

“ BALE MÜZİĞİNDEKİ BÜYÜK EVRİM İGOR STRAVİNSKİ’ NİN BAHAR AYİNİ İSİMLİ BALE ESERİ ÜZERİNE GENEL BİR ANALİZ”

Arş. Gör. Emre ÜNLENEN *

ÖZET

İgor Stravinski 20. yüzyıl müziğinin lider bestecilerinden birisidir. Asimetrik ritmik yapı kullanımları, kuru ses tınısı, disonans kullanımı, yeni armonizasyon teknikleri, açık anlatım yöntemi ve orkestrasyondaki farklılıklarıyla, müzik literatürüne yenilikçi teknikler kazandırmıştır. Besteci döneminin süregelen müzik estetiği algısını kariyeri boyunca yeniden şekillendirmeyi başarmıştır.

Le Sacre du Printemps, Türkçe başlığıyla Bahar Ayini, bestecinin 1913 yılındaki müzisyenlerin dikkatini üzerine çektiği eseridir. Kendi müzikal üslubunun başarısını bu eserin ününe borçludur. Bu çalışmada, Stravinski’ nin İkelcilik Akımını yansıtan sahneyi oluşturabilmek için kullandığı müzik teknikleri yüzeysel olarak irdelenecektir. Bestecinin yirminci yüzyıl müziğinde oluşturduğu etki örneklerle gösterilecektir.

Anahtar Kelimeler: İkelcilik, Stravinski, Le Sacre du Printemps, Bahar Ayini, Bale Müziği, Yirminci Yüzyıl Müziği

* Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Müzik Bölümü, Eskişehir / TÜRKİYE emreunlenen@anadolu.edu.tr

GİRİŞ

BALE MÜZİĞİNDEKİ BÜYÜK EVRİM

İgor Stravinski bestecilik kariyerinin zirvesine ilk balelerinden birisi olan *Le Sacre du Printemps*; Türkçe başlığıyla *Bahar Ayini* ile ulaşmıştır. İlk eseri olan *Ateş Kuşu Balesi*' yle Rusya' da elde ettiği başarı Stravinski' yi Paris' e yönlendirmiş ve "Les Ballet Russes" adlı bale topluluğunun menajeri olan Diyaçilev ile çalışma imkânı oluşturmuştur. Rimski Korsakov' un özel öğrencisi sıfatıyla henüz tam olgunlaşmamış bir besteci olarak görüldüğü halde, şaşırtıcı bir şekilde Paris dinleyicisine el değmemiş Rus mirasını tanıtmada başarılı olmuştur. İkinci balesi *Petruchka*' yı bestelerken, Antik Slav kültürü üzerine uzman olan Nikolay Rerik' le birlikte "Antik Rusya' nın pagan ayinlerini ve genç bir kızın kendisini bahar tanrısı için kurban etmesini konu alacak bir bale" üzerine çalışma kararı almışlardır (Palisca & Burkholder, 2006:928).



Görsel 1: Valentine Hugo Çizimi (Taruskin, 2009)

1. “Sacre”¹’in Doğuşu

Ayin fikrinin doğuş noktası bestecinin 1910 yılında Rusya’ nın kırsal bölgelerine yaptığı geziye dayanır. Eserin hemen girişindeki meşhur fagot teması gibi, birçok melodik malzeme ve halk şarkılarının tınısal özellikleriyle ilgili fikirler bu geziye ve Litvanya Evlilik Şarkıları adlı bir antolojik halk şarkıları kitapçığına dayanmaktadır (Taruskin, 2009).

The image shows a musical score for the beginning of the 'Introduction' section of Igor Stravinsky's 'Le Sacre du Printemps'. The score is for Clarinet A, Clarinet Bass, Bassoon, and Horn F. The tempo is marked 'Lento' and 'so tempo rubato'. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The bassoon part is marked 'solo ad lib.' and features a prominent melodic line. The clarinets and horns are marked 'colla parte'. A first ending bracket is shown above the bassoon staff.

Görsel 2: İgor Stravinski, *Le Sacre du Printemps*. “Introduction” bölümünün ilk dört ölçüsünde fagotun seslendirdiği tema

İkili senaryoyu, 9. ve 12. yüzyıl arasında hüküm sürmüş Kiev Rus Devleti’ nin 11. yüzyılda yazılmış bir el yazmasından yararlanarak tamamlamıştır (Taruskin, 2009:171 Oluşturdukları bu çalışmada daha önceki balelerde olduğu gibi bir hikâye anlatmak yerine “İlkel yaşam ruhunu canlandırarak modern, şehirli toplumun yaralarına merhem olması için” sahnede gerçek bir ayin canlandırmayı amaçlamışlardır (Palisca & Burkholder, 2006: 928). “Herhangi bir hikâyeye sahip olmama fikri” (Boucouchiev, 1987:60) besteciye durumla ilgili herhangi bir yorum yapmadan dinleyiciye konuyu doğrudan iletme ve daha sonra açıklanacağı üzere, kendisini ayinin bir gözlemcisi gibi görme imkânı vermiştir.

2. “Bahar Ayini”nin Genel Özellikleri

2.1. İlkelcilik

Konu ilkel bir kabilenin gerçekleştirdiği ayinle ilgili olduğu için, Stravinski tüm çalışmasını doğal yaşamın şiddeti fikrinden destek alarak çevrelemiştir. Müzik tarihçisi Taruskin, *Bahar Ayini*’ ni ilkel olarak nitelemek yerine daha çok cahil, vahşi, saf duygulara ve sade bir anlatıma dayalı olarak betimlemekte, bestecinin bir biyolog gibi doğum, ölüm, üreme ve hayatta kalma gibi insanoğlunun temel yaşam kavramlarına yönelik bilgiler verdiğini düşünmektedir. Eserde kullanılan disonans² yapıların oluşturduğu çarpıcı etki, poliritmik³ yapılarla oluşturulan beklenmedik aksanlar, sus ve ataklar biyolojik ilkelik kavramı hakkındaki en önemli örneklemeler olarak gösterilebilir.

¹ Ayin

² Uyumsuz seslerin bir arada kullanılması (İngilizce: dissonance)

³ Farklı ritim kalıplarının eş zamanlı kullanılması (İngilizce: polyrhythm)



Görsel 3: Henri Rousseau - *In a Tropical Forest. Struggle between Tiger and Bull* -1909

Tarihe büyük bir skandal olarak geçen eserin 1913 yılındaki ilk seslendirmesinden sonra müzik eleştirmeni Jacques Rivère, *Bahar Ayını*' ni yeniden adlandırarak "Biyolojik Bale" olarak tanımlamış ve kimliksiz dansçı vücutlarını eleştirerek "Dans sadece ilkel insana ait değildi, aynı zamanda insanlık tarihinden öncesine aitti" demiştir (Taruskin, 2009:188).



Görsel 4 : İgor Stravinski, *Le Sacre du Printemps*. Vaslav Nijinski' nin Koreografisi

2.2. Folklorik Materyal Kullanımı

Yukarıda bahsedildiği gibi, tanzim edilmiş folklorik melodilerin kullanımı büyük önem taşımaktadır. Müzik fikirlerinin bloklar halinde peşi sıra ve hızlı geçişlerle kullanılmasıyla, Stravinski *Bahar Ayini*'nde birçok halk şarkısı kullanmıştır. (Görsel 5 ve 6)

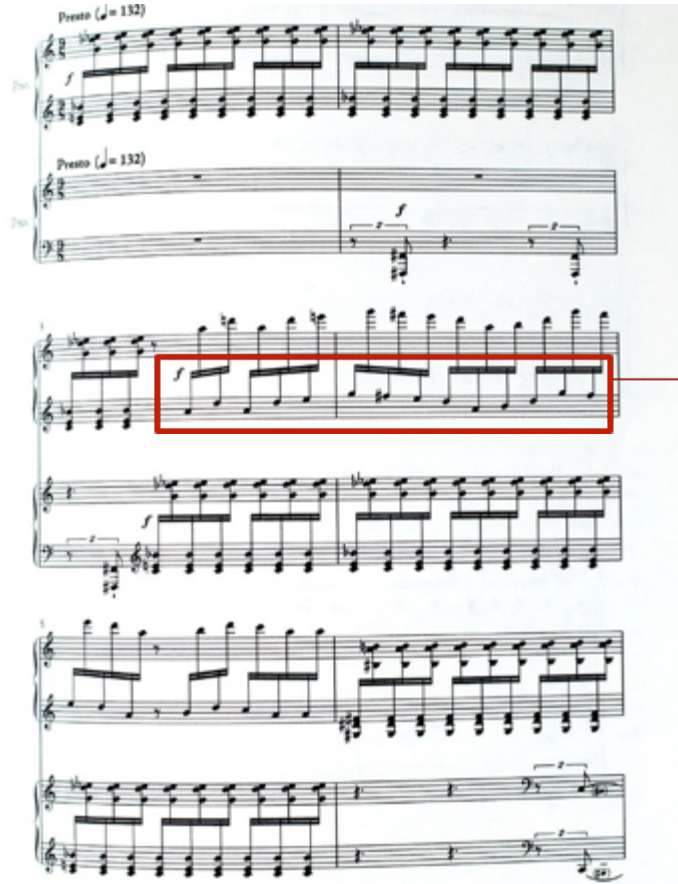
No. 142



Tè - vu - žè - li ma - nu! Sen - gal - vè - li ma - nu!

