

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT/ANABİLİM DALI

NİKOLAI KAPUSTİN VE OP.40 8 KONSER ETÜDÜNÜN
MÜZİKAL, TEKNİK VE FORM BAKIMINDAN
İNCELENMESİ

HAKAN AKSOY

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Sonat COŞKUNER

ANTALYA - 2021

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI

**NİKOLAI KAPUSTİN VE OP. 40 8 KONSER ETÜDÜNÜN MÜZİKAL,
TEKNİK VE FORM BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

HAKAN AKSOY

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Dr. Sonat COŞKUNER

ANTALYA-2021



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

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

Hakan AKSOY



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

.....tarafından

hazırlanan.....başlıklı bu çalışma .../.../..... tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Unvanı, Adı Soyadı

Başkan

İmza

Unvanı, Adı Soyadı

Üye

İmza

Unvanı, Adı Soyadı

Üye

İmza

Tez Konusu:

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi:

Mezuniyet Tarihi:

Müdürü

Enstitü

TEŞEKKÜR

Çalışmamın oluşmasında bana yardımcı olan değerli danışman hocam Doç. Dr. Sonat Coşkun'er'e ve aileme en içten dileklerle teşekkürlerimi sunuyorum.





T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Hakan AKSOY
	Numarası	20185311001
	Anasanat Dalı	Müzik
	Danışmanı	Doç. Dr. Sonat COŞKUNER
Tezin Adı		NİKOLAI KAPUSTİN VE OP. 40 8 KONSER ETÜDÜNÜN MÜZİKAL, TEKNİK VE FORM BAKIMINDAN İNCELENMESİ

ÖZ

Piyano edebiyatını oluşturan eserler arasında etüdün, günümüz piyanistlerinin repertuvarlarının vazgeçilmez parçaları konumuna geldiği görülmektedir. Piyano eğitiminde oldukça önem taşıyan etütler, esas amacı teknik kabiliyetleri geliştirmek ve icracıların geliştirmeye ihtiyaç duyduğu teknik ve müzikal eksiklikleri gidermesine zemin hazırlamaktadır. 19. yüzyılda başlayan bir tür olan etüt, daha sonraları gelişerek konser parçaları durumuna gelmiştir. Etüt alanında olan gelişmeler, 20. yüzyılın sonlarında başlamış ve günümüzde konser repertuvarlarının sıkça tercih edilen bir parçası haline gelmişlerdir. Nikolai Kapustin 1937 yılında Ukrayna’da doğmuştur, 2020 yılında Covid-19 nedeniyle Rusya’da vefat etmiştir. Besteci Moskova Konservatuvarından mezun olmuştur ve caz stili eserleriyle ünlüdür. Caz stilineki eserleri improvize çalmak yerine notaya dökmeyi tercih etmiştir. Kapustin, etüt formunda birçok eser yazmış ve bu eserler günümüzde piyanistlerin programlarında sıkça yer almaktadır. Bestecinin yazdığı etüt serisi (op.40 1984) sekiz konser etüdünden oluşur ve icracıdan teknik beceri talep eder. Bu araştırmanın amacı, Kapustin’in op. 40 8 konser etüdünü form ve müzikal olarak ayrıntılı bir şekilde inceleyip, dönemimizde yaşayan bir bestecinin klasik üslup tarzı ile caz müziği tarzını nasıl harmanladığını gözler önüne sermektir. Araştırmanın evrenini Nikolai Kapustin,

örneklemine ise op.40 serisi 8 konser etüdü oluşturmaktadır. Konuyu genel anlamda ele alabilmek adına bestecinin genel yaşamı, müzikal kariyeri, eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Günümüze kadar gelen etüt yazan besteciler ele alınarak kısa bilgilerle, etüt tarihçesi hakkında ve gelişimi hakkında bilgilere de yer verilmiştir. Araştırma nitel araştırma çerçevesinde olup, tarama modeli esas alınarak incelenmiştir. Araştırmada eserler içindeki cümleler, dinamikler, form yapısı gibi öğeler açıklanarak tablolara yansıtılmıştır. Bu araştırma, profesyonel piyanistlerin ve piyano eğitimi alan öğrencilerin Nikolai Kapustin'in op. 40 8 konser etüdünü daha iyi analiz edip, donanımlı olarak icra etmelerini ve geliştirilmek istenen teknik becerinin hangi etütlerde olduğunu görmeleri için açıklayıcı tablolar ve nota partileri sunar, böylelikle eserleri seçerken bir klavuz gibi yardımcı olması hedeflenmiştir.

Anahtar kelimeler: Nikolai kapustin ve Etütler.



T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	Hakan AKSOY
	Number	20185311001
	Department	Music
	Advisor	Assoc. Dr. Sonat COŞKUNER
Thesis Name		NIKOLAI KAPUSTIN AND OP. 40 INVESTIGATION OF 8 CONCERT ETUDES IN TERMS OF MUSICAL, TECHNICAL AND FORM

ABSTRACT

Among the works that make up the piano literature, the etudes are assumed to be the indispensable parts of the repertoires of today's pianists. Etudes are very important in piano education, the main purpose of which is to develop technical abilities and lay the ground for the technical and musical achievements that performers need. The etudes, which started in the 19th century, later developed and became concert pieces. Developments in the field of etude started at the end of the 20th century and have become a frequently preferred part of concert repertoires today. Nikolai Kapustin was born in Ukraine in 1937, died in Russia in 2020 due to Covid-19. The composer graduated from the Moscow Conservatory and is famous for his jazz-style works. He preferred to play jazz-style pieces with notes rather than improvise them. Kapustin has written many works in etude form and these works are frequently featured in pianists programs today. The etude series written by the composer (op.40 1984) consists of eight concert etudes and demands technical skills from the performer. The purpose of this research is Kapustin's op. 40 to examine 8 concert etudes in detail in form and

musical and to reveal how a composer living in our period blended classical style with jazz music style. The universe of the research is Nikolai Kapustin, and the samples consists of 8 concert etudes of the op.40 series. In order to address the subject in general, information was given about the composer's general life, musical career and works. Composers who have written etudes until today are handled and brief information is given about the history of the etud and its development. The research is within the framework of qualitative research and has been examined on the basis of the scanning model. In the research, items such as sentences, dynamics and form structure in the works were explained and reflected on the tables. This research was conducted by professional pianists and piano-trained students Nikolai Kapustin's op. 40 It offers explanatory tables and musical score parties to help them analyze 8 concert etudes better, perform them well-equipped, and see which studies are in the technical skills required to be developed, so it is aimed to help them as a guide while choosing the works.

Keywords: Nikolai Kapustin and Etudes.

İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Sayfası.....	iii
Tez Kabul Formu.....	iv
Teşekkür.....	v
Öz.....	vi
Abstract.....	vii
İçindekiler.....	x
Tablolar Listesi.....	xii
Şekiller Listesi.....	xiii
1.Giriş.....	1
2.İkinci Bölüm.....	2
1.Araştırmanın Amacı.....	2
2.Araştırmanın Önemi.....	2
3.Araştırmanın Kapsamı.....	3
4.Tanımlar.....	3
5.İlgili Araştırmalar Ve Yayınlar.....	4
3.Üçüncü Bölüm.....	6
1.Nikolai Kapustin’ın Hayatı.....	6
2.Kapustin Müziğine Genel Bakış Ve Eserleri.....	9
3.Etütlerin Kısa Tarihi.....	11
3.1.Erken Etütler.....	13
3.2.Romantik Dönem Etütleri.....	15
3.3.20. yüzyılda Yazılan Etütler.....	18
4.Dördüncü Bölüm.....	21

1.Yöntem.....	21
2.Araştırmanın Modeli.....	21
3.Evren Ve Örneklem.....	22
4.Verı Toplama Araçları.....	22
5.Verilerin Analizi.....	22
5.Beşinci Bölüm Bulgular Ve Yorumlar.....	23
1.Kapustin' in 8 Konser Etüdünün Müzikal ve Form Analizi.....	23
1.1.Etüt No.1 Prelude.....	23
1.2.Etüt No.2 Rüya.....	29
1.3.Etüt No.3 Tokkatina.....	35
1.4.Etüt No.4 Anımsama.....	41
1.5.Etüt No.5 Şaka.....	48
1.6.Etüt No.6 Pastoral.....	52
1.7.Etüt No.7 İntermezzo.....	57
1.8.Etüt No.8 Finale.....	62
6.Altıncı Bölüm Sonuç.....	69
Kaynakça.....	72
İnternet Kaynakları.....	73
Özgeçmiş.....	75

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. Dönemin Diğer Etüt Yazan Bestecileri ve Eserleri.....	17
Tablo 2. Dönemin Diğer Etüt Yazan Bestecileri ve Eserleri.....	19
Tablo 3. Kapustin Etüt No. 1 Form Tablosu.....	23
Tablo 4. Kapustin Etüt No. 1 Değerler Tablosu.....	29
Tablo 5. Kapustin Etüt No. 2 Form Tablosu.....	30
Tablo 6. Kapustin Etüt No. 2 Değerler Tablosu.....	35
Tablo 7. Kapustin Etüt No. 3 Form Tablosu.....	36
Tablo 8. Kapustin Etüt No. 3 Değerler Tablosu.....	41
Tablo 9. Kapustin Etüt No. 4 Form Tablosu.....	42
Tablo10. Kapustin Etüt No. 4 Değerler Tablosu.....	47
Tablo11. Kapustin Etüt No. 5 Form Tablosu.....	48
Tablo12. KApustin Etüt No. 5 Değerler Tablosu.....	52
Tablo13. Kapustin Etüt No. 6 Form Tablosu.....	53
Tablo14. Kapustin Etüt No. 6 Değerler Tablosu.....	57
Tablo15. Kapustin Etüt No. 7 Form Tablosu.....	58
Tablo16. Kapustin Etüt No. 7 Değerler Tablosu.....	62
Tablo17. Kapustin Etüt No. 8 Form Tablosu.....	63
Tablo18. Kapustin Etüt No. 8 Değerler Tablosu.....	68

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Kapustin Etüt No. 1. A Teması (ölçü. 1-3).....	24
Şekil 2. Kapustin Etüt No. 1 A bölümü (ölçü. 4-9).....	25
Şekil 3. Kapustin Etüt No. 1 B Teması (ölçü.14-16-20).....	25
Şekil 4. Kapustin Etüt No. 1 B Teması (ölçü. 22).....	26
Şekil 5. Kapustin Etüt No. 1 B Teması (ölçü. 22-24).....	27
Şekil 6. Kapustin Etüt No. 1 C Teması (ölçü. 41).....	28
Şekil 7. Kapustin Etüt No. 1 B Teması Benzeri (ölçü. 57-58).....	28
Şekil 8. Kapustin Etüt No. 2 Giriş Kısmı 1. ve 2. Ölçüler.....	31
Şekil 9. Kapustin Etüt No. 2 B Teması (ölçü 23-32).....	33
Şekil 10. Kapustin Etüt No. 2 A Teması(ölçü. 120-121).....	33
Şekil 11. Kapustin Etüt No. 2 Yeniden Gelen A (ölçü.130-134).....	34
Şekil 12. Kapustin Etüt No. 3 (ölçü. 1).....	37
Şekil 13. Kapustin Etüt No. 3 (ölçü. 7-14).....	38
Şekil 14. Kapustin Etüt No. 3 (ölçü. 21-24).....	39
Şekil 15. Kapustin Etüt No. 3 (ölçü. 57-62).....	40
Şekil 16. Kapustin Etüt No. 4 (ölçü. 1-3).....	43
Şekil 17. Kapustin Etüt No. 4 (ölçü. 24-25).....	44
Şekil 18. Kapustin Etüt No. 4 B Temasının İkinci Gelişi (ölçü. 32-35).....	45

Şekil 19. Kapustin Etüt No. 4 B Temasının Üçüncü Gelişi (ölçü. 39-44).....	46
Şekil 20. Kapustin Etüt No. 5 (ölçü. 4).....	49
Şekil 21. Kapustin Etüt No. 5 (ölçü. 5-9).....	49
Şekil 22. Kapustin Etüt No. 5 (ölçü. 34-37).....	50
Şekil 23. Kapustin Etüt No. 5 (ölçü. 46-49).....	50
Şekil 24. Kapustin Etüt No. 5 Kalış Hissiyatının Başladığı Ölçüler (ölçü. 62-64)....	51
Şekil 25. Kapustin Etüt No. 6 (ölçü. 1-4).....	53
Şekil 26. Kapustin Etüt No. 6 (ölçü. 17-24).....	55
Şekil 27. Kapustin Etüt No. 6 (ölçü. 25-28).....	56
Şekil 28. Kapustin Etüt No. 7 (ölçü. 1-4).....	58
Şekil 29. Kapustin Etüt No. 7 (ölçü. 5-8).....	59
Şekil 30. Kapustin Etüt No. 7 B Bölümünün Başladığı Kısım (ölçü. 21-22).....	59
Şekil 31. Kapustin Etüt No. 7 A Bölümünün Benzeri (ölçü. 44-47).....	60
Şekil 32. Kapustin Etüt No. 7 A Bölümünün İçinde Gelen Diğer Bir Cümle (ölçü. 75-76).....	60
Şekil 33. Kapustin Etüt No. 7 B Bölümünün İçinden Gelen Diğer Bir Cümle(ölçü.83-84).....	61
Şekil 34. Kapustin Etüt No. 7 Baştaki Tema Öğelerinin Karma Bir Biçimde Tekrar Gelişi (ölçü. 90-91).....	61

Şekil 35. Kapustin Etüt No. 8 (ölçü. 1-4).....	63
Şekil 36. Kapustin Etüt No. 8 (ölçü. 13-20).....	64
Şekil 37. Kapustin Etüt No. 8 (ölçü. 18-20).....	64
Şekil 38. Kapustin Etüt No. 8 Tema B (ölçü. 47-54).....	65
Şekil 39. Kapustin Etüt No. 8 C Temasının Başladığı Yer (ölçü. 63-64).....	66
Şekil 40. Kapustin Etüt No. 8 C Temasının Kapanışı ve A Hazırlığı (ölçü. 87-88)...	66
Şekil 41. Kapustin Etüt No. 8 C Temasının Başladığı Yer ve Etüt No. 2 İle Benzerliği.....	67
Şekil 42. Kapustin Etüt No. 2 Tema B' nin Başladığı Kısım (ölçü.23-27).....	67
Şekil 43. Kapustin Etüt No. 8 Sona Doğru Giden Pasajın Başlangıcı ve Devamında Sona Erişi (ölçü. 186-192).....	68

GİRİŞ

Etütler, piyano edebiyatında çok önemli bir yer teşkil ederler. Çoğu piyano eğitmeni hem öğrencilerinin teknik becerilerini geliştirmek hem de müzikal hassasiyet üzerine gelişim sağlamak amacıyla bu tür parçaları öğretim aracı olarak kullanırlar. Türk Dil Kurumu'nun yayınladığı sözlük anlamı ön çalışma olan etüt kelimesi (Tdk, Erişim: 2020) enstrümanlar için değerlendirdiğimizde bazen kısa bir çalışma parçası kimi zaman da başlı başına büyük bir sahne eseri rolünde karşımıza çıkar. Etütler zaman içinde gelişerek kısa çalışma parçaları formundan çıkıp bestecinin müzikal dilini tam olarak yansıttığı büyük sahne eserlerine dönüşmüşlerdir. Piyano edebiyatından örnek verecek olursak romantik dönemde oldukça ilgi görmüş olan Frederic Chopin'in op. 10 ve op. 25 nolu etütleri, Franz Liszt'in Transcendental etütleri bu alanda parlamıştır. Bu dönemle beraber etütler sahnelerde sergilenir ve piyanistlerin repertuvarlarında sıkça karşımıza çıkar hale gelmiştir. Günümüzde büyük piyanistlerin gerek kayıtlarına baktığımızda gerek konserlerini izlediğimizde romantik dönem bestecilerinin yazdığı etütlerin programlarında yer aldığını görebiliriz. Etütler o kadar popüler oldular ki ünlü piyanist Alfred Cortot 1915 yılında Chopin etütler üzerine çalışmanın nasıl yapılacağına yönelik kitap yayımladı.

Günümüzde konser etütlerinin popülerliğini koruduğu söylenebilir, konser piyanistleri bazen sadece konserlerini etüt serileri çalarak yapmaktadırlar. Örneğin Boris Berezovsky'nin 2002 senesinde Roque D'antheron piyano festivalinde tüm Franz Liszt Transcendental etütleri çalması bu duruma güzel bir örnektir. (Youtube, 2020: https://www.youtube.com/watch?v=Mr6ZAaFSmRs&ab_channel=EuroArtsChannel) . Besteciler bu alanda yazmaya devam ediyorlar. Bu bestecilerden biri de Nikolai Kapustindir. Besteci 20. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren popülerliğini arttırmış ve Marc Andre Hamelin, Nikolai Petrov, Nikolai Lugansky gibi günümüzün ünlü piyanistlerinin repertuvarlarına girmiştir. Nikolai Lugansky Tchaikovsky Konser salonunda yaptığı konserde Kapustin'in op.40 8 numaralı eserini çalmıştır (Youtube, 2020: https://www.youtube.com/watch?v=zVobKWCJJTo&ab_channel=ADGO).

