

SERGEI PROKOFIEV OP.94 NO.2 RE MAJÖR FLÜT VE PİYANO SONATI'NIN BESTELEENİŞ SÜRECİ, KARAKTER ÖZELLİĞİ VE FLÜT TEKNİĞİNE YÖNELİK ÇALMA ÖNERİLERİ

Seyhan BULUT*

Öz

Yirminci yüzyıl flüt repertuarının zorluk derecesi yüksek ve önemli eserlerinden biri olan Sergei Prokofiev op.94 no.2 Re majör Flüt ve Piyano Sonatının bilinçli bir şekilde icra edilebilmesi için bir kılavuz niteliğinde hazırlanan bu çalışma, flüt performans ve tekniğinin gelişimine olumlu katkılar sağlamak amacı taşımaktadır.

Çalışma, ulusal ve uluslararası flüt eğitimi çerçevesinde alınan derslerden ve ustalık sınıflarında edinilen teknik ve müzikal deneyimlerden yararlanılarak hazırlanmıştır. Eseri seslendirmek isteyenlere flütte uygulanabilecek teknik öneriler uygun örneklemelerle açıklanmaktadır. Bunun yanında konuyla ilgili yapılan literatür taraması ile de eserin besteleniş süreci ve karakter özelliği konuları uzman görüşleriyle desteklenmektedir.

Bu çalışmanın amacında belli bir teknik ve müzikal olgunluğa ulaşmış flütçülerin repertuarında vazgeçilmez bir yerde olan flüt ve piyano sonatının icrasında müzikal ifadeyi zenginleştirme, icracıya teknik anlamda yol gösterici yeni fikirler sunma ve flüt eğitimine katkı sağlama açısından yararlı olacağı düşünüleni yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sergei Prokofiev, Flüt Sonatı, Teknik Öneriler

SERGEI PROKOFIEV OP.94 NO.2 D MAJOR FLUTE AND PIANO SONATA COMPOSITION PROCESS, CHARACTER FEATURE OF THE PIECE AND TECHNICAL SUGGESTIONS FOR FLUTE TECHNIQUE

Abstract

This work was prepared as a guide in order to give clues of performance for one of S. Prokofiev's serious works; op.94 nr.2 D-major Sonata for Flute and Piano which has a quite high level of difficulty in the flute literature. The aim of the study is to provide necessary information and handy technical proposals for improvement of flute performance and technics concerning this sonata.

This study is based on technical/musical experience and knowledge gained through professional flute career, national and international flute lessons, master classes. The technical suggestions to the flutists who wish to play this work are explained by suitable samples. In addition to this, literature review about the subject also supports the composing process and character features of the work with expert opinions.

This guide is expected to be useful in enriching the musical expression for the performance of Prokofiev's sonata by informing the performer with technical solutions and analysis. It is also a contribution to the flute education literature.

Keywords: Sergei Prokofiev, Flute Sonata, Technical suggestions

* Doç, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Samsun Devlet Konservatuarı Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Anasanat Dalı e-posta: seyhanbulut@hotmail.com

Sergei Prokofiev op.94 no.2 Re Majör Flüt ve Piyano Sonatının Besteleniş Süreci

İkinci dünya savaşının yaşandığı yıllarda, Almanya Sovyetler Birliği'ne saldırdığı zaman, Prokofiev ile beraber bir grup sanatçı ve müzisyen can güvenliğini sağlamak için Karadeniz kıyısındaki *'Nalchik'* adında küçük bir kasabaya, buradan da Gürcistan'ın başkenti *'Tiflis'*e göç etmişlerdir. Bu dönemde Prokofiev kendini oda müziği yazmaya adanmış, yedinci piyano sonatını, ikinci yaylı çalgılar kuartetini bestelemiştir. Tiflis'e vardıktan kısa bir süre sonra (Kasım, 1941) ünlü film yapımcısı Sergei Eisenstein, Prokofiev'i tarihsel bir film olan *'Korkunç Ivan'* filminin müziği için Alma-Ata'ya davet etmiş, bu davetin üzerine, Prokofiev ve ikinci eşi Mira Mendelson, 1942 yılının mayıs ayında, uzun bir yolculuk yaparak Alma-Ata'ya varmışlardır (Stevens,2014, s.11). Eisenstein, müziklerin bir kısmının sahneler çekilmeden önce, kalanının ise filmin çekimleri tamamlanınca yazılmasını istemiş, böylece Prokofiev bu işe sandığından daha fazla zaman ayırmak zorunda kalmıştır. Besteci, *'Korkunç Ivan'* filminin yapımı sürerken *'Savaş ve Barış'* adlı operasının orkestrasyonuna devam etmiş, aynı zamanda Sovyet Film Stüdyoları'nın diğer filmleri için de müzikler bestelemiştir (Kaufman, 1987, s.125).

Prokofiev op.94, re majör, flüt ve piyano sonatını yazmaya 1942 Eylül'ünde başlamış, henüz eseri tamamlamadan, Kirov Balesi'nin Perm şehrindeki gösterisi için *'Sinderella'* balesini bestelemiştir. Yarım kalan flüt sonatını 1943 yılının yaz döneminde tamamlayabilmiştir (Kaufman, 1987, s.128). Aslında Prokofiev flüt sonatı yerine flüt konçertosu yazmayı düşünmüş, sonrasında sonat yazmayı tercih etmiştir (Kravetz, 2008, s.213). Bu sonat Prokofiev'in flüt için yazdığı tek eserdir.

Prokofiev'in müzik hayatı iki farklı görüş tarafından tanımlanmaktadır. Bazıları müziğini zamanının müzik anlayışına göre çok ileri bulmakta bazıları ise muhafazakar olarak nitelendirmektedir. Yirmili yaşlarında iken birinci dünya savaşından önce Rus avant-garde¹ müziğinin lideri olarak üne kavuşması Stravinsky'nin *'Bahar Ayini'* eserine bir

¹ Avant-garde: Kelimenin kökeni, Fransızca'da 'öncü askeri birlik' ten gelmektedir. Genel anlamda birçok dilde, sanatta "ilerici akımlar"ı temsil etmek için kullanılmaktadır. Avant-Garde akımlar ilerici olduğu kadar yıkıcı bir anlam da taşımaktadır. Avant-garde temsil ettiği akımdan önceki akımları tanımaz ve sürekli olarak keşfedilmemiş olanı bulmaya çalışır. Yoğun duyguları barındıran bu akımın sanatçıları, sanat eserlerini özellikle 20. yüzyılın ilk çeyreğinde vermişlerdir. O dönemde dünyada yoğun savaşların yaşanması, avant-garde sanatının ortaya çıkmasının nedenlerindedir. Bu terimi sanat alanında kullanan ilk kişi Saint-Simon'dur. Güncel pek çok besteci ve yorumcu çalgılardan değişik sesler elde etmek için bu fikre

cevap olarak yazdığı iğneleyici ve disonans etkileri olan ‘İskit Süiti’ ve ‘İkinci piyano konçertosu’ ile gerçekleşmiştir. Prokofiev, savaş yıllarında ise, solo piyano için görkemli ve izlenimci ‘op. 22 Visions Fugitives’ gibi daha küçük ve şiirsel eserler bestelemiştir. Besteci aynı zamanda, 1920’lerin açık dokulu neoklasikçiliğini² öngörerek bestelediği ‘Klasik Senfonisini’ Haydn’ın yirminci yüzyılın başlarında yaşamış olsaydı yazacağı müzik türü olarak tanımlamıştır (Haskel, 2017).

Prokofiev’in Rus Devrimi ardından Sovyetler Birliği’nden göç etmesi ve kendisini batının kozmopolit kültürü içinde bulduğu Avrupa yıllarında kendisini göçmen Igor Stravinsky’nin gölgesinde bulurken; Amerika yıllarında ise Sergei Rachmaninoff’la rekabete girmiştir. Bu dönemde bestelediği ve bir peri masalı operası olan ‘Üç Portakalın Aşkı’, ‘Üçüncü Piyano Konçertosu’ ve ‘Teğmen Kijé Suiiti’ ünlenmiş eserlerindedir (Haskel, 2017).

Prokofiev müzik literatüründe flüte hak ettiği önem verilmediğinden özellikle –flüt- için eser yazmayı istemiştir. Anılarında, ihmal ettiği flüt enstrümanı için uzun zamandır müzik yazmak istediğini ve yazacağı flüt eserinin klasik tarzda, narin, kırılğan ve akıcı olacağını ifade eder (Shlifstein, 2000, s.131). Bestecinin flüt ve piyano sonatı oda müziği repertuarı için yazdığı tek sonattır (Stevens, 2014, s.3). Nancy Toff’un belirttiği üzere, B.Martinu gibi S.Prokofiev de ulusal öğeleri Neo Klasisizm akımı ile birleştirerek kendine bu yönde bir yol çizmiştir (1996, s. 268).

Dönemin ünlü Fransız flüt virtüözü George Barrere yorumuyla besteciyi etkilemiş, flüt konusunda eser yazması için Prokofiev’e ilham kaynağı olmuştur. Flüt ve piyano sonatının ilk seslendirilişi, flütist Nikolai Ivanovich Kharkovsky ve piyanist Sviatoslav Richter tarafından, 7 Aralık 1943 yılında Moskova’da gerçekleşmiştir (Stevens, 2014, s.21).

yoğunlaşmışlar zamanla içinde mikrotonlar, vurma ile elde edilen sesler, fısıltılar, armonik sesler, multifonikler, glisandolar, geniş dağılımlı ses renkleri ve artikülasyonlar gibi yeni tınılardan yararlanmalarına ve yorumcudan da çalgısının kapasitesini zorlamasını beklemelerine neden olmuştur (Özer, 2010, s.55). 1945- 70 yılları arasında dönemin önemli bestecilerinden Boulez, Berio, Stockhausen, Nono ve Cage yenilikçi, yapılmamış yapan anlamına gelen “*avantgarde*” terimi kullanılmış ve o dönem “*avantgard*” dönem olarak adlandırılmıştır.

² Neoklasizm (Yeni Klasiçilik): Ferruccio Busoni’nin tanımıyla tarihteki adını ‘Yeni Klasiçilik’ olarak alan akıma, içsel düzen ve davranış hakim olmalıdır. Busoni’ye göre, önceki zamanlarda güçlü ve harikulade yaratılmış olan örnekler ustalikle incelenerek yeniden kazandırılmalıdır. Amaç, eski müzik üsluplarına tekrar rağbet sağlamak değil, sadece geleneği tasdik edip onaylamaktır. Kısaca, yeni bir çeşit ilham, esin kaynağı ortamı yaratmak yerine nostaljiyi belirten bir çeşit akım olarak kabul edilir Ferruccio Busoni ve bunlardan başka Paul Hindemith, Igor Stravinsky, Fransız Altınları, Carl Orff, Sergei Prokofiev gibi çağın önemli bestecileri, birbirlerinden farklı türlerde besteledikleri eserlerini modern üslubun renkli yelpazesi içinde, yeni klasiçik anlayışla yansıtmışlardır (Bulut, 2011, s.10).

Prokofiev'in flüt ve piyano sonatında kullandığı tiz sesler, flütte seslendirilen ses aralığının çok çok üzerindedir. Alt oktavda kullanılan pes sesler ise kulakta trompet etkisi bırakacak şekilde son derece tok ve forte olarak seslendirilmelidir. Dünyaca ünlü flütist Jean Pierre Rampal birinci bölümde bas seslerde trompet tınısını gerektiren pasaj yerlerini editörlüğünü yaptığı flüt edisyonunda açıkça belirtmektedir (Rampal, 1994, s.2). O dönem flütlerdeki yapısal eksiklikler ve çalış tekniğinin fazla ilerlememiş olmasından kaynaklanan teknik zorluklar eserin ilk seslendirilişinde beklenen etkiyi yaratamamıştır (Kaufman, 1987, s.130). Birinci bölümde, yükselen arpej notalarının ardından gelen dördüncü oktav re notasının beş defa üst üste ısrarla duyulması veya birinci bölümde röprizden³ sonra gelen solo flüt pasajının forte ve tek atakla çalınması eserdeki teknik zorluklara örnek gösterilebilir.

Zamanla, flüt tekniği ve ekollerinin gelişmesiyle flüt çalgısı yapısal olarak geliştirilmiş, homojen bir tonla anlatılmak istenen, alternatif parmak pozisyonları, alt seslerin trompet rengindeki tınısı, özellikle de farklı metal alaşımlarıyla ve son model teknoloji kullanılarak elde yapılan flütlerle virtüöz teknik gerektiren zor eserler daha rahat bir şekilde seslendirilir olmuştur. İkinci Dünya Savas'ından sonra yüz elli yıldır Alman ve İngiliz flüt yapımcıları tarafından üretilen vibratosuz, sert, koyu ve yoğun tonlar yenilenmiş, Fransız flüt icracıları Alman Boehm flütünü geliştirerek entonasyonu daha pürüzsüz, baskın, parlak sesli, homojen, güçlü ve zengin vibrato yapabilme özelliklerine kavuşturmuşlardır. Fransız Boehm sistem flütü olarak bilinen bu modeller; gümüş, gümüş alaşımı, altın, ebonit, Alman gümüşü ya da platin gibi materyallerden yapılmıştır. Kapalı sol diyez perdesi ve do flütün topuk bölümüne kalın si notasının eklenmesiyle flütün ses aralığı arttırılmıştır. Flütün ideal tonlarına ve karakteristik yapısına ulaşmak için Boehm'ün kullandığı geniş ağızlık çukurlukları aynen kabul edilmiş yeni tekniklerle ağızlık şekilleri çeşitlendirilmiştir (Fitzgibbon, 1914, s. 217-219).

Haskell, bestecinin tahliye edilerek kısa bir dönem kaldığı Perm'de yazdığı flüt ve piyano sonatını neşeli ve tasasız bir eser olarak nitelermekte ve bestecinin eserleri içinde en popüler olduğunu dile getirmektedir (Haskel, 2017).

³ Röpriz (*reprise*): Tekrar, yinleme. Bir müzik eserinde bir bölümün ya da pasajın yinelenerek seslendirilmesi gerektiğini gösteren müzik işareti (Say, 2002, s.448).

Bu bağlamda flüt icracısını teknik ve müzikal açıdan zorlayabilen bu eser, flüt üretimindeki yeniliklerle eserin daha rahat ve tatmin edici bir şekilde yorumlanmasına imkan yaratmış böylece flüt literatürünün vazgeçilmez ve en başarılı eserlerinden biri olmasını sağlamıştır.

Birinci bölümde sonat formu⁴ öğelerini içinde barındıran eser dört bölümlü sonat formundadır. Eseri geleneksel yapan öğelerin başında sonat formunda yazılmış olması, armonik yapısının basit olması ki bu; kadans ve tonalite değişen yerlerin net gelişyle duyulmaktadır. E. ve L. Hanson (1964, s.195)'un kitabında ise, sonatın bölümleri arasındaki yavaş-hızlı-yavaş-hızlı tempo geçişleri geleneksel sonat formunun kullanımını, özellikle binci bölümün ikinci temasında sıkça kullanılan noktalı süre değerleri Bach ve Handel flüt müziğinde de sıkça kullanılan bir ritmik yapıdır. Klasik bir besteci olan Beethoven da, eserlerinin trio kısmında ton değişikliğini sıklıkla uygular. Prokofiev de flüt sonatının ikinci bölümünün trio kısmında ton değişimi yaratarak klasik bir üslup kullanmıştır (Bulut, 2011, s.74).

Bunun yanında modal seslerin duyulduğu yerlerde, kromatik komşu ses geçişlerinde, kırık üçlü ve beşlilerde, bazı kadans noktalarında kullanılan armonik yapının nispeten bulanık duyulması eserin yirminci yüzyıl dönemi eseri özelliklerini taşıdığına belirtisidir (Stevens, 2014, s.30). Bestecinin biyografisini yazan Nestyev (1960, s.345)'e göre sonat, yirminci yüzyıl armonik fikirlerin kullanılarak onsekizinci yüzyıl stili ile yazılmıştır. Bu yenilikçi fikirler arasında geniş bir ses yelpazesi kullanımı, çarpıcı kromatizm, ton renklerinin keşfi, yeni yoğun virtüözik pasajlar, nota üzerinde açıkça belirtilmiş detaylı açıklamalar, dinamik zıtlıklar sayılabilir.

⁴ Sonat Formu: Sonat kelimesi, Latince seslendirmek, çalmak anlamına gelen “*sonare*” sözcüğünden türemiştir. 16. yüzyılın sonlarına doğru, çalgısal müziğin önem kazanmasıyla beraber birçok İtalyan besteci, çalgılarla çalınan müzik eserlerine “*canzonada sonar*” adıyla sonat kelimesini kullanmaya başlamışlardır. Klasik dönem bestecilerinin yazdıkları sonatlar genellikle üç ya da dört bölümden oluşmuştur. Dört bölümlü bir sonatın ilk ve son bölümleri sonat allegrosu ve rondo formları gibi büyük formlarda, orta bölümleriyse şarkı ve dans formlarında yazılmış küçük bölümlerden oluşmuştur. Birinci bölüm, sonat allegrosu formunda ve hızlı tempoda yazılmıştır. Sonat formunda yazılmış çoğu eser bu formda yazılmıştır. Bunun yanında ender olarak şarkı formunda da yazılabilir. İkinci bölüm, ağır tempoda, birinci bölümden farklı bir karakter ve tonalitede ve çoğunlukla şarkı formunda yazılmaktadır. Üçüncü bölüm, katlı triolu şarkı formunda bir menuettir. Beethoven ve Beethoven'ın döneminden sonraki besteciler bu bölümü çoğunlukla scherzo olarak yazmışlardır. Dördüncü bölüm, canlı karakterde bir rondo formudur. Dördüncü bölüm bazen tema ile çeşitlemeler, pek nadir olarak da fûg formunda yazılmıştır (Uğurlar, 2010, s.24)

Eser yirminci yüzyılda bestelenmiş olmasına rağmen farklı görüşler göz önüne alındığında, form kurulumu ve geleneksel kalıplara bağlılığı klasik dönem özellikleri taşıyan bir eser olduğunu gösterir.

Flütist W. Kujala'ya göre (2006, s.42) Prokofiev'in flüt sonatındaki teknik pasajlarla beraber “*bir numaralı klasik senfonisinde*” (1916-1917) ve çocuklara yönelik konuşmacı ve orkestra için yazdığı “*Peter ve Kurt*” adlı eserinde yer alan tiz seslerdeki flüt soloları mükemmel bir teknik çalışma niteliğindedir. Stevens'a göre de (2014, s.24) Prokofiev'in flüt sonatında ve orkestra eserlerinde yer alan flüt soloları bestecinin teknik ve stilistik yazım dilinin ayırt edici özelliklerini yansıtmaktadır.

Eser, flüt-piyano seslendirilişinden hemen sonra, ünlü keman virtüözü David Oistrakh'ın ricası üzerine kemana uyarlanmış, bestelenişinden bir yıl sonra, 17 Haziran 1944'te, ilk kez Oistrakh tarafından, Lev Oborin'de seslendirilmiştir. Flüt partisi kemana kolaylıkla uyarlanabilen eser için Prokofiev otobiyografisinde, bu uyarlamayı yapmanın çok zor olmadığını, Oistrakh ile beraber, gerektiği yerlerde çok az değişiklikler yaparak -ki bu değişikliklerin çoğu da yay ile ilgili olan değişikliklerdir- kemana uyarladıklarını ifade eder. Piyano partisinin ise değiştirilmeden, olduğu gibi kaldığını belirtir (Shlifstein, 2000, s.131). Böylece eser, ilk olarak flüte yazılmış ve flüt ile seslendirilmiş olmasına rağmen keman literatürüne girmiş, Oistrakh tarafından tüm dünyada tekrar tekrar seslendirilerek müzik tarihine, Prokofiev'in “*op.94, ikinci keman sonatı*” olarak geçmiştir. Oistrakh Prokofiev'in sonatını tanımlarken “bir müzik ki yorumlanırken; modülasyon ya da ezgi tekrarı yapılırken, hiçbir ögesi atlanmamalı, müziğin her detayı dikkatli bir şekilde ve her bir notanın entonasyonuna aynı şarkı söyler gibi yeterli önem verilerek, incelikle seslendirilmelidir” ifadesini kullanmaktadır (Stevens, 2014, s.28).

Genellikle bazı ciddi keman eserleri, keman repertuarından seçilerek flüte uyarlanır ancak bu sonatta tam tersi olmuştur. Keman literatürüne giren eser, günümüze kadar keman sanatçıları tarafından sıklıkla icra edilmektedir.

The National Flute Association⁵ flüt repertuarı eserleri sıralamasında Prokofiev'in flüt ve piyano sonatını kendi puan cetvellerindeki en zor seviyeye karşılık gelen "Level K" ya uygun bulmuşlardır. Bu seviye kriterleri şöyledir (Byrne, 2009, s.50);

1. Perde ve nota aralığı: 1.oktav Si'den 4.oktav mi bemol ses aralığı, 7 diyez ve bemole kadar arıza içeren tonaliteler, arızalar ile dizilerin karmaşık ve alışılmadık kullanımı,
2. Ritim ve ölçü: Karmaşık ritim kombinasyonlarının ve metrik değişimlerin serbestçe kullanımı,
3. Artikülasyonlar: Renksel aksan, bağlı dilli ve çeşitli staccato içeren dil kullanımı ve karmaşık artikülasyon kalıpları,
4. Müzikte kullanılan semboller: Prokofiev'in kullandığı standart notasyon sembolleridir. İleri flüt tekniği sembollerine, doğaçlamaya, elektronik müzikte kullanılan sembellere yer verilmemektedir.
5. Eğitsel Odak: Standart ve standart dışı literatür eserlerinden uzmanlaşma ve bu eserlerin yorumlanması; tüm stillerdeki eserlerin yorumlanmasına ve sahnelenmesine destek olacak tüm teknik flüt becerilerinin kazanılması; bir müzikal pasajın anlam ve inceliklerini iletmeye yarayacak çeşitli hızlarda ton, renk ve vibrato gelişimi; tüm dinamik spektrumun kontrolü ve ani nüans değişiklikleri; önceki dönem müziklerinin performansında kazanılan tarihsel üslupların uygulanması.

Bu kadar etkileyici güce sahip olan flüt ve piyano sonatı, yazıldığı günden bu yana flüt repertuarının favorilerinden ve en başarılı eserlerinden biri olarak kabul edilir. Eser, güç ve hâkimiyet duygusundan, lirizm ve hüznü duygulara, şaşırtıcı, sürpriz başlangıçlardan beklenmedik duraksamalara, farklı ses renklerini kullanarak yarattığı taklitlere kadar içinde sayısız melodik fikirlere sahiptir. Ayrıca eseri yorumlayan icracının teknik ve duygusal olarak da yoğun bir mücadelesini gerektirir. Çalındığında dinleyenleri etkileyen zarif bir anlayışa sahiptir.

⁵ Ulusal Flüt Birliği (ABD)

Özellikle dikkate alınması gerekir ki, sonat stil olarak yeni klasik (neoklasik) ve geleneksel formda (sonat formunda) yazılmıştır. Çünkü, hükümetin resmi müzik yöneticileri, o dönemde yazılan eserlerin 'gereksiz modern' ve 'açıkça batı tarzında yazılmış' eserler olmasını istemezler (Kaufman, 1987, s.133). Stevens'in da belirttiği üzere (2014, s.10) Prokofiev Sovyet kültürel politikasının isteği doğrultusunda, temkinli olarak Rus halk geleneğini vurgulayan marşlar, vatansever kantatlar ve çocuklar için eserler yazmaya gayret etmiştir. Bununla beraber, dördüncü bölümünün ikincil temasında (B) kullanılan pasaj Hanon'un piyano egzersizlerinin bir taklidi gibidir. Halbuki toplumsal gerçekçilik akımı, kişiselliği reddeder. Böylelikle besteci sonatında, içindeki mizah anlayışını az da olsa ortaya çıkarmıştır.

Sergei Prokofiev op.94 no.2 Re Majör Flüt ve Piyano Sonatının Karakteri

Prokofiev'in müzikte yaratım ve doğallığı benimseyen felsefe ve müzik dili flüt ve piyano sonatında mevcuttur. Melodik materyale kolaylıkla ulaşılabilirken temel armonik yapı basit, formu klasik form kurulumu yöntem ve kurallarından gelmektedir (Stevens, 2014, s.18). Eserin formu dört bölümlü sonat formu ile uyuşmaktadır;

Birinci bölüm; Sonat allegrosu formunda, moderato, re majör (I. derece) tonalitede,
İkinci bölüm: Katlı trio şarkı formu scherzo⁶ ve trio, scherzo karakterli, la minör (V.derece) tonalitede,
Üçüncü bölüm; Gelişmiş Üç Bölümlü Form, andante, fa majör (III.derece) tonalitede,
Dördüncü bölüm; rondo formunda, allegro con brio, re majör (I. derece) tonalitededir.

Stevens'a (2014, s.30) göre Prokofiev tematik malzemeyi nadiren geliştirmektedir. Genellikle motifleri böler ve pek sık olmamakla birlikte onları daha karmaşık fikirlere dönüştürür. Kaufmana'a (1987, s,128) göre ise bölümlere yön veren, müziğin akışını

⁶ Scherzo (İt.): İtalyanca'da şakacı anlamına gelir. Şaka, mizah, nükteli anlatım scherzo'nun en belirgin özelliğidir. 3/4 ölçü sayısında yazılır, ancak 2/4, 6/8 yazılmış scherzo'lara da rastlanır (Cangal, 2004, s.75). Onaltıncı yüzyıldan itibaren İtalyanlar 'Scherzo' terimini havalı, oynak ve din dışı parçalarda kullanmışlardır. Daha sonraki süreç içinde, J.S.Bach'ın müziğinde de scherzo'ya rastlanır. Scherzo, ilk zamanlar 'toccata' gibi kullanılan müzik fikriydi ancak Beethoven ile beraber sonat formunda 'Menuet' bölümünün yerine kullanılmaya başlanmış, yaylı dörtlüde, sonatta başlı başına bir bölüm olarak yer almıştır. Zamanla, bağımsız bir parça olan scherzo'nun kullanımı günümüze kadar süregelir (Bulut, 2011, s.74). Scherzo'nun yapısında, ezgi ikinci planda yer alır ve sadece belli yerlerde kendini belli eder (Usmanbaş, 1974, s.67).

kontrol eden, kullanılan farklı melodik yapılardır. Bu melodik yapılar bir dereceye kadar geliştirildikten sonra devamında ya tekrar edilir ya da anımsatılarak kullanılır.

Melodik fikrin gelişmesi her defasında kullanılan yeni tekniklerle değil de ustaca işlenmiş tekrarlardan ve röprizlerden meydana gelmektedir.

Prokofiev, kendisini melodik bir besteci olarak tanımlar ki bu eser de bu ifadeyi tamamen doğrulamaktadır. Melodi, sadece solo enstrüman ve bu soloya eşlik eden ikinci bir enstrüman yerine her iki enstrüman için ortak dağıtılmıştır. Besteci eseri, temeli olmayan, keşfe dayalı bir yapı yerine, geleneksel diyatonik dizi⁷ gibi bir temele dayandırarak yazmıştır (Kaufman, 1987, s.128).

Stevens'a (2014, s.30) göre ise eserin tümünde piyano ve flüt arasındaki etkileşim çeşitlendirilir. Flüt tematik materyali çalarken piyano "bum -şak- şak" ritminde, yürüyen bas⁸ ve tekrarlayan blok akorlardan oluşan *Alberti bas* gibi geleneksel eşlik kalıplarını kullanır.

Prokofiev çoğunlukla tematik bir içeriği flütle piyano arasında eşit olarak paylaşır: genellikle tema piyano ile başlar ve takiben bu temanın en geniş halini flüt devralır. Bu uygulama, Prokofiev'in düet yapılandırmasına, kanon ve karşıt tema kullanımı gibi kontrapuntal tekniklere ek olarak hizmet eder.

Esere hakim ton re majördür. Sonat boyunca, güçlendirilmiş işlevsel armoniyi, tam beşlinin geleneksel kullanımını yansıtan 'tonik-dominant' ilişkisinin yanında küçük ikilinin (m2) de önemli bir rolü vardır. Birinci ve üçüncü bölümlerde dominant daha ön planda kullanılırken ikinci ve dördüncü bölümlerde subdominant daha önceliklidir (Kaufman, 1987, s.223). Geleneksel armoni kurulumunda kök akorun büyük üçlü (M3) ve küçük ikili (m2) hareketi fazla kullanılmazken flüt sonatında kayda değer bir sıklıkta kullanılmıştır (Kaufman, 1987, s.224).

⁷ Diyatonik dizi: Batı müziğinde kullanılan ve yedi perdeden oluşan gruba denir. Yedi perdenin birinci sesi daha yüksek bir ses perdesinden tekrarlanır ve toplam perde sayısı sekiz olur. Bir sekizli içinde, yarım ve tam ses aralıklarından oluşan dizidir. Kromatik dizi gibi simetrik değildir (Say, 2002, s.149).

⁸ Walking bass line: Jazz ve blues müzikte kullanılır. Kısaca uygun dizinin her bir akorunun her vuruşunda bulunduğu ölçüye ait diziyeye uygun bir notanın çalınmasıdır. Başçı Ray Brown, Milt Hinton, Paul Chambers ve Ron Carter tarafından geliştirilmiş, günümüzde de bas gitarcular tarafından yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. (www.dummies.com, 29.06.2017).

Küçük ikilinin fonksiyonel işlevi, melodik olarak komşu ton ve geçiş notası olarak kullanılması yanında fonksiyonu olmayan armoninin arasında yer alan çok sayıdaki kromatik geçişte ve ses dizisinde de kullanılır. Kısaca, melodik kromatizm ön planda zengin bir şekilde kullanılırken, arka planda armonik harekete de katkıda bulunur. Böylece, özellikle birbiriyle mesafeli tonaliteler arasında yapılan beklenmeyen modülasyonlarla, tonaliteler birbirine güzel bir şekilde bağlanır. Bu durum dinleyenlere de beklenmedik bir tını bırakır (Kaufman, 1987, s.222).

Örnek vermek gerekirse sonatın üçüncü bölümde bu kullanımgerçekleşmektedir.

