

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
PIYANO PROGRAMI

SERGEİ PROKOFİEV: ÜÇ SONAT
(Op.14, Op.28, Op.83)

(Sanatta Yeterlik Eser Çalışması)

Hazırlayan:
20036003 Birce ARSLAN

Danışman:
Prof. Hülya TARCAN

İSTANBUL - 2006


Birce ARSLAN tarafından hazırlanan Sergei Prokofiev = Üç Sonat (Op.14,Op.28,Op.83) adlı bu çalışma jürimizce Sanatta Yeterlik Eser Metni Olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 05 / 06 / 2006

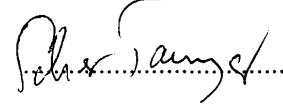
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

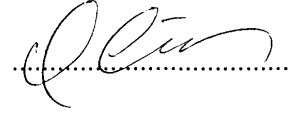
Jüri Üyesi : Prof.Hülya TARCAN (Danışman)



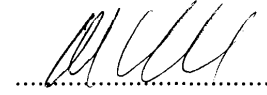
Jüri Üyesi : Prof.Seher TANRIYAR



Jüri Üyesi : Prof.Ova SÜNDER (İstanbul Üniv.Öğr.Üy.)



Jüri Üyesi : Prof.Meral YAPALI (İstanbul Üniv.Öğr.Üy.)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Hülya ARDIÇ



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	II
ÖZET	IV
SUMMARY.....	V
1. GİRİŞ (20 YY. MÜZİKLERİNE GENEL BAKIŞ)	1
2. PROKOFİEV'İN YAŞAM ÖYKÜSÜ	4
3. PROKOFİEV VE SHOSTAKOVICH.....	7
4. SONAT FORMU	20
5. PROKOFİEV SONATLARA GENEL BAKIŞ.....	23
6. OPUS 14, OPUS 28 VE OPUS 83 SONATLARIN İNCELENMESİ	29
7.SONUÇ.....	72
8.KAYNAKLAR	73
9.ÖZGEÇMİŞ.....	74

ÖNSÖZ

20.yüzyıl sanatçısını, çağa damgasını vuran siyasal bunalımlar, uzun süren bir savaşın yıkımları ve bezginliği; bunların yanısıra bilim ve teknolojideki atılımlar, uzay alanındaki çalışmalar derinden etkilemiştir. Sanatçılar bu çağda sürekli bir yenilenme çabası içinde olmuşlar ve çeşitli anlatım yollarıyla kendilerini ifade etmişlerdir (Ekspresyonizm, Sürrealizm, Soyut Sanat vs.) 20.yüzyıl sanatı son derece hareketli ve hızlı bir gelişim içinde kendini göstermiştir.

20.yüzyıl müziği de diğer bütün sanat dalları gibi çağının etkisi altında gelişimini sürdürmüştür. Karşımıza çıkan nitelikleri arasında şunları sıralayabiliriz: Duygusalılık çoğu zaman yerini alaycılığa bırakan bir anlatım kazanmıştır. Klasik ve Romantik çağda gördüğümüz uzun müzik cümleleri yerini kısa, yoğun ve sert biçimde vurgulanan düşüncelere bırakmıştır. Folklordan kaynaklanarak “aksak” adı verilen sayma yöntemleri yoğun kullanılarak devreye girmiştir. Disonan akorlara sık rastlanır ve tonaliteden kesin kopuşlar veya tonalitenin yerini modaliteye bıraktığı görülebilmektedir. Yatay yazı önem kazanmıştır. Yeni tınlar, efektler aranmış, müzik deneyselliğe yönelmiştir.

Bu yüzyılın en önemli bestecilerinden Prokofiev’in eserlerinde de bu özelliklere rastlanır. Ancak O, yeni arayışlara yönelmiş olmasına rağmen gizli bir postromantik tavrı da beraberinde taşımıştır.

Prokofiev’in piyano için yazdığı otuzbeş eserin dokuzu piyano sonatıdır. Bu çalışmada Op. 14, Op. 28 ve Op. 83 sonatları kapsamlı biçimde incelenerek sunulmuştur.

Bu çalışmamda beni yönlendirip, yardımlarını esirgemeyen Danışman Hocam Prof. Hülya Tarcan'a teşekkür ederim.

ÖZET

Dokuz piyano sonatının gençlik dönemine ait İkinci ve Üçüncü sonatlarıyla, savaş döneminin yedinci sonatını incelediğimiz bu çalışmada Prokofiev'in iki görünümüne tanıklık ediyoruz:

1- Anti-romantisizm ve yeniliğe eğilimi olan genç, avant-garde, atak Rus bestecisi (Burada genç Stravinsky ile kıyaslama yapılabilir).

2- Daha çok sadelik ve program müziğine, hatta eserlerinde folklorik öğelere yönelmiş, olgun ve deneyimli Sovyet bestecisi.

Stalin rejiminin baskısından korunabilseydi, Prokofiev çok daha ilginç ve güçlü bir sanatçı olabilirdi. Yine de, üstün piyano virtüozu kimliği, dolayısıyla bu konuda sahip olduğu büyük teknik, müzikal birikim ve diğer eserlerinin kalitesi (senfoniler, operalar, vs.) sayesinde, Prokofiev 20. yüzyılın en önemli bestecilerinden biri olarak kabul edilebilir. Aynı zamanda Shostakovich'le beraber Sovyet Müzik Okulu'nun en iyi iki yaratıcısından biri olarak adlandırılabilir.

Anahtar Kelimeler : Avant-garde, Antiromantisizm, Sovyet, Virtüozite, Piyano.

SUMMARY

We witness to two different features of Prokofiev in this research work, where we have analyzed second and third sonatas of his early period as well as seventh sonata of war-time:

1- An avant-garde, intrepid, young Russian composer with inclination to antiromanticism and innovation (here he can be compared to young Stravinsky).

2- The mature and veteran Soviet composer who has developed a tendency for more simplicity and programme music, as well as folkloristic elements in his works.

Without obstructions of Stalin's regime Prokofiev could perhaps become a more interesting and powerful artist. Nevertheless, as a most brilliant piano virtuoso and, therefore, in possession of huge technical and musical knowledge on this subject, and thanks to the quality of his other works (symphonies, operas etc.) Prokofiev can be considered as one of the most important composers of twentieth century. Also, with Shostakovich, he can be named as one of two best creators of Soviet Music School.

Keywords : Avant-garde, Antiromanticism, Soviet, Virtuosity, Piano.

1. GİRİŞ (20 YY. MÜZİKLERİNE GENEL BAKIŞ)

Barok ve klasik çağlardaki (Bach, Haydn, Mozart, Beethoven) yazı tekniğinde form sanatının belirgin egemenliğini görüyoruz. Füg sanatının Bach'la yüceldiği doruğa, sonat formunun Beethoven ile eriştiğini biliyoruz. Bu çağlarda her türlü dramatik gerilim ya da lirik anlatım form sanatının kuralları kapsamında belirli bir disiplinle yaratılmıştır. Tonalite kavramı armonik yapıya kesinlikle egemendir. Ritmik yapıda sürekli değişikliklere rastlanmaz.

Romantik dönemde ise besteci-yaratıcının duygu ve düşüncelerini yazısına aktarırken özgür davranmayı benimsediği görülür. Form kalıpları yoktur veya yeni form arayışlarına yönelir. [Senfonik şiir, müzik-dram sentezi (Wagner), Berlioz'da *idée fixe*, Wagner'de *Leitmotif*]. Aynı özgürlük armonik yapıya da yansır: Yeni akorlar (artmış beşli), cümle yapısında yeni arayışlar (örnek: Chopin I. Scherzo'da IV. Fonksiyonla esere başlar), kromatizmden yola çıkarak çoktonluluğa (*polytonalité*) yöneliş, hatta atonal müziği hazırlayış (Liszt'in geç eserlerinde).

Bir geçit dönemi olan Empresyonizmde ise ön plana tınların insanın duyuları üzerine yaptığı etki (iz-düşümü) çıkıyor. Yazılan eserde form kullanımındaki ustalıktan ziyade duyulan ses veya ses topluluklarının niteliğine daha çok önem verme eğilimi beliriyor. Armonik yapıda suni yedili veya dokuzlulara bol bol rastlanıyor, eski Yunan gamlarına dolayısıyla modaliteye yöneliniyor (en belirgin kişi Debussy) ve egzotizm (uzak-doğu müziklerinin ve felsefelerinin etkisi) bestecilerin eserlerine yansıyor.

Ancak aşırı incelikli ve profesyonel müzisyenlerin bilgisiyle anlaşılabilir bir tablo arzeden bu yazı stiline, bazı besteciler tepki gösteriyor. Daha güncel ve sade yazmayı tercih ediyorlar (Fransız 6'ları).

Bu arada 19. yüzyılda ulusal ekoller beliriyor (İspanyollar, Ruslar, Çekler gibi...). Bu ekollerin bestecileri bazen geç-romantik, bazen empresyonist akımlar etkisinde kalıyorlar ama her şeyden önce ait oldukları ulusun folklor zenginliğinden (ritm ve ezgi) ve ulusal karakterinden (İspanyol ateşlilik ve erotizmi, Slav duygusallık ve tutkululuğu gibi...) yararlanıyorlar. Empresyonist besteciler, nasyonalist okullara mensup bestecilerin hatta bazı geç-romantiklerin 20. yüzyılda da yaşayıp eserler yarattıklarını biliyoruz.

Tam anlamıyla 20. yüzyıl müziğinde karşımıza ön planda şu nitelikler çıkıyor:

1) Anlatım : Klasik ve romantik çağda gördüğümüz uzun ezgiler ve müzik cümleleri yerini kısa, yoğun ve sert biçimde vurgulanan düşüncelere bırakıyor. Ayrıca müziğe parodi yaparak yaklaşan bir anlayışa da rastlıyoruz. Duygusallığın yerini çoğu zaman alaycılık alıyor.

2) Ritm : Sürekli değişken olabiliyor. Ayrıca folklordan kaynaklanarak "aksak" adı verilen yeni (aslında çok eski) sayma yöntemleri devreye giriyor. Vurgulanan ritm hemen hemen ezgiyle eşdeğerde karşımıza çıkıyor.

3) Armonik yapı : Akorlar alabildiğine sert (dissonant), üstüste yığılabiliyor (salkımlar halinde) veya tesadüfen sanki doğaçlama yaparcasına bir araya gelebiliyor. Tonaliteden kesin kopuş görülebiliyor (Atonal müzik). Yahut tonalitenin yerini modalite alabiliyor (Bartok). Yatay yazı çok önem kazanabiliyor (Hindemith, Kodaly).

4) Arayış : Yeni tınılar, yeni efektler, yeni bileşimler aranıyor (elektronik aygıtların veya bilgisayarın devreye girmesi, müzik + matematik v.s...). Müzik deneyselliğe yöneliyor.

Piyano tekniğinde, Liszt'in yazısından yola çıkılarak, geniş boyutlu, fiziki güç gerektiren, genellikle çok gösterişli ve sert bir klavye

kullanımı görüyoruz. (Prokofiev, Bartok, daha yakın çağlarda Boulez, Dutilleux, Ginastera). Nüanslarda ekspresyonist çalma stiliyle ve genel olarak piyanistten azami ritmik stabilite bekleyen bir anlayışla karşılaşılıyor. Bu arada caz etkisini arttırıyor (özellikle Gershwin, Copland gibi bestecilerde .Çok yenilerde Jolivet).Daha yakın çağlarda, elektronik aletlerin yardımıyla sentetik ve değişik tınlar elde etmenin yollarını araştıran bestecilere rastlıyoruz (Ligeti, George Crumb).

Müziğin günümüzde şu iki niteliği de kendiliğinden ortaya çıkıyor.

1) Deneyselliğe yöneliş.

2) Dolayısıyla, ne yazık ki büyük dinleyici kitlelerinden kopuş (bu kopuklukta güç anlaşılabilir olmanın yarattığı problem birinci derecede rol oynuyor).

Bütün bunları gözönünde tutarak 20.yüzyıla damgalarını vuran ve en büyükler diye niteleyebileceğimiz şu bestecileri görüyoruz :

1) Stravinsky

2) Bartok

3) Schönberg (Alban Berg ve Webern ile birlikte).

Tüm bu gelişmelerin etkisinde çeşitli ulusal akımlar oluşup müzik tarihinde yerlerini almışlardır. Örneğin: ABD Müzisyenleri, Türk Bestecileri, Sovyet Okulu vs. Biz bu çalışmada Sovyet Okulu'nun en önemli bestecisi Sergei Prokofiev'i inceleyeceğiz.

2. PROKOFİEV'İN YAŞAM ÖYKÜSÜ

Sergei Prokofiev (23. 04. 1891 – 5. 03. 1953): Bir çiftlik kâhyasının oğlu olan Prokofiev ilk müzik derslerini annesinden aldı. O kadar parlak bir yeteneği ki, daha okuma-yazma bilmeden beste doğaçlamayı başarabildi. Dokuz yaşına bastığında bir opera yazmaya başladı. İlk önemli müzik hocası Reinhold Glière¹ oldu. Petersburg'da Liadov² ve Rimsky-Korsakov,³ Moskova'da Taneyev⁴ ile çalıştı. 1909'da ilk önemli eseri olarak op. 1 fa minör piyano sonatını yazdı. 1912'de bestelediği op. 17 "Sarcasmes" (piyano parçaları) ile Prokofiev, dikenli, alaycı ve acı tınlı yazı stiline temelini attı. Moskova Konservatuvarı'nda eğitiminin son döneminde Rubinstein ödülünü kazanan (1914) genç sanatçı mezuniyet sınavında 1 No'lu konçertosunu çaldı. Prokofiev, 1913'de bestelediği ikinci piyano konçertosunu Londra'da Diagilev⁵ önünde çalınca, yeteneğine hayran kalan ünlü sanat adamı, bir bale müziği istedi. "Ala ve Lolly" adlı bale ne yazık ki Diagilev'i tatmin etmeyecekti. Prokofiev daha sonra "Ala ve Lolly"deki bazı dans müziklerinden İskit Suiti'ni oluşturdu. 1916'da ilk defa çalınan suit büyük bir skandalla karşılandı. 1916/17 yıllarında ulaştığı üstün başarıyı re majör klasik senfoni sağlayacaktı. Besteci bu eserde Haydn'vari bir klasisizmi kendine örnek almıştı.

1917 Devrimi'nden sonra Prokofiev yurtdışına göç etmeye karar verdi, Japonya, ABD, hatta Bavyera'da (Almanya) yaşadı. Bu dönemde bestelediği op. 33 "Üç portakalın aşkı" operası (1919) dikkati çekmektedir (İlk temsil Chicago, daha sonra Köln). Bu operanın içindeki ünlü Marş'ın piyano transkripsiyonu çok beğenilir. Kolaylaştırılmış versiyonu küçük sınıflardaki piyano öğrencilerine de çaldırılabilir.

¹ Gliere, Reinhold (1875-1956): Belçika kökenli Rus besteci ve nazariyat hocası.

² Liadov, Anatol (1855-1914) : Rus besteci ve nazariyat hocası.

³ Rimsky Korsakov, Nikolai (1844-1908): Büyük Rus bestecisi. Rus Beşleri grubunun en parlak üyelerinden biri (diğerleri Mussorgsy, Cui, Borodin, Balakirev)

⁴ Taneyev, Sergei (1856-1913): Rus besteci ve nazariyat hocası.

⁵ Diagilev, Sergei (1872-1929): Rus Balesinin kurucu ve hamisi. Döneminin en ünlü bestecilerinin (Stravinsky, Prokofiev vs.) verdiği siparişlerle pek çok başyapıtın ilk temsilini gerçekleştirmiş, Rus Bale Ekolü'nü tüm dünyaya tanıtmış bir sanat adamı.

Batı'da geçirdiği yıllar boyunca Prokofiev, olağanüstü bir piyano virtüozu olarak da kariyer yaptı. Konserlerinde çoğunlukla kendi eserlerini yorumlardı. Kendisinden “çelik sinirli, çelik bilekli piyanist” olarak söz edildiğini biliriz.

