



## Technical and harmonic analysis of Carl Czerny op. 299 number 34 etude

## Carl Czerny opus 299 34 numaralı etüdün teknik ve armonik analizi

Mehmet Serkan Umuzdaş<sup>1</sup>

### Abstract

In this study, the 34th etude of the book Czerny Op. 299 that is one of the commonly employed books in the piano training was analyzed in terms of technique and harmony. The etude was examined in terms of its technical features and contributions to technical development. If an etude is analyzed before it is played, time and effort can be amanged much more efficiently. In turn, it may contribute to play the etude or work in accordance with its objectives and to produce outcomes. The aims of this study are to make the students aware of the goals and methods of etudes and to provide them with the suggestions for studying. It is suggested that any etude written with the 2/4 rhythm pattern should be played very vividly and energetically. Any etude written in the octave width of 5.5 is made up of 43 scales in two section.

The etude is composed of two sections, each with four sentences and two periods. It also involves 43 scales. Of them, 16 scales are in the first section and the remaining 27 scales are in the second section. The etude has very regular system in terms of harmonic continuity and motives. It has a homogenous pattern in terms of the order of the sentences with half-

### Özet

Bu çalışmada piyano eğitimi sürecinde sıkça kullanılan etüd kitaplarından biri olan Czerny Op. 299 etüd kitabından 34 numaralı etüdün teknik ve armonik analizi yapılmıştır. Etüd, teknik özellikleri ve teknik gelişim açısından yaptığı katkılar incelenmiştir. Çalışmadan önce analiz edilen bir etüd veya eser, çalışma esnasında zaman ve efor bakımından ekonomik olmayı sağlar. Bu da etüd veya eserin hedef davranışlara uygun icrasının ve öğrenme çıktılarının oluşmasına katkıda bulunabilir. Bu çalışma ile; öğrencilerin, etüd çalışma konusunda amaç ve yöntem bakımından farkındalık kazanmalarını sağlamak ve onlara çalışma önerleri sunmak amaçlanmıştır. 2/4'lük ritim kalıbıyla yazılan etüd için, Allegro molto vivo ed energico hız öngörülmüştür. Bu nedenle etüd çok canlı, enerjik biçimde çalınmayı gerektirir. 5.5 oktav genişliğinde yazılmış olan etüdün, her ikisi de 4'er cümle ve 2'şer dönemden oluşan iki bölüm, birinci bölüm 16, ikinci bölüm 27 olmak üzere toplamda 43 ölçüden oluşmaktadır. Gerek armonik devamlılık, gerekse motifsel soru cevap yapısı açısından oldukça düzenli bir dizilime sahip olduğu görülen etüdün, yarım karar ve tam karar veren cümlelerin dizilimi açısından da

<sup>1</sup> Yrd. Doç. Dr., Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi ABD, [sumuzdas@yahoo.com](mailto:sumuzdas@yahoo.com)

decision and those with full-decision.

**Keywords:** Piano, piano education, etude, Czerny, etude analysis of etude

bütün bir yapıya sahip olduğu anlaşılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Piyano, piyano eğitimi, etüd, Czerny, etüd analizi

[\(Extended English abstract is at the end of this document\)](#)

## 1. Giriş

Çalgı çalmada karşılaşılabilecek teknik sorunları gidermek ya da var olan teknik becerileri geliştirmek amacıyla yazılmış müzikal kompozisyonlara etüd denir. Etüdlere genellikle eser çalmaya ön hazırlık niteliği taşımakla birlikte, alıştırma ve egzersizlerden daha büyük boyutta olabilmektedir. Pamir(tarihsiz: 130)'in de ifade ettiği gibi, müzik edebiyatında rastlanılan güçlükleri sistemli bir şekilde işledikleri ve bunları bir bütün içinde elde etmeyi sağladığı için çalışmaları yararlı görülmektedir. Teknik gelişme ve müzikal çalma becerilerini arttırmaya yönelik eğitsel alıştırmalar olan etüdlere, Ercan (2008: 96)'ın ifade ettiği gibi çeşitli ton, yapı, doku ve sürelerle başlangıç düzeyinden başlayarak ileri düzeylere kadar yazılabilmektedir.

