T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ALEXANDER SCRIABIN'İN OP.8 ETÜTLERİNİN İNCELENMESİ

SUNAY YILMAZ

TEZ DANIŞMANI

DR. ÖĞR. ÜYESİ. AKIN ARABOĞLU

EDİRNE - 2018

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Enstitünüz Müzik Anasanat Dalı 1158211103 numaralı Yüksek Lisans öğrencisi Sunay YILMAZ tarafından hazırlanan **"ALEXANDER SCRİABİN'İN OP.8 ETÜTLERİNİN İNCELENMESİ"** konulu Yüksek Lisans tezinin sınavı, Yüksek Öğretim Kurulu Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin 9. Maddesine göre 03.07.2018 Salı günü saat 14:00'te yapılmış olup, tezin .kabul...edilmesine..... OYBİRLİĞİ/~~OYÇOKLUĞU~~ ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Doç. Ahmet Hamdi ZAFER	Kabul	
Dr. Öğr. Üyesi Akın ARABOĞLU (Danışman)	Kabul	
Doç. Ayça YILMAZ AYTUĞ	Kabul	

* Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında " Kabul edilmesine/Reddine" seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

Referans No	10200688
Yazar Adı / Soyadı	SUNAY YILMAZ
T.C.Kimlik No	40885540598
Telefon	5455656985
E-Posta	sune52@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	ALEXANDER SCRIABIN'İN OP.8 ETÜTLERİNİN İNCELENMESİ
Tezin Tercümesi	EXAMINATION OF ALEXANDER SCRIABIN'S OP.8 ETUDES
Konu	Müzik = Music
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Müzik Anasanat Dalı
Bilim Dalı	Müzik Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2018
Sayfa	127
Tez Danışmanları	DR. ÖĞR. ÜYESİ AKIN ARABOĞLU
Dizin Terimleri	Klasik müzik=Classical music
Önerilen Dizin Terimleri	

11.07.2018

İmza:.....

Tezin Adı: ALEXANDER SCRIABIN'İN OP.8 ETÜTLERİNİN İNCELENMESİ

Hazırlayan: Sunay YILMAZ

ÖZET

19. ve 20. Yüzyıllar arasında yaşamış en önemli bestecilerden birisi olan Alexander Scriabin, aynı zamanda bir piyanisttir ve konservatuardan mezun olduktan sonra yalnızca kendi eserlerini icra etmiştir. Bu da onun çok kişisel bir stile sahip olmasını sağlamıştır..

Bu araştırmada Scriabin'in Op.8 serisinde yazmış olduğu 12 etüdün icrasına katkı sağlamak ve kaynak oluşturmak amacıyla bestecinin hayatı, müzikal stilininin oluşmasını sağlayan etmenler, bestelerinde etkilendiği unsurlar incelenmiştir. Etüt formunun gelişimi ile birlikte yazdığı etütlerin yapısal açısından küçük formda olmalarına rağmen, büyük bir teknik virtüözite gereksinimi ve teknik güçlüklerin yanı sıra eserlerin betimsel yönüne de önem verdiği dikkat çekmektedir.

Teknik bir egzersiz niteliği taşımasının yanı sıra güçlü bir fikirsel altyapısının da olması eserlerin büyük önem kazanmasını sağlar. Bunun yanında Scriabin'in ilerleyen dönemlerinde gelişecek ve değişecek olan stilinin de ilk periyodunu oluşturur.

Anahtar Kelimeler: Alexander Scriabin, Rusya, Etüt, Piyano, Piyano eserleri

Name of Thesis: EXAMINATION OF ALEXANDER SCRIABIN'S OP.8 ETUDES

Prepared: Sunay YILMAZ

ABSTRACT

Alexander Scriabin, one of the most important composers who lived between the 19th and 20th centuries, was also a pianist and after graduating from the conservatory, he only performed his own works. This, in turn, made possible for him to have a very personal style.

In this research, the factors that contributed to the formation of the musical style of the composer's life, the musical style, and the elements influenced in his compositions were examined in order to contribute and create the source of the 12 etudes that Scriabin wrote in the Op.8 series. In the etudes he wrote along with the development of the etude form, it was observed that, no matter how small they were in terms of structure, he attached great importance to the descriptive aspect of the works as well as technical virtuosity and technical difficulties.

In addition to most of the composer's works, the Op.8 etudes are among the best-known and most performed works. In addition to carrying a technical workout quality, it also has a strong ideological background, which makes the works very important. This, in addition, constitutes the first period of the style that will develop and change in the later stages of Scriabin.

Keywords: Alexander Scriabin, Russia, Etude, Piano, Piano Works.

ÖNSÖZ

Alexander Scriabin Piyano Edebiyatı'nda ve Müzik Tarihi'nde önemli yere sahip olan bir bestecidir. Op.8 Etütleri bestecinin ilk dönem eserlerindendir. Bestecinin eserlerini anlamak için, yaşadığı dönem, kendinden önceki etkilendiği besteciler ve yaşamındaki önemli dönüm noktaları incelenmiş ve tezin konusu bu doğrultuda oluşturulmuştur.

Bu tezin hazırlanmasında ve müzik eğitimimde bilgi, tecrübe ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen danışmanım Dr. Öğr. Üyesi. Akın ARABOĞLU'na, başta Konservatuar müdürümüz Doç. Ahmet Hamdi ZAFER olmak üzere tüm hocalarıma, katkılarından dolayı Svetlana SAPAYEV'e, hoşgörü ve desteklerinden dolayı ailem ve arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **I**

ABSTRACT ..... **II**

ÖNSÖZ..... **III**

GİRİŞ **1**

1.Problem 1

1.1.Alt Problemler 1

1.2.Amaç 2

1.3.Önem 2

1.4.Sınırlılıklar 2

1.5.Tanımlar 2

BÖLÜM II **7**

YÖNTEM **7**

2.1. Araştırma Modeli 7

2.2. Evren ve Örneklem 7

2.3. Verilerin Toplanması 7

2.4 Verilerin Çözümü Ve Yorumlanması 7

BÖLÜM III **8**

BULGULAR VE YORUMLAR 8

3.1. Birinci Alt Problem 8

Alexander Scriabin'in Yaşamı 8

3.2. İkinci Alt Problem 15

Alexander Scriabin'in Yaşadığı Dönemde Rusya ve Besteciye Etkileri 15

3.3. Üçüncü Alt Problem 21

Alexander Scriabin'in Piyanistliği 21

3.4. Dördüncü Alt Problem 27

Alexander Scrabin'in Eserleri 27

3.4.1. İlk Dönem Eserleri 27

3.4.2. Orta Dönem Eserleri 31

3.4.3. Son Dönem Eserleri 37

3.5.1. Carl Czerny Etütler 41

3.6. Op.8, 12 Etüt 46

3.6.1. Op8. No 1 47

3.6.2. Op.8 no 2 52

3.6.3. Op.8 No 3 57

3.6.4. Op.8 No 4 63

3.6.5. Op. 8 no 5 66

3.6.6. Op. 8 no 6 70

3.6.7. Op. 8 no 7 74

3.6.8. Op.8 no 8 79

3.6.9. Op.8 no 9 83

3.6.10. Op.8 No 10 91

3.6.11. Op. 8 No. 11 98

3.6.12. Op 8 No 12 103

SONUÇ VE ÖNERİLER 110

Örnek 1: Scriabin'in ilk dönem eserlerinden Prelüd Op.11 No.20. İlk 7 ölçü 31

Örnek 2: Scriabin'in orta dönem eserlerinden; Etüt Op. 42 no 5 ilk 4 ölçü 36

Örnek 3: Scriabin'in orta dönem eserlerinden Op. 53 5. Sonat 94-101. ölçüler 36

Örnek 4: Scriabin'in son dönem yapırlarından Op. 70, 10. Sonat 1-10. ölçüler 39

Örnek 5: Czerny Op.756 Grand Etudes de Salon, no 1 42

Örnek 6: Scriabin Op.8 No.1, 0-14. ölçüler 48

Örnek 7: Scriabin Op.8 No.1, 15-32. ölçüler 49

Örnek 8: Scriabin Op.8 No.1, 33-52. ölçüler 51

Örnek 9: Scriabin Etüt Op.8 no.2 1-4. ölçüler 53

Örnek 10 : Scriabin Etüt Op.8 no.2, 5-8.ölçüler 53

Örnek 11: Scriabin Etüt Op.8 no.2, 9-15.ölçüler 54

Örnek 12: Scriabin Etüt Op.8 no.2, 17-19.ölçüler 55

Örnek 13: Scriabin Etüt Op.8 no.2, 21-26.ölçüler 56

Örnek 14: Scriabin Etüt Op.8 no.3, 1-16. ölçüler 58

Örnek 15: Scriabin Etüt Op.8 no.3, 16-28. ölçüler 59

Örnek 16: Scriabin Etüt Op.8 no.3, 28-40. ölçüler 59

Örnek 17: Scriabin Etüt Op.8 no.3, 40-56. ölçüler 59

Örnek 18: Scriabin Etüt Op.8 no.3, 56-80. ölçüler 60

Örnek 19: Scriabin Etüt Op.8 no.3, 81-88. ölçüler 62

Örnek 20: Scriabin Etüt Op.8 no.4, 0-9. ölçüler 64

Örnek 21: Scriabin Etüt Op.8 no.4, 8-15. ölçüler 65

Örnek 22: Scriabin Etüt Op.8 no.4, 20-24. ölçüler 66

Örnek 23: Scriabin Etüt Op.8 no.5, 1-16. ölçüler 67

Örnek 24: Scriabin Etüt Op.8 no.5, 12-32. ölçüler 67

Örnek 25: Scriabin Etüt Op.8 no.5, 33-35., 48-58. ölçüler 69

Örnek 26: Scriabin Etüt Op.8 no.6, 1-16. ölçüler 72

Örnek 27: Scriabin Etüt Op.8 no.6, 16-27. ölçüler 73

Örnek 28: Scriabin Etüt Op.8 no.6, 47-65. ölçüler 74

Örnek 29: Chopin Op.25 No.4 ve Scriabin Op.8 No.7 karşılaştırma 75

Örnek 30: Scriabin Etüt Op.8 No.7, 0-12. ölçüler 76

Örnek 31: Scriabin Etüt Op.8 No.7, 13-16. ölçüler 77

Örnek 32: Scriabin Etüt Op.8 No.3, 25-32. ölçüler 77

Örnek 33: Scriabin Etüt Op.8 No.7, 37-50. ölçüler 78

Örnek 34: Chopin Op.10 No.7 ve Scriabin Op.8 No.8 Karşılaştırma 79

Örnek 35: Scriabin Etüt Op.8 No.8, 0-20. ölçüler 79

Örnek 36: Scriabin Etüt Op.8 No.8, 16-34. ölçüler 81

Örnek 37: Scriabin Etüt Op.8 No.3, 33-43. ölçüler 82

Örnek 38: Schubert Erlkönig ile Scriabin Op.8 No.9 karşılaştırma 83

Örnek 39: Scriabin Etüt Op.8 No.9, 1-8. ölçüler 84

Örnek 40: Scriabin Etüt Op.8 No.9, 9-17. ölçüler 85

Örnek 41: Scriabin Etüt Op.8 No.9, 15-20. ölçüler 86

Örnek 42: Scriabin Etüt Op.8 No.9, 25-36. ölçüler 87

Örnek 43: Scriabin Etüt Op.8 No.9, 43-49. ölçüler 88

Örnek 44: Scriabin Etüt Op.8 No.9, 46-58. ölçüler 88

Örnek 45: Scriabin Etüt Op.8 No.9, 56-72. ölçüler 89

Örnek 46: Scriabin Etüt Op.8 No.9, 72-84. ölçüler 89

Örnek 47: Scriabin Etüt Op.8 No.9, 93-104. ölçüler 91

Örnek 48: Scriabin Etüt Op.8 No.10, 1-17. ölçüler 92

Örnek 49: Scriabin Etüt Op.8 No.10, 31-48. ölçüler 94

Örnek 50: Scriabin Etüt Op.8 No.10, 46-60. ölçüler 94

Örnek 51: Scriabin Etüt Op.8 No.10, 61-73. ölçüler 96

Örnek 53: Scriabin Etüt Op.8 No.10, 74-88. ölçüler.……...…96

Örnek 53: Scriabin Etüt Op.8 No.10, 74-88. ölçüler.……...…96

Örnek 54: Scriabin Etüt Op.8 No.10, 89-104. ölçüler…...……..…..97

Örnek 55: Scriabin Etüt Op.8 No.10, 105-121. ölçüler……....98

Örnek 56: Scriabin Etüt Op.8 No.11, 1-14. ölçüler……..99

Örnek 57: Scriabin Etüt Op.8 No.11, 15-28. ölçüler……..100

Örnek 58: Scriabin Etüt Op.8 No.11, 27-36. ölçüler……..101

Örnek 59: Scriabin Etüt Op.8 No.11, 37-54. ölçüler…….……102

Örnek 60: Scriabin Etüt Op.8 No.12, 1-17. ölçüler……104

Örnek 61: Scriabin Etüt Op.8 No.12, 17-25. ölçüler……. 105

Örnek 62: Scriabin Etüt Op.8 No.12, 24-33. ölçüler……..106

Örnek 63: Scriabin Etüt Op.8 No.12, 33-38. ölçüler……..107

Örnek 64: Scriabin Etüt Op.8 No.12, 41-48. ölçüler……..108

Örnek 65: Scriabin Etüt Op.8 No.12, 49-55. ölçüler……..109

Resim 1 : Zverev ve öğrencileri…….....9

Resim2: Scriabin'in Cenaze Töreni……...…….....15

GİRİŞ

1.Problem

Alexander Scriabin'in Op.8, 12 etüdünü incelemek için bestecinin yaşamının ve yaşadığı dönemin müzikal stiline ve eserlerine olan etkisi araştırılmalıdır. Bunların yanında bestecinin piyanistliğinin Op.8 Etütlerine ve diğer eserlerine olan etkisi incelenmeli, etüt formunun Scriabin'e kadarki süreçte nasıl bir değişim ve gelişim gösterdiği gözlenmelidir. Tüm bunlar bu araştırmanın problemini içinde barındırır.

1.1.Alt Problemler

1. Birinci Alt Problem; Alexander Scriabin'in Yaşamı

2. İkinci Alt Problem; Alexander Scriabin'in Yaşadığı Dönemdeki Rusya ve Bestecinin Müzikal Anlayışına Etkileri

3. Üçüncü Alt Problem; Alexander Scriabin'in Piyanist Bir Besteci Olmasının Eserlerine ve Stiline Etkileri

4. Dördüncü Alt Problem; Alexander Scriabin'in Eserlerinin Dönemlere Ayrılması ve Gelişim, Değişim Süreçleri

5. Beşinci Alt Problem; Etüt Formunun Tarihsel Süreci

6. Altıncı Alt Problem; Alexander Scriabin'in Op. 8, 12 Etüdünün İncelenmesi

1.2.Amaç

Bu araştırmanın amacı; besteci ve eserleri hakkında bilgi vererek yeteri kadar tanınmayan besteciyi tanıtarak eserlerinin daha fazla çalınmasına katkı sağlamak, hem de Op.8 Etütleri icra etmek isteyen müzisyenlere yardımcı olmak, eserlerin yapısını daha iyi anlamalarını sağlamaktır.

1.3.Önem

Bu araştırma, piyano repertuvarına önemli bir renk katmış olan Alexander Scriabin'in Op.8 Etütlerini inceleyerek onun piyano müziğine yaptığı katkıları belirlemek, aynı zamanda bu eserleri icra edecek müzisyenlere kaynak olması açısından önemlidir.

1.4.Sınırlılıklar

Bu araştırma, Alexander Scriabin yaşamı, yaşadığı dönemdeki Rusya, müzikal stili ve eserleri hakkında bilgi verilmesinin yanı sıra etüt formunun tarihsel gelişimi ve Op.8 serisindeki 12 etüdün betimsel, tematik ve form açısndan incelenmesi ile sınırlıdır.

1.5.Tanımlar

A capriccio,''Geçici istek, kapris.'' ''Ansızın akla gelen buluş'' ya da ''esinti'' anlamında. Düşsel özellikte özgür biçimde yazılmış eser.[1]

Accelerando: Giderek hızlanarak çalmak.

[1] Ahmet Say, (2002): *Müzik Sözlüğü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara s. 92.

Agitato: Heyecanlı ve atılgan.[2]

Alla Balata: Ballad gibi. (Ballata); 13. Yüzyıl sonlarıyla 15. Yüzyıl sonları arasında İtalya'da yaygınlaşan, şiir ve müzik karışımı dans şarkıları.[3]

Allegro: Çevik, dinç, neşeli bir çabuklukla.[4]

Akor: Aynı anda duyulan ya da duyulma işlevinde olan üç ya da daha fazla sesin birleşimi.[5]

Aralık: İki nota arasındaki ses yüksekliği. İnterval.[6]

Andante Cantabile: Şarkı dolu ağırca bir anlatımla.[7]

Brioso: Canlı ve sürükleyici bir çalışla.[8]

Cantabile: Şarkı söyler gibi.

Con forza: Kuvvet ile.

Con grazia: Sevimli, ince duygulu. Eş anlamda: Grazioso.[9]

Cresscendo: Sesin giderek kuvetlendirilmesi gerektiğini belirten nüans işareti.

Diminuendo: Sesin giderek hafifletilmesi gerekiğini belirten nüans işareti.

---

[2] Murat Özden Uluç, *Müzik Cep Sözlüğü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları: s13.
[3] Vural Sözer, (2005): *Müzik-Ansiklopedik Sözlük*, Remzi Kitapevi, İstanbul. s. 78.
[4] Ahmet Say, a.g.e., s. 28.
[5] Ahmet Say, a.g.e., s. 18.
[6] Murat Özden Uluç, a.g.e., s. 69.
[7] Ahmet Say, a.g.e., s. 34.
[8] Murat Özden Uluç, a.g.e., s.77
[9] Vural Sözer,a.g.e., s. 311

Dominant: Tonalitenin beşini derecesine verilen ad.

Etüt: Çalgı tekniğini ustalık düzeyinde geliştirmeyi öngören, aynı zamanda müzikal değerlere de ağırlık veren, araştırmacı nitelikte olan olgun alıştırma parçalarına verilen ad. [10]

Forte: Kuvvetli çalınması gerektiğini gösteren nüans işareti.

Fortissimo: Çok kuvvetli çalınması gerektiğini söyleyen nüans işareti.

Koda: Bir çalgı müziği eserinde, özellikle yapısı sıkıca belirlemiş füg ve sonat gibi formlarda, eserin sonunda yer alan özet parça[11]

Kontrpuan: Bestecilikte, akorlara dayalı armoninin yerine, zaman beraberliğinden yararlanarak birçok ezgiyi üst üste getirme sanatı. Bir anlamda ezgiye ezgiyle yanıt verme tekniği.[12]

Kromatik: On iki perdeli dizide, yarım perdeler sırasıyla çıkarak ya da inerek ilerleyiş.[13]

Kulminasyon: Zirve, doruk noktası.

Legato: Notaların birbirine bağlı vaziyette çalınması

Lento: (tempo rubato) Ağır tempoda.[14]

Marcato: Notaları vurgulayarak, belirterek çalmak.

---

[10] Ahmet Say, a.g.e., s. 189.
[11] Ahmet Say, a.g.e., s. 115.
[12] Vural Sözer, a.g.e., s. 402.
[13] Ahmet Say, a.g.e., s.313.
[14] Murat Özden Uluç, a.g.e., s. 134.

Meno - Vivo): Daha Az. – Atik, canlı, hareketli.[15]

Non Legato: ‘’Legato değil.’’ Artikülasyon terimi: legato ile staccato arasında.[16]

Oktav: Sekizli aralık.

Patetico: Görkemli, muhteşem. Orkestra müziğinde, vurguları doruk noktasında değerlendiren, sert, güçlü bir anlatım biçimi.

Piacevole: Hoş, güzel bir şekilde.

Piano: Hafif sesle çalınması gerektiğini gösteren nüans işareti.

Pianissimo: Çok hafif sesle çalınması gerektiğini gösteren nüans işareti.

Polifoni: İki veya daha fazla melodinin kendi bağımsız yolunda belirli kurallara göre ilerleyerek birliktelik oluşturması.[17]

Poliritim:(Poliritmi): Çok ritimlilik. Değişik ritimlerin değişik ölçüler(süre) içinde kullanılmasından oluşan ritim bütünlüğü.[18]

Ritardando: Giderek ağırlaşarak çalmak.

Sekvens: Bir motifin, ezgi parçasının ya da bir nota kümesinin art arda gelecek şeilde başka sesler üzerinde tekrarlanması.[19]

Semplice: Cana yakın, saf, yalın bir ifadeyle.[20]

---

[15] Vural Sözer, a.g.e., s. 740
[16] Ahmet Say, a.g.e., s. 378.
[17] Ahmet Say, a.g.e., s. 432.
[18] Vural Sözer, a.g.e., s. 556.
[19] Ahmet Say, a.g.e., s. 474
[20] Murat Özden Uluç, a.g.e., s. 144

Senkop: Bir ölçünün son zamanını, bir sonraki ölçünün ilk zamanına bağlamak.[21]

Sforzando: Ses gürlüğünü bir anda arttırma uyarısı.[22]

Smorzando: Kısarak, azaltarak, ölgünleştirerek (sesin gücünü, şiddetini)[23]

Sotto voce: Hafif, alçak ses. Piyanoda çapraz el kullanılırken, hangi elin alttan geçeceğini belirtir.[24]

Subdominant: Tonalitenin dördüncü derecesine verilen ad.

Tenuto: Seslerin sürelerine tam uyulması gerektiğini belirten terim. Bir müzik parçasında böyle olması istenen bölümün baş tarafına yazılır.[25]

Tonik: Tonalitenin birinci derecesine verilen ad.

[21] Vural Sözer, a.g.e., s. 636.
[22] Ahmet Say, a.g.e., s. 479.
[23] Vural Sözer, a.g.e., s. 647.
[24] Vural Sözer, a.g.e., s. 650.
[25] Vural Sözer, a.g.e., s. 697.

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada durum tespitine yönelik olmak üzere, nitel araştırma yöntemlerinden, betimsel-gelişimci araştırma yöntemi kullanılmıştır.

2.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Alexander Scriabin'in yaşamı, eserleri, piyanistliği etüt formunun tarihsel süreci ve Op.8 serisindeki 12 etüdü oluşturmaktadır.

2.3. Verilerin Toplanması

Bu araştırmadaki verilere, A. Scriabin'in yaşamı incelenerek başlamış, yaşadığı dönemi ve hayatını anlatan kitap, dergi, e-dergi, tez, e kitap ve internet siteleri gibi kaynaklar incelenmiştir. Bestecinin gençlik döneminde yazmış olduğu Op.8, 12 Etüt incelenmiş, icracıların eserleri daha iyi anlaması için tavsiyelerde bulunulmuştur.

2.4 Verilerin Çözümü Ve Yorumlanması

Bu araştırmanın sonucunda elde edilen veriler toplanarak, Scriabin'in müzikal stili ve piyanistliğinin yanı şıra felsefe anlayışı gözlenmiş, bestecinin yazdığı Op.8, 12 etüt incelenerek daha iyi icra edilmesi için birçok bilgi verilmiştir.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. Birinci Alt Problem

Alexander Scriabin'in Yaşamı

Askeri kökenli ve soylu bir aileden gelen Scriabin'in annesi yetenekli bir piyanistti ancak çok genç yaşta, Scriabin henüz bir yaşında iken ölmüştü. Babası ise Yunanistan ve Türkiye'de hizmet veren Dışişleri Bakanlığı'nda çalışıyordu ve bu nedenle nadiren evde bulunuyordu. Bu nedenle bakımını, o doğduğunda yalnızca 20 yaşında olan halası üstlenmişti. Yaşıtlarına göre oldukça ufak tefekti ve daha çocukken bir takım tuhaf davranışlar sergiliyordu. Müzik yeteneğini çok erken yaşta belli eden Scriabin dört yaşında piyano çalmaya başlamış sekiz yaşındayken aşık olduğu ve sevgilisi olarak gördüğü küçük bir kızın adını verdiği "Lisa" adlı bir operanın parçalarını yazmıştır.

Biraz büyüdüğünde orduda kariyer yapmak amacı ile 1882'de üniformasını giyip askerî bir okul olan Cadets'e katılmıştır. Ufak tefek olduğu için alaya alınan Scriabin bu zaman zarfında, yaşamı boyunca sergileyeceği bir takım zihinsel dengesizliklerin ilk işaretlerini göstermeye başlamıştır.

Daha sonraları Scriabin, bir askeri okul konserinde babasının ikinci eşinin yazdığı bazı eserlerden, kendi eserlerinden ve yaptığı doğaçlamalardan oluşan bir konser vermişti. Bu sayede okuldaki arkadaşlarını etkilemiş, ona karşı olan tutumlarının değişmesini sağlamıştır. Artık ona daha olumlu davranıyorlardı ancak yine de onu asker olmaya uygun görmüyorlardı.

1884’te Rus besteci Sergey Taneyev[26] ile kompozisyon çalışmalarına başlamıştır. Taneyev’in bir diğer öğrencisi daha sonra ünlü bir besteci ve piyanist olacak olan Sergey Rachmaninoff’tur.[27]

Genç ve yetenekli bir piyanist olarak, ünlü Moskova’lı Pedagog Nikolay Zverev[28] ile piyano çalışmasının dışında Anton Arensky,[29] Sergey Taneyev ve Vasily Safonov[30] armoni ve kompoziyon çalışarak 1988'de Moskova Konservatuvarı'na girmiştir. 1892'de piyano performansı dalında küçük Altın Madalya ile mezun olmuştur, ancak Arensky ile aralarında kişilik ve müzik zevkinde güçlü farklılıklar olduğunu anlayan Scriabin, kendisini ilgilendirmeyen formlarda parça oluşturma isteğini reddetmesi nedeniyle kompozisyon derecesini tamamlayamamıştır.

-Scriabin'in kompozisyon dalındaki mezuniyet belgesi yalnızca Arensky'nin imzasından yoksundur-.

Resim 1 : Zverev ve öğrencileri, sol alttaki Scriabin, sağ üstten ikinci Rachmaninoff[31]



[26] Rus besteci, piyanist, kompozisyon hocası, müzik teorisyeni ve yazar (1856- 1915)
[27] Rus besteci, piyanist, orkestra şefi (1873-1943)
[28] Rus piyanist ve piyano pedagogu (1832-1893)
[29] Rus besteci, piyanist (1861-1906)
[30]1989-1905 yılları arasında konservatuarın ünlü bir Rus şefi olan piyanist, öğretmen ve yönetmen. (1862-1918)
[31] http://senar.ru/photos#group (23.03.2017)

Mezuniyet sınavı için Balakirev[32]'in *İslamey*'ini ve Lizst'in *Don Juan Anıları'*nı çalışan Scriabin, fazla çalışmaktan ötürü sağ elini zedelemiştir. Ancak bu süreç içerisinde yılmayıp piyano repertuvarında en ünlü sol el parçalarından olan Op. 9. Prelüd ve Noktürn ve sol elin çok daha yoğun bir yapıya sahip olduğu Op.6, 1. Piyano Sonat'ını bestelemiştir.

Her ne kadar sonunda konser sahnesine geri döndüyse de sağ elini eskisi kadar sağlıklı bulmuyordu. Bu durum onun neden eserlerinde sol elin sağ el kadar etkin hatta zaman zaman sağ elden daha baskın olduğunu açıklamaktadır.

Scriabin, sakatlanmasını 1891'deki bir günlük girişinde şöyle anlatıyor: "*Yirmi yaşında: elimdeki sakatlık oluştu. Hayatımdaki en önemli olay. Kader beni görevime gönderirken hedefin başarılmasını çok istemek doktorların söylediklerine engel olamıyor. Hayatımdaki ilk ciddi başarısızlık. İlk ciddi meditasyon ve analizin başlangıcı. Başarının imkanı konusunda şüpheler var iken zayıf bir akılda olma durumu. Yaşamın değeri, din, Tanrı üzerindeki ilk meditasyon. O'nun üzerinde güçlü bir inanç (Mesih'ten ziyade Yehova) devam ediyor. Ardent, yürekten dua, kiliseyi ziyaret ... Cenaze marşı'nı içinde barındıran ilk sonatım kadere ve tanrıya karşı bir tür haykırış"*[33]

Gençlik yıllarında Chopin'den esinlenen Scriabin'in ilk çalışmaları arasında noktürnler, mazurkalar, prelüdler ve piyano için etütler yer alır. Bu eserler Romantik Dönemin tipik örneklerini güçlü bir bireysellikle ortaya koymaktadır. Yüzyılın sonlarına doğru Scriabin orkestra eserleri yazmaya başlamış ve besteci olarak sağlam bir üne kavuşmuştur.