Meslektaşı Shostakovich'e göre daha şanslı bir yaşamı olan Prokofiev Rusya'ya dönüşünden sonra marşlar, işçiler için şarkılar, hatta film müzikleri yazmak zorunda kaldı. Bu dönem için en tanınmış örnekler olarak op. 78 “Alexander Nevski Kantatı”nı ve Tolstoy'un ünlü romanı “Savaş ve Barış”tan konusunu alan operasını düşünebiliriz (İlk versiyon 1941/42, ikincisi 1953).

Tüm politik baskılara rağmen Prokofiev üzgün stilini (sert disonanslar, cüret, mizah) koruyabilmek için çaba sarfetti. Örneğin: “Peter ve Kurt” op. 67 (konuşmacı ve büyük orkestra için), “Romeo ve Juliet” op. 64 (bale; içinden aynı adı taşıyan bir piyano suiti üretti), “Cinderella” ve “Taş Çiçeği” baleleri gibi...

İkinci Dünya Savaşı esnasında Prokofiev Gürcistan'a yerleşti. Bu dönemde folklor araştırmaları yaptı.1948'de Stalin'in emriyle tıpkı Shostakovich, Khrennikov ve başkaları gibi Prokofiev de, kendini formalizmle suçlayan ve özür dileyen bir bildiri yazmak zorunda kaldı. Diktatör Stalin'e göre “yozlaşmış” Batı'daki müzik arayışları (seriel müzik ve diğer denemeler) halkın, işçi sınıfının kavrayamadığı, hoşlanmadığı düzen bozucu ve yararsız bir sanat anlayışı getiriyordu ve bu önemli bir suçtu. Prokofiev bildirisini şu sözlerle tamamlamıştı: “Bundan sonra, halkımın anlayacağı ve seveceği sade bir müzik diline döneceğim.”

Son dönem eserlerinde yukarıda açıkladığımız nedenlerden ötürü, özgünlük ve cüretini kısmen yitirmiş, daha iddiasız yazılımlı bir besteleme anlayışını gözlemliyoruz. (Viyolonsel ve piyano için sonat op. 119) (1949).

Yedi senfonisi, beş piyano konçertosu (en önemlisi op. 26 üçüncü konçerto), iki keman konçertosu, tüm dünyada standart konser repertuarı arasında yer alan Prokofiev'in sonat ve konçertoları dışında piyano için en önemli parçaları ise op. 17 "Sarcasmes" ve op. 22 "Visions fugitives"dir. "Kumarbaz" (1929), "Ateş Meleği" (1922-23) adlı operaları erken döneminin tüm özelliklerini taşıyan başyapıtlarıdır.

Rejim baskısıyla renginin ve dehasının belirgin şekilde solduğunu söyleyebileceğimiz geç dönem eseri ise "Savaş ve Barış" operasıdır.

1953'te Moskova'da ölen Prokofiev için şunu söyleyebiliriz: Politik baskılar sonucu son döneminde dehasının kısmen körelmesi, yine de onun 20. yüzyılın en önemli piyano ve orkestra ustalarından biri olarak müzik tarihine geçmesini engellememiştir.

3. PROKOFİEV VE SHOSTAKOVICH

Birinci Dünya Savaşı'ndan önceki yıllarda, Rachmaninoff ve Scriabin'in Rusya'yı etkileri altında tuttıkları bir dönemde, St. Petersburg Konservatuvarı'nda Sergei Prokofiev adında bir öğrenci vardı. Sert, huysuz, dikkatli ve somurtkan, fakat son derece kabiliyetli bir gençti. Bazıları onu 'deha' diye nitelendirmişlerdi. Ukrayna'da, Sontsovka'da 23 Nisan 1891 yılında doğmuştu. Henüz 6 yaşındayken profesyonel bir piyanist olmuştu ; 9 yaşında ise opera bestelemeye çalışıyordu. Konservatuvara 13 yaşındayken girdiğinde, onunla ilgili herşey dikkat çekiyordu, buna görünüşü de dahildi: Başı baca direğine oturmuş gibiydi; teni pembeydi ve kızgın olduğunda (ki bu sıkça olurdu) kırmızıya dönerdi; keskin mavi gözleri ve kalın, çıkıntılı dudakları vardı. Konservatuvara beraberinde dört opera, bir senfoni, iki sonat ve başka piyano parçaları getirmişti. Hocalarının arasında Rimsky-Korsakov, Nicolai Tcherepnin ve Anatol Liadov vardı. Prokofiev şöyle demişti: "Bestelerimi Liadov'a göstermiyorum çünkü eğer gösterseydim muhtemelen beni sınıftan kovardı."

Paderewski, Schnabel, Gabrilowitsh ve Friedman gibi birçok ünlü piyanisti de yetiştiren Theodore Leschetizky'nin birkaç eşinden biri olan Annette Essipov'la piyano çalıştı; o da dönemin en iyi piyanistlerinden biri olarak kabul edilirdi.

Başkalarının fikrine hiçbir zaman uyamayan bir karaktere sahipti ve budalalara da tahammül etmekte zorlanırdı. Her düşündüğünü eksiksiz söylemek isterdi ve öğrenciyken bile hocalarıyla, onların müzikleri veya öğretim yöntemlerini sert bir biçimde eleştirmesi yüzünden arası açılırdı.

Romantik yönelimi ağır basan bir konservatuvarda, antiromantik eğilimdeki yeni nesilin temsilcilerinden olan Prokofiev, 'saygıdeğer büyükler'ine korkunç gelen tarzda bir eser bestelemişti. St.Petersburg Konservatuvarı'ndayken bestelediği "Suggestion Diabolique" (Şeytani öneri)

(1909) ve No. 1 Piyano Konçertosu (1911), okulda tepkiye sebebiyet vermiş ve besteci 'aşırı solcu' nitelendirmesiyle itham edilmiştir. Piyano çalarken Prokofiev, buz gibi soğuk bir görüntü sergilerdi; kasvetli disonansları (veya o günlerde iç karartan disonanslar olarak nitelendirilen türden akorlar) ve duygusallıktan tümüyle arınmış itici ritimleri severdi. Çalışında Chopin ve Liszt'den doğan gelenekten eser yoktu. Piyanonun vurmali bir çalgı olduğunda ve vurarak çalınmasının gerekliliğinde ısrar ederdi. Prokofiev, Liszt ve Chopin'in müziğini sevmez ve onlarla sürekli alay ederdi. "Chopin'siz bir resital verilemeyeceğini mi söylüyorlar? Onlara pekala Chopin'siz de çok iyi yapabileceğimizi ispatlayacağım."

Prokofiev 1914'te Rubinstein Piyano Performansı Ödülü'nü kazanmıştır. Hem de kendi şartlarıyla... Önceden belirlenmiş olan klasik konçerto yerine, kendi bestesi olan No.1 Re bemol majör konçertosunu çalmakta ısrar etmiştir.

Rus İhtilali'nin gerçekleştiği senelerde Prokofiev Japonya yoluyla Amerika Birleşik Devletleri'ne gider. Onunla beraber birkaç önemli besteci daha vardır. İhtilal onu memleketinden dışarı atmış olabilir, ama yine de 1917, Prokofiev için büyük yaratıcılığını ortaya koyduğu bir yıl olmuştur. Bu dönemde, daha sonra en popüler eserleri arasında yer alacak olan solo piyano için "Visions fugitives" (Kaçak görüşler), Re majör keman konçertosu ve Klasik Senfoni'sini bestelemiştir. Bu senfonisiyle ilgili şunları söylemiştir: "Bana öyle geliyor ki, eğer Haydn bu yüzyılda yaşayacak olsaydı, yeni tarz müziğin bazı öğelerini özümserken kendi yazı stilini de koruyacaktı. İşte ben bu tarz bir stili olan senfoni yazmak istedim." Klasik, aynı zamanda Prokofiev'in piyano için bestelediği ilk eseri idi. Bununla ilgili olarak "Piyanoda çalışılarak oluşturulan tematik bir malzemenin daha iyi sonuç verdiği gerçeğini ortaya koymak istedim."* demiştir.

* Harold C. SCHONBERG, **The Lives of The Great Composers**, 472.

Amerika Birleşik Devletleri'nde Prokofiev çok tartışılıyor, az çok takdir ediliyor, fakat genellikle sevilmiyordu. Müziği ve sert, duygusuz, vurarak,çılginca tahrik edici piyano çalışması tümüyle yeniydi. "Bolşevik piyanist" diye adlandırılırdı.Kendisinden "çelik parmak, çelik pazı, çelik kas – o, tonal çelik bir oluşumdur." gibi tanımlamalarla söz edilirdi. Liszt'in romantik kıvrımlı çalış stiline ve Leschetizky'nin öğrencilerinin tarzına alışmış olanlar için Prokofiev'in çalışması zehir gibi geliyordu. Onun çalışmasında, romantik peyzaj sembolleri yerini pistonlara, madeni seslere ve yeni bir çağın makineleşmesine bırakmıştı.Ne Amerika onu sevebildi, ne de o Amerika'yı. Özellikle de 1921'de Chicago'da sahnelenen "The Love for Three Oranges" (Üç portakala aşk) adlı operasının başarısızlığının akabinde...Prokofiev Amerika Birleşik Devletleri hakkında ağır konuşmalar yapmıştır: "New York'un ortasındaki o kocaman parkta, onu çevreleyen gökdelenlere bakarak dolanıyordum ve öfkeyle müziğimi takmayan harikulade Amerikan orkestralarını; "Beethoven büyük bir bestecidir" diye yüzbinlerce kere tekrarlayan ve yeni eserlere şiddetle direnen kritikleri; aynı basit programları elli kereden fazla çalmış sanatçılar için uzun turneler düzenleyen menajerleri düşündüm."*

Sonunda, Prokofiev büyük bir nefretle Paris'e gitmiş ve kendine orayı mesken edinmiştir. Orada, Diagilev, Rus besteciyle ilgilenmiş ve ona iki adet bale sipariş etmiştir: "Le Pas d'acier" (1925) (Çelik Adım) ve "L'Enfant prodigue" (1929) (Yitik Oğul). Yine bu dönemde, "The Flaming Angel" (L'Ange du Feu-Alevli Melek) adlı operasını bestelemeye başlamış, Üçüncü Piyano Konçertosunu bitirmiş, oldukça çok sayıda konser vermiş ve döneminin en çok konuşulan bestecilerinden biri olmuştur. Müziği, kendisinin arzu edeceği sıklıkta icra edilmemesine rağmen, 1920'lerde müthiş bir gürültü yaratmış ve birçok kişiyi de huzursuz etmiştir. Bu kişilerin huzursuz olmaları için tabii ki geçerli sebepleri vardı; içgüdüleri çok doğruydular; çünkü Prokofiev 'çelik-çağı' bestecisiydi ve müziği antiromantisizmi yansıtıyordu.

* Harold C. SCHONBERG, **The Lives of The Great Composers**, 472.

Schönberg'in ileri teorisinin (serializm) anlaşılmadığı ve az rastlandığı bir dönemde, "Petrushka" ve "Le Sacre du Printemps" (İlkbahar Ayini) adlı eserlerinin korkunç yankılarından sonra kendini neoklasik akıma 'geri çeken' Stravinsky'nin devrinde, Prokofiev birçoklarına göre I. Dünya Savaşı'nı ve Rus İhtilali'ni takip eden yeni dönemin örnek bestecisiydi. İnsanlar onun müziğini hor görebilir, müziğiyle alay edebilir veya bundan nefret edebilirdi, fakat bu müziği yok farzedemezlerdi.

Günümüzde Prokofiev'in geleneksel kalıplar içinde bestelemiş olduğunu görüyoruz. Genellikle 19. yüzyıl formlarını kullanmış olup, müziği, disonan akor yığınlarına rağmen, tonal sayılırdı. Bu, çok güçlü bir şahsiyetin müziğiydi ve kendisini ayrıcalıklı yapan birçok özelliğe sahipti. Bu niteliklerden sürat, gösteriş, güven ve büyük bir atletik gücü sayabiliriz. Ayrıca, istediği zaman çok zarif melodiler de yaratabiliyordu. Bununla birlikte, Prokofiev'in müziğinin temelini sadece melodi oluşturmuyordu. Prokofiev'in temsil ettiği müzik, romantik müzik geleneklerine karşı geliştirilmiş ustalıklı olduğu kadar şiddetli ve aynı zamanda dokunaklı bir saldırı niteliği taşıyordu. Zaman içinde, birçok kişinin düşündüğü kadar devrimci bir müzik olduğunu ispatlayamasa da, kendi döneminin birçok müziğinden daha uzun süreli, güçlü ve etkili olarak kaldı.

Prokofiev Paris'teyken Rusya'da yeni bir kahraman ortaya çıkmıştı: Dimitri Shostakovich 25 Eylül 1906'da Petersburg'da doğdu. İhtilal'in ilk önemli müzisyen çocuğuydu. Prokofiev gibi konservatuvara 13 yaşında kabul edilmiş, orada Maximilien Steinberg'in öğrencisi olmuş ve Glazunov tarafından da cesaretlendirilmiştir. İnce yapılı, gözlüklü, ciddi, sinirli, utangaç ve arka arkaya sigara içen biriydi fakat herkesi kabiliyetiyle etkilemişti. 1925 yılında konservatuvarın kıdemlisi olarak, gala konseri bir sonraki yıl yapılan Birinci Senfoni'sini besteledi. Bu, kendisi hakkında daha önceden yapılan tahminleri doğruladı. Birinci Senfoni, geniş gam aralığı, akıl unsurları, ele avuca sığmaz yaşama sevinci, ince alay ve parodi elementleri, tadına doyum olmaz melodileri ve zengin orkestrasyonu ile 19 yaşında olan bir delikanlı için

dikkate değer bir bestedir ve onu önemli bir konuma getirmiştir. Birinci Senfoni, ilk intibayı pekiştiren bir dizi eser izlemiştir: Bunlardan Gogol hikayesi üzerine yazılan satirik operası "The Nose" (1928) (Burun)'un bir interlödünde, perküsyon için yazılmış bir bölümle Shostakovich, Batı'daki meslektaşları kadar modern olabileceğini göstermiştir. Önemli bir başka eser olan Piyano Konçertosu da, Shostakovich'in istediğinde Les Six (Altılar)'in adımlarını takip edebileceğini göstermiştir. "The Golden Age" (Altın Çağ) adlı bale (1930)'deki bir polka da bir zamanlar oldukça ün kazanmıştır. Ayrıca besteci, yakın Rus tarihi üzerine bir çift senfoni de yazmıştır. Bunların altbaşlıkları şöyledir: "October" (1927) (Ekim) ve "May Day" (1931) (Mayıs Günü). 1932'de "Lady Macbeth of Mzensk" adıyla, zina ve cinayet üzerine yazılmış bir çeşit Rus gerçekçiliğini yansıtan ve güçlü disonanslarla dolu olan operasını bitirmiştir. İşte Shostakovich'e problem yaratan bu opera olmuştur. Rusya'daki yeni liderler, "Lady Macbeth of Mzensk"deki ahlaki değerlere de, müzikal deyişlere de sıcak bakmamıştır.

1920'nin başlarında, Rusya'da bütün sanat dallarındaki deneysel çalışmalar destekleniyordu. Vsevolod Meyerhold, Vladimir Mayakovsky ve Nicolai Okhlapokov gibi yaratıcı kişiler tarafından yönetilen tiyatro dalında her türlü gelenek bir kenara atılıyor, Sergei Eisenstein ise sinema alanında yeni ufuklar açıyordu. Resim ve heykelde de modernizm tamamıyla resmi tarz olmuş, Naum Gabo'nun başını çektiği 'yapıcılar' ise esaslı bir güç teşkil etmeye başlamıştı. İhtilal'in bir sonucu olarak ortaya çıkan 'yaratıcılar', kendi sanatlarının Rus politikasıyla gerçekten aynı yönde ilerlediğini düşünüyordu. Kasimir Malevich'in de söylediği gibi "Kübizm ve fütürizm, 1917'nin politik ve ekonomik ihtilalini önceden haber veren devrimci sanat akımlarıdır". Fakat 1930'lara gelince, değer yargıları tümüyle değişmeye başlamıştı.

