Re bemol Majör tonuna transpoze etmiş, böylece tek başına hem bas sesler, hem ara parti hem de melodi çizgisini idare etmek durumunda olan sol el için, daha elverişli bir pozisyon kullanmıştır.

Godowsky, orijinal versiyonu 4/4'lük olan etüdü, yazdığı senkoplu üst partilerin melodik açıdan kopmasını önlemek için her bir ölçüyü iki katına çıkararak 2/C şeklinde belirterek 8/4'lük bir tartımda yazmıştır.



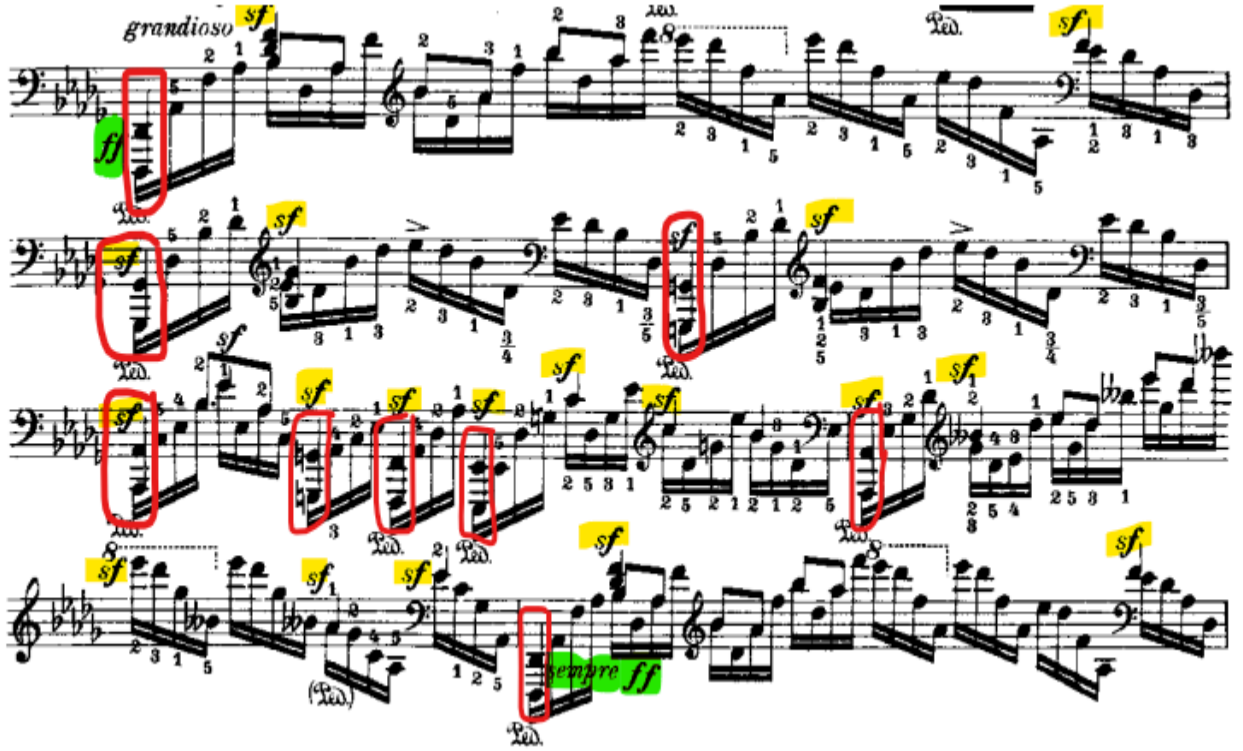
Görsel 1. Godowsky, Etüt No.2: Chopin Op.10 No.1 üzerine 2.versiyon, 1. Ölçü, [IMSLP310599-PMLP09194-Studies after the Op.10 Etudes No.1~22.pdf](https://imslp310599-pmlp09194-studies-after-the-op.10-etudes-no.1-22.pdf)

Etüdün orijinal versiyonu, sağ eldeki geniş arpej hareketlerine eşlik eden sol eldeki güçlü oktav sesleriyle kararlı ve görkemli bir havadadır. Müzikal anlamda birkaç yerde gelen crescendo ve diminuendo işaretleri dışında forte nüansı ve on altılık nota gruplarının ilk notasına denk gelen aksan işaretleri etüdün geneline hakimdir. Chopin'in en başta belirtmiş olduğu gibi, etüt legato çalınmalıdır.



Görsel 2. Chopin, Op.10 No.1, 1-5. Ölçüler, [IMSLP865918-PMLP1969-Chopin_Etudes_Op.10_HN_FR.pdf](https://www.imslp.org/doc/view/865918-PMLP1969-Chopin_Etudes_Op.10_HN_FR.pdf)

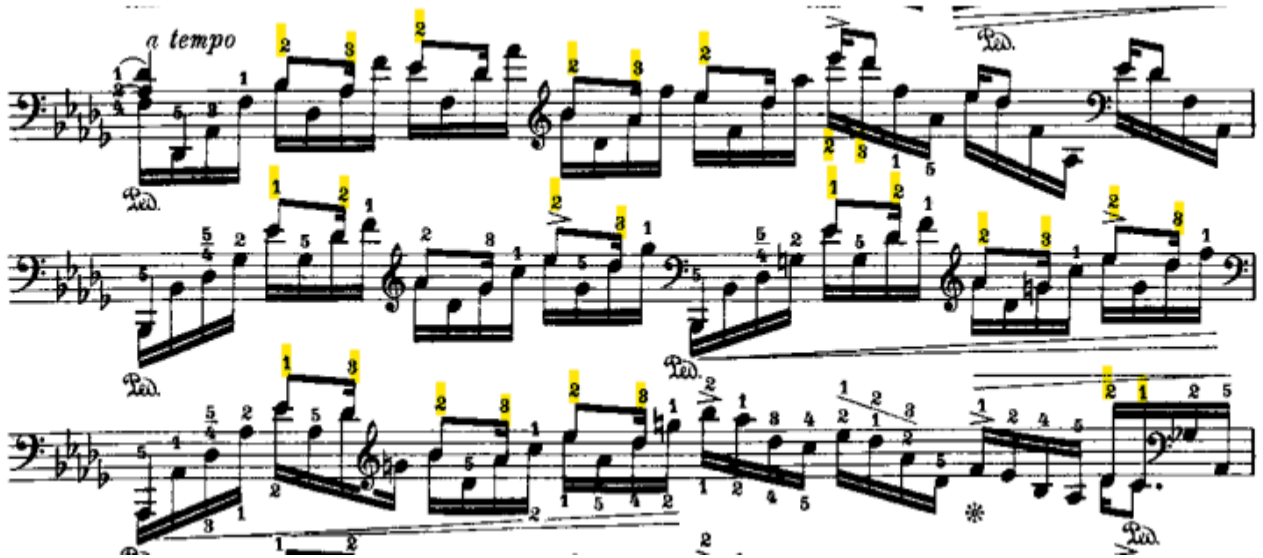
Godowsky etüdün legato karakterini korumuştur. Sağ eldeki geniş arpej hareketlerini sol ele aktarmış ve arpejlerle iç içe ilerleyen yeni bir melodik çizgi oluşturmuştur. Godowsky'nin versiyonu müzikal açıdan oldukça farklıdır; orijinal versiyonunun aksine başlarda sakin bir yapıda, piano nüansı ile başlar. Chopin'deki gibi devamlı ve düzenli bir aksan kullanımı görülmemektedir, aksan işaretleri zaman zaman görülür. Godowsky Chopin'e göre daha fazla nüans işareti kullanmış ve etüdü baştan sona adım adım zirveye ulaştırmıştır. 25. ölçüye kadar art arda koyduğu crescendo nüanslarıyla gerilimi devamlı yükselterek 25. ölçüde (etüdün B kısmından sonra tekrar A temasına döndüğü yer) *ff*'ye ulaştırmış, on altılık nota gruplarının bazen oktavlara bazen tiyerslere ya da akorlara, bazen de melodi çizgisini tek ses olarak devam ettiren ilk vuruşlarına *sf* işareti koyarak ve orijinal versiyonundaki gibi oktavları devreye sokarak Chopin'in yarattığı görkemli havayı yakalamıştır. Aynı zamanda tekrar A temasına döndüğü yerden itibaren bas partisindeki oktav melodisiyle, etüdün başından beri sürdürdüğü üst partideki melodiyi birlikte ilerleterek iki ayrı melodi çizgisini birlikte yürütmüştür. 25.ölçüye kadar, tamamen farklı bir atmosfer oluşturarak orijinalini pek de anımsatmayan etüt, 25.ölçüden itibaren şüpheleri ortadan kaldırır.



