



Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article  
Geliş Tarihi / Date Received : 28. 08. 2024  
Kabul Tarihi / Date Accepted : 13.09.2024  
Yayın Tarihi / Date Published : 23.09.2024  
DOI : <https://doi.org/10.51576/ymd.1539950>  
e-ISSN : 2792-0178

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism.

## ELENA GNESİNA’NIN “PİYANO ALFABESİ” ÖRNEĞİNDE PİYANO ÖĞRETİMİNDE KULLANILAN YÖNTEMSSEL İLKELERİN ANALİZİ

GAFAROVA, Leyla<sup>1</sup>

### ÖZ

Bu çalışma, Elena Gnesina’nın “Piyano Alfabeti” adlı albümü örneği üzerinden piyano öğretiminde kullanılan yöntemsel ilkelerin incelenmesine adanmıştır. Ünlü piyanist, pedagoğ, besteci ve toplum aktivisti Elena Gnesina, 19. yy’ın sonları ile 20. yy’ın ilk yarısında Rus ve Sovyet müzik tarihinde önemli yere sahiptir. Gnesina’nın bu dönemde temelini atmış olduğu, çok kademeli müzik eğitimi sisteminin, günümüzde Rusya Federasyonu ve eski Sovyetler Birliği ülkelerinin eğitim kurumlarında hala işlendiği görülmektedir. Ayrıca, besteci olarak piyano eğitimi için pedagojik dağarcığının oluşturulmasına büyük katkıda bulunmuştur. Bu eserlerin içeriği, başlangıç aşaması piyano eğitim-öğretimindeki teknik sorunların çözümüne yöneliktir. Bu tür eserler arasında, piyano eğitiminin başlangıç aşaması için bestelenmiş “Piyano Alfabeti” albümü yer almaktadır. Gnesina, albüme teorik pedagojik görüşlerini içeren önsözle başlar ve bu görüşlerini eserin içeriğine yansıtır. Çalışmanın amacı, Gnesina’nın öğretim ilkelerini “Piyano Alfabeti”nin piyanistik analizi ışığında ortaya koymaktır. Çalışmanın diğer amacı, onun pedagojik prensiplerini Türkiye’deki piyano

<sup>1</sup> Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü, [leyla.gafarova@kocaeli.edu.tr](mailto:leyla.gafarova@kocaeli.edu.tr), <https://orcid.org/0000-0002-5194-4023>

eğitimine entegre etmektir. Belirlenen amaç doğrultusunda, araştırma sürecinde konuya ilişkin kitaplar, monografiler, makaleler, metodik notlar ve diğer doküman materyalleri incelenmiştir. Çalışmanın verileri, piyano tekniğinin özellikleri açısından, "Piyano Alfabeti"ndeki 50 etüd ve piyesin analizi sonucunda elde edilmiştir. Analiz sonucunda albümün, legato, non legato, staccato, portato, tenuto gibi piyano artikülasyon tekniklerinin kademeli olarak geliştirilmesine yönelik önemli bir metodik materyal olduğu, farklı icra tekniklerinin eşzamanlı olarak uygulanmasını, el hareketlerinin koordinasyonunu ve senkronizasyonunu sağlamak için etkili bir kaynak olduğu sonucuna varılmıştır. Ayrıca, "Piyano Alfabeti" albümü uzun süre boyunca araştırmacı tarafından farklı yaş gruplarındaki öğrencilerle pratikte kullanılmıştır. Bu bağlamda albümün, öğrencilere profesyonel piyano çalma becerileri kazandırmada etkili metodik materyal olduğu söylenebilir.

**Anahtar kelimeler:** Elena Gnesina, "Piyano Alfabeti", piyano öğretimi, yöntemsel ilkeleri, artikülasyon, analiz.

## **ANALYSIS OF METHODOLOGICAL PRINCIPLES USED IN PIANO TEACHING IN THE EXAMPLE OF ELENA GNESINA'S "PIANO ALPHABET"**

### **ABSTRACT**

This study is dedicated to the examination of methodological principles used in piano teaching through the example of Elena Gnesina's album "Piano Alphabet". Elena Gnesina, a renowned pianist, pedagogue, composer, and social activist, holds a significant place in Russian and Soviet music history during the late 19th and early 20th centuries. The multi-level music education system that Gnesina established during this period is still evident in the educational institutions of the Russian Federation and the former Soviet Union countries today. Additionally, as a composer, she made significant contributions to the creation of a pedagogical repertoire for piano education. The content of these works aims to solve technical problems encountered in the initial stages of piano instruction. One of such works is the 'Piano Alphabet' album composed for early stages of piano education. Gnesina begins the album with a preface that reflects her theoretical pedagogical views, which are then integrated into the content of the work.

The purpose of this study is to elucidate Gnesina's teaching principles in light of a pianistic analysis of the 'Piano Alphabet'. Another aim of the study is to integrate her pedagogical principles into

piano education in Turkey. To achieve these objectives, books, monographs, articles, methodological notes, and other documentary materials related to the subject were examined during the research process. The study's data were obtained through the analysis of 50 etudes and pieces from the 'Piano Alphabet' with respect to their specific features in piano technique. The analysis concluded that the album is a significant methodological resource for the gradual development of piano articulation techniques such as legato, non-legato, staccato, portato, and tenuto, and it effectively facilitates the simultaneous application of different performance techniques, coordination, and synchronization of hand movements. Additionally, the 'Piano Alphabet' album has been practically used by the researcher with students of different age groups for an extended period. In this context, the album can be considered an effective methodological tool for developing professional piano playing skills in students.

**Keywords:** Elena Gnesina, 'Piano Alphabet', piano teaching, methodological principles, articulation, analysis.

## GİRİŞ

Piyano için etütler, başlangıç seviyesindeki eğitimden ileri düzeydeki piyano becerilerini geliştirmeye kadar farklı aşamalarda önemli bir yer tutar. 19. yy. boyunca ve 20. yy'ın ilk çeyreğinde, F. Liszt, J. Brahms, F. Busoni, F. Chopin, C. Czerny, T. Kullak, A. Skriyabin ve diğer birçok dünya çapında seçkin besteci ve piyanist etüd bestelemişlerdir. "Ünlü 'Gradus ad Parnassum' ('Parnassus'a Adım') derlemesinin yazarı M. Clementi'den başlayarak, neredeyse her ünlü Batı Avrupalı piyanist-öğretmen, tekniğin gelişimi için müzikal ve öğretici materyal olarak etüt bestelemeyi bir görev olarak görmüştür" (Smirnov, 2018, s. 23).

İki yüzyılın kesişiminde Rus İmparatorluğu'nun ve daha sonra Sovyet Birliği'nin müzik eğitimi sisteminin oluşumu ve gelişimi Elena Fabianovna Gnesina (1874-1967) ile doğrudan ilişkilidir. Solovyeva'ya (2016, s. 104) göre, Gnesina Rus müzik eğitim sisteminin temeli atmıştır ve Sovyetler Birliği'nde modern üç kademeli müzik eğitimi sisteminin (ilk/orta müzik okulu, lise müzik okulu, müzikal enstitü) kurucusu olarak bilinmektedir. Gnesina Müzik Akademisi olarak bilinen ve Rusya'nın en büyük müzik eğitim kurumlarından birinin kurucusu olarak kurumun tarihine geçmiş Elena Gnesina, 70 yıldan fazla bir süre bu kurumda öğretim yapmış ve piyano bölümünün

başkanlığını yürütmüştür.<sup>2</sup> Rus piyano okulunun en iyi geleneklerine dayanarak ve piyano eğitimine yeni başlayanlar için birçok albüm, alıştırma, etüd ve piyes besteleyerek, Gnesina kendini bir pedagog-besteci olarak da göstermiştir. 19. ve 20. yüzyılların geçiş döneminde, başlangıç seviyesindeki piyanistler için dağarcığın oluşturulmasındaki katkısı özellikle önemlidir. Zakharenkova'ya (2020, s. 194) göre, Gnesina pedagojik kariyerine başladığında, Rusya'daki piyano literatürü sınırlıydı. Bu durum nedeniyle, kendi öğretim repertuarını oluşturmayı denemeye karar verdi ve bir dizi piyano albümleri besteledi. "Aslında, hayatı boyunca üzerinde çalıştığı öğretim yöntemi, Elena Gnesina'nın müzik eserlerinde en önemli yansımaları buldu ve bu eserler, piyano eğitimindeki birçok sorunun çözümüne yönelik olarak tasarlandı" (Gnesina, 2021, s. 104). Bu bağlamda, "Piyano Alfabeti" albümü çalışma konusu olarak dikkatimizi çekmiştir. Çalışmada, "Piyano Alfabeti" albümü, Gnesina'nın piyano pedagojik ilkeleri ve kullanmış olduğu yöntemsel ilkeler ışığında incelenmiştir. Albümdeki eserler piyano çalmada kullanılan farklı artikülasyon teknikleri açısından incelenmektedir.<sup>3</sup>

'Artikülasyon' terimi Latince *articulatio* 'parçalamak' anlamına gelir, *articulo* ise 'açıkça ifade etmek' kelimesinden türetilmiştir. Bilindiği gibi, 'artikülasyon' kavramı dilbiliminde de bulunmaktadır. Konuşmada artikülasyon, kesik veya nefes nefese konuşma şeklini yansıtabilir ve/veya belirli kelimeleri ve ifadeleri vurgulamayı, kelimelerin net bir şekilde telaffuz edilmesini içerir.<sup>4</sup>

Müzikte artikülasyon en önemli ifade araçlarından biridir. "Müzik pratiğinde 'telaffuz' terimini ilk kez 1882 yılında yayımlanan 'Müzik Sözlüğü'nde ünlü Alman teorisyen G. Riemann kullanmıştır" (Kislitsın, 2009, s. 182). "Müzik teorisinde artikülasyon, müziği ve her şeyden önce melodiyi, tonların belirli bir derecede ayrılması veya bağlılık derecesiyle icra etme sanatını, legato ve staccato tekniklerinin icrada kullanılmasını içeren çeşitli yöntemleri kapsar" (Braudo, 1961, s. 3). Say'ya (2005, s. 42) göre, artikülasyon kavramı Türkçe'ye "anlatım, ifadelendirme" olarak çevrilmiştir. Hacıev (2020, s. 175), artikülasyon ile ilgili olarak, "seslerin ayrı ayrı ya da grup olarak nasıl icra edileceğini gösteren işaretlere artikulyasyon işaretleri denir" şeklinde açıklama yapmıştır.

<sup>2</sup> 2024 yılının, E.F. Gnesina'nın 150. yıldönümü dolayısıyla Rusya'da anma yılı ilan edilmiştir.

<sup>3</sup> 'Artikülasyon' kavramının tüm var olan özellikleri ve karmaşık bileşenleri bu çalışmada dahil edilmemektedir.

<sup>4</sup> <https://rock-academy.ru/samouchitel-fortepiano/muzykalnye-vyrazitelnye-sredstva-artikulyaciya-urok-13-samouchitelya-fortepiano>

Çeşitli artikülasyon işaretlerini tanımlayan terim, Alman ve Rus müzik terminolojisinde ‘ştrich’ olarak adlandırılır. ‘Ştrih’ sözcüğü Almanca *strich* kelimesinden türetilmiştir ve Türkçe karşılığı ‘çizgi’ anlamına gelir.

