
SERGEI PROKOFIEV SARCASMES OP.17’NİN PİYANO TEKNİĞİ AÇISINDAN İNCELENMESİ
Piano Technique Analysis of Sarcasmes Op.17**Aslı TUNCAY***

ÖZ

Bu makalenin amacı, 20. yüzyıl Rus bestecilerinden Sergei Prokofiev’in müzik dilini etkileyen ‘klasisizm’, ‘yenilikçilik’, ‘hareketlilik’, ‘lirizm’ ve ‘şakacı’ yazı dili gibi ana faktörlerin özellikle solo piyano için yazılmış, beş bölümden oluşan Sarcasmes op.17 adlı eserdeki etkilerini tanıtmaktır. Sağ el ve sol elde aynı anda iki farklı ton kullanılması, ani nüans ve tempo değişiklikleri ile yakalanmak istenen kaba ve vahşi atmosferin hemen arkasından takip eden yumuşak lirik yapı, senkoplar ve staccato notalar ile yaratılmak istenen şakacı anlatım, disonans akorlar ile yakalanmak istenen karşıt ve uyumsuz tını arayışları ve metalik bir ton bestecinin Sarcasmes op.17’de kullanmış olduğu özelliklerdir. Prokofiev yeni klasikçi anlayışlı bir bestecidir. Eserlerinin melodik ve ritmik zenginliği dikkat çekicidir. Bu çalışmada eserin bölümlerinden bazı örnek pasajlar seçilerek eserin genel yapısı tanıtmaya çalışılmış ve yorum açısından eseri seslendirmek isteyen piyanistlere yol göstermesi amacı ile yorum önerileri sunulmuştur. Sonuç olarak, yoruma netlik kazandıracak öneriler verilmiştir.

Anahtar kelimeler: Prokofiev, Sarcasmes Op.17, Piyano, Yeni Klasikçi, 20. Yüzyıl

ABSTRACT

This work aims to show the influences of concepts such as ‘classicism’, ‘modernism’, ‘dynamism’, ‘lyricism’ and ‘sarcastic tone’ -which are the factors affected the musical language of 20th century Russian composer Sergei Prokofiev, especially the five-part Sarcasmes op.17 which was composed primarily for single piano. The simultaneous use of separate tones in the left and right hand parts, abrupt nuances and pace changes creating a violent and coarse atmosphere followed by a mild mellow (lyric) structure, satirical narration undertaken by the use of staccatos and syncopes, contrasting and irregular timbre endeavored by the use of dissonant chords, as well as a metallic tone are the features the composer employed on Sarcasmes op.17. Sergei Prokofiev is a neoclassicist composer; the rhythmic and melodic amplexity of his works are especially striking. In this work, the structure of the piece is examined and illustrated using extracts from the piece; recommendations have been made for pianists aiming to perform the piece in order to assist such effort. In conclusion, propositions were made in order to clarify the understanding of the performance.

Keywords: Prokofiev, Sarcasmes Op.17, Piano, New Classicist, 20th Century

Araştırma Makalesi - Geliş Tarihi/Received Date: 16.10.2019 Kabul Tarihi/Accepted Date: 05.11.2019

* **Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Doç. Aslı Tuncay. Buca Tınaztepe Kampüsü. asli.tuncay@deu.edu.tr.

ORCID ID orcid.org/0000-0002-1052-8824.

Atıf/Citation:Tuncay, A. (2019) Sergei Prokofiev Sarcasmes Op.17'nin Piyano Tekniği Açısından İncelenmesi *Eurasian Journal of Music and Dance*, (15), 135-144