Diğer bir konserde de Marc Andre Hamelin Bremende 22 Mayıs 1999'da Nikolai Kapustin'in 2. nolu piyano sonatını çalmıştır (youtube, 2020: https://www.youtube.com/watch?v=1nKmkryShXw&ab_channel=RussianRarities). Kapustin piyano edebiyatına önemli bir katkı olarak kabul edilen piyano etütlerini yazdı. Türü kolayca anlaşılabilen klasik formları caz stilistik ve armonisiyle büyüleyici bir biçimde birleştiren besteci bu alanda oldukça farklı bir yazım ve müzik dili kullanmıştır. Bu araştırmada Kapustin'in Sekiz Konser etüdü analiz edilerek incelenecek formal, müzikal açıdan yazılan etütlerin daha net bir biçimde anlaşılması sağlanacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

1.ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu araştırmanın amacı ile günümüzde popülerliğini arttıran ve piyanistlerin repertuvarlarına giren klasik etüt tarzı ile caz müziği birleştiren Kapustin'in sekiz etüdü incelenerek daha net bir biçimde anlaşılması sağlanacaktır. Bu eserleri çalacak olan piyanistler için hangi teknik yapının hangi etütte olduğunu gösteren tablolar sayesinde etüt seçerken bir rehber gibi olacaktır.

2.ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Bu araştırma, piyano eğitimcilerinin, hem de icracılarının çaldıkları etütleri seçerken ve daha sonra çalarken daha iyi anlayıp, eserlerin içerdikleri materyalleri çok daha iyi bir şekilde görüp anlamalarını sağlar. Genel yapısı ve müzik stiline ek olarak formal olarak da ele alınan eserler icracıya cümleleme ve dinamikleri hakkında detaylı bilgiler sunar. Ayrıca oluşturulan tablolar ile beraber bestecinin hangi etütünde hangi materyalleri daha fazla kullandığı açık bir şekilde sunulmuştur. Bu noktada icracı eseri seçerken, eserlerin karakterinin nasıl şekillendiğini daha net bir biçimde görecektir. Kapustin'in eserlerinin piyanistler tarafından tercih edilmesinin birçok nedeni vardır. Bunlardan en önemlisi teknik beceriye katkı sağlarken bilinen büyük konser etütleri kadar gösterişli ve etkileyici olmalarıdır. Diğer bir yönü müzikal çeşitlilik

barındırmasıdır. Bu çeşitliliği sağlayan bestecinin caz üslupları kullanmasıdır ve neticede bu farklı yaklaşım piyanistlerin ilgisini çekmektedir. Farklı olan bu yaklaşımda yazılan etütler sürekli karşımıza çıkmayan bir stil gösterir ve akranı etütlerden çok daha fazlasını sunar.

3.ARAŞTIRMANIN KAPSAMI

Araştırma Nikolai Kapustin'in op. 40 serisi sekiz etüdünü kapsamaktadır. Bestecinin yayınladığı nota edisyonu kullanılmıştır.

4.TANIMLAR

Akor: Herhangi bir ses üzerine üçlüler çıkılarak kurulan ve en az üç sestten oluşan ses kümelerine denir. (Cangal, 2016, s. 69)

Arpej: Bir dizinin akorlarını oluşturan notaların bir biri ardına çalınması (Uluç, 2006, s. 70).

Crescendo: Sesi gücünü gittikçe arttırarak (Erol, 2001, s. 36).

Çift Forte: Çok kuvvetli (Danhauser, 1997,s. 71).

Diminuendo: Sesi gittikçe hafifleterek (Uluç, 2006, s. 89).

Forte: Kuvvetli (Uluç, 2006, s. 96).

Fortepiano: Piyoano çalgısının 1700'lü yıllarda eski versiyonunun İtalyanca olan adı (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Piyoano>, 2020).

Forzando: Çok kuvvetli, vurgulu (Danhauser, 1997, s. 71).

Klavikord: Genellikle dikdörtgen biçiminde, metal telleri ve ses sayısı kadar tuşu olan klavyeli bir çalgıdır (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Klavikord>, 2020).

Mezzo Piano: Orta Hafiflikte (Uluç, 2006, s. 119)

Mezzo Forte: Orta Kuvvette (Erol, 2001, s. 36).

Oktav: Aralarında 8 basamaklık uzaklık bulunan adaş iki ses arasındaki aralığa denir (Cangal, 2016, s. 54)

Piano: Hafif (Erol, 2001, s. 36).

Sforzando: Sesi birden kuvvetlendirmek (Uluç, 2006, s. 145)

Sonorite: Ses gürlüğü, seslilik (<http://www.evinilyasoglu.com/p/muzik-terimleri-sozlugu.html>, 2020).

Staccato: Sesleri kesik kesik, ayrı, tek tek çıkarmak (Uluç, 2006, s. 145)

Tenuto: Sesi tutarak, sürdürerek (Uluç, 2006, s. 152)

5.İLGİLİ ARAŞTIRMALAR VE YAYINLAR

Nikolai Kapustin'in müziği hakkında yapılan araştırmalarda genellikle bestecinin yaşamı, müzik tarzı ve eserleri ayrıntılı incelenmektedir.

Ruby Wang'ın 2014 yılında yazmış olduğu "Fusion of Classical Virtuosity and Jazz Techniques of Nikolai Kapustin: Eight Concert Etudes, Op.40, and Five Etudes in Differents Intervals" adlı doktora tezinde bestecinin piyano eserlerinde klasik stil ile caz stiline nasıl harmanlandığını incelemiştir. Bu incelemede bestecinin yaşamı hakkında bilgiler verilmiş ve etütleri armonik olarak ele alınmıştır. Kapustin Etütleri, dönemin diğer bestecilerin eserleri ile karşılaştırmaya çalışmış ve o eserlerden teknik esinlenmeler olduğu konusunda argümanlar sunmuştur. Besteci aldığı eğitim gereği tam donanımlı bir piyanist olduğu için eserlerinde büyük teknik yapılara rastlanacağı şüphesizdir, Wang bu durumu çalışmasıyla pekiştirmek istemiştir.

Jiwon Choi'nin 2015 senesinde yazdığı "An Eclectic Combination of Classical and Jazz Idioms: Nikolai Kapustin's Piano Works" doktora tezinde, bestecinin yaşamını anlatmış daha sonra eserlerinden küçük kesitleri Art tatum, Oscar Peterson' dan aldığı kesitlerle Kapustin'in stilini karşılaştırmıştır. Karakteristik bir benzerlik

olup olmadığı aranmıştır. Ayrıca Sergei Rahmaninov ve Maurice Ravel’ in bazı eserleri ile benzer stillere sahip olduğu açıklanmıştır. Kapustin’in yazdığı 24 prelud hakkında bilgiler verilmiştir.

Yana Tyulkova 2015 senesinde yazmış olduğu “Classical and Jazz Influences in the Music Of Nikolai Kapustin: Piano Sonata No. 3, Op. 55” adlı doktora tezinde bestecinin kompozisyon stilini Amerikan caz stiline sahip; Oscar Peterson, Art Tatum, Herbie Hancock ve Bill Evans’a benzetirken klasik stilini de Sergei Rachmaninov, Frederic Chopin, Maurice Ravel ve Bela Bartok’a benzetmiştir. Tyulkova Yaptığı çalışmada, bestecinin besteleri hakkında literatür taraması yapmış ve biyografisini yazmıştır. Tyulkova bestecinin biyografisini belki de en ayrıntılı sunan çalışmayı yapmıştır. Bunun nedeni besteci ile iletişime geçmesi ve gerek bestecinin daha önce verdiği röportajlar gerek kendisinin yaptığı röportajlarla daha ayrıntılı bilgilere sahip olmuştur. Bu bilgiler arasında bestecinin mezuniyetinde ne çaldığı hangi eserler mezun olduğu bile ayrıntılı bir şekilde yazılmıştır. Çalışmanın ilerisinde bestecinin 3 numaralı sonatı detaylı bir şekilde incelenerek detaylar tablolarla verilmiştir.

Jonathan Eugene Roberts 2013 yılında yapmış olduğu “Classical Jazz: the Life and Musical Innovations of Nikolai Kapustin” adlı doktora tezinde caz akor kurulumlarının nasıl olduğu konusunda genel bilgiler vermiş ve bestecinin benimsediği stili açıklığa kavuşturmaya çalışmıştır. Kapustin’in 2 nolu piyano sonatını inceleyerek tablolarla açıklamıştır. İncelemesinde teknik yönden daha çok armonik inceleme dili ağırlık göstermektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

1.NİKOLAI KAPUSTİN'İN HAYATI

Nikolai Kapustin Rus besteci ve piyanist. 1937 de 22 Kasım'da Gorlovka Ukrayna'da doğdu. Ailesinden kimsenin müzikal geçmişi yoktu. Kapustin yedi yaşında piyanoya başladı, ilk sonatını “bestecilikte herhangi bir eğitim almadan geleneksel rus – Ukrayna tarzında besteledi” (Roberts, 2013, s.17). Keman sanatçısı olan ve aynı zamanda piyano öğretmeni Peter İvanovich Vinnichenko’dan özel dersler aldı. Kız kardeşi öğretmenden keman dersleri aldığından dolayı Kapustin de aynı öğretmenden piyano dersleri aldı.

Clementi op. 36 ıncı sonatı yedi yaşında çalan Kapustin’i dinleyen Petro Vinnichenko çocuğun büyük bir piyanistlik potansiyele sahip olmasından dolayı Kapustin’in ciddi bir eğitim alması gerektiğini fark etti. Vinnichenko’dan 1949’a kadar ders almaya devam etti (Tyulkova, 2015, s.11). Kapustin aynı zamanda Samuel Maykapar’ın bir öğrencisi olan St.Petersburg Konservatuarı mezunu Lyubov Frantsuzova’dan piyano dersleri almaya başladı.

Kapustin üç yıl boyunca Lyubov Frantsuzova ile Moskova Çaykovski Devlet Konservatuarı Müzik okuluna girmek için hazırlandı. Kapustin sınavı kazanarak Aurelian G.Rubback’ın sınıfına kabul edildi. Rubback aynı zamanda Simon Barere ve Vladimir Horowitz’e ders veren Felix Blumenfeld’in öğrencisiydi. Bunun yanı sıra 1940’ larda Rusya’da ilk ünlü caz piyanistlerinden olan Alexander Tsfasman da Blumenfeld’in öğrencisiydi. 1950’lerde Aurelian Rubbakh, Moskova Konservatuarı’ndaki Merkezi Müzik Okulu’nda ve aynı zamanda Akademik Müzik Koleji’nde ders verdi. Kapustin bu dönemde kendini fark ettirmiş, Tyulkova’nın Kapustinle yaptığı röportajdan aktardığına göre Kapustin o dönemlerde çok güçlü bir piyanist olmadığını ancak Rubbakh’dan bestecilik için destek gördüğünü belirtmiştir.

Rubbakh Kapustin’in caz’ a olan ilgisini destekliyor, Kapustin onun için “bana piyano çalmayı öğretti” demiştir. Hayatının ilginç ve enstrüman gelişimi adına verimli olduğu dönemlerden birisi olduğu söylenebilir.

5 Mart 1953 yılında Stalin'in ölmesiyle Rusların yaşam tarzında özgürlükler kendini daha çok göstermeye başladığı söylenebilir. Caz müziğin o dönemde yasaklanması bu ölüm sonrasında özgürlüğün sembolü olarak ilgi toplamıştır. Moskova koleji eğitim yıllarından sonra Kapustin Andrei Mikhalkov-Konhalovsky ile tanıştı. Andrei daha sonraları tanınmış bir film yapımcısı olacaktır. Kapustin ve Andrei müzik kolejinde birlikte çalıştılar ve yakın arkadaş oldular. Andrei'nin babası ünlü rus yazar, şair ve oyun yazarıydı. Kapustin'in yurttaki yaşam koşulları çok zayıf olduğu için Sergei Mikhalkov genç öğrenci Nikolai Kapustin'i evlerinde yaşamaya davet etti. İşte böyle 1954 ve 1955 yıllarında Kapustin, Mikhalkov'un ailesinin evinde yaşıyordu. Kapustin böylelikle evin atmosferiyle yüksek rus sosyetesini ve sanatsal yönden toplumun üst düzeyiyle iletişim kurması paha biçilemezdi (Tyulkova, 2015, s.13). 1950'li yıllarda Kapustin caz piyanisti olarak sahne almaya başlıyor ve beşli kurarak National adlı bir Moskova restoranında konser vermeye başlıyor. Amerikalı ziyaretçiler bu restoranı ziyaret ettikleri zaman bu performansı kaydettiler ve bu kayıt Voice of America Radyo istasyonunda yayınlandı ve Kapustin ilk olarak Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkmış oldu. 1956 yılında Kapustin Goldenweiser'in sınıfına kabul edildi, Goldenweiser piyano edebiyatının en zor eserlerinden biri olan Franz Liszt 'Don Juan' a ait anılar' eserini Kapustin'den dinledikten sonra şaşırmış ve Rubbakh'a dönerek "böyle bir piyanisti nereden buldun?" demiştir (Tyulkova, 2015, s.15). Bu söylemden anlayacağımız üzere Goldenweiser Kapustin'in yeteneğinden oldukça etkilenmiştir. Kapustin'in Yana Tyulkova ile yaptığı röportajda; Goldenweiser'in Kapustin'in caz ile ilgilendiğinden emin olmadığını belirtmiştir. Anderson ile yaptığı röportajda ise Goldenweiser'in geçmişten gelen ünlü müzisyenler hakkında bilgi verdiğini ama bir öğretmen olarak hiçbir şey veremediğinden bahsetmiştir (Tyulkova, 2015, s.16). Bu durumu Kapustin bestecinin 81 yaşında olmasına bağlıyordu ve Kapustin hocanın son öğrencilerindendi.

Kapustin'in piyano tekniğine bakacak olursak Moskova Konservatuvarında yetişmiş her piyanist gibi üst düzey teknik becerilere sahip olduğu anlaşılmaktadır. Röportajlardan anlaşıldığı üzere Kapustin mezuniyetinde Sergei Prokofiev 2. Piyano konçertosu ve Bela Bartok 2. Piyano konçertolarını çalarak mezun olmuştur. Kuşkusuz bu durum teknik kabiliyeti olarak bizlere fikir vermektedir. Klasik piyano eğitiminin

iyi olması bizlere günümüzdeki eserlerinde de yansımıştır. Virtüöz yönünü bestecilikte yazısında da kullanan Kapustin eserleri belli teknik zorluklar içerir.

Kapustin piyano ve orkestra için op.1'i yazdı. Festival için yazdığı bu eser 'Yuri Saulsky Grubu' ile çalındı. Kapustin bu eseri yazdıktan sonra yaklaşımının ve deneyiminin kötü olmadığını dile getirmiştir ve orkestra için yazmaya başlamıştır. Piyano ve orkestra için yazılan Konçertino op.1 Kapustin'in halka açık ilk eseri idi (Tyulkova, 2015, s.18).

1961 yılında Kapustin için yeni bir dönem başladı. Oleg Lundstrem Büyük Orkestrasında yer aldı 1961-1972 yılları arasında bu grup için müzik yazıyor ve piyanist olarak görev alıyordu. Maga Antonina'nın röportajına göre Kapustin; "on bir yıl Lundstrem ile yaptığım çalışma benim ikinci konservatuvarım oldu" demiştir. Oleg Lundstrem için özel hazırlanan ilk eserlerden biri Kapustin'in Piyano konçertosu no. 1, op.2 dir. Bu eser sadece beş kez çalınmıştır, bunun nedeni olarak grubun daha hafif ve kısa eserlere alışık olduğu söylenebilir. Dönemde Kapustin'i meşhur eden diğer bir eser Kapustin'in "Toccata" sı op.8 1964'te Rus televizyonu tarafından kaydedilmiş ve bestecinin teknik yeteneklerini göstermiştir.

1960'ların sonunda, Oleg Lundstrem Grubu ile turneye çıkan Kapustin Sibirya da şimdiki eşi Alla Baranovskaya ile tanışmıştır. Bestecinin bu evlilikten iki tane oğlu dünyaya gelmiştir, Anton (1971 doğumlu) ve Pavel (1978 doğumlu). Büyük oğlu Anton Kapustin ünlüdür değişmeli olmayan geometride öncü çalışmaları vardır. 1977'de Kapustin Devlet Senfonik Orkestrasına katılmıştır. Bu orkestranın asıl amacı sinema için müzik kaydı yapmaktır. Kapustin 1984'e kadar orada çalıştı.

1980'de Kapustin, kendi 2. piyano konçertosunu Çaykovski Konser Salonunda icra etti ve bu performanstan sonra halka açık konser vermeyi bıraktı (Tyulkova, 2015, s.19). 1983'ten sonra Moskova'da ki Müzik Yayınevine kabul edilen besteci kendini tamamen besteciliğe verdi. Canlı konser performansına sıcak bakmayan besteci 1990'lı yılların sonlarında arkadaşı Alexander Zagorinsky ile sahneye çıkmayı kabul etmiştir.