Kaderin bir cilvesi olacak ki, tarihte görülen bir başka ikilem de ihtilalci Rusya'da meydana gelmiş, sanatta ifadenin bayağı ve tekdüze olarak

değişim göstermesiyle ihtilale bir antitez (zıtlık) oluşturmaya başlamıştı.* Bu değişimin bir kısmı Stalin'in burjuva karakterini yansıtıyordu. Fakat bunun da ötesinde, Lenin'in ideolojisinden kaynaklanan resmi Sovyet doktrinini temsil ediyordu. Lenin'in sözleri ise halk arasında 'takdis' gibi kabul görürdü. Rus estetikçiler ve bürokratlar da Lenin'in "Sanat halka aittir" sözlerini kendilerine çıkış noktası tayin etmişlerdi. Sanat, Sovyet propagandası için bir araç haline gelmiş ve böylece sosyalist gerçekçilik vücut bulmuştur. Diktatörlüklerde sanat hep bu konuma yerleştirilir. Sadece terminolojisi değişir. Hitler'in avant-garde sanat ve müziği, çökmüş olan kültürel Bolşevizmi temsil ettiği iddiasıyla yasakladığı gibi, Stalin de, çökmüş olan emperyalist kapitalist şekilciliği ifade ettiği gerekçesiyle yasaklamıştı. Rusya'da her tür risk unsuru yaratabilecek bu müzik tarzı yasaklanmıştı. Besteciler böyle müzikler besteleyemez, dinleyiciler de bunları dinleyemezlerdi. 12-ton sistemiyle yazılmış olan bütün eserler, Bartok ve Hindemith'ler, "Petrushka"dan (ki bu bile çok uzun süreli olmamıştır) sonra yazılmış olan bütün Stravinsky'ler, içinde soyutluğa rastlanan her tür eser yasaklanmıştı. Ülke dışarıya kapanmıştı. Yabancı yayınlara izin verilmiyor, bütün yabancı radyo yayınları bilinçli olarak engelleniyordu. Sovyet besteciler dünyada olup biten hakkında çok az bilgi sahibi olabiliyorlardı. Rus sanatı, edebiyatı ve müziğinin üzerine 'berbat bir tekdüzelik örtüsü' serdirilmiş; kritikler, yani resmi devlet doktrininin sözcüleri, müziğin erdemlerinin değil de ilkesel arılığının değerlendirildiği garip özel bir dil geliştirmişlerdi. Bir besteci için en berbat itham, onun 'şekilcilik'le suçlanmasıydı. Hiçkimse bunun tam olarak ne anlama geldiğini bilmiyordu, ama bilinen şeydu ki bir besteci şekilcilikle suçlandığında alışkanlıklarından vazgeçmesi gerekiyordu. Genelde müzikte şekilcilik, disonans ve modern olan, 'kötümser' duygular taşıyan, Sovyet işçisinin kahramanlık ideallerini yansıtmayan herşey anlamı taşıyordu. Prokofiev 'şekilcilik' için "İlk dinleyişte anlaşılmayan müzik" diye bahsediyordu.

* Harold C. SCHONBERG, **The Lives of The Great Composers**, 474.

Bu sıralarda Prokofiev Rusya'ya geri gelmişti. Daha önce, 1927'de ziyarette bulunduğunda coşkulu bir şekilde karşılanmış ve 1932'de de temelli geri dönmüştü. Stravinsky, *Memoires and Commentaries* (Anılar ve Eleştiriler)'de Prokofiev'in Rusya'ya geri dönüşüyle ilgili olarak açıkça şunu söylemişti: "Dişi (kötü) tanrıçaya sunulan kurbandan başka birşey değil. Rusya'yı ziyareti zaferle sonuçlanmış olmasına rağmen, Amerika Birleşik Devletleri'nde ve Avrupa'da birçok sebepten dolayı başarılı olamadı. Onu 1937'de son kez New York'ta gördüğümde, Fransa'daki sanatsal talihsizliğinden dolayı morali bozuktu. Bununla birlikte, politik olarak toy sayılırdı ve yakın arkadaşı Miaskovsky'nin örneğinden hiç ders almamıştı. Rusya'ya geri döndü ve yerinin orası olmadığını anladığında artık çok geç olmuştu." Nicolai Miaskovsky (1881-1950) verimli bir senfoni bestecisiydi (yirmibir tane senfonisi vardır). Aynı zamanda Rus rejiminin kalıplarına ayak uydurmayı öğrenmiş, tanınmış bir öğretmen olmuştur.

Rusya'ya döndüğü ilk zamanlar mutluydu; kutlanıyor, onurlandırılıyor, iş veriliyor, ve hatta 1937'ye kadar konser turneleri için Rusya'dan dışarı çıkmasına müsaade ediliyordu. Arkadaşı Vernon Duke'un "...O zamanlar Sergei'ye beynimi kurcalayan zor bir soru sordum. Sovyet totaliter rejiminin atmosferinde nasıl yaşayıp çalışabildiğini öğrenmek istiyordum." sorusuna cevap olarak Sergei bir süre sessiz kaldıktan sonra sakin ve ciddi bir şekilde memnuniyetini şöyle dile getirmiştir: "İşte düşündüğüm: Politikayı takmıyorum, ben sadece bir besteciyim. Müziğimi barış içinde bestelememe müsaade eden, bestelediğimi mürekkebi kurumadan yayınlayan ve kalemimden dökülen her notayı icra eden bütün hükümetler benim için iyidir. Avrupa'da hepimiz konser avına çıkmak, orkestra şeflerini ve tiyatro yöneticilerini tatlı sözlerle tavlama zorundayız; oysa Rusya'da onlar bana geliyorlar, taleplerine zorlukla yetişebiliyorum. Bundan da öte, Moskova'da rahat bir apartman katında oturuyorum, bir sayfiye evim ve yepyeni bir arabam da var. Oğullarım Moskova'da iyi bir İngiliz okuluna gidiyorlar..."

Fakat Prokofiev Rus bestecilerini kelepçeye vurmaya başlayan kısıtlamalardan mutlu olamazdı. Shostakovich bu şanssızlığı ilk yaşayan olmuştur, muhalifi de Stalin'dir. "Lady Macbeth of Mzensk" in Moskova'da 1936'daki gösterimi, Stalin'in gazabını harekete geçiren sebep olmuştur. Birinci perdeden sonra büyük bir kızgınlıkla ve "yozlaşmış" bu müzikten dolayı büyük bir öfkeyle tiyatroyu terketmiş, akabinde Sovyet operası için üç ölçüt getirmiştir: Konular sosyalist içerikli olmalı; müzikal lisan "gerçekçi" olmalı, yani disonans içermemeli ve Rus folk şarkılarından alınmış olmalı; eserin gidişatı "olumlu" kılınmalı, yani Devletin yüceltildiği mutlu bir sonla bitirilmelidir. Bu gerekli koşullara bağlı olarak Shostakovich'e Pravda'da bir hamle yapılmıştır. Bu çok ciddiydi, çünkü resmi olarak onaylanmayan bir Sovyet müzisyen işini kaybedebilir, ayrıca bestelerinin yayınlanması ve konser gibi bütün yolları kapatılabilirdi. Aynı zamanda evini, maaşa ek olarak alınan araba ve yazlık ev gibi şeyleri de kaybedebilirdi. Stalin döneminde hapse bile atılabilirdi. Fakat, Shostakovich 1937'de yazdığı 5. Senfonisiyle kendisini affettirmeyi başarmış ve eski haklarını geri almıştır. Ancak, emelleri ve gayesi yok edilmiş bir besteci olarak yıkılmıştır. Bir daha, Birinci Senfoni, "Burun", "Lady Macbeth" ve Piyano Konçertosu'nda görülen gösteriş, pırıltı ve 'modernizm'le besteleyemeyecektir. Eski formülleri tekrarlayan, Prokofiev'in 'aşırılığının' bazı yönlerini taklit eden 'emniyetli' müzikten başka birşey yapamayacaktır.

1930-1940 senelerinde, Shostakovich'in emekliye ayrılmasıyla, Prokofiev Sovyet müziğinin baskın gücü olmuştur. Onun armonik fikirleri ve melodik kalıpları Shostakovich, Dimitri Kabalevsky, Aram Khachaturian ve Tikhon Khrennikov gibi o dönemin her önemli Sovyet bestecisinin müziğine yansımıştır. Hepsi Prokofiev'in bu etkisini zayıflatarak bestelemeye çabalamıştır. Aslında Prokofiev, kendisi bile, bestelerinde bu özellikleri azaltmaya başlamıştır. Aynı zamanda, bütün bu besteciler devlet ve propagandası için birer sözcü görevi üstlenmiş, sadece kendisini güçlü ve sabırlı hisseden Prokofiev beste dışında hiçbir şey yapmamayı tercih etmiştir. Zaten yaptığı da sadece ve sürekli bestelemek olmuştur. Örneğin

birçok film müziği yazmıştır. Bunların arasında, “Lieutenant Kije” (1934) ve “Alexander Nevsky” (1939) en çok tanınmış olanlardır. 1935’te No.2 Keman Konçertosunu, 1936’da “Peter and the Wolf” u (Peter ve Kurt) ve de 1935’de “Romeo and Juliet” bale müziğini bitirmiştir. Bütün bu eserler daha sonra uluslararası favoriler haline dönüşmüştür. “Semyon Kotko” (1939) adlı operası fazla tutulmamış, buna karşın Sheridan’ın “The Duenna” (Mürebbiye) adlı eserinden uyarlanan bir diğer operası “Betrothal in a monastery”(1931) (Manastırda nişan) sadece birkaç kez sahnelenmiştir. Savaş seneleri,daha birçok önemli eserinin bestelenişine tanıklık etmiştir. Bunlardan “War and Peace” (Savaş ve Barış) adlı dev operası, No.7 Piyano Sonatı, No.2 Yaylılar Kuarteti, Re majör Flüt (Keman) Sonatı, “Cinderella” (Külkedisi) bale müziği ve 5. Senfoniyi sayabiliriz. Bu eserlerdeki notalar gerçekten de bir ustanın elinden çıkmıştı ve bir dereceye kadar da Amerika ve Fransa dönemlerindeki müzikten farklılık gösteriyordu. Prokofiev’in tüm ritmik, melodik ve armonik üslubunun aşırılığını taşımasına rağmen, bu eserler daha az modern olup, daha az çelik-çağı özellikleri taşıyordu ve duygusal olarak da daha yumuşak olup, ‘Sosyalist Realizm Prensipleri’ni de daha yakından takip ediyordu.

Çok ünlü ve uluslararası saygı duyulan bir besteci haline gelmesine rağmen, Prokofiev bile kritiklere karşı muaf tutulamıyordu ve 1948’de bir olay yaşandı.Yönetim, Prokofiev ve o dönemin tüm Sovyet bestecilerinin aleyhinde bir hareket düzenlemişti. 7 Kasım 1947’de Vano Muradeli’nin "Great Friendship" (Büyük arkadaşlık) adlı operasının ilk temsilinde olay patlak vermiştir. Bu eser tarihsel ve ideolojik olarak yanlış bulunmuş, ayrıca “anlamsız, güçsüz, armoni dışı, dağınık, karman çorman,uyumsuz, sürekli disonanslar ve kulak tırmalayıcı ses bileşimleri üzerine kurulu.” denilmiştir. Komünist Partinin Merkezi Komitesi, Muradeli, Prokofiev, Shostakovich, Khachaturian, Miaskovsky, Visarion, Shebalin ve diğerleri hakkında ceza kararı almıştır. Merkezi Komite ayrıca, bütün bu bestecileri şekilcilikle ve “Sovyet halkına ve sanatsal zevklerine zıt olan antidemokratik eğilimler taşıyan”, “Amerika ve Avrupa’nın çağdaş modern burjuva müziğinin ruhunu hatırlatan” müzik yazmakla itham eden bir kararname yayınlamıştır.

Komitenin yergileri sayfalarca sürmüştü, eleştirmenler de bu saldırıdan payını almıştır: “Müziksel eleştiri artık Sovyet halkının görüşlerini yansıtmıyor”. Aynı zamanda, bu belge bir tehdit içeriği de taşıyordu: “Bu tarz müziğe artık müsamaha gösterilemezdi”. Bu eleştiri nihayet dört şartlı bir çalışma yönergesiyle sonlandırılmıştır:

1 - Sovyet müziğindeki şekilci akım, millete karşı ve müziğin tasfiyesine sebebiyet verdiği gerekçesiyle suçlanmalı.

2 - Merkezi Komitenin Propaganda ve Tahrik Bölümü ve de Güzel Sanatlar Komitesi, Sovyet müziğindeki bu durumun düzeltilmesini sağlamaya, Merkezi Komitenin kararında belirtilen kusurların tasfiye edilmesine ve Sovyet müziğinin gerçekçi bir yol takip etmesini garantilemeye sorumlu kılınmalı.

3 - Sovyet bestecilerine, Sovyet halkının müzik sanatının yüce gerekliliklerini idrak etmeleri; müziği zayıflatan ve gelişmesini engelleyen herşeyi eserlerinden temizlemeleri çağrısında bulunmalı; ayrıca Sovyet müzik kültürünü ‘müzik alanında Sovyet halkının layık olduğu yüksek-kalitede eserlerle’ ilerletecek olan ‘yaratıcı eser’ artışını temin etmeli.

4 - Müzikle ilgili işler makamının iyileştirilmesi için, ilgili partinin ve Sovyet üyelerinin öngördükleri örgütsel kriterleri onaylamalı.

Bütün bunlar 10 Şubat 1948’de olmuştur. 17-26 Şubat tarihleri arasında da, Moskova’da, kültürel ideolojinin yüksek parti kurulu sözcüsü A. Zhdanov’un, Merkezi Komite’nin şartları hakkında ayrıntılı açıklama yapacağı ve Sovyet müzisyenlerinin de katıldığı bir toplantı yapılmıştır. Khrennikov burada Zhdanov’un uyarılarına katkıda bulunmuş ve arkadaşlarının aleyhinde konuşarak onları şekilcilikle suçlamıştır. Khrennikov özellikle Shostakovich’in 8. ve 9. Senfonileri ile 2. Piyano Sonatı’nı, Prokofiev’in ise “Savaş ve Barış” operası, 6. Piyano Sonatı ve birkaç başka eserini şekilciliğe örnek

olarak vermiştir. Sovyet bestecilerinin müzik sanatındaki burjuva şekilciliğine ait bütün kalıntıları, işe yaramaz, zararlı ve değersiz olarak dışlamaları gerektiğini söylemiştir. (Khrennikov çok geçmeden Sovyet müzikal bürokrasisinde güçlü bir simge oluvermiştir.) Eleştirilen bütün besteciler birer birer ayağa kalkıp özür dilemişlerdir.

1948 yılının Merkezi Komitesi Kararı'ndan sonra tüm uzun süren bireysel düşüncelerin bastırıldığına şaşmamak gerekir. Prokofiev'in "Savaş ve Barış"ındaki ustaca çocuksu davranışları 'şekilci' olarak yargılanınca, Sovyet bestecisi için halk şarkılarının orkestrasyonunu yapmak ve sadece bu tarz besteler üzerine çalışmaktan başka ne kalmıştı ki? Bunu tam bir tekdüzelik dönemi izlemiştir. Rus müziği, Rus resim sanatında da olduğu gibi, artık dünyaya hiçbir şey sunamaz hale gelmiştir. Sovyetler Birliği'nin en iyi bestecileri olan Prokofiev ve Shostakovich bile, sanatsal tutarsızlık gösteren, sönük ve tartışmaya sebebiyet vermeyecek eserler yazmak zorunda bırakılmıştır. Böylece, Shostakovich, oda müziği, daha çok senfoni ve film müziği üzerine odaklanmıştır. Prokofiev ise, 1948'de yazdığı "Stone Flower" (Taş Çiçeği) balesi gibi biraz değiştirilerek yeniden yazdığı eserlerini, 1950'deki No.2 Viyolonsel Konçertosu'nu (daha sonra ismi viyolonsel ve orkestra için 'konçerto stilinde senfoni' olarak değiştirilmiştir) ve hayatının son yılında da 7 No'lu Senfoni'sini bestelemiştir. 5 Mart 1953'te de Stalin'le aynı günde ölmüştür.

