

**SERGEY PROKOFİEV'İN
OP.16 2 NUMARALI PİYANO
KONÇERTOSU'NUN FORMSAL VE
YAPISAL BAKIMDAN İNCELENMESİ
Yüksek Lisans Tezi**

Özgür Deniz AKALIN

Eskişehir 2023

**SERGEY PROKOFİEV'İN OP.16 2 NUMARALI PİYANO KONÇERTOSU'NUN
FORMSAL VE YAPISAL BAKIMDAN İNCELENMESİ**

Özgür Deniz AKALIN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Müzik Anasanat Dalı
Danışman: Prof. Gökhan AYBULUS**

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Eylül 2023**

ÖZET

SERGEY PROKOFİEV'İN OP.16 NO.2 PİYANO KONÇERTOSUNUN FORMSAL VE YAPISAL BAKIMDAN İNCELENMESİ

Özgür Deniz AKALIN

Müzik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran 2023

Danışman: Prof. Gökhan AYBULUS

Bu çalışma, Sergey Prokofiev'in yaşamı ve piyano konçertoları ile ilgili kısa bilgiler vermenin yanı sıra 16 opus numaralı 2. piyano konçertosunu inceler. Bu tezin yazılma maksadı, Prokofiev'in kendine has stiliyle klasik formlara olan bağlılığını betimlemek ve örneklendirmektir. Prokofiev'in müzikal yazısının çift taraflı olmasına karşın form kullanımı klasik stile çok sadıktır ve bu nedenle kolaylıkla anlaşılabilir bir hâldedir. Prokofiev'in öğrencilik yılları esnasındaki enerjik virtüözite ve coşkulu bir yaklaşım ile yazılmış olan bu eser, Prokofiev'in erken yapıtlarındaki stili özetlemektedir. Solist partisi zorluk açısından dönemin öne çıkan örnekleri arasındadır. Eserde kullanılmış olan materyaller her başarılı kompozisyonda yapıldığı gibi asgari seviyede tutulmuş olup, son derece idareli bir biçimde kullanılmışlardır.

Anahtar Kelimeler: Sergey Prokofiev, Op.16 2. Piyano Konçertosu, Form, Bölme, Kısım.

ABSTRACT

FORMAL AND STRUCTURAL ANALYSIS ON SERGEI PROKOFIEV'S PIANO CONCERTO NO.2 OP.16

Özgür Deniz AKALIN

Department of Musical Arts

Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, June 2023

Supervisor: Prof. Gökhan AYBULUS

This study analyzes Sergei Prokofiev's Piano Concerto No.2 Op.16 while providing short information regarding his life and his other piano concerti. The thesis was written on the grounds of exploring and exemplifying Prokofiev's unique style and his faithfulness to classical forms. In spite of his double-sided musical language, his use of form is very loyal to the classical style and thus very easily comprehensible. The concerto, which was written in Prokofiev's student years with an energetic, virtuosic and enthusiastic approach, summarizes the style of his early works. The solo part regarding its difficulty appears as a notable example of its era. The materials used in this work were kept to a minimum as with every successful composition while being utilized with utmost thrift.

Keywords: Sergei Prokofiev, Op.16 2nd Piano Concerto, Form, Section, Part.

Tarih : 08.09.2023

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

İmza

Öğrencinin Adı Soyadı

Özgür Deniz AKALIN

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
TABLolar DİZİNİ.....	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. SERGEY PROKOFİEV'İN YAŞAMI VE MÜZİKAL HAYATI.....	2
1.1. Erken Yıllar.....	2
1.2. Avrupa Yılları.....	4
1.3. Sovyetler Birliği Yılları.....	5
1.4. Müzikal Kişiliği.....	6

İKİNCİ BÖLÜM

2. SERGEY PROKOFİEV'İN PİYANO KONÇERTOLARI.....	9
2.1. Piyano Konçertosu No.1 Op.10 Re Bemol Majör.....	9
2.2. Piyano Konçertosu No.2 Op.16 Sol Minör.....	10
2.3. Piyano Konçertosu No.3 Op.26 Do Majör.....	12
2.4. Piyano Konçertosu No.4 Op.53 Si Bemol Majör.....	13
2.5. Piyano Konçertosu No.5 Op.55 Sol Majör.....	14

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. OP.16 2. PİYANO KONÇERTOSUNUN YAPISAL ANALİZİ.....	16
3.1. Birinci Bölüm: “Andantino-Allegretto-Andantino”.....	16
3.2. İkinci Bölüm: “Scherzo: Vivace”.....	26
3.3. Üçüncü Bölüm: “Intermezzo: Allegro moderato”.....	34
3.4. Dördüncü Bölüm: “Finale: Allegro tempestoso”.....	43
SONUÇ.....	59
KAYNAKÇA.....	60
ÖZGEÇMİŞ	

TABLÖLAR DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo 3.1. Op.16 2. Piyano Konçertosu 1. bölümün formsal yapısı.....	16
Tablo 3.2. Op.16 2. Piyano Konçertosu 2. bölümün formsal yapısı.....	27
Tablo 3.3. Op.16 2. Piyano Konçertosu 3. bölümün formsal yapısı.....	34
Tablo 3.4. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölümün formsal yapısı.....	44

ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa

Şekil 3.1. Op.16 2. Piyano Konçertosu 1. bölüm A bölmesi kısımları ve fikirleri....	17
Şekil 3.2. Op.16 2. Piyano Konçertosu 1. bölüm başlangıcı (Ölçü: 1 – 3).....	17
Şekil 3.3. Op.16 2. Piyano Konçertosu 1. bölüm a kısmı kesiti (Ölçü: 3 – 7).....	18
Şekil 3.4. Op.16 2. Piyano Konçertosu 1. bölüm b kısmı kesiti (Ölçü: 13 – 16).....	18
Şekil 3.5. Op.16 2. Piyano Konçertosu 1. bölüm b kısmının a' kısmına çözülmesi (Ölçü: 23 – 26).....	19
Şekil 3.6. Op.16 2. Piyano Konçertosu 1. bölüm B bölmesine doğru geçiş (Ölçü: 39 – 44).....	19
Şekil 3.7. Op.16 2. Piyano Konçertosu 1. bölüm B bölmesi kısımları ve fikirleri....	20
Şekil 3.8. Op.16 2. Piyano Konçertosu 1. bölüm B bölmesi başlangıcı (Ölçü: 45 – 55).....	20
Şekil 3.9. Op.16 2. Piyano Konçertosu 1. bölüm B bölmesi c kısmının bitişi ve d kısmının başlangıcı (Ölçü: 70 – 76).....	21
Şekil 3.10. Op.16 2. Piyano Konçertosu 1. bölüm geçiş kısmı (Ölçü: 96 – 102)....	22
Şekil 3.11. Op.16 2. Piyano Konçertosu 1. bölüm A' bölmesine hazırlık (Ölçü: 105 – 113).....	23
Şekil 3.12. Op.16 2. Piyano Konçertosu 1. bölüm 0 motifinin A' bölümündeki reiterasyonu (Ölçü: 138 – 142).....	24
Şekil 3.13. Op.16 2. Piyano Konçertosu 1. bölüm b ^{'''} kısmındaki a motifleri (Ölçü: 164 – 168).....	24
Şekil 3.14. Op.16 2. Piyano Konçertosu 1. bölüm CODA kısmına giriş (Ölçü: 180 – 183).....	25
Şekil 3.15. Op.16 2. Piyano Konçertosu 1. bölüm sonu (Ölçü: 180 – 183).....	26
Şekil 3.16. Op.16 2. Piyano Konçertosu 2. bölüm A bölmesi kısımları ve fikirleri....	28
Şekil 3.17. Op.16 2. Piyano Konçertosu 2. bölüm başlangıcı (Ölçü: 1 – 16).....	29

Sayfa

Şekil 3.18. Op.16 2. Piyano Konçertosu 2. bölüm b kısmının c kısmına bağlanması (Ölçü: 17 – 27).....	30
Şekil 3.19. Op.16 2. Piyano Konçertosu 2. bölüm a' kısmının reiterasyonu (Ölçü: 33 – 38).....	30
Şekil 3.20. Op.16 2. Piyano Konçertosu 2. bölüm codetta kısmı kesiti (Ölçü: 63 – 68).....	31
Şekil 3.21. Op.16 2. Piyano Konçertosu 2. bölüm B bölmesi kısımları ve fikirleri...	31
Şekil 3.22. Op.16 2. Piyano Konçertosu 2. bölüm e kısmına geçiş (Ölçü: 89 – 98)...	32
Şekil 3.23. Op.16 2. Piyano Konçertosu 2. bölüm A' bölmesine geri dönüş (Ölçü: 124 – 129).....	33
Şekil 3.24. Op.16 2. Piyano Konçertosu 2. bölüm sonu (Ölçü: 182 – 187).....	33
Şekil 3.25. Op.16 2. Piyano Konçertosu 3. bölüm GİRİŞ ve A bölmesi materyalleri.....	35
Şekil 3.26. Op.16 2. Piyano Konçertosu 3. bölüm A bölmesi Başlangıcı (Ölçü: 15 – 18).....	36
Şekil 3.27. Op.16 2. Piyano Konçertosu 3. bölüm a kısmından b kısmına Geçiş (Ölçü: 23 – 26).....	37
Şekil 3.28. Op.16 2. Piyano Konçertosu 3. bölüm b kısmı sonu (Ölçü: 34 – 38).....	38
Şekil 3.29. Op.16 2. Piyano Konçertosu 3. bölüm c kısmının sonu ve A' bölmesine geçiş (Ölçü: 43 – 51).....	38
Şekil 3.30. Op.16 2. Piyano Konçertosu 3. bölüm A' bölmesi başlangıcı (Ölçü: 52 – 55).....	39
Şekil 3.31. Op.16 2. Piyano Konçertosu 3. bölüm b fikrinin orkestra ve piyano arası bölünmesi (Ölçü: 66 – 69).....	39
Şekil 3.32. Op.16 2. Piyano Konçertosu 3. bölüm B bölmesinin ana fikri.....	40
Şekil 3.33. Op.16 2. Piyano Konçertosu 3. bölüm B bölmesi başlangıcı (Ölçü: 82 – 83).....	40
Şekil 3.34. Op.16 2. Piyano Konçertosu 3. bölüm d temasının reiterasyonu (Ölçü: 90 – 91).....	41

Şekil 3.35. Op.16 2. Piyano Konçertosu 3. bölüm B bölümü d''' kısmı (Ölçü: 107 – 113).....	42
Şekil 3.36. Prokofiev Op.16 2. Piyano Konçertosu 3. bölüm CODA bölmesine hazırlık (Ölçü: 133 – 141).....	43
Şekil 3.37. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm SERGI (A) bölümünün materyalleri.....	45
Şekil 3.38. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm 0 temasının bölünümü (Ölçü: 1 – 3).....	45
Şekil 3.39. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm a temasının ilk iterasyonu kesiti (Ölçü: 11 – 18).....	46
Şekil 3.40. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm a temasının son iterasyonu kesiti (Ölçü: 34 – 37).....	47
Şekil 3.41. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm b kısmı başlangıcı (Ölçü: 41– 44).....	47
Şekil 3.42. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm b kısmı devamı (Ölçü: 49 – 53).....	48
Şekil 3.43. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm köprü kısmından B bölümüne geçiş (Ölçü: 70 – 77).....	48
Şekil 3.44. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm B bölümünün materyalleri.....	49
Şekil 3.45. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm c kısmı kesiti (Ölçü: 83 – 105)...	49
Şekil 3.46. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm c' kısmı kesiti (Ölçü: 115 – 118)...	50
Şekil 3.47. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm B bölümündeki kanonvari hareket (Ölçü: 131 – 138).....	50
Şekil 3.48. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm GELİŞME bölümünün yeni materyalleri.....	51
Şekil 3.49. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm GELİŞME bölümü d kısmı kesiti (Ölçü: 152 – 156).....	51
Şekil 3.50. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm GELİŞME bölümü e kısmına giriş (Ölçü: 162 – 171).....	52

Sayfa

Şekil 3.51. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm GELİŞME bölümü kadans kısmına giriş (Ölçü: 187 – 192).....	53
Şekil 3.52. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm kadans başlangıcı (Ölçü: 193 – 208).....	53
Şekil 3.53. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm a' temasının reitasyonu kesiti (Ölçü: 216 – 219).....	54
Şekil 3.54. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm kadans sonrası (Ölçü: 225 – 226).....	54
Şekil 3.55. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm e' kısmı kesiti (Ölçü: 241 – 243).....	55
Şekil 3.56. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm geçiş kadansı (Ölçü: 265).....	55
Şekil 3.57. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm YENİDEN SERGİ (A') bölümü (Ölçü: 266 – 268).....	56
Şekil 3.58. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm b ve a kısımlarının birleşimi (Ölçü: 280 – 289).....	57
Şekil 3.59. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm CODA bölümündeki “köprü” figürleri (Ölçü: 305 – 309).....	58
Şekil 3.60. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm sonu (Ölçü: 310 – 317).....	58

GİRİŞ

Sergey Prokofiev, 20. yüzyılın en tesirli bestecilerinden sayılır. Müzikal bir aileden gelen biri olarak, erken yaşta yeteneği ortaya çıkmış ve birçok küçük eser bestelemiştir. Gençliğini Çarlık Rusyası'nda geçirmiş olup, 1917 yılında gerçekleşen Bolşevik Devrimi sonucu ülkesini terk etmek durumunda kalmış ve hayatının yirmiye varan yılını göçebe benzeri bir şekilde Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri arasında geçirmiştir. 1936 yılında Sovyet Rusya'ya temelli dönüş yapmıştır. Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nde tasvip edilen basit ve anlaşılabilir müzik yazma fikrine yaklaştırmaya çalışmış, müzikal yazısını bu ideal doğrultusunda geliştirmiştir. Erken müziklerindeki Rus Romantizmi örnekleri hızlı bir şekilde kaybolup kendine has olan stili ön plana çıkmıştır.

İleri seviyede piyano tekniğine sahip olan Prokofiev, piyano repertuvarına önemli derecede katkıda bulunmuştur. Solo piyano için 9 sonat, 5 konçerto ve sayısız parça bestelemiştir. Bu çalışmada ele alınmış olan Op.16 2. Piyano Konçertosu, Prokofiev'in gelişmiş piyano tekniğini betimleyen bir yapıya sahiptir. Kompozisyon açısından bakıldığında da düzenli ve ergonomik bir materyal kullanımının görülebilmesi mümkündür.

1. SERGEY PROKOFİEV’İN YAŞAMI VE MÜZİKAL HAYATI

1.1. Erken Yıllar

Sergey Sergeyeviç Prokofiev, 1891 yılının 27 Nisan gününde Çarlık Rusya’sında bulunan ancak günümüzde Ukrayna sınırları içerisinde yer alan Sontsovka köyünde dünyaya gelmiştir. Ailesinin o döneme kadar hayatta kalabilen tek çocuğudur. Babası Sergey Alekseyeviç Prokofiev Moskova kökenli bir tarımcı iken, annesi Maria Grigorevna Jitkova Prokofieva ise Sankt-Peterburg kökenli ciddi bir amatör piyanist idi. Adını babasından alan Prokofiev, müzikal eğitimine annesinden küçük yaşta kısa piyano dersleri alarak başlamıştır. Çocukluk yıllarında bile müziğe karşı yeteneğini ön plana çıkarabilen Prokofiev, bu yıllarında birçok küçük eser bestelemiştir ve hünelerini evlerine gelen ziyaretçilere sergilemekten çekinmemiştir. Operaya küçük yaşlarından itibaren ilgi duymuştur.