Martin Anderson ile yapılan röportajda Kapustin şunları söylemiştir: "Sahnedeyi çalmayı sevmiyorum kompozisyon yapmak daha enteresan"(Anderson, 2000, s.21).

1984' den 2007 ye kadar Kapustin solo albüm çalışmaları yaptı. 1984'den itibaren Kapustin sonatlarını bestelemeye başladı ve 1999 yılının sonuna kadar on tanesinin kaydını gerçekleştirdi. Kapustin 2000 yılında İngiltere'ye gitti, bu dönemde ünlü piyanist ve Kapustin'in müziğini takdir eden Marc-Andre Hamelin Kapustin'in 2. Piyano sonatını prömiyerini yapmıştır. Rus seyirciler Nikolai Kapustin'in müziğini takdir ettikleri için Kapustinin 70. Doğum gününde Gnesin Kolejinde konser düzenlediler (Tyulkova, 2015). Bu konserin içeriği oda müziği eserlerinden oluşmaktadır. Bestecinin diğer konserleri İki yıl sonra 8 Mart 2009' da Moskova Filarmoni Derneği Salonunda, Aralık 18 2011 de üçüncü konser Arkhipov'un Moskovadaki Müzik Salonunda gerçekleşmiştir. Besteci 2 temmuzda vefat etti. (<https://www.nikolai-kapustin.info/biography.html>, 2020)

2.KAPUSTİN MÜZİĞİNE GENEL BAKIŞ VE ESERLERİ

Kapustin'in piyano müziği, klasik gelenek ve cazın sofistike bir sentezi deyimler, onun kendine özgü müzikal sesini oluşturur(Choi, 2015, s.39).

“Kapustin bugüne kadar yaklaşık 161 opus yazmıştır, eserlerinin çoğu piyano için yazılmıştır” (Gu, 2019, s.19). “Bestecinin solo piyano repertuarı oldukça geniştir piyano için 73 beste yapmıştır. Solo piyano eserleri arasında 20 sonat, süitler, toccatina, etütler, varyasyonlar, prelüdlar, sonatin, envansiyonlar, impromptu, ve daha birçok eser ” (Choi, 2015, s.1).

Kapustin'in ilk piyano solo çalışması sayabileceğimiz Daybreak, op. 26 (1976) rahat ve caz stiline kendini belirgin bir şekilde gösterdiği kısa bir parçadır. Aynı sene içinde besteci bu eserin orkestral versiyonunu düzenlemiştir. Ertesi sene besteci op. 28 Suit in the old Style'ı yazmıştır(Gu, 2019, s.19). Eser Suit tarzında oluşmuştur ve bölümlerini barok danslarından almıştır. Bölümler; Allemande, Gavotte, Sarabande, Bourre ve Gigue. Eserin en can alıcı özelliği geleneksel form kullanılarak caz üslubu ile süslenmesidir. Kapustin'in diğer bir ilgi çeken eseri Toccatinadır op. 36 (1983). Kısa ve dinamik olan bu eser tekrar eden notalar ve değişik caz kombinasyonlarıyla harmanlanmıştır.

Kapustin'in repertuvarının büyük bir kısmını kaplayan eserleri sonatlarıdır. Besteci 20 piyano sonatı yazmıştır. İlk iki sonatı 1984 ve 1989 yıllarında ortaya çıkmıştır, devamında yazılan sekiz sonatı (3-10) 1990'lı yıllarda, diğer sekiz sonatı (11-18) 2000'li yıllarda, son iki sonatı 2011 yılında tamamlanmıştır. (https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_compositions_by_Nikolai_Kapustin, 2020)

Besteci üç piyano sonatına isim verdi bunlar; Sonat. 1 (Sonata- Fantasia) Op. 39, Sonat No. 11 "Twickenham", Op. 101 ve Sonat. 15 (Fantasia quasia Sonat) op. 127 (https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_compositions_by_Nikolai_Kapustin)

Kapustin iki piyano eserini iki piyanist için adamıştır. Biri, İtalyan piyanist Vito Reibaldi (sonat no. 17 Op. 134) diğeri Rus piyanist Alexei Volodindir (sonat no. 19 op.143) (Gu, 2019). Sonatina op. 100 büyük sonatların aksine çalınması daha kolay ve virtüöz talepleri daha az olan bir eser olmuştur. Besteci 1984 yılında kompakt ve keskin bir eser varyasyon yazmıştır. Bu eser Stravinsky'nin Bahar Ayini'nde çalınan fagot melodisine dayanan bir temadan ve akabinde oluşan varyasyonlardan meydana gelmektedir. Bu varyasyonlar caz unsurları kullanılarak oluşturulmuştur. Kapustin büyük eserler dışında küçük formlarda eserlerde ortaya koymuştur. 24 Prelüd Op. 28 (1988) tonal kurulum açısından Chopin Prelüdlere benzerlik gösterir. Ton geçişleri Do majör-la minör, Sol Major-mi minör, Re majör-Si minör, La Major-fa diyez minör, Mi Major-do diyez minör vb. yapıdadır. Ten Bagatelles op. 5 1991 yılında bestelendi, besteci klasik stil ile caz stilini bu eserlerinde de birleştirdi. Eserler dinleyiciye ragtime ritmini, emprovizasyon, siwng tarzını sunmuştur.

Kapustin üç takım etüt yazmıştır. Bunlar; Sekiz Konser Etüdü op. 40 (1984), üç etüd op. 67 (1991) ve farklı aralıklarla yazılmış beş etüt op. 68 (1992). Bunun dışında besteci 2013 yılında op. 149 nolu Etude Courte Mais Transcendante pour piano'yu yazmıştır (https://www.nikolai-kapustin.info/works_complete_overview.html, 2020). Kısa yapılı olan bu eser senkoplar ve çeşitli caz motiflerinden oluşur.

Kapustin solo piyano bestelerinin dışında altı piyano konçertosu bestelemiştir. Besteci 2012 yılında birinci konçertosunu revize etmiştir ve ikinci edisyon olarak güncellemiştir. Piyano konçertolarından no. 1 ve no. 4 tek bölümlerden oluşmaktadır

(Gu, 2019). Kapustin'ın eserleri yıllarca çeşitli şirketler tarafından yayınlanmıştır. İlk senelerde Rusya, İngiltere ve Japonya'da notaları yayınlanan besteci, Moskova baskısının her yayında bestecinin biyografisi hakkında kısa bir bilgi vermiştir. 2014 yılından bu yana Kapustin'ın eserlerini Schott Music (Almanya) yayımlamaktadır.

3.ETÜTLERİN KISA TARİHİ

Müzisyenler için sadece teknik bir egzersiz değil, kişisel becerilerini geliştiren bir konuma sahip olan etüt konser repertuvarlarının da vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Wikipedia'nın yayımladığı Klavyeli enstrümanlar için etüt yazan besteciler literatürüne baktığımızda etüdün erken örneklerinin 18. Yüzyılda başladığı ve 19. Yüzyılın başlarında etüt yazan bestecilerde artış olduğu görülmektedir ([https://en.wikipedia.org/wiki/List of %C3%A9tude composers](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_%C3%A9tude_composers), 2020). Aslen bu türün kökenine baktığımızda esas amacının gelişim odaklı olduğu söylenebilir. Bu eserlerin asıl amacının öğretmeye yönelik eserler olduğu söylenebilir. 18. Yüzyılın sonlarında bu türe benzer fortepiyano'nun da ortaya çıkmasıyla birçok eserin yazıldığını görmekteyiz. Genellikle dönemin enstrümanları klavsen ve klavikord için bestelenen çok sayıda eser bulunmaktadır.

Bu çalgılar için etüt yazan besteciler aşağıdaki gibidir;

Henry Purcell (1659-1695), “İngiltere'nin ilk belli başlı müzik okulunun kurucusu ve bestecisidir. Eserlerinde anglo-sakson ruhunun yansımaları göze çarpar”. (Erol, 2001, s. 205) İngiliz besteci Barok dönemin ortasında yaşamıştır. “A Choise Collection of Lessons for the Harpsichord or Spinet” isimli eseriyle küçük çalışma parçalarının bulunduğu bir kitap yayımlamıştır. Notaların üzerinde numaralarında besteci tarafından verildiği bu çalışma etüt örneklerindendir ([https://imslp.org/wiki/A_Choice_Collection_of_Lessons_for_the_Harpsichord_or_Spinnet_\(Purcell, 2020\)](https://imslp.org/wiki/A_Choice_Collection_of_Lessons_for_the_Harpsichord_or_Spinnet_(Purcell,2020))).

Fraçois Couperin (1668-1733) Aynı ismi taşıyan ve birçok organist yetiştiren bir Fransız ailesinin en tanınmış ismidir. 1693'den itibaren Paris'te saray klavsenistliği

yapmıştır. Couperin “Pieces de Clavecin” adını taşıyan klavsen parçaları sunmuştur (Erol, 2001, s. 180). The Art of Playing the Harpsichord eseri de parmak numaralarına ve klavyenin farklı tekniklerine yönelik eserlerden oluşmaktadır.

Jean-Philippe Rameau (1683-1764) Fransız besteci Dijon şehrinde doğmuştur. Çağdaşları Bach, Handel ve diğer besteciler içinde merkezinde yaşaması dolayısıyla rokoko sanatını eserlerinde bütün özelliğiyle yaşatmıştır (Erol, 2001, s. 207). Rameau 1724 yılında Pieces de clavecin avec une methode pour la mecanique des doights adlı bestesini yayımlamıştır. İçinde etüt tarzında dans parçaları ve rondolar’dan oluşan parçalar bulunmaktadır.

Domenico Scarlatti (1685-1750) Klavsen için yazdığı eserlerle çağının tanını içinde yenilikçi ve ilerici olarak müzik tarihine geçmiştir. Klavsen için ilerici bir değişte yüzlerce sonat yazmıştır. İyimserlik ve buluş dolu aydınlık uçarı olan bu sonatlar kısa kendilerine özgü biçimlerde, boyna değişen tempolarıyla çembaloya uygun eserlerdir. Klavye tekniğinde bulunabilecek her şeyi, çabuk arpejleri, atlamaları, ellerin çapraz duruma geçmeleri bunlarda bulabiliriz (Say, 2003, s. 248). Besteci 1738 yılında Harpsichord için egzersizler yazmıştır.

Johann Sebastian Bach (1685-1750) Barok dönemin en önemli bestecilerindendir. Oğlu Wilhelm Friedmann için bestelediği ‘Clavier Büchlein’ (Piyano kitapçığı) adlı albümde öğretici niteliği ağır basan 63 küçük klavsen eserine yer vermişti. Albümün başındaki sunuş yazısında; “Hevesli ve tutkulu piyano (klavsen) öğrencilerine sadece 2 sesli eserleri temiz çalmayı öğretmekle kalmayıp, daha fazla sesli ve daha güç eserleri de çalabilmeleri için gerekli teknikleri kazandırmak, ezgileri belirgin çalmalarını ve eserden zevk duymalarını öğretmek için, Anhalt-Köthen Saray Müzik Direktörü Johan Sebastian Bach tarafından bestelenmiştir” cümleleri yer almıştır (Okyay, 2000, s. 54,55). Bu albümde Bach; 2 sesli envansiyonlar, 3 sesli sinfoniler, küçük preludler ve menuetleri bir araya getirmiştir. Bach’ın ayrıca solo klavye için bestelediği 24 major ve minör anahtarında bestelediği iki setten oluşan preludler ve fügler derlemesi bulunmaktadır. Bach’ın yaşadığı dönemde klavsen, klavikord ve org’ u da içinde barındıran genel bir Clavier (klavye) tabiri vardır. Bach 1722 tarihli Almanca: Das Wohltemperirte Clavier adlı

kitabında, ‘‘müzikle uğraşan öğrenmeye istekli gençlerin kullanımı ve yararı için özellikle de bu çalışmalarda zaten deneyimli olan kişilerin eğlenmesi için’’ bestelemiştir. Bach 20 sene sonra iyi düzenlenmiş klavyenin 2. Kitabını duyurmuştur. Kitaplar, piyano edebiyatının en önemli eserleri arasında bulunmaktadır.

3.1.Erken Etütler

Forte Piyano’nun gelişimiyle 19. Yüzyılın başlarında klavyeli enstrümanların ses kalite ve ses düzeyleri değişmeye başlamıştır. Klavsenin yerini alan piyano sonoritesi ve imkanlarıyla bestecilere daha fazla seçenek sundu. Besteciler eserlerinde daha fazla arpej, oktav, çiftli notalar, akorlar vb. birçok materyal kullanmaya başladılar. Nota yazısı kalabalıklaştıkça teknik yeterlilik bir ihtiyaç haline dönmüştür. Bu alanda teknik eğitimin önemi ortaya çıkmış ve teknik kabiliyetlerin arttırılması için ortaya kitaplar çıkmıştır ve ilk defa etude kelimesi bir tür olarak ortaya çıkmıştır. Asıl amaç teknik yetersizliklere karşı dikkati çekmek ve bu alanda oluşan problemleri çok iyi bir şekilde anlayıp çözümler sunmaktır.

Johann Baptist Cramer (1771-1858) Alman kökenli İngiliz piyanisttir. Clementi’nin en önemli öğrencisidir. Hocası gibi Cramer’de piyano için yazdığı etütlerle anılmaktadır. Gerek Clementi gerekse Cramer, piyanoda ustalığı ve parlak parmak tekniğini ideal olarak ele almışlardır (Say, 2003, s. 311). Bestecinin op.50 numaralı 84 etüdü vardır. 84 etüt dört kitap içinde yer almıştır.

Muzio Clementi (1752-1832) İtalya doğumlu virtüöz besteci. Piyanist ve pedagog olarak Gradus ad Parnassum’u yazmıştır (1817). Clementi Gradus ad Parnassum etütlerinde parmakların kuvvet eşitliğine ve bağımsızlığına yönelmiştir. Eşlik kısmı ile melodiyi farklı seslendirmeyi amaçlayan Clementi’nin piyano okulu, döneminde büyük yararlar getirmiş, ancak bu teknikte bilek ve kol hareketleri ihmal edilmiştir. Zayıf parmakları güçlendirmek için, öteki parmakları tuşlarda basılı tutarak, yalnız bu zayıfları hareket ettiren alıştırmalar, Clementi’nin buluşlarıdır (Say, 2003, s.

367). 100 kadar parça bulunan bu eser, içinde kanonlar, sonatların bölümlerine benzer eserler, preludlere benzer parçalardan oluşur. Etütleri tekrarlayan notalar, çiftli notalara, arpejlere yönelik çalışmalar içermektedir. Besteci tüm hayatı boyunca 106 adet piyano sonatı yazmıştır. Okulunu kuran büyük eseri “Methode pour le Pianoforte” adını taşır (Erol, 2001, s. 178).

Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) Avusturyalı besteci ve virtüöz piyanisttir. 24 etüt içeren op. 125 i yazmıştır. Eserlerin ton sıralaması, (1. Etüt Do Majör- do minör, 2. etüt Re Major- re minör vb.) Major ve hemen ardından minörü şeklinde ilerlemektedir. No:4 numaralı etüdü barok dönem stiline benzerlik gösterir ağır ve süslemeler ile beslenen etüt diğer etütlerden ayrılır. Diğer bir etüt olan no. 6 ise füg stilindedir, etüt yapısında devam eden parçaların arasında bir fughetta olan no. 6, Bach stili farklı bir yaklaşımdır. Chopin Polonya’da öğrenim döneminde Hummel’den etkilenmiştir (Say, 2003, s. 364). Say’a göre Chopin’ in Hummel’den etkilenmesi piyano edebiyatının sıklıkla tercih edilen ve piyanistlerin repertuvarlarından eksik etmediği Chopin’in etütlerinin hangi bestecilerden esinlendiği hakkında bizlere fikir verir. Hummel’in ne kadar etkili bir besteci olduğunu bize gösterir. Mozart’ın öğrencilerinden olan Hummel’in eserleri parlak ve incelikli pasajların seslendirmesinde ustalık gerektiriyordu. Hummel’in piyano tekniği, Beethoven’ın öğrencisi olan Carl Czerny’i etkilemiştir.

Carl Czerny (1791-1857) Avusturyalı piyanist, besteci, pedagog. Piyano repertuvarında çok önemli olan Czerny, günümüzde piyano eğitmenlerinin en çok tercih ettiği eserler olarak tanımlanabilir. Her yaşa ve her seviyeye uygunluğu olan etütleri, besteciye popüler kılmıştır. Beethoven ve Emmanuel Bach’ dan dersler alan Czerny, Franz Liszt gibi bir piyano virtüözü yetiştirmiş ve piyano eğitimi konusunda ne kadar büyük olduğunu göstermiştir. Piyano eğitimi ile ilgili çok önemli ve değerli eserleri bugün hala çalınmaktadır (Erol, 2001, s. 180). Bestecinin yazdığı en önemli egzersiz ve etütleri, op. 139 piyano için çalışmalar 100 etüt’ den oluşmaktadır, 125 egzersiz op. 261, Velocity okulu op.299, 40 günlük çalışma op.337, yeni başlayanlar için pratikler ve egzersizler op.599, Parmak beceri sanatı op.740, Parmak egzersizleri op. 802, mekanik çalışmalar op. 849. Czerny’nin op. 299 ve op. 740 gibi eserleri,

içinde bulunan her etüdü farklı bir teknik probleme yönelik yazılmıştır ve ağırlık vermiştir. Günümüzde sıklıkla kullanılan tercih edilen opuslar; 599, 299, 740 piyano gelişimi için oldukça önem arz ederler.

Ignaz Moscheles (1794-1870) Çek besteci ve piyano virtüözü. Bestecinin ileri seviyede birçok etüdü mevcuttur. Moscheles oktav çalarken ön kol ile bileği gererek hafiflik ve kolaylık sağlanacağı kanısındaydı (Say, 2003, s. 368). Moscheles'in yazdığı etütler; 24 etüt op. 70, 12 etüt op. 95.

Piyano eğitiminde oldukça önemli yere sahip ve başlangıç seviyesinde olan piyanistler için egzersiz yazan diğer besteciler Ferdinand Beyer (1803-1863) ve Charles Louis Hanondur (1819-1900). Günümüzde başlangıç metodu olarak da kullanılan Alman besteci ve piyanist Ferdinand Beyer'in yazdığı op. 101, 105 çalışma etüdünden oluşur. Op. 101 ile tanınan besteci piyano eğitimcileri tarafından sıklıkla tercih edilen giriş seviyesi bir metot olarak bilinir. Fransız besteci ve pedagog Charles Louis Hanon ise 60 adet teknik etüdü ile tanınır bu etütlerde belli bir melodi yerine iki elin daha çok senkron çaldığı daha çok teknik egzersizler içeren alıştırmalardan oluşur. Genellikle Beyer'in op.101 ile beraber eğitimde rol aldığını görürüz.

3.2.Romantik Dönem Etütleri

Romantik dönemin müzikte olan etkisi etütlere de yansımıştır. Hislere ve nüanslara önem artmış ve sanatsal olarak derinlik oluşturan eserler yazıldığı görülmektedir. Eserlerin yapısı, icracıların teknik yönlerini beslerken aynı zamanda sanatsal icra kabiliyetlerinin artmasını desteklemiştir. Romantik dönemin yapısı itibariyle duyguların daha fazla açığa çıkmasıyla pedal kullanımı, rubatolar, lirik stil vb. birçok yeni ve önemli bu eklemeler dönemin başlıca getirileri olarak yorumlanabilir. Kuşkusuz romantik dönemin getirdiği bu yenilikler etüt formunda da kendini göstermiştir. Besteciler sadece teknik yönetime yönelik değil, cümleme ve sanatsal bir hikayeyi resmedecek eserler yazmışlardır. Etüt formunda alışılmadık şekilde belli bir hikayeyi konu alan ve bu hikayeyi dinleyiciye sunmayı hedefleyen etüt formunda birçok eser yazılmıştır. Bu eserlerin birçoğu icracıların kendi gelişimi

yanında repertuvarlarına alarak başlı başına bir sahne programını oluşturabilecek yapıya dönüşmüşlerdir. Konser etütleri yapısı bu dönemde ortaya çıkmıştır ve besteciler konserlere yönelik etüt opusları yazmışlardır.

Robert Schumann (1818-1856) Alman besteci ciddi bir piyano virtüözü seviyesine gelmesine rağmen sağ elinin orta sakatlanmasıyla bestecilik ve müzik eleştirmenliğine yönelmiştir. Eleştirileri ve eserleri Eusebius ve Florestan karakterleriyle ortaya çıkıyordu. Biri hülyalı ve dalgın ve üzgün diğeri ise coşkulu ve ateşli karakter yapısındadır. Schumann, piyano müziğinin eşsiz yaratıcılarından biri olarak müzik tarihine geçmiştir. Şiirsel piyano parçalarında Klasik yapı ile Romantik anlatım iç içedir. Bu yapıtlarda piyanistin gösterişli, parlak tekniği değil, yapıtın içindeki şiirsel özelliği sergilemesi öngörür (İlyasoğlu, 2002, s. 98). Besteci keman virtüözü Paganini'nin 24 Caprices'den etkilenerek op.10 6 Konser etüdünü yazmıştır. Op.13 (1852) Senfonik Etütleri bestecinin en çok bilinen etütleridir. Teknik olarak oldukça zor olan etütleri varyasyonlardan oluşur. Ana tema ve gelişimiyle oluşan etütler farklı teknik problemlere yönelirler.

Frederic Chopin (1810-1849) Polonyalı besteci ve virtüöz piyanist. Besteci 27 adet etüt yazmıştır. Piyano repertuvarının en bilinen ve en çok çalınan etütleri arasında yer alan etüt serileri op.10 (1833), op.25 (1838) ve “Trois nouvelles etudes (1839)” günümüz piyanistlerinin repertuvarlarında kendine yer bulan ciddi etüt serileridir. Piyanistlik olarak oldukça zor olan bu etütler belli bir teknik probleme yoğunlaşmak yerine aynı zamanda birçok teknik probleme aynı anda yoğunlaşmıştır. Evin İlyasoğlu'nun da söylediği gibi: “Etütler’ in her biri, kendi içinde betimleyici özellikler barındıran birer senfonik şiir gibidir” (İlyasoğlu, 2002, s. 104). Etütler kendi içinde farklı problemlere yönelirler örneğin: op.10, no1 ve no8 arpej ağırlıklıdır. Op. 25, no. 6 ve no. 8 üçlüler ve altılılardan oluşurlar. Op.25 no. 10 oktavlara yönelik çalışma sunarken Op. 10, no.5 siyah tuşlarda çalınan bir etüt olarak karşımıza çıkar. Bestecinin bazı etütleri oldukça dinamik ve hızlı çalınırken Örneğin: Op. 10 no. 1, 4, 8 bazıları ise, yavaş ve lirik romantizmi resmeder örneğin: op. 25 no. 7 , Op. 10 no 3, 6.

Franz Liszt (1811-1886) Macar besteci ve piyano virtüözüdür. 19. Yüzyılın en önemli piyanistlerinden birisidir. Armoni dili Chopin ile Wagner arasında bir köprüdür

(İlyasoğlu, 2002, s. 112). Liszt, Carl Czerny ve Antonio Salieri'nin öğrencisi olmuştur. Parlak piyano tekniği Czerny'nin hocalığı eşliğinde oluşmuştur. Chopin ile çok iyi bir arkadaşlık kurmuştur ve Chopin Op.10 etüt serisini Franz Liszt'e adamıştır. Besteci: 12 Etudes d'execution transcendante S. 139, Six Grandes etudes de Paganini S. 141, Zwei Konzertetüden S.145, ve Technische Studien S. 146 nolu etütleri bestelemiştir. Etütler oldukça zor ve bir çoğu belli hikayeleri konu alan konser etütleridir. Teknik açıdan etütler, atlamalar, oktavlar, büyük aralıklar, kromatik akışlar, çiftli hızlı kayan notalar barındıran ve oldukça büyük bir sonorite ve teknik gösteriş dolu eserlerdir.

Johannes Brahms (1833-1897) Alman besteci, piyanist, şef. 19.yüzyılın ikinci yarısının en önemli romantik akım bestecilerindendir. Besteci 51 egzersiz yazmıştır. Bunun dışında 5 etüt adı altında etütler bestelemiştir. Brahms dönemindeki bestecilere nispeten etüt formunda daha az eser vermiştir.

Frederic Burgmüller (1806-1874)	25 Etudes faciles et progressive, Op. 100, 18 Etudes op.109
Felix Mendelssohn (1809-1874)	Üç etüt, Op. 104
Sigmond Thalberg (1812-1871)	Piyano için 12 etüt, Op. 26
Charles-Valentin Alkan (1813-1888)	12 Etudes dans tous les tons majeurs op. 35, 12 Etudes dans tous les tons mineurs op. 39, Trois grandes etudes op. 76
Adolf Henselt (1814-1889)	12 Etudes caracteristiques op. 2, Douze Etudes de salon op. 5
Anton Rubinstein (1829-1894)	Six Etudes op. 23

Camille Saint-Saens (1835-1921)	6 Etüt op. 52, 6 Etut op. 111, 6 Etudes pour la main gauche seule op. 97
Moritz Moszkowski (1854-1925)	15 Etudes de Virtuosite op. 72, Three Etudes op. 78, 20 Petites Etudes op. 91, sol el için 12 Etüt op. 92, Esquisses Techniques op.97
Sergei Lyapunov (1859-1924)	12 Transcendental Etudes op. 11
Anton Arensky (1861-1906)	Six Essais sur des rythmes oubliés op. 28, 4 Etüt op. 41, 12 Etüt op.74
Edward Alexander MacDowell (1860-1908)	Etude de Concert op. 36, 12 Etüt op. 39, 12 Virtüöz Etüt op.46

Tablo. 1 Dönemin Diğer Etüt Yazan Bestecileri Ve Eserleri

3.3.20. Yüzyılda Yazılan Etütler

20. yüzyılda besteciler bazı kullanılan öğelerin yeteri kadar çok kullanıldığını ve yeteri kadar tüketildiğini düşünerek, dönemin akımlarına da uyarak farklı akor kurulumları, ton dışı uygular, deneysel modlar ve çeşitli farklı dokularla eserlerini oluşturmaya başladılar. Buna rağmen halen bazı şeylerin tükenmediğini düşünen besteciler ise etüt yapısını geliştirmeye devam etti, belki formal açıdan klasik üsluba uygun görünse de armonik farklılıklarla ve farklı ilerleyiş tarzlarıyla bambaşka etütler sundular.

Claude Achille Debussy (1862-1918) Fransız besteci. Debussy, 20. Yüzyılda müziğin akışını değiştiren en önemli bestecilerden biridir. Debussy'nin izlenimciliği, içe dönük bir romantizm olarak yorumlanır (İlyasoğlu, 2002, s. 201). Debussy' nin müziği klasikleşmiş müzik ölçütleri içinde bestelemeye, dinlemeye alışkın kişilerin

müziği ile karşılaştırıldığında farklı ve arayışçı, önerici bir müzikti (Erol, 2001, s. 146). Debussy dönemindeki ressamın uzak doğu ve özellikle Japon sanatından esinlendiği gibi klişe tarzına ve Çin müziğine yöneldi. Besteci hayran olduğu bestecilerden ilham alarak Douze Etudes'i (1915) yayımlamıştır. 12 parçadan oluşan etütler oldukça farklı bir yaklaşım gösterirler. Teknik olarak oldukça zor ve farklı ani tempo değişimleri gösterirler.

Alexander Nikolayevich Scriabin (1872-1915) Rus piyanist ve besteci. Besteci bıraktığı sonat, etüt, prelud ve noktürnlerinde Chopin etkisi göze çarpar. Bestecinin aynı zamanda dini fikirlere ve Hint felsefesine inancının etkileri de piyano eserlerinde gözükür (Erol, 2001, s. 216). Erol'un kitabında bahsettiği gibi Scriabin, Chopin'den oldukça etkilenmiştir ama bu ilk eserleri için daha geçerlidir, son sonatlarına baktığımızda daha çok kendi müzik dilini görürüz (Prometheus akorları, uygu dışı sesler ve ritim öğeleri vb.). Scriabin 26 adet etüt yazmıştır. Do diyez minör etüt op. 2 no1, 12 Etüt op. 8, sekiz etüt op. 42, Mi bemol Major op. 49, etüt op. 56 ve 3 etüt op. 65 bestecinin bestelediği etütlerdir.

Sergei Rachmaninov (1873-1943) Rus piyanist, besteci, orkestra şefi. Müzikçi bir aileden gelen Rachmaninov, 20. Yüzyıl bestecisi olduğu halde, yeni akımlara pek sıcak bakmamış, ancak geliştirdiği kendi özgün çizgisiyle "Rus romantizminin simgesi" olmuştur (Say, 2003, s. 441). Rachmaninov, op. 33 ve op. 39'dan oluşan etütler bırakmıştır. Op. 33 içinde 8 etüt yazılmıştır. Diğer yazılan 12 etüdü op. 39 dur. Besteci etütleri hangi resimlerden ilham alındığı hakkında bir bilgi bırakmamıştır. Rachmaninov'un yazdığı etütler günümüz piyanistlerince oldukça sahnelenmekte ve hemen hemen günümüzde yapılan çoğu piyano yarışmasında piyanistlerin repertuvarlarında karşımıza çıkmaktadır.

Nikolai Karlovich Medtner (1880-1951)	Sol diyez minör etüt op. 4, etüt do minör
---------------------------------------	---

Bela Bartok (1881-1945)	3 Etüt op. 18
Igor Fyodorovich Stravinsky(1882-1971)	4 Etüt op. 7
Karol Szymanowski (1882-1937)	4 Etüt op.4, 12 Etüt op. 33
Sergey Prokofiev (1891-1953)	4 Etüt op. 2, Etüt op. 52
Erwin Schulhoff (1894-1942)	Cinq etudes de jazz
Alexander Tcherepnin (1899-1977)	Pentatonik ölçekte piyano etüdü op. 51, 5 konser etüdü op. 52, beş nota ölçüğünde teknik egzersizler op. 53, piyano için 7 etüt op. 56
Olivier Messiaen (1908-1992)	Dört ritim çalışması (1949-1950)
Ahmet Adnan Saygun (1907-1991)	Aksak ritimde 10 etüt op. 38

Tablo. 2 Dönemin Diğer Etüt Yazan Bestecileri Ve Eserleri

Etüt stiline 20. Yüzyılda değişim geçirdiği söylenebilir. Besteciler bu dönemde daha fazla renk, farklı ritimler, farklı stilleri etütlerinde kullanmaya başladılar. György Ligeti bu alanda en çok bilinen bestecilerden olmuştur. Yazdığı 18 etüt son yıllarda yazılan en etkili etütler içerisinde kabul görürler. Bestecinin F.Chopin, Franz Liszt, Claude Debussy ve Alexander Scriabin etüt çizgisini takip etmesine rağmen yeni fikirleri ortaya koymuştur. Etütler poliritim öğelerinden oluşur. Ligeti aslında Debussy gibi her bir kitabında 6 etüt oluşturmak istemiştir ama çok fazla eser yazmayı sevdiği için 3 kitap oldu. Ünlü piyanist Georges Cziffra'da Etudes de Concert adlı çalışması oldukça zor etütler yazmıştır. (Cziffra, 1995, s.101)

Günümüz ünlü piyanistlerinden Marc Andre Hamelin’ de (1961-) 12 etüt yazmıştır. Teknik açıdan oldukça zor olan bu etütleri kaydeden piyanist, etütlerini 25 yıl içerisinde oluşturmuştur. Etütlerini ünlü isimlere adayan besteci (no. 1 “Triple Etude after Chopin, no. 3 “after Paganini- Liszt”, no. 4 “Etude a mouvement perpetuelle semblable (d’apres Alkan), no. 6 “Esercizio per Pianoforte(Omaggio a Domenico Scarlatti)”no. 7 “after Tchaikovsky”,no. 8 “Erlkönig (afterGoethe)”, no. 9 “after Rossini”, no. 10 “after Chopin”). (<https://www.edition-peters.com/product/12-etudes-in-all-the-minor-keys/ep68235>, 2020).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

1.YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli, araştırmanın evren ve örnekleme ile veri toplama araçları alt bölüm başlıklarına yer verilmiştir.

2.Araştırmanın Modeli

Araştırma nitel araştırma çerçevesinde betimsel bir çalışma olup, tarama modeli esas alınmıştır. “Tarama modelleri, geçmişte yada halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır araştırmaya konu olan birey yada nesne, kendi koşulları içerisinde olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları herhangi bir değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Bilmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan, onu uygun bir biçimde gözleyip belirleyebilmektir” (Karasar, 2004, s. 77). Etütlerde anlatılmak istenen müzikal yapı detaylı şekilde aktarılmaya çalışılmış, detaylı analiz yapılmıştır. Eserlerin besteci dışında müdahalesi çok olmadan basılan ilk örnekleri temin edilip, bestecinin kayıtları da dinlenmiştir. Tüm bu tanımlara dayanarak çalışmanın sonuca ulaşılması amaçlanmıştır.

3.Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Nikolai Kapustin'in eserleri, örneklemi ise op. 40 8 konser etüdü oluşturmaktadır.

4.Veri Toplama Araçları

Araştırmada, incelen etütlerin işitsel kaynakları hem bestecinin kendisi hem farklı piyanistler tarafından dinlenilmiş, ele alınan Etütler inceleyen tarafından uygulamalı olarak çalışılmış, yazılı kaynaklar incelenmiştir. Toplama aracı olarak kaynakçada yazılan kitaplar, notalar, tezler, müzik sözlükleri, müzik ansiklopedileri, ilgili internet sitelerinden yararlanılmıştır.

5.Verilerin Analizi

Bu araştırmada, Bestecinin yaşamı hakkında bilgiler toplanarak sunulmuş, yazdığı eserler, internet sitelerinden dinlenerek ve eserler defalarca piyanoda çalınarak müzikal çözümleme ile cümlelere bölünerek tablolara aktarılmıştır. Eserin genel form yapısı, oluşturulan tablolarda ölçü sayıları belirtilerek detaylandırılmıştır. Etüt stili, tarihçesi ve etüt yazan besteciler literatür taraması ile taranarak incelenmiştir. Kapustin'in yazdığı etütlerin hepsinin dinamik değerleri ve nüansları tablolarla beraber kaç adet olarak kullanıldığı ve yazıldığı verilmiştir. Bu tablolardaki veriler belki de bestecinin bile farkında olmadan eserlerinde en çok kullandığı dinamikler hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlar. Veriler döküman analiz ve betimsel analiz kullanılarak verilmiştir.

