

İGOR STRAVİNSKİ’NİN *BAHAR AYINI* İÇİN TASLAKLARINDA YER ALAN HALK ŞARKILARI

Uğur Cihat SAKARYA¹

ÖZ

Bu araştırma 20. yüzyıl müziğinin en önemli örneklerinden biri olan *Bahar Ayini*’nde kullanılan halk müziği materyalini incelemeye odaklanır. Stravinski’nin daha önceki iki önemli bale müziği olan *Ateşkuşu* ve *Petruşka*’da halk şarkılarından alıntılar yaptığı bilinmektedir. *Bahar Ayini* bu tekniğin bir devamıdır. Bestecinin günümüze ulaşan el yazması taslakları eserdeki halk müziği materyalini tespit etmede en önemli kaynaktır. Araştırma eserdeki halk müziği materyalini incelemeyi, kullanılan halk şarkılarının kaynaklarını tespit etmeyi, bunları gruplamayı (alıntı veya özgün tema) ve eserdeki işleniş biçimini ortaya çıkarmayı amaçlar. Halk şarkılarının kaynaklarını tespit edebilmek için bestecinin önceki eserlerinden itibaren faydalandığı Rus halk şarkısı antolojileri incelenmiş; taslaklardan çekilen materyaller incelenen 9 antolojideki toplam 2202 şarkıyla karşılaştırılmıştır. Araştırma sonucunda eserdeki halk müziği materyalinin üç gruba ayrılabilceği görülmüştür. Bunlar doğrudan alıntı olan, kaynakları belli halk şarkıları; kaynakları bilinmeyen modal ezgiler ve taslaklar dışında kalan ancak eserde kullanılan halk şarkılarıdır. Bestecinin eserin pagan dönem temalı senaryosu için müzikal referanslarını oluştururken tamamıyla halk müziğine yöneldiği, alıntı ezgileri özgürce işleyerek soyutladığı görülmüştür. Kendi üretimi olan ezgileri ise dar melodik alanlara sığdırmış; bunlarda basit tetrakordal yapılaraya yönelmiş ve halk şarkılarındaki tekrar ögesini öne çıkartmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Bahar Ayini*, Stravinski, halk müziği, Ulusalçılık, 20. yüzyıl müziği

FOLK SONGS IN IGOR STRAVINSKY’S SKETCHES FOR *THE RITE OF SPRING*

ABSTRACT

This research focuses on examining the folk music material used in the *The Rite of Spring* which is one of the most important examples of 20th century music. It is known that Stravinsky made borrowings from folk songs in his two important earlier ballet music: *Firebird* and *Petrushka*. *The Rite of Spring* is a continuation of this technique. The composer's manuscript sketches which have survived to the present day, is the most important source for determining the

¹ Öğr. Gör., Trabzon Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü, e-posta: cihatsakarya@trabzon.edu.tr, ORCID: 0000-0002-6450-692X

folk music material in the work. Research aims to examine the folk music material in the work, to identify the sources of the folk songs used, to group them (borrowed or original theme) and to reveal the way they are processed in the work. In order to determine the sources of folk songs, Russian folk song anthologies that the composer has used since his previous works were examined; The materials taken from the sketches was compared with a total of 2202 songs from 9 anthologies that were examined. As a result of the research, it was seen that the folk music material in the work can be divided into three groups: folk songs that are directly borrowed and whose sources are known; modal melodies that are from unknown sources and folk songs that except from sketches but used in the work. In the result: it has been observed that while creating the musical references for the pagan-themed scenario of the work, the composer completely focused on folk music and stylized the borrowed melodies by freely processing them. In the melodies of his own creation, the composer fits them into narrow melodic ranges, tends the simple tetrachordal structures and emphasizes the repetition element in folk songs.

Keywords: *The Rite of Spring, Stravinsky, folk music, Nationalism, 20th century music*

EXTENDED ABSTRACT

This research focuses on analyzing the melodic material of one of the most important examples of 20th century music: Igor Stravinsky's *The Rite of Spring*. The most important source of the research is the manuscript sketches published by Boosey & Hawkes in 1969. It is known that Stravinsky used folk music material extensively in the *Firebird* and *Petrushka*. In these works, the composer used of the modal possibilities of folk music in depicting folk heroes, mortal ones, and known events or phenomena. But in magical, evil, mysterious or strange characters and events, he has built music on octatonic, whole-tone and tritonal structures. Thus, the composer created a musical distinction between events and characters. In *The Rite of Spring*, this practice was developed and continued. But this time the work depicts some unknown events taken from a much more distant, mythical past. The work portrays a series of scenes selected from the sacred rituals of Pre-Christian Russian tribes. While his music exhibits a "new" stance with its lively rhythmic expression, stubborn rhythms, extremely dissonant harmony and wild timbre, its melodic sources are largely based on folk music. Therefore, despite all its innovations, the work is based on sources that have been known for centuries in terms of both subject and melodic sources. The research aims to examine the folk music material in the work, to identify the sources of the folk songs used, to group them (borrowed or original theme) and to reveal the way they are processed in the work. In the research, a literature examination was made by following a qualitative research method. The letters and autobiographies of the composer in the period of composing the work were examined. Later, the sketches of the work were examined and the modal tunes in the pages of this unique source were noted separately. In order to determine their sources, Russian folk song anthologies that the composer has used since his previous works were examined. The materials taken from the sketches were compared with a total of 2202 songs in 9 anthologies examined. The research examines the folk songs in the sketches by grouping them. Examination of the sketches shows that the folk music material in the work can be divided into two general groups as direct borrowings with known sources and the composer's own original folk melodies. However, since the sketches made for the Introduction can not reach today, it was seen that the examinations to be made for this section should be carried out on the final version of the orchestral score. This made it necessary to add a third group to the research in the form of folk songs that are not included in the sketches. It was seen that the composer made extensive use of folk songs in the first part of the work titled *The Kiss of The Earth* in order to depict the pagan period and create musical references. Anton Juszkiewicz's anthology *Litauische Volks-Weisen* (1900) is the main source of the composer

for the sub-sections of this part: Dances of The Young Girls, Spring Khorovods and Ritual of Abduction. When the letters of the composer were examined, it was seen that he said that he used this source only in the bassoon solo at the Introduction. However, the sketches of the work show that more materials were borrowed from this source. In the Dances of The Young Girls, Ritual of Abduction and Spring Khorovods, the borrowed material was processed and modal tunes produced by the composer were also used. In terms of the musical characterization, the second part, titled Sacrifice, is seen to contain less folk music material. Because, this part depicts a series of symbolic, mystical scenes of a young girl sacrifices herself in the honor of spring in a dark night. In the processing of these unfamiliar scenes with musical references, the composer moved away from folk music material and used octatonic, whole tone and tritonal materials. In the result it was seen that the features in modal tunes produced by the composer throughout the work are the use of narrow melodic ranges, simple tetrachord structures, gapped and pentatonic scales to depict an archaic atmosphere also the use of repetition element and ornament notes in order to give a folk music atmosphere. This approach of the composer shows the abstract and original synthesis purposes of twentieth century Nationalism and musical Primitivism. It is thought that this research will contribute to the history of twentieth century music and also to the music analysis literature by examining the folk songs in the sketches.

