Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı

SERGEİ PROKOFİEV'İN (DO MAJÖR OP. 119) VİYOLONSEL SONATININ FORM VE VİYOLONSEL TEKNİĞİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Firuze RUSTAİİ

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2013

SERGEİ PROKOFİEV'İN (DO MAJÖR OP. 119) VİYOLONSEL SONATININ FORM VE VİYOLONSEL TEKNİĞİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Firuze RUSTAİİ

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2013

KABUL VE ONAY

Firuze RUSTAİİ tarafından hazırlanan "Sergei Prokofiev'in (Do majör Op. 119) Viyolonsel Sonatının Form ve Viyolonsel Tekniği Açısından İncelenmesi" başlıklı bu çalışma, **11/07/2013** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.

Doç. İzzet NAZLIAKA (Başkan)

Prof. Binnur EKBER

Doç. Alper MÜFETTİŞOĞLU

Yrd. Doç. Nuray EŞEN

Kerem AYKAL (Danışman)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Türev BERKİ

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

X Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐ Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

☐ Tezimin/Raporumun ..... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

11/07/2013

Firuze RUSTAİİ

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın ortaya çıkmasına büyük katkı sağlayıp bilgi ve tecrübeleri ile çalışmama yön veren sayın Dr. Hatıra AHMEDLİ CAFER'e, çalışma süreci boyunca yardımlarını esirgemeyip katkıda bulunan arkadaşım İsmail Hakkı BURDURLU'ya, çalışmama olan ilgili yaklaşımından dolayı danışmanım sayın Kerem AYKAL'a ve bu süreçte bana destek olan Baran ÖNDER'e en içten teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

RUSTAİİ, Firuze. *Sergei Prokofiev'in (Do majör Op. 119) Viyolonsel Sonatının Form ve Viyolonsel Tekniği Açısından İncelenmesi*, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara 2013

20. yüzyılın büyük bestecilerinden olan Sergei Prokofiev'in müziği enerji dolu, yaratıcı ruhlu, tutarlıdır ve hayatın sevincini yansıtmaktadır. Müzikal geleneklere sıkı bir şekilde bağlı olan bestecinin yaratıcılığı, müzik çerçevesinin sınırlarını aşmış, yeni yüzyıla yeni bir müzik getirmiştir.

Tüm bu kimliği ile Sergei Prokofiev, (Do majör Op. 119) viyolonsel sonatında birbirinden farklı derinlik ve renklere sahip müzikal hatlar kullanmıştır. Birçok usta viyolonselcinin repertuvarına giren (Do majör Op. 119) viyolonsel sonatının form ve yorum analizi, Sergei Prokofiev'in hayatı, eserleri ve sonat formu anlayışı bağlamında incelenmesi bu araştırmanın konusunu oluşturmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Sergei Prokofiev, Sonat Formu, Viyolonsel Sonatı

ABSTRACT

RUSTAİİ, Firuze. Analysis of Musical Form and Violoncello' Technique of (C Major Op. 119) Violoncello Sonata by Sergei Prokofiev, Master of Arts Thesis, Ankara 2013.

Sergei Prokofiev is one of the great composers of the 20th century and his music reflects full of energy, creative spirit, coherent and joy of life. The strict adherence to the composer's musical traditions and his creativity was exceeded the limits of musical scene and it hereby brought a new music to new century.

Sergei Prokofiev used the musical lines having quite different depths and colors in his (C Major Op. 119) cello sonata. That the examination of form and interpretation of (C Major Op. 119) violoncello sonata of which have existed in master cellists' repertoire makes up the subject of this research as part of the life of Sergei Prokofiev and his understanding of his sonata style.

Keywords: Sergei Prokofiev, Sonata,Violoncello Sonata

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY…….iii

BİLDİRİM……iv

TEŞEKKÜR……..……..v

ÖZET……...vi

ABSTRACT……...vii

İÇİNDEKİLER……viii

GİRİŞ……1

1.BÖLÜM :GİRİŞ VE AMAÇ ……..1

1.1. Giriş……1

1.2. Amaç……...……....3

2. BÖLÜM : SERGEİ PROKOFİEV……

2.1. Hayatı……..……4

2.2. Eserleri……10

2.3. Sergei Prokofiev'in Yaratıcılığında Sonat Formu Anlayışı…….17

3. BÖLÜM: SERGEİ PROKOFİEV'İN VİYOLONSEL SONATININ İNCELENMESİ……..……..18

3.1. Form Analizi..……..……18

3.2. Tema Analizi ve Viyolonsel Tekniği Açısından İnceleme……36

4. BÖLÜM: SONUÇ..…….46

5. BÖLÜM: YÖNTEM…….47

KAYNAKÇA…….48

EKLER

1. BÖLÜM: GİRİŞ VE AMAÇ

1.1. GİRİŞ

Sergei Prokofiev, (d. 23 Nisan 1891 Sontsovka, Rusya, şimdi Ukrayna – ö. 5 Mart 1953 Moskova, Rusya) birçok değişik müzik türünü ustalıkla icra edebilen ve bu özelliği ile 20. yüzyılın en önemli yorumcularından sayılan ünlü piyanist ve bestecidir.

Sergei Prokofiev'in olağan dışı müzik yeteneği 5 yaşında ortaya çıkmıştır. Müzik eğitimi, annesinden aldığı piyano dersleriyle başlamış ve bir süre sonra aile dostları ve komşularından oluşan bir dinleyici kitlesine konserler vermeye başlamıştır. Annesi St. Petersburg'da oturan babasını ziyarete gittiğinde büyük şehrin müzik ortamını görmesi için Sergei Prokofiev'i de yanında götürmüştür. Bu geziler sayesinde Sergei Prokofiev, Rus bestecilerinin büyük çaplı yapıtlarını dinleme fırsatı bulmuştur.

1902 yılında yorum dersleri almadan önce bile birkaç tane yenilikçi eser bestelemiştir. Yeteri kadar teorik alt yapıyı öğrendikten sonra kendi tarzını oluşturacak denemelere başlamıştır. 1910 yılında babasının ölmesi ile birlikte ekonomik desteği de sona ermiş ve bu süreye kadar edindiği ün sayesinde kendi yaşamını sürdürmüştür.

1918 yılının Mayıs ayında hem Rusya'daki devrimin etkisi ile huzursuz ortamdan kaçmak hem de kendi deneysel müziğini yapabileceği daha rahat bir ortam bulmak için bir süreliğine Amerika'ya gitmiştir.

Amerika macerasının 1920 yılında sona ermesi ile Rusya'ya başarısız bir şekilde dönmek istemediğinden dolayı Paris'e gitmiştir. Burada kendisinin müziğine daha hazır olan bir ortam bulan Sergei Prokofiev yarım bıraktığı işlerine geri dönüp onları bitirmiştir. 1930'lu yılların başında Sergei Prokofiev'in evine duyduğu özlemin artması ile eserlerinin prömiyerlerini daha sık olarak kendi ülkesinde yapmaya başlamıştır.

1934 yılında Sergei Prokofiev kalıcı olarak Sovyetler Birliği'ne geri dönmesine rağmen ailesi kendinden bir yıl sonra geri dönebilmiştir. Sovyetler Birliği'nde değişen politikalar sayesinde kendine daha özgür bir alan bulabildiği halde bu politikalar Rus yorumcuların neredeyse tümüyle dışarı ile olan ilişkisini koparmaktaydı.

1941 yılında geçirdiği ilk kalp krizi ile bozulmaya başlayan sağlığı savaş ve savaş sonrası yıllarda giderek daha da bozulan Sergei Prokofiev, 5 Mart 1953 günü 62 yaşındayken ölmüştür.

1.2. AMAÇ

1.2.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada amaç, eseri çalışacak veya çalıştıracak viyolonselcilerin eserle ve besteciyle ilgili ayrıntılı bilgi edinebilmesi, viyolonsel ve piyano partisinin incelenmesi ile eserin viyolonsel tekniği ve yorumu açısından katkıda bulunabilecek bilgilerin bir araya getirilmesidir.

1.2.2. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma eseri her açıdan tanıtmayı, yorumunda çalgı tekniği açısından bilgi edinmiş olmayı, bestecinin hissettirmek istediği müzikal renkleri viyolonselde doğru kullanmayı hedeflediği için, eseri icra edecek viyolonselcilerin bilgili olması açısından önem taşıyacaktır.

2. BÖLÜM: SERGEİ PROKOFİEV

2.1. HAYATI

Sergei Prokofiev, o zamanlar Rusya İmparatorluğu'nda şu an ise Donetsk Oblast, Ukrayna'da bulunan Sontsovka'da 23 Nisan 1891 dünyaya gelmiştir. Annesi piyanist, babası ise zengin bir ziraat mühendisi idi.

Sergei Prokofiev'in olağan dışı müzik yeteneği 5 yaşında ortaya çıkmıştır. Müzik eğitimi, annesinden aldığı piyano dersleriyle başlamış ve bir süre sonra aile dostları ve komşularından oluşan bir dinleyici kitlesine konserler vermeye başlamıştır. Bestelediği eserleri yazmak amacıyla temalarını not aldığı, küçük köpek yavruları adını verdiği bir not defteri bulunmaktaydı. Annesi, St. Petersburg'da oturan babasını ziyarete gittiğinde, büyük şehrin müzik ortamını görmesi için Sergei Prokofiev'i de yanında götürmüştür. Bu geziler sayesinde Sergei Prokofiev, Rus bestecilerinin büyük çaplı yapıtlarını dinleme fırsatı bulmuştur. 7 yaşında öğrendiği satranç oyununu zamanındaki şampiyonlarla boy ölçüşebilecek kadar ustaca oynamaktaydı. Sergei Prokofiev'in hayatı boyunca bu ikili (müzik ve satranç) bir tutku olarak kalmıştır.

1902 yılında Sergei Prokofiev'in annesi, Moskova Konservatuvarı müdürü olan Sergei Taneyev ile kompozisyon dersleri için görüşmüş ve Sergei Taneyev, Alexander Goldenweiser ile kompozisyona başlaması gerektiğini önermiştir. Ancak bu mümkün olmayınca piyanist ve besteci olan Morisevitch Reinhold Gliere'i ayarlamıştır. Sergei Prokofiev 1902 yazının tamamını Morisevitch Reinhold Gliere ile geçirmiştir. Aldığı ilk derslerin meyvesini 11 yaşında iken ilk senfonisini yazarak almıştır. Morisevitch Reinhold Gliere belirli aralıklarla Sontsovka'ya uğrayarak ve Sergei Prokofiev ile derslerine devam etmiştir. Aldığı dersler ile kendi müzikal formunu ve teorik altyapısını oluşturan Sergei Prokofiev, müzikal kariyerine annesinin çabalarıyla St. Petersburg'da devam etmiştir. 1904 yılında Alexander Glazunov, Sergei Prokofiev'den oldukça etkilenerek konservatuvara kabul etmiştir. Burada Alexander Lyadov'dan kompozisyon, Nicaloai Rimsky-Korsakov'dan orkestrasyon dersleri almıştır.

Henüz 9 yaşında bestelediği “Dev” adlı ilk operasına ek olarak “Issız ada” ve “Veba zamanı eğlence” operalarını da bitirmiştir. Konservatuvardaki eğitimi süresince Boris Asafyev ve Nicolai Myaskovsky gibi besteciler ile sınıfını paylaşmış ve Nicolai Myaskovsky ile yaşam boyu sürecek bir dostluğun temellerini atmıştır. 1909 yılında konservatuvardan besteci olarak mezun olmasına rağmen Anna Yesipova ile piyano eğitimine devam etmiştir. 1908’den itibaren kendi eserlerinin yorumcusu olarak ün salan Sergei Prokofiev o dönemki normların üzerinde bir müzikal anlayışa sahipti. 1910 yılında babasının ölmesi ile birlikte ekonomik desteği de sonra ermiş ama bu süreye kadar edindiği ünü ile kendi yaşamını geçindirebilecek kadar para kazanmıştır. Eserleri beğenilmesine karşın yazdığı her şey müzikal çevrelerce bir skandal gibi değerlendirilmiştir. Piyano için yazdığı Sarcasms Op. 17, politonalitenin; Etudes Op. 2 ve Dört parça Op. 4 ise kromatizm ve disonans kavramlarının yoğun kullanıldığı eserlerdir. Bu zamana kadar iki piyano konçertosu bestelemiş ve yapılan prömiyerinde bir skandal olmuştur. Belirtilene göre dinleyiciler eleştirici gürültülerle: “Damdaki kedi daha iyi müzik yapar” diyerek salonu terk etmiştir. Geniş çevrelerden aldığı bu tepkiye karşın modernistler tarafından övgüler almıştır.[1] Ünlü Rus müzikolog Alexander Ossovsky, yayımcı Boris Jurgenson’a Sergei Prokofiev’in eserlerini basması için 1911’de bir destek mektubu yazmış ve bunun üzerine besteci ile bir anlaşma imzalanmıştır.

İlk yurtdışı gezisini, Sergei Diaghilev’in rus baleleri ile ilk kez tanıştığı yer olan Londra ve Paris’e yapmıştır. Londra’da Sergei Diaghilev ile tanışan Sergei Prokofiev ilk bale eseri olan Ala and Lolli’yi sahnelemek için fırsat bulmuş, eser Sergei Diaghilev’in desteklemesine rağmen reddedilince 1915’te İtalya’da sahnelenmiştir. Desteklerini sürdüren Sergei Diaghilev, Sergei Prokofiev’in The Chout adlı balesini bestelemesini sağlamıştır. Rusçadaki orijinal yazılışı “про шута, семерых шутов перешутившего” yani “Yedi soytarıyı alt eden soytarının hikayesi” anlamına gelen bale, etnograf Alexander Afanasyef’in halk hikayeleri koleksiyonundan bir konuyu ele almıştır. Bu balenin senaryo konusundaki eksikleri Sergei Diaghilev ve koreografı Jean Massine’nin yardımları ve Sergei

[1] www.sprkfv.net. Many faces of Sergei Sergei Prokofiev, part 2, Erişim tarihi 19.10.2012

Prokofiev'in titiz çalışmaları ile giderilerek 17 Mayıs 1920'deki başarılı prömiyer ile meyvesini vermiştir. Jean Cocteau, İgor Stravinsky ve Maurice Ravel'in içinde bulunduğu dinleyiciler tarafından hayranlıkla izlenmiştir. İgor Stravinsky'nin anlatımı ile: "Zevkle dinlenebilecek tek modern müzik eseri", Maurice Ravel'in yorumu ile "Bir deha ürünü…"[2]

I.Dünya savaşında varlık vergisinden muaf olmak için St. Petersburg'a konservatuvara geri dönüp "Organ" çalışmıştır. Aynı zamanda Fyodor Dostoyevski'nin aynı adlı eseri üzerine Kumarbaz operasını bestelemiştir. Fakat 1917 tarihli prömiyeri savaşlar ve Şubat Devrimi nedeniyle iptal edilmiştir. 1918 yılında Anti-Bolşevik güçleri St. Petersburg'u kuşatınca geçici olarak Rusya'yı terk etmek zorunda kalmıştır. Rusya'dan ayrılmadan önce Bolşevikler ile güçlü bağlar kuran Sergei Prokofiev gözünü Amerika'ya çevirmiştir. Ağustos 1918'de San Fransisco'ya ulaştıktan sonra Sergei Rachmaninov gibi ünlü Rus göçmenlerle karşılaştırılmıştır. New York'ta, daha birçok yeni başarının kapısını açan önemli bir solo konser vermiştir. Aynı zamanda yeni yazacağı operası The Love for Three Oranges için bir anlaşma imzalamış ancak operanın direktörünün hastalığı ve ardından ölümü ile ertelenen prömiyer, kendi yönetiminde 1921 yılında Chicago'da yapılmıştır. Bu gecikme Sergei Prokofiev'in opera konusundaki kötü şansının bir diğer örneği olmuştur. Opera için uzun zaman harcadığı ve çaba sarf ettiğinden dolayı bu durum onun solo kariyerinin Amerika ayağında pahalıya mal olmuştur.

Sergei Prokofiev, 1920'de müzikal stili için daha iyi olacağını düşünerek kendi bulduğu finansal yardımlar ile Paris'e gitmiş ve Sergei Diaghilev ile tekrar temasa geçmiştir. 1923'te Avrupa'da kararı verdiğinde, Paris'te İspanyol şancı Carolina Codina ile evlenmiştir. Paris'te birkaç eseri seslendirilmiş ancak gereken ilgi ve tepkiler yetersiz kalmıştır. Sergei Diaghilev'in siparişi üzerine Sovyetler Birliği'ndeki sanayileşme portresini ortaya koyan Le pas d'acier adlı balesini bestelemiştir. 1927 yılına kadar olan süre zarfında Sergei Diaghilev'den

---

[2] Philips, Anthony. Sergei Sergei Sergei Prokofiev Diaries: 1907-1914, s.26-27, London:Faber&Faber 2006

aldığı heyecan verici sipariş ve destek onun virtüöz durumunu ön plana çıkarmıştır. Sergei Prokofiev, 1928-1929 yılları arasında Sergei Diaghilev'in son bale sunumu olan ve Paris'te sahnelenen The Prodigal Son balesinin bestelemiş ve Sergei Diaghilev sadece birkaç ay sonra ölmüştür. 1929 yılında bestelediği Divertimento'yu Op. 43, Sinfonietta Op. 5/48 olarak revize etmiştir. 1930'da bir Sergei Diaghilev siparişi olmayan bir bale ve Paris operasına bale direktörü olarak atanan Sergei Lifar'dan gelen sipariş üzerine olan On the Dnieper'i bestelemiştir. 1930'un başlarında Sovyetler'den gelen siparişler üzerine Lieutenant Kije film müziğini ve Romeo and Juliet balesini bestelemiş ve eserin sonu William Shakespeare'in orijinal metnindeki mutlu sonun aksine bir durum söz konusu olduğundan prömiyeri birkaç yıl ertelenmiştir.

1936'da kalıcı olarak Sovyetler Birliği'ne ailesi ile birlikte geri dönmüştür. Sovyetler Birliği müzik üzerine yönetimini değiştirmiş, sanatçılar ve yaptıklarını takip edebilmek için "Besteciler Birliği" adlı özel bir daire kurmuştur. Dış etkileri sınırlandıran bu politikalar kademeli olarak Sovyet bestecilerinin neredeyse tamamını dünyadan soyutlamıştır. Sergei Prokofiev ve Dimitri Schostakovich, çoğunlukla "formalist eğilimlerin" etkisi altında kalmıştır. Bu yeni durumlara uyum sağlamakta güçlük çeken Sergei Prokofiev, resmi olarak onaylı Sovyet şairlerinin şiirlerini kullanarak "Mass songs" (Op. 66-79-89) adlı eserler dizisini bestelemiştir.

1938'de destansı hikaye Alexander Nevsky üzerine Sergei Eisenstein ile ortaklaşa bir çalışma yürütmüştür. Bunun ürünü olarak, en özgün ve dramatik çalışmalarından birkaçını bestelemiştir. Ortaya koydukları filmin ses kaydı çok kötü olmasına rağmen Sergei Prokofiev, orkestra ve korolu olan mezzo soprano için büyük ölçekli bir Cantata'yı müziğin içine uyarlamıştır. Aynı zamanda ilk Sovyet operası olan Semyon Kotko'yu bestelemiş, eseri sahneye koyacak olan Vsovolodov Meyerhold, Joseph Stalin'in gizli polisleri tarafından tutuklandığı için prömiyeri ertelenmiştir.

Günümüzde savaş sonatları olarak bilinen 2. ve 4. piyano sonatlarını 1939'da bestelemiş ve prömiyeri 1940 yılında Sergei Prokofiev tarafından yapılmıştır.

Almanya'nın Rusya'yı işgal ettiği haberleri ortalıkta konuşulurken Sergei Prokofiev, Lev Tolstoy'un destansı romanı Savaş ve Barış'ı anlatan bir opera yazmayı düşünmüştür. Savaş ve Barış'ın orijinal versiyonunu bestelemesi iki yılını almıştır. Savaştan dolayı ikinci yaylı kuartetini bestelediği Kafkasya'ya diğer birçok sanatçı ile birlikte tahliye edilmiştir. Bu süre zarfında 25 yaşındaki yazar Mira Mendelson ile olan ilişkisi karısı Carolina Codina ile olan evliliğini ayrılma noktasına getirmiştir.

Savaş yılları boyunca, bestecilerin stillerini Sosyalist realist şekilde yazmaları için talep ve kısıtlamalar getirilmiş ve Sergei Prokofiev de bu akımdan etkilenmiştir. Keman sonatı No. 1 Op. 80, The Year 1941 Op. 90 ve the Ballade for the Boy Who Remained Unknown Op. 93 bu döneme ait eserlerdir. Bazı eleştirmenler ilk keman sonatı ve o zamanki diğer birçok çalışmasında bulunan duygusal iniş-çıkışlarından ve savaştan çok Stalinist oluşumların yaptıklarından bahsetmektedirler. Aynı zamanda son eserlerindeki karanlık ve trajik ironilerle süslü bu tarz yoğunlukları, Joseph Stalin'in baskılarının eleştirisi olarak yorumlamaktadırlar.[3]

1943'de Kazakistan ziyaretinde en ünlü ve melodik kompozisyonlarından biri olan Cinderella (Op. 87) balesini bestelemiştir. 1944'de Rusya ve haricinde tüm senfonilerinin en popüleri olan 5. senfonisini bestelemek için Rusya'nın dışına bir bestecinin yanına taşınmıştır. Bundan kısa süre sonra yüksek tansiyondan dolayı bir sarsıntı yaşamıştır. Son eserlerinden bazıları öncekiler kadar güzel olmasına rağmen devam eden yıllardaki üretkenliğini etkileyen bu hastalığından asla kurtulamamıştır. Sergei Prokofiev savaş esnasında 9. piyano sonatını ve savaş sonrasına kadar süren 6. senfonisini yazmıştır. Sovyet rejimi partisi savaş sonrasında, kendi sanatçılarını Sovyet propagandası amacı güden eserler verme konusunda tekrar dizginleme fırsatı bulmuştur. Bu süre zarfında Sergei Prokofiev'in eserleri rejim ile ters düştüğü için birçok müzik kurumu tarafından icra edilememiştir.

---

[3] McAllister, Rita. Sergey Sergei Sergei Prokofiev:The New Grove Dictionary of Music and Musicians, s.4163, London: Macmillan Publishers, 1980

1948'de Sergei Prokofiev'in eşi Carolina Codina, İspanya'daki annesine para gönderirken "ajan" suçlaması ile tutuklanmış ve 20 yıl hapse mahkum edilmiştir. Ancak 1953 yılında Joseph Stalin'in ölümü ile salıverilmiş ve 1973'de Sovyetler Birliği'ni terk etmiştir.

Sergei Prokofiev'in en son opera projeleri Kirov Opera ve Balesi tarafından engellenmiştir. Bu tarz engellemeler sağlık problemleri ile birleşerek Sergei Prokofiev'i aktif müzik yaşantısından kademeli olarak uzaklaştırmıştır. Bu kötü gidişat nedeniyle aktivitelerini ve beste çalışmalarını azaltmıştır. İlk performansını 1950'de Sviatoslav Richter ile Mstislav Rostropovich'in gerçekleştirdiği Op. 119 Do majör viyolonsel ve piyano için sonatını 1949 yılında bestelemiştir. Sergei Prokofiev viyolonsel konçertosunu Mstislav Rostropovich için yoğunlaştırarak yeniden bestelemiş, günümüz viyolonsel ve orkestra repertuvarının mihenk taşı ve son başyapıtı olan Sinfonie-Concertante'a dönüştürmüştür. Çocuklar için çekilen bir televizyon programı için yazdığı 7. senfonisi hayatının en son prömiyeri olmuştur.[4]

Sergei Prokofiev, Joseph Stalin'in öldüğü gün olan 5 Mart 1953'de ölmüştür. Kızıl Meydan'ın yakınlarında yaşayan Sergei Prokofiev'in naaşı, Stalin'in üç gün süren cenaze merasiminin ardından çıkarılabilmiştir. Önde gelen Sovyet müzik raporlarında 116 sayfa olarak belirtilmiş ancak ilk 115 sayfada Joseph Stalin'in ölümünden bahsedilmiştir. Ölümünden sekiz yıl öncesine kadar kronik olarak hastalığı olan Sergei Prokofiev'in ölümü beyin kanaması olarak rapor edilmiş ancak hastalığının kesin bir belirtisi bulunamamıştır. Yıllarca kocasından uzak bir yabancı gibi yaşayan Carolina Codina 1989 yılında Londra'da ölmüştür. Kocasının eserlerinden gelen gelir ona mütevazı bir hayat sağlamıştır. Oğulları mimar Sviatoslav Prokofiev ile ressam, şair ve heykeltraş olan Oleg Prokofiev hayatlarının büyük bir kısmını babalarının eserlerini sunmaya adamıştır.[5]

---

[4] Kennedy, Michael. Oxford Concise Dictionary of Music, Oxford University Press, 5th edition 2007

[5] Jaffe, Daniel. Sergey Sergei Sergei Prokofiev, s.158-159, London edition 2008

2.2. ESERLERİ

Operalar:

The Giant (1900)

Desert Islands

The Feast in Time of the Plague

Undina

Maddalena, Op. 13 (1911–13)

Igrok (The Gambler), Op. 24 (1915–16, rev. 1927);

The Love for Three Oranges, Op. 33 (1919)

The Fiery Angel, Op. 37 (1919–27)

Semyon Kotko, Op. 81 (1939)

Betrothal in a Monastery, Op. 86 (1940–41)

War and Peace, Op. 91 (1941–52)

The Story of a Real Man, Op. 117 (1947–48)

Bale:

Ala i Lolli, Op. 20 (1914-5), çoğunlukla Scythian Suit içine dahil edilmektedir.

Chout / The Tale of the Buffoon, Op. 21 (1915, rev. 1920)

Trapeze, Op. 39 (1924), Op. 39 Kentet'i içinde bulunmaktadır.

Quintet, Op. 39 (1924)

Le pas d'acier / The Steel Step, Op. 41 (1925-6)

The Prodigal Son, Op. 46 (1928-9)

On the Dnieper / Sur le Borysthène, Op. 51 (1930-1)

Romeo and Juliet, Op. 64 (1935–36)

Cinderella, Op. 87 (1940–44)

The Tale of the Stone Flower, Op. 118 (1948–53)

Film Müziği:

Lieutenant Kijé (1934), aynı zamanda orkestra süiti olarak düzenlenmiştir.

Queen of Spades / Pique dame, Op. 70 (1936),

Alexander Nevsky (1938), cantata

Kotovsky (1942)

Tonya (1942)

The Partisans in the Ukrainian Steppes (1942)

Ivan the Terrible, Op. 116 (1942-5),

Orkestra Süitleri:

Wedding Suite, Op. 126

Gypsy Fantasy, Op. 127

Urals Rhapsody, Op. 128

Scythian Suite, Op. 20 ("Ala i Lolli" balesinden)

"The Love for Three Oranges" Süit bölümü, Op. 33bis

Vocal Suite from "The Fiery Angel" Vokal süit bölümü, Op. 37bis

"Le pas d'acier" Süit bölümü, Op. 41bis

"The Prodigal Son" Süit bölümü, Op. 46bis

"The Gambler" Süit bölümü, Op. 49

"On the Dnieper" Süit bölümü, Op. 51bis

"Lieutenant Kijé" Süit bölümü, Op. 60

"Egyptian Nights" Süit bölümü, Op. 61

"Semyon Kotko" Süit bölümü, Op. 81bis

Waltz Suite, Op. 110 (1946) ("War and Peace," "Cinderella," ve "Lermontov" dan valsleri içermektedir)

Summer Night, "Betrothal in a Monastery" Süit bölümü, Op. 123

Senfoniler :

Two juvenile (Senfoni (1902) ve Senfoni (1908))

Senfoni No. 1, Classical, Op. 25 (1916–17)

Senfoni No. 2 Op. 40 (1924-5)

Senfoni No. 3 Op. 44 (1928)

Senfoni No. 4 (orijinal versiyon), Op. 47 (1929–30)

Senfoni No. 5 Op. 100 (1944)

Senfoni No. 6 , Op. 111 (1945-7)

Senfoni No. 4 (revize versiyon), Op. 112 (1947)

Senfoni No. 7 Op. 131 (1951–52)

Senfoni No. 2 (revize versiyon), Op. 136

Konçerto:

Piyano Konçertosu No. 1 Op. 10 (1911–12)

Piyano Konçertosu No. 2 Op. 16 (1912–13, kaybolduğu için 1923'de yeniden yazılmıştır.)

Piyano Konçertosu No. 3 Op. 26 (1917–21)

Piyano Konçertosu No. 4 Op. 53 (1931), Paul Wittgenstein'a ithafen "sol el" için

Piyano Konçertosu No. 5 Op. 55 (1932)

Piyano Konçertosu No. 6, Op. 134 (1953-bitmemiş)

Keman Konçertosu No. 1 Op. 19 (1916–17)

Keman Konçertosu No. 2 Op. 63 (1935)

Viyolonsel Konçertosu Op. 58 (1933–38)

Viyolonsel ve Orkestra için Sinfonia-Concertante, Op. 125 (1950–52)

Viyolonsel Konçertinosu Op. 132 (1953-bitmemiş) (bir versiyon Dmitri Kabalevsky bir diğeri de Vladimir Blok tarafından bitirilmiştir.)

Oda müziği:

Humoresque scherzo, Op. 12bis (1915) (Dört Fagot için)

Yahudi temaları üzerine Uvertür Op. 34 (1919) (klarinet, yaylı kuartet ve piyano için)

Kentet Op. 39 (1924) (obua, klarinet, keman, viyola ve kontrabas)

Yaylı Kuartet No. 1 Op. 50 (1930)

İki Keman için Sonat Op. 56 (1932)

Yaylı Kuartet No. 2 Op. 92 (1941)

Çalgı Müziği:

Keman ve Piyano için beş melodi, Op. 35bis (1925)

Keman Sonatı No. 1 Op. 80 (1946)

Keman Sonatı No.2 Op. 94a (1943; flüt sonatının transkripti, Op. 94)

Solo Keman / Unison Kemanlar için Sonat Op. 115

Viyolonsel ve Piyano için Ballade, Op. 15

Viyolonsel ve Piyano için Adagio Op. 97bis

Viyolonsel Sonatı Op. 119

Solo Viyolonsel Sonatı, Op. 133

Flüt Sonatı, Op. 94 (1943)

Diğer Piyano eserleri:

Piyano için 4 etüd , Op. 2 (1909)

Piyano için 4 parça Op. 3 (1911)

Piyano için 4 parça Op. 4 (1910–12)

Toccata, Op. 11 (1912)

Piyano için 10 parça, Op. 12 (1906–13)

Sarcasms - Piyano için 4 parça, Op. 17 (1912–14)

Visions fugitives - Piyano için 20 parça, Op. 22 (1915–17)

Tales of an Old Grandmother, Op. 31 (1918)

Piyano için 4 parça Op. 32 (1918)

Things in Themselves - Piyano için 2 parça, Op. 45 (1928)

Piyano için 2 parça Op. 54 (1931–32)

Piyano için 3 parça, Op. 59

Pensées - Piyano için 4 parça, Op. 62 (1933–34)

Music for Children

Dumka (1933’ten sonra)

Koral eserler:

Six Songs, Op. 66 (1935)

Seven Songs and a March, Op. 89 (1941-2)

National Anthem and All-Union Hymn, Op. 98 (1943 and 1946)

Soldiers' Marching Song, Op. 121 (1950)

Bando eserleri:

4 Marş, Op. 69 (1935-7)

Marş, Op. 89bis (1941)

Marş, Op. 99 (1943-4)

2.3. PROKOFİEV'İN YARATICILIĞINDA SONAT FORMU ANLAYIŞI

Sergei Prokofiev'in geniş yaratıcılık mirasında senfonik eserleri ve oda müziği önemli yer tutar. Sergei Prokofiev, Ludwig van Beethoven ve Gustav Mahler gibi tam anlamda bir *Senfonist* olarak adlandırılmaz belki ama senfonik türler, enstrümantal konçertolar ve sonatlar bestecinin tüm ömrü boyunca dikkatini çekmiştir.[6] Sergei Prokofiev'in sonat formları arasında doğrudan stilizasyona çok ender rastlanır fakat Sergei Prokofiev onların yorumlanmasında romantizmden ziyade, klasikliğe yakındır.[7] Ancak Sergei Prokofiev'in yaratıcılık prensibi, Paul Hindemith'in de yaratıcılık prensibi olan yeni klasikçilik ile aynı anlama sahip değildir.

Sergei Prokofiev'in yeni klasik üslubu Paul Hindemith gibi öylesine bir restorasyon niteliği taşımamaktadır. Sergei Prokofiev, her ne kadar yeni klasik olarak nitelendirilse de sonat formunu yeni klasik üsluptan yararlanmadan yeterince geleneksel bir uygulama ile sunmuştur. Sergei Prokofiev'in sonat formu yapısında birinci bölümler orta derecede (Allegro moderato, Allegro sostenuto, Moderato, Andantino v.b) hareketli tempolardan kurulmuştur. Form yapısının genel kompozisyondaki oynadığı rol Viyana klasiklerindeki gibi hızlı birinci kısımların içinde daha yavaş tempoya geçilmiştir (Sinfonietta,"Klasik senfoni", 5. piyano konçertosu).

Sergei Prokofiev birçok eserinde bilinçli olarak klasik sonat allegro şeması kullanır ve en ince detaylara kadar onu taklit eder (esas ve yardımcı temalar bile muhakkak tonik-dominant ilişkisi içinde verilir). Klasik senfoni, flüt ve piyano için sonatlar, solo keman için sonatlar, piyano için 9. sonatın birinci kısımları da böyle kurulmuştur.[8]

---

[6] Denisov, E.Çağdaş Müzik ve Kompozisyon Tekniği Problemlerinin Evrimi, Türkçe çeviri Hatıra AHMEDLİ CAFER, s.26, Ankara 2012

[7] TARAKANOV, M. Sergei Sergei Prokofiev Senfoni Sitili (Тараканов, М. Стиль симфоний Прокофьева), s. 412-413, Moskova 1968

[8] Denisov, E. Çağdaş Müzik ve Kompozisyon Tekniği Problemlerinin Evrimi, Türkçe çeviri Hatıra AHMEDLİ CAFER, s.27, Ankara 2012

3. BÖLÜM: PROKOFİEV'İN VİYOLONSEL SONATININ İNCELENMESİ

3.1. Form analizi

Şekil 1: Form Analizi Şeması (1. Bölüm)

Sergi	A teması	1-21. ölçüler arası	Do majör
	Geçiş kısmı	22-32. ölçüler arası	Si majör
	B teması	33-55.ölçüler arası	Sol majör - Mi Majör
	Tamamlayıcı temalar	56-70.ölçüler arası 71-79. ölçüler arası	
Gelişme		81-135. ölçüler arası	
Yeniden Sergi	A teması	136-158. ölçüler arası	Do majör
	Geçiş kısmı	159-165. ölçüler arası	
	B teması	166-185. ölçüler arası	Do majör – La majör- Re minör
	Koda	186-243. ölçüler arası	

Birinci bölüm boyunca kullanılan beş önemli ritmik hareket bulunmaktadır:

Şekil 2: Ritmik hareketler

a	
b	
c	
d	
e	

Sergi bölmesinin geneline 3/4'lük bir ritim hakimdir. 38-40. ölçüler arasında 2/4, 3/4, 4/4'lük ritimler kullanılmış ve bu kalıp adeta ilk bölümün zaman belirteçlerinin özeti niteliğini taşımaktadır. 48. ölçüde eser içinde nadiren kullanılan 4/4'lük ritim, temanın bir başka kısmına geçiş olarak düşünülmüştür. Gelişme kısmı, 2/4'lük ritim ile bağlantılı dönemi kapsayan ve gösterişli hızlı müzik grubunun temeli olan bir blok yapıdır. Ayrıca 3/4'lük ile bağlantılı döngüsel dönem ile karşılaştırıldığında esas vurucu noktadır. Bu kısmı geliştirirken yine 2/4'lük ve 4/4'lük bağlantılar kullanılmıştır.

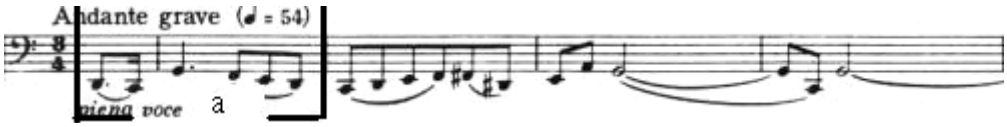
Armonik açıdan öncelikle tonal bir gidişat söz konusudur. Dönemler arası geçişlerde mevcut yapı için uzun pedal sesler kullanılmış, bazı yerlerde net olarak belli olmasa da uzun pedal sesler mevcut tınıya geçişi sağlamaktadır.

Sergi

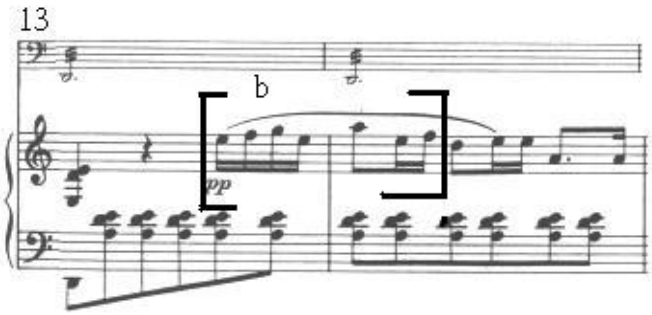
İlk tema 1-21.ölçüler arasında do majör tonalitesi ile başlamıştır. İlk olarak viyolonselin uzun cümleler ile temanın ritmik motiflerini sunumuna daha sonra piyano dahil olur. 13-14. ölçülerdeki tremolonun oluşturduğu ses ritminden

dolayı piyano ilk eşlik anında farklı bir renk ortaya koyar. 22-32. ölçülerdeki geçiş kısmı tonal müziğin kuruluşundan dolayı uzun yapıdaki ikinci temaya gider. Bu esnada viyolonsel sekizlik notalarla pizzicato eşlik yaparken piyano ilk temadaki ritmik motifi taklit etmektedir.

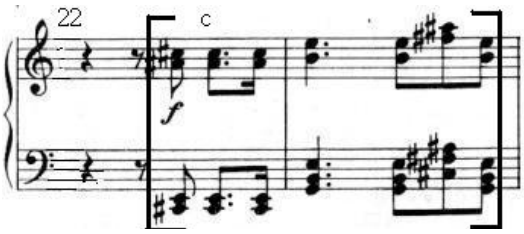
Şekil 3: Ritmik hareket



Şekil 4: Ritmik hareket 13-14. ölçüler

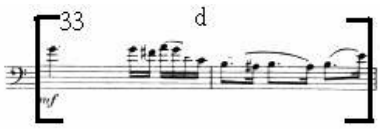


Şekil 5: Ritmik hareket (esas temanın ritmik motifinin taklidi)



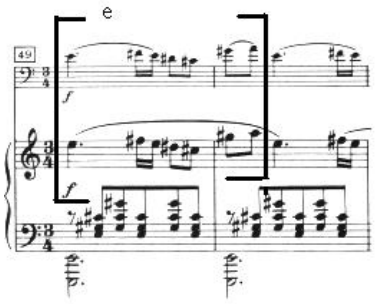
İkinci temanın tonalitesi sol majör olup tema 33-48. ölçüler 49-61. ölçüler arasını kapsayan kısımlar olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. İlk kısım şekil 2'de gösterilen "d" ritmik motifindedir, 33-48. ölçüler arası iki 8'er ölçülük müzik cümlesinden oluşmaktadır. Bu kısımda piyano sol majör tonalitesini belli etmek için kalın oktavlarda derinlik katan bir eşlik yapmaktadır.

Şekil 6: Ritmik hareket 33.ölçü



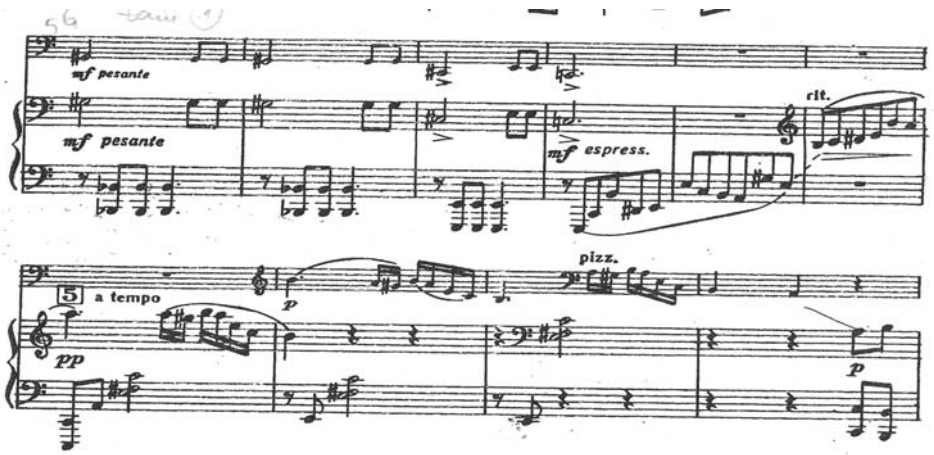
İkinci temanın ikinci kısmı olan 49-61. ölçüler arası şekil 2'de gösterilen "e" ritmik hareketidir. 52. ölçü, bir önceki ölçüden gelen ses ile la minör tonalitesine geçer ve piyano uzun sesler ile eşliğine devam eder.

Şekil 7: Ritmik hareket 49-50. ölçüler



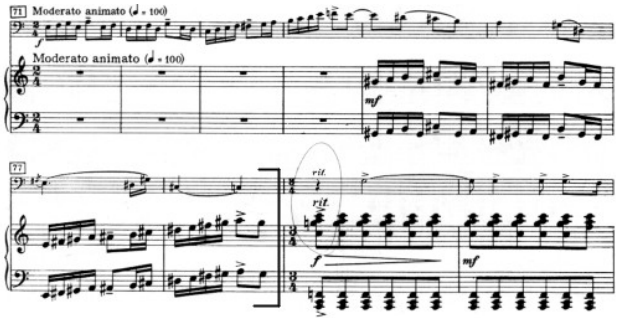
56-80. ölçüler arasında iki farklı ritmik öğeden kurulu tamamlayıcı temalar oluşturulmuştur. 56-70. ölçüler arasındaki B temasından ortaya çıkmış gibi görünse de farklı ritmik unsurlar göze çarpmaktadır. Gelişme bölmesine giden hazırlık kısmında bu eylemin erkenden başladığı gösterilmektedir.

Şekil 8: Tamamlayıcı tema 1



71-79. ölçüler arasındaki ikinci tamamlayıcı tema, ilk temadaki “b” ritmik hareketini taşımaktadır ayrıca viyolonsel ve piyano arasında üçlü aralıkla birbirini takip eden kanonik bir sekvens oluşmuştur.

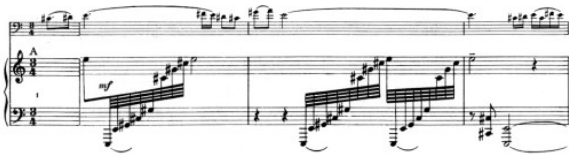
Şekil 9: Tamamlayıcı tema 2



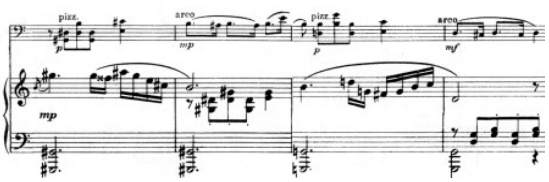
Gelişme

Moderato animato kısmında gelişme tekniklerini uygulamak için “b” ritmik hareketi kullanılmış fakat değişime uğrayan ilk piyano partisi olmuştur. 81. ölçüde Poco meno mosso başlıklı kısımda tema farklı bir sesten yeniden devreye girmekte ve asıl gelişme bölmesi başlamaktadır. Andante kısmında 99-114. ölçüler arasında piyano, viyolonsel melodileri ile kontrast oluşturan seri notalar grubu çalmaktadır. Geliştirmek ve çoğaltmak için ikinci temanın ritmik materyali kullanılmıştır. 115-127. ölçüler arasında gelişimini “d” ritmik hareketi ile sürdürmüştür.

Şekil 10: Eşlik partisindeki ritmik gelişim



Şekil 11: “d” ritmik hareketi ile gelişme



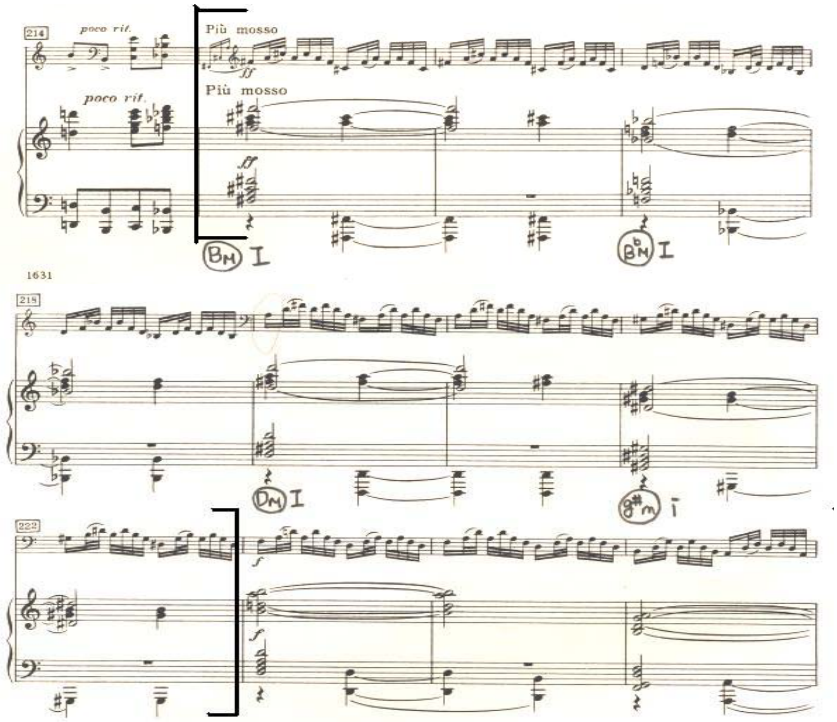
Yeniden sergi

136-202. ölçüler arasında do majör tonalitesi tekrar duyurulmuş ve sergideki her iki temanın neredeyse benzeri olacak şekilde bir sunum ile başlamıştır. 169-175. ölçüler arasındaki geçiş kısmı ufak bir farklılık göstermektedir. Bu kısımda orijinal materyalin “c” ritmik hareketi genel olarak muhafaza edilmiştir. Zekice kurulan tonal bağlantılar sayesinde serginin açılışındaki ikinci temanın duyurulmasından sonra bölümde bitişe doğru ilerlenilmektedir.

Koda

Bitişin bu kısmı oldukça özeldir. Gelişme bölmesinin materyallerinin karakter özellikleri bitişte tekrar sunulmuştur. 215-226. ölçüler arasında viyolonselin 32’lik notalarına karşın piyanonun dörtlük akorlar ile yaptığı eşlik ile tonal değişim oluşmuştur. 231-243. ölçüler arasında viyolonselin flajole kalıbındaki tremolo efektli müzik cümlesi 3 kez tekrarlanmıştır.

Şekil 13: Tonal değişim



Şekil 13. Form Analiz Şeması (2. Bölüm)

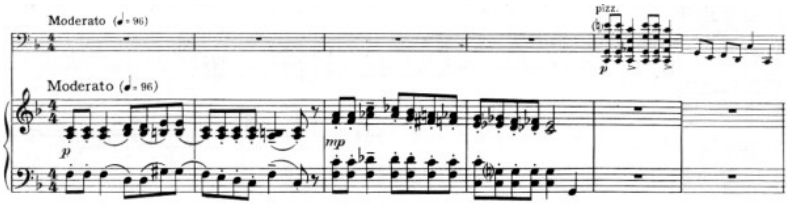
A	A	1-12. ölçüler	Fa majör (Genel Tonalite)	Fa sesinde uzun pedal
	B	13-23. ölçüler		
	Geçiş kısmı	24-34. ölçüler		La bemol sesinde Uzun pedal
	a^1	35-40. ölçüler		
	Kodetta	41-49. ölçüler		
B	C	50-66. ölüler	Si bemol Majör	İki parti de I-VI-II-V yürüyüşündedir.
	D	67-81. ölçüler	Devamlı modülasyon dizisi	Fa sesinde uzun pedal
	C	82-93. ölçüler	Si bemol Majör	
A^1	A	94-99. ölçüler	Fa majör	Fa sesinde uzun pedal
	B	100-104. ölçüler		
	a^1	105-108. ölçüler		
	Kodetta	109-113. ölçüler		

A ve A^1'de kullanılan iki temel ritmik motif bulunmaktadır. B bölmesinde temelde melodik gelişme daha ön plandadır ve bu haliyle atmosferi tamamen değiştirir. Bunun en önemli kanıtı B bölmesindeki motif ritimleridir. Burada zaman belirteci ilk bölümdekine benzer basit ritimli bir yapıda olup diğer kısımlarda dolaylı bir rol oynamaktadır. Eserin bu bölmesinde 4/4, 2/4, 3/4'lük ritim kalıpları hakimdir ve sadece 24. ölçüdeki gibi bazı özel yerlerde 3/2'lik kullanılmıştır. B bölmesi 4/4'lük gibi görülebilir ancak daha hareketli bir duyuluş yaratmak için çoğu zaman 3/4''lük gibi düşünülmüştür.

A bölmesi

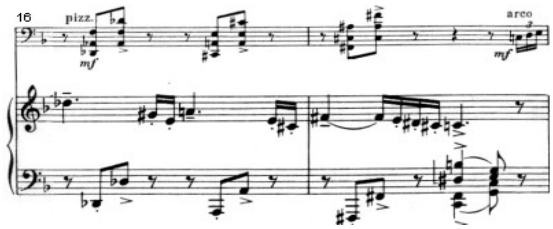
Gelişmiş üç bölmeli şarkı formundaki ikinci bölümün ilk bölmesindeki a cümlesinde 6'şar ölçülük iki kısım oluşturulmuştur. İlk olarak piyano başlar ve cümleyi tamamlamak için viyolonsel devam eder. Ayrıca ilk dört ölçüdeki akor grubu ile genel armonik dokuyu güçlendirmek için bir oktav yukarıdan sunulan viyolonsel partisi arasında bir ilişki kurulmuştur.

Şekil 14: a cümlesinin oluşumu



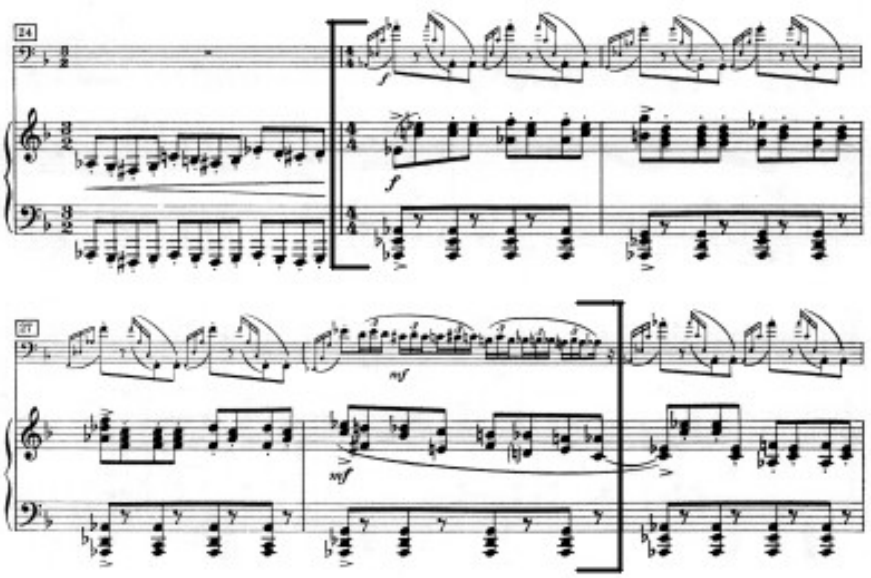
b cümlesi 13-17. ölçüler ile 18-23. ölçüler olmak üzeri iki kısıma bölünmüştür. İlk kısımda b cümlesinin temeli anlatılmış ikinci kısımda ise piyano partisindeki kalın oktavdaki eşliğine viyolonselin pizzicato taklitleri eklenmiştir.

Şekil 15: Viyolonsel-Piyano taklitleri



Geçiş kısmı da iki küçük parçaya ayrılmış (25-28. ve 29-35. ölçüler), benzer patern ve ritim kullanılarak geliştirilmiştir. Viyolonsel partisi canlı ve dekoratif bir ses efekti oluşturmuştur. Piyano partisindeki aşağı ve yukarı hareket eden figürler temayı göstermek için staccato efekt ile kullanılmıştır.

Şekil 16: Piyano partisindeki staccato efekt

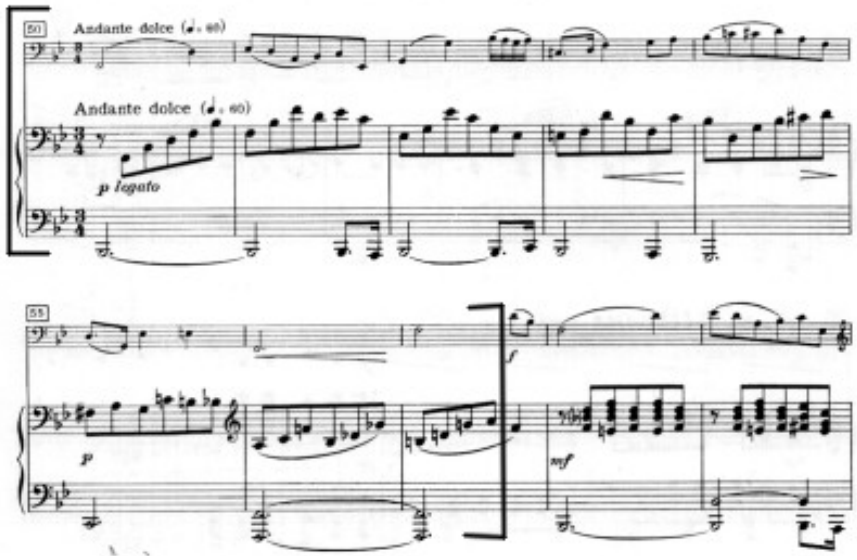


Müzik, geçiş kısmının sona ermesi ile $a^{1'}$e döner. $a^{1'}$in ilk gelişindeki iki kısımdan materyaller birleştirilmiştir. 41-49. ölçülerde ise kodetta başlar. Başlangıçtaki 16'lık notalarla oluşturulan materyal ile etkileyici ses kümeleri ve daha akıcı bir melodi hattı oluşturulmuştur.

B bölmesi

B bölmesi -c d c- olarak üç kısma ayrılmıştır ve c cümlesi 50-57. ölçüler ile 58-66. ölçüler olmak üzere iki kısımdan oluşmaktadır. Viyolonsel partisinin lirik melodik hatlar ile oluşturulan ilk kısmı piyanodaki arpej şeklindeki akorlar ile bütünleştirilmiştir.

Şekil 17: Viyolonsel müzikal hattı



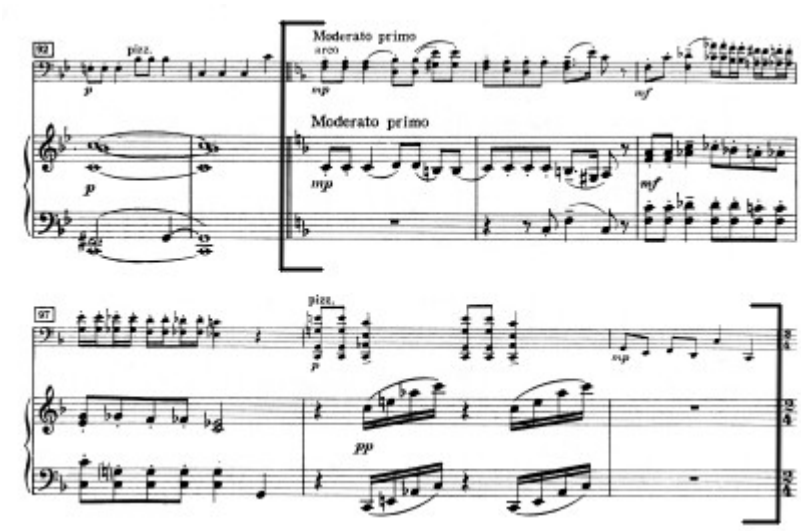
İkinci kısımda benzer teknikler kullanılmıştır. Viyolonseldeki farklılık ise melodinin bir oktav yukarı taşınmış olması ve birkaç ritmik değişiklik yapılmış olmasıdır. Böylece genel ses dokusu ilk partidekinden daha derin bir alana taşınmıştır.

Üç kısıma ayrılan d cümlesinin ilk kısmı mezzo piano nüansında başlamış, lirik melodik hat viyolonselden piyanoya geçmiştir. İkinci kısım mezzo forte olup viyolonsel ve piyano partileri arasındaki ilk kısıma nazaran ses açısından yükseklik farkı bulunmaktadır. İkinci kısımdaki hareketler oldukça ilginç düzenlemelerdir ve forte nüansı ile üçüncü kısım devam eder. Bu kısım, c cümlesi ve d cümlesinin temalarından materyaller kullanılarak oluşmuştur. Belki bu haliyle d cümlesi iki kısım olarak görülebilir. Ardından c cümlesine tekrar dönüş başlamaktadır. 90-93. ölçülerde viyolonselin girmesi ile benzer küçük dekoratif cümlecikler ile A^1 bölmesine geri dönülmüştür.

A^1 Bölmesi

Bu bölme A bölmesinin özeti olarak değerlendirilebilir. A bölmesindeki ilk cümlenin ritmik ve tema karakterinin 1-2. ölçülerde yarım kalması 11. ölçüde tekrar devreye girdiği gibi, a^1 bölmesi de benzer şekilde başlamaktadır.

Şekil 18: A bölmesi ile benzerlik



A bölmesindeki b cümlesinde olduğu gibi aynı materyal kullanılmış ancak 105. ölçünün sadece son vuruşu değişmiştir. a^1 cümlesi 4 ölçü olarak kısalmıştır ve son olarak piyano ve viyolonselin bölmenin sona erdiğini hissettiren akorları ile kodetta devreye girmektedir.

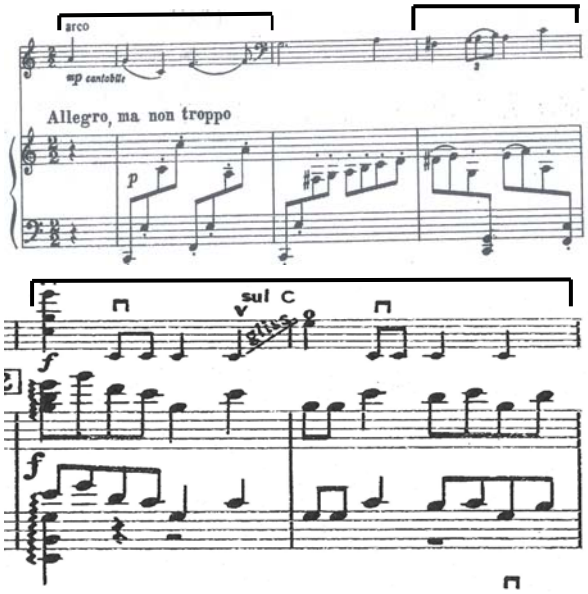
Şekil 19: Form analiz şeması (3. Bölüm)

1. Kısım	A (Sergi) 1-31. ölçüler	1-8. ölçüler: Do majör (a cümlesi) 9-16. ölçüler: La bemol majör (a^1 cümlesi) 18-27. ölçüler: Mi bemol majör (b cümlesi) 28-31. ölçüler: La majör
	B 32-81. ölçüler	32-59. ölçüler: Re bemol majör (B teması) 60-75. ölçüler: Geçiş kısmı 76-81. ölçüler: La majör (bağlayıcı yapı)
	A (Gelişme)	82-88. ölçüler: La majör 89-101. ölçüler: Do majör
2. Kısım	C (Epizod karakter)	102-137. ölçüler: Fa majör
3. kısım	A (Yeniden Sergi) 138-159. ölçüler	138-150. ölçüler: Do majör 151-169. ölçüler: Si bemol majör
	B 170-193. ölçüler	170-189. ölçüler: Si bemol majör 190-193. ölçüler: Do majör
Koda		194-221. ölçüler: Do majör

Sonatın üçüncü bölümü form açısından rondo-sonat olarak adlandırılabilir. Fakat form klasik dönemdeki gibi üçüncü kısım sonunda yeniden temaya dönmek yerine doğrudan bitişe geçmektedir. Sergei Prokofiev buna benzer bir uygulamayı (Op. 103) 9. piyano sonatında da kullanmıştır. Tonal açıdan da klasik formda olduğu gibi yazım tekniği kullanmayan Sergei Prokofiev, bölüm içinde sunduğu eşsiz modülasyon teknikleri ile kendine has yazım tekniğini ortaya koymuştur.

Bölümdeki ana ritim A, B, C bölmelerinde renklendirilerek sunulmuştur. Melodik bölünme ve ritmik hareketler, üç ana ritmik motife dayanmaktadır. Bütün bölüm bu üç çeşit melodi ve ritmik motiflerden oluşmuştur. Birinci ve üçüncü kısımda 2/2'lik ritim belirteci kullanılırken ikinci bölümde 4/4'lük kullanılmıştır. Üçüncü bölümün dönemleri, ilk iki bölümün düzeni ile karşılaştırıldığında oldukça farklı cümle ve dönem yapılarına sahip olduğu açıkça görülmektedir.

Şekil 20: 3 ana ritmik motif

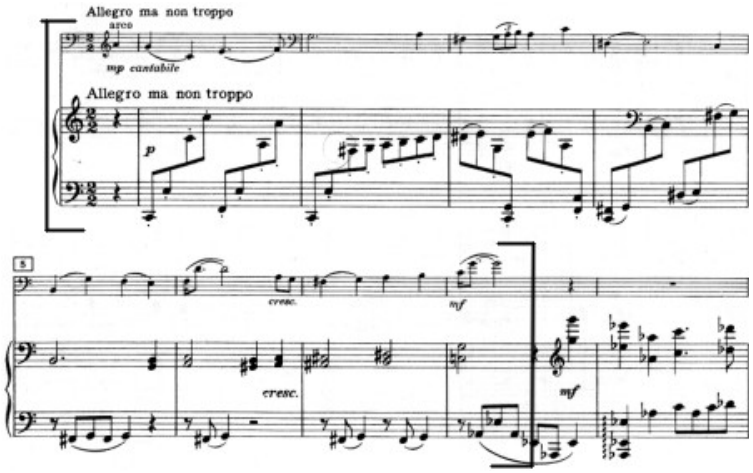


A bölmesi (Sergi)

1-8. ölçüler arasında viyolonselin do majör tonalitesi ile sunduğu a cümlesi, 9-16. ölçüler arasında la bemol majör tonalitesinde piyanoda devam etmiştir. 18-27. ölçülerde, bir önceki tonalitenin dominant hissiyatını veren b cümlesi mi

bemol majör tonalitesi ile kendini göstermiştir. Burada tema piyano partisinde sunulurken viyolonsel partisindeki pizzicato yazım kontrast bir etki yaratmıştır. Tonalitenin değiştiği 28-31. ölçüler arasında si ve la pedal sesleri üzerinde armonik yürüyüşler bulunmaktadır. Bu epizodun karakterli yapısı sayesinde yeni gelen tema ve önceki tema belirgin ve hissedilir bir hal almıştır.

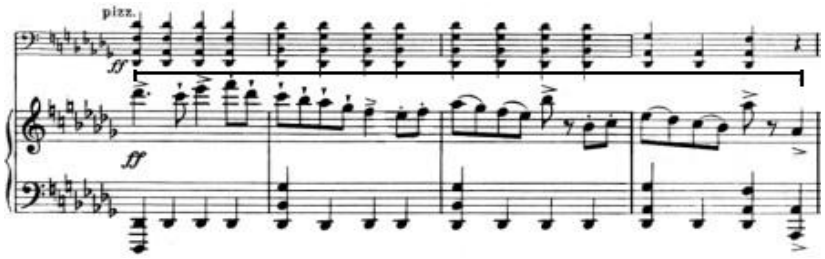
Şekil 21: Viyolonsel'in sunumu ile a cümlesi



B bölmesi

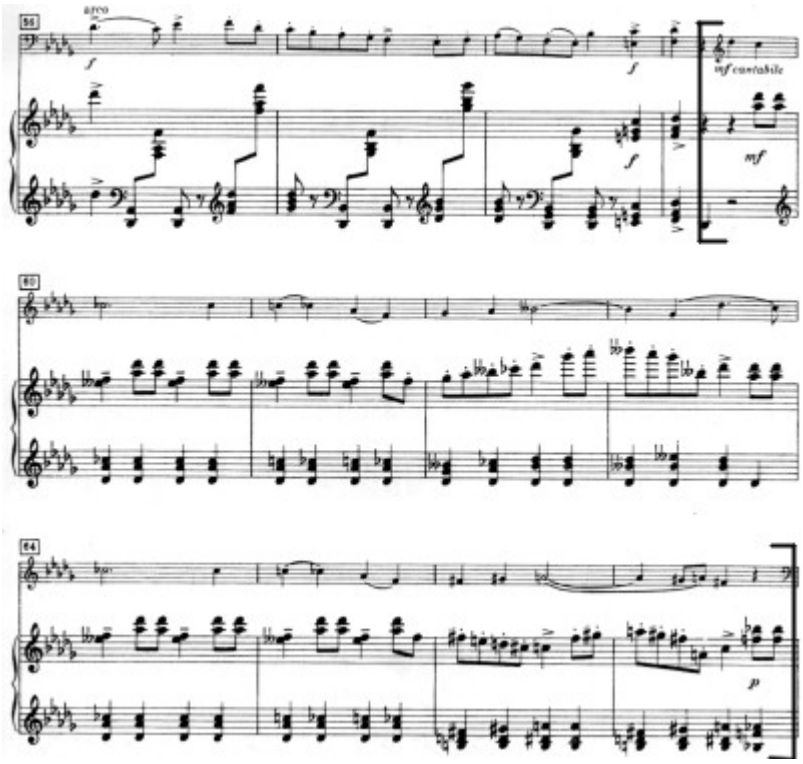
Bu bölmenin ilk dönemi olan 32-39. ölçüler arasında re bemol pedal sesi üzerinde iki farklı materyal kullanılmıştır. Öncelikle 32-35. ölçüler arasında piyanonun sunduğu tema viyolonselin pizzicato eşliği ile başlar. Ardından 36-39. ölçüler arasında tema viyolonsel tarafından duyurulur ve ilk kısımdaki pizzicato efektine benzer bir yapı da piyanoda duyurulur.

Şekil 22: B bölmesi, Viyolonsel- Piyano tema ve eşlik hattı



B temasının hemen ardından melodiyi inici ve çıkıcı olarak yarım ses aralıklar ile hareket ettiren piyano partisindeki vokal akorların önderliğinde geçiş kısmı başlamıştır. 60-75. ölçülerdeki bu ritmik hareketler 48-59. ölçüler arasındaki piyano eşliğinin genişletilmiş bir hali olarak değerlendirilmelidir. Geçişin bitimini takiben piyano ve viyolonselin benzer dört nota ile tekrarlı geçişlerin olduğu bağlayıcı yapı tekrar A temasına geri döner.

Şekil 23: Geçiş kısmı



A bölmesi (Gelişme)

Birinci kısmın son bölmesi olan A ve ikinci kısımdaki C bölmesi, rondo-sonat formundan dolayı gelişme karakteri taşıyan müzik dönemleridir. Geçiş kısmındaki tonalite olan la majörde tekrarlanan A bölmesi, 89-102. ölçüler arasında do majör tonalitesinde ikinci kez tekrar sunulur. Bu kısımda do majör tonalitesi kullanılması, fa majör olan C bölmesine geçmek için V-I bağlantısı oluşturmuştur.

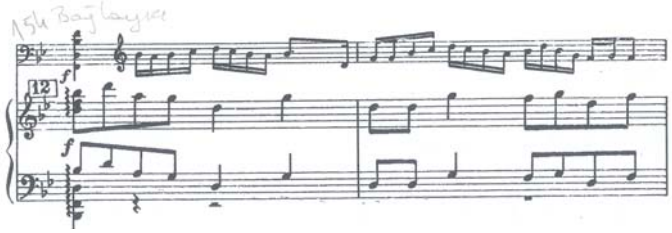
C bölmesi

Piyano tek başına Andantino başlıklı kısımda 4 ölçülük bağlayıcı bir yapı sunarak Meno mosso kısmının eşlik ritmini başlatır. 108-115. ölçüler arasında viyolonsel ilk müzikal fikri sunar. 116-125. ölçüler arasında benzer materyaller kullanılması ile geçiş kısmı hazırlanmıştır. 126-137. ölçüler arasında piyanonun çaldığı C teması ve daha önce yapılan ritmik ve tonal değişikler ile yoğun ve etkili bir atmosfer oluşturulmuştur.

A bölmesi (Yeniden sergi)

Tema do majör tonalitesinde ve 2/2'lik bir ölçü yapısı ile tekrar geri dönmüş ancak ufak değişiklikler ile kısaltılmıştır. İlk cümle aynı kalsa da 146-153. ölçüler arasında tonal değişim için yeni bir yapı oluşturulmuştur. 154-162. ölçüler arasında ise si bemol majör bir bağlayıcı yapı kurulmuştur.

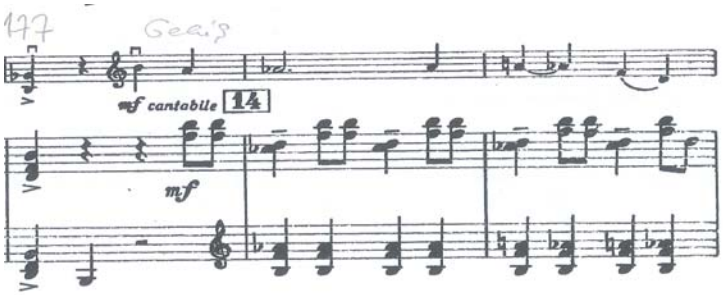
Şekil 24: Bağlayıcı yapı



B bölmesi

Üçüncü kısmın B bölmesi, ilk kısımdaki kuruluşundakinden farklı olup 162-177. ölçüler arasında si bemol majör tonalitesinde sunulmuştur. Neredeyse yarı yarıya kısaltılan bu bölme ilk kısımdaki 48-59. ölçüler arasındaki 2/2'lik yapının tonal olarak değiştirilmiş halidir. Aynı şekilde ilk kısımdaki geçiş kısmının tonal ve birkaç ritmik değişimle sunulduğu 177-193. ölçüler, A temasına dönmek yerine doğrudan koda kısmındaki do majör tonalite ve bitişi hedefleyen ilerleme içerisindedir.

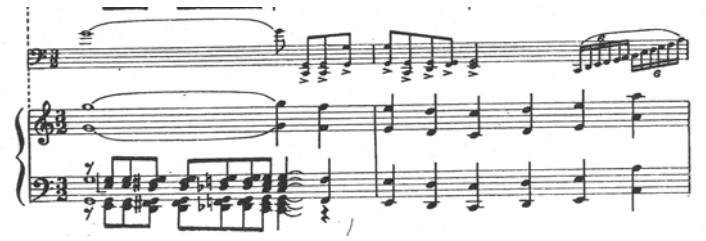
Şekil 25: Geçiş kısmı



Koda

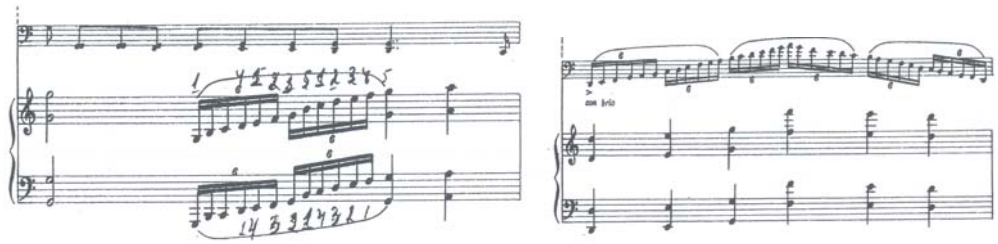
Koda, viyolonselin 194-195. ölçülerdeki legato beşleme hareketi ile başlamaktadır. Daha sonra viyolonselin altılama hareketinin hakim olduğu koda piyanonun bu ritmik harekete cevap verdiği 32'lik notalarla devam etmektedir. Bu seri ses grupları ve yoğun akorların bitiminde 3/2'lik ölçü ile 200-201. ölçülerde viyolonselin güçlü dizilerine karşılık piyano bir tema duyurmaktadır.

Şekil 26: Piyano'da duyurulan tema



Aynı şekilde 202-203. ölçülerdeki altılamalardan sonra piyano yine dörtlüklerden oluşan farklı tonalitede bir tema duyurulmaktadır.

Şekil 27: Tekrarlanan benzer tema (204-205. ölçüler)



Yine iki ölçülük altılamadan sonra farklı tonalitede tema sunulmaktadır. piyanoda üç defa farklı tonlarda ve do majör tonalitesine ulaşana kadar duyurulan bu tema, kodanın yoğunluğu artırmış ve güçlü bir etkide olmasını sağlamıştır.

3.2. Tema Analizi ve Viyolonsel Tekniği Açısından İnceleme

Do majör Op. 119 Viyolonsel sonatının farklı birçok performansı bulunmaktadır dolayısıyla işin yorum kısmı öznel bir bakış açısına sahiptir. Bestecinin stil ve karakteri de göz önüne alındığında yorumlama bir hayli zorlaşır. Bu çalışmada eserin yorumlanmasında icracı açısından, bestecinin amacını anlamaya çalışması için yardımcı olabilecek ifade ve öneriler sunulmaktadır.

Bu kısımda sunulan anlatımlar sadece beceri yönlerine değil aynı zamanda temaların anlamları ve bunların icrasına odaklanmaktadır. Eserdeki temaların analizi yapıldıktan sonra birçok görüntülü ve sesli performans incelenmiştir. Bunun sonucu olarak eserin teknik ve müzikal yorumlanmasında Ralph Kirshbaum ve Alexander İvashkin gibi günümüz viyolonselcilerinin icralarından yararlanılmıştır.

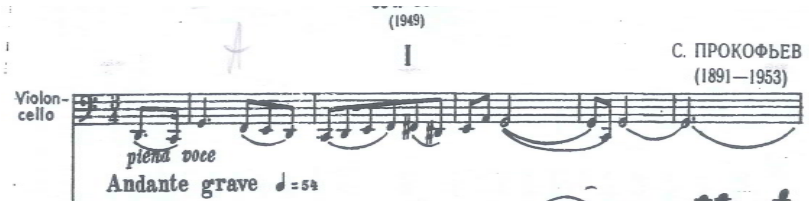
Bu eseri yorumlayacak icracılar için müzikal farklılıkların sağladığı zenginlik ve farklı bakış açıları baskın iki ekol seçilerek sunulmaktadır. Farklı ekollerin temsilcisi olan bu iki viyolonselcinin görüntülü kayıtlarındaki ayrıntılar ve yorumlar sentezlenerek ortak bir noktada değerlendirilmiştir. Yapılan müzikal analizlerin sonucu olarak ortaya çıkan ifade ve öneriler eserin yaşamasında rol oynayan farklı görüşlerden sadece biridir.

Kayıt yılı	Viyolonselist	Piyanist
2012	Ralph Kirshbaum	Li Xian Ning
2010	Alexander Ivashkin	Dimitri Alexeev

Andante grave-Moderato animato-Allegro moderato: 1.Bölüm

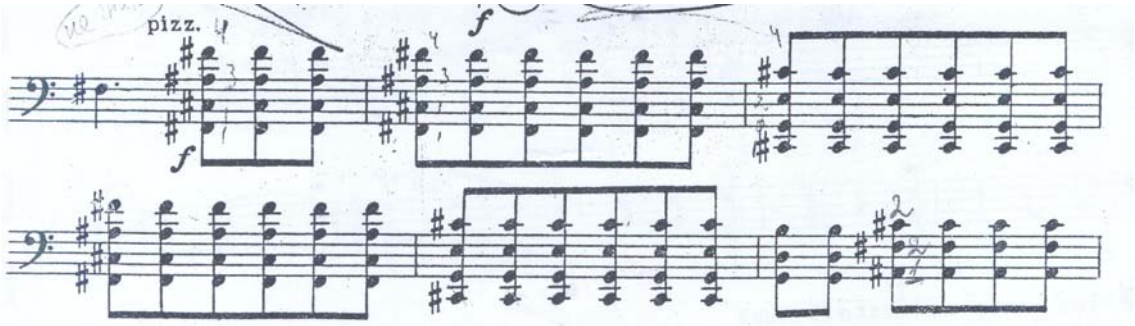
Bölümün ilk müzikal fikri, viyolonselin piena voce ifadesi ile başlamış ve çok fazla hareket içermeyen bir eşlik ile sunulmuştur. İlk 14 ölçüde viyolonselin bas rejistirinde uzun ve derin bir anlatıma sahip ezgi hattı bulunmaktadır. Bu müzikal anlatım uzun durak sesleri ile ağır ve tutarlı bir anlatımda devam eder; güçlü ve ciddi bir tını isteyen bu anlatım tam ve tek bir arşede çalınıyormuş gibi bir kullanımda düşünülebilir. Buradaki anlamı zaten besteci notaların altındaki bağlar aracılığı ile göstermiştir. Herhangi teknik bir zorluk içermediğinden küçük müzikal fikirleri 14 ölçü boyunca bir bütünmüş gibi duyurmak bahsedilen anlatıma katkı sağlayacaktır. Bunu da uygun parmak numaraları ve arşe kullanımı ile çalışmak gerekecektir. Örneğin 1. ölçüde fa notası ile başlayan kalıp farklı bir karakter gibi düşünülerek ilk sese daha az arşe basıncı ile başlanması ve devamında basıncı kontrollü bir şekilde arttırmak iyi bir entonasyon için yararlı olacaktır.

Şekil 28: İlk 5 ölçü



15-21. ölçüler arasında bulunan geçiş kısmındaki beşlemeli yapı, müziği yukarı doğru sürükleyerek kalın ve derin anlatımın renk değiştireceği güçlü pizzicato ölçülere götürmüştür. Piyanodaki eşlik ile beraber nispeten güçlü ve belirgin bir ritmik hissiyat ile atmosfer aniden değişmiştir. Bu kısımdaki pizzicato notalarda atmosfere uygun etkiyi yaratabilmek için parmak numaraları iyi seçilmelidir. Akorların teller üzerindeki uygun parmak numaraları sırasıyla: fa diyez majör 1-1-3-4; do diyez minör 1-0-2-4; sol majör 0-0-1; son akor ise 1-2-2 olarak alındığında istenilen atmosfer oluşturulabilir.

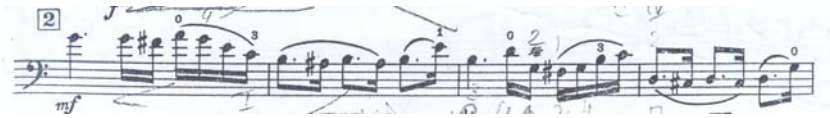
Şekil 29: Pizzicato ölçüler



Pizzicato notaları çalmak için özel çalışmalar yapmak yararlı olabilir. Çünkü bu teknikte bazı zorluklar bulunduğundan pizzicato notalarda bir netlik elde edebilmek için bu ölçüleri önce arşeyi bırakarak çalışmak, daha sonra arşeyi tutarak çalışmak hakimiyeti arttırmaya yardım edecektir. Ayrıca, sol el parmaklarını çok kısa bir süre içerisinde tele yerleştirerek doğru telin hissedilmesini sağlamak, çift ses ve akorlarda tuşa yaklaşmak ve bu sesleri tellere aşırı baskı yapmadan bir seferde çalmak eserin yorumu için kolaylık sağlayabilir.

İlk temanın ağır ve tutarlı anlatımı geçiş kısmındaki güçlü hissiyat ile değişmiş ve B temasında farklı bir tonalitede müzik başlamıştır. İlk temadaki ağır atmosferin aksine viyolonsel burada zarif ve parlak bir melodi sunar. Buradaki pasajda arşe basıncı ve hızını iyi dengelemek, bu melodi hattının anlatımında yardımcı olacaktır. Yumuşak pozisyon geçişleri yapabilmek için sol elin glissando duyuluştan kaçınarak dikkatli bir şekilde kullanılması, melodik hattın akıcılığında daha yararlı olabilir.

Şekil 30: B teması

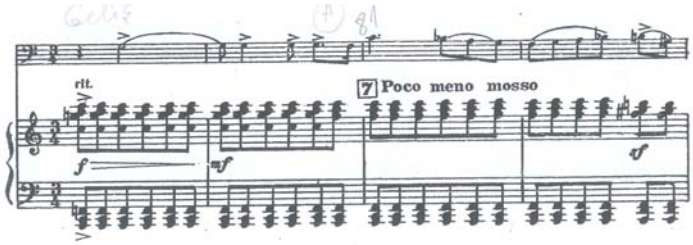


Gelişme bölmesi iki farklı karakter ile kurulmuştur. Biri Moderato animato; canlı ve ritmik, diğeri Andante olan lirik ve dramatik melodilerden oluşmuştur.

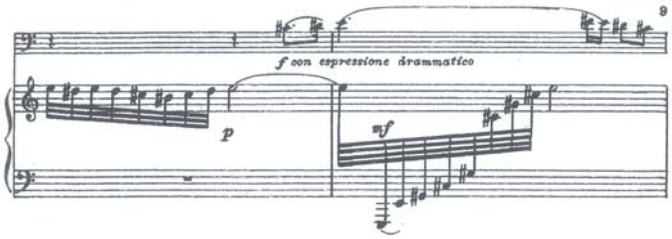
Andante kısmında viyolonsel ve piyano partilerindeki nüansların ani düşüşleri, oldukça dramatik ve dokunaklı bir atmosfer yaratmıştır. Viyolonsel ve piyanonun arasında kontrast bir diyalog bulunmaktadır; dokunaklı ve dramatik ezgi hattı ile ilerleyen viyolonsel-piyano ikilisinin karanlık bir hava katan dizileri bu kısmın karakterini belirlemiştir. Viyolonsel partisinde ilk Andante bölmeye benzer bir melodi hattı olduğu için arşe basıncı ve uzunluğunun dikkatle kullanılması kolaylık sağlayacaktır.

Şekil 31: Gelişme bölmesinin karakterleri

Moderato animato



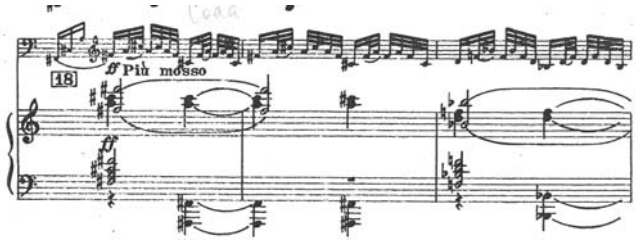
Andante



Koda kısmı, fortissimo ile başlayıp piano nüansına kadar inen bir dinamik ile bitmektedir. Bu derecelendirme ile kodayı iki kısıma ayırabiliriz; ilki seri notaların olduğu öfkeli ve gergin duyuluşlu kısım, ikincisi ise durağan ve flajole tremolo tekniğinin kullanıldığı kısımdır. Bu nüans dinamiği içerisinde başlangıçta küçük süre değerli notalar fortissimo nüansı ve gergin atmosferi desteklemek için arşenin kök kısımına doğru bir hatta kullanılması daha uygun olacaktır. Tiz seslerde notalarda aşırı olmamak kaydıyla baskılı bir arşe kullanımı güzel bir sonorite yakalanmasında yararlı olabilir. Bu küçük süre değerli kalıbın ilk notaları olan onaltılık notalara fazlaca aksan yapmak yerine uzun ve baskılı bir arşe ile çalmak fiziksel rahatlık açısından kolaylık sağlayabilir. Ayrıca viyolonselin la telinden do teline kadar inen bu pasajda pozisyon geçişlerinde

çabukluk sağlamak için belirli unsurlar kullanılarak bölüm çalışması yapılabilir ya da uygun bir egzersiz uygulanabilir.

Şekil 32: Koda ilk kısım

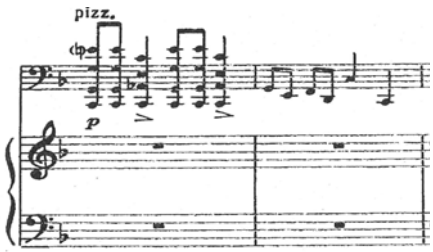


Kodanın ikinci kısmında gerginlik yerini durağanlığın hakim olduğu bir atmosfere bırakır. Flajole ve tremolo kısımlarda punktirli yapının ilk iki notasını arşeyi iterek ve ilk sesi uzun bir arşe ile çalmak anlatım açısından daha uygun olabilir. Ayrıca entonasyonun düzgün olabilmesi için seslerin üzerinde parmakların tam yerleştirilmesi için egzersizler yapılabilir. Buradaki tremolonun ise tel üzerinde arşe hareketli iken yapılan titretmeler ile yapılması bu pasajı kolaylaştıracaktır.

Moderato-Andante dolce-Moderato: 2. bölüm

A bölmesinin genel hız ve hissiyatı mizahi ve sıra dışı duyuluşların olduğu bir atmosfer içinde kurulmuştur. Piyanodaki ironik ve eğlenceli girişe, viyolonsel a cümlesinde pizzicato akor ve ezgi ile karşılık vermektedir. Buradaki akorlarda kullanılabilecek parmak numaraları sırası: 0-0-1-3, 0-1-2-3 şeklinde olabilir. Bu akorlar boş teller üzerinde olduğu için kolaylıkla çalınabilir. Bir önceki bölümde pizzicato için bahsedilen hususlar burada da geçerlidir. Ayrıca 9. ölçüde ve b cümlesi içerisindeki pizzicato bazı yerlerde aksan eklenmiştir, bunlarda iyi bir etki yaratmak için güçlü çekilen tel hemen vibrato ile desteklenebilir.

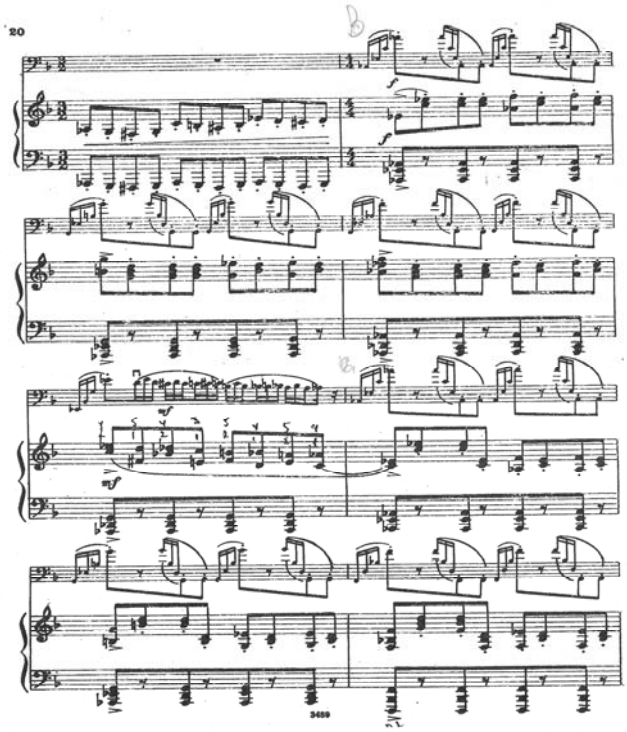
Şekil 33: Pizzicato akorlar



Şekil 34: Aksanlı Pizzicato

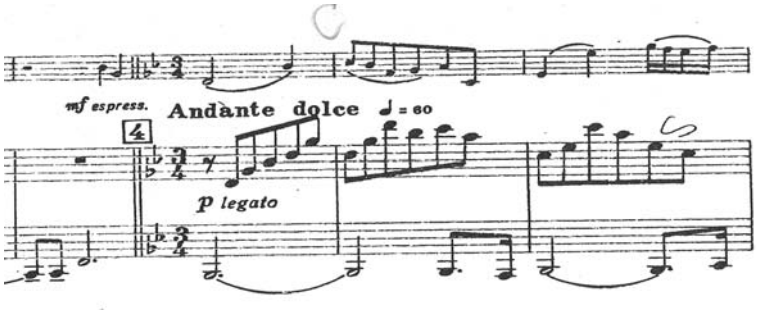
A bölmesi genel olarak ironik ve mizahi havasını a ve b cümleleri ile kurmuştur ancak geçiş kısmındaki basamak notalarının kalın telden ince tele olan hareketleri ritmik canlılığı ve atmosferi pekiştirmiştir. Bazen üç tel bazen de dört teli kapsayan kırık akorları doğru icra edebilmek bir hayli zormuş gibi görünebilir ancak doğru parmak ve arşe kullanımı ile zevkle çalınabilir. Örneğin buradaki akor hareketlerinin değişimlerine göre parmak numaralarının sırasıyla: 1-1-3-4, 1-2-3-4, 1-2-2-4, 1-1-3-4, 1-2-3-4, 1-2-4-4 şeklinde olması düşünülebilir ve arşenin tuşa yakın bir yerde az basınçla hareket etmesi bu pasajda kolaylık sağlayabilir. Pozisyon zorluğunu aşmak için yavaştan hızlıya metronom çalışması iyi bir yöntem olabilir.

Şekil 35: Kırık akorlar



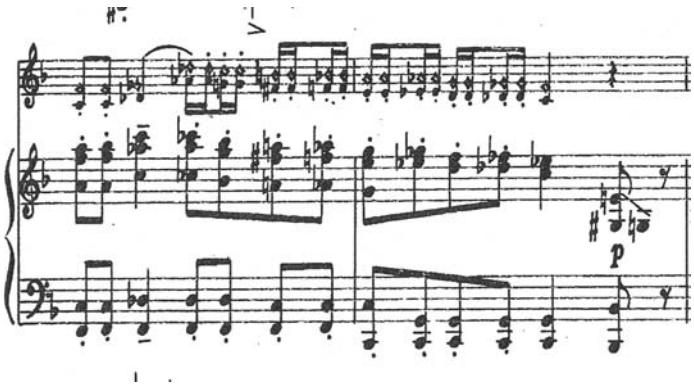
Genel kompozisyon olarak A bölmesindeki ironik tavırların aksine Andante dolce başlıklı B bölmesi, ikinci bölüme oldukça sıra dışı bir hava katmıştır. Daha anlatımlı ve ağır bir bölüm olduğundan pürüzsüz bir ifade için arşe basıncı ve hızına dikkat etmek gerekir. Ağır bölümlerin yorumlanması her zaman daha fazla önem gerektirir.

Şekil 36: Andante dolce'den bir kesit



Moderato temposuna geri dönüldüğünde piyanonun başta çaldığı temayı viyolonsel sunar ve en son a cümlesindeki flajole yazım ile farklı duyurur. İkinci Moderato temponun 3. ölçüsünde ikinci vuruştan üçüncü vuruşa çoğu kez glissando ile bağlanılmaktadır. Ancak flajole kromatik inişin diğer kısmında, üstündeki artikülasyonlar gereği aynı parmak ile tek tel üzerinde sesleri ayırarak çalmak gerekir. Glissando efektinden kaçınmak doğru olacaktır.

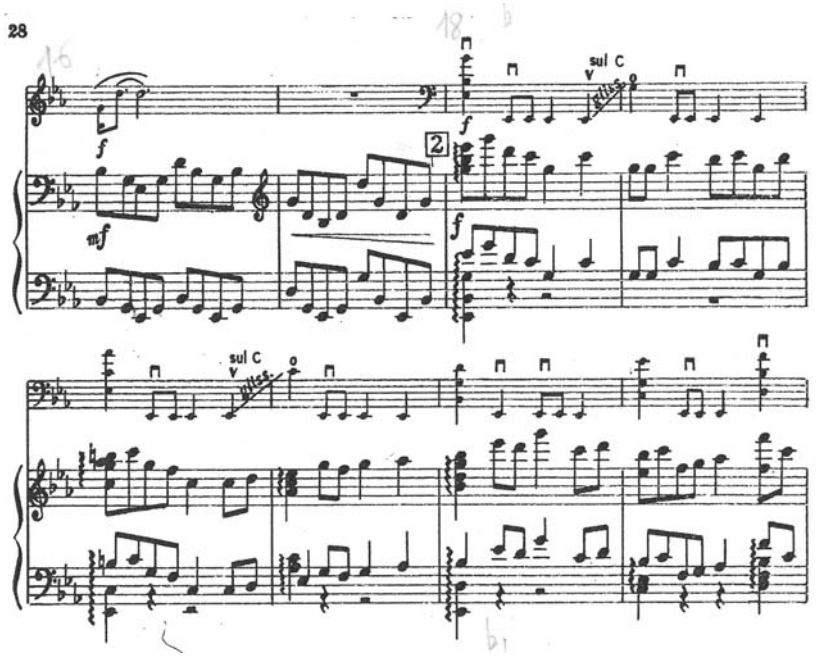
Şekil 37: Flajole kromatik iniş



Allegro, ma non troppo-Andantino- Allegro, ma non troppo: 3.bölüm

Allegro kısımdaki aceleci ve yürük tavır müzikteki nüans ve ritim açısından dinamizmi oldukça artırmıştır. Piyanonun hareketli eşliği ile viyolonselin lirik teması arasında derin bir kontrast oluşmuştur. Burada uzun ve hızlı arşeler kullanılabilir ancak nüans akışı da göz önüne alındığında 24. ölçüde fortissimo nüansına kadar ulaşmış bir hat görürüz. Bu çıkış hesaba katıldığında hızlı ve uzun arşeler ile giderek tele daha fazla baskı yaparak çalınması daha doğru olacaktır. 18-25. ölçüler arasında akorların ve glissandonun olduğu heyecanlı bir pasaj görürüz. Akorların sırasıyla parmak numaraları: 1-2-3,1-3-4,1-3-3,3-3-4,1-2-2,1-3-3 şeklinde olabilir. Do telinde yazılmış glissandoların bulunduğu iki ölçü pasajın içinde renkli bir hareketlilik yaratmıştır. Teknik olarak zorlayabilecek 8 ölçülük dinamik pasaj için yavaştan hızlıya metronom çalışması yapmak bu sürekli ritmik kalıba ve değişen akorlara hakimiyet açısından yararlı olacaktır.

Şekil 38: Akor ve Glissando kombinasyonlu pasaj

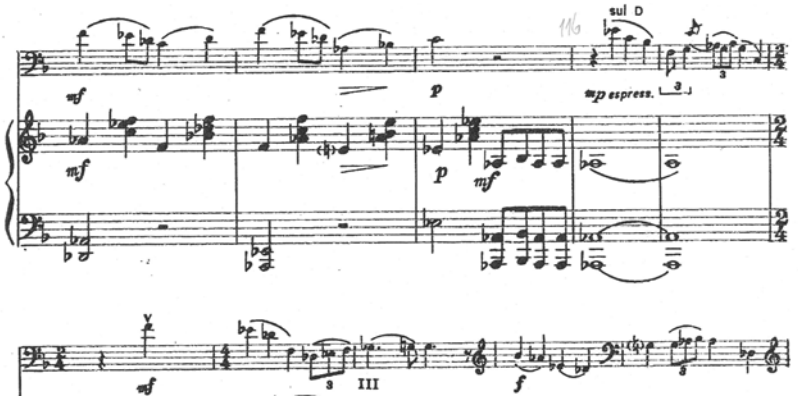


Geçiş kısmındaki tema ile bir anda atmosfer değişmiş, yarım sesli geçişler ile oluşturulmuş ezgi hattı ile adeta baş dönmesi etkisi yaratılmıştır. Bu ve bunun

gibi ölçülerde bağlara uygun arşe uzunluğu ve hızı seçilmelidir. Dolayısıyla ortaya çıkan sonorite ve başarılı bir tuşe ile baş döndüren bir etki oluşturulabilir.

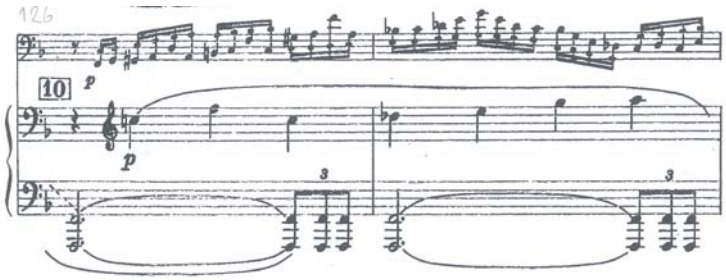
Andantino başlıklı bölmede re teli üzerinde kurulmuş bir ezgi hattı göze çarpmaktadır. Bu tarz pasajlarda tatlı bir tını amaçlandığından buna uygun vibrato ve uygun arşe kullanımına özen gösterilmelidir. Ayrıca pozisyon geçişlerinde rahatlığı korumak ve çabukluğu sağlamak iyi bir entonasyon açısından dikkat edilmesi gereken noktalardır. Yine yumuşak bir sonorite için arşenin orta kısmı hatta üst yarısı değerlendirilebilir.

Şekil 39: Tek telde ezgi hattı



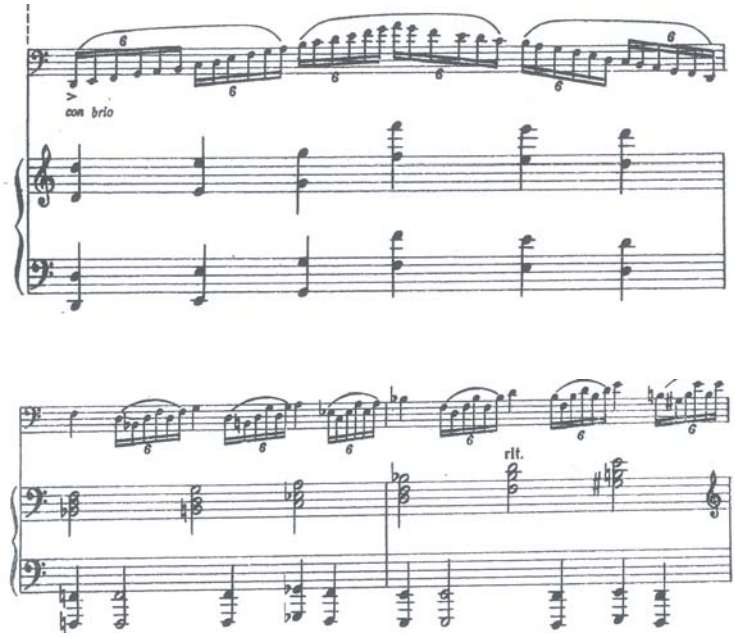
Andante dolce 126-134. ölçüleri arasında viyolonsel onaltılık arpejli notaları tremolo ile çalmaktadır. Bu pasajda arşeye hakimiyet daha ön planda olduğundan arşenin ağırlık merkezi yani orta kısmı değerlendirilmeli, ancak nüans hattı da göz önüne alındığında arşenin ortası ile ucu arasındaki sağlam bir noktada kullanılması daha uygun olabilir.

Şekil 40: Tremolo pasaj



Koda kısmında beşleme ve altılama gibi tartımların bulunduğu diziler, sonlara doğru arpejli yapılar göze çarpmaktadır. Arşeden çok sol elin tel üzerindeki dizi ya da arpej hattına hakimiyeti daha fazla önem kazanır. Pozisyon geçişlerinde rahatlık ve çabukluğu sağlamak için dizi ve arpejler üzerinde yavaştan hızlıya metronom çalışması yapmak oldukça yararlı olacaktır. Arşenin kullanımı ise bu türden dizi ve arpejler üzerinde çalışmalar ile eş zamanlı olarak gelişecektir.

Şekil 41: Koda kısmındaki altılama süre değerli dizi ve arpejlerden kesitler



4. BÖLÜM: SONUÇ

Sergei Prokofiev bu sonatında kendine has 5 karakteristik yazım stili kullanmıştır:

1. Klasik anlamdaki sonat formu ile karşılaştırıldığında 3 bölümlü bir sonat yazmıştır. Bölümler klasik sonat formu ile tutarlı bir yapıya sahip olup ilk bölüm sonat allegro formunda, ikinci bölüm ABA^1 formunda üçüncü bölüm ise rondo-sonat formundadır.

2. Yenilik anlamında armonik olarak ilk etapta tonal bir sistemdeymiş gibi duyulsa da konsonans aralıklar yerini dissonans aralıklara bırakmıştır. Modülasyonlar için çift bemol gibi birçok geçici iniş-çıkışlar kullanmıştır. Kullandığı klasik 4 ve 8 ölçülük cümle kalıplarının yanı sıra daha özgür yeni kombinasyonlara da yer vermiştir. Özgürce kullanılan ölçü birimi değişimleri farklı bir yenilik elementidir.

3. Ritim açısından bakıldığında birbirinden eşsiz ritmik hareketler bulunmaktadır. Bu tarz ritmik unsurların kullanımı, sabit tekrarlanan ritmik hareketlerin gelişim efektlerini ortaya koymak için oldukça elverişli bir ortam yaratmaktadır.

4. Anlatım yönünden ise hareketli ritmik motiflere ek olarak zengin bir melodi ve lirik pasajlara sahiptir. Bu açıdan bakıldığında ritim ve melodi hattı arasında oluşan derin kontrast eserdeki bütünlük hacmini artırmıştır.

5. İkinci bölümdeki mizahi ve ilgi çekici duyuluşların yanı sıra, birinci ve üçüncü bölümdeki ritim, ölçü birimi ve tonal değişiklikler açısından alışılmadık birçok durum bulunmaktadır. Viyolonsel ve piyano için ustaca yazılmış artikülasyon ve seri nota grupları ile kesintili kromatik dalgalanmaların işlenmesi, viyolonselin pizzicato ve ilk bölümün sonundaki flajole seslerdeki tremolo efekti Sergei Prokofiev'in eşsiz müzikal stilini ortaya koymaktadır.

5. BÖLÜM: YÖNTEM

5.1. ARAŞTIRMA MODELİ

Bu çalışma hazırlanırken kaynak taraması yapılarak betimsel araştırma tekniğinden yararlanılmıştır.

5.2. VERİLERİN TOPLANMASI

Araştırmanın konusuyla ilgili yazılı kaynaklar incelenmiş, veri toplama aracı olarak kaynakçada belirtilen ilgili internet siteleri, makaleler, kitaplar ve müzik ansiklopedilerinden yararlanılmıştır.

KAYNAKÇA

Denisov, E. Çağdaş Müzik ve Kompozisyon Tekniği Problemlerinin Evrimi, Türkçe çeviri Hatıra Ahmedli Cafer, Ankara 2012

Jaffe, Daniel. Sergey Prokofiev, London 2008

Kennedy, Micheal. Oxford Concise Dictionary of Music, Oxford University Press, 5th edition, Oxford 2007

Mc Allister, Rita. the New Grove Dictionary of Music and Musicians: Sergey Prokofiev, Macmillan Publishers, London 1980

Philips, Anthony. Sergei Prokofiev Diaries: 1907-1914, Faber and Faber Pub. London 2006

Slonimsky, Nicolas . Music Since 1900, Schirmer Books, New York 1994

Sposobin, İ.V. Müzik Formu, Muzika yayınları, Moskova 1980

TARAKANOV, M. Sergei Prokofiev Senfoni Sitili (Тараканов, М. Стиль симфоний Прокофьева) Moskova1968

Tigranova, Irina. Sonata in C, Op. 119, Sergei Prokofiev. Ongaku Records, Inc. CD artcover information, 1998

Tyulin, Y.İ. Müzik Formu, Muzika yayınları, Moskova 1980

İvashkin, Alexander-Cello, Alexeev, Dmitri-Piano, Prokofiev Cello Sonata Op. 119, Queen Elizabeth Hall London, Claudio DVD Arts, London 2010

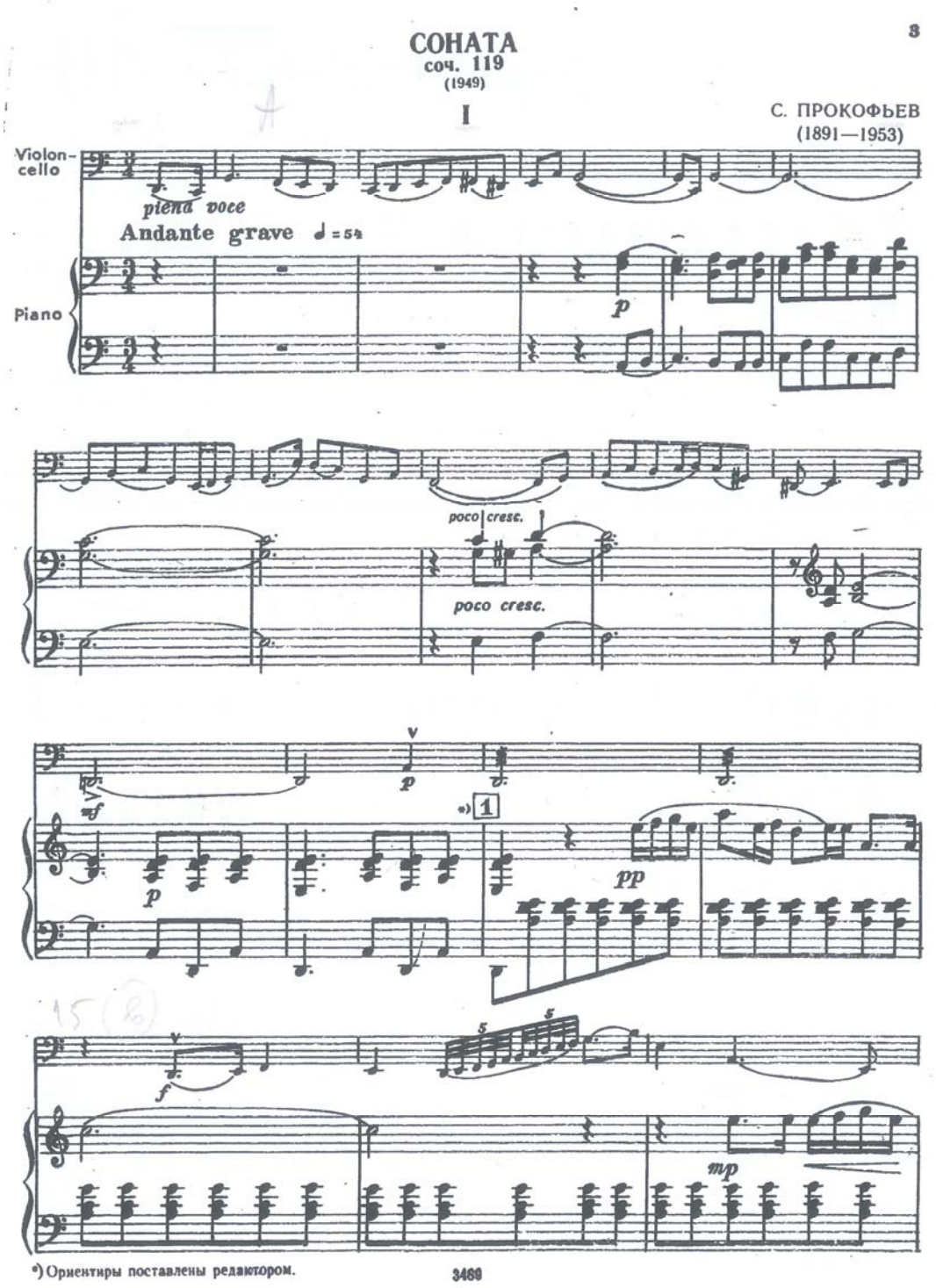
http://en.wikipedia.org/wiki/Sergei_Prokofiev, Erişim tarihi 05.10.2012

www.sprkfv.net. Manyfaces of Prokofiev part 2, Erişim tarihi 19.10.2012

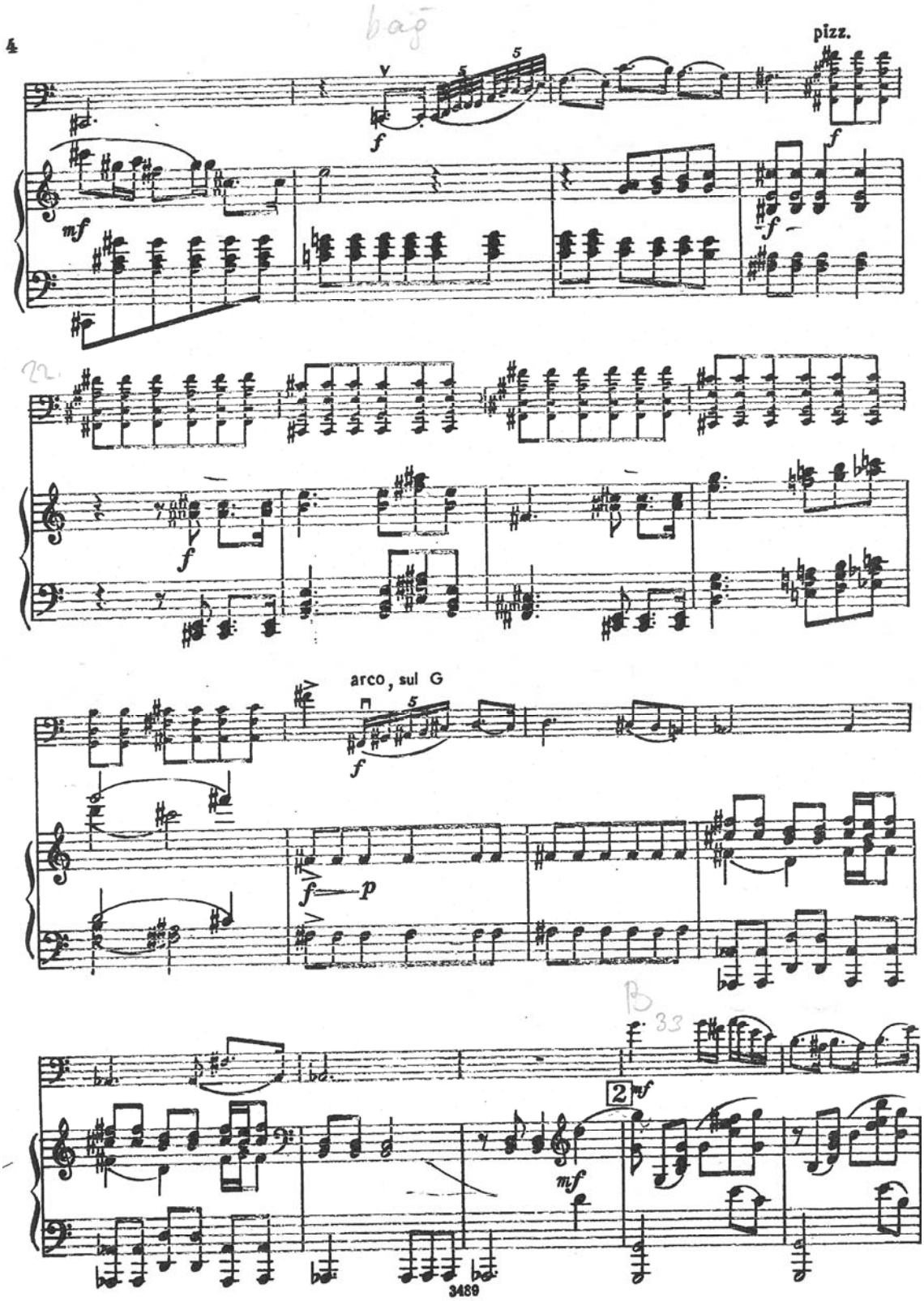
http://cellobello.com/lessons/ralph-kirshbaum-master-class-prokofiev-cello-sonata-in-c, Erişim tarihi 25.10.2012

EKLER

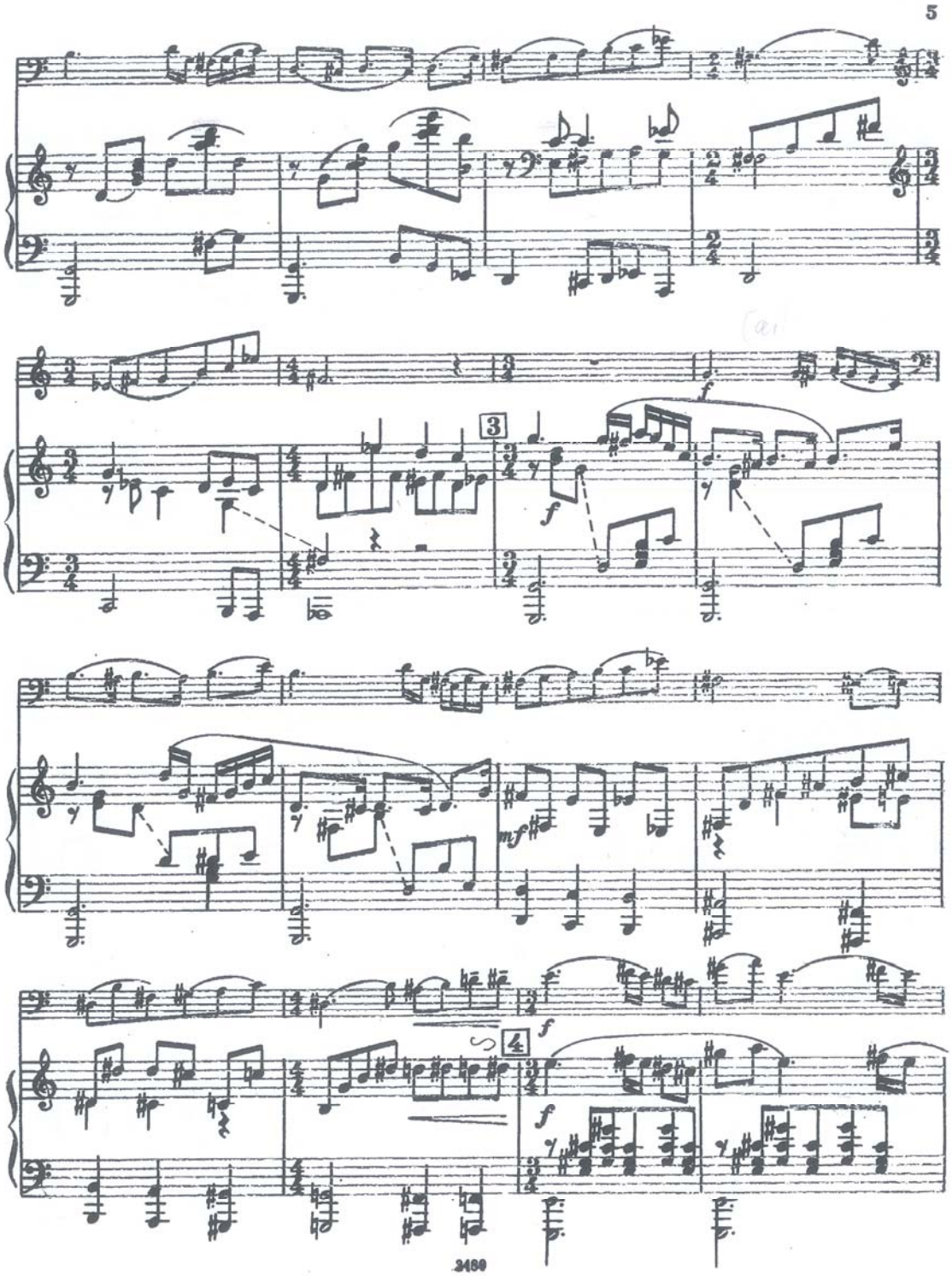
Ek 1


СОНАТА
соч. 119
(1949)
3
I
С. ПРОКОФЬЕВ
(1891—1953)
Violon-cello
piena voce
Andante grave ♩ = 54
Piano
p
poco cresc.
poco cresc.
mf
p
1
pp
f
mp
*) Ориентиры поставлены редактором.
3469

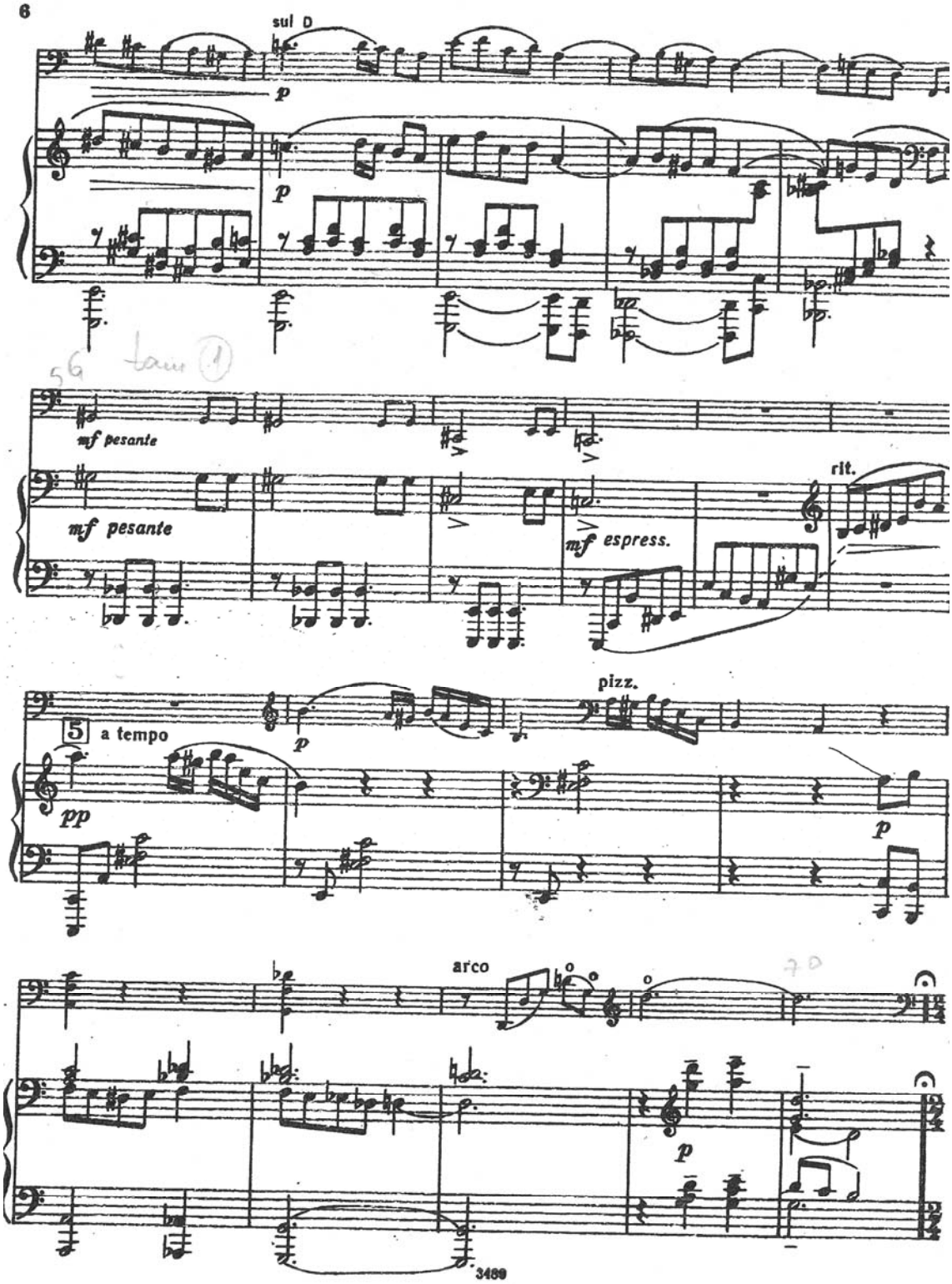
Ek 2



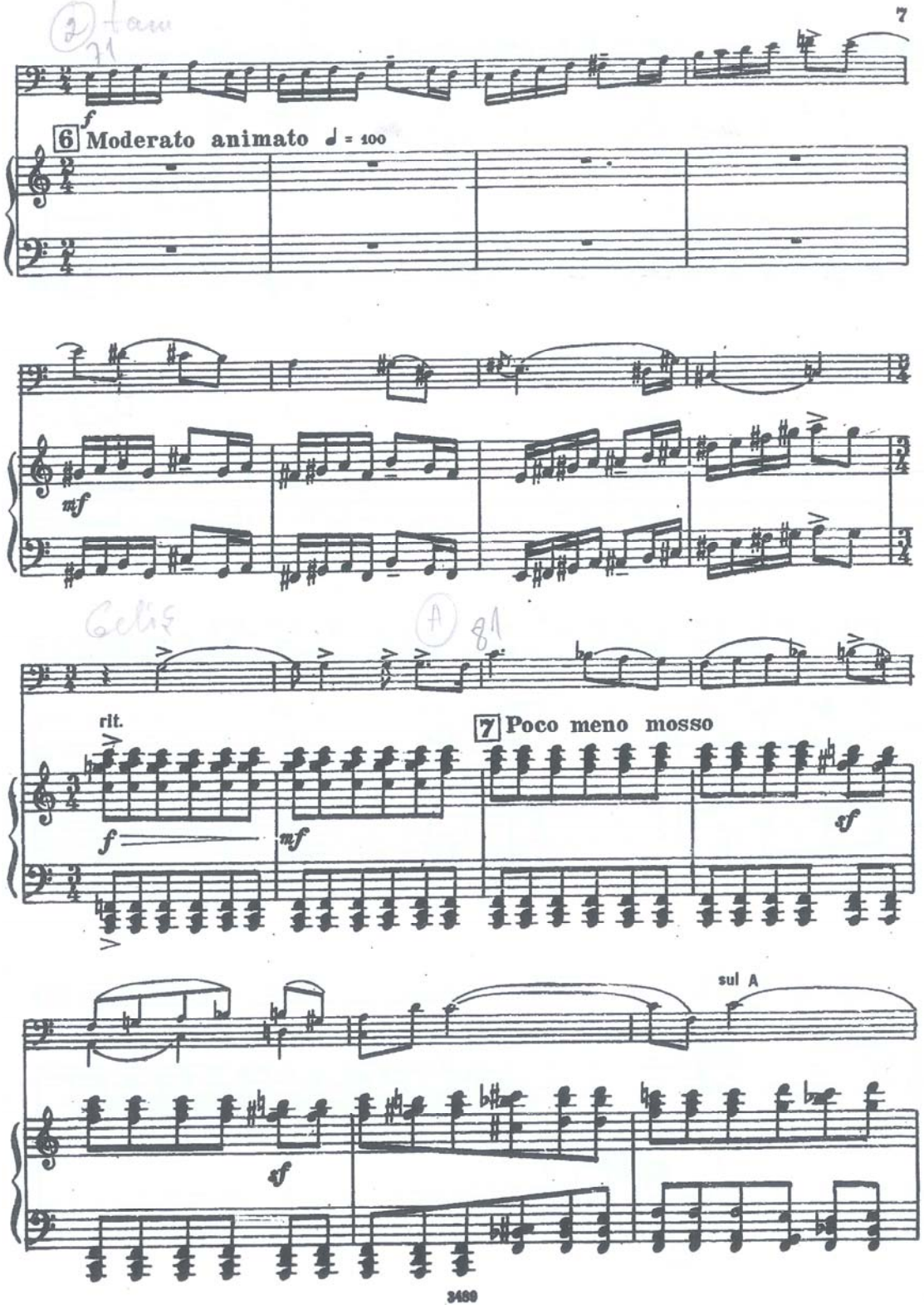
Ek 3



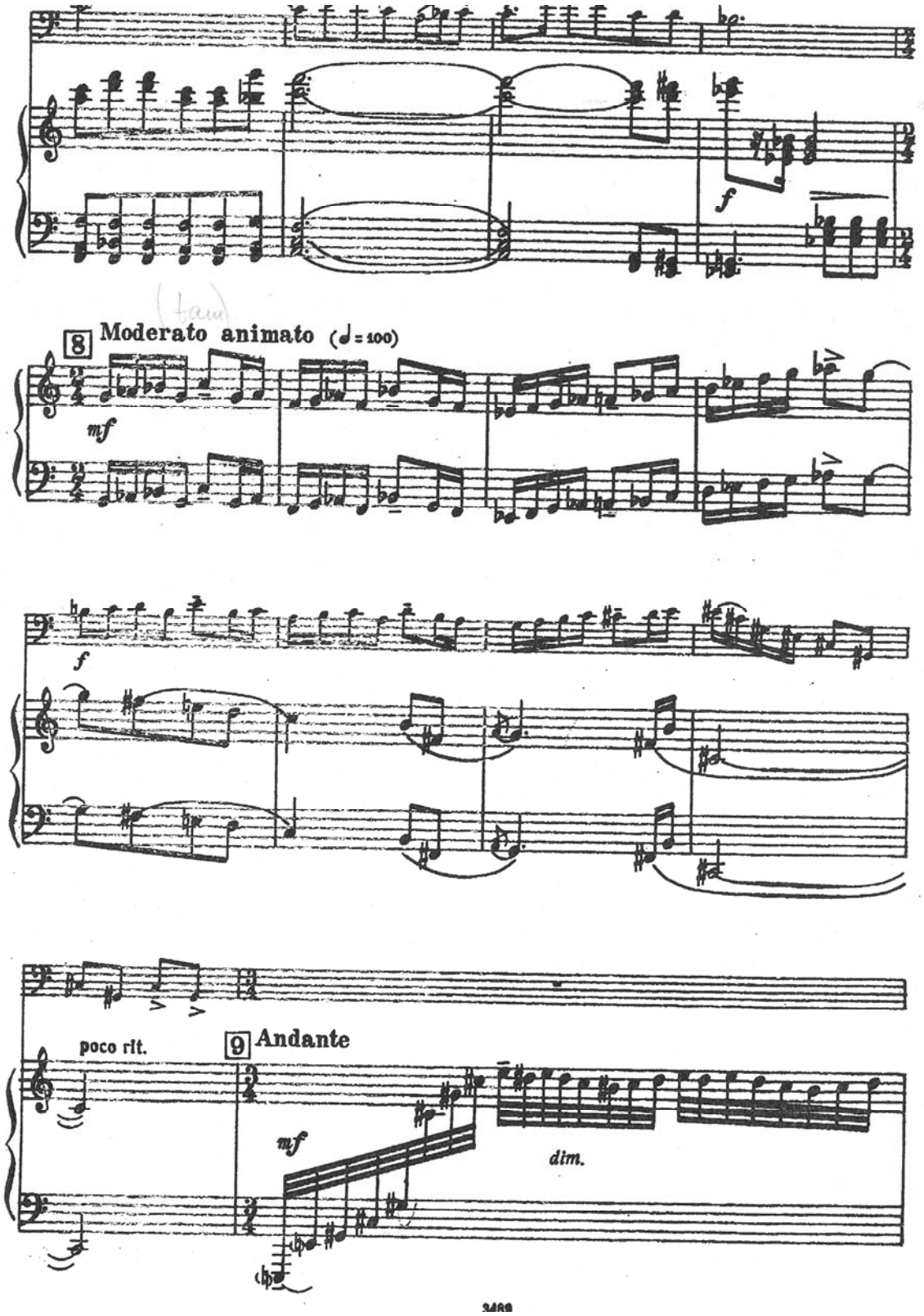
Ek 4


6
sul D
p
p
mf pesante
mf pesante
mf espress.
rit.
5
a tempo
pp
p
pizz.
p
arco
p
3489

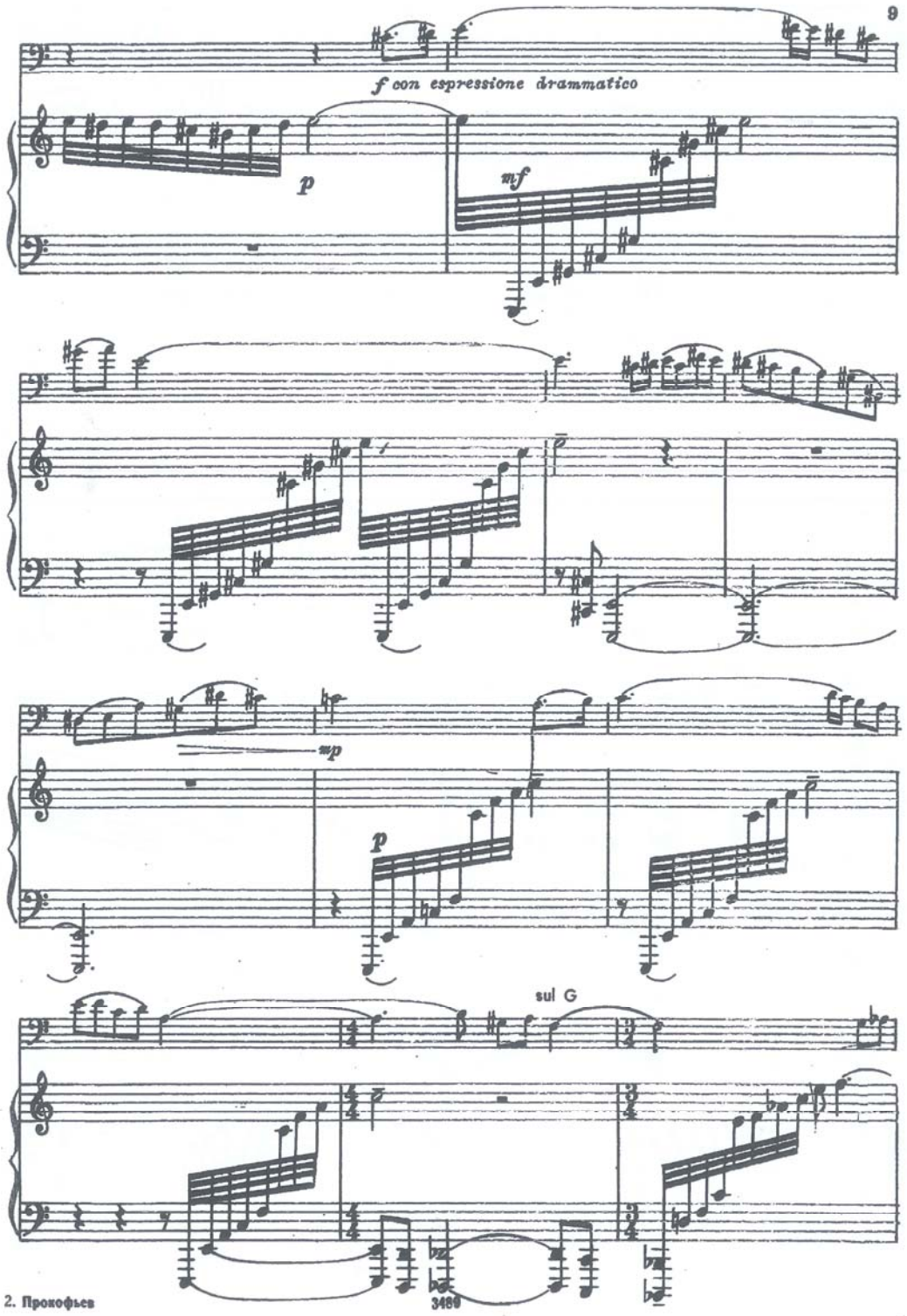
Ek 5



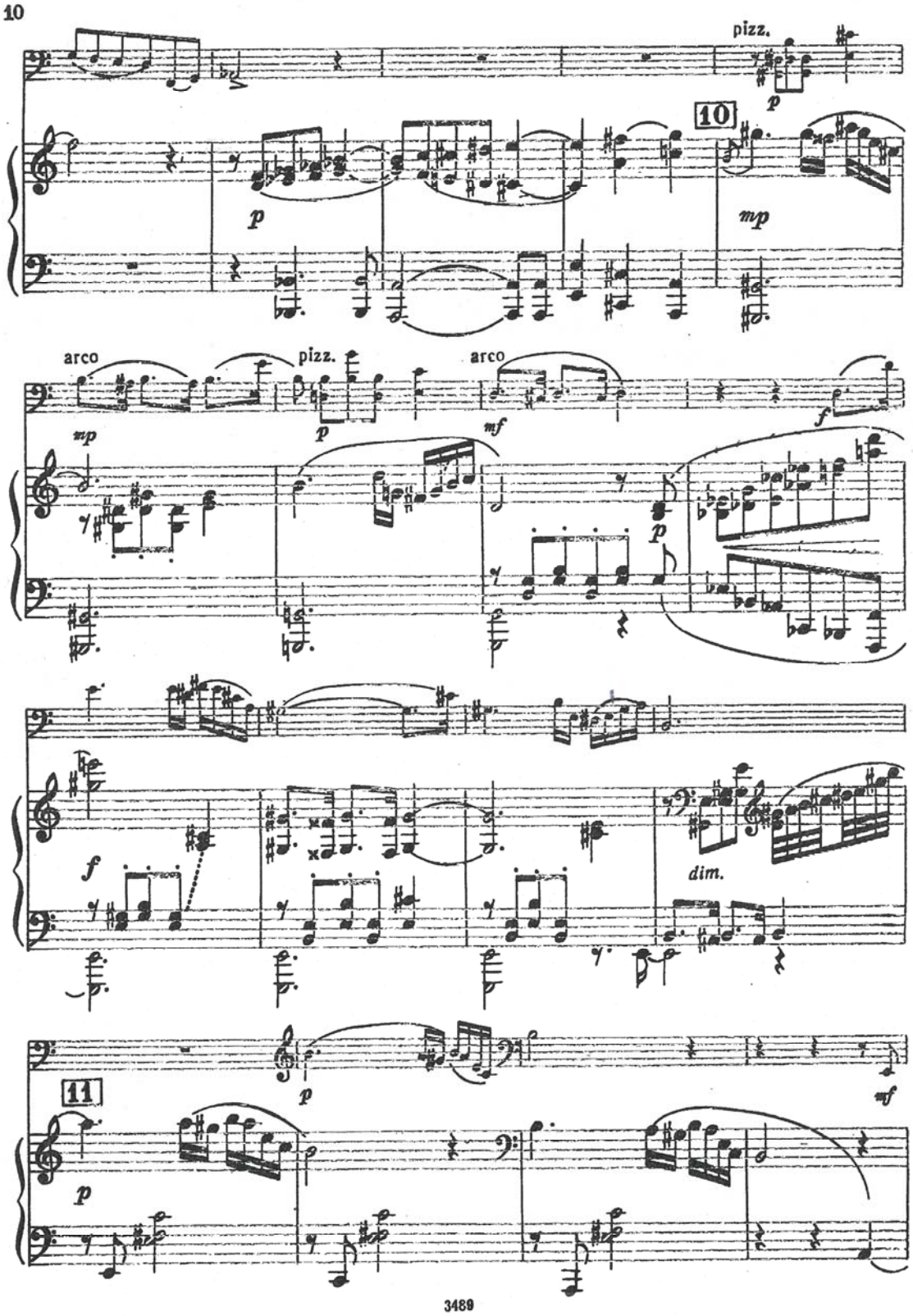
Ek 6



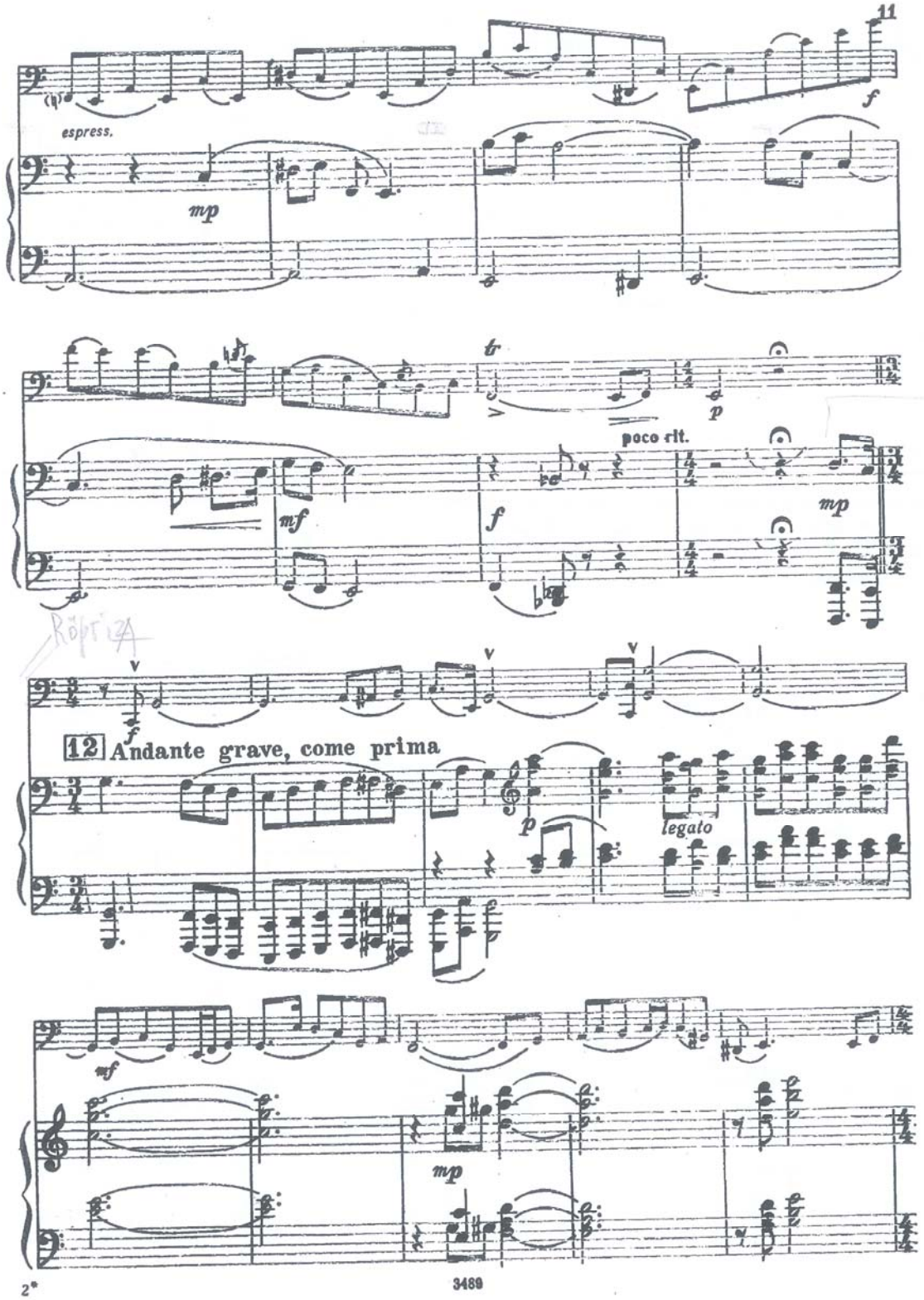
Ek 7


9
f con espressione drammatico
p
mf
mp
p
sul G
2. Прокофьев
3480

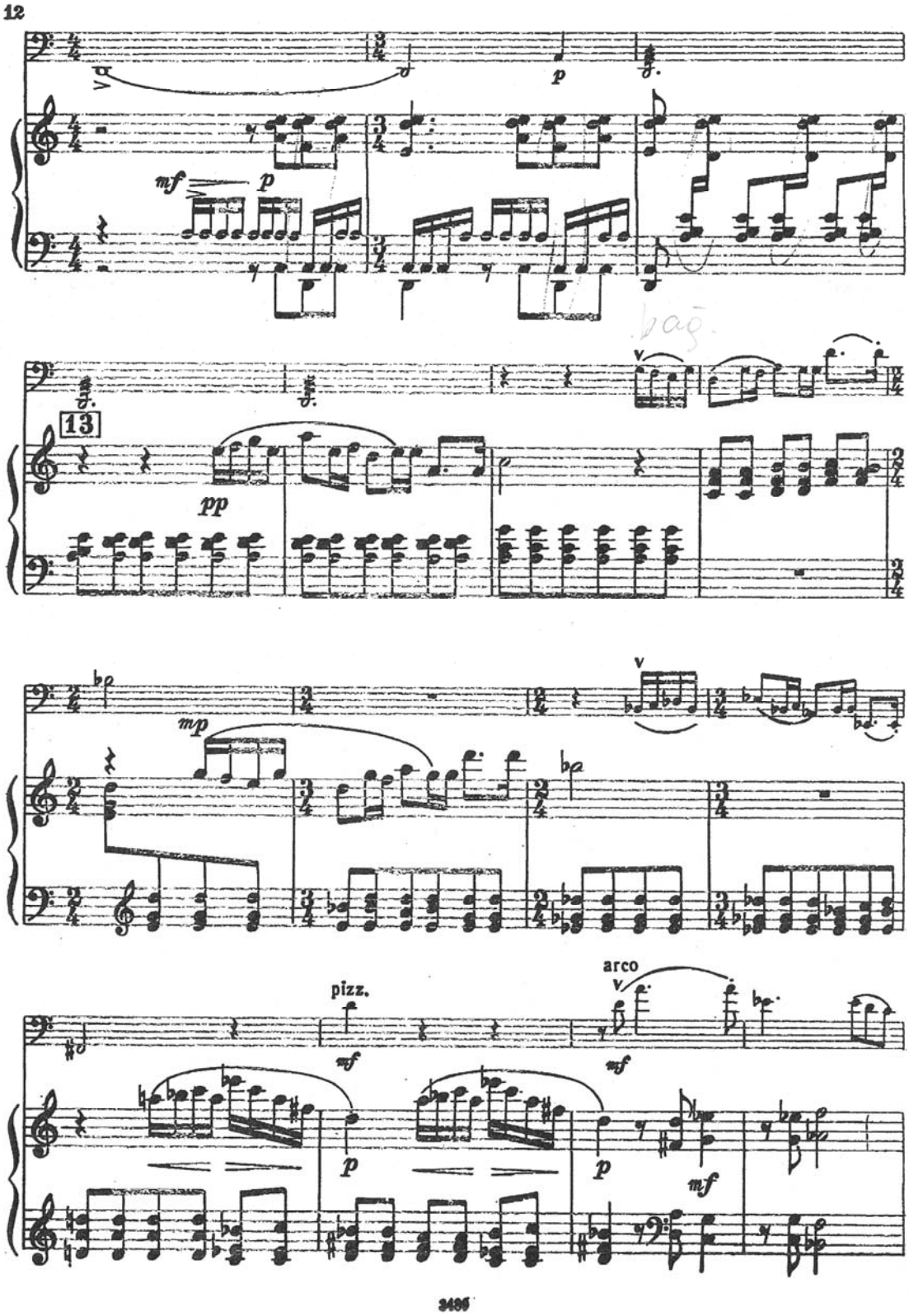
Ek 8



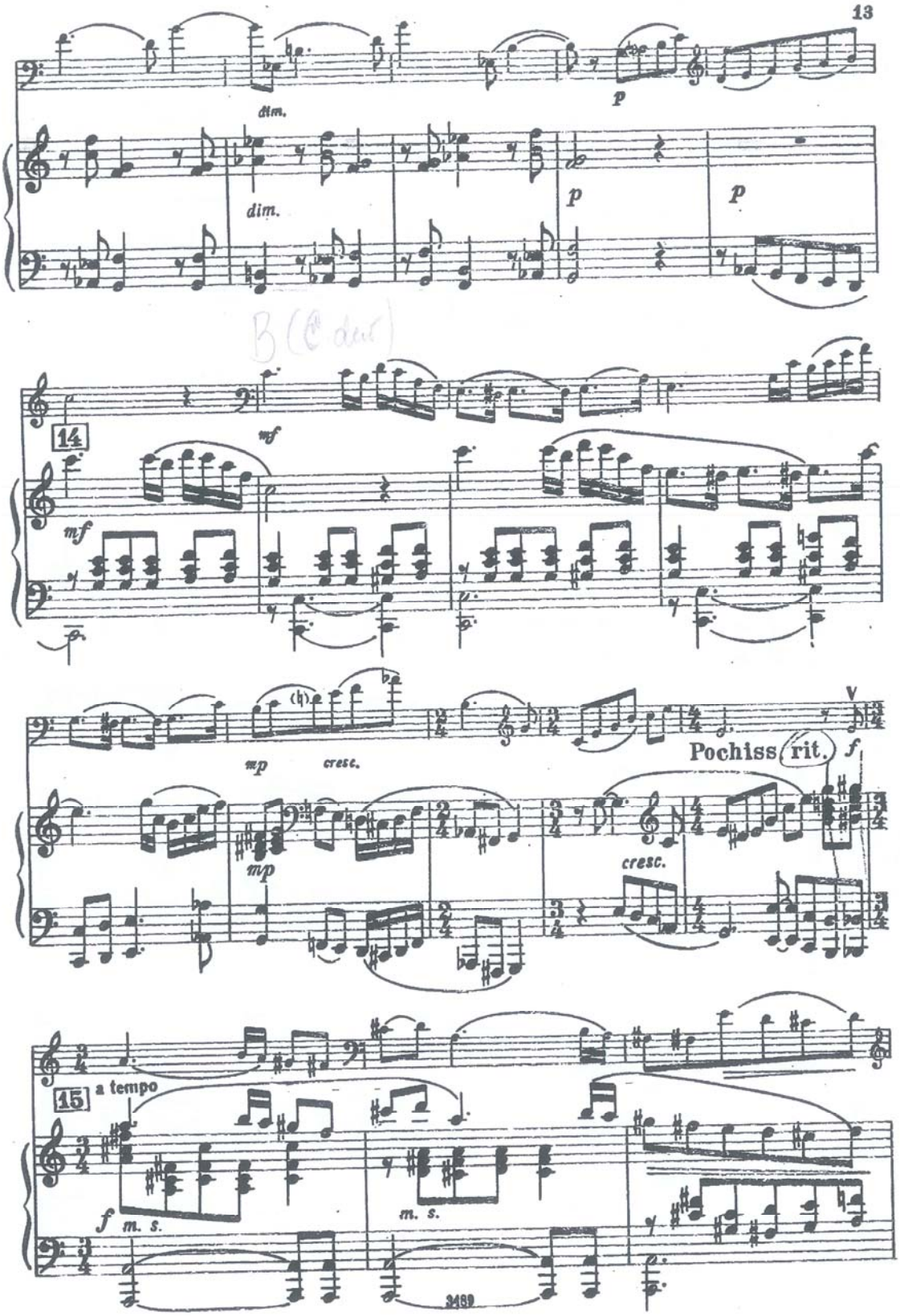
Ek 9


11
espress.
mp
f
tr
p
poco rit.
mf
f
mp
12 Andante grave, come prima
p
legato
mf
mp
2*
3489

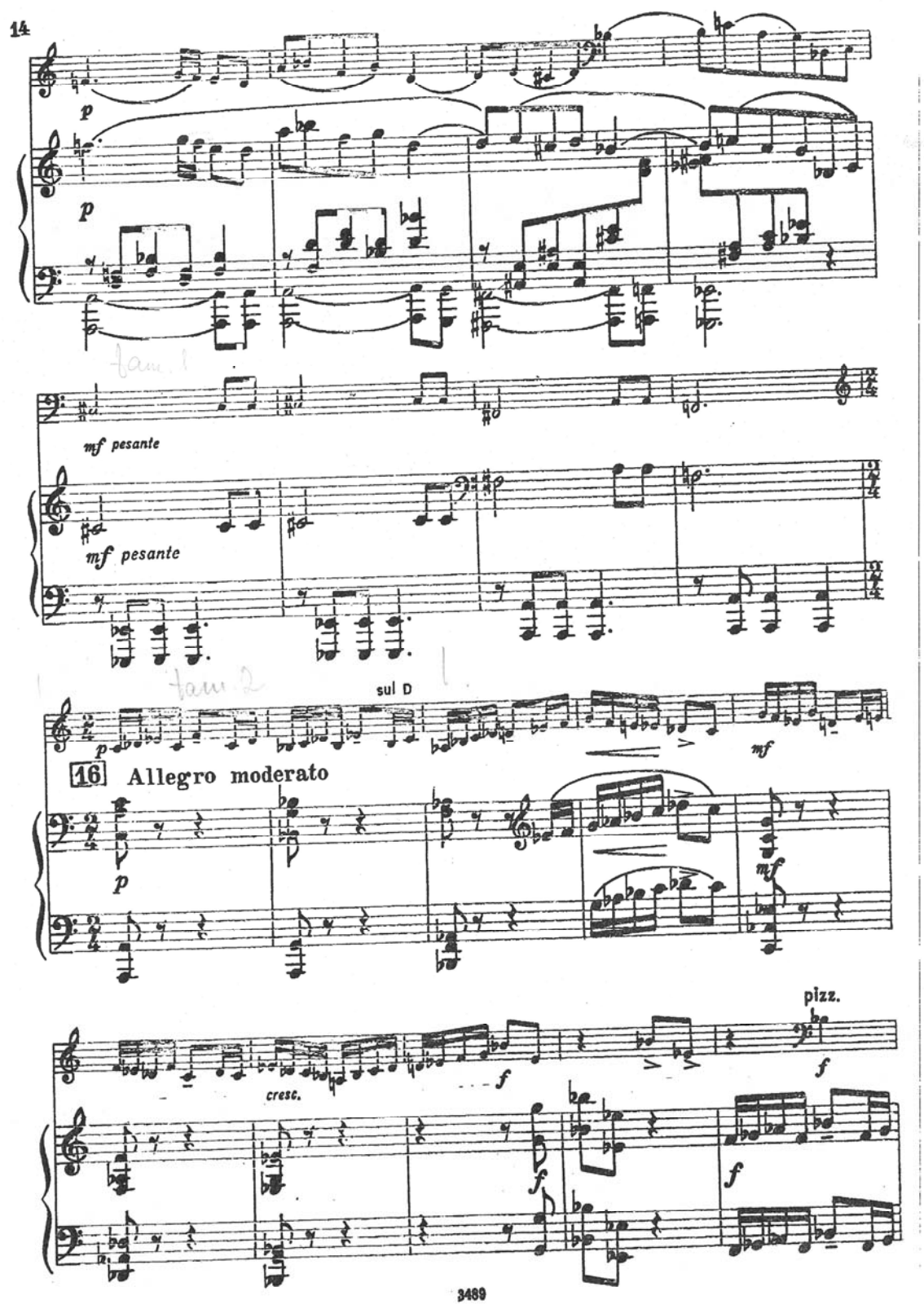
Ek 10



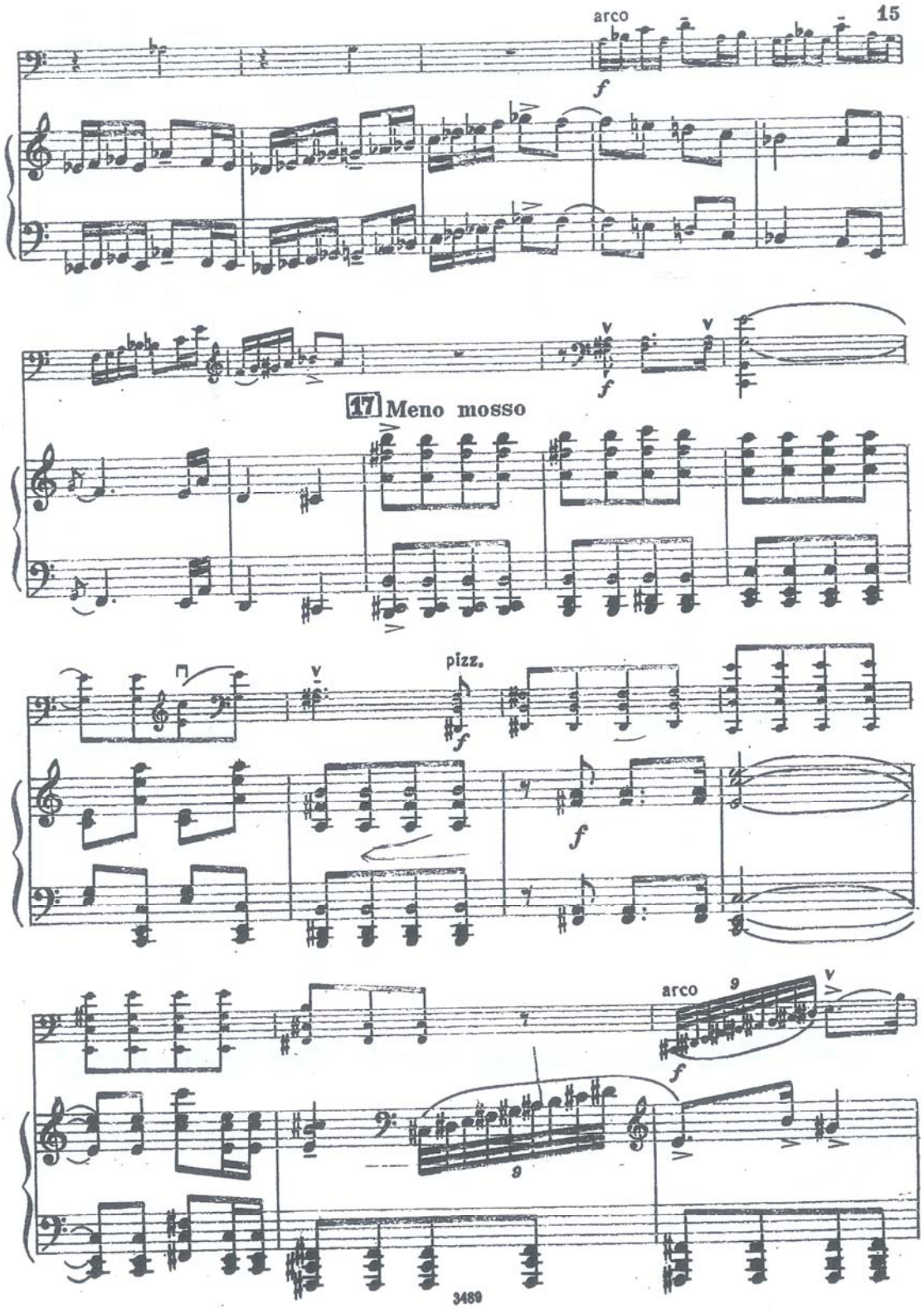
Ek 11


13
dim.
p
dim.
p
p
14
mf
mf
mp
cresc.
V
Pochiss. rit.
f
mp
cresc.
15
a tempo
f
m. s.
m. s.
3489

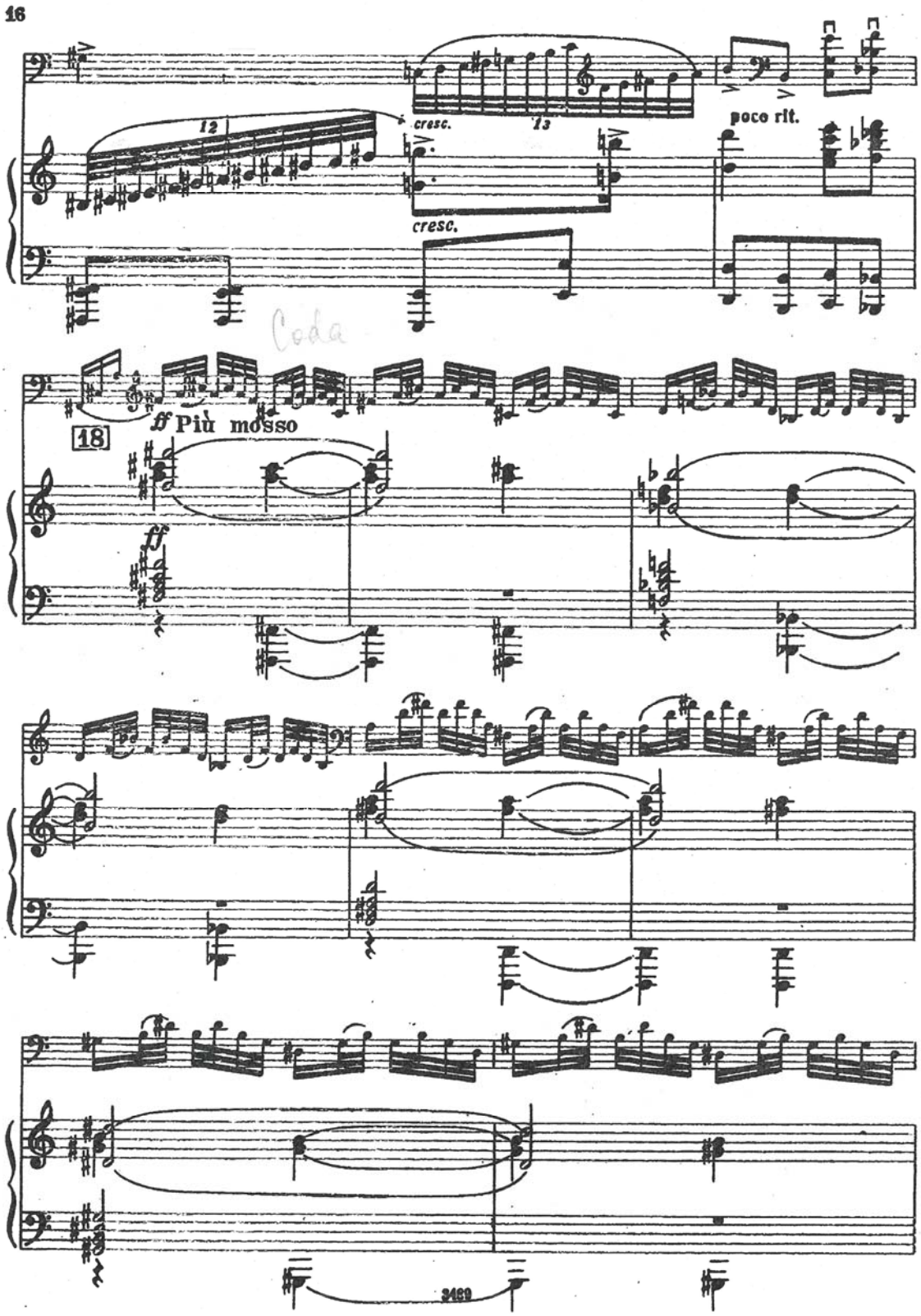
Ek 12


14
p
p
mf pesante
mf pesante
sul D
p
mf
16 Allegro moderato
p
mf
pizz.
f
cresc.
f
f
f
3489

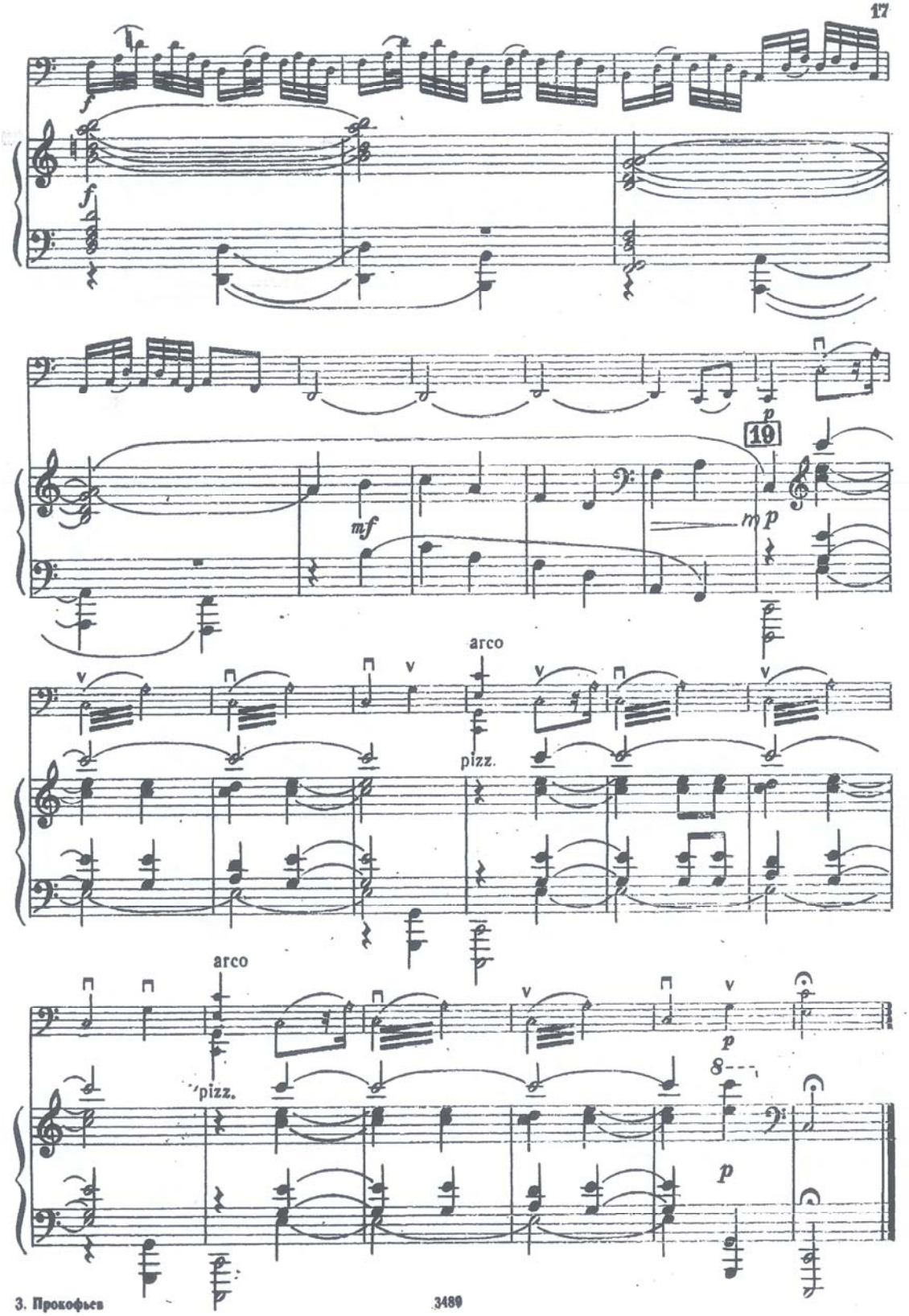
Ek 13



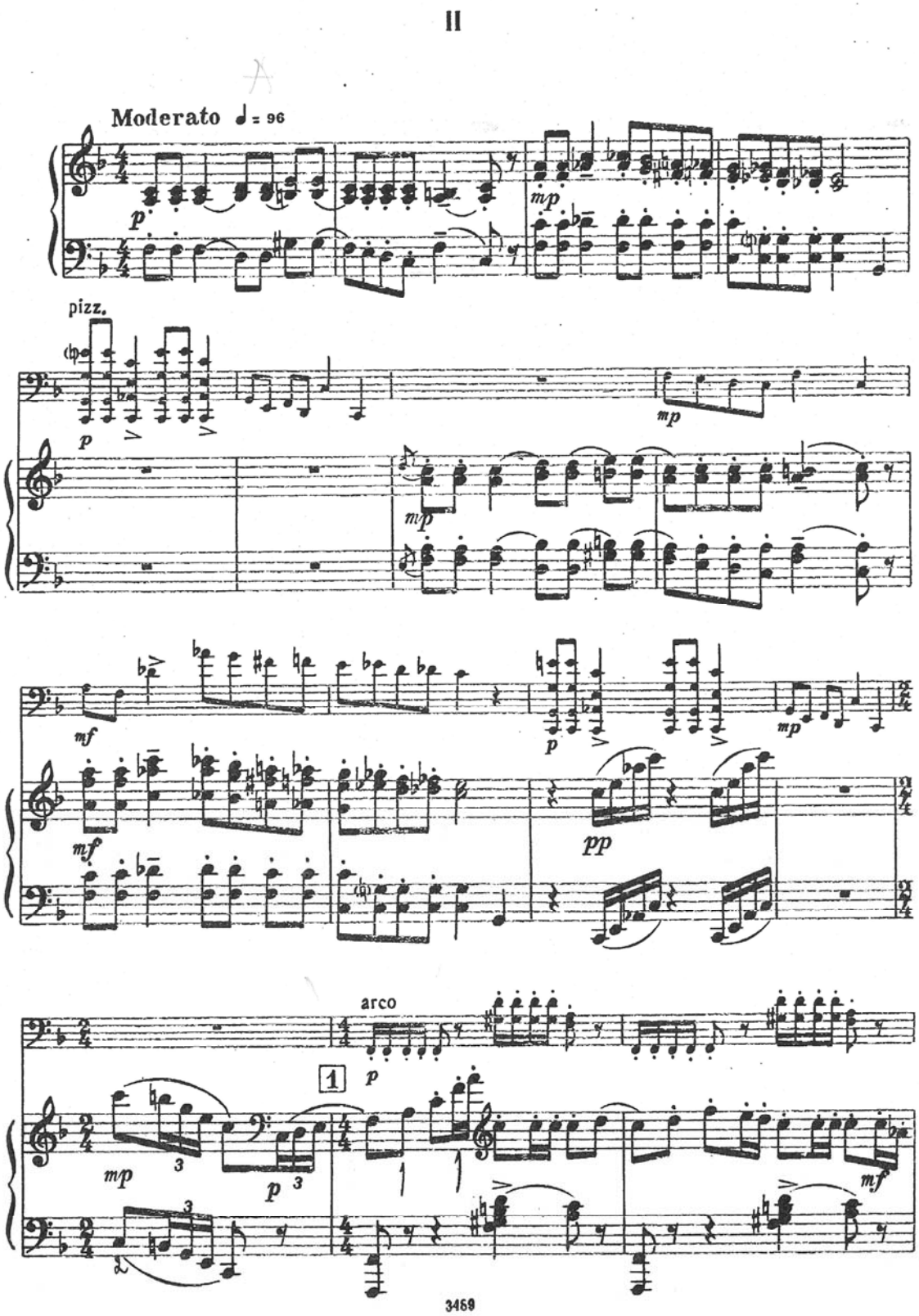
Ek 14



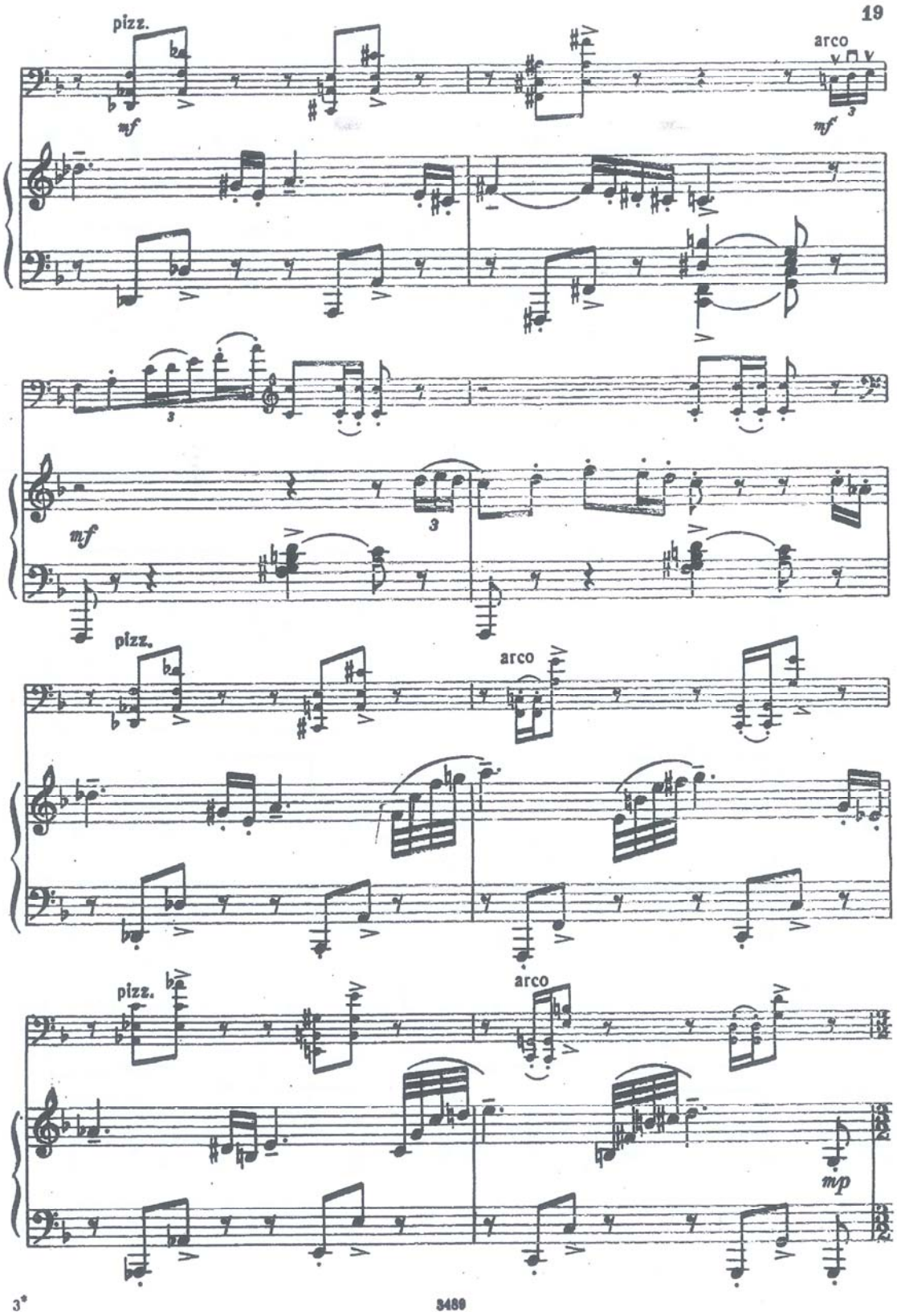
Ek 15



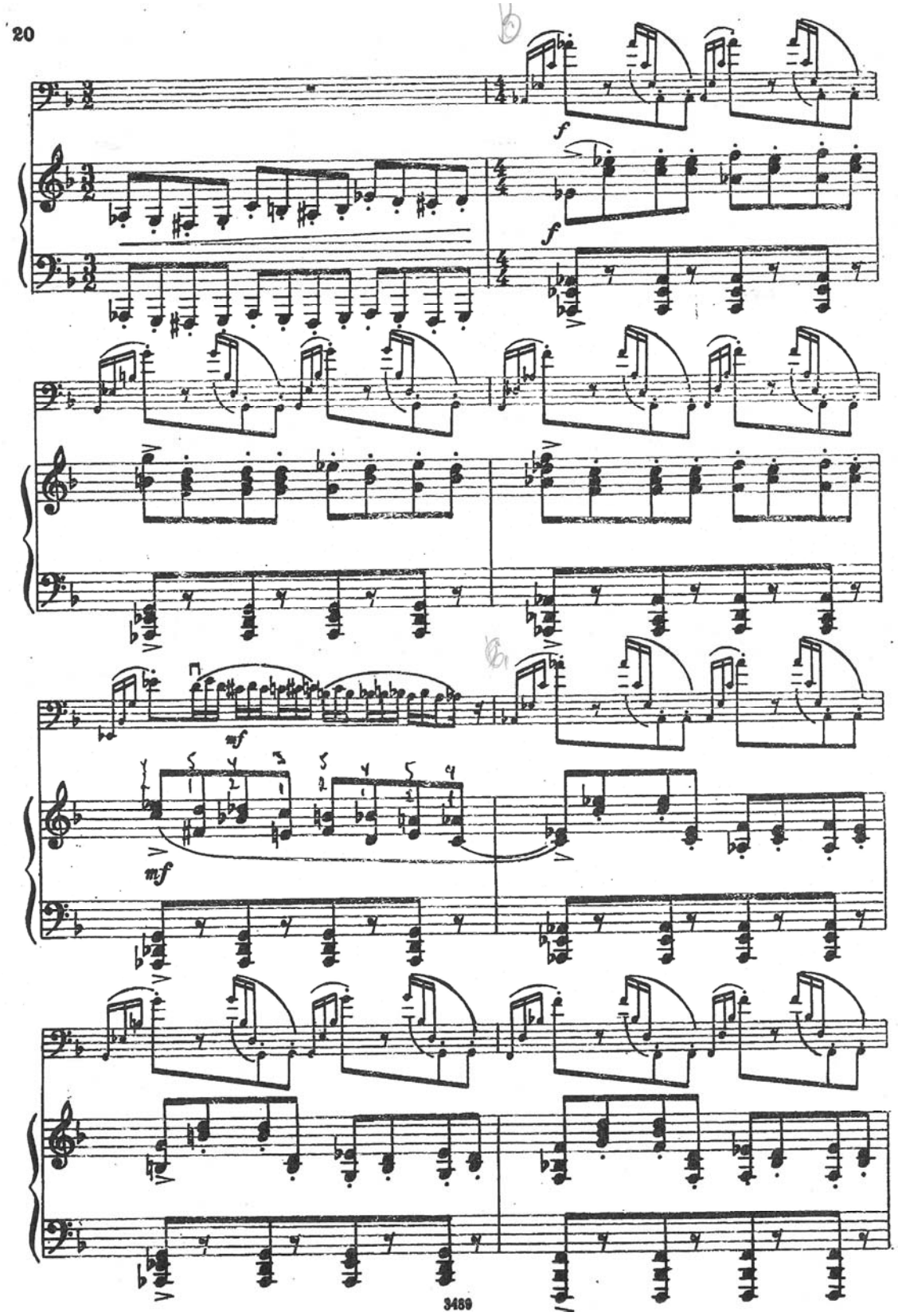
Ek 16



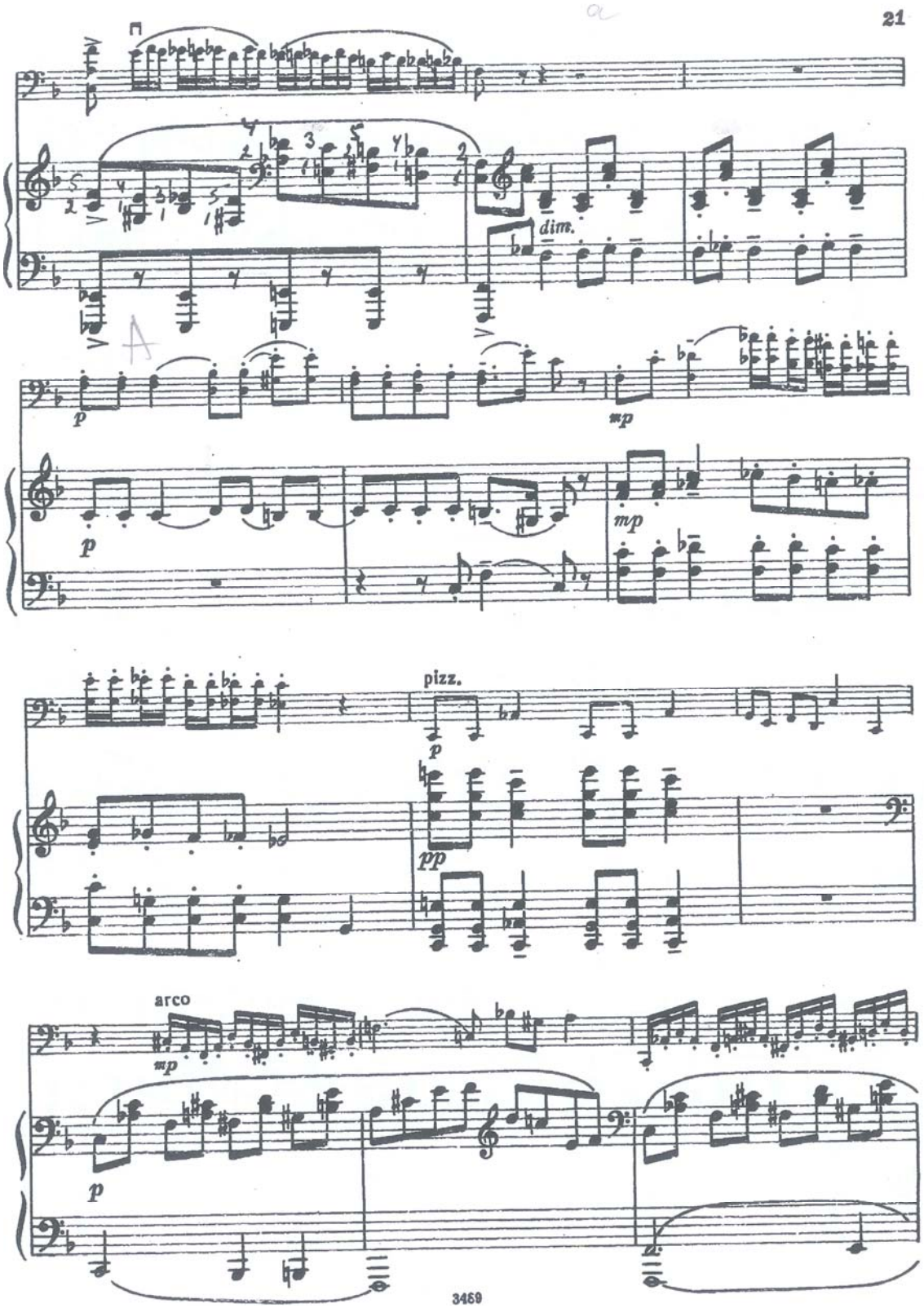
Ek 17



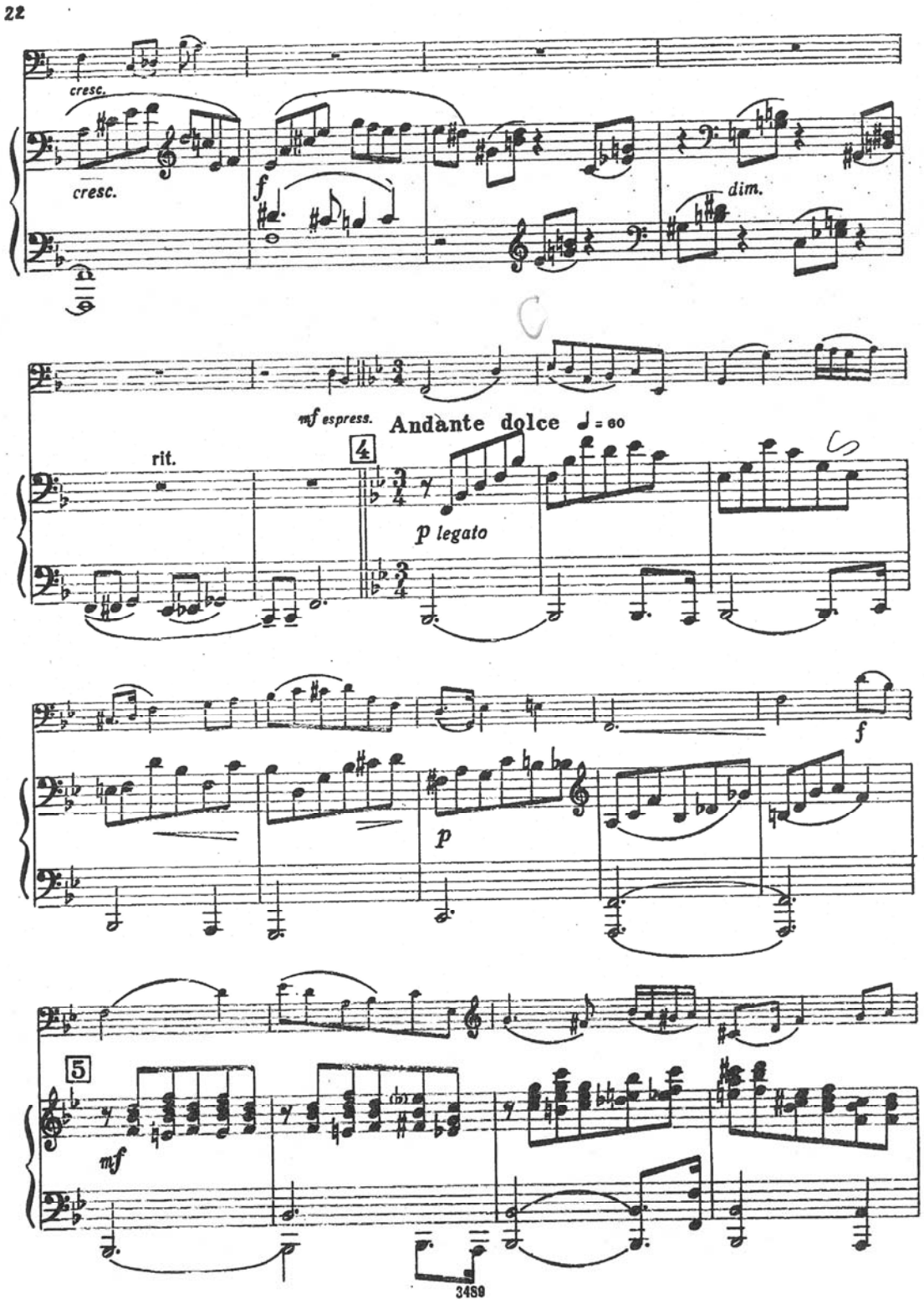
Ek 18



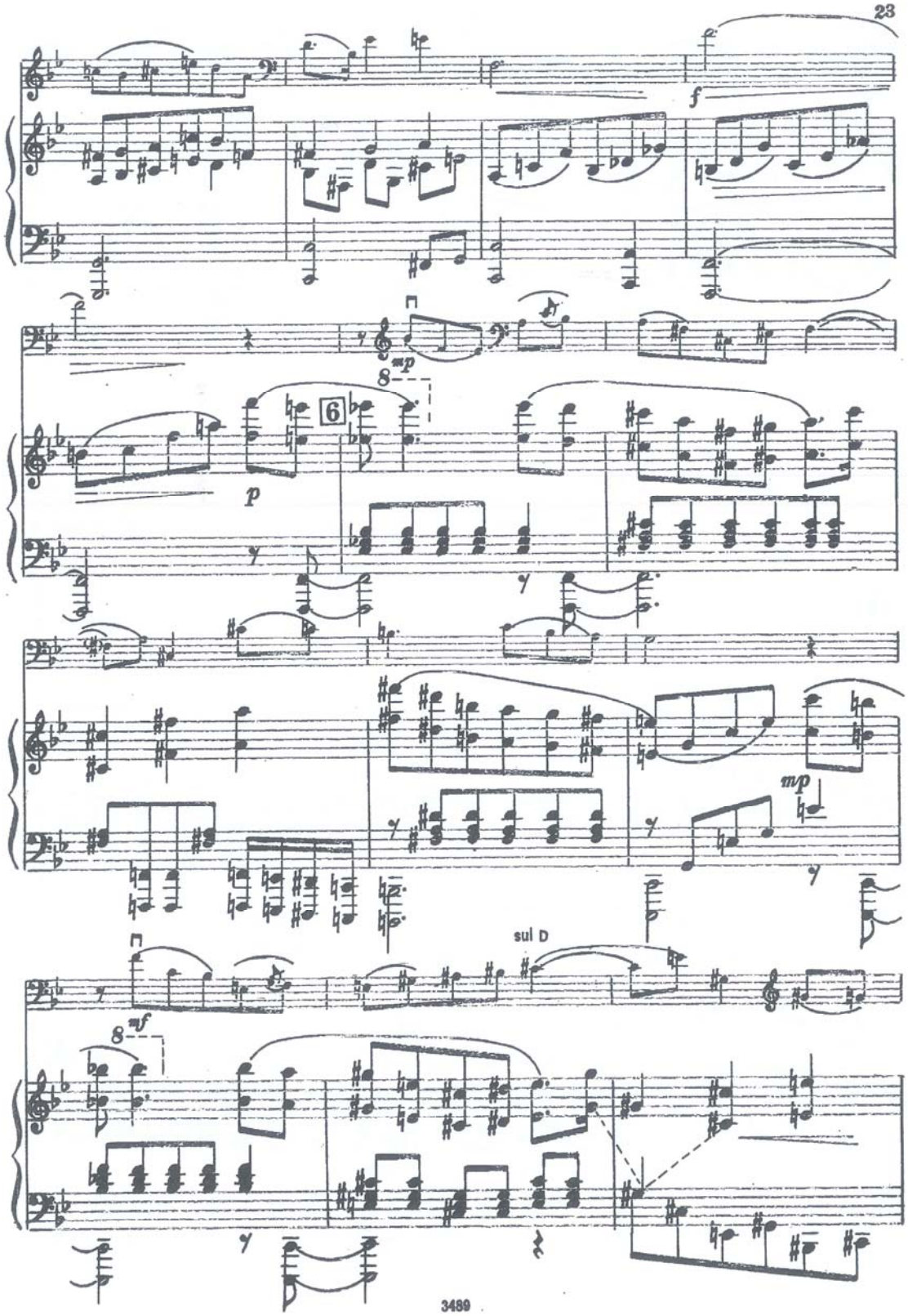
Ek 19



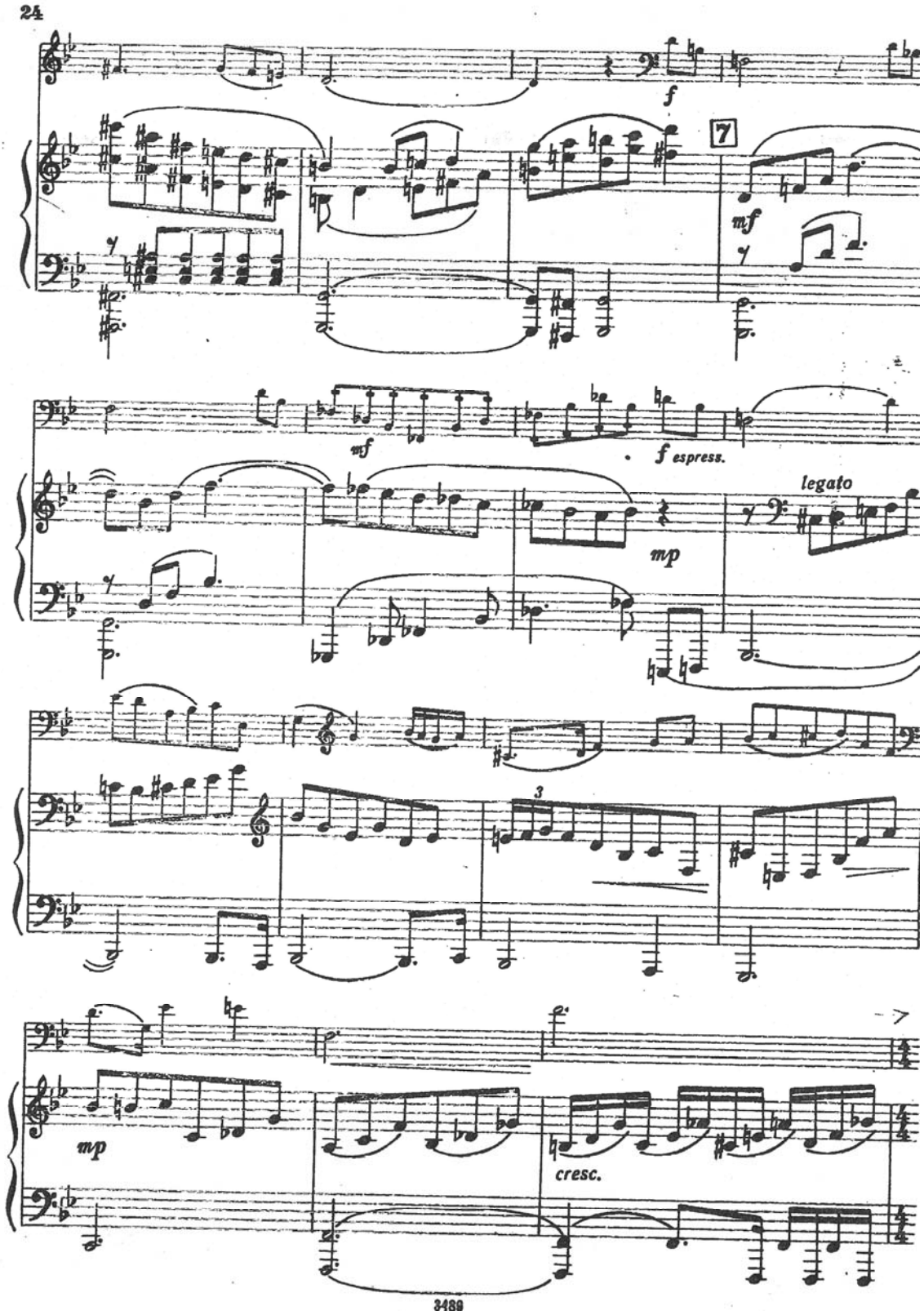
Ek 20


22
cresc.
cresc.
f
dim.
mf espress.
Andante dolce ♩= 60
rit.
4
p legato
f
p
5
mf
3489

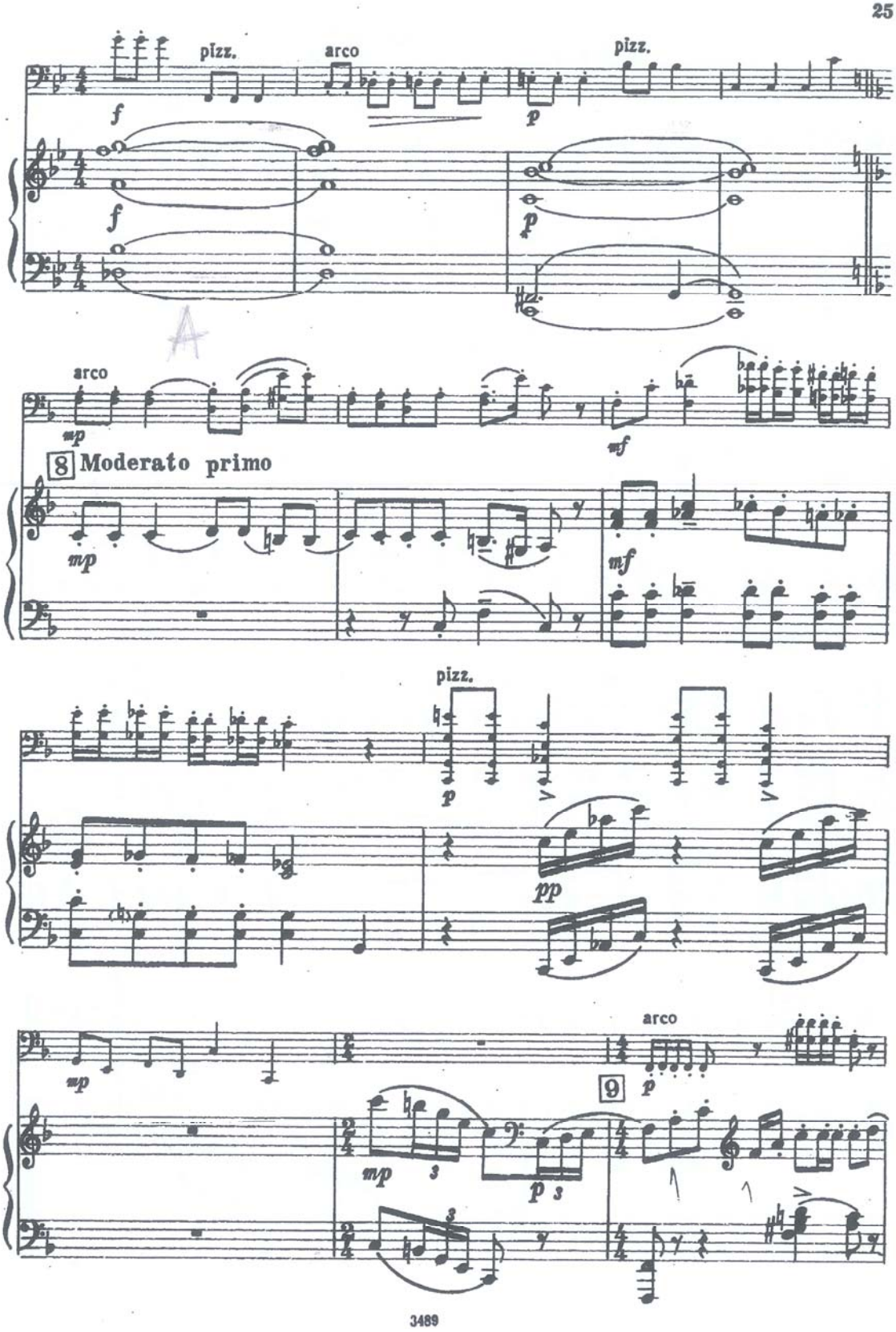
Ek 21



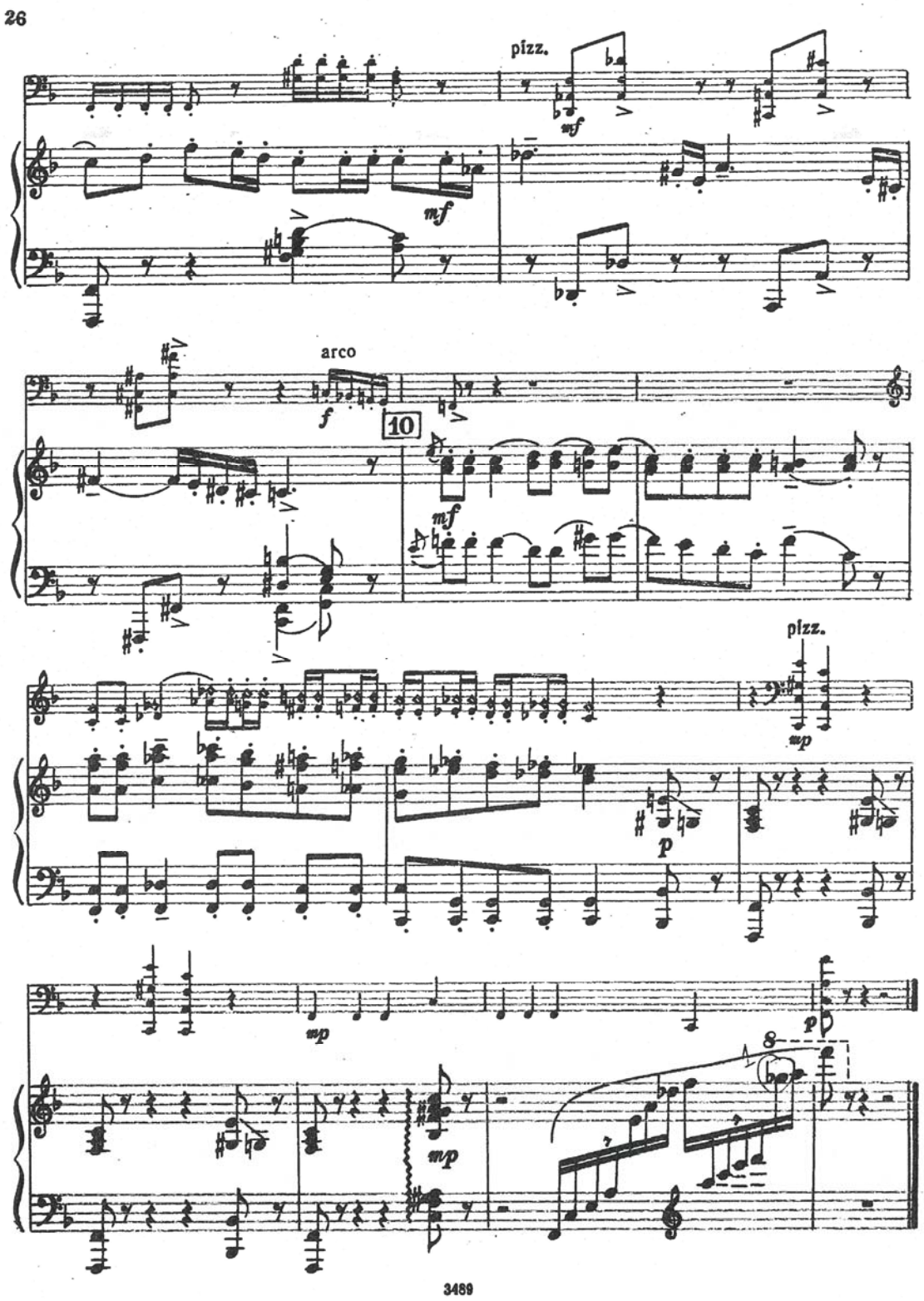
Ek 22



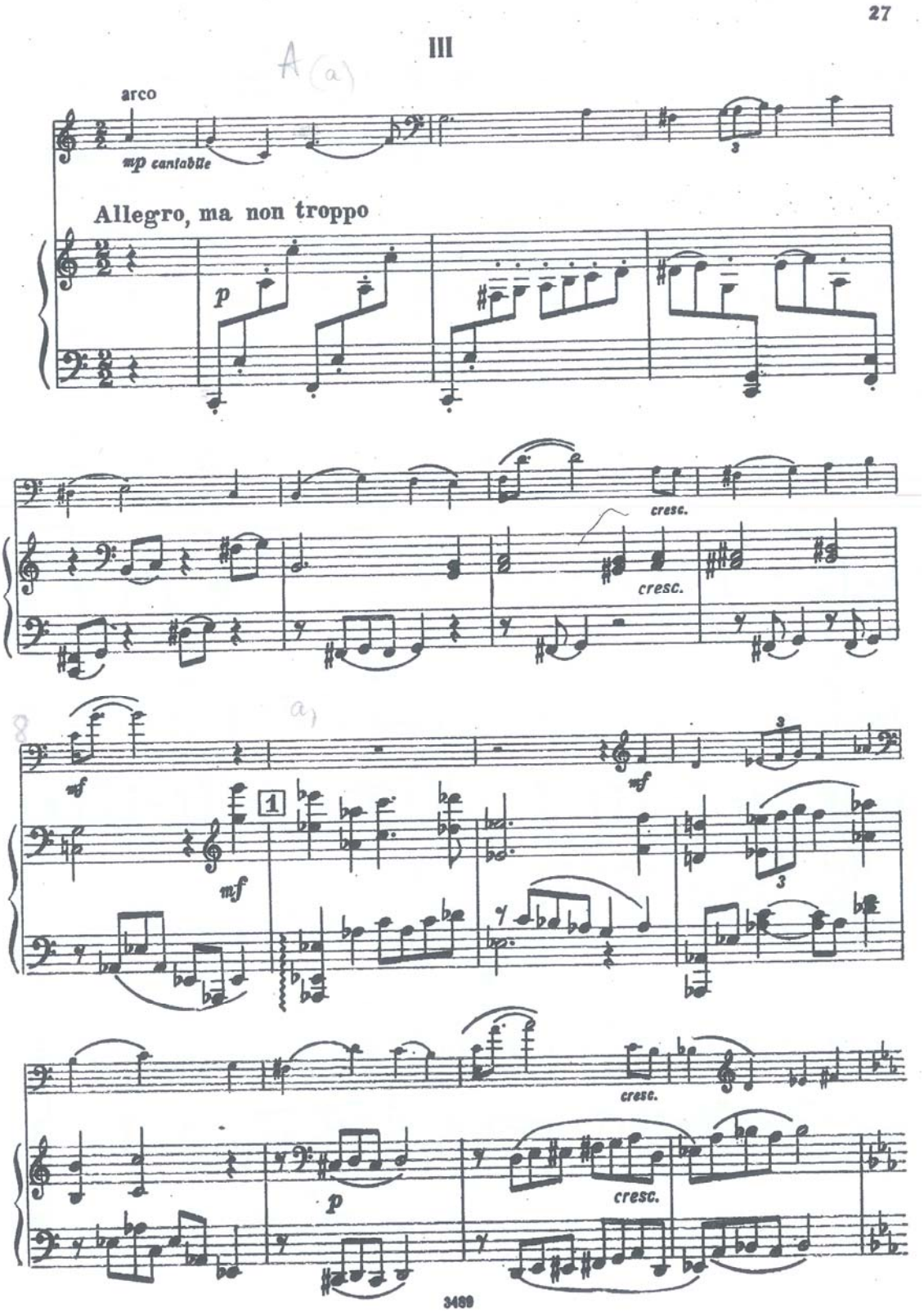
Ek 23


25
pizz.
arco
pizz.
f
p
f
p
A
arco
mp
mf
8 Moderato primo
mp
mf
pizz.
p
pp
mp
arco
9
p
mp
3
p 3
3489