BEŞİNCİ BÖLÜM BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde N. Kapustin' in 8 konser etüdünün müzikal ve form bakımından analizi yapılmıştır.

1.1.ETÜT NO.1 PRELUDE

A Bölümü	Tema A	Köprü	
	1-8	9-12	
B Bölümü	Tema B	Kısa Figür	Tema B
	13-20	21-27	29-34
A Bölümü	Tema A	Köprü	
	35-38	39-40	
C Bölümü	Bağımsız Temalar		
	41-48	49-56	
B Bölümü	Tema B		
	57-62		
A Bölümü Koda	Tema A		
	63-70		

Tablo 3. Kapustin Etüt No. 1 Form Tablosu

Eserin dinamik bir yapıda başladığı söylenebilir ve aksak ritim öğeleri daha ilk ölçüden itibaren etüdün yapısı hakkında genel fikri sağlar, sağ el ve sol eldeki parti karşılıklı olarak belli bir ritmik öğeleri çerisinde kendini gösterir. Etüdün yapısı ABA bölümlerinden meydana gelmektedir, kısa bir gelişme sürecinden sonra B ve A öğeleri tekrardan kendini gösterir, kısaca formu ABACBA formunu gösterir. Eserin gelişimine baktığımızda temalar açık bir şekilde kendini gösterdiği için Müzikal formunu anlamak çok zor olmayacaktır. Parçayı oluşturan öğeler, parçanın müzikal süreci ve parçanın müzikal yönü karakterini ortaya çıkaran başlıca önemli hususlardır.

A bölümüne baktığımızda, Kapustin'in dinamiği kendini gösterir, baskın ve güçlü bir giriş etüdün ne kadar aktif ve canlı çalınması gerektiği konusunda bir fikir verir. İlk gördüğümüz bu motif parçayı oluşturan en önemli motiflerinden biridir ve birinci etüdün en çok tanınan motifidir. Ton merkezi sürekli değişen tema dokuzuncu

ölçüye kadar aktif bir şekilde kendini gösterir ve bu ölçüden itibaren nispeten daha dingin bir akışa kendini bırakır.



Şekil 1. Kapustin Etüt No. 1, A Teması (Ölçü. 1-3)

Etüdün genel yapısına baktığımızda alt partideki bas notaları ile üst partideki aksan ile verilmiş olan oktavlar dikkatimizi çekmektedir. Besteci özellikle zayıf zamana yazdığı aksanlarla müziği oluşturmuştur. Yapı dikey olarak değil yatay olarak okunmalı ve akış buna göre belirlenmelidir, her ölçü bir sonraki ölçüyü sabırsız bir şekilde kendine doğru çekmekte ve caz unsuru bulunan ritim öğeleri eseri oluşturmaktadır. Bas notaları takip ettiğimizde la bemol üzerinde başlayarak yavaş yavaş sol, fa diyez ve en sonda köprüde fa tonuna kadar giriş temasını taşır. Köprüden başlayan bas unsuru sırasıyla fa, mi bemol, re bemol tonlarda kendini gösterir. Kapustin'in tarzında tonlar hızlıca değiştiği için 13. Ölçüden itibaren başlayan B kısmında do ve si tonları içinde kalışlar kısa olur, fa notasındaki repeteler kısa süreli ton kalışlarının göstergesidir. Tonun yarım kalma hissini besteci repete tekniği ile vermiştir (ölçüler. 14 -16- 20).



Şekil 2. Kapustin, Etüt No. 1, A bölümü (ölçü. 4-9)



Şekil 3. Kapustin Etüt No. 1 B Teması (14-16-20)

B kısmına baktığımızda A ya benzer tanıdık bir bas motifleri görürüz, inişli çıkışlı olan bu yapı karakterini bozmadan kararlı bir şekilde do, si bemol, la bemol bas notalarıyla kademeli bir akış sunar. Bestecinin kademeli bas kullanma fikri A bölümündeki 4 - 9 . ölçülerle benzerlik gösterir. Her ne kadar bu motif yapısı benzerlik gösterse de yazı dokusu farklıdır. A bölümünde iki el kendi bölgelerinde melodiyi işlerken B bölümünde eller birbiriyle etkileşimdedir. B bölümünün sonu kapanış figürlerine doğru parçayı götürür (Şekil. 4).



Şekil 4. Kapustin Etüt No. 1 B Teması (Ölçü. 22)

23. Ölçüden itibaren sağ elin sol el partisine kadar indiğini görüyoruz ve akabinde 24. Ölçüden itibaren soprano partisinde kromatik bir şekilde aşağı doğru hareket akışı görülmektedir. Sağ elde gerçekleşen bu harekete sol el, mi bas notalı tonda bir eşlikle kendini duyurmaktadır. Buna benzer diğer bir pasaj 26. ölçüde kendini gösterir.



Şekil 5. Kapustin Etüt No. 1 B Teması (Ölçü. 22.24)

B Bölümünde akışı sağlayan tonlar ölçü ölçü şu sırayla ilerlemektedir: Do (ölçü. 13), La bemol (ölçü. 14), Sol (ölçü. 17), Fa (ölçü. 18), Sol (ölçü. 19), Fa # (ölçü. 19), Mi (ölçü. 20), Mi bemol (ölçü. 21) Re bemol (ölçü. 22), Do (ölçü. 23), Si (ölçü. 24), La (ölçü. 25), Sol (ölçü. 28) Re bemol (ölçü. 29), Do (ölçü. 30), Re bemol (ölçü. 31) Sol (ölçü. 32- 37), Do- Fa (ölçü. 37), Mi bemol (ölçü. 38), Re bemol (ölçü. 39). B bölümü bu değişimlerden sonra 35. ölçüden itibaren ana tona yakınlaşmaya başlar ve 40. ölçüye kadar bunu hissettirir. C bölümü bas notada kendini do ile gösterir sağ elin partisine baktığımızda ise si notasını görürüz (ölçü. 41). Ton ve hissiyat B bölümünün başı gibidir ve benzerlik gösterir. 41. Ölçüden başlayan inişli çıkışlı partileri ölçülerin her biri içinde yaklaşık yarısından başlayacak şekilde küçük tonal değişiklikler göstererek ilerler ve caz motifleriyle, aksak ritimlerle beraber 57. Ölçüye kadar emprovizasyon vari bir stil ile devam eder ve eserin B kısmında kullanılan ritim motiflerine kendini bağlar.



Şekil 6. Kapustin Etüt No. 1 C Teması (Ölçü. 41)



Şekil 7. Kapustin Etüt No. 1 B Teması Benzeri (Ölçü. 57-58)

63. Ölçüden itibaren A temasının bir benzeri gelir her ne kadar ton farklı olsa da stil olarak oldukça benzer bir yapıdadır ve küçük bir koda ile eser sonlanır. Kodaya baktığımızda aksan notalarının bazen zayıf zamanlara bazen kuvvetli zamana denk geldiğini görürüz. Kullanılan aksanlar ritim karakterini daha belirgin bir halde ortaya çıkmasını sağlamıştır. Devamında iki farklı hareketle birbirinde ayrılan üçlemelerden oluşan son gam benzeri yapıyı görürüz. Dinamik ve soluksuz itici gücü her ölçüsünde hissettiren etüt, temelini kurduğu bas notaları bir kolon gibi kullanmıştır. Caz müzik etkilerini baskın bir şekilde gösteren bu eser emprovizasyon vari bir orta bölüme sahiptir. İcracı eser içinde yapacağı kontrastlarla esere büyük bir anlam yükleyebilir, icra eden kişinin cümleme süreci eser üstünde yorum açısından büyük bir değişim sağlayabilir.

Artikülasyon Değerleri	Dinamikler
66 Forzando	2 Forte
8 Tenuto	1 Çift Forte
34 Staccato	1 Mezzo Forte
	1 Piano
	1 Crescendo

Tablo 4. Kapustin Etüt No. 1 Değerler tablosu

1.2.ETÜT NO.2 RÜYA

Bestecinin esere verdiği isimden de anlayacağımız üzere rüya gibi bir kurulum ister. Sağ eldeki akış yumuşak ve oldukça akıcıdır, buna karşılık sol el genel ton ahengini baskılar ve değişim rolünü çoğu kez elinde bulunduracaktır. Eser kalıp olarak incelendiğinde sağ el sürekli benzer bir harekette ilerler ve sol el kimi zaman oktav kimi zamanda akorlar ile uyumu destekler. Eserin formu A B A olarak gözüktüğü söylenebilir. A kısmı genel olarak sakın çok fazla yapısını değiştirmeden ilerlese de B

kısmı yani orta kısım tamamen farklı bir tarz ortaya koyar daha aktif ve dinamik caz öğeleriyle kurgulanmış daha sert geçiş ve aksak ritim öğelerini çokça kullanır.

A Bölümü ölçüler. 1-23

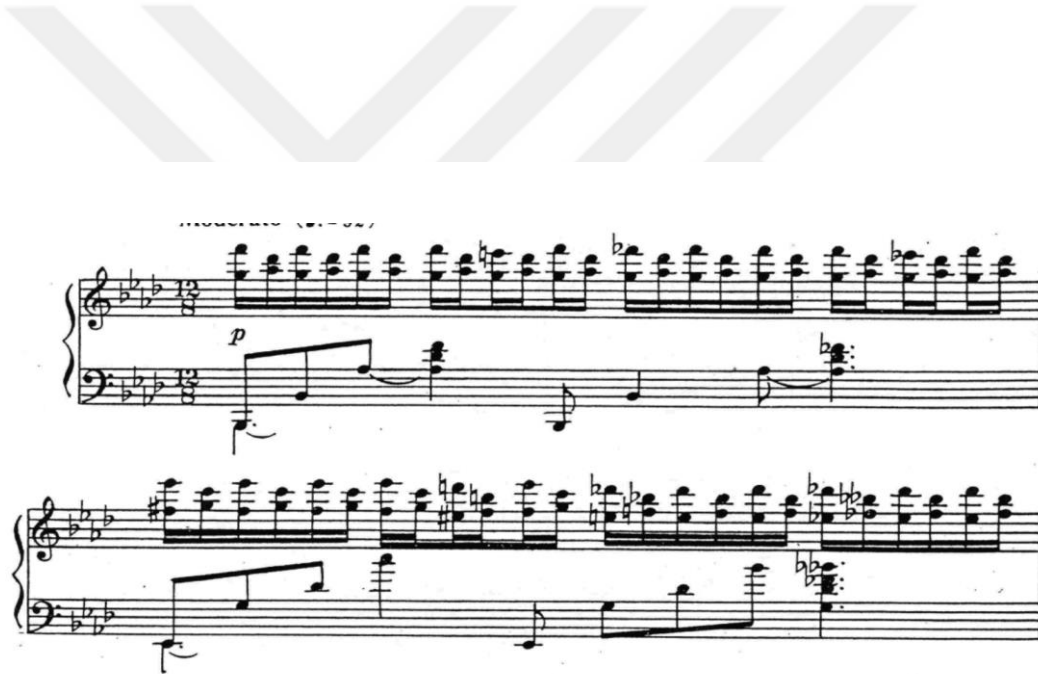
Bölümler	A	A	Kapanış
Ölçüler	1-8	9-16	17-23

B Bölümü Ölçüler. 23-119

Bölümler	Giriş	B Teması	Köprü
	23-26	27-34,35-38	39-42
Bölümler		B Teması	Köprü
		43-50,51-58	59-62
Bölümler		B Teması Benzeri	Köprü
		63-70,71-74	75-78
Bölümler		B Teması	Kapanış
		79-86,87-90	91-119

Tablo 5. Kapustin Etüt No. 2 Form Tablosu

Etüdün sağ el partisine baktığımızda kromatik hareketleri görmeye başlıyoruz inici bir etkide oldukları söylenebilir buna karşılık etkili bir bas partisı duyarız (örnek 2.1). Ton akışı sırayla Si bemol, Mi bemol, La bemol, (ölçüler 1-3) Si bemol, (ölçü 4) Si bemol, Do (ölçü 5) bu ölçünün benzer bir versiyonu 13.ölçüde karşımıza gelecektir. Re bemol Sol Do tonları (ölçü. 6) Fa, si bemol, (ölçü. 7) Si bemol, Mi bemol, (ölçü. 8-10) La bemol, Fa, (ölçü 11) si bemol (ölçü 12) Si bemol, Do (ölçü 13).



Şekil 8. Kapustin Etüt No. 2 Giriş Kısmı 1. Ve 2. Ölçüler

Eserin giriş kısmı ve ahengi büyük cümlelerden oluşur, ilk dört ölçü müzikal cümleleme olarak icracıya açıkça yapısı hakkında fikir verir. Beşinci ölçüden itibaren melodi bas partisinin de değişimleri göstermesiyle birlikte gelişmeye başlar. Beşinci ölçüde verilen melodinin bir benzeri daha sonra on üçüncü ölçü ve bitişe doğrudan yüz yirmi dördüncü ölçüde kendini gösterecektir. Sekizinci ölçüden itibaren ton havada kalır ve dokuzuncu ölçüde Mi bemol tonda tekrardan A cümlesinin benzeri kendini gösterir. Dokuz, on ve on birinci ölçülerde bas notalarda gelen mi notaları oktavları kırılmış halinde kendini gösterir, bas partiyi canlandıran onaltılık notaları on birinci ölçüden itibaren daha sık görmeye başlıyoruz. On dördüncü ölçüye geldiğimizde, değişen tonlarla beraber eserde ardı ardına gelen major tonlar değişimin habercisi gibi olmuştur. A bölümünün sonlanmasının habercisi on yedinci ölçüden itibaren yavaş yavaş kendini gösterir. Yirmi birinci ölçü sürekli yaptığı modülasyonlarla B temasına eseri taşır, bu inici ve cümlelerin kapandığını net gösteren bir yönlenmedir. B teması emprovizasyon izlenimi sunar, 23. ölçüde başlayan pasajlar oldukça dinamik ve kararlı bir akışın başlangıcıdır. Tema sağ elde üst parti tarafından duyurulur. Çoğunlukla (ölçü. 24-25, 29-30, 30-31) üst parti asılı kalarak melodiler kendini diğer ölçüye aktarır. 51. ölçüden itibaren orta partide repete notaları kendini gösterse de tema soprano partisinde bağlarla kendini diğer ölçülere bağlar. 92. ölçüye geldiğimizde B temasının kırılmaştığını görmeye başlıyoruz, bu A temasının habercisi gibidir müzik yumuşar ve pasifleşme eğilimi gösterir. 105. ölçü tamamen erime eğilimi gösterir ve 120. ölçüye kadar bu eğilim devam eder. Tekrar A teması geldiği zaman yapı çok benzer olmasına rağmen sol eldeki armoni kullanımı akorların ilk başta gelen A temasındaki gibi ayrı değil, aksine tam bir akorun aniden kırılmalarıyla kurulur. 123. ölçüde başta gelen (ölçü. 4) A temasındaki yapının farklı armoni düzenleriyle değiştirilmiş bir türevini görürüz.



Şekil 9. Kapustin Etüt No. 2 B Teması (Ölçü. 23-32)



Şekil 10. Kapustin Etüt No. 2 A Teması (Ölçü. 121-122)

Yeniden gelen A bölümünde sol eldeki yapı başta gelen A temasına benzerlik gösterir ama bu sefer görevi daha kararlı ve geniş aralıklarla kendini gösterir. (ölçü. 124) İkinci kere gelen A temasında sol elde onlu aralıklar tercih edilmiştir. Bunun gibi benzer farklılıklar genel ahengi bozmadan kendini yeniden gelen A temasında oldukça sık gösterir. Örneğin 130. Ölçüdeki sol elin partisi.



Şekil 11. Kaustin Etüt No. 2 Yeniden Gelen A. (Ölçü. 131-135)

Başta gelen A temasına oldukça benzemesine rağmen onaltılık notalar ile ritmik yapısını farklı şekillerde sunmuştur. Belirgin erimenin başladığı yer 133. Ölçüden kendini gösterir repete benzeri tekrar mekanizması ile aşağı doğru yönelir ve sona doğru bu yönelme aksi yönde tepeye doğru giderek eser oldukça yumuşak ve naif bir dokunuşla son bulur.

Artikülasyon Değerleri	Dinamikler
15 Forzando	1 Forte
0 Tenuto	0 Çift Forte
56 Staccato	0 Mezzo Forte
	2 Piano
	1 Crescendo
	1 Decrescendo

Tablo 6. Kapustin Etüt No. 2 Değerler Tablosu

1.3.ETÜT NO. 3 TOKKATİNA

Çok kararlı bir yapıda olan bu etüt kendisinden önce gelen 2 numaralı etütten çok farklı bir yapıdadır. Ton merkezi oldukça farklılık gösteren 2. Etüdünü aksine 3 numaralı etüdün ton merkezi bellidir, değişimler açıkça görülür. İki elin koordinasyonunda oldukça efor gerektiren etüt karakteristik olarak da isminden anlaşılacağı üzere toccata yapısını sergiler. Yapı tonik etrafında gezer, burada önemli olan sürekliliği eserin istediği materyaller ile sağlamaktır. Belirgin gözüken teknik,

repetelere, oktavlara, akorlara dayanmaktadır. Parçanın A temasına kullanılan çoğu teknik materyal B temasında da kullanılmıştır. Tekrar eden repete tekniği toccata yapısı ile harmanlanarak sonuna kadar aynı dinamizmi sürdürür.