1902 yılında ailesi ile gittiği Moskova’da Sergey Taneyev ile tanışmıştır. Yazdığı eserlerin bazılarını dinleyen Taneyev Prokofiev’den bayağı etkilenmiştir ve annesine kendi öğrencilerinden biri olan Yuri Nikolayeviç Pomerantsev’den ders almasını önermiştir. Kısa bir süre boyunca kendisinden ders aldıktan sonra Sergey Taneyev’in tavsiyesi ile, ailesi o yıllarda genç bir besteci olan Reinhold Glière ile tanışmıştır ve Glière, Prokofiev’leri Sontsovka’da 1902 ila 1903 yıllarının yaz aylarında ziyaret edip oğullarını eğitmiştir. Glière, bir sıra dışı yetenek ve zekâ pedagogu olarak zeki çocuğun psikolojisine karşı doğru yaklaşımı bulmuştur. Prokofiev’i derslere daha çok bağlayabilmek adına kendisine verdiği görevlerin sonunda onunla çeşitli oyunlar oynamıştır. Prokofiev, Glière’in öğretileri sayesinde daha özgür bir hâle gelmiştir ve bestecilik verimliliği yükselmiştir. Bu dönemde bestelemiş olduğu *Çastuşkalar* (Küçük parçalar) çocukluk döneminin öne çıkan eserlerindendir.

Teori ve armoni üzerinde çalışırken öğrencisinin doğal yetenekleri Glière’i etkilemişti: “absolüt kulak, iyi hafıza, harikulade bir armonik sezi, zengin ve yaratıcı bir hayal gücü.” Prokofiev’in muğlak olan besteciliğin teorik temeli anlayışını idrak edilebilir hâle getirdi ve ona bunu tamamlaması adına egzersizler verdi. Dikkatli, geleneksel ve dolambaçlı olan kendi müzikal stilinde Glière çocuğun üretken hayal gücüne anlaşılabilir bir yaratıcı süper ego sağladı. Prokofiev, içinden gelen yaratıcılığına biçim ve yapının dayatılmasına karşı gelmedi: müziği en erken yıllarındaki gibi harikulade karmaşık bir oyun olarak kaldı. Müziğe olan bu oynak ilişkisi kendisiyle hayatının sonuna kadar sürdü ve bu, bestecinin sanatının güçlü ve zayıf taraflarını anlatmada yardımcı olmaktadır (Robinson, 1987, s.19).

1904 yılında üst eğitimine başlamak adına Sankt-Peterburg’a gelmiştir. Bu evrede kendisi ve ailesi hâlâ müziğe devam etme konusunda kararsızdı. Burada tanışmış olduğu Aleksandr Glazunov, müziğe olan yeteneğinden etkilenmiştir ve kendisine müzik eğitimine devam etmesini ve şehirdeki konservatuvara başvurmasını önermiştir. Bu sayede Prokofiev, resmî müzik eğitimine atılmıştır. Ancak konservatuvardaki ortam Sontsovka’nın sakin havasından çok farklıdır. Konservatuvarın sert ve dik kafalı atmosferi nispeten olgun bestecilere bile zor gelmekteydi. Bununla beraber Prokofiev’in genç yaşı ve sınıf arkadaşlarıyla kıyaslandığında çok daha becerikli olması kendisinden yaşça büyük öğrenciler ile arasının kötü olmasına sebep olmuştur (Jaffé, 1998, s.15-16).

Konservatuvardaki eğitim hayatı boyunca Alexander Winkler’den ve Anna Yesipova’dan piyano, Anatoli Lyadov’dan armoni ve kompozisyon, Nikolay Çerepnin’den şeflik, Nikolay Rimsky-Korsakov’dan orkestrasyon dersleri almıştır. Prokofiev’in tutucu öğretilere karşı olan yenilikçi tutumu nedeniyle öğretmenleri ile devamlı sorunlar yaşamıştır ve “Lyadov’un sıkıcı dersleri” olarak adlandırdığı kompozisyon derslerinden 1909 yılında zayıf notlar alarak mezun olmuştur. Diğer derslerini ise 1914 yılında bitirerek konservatuvardan mezun olmuştur. Bu evrelerde eserleri ve piyanistliği sayesinde ön plana çıkmaya başlamış, sıra dışı müzisyenliğiyle ve teknik kabiliyetiyle sansasyonlar yaratmaya başlamıştır. Arnold Schönberg gibi modern bestecilerin eserlerinin Rusya prömiyerlerinin yapılmasını sağlamıştır. Aynı zamanda P. Jurgenson nota basım şirketi ile antlaşp bazı eserlerini bastırmıştır.

1913 yılında ilk defa ülkesinden dışarı çıkan Prokofiev, Londra’da iken Sergey Diagilev’in “Ballets Russes” (Rus Baleleri) şirketi ile karşılaşmıştır. Sonradan Diagilev’in kendisi ile iletişim kuran Prokofiev, bu şekilde bale besteciliği işine girişmiştir. Diagilev’in siparişi üzerine İskitleri konu alan “Ala ve Lolli” adlı balesini bestelemeye konulmuştur ancak eserin sona gelmesinden önce Diagilev eseri fazlasıyla Rus olmaktan uzak olarak tanımlamıştır ve başka bir eser yazmasını istemiştir. Bunun üzerine Prokofiev o ana kadar yazmış olduğu müziği düzenleyerek İskit Süiti (Op.20) eserini ortaya çıkartmıştır (Prokofiev ve Shlifstein, 1957, s. 39-40). İleriki yıllarında hem opera hem bale türünde birçok eser besteleyecektir.

Bu yıllarda yaşanan 1. Dünya Savaşı’na dâhil edilmekten 1910 yılında ölen babasının annesini dul bırakması ve tek çocuk olması sebebiyle kurtulmuştur.

1.2. Avrupa ve ABD Yılları

1917 yılında Çarlık Rusya'nın yıkımına sebep olan Bolşevik Devrimi sonrasında müziğin ve kendisinin buradaki geleceğinden şüphe duyan Prokofiev, ülkesini terk etmek zorunda bulunup yaşamının neredeyse 20 yılını göçebe olarak Amerika ve Avrupa arasında geçirmek durumunda kalmıştır. 1918 yılında Rusya'yı yeni hükûmetin izni ile terk ettikten sonra Amerika'ya göçmüştür. Buradaki ilk konserini New York'ta vermiştir. İlk konserleri başarılı olsa da Prokofiev, Amerika Birleşik Devletleri'nin müzikal ortamından pek hoşnut kalmamıştır. Bu konu hakkında otobiyografisinde şöyle bahsetmiştir:

Benim ülkemde bütün bir yüzyıl boyunca besteciler sürekli yeni şeyler yaratıyor, dinleyicilere yeni sorunlar çıkartıyor ve bunların çözümü için uğraşıyor, alevli tartışmalara yer vermeye çalışıyorlardı. Bu çekişmelerin sonucu her zaman aynı olmuyordu: bazen besteciler saçma sapan konuşuyor ve sonralarında unutulup gidiyorlardı, bazen halk saçma sapan konuşuyordu ve besteciler hatırdaki kalanlardı. Ama yeni müziğin, yeni akımların ve yeni bestecilerin tartışmaları müzikal hayatımızın içten bir parçası haline gelmişti. Amerika ise, Avrupa'dan gelen ve çoktan elde edilmiş üne sahip besteciler sayılmadığında orijinal hiçbir besteciye ev sahipliği yapmıyordu ve müzikal hayatın bütün vurgusu ifa üzerindeydi. Bu alanda beklentiler nispeten yüksekti: Umursamaz bir biçimde sergilenen bir ifa biçimi Moskova'da bağışlanabilecek durumdayken, burada kesinlikle affedilmezdi" (Prokofiev ve Prokofiev, 1992, s. 263-264).

Amerika dışında Kanada'da ve Japonya'da da konserler vermiştir. Burada verdiği konserlerde kendi eserlerine fazla yer verdiğinden haberdardı, bu sebeple bu döneminde konser programlarına daha klasik ve bilindik eserler eklemeye başlamıştır. Buna rağmen, Amerika'nın kendisine yabancı olan havasına alışamayıp Avrupa'ya 1920 yılında geri dönmüştür. Buradaki ilk durağı Fransa olmuştur. 1922 yılında Güney Almanya'nın dağlık bir bölgesine yerleşmiş olsa da Almanya'nın müzikal ortamı da ona pek yakın gelmemiştir ve Almanya'da pek bir bağlantı oluşturamamış bir şekilde Paris'e 1923 yılında geri dönmüştür. Sovyetler Birliği'ne temelli dönene dek temel yaşam ve müzikal alanı burası olmuştur. 1923 yılında önceden tanışmış olduğu Carolina Codina Nemisskaya (Lina Prokofiev) ile evlenmiştir.

Hayatının bu döneminde eserlerini seslendirmek veya seslendirilişlerini dinlemek adına Avrupa ve Kuzey Amerika kıtalarını gezmeye devam ederken, 1927 yılında Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'ne bir konser turu için gitmiştir. Ülkesini 10 yıldır göremeyen Prokofiev, buraya vardığında neşeyle karşılanmıştır. Burada neredeyse 2 ay

geçiren Prokofiev ülkesinin kendisine olan ilgisinden dolayı cesaretlenmiştir ve kendini iyi hissetmiştir. Bir gün ülkesine döneceğini hissetmeye başlamıştır.

1.3. Sovyetler Birliği Yılları

Prokofiev, Bolşevik Devrimi'nden sonra gelen hükûmetle bağlantılarını hiç koparmamıştır. Bu sebeple devrim sonrası ülkeden kaçmak durumunda kalan diğer sanatçılar gibi vatan haini ilan edilmektense Sovyetler Birliği'nin Avrupa dünyasındaki sesi olmayı başarmıştır. Onu Rus müziğini Avrupa'ya ihraç eden bir “sanat tedarikçisi” olarak görüyorlardı. Avrupa'da yaşadığı süreçte Sovyetler Birliği'nden eser siparişleri ve destekler almaya devam etmiştir. Aynı zamanda kendisine ülkesine dönmesi takdirinde eserlerinin yazıldığı gibi basılacağı ve seslendirileceği sözü verilmiştir. Ancak Prokofiev 1920'li yıllarda kendisini Rusya'da yaşamaya o kadar da hazır hissetmiyordu.

Prokofiev'in vatanına olan özleminin giderek artması, Avrupa'da kaldığı süremde aradığı stili tam olarak elde edememesi ve 1930'lu yıllarda yaşanan Büyük Buhran'ın Avrupa'da ve Amerika'da olabilecek konser imkanlarını önemli derecede azaltması sebebiyle Prokofiev, Sovyetler Birliği'ni daha sık ziyaret etmeye başlamıştır ve 1936 yılında ana vatanına temelli bir şekilde dönme kararı almıştır. Avrupa ve Amerika'da tamamen yerleşik bir hayat yaşayamayan Prokofiev, dilediğini Sovyetler Birliği'nde bulmayı hedeflemiştir. Lina ilk başta buna karşı çıksa da Prokofiev'in ısrarı üzerine bunu kabul etmek durumunda kalmıştır. Prokofiev 1933 yılında Fransız bir gazeteci ile yaptığı görüşmede bu konu ile ilgili şu sözleri söylemiştir:

Yabancı ülkelerin havası bana ilham vermiyor, çünkü ben Bir Rus'um ve insana sürgünde ve ırkıyla bağdaşmayan bir iklimde yaşamaktan daha fazla zarar veren hiçbir şey yok. Kendimi anavatanımın atmosferine gömmeliyim, gerçek kışı ve baharı bir daha görebilmeliyim, Rusça konuşulduğunu duymalı ve benim için değerli insanlarla konuşmalıyım. Bu, bana burada benden noksan olan şeyleri verecektir, çünkü onların şarkıları benim şarkıları. Ama burada huzursuzum. Biçimciliğe düşmekten korkuyorum. Evet dostum, evime gidiyorum” (Philip, 2018, s. 566).

Prokofiev'in Sovyetler Birliği'ndeki ilk yılları savaş yıllarına kadar güzel geçmiştir. Bestecilik verimliliği yükselmiş, rahatlığa kavuşmuş olma hissiyatı kendisini motive etmiştir. Ancak Joseph Stalin'in artan baskısı ve 2. Dünya Savaşı bu rahatlık hissiyatını bozmuştur. 1940'lı yılların başlarında eşiyle olan ilişkisi Prokofiev'in yazar Mira Mendelsohn'a karşı beslemeye başladığı aşk sebebiyle körelmeye başlamıştır. Sonraki

yıllarda ise kendisiyle ayrılıp Mira ile evlenmiştir. Lina ile olan evliliği zaten Sovyetler Birliği tarafından tanınmamaktaydı. Lina ise Sovyetler Birliği'nden çıkmak isterken 1948 yılında tutuklanıp çalışma kamplarında çalışmaya gönderilmiştir ve ancak 1956 yılında kamptan çıkartılmıştır.

1945 yılında geçirdiği beyin sarsıntısı ile sağlığı bozulmaya başlayan ve bestecilik çalışmalarını sınırlandırmak durumunda kalan Prokofiev'in yaratıcılığına bir darbe de Sovyetler Birliği'nden gelmiştir. 1948 yılında yayımlanan Jdanov kararnamesi ile kendisinin, Dimitri Şostakoviç'in ve Aram Haçaturyan'ın aralarında olduğu birçok besteci formalizme karşı gelmekten ve "anlaşılamaz" müzikler yazmaktan dolayı kınanmıştır. Prokofiev'in bazı eserleri yasaklanmış ve yasaklanmayan eserlerinin bile seslendirilmesi durdurulmuştur. Bu yıllarda kendini ülkesine kanıtlamak adına eserler bestelemeye devam etmiştir. Son katıldığı sanatsal etkinlik, 1952 yılında yazmış olduğu son eseri 7. Senfoni'nin konseridir. 5 Mart 1953 tarihinde yaşama gözlerini yummuştur.

Joseph Stalin'in aynı günde ölmesi Prokofiev'in ölümünü tamamen gölgeye düşürmüştür. İnsanlar Prokofiev'in ölümünü günler sonra öğrenebilmişlerdir. Bütün kaynakların Stalin'in cenazesi için kullanılması sebebiyle Prokofiev'in cenazesi inanılmaz derecede mütevazı bir şekilde ve sadece yakın arkadaşlarından oluşan bir grup doğrultusunda gerçekleşmiştir.

1.4. Müzikal Kişiliği

Prokofiev gerçek bir orijinallığe sahipti. Asla bir ekolün, bir akımın parçası olmayıp, her zaman kendi bildiği yoldan yürümüş ve kendine son derece has bir sesle konuşmuştur. Belki de bu kendisinin etrafını saran müzikal, politik, kişisel ve piyanistik açıdan çok sayıda anlaşılmazlıklarının sebebini açıklıyordu. Şu zamanlarda bile, 21. Yüzyılın başında bulunurken ve ölümünden 50 yılı aşkın bir süre geçmişken kendisi ile ne yapacağımızı bilemedik. Prokofiev müzikal süremde tam olarak nerede bulunuyor? Müziği kategorizasyona uymayan bir biçimde ve onu her basit bir şablona indirgemeye çalıştığımızda şaşırtmaya devam ediyor. Prokofiev modernist mi yoksa tutucu mu? Ağır basan klasik yapıları, tasarıları ve geleneksel tonalitesi sebebiyle, müziği hâlâ çağdaş müziği üyeleri tarafından eski usûl olarak görülüp önemsenmemiştir ve muhafazakâr olarak damgalanmıştır. Buna rağmen, sıradan bir dinleyicide eserlerinin disonansı ve modernizmi hâlâ rahatsızlık oluşturabilir (Anderson, 2011, s.192).

Prokofiev'in çok renkli bir müzikal yazısı vardır. Eğitim aldığı süreç içerisinde normları hep reddetmiş ve bu tutumu gerekçesiyle kompozisyon derslerinden sürekli

düşük notlar almıştır. Onun için klasik armoni kuralları pek bir şey ifade etmemiştir ve her zaman daha ilerisini hedeflemiştir. Bu tutumu hakkında çocukluk yıllarında şu sözleri sarfetmiştir:

Yuri Nikolayeviç Pomerantsev ile derslerim böyle başlamıştı. Dört ses stili ile derecelerin birbirleri ile olan bağlarını açıklamıştı ve Arensky'nin kitabından çalışmalar yapmamı istemişti. Bunu pek beğenmiş olduğumu söyleyemem. Marşlarla, yıldırımlarla ve karmaşık sahnelerle dolu operalar bestelemek istiyordum, ancak o anda sadece zapt ediliyordum. Paralel oktavlar ve aynı şekilde beşinci bir ses yasaklanmıştı. Onun yerine, kimsenin işine yaramayacak sıkıcı şeyler yazmam gerekiyordu. Bazen, yeni bir kuralı açıklamış olmaktan sonra Pomerantsev bana açıkladığı şey ile ilgili bir örnek yazmamı isterdi. Ben ise başkaldırırdım ve kötü sonuçlar gösterirdim. Kendisi de bundan dolayı sinirlenirdi ve “Ne kadar da aptalsın Seryoja!” derdi (Prokofiev ve Appel, 1979, s. 44).

