ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 104, Mayıs 2020, s. 382-395

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.41831>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
18.02.2020

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
29.05.2020

Birol AYDIN

Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı/Keman
birolaydn@hotmail.com

SERGEY PROKOFYEV SOLO KEMAN SONATI RE MAJÖR OP.115 İNCELENMESİ VE YORUM ÖNERİLERİ

Öz

Bu çalışmanın amacı, 20. Yüzyıl'ın en büyük bestecilerinden biri olan Sergey Prokofyev'in solo keman için bestelediği Re Majör op.115 numaralı sonatın bilinçli bir şekilde yorumlanması ve eğitim müfredatı olarak kullanımına yardımcı bir başvuru kaynağı oluşturmaktır. Çalışmayı daha verimli hale getirmek adına içerikte sonatın yorumsal özellikleri ve form analizi haricinde, bestecinin sanatsal yaklaşımı ve karakteristik özellikleri, bestecinin keman için bestelediği eserler üzerinde örnekler verilerek anlatılmıştır. Eserdeki ani karakteristik değişimler ve kullanılan farklı yay biçimlerine analiz bölümünde detaylı olarak yer verilmiştir. Eserin, bestecinin müzikal diline ve yazıldığı dönemin stiline uygun olarak öğrenimi ve yorumlanmasında karşılaşılabilecek problemlerin çözümüne katkıda bulunmak adına birçok yazılı kaynağa başvurulmuş, kaynak tarama yöntemi ile elde edilen bilgiler tarafımdan nitel olarak değerlendirilmiş, yorum ve çalışma önerileri olarak çalışmada sunulmuştur. Ayrıca farklı yorumcuların kayıtları incelenmiş ve eser bireysel olarak çalışılarak birçok defa tarafımdan sahnelenmiştir. Çalışma, yorumcular tarafından kullanımı ve eğitim müfredatında kullanımı açısından öneme sahiptir.

Anahtar kelimeler: Keman, Solo, Sonat, Prokofyev

ANALYSIS OF PROKOFIEV'S SONATA FOR VIOLIN IN D MAJOR OP. 115 AND SUGGESTIONS FOR INTERPRETATION

Abstract

The aim of this study is to create a reference guide for a conscious interpretation of Sonata for solo violin D Major op.115, which composed by Sergei Prokofiev -one of the greatest composers of the 20th Century. To make the study more efficient, besides interpretive features and formal analysis of the sonata, composer's artistic approach and characteristic features has been explained with examples in the content. The sudden characteristic changes and the diverse bow styles that used in the piece are given in detail in the analysis section. In order to contribute to the solution for the problems that may be encountered in learning and interpreting the piece in accordance with the musical language of the composer and the style of the period, many written sources were used, and the information obtained by the literature review method was reviewed by me qualitatively, and presented in the work as comments and study suggestions. Additionally, the records of various interpreters were reviewed and the piece individually practiced and staged by myself numerous times. The study has importance in terms of its use by interpreters and in the education curriculum.

Keywords: Violin, Solo, Sonata, Prokofiev

Giriş

Sergey Prokofyev, Rus Müziğinin önde gelen bestecilerindendir. Besteci müziğini, geleneksel yazım stili ve kişisel yaratıcılığı ile harmanlayarak zenginleştirmiştir. Dünya müzik tarihindeki en özel bestecilerden biri olmasında, tartışmasız yaratmış olduğu eşsiz melodiler ve bu melodileri ustaca işleminin büyük rolü vardır. “*Prokofyev’in müziğinde dikkat çeken en büyük özelliklerden ikisi, ritmik disiplin ve modal sistemi bireysel dili ile kullanım biçimidir*” (Holopova, 1967: 187).