Müzikte, “Ştrihler, herhangi bir enstrümanda ses çalma biçiminin farklı türleri, tipleri ve karakteri” şeklinde ifade edilmektedir <sup>5</sup> (Stakhanova, 2020, s. 6). Çalışmada, ‘ştrih’ terimi, legato, non legato, staccato, portamento, tenuto v.b. temel piyano çalma biçimleriyle bağlı olarak kullanılmaktadır. <sup>6</sup> “Legato tekniği, melodik seslerin bağlı şekilde icra edilmesini ifade eder ve yay şeklindeki bir çizgi ile gösterilir” (Vahromeyev, 1971, s. 219). Sembolik işareti olmayan non legato terimi, İtalyanca’dan Türkçe’ye ‘bağlı olmayan, akıcı olmayan’ anlamında geçmiş tiranlamına gelir ve bağlantısız çalma biçimi, ancak sesler arasında minimum aralıklarla çalma tekniğini ifade eder. “Staccato tekniği, melodik seslerin veya akorların kısa ve kesik bir şekilde icra edilmesini ifade eder” (Vahromeyev, 1971, s. 219). “Portamento terimi piyano pratiğinde, neredeyse bağlı bir şekilde, hem tek tek seslerin hem de akorların (özellikle tekrar edenlerin) çalındığı, derin bir ‘non legato’ tekniğini ifade eder” (Vahromeyev, 1971, s. 220) ve portamento ile ilişkili Goffman (1961, s. 107), “notaların her birinin bir sonrakinden hafifçe ayrılarak çalınması gerektiğini” belirtmiştir. Goffman (1961, s.108) tenuto’nun tanımını yaparken, nota süresini koruduğunu belirten işaretin notanın altında veya üstünde kısa bir çizgiyle gösterildiğini söylemiştir. Bu kısa çizgi yerine bazen “ten”de görülebilir.

Çalışmanın ilk bölümünde, literatür taramasından elde edilen bilgilere dayanarak Elena Gnesina’nın hayatı ve sanatsal faaliyetleri hakkında bazı bilgiler aktarılmaktadır. Devam eden diğer bölümde “Piyano Alfabeti” albümündeki önsöz ele alınmıştır. Bulgular bölümünde ise albümün içeriği, yöntemsel ilkeler ve piyano artikülasyonunun özellikleri açısından analiz yapılmaktadır.

### **Araştırmanın Amacı**

Araştırmanın amacı, “Piyano Alfabeti” albümündeki eserlerin analiziyle Elena Gnesina’nın temel pedagojik ilkelerini ortaya koymaktır. Bu bağlamda, albümün içeriği, piyano icrasında belirli özelliklerin gelişimini destekleyen müzikal araçların ortaya konması açısından incelenmektedir. Araştırmanın diğer bir amacı, eğitimciler ve araştırmacıların Gnesina’nın pedagojisinin yöntemsel ilkelerine dikkatlerini çekmektir.

<sup>5</sup> ‘Ştrih’ kelime, çeşitli içerikteki bilimsel ve teknik metinlerde de kullanılmaktadır.

<sup>6</sup> Piyano ştrihlerinin, keman ve üfleli çalgılardan alındığı bilinmektedir.

## **Araştırmanın Önemi**

Elena Gnesina'nın "Piyano Alfabetisi" albümünün incelenmesi ve uygulamasının, hem müzik öğretmenlerinin mesleki düzeylerinin geliştirilmesine hem de öğrencilerin aşlangıç aşamasındaki piyano becerilerine katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Ayrıca, çalışmada verilen artikülasyon kavramlarına dair teorik tanımlar ve bu bağlamda yapılan etüd ve piyeslerin pratik analizinin, öğrencilerin piyano müziğindeki artikülasyon özelliklerini teorik ve pratik olarak kavramaları açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Bunun yanı sıra, Türkiye'de daha önce Gnesina ile ilgili bir çalışma yapılamamış olması sebebiyle, Gnesina'nın sanatsal faaliyetlerinin Türkiye'de incelenmediğinden dolayı, çalışmanın konusunun özgün, güncel ve önemli olduğu düşünülmektedir.

## **Sınırlılıklar**

Araştırmanın kapsamı, Elena Gnesina'nın "Piyano Alfabetisi" albümündeki 50 etüd ve piyeslerin piyanistik analizi ile sınırlıdır. Analiz, piyanoda legato, non legato, staccato, portato ve tenuto gibi piyano çalma tekniklerinin incelenmesiyle sınırlı olup ellerin hareketlerinin koordinasyonu ve senkronizasyonu açısından da ele alınmıştır.

## **İlgili Araştırmalar**

Bu çalışma, Gnesina'nın "Piyano Alfabetisi" eserleriyle ilgili sorunların çeşitli yönleri, M. E. Rittih'in (2003) editörlüğünde *Елена Фабиановна Гнесина. Воспоминания современников* (Elena Fabianovna Gnesina. Çağdaşların Anıları), L. B. Bulatova'nın (1976) *Педагогические принципы Е. Ф. Гнесиной* (E. F. Gnesina'nın pedagojik ilkeleri), V. V. Tropp'un (2021) editörlüğünde Gnesina'nın mektupları, anıları, konuşmalarını, metodik notları ve diğer dökümanlarının *Я Привыкла Долго Жить* (Uzun Yaşamaya Alıştım) kitabında ve diğerlerinin monografik çalışmalarında ele alınmıştır. Çalışmamız için değerli birçok bilgi, Zakharenkova (2020) *In The Class Of Elena Fabianovna Gnesina* eserinde bulunmaktadır.

## **YÖNTEM**

Çalışmanın belirlenen amacı doğrultusunda, Elena Gnesina'nın "Piyano Alfabetisi" piyano albümündeki No. 1-No. 50 eserler arasında piyanistik özellikler açısından analiz edilmiştir. Bu

bağlamda, legato, non legato, staccato gibi artikülasyon unsurları ile ellerin serbestliği serbestliğin ve koordinasyonu konuları ele alınmıştır. Bunun yanı sıra, eserlerin form, tonalite, kontrpuan, melodi, ritim gibi özellikleri açısından kısmi müzik teorisi analizi de yapılmıştır.

Çalışmada, konuya ilişkin uluslararası akademilerin araştırma veritabanları taranmış ve incelenmiştir. Bu konuda çalışmanın hazırlanmasında ağırlıklı olarak Rusça basılı kaynaklar ve makaleler kullanılmıştır. Ayrıca, Gnesina'ya ilişkin literatür ve piyano öğretim yöntemleri üzerine döküman incelemesi yapılmıştır. Ek olarak, bazı piyano ustalarının yönetsel çalışmalarının da taraması yapılmıştır. Çalışmada, literatür tarama ve müzikal analiz yöntemleri bir arada kullanılmıştır. "Piyano Alfabeti" albümü, çalışmanın yazarı tarafından farklı yaş gruplarından öğrenciler için yaklaşık 20 yıl boyunca öğretim materyali olarak kullanılmıştır.



Fotoğraf 1. Elena GNESİNA <https://rrc-ural.ru/150-let-e-f-gnesinoj>

### **Elena Gnesina'nın Hayatı Ve Sanatsal Faaliyeti**

Seçkin Rus orkestra şefi ve besteci Yevgeny Svetlanov'a (Gnesina, 2003, s. 154) göre, "Elena Fabianovna'nın hayatı, sanata ve insanlara yönelik yorulmak bilmeyen, fedakâr ve devasa ölçekte

hizmetin nadir bir örneğidir". Uzun yıllar süren pedagojik faaliyetleri süresince Gnesina, dünya çapında ün kazanmış birçok besteci, piyanist, müzikolog ve pedagoğ yetiştirmiştir. Bunlar arasında Boris Çaykovski (1925–1996), Lev Oborin (1907-1974), Gennady Rojdestvensky (1931-2018), Yevgeny Svetlanov (1928-2002) ve diğerleri bulunmaktadır.

Elena Fabianovna Gnesina 18 Mayıs 1874'te Rusya'nın Rostov-na-Donu şehrinde doğdu. Rittih Gnesina'ya (2003, s. 9) göre, babası Fabian Osipoviç, hahamlık görevini bankadaki işiyle birlikte yürütüyordu, annesi ise Bella Isaevna iyi bir piyanistti ve muhteşem bir koloratur soprano sesine sahipti. Gnesin ailesinin dokuz çocuğundan beşi hayatlarını müziğe adanmıştır. Elena'nın kardeşleri Evgeniya, Maria, Elizaveta ve Olga da onun gibi Moskova Konservatuvarı'nda eğitimi alarak profesyonel müzisyenler olmuşlardır.<sup>7</sup> Beş Gnesin kız kardeş, hayatları boyunca birlikte yaşamış, eğitim almış ve kendilerini tamamen okuldaki pedagojik çalışmalara adanmışlardır.<sup>8</sup>

1886'da Gnesina, Profesör E. Langer'in<sup>9</sup> sınıfında Moskova Konservatuvarı'na kabul edildi. Daha sonra V. I. Safonov'un<sup>10</sup> ve F. Busoni'nin sınıflarında piyano eğitimi aldı. "Ünlü Rus besteci Sergey Taneyev, Gnesina'ya kontrapunkt dersleri vermiştir ve A. S. Arensky'den armoni dersleri almıştır" (Potemkina, 2024, s. 16). "1893 yılında Gnesina, Profesör P. Shlözer'in<sup>11</sup> sınıfından gümüş madalya ile konservatuvardan mezun olduktan sonra solo piyanist ve akompanyatör olarak konser vermeye başladı" (Gnesina, 2003, s. 11). 19. yüzyılın 90'lı yıllarında, Gnesina aktif bir konser hayatı sürdürüyordu. "Bu dönemde Gnesina, Moskova'da ve diğer şehirlerde, başta Scriabin'in eserleri olmak üzere bestecilerin yeni eserlerini tanıttığı birçok konser verdi" (Bulatova, 1976, s. 9). Potemkina'ya (2024, s. 13) göre, ünlü Ferruccio Busoni,<sup>12</sup> Gnesina'nın konser piyanisti kariyerine sahip olacağını öngörmüştü. Bu konuda Gnesina (2021, s. 37), "Ferruccio Busoni, bir yıl boyunca Moskova Konservatuvarı'nda profesör olduğu dönemde, bana yurtdışına onunla birlikte taşınmamı

<sup>7</sup> Evgeniya Fabianovna Savina-Gnesina (1870-1940), Moskova Konservatuvarı'nı gümüş madalya ile bitirmiş, piyano ve müzik teorisi alanında seçkin bir pedagoğdur. Maria Fabianovna Gnesina (1874–1918), konservatuvardan mezun olduktan hemen sonra, Gnesin eğitim okulunun kuruluşundan itibaren Müzik Okulu'nda çalıştı. Elizaveta Fabianovna Gnesina-Vitachek (1876–1953), beş kız kardeşin tek kemancısıdır. 1901 yılında Moskova Konservatuvarı'ndan I. V. Grzhimali'nin sınıfından mezun olduktan sonra, kardeşlerinin okulunda keman sınıfını kurdu ve elli yılı aşkın süre boyunca Okulun yaylı çalgılar bölümlerini yönetti. Olga Fabianovna Aleksandrova-Gnesina (1881–1963), Gnesin Okulu'nu bitirdikten sonra altmış yıldan fazla bir süre Gnesin eğitim kurumlarında piyano dersleri verdi.