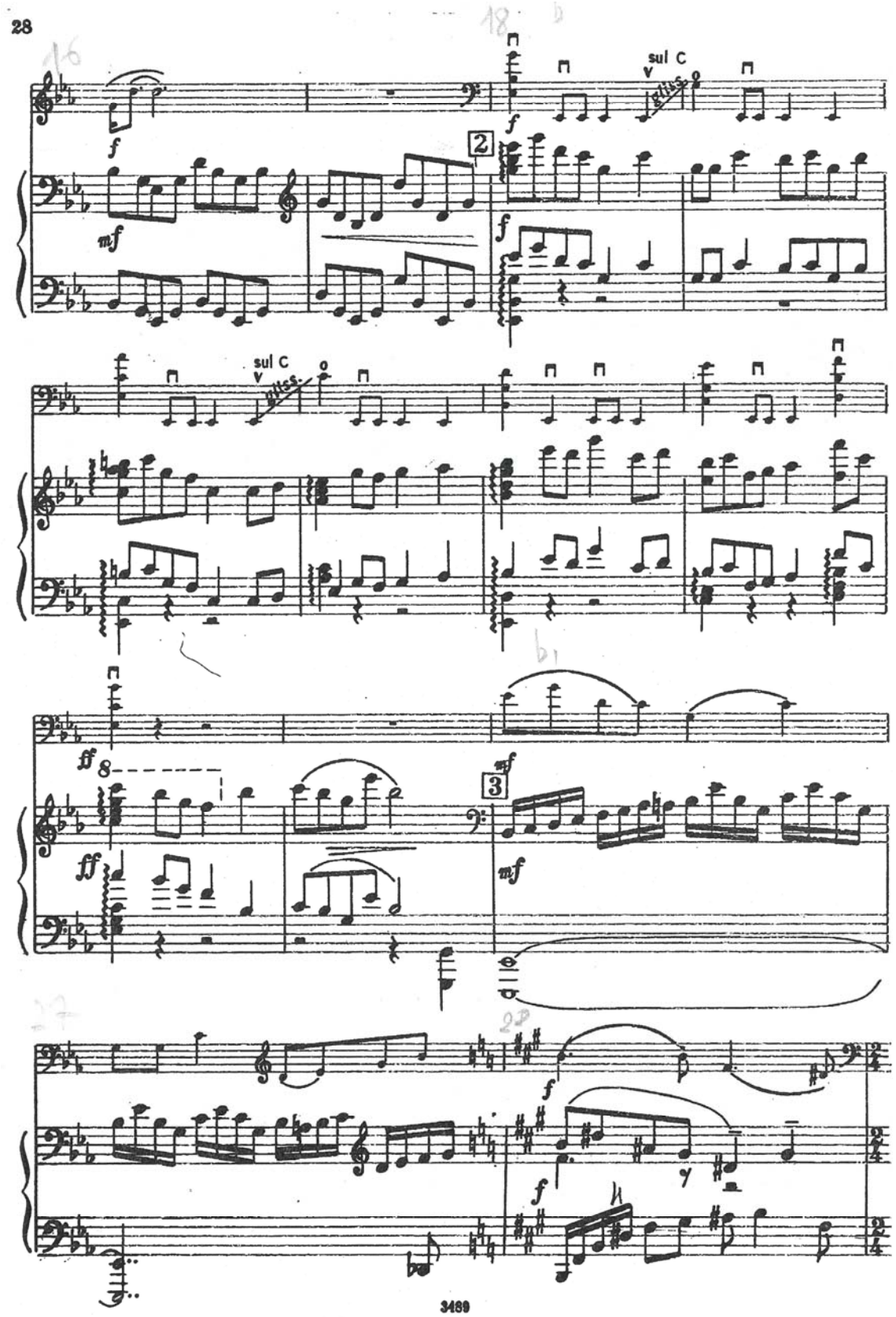
Ek 24



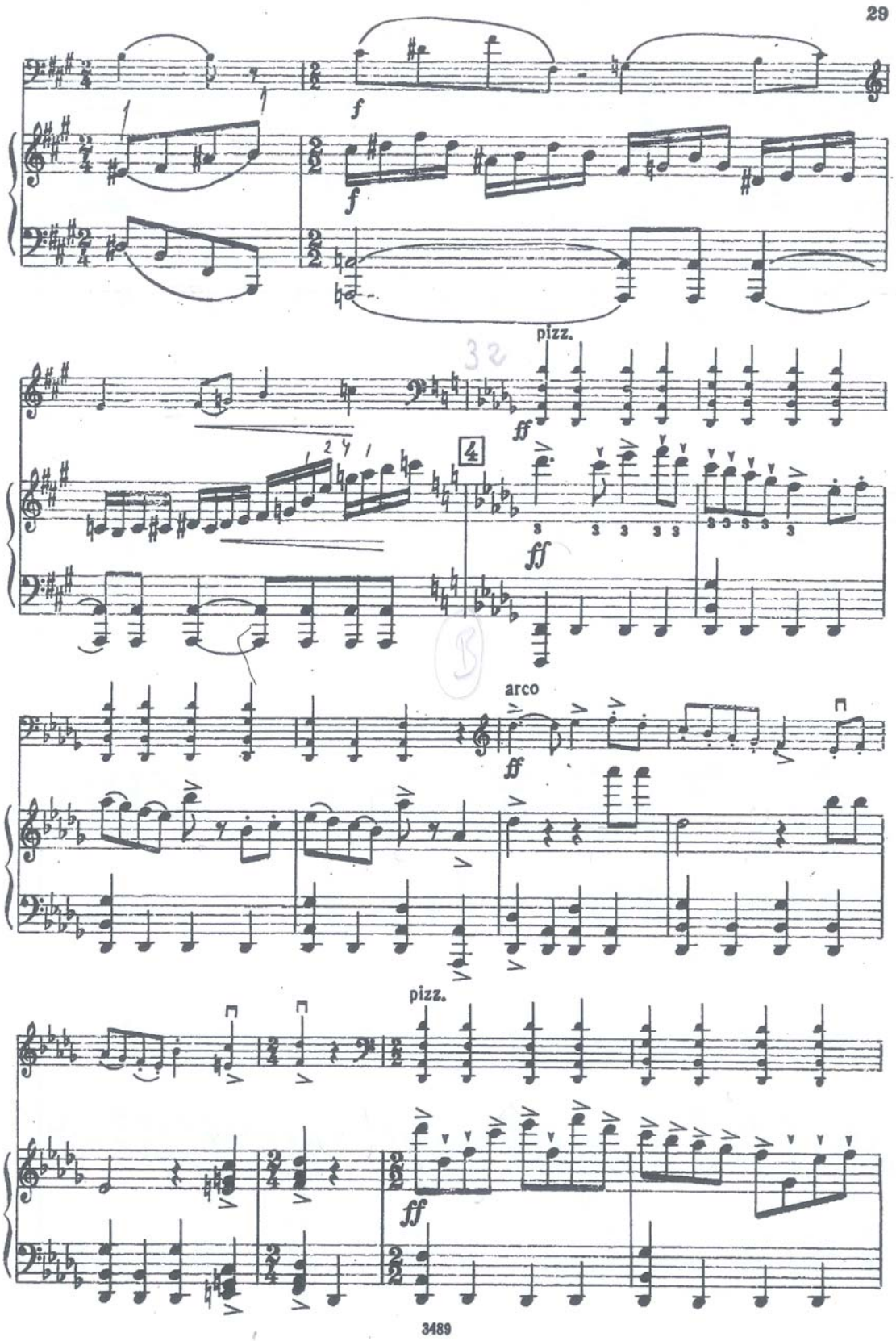
Ek 25


27
III
A (a)
arco
mp cantabile
Allegro, ma non troppo
p
cresc.
cresc.
8
a)
mf
mf
1
mf
cresc.
p
cresc.
3489

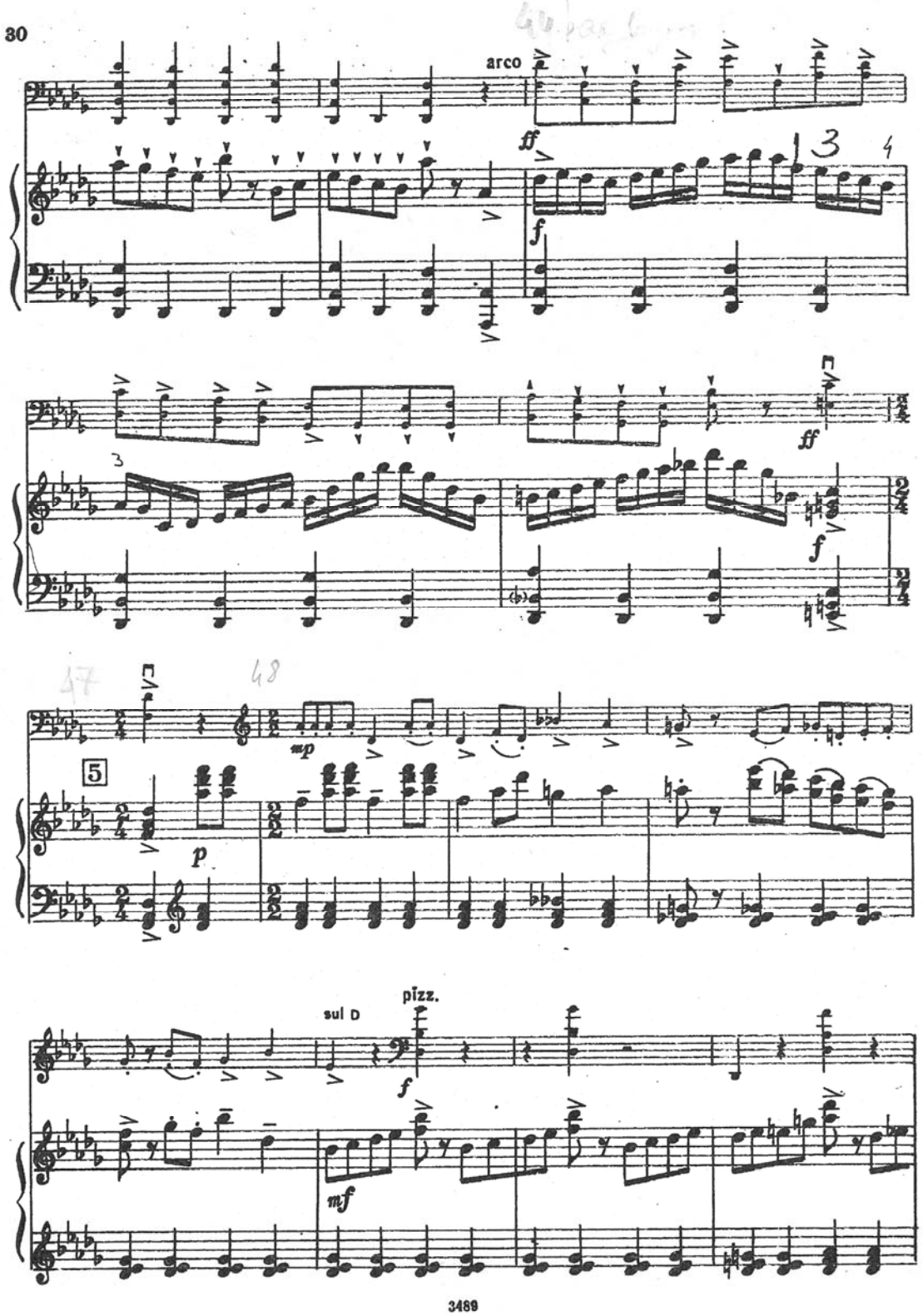
Ek 26



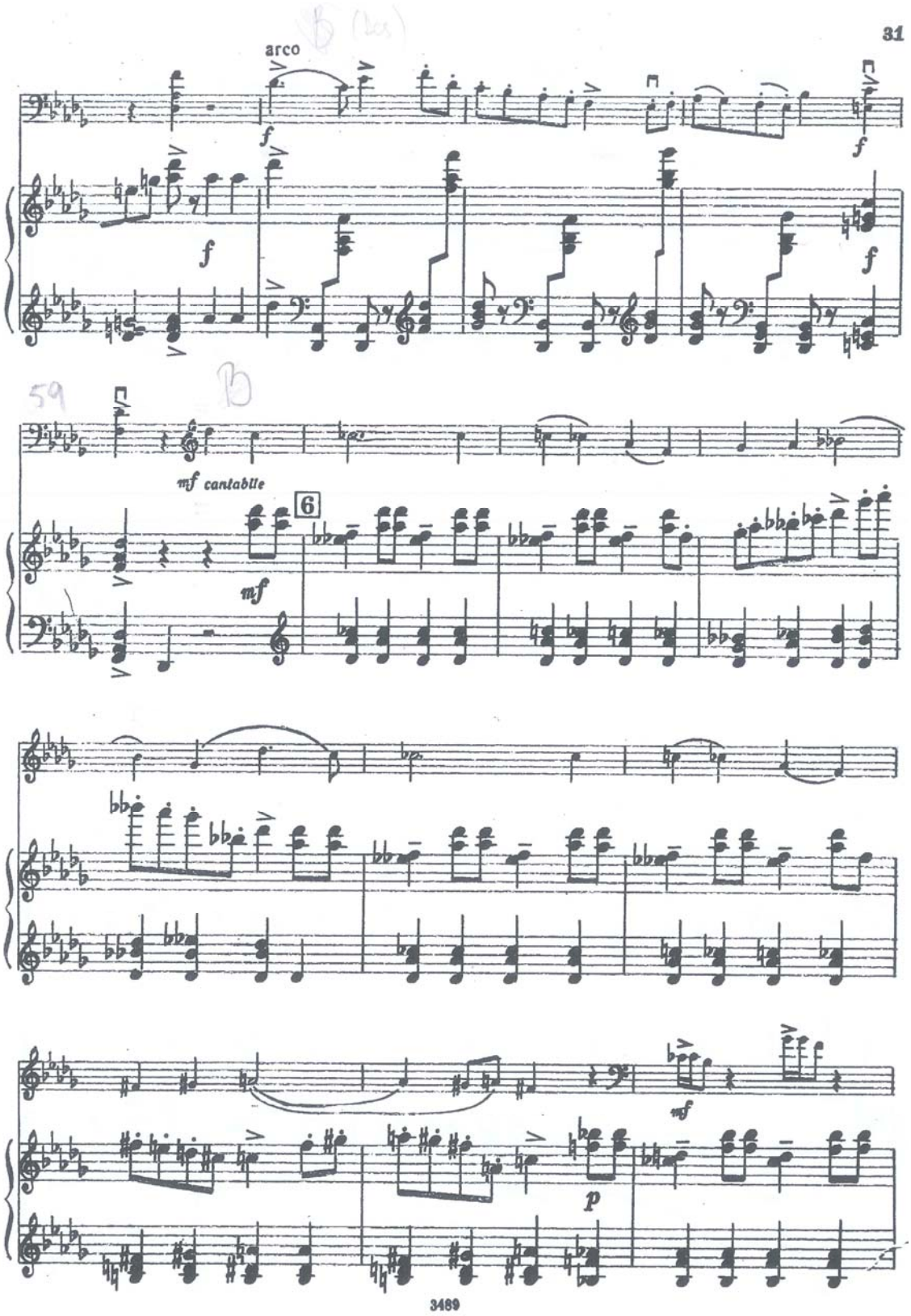
Ek 27



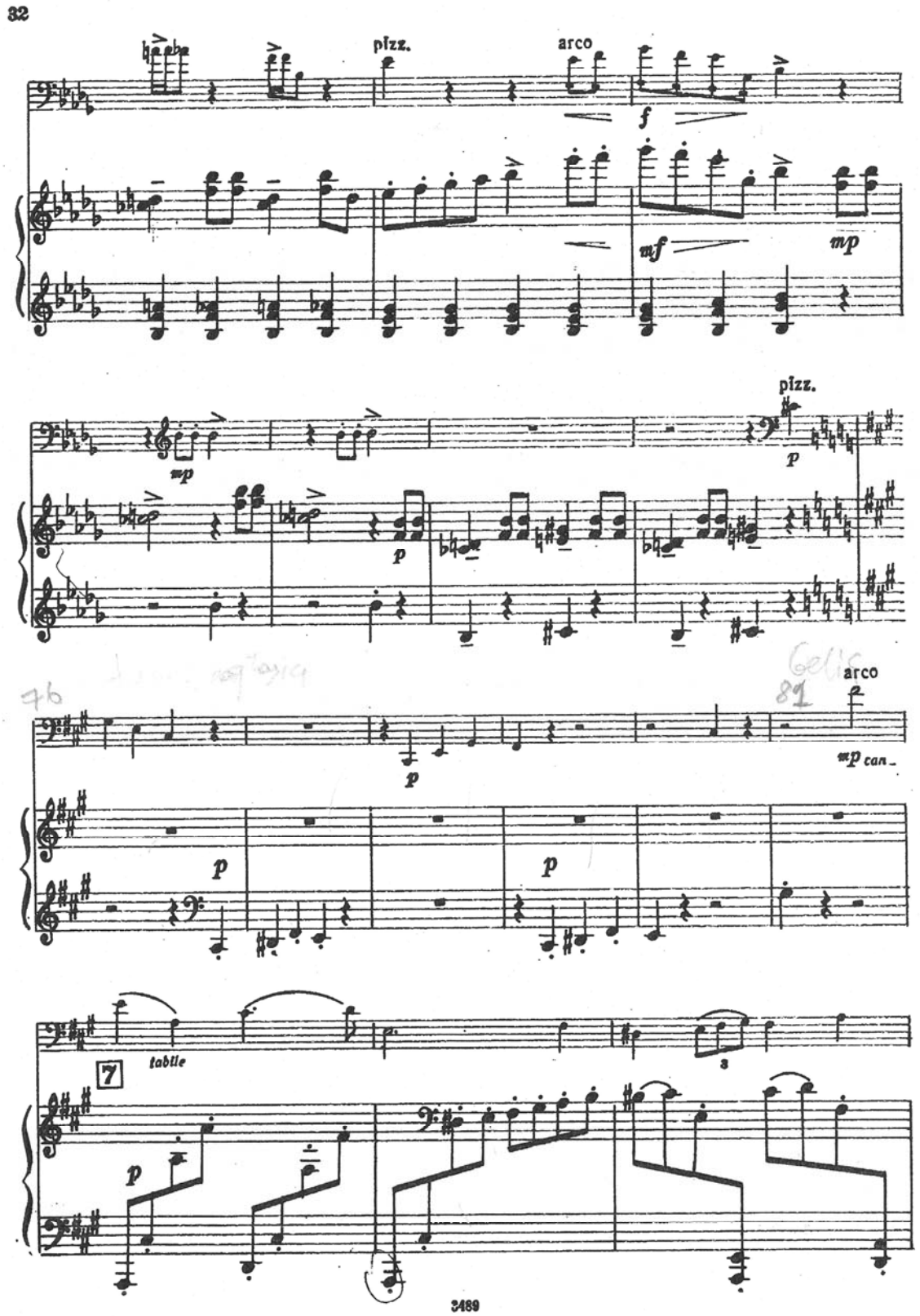
Ek 28



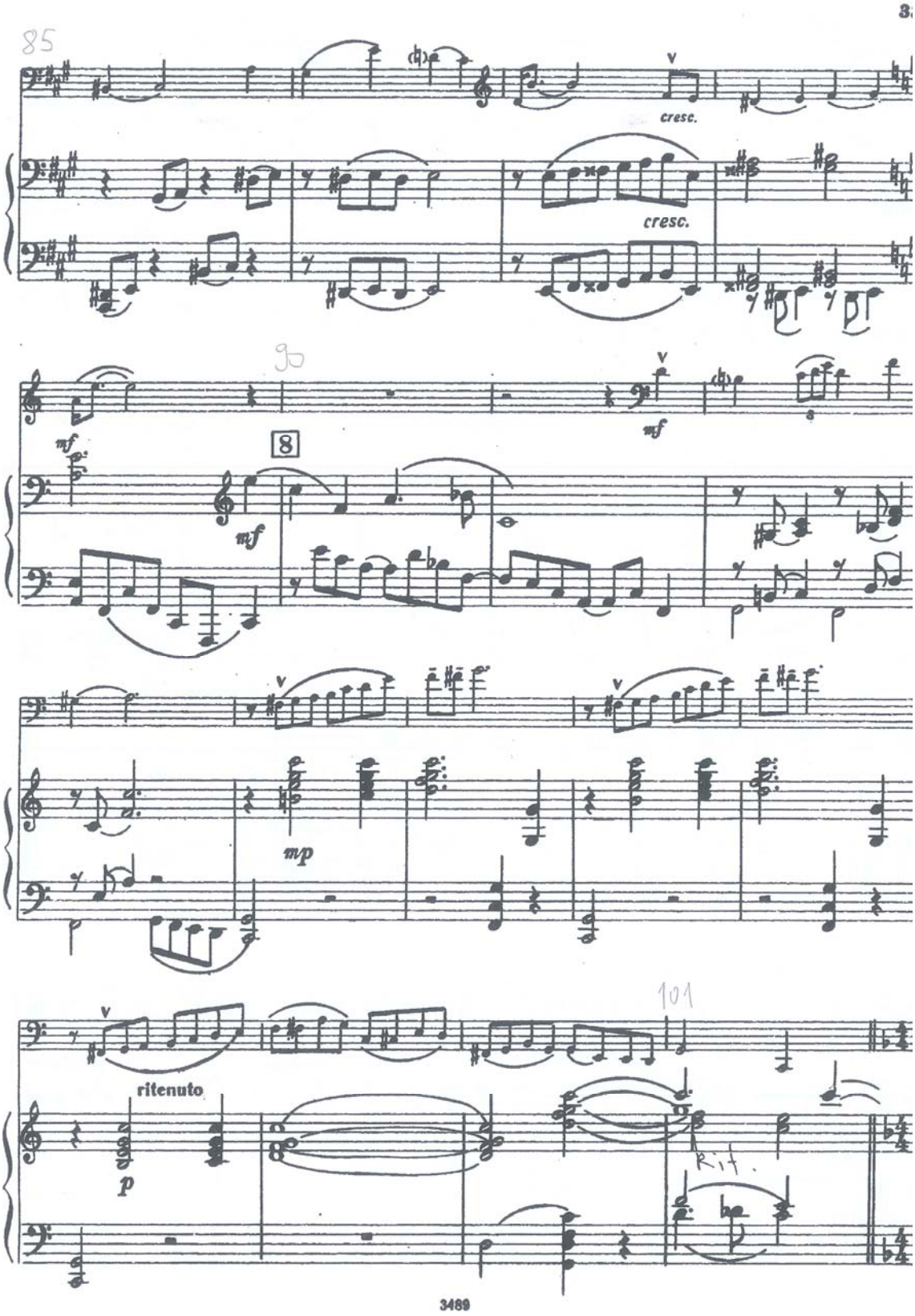
Ek 29



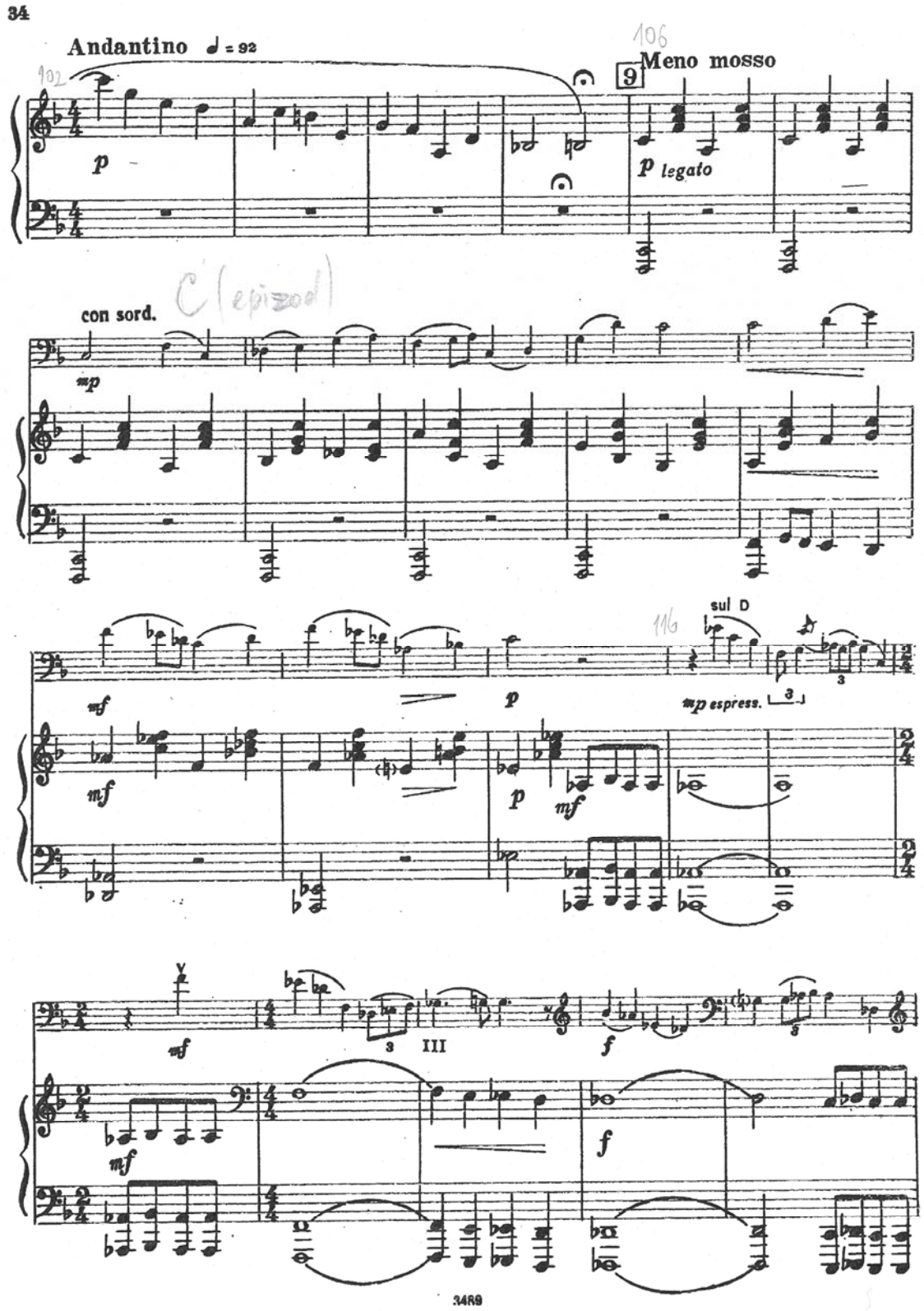
Ek 30



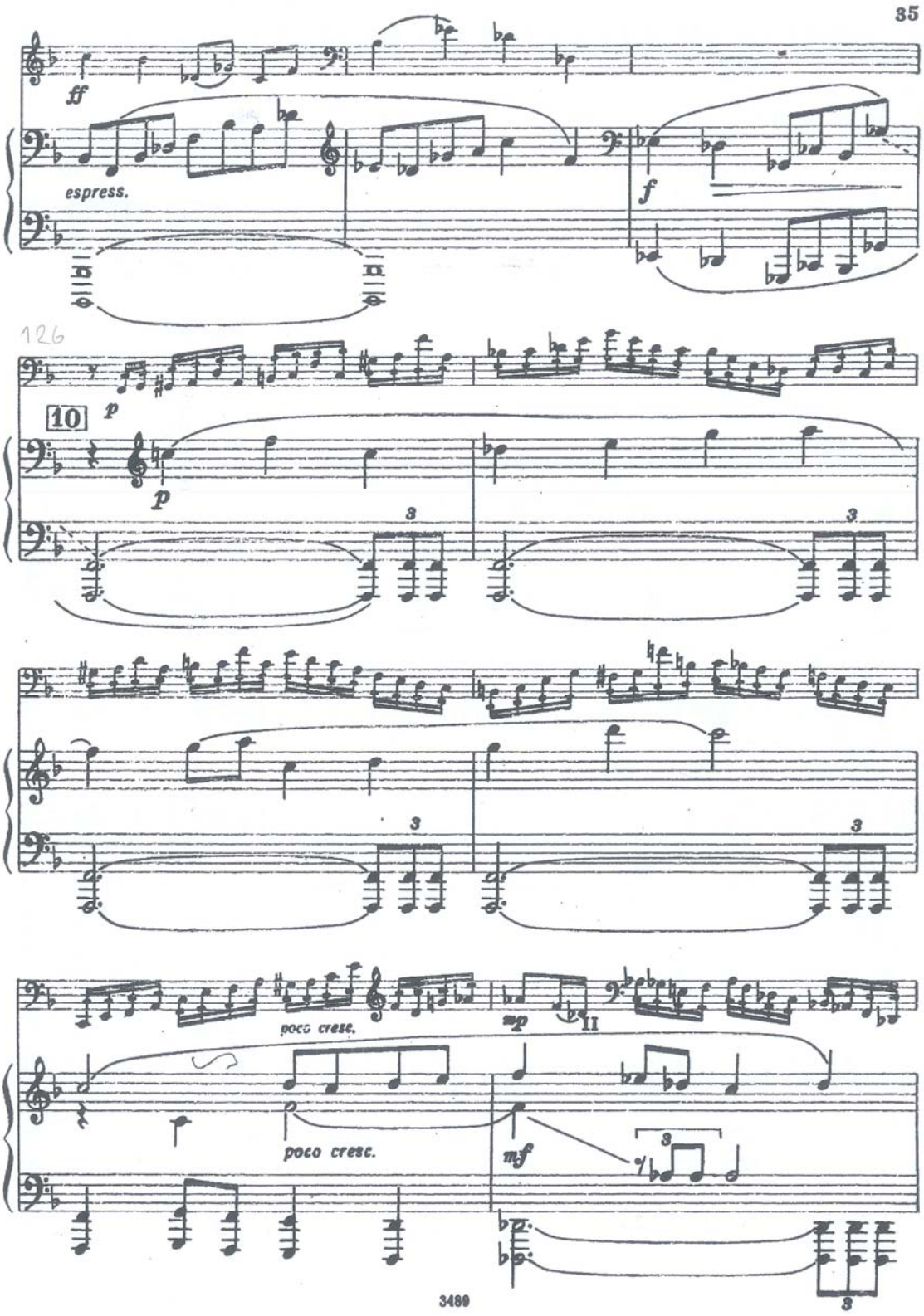
Ek 31



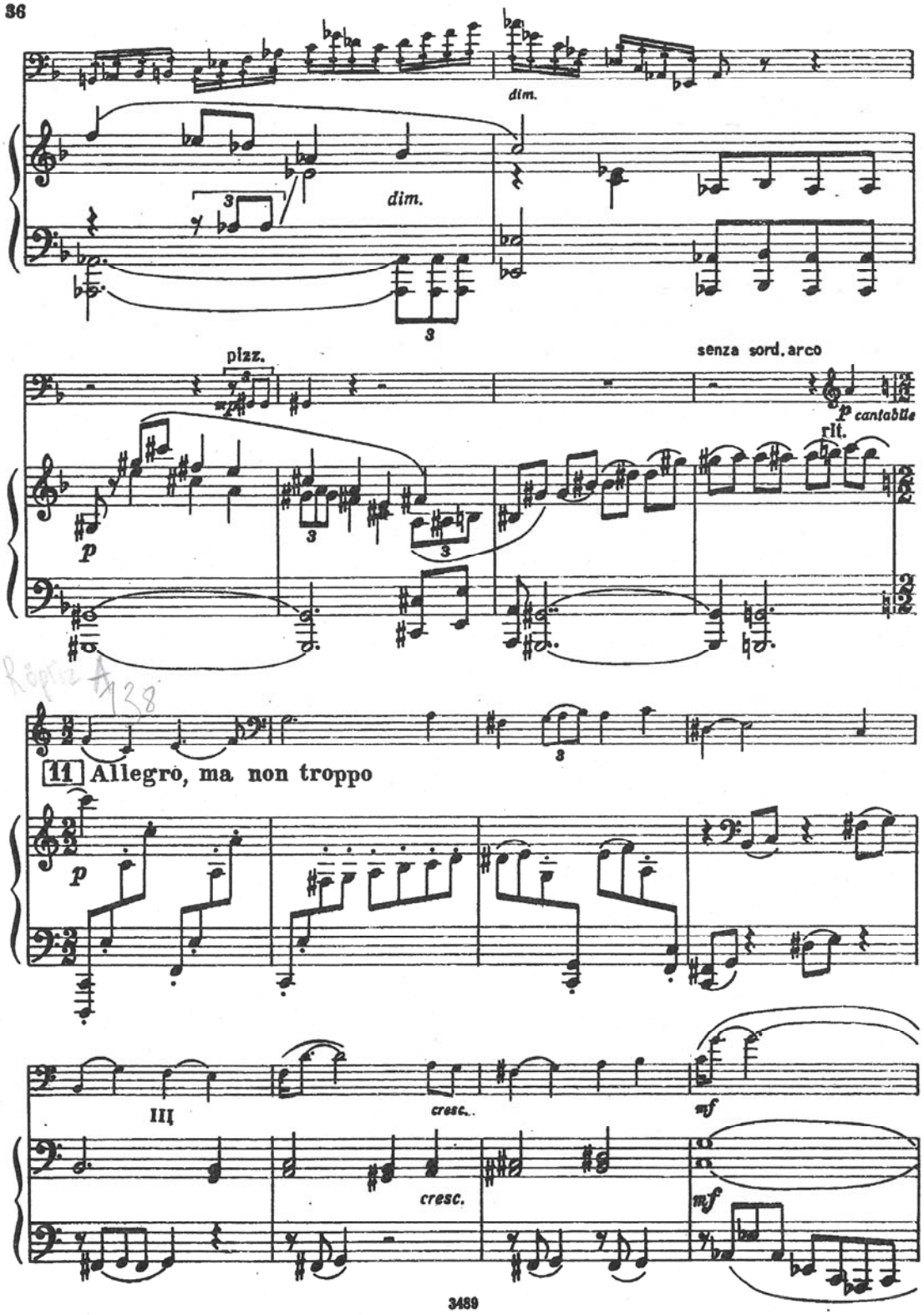
Ek 32


34
Andantino ♩ = 92
102
106
9
Meno mosso
p
p legato
con sord.
C' (epizod)
mp
mf
p
116
sul D
mp espress.
mf
p
mf
mf
III
f
f
3489

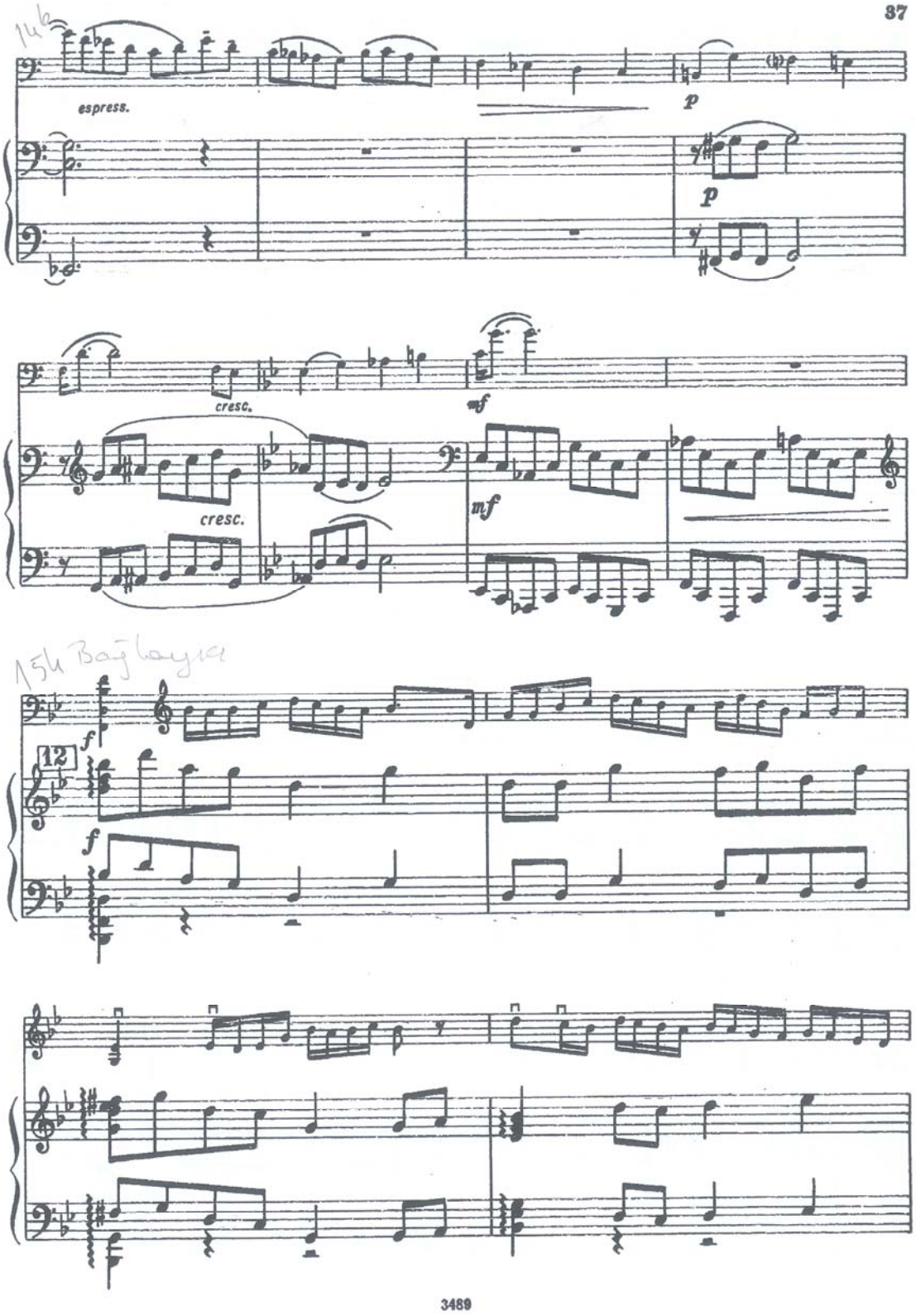
Ek 33



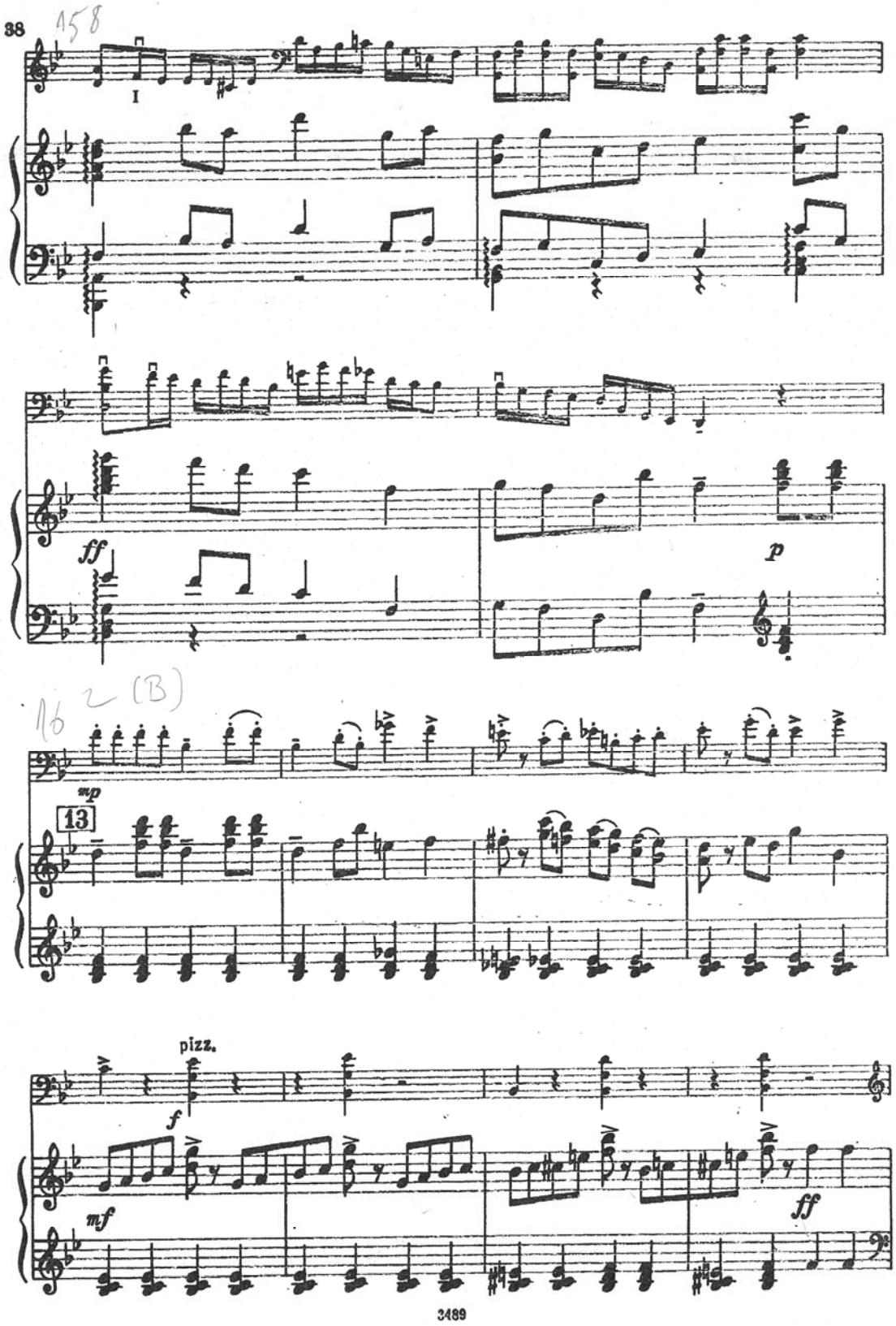
Ek 34


36
dim.
dim.
pizz.
senza sord. arco
p cantabile
rit.
p
11 Allegro, ma non troppo
p
III
cresc.
mf
cresc.
mf
3489

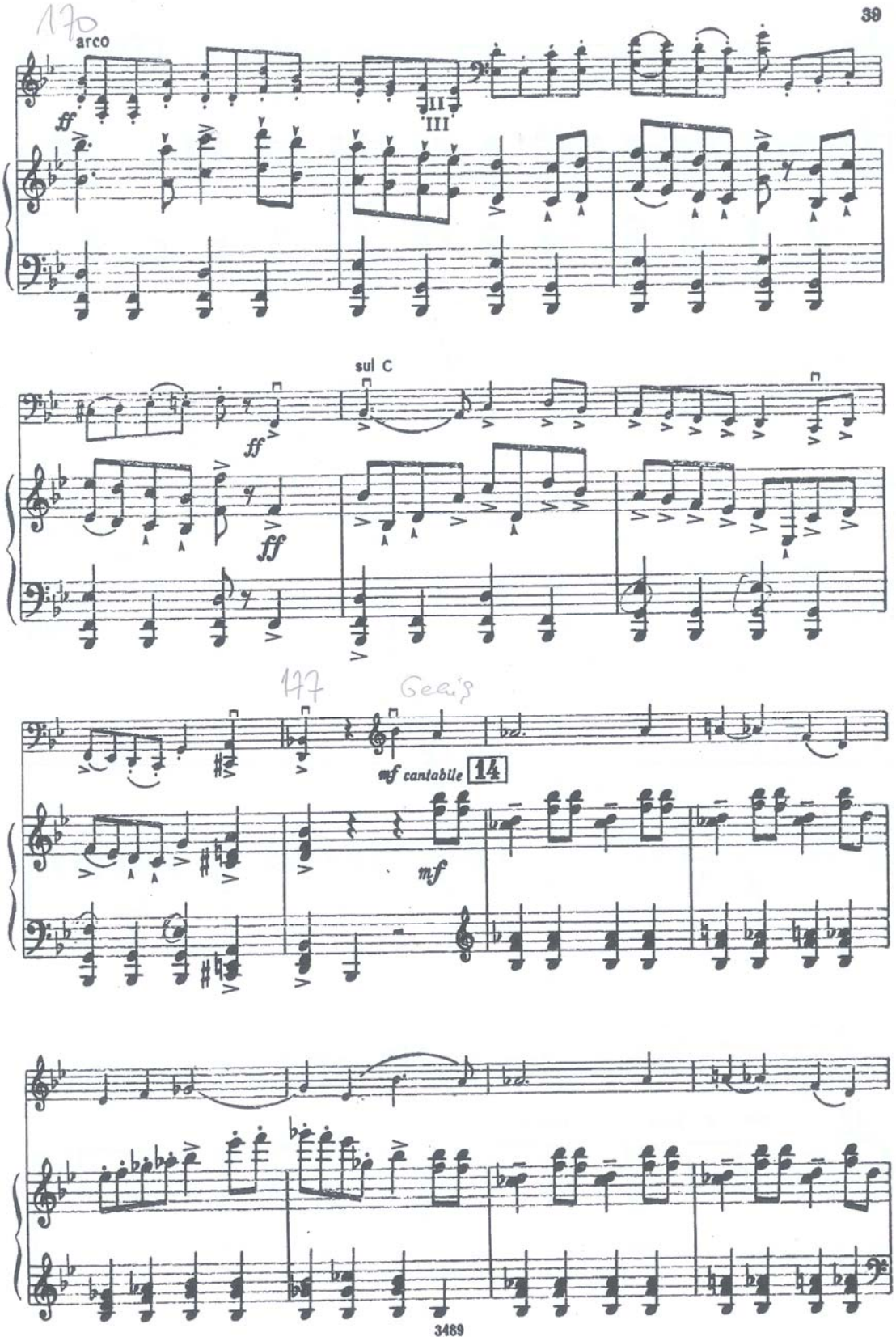
Ek 35



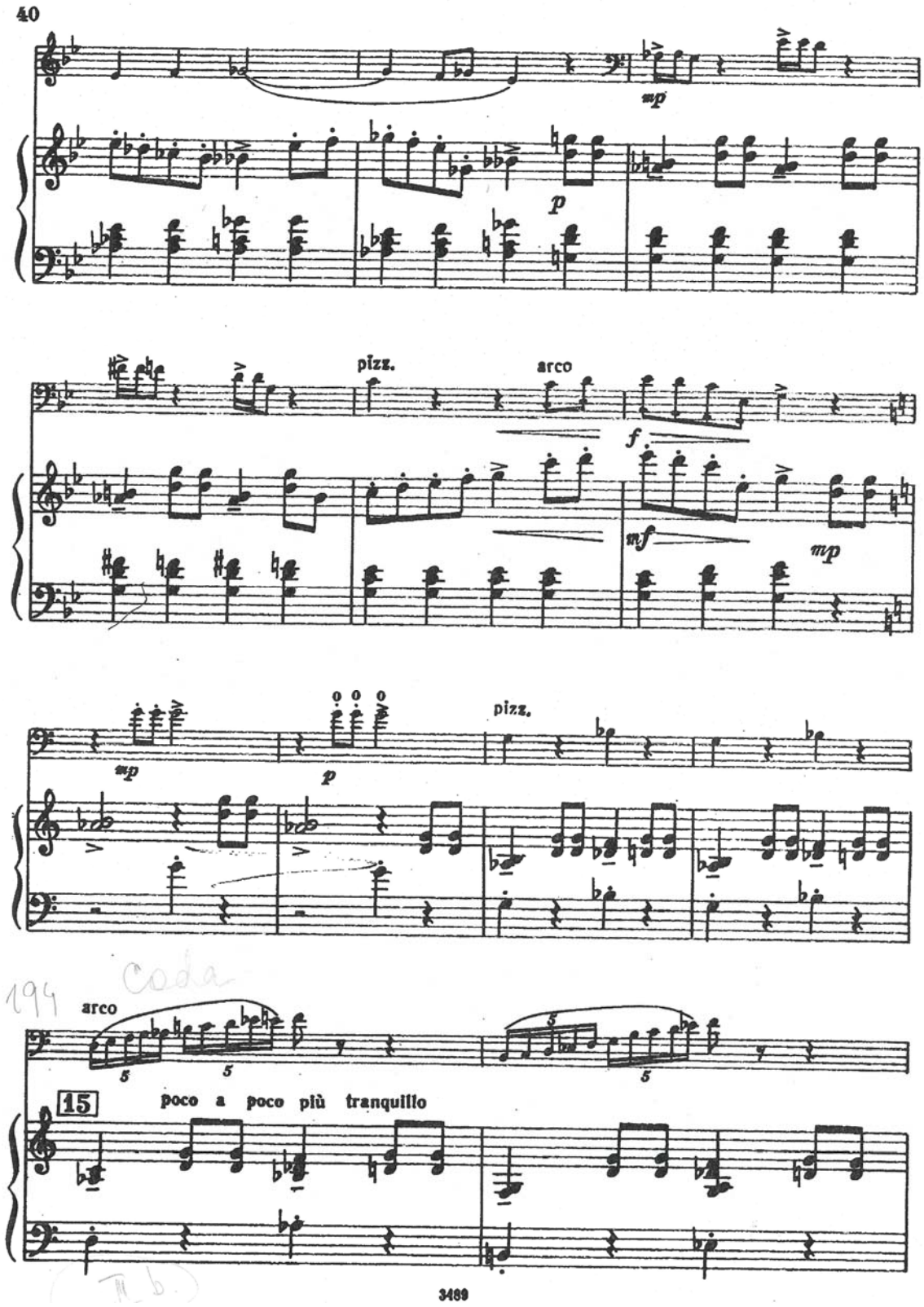
Ek 36



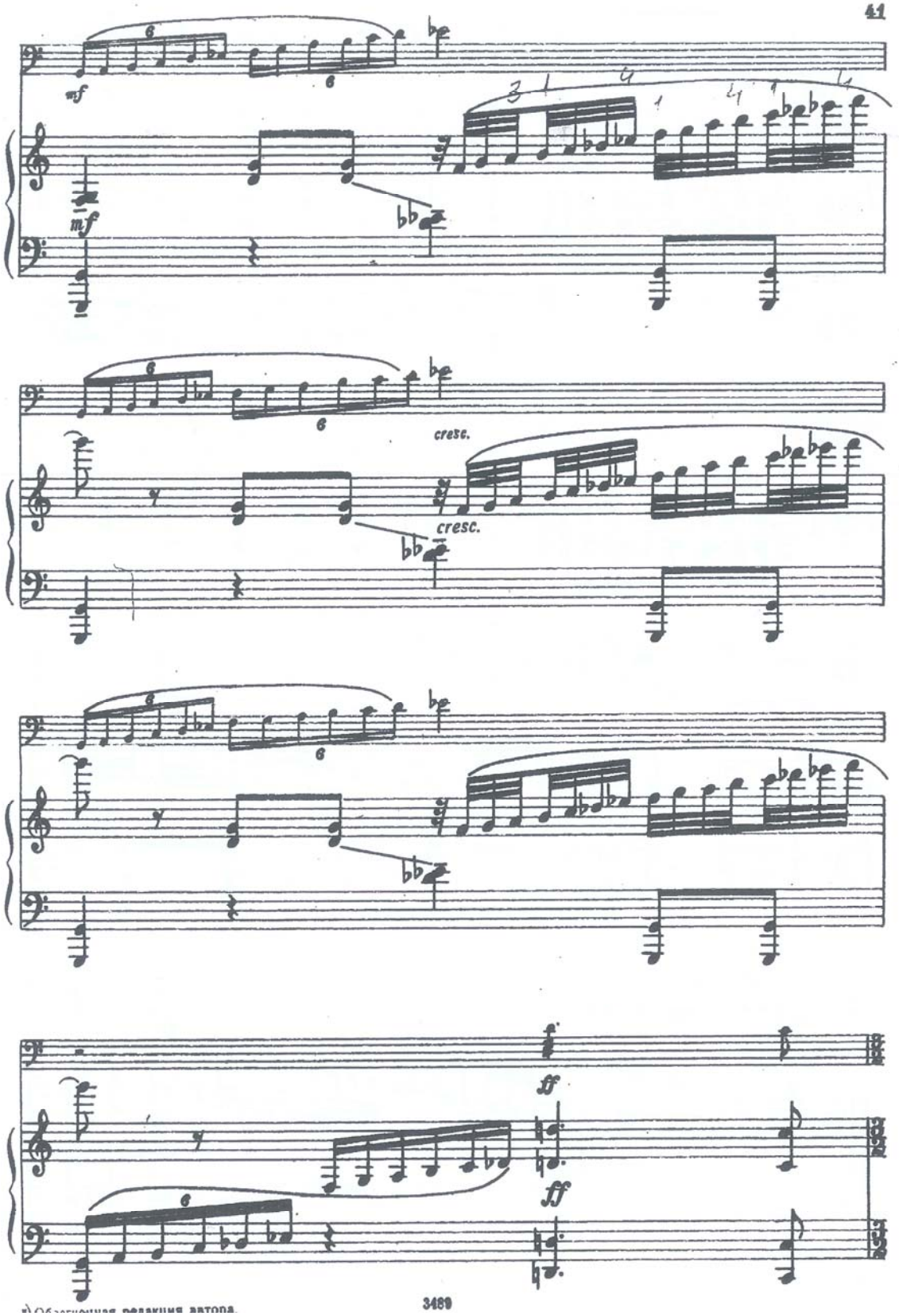
Ek 37



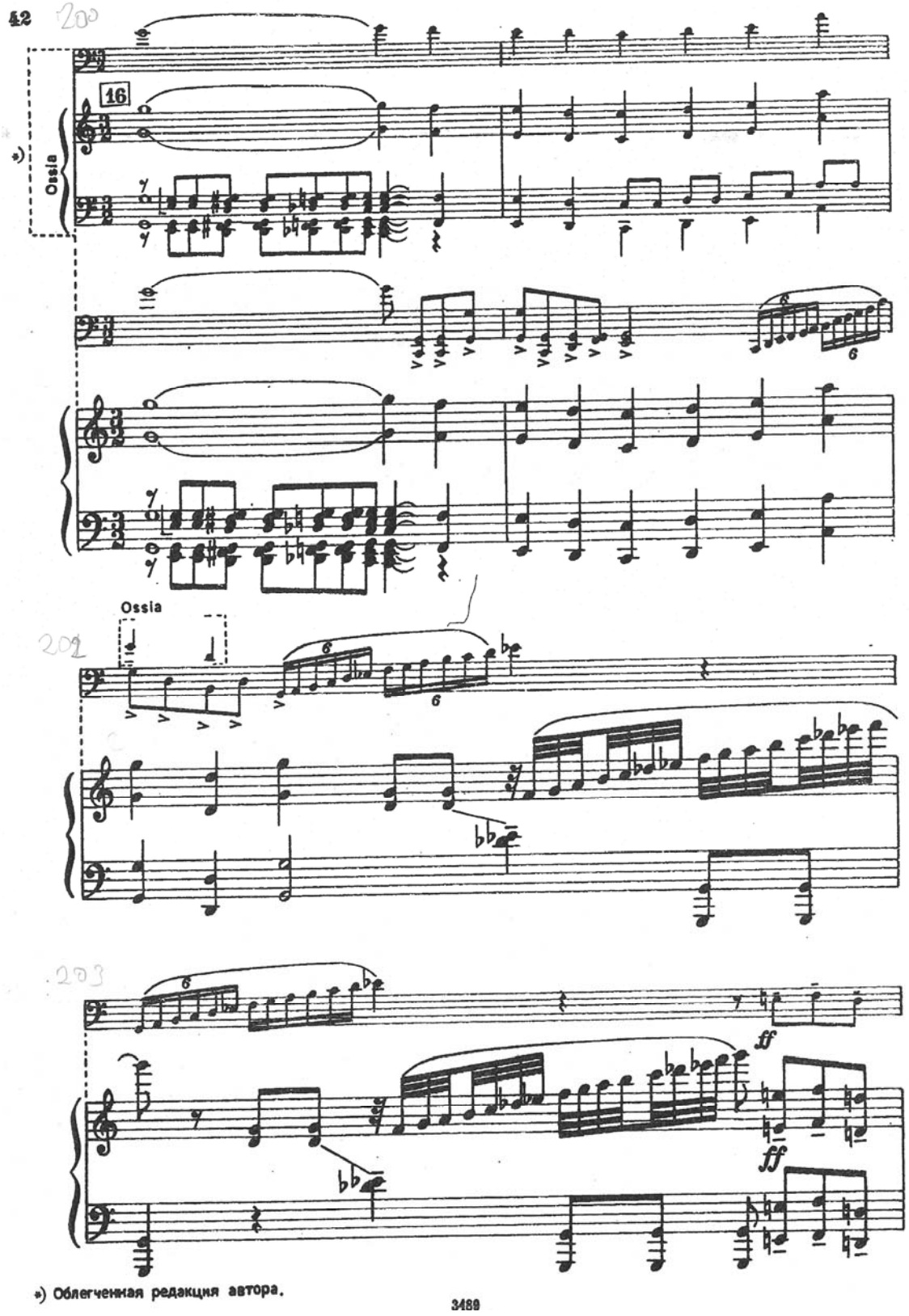
Ek 38


40
mp
p
pizz.
arco
f
mf
mp
mp
p
pizz.
194
Coda
arco
15
poco a poco più tranquillo
3489

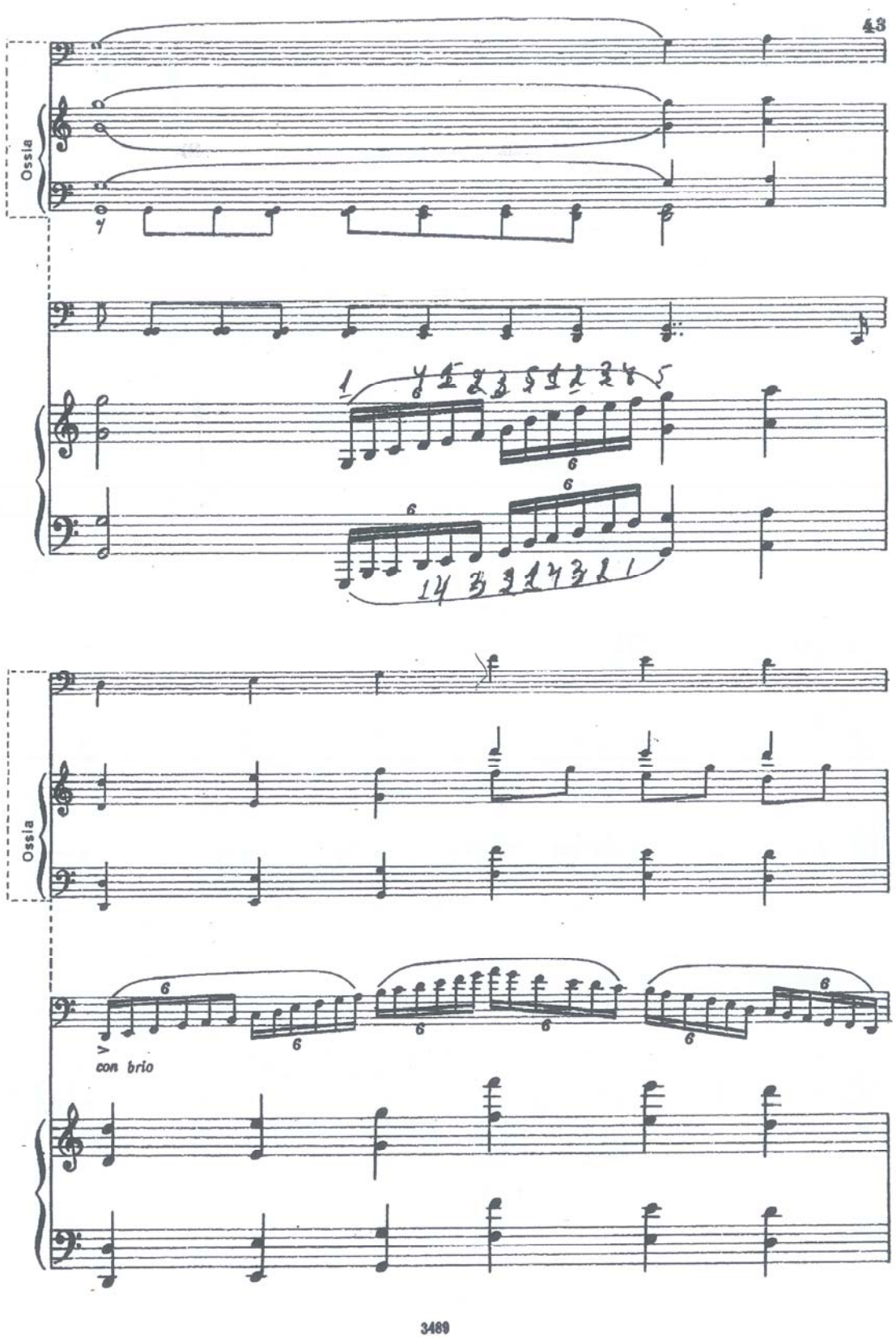
Ek 39



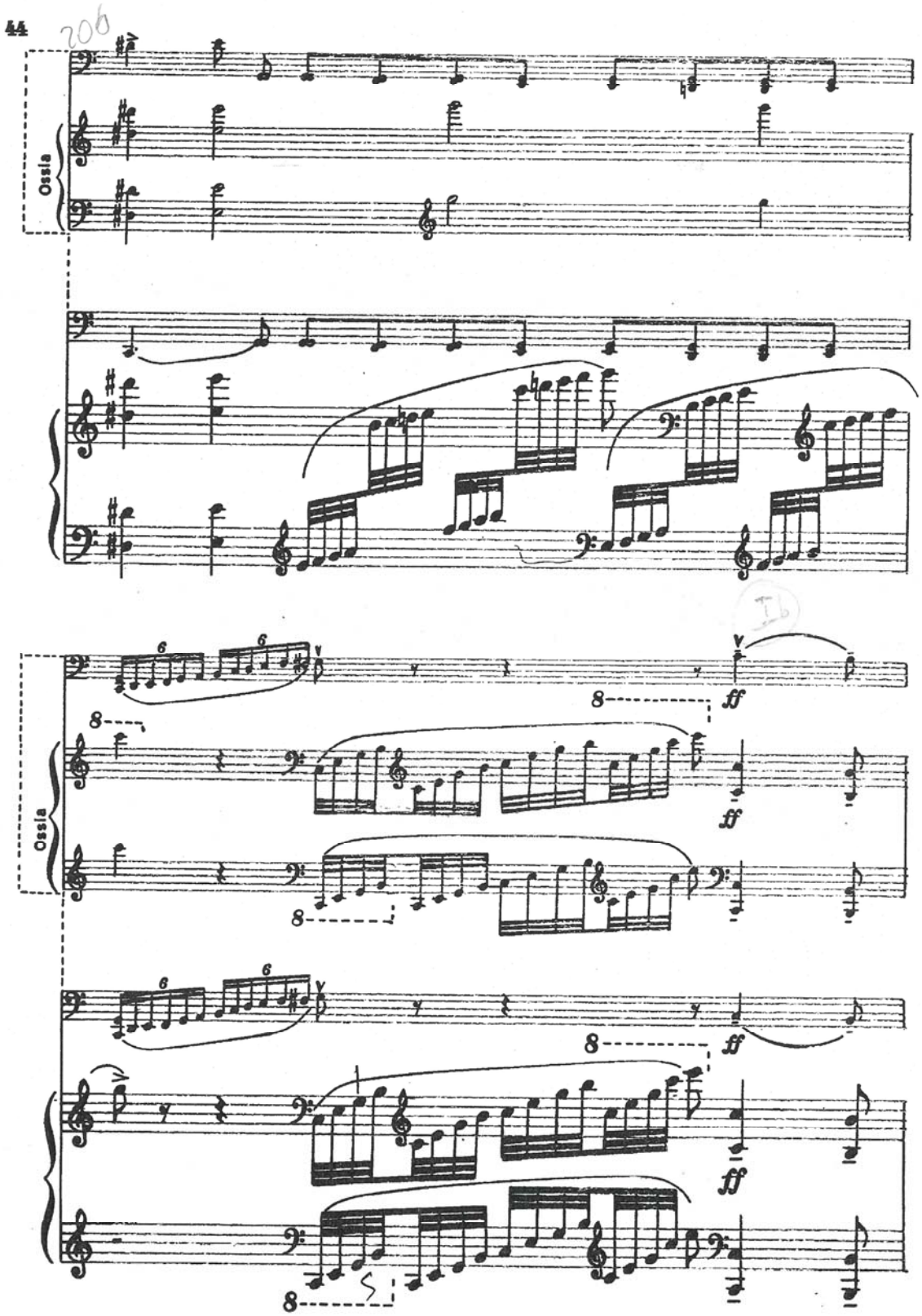
Ek 40


42
200
16
*)
Ossia
Ossia
201
202
203
ff
ff
*) Облегченная редакция автора.
3489

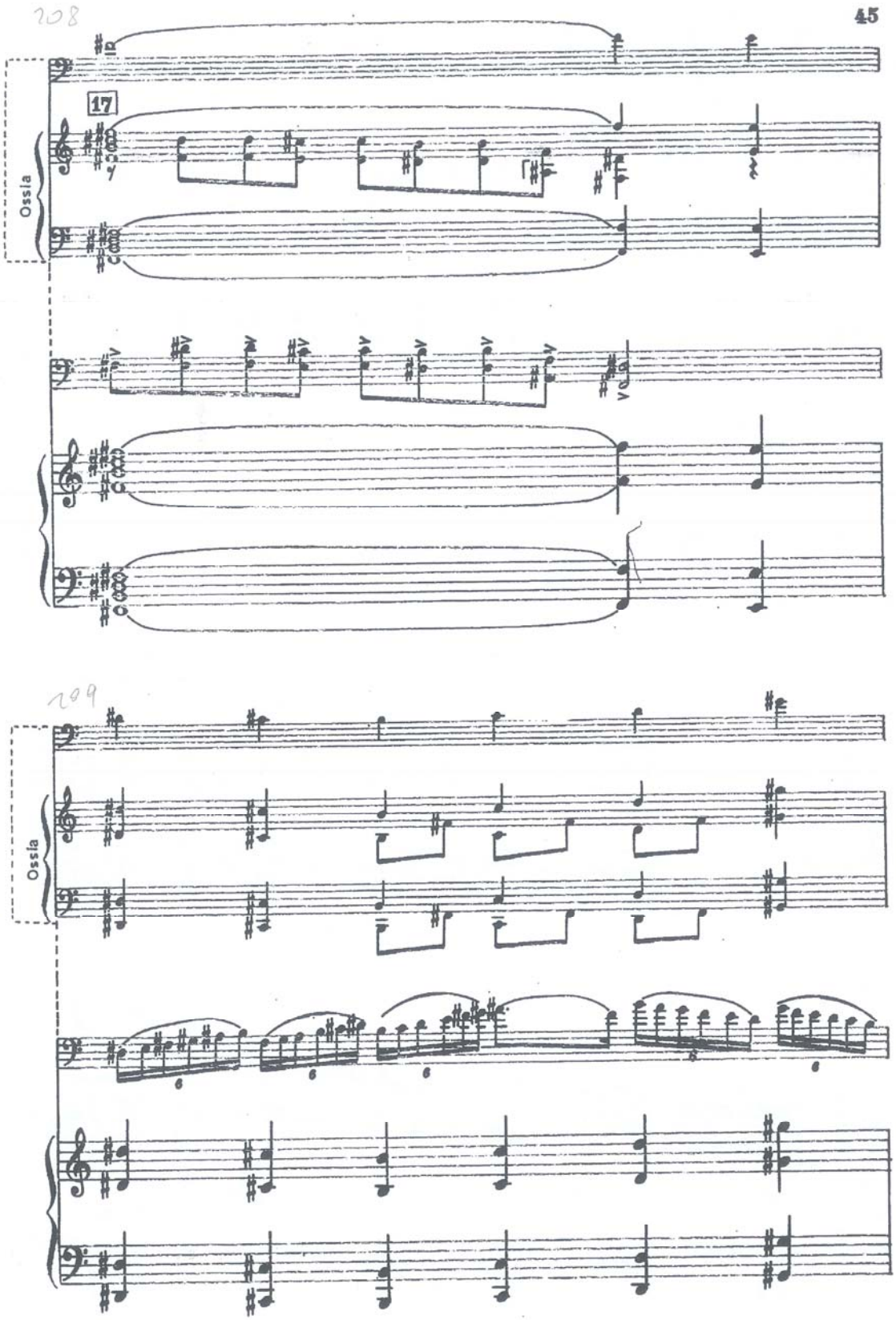
Ek 41



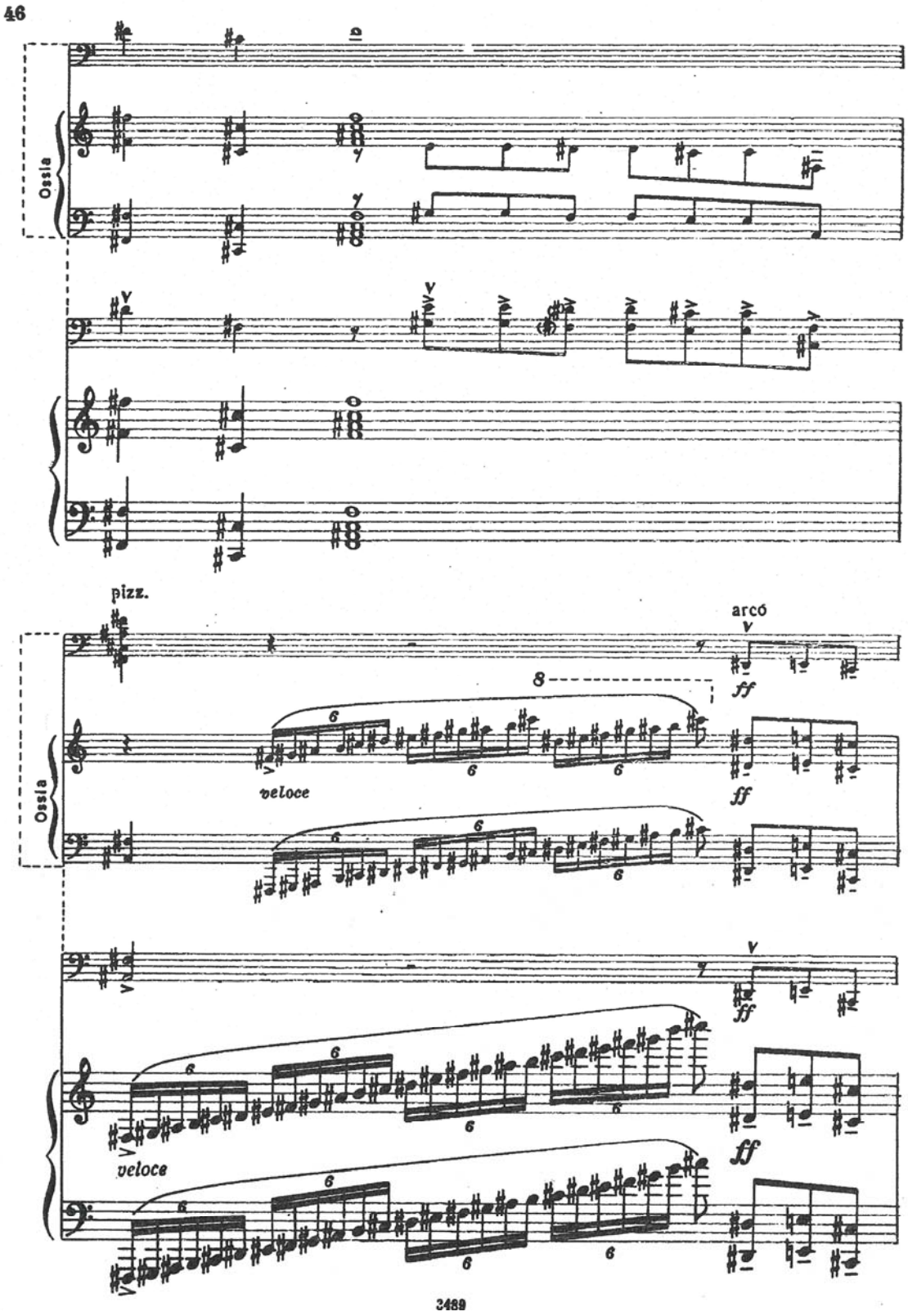
Ek 42



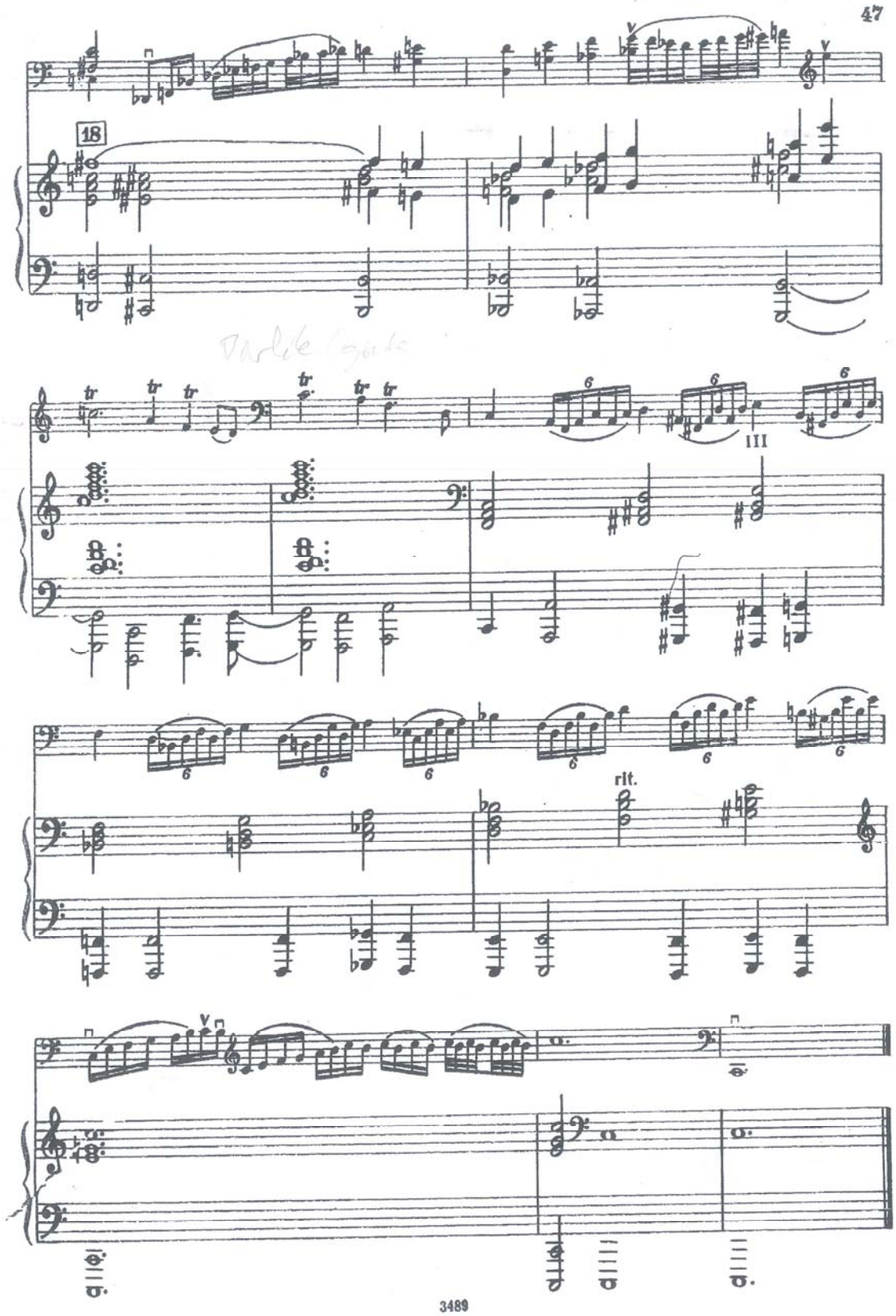
Ek 43



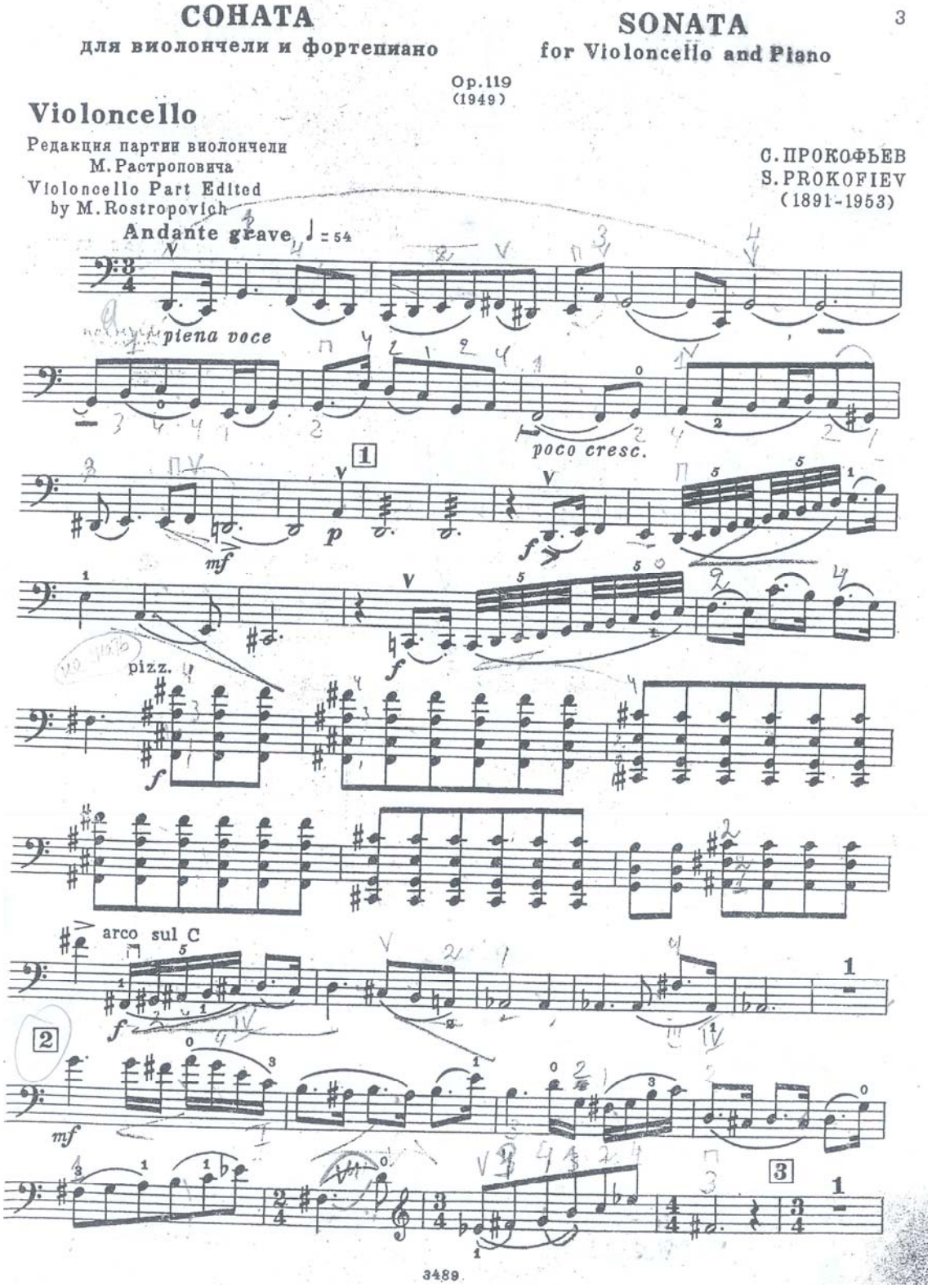
Ek 44



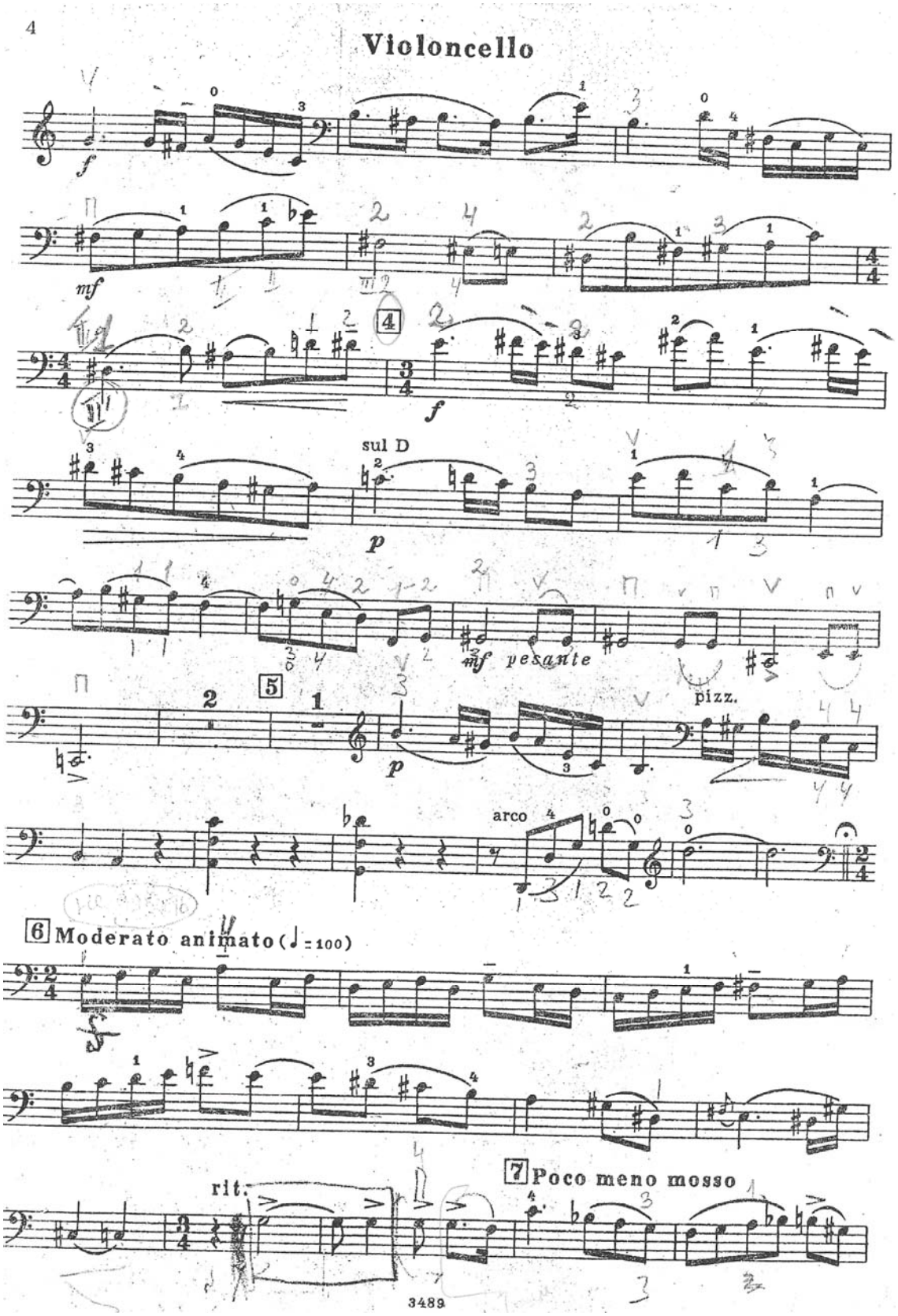
Ek 45



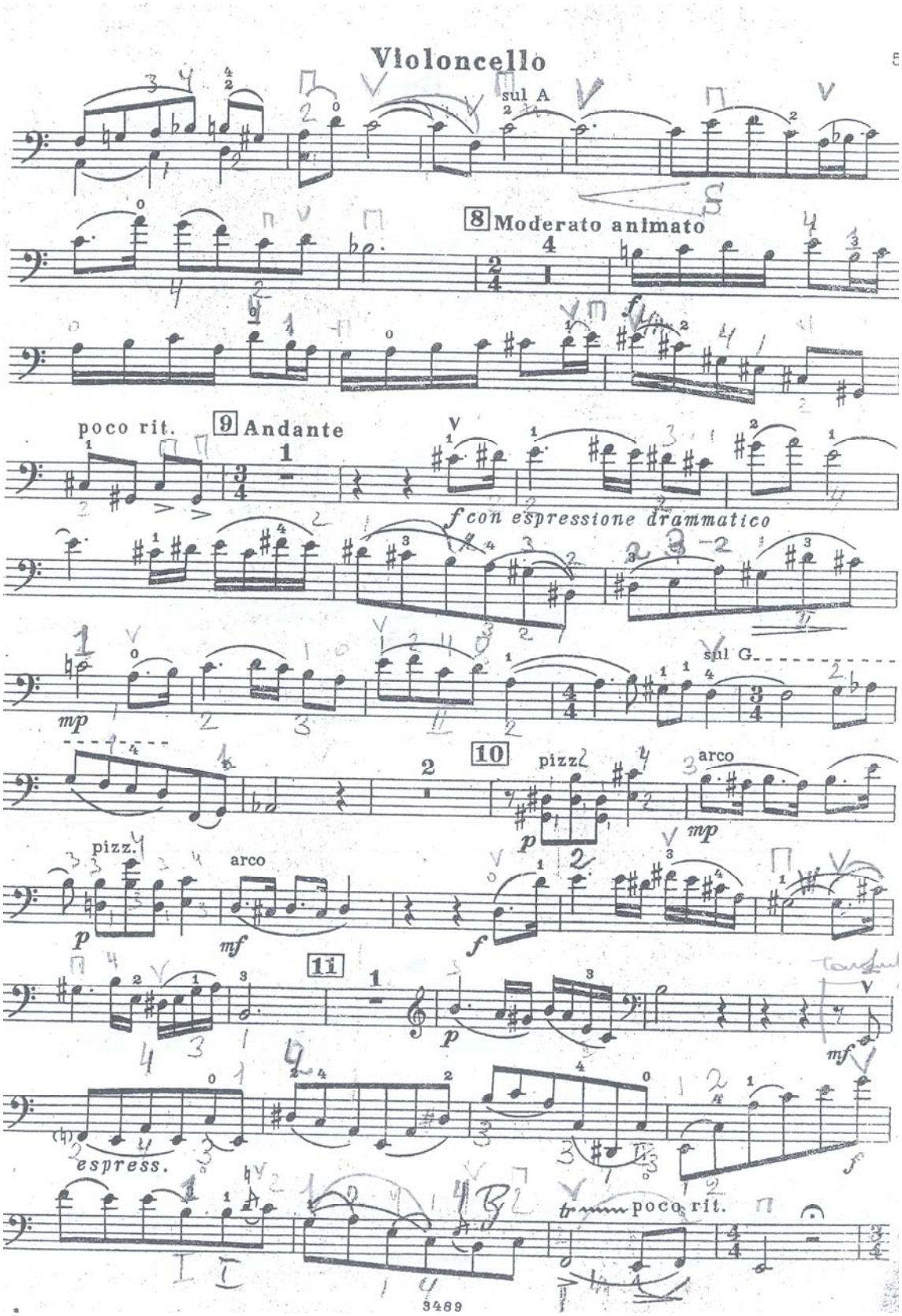
Ek 46


СОНАТА
для виолончели и фортепиано
SONATA
for Violoncello and Piano
3
Op.119
(1949)
Violoncello
Редакция партии виолончели
М. Растроповича
Violoncello Part Edited
by M. Rostropovich
С. ПРОКОФЬЕВ
S. PROKOFIEV
(1891-1953)
Andante grave ♩ = 54
piena voce
poco cresc.
pizz.
arco sul C
3489

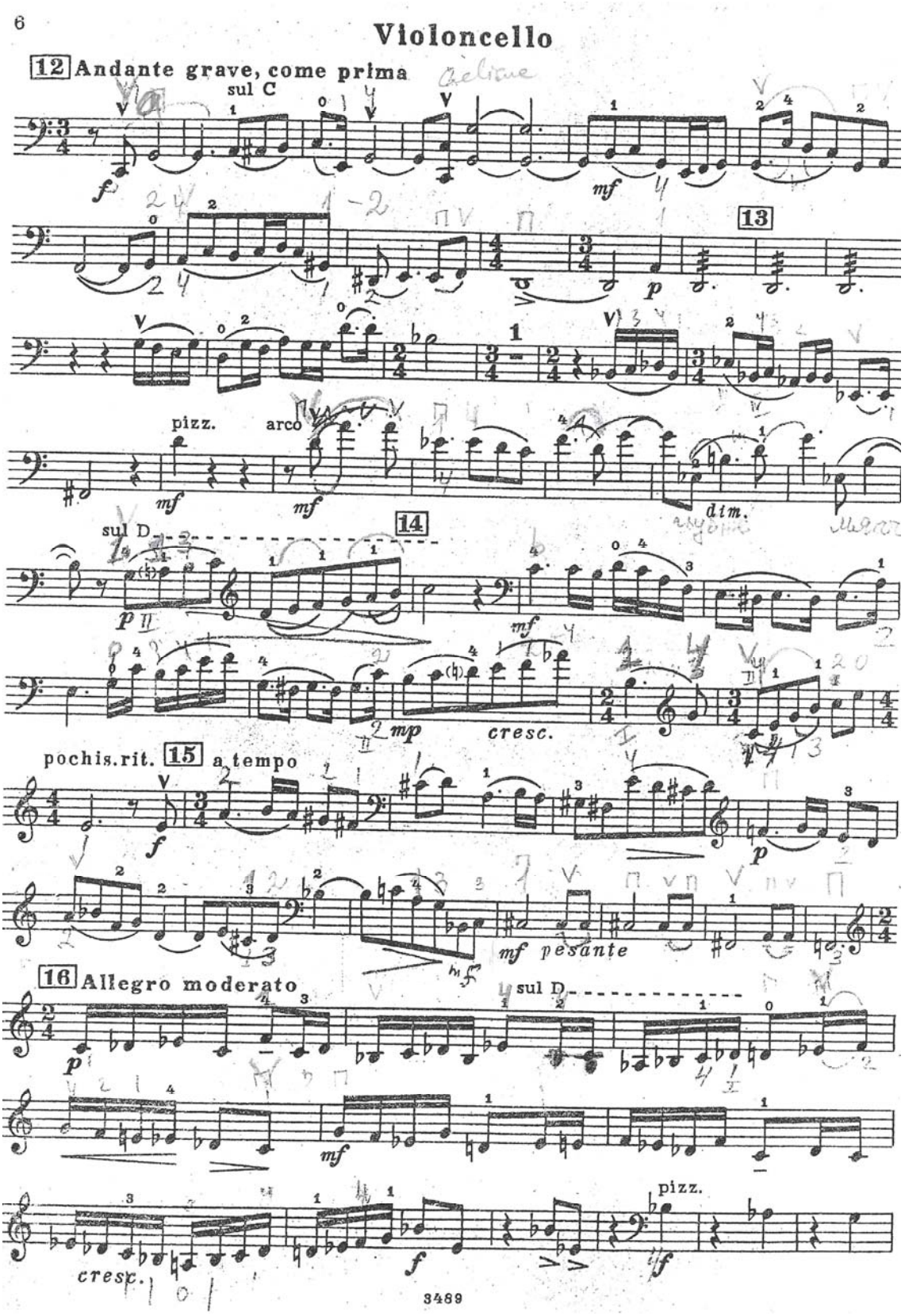
Ek 47


4
Violoncello
f
mf
4
f
sul D
p
mf pesante
5
p
pizz.
arco
6 Moderato animato (♩=100)
rit.
7 Poco meno mosso
3489

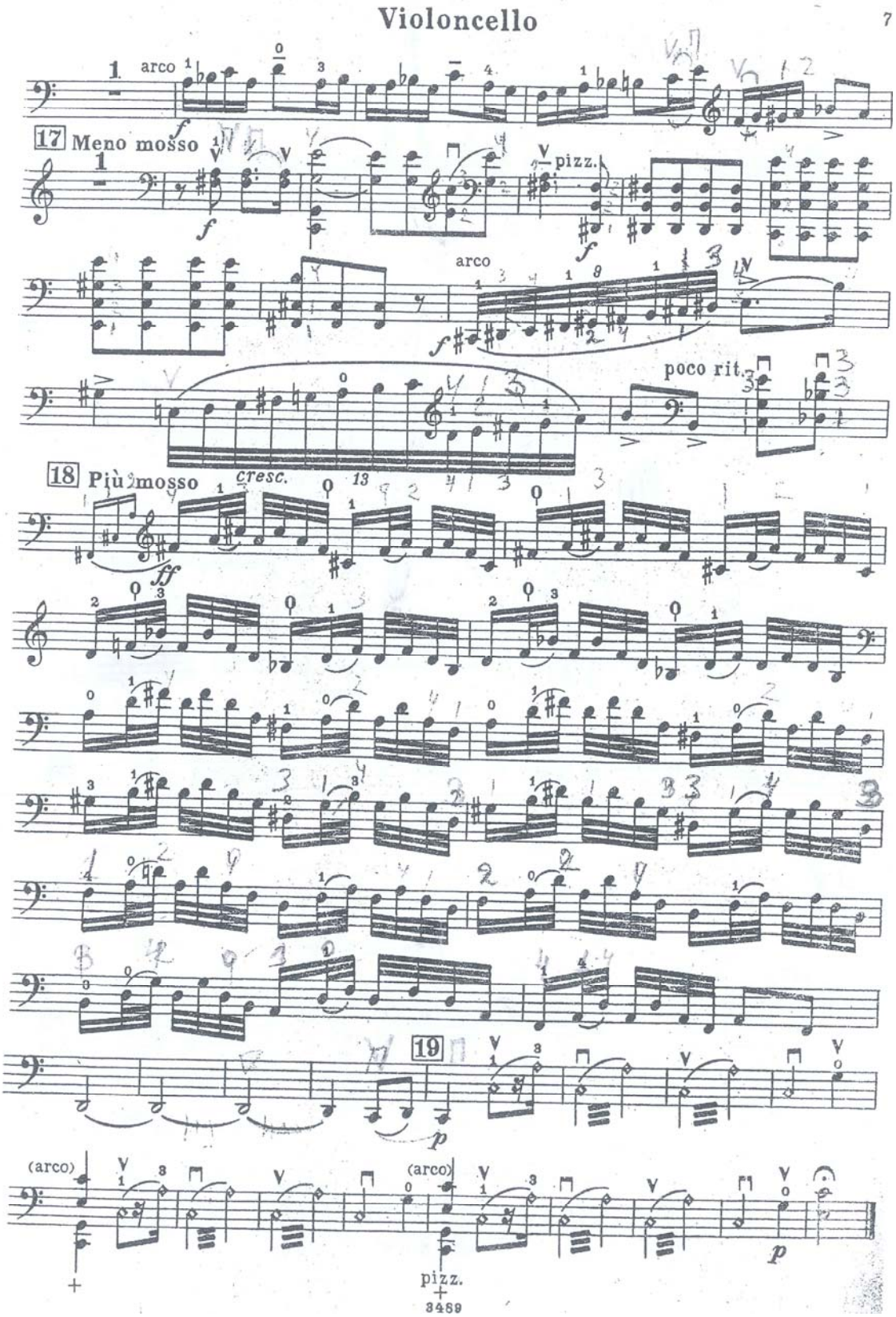
Ek 48


Violoncello
sul A
8 Moderato animato
poco rit.
9 Andante
f con espressione drammatico
mp
sul G
10
pizz.
arco
p
mf
f
11
espress.
poco rit.
3489

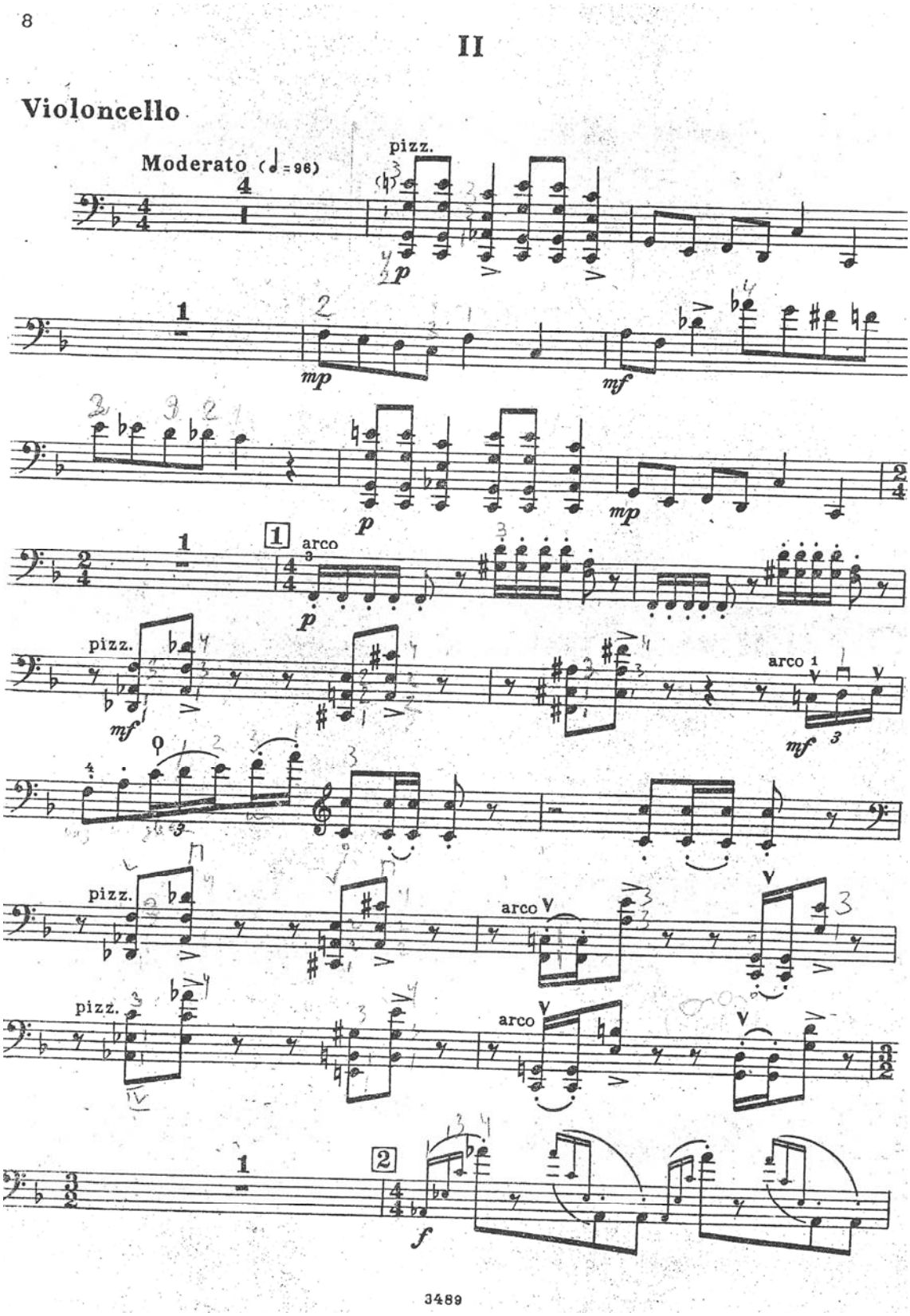
Ek 49


6
Violoncello
12 Andante grave, come prima
sul C
13
pizz.
arco
dim.
sul D
14
cresc.
pochis.rit.
15 a tempo
mf pesante
16 Allegro moderato
sul D
pizz.
cresc.
3489

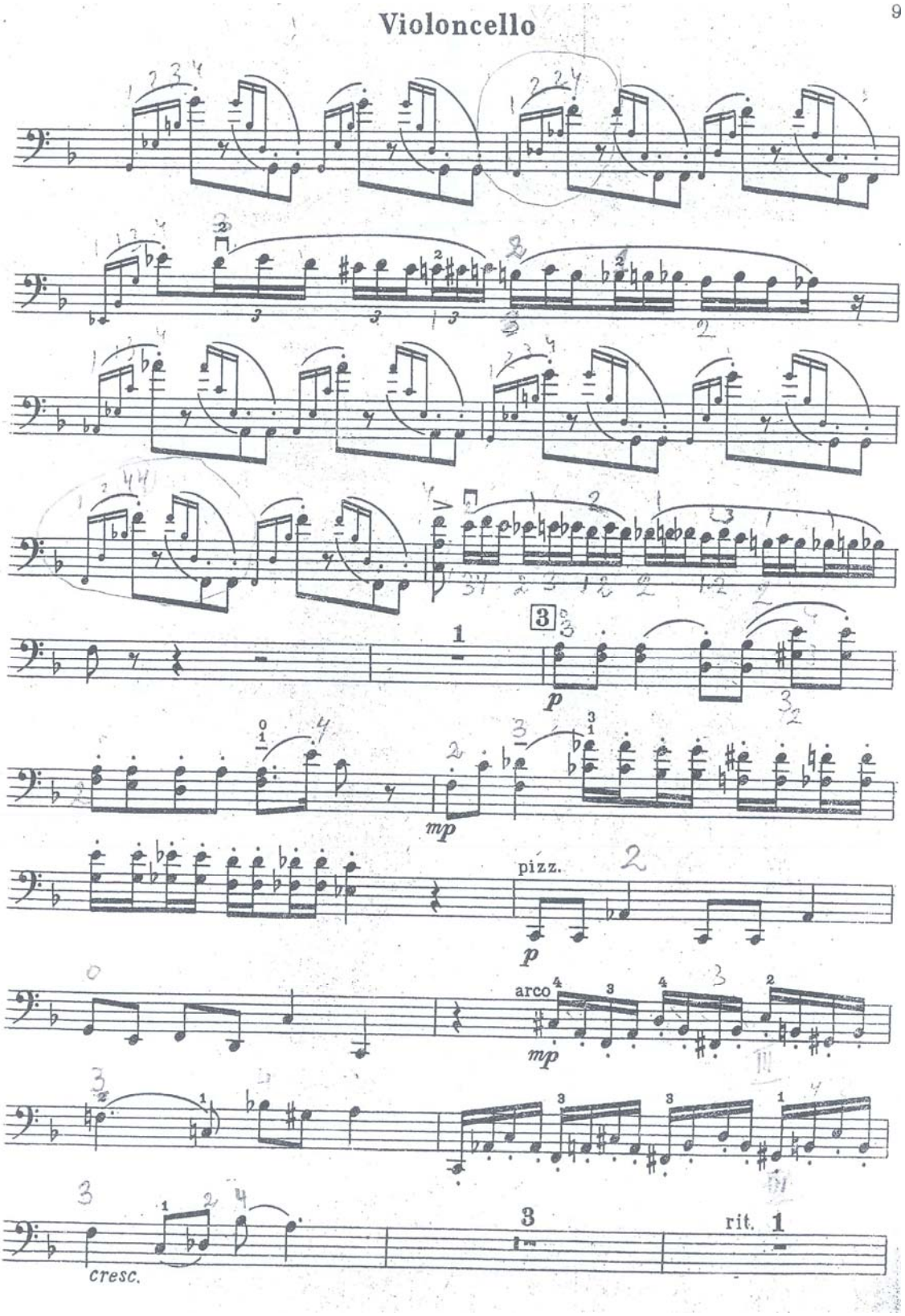
Ek 50


Violoncello
7
arco
17 Meno mosso
pizz.
arco
poco rit.
18 Più mosso
cresc.
19
(arco)
(arco)
pizz.
3489

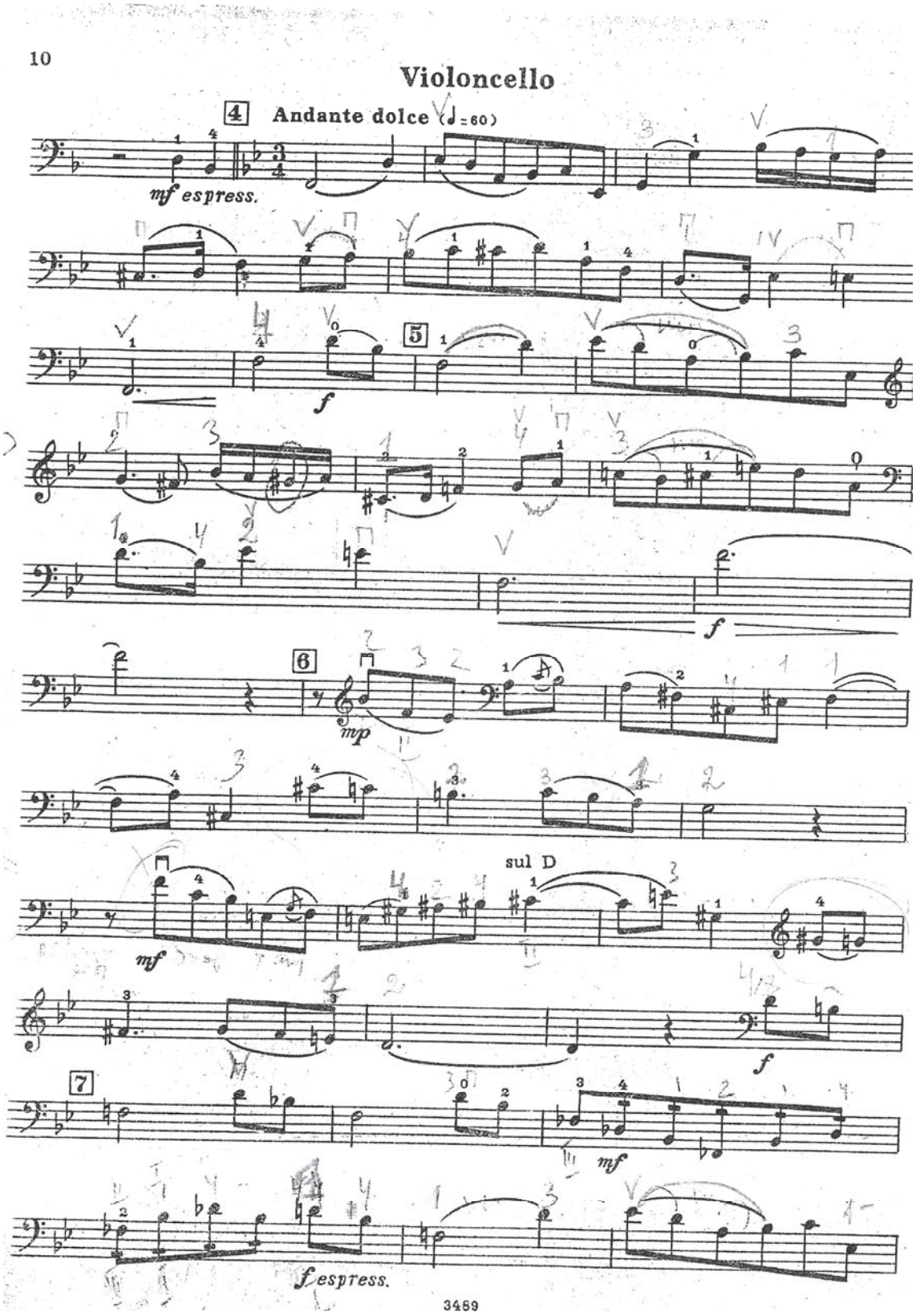
Ek 51



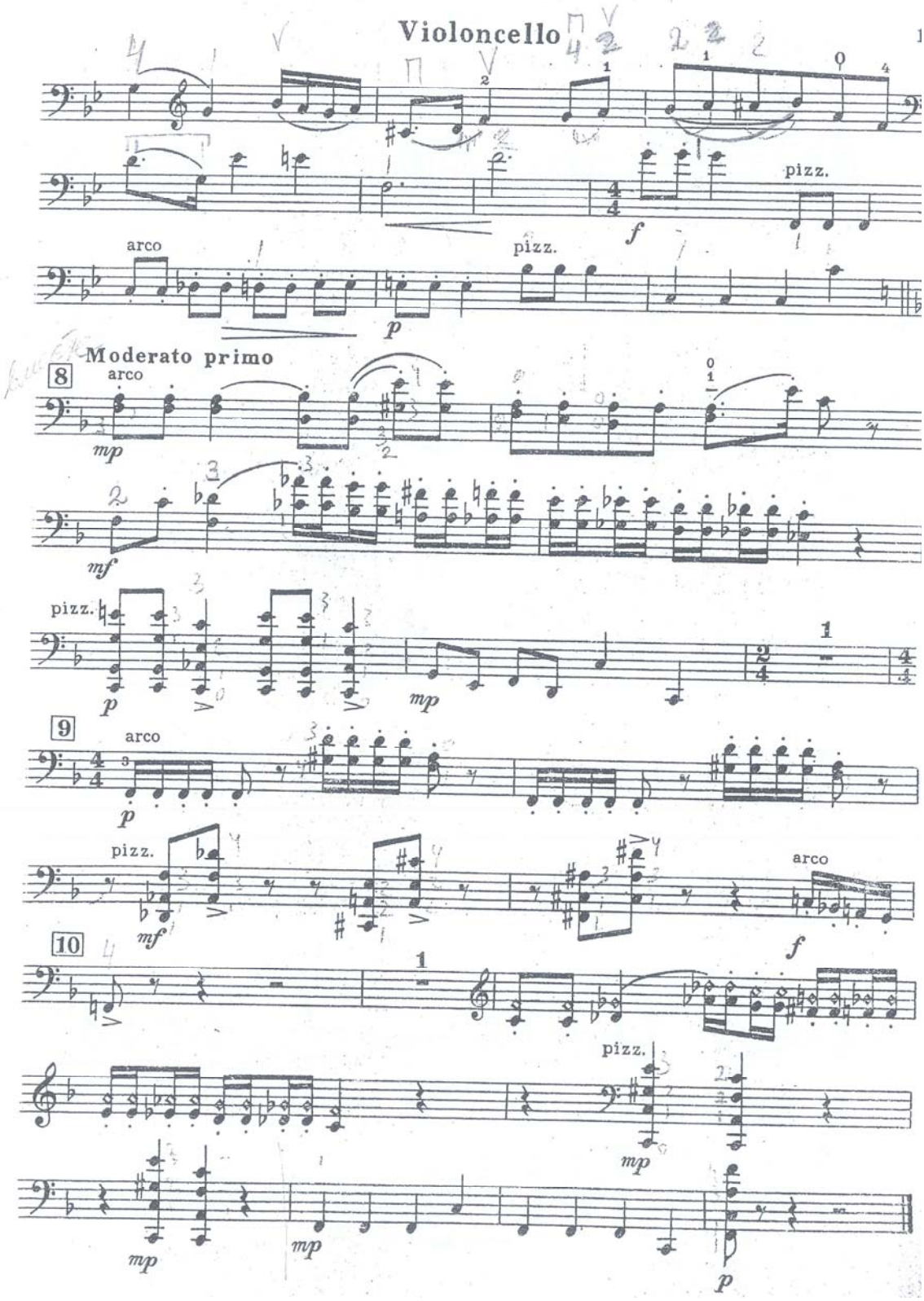
Ek 52



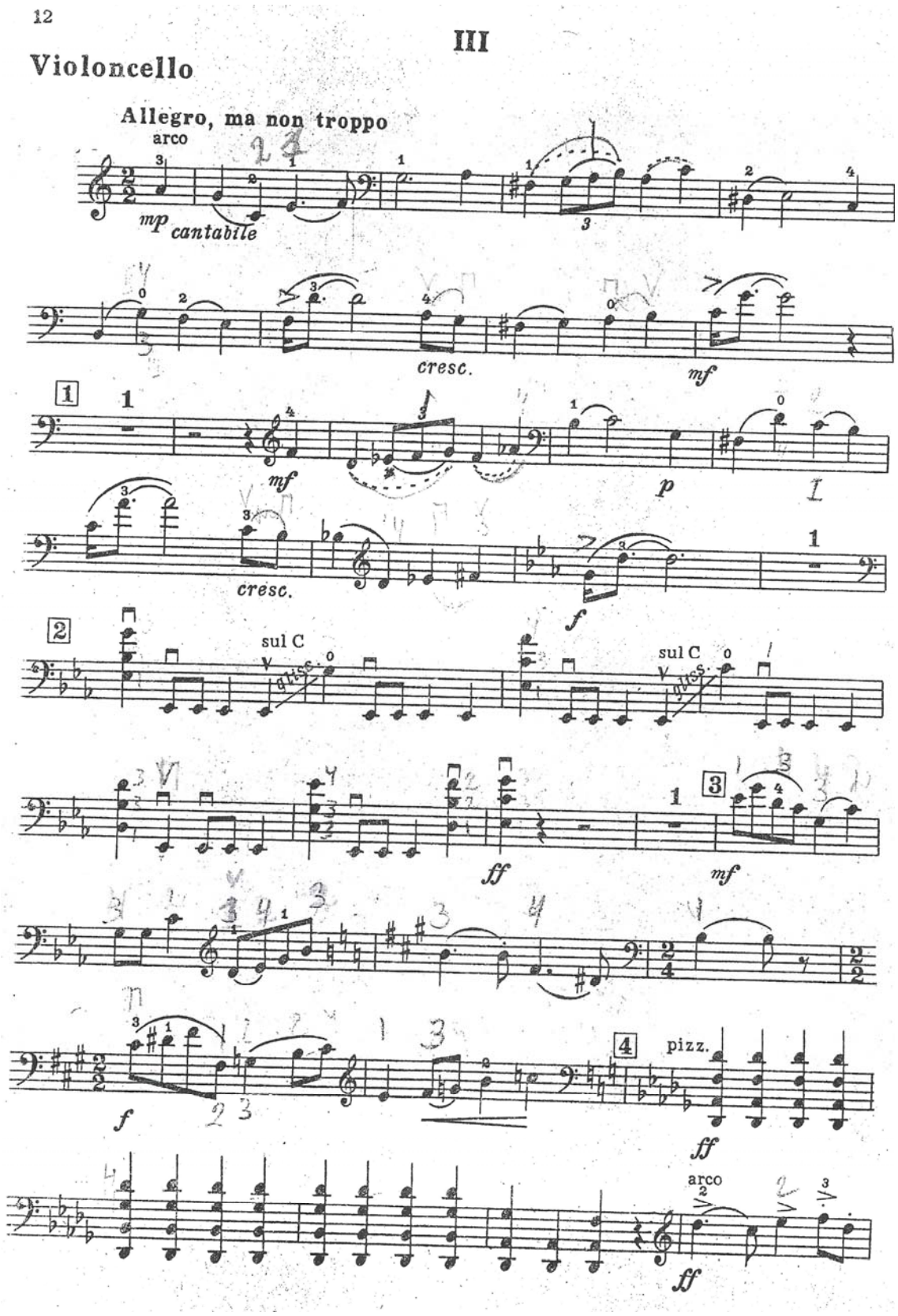
Ek 53


10
Violoncello
4
Andante dolce (♩=60)
mf espress.
5
f
f
6
mp
sul D
mf
f
7
mf
f espress.
3459

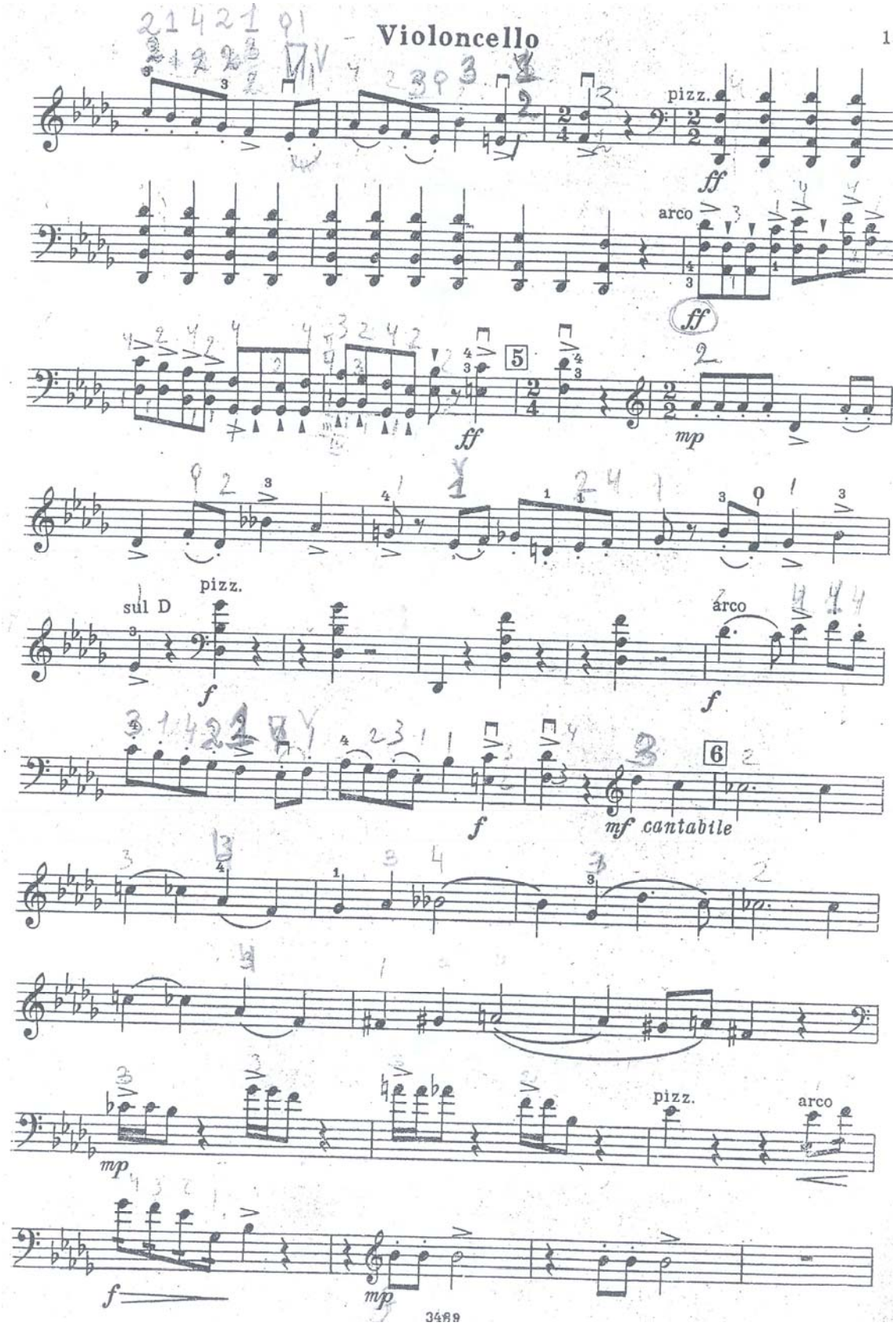
Ek 54



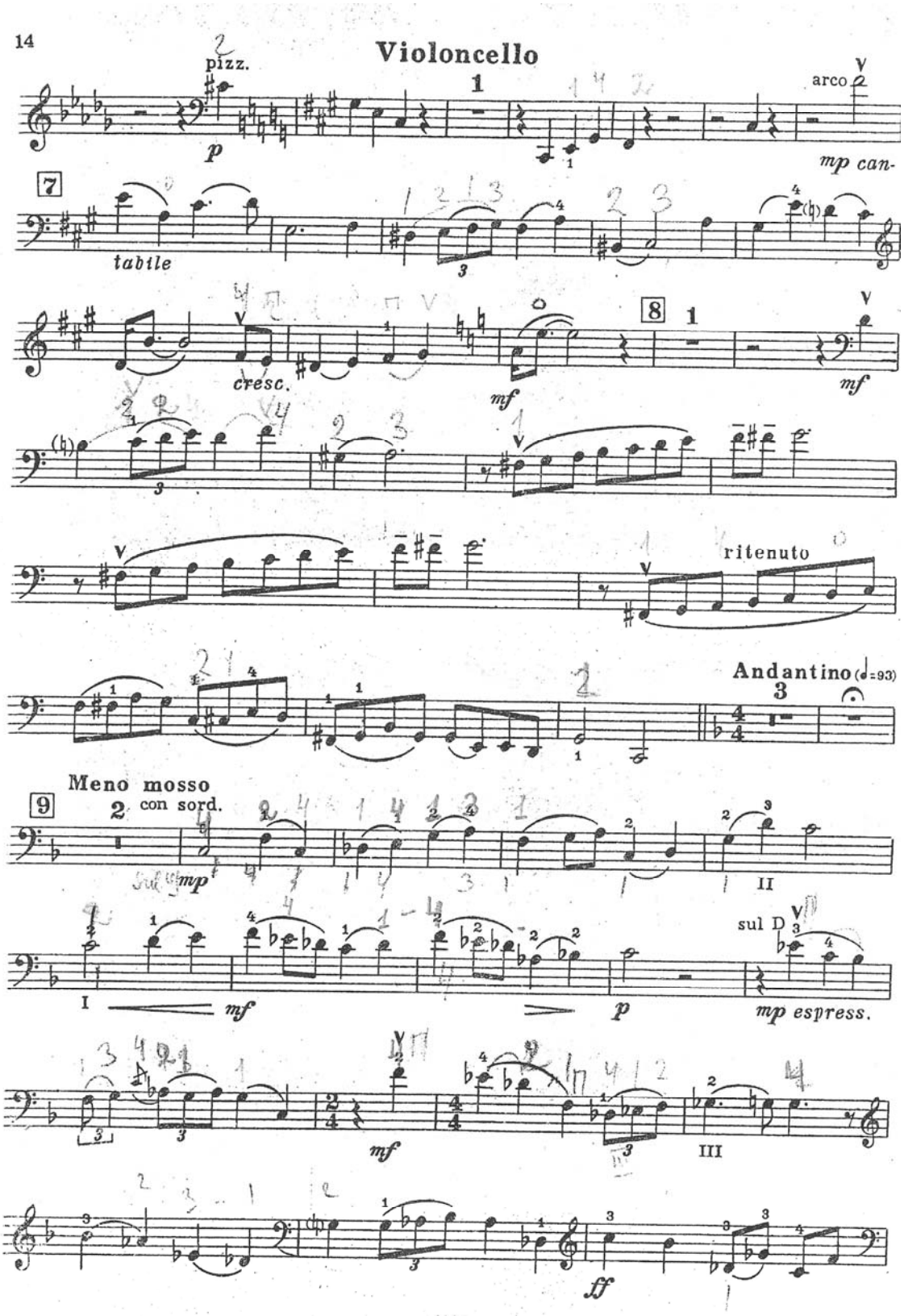
Ek 55


12
III
Violoncello
Allegro, ma non troppo
arco
mp cantabile
cresc.
mf
p
f
sul C
gliss.
ff
pizz.
arco

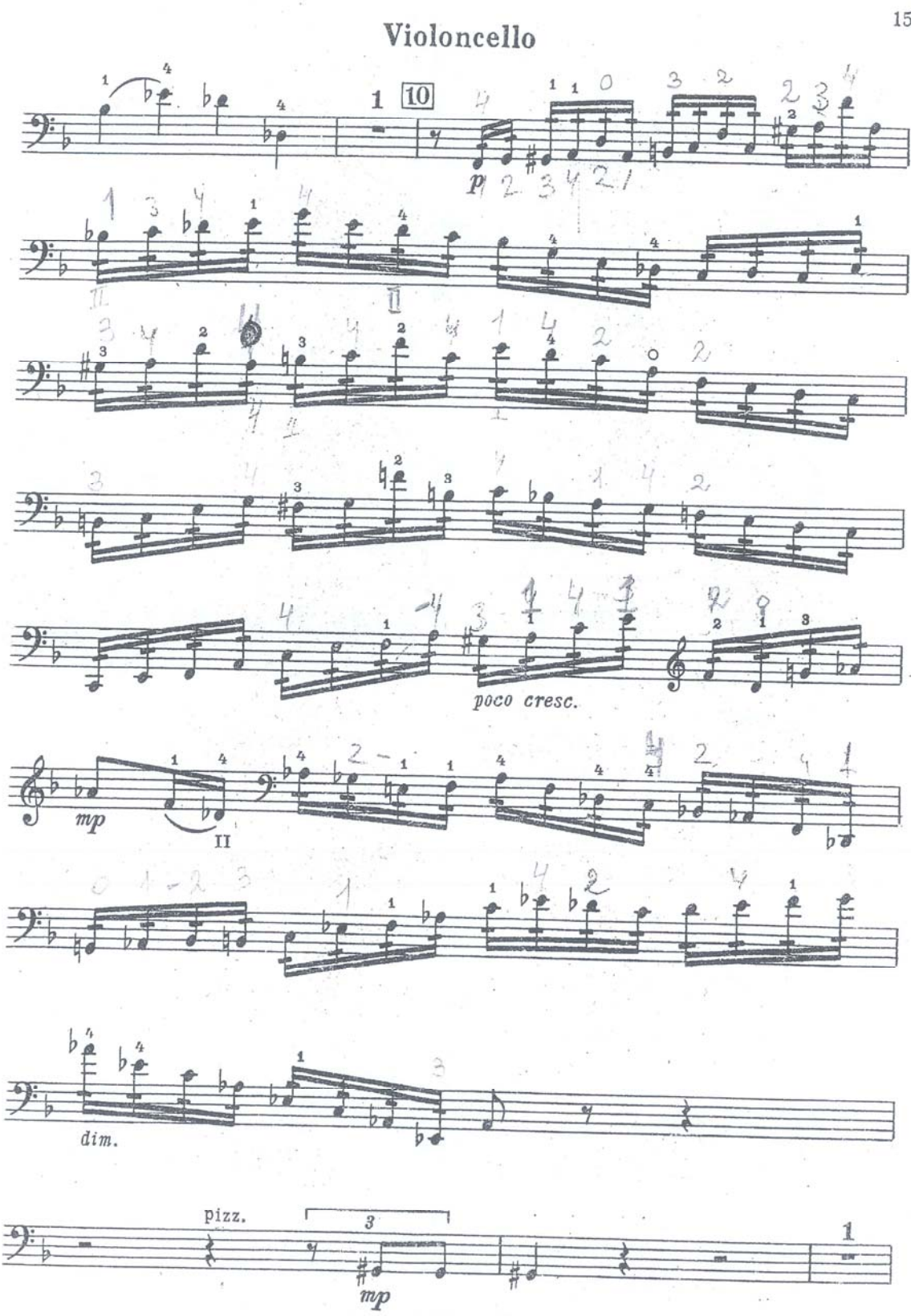
Ek 56


Violoncello
1
pizz.
ff
arco
ff
5
ff
mp
sul D
pizz.
f
arco
f
6
f
mf cantabile
mp
pizz.
arco
f
mp
3489

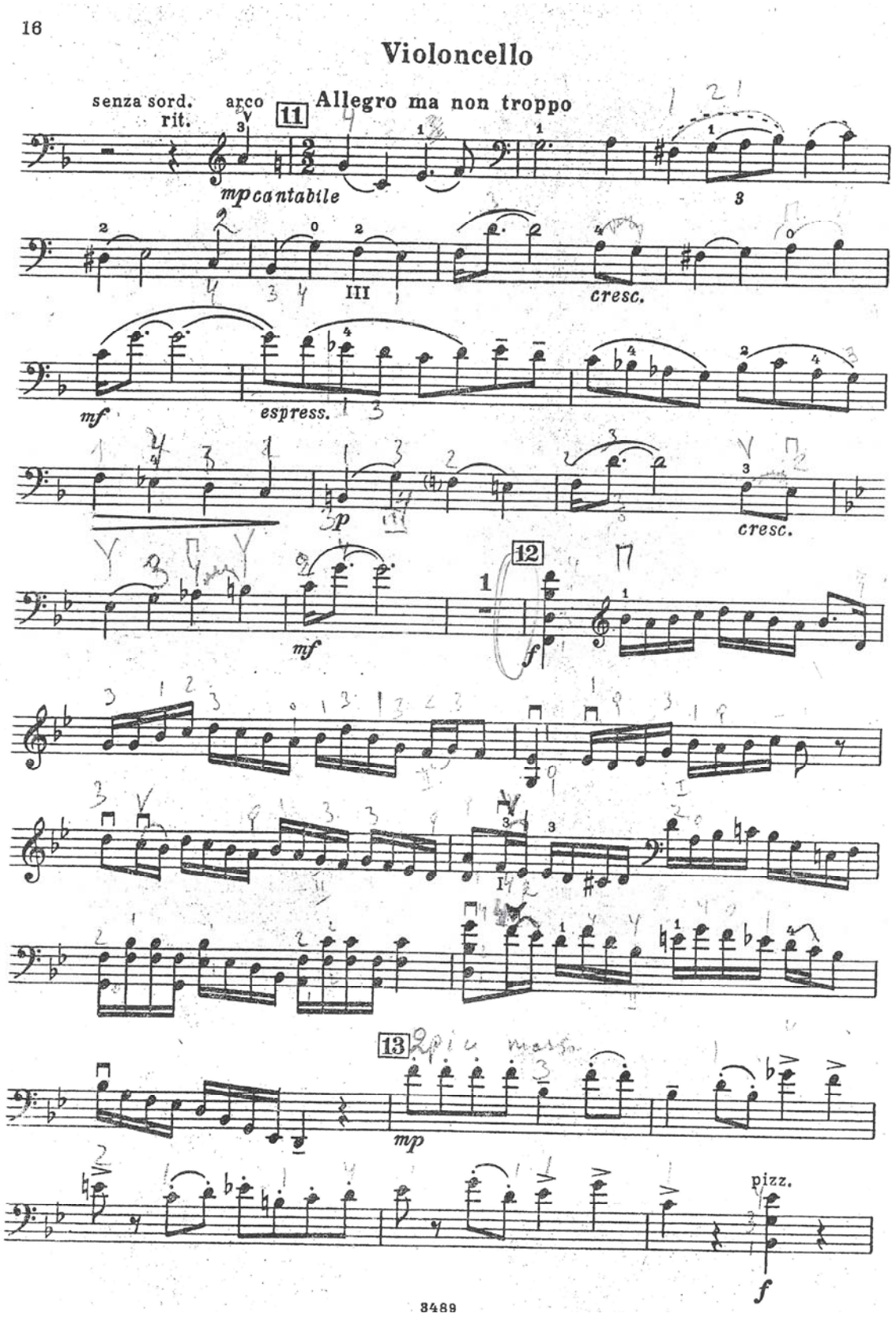
Ek 57


14
Violoncello
pizz.
p
arco
mp can-
7
tabile
cresc.
mf
8
mf
ritenuto
Andantino (♩=93)
3
Meno mosso
9
2
con sord.
mp
II
I
mf
p
sul D
mp espress.
mf
III
ff

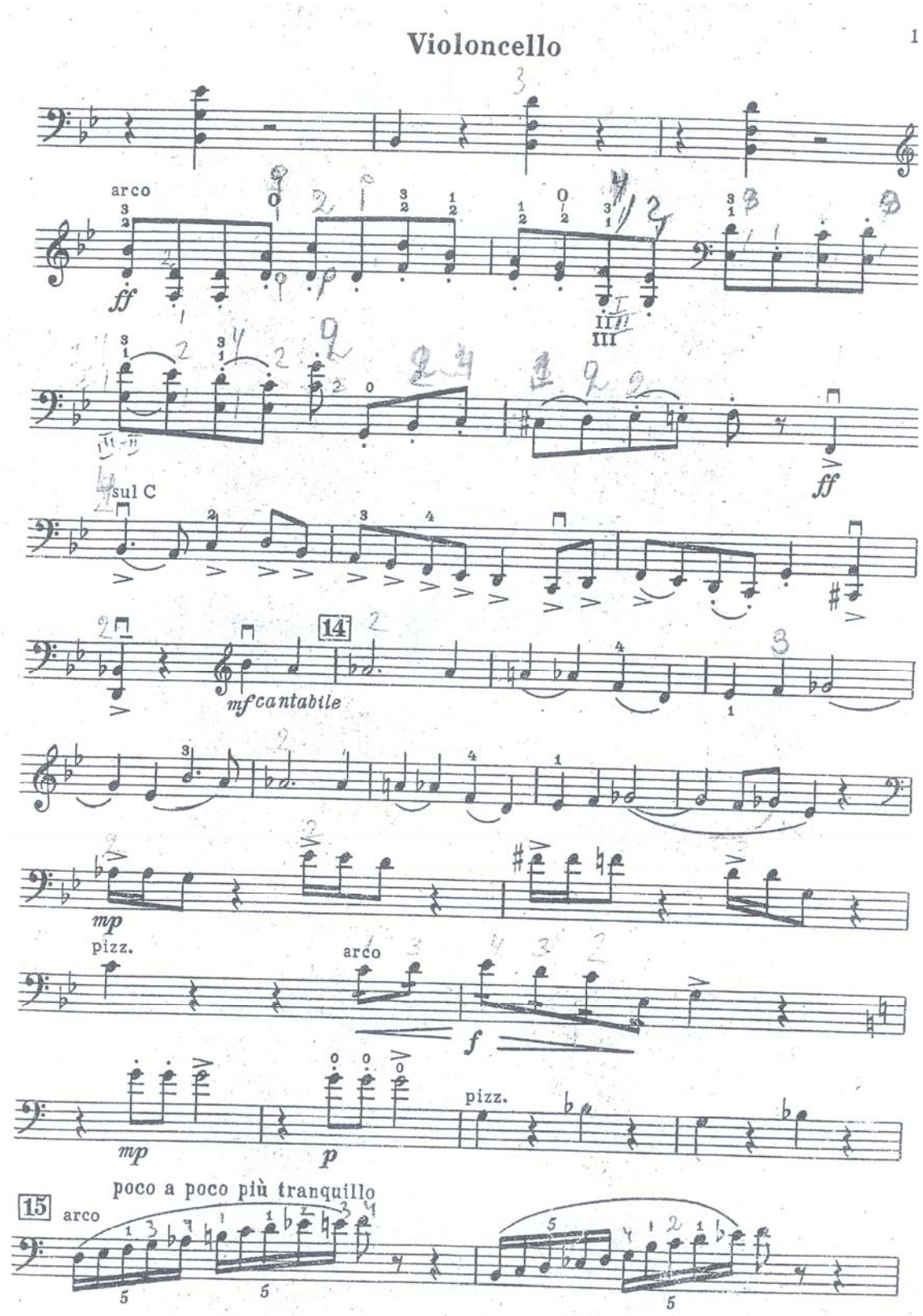
Ek 58



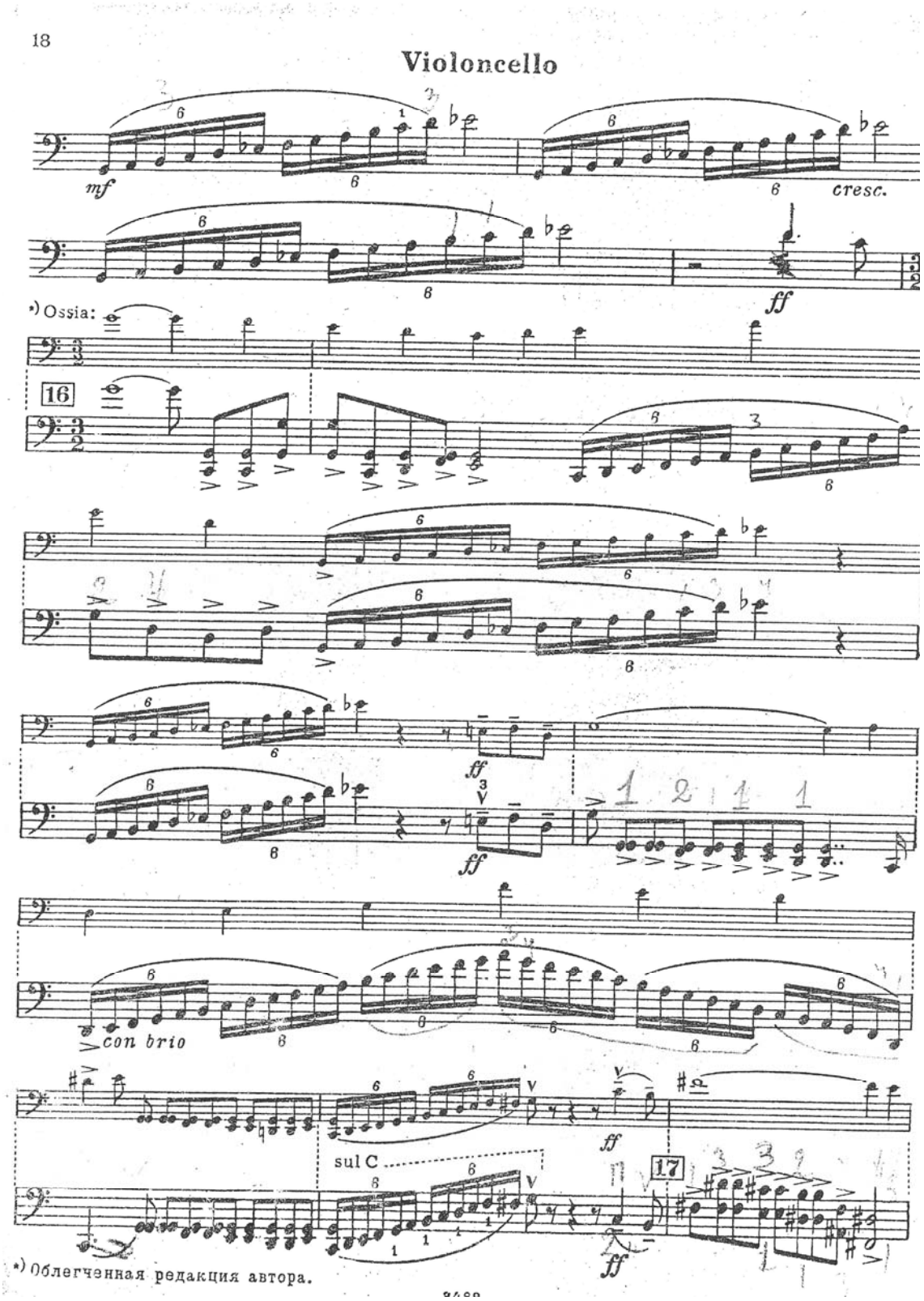
Ek 59

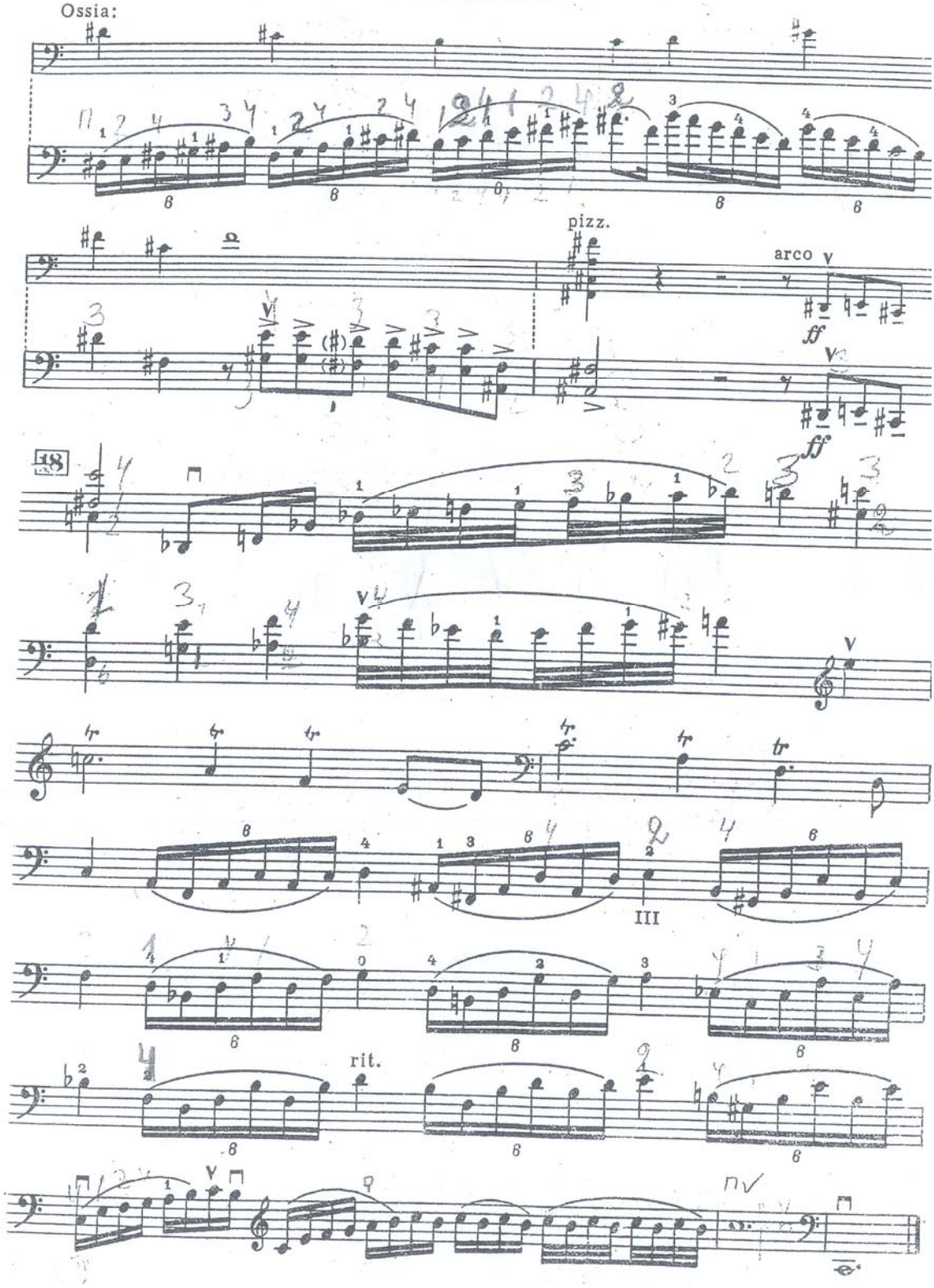

16
Violoncello
senza sord.
rit.
arco
11
Allegro ma non troppo
mp cantabile
cresc.
mf
espress.
p
cresc.
mf
12
f
13
mp
pizz.
f
3489

Ek 60


Violoncello
1
arco
ff
sul C
ff
14
mf cantabile
mp
pizz.
arco
f
mp
p
pizz.
15
arco
poco a poco più tranquillo

Ek 61


18
Violoncello
mf
cresc.
ff
*) Ossia:
16
con brio
sul C
17
*) Облегченная редакция автора.

Ek 62

Violoncello