1892'de konservatuardan mezun olmuş ve sonraki birkaç yılını sosyalleşerek geçirmiştir. Sarhoş olmanın yüce ruhsal bir coşku olduğunu iddia ederken korkunç akşamdan kalmalara maruz kalmış ve bu durum çoğunlukla müziğinin tutarsızlığında kendini temsil etmiştir. Sarhoşken zaten mevcut olan zihinsel iktidarsızlığı daha da

[32] Mily Balakirev; Rus besteci, piyanist ve orkestra şefi (1837-1910)
[33] https://russiapedia.rt.com/prominent-russians/music/aleksandr-scriabin/ (30.01.2018)

kötüye gitmiştir. Sarhoş bir durumdayken kendi yaratma gücünün tanrıdan daha büyük olduğunu iddia ediyordu. Ancak bir süre sonra Scriabin alkol bağımlılığını yenmiştir.

1894'de ilk konserini St. Petersburg'da vermiştir ve aynı yıl uluslararası konser kariyerine başlamıştır. Almanya, İsviçre, Fransa, İtalya ve diğer ülkelerde başarılı performanslar sergilemiştir. Scriabin'in yoğun karakteri ve narsizm sorunu ve birçok kişinin kendisinden hoşlanmamasına sebep olmuştur. Arkadaşları için küçük parçalar çalarken uzaklara dalan, korkmuş gibi görünen hatta bazen de titreyen Scriabin'in ruh hali, karanlık başlangıcının anlaşılmaz, biçimsiz kaosu ile boşluğu doğrudan yansıtır.

Scriabin'in o dönemde bestelediği eserlerinden biri de Op.20 Fa diyez Minör Piyano Konçertosu'dur. Ünlü bir Rus besteci ve orkestrasyon uzmanı olan Rimsky-Korsakov orkestrasyonun çok fakir olduğunu ve kısmen yeniden düzenlenmesi gerektiğini söylemiştir. Sergey Prokofiev[34] konçertoyu "eksik parıltı" olarak nitelendirmiş ve diğer bazı ünlü piyanistler gibi, eseri icra etmeyi düşünmemiştir.

1897 yılında Scriabin, Vera Isakovich ile evlenmiştir. Vera, mükemmel bir piyanistti ve Scriabin ile birlikte çalışıyordu, ama karakteri kocasının tam tersiydi. Ailenin büyük maddi sıkıntıları vardı ve bu da arkadaşlardan gelen yardımlara güvenmeyi gerektiriyordu. Scriabin Eylül 1898'de Konservatuarda piyano profesörü olarak atandı, ancak orada sadece on iki öğrencisi olduğu için uzun süre kalmadı.[35]

1898'de üslubu değişmeye ve gelişmeye başlamıştır. Üçüncü piyano sonatı, dokuları noktalı renk parçalarına ayırma eğilimi göstermiştir. Scriabin eseri *Etats, d'ame*[36] olarak adlandırmıştır. Yalnızca kendi müziğinde değil, bütün müzikten kesin bir kopuştur. Hiç kimse böyle bir piyano müziği yazmayı tasarlamamıştır. Bu çizgideki çalışmalarıyla kamçılanan Scriabin büyük formlara yönelmeye başlamış ve

[34] Rus besteci ve piyanist (1891-1953)
[35] https://russiapedia.rt.com/prominent-russians/music/aleksandr-scriabin/ (30.01.2018)
[36] (Akıl Durumları)

1901'de iki senfoni bestelemiştir. Nietzsche'yi okumaya başlamış ve orada, Helena Blavatsky[37]'nin teosofik(Teosofi, ruhsal ekstazi, direkt öğretim veya özel bir ilişki yoluyla Tanrı'yı tanıyabileceğini kabul eden çeşitli felsefelerin bir kültüdür.) yazılarından esinlenip mistisizme kaymıştır. Ses ve esrime anlamında, mistik bir ritüel olarak müzik hakkında düşünmeye başlamıştır.[38]

1902'de öğretmeyi bırakmaya karar vermiştir. Beethoven, Mendelssohn ve Brahms için söylediği haksız sözler ve ısrarcı yorumlarıyla iyi bir eğitimci olmaktan uzak olduğu düşünülüyordu.

Aynı yıl, Scriabin karısını ve dört çocuğunu terk edip genç bir hayranı olan Tatyana Schloezer ile Avrupa yolculuğuna başlamıştır. Altı yıl süren Batı Avrupa yaşamı sırasında Scriabin, yeni armonik yapılarla deney yapan ve sonoriteler arayan orijinal, son derece kişisel bir müzik dili geliştirmeye başlamıştır. Bu esnada bestelenmiş eserlerden biri de Op. 43, 3.Senfonisi *"İlahi Şiir"* (1904)' dir.

1903-1908 yılları arasında Scriabin yurtdışında yaşamıştır. İlk önce Paris'te, sonra Belçika'da ünlü teorisyen Helena Blavatsky ile görüşmüş, 1905 yılında, teosofik öğretiler Scriabin'in müzikal ve felsefi çabalarının entelektüel temelini oluşturmuştur. Daha önce Nietzsche'nin insanüstü bir varlığın ortaya çıkışı üzerine düşüncelerinden etkilenen Scriabin, teolojik felsefeyi, insanlığın Tanrı arayışıyla ilgili derin duygularıyla entelektüel bir çerçeve olarak benimsemiştir.

Mistisizmi geliştikçe Scriabin'in kişisel yaşamı da gerilimli olmuştur. Kendine özgü bazı özellikler geliştişrmiş, aşırı takıntılı biri haline gelmiştir. Ahlak tanımazlığı Wagner[39]'inkine yaklaşmıştır. *''İnsanın bütün istediklerini yapması istediklerini yapmamasından çok daha zor olduğu için, insanın hoşuna gidenleri yapması daha soylucadır.''* diyordu. Arkadaşları ondan tuhaf mektuplar alıyorlardı. *'' Şimdi nasıl yalnızca 'müzik' yazılabilir, anlamıyorum. Ne kadar da yavan olurdu.*

[37] Rus ökültist, teosofi derneği kurucusu (1831-1891)
[38] Harold Schönberg(2013), *Büyük Besteciler*, Doğan Egmont Yayıncılık s.178.
[39] Richard Wagner – Alman opera bestecisi, müzik teorisyeni ve yazarı (1813-1883)

Müzik kuşkusuz, içinde bütün bir dünya görüşünü barındıran bir tek planla bağlantılı olunca anlam ve düşünce kazanır… Müzik vahiy yoludur.'' Normal olmayan bir zihin yapısını gösteren bir tür dengesiz düzyazı şiir şeklinde derin düşüncelerini çiziktirdiği bir defter tutardı, defterinde;

''Bir şey hafifçe parıldamaya ve çırpınmaya başladı ve bu bir şey tekti. Titredi ve hafifçe parıldadı, ama tekti. Çokluğu farklılaştırmam. Bu tek, muhalif hiçbir şeyi olmayan hepsiydi. Her şeydi. Ben her şeyim. Her şeyin olasılığına sahipti ve henüz Kaos (bilincin eşiği) değildi. Bütün tarih ve bütün gelecek ebediyen onun içindedir. Bütün öğeler karışıktır, ama olabilen her şey ordadır. Renkleri, duyguları ve rüyaları dışına sızdırır. İsterim. Yaratırım. Faklılaştırırım. Belirsizce ayırt ederim. Hiçbir şey betimlenmiş değildir. Hiçbir şey bilmem, ama hepsi önsezi gibi görünür ve hatırlıyorum. Geçmişin ve geleceğin anları birlikte gelirler. Karışık önseziler ve hatıralar, korkular ve neşeler.''

Scriabin evrenin ritmi tarafından emildiğini düşünmeye başlamış ve bu konuda megolamanlaştı. Kendisini Tanrı'yla özdeşleştirmekteydi:

'' Ben özgürlüğüm, ben yaşamım, ben bir rüyayım, ben bitkinliğim, ben aralıksız yanan arzuyum, ben büyük mutluluğum, ben deli tutkuyum, ben hiçbir şeyim, ben titreğim.

Ben oyunum, ben özgürlüğüm, ben yaşamım, ben rüyayım, ben bitkinliğim, ben duyguyum.

Ben dünyayım. Ben deli tutkuyum, ben yabanıl bir kaçışım, ben arzuyum, ben ışığım.

Ben şefkatle okşayan, esir eden, dağlayan, Yıkan, dirilten yaratıcı yükselişim. Ben azgın bilinmeyen duygular sağanağıyım, ben sınırım, Ben zirveyim, Ben, hiçbir şeyim.

Siz, anularımın ışığından doğan geçmişin derinlikleri ve siz, geleceğin yükseltileri ve rüyalarımın yaratımları! Siz, siz değilsiniz.

Ben Tanrıyım!

Ben hiçbir şeyim, ben oyunum, ben özgürlüğüm, ben yaşamım.
Ben sınırım, ben doruğum.

Ben Tanrıyım.
Ben çiçek açanım, ben büyük mutluluğum,
Ben her şeyi tüketen,
Her şeyi yutan tutkuyum,
Ben evreni saran,
Kaosa çeviren ateşim.
Ben serbest kalan güçlerin kör oyunuyum.
Ben uyuyan yaradılışım, sönmüş Zekâyım.''[40]

Op. 54 "Ecstasy Şiiri" (1908) ve *Op. 60 "Prometheus" (1910)* bu döneme ait eserlere örnektir, Scriabin'in müzik anlayışını mistik ekstaziye köprü olarak yansıtmaktadır. Blavatsky, inanç ve kült ile azizlerin, mistiklerin ve kült liderlerin iddialarını kucaklaşmış, zihninin gücüyle bir grup güçlü adamın bir masayı kaldırmasını önleyebileceğini iddia etmiştir. Scriabin bu saçmalıkları kabul etmiş ve Blavatsky'nin 1914'te sahtekar olduğu kanıtlansa bile inanmaya devam etmiştir. Aynı zamanda antropolojik düşünceyi de emmiştir. Zihinsel yetersizlikleri onun böyle yanlışları açıkça asimile etmesini sağlamış hatta Londra'da Blavatsky'nin öldüğü odayı bile ziyaret etmiştir.

Scriabin, Londra'da bıyığının altında çıkan bir sivilcenin kan zehirlenmesine dönüşmesinden dolayı hastalanmış ve bu hastalık onun ölümüne sebep olmuştur. Ailenin maddi durumu iyi olmadığı için Rachmaninoff ve diğer sanatçı dostları ailesi için bir takım yardımda bulunmuşlardır. Babasına oldukça benzeyen Julian da 1919'da erken ve trajik bir şekilde ölmüştür. Sadece on bir yaşında Dinyeper Nehri'nde boğulmuştur.[41]

[40] Harold Schönberg (2013), *Büyük Besteciler*, Doğan Egmont Yayıncılık, s.152.
[41] https://russiapedia.rt.com/prominent-russians/music/aleksandr-scriabin/ (Erişim Tarihi: 30. 01. 2018)

Resim 1: Scriabin'in Cenaze Töreni, 1915



42

3.2. İkinci Alt Problem

Alexander Scriabin'in Yaşadığı Dönemde Rusya ve Besteciye Etkileri

Rusya'da ulusal hareketin gelişmesini müzik alanında temsil eden ilk besteci Mihail İvanovic Glinka'dır[43] Rus müzik okulunun temellerini oluşturan aslında Rus halk müziği ve Rus Ortodoks kilise müziğidir. Rusya, halk müziği açısından zengin bir ülkedir. Ses genişliği beşli ya da altılı aralıkları aşmayan halk şarkılarında kullanılan makamlar eski frigyan, lidyan, dorian vs gibi Yunan modlarını andırır. Rusya'da Ortodoks Kilise Müziği 8. Yüzyıldan başlayarak gelişim göstermiştir. Ortodoks mezhebinde çalgılar yasak olduğu için, kilise müziğinde org dahil hiçbir enstrüman kullanılmamıştır. Çalgılar yasak olduğu için dinsel vokal müzik oldukça gelişmiştir.

[42] http://qcpages.qc.cuny.edu/hhowe/music784/images/Scriabin5a.jpg (Erişim Tarihi: 23.03.2018)
[43] Rus besteci (1804-1857)

Bütün bu olguların yanı sıra, Rusya'da sanatsal müziği Avrupa ülkeleri düzeyine çıkartan Rus Beşleri ve bu hareket içerisinde yer almamakla birlikte aynı kuşaktan olan Çaykovski[44]'dir.

Çaykovski'nin doğrudan doğruya etkisi altında kalmış besteciler arasında Sergey Taneyev (1956-1915) , Arton Arenski (1861-1906) , Mihail İvanof (1849-1927) ve özellikle Sergei Rahmaninoff (1873-19-13) vardır.[45]

Faubion Bowers[46]'a göre "bir tarafta milliyetçiler vardı ve Rachmaninoff ile birlikte Rus temalarını ve halk müziğni ilham kaynağı olarak savunuyorlardı. Öte tarafta ise Scriabin ve kozmopolitanlar, evrenselciler ve müzikteki enternasyonalistler vardı. Scriabin bir keresinde yayıncısına Rachmaninoff'u işaret ederek *"Rus temaları üzerinde üvertür ve kaprisler yazmadığım için, bir Rus bestecisi olmamam mümkün müdür?"* diye yazmıştı. Hatta bir keresinde Chopin'i milliyetçilik yönü çok kuvvetli olduğu için eleştirmişti.''[47]

Scriabin'in Rus milliyetçiliğinden dışlanma çabalarına rağmen Rus geleneğinin etkisi, müziğine farklı açılardan sızmıştır. Onun ilhamı Rus edebiyatından, resimlerden özellikle de şiirlerden, sembolizmden ve felsefeden gelmektedir [48]

Chopin, Rus müziğinde çok önemli bir yere sahiptir. Bestecinin Slav kökeni, müziğini Ruslar için oldukça anlaşılır kılmıştır. Chopin'in müziği Rus toplumuna ilk kez 1829-1830 yıllarında Polonyalı piyanist Maria Sczymanowskaya'nın verdiği ev konserlerinde tanıtılmıştır. Adolph Henselt de dahil olmak üzere pek çok piyanist Chopin'in eserlerini, özellikle de etütlerini icra etmiştir. Henselt, Zverev'in

---

[44] Rus besteci (1840-1893)

[45]İlhan K. Mimaroğlu, Musıki Tarihi, Varlık Yayınları s.154.

[46] Scirabin'in biyografisini yazmış olan yazar (1917- 1999)

[47] Faubion Bowers. "Scriabin Again and Again" (1966), *Journal of The Scriabin Society of America* 8, No. 1 (Winter 2003-2004): 12.

[48]Yoon- Wha Roh, *A Comparative Study of the Twenty-four Preludes of Alexander Scriabin and Sergei Rachma*ninoff, (Doktora Tezi), Mayıs 2015 s. 14-15.

öğretmeniydi ve bu da Scriabin ve Rachmaninoff gibi gençlerin Chopin'in müziğini çok erken yaşlarda tanımasına fırsat vermişti.

Chopin'in ulusal dansları ve ritmleri sıkça kullanması onu modern bir milliyetçi besteci olarak diğer batı bestecilerinden ayırmış ve müziği birçok Rus besteciye, kendi müzik tarzlarını ulusal dansla tamamlamak için ilham kaynağı olmuştur. Chopin'in genç Scriabin üzerinde de önemli bir etkisi vardı. Scriabin gençliğinde Chopin'i eserlerinin notalarını yastığın altına koyup uyuyacak kadar seviyordu. Scriabin prelüdlerinin çoğu – özellikle erken dönemde yazılanlar-, armonik gelişmeler ve biçimsel yaklaşımlar içinde Chopin'in kendine has stillerini hatırlatan bir yapıdadır. Chopin'in prelüdlerinden birçoğu gibi, onun eserlerinin çoğu da tek bir fikir veya stile dayanmaktadır. Scriabin de Chopin gibi vals, mazurka, etüt ve prelüd gibi formlarda eserler vermiştir. Chopin etkisiyle Scriabin küçük, incelikli ve temel motifsel fikirleri genişletme, tonlar ekleme ve armonik iyileştirmeler yoluyka şekilledirmeyi öğrenmiştir. Scriabin'in geleneksel ilerlemeler üzerinde uyumsuzluk ve renklendirmeyi kullanması birçok açıdan Chopin'i anımsatmaktadır.

Buna ek olarak Scriabin, Chopin'in kullandıklarıyla benzer olan geleneksel resmi yapıları da izlemiştir. Müzikolog Richard A. Leonard *''Scriabin'in çalış stili ve görünüşü, Paris'li izleyicilere Chopin'i oldukça fazla hatırlattı.''* demiştir. Buna rağmen Scriabin daha sonra Chopin'in eserleriyle olan benzerliğini reddetmiş, Rudakova ile Kandinsky[49] de aynı görüşü paylaşmışlardır.

Scriabin, Chopin'in müziğinin "saf" lirik unsurunu, psikolojik doğasını geliştirmiştir. Ancak ne türü ne de ulusal epik folklor simgeselliğini geliştirmemiştir. Scriabin, Chopin'in enstrümantal melodilerini zenginleştirmiş ancak Chopin'in lirik sesleriyle ilgilenmemiştir. Chopin'in müziğinin garip, metrik, ritmik nefesi hiç rastlanmayan "rubato" doğası, Scriabin tarafından biraz daha bireyselleştirilmiş ve hatta "yazılı" hale getirilmiştir. Özellikle, seslerin çok sesli "yaşamı''na özgürlük vermiştir ve piyano renklerine özgün, zarif ve nadide bir yön katmıştır.

[49]Vasiliy Wassilyevich Kandinskiy,Rus ressam ve sanat kuramcısı (1866-1944)

Franz Liszt de Rus müzik çevrelerini önemli ölçüde etkilemiştir. 1842, 1843 ve 1847'de Rusya'da verdiği başarılı konserlerin ardından, Liszt, Anton Rubinstein ile birlikte Rusya'daki en seçkin, en ünlü piyanist olarak anılmıştır. Leonid Sabaneyev, Liszt'ın "Rus Okulu" nun gerçek babasını temsil ettiğini söylemiştir. Çünkü o senfonik şiir, programlı müzik gibi kavramların yanı sıra yeni orkestrasyon yöntemlerinin yaygınlaşmasını da sağlamıştır.[50] Liszt piyano yazımında da teknik virtüözite ve orkestral tınıların piyanoda da kullanımı gibi yenilikler getirmiştir.

Liszt'in Scriabin üzerine etkisi de Chopin'inkinin yanı sıra açıkça belli olmaktadır. Erken dönem eserlerinden bazılarında görülen geniş atlamalı arpejlerdeki eşlik figürleri, hızla yükselen ya da alçalan oktavlar gibi Liszt'in piyano yazısında bulunan efektler Op.4 Allegro Appisonata, Op.11 Prelüd'lerden 6, 7, 14, 20, 24, Op. 8 Etütlerden 5, 10, 12. numaralarında görülebilir.

Rudakova ve Kandinsky'nin yazılarına göre *"Liszt'in piyano eserlerinin orkestral niteliği ve dokunaklı derinliği, Scriabin'in stili ile uyumlu bir şekilde iç içe geçmiştir''* [51]

Scriabin'in bazı erken dönem eserlerinde bazen milliyetçi bir nitelik vardır. Daha sonra bu etkiler de kaybolacaktır. Scriabin, Rus milliyetçilerinden bazılarını etkilemesine rağmen onlardan biri değildir. Stravinsky, Scriabin'e "müzikal bir amfizem vakası" ve müziğine "tumturaklı''[52]demiştir, ama Stravinsky kendi *Ateş Kuşu*'nu yazdığında, kanında yalnızca Rimski Korsakov yoktu. *Vecd Şiiri*'ni de biliyordu.[53]

---

[50] Yoon, Wha Roh, *A Comparative Study of the Twenty- Four Preludes of Alexander Scriabin and Sergei Rachmaninoff,* İndana University, 2015, s.12.

[51]Yoon, Wha Roh, *A Comparative Study of the Twenty- Four Preludes of Alexander Scriabin and Sergei Rachmaninoff,* İndana University, 2015, s.11.

[52] Anlama bir şey katmayan, bir anlam bildirmeyen ancak kulaha hoş gelen, gösterişli. (TDK güncel Türkçe Sözlüğü)

[53] Harold Schönberg, *Büyük Besteciler*, Doğan-Egmont Yayınları s.490.

Scriabin'in müziği bir miktar erotizm de içerir. Ancak o bunu extascy olarak adlandırmayı tercih etmiştir. Aslında, dünyanın sonunun muazzam bir cinsel eylem - evrensel bir ağlama- olacağını düşünüyordu. İngiliz besteci Elgar ile piyanist, besteci ve orkestra şefi olan Benjamin Britten gibi herkesin kendisiyle aynı fikirde olmasını istiyen Scriabin, bazı yönleri bir tür dolandırıcılık olan spiritüalizm ve kült gibi alanlara olan ilgisini arttırmıştır. Kendisini idol bir kişilik olarak görmüştür. Scriabin yaşamı boyunca bir besteciden çok piyanist olarak görülmüştür. Stravinsky onun tek yeteneğinin olağanüstü piyano çalışı olduğunu söylemiş, piyanist Vasily Safonov ona tapmış ve ona Rusya'nın Chopin'i demişir. Scriabin'in tarzı, -Mozart'ın veya Brahms'ın aksine-Beethoven ve Schönberg gibi, yıllar ilerledikçe muazzam bir şekilde değişmiştir. İlk eserleri romantik, taze ve kolayca erişilebilir iken, daha sonraki kompozisyonları karmaşıklaşmış ve armonik kuralları zorlamıştır.[54]

Simgeci şairler ile kurduğu yakın ilişkile de Scriabin'i etkilmiştir. Simgeci hareket Fransa'dan Rusya'ya gelmiş ve 1905'ten sonra, Rus simgeci hareketine güçlü bir toplumsal reformcu düşünüş ögesi olarak girmiştir. Vyacheslav İvanov[55], Andrey Byeli[56], ve Leksandr Blok[57], Scriabin zamanının önemli simgecileridirler. Blok, üçlünün en büyüğüydü ve 20. Yüzyılın en büyük Rus şairlerindendir. Onunki Scriabin'inki gibi bir teosofi anlayışı değil, evrenin boş, ruhun yorgun ve kof olduğu duygusundan doğan bir kötümserliktir. *" Dünyadaki bütün insanların yaşamı ucube, pis bir çamurdur''* demiştir. Diğer yanda, Scriabin gelecekteki yaşama bir hazırlık olarak Hint felsefesine ve dünyanın kıyamet günüyle sona ereceği düşüncesine bel bağlamıştır.

Yine de ikisi entelektüel olarak belli bir düzeyde buluşmuşlar ve Blok'un yazıları, Scriabin'in *Mysterium'*unu doğrudan etkilemiştir. Blok şöyle yazmıştır ;

[54] https://russiapedia.rt.com/prominent-russians/music/aleksandr-scriabin/ (Erişim Tarihi: 30.01.2018)
[55] Sembolist Rus şair (1866-1949)
[56] Rus yazar, şair, teorisyen (1880-1934)
[57] Rus şair, oyun yazarı (1880-1921)

"Korkunç dünya karardıkça kararır
Gezegenlerin baş döndürücü dansı çıldırdıkça çıldırır.
Yüzyıllarca, evet! Yüzyıllarca
Ve son gün, bütün günlerin en korkuncu
Seyredeceğiz, sen ve ben.''

Blok'un sözleri, Scriabin'in defterindeki şu satırlara da yansımıştır.

" Ben evreni saran,
Kaosa çeviren ateşim.
Ben serbest kalan güçlerin kör oyunuyum.
Ben uyuyan yaradılışım, sönmüş Zekâyım.''

Rus simgecilerin Scriabin'i kendilerinden diye selamlamaları boşuna değildir; o tam da Simgeci bir bestecidir ve sürekli onun hakkında yazmışlardır. Scriabin de bütün simgecilerle arkadaş olmuştur. Ayrıca besteci Paris'te çok zaman geçirmiş, orada simgeciliğin kaynağından beslenmişti. Simgeci Scriabin'le ilgili hiçbir çalışma yoktur. Son eserleri, çoğu kez öfkeli dokular altında gömülü tütsülü niteliği ve imalarıyla, imalı trilleri ve mistik akorlarıyla ve pagan bir tanrıyla özdeşleşmesiyle çok az izleyicisi olan yeni bir tonal dilde kendisini ifade etmiştir; bütün bunlar daha yeni yeni anlaşılmaya başlayan bir müzik külliyatıdır [58]

Scriabin'in müziği son dönemlerinde neredeyse Schoenberg'inki kadar, geçmişin müzikal düşünüşünden bir kopuşu gösterir. Aslında Schoenberg ile geç Scriabin'in müziği arasında güçlü bir paralellik vardır. Biri diğerinden etkilenmemiş, ama ikisi de aşağı yukarı aynı zamanda üçlü armoniden kopup, üçlüler yerine dörtlülere dayanan bir armoni aramaya başlamışlardır. Süreç içinde her iki bestecinin müziği daha fazla disonanslaşmıştır. Schoenberg atonalliğe dalmış; Scriabin tam olarak atonallie geçmemiştir ancak Onuncu Sonat gibi bir eser, tuhaf tirilleriyle,

[58] Harold Schönberg (2013), *Büyük Besteciler*, Doğan-Egmont Yayınları s.479-480.

dörtlü armonileriyle, kopuk ezgi hattıyla, disonansıyla ve hoşlukları hiç önemsememesiyle, Schoenberg'e şaşırtıcı ölçüde yakın olmuştur.[59]

3.3. Üçüncü Alt Problem

Alexander Scriabin'in Piyanistliği

Alexander Scriabin, piyanizmin altın çağında Rachmaninoff, Lhevinne, Hofmann gibi halkın önünde devleşen piyanistlerle birlikte kendine bir yer edinmiştir. Scriabin'in bestecilik ve icracılık kabiliyetlerini bilen, onunla çalışmış veya dinlemiş müzik adamlarının sayısı hiç de az değildir.

Scriabin konservatuar yıllarındaki resitaller dışında asla başka bir bestecinin müziğini çalmamıştır. Dolayısıyla eleştirmenler onun piyanistliğinden çok besteleri üzerinde durmuşlardır. Fakat şüphesiz ki kendi müziğini çalarken oldukça kişisel bir tarzı vardır. 1915'te Moskova'da verdiği son resitalden sonra Grigori Prokofiev, Rusya Müzik Gazetesi'ne *"Scriabin'in mest eden performansını ne oluşturur? Ton harika, keskinlik sürekli olmasına rağmen bile "mezzo piano'' olarak tınlayabiliyor ve o olağanüstü efektler elde edebiliyor. Onun pedalı ile bir sihirbaz olduğunu da unutmayın. Yarattığı ruhani tınılar salona sığmıyor. Ritmik akımı oldukça yenilikçi bir şekilde kullanıyor. 4. Piyano Sonatı'nı şimdiye kadar hiç bu kadar ustalıkla ve samimiyetle çalmamıştı. İkinci bölümdeki temada büyük bir güç sergiledi! Oysa gerçek ses büyük değildi. Onun sırrı enerjik bir ritimdir.''* diye yazmıştır.[60]

Scriabin'in piyano rulosu (piano roll) tekniği ile yaptığı kayıtlar olsa da çok eski bir teklonoji olduğu için yeterli kaynağı sağlayamamıştır. Ancak yine de onun piyanistliği hakkında fikir vermesi açısından oldukça değerlidir

[59] Harold C. Schonberg(2013),, *Büyük Besteciler*, Doğan Egmont Yayınları, s. 489.
[60] http://www.musicweb-international.com/classrev/2010/DEC10/Skryabin_pianop.htm

Scriabin'in bir parçayı her performansında aynı şekilde çalmadığı iyi bilinir. Onun*"Bir piyano parçası bir çok yüze sahiptir. Onun kendi nefesi ve bir canlılığı vardır. Tıpkı bir deniz gibi. Bugün bir şey, yarın başka bir şeydir. Deniz bir sinema filmi gibi her gün ve sonsuza kadar aynı olsa ne kadar korkunç olurdu''* düşüncesi bize çalış stilini açıklar. Ayrıca Scriabin'in çalışının son derece özgür olduğu da bilinmektedir. Scriabin'in çalışında ritim mümkün olduğunca serbesttir. Ama hala Rus icra geleneğine dahildir ve bir tür *"sempre rubato''*dur. Fakat onun yaklaşımı hakkında hala cevapsız sorular vardır. Scriabin el yazmalarının çoğunda *"rubato''* direktifini kullanmamıştır. Fakat belki de piyanistlerin onun müziğine bu şekilde yaklaşacağını düşünmüştür.

Scriabin, bestelerinde istediği etkiyi yaratmak için pedalı oldukça yoğun bir şekilde kullanmıştır. Pedal onun yavaşça değişen armonileri için bir zorunluluktur. Onun müziğinde pedal kullanımı yalnızca legato için değil sürdürülen armoniler ve genelde diğer bestecilerde pek izine rastlanmayan şeffaf efektler ve atmosferik bir sonarite için kullanılmıştır.