Giriş Kısmı Ölçü.1-7	Giriş Kısmında Gelen Tema Ölçü. 1-5	Mi minör Tonda Gelen Figür Ölçü. 5-7
Tema A	Ölçü. 8-11	Mi minör Tonda Gelen Figür Ölçü. 12-15
Tema A	Ölçü. 16-19	A Temasının Kapanışı Ölçü. 20-23
Tema B	Ölçü 24-27	Sol Elde Bas Kromatizmi Ölçü. 28-35
Tema A Çeşitlemesi	Ölçü. 36-39	Mi minör Tonda Tekrar Gelen Figür Ölçü. 40-43
Tema A Çeşitlemesi	Ölçü.44-47	Çeşitleme Cümlesinin Kapanması Ölçü. 48-51
Tema B Çeşitlemesi	Ölçü. 52-55	Sol Elde Bas Kromatizmi Ölçü. 52-56
Kapanış	Ölçü. 63-67	Bitiriş Ölçü. 68-69

Tablo 7. Kapustin Etüt No. 3 Form Tablosu

Karakteristik ve dinamik bir girişe sahip olan etüt (Şekil. 12) birbirini tamamlayan iki elin birbiriyle iletişimi yoğun olan bir yapıdadır. Ton merkezi mi minördür ve eser kendini bu ton merkezli duyurur. Gerginlik hissi armonilerdeki birbirini taşıyıcı özelliklerin sonucu meydana geldiği görülmektedir. İkinci ölçüdeki Do mm7 akoru mi minör yapıya cevap vererek iyice hissiyatı germiştir.



Şekil 12. Kapustin Etüt No. 3 (Ölçü. 1)

4. Ölçüden itibaren başlayan repete tekniği ton merkezini mi minörde tuttuğu görülmektedir. Bu yapının üzerine ton değişimleri için farklı akorlar bir anda parlayarak kendilerini gösterirler ve farklılık oluşturan bu hissiyat yine altta tekrarlayan repete mi ler ile kendini gösterir. Bu yapı aynı anda toccata yapısını bize hissettirir. 8. Ölçüden itibaren başlayan A teması, mi repeteler üzerine kurulu olan temayı bize duyurur, repetelerin üzerine kurulu olan notalar şu şekilde ilerler Si, La, Si, Si, Re, Si, La. Bu tema kendini tekrar eder ama bir sonraki seferde Re notası yerine Mi notası değişimi ile tekrar gelir ve 12. Ölçü ile Si tonunda yeni motife yönelir. 12. Ve 13. Ölçülerde sağ elde besteci zayıf zamana aksan vererek vurguda bulunmuştur şüphesiz icra noktasında önem arz eden yapı eserin karakter yapısını tekrar bize sunar (Şekil. 13).



Şekil 13. Kapustin Etüt No.3 (Ölçü. 7-14)

16. Ölçüden itibaren başlayan yapı bizi 8. Ölçüdeki temaya götürür, daha önce duyduğumuz tema 16. Ölçüde kendini bir oktav üstten gösterir, bu sefer sol eli daha hareketli ve tema altı notalarda da hareket vardır. 20. Ölçüden itibaren kapanış başlar ve melodi yönünü aşağı harekete döndürür bu yazı stilinde görebileceğimiz üzere aksanlar çoğu zaman zayıf zamana vururlar ve yönlenmede orta partide repeteler sıkça duyulur (Şekil. 14).



Şekil 14. Kapustin Etüt No. 3 (Ölçü. 21-24)

B temasının başladığı 24. Ölçüden itibaren sağ elde, daha öncenin aksine onaltılık nota işlenmesi yerine büyük akorları görürüz. Sol eldeki yapı repeteler olarak ilerlerken sağ el daha rahat bir yapı ile bize temayı sunar. 28. Ölçüden itibaren sırayla Do minör, Sol major, Mi bemol major ve ölçü yarılarından itibaren çok renkli birçok farklı armonik modülasyon yapısı sunulur.

Sol elde ise 29. Ölçüden itibaren kromatik bir iniş gözükmemektedir. Bu notalar sırayla Sol notasından Mi bemole, Mi bemolden diğer ölçüdeki Re notasına, Re

notasından diğer ölçüdeki re bemole, re bemol notasından do notasına, do notasından si bemole taşınır ve 36. Ölçüdeki mi minöre bağlanır. Mi minör bize hem ton hem yapısı dolayısıyla ilk başta verilen karakteri hatırlatır. Bu kısımda kullanılan materyaller çok farklı değildirler ve aşağı partiye doğru yönlenmeleri 44. Ölçüye dek sürer. 44. Ölçüden itibaren genelde sol elde gördüğümüz kromatizmi sağ elin duyurduğunu görürüz. Sol el ritimlerinde çeşitlikler görürüz, bu genelde dört onaltılık yapıların birer notalarının aniden kendilerini göstermesiyle ortaya çıkar ve genellikler zayıf zamana denk getirildiğini görürüz. Eser 51. Ölçüde tepe noktasına tırmanır ve kendini akor ve kromatik yapıya bırakır. Bu gelen motife B temasının bir çeşitlemesi gibi bakabiliriz çünkü, B teması bir süre sonra kendini Do minör tona taşımıştı (ölçü 26). Buradaki yapı hemen hemen benzerlik göstererek kromatik yapıdan sonra 56. Ölçüde kendini Do minör tona bırakır. Daha önce 29. Ölçüde sol elde yapılan kromatik inişin bir benzerini 57. Ölçüden itibaren görebiliriz. 63. Ölçüden itibaren ilk motifi tekrar duyarız ve eser çift forte bir yapı ile mi minör tonda sonlanır.



Şekil 15. Kapustin Etüt No. 3 (Ölçü. 57-62)

Artikülasyon Değerleri	Dinamikler
52 Forzando	3 Forte
3 Tenuto	1 Çift Forte
44 Staccato	2 Mezzo Forte
	2 Piano
	1 Mezzo piano
	2 crescendo
	0 Decrescendo

Tablo 8. Kapustin Etüt No. 3 Değerler Tablosu

1.4.ETÜT NO. 4. (ANIMSAMA)

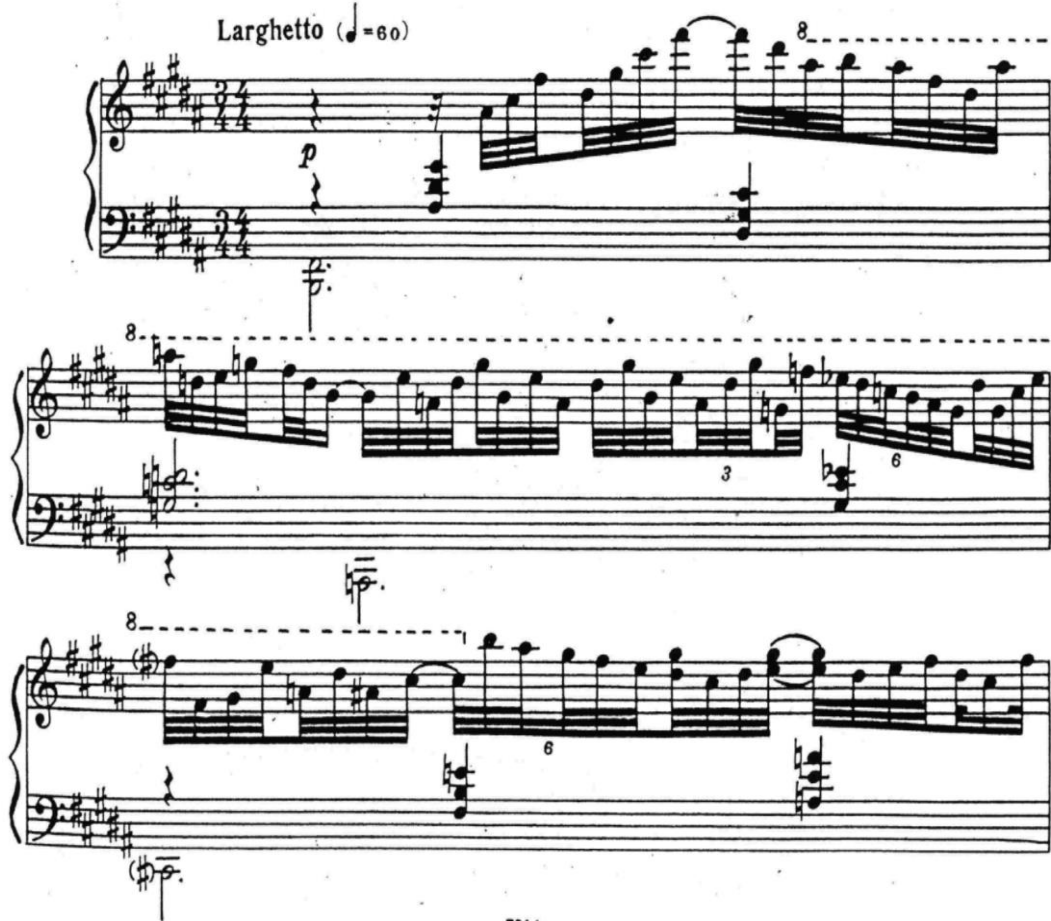
Dördüncü etüt belli bir yön hissiyatı vermeyen ve anılar nasıl bir insanda aniden beliriyor ise eserdeki motifler ve yönelimde benzer şekildedir. Ritim oldukça kendi içinde sık bir şekilde değişir bunu üçleme ve dörtlemeler sağlar. Tema sürekli değiştiği için önceki etütler kadar kararlı bir tutum sergilemez. Sol eldeki akorlar bir binanın kolonları gibi görev üstlenirler Larghetto yapıda olan eserin sağ el partisi oldukça hareketli ve caz müzikte emprovize stili hatırlatan bir yazı karakterine sahip gözüktüğü söylenebilir. Etüdün ritimsel yönü çok zengindir üçlemeler beşlemeler, altılamalar, yedilemeler belli bir akış içerisinde kendini gösterir ve sol eldeki yapı bu durumdan etkilenmiştir. Genelde sağ elin üstlendiği emprovize stil kendini sol elde de gösterir. Ton Si major görülür genel yapısı A B A şeklindedir.

Tema A	Ölçü. 1-8	Ölçü. 9-16	Cümlelerin Sonlanması Ölçü. 17-23
Tema B	Ölçü. 24-31	Ölçü. 32-37	A Temasına Hazırlık Ölçü. 38-44
Tema A	Ölçü. 45-52	Ölçü.53-60	Cümlelerin Sonlanması. Ölçü 61-71

Tablo 9. Kapustin Etüt No. 4 Form Tablosu

Eserin yapısı ve akışı belirleyen en büyük unsurları akorlar olarak kabul edersek, eserin düzeni hakkında bize oldukça fikir verecektir. Örneğin düzensiz gibi görünen genel yapı aslında akor bas nota yürüyüşlerinde ton değişimlerini bize belli eder. Si tonda başlayan yapı daha sonra kendini La notasına indirerek genel ahengi değiştirir. Değişim sadece bu kadarla sürmez Do diyez ve ardından gelecek olan Do notaları önümüzdeki yapının kromatizmi hakkında fikir verebilir. İlk ölçüden itibaren başlayana sağ elde tutan notalar, bir sonraki vuruşun kuvvetli zamanına kadar devam eder ve bu tam sol eldeki akorun duyulmasına yani öne çıkmasına yardım eder, armoni etkisi daha baskın olur tutan yani sarkan notalar aslında sol eli parlatmak için yardımcı bir eleman olarak da sayılabilir.

4 . Воспоминание



Şekil 16. Kapustin Etüt No. 4 (Ölçü. 1-3)

21. Ölçüden itibaren umutsuz akorları duyuran eser B teması öncesi bitiş sinyalini verir. B temasının hakimiyeti genel olarak sol elde ilerler. Sağ elin yaptığı modülasyon ve ritim oyunları bu kez sol el tarafından duyurulur buna karşın sağ el dramatik akorlar gösterir. Ton değişimi olmuştur. Yapı kendini yarım ses aşağıda bulur.



Şekil 17. Kapustin Etüt No. 4 (Ölçü 24-25)

24. Ölçüden 31. Ölçüye kadar tam bir kalış hissi duyamayız besteci halen hissiyat olarak aramaktadır. Sol el bir fırtına gibi gidip gelir ve başta yaptığı ritim oyunları bu işleyiş içinde de mevcuttur. 32. Ölçüden itibaren belirgin bir tematik yapı barındıran akorlar ön plana çıkar ardından sağ ele cevap niteliğinde 33. Ölçünün sol elini gösterebiliriz. 32. Ölçüden itibaren sağa ele yazılan tematik yapının major akorlardan oluştuğu söylenebilir. Soru cevap ilişkisi barındıran yapı sağ elde akorlara karşı sol eldeki akorlardan oluşur, diğer otuz ikilik notalar arayı doldurmak ve modülasyon hazırlığından oluşmaktadır, bu kısmı B temasının ikinci gelişimi olarak görebiliriz (Şekil. 18 B temasının ikinci gelişimi).



Şekil 18. Kapustin Etüt No. 4 B Temasının İkinci Gelişi (Ölçü 32-35)

39. Ölçüden itibaren sağ eldeki akorlar major olarak başlasa da devamı minör olarak seyrederek. Sol elin yapısı genişlemeye başlar 39. ve 40. Ölçülerde oktavlarına giderler bir yandan da orta partiyi otuz ikiliklerle dolduran akıcı yürüyüş A temasına hazırlama niyetindedir ve bu niyet itici akorlarla kendini hissettirir. 39. Ölçüden başlayan ve 44. Ölçüye kadar süren bu kısma B temasının üçüncü gelişimi denebilir.



Şekil 19. Kapustin Etüt. No. 4 B Temasının Üçüncü Gelişimi (Ölçü. 39-44)

B bölümünün kapanmasından sonra A benzer bir yapıda gelir ama sol elde Si yerine Mi notası tercih edilmiştir, Mi major kendini duyurur. İlk başta gelen A yapısına benzer bir yapı sergilese de farklı dokusuyla ilk A ile ilişkilendirilmesini zorlaştıran armonik ilerlemeye sahiptir. Bas, akor armoni üzerine kurulum bu bölümünde yazı stilini oluşturur 49. ve 51. Ölçülerde sol elinde sağ ele yardıma geldiği ve armonik

yapıyı doldurduğu gözlemlenir. 52. Ölçüye baktığımızda B temasının temasına benzer bir sağ el melodisi kendini kısa bir süre duyurur ama yönelmesi kromatik notalar ile olacaktır. Bitiriş hissiyatını 62. Ölçüde görmeye başlarız ve eser yavaş yavaş kapanışa doğru ilerler 65. Ölçüde tamamen major hissiyatı kendini gösterir ve eser sönerek biter. Eserde birbirine benzeyen ton akışları şöyledir; Si (mi hissiyatlı) La, Do diyez, Do, FA, Si bemol, Do diyez, Do bas akışı 1-8. Ölçüler ve 45-52. Ölçülerde benzerlik gösterir. Sİ, Mİ, Re, Sol, Do, Fa, Si bemol, Mi bemol akışı 9-16. Ölçüler ile 53-60. Ölçüler ile benzerlik gösterir. La bemol, Re bemol, Sol, Do, Do diyez, Fa diyez, Si, Si, yürüyüşü 17-23. Ölçüler ile 61-67. Ölçüler ton olarak benzerlik gösterir.

Artikülasyon Değerleri	Dinamikler
5 Forzando	0 Forte
5 Tenuto	0 Çift Forte
1 Staccato	0 Mezzo Forte
	2 Piano
	1 Çift Piano
	0 Mezzo Piano
	0 Crescendo
	0 Decrescendo

Tablo 10. Kapustin Etüt No. 4 Değerler Tablosu

1.5.ETÜT NO. 5 (ŞAKA)

Etüt no 5 oldukça aktif ve dinamik bir yapıya sahiptir, isminden de anlaşılacağı üzere şakacı yapısı vardır. Oldukça popüler ve tanınan bir caz tarzına sahip olduğu söylenebilir. Blues etkisi barındıran ve tekrür eden bir yapıda oldukça eğlenceli bir emprovize stili sunar. Boogie- Woogie tarzında bir giriş içeren karakter dinamizmini yitirmeden ilerler. Parçanın başında gelen Fa diyez, La, Re notaları (ölçü 4-5) atak üçlemeler olarak 8. Ve 9. Ölçülerde birden parlar bu motif bir başlangıç olarak değerlendirilebilir çünkü, kendisinden sonra bu üçlemeler sık sık gelecektir. Eser sürekli tekrar eden motiflerden oluşmaktadır. Genel yapısı bu motifler ve alttaki ritim öğelerine göre şekil alır.