1. Giriş

Yirminci yüzyılın en önemli bestecilerinden İgor Stravinski (1882-1971), çok çeşitli tarzlarda eserler vermişse de özellikle kariyerinin başında Sergei Diaghilev'in (1872-1929) Bale Rus topluluğu için bestelediği üç bale müziğiyle adını duyurmuştur. Bu topluluk için bestelediği *Ateşkuşu* 1910, *Petruşka* 1911, *Bahar Ayini* ise 1913 yılında tamamlamış ve sahnelenmiştir. *Ateşkuşu*, içerdiği Rus temaları ve parlak orkestrasyonu ile beğeni toplamış; *Petruşka* ise özellikle hareketli Rus ritimleriyle dikkat çekmiştir. Her iki eser de konularını Rus kültüründen almaktadır. *Ateşkuşu*, mitolojik kahramanlar arasındaki mücadeleyi tasvir ederken; *Petruşka*, Rusların meşhur Shrovetide-Maslenitsa bayramında talihsiz bir kuklanın başından geçenleri anlatır. Stravinski bu eserlerde, yerel kahramanları, olayları ve mekanları tasvir etmek için halk şarkılarından yararlanmış; bunları alıntılanmış ve kimi zaman da kendi yapay halk ezgilerini yazmıştır. Diğer yandan mitolojideki kötü, sihirli, yabancı ve korkunç kahramanları veya durumları tasvir ederken oktatonic² ve tam-ton³ dizileri ile triton⁴ olanaklarını kullanmış, bunların yarattığı gerginliği karakterlere yüklemiştir. Böylece Stravinski, müziksel bir tasvir yaklaşımı uygulamıştır. Bu yaklaşım aslında ulusal Rus müziğinin ilk temsilcisi Mihail Glinka (1804-1857) ile başlamış ve Rus Beşleri'yle devam ederek grubun son üyesi Nikolai Rimski-Korsakov (1844-1908) aracılığıyla Stravinski'ye miras kalmıştır.⁵

² **Oktatonik dizi** : Sekiz sesli simetrik bir dizidir. Ardışık olarak tam-yarım veya yarım-tam şeklinde sıralanabilir. Diyatonik ve kromatik dizilere karşıttır. Tam-ton dizisiyle birlikte Mussorgski ve Korsakov gibi 19. yüzyıl Rus bestecilerinin sihirli, gergin ve ürkütücü sahneleri tasvir ederken başvurduğu önemli bir kaynaktır (İng. Octatonic scale).

³ **Tam-ton dizisi** : Altı sesli, simetrik bir dizidir. Ardışık olarak sıralanan 5 tane büyük ikili (tam ses) aralıktan oluşur. Diyatonik ve kromatik dizilere karşıttır (İng. Whole tone scale).

⁴ **Triton** : Üç tam sesli ilerleyiş; dörtlüye kadar uzanan "Artık dörtlü" aralık (İng. Tritone).

⁵ Mihail Glinka'nın 1842 tarihli *Ruslan ve Lyudmilla* başlıklı operasının V. Perdesinde kötü mitolojik karakter Çernomor'un büyüünü yaptığı sırada eşlik partisinde iniçi tam-ton dizisi kullanılmıştır. Glinka burada, sihirli bir karakterin etkinliklerini müzikal bağlamda diyatonik yapıya yabancı bir unsur kullanarak işlemiştir. Bkz. Mihail Glinka, *Ruslan and Lyudmilla*, Moskova, Muzyka (1966), Act: V, "Vivace" Benzer uygulamalara Korsakov'un operalarında da rastlanmaktadır. Korsakov, tam-ton dizisinin yanında

Bahar Ayini besteciye miras kalan bu tekniklerin üstün bir sentezidir. Eser Hristiyanlık öncesi Rus kabilelerinin kutsal ritüellerinden seçilen bir dizi sahneyi canlandırır. Müziği ise canlı ritimsel anlatımı, inatçı ritimleri, uyumsuz armonisi ve vahşi tınılarıyla “yeni” bir duruş sergilerken ezgisel kaynakları büyük ölçüde halk müziğinden beslenmektedir. Dolayısıyla tüm yeniliğine rağmen eserin hem konusu hem de müziği yüzyıllardır bilinen kaynaklar üzerine kuruludur.

Araştırma, *Bahar Ayini*’nde hangi halk şarkıları, nasıl kullanılmıştır? Sorusundan hareketle aşağıdaki sorulara cevap arar:

- Eserdeki halk şarkılarının kaynakları nelerdir?
- Halk şarkıları alıntılanırken üzerlerinde nasıl değişiklikler yapılmıştır?
- Halk şarkıları eserin hangi bölümlerinde kullanılmıştır?
- Eserdeki halk şarkılarının tespitinde taslakların önemi nedir?
- Halk şarkısı kullanımının eserin senaryosuyla bağlantısı nedir?

Araştırma eserde kullanılan halk şarkılarını incelemeyi, bunların alıntılandığı kaynakları belirlemeyi, gruplandırmayı (alıntı veya özgün), üzerlerinde yapılan değişiklikleri tespit etmeyi ve nasıl bir süreçten geçerek partiyonun son halindeki biçimlerine ulaştığını göstermeyi amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda çalışmanın esas kaynağı 1969 yılında Boosey&Hawkes yayın şirketi tarafından “*The Rite of Spring Sketches 1911-1913*” başlığıyla yayımlanan taslaklardır.⁶

20. Yüzyıl müziğinin en önemli yapıtlarından biri olan *Bahar Ayini* üzerine bugüne kadar çok sayıda araştırma yapılmıştır. Analitik bir yaklaşımla eseri ele alan Pieter Van den Toorn, *Stravinsky and The Rite of Spring* (1987) adlı kitabında eserin melodik kaynaklarını oktonik dizi sınırları içinde inceler.⁷ Daniel K.L. Chua, *Rioting with Stravinsky: A Particular Analysis of The Rite of Spring* (2007) adlı makalesinde eserde kullanılan oktonik ve melez diziler ile ritmik analize yoğunlaşır. Ancak halk şarkılarının kaynaklarını belirlemeye ve bunların işleniş biçimlerini göstermeye odaklanmaz.⁸ Besteci üzerine kitap yazan Roman Vlad (1978) ve Eric Walter White (1996), detaylı analitik çıkarımlar yapmadan eserin yenilikçi yönlerini vurgularlar. Eserdeki belli pasajlarda yer alan akorların yarattığı politonal yapıları ve eserin ritmik yeniliklerini öne çıkarırlar. Bu yazarlar eserdeki halk müziği materyaline doğrudan odaklanmamakla birlikte taslaklardan çekilen bir bulgu da sunmamışlardır.⁹

oktonik diziyi de kullanmıştır. Örneğin 1867 yılında yazdığı *Sadko* adlı senfonik şiirinde, Deniz Kralı’nın sihirli dünyasına kahraman Sadko’nun girişini betimleyen pasajda, La sesi üzerine kurulu inisi oktonik diziyi kullanmıştır. Bu, 19. yüzyıl Rus müziğinde ve Korsakov’un stiline ilk oktonik dizi kullanımı örneğidir. Bkz. Nikolai Rimski-Korsakov, *Sadko: Musical Tableau, Op.5, Moskova, Muzgiz, 1951, P.N:3+23.*

⁶ Bu makalenin esas kaynağı olan taslakları elde etmek çok zor olmuştur. Bunun için Avrupa, Kanada ve ABD’deki iki yüze yakın üniversite kütüphanesiyle iletişim kurulmuş çoğundan dönüt alınamamıştır. Günümüzde ulaşılabilir durumda yaklaşık iki yüz tane kopyası kalmış olan bu eşsiz kaynak araştırmaya ilgi duyan beş üniversitenin yardımıyla edinilmiştir. Yazar, bu kaynaktan faydalanmasına yardım eden University of West Florida, Cincinnati Christian University, Denison University, Wake Forest University ve Ottawa University kütüphanelerinde görevli personele teşekkür eder.