Karmaşık olan piyano öğrenim sürecinin, etkili ve sistemli alıştırma yapma alışkanlığıyla sürdürülmesi gerekmektedir (Ercan, 2008:111). Fakat piyano çalmayı öğrenen öğrenciler, bu alışkanlığı kazanmaya zaman zaman direnç gösterebilmektedir. Alıştırmaları etkili olarak kullanabilmek için öncelikle çalışma yöntem ve tekniklerinin öğrenilmiş olması gerekir.

Ercan (2008:101)'a göre; çalgı eğitimi görmekte olan öğrenciler için en güç şeylerden biri, etüd ve alıştırmaların nasıl çalışılacağını öğrenmektir. Bu nedenle çalgı eğitiminin ilk aşamalarından başlanarak öğrenciye müzik çalışmaları boyunca nasıl alıştırma yapılacağı açıklanmalıdır. Müziğin öğelerini anlamadan yapılan alıştırmalar zaman kaybına neden olabilmektedir (Ercan, 2008:103).

“Parçayı müzik öğeleri ve onları bütünleyen örüntüler açısından genel yönleriyle tanımak, öğrencinin o parça içerisindeki müzikal fikirleri anlamasına, basit çözümler yapmasına yardımcı olacaktır.” (Ercan, 2008, 73). Ercan'ın dikkat çektiği gibi bir parçayı çalmak, onun analizini gerektirir. Çalmadan önce analiz edilen bir etüd veya eser, çalışma esnasında zaman ve efor bakımından ekonomik olmayı sağlar. Bu da etüd veya eserin hedef davranışlara uygun icrasının ve istendik öğrenme çıktılarının sağlanmasına katkıda bulunabilir.

Buradan hareketle piyano eğitiminde çözümlenme aşamasının gerekliliği önemi artmaktadır. Kurtuldu (2009: 37)'ya göre “çalışılan bir etüdün ya da eserin analiz edilerek genel ve ayrıntılı özelliklerinin ortaya konulması, bireyin esere veya etüde yönelik tutumunu, bakışını ve çalışma planını etkileyecektir. Piyano eğitiminde analize yer verilmesi başarıyı olumlu yönde etkileyebileceği olasılığı sebebiyle önemlidir. Dolayısıyla piyano eğitimi sürecinde karşılaştırmalar yaparak, farklı

özellikleri belirleyerek ve çıkarımlarda bulunarak analizler yapılması, öğrencilerin yaklaşımını ve ilgisini olumlu yönde etkileyecektir.”

Bu çalışmada birçok teknik beceriyi bünyesinde barındıran ve öğrencinin piyano eğitiminin dördüncü yılında çalması önerilen (Fenmen, 1947:109) Czerny Op. 299 kitabından 34 numaralı etüdün teknik ve armonik analizi yapılmıştır.

## 2. Yöntem

Czerny Op. 299 kitabından seçilen 34 numaralı etüdün teknik ve armonik analizini yapmak amacıyla nitel betimsel araştırma yönteminden yararlanılmıştır.

Çalışma evrenini oluşturan Czerny Op. 299 etüd kitabında bulunan 40 etüden seçilen 34 numaralı etüd örnekleme oluşturmaktadır. Örnekleme olarak seçilen etüd, teknik- armonik yapı ve eğitsel işlev bakımından çalışma evrenindeki en çeşitli içeriğe sahip olan etüdlere olması sebebiyle (Büyüköztürk ve diğ., 2012: 90) maximum variation sampling (maksimum çeşitlilik örnekleme) yöntemiyle amaçlı olarak atanmıştır.

## 3. Bulgular ve Yorum

### 3.1. Teknik analize ilişkin bulgu ve yorumlar

2/4'lük ritim kalıbıyla yazılan etüd için, Allegro molto vivo ed energico hız öngörülmüştür. Bu nedenle etüd çok canlı, enerjik biçimde çalınmayı gerektirir. 5.5 oktav genişliğinde yazılmış olan etüd, iki bölümlü olarak toplamda 43 ölçüden oluşmaktadır. La minör tonundaki etüd, teknik olarak sol el bilek, parmak düşürme ve geçiş hareketi becerilerini kazandırma amacıyla kullanılabilir.