Lejs k ma - ne, tè - ve - li i dva - rą stu - žy - ti.

Görsel 5: *Tevuselu Manu!* (Anton Juskiewicz, *Melodje ludowe litewskie*, no. 142) (Taruskin, 2009)

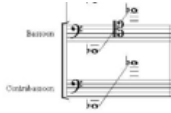


Presto (♩ = 132)

Presto (♩ = 132)

Görsel 6: İgor Stravinski, *Le Sacre du Printemps*. (Dört el Piyano düzenlemesi), "Jeu du Rapt" 1. ve 6. ölçüler arası (Taruskin, 2009)

Köylülerin şarkı söyleme stillerini yansıtabilmek için, besteci alışlagelmiş orkestrasyon tekniklerini yeniden yapılandırarak, döneminin çok ilerisinde bir müzikal dil elde etmiştir. Beklenmedik artikülasyonlar ve eğitimsiz köylü seslerini taklit eden sıra dışı ses yükseklikleri bu tekniklerin başında gelmektedir. Eserin açılış temasında fagotun seslendirdiği melodi fagotun çalınabilen en üst oktavında sergilenmiştir. (Görsel 7a ve Görsel 7b)



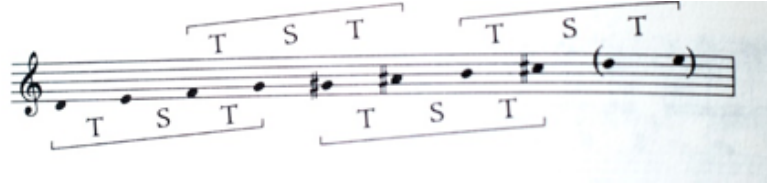
Görsel 7a: Fagotun çalınabilen en yüksek ses yüksekliği

Fagotti



Görsel 7b: İgor Stravinski, *Le Sacre du Printemps*. Fagot temasındaki ses yüksekliği kullanımı "Introduction", 1. ve 3. ölçüler arası (Taruskin, 2009)

Ayrıca, besteci beklenmedik, sert disonans kullanımları ile hayalindeki ilkel dinlerin yabaniğini ve insaniyetsizliğini yansıtmak istemiştir. Bununla birlikte Korsakov haricinde o güne kadar kullanılmamış, özellikle Rus halk şarkılarının armonize edilmesi için çok uygun olan "oktatonik dizi" kullanımını başlatmış, Yeni Ulusalçılık akımının ideallerini gerçekleştirmiştir.



Görsel 8: Bir tam bir yarım aralık dizilimiyle oluşturulan oktatonik dizinin dört tetrakorda bölünmesi. Görseldeki T harfi sesler arasındaki bir tam aralığı, S harfi ise yarım ses aralığını simgelemektedir. (Taruskin, 2009)

2.3. Açık Anlatım

İlkellik ve şiddet alt başlıklarına ek olarak *Bahar Ayini*'nin en önemli özelliklerinden biri de bestecinin konuyu ele alış biçimidir (Boucouchiev, 1987:61). Bestecinin kendisi de eser içinde bir senaryo ve organizasyon olmama fikrini savunmak için savaş vermiştir. Stravinski'nin asıl amacı sahnede gerçek bir dini ayini canlandırma isteğidir. Romantik dönem Rus Balesi'nin sahip olduğu karakterlerden farklı olarak, besteci bir pagan ayininin sosyal yapısını ve sosyal kimliklerini ele almıştır. Anti-romantik stiliyle birlikte çarpıcı disonansları, poliritmik ve kısa melodik materyallerin peşi sıra kullanımları neticesinde elde ettiği şok etkisi yaratan müzikal diliyle Bahar Ayini, dönemin dinleyicisinin alıştığı bale atmosferini tamamiyle değiştirmiştir.



Görsel 9: Kuğu Gölü Balesi, Çaykovski – American Ballet Theatre –Fotoğraf: Tristram Kenton



Görsel 10: İgor Stravinski, Le Sacre du Printemps. – Thrust Company -2010

3. Teknik Özellikleri

3.1. Gelişmeyen Motif Yapısı

Giriş kısmının hemen sonrası itibarıyla, besteci motif gelişimleri olmayan, karakter olarak birbirlerinden ayrı tematik bloklar kullanmıştır. Bu noktada bestecinin halk melodilerini kullanımı ile gerçekleştirdiği atıflar doruk noktasına ulaşır. Hatta yapısal olarak birbirinden farklı ikiden fazla müzikal fikrin peşi sıra ya da eş zamanlı olarak kullanıldığı gözlemlenebilir. (Görsel 11)

A

18 Tempo giusto *d. so* (L. II senza sord.)

Cor. V. VI. VII. VIII *f sempre*
f sempre

V. cl. II *arco (non div.) sempre simile*

V. cl. I *tutti (non div.) sempre simile*

V. cl. *arco (non div.) sempre atacc. sempre simile*

C. b. *tutti (non div.) sempre atacc. sempre simile*
sempre atacc.

14

C. Ingl. *solo*

Fac. *II*

Cor. *A*

Archi *meno f*
come sopra
come sopra
come sopra
come sopra

15

Picc. *II*

Ob. *II*

C. Ingl. *II*

Cl. picc. (D) *II*

Cl. (B) *II*

Cor. *II*

Tr. ba (C) *II*

Archi *A*

16

Ob. *II*

C. Ingl. *II*

Cl. picc. (D) *II*

Cl. (B) *II*

Fac. *II*

Cor. *II*

Tr. ba picc. (D) *II*

Tr. ba (C) *II*

Archi *II*

C

17

Picc. *I Flatterunge*

Fl. *II Flatterunge*

Fl. c.a. (G) *II Flatterunge*

Ob. *III Flatterunge*

C. Ingl. *III Flatterunge*

Cl. picc. (D) *III Flatterunge*

Cl. (B) *III Flatterunge*

Fac. *III Flatterunge*

Cor. *IV*

Tr. ba picc. (D) *IV*

Tr. ba (C) *IV*

Archi *meno f*

B

18

Picc. *II*

Fl. *II*

Fl. c.a. (G) *II*

Ob. *III*

C. Ingl. *III*

Cl. picc. (D) *III*

Cl. (B) *III*

Fac. *III*

Cor. *IV*

Tr. ba picc. (D) *IV*

Tr. ba (C) *IV*

Archi *meno f*

The image displays two pages of a musical score for Igor Stravinsky's 'Les Augures Printaniers'. The score is annotated with red boxes and letters A, B, C, and D, indicating specific motifs and their development. A red arrow points from measure 19 to measure 21. The score includes parts for Flute, Clarinet, Violin, Viola, Violoncello, Contrabass, Oboe, Bassoon, Trumpet, Trombone, Tuba, Timpani, and Percussion.