Besteci, zenginleştirilmiş diyatonik sistemi belirleyerek kullanılır. Bunun yanında melodiyi yapılandırırken diyatonik olmayan sesleri, diyatonik yapı içinde akıcı bir şekilde işler (örn. ikinci bölümde gelen modal etki gibi).

Sonatta diyatonik sistem dışında kullanılan akorlar, sadece güzel bir tını yaratmak için değil aynı zamanda yapısal olarak önemli seslere dikkat çekmek için de kullanılır. Sonatın besteleniş sürecinde yararlanılan çeşitli yollar, diyatonik sisteme zarar vermeden kullanılmıştır (Kaufman, 1987, s.223).

Yaklaşık 25 dakika süren eser dört bölümden oluşur:

Birinci Bölüm

Tempo: Moderato

Form: Sonat Allegrosu

İkinci (Scherzo) Bölüm

Tempo: Presto- Poco piu mosso-Tempo I

Form: Katlı Trio Şarkı Formu

Üçüncü Bölüm

Tempo: Andante

Form: Gelişmiş Üç Bölümlü Form

Dördüncü Bölüm

Tempo: Allegro con brio- Poco meno mosso-TempoI- Poco meno mosso-

Allegro con brio

Form: Rondo

Prokofiev müziğin varoluşu ve doğası hakkındaki düşüncelerini flüt sonatında kullandığı müzik dili ile ifade eder. Melodik materyale kolaylıkla ulaşılabilirken temel armonik yapı ve formu karmaşık değildir. Klasik form yapısına bağlı kalmıştır. Sonatta dikkat çeken en önemli unsur ton renk ve geçişleri ve ani dinamik (nüans) değişimleridir.

Prokofiev'in müziği her ne kadar deneyim sahibi, ne dinlediği hakkında tarihsel yapısal kuramsal vb. fikri olan "bilinçli" dinleyiciye yönelik olsa da bestecinin her tür dinleyici kitlesine ulaşabilecek malzemeyi müzik dilinden eksik etmediği söylenebilir (Stevens, 2014, s.89).

Bestecinin sonat boyunca tekrarlayarak kullandığı akılda kalıcı hayat dolu ezgi ve motifler, blok akorlar, alberti bas kullanımı, form kurulumu, müziğin içinde belirip kaybolan beklenmedik fikirler duyulur. Müzik dilini şaşırtıcı yapan öğeler arasında birinci bölümün giriş kısmında yer alan lirik ve romantik sayılabilecek ana temanın bir süre sonra marş karakterine geçişi sayılabilir. Yine sonat içinde duyulan beklenmedik geçişlere örnek vermek gerekirse; sonatın ikinci bölümündeki scherzo karakterde gelen temanın bir anda sakin ve durgun bir müzik fikrine geçişi, akabinde tekrardan scherzo karakter yapısına bürünmesidir. Üçüncü bölümde ise Fransız impresionistik flüt müziğini andıran piyano ve flüt melodik uyumu iç içe geçen, grift bir yapıda olması ve müziğin melodik açıdan birbirinin uzantısı gibi sürekli devam eden uzun cümlelerden oluşması yer alır. Yoğun kromatizm kullanarak içinde bol bol renk ve modülasyon geçişlerle ton kavramı yerine renk değişimi nispeten daha baskın duyulur. Fransız bestecilerden Saint Saens'in "*le carnaval des animaux*" 1886, (hayvanlar karnavalı) eserinin "*aquarium*" bölüm müziğini andıran tınısal renk geçişleri vardır. Prokofiev flüt sonatının son bölümünü, coşkulu bir şekilde kullandığı '*rondo*' formunda yazmıştır. Bütün sonatın en gösterişli ve kalbi sayılabilecek olan dördüncü bölüm flüt ustalığı gerektiren, bölmelerin müzikal ifadeleri değişken olduğundan iyice anlayıp çözümlenerek seslendirilmesi gereken bir yapıdadır. Yeri geldiğinde hızlı ve birbiriyle uyumlu çalınması gereken poliritmik yapısı, bazen de melodik gelişmeleriyle ustalık isteyen bu bölüm, Prokofiev yazısının belirleyici unsurlarını içinde açıkça taşır (Bulut, 2011,s.102).

Sonat boyunca piyano partisi bilindik flüt eşliği yerine, flütle eşit ağırlıkta melodik bir gidiş izlemektedir. Zaman zaman piyano flüt melodisini tamamlarken zaman zaman da flüt piyanoda gelen melodik hattı tamamlar niteliktedir. Melodik çıkışlar ve inişler birlikte hareket etmekte, müziğin devamlılığı ve cümleler birbirini tamamlamaktadır. Tiz seslerde yanyana ve üst üste gelen notaların entonasyonunun uyumlu olması çok önemlidir. Unutulmamalıdır ki güçlü ve ataklı çalınan dördüncü oktav tiz sesler flütte daha da tizleşir. Bunun yanında belli bir teknik ve müzikal olgunluğa ulaşmış flütçülerin repertuvarında yer alacak olan eserin yorumlanmasında müzik cümlelerinin anlaşılması, ton ve armonik renk değişimlerinin uygun ve bilinçli bir şekilde yorumlanması önemlidir.

Flüt tekniğine yönelik çalma önerileri:

Eseri çalışırken teknik açıdan kolaylık sağlayacak birtakım çözüm önerileri sunulmakta ve her bir bölümde dikkat çeken önemli noktalar aşağıda şekillerle açıklanmaktadır.

Birinci Bölüm:

Temanın son tekrarından önce arpej halinde gelen, dördüncü oktav re sesine çıkışta kullanılacak olan parmak pozisyonu çok önemlidir. Beş kere arka arkaya tekrarlanarak gelen çıkıcı pasajın, bilinen parmak pozisyonunda çalındığı zaman, tüm notaların hem çok hızlı, hem de tane tane seslenmesi zor olabilir. Bu yüzden alternatif parmak pozisyonunun kullanılması önerilir.

81'inci ölçüde başlayan pasajın dördüncü vuruşundan itibaren, sağ elin serçe parmağı '*do diyez*' perdesine basmalı, pasajın sonuna (84'üncü ölçü dahil) kadar serçe parmak '*do diyez*' perdesinde kalmalıdır. Ayrıca, üçüncü ve dördüncü vuruşta gelen si bemol notası birinci parmakla çalınmalı, altılamının son notası olan, üçüncü oktavda gelen si bemol notası, yardımcı si bemol tril perdesi kullanılmadan basılmalıdır. Böylece dördüncü oktavda gelen re perdesine geçiş daha seri olarak gerçekleşir. Bu arada serçe parmak baştan hazırlıklı olarak '*do diyez*' perdesinde olduğundan, dördüncü oktav re sesinin daha rahat çıkması sağlanmış olur. Arka arkaya beş kere gelen bu hareket, her defasında aynı parmak hareketleri kullanılarak yapılabilir (Bkz. Şekil 1).

The image shows three staves of musical notation. The first staff starts at measure 80 and contains a melodic line with slurs and accents. The second staff starts at measure 82 and includes a forte (*ff*) dynamic marking. The third staff starts at measure 83. The notation includes various fingering symbols (e.g., 3, 4, 5) and slurs, indicating complex technical passages.

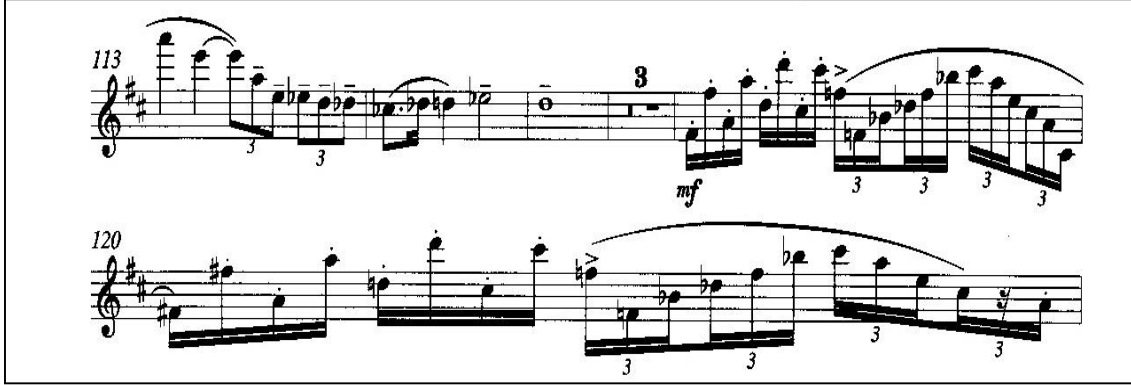
Şekil 1. Dördüncü oktav re sesine çıkışta alternatif parmak pozisyonu ö.s.80-84
(Hans, Sikorski (1960). Musikverlag: Germany,Hamburg ed.nr.2109)

Yukarıda açıklanan parmak pozisyonuna ek olarak, B. Schaeffer (1972, s.53)'in kitabında aşağıda gösterilen alternatif parmak pozisyonları önerilmiştir (Bkz. Şekil 2).

The image shows a musical score for a passage from Prokofiev's Sonata op. 94. The score includes a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Below the staff, there are several diagrams illustrating alternative fingering options. Each diagram shows a sequence of notes (D^{III}, B^{III}, Ges^{III}, D^{III}, B^{II}, Ges^{II}, D^I) with corresponding fingerings (e.g., 1 2 3 4 5, 1 2 3 4, 1 2 3 4 5) and a small keyboard icon. The diagrams are labeled 'Normalgriff normal fingering' and include arrows indicating the direction of finger movement.

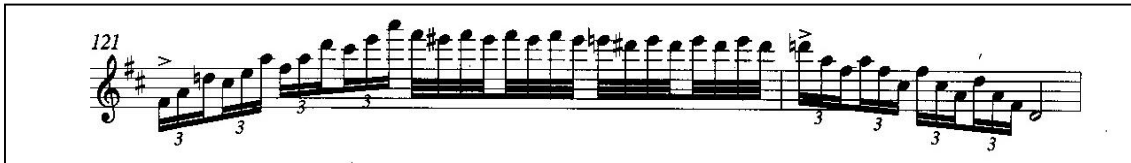
Şekil 2. Aynı pasaj için alternatif parmak pozisyonları

Dikkat edilecek ikinci önemli bir nokta; birinci bölümün kapanışına doğru, ikinci vuruşta gelen çıkıcı arpej geçişinde (öl.119) seri bir gidiş yakalamak için, sol el başparmağı si bemol perdesinde kalmalı, aynı zamanda sağ elin serçe parmağı, her zamanki yeri olan re perdesinde değil de do diyez perdesine basmalıdır (Bkz. Şekil 3).



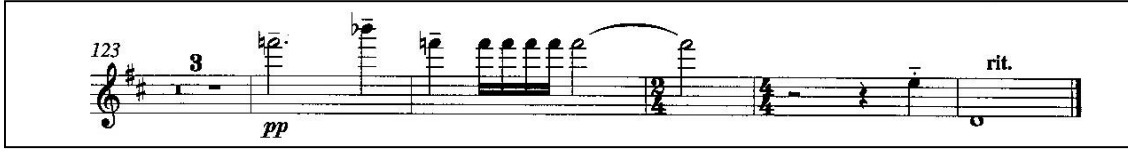
Şekil 3. Çıkıcı arpej için alternatif parmak pozisyonu, ö.s.113-120)

Dikkat edilecek üçüncü önemli nokta ise; yine kapanışa doğru gelen inici arpejlerde (öl.122), fa diyez sesini veren dördüncü parmak yerinde basılı durmalıdır. Böylece gereksiz parmak hareketi yapılmadığından seri bir iniş hareketi gerçekleştirilir (Bkz. Şekil 4).



Şekil 4. İnici arpej için alternatif parmak pozisyonu, ö.s.121-122

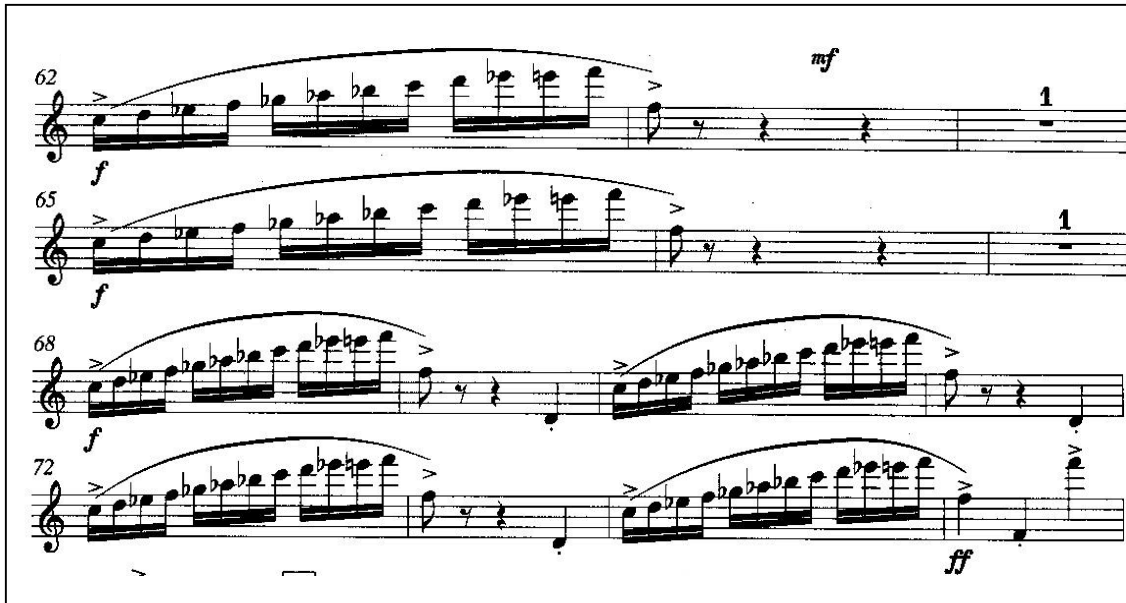
Birinci bölümle ilgili son nokta ise, bitirişten beş ölçü önce duyulan tema, son olarak tiz notalarda ve çift piyano 'PP-Pianissimo' gelir. Tiz seslerin pianissimo çıkması çok iyi bir dudak, diyafram kondisyonu gerektirdiği gibi, kullanılacak alternatif parmak pozisyonu da sesin yumuşak ve pianissimo çıkmasına yardımcı olabilir. Bu durumda; sol elin başparmağı si bemol perdesinde olmalı, (126'ncı ölçünün üçüncü vuruşunda gelen), üçüncü oktav si bemol üçüncü tril perdesine, dördüncü parmakla da fa diyez perdesine aynı anda basmalıdır. Bu pozisyon gerçekleşirken, sağ el serçe parmağı basmamalıdır. Böylece yumuşak bir geçişle istenilen etki gerçekleştirilir (Bkz. Şekil 5).



Şekil 5. Tiz sesleri piyano çalmak için alternatif parmak pozisyonu, ö.s.123-130

İkinci Bölüm:

İkinci bölüm '*presto*' temposunda çalınmalıdır. 3/4'lük olan bu bölüm, bu tempoda her bir ölçüye bir vuruş vurularak sağlanmış olur (1 ölçü=1 vuruş). 62'nci ölçüye geldiğinde, bir ölçüde oniki tane çıkıcı nota seslenir. Bu çıkıcı yapı altı defa tekrarlanmaktadır. Presto tempoda, çıkıcı duyulması istenen notalar grubunun tane tane, yutulmadan seslendirilmesi için çıkıcı motifin bir bütün olarak düşünülmesi gerekir. Bir ölçü içinde yer alan üç ayrı onaltılık grubun son onaltılığı, bilinen parmak pozisyonları yerine alternatif pozisyonla çalınrsa çok daha seri bir çıkış gerçekleşir. Motif, altı defa tekrarlandığı için, bilinen pozisyonla çalınrsa hem istenilen tempoyu yavaşlatabilir hem de seslerin net çıkmasını engelleyebilir. Bestecinin kullandığı 're-mi bemol-mi naturel-fa' yerine 'sol-sol diyez-lasi bemol' basılarak bu notaların doğuşkanları üflenirse, bestecinin yaratmak istediği etki kolaylıkla gerçekleşir (Bkz. Şekil 6).

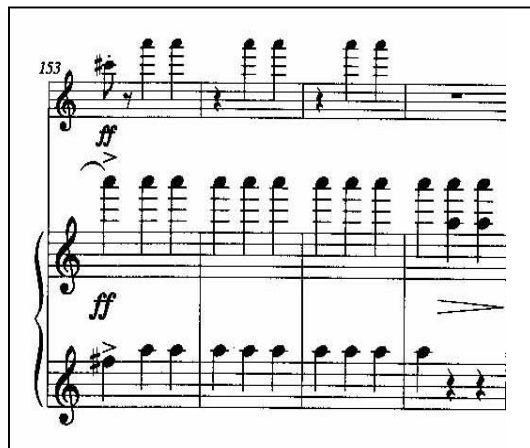


Şekil 6. Doğuşkanlar kullanılarak hızlandırılan onaltılık notalar, ö.s.62-75

Buradaki geçişte parmak seriliği (çabukluğu) sağlanması için hızlı ve rahat parmak tekniği uygulanmalıdır. Teknik pasaj, önce yavaş, gittikçe hızlandırılarak parmaklar tarafından iyice öğrenilmelidir. ‘*Leggiero*’ (hafif, tüy gibi) ve yapılabildiği kadar hızlı tempoda çalınmalıdır. Bununla beraber, pasaj çalınırken parmaklar her zaman perdeler yumuşak basmalı, fazladan güç sarf etmemelidir. Parmakların hareketi, teknik zorluklardan ve gittikçe artan nüans hareketinden ayrı tutulmalıdır.

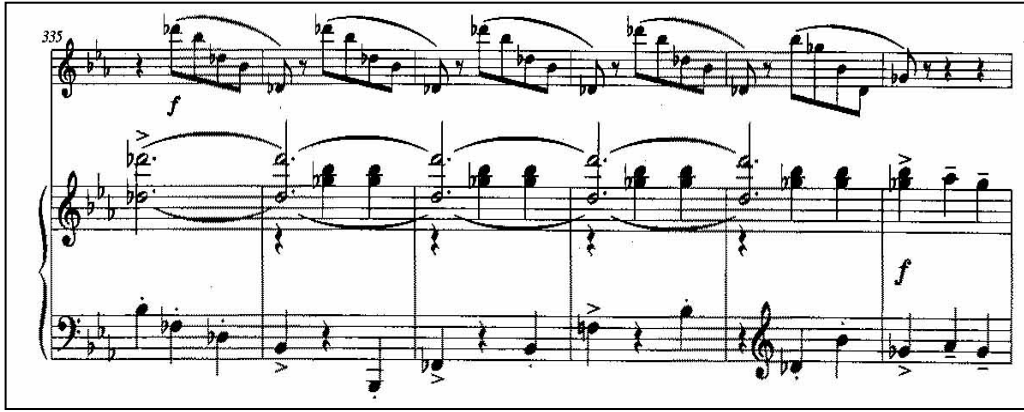
Müziği hissedip, tüm teknik özellikleriyle çalgı üzerinde doğru çalabilmek için beyin vücudumuzdaki belli kaslara hareket komutları verir. Bu komutlara ‘*refleks*’ adı verilir. Fenmen (1997, s.25)’e göre çalgı tekniğini refleks haline getirmek için bilinçli ve sürekli çalışılmalıdır. Çünkü, çalgı tekniğinin temeli, bilinçli bir ‘otomatizm’e dayanır.

İkinci bölümde dikkat edilecek önemli bir yer de, 153’üncü ölçüdeki üçüncü oktav la notasını piyano ile ünison seslendirmektir. Flüt enstrümanında forte seslenen tiz notalar, çoğu zaman olması gerekenden daha da tiz duyulur. Bu sebeple, flüt ile piyanonun ünison çaldığı üçüncü oktav la notasında, alternatif bir parmak hareketi kullanılarak entonasyonun daha net duyulması sağlanabilir. Normal pozisyonunda basılan la notasına ek olarak, sağ elde üçüncü parmağa denk gelen perdeye hafifçe dokunulursa, ince la ‘A3’ notası az da olsa pesleşecek, böylece piyano ile daha uyumlu bir birliktelik sağlanacaktır (Bkz. Şekil 7).



Şekil 7. Ünison tını için alternatif parmak pozisyonu, ö.s.153-156

İkinci bölümde değinilecek en son önemli nokta; bölümün sonlarına doğru seslenen motiflerden önce (öl. 334) gelen bir ölçü (=vuruş) değerinde sus vardır. Bu sus sırasında sağ el serçe parmağı re bemol perdesine kaydırılıp hazır bekletilirse, beş defa tekrarlanacak olan inici motiftteki kalın re bemol notasının seslendirilmesi çok daha kolaylaşır (Bkz. Şekil 8).



Şekil 8. Birinci oktav re bemol notasına hazırlık, ö.s.355-340

Üçüncü Bölüm:

Tonun altı bemol alarak sol bemol majöre geçtiği 66'nci ölçünün ikinci vuruşunda, sağ el serçe parmağı 're bemol' perdesinde kalmalıdır. Melodik motif 70 ve 71'inci ölçülerde aynen tekrarlandığından, buralarda da sağ elin serçe parmağı, yine re bemol perdesini tutar (Bkz. Şekil 9).



Şekil 9. Sağ serçe parmağı hareketi, ö.s. 66-71

Üçüncü bölümün teknik özellikleriyle ilgili olarak bir diğer önemli nokta, seslendirilecek cümlelerin müzikal yapısını bozmadan nefes alınmasıdır. Uzun ve hızlı giden pasajlarda nefes yeri belirtilmediğinden, göze çarpan en zor durum müzikaliteyi bozmadan nefes almaktır. Notalarla akan ritmi bozup, kırmak yerine bir notayı çalmayıp orda nefes almak sıkça yapılan bir çözümdür. Yutulacak nota, cümlelerin doğal anlamda bitişine en yakın, en az derecede önemli olan bir nota olmalıdır. Cümlede ardışık gelen notalardan aksansız ve en son olan nota yutmak için en uygun olan nota olabilir ama bir notadan daha fazla sayıda nota kesinlikle yutulmamalıdır (* işareti olan notalar nefes yerlerini belirtir) (Bkz. Şekil 10)



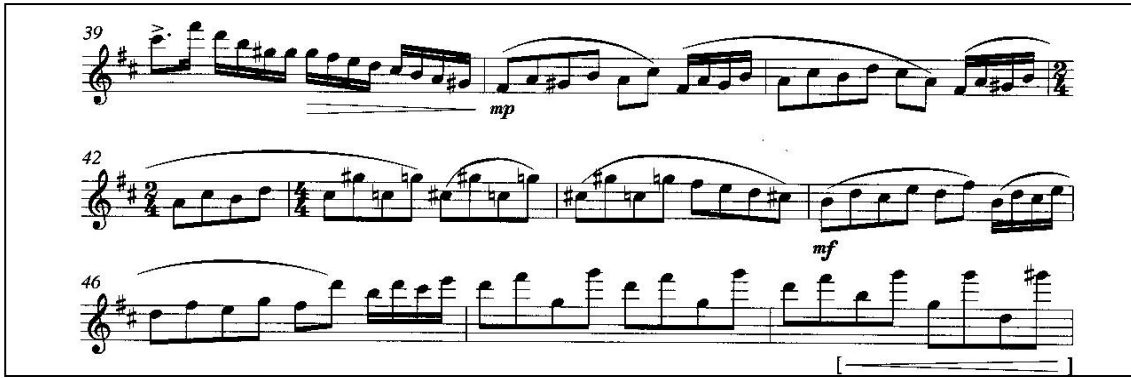
Şekil 10. Nefes yeri yazılmayan pasajlarda doğru nefes alma tekniği, ö.s.64-76

Üçüncü bölümü seslendirirken kullanılacak olan teknik özelliklerden sonuncusu, sıkça kullanılan üçlemelerdir. Üçlemelerin temiz ve zamanında başlayıp sürdürülmesi çok önemlidir. O yüzden parmak geçişlerinde dakik bir eşzamanlılık (senkronizasyon) sağlamak gerekir. Her ölçünün başında gerçekleşen parmak değişimleri sırasında tam bir eşitlik, nefesle ve zamanla bütünleşen koordinasyon sağlanmalıdır. Flütte bu pasajları çalarken uyulması gereken en önemli kural, bileğin, ellerin ve parmakların son derece rahat, kasılmadan hareket etmesidir. Eseri çalışırken önce notaları tane tane çıkartmalı,

farklı artikülasyon egzersizleri ile pekiştirmeli, daha sonra yazıldığı şekilde bağ teknikleri kullanılarak çalınmalıdır.

Dördüncü Bölüm:

Duyumda farklı bir renk elde etmek için tonda zıtlıklar yaratılabilir. Son bölümün 40'ıncı ölçüsünden itibaren alto flüt sesini andıran bir ton yaratılırsa, beklenmeyen bir atmosfer yakalanır. Bu zıtlık sayesinde cümlenin duyumunda tekdüzelikten kurtulup, daha akıcı bir değiş sağlanır (Bkz. Şekil 11).



Şekil 11. Duyumda farklı bir renk elde etmek için, ö.s.39-48

Aynı hava dördüncü bölümün sonuna doğru 'poco meno mosso' tempoda, re minör tonunda tekrarlanır (Bkz. Şekil 12).



Şekil 12. Duyumda farklı bir renk elde etmek için, ö.s.145-153

Dördüncü bölümün önde gelen karakteristik özelliklerinden biri de bölüm genelinde kullanılan süsleme (çarpma, basamak) notalarıdır. O yüzden bu notaların tane tane, temiz

bir şekilde seslendirilmesi çok önemlidir. 113'üncü ölçüden 120'nci ölçüye kadar kullanılan çarpmalarda tiz notalar seslenir ve bu tiz notaların temiz çıkması çok önemlidir. Kullanılacak alternatif parmak hareketi çarpma notalarının daha net seslenmesine yardımcı olur. 113'üncü ölçüden itibaren, sağ el serçe parmağı 'do diyez' perdesine yerleştirip, orda hazır bekletilirse çarpma notaları daha temiz çıkacaktır (Bkz. Şekil 13).



Şekil 13. Süsleme notaları, ö.s.113-120

SONUÇ

Sergei Sergeyevich Prokofiev, flüt literatüründe iz bırakacak bir tane flüt sonatı yazmıştır. Besteci, kendi otobiyografisinde ihmal ettiği flüt enstrümanı için klasik form çerçevesinde bir eser bestelediğini dile getirir.

Flüt ve piyano için bestelediği dört bölümlü sonatında, klasik üslup ile beraber kendine ait stil özelliklerini de kullanarak hem teknik hem müzikalite açısından son derece gösterişli bir sonat yazmıştır. Her iki partide de müzikal dokuyu baştan sona yoğun olarak kullandığı görülür.

Besteleniş süreci, karakter özelliği ve teknik yoğunluğu incelenen sonatın bestecinin olgunluk dönemine ait olduğu değerlendirilmiş, besteleme sürecinde kullandığı uyumsuz tonalite, kromatik geçişler, geniş ses aralığı, karışık ritim duygusu, ani nüans değişimleri gibi zıtlıklarla bezenmiş olsa da yapılan ve açıklanan çalışma sonunda sonatın klasik üslupta bestelendiği söylenebilir.

Flüt için verilen teknik öneriler kısmının açıklanarak örneklerle anlatılması neticesinde bu sonatı çalmak ya da öğretmek isteyen kişilere yardımcı olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Bulut, Seyhan (2011). *Sergei Prokofiev Op.94 No.2 Re Majör Flüt- Piyano Sonatı: Flüt İcrası İçin Teknik Öneriler ve Form Analizi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Byrne, M.C.J, Holly O.Clemans ve diğerleri (2009). *Selected Flute Repertoire and Studies: A Graded Guide*.USA:The National Flute Association, Inc.

Cangal, Nurhan (2004). *Müzik Formları*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.

Fenmen, Mithat. (1997). *Müzikçinin El Kitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Fitzgibbon, H. Macaulay. (1914). *The Story of Flute*. New York: The Walter Scott Publishing.

Hanson, Elizabeth and Hanson, Lawrence. (1964). *Prokofiev: The Prodigal Son*. London: Casel.

Haskell, Harry. www. <https://www.carnegiehall.org/ch/popups/programnotes>, erişim tarihi: 23.06.2017.

Kaufman, Rebecca S. (1987). *Expanded Tonality in The Late Chamber Works of Sergei Prokofiev*. Kansas: University of Kansas.

Kravetz, Nelly. (2008). Sergey Prokofiev and Levon Atovmyan.Prokofievand Atovyman: Correspondence, 1933---1952. Edited and translated by Simon Morrison. In *Sergey Prokofiev and His World*. Princeton: Princeton University Press.

Kujala, Walfrid. (2006). *Orchestra Techniques for Flute and Piccolo: An Audition Guide, An Inside Look at Symphonic Performance Traditions*. Evaston, Illinois: Progress Press.

Nestyev, Israel V. (1960). *Prokofiev*. Standford California: Standford University Press.

Özer, Aylin (2010). *Flüt Tekniğinin Çağdaş Anlayışla İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Sanat Dalı.

Rampal, Jean Pierre. (1994). *Prokofiev Sonata in D major Opus 94 for Flute and Piano Sheet music*. New York: International Music Company.

Say, Ahmet. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Birinci basım. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Schaeffer, Burghard. (1972). *Annotated Fingering Tables for the Boehm Flute*. London: Elite Edition.

Shlifstein, Semyon. (2000). *Sergei Prokofiev: Autobiography, Articles, Reminiscences*. Moskov: Foreign Languages Publishing House.

Sikorski, Hans. (1960). *Sergei Prokofiev Sonata for Flute and Piano Op.94*. Germany, Hamburg: Musikverlag: ed.nr.2109.

Stevens, Danielle Emily. (2014). *Sonata for Flute and Piano in D Major, op.94 by Sergey Prokofiev: A Performance Guide*. San Marcos, Texas: Texas State University.

Toff, Nancy. (1996). *The Flute Book: A complete guide for students and Performers*. New York: Oxford University Press.

Uğurlar, Berna T¼lay. (2010). *Ludwig van Beethoven'ın Klasik Sonat Formuna Katkıları*.
Y¼ksek Lisans Tezi, Adana: ukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstit¼s¼ M¼zik
Anasanat Dalı.

Usmanbaş, İlhan. (1974), *M¼zikte Biçimler*. İstanbul: Milli Eđitim Basımevi.

www.dummies.com, 29.06.2017.