<sup>8</sup> <https://www.gnesina-museum.com/elena-gnesina-i-semya-gnesinyh>

<sup>9</sup> 1886'da Gnesina, Profesör E. Langer'in sınıfında Moskova Konservatuvarı'na kabul edildi.

<sup>10</sup> Vasiliy İlyiç Safonov (1852-1918), Rus şef, piyanist, pedagoğ ve toplum aktivistiydi.

<sup>11</sup> Paul de Schlözer (1841- 1898), Alman kökenli Polonyalı piyanist ve pedagoğtur.

<sup>12</sup> Ferruccio Busoni (1866-1924), İtalyan besteci, piyanist, orkestra şefi ve müzikologdur.



ve konser piyanisti olarak faaliyet göstermemi ısrarla telkin etti” ifadesini kullanmıştır. Ancak Gnesina, pedagojik faaliyetlere büyük ilgi göstermiş ve kendini pedagojik çalışmalara adanmıştır. 1895 yılında, Gnesin kız kardeşler Moskova’da Gagarin Caddesi’nde “E. ve M. Gnesin Müzik Okulu”<sup>13</sup> adlı özel müzik okulu açtılar. Tropp’a (2021, s. 35) göre, okulun binası, ünlü politikacı ve önde gelen ekonomist V. K. von Schlippe’ye aitti. Piyanoyu ise tanınmış hayırsever ve Moskova’nın eski tüccar ailelerinden birine mensup zengin bir fabrikatör olan Alexander Pavloviç Kaverin finanse etmiştir. Ayrıca, okulun Halk Eğitim Komiseri A. V. Lunacharsky’nin desteğiyle açıldığı da bilinmektedir.

1901 yılında okulun ilk mezunları arasında Gnesina’nın kız kardeşi Olga ve o sırada Moskova Konservatuarı’nı keman sınıfını bitiren kız kardeşi Elizaveta, Gnesin Müzik Okulu’nda öğretmenlik yapmaya başlamışlardır. Piyano ve keman bölümlerinin yanı sıra, okulda çello sınıfı da açılmış ve düzenli olarak solfej ve koro dersleri verilmiştir. Rittih’a (Gnesina, 2003: 12) göre “Bu durum, okulu Moskova’daki diğer özel eğitim kurumlarından önemli ölçüde farklı kılıyordu”

İlk on yılın sonuna gelindiğinde, Gnesin okulu Moskova’nın müzik okulları arasında önemli bir yer edindi. Tropp’a (Gnesina, 2021, s. 35) göre, her yıl okul öğrencileriyle halka açık konserler düzenlenirdi ve Gnesina’nın konservatuardan arkadaşları S. Rachmaninov ve A. Scriabin sıklıkla bu konserlerin konuklarıydı.

1917 yılında Gnesina, piyano için *Маленькие Этюды Для Начинающих* (Başlayanlar İçin Küçük Etütler) yazmıştır. Daha sonra *Первые Шаги* (İlk Adımları), *Фортепианная Азбука* (Piyano Alfabetesi), *Альбом Детских Пьес Для Фортепиано* (Piyano için Çocuk Parçaları Albümü), *Подготовительные Упражнения К Различным Видам Фортепианной Техники* (Piyano Tekniğinin Çeşitli Türlerine Hazırlık Alıştırılmaları) gibi piyano albümleri besteleyip eğitim dağarcığının oluşturulmasında önemli katkı sağlamıştır. Ayrıca Gnesina, *Музыкально-Теоретическая Библиотека*<sup>14</sup> ve *Общество Свободной Эстетики*<sup>15</sup> gibi toplulukların çalışmalarına aktif olarak katılmıştır.

Rusya’daki Ekim Sosyalist Devrimi ile ilgili sosyo-politik olaylar sonucunda, Gnesina okulunun müzik pedagojik sisteminin yapısında değişiklikler yaşanmıştır. “1 Temmuz 1918’de Narkompros’ta, Elena ve Evgeniya Gnesina’nın yanı sıra diğer birçok seçkin müzisyenin aktif

<sup>13</sup> Monogramda iki baş harfin altında üç kız kardeşin ismi yer almaktadır.

<sup>14</sup> Müzik Teorisi Kütüphanesi

<sup>15</sup> Özgür Estetik Derneği’nin

olarak çalıştığı Müzik Bölümü (Muzo) kurulmuştur” (Bulatova, 1976, s. 13). Bulatova’ya (1976, s. 13) göre, Müzik Fakültesi, müzik okullarının ilkökul, ortaokul ve lise (teknikum) olarak ayrılmasını öngören ülkedeki müzik eğitimi reformuna ilişkin materyaller hazırlamıştır. 1919 yılında Gnesin Okulu, devlet eğitim kurumları ağına dahil edilmiş edildi ve müdürü olarak Elena Gnesina atanmıştır.

1920’lerde, Gnesina biriktirdiği pedagojik deneyimleri sistematik hale getirerek, piyano çalma metodolojisi üzerine dernek kurdu. Bu derneğin çatısı altında hem piyano dersleri yapılıyor hem de piyano çalma metodolojisi ile ilgili seminerler düzenleniyordu. “O dönemde müfredatta metod dersi bulunmadığı için dernek faaliyetleri eğitimde hayati önem taşıyordu. Derneğin çalışmalarından elde edilen deneyim daha sonra metod dersinin oluşumunda kullanmıştır (Bulatova, 1976, s. 16). Böylece, “1920’lerin sonları ile 1930’ların başlarında ‘Piyano Çalma Metodolojisi’ adlı ders oluşturulmuştur” (Zakharenkova, 2020, s. 195).

1925 yılında eğitim kurumunun 30. yıl dönümünde, okula ve liseye Gnesin adı verildi ve Elena ile Evgeniya Gnesinler Sovyetler Birliği’nin onur sanatçısı unvanını aldı.<sup>16</sup> Ünlü Rus piyanist ve besteci Tihon Khrennikov’a (Gnesina, 2003, s. 6) göre, “Gnesin kardeşler, haklı olarak onların adını taşıyan okul, konservatuvar ve enstitü gibi benzersiz bir müzik eğitim kurumları sisteminin temelini attılar”. “1930’ların sonlarına gelindiğinde Elena Gnesina, Gnesin Okulu ve Lise temelinde kurulan Müzik ve Pedagoji enstitüsünü yönetiyordu” (Titova & Sarayeva, 2022, s. 182).

İkinci Dünya Savaşı sırasında birçok öğrenci ve öğretmenin savunma çalışmalarına katılmasına ve cephede savaşmasına rağmen, Gnesin eğitim kurumu faaliyetlerini sürdürdü ve bu dönemde, Tropp’a (Gnesina, 2021, s. 30) göre, “Gnesina’nın çabaları sayesinde, Gnesin Enstitüsü’nün öğrenci ve öğretmenlerinin çoğu tahliye edildikten sonra Moskova’ya dönebildi ve çalışmalarına başlayabildi. Enstitünün geri dönen ilk öğretmenleri arasında G. G. Neuhaus da vardı”.

1944’de, Elena Gnesina okulun birçok öğretmeni ile birlikte “Moskova’nın Savunması İçin” madalyasıyla ödüllendirildi. Aynı yılda Sovyet hükümetinin kararıyla Gnesinlerin adını taşıyan Müzik Pedagoji Enstitüsü (GMPI) kuruldu. 1994 yılında bu okul Gnesin Rusya Müzik Akademisi (RAM) olarak yeniden adlandırıldı. Hayatının son yıllarına kadar Elena Gnesina, yaşamının anlamı haline gelen eğitim kurumunda çalışmaya devam etti (Titova & Sarayeva, 2022, s. 183).

<sup>16</sup> <https://rrc-ural.ru/150-let-e-f-gnesinoj>

### “Piyano Alfabeti” Ve Önsözdeki Bazı Pedagojik İlkeler

“Piyano Alfabeti” albümü ilk kez 1932 yılında yayınlanmıştır ve 40 küçük etüt ve piyesten oluşmaktadır. 1940 yılında ise albümün eser sayısının 50’ye çıkarıldığı altıncı baskısı yayınlanmıştır. Bugün albümün toplamda ondan fazla baskısı vardır.<sup>17</sup>

Albümün oluşturulmasında pedagoji derneğinin öğrencilerinin de aktif rol aldığı bilinmektedir. “Öğrenciler, kendi öğrencileriyle çeşitli etütler üzerinde çalışırken, metod derslerinde Elena Fabianovna ile birlikte bu egzersizlerin artılarını ve eksilerini tartışarak kendi çözümlerini önerdiler, düzeltmeler yaptılar ve belirli durumlarda Elena Fabianovna bu düzeltmeleri kabul etti” (Zakharenkova, 2020, ss. 194-195).

“Piyano Alfabeti” albümünün ilk baskısına Elena Gnesina tarafından yazılmış önsöz eklenmiştir. Gnesina’nın yöntem içerikli çalışmaları arasında önemli bir yer tutan önsöz, başlangıç seviyesindeki öğrencilerle çalışmanın bazı pedagojik ilkelerini özetlemektedir. Önsözde, temel pedagojik ilkeler ve albümle çalışma konusundaki öneriler sunulmuştur. Bu bağlamda, piyano öğretmenleri için Gnesina’nın kılavuz olduğu söylebilir.

*“Piyano Alfabeti’ne önsöz, başlangıç seviyesindeki öğrencilerle çalışan bir öğretmen için pratik bir kılavuz olan metodolojik bir not niteliğindedir. Yazarın bu önemli eğitim dönemine dair birçok mevcut konu hakkındaki görüşleri ve inançları, piyano üzerindeki temel becerilerin geliştirilmesi için gerekli uygun bir sıra içinde sistematik olarak düzenlenmiştir”*  
(Bulatova, 1976, s. 19).

İlk olarak önsözün metni 1943 baskısında yer almıştır, daha sonra 1954 yılında Gnesina tarafından revize edilmiş ve sonraki baskılarda değişiklik yapılmadan basılmıştır. Gnesina’nın (2012, s. 6), “Piyano Alfabeti” kitabının önsözündeki ilkeleri özetle şunlardır:

- Söz konusu albümü oluşturan küçük etütler ve piyesler, başlangıç seviyesindeki öğrenciyle ön hazırlık çalışmaları yapıldıktan sonra kullanması gereken eğitim materyalidir.
- İlk iki-üç hafta boyunca, öğretmen öğrencinin işitsel ve ritmik becerilerini geliştirmeye odaklanmalı, onu nota simgesi ve porte ile tanıştırmalıdır. Notalardan çalmaya ancak öğrenci klavyede özgürce gezinebildiğinde ve notaları rahatça söyleyebildiğinde başlayabilir.