Görsel 11: İgor Stravinski, *Le Sacre du Printemps*. “*Les Augures Printaniers*” Blok fikirlerin nasıl kullanıldığını göstermek için bir motif analizi. 1. ve 71. ölçüler arası

11. Görselde görülebileceği gibi, Stravinski esere “*Les Augures Printaniers*” bölümünün girişinde La bemol dizisi üzerinde oluşturulan akor ile yaylıların sürekli devam eden sekizlik eşliği üzerine kornların beklenmedik aksan ve suslarından oluşan bir yapıyla başlamıştır. Kullanılan bu müzikal dil, klasik dönemin en önemli özelliklerinden biri olan sekiz ölçülük müzikal cümle algısını yıkan önemli örneklerden birisidir. (A) 9. ölçüde korangle ve iki fagotun seslendirdiği dört ölçülük Slav halk melodisi, sekizlik değerli akorların oluşturduğu ikellik hissini yıkar. (B) Besteci 13. ölçü itibarıyla ilk blok fikri (A) yaylılarda tekrar duyururken, bu kez 17. ölçüde korangle solosu birinci fikrin üzerine bindirilerek iki farklı fikir eş zamanlı seslendirilir. 23. ve 34. ölçüler arasında kullanılan üçüncü blok fikir (C) daha dağınık bir yapıda fanfar benzeri şekilde sunulur. Sonrasında besteci ilk blok fikri 35. ve 71. ölçüler arasında arka plan olarak kullanarak yeni motif materyallerini (D) ilk bloğun üzerine inşa eder.

Stravinski’ nin kullandığı motiflerin herhangi bir geliştirmeye ihtiyaç duymayacak kadar olgun olduğu söylenebilir. Her motif bloğu kendi karakterine sahiptir ve form içindeki rolleriyle ayın ruhunu geliştirmek için kullanılmışlardır.

3.2. Müziğin Yoğunluğu

3.2.1. Kuru Ses Tınısı

Müzikal dilin bir unsuru olarak bestecinin eser içinde kullandığı artikülasyonlar: “sıklıkla tekrar eden kısa notalar (staccato) ve notaları birbirine bağlamadan, ayrı ayrı seslendirme (detaché), romantik dönem bestecilerinin kullandığı yoğun orkestral renklerin çok uzağında kuru bir tınısallığın oluşmasını sağlar” (Palisca & Burkholder, 2006:929). Stravinski’ nin Bahar Ayini’ nde ürettiği teknikler yeni bir müzik dilinin örneğidir. Stravinski’ nin çarpıcı bir etkiyle birlikte bale müziğine getirdiği bu yenilik sayesinde, kendisinden sonraki bestecilerin de yeni orkestral tınıları kullanmaya yöneldiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Bu bağlamda bestecinin müzikal dili aşağıda genel olarak irdelenecektir.

Eserde sürekliliğini koruyan nabız (müzikteki gerilimin sürekliliğini koruması) da ilkellik atmosferini yansıtmaya ve artikülasyonların daha verimli kullanılması açısından değinilmesi gereken bir unsurdur. Nabız sayesinde yaratılan tedirginlikle, seyircinin bir ormanda hiçbir savunması olmadan vahşi yaşamdan gelecek ani bir etkileşimle yüz yüze kalacağı hissi uyandırılır. Eserin gelişiminde blok fikir katmanları üst üste koyularak müzik yoğunluğu giderek arttırılır.

3.2.2. Ritmik Yapı Çeşitleri

Bahar Ayini’ nin besteleniş sürecinde Stravinski vahşi yaşam ve doğanın asimetric yapısını yansıtabilme için iki farklı ritmik model kullanmıştır. Stravinski üzerine uzman Toorn bu farklı iki ritmik modeli şöyle tanımlıyor:

“Birinci model sabit ve sürekliliğini koruyan eşlik ile tam anlamıyla hipnotize edici bir yapı: Yaşlıların seçilen genç kızı ölüm dansı yapması için etkilemeye çalıştıklarında kullanıldığı gibi. Diğer model ise notasyonda farklı zaman yapılarının muntazam çalınmasını gerektiren düzensiz yerleştirilmiş ana vuruşlarla oluşturuluyor.” (Toorn, 1987)

“Stravinski, pasif ostinato ve aktif vurgulama değişimi olarak adlandırılabilir bu iki yapının tek bir çatı altında kullanılmasının önünü açmıştır” (Taruskin, 2009:183). 12. Görselde de görülebileceği gibi “*Glorification de l’ élue*” bölümünün ortasında keman ve viyolalar değişken ana vuruşa sahip bir figür seslendirirken, çello, kontrbas, bakır nefesliler ve vurmaları değişmez dört adet sekizlik nota figürünü sürekli çalarak eşlik etmiştir.



Görsel 12: İgor Stravinski, *Le Sacre du Printemps*. “*Glorification de l’ élue*”. 114. ve 115. ölçüler. (Taruskin, 2009)

Stravinski' den önce ritmik çeşitlilikleri eş zamanlı kullanan bir besteci olmadığı için, (Toorn, 1987) *Bahar Ayini* ile birlikte bu tekniğin bestecinin tamamen yeni icat ettiği bir müzikal teknik olduğu söylenebilir. Çağdaş müziğin en önemli unsuru olan birden fazla melodik yapının katmanlar halinde aynı anda kullanılması (stratification) özelliğinden yola çıkarak, Stravinski' nin ritmik özelliğini de ritmik katman kullanımı olarak tanımlamak mümkündür.

3.2.3. Disonans Kullanımı

Yukarıda daha önce değinildiği gibi, çarpıcı disonans kullanımı, eser içinde en az ritmik yapılar ve kuru ses tınısı özellikleri (staccatar, artikülasyonlar) kadar önemli bir yapı taşıdır. Örnek olarak “*Les Augures Printaniers*” bölümünün hemen girişinde yer alan yaylıların ve kornların La bemol dizisinin tüm seslerini seslendirdiği akor gösterilebilir. (Görsel 13)

The image shows a musical score snippet for 'Les Augures Printaniers' by Igor Stravinsky. The score is in 2/4 time, marked 'Tempo giusto' with a tempo of 60. The key signature is one flat (B-flat). The score is divided into two systems, I and II. System I includes staves for Violins I, Violins II, Violas, Cellos, and Double Basses. System II includes staves for Horns I and II. The score is marked with 'arco (non div.)' and 'tutti (non div.)' for the strings, and 'sf sempre' for the horns. The dissonant chord is highlighted in a red box, showing a cluster of notes in the strings and horns, including a B-flat in the horn part.

Görsel 13: İgor Stravinski, *Le Sacre du Printemps*. “*Les Augures Printaniers*”. 1. ve 3. ölçüler arası.

Akor yapılarındaki “yoğun disonans kullanımı, çözülme beklentisinin olmadığı, sıradan bir müzik objesi olarak Stravinski' nin eser boyunca ikellik hissini uyandırması için sıklıkla kullandığı araçlarından birisidir” (Palisca & Burkholder, 2006:928). İlk seslendirilişinden sonra bir Rus eleştirmen eserde bir tane bile tonal, üç sesli akor olmadığını iddia etmiştir. Bestecinin eseri daha vahşi kılabilmek için icat ettiği müzikal dil özelliklerinden birisi de çarpıcı disonans kullanımı olarak görülebilir.

3.3. Armonizasyon Teknikleri

3.3.1. Oktatonik Dizi, Tetrakord Kullanımı ve Ayin Akoru

Slav melodilerinin yapısal özelliklerinden dolayı onları armonize etmenin en uygun yolu bir tam ses, bir yarım ses sıralamasıyla oluşturulan oktatonik dizi sistemidir. “Tetrakordun minör dizisinin ilk dört sesinden oluştuğu düşünüldüğünde, oktatonik dizi içinde bulunan sesleri dört

ayrı tetrakord olarak ayırmak mümkündür” (Taruskin, 2009). “Oktatonik dizinin bölünmesindeki temel neden, Rus melodilerinin minör tetrakord dizilerinden oluşması ve Rus folklorunda oktattonik dizinin özel bir yerinin olmasıdır” (Taruskin, 2009). (Görsel 14 ve 15)



Görsel 14 - Görsel 8 ile aynı: Bir oktattonik dizinin dört tetrakorda bölünmesi (Taruskin, 2009)



Görsel 15: Tetrakord özellikli Rus Halk Şarkısı, *Oy vir vir kolodez*, Agregena Glinkina, 'nın şarkılamasından,

Stravinski, “*Action rituelle des ancêtres*” bölümünde oktattonik diziyi iki eşit parçaya bölerek, başlangıç sesleri arasında artık dördü aralık bulunan iki tetrakord kullanmıştır. Bu sayede bir tetrakordlu melodi için kullanırken diğerini eşlik partisinde değerlendirmiştir. (Görsel 16)



Görsel 16: İgor Stravinski, *Le Sacre du Printemps*. “*Action rituelle des ancêtres*” (Taruskin, 2009)

Melodide kullandığı Sol diyez, La diyez, Si ve Do diyez seslerine karşılık, oktattonik dizinin devamı olan Re, Mi, Fa ve Sol sesleri eşlikte kullanılmıştır.