### Şekil 1



Etüdün ilk sekiz ölçüsünde sol elde 32'lik notalarla yazılmış ezgi, sağ elde uyumlu akorlar yer almaktadır. Şekil 1' de örnek olarak verilen yapı, etüdün bazı kesimlerinde farklı biçimde kullanılmakla beraber ilk sekiz ölçüsünde de kullanılmıştır. İlk sekiz ölçü özellikle sol eli; hız, parmak geçişi, parmak düşürme, bilek rahatlığı becerilerini geliştirmeye yararken, sağ elde akorların eşit ve zamanında duyurulmasına ilişkin bir çalışma olması bakımından işlevlidir.

Ardındaki dört ölçüde teknik yapı değişmektedir. Aşağıda görüldüğü gibi; 9-12. ölçüler arası ellerin eşgüdümlü çalışması becerisini geliştirmek amacıyla yazılmıştır. İlk sekiz ölçüde ellerin bağımsızlığını çalışan öğrenci, etüdün bu kesiminde ellerin eşgüdümlü çalmayı sağlamalıdır. Burada sağ elde başparmağa verilmiş olan tutan ses, sağ elin gereksiz bilek hareketi yapma ihtimalini önleyebilecektir. Sol eldeki parmak geçişi ise ön kol ve bilek ile tuşeye paralel bir hareketle, başparmak esnekliği sağlanarak çalınmalıdır.

### Şekil 2



13-14.[Şekil 4] ölçülerinde sol elde oktav geçişleri esnasında sağ elde staccato akorlar ile ellerde farklı dinamiklerin çalıştırılması hedeflenmiştir. Etüdün 6-7[Şekil 3], ve 23.[Şekil 4], 36. 37.[Şekil 5] ölçülerinde de aynı yapı hakimdir. Burada, sağ eldeki staccato akorlar kesik çalınırken, akorları oluşturan seslerin eşit gürlükte ve aynı zamanda duyurulması çabası sürdürülmelidir. Bunu sağlamak için sağ elde bilek serbestliğinin sağlanması ve kol ağırlığının düşürülmesi gerekmektedir. Ancak etüd hızından dolayı bilek, staccato için uzak mesafeden inmemelidir. Aksi halde akorun tartım olarak zamanında duyulması ve temiz çalınması mümkün olmayabilir. Sol elde 6. ve 7. ölçüde olduğu gibi 1-2-1 parmak geçişine yer verilmiştir. Burada ikinci parmağın düşürülmesi esnasında bileğin gereksiz hareketi ve birinci parmağın ses tutması önlenmelidir.

### Şekil 3



## Şekil 4



## Şekil 5

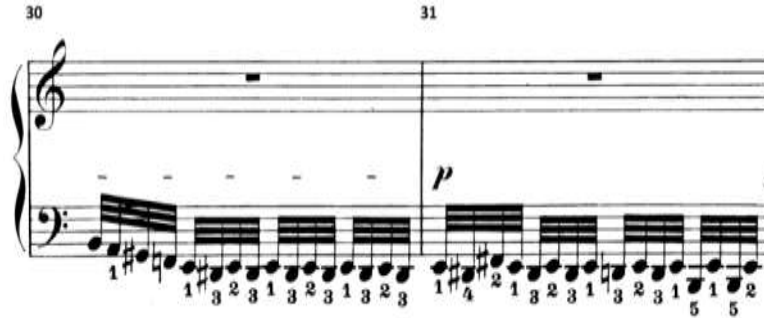


15. ve 16. ölçüler, ellerin bağımsızlığı bakımından etüdün incelenen ilk sekiz ölçüsüyle benzerlik gösterse de buradaki sağ el çalışması legato (bağlı) çalmayı gerektirmektedir. Bu üç akordun sesinin tekrar etmesi ile motifin ilk ve son akorunun aynı olması beceriyi kolaylaştırabilecektir.