⁷ Pieter van den Toorn, *Stravinsky and The Rite of Spring*, University of California Press, California, 1987, s.1-213.

⁸ Daniel K.L. Chua, “Rioting with Stravinsky: A Particular Analysis of The Rite of Spring”, *Music Analysis*, 26 (1), 2007, s. 59-109.

⁹ Roman Vlad, *Stravinsky*, Oxford University Press, Oxford, 1978, s.32-37; Eric Walter White, *Stravinsky: The Composer and His Works*, University of California Press, Los Angeles, 1996, s.210-214.

Müzik tarihi yazarı Joseph Machlis (1979), eseri yirminci yüzyılın Yeni Ulusalcı ve İlkelci (Primitivist) hareketi içinde değerlendirerek “devrimci” özelliklerini vurgularken, melodik kaynaklarının incelenmesine odaklanmaz.¹⁰ Eero Tarasti (1979) ise eserin İlkelci yönünü ritmik tekrar ve sert, kütleli tınlarla ilişkilendirerek açıklar.¹¹ Peter Hansen (1961), eserdeki modal materyalin dar melodik alanlara indirgenmesini, kısa motiflerle sunulmasını ve kullanılan yoğun tekrarları ilkel müzikle ilişkilendirir.¹² Robert Morgan (1991), eserdeki politonal ve oktatonik yapılar ile kısa ve basit modal motiflerin kullanımını *Petruška*'daki uygulamaların bir devamı olarak nitelendirir ve melodik kaynakların tespitine yönelmez.¹³

Eserdeki halk müziği materyalini tespit etmek amacıyla doğrudan taslakların incelenmesine dayanan çalışmalar ise şunlardır: Richard Taruskin, *Russian Folk Melodies in The Rite of Spring* (1980), Lawrence Morton, *Footnotes to Stravinsky Studies: Le Sacre du Printemps* (1979).¹⁴ Araştırmada, bu araştırmacıların tespit ettiği bulgular tartışılmış ayrıca kendi tespit ettiğimiz bulgular da sunulmuştur. Çalışmada, *Bahar Ayini* taslaklarının yazılmaya başlandığı sürecin tespiti, taslaklarda özellikleri ve önemi “*Bahar Ayini* Taslakları” başlığı altında incelenmiştir. Taslaklarda tespit edilen halk şarkılarından kaynakları belli olanlar, kaynakları belirlenemeyenler ve taslakları kayıp olan Giriş bölümünde (Introduction) yer alanlar “Taslaklarda Yer Alan Halk Şarkıları” başlığı altında gruplanarak incelenmiştir. Araştırmada yirminci yüzyıl müziği ve müzik analizi literatürüne katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

2. Metot

Araştırmada nitel bir araştırma metodu takip edilerek literatür taraması yapılmıştır. Eserin taslakları incelenmiş, modal ezgiler ayrı ayrı not edilmiştir. Bunların kaynaklarının tespit edilebilmesi için, bestecinin önceki eserlerinden itibaren faydalandığı Rus halk şarkısı antolojileri incelenmiş; taslaklardan çekilen materyal, incelenen 9 antolojideki toplam 2202 şarkıyla karşılaştırılmıştır. Şarkıların eserdeki kullanış biçimleri melodik analizler yapılarak belirlenmiştir. Araştırma için incelenen antolojiler şunlardır:

- Anton Juszkiewicz *Litauische Volks-Weisen* (1900),
- Rimski-Korsakov, *100 Rus Halk Şarkısı* (1877),
- Eugenie Lineva *The Peasant Songs of Great Russian* (First Series, 1905),
- Pyotr Ilyiç Tchaikovsky *50 Rus Halk Şarkısı* (1869),
- Filippov Tery, *40 Rus Halk Şarkısı* (uyarlama: Rimski Korsakov, 1882),
- Daniil Kashin, *115 Rus Halk Şarkısı* (1868),
- Mili Balakirev, *Popüler Rus Halk Şarkıları Koleksiyonu* (40 şarkı, 1898),
- Vasili Prokunin *65 Rus Halk Şarkısı* (edisyon ve revizyon: Tchaikovsky, 1872-1873),
- Bernard Matvey, *Rus Halk Şarkıları* (1886).

¹⁰ Joseph Machlis, *Introduction to Contemporary Music*, W.W. Norton & Company, New York, 1979, s.125-130.

¹¹ Eero Tarasti, *Myth and Music*, Mouton Publishers, Netherlands, 1979, s.117-119.

¹² Peter Hansen, *An Introduction to Twentieth Century Music*, Allyn and Bacon, Boston, 1961, s.47-50.

¹³ Robert Morgan, *Twentieth Century Music*, W.W. Norton Company, London, 1991, s. 97-99.

¹⁴ Peter Hill (2004) ise bu iki araştırmacının tespitlerini aktarmaktadır. Peter Hill, *Stravinsky: The Rite of Spring*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004, s. 35-39.

3. Bulgular

3.1. Bahar Ayini Taslakları

Stravinski, *Bahar Ayini* hakkında kendisine ilk fikirlerin *Ateşkuşu*'nu bitirmek üzereyken (1910 baharı) geldiğini ifade etmiştir: “Bir gün St. Petersburg’da *Ateşkuşu*’nun son sayfalarını bitirirken, bana tam bir sürpriz olarak gelen kısacık bir hayal gördüm. Zihnim o sırada diğer şeylerle doluydu. Hayalimde kutsal bir Pagan ayini gördüm: Yaşlı bilgiler bir çemberde oturmuşlar, bir genç kızın kendini öldürene kadar dans edişini izliyorlar; onu bahar tanrısını yatıştırmak için kurban ediyorlardı.”¹⁵ Bunun üzerine besteci 1910 yazına doğru *Bahar Ayini*’ne başlama düşüncesini iyice arttırsa da eser üzerine çalışmasını kendisi ertelemiştir. Çünkü Stravinski, eserin çok uzun ve yorucu bir çalışmayla belenebileceğine inanmıştır.¹⁶ Araya giren *Petruşka*’nın başarısından sonra artık tamamıyla *Bahar Ayini*’ne odaklanmıştır. Besteci 17 Kasım 1912’de *Bahar Ayini*’ni tamamlamıştır. 1920 yılına geldiğinde eserin taslaklarının değeri anlaşılmalı ve Diaghilev bu sayfaları yeni bir prodüksiyon için açık arttırmaya sunmaya karar vermiştir. Stravinski bunun üzerine taslakların en başına Diaghilev için bir ithaf yazısı yazmıştır: “*Seriozhe Diaghilev’e, iyi arkadaşı İgor’dan, Bahar’ın bu taslakları... Paris, Ekim 1920.*”¹⁷ Bu notun altındaki tarih ise: “1911-12-13” şeklindedir. Bu tarihler bestecinin esere ilk başladığı dönemden orkestrasyonu tamamladığı döneme kadar geçen süreyi gösterir. Taslakların nasıl bir şekilde satıldığı ve ilk kimin eline geçtiği bilinmemektedir. Ancak bunların bir süre Rus şair Boris Kochno’nun elinde olduğu bilinmektedir. 1963’te ise taslaklar Fransız banker André Meyer’in eline geçmiştir. 1969 yılında ünlü nota yayın şirketi Boosey & Hawkes, Meyer’den izin isteyerek yirmişer yapraklı yedi kısımdan oluşan el yazmalarını çok dikkatli bir incelemeden geçirip başarılı bir şekilde kopyalamış ve yayına hazırlamıştır. Kopyanın kalitesi özellikle siyah, mavi ve kırmızı mürekkeple yazılmış bölümlerin ve bestecinin kendi çizdiği dizelerin netliğinden anlaşılmaktadır. Şirket, taslakları “*The Rite of Spring (Le Sacre du Printemps) Sketches: 1911-1913*” başlığıyla aynı yıl Fransa’da yayınlamıştır.¹⁸