“İki farklı dizinin karşılıklı kullanımından yola çıkarak, Stravinski dizilerin başlangıç ve bitiş seslerinden oluşan üç notalık bir armonik iskelet ya da kaynak akor oluşturmuştur. Bu armonik

yapı eseri başından sonuna kadar kuşatmış ve bir çok ünlü uyumsuz (dissonant) akorun doğmasını sağlamıştır” (Taruskin, 2009).

Toorn tarafından Ayin Akoru olarak adlandırılan, bestecinin artık dördürlü aralık üzerine tam dördürlü aralık yerleştirmesiyle kurulan ve büyük yedili disonansı içeren akor yukarıda açıklanan sürece örnek gösterilebilir. Bu akoru eserin her yerinde görmek mümkündür. (Görsel 17, 18 ve 19)



Görsel 17: Ayin Akoru, “Les Augures printaniers” (Taruskin, 2009)



Görsel 18: Ayin Akoru, “Glorification de l'élue” bölümü için skeçler (Taruskin, 2009)



Görsel 19: Ayin Akoru, “Glorification de l'élue” bölümüne hazırlık ölçüsü (Taruskin, 2009)

Besteci ayrıca birinci perdenin sonunda, “Danse de la terre” bölümünde, fagot ve kontrbas için kalın Fa diyez’ den ince Fa diyez’ e tam ton dizisi kullanmıştır. (Görsel 20)



Görsel 20: İgor Stravinski, Le Sacre du Printemps. “Danse de la terre” Bölümün son beş ölçüsündeki fagot partisi

3.4. Orkestrasyon

3.4.1. Yeni Solist Enstrümanlar

Orkestrasyon konusunda, Stravinski’ nin sıradışı enstrüman seçimleri kendisini diğer bestecilerden ayıran önemli bir özelliğidir. Oldukça meşhur olan fagotun açılış solosunda olduğu gibi besteci alışıldık solist enstrüman algısını tamamen yenilemiştir. Eserin girişinde, fagotun yaşam

dolu melodisinden sonra, bas klarnet fagota cevap verir. Sonrasında Stravinski dinleyiciyi sırasıyla yeni solist enstrümanlarla tanıştır: Korangle, mi bemol klarnet, pikolo trompet, alto flüt ve timpani. Romantik dönemin özellikle yaylı enstrüman kullanımını tamamen reddeden bu seçimleri devrimci bir yaklaşım olarak görmek mümkündür.

3.4.2. Tını

Stravinski başarısının en üst noktada olmasını amaçlayan maksimalist yaklaşımından dolayı, enstrüman kullanımını eğitimsiz köylü seslerini yansıtmak için uyarlamıştır. Giriş melodisi fagotun kullanılabilir en üst perdesinde sunulmuştur. Ayrıca Bahar Ayini timpaninin en ince sesi olan Do C4⁴ notasının kullanıldığı ilk eserdir. Besteci yenilikçi çalışmalarıyla Romantik Dönem enstrüman kullanımı sınırlarını genişletmiştir. Bu sayede hayal ettiği tüm müzikal renkleri kullanabilmiştir.

SONUÇ

Stravinski' nin kariyerinin ilk yıllarında bestelediği ve gelişim süreci olarak değerlendirilebilecek ilk üç bale müziğinde (Ateş Kuşu, Petruşka ve Bahar Ayini) kullandığı teknik unsurların etkisiyle, dönemin bale müziği algısını yeniden şekillendirmek istediği söylenebilir. Stravinski' nin Rerik, Diyagilev ve Les Ballet Russes' nin baş dansçısı Nijinski ile birlikte hayata geçirdiği Bahar Ayini, sadece reformist bir bale müziği olarak değil, bunun ötesinde, büyük çaplı bir tarihsel araştırma olarak gözükmektedir. Eserde Kiev pagan toplulukları büyük bir hayal gücüyle yeniden canlandırılmıştır.

“Stravinski, Debussy ile sarsılan geleneksel tonal anlayışı, barbar armoni ve ritimleriyle yıkıma uğratarak sanat tarihindeki İlkcilik (Primitivizm) akımının müzikteki temsilcisi olmuştur (Eren, 2014:219)”. Rus Halk Müziği ezgilerinin alıntı olarak ve soyutlanarak kullanılması, kullanılan ezgilerin desteklenmesi için yararlanılan oktonik diziler ve disonans akorlar, İlkci üslubu betimlemek için yapılandırılan asimetrik ritmik çeşitliliklerin eş zamanlı kullanımı, Debussy' nin etkilerini taşıyan nefesli enstrümanların baskın kullanımı, solist enstrümanların seçimindeki yenilikçi tercihler ve İlkcilik algısını güçlendirmek için kullanılan orkestrasyondaki tınısal arayışlar eserin 20. yüzyıl müziğinde öne çıkmasını sağlayan teknik özelliklerdir.

Bestecinin ilk eserlerinde kazandığı kendine has üslubu, Bahar Ayini' nden sonraki eserlerinde Yeni-Klasikçilik, On İki Ton Tekniği veya Serializm gibi 20. yüzyıl müziğinin diğer teknikleriyle harmanlanmıştır. Diğer eserleri de göz önünde bulundurulduğunda, bestecinin bale müziği, senfoni, oda müziği, dini müzik, deneysel tiyatro müziği ve konçerto gibi farklı biçimler bestelediği ve her çalışmasıyla bu farklı form yapısına sahip eserlere yeni bir bakış açısı getirmeye çalıştığı söylenebilir. Bahar Ayini ise bestecinin geleneksel bale algısını yenilediği eseridir.

4 Bu çalışmada bilimsel nota yükseklik değerleri Acoustical Society of America tarafından 1939 yılında belirlenen sistemle açıklanmaktadır. Piyano' da orta Do "C4" yani 4. oktav Do olarak kabul edilmektedir.

KAYNAKÇA

Boucourechliev, A. (1987). *Stravinsky*. London: Victor Gollancz LTD.

Eren, O. (2014). *Kırılma Anları*. Ankara: Seveda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.

Palisca, C. V., & Burkholder, J. P. (2006). *Norton Anthology of Western Music, Volume 2: Classic to Twentieth Century*. New York: W. W. Norton & Company, Inc.

Taruskin, R. (2009). *Aristocratic Maximalism. Music in the Early Twentieth Century* (s. 170-190). içinde New York: Oxford University Press.

Toorn, V. d. (1987). *Stravinsky and The Rite of Spring*. New York: Oxford University Press.

Görsel Listesi

Görsel 1: *Valentine Hugo Çizimi (Taruskin, 2009)*

Görsel 2: İgor Stravinski, *Bahar Ayini*. "Introduction" bölümünün ilk dört ölçüsündeki fagotun seslendirdiği tema http://imslp.us/php/linkhandler.php?path=/scores/Stravinsky_Igor_1971/Stravinsky_-_RiteOfSpring_OrchScore.pdf (day of reach: 15.10.2014)

Görsel 3: Henri Rousseau - *In a Tropical Forest. Struggle between Tiger and Bull -1909* <http://www.arthermitage.org/Henri-Rousseau/In-a-Tropical-Forest-Struggle-between-Tiger-and-Bull.html> (day of reach: 15.10.2014)

Görsel 4: İgor Stravinski, *Bahar Ayini*. Vaslav Ninjinsky' nin Koreografisi <http://igorandmore.blogspot.com.tr/2010/05/variations-on-le-sacre-du-printemps.html> (day of reach: 15.10.2014)

Görsel 5: *Tevuselu Manu! (Anton Juszkievicz, Melodje ludowe litewskie, no. 142) (Taruskin, 2009)*

Görsel 6: İgor Stravinski, *Le Sacre du Printemps*. (Dört el Piyano düzenlemesi), "Jeu du rapt." 1. ve 6. ölçüler arası (Taruskin, 2009)

Görsel 7a: *Fagotun kullanılabilen ses yüksekliği* <http://www.scorecorner.com/woodwinds.html>

Görsel 7b: İgor Stravinski, *Bahar Ayini*. *Fagot temasındaki ses yüksekliği kullanımı*. "Introduction" (Taruskin, 2009)

Görsel 8: *Oktatonik dizinin dört tetrakorda bölünmesi (Taruskin, 2009)*

Görsel 9: *Kuşu Gölü Balesi - Tchaikovsky – American Ballet Theatre –Fotoğraf: Tristram Kenton* <http://www.theguardian.com/stage/gallery/2009/mar/26/swan-lake-bolshoi-bourne> (day of reach: 15.10.2014)

Görsel 10: *The Rite of Spring –Thurust Company -2010* http://theredlist.com/media/database/settings/performing-art/ballet/The-rite-of-spring/004_the-rite-of-spring_theredlist.jpg (day of reach: 15.10.2014)

Görsel 11: İgor Stravinski, *Le Sacre du Printemps*. "Les Augures printaniers" Blok fikirlerin nasıl kullanıldığını göstermek için bir motif analizi. 1. ve 71. ölçüler arası

Görsel 12: İgor Stravinski, *Le Sacre du Printemps*. "Glorification de l'élue". 114. ve115. ölçüler. (Taruskin, 2009)

Görsel 13: İgor Stravinski, *Le Sacre du Printemps*. "Les Augures printaniers". 1. ve 3. ölçüler arası.