Etüd, ilk 16 ölçünün ardından ikinci bölüme geçmektedir. 17-22 arası ölçüler yapı bakımından etüdün ilk ölçülerine benzerlik gösterse de buradaki farklılık sol eldeki tutan seslerin varlığıdır. Ayrıca ilk sekiz ölçüde çalıştırılan parmaklardan farklı olarak, genellikle daha güçsüz olduğu kabul edilen parmaklar (sırasıyla 5-4-3-2)ın hareketi üzerinde durulduğu görülmektedir. Tutun sol el başparmağının beceriyi gerçekleştirmede kısa süreli bir engel olma ihtimali bulunsa da, parmak düşürme ve bilek sabitliği konusunda işlevsel bir amaç izlenmektedir. 23. ölçü, yukarıda değinildiği teknik özellikleri barındırmasının yanı sıra sağ elde geçiş akorlarla izleyen ölçülere bağlanmakta, sağ elde senkop çalıştırmaktadır. Burada, incelenen etütte ilk kez karşılaşılan “üst oktavda çalma” görseli bulunmaktadır. Belirtilen yerde (8...) okunan notalar bir oktav üstten çalınacaktır. Senkoplu notaların vurgulu çalınması istenmektedir. Ancak bu durumun, sol elin nüanslarını yersiz biçimde etkilememesine dikkat edilmelidir. 29. ölçü ile beraber sol el yalnız kalmasıyla öğrencinin dikkati buraya yoğunlaşabilecektir. Bu durumun verdiği rahatlıkla etüdün hızını farkında olmadan yükseltme ihtimali doğabilmektedir. Bu nedenle bu kesimde kontrolü sürdürmek gerekmektedir.

Sol el için 24-31.[Şekil6-8] ölçüler arası diziye benzer ardışık notalarla, parmak geçişlerini kolaylaştırmak amacıyla ezgiler yazılmıştır.

## Şekil 6



Etüd içerisinde sağ elde (9-12[Şekil 2] ve 40-42[Şekil 7] ölçülerde) ve sol elde (17-22. ölçülerde[Şekil 8]) tutan sesler ile tek elde iki sesli ezgi oluşturulmuştur. Bu nedenle tutan seslerin duyurulması gerekmektedir. Çalışma esnasında öğrencinin duyurulacak sese kulak vermesi ya da tutan sesleri ağızla üretmesi bu beceriyi kazanmasını hızlandırabilir.

## Şekil 7



## Şekil 8



24-28.[Şekil 9] ve 32-34.[Şekil 5] ölçülerde akorlar geciktirilerek diğer akora geçişler yer almaktadır. 32. ölçü ile devam eden ölçülerde sol elde 5. ve 1. parmağın arka arkaya düşürülmesine dikkat edilmelidir. Burada güçsüz ve güçlü parmağın sırayla düşürülmesi istenmeyen bir vurguya neden olabilir. Etütte istenildiği gibi, oldukça hafif bir gürlükte yumuşak ifade korunarak çalınması ile bu ihtimal önlenir.

### Şekil 9

The image shows a musical score for Carl Czerny's Opus 299 No. 34, measures 24 through 29. The score is written for piano and is in G major (one sharp) and 2/4 time. The right hand (treble clef) plays a melody with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The left hand (bass clef) plays a complex accompaniment consisting of many triplets and sixteenth notes. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *f* (forte). The piece concludes with a *dimin.* (diminuendo) marking. Measure numbers 24, 25, 26, 27, 28, and 29 are clearly marked above the staff.

Etüdün genelinde legato(bağlı) ifade ile çalınması önerilmektedir. Etüdün başında çift forte(ff) ile istenen nüans, farklı yerlerde gürlük bakımından inişler ve çıkışlar olsa da, sonuna kadar devam ederek karakteri belirlemektedir. Bu çalış esnasında güçlü çalma isteği etüdün istemsiz hızlanmasına neden olabilir. Bu nedenle başlanılan hızda devam edilmesi ve bitirilmesine önem verilmelidir. Bu amaçla metronomdan yararlanılması önerilmektedir. Öğrenci seviyesi ne olursa olsun öncelikle istenilen hıza göre daha düşük hızlarda çalışılması yararlı olabilecektir. İstenen kazanımların gerçekleştiği görüldüğünde hızlanmak mümkündür. Etütte amaçlanan tek şeyin hız olmadığı düşünüldüğünde bir süre yavaş çalışmanın faydalı olabileceğini söylemek mümkündür. Çalışma esnasında dereceli olarak hızlanırken, etüdün anlaşılabilirliği tüm hızlarda korunmalıdır.

### 3. 2. Armonik analize ilişkin bulgu ve yorumlar

Aşağıdaki tabloda etüdün armonik analizi verilmiştir.