Taslakların 2. Sayfası orkestrada yer alacak çalgıların listesini vermektedir. Çalgılar listesinin hemen ardından “Baharın Habercileri: Genç Kızların Dansları” (Augurs of Spring: The Dances of the Young Girls) bölümü için taslaklar başlamaktadır. Dolayısıyla çalgı listesiyle 3. sayfa arasında Giriş (Introduction) bölümü için herhangi bir taslak olmadığı görülür. Bu bölüm için yapılmış olan taslaklar günümüze ulaşamamıştır. Taslakların birçok sayfasında tarih yoktur. Ancak belli sayfalara bestecinin tarih yazdığı görülmüştür. Bunların ilki 1 Mart 1912 tarihi düşünülen 52. sayfadır. Bu sayfada “Seçilen Kişinin Yüceltilmesi” (Glorification of the Chosen One) bölümü çalışılmıştır. Bestecinin tarih yazdığı son sayfa ise eserin bittiği 96. sayfadır. Ünlü “Kurban Dansı” için taslakların tamamlandığı bu sayfaya besteci

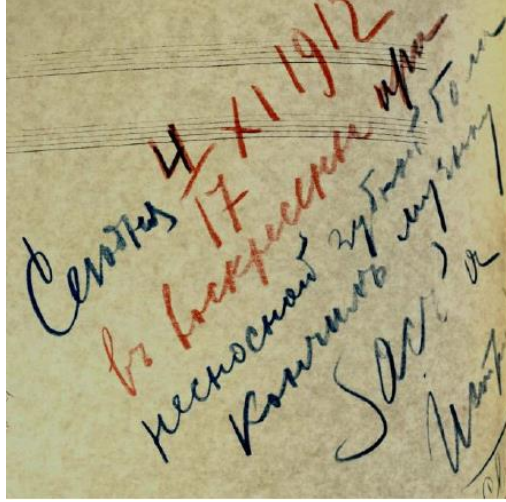
¹⁵ Igor Stravinsky, *Stravinsky: An Autobiography*, Simon and Schuster, New York, 1936, s.47.

¹⁶ A.g.k., s. 48.

¹⁷ Igor Stravinsky, *The Rite of Spring, Sketches: 1911-1913*, Boosey & Hawkes, France, 1969, s.1.

¹⁸ Taslakların başına şirket François Lesure’nin önsözünü, bundan sonra da Robert Craft’ın meşhur makalesi *Genesis of Masterpiece*’i eklemiştir. Bu bölümlerden sonra 140 sayfa taslaklara ayrılmıştır. Taslaklardan sonraki “Ek” bölümünde: Robert Craft’ın taslaklar üzerine sayfa sayfa yorumları, bestecinin eseri yazdığı döneme ait mektupları, Stravinski ve Nijinski’nin koreografi hakkında birlikte yazdığı notlar ve Craft’ın *The Performance of The Rite of Spring* başlıklı kısa yazısı yer alır.

şöyle bir not düşmüştür: “Bugün, 17 Kasım 1912, Pazar, dayanılmaz bir diş ağrısıyla Ayin’in müziğini bitirdim. I.Stravinski, Clarens, Chatelard Hotel.” (Bkz. Şekil 1)



Şekil 1: Bahar Ayini Taslakları, 96. sayfa
Igor Stravinsky, *The Rite of Spring, Sketches: 1911-1913*.

3.2. Taslaklarda Yer Alan Halk Şarkıları

Bahar Ayini taslaklarının bazı sayfalarında bir dizek üzerine yazılmış eşliksiz modal ezgiler ve motifler yer almaktadır. Bunların kaynaklarını tespit edebilmek için bestecinin önceki eserlerinden itibaren kullandığı antolojilerdeki¹⁹ şarkılarla karşılaştırma yapılarak sonuca ulaşılabılır. Fakat Stravinski'nin halk şarkılarını parçalara ayırarak kullandığı, temaların aralık yapısını veya ritmik yapısını değiştirdiği önceki eserlerinde görülmüştür. *Bahar Ayini* bu uygulamaların devam ettiği bir eser olacaktır. Ancak *Ayin*'deki ezgilerin teşhisi çok daha zordur. Çünkü besteci kimi zaman benzer dizisel yapıya sahip ezgileri birleştirmiş kimi zaman da ezgilerden çok küçük parçalar çekerek motifler yaratmıştır.

3.2.1. Kaynakları Belli Olan Halk Şarkıları

Stravinski *Bahar Ayini*'ndeki tek alıntı ezginin açılıştaki fagot solosu olduğunu, bunu da Varşova'dayken edindiği bir Litvanya halk şarkıları antolojisinden alıntılıdığını söylemiştir.²⁰ Söz konusu kitap Anton Juszciewicz'e ait olan *Litauische Volk-Weisen* adlı, 1785 halk şarkısı içeren çok zengin bir kaynaktır. Morton'a göre Stravinski bu kitaptan fagot solosuyla beraber toplamda 6 tane şarkı alıntılımıştır. Fagot soloya kaynak olan şarkı antolojideki 157 numaralı “*Tu manu seserele*” adlı

¹⁹ Antolojilere yönelik bu kanaatimiz, bestecinin önceki eserlerine yaptığımız detaylı analizlerden ve mektuplarını incelememizden ileri gelmektedir. Daha detaylı bilgiler için Bkz. Uğur Cihat Sakarya, *Yirminci Yüzyıl Müziğinde İlkçilik ve Igor Stravinski'nin Bahar Ayini Adlı Yapıtının İncelenmesi*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2017.

²⁰ Igor Stravinsky-Robert Craft, *Memories and Commentaries*, Faber & Faber, New York, 2001, s.41.

şarkıdır. Kalan 5 ezgiden ikisi ise birbirlerine eklenerek Bahar Khorovodları'nın²¹ açılış ezgisi olmuştur.²²

Taslakların 3. sayfası Baharın Habercileri-Genç Kızların Dansları bölümü için girdilerle başlar ve bu sayfa eserin en ünlü müzikal malzemelerini içerir.²³ Sayfada 4 tane önemli girdi vardır. Bunlar; en üstte soldaki küçük süsleme notalı figürler (3.1), bunun sağındaki meşhur ostinato²⁴ kalıbının (Mib- Sib-Reb-Sib) notalarından oluşan sekizlik figürler ve bunun altındaki arpejler (3.2), ortadaki on altılık figürlerden oluşan bir satırlık ezgi (3.4) ve çift Fa anahtarlı dizeğe yazılmış, aksan kalıplarına kadar partiyonun son halindekiyle aynı olan akorlardır (3.5 “Augurs Chord”). (Bkz. Şekil 2)



Şekil 2: Bahar Ayini Taslakları, 3. sayfa
Igor Stravinsky, *The Rite of Spring, Sketches: 1911-1913.*

²¹ **Khorovod:** Kökleri pagan döneme kadar uzanan, baharın gelişiyle birlikte toplanan gençlerin hep birlikte çember şeklinde dönerek, şarkılar söyleyerek, alkış tutarak ve kollarını sallayarak yaptıkları eski bir Slav halk dansıdır.