Görsel 14 -Görsel 8 ile aynı: *Bir oktatonic dizinin dört tetrakorda bölünmesi (Taruskin, 2009)*

Görsel 15: *Tetrakord özellikli Rus Halk Şarkısı, Oy vir vir kolodez, Agregena Glinkina,' nın şarkılamasından, Smolensk, Rusya (Taruskin, 2009)*

Görsel 16: İgor Stravinski, *Le Sacre du Printemps*. "Action rituelle des ancêtres" (Taruskin, 2009)

Görsel 17: *Ayin Akoru, "Les Augures printaniers" (Taruskin, 2009)*

Görsel 18: *Ayin Akoru, "Glorification de l'élue" bölümü için skeçler (Taruskin, 2009)*

Görsel 19: *Ayin Akoru, "Glorification de l'élue" bölümüne hazırlık ölçüsü (Taruskin, 2009)*

Görsel 20: İgor Stravinski, *Le Sacre du Printemps*. "Danse de la terre" Bölümün son beş ölçüsündeki fagot partisi

“ ULTIMATE EVOLUTION OF THE BALLET MUSIC A GENERAL ANALYSIS ON THE RITE OF SPRING A BALLET WORK BY IGOR STRAVINSKY”

Res. Assit. Emre ÜNLENEN*

ABSTRACT

Igor Stravinsky was the leading composer in the first decades of 20th Century. With his contribution to musical literature by his innovative technical usages as asymmetric rhythmic patterns, dry sound, dissonance usage, new harmonization techniques, direct expression and a different dimension on orchestration, Stravinsky redefined the understanding of music in an esthetical manner thorough his career.

Le Sacre du Printemps, in English title the Rite of Spring is one of his works with whom he had been taken into consideration by classical music community in 1913. It is the work that he has built his musical brand with. In this work, the musical techniques which he used in the work in order to create a primitive scene will be discussed in a surface level. The impact that Stravinsky created will be shown by examples.

Key Words: *Primitivism, Stravinsky, Le Sacre du Printemps, the Rite of Spring, Ballet Music, Music of Twentieth Century*

* Anadolu University, State Conservatory, Music Department, Eskisehir / TURKEY emreunlenen@anadolu.edu.tr

INTRODUCTION

ULTIMATE EVOLUTION OF BALLET MUSIC

As it is very well-known, Igor Stravinsky was the composer who had reached his zenith in his career with his one of the first ballet works named *Le Sacre du Printemps* as we know within the English title, *The Rite of Spring*. His success with *Firebird Ballet* in Russia brought him the chance of living in France and work with Diaghilev who was the manager of “*Les Ballet Russes*” a company of Russian dancers. Although Stravinsky was a young half-baked composer by being Korsakov’s private student, he surprisingly succeeded to introduce the Paris audience with untouched Russian heritage. While he was writing his *Petruchka*, his second ballet, with the collaboration of Nikolai Roerich an artist and expert on the ancient Slavs, he came up with the “idea of a pagan ritual in prehistoric Russia where a young girl is chosen to dance herself to death as a sacrifice to the God of spring” (Palisca & Burkholder, 2006:928).



Picture 1: Drawings by Valentine Hugo (Taruskin, 2009)

1. Birth of Sacre

The tour that had been placed in 1910 to the Russia's rustic areas would be the conceiving point of the Rite. As well as the reputed bassoon theme in the very first moment of the work, many different melodic materials and the color of folksongs were derived from that tour and a folksong booklet that was a kind of Lithuanian wedding songs anthology (Taruskin, 2009).

The image shows a musical score for the first four bars of the "Introduction" of Igor Stravinsky's "The Rite of Spring". The score is for Clarinets (A and B), Bassoon, and Horns (F). The tempo is marked "Lento - so tempo rubato". The bassoon part is marked "solo ad lib." and features a prominent melodic line. The Clarinets and Horns are marked "colla parte". The score includes dynamic markings like "p" and "mp", and articulation like "s".

Picture 2: Igor Stravinsky, the Rite of Spring. The bassoon theme in the first four bars of the "Introduction"

They completed the scenario by referencing a 11th C. Kievan manuscript which belongs to Kievan Rus State that was dwelled between 9th and 12th C in Russia (Taruskin, 2009:171). The aim of the work was not to tell its story, as all previous ballets, but to show a real ritual on stage, "invoking the spirit of primitive life as a balm for the ills of modern urban society" (Palisca & Burkholder, 2006: 928). The idea of "having no story" (Boucourechliev, 1987:60) gives the composer to not make any interpretation of the situation just giving the idea to the audience and make himself as an observer of the ritual that will be emphasized later on.

2. Main Features of the Rite of Spring

2.1. Primitivism

Owing to the fact that subject is a primitive tribe rite; Stravinsky surrounded the whole work with such materials that whistle up the violence of natural life. Taruskin, a music-historian, explains that the work should be called as more than primitive; peasant, savages, raw emotion, plain speech, as biologist; which gives the idea of skeptical of humane ideals; birth, death, procreation, survival. Percussive dissonance usage, polyrhythmic structure of the work and unpredictable accents, rests and attacks would be seen as most important figures based on that biologist primitivism.



Picture 3: Painting by Henri Rousseau - *In a Tropical Forest. Struggle between Tiger and Bull* -1909

After the première which was a grand scandal in 1913, Jacques Rivère a music critic re-titled the Rite as “biological ballet” in which the collective, anonymous body of dancers were criticized as “the dance not just belong to the most primitive man, it is also the dance before there was man”(Taruskin, 2009:188).



Picture 4: Igor Stravinsky, *the Rite of Spring*, Vaslav Nijinsky's Choreography

2.2. Folkloric Material Usage

As mentioned above, it is so important to re-touch on the disposal of folkloric melodies. Usage of blocks and juxtaposing them in rapid shifts, he uses many different folk songs in the Rite. (Picture 5 and 6)

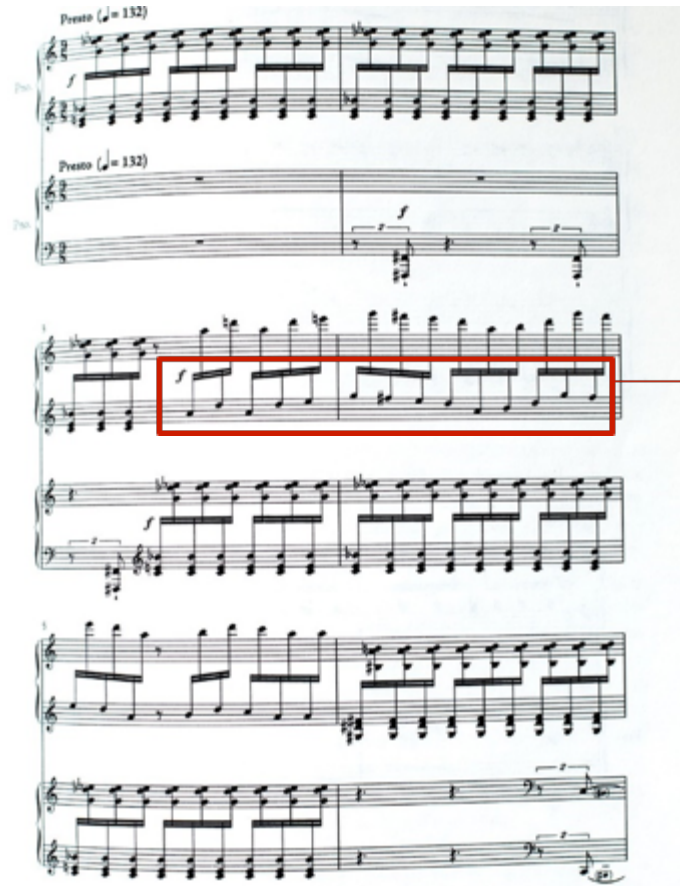
No. 142



Tè - vu - žè - li ma - nu! Sen - gal - vè - li ma - nu!

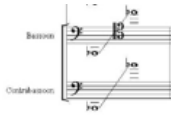
Lejs k ma - nę, tē - ve - li i dva - rą stu - ży - ti.

Picture 5: *Tevuselu Manu!* (Anton Juskiewicz, *Melodje ludowe litewskie*, no. 142) (Taruskin, 2009)



Picture 6: Igor Stravinsky, *the Rite of Spring* (piano four-hands arrangement), "Ritual of Abduction" bars from 1 to 10 (Taruskin, 2009)

In order to project the way of peasant' s songs, he also re-build the orchestration techniques, in which the time is not has any equivalence, unexpected articulations and reflection of un-trained peasant voices by using unusual pitches are seen. In the very beginning of the work the theme settled up on bassoon' s highest register. (Picture 7a and 7b)



Picture 7a: the register of the bassoon

Fagotti



Picture 7b: Igor Stravinsky, the Rite of Spring. The pitch usage in bassoon theme. "Introduction", bars from 1 to 3. (Taruskin, 2009)

Moreover, with the usage of percussive dissonance, he evoked the brutality and inhumanity of primitive religion as he imagined it and by using a well-suited technique of harmonization of Russian folksongs, which is the usage of octatonic scales (Picture 8), not done before except Korsakov, he achieved the ideal of neo-nationalism by founding a huge harmonic treatment.



Picture 8: Tetrachordal partition of a octatonic scale (Taruskin, 2009)

2.3. Explicit Expression

As an extension of primitivism and violence sub-title, and mentioned above, one of the most important features of the Rite is its way of submitting (Boucourechliev, 1987:61). Stravinsky also gave the fight of defending his aim that expresses having no plot and no organization at the Rite. It means the all work is served as an imitation of a real religious activity. More than having special characters like in romantic Russian ballets, Stravinsky focused on the social aspects and social identities in a pagan rite. His anti-romantic style and shocking musical language with percussive dissonance, polyrhythm and ostinato usage changed all the atmosphere of ballet, as the audience understands till the Rite.



Picture 9: Swan Lake Ballet by Tchaikovsky – American Ballet Theatre –Photography by Tristram Kenton



Picture 10: The Rite of Spring – A performance by Thurust Company -2010

3. Technical Perspectives

3.1. No Motivic Development

Starting from very beginning of the work, after introduction, he uses distinct thematic blocks which have no motivic developments. In that point, the usage of quotation peak its climax. He even juxtaposes more than two different, contrasting ideas of blocks or stratificates them by putting them at the same time. (Picture 11)

A

18 Tempo giusto *d. so* (I. II senza sord.)

Cor. V. VI. VII. VIII *f sempre*

V. II II *pp (non div.) sempre simile*

V. Ia *tutti (non div.) sempre stacc. sempre simile*

V. c. *tutti (non div.) sempre stacc. sempre simile*

C. b. *pp (non div.) sempre stacc. sempre simile*

C. Ing. *rit. solo*

Fac. *rit.*

Cor. *rit.*

Archi *rit. f come sopra*

14

C. Ing. *rit. solo*

Fac. *rit.*

Cor. *rit.*

Archi *rit. f come sopra*

17

Picc. *Flatterunge*

Fl. *Flatterunge*

Fl. c. a. (B) *Flatterunge*

Ob. *Flatterunge*

C. Ing. (D) *Flatterunge*

C. Ing. (A) *Flatterunge*

Cl. (B) *Flatterunge*

Cl. (B) *Flatterunge*

Fac. *Flatterunge*

Cor. *IV*

Tr. ba picc. (D) *IV*

Tr. ba (C) *I. II. III. IV*

Archi *rit. f*

B

16

Picc. *rit.*

Ob. *rit.*

C. Ing. *rit.*

Cl. picc. (D) *rit.*

Cl. (B) *rit.*

Cor. *rit.*

Tr. ba (C) *rit.*

Archi *rit. f come sopra*

16

Ob. *rit.*

C. Ing. *rit.*

Cl. picc. (A) *rit.*

Cl. (B) *rit.*

Fac. *rit.*

Cor. *rit.*

Tr. ba picc. (D) *rit.*

Tr. ba (C) *rit.*

Archi *rit. f come sopra*

B

A

16

B

C

C

18

Picc. *rit.*

Fl. *rit.*

Fl. c. a. (B) *rit.*

Ob. *rit.*

C. Ing. *rit.*

C. Ing. (D) *rit.*

C. Ing. (A) *rit.*

Cl. (B) *rit.*

Cl. (B) *rit.*

Fac. *rit.*

Cor. *rit.*

Tr. ba picc. (D) *rit.*

Tr. ba (C) *rit.*

Archi *rit. f come sopra*

18

B

18

A

Picture 11: Igor Stravinsky, *the Rite of Spring*, “Dance of Adolescent Girls” A motive analysis in order to show how block musical materials have been used. Bars from 1 to 71.

As can be seen in Picture 11, in the “Dance of the Adolescent Girls”, he started the piece with a chord on A flat scale in constant eighth-noted string accompaniment with horns unpredictable accents and pulses which directly destroy the idea of meter as a 8 bar block idea (A). In bar 9, English horn and two bassoons break up the primitive sense of eighth-noted chords with a contrast, grotesque, 4 bar common Slavic folk melody (B). Later on, in bar 13, he returns to use first block idea (A) in strings again and in bar 17 with stratification, the English horn’s solo gets on the first block. From bar 23 to 34 he introduces a new block (C), which is more dispersed, like a fanfare. Then, it backs to block A from bar 35 to 71 as a background and build new motivic materials (D) on it.

It is possible to see that, he has ripe motives, which do not need to be added up. Each motivic block has its own-characteristics and the ordering them in a purpose forms the developmental spirit of the Rite.

3.2. Intensity of Music

3.2.1. Dry sound

“Frequent staccatos and detached playing produce a dry sound, quite far from the lush orchestral sounds of most Romantic composers” (Palisca & Burkholder, 2006:929). In the Rite, what Stravinsky creates is a new musical language. It is not wrong to say that, his new contribution to ballet music made a stroke effect that entirely canalize the later on composition to use that orchestral neologies. The character of his musical language will be analyzed in a surface manner later.

It is also important to emphasize the pulsation that he uses to increase the efficiency of articulation and primitive atmosphere. It gives the sense to audience as if the audience in a forest without any defense and at any moment they can experience any issue which break through wildness. Even he gradually increases the intensity by building up layers of activity, he never touch the sonorous color of Romantic era.

3.2.2. Rhythmic Types

In the Rite’s creation process, Stravinsky uses two different types of rhythmic patterns, which are elaborated in order to reflect the unsymmetrical wild living. Toorn, who is an expert on Stravinsky a Russian Music, divides these two distinct rhythm patterns as; one is “the immobile, unchanging ostinato or vamp, sometimes quite literally hypnotic, as when the Elders charm the Chosen One to perform her dance of death, the other type is the rhythm of irregularly spaced downbeats, requiring a correspondingly varied metric barring in the notation”. “Stravinsky contrived to have his two metric types which can be call as the passive ostinato and the active shifting stress, coexist within a single texture” (Taruskin, 2009:183). As can be seen in picture 12, in the middle section of the glorification dance, while a variable downbeat pattern in the violins’ and violas in pizzicato, the lower strings, lower winds and percussion play a rigid figure of four eighth- notes’ duration.



Picture 12: Igor Stravinsky, *the Rite of Spring*, “Glorification Dance”. Bars from 114 to 115. (Taruskin, 2009)

There was no precedent for this technique before Stravinsky, which means, it is entirely his new productive materials used at first in the Rite. In a way it is possible to see that technique as stratification of rhythms.

3.2.3. Dissonance

As mentioned before in several times, the percussive dissonance usage is one of the building stone as well as the rhythmic devices, or the cells of dry sound (staccatos, articulations). As an example, at the very beginning of the Dance of Adolescent Girls, strings and horns play the chords which include the all seven notes of an A flat harmonic minor scale. (Picture 13)

Picture 13: Igor Stravinsky, *the Rite of Spring*, “Dance of Adolescent Girls”. Bars 1 to 3.

“The dissonance is intense, but there is no expectation of resolution; the chord is simply a musical object, one of many that Stravinsky juxtaposes through-out the piece and the striking dissonance evokes a primal feeling” (Palisca & Burkholder, 2006: 928). After the première, one of the Russian critics claimed that in the piece there was no even any triad. Therefore as his one of elements of musical language that he creates through the Rite, it is the thing what makes this piece more violent is the dissonance usage.

3.3. Harmonization Techniques

3.3.1. Octatonic Scale, Tetrachord Usage and *the Rite Chord*

Most probably, it was the best way to harmonize the Slavic melodies building on an Octatonic system which consist of one whole and one half notes in an order. It is possible to partition the Octatonic scale into four minor tetra chords with starting pitches arrayed along a similar cycle which means a minor tetrachord consist of the first four notes of the minor scale. “The reason why this partition of the Octatonic scale has a special affinity for Russian folklore is that many Russian folk melodies are confined to the notes of a minor tetrachord” (Taruskin, 2009). (Picture 14 and 15)



Picture 14 same as Picture 8: Tetrachordal partition of an octatonic scale (Taruskin, 2009)



Picture 15: A tetrachordal Russian Folk Melody, *Oy vir vir kolodez*, from the singing of Agreghena Glinkina, Smolensk, Russia (Taruskin, 2009)

Stravinsky, in the Ritual Action of the Ancestors, uses two tetrachords whose root-notes are set apart from each other with a triton, which means he divided the Octatonic scale into two equal pieces. In that way he can easily use one of the tetrachords in the melody, either the other tetrachord is used in the accompaniment. (Picture16)



Picture 16: Igor Stravinsky, *the Rite of Spring*, from "Ritual Action of the Ancestors" (Taruskin, 2009)

While in the melody he uses the tetra-chord; G#, A#, B and C#, in the accompaniment the rest of the Octatonic scale is used as, D, E, F, G.

"From the opposition of these two different scales, Stravinsky educed a three-note harmonic skeleton or source chord consisting of the outer notes of tetrachord accompaniment. This harmony pervades The Rite from beginning to the end, giving rise in the process to some of the most famously dissonant chords on its musical surface..." (Taruskin).

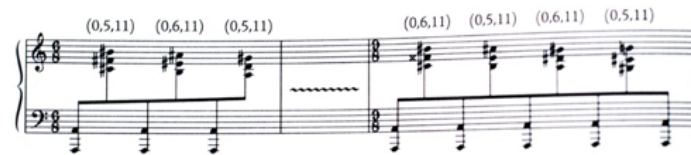
The chord named as The Rite Chord by Toorn and as an example it consist of with a triton upon a perfect four interval which produces the major seventh dissonancy interval. *The Rite Chord* is everywhere of the whole work. (Picture 17, 18 and 19)



Picture 17: *The Rite Chord*, “Dance of the Adolescent Girls” (Taruskin, 2009)



Picture 18: *The Rite Chord*, sketch for the “Glorification of the Chosen One” (Taruskin, 2009)



Picture 19: *The Rite Chord*, preparatory measure before “Glorification of the Chosen One” (Taruskin, 2009)

There is also whole tone usage is seen. At the very end of the tableaux 1, in the Dance of Earth, bassoons and contrabasses make end the episode with directing from lower octave F# to upper F# with using whole tone scale. (Picture 20)



Picture 20: Igor Stravinsky, *the Rite of Spring*, “Dance of the Earth,” end – line of the bassoons

3.4. Orchestration

3.4.1. Soloists

As orchestration, his uncommon choosing of instrumentation creates a brand. As we know from the very well-known opening melody in the bassoon, he reverses the idea of soloists. After bassoon’s springful melody, the bass clarinet answers bassoon’s melody. Later on, in an order, Stravinsky introduces the audience with new soloists that are English horn, E flat clarinet, Piccolo Trumpet, Alto Flute and Timpani. It would be seen as a revolutionist idea which is directly refuses the heritage of German Romantic instrumentation.

3.4.2. Timbre

Because of Stravinsky's maximalist approach, which aims to success needed to be topped, he managed the instrumentation in to a kind of untrained village voices. Opening melody of bassoon is given in the higher register of the instrument. Also it is the first piece where timpani's C⁴ is used which is its highest pitch. He again reversed the ideal instrumentation borders of Romantic heritage into full capacity used orchestration. Thus, he was able to get any color of music that he imagines.

CONCLUSION

In the beginning of Stravinsky's composing career, with the techniques he used in Firebird, Petrushka and The Rite of Spring which could be seen as composer's development period, Stravinsky tried to find an original way to express his musical understanding throughout Ballet Music. The Rite of Spring which was designed by Stravinsky, Roerich, Diaghlev and the premier ballet of Les Ballet Russes, Nijinsky, is not only a revolutionary ballet music; behind it, it was a great work of an historical research. The Kievan's pagan tribes are re-created within a perfect design which also needed a great imaginary.

“In the path of Debussy's staggering impact on understanding the traditional tonal music, Stravinsky became the representative of the primitivism in music by using barber harmony and rhythmic structures on The Rite” (Eren, 2014:219). The usage of quotations from Russian folk songs and their abstract patterns, the octatonic scales and dissonant chords which are used in order to support the melodies, asymmetric rhythmic patterns, the dominant usage of wind instruments as possibly seen in Debussy's music, dry sound, direct expression and a different dimension on orchestration by searching primitive timbres, are the features of this work which lead it come into prominence in the first decades of 20th Century.

Throughout his first ballet works, he has defined his originality in musical language manner. With the works after the Rite of Spring, he has combined some of the 20th Century musical techniques such as Neo-classism, Twelve Tone Technique or Serialism, with his musical approach. Besides the ballet music, he has also given different kind of works like symphony, chamber music, sacred music, experimental theatre music and concertos. It is possible to say for each of them that his innovative touches to the forms and components of the music were the reason what he wanted to bring those new aspects. For the Rite of Spring, it is the renovation of classical Ballet Music concept.

1 In this work, scientific value of pitches are defined with the system that is accepted in 1939 by Acoustical Society of America. The middle C in piano is accepted as C₄.

BIBLIOGRAPHY

Boucouchiev, A. (1987). *Stravinsky*. London: Victor Gollancz LTD.

Eren, O. (2014). *Kırılma Anları*. Ankara: Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.

Palisca, C. V., & Burkholder, J. P. (2006). *Norton Anthology of Western Music, Volume 2: Classic to Twentieth Century*. New York: W. W. Norton & Company, Inc.

Taruskin, R. (2009). *Aristocratic Maximalism. Music in the Early Twentieth Century* (s. 170-190). içinde New York: Oxford University Press.

Toorn, V. d. (1987). *Stravinsky and The Rite of Spring*. V. d. Toorn içinde, *Stravinsky and The Rite of Spring*. New York: Oxford University Press.

List of Pictures

Picture 1: Drawings by Valentine Hugo (Taruskin, 2009)

Picture 2: Igor Stravinsky, the Rite of Spring. The bassoon theme in the first four bars of the "Introduction"

http://imslp.us/php/linkhandler.php?path=/scores/Stravinsky_Igor_1971/Stravinsky_-_RiteOfSpring_OrchScore.pdf (day of reach: 15.10.2014)

Picture 3: Painting by Henri Rousseau - In a Tropical Forest. Struggle between Tiger and Bull -1909

<http://www.arthermitage.org/Henri-Rousseau/In-a-Tropical-Forest-Struggle-between-Tiger-and-Bull.html> (day of reach: 15.10.2014)

Picture 4: Igor Stravinsky, the Rite of Spring. Vaslav Ninjinsky' s Choreography

<http://igorandmore.blogspot.com.tr/2010/05/variations-on-le-sacre-du-printemps.html> (day of reach: 15.10.2014)

Picture 5: Tevuselu Manu! (Anton Juszkievicz, Melodje ludowe litewskie, no. 142) (Taruskin, 2009)

Picture 6: Igor Stravinsky, the Rite of Spring (piano four-hands arrangement), "Ritual of Abduction." bars from 1 to 10 (Taruskin, 2009)

Picture 7a: The register of bassoon. <http://www.scorecorner.com/woodwinds.html>

Picture 7b: Igor Stravinsky, the Rite of Spring. The pitch usage in the bassoon theme. "Introduction", bars from 1 to 3. (Taruskin, 2009)

Picture 8: Tetrachordal partition of an octatonic scale (Taruskin, 2009)

Picture 9: Swan Lake Ballet by Tchaikovsky – American Ballet Theatre –Photography by Tristram Kenton

<http://www.theguardian.com/stage/gallery/2009/mar/26/swan-lake-bolshoi-bourne> (day of reach: 15.10.2014)

Picture 10: The Rite of Spring – A performance by Thurust Company -2010

http://theredlist.com/media/database/settings/performing-art/ballet/The-rite-of-spring/004_the-rite-of-spring_theredlist.jpg (day of reach: 15.10.2014)

Picture 11: Igor Stravinsky, the Rite of Spring. "Dance of Adolescent Girls" A motive analsis in order to Show how block musical materials have been used. Bars from 1 to 71.

