

“ 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”¹in 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 'Le Sacre du Printemps' by Igor Stravinsky. The score is for Clarinet (A), Clarinet (B), Bassoon, and Horn (F). The tempo is marked 'Lento' and 'so tempo rubato'. The bassoon part is marked 'solo ad lib.' and features a prominent melodic line. The clarinets and horn are marked 'colla parte'. The score is in 4/4 time and starts with a key signature of one flat. A box labeled '1' is placed above the first measure of the bassoon part.

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” (Boucourechliev, 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 illiklik 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)

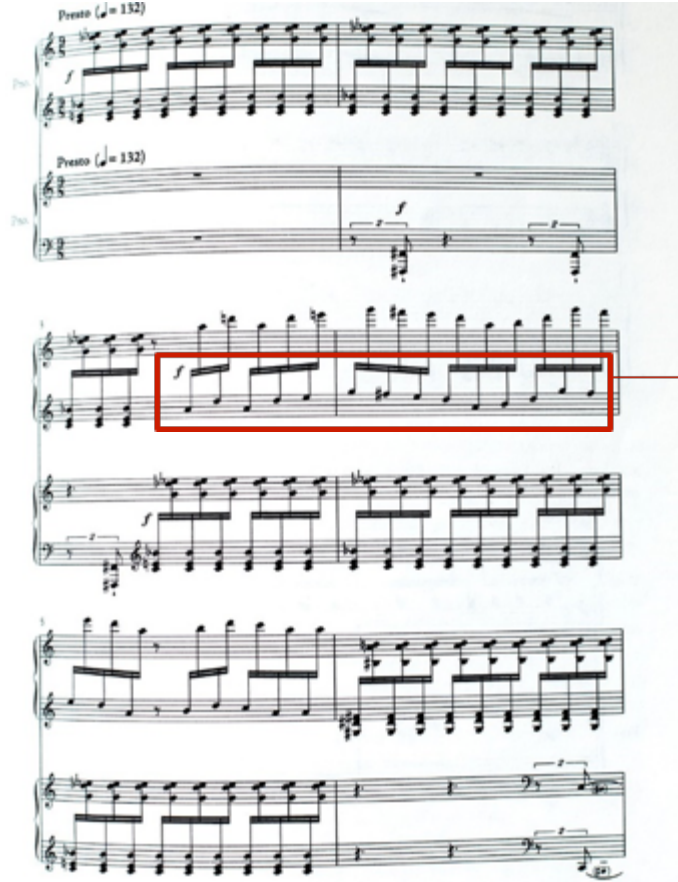
No. 142



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)

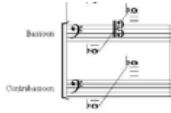


Presto (♩ = 132)

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)



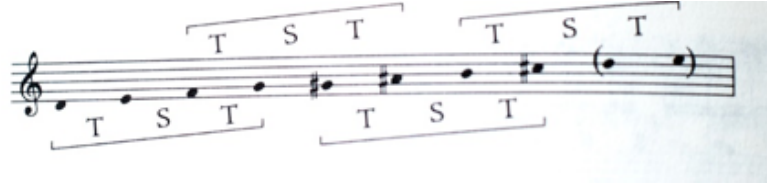
Görsel 7a: Fagotun çalınabilen en üst oktavında sergilenen ses yüksekliği

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 Printémps. – Thrust Company -2010

3. Teknik Özellikleri

3.1. Gelişmeyen Motif Yapısı

Giriş kısmının hemen sonrası itibariyle, besteci motif gelişimleri olmayan, karakter olarak birbirlerinden ayrı tematik bloklar kullanmıştır. Bu noktada bestecinin halk melodilerini kullanımı ile gerçekleştirdiği atflar 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 cord.)

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 stacc. sempre simile*

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

C. Ing. *solo*

Fac.

Cor.

Archi *altes. come sopra*
meno f
come sopra
come sopra

B

15

Picc.

Ob.

C. Ing. (D)

Cl. (B)

Cl. (B)

Cor.

Tr. ba (C)

Archi

16

Ob.

C. Ing. (D)

Cl. picc. (A)

Cl. (B)

Fac.

Cor.

Tr. ba picc. (D)

Tr. ba (C)

Archi

C

17

Picc.

Fl.

Fl. c. a. (G)

Ob.

C. Ing.

Cl. picc. (A)

Cl. (B)

Fac.

Cor.

Tr. ba picc. (D)

Tr. ba (C)

Archi

B

18

Picc.

Fl.

Fl. c. a. (G)

C. Ing.

Cl. picc. (A)

Cl. (B)

Fac.

Cor.

Tr. ba picc. (D)

Tr. ba (C)

Archi

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, highlighting specific motifs and their development across different instruments. The first page shows measures 19 and 20, with a red box labeled 'D' around measure 19 and a red box labeled 'A' around measure 20. The second page shows measures 20 and 21, with a red box labeled 'D' around measure 20 and a red box labeled 'A' around measure 21. The instruments listed on the left include Fagot, C. fag., Korn, Vialı, Vialı, Vialı, C. b., Fl., Ob., Pano, C. b., Tr. al., Tr. al., Tube, Timp., Or. c., and Anobl. The score is written in a complex, rhythmic style characteristic of Stravinsky's work.

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 four systems, labeled I, II, III, and IV. The first system (I) shows the strings and horns playing a dissonant chord. The second system (II) shows the strings and horns playing a dissonant chord. The third system (III) shows the strings and horns playing a dissonant chord. The fourth system (IV) shows the strings and horns playing a dissonant chord. The score includes various performance instructions such as 'arco (non div.)', 'tutti (non div.)', 'sf sempre', 'sempre stacc.', and 'sempre simile'. A red box highlights the dissonant chord in the first system.

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 dörtlü aralık üzerine tam dörtlü 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 İlkçilik (Primitivizm) akımının müzikteki temsilcisi olmuştur (Eren, 2014:219)”. Rus Halk Müziği ezgilerinin alıntı olarak ve soyutlanarak kullanılması, kullanılan ezgilerin desteklenmesi için yararlanılan oktatonik diziler ve disonans akorlar, İlkçi üslubu betimlemek için yapılandırılan asimetrik ritmik çeşitliliklerin eş zamanlı kullanımı, Debussy' nin etkilerini taşıyan nefesli enstrümanların baskın kullanımı, solist enstrümanların seçimindeki yenilikçi tercihler ve İlkçilik 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: Sevrda 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 oktattonik 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