²² Lawrence Morton, “Footnotes to Stravinsky Studies: Le Sacre du Printemps”, *Tempo*, 128 (3), 1979, s. 12-16.

²³ Araştırmada taslaklardaki girdilerin birbirinden ayırt edilebilmesi için bunlar, buldukları sayfaların numaraları ve o sayfadaki sıralarına göre yukarıdan aşağıya doğru numaralandırılmıştır. Örneğin 3.1. numaralı girdiyle ilgili yorum yapılırken bu numaranın 3 rakamı sayfayı; 1 ise o sayfadaki girdilerin sırasını ifade eder.

²⁴ **Ostinato:** Latince dik kafalı, direngen anlamına gelen obstinatus sözcüğünden türeyen bu terim müzikal bir motifin sürekli olarak ve -genellikle bas seslerde- tekrarlanmasını ifade eder. İrkin Aktüze, *Müziği Anlamak*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2010, s.442.

Morton'a göre yukarıdaki tematik fikirler Juskiewicz'in antolojisindeki belli şarkılardan çıkartılmış "parçalarıdır."²⁵ Bunlardan 3.2. numaralı ostinato kalıbı antolojideki 34 numaralı şarkının ilk iki ölçüsünden çıkartılmıştır. Taslaklarda bu figür ilk olarak Mib-Sib-Reb-Sib olarak yazılmış ancak hemen yanındaki girdiyle birlikte Reb-Sib-Mib-Sib olarak değiştirilmiştir. Besteci bu ünlü ostinatoyu bundan sonra hep bu şekilde not etmiştir. Morton'un kaynak olarak gösterdiği şarkının sözleri ise şöyledir: "Ah! Anneme, en değerlime, beni böyle güzel bir kız olarak yetiştirdiği için teşekkürler."²⁶ Görülüyor ki şarkının sözlerinde Pagan döneme ait bir ipucu yer almamaktadır. Bestecinin şarkının sözlerine yönelik bir incelemesi olmadığı yalnızca melodik yapısına yöneldiği söylenebilir. Juskiewicz 34 numara ve taslaklardaki ostinato kalıbı Şekil 3'te gösterilmiştir.

Anton Juskiewicz *Litauische Volks-Weisen*
No: 34

34 (35). Cf. Nr. 101.

O! taj manu, dëkj miëtai, moëiu — tej, sirds — lej, knd ji mane, uza — gina, tokiš štaunij, dukre — le. D. 775.

Bahar Ayini
P.N: 12+8 (L.Keman)

Bahar Ayini
P.N: 14 (Korangle)

Şekil 3: P.N: 14 ostinato için kaynak halk şarkısı,
Anton Juskiewicz, *Litauische Volks-Weisen*, s.108.

Yukarıdaki örnekte Morton alıntı olduğunu iddia ettiği bu şarkının ilk iki ölçüsündeki aralık yapısı Stravinski'nin ostinato motifiyle aynıdır. Bu antolojide bu şarkıyla aynı yapıda başka bir örnek yoktur. Birçok şarkının farklı tonlarda veya küçük söz, ritim, aralık değişiklikleriyle sunulmuş varyantları olmasına rağmen antolojide 34 numaralı şarkıyla eşleşecek bir başka örnek yoktur. Ancak bu ostinatunun aralık yapısını gösteren başka Rus halk şarkıları da vardır. Bunlardan birisi, bestecinin, *Petruška*'nın ünlü Rus Dansı'nın ikinci temasını (P.N:34+2) alıntılıdığı F. Istomin ve S. Lyapunov'un *Pesni russkogo naroda* isimli antolojisinde yer almaktadır.²⁷ Bir diğer

²⁵ Lawrence Morton, "Footnotes to Stravinsky Studies: Le Sacre du Printemps", s.12.

²⁶ Anton Juskiewicz, *Litauische Volks-Weisen*, Verlag der Polnischen Akademie der Wissenschaften, Krakow, 1900, s.5. (Bu şarkının Litvanyaca'dan İngilizceye çevirisi 28.02.2017 tarihinde Estonya'daki Tallinn Üniversitesi Sosyal Bilimler Bölümü'nde görev yapan Dilbilim profesörü Anna Verschik tarafından yapılmış ve tarafıma "e-posta" yoluyla gönderilmiştir. Verschik'in çevirileri içinde aynı kitaptan 142, 249, 271, 787 ve 357 numaralı şarkılar da yer almaktadır).

²⁷ Richard Taruskin, *Stravinsky and the Russian Traditions: A Biography of the Works Through Mavra Vol:*

ezgi ise ünlü bir Rus halk şarkısı olan *Volga Kayıkçısı*'dir.²⁸ Her iki ezgi de Şekil 4'te gösterilmiştir.

F.Istomin & S. Lyapunov

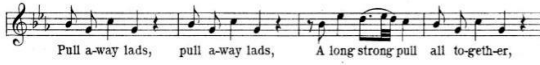
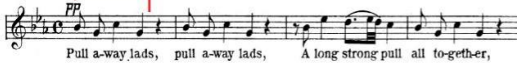
Pesni Russkogo Naroda (s:232)



10.

SONG OF THE HAULERS ON THE VOLGA.

Maestoso.



Şekil 4: P.N: 14 ostinato için kaynak halk şarkıları

(Üstteki ezgi) Richard Taruskin, *Stravinsky and the Russian Traditions: A Biography of the Works Through Mavra, Vol: 1*, s.355.

(Alttaki ezgi) Rosa Newmarch, *14 Russian Folk Songs*,

Bu iki örnekte de görüldüğü gibi ostinato kalıbı için besteciye kaynak olabilecek başka halk şarkıları da vardır. Bu da gösterir ki Morton'un bu ezgi için savunusu doğruluk payı taşımakla birlikte kesin değildir. Ancak bu küçük motifin diyatonik²⁹ sınırlar içinde tanımlanabilmesi, bestecinin çok küçük parçalara kadar halk müziğinin olanaklarını değerlendirdiğini gösterir.

Taslakların 3. sayfasında ortada yer alan 3.4 numaralı girdi, Juskiewicz antolojisindeki 787 numaralı şarkıyla benzeşmektedir. Bu yakınlık bir öncekinden daha inandırıcıdır.³⁰ Bu kısa şarkının sözleri şöyledir: “Çiftliğin yanından geçtiğimde büyük memurla karşılaştım, ona günaydın dedim.”³¹ Bu şarkının sözleri de Pagan dönem ile ilgili bir ipucu sağlamaz. Şekil 5'te bu ezgi, taslaklardaki 3.4. numaralı girdi ve bunun eserdeki (P.N:19³² fagotlar) son hali gösterilmiştir.

1, Oxford University Press, California, 1996, s. 904.

²⁸ Daniel K.L. Chua, “Rioting with Stravinsky: A Particular Analysis of The Rite of Spring”, s.87.