Picture 12: Igor Stravinsky, the Rite of Spring. "Glorification Dance". Bars from 114 to 115. (Taruskin, 2009)

Picture 13: Igor Stravinsky, the Rite of Spring. "Dance of Adolescent Girls". Bars 1 to 3.

Picture 14 same as Picture 8: Tetrachordal partition of a octatonic scale (Taruskin, 2009)

Picture 15: A tetrachordal Russian Folk Melody, Oy vir vir kolodez, from the singing of Agregena Glinkina, Smolensk, Russia (Taruskin, 2009)

Picture 16: Igor Stravinsky, the Rite of Spring, from "Ritual Action of the Ancestors" (Taruskin, 2009)

Picture 17: The Rite Chord, "Dance of the Adolescent Girls" (Taruskin, 2009)

Picture 18: The Rite Chord, sketch for the "Glorification of the Chosen One" (Taruskin, 2009)

Picture 19: The Rite Chord, preparatory mesasure before "Glorification of the Chosen One" (Taruskin, 2009)

Picture 20: Igor Stravinsky, the Rite of the Spring, "Dance of the Earth," end – line of the bassoons

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

HAKEMLİ SANAT VE TASARIM DERGİSİ YAYIN İLKELERİ VE YAZIM KURALLARI

YAYIN İLKELERİ

SANAT VE TASARIM dergisi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü tarafından yılda iki kez yayımlanır.

SANAT VE TASARIM dergisi, Güzel Sanatlar alanlarındaki bilimsel yazıları yayımlayan hakemli bir dergidir. Dergide yayımlanmak üzere enstitüye gönderilen yazılar baş editör tarafından alan editörü olarak atanan kişiye yollanır. Alan editörü, konunun uzmanı üç akademisyeni hakem olarak belirler, üç hakemden gelen raporların sonucunda en az iki hakemin olumlu görüşü üzerine alan editörü kendi tespitlerini de göz önünde bulundurarak değerlendirme raporunu enstitüye yollar. Rapor sonunda olumlu bulunan makaleler doğrudan yayımlanma sürecine dahil edilir. Ancak editörün raporunda yazardan düzeltme istendiği takdirde düzeltmenin en geç 1 ay içinde yapılarak tekrar yollanması gerekmektedir.

Takibinde dergide yayımlanmak üzere yazar makalenin son halini yalnızca World belgesi olarak varsa görselleri ayrı bir dosya içinde TIF uzantılı olarak yollamalıdır. Dergiye, Plastik Sanatlar, Tasarım, Müzik, Sahne Sanatları gibi Güzel Sanatlar alanları ve bu alanların bilim dalları ile olan bağlantılarının işaret edildiği çalışmalar kabul edilir. Daha öncesinde başka dergi ya da dergilerde yayımlanmış, yayımlanmak için kabul edilmiş ve yayımlanmak için değerlendirilmekte olan yazılar değerlendirilmeye alınmaz.

Derginin dili Türkçe ve İngilizcedir. Makalenin İngilizce özetinde başlık, anahtar kelime ve yazarın künyesi mutlaka bulunmalıdır.

Yayımlanan yazıların sorumluluğu tümüyle yazar /yazarlara aittir.

Aynı sayıda bir yazarın birden fazla makalesi yayımlanamaz.

Yazar tarafından önerilen yazı Güzel Sanatlar Enstitüsü Sekreterliğine elden, posta veya e- posta “sanattasarim@anadolu.edu.tr” yoluyla ulaştırılabilir. Basılmak üzere gönderilen ya da teslim edilen yazının Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü SANAT ve TASARIM Dergisinde yayımlanmak üzere önerildiğini ve türünün (Derleme, Araştırma Makalesi veya Editöre Mektup) belirtildiği bir dilekçe de ekinde yer almalıdır. Ayrıca yazar önerdiği yazının daha önce yayımlanmadığını, yayımlanmak üzere kabul edilmediğini ve halen başka bir yerde yayımlanmak üzere değerlendirme aşamasında olmadığını kabul etmiş sayılır.

Dergide aşağıda belirtilen özellikleri taşıyan yazılar yayımlanabilir :

1. Derleme: Belli bir konuda yakın zamana kadar yapılmış bilimsel ve sanatsal çalışmaların kaynak olarak kullanıldığı kapsamlı alışmalar.
2. Araştırma Makalesi: Özgün araştırmaları tanıtan ve sonuçlarını sunan bilimsel formatta yazılmış makaleler.
3. Editöre Mektup: Güzel Sanatlar Enstitüsü Hakemli Sanat ve Tasarım Dergisi' nde yayımlanmış yazılar ile ilgili yorum, eleştiri ve düzeltmeler.
4. Kitap Tanıtımı: Sanat alanında çıkmış kitapları tanıtmaya yönelik bilimsel formatta yazılmış yazılar.

YAZIM KURALLARI

1. Öneri yazıları A-4 boyutunda bilgisayar ortamında Times New Roman yazı tipi 12 punto ve 1.5 satır aralıklı olarak yazılmalıdır. Sayfa kenar boşlukları; sağ kenar 3 cm, sol kenar 2.5 cm, üst kenar 4 cm, alt kenar 3 cm olacak şekilde ayarlanmalıdır. Sayfa numaraları sağ alt köşeye 10 punto olarak yazılmalıdır.
2. Yazının ilk sayfasında, yazının başlığı, yazarın /yazarların adları, akademik unvan/ünvanları, kurum/kurumları, metnin özeti ve anahtar sözcükler (en az 5, en çok 7) bulunmalıdır. Yazının ikinci sayfasında ilk sayfada yer alan tüm bilgilerin İngilizce çevirileri olmalıdır. Yazışmaların yapılacağı adres ise dipnot ile belirtilmeli ve yazarın açık posta adresi yanında, varsa faks numarası ve elektronik posta adresi de verilmelidir. İlk sayfada ayrıca, dipnot olarak varsa çalışmayı destekleyen kurum/kuruluşlar, vb. de belirtilmelidir.
3. Özet, derleme ve araştırma makaleleri için 100 sözcüğü ve editöre mektupta ise 50 sözcüğü aşmamalıdır. Özette, denklem, atıf, standart dışı kısaltmalar, vb. yer almamalıdır.
4. Yazı, şekil ve tablolar dahil, 20 sayfayı ve editöre mektup ise 5 sayfayı aşmamalıdır.
5. Notasyon ve kısaltmalar ilgili sanat/bilim alanında bilinen standart notasyon ve kısaltmalar olmalı ve ilgili sayfada dipnot olarak verilmelidir.
6. Makalenin formatı GİRİş, İLGİLİ ALT KONU BAşLIKLARI ve SONUÇ olarak oluşturulmalıdır.
7. Yazılarda kullanılmak istenen resim, fotoğraf, grafik, çizim, vb. görseller 300 dpi çözünürlükte ve TIF formatında olmalıdır. Görsellerin künyesi hemen altında ve eksiksiz verilmeli, ayrıca görsel listesi ve görsellerin kaynak gösterimi ise kaynakça sayfasında uygun şekilde yapılmalıdır.
8. Metin içinde başka eserlere yapılan atıflar, The American Psychological Association (APA) sistemi kullanılarak yapılmalıdır.

Kaynakça ve kaynak gösterimi hakkında detaylı bilgi ve örnekler için lütfen bkz.

<http://www.gse.anadolu.edu.tr/sites/www.gse.anadolu.edu.tr/files/files/tezyonergesi-son.pdf>