Prokofiev'in stilsel özellikleri iki unsurla sınırlanabilir. İlk unsur “lirisizm” adını verebileceğimiz lirik melodik yapı, ikinci unsur ise “ritmik süreklilik” olarak betimlenebilir. Prokofiev'in müzikal eğitimi o dönemin Rus Romantik dönemi (Pyotr İlyiç Çaykovski, Mily Balakirev, César Cui, Modest Mussorgsky, Nikolai Rimsky-Korsakov, Aleksandr Borodin) bestecilerinin müzikal görüşleri doğrultusunda gerçekleşmiştir. Bu sebeple özellikle öğrencilik eserlerinde, romantik öğelere rastlanabilmesi mümkündür. Ancak, bu “romantisizm”i kısa sürede kendi stiliyle sentezleyip “lirisizm”e dönüştürmüştür.

Lirisizm'in Romantisizm'den en büyük farkı, lirik ezgilerin altında yatan armonik yapıların ve modülasyonların daha ton dışı olması ve romantik dönem armonisiyle uyuşmayan bir şekle sahip olmasıdır. Prokofiev'in klasik döneme olan sevgisi, özellikle konservatuvar yıllarının sonrasında filizlenmiştir ve “yeni basitlik” adını verdiği yeni bir arayışa girişmiştir. “Yeni Basitlik” fikri klasik dönemin müzikal ve *galant* stillerini yeni bir sade bağlamda birleştiren bir yapıya sahiptir. “Lirisizm” fikri de bu yeni basitlik akımının bir parçasıdır.

Eserlerindeki sıra dışı armoniler ve geçişler ama formlara olan bağlılık bu stil arayışından doğmaktadır ancak Prokofiev'in müziğinin rahat dinlenebilir doğası da bu yönelim sayesinde mümkün olmuştur.

Prokofiev'in diğer bir karakteristik özelliği ise, ritmik sürekliliktir. Eserlerinde ritmik *ostinato* figürler sıklıkla yer almaktadır. Prokofiev'in perküsif yanı da eserlerinde bu şekilde kendilerini sıklıkla göstermektedirler. Güçlü bir piyano tekniğine sahip olan Prokofiev'i benzersiz yapan karakteristik özelliklerden biri de lirik yanını ve perküsif

yanını kendisine çok has bir şekilde harmanlayabilmiş olmasıdır. Ancak kendisi için söylenen sözleri ve kendisi hakkında yazılan yazıları saçma bulmuştur. Otobiyografisinde bu konu hakkında şu sözleri sarf etmiştir:

Kritikler müziğime değer biçerken çok miktarda saçma sapan yazılar yazdılar; örnek olarak, onlardan en iyisi 2. Piyano Sonatımın aklında “bir Asya platosu üzerinde koşturan bir mamut sürüsü” canlandırıldığını savunmuştu. Çalışımın çok az derinliğe sahip olduğundan, ancak “çelik parmaklara, bileklere ve kaslara” sahip olduğumdan bahsetmişlerdi. Hoteldeki siyahî asansör görevlisinin koluma dokunup haşmet içinde “çelik kaslar...” söyleminde bulunmuş olmasına şaşırmamalı. Belli ki bir boksör olduğumu sanmıştı (Prokofiev ve Shlifstein, 1957, s. 52).

2. SERGEİ PROKOFİEV’İN PİYANO KONÇERTOLARI

2.1. Piyano Konçertosu No.1 Op.10 Re Bemol Majör

Hâlâ konservatuvar yıllarını yaşarken 1910 yılında yazmaya başladığı ve 1912 yılında tamamladığı 1. Piyano Konçertosu, Prokofiev’in ilk büyük başarılarından biridir. İlk seslendirilmesi Nikolai Myaskovski’nin Prokofiev’e vermiş olduğu sözle gerçekleşen bir konserde Konstantin Saradcev’in yönetimi altında Moskova’da gerçekleştirilmiştir (Philip, 2018, s. 567). Eser genel olarak pozitif karşılanmıştır ve Prokofiev performanstan memnun kalmıştır, ancak Prokofiev’in erken eserlerinin her seslendirilişinde olduğu gibi negatif yorum yapan kritikler de meydana çıkmışlardır. Prokofiev ise bu kritiklerin kötümser söylemlerinden demoralize olmak yerine tatmin olmuştur.

Eserin prömiyerinden iki yıl sonra, Prokofiev, konservatuvardaki eğitimini bitirdikten sonra büyük bir risk alarak dönemin en prestijli piyano yarışmalarından biri olan Anton Rubinstein Yarışması’nın son evresine bu konçertosuyla girmiştir. Bunun sebebini ise şöyle ifade etmiştir:

Klasik konçerto performansında başarılı bir şekilde yarışamayabilirim, ancak benim kendi konçertom jüriyi yenilikçi tekniklerle etkileyebilir: iyi çalıp çalmadığıma bile karar veremezler! Bunun yanı sıra, kazanamam bile, yenilgim çok daha az incitici olacaktır çünkü yenilmemin konçertomun kötü olmasından dolayı mı yoksa performansımın hatalı olmasından dolayı mı olduğunu kimse bilemeyecektir. Konçertolarımdan ilkinin seslendirmeye karar verdim, şayet ikincisi konservatuvar duvarları içerisinde fazla yabancı tınlayacaktı, Pavlovsk hatırası da çok taze bir şekilde aklımdaydı (Prokofiev ve Shlifstein, 1957, s. 36).

Yarışmanın jürisi, normal şartlar altında klasik döneme ait bir konçertonun seslendirilmesinin istenmesinden ve bu sebeple bilinmeyen bir konçertonun seslendirilmesinin yasak olmasından dolayı bu teklifi kabul etmeye pek açık bakmazken, eserin jüriye basılmış bir hâlde takdim edilmesi hâlinde bu teklifi kabul edeceklerini bildirmiştir. Prokofiev de bu koşulu yerine getirmek üzere Rusya’nın o dönemde en büyük müzik basımevi olan P. Jurgenson’u ikna edip sınav jürisine konçertonun 20 adet notasını bastırtmıştır. Jürinin başkanı olan Aleksandr Glazunov’un Prokofiev’in stiline karşı olması sebebiyle jüride anlaşmazlıklar çıkmıştır ancak bütün bu olayların sonucunda yarışmanın büyük ödülü olan kuyruklu piyano Prokofiev’e layık görülmüştür. Tarihte kendi konçertosunu seslendirip bu ödülü elde eden tek müzisyen Prokofiev olmuştur.

Eseri şeflik öğretmeni olan Nikolay Çerepnin'e adamıştır. Konçerto tek bölümden oluşmaktadır ancak bölümün içerisinde birçok farklı küçük bölüm görülebilmektedir. Prokofiev'in heyecanlı ve hırçın gençliğini güzel bir şekilde özetleyen bir yapıya sahiptir. Lirik tarafı da kendisini yer yer göstermektedir. Konçertonun erken 1920'li yıllardaki ünü, ilerleyen yıllarda yerini üçüncü konçertosuna bırakmıştır. İçerisinde 11 ayrı tempo başlığı bulunan tek bir bölümden oluşmaktadır. Solo piyano, pikolo flüt, 2 flüt, 2 obua, 2 klarinet, 2 fagot, kontrafagot, 2 trompet, 4 korno, 3 trombon, tuba, timpani, glockenspiel, ve yaylı orkestrası için bestelenmiştir ve yaklaşık 15 dakika sürmektedir. Prokofiev'in konçerto hakkındaki düşüncesi şu şekildedir:

Anlayış ve ifa açısından bakıldığında ilk konçertonun ilk az çok olgun eserim olduğunu söyleyebilirim. Konçertonun anlayışı, ilk olarak piyanonun ve orkestranın birleştirilme şekillerinde ve ikinci olarak formunda ifade edilmektedir: giriş bölümünün sergiden sonra ve eserin sonunda tekrar edildiği bir sonat Allegrosu; gelişme bölümünün öncesine konulmuş kısa bir Andante bölümü; Scherzo formunda beliren bir gelişme bölümü ve yeniden sergiyi tanıtan bir kadans. Doğrudur, bu form konçertonun birbirinden alakasız episodlardan meydana geliyor olması sonucuna varılarak eleştirilmiştir. Ancak bu episodlar çok sıkı bir şekilde birlikte durmaktadırlar. Fikrin somut hale getirilme işlemi önceki eserlerimden daha iyi olmuştur ve konçerto, sonrasında yapılan minik dokunuşlar haricinde orijinallliğini korumuştur (Prokofiev ve Shlifstein, 1957, s. 30).

Piyanonun orkestrayla olan sürekli bağı Prokofiev'e göre eserin piyano partisinin ilginçliğini solistik açıdan düşürmüştür. Bu sebeple bestecinin sözleri baz alındığında konçertonun piyano partisinden diğer piyano konçertoları kadar heyecan verici olmaması öne sürülmektedir:

Bana görünen o ki konçertolar kabaca iki kategoriye ayrılabilir: ilk kategori, solo partinin orkestrayla iyi koordine bir hâlde olduğu ancak solist için daha az ilgi çekici olduğu konçertoları (Bkz. Rimsky-Korsakov'un konçertosu), ikinci kategori ise, solo partinin mükemmel olduğu ancak orkestranın sadece eşlik rolü taşıdığı (Chopin'in konçertoları) konçertoları kapsıyor. Birinci piyano konçertom ilk kategoriye yakın iken, ikinci piyano konçertom ise ikinci kategoriye yakındı (Prokofiev, 1957, s. 30).

2.2 Piyano Konçertosu No.2 Op.16 Sol Minör

Prokofiev, bu eserini 1912-1913 yılları arasında kaleme almıştır ve 5 Eylül 1913 tarihinde Sankt-Peterburg kentindeki Pavlosk'ta ilk seslendirilişini gerçekleştirmiştir. Orkestrayı diğer bir modern müzik meraklısı olan Aleksandr Aslanov yönetmiştir. Eser büyük bir sansasyona sebep olmuştur. Seyircilerin yarısı eseri yuhalarken diğer yarısı ise

alkışlamıştır. Basın da aynı şekilde ikiye ayrılmıştır. Iskustvo gazetesinin yazarlarından biri olan Vyacheslav Karatygin konser hakkında pohpohlayıcı bir makale yazarken, diğer yazarlar iğneleyici davranmışlardır. St. Petersburg Gazetesi şu yazı dizisini yayımlamıştır:

Platformda Aziz Peter Lisesi öğrencisi gibi görünen bir genç belirdi. O, Sergey Prokofiev idi. Piyanonun başına oturdu ve keskin ve kuru bir tuşe ile klavyenin tozunu almış gibi ya da rastgele tuşlara basarcasına çalmaya başladı. Halk ne düşüneceğini bilemedi. Bazı içerleyen mırıltılar duyuldu. Bir çift ayağa kalkıp çıkışa doğru koştu: “Bu tarz müzikler adamı deli eder!”. Konser salonu boşaldı. Genç müzisyen, konçertosunu acımasız derecede ahenksiz bir bakır üflemeli saz kombinasyonu ile sona erdirdi. Dinleyiciler skandalize olmuştu. Çoğunluk eseri yuhladı. Prokofiev seyircilerle dalga geçercesine bir selam verdikten sonra, piyanonun başına bir daha oturdu ve bis yapmaya başladı. İnsanların “Böyle ilerici müziğin canı cehennemle!”, “Biz buraya tatmin olmak için geldik!”, “Çatıdaki kediler daha iyi müzik yapar!” şeklinde sitem ettikleri duyuluyordu. Modernist eleştirmenler ise mest olmuşlardı. “Mükemmel!”, “Nasıl bir ferahlık!”, “Nasıl bir düzen ve orijinallik!” (Prokofiev ve Shlifstein, 1957, s. 33).

Eserin partitürü Rus Devrimi sırasında kaybolmuştur. Prokofiev, 1918’de Amerika Birleşik Devletleri’ne giderken eseri Petrograd’daki apartmanında bırakmıştır. Sonrasında apartmanına taşınan kişiler partitürü ateş yakmak için kullanmışlardır (Philip, 2018, s. 570). Prokofiev de bunun üzerine 1923 yılında Paris’te ikamet ederken eseri skeçlerinden tekrar yazmıştır ve revize etmiştir. Bu revizenin sonucunda, Prokofiev ikinci versiyonun ilkinden çok daha farklı olduğunu ve başka bir konçerto olarak adlandırılabilceğini söylemiştir. Bu yeni versiyonun prömiyeri de 1924’te Paris’te yapılmıştır. Buna rağmen, eser uzun bir süre boyunca arka planda kalmıştır ve Vladimir Ashkenazy gibi piyanistler tarafından yeniden keşfedilip 20. y. Piyano Repertuvarına alınması 60’lı ila 70’li yılları bulmuştur (Steinberg, 1998, s. 346).

Prokofiev’in bu konçertoyu sevdiği bir meslektaş olan Maksimilian Anatolyeviç Şmidhof’un anısına adanmıştır. Bunun sebebi de kendisinin Prokofiev’e bir veda mektubu yazdıktan sonra intihar etmesidir (Şmidhof’a aynı zamanda ikinci ve dördüncü piyano sonatlarını adanmıştır). Bu trajik olay, eserin yazılma sürecinin ortalarında gerçekleşmesine rağmen, eserin genelinde bir kasvet havası görülebilmektedir. Ancak Prokofiev’in imzası olan sarkaszm hâlâ eserde yer tutmaktadır. Piyano konçertolarından tek minör olan konçertosu bu yapıtıdır.

Solo piyano, 2 flüt (2. flüt aynı zamanda piccolo), 2 obua, 2 klarinet, 2 fagot 2 trompet, 4 korno, 3 trombon, tuba, timpani, trampet, tef, gran cassa, çift zil ve yaylı orkestrası için yazılmıştır. Dört bölümden meydana gelmektedir ve yaklaşık 30 dakika sürmektedir.

20. yy. Piyano Repertuvarının en zor konçertolarından biridir. Prokofiev bile, teknik açıdan çok ileri seviyede bir piyanist olmasına rağmen, piyano partisini kariyerinin ileriki döneminde seslendirirken zorluklar yaşamıştır. Birinci piyano konçertosu ile arasında sadece altı eser bulunsa da bu konçertodaki müzikal stilin birinci konçertodan çok daha olgun ve oturaklı olduğu görülebilir. Birinci piyano konçertosunda yer alan gösterişli parlaklıklar ve belirli “akrobatik yatkınlıklar” kendisini ikinci konçertosunda daha büyük çapta derinlik hedeflemeye teşvik etmiştir (Prokofiev ve Shlifstein, 1957, s. 32).

2.3. Piyano Konçertosu No.3 Op.26 Do Majör

Prokofiev’in günümüzde en çok bilinen ve seslendirilen eserlerinden biri olan 3. Piyano Konçertosu 1921 yılında tamamlanmıştır ve prömiyeri aynı yılın aralık ayında Frederick Stock’un yönetimi altında Amerika Birleşik Devletleri’nin Chicago kentinde besteci tarafından yapılmıştır. Prömiyeri Amerikan müzikseverlerinin stilsel tercihleri sebebiyle fazla başarılı olmasa da Avrupa’daki prömiyeri ile ün kazanmış ve Prokofiev’in en başarılı piyano müziklerinden biri haline gelmiştir.