**Tablo 1. 34 numaralı etüdün armonik analiz tablosu**

Birim Vuruş*	Ölçü							
	1	2	3	4	5	6	7	
1	Am	Bm	Am	Dm	E	F	Bm	
2						Dm	Am	
3							E	
4						C	Am	
	8	9	10	11	12	13	14	
1	E	Am	G	C	B	Em	Em	
2						D <sub>5</sub>	B	
3						Am	Em	
4						F# <sub>5</sub>	C	
	15	16	17	18	19	20	21	
1	Em	Em	C	G	Am	Em	F	
2								
3								B <sub>7</sub>
4								
	22	23	24	25	26	27	28	
1	C	Dm	E	Am	E	Am	E	
2		Am						
3		B <sub>5</sub>						
4		C <sub>5</sub>						
	29	30	31	32	33	34	35	
1	E	E	E	A	D	E	A	
2					Bm			
3								
4					B <sub>7</sub>			E <sub>7</sub>
	36	37	38	39	40	41	42	43
1	Dm	B <sub>5</sub>	Am	Bm <sub>7</sub>	Am	Am	Am	Am
2	G	E						
3	C	Am						
4	F	Dm						

\*Bir ölçüde 4 adet yarım vuruşu temsil etmektedir.



La minör tonunda yazılmış olan etüd, modülasyonlar içermektedir. Armonik yapıyı incelemek amacıyla etütteki modülasyonlara yukarıdaki tabloda yer verilmiştir. Görüldüğü gibi sol dikey sütunda yer verilen birim vuruş sekizliktir. Bu nedenle her ölçüde dört adet birim vuruş bulunmaktadır. Öğrenciler etüdü sekizliğe bir vurarak çalışabileceği gibi, dörtlüğe bir vurarak da çalışmaları mümkündür. 2/4'lük ölçü biriminde yazılmış olan etütte bazı ölçülerde akorlar yarım vuruşta bir değiştiğinden, analiz açısından ilk seçenek uygun görülmüş, bir ölçü 4 birim(yarım) vuruşa göre incelenmiştir.

La minör tonunda başlayan etüd, ikinci ölçüde si minör akoruna geçtikten sonra üçüncü ölçüde tekrar temel olan akor sesi la minöre dönmektedir. Dördüncü ölçüde re minör akorundan, beşinci ölçüdeki mi majör akoruna geçerek tam kadans oluşturulma hissi yaratılmaktadır. Ancak altıncı ölçüde kadans kırılarak altıncı dereceye yani fa majör akoruna geçiş yapılmıştır. Ölçü içerisinde sırasıyla re minör ve do majör akor sesleri hakimdir. Yedinci ölçüde sırasıyla si minör, la minör, mi majör ve la minör akor sesleri gelmektedir. Sekizinci ölçüde mi majör, Dokuzuncu ölçüde la minör akor sesleri gelerek melodiye devam edilmiştir. Onuncu ölçüde sol majör akoru, do majör tonalitesine modülasyon için geçiş sağlamaktadır. 12. ölçüdeki si majör ise, mi minör tonalitesine modülasyon için konulmuştur. 13., 14., 15. ve 16. ölçülerdeki eksik ve tam akorlar hem mi minör tonunun etkisinin devamlılığını hem de melodik geçişler sağlamak amacıyla oluşturulduğu düşünülmektedir. 17. ölçü yeni bir ton olan do majörle başlamaktadır. Do majörün, 18. ölçüde V. derecesi sol majör, 19. ölçüde VI. derecesi la minör, 20. ölçüde III. derecesi mi minör, 21. ölçüde IV. derecesi fa majör akor sesleriyle toplamda altı ölçüde hakim olduğu söylenebilir. 23. ölçüde sırasıyla re minör, la minör, si eksik beşli akoru ve do eksik beşli akoru gelerek önce 24. ölçüdeki V. derece olan mi majör akoruna sonrasında 25. ölçüdeki I. derece la minör tonalitesine modülasyon hazırlığı yapılmaktadır. 26. ölçüden 32. ölçüye kadar la minörü etkisinde olan etüd, 32. ölçüde la majöre geçerek, 33. ölçüde re majör tonalitesine modalüsyon yapmaktadır. Aynı ölçü içerisinde, re majörün VI. derecesi konumundaki si minör majör halini alarak 34. ölçüde mi majör tonalitesine modülasyon yapmaktadır. Aynı ölçü içerisinde mi majör akoru yedili halini alarak, 35. ölçüde karar tonu olan la minör tonalitesine geçiş yapmaktadır. 36. ölçüde la minörü VII. derecesi olan sol majör, do majörün V. derecesi konumuna geçerek do majör tonalitesine modülasyonu kolaylaştırmaktadır. 37. ölçüde, si eksik beşli akor sesleriyle başlayarak önce mi majör dominant akoru sonra tonik (I. derece) akoru olan la minör tonalitesine modülasyon görülmektedir. 38. ölçüde karar sesi ve etüdün tonunu oluşturan la minör tonuna geçiş tamamlanarak son ölçü olan 43. ölçüye kadar dominant (V. derece) ve tonik akoru yinelemesiyle sonlanmaktadır.