Giriş Kısmı Ölçü. 1-8	Kalış Ölçü. 73-78
Motif Ölçü. 9-20	Başlangıç Ölçü. 79-82
Motif Ölçü. 21-32	Motif Ölçü. 83-94
Motif Ölçü. 33-44	Motif Ölçü. 95-104
Motif Ölçü. 45-56	Kapanış Ölçü. 105-108
Köprü Ölçü. 57-60	
Kalış Ölçü. 61-68	
Köprü Ölçü. 69-72	

Tablo 11. Kapustin Etüt No. 5 Form Tablosu

Etüdün sol eline baktığımızda tekrar eden bir yapıyı görmekteyiz. Özellikle sol elin hareketleri belli bir ahenk içinde yol alır. Daha ayrıntılı baktığımızda eşlik görevi üstlenen sol el yapısı sürekli benzer yapı sergiler ölçü. 4 ve ölçü. 6. Do oktavları farklı tercih edilse de yapı aynıdır.



Şekil 20. Kapustin Etüt No. 5 (Ölçü. 4)



Şekil 21. Kapustin Etüt No. 5 (Ölçü. 5-9)

Desen stili benzer yapıda ilerlese de armoni içi farklılıklar eşlik içeriğinde değişim göstermektedir. Örneğin 6. Ölçünün yarısından itibaren ölçü. 4 benzeri yapı gelir ama oktav üst tercih edilmiştir tek nota için.

Ölçü. 23' e baktığımızda artiküle elemanlarının özellikle belirgin olduğunu görürüz. Aksan verilen notalar inatla gösterilmek için belirtilmiştir. Bu noktada karakter dinamizmini güçlendirir. Bu yapılan minik aksanlar küçük çılgınlık gibi duyulur. Ölçü. 34-37 arası gelen motif yapısı ölçü. 46- 49 ile sol el yapısı açısından benzerlik gösterir.

)



Şekil 22. Kapustin Etüt No. 5 (Ölçü. 34-37)



Şekil 23. Kapustin Etüt No. 5 (Ölçü. 46-49)

Ölçü. 54 de, sağ elde onaltılıkların geldiği ve ölçü. 58 e kadar bir canlılık kattığı söylenebilir. Bu ani pasajın onaltılıklarla donatılması ölçü. 58 in parlaması içindir. Bir anda sekizlikler ortasındaki notaların kromatik aşağı hareketliyle asılı kalma hissini verirler. Bu his duygusuna etki eden diğer bir müzikal artikülasyon işareti staccato ve

ardından gelen tenutodur. Ölçü. 62 de kalış hissiyatı başlar ve müzikal havada kalış hissini alırız (Şekil. 24).



Şekil 24. Kapustin Etüt No. 5 Kalış Hissiyatının Başladığı Ölçüler (Ölçü. 62-64)

Eser 70. Ölçüde sakinleşme belirtisi göstermiştir, tema sağ elde ön plana çıkmıştır ve sol el yapısı bir anlık durulur. 76. Ölçü 62. Ölçüye benzer bir yapıda kalış hissiyatı gösterir. 58. Ölçüde bitiş kısmında gelen 106. Ölçü ile benzerlik göstermiştir. Bitiş hissiyatının gelmesi aşağı yönelme ile başlar 96. Ölçüde pasajların üstten alta doğru aktığı gözlemlenir 100. Ölçüde ikinci dalga başlar 106 da 58. Ölçüyü hatırlatır ve son ölçüde sağ elin si, si bemol, la notalarına sol elin do, do diyez, re notaları ile atak bir şekilde bağlanarak sonlanır.

Artikülasyon Değerleri	Dinamikler
68 Forzando	1 Mezzo Piano
25 Tenuto	2 Mezzo Forte
40 Staccato	3 Forte
	2 Çift Forte
	1 Diminuendo
	4 Crescendo

Tablo 12. Kapustin Etüt No. 5 Değerler Tablosu

1.6.ETÜT NO. 6 (PASTORAL)

Sade ve ferah yapıda olan eser diğer etütlerin aksine temanın açık bir şekilde sunulduğu ve büyük gösterişten uzak bir yapıdadır. Tema kümeleri eserin başlarında dört ölçüden oluşan melodi şeklinde ilerler. Sol el staccato bir yapı ile sağ ele eşlik görevini üstlenirken onaltılık notalarla zaman zaman cevap verdiği görülür. (ölçü. 1-4)

Allegro moderato ($\text{♩} = 108$)

p

c 7814.к:

46

Şekil 25. Kapustin Etüt No. 6 (Ölçü. 1-4)

A	A	B	C	
Ölçü. 1-8	Ölçü. 9-16	Ölçü. 17-24	Ölçü. 25-32	
A	A	B	C	KODA
Ölçü. 33-40	Ölçü. 41-48	Ölçü. 49-56	Ölçü. 57-62	Ölçü. 63-70

Tablo 13. Kapustin Etüt No. 6 Form Tablosu

Etüt içinde birçok küçük değişim gösterse de açık bir armoni yapısı sunar ve melodi işleyiş biçimi oldukça naiftir. Bu naifliğin nedeni soprano partisinde tek duyduğumuz yıldız gibi parlayan notalardır. Bu naif tema çeşitlilik kazanması için bazen çiftli notalar halinde gelirken bazen akorlarla kurulur. Tempo olarak çok itici ve heyecanlı bir yapı sunmaz, daha çok ılımlı ve büyük enerjiden uzak bir tempoda ilerler.

A bölümündeki akışa baktığımızda melodi tekrarlarını görürüz ve si bemol tonunda oynamalar yaparak bu sade akışı geliştirmeye başlar. Aksan kullanımı eserin dinamiklerine direkt etki eden önemli bir etken konumdadır. Motif kullanımı oldukça basitten çeşitlemeye doğru ilerler. Uyum tam anlamıyla birbirini tamamlayan bir yapıdadır. A bölümünün ikinci cümlesinden sonra B bölümü başlar. B bölümünde baskın bir ritim yapısı kendini belli eder ama buna karşı melodi ön planda gelecektir. Ölçü. 17 ile başlayan cümle yapısı ölçü. 21 de benzer bir şekilde karşımıza tekrar çıkar.





Şekil 26. Kapustin Etüt No. 6 (Ölçü. 17-24)

Örnek Şekil. 26 da verilen melodiye ve devamına baktığımızda inici bir yapı vardır. La bemol, sol bemol, fa, sol bemol notaları ön plana çıkacak şekilde çalınırlar. B bölümündeki bir diğer önemli artikülasyon olayı, aksanın şaşırtmak için kullanılması ve bunu değişim akorlarında göstermesidir. Ayrıca B bölümünde vuruşlar kendilerini zamanın zayıf kısmında bulmuşlar ve sanki yarım bir aksama ile çalınıyor hissiyatındadırlar. C bölümünün başlamasıyla sıkça değişimler görürüz sanki bir anda rahatlık kendini hafif bir kaosa bırakmış gibidir. Bu kısımda daha hırçın bir yapı ve değişimler kendini gösterir A ve B deki materyallerden de küçük yansımalar duyarız. Tempo sakinlikte ilerlediği halde armonik yapı ittirici ve aceleci bir görüntü sunar. C kısmında gelen melodik yapı bize B bölümündeki inici notaları hatırlatır. Örnek 6. 3 Kapustin etüt ölçü. 25-28. Daha önce B bölümünde rahat duyduğumuz melodi yapısı C bölümünde kendini biraz daha gizli bir şekilde sunar bunun nedeni notaların orta partideki yoğunluğu ile ilgilidir. Bas notalar oldukça büyük aralıklar ile büyük bir sonorite sunarken biz sağ eldeki yoğunluk arasından soprano partisini duyarız.



Şekil 27. Kapustin Etüt No. 6 (Ölçü.25-28)

C bölümünden sonra gelecek olan yapı baştaki gelen yapı ile benzerlik gösterir. Besteci bize tekrar A, B, ve C'yi sunacaktır ama ikinci defa gelen bu yapılarda kullanılan materyaller farklılık gösterir. Ölçü 33'den itibaren tema yeniden belirir, üst oktavlar tercih edilmiştir ve buna karşılık sol el aşağıdan yukarı ve yukarıdan aşağı şekilde dalgalanan pasajlardan oluşur. Ölçü 41 de sağ el partisi bas partisine gelir ve temayı sunar. 49. Ölçüde yine B bölümünden verilen temayı çok incelerden sanki küçük kıvılcım parlamaları gibi sunar oktavlara bölünmesine rağmen sadece tema kendini duyurur. Bu ince tema sunumuna karşılık sol el bir anda staccato bir tavır takınır ve 52. Ölçüde havada asılı kalır daha sonra bu cümleme yapısının tekrar bir benzerini duyarız. 57. Ölçüde tekrar C bölümü kendini gösterir ama bu sefer karakteri daha karanlık ve sarsıcı bir biçimde ortaya çıkar, yapısı inici ve depresif olarak bahsedilebilir ama hemen temaya bağlanarak kendini toplar ve eser sönerek sakin bir bitişle sonlanır.

Artikülasyon Değerleri	Dinamikler
42 Forzando	8 Piano
0 Tenuto	1 Mezzo Piano
299 Staccato	3 Mezzo Forte
	3 Forte
	5 Diminuendo
	6 Crescendo

Tablo 14. Kapustin Etüt No. 6 Değerler Tablosu

1.7.ETÜT NO. 7 İNTERMEZZO

Teknik açıdan birçok zorluk içeren etüt, genel bütünlüğün kavranması açısından da oldukça zordur. Sürekli değişim gösteren ve birbirine benzerlik gösteren karakteristik bir melodi işleyişi vardır. Sürekli arama hissiyatında ilerlediği için ani değişim ve modülasyonlar sürükleyicilik katmıştır, zaman zaman küçük teknik gösterileri aniden parlatarak sunar. Temalar başlarda net olarak kendini gösterirken ilerleyen kısımlarda kolayca ayırt edilemez bir hal alırlar. Kapustin, 1985 yılında çıkardığı Boheme Music International tarafından yayınlanan cd' sinde bu etüdün üzerinde herhangi bir hızlanma ibaresi olmamasına rağmen başladığı tempodan hızlanarak bitirdiği görülmüştür. Bu bize bizzat besteci tarafından ilk bölümlerin müzikal anlayışı hakkında bilgi verir. Buna göre daha pasif ve rahat çalınan ilk bölümler sonlara doğru müzikal cümlelerin itici etkisiyle daha hareketli ve dinamik bir yapıya kendini bırakacaktır. Özellikle çiftli örülen pasajlar, bu itici etkinin en belirleyici kombinasyonları durumundadır.

Giriş	A	A	B	B
Ölçü. 1-4	Ölçü. 5-12	Ölçü. 13-20	Ölçü. 21-28	Ölçü. 29-38
Köprü	A	A	B	B
Ölçü. 39-42	Ölçü. 43-50	Ölçü. 51-58	Ölçü. 59-66	Ölçü. 67-74
A	B	A ve B	B	
Ölçü. 75-82	Ölçü. 83-89	Ölçü. 90-97	Ölçü. 98-101	

Tablo 15. Kapustin Etüt No. 7 Form Tablosu

Eserin giriş kısmında yukarıdan aşağı akan Do, La bemol, Fa, Do ve ona cevap olarak gelen Do, La bemol, Mi bemol, Do gruplarını duyarız. (Şekil.28) 6. Ölçüden itibaren başlayan (A) melodinin sol eli destekleyicilik açısından aşağı doğru güzel bir yönelme sergiler Si bemol, La bemol, Sol notaları alt planda kendini duyurur. Kromatizm kullanılarak oluşturulan geçişler sağ elde kendilerini gösterirler.



Şekil. 28. Kapustin Etüt No. 7 (Ölçü. 1-4)



Şekil 29. Kapustin Etüt No. 7 (Ölçü 5-8)

Ölçü. 13'den itibaren gelen A bir önceki A dan daha yoğun bir şekilde kendini sunar. Aralıklar daha geniş ve sonorite daha yüksektir. Ritim açısından benzerlik gösterir ve önceki A da olduğu gibi sol el aşağı doğru ters hareket ile armoniye kurar. B bölümünde cümle yapısının temelini oluşturan armoni dizilimini Mi bemol, La bemol, Fa ve Si bemol notaları üstlenir (Şekil. 30).



Şekil 30. Kapustin Etüt No. 7 B Bölümünün Başladığı Kısım (Ölçü. 21.22)

21-24'üncü ölçülerde gelen tema 29-38 inci ölçülerde de kendini tekrar gösterir ve ardından inici bir yapı oluşturarak onu köprüye doğru hazırlar. Köprü öncesi kadanslar hep hazırlıksızdır ama bu sefer kapanış hissini belli eder (Köprü ölçü. 39-42). Köprüden sonra farklı bir bekleyiş vardır ama aksine A temasından benzer bir çeşitleme görülür. A teması 44. Ölçüden itibaren başlar ve öncesinde gelen köprüye bağlı bir düzen içinde yazılmıştır, temanın nerede başladığı dikkatli bakılmadıkça tam olarak anlaşılmaz.



Şekil 31. Kapustin Etüt No. 7 A Bölümünün Benzeri (Ölçü. 44-47)

47. Ölçüden itibaren çiftli notaların gelme sıklığı artmaya başlar ve besteci akışı ağırlıklı olarak çiftliler üzerine kurar. Çiftli notalar kendi içlerinde armonik ani değişimler dışında ritim olarak da farklılıklar gösterir. Etüdün bu kısımları icra eden kişinin yeteneklerinin sınıandığı bir çiftli nota topluluğu gibi görülebilir. Sol el oldukça uyumlu ve sakin akışlarla sağ ele destek amaçlı yazılmış gibidir. A tekrar farklı bir biçimde kendini gösterir. Ölçü. 75-76.



Şekil 32. Kapustin Etüt No. 7 A Bölümü İçinde Gelen Diğer Bir Cümle (Ölçü. 75-76)

Etüt, ağırlıklı oluşan çiftliler sonrasında, tonu pekiştiren aksanlarla desteklenmişlerdir. Aksanların önemi, son vuruşlarda kendini gösterir ve armoniye destekleyen caz ritimlerinin hissiyatını arttıran bir öge olarak yorumlanabilir. Aksanlar bazen akor bazen oktavlar şeklinde ani bir parlama ile kendilerini gösterirler bunun nedeni dinamik yapının ortaya çıkarılması isteğidir. Çiftli yapının uzun sürede değişmemesinden sonra küçük, şakacı bir caz motifi kendini gösterir. Ölçü. 83



Şekil 33. Kapustin Etüt No. 7 B Bölümünün İçinden Gelen Diğer Cümle (Ölçü. 83-84)

83. Ölçüden itibaren gelen motif daha sonra kendini 87. ve 88. Ölçülerde tekrar gösterir. İki aksan cümlelerin sonunda ardı ardına duyurulur. 90. Ölçüde eser kaybolan temalarını tekrar geri getirir bu bize birinci kısımdaki temaların ana karakterini hatırlatır. Tema bitişe kadar arayışlar içinde sürer.



Şekil 34. Kapustin Etüt No. 7 Baştaki Tema Öğelerinin Karma Bir Biçimde Tekrar Gelişi (Ölçü. 90-91)

90. Ölçüden itibaren başlayan yapı 94. Ölçüden itibaren bitiş hissiyatı almaya başlamıştır. 94. Ölçüde yukarıdan aşağı doğru zayıf zamanda gelen ama üstteki tema akışını legato bir şekilde duyuran melodi ana karakteri içinde bulunduran 96. Ölçüye bağlanır. Daha önce 39. Ölçüde gelen köprünün bir benzeri burada da karşımıza çıkar.

83. Ölçüde karşımıza çıkan şakacı temayı tekrar duyarız ve eser aşağı bir yönelme ile son notada aksanla sona erer.

Artikülasyon Değerleri	Dinamikler
119 Forzando	1 Piano
1 Tenuto	0 Mezzo Piano
9 Staccato	1 Mezzo Forte
	2 Forte
	1 Dimuendo
	3 Crescendo

Tablo 16. Kapustin Etüt No. 7 Değerler Tablosu

1.8.ETÜT NO. 8 FİNALE

Son etüt olan 8 numara oldukça hızlı ve hiç durmayan bir enerjiye sahiptir. Bize ilk etüdü andırır. Sağ el daha ön planda gözüксе bile sol el aynı enerjiyi içinde barındırır. Doğaçlamayı andıran bir yapıda yazılan etüt tamamen hislerin doğrultusunda yazıldığı izlenimi bırakır. Akışa baktığımızda planlanan bir yapıdan daha çok doğal bir akış görürüz. Önceki etütlerden küçük anımsamaları hissederiz bunun nedeni motif yapıların benzeşmesindendir. Ritim aksanlarla desteklenmekte ve toccatina benzeri bir yapı kendini bize gösterir.