<sup>17</sup> Bugüne kadar, Rusya’da Piyano Alfabeti albümü 2012 yılında MPI (Musik Produktion International) yayınevi tarafından basılmış, ardından aynı yayınevi tarafından 2019 yılında yeniden yayımlanmıştır. 2014 yılında Feliks yayınevi tarafından, 2018 ve 2022 yıllarında Planeta Muziki yayınevi tarafından yayınlanmış ve yine bu yayınevi tarafından 2024 yılında tekrar basılmıştır.

Öğrenciye piyano eşliğinde şarkılar söylenmeli ve klavyede farklı seslerden küçük melodiler çalınmalıdır.

- Öğrenci doğru şekilde sandalyede oturmayı öğrenmeli ve ilk temel çalma hareketlerini kavramalıdır. Çalma esnasında öğrencinin vücudunun pozisyonu kambur, dirsekler ve eller aşağı sarkık ve gergin olmamalıdır. Küçük çocuklar için ayaklarının altına bir tabure koymak gereklidir.
- Gnesina'ya (2012, s. 6) göre, eğitimcilerin "Öğrencide omuz, ön kol ve bilekte özgürlük hissi geliştirmeye çalışmasını, elin ağırlığının parmak uçlarında yoğunlaştığını hissetmesini" tavsiye etmektedir.
- Albümdeki etüd ve piyeslerin sıralanması ilkesi, başlangıç seviyesindeki becerilerin kademeli olarak geliştirilmesini amaçlamaktadır.
- Albümdeki etütlerin ve piyeslerin sıralama ilkesi, her bir elin bağımsızlığını sağlamaya yöneliktir.
- Albümdeki etüd ve piyeslerin sıralama ilkesi, her bir elin bağımsızlığını sağlamaya yönelik olup, bu da enstrümanın hızlı ve özgür bir şekilde kavranmasına olanak tanır.
- Doğru hislerin ve temel hareket becerilerinin geliştirilmesi için, ilk etüdü öğrenciye klavye üzerinde ayrı ayrı sesler olarak, yani non legato şekilde verilmelidir.
- Öğrenci, klavyeye rahatça ve yumuşak bir şekilde elini yerleştirmeyi ve sesi çıkardıktan sonra eli kolayca kaldırmayı öğrendiğinde; üçüncü, ikinci ve dördüncü parmaklarla tuşlara basarak ses çıkarmayı ve ardından birinci ve beşinci parmaklarla beşli veya altılı aralıklarını birlikte çalmayı başardıktan sonra, iki, üç ve daha fazla ses içeren legato ile çalmaya geçmek uygun olacaktır.
- Legato çalarken, elin pozisyonuna (dirsekte hafifçe yuvarlanmış ve serbest durumda) ve parmakların (hafifçe yuvarlanmış ve siyah tuşlara yakın yerleştirilmiş) durumuna dikkat etmek gereklidir.
- Öğretmen, nota metninin maksimum doğrulukta icra edilmesini ve iyi bir ses kalitesinin sağlanmasını hedeflemelidir. Her türlü dikkatsizlik ve özensizlik (sus işaretleri atlanması, yanlış parmak numaralarının kullanımı, parçayı sonuna kadar dinlememe, ritim hataları vb.), öğretmen tarafından eğitim sürecinin ilk adımlarında göz ardı edilirse, öğrenciye kötü alışkanlıklar kazandırır ve bu alışkanlıklardan öğrenciyi ileriki öğrenme sürecinde vazgeçirmek zor olabilir.

“Piyano Alfabeti” nde Gnesina, doğru pedal kullanma tekniğinin öğretilmesine de büyük önem vermektedir. Önsözünde Gnesina (2012, s. 108), “Metindeki dikkatsizliklere ve özellikle dikkatsiz pedal kullanma, pedale sürekli basma alışkanlığına karşı çok titizim. Sürekli pedalı kullanmak, her şeyi tek bir renkle boyamak gibi yanlış bir alışkanlıktır” şeklinde bir açıklama yapmıştır.

Albümün No. 43, No. 48, No. 49 ve No. 50 numaralı etütleri, öğrencilerin piyano pedalını kullanma becerisini geliştirmeye yöneliktir. Gnesina No 35. etüdünde son üç ölçüde pedal işareti eklemiştir. Albümde gecikmeli pedal kullanma becerilerini geliştirmek için önemli materyaller bulunmaktadır. Örneğin, No. 48 *Маленький Педальный Этюд* (Küçük Pedal Etüdü) isimli eser bunlardan biridir. Önsözün yanı sıra, bazı etüt ve eserler için Gnesina’nın, etütlerin icra üslub artikülasyon özellikleri, el hareketlerinin özellikleri gibi konularda önerilerini içeren notları da bulunmaktadır. Örneğin, albümün başlarında Gnesina (2012, s. 7), “Virgül konulan her yerde eli kaldırmak” notunu eklemiş ve sus işaretleri ile ilgili “Suslar olduğu her yerde eli serbestçe kaldırın” yazmıştır. Albümdeki virgül işaretinin tüm 50 etüt ve piyeslere eklenmiş olduğunu belirtmeliyiz.

“Piyano Alfabeti” albümün temel pedagojik yönelimiyle ilişkili olarak Grohotov (2006, s. 76), “Elena Gnesina’nın ‘Piyano Alfabeti’ adlı eseri, bağlı çalma tekniği için hazırlık alıştırmalarını içerir. Örneğin, aktif parmaklarla önce iki, sonra üç, daha sonra dört ve beş ses bağlanarak çalınır. Bu bağlı olan ses grupları, elin kaldırılmasıyla birbirinden ayrılır” ifadesinde bulunmuştur.

“Piyano Alfabeti” albümündeki bazı etüt ve piyesler, pedagojik pratikte geniş popülerlik kazanmış ve başlangıç seviyesindeki piyano albümlerine dahil edilmiştir. Bunlar arasında, Aleksander Nikolaev, Sofia Lyakhovitskaya, Lidiya Yegorova ve Regina Siroviç ve diğer yazarların editörlüğünde hazırlanan albümler bulunmaktadır.

## **BULGULAR**

### **Elena Gnesina’nın “Piyano Alfabeti” analizi temelinde pedagoji ilkeleri**

Bu çalışmanın konusu, başlangıç seviyesindeki piyano eğitimi sürecinin öncelikleri ve belirlenen hedeflere ulaşma sonuçları doğrultusunda belirlenmiştir. Çalışmada, 19. yy’ın sonu ve 20. yy’ın ortalarında Rusya’da tanınmış piyanist ve pedagoğ Elena Gnesina tarafından bestelenen “Piyano Alfabeti” ele alınmıştır. Albümün içeriği, piyanistliğin basitten karmaşığa doğru kademeli olarak zorlukların arttığı ilkesi üzerine inşa edilmiştir. Neredeyse albümün tüm etütler ve piyesler periyod formunda yazılmıştır. İstisnalar, iki periyod içeren biçimde yazılmış No. 36, No. 43, No. 48, No. 49 ve No. 50. eserlerdir. Ayrıca, No. 2, No. 3, No. 4, No. 5 ve No. 6 etütleri dört ölçülü periyod

formunda yazılmıştır. Gnesina albümde genel olarak, Do Majör tonalitesi dışında yazılmış eserlerde, anahtarın yanında tonalitenin işaretlerini belirtmemiştir. Bu durumun, öğrenciyi erken eğitim aşamalarında teorik bilgilerle aşırı yüklememek amacıyla yapıldığı düşünülmektedir. Etüd No. 10'dan itibaren, yazar dinamik nüansları, örneğin crescendo ve diminuendo gibi nüansları kullanmaktadır.

**Etüd No. 1**'de temel ilke, sağ ve sol el ile dönüşümlü olarak çalmaktır. Etüdün melodisi, sağ ve sol el partileri arasında paylaştırılmıştır. Gnesina tarafından belirtilen parmak numarasına göre, etüdün üçüncü ve beşinci parmaklarla çalınması gerekir. Bu etüd örneğinde, farklı artikülasyon türlerinin (farklı ştrihlerin) melodik çizginin entonasyonunu nasıl etkilediği gösterilir. Piyano klavyesine hızlı alışmak ve mantıksal yetenekleri geliştirmek amacıyla, bu etüdün siyah tuşlar da dahil olmak üzere, farklı tuşlarla çalınması öğrenciye önerilebilir.

**Etüd No. 2**'nin müzikal materyali, staccato tekniğiyle tanışmayı hedefler. Üçüncü ve beşinci parmaklarla staccato tekniğinde çalmak, parmakların güçlenmesine katkı sağlar. Üçüncü parmakla eller arasında dönüşümlü olarak non legato çalmak, hem klavyede serbest yönelimi geliştirir hem de müzikal materyalin bütünsel algısını destekler. Bu etütte karakteristik teknik, dönüşümlü ellerle staccato çalma yöntemidir. Ayrıca etüd No. 2, tıpkı sonraki etüd No. 3 gibi, ritim duygusunun gelişimine katkıda bulunur.

**Etüd No. 3**'te, ana icra tekniği staccato'dur. Burada, etüd No. 2'de olduğu gibi, temel eğitimsel amacı, ellerin dönüşümlü kullanım metodudur. Etüdün bir diğer önemli yönü, öğrencinin melodi ile ritmik yapı arasındaki bağlantıyı kavramasıdır.

**No. 4 ve No. 5 Etüdü**, piyanistik hedefler ve müzikal yapı açısından birbirinin aynısıdır. Sadece, Etüd 4'te sağ eldeki tema, Etüd 5'te sol ele geçer. Etütlerde üç tuş legato ile çalınır. Bu etütler için Gnesina (2012, s. 8) şu notu bırakmıştır: "No. 4 ve No. 5 legato ve staccato ile icra edilmelidir".

**Etüd No. 6**'da (Nota 1), ellerin hareket koordinasyonu ile ilgili oluşabilecek zorluklardan dolayı, bu etüdün çalışılmasına ilerleyen seviyelerde başlanması tavsiye edilebilir. Burada sol elin tuşa basıldığı anda sağ elin hafifçe kaldırılması, sağ elin basıldığında sol elin kaldırılması gerekir. Böylece, eller klavyede dönüşümlü olarak kullanılmaktadır.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Bu etüd çalışılmasıyla kazanılan beceriler, polifonik eserlerin, örneğin J.S. Bach'ın invensiyonları ve fügleri gibi icra edilmesinde önemli rol oynar.



Nota 1. E. GNESİNA. *Piyano Alfabeti, Etüd No. 6* <https://notes24.ru/instrumentyi>

**Etüdler No. 7 ve No. 8** pedagojik hedefleri ve ilkeleri açısından birbirine benzerdir. Bu etüdlerde genel olarak staccato çalma teknikleri geliştirilir. No. 7 etüdünde, tenuto ştrih de vardır. Etüdlerde her bir sonraki ölçü sırayla sağ ve sol elle çalınır. Örneğin, ilk ölçü sağ elle, ikinci ölçü sol elle, üçüncü ölçü tekrar sağ elle çalınmaya devam eder. Bu, melodiyi çalarken öğrencinin bir elden diğerine geçişini dikkatle izlemesine yardımcı olur. Aynı şekilde, melodinin bir satırdan diğerine ‘zikzak’ şeklinde geçişi, No. 8. etüdünde de görülmektedir. Böylece, No. 7 ve No. 8 etüdler örneğinde öğrenci, melodiyi yalnızca yatay olarak değil, aynı zamanda dikey olarak da ‘okumaya’ alışır. Ayrıca, eller arasında dönüşümlü olarak staccato çalmak, bu etütlerde karakteristik bir tekniktir.