Extended Abstract

This work aims to show the influences of concepts such as ‘classicism’, ‘modernism’, ‘dynamism’, ‘lyricism’ and ‘sarcastic tone’ -which are the factors affected the musical language of 20th century Russian composer Sergei Prokofiev, especially the five-part *Sarcasmes op.17* which was composed primarily for single piano. The simultaneous use of separate tones in the left and right hand parts, abrupt nuances and pace changes creating a violent and coarse atmosphere followed by a mild mellow (lyric) structure, satirical narration undertaken by the use of staccatos and syncopes, contrasting and irregular timbre endeavored by the use of dissonant chords, as well as a metallic tone are the features the composer employed on *Sarcasmes op.17*. Sergei Prokofiev is a neoclassicist composer; the rhythmic and melodic amplex of his works are especially striking. In this work, the structure of the piece is examined and illustrated using extracts from the piece; recommendations have been made for pianists aiming to perform the piece in order to assist such effort. In conclusion, propositions were made in order to clarify the understanding of the performance. At the beginning of the article, the Russian composer Sergei Prokofiev’s very first composing experiences, and piano, conductorship and composition education that he had at his young age in St. Petersburg Conservatory, countries that he had been during his art life are mentioned and information is given on his works he made in those countries. In addition, some of Prokofiev’s works that he composed are mentioned in general terms. Among these works, information on the meaning of the name of the work, *Sarcasmes op. 17*, which is prominent with its innovative characteristic and which was composed for a piano solo and has five parts is given. *Sarcasmes op. 17* is one of the most important works of the piano repertoire due to the new writing style it employs. As a method of examination, the chapters of the work have been examined one by one, and some passages in the parts have been explained by giving performing suggestions to guide the musicians who want to learn the work. The first part consists of two different themes. It has a wild characteristic feature with its syncopation chords and nuance changes used in this part. While *rallentando* (a gradual decrease in speed) used in the second part leads to perform the work in a flexible way for a performer of this part, the musical notes written as *staccato* comprises a contrast with this feature. The third part is one of the most remarkable parts of the work because different notes were written for different hands. Even this writing style confirms that Prokofiev was an “innovative” composer. The fourth part of the work sounds as a panpipe with its fast triple croche note shifts used in the right hand. The last part is quite fast; it ends with one note which is Low C in the F-clef which is connected to the name of the work and supports its sarcastic pattern. In conclusion, by depending on the beat changes and contrasts of *legato-staccato* and nuances specified by the composer, it will enable to perform *Sarcasmes op. 17* accurately by giving the desired effect in its fullest sense.

1891 yılında Ukrayna'nın Sontsovka kasabasında doğmuş olan besteci, annesinin iyi bir piyano çalıcısı olması sebebi ile küçük yaşlardan itibaren müzik ile iç içe büyümüştür. Beş buçuk yaşında keşfettiği bir melodiyi annesi kaleme alarak geliştirmesine yardımcı olmuştur. Bu melodi Fa Majör tonunda olup içerisinde Si Bemol bulunmamaktadır. Bunun sebebi Prokofiev'in "Siyah tuşlara" basmayı sevmemesinden kaynaklıdır. Prokofiev'in bulduğu bu kısa melodiyi annesi kaleme alırken daha iyi duyulacağını tavsiye ederek "küçük siyah notalar" eklemiştir. Bu yazma süreci besteciye etkilemiş ve daha sonra altı yaşında vals, marş, rondo; yedi yaşında ise dört el için bir marş daha yazmıştır (Shlifstein, 1991, s. 16). On bir yaşında St. Petersburg Konservatuvarı'na giren Prokofiev, Rimski-Korsakov ile Kompozisyon, Anette Essipova ile piyano, Nikolai Çerepnin ile orkestra şefliği çalışmıştır. Konservatuvar yıllarında sahip olduğu özgün fikirleri ile öğretmenlerinin dikkatini çekmiş ve kendisinin bestelediği eserleri konserlerde çalıyor idi. Bu sayede "Genç Gelecekçi" olarak ün yapmıştı.