²⁹ **Diyatonik dizi** : İçinde 5 tam ses ile 2 yarım ses bulunan dizi. Kromatik, oktonik ve tam-ton dizilerinin karşıtıdır. Majör ve minör diziler ile kilise modları diyatonik dizi sınırlarında değerlendirilir (İng. Diatonic scale).

³⁰ Lawrence Morton, “Footnotes To Stravinsky Studies: Le Sacre Du Printemps”, s.15.

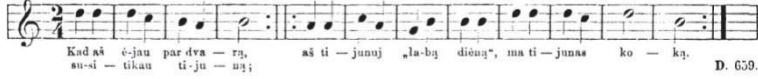
³¹ Anton Juskiewicz, *Litauische Volks-Weisen*, s. 108.

³² Orkestra partiyonlarındaki prova numaralarını (rehearsal mark) ifade etmek üzere P.N. (prova numarası) kısaltması kullanılmıştır.

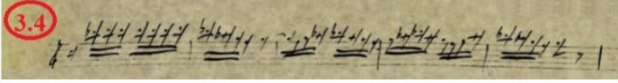
Anton Juskiewicz *Litauische Volks-Weisen*

No:787

787 (825).

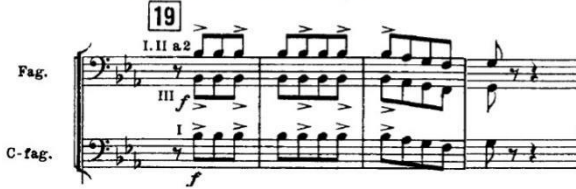


Taslaklar 3.4.



Bahar Ayini

Baharın Habercileri-Genç Kızların Dansları



Şekil 5: P.N. 19 Fagotlar için kaynak halk şarkısı

(Üst) Anton Juskiewicz, *Litauische Volks-Weisen*, s.108.

(Orta) Igor Stravinsky, *The Rite of Spring, Sketches: 1911-1913*, s.3.

(Alt) Igor Stravinsky, *The Rite of Spring, (reprinted edition) New York/ Mineola Dover Publications*, 1989.

Bu halk şarkısından yapılan alıntı, fragmantal olup besteci tarafından geliştirilmiş ve bir ezgiye dönüştürülmüştür. Bu ezginin modal karakteri ve dar alanı (Fa-Sib, tam dörtlü) halk müziği yapısal özellikleriyle uyuşan bir karakter sergiler. Bestecinin bu ezgiyi alıntılama ihtimalini güçlendiren ise bir satıra tek başına yazıp aynı sayfadan itibaren bunun içinden belli parçaları çıkartarak işlemeye başlamasıdır. Dolayısıyla “tematik fikirlerini” önce not edip sonra işlemeye başladığı görülmektedir.

Taslakların 7. sayfası bestecinin halk şarkılarını alıntılarken nasıl bir uygulama yaptığını göstermesi bakımından en önemli örneklerden biridir. Bu sayfa Juskiewicz’in antolojisinden üç tane alıntı içerir. Besteci bu sayfada Bahar Khorovodları’na yoğunlaşmış ve sayfanın en üstüne eserin bu bölümünün başında Mib pikolo ve Sib bas klarnete çaldığı “tranquillo” temayı not etmiştir (7.1.). Bunun altında, sağda yine tek bir dizek üzerine yazılı arıza işaretleri ve ölçüsüne kadar (5/8) kesinleştirmiş ikinci bir ezgi vardır (7.2). Besteci bu ezgiyi de Kaçırılış Ayini (Ritual of Abduction) için not etmiş ancak bu bölüm için çalışmalarına daha sonra dönmüştür. Bahar Khorovodları için not ettiği ezginin üstüne “khorovod büyüü” (zapevaniye khrovodnoye) başlığını düşen besteci doğrudan bir Pagan dansı için melodik referans sağlamış ve bunu Juskiewicz’in antolojisindeki 249 ve 271 numaralı ezgileri birleştirerek oluşturmuştur.

Bu şarkılardan 249 numaralı olanın sözleri şöyledir: “Ve ben genç ve bekarken, ay, ay, ay! Bütün kızları severdim.”³³ 271 numaralı şarkının sözleri ise şöyledir: “Ve

³³ Anton Juskiewicz, *Litauische Volks-Weisen*, s.35.

ben içmişken; sarhoşken makineye oturdum, yaslandım”³⁴ Bu iki şarkı da gençlik neşesi ve dünyevi mutluluğu vurgular. Dolayısıyla konu bakımından Pagan döneme belirgin birer ipucu sağlamaz. 249 numaralı ezgi donanımında dört diyez olsa da Si üzerinde Mixolidyan hegzakorda³⁵ dayalı dizisel yapıya sahiptir ve majör karakterlidir. 271 numaralı ezgi ise Sol diyez üzerinde boşluklu Eolyan dizisine dayalı olup (La diyez sesi yoktur) minör karakterlidir. Ancak bu ezginin ilk yarısı yoğun bir minör “pentatonik” karakter sergiler. Şöyle ki ezgi de mi notası yalnızca bir kere duyulmaktadır. Dolayısıyla boşluklu modal karakter -bu notanın yalnızca bir kere duyulması nedeniyle- minör pentatonik yapıya yaklaşır. Yarım ses içermediği için bu ezginin dizisel yapısı -mi notası geçici bir nota kabul edilirse- anhemitonik³⁶ minör pentatonik dizi olarak belirtilebilir. Antolojide bu ezginin melodi yönüne benzeyen hatta birebir aynı aralıklara sahip olan iki şarkı daha vardır. Bunlar 585 ve 816 numaralı ezgilerdir. Ancak bu iki ezgi modal farklılıkları ve daha küçük motiflerde gösterdikleri benzerlik nedeniyle 249 ve 271 numaralı ezgilerden daha uzak ihtimaller olarak değerlendirilmelidir. Şekil 6’da taslakların 7. sayfasından bir kesit ve bu ezgiler gösterilmiştir.

³⁴ A.g.k., s.39.

³⁵ **Hegzakord:** Altı sestten oluşan dizi. Majör veya minör diyatonik dizinin ilk altı sesinden oluşan dizidir (İng. hexachord).

³⁶ **Anhemitonik:** Yarım ses içermeyen pentatonik dizi (İng. Anhemitonic scale).



249 (250).

O kad aš bu - vai jaunas ne-vo - dcs, - aj! aj! aj! aj! - vis mer-ge-les my - lė - jau.

D. 924; cf. SD. 876.

271 (272).

O kad aš gė-riau, pa-si - gėriau; j stakles sė-dau, pa-svi - rėjau.

585 (613).

Ej! gėriau, gėriau, pasi - gė-riau; aut žirgu sė-dau, pa-svi - rėjau.

816 (854).

Kad bernalis pračė, taj mer-gytė vandens davė; dumo - dama kalba, kal-bė-da - ma vor-čia.
(Kad bernalis burnolė prausė, taj mer-ge-lė rankštutėj davė; dumo, dumodamu kalba, kalbė-lamu verkia).
Cf. D. 728, 726.

Şekil 6: Taslaklar 7. Sayfa girdileri için kaynak halk şarkıları

(Üst) Igor Stravinsky, *The Rite of Spring, Sketches: 1911-1913*, s.7.

(Alt kaynak materyaller) Anton Juszkiewicz, *Litauische Volks-Weisen*, s.35-39-82-112.