Scribin'in tonal denge ve pedal kullanımı açısından bir usta olduğu bestelerinde açıkça görülür. Cherkass'a göre *"O büyük bir doğruluk ile çalıyor. Onun yeri günümüz virtüözlerinin arasındadır.''* Ayrıca o performanslarında büyük bir etki bırakmıştı. Onun çekiciliği ve büyüleyiciliği Sabaneyev'in, performanslarını *"gizli ayinsel eylem''* olarak tanımlamasına sebep olmuştur. İzleyiciler elektrik akımlarının ruhlarına dokunduğunu hissetmişlerdir.

Performans kariyeri boyunca Scriabin klavyenin sihirbazı olarak görümüş ve hiç kimsenin yaratamadığı efektler üretebilmiştr.

Scriabin bir piyanist ve besteci olarak birlikte ünlenmiştir, ancak onun piyano tekniğini birçok farklı karakterde müzik yapan diğer virtüözlerle karşılaştırmamalıyız. Scriabin, kendi bestelerinde doğal olarak istenen efektleri nasıl yaratacağını biliyordu, ancak diğer sanatçılar müzikle uğraşırken yeni yaklaşımlar

öğrenmek zorunda kalmışlar ve bu zaman almıştır. Bu durum Scriabin'in kendi performanslarının çağdaşlarından daha başarılı olduğunu açıklamaktadır.

Dönemin müzik eleştirmenleri ve takipçilerine göre; O'nun müziğini repertuvarlarına alan piyanistler arasında büyük piyanistlerden Rachmaninoff ve Hoffmann bile onun eserlerini icra ederken her zaman başarılı olamamışlardır.

Scriabin öldüğünde Rachmaninoff, arkadaşının anısına bir dizi resital vermiş ancak Scriabin'in arkadaşları, müziğinin sunumundan pek hoşlanmamışlardır. Sergei Prokofiev resitallerinden birinde (18 Kasım 1915) dinleyiciler arasındadır. Scriabin çaldığında müzik renkli, canlı ve cezbedicidir. Rachmaninoff ise 19. Yüzyıl virtüözlerinin geleneğini sürdürerek, daima kontrollü ve rafine edilmiş, mükemmel tekniğiyle ve iyi bir biçim duygusu ile icrasını sergilemiştir. Rus Müzik Gazetesi'nde Grigori Prokofiev, *"Seyirci takdirde cömert davrandı, ancak yanlış anlaşılmış bir şeyler olduğunu fark etti. Rachmaninoff her zamanki teknik mükemmellik ve kendine özgü müzikaliyle çaldı ancak Scriabin'in eserlerine yaptığı yaklaşımda, müziğinin temel doğasını, Scriabin'in yaratıcı gücünün eşi benzeri görülmemiş duygusal doyumunu anlamadı (ya da anlamak istemiyordu) ... Rachmaninoff, yapay olarak tempoyu yoğunlaştırdı. Bu harmonik çizgiyi olağanüstü netlikle gösterdi, ancak bu hayati ruhu yitirmesine sebep oldu. Op.36 Satanic Poem'in zararsız ve yalın yorumlamasını ya da İkinci ve Beşinci Sonatların akademik olarak soğutulmuş yorumunu duydukları için Scriabin 'in daha sonraki piyano eserlerinin hayranlarının birbirlerine baktıklarındaki hayal kırıklığını görmeliydiniz.''* diye yazmıştır. Sergei Prokofiev bir müzik parçasını çalmanın birden fazla yolu olduğunu söyleyerek ortalığı yatıştırmaya çalışmıştır. Kulise gitmiş ve Racfmaninoff'a çok iyi çaldığını söylemiştir. Genç adamın söylediği bundan ibarettir. Rachmaninoff, soğuk bir şekilde *" Herhalde kötü çaldığımı düşündünüz''* demiş, bu Rachmaninoff'un Prokofiev ile ilişkilerini yıllarca kesmesine sebep olmuştur [61]

[61] Harold Schönberg, *Büyük Besteciler*, Doğan-Egmont Yayınları, s.485.

Josef Hoffmann'ın tarzı da basılı notayı okumadaki mükemmelliyetçi yaklaşımından dolayı kısıtlanmış olması nedeniyle Scriabin'in müziğine tamamen uygun değildir. Öğretmeni Sofanov'a göre Scriabin'in 1888'den beri piyanoya karşı farklı bir yaklaşımı vardır.

1914'te Londra Bechtein Hall'de Scriabin'in performansını dinleyen Hull şu şekilde anlatmıştır *''Dinleyiciler arasındaki herkes yepyeni bir piyano anlayışıyla karşılaştı. Çalışı o kadar hafif, çok rafine, sakin ve mütevazi, bunun yanında yumuşak pasajlarda o kadar güzel ki. Mezzo forte bölümlerde çok zengin olduğu gibi Fortissimo'larda da tatmin ediciydi. Pedal efektleri de oldukça büyüleyiciydi. Bu yeni müziğin ona yeni bir çalış tarzı getirdiğine inanıyordu.''* Öyle de olmuştur. Çünkü konserdeki dinleyicilerinin piyano müziği ve piyanizm hakkındaki düşüncelerini gözden geçirmeleri gerekiyordu. Artık Scriabin'in müziğine Chopin ya da Liszt'in müziğine olduğu gibi yaklaşılamazdı.[62]

Kendi eserlerinin sunumunda teknik parlaklık ve gösteriş Scriabin için hiçbir zaman ön planda olmamıştır. O her zaman sanatının yaratıcı yönünü performanstan daha önde görenlerdendir. Bununla birlikte işin performans kısmını önemsemediğini söylemek doğru olmaz. Bestecinin itibarının kendi reklamına ve performansına bağlı olduğunun farkındadır.

Beklenildiği gibi Scriabin öğrencilik yıllarında virtüozite ile gerçekten ilgilenmişti ve sınıf arkadaşı Josef Lhevinne[63]'nin mucizevi tekniği onu biraz kıskandırmıştır.

Ondan etkilenerek Balakirev'in *İslamey* ve Liszt'in *Don Juan Fantezi*'sini çalıştığı sırada fazla çalışmaktan dolayı sağ elini sakatlamıştır. Bir süre sağ elini kullanamamıştır. Bu sürede yalnızca sol el için *Op.9 Prelüd ve Noktürn*'ü yazmıştır. Sağ elini kullanamadığı süre boyunca birçok bestecinin yazdığı sol el pasajlarını da inceleyerek sol elini geliştirmiştir.

---

[62] Stuart Scott, *Scriabin and the Piano*, Music web international 2010 s.3
[63] Rus piyanist ve piyano pedagogu (1874-1944)

Scriabin bunlara rağmen bitirme resitalinde *Don Juan Fantezisi'*ni çok iyi bir şekilde çalmış ve küçük altın madalya ile mezun olmuştur. (Büyük altın madalyayı ise Rachmaninoff almıştı)

Ancak kısa süre sonra, konser kariyerinin başlangıcında, Scriabin, Julius Engel'in 1916'da Musical Contemporary'de yayınlanan Scriabin'in biyografisinde belirttiğine göre "*sağ elinin zayıflığı konusunda çok fazla endişe ediyordu. 1893'te el yapımı kırmızı ve çok göze çarpan kolluklar takıyordu. Halkın içinde çalmaya başlamadan önce sağ elini havaya kaldırarak işaret veriyor ve sonra başlıyordu.''* Bir daha kariyeri boyunca asla çok fazla çalışmamıştır. Konser günleri yaklaştıkça bir, bir buçuk saat yeterli olacaktır.[64]

Kariyerinin daha sonralarında Scriabin bir zayıflığını daha itiraf edecektir. Scriabin kendisini asla iyi deşifre çalan bir piyanist olarak görmemiştir. Bu durum bir konser piyanisti için handikap değildir. Akademik egzersizleri için vakit bulamamış olmasına rağmen genel müzisyenliği yeteri kadar iyidir. Konservatuardaki Profesörlerinin sürekli yakındığı şey onun yalnızca kendi kişisel sanatını geliştirmek istiyor olmasıdır. Sıklıkla yeni bir orkestra eserinin partisyonuna bakarak piyano üzerinde doğaçlama yapan bestecinin, tüm konser piyanistleri gibi iyi bir kulağı ve harika bir belleği vardır. 6 yaşında ilk kez duyduğu bir parçayı çalabildiği için de harika çocuk olarak adlandırışmış ve 8'inde iken bir Bach[65] Gavotte ve Mendelssohn[66]'un Gondol Şarkısını yalnızca bir kez dinleyerek çalabilmiştir.

Peki dinleyicilerin ilgisini çeken ne olmuştu? Bazıları onu felsefesi için, bazıları da moda olduğu için takip etmiştir. Ama tüm bunların yanında müziğini tanımlayan ve anlayan birçok takipçisi vardır. Çabalarındaki yenilikleri anlamışlar, Scriabin'in diğer konser piyanistlerinin aksine, basılı notaları yorumlamadığını, çaldığı müziği yeniden yarattığını fark etmişlerdir. Bu yolla, dinleyici doğrudan yeni müziğin yaratılmasında yer almıştır.

---

[64] Stuart Scott, *Scriabin and the Piano*, Music web international 2010 s.5
[65] Johan Sebastian Bach Alman besteci ve orgçu (1685-1750)
[66] Felix Mendelssohn Bartholdy Alman besteci, piyanist, orgçu ve orkestra şefi (1809-1847)

Scriabin, başlarda Chopin etkisindedir. Ama kendi üslubunu çok büyük bir hızla geliştirmiştir. Scriabin'in öğrencilerinden Maria Nemenova-Lunz[67] onun hakkında şöyle söylemiştir *"Piyanoya tüm vücuduyla oturduğunda, başının ve ellerinin hareketi yalnızca ona özgüydü. Ruh halini ve müziğinin anlamını hareketleriyle tercüme edermiş gibiydi.''* Takipçilerinin hayal gücünü ele geçirmiş ve izleyicisini tutmuştur. Resitalleri kaçırılmaması gereken etkinliklerdir. Müzik dünyasında heyecana neden olmuş ve yalnızca halk tarafından değil, bazıları daha yaşlı bir nesilden diğer müzisyenler tarafından da yıldız olarak selamlanmıştır. Hafızası ve tekniği mükemmeldir. Piyano profesörü Safanov, pedal tekniğini hakkında *"Enstrümanın nefes almasını sağladı"* demiştir. Scriabin çalarken sınıfına *"Ellerine bakmayın; Ayaklarına bakın"* demiştir.

Ellerinin küçük olduğu ve sağ elinin onu geçmişte sıkıntıya soktuğu bilinen bir gerçektir. Yine de bu durum ona bir performansını iptal etmek zorunda bıraktıracak kadar ciddi bir pozisyona sokmamıştır. Sağ elinde sıkıntı yaşaması onun sol elini daha yetkin kullanmasını sağlamıştır. Öğrencisi Maria Nemenova-Lunz'a göre ses ve tını hakkındaki her şeyden çok endişe eden besteci *"Klavyeyi okşamak zorundasın. Onu, nefret etmiyormuş gibi dövmeyin"* gibi ikazlarda bulunmuştur. Tonal gölgelendirmeler üzerinde titizlikle çalışmıştır *"Doğru tonal rengi bulmak için bize bir notayı sonsuza kadar tekrarlatabilirdi. Teknik için çok değerliydi. Korkunç bir gücü olmadığı doğrudur. O, materyalist tınıdan pek hoşlanmazdı. En derin forte'nin bile daima yumuşak gelmesi gerektiğini söylerdi.* " Açıktır ki Scriabin, 19. Yüzyıl geleneğinin parlak ve çarpıcı Liszt vari *fortissimo*'sunu değil, daha zengin ve yuvarlak organ benzeri bir kalite arzulamış ve bu da onun müziğinin amaçlanan kadar yükselmesine yardımcı olmuştur.

[67] Bir dönem Scirabin'in öğrencisi olmuş Rus piyanist ve eğitmen (1879-1934)

Ayrıca, 1914'te Londra Times *"zahmetsiz enerjik ritmi; sıkı ritmin zincirlerini kırıyor ve oynadığı her ritimde tazeliğini sergileyerek yeni bir ses çıkarıyor"* diye yazıyordu.[68]

3.4. Dördüncü Alt Problem

Alexander Scrabin'in Eserleri

Her ne kadar 4 döneme ayıran müzikologlar olsa da müzikolog ve felsefeci Boris de Schloezer, Scriabin' in 200 piyano yapıtı ve 12 sonattan oluşan eserlerini 3 döneme ayırmıştır:

Scriabin'in ilk bestesi olan –Re minör Kanon- u dışarıda bırakarak, (1888 – 1896), Fa minör Op.1. Vals'ten başlayarak, 1902'nin 2.Senfoni ve Op.30 4. Piyano Sonatı'na kadarki süreyi birinci döneme,

1902'nin Op. 30, 4. Sonatından, 1919'da orkestra, koro için yazılan Op 60 *Prometheus* yapıtına kadarki süreyi ikinci döneme,

1909 - 1910, Prometheus'tan başlayarak 6, 7, 8, 9, 10. Piyano Sonat'larını, Op.72 Aleve Doğru yapıtını ve Op.73 ve Op.74 prelüdlerini kapsayan süreyi de üçüncü döneme bölümlemiştir.

Bu açıdan baktığımzda eserlerini dönemlerine ayırarak şu şekilde sıralayabiliriz.[69]

[68] Stuart Scott, *Scriabin and the Piano*, Music web international 2010
[69] Leyla Pamir, *Müzikte Geniş Soluklar,* Ada Yayınları, s. 281- 282.

3.4.1. İlk Dönem Eserleri

12 yaşında bestelemeye başlayan sanatçının ilk dem yapıtları Chopin etkisi altındadır. Chopin'in ruhsal dünyasına bağlamlı olarak bestelenen Vals, Noktürn, Mazurka ve Op.2, 1, Op.8, 12 Etütte, Op.11; Op.13, Op.15, Op.16 ve Op.17 büyük çaptaki prelüd dizilerinde, 1. ve 2. piyano sonatlarında, Chopin – Scriabin iletişimi açıkça hissedilir.[70]

Scriabin'in 12 yaşındayken yazdığı; Re minör Kanon'dan, Op.73 No 2 *Karanlık Alevler* (Vers La Flamme) yapıtına kadar, özgün ve giderek gelişen – poliritimler- görülür. Daha ilk –Re minör Kanon-da, ikiye karşı üçlü ve üçe karşı dörtlü ses gruplarının karşılaşması, Chopin'in dünyasında büyüyen besteciye normal gelmektedir.

Scriabin, Op.6, 1. Piyano sonatı ile aynı zamanda bestelediği Op.9 Prelüd ve Noktürn yapıtlarını yalnız sol el için yazmıştır. Fazla çalışmaktan sağ elini 2. kez zedelemişti. Op.9 yapıtları, bu rahatsızlığın ve beraberinde gelen ruhsal acıların yansımalarıdır. *''Yaşam engellerin aşılmasıdır''* diyen sanatçının, Op.9 Prelüd ve Noktürn'ünde, içe dönük bir ruh hali kadar, umut ve zafere ulaşma dürtüleri de sezilir.[71]

Op.6, 1. Piyano sonatında, Chopin'in Cenaze marşı (2. piyano sonatı 3. bölüm) esinlendiğini Scriabin'in kendisi söylemiştir. Sanatçının tüm çağdaşları, Scriabin'in hem piyanist hem de besteci olarak olağanüstü tını duyarlılığını kabul etmişlerdir.

Scraibin'in 1. ve 2. Piyano Sonat'larında, Op 8, 12 Etüdünde, Op. 11, Op.13, Op. 15, Op. 16, Op. 17 ve Op. 22 Prelüd dizilerinde Chopin etkisi zaman zaman sürer. Op.8, 12 Etüt, düşme, atma tekniği ve figürasyonları bakımından Chopin ve

[70] Leyla Pamir, *Müzikte Geniş Soluklar*, Ada Yayınları, s. 262.
[71] Leyla Pamir, *Müzikte Geniş Soluklar*, Ada Yayınları, s. 283.

Liszt'i andıran etütler son derece zor ve güzeldir. Pasaj tekniğinden çok, oktav, çift ses ve akor tekniği kullanılmıştır.

Op.11, 24 Prelüd'de Chopin taklidinden söz edilemez ama, müzikal bir duyarlılığın ve ruh dünyasının derin akrabağlığı kesin olarak vardır. Scriabin, orkestraya da genç yaşından itibaren büyük bir ilgi duymuştur. Liszt'in zengin tınılı geniş orkestral cümleleri ve tüm piyano üslubu, Op.18, Si bemol minör *Allegro de Concert*'ine, Op.27 Prelüd'lere ve Op.28 Si minör Fantezi'ye, 3. Sonat'ına ve Op.8, 12 Etütler'inin sonuncularına yansımıştır.

Op.27 Prelüd'lerle birlikte, Op. 26 Mazurka'lar, Op.20 Piyano Konçertosu, Op.23, 3. Sonat, Op.28 Si minör Fantezi, Op.8, 12 Etütler, Scriabin'in ilk dönem piyano üslubunun doruk noktasını oluştururlar.

Scriabin'in ilk dönem eserleri şunlardır;

Op.1 – Fa minor Vals (1886)

Op 2. – 3 Parça (1889)

No.1 – Do # minör Etüt

No 2. – Si Majör Prelüd

No 3. – İmpromptu a la Mazur Do majör

Op.3- 10 Mazurka (1889)

Op.4- Allegro Appasionato Mi ♭ minör (1892)

Op.5- 2 Noktürn (1890)

Op.6- Piyano Sonatı No.1 Fa minör (1892)

Op.7- 2 Impromptu a la Mazur (1892)

Op. 8- 12 Etüt (1894)

Op. 9 – Sol El İçin Prelüd ve Noktürn (1894)

Op. 10– 2 İmpromptü (1894)

Op. 11 – 24 Prelüd (1896)

Op. 12- 2 İmpromptü (1895)

Op.13– 6 Prelüd (1895)

Op 14– 2 İmpromptü (1895)

Op 15– 5 Prelüd (1896)

Op. 16– 5 Prelüd (1895)

Op. 17 – 7 Prelüd (1896)

Op. 18 – Allegro de Concert Si ♭ minör (1896)

Op. 19 – Piyano Sonatı No.2 Sol # minör (Sonat- Fantezi) (1897)

Op. 20 – Piyano Konçertosu Fa # minör (1896)

Op. 21 Polonez Si ♭ minör (1897)

Op. 22 – 4 Prelüd (1897)

Op. 23 Piyano Sonatı No.3 Fa # minör (1898)

Op. 24 Reveire orkestra için (1898)

Op. 25 – 9 Mazurka (1899)

Op. 26 – Senfoni No.1 Mi majör (1900)

Op. 27 – 2 Prelüd (1901)

Op. 28 – Piyano için Si minör Fantezi (1900)

Op. 29 – Senfoni No.2 Do minör (1902)

Örnek 1: Scriabin'in ilk dönem eserlerinden Prelüd Op.11 No.20. İlk 7 ölçü



Bu prelüd Scriabin'in ilk dönem eserlerinde sıklıkla karşılaştığımız karakteristik bir piyano yazısına sahiptir. Geniş bir perde aralığına sahip atlamalı akorlar ve oktavlar Liszt'in geniş orkestral cümlelerini anımsatır.

3.4.2. Orta Dönem Eserleri

1902'nin 2. Senfoni ve Op. 30, 4. Sonatıyla Scriabin'in Chopin dönemi bittiği gibi tonaliteyle de uzlaşması sona erer. Orta dönem, armonik çözülümün, çok anlamlılığın ve tutanaksızlığın da sürecidir. Yalnız bu sürece çok da şematik bakmamak gerekir. Çünkü bestecinin Chopin dönemi de armonik özgürlükler ve özgünlüklerle doludur. Armonik dilin bağımsızlığı, evrimsel bir sürecin içinde oluşmaktadır. Akorlardaki eksilmiş ve yükseltilmiş beşlilerin komşu seslerle yaptıkları oyunlarla, disonanslar giderek artar ve armonik olaylar özgürlüğün ve çok anlamlılığın göstergesi olur.

Op. 30, No.4 Fa diyez majör Sonat, Scriabin'in Balmont[72]'tan esinlenerek yazdığı bir şiire dayanmaktadır. Şiirde; önce yumuşak bir yıldız görünümündeki güneş, özgürce uçuşunu giderek hızlandırır ve bir ışın denizi yoğunluğuna kavuşur. *"Benliğimin ışığı"* tümcesi, *Poeme de l 'Extase*'a (Vecd'in Şiiri) işaret eder. Sonat'ın dinanizmini, tempo ve tını renkerini açıklayan yönergeler, şiirin simgelerinden alınmıştır. İki bölümlük 4. Sonat'ın birinci bölümü, kendine özgü bir çeşitleme tipindedir. İkinci bölümün tekrarı ve ikinci teması yoktur ve serbest bir sonat biçimi gözümüze çarpar.

1903'de yazdığı Op.42, 8 Etüt'ü olağanüstü güzelliklerinin yanı sıra aşılması hemen hemen imkansız teknik sorunları içerir. Özellikle sol elini son derece geliştirmiş olan Scriabin atlamalı oktavlar, akorlar ve başparmak ezgileri gibi daha da büyük güçlükleri esere yükler. Girift poliritmik sorunlar, 8. etütte yoğunluğun doruğuna varır.

Scriabin'in derin araştırmalarıyla dolu olan bu orta döneminde, her tür biçim ve karakter niteliğine rastlamak olasıdır. Anlatım araçlarının türleri olağanüstü genişler. Aydınlık - karanlık karşıtlığı çoğunlukla maskların ve paravanların arkasına gizlenerek verilmektedir.

Schloezer'in 1923'te yayınladığı bir araştırmasında karanlık ve iblisçe duyguların Sciabin'e son derece çekici geldiğini ve sanatçının bir iblisin dünyasına zaman zaman gereksemesi olduğunu belirtmektedir.

9. Sonat'ında bu diabolik motifler çok daha derinlemesine ve geniş bir biçimde eserde işlenmektedir. Prokofiev, Liszt'in *Mefisto Valsi*'nin yanı sıra *Poeme Satanique*'in kendisine 4. Sonat'ında önemli bir esin kaynağı olduğunu açıklamıştır.

Scriabin, geleneksel kadans kalıbını kırmasıyla ve armonilerine bağımsız ezgileri yaratmasıyla, çifte tonalitenin de eşiğine varır. Op.56 No.3 Nüanslar

[72] Konstantin Balmont; Rus sembolist şair ve çevirmen (1867-1942)

parçasının sonunda Do majörle Mi minör, birbirlerinin içinde erirler. Scriabin, zengin tını renkleriyle İzlenimci (19. Yüzyılda Fransa'da ortaya çıkmış ve bütün sanat dallarını etkilemiş, özellikle doğadaki dış unsurların kişinin kendi içerisinde bir takım izlenim, duygusal iz bırakmasını savunan sanat akımıdır)[73] bir müzik üslubuna varır. Ne var ki Scriabin'deki çifte tonalite, Stravinsky[74] ve Satie[75]'deki gibi çatışmadan birbirleriyle kaynaşırlar.

Scriabin'in orta döneminde bestelediği eserler şunlardır;

Op. 30 – Piyano Sonatı No.4 Fa diyez majör (1903)

Op. 31 – 4 Prelüd (1903)

Op 32. 2 Poem (1903)

Op. 33 4 Prelüd (1903)

Op.34 – Trajik Poem (1903)

Op.35 - 3 Prelüd (1903)

Op.36 – Satanik Poem (1903)

Op.37 – 4 Prelüd (1903)

Op.38 – La ♭majör Vals (1903)

Op.39 – 4 Prelüd (1903)

[73] http://piyano.tv/muzik/muzik-bilgileri/empresyonizm-izlenimcilik/ (Erişim Tarihi 20. 06. 2018)
[74] İgor Stravinsky; Rus besteci, piyanist, orkestra şefi (1882-1971)
[75] Erik Satie; Fransız besteci, piyanist (1866-1925)

Op.40 – 2 Mazurka (1903)

Op.41 – Poem (1903)

Op.42 – 8 Etüt (1903)

Op.43 – Senfoni No 3 ‘’*Le Divin Poeme’’* (1903)

Op.44 – 2 Şiir ‘’*Poeme’’* (1904)

Op.45 – 3 Parça (1905)

No.1 –Miɓmajör ‘’*Album Leaf’’*

No.2 – Do majör ‘’ *Poeme Fantasque’’*

No. 3 – Mi ɓmajör ‘’ Prelüd’’

Op.46 – Scherzo (1905)

Op.47 – Quasi Wals Fa majör (1905)

Op.48 – 4 Prelüd (1905)

Op.49 – 3 Parça (1905)

No.1 - Miɓ majör ‘’ Etüt’’

No.2 – Fa majör ‘’Prelüd’’

No.3 – Do majör ‘’ Reverie’’

Op.51 - 4 Parça (1906)

No.1 – Fragilité

No.2 – Prelude

No.3 - Poème Aile

No.4 - Danse Languide

Op. 52 – 3 Parça (1907)

No.1 – Do majör ‘’Poem’’

No.2 – Enigma

No.3 – Si majör ‘’Poème languide’’

Op.53 – Piyano Sonatı No.5 Fa# Majör(1907)

Op.54 – Senfoni No.4, *Le Poeme de l'extase* (The Poem of Ecstasy) (1907)

Op.56 – 4 Parça (1908)

No.1 – Mi majör Prelüd

No.2 – Do majör İronies

No.3 – Nuances

No.4 – Etüt

Op.57 – 2 Parça (1908)

No.1 – Désir

No.2 - Caresse dansée

Op.58 – Album Leaf (1910)

Op. 59 – 2 Parça (1910)

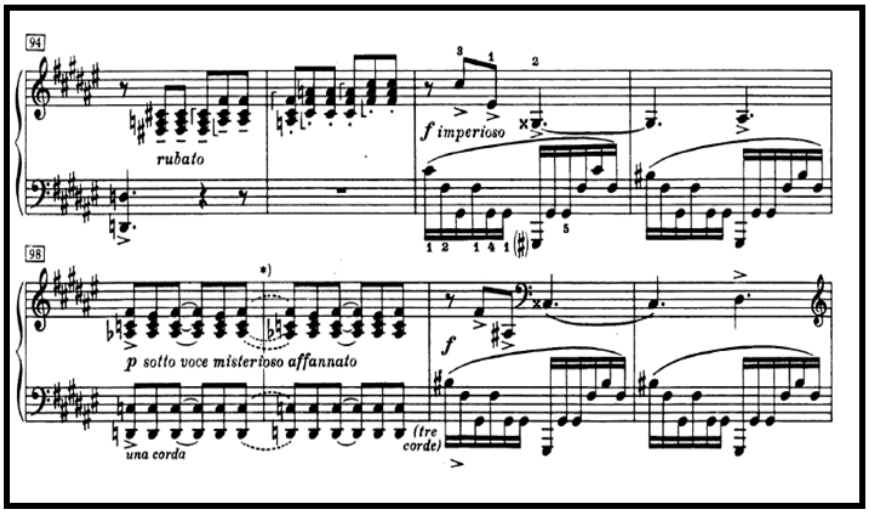
No.1 – Poéme

No.2 - Prelude

Örnek 2: Scriabin'in orta dönem eserlerinden; Etüt Op. 42 no 5 ilk 4 ölçü



Örnek 3: Scriabin'in orta dönem eserlerinden Op. 53 5. Sonat 94-101. ölçüler



Verilen örneklerde Scriabin'in orta dönemindeki eserlerinde özellikle sol eldeki atlamalı pasajlar ve yoğun notasyon göze çarpmaktadır.

3.4.3. Son Dönem Eserleri

Scriabin'in bu son döneminde de Fichte[76], Schelling[77], Hegel[78], Schopenhauer[79] ve Nietzche[80]'den benimsediği düşünce biçimiyle, müzik ve düşünce ayrılmaz bir bütündü. *"Klasik müzikte armoni ve ezgi ayrı şeylerdir"* diyen Scriabin, ruhla nesnenin, canlıyla cansızın bir bütün olduğu düşüncesindedir.

1909'dan sonra Scriabin *Prometheus* yapıtı üzerinde çalışmaya başlamıştır. Aeschilos'un Zincirden Koparılan Prometheus yapıtında, tanrıya karşı gelerek insanlığa ateşi getiren ve etkinliğin zaferini simgeleyen Prometheus figürü kadar, Nietzsche'nin Prometheus yorumu da Scriabin'i çok etkilemiştir.

Scriabin, Nietzche'nin Prometheus yorumuyla olduğu kadar, Teosof Helena Blavatsky'nin *Teosofi'nin Denemeleri'*nde açıkladığı düşüncelerle de birleşmektedir. Ateşi, alevi, etkin düşünceyi, yaşamı, enerjiyi ve savaşı da kuşatan bu Teosofik Prometheus düşüncesinde etkinlik, günahın gücüyle özdeşti ve insanlık, ancak Prometheus'un ateşiyle aydınlanmakta, yaratıcılığa kavuşmakta ve kurtuluşunu sağlayabilmekteydi.

1909'da bestelenen ve 1911'de Moskova'da, Kussevitsky'nin yönetimiyle ilk kez dinletilen, *Op. 60 Prometheus* (Alevin Şiiri) yapıtı Orkestra, koro, org, piyano, ışık ve renk oyunlarının bileşiminden oluşmuştur. Yapıtın birçok pasajları, bestecinin büyük hayranlık duyduğu, Debussy'nin *Deniz ve Noktürn* yapıtlarının izlenimini bıraktıysa da, Scriabin yapıtındaki Prometheus imajını, Prometheus teması, irade teması, akıl teması gibi yönergelerle saptamıştı. Yapıtın Moskova, New York ve Londra dinletileri büyük bir coşkunlukla karşılanmıştı. Hatta New York konseri sırasında bir hanım dinleyici kalp sektesinden ölmüştür.

---

[76] Johann Gottlieb Fichte; Alman düşünür (1762-1814)
[77] Friedrich Schelling; Alman idealist düşünür (1775-1864)

[78] Georg Wilhelm Friedrich Hegel; Alman idealist filozof (1770-1831)
[79] Arthur Schopenhauer; Alman yazar, filozof ve eğitmen (1788-1860)
[80] Friedrich Nieztzcshe; Alman filozof, kültür eleştirmeni, filolog, şair ve besteci (1844-1900)

Scriabin'in gizemci iç yaşamına bağlamlı olan son dönem yapıtları 7, 8, 9, 10. Piyano Sonatları ve Op.72, Op73, Op.74 Prelüdleridir. 1911'in Op.64, 7.*''Beyaz Ayin* sonatı''(White Mass) bestecinin en çok sevdiği ve pek çok konserinde çalmış olduğu sonatıdır.

Scriabin sonatlarını bestelemeye başladığı zaman, klasik-romantik sonat dünyasının tüm ürünleri geride kalmıştı. Schubert, Schumann, Brahms ve Chopin gibi romantiklerin sonatlarıyla, sonat biçimine yapısal bakımdan yenilikler getirilememişti. Ancak Liszt, Si minör Sonat'ıyla bu alanda yeni ufuklar açabilmişti. Tüm çağdaşları arasında Scriabin, Liszt'in açtığı yolu bir kez daha giderek ve onu da aşarak, kendine özgü buluşlarını yapısal alanda da sunmuştur. Bu ürünlerin uzantıları Pierre Boulez'in 3. Sonat'ında "montaj" tekniğinde daha da genişletilmiş olarak görülebilir. [81]

Scriabin'in son döneminde bestelediği eserler şunlardır;

Op. 60 – Senfoni No. 5 – Prometheus, Le Poeme de feu (The Poem of Fire) (1908-1910)

Op. 61- Poéme - Nocturne (1911-12)

Op. 62 – Piyano Sonatı No. 6 (1911-12)

Op. 63 - 2 Poémes (1911-12)

Op. 64 - Piyano Sonatı No. 7 (1912-13)

Op. 65 – 3 Etüd (1911-1912)

[81] Leyla Pamir, *Müzikte Geniş Soluklar*, Ada Yayınları, s.307

Op. 66 – Piyano Sonatı No. 8 (1912-13)

Op. 67 – 2 Prelüd (1912-13)

Op. 68 – Piyano Sonatı No. 9 Black Mass (1912-13)

Op. 69 – 2 Poémes (1913)

Op. 70 – Piyano Sonatı No. 10 (1913)

Op. 71 - 2 Poémes (1949)

Op. 72 – Vers la flamme (Towards the flame) (1914)

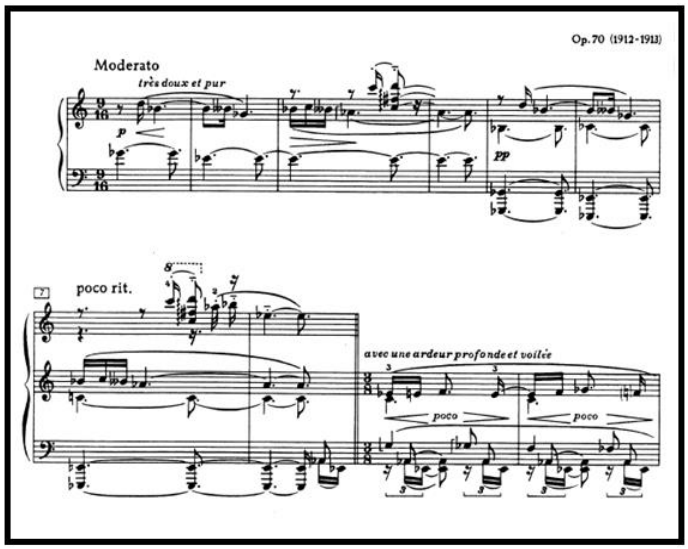
Op. 73 – 2 Dans (1914)

No.1 – Guirlandes

No. 2 – Flammes sombres

Op.74- 5 Prelüd (1914)

Örnek 4: Scriabin'in son dönem yapıtlarından Op. 70, 10. Sonat 1-10. Ölçüler



3.5. Beşinci Alt Problem

Etüt Formunun Tarihsel Süreci

Fransızca çalışma anlamına gelen *"etude"*ler başlangıçta icracının teknik gelişimini sağlamak amacıyla (gam, arpej, çift ses, akor, akor, tril, legato staccato vb.) yazılmış parçalardır.

Aslında çalgılar kullanılmaya başlandığından beri içinde etüt niteliği olan parçalar yazılmıştır. 15. Yüzyılda org için öğretici parçalar yazılmıştır. Bach'ın Envansiyonları, Scarlatti'nin bazı eserleri aslında bir çeşit etütür. Bununla birlikte özellikle Cramer ve Clementi gibi besteciler 18.yüzyılda *''etüt''* terimini kullanmaya başlamış ve bu türde yapıtlar bestelemişlerdir.

Etütler genellikle iki ya da üç bölmeli şarkı formunda yazılırlar. Çok küçük etütlerin tek bölmeli olabileceği gibi, büyük olanlarının pek azı da *rondo* formunda yazılabilirler.[82]

19. yüzyıl Fransız bestecisi Charles-Louis Hanon, *''60 Egzersizde Virtüöz Piyanist''* adlı bir etüt kitabı yazmıştır. Bunlar, gösterişli, sanatsal etütlere bir örnek değilken, günümüzde en çok kullanılan piyano metotlarındandır. Bu yapıt, farklı parmakların güç ve becerilerini geliştirmek için tekrar eden desenlerden oluşur.[83]

Daha fazla besteci etüt bestelemekle ilgilendikçe, etüt formu da gelişmeye ve değişmeye başlamıştır. Hâlâ teknik bir çalışma olsa da, yetenekli besteciler daha fazla ifade ve melodik güzellik katabildiler. 19. yüzyılın başlarında besteci Carl Czerny, etütlerinde defalarca tekrarlanan hareketler kullanmak yerine daha melodik yapıda binlerce piyano etüdü yazmıştır.

---

[82] Nurhan Cangal,(2010) *Müzik Formları*, Arkadaş Yayınevi, s. 95- 96.

[83]http://study.com/academy/lesson/etude-definition-instruments.html (Erişim Tarihi 15. 12. 2017)

Czerny'nin bazı etütleri ile başlayan, tekniğin yanında müzikal yönün de gelişimini sağlamayı amaçlayan etütler Cramer[84] ve Moscheles[85] ile devam etmiş, Romantik Dönem'de Chopin ve Liszt ile doruk noktasına ulaşmıştır.

19. ve 20. Yüzyılda Debussy, Rachmaninoff, Scriabin, Prokofiev gibi besteciler de bu türde eserler yazmışlardır.

20. Yüzyılın ikinci yarısında John Cage[86] ve György Ligeti[87] gibi besteciler de alışılmışın ve geleneğin dışında yeni fikirler barındıran etütler yazmışlardır

3.5.1. Carl Czerny Etütler

Carl Czerny müzisyen bir ailede doğdu. Babası Wenzel Czerny obuacı, şarkıcı, orgçu olmasının yanı sıra piyano öğretmenliği ve piyano tamirciliği de yapıyordu. Ailesi Çek kökenliydi, dolayısıyla Czerny'nin ana dili de Çekçe idi. Czerny, yeteneğini erken yaşta beli etmişti. 3 yaşında piyano çalmaya başladı. 7 yaşında kendi müziğini yazıyordu ve güçlü bir müzikal hafızası vardı.

15 yaşında öğretmenliğe başlayan Czerny'nin en ünlü iki öğrencisi Sigismund Thalberg ve Franz Liszt'tir. Czerny, bazen günde on saat kadar ders vermesine rağmen 1000'den fazla eser bestelemiştir. Prolifik bir besteciydi ve çalışma odasına bir dizi masa kurmuştur. Aynı anda birden fazla eser besteleyen Czerny, bir çift sayfayı bitirip diğer esere geçip onda da aynı yöntemi uygulamıştır. Bu sayede mürekkebin kurumaya vakti oluyordu ve besteci çalışmaya devam edebiliyordu.

---

[84] Johann Baptist Cramer, İngiliz piyanist ve besteci (1771-1858)
[85] İgnaz Moscheles (Bohemyalı piyano virtüözü ve besteci (1794-1870)
[66] Amerikalı besteci, filozof ve yazar (1912-1992)
[67]Romanyalı besteci (1923-2006)

En bilinen çalışmaları piyano için yazdığı etütler ve alıştırmalardır. Bu çalışmalar her seviyede piyanistin karşılaşabileceği teknik konuları içerir. Özellikle *School of Velocity*, Op. 299 adlı eser bugün çoğu piyanistin bildiği ve çalıştığı hatta bazı öğrencilerin sıkıcı egzersizleri içinde barındırması sebebiyle Czerny'ye karşı soğuk bakmalarına sebep olabilmektedir. [88]

Piyano için toplamda 20 civarı etüt ve egzersiz kitabı yazan Czerny'nin *Op.756 Grande Etudes de Salon* adlı yapıtı en ilginç olanlardandır. 25 adet etütten oluşan bu yapıt içerdiği arpejler, atlamalar , çift notalar gibi bir sürü tekniği barındırmasının yanı sıra Czerny'nin bestelemiş olduğu en melodik eserler arasındadır. Bu yapısı ile kendisinden sonra gelecek olan romantik dönem etütlerinin bir hazırlayıcısı olmuştur.

Örnek 5: Czerny Op.756 Grand Etudes de Salon, no 1



[88]http://www.allmusic.com/artist/carl-czerny-mn0001168110/biography (Erişim Tarihi: 14. 12. 2017)

3.5.2. Chopin ve Liszt Etütler

Chopin romantik piyano tekniğinin en önemli 24 etüdünden Op. 10'u 1829-32, Op. 25'i de 1832-36 yılları arasında yazmıştır. Op.10 Etütleri Franz Liszt'e ithaf etmiştir. Etütler A – B –A lied formunda yazılmış, B bölmesinde genellikle ana kısım geliştirilmiştir. Süreleri bir dakika ile dört-beş dakika arasında değişen etütlerin sıralamasında ise Bach'ın *Eşit Düzenlenmiş Klavye'*sindeki gibi tonların dizilişi değil, tonalitelerin birbirine uyumu, paralelliği gözetilmiştir.

Czerny ve Cramer'in etütlerini modası geçmiş bulan Chopin'in Paganini[89]'nin de etkisiyle, kısmen parlak, kısmen şiirsel anlatımla yazdığı etütleri tutucu çevreler tarafından önceleri uygunsuz, isyancı olarak nitelendirilmiştir. Ancak Schumann ve Liszt gibi ünlü besteciler bu etütlerde piyanonun nasıl ustaca değerlendirildiğini anlamış, devrim yaratan duatesini (parmak işaretlerini), etüt şeklindeki didaktik başlık altında gizlenen romantik piyano stilinin getirdiği yeniliği fark edip desteklemişlerdir. Çağımızın ünlü piyanisti (20. yy) Alfred Cortot ise bu konuda şunları söylemiş: *"Etütlere virtüözitesi olmayan piyanist nasıl ulaşamıyorsa, müzikalitesi olmayan virtüöz de aynı şekilde ulaşamamaya mahkumdur.*"

Chopin, Liszt'in dostu Kontes d'Agoult'a ithaf ettiği Op.25, 12 Etüt'ü ise 1832-36 yılları arasında yazmıştır.

Bu Etütler de Op.10'da olduğu gibi A - B - A lied formunda yazılmış, B bölmesinde genellikle ana kısım geliştirilmiş, sıralamasında ise tonalitelerin birbirine uyumu ve paralelliği gözetilmiştir. Arpej çalışmaları üzerine etütlerin yanı sıra genişletilmiş altılı akorlar, çok ritimli kombinasyonlar, tüm parmaklara olağanüstü hareketlilik sağlayan teknik pasajlar, armonik özgürlükler ve tüm bu gibi unsurların güzel melodilerin de yardımıyla sunulması Bach ve Beethoven'den sonra piyanoya yeni bir boyut kazandırmıştır. O çağlarda Liszt veya Chopin'in bile bu etütlerinin

[89] İtalyan besteci, keman virtüözü, gitarist (1782-1940)

tamamını bir solukta çalmamalarına karşın, günümüz piyano virtüözlerinin bunların hepsini birden yorumlaması, adeta bir onur meselesi olarak kabul edilmiştir.

Besteciliği yanında piyano virtüozlüğüyle çağının en ünlü sanatçıları arasında olan Franz Liszt, öğretmeni Czerny'ye ithaf ettiği 12 *Etudes d'Execution Transcendante* adlı eseriyle de bunu kanıtlar. Bu etütler Humphrey Searke tarafından S139, P. Raabe tarafından 1931'de R2b olarak numaralandırılmıştır. Liszt in besteci olarak olgunluğa erişmesi bu 12 Etüt'e çeşitli yıllarda yaptığı düzeltmelerle de izlenebilir. İlk kez 15 yaşında, 1826'da yazdığı bu diziyi, sonra 1837'de ve 1852'de tekrar elden geçirmiştir. 1826'da Marsilya'da ilk basımında *'' Piyano için tüm majör –minör tonalitelerde 48 Etüt Egzersizi''* adını taşıyan eser, tonaliteleri belirleyen bu başlığına karşın yalnız 12 Etüt şeklindedir, 1837'de yine *24 Grandes Etudes* (24 Büyük Etüt) başlıklı ikinci versiyonda ise hem Czerny'ye hem de –İtalyan baskısında- Chopin'e ithaflar yer almış, etütler daha geliştirilmişti. Üçüncü versiyonda ise günümüz piyanistlerinin yorumladıkları son olgun ve mükemmel biçime ulaşmış, virtüöz gösteriler müzikalitenin yararına yumuşatılmış, sonorite daha bir berraklık kazanmıştır.

Çağımızın ünlü piyanisti Claudio Arrau, müzikolog Gültekin Oransay'ın (1939-89) İleri seslendirme Çalışmaları olarak çevirdiği, genel anlamıyla *''İnsan kudretini aşan şekilde icra edilen 12 etüt''* olarak dilimize çevirebileceğimiz eserin ilk baskısındaki (1826 versiyonundaki) olağanüstü virtüöz parçaları bugün bile halk önünde bir konserde kimsenin çalamayacağına inanmıştı. 70 dakika kadar süren bu dizi hakkında Berlioz ise şunları yazmıştı *"Bu tür müziğin kolay kolay bir daha dinlenebileceğini sanmam. Liszt bunları kendi için yaratmış ve ondan başka, dünyada hiç kimse bunları böyle yorumlayamaz''.*[90]

Ancak günümüzde Boris Berezovsky, Daniil Trifonov ve daha birçok piyanist, tüm etütleri icra ettikleri performanslar gerçekleştirmişlerdir.

[90] İrkin Aktüze, *Müziği Okumak,* Pan Yayıncılık s. 524-527.

Bestelediği etütleri genellikle uzun yıllar konser salonlarında çaldıktan sonra yayımlamaya karar veren Liszt'in Paganini Etütleri de aynı durumda beklemiştir. Aslında 1831'de Paris'te konserini izlediği olağanüstü kemancı Paganini'yi dinledikten sonra, onun kemanla yaptıklarını piyanoda gerçekleştirmeye karar veren besteci tüm gayretini bu çalışmalara vermiştir.

Liszt'in Paganini'nin Op.1, 24 Kapris'inden esinlenerek yazdığı Altı Etüt'ü ancak 1838'de yayımlanmaya başlanmıştır. 1. Prelude (Andante), Sol minör (Tremlo Etüdü: Non toppo Lento); 2. Mi bemol Majör (Oktav Etüdü: Andante- Poco piu animato- Andantno capriccioso); 3. *La Campanella,* Sol diyez minör (Allegretto- Piu mosso); 4. Mi Majör arpej Etüdü (Vivo); 5. La Chasse (Av), Mi Majör (Allegretto-un poco animato); 6. La minör Etüd: Tema ve Varyasyonlar (Quasi Presto). Bunlardan yalnız üçüncüsü *La Campanella* bestecinin keman konçertosundan alınmıştı. "*Etudes d'Execution Transcendante d'apres Paganini''* (Paganini'den esinli insan gücünü aşan yorumdaki Etüdler (ya da "Paganini Kaprisler'inden esinli parlak Etüdler'' adıyla anılan eser Robest Schumann'ın (onun 1832'de yazdığı Op.3, altı Paganini Etüdü'ne bir nazire olarak) eşi Clara Schumann'a ithaf edilmiştir.

1851'de biraz daha kolaylaştırılmış ikinci versiyonu yayımlanan Liszt'in Paganini Etüdleri'nin altı numaralı ve sonuncusu daha önce Brahms'ın, sonra da Rachmaninoff'un kullandığı ünlü tema üzerine bir dizi varyasyon olarak düzenlenmiştir. 2/4'lük ölçüde ve La minör Kapris'i Liszt, Paganini'nin kendi varyasyonlarını piyanoya uygulayarak değerlendirmiş, özellikle sekizinci ve dokuzuncu varyasyonlarda olağanüstü bir teknik güçlük sergilemiştir.

Liszt, bu etütlerin yanında üç konser etüdü de bestelemiştir. Paris'te işçi ayaklanması sonucu 2. Cumhuriyet'in kurulmasına yol açan ve sonunda Louis Bonaparte'in imparatorluğunu ilan etmesiyle sonuçlanan 1848 Devrimi yılında, Liszt'in piyano için *Trois Etudes de Concer*t'i (Üç Konser Etüdü) *Caprices Poetiques* (Şiirsel Kaprisler) adıyla yayımlanmıştır. Hiç de devrimci bir hava taşımayan bu etüdleri Liszt, kuzeni Dr. Edouard Liszt'e ithaf etmiştir.

Liszt'ten, etütlerinin kazandığı başarı üzerine 1862'de Stuttgart'taki Leber ve Stark'in piyano okulu tarafından iki Etüt daha yazması istenmiştir. Lizst'in Dr. Pruckner'e ithaf ettiği bu iki kısa etüd, *Waldesrauschen* (Orman hışırtıları) ve *Gnomenreigen* (Cücelerin Rondu) başlıklarını taşır İkisi de büyük başarı kazanan, renkli ve güzel sonorite oluşmasını sağlayan karakter parçalarıdır. Soğukkanlı bir virtüözlükle ve üstün bir form anlayışıyla işlenmiştir. Bu etütlerde piyanonun tınıları ve renkleri sonuna kadar değerlendirilmiştir. Ana temaların, rondo biçiminde yedi kez, modülasyonlarla değişimi piyaniste güç olduğu kadar parlak bir yorum olanağı sağlar.[91]

3.6. Op.8, 12 Etüt

Op.8, 12 Etüdü yazdığı dönem Scriabin'in halen Chopin etkisinde olduğu bir dönem olmasına rağmen, birçok yeniliği de içinde barındırmaktadır.

Scriabin Op.8 Etütleri bestelediğinde Czerny, Chopin, Liszt, Schumann gibi bestecilerin etütlerini inceleme fırsatı bulmuş olmasına karşın en çok Chopin'i model almıştır. Her ne kadar etütlerde birbirinden farklı teknik konu işlenmiş olsa da aslında temel bir teknik konuya odaklanılmıştır. Bu yönüyle Scriabin ve bazı Chopin etütleri birtakım benzerliklere sahiptir. Ancak Scriabin eserler arasında Chopin gibi tonalite açısından bir ilişki kurgulamamıştır. Scriabin etütlerinin sırayla tonalitesi şu şekildedir:

Op.8 No: 1- Do diyez majör
Op.8 No: 2- Fa diyez minör
Op.8 No: 3- Si minör
Op.8 No: 4- Si majör
Op.8 No: 5- Mi majör
Op.8 No: 6- La majör
Op.8 No: 7-- Si bemol Minör

[91]İrkin Aktüze, *Müziği Okumak,* Pan Yayıncılık s. 1242-1246

Op.8 No: 8- La bemol Majör
Op.8 No: 9- Si Majör
Op.8 No: 10- Re bemol Majör
Op.8 No: 11- Si bemol minör
Op.8 No: 12- Re diyez minör

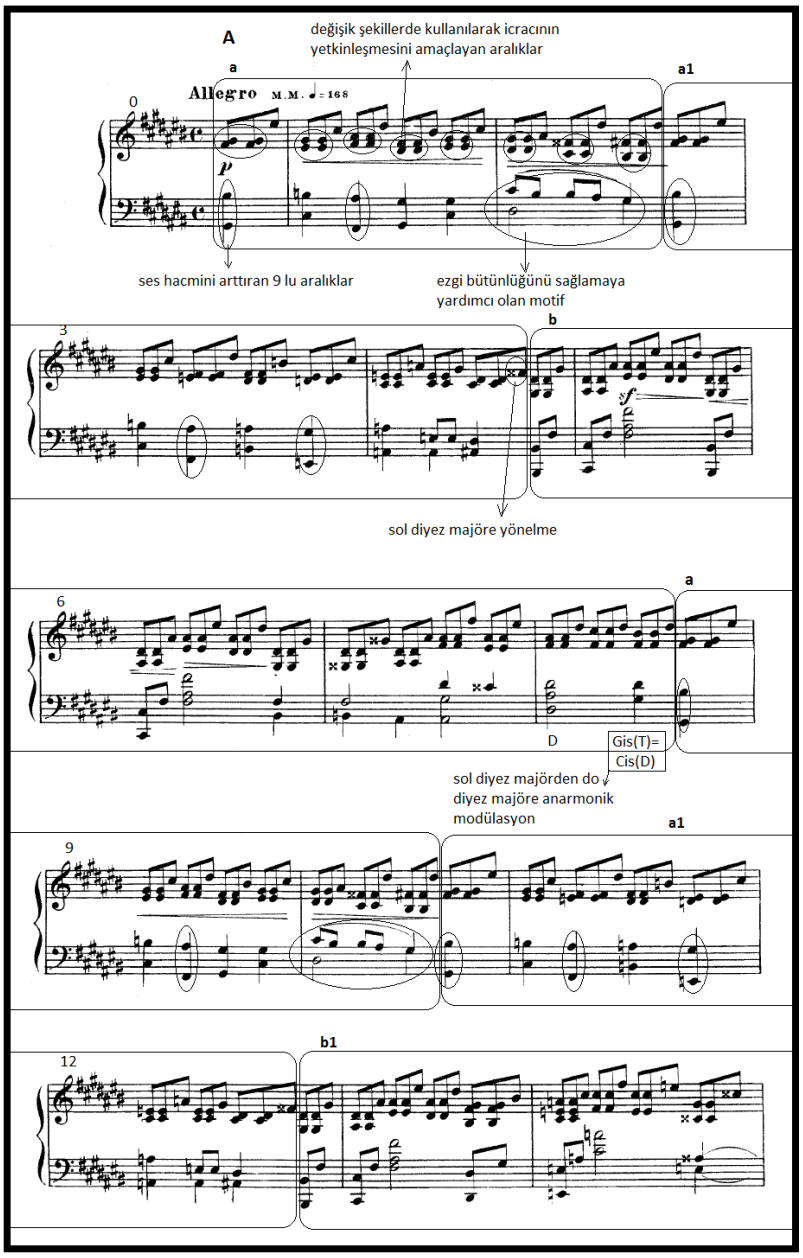
3.6.1. Op8. No 1

Allegro tempoda ve 4/4'lük ölçü biriminde yazılmıştır. Diğer bazı bestecilerin (Örneğin Chopin, Liszt) etüt serilerinin ilkleri Do majör tonunda yazılırken Scriabin ilk etüdü Do diyez Majör tonunda yazmayı tercih etmiştir. Temasal yapı işlemek yerine bütünsellik içeren bir yapısı vardır. Buna karşın zaman zaman ortaya çıkan küçük yan temalar, ezgi tamamlayıcı ve renk değiştirici görevler üstlenirler. Eksik ölçü ile başlayan etüdün sağ elinin ritmik yapısı, eserin neredeyse tamamında üçleme notalar üzerine kurulmuştur. İkili, üçlü, dörtlü aralıkların yanına bir de tek ses eşlik eder. Scriabin yalnızca tek bir aralık yerine –örneğin üçlü aralık- birkaç aralığın birden ve karmaşık bir sıra ile kullanarak koordinasyon kabiliyetinin gelişimini amaçlamıştır. Bir diğer zorluk aralıkların tekrarlamasıdır. Burada yorumcunun bileğini mümkün olduğunca serbest bırakması gerekir. Besteci, icracıdan eserin teknik yönünün yanı sıra titiz bir ses işçiliği de bekler. İcracının bilekleri oldukça esnek olmalı ve üçlemelerden oluşan bu yapıyı minimum düzeyde pedal kullanarak ve yuvarlak hatlara sahip bir tını ile sunmalıdır. Sol el eşliklerinde oktav tekniğini çok sık kullanan Scriabin'in burada zaman zaman dokuzlu aralıklar kullandığını görüyoruz.

Kimi yorumcular üçlemenin ilk notasına vurgu yaparken bazıları da üstteki tek sesi vurgularlar. Besteci bu konuda notaya herhangi bir işaret koymamış, yorumcuyu özgür bırakmıştır. Besteci eserin bu ilk kısmında belli bir sese öncelik tanımamıştır, ancak her bir sesin ilerleyişi ayrı ayrı incelenirse her birinin farklı bir yürüyüşü olduğu görülür. Bu da esere büyük bir armonik zenginlik katmaktadır. Sol

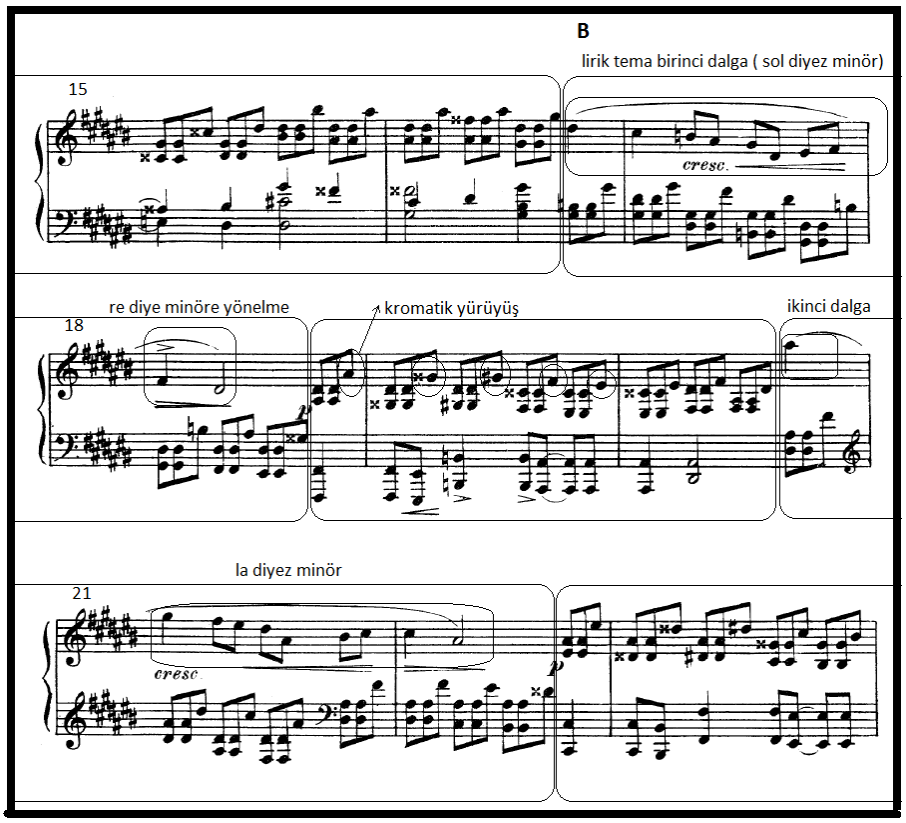
el parçanın genelinde esere armonik renk katar. İlk kez 2. ölçüde karşımıza çıkan yardımcı motif, tenor partisinde ön plana çıkartılarak ezgi bütünlüğünün sağlanmasına ve armoninin zenginleşmesine yardımcı olur. 3. ölçüde Do diyez Majörden Sol diyez Majöre dominant ses kullanılarak yapılan bir modülasyon görürüz. 8. ölçüde Sol diyez Majör'ün dominant notası verildikten sonra anarmonik modülasyon ile Do diyez Majöre geri döner.

Örnek 6: Scriabin Op.8 No.1, 0-14. Ölçüler



16. ölçüde B bölmesine geçilir, B bölmesine geçişten hemen önce tınlayan Sol minörün tonik sesi, gelecek olan lirik temanın etkisini arttırır. Eserin başında sağ elde gördüğümüz üçlemelerden oluşan yapı burada sol ele geçmiştir. Lirik tema 18. ölçüde Re diyez minöre yönelir, devamındaki kısımda da sol eldeki bas oktavlar ile pekiştirilir. Ardından lirik tema bu kez beş ses yukarı çıkarak *cressendo* ile birlikte La diyez minörde tınlar ve La diyez minör bastaki oktavlarla pekiştirilir. 22. ölçüde üçüncü kez karşımıza çıkar lirik tema, bu kez *Mezzo forte* nüansında Do diyez minöre yönelmiş ve akorlar ile güçlendirilmiştir olarak karşımıza çıkar. Ardından bir kez de Fa diyez majörde tınlar. Bu yapı ara ara tekrarlayan ve şiddeti değişen dalgaları anımsatır. 28. ölçü ile birlikte B bölmesinin kadansı başlar. Kadansta sağ elde ortaya çıkan küçük bir tema iki kez tınlar, ancak gelişmesine fırsat verilmeden kadansın içinde bitişe doğru ilerler.

Örnek 7: Scriabin Op.8 No.1, 15-23. Ölçüler



Örnek 8: Scriabin Op.8 No.1, 24-32. Ölçüler



32. ölçüde A1 bölmesine geçilir. İlk dört ölçüdeki a1 cümlesi ilk bölümün aynısıdır. İkinci cümle de ilk bölümdeki gibi başlasa da özellikle sol eldeki atlamalı pasajlarla da desteklenerek gerginleştirilerek eseri zirve noktasına taşır. 39. ölçü eserin *kulminasyon* dediğimiz zirve noktasını oluşturur. Sol elde bir önceki ölçüdeki atlamalı pasajlar daha da geliştirilmiş olarak karşımıza çıkar. Sağ eldeki üçlemeye karşın sekizlik notalarla bir poliritim oluşturur. Ancak besteci bu notalardan bazılarının daha uzun tutulmasını istemiş, bu sayede ritmin daha da renkli duyulmasını amaçlamıştır. Bestecinin çok sık kullandığı ve karakteristik özelliklerindendir bu yapılar.

42. ölçüde Sol diyez Majöre yönelinir. Sol majör son bir geciktirme yapar ve sol majörün tonik akoru Do diyez Majörün dominantına dönüşür. 43. ölçünün ilk buruşunda keskin bir *sforzando* ile tınlayan tonik akoru ile do diyez majöre kesin dönüş yapılır. Parça başından beri eksik ölçü ile başlayan cümle burada da eksik ölçü

ile başlar ancak bu kez gecikmiştir. Gecikmenin sebebi Sol diyez Majöre yapılan yönelmedir.

Yeni cümlede sol el rahatlamıştır. Sağ ele çok yalın bir kromatizm, dominant ve tonik notalar ile eşlik etmektedir. Son 4 ölçü ise sekvensli yapısıyla tam bir bitiştir. Tonik pekiştirilir ve eser uzun bir tonik akoru ile sona erer.

Örnek 9: Scriabin Op.8 No.1, 33-52. ölçüler



Teknik yapısının yanı sıra birçok Scriabin eseri gibi bu etüt de ses paleti açısından oldukça zengin renklere sahiptir. Eserin tınısal özelliklerini layıkıyla ortaya çıkartmak en az teknik güçlükler kadar zordur.

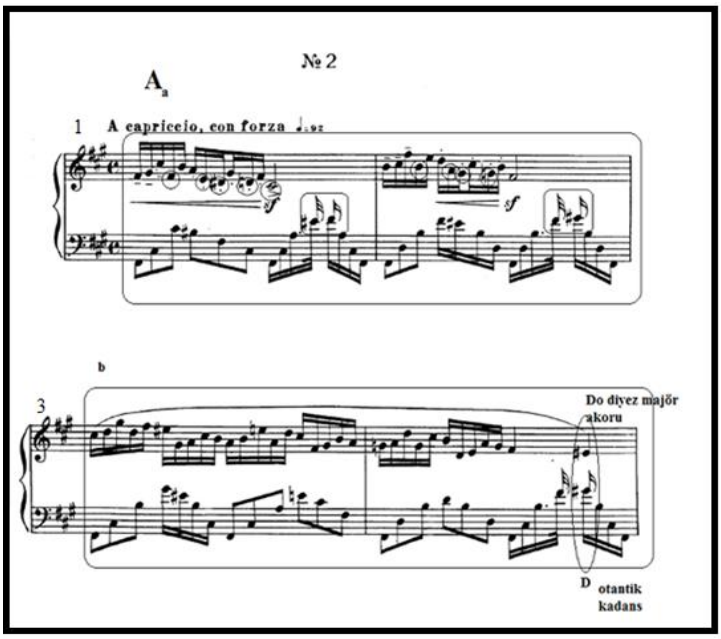
3.6.1. Op.8 No 2

Fa diyez minörde 4/4'lük ölçü biriminde yazılan etütte karakter A *Capriccio, con Forza* olarak belirtilmiştir. Yalnızca 26 ölçüden oluşmasının rağmen oldukça yoğun bir yapısı vardır. Serideki en çok tanınan ve icra edilen etütlerdendir.

Etüt, içinde uzun atlamalı arpejler, hızlı bir tempoda yoğun kromatizm kullanımı ve tınısal olarak birçok zorluk barındırsa da bestecinin aşılmasını istediği ve eserin yapısını üzerine inşa ettiği temel problem poliritmik yapılardır. İkiye karşı üç, üçe karşı beş, dörde karşı altılık karşıtlıklar, eserin hemen her yerinde karşımıza çıkmaktadır. Sağ elde kullanılan motifsel kalıp bazen *non legato* bazen ise uzun bir *legato* hattı ile gösterilmektedir. Yer yer oldukça geniş aralıklara ulaşan bu pasajlarda bestecinin istediği tınısal renkleri sergileyebilmek için bileğin dairesel hareketleri esnek bir biçimde yapması gerekir. Hırvat piyanist İvo Pogorelich 1980'li yıllarda yapmış olduğu video kayıtta bunun güzel bir örneğini sergilemektedir.

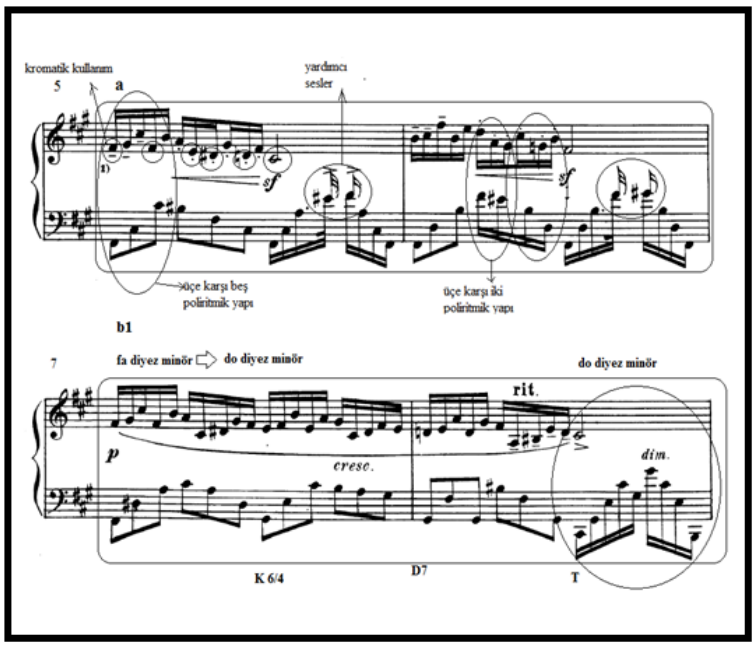
4/4'lük ölçüdeki motifi, içinde kromatizmin ve poliritmin yoğun kullanıldığı yapı oluşturur. Basta da arpejler ile desteklenir. Besteci burada notaları üçleme tercih etmiştir. Böylelikle soprano partisindeki *tenuto* sesler ve *staccato* sesler ile daha iyi bir kontrast oluşturur. Ölçü sonundaki yardımcı sesler ile bir yankı efekti oluşturularak armonik bir zenginlik elde edilmiştir. İkinci ölçü ilk ölçünün dört ses üstünden tekrar verilir, ardından iki ölçülük uzun bir legato ile yeni ölçüye geçilir. 4. ölçünün sonunda Do diyez Majör akoru tınlasa da tonalite değişmez.

Örnek 10: Scriabin Etüt Op.8 no.2 1-4. ölçüler



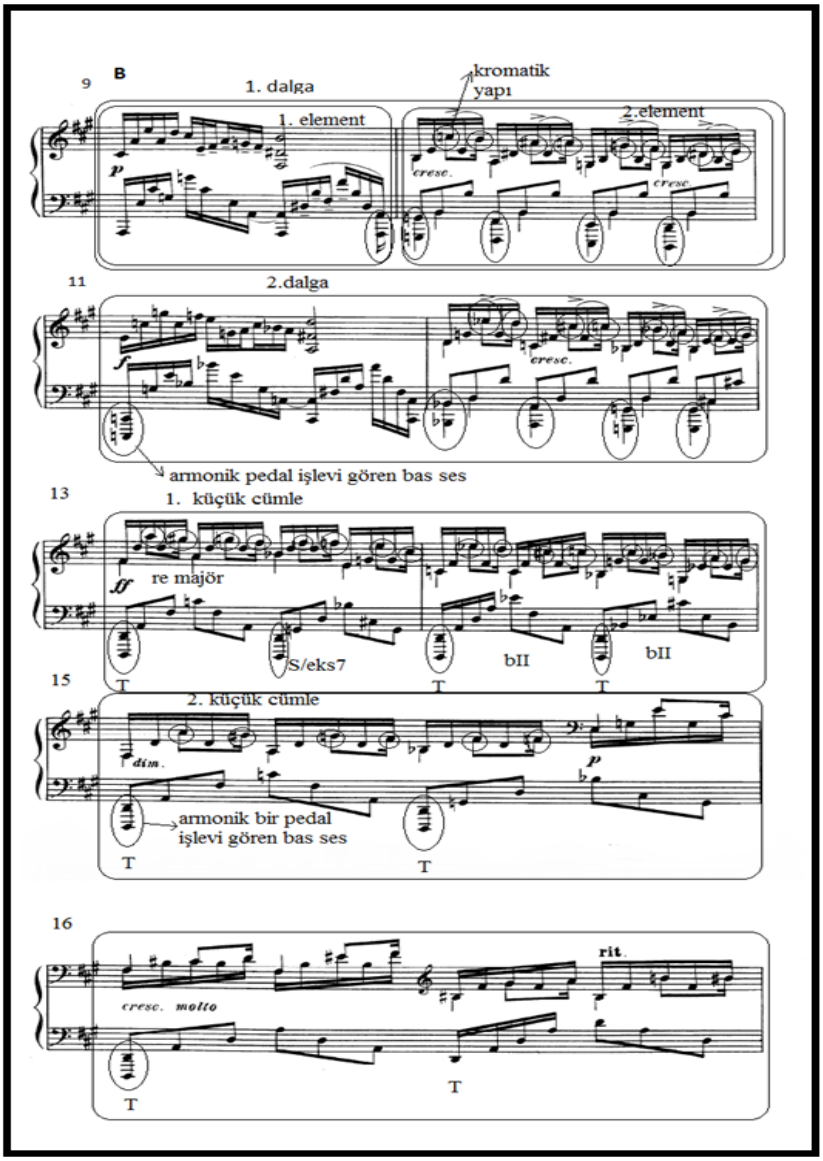
5. ve 6. ölçüler 1. ve 2. ölçülerin tekrarıdır. 7. ölçüde, 3. ölçüde karşımıza çıkan yapı, transpoze ile birlikte değişime uğrar ve 8. ölçüde Do diyez minörde tam mükemmel kadans ile sonra erer.

Örnek 11 : Scriabin Etüt Op.8 no.2, 5-8. ölçüler



9. ölçüde B bölmesine geçilir. 9. ve 10. ölçüde karşımıza iki yeni element çıkar. 11. ve 12. ölçülerde onları üç ses yukarıdan tekrar duyarız. 9. ölçü ile başlayan hareket gittikçe *crescendo* bir hal alır, 11. ve 12. ölçüdeki hareket ile daha da güçlenir ve 13. ölçüde *fortissimo* nüansı ile karşımıza çıkar. Bu cümle ikinci elementten türemiştir. Burası çok yoğun bir polifoninin ve kromatizmin yanında pek çok yönelmenin de olduğu bir yerdir. Scriabin, bu yönelmeleri uzak gamları birbirine yakınlaştırmak için kullanmıştır. Bu durum parçayı armonik olarak oldukça geliştirmiştir.

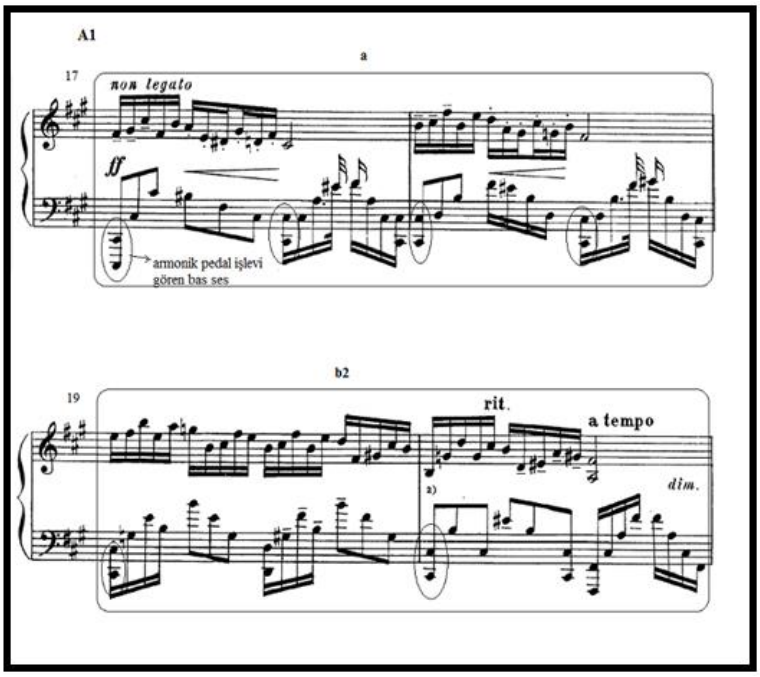
Örnek 12: Scriabin Etüt Op.8 no.2, 9-15.ölçüler



10. ve 12. ölçülerde aşağı yöne doğru bir yürüyüş halinde karşımıza çıkan ve uzun tutularak armonik bir pedal olarak kullanılan bas sesler, 13. ve 16. ölçüler arasında sabit kalmıştır. Bu sayede sağ eldeki yoğun armonik hareket ile bir kontrast oluşturur. Sürekli tonik sesi vererek tonalitenin Re majör olduğunu belli eder ve bu da sağ eldeki yönelmelerin daha rahat geçiş yapmasını yardımcı olmaktadır.

17. ölçüdeki A1 bölmesinde birinci cümle *fortissimo* bir şekilde tekrar karşımıza çıkar. Ancak bu kez bastaki Fa diyez yerine Do notasını duyarız. Do notası da armonik bir pedal gibi kullanılır ve tonik sesi geciktirir. 20. ölçüde bas ses Do'dan Fa diyez'e geri döner ve tonik sesi duymuş oluruz, ancak hemen bir ölçü sonrasında Fa diyez minöre geçilir. Burada nüans ta değişmiş *pianissimo* olmuştur. Böylece geçiş çok daha kolay anlaşılır.

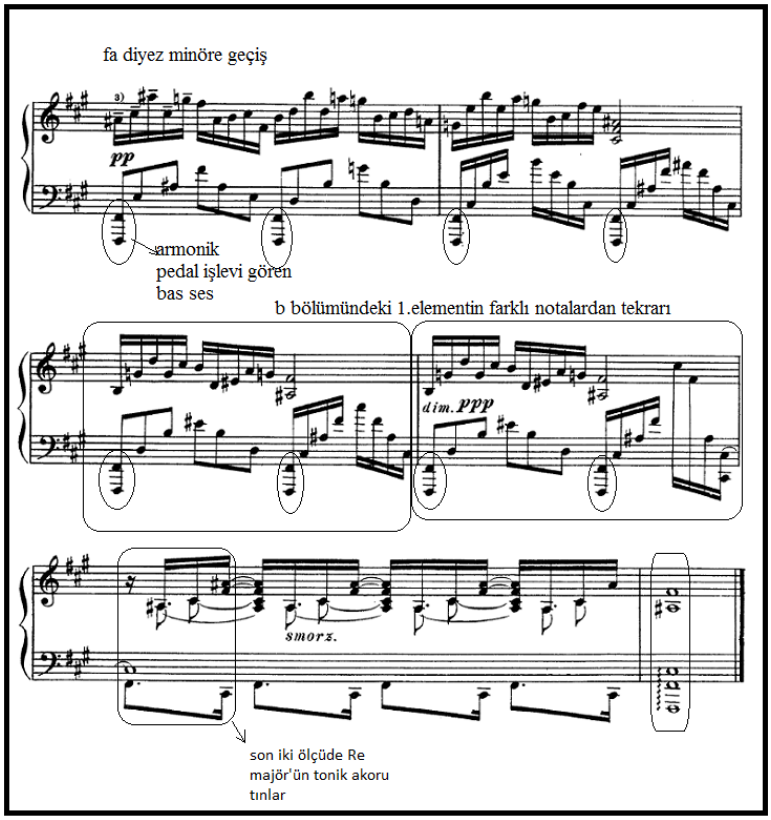
Örnek 13: Scriabin Etüt Op.8 No.2, 17-19.ölçüler



22. ve 24. ölçülerde B bölmesinde karşımıza çıkan birinci element tekrar karşımıza çıkar ve finali hazırlar. Son ölçüde ise tonik yine geciktirilir ve *smorzando* ile gözden kaybolan bir şekilde Fa diyez majörün tonik akoru ile sonlanır. Chopin de kimi etütlerinde bu yöntemi izlemiştir. Bestecinin Op.10. No. 2, 6, 12 ve Op. 25. No.

4, 6, 11, 12 etütleri de hep minör gamlar olmasına rağmen son ölçülerinde majör toniği duyulur. Gençlik yıllarında Chopin'in etkisindeki Scriabin'in onu model alarak böyle bir şey yaptığını düşünebiliriz

Örnek 14: Scriabin Etüt Op.8 no.2, 21-26.ölçüler



Son kısım patlayan volkanın ardından gözüken buhar dumanları ve gittikçe netliğini yitiren bir kayboluşu betimler gibidir. Ancak bir olayın gerçekleşmesinden çok anılarda canlanmasını sembolize ettiği düşünülebilir. Yaşamının ilerleyen dönelerinde sembolist, simgeci ve gizemli yaklaşımlara olan eğilimi bilinen bestecinin zaman zaman kullandığı bu tür betimlemeler onun iç dünyasında oldukça olağandır.

Görüldüğü gibi Scriabin burada etüt formunu salt teknik bir form olmaktan biraz daha uzaklaştırmış, tınısal zenginliğin yanında betimsel bir altyapı da

eklemiştir. Zaten besteciye göre altında yatan bir fikir olmayan eserlerin bir değeri de yoktur.

Bu fikre dayanarak daha sonraki yıllarda bestelediği Op. 28 Fantezi'yi odak noktası teknik gösteriler olduğunu düşündüğü için bir süre sonra zihninden çıkartmıştır. Hatta bir gün konservatuarda yan odadan gelen sesler üzerine Sabaneyev'e *''Bu kimin? Oldukça tanıdık geliyor''* diye sormuş. *Sabaneev'in ''Sizin fantezi'niz''* demesi üzerine *'' Hangi fantazi?''* demiştir.[92]

3.6.3. Op.8 No 3

Si minör tonunda ve 6/8'lik ölçü biriminde yazılan etüdün karakteri *Tempostoso* olarak belirlenmiştir. Fakat Scriabin, notanın altında bu terimin icracıyı sınırladığını ve etüdün karakterine uygun olmadığını söylemiştir. Bu etütte de gizli bir polifonik teknik kullanmıştır. Ancak bu teknik Rönesans veya Barok dönem müziklerindeki yoğun kontpuan kurallarını içermez, daha özgürdür. Temanın ve onun eşliğinin olduğu bir yapı yerine tüm seslerin eşit olduğu ve temaların iç içe olduğu bir yapısı vardır. Bunun haricinde, bas sesler bazen armonik destek için kullanmıştır (Örnek: 17.ölçü)

Eser, üç bölmeli katlı form (A – B – A1) ile yazılmıştır. Eserin temel yapısını oluşturan yapı, içinde oktavların olduğu, üçlemelerin ve her iki elde birbirinin zıttı olan yapıların bulunduğu bir yöntem kullanılmıştır.

İlk ölçüde birinci vuruşta sağ eldeki tek sese karşılık sol elde oktav vardır. Aynı vuruşun ikinci notasında ise tam tersi olarak sağ eldeki oktava karşılık sol elde tek ses gelir. Bu sistem 16. ölçüye kadar devam eder. 16. ölçü ile birlikte ikiye karşı üçlülerin olduğu poliritmik yapı ile karşılaşırız.

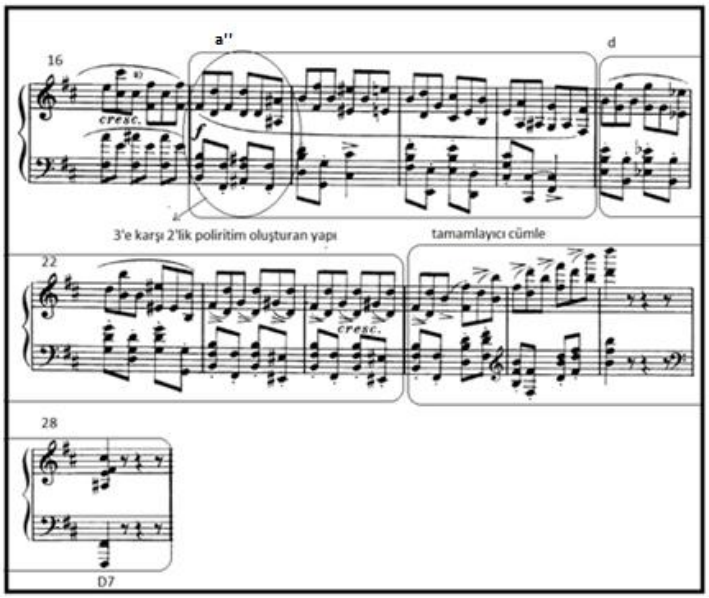
[92] https://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W8638_GBAJY9613111 (Erişim Tarihi: 30.03.2018)

Örnek 15: Scriabin Etüt Op.8 no.3, 1-16. ölçüler



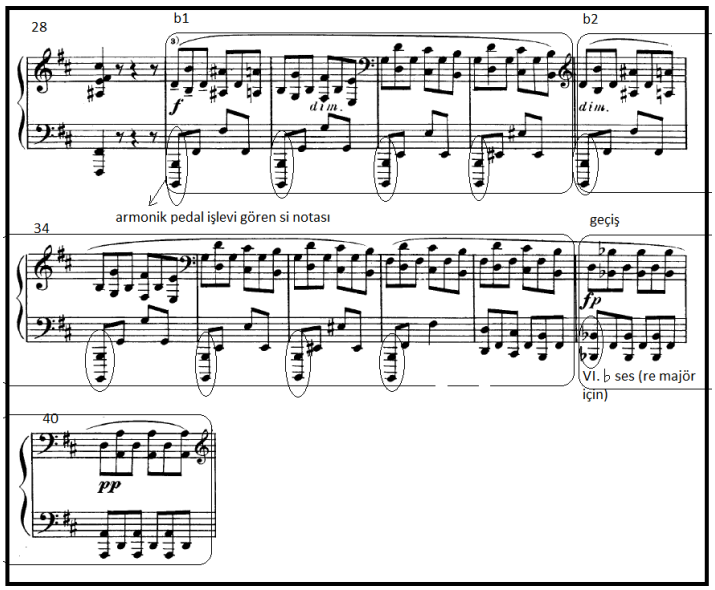
17. ölçüye geldiğimizde ise giriş cümlesini tekrar duyarız ancak bu kez biraz farklıdır. Scriabin burada bas partisinin temel elementini alıp yeni bir şekle sokmuştur. İlk ölçülerde üçleme olarak karşılaştığımız yapı burada sekizlik notalardan oluşur ve sağ eldeki üçlemeler ile bir kontrast oluşturur. Bu sayede eserin hem ritmik hem de armonik zenginliği ön plana çıkartılır.

Örnek 16: Scriabin Etüt Op.8 no.3, 16-28. ölçüler



28. ölçüde duyduğumuz Dominant yedili akoru ile ilk kısım bitmiş izlenimi verir ancak ardından gelen ölçüde tamamlayıcı cümle karşımıza çıkar. Bas sesteki tekrarlayan ve armonik bir pedal işlevi gören Si notası ile bölümün parçanın esas tonunda bitmesini bekleriz. Ancak 39. ölçüde Re minöre yönelir ve ardından 41. lçüde B bölmesine geçilir.

Örnek 17: Scriabin Etüt Op.8 no.3, 28-40. ölçüler



41. ölçüde Re Majörde başlayan tema, 49. ölçüde parçalanır. Önce Re minör, sonra da Sol Majörde duyarız. Ardından tema gelişir ve 56. ölçüde La majörde sonlanır.

Örnek 18: Scriabin Etüt Op.8 no.3, 40-56. ölçüler



57. ölçüde gelen yeni cümleyi Fa diyez minörde duyarız, ardından 61. ölçüde Mi minörde tekrar karşımıza çıkar ve bitişi ile 65. ölçüde B bölmesinin başında karşımıza çıkan lirik temayla Re majöre geri dönüş yapar. 73. ölçüde karşımıza çıkan bölüm kontrastların baskın olduğu bir yapıdadır. Hem oktav hem de nüans olarak kontrast oluşturan bu yer B bölmesi ile A1 arasındaki köprüyü oluşturur.

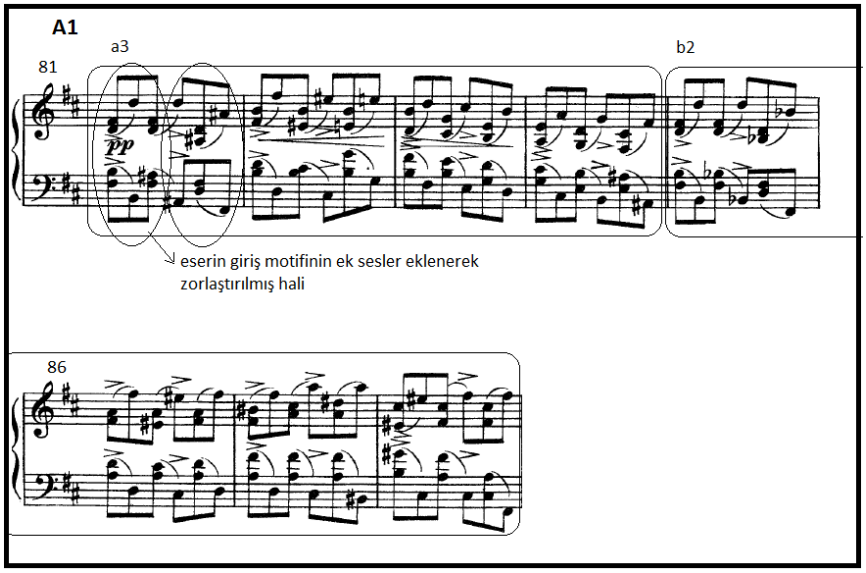
Örnek 19: Scriabin Etüt Op.8 no.3, 56-80. ölçüler



81. ölçüde yeniden A1 bölmesine döneriz. Ancak notalar ve ritmik olarak çok benzer olmasına rağmen bir takım farklılıkları da içinde barındırır. Üçlü, dörtlü, beşli, altılı aralıklar oktavların yerini almıştır. Bu değişim icra açısından bazı zorlukları da beraberinde getirir. Scriabin, burada güçlü vuruşlara aksan koyarak özellikle vurgulanmasını istemiştir. Bu haliyle armonik ve ritmik olarak neredeyse

aynı olan cümle, tınısal olarak daha farklı duyulur ve bir tür çeşitleme izlenimi yaratır.

Örnek 20: Scriabin Etüt Op.8 no.3, 81-88. ölçüler



109. ölçüde birinci bölümdeki uzun kadans yine karşımıza çıkar. Bastaki Si notası yine armonik bir pedal görevi görerek tonik duygusunu pekiştirir. *Forte* başlayıp *diminuendo* ile ilerleyen bölüm 119. ölçüde birden *forzando* verilse de ardından yeniden *piano* ve *pianissimo* nüansları verilir. Eser 121 - 122. ölçülerdeki keskin *Sforzandolar* ile sona erer.

3.6.4. Op.8 No 4

Si majör tonunda yazılan etüdün temeli sağ eldeki beşlemelerden ve sol elde ona eşlik eden üçleme ve onaltılık notalardan oluşan poliritmik bir yapı üzerine kurulmuştur. Bu yönüyle aynı serideki Op.8 No.2 ile bir takım benzerlikler taşır. Tüm serinin çalınmadığı konserlerde bu ikisinin beraber icra edilmesine sık rastlanmaktadır.
Besteci bu eserde bazı notalara *tenuto* işareti koyarak özellikle belli edilmesini istemiştir. Bu sesler arpeji andıran yapıların içine özenle yerleştirilmiş ve eserin içinde gizli bir tema diyebileceğimiz ezgiler oluşturmuşlardır. Eserin tamamında onaltılık beşlemelerden oluşan yapılar olduğu için tek bir ölçü bile oldukça dolu ve yoğun bir notasyona sahiptir. Bunun yanında bestecinin armonik bir özellik olarak kullandığı vurgulu sesler, aynı zamanda eserin formunu anlamamıza da yardımcı olur. Tüm bu özellikleri sayesinde yalnızca 24 ölçüden oluşmasına rağmen armonik ve tınısal olarak oldukça zengin ve doludur.

Eserin A kısmındaki yapı *crescendo – de crescendo* nüansları ile desteklenir. Empresyonist eserlerde karşılaştığımız yapılara benzer bir notasyona sahip olan eser bu *crescendo* ve *de crescendo* ile sanki çekilen ve ardından tekrar kıyıya vuran dalgaları betimliyor gibidir.

Eserdeki temel teknik sorun sağ eldeki, eli esnetmeyi gerektiren arpejler ve sol elin ona eşlik ederken oluşturduğu poliritimlerdir. Giriş bölümü yumuşak dokusunu koruyacak şekilde çalınmalı, bilek pozisyonu oldukça esnek olmalıdır. Bu şekilde çalışıldığı takdirde özellikle sağ eldeki arpej tekniğinin ve bilek esnekliğinin artması beklenir.

Örnek 21: Scriabin Etüt Op.8 no.4, 0-9. ölçüler



Eser 8. ölçünün son vuruşuyla birlikte B bölmesine geçer. Scriabin özellikle değiştirmek amacıyla yapmamış olsa da formun bölümlerini esnetmiş, kesin çizgilerle ayırmak yerine daha serbest bir yaklaşım sergilemiştir. B bölmesinde, sağ eldeki ezgi tek sesli bir yapıya sahiptir. Beşlemelerden oluşan notalar bu kez sol elde eşlik görevi görürler.

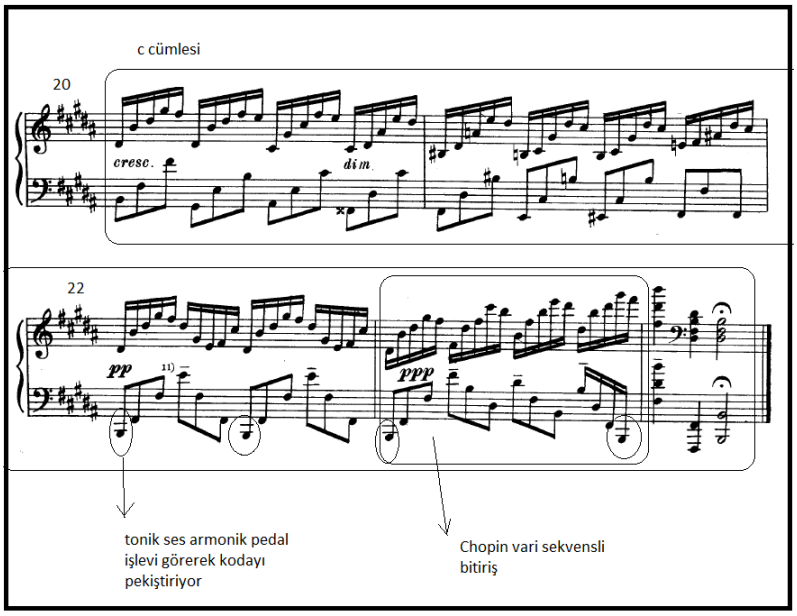
Sağ eldeki üçlemelere karşı sol elde beşlemeler eşlik eder bu kez. Bu tür bir yapıya şu ana kadarki etütlerde ilk kez rastlarız. Teknik anlamda piyanistin koordinasyon becerisini geliştirmeye yarayan güzel bir egzersizdir. 9. ölçüde La Majör akoru duyduğumuz tema kromatik seslerin de yardımıyla 11. ve 12. ölçüde Si Majör akorunu tekrar duyuracak şekilde tekrar ortaya çıkar.

Örnek 22: Scriabin Etüt Op.8 no.4, 8-15. ölçüler



14. ölçüde sağ eldeki tek sesli ezgi daha da tiz perdeye ulaşır, ancak etkisi uzun sürmez. 15. ölçü Fa notasını vurgulayarak bir hazırlayıcı görevi görür ve ölçünün son vuruşunda A1 bölmesine geçilir. 19. ölçüye kadarki kısım ilk cümlenin aynısıdır. 20. ölçüde A1 bölmesinin son cümlesi olan c cümlesine geçilir. Bu yeni cümle final cümlesidir. 20. ve 21. Ölçüler yine hazırlık görevi görürler. 22. ölçüde başta tonik Si notası vurgulanır ve bitiriş için tamamlayıcı görevi görür. Son iki ölçüdeki sekvens ve ardından gelen final akorları ile Chopin vari bir biçimde sonra erer.

Örnek 23: Scriabin Etüt Op.8 no.4, 20-24. ölçüler



3.6.5. Op. 8 No 5

Mi majör tonunda, 4/4'lü ölçü biriminde yazılan etüdün karakteri önceleri *Allegro Brioso* olarak belirlense de daha sonra bestecinin isteği üzerine tekrar düzenlenerek yalnızca *Brioso* olarak kalmıştır. Bestecinin fikrini değiştirmesinin

sebebi bu terimin eserin yapısına uymaması ve daha serbest bir anlatımla icra edilmesini istemesiydi.

Daha önceki etütlerin bazıları gibi besteci, burada da çok sesli bir kullanım sergilemiştir. Geniş oktavlar ve akorlardan oluşan yapılar, çeşitli gamlarda modülasyonlar yaparak çok zengin bir armonik çeşitlilik sunar.

Eser, geniş akorların ve oktavların kullanıldığı bu yapısıyla Liszt'in büyük orkestral cümlelerini anımsatır. Form olarak üç bölümden oluşan eserde Liszt'in yanı sıra Chopin etkisi de görülmektedir.

İlk cümle dört ölçüden oluşur ve eserin ana elementleri tanıtılır. 5. ölçüde üç ses tizleşerek Sol diyez minöre çıkılır ve cümleyi tekrar duyarız. 8. ve 12. ölçüler arasında yeni bir cümle (2+2 ölçü) gelir. Ardından dört ölçülük ilk cümle bir kez da tekrarlanır. Scriabin cümleleri gerektiği zaman ölçü bitmeden sonlandırıp başlatarak esnetmiştir. Bu yöntem ile eserin ikinci bölmesi olan B bölmesi, ilk bölümün son ölçüsü olan 16. ölçüdeki Fa çift diyez notasından başlamaktadır

Örnek 24: Scriabin Etüt Op.8 no.5, 1-16. ölçüler





B bölmesi tansiyonun yükseldiği ve eserin daha gergin bir karaktere büründüğü kısımdır. 17. ve 20. ölçüler arası B bölmesinin ilk cümlesini oluşturur. Do diyez minöre yönelmiş olan ölçüde sağ eldeki ezgi yukarı çıkarak tizleşirken sol elde yoğun bir oktav kullanımına rastlarız. Sol eldeki oktavların ikinci vuruşundaki noktalı sekizlik notalar, gerginliği arttıran unsurlardır. 21. ölçüde başlayan b1 cümlesinde sağ eldeki ezgi daha pes bir notadan başlar. Burada sol diyez minöre yönelme görülür. 24. ölçüde sol eldeki atlamalı oktavların da yardımıyla gerginlik iyice artar ve parçayı zirve noktasına doğru sürükler. 25. ölçüde başlayan zirve noktası Fa diyez minörde kendisini duyurur ve 30. ölçü ile birlikte etkisi zayıflayarak yitirir. 31. ölçüde Mi minörün dominant sesi olan Mi majöre geri dönüş yapılır. 32. ölçünün bir diğer özelliği yeni gelecek kısımdaki üçleme notalardan oluşan ritmik yapının ilk kez gözükmesidir. 33. ölçüde A1 bölmesine geçilir. Burada A kısmındaki yapının çeşitlenmiş haliyle karşılaşırız. Sağ eldeki ezgi, sekizlik notalar yerine üçlemelerden oluşmuştur.

Bu durum eseri armonik olarak zenginleştirmekle beraber, teknik açıdan da bir takım zorlukları beraberinde getirmiştir. Atlamalı oktavların yanına tekrarlayan sesleri çalmanın güçlüğü de eklenmiştir.

Örnek 25: Scriabin Etüt Op.8 no.5, 12-32. ölçüler



A1 bölmesinde 33. ve 36. ölçüler arası birinci cümleyi. 37. ve 40. ölçüler arası ikinci cümleyi oluşturur. 41. ve 44. ölçüler, 2+2 ölçülük iki elementten oluşan cümleyi oluşturur. 45. ve 48. ölçüler arasındaki cümle ise ilk cümlenin tekrarı gibi başlar iken 48. ölçüde değişime uğrar ve bitirişe hazırlık yapar.

49. ve 52. ölçülerde birinci cümlenin ilk motifsel elementinin yanı sıra tonik, subdominant, dominant derecelerinin kullanımı ile bitiş hissi pekiştirilir. 53. ve 54. ölçülerde birinci cümlenin elementi olan yapı iki kez tekrarlar ve son dört ölçü, Mi majörün arpejini oluşturan seslerin kullanıldığı sekvens yapısı ile sonlanır.

Örnek 26: Scriabin Etüt Op.8 no.5, 33-35, 48-58. ölçüler



3.6.6. Op.8 No 6

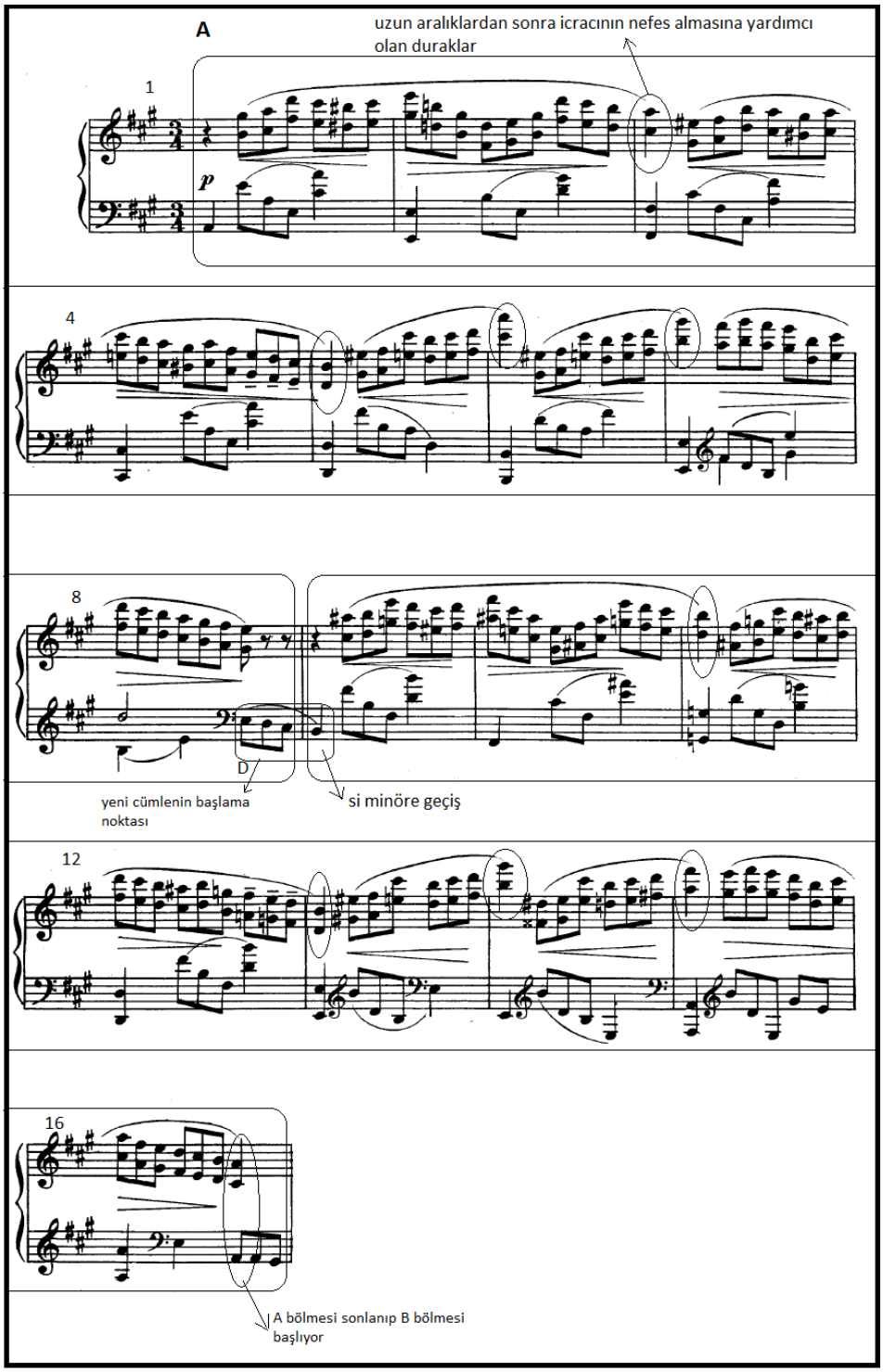
La majör tonunda, ¾'lük ölçü biriminde, *Con grazia* bir karakterde yazılan eserdeki temel teknik problem, sağ eldeki altılı aralıklardan oluşan seridir. Ancak sol elde böyle bir yapıya rastlamayız. Sağ elini sakatladığı dönemden kısa süre sonra bestelenen etütlerde genellikle her iki ele de eşit önem verilir. Hatta Scriabin'in (yalnızca etütler değil tüm eserlerinde) bu sakatlığın izleri olarak sol ele çoğu bestecilerden daha fazla önem vermiştir. Bu eserde asıl teknik problemin sağ elde olması bu açıdan ilgi çekicidir. Yazdığı eserlerde piyanistik estetiğe de her daim önem veren Scriabin bu parçada da bu yönünü göstermişir.

Eser A - B - A1 - Coda olmak üzere dört bölmeden oluşmaktadır. Bu da şimdiye dek incelediğimiz etütlerde ilk kez karşılaştığımız bir durumdur. Sağ elin tamamının altılı aralıklarda oluştuğu bir eser yalnızca sıkıcı bir egzersiz parçası gibi duyulmaya oldukça yatkındır. Scriabin bunun önüne geçmek için çeşitli formsal ve armonik yöntemler kullanmıştır. Scriabin eseri icra ederken oluşabilecek güçlükleri öngörerek eseri ona göre yapılandırmıştır. 3. ve 5. ölçülerde ilk vuruşlara (aynı zamanda bağ sonu olan) dörtlük nota koyarak icracının dinlenmesini sağlamıştır. Bu duraklar birleşerek küçük cümleyi, ardından sekiz ölçülük ilk büyük cümleyi oluştururlar. Scriabin bu durakları ekleyerek icracıya yardımcı olmasının yanı sıra, her bir duraktan sonra ezgiyi farklı bir sesten başlatarak esere armonik olarak büyük bir zenginlik kazandırmıştır.

Etüt, sürekli karşımıza çıkan dalgalı yapılar ile ilerlemektedir. Cümleler bile dalgalı bir yapıdadır ve her cümlenin sonu farklı bir gamın akoru ile biter. Bu yönüyle ilerleyen yıllarda *Op. 60 Prometheus* gibi renklerin yoğun kullanıldığı eserler besteleyen bestecinin bu fikirlerine ilk dönem etütlerinde rastlamak olağan bir durumdur.

2 + 2 + 4 ölçülük parçalardan oluşan 8 ölçülük ilk cümle La Majörün dominant derecesi olan Mi notası ile sonlanırken 8. ölçünün son vuruşu ile birlikte başlayan ikinci cümlede Si minöre yönelir. İkinci cümle de 8 ölçü sürer ve 16. ölçüde La Majöre geri dönerek sonlanır iken B bölmesini hazırlar.

Örnek 27: Scriabin Etüt Op.8 no.6, 1-16. ölçüler



17. ölçüde B bölmesine geçilir. Daha önceki etütlerde karşılaştığımız ikinci bölüme geçildiğinde farklı bir karakter yansıtan notasyon burada görülmez. Ancak

yine de bazı farklar söz konusudur. A bölmesinde genellikle iki ölçülük altılı aralıklardan oluşan notalardan sonra gelen bir vuruşluk duraklar, burada dört ölçü boyunca ortaya çıkmaz. İcracı dört ölçü boyunca durmaksızın altılı aralık çalmak zorundadır. Bu durum teknik olarak oldukça güçtür.

Örnek 28: Scriabin Etüt Op.8 No.6, 16-27. ölçüler



33. ölçüde A1 bölmesine geçilir. İlk cümle birinci bölümdekiyle aynı başlar ama sonu uzatılmıştır. 41. ölçüde gelen ikinci cümlede karşımıza çıkan her dalgada, benzer nota yapıları farklı renk dokusuyla ve notalarla yinelenir.

A1 bölmesinin son iki ölçüsü olan 47. ve 48. ölçülerde dominant ses olan Mi notası vurgulanır ve sona hazırlık yapılır. Ancak devamında eser önceki etütler gibi A1 bölmesinin bitimiyle birlikte sonlanmaz ve 49. ölçüde uzun coda bölmesine geçilir.

Dört ölçülük ilk cümle iki kez tekrarlanır. 57. ölçüde, içinde eserin ilk cümlesinden parçalar taşıyan yeni bir cümle gelir. Son dört ölçüde ise gittikçe *diminuendo* ve *pianissimo* bir şekilde sona erer.

Coda bölmesi, uzun bir bitiriş bölmesidir. Besteci tüm eser boyunca bir sürü farklı gama yönelmeler yaprak eseri armonik olarak zenginleştirmiştir. Ancak son 17 ölçüde tonik ses olan La notası sürekli vurgulanır.

Örnek 29: Scriabin Etüt Op.8 no.6, 47-65. ölçüler

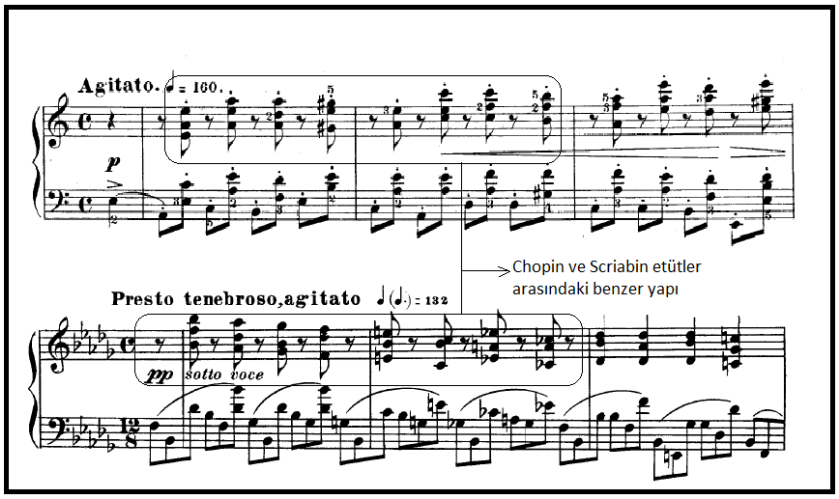


3.6.7. Op.8 No 7

Si bemol minör tonunda bestelenmiş olan etütte ritimsel olarak birçok yenilik ve farklılık bulunmaktadır. Sağ el 4/4'lük ölçü birimindeyken sol elde ise ritim 12/8 'lik değerlere bölünmüştür. Sol el eksik ölçü ile başlar ve bu sayede sağ elle bir bütünlük oluştururlar. Sol elin 12/8'lik olasının yarattığı bir diğer fark ise güçlü vuruşlardır. Eksik ölçünün de sayesinde güçlü vuruşlar üçlü gruplardan oluşan notaların tiz sesine denk gelir. Ancak salt teknik olarak düşündüğümüzde elin hareketi eksik ölçü ile başlar. Böylelikle elin ilk hareketi ile ritimsel olarak ilk vuruş farklı zamanlara denk gelir. Bu durum icracıya büyük bir güçlük yaratmasının yanında esere tınısal olarak büyük zenginlik katar.

Sağ elde Chopin'in etütlerinden Op.25 No.4'ü anımsatan, suslar ve akorlardan oluşan bir yapı mevcut iken sol elde ise eli esnetmeyi gerektiren, birbirine uzak aralıklardan oluşan üçlemeler vardır. Bu yönüyle sağ el ve sol el hem ritmik olarak hem de nota yapı olarak birbirinden bağımsızdır. Etüdü layıkıyla icra etmek için büyük bir koordinasyon becerisi gerekir.

Örnek 30: Chopin Op.25 No.4 ve Scriabin Op.8 No.7 karşılaştırma

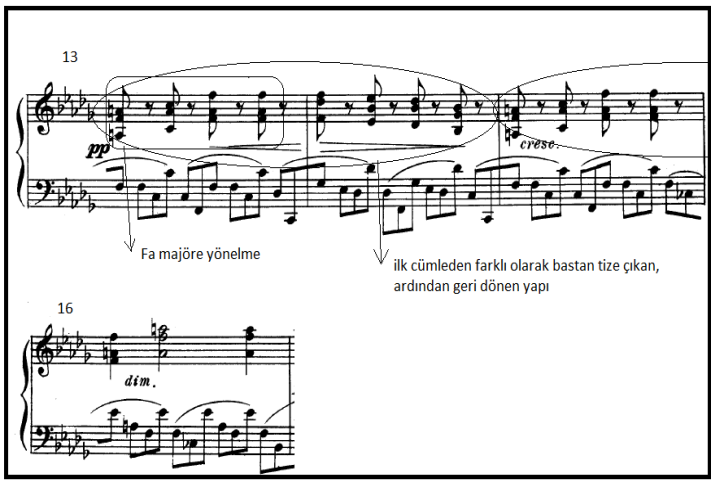


Eser A - B - A olmak üzere üç bölmeden oluşur. İlk kez üçüncü bölme, birinci bölümün tamamen aynısı olarak karşımıza çıkar. İlk cümle dört ölçüden oluşur, 5. ölçüde başlayan cümle ilk cümle ile aynı şekilde başlar ancak sonu daha uzun ve farklıdır. Böylece ilk büyük cümle sonlanır. 9. ve 12. ölçüler arasında yeni bir cümle başlar ve ton Re majöre yönelir ancak burada sabit kalmaz. 13. ölçüde gelen cümle ile birlikte eserin karakteri de değişime uğrar. Sağ elde şu ana kadar genellikle yukarıdan aşağıya inen hat burada bastan tiz perdeye *crescendo* nüansı ile ilerler ve ardından *decrescendo* ile geri döner.

Örnek 31: Scriabin Etüt Op.8 No.7, 0-12. ölçüler

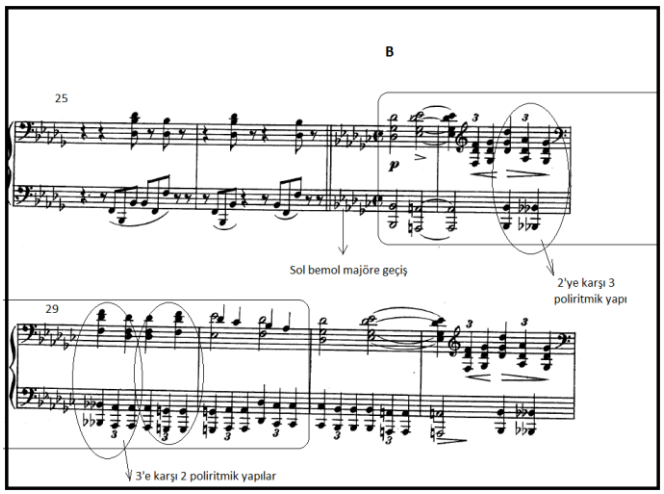


Örnek 32: Scriabin Etüt Op.8 No.7, 13-16. ölçüler



İkinci bölme daha karanlık bir karakterdedir ve oktavlar daha bas bir perdede yazılmıştır. Bu bölümde hem tempo yavaşlar hem de notaların değerleri ritmik olarak daha da artar ve uzar. Bu da ikinci bölümü tamamen farklı bir atmosfere büründürür. Scriabin'in çok sevdiği poliritmik yapılar sırayla önce sağ elde üç, solda iki, ardından sol elde üç ve sağ elde iki şeklinde sık sık karşımıza çıkar. İkinci bölmenin başında anahtardaki işaretler değişir ve yeni bölüme Sol bemol minör tonunda başlanır. 26. ve 30. ölçüler arası B bölmesinin ilk cümlesidir. Yeni bölümün motifleri ve temaları ilk kez sergilenir. Ardından 31. ölçüde gelen cümle öncekine çok benzer bir şekilde başlasa da *crescendo* ile birlikte daha tiz perdelere uzanarak uzatılmış ve geliştirilmiştir.

Örnek 33: Scriabin Etüt Op.8 No.3, 25-32. ölçüler



39. ölçüde B bölmesinin ilk motifi tekrar karşımıza çıkar ve 42. ölçüde Si bemol minöre yönelir. 43. ölçüde başlayan cümlede Si bemol minörün dominant sesi olan Fa notası, armonik bir pedal görevi üstlenmeye başlar. 45. ölçüde bu etki giderek artar ve 49. ölçüde Fa Majöre yönelme başlar, ardından 50. ölçüde geçiş bölümü sonlanıp yeni bölüme geçilir. 51. ölçüde geçilen yeni bölüm, ilk eksik ölçünün tamamlayıcısı olarak en sona eklenen tonik Si notasının oktavı hariç ilk A bölümünün aynısıdır. Eser, bu son bölümde ilk bölümün tekrar etmesi ile sonlanır

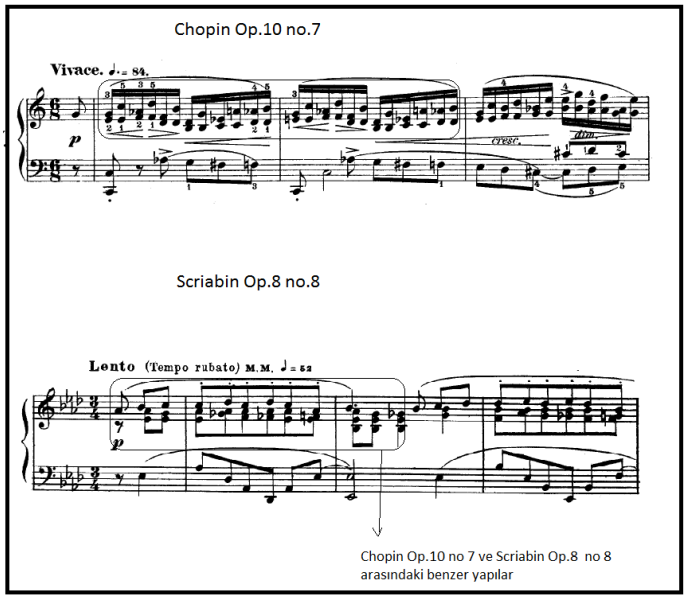
Örnek 34: Scriabin Etüt Op.8 No.7, 37-50. ölçüler



3.6.8. Op.8 No 8

La bemol majör tonunda, ¾'lük ölçü biriminde *Lento (Tempo Rubato)* karakerinde yazılan etüt, serinin en lirik parçalarından biridir. Eserin giriş kısımları, karakterini bir kenara bırakıp yalnızca nota olarak değerlendirdiğimizde Chopin'in Op. 10 dizisindeki 7. Etüdü ile büyük bir benzerliğe sahiptir. Scriabin'in gençlik yıllarındaki Chopin hayranlığından yola çıkarak onun eserlerini incelediği, etüt formunda kendinden önceki bestecilerin yapmış olduğu yenilikleri daha da öteye taşımak istediği anlaşılır. Scriabin de her besteci gibi kendinden önceki bestecilerden birçok fikir almış olsa da oldukça kendine has özellikler ortaya koymuştur.

Örnek 35: Chopin Op.10 No.7 ve Scriabin Op.8 No.8 Karşılaştırma



Scriabin giriş bölümünde üç farklı tematik yapıyı bir araya getirmektedir. Bu polifonik yapıda her bir sesin kendi yolu vardır ve hepsine ayrı bir önem göstermek gerekir. Bu yönü ile Barok Dönem kontpuan tekniğini anımsatsa da daha esnek ve serbesttir. Scriabin bu yapıları kendi estetik algısına göre inşa etmiştir. Parça her ne kadar lirik bir eser olsa da etüt niteliğini de belli eder. Scriabin bundan önce de zaman zaman yaptığı gibi motifleri birleştirerek küçük cümleler, küçük cümleleri de birleştirerek büyük cümleler haline getirmiştir.

İlk cümlenin elementlerini Scriabin'in çok sık kullandığı bir sistem oluşturur. İlk iki ölçülük motif bir dalga olarak ortaya çıkar. Ardından bir ton tizleşerek iki ölçü daha duyulur. Birinci dalga Mi bemol minörde, ikinci dalga Fa minörde sonlanır. Daha sonra ilk motifte karşımıza çıkan çok sesli yapı bu sefer daha da genişler ver dört ölçüye ulaşır. Genişlemenin yanı sıra hem daha üst bir perdeden yazılmıştır hem de birbirine daha uzak aralıklarla ard arda sıralanmıştır. Böylelikle ilk büyük ölçü 8. ölçüde sonlanır. 8. ve 16. ölçüleri kapsayan ikinci cümle de 2+2+4 birleşiminin oluşturduğu sekiz ölçüden oluşur. Bu cümlede ilk cümlenin motif ve elementlerinden yararlanılmış, ezgi her seferinde farklı bir sesten başlatılmıştır. Bu durum armonik çeşitlilik katmasının yanı sıra farklı el ve bilek pozisyonlar gerektirdiği için teknik olarak egzersiz etkisi de yaratır.

Örnek 36: Scriabin Etüt Op.8 No.8, 0-20. ölçüler



16. ölçüde B bölmesine geçilir. B bölmesinin karakteri daha önceki etütlerde daha az rastlanan bir şekilde, A bölmesinden daha gergin ve ileriye dönüktür. Sağ eldeki Chopin'i anımsatan tek sesli ezgi oldukça serbest ve *rubato*'lu bir biçimde gösterilmiştir. Ancak *rubato*'nun sınırlarını iyi ayarlamak için eserin formuna hakim olmak gerekmektedir..

B bölümünün ilk cümlesi küçük cümlelerden oluşan sekiz ölçülük bir cümledir.(4+4 ölçü) 24. ölçüde aynı lirik tema tekrar karşımıza çıkar. Ancak bu kez sonu uzatılmış ve değiştirilmiş 4+6 ölçülük büyük bir cümle haline gelmiştir. 34. ölçü ile birlikte La bemol Majörün dominant sesi olan Mi bemol ile B bölmesi sonlanır ve A1 bölmesi başlar.

Örnek 37: Scriabin Etüt Op.8 No.8, 16-34. ölçüler



A1 bölmesinde, A bölmesindeki ilk cümle bu kez ritmik çeşitliliğe uğramış bir şekilde karşımıza çıkar. Sağ elde zaman zaman üçe karşı ikilik poliritimler görülür. Bunun yanı sıra süsleme notalar da ritmi iyice karmaşıklaştırıp güçleştirmeketedir. Bunun yanında sol ele büyük önem verdiği bilinen Scriabin burada sol eli değiştirmemiş oldukça yalın olan yapısını korumuştur. Böylece karmaşık olan sağ el ile bir denge oluşturması sağlanmıştır. A1 bölmesinin ilk cümlesini A daki cümlelerin ritmik çeşitlemesi olan 8 ölçülük cümle oluşturur.(4+4 ölçü) 42. ölçüye geldiğimizde bir çeşitleme daha gelir. Sağ eldeki soprano partisini bu kez onaltılık notalar oluşturur. Bu yeni haliyle cümle bir kez daha tekrarlanır. 50. ölçüde birinci cümle son kez farklı bir renk dokusuyla ortaya çıkar ve 54. ölçüde eserin ana temasından bir fragman duyarız. Ardından eser 60. ölçüde lirik bir karakter ile sona erer.

Örnek 38: Scriabin Etüt Op.8 No.3, 33-43. ölçüler



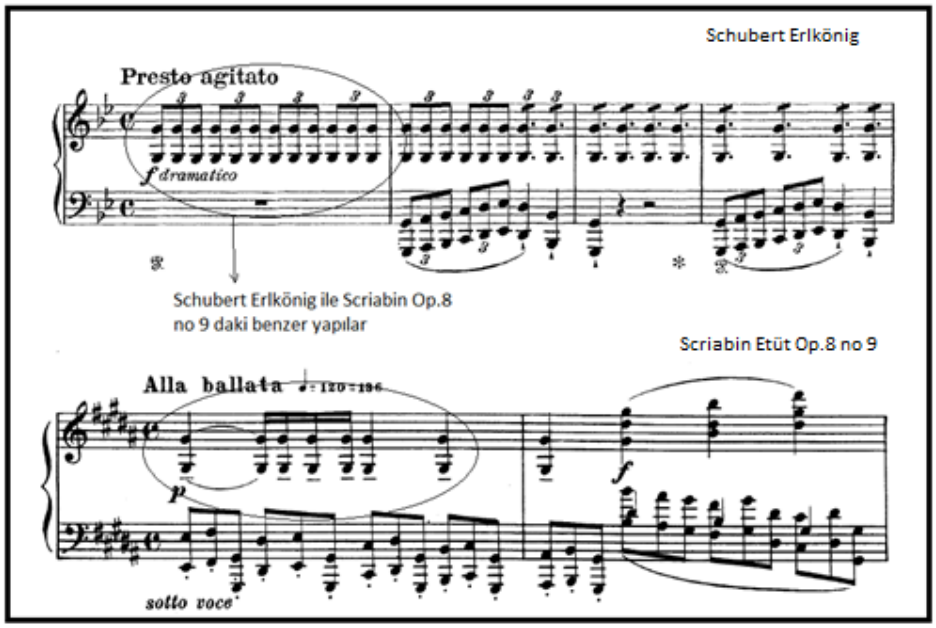
3.6.9. Op.8 No 9

Sol diyez minör tonunda 4/4'lük ölçü biriminde bestelenen eserin karakteri ''*Alla Ballata*'' olarak olarak belirtilmiştir. Ancak besteci bu konu ile ilgili herhangi bir ek açıklama yapmamıştır. Müzikolog David Dubal'e göre Scriabin erken dönem resitallerini hep onunla bitirdiği için serinin en görkemli eserlerinden birisiydi. Ancak daha sonra onun yerini 12 numara olan Re diyez minör etüt aldı.[93]

Alla Ballata başlığının karakterini yansıtan etüt ile Schubert'in Erlkönig'i arasında tematik benzerlikler söz konusudur.

Scriabin de tıpkı Schubert gibi belli bir konuyu farklı karakterlerde temalar kullanarak işlemiştir. Ancak bu tutum programlı müzik gibi değil daha çok imgeseldir.

Örnek 39: Schubert Erlkönig ile Scriabin Op.8 No.9 karşılaştırma



[93]Albert Christian Combrink, *A Styilistic and Tecnical Analysis of Scriabin's Etudes Op.8*, University of Natal, s.144.

Birinci bölme olan A bölmesi kendi içerisin üç küçük bölmeye sahiptir ve fikir olarak sonat formunu andırır. İçinde yoğun modülasyonlar ve tematik işlemeler bulunmaktadır.

Eserin ilk iki ölçüsünde iki ayrı element, yoğun bir oktav kullanımı ile birlikte karşımıza çıkar. 3. ve 4. ölçülerde aynı iki element daha da tizleşir ve *subdominant* derecesinden başlayarak tekrar duyulur. 5. ve 8. ölçülerde gerginlik artar. Sol eldeki atlamalı ve üçleme oktavlar sağ eldeki sekizlik notalar poliritim oluştururlar. *Fortissimo* nüansına kadar yükselen bu kısımda oktav kullanımının genişliği sayesinde çok polifonik ve orkestral bir tını oluşur ve ardından *diminuendo* ile ilk cümle sonlanır.

Örnek 40: Scriabin Etüt Op.8 No.9, 1-8. ölçüler



9. ölçüde ikinci cümle başlar, ilk cümle ile aynı şekilde başlayan cümle 10. ölçüde oktavlara üçüncü sesin de eklenmesiyle daha da yoğunlaşır. 13. ölçüde, ilk kez 5. ölçüde karşımıza çıkan üçüncü element tekrar ortaya çıkar ancak 15. ölçüde küçük bir değişikliğe uğrar. Bir öncekinden bir perde daha üstten duyurularak etkisini daha da arttırır ve 16. ölçüde ilk bölmenin ikinci cümlesi sonlanır.

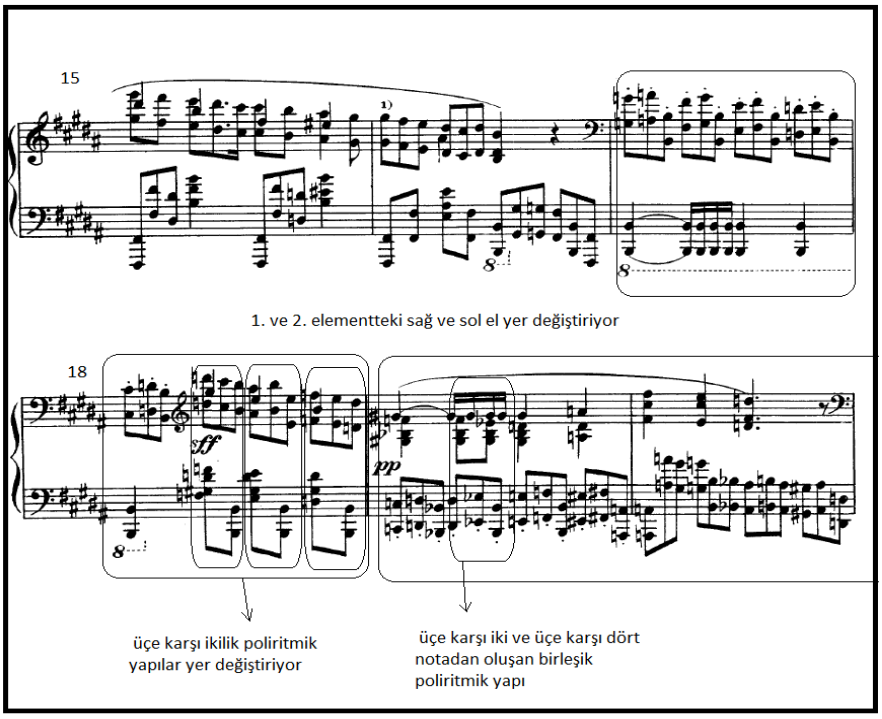
Örnek 41: Scriabin Etüt Op.8 No.9, 9-17. ölçüler



17. ölçüde başlayan yeni kısımda sağ ve sol elin rolleri değişir. Sol eldeki atlamalı oktavlar sağ ele geçerken, sol elde de daha önce sağ eldekine benzer yapılar kullanılır. Ancak bu benzerliklere rağmen burası yeniliklerin olduğu bir gelişme

bölmesidir. Bu gelişme bölmesi 10 ölçülük büyük bir cümle boyunca devam eder.(4+4+2 ölçü) 26. ölçünün son notasında yeni bölüm başlar. Scriabin burada daha önceki bazı etütlerde de yaptığı gibi cümleyi ölçü başından başlatmak yerine zaman zaman esnetir. Bu yeni bölmede de eserin ilk cümlesindeki üçüncü elemente benzer yapılar kullanmaktadır. Sağ eldeki sekizlik notalara karşı sol eldeki üçlemeler yine poliritim oluşturur. Bunun yanında sol eldeki oktavlar kromatik kullanımın yanında tekrarlayan seslerden de oluşmasıyla icracının işini daha da zorlaştırır ve 34. ölçüde sonlanır. Scriabin burada eserin felsefi derinliğinin yanı sıra etüt formunda olduğu için teknik kısmını da ihmal etmemiş, dengeyi büyük bir ustalıkla sağlamıştır.

Örnek 42: Scriabin Etüt Op.8 No.9, 15-20. ölçüler



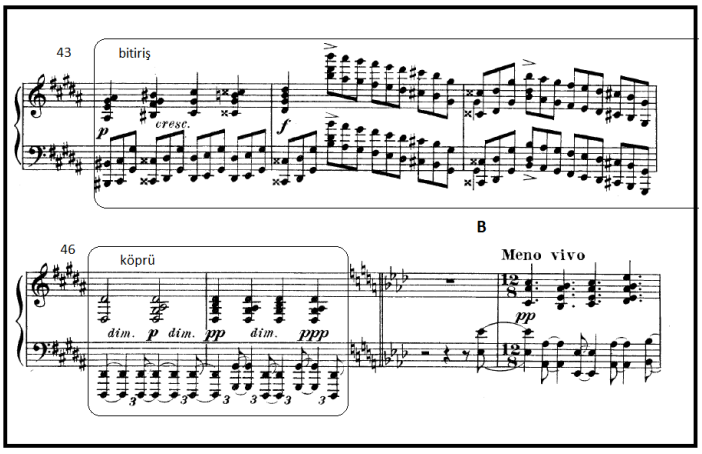
Örnek 43: Scriabin Etüt Op.8 No.9, 25-36. ölçüler



34. ölçünün son vuruşu ile birlikte yeden ses yeni cümleyi hazırlar, 35. ölçü ile başlayan cümle ise eserin başında karşımıza çıkan cümlenin tekrarıdır ve ilk bölümü sona doğru hazırlama işlevi görür. 43. ölçü ile eser sanki sona hazırlanıyor hissi yaratır iken 46. ve 47. ölçüler köprü işlevi görerek eseri B bölmesine hazırlar.

B bölmesi ilk bölmeye göre daha lirik ve oturaklı bir yapıya sahiptir. La bemol Majör tonunda ve 12/8'lik ölçü biriminde başlar. Noktalı ve bağlı notaların kullanımı ile yoğun poliritmik yapı burada da kendine has bir şekilde devam eder. Bu bölümde ilk kısmı akorlardan oluşan, ikinci kısmı ise sağ elde yukarıdan aşağıya inen oktavlardan oluşan yeni bir element karşımıza çıkar. Burada Scriabin'in eserlerinde çok sık kullandığı karakteristik bir yazı görülmektedir. İki ölçülük element 53. ölçüde gelişir ve 56. ölçünün sonuna kadar ilk cümleyi oluşturur

Örnek 44: Scriabin Etüt Op.8 No.9, 43-49. ölçüler



Örnek 45: Scriabin Etüt Op.8 No.9, 46-58.ölçüler



57. ölçüde başlayan yeni cümle, bir öncekine benzer şekilde ancak sağ eldeki oktavların yukarı doğru hareketi ile umut dolu başlar. Buradaki akorlar gelişmeye yönelik bir yapıdadır ve bölümü daha ileri taşır. 57. ölçüde başlayan bu cümle 64. ölçüde sonlanır. 65. ölçüde La bemol Minöre yönelinir, sol eldeki ilerleyici oktavlar sağ eldeki akorları taşır ve onlara hareket kazandırır. 67. ölçü Si bemol Majörde sonlanır. 68. ölçüde bir önceki motif bir ses üste transpoze olarak Sol bemol Majörde karşımıza çıkar. Yapı olarak bir öncekiyle aynıdır ve 72. ölçüde Do Majör tonunda sonlanır.

Örnek 46: Scriabin Etüt Op.8 No.9, 56-72. ölçüler



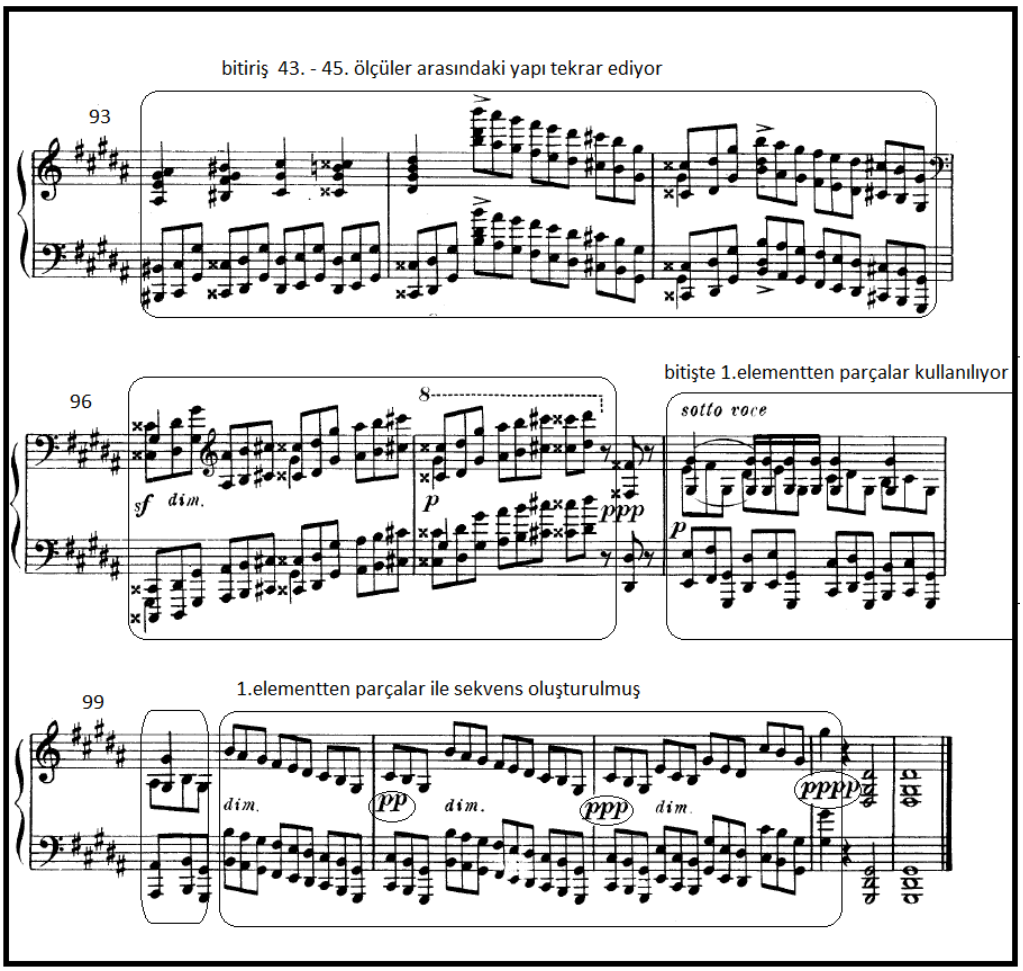
73. ölçüde La bemol Majöre geri dönülür. B bölmesinin ilk cümlesi bir oktav üstten tekrar karşımıza çıkar. Bir oktav üstte olmasının yanında sol elde bazı ek akorlar ile desteklenmiştir ve *fortissimo* nüansının da etkisiyle çok daha coşkulu bir karaktere bürünmüştür. 77. ölçünün sonunda Mi bemol'den Re diyez'e anarmonik modülasyon yapılarak geçiş kısmına hazırlık yapılır. 81. ölçüde gelen kısımda eserin ilk elementinden parçalar kullanılarak geçiş yapılır. 85. ve 92. ölçüler arasındaki cümle ilk bölümden alınmış bir tekrar olarak karşımıza tekrar çıkar ve eseri sona hazırlar.

Örnek 47: Scriabin Etüt Op.8 No.9, 72-84. ölçüler



93. ve 95. ölçüler tıpkı 43. ve 45. ölçüler gibi bölmeyi sona hazırlar. 98. ölçüde ilk elementten çok küçük parçalar kullanılır ve eser oktavlar ile diminuendo ile önce *pp* sonra *ppp* ve en son *pppp* dinamiğine kadar düşerek sonlanır.

Örnek 48: Scriabin Etüt Op.8 No.9, 93-104. ölçüler



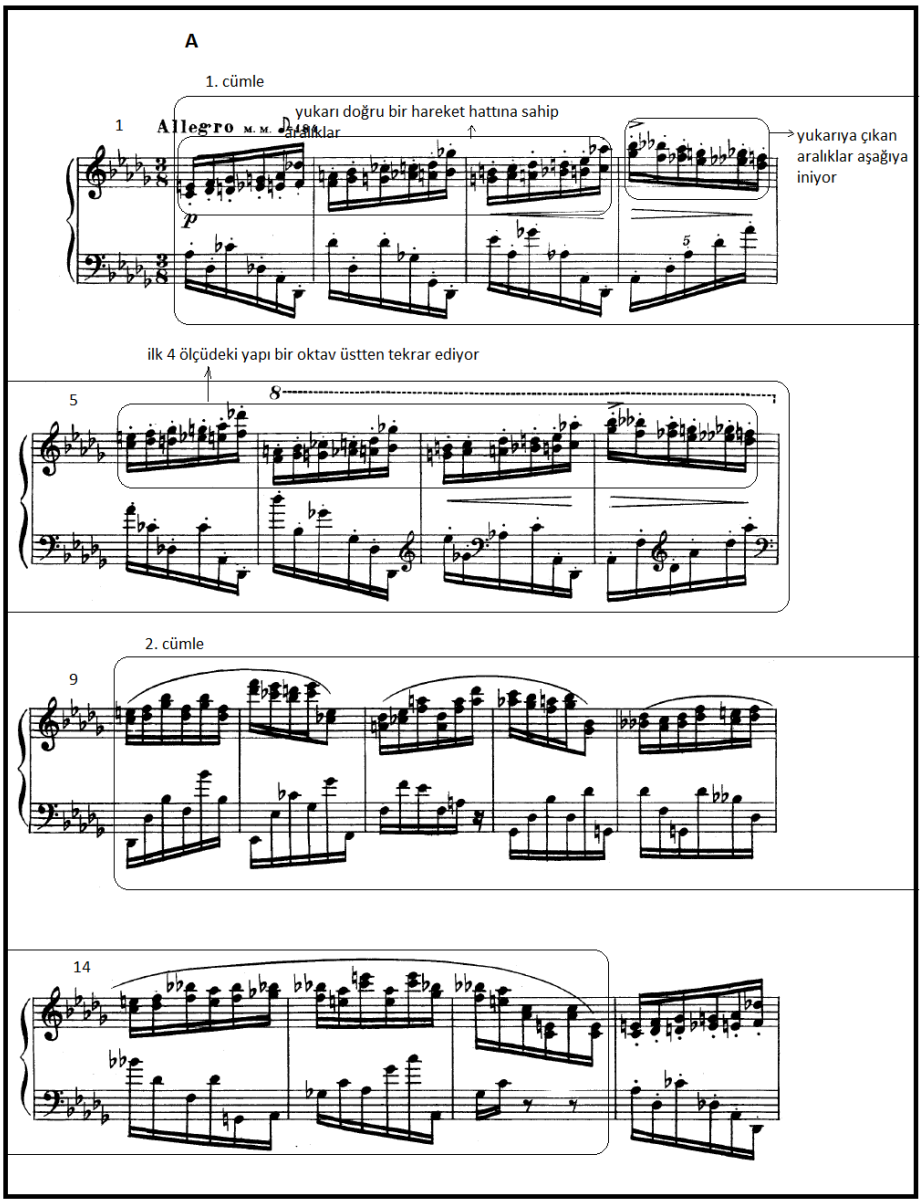
3.6.10. Op.8 No 10

Re bemol Majör tonunda, 3/8'lik ölçü biriminde ve *Allegro* karakterinde yazılan etüt, seri içinde teknik yönü en fazla ortaya çıkan eserlerden biridir. İçerisinde birçok farklı karakterin diyalogunu barındırması ile programlı müziği anımsatsa da bu yapı daha çok fikirsel ve betimsel olarak kurgulanmıştır.

Eserde en yoğun kullanılan teknik üçleme aralıklardır. Bu yönüyle bazı pasajlar Chopin'in Op.25 No.6 etüdünü andırır. Ancak Scriabin üçleme aralıklarla yetinmemiş, üçlemelerle dörtlü hatta yer yer altılı aralıkları yan yana kullanmıştır. Bunun yanında sol elde yoğun ve atlamalı arpejler kullanılmıştır. Tüm bunlar icracı için büyük güçlük oluşturmaktadır.

Eser A - B – A1 ve A2 olmak üzere dört bölmeli bir forma sahiptir. Her bölme, kendi içinde uzun ve yoğun bir yapı barındırır. İlk cümle sekiz ölçüden oluşmaktadır. İlk üç ölçüde sağ eldeki aralıklar aşağıdan yukarı doğru bir hareket vardır. Dördüncü ölçüde yukarıdan aşağı doğru inerek, tekrardan önce icracıya nefes aldırır. Bunun yanında dördüncü ölçüde altıya karşı beşlik bir poliritim görülür. İlk dört ölçüde gelen ezgi ikinci dört ölçüde bir oktav üstten tekrarlanır. Bu cümle parça içinde tekrar tekrar karşımıza çıkar. Şakacı ve alaycı karaktere sahip bu ilk cümlenin ardından 9. ölçüde gelen ikinci cümle daha barışçıl ve ılımlıdır. O da sekiz ölçü sürer ve 16. ölçüde sonlanır. 17. ölçüde baskın karakter olan ilk cümle bir kez daha tekrar eder ve 24. ölçüde sonlanır. 25. ölçüde zıt karakter tekrar cevap verir. Ancak bu kez üç ses aşağıdan yazılmıştır ve 32. ölçüde bu cümle sonlanır. Scriabin, eserin armonik renk paletinin zengin olmasını planladığı için bu tür tekrar eden benzer cümlelerde yönelmeler ve modülasyonları sık kullanır.

Örnek 49: Scriabin Etüt Op.8 No.10, 1-17. ölçüler



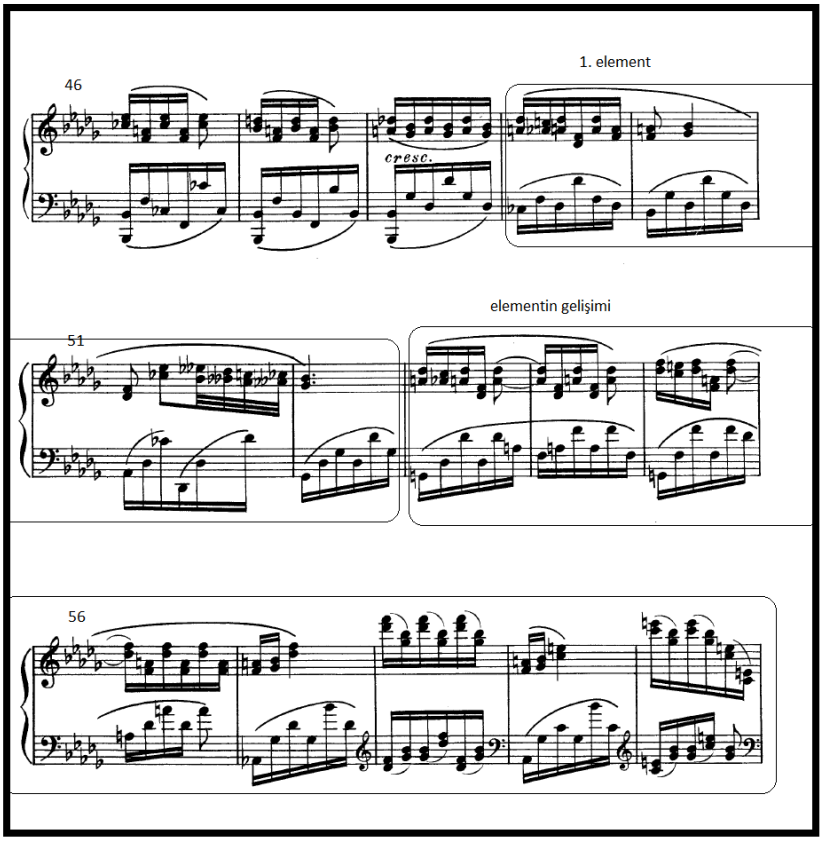
33. ölçüde daha önce hiç karşılaşmadığımız bir tema ile B bölmesi başlar. Daha önce A bölmesinde kullanılan farklı karakterdeki yapılar burada da kullanılır. Dört ölçülük gergin karakterdeki tema ve ardından gelen dört ölçülük yatıştırıcı tema birleşerek sekiz ölçülük cümleyi oluştururlar.