1910 yılında babasının ölümü ile birlikte ekonomik desteği sona ermiş ancak bu zamana kadar edindiği ünü ile kendi yaşamını geçindirebilecek kadar para kazanmıştır. 1918 yılında Sovyetler Birliğindeki Devrim (1917) dolayısıyla Amerika'ya gitmiş ve burada kendi deneysel müziğini yapmak üzere çalışmalarına başlamıştır. Sanatsal açık görüşlülük konusundaki itibarıyla Amerika heyecan verici umutlar sunuyor olmalıydı (Grove, 1980, s. 291). Amerika'da film endüstrisinin gelişmesi ile bestecinin film müziği besteleri başlamış ve bu alanda da aranan bir isim olmuştur. 1933 yılına kadar Amerika ve Fransa'da yaşayan Prokofiev duyduğu ev özlemi dolayısıyla bu tarihten sonra Sovyetler Birliği'ne dönme kararı almış ve 1953 yılında ölümüne kadar burada yaşamıştır.

Bestecinin solo piyano parçalarının yanı sıra piyano sonatları, piyano konçertoları, keman konçertosu, oda müziği yapıtları, keman piyano sonatı, flüt ve piyano için sonatı, vokal müzik eserleri, bale müzikleri, orkestra yapıtları, operalar, tiyatro ve film müzikleri gibi çok geniş kapsamlı bir eser yelpazesi mevcuttur.

Besteci piyano için beş parçadan oluşan, kelime anlamı alay etmek, iğnelemek demek olan Sarcasmes Op.17'yi 1912 -1914 arasında bestelemiştir. Bu eser Prokofiev'in aynı dönemdeki besteleri arasında önemli bir yere sahiptir çünkü parçalar yeni bir yazı stili ile öne çıkmaktadır. Örneğin; iki farklı tonun aynı anda kullanılması, senkoplar, staccato notalar, disonans akorlar... Prokofiev yenilikçi eğilimini daha modern bir müzik dili aradığı parçaları Sarcasmes'da görüyor.

Sarcasmes Op.17

1. Tempestuoso (Fırtınalı)
2. Allegro rubato (Neşeli ve özgür)
3. Allegro precipitato (Neşeli ve telaşlı)
4. Smanioso (Çılgın bir öfkeyle)
5. Precipitosissimo (Çok telaşlı ve hızlı)

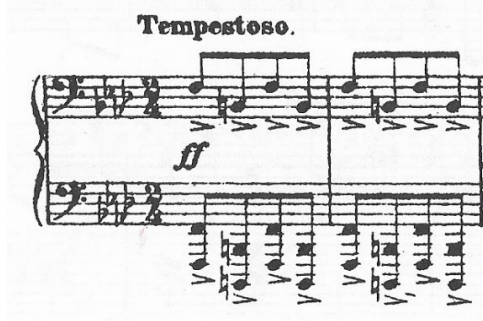
Sarcasmes'in yorumundaki alaycı, iğneleyen, kaprisli ve nazik olamayan tavır rubato öğeler barındırır. Bütün bu ifadeler ancak rubatoyla staccatonun son derece keskin ve kısa olması, legatonun ise çok bağlı ve şarkı söyler gibi çalınması ile dinleyiciye aktarılabilir.

Parçaların Sarcasmes olarak adlandırılmasının nedenini Prokofiev şöyle açıklamıştır; "Zaman zaman bir şeye ya da birisine kötü bir şekilde güleriz, ancak daha yakından baktığımızda güldüğümüz şeyin ne kadar acıklı ve

hüzünlü olduğunu görürüz. Sonra rahatsız olmaya başlarız. Güldüğümüz ses kulaklarımızda çınlar ve işte şimdi biz kendimize gülmüş oluruz” (Fayard, 1994, s:145).

1. Tempestoso

1. ve 2. ölçüde tema kuvvetli ve hırçın bir karakter ile başlar, bu karakteri de *ff* nüansı ve aksanlar ile destekler.



Şekil 1. *Tempestoso* 1. ve 2. ölçü

3. ölçüde aynı motif devam eder, eserin alaycı karakterine uygun olarak buradaki yapı *staccato* ve nüans da *subito piano*'dur.

Eserin ana karakterini oluşturan iki farklı tema, bölümün ilk on ölçüsünde duyulur. Beşinci ölçüden itibaren ikinci tema *mf* nüansı ile kendini gösterir. İkinci temaya eşlik eden sol el akorlarının zayıf zamanlarda gelmesi alaycı ifadeyi destekleyen özelliklerden biridir.