Giriş	A	A	B	C	Kapanış
Ölçü. 1-4	Ölçü. 5-12, 13-24	Ölçü. 25- 32, 33-46	Ölçü. 47- 54,55-62	Ölçü. 63- 70, 71-78	Ölçü. 79- 90
Giriş	A	A	B	C	Kapanış
Ölçü. 91- 94	Ölçü.95-102, 103-116	Ölçü. 117- 124, 125- 132	Ölçü. 133- 140, 141- 148	Ölçü. 149- 156, 157- 168	Ölçü. 169- 180
Koda Ölçü.181- 192					

Tablo 17. Kapustin Etüt No. 8 Form Tablosu

Etüdün başında hızlı akan sekizlik notalarla kurulu yapı, açık şekilde ilerlemenin genel fikrini verir. Sağ el partisi fa anahtarına yazılmış olup iç içe ilerleten yapıda ağırlıklı olarak tema kendini gösterir. Bu notalar Do, Re ve aksanla Mi notalarıdır. Bunu bir motif olarak kabul edebiliriz (Örnek 8.1).



Şekil 35. Kapustin Etüt No. 8 (Ölçü. 1-4)

Ölçü. 5'e kadar yazılan kısmı giriş olarak kabul edebiliriz, burada kullanılan melodik yapı 5. Ölçüden itibaren başlayan A cümlesinin içinde de kendine yer bulur. A cümlesinin ilk motifleri minör ile tamamlansa da ikinci motifler major duyurulur. (Şekil. 36)



Şekil 36. Kapustin Etüt No. 8 (Ölçü. 13-20)

Ölçüler arası aktarım, parçanın doku yapısını bozmadan ilerler, küçük tepeden aşağı inişler kendini bir an gösterir ve yok olurlar. Ölçü. 18, 20.



Şekil 37. Kapustin Etüt No. 8 (Ölçü. 18-20)

Ölçü. 25'den itibaren A tekrar kendini duyurur, ilk A da da yazıldığı gibi staccatolar ve aksanlar ilgi uyandırıcı ve akışı etkileyen elemanlar konumundadır. Hız içinde çalınan sekizlik notalar müzikal ifadelerin önemi ile ancak armonilerini ve hissiyatlarını parlatabilirler. Ölçü. 37'den itibaren aşağı yönelim ve modülasyonlar hayal kırıklığı gibi duyulurlar. Genel olan bu hızlı değişimler ve ilerleyiş bize etüt no.3 ü hatırlatır, toccatina vari bir yapı hızlıca armonileri bağladığı söylenebilir. B bölümünden hemen önce 45. Ve 46. Ölçüler küçük bir bağlaç gibidir. Asıl cümlenin kurulumunun 47. Ölçüden başladığı görülür. Parçanın bu kısmında kullanılan staccatolar ve aksanlar caz yönlü cümlelemeler olduğu fikrini güçlendirir, asıl tema sağ elde kendini gösterirken sol el bu bölümde armoni doldurmak ile görevlidir. 47. ölçüde başlayan melodik yapı ölçü 55 de daha üst bir notadan hiçlik duygusunu iletir.



Şekil 38. Kapustin Etüt No. 8 Tema B (Ölçü. 47-54)

C teması 63. Ölçüde başlar sol el daha önceki temalarda ne kadar hareketliyse burada tam tersine etkisi hafifletilmiştir görev sağ ele verilmiş gibi bir izlenim bıraktığı söylenebilir. Stil emprovizasyonu anımsatır. Yukarı tırmanan ve bir sürü modülasyon barındıran bu pasajlar ikinci etüdün ortalarındaki kısmı bize hatırlatır bunun nedeni sağ elin büyük yüküdür ve yazım stili ikinci etüt ile benzer karakter gösterir. 87. Ölçü büyük teknik gösterilerden sonra inişin başladığı yer olarak görülür ve kısa bir aşağı yönelimden sonra tekrar kendini tepeye taşıyarak yeniden gelen A temasına bağlanır.



Şekil 39. Kapustin Etüt No. 8 C Temasının Başladığı Yer (Ölçü. 63-64)



Şekil 40. Kapustin Etüt No. 8 C Temasının Kapanışı ve A Hazırlığı (Ölçü. 87-88)



Şekil 41. Kapustin Etüt No. 8 C Temasının Başladığı Yer Ve Etüt No. 2 İle Benzerliği



Şekil 42. Kapustin Etüt No. 2 Tema B' nin Başladığı Kısım (Ölçü. 23-27)

Tekrar A'nın 95. Ölçüden itibaren gelmesi ile motif seçimleri daha gösterişli olmuştur. Özellikle bas partisi daha fazla hareketli durumdadır. A'yı hazırlayan 91. Ölçüden itibaren çift forte kullanıldığını görüyoruz bu duruma bakarak daha agresif bir karakter kurulumundan bahsedebiliriz. Sol elde fa minör ağırlığı kendini kısmi şekilde hissettirir ve modülasyon değişimler yine sağ eldedir. Kodaya kadar genel yapı büyük bir değişime uğramaz ve şemaya uygun şekilde kurulumuna devam eder. Koda oldukça enerjik ve heyecanını yitirmemiş bir şekilde sunulur, 169.-180. Ölçüler arası bize A temasından çağrışım yapmaktadır. 181. Ölçüden itibaren ritim motifleri kendini gösterir. Sağ el tek başına başlar ve sol el destek amaçlı yazılmıştır. Aksanlar özellikle ön plandadır, müzik kısmı bir duraksama hissiyatı verir, aynı zamanda modülasyonlar kendini gösterir. 186. Ölçüden başlayan yapı iki elinde hareket anlamında beraberliğinden oluşan bir yapı ile kurulur. Yönelim tepeye doğrudur ve belli bir gerilim ile zirveye ulaşır. Son üç ölçü büyük bir gösteriş ile fortelerden kurulu

akorlarla sona erer, dikkatli baktığımızda bu eriyiş, kromatik bir yapı ile yanaşık nizam sürer kromatik yapıdan etkilenmeyen ten akor son fa minör akorudur.



Şekil 43. Kapustin Etüt No. 8 Sona Doğru Giden pasajın Başlangıcı Ve Devamında Sona Erişi

Artikülasyon Değerleri	Dinamikler
82 Forzando	2 Piano
1 Tenuto	0 Mezzo Piano
60 Staccato	1 Mezzo Forte
23 Sforzando	2 Çift Forte
	0 Diminuendo
	1 Crescendo

Tablo 18. Kapustin Etüt No. 8 Değerler Tablosu

ALTINCI BÖLÜM

SONUÇ

Sanatçı hakkında yapılan eser incelemelerine ve çalışmalara baktığımızda, örneğin Ruby Wang, çalışmasında bestecinin teknik yazım stilini açıklığa kavuşturmak için ünlü piyano eserleri ile bağlantı kurmaya çalışmış, yazılan etütleri romantik dönem etütleri ile benzer ilişkide tutmak istemiştir. Bu tutum göreceli bir yaklaşımdır. Büyük teknikle (oktavlar, çiftliler, büyük sonorit vb.) yazılan bu eserler zorluk gösteren çoğu diğer parçalarla teknik benzerlik gösterebilir ama farklılığı ortaya koyacağı nokta, caz armoni yürüyüşlerini klasik bir format içinde sürdürmesidir. Bu durumdan ötürü Kapustin'in yazdığı etütler kendine has benzersiz bir üslup barındırır.

Besteci hakkında yapılan diğer bir çalışmada ise, Yana Tyulkova eser incelemesinde, sanatçının 3 nolu sonatını detaylı şekilde incelemiş ama çalışmasında ağırlığı armonik yürüyüş ve armonik yapı genelinde devam ettirmiştir. Besteci, tam donanımlı bir piyanist olduğu için eserlerini sadece armonik bir yapı olarak ele almak yeterli olmayacaktır. Bu nokta da eser içindeki dinamikler, artiküle donanımları icra anında eserin nasıl yansıtılması gerektiği konusunda farklı hususlar önem arz eder. Öyle ki bu hususlar, ele alınarak bestecinin bile farkında olmadan ne kadar artiküle donanımı kullandığını ortaya çıkarılabilir. Sonuçlar tablolara yansıtılabilir. Bu durum etüt gibi gelişim için seçilecek eserlerde tablolandırılırsa, icra edecek kişi seçiminde daha rahat karar verebilir. Eğitim alan piyanistler için romantik dönem etütlerin devamı niteliğinde olan eserler, farklı bir alternatif olarak piyanistlerin karşısına çıkar. Eserler, konserlerde kullanılabilir, kişisel beceri gelişiminde kullanılabilir ve klasik müzik eğitimi almış piyanistler tarafından caz müziği ile tanışma fırsatı sunar.

Kapustin'in müzikal tarzı, klasik stil ile cazın birleşiminden oluşmuştur. Tüm eserlerini saran bu etki bestecinin benzersiz müziği hakkında ne kadar farklı bir yaklaşımda olduğunu bize gösterir. Bestecinin yaptığı stil akranlarında farklı olarak geleneksel yapıyı çok bozmadan farklı tatlar sunarak cazın üsluplarını dinleyiciye sunmaktadır. Özellikle etüt, büyük sonat formu, yaylı çalgılar için dörtlü, süit, varyasyonlar, konçertolar gibi geleneksel formları caz tatlarıyla sunmuştur. Dönemin

nl piyanistlerine baktığımızda Oscar Peterson, Art Tatum gibi caz sanatçıları ile karşılaştırıldığında Kapustin daha gelenekselcidir. Kapustin improvizeleri notaya dökmeyi tercih etmiştir. Diğer çoğu caz sanatçısı gibi impovizasyonları performans anında değil notaya dökerek sunmuştur.

Kapustin'ın kendi bestelerini kaydetmesi, öğrenme sürecinde eserlerini ve etütlerinin nasıl çalınması gerektiği hakkında önemli katkıda bulunur. Özellikle eserlerin temposu ve cümleler içindeki rubatoların esnekliklerini anlamak icracıları için çok önemlidir. Bir başka önemli husus ise stildir. Kapustin sahneleri çok sevmese de kayıt stüdyolarında kayıt yapmayı seven bir bestecidir. Bu eserleri ile olan ilişkisini ortaya koyar. Besteci eserlerini sunmaktan çekinmeyen eserlerine güvendiğinin bir göstergesi gibidir. Kapustin'ın etütleri hangi sanatçılara yönelik olduğunu anlamak çok güç değildir. Bestecinin yazı stili oldukça teknik kapasite isteyen ve virtüöz isteklere cevap verebilecek tekniğe sahip piyanistlere hitap etmektedir. Tonal değişimleri ve artikülasyonları en az teknik istekleri kadar önem arz eder. Ettlere bakacak olursak soluksuz bir yazı bizi karşılar, performanstan bahsedecek olursak bu soluksuz yapı başından sona kadar icracıyı ve eseri diri bir şekilde ayakta tutar. Soluksuz yapı kendi içinde defalarca kere armonik değişimlerle beraber icracıyı düşünmeye ve hızlı kararlar vermeye iter.

Kapustin'ın müziğinin dönemimizde yükselten birkaç unsur vardır. Bestecinin Rusya'da Moskova konservatuvarı bünyesinde yetişip, caz müziğe ilgisiyle beraber kendi yolunu çizmesi, teknik yeterliliği kazandığı bu ortamdan kendini Amerikan tarzı caz üslubu ile harmanlaması onu diğer bestecilerden ayırmıştır. Ayrıca büyük piyanistlerin besteciyi tercih etmeleri rneğin: Nikolai Petrov, Marc Andre Hamelin, Vadim Rudenko gibi bestecinin günümüzde popülerliğini arttırmış ve diğer piyanistlerin besteciyi keşfetmelerini sağlamıştır.

Kapustin'ın op.40 sekiz etüdü öğrencilere lisans döneminde hem müzikal hem teknik açıdan destek verir.

Kapustin'in op.40 sekiz etüdü'nün tanınması için konserlerde de yer verilebilir. Klasik müzikten caz müziğine geçiş yapmak isteyenler için caza hazırlayıcı niteliği olduğu için tercih edilebilir.



KAYNAKÇA

- Anderson, M. (2000). Nikolai Kapustin, russian composer of classical jazz fanfare, dergi eylül-ekim sayısı.
- Cangal, N. (2016). Armoni kitabı, Ankara, Arkadaş Yayınevi.
- Cortot, A. (1915). Chopin 12 studies op.10 student edition kitabı, Paris: Edition Salabart.
- Choi, Jiwon. (2015). *An aclectic combination of classical and jazz Idioms: Nikolai Kapustin's piano works* (Doktora tezi), Kansas university.
- Cziffra, (1995). Transcriptions grandes etudes de concert. Fondation Cziffra yayınları.
- Danhauser, A. İ. B. (1997). Temel müzik kuralları kitabı. Ankara: Evrensel Müzikeyi.
- Erol, L. (2001). Neden klasik müzik kitabı, Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.
- Gu, Y. (2019). *A pedagogical guide to Kapustin's eight concert etudes, op. 40*, (doktora tezi). West Virginia University.
- İlyasoğlu, E. (2002). Zaman içinde müzik kitabı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karasar, N. (2004). Bilimsel araştırma yöntemi. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım
- Okyay, E. (2000). Johann Sebastian Bach kitabı, Ankara: Sevdâ Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- Roberts, J. E. (2013). *Classical jazz: the life and musical innovations of Nikolai Kapustin*, (Doktora Tezi), Tuscaloosa, Alabama.
- Say, A. (2003). Müzik tarihi kitabı, Ankara: Müzik Ansiklopedi Yayınları.
- Tyulkova, Y. (2015). *Classical and jazz influences in the music of Nikolai Kapustin*, (Doktora Tezi), West Virginia University.

Uluç, M. Ö. (2006). Müzik işaretleri ve terimleri sözlüğü kitabı, Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.

Wang, R. (2014). *Fusion of classical virtuosity and jazz techniques in the etudes of Nikolai Kapustin: eight concert etudes, op. 40, and five etudes in different intervals*, Op. 68, (Doktora Tezi), University of South Carolina-Columbia.

İnternet Kaynakları

[https://imslp.org/wiki/A_Choice_Collection_of_Lessons_for_the_Harpsichord_or_Spinnet_\(Purcell, _.](https://imslp.org/wiki/A_Choice_Collection_of_Lessons_for_the_Harpsichord_or_Spinnet_(Purcell,__.) (2020, Temmuz 18). Erişim Tarihi: 18 Temmuz 2020.
[https://imslp.org/wiki/A_Choice_Collection_of_Lessons_for_the_Harpsichord_or_Spinnet_\(Purcell, Henry\).](https://imslp.org/wiki/A_Choice_Collection_of_Lessons_for_the_Harpsichord_or_Spinnet_(Purcell,_Henry).) Erişim Tarihi: 18 Temmuz 2020.
[https://imslp.org/wiki/A_Choice_Collection_of_Lessons_for_the_Harpsichord_or_Spinnet_\(Purcell, Henry\).](https://imslp.org/wiki/A_Choice_Collection_of_Lessons_for_the_Harpsichord_or_Spinnet_(Purcell,_Henry).) Erişim Tarihi: 18 Temmuz 2020.

[https://imslp.org/wiki/A_Choice_Collection_of_Lessons_for_the_Harpsichord_or_Spinnet_\(Purcell, Henry\)](https://imslp.org/wiki/A_Choice_Collection_of_Lessons_for_the_Harpsichord_or_Spinnet_(Purcell,_Henry)) adresinden alındı. Erişim Tarihi: 18 Temmuz 2020.

<https://www.edition-peters.com/product/12-etudes-in-all-the-minor-keys/ep68235>. (2020, 7 21). <https://www.edition-peters.com/product/12-etudes-in-all-the-minor-keys/ep68235>. <https://www.edition-peters.com/product/12-etudes-in-all-the-minor-keys/ep68235>: <https://www.edition-peters.com/product/12-etudes-in-all-the-minor-keys/ep68235> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 21 Temmuz 2020.

<https://www.nikolai-kapustin.info/biography.html>. (2020, 7 12). <https://www.nikolai-kapustin.info/biography.html>. <https://www.nikolai-kapustin.info/biography.html>: <https://www.nikolai-kapustin.info/biography.html> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 12 Temmuz 2020.

https://www.nikolai-kapustin.info/works_complete_overview.html. (2020). https://www.nikolai-kapustin.info/works_complete_overview.html. Erişim Tarihi: 7 Temmuz 2020.

TDK. (2020, 6 27). Etüt sözcüğünün anlamı. www.sozluk.gov.tr:
<http://www.sozluk.gov.tr> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 6 Haziran 2020.

https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_compositions_by_Nikolai_Kapustin. Erişim Tarihi: 6 Haziran 2020.

https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_%C3%A9tude_composers. Erişim Tarihi: 6 Haziran 2020.

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Piyano>. Erişim Tarihi: 6 Haziran 2020.

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Klavikord>. Erişim Tarihi: 6 Haziran 2020.



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



ÖZGEÇMİŞ

<i>Kişisel Bilgiler</i>	
Adı Soyadı	
Doğum Yeri	
Doğum Tarihi	
<i>İletişim Bilgileri</i>	
Telefon	
e-posta	
Adres:	
<i>Eğitim Bilgileri</i>	
Lise	
Lisans	
Yüksek Lisans	
<i>Kariyer Bilgileri*</i>	
İş Deneyimi	
Kurs-Sertifika	
Aldığı Ödüller	
Üyelikler	
İlgi Alanları	
Referanslar	

İmza