### 3. Sonuç

Czerny op.299-34 numaralı etüde ilişkin yapılan teknik ve armonik analiz bulgularından hareketle, ilgili etüdün teknik ve armonik bakımdan zengin, didaktik yapıya sahip olduğu görülmektedir. 5.5 oktavlık ses genişliğinde olan etüd, ağırlıklı olarak ajilite (hız) becerilerini pekiştirmektedir. İçerdiği modülasyonlar, la minör tonunda olan etüdün armonik açıdan zengin bir yapıya bürünmesini sağlamıştır. 2/4'lük ölçü biriminde yazılmış olan etütte staccato ve legato tekniği hakimdir.

İncelenen piyano etüdünün, ellerin bağımsızlığı ve eşgüdümü becerilerini kazandırmayı hedeflerken daha çok sol eli çalıştırdığı anlaşılmaktadır. Geneline yayılmış 32'lik notalar ile etüde dinamik bir çalış stili katılmak istenmektedir.

Etüdün, her ikisi de 4'er cümle ve 2'şer dönemden oluşan iki bölüm, birinci bölüm 16, ikinci bölüm 27 olmak üzere toplamda 43 ölçüden oluşmaktadır. Gerek armonik devamlılık, gerekse motifsel soru cevap yapısı açısından oldukça düzenli bir dizilime sahip olduğu görülen etüdün, yarım karar ve tam karar veren cümlelerin dizilimi açısından da bütün bir yapıya sahip olduğu anlaşılmaktadır. Teknik olarak etüdün, sol eli; hız, parmak geçişi, parmak düşürme, bilek rahatlığı becerilerini geliştirmeye yöneliktir. Genel olarak da etüdün ellerin eşgüdümlü çalışması ve ellerin bağımsızlığı becerilerini geliştirme amaçlı yazıldığı söylenebilir.

Sonuç olarak, içerdiği istendik becerilerden hareketle incelenen etüdün seviye bakımından üst düzeyde olduğu düşünülebilir. Etüdün, melodik yapısı bakımından öğrenciyi motive edici olabileceği düşünülmektedir. Ancak çalışma ve icra esnasında öğrencinin ifade, akıcılık ve en önemlisi temiz çalma unsurlarına dikkat etmesi, etüdün amacına ulaşmasında önemli görülmektedir.

Yapılan analizlerin, öğrencinin etüd çözümü ve çalışma alışkanlıkları kazanması yönünde etkili olacağı umulmaktadır. Etüdü çözümü, çalışma ve icra sürecinde teknik analiz kadar armonik analizin de faydası olacaktır. Bunun yanı sıra armonik yapıyı anlamak, müziğin doğru icrasında büyük rol oynayacaktır. Doğru anlamamayan etüdü veya eseri doğru anlatmak (öğretmek veya çalmak) mümkün olamayacaktır.

### Kaynaklar

- Büyüköztürk Ş. ve diğ. (2012). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. (11. baskı) Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Czerny, C. (Tarihsiz). *La scoula della velocita op. 299 40 esercizi*. Ricordi.
- Ercan, N. (2008). *Piyano eğitiminde ilke ve yöntemler*. Ankara: Sözkesen Matbaacılık.
- Fenmen, M. (1947). *Piyanistin el kitabı*. Ankara: Akba Kitabevi.
- Kurtuldu, K. (2009). Czerny op. 299 30 numaralı etüde yönelik teknik ve biçimsel analiz. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(1), 28-38.
- Pamir, L. (Tarihsiz). *Çağdaş piyano eğitimi*. İstanbul. Beyaz Köşk Yayınları.