Bu eserin yazılma fikri 1911 yılında kadar dayansa da bestelenme süreci 1913 ile 1921 yılları arasında yer almıştır. Prokofiev’in 1913 yılında bestelemiş olduğu bir tema, bu konçertonun ikinci bölümü için düşünülmüştür ancak eserin bestelenme süreci üç yıl boyunca askıya alınmıştır. Prokofiev esere 1916 ile 1917 yılları arasında sıklıkla geri dönüş yapmaya çalışıp ikinci bölüm için iki varyasyon ve birinci bölümün başını oluşturan iki tema bestelemiştir. Bu yıllar içerisinde tamamıyla piyanonun beyaz tuşları üzerinde çalınabilecek, diyatonik bir yaylı dörtlü besteleme fikri aklına yatmıştır. Ancak bu görev, kendisi için büyük bir zorluk çıkartmıştır ve bu sayede eserin fazla tekdüze olacağını düşünen Prokofiev, 1921 yılında bu dörtlü için o ana kadar bestelemiş olduğu materyallerin bir kısmını üçüncü piyano konçertosunun son bölümüne aktarmıştır. Eserin büyük bir kısmı 1921 yılının yaz aylarında Fransa’nın Brittany bölgesinde yazılmıştır. Eseri de bu bölgede yaşadığı zaman aralığında tanıştığı şair Konstantin Balmont’a adamıştır. Balmont da Prokofiev gibi Bolşevik Devrimi’nden kaçmış bir sanatçıdır.

Balmont ile iyi bir arkadaşlık kuran Prokofiev, aynı zamanda Balmont'un 5 şiirini Op.36 numaralı eserinde müziğe uyarlamıştır.

Konçertonun orkestrasyonu solo piyano, 2 flüt (2. flüt aynı zamanda piccolo), 2 obua, 2 klarinet, 2 fagot 2 trompet, 4 korno, 3 trombon, timpani, kastanyet, tef, gran cassa, çift zil ve yaylı orkestrasından meydana gelmektedir. Üç bölümden oluşmaktadır ve yaklaşık 28-30 dakika sürmektedir.

Bu konçertonun piyano ve orkestra partisi önceki piyano konçertolarına nazaran daha dengelidir. İkinci konçertonun kasıntı gençlik virtüözitesiyle harmanlanan yorucu piyano partisi sonrasında Prokofiev, bu konçertosunda piyanoyu orkestrayla karmaşık örüntülerle sanki koca bir oda müziğiymişçesine dokumuştur (Philip, 2018, s. 573). Bu sayede orkestra da ön planda bulunabilmektedir.

2.4. Piyano Konçertosu No.4 Op.53 Si Bemol Majör

Prokofiev'in sol el için yazılmış tek eseri olan 53 opus numaralı 4. Piyano Konçertosu, 1. Dünya Savaşı'nda sağ kolunu kaybeden Avusturyalı piyanist Paul Wittgenstein'in isteği üzerine 1931 yılında kaleme alınmıştır. Ancak eseri Wittgenstein'a yolladığında Wittgenstein eser için müteşekkir olduğunu, ancak tek bir notasını bile anlamadığı için onu çalmayacağını söylemiştir (Prokofiev ve Shlifstein, 1957, s. 80).

Prokofiev, konçertonun piyano partisini belli bir süre sonra iki el için uyarlamayı düşünmüş olsa da bunu asla yapmamıştır ve eser Prokofiev'in hayatı boyunca hiç seslendirilmemiştir (Prokofiev, 1957, s. 80). Eserin prömiyeri, Prokofiev'in ölümünden 3 yıl sonra Wittgenstein gibi savaşta sağ kolunu kaybeden Alman Piyanist Siegfried Rapp tarafından Berlin'de icra edilmiştir.

Eserin orkestrasyonu, Prokofiev'in diğer konçertolarının aksine daha küçük ve mütevazıdır. Bunun sebebi, piyanonun ses hacminin tek elle çalındığında çok daha küçük olması olabilir. Solo piyano, 2 flüt, 2 obua, 2 klarinet, 2 fagot, 2 korno, 1 trompet, 1 trombon, gran cassa ve yaylı orkestrası için yazılmıştır. Dört bölümden oluşmaktadır ve ortalama 23-24 dakika sürmektedir.

Prokofiev'in önceki piyano konçertolarının aksine, piyano partisi Prokofiev'in erken piyano müziklerinde çokça görülebilen, öne çıkan virtüözik pasajlar ve hacimli akorlar içermektense daha çok müziğin akışı üzerine ön planda yorum yapan bir yapıya sahiptir. Prokofiev'in basit bir stil arayışının ürünlerindendir. Eser acayip armoniler ile doludur, ancak her zaman güvenli

bir armonik limana doğru gidilebilecek yer bırakır, bu da Prokofiev'in cazibelerinden biridir (MUSIC: For the Left Hand", 1956).

2.5. Piyano Konçertosu No.5 Op.55 Sol Majör

1932 yılında Prokofiev'in piyano ve orkestra için müzik başlığıyla bestelemeye konulduğu, ancak eserin bitiminden sonrasında kategorizasyon sıkıntısı olmaması gerekçesiyle başlığını 5. Piyano Konçertosu olarak değiştirdiği eserdir. Prokofiev, bu eseri bestelediği esnalarda konçerto formuna olan yaklaşımı değişime uğramıştır. Bu sebeple eserin çok zor olmasını istememiştir ancak eseri tamamlamaya yaklaştıkça eserin tahmin ettiğinden daha zor olduğu ortaya çıkmıştır. Prömiyeri Prokofiev'in solist olarak yer aldığı ve Wilhelm Furtwängler'in yönettiği Berlin Filarmoni Orkestrası tarafından 31 Ekim 1932 tarihinde yapılmıştır.

Eser, Prokofiev'in "yeni basitlik" olarak adlandırdığı yeni bir stil arayışı etrafında yazılmıştır. Buna rağmen, bu eserde elde etmeye çalıştığı basitlik kendisine göre pek başarılı olmamıştır.

Her ne kadar eser Alman müzikseverler, -ve sonraki aylarda eseri dinleyecek olacak Fransız ve Amerikan müzikseverler- tarafından olumlu karşılanmış olsa da Prokofiev, geçmişe baktığında eseri bir başarısızlık olarak nitelendirmiştir. Onun için bu yapıt Paris'in hevesli modern ortamında kendi stilini bulmayışının önemli bir örneklerinden olmuştur ve aynı zamanda Rusya'ya dönmesinin gerektiğini de resmetmiştir (Robinson, 1987, s. 265-266).

Bu eserin oluşmasına Prokofiev'in not defterinde biriktirdiği "hırçın" materyallerden yola çıkılmasıyla başlanmıştır (Sol elin sağ elin üzerine geçtiği bütün klavye üzerinde dolaşan bir pasaj, piyanoda yer alan akorlara beraber orkestranın birbirini kesmesi vs.). Eseri besteleme sürecinde aklında olan "Piyano ve Orkestra için Müzik" ibaresi eserin yapısını ve genel atmosferini etkilemiştir. Bu sebeple eserin genelinde ilk konçertosunda olduğu gibi piyano ile orkestra iç içedir.

Diğer piyano konçertolarına nazaran daha küçük bir orkestra için bestelenmiştir. Orkestrasyon solo piyano, 2 flüt, 2 obua, 2 klarinet, 2 fagot, 2 korno, 2 trompet, 2 trombon, timpani, gran cassa, trampet ve yaylı orkestrasını kapsamaktadır. Çoğu konçerto gibi 3 veya 4 bölümden oluşmaktansa, 5 bölümden meydana gelmektedir ve yaklaşık 23 dakika sürmektedir.

Konçertonun dördüncü bölümünün haricindeki bütün bölümlerde çok zıpır bir hava görülebilmektedir. Üçüncü bölüm, birinci bölümün ana fikrini geliştiren kısa bir

toccata'dır. Dördüncü bölüm ise bu zııırlıktan uzaklaşııı daha sükünetli bir havaya bürünür. Armonik yapısı ve geçişleri dördüncü piyano konçertosunu andırmaktadır.

3. OP.16 2. PİYANO KONÇERTOSUNUN YAPISAL ANALİZİ

3.1. Birinci Bölüm: “*Andantino-Allegretto-Andantino*”

Andantino ile başlayan bölüm, çelişkili karakterini başındaki kasvetten ve ara bölümdeki sarkazmdan alır. Prokofiev, bu bölümde “Üçlü Form”u kullanmıştır. Yapısı A-B-A'-CODA şeklindedir ve 6 birbirinden farklı fikir içermektedir (Tablo 3.1).

Tablo 3.1. *Op.16 2. Pişano Konçertosu 1. bölümün formlsal yapısı*

A (1.-44. ölçü)	B (45.-112. ölçü)	A' (113.-180. ölçü)	CODA (181.-210. ölçü)
<i>0</i> (1.-2. ölçü) <i>a</i> (3.-12. ölçü) <i>b</i> (13.-23. ölçü) <i>a'</i> (24.-31. ölçü) <i>b'</i> (32.-42. ölçü) <i>köprü[b]</i> (43.-44. ölçü)	<i>1</i> (45.-48. ölçü) <i>c</i> (49.-56. ölçü) <i>1'</i> (57.-59. ölçü) <i>c'[1]</i> (60.-71. ölçü) <i>d</i> (72.-80. ölçü) <i>1''</i> (81.-83. ölçü) <i>c''</i> (84.-95. ölçü) <i>b''</i> (96.-104. ölçü) <i>köprü[b]</i> (105-112. ölçü)	<i>A''</i> (113.-120. ölçü) <i>b'''</i> (121.-132. ölçü) <i>a'''</i> (133.-138. ölçü) <i>0'</i> (139.-143. ölçü) <i>a''''[b]</i> (144.-153. ölçü) <i>b''''</i> (154.-163. ölçü) <i>b''''[a]</i> (164.-177. ölçü) <i>köprü[b]</i> (178.-180. ölçü)	<i>0''</i> (181.-188. ölçü) <i>a''''[0]</i> (189.-210. ölçü)

Bölümün tonalitesi kesinlikle sol minör olmasına rağmen Prokofiev, majörü ve minörü belirleyen üçlü aralığı vurgulamak yerine beşli aralıkları ve oktavları vurgulamayı tercih etmiştir. Bu şekilde dinleyicide daha havada yüzen ve net olmayan bir atmosfer yaratılması hedeflenmiştir.

Bölümün A bölmesinin yapısına bakıldığında ikili bir form görülebilmektedir; bölmenin başında bulunan üç ölçü 0 fikri dışında bir noktalı sekizlikten ve bir onaltılık notadan oluşan motiflerle meydana getirilen 8 ölçü 4 (4 ölçü 4 temanın tekrarının değişime uğradığı) a kısmı ile üç ayrı melodik frazdan meydana gelen, her frazın 4 ölçüden oluştuğı 12 ölçü 4 b kısmı A bölümünde yer almaktadır (Şekil 3.1).



Şekil 3.1. Prokofiev Op.16 2. Piyano Konçertosu 1. bölüm A bölümü kısımları ve fikirleri

Bölümün başında yer alan 0 kısmı klarnetlerin ve yaylıların *pizzicato*'ları ile duyurulur. 0 kısmı, a kısmına öncelik ederek eseri başlatır (Şekil 3.2).



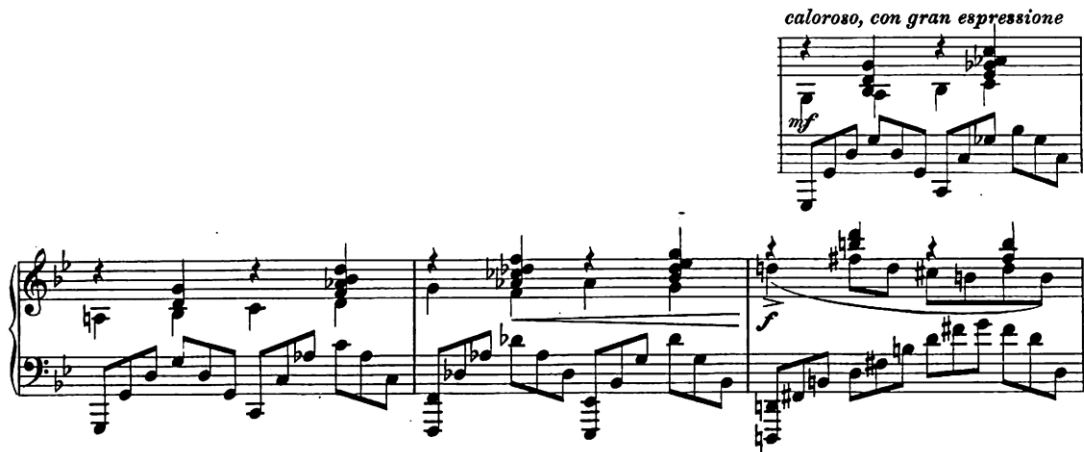
Şekil 3.2. Op.16 2. Piyano Konçertosu 1. bölüm başlangıcı (Ölçü: 1 – 3)

Bu motif, bütün bölümde sadece 3 kez görülmektedir. İkinci tekrarı bölümün kadans bölümünde, Son tekrarı ise CODA bölümünde belirtilir ve burada, a kısmı ile olan bağı ortaya çıkar. 3. ölçüde motifin sona erışı ile piyano a kısmının eşliğini piyanistin sol elinde duyurmaya başlar ve 5. ölçüde ana tema duyurulmaya başlanır. Üzerinde *narrante* ibaresi yer alan bu tema, Prokofiev'in "lirisizm"ini ve hikâye anlatıcılığının somutlaşmış ürünlerinden biridir. Bu tema sağ eldeki dörtlü ve beşli atlamalar ile karakterize edilebilir. 7. ölçüde ana temayı destekleyici bir figür orkestra tarafından seslendirilmeye başlar. (Şekil 3.3).



Şekil 3.3. Op.16 2. Piyano Konçertosu 1. bölüm a kısmı kesiti (Ölçü: 3 – 7)

13. ölçüye kadar devam eden a kısmı yerini b kısmına bırakır. Bu kısım, a kısmına kontrast olarak daha melodiktir ve gamları takip eden lirik bir yapıya sahiptir (Şekil 3.4).



Şekil 3.4. Op.16 2. Piyano Konçertosu 1. bölüm b kısmı kesiti (Ölçü: 13 – 16)

Son dört ölçüsünde 1 numaralı temaya hazırlık amaçlı olarak yedili akorlarla dolu modülasyonlarla gerginlik oluşturur ve 24. ölçüdeki a' kısmına çözülür. (Şekil 3.5).

YARDIMCI İKİNCİL MELODİ

[3]

ANA MELODİ

pizz. ten. ten. ten. Ob. mp pizz.

Şekil 3.5. Op.16 2. Piyano Konçertosu 1. bölüm b kısmının a' kısmına çözülmesi (Ölçü: 23 – 26)

24. ölçüde a' kısmı ana temanın bu sefer orkestra tarafından çalınmasıyla yeniden sergilenir. Bu sefer, (24-38 numaralı ölçüler arasında) orkestra ve piyano tematik ve eşliksele materyalleri aralarında değiş tokuş ederler. Bir sonraki temaya ve B bölmesine geçilmeden önce b' kısmının sonunda yer alan 4 ölçülek modülasyon 6 ölçüye genişletilir (39-44 numaralı ölçü), önceki sergisinden çok daha kalın bir örüntü kullanılır ve la minöre doğru modülasyon yapılarak B bölmesine geçilir. (Şekil 3.6).

ZAMANSAL DARALTILMIŞ

[6]

AYNA

Fag. pp

Şekil 3.6. Op.16 2. Piyano Konçertosu 1. bölüm B bölmesine doğru geçiş (Ölçü: 39 – 44)

Temposu “Allegretto” olan B bölümü de A bölümü gibi ikili bir forma sahiptir. Önceki formdan tek farkı ise, 1 motifinin 0 motifinin aksine bölüm içerisinde çok daha kapsamlı bir rol oynamasıdır. Bunun yanı sıra, 8 ölçülük c kısmını ve 9 ölçülük (5+4) c temasının ilk iki ölçüsüne orkestrada yer verilen ancak piyanonun yeni fikirler çaldığı d kısmını içerir (Şekil 3.7).



Şekil 3.7. Op.16 2. Piyano Konçertosu 1. bölüm B bölümü kısımları ve fikirleri

Allegretto başlığına sahip olan B bölümü, A bölümüne oranla daha hafif bir yapıya sahiptir ve Prokofiev’in zıppır ve sarkastik kişiliği, burada kendisini sert artikuleli *staccatolar*, buruk disonanslar ve büyük atlamalar ile gösterir (Şekil 3.8).



Şekil 3.8. Op.16 2. Piyano Konçertosu 1. bölüm B bölümü başlangıcı (Ölçü: 45 – 55)

Orkestra tek ölçülük 1 motifini 46. ölçüden itibaren dört kez tekrarlayarak c kısmını önceler. Piyanonun 49. ölçüde solo çalmaya başladığı c teması 8 sonrası piyano 1 motifini üç kez tekrarlar, sonrasında orkestra c temasını boyunduruğu altına alır ve piyano bunun üzerine 1 motifi ile eşlik eder.

Bu kesit çok uzun sürmez ve 63. ölçüde piyanoda gerçekleşen bir modülatif geçiş ile tema yarıda kesilmek üzere 64. ölçüden tekrar başlayarak re minör tonunda tekrarlanır. Hemen sonrasında d kısmı 72. ölçüde başlar. Bu kısım, aslında modifiye edilmiş ve ufak eklentiler yapılmış bir c kısmıdır. Piyano burada hızlı gamlar ve atlamalar eşliğinde orkestranın çaldığı ana temaya eşlik eder (Şekil 3.9).

Şekil 3.9. Op.16 2. Piyano Konçertosu 1. bölüm B bölgesi c kısmının Bitişi ve d kısmının başlangıcı (Ölçü: 70 – 76)

Bu kısım, piyanoda yukarı çıkan gamlarla yerini 81. ölçüde c" kısmına bırakır. Burada üç kez tekrarlanan 1 motifi ile c" teması piyanonun temayı registirler arası böldüğü bir varyasyonu ile re minörde seslendirilir. 96. ölçüde ani bir şekilde c materyalleri bir kenara atılır ve b kısmının materyallerinin kullanıldığı bir geçiş (köprü) kısmı başlar (Şekil 3.10).

10 [16] *marcatissimo*

[16] *poco rit.* [17] *Poco meno mosso*

Quart. pizz.

Ob. *mf* *p*

Fag. Celli *sensu espress.*

Şekil 3.10. Op.16 2. Piyano Konçertosu 1. bölüm geçiş kısmı (Ölçü: 96 – 102)

Melodi zamansal olarak genişletilmiş bir şekilde dört ölçü boyunca piyanonun sert ve perküsif üçlemeleriyle duyurulduktan hemen sonra araya bir 2/4'lük ölçü girer (ölçü 100).

Bu ölçüde perküsif yapıdan çıkılıp anî bir şekilde legato ve lirik bir yapıya bürünülür. Bu lirik yapıda piyano b kısmının materyallerini hafif değişimlere uğratar, son bir akor ile yerini 105. ölçüde orkestraya bırakarak aradan çekilir ve orkestra b temasının hem çevrilmiş (ayna) hem de orijinal halini kullanarak piyanonun A' bölümündeki kadansını hazırlar (Şekil 3.11).

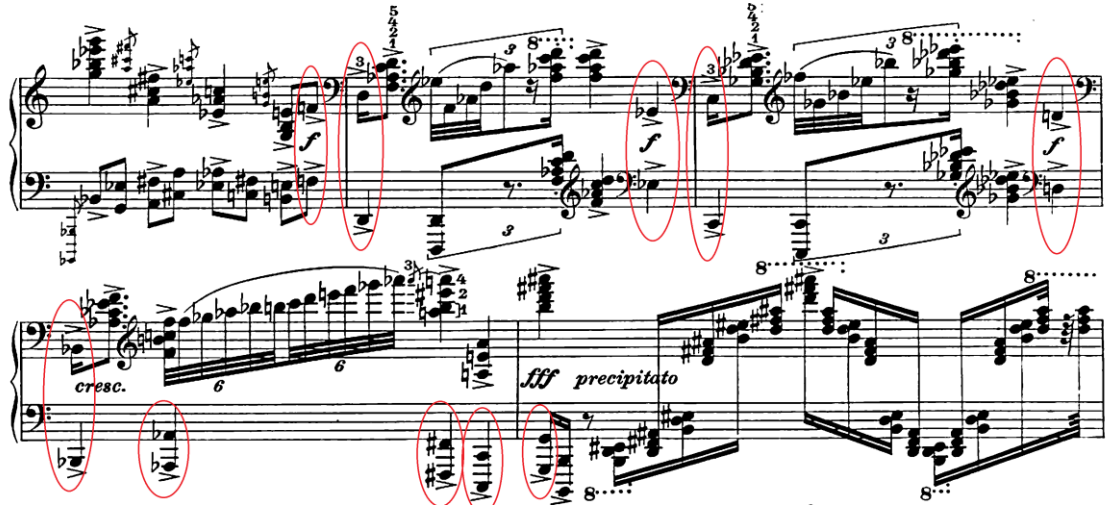


Şekil 3.11. Op.16 2. Piyano Konçertosu 1. bölüm A' bölümüne hazırlık (Ölçü: 105 – 113)

Kadans fikri klasik dönemde ele alındığında konçertoların ilk bölümlerinin koda bölümünün öncesinde solo enstrümanın bölümü özetleyici bir solo kesit seslendirmesi anlamını taşır. Aynı konçertonun birçok icracı veya besteci tarafından yazılmış birçok kadansı bulunabilir. Ancak bu konçertonun kadansı, klasik dönem konçertolarındakilerin aksine, bölümün içine gömülüdür ve herhangi bir şekilde değiştirilemez. Aynı zamanda, piyano tekniği açısından 20. yy. Piyano Repertuvarının en zor kadanslardan biridir ve 1. bölümün neredeyse üçte birini kapsar.

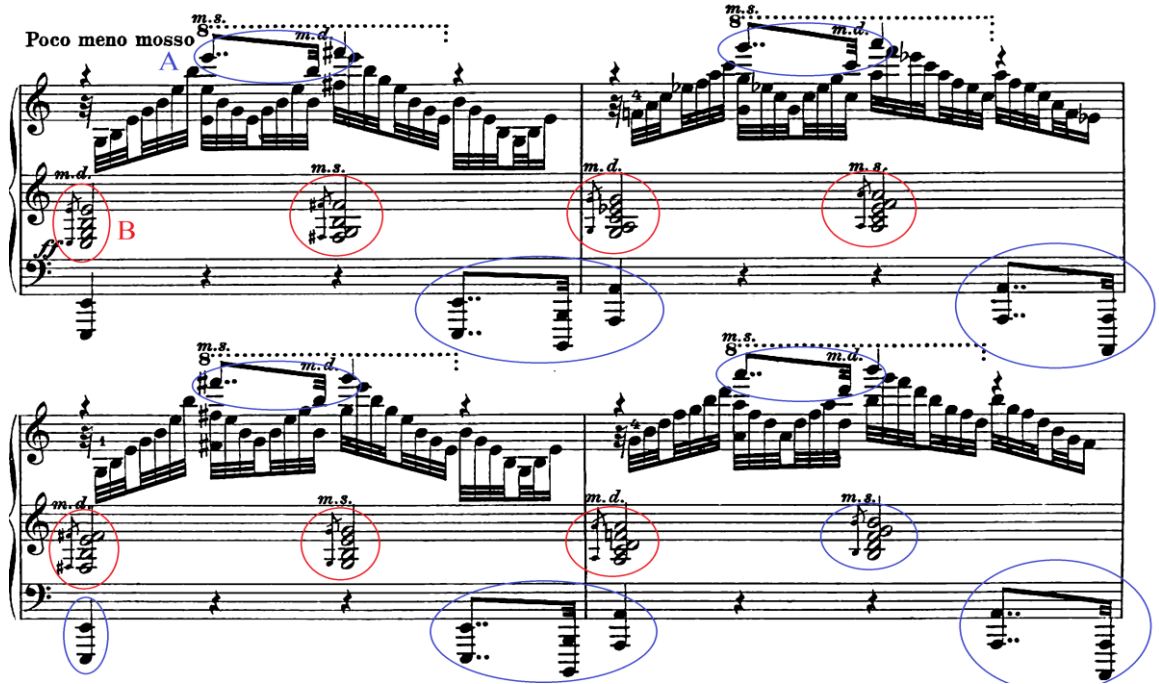
Yapısı A bölümü ile çok benzerlik gösterir ancak, kadansvari bir bölme olarak çok daha süslü ve gösterişlidir. Bununla beraber, A bölümünde kullanılan materyalleri birbirleriyle birleştirerek çeşitlilik oluşmasını sağlar.

Kadans 113. ölçüde a" kısmı ile başlar. Orkestranın a teması sırasında icra etmiş olduğu ikincil yardımcı melodi bu sefer piyanonun solosu ile birleşir. 121. ölçüde gelen b" bölümü de ana versiyonu gibi aynı akışa sahiptir. 132. ölçüyü 133. ölçüye bağlayan a" kısmının 6 ölçülük süren bir modülasyonla doruğa ulaşması sonucunda Prokofiev 0 figürünü 139 ölçüde ikinci kez duyurur (Şekil 3.12).



Şekil 3.12. Op.16 2. Piyano Konçertosu 1. bölüm 0 figürünün A' bölmesindeki reitasyonu (Ölçü: 138 – 142)

0 figürünün duyurulmasının sonrasında 144. ölçüde a''' kısmı b temasıyla harmanlanır ve 154 ölçüde kendini tamamen b''' kısmına bırakır. 164. ölçüde a teması yardımcı fikir olarak geri dönüş yapar (Şekil 3.13).



Şekil 3.13. Op.16 2. Piyano Konçertosu 1. bölüm b''' kısmındaki a motifleri (Ölçü: 164 – 168)

181. ölçüye kadar devasa bir gerilim biriktirilir. Bu gerilim, do diyez notasının en sonunda re minöre çözülmesiyle zirveye tırmanır ve kadans sona erer (Şekil 3.14).

con tutta forza

Tempo I (Andantino)

21

ff

21

Tempo I (Andantino)

p Quart. e Timp.

Cor., T-be, Tr-ni, Tuba

Bassi

A. 10378 G.

Şekil 3.14. Op.16 2. Piyano Konçertosu 1. bölüm CODA kısmına giriş (Ölçü: 180 – 183)

Tempo I yazılı kısımda CODA kısmına girilir. Orkestranın devasa hacimde çaldığı zamansal genişletilmiş 0 fikri üzerine piyano arpejler ile armonik destek sağlar.

189. ölçüde büyük bir patlama sonrası bölümün başındaki sükûnet aniden hâkim kılınır. Piyano kapanış olarak a temasının ilk 2 ölçüsünü sunarken orkestra 0 motifi ile karşılık verir. Doku gitgide yok olmaya başlar, en sonunda piyanoda a temasının eşlik partisi kalır ve bölüm sol tonik ile sona erer (Şekil 3.15).



Şekil 3.15. Op.16 2. Piyano Konçertosu 1. bölüm sonu (Ölçü: 180 – 183)

3.2. İkinci Bölüm: “Scherzo: Vivace”

Piyano için inanılmaz zorluklar sunan, hızlı ve karpisli bir Scherzo'dur (Toccata benzeri). Scherzo'lar geleneksel olarak 3/4'lük bir ölçü birimine sahip olsa da Prokofiev bu bölümde 2/4'lük ölçü birimini kullanmayı tercih etmiştir. Tonalitesi Re minördür ve Temposu Vivace'dir. Bu bölümde de “Üçlü Form” kullanılmıştır. Formu A-B-A'-CODA şeklindedir ve bir önceki bölümde olduğu gibi birbirinden farklı 6 kısım içermektedir (Tablo 3.2).

Tablo 3.2. *Op.16 2. Piyano Konçertosu 2. bölümün formsal yapısı*

A (1.-79. ölçü)	B (80.-127. ölçü)	A' (128.-159. ölçü)	CODA (160.-187. ölçü)
<i>a</i> (1.-16. ölçü) <i>b</i> (17.-24. ölçü) <i>c</i> (25.-32. ölçü) <i>a'</i> (33.-44. ölçü) <i>b'</i> (45.-54. ölçü) <i>c'</i> (55.-62. ölçü) <i>codetta</i> (63.-71. ölçü) <i>köprü</i> (72.-79. ölçü)	<i>d</i> (80.-95. ölçü) <i>e</i> (96.-111. ölçü) <i>d'</i> (112.-125. ölçü) <i>köprü</i> (126.-127. ölçü)	<i>codetta'</i> (128.-134. ölçü) <i>c''</i> (135.-151. ölçü) <i>b''</i> (152.-159. ölçü)	<i>(a)</i> (160.-167. ölçü) <i>d''</i> (168.-171. ölçü) <i>(a)'</i> (172.-175. ölçü) <i>d'''</i> (176.-179. ölçü) <i>(a)''[codetta]</i> (180.-187. ölçü)

Piyano repertuvarının teknik açıdan en zor bölümlerinden biridir. Piyano bütün eser boyunca bir *perpetuum mobile*'yi andıran bir şekilde durmadan 16'lık *unison* notalar çalar. Çok uzun bir bölüm olmasa da temponun çok hızlı olması, çok fazla açık pozisyonun ve atlamanın bulunması piyanist için inanılmaz bir kondisyon gerektirir. Eserin armonik ve melodik altyapısı orkestra tarafından sağlanır. Ancak bölümün yönlendirici faktörü piyanodur.

A bölmesinde dört ayrı fikir görülebilmektedir. 16 ölçülük (2+6+4+4) bir trile ve inici örüntüye sahip olan a kısmı, her ölçü başı armoni değiştirilen 8 ölçülük b kısmı, fa majörde gelen 8 (4+4) ölçülük c kısmı ile A bölmesinin B bölmesine bağlanmasından önce yer alan ve temelini a kısmı üzerine inşa eden küçük bir *codetta* kısmı bölümün A bölmesini oluşturur (Şekil 3.16).

Piayano

Orkestra

Piayano

Orkestra

Piayano

Orkestra

Piayano

A codetta

A bölümü piyanonun sib-la trilleriyle başlar, orkestra da bu trilin altında tekrar eden re minör akorlarla kromatik iniş yapar. Orkestranın inişini tamamladığı 9. ölçüde piyano da çaldığı kalıplarla aşağıya iner ve 17. ölçüde re notasına ulaşır (Şekil 3.17).

Vivace

ff

Quart. pizz.

mp

dim.

Vivace

25

mf

dim.

p

25

26

dim.

Ob.

mf

dim.

26

3/5 Fag.

Şekil 3.17. Op.16 2. Piyano Konçertosu 2. bölüm başlangıcı (Ölçü: 1 – 16)

Bu noktada ikinci fikir olan b fikri ortaya çıkar. Bu fikirde de her ölçüde kromatik gamlar ve arpejler yoluyla farklı tonlar arası geçiş yapılır. Bu kısmın sonuna doğru son 3 vuruşta c fikrini oluşturan kırık akorlar ortaya çıkar ve c fikrine geçiş yapılır (Şekil 3.18).

27 b kısmı

28 c kısmı

Fl., Cl.

V. II

V-le

Fag. e piz.

27

28

Şekil 3.18. Op.16 2. Pişano Konçertosu 2. bölüm b kısmının c kısmına bağlanışı (Ölçü: 17 – 27)

Hiçbir hazırlık yapılmadan bütün a kısmı 33. ölçüden itibaren bu sefer do diyez minörden olmak üzere tekrar edilmeye başlanır. Trompet bu noktada bölümün ana motifini duyurur (Şekil 3.19).

29

23

ff subito

dim.

Flati

c. sord.

piz.

29

Şekil 3.19. Op.16 2. Pişano Konçertosu 2. bölüm a' kısmının reitasyonu (Ölçü: 33 – 38)

Aynı sırayla a', b' ve c' fikirleri reitere edilirler. Bu reitere edilen fikirlerin hepsi bir raddeye kadar modifikasyona uğrarlar. Birinci kısım olan a' son iki ölçüsünde farklı bir

geçiş kullanarak yerini b' fikrine bırakır. İkinci kısımda da benzer değişimler görünür. Üçüncü kısım olan c' sadece farklı bir tonda belirterek orijinal haline sadık kalır.

63. ölçüde öncesinde yapıldığı gibi hiçbir hazırlık yapılmadan orijinal tonaliteye dönülerek *codetta* bölümüne girilir. Bu *codetta* sırasında piyano A bölmesinin kalıplarını sentezler (Şekil 3.20).

Şekil 3.20. Op.16 2. Piyano Konçertosu 2. bölüm *codetta* kısmı kesiti (Ölçü: 63 – 68)

Bütün bölümün tek piyano solosu bu *codetta*'nın son 4 ölçüsünde gerçekleşir ve son 2 ölçüdeki kalıpsal modülasyonlar ile si bemol majör ile başlayan olan B bölmesine geçilir.

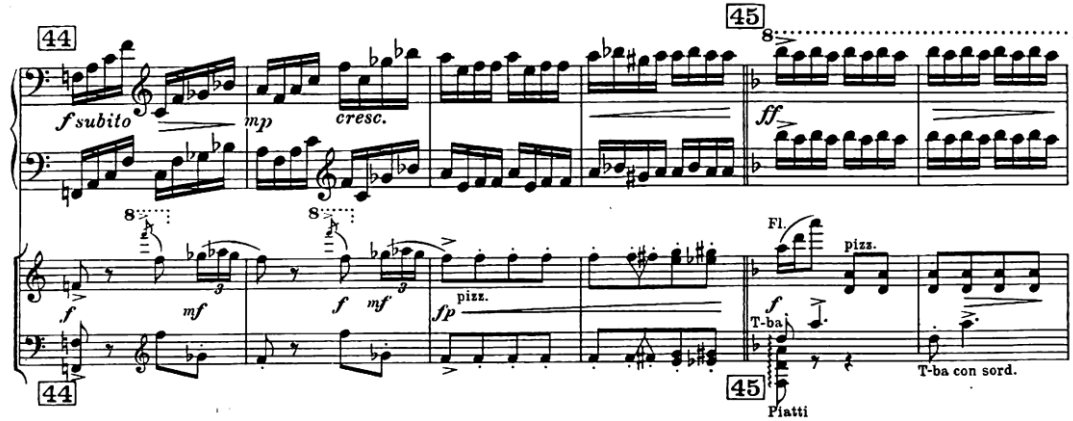
B bölmesinde ise iki birbirinden farklı kısım bulunur. Piyanoda arpejlerden, kırık akorlardan ve atlamalardan oluşan 8 ölçülük (4+4) d fikri ve a fikrinin tril kısmını andıran ancak melodik bir ilerleyiş içeren 8 ölçülük (2+2+2+2) e fikri bu bölmenin ana kısımlarıdır (Şekil 3.21).

Şekil 3.21. Op.16 2. Piyano Konçertosu 2. bölüm B bölümü kısımları ve fikirleri

80. ölçüde B bölmesi başlar. Dört ölçülek fikir iki kez tekrar edilir. İlk d iterasyonu aşağıdan yukarıya giderken ikinci iterasyonu ise yukarıdan aşağı doğru gider. Fikrin ikinci gelişi mi bemol majör ile başlar. İkinci gelişin son dört ölçüsü temanın son ölçüsündeki figürleri taklit ederek la bemol majöre modülasyon yapar (Şekil 3.22).

Şekil 3.22. Op.16 2. Piyano Konçertosu 2. bölüm e kısmına geçiş (Ölçü: 89 – 98)

96. ölçüde a fikrinin tril kısmından esinlenilmiş bir figürasyon ile 16 ölçülek (8+8) e fikri başlar. Bu e fikri üçlü aralıkla inen dizilerden oluşmaktadır. Orkestranın pes rejistirinde de çalınan üçleme motifi orkestranın tiz rejistirinde de aynalanır. Bölme d'yi e'ye başlayan bu üçleme motifi, kendini son bölümde önemli bir motif olarak yeniden öne çıkartacaktır. 112. ölçüde d' fikrine do majör tonunda geri dönülür. Önceki gelişle neredeyse aynıdır ancak son frazı değiştirilerek bir köprü hâline getirilir. Böylelikle A' bölmesine geri dönüş sağlanır (Şekil 3.23).



Şekil 3.23. Op.16 2. Piyano Konçertosu 2. bölüm A' bölümüne geri dönüş (Ölçü: 124 – 129)

128. ölçüde A' bölümü geri gelir. Bu sefer A' bölümünde kullanılan materyal sırası tersine çevrilir (-c"-b") ancak a kısmı kullanılmaz. Bunun yerini doldurmak üzere, Prokofiev zaten a kısmı ile benzerlikler taşıyan *codetta* kısmını bölmenin başına yerleştirerek durumu telafi eder.

Codetta kısmının reitasyonu 128-134. ölçüler arası yer alır. Ondan sonra gelen c" fikri ise yukarı doğru modülasyon yapılmak üzere uzatılarak iki kez tekrarlanır. 152. ölçüde b" fikri tekrarlandıktan sonra 160. ölçüde a kısmını andıran inici bir örüntü ile CODA bölümüne girilir. 168. ölçüde d" fikri 4 ölçülüğüne tekrarlandıktan sonra a kısmını andıran örüntü kısaltılmış hali ile yenilenir. 176. ölçüde d" fikrinin en son kez çalınması ile piyano son sekiz ölçüde bütün tuşlar üzerinde dolaşan ve doğasını *codetta* kısmından alan inici ve çıkıcı kalıplar seslendirir ve bölüm tonik re ile *fortissimo* bir şekilde sona erer (Şekil 3.24).



Şekil 3.24. Op.16 2. Piyano Konçertosu 2. bölüm sonu (Ölçü: 182 – 187)

3.3. Üçüncü Bölüm: “Intermezzo: Allegro moderato”

İkinci bölümün yarattığı kaostan sonra gelen ağırbaşlı bir marşı andıran intermezzo. Prokofiev'in karamsar şakacılığını iyi temsil eden erken müziklerinden biridir.

Temposu *Allegro moderato*'dur ve tonalitesi sol minördür. Formu önceki bölümlerde olduğu gibi temelinde “Üçlü Form”dur. Kendisini önceki bölümlerden ayıran önemli bir faktör ise bölümde tema ve varyasyon anlayışı görülebilmesidir.

Yapısı GİRİŞ-A-A'-B-B'-A''-CODA şeklindedir, 4'ü ana ve 3'ü yardımcı olmak üzere 7 ayrı fikir içermektedir (Tablo 3.3).

Tablo 3.3. Op.16 2. Pişano Konçertosu 3. bölümün forşsal yapısı

GİRİŞ (1.-14. ölçü)	A (15.-51. ölçü)	A' (52.-81. ölçü)	B (82.-98. ölçü)	B' (99.-115. ölçü)	A'' (116.-141. ölçü)	CODA (142.-159. ölçü)
0 (1.-6.ölçü) 1 (7.-10. ölçü) 2[1] (11.-14. ölçü)	a(15.-22. ölçü) b(23.- 38. ölçü) c[b](39.-47. ölçü) köprü-1' (48.-51. ölçü)	a' (52.-61. ölçü) b' (62.-73. ölçü) köprü[2'] (74.-81. ölçü)	d (82.-89. ölçü) d' (90.-99. ölçü)	d'' (99.-106. ölçü) d'''[c'] (107.-115. ölçü)	a''[c''] (116.-119. ölçü) a'''[1] (120.-129. ölçü) b'' (130.-141. ölçü)	2''[(1)] (142.-145. ölçü) 0' (146.-151. ölçü) 1''[0] (152.-155. ölçü) (0) (156.-159. ölçü)

GİRİŞ ve A bölmesinde 3 fikir ve 3 tema bulunur. 3 fikir de birbirinin üstüne sırayla kurulur ve orkestra tarafından icra edilir. İlk tema zıpır ve kısa notalardan meydana gelirken kinci tema ise orkestranın çaldığı 0 numaralı motifte bulunabilen pes-tiz ilişiginden faydalanır. Üçüncü tema olan c ise A bölmesini A' bölmesine bağlayan nitelikte olan sükûnetli ve lirik bir karakteristiğe bürünür (Şekil 3.25).



Şekil 3.26. Op.16 2. Piyano Konçertosu 3. bölüm A bölümü başlangıcı (Ölçü: 15 – 18)

Ana tema, piyanonun eller arası geçiş yaptığı hızlı 32'liklerle ve 16'lık üçlemelerle süslenirken orkestra da kısa akorlarla bu temaya eşlik eder.

Tema 23. ölçüde yeni bir ritmik motifle retiere edilir ancak bu reitasyonun amacı 25. ölçüde başlayan b kısmına hazırlık yapmaktır (Şekil 3.27).



Şekil 3.27. Op.16 2. Piyano Konçertosu 3. bölüm a kısmından b kısmına geçiş (Ölçü: 23 – 26)

Bu tema 0 kısmındaki ana motifin pes-tiz fikrini kullanır ve tematik yapıları tamamlanmamış yedili akorlar etrafında oluşur. 33. ölçüde temanın ikinci kısmı belirir. Burada da temanın pes-tiz ilişkisi ritmik değişime uğratılır ve *poco ritardando* ibaresi ile A bölümünün sonlarına gelinir (Şekil 3.28).



Şekil 3.28. Op.16 2. Pişano Konçertosu 3. bölüm b kısmı sonu (Ölçü: 34 – 38)

39. ölçüde si minör tonunda c kısmı belirir. Aynı zamanda geçiş görevi görmektedir. A kısmının köşeli yapısına oranla daha melodik ve akışkandır ve b kısmında orkestrada yer alan pes motiften esintiler görülebilmektedir. 48. ölçüye kadar devam eden bu kısım yerini tekrar 1 numaralı motife bırakır. 1 numaralı motifin orkestrada belirmesi ile A' bölümüne hazırlık yapılır (Şekil 3.29).

62

pp pizz.

b kısmı "pes" motifi

62

Cor. P. mf p mf p mf

Clar. p pesante

62 Celli e Bassi arco, Fag., Timp., GC.

Şekil 3.29. Op.16 2. Pişano Konçertosu 3. bölüm c kısmının sonu ve A' bölmesine geçiş (Ölçü: 43 – 51)

Si minör olan A' bölümü, A bölümünün bir varyasyonudur. Bölme içerisinde gerçekleşen olayların yapısının ve ilerleyişler daha süslü olmaları dışında önceki versiyonuna inanılmaz derecede benzemektedir. (Şekil 3.30).

63 Ana a fikrini kullanan varyasyon

63

Şekil 3.30. Op.16 2. Pişano Konçertosu 3. bölüm A' bölümü başlangıcı (Ölçü: 52 – 55)

Göz önüne alınabilecek bir fark ise, modülasyonların daha farklı olup başka tonlara doğru hareket edilmesidir. A' bölümünde gözle görülebilecek diğer bir ayırtı da 66. ölçüde b kısmının ikinci yarısında pes-tiz fikrinin orkestra ve piyanoda önceki gelişinden daha farklı bir biçimde bölünerek daha farklı bir ilerleyiş kaydedilmesidir. Önceki gelişinde pişano ve orkestra iki fikri de aralarında paylaşırken, burada pes fikir orkestraya, tiz fikir solistik anlamda piyanoya verilir (Şekil 3.31).

66 b "tiz" fikri

66

b "tiz" fikri V-ni pizz.

b "pes" fikri Cl., Cor., Y-le

Şekil 3.31. Op.16 2. Pişano Konçertosu 3. bölüm b fikrinin orkestra ve pişano arası bölünmesi (Ölçü: 66 – 69)

74. ölçüde ani bir *pianissimo* ile yeni bir köprü bölmesine gelinir. Bu geçiş bölümü de ilk başta piyanonun akışkan ve melodik figürleriyle şekillenir ancak sonrasında yerini 2 numaralı köşeli fikre bırakır. 82. ölçüde B bölümü ortaya çıkar (Şekil 3.32).



Şekil 3.32. Op.16 2. Piyano Konçertosu 3. bölüm B bölümünün ana fikri

B bölümünü karakterize eden tek bir tema vardır. Bu tema bölmenin sonralarında tersine çevrilerek tekrar retiere edilir. B bölümündeki d isimli temayı obua verirken piyano, harp tarzı yukarı yönlü *glissandolar* ve arpejler ile ana temaya orkestra ile eşlik eder (Şekil 3.33).

Şekil 3.33. Op.16 2. Piyano Konçertosu 3. bölüm B bölümü başlangıcı (Ölçü: 82 – 83)

Temanın ikinci gelişinde tema ayna tekniğiyle tersine çevrilir ve piyanodaki *glissandolar* da buna uyum sağlamak üzere yönlerini aşağı doğru çevirirler. (Şekil 3.34).

Şekil 3.34. Op.16 2. Piyano Konçertosu 3. bölüm d remasının reiterasyonu (Ölçü: 90 – 91)

B' bölmesine bağlanmadan önce 95. ölçüde d temasının üzerinde gerçekleştirilen ayna tekniği bırakılır ve normal hâline dönülür. 99. Ölçüde B' bölmesi aynı tonda (A-A' bölmesindeki modülasyon olmadan) başlar ve A bölmesinde de olduğu gibi B' bölmesi B temasının bir varyasyonudur. Sağ elde üçlemelerin ve sol elde pes-tiz adımlarının devam ettiği B' bölmesinin ilk yarısında piyano solo olarak çaldıktan sonra orkestra c kısmının ilk iki ölçüsünün materyallerini düz ve ters olarak kullanarak aralara girer (Şekil 3.35).

AYNALANAN d TEMASI (d''')

73

T-b e Cor. con-sord. e Flauti c FIKRI

piaz.

74

AYNALAMA SONU

Vni arco

Quart. sul ponticello

74

Şekil 3.35. Op.16 2. Piyano Konçertosu 3. bölüm B bölümü d''' kısmı (Ölçü: 107 – 113)

116. Ölçüde A" bölümü re minörde a temasının ikinci kısmı ile geri döner. Piyano, a temasını akor atlamaları bütün klavyeyi kaplayacak şekilde duyururken, orkestrada c temasının materyalleri seslendirilmeye devam eder. 4 ölçülük reitasyondan sonra a teması A' bölümündeki varyasyonu ile do minör tonunda geri döner. 1 numaralı motif topluluğuna benzeyen örüntüler klarnet tarafından duyurulur.

130. ölçüde başlayan b" teması, bu sefer pes fikrini piyanoya, tiz fikrini orkestraya verir. 4 ölçü sonrası b' kısmının ikinci frazında kullanılan tiz fikir tersine çevrilir ve CODA bölümüne doğru yukarı giden bir modülasyon yapılır (Şekil 3.36).

79 b' kısmı 2. frazin aynalanmış hâli

b "pes" fikri

pizz. VI. f. e Fl. T-ba con sord.

f p subito

79

80

yukarı yönlü modülasyon

cresc.

VI pizz.

Fiatie T-ba con sord.

80

Quart.

A. 10378 G.

Şekil 3.36. Prokofiev Op.16 2. Piyano Konçertosu 3. bölüm CODA bölmesine hazırlık (Ölçü: 133 – 141)

142. ölçüde başlayan CODA bölümü ile giriş bölümünde kullanılan materyallerin sırası 2-0-1 olacak şekilde değiştirilir. Piyano, 4 ölçü boyunca obuanın duyurduğu 2 motifini seslendirir. Sonrasında ise, 0 motifi kök re notasına karşı bütün orkestra tarafından duyurulur. 152. ölçüde klarnetin çaldığı 1 motifi üzerinde piyano re kök trilini çalar. Bölüm piyanonun orkestraya ait olan “marş motifi” ile oktav sol doğrultusunda son bulur.

3.4. Dördüncü Bölüm: “Finale: Allegro tempestoso”

Konçertoda tek “Sonat Allegrosu” formunu kullanan bölümdür. Tonalitesi sol minördür. Temposu *Allegro Tempestoso*’dur. Temposundan da anlaşılacağı gibi, hızlı,

hırçın ve fırtınavari bir doğası vardır. Formu SERGİ (A)-B-GELİŞME-YENİDEN SERGİ (A')-CODA şeklindedir ve 5'i ana ve 3'ü yardımcı olmak üzere 8 birbirinden ayrı fikir içermektedir.

Tablo 3.4. *Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölümün formlu yapı*

A (1.-74. ölçü)	B (75.-146. ölçü)	GELİŞME (147.-265. ölçü)	YENİDEN SERGİ (266.-299. ölçü)	CODA (300.-317. ölçü)
<i>0 (1.-10. ölçü)</i> <i>a (11.-40. ölçü)</i> <i>b (41.-61. ölçü)</i> <i>köprü motifi[b]</i> <i>(62.-74. ölçü)</i>	<i>1 (75.-82. ölçü)</i> <i>c (83.-114. ölçü)</i> <i>c' (115.-146. ölçü)</i>	<i>d (147.-162. ölçü)</i> <i>e[c] (163.-177. ölçü)</i> <i>d' (178.-188. ölçü)</i> <i>köprü[c] (189.-192. ölçü)</i> <i>kadans (193.-216. ölçü)</i> <i>a' (217.-226. ölçü)</i> <i>c''[a''] (227.-240. ölçü)</i> <i>e' (241.-248. ölçü)</i> <i>c'''[a'''] (249.-256. ölçü)</i> <i>e'' (257.-265. ölçü)</i> <i>köprü(c) (265. ölçü)</i>	<i>(d) (266. ölçü)</i> <i>0' (267.-274. ölçü)</i> <i>a''' (274.-281. ölçü)</i> <i>b'[d] (282.-289. ölçü)</i> <i>a[b] (290.-294. ölçü)</i> <i>b'' (295.-299. ölçü)</i>	<i>d' (300.-306. ölçü)</i> <i>köprü motifi' (307.-317. ölçü)</i>

A bölmesinde 3 ayrı melodik fikir ve kısım vardır. A bölmesinin başında yer alan 0 figürü, şiddetli, armoni içermeyen gamlardan oluşur ve 8+2 ölçü sürer. Sonrasında beliren a kısmı, melodik ortamı büyük 3'lü içerisinde gerçekleşen ve notaların oktavlar arası bölüştürüldüğü 8 ölçülük bir temadır. Birçok motifin ve fikrin birleştiği b kısmı ise ikiye bölünebilir. 6 ölçülük (2+2+2) oktavlar arası tekrar eden akorlar topluluğunu ve uzun kök seslerin *alberti basları* üzerine çalındığı kısmı kapsar (Şekil 3.37).

piyano

0

orkestra

A a ana fikir

A a yardımcı fikir

vs.

A b ritmik motif

vs.

A b ritmik motif

alberti bas

vs.

A b devamlı

köprü figürü

vs.

Şekil 3.37. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm SERGİ (A) bölümünün materyalleri

Eserin son bölümü olan bu “sonat allegrosu”, adeta bir koşturmaca ile başlar. 0 kısmında yer alan gamlar, piyano ve orkestra arasında bazı notaların çalınmadığı bir şekilde bölüştürülür ve çalınmayan notanın diğer eleman tarafından çalındığı bir ortam oluşur (Şekil 3.38).

Allegro tempestoso

8

Quart.
Cl., Ob.

orkestranın çaldığı "eksik" notalar

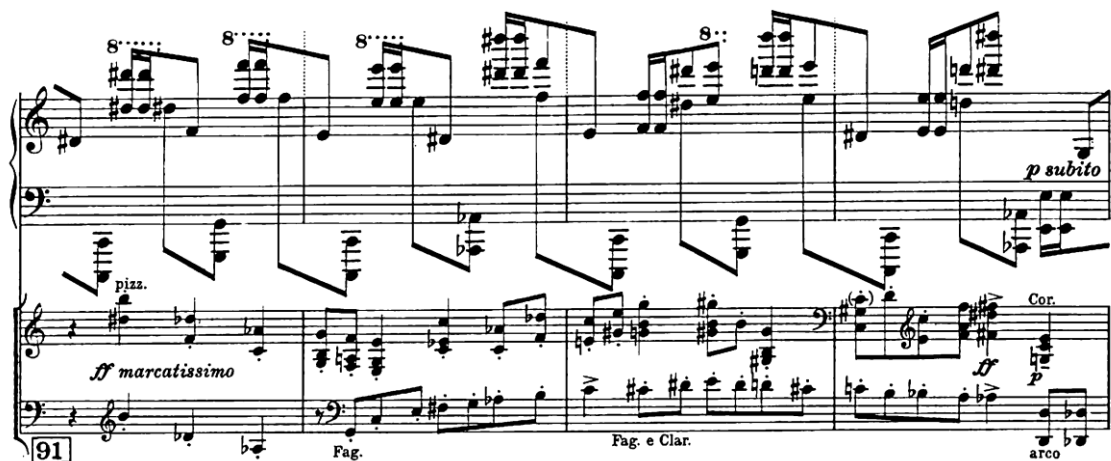
vs.

Şekil 3.38. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm 0 temasının bölünümü (Ölçü: 1 – 3)

Giriş niteliği taşıyan bu kısım, 2 ölçümlük bir köprü ile 11. ölçüde a kısmına geçişi sağlar. Piyanonun ön planda olduğu ve sürekli oktavlar arası atlamaların yer aldığı bu kısmın içerisinde orkestra başka bir fikirle asgari seviyede eşlikle piyanoyu destekler (Şekil 3.39).

Şekil 3.39. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm a temasının ilk iterasyonu kesiti (Ölçü: 11 – 18)

8 ölçü süren a teması, piyano için gitgide zorlaşan örüntüler ile 4 kez farklı tonda yeniden belirir. İlk iterasyon sol minör (Ölçü: 11-18), ikinci iterasyon mi bemol majör (Ölçü: 19-25), üçüncü iterasyon fa diyez minör (Ölçü: 26-33), dördüncü iterasyon ise do majör (Ölçü: 34-38) tonunda ve bölümün teknik olarak en zorlayıcı kısımlarından biri olarak gerçekleşir (Şekil 3.40).



Şekil 3.40. *Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm a temasının son iterasyonu kesiti (Ölçü: 34 – 37)*

38. ölçüde a temasının dördüncü gelişinin yönü yukarı çevrilir ve köprü görevi gören bu kısım yerini 41. ölçüde b kısmına bırakır. Si minör tonunda gelen b kısmında piyano kök sesi ve armonileri bütün tuşeyi kaplayan akor atlamalarıyla duyururken, orkestra *alberti* bas ile eşliğini sürdürür (Şekil 3.41).

93 *tempestoso*

ff

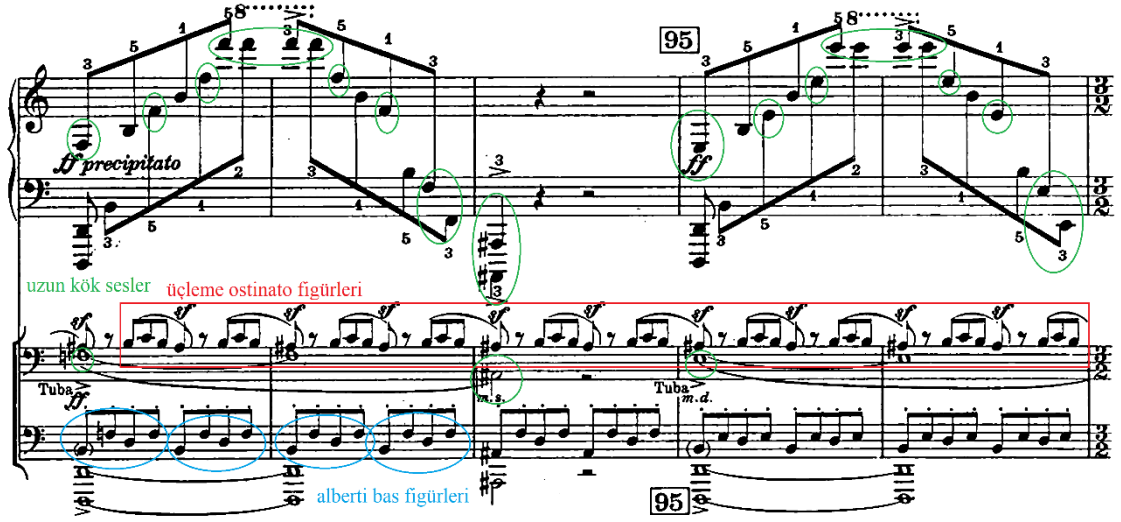
Cl., Fag. *uzun kök sesler*

Quart. *alberti bas figürleri*

93

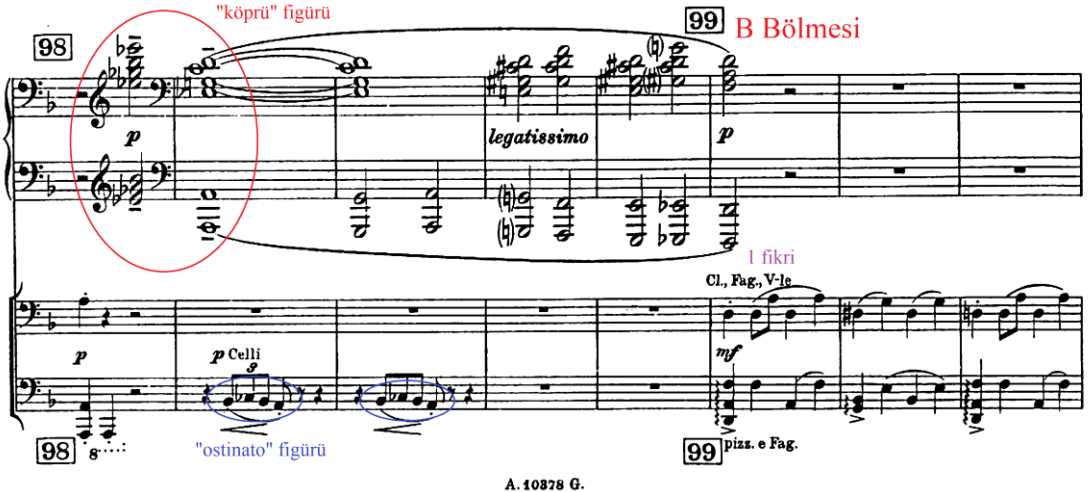
Şekil 3.41. *Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm b kısmı başlangıcı (Ölçü: 41–44)*

47. ölçüde b kısmının ilk yarısı sona erer ve yerini orkestrada beliren, ikinci bölümde küçük çapta görülmüş olan bir üçleme motifini dahil eden 15 ölçülük bir geçiş bırakır. Bu 15 ölçülük geçiş sırasında piyano tuşe boyunca eksik beşli ve sekizli atlamalar çalarken orkestra *ostinato* figürüne devam eder (Şekil 3.42).



Şekil 3.42. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm b kısmı devamı (Ölçü: 49 – 53)

62. ölçüde *Meno mosso* ibaresi ile piyano, la kök sesi üzerine akorlardan oluşan bir kapanış figürü çalar. Çellolar, araya girerek *ostinato* figürünü devam ettirirler. Bu kapanış figürü 75. ölçüde yerini B bölmesine bırakır (Şekil 3.43).



Şekil 3.43. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm köprü kısımdan B bölmesine geçiş (Ölçü: 70 – 77)

B bölmesini karakterize eden bir figür (1) ve bir tema (c) bulunur. 1 figürü c temasına hazırlık görevi görür. Akışkan, melodik ve melankolik olan bu tema, Slavik bir halk müziğini andırır (Sahlmann, 1966, s. 82). Bu tema, B bölümü içerisinde birçok kez tekrar edilir (Şekil 3.44).



Şekil 3.44. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm B bölümünün materyalleri

75. ölçüde başlayan B bölümü 1 numaralı figürün klarnetler, fagotlar ve yaylılar tarafından çalınması ile başlar, asıl tema 83. ölçüde piyano tarafından duyurulur. 8 ölçülü olan tema, ikinci kısmı modifiye edilmiş hali ile tekrar belirir ve 16 ölçülü bir grup oluşturur. Bu grup birçok kez tekrar edilir. (Şekil 3.45).



Şekil 3.45. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm c teması kesiti (Ölçü: 83 – 105)

Bu 16 ölçülük grup 99. ölçüde ayna tekniği uygulanmış hâli ile tekrar karşımıza çıkar. 115. ölçüde piyanonun solosu sonra erer ve fagotlar ana temayı çalmaya başlarlar. Piyano, bu sırada temanın varyasyonlarını içeren bir yürüyüş seslendirir (Şekil 3.46).

Şekil 3.46. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm c' kısmı kesiti (Ölçü: 115 – 118)

123. ölçüde piyano temayı tekrar boyunduruğu altına alırken orkestra temanın ilk iki ölçüsünü ritmik açıdan dört ölçüye genişletir. Sonralarında, piyano çaldığı partiye ekstra bir geçiş ölçüsü ekleyerek temayı orkestraya göre geciktirir (131. ölçü) ve orkestra ve piyano arasında c temasının orijinal ve aynalanmış versiyonlarının seslendirildiği bir kanonvari hareket meydana gelir (Şekil 3.47).

Şekil 3.47. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm B bölümündeki kanonvari hareket (Ölçü: 131 – 138)

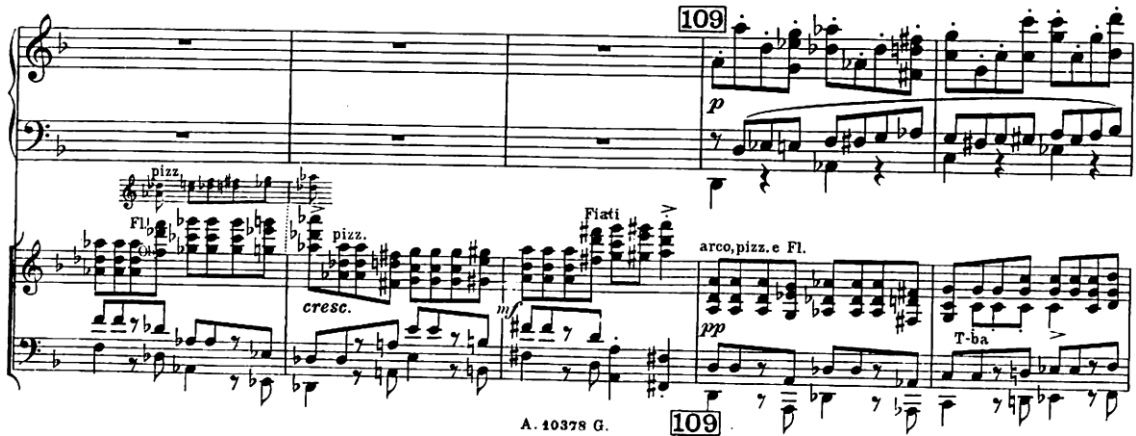
Bölmenin zirve yaptığı son 8 ölçüde piyano, orkestranın ters çevrilmiş temasına orijinal versiyonu ile cevap verir. Herhangi bir geçiş bölümü olmaksızın gelişme bölmesine geçilir.

GELİŞME bölmesi, 3 ayrı küçük bölmeye daha ayrılabilir. Bu bölmelerden; yeni temaların çıktığı bölme, kadans ve kadans sonrası şeklinde bahsedilebilir. GELİŞME bölmesinde iki tane yeni materyal görülebilmektedir. Bölümün ana fikri olan a temasının ilk üç notasından faydalanan kromatikvari bir figür topluluğu (d) ve melodik hattı re-do notalarından oluşan ve beraberinde gelen 4 notalık kromatik bir figür içeren e fikri bu bölmedeki yeni unsurlardır. Sonat *Allegrosu* geleneklerine uygun olarak, önceki materyallere de bu bölmede sıklıkla yer verilir (Şekil 3.48).



Şekil 3.48. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm GELİŞME bölmesinin yeni materyalleri

Tempo ibaresi *Più mosso (Allegro)* olan gelişme bölümü orkestranın yeni bir tema olan d temasını seslendirmesiyle 147. ölçüde başlar. 8 ölçülük bir girişten sonra piyano aynı temanın sol elde kromatik figürlerin yer aldığı ve sağ elin d temasının notaları arasında geçiş yaptığı bir şekilde seslendirir (Şekil 3.49).



Şekil 3.49. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. Bölüm GELİŞME bölmesi d kısmı kesiti (Ölçü: 152 – 156)

Piyanonun girdiği iterasyonun son 4 ölçüsü kesilerek yerine piyano ve orkestra arasında yeni bir diyalog oluşturacak bir geçiş kısmı yerleştirilir. 163. ölçüde beklenmedik bir fortissimo ile e kısmı araya girer. Orkestranın yürüttüğü eşlik örüntüsü d temasının ritmik yapısını andıracak şekildedir. Ancak Prokofiev bu sırada c temasının aynalanmış hâlini orkestrada duyurmaktan çekinmez (Şekil 3.50).

The image shows a musical score for Op. 16 No. 2, Piano Concerto, 4th movement. It consists of two systems of staves. The first system (measures 111-112) includes a piano part and an orchestral part. The piano part starts with a 'pizz.' (pizzicato) marking. The orchestral part includes 'Quart.' (Quartets) and 'Cor.' (Cori) markings. A 'c teması' (c theme) is highlighted in pink in measure 112. The second system (measures 112-113) continues the piano and orchestral parts. The piano part includes a 'pizz.' marking. The orchestral part includes a 'Fag. e V-le pizz.' (Bassoon and Violins pizzicato) marking. The score is in 2/4 time and features various dynamics and articulations.

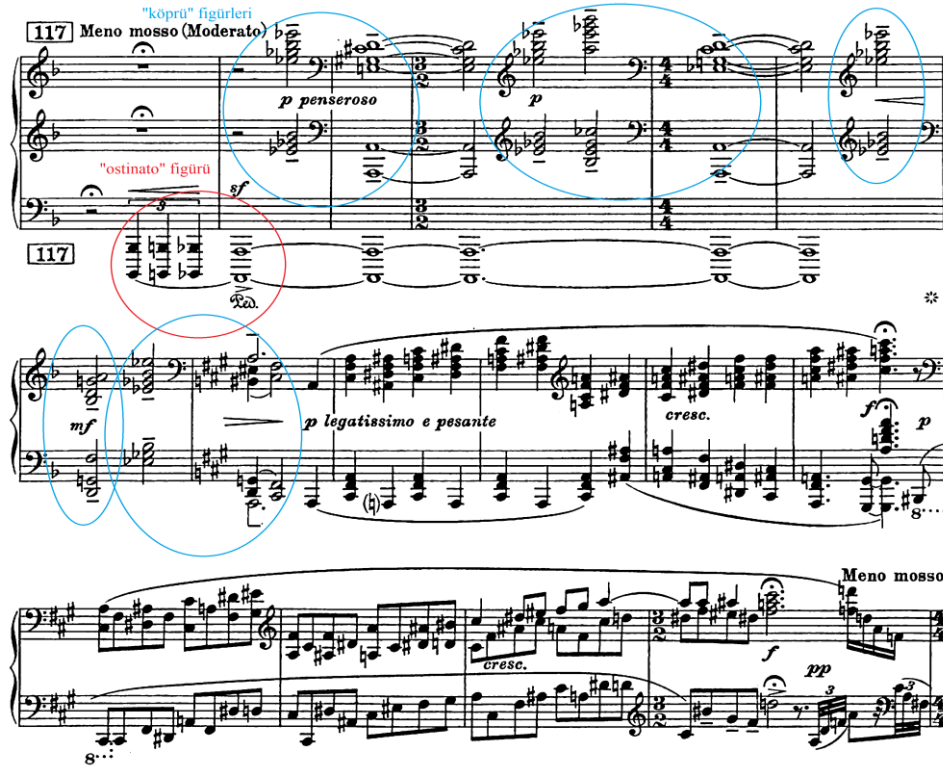
Şekil 3.50. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm GELİŞME bölümü e kısmına giriş (Ölçü: 162 – 171)

178. ölçüde d teması d' olarak geri dönüş yapar. Son ölçüleri genişletilir ve bu GELİŞME bölümünün ilk kısmı, orkestranın c temasının ilk iki ölçüsünü çalmasından sonra köprü figürü adı verilen iki hacimli akorla son bulur (Şekil 3.51).



Şekil 3.51. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm GELİŞME bölümü kadans kısmına giriş (Ölçü: 187 – 192)

GELİŞME bölümünün ikinci kısmı olan piyano kadansı, A bölümünde beliren üçleme *ostinato*ları ile başladıktan sonra A bölümünün köprü bölümünde (*Meno mosso*) bulunan akorlardan oluşan bölmeyi reitere eder. Sonrasında bu iterasyon, c temasını çok uzaktan andıran bir şekilde akorlarla beraber yukarı çıkan bir yeni motif üretir. Bu iterasyon iki kere tekrarlanır (Şekil 3.52).



Şekil 3.52. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm kadans başlangıcı (Ölçü: 193 – 208)

208. ölçüde *Meno mosso* tempo ibaresi ile re minör ve fa diyez minör kırık akorları çalınmaya başlar ve sonrasında gitgide gerginleşen ve *crescendo* yapan bu kısım yerini 217. ölçüde bölümün en önemli teması olan a' kısmına bırakır. Bu iterasyonda atlamaların yanı sıra arpejler ön plandadır. Tema sağ elin birinci ve beşinci parmaklarıyla duyurulur (Şekil 3.53).



Şekil 3.53. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm a' Temasının reiterasyonu kesiti (Ölçü: 216 – 219)

225. ölçüde piyano ani bir modülasyon ile la minör tonuna geçer ve orkestra c temasını seslendirmeye başlar. Ana fikir olan a' modifiye edilerek c teması ile uyumlu hâle getirilir. Bu şekilde kadans sona erer ve GELİŞME bölmesinin üçüncü kısmına geçilir (Şekil 3.54).



Şekil 3.54. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm kadans sonrası (Ölçü: 225 – 226)

Bu kısımda, a kısmında olduğu her dört ölçüde farklı bir tonaliteye geçilir ancak c teması önde tutulur. 233. ölçüde a temasının dördüncü iterasyonunun atlama kalıbı piyanoda kullanılmaya başlanır. 241. ölçüde e' teması *piano* nüansında belirir ve 8 ölçü boyunca re minöre gidecek şekilde modülasyon yapar. İki notalık ana hat piyanoya verilirken, orkestraya kromatik olan dört notalık figür verilir (Şekil 3.55).

122

p

iki notalık ana hat

e' kısmı

V. I sul G "kromatik" fikir

122

Şekil 3.55. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm e' kısmı kesiti (Ölçü: 241 – 243)

Bu c[a]-e kalıbının bir benzeri 249. ölçüde başlar ve 264. ölçüye kadar devam ettirilir. Bu kalıbın ikinci gelişinde ise e kısmının sadece kromatik fikri kullanılır. 265. ölçüde c temasından beslenen ufak bir geçiş kadansı belirir. Piyanonun gitgide yok olduğu bu noktada klarnet ve bas enstrümanlar uzun ses tutarlar. Ani bir şekilde YENİDEN SERGİ bölmesine geçilir (Şekil 3.56).

Andante

pp

larga

Cl. 6

pp

Celli sul ponticello

Andante

dim. ed un poco rit.

Şekil 3.56. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm YENİDEN SERGİ'ye geçiş kadansı (Ölçü: 265)

Bu bölümün yeniden sergisi alışlageldik sonat allegrosu formlarına göre çok daha kısadır ve kaotiktir. *Coda*'ya benzer bir yapısı vardır ancak sonat allegrosu formu ele alındığında bu bölmeye "coda" denmesi teknik açıdan doğru değildir. Klasik Sonat Allegrosu formunun aksine, B bölmesi yeniden sergilenmez ve A bölmesi doğrudan CODA'ya bağlanır.

Gelişme figürünün ilk fikri olan d temasının ilk ölçüsü şiddetli bir şekilde orkestra tarafından bir ölçülüğüne duyurulur ve sonrasında 0' kısmı sergilenir (Şekil 3.57).

127 Allegro tempestoso

pp

ff

d kısmı

d kısmı figürleri

127 Allegro tempestoso

Şekil 3.57. Op.16 2. Pişano Konçertosu 4. bölüm YENİDEN SERGİ bölmesi (Ölçü: 266 – 268)

İlkiyle neredeyse aynı olan bu temanın geçiş kısmı kesilerek 275. ölçüde a kısmına gelinir. Bu kısmın melodik altyapısı bu bölmede kromatik bir şekilde yukarıya çıkan bir gam ile değiştirilir. 282. ölçüde b teması öncekinden farklı modülasyonlarla belirirken, ikinci kısmında a kısmından alınan yardımcı fikirler duyurulur (Şekil 3.58).

129

b kısmı ritmik motifleri

pizz. e Flati

a kısmı yardımcı tema

129

arco

130

a kısmı yardımcı tema

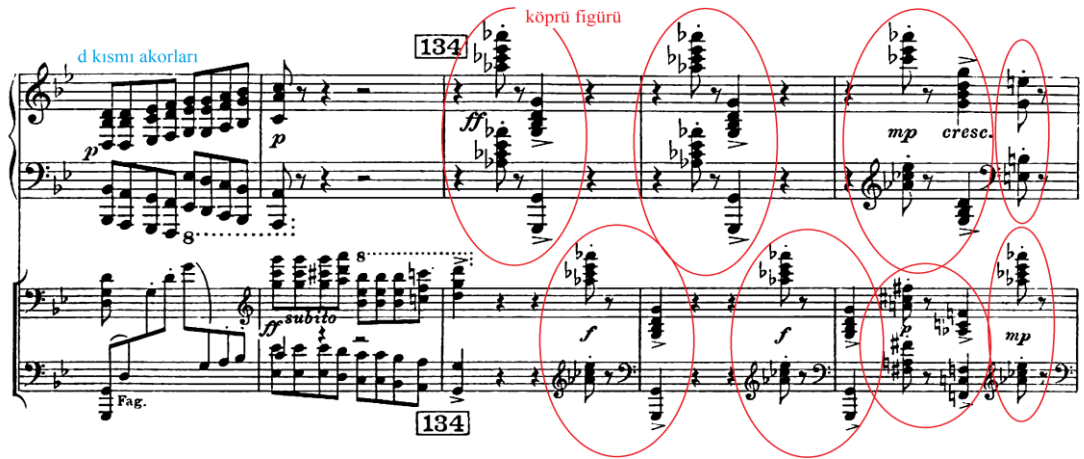
ff acuto

VII e V-le arco

pizz. 130

Şekil 3.58. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm b ve a kısımlarının birleşimi (Ölçü: 280 – 289)

Tek ölçülük d figürleri sonrası a teması 290. ölçüdeki gelişinde aşağı inerek şekilde tekrar belirir. 295. ölçüde b temasının ikinci kısmı üç kez tekrar eden sol diyez minör-la minör geçişlerinden sonra 300. ölçüde kısa bir *coda* bölümü belirir. *CODA* bölmesinde d temasının ikinci gelişinin ikinci kısmı tekrar edilir. 307. ölçüde köprü figüründen meydana gelen lab-sol minör akorlarıyla orkestra ve piyano arası diyalog oluşturulmaya başlanır (Şekil 3.59).



Şekil 3.59. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm CODA bölümündeki “köprü” figürleri (Ölçü: 305 – 309)

312. ölçüde süpertonik II. derece ile başlayan ilerleme sondan 3. ölçüde subdominantta geçiş yapar. Orkestranın sürekli tekrarladığı bu subdominant akorları üzerine piyano büyük *glissandolar* ile karşılık verdikten sonra eser oktav sol ile sona erer (Şekil 3.60).

Şekil 3.60. Op.16 2. Piyano Konçertosu 4. bölüm sonu (Ölçü: 310 – 317)

SONUÇ

Prokofiev'in erken müziklerinden biri olan 2. Piyano Konçertosu, Prokofiev'in enstrüman tekniği açısından en zor yapıtları arasında bulunmakla birlikte döneminin stil alışkanlıklarından uzak ve ilerici bir eserdir. Prokofiev'in farklı armonik ilerleyiş anlayışı bu konçertoyu zamanının diğer eserlerinden farklı bir yerde tutmuştur. Bundan dolayı zamanında yeterince anlaşılamamış ve piyano repertuvarına girmesi uzun bir zaman almıştır. Buna rağmen formal yapısı rahatça anlaşılabilir bir biçimdedir.

Sergey Prokofiev, iyi besteciliğin en elzem ve öne çıkan özelliklerinden biri olan efektif materyal kullanımına çok hakimdir. Eserlerinde kullandığı materyalleri boşa harcamaksızın sürekli sirküle ederek düzenli ve oturaklı bir kompozisyon elde eder. Bu konçerto da bu kompozisyon kurallarını Prokofiev'in diğer eserlerinde olduğu gibi sıkı bir şekilde takip etmektedir.

Prokofiev 20. yüzyılın zor anlaşılır modernist ve kaotik müzikal ortamında kendine has basit bir stil geliştirmeyi başarmıştır. Erken yıllarında daha cürekâr ve cesur bir stil sergilemişken, sonraki yıllarında daha basit bir yazı stiline bürünmüştür. Asla başka bir ekole yönelmemiş, bunun yerine kendini bulmaya çalışmış, döneminin süregelen stillerini reddetmiş ve fazla karmaşık türlerden kaçınmıştır. Bu "basitçil" görüşü Avrupa'da ve Amerika'da genellikle hoş karşılanmıştır. Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği ise ilk başta bu stili geri çevirmezken sonraki yıllarda Prokofiev'i "anlaşılmaz" müzikler yazmaktan dolayı suçlamıştır ve bununla beraber Prokofiev'in bozulan sağlığı sebebiyle kendisinin sahip olduğu kompozisyonel dâhiliği köreltmek zorunda bırakılmıştır. Buna rağmen, 20. yüzyılın en belirgin bestecileri arasında kalmayı başarmıştır.

KAYNAKÇA

- Anderson, R. P. (2011). The pianist's craft: mastering the works of great composers. *Scarecrow Press Inc.*
- Jaffé, D. (1998). Sergey Prokofiev. *Phaidon Press Limited*
- Nestyev, I. V. (1946). Sergei Prokofiev: his musical life. *Alfred A. Knopf Inc.*
- Nestyev, I. V. ve Taruskin, R. (1998). Sergei Prokofiev: Russian composer. <https://www.britannica.com/biography/Sergey-Prokofiev> (Erişim Tarihi: 15.05.2023)
- Philip, R. (2018). The classical music lover's companion to orchestral music. *Yale University Press*
- Prokofiev S. ve Appel, D. H. (1979). Prokofiev by Prokofiev: a composer's memoir. *Doubleday & Company, Inc.*
- Prokofiev, S. ve Prokofiev, O. (1992). Soviet diary 1927 and other writings. *Northeastern University Press*
- Prokofiev, S. ve Shlifstein, S. (1957). Sergei Prokofiev: autobiography, articles, reminiscences. *Foreign Languages Publishing House*
- Robinson, H. (1987). Sergei Prokofiev: a biography. *Viking Penguin Inc.*
- Sahlmann, F. G. (1966). "The piano concertos of Serge Prokofiev: a stylistic study". Doktora tezi. *Eastman School of Music of the University of Rochester*
- Steinberg, M. (1998). The concerto: a listener's guide. *Oxford University Press, Inc.*
- TIME (1956). "MUSIC: For the Left Hand". *TIME Magazine Vol. LXVIII No. 12*