Stalin'in ölümünden sonra sanatsal yönden daha liberal bir siyaset anlayışının oluşma çabaları görülmektedir. Hatta, 1957'deki Besteciler Birliği Kongresinde, daha çok serbestliğin savunuculuğu yapılmıştır. Fakat 1958'de yönetime gelen Nikita Khrushchev, sosyalist gerçekçilik davasını desteklemeye devam etmiştir. En azından, Khrushchev'in yönetimi sırasında, Muradeli ve 1948'de yargılanmış olan diğerlerini temize çıkaran, 1958 tarihli siyasal parti kararnamesi yayınlanmıştır. Buna göre, Shostakovich'in "Lady Macbeth of Mzensk" adlı eseri, birkaç düzeltme ve yeni bir başlık altında (Katerina İsmailova) geri getirilmiş, hatta bir filmi bile

yapılmıştır. Stalin-sonrası dönemde, Shostakovich biraz daha kendine güvenir olmuş ve bir senfoni bile bestelemiştir: Yevgeny Yevtushenko'nun 5 şiiri üzerine yazılmış olan 13. Senfonisi. Bu şiirlerden bir tanesi, 2. Dünya Savaşı'nda yahudilerin Kiev'deki katliamıyla ilgilidir. Khrushchev'un konuyu onaylamadığı söylentisi çıkar ve eserin 1962'deki prömiyeri belirsizlik yaratır. Hükümet yetkilileri, eser Sovyetler Birliği'nin kültür alanındaki yıldızlarından ikisinin ortak ürünü olmasına rağmen, konsere gelmemiştir. Hükümetin bunu tasvip etmeyişi gayri resmi olarak açıklanmış ve senfoni ikinci icrasından sonra geri çekilmiştir. Daha sonraki yıl değiştirilerek tekrar çalınmaya başlanmıştır. Fakat ilk şekli bile Sosyalist Gerçekçiliğe uygun, propaganda-ilan özelliği taşıyan bir müziktir. Bu eser Rusya dışında çok az icra edilmiştir.

Khrushchev'in 1964'de Alexei Kosygin ve Leonid Brezhnev tarafından görevden alınmasına kadar sanatsal doktrinde tam bir yumuşama olmamıştır. Bu tarihte, radyo yayınlarının bozulması durdurulmuş, böylece öğrencilerle genç besteciler sadece yabancı avant-garde (yenilikçi) müziğin en son eserlerini dinleyebilmekle kalmayıp, bunları teybe kaydetme imkanını bile elde etmişlerdir. Hatta, bir düzine kadar besteci '12 ton sistemi'nin bir şekliyle bestelemeye başlamış; bu çalışmayı ders kitaplarına bağlı olarak değil de, müzisyenleri ziyaret edip, mümkün olduğu kadar çok bilgi toplayarak yapmışlardır. Stravinsky'nin ve Bartok'un müziği yeniden dinlenilir olmuş; yeni nesil besteciler, Prokofiev ve Shostakovich yerine, "Le Sacre du Printemps" (İlkbahar Ayini) ve "Music for Strings, Percussion and Celesta" (Yaylılar, Vurmalılar ve Çelesta için müzik)ı taklit etmeye başlamışlardır.

Prokofiev, günümüzde de halen popülerliğini yitirmemiş olan bir grup eser vermiştir. 20. yüzyılın en çok çalınan bestecisi konumundadır. Beş adet olan piyano konçertolarının iki tanesi, iki keman konçertosu, 5. senfonisi, oldukça çok sayıda piyano müziği (özellikle 3. ve 7. sonatları) ve en azından üç önemli bale müziği – "Yitik Oğul", "Romeo ve Juliet" ve de "Külkedisi" – Prokofiev'in sürekli dinlenen eserlerindedir. Bestelerinin diğer büyük bir bölümü ise muhtemelen ölmeye mahkumdur. Erken dönem eserlerinde

özünden daha üstün bir etki tasarlamış, buna karşın daha geç dönemdekilerde mülayim ve alaycı bir tavır takınmıştır.

Shostakovich için ise, bir senfoni ve oda müziği bestecisi olduğu kadar dikkate değer piyano eserlerinin yaratıcısı olarak da, 20. yüzyılda oldukça önemli bir yer işgal ettiği söylenebilir. Bazen dar görüşlü üslubuyla, fakat her zaman zeki, alaycı ve de dikkat çeken tarzıyla, Prokofiev'in tınılarındaki saldırganlık ve asabiyetten tümüyle farklıdır.

4. SONAT FORMU

Kelimenin kökeni sonare (ses verme)'dir. Senfoni ve konçerto da içeren bir deyim olan sonata, 1600'lerde enstrüman için yazılmış müzik parçalarına denirdi. Cantata ise ses için yazılmış olan parçaları adlandırmak için kullanılırdı.

2 türlü sonat vardır:

1) Tek bölümlü (Sonatenssatz).

2) Birkaç bölümlü: 17.yüzyılda sonata geliştirilmiş ve uzun bir ilk parça olarak dans suitlerinin giriş bölümü olarak kullanılmıştır. Bu devirde kilise sonatını (Sonata da Chiesa) ve oda müziği için yazılmış sonatı (Sonata da Camera) görüyoruz. Sonata da Chiesa dört bölümden meydana gelirdi: ağır-çabuk-ağır-çabuk. Sonata da Camera ise üç bölümden oluşurdu: çabuk-ağır-çabuk.

1730'larda birinci bölüm çok önem kazanmaya başladı (gerçek sonat formunu içermesi açısından). 1770'lerden sonra sonatlar dörder bölümlü olarak yazılmaya başlandılar:

1. Bölüm: Dramatik karakter - Sonat Formu
2. Bölüm :Lirik karakter - Lied Formu
3. Bölüm: Neşeli, şeytansı - ABA (scherzo-trio-scherzo) veya menuet
4. Bölüm: Coşkulu bitiş - Rondo; varyasyonlar veya sonat formu

Bu model, senfonilerde ve yaylı sazlar kuartetlerinde bol bol kullanıldı.

Beethoven'ın 32 sonatıyla sonat formunun zirveye ulaştığını biliyoruz. Bu formu kısaca inceleyelim:

Klasik formda A ve B temalarını (birinci ve ikinci temalar) görürüz. Beethoven'e göre A teması erkeksi, kararlı, güçlü; B teması, kadınsı, lirik ve yumuşak karakterde olmalıdır. Ancak bazı durumlarda bunun tersi de görülebilir. Pastoral Senfoni veya Brahms 2. Senfoni'yi örnek olarak gösterebiliriz.

a) Exposition (sergileme)'da A ve B temaları takdim edilir. A teması orijinal tonda ve I. fonksiyondadır (tonik) sonra V. fonksiyona yönelir (dominant). B teması V. fonksiyonda veya bu fonksiyonla akraba fonksiyonlarda ya da paralel tonda olur. A ve B temalarının takdiminden sonra bir coda (kuyruk, bitiş) gelebilir.

b) Development (gelişme)'da ton değiştirmeler, A ve B temalarının mücadelesi ve ritmik yenilikler görülebilir. Gelişme bölümü V. fonksiyondan (dominant) I. fonksiyona yönelir (tonik).

c) Reexposition (sergilemenin tekrarı)'da I. fonksiyonda exposition tekrarlanır. Az veya çok geliştirilmiş bir coda, bölümü sona erdirir. Senfonilerde Beethoven'ın sonat formunun daha büyütüldüğünü görürüz. Mesela birinci gelişmeye ikinci bir gelişme eklenebilir. Bruckner'de eşdeğerde üç ana tema görülür. Bu adeta büyük bir ABA Lied formu görüntüsünü verir.

Beethoven ilk sonatlarında dikkatle gözettiği Haydn'vari dört bölümden sonraları vazgeçmiş, üç, hatta iki bölümle yetinmiştir. Ayrıca finallerde füg formunu sonatın bölümü içine yerleştirdiğini görürüz (op. 106, op. 110 gibi).

Romantik dönemde ise sonat bir çeşit, bestecinin ruhsal bunalımlarını, duygularını aksettiren sahne eseri şekline dönüşmüştür: F. Chopin op.35 Funébre'sonate'da dört bölümü; 1- Umutsuz ve ölüme başkaldıran gençlik çağı 2- Kötümser ve alaycı olgunluk çağı 3- Ölümün ta kendisi (marchefunébre) 4- Ölümünden sonra 'hiç' şeklinde canlandırdı. İki elin bir

oktav arayla ve hiçbir nüansa yer vermeden pp (fısıltı denecek kadar hafif) çaldıkları bu finalde görüntü yatay yazıya benzer. Halbuki tam tersine salt dikey yazıya, yani armoniye dayalı bir kompozisyon örneği ile karşılaşmış durumdayız. Akorlar dikey yazıyla değil, armonik fonksiyonların aracılığı ile kendilerini duyururlar. Yatay görüntüde, ama aslında dikey anlayışla yazılmış bu değişik bölümün boyutların ötesindeki durumu, 'hiçliği' simgeler. Schumann-sonatlarda bestecinin duygusal bunalımlarını ve kendini yiyip bitiren sabit fikirlerini algılayabiliriz. Liszt bir adım daha ileri giderek si minör sonatında Faust trajedisini ve buna paralel olarak kendi iç dünyasını yansıtmıştır: Soran, araştıran, huzursuz Faust (A fikri), saf sevginin sembolü Gretchen (B fikri), kötülük ve alaycılığın temsilcisi Mephisto (C fikri ve olağanüstü ustalıkla bir fugato ile belirir), mistisizm ve gerçek Tanrı inancı (D fikri). A-B-C-D fikirleri yerine 1.,2.,3.,4. Leitmotif'ler de diyebiliriz. Brahms ise klasik formda 'saf müzik' anlayışıyla sonat yazma fikrini benimsediye de op.5 fa minör sonatında Intermezzo-Rückblick bölümlerinde kuzeyli Alman romantiği kişiliği kendini bütün gücüyle belli eder.

20. yüzyılda armonilerin yeniliğine güvenilerek klasik dört bölümlü sonat anlayışına geri dönülmüştür. Fakat sonradan üç bölüm tercih edilmiş, scherzo'dan vazgeçilmiştir. Ancak şunu ilave etmek gerekir: Ravel ne kadar klasik anlayışa yaklaşmışsa, Debussy o kadar serbest bir görüşle hareket etmiştir. 20. yüzyılda en ünlü sonat bestecileri olarak Hindemith ve Prokofiev'i görürüz.

Sonat formunda Türk bestecilerinden de birkaç örnek verebiliriz: Saygun, Tarcan, Erkin'in piyano ve keman konçertoları, Akses'in keman konçertosu, Cemal Reşit Rey'in piyano konçertosu, Usmanbaş ve Saygun'un keman-piyano sonatları, Saygun'un viyolonsel-piyano sonatı. *

* Hülya TARCAN, J. S. Bach, 110-112

5. PROKOFİEV SONATLARA GENEL BAKIŞ*

Beethoven ve Schubert'den sonra ilk defa, Prokofiev tarafından bu formda, çok sayıda eserden oluşan bir çalışma yapılmıştır. Büyük formların kullanımına oldukça seyrek rastladığımız 20.yüzyılda, sırf bu nedenden dolayı bile Prokofiev piyano sonatlarının özel bir konuma sahip olması doğaldır. Bartok'la birlikte 20.yüzyılın ilk yarısının süper-virtüozları arasında yer alan Prokofiev, piyanistik deneyimini sonatlarında sonuna kadar kullanmıştır.

Dokuz sonatını üç bölüme ayırabiliriz:

- 1) Gençlik Sonatları 1 – 4 (1907-1917)
- 2) 5. Sonat (1923); 1952-53 yılında tekrar ele alınmış.
- 3) 6., 7. ve 8. Sonatlar Trilojisi (1939-1944)

Bu üç sonata “Savaş Sonatları” da denir. 9. sonat ise trilojinin kısmen kalıntılarını taşır.

OPUS 1 NO:1 FA MİNÖR SONAT

Konservatuvar'da öğrencilik yıllarında altı sonat denemesi yapan Prokofiev daha sonra bunları teker teker ele alıp yeniden düzenlemiştir. Bu yüzden yazılım sırası itibariyle ikinci olan sonat, op.1 1.sonat adıyla yayınlanmıştır. 1909'da basıldığı zaman Prokofiev 18 yaşındaydı. Kısaca, bir sonat denemesi olduğunu söyleyebiliriz.

* Hülya TARCAN, **Piyano Edebiyatı ders notları**

OPUS 14 NO : 2 RE MİNÖR SONAT

Bu ikinci sonat 1912 yılının Mart ve Ağustos ayları arasında, Prokofiev'in annesinin tedavi olduğu bir kaplıcalar şehri olan Kislovodsk'da bestelenmiştir. Sadece scherzo bölümü, Prokofiev'in Mayıs 1908'de konservatuvarda Liadov'un sınıfındayken yazmış olduğu eski bir parçanın olgunlaştırılmasıdır. Bu sonat, ilk iki piyano konçertosunun bestelenmesinin arasında bir dönemde oluşmuştur. İlk sonatından bu yana, Prokofiev oldukça çok sayıda piyano eseri bestelemiştir: Opus 2 Dört Etüd; opus 3 Dört Parça; opus 4 Dört Parça ve yine 1912 tarihli olan ünlü opus 11 Toccata. Besteci önce iki sonatin tasarlamış; bunlardan biri daha sonra bu yoldan sapmış; sonat allegrosu formunda olan diğeri ise en sonunda dört bölümlü bir sonat olarak gelişmiştir. Bu sonat Sovyet sonatlarından önce bestelediği en ihtiraslı, en uzun sonat olup, 6.sonattan önceki sonatlar arasında dört bölümlü olan tek sonattır.

Enerjik bir biçimde karşımıza çıkan bu eser, genç bestecinin kişiliğini netlik ve kuvvetle ortaya koyar; ruhsal bakımdan ise Beethoven'ın orta devre eserlerini model olarak aldığı düşünülebilir. Rus bestecilerinde, tipik olarak görülen ısrarlı minör anahtar kullanımına rağmen; baskın olarak elde edilen izlenim, gençlik cesareti ve yaşama sevincidir. Tek rakamlı (1. ve 3.) bölümler, Prokofiev'in bütün 'Rus' dönemi boyunca karakteristik özelliği olan bu yoğun ve aynı zamanda yumuşak lirizmi tüm doluluğuyla meydana çıkarırlar. Nestiev "şiddetli romantik arzular, alaycı ve hain küstahlıkla peşpeşe geliyor" dese de, Miaskovsky'nin, bu eserin ilk çalındığı zaman yazdığı şu yorumu daha derin ve daha doğru gözüküyor: "Temel karakteristikleri ileriye doğru sürükleyen coşkunun bir bölümü ile berrak ve kendine güvenen bir gençlik iradesinin doğallığını ve dokunaklılığını açık bir şekilde ortaya koyan haşin bir tutku ürünü".