### Extended English Abstract

In this study, the 34th etude of the book Czerny Op. 299 that is one of the commonly employed books in the piano training was analyzed in terms of technique and harmony. The etude was examined in terms of its technical features and contributions to technical development. If an etude is analyzed before it is played, time and effort can be managed much more efficiently. In turn, it may contribute to play the etude or work in accordance with its objectives and to produce outcomes.

The aims of this study are to make the students aware of the goals and methods of etudes and to provide them with the suggestions for studying.

It is suggested that any etude written with the 2/4 rhythm pattern should be played very vividly and energetically. Any etude written in the octave width of 5.5 is made up of 43 scales in two sections. In the first eight scales of the etude, there is melody written with the notes of 32 played by left hand and also consistent chords played by right hand. It is exemplified in figure 1. Although it is used differently in some parts of the etude, it is used in the first scales as indicated in the figure. These eight scales improve left hand in terms of the skills of speed, finger change, finger drop, and wrist comfort. They also improve right hand in terms of chords being equal and on time.

In the next four scales, the technical pattern is different. Students practice the freeness of hands in the first eight scales. They try to achieve a coordination of hands between the ninth and twelfth scales. Here the sound played by right thumb limits the unnecessary move of right wrist. Finger change in left hand should be achieved through a movement of front hand and wrist parallel to touch.

In the scales of 13 and 14. Both hands work in terms of different dynamics. The same pattern is also dominant in the scales of 6-7 and 23., 36. And 37. Here staccato chords in right hand should be played, while the sounds which compose the chords should be played at equal tone simultaneously. In order to achieve it, right wrist should be free and the hand weight should be lowered. However, due to the speed of the etude, wrist should not descend far for staccato. Otherwise, it is not possible to play the etude clearly. In left hand as in the scales of 6. and 7. there is finger change of 1-2-1. Here during the drop of the second finger, wrist should move unnecessarily and the first finger should not keep sound.

Although the scales of 15 and 16 are similar to the first eight scales analysed in terms of hand freeness, here the working of right hand is based on the legato play. At these three chords, the repetition of the si sound and the sameness of the first and last chords of the motive may facilitate the skill

After the first sixteen scales, the second section of the etude begins. The pattern of the scales of 17-22 are similar to that of the earlier scales. However, the later scales involve left hand keeping the sound. Furthermore, the fingers that are improved are different from those practiced in the first eight scales. These fingers are those that are mostly regarded as less (5-4-3-2). There is a functional objective in finger drop and wrist stability. The scale of 23. involves the technical specifications mentioned above and in addition, in right hand transition is connected to scales through chords. Also in right hand, syncopé is being studied. Here there is the visual of "playing at higher octave" that is firstly dealt with in the etude analyzed. Therefore, those notes in certain parts (8....) should be played one octave higher. Notes with syncopé should be played with focus. However, it should not affect the nuances of left hand. With the scale 29, students can focus on this point since left hand is free.

Sounds kept in right hand (at the scales of 9-12 and 40-42) and in left hand (at the scales of 17-22) compose melody with two sounds in a single hand. Therefore, the sounds kept should be announced. During the practice, students should focus on those sounds or produce these sounds verbally to reinforce this skill.

In the scales of 24-28. and 32-34. accords may be delayed and transition to other accords can be achieved. The scales after the 32. scale involve the careful repeated drop the fingers of 5 and 1 in left hand. Systematically dropping of the weak and strong fingers may lead to undesired focus. Playing with a light tone as desired in the etude may eliminate this possibility.

The etude generally recommends a legato play. Otherwise, the etude may be fast played. Therefore, the etude should be played at the same speed from the beginning to the end. Metronome can be used for this purpose. When the desired skills are gained, the peed can be increased. Given that the only objective of the etude is not speed, playing slowly for a while can be useful and functional. When the speed is increased, the intelligibility of the etude should be maintained.

The etude is composed of two sections, each with four sentences and two periods. It also involves 43 scales. Of them, 16 scales are in the first section and the remaining 27 scales are in the second section. The etude has very regular system in terms of harmonic continuity and motives. It has a homogenous pattern in terms of the order of the sentences with half-decision and those with full-decision.