“*Senfonik eserleri ile ön planda bir besteci olan Prokofyev, keman literatüründe yeni bir sayfa açmıştır. Bilindiği üzere bestecinin kemana olan büyük ilgisi, küçük yaşlarda en sevdiği öğretmenlerinden biri olan Reinhold Glier (Oskar Sevcik’in öğrencisi) ile tanışması ve onunla birlikte keman-piyano düetleri çalması ile başlamıştır*” (Soroker, 1965: 3). Piyanist-besteci olmasına rağmen, kemanın yapısal ve çalım stili açısından tarihsel evrimine hakim olması, onun kemana kemancı-besteciler Nikolo Paganini, Henri Wieniawski, Henri Vieuxtemps kadar ustaca kullanmasında etkili olmuştur. Keman, ses dağarcığı ve renksel zenginliği ile onun müziğinde kimi zaman bir aktör, kimi zaman ise tabloda tamamlayıcı bir renktir. Besteci, kemandaki virtüözlüğü salt teknik bir gösteriden öte, derin felsefi ve sanatsal biçimde bireysel müzikal dili ile yorumlamıştır. Prokofyev, 1946 yılında ünlü kemancı David Oistrakh’ı evine davet ederek kendisine ithaf ettiği 1 numaralı Fa Minör keman sonatını göstermiştir. Oistrakh eseri, “*büyük ressamların adeta canlı duran tablolarına benzetmiş, geçmişten günümüze halkının en derin duygularını destansı bir dille, güzellik ve derinliğin eşit olarak sunulduğu bir çalışma*” olarak nitelmiştir (Oistrakh, 2008: 81).

Senfoni, opera, bale ve piyano eserlerinin yanında keman için yazdığı eserler bestecinin sanatsal yaratıcılığının özel örneklerindendir. Besteci keman için, 2 Keman Konçertosu (No 1 op. 19 Re Majör, No 2 op. 62 Sol Minör), 2 Keman için Sonat (op. 56 Do Majör), Solo Keman Sonatı (op. 115 Re Majör), Keman ve Piyano için 2 Sonat (op. 80 Fa Minör, op. 94 bis Re Majör), Keman ve Piyano için 5 Melodi (op. 35 bis) yazmıştır.

Besteci, 1. Keman Konçertosu ile keman literatüründe yeni bir sayfa açmıştır. Eserdeki teknik çalım zorlukları, eserin ilk sahnelenmesinin ardından eleştirilere yol açmıştır. Örneğin Fransız eleştirmen Kamil Belen eser hakkında şu yorumda bulunmuştur; “*Tartini Şeytan Trili Sonatı, Prokofyev Keman Konçertosundaki zorlukların yanında çocuk oyunu gibi kalıyor.*” (Soroker, 1965: 101). Besteci ile eseri çalışma imkanı bulan kemancı Oistrakh ise konçertoyu; “*Müziğin beni ilk anda etkilediğini söyleyemem; çok fazla karakteristik yenilik ve alışılabilirliğin dışında bir yapısı var. Müziği tanıdıkça ilgim artıyor. Fantastik armonik geçişler, teknik yenilikler ve ışıltılı temalar ile adeta güneşli bir tablo yaratılmış.*” şeklinde yorumlamıştır (Gri-goryev, 1978: 177).

Temaları eserlerin farklı bölümlerinde, farklı oktavlarda, farklı enstrümanlarda veya farklı bir müzikal yazı ile kullanımı bestecinin sanatsal yaratıcılığındaki zenginliği göstermektedir. Örneğin 1. Keman Konçertosu’nun başındaki lirik ana tema, finalde 4. Oktavda trill’ler (Üzeri-ne yazıldığı notanın gam içerisinde kendinden sonra gelen nota (majör veya minör ikilisi) ile yapılır. Eğer kromatik alterasyon yapılacaksa tr işaretinin sağına bemol (b), diyez (#) veya na-türel (♮) işareti konulur.) ile karşımıza çıkmaktadır (Görsel 1- 2).

Görsel 1 1. Keman Konçertosu, 1. Bölüm - Ana Tema (Prokofyev, 2005: 2)

Görsel 2 1. Keman Konçertosu, Final (Prokofyev, 2005: 13)

Prokofyev, renksel ve efektif çeşitliliği arttırmak için birçok farklı yay biçimi kullanmıştır. “Müzik tarihinde ilk olarak Hektor Berlioz’un *Fantastik Senfoni*’de kullandığı eşik yanı yay (*sul ponticello*), daha sonra Paganini’nin eserlerinde karşımıza çıkmaktadır. Solo keman için bu yay biçimi, Paganini’den sonra ilk kez Prokofyev tarafından kullanılmıştır” (Prokofyev, 2005: 14).

Görsel 3 1. Keman Konçertosu, 2. Bölüm (Prokofyev, 2005: 9)

Efektif olarak kullanılan bir diğer arşe 1. Konçertonun 2. bölümünde karşımıza çıkmaktadır. Burada besteci tarafından her seferinde arşeyi çekerek (veya iterek) çalınması belirtilmiştir (Görsel 4).

Görsel 4 1. Keman Konçertosu, 2. Bölüm (Prokofyev, 2005: 10)

2. Keman Konçertosu'nun ana teması, eşiksiz olarak solo keman için yazılmış olup eski Rus Halk şarkılarını anımsatmaktadır (Görsel 5). Besteci sol telinde solo başlayan tema ile bir karakter yaratmaktan çok yoğun içsel duyguları yansıtmak istemiştir. Eserde baştan sona temalar oldukça estetik biçimde işlenmiştir.

Görsel 5 2. Keman Konçertosu, 1. Bölüm – Ana Tema (Prokofyev, 1967: 2)

"2. Keman Konçertosu'nun 1. Bölümünde, tekrarda besteci polifonik yazım tekniği kullanmıştır (Görsel 6). Burada bir telde yardımcı tema çalınırken, diğer tellerde melodiye armoniye eden sesler çalınmaktadır"(Nestev, 1973: 374-375).

Görsel 6 2. Keman Konçertosu, 1. Bölüm (Prokofyev, 1967: 6)

Prokofyev, Rusya dışında birçok ülkede bulunmuş ve ülkelerin yerel müziklerini kendi müziği ile birleştirmiştir. Örneğin 2. Keman Konçertosu'nun finali, 3 zamanlı bir İspanyol dansıdır (Görsel 7).

Görsel 7 2. Keman Konçertosu, 3. Bölüm (Prokofyev, 1967: 12)

“Bestecinin, 1930’lu yılların başında yazmış olduğu makalelerde önemle üzerinde durduğu konu, müzikal sadeliktir. Bu arayışın neticesinde 2. Keman Konçertosu muhteşem bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Prokofyev, kemani dahice kullanarak enstrümandan adeta sosyal bir kahraman yaratmıştır. Bestecinin 1935 yılında yazmış olduğu 2. Keman Konçertosu, bestecinin ileriki çalışmaları ile ilgili ipuçları vermektedir. Prokofyev, yeteneği ve özgünlüğü ile müziğini sade ve eksiksiz bir dille anlatan nadir bestecilerdendir” (Martinov, 1974: 328).

Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı gibi Prokofyev, kendinden önceki bestecilerden oldukça farklı biçimlerde kemani kullanmıştır. Eserlerin dünyanın birçok farklı müzik merkezinde yapılan ilk seslendirmeleri sonrasında müzisyenler, sanatseverler ve müzik eleştirmenleri bestecinin sürekli olarak yenilik izlediğine tanıklık etmişlerdir. Solo Keman Sonatı Re Majör op. 115, bestecinin son dönem eserlerinden biri olup, solo keman repertuarı için oldukça büyük öneme sahiptir.

S. Prokofyev Solo Keman Sonatı Re Majör op. 115

Birinci bölüm Sonat Allegro’su formunda olup, temposu **Moderato** (orta çabuklukta) olarak belirtilmiştir. Ana tema iki sergiden oluşmaktadır. Birinci sergide dominanttan türetilen gösterişli üç akor ve ikinci ölçüde süslemeler ile birlikte dörtlü aralıklardan oluşturulan iniş esere en baştan itibaren tiyatral bir hava katmaktadır. Eserin başından sonuna birçok farklı yerde karşımıza çıkan çift sesler, akorlar ve süslemeler esere estetik zenginlik katmanın yanında armonik tamamlama ve polifonik yapı oluşturmak amacı ile kullanılmıştır (Görsel 8).

Görsel 8 1. Bölüm, 1. (Prokofyev, 2011: 2)

İkinci sergi, birinci sergide kullanılan akorlar ile başlamaktadır. Sonrasında melodi bölümü başından beri en tiz noktaya, üçüncü oktav sol notasına ulaşmaktadır. Her iki sergi de aynı notalardan oluşan iki onaltılık iki sekizlikten oluşan ritmik figür ile sonlanmaktadır. Bu figürlerin **al talone** (arşenin topuk kısmında) çalınması besteci tarafından özellikle belirtilmiştir (Görsel 9).

Görsel 9 1. Bölüm, 2. Sergi (Prokofyev, 2011: 2)

Yardımcı temadan önceki geçiş, barok formları hatırlatmaktadır. Vurgular ile belirtilen notalar ve gizli çift sesler ile onaltılıklardan oluşan pasajdaki tema belirtilmektedir (Görsel 10). Burada sürekli olarak tel değiştirmekten doğacak olan senkron bozukluğunu önlemek için vurgulu notaları yay ile belirtmek gerekmektedir. Geçiş, Re Majör'den La Majör'e yapılan modülasyon ve kromatik bir çıkış ile yan temaya bağlanmaktadır.

Görsel 10 1. Bölüm, geçiş (Prokofyev, 2011: 2)

Yan tema tek sesli lirik bir melodiden oluşmaktadır. Oldukça naif çalınması gereken yardımcı tema, tekrarında nüans ve ritmik öğeler ile kontrast oluşturacak şekilde karşımıza çıkmaktadır (Görsel 11).

Görsel 11 1. Bölüm, yan tema (Prokofyev, 2011: 3)

Tekrarda yan tema bir oktav altta ve balalaykayı andıran akorlar ile zıtlık yaratacak şekilde sunulmaktadır (Görsel 12). Burada tempoyu aksatmamak için akorların kırılmadan, yani tüm seslerin aynı anda duyulacak şekilde çalınması gerekmektedir. Akorlardan sonra gelen ve *ff* (çok kuvvetli) olarak belirtilen üçüncü oktav *sol* notası bölümün başından beri ikinci defa tekrarlanmakta olup (ilki 1. ana tema 2. sergi) bölümün zirvesi niteliğindedir. Re Majör tonda iniç gam ve sonrasındaki *tremolo* (Bir nota ya da bir akorun çok hızlı olarak tekrarı) ile gelişme bölümüne geçiş yapılmaktadır.

Görsel 12 1. Bölüm, yan tema tekrar (Prokofyev, 2011: 3)

Gelişme bölümü Re Majör Dominant tonda ve aynı geçiş bölümündeki yapı ile başlamaktadır (Görsel 13). Yan temadaki motifler ile ana ton ve dominantın dominantı arasında armonik geçişler yapılmaktadır.

Görsel 13 1. Bölüm, gelişme (Prokofyev, 2011: 4)

Gelişme bölümünün ikinci kısmı, ana temadaki gibi süslemeli sekizliklerin dörtlü aralıklardan oluşan inişi ile başlayıp, onaltılıklardan oluşan motiflerin yarım tonluk sekanslarla inici olarak kullanımı ile devam etmektedir (Görsel 14). Bu kısımda tel geçişlerinin çok düzgün yapılması, bölümündeki zarif yapıyı korumak adına oldukça önemlidir.

Görsel 14 1. Bölüm, gelişme 2. Kısım (Prokofyev, 2011: 4)

Gelişme bölümünün son kısmında besteci polifonik yazım tekniği ile re notasını (Re Majör- tonik) sürekli bas olarak kullanmaktadır (Görsel 15). Melodinin doğru balansa duyulması için sağ dirseğin melodinin yazılı olduğu tel hizasında kullanımı gerekmektedir.

Görsel 15 1. Bölüm, gelişme son kısım (Prokofyev, 2011: 4)

Yeniden sergiden önce yan tema, Fa Majör tonda yalancı tekrar olarak verilmiştir. Burada yan tema ilkinden farklı olarak onaltılıklar ve çift sesler ile dinamik ve gösterişli bir şekilde kullanılmıştır (Görsel 16). Yapısal farkı olmasına rağmen buradaki en önemli nokta, temanın doğru bir biçimde duyurulmasıdır.

Görsel 16 1. Bölüm, yalancı tekrar (Prokofyev, 2011: 4)

Ana tema tekrarda değişikliğe uğramamış fakat yan temaya geçiş armonik dalgalanmalar ile genişletilmiştir (Görsel 17).

Görsel 17 1. Bölüm, geçiş tektar (Prokofyev, 2011: 5)

Birinci bölüm iki kez tekrarlanan ve iki katmandan oluşan bir *codetta* (ara geçit) ile sonlanmaktadır. Üst katmanda melodi alt katmanda ise iki onaltılık bir sekizlikten oluşan figür (*Re Majör Tonic*) ile sürekli bas yer almaktadır (Görsel 18). *Codetta*'nın sonunda yer alan akorlar bölümün başını anımsatmaktadır. Bölüm, *tremolo* üçüncü oktav re notası ile coşkulu bir biçimde sona ermektedir. Bu kısımda arşe kontrolü bas ve üstteki melodinin doğru dinamikler ile yorumlanması açısından oldukça zor ve önemlidir.

Görsel 18 1. Bölüm, Codetta (Prokofyev, 2011: 6)

Form olarak Tema ve Varyasyonlar'dan oluşan ikinci bölüm Si Majör tonalitededir. Bu bölüm sonatın lirik merkezi niteliğindedir. Oldukça parlak ve naif ana temanın Prokofyev'e ait olduğu kolaylıkla anlaşılmaktadır. Ana tema iki sergiden oluşmaktadır. Birinci sergi oldukça naif *piano* (hafif) nuansta başlarken ikinci sergi *forte* (kuvvetli) *espressivo* (içten, dokunaklı bir deyişle) olarak kontrast yaratmaktadır (Görsel 19).

Görsel 19 2. Bölüm, orijinal tema (Prokofyev, 2011: 7)

Birinci varyasyonun temaya göre oldukça farklı bir yapıya sahip olduğu ilk bakışta dikkat çekmektedir. On altılık notalar ve eslerden oluşan varyasyonda, tema bir oktav altta vurgularla belirtilen notalar ile duyurulmaktadır (görsel 20). Vurgulu notaları büyük, rahat bir arşe ve vibrato ile göstermek bölümün tamamına hakim olan naif yapıyı korumak için oldukça önemlidir. Onaltılık gruplarda tema dışında kalan notalar melodiyi armonik olarak tamamlamakla beraber müziğe hacim kazandırmaktadır.

Görsel 20 2. Bölüm, 1. Varyasyon (Prokofyev, 2011: 7)

Beşinci ve altıncı ölçülerdeki ritmik değişiklikler ve kadanstaki *grupetto*'ya (ezgisel süsleme) rağmen ikinci sergi orijinal tema ile aynı oktavda olması nedeni ile temaya oldukça yakın duyulmaktadır (Görsel 21).

Görsel 21 2. Bölüm, 1. Varyasyon 2. Sergi (Prokofyev, 2011: 7)

4/4'lük ölçü birimi yerine 12/8 ve 6/8'lik ölçü biriminin değişken olarak kullanıldığı varyasyonda melodi de kuvvetli ve zayıf zamanlarda değişken olarak karşımıza çıkmaktadır. Vurgulu notalar ile belirtilen tema diğer notalar ile de armonik olarak beslenmektedir. (Görsel 22).

Görsel 22 2. Bölüm, 2. Varyasyon (Prokofyev, 2011: 7)

Üçüncü varyasyon tüm diğer varyasyonlar ile kontrast oluşturacak şekilde minör olarak yazılmıştır (Görsel 23) . Tema, bir oktav altta ve sol telinde çalınarak mat ve koyu bir renkte karşımıza çıkmaktadır. Bu varyasyonun sonunda diğer varyasyonlardan farklı olarak modal kromatik çıkıcı hareket kullanılmıştır.

Görsel 23 2. Bölüm, 3. Varyasyon (Prokofyev, 2011: 8)

Bu varyasyonda melodik ve armonik yapı, gizli çift sesler ve ritmik yapının değişimi ile yaratılmıştır (Görsel 24). Tema, orijinal tema ile aynı oktavda olup aynı zamanda duyulmaktadır. “Melodi ve eşlik niteliğindeki dalgalanmalardan oluşan bu tip yazım stiline (Bu yazım stili, 19. yüzyıl’ın ilk yarısında Giovanni Battista Viotti, Rodolphe Kreutzer ve Pierre Rode gibi besteciler tarafından sıkça kullanılmıştır) yay ve sol elin tam koordinasyonu ve melodiye doğru biçimde duyurmak gereklidir. Bu tip pasajlar için her kemancının bireysel eksikliklerine yönelik özel egzersizler yapması gerekir” (Ginzburg, 1969: 159)

Görsel 24 2. Bölüm, 4. Varyasyon (Prokofyev, 2011: 8)

Son varyasyon ana temaya oldukça yakın olup çift sesler ile başlamaktadır. Birinci sergi bir oktav altta olup ikinci sergiye otuzikilik dördü bir çıkış ile geçilmektedir. İkinci sergi üçüncü oktavda tek ses *f espressivo* olarak duyulur. Besteci yedinci ölçüde *kontrpuan* (melodiye karşı melodi) kullanmıştır. Bölüm mütevazı bir *kadans* (durgu) ve sakın iki *pizzicato* (telleri parmak ile çekerek) akor ile sona ermektedir (Görsel 25).

Görsel 25 2. Bölüm, 5. Varyasyon (Prokofyev, 2011: 9)

Final, karmaşık üç bölmeli formdan oluşmaktadır. Finalde, birinci bölümdeki enerjik ve gösterişli yapı tekrar karşımıza çıkmaktadır (Görsel 26). “Eksik ölçü ile başlayan bölüm, ikinci zamanın vurgu ile belirtilmesi ve vurguların bazen zayıf bazen kuvvetli zamanlarda kullanılması ile Mazurka’yı (Polonya kaynaklı bir dans) andırır” (Aydın, 2018: 38). Ana tema iki sergiden meydana gelmektedir. İkinci sergi aynı birinci sergi gibi başlayıp tonal değişimler ile genişleyerek mi minör tonda geçiş temasına bağlanıyor.

Görsel 26 3. Bölüm, 1. Sergi (Prokofyev, 2011: 9)

Geçiş temasında dominant fonksiyonda sürekli bas ve ana temaya ait motifler kullanılmıştır (Görsel 27). Sürekli bas olarak kullanılan nota boş tel olmasından dolayı daha fazla duyulacağından, hareketli partinin eşliğe oranla daha fazla duyulması için sağ kolu re teline yakın kullanmak gerekmektedir.

Görsel 27 3. Bölüm, geçiş (Prokofyev, 2011: 10)

Yan tema mazurka karakterinden çıkarak sakin ve düşünceli bir melodi ile sunulmaktadır (Görsel 28).

Görsel 28 3. Bölüm, yan tema (Prokofyev, 2011: 10)

Üç bölmeli formdan oluşan finalin orta kısmında tempo ve karakter bölümdeki diğer elementlerle büyük bir kontrast oluşturacak şekilde değişmektedir. Besteci tarafından **Con brio** (hareketli ve parlak bir şekilde) belirtilen tempo, **Allegro precipitato**'ya (aceleci bir tavır ile), $\frac{3}{4}$ olan ölçü yapısı 2/2'e ve Re Majör olan tonalite modal sistem kullanılarak Re Minör'e dönüşmektedir (Görsel 29). Orta kısım ana tonaliteye dönüş ile tamamlanmaktadır.

Görsel 29 3. Bölüm, orta kısım (Prokofyev, 2011: 11)

Ana tema tekrarda hiçbir değişikliğe uğramasa da geçiş teması genişlemektedir. Geçiş teması bölümdeki ilkinden farklı olarak karşımıza çıkmaktadır. Altındaki sabit ses ve üstteki hareketten oluşan yapının yer değiştirdiği görülmektedir. Yan temadaki tek değişim ikinci sergide temanın üst oktavda oluşudur. Temanın üçüncü oktavdan dalgalanarak inmesiyle kodaya geçiş yapılmaktadır.

Koda majör-minör geçişleri ve dört teldeki akorlar ile oldukça efektif olarak sunulmaktadır. Final ve bütün sonat parlak ve gösterişli bir şekilde sona ermektedir (Görsel 30-31).

Görsel 30 3. Bölüm, koda (Prokofyev, 2011: 13)

Örnek 31 3. Bölüm, koda (Prokofyev, 2011: 13)

Sonuç

Solo keman eserleri, müzik tarihinde oldukça büyük öneme sahip olmuştur. Eserlerde ağırlıklı olarak, ölüm-yaşam, günah-sevap, olmak-olmamak gibi felsefi temalar işlenmiştir. Prokofyev Solo Keman Sonatı ise içerisinde çocuksu temaların işlendiği, renkli yapısı ile dikkat çekmektedir. Ritmik öğelerin ustaca kullanımı sayesinde eserdeki çocuksu coşkunun baştan sona devam ettiği görülmektedir. Besteci sonatı, Moskova Çaykovski Merkez Müzik Okulu'ndaki genç kemancıların, eseri eğitim müfredatlarında ve konser repertuvarlarında kullanmaları amacı ile yazmıştır.

Müzik eleştirmenleri ve müzisyenler tarafından, Prokofyev'in müziği hakkında yapılan yorumlar, bestecinin anlaşılması zor bir müzikal dili olduğu fikrini desteklemektedir. Piyanist-besteci olmasına rağmen Prokofyev'in, kemani çok iyi tanınması ve tüm incelikleri ile kullanımı, çalışmanın içeriğinde bestecinin keman için yazmış olduğu diğer eserlerden örnekler verilerek sunulmuştur. Çalışmada, neoklasik akımın önemli temsilcilerinden biri olan Prokofyev'in, Solo Keman Sonatı'nda klasik form yapısını, modern üslup ile sentezlediği tespit edilmiştir.

Bu çalışma, özellikle üzerinde az çalışma yapılmış ve görece nadiren seslendirilen Solo Keman Sonatı op. 115'in bilinçli bir şekilde yorumlanabilmesi ve öğretilmesi için başvurulabilecek bir kılavuz, konservatuvar veya müzik okullarında Yorumcular Tarihi ve Keman Repertuarı dersleri için de bir kaynak niteliğindedir.

KAYNAKLAR

- Aydın, B. (2018), S. S. Prokofyev Solo Keman Sonatı D dur Op.115 "Yorumlama Problemleri", (Sanatta Yeterlilik Tezi) Çaykovski Devlet Konservatuvarı, Moskova
- Ginzburg, L. (1969), Joseph Szigeti, Muzika Yayınları, Moskova
- Grigoryev, V. (1978), D.Oistrakh Anılar, Röportajlar, Mektuplar, Muzika Yayınları, Moskova
- Holopova, V. (1967), Prokofyev'de Ritim, Muzika Yayınları, Moskova
- Martinov, I. (1974), Sergey Prokofyev -Yaşamı ve Yaratıcılığı, Muzika Yayınları, Moskova
- Oistrakh, D. (2008), Oistrakh 100. Doğum Günü Moskova Çaykovski Devlet Konservatuvarı Yayınları, Moskova
- Prokofyev, S. (2005) 1. Keman Konçertosu Hawkes & Sons Yayınları, Londra

- Prokofyev, S. (1967) 2. Keman Konçertosu, Muzika Yayınları (Yampolski, A.), Moskova
- Prokofyev, S. (2011), Solo Keman Sonatı op. 115 Kompozitor Sankt-Peterburg Yayınları, St. Petersburg
- Soroker, Y. (1965), S.Prokofyev'in Kemandaki Yaratıcılığı, Muzika Yayınları, Moskova