OPUS 28 NO : 3 LA MİNÖR SONAT

1917 yılı Prokofiev için en üretken yıllardan biri olmuştur. Birinci keman konçertosunu, ünlü Klasik Senfonisini ve “Yedi, Yedi taneler” (Seven ,They Are Seven) adlı kantatını bitirmiştir; 3. Piyano konçertosu ve “Üç Portakala Aşk” adlı operası üzerinde çalışmaya başlamış; son olarak da, konservatuvar senelerine ait çalışma defterlerine göz atarak iki yeni piyano sonatı, üçüncü ve dördüncü sonatlarına malzeme bulmuştur. 1917 yılının baharında tamamladığı No: 3 sonatı, 1907’de bestelenmiş olan ve gençlik çağına ait olan altı sonatının üçüncüsünün yeniden gözden geçirilmiş halidir. Prokofiev’in ikinci sonatından beri solo piyano için bestelediği eserler Opus 12 "On Parça", Opus 17 "Sarcasmes" (Alaycılık) ve Opus 22 “Visions fugitives” (Kaçak hayaller)den ibarettir. Daha önce yazmış olduğu op.28 no: 3 sonatına ise büyük bir beceriyle yeni bir biçim vermiştir. Bu konuda kendisi şöyle söylemiştir: “1907 uyarlamasıyla kıyaslayacak olursak, tekniği daha piyanistik, daha özenli hale getirdim, gelişme ve serginin tekrarını bir parça değiştirdim, fakat genel planı olduğu gibi bıraktım.”

Bu yeni uyarlamanın dramatik gerginliği, 1917 baharında Rusya’da hüküm süren ihtilal havasının güzel bir yansımasıdır.

OPUS 29 NO : 4 DO MİNÖR SONAT

15 Nisan 1918’de üçüncü sonatının ilk çalınışını gerçekleştirmiş olan Prokofiev, iki gün sonra dördüncü sonatını sunmuştur. 21 Nisan’da ise Klasik Senfonisi’ni yönetmiştir. Bu “Prokofiev Haftası” sona erdikten sonra 7 Mayıs’ta Japonya’ya gitmek üzere yurdundan ayrılmıştır.

Bu sonatın Allegro’ları bir gençlik sonatından alınmadır. Andante’si ise 1908’de yazdığı basılmamış bir senfoniye aittir.

OPUS 38 NO : 5 DO MAJÖR SONAT

1923'de tamamladığı bu sonatı, Prokofiev ömrünün son yılında (1952-53) tekrar ele alıp yeniden şekillendirmiştir.

“Occidentale” diye tanınan ve Sovyet kritiklerince reddedilen bu sonat formalizmle suçlanmıştır. Prokofiev'in Paris'te yaşadığı dönemden esintiler taşıdığı için bir diğer adı da “Parisienne”dir. Bu sonatta Fransız Altı'ları (özellikle Poulenc) hatta Eric Satie'nin etkileri olduğu düşünülür. Herhalde bu batı etkisinde müzik anlayışı, Stalin güdümündeki Sovyet kritiklerinin “formalizm” suçlamalarına yol açmış olacak ki, tüm sonatları içinde en az çalınanı diyebiliriz (özellikle Sovyet piyanistleri tarafından).

OPUS 82 NO : 6 LA MAJÖR SONAT

1940'da bitirdiği bu sonatın ilk çalınışını bizzat Prokofiev, Moskova Radyosu'nda gerçekleştirmiştir. Konserde ilk çalınış ise Sviatoslav Richter'e aittir. “Eski ve Yeni Prokofiev”in bileşimi olarak görülen bu sonat, neredeyse tüm Sovyet kritiklerince “Büyük Eser” kapsamına alınmış, yazısındaki cüret ve güçlülük büyük takdir toplamıştır.

Birinci bölümde savaş temasının gürültülü ve vahşi atmosferiyle, ikinci temanın lirik ve melankolik karakteri çelişki oluşturur. İkinci bölüm, “Romeo ve Juliet” balesinin atmosferini yansıtır. Üçüncü bölüm ise la minör tonunda canlı ve güçlü bir Rondo'dur.

OPUS 83 NO : 7 Sİ BEMOL MAJÖR SONAT

6., 7. ve 8. Sonatlar “Savaş Sonatları” başlığı altında toplanırlar. Üçü de aşağı yukarı aynı zamanlarda bestelenmeye başlanmıştır. 1942'de Prokofiev Tiflis'de (Gürcistan) ikamet ederken yedinci sonat tamamlanmıştır. (2. Kuartet ve flüt-piyano sonatları arasında bir zaman diliminde). Prokofiev yedinci sonatı bitirir bitirmez Almatı'ya (Kazakistan) hareket etmiş ve ünlü

sinemacı Eisenstein'ın "Korkunç İvan" filminin müzik çalışmalarına yönelmiştir. Gürcistan'da yaşadığı dönemde folklorla ilgilendiğini biliyoruz. (Kafkas, Türki vs...) Bunun etkisini sonatın üçüncü bölümünde gözlemlemek mümkün. Sonatın diğer bir özelliği de ilk çalınışının S.Richter tarafından gerçekleştirilmesidir; eser zaten ona ithaf edilmiştir.

Yedinci sonat hemen büyük bir üne kavuşmuştur. Bunun nedenlerinden biri de şüphesiz Wladimir Horowitz'in ABD konserlerinde bu sonatı sıkça çalarak tanıtması olmuştur. Bazılarının "Sonat formunda Prokofiev'in en radikal eseri" dedikleri bu sonatın savaş yıllarında (2. Dünya Savaşı) bestelendiği için belirli bir programa sahip olduğunu söyleyebiliriz: 1. Bölüm : Cephe, 2. Bölüm : Cephe Gerisi, 3. Bölüm: Zafer Coşkusu.

1943'de Stalin ödülünü kazanması, sonatın popülaritesine katkı sağlamıştır. Günümüzde de Prokofiev'in en ünlü piyano sonatı olarak kabul edilir.

Strüktürün son derece keskin ve sağlam çizgilerle yerine oturduğu bu sonatın birinci bölümündeki yaygın tutulmuş gelişme (Development) sürecinin nedeniye, bu bölümün programından kaynaklanır diyebiliriz.

OPUS 84 NO : 8 Sİ BEMOL MAJÖR SONAT

1944'de 5. Senfonisi ile aynı zamanda bitirdiği bu sonatın ilk eskizlerini Prokofiev 1943'de "Korkunç İvan"ın müzikleri üzerinde çalışırken yapmıştır. Karısı Mira Mendelson'a ithaf ettiği bu sonata Sovyet kritikleri "1944 zaferinin sonatı" derlerdi. İlk çalınışı Emil Gillels tarafından Moskova'da gerçekleştirildi. (30 Aralık 1944) 1948'de Stalin ödülü verildi. "Savaş Sonatları" trilojisinin en uzun ve görkemlisi olduğu söylenir.

OPUS 103 NO: 9 DO MAJÖR SONAT

Son sonatını ömrünün son iki yılında tamamlayan Prokofiev, sade ve berrak bir stil kullanmıştır. Diğer sonatlara göre daha sakin, bazen şakacı ve melankolik bir karakteri olan bu eserin form özelliği vardır: Her bölüm biterken bir sonraki bölümün esas temasını hazırlar ve Final'in sonunda eserin başlangıcı hatırlanır.

6. OPUS 14, OPUS 28 VE OPUS 83 SONATLARIN İNCELENMESİ

PROKOFİEV SONAT NO:2 OP.14

1. BÖLÜM

Tema :



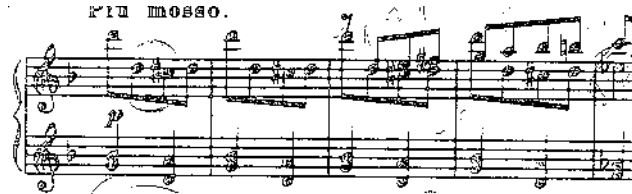
Örnek 1

Ana hücre :



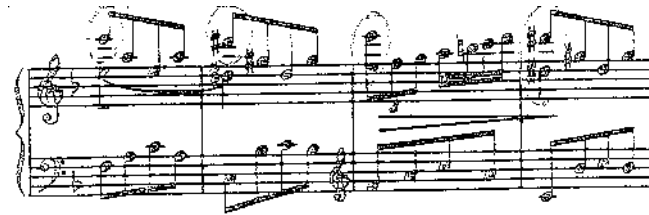
Örnek 2

2. Fikir :



Örnek 3

Aynı fikrin ritmik mutasyonla örülü takdimi :



Örnek 4

3. Fikir B teması gibi karşımıza çıkıyor.

3. ve 4. örneklerin sentezi olarak tema oluşturulmuş :



Örnek 5

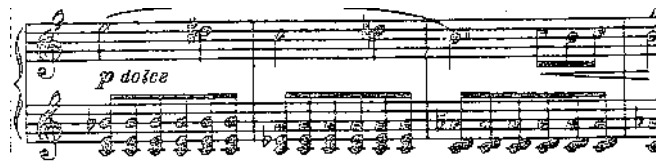
Bu pasaj bir çeşit codetta görevini üstlenmiş.

2. ve 3. fikirlerin bileşimi sıkıştırılmış ritimle geliyor :



Örnek 6

Gelişmenin başı :



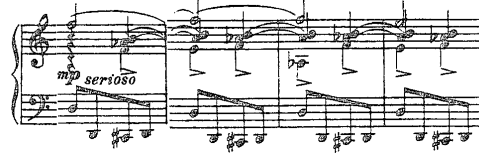
Örnek 7

Gelişmenin devamı :



Örnek 8

Gizli tema orta partide :



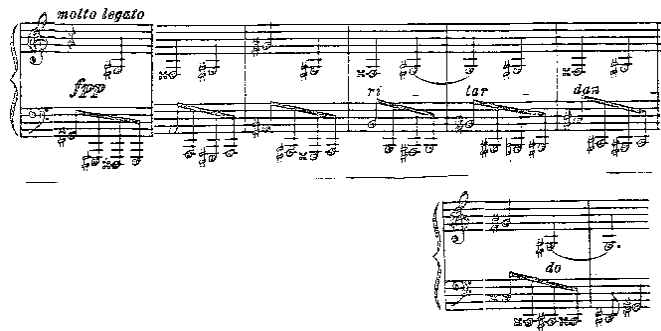
Örnek 9

9. örnek gibi karşımıza çıkıyor. Ancak orta partideki gizli temanın üstüne üçlemeler eklenmiş :



Örnek 10

Dönüş köprüsü. Sol elde kromatizm görülüyor :



Örnek 11

Coda. Tamamı exposition'un eşi şeklinde getiriliyor :



Örnek 12

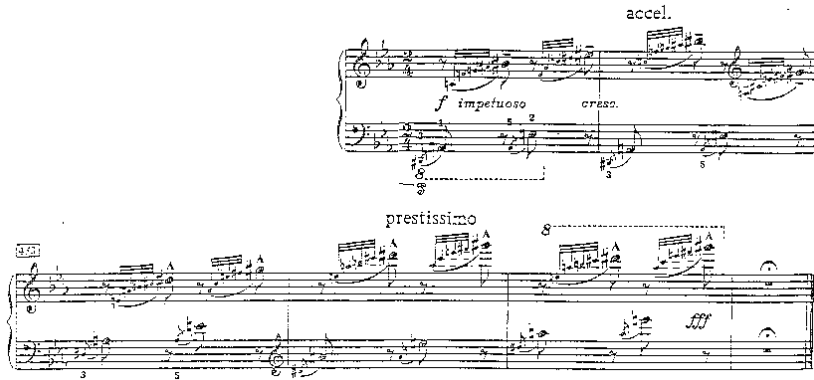
Scriabin op.53 5. sonatta da aynı işlemleri görüyoruz.

Scriabin 5. sonat exposition'u :

The image shows the beginning of the exposition of Scriabin's 5th Sonata. The tempo is *Allegro. Impetuoso. Con stravaganza*. The dynamic marking is *sfz sotto voce*. The music is in 4/4 time and features a complex, rhythmic pattern. The score is divided into four systems, with measures 4, 7, and 9 marked. The first system includes the instruction *una corda*. The second system includes *accel.* and *tre corde*. The third system includes *Presto* and *cresc.*. The fourth system includes *accel. 8*. The score is marked with *8* and *5* in the bass clef, indicating octaves and fifths.

Örnek 13

Scriabin 5. Sonat Coda : (Exposition neredeyse son ölçülerle eş)



Örnek 14

2. BÖLÜM

Üç bölmeli lied biçiminde karşımıza çıkıyor.

Tema, A kesitinin başlangıcı :



Örnek 15

Ana hücre. 1. Bölümün başındaki ana hücre anımsanıyor :



Örnek 16

1. Bölümün başındaki ana hücre :



Örnek 17

Ana hücre sol elde :



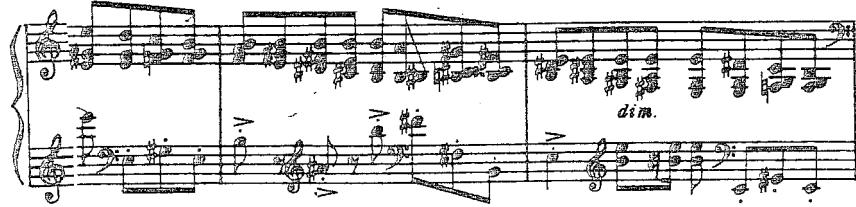
Örnek 18

Sol elde üçlemeyle sıkıştırılmış ana hücre :



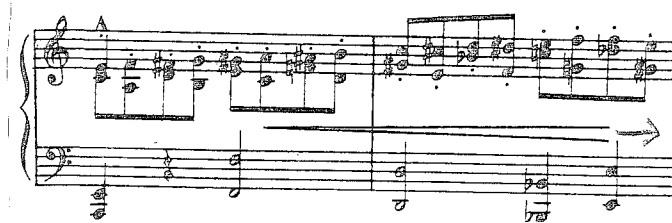
Örnek 19

Sol eldeki sık tekrarlanan ana hücre hareketlerine üst partide akorlarla karşı parti oluşturulmuş :



Örnek 20

A kesitinin sonu (conclusion) tonal kadansla sona eriyor :

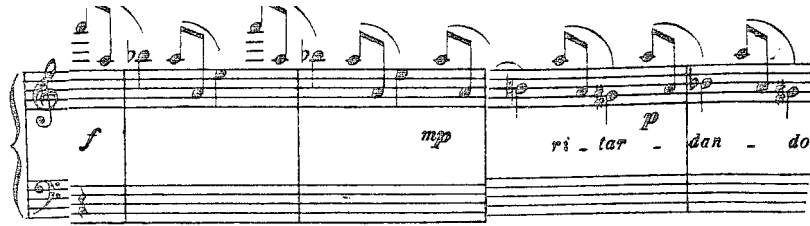


Örnek 21



Örnek 21'in devamı

B kesitinin başlangıcı :



Örnek 22

B kesiti sol elin katılımıyla devam ediyor.

Sağ elde yuvarlak içine alınan hücre 1.Bölüm 2.fikirdeki hücreyle aynı



Örnek 23

1.Bölüm 2. fikir (hücre yuvarlak içinde) :



Örnek 24

1. Bölüm reminisans :



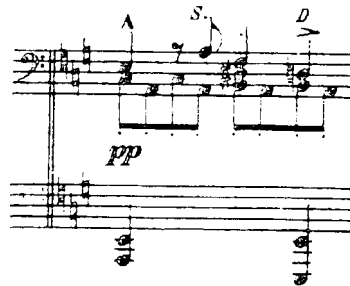
Örnek 25

Fermata (Aynı fonksiyonlar üzerinde ısrar görüyoruz) :



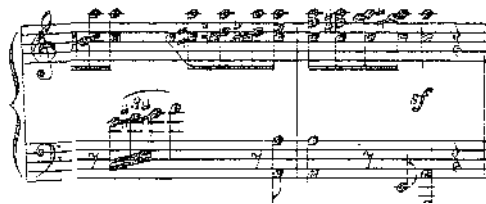
Örnek 26

A kesitine dönüş :



Örnek 27

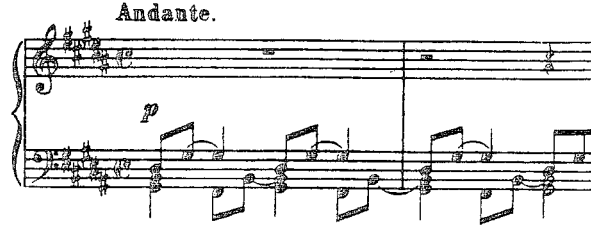
Sol elde üçlemelerle sıkıştırılmış kök hücre kullanımıyla bölüm sona eriyor:



Örnek 28

3. BÖLÜM

Giriş :



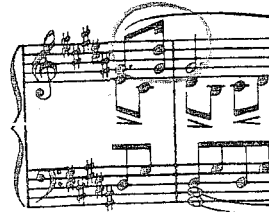
Örnek 29

Tema sağ elde duyuruluyor. Ana hücre yuvarlak içinde :



Örnek 30

3. Bölüm boyunca sıkça duyulan ostinato karakterde, 1. Bölümün ana hücrelerinden yararlanarak oluşturulan 2. hücre :



Örnek 31

Aşağıdaki iki örnekte de 2. hücrenin çeşitli tekrarlarını görüyoruz :



Örnek 32



Örnek 33

2. Fikir. Sağ ve sol elde akorlarla zenginleştirilen üst partideki tema ön planda :

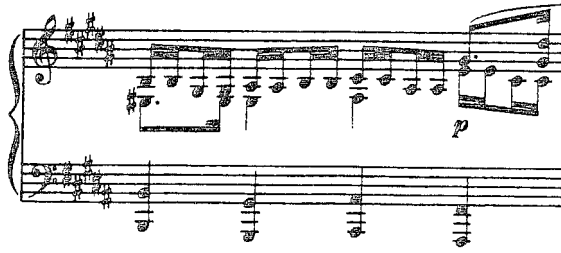


Örnek 34

3. Fikir. Üst parti, ana hücrenin variantı şeklinde geliyor. Orta parti, ostinato hücre karakterinde. Alt parti ise ağırlaştırılmış (sekizlikken dörtlük olmuş) tema görünümünde karşımıza çıkıyor :

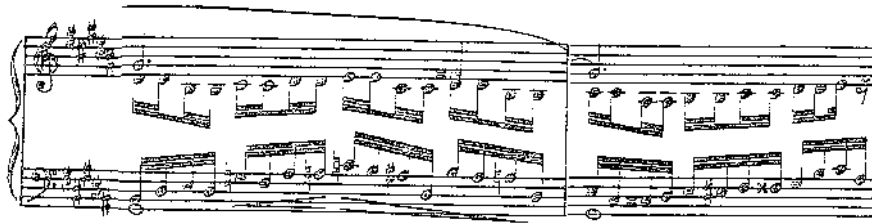


Örnek 35



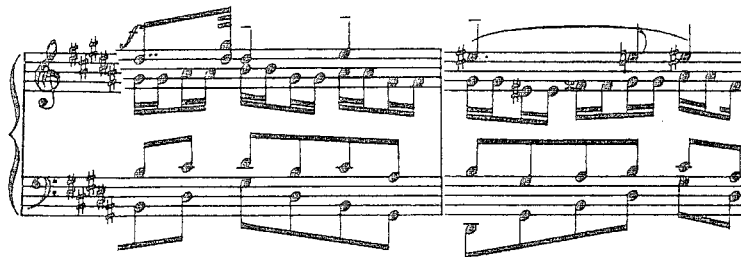
Örnek 35'in devamı

Orta parti ana hücrenin variantı. Onaltılıklardan oluşan alt partiyle karşı parti oluşturulmuş :



Örnek 36

Tema orta partide (sol elde) :



Örnek 37

Orta partide variantlı biçimde gelen temanın altındaki üçlemelerden oluşan kromatik iniş dikkati çekiyor :



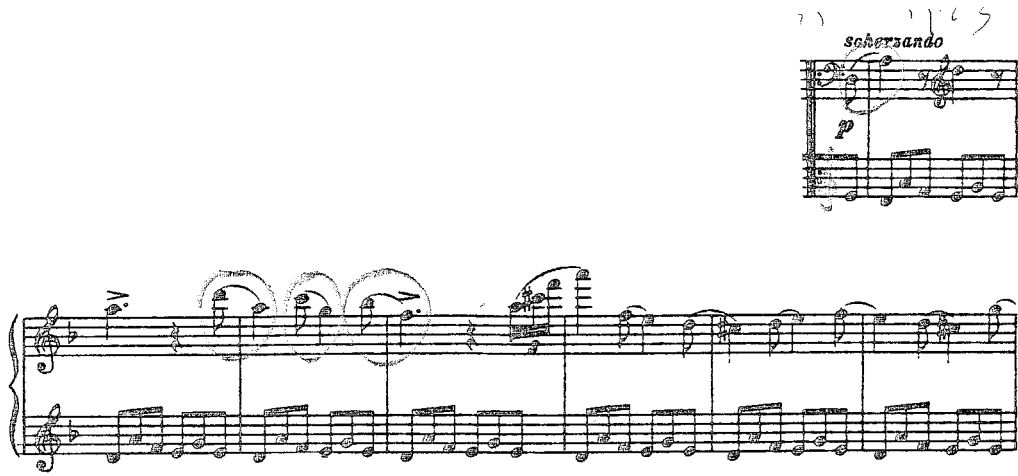
1. Bölüm Girişin sol elindeki üçlemeler : (1. benzerlik)

Sağ elde yuvarlak içindeki hücresel yapı : (2. benzerlik)



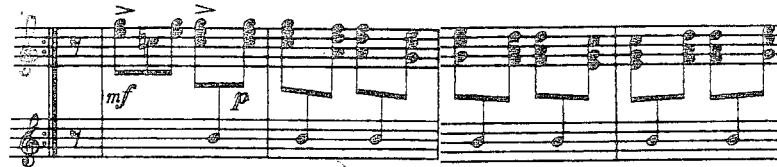
Örnek 40

A kesiti 3 değişik danstan oluşuyor. Aşağıdaki örnekte 1. dans görülüyor. Yuvarlak içine alınmış ana hücrenin etkili şekilde kullanımı devam ediyor :



Örnek 41

2. dans yine üçlemelerden oluşuyor :



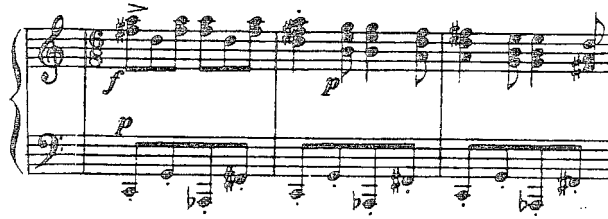
Örnek 42

3. Dans :



Örnek 43

İkişerli ritmden oluşan 3. dans kalıbının üstüne üçerli melodik yazı kullanımı getirilmiş :



Örnek 44

Coda :



Örnek 45

B teması. Bu tema aynı zamanda 1. Bölümdeki gelişmenin reminisansı şeklinde kullanılıyor :



Örnek 46

Bu örnekte yuvarlak içine alınmış orta partideki kromatik hareketle, 1. Bölüm 3. fikirdeki ana hücre kullanımlarını görüyoruz :



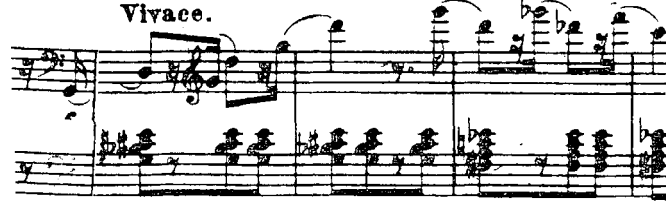
Örnek 47

1. Bölüm, 3. fikirdeki ana hücre :



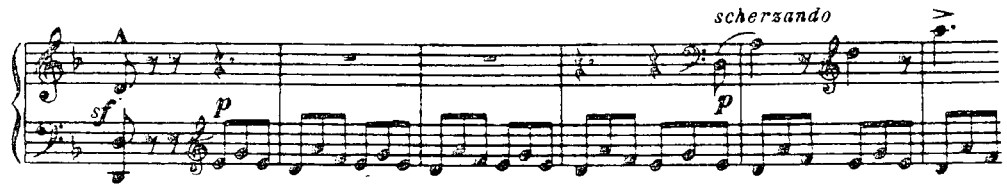
Örnek 48

Yine sağ elde hücresel yapılanmanın sürekli bir kullanımı dikkati çekiyor :



Örnek 49

A kesitine dönüş :



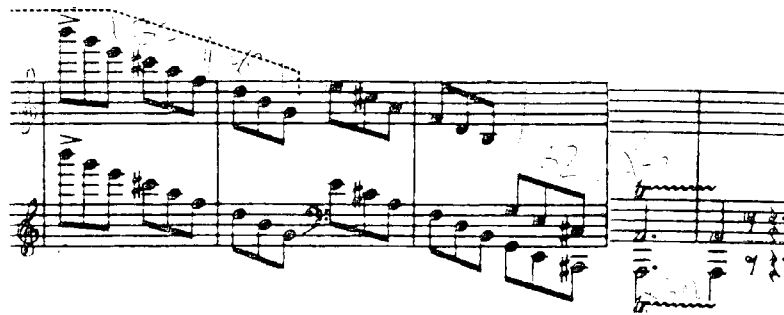
Örnek 50

Girişteki arpej kullanımının aynıyla eser sona eriyor :



Örnek 51

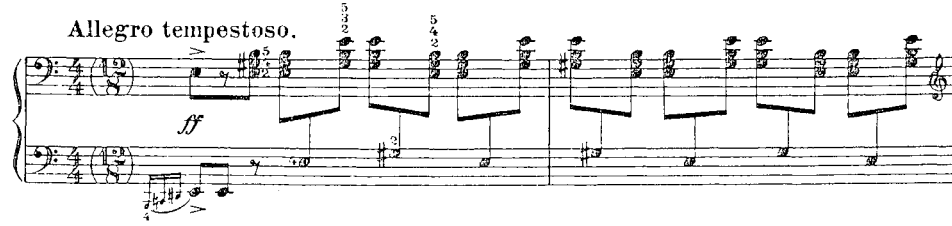
Girişteki arpej kullanımı :



Örnek 52

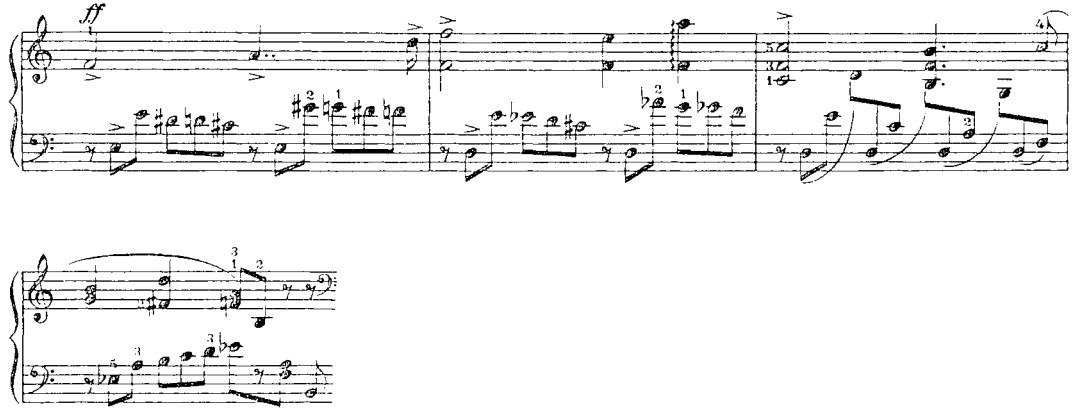
PROKOFIEV SONAT NO : 3 OP. 28

Introduction mahiyetinde, martellato çalınması gereken akorlar eseri başlatıyor. En baştaki sol elde gördüğümüz süsleme dikkati çekiyor :



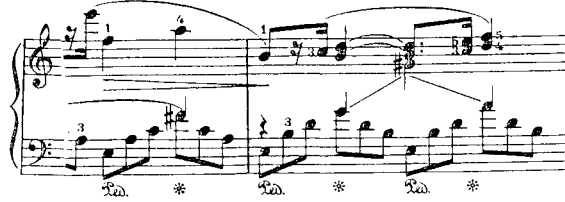
Örnek 53

Girişin hemen arkasından aslında kırık akorun basamakları olarak düşünebileceğimiz sağ eldeki oluşumlar, sonatın ilk tematik çalışmasını sunmakta. Bu arada sol eldeki vurgu işaretli mi ve re sesleri, girişteki martellato akorların bir çeşit yansıması olarak düşünülebilir :



Örnek 54

Burada karşılaştığımız fikir, sonatın girişindeki sunulan karaktere ince ve biraz da ironik bir kontrast yaratıyor. Yine sol elde ölçünün belkemiğini sağlayan ikilik ve dörtlüklerin kullanıldığı bir karşı hareket dikkatimizi çekiyor:



Örnek 55

Yeni bir kesit başlamakta. Bu pasajı bir çeşit development gibi düşünmeliyiz :




Örnek 56

Moderato başlığı altında temel ögenin kromatik dizi olduğu yeni bir kesitle karşı karşıyayız. Bu tranquillo ve pp ölçüler, sonatın girişinden bu ana kadar dikenli, alaycı ve noktalı ritimler dolayısıyla militer de diyebileceğimiz görüntüsüne tam bir karşıtlık getiriyor. Ve sonatın ağır tempolu ara kesitiyle tanışmış oluyoruz :



Örnek 57

Aşağıdaki melodik ölçülerin yapılanmasındaki (2. ölçü)  içeren inici motifle 55. örnek 2. ölçüdeki çıkıcı motif benzerlik yansıtıyor.



Örnek 58

Temanın sol elde uzak tonlara kaydığını görüyoruz :



Örnek 59

Allegro tempestoso iki ölçü, bestecinin de vurguladığı gibi feroce karakteriyle 3. kesitin girişini veriyor :



Örnek 60

Karşılaştığımız militer ritm dokusu, ilk kesitin tekrar müzikte belirmeye başladığını bize anlatıyor :



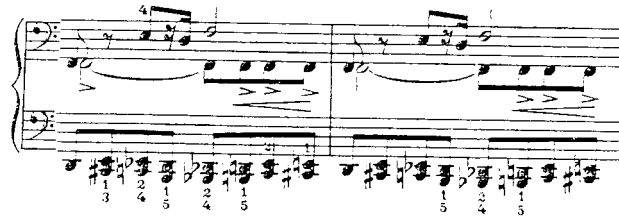
Örnek 61

Bas notalarındaki sertlik ve bestecinin vurgulama (*marcatissimo*) beklentisi, yeni bir arayış olarak karşımıza çıkıyor : (Bundan sonraki üç örnekte belirli bir ses üzerine (kalın fa) variant uygulamasıyla bizi karşı karşıya bırakacak)



Örnek 62

Fa notası üzerine variantlar :



Örnek 63



Örnek 64



Örnek 65

Do üzerinde uzun bir fermata ile karşılaşıyoruz :

The musical score for Example 66 consists of two staves. The right hand (treble clef) features a melodic line with a long fermata on the note Do (middle C) in the final measure. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The piece is marked with a forte (ff) dynamic and includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings.

Örnek 66

Melodik bir dönüş köprüsü hazırlığı :

The musical score for Example 67 consists of two staves. The right hand (treble clef) features a melodic line with a long fermata on the note Do (middle C) in the final measure. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The piece is marked with a mezzo-forte (mf) and agitato dynamic and includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings.

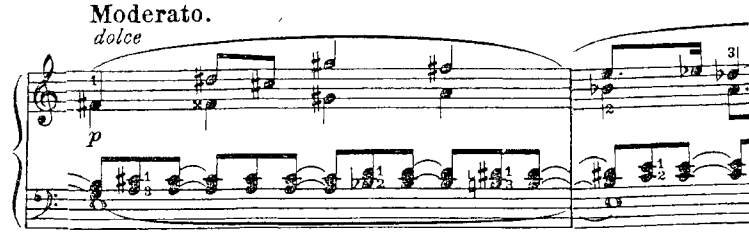
Örnek 67

Özgür bir form anlayışıyla değerlendirecek olursak, sonatın 1. kesitindeki 2. ana fikre (örnek 55) doğru re-exposition kıvamında bir çalışmaya tanıklık ediyoruz :

The musical score for Example 68 consists of two staves. The right hand (treble clef) features a melodic line with a long fermata on the note Do (middle C) in the final measure. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The piece is marked with a forte (f) dynamic and includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings.

Örnek 68

Yine Moderato kesitin ana fikriyle yüzyüzeyiz :



Örnek 69

Piu animato başlığı adı altında bu defa esas dönüş köprüsüyle karşılaşıyoruz; aşağıda sunulan iki ölçü toplam sekiz ölçü halinde dönüş köprüsünün ilk basamağını teşkil ediyor :



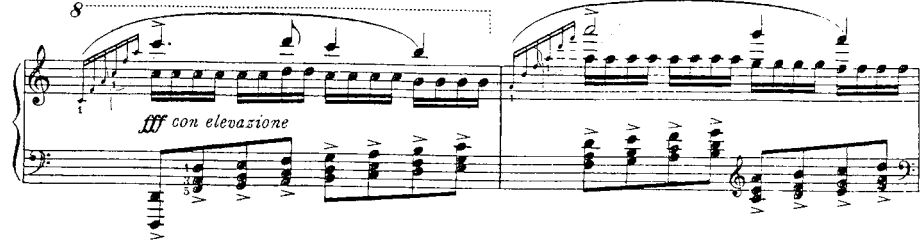
Örnek 70

Dönüş köprüsü 2. basamak :



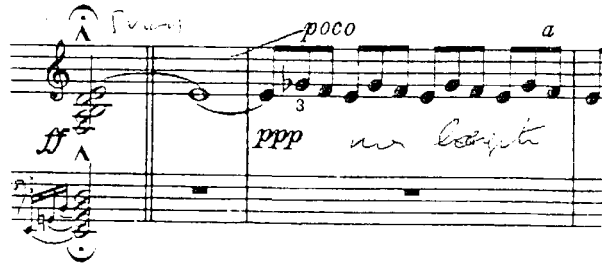
Örnek 71

Dönüş köprüsü 3. basamak :



Örnek 72

Puandorg ve mi etrafında sesin dönmesi, dönüş köprüsünün sonu denilebilir :

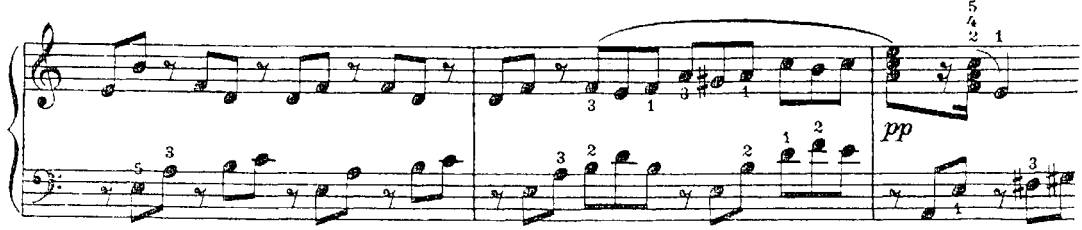


Örnek 73

Allegro I başlığına kadar mi bekar etrafında sesin ritmik bir dokuyla döndürüldüğünü görüyoruz ve Allegro'nun 4. ölçü, 2. vuruşundan itibaren re-exposition tam manasıyla gerçekleştiriliyor :

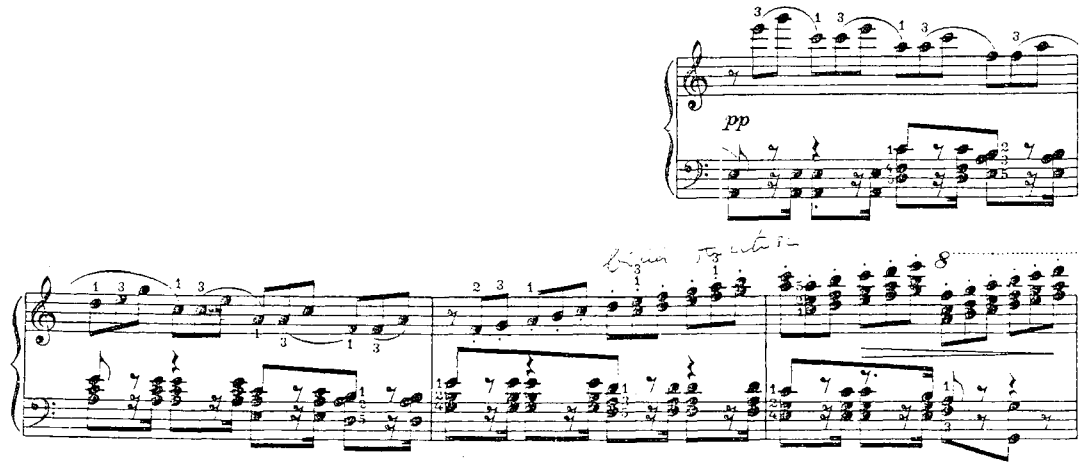


Örnek 74



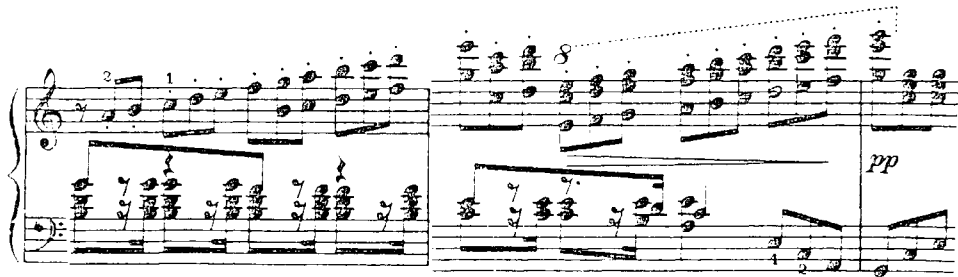
Örnek 74'ün devamı

Sol eldeki noktalı ritm çalışması, (nokta yerine es kullanılmış) sağ eldeki bağcıklarla birbirinden ayrılan legato ilk iki ölçünün dokusunu veriyor. Ancak 3. ve 4. ölçülerde sağ el tek ses, çift ses, akorlar halinde bir bilek staccatosuna yöneliyor :



Örnek 75

Bir önceki çalışmanın daha açık pozisyondaki tekrarı :



Örnek 76

Coda'nın girişini görüyoruz :

Poco più mosso.

pp

Örnek 77

Sol eldeki açık aralarla yapılan çalışmaya, sağ elde daha sıkışık ve ritmik akorlar renk katıyor :

ff

Örnek 78

La minör 5. fonksiyonda dört ölçümlük bir puandorg görüyoruz :

ff

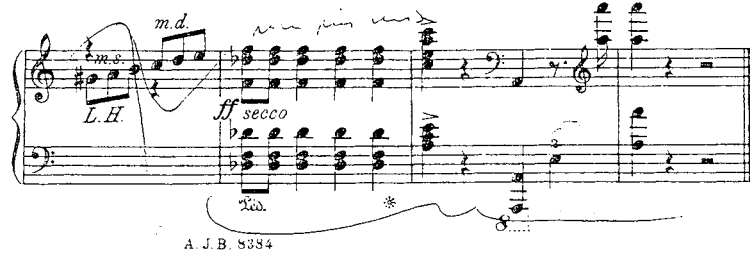
molto cresc.

fff

pp subito

Örnek 79

Son dört ölçüde sonatın girişindeki akorlara bir gönderme var. Akorlardan önceki altı adet sekizlikten oluşan figür, sonatın en başındaki üç adet onaltılıktan oluşan süslemenin genişletilmiş bir benzeri :



Örnek 80

Bu sonatta tıpkı Liszt si minör sonatta olduğu gibi, eserin bölümler yerine kesitlerden oluşmuş bir bütün şeklinde karşımıza çıktığını söyleyebiliriz. Klasik bir Sonat Allegro'sundan ziyade, çok kesitli büyük lied formuna yakın bir biçimle karşılaşıyoruz.

PROKOFİYEV SONAT NO : 7 OP. 83

1. BÖLÜM

Aşağıda örneklenen A temasının huzursuz ve telaşlı karakteri 6/8 ritimle aksettirilir. Quasi non legato basıyla yorumlanacak bu giriş akıcılığıyla dikkat çeker.

A temasının başlattığı kesit, daha sonraki örneklerde sunacağımız gibi keskin, kesik (sekizlik esler) ve köşeli bir ritmik yapıyla zenginleştirilir. Bu tema bestecinin istediği korkulu atmosferi tam olarak yansıtıyor. (Allegro inquieto = telaşlı, huzursuz).

A teması :



Örnek 81

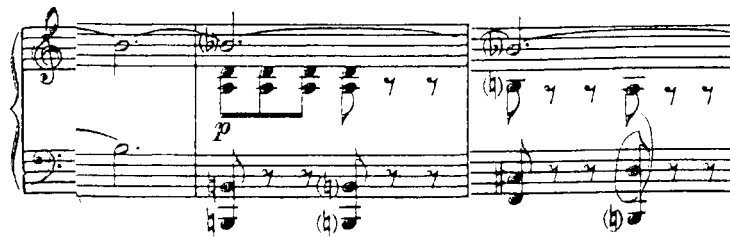


Örnek 82



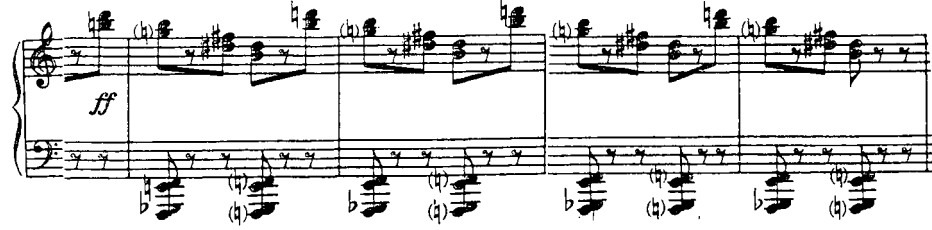
Örnek 83

Bateri taklidi. Bateri tınlarını içeren tüm motifler cephedeki silah seslerini ya da trampeti betimler :



Örnek 84

1. fikri (A temasını) tamamlayan militer karakterdeki yürüyüşü betimliyor : (sol ele dikkat)



Örnek 85

Sağ eldeki A temasına, sol elde kesik karakterde bir karşı çizgi oluşturulmuş :



Örnek 86

Militer yürüyüş betimlemesi ritm arttırılarak geliştiriliyor : (sol ele dikkat)



Örnek 87

87. örnekteki motifler, üst partide (sağ elde) appoggiatura vurgulamasıyla yoğunluk açısından uç noktaya getiriliyor : (sol ele dikkat)



Örnek 88

2. büyük fikrin hazırlığı mahiyetinde bir köprü görevi üstlenilmiş :



Örnek 89

a) Kromatik kaymalı melodik motif :



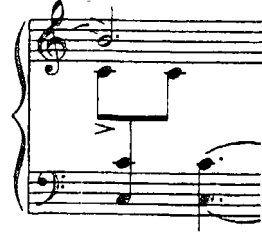
Örnek 90

b) Trampet sesi :



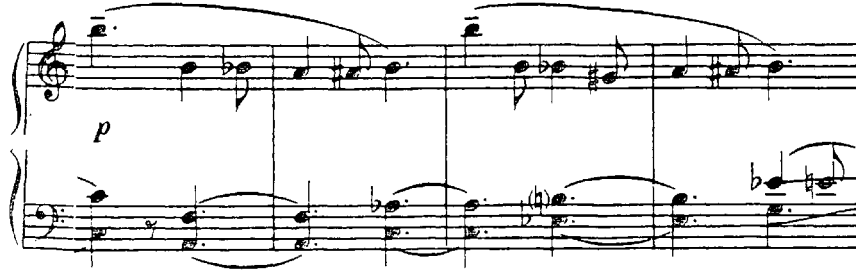
Örnek 91

Trampet sesinin uzaktan duyuluđu :



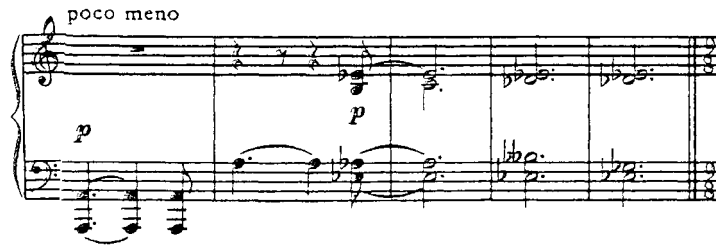
Örnek 92

Örnek 90a'da gördüğümüz kromatik kaymalı melodik motifin üzerinde duruluyor :



Örnek 93

2.Kesite bağlantı :



Örnek 94

2. Kesitin başı ve B teması :



Örnek 95

B teması Andantino temposu, yorgun ve acılı anlatımıyla cephenin gerisini betimler. Dövüşenlerin yorgunluktan bitkin bir an nefes almalarını veya yaralıların iniltisini ya da savaşın yıkıcılığının insanlar üzerindeki kötücül etkisini düşünebiliriz.

A kesitindeki trampet motifinin yansıması :



Örnek 96

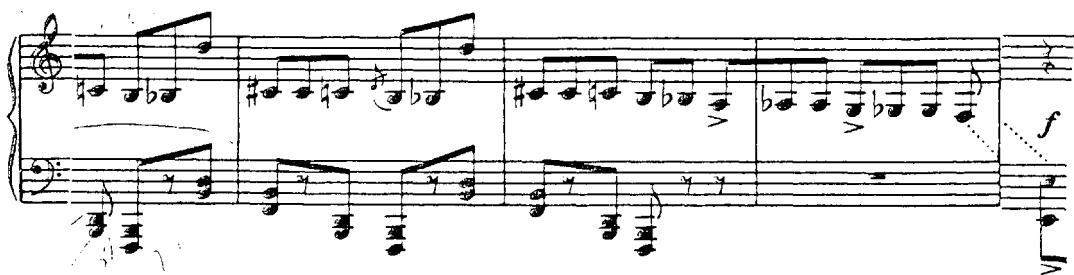
B teması bütün bir B kesitinin temsilcisidir. İçinde A kesitinden artıklar taşır (Yukarıdaki örnek gibi). Kompozisyon tekniği açısından A kesitine göre daha yatay bir yapılanmaya sahiptir.

Aşağıdaki örnekte A kesitine dönüş köprüsünün başlangıcı görülüyor. Yedi ölçülük uzun bir Fermata kullanılmış (Re notası üzerinde) :



Örnek 97

Sol elde, örnek 85'de gördüğümüz A kesitine ait militer sesler (sağ elde), tekrarlanıyor :



Örnek 98

98. örnekte sol elde gördüğümüz figür, bu örnekte sağ ele geçiyor :



Örnek 99

A kesitine dönüş : Klasik anlamda Sonat Allegrosu olarak değerlendirme yaparsak burada duyduğumuz A teması re-expositionu temsil eder. Ancak, bu sonatta her tema (A veya B) başlı başına bir kesitin temsilcisi olduğu için, 1. bölümünde sonat ve lied-sonat formlarının sentezleştiğini düşünebiliriz.



Örnek 100

Uyumsuz (dissonant) bileşimlerin kullanıldığı kromatik iniş büyük bir virtüozite problemi sergiliyor :



Örnek 101

A temasının inquieto ve militer karakterlerini birleştiriyor :

(Örnekte belirtilen (1) işareti inquieto karakteri, (2) işareti ise militer karakteri gösteriyor)

Örnek 102

Tekrar B fikri geliyor. (B fikri = B kesiti, 2. gelişme) Bir tonluk kaymayla gerçekleştirilmiştir :

Örnek 103

Yeniden gelen Allegro inquieto, Coda'nın başlangıcını hazırlıyor :

Örnek 104

Son oniki ölçüde A kesitinin temel oluşumları gösterilerek bölüm bitiriliyor :

Örnek 105

Bölümün başından beri verdiğimiz örneklerde temaların, besteci tarafından bir program dahilinde açıklanmalarına rağmen, neredeyse birer leitmotif gibi işlendiğini görüyoruz. Burada Liszt'in Si minör sonatındaki yaklaşımına bir paralellik kurabiliriz. (Her ne kadar Prokofiev, Liszt'i reddetse de...)

2. BÖLÜM

Lied formunda yazılmıştır. Caz etkileri görülmektedir. Direkt A kesitini simgeleyen ve orta partide gelen temada bir bariton saksafon sesi duyuyoruz:

Andante caloroso

p

mp cantabile

p

Örnek 106

Örnek 107'de daha kalın rejistrde gördüğümüz şikayet ya da sızlanma, örnek 108'deki açık aralıklı melodik yürüyüşle desteklenecektir. Savaşın getirdiği isyan ve dehşeti B kesitinde kademeli olarak duyabileceğiz :

p

p

Örnek 107

dolce

p

p

Örnek 108

Poco più animato ile B kesitinin ilk adımları :

—5

p espr.

poco a poco

cresc.

Örnek 109

Örnek 109'da gördüğümüz hareketlenmenin ritmik olarak artırılması :

p legato

Örnek 110

İlk büyük fişkırtma :

cresc.

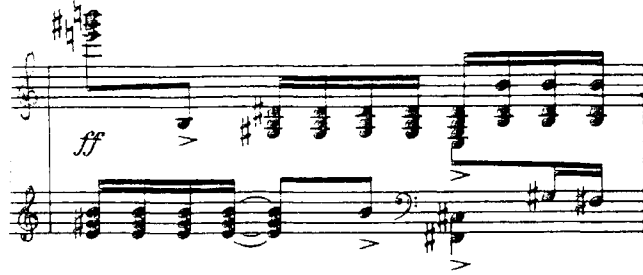
Più largamente

f espr.

8.....

Örnek 111

B kesitinin zirvesi :

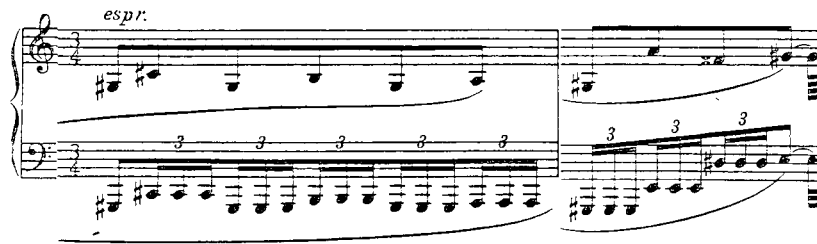


Örnek 112



Örnek 112'nin devamı

Sol elde tekrar savaş tamtamlarının çaldığını ve cepheye çağrışı betimleyen repete notalı motifleri görüyoruz :



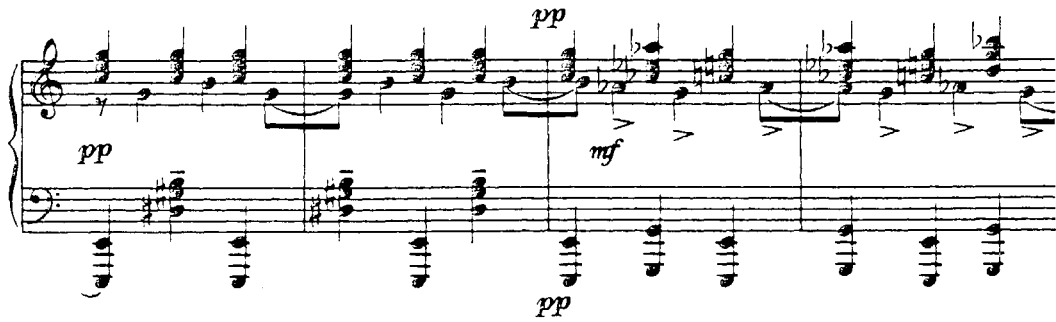
Örnek 113

Aşağıda sol elde gördüğümüz motif için Örnek 83 b'ye bakınız. Daha keskin ritmlerle ve akor desteğiyle zenginleştirilmiş bir 1. bölüm A teması tekrarı :



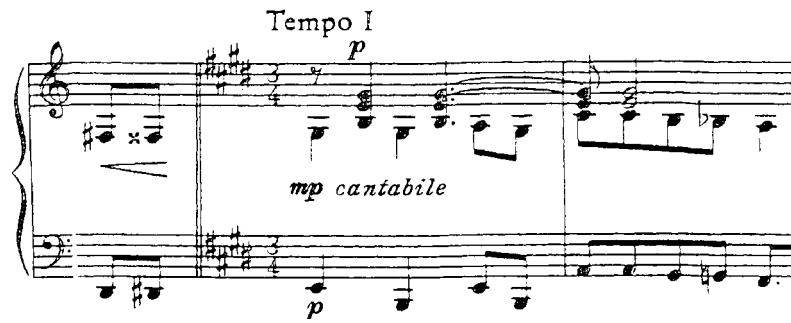
Örnek 114

Sol elde askeri yürüyüş baskılı bir şekilde verilmiş. Orta partideki yazılım üst partideki akorlarla birlikte acıyı simgeliyor : (Senkoplara dikkat)



Örnek 115

A kesitine geri dönüş bölümü kısaca sonuçlandırıyor :



Örnek 116

Bu örnekte militer adımların çok uzaktan duyulduğunu görüyoruz. Örnek 83b'de gördüğümüz ritmik birimin (6/8), örnek 114'de 3/4 'e dönüşerek mutasyon geçirdiğini (♩♩ ekiyle) görmüştük. Bu son örnekte ise 2'liklerin katılımıyla motifin sakinleştiğini düşünebiliriz :

The image shows two systems of musical notation for Example 117. The first system consists of a treble clef staff with a melody starting on G4 and a bass clef staff with a bass line starting on G2. The second system continues the melody and bass line. Dynamics include pp, mp, mf, p, and pp.

Örnek 117

3. BÖLÜM

Bu bölüm vahşi bir halk dansı şeklinde karşımıza çıkıyor. Kısaca toccata olarak adlandırabiliriz.

1. önemli fikir, sağ eldeki martellato akorlarla, sol eldeki bölüm boyunca devamlı kullanılan senkoplu ana hücreden oluşuyor :

The image shows a single system of musical notation for Example 118. The treble clef staff has a melody starting on G4 and the bass clef staff has a bass line starting on G2. The tempo is marked Precipitato (♩♩♩) and the dynamic is mp.

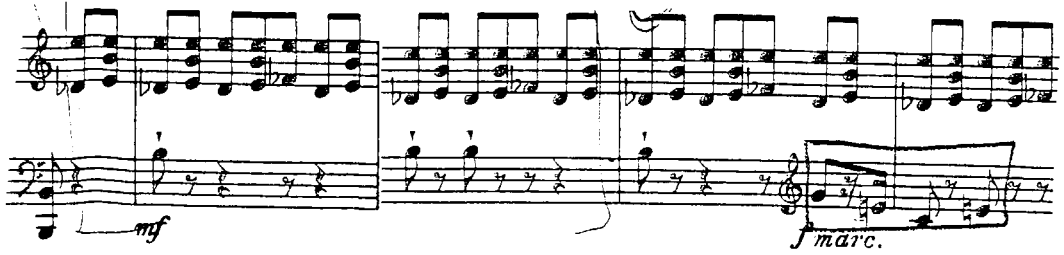
Örnek 118

Bu örnekte Prokofiev'in martellato teknik kullanımını ön plana çıkarmak istediğinin ispatını görüyoruz :



Örnek 119

2.Fikir. Sağ eldeki ostinato akor çalışmasına, sol elde trompet sinyallerini andıran bir karşı motifle cevap verildiğini görüyoruz :



Örnek 120

Bu eseri bir rondo gibi düşünecek olursak, ostinato sesler üzerindeki puandorgun ardından yarı kromatik kaymayla 2. temaya bağlandığını görüyoruz :



Örnek 121

Bu örnekte sağ el yazılımına dikkat etmek gerekiyor, çünkü 1. bölümdeki kesik ve kuru militer motifi izdüşümü mevcut. Sol elde ise örnek 120'de gösterdiğimiz sol eldeki trompet motifi burada legato ve yayvan bir motife dönüştürülmüş :



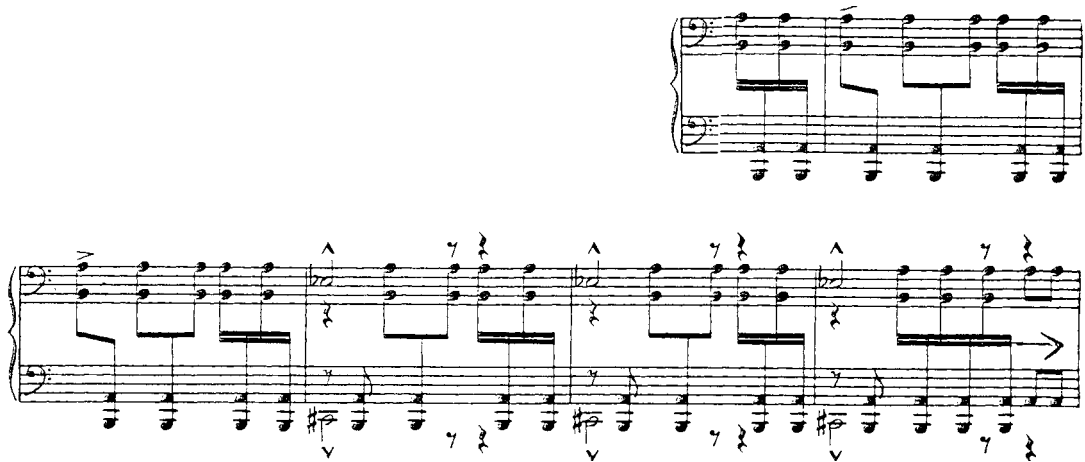
Örnek 122

1.bölümün A kesiti devreye giriyor :



Örnek 123

Örnek 121'deki armonik ısrarın büyütülmüş ve artırılmış (volüm olarak) tekrarını görüyoruz. Bu ölçüler 1. fikre geri dönüşü simgeler :



Örnek 124

Ana motif son defa geldiğinde akor miktarı artırılıyor ve yazılım maksimum virtüoziteye yöneliyor :

The image shows two systems of musical notation for a piano piece. The first system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It features a series of chords and melodic fragments, with a forte (f) dynamic marking. The lower staff has a bass clef and a key signature of one flat, with a similar melodic and harmonic structure. The second system also consists of two staves, continuing the piece with more complex chordal structures and a final forte (f) dynamic marking. The notation includes various chord symbols and melodic lines, with a crescendo leading to the final forte dynamic.

Örnek 125

Örnek 119'daki inatçı martellato akorların, başka bir armonik yazılımla gittikçe daha büyük crescendo ile çalınmak üzere karşımıza çıktığını görüyoruz :

The image shows two systems of musical notation for a piano piece. The first system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It features a series of dense, repeated chords, with a forte (f) dynamic marking. The lower staff has a bass clef and a key signature of one flat, with a similar melodic and harmonic structure. The second system also consists of two staves, continuing the piece with similar dense chordal structures. The notation includes various chord symbols and melodic lines, with a crescendo leading to the final forte dynamic.

Örnek 126

Codetta'da, 1. bölümün A kesitindeki ritmik birimlerin ve inquieto karakterin sert bir şekilde tekrarlandığını ve sonatın si bemol 1. fonksiyonda bitirildiğine tanıklık ediyoruz :

The image displays a musical score for a piano piece, specifically a codetta section. The score is written for piano and is in 3/4 time. It features a key signature of one flat (B-flat). The music is marked *ff détaché*. The score consists of two systems of staves, each with a treble and bass clef. The first system shows a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The second system continues the melodic line and bass line, with a section marked '8' indicating a repeat or continuation. The music is characterized by a strong, detached rhythmic pattern.

Örnek 127

7. SONUÇ

Bu çalışmada üç önemli sonatını incelediğimiz Prokofiev, 20.yüzyılın, piyano ve orkestra için yapıtlar veren en önemli bestecilerinden biridir. Aynı zamanda kompozisyon alanında da Sovyetler Birliği'nin simgesi olarak görülebileceği de iddia edilebilir. Aslında son derece duygusal bir kimliğe sahip olmanın yanısıra, eserlerindeki sert disonanslar, alaycılık içeriği taşıyan müzik cümleleriyle postromantizmi kamufle etmeye yönelmiştir. Prokofiev, Stravinsky ile beraber 20.yüzyıl başlarında avantgarde müzik akımının Rus Cephesindeki en önemli çıkışları gerçekleştiren bestecidir. (1. ve 2. piyano konçertoları, Ala ve Lolly Suiti vs.)

Yaşadığı dönemde sanatçılar üzerinde kurulan politik baskılardan kendisi de etkilenmiş ancak tüm bu baskılara rağmen uzun süre yazısındaki modern ve cüretkar karakteristiği koruyabilmiştir. Ancak sonuçta Stalin'in emriyle, uzun süre sürdürdüğü araştırmacı ve deneysel yaratılardan vazgeçmek zorunda bırakılmıştır.

Ne yazık ki bu nedenden dolayı, doruğa ulaşması gereken son döneminde besteciliği bir çöküş dönemiyle son bulmuştur. Eğer Sovyet rejimi baskısı olmasaydı Prokofiev, yeteneği, ustalığı ve coşkunun kimliği dolayısıyla çok daha üstün bir konuma gelebilirdi ve günümüzdeki entelektüel müzik ve büyük kitleler arasındaki kopukluğa engel olabilecek nadir besteciler arasında yerini alabilirdi.

8. KAYNAKLAR

SCHONBERG, Harold (1986), **The Lives of the Great Composers**, Futures Publications, Londra.

JACOBS, Arthur (1997), **Dictionary of Music**, Penguin Books, Londra.

HARZFELD, Friedrich (1965), **Musiklexikon**, Deutsche Buch Gemeinschaft, Berlin.

TARCAN, Hülya (2000), **J.S.Bach**, Pan Yayıncılık, İstanbul.

TARCAN, Hülya, **Piyano Edebiyatı Ders Notları**

HALBREICH, Harry, **Cd-broşür**, Integrale des Sonates pour piano, Yakov Kasman, Calliope, 9606.7

9. ÖZGEÇMİŞ

1978 yılında Ankara'da doğdu. İlkokulu Yükseliş Koleji'nde bitirdikten sonra piyano eğitimine Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Selçuk Gündemir'in öğrencisi olarak başladı. 1992 yılından itibaren İstanbul Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda çalışmalarına Hülya Ardiç ile devam etti. 1994 yılında Atatürk Kültür Merkezi'nde düzenlenen ve İdil Biret'in solist olarak katıldığı 23 Nisan Özel Konseri'nde Mozart'ın No.11 KV 331 La majör sonatının birinci bölümünü seslendirdi.

1999 yılında Cemal Reşit Ret Konser Salonu'nda, Şef Fahrettin Kerimov yönetimindeki Mimar Sinan Üniversitesi Orkestrası eşliğinde Mozart'ın No.20 KV 466 Re minör konçertosunun birinci bölümünü seslendirdi. İtalyan Kültür Merkezi, Aksanat, Marmara Koleji, Darüşşafaka Lisesi, Tophane-i Amire, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Oditoryumu gibi pek çok yerde solo ve oda müziği konserleri verdi. Birçok master-class'a katıldı. 1999 yılında 95 not ortalamasının getirdiği birincilikle Lisans devresini tamamladı. 2002 yılında da masterını çok iyi dereceyle bitirdikten sonra sanatta yeterlik çalışmalarına Hülya Tarcan'la devam etti.

2000 yılından itibaren okulunda korrepetitörlük ve piyano öğretmenliği yapmaya başladı. Halen araştırma görevlisi olarak çalışmalarını sürdürmektedir.