Stravinski, bu ezgileri birleştirenken 249 numaralı ezginin ilk yarısını almış ve 271 numaralı ezginin pentatonik imasıyla birleştirebilmek amacıyla Mi seslerini Fa \sharp 'e dönüştürmüştür. 271 numaralı ezgiyi ise tamamen alıntılamıştır. Bestecinin yaptığı bu bir notalık değişim iki ezgiyi birbirine saf bir bağlantıyla kenetlemiş ve bunların tek bir ezgi gibi duyulmasına olanak sağlamıştır. Bu birleşim sonucu ortaya çıkan ezginin, yine ikinci yarısındaki mi notası geçici bir nota olarak kabul edildiğinde, Sol diyez üzerine kurulu anhemitonik minör pentatonik perde içeriğine dayandığı görülür. Ezgideki bu yoğun pentatonik ima, arkaik havanın çağrıştırılmasını sağlamıştır.

Bestecinin, halk müziği tavrını güçlendirebilmek amacıyla, ezgiye süsleme notaları da eklediği görülmektedir (Bkz. Şekil 7).

249 (250):
O kad av bu - van jausas ne-ve - des, - aji aji aji - vis mer-
gias my - lo - jaus.
D. 921; cf. SD. 876.

271 (272):
O kad ai ge-riau, pa-si - geriau; j staklos si-dan, pa-svi - rėjus.

Taslaklar 7.1.

Şekil 7: Bahar Khorovodları açılış teması için kaynak halk şarkıları
(Üst)Anton Juszkiewicz, *Litauische Volks-Weisen*, s.35 ve 39.
(Alt) Taslaklar 7. sayfa 7.1. numaralı girdinin yeniden yazımı

Taslakların 9. sayfasında besteci bu ezgiyi Fa üzerinde anhemitonik minör pentatonîğe transpoze etmiş³⁷, ölçülendirmesini yapmış ve iki çalgının çalacağına karar vererek eserdeki son haline yaklaştırmıştır. Şöyle ki bu taslak girdisinin ilk ölçüsünün üçüncü notasındaki süsleme notası partisyonda çıkartılmış; en son ölçüdeki en son notaya ise süsleme notası eklenmiştir. Ayrıca tempo daha sonra 144'ten 108'e düşürülmüştür (Bkz. Şekil 8).

³⁷ Bu transpozede 6. ses olan (Reb) sesi iki nota arasında geçit olarak duyulmaktadır. Dolayısıyla bu nota yine geçici bir nota olarak kabul edildiğinde ezginin perde içeriği: “Fa-Lab-Sib-Do-(Reb)-Mib” şeklinde dizilen anhemitonik minör pentatonik olarak belirlenir.

Taslaklar 9.1.



Veshniye Khorovod (Bahar Khorovodları)

ВЕШНИЕ ХОРОВОДЫ

SPRING ROUNDS

48 Tranquillo $\text{♩} = 108$

Fl.

Fl. c. a. (G)

Cl. piec. (Ea)

Cl. b.

Şekil 8: Bahar Khorovodları Taslaklar ve partison karşılaştırması

(Üst) Igor Stravinsky, *The Rite of Spring, Sketches: 1911-1913*, s. 9.

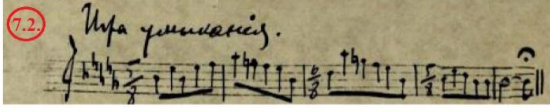
(Alt) Igor Stravinsky, *The Rite of Spring*, (reprinted edition) New York/ Mineola Dover Publications, 1989

Taslakların 7. sayfasındaki 7.2. numaralı girdi “Kaçırılış Ayini” bölümü için ilk tematik fikirdir. Besteci burada bir ezgiyi not almış ancak bu bölüm üzerinde çalışmaya çok daha sonra (29-33. sayfalarda) geri dönmüştür. Bu ezgi Morton’a göre doğrudan Juszkiewicz’in antolojisindeki 142 numaralı ezgiden alıntılanmıştır.³⁸ Şarkının sözleri şöyledir: “Canım babam, canım ihtiyar babam! haydi baba, toprakta çalışmama izin ver.”³⁹ Şarkının *Bahar Ayini*’nde kullanılmış olduğunu iddia eden Morton karşılaştırmayı taslaklar üzerinden değil partiyonun son hali üzerinden yapmaktadır. Taslaklardaki girdiyle bu şarkı karşılaştırıldığı zaman bestecinin Sib üzerinde Miksolidyan modunu örnekleyen bu ezginin modal karakterini Sib Doryana dönüştürdüğü (Reb arızasını ekleyerek); ritmik yapısını ise tamamıyla yeniden düzenlediği görülmektedir. Ancak ezginin aralık yapısı ve melodi yönü çok yakından taklit edilmiştir. Ve perde içeriği -Reb sesini fazla vurgulamaması nedeniyle- minör modal karakterde (Sib Doryan) zayıflamaktadır. Aşağıda farklı renklerle gösterilmiş parçalar karşılaştırıldığı zaman bestecinin aralık yapısını büyük ölçüde taklit ettiği görülür (Bkz. Şekil 9).

³⁸ Lawrence Morton, “Footnotes To Stravinsky Studies: Le Sacre Du Printemps”, s. 13.

³⁹ Anton Juszkiewicz, *Litauische Volks-Weisen*, s. 19.

Taslaklar: 7.2.



Anton Juskiewicz Litauische Volks-Weisen

No: 142

142 (143).



Taslaklar 7.2.



Şekil 9: Kaçırılış Ayini kaynak halk şarkısı

(Üst) Igor Stravinsky, *The Rite of Spring, Sketches: 1911-1913*, s.7.

(Orta: kaynak materyal) Anton Juskiewicz, *Litauische Volks-Weisen*, s.19

(Alt) Taslaklar 7.2 numaralı girdinin yeniden yazımı

Besteci taslakların 29. sayfasında Kaçırılış Ayini üzerine çalışmalara geri dönmüş ve 30. sayfada ezgiyi bu sefer Fa üzerinde Doryana transpoze ederek çalışmış, ancak eserin son halinde bunun La üzerine almış ve ölçüsünü 9/8'e sabitleyerek kararını kesinleştirmiştir (Bkz. Şekil 9).



Каçırılış Ayini

ИГРА УМЫКАНИЯ

RITUAL OF ABDUCTION



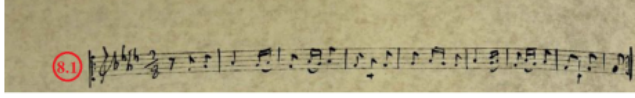
Şekil 9: Kaçırılış Ayini, Taslaklar ve Partiyon karşılaştırması

(Üst) Igor Stravinsky, *The Rite of Spring, Sketches: 1911-1913*, s.30.

(Alt) Igor Stravinsky, *The Rite of Spring, (reprinted edition)* New York/ Mineola Dover Publications, 1989.

Taslakların 8. sayfasının en başında ölçüsü, arızaları, bağ işaretleri hatta tekrar çizgilerine kadar dikkatle not edilmiş bir ezgi yer almaktadır. Bu ezgi bestecinin hem

Ateşkuşu'nda hem de *Petruşka*'da faydalandığı, hocası Rimski-Korsakov'un *100 Rus Halk Şarkısı* antolojisindeki 50 Numaralı "Nu-ka Kumushka" adlı şarkının bir transpozesidir (Bkz Şekil 10).