13. ölçüde ikinci tema *piano* nüansındadır; bu temaya geçmeden önce *subito piano* nüansını belirtebilmek için öncesinde küçük bir bekleme yapılması önerilebilir. Senkop akorların sık duyulması ve karakteri belirleyici olması nedeni ile eserin ilk on ölçüsünde yoğun pedal kullanımı tavsiye edilmez.



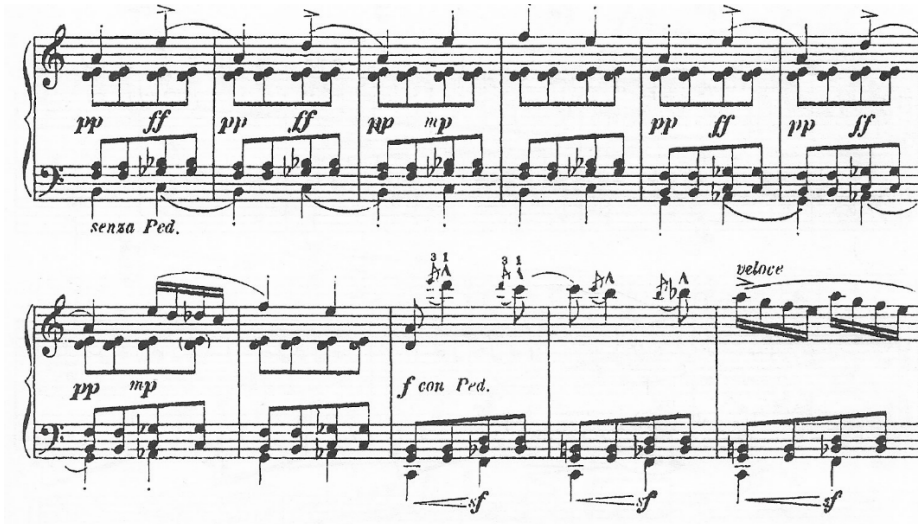
Şekil 2. *Tempestoso* 1-20. ölçüler

23. ölçüde, 3. ölçüde daha önce belirtilen staccato notaların yarattığı etkiye zıt olarak sağ el orta partide legato bir dizi görülür. 30. ölçüdeki son sekizlik notasından başlayarak 23. ölçüdeki diziyi tekrar *mf* nüansı ile duyurur, 27. ölçüden yukarıya çıkan diziyi kromatik inici diziyeye dönüştürerek 31. ölçüde kuvvetli bir *crescendo* sonrası tekrar ikinci temaya *ff* nüansı ile ulaştırır.



Şekil 3. *Tempestuoso* 21-41. ölçüler

57. ölçüde soprano ve bas partisinde ortaya çıkan dörtlük notanın legato, hemen arkasından gelen dörtlük notanın staccato ve ayrıca bunu destekleyecek şekilde *ff* ve *pp* nüanslarının da subito olarak pedal kullanılmadan çalınması uygundur. Özellikle legato notaların daha etkili olması ve staccato notaların daha keskin çalınması alaycı ve iğneleyici ifadeyi ortaya çıkaracaktır.



Şekil 4. *Tempestuoso* 57-67. ölçüler

2. Allegro Rubato

İkinci bölümde bulunan staccato notaların ve arpejlerin keskin ve ritmik olması, 2. ölçüdeki akorların rallentando (giderek yavaşlayarak) ve saymıyorcasına bir hisle çalınması bölümün karakteristik özelliğidir. Zaten

Prokofiev'in belirtmiş olduğu tempo değişiklikleri dikkatli bir şekilde ele alınıp çalındığında rubato kendiliğinden belirir. 29. ölçüde seslendiricinin karşısına Marş karakterini anımsatan bir motif çıkar. Bu motif on altı ölçü boyunca tekrarlanır. Bu motifin belirgin özelliği sol eldeki kırık akorların çok keskin çalınarak sağ el üçüncü vuruşta bulunan aksanın belirgin olmasıdır.



Şekil 5. *Allegro Rubato* 28-35. ölçüler

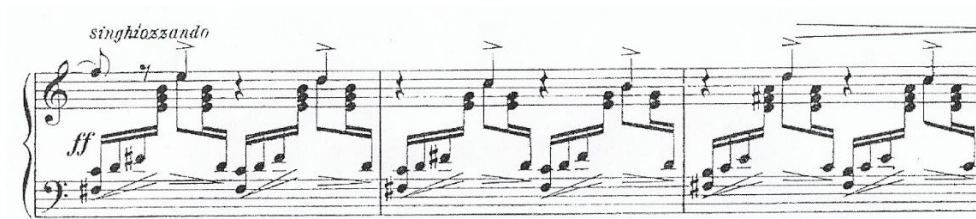
3. Allegro Precipitato

Üçüncü bölümün en belirgin özelliği sağ el ve sol elin iki farklı tonda olmasıdır. Sağ eldeki çift seslerin oluşturduğu devinim ile 3. ölçüden itibaren sol eldeki tema ciddi bir ifade ile başlar. 6. ölçünün sonu ve 7. ölçünün başındaki iki akor bu devininin içinde patlama hissi yaratır.



Şekil 6. *Allegro Precipitato* 1-8. ölçüler

11. ölçüde sol eldeki tema 3. ölçüde duyulan staccatonun tersine legato olarak duyulur. 29. ölçüde sağ eldeki üst partide aksanlı sekizlik notalar bestecinin *singhiozzando* (hıçkırma hıçkırma) ifadesinde istediği hıçkırma hissini verir.



Şekil 7. *Allegro Precipitato* 29-31. ölçüler

37. ölçüde ve sekiz ölçüyü kapsayan un poco largamente (biraz genişleyerek) kısım legato yapısı ile bölümün genel karakterine zıtlık oluşturur.



Şekil 8 (1/2). *Allegro Precipitato* 35-38. ölçüler



Şekil 8 (2/2). *Allegro Precipitato* 39-44. ölçüler

Bahsedilen bu kısımda ilk iki ölçü soru, son iki ölçü cevap şeklinde bir yapıya sahiptir. Bir sonraki dört ölçü de sekvens (armoni yürüyüşü) olarak tekrar edilmiştir. Devinim Tempo Primo (Birinci tempo) ile tekrar geri kazanılır.

4. Smanioso

Dördüncü bölüm parlak ff akorlarla başlar, ikinci ölçüdeki sağ elde duyulan otuz ikilik notalar bir pan flüt etkisi uyandırır. Pedalın sol eldeki her bir akor ile kullanılması, ayrıca uzun tutulmaması sağ elde tiz seslerde duyulan melodinin pan flüt hissini destekleyecektir.

3. ve 4. ölçüdeki mi bemol, re bemol, la ve sol seslerinin sol ile çalınması daha karakteristik bir etki sağlayacaktır.



Şekil 9. *Smanioso* 3 ve 4. ölçüler

5. ve 6. ölçüde sol elde onaltılık üçlemelerin non legato (bağlı değil) çalınması sağ eldeki acı otuz ikilik notalara zıtlık oluşturur. Sol eldeki bu üçleme grubunun önündeki sekizlik staccato notanın olabildiğince keskin çalınarak üçleme onaltılık gruba bağlanmaması önerilir.



Şekil 10. Smanioso 5 ve 6. ölçüler

9. ölçüde başlayıp beş ölçü devam eden *piu mosso* (daha canlı) bir köprü görevi görerek *poco piu sostenuto* (biraz daha tutarak)'ya geçiş sağlar.

Poco piu sostenuto pan flüt hissinin kıvraklığına karşılık *fff* nüansta ve hantal bir yapıdadır.



Şekil 11. Smanioso 14-16. ölçüler

5. Precipitosissimo

Bölüm sık kullanılan ölçü değişiklikleri ile başlar, hızlı ve aceleci bir yapıdadır. *Meno mosso subito* (aniden daha az hareketli) kısma kadar aceleci tavır devam eder. *Meno mosso*ya kadar olan ölçü değişikliklerini hissettirmemek adına ölçü başlarına ayrıca bir giriş hissi vermeyip bütün akorlar eşit aksanla çalınmalıdır.

Andantino (*Andanteden* biraz hızlı) kısımda genellikle kuvvetli zamanlardaki "sus"lar saymadan çalınıyormuş hissi verir ve kararsız ifadeyi destekler. *Andantino*'nun 35. ölçüsünden itibaren pedal iki ölçüde bir tutularak kullanılabilir, sol elde birinci parmakla çalınan sol anahtarındaki do notası ile sağ eldeki akorlara karşılık bir tema başlar, bas partisindeki hareket de bu karşı temaya diyalog oluşturur.



Şekil 12. Precipitosissimo 57-62. (Andantino 33-38.) ölçüler

Eserin genel yapısını oluşturan alaycı karaktere uygun olarak yazmış olduğu karmaşık yapıdaki beklentinin aksine Fa anahtarında tek bir kalın Do notası ile eser son bulur.

Sonuç ve Değerlendirme

Beş parçadan oluşan *Sarcasmes Op.17* solo piyano repertuarının, geleneksel tonal yapı ile karşıt notaların etkili bir biçimde birbirinden ayrıştırılarak kullanılması açısından, önemli eserlerinden biridir. Prokofiev bestecilik kariyerinin en cesur eserlerini gençlik döneminde yazmıştır. Bunların arasında *Sarcasmes Op.17* de yerini almıştır. Bu eserde bestecinin iğneleyici ve alaycı yönü göz önüne çıkmaktadır. *Sarcasmes Op.17* eserinde

ortaya Prokofiev'in iğneleyici ve alaycı yönü öne çıkmaktadır. Eserin içerisinde bulunan bazı bölümler çok parlak olmamakla beraber bazıları yapı itibarıyla kesinlikle hem yorumcu hem dinleyici açısından daha çekicidirler. Yorumlama bakımından hem hayali anlatım hem de ciddi ve dramatik bir ifade gerektirir. Çođu noktada makine benzeri bir devinim hissi ortaya çıkmaktadır. Sık kullanılan rubato ise bestecinin yazım stilinin tipik özelliklerinden birisidir. Rubato kullanımı, eserin iskelet yapısının çok önemli bir parçasını oluşturduğu gibi müzik cümlelerinin ifadesi açısından doğru zaman dilimi içerisinde yorumlanması bakımından da dikkat gerektirmektedir. Eserin içerisinde bulunan legato pasajların hemen arkasından gelen staccato olarak yazılmış nota gruplarını piano nüansı içinde bile olsa keskin ve kısa çalmak aynı zamanda bölümlerin, bestecinin belirtmiş olduğu tempo hızları ile yorumlamak yorumcuyu doğru bir ifadede tutacaktır. Bu çalışmada Sarcasmes Op.17'nin bölüm yapıları ile ilgili bilgi verilerek, yoruma netlik kazandıracak öneriler verilmiştir. Sarcasmes Op.17'yi yorumlarken bestecinin belirtmiş olduğu staccato-legato zıtlıklarına, ff-p nüans değişikliklerine, tempo değişikliklerine bağlı kalınarak çalınması eserin doğru ve etkili şekilde dinleyiciye aktarılmasına olanak tanıyacaktır.

Kaynakça/References

Dorigné, M. (1994) *Sergei Prokofiev*. Paris: Librarie Arthème Fayard.

Feofanov, D. (2000) *Sergei Prokofiev Sarcasms, Vision Fugitives and Other Short Works for Piano*.
New York: Dover Publications, Inc. Mineola.

Grove, G. (1980) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*.

Shlifstein, S. (1991) *Sergei Prokofiev Autobiography, Articles, Reminiscences, The Foreign Languages*
Publishing House