Görsel 3. Godowsky, Etüdü No.2: Chopin Op.10 No.1 üzerine 2.versiyon, 25-28. Ölçüler, [IMSLP310599-PMLP09194-Studies after the Op.10 Etudes No.1~22.pdf](#)

Godowsky'nin versiyonu sol el tekniğine katkıları açısından incelenecek olursa, genel yapısı itibariyle sol eldeki arpej ve legato tekniğini geliştirerek ele esneklik kazandırır.

Sol elin fiziksel yapısı sayesinde icra sırasında sağlayacağı kolaylıklara değinecek olursak da, göze çarpan ilk şey etüdü boyunca melodi çizgisinin en güçlü parmaklar olan 1, 2 ve 3. parmaklara denk gelmesidir. Bu durum melodi çizgisinin güçlü ve parlak bir şekilde icra edilmesini doğal olarak kolaylaştıracaktır.



Görsel 4. Godowsky, Etüt No.2: Chopin Op.10 No.1 üzerine 2.versiyon, 5-7. Ölçüler, [IMSLP310599-PMLP09194-Studies after the Op.10 Etudes No.1~22.pdf](https://www.imslp.org/IMSLP310599-PMLP09194-Studies_after_the_Op.10_Etudes_No.1~22.pdf)

İcra sırasındaki bir diğer kolaylık ise, çıkıcıcı arpej hareketlerini destekleyen crescendo nüanslarıdır.



Görsel 5. Godowsky, Etüt No.2: Chopin Op.10 No.1 üzerine 2.versiyon, 9-12. Ölçüler, [IMSLP310599-PMLP09194-Studies after the Op.10 Etudes No.1~22.pdf](https://www.imslp.org/IMSLP310599-PMLP09194-Studies_after_the_Op.10_Etudes_No.1~22.pdf)

3.1.2. Etüt No.3, Op.10 No.2 üzerine 1.versiyon, La minör

Chopin'in yazdığı orijinal versiyonun teknik olarak sağlamamak istediği fayda oldukça nettir. Etüt, iki elde de en güçsüz parmaklar olan 3, 4 ve 5. parmakları sağ elde çalıştırarak, onların bağımsız hareket kabiliyeti kazanmasına yardımcı olmaktadır. Sol el ise, sağ elin bütün etüt boyunca süren legato karakterine karşıt bir şekilde, genellikle staccato bir karakterde hareket ederek, oktav ve akorlarla melodik bir tema oluşturarak eşlik eder.



Görsel 6. Chopin, Op.10 No.2, 1-4. Ölçüler, [IMSLP865918-PMLP1969-Chopin Etudes Op.10 HN FR.pdf](#)

Godowsky bu etüt için yaptığı sol el düzenlemesinde, sağ eldeki kromatik bir şekilde ilerleyen, on altılık nota gruplarından oluşan yapıyı sol ele aktarmıştır. Chopin'in sağ el için 3, 4 ve 5. parmakları güçlendirip bağımsızlaştırma hedefini, Godowsky sol el için uygulamıştır. İki elin simetrik yapısı nedeniyle kromatik hareket Chopin'de üst partideyken Godowsky'de alt partide hareket etmektedir. Godowsky, orijinal versiyonda sağ elde olan tek elde iki hat çalma tekniğini sol el için uyarlamıştır. Altta ilerleyen kromatik hatta eşlik edecek olan üst hattı, Chopin'in sol elde duyurduğu staccato atlamalardan oluşan melodiyi teknik olarak çalınması mümkün olacak bir şekilde uyarlayarak oluşturmuş ve sürekli olarak legato hareket etmesi gereken kromatik partiyle birlikte çalabilmek için Chopin'in sol el partisinin teknik yapısını değiştirmek durumunda kalmış fakat melodiyi genellikle korumaya çalışmıştır. Bu durumda Chopin'in staccato-legato karşıtlığı tek elle icranın sınırlılıkları nedeniyle Godowsky'de söz konusu değildir.

Sol elde, üst partide legato bir şekilde ilerleyen melodi hattı bazen iki vuruş, genellikle ise bir vuruş boyunca uzamaktadır. Bu nedenle alt partide güçsüz parmaklarla (3, 4, 5) çalınması gereken kromatik on altılık notaların eşit ve çevik bir şekilde icra edilmesi biraz daha zorlaşmış durumdadır.

Allegro (♩ = 116 - 126)
sempre legato ed espressivo

Leopold Godowsky

The image shows two systems of musical notation for Godowsky's Etude No. 3. The top system is in bass clef and common time, starting with a piano (p) dynamic. It features a melodic line in the upper voice and a chromatic accompaniment in the lower voice. The bottom system continues the piece, showing a change in dynamics to *cr.* (crescendo) and a more complex rhythmic pattern. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. The tempo is marked 'Allegro' with a metronome marking of 116-126 beats per minute. The performance instruction is 'sempre legato ed espressivo'.

Görsel 7. Godowsky, Etüt No.3: Chopin Op.10 No.2 üzerine 1.versiyon, 1-4. Ölçüler, [IMSLP310599-PMLP09194-Studies after the Op.10 Etudes No.1~22.pdf](https://www.imslp.org/doc/etudes/10/10_3.pdf)

Teknik açıdan Godowsky'nin Op.10 No.2 için yazdığı sol el düzenlemesi, yukarıda da bahsedildiği üzere sol elin 3, 4 ve 5. parmaklarını güçlendirmek ve bağımsızlık kazandırmak, legato tekniğini ve on altılık notaların eşit çalınmasını geliştirmek açısından oldukça faydalıdır.

Yine Op.10 No.1 için yazdığı sol el düzenlemesinde olduğu gibi melodi hattının sol elde güçlü parmaklar olan 1. ve 2. parmaklara yerleşmesi, hattın kolay bir şekilde duyurulmasını sağlamaktadır.

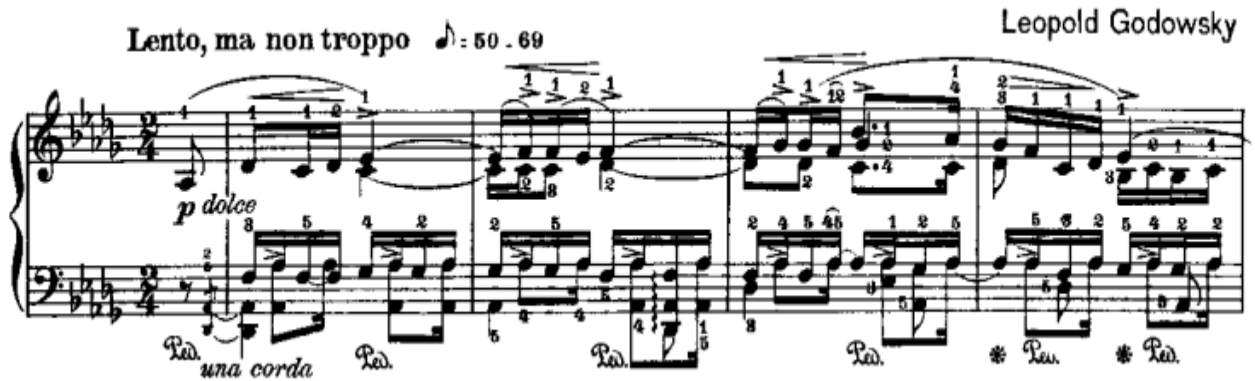
3.1.3. Etüt No.5, Op.10 No.3 üzerine, Re bemol Majör

Marc-Andre Hamelin, Godowsky'nin Chopin'in etütleri üzerine yazdığı düzenlemelerin tamamını kaydettiği Cd kitapçığında 5 numaralı etüt için şu sözleri söylemiştir: “Yol boyunca bir miktar armonik değişikliğe rağmen oldukça sadık bir dönüşüm, ama en azından, özellikle açılışta orijinal dokunun başarılı bir taklidi. Godowsky'nin yazılarının, iki el yazısı yanılısaması yaratmada neredeyse her kulağı kandırabileceği birçok örnekten biri” (Hamelin, 2000, s.11).

Godowsky'nin Op.10 No.3 üzerine yazdığı sol el düzenlemesi, Chopin'in orijinal versiyonuyla kıyaslandığında hem yazı hem de duyuş açısından oldukça benzerdir. Godowsky, etüdün orijinal versiyonundaki lirik atmosferi korumuştur.



Görsel 8. Chopin, Op.10 No.3, 1-4. Ölçüler, [IMSLP865918-PMLP1969-Chopin Etudes Op.10 HN FR.pdf](https://imslp.org/IMSLP865918-PMLP1969-Chopin_Etudes_Op.10_HN_FR.pdf)



Görsel 9. Godowsky, Etüt No.5: Chopin Op.10 No.3 üzerine, 1-4. Ölçüler, [IMSLP310599-PMLP09194-Studies after the Op.10 Etudes No.1~22.pdf](https://imslp.org/IMSLP310599-PMLP09194-Studies_after_the_Op.10_Etudes_No.1~22.pdf)

Godowsky, düzenlemeyi sanki iki elle çalınacakmış yanılısaması yaratacak şekilde, baştan sona kadar çift dizek kullanarak yazmıştır. Godowsky'nin yazım şekliyle yarattığı yanılısama, etüdü dinlerken de devam eder. Scriabin ve Moszkowski gibi bestecilerin de sol el için benzer yapıda eser yazdıklarına rastlanmaktadır.

Godowsky'nin düzenlemesi Op.10 No.1'de olduğu gibi yine Re bemol Majör tonundadır. Theodore Edel tez çalışmasında etüdün Re bemol Majör tonunda oluşuyla ilgili, Re bemol anahtarının "yalnızca sol el için yazılmış müzikte alışılmadık bir sıklıkta ortaya çıktığını" not etmiştir (Edel, 1980, s.83).

Chopin'de etüdün A kısmının 15. ölçüsüne kadar sağ ve sol ele bölünmüş, ayrı ayrı ilerleyen ve farklı görevleri olan dört parti görürüz. Burada partiler sağ ve sol ele ikiye ikiye paylaştırılmıştır. Godowsky de aynı şekilde dört partili yapıyı korumuş ve bu dört partiyi sol elin çalabileceği şekilde aktarmıştır. Burada, sadece bu aktarımı incelemek bile, Godowsky'nin bestecilik ve piyanistik yazım açısından ne kadar ustaca bir yazı tarzı olduğunu gözler önüne sermektedir. Klavye üzerinde geniş bir alan kullanmış ve bu sayede bas partisini, orta partileri ve melodi hattını Chopin'in yazdığı oktav aralığında duyurmuştur.

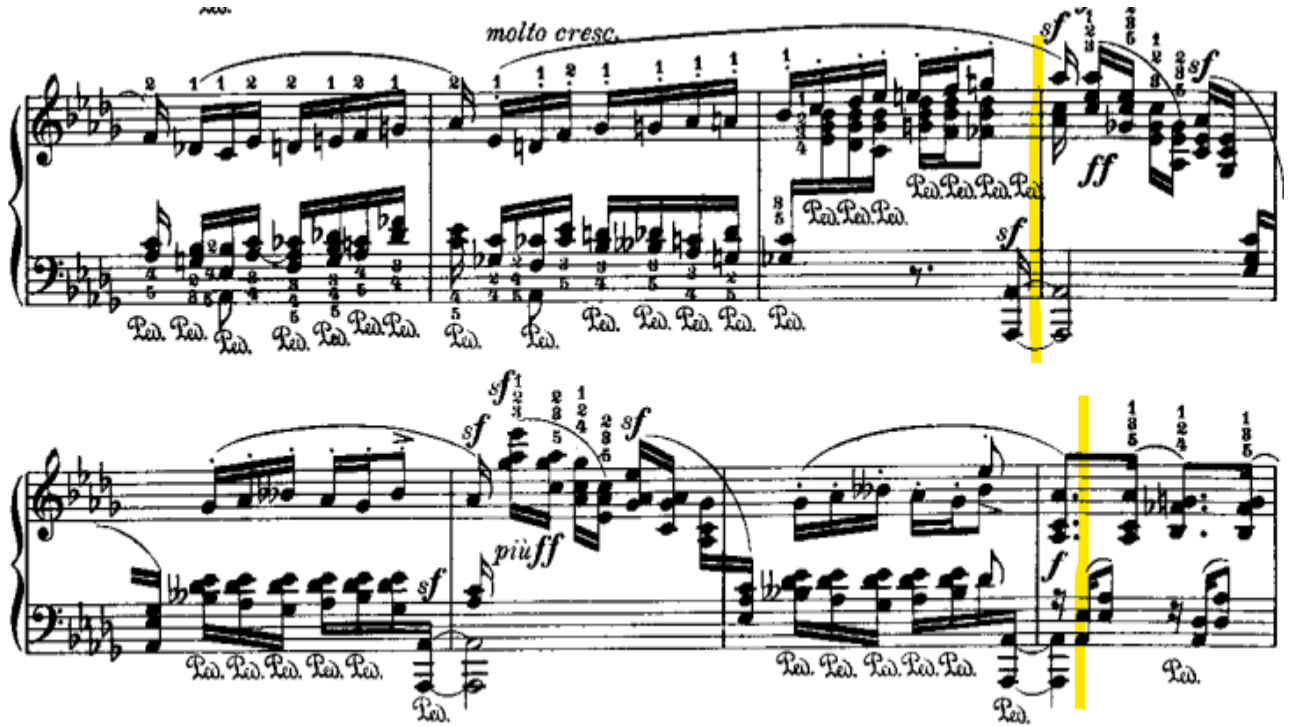
Etüdün "poco piu animato" şeklinde belirtilen B kısmında, yine Chopin'in yazdığına benzer bir karakter hakimdir. Sadece Godowsky'nin B kısmı, Chopin'deki yükselişi tam anlamıyla yakalayamamıştır. Chopin B kısmının 42-46 arası ölçülerinde, sol elde kullandığı oktavlarla görkemli bir zirve noktası yaratmıştır.

The image displays a musical score for Godowsky's Op.10 No.1, showing measures 40-46. The score is in G-flat major and 3/4 time. It features a piano part with a yellow vertical line at measure 42. The score includes dynamic markings such as "cresc.", "ff", "con forza", and "con fuoco". The piano part has a "Pia." marking at measure 42. The score is written for piano and includes fingering numbers and a "Pia." marking at measure 42.



Görsel 10. Chopin, Op.10 No.3, 40-46. Ölçüler, [IMSLP865918-PMLP1969-Chopin Etudes Op.10 HN FR.pdf](#)

Godowsky'de tek el kullanımının sınırlılıkları sebebiyle belirtilen ölçülerdeki oktav partisinin eksikliği, zirve noktasının görkemli ve keskin havasını dağıtmıştır.



Görsel 11. Godowsky, Etüt No.5: Chopin Op.10 No.3 üzerine, 39-46. Ölçüler, [IMSLP310599-PMLP09194-Studies after the Op.10 Etudes No.1~22.pdf](#)

Etüt A kısmına tekrar döndüğünde yine orijinaline benzer bir havada son bulur. Godowsky'nin Op.10 No.3 için yazdığı sol el düzenlemesi, sol elin birden fazla partiyi, melodi eşlik dengesini koruyarak çalma becerisini ve tuşe kontrolünü geliştirmeyi gerektirir.

Düzenleme aynı zamanda son derece özenli ve hassas bir pedal kullanımını da gerektirmektedir. Doğru pedal kullanımı, bas partisi ve ara partilerin tüm yoğunluğuna rağmen, koparılmadan ve oldukça rafine bir şekilde çalınarak ön plana çıkarılması gereken melodi partisi için ayrı bir önem taşımaktadır.

3.1.4. Etüt No.6, Op.10 No.4 üzerine, Do diyez minör

Godowsky'nin düzenlemesi melodik, armonik ve yapısal olarak orijinaline oldukça benzemektedir. Op.10 No.4 tonaliteyi değiştirmedigi düzenlemelerden birisidir. İki etüt de teknik açıdan incelendiğinde benzer faydalar sağlamaktadır. Agilité, eşitlik ve artikülasyon etüdün kapsadığı temel teknik konulardır.

Etüdün orijinalinde, temayı meydana getiren ve on altılıklardan oluşan motif, sürekli olarak sağ ve sol el arasında yer değiştirmektedir.

The image shows the first six measures of Chopin's Etude No. 4, Op. 10. The score is written for piano in D minor (three sharps) and 3/4 time. It is marked 'Presto' with a tempo of 88. The first measure is marked 'f con fuoco'. The second measure is marked 'fp' and 'cresc.'. The score is divided into three systems. The first system contains measures 1 and 2. The second system contains measures 3 and 4. The third system contains measures 5 and 6. The music features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as 'f con fuoco', 'fp', and 'cresc.'. The score is written for piano in D minor (three sharps) and 3/4 time.

Görsel 12. Chopin, Op.10 No.4, 1-6. Ölçüler, [IMSLP865918-PMLP1969-Chopin Etudes Op.10 HN FR.pdf](https://imslp.org/IMSLP865918-PMLP1969-Chopin_Etudes_Op.10_HN_FR.pdf)

Godowsky, Chopin'deki sağ ve sol el değişimlerini sanki sol eli ikiye bölerek vermeye çalışmıştır. Tematik on altılık motifi bazen, ağırlıklı olarak elin birinci, ikinci ve üçüncü parmakları bazen de üçüncü, dördüncü ve beşinci parmakları kullanılacak şekilde yerleştirmiştir.



Görsel 14. Godowsky, Etüdü No.6: Chopin Op.10 No.4 üzerine, 51-59. Ölçüler, [IMSLP310599-PMLP09194-Studies after the Op.10 Etudes No.1~22.pdf](https://imslp.org/view/IMSLP310599-PMLP09194-Studies_after_the_Op.10_Etudes_No.1~22.pdf)

Etüdün 75-78 ölçülerindeki kromatik pasaj orijinal versiyonunda inici bir şekilde yazılmıştır, Godowsky ise bu pasajı ters yönde, çıkıcı bir pasaj olarak yazmıştır.



Görsel 15. Chopin, Op.10 No.4, 75-78. Ölçüler, [IMSLP865918-PMLP1969-Chopin Etudes Op.10 HN FR.pdf](https://imslp.org/view/IMSLP865918-PMLP1969-Chopin_Etudes_Op.10_HN_FR.pdf)



Görsel 16. Godowsky, Etüdü No.6: Chopin Op.10 No.4 üzerine, 75-78. Ölçüler, [IMSLP310599-PMLP09194-Studies after the Op.10 Etudes No.1~22.pdf](https://imslp310599-pmlp09194-studies-after-the-op.10-etudes-no.1-22.pdf)

3.1.5. Etüt No.12a, Op.10 No.5 üzerine 7.versiyon, Sol bemol Majör

Op.10 No.5 Godowsky'nin üzerine en fazla versiyon yazdığı etüttür. Farklı transkripsiyon yöntemlerini kullandığı altı versiyonun ardından gelen yedinci ve son versiyon yalnızca sol el içindir. Bu durum Chopin'in siyah tuş etüdünün Godowsky'nin yaratıcılığı için iyi bir malzeme olduğunu düşündürmektedir.

Godowsky etüdün tonalitesini değiştirmemiş, armonik ve melodik olarak ana malzemeye sadık kalmıştır. Chopin'in sağ elde kullandığı on altılıklardan oluşan üçlemeleri Godowsky bazı yerlerde birebir aynı, bazı yerlerde ise aynı armoni üzerinde ufak nota değişiklikleri yaparak kullanmıştır. Orijinal etüdün sol edeki ilk kısmında yer alan staccato akorları biraz değiştirerek çift ses ve tek seslerden oluşan melodik bir harekete döndürmüştür.



Görsel 17. Chopin, Op.10 No.5, 1-2. Ölçüler, [IMSLP865918-PMLP1969-Chopin Etudes Op.10 HN FR.pdf](https://imslp.org/IMSLP865918-PMLP1969-Chopin_Etudes_Op.10_HN_FR.pdf)



Görsel 18. Godowsky, Etüt No.12a: Chopin Op.10 No.5 üzerine 7.versiyon, 1-2. Ölçüler, [IMSLP310599-PMLP09194-Studies after the Op.10 Etudes No.1-22.pdf](https://imslp.org/IMSLP310599-PMLP09194-Studies_after_the_Op.10_Etudes_No.1-22.pdf)

Godowsky'nin versiyonundaki en büyük zorluk, sol elde üst partide staccato karakterinde bir melodi çalarken aynı anda alt partideki üçlemelerin legato karakterini bozmadan icra edebilmektir.

Genel olarak nüansları da Chopin'inkine benzer bir şekilde kullanan Godowsky, birkaç yerde orijinal versiyonun tam zıttı nüans işaretleri koymuştur.



Görsel 19. Chopin, Op.10 No.5, 65. Ölçü, [IMSLP865918-PMLP1969-Chopin_Etudes_Op.10_HN_FR.pdf](https://imslp.org/IMSLP865918-PMLP1969-Chopin_Etudes_Op.10_HN_FR.pdf)



Görsel 20. Godowsky, Etüt No.12a: Chopin Op.10 No.5 üzerine 7.versiyon, 65. Ölçü, [IMSLP310599-PMLP09194-Studies_after_the_Op.10_Etudes_No.1~22.pdf](https://imslp.org/IMSLP310599-PMLP09194-Studies_after_the_Op.10_Etudes_No.1~22.pdf)

Chopin'in finaldeki gösterişli oktav inişini ters yönde yazmış ve yine zıt bir nüans işareti kullanarak kendi dokunuşunu katmıştır. Chopin'in Sol bemol notasında başlattığı oktav hareketini Godowsky tonun beşinci derecesi olan Re bemol notasında başlatıp havada bırakmış ve bitiş akorundan önce Re bemol Majör yedili akorunu ekleyerek otantik kadansla bitirmiştir.



Görsel 21. Chopin, Op.10 No.5, 83-85. Ölçüler, [IMSLP865918-PMLP1969-Chopin_Etudes_Op.10_HN_FR.pdf](https://imslp.org/IMSLP865918-PMLP1969-Chopin_Etudes_Op.10_HN_FR.pdf)



Görsel 22. Godowsky, Etüt No.12a: Chopin Op.10 No.5 üzerine 7.versiyon, 83-85. Ölçüler, [IMSLP310599-PMLP09194-Studies_after_the_Op.10_Etudes_No.1~22.pdf](https://imslp.org/IMSLP310599-PMLP09194-Studies_after_the_Op.10_Etudes_No.1~22.pdf)

3.1.6. Etüt No.13, Op.10 No.6 üzerine, Mi bemol minör

Chopin'ın Op.10 No.6 etüdü, Op.10 serisindeki lirik ve yavaş karakterdeki iki etütten biridir. Godowsky, çoğu sol el düzenlemesinde olduğu gibi, yine etüdün orijinalindeki melodik ve armonik yapıyı değiştirmemiştir. Bunun yanı sıra Godowsky'nin versiyonundaki genel atmosferi etkileyen en önemli fark, Chopin'deki on altılık gruplardan oluşan ara partinin Godowsky'de otuz ikilik nota gruplarıyla tam olarak iki katına çıkmış olmasıdır. Bu durum partiyi zengin ve akışkan bir süslemeye çevirmektedir. Godowsky, Chopin'in ara partideki melodisini, genişlettiği figürasyonun içinde duyurmaya devam etmiş, Chopin'in eli daha sabit bir pozisyonda tutarak klavye üzerinde geniş bir alan kullanmayı gerektirmeyen istikrarlı motifinin aksine, eklediği arpejlerle hareketi özgürce büyütürük üç oktavlık bir alan kullanmıştır. Chopin'in versiyonu parmak legatosu tekniğinin ön plana çıktığı ve çeviklik üzerine odaklanmayan bir karakterdeyken, Godowsky'nin versiyonunun virtüöz bir çalım gerektirdiği söylenebilir. Sol elde agilité ve leggiero çalım tekniklerini geliştirmeye katkı sağlaması açısından faydalı olabilir. İcra sırasında bir diğer dikkat edilmesi gereken unsur ise, incecik bir dantel gibi işlenmesi gereken ara partinin eşlik ettiği, genellikle birinci ve ikinci parmaklar için yazılmış, tüm bu hareketlilik içerisinde arka planda kalmaması gereken melodi partisidir.

Etüt içerisindeki pedal kullanımı da bir başka kritik unsurdur. Godowsky titizlikle belirttiği pedal işaretlerine ek olarak bir de parantez içinde pedal işaretleri koymuştur. Bu durumda bazı yerlerdeki pedal kullanımını icracının kendi tercihine bırakmıştır. “Sol el müziğinde, genellikle bası kaybetmek ya da hafif bir bulanıklığa sahip olmak arasında bir seçim yapılmalıdır” (Edel, 1980, s.89)

6. Andante $\text{♩} = 69$ con molto espressione Opus 10 Nr. 6

p

sempre legatissimo

f

Görsel 23. Chopin, Op.10 No. 6, 1-6. Ölçüler, [IMSLP865918-PMLP1969-Chopin Etudes Op.10 HN FR.pdf](https://imslp.org/IMSLP865918-PMLP1969-Chopin_Etudes_Op.10_HN_FR.pdf)

3.1.7. Etüt No.15a, Op.10 No.7 üzerine 3.versiyon, Mi bemol Majör

Etüdün orijinalinde, sağ elde genellikle üçlü ve altılı aralıklarda olan dar ve geniş pozisyonlarda art arda gelen çift sesler, 1. ve 2. parmaklarda repete tekniğini kullanmayı gerektirirken, genellikle dörtlü aralıkta, bazen de üçlü ve beşli aralıklarda gelen atlamalar ise 3. ve 5. parmaklar için esnekliği arttırmaya yardımcı olmaktadır. Godowsky'nin versiyonunda da tekrar eden notalar ve atlamalı çalınması gereken notaların oluşturduğu çift sesli yapı devam etmektedir. Fakat Godowsky'de etüdün tek elle çalınmasından ve sol elin fiziksel yapısından dolayı tekrar edilen notalar olsa bile Chopin'deki istikrarlı parmak numaralarının (1 ve 2) kullanılamaması, etüdün repete üzerine olan kısmının işlevini yitirmesine yol açmıştır. Bu durumda iki etüt yapısal ve yazım tarzı olarak benzerlik gösterse de, sağladıkları teknik gelişim açısından farklıdır. Godowsky'de her ne kadar repete tekniği ortadan kalksa da küçük ve büyük aralıklar arasındaki atlamalar devam etmektedir.

İki etüt arasında önemli bir tempo farkı da vardır. Godowsky etüdün daha yavaş bir tempoda çalınmasını istemiştir. "Temponun daha yavaş olması bas ve tizlerdeki melodilerin daha belirgin bir şekilde duyulmasını sağlamaktadır" (Basmacıoğlu, 2015, s.56).

Ayrıca iki etüt arasında duyuş açısından bir fark yaratmasa da yazım şekli açısından ufak bir farklılık vardır. Chopin'in altılı bir şekilde gruplayarak yazdığı on altılık notaları, Godowsky ikili gruplar şeklinde yazmıştır. Bu da aynı dizek üzerinde bulunan sağ ve sol el partilerininin takibini kolaylaştırarak okuma rahatlığı sağlayabilir.

Vivace $\text{♩} = 84$ Opus 10 Nr. 7

7.

Görsel 25. Chopin, Op.10 No.7, 1-6. Ölçüler, [IMSLP865918-PMLP1969-Chopin_Etudes_Op.10_HN_FR.pdf](https://imslp.org/IMSLP865918-PMLP1969-Chopin_Etudes_Op.10_HN_FR.pdf)

Leopold Godowsky

Allegro
M. M. $\text{♩} = 58-66$

Görsel 26. Godowsky, Etüt No.15a: Chopin Op.10 No.7 üzerine 3.versiyon, 1-4. Ölçüler, [IMSLP310599-PMLP09194-Studies_after_the_Op.10_Etudes_No.1-22.pdf](https://imslp.org/IMSLP310599-PMLP09194-Studies_after_the_Op.10_Etudes_No.1-22.pdf)

Orijinal etüdün B kısmında, sol elde atlamalar varken, Godowsky o atlamaların yerine kromatik bir melodi çizgisi oluşturmuştur.



Görsel 27. Chopin, Op.10 No.7, 19-24. Ölçüler, [IMSLP865918-PMLP1969-Chopin_Etudes_Op.10_HN_FR.pdf](https://imslp.org/IMSLP865918-PMLP1969-Chopin_Etudes_Op.10_HN_FR.pdf)



Görsel 28. Godowsky, Etüt No.15a: Chopin Op.10 No.7 üzerine 3.versiyon, 17-20. Ölçüler, [IMSLP310599-PMLP09194-Studies_after_the_Op.10_Etudes_No.1~22.pdf](https://imslp.org/IMSLP310599-PMLP09194-Studies_after_the_Op.10_Etudes_No.1~22.pdf)

3.1.8. Etüt No.16a, Op.10 No.8 üzerine 2.versiyon, Sol bemol Majör

Etüdün orijinal versiyonu, pek çok teknik ve müzikal gelişimi bir arada sağlamaktadır. Chopin'in uzunluk bakımından daha fazla kondisyon isteyen etütlerinden biridir. Etüt orta kısma kadar sağ elde çeviklik, eşitlik ve artikülasyon gerektiren ve legato çalınması gereken on altılık notalarla ve sol elde çarpmalar, staccato ve atlamalar içeren bir melodiyle sürer.

Allegro $\text{♩} = 88$ Opus 10 Nr. 8

8.

tr

veloce

Görsel 29. Chopin, Op.10 No.8, 1-5. Ölçüler, [IMSLP865918-PMLP1969-Chopin Etudes Op.10 HN FR.pdf](https://imslp.org/IMSLP865918-PMLP1969-Chopin_Etudes_Op.10_HN_FR.pdf)

Tekrar A temasına dönmeden önce B kısmında iki elin ters yönde senkronize bir şekilde hareket etmesini gerektiren on altılık pasajlar gelir. Genel olarak bakıldığında etüt, senkronizasyon, artikülasyon, çeviklik, eşitlik ve sol elde melodi çalma tekniklerini geliştirmeye yardımcıdır.



Görsel 30. Chopin, Op.10 No.8, 41-45. Ölçüler, [IMSLP865918-PMLP1969-Chopin Etudes Op.10 HN FR.pdf](#)

Godowsky'nin düzenlemesinde ilk dikkat çeken unsur metronom işaretinin olmamasıdır. Godowsky'nin Chopin'in Op.10 etütleri üzerine olan sol el düzenlemelerinin içinde metronom işareti olmayan tek düzenlemedir. Chopin'de olduğu gibi "Allegro" terimini kullanmıştır ama kısıtlayıcı bir metronom sayısı kullanmamıştır. Bu durum, tempoyu icracının inisiyatifine bıraktığını düşündürmektedir.

Etüdün yazı tarzı Op.10 No.3 ve No.6'da olduğu gibi, yine çift dizekli ve iki elle çalınacakmış hissiyatını verecek şekildedir. Orijinal versiyonda, sol eldeki melodiye dinamik bir hava katan çarpmalar ve staccato notalara Godowsky'nin versiyonunda rastlanmamaktadır. Bu nedenle melodinin müzikal karakteri değişmiş, daha sakin ve legato bir karaktere bürünmüştür. Temanın müzikal karakteri her ne kadar değişse de, sağ ve sol eldeki pasajların ritmik karakteri orijinal versiyonundaki gibidir. Godowsky, bu etüt için sık sık farklı parmak numarası seçenekleri sunmuş ve icracının olanaklarını arttırmıştır.

"Besteci orijinaline göre daha zengin armoniler kullanmıştır. Siyah tuş hâkimiyeti ön plandadır" (Basmacıoğlu, 2015, s.57).

Leopold Godowsky

Allegro

p dolce *legato sempre*

(*)

Görsel 31. Godowsky, Etüt No.16a: Chopin Op.10 No.8 üzerine 2.versiyon, 1-4. Ölçüler, [IMSLP310599-PMLP09194-Studies after the Op.10 Etudes No.1~22.pdf](#)

3.1.9. Etüt No.18a, Op.10 No.9 üzerine 3.versiyon, Fa diyez minör

Op.10 No.9, Godowsky'nin -melodik açıdan her ne kadar Chopin'i andırsa da- Chopin'in sade ve etkileyici temasını alıp, adeta başkalaşıma uğrattığı bir etüttür. Yapısal ve içeriksel açıdan oldukça yaratıcı bir değişim söz konusudur.

Chopin'in Op.10 No.9 etüdünde, sol elde teknik açıdan çevikliği, parmaklardaki ve bilekteki esnekliği geliştirmeyi hedeflediği görülmektedir. Sağ elde ise sade bir melodi, bazen tek ses bazen de oktavlarla karşımıza çıkmakta ve nüanslardaki kontrast değişimler dikkat çekmektedir.

9. *Allegro molto agitato* ♩.-96 Opus 10 Nr. 9

p legatissimo *cresc.* *con forza*

segue

Görsel 32. Chopin, Op.10 No.9, 1-6. Ölçüler, [IMSLP865918-PMLP1969-Chopin_Etudes_Op.10_HN_FR.pdf](https://imslp.org/IMSLP865918-PMLP1969-Chopin_Etudes_Op.10_HN_FR.pdf)

Godowsky ilk olarak 6/8'lik tartımı değiştirmiş ve etüdü 3/4'lük tartımda yazmıştır. Düzenleme, uzunluk olarak orijinal versiyonun neredeyse iki katı uzunluğa sahiptir.

Temanın sergilenişinde ilk vuruşlarda Chopin'in sol el figürasyonunu duyurmuş, ikinci ve üçüncü vuruşlara ise orijinalinde sekizlik notalar halinde gelen melodiye dörtlük notalara dönüştürerek yerleştirmiştir.

“Aslında adı itibariyle bir polonez olmasa da, polonezin doğasına özgün birçok ritmik özellik mevcuttur ve bu belki de Op 25 No 4'ün (Çalışma No 32) ikinci versiyonunun habercisidir” (Hamelin, 2000, s.13). Godowsky'nin düzenlemesi “etüt” tanımının gerektirdiklerinin çok daha üstünde bir vizyona sahiptir. Ritmik açıdan polonezi andırmasının yanı sıra, Nocturne'e benzer bir havasının olması ve Felix Mendelssohn'un Songs without Words (Sözsüz Şarkılar) serisinden bazı eserleri de andırması söz konusudur.

Leopold Godowsky

Allegretto ♩ = 80 - 92
espr.

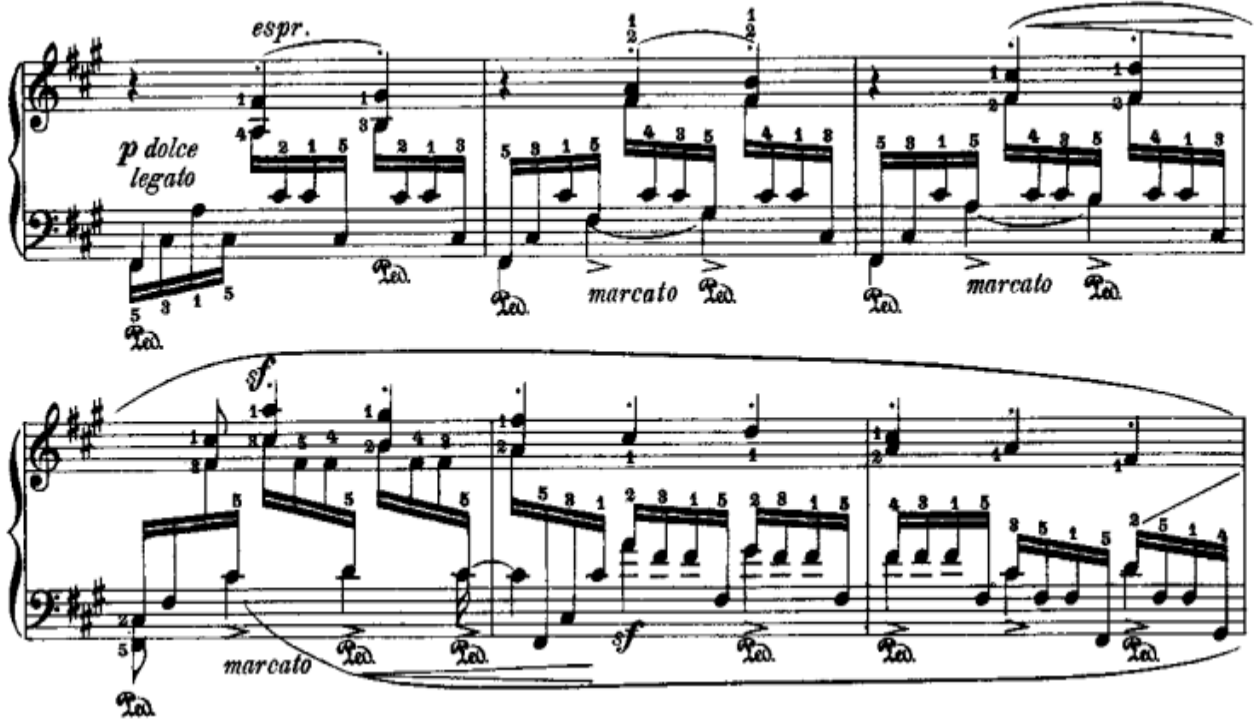
p dolce unacorda

Görsel 33. Godowsky, Etüt No.18a: Chopin Op.10 No.9 üzerine 3.versiyon, 1-8. Ölçüler, [IMSLP310599-PMLP09194-Studies after the Op.10 Etudes No.1-22.pdf](https://imslp.org/works/10599-PMLP09194-Studies_after_the_Op.10_Etudes_No.1-22.pdf)

Godowsky etüde kromatik yürüyüşlü ara partiler eklemiş, bu sayede eserin müzikal yoğunluğunu ve doluluğunu artırarak orijinalinden daha farklı bir yere taşımıştır.

Görsel 34. Godowsky, Etüt No.18a: Chopin Op.10 No.9 üzerine 3.versiyon, 25-30. Ölçüler, [IMSLP310599-PMLP09194-Studies after the Op.10 Etudes No.1-22.pdf](https://imslp.org/works/10599-PMLP09194-Studies_after_the_Op.10_Etudes_No.1-22.pdf)

Etüdün A temasına tekrar döndüğü yerde, ara partilerde repete tekniğini kullandığı pasajlar eklemiştir.



Görsel 35. Godowsky, Etüt No.18a: Chopin Op.10 No.9 üzerine 3.versiyon, 81-86. Ölçüler, [IMSLP310599-PMLP09194-Studies after the Op.10 Etudes No.1-22.pdf](https://www.imslp.org/IMSLP310599-PMLP09194-Studies_after_the_Op.10_Etudes_No.1-22.pdf)

Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda, Godowsky'nin Op.10 No.9 için yazdığı sol el düzenlemesinde, Chopin'in ana malzemesini alıp tamamen yaratıcı bir şekilde işleyerek yeni bir eser ortaya çıkarmış olduğu sonucuna varılabilmektedir.

Leopold Godowsky

Presto, ma non troppo M.M. ♩ = 120-138

espr.
p
legato, dolce e leggiro
pp
una corda

Görsel 37. Godowsky, Etüt No.20: Chopin Op.10 No.10 üzerine 2.versiyon, 1-4. Ölçüler, [IMSLP310599-PMLP09194-Studies after the Op.10 Etudes No.1-22.pdf](https://imslp.org/works/IMSLP310599-PMLP09194-Studies_after_the_Op.10_Etudes_No.1-22.pdf)

3.1.11. Etüt No.21, Op.10 No.11 üzerine, La Majör

Etüdün orijinal versiyonu temel olarak her iki elde de kırma tekniğini geliştirmek üzerinedir. Bununla birlikte sağ elde 3, 4 ve 5. parmaklara denk gelen ve kırık çalınması gereken akorların en üst seslerinde ilerleyen melodi hattını koparmadan çalmak da ayrı bir özen gerektirmektedir. Baştan sona kadar kırık akorlarla giden etüt, arp enstrümanına benzer bir atmosfer yaratmaktadır.

Allegretto ♩ - 76 Opus 10 Nr. 11

11.

f/p *cresc.*

* * *

Görsel 38. Chopin, Op.10 No.11, 1-6. Ölçüler, [IMSLP865918-PMLP1969-Chopin_Etudes_Op.10_HN_FR.pdf](https://imslp.org/IMSLP865918-PMLP1969-Chopin_Etudes_Op.10_HN_FR.pdf)

Godowsky sol el düzenlemesinde, Chopin'den ana malzemeyi alıp içerikle oynamıştır.

Eser beş esas çeşitleme bölümünden oluşmaktadır. İlk bölümde sadece arpejler vardır, ikinci bölümde ise onaltılıklardan oluşan bas ortaya çıkar ama arpejli yapı bozulmaz. Üçüncü bölümde üst sesteki melodiye odaklanılır, dördüncü bölümde ritmik değişiklikler vardır, beşinci bölüm ise kodadır (Basmacıoğlu, 2015, s.60).

“Başlıca zorluk, melodinin, bas ve kontrpuanın düzgün bir şekilde seslendirilmesidir; bu, oldukça hızlı bir şekilde arpej oluşturma gerekliliği ve Godowsky'nin açılışı bir kanon başlangıcı olarak ele alması nedeniyle özellikle zor hale gelmiştir” (Hamelin, 2000, s. 13).

Besteci eser boyunca neredeyse bütün parmak numaralarını titizlikle belirtmiştir. Besteci kırma işaretini spesifik olarak birkaç yerde kullanmıştır ama etüdün başında belirttiği *sempre arpeggiando* yönlendirmesiyle orijinal karakteri korumuştur.

Allegretto sostenuto ♩ = 58-66
molto tranquillo, dolcissimo e sempre arpeggiando

Leopold Godowsky

Görsel 39. Godowsky, Etüt No.21: Chopin Op.10 No.11 üzerine, 1-7. Ölçüler, [IMSLP310599-PMLP09194-Studies after the Op.10 Etudes No.1~22.pdf](https://imslp310599-pmlp09194-studies-after-the-op.10-etudes-no.1-22.pdf)

Melodinin dönüşümlü olarak üst ve orta partide gezindiği 25. ve 28. ölçüler arasında, 26. ölçüde orta partide gelen ve legato çalınması istenen melodide akor bütünlüğünü korumak sebebiyle görülen 1-5-1-5-1 parmak numaraları, Godowsky'nin sol elin sınırlarını ne kadar zorladığının bir göstergesidir.

Görsel 40. Godowsky, Etüt No.21: Chopin Op.10 No.11 üzerine, 25-28. Ölçüler, [IMSLP310599-PMLP09194-Studies after the Op.10 Etudes No.1~22.pdf](https://imslp310599-pmlp09194-studies-after-the-op.10-etudes-no.1-22.pdf)

3.1.12. Etüt No.22, Op.10 No.12 üzerine, Do diyez minör

Marc-Andre Hamelin bu düzenleme için şu cümleleri kullanmıştır: “Düzenleyenin sihirbazlığı, orijinalin içerdiği tüm tutku ve öfkeyi burada bulmamızı sağlıyor ve bunu seyirciye iletmek için gereken kan, ter ve gözyaşı, partisyona bakan herkes için apaçık ortada” (Hamelin, 2000, s.13).

Chopin’in etüdü, sağ elde oktav ve akor atlamaları içeren bir melodiden ve sol elde on altılık notalardan oluşan, çeviklik ve artikülasyon gerektiren, gam ve arpej hareketleri içeren bir eşlik partisinden oluşur.



Görsel 41. Chopin, Op.10 No.12, 10-15. Ölçüler, [IMSLP865918-PMLP1969-Chopin_Etudes_Op.10_HN_FR.pdf](https://imslp.org/IMSLP865918-PMLP1969-Chopin_Etudes_Op.10_HN_FR.pdf)

Godowsky etüdü yapısal ve tekstürel açıdan aslına çok yakın bir şekilde sol ele aktarmış ve etüdün müzikal karakterine sadık kalmıştır. Tonaliteyi Do minör tonundan Do diyez minör tonuna aktarması, siyah tuşlar üzerinde daha fazla hakimiyet gerektirmektedir.

Girişteki ilk altı ölçüde on altılık figürasyona eşlik eden sekizlik notalardan oluşan bir ara parti eklemiştir.

48

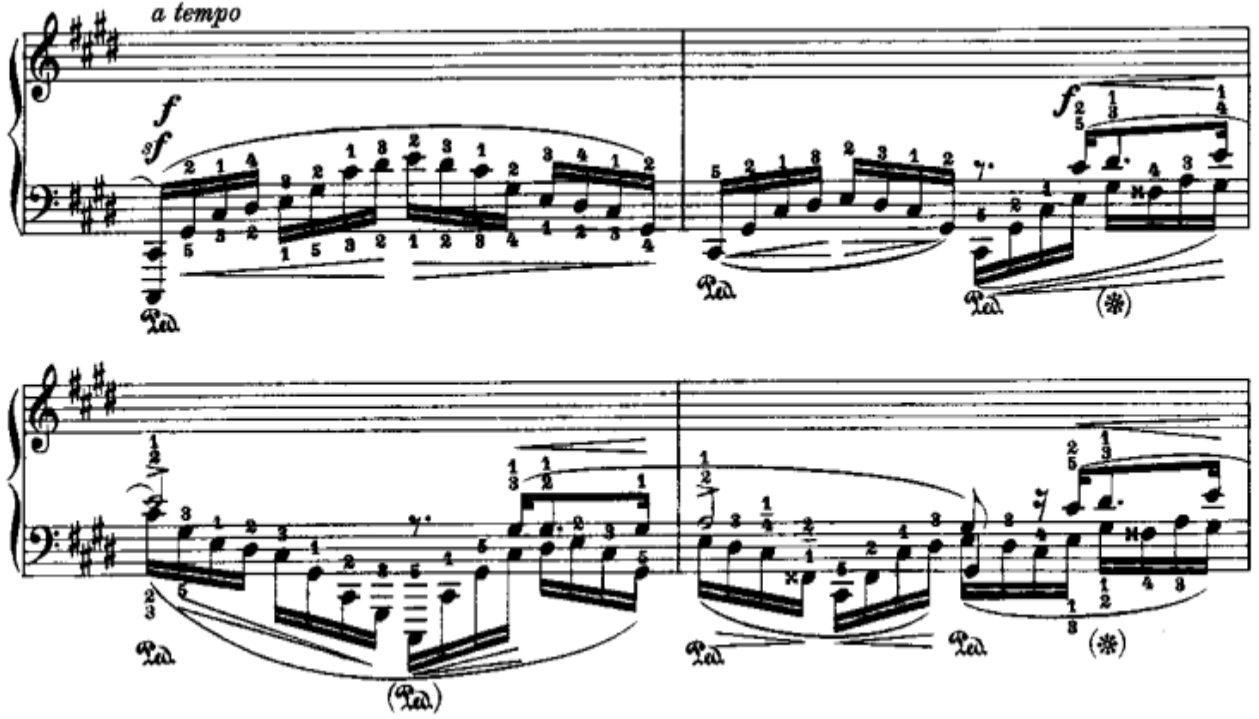
Allegro con fuoco $\text{♩} = 76$ *energico*

Opus 10 Nr. 12

Görsel 42. Chopin, Op.10 No.12, 1-6. Ölçüler, [IMSLP865918-PMLP1969-Chopin_Etudes_Op.10_HN_FR.pdf](https://imslp.org/IMSLP865918-PMLP1969-Chopin_Etudes_Op.10_HN_FR.pdf)

Görsel 43. Godowsky, Etüt No.22: Chopin Op.10 No.12 üzerine, 1- 4. Ölçüler, [IMSLP310599-PMLP09194-Studies_after_the_Op.10_Etudes_No.1~22.pdf](https://imslp.org/IMSLP310599-PMLP09194-Studies_after_the_Op.10_Etudes_No.1~22.pdf)

Chopin’de oktav ve akorlarla duyduğumuz melodiği Godowsky ilk gelişinde tek seslerde sade bir şekilde duyurmuştur.



Görsel 44. Godowsky, Etüdü No.22: Chopin Op.10 No.12 üzerine, 9-12. Ölçüler, [IMSLP310599-PMLP09194-Studies_after_the_Op.10_Etudes_No.1~22.pdf](https://www.imslp.org/doc/view/310599-pmlp09194-studies_after_the_op_10_etudes_no_1-22.pdf)

25-26. ve 83-84. ölçülerde akor bütünlüğünü sağlamak için kullanılan 4. ve 5. parmaklar için oldukça meydan okuyucu olan pasajlar, etüdün teknik açıdan ciddi zorluklar içerdiğini göstermektedir.



Görsel 45. Godowsky, Etüdü No.22: Chopin Op.10 No.12 üzerine, 25-26. Ölçüler, [IMSLP310599-PMLP09194-Studies_after_the_Op.10_Etudes_No.1~22.pdf](https://www.imslp.org/doc/view/310599-pmlp09194-studies_after_the_op_10_etudes_no_1-22.pdf)



Görsel 46. Godowsky, Etüt No.22: Chopin Op.10 No.12 üzerine, 83-84. Ölçüler, [IMSLP310599-PMLP09194-Studies after the Op.10 Etudes No.1~22.pdf](#)

SONUÇ

Yapılan çalışmada Leopold Godowsky'nin yaşamına, piyano tekniğine, Chopin'in etütleri üzerine yazdığı 53 düzenlemeye, sol el düzenlemelerine ve sol el için piyano müziğine değinilmiş, Chopin'in Op.10 etütleri üzerine yazdığı 12 sol el düzenlemesi, etütlerin orijinal versiyonlarıyla karşılaştırılarak incelenmiştir.

Çalışmanın çıkış noktası, genel olarak sağ eli temel alan, sol eli daha çok yardımcı konumunda tutan piyano literatüründe, sol el için yazılmış sayılı eser barındıran piyano repertuarında oldukça önemli bir konuma sahip olan Godowsky'nin sol el düzenlemelerine dikkat çekme isteği olmuştur. Çünkü, eserlerin belli bir seviyenin üstünde beceriler gerektirmesinden dolayı, icracılar tarafından pek tercih edilmediği ve repertuarlarına eklenmediği düşünülmektedir. Ayrıca konuyla ilgili Türkçe kaynaklar tarandığında, konu üzerine az sayıda detaylı çalışmaya rastlanmıştır.

İki elini de sağlıklı bir şekilde kullanabilen piyanistlerin teknik ve müzikal gelişimine katkı sağlayacak ve rehberlik edecek bir araştırma ortaya koymanın yanı sıra, müzik tarihi boyunca çeşitli nedenlerle sol ellerini kullanamayacak duruma gelmiş ya da kaybetmiş piyanistlerin var olduğuna dikkat çekilmiş ve günümüzde de aynı durumda olan piyanistlerin, mesleki yaşamlarını sürdürebilmeleri için yol gösterici bir araştırma yapmak hedeflenmiştir.

Düzenlemeler içerdikleri ve sol elin gelişimine katkıda buldukları teknik konular, sol elin etütlerin icrası sırasında fiziksel yapısı ve piyano üzerindeki konumu nedeniyle avantajlı olduğu yönleri, düzenlemelerin orijinal versiyonlarıyla benzerlikleri ve farklılıkları açısından ele alınarak yapısal ve içeriksel açıdan analiz edilmiştir.

Yapılan araştırmanın ve incelemelerin sonunda, düzenlemelerin kayda değer derecede yüksek bir teknik ve müzikal donanım gerektirdiği, icracılar ve öğrenciler açısından sol elin teknik ve müzikal gelişimi için oldukça faydalı olduğu, bu yönleriyle sol el piyano repertuarının önemli eserleri arasında yer aldığı, besteciler için ise yaratıcılıklarını ve ufuklarını genişletebilecek bir bakış açısı sunabilecek nitelikte olduğu sonucuna varılmıştır.

KAYNAKLAR

Aktüze, İ. (2002). Müziği Okumak. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Bach Cantatas Website. Erişim:10.12.2022. <https://www.bach-cantatas.com/Lib/Godowsky-Leopold.htm>

Basmacıoğlu, S. K. (2015). Sol el için piyano etütleri. (Sanatta Yeterlik Tezi). Anadolu Üniversitesi. Güzel Sanatlar Enstitüsü. Müzik Ana Sanat Dalı. Piyano Sanat Dalı. Eskişehir.

Basmacıoğlu, S. K. (2018). Leopold Godowsky'nin Frédéric Chopin'in Etütleri Üzerine Yazdığı Etütlerin Yazım Tekniklerine Göre Orijinalleriyle Örnekli Karşılaştırılması. *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, Volume 17, s. 47-60. Erişim: 20.05.2023. https://www.researchgate.net/publication/343385949_LEOPOLD_GODOWSKY'NIN_FREDERIC_CHOPIN'IN_ETUTLERI_UZERINE_YAZDIGI_ETUTLERIN_YAZIM_TEKNIKLERINE_GORE_ORIJNALLERIYLE_ORNEKLI_KARSILASTIRILMASI

BBC News Türkçe. Erişim:15.11.2023. <https://www.bbc.com/turkce/vert-fut-37555208>

Chopin, F. Etudes Op.10. https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/8/83/IMSLP865918-PMLP1969-Chopin_Etudes_Op.10_HN_FR.pdf

Edel, T. (1980). *Piano music for the left hand alone*. (Doktora Tezi). Manhattan School of Music.

Gerig, R. R. (2007). *Famous Pianists and Their Technique* (New edition). *Indiana: Indiana University Press*. (Obra original publicada em 1974).

Godowsky, L. (1935). Piano music for the left hand. *The Musical Quarterly*, 21(3), s. 298-300. Erişim: 01.12.2022. https://www.jstor.org/stable/739050?searchText=leopold%20godowsky&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dleopold%2Bgodowsky&ab_segments=0%2Fbasic_search_gsv2%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3A1dad2f7da1dd6a34551e806dfb9ec91c

Godowsky, L. Studies after the Op.10 Etudes.
https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/b/b4/IMSLP310599-PMLP09194-Studies_after_the_Op.10_Etudes_No.1~22.pdf

Hamelin, Marc-André. (2000). *Leopold Godowsky - The Complete Studies on Chopin's Études* (CD Kitapçığı). İngiltere: Hyperion.

Hopkins, Charles. (2001). "Leopold Godowsky". Sadie, Stanley; Tyrrell, John (Ed.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol. 10 (2. ed.). s. 73-74. London: Oxford University Press.

International Master Institute of Music "Leopold Godowsky". Erişim:09.12.2022.
<https://godowsky.com/godowsky>

Jones, S. D. (1978). *A Comprehensive Performance Project in Piano Literature and an Essay on Leopold Godowsky's 53 Studien Über Die Etüden Von Chopin*. (Doktora Tezi). University of Iowa.

Kopiez, R., Jabusch, H. C., Galley, N., Homann, J. C., Lehmann, A. C., & Altenmueller, E. (2012). No disadvantage for left-handed musicians: The relationship between handedness, perceived constraints and performance-related skills in string players and pianists. *Psychology of Music*, 40(3), 357-384. Erişim:10.12.2022. <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/0305735610394708>

Kozlovsky, M. (1983). *The Piano Solo Transcription in the Romantic Period: Three Examples from Liszt, Godowsky and Busoni*. (Doktora Tezi). Indiana University.

Noriega, S. M. (2020). *Defining the Left-Hand Piano as "Another Kind of Instrument" in the Music of Leopold Godowsky and Franz Schmidt*. (Doktora Tezi). Rutgers The State University of New Jersey, School of Graduate Studies.

Sachania, M. (1997). *The Arrangements of Leopold Godowsky: an aesthetic, historical, and analytical study*. (Doktora Tezi). University of Cambridge.

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

...../...../.....

Begüm Çelebi

Yüksek Lisans
Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Sanat Çalışması Raporu Başlığı: **L. GODOWSKY’NİN F. CHOPİN’İN OP.10 ETÜTLERİ ÜZERİNE SOL EL DÜZENLEMELERİNİN TEKNİK VE MÜZİKAL AÇIDAN İNCELENMESİ**

Yukarıda başlığı verilen Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
20.11.2023	60	62284	27.10.2023	%11	2234136491

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (20/11/2023)

Begüm ÇELEBİ

Öğrenci No.:

Anasanat/Anabilim Dalı:

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Demet AKKILIÇ

**Master's
Art Work Report Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title : TECHNICAL AND MUSICAL REVIEW OF LEOPOLD GODOWSKY'S LEFT HAND ARRANGEMENTS REGARDING CHOPIN'S OP.10 ETUDE

The whole art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
20.11.2023	60	62284	27.10.2023	%11	2234136491

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (20/11/2023)

Begüm ÇELEBİ

Student No.:

Department:

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED
Prof. Demet AKKILIÇ

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

...../...../.....

Begüm Çelebi

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