Korsakov 100 Rus Halk Şarkısı "Nu ka kumushka"

№ 50. НУ-КА, КУМУШКА, МЫ ПОКУМИМСЯ

Allegretto

Ну - ка, ку - муш - ка, мы по - ку - мим - ся, ай, лю - ли, лю - ли, мы по - ку - мим - ся. Мы по - ку - мим - ся, ай, лю - ли, лю - ли, лю - ли, мы по - ку - мим - ся. Мы по - ку - мим - ся. При - хо -

Şekil 10: Taslakların 8. sayfasında yer alan halk şarkısı: "Nu-ka Kumushka"
(Üst) Igor Stravinsky, *The Rite of Spring, Sketches: 1911-1913*, s.30.
(Alt) Nikolai-Rimski- Korsakov, *Sto Russkikh Narodnikh Pesen*
(100 Rus Halk Şarkısı) (1877), 96.

Bu ezginin eserde kullanılması hakkında karşıt görüşler vardır. Morton bunun görünüşe göre Bahar Khorovodları'nda kullanılmadığını belirtirken⁴⁰; Craft, ezginin minör modal karakterinin, 16'lık (veya 8'lik) nota değerlerinin ve adım adım gelişme gibi karakteristiklerinin Bahar Khorovodları'nda bulunduğunu; bestecinin bunları sentezlenmiş olabileceğini, fakat ölçü yapısı (3/8'lik) açısından ve 4. ölçünün aralıkları bakımından tamamıyla farklı olduğunu ifade etmiştir.⁴¹ Taruskin ise bestecinin bu ezgiden faydalandığını iddia etmektedir. Çünkü besteci daha önce Juskiewicz'den alıntıladığı ezgilerin ölçülerini radikal şekilde değiştirmiş ve aralık yapılarında da değişiklikler yapmıştır. Taruskin'in bu ezgiden hareketle oluşturulduğunu iddia ettiği pasajlar Bahar Khorovodları bölümünün P.N: 49+4 ve P.N: 49+7'deki obua ve fagot soloları ile P.N: 51'de nefesli ve yaylılardaki "khorovod" temasıdır⁴² (Bkz.Şekil 11).

⁴⁰ Lawrence Morton, "Footnotes To Stravinsky Studies: Le Sacre Du Printemps", s.16.

⁴¹ Robert Craft, "Commentaries on the Sketches", *The Rite of Spring Sketches: 1911-1913*, Boosey& Hawkes, France, 1969, s.6.

⁴² Richard Taruskin, "Russian Folk Melodies in The Rite of Spring" *Journal of American Musicological Society*, 33 (3), 1980, s.515-517.

Bahar Khorovodları

P.N: 49+4



Bahar Khorovodları

P.N: 51



Taslaklar 8.1



Şekil 11: Bahar Khorovodları melodik kaynaklar (I)
(Üst) Igor Stravinsky, *The Rite of Spring*, (reprinted edition),
New York/ Mineola Dover Publications, 1989

(Alt, yeniden yazım 8.1. numaralı girdi) Igor Stravinsky, *The Rite of Spring, Sketches:*
1911-1913, s. 8.

Ancak bestecinin taslaklarında Bahar Khorovodları için çalışmalar 8. sayfaya not edilmiş bu ezginin altında değil 7. sayfada başlamaktadır. Dolayısıyla bestecinin bu ezgiden faydalanmış olma ihtimali -*Nu ka kumushka* ezgisi sonradan yazıldığı için ilk bakışta zayıflamaktadır. Çünkü aşağıda gösterildiği gibi taslakların 7. sayfasında, Bahar Khorovodları bölümü için Taruskin'in bu şarkıdan hareketle oluşturulduğunu iddia ettiği tematik fikirler eşlikleriyle birlikte zaten tasarlanmıştır. Aşağıdaki örnekte bestecinin khorovod başlığıyla belirttiği 7.3 numaralı girdi; 4/4'lük ölçüsüyle, 4 korno ve kontrbaslar için yazılmış senkoplu eşliğiyle ve yay işaretlerine kadar düşünülmüş görüntüsüyle eserin son halindeki P.N: 49'dan 50'ye kadar olan pasaj için bir taslak olduğunu ispatlar. Hemen altındaki 4 ölçümlük 7.4 numaralı girdi ise P.N: 50'de başlayan ve iki ölçü sonrasında üfleme ve tahta nefeslilerde sunulan ana khorovod teması için bir taslaktır. En alttaki girdi olan 7.6 ise doğrudan P.N:53+4'ten Vivo'ya kadar olan pasajla uyumaktadır. Dolayısıyla taslakların 7. sayfası Bahar Khorovodları bölümü için gerekli tüm materyali içermektedir (Bkz. Şekil 12).

[45] Sostanito e pesante *♩ = 100*

Ob.
Viol. II
Vla.
Vcllo.
Cb.
Fl.
Cl. b.
Ob.

P.N.: 50

P.N.: 53+4

Fl. Pic.
Fl. a. Ob.
Ob.

Xoroboz (capellano)
7.3
7.4
7.6

Şekil 12: Bahar Khorovodları melodik kaynaklar (II)

(Üst) Igor Stravinsky, *The Rite of Spring*, (reprinted edition), New York/ Mineola Dover Publications, 1989.

(Alt) Igor Stravinsky, *The Rite of Spring*, *Sketches: 1911-1913*, s. 7.

Dolayısıyla Taruskin'in ifade ettiği pasajlar, *Nu-ka kumushka*'nın yer aldığı 8. sayfadan bir sayfa önce zaten tasarlanmıştır. *Nu-ka kumushka* şarkısının bulunduğu sayfada ise çalgılamasına kadar böylesine kesinleştirilmiş bir girdi bulunmaz. Bu durumda *Nu-ka Kumushka*, Taruskin'in iddia ettiğinin aksine eserde kullanıldığı kesin olan ezgilerden sayılamaz. Morton ve Craft'ın da belirttiği gibi bu şarkı taslaklarda yer alan fakat müzikte kullanılmayan bir şarkıdır. Bestecinin bunu kullanmaktan vazgeçtiği söylenebilir. Bu durumda *Nu-ka kumushka*, taslaklarda yer alan kaynağı belli ezgiler grubuna dahil edilmektedir. Ancak bu ezgi eserde kullanılmamıştır.

50. sayfa, bestecinin “Kurban” başlıklı ikinci bölüm için çalışmalara başladığı sayfadır. Besteci ikinci bölümün Giriş'ini (Introduction) ve Genç Kızların Mistik Çemberleri (Mystic Circles of the Young Girls) bölümünü birlikte çalışmıştır. Taslakların 53. sayfasında tek bir dizek üzerine yazılmış sonuna çift çizgi koyulmuş, 3/4'lük bir tek sesli ezgi bulunmaktadır. 53.3 numaralı bu girdi, Genç Kızların Mistik Çemberleri bölümünün başındaki alto flüt temasına (P.N:93+5) benzemektedir.⁴³ Besteci bu ezgiyle ilgili ilk notlarını 50. sayfada almıştır ve sırasıyla 53. ve 57. sayfalarda çalışmıştır. 57. sayfada tema, Mistik Çemberler'deki alto flüt temasına en yakın haline ulaşmıştır. Bu temanın ilk yarısındaki aralık yapısı Anton Juskiewicz'in antolojisindeki 357 numaralı şarkının aralık yapısıyla aynıdır.

Şekil 13'te sırasıyla 50.1, 53.3, