T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ

PROKOFIEV ERKEN DÖNEM ESERLERİNE GENEL BİR BAKIŞ VE İLK ÜÇ PİYANO SONATININ İRDELENMESİ

Hazırlayan
Başak GÖREN

Danışman
Yrd. Doç. Aslı TUNCAY

İZMİR - 2014

YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik Tezi olarak sunduğum "Prokofiev Erken Dönem Eserlerine Genel Bir Bakış ve İlk Üç Piyano Sonatının İrdelenmesi" adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynaklarda gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

…./…./……

Başak GÖREN

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün …../…../……. tarih ve ….. sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin ….. maddesine göre Müzik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik öğrencisi Başak GÖREN'in **"Prokofiev Erken Dönem Eserlerine Genel Bir Bakış ve İlk Üç Piyano Sonatının İrdelenmesi"** konulu tezi incelenmiş ve aday …../…../……. tarihinde, saat …….'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra …….. dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin …… olduğuna oy…….. ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE **ÜYE** **ÜYE** **ÜYE**

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZ

TEZ VERİ FORMU

Tez No: **Konu Kodu:** **Üniv. Kodu:**

☐ **Not:** Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez Yazarının Soyadı: GÖREN **Adı:** Başak

Tezin Türkçe Adı: Prokofiev Erken Dönem Eserlerine Genel Bir Bakış ve İlk Üç Piyano Sonatının İrdelenmesi

Tezin Yabancı Dildeki Adı: An Overview of the Early Works of Prokofiev and Exploring of The First Three Piano Sonatas

Tezin Yapıldığı

Üniversite: Dokuz Eylül Üniversitesi

Enstitü: Güzel Sanatlar Enstitüsü

Yıl: 2014

Diğer Kuruluşlar:

Tezin Türü:

Yüksek Lisans	☐	**Dili:** Türkçe
Doktora	☐	**Sayfa Sayısı:** 67
Tıpta Uzmanlık	☐	**Referans Sayısı:** 27
Sanatta Yeterlik	X	

Tez Danışmanlarının Ünvanı: Yrd. Doç. **Adı:** Aslı **Soyadı:** TUNCAY

Türkçe Anahtar Kelimeler:	**İngilizce Anahtar Kelimeler:**
1- Prokofiev	1- Prokofiev
2- Sonat	2- Sonata
3- Piyano	3- Piano
4-	4-
5-	5-

Tarih:

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum / Evet X **Hayır** ☐

ÖZET

Sergei Prokofiev'in, beş yaşında küçük denemelerle başlayıp 1953'te ardında tamamlanmamış eserler bırakarak son bulan, yarım yüzyılı aşan bir bestecilik yaşamı vardır. Bu müzikal yaratıcılık yıllarında birçok opera, bale, sayısız düzenleme ve transkripsiyonlar; solo piyano, solo keman ve solo viyolonsel için konçertolar, sonatlar; şarkı ve romanslar, korolar, marşlar, çocuklar için parçalar, tiyatro ve film müzikleri gibi çok sayıda eser meydana getirmiştir. Bestecinin Piyano Sonatları, oldukça geniş olan piyano repertuvarında çok özel bir yere sahiptir. 18. yy' da Beethoven'ın otuz iki piyano sonatıyla zirveye ulaşan sonat formu, 20. yy' da Alexander Scriabin' den sonra, Prokofiev tarafından tutarlı bir biçimde dikkate alınmıştır.

Prokofiev'in eserlerinde klasik bir anlayış ile birleşen modern öğeler, ritmik bir süreklilik içinde birden bire beliren lirik temalar, sıklıkla uygulanan kontrpuan, melodik çizgilerdeki çeşitlilik ve yoğun kromatik pasajlar, yorumcu ve dinleyici için ilgi çeken etkenlerdir.

Prokofiev'in bestecilik yaşamını üç dönem şeklinde sınıflandırmak mümkündür: Çok verimli bir gençlik dönemi (1918'e kadar), yurtdışında geçirdiği yılların izlerini taşıyan eserlerin oluştuğu yıllar (1918-1933) ve Sovyetler Birliği'ne geri dönüş (1933-1953).

Birinci ve İkinci Dünya Savaşı arasında yaşamış olan bestecinin bir sanatçı olarak kariyeri ve müzikal dilinin gelişimi, içinde bulunduğu çevrenin değişen sosyal koşulları ile çok yakından ilgilidir. Bu çalışmanın birinci bölümünde, Prokofiev'in 1918'e kadar olan gençlik dönemi yaratıcılığı; ikinci bölümünde ise Op.1 No.1 fa minör, Op.14 No.2 re minör ve Op.28 No.3 la minör sonatlarının yapısal analizler ile bestecinin yazı tekniğinde kullanmış olduğu karakteristik özelliklere değinilmiştir.

ABSTRACT

Sergei Prokofiev's compositional career spanned over half a century, beginning with little experiments when he was five years old and ending in 1953 with several pieces left unfinished. His musical creativity produced several operas and ballets; countless arrangements and transcriptions; sonatas and concertos for piano, violin and cello; songs and romances; marches, choral music and pieces for children in addition to music for the theater and film. His piano sonatas occupy a place of special importance in the immense piano repertory. Sonata form, which Beethoven's thirty-two piano sonatas had brought to a peak of development in the late eighteenth and early nineteenth centuries (with later contributions by Alexander Scriabin) was a consistent focus of Prokofiev's attention in the twentieth century.

Among the factors in Prokofiev's works which are most interesting for both interpreter and audience are the fusion of a classical sensitivity with modern elements, the sudden emergence of lyrical themes from sustained rhythmic textures, the frequent use of counterpoint, great variety of melodic line and intense chromatic passages.

It is possible to classify Prokofiev's compositional career into three periods: the highly productive period of his youth (until 1918), the period during which his compositions reflected the influence of his years abroad (1918-1933) and his return to the Soviet Union (1933-1953).

As an artist whose life spanned the period between World Wars I and II, the development of Prokofiev's career and musical language is closely tied to the changing social conditions of his surrounding environment. The first part of this study deals with the period of Prokofiev's youth and creativity until 1918. The second part will focus on the composer's characteristic compositional style through an examination of structural analyses of his first three piano sonatas: Op. 1 in F minor, Op. 14 in D minor and Op. 28 in A minor.

ÖNSÖZ

Çalışmanın gerçekleşmesinde sonsuz emeği, katkıları ve desteği ile danışmanım Yrd. Doç. Aslı TUNCAY'a, yönlendirmeleri ve yapıcı eleştirileri ile bana kılavuzluk yapan tez izleme komitesinin çok değerli üyeleri Yrd. Doç. Dr. Emine Filiz DÜRÜK'e ve Yrd. Doç. Dr. Onur NURCAN'a, Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müdürü ve Müzik Bölümü Başkanı Prof. Kerim GÜRERK'e, Piyano Anasanat Dalı Başkanı Prof. Nilgün ALKAN'a, Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Başkanı Prof. Mahmut Mekin SARI'ya, Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Başkanı Prof. Dr. Nergiz ŞAKİRZADE SARI'ya, Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı öğretim üyelerinden sayın hocamız Prof. Aykut Yafe'ye, Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı öğretim üyelerinden değerli hocam Prof. Kameran TURAN'a, içtenlikle desteğini sürekli hissettiğim çevirilerde bana yardımcı olan Öğr. Gör. Heather ÖZALTUN'a, her an bana güç veren Doç. Ece SÖZER ve Öğr. Gör. Salih TOKATLI'ya, çalışmalarım süresince heyecanımı paylaşıp bana destek olan Alkan HAN'a, her şeyimi borçlu olduğum sonsuz sevgi ve sabırlarıyla her zaman yanımda olan babam Adnan GÖREN, annem Filiz GÖREN ve kardeşim Berk GÖREN'e teşekkürlerimi sunarım.

Başak GÖREN

İÇİNDEKİLER

PROKOFIEV ERKEN DÖNEM ESERLERİNE GENEL BİR BAKIŞ VE İLK ÜÇ PİYANO SONATININ İRDELENMESİ

YEMİN METNİ…….……..... ii

TUTANAK…...……..... iii

Y.Ö.K DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU...……. iv

ÖZET……...……. v

ABSTRACT……..... vi

ÖNSÖZ.....…...……. vii

İÇİNDEKİLER……..…… viii

KISALTMALAR……..……. x

EKLER LİSTESİ……..……. xi

BİRİNCİ BÖLÜM

PROKOFIEV'İN GENÇLİK DÖNEMİ BESTECİLİĞİNİN GELİŞİMİ VE ERKEN DÖNEM ESERLERİ

1.1. Harika Çocuk Prokofiev (1891-1904)…….....1

1.1.1. Üç bölümlü Şarkı formu ve İlk Sonat Denemeleri……...…..5

1.2. Konservatuvar Yılları (1904 – 1914)……..6

1.2.1. Rusya'daki Olaylar……...7

1.2.2. St. Petersbourg Konservatuvarı'na Geri Dönüş……..……11

1.2.3. İlk Opus Numaraları …...……..…13

1.2.4. Baba Sergey Alexeyevich'in Ölümü……..17

1.2.5. İlk Olgun Eserler…….18

1.2.6. Paris Seyahati……..24

1.2.7. Mezuniyet Yılı…….28

1.3. Rus Balesi ve Profesyonel Yaşam…….30

1.3.1. 1917 Rus Devrimi ve Devrimin Prokofiev Üzerindeki Etkileri…..32

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. Sonate No.1 Op.1……37

2.2. Sonate No.2 Op.14……..42

2.2.1. Birinci Bölüm (Allegro, ma non troppo)……...43

2.2.2. İkinci Bölüm (Allegro marcato)…….47

2.2.3. Üçüncü Bölüm (Andante)……...49

2.2.4. Dördüncü Bölüm (Vivace)……..50

2.3. Sonate No.3 Op.28……..53

SONUÇ……...……...60

EKLER……...…...62

KAYNAKÇA……...……..65

ÖZGEÇMİŞ

KISALTMALAR

pp : Pianissimo

f : Forte

ff : Fortissimo

fff : Fortissisimo

sf : Sforzando

EKLER LİSTESİ

EK 1: Prokofiev'in 1918'e kadar olan eserlerinin listesi

EK 2: Prokofiev'in yedi yaşındaki el yazması örneği

BİRİNCİ BÖLÜM

PROKOFIEV'İN GENÇLİK DÖNEMİ BESTECİLİĞİNİN GELİŞİMİ VE ERKEN DÖNEM ESERLERİ

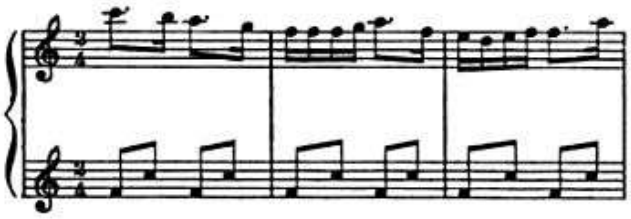
1.1.Harika Çocuk Prokofiev (1891-1904)

Prokofiev, 23 Nisan 1891'de şu an Ukrayna sınırları içerisinde bulunan Sontsovka köyünde dünyaya gelmiştir. Yaşamının ilk on üç yılı Moskova'nın bin beş yüz kilometre güneyindeki bu köyde kültürel çevreden kısmen izole edilmiş bir şekilde geçmiştir. Babası, çocukluk yıllarında Prokofiev'i Rus dili ve edebiyatına yönlendirme eğilimindeyken, annesi Maria'nın müziğe olan sevgisi ve piyano çalışı Prokofiev'in ilgisini çekmiştir. Aynı zamanda annesinin piyanoda çaldığı Chopin ve Beethoven'ın eserlerini tanıma olanağı bulmuştur ve onun piyano çalışmalarına katılma isteği içindedir:

"*Piyanoyu kendi başıma çalabilmek için fırsat arıyordum. Annem çalıştığı egzersizler esnasında, çocukluk deneyimlerimi yaşayabilmem için, iki oktav üstten piyano tuşlarına basmama izin veriyordu, ortaya çıkan gürültü korkunçtu. Fakat annem ne yaptığının farkındaydı, bunlar piyanonun başına tek başıma oturmadan önceki küçük denemelerdi"* (Shlifstein, 1960: 16)

Beş yaşındayken Prokofiev, ilk bestesi olan Indian Gallop isimli küçük parçasını oluşturur. Parçanın bu şekilde adlandırılmasının nedeni, o sıralar Hindistan'da meydana gelen açlık ve herkesin bu olaydan bahsetmesidir. Parça fa majör tondadır fakat si bemol içermez. (Örnek 1) Bu durum, genç bestecinin Lydian modunda bestelemek istemesi şeklinde açıklanamaz, tek neden piyanodaki siyah tuşlara dokunmayı sevmemesidir. (y.a.g.e: 16)

Örnek 1



Kaynak: Nestiev, 1960:4 -*Indian Gallop* -

Annesi tarafından notaları yazılan bu parça ile birlikte, genç bestecinin küçük bestecilik deneyimleri devam eder. Prokofiev'in piyanoya olan ilgisini ve çalışmalarını destekleyen Maria, oğluna bu dönemde süresi yirmi dakikayı geçmeyen piyano dersleri vermeye başlamıştır. Bu dersler teori özellikle solfej dersleri olmaya başladığında son bulmaktadır.

Teori ve solfej dersleri ile birlikle Prokofiev, kendi eserlerini notaya aktarmaya başladığı için son derece gururludur. 1897 yılı ilkbaharında Prokofiev üç parça bestelemiştir: marche, valse ve rondeau. Piyanonun siyah tuşlarına dokunmayı sevmediğinden bu parçalar için yine do majör tonunu seçmiştir. Parçalarının seslendirilişleri, henüz olgunlaşmamış bir bestecinin ruh hali içerisindedir.

Çevresinde duyduğu seslerden, müziklerden etkilenen genç besteci yedi yaşına geldiğinde aralarında dört el için marşın da bulunduğu birçok beste yapmıştır. Annesi bu parçanın bestelenişini şu şekilde anlatır:

"O yıl müzisyen bir arkadaşımız bizde kalıyordu ve ikimiz sık sık piyanoda dört el için yazılmış parçaları seslendiriyorduk. Sergei bizi dinlemeyi çok seviyordu ve birgün bana 'şimdi dört el için bir marche yazacağım' dedi. Ona dört el için bir beste yapmanın iki el için beste yapmaya göre daha zor olacağını söyledim. O 'olsun yine de yapacağım' şeklinde cevap verdi." (Dorigné, 1994: 33)

Prokofiev 1898 şubatında, yedinci doğum gününe iki ay kala, do majör tonundaki iki oktavlık büyük bir glissando ile noktalanan bu parçayı tamamlamıştır. (Dorigné, 1994: 33)

Bu yıllarda, müzik çalışmalarının yanı sıra Prokofiev babası ile matematik, Rusça ve genel kültür çalışmaya başlamıştır. Annesi de ona Almanca ve Fransızca öğretmektedir.

Prokofiev'in gençlik döneminde psikolojik gelişimi göz önüne alındığında ailesinden güçlü bir şekilde etkilendiği görülür. O, ailenin tek çocuğudur ve anne-babanın sevgi ve içten bağlılığını gösterdiği yegane kişidir. Aile sık sık onu uzun yürüyüşlere çıkarır, ata binmesini, yüzmesini sağlayıp, doğaya karşı doğal bir merakının olmasına olanak verir. Prokofiev yaratıcı oyunlara, ev tiyatrolarına, ailesi ile yaptığı doğa gezilerine karşı çok ilgilidir.

Konserleri ve opera performanslarını dikkatli bir şekilde değerlendirebilecek kapasiteye sahip olan genç Prokofiev, 1900 yılı ocak ayında ailesi ile Moskova'ya giderek burada Gounod'nun Faust ve Borodin'in Prince Igor Operası'nı ve Çaykovski'nin Sleeping Beauty adlı balesini izleme fırsatı yakalamıştır. Burada Prokofiev'in dikkatini Mephistopheles karakteri çekmiştir: *" Sevimli ve insan görünümünde bir şeytan, yalın ve kuyruğu yok"* (Schlifstein, 1960: 18)

Bu kısa seyahatten sonra Prokofiev giriş, üç perde ve altı sahneden oluşan ilk operası The Giant için çalışmaya başlamıştır. Birkaç ay içinde librettoyu tamamlayıp ardından operanın piyano partisini bestelemiştir. Tuhaftır ki operanın partisyonunda şan partisi yazılı değildir, metin partinin en üstüne yazılmıştır. Operanın konusu son derece basittir: Bir dev küçük Ustinia'yı ele geçirmek istemektedir. Sergeiev ve Yegerov, kızın koruyucuları, kral ve ordusunun yardımına ihtiyaç duyar. Fakat kral dev tarafından kandırılmıştır ve intihar eder. Görüldüğü gibi mutlu son yoktur. The Giant karakteri için genç besteci, keskin dinamik efektler, kalın bas akorları ve köşeli bir marş ritmi kullanmıştır.

Bir sonraki yaz The Giant operası Prokofiev'in amcası Alexandre Raievski'nin evinde ilk kez sahnelenmiştir. Rol dağılımı şu şekildedir: Dev- Prokofiev'in teyzesi Tanya, Ustinia- kuzeni Katia, Yegerov- kuzeni Shurik ve Serguei- Serge Prokofiev. .(Dorigné, 1994: 39)

Bu küçük gösteriden sonra Prokofiev ailesi tarafından övgüler almıştır ve izlenimlerini şu sözleriyle belirtmiştir:

"Amcam bu performanstan çok memnundu. Bana 'Operaların görkemli salonlarda icra edildiği zaman, hatırla ki ilk operan benim evimde sahnelenmişti' dedi" (Schlifstein, 1960: 19)

Prokofiev, bir yıl sonra ikinci operası olan fırtına ve deniz kazasını çocuksu bir dille anlatan Desert Islands'ı bestelemeye başlamıştır. Fakat konuyu kurgulamakta sıkıntı çekerek bu operanın bestelenişine on sekiz ay kadar ara verip sadece Ouverture ve Birinci Perde'yi oluşturmuştur. (Jaffé, 2008: 13)

Prokofiev'in bu yeteneğini destekleyen aile, oğullarının daha çok konser ve operaya gitmesini sağlamak amacıyla 1901-1902 yıllarında St.Petersbourg ve Moskova seyahatleri organize etmeye başlar. Bu kültür gezisinde genç besteci 1901'de Rus Operası'nın büyük klasiklerinden Glinka'nın Ivan Soussanine (La Vie Pour le Tsar) ve Dargomyjski'nin Rousalka operası ile tanışmıştır.

Glinka, tarihsel olarak büyük önem taşıyan, İtalyan ve Alman Operası'ndan hareketle Rus Operası'nın oluşumunda son derece değerli bir bestecidir. Bestelerinde kendine özgü armoniler ile kullandığı beşli dominant ve eksik yedili akorlar, müziğinin rus müziği olarak tınlamasını sağlamıştır. Glinka'nın derslerini takip eden Dargomyjski de Rousalka'yı bestelerken mümkün olduğunca Puşkin'nin aynı ismi taşıyan dramatik şiirine bağlı kalmıştır. Lied tekniğini sahnesel boyutta da kullanmıştır. Prokofiev'in, bu iki bestecinin dramatik eğilimi ve yazı tekniğinden etkilenmediğini söylemek mümkün değildir. (Dorigné, 1994: 41)

Annesi ile birlikte 1902 kışında Moskova'ya gelen Prokofiev, bir aile dostları aracılığıyla dönemin en saygı değer müzisyenlerinden biri olan, Rachmaninov, Scriabin ve Medtner'in de hocası Sergei Taneyev ile tanışır. Bu ziyaret sırasında Taneyev Prokofiev'den Desert Islands'ın Ouverture'ünü çalmasını ister ve daha sonra The Giant operasının üzerinde düzeltmeler yapar. Taneyev'in önerisi Prokofiev'in kompozisyon, teori ve armoni dersi almasıdır ve böylece yaptığı armonik hatalar kötü bir alışkanlık haline gelmeden düzeltilecektir. Bunun için de konservatuvar eğitimi almalıdır, yaz tatili boyunca bu alanlarda çalışma yapması gerekmektedir. Bu amaçla Taneyev'in de öğrencisi olan- Reinhold Glière 1902 ve

1903 yılı yaz ayları boyunca Prokofiev'in müzik çalışmalarını denetlemek amacıyla Sontsovka'ya gönderilmiştir. Glière genç Prokofiev ile ciddi ve sistemli olarak armoni, form ve orkestrasyonun temel prensipleri üzerine çalışmıştır. Tüm bu çabalar genç bestecinin kompozisyon alanında, konservatuvar sınavı için bir temel oluşturmak amacındadır.

Glière kompozisyonlarında muhafazakar bakış açısı olan bir bestecidir ve verdiği eğitim Haydn, Mozart, Beethoven'dan beri süregelen, müziğin geleneksel yaklaşımlarını vurgulamaktadır. Bununla birlikte Glière, Prokofiev'in yaratıcı zekasına katkıda bulunabilmek için çalışmalar da yürütmektedir. Örneğin bir Beethoven sonatın orkestra için nasıl uyarlanabileceğini, hangi sesin hangi enstruman için daha elverişli olacağını tartıştıkları dersleri de mevcuttur:

"Beethoven sonat çalıştığımız sırada 'Şimdi bu melodi flütle çalınabilirdi; bu fanfar trompete verilebilirdi, ve aşağıdaki oktavlar için iki korno…' diyebilirdi. Bu tabii ki orkestrasyona giriş için bir ön hazırlıktı, fakat bu örnekleri hafızam bana hatırlatıyordu. Sonbaharda şehirde senfoni orkestrası dinlerken, şimdiden değişik tınıları ayırt edebiliyordum." (Schlifstein, 1960:20)

1.1.1 Üç Bölümlü Şarkı Formu ve İlk Sonat Denemeleri

1902 yazı boyunca Glière, İkinci Senfoni ve Sextet bestelemiş ve Glière'in bu çalışmaları genç öğrencisinin ilgisini çekmiştir. Prokofiev kendi eserlerini bestelemek için sabırsızlanır. Teori derslerinde genç Prokofiev *üç bölümlü şarkı formu* ile tanışır. Üç bölümlü şarkı formunun şeması A B A şeklindedir. Görüldüğü üzere birinci ve üçüncü bölme birbirinin tekrarı olabileceği gibi, bazen çok küçük farklılıklar da barındırabilirler. İkinci bölme B, birinci bölmeye göre tamamen farklı bir temada ve tondadır. Yeniden A bölmesine dönülmeden önce B bölmesinin sonunda köprü kullanılabilir.

1902 kışından 1903 Mayıs ayına kadar, Glière ve Prokofiev mektup aracılığıyla bağlantılarını sürdürmüşlerdir. Prokofiev çalışmalarını sık sık Glière ile paylaşır. Hatta bu periyot içinde bir keman-piyano sonatı ve piyano için birçok küçük parça bestelemiştir. Bunu 29 Mart 1903 tarihli mektubunda Glière'e şöyle anlatır:

"Keman sonatımı tam annemin döneceği zaman bitirdim. Birinci bölümün do minör olmasına rağmen, son bölümü do majör yazdım, Presto la minör tondan gelmiyordu. Çaykovski'nin İkinci Senfonisi de do majör başlayıp do minör bitiyor" (Schlifstein, 1960:151)

Glière'in belirttiğine göre bu keman sonatının bir teması Prokofiev tarafından daha sonra Viyolonsel için Ballade Op.15'te kullanılmıştır. (y.a.g.e: 152)

Prokofiev, 1903 yazında sol majör Senfonisi'nin orkestrasyonunu yapmış ve yeni operası Puşkin'in *A Feast in Time of Plague* için çalışmalara başlamıştır. Glière'in de desteğiyle, genç Prokofiev'in bu üçüncü operası diğer operalarına göre son derece profesyoneldir. Eserde tüm partiler yazılıdır ve eserin neredeyse yarısı kadar süren *ouverture* sonat formundadır. (Nestiev, 1960: 13)

1.2.Konservatuvar Yılları (1904 – 1914)

Prokofiev'in teyzesi Tanya St.Petersbourg'ta Glazunov başta olmak üzere birçok kişiyi tanımaktadır. Glazunov'un yakın arkadaşı ise Rus Beşleri'nden olan ulusçu besteci Rimsky Korsakov'dur. St.Petersbourg'ta Glazunov, Prokofiev ile tanıştıktan sonra, onun yeteğini fark ederek, Prokofiev'i konservatuvar giriş sınavına katılması konusunda yönlendirmiştir. Bu sınavda henüz on üç yaşındaki bir çocuğun iki Mozart sonat seslendirişi ve o güne kadar bestelemiş olduğu dört opera, piyano için parçalar, şarkılar ve hatta bir senfoni, aralarında Glazunov, Rimsky Korsakov ve Lyadov'un da bulunduğu jüriyi çok etkilemiştir. Böylece genç Prokofiev'in okul yılları 1904'te St. Petersbourg Konservatuvarı'na kabul edilmesiyle başlamaktadır.

Konservatuvardaki bu yıllar Prokofiev'in Sontsovka'daki yaşamına göre son derece farklıdır. Çevresindeki öğrenciler ondan yaşça çok büyüktür, konservatuvarın ulusçu, katı ve muhafazakar atmosferi, o ve diğer müzisyenler için de son derece zordur. Aynı yıllarda Rimsky Korsakov ile özel olarak çalışan Igor Stravinsky, St. Petersbourg Konservatuvarı'nın ortamını "*Korkunç müzikal hapishane*" benzetmesi ile anlatmaktadır. (Jaffé, 2008: 16)

Öğretmenleri arasında zamanın en iyi Rus müzisyenleri vardır: Nikolai Rimsky Korsakov, Alexander Glazunov ve Anatoly Lyadov. Aynı zamanda Alexander Winkler'in de piyano sınıfındadır. Prokofiev'in konservatuvardaki ilk piyano dersinden sonra, Winkler ona birkaç hafta boyunca parmakları

kuvvetlendirmek ve bilek tekniğini düzeltmek için sadece egzersiz çalışacağını söylemiştir. (Berman, 2008: 35)

Prokofiev'e göre Lyadov'un armoni dersleri de son derece tekdüze, donuk geçmektedir:

"... Lyadov ders dışında öğrencilerin yaratıcı eğilimlerine karşı en küçük bir ilgi bile göstermiyordu" (Schlifstein, 1960: 22)

Dolayısıyla Prokofiev'in konservatuvardaki eğitimi, annesi ve Glière ile kazandığı geleneksel zevklerine meydan okumamaktadır. Öğrencilik yıllarındaki ilk besteleri, önceki dönem bestelerine göre daha radikal bir müzik dilinin geliştiğini göstermemiştir.

1.2.1. Rusya'daki Olaylar

1905 yılı ocak ayında Prokofiev ve annesi, Moskova'dan alınan çarpışma ve gösteri haberleri nedeniyle, Glière ile görüşmelerini sonlandırmak zorunda kalmıştır. Aynı yıl Rusya, ülkenin tamamını etkileyen büyük bir grev ile sarsılır. 1860'ların başı özellikle 1890'lı yıllardan itibaren askeri, siyasi ve ekonomik açılardan Avrupa'daki devletlere uyum sağlamaya çalışan ülkede, Rus Çarları'nın halka olan anlayışsızlığı köylü sınıfında huzursuzluğa neden olmuştur. (Smith, 2010: 12)

Çar otokrasisi altında durağan kırsal ekonomi, açlık çeken köylü ve buna rağmen ülkede demiryollarının gelişmesi, pazarların artması ülkedeki sınıf farklılıklarını belirgin bir şekilde gözler önüne sermektedir. 1905 yılında yaşanan iktidar karşıtı olaylar, halkın bu durumunun bir yansımasıdır. Yaşanan Rus-Japon savaşının da askeri bir felakete dönüşmesi de olayları tetiklemiştir. Tarihte *Kanlı Pazar* olarak anılacak olan 9 Ocak 1905'te, Winter Palace'e gelerek iktidara olan taleplerini iletmek isteyen bir grup işçi, Çar'ın birlikleri tarafından engellenmiş, bu olaylar sonucunda yüzlerce insan hayatını kaybetmiştir.

12 Ocak'ta St.Petersbourg'a dönen Sergei ve Maria'nın karşılaştıkları manzara huzursuzluk vericidir. Mağazaların camları kırılmış, demiryolları zarar görmüştür. Akşam sokağa yalnız çıkmak da tehlikeli bir hal almıştır ve Maria oğlunun evden tek başına çıkmasına izin vermemektedir.(Jaffé, 2008: 19)

Konservatuvar öğrencileri de olaylara katılmaya başlamış, işten çıkarılma olaylarına karşı sokaklarda söz sahibi olmuşlardır. Öğrencilerinin bu durumu, boğucu bir otorite ve disiplini ile tanınan konservatuvar müdürü A.Bernhardt'ın hiç hoşuna gitmemiş, bunun üzerine öğretmenler kurulu toplanmıştır. Rimsky Korsakov bu görüşmeleri şu şekilde not etmiştir:

"Okulda profesörler ve müdür arasında olağandışı toplantılar oluyor. Ben de uzlaştırma komitesinin bir üyesiyim. Bir dizi önlemler önerildi: Liderlerin okuldan atılması, konservatuvara polisin girmesi, okulun kapatılması, vs… Ancak konservatuvar öğrencilerinin haklarının savunulması gerekiyordu. Bu toplantılarda tartışmalar ve kavgalar gitgide fazlalaşıyordu. Konservatuvardaki bir kısım muhafazakar profesörün ve müdürün karşısında, ben konservatuvar öğrencilerinin hakkını savunan devrimci hareketin önderi gibiydim" (Lacretelle, 1938: 306)

Mart 1905'te konservatuvar öğrencileri Commissarjevskaia Tiyatro'sunda Rimsky Korsakov'un son operası Katchei için bir temsil organize etmiştir. Glazunov orkestra şefidir. Rimsky Korsakov'un alkışlarla salona girdiği anda, izleyicilerden bir kişi *"Kahrolsun otokrasi"* diye bağırmış, salona çağırılan polis tarafından Rimsky Korsakov tutuklanmıştır. Bu olayların ardından St.Petersbourg Konservatuvarı altı ay süresince kapatılmıştır.

Konservatuvarın bu kapalı kaldığı süre boyunca Prokofiev, Lyadov ve piyano hocası Alexander Winkler ile olan derslerine hocalarının evlerinde devam etmiştir. Bütün bu devrimci hareketler esnasında babası Prokofiev'e onu devrimci hareketlerde görmek istemediğine dair mektuplar yazarken, annesi genç besteciyi bu olaylardan çok iyi bir şekilde koruyarak onun sakin kalmasını sağlamıştır. Buna rağmen genç ve politik açıdan naif bir bakış açısına sahip olan Sergei, öğrencilerin konservatuvar yönetimine karşı yazdığı hatta Lyadov'un da istifasına sebep olacak protesto mektubunu imzalamıştır:

"Bizden konservatuvarı terk etmemiz istenerek tehdit edildik ve bunun için ben de bu mektubu imzaladım. Bu babamı oldukça endişelendirecek" (Shlifstein, 1960: 23)

Anlaşıldığı gibi, ifade özgürlüğüne yapılacak müdahalelere karşı Prokofiev hassas davranmaktadır. Sanatçıların özgürlüklerinin kısıtlanması, yüzlerce insanın sokaklarda öldürülmesi, halkın üzerinde büyük bir tehdit oluşturmuştur.

Konservatuvarın kapalı olduğu, olayların, grevlerin yaşandığı bu dönemde Lyadov, Prokofiev'e Sontsovka'ya dönmesini önermiştir ve böylece onun için konservatuvarın ilk yılı tamamlanmıştır.

Aile Sontsovka'da tekrar bir araya gelmiştir. 1905'te Ukrayna'da yeni bir rüzgar esmektedir. Seçimler sonucunda, elli milletvekili ülkenin özerkliğini istemiş, okullarda resmi dilin Ukraynaca olduğu ilan edilmiş, resmi yazılarda ve günlük hayatta da bu dilin kullanımı sağlanmıştır.

Evinde eski arkadaşları ile tekrar görüşme fırsatı yakalayan Prokofiev, Rus-Japon savaşından esinlenerek arkadaşlarıyla savaş oyunları düzenlemektedir. Sontsovka'ya yeni gelmiş olan genç veteriner Morolev ile tanışma fırsatı yakalamıştır. Morolev de amatör bir müzisyen ve iyi bir satranç oyuncusudur. Prokofiev'in eserleri onun çok ilgisini çekmiştir ve iki arkadaş bol bol piyanoda dört el çalma imkanı bulmuştur. Daha sonra Prokofiev Birinci Piyano Sonatı Op.1'i bestelediğinde bu sonatı Morolev'e ithaf edecektir.

Prokofiev'in Sontsovka'da olduğu bu dönemde de devrim sinyalleri görülmeye devam etmektedir:

"*29 Haziran… İsimsiz bir mektup büyük meyve bahçesinin çitlerine çivilenmişti. Babama yazılmıştı ve… toprak sahipleri ve yöneticilerinin Sontsovka'dan gitmeleri için en uygun zaman olduğu belirtilmişti. Babam paniğe kapıldı ve köylülerle küçük bir toplantı talep etti.*

…Ağustos ayında samanlar biçilip yüksek yığınlar oluşturulduğu zaman, Sontsovka'dan birkaç kilometre uzaklarda yangınlar çıkmaya başladı. Köylüler toprak sahiplerine zarar veriyorlardı. Genellikle olaylar gece yarısı ben uykudayken oluyordu. Alarmların sesi beni uyandırıyordu ve güneydeki bu yangınlar gecenin karanlığında ufuktan görülebiliyordu." (Jaffé, 2008: 20)

Bu üzücü olaylardan Prokofiev'in dikkatini başka yerlere yöneltmek isteyen babası ona St. Petersbourg'a döndüğünde okuması için, olgun edebi eserlerden oluşan bir kitap listesi çıkarmıştır: Tolstoy- Savaş ve Barış, Thackeray- Gurur

Dünyası, Goncharov- Frigat Pallas ve Ostrovski'nin bazı eserleri. Prokofiev bu listedeki okuduğu kitaplar için kendi yorumları doğrultusunda puan vermiştir ve bu puanlar sonucunda bir sıralama yapıldığında Savaş ve Barış listenin en üstünde yer alır.

Annesi tarafından korunan ve teyzesi Tanya tarafından büyütülen Prokofiev, St.Petersbourg'ta olmaktan dolayı memnundur ancak titiz karakteri ve büyük bir besteci olma arzusu, bu yokluk zamanlarında ailede ona ayrıcalık verilmesinde belki bir engeldir. Erzak eksildiğinde Sontsovka'ya mektup yazılarak, gerekli olan koli ve para, Prokofiev'in babası tarafından gönderilmektedir.(Dorigné, 1994: 69)

1904 yılında Rusya'nın Uzakdoğu'daki yayılmacı politikasını engellemek üzere patlak veren Rus-Japon savaşı, Rusya'nın ağır yenilgisi ve aynı zamanda ülkedeki devrimci ayaklanmalar nedeniyle Rusya'yı barış antlaşmasına zorlayarak sona ermiştir. Rusya ve Japonya 5 Eylül 1905'te Portsmouth'ta bir barış antlaşması imzalar. Aynı yıl yaşanan *Kanlı Pazar* olaylarını takiben, Rusya'nın bu küçük düşürücü yenilgisi Rus halkının güvenini sarsmıştır. Çar II. Nikolay'ın hükümeti, halkı sakinleştirmek için yeni temsili hükümet kurulacağının sözünü vermiş, fakat bu olay politik krizi daha da üst noktaya taşımıştır. Hükümet, öğrencilerin gönlünü almak ümidiyle 27 Ağustos'ta alınan bir kararla polisin üniversitelere müdahale etmesini önlemiş ve öğrenci topluluklarına izin vermiştir. Durumun bu yatıştırıcı etkisinden uzak, öğrenciler ve radikaller üniversitelerin bu dokunulmaz durumunu kullanarak işçileri kışkırtmışlardır. Ekim sonunda Rusya on gün sürecek yeni bir genel çarpışmanın etkisine girmiş; şehirler, iletişim imkanları, yiyecek ve tıbbi erzaklardan mahrum kalmıştır. Demiryolları zarar görerek, St. Petersbourg-Moskova tren hattı işlemez hale gelmiştir. Çözüm üretmek için başka çaresi kalmayan Çar, politik imtiyazlar yaratmak için 17 Ekim'de Duma adı verilen, idari açıdan güçlü, kapsamlı, fakat oy hakkı açısından sınırlı olan parlamentoyu kurmuştur. Bu bildiri sevindirici bir şekilde hemen kabul edilmiş ve St. Petersbourg Sovyetleri çatışmaların bitmesi yönünde oy kullanmışlardır. Sonunda çalışanlar işlerine geri döner. Gündelik yaşam yavaş yavaş düzene girmeye başlamıştır. (Jaffé, 2008: 21)

1.2.2. St. Petersbourg Konservatuvarı'na Geri Dönüş

St.Petersbourg Konservatuvarı 17 Aralık 1905'te diğer konservatuvarlara göre daha normal şartlarda yeniden açılmıştır. Konservatuvar kurulu, geçici birtakım kuralların kabulü ile okula özerklik hakkı tanımış ve Glazunov oy birliği ile müdür seçilmiştir. Böylece 1905 yazını Vetchacha'da geçiren Rimsky Korsakov da St. Petersbourg'a dönerek konservatuvarda yeniden ders vermeye başlamıştır.

Yeni akademik yılda, daha önce kontrpuan derslerine giren Korsakov, kendi besteleri ile ilgilenmek için daha fazla zamana ihtiyaç duyduğundan sadece orkestrasyon derslerine girmiştir. Prokofiev'in bu ders ile ilgili izlenimleri şöyledir:

"Korsakov öğrencilerin dersten yararlanmaları için daha etkili olacağını düşünerek, öğrencileri iki gruba ayırıp ikişer saat ders yapmak yerine herkesle toplam dört saat ders yapıyordu. Bu dersler de öğrencilerin çalışmalarını düzelterek geçiyordu. Sınıf kalabalıktı, herkes piyanonun başında oturan Korsakov'un etrafında toplanıyordu ve neler olduğunu görmek son derece zordu… bunu bu şekilde iki sene boyunca kabul etmek zorunda kaldım ve bu dersten hiçbirşey öğrenemedim. Ancak iki sene sonra 1908 ilkbaharında sınavdan geçebildim…" (Shlifstein, 1960: 24)

Prokofiev ile aynı anda Rimsky Korsakov'un orkestrasyon sınıfında bulunan Schostakovitch, o derste Prokofiev'in yaşadıklarına tanıklık etmektedir ve ders anını şöyle not etmiştir:

"Prokofiev orkestrasyon ödevlerini Rimsky Korsakov'a gösteriyordu. Bu olay sınıftaki bütün öğrencilerin önünde gerçekleşti. Rimsky, Prokofiev'in çalışmalarında sayısız saçmalıklar buluyor ve sinirleniyordu. O sırada Prokofiev, yüzünde 'Bakın yaşlı kızdı' dercesine bir ifade ile sınıfa dönüyor ve sınıftaki bütün öğrencilerin ciddi ifadesiyle karşılaşıyordu. Sınıftan Prokofiev'e destek olacak hiç kimse çıkmıyordu." .(Dorigné,1994: 77)

Orkestrasyon dersindeki tüm bu hayal kırıklıklarına rağmen Prokofiev'in, Korsakov'un besteciliğine olan ilgisi büyüktür. Hocasının son operası Invisible City of Kitezh'in bütün provalarını dikkatle takip etmiş ve operanın şubat 1907'de ilk sahnelenişinde çok heyecanlanmıştır. Rimsky Korsakov 1840'larda Glinka'nın *Ruslan* ve *Ludmilla* ile başlayan geleneksel romantik Rus müziğindeki en önemli kişilerden birisidir. Enstrumanlarda kullandığı parlak renkler, geniş bir hayalgücü, 20.yy orkestrasyonunda derin bir etki yaratmıştır. Korsakov'un aynı zamanda Wagner'in yapıtlarına olan hayranlığı ve ondan etkilendiği görülmektedir. Prokofiev de, hocasının bu ilgisi sayesinde Wagner'in eserleri karşısında büyülenmiştir.

Prokofiev'in kontrpuan hocası Lyadov olmuştur ancak Lyadov da dersleri isteksiz ve istikrarsız bir şekilde devam ettirmektedir. Kontrpuan ve füg çalışmalarının yanı sıra Lyadov öğrencilerinden küçük parçalar da bestelemelerini ve bu parçalarda da kontrpuantal müziğin bütün kurallarının uygulandığını görmek istiyor, geleneksel metotlardan biraz olsun uzaklaşan öğrenciler Lyadov'un öfkesine maruz kalıyorlardı. Buna rağmen Prokofiev'in sınav için bestelemiş olduğu füg Lyadov'a göre son derece olumludur. Prokofiev bu dersteki bazı çalışmalarını daha sonra yeniden düzenlemiş ve bunlar Gavotte Op.12'nin ve Piyano Sonatı No.2'nin Scherzo bölümünün bestelenmesinde etkili olmuştur. (Shlifstein, 1960: 25)

Lyadov'un dersinde sınıfa gelen yeni öğrenciler arasında küçük bir bıyığı ve büyük portföyü ile besteci Myaskovsky dikkat çekmektedir. Aralık 1906'da beraber dinledikleri Max Reger'in sol minör Serenat'ından Prokofiev çok etkilenmiş, bunun üzerine Myaskovsky bu eserin dört el uyarlamasını bulmuştur. Böylece iki arkadaş düzenli bir şekilde çalışmaya başlamışlardır. Bu çalışmaları esnasında senfonilerin piyano düzenlemelerini beraber tanıma fırsatı yakalamışlardır: Beethoven Senfoniler, Rimsky Korsakov Scheherazade, Glazunov'un Beşinci, Altıncı ve Yedinci Senfonileri ve Wagner Faust Uvertürü. Myaskovsky Prokofiev'in yaşamı boyunca ona bir akıl hocası olmuş ve hiç şüphesiz ona Lyadov'un dersinde yaptıklarından daha çok şey öğretmiştir.

Piyano derslerini Alexandre Adolphovitch Winkler'in sınıfında yürüten Prokofiev, geçmişten kalan teknik hatalarını düzeltmek için çalışmıştır. Büyük masalsı operalar yaratma hayallerinin yanında, Prokofiev bu derslerde enstrumanına karşı kusursuz bir hayranlık sergilemiştir. Dolayısıyla gösterdiği gelişme göz ardı edilemez. 10 Ekim 1907'de yazdığı günlükte şu şekilde belirtmiştir:

" Ona en son çalışımda, Winkler benim Bach sol minör füg yorumuma karşı son derece övgü doluydu. Beni çalarken bir kez olsun durdurmadı ve sürekli 'İyi, çok iyi' dedi. Bunu ondan hayatım boyunca hiç duymamıştım" (Phillips, 2006: 15)

Bu yıllarda Prokofiev'in yaptığı en verimli çalışma okuldaki derslerinin dışında gerçekleşmiştir. Prokofiev özellikle arkadaşı Myaskovsky sayesinde gelişmiş, kendisini daha iyi tanımış ve arkadaşının onun için çizdiği yola inanmıştır.

1907-1908 yazlarındaki mektup arkadaşlıkları da onların müzikal düşüncelerini paylaştıkları bir ortam oluşturmuştur.

Prokofiev'in 1907 yazında Myaskovsky'e ilk gönderdiği paket Carnival isminde bir parçayı içermektedir. Bu parçanın enerjik ve noktalı ritimden oluşan teması dört yıl sonra bestelenecek olan Birinci Piyano Konçertosu'nun üçüncü ana temasını oluşturacaktır. (Jaffé, 2008: 23)

Yaz boyunca süren fikir alışverişleri aynı zamanda iki senfoninin oluşmasına da katkı sağlamıştır: Prokofiev Senfoni mi minör (eserlerinin kataloğunda numaralandırılmamıştır) ve Myaskovsky Senfoni do minör Op.3 (Dorigné, 1994: 78)

1.2.3. İlk Opus Numaraları

Prokofiev'in eğitiminde önemli sayılabilecek bir diğer kişi de 1907 yılı ilkbaharından itibaren Prokofiev'e orkestra şefliği dersi veren Nikolay Tcherepnin'dir. Son derece parlak bir müzisyen olan Tcherepnin ile eski ve yeni müzikleri eşit bir anlayış ve bakış açısıyla tartışmak mümkündür. Dersler sırasında Prokofiev'e büyük bir heyecanla yeni müzik akımlarından bahsetmiş ve ona ilerideki çalışmalarında rehberlik yapabilecek kusursuz opera analizleri vermiştir. Prokofiev bu heyecanı şöyle dile getirir:

" Okul orkestrasının sayısız provaları esnasında benim yanımda oturur ve 'Şimdi şu küçük hoş fagotu dinle' diyebilirdi." (Shlifstein, 1960: 29)

Diğer hocalarının, özellikle Rimksy Korsakov'un orkestrasyon dersindeki tutumlarına karşın, Tcherepnin, genç Prokofiev'in ilerideki müzikal gelişiminde entelektüel bir yaklaşım oluşturmuş ve orkestrasyon sanatını anlayabilmesinde büyük destek sağlamıştır. (Shlifstein, 1960: 29)

29 Nisan 1907'de Glière'e bir mektup yazan Prokofiev; 1904'te bestelemeye başladığı Ondine operasını tamamlamak istediğini belirtir:

"*Ondine üzerine çalışıyorum. Birinci taslağımı beğenmediğim için şimdi her şeyi tekrar yazıyorum. Bu kez, leitmotif ile, çok ciddi bir iş yapıyorum"* (Shlifstein, 1960: 155)

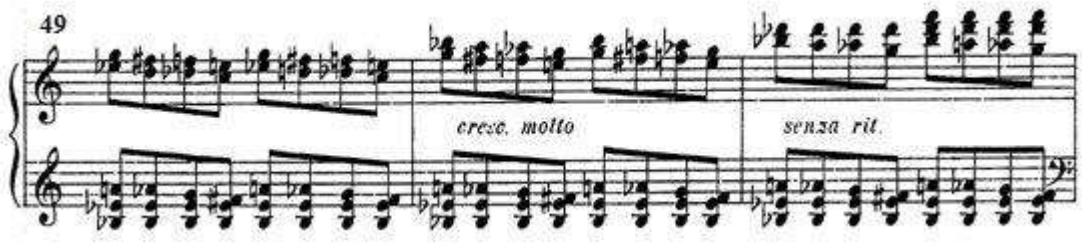
Ondine üzerine yeniden başlatılan disiplinli çalışma hiç şüphesiz besteciyi daha da cesaretlendirerek, 1907'de bestelenmeye başlanan **birinci piyano sonatına** bir ivme olmuştur.

Prokofiev'in günümüzde sıklıkla seslendirilen **Suggestion diabolique (Şeytanca Öneri)**'in bestelenmeye başladığı yıl 1908'dir. Parçanın bu şekilde adlandırılmasının, bestecinin 1900 yılında etkilendiği Mephistopheles karakterinden gelmiş olması olasılığı muhtemeldir. (Dorigné, 1994: 81)

Suggestion diabolique, **Dört Parça Op.4**'ün; şeffaf armonilerden oluşan Reminiscence (Anımsama), Schumann tarzını çağrıştıran Elan (Hamle), karakteri inici sekizlik kromatik notalardan oluşan Desespoir (Umutsuzluk)'tan sonra, dördüncü parçasıdır.(y.a.g.e: 81)

Parça *toccata*[1] gibi yazılmıştır ve bestecinin karakteristik yazı stilini yansıtan vurgulu akorlar, yıldırım gibi *glissando*lar, kromatik geçişler barındırır.

Örnek 2



- Suggestion diabolique'te kromatik ve aksanlı akorlar-

Prokofiev'in müzikal bakış açısı 1908 yılında "St Petersbourg Evenings of Contemporary Music" adı altında Alfred Nurok ve Walter Nouvel'in düzenlediği maceracı konser dizilerine katılımıyla farklılaşmaya başlamıştır. "World of Art"

[1] Kelime anlamı olarak dokunuş, temas denebilir. Bir müzik formudur. Hızlı pasajlar, akorlar, çift sesler gibi teknik güçlüklerde yorumcunun *"dokunuşunu"* gösterebildiği virtüözlük gerektiren parçalardır.

hareketinin liderleri tarafından 1901 yılında oluşturulan bu akşam konserleri, kendisi de bu konservatuvardan mezun olan Vyacheslav Karatigin'in müzik eleştirmenliği doğrultusunda sürmektedir. Konserler bir bakımdan St. Petersbourg'un avant-garde müziğe yaklaşımı için odak noktasıdır; Rus, Alman ve Fransız bestecilerinin yeni eserleri burada aralarında Stravinsky'nin de bulunduğu genç müzisyenler tarafından seslendirilmiştir. Prokofiev de bu ortamda Rus ve diğer bestecilerin en yeni bestelerini tanıma fırsatı yakalamıştır. Bizzat kendisi de Schoenberg'in Üç Piyano Parçası Op. 2'nin prömiyerini yapmış ve aynı zamanda kendi eserleri olan **Dört Etüd Op.2** (1909), **Dört Parça Op.3** (1907-1908) ve **Dört Parça Op.4**'ü (1908-1912) tanıtabilme imkanı bulmuştur. Prokofiev'in müziğindeki keskin akorlar, beklenmedik armonik yürüyüşler Karatigin'in dikkatini çekmiş ve Prokofiev'i "*Reger, Mussorgsky ve Grieg'in bir birleşimi*" şeklinde nitelendirmiş ve onu en iyi müzisyen olarak kabul etmiştir. (Jaffé, 2008: 25)

Bu performanslar onun geleceği parlak ve cesur bir modernist olmasında büyük katkı sağlamıştır. En önemlisi, buradaki deneyimleriyle topladığı övgüler, müzikteki modernist eğilimini geliştirmesinde hiç kuşkusuz onu cesaretlendirmiştir.

1908 kışında Prokofiev'in eseri ilk kez özel bir prova esnasında -Warlich'in yönetiminde- bir orkestra tarafından çalınmıştır. Aynı yıl yaz aylarında Myaskovksy ve Prokofiev birer senfoni bestelerler, mektup arkadaşlığı ile sürekli birbirleri ile fikir alışverişi içerisindedirler. Prokofiev'in bu *Mi minör Senfonisi'*nden geriye sadece *Andante* bölümü kalmıştır. Bu bölüm daha sonra Piyano Sonatı No.4'te kullanılmıştır. Yaz tatili sonrası iki arkadaş çalışmalarını Glazunov'a gösterir. Glazunov, Prokofiev'in senfonisi üzerinde çok küçük birkaç düzenleme yapar ve ekler: "*Söyleyebilirim ki, çok canlı bir çalışma*". Fakat provadan sonra Prokofiev eserden memnun kalmamıştır: *" Eser neredeyse her zaman kötü duyuluyor. Bunun nedeni, kötü orkestrasyon ya da müzisyenlerin eseri ilk defa okuyor olmaları…"* (Shlifstein, 1960: 26)

19 Mart 1909'da Evenings of Contemporary Music, Rimsky Korsakov'un düzenlemesi olan, Mussorgsky'nin *The Marriage (Bir Evlenme)* Operası'nın prömiyerini gerçekleştirmiştir. Prokofiev de, operaya olan bağlılığı ile bu gecede izleyici olarak bulunmuştur. Dargomizhsky'nin *The Stone Guest (Taş Misafir)*

Operası'ndan esinlenerek, *The Marriage* Mussorgsky'nin erken dönem bestelerinde, sözlerin ve çeviri kalıplarının müzik içinde kullanılması ve melodik hatların bir arada duyurulduğu deneme şeklinde kabul edilebilir. Sonuç: Melodik sürekliliğin ani yön değiştirmesi ile son derece etkileyici vokal çizgiler… Hiç şüphesiz burada Mussorgsky'nin bestecilik denemelerinden Prokofiev de esinlenecektir. (Jaffé, 2008: 27)

Prokofiev'in bu dönemdeki en cesur besteleri arasında *Feast in Time of Plague (Veba Sırasındaki Ziyafet)*'in bir sahnesi ve Sonate No.6[2] bulunmaktadır. Konservatuvarın 1909 yıl sonu sınavlarında bu sonat ve *Feast*'in sahnesi sınav jürisini şoke etmiştir. Lyadov sınav sırasında kızgın bir şekilde *"Onların hepsi Scriabin olmak istiyor"* diye bağırmıştır. Bunun cezası bütün sınıfa verilen düşük notlar olmuştur. (Shlifstein, 1960: 27)

1907'de bestelenmeye başlanan **Piyano Sonatı No.1 Op.1** nihayet 1909'da tamamlanır. Prokofiev aynı yıl la minör, mi minör, do minör ve re minör olarak sıralanan **Dört Etüd Op.2**'yi de bitirmiştir. Konservatuvardaki piyano hocası Yesipova'ya dördüncü etüdü ve sonatını çalmıştır. Birinci piyano sonatı için hocası Prokofiev'e şu yorumları yapmıştır:

> *"Çok ilginç bir müzik, fakat bunu senin dışında başka bir kişiden dinlemeyi isterim. Bütün bu aksanların olması çok iyi, ama her zaman fortissimo çalamazsın. Ve devamlı pedal kullanmalısın. Notaları benimle bırak, pedal işaretlerini ben koyacağım"* (Phillips, 2006: 129)

Ancak Piyano Sonatı No.1,Op.1, Prokofiev'in müziğine herhangi bir yenilik getirmemiştir. Besteci ve Müzikolog Karatigin de bu sonatı *" Rachmaninov'un soluk bir taklidi"* olarak görmektedir. (Dorigné, 1994: 96)

Piyano hocası Yesipova, Prokofiev'e Mozart, Schubert ve Chopin gibi bestecileri de çalıştırmıştır. Fakat genç Prokofiev, kendi alışık olduğu tekniğin dışında piyanistik açıdan daha dikkat gerektiren bu bestecilerin eserlerini çalışırken

[2] Prokofiev, bestelediği piyano sonatlarını yeniden numaralandırmıştır. Piyano Sonatı No.2, küçük düzenlemeler sonunda Piyano Sonatı No.1 Op.1; Piyano Sonatı No.3 yeni alterasyonlarla yine No.3; ilk yazdığı Piyano Sonatı No.4 ve Piyano Sonatı No.6 kaybolmuş; Piyano Sonatı No.5 yeniden düzenlenerek Piyano Sonatı No.4 Op.29 olarak son halini almıştır. (Shlifstein, 1960:27)

zorluklar yaşamıştır. Aynı zamanda yeni arayışlar içerisinde olduğunu şu sözlerle belirtmiştir:

"Bu dönemde, kişilerin Mozart'ın basit armonilerine nasıl ilgi gösterdiklerini anlamak için, yeni armonik kalıplar aramakla meşguldüm." (Shlifstein, 1960: 28)

1.2.4. Baba Sergey Alexeyevich'in Ölümü

1910 yılının şubat ayında, hastalanan Prokofiev'in babası St. Petersbourg'a gelir. Burada bir an önce hastaneye yatırılması gerekmektedir. Sergey Alexeyevich için artık Sontsovka'ya dönmek mümkün olmayacaktır.

Aynı yıl yaz başında iki cerrahi müdahale geçirmek zorunda kalan Sergey Alexeyevich'in hastalığının teşhisi karaciğer kanseridir. Anne Maria, eşinin yanında St. Petersbourg'ta kalır. Genç Prokofiev de zamanını ya St. Petersbourg'ta ya da yakın şehirlerdeki arkadaşlarını ziyaret ederek geçirir. Prokofiev'in babası 23 Temmuz 1910 yılında hastalığa yenik düşer. (Dorigné, 1994: 105)

Bunun ardından Maria ve Prokofiev yaklaşık bir ay boyunca Sontsovka'da kalmışlardır. Prokofiev 10 Ağustos 1910 tarihinde yazdığı günlüğünde babasının durumunu ve hislerini şöyle anlatmıştır:

"*Bunu Sontsovka'dan yazıyorum. Babam tam dört ay hastanede kaldıktan sonra 23 Temmuz'da vefat etti. Ciğerindeki kanseri temizlemek için yapılan cerrahi müdahalelerden sonra, babamın yaşaması için çok az şans vardı. Çünkü vücudu hemen toparlayacak kadar güçlü değildi…*

Onu sevdim mi, bilmiyorum… Onu sevmeye gelince, geçtiğimiz altı yıl boyunca ondan ayrı büyüdüm. Ortak çok az şeyimiz vardı ve bir tane bile ilgilendiğimiz bir şeyi paylaşmadık…

Gerekli ihtiyaçlarımı karşılamam için bana, tek oğluna, sunduğu sonsuz çalışması ve emeği için ona teşekkür ederim.

Huzur içinde yat, iyi ve asil insan" (Phillips, 2006: 167-168)

Sontsovka'da yaşadığı günler içerisinde Prokofiev arkadaşı Myaskovsky ile mektuplaşmaya devam eder, fakat bu mektuplar yine sadece müzikle ilgilidir.

Yaz sonunda Prokofiev ve annesi St. Petersbourg'a döner ve Sontsovka artık sadece anılarındaki bir yer olarak kalacaktır.

1.2.5. İlk Olgun Eserler

Prokofiev St. Petersbourg Konservatuvarı yıllarında 1909 yılından itibaren her yıl, hepsi birer opus numarasına sahip olan senfonik eserler meydana getirmiştir: *Sinfonietta* (1909), İki Senfonik Şiir *Dreams* ve *Autumnal Sketch* (1910), Birinci Piyano Konçertosu (1911-1912)

Sinfonietta, küçük orkestra için yalın bir müzik yaratma çabasıdır. Fakat bu girişim -henüz zarif ve ağırbaşlı bir müzik besteleyemediğini düşünen Prokofiev için- çok başarılı değildir. *Sinfonietta* ancak birkaç yıl içinde iki kez gözden geçirilip son halini almıştır. *Dreams (Düşler),* Scriabin'in ilk orkestral bestesi olan *Reverie*'ye bir gönderme yapar. Bu periyotta Prokofiev Scriabin'e büyük bir hayranlık duymaktadır, hatta Scriabin'in Üçüncü Senfonisi'nin piyano transkripsiyonunu yapmıştır. *Autumnal Sketch (Sonbahar Skeci), Dreams*'e göre daha düşünceli ve karamsar bir ruh hali içindedir. Bu senfonik şiir de, Rachmaninov'un Island of Dead ve İkinci Senfonisi'nin atmosferinden esinlenmiştir. (Shlifstein, 1960: 29)

Piyano Konçertosu No.1 Op.10, fikir olarak ve bütünlük açısından ele alındığında Prokofiev'in o güne kadar bestelediği en önemli eserdir. Piyano Sonatı No.1 Op.1'de Rachmaninov ve Schumann esintileri bulunurken, bu piyano konçertosunda besteci kendine özgü yazı stilini yansıtır. Ayrıca besteci, ilk kez piyano ve orkestrayı birlikte kullanmıştır. Eser orkestra şefliği hocası Tcherepnin'e ithaf edilmiştir.

Prokofiev'in 13 Ağustos 1912 tarihli günlüğünden anlaşıldığı üzere, genç besteci 1910 yazında bir konçerto bestelemeyi düşünmüştür. Böylece konçertonun gelişme bölmesinde kullanacağı görkemli ve son derece ustaca pasajlar oluşturmuştur. Fakat aynı yaz bir süreliğine konçertoyu bir kenara bırakıp, *Dreams* ve *Autumnal Sketch* üzerine yoğunlaşmıştır. Sonbaharda tekrar konçerto çalışmalarına geri dönmüş ve *Andante* ile *Finale* bölmelerinin tematik malzemelerini bestelemiştir. 1911 yılı ilkbaharında konçertonun yaşam sevinci ile dolu *Introduction* bölmesi kısa sürede tamamlanmıştır. Birinci bölümün ana temasında Prokofiev, 1908 yılında Myaskovsky'e ithaf ettiği Carnival isimli küçük piyano parçasından bir tema kullanmıştır.

1911 yazında tekrar konçertoya ara vermiş ve *Maddalena* Operası'nı bestelemeye başlamıştır. Aşk, çatışma, aldatma ve ölüm gibi konuları içinde bulunduran *Maddalena* operası 15.yy Venedik'inde geçer. Dört perde olarak yazılmış; fakat besteci tarafından sadece birinci perdenin orkestrasyonu yapılmıştır. (Dorigné,1994: 111)

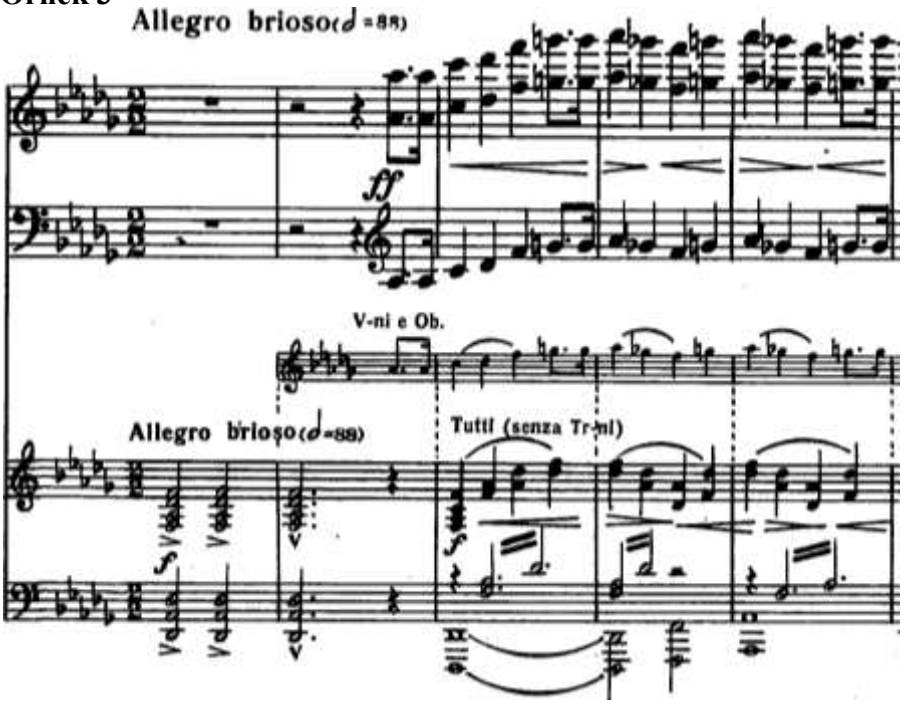
Bütün bir yaz *Maddalena* Operası ile ilgilenen Prokofiev sonbaharda Piyano Konçertosu'nun *Allegro* bölümünü tamamlamıştır. Yeni yılda eserin orkestrasyonu ile meşgul olmuş ve Piyano Konçertosu No.1 Op.10, Şubat 1912'de tamamlanmıştır.

Bir bölüm olarak yazılan bu konçerto sonat allegrosu formundadır: Giriş bölmesindeki *Allegro* teması serimden sonra ve konçertonun sonunda tekrarlanır; gelişmeden önce yerleştirilmiş kısa bir *Andante, Scherzo* formundaki gelişme bölmesi ve *Cadenza.* Görüldüğü gibi konçerto birbirlerinden son derece bağımsız bölümleri başarılı bir şekilde bir araya getirmiştir. (Shlifstein, 1960: 30)

Piyanistik açıdan da bu eser son derece önemlidir: *glissando* ve *glissando* efekti gibi duyulan hızlı ve otuz ikilik ya da onaltılık notalardan oluşan pasajlar, eller arasındaki çaprazlamalar, hızlı ve dinamik oktavlar, aynı zamanda son derece *legato* çalınması gereken lirik pasajlar…

Konçertonun neşeli, canlı girişi Prokofiev'in enerjik ve mizahi karakterinin bir yansıması gibidir. *Allegro brioso* olan bu temayı piyano ile birlikte bütün orkestra çalar. 27. ölçüden itibaren piyano temayı sadece orkestraya bırakır.

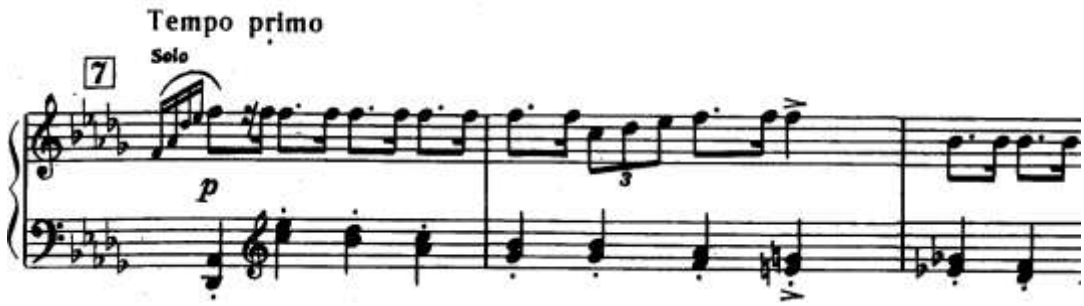
Örnek 3



Do majör tonunda *poco piu mosso'*ya ulaşıldığında on dört ölçü boyunca ritmik bir hareketlilikle piyano solo duyulur. Bu solo orkestra ile çeşitlendirilir.

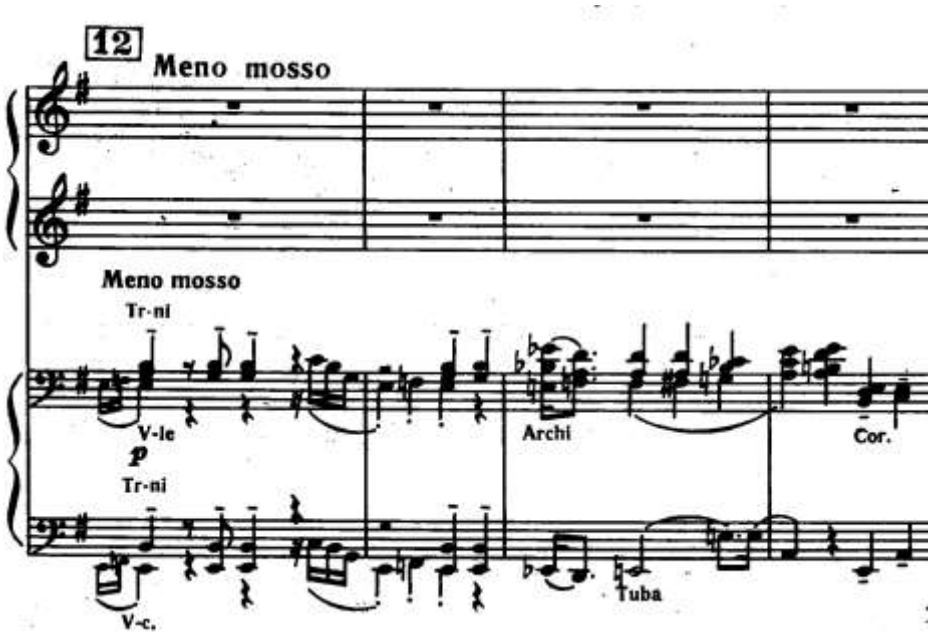
Reb majör tonuna geri dönüldüğünde eserin daha sonra *allegro scherzando* olan gelişme bölmesinde ve ardından kadansta da duyurulacak olan yeni bir ritmik ve neşeli bir tema ile karşılaşılır (Örnek 4'te 7 numara ile başlayan tema) Bu tema giderek kuvvetlenerek ve *piu mosso* ile daha da dinamiklik kazanarak devam eder.

Örnek 4



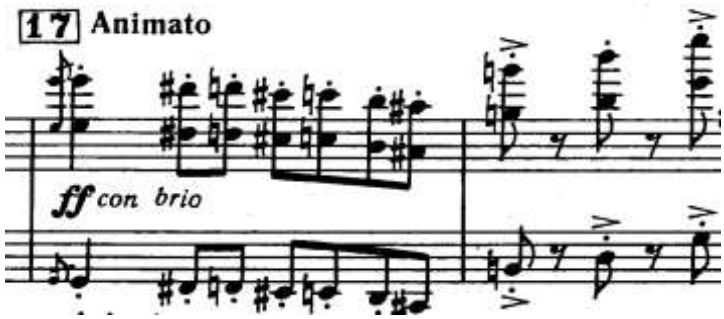
İlk büyük atmosfer değişikliği *meno mosso* ile orkestrada çalınan ciddi, ağır temanın duyurulması ile başlar, bu temaya piyano eşlik edecektir. Bu tema yirmi bir ölçü sürer.

Örnek 5



186. ölçüden itibaren çalınan akorlarla geri dönülmeye başlanan ritmik canlılık devamında *accelerando* ile *Animato* ya ulaşır.

Örnek 6



Buradaki kuvvetli ve *staccato* oktavları takiben orkestra 234. ölçüde eserin giriş bölmesindeki temayı çalar ve bu temaya piyanodaki oktavlar eşlik eder.

Sol# minör tonundaki *andante assai* yaylıların eşlik ettiği keman solosu ile başlar ve kemanlar yerini klarinet soloya bırakır. Bu duyulan tema, yoğun onaltılık notalarla desteklenip piyano ile solo olarak çalınır. *Andante assai* bölmesi boyunca bu tema piyanonun virtüözlüğü ve enstrumanlar arası diyaloglar sayesinde geliştirilmiştir.

Gelişme bölmesi olan *allegro scherzando* alaycı bir duygunun hakimiyeti ile başlar. Kırk iki ölçü boyunca sürecek olan kadansta Örnek 4'teki tema ile yeniden karşılaşılır.

Hızlı, *fortissimo* oktavlar, gök gürültüsünü andıran gamlar, güçlü ve büyük akorlardan oluşan kadans piyanistin sağlam tekniğini ve kuvvetini gözler önüne sermektedir.

Eserin sonuç bölmesinde, serimde karşılaşılan *Animato* pasaja büyük bir zafer edası geri dönülür ve bunu takiben girişin teması piyanonun güçlü oktavları eşliği ile orkestrada duyulur. Temanın bu şekilde girişte ve son bölümde kullanılması eserin kendi içerisinde bir bütünlük oluşturması açısından önemlidir.

Eserin ilk seslendirilişi 25 Temmuz 1912'de Moskova'da Prokofiev tarafından yapılmıştır. Ardından performans 3 Ağustos'ta Pavlovsk'ta tekrarlanmıştır. İki konser de son derece olumlu tepkiler almıştır. Bu durum Prokofiev'in ilk kez gerçek bir besteci olarak algılanmasına olanak sağlar.

Tcherepnin de, konçertonun güçlü, canlı ve mükemmel bir biçimde ritmik olmasına değinmiş ve eseri Prokofiev'in en iyi bestesi olarak kabul etmiştir. (Phillips, 2006: 236)

Bu konserlerden sonra Prokofiev annesi ile birlikte, Maria'nın en sevdiği yerlerden biri olan Kafkaslardaki Kislovodsk'a gider. Burada aynı zamanda konservatuvardan çok yakın arkadaşı olan Maximilian Schmidthoff ile zaman geçirmektedir. Yaz boyunca **Piyano Sonatı No.2 Op.14** üzerine çalışmış ve sonat 28 Ağustos 1912'de tamamlanmıştır. (Jaffé, 2008: 33)

Bu piyano sonatında Prokofiev'in olgun yazı stilini tanımlamak mümkündür. Daha eserin giriş bölmesinde parçanın başlangıcından birkaç ölçü sonra duyurulmaya başlanan disonanslar bunun bir habercisi niteliğindedir. Aynı zamanda temalar arasındaki ilişki ve parçanın içindeki karşıt fikirlerin uyumu bu olgunluğu yansıtmaktadır.

Prokofiev'in 27 Nisan 1913'te yazdığı günlükte görüldüğü üzere; genç besteci, son derece şık ve gösterişli yaşama alışık olan ve babasının ölümü üzerine ailenin yaşadığı maddi sıkıntılar dolayısıyla zor günler geçiren Schmidthoff'un intihar haberini almıştır. Prokofiev, Schmidthoff tarafından Finlandiya'dan gönderilmiş olan mektupta *"Sana en son haberleri vermem gerekiyor. Kendimi vurdum."* yazısı ile bu acı haberi öğrenir.

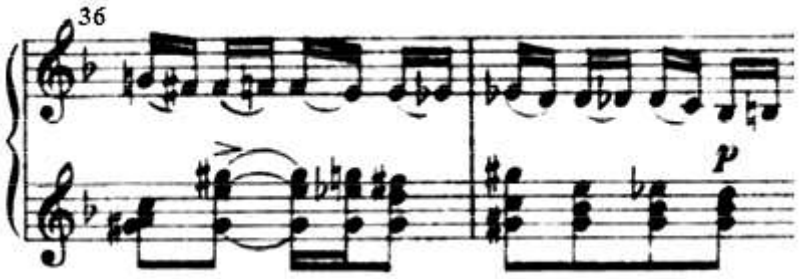
En yakın arkadaşını kaybeden Prokofiev, Piyano Sonatı No.2 Op.14'ü, Piyano Konçertosu No.2 Op.16'yı, On Parça Op.12'nin Allemande bölümünü ve 1908'de ilk tanıştıkları zaman bestelemiş olduğu küçük bir temayı da içinde kullandığı 1917'de bestelediği Piyano Sonatı No.4 Op.29'u Schmidthoff'a ithaf etmiştir.

Prokofiev, bu dönemde Piyano Sonatı'nın yanı sıra **Toccata Op.11**'i bestelemiştir.

Toccata Op.11 tam anlamıyla güçlü bir *"motor"*[3] olarak değerlendirilebilir. Çok iyi düzenlenmiş ritmik bir anlayış, kromatizm yoğunluğu ve keskin, piyanonun tuşesinin içinden doğan güçlü *staccato* notalar, parçadaki dinamik etkinin oluşmasındaki öğelerdir.

Prokofiev'in yazı stilinde sıklıkla kullandığı, ritmik süreklilik içinde aniden ortaya çıkan lirizm, Toccata'nın 36. ve 40. ölçülerinde ikişer ölçülük motifler şeklinde sol elde duyurulur.

Örnek 7



Bu *"motor"* olarak değerlendirilen ritmik süreklilik sağ ve sol eller arasında sırayla çalınan re notaları ile başlar. Daha sonra eser *tierce*, *oktav*, sesler arasındaki geniş aralıklar ve hızlı akorlarla geliştirilmiş ve bu sürekli çalışan bir makineyi andıran atmosfer daha da kuvvetlenmiştir. Parçanın sonundaki *ritardando*, ardından *a tempo* ile başlayan *accelerando* ve *glissando* ile desteklenerek etkileyici bir bitişe ulaşılmasını sağlamaktadır.

[3] Prokofiev, Autobiography'sinde onu güçlü bir şekilde etkileyen Schumann Toccata'dan sonra *toccata* formunu *"motor"* olarak belirtmiştir.

1.2.6. Paris Seyahati

Prokofiev, yakın arkadaşı Schmidthoff'un ölümünün ardından kendisini çok yalnız hissetmiştir. Aynı zamanda **Piyano Konçertosu No.2 Op.16** için çalışmaya başlamıştır. Anne Maria, oğlunu bu sıkıntılı ruh halinden kurtarabilmek için bir Paris seyahati düşünür.

Uzun bir tren yolculuğunun ardından, Almanya ve Belçika üzerinden, Paris'e 2 Haziran 1913'te ulaşırlar. Yolculuk anını Prokofiev, 31 Mayıs tarihli günlüğünde şu şekilde yazıya aktarmıştır:

"Yurtdışında olmanın, alışılmışın dışında yarattığı heyecanı keşfettiğim için son derece şaşkınım. Rusya'daki yaşantımdan alışkanlıklarımdan farklı olarak, etrafımı çevreleyen yabancılık hissi ile, bu benim için yepyeni bir eğlence, coşku ve merak." (Phillips, 2006: 421)

Paris'te Prokofiev konservatuvardaki hocası Rachmaninov ve onun eşi ile buluşmuştur. Hocası onları kendi evlerinde misafir etmiş ve aynı zamanda Prokofiev'i, Diaghilev'in ekibinin üç günlük Londra turnesine izleyici olarak davet etmiştir.

Prokofiev, Paris Theatre Astruc'ta Mussorgsky'nin *Khovanshchina* Operası'nı izleme imkanı bulmuş ve burada Diaghilev yönetimindeki Rus Balesi ile tanışmıştır. (y.a.g.e: 428)

Bir sonraki akşam yine aynı tiyatroda Stravinsky'nin *Petruschka* ve Ravel'in *Daphnis et Chloé* Balesi'ni izlemiştir. Fransız müziğinin renklerinden ve efektlerinden son derece etkilenmiştir. Üçüncü akşam Rimsky Korsakov'un *Scheherazade* Senfonik Süiti'nin sahnelenmiş versiyonunu seyredebilme olanağı olmuştur. Prokofiev'in *Scheherazade* ile ilgili yorumları şöyledir:

"...müzikte olduğu gibi son derece başarılı, görkemli ve egzotik. Bütün sahnedeki olanlar notalarda yazanlarla birebir uyum içinde..." (y.a.g.e: 430)

Son olarak Paris'te Schumann *Carnaval*'ın Rimsky Korsakov, Glazunov, Tcherepnin ve Arensky tarafından orkestrasyonu yapılmış versiyonunu dinlemiştir. Eser Prokofiev'e göre *"hayal dünyası için geniş bir bakış açısına"* sahiptir. (y.a.g.e: 430)

Paris ve Rachmaninov ile yaptığı Londra gezisinden sonra Prokofiev annesi ile birlikte İsviçre'ye geçer. Buradan seyahatlerine devam ederek, St.Petersbourg'tan tanıdığı Meshchersky ailesinin yanında, bir Karadeniz şehri olan Sivastopol yakınında üç hafta boyunca konaklarlar. Prokofiev ailenin Nina ismindeki kızından hoşlanmaya başlar. Nina Prokofiev'in ilk kız arkadaşı olur.

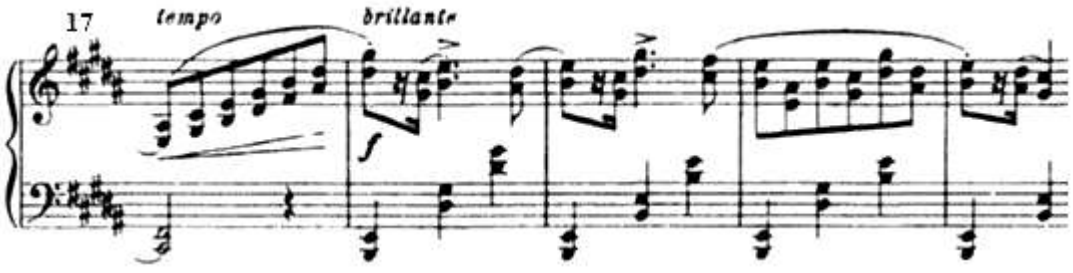
Meshchersky ailesinin yanında geçen günlerde, ata binme, yüzme ve tenis oynama gibi etkinliklerin dışında Piyano Konçertosu No.2 için çalışıp, *Maddalena* için küçük düzeltmeler yapmıştır. (Jaffe,2008: 35)

Prokofiev aynı zamanda, yaklaşık yedi yıl önce bestelemeye başladığı piyano için **On Parça Op.12**'yi tamamlar. Eser, dans formlarını da içinde barındırır, bölümleri şu şekildedir: 1. March, 2. Gavotte, 3. Rigaudon, 4. Mazurka, 5. Capriccio, 6. Legende, 7. Prelude, 8. Allemand, 9. Scherzo humoristique, 10. Scherzo.

Prokofiev, şüphesiz Tcherepnin'in ona derslerinde gösterdiği 17.yy - 18.yy müzik formlarından etkilenmiştir. Burada öğrendiği dans formlarını bazen şakacı, duygusal, bazen de inatçı ve iddialı olan kendi üslubuyla birleştirmiştir.

Mazurka, içinde sürekli dörtlülerin kullanıldığı, piyanist için adeta dörtlüler için *etude* sayılabilecek yapıdadır.

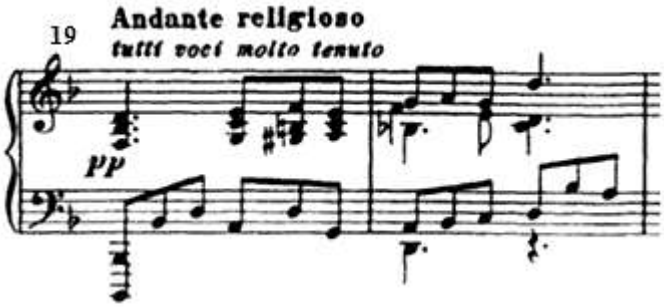
Örnek 8



-Mazurka-

Şiirsel bir anlatıma sahip olan Legende re minör tonunda, zengin ve zarif akorlardan oluşmaktadır.

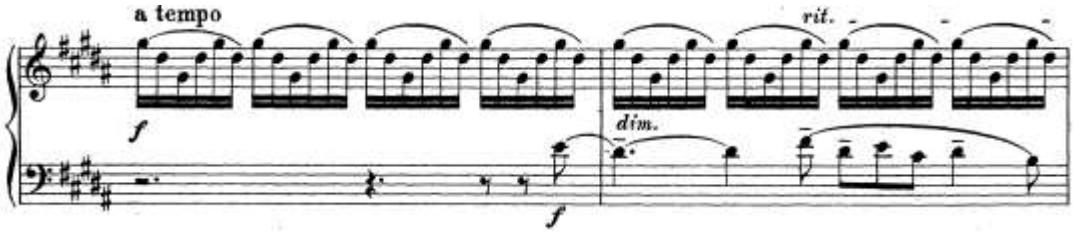
Örnek 9



-Legende-

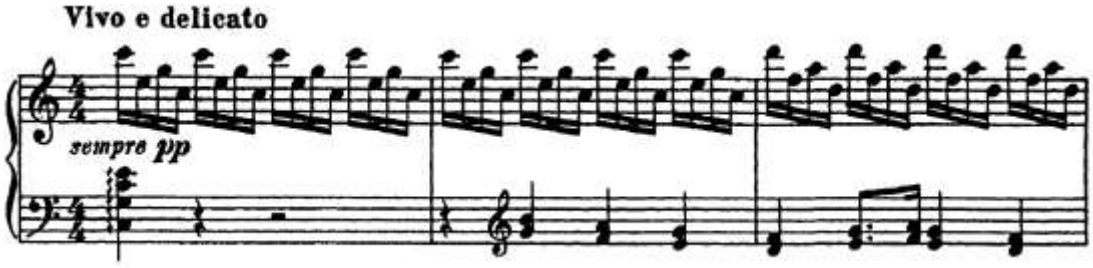
Do majör tonundaki Prelude, Rachmaninov'un 1910'da tamamladığı On Üç Prelude Op.32'nin sol# minör No.12'si ile benzerlik göstermesi açısından önemlidir. Bu iki Prelude'ün karakteristik özelliği, sol eldeki tema ve sağ elin arp gibi duyulan eşliğidir.

Örnek 10



-Rachmaninov Prelude Op.32 No.12'den küçük bir kesit-

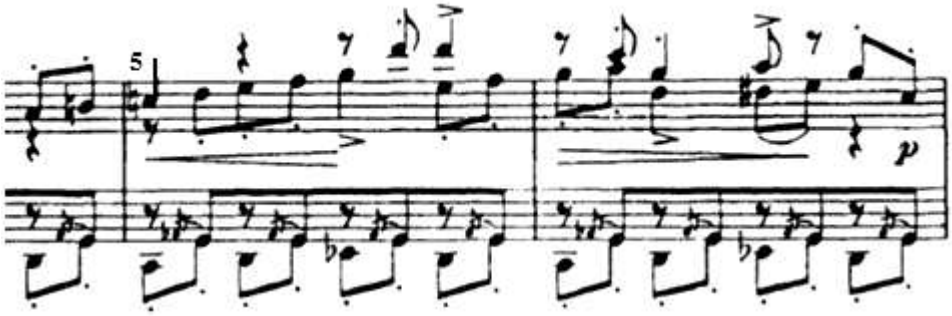
Örnek 11



-Prokofiev Prelude Op.12-

Scherzo humoresque, dört sesli yapısının da elverişli olması ile daha sonra Op.12bis olarak Prokofiev tarafından dört fagot için uyarlanmıştır.

Örnek 12



-Scherzo humoresque -

1.2.7. Mezuniyet Yılı

Eylül 1913'te Prokofiev'in öğrenciliğinin son yılı başlamıştır. Bu dönemde Piyano Konçertosu No.1 Op.10'un düzeltmelerinin yanı sıra 1913'te Piyano Konçertosu No.2 Op.16'yı tamamlamıştır.

Görüldüğü gibi Prokofiev Piyano Konçertosu No.1 Op.10 ile **Piyano Konçertosu No.2 Op.16**'yı birer yıl ara ile bestelemiştir. Ancak İkinci Piyano Konçertosu'nun günümüzde bilinen versiyonu, notaların kaybolması üzerine 1923'te yeniden düzenlenmiş olanıdır. Konçertonun 1913 tarihli notalarının 1918'te Rus Devrimi süresince kaybolmuş olması da muhtemeldir. (Dorigné, 1994: 130)

Prokofiev, konçertonun 1923'teki düzenlemesinde, piyano ve orkestra partisindeki detaylara ve partiler arası akıcılığa önem vermiş, orkestrasyonda düzeltmeler yapmış ve bağımsız melodik çizgilerin bir arada kullanılmasını sağlamıştır. (Jaffé, 2008: 93)

Piyano Konçertosu No.2 Op.16'nın karakterinde barındırdığı karanlık, hüzün, şiddet gibi ruh halleri Schmidthoff'un intiharının, Prokofiev üzerinde bıraktığı etkinin bir sonucudur.

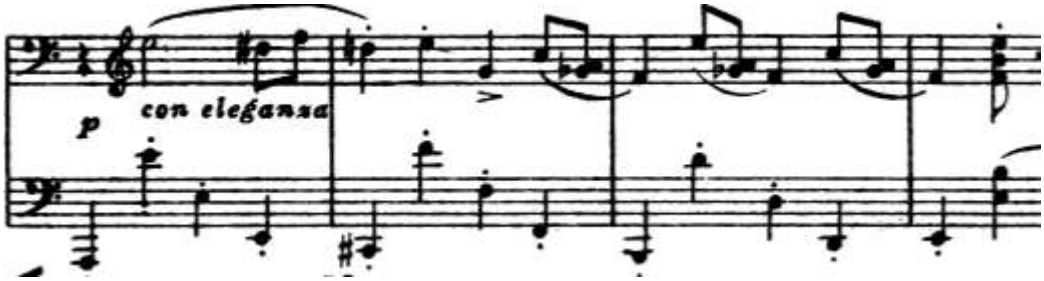
Konçerto dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm *Andante* piyanoda sol elde beşlilerden oluşan Slav karakterinde birinci tema ile başlar. *Sourdine* ile duyulan yaylılar piyanonun anlattığı hikayeye şeffaf bir etki katmaktadır. (Dorigné, 1994: 130)

Örnek 13



Bu ağır başlı temayı, ikinci tema *Allegretto* olarak takip eder.

Örnek 14



İkinci temanın da gelişiyle; eserdeki öngörülemeyen atmosfer devam eder. Soğukkanlı bir çizgide devam eden piyanodaki gamlar büyüleyici bir etki yaratır. (Dorigné, 1994: 131)

Birinci bölümdeki kadans, birinci temanın soyluluğunu ve ağıtsal karakterini işler. Kadans, müzikal ve piyanistik açılardan sanki bağımsız bir esermiş gibi duyulmaktadır. Birinci bölüm, birinci temanın yeniden duyurulmasının ardından sona erer.

İkinci bölüm *Vivace'*nin *toccata* karakteri, hiç ara vermeyen onaltılık notalarla bölümün hiç bitmeyeceği izlenimi uyandırır.

Üçüncü bölüm *Allegro Moderato* Prokofiev'in kendine özgü alaycı stilinin en belirgin örneği sayılabilir. Bölümde sonorite ya da ritmik olarak birbirinden farklı öğeler bir bütünlük içerisinde melodik çizgiler oluştururlar. Son bölüm *Allegro Tempestoso* bölümün isminden de anlaşıldığı üzere barındırdığı fırtına, güç, vahşilik gibi karakterler ve yeni olağanüstü bir kadans ile eserin düşüncesini son derece derin bir şekilde yansıtmaktadır. (Dorigné, 1994: 132)

Prokofiev, mezuniyet öncesi iki piyano konçertosunu da tamamlamıştır. Mezuniyet konserinde klasik bir konçerto yorumlamak yerine, genç besteci kendi Piyano Konçertosu No.1 Op.10'u çalmayı tercih etmiştir. Prokofiev, 1914

ilkbaharında kendi konçertosunu seslendirerek St. Petersbourg Konservatuvarı'nın piyano ve orkestra şefliği bölümlerinden mezun olmuştur.

1.3. Rus Balesi ve Profesyonel Yaşam

Prokofiev'in mezuniyetinden sonra, anne Maria oğlunu yurtdışına göndermek istemiş ve genç bestecinin tercihi Londra olmuştur. Öğrencilik yıllarında Rus Balesi ile tanışan Prokofiev'in bu şehri seçmesinin nedeni Diaghilev'in Londra'da turnede oluşudur.

Diaghilev, Rus Balesi'nin önem kazanması sürecinde son derece etkili bir kişidir. Diaghilev'in yeteneği, müzik ve koreografinin modernliği, çok titizlikle hazırlanan kostümler Rus Balesi'nin 20.yy'da başarılı olmasını sağlamıştır.

Bu süreçte Diaghilev ile birlikte balet Nijinsky de Rus Balesi'nin parlamasında büyük rol oynamıştır. Diaghilev'in *La Spectre de la Rose* Balesi'nin ilk temsilini Nijinsky gerçekleştirmiş, Strauss'un *La Légende de Joseph* Balesi de Diaghilev'in menajerliğinde, Nijinsky'nin koreografisi ve başrolünde sunulmuştur. (Jaffé, 2008: 38)

Nouvel, Prokofiev'in Diaghilev ile tanışmasını sağlamıştır. Prokofiev Diaghilev'e İkinci Piyano Konçertosu'nu çalmıştır. Müzikten etkilenen Diaghilev, genç besteciye bunu sahnelemek istediğini söylemiştir. Prokofiev konçertosunu çalacak ve aynı zamanda bale pandomimi sahnede sunulacaktır. Fakat müzik ile konuyu birleştirmek zor olacağından bu fikir hiçbir zaman uygulanamamıştır. (Shlifstein, 1960: 39)

Bununla birlikte Diaghilev Prokofiev'in yeni bir konu bulup bale yazması konusunda ona tavsiyelerde bulunmuş ve Diaghilev'in avant-garde şair olarak değerlendirdiği Serge Godoretsky ile tanışması için onu cesaretlendirmiştir. Diaghilev'in Prokofiev'e önerdiği bale şu şekilde olmalıdır:

> *"1. konu Rusya'nın yaşantısından, 2. dramatik ya da komik çok basit değil, ya kaynayan su ya da buz gibi, ılık su gibi değil, 3. kısa çabucak gelişen bir hareketle, 4. hareketsiz bir an bile olmamalı, 5. beş veya altı kısa sahneden oluşabilir, toplamı yarım saat sürecek"* (Press, 2006: 20)

Prokofiev Temmuz 1914'te Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasından hemen önce St. Petersbourg'a geri döner. 14 Temmuz 1914 tarihli günlüğünde Prokofiev notları şöyledir:

"Görünen o ki; Rusya'nın savaşçı güçlü tehdidi Avusturya ve Almanya üzerinde etkili oldu, uzlaşma ile ilgili konuşuluyor, bu yüzden belki de Avrupa'da savaş olmayacak." (Phillips, 2006: 712)

Fakat Rusya, aralarında Prokofiev'in arkadaşlarından Myaskovsky'nin de aralarında bulunduğu gençleri askere çağırmış, savaş deneyimi olan subayları toparlamıştır. Anne Maria oğlunu savaştan ve askerlikten uzak tutmaktadır. Prokofiev'in savaşla olan tek bağlantısı sınırda görevli Myaskovsky ile birbirlerine yazdıkları mektuplar olmuştur.

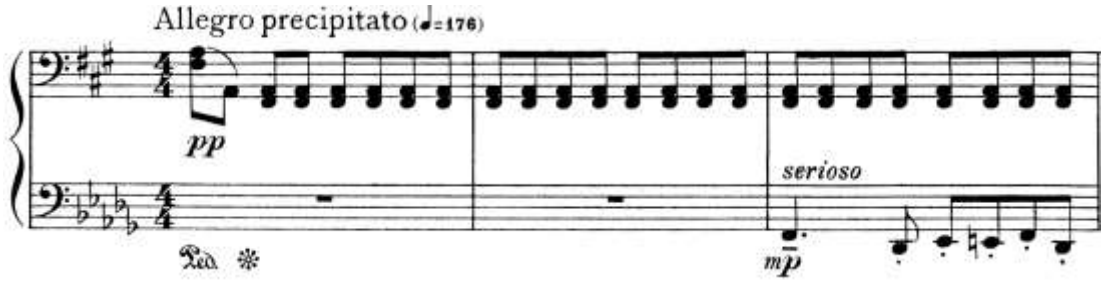
St. Petersbourg'a dönüşü ile Prokofiev, altı sahnelik 1920'de tamamlanacak olan, Diaghilev için *The Buffoon (Soytarı)* Balesi'nin tematik malzemelerini oluşturmaya başlamıştır. Balede, küçüklüğünde Sontsovka'da yaşadığı yıllarda cumartesi akşamları ya da pazar sabahları korodan duyduğu melodilerden ve köyün şarkılarından esinlenerek Rus kültürünü yansıtmak istemiştir.

*The Buffoon'*u bestelerken aynı zamanda Diaghilev'in Rus Balesi için *Ala and Lolly'*nin çalışmalarını yürüten Prokofiev, *Ala and Lolly'*de çekmeyen pasajların olduğunu saptayarak eseri iptal etmiştir. Daha sonra 1915'te birkaç küçük düzeltme ile bu bale, dört bölümden oluşan *Scythian Suite (İskit Süiti) Op.20* adlı orkestra süitine dönüşmüştür. Orkestrasyon hakkında yeterli donanıma sahip olan Prokofiev ilk iki bölümün orkestrasyonunu kısa sürede tamamlamış, son iki bölümü daha uzun sürmüş fakat yazı stili olarak daha ilgi çekici olmuştur. (Shlifstein, 1960: 40-41)

Rus balesine olan ilgisinin yanı sıra Prokofiev, piyano için beş parçadan oluşan kelime anlamı alay etmek, iğnelemek demek olan **Sarcasmes Op.17**'yi bestelemiştir. Bu eser Prokofiev'in aynı dönemdeki besteleri arasında önemli bir yere sahiptir; çünkü parçalar yeni bir yazı stili arayışı içinde çok başarılıdır. Senkoplar, staccato notalar, disonans akorlar bu arayışı kanıtlar niteliktedir. İki farklı tonun aynı anda kullanılması ile oluşan –dönemin bestecilerinden Stravinsky'nin de kullandığı-

bitonal yazı stilini üçüncü parça *Allegro precipitato* da uygulamıştır, sağ fa# minör sol el ise reb majör tonlarında yazılmıştır. (Örnek 15)

Örnek 15



Parçaların Sarcasmes olarak adlandırılmasının nedenini Prokofiev şöyle açıklamıştır:

"Zaman zaman bir şeye ya da birisine kötü bir şekilde güleriz, ancak daha yakından baktığımızda güldüğümüz şeyin ne kadar acıklı ve hüzünlü olduğunu görürüz. Sonra rahatsız olmaya başlarız. Güldüğümüz ses kulaklarımızda çınlar ve işte şimdi biz kendimize gülmüş oluruz." (Fayard, 1994: 145)

1914 - 1915 yıllarında Prokofiev, Boris Verin adı altında kendi eserlerini yayımlayan amatör şair Boris Nikolayevich Bashkirov ile tanışır. Besteci bu tanışmanın ardından Bashkirov'un düzenlediği artistik- filozofik akşam toplantılarına katılmaya başlamıştır. Bu akşamlar Kant, Aristoteles ve Sokrates'in eserlerinin okunduğu, şiir dinletileri ve resitalleri kapsayan toplantılardır. Toplantılarda Karatigin ve dil bilimci Boris Demchinsky de bulunmaktadır. Prokofiev'in en yakın arkadaşı haline gelen Demchinsky, onun *The Gambler* ve *The Fiery Angel*'ın librettoları için, Prokofiev'e destek olmuştur. (Jaffé, 2008: 41)

1.3.1. 1917 Rus Devrimi ve Devrimin Prokofiev Üzerindeki Etkileri

Birinci Dünya Savaşı da devam ederken, Prokofiev maddi zorluklar dolayısıyla bestelerini yayımlayan Jürgenson ile 1916'da anlaşmasını sonlandırmış

ve orkestra şefi Koussevitzky'nin de tavsiyesi ile Gutheil, Prokofiev'in eserlerini yayımlamayı kabul etmiştir.

25 Aralık 1916'da Koussevitzky yönetiminde Moskova'da *Scythian Suite* seslendirilmek istenmiş, fakat orkestradaki müzisyenlerin orduda görev yapması nedeniyle performans, bir sonraki konser sezonuna ertelenmiştir. (Shlifstein, 1960: 44)

Prokofiev'in önemli besteleri arasında **Fugitive Visions Op.22** bulunmaktadır. Eser yirmi minyatürden oluşmuştur. Parçaların sırası besteleniş tarihlerine göre değil, tonların birbirleriyle uyumu, ritmin ve bölümlerin karşıtlıkları dikkate alınarak yapılmıştır. Besteci 1915'te No.5'i bestelemeye başlamış 1917'de de No.19 ile Fugitive Visions'ı tamamlamıştır.

Bu yirmi minyatür müzikolog Michel Dorigné tarafından şöyle özetlenmiştir:

> No.2- *Andante*'de sınırlı transpozisyon içeren gamın kullanılışını buluruz. 1, 8, 16 ve 20. numaralar barındırdıkları zarif yanları, melodinin lirizmi, disonanslarla asla zarar vermeyen armonik şeffaflıklarıyla dikkat çekicidir. No.16'da uzun pedallara rastlanır. No.5'te bestecinin ruh hali parıldar ve No.10 ve 14'te şiddet görülür. No.3'teki eğlenceli senkoplarla süslenmiş eşliklerine, No.8 ve 16'nın "son derece rus" temalarına da dikkat edilmelidir. Son olarak "devrimci" olarak da adlandırılan No.19, besteci tarafından *"devrim gerçeğinden doğan kalabalığın verdiği gerginlik"* olarak nitelendirilir. (Dorigné, 1994: 158)

No.19'un devrimci olarak anılmasının nedeni Rus Devrimi başladığı sırada Prokofiev'in de Petrograd'ta (St. Petersbourg'ta) olması ve olayları birebir yaşadığı sırada bu minyatürü bestelemiş olmasıdır:

> *"Şubat Devrimi Petrograd'ta olduğum sırada beni buldu. Çarpışmalar olurken ben de sokaklardaydım, silahlar yakınlaştıkça evlerin köşelerine saklanıyordum. Fugitive Visions'un No.19'u benim bu olaylardaki izlenimimi yansıtır, devrimin özünden çok sokaklardaki kalabalık hissi…"*
>
> (Shlifstein, 1960: 46)

1905'te yaşanan olaylar aslında 1917'deki devrimin bir uyarısı gibidir. 1917 Şubat Devrimi ile Rusya'daki iç savaş, Sovyetler Birliği'nin kuruluşuna zemin hazırlamıştır. Devrim, Birinci Dünya Savaşı'nın yıpratıcı etkisi olarak değil, halkın iktidara olan güvensizliği sonucunda doğmuştur. Çar II. Nikolay'ın hükümeti savaş

masraflarını karşılayabilmek için, dış borçlanmayı artırmış ve vergileri yükseltmiştir. Bu durum gündelik hayatın daha da pahalılaşmasına neden olmuştur. Dolayısıyla sanayiciler yüksek karlar elde ederlerken, işçiler giderek daha fakirleşmiştir. Şubat Devrimi'ndeki olaylar sonucunda Çar yeni bir hükümetin kurulmasını reddetmiş, olayların derhal bastırılmasını istemiş; ancak tüm bu çabalar sonuç vermemiş, halk Çar Hükümeti'ni devirmiş, Duma'nın etkisinde yeni bir Geçici Hükümet kurulmuştur.

1917 yazını Prokofiev Petrograd'a yakın bir yerde geçirmiştir. Burada Haydn'ın stilinde Tcherepnin'den öğrendiklerini uygulayarak neo-klasik[4] tarzda Klasik Senfoni olarak da adlandırılan **Senfoni No.1 Op.25**'i bestelemiştir. Bu eseri dinlerken oluşan izlenim, Haydn Prokofiev ile aynı zamanda yaşamış olsaydı bu şekilde beste yapardı dedirtmektedir. Eser basit ve yalın olduğu için bu şekilde adlandırılmıştır. Prokofiev'in bu senfonide istediği şeylerden birisi de, eserin klasik müzik dünyasının bir parçası olmasıdır. (Shlifstein, 1960: 46-47)

Klasik Senfoni ile aynı zamanlarda **Keman Konçertosu Op.19**, **Piyano Sonatı No.3 Op.28** ve **Piyano Sonatı No.4 Op. 29**'u tamamlamıştır.

Prokofiev, 1915 yılı başlarında keman için bir konçertino bestelemeye başlamış, 1917'de konçertinoyu daha da geliştirerek, orkestrasyonunu 1917 yazında bitirmiştir. Klasik Senfoni'de olduğu gibi Keman Konçertosu da re majör tonundadır. Prokofiev eseri, konçertoyu bestelediği sırada keman tekniği ile ilgili de yardım aldığı kemancı Paul Kochanski'ye ithaf etmiştir.

Prokofiev 1917 yazı boyunca, piyanosunu kaldığı yere götüremediği için, Klasik Senfoni'yi ve Keman Konçertosu'nu piyanodan yardım almadan bestelemiştir:

"Bu zamana kadar piyanoda beste yapmaya alıştım, ancak tematik materyallerin piyanosuz bestelenmesinin çok daha iyi olduğunu fark ettim. Bunları piyanoya aktardığımızda bir süre değişik tınlamasına karşın; birkaç tekrardan sonra, olması gereken her şeyi istediğimiz gibi içerdiği anlaşılır. Bu durum piyanosuz komple bir senfoni bestelemek için ilgimi çekti; çünkü bu şekilde bestelenen bir eser hiç şüphesiz daha transparan renkler içerecekti." (Dorigné, 1994: 177)

[4] Neo-Klasik Müzik: 20.yy'da bir müzik akımıdır. Atonal müzik ve yeni arayışlara karşı daha dengeli bir biçimde Barok ve Klasik dönemin anlayışını yeniden ele alır.

Konçerto Prokofiev'in açık yüreklilikle ortaya koyduğu lirizmi, orkestrasyonun ışıltılı ve parlak yapısıyla yansıtmaktadır. Birinci Piyano Konçertosu ya da Fugitive Visions'ta olduğu gibi ironik ve tuhaf bir mizah anlayışı ile karşılaşılmaktadır. Kochanski'nin konçerto yorumu da tatlı bir tonda lirizmi yaşatmakta, Prokofiev'in esin kaynağını mükemmel bir biçimde yakalamaktadır. (Jaffé, 2008: 55)

Ülkede yaşanan sorunlara geri dönülecek olursa, General Kornikol'un başarısızlıkla sonuçlanan Geçici Hükümeti ele geçirme girişiminden sonra Bolşevikler, Petrograd ve Moskova Sovyetlerinde çoğunluğu sağlamıştır. Lenin gizlice Petrograd'ta bir merkez toplantısına katılmış ve "Bütün iktidar Sovyetlere" sloganını duyurmuştur. Bolşevikler'in elinde olan Askeri Devrimci Komite önderliğinde Jülyen takvimine göre 25 Ekim 1917'de çoğunluğu işçilerden oluşan Kızıl Muhafızlar Geçici Hükümeti devirmişlerdir. (Carr, Çev. Cinemre, 2010: 52)

Petrograd'ın giderek olumsuzlaşan şartlarında, halk şehri terk etmeye başlamış ve Prokofiev de Ekim 1917'de Kislovodsk'ta olan annesinin yanına gitmiştir. Moskova'daki ve Petrograd'taki konserlerini de iptal etmek zorunda kalmıştır.

Kislovodsk'taki günlerinde konservatuvar yıllarında bestelemiş olduğu sonatları yeniden gözden geçirmiştir. 1907'de bestelediği **Piyano Sonatı No.3 Op.28**'i, piyano tekniği için daha elverişli hale getirmiş, parçanın genel tasarımını değiştirmeden gelişme ve yeniden serim bölümünde düzeltmeler yapmıştır. **Piyano Sonatı No.4**'ün de *Andante* bölümündeki 1908 yılında bestelediği senfoniden alınan teması üzerinde değişiklikler yapmıştır. (Shlifstein, 1960: 48)

Piyano Sonatı No.1 Op.1 gibi Piyano Sonatı No.3 Op.28 de bir bölümden oluşmaktadır. **Piyano Sonatı No.4 Op.29** ise Prokofiev'in Rusya'dan ayrılmadan önce bestelediği son eserdir ve Piyano Sonatı No.2, Piyano Konçertosu No.2'de olduğu gibi bu sonatı da arkadaşı Schmidthoff'a ithaf etmiştir.

Ekim Devrimi zamanlarında Petrograd ve Moskova'da sanatçı olarak etkinlikler düzenlemek oldukça zorlaşmış, tiyatrolar Bolşeviklerin gözetimine geçmiştir. Rusya'da müzikal gelişim ortamı göremeyen Prokofiev Amerika'ya

gitmeyi düşünmeye başlamıştır. Sontsovka'daki çocukluk yıllarından tanıdığı, müziğe karşı çok ilgili olan Amerika'da tarım makineleri üreten McCormick'in müzik dünyasındaki bağlantılarının olması Prokofiev'i Amerika'ya yönelten etkenlerden birisidir.

Rusya'dan ayrılmadan önce Prokofiev, Nisan 1918'de verdiği resitallerde Piyano Sonatı No.3, No.4 ve Fugitive Visions'ı seslendirmiş, bir başka konserde ise Klasik Senfonisi'ni yönetmiştir.

Devrim boyunca zarar gören Winter Palace'i yeniden düzenlemeye gidenlerin arasında Gorki ve Alexander Benois da bulunmaktadır. Gorki ve Benois Winter Place'te Prokofiev'in devrimci ve komiser Lunacharsky ile tanışmasını sağlamıştır. Prokofiev Lunacharsky ile olan konuşmasında ona çok çalışıp yorulduğunu ve biraz denizlerin ve okyanusların sağladığı temiz havaya ihtiyaç duyduğunu söyler. Lunacharsky'nin Prokofiev'e yanıtı şöyledir:

" Sen müzikteki devrimcisin, bizler ise hayatın devrimcisiyiz. Bizim beraber çalışmamız gerekir. Ama Amerika'ya gitmek istiyorsan, ben seni yolundan alıkoyamam" (Shlifstein, 1960: 50)

7 Mayıs 1918'de Prokofiev, yirmi yedi yaşında yeni müzikal arayışlar için Rusya'dan ayrılmıştır.

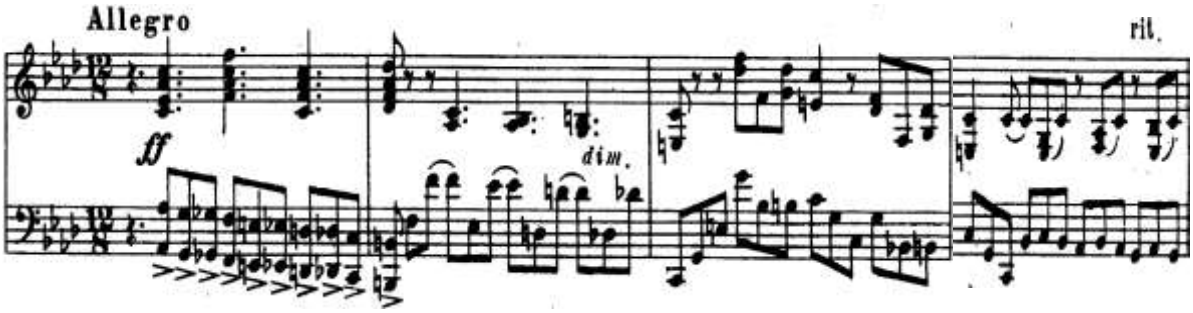
İKİNCİ BÖLÜM

2.1. Sonate No.1 Op.1

Prokofiev ilk opus numarasına sahip olan bu piyano sonatını öğrencilik yıllarında bir bölüm olarak bestelemiştir. Sonat klasik sonat allegrosu formunda olup, romantik izler taşımasının yanı sıra modern bir bakış açısı ve etkileyici piyano tekniği ile dikkat çeker.

Piyano Sonatı No.1 Op.1 dört ölçülük bir giriş kısmıyla başlar.

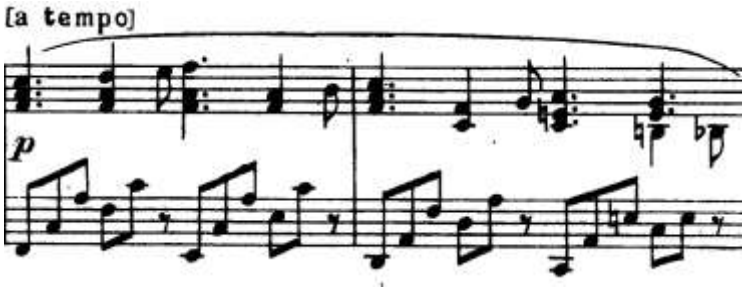
Örnek 16



Bu kısa giriş bölmesi, eser içinde önemli bir role sahiptir. 3. ölçüdeki motif, 14. ve 28. ölçülerde karşımıza çıkmaktadır. (Berman, 2008: 50)

Birinci tema 5. ölçüde başlamakta ve üç kere tekrar etmektedir. 16. ölçüde üçüncü gelişinde ise *f* nüansında daha tutkulu, basların inişi daha belirgin bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bu üçüncü sekvens, müziği köprü bölmesine hazırlar.

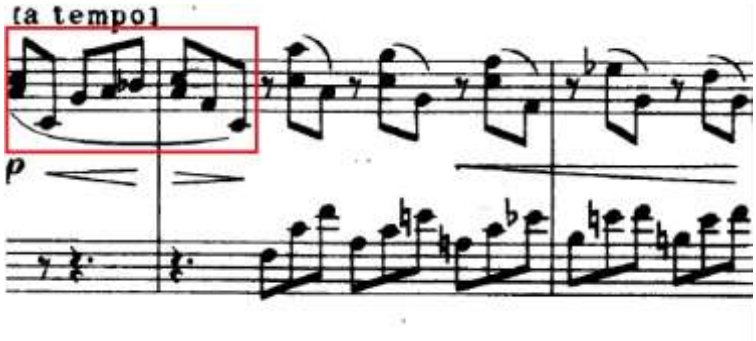
Örnek 17



- Birinci tema-

Köprü bölmesi 26. ölçüden itibaren başlamaktadır. Buradaki en önemli tematik malzeme sağ eldeki bağlı sekizlik notalardan oluşan motiftir. Aynı zamanda sekizlik suslar aracılığıyla sağlanmış küçük birbirini takip eden nefesler de bölmenin karakteristik özelliklerindedir. Bu sekizlik notayı takip eden iki sekizlik nota ile ilk kez 4. ölçüde karşılaşılmıştır.

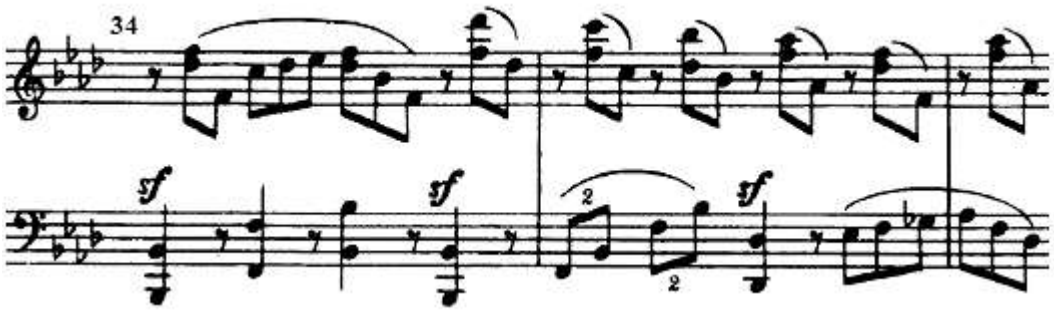
Örnek 18



-Köprü-

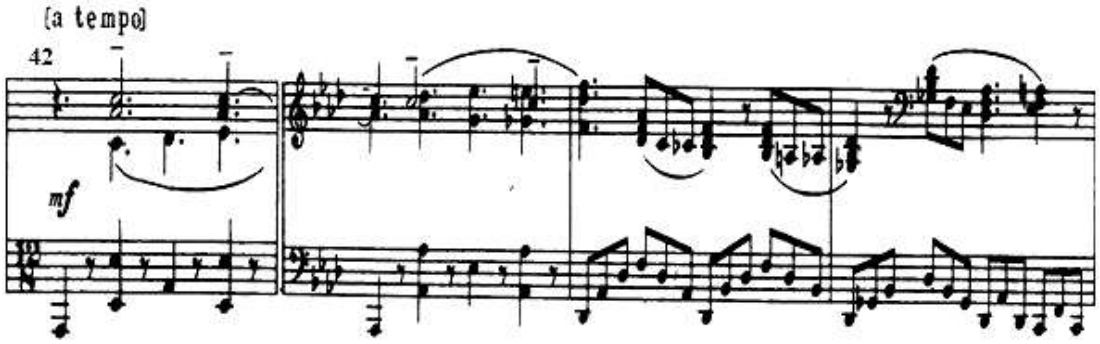
Ayrıca köprü bölmesinde ani ölçü değişikliklerine rastlanır. 34. ölçüde sağ elde köprünün tematik özelliği kullanılırken, 4/4'lük ölçü sol eldeki *sf*'lar aracılığıyla 3/4'lük ölçü hissi yaratmaktadır. Bu da müzikte gerilim yaratılmasında yardımcı olur.

Örnek 19



İkinci tema 42.ölçüde la bemol majör tonundan duyulmaktadır. Burada ise ikişer ölçülük karakterler görülür. Sakin ve gururlu iki ölçüye karşılık, üçlemelerle süslü ritmik bir cevap vardır.

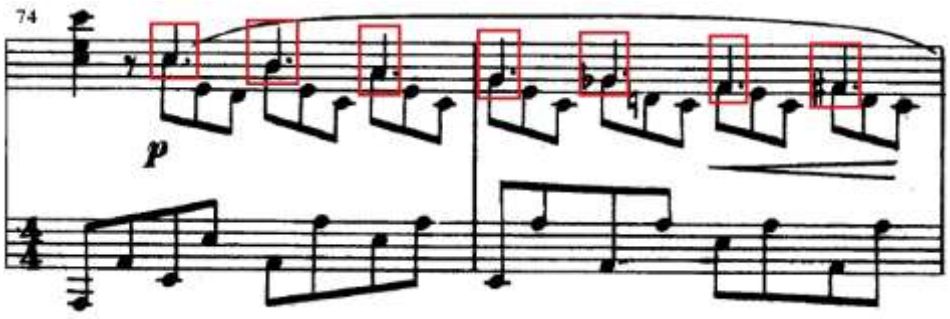
Örnek 20



Bu bölümde ikinci tema her duyuruluşunda biraz daha dinamik açısından kuvvetlendirilerek 54.ölçüden itibaren akorlarla, *crescendo* ve *ritardando* ile beslenerek 56.ölçüde eserin başından itibaren en yüksek nüansa –*ff*- ulaşılır. Bunu takiben modülasyonlar ile tekrarlanan tema lab majörde kapanış temasına bağlanır.

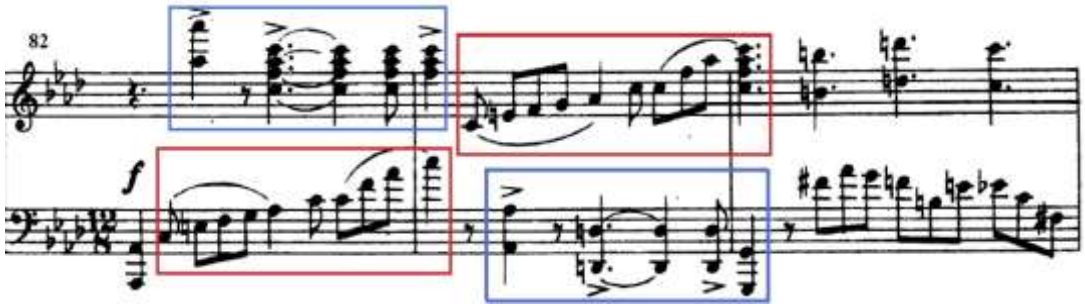
Kapanış temasında iki farklı karakter göze çarpar: 74.ölçüde (Kapanış teması I) bağlı, *espressivo* bir tema başlar. Burada sağ el üst partinin bağlı bir şekilde ön plana çıkarılması son derece önemlidir.

Örnek 21



82.ölçü (Kapanış teması II) ile rastlanan sağ ve sol eldeki diyaloglar şeklinde duyurulan üçlemeler, ritmik akorlar ve sekizlik suslar ile bir karşıtlık oluşur.

Örnek 22



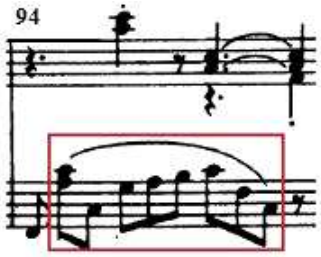
93. ölçüde la bemol majör tonuna ulaşılır ve sonatın serim bölümü son bulur.

Gelişme bölmesi 94.ölçüde *auftakt* ile fa minör tonunda başlar. Prokofiev bu bölüm ile serim bölmesi arasında bir sessizlik yaratmıştır. Serim ile gelişme arasındaki kullanılan suslar, bestecinin sonatlarında görülen en önemli özelliklerden birisidir. (Berman, 2008: 53)

Gelişme, köprü kısmında kullanılan tema ile başlamakta ve besteci bu bölümde birinci tema, ikinci tema ve köprüde kullandığı malzemeleri geliştirmektedir.

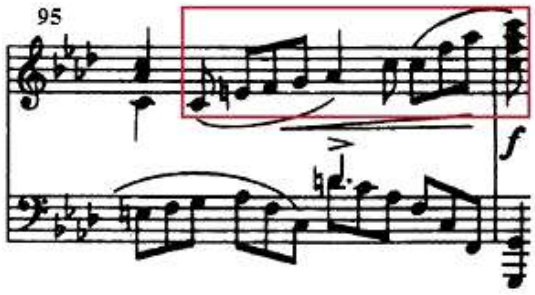
94. ölçüde sol eldeki motif, köprü bölmesindeki sağ elin başlangıcı ile aynıdır.

Örnek 23



95. ölçünün sağ eli de Kapanış Teması II'de 82. ölçünün sol elindeki motiften oluşmaktadır.

Örnek 24



94. ölçüden itibaren dört ölçü boyunca kullanılan fa minör ile başlayan temalar ve temaların kullanılış sıraları 100. ölçü ile yine dört ölçü boyunca sib minör ile başlayarak aynı sıra ile tekrarlanır.

104. ölçüde, daha önce köprü bölmesinde (34. ölçü) karşılaşılan 3/4'lük ölçü hissi yeniden ortaya çıkmaktadır. *Sempre crescendo* ile -sonatın 4. ölçüsünde sağ elde ilk kez karşılaşılan- sekizlik susları takip eden iki sekizlik notadan oluşan motif burada sağ elde sürekli olarak kullanılıp, gerilimi arttırır ve *f'* ye 116. ölçüde ulaşılır.

Yeniden serim bölmesinden önce 134. ölçüde fa minör tonunda do pedalı üzerinde birinci temadaki melodi duyurulur. 146.ölçüden itibaren yeniden serim başlar, burada altı ölçü boyunca süren kromatik inişler ve *pp* temayı 152 ölçüde *a tempo* olan do minör tonundaki köprüye taşır. Yeniden serim bölmesindeki köprü, serimdeki köprü ile kıyaslandığında daha geniş kapsamlıdır.

174. ölçü ile ikinci tema reb majör tonunda başlar ve yeniden tekrarlanan ikinci temayı 194. ölçüde fa minör tonundaki kapanış teması I izler. Bu tema 202. ölçüde la bemol tonunda gelir ve serim bölmesinde Kapanış Teması I'de incelenen melodinin aynısıdır. 210. ölçüdeki kapanış teması II, 218.ölçüde fa minörde son bulur ve sonatın *Coda*'sı başlar. *Coda,* Kapanış teması I ve Kapanış Teması II'den oluşur.

Prokofiev sonatın 240. ölçüsünde giriş bölmesinin ilk ölçüsünü tekrarlar ve güçlü akorlarla eseri sonlandırır.

2.2 Sonate No.2 Op.14

Bu sonat, bestecinin yazı tekniğinde kullandığı temel stilistik özelliklerini anlamak için iyi bir örnektir. Prokofiev'in bu eserdeki anlatım dilinde, birçok temada geleneksel teknikleri kullandığı görülür. Birinci bölümün birinci ve ikinci temaları romantik bir yaklaşımla başlar. Üçüncü bölümde de romantik anlayışın yanı sıra, Prokofiev'in hocaları Rimsky Korsakov, Lyadov ve Medtner'in de kullandıkları Rus müziğinin karakteristik özelliklerinden biri olan masalsı anlatım ile karşılaşılır.

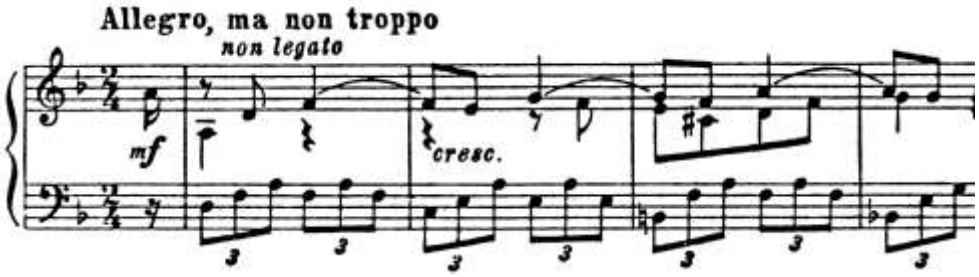
Erken dönem Prokofiev'in estetik anlayışında, romantik sonatlar yazmak istemenin dışında, kullanılan materyalin duygusal olarak geliştirilmesini sağlamak esastır. Dokuların çeşitlendirilmesi, birbiri üstüne duyurulmuş birden fazla tema dolayısıyla polifonik öğeler, beklenmeyen disonanslar ve tematik malzemelerde çeşitli yerlerde kullanılan aksanlar bu anlayışı yansıtmaktadır. (Berman, 2008: 56)

Eser, romantik etkiler barındıran anlatımı, cesur armonik ve ritmik yapılarıyla yenilik arayışının belirginliği ile mükemmel bir denge oluşturur.

2.2.1. Birinci Bölüm (Allegro, ma non troppo)

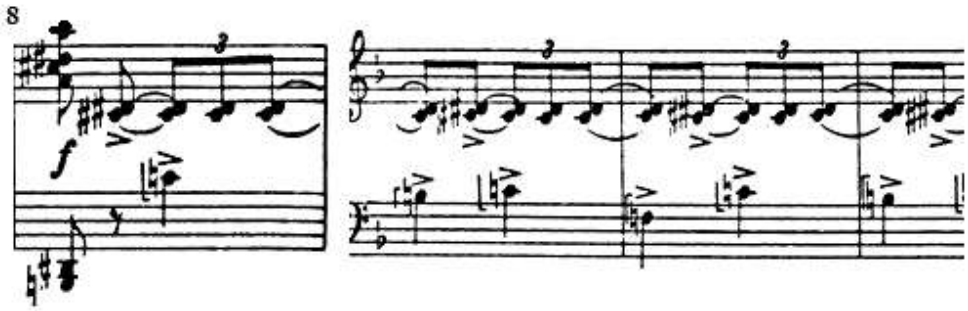
Sonatın karakteristik özelliklerinden birisi olan keskin karşıt temalar sonatın başlangıcında duyurulmaya başlanır. Birinci temanın romantik yaklaşımı 8. ölçüde sol elde ortaya çıkan 12 ölçü boyunca sürekli tekrarlanan disonans motif ile bölünür. Bu disonans sesler tonal yönden tamamen çıkıldığı izlenimi uyandırır.

Örnek 25



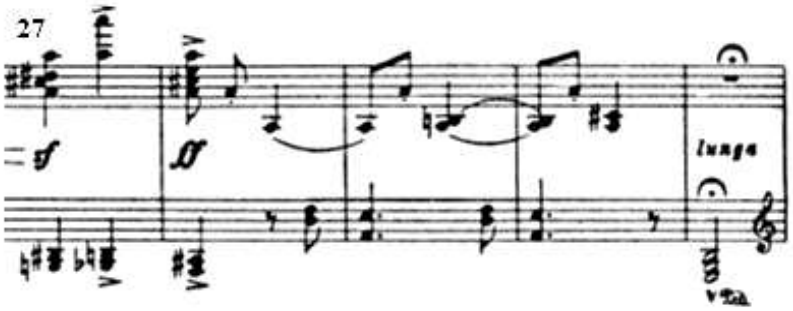
-Birinci tema-

Örnek 26



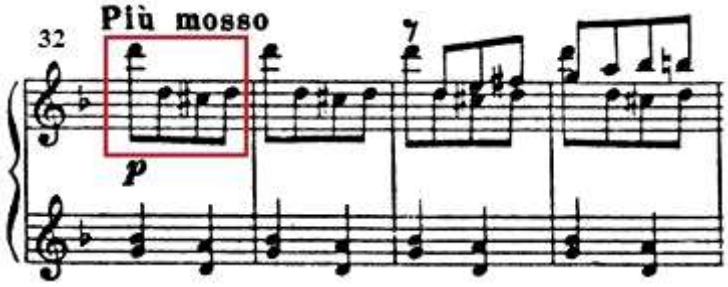
Ani bir kesintiye uğrayan müzik 20. ölçüde yeniden başlar. Tema inici kromatik baslarla birlikte kontrpuan kullanılarak daha köşeli sunulur. Sol eldeki kromatik yürüyüş 31. ölçüde bastaki altçeken akoru ile tamamlanır.

Örnek 27



Bu altçeken akorunun etkisine karşılık köprü kısmı 32. ölçüde sol minör tonda başlar.

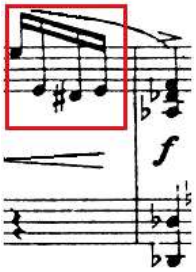
Örnek 28



Köprü kısmındaki 48. ölçüde sağ el orta partide tutulan ve bölme boyunca tekrarlanan mi ve re# sesleri 64. ölçüdeki ikinci temanın oluşumuna yardım eder. İkinci tema minör tonda, vals temposunda ve sol elde Chopin'in de sıklıkla kullandığı arpejler eşliğindedir.

72.ölçü ile birlikte ikinci tema sağ elde üst partinin kromatik çizgisi eşliğinde orta partide oluşur. 82. ölçüde belirtilen *tristemente* ile üzgün bir atmosfere bürünen ikinci tema, 85. ölçüyü mi minör tonuna taşır ve ikinci tema kapanış seksiyonu başlar. Örnek 28'de 32. ölçüde gösterilen köprü bölmesinde kullanılan motif kapanış seksiyonunda onaltılık notalarla duyurulur ve bu bölme mi minör akor ile 102. ölçüde sona erer.

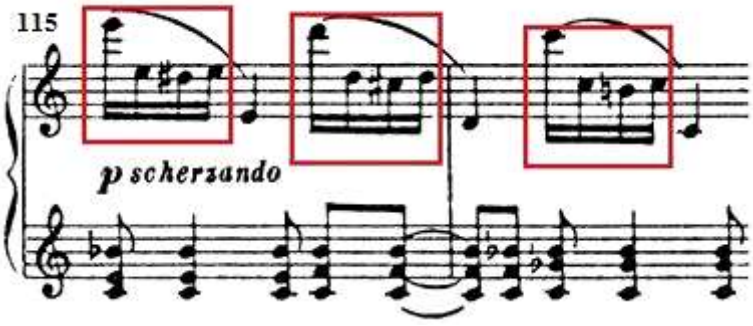
Örnek 29



- 87. ölçü-

Gelişme bölmesi 102. ölçü ile ikinci tema duyurularak başlar. Ancak bu kez eşlik tekrar eden akorlar şekline gelmiş dolayısıyla temanın karakteri değişmiştir. Bağlı, daha karanlık hatta üzücü karakter yerini, aniden 115. ölçünün *scherzando* karakteri ile daha ritmik, canlı ve şakacı ifadeye bırakır. Bu bölmede yine köprüden yola çıkılarak 87. ölçüdeki motif kullanılmış ve bu motif şakacı ifadenin ortaya çıkmasında etkili olmuştur.

Örnek 30

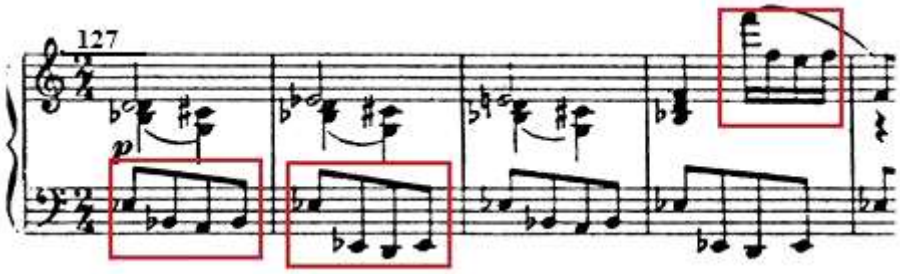


Bu iki ölçülük aydınlık karakterden sonra, 117. ölçüde serim bölmesi 7. ölçüdeki inatçı karakter yeniden duyurur.

115. ölçüdeki ritmin 121. ölçüde ve 117. ölçüdeki motifin 123. ölçüde tekrarlanması, bu ani değişimler dinleyicide baş döndürücü bir izlenim uyandırır.

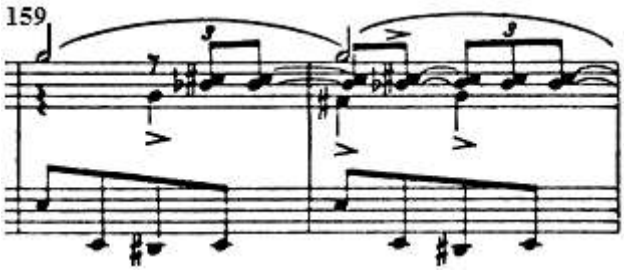
127. ölçü ile bütün tematik malzemelerin bir arada kullanıldığı yeni bir seksiyon başlar. Köprü bölmesinde ve yukarıda da bahsedildiği gibi birçok kez işlenen motif burada sol elde eşlik ve sağ elde ritmik bir öğe şeklinde sunulur. 48. ölçüde orta partide ortaya çıkan iki ölçü boyunca süren parti, ritim yarı yarıya azaltılmış olarak bir ölçü içinde orta partide kullanılır.

Örnek 31



Gelişme bölmesi 143. ölçü sağ elde iki farklı öğeyi bulundurması açısından önemlidir. Sağ el üst ses serim bölümü ikinci temayı, orta parti serim bölümü 8. ölçü sol eldeki temayı çalar. 159. ölçüden itibaren ise sağ el üst ses ve orta parti aynı şekilde devam ederken serim bölümü 8. ölçüde sağ elin çalmış olduğu ritmik pasaj da sağ el orta partiye eklenmiştir. Bu durum sayfa 42'te de bahsedilen dokuların çeşitlendirilmesi, birbiri üstüne duyurulmuş birden fazla tema anlayışına iyi bir örnektir.

Örnek 32



Gelişme bölmesi 187. ölçüde do# minör tonuna gelir. Bu 27. ölçüdeki birinci temanın sonunu anımsatmaktadır.

205. ölçü re minör tonuna geri dönüş ve sol elde birinci temanın gelişi ile yeniden serim bölmesine bağlanır. Tema burada sol el ile çalınırken serim bölmesindeki üçleme ile sağlanan eşliğin yerine sağ elde gelen onaltılık notalar ile yeniden biçimlendirilmiştir.

Yeniden serimde, serim bölmesinde olduğu gibi, temalar aynı sırada tonalitelerdeki değişiklikler ile tekrarlanmıştır. İkinci tema 255. ölçüde serim bölmesindekinin aksine re minör tonundadır.

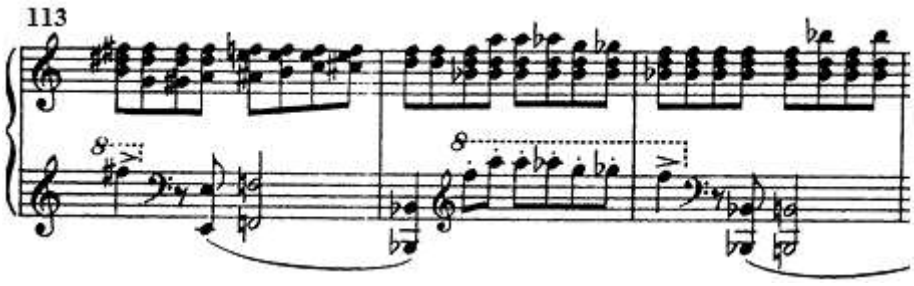
295. ölçü ile birinci tema kullanılarak coda kısmı başlar. Bölüm enerjik ve kuvvetli akorlarla son bulur.

2.2.2. İkinci Bölüm (Allegro marcato)

Kısa, keskin, inatçı karakterdeki motif, orta partide sürekli hareket eden *staccato* akorlar bu bölümün *scherzo* temelini oluşturur.

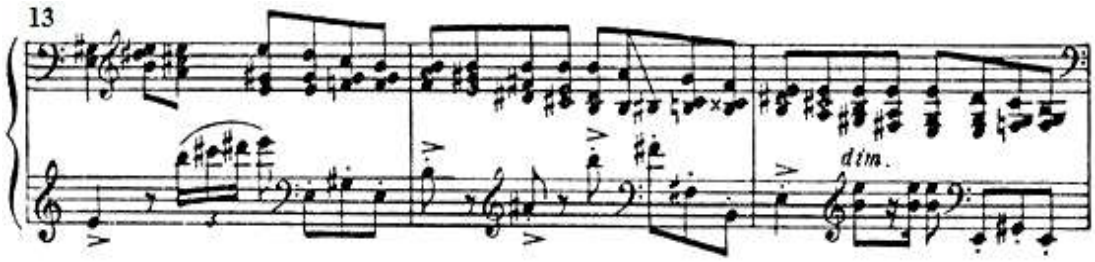
Prokofiev bu yazı stilini Suggestion diabolique op.4 no.4'te de kullanmıştır. (Berman, 2008: 61)

Örnek 33



-Suggestion diabolique-

Örnek 34

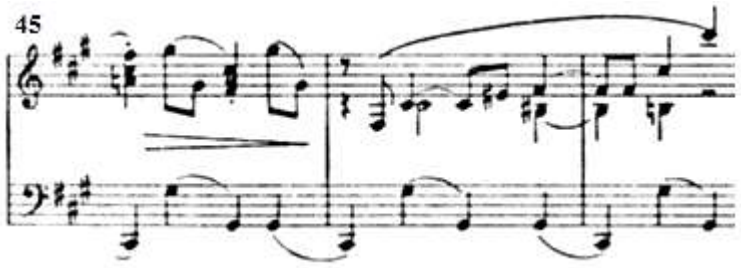


-Sonat no.2, ikinci bölüm-

Piyanistin sol elinin sağ elinin üzerinden atlayarak oluşan çaprazlama, sol elin sürekli sıçramaları ve değişmeyen ritmik yapı bölüme doğal bir agresiflik kazandırır.

27. ölçü bölüme aniden bir değişiklik getirir. 57. ölçüye kadar değişmeyen ritimlerden oluşan ikinci tema inatçı karakterden uzak, bir çocuk oyunu edasındadır. 46. ölçüde sağ eldeki tematik malzeme birinci bölümün birinci temasından alınmıştır.

Örnek 35



İkinci bölüm 58. ölçüde birinci temaya geri döner; ancak bu gelişinde *pp* nüansında ve bir oktav aşağıdan çalınmaktadır. Bölüm, tema giderek büyüyerek, hiç yavaşlamadan *f* nüansı içinde *sf* ile aniden biter.

2.2.3. Üçüncü Bölüm (Andante)

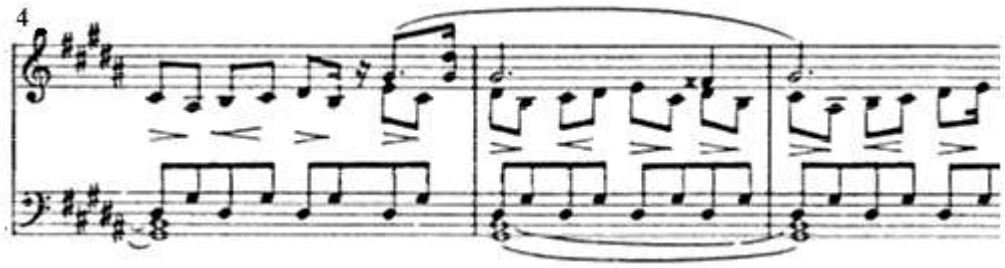
Bu bölüm birer kez tekrar edilmiş iki temadan oluşmuştur ve planı aşağıdaki gibidir:

A (ölçü 1 – 22) **B** (ölçü 23 – 30) **A'** (ölçü 31 – 52) **B'** (53 – 60) (Minturn, 1997: 80)

Monotonluk, sakinleştirici armoniler, telaşsız melodik çizgiler, eşlikteki kromatik yürüyüşlerle oluşturulan gizemli atmosfer bölümün karakteristik özelliklerindendir.

A teması çok fazla değişkenlik göstermeyen armonik yapının oluşturduğu baslardan, 2. ölçünün son dörtlüğünden itibaren duyurulan bir eşlik partisinden ve 5. ölçüde auftakt ile üst partide yer alan duygusal bir melodiden oluşan dört adet ses katmanı barındırır.

Örnek 36



23. ölçü ile birlikte B teması olarak adlandırılan kromatik çizgilerle süslenmiş daha esrarengiz bir bölme başlar. Burada da A teması ile benzer olarak üç doku vardır: sol elde sol# pedalı ve tenor partisindeki akorla oluşan çizgi, sağ el orta partideki kromatik geçişler ve yine sağ elde üst partide çalınan ana melodi. Sol# pedal yerini 27. ölçüde do sesi bırakır.

A teması yeniden 31. ölçüden sonra sol eldeki karanlık oktavların da yardımıyla üzgün bir ifade ile ortaya çıkar. 35.ölçüde birinci tema tam anlamıyla geri döner; fakat sol el orta parti 23. ölçüdeki sağ el ara partiyi çağrıştıracak motiflerle süslüdür ve sağ eldeki 2. ölçüde sekizlik olarak çalınan ara parti 35. ölçüde on altılık ritimler şeklinde duyurulur.

Örnek 37



53. ölçü ikinci tema olan B temasını bir oktav üstten yeniden meydana getirir. Sol eldeki bas partisi aynı oktavdan tekrarlanırken tenor partisi bir oktav üstten yinelenmektedir. Bölüm giderek yavaşlayarak karanlık bir karakterde sol# minör tonunda yerini dördüncü bölüme bırakır.

2.2.4. Dördüncü Bölüm (Vivace)

Sonatın son bölümü çok çarpıcı ve geniş bir kontrast yelpazesi barındırır: temaların yinelenişindeki çeşitlilikler, ani tematik geçişler, tempo ve karakter değişimleri.

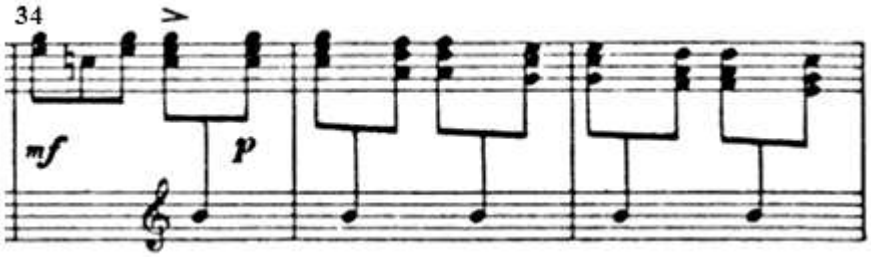
On yedi ölçü süren bir giriş bölmesi, 18. ölçüde başlayan birinci temaya eşlik partisini oluşturacak olan üçlemeler ile başlar. Daha giriş bölmesinde, piyanist 9. ölçüdeki arpejlerle beraber piyanonun neredeyse tüm ses aralığını kullanmış olur.

Parlak, ışıltılı *scherzando* tema re minör tonunda yukarıda da belirtildiği gibi 18. ölçüden başlayarak on altı ölçü boyunca duyurulur. Bestecinin ikinci bölümde

olduğu gibi dördüncü bölüm birinci temada da sağ elin sol el üzerinden atlaması ile kullandığı piyanistik durum, sürekli ritmik yapıya doğal bir enerji katmaktadır.

Köprü 34. ölçüde coşkulu bir ifade ile *toccata* formunu anımsatarak başlar.

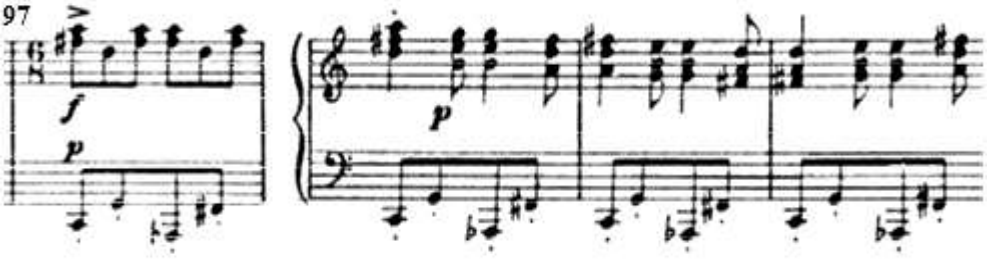
Örnek 38



Birden bire 6/8'lik ölçüden 2/4'lük ölçüye geçen 50. ölçünün aksanlı ve iddialı ritmik yapısı 58. ölçüdeki ikinci temanın habercisi niteliğindedir. İkinci tema, nazlı ve alaycı karakteri ile bölümdeki diğer temalardan ayrılır. 2/4'lük ölçü ile temaya aynı şekilde devam eden ve vurmalı çalgıları andıran sol el eşlik eder. 50. ölçü ile 96. ölçünün arası -62. - 64. ölçüler arası dışında- dörder ölçülük soru- cevap gibi birbirlerini tekrarlayan halkalar şeklindedir.

Serim bölmesinin kapanış teması 97. ölçüde köprünün melodisinin duyurulması ile başlar. İkinci temanın sabit eşliği kapanış temasında da görülür.

Örnek 39



Kapanış teması 113. ölçü dahil olmak üzere, 50. ölçüden başlayarak çalınan beş ölçü birer oktav aşağıya alınarak aynı şekilde tekrarlanır.

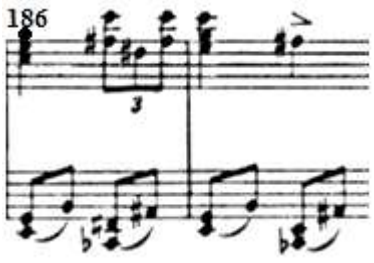
Serim, Prokofiev'in tema ya da bölmeleri birbirinden ayırmak için çok sıklıkla tercih ettiği bir teknik olan sessizlik ile 132. ölçüde sona erer.

Serimin ardından -*sonat allegrosu*nun tematik malzemeleri özgürce işlediği yer olan- gelişme bölmesine, 133. ölçü ile sonatın birinci bölümündeki 103. ölçüde değinilen ikinci tema yinelendiğinde ulaşılır. Ancak bu lirizm ile dolu geri dönüş yalnızca on iki ölçü sürer. 145. ölçü temponun ve ritmik yapının yeniden kazanılarak, 161. ölçüde *a tempo*ya gelinebilmesini sağlayan bir başlangıç gibidir.

Başlangıç temposu olan *vivace* (161. ölçü) ye geri dönüş, birinci temanın daha heyecanlı bir anlayışla sol eldeki inatçı ve ritmik akorların eşliğinde sağlanır. 169. ölçü piyanisti birinci temanın *scherzando* karakterine yeniden taşır.

177. ölçünün sol el eşliği, ikinci temanın (50. ölçü) sol el eşliğinin bağlı ve akorlarla desteklenmiş bir çeşitlemesidir. Bu düşünceyi 186. ölçüde kullanılan sesler doğrulamaktadır: Eşlik ilk duyurulduğunda (50. ölçü) sekizlik ve staccato olarak do,sol ve lab fa# kullanılmış, bu çeşitlemede ise (186. ölçü) yine sekizlik fakat bağlı olarak do-mi,sol ve lab-re#, fa# olarak getirilmiştir. Yine aynı ölçü sağ elde, daha önce köprü ve kapanış temasında kullanılan 6/8'lik motif ile desteklenmiştir.

Örnek 40



Örnek 40'ta işlenen sol el eşliği devam ederken 193. ölçüde ikinci tema, 205. ölçüde ise köprü belirir. Temaların bu arka arkaya yenilenişi, üst üste kullanılması, sürekli değişkenlik Prokofiev'in yazı tekniğinde yakaladığı bir başarıdır.

Birinci temanın eşlik partisi sağ elde, re minörde (209. ölçü) ve do# minörde (217. ölçü) dinleyiciye hatırlatılarak, 225. ölçüde serim bölümünde kullanılan girişin geri dönüşü ile 242. ölçü yeniden serim bölümüne gelir.

Yeniden serim bölmesi sırası ile 242. ölçü birinci tema, 258. ölçü köprü, 282. ölçü ikinci tema olarak devam eder. 321. ölçüde köprü teması aniden 326'da yerini üç ölçü süren birinci tema eşlik partisine bırakır. Aynı sekvens 329. ve 334. ölçülerde de görülür.

Coda, 161. ölçüde karşılaşılan birinci tema gibi başlar, 345. ölçü giriş kısmındaki (9.ölçü) arpejleri kullanarak *sf* akorlara bağlanır ve sonat aynı ritmik canlılıkla görkemli sona ulaşır.

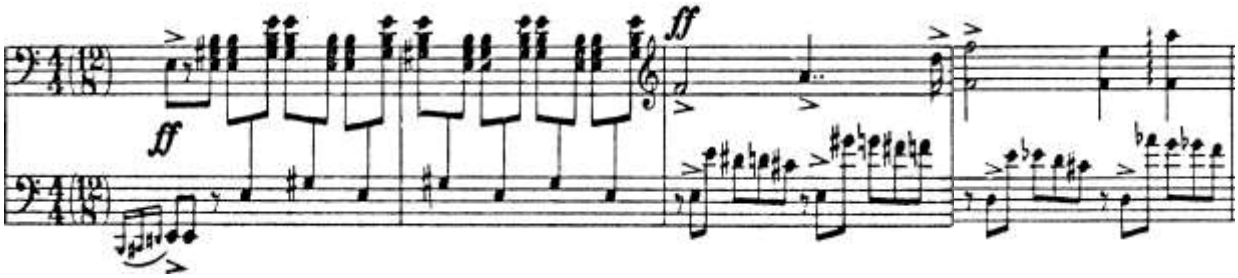
2.3. Sonate No.3 Op.28

Prokofiev'in bir bölümden oluşan bu sonatı, bir bölümün içerisinde birden fazla çeşitlendirilmiş alt bölümler içermektedir. Bestecinin en kısa sonatı olmasının yanı sıra, içinde büyük bir romantik ifade barındırması, temaların işlenmesi, piyanistik olarak da ön plana çıkan pasajların yoğunluğu nedeniyle önemlidir.

Allegro maestoso ile başlayan giriş bölmesinde Prokofiev 4/4'lük ve 12/8'lik ölçüyü dolayısıyla basit ve bileşik ölçüyü bir arada kullanmıştır.

Sonatın tonu la minördür; ancak ilk iki ölçü, mi majör tondadır. *Toccata* gibi duyulan ilk iki ölçüden sonra, 3.ölçüde sağ eldeki tutkulu ve aksanlı temayı sol elin kromatik ve ritmik eşliği tamamlamaktadır. Sonatın giriş bölmesi, *ff*'nun ritmik öğelerle birleşmesi ile devrimci bir karakter yansıtmaktadır. Giriş bölmesinin görkemi ve lirizmi sonatın bütününü oluşturan fırtınalı karakterinin tamamlayıcı bir öğesidir.

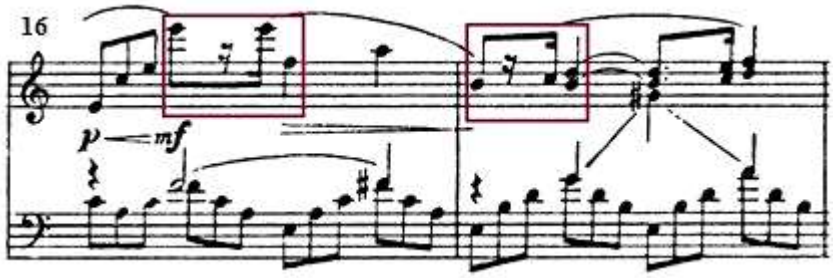
Örnek 41



-Giriş bölmesi ilk dört ölçü-

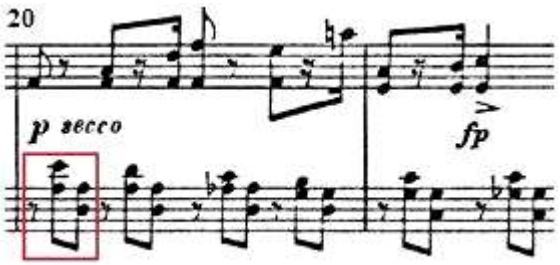
Mi majör giriş bölmesi 16. ölçüde la minöre çözülür ve burada sonatın birinci teması başlar. Birinci temada iki farklı karakter dikkat çeker. 16. ölçüdeki bağlı ve romantik anlayışa, 20. ölçüden itibaren kuru ve ritmik süreklilikteki bir diğer karakter karşıtlık kazandırır. Aynı zamanda parçanın en önemli tematik malzemesi 16. ölçü ile sağ eldeki sekizlik nota, onaltılık sus, onaltılık nota ve dörtlük notadan oluşan motiftir.

Örnek 42



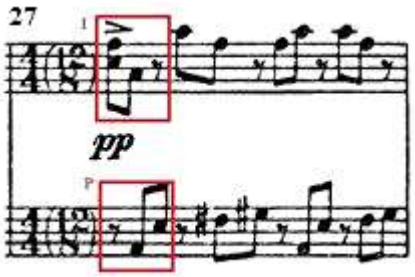
20. ölçüde -daha önce 11. ölçüde ilk defa ortaya çıkan- eşlik partisinin sekizlik sus ve iki sekizlik notadan oluşan motifi bu kuru etkinin ortaya çıkmasına yardımcı olur.

Örnek 43



Köprü 27. ölçü ile başlar. Bölme Örnek 42 ve Örnek 43'de gösterilen motiflerin çeşitlendirilmesi ile oluşur. Örnek 43'deki sol eldeki motif *inverse*[5] olarak 27. ölçüde sağ elde de iki sekizlik, bir sekizlik sus olarak çeşitlenir.

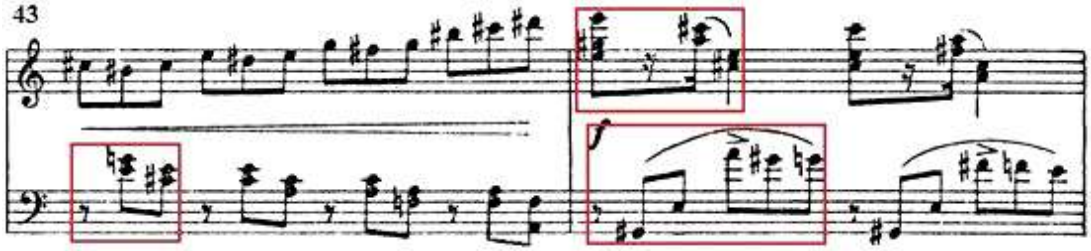
Örnek 44



Giriş bölmesinde Örnek 41'nin üçüncü ölçüsünün sol el eşlik partisi de bölme içinde karşılaşılan bir diğer tematik malzemedir. Örnek 45'te köprü bölmesinde kullanılan üç önemli motif de görülür.

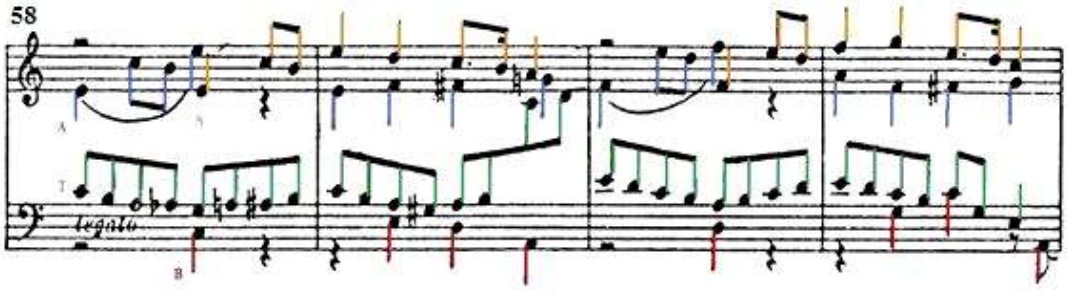
[5] *Inverse* kelime olarak ters anlamına gelmektedir. Müzikte inverse akorlar, aralıklar ve motifler için uygulanabilir. Buradaki kullanımı motif içindir. *Inverse* bir motifin aynadaki yansıması olarak açıklanabilir. Motifin ilk hali *prime* sağa ayna konulduğu varsayılırsa, aynadaki yansıması motifin *inverse'ü* sayılır. Prime P, inverse I olarak kısaltılarak gösterilir.

Örnek 45



Köprü 52 ve 53. ölçülerde birinci temanın oktavlarla duyurulması ile yerini bir alt bölme olan *moderato*ya bırakır. 58. ölçüden itibaren daha sakin ve tatlı bir karakterde ikinci tema başlar. İkinci temada Prokofiev sıklıkla kullandığı kontrpuanı uygulamıştır. Sağ elde soprano, alto ve sol elde tenor ve bas partilerini net bir şekilde görmek mümkündür.

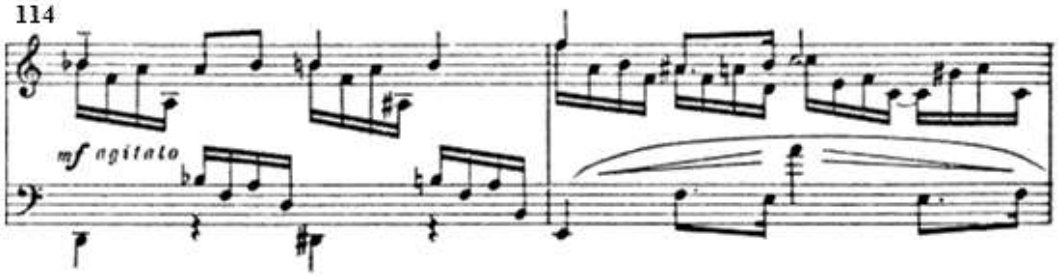
Örnek 46



İkinci tema, 66. ölçüde aynı karakterde fakat *pp* nüansında ve daha sakin bir şekilde sol elde tekrar etmektedir. Tema 78. ölçüde daha ritmik ve canlı bir hal alır, 82. ölçüde ve devamında 86. ölçüde ikinci temanın ikinci fikri duyulur. Bu fikirleri Prokofiev gelişme bölmesinde yoğun bir biçimde kullanır. 91. ölçüden itibaren ikinci tema yeniden sakinliğe bürünür, 93. ölçüde do majöre çözülür ve serim bölmesi böylece sona erer.

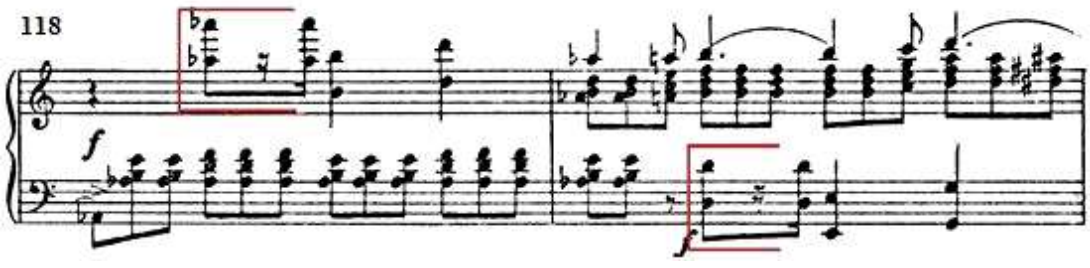
Prokofiev'in sonatın bu anına kadar kullandığı tüm tematik malzemeler fırtınalı atmosferle yeniden ele alınarak gelişme bölmesinde kullanır. Bu sonat motiflerin son derece titizlikle, değişen ruh halleri içerisinde kullanılarak işlendiği bir eser olması bakımından önemlidir. 96. ölçüde sağ ve sol ellerde birinci temadaki motif kullanılır. 101. ölçüden itibaren sonat yine alaycı bir ifadeye bürünür. 114. ölçü 82. ölçüde işlenen temayı *agitato* olarak onaltılık notalar eşliğinde sunar.

Örnek 47



118. ölçü ile birinci tema yeniden duyurulur ve bu gelişinde sekizlik akorlar ile desteklenerek daha tutkulu bir etki yaratır.

Örnek 48



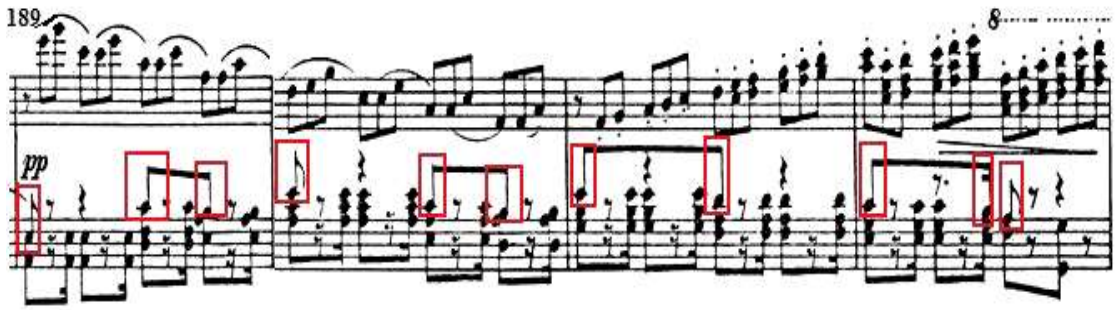
İkinci temanın 58. ölçüde (Örnek 47'de) belirtilen teması *Moderato* ile 123. ölçüden itibaren tekrar duyulmaya başlanır. Temaya sağ el alto partisindeki kromatik notalar ve sol eldeki senkoplarla desteklenmiş çift sesler destek verir. Tema giderek daha sakin bir tavır alır, bu durum *piu animato*nun etkisinin güçlenmesinde rol oynar.

Rus müziğinde sıklıkla kullanılan masalsı öğe 132. ölçüde, hayalet hikayesini çağrıştıran gizemli akorlar, *pp* içinde, sol elde ikinci temadan gelen baslar ve sağ el soprano partisinde çalınan - ikinci temanın ikinci fikri olarak 86. ölçüde ilk kez kullanılan - melodi ile yansıtılır.

140. ölçü ile ikinci temanın ilk ölçüsünde kullanılan motif *f* olarak kullanılarak 145. ölçüde *allargando* ile sonatı doruk noktasına taşır. 145. Ölçüyü oluşturan melodik çizginin temeli yine 86. ölçüye dayanmaktadır.

157. ölçü köprü bölmesini yeniden ortaya çıkarır ve 165. ölçü ile köprüdeki tüm tematik materyaller duyurulur. Köprü 189. ölçüde ikinci temaya bağlanır ve tema bu kez sol elde çalınır.

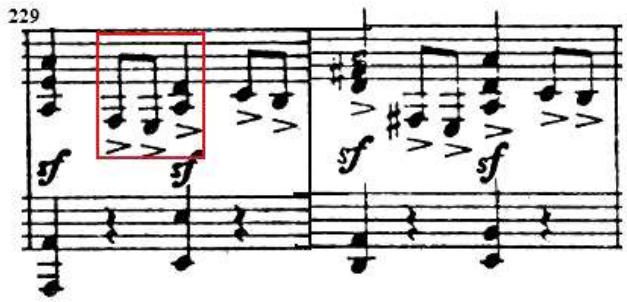
Örnek 49



Coda 205. ölçüden itibaren başlar. Burada 82. ölçünün sağ eldeki motifi yeniden kullanılır. 12/8'lik ve 4/4'lük ölçü on beş ölçü süresince bir arada kullanılmaz, tempo sadece 4/4 olarak sol eldeki sekizlik notalar ile giderek hızlanır.

213. ölçüde Prokofiev'in de *quasi tromba* olarak belirtmesi ile ara partide sağ elde sib'lerle ortaya çıkan melodik çizgide trompet sesi taklit edilir. 221. ölçü ile köprü bölmesindeki motife geri dönülür. 224. ölçünün ulaştığı *fff* ile aniden *pp'*ya düşülmesi bu ritmik sürekliliğe şakacı bir ifade kazandırır. İki ölçülük bu ifade 227. ölçüde yerini yeniden iddialı *ff'* ya bırakır. 229. ölçüde ikinci temadan gelen motif aksanlarla daha hırçın bir hal alır.

Örnek 50



Sonat ritmik anlayışından ödün vermeyerek, parlak ve cesur çalınan akorlarla sona erer.

Prokofiev'in, belirlediği motifleri değişen ritimlerle, dinamiklerle, artikülasyonlarla nasıl çeşitlendirip kullandığını görebilmek için bu sonat çok iyi bir örnektir.

SONUÇ

Besteci ve piyanist olarak Prokofiev'in, piyano için yazdığı küçük parçalardan, konçertolara ve Piyano Sonatları'na kadar uzanan eserlerinin, oldukça geniş olan piyano repertuvarına katkısı göz ardı edilemez. Lirik ve romantik pasajlardaki *legato*nun yanı sıra güçlü *staccato*lar, mükemmel bir parmak bağımsızlığı ile *agilite* isteyen pasajlar, ellerdeki çaprazlamalar, yoğun ritmik *oktav*lar ve büyük *akor*lar, piyaniste enerjisini dengeli kullanmayı öğretirken, onun güçlü ve sağlam bir tekniğe ulaşmasına da yardımcı olur.

Doğduğu günden itibaren annesi dolayısıyla müzikle iç içe yaşayan genç bestecinin müzikal olgunluğu, St. Petersbourg Konservatuvarı'ndaki hocalarının yönlendirmesi, yakın arkadaşları ile gerek sosyal gerekse müzikal paylaşımları ile gelişim göstermektedir. Konservatuvar yıllarında Rus Balesi ile tanışması ve konservatuvar sonrası Diaghilev ile çalışması, Prokofiev'i sahnelenmek üzere besteler yapmaya da yönlendirmiştir.

Rusya'da 1905'te patlak veren Kanlı Pazar olaylarını takiben ülkenin içinde bulunduğu durum, 1917 Rus Devrimi ve Prokofiev'in ülkesinden uzaklaşması besteci kimliğinin olgunlaşmasında etkili olmuştur. Özellikle yaşanan olayların -annesinin de etkisi ile- dışında kalan Prokofiev, 1917 Şubat Devrimi'nde olayları birebir yaşamak zorunda kalmıştır. Tüm bu etkenlerle birlikte, değişken ruh halleri de bestecinin müziğine yansımıştır. Sinirli, hırçın bir temanın ardından sakin, içe dönük, sorgulayan, zaman zaman tedirgin atmosfer, aynı zamanda alaycı bir yaklaşım Prokofiev'in eserlerinde karşılaşılan belirgin özelliklerdir. Yaşamının bu döneminde oluşturduğu ilk üç piyano sonatı, bestecinin müzikal gelişimi içinde yazı stilindeki karakteristik özellikleri yansıtması nedeniyle büyük önem taşır.

Klasik bir anlayış içinde, Prokofiev her zaman yenilikçi yaklaşıma önem verir. Klasik dönemdeki sonat formlarını aynı şekilde uygularken daima yeni armonik arayışlar içerisindedir ve onun bu merakı modern bir besteci olarak görülmesini sağlar.

Prokofiev'in müziğinde karşılaşılan bir diğer öğe ise ritmik süreklilik ve motiflerin tekrarlanması ile oluşan yoğunluktur. Bu ritmik sürekliliğin çarpıcı bir yanı ise hiç beklenmedik bir anda çok lirik bir melodik çizginin oluşabilmesidir.

Besteci, melodik çizgilerdeki ustalığını kontrpuan kullanımı ile birleştirir. Bu sayede motiflerin ve melodilerin kullanımını çeşitlendirir.

Prokofiev'in müziği ritmik öğeler, lirizm, klasik eğilim ve modernizm ile birleşerek bütünlük oluşturmaktadır. Müzisyenin, parçanın teknik güçlüklerine yoğunlaşmasının yanı sıra, bir yorumcu olarak üzerinde durması gereken en önemli konu, kendi iç dünyası ile harmanlayarak seslendirdiği eserin hikayesini dinleyiciye ulaştırmaktır.

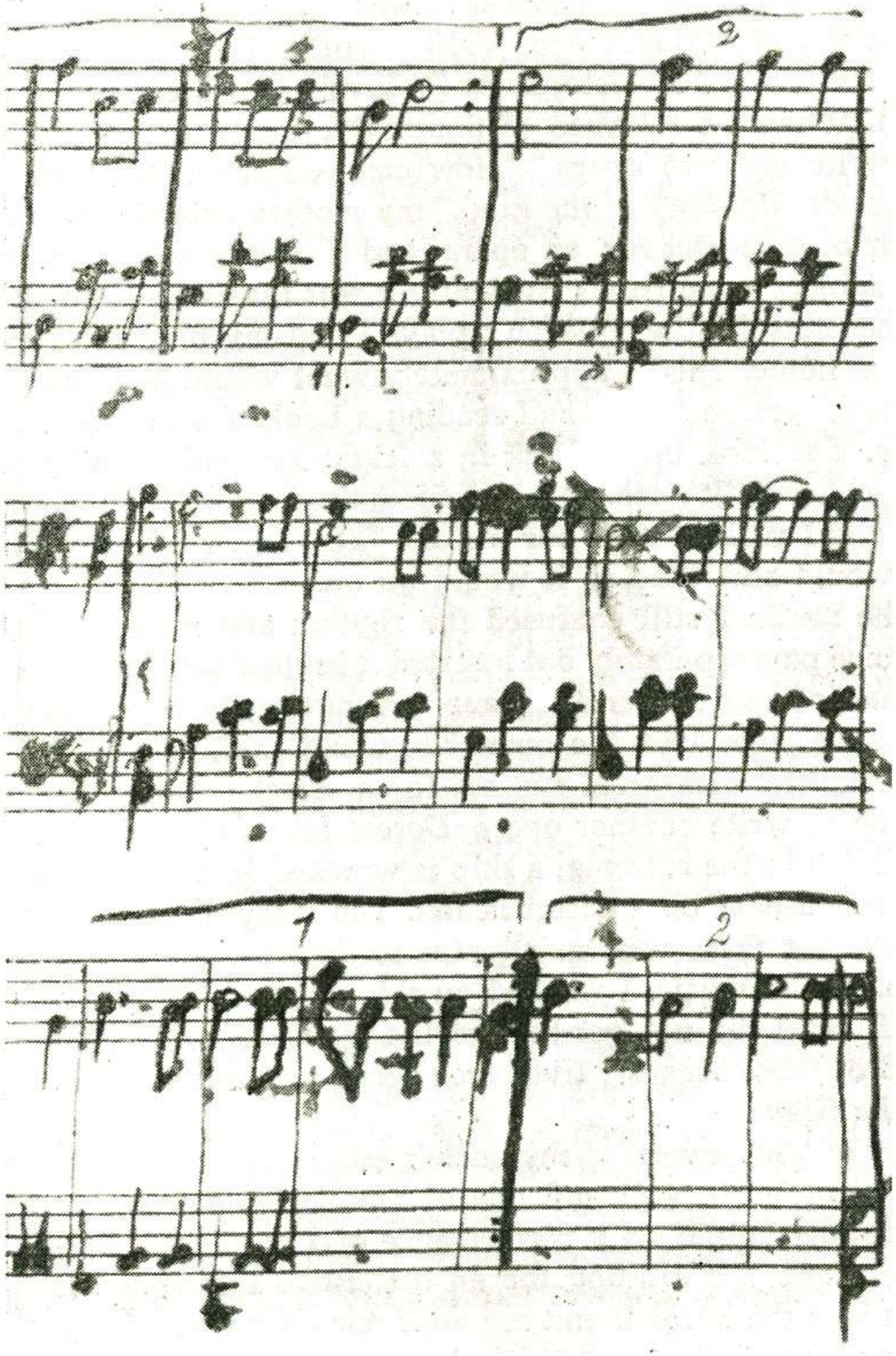
EKLER

EK 1: Prokofiev'in 1918'e kadar olan eserlerinin listesi

Opus No	Eserin Adı	Enstruman	Yılı
1	Sonat No.1	Piyano	1909
2	Dört Etüd	Piyano	1909
3	Dört Parça	Piyano	1911
4	Dört Parça	Piyano	1910- 1912
5	Sinfonietta	Orkestra	1914
6	Dreams	Orkestra	1910
7	Balmont'un metinleri üzerine İki Melodi	Kadın Sesleri ve Orkestra	1909- 1910
8	Autumnal Sketch	Orkestra	1910
9	İki Melodi	Şan ve Piyano	1910- 1911
10	Konçerto No.1	Piyano ve Orkestra	1911- 1912
11	Toccata	Piyano	1912
12	On Parça	Piyano	1913
12bis	Scherzo humoristique	Dört Fagot	1912
13	Maddalena Operası		1911
14	Sonat No.2	Piyano	1912
15	Ballade	Viyolonsel ve Piyano	1912
16	Konçerto No.2	Piyano ve Orkestra	1913 (1923- 2. versiyon)
17	Sarcasmes	Piyano	1912-1914
18	The Ugly Duckling	Şan ve Piyano	1914
19	Konçerto No.1	Keman ve Orkestra	1916- 1917
20	Scythian Suite	Orkestra	1914- 1915
21	Chout Balesi (The Buffoon)	Orkestra	1915- 1920
21bis	Chout Suite	Orkestra	1922
22	Fugitive Visions	Piyano	1915- 1917

23	Beş Şiir	Şan ve Piyano	1915
24	The Gambler Operası		1915-1927
25	Senfoni No.1 (Klasik Senfoni)		1916-1917
26	Konçerto No.3	Piyano ve Orkestra	1917-1921
27	Beş Melodi	Şan ve Piyano	1916
28	Sonat No.3	Piyano	1917
29	Sonat No.4	Piyano	1917

EK 2: Prokofiev'in yedi yaşındaki el yazması örneği



KAYNAKÇA

KİTAPLAR

BERMAN, Boris (2008): *Prokofiev's Piano Sonatas: A Guide for the Listener and the Performer,* Yale University Press

CARR Edward Hallett (2010): *Lenin'den Stalin'e Rus Devrimi,* Çev. Levent Cinemre, Yordam Kitap, İstanbul

DORIGNE, Michel (1994): *Serge Prokofiev,* Librarie Arthème Fayard, Paris

GUTMAN, David (1990): *Prokofiev,* Omnibus Press, Londra

JAFFE, Daniel (2008): *Sergey Prokofiev*, Phaidon Press, Londra

KINDER, Hermann ve Werner Hilgemann (2006): *Dünya Tarihi Atlası,* Çev. Leyla Uslu, ODTÜ Yayıncılık, Ankara

LACRETELLE de Jacques (1938): *Rimsky- Korsakov: Journal de ma Vie Musicale*, Gallimard, Paris

LEFERT, Jacques (2013): *Dieu que sera-ce en été?,* Books on Demand France

MINTURN, Neil (1997): *The Music of Sergei Prokofiev,* Yale University Press

MOISSON- FRANCKHAUSER Suzanne, (1974): *Prokofiev et les Courants Esthétique de son Temps: 1891- 1953,* Publications Orientalistes de France

NESTIEV, Izrail Vladimirovich (1960): *Prokofiev*, Stanford University Press, Kaliforniya

NICE, David (2003): *Prokofiev: From Russia to The West, 1981-1935,* Yale University Press

PHILLIPS, Anthony (2006): *Sergey Prokofiev Dairies 1907- 1914: Prodigious Youth*, Faber and Faber Limited, Londra

PRESS, Stephan D. (2006): *Prokofiev's Ballet for Diaghilev*, Illustrated Edition, Ashgate Publishing Limited

ROBINSON, Harlew (1987): *Sergei Prokofiev: A Biography*, Viking, New York

SAMUEL, Claude (1971): *Prokofiev*, Calder and Boyars Publishers, Londra

SHLIFSTEIN, Semyon (1960): *Sergei Prokofiev: Autobiography, Articles, Reminiscences,* Der: Semyon Shlifstein, Çev: Rose Prokofieva, Foreign Languages Publishing House, Moskova

SMITH**,** Stephen Anthony (2010): *Rus Devrimi,* Çev. Ümit Hüsrev Yolsal, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara

WADE, Rex Arvin (1969): *The Russian Search for Peace, February-October 1917,* Stanford University Press, Kaliforniya

DERGİLER

Seyit Yöre, "Çağdaş Müzik: Bestecilik Ana Akımları, Teknikleri ve Başlıca Besteciler", **Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, sayı: 3, 2011, 1-20s

Claude Samuel, "19 Août 1929 La mort de Diaghilev", **Diapason**, sayı: 576, Ocak 2010, 64s

EDİSYONLAR

PROKOFIEV, Sergei: *Sarcasmes, Visions Fugitives and Other Short Works for Piano,* Dover Edition

PROKOFIEV, Sergei: *Selected Works for the Piano*, Alfred Masterwork Edition, ABD

PROKOFIEV, Sergei: *Four Etudes Op.2,* International Music Company, New York

PROKOFIEV, Sergei: *Sonatas 1-5 for Piano,* Authentic Edition, Boosey & Hawkes Music Publishers

PROKOFIEV, Sergei: *Piano Concerto No.1 Op.10 (Two Pianos),* Robert Forberg-P.Jurgenson Edition

PROKOFIEV, Sergei: *Piano Concerto No. 2 in G Minor, Op. 16 (Two Pianos),* Boosey & Hawkes Music Publishers

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Başak GÖREN

Doğum Yeri ve Yılı: İskenderun, 1988

Yabancı Dil: Fransızca, İngilizce

Eğitim:

Pedagojik Formasyon: 2011, Conservatoire Royal de Musique de Mons (Mons Kraliyet Konservatuvarı- Belçika), Müzik / Piyano

Yüksek Lisans: 2010, Conservatoire Royal de Musique de Mons (Mons Kraliyet Konservatuvarı- Belçika), Müzik / Piyano

Lisans: 2008, D.E.Ü. Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, Piyano Anasanat Dalı, Mezuniyet Derecesi - Birincilik

Lise: 2005, D.E.Ü. Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, Piyano Anasanat Dalı, Mezuniyet Derecesi - Birincilik

İş Tecrübesi:

2011, D.E.Ü. Devlet Konservatuvarı, Ders Saat Ücretli Öğretim Elemanı

2013, D.E.Ü. Devlet Konservatuvarı, Araştırma Görevlisi

Alınan Ödüller:

2008- Rotary Klüp 11. Uluslar arası Genç Müzisyenler Piyano Yarışması / Edirne-Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, İkincilik Ödülü

2009- Linkebeek Excellentia Piyano Yarışması / Belçika, Dördüncülük Ödülü

2009- I. Ulusal Kamuran Gündemir Piyano Yarışması / Mersin, Mansiyon Ödülü