**Etüd No. 9**’da, Gnesina, hem iki elde aynı anda staccato’yu, hem de her elde sırayla iki nota legato ile çalmayı vurgulamıştır. Etüdün ikinci cümlesinde besteci, taklit (imitasyon) kontrpuan unsurunu eklemiştir. Örneğin, 5. ölçüde *sol-mi-do* notalarından oluşan motif önce sağ elle, 6. ölçüde ise sol elle tekrar edilir. Motifin *sol-mi* sesleri legato tekniğiyle bağlanmaktadır. Üçüncü *do* sesi staccato tekniğiyle çalınır. Bağ işareti altında yer alan iki tuş, ilk ses üstünde vurgulanarak çalınmalıdır. İkinci, *mi* tuşu daha hafif çalınır; bu ses, bileğin nazik bir şekilde yukarı kalkıp tuşa basılmasıyla elde edilir.

**Etüd No. 10**’un temel piyanistlik hedefi, iki tuşu birleştirerek ikinci tuştan yumuşak bir şekilde elin kaldırılmasını sağlamaktır. 1. ölçüde *mi* tuşu elin ağırlığıyla üstten çalınmalı ve bu sırada bilek yavaşça aşağı doğru inmelidir. Bu tuş, parmaklar bir tuştan diğerine ‘adım atıyormuş’ gibi, yumuşak ve baskı yapmadan çalınmalıdır. *Re* tuşunu daha hafif çalınmalı ve tuşa bastıktan sonra bileği yavaşça klavyeden kaldırarak yukarıya doğru hareket ettirilmelidir.

**Etüd No. 11**, No. 6 etüd ile benzerlik göstermektedir. Burada ellerin sırasıyla değiştirilmesine, virgül işaretine uygun olarak bileğin kaldırılmasına dikkat edilmelidir. Ayrıca, her notayı (tuşu) dikkatlice dinleyip net bir şekilde çalmak gerekmektedir.

**Etüd No. 12**'de, legato, staccato ve non legato gibi tüm temel ştrihler kullanılır. Etüdün son, 8. ölçü, artikülasyon kontrastına bir örnektir (Nota 2). Burada, sağ el partisinde *la-si* seslerinin bağlanmasından sonra ve sol sesinin alınmasından önce, sol el partisinde legato tekniği kullanılır. Yani tek bir ölçüde, legato ve non legato çalma teknikleri birleştirilir. Bu görünüşten basit bir etüd, hem önceden edinilen becerileri pekiştirmeye hem de artikülasyon kontrastı (aynı anda farklı ştrihleri) gibi piyano çalma tekniklerinin otomatikleşmesini sağlamaya yardımcı olur.



*Nota 2. E. GNESİNA. Piyano Alfabeti, Etüd No. 12 <https://notes24.ru/instrumentyi>*

**Etüdlere No. 13 ve No. 14**, sağ ve sol eller senkronize olarak çalar. No. 13 etütte hareket altılı (seksta) aralığından devam eder, 14. etütte ise onluk (desima) aralığından başlar. Bu etüdlere legato becerisinin geliştirilmesi bakımından önemlidir. Burada, legato iki tuş üzerinde çalınır. Örneğin No. 13 etüdünde, *mi-fa-mi-fa-mi* seslerinden oluşan motif legato tekniği ile çalınır. Ardından, 3. ölçüde *re-mi-re-mi* tuşları legato ile bağlanır ve aynı şekilde devam eder. Bu etüdün diğer önemli özelliği, ellerin zıt yönlerde hareket etmesi sırasında 'aynasal' tipi parmak aplikatür uygulamasının kullanılmasıdır.

**Etüd No. 15**, senkronizasyon becerisinin geliştirilmesi amacıyla bestelenmiştir. Etütte paralel ve karşıt melodik hareketler bir arada kullanılır. Burada temel hedef öğrencinin üç tuşu legato



teknikleriyle çalma becerisini geliştirmektir. Her ölçünün sonunda, ‘mikro’ motifi tamamladıktan sonra, Gnesina tarafından belirtilen virgül işaretine uygun olarak eli klavyeden kaldırmak gerekir.

**Etüd No. 16**, amaç ve hedefleri bakımından No. 13 ve No. 14. etüdlere benzemektedir. Bu etütte legato ve senkronizasyonlu hareketler gibi beceriler geliştirilir. Ayrıca zıt yönlerde ellerin aynı anda çalınması sırasında ‘aynasal’ parmak pozisyonları kullanılır. 1. ölçüdeki *mi-fa-mi-fa-mi* motifi (Nota 3), sağ elde diyatonik dereceler boyunca yukarıya doğru sekvens şeklinde gelişir.

Nota 3. E. GNESİNA. Piyano Alfabeti, Etüd No. 16, 1-4 ölçüler. <https://notes24.ru/instrumentyi>

**Etüd No. 17**'nin ayırt edici özelliği, eller arasındaki artikülasyon kontrastı ilkesidir. Artikülasyon kontrastı ilkesi, etüdün tüm ölçülerinde gözlemlenmektedir. İlk cümlesinde (1.- 4. ölçüleri), sağ eldeki staccato ve tenuto teknikleriyle çalınan *do-la* motifi, sol elde *mi-fa* legato olarak çalınır. İkinci cümlede ise (4. ölçü), sağ eldeki tema sol eldeki tema ile dikey olarak yer değişir. Böylece, sağ elde *do-la-si* seslerinden oluşan motif legato ile çalınırken, sol eldeki *sol-mi* tuşları staccato olarak çalınır.

**Etüd No. 18** hakkında Gnesina (2012, s. 13) şunları belirtmiştir: “Üçlüleri güçlü parmaklarla çalın, suslarda ve virgüllerde eli serbest bırakıp kaldırın”. Bu etüd üçlü (tersiya) aralık tekniğinin geliştirilmesine yöneliktir. Tek elle iki tuşa aynı anda basılması, parmakların ve bileğin doğru pozisyonunun pekiştirilmesine yardımcı olur. Bu etüdü çalarken özellikle parmak uçlarının kullanımına özen gösterilmelidir. Örneğin, parmak eklemlerinin bükülmemesine dikkat etmek gerekir. Bununla birlikte, etüdü çalarken iki elin senkronize hareketi büyük önem taşır.

**Etüd No. 19**, el bileğinin doğru pozisyonunun güçlendirilmesine ve sabitlenmesine yöneliktir. Bu etüd, elden ele dönüşümlü olarak aktarılan *sol-mi-sol-mi-do* motifine dayanır. Bu motif legato teknikleriyle çalınır. Etüdün 5. ve 6. ölçülerindeki melodinin özellikleri, 1., 3. ve 5. parmakların

güçlenmesine ve bağımsızlığının artmasına, ayrıca parmakların senkronize motor becerilerinin gelişmesine katkıda bulunur.

Yapı olarak tek sesli olan **Etüd No. 20**, legato, staccato ve non legato gibi temel piyano çalma tekniklerini pekiştirmeyi hedefler. İlk iki ses olan *do-si*, parmaklardan parmaklara 'adım atar' gibi legato olarak çalınır. Bu sırada, si notasını çaldıktan sonra bilek esnek bir şekilde yukarı kalkar ve ardından parmak tuştan ayrılır. İlk cümlelerin bulunduğu sağ elindeki melodi daha sonra sol ele geçer. Burada tüm ştrihlerin, virgüllerin ve dinamik nüansların son derece dikkatli bir şekilde yerine getirilmesi gerekir.

**Etüd No. 21**, bir dizi teknik zorluğu içermektedir. Öğrenci bu etüd üzerinde çalışmaya, "Piyano Alfabeti" albümünün önceki materyalini yeterli düzeyde öğrendikten sonra başlamalıdır. Sağ ve sol el partilerdeki artikülasyon kontrastının netliği bu alıştırmanın ana amacıdır. Bu bağlamda, bestecinin belirlediği ştrihlerine, virgüllere ve dinamik nüansların uygulanmasına titizlik göstermelidir. Ayrıca, etüdün 5. ölçüde (Nota 4), sağ elin melodik temasının sol el partisine geçmesi, hem sağ hem sol elin motor becerilerinin eşit derecede gelişimine katkı sağlar.



*Nota 4. E. GNESİNA. Piyano Alfabeti, Etüd No. 21, 5-8 ölçüler. <https://notes24.ru/instrumentyi>*

**No. 22** etüdünün melodik teması, beş ve daha fazla tuşun legato tekniğinde çalınmasına dayanmaktadır. Melodinin eller arasında dönüşümlü olarak sırayla aktarılması, her iki elin bağımsızlığının gelişmesine katkıda bulunur. Benzer melodik gelişim ve piyanistlik ilkeleri, No. 6., No. 10., No. 11. ve No. 19. etüplerinde de yer alır.

**Etüd No. 23** Sol Majör tonalitede yazılmıştır.<sup>19</sup> Burada genel olarak non legato tekniği kullanılmıştır. Etüdün dokusu, sağ ve sol el partileri arasında solo melodi ve eşlik olarak ayrılır. Bu bağlamda, bu etüdü çalarken melodinin anlamlı bir şekilde entonasyonunun ve bütünlüğünün sağlanması gerekir. *Mi-fa diyez-sol-si-re* seslerden oluşan melodiyi, 4. ölçüdeki kadans anına doğru



Nota 5. E. GNESİNA, *Piyano Alfabeti, Etüd No.26, Маленький Марш, 1-4 ölçüler* <https://notes24.ru/instrumentyi>

yükselen tek melodik hat olarak çalmak gerekir. Bu etüdün ikinci cümlede (4-8 ölçüler), çift notaların çalınması sırasında aralıklarının üst notalarının dinlenilmesi ve vurgulanması gerekir.

**Etüd No. 24**, sol ve sağ el arasındaki artikülasyon kontrastı becerisini pekiştirmek için geliştirilmiş bir eserdir. Bu şekilde, 1-2 ölçülerde sol elde legato tekniğiyle çalınan do ve si notalarının arka planında, sağ elde staccato tekniğiyle *mi* ve *fa diyez* notaları çalınır. 2. ölçüde, öğrencinin forte'den piano'ya doğru dinamik azalma (decrescendo) sağlayarak çalması gerekmektedir.

**Etüd No. 25'te**, legato, staccato ve non legato gibi temel çalma teknikleri görülmektedir. Burada Gnesina, taklit tekniğinin elementleri kullanmıştır. Örneğin, sağ eldeki *do-si-re* başlangıç motifine karşılık gelen *fa diyez-mi-re-sol* motifi sol elde 2. ölçüde kullanır. Bu etüd örneğinde, Gnesina'nın her iki elde de bağımsızlığın gelişimine özellikle önem verdiği söylenebilir.

Albümün **No. 26** eseri *Маленький Марш* (Küçük Marş) adlı program başlığına sahiptir. Bu piyes, karmaşık artikülasyon ve koordinasyon becerilerinin geliştirilmesi için bestelenmiştir. Dolayısıyla öğrencilerin eseri çalışmaya başlamadan önce, bir önceki etüdüleri başarıyla tamamlamaları gerekir.

1. ölçüde sol elde *do-si-la-sol* seslerinden oluşan ostinato hareketinin arka planında, sağ el çift notalarla melodi seslendirmektedir (Nota 5). Bu eserin müzikal dilinin özellikleri, marş türüne ait özellikleri yansıtır.

<sup>19</sup> Gnesina burada ve Do Majör dışında yazılmış diğer etütlerde, tonalite işaretlerini anahtarın yanında belirtmemektedir.

**Etüd No. 27**, akorları çalma becerisinin geliştirilmesi için bir örnektir. Bu etüdü çalarken ellerin ve bileklerin tamamen serbest olması hedeflenir. Ayrıca, 1. ve 2. ölçülerde birinci vuruştan üçüncü vuruşa kadar dinamik diminuendo'yu gerçekleştirmek de önem teşkil eder.

**No. 28** ve **No. 29** etüdler, birinci, üçüncü ve beşinci parmakların gelişimine adanmıştır. No. 28 etüdü ile ilgili Gnesina (2012, s. 17): "Beşinci ve üçüncü parmaklara dayanarak ilk parmakla tuşa hafifçe dokunun. Birlik notalarından önce eli serbestçe kaldırın" açıklamasını yapmıştır. Bu etütlerin doğru çalınması, 1., 3. ve 5. parmakların bağımsızlığının gelişimine katkıda bulunur (Nota 6, 1.-4. ölçüler).



Nota 6. E. GNESİNA. Piyano Alfabeti. Etüd No. 28, 1-4 ölçüler. <https://notes24.ru/instrumentyi>

**Etüd No. 30**'un temel piyano tekniği, beş tuşunu legato ile bağlamak ve son notayı yumuşak bir kaldırmayla gerçekleştirmektir. Bu etütte tüm virgül işareti konulan her yerde klavyeden eli kaldırmak gerekir. Legato tekniğinde, ikinci ve üçüncü parmaklarla *si-do-si-do-si* motifini çalarken, do tuşuna yumuşak şekilde basmak gereklidir. 2. ölçüde aynı motif sol elde taklit şeklinde tekrarlanır. Ayrıca, önceki etütte olduğu gibi parmak eklemlerini bükmemek ve tuşa doğru Ağırlığı vererek çalmak önemlidir.

**Etüd No. 31**, taklit tekniği unsurlarını içerdiği için, öğrenciyi benzer polifonik dokulara hazırlamaya yardımcı olur. Tema, tonik akorun seslerine dayanır ve barok dönemi füglerinin temalarını anımsatır (Nota 7, 1.-4. ölçüler). Burada, legato ve staccato teknikleri arasındaki kontrastı özellikle vurgulamak gerekir.

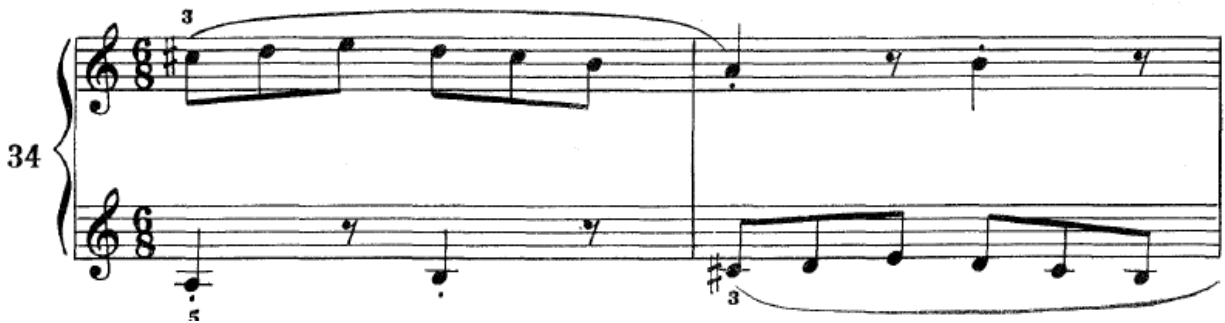


Nota 7. E. GNESİNA. *Piyano Alfabeti, Etüd No. 31, 1-4. ölçüler.* <https://notes24.ru/instrumentyi>

**Etüd No. 32**'nin doku yapısı ve melodinin 'zikzaklı' hareketleri, staccato tekniğini geliştirmeye yönelik olarak tasarlanmıştır.<sup>20</sup> Bu etüd, öğrencinin ellerinin serbest koordinasyon ve melodinin bir elden diğerine geçişini dikkatle takip etme becerilerini kazanmasına yardımcı olur.

**Etüd No. 33**, Sol Majör tonalitesinde yazılmıştır. Albümdeki diğer eserlerden farklı olarak, etüd, her biri sekiz ölçüden oluşan iki cümlelik periyod biçimindedir. Bestecinin virgülleri gösterdiği yerlerde, el yavaşça kaldırılır ve diğer elle tuşa basılarak birleştirilir.

**Etüd No. 34** La Majör tonalitesinde bestelenmiştir. Bu etüd, albümün en sanatsal eserlerinden biri olarak, artikülasyon kontrastı becerisini geliştirmeye ve sağ ile sol el koordinasyonunu sağlamayı hedefler.<sup>21</sup> Burada, legato ve staccato gibi piyano çalma teknikleri eşzamanlı olarak uygulanmaktadır. Yani, bir elde legato, diğer elde ise staccato olarak çalınır. Bu etüdü çalarken, 1. ölçüde sol elin üçüncü vuruşunda tam olarak suslar üzerinde kaldırılmasına özen gösterilmelidir. Benzer şekilde, 2. ölçüde, sol elde legato çalınırken, sağ elin suslar üzerinde kaldırılması gerekir (Nota 8, 1-2. ölçüler). Etüdün müzikal materyali, farklı piyano çalma tekniklerinin aynı anda çalınmasını geliştirir, ayrıca ellere hareket özgürlüğü kazandırır.



Nota 8. E: GNESİNA: *Piyano Alfabeti. Etüd No. 3, 1-2. ölçüler.*

<sup>20</sup> Benzer yapılar ve piyanistlik ilkeleri etüd No. 23'te de gözlemlenmektedir.

<sup>21</sup> Bu etüdün farklı piyano albümlerinde sıklıkla yer almaktadır.

**Etüd No. 35** Re Majör tonalitesinde bestelenmiştir. Bu etütte bazı melodik, ritmik ve icra etme zorlukları bulunmaktadır. Etüdün iki sesli dokusu, kontrast partilerinin gelişimine dayanır. Ellerin zıt yönde hareket etmesi, legato-staccato gibi kontrastlı artikülasyonlarla birleştiğinde, icrayı karmaşık hale getirerek zorlaştırır. Etüdün 4. ölçüsünde, tek tuş üzerinde parmak değiştirme tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Burada, kesintisiz legato'yu devam ettirmek için re tuşundaki birinci parmak üçüncü parmakla değiştirilir. 6-8. ölçülerde, doku akor tipi bir yapıya dönüşür. Burada, pedal ile birlikte her akordan sonra belirlenen virgüller üzerinde elleri nazikçe kaldırmak gerekir (Nota 8, 3-8 ölçüler).

**Etüd No. 36**, Sol Majör tonalitesinde yazılmış olup, biçim olarak eşit olmayan iki periyottan oluşan forma sahiptir. Birinci bölüm 10 ölçüden, ikinci bölüm ise 6 ölçüden oluşmaktadır. İkinci bölümdeki tonal kararsızlık, kromatik değişimlerden kaynaklanmaktadır. Bu etüt üzerinde çalışırken karşılaşılan temel zorluk, staccato ve legato gibi ştrihlerin aynı anda icra edilmesi gerektiğindedir.

**Etüd No. 37**, portamento tekniği becerisini geliştirmeye yöneliktir. Bu ştrih ile tekrar edilen *la-fa diyez-re-sol-do diyez* motifi, sol elde staccato ile çalınan *re-re* motifiyle aynı anda seslenir. Bu motifi, her kelimenin vurgulandığı konuşma cümlesi gibi ve tek bir nefeste çalınacak şekilde icra etmek gerekir. Etüdün icrası, öğrencinin dikkat ve konsantrasyonunu gerektirir.

**Etüdüler № 38 ve № 39**, çift notaları staccato ve tenuto tekniğiyle çalma becerisini geliştirmeye yöneliktir. Tersiyalar çalındığında, el tuştan tuşa, serbest ve hafif ağırlık hissiyle hareket etmelidir. Parmaklar tuşlara dokunduğunda, tuşa derin bir şekilde basılma hissi olmalı, el ve bilek yarım daire şeklinde hareketler yapmalıdır.

**No. 38 Etütte**, bulunan staccato ve tenuto ştrihlerine rağmen, tersiyaları entonasyonel olarak birleştirmek ve etüdün ilk motifi (1.-2. ölçüler) 'seslendirmek' gerekir. 2. ölçünün sonunda, do-mi aralığı üzerinde tenuto ile vurgulanan bitiş, motife tamamlanmış bir karakter verir (Nota 9). Bu etütte staccato tekniği uygulanırken ve elin oktav aralıklarına taşınması sırasında, bileğin klavyeden serbest bırakılması gerekmektedir.



Nota 9. E. GNESİNA. Piyano Alfabeti, Etüd No. 38, 1-4 ölçüler. <https://notes24.ru/instrumentyi>

**Etüd No. 39**, iki peş peşe çift sestem oluşan kısa motife dayanır. Motif, staccato ve tenuto tekniğinde çalınarak bir eldeki partiden diğerine geçer, bu da eller arasında bir ‘diyalog’ etkisi yaratır. Tenuto ile çalınan çift sesler, güçlü ve bükülmemiş parmaklarla çalınmalıdır.

**Etüt No. 40**, sol minör tonunda yazılmış olup legato ve staccato artikülasyonlarının eşzamanlı kullanımına dayanmaktadır. Tekrar eden dört notalı motif, kontrast ştrihleri tarafından dönüşümlü olarak icra edilir. 1. ölçüde staccato, 2. ölçüde ise legato ile devam eder. 3. ölçüdeki partilerin taklit tekniğinin gelişimi, aynı anda sağ elde legato ve sol elde staccato tekniği ile icra edilmektedir. 2. ölçüde, motifin son notası olan sol, sağ elde legato ile icra edilirken, sol elde *mi bemol* staccato tekniğiyle çalınır. Böylelikle, farklı piyano teknikleri aynı anda kullanılır.

**Etüd No. 41**’de, önceki No. 8 ve No. 10 numaralı etütlerde olduğu gibi, artikülasyon kontrastı ilkesi gözlemlenmektedir. Burada, aynı anda legato ve staccato gibi temel piyano çalma teknikleri kullanılır. Sağ elde staccato tekniğiyle armonik aralıklar çalınırken, sol elde legato tekniğiyle aşağı doğru motif çalınır: *do-si-la-sol*. Bu motif, tıpkı basso ostinato gibi etüdün son ölçüsüne kadar duyulur. Sağ eldeki parti, staccato tekniğiyle icra edilen iki sesli dokuya dayanmaktadır. Altılı, üçlü ve dördü aralıklar, hafif ve aynı anda sağlam, bükülmemeyen parmaklarla çalınmalıdır. Etütteki aralıklar, notalarda belirtilen parmaklarla çalınmalıdır: 1/3-2/5 ve 1/3-1/4-1/5.

Gnesina (2012: 24), **Etüd No. 42** için “Legato ve staccato çalın” notunu yazmıştır. Etüd, baştan sona kadar tekrar eden *do-re-mi-fa-mi-fa-mi-fa-mi-fa-mi* motifine dayanmaktadır. Sol el partisi içindeki armonik aralıklar, kromatik değişim ve la minör tonalitesinin sapması ile karakterize edilir. Bu tür bir müzik dilinin çeşitliliği, öğrencinin armonik işitme yetisini geliştirmeye ve zenginleştirmeye katkıda bulunur. Bunun yanı sıra, etütte besteci crescendo ve diminuendo dinamik nüanslarının da olduğunu belirtmiştir.

**No. 43 *Маленький Вальс*** (Küçük Vals) adlı eser, Sol Majör tonalitesinde bestelenmiştir. Bu eser, her bölümü kendine özgü bir melodiyle karakterize edilen basit üç bölümlü formda yazılmıştır. Ölçek olarak küçük olmasına rağmen (24 ölçü), öğrencinin piyano çalma konusunda belli temel birikimlere ve piyano motor becerilere sahip olmasını gerektiren karmaşık bir müzik eseridir. Eserin birinci bölümünde (1.-8. ölçüler), sağ ve sol el partilerinde legato artikülasyonu kullanılmıştır. İkinci bölümünde (9.-15. ölçüler) tema, sol el partisinde yer alır ve legato ile çalınır. Bu anda sağ el partisinde aralıklar staccato ile çalınır. Bu eser, albümün önceki tüm eserlerinden farklı olarak pedal kullanımını içerir. Eserdeki temel zorluk, ellerin hareketinin koordinasyonu ve pedalin ikinci vuruşta kullanılmasıdır (Nota 10, 1-5 ölçüler).



Nota 10. E. GNESİNA. Piyano Alfabeti, Etüd No. 45, Маленький Вальс, 1-5 ölçüler. <https://notes24.ru/instrumentyi>

**Etüd No. 44**'de, portamento, staccato ve legato gibi ştrihlerin kullanımı gözlemlenmektedir. Öğrencinin sol el partisinin özgün melodik çizgisine dikkat etmesi önemlidir. Müzikal dokuda 'gizli' temayı vurgulayarak icra etme becerisi, daha karmaşık sanatsal piyano hedeflerini gerçekleştirmek için önemli bir beceridir.

**Etüd No. 45**, la minör tonalitesinde bestelenmiştir; birinci cümle natürel, ikinci cümle ise minörün armonik türünde bestelenmiştir. Bu etüdün müzikal yapısında özgün kontrapunktik partiler yer almaktadır. Etütte portamento, staccato ve legato gibi artikülasyon işaretleri bulunmaktadır. Farklı piyano tekniklerinin aynı anda kullanılması, bu partilerin kontrastını vurgulamakta ve icrada belirli zorluklar yaratmaktadır.

**Etüd No. 46**, Re Majör tonalitesinde bestelenmiştir. Etüdün müziksel materyali taklit tekniği üzerine kuruludur. Buradaki ana teknik, legato ve staccato gibi artikülasyon ştrihlerinin kombinasyonudur. İlk ölçüden itibaren bu ştrihler burada eşzamanlı olarak kullanılır. Bu etüd, öğrencilerin polifonik (kontrpuan) dokuyu işitme yeteneğini geliştirmeye yöneliktir.

**Etüd No. 47**, Re Majör tonalitesinde bestelenmiştir. Bu eser piyanistik performans açısından bazı zorluklar içermektedir. Buradaki icra zorluğu, bizzat taklit öğeleriyle polifonik müzik dokusundan kaynaklanmaktadır. 1. ölçüde ikinci vuruş, sol el partisindeki stretto tekniği ile girer ve sağ eldeki melodi için kontrapunkt oluşturur.

Eserin dokusu ne kadar akışkan karakter taşısa da, 4. ölçüde yarım kadansın belirgin duraklaması net bir şekilde duyulmaktadır. Burada, dominant akorundan ve virgülle belirtilmiş olan duraklamadan sonra elleri yumuşakça klavye üzerinden kaldırmak gerekir. Etüdün son iki ölçüsünde ise (7. ve 8. ölçüler) sağ elde net bir non legato ifadesi gerekmektedir.

'Piyano Alfabeti' albümünün son üç etüdü olan No. 48, No. 49 ve No. 50 etütler, pedallama tekniğinin öğrenilmesine yöneliktir.



**Etüd No. 48, *Маленький Педальный Этюд*** (Küçük Pedal Etüdü) adlı eseri Sol Majör tonalitesinde bestelenmiştir. Bu etüd için öneri olarak Gnesina (2012, s. 27), “Pedala bastıktan sonra, sol el esnek bir şekilde sağ elin üzerinden geçirilir” notunu yazmıştır. Eserde, beşinci parmaktan ikinci parmağa hafif dairesel bir hareketle geçiş yapılır, ardından ikinci parmaktan beşinci parmağa geri geçilir. Etüd, basit üç bölümlü formda yazılmıştır. Birinci bölümde (1.-8. ölçüler) sol elin ana teması, ikinci bölümün (9.-16. ölçüler) dikey partisinde seslendirilir. Böylece, öğrenci bu tür örnekler üzerinde kontrpuan doku çalma becerilerini geliştirir ve yavaşça bu kompozisyon stiline alışır. Bulatova (1976, s. 38), etüdün ikinci bölümünün önemini vurgulayarak, bu bölümün bir dizi amacı karşıladığını belirtir: işitme gelişimi, el ve ayak hareketlerinin koordinasyonu, gecikmeli pedal kullanma becerisi.

**No. 49** numaralı eser ***Педальный Этюд*** (Pedal Etüdü) başlığına sahiptir. Etüd, Fa Majör tonalitesinde ve basit iki bölümlü formda bestelenmiştir. Bu eserdeki icra tekniklerinin öğrenilmesinde en önemli amaç, ellerin ve pedalın koordineli hareketlerinin geliştirilmesi ve bu hareketlerin otomatik hale getirilmesidir. Eserin yumuşak karakterini, eşlik bölümünün müzikal özelliği ve müzikal dokunun akıcılığı belirler. 1.-3. ölçülerde, sağ el partiside yatay hattı, legato olarak icra edilen aralıklarla sağlanır, sol el partisinde ise *do-fa-do* notaları portamento tekniğiyle icra edilir. Burada pedal kullanımı, etüdün müzikal dolgunluğunu ve dokunun zenginliğini artırır. Pedal burada ölçünün 2. ve 3. vuruşlarını birleştirir. Pedal, ölçünün ikinci vuruşunda alınır ve dördüncü vuruşunda kaldırılır. Etüdün zorluğu, legato, portamento ve staccato tekniklerinin eşzamanlı olarak pedal kullanımıyla birleştirilmesinde yatmaktadır.

**Etüd No. 50**'nin başlığı ***Маленький Этюд на запаздывающую педаль*** (Gecikmeli pedal üzerinde Küçük Etüd) olarak adlandırılmıştır. Etüd Sol Majör tonalitesinde bestelenmiştir. Etüd, doku açısından birbirinden farklı iki periyotdan oluşmaktadır. İlk sekiz ölçü, koral tarzını andıran dikey akorlardan oluşurken (Nota 11, 1.-4. ölçüler), ikinci periyod romantik doku stilinde melodik olarak bölünmüş akorları içerir (Nota 12, 11.-13. ölçüler).



Nota 11. E: GNESİNA: Piyano Alfabeti, Etüdü No. 50, Маленький Этюд на запаздывающую педаль 1-4 ölçüler. <https://notes24.ru/instrumentyi>



Nota 12. E: GNESİNA: Piyano Alfabeti, Etüdü No. 50, Маленький Этюд на запаздывающую педаль 9-11 ölçüler. <https://notes24.ru/instrumentyi>

Bu etüdü ile ilgili Gnesina (2012, s. 29), iki not yazmıştır. Birincisi, mevcut olan egzersizle (Nota 13) doğrudan ilişkilidir: "Pedal, sürenin yarısında hafifçe basılır ve yeni bir ses ortaya çıktığı anda kaldırılır". İkinci notta ise Gnesina (2012, s. 29), "Pedala bastıktan sonra, pedalda devam eden yeni net sesi duymak için ellerinizi virgüllerin üzerinde kaldırın" yazmıştır.



Nota 13. E: GNESİNA: Piyano Alfabeti. Ekzersiz. <https://notes24.ru/instrumentyi>

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Genel olarak, Elena Gnesina'nın 'Piyano Alfabeti'nin içeriği analizi sonucunda albümün gelişim amaçlı öğretim niteliğinde olduğu söylenebilir. Albüm, başlangıç seviyesindeki piyanistlerin profesyonel piyano becerilerini geliştirmeleri için değerli metodik bir materyaldir. Tüm eserler bir şekilde birbirleriyle bağlantılı olup, albüm sistematiklik ve tutarlılık özellikleriyle karakterize edilir.

Ayrıca albüm, basitten karmaşığa prensibine dayanmaktadır ve halihazırda piyano becerileri olan öğrenciler için hazırlanmıştır.

‘Piyano Alfabetesi’nin genel amacı, legato, non legato, staccato, portato, tenuto gibi artikülasyon ştrihlerinin öğrenilmesi, her iki elde farklı artikülasyon ştrihlerinin eşzamanlı olarak çalınması becerisinin geliştirilmesi, pedal kullanım kabiliyetinin kazanılması ve taklit unsurları içeren polifonik dokuların çalınmasına alışılması için gerekli becerileri kazandırmaktır. Albümü dahil olan 50 etüd ve piyesin detaylı analizi temelinde, Gnesina tarafından kullanılan yöntemsel ilkeler şunlardır:

- Albümün içeriği, öğrencilerin müzikal ifade araçlarını anlamalarını ve piyano çalmanın teknik incelikleri aracılığıyla pratik uygulama becerilerini geliştirmeye yöneliktir.
- Başlangıç seviyesindeki öğrencilerle ilk piyano çalma biçimleri serbest el hareketleri ve non legato tekniklerini içermelidir. Gnesina tarafından belirtilen virgül işaretine ve sus işaretlerine göre, elin hafifçe klavyeden kaldırılması gerekmektedir.
- Albüm, ellerin bağımsızlığını ve koordinasyonunu geliştirmeye yönelik etütleri içermektedir.
- Legato çalma tekniğinin eğitimi, bağ işareti altındaki seslerin sayısının kademeli olarak artırılması ilkesine göre yapılandırılmıştır. Eğitim önce iki, sonra üç, ardından dört ve daha sonra beş sesin bağlanmasıyla başlamalıdır.
- Beş parmak genellikle beşli aralık çerçevesinde kullanılmalıdır.
- Bir eserde farklı piyano ştrihlerinin bulunması, benzerlik ve farklılıklarını anlamayı sağlar ve çalma hareketlerinin hassasiyetini ve duyarlılığını geliştirmeye yardımcı olur. Albüm, birleşik artikülasyon tekniklerinin (non-legato – legato – staccato; legato – staccato) icra becerilerini geliştirmeye yönelik eserleri içermektedir.
- Albümdeki bazı etütlerin müzikal içeriği, öğrencinin her iki elde zıt ştrihlerle (farklı artikülasyon ile) aynı anda çalma becerisini geliştirmeye yöneliktir. Örneğin, sağ elde non legato, solda legato veya sağ elde staccato, solda legato vb. (No. 12, 17, 24, 26, 37, 40, 45, 46 etüdler).
- Ellerin zıt yönlerde senkronize hareket ettiği ve “aynasal” parmak numaralandırmaya ilişkin materyal No. 13 ve No. 14 etütlerde bulunmaktadır.
- Albüm, polifonik dokuyla tanışmayı ve kontrpuan taklit tekniğini geliştirmeyi amaçlayan müzikal unsurları içermektedir (No. 21, 22, 30, 31, 34, 37, 46 etüdler).

- Etütler , No. 43, No. 48, No. 49 ve No. 50, öğrencilerin düz ve gecikmeli piyano pedalını kullanma becerilerini geliştirmeyi amaçlayan pedal işaretleri içerir.

Sonuç olarak, Elena Gnesina'nın 'Piyano Alfabeti' albümündeki etütlerin, başlangıç seviyesindeki piyano çalma becerilerini oluşturma sürecinin optimizasyonuna katkıda bulunduğunu söylenebilir. Elena Gnesina'nın sanatsal faaliyetleri, yeni bilimsel-pedagojik araştırmalar için ilgi çekici bir konudur. Bu çalışma, onun pedagojik ilkelerinin kapsamlı araştırılması için bir temel oluşturabilir. Bilimsel araştırmanın ayrı bir konusu olarak *Маленькие Этюды Для Начинающих* (Başlayanlar için küçük etütler) ele alınabilir. Ayrıca, Gnesina'nın *Подготовительные упражнения к различным видам фортепианной техники* (Piyano tekniğinin çeşitli türlerine hazırlık alıştırmaları) albümündeki metodik ilkelerin özelliklerinin incelenmesi de araştırmaya değer bir konu olarak öne çıkmaktadır. Ayrıca, bestecinin diğer piyano eserleri de araştırma konusu olarak ele alınabilir. 'Piyano Alfabeti' müzikal materyali, hem müzik eğitim kurumları için ek bir kaynak olarak, hem de mesleki eğitim kuruluşlarının faaliyetlerinde kullanılabilir.

## **KAYNAKLAR**

- Braudo, I. A. (1961). *Artikulyatsiya*. Leningrad: Gosudarstvennoe muzikalnoe izdatelstvo.
- Bulatova, L. (1976). *Педагогические принципы Е. Ф. Гнесиной*. Moskova: Muzika.
- Gnesina, E. F. (1979). *Фортепианная Азбука*. Nota. <https://notes24.ru/instrumentyi/fortepiano-sintezator-organ/etyudyi-uprazhneniya/gnesina-e.-fortepiannaya-azbuka.html>
- Gnesina, E. F. (2012). *Фортепианная Азбука. Сборник Упражнений для Начинающих пианистов. Сборник Пьес для детей*. Çelyabinsk: MPI.
- Gnesina, E. F. (2021). *Я привыкла долго жить.... Воспоминания, статьи, письма, выступления: Е. Ф. Гнесина* (V. V. Tropp, Ed.) Saint Petersburg: Lan: Planeta Muziki.
- Gnesina, E. F. (2003). *Елена Фабиановна Гнесина. Воспоминания современников*. (M. E. Rittih, Ed). 2. Basım. Moskova: Praktika.
- Goffman, İ. (1961). *Fortepiannaya İgra. Otveti Na Voprosı O Fortepiannoi İgre*. Moskova.
- Grohotov, S. (2006). *Как научить играть на рояле. Первые шаги*. Moskova: "Klassika XXI".
- Насиев, Р. (2020). *Temel Müzik Teorisi*. (A. Destan, Çev.) 7. Basım. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Kislitsın, N. A. (2009). Произношение, Артикуляция, Штрих – Метаморфозы Понятий В Науке и Музыкальной Практике. 182–186. <https://cyberleninka.ru>

Potemkina, N. A. (2024). On the 150th anniversary of the birth of Elena Fabianovna Gnesina: "The Music itself congratulates you!" (View from El.F. Gnesina's Memorial Museum-apartment). *Scholarly Papers Of Gnesina Russian Academy Of Music*, 1, 10–29. doi:10.56620/2227-9997-2024-1-10-29

Say, A. (2005). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Smirnov, V. V. (2018). *Совершенствование Технических Навыков Студентов В Процессе Инструментальной Подготовки*. Irkutsk: "Irkutsk Bölge Pedagoji Eğitimi Koleji" Müzik ve Enstrümantal Eğitim Bölümü.

Solovyeva, A. (2016). Влияние личности Е. Ф. Гнесиной на развитие отечественной и мировой музыкальной педагогики. *Проблемы современной науки и образования*, 37(79), 103-106.

Stakhanova, N. P. (2020). Приёмы артикуляции в фортепианном исполнительстве. Tula: Tula Bölgesi Eğitim Bakanlığı "Tula Pedagoji Koleji".

Titova, O. A., & Sarayeva, L. P. (2022). Е. Ф. Гнесина – Основатель Российской Академии Музыки Имени Гнесиных. 2(34), 177-184. <https://cyberleninka.ru/>

Vahromeyev, V. A. (1971). *Элементарная Теория Музыки*. Moskova: Muzika.

Zakharenkova, E. I. (2020). In The Class Of Elena Fabianovna Gnesina. 192-196. doi:10.31862/2073-9613-2020-2-192-202

**İnternet:** Рок Академия Москворечье: <https://rock-academy.ru/samouchitel-fortepiano/muzykalnye-vyrazitelnye-sredstva-artikulyaciya-urok-13-samouchitelya-fortepiano> Erişim 13. 09. 2024.

Елена Гнесина и семья Гнесиных. Мемориальный музей-квартира Ел. Ф. Гнесиной: <https://www.gnesina-museum.com/elena-gnesina-i-semya-gnesinyh> Erişim 13. 09. 2024.

Şabalina, L. K. (tarih yok). К Юбилею Елены Фабиановны Гнесиной Из истории творческих связей. РРЦ: <https://rrc-ural.ru/150-let-e-f-gnesinoj> Erişim 13. 09. 2024.

## **EXTENDED ABSTRACT**

This study is devoted to the study of the album 'Piano Alphabet', written by the outstanding pianist, teacher, composer and public figure of Russia and the Soviet Union Elena Fabianovna Gnesina.

Gnesina entered the history of Russian music as the founder of the Musical Pedagogical College and the Gnessin Musical and Pedagogical Institute. An outstanding pedagogue and methodologist, Gnesina created in Russia a unique multistage educational system aimed at educating professional musicians performers, teachers and scientists. Her sisters Eugenia and Maria Gnesina, professional

musicians, also took an active part. It should be noted that Gnesina's model of musical education, which includes a primary school for children, a college and a higher education institution, continues to function today in Russia, as well as in the countries of the former Soviet Union.

Along with this, Gnessin made a great contribution to the creation, so necessary in the first half of the 20th century in Russia, of a methodological repertoire for beginners, educational material for the development of piano technique, as well as artistic plays of varying degrees of complexity. Thus, Gnesina is the author of such albums as 'Little Etudes for Beginners in Four Notebooks', '6 Little Pieces for Piano', 'Piano Alphabet', 'Preparatory Exercises for Various Types of Piano Technique', 'Picture Pieces' and other works. She has also written 'Musical Dictations' and 'Duets for Little Violinists'.

The aim of the present study is to identify the pedagogical principles and provisions of Elena Gnesina on the basis of a detailed examination of the works in the album 'Piano Alphabet'. The method of the present study is to analyse the works on the album from the point of view of the pianistic art peculiarities. In this regard, we note that the study is limited to aspects of articulation, specifically such playing techniques as legato, non-legato, staccato, portato and tenuto. Additionally, the analysis considers issues related to hand freedom, coordination, and synchronization. At the same time, the analysis considers issues related to hand freedom, coordination and synchronisation. By necessity, the works on the album have also been analysed from a musical and theoretical perspective. This concerns, for example, the characterisation of the form of the etudes and the specifics of the texture. The latter is connected with Gnesina's frequent use of polyphonic texture with elements of imitation techniques. In connection with the set goal In the course of the research, scientific publications, books, articles, methodological works, data of official sources from the Internet were also studied. In addition, at the stage of analysis, the author relies on her own practical experience of using the album 'Piano Alphabet' in pedagogical practice.

'Piano Alphabet', written in 1930, contains 50 small etudes and pieces united by a common methodological orientation. The main feature of this album is the objective correspondence of the musical material with the development of a particular pianistic skill. All etudes and pieces of the album are built on the principle from simple to complex.

The preface written by Gnesina to the publication of 'Piano Alphabet' in 1943 has an important pedagogical purpose. This preface can be said to have a general meaning of some of her methodological principles and views on piano teaching. The main condition for starting practical

lessons on album etudes, as Gnesina noted in the preface, was the student's preparedness, his familiarity with the features of the piano and the presence of basic musical theoretical knowledge. In addition, in the preface, Gnesina talks about the correct seating of the student and the position of the hands, the importance of singing songs and singing to notes, freedom of the hands, careful attention to the execution of the musical text, and more. Gnesina believed that the very first exercises should include movements of the whole hand, and the first playing technique should be the technique of extracting sounds with the whole hand non legato.

In addition, Gnesina wrote recommendations and explanatory notes for some of the sketches and plays in the album. For example, the author writes about the need to freely raise your hand from the keyboard wherever a comma is placed, and also always raise your hand during pauses. In some notes, the author recommends performing the same etude with different techniques, such as legato and non-legato. She also recommends raising the hand before pressing a note of a whole duration. Gnesina's pedagogical recommendations on the correct use of the piano pedal are also important. In this regard, her recommendations for exercises and etudes on the use of the delayed pedal are particularly valuable.

Based on the analysis of the works of 'Piano Alphabet', we can say that the album is a kind of creative laboratory for Gnessina and is intended for the formation and development of initial piano playing skills. In each subsequent etude of Gnesin's album, using accessible and thoughtful musical material, he introduces the student to a new technical technique. Thus, the Etudes are systematized educational material for practicing articulatory techniques such as legato, non-legato, staccato and others. Moreover, the material focused on developing the skill of accurately performing contrasting playing techniques simultaneously with both hands is crucial. In addition, material aimed at developing the skill of accurately performing contrasting playing techniques with both hands at the same time is important.

It is fair to say that Complex of Etudes from the 'Piano Alphabet' album helps to optimise the process of developing initial piano playing skills.