Örnek 50: Scriabin Etüt Op.8 No.10, 31-48. ölçüler



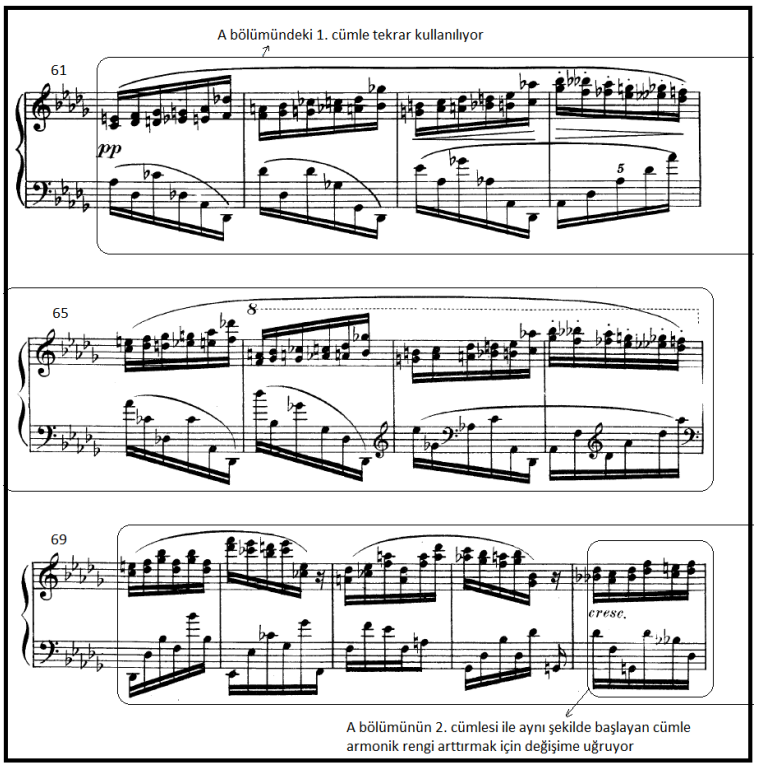
Ardından 41. ölçüde gergin tema bu kez dört ses üstten daha tiz bir şekilde tekrar duyulur ve sonrasında gelen dört ölçüde *pianissimo* nüansı ve notasyonun yapısının da etkisiyle yatışır. 49. ve 52. cümleler arasında karşımıza çıkan element 53. ve 60. ölçüler arasında daha da gelişmiş bir şekilde tekrar ederek on iki ölçülük büyük bir cümleyi oluşturur ve B bölümü sonra erer.

Örnek 51: Scriabin Etüt Op.8 No.10, 46-60. ölçüler

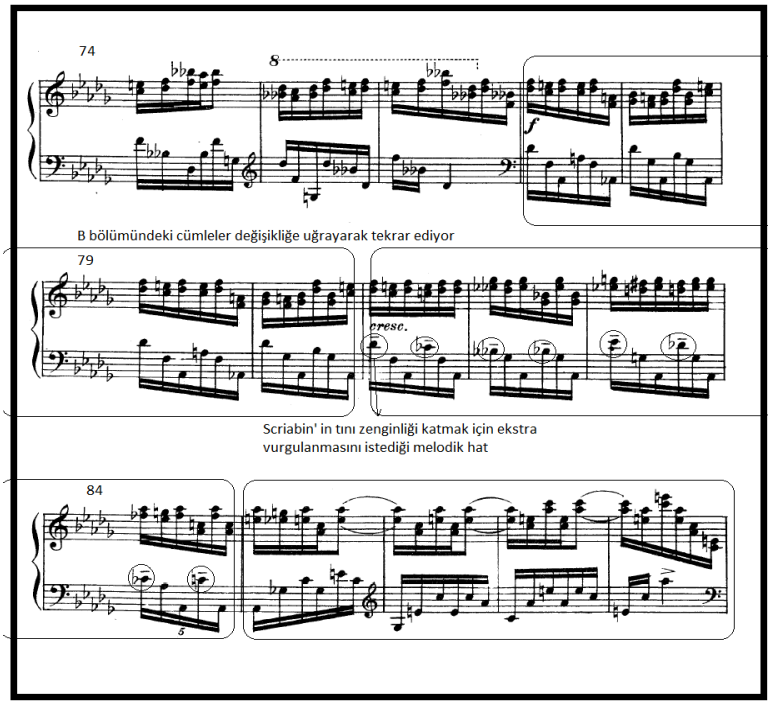


A1 bölmesinde hem A bölmesinden hem de B bölmesinden elementler ve cümleler bulunur. Bunlardan ilki 61. ve 68. ölçüler arasında duyduğumuz A bölmesinden bir cümledir. Ardından karşımıza çıkan cümle yine A bölmesindeki ikinci cümledir. Ancak armonik renkliği arttırmak için küçük değişiklikler barındırır. 77. ölçüde gelen üçüncü cümlede ise B bölmesinin ilk cümlesi genişletilmiş bir halde tekrar karşımıza çıkar. Ancak bu kez dört ölçünün ardından yatıştırıcı karakterdeki tema gelmez. 80. ölçüde gergin karakter *crescendo* ile daha da artar. Bunun yanında besteci sol eldeki en tiz seslere *tenuto* koyarak ekstra bir hat ortaya çıkarmıştır. Bu da zengin bir polifoni ve ton zenginliği sağlamaktadır. Yatıştırıcı karakter 85. ölçüde ortaya çıkar ve 88. ölçüde sona erer. Böylece 77. ve 88. ölçüler arasında on iki ölçülük büyük bir cümleyi oluşturarak eski cümlelerin röprizlerinden ve genişleyerek tekrar duyurulmalarından oluşan A1 bölümü sona erer.

Örnek 52: Scriabin Etüt Op.8 No.10, 61-73. ölçüler



Örnek 53: Scriabin Etüt Op.8 No.10, 74-88. ölçüler



89. ölçüde A2 bölmesi başlar. 89. ve 96. ölçüler arasındaki cümle, eserin ilk cümlesinin geliştirilmiş halidir. Ezgi bu kez *fortissimo* olarak belirtilmiş, *sforzando* bas sesler ve oktavlar eklenmiştir. Bunun yanı sıra ilk bölümde tek sesli eşlik eden sol el partisinin yerini akorlar almıştır. 97. ölçüde başlayan cümle de ilk motifin kullanımı ile başlasa da sonradan değişir ve finale hazırlık görevi görür 103. ölçüde sona erer ve bir sonraki cümleye bağlanır. 104. ölçüde daha önce gergin karakterdeki ezgileri yatıştıran tema bu kez bitirişten önceki hazırlık görevini üstlenir. Bu cümle 113. ölçüye kadar devam eder. 114. ölçüde bitiriş cümlesi gelir. İlk dört ölçüsündeki motif bir önceki geçiş cümlesinden kalmıştır, son dört ölçüde de daha önceki etütlerde de gördüğümüz şekilde eserin giriş motifinden fragmanlar kullanılır ve eser sona erer.

Örnek 54: Scriabin Etüt Op.8 No.10, 89 - 104. ölçüler



Örnek 55: Scriabin Etüt Op.8 No.10, 105-121. ölçüler



3.6.11. Op. 8 No. 11

Si bemol minör tonunda, 3/4'lük ölçü biriminde ve *Andane cantabile* karakterinde bestelenen eser, serideki az sayıda lirik parçadan biridir. Lirik karakteri, *Barcarol* ve *Noktürn* türünde bestelenen yapıtları anımsatmaktadır. Ancak yine de bir etüt olduğu için çeşitli teknik ögeleri de içinde barındırmaktadır. Eserde, daha önceki parçalar gibi yoğun modülasyonlar ve yönelmeler görülür. Bu da eserin armonik ve melodik olarak zenginleşmesini sağlamıştır.

Eserin hemen başında iki adet element karşımıza çıkar. İlk element ilk iki ölçüyü ikinci element ise ardındaki dört ölçüyü kapsar. Scriabin burada akorları sol eldeki oktavlarla birleştirmiş ve desteklemiş, bunun sonucunda da geniş bir ses hacmi elde etmiştir. İkinci elementteki senkoplu yapı *rubato* etkisi yaratır. İlk sekiz ölçü eserin ilk cümlesini oluşturur. İkinci cümle 9. ölçüde ilk cümleye benzer bir şekilde başlar. Ancak 13. ve 14. ölçüler ile birlikte ikinci element uzatılmış, sol eldeki ezgi de üçleme notalarla zenginleştirilmiştir. Bu üçleme notalar sağ eldeki senkoplu yapı ile birleştiğinde zengin bir polifoni ve poliritim oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra besteci sol elin üst partisindeki notaların ön plana çıkartılmasını isteyerek tınısal olarak ta eseri zenginleştirmiştir.

Örnek 56: Scriabin Etüt Op.8 No.11, 1-14. ölçüler



B bölmesi 15. ölçüde başlar. Kendi içinde lirik karakterini sürdürse de çeşitli ritimlerin ve nüansların kullanıldığı dalgalı yapısı sayesinde daha hareketlidir. Her iki ölçüde karşımıza çıkan dalgalarda kullanılan modülasyon ve yönelmeler bu bölümü tınısal olarak çok zengin kılar. 15. ve 16. ölçülerde Re bemol Majör tonunda karşımıza çıkan dalga 18. ölçüde daha da tizleşir. 19. ölçüde Fa diyez minöre yönelir, ancak iki ölçü sonra 21. ölçüde bu kez Sol bemol majöre yönelir. 21. ölçüde etkisini arttıran crescendo ile birlikte 22. ölçüde başında *forte'*ye ulaşsa da ölçü sonunda *diminuendo* ile düşüşe geçer ve ilk cümle sonlanır.

23. ölçüde ikinci cümle başlar. Burada da iki ölçülük dalgalar birleşerek cümleyi oluştururlar. Ancak elementin başı yanı olsa da sonları geliştirilmiş, özellikle sol el daha aktif kullanılmıştır. 27. ölçü ile cümle sona yaklaşır ve ölçünün köprü işlevi görmesiyle hem cümle hem de B bölmesi sonlanır.

Örnek 57: Scriabin Etüt Op.8 No.11, 15-28. ölçüler



29. ölçüde A1 bölümüne geçilir. Sağ el eserin ilk bölümüyle aynıdır. Ancak sol elde durum farklıdır. Hem onaltılık notalardan oluşan geniş arpejlerle zenginleştirilmiş hem de 28. ölçünün son notalarıyla başlayan ve sol elin soprano partisinde bulunan, *tenuto*'lu notalardan oluşan yeni bir melodik hat ortaya çıkmıştır. 36. ölçüde A1 bölmesinin ilk bölümü sonlanır.

Örnek 58: Scriabin Etüt Op.8 No.11, 27-36. ölçüler



37. ölçü ile birlikte ikinci cümle başlar ve 40. ölçüde sona erer. 41. ölçüde Coda bölümü başlar. 41. ve 45. ölçüler yapısal olarak eseri bir önceki cümle ile asıl bitirişe bağlayıcı bir yapıya sahiptir. Burada nüans da *pp*'dan *ppp*'ya geçer. Ardından bir ölçülük sus vardır. 47. ve 54. ölçüler arası tonik sesin pekiştirildiği sekiz ölçülük bitiriş ile eser sona erer.

Örnek 59: Scriabin Etüt Op.8 No.11, 37-54. ölçüler



3.6.12. Op 8 No 12

12. etüt yalnızca bu seri içerisinde değil, Scriabin'in tüm yapıtları arasında en fazla bilinen ve en çok icra edilen eserlerden biridir. Birçok ünlü piyanist konserlerinde çalmış veya kaydını yapmıştır. Scriabin'in kendisi de 1914 yılında piyano rulosu (piano roll) tekniği ile eseri kaydetmiştir. Bu kayıt sayesinde eserin icrası konusunda epey fikir edinebiliyoruz. Onun dışında Scriabin ile bizzat tanışma fırsatı bulmuş olan ünlü piyanist Vladimir Horowitz de eseri pek çok kez kaydetmiştir. Horowitz'in kayıtlarındaki icra genelde daha serbesttir ve bireysellik içerir. Oysa Scriabin, kendi kaydında 19. Yüzyıl geleneğindeki piyanistler gibi keskin ve net bir icra sergilemiştir. *Rubato* tekniği sık sık gözümüze çarpsa da asla abartıya kaçılmamış, ustaca kullanılmıştır. Bunun dışında besteciyle bizzat tanışamasa da kızı ile evlenmiş olan ve Scriabin'in eserlerini ustaca seslendirmesiyle bilinen Vladimir Sofronitsky kaydı da referans olarak kullanılabilecek kayıtlardandır.

Re diyez minör tonunda, 4/4'lük ölçü biriminde ve *Patetico* karakterinde bestelenen eser teriminin karakterini tam anlamıyla taşır. Eser sol eldeki geniş aralıklar ile başlar. Bu geniş aralıklar, kesinlikle bir tür eşlik partisi gibi değil eserin temelinin üzerine kurulduğu, kendi içinde çok sesli ve renkli bir armonisi olan yapılardır. Eser, bestecinin sağ elini zedelediği yıllarda bestelendiği için besteci sol elin olanaklarını erken yaşta fark etmiştir. Zaten sol ele verdiği önemi nota üzerindeki işaretlerle de göstermiştir.

Eserin hemen ilk iki ölçüsünde iki ayrı element karşımıza çıkar ve bu elementler tüm eser boyunca kullanılırlar. İlk element noktalı yapısıyla heyecan verici bir giriş yapar. Ardından 2. ölçüde ikinci element ortaya çıkar. Oktavlarda oluşan bu motif sürekli yukarı doğru bir harekete sahip olmasıyla esere canlılık katar. İlerleyen yıllarda simgeci bir üslup benimsemesiyle bilinen Scriabin bunun ilk örneklerini erken dönem eserlerinde de göstermiştir. Bu durum 7. ölçüye kadar devam eder. 7. ölçüde başlayan üçüncü bir element ortaya çıkar. Bu element ilk ikisinin aksine sürekli daha yukarı çıkan melodik hattı sakinleştirici ve tamamlayıcı

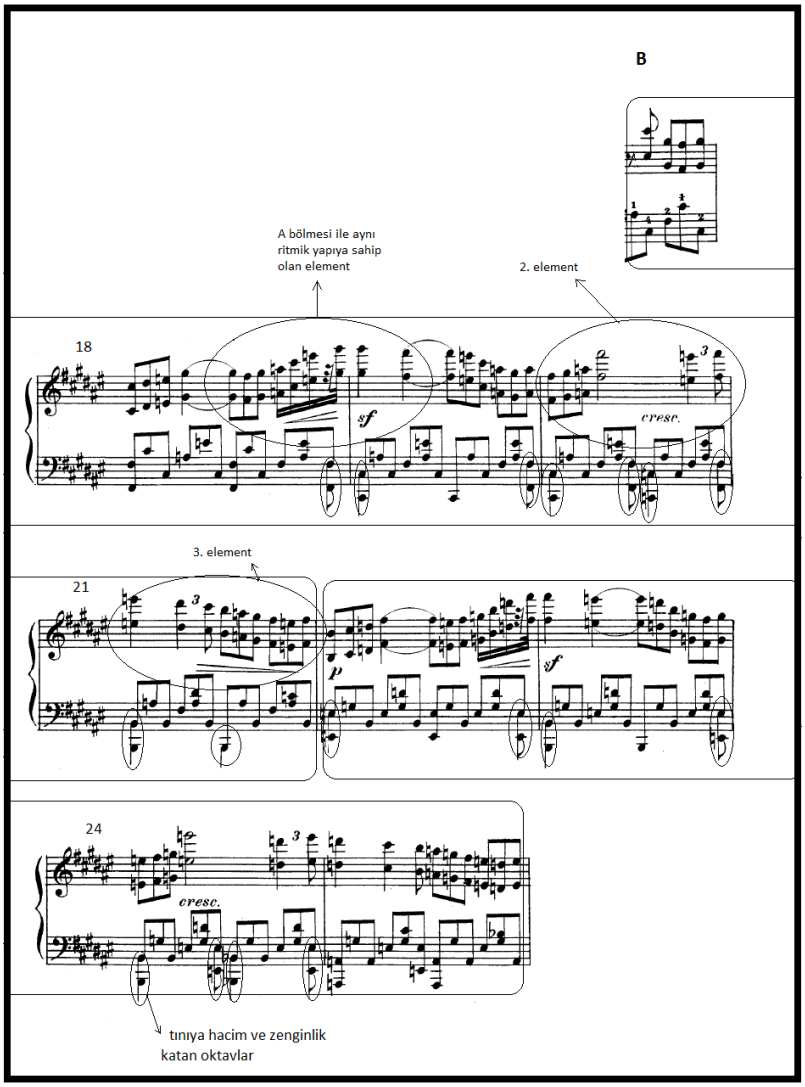
bir görev üstlenir. 9. ölçüde bu yatıştırıcı element ile birlikte sol eldeki oktavlara da Scriabin özel bir önem göstermiş, baskın duyulmasını istediklerini nota üzerine belirtmiştir. 9. ölçü ile birlikte ikinci cümle başlar. Sol eldeki bas seslerin zaman zaman bir oktav aşağıdan gelmesi dışında ilk cümleye çok yakındır ve 17. ölçüde Fa diyez Majöre yönelerek sona erer ve hemen aynı ölçüde B bölmesi başlar.

Örnek 60: Scriabin Etüt Op.8 No.12, 1-17. ölçüler



B bölmesinde, ilk bölümüne oranla daha nazik ve lirik bir başlangıç yapılır ancak *Patetico* karakteri hala devam eder. 18. ölçüde B bölmesinin yeni elementi devreye girer. Bu element A bölmesindeki ikinci elementle ritmik olarak aynı yapıdadır ancak karakteri farklıdır. 20. ölçüde yeni bir element karşımıza çıkar.

Örnek 61: Scriabin Etüt Op.8 No.12, 17-25. ölçüler



21. ölçüde ise B bölmesinin yatıştırıcı, tamamlayıcı görevi üstlenen üçüncü element duyulur. Ondan sonraki dört ölçülük bölümde ikinci cümle bir alt sesten duyurularak B bölmesinin ilk büyük cümlesi 25. ölçüde sonlanır. 26. ölçüde B bölmesinin ikinci elementinden doğan ve gelişen yeni bir yapı karşımıza çıkar. Her bir dalgada bir ses aşağıya inmesinin yanında *crescendo* ile gittikçe şiddetini arttırır.

Bunun yanında bu bölümde besteci notada gösterdiği üzere bas sesteki oktavlara özel bir önem vermiştir. Ancak 25. ve 28. ölçüler arasında sol elin soprano partisinde bestecinin özel olarak belirtmediği gizli bir melodik hat mevcuttur. Rus piyanist Alexei Sultanov'un Tchaikovsky yarışması ve konser kayıtlarındaki icraları dinlenirse bu hat kolayca farkedilebilir.

26. ölçüde karşımıza çıkan element 28. ölçünün sonunda bir perde alttan tekrar duyurulur, ardından *crescendo* ile birlikte 30. ölçüde tekrar bir perde aşağıdan duyulur. *Crescendo* sayesinde *fortissimo*ya ulaşılmıştır. 31. ölçüde dalgalar halinde gelen element, eseri zirve noktasına taşır. Ancak bu durum 33. ölçüde yeni bölmenin ani başlangıcı ile etkisini yitirir. Scriabin burada zirve noktasını, iki bölümü birbirine bağlamak için kullanmıştır.

Örnek 62: Scriabin Etüt Op.8 No.12, 24-33. ölçüler



33. ölçüde başlayan A1 bölmesinde, A bölmesindeki elementler kullanılmaya devam eder ancak araya akorlar eklenerek hem armonik ve melodik olarak çok seslendirilmiş, hem de coşkulu, dinamik yapı daha da güçlendirilmiştir.

Örnek 63: Scriabin Etüt Op.8 No.12, 33-38. ölçüler



39. ölçü ile birlikte ilk bölmede cümleyi sonlandıran yapı burada Scriabin'in buradaki notalara aksan da eklemesinin sayesinde ikinci bir zirve noktası halinin alır. 42. ölçüde yeni bir zirve için hazırlama yapılır. 44. ölçüde sol eldeki atlamalı oktavlar ve akorların oluşturduğu yapı ile sağ eldeki üçlemeler birleşerek poliritim oluştururlar. Bu da büyük kulminasyonun *(zirve noktasının*) etkisini daha da arttırır. Ardından yavaşça düşmeye başlar. Aslında notada *decrescendo* gibi özel bir belirteç kullanılmamıştır. Bu çok daha soyut bir düşüştür.

Örnek 64: Scriabin Etüt Op.8 No.12, 41-48. ölçüler



49. ölçüde *fff* nüansı ile birinci element tekrar duyulur ve Coda bölümüne geçilir. Burada da ilk bölümdeki elemente sol eldeki oktavlar eşlik eder. Herhangi bir nüans değişikliği belirtilmese de melodi hattının gidişinden yola çıkan icracıyı, besteci serbest bırakır. Son yedi ölçüde yalnızca *fff* nüansı belirtilir. Renk ve doku olarak yansıtılması gerekenleri besteci icracıya bırakır. 51. ölçüde birinci element son kez duyulur. Ardından sekvensli bir yapı ile doruğa ulaşır. Son iki ölçüdeki geniş orkestral akorlarla eser sona erer.

Örnek 65: Scriabin Etüt Op.8 No.12, 49-55. ölçüler



SONUÇ VE ÖNERİLER

Scriabin'in yazmış olduğu Op.8 etütlerini incelemeden önce bestecinin yaşamı hakkında bilgiler toplanmış, onun müzikal anlayışı, yaratıcılığını etkileyen unsurlar irdelenmiştir.

Scriabin'in ilk dönem eserlerinde Chopin, Liszt ve ardından Wagner'den etkilendiği görülmektedir. Bunun yanı sıra Scriabin ilhamını Rus temaları ve halk müziğinden almamış kendi kişisel stilini oluşturmayı amaçlamıştır. Ancak yine de onun ilhamının en büyük kaynağını Rus edebiyatı, şiiri, sembolizmi ve felsefesinin oluşturduğu görülmektedir.

Scriabin'in kendi stilini oluşturma çabası, besteciliğinin ilerleyen yıllarında da artarak devam etmiştir. Ancak her ne kadar stili ve müzikal anlayışı değişmiş olsa da besteci son yıllarındaki resitallerinde dahi ilk dönem yapıtlarından örnekler icra etmiştir. Besteci, mezuniyet yıllarının ardından yalnızca kendi yapıtlarını seslendirmeyi tercih etmiştir. Bu durum dönemin diğer piyanistlerinin yeni yaklaşımlar geliştirmesini gerektirmiştir.

Scrabin'in etütlerine geçmeden önce etüt formunun tarihsel süreci de incelenmiştir. Klasik dönemde yalnızca teknik bir çalışma niteliği taşıyan etüt formu özellikle Czerny ile birlikte doruk noktasına ulaşmıştır. Czerny'den sonra Chopin ve Liszt gibi besteciler, eski dönem etütlerini sıkıcı bulmuş Paganini'nin de etkisiyle oldukça teknik aynı zamanda melodik ve büyük formlu etütler bestelemişlerdir.

İncelemiş olduğumuz 12 etütte Scriabin, eserleri bestelerken tını ve tonlamaya özellikle dikkat etmiş, eserlerin neredeyse tümünde betimsel bir altyapı kullanmıştır. Tüm bunları yaparken eserin teknik yönünü de arka plana atmamış, aksine Chopin'in etütlerinin izinden giderek her bir etütte farklı bir teknik sorunu titizlikle inceleyerek üstesinden gelinmesini amaçlamıştır. Eserlerde yer yer deneysel

ve serbest bir yaklaşım izlese de form bilgisi kurallarının dışına çıkmamıştır. Etütlerde çok seslilik, poliritim ve zaman zaman fügleri andıran kontrpuantal yapılar ve tematik işlemeler görülür. Bu yöntemleri kullanması sayesinde etütler yalnızca teknik yönü öne çıkan eserler değil, tını zenginliği ve armonik çeşitliliği ile de bir bütündür. Scriabin bir müzik eserinin her zaman fikirsel bir altyapıya sahip olması gerektiğini vurgulamıştır. Buradan yola çıkarak etütleri çalışan piyanistlerin yalnızca teknik değil, tüm müzisyen yönleri ile gelişmesini amaçladığı söylenebilir.

Scriabin, bazı bestecilerden farklı olarak bestecilik hayatı boyunca müzikal stilini sürekli geliştirmiş ve değiştirmiştir. Ancak ilerleyen dönemdeki yapıtlarını anlayabilmek için öncelikle erken dönem yapıtlarını iyi araştırmak ve çözümlemek gerekir. Op.8 etütleri bestecinin ilk dönem yapıtlarından olsa da aynı zamanda en bilinen ve en çok icra edilen eserleri arasındadır. Son yıllarda daha da fazla icra edilmeye başlanmıştır.

Besteciyi daha iyi anlayabilmek adına onun stilini etkileyen düşünceleri de araştırmak gerekir. Simgeci şairler, Nietzche, Schopenhauer gibi filozoflar, teosofi gibi disiplinler incelenerek yapıtları daha iyi anlaşılabilir.

Müzik tarihinde çok özel bir yeri olan Scriabin'in daha iyi anlaşılması, tanınması ve daha çok icra edilmesi adına yapılan çalışmalar arttırılmalıdır.

KAYNAKÇA

Aktüze, İrkin, *Müziği Okumak*, Pan Yayıncılık, C. 2, İstanbul, 2005

Aktüze, İrkin, *Müziği Okumak*, Pan Yayıncılık, C. 3, İstanbul, 2007

Cangal, Nurhan, *Müzik Formları*, Arkadaş Yayınevi, Ankara 2010

Combrink, Albert Christian, *A Styilistic and Tecnical Analysis of Scriabin's Etudes Op.8*,(Yüksek Lisans Tezi) University of Natal, Albert Christian Combrink

Pamir, Leyla, *Müzikte Geniş Soluklar*, Ada Yayınları, 1989

Say, Ahmet, Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2002

Sözer, Vural, *Müzik-Ansiklopedik Sözlük*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2015

Schonberg, Harold C. , *Büyük Besteciler*, Doğan Egmont Yayıncılık, İstanbul 2013

Uluç, Murat Özden, *Müzik Cep Sözlüğü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2015

Yoon, Wha Roh, *A Comparative Study of the Twenty- Four Preludes of Alexander Scriabin and Sergei Rachmaninoff*, (Doktora Tezi), İndana University, 2015

İnternet Kaynakları

https://russiapedia.rt.com/prominent-russians/music/aleksandr-scriabin/ (Erişim Tarihi: 30. 01. 2018)

http://www.scriabin-association.com/scriabin-biography/ (Erişim Tarihi: 22.01.2018)

http://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Aleksandr_Scriabin (Erişim Tarihi: 24. 10. 2017)

http://www.allmusic.com/artist/carl-czerny-mn0001168110/biography (Erişim Tarihi: 14. 12. 2017)

http://senar.ru/photos#group Erişim Tarihi: (Erişim Tarihi: 23. 03. 2018)

http://qcpages.qc.cuny.edu/hhowe/music784/images/Scriabin5a.jpg (Erişim Tarihi: 23. 03. 2018)

https://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W8638_GBAJY9613111 (Erişim Tarihi: 30. 03 .2018)

http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/e/e9/IMSLP18532-Czerny_-_756_-_Grandes_Etudes_de_Salon_!.pdf (Ed. G. Ricordi) (Erişim Tarihi: 12. 11. 2017)

http://study.com/academy/lesson/etude-definition-instruments.html (Erişim Tarihi 15. 12. 2017)

http://imslp.org/wiki/Etudes%2C_Op.10_(Chopin%2C_Frédéric) (Ed. Karl Klindworth) (Erişim Tarihi: 14.11. 2017)

http://imslp.org/wiki/Etudes,_Op.25_(Chopin,_Fr%C3%A9d%C3%A9ric) (Ed. Karl Klindworth) (Erişim Tarihi: 14. 11. 2017)

http://imslp.org/wiki/24_Preludes,_Op.11_(Scriabin,_Aleksandr) (Ed. Peters) (Erişim Tarihi: 10. 09. 2017)

http://imslp.org/wiki/12_Etudes,_Op.8_(Scriabin,_Aleksandr) (Ed. Konstantin İgumnov, Yakov Milstein) (Erişim Tarihi: 07. 10. 2017)

http://imslp.org/wiki/Piano_Sonata_No.5,_Op.53_(Scriabin,_Aleksandr) (Ed. Günter Philipp) (Erişim Tarihi: 10.09. 2017)

http://imslp.org/wiki/Piano_Sonata_No.9,_Op.68_(Scriabin,_Aleksandr) (Ed. Günter Philipp) (Erişim Tarihi: 10. 09. 2017)

http://imslp.org/wiki/8_Etudes,_Op.42_(Scriabin,_Aleksandr) (Ed. Konstantin İgumnov, Yakov Milstein) (Erişim Tarihi: 10. 09. 2017)

http://imslp.org/wiki/12_Lieder_von_Franz_Schubert,_S.558_(Liszt,_Franz) (Ed. Emil vol Sauer) (Erişim Tarihi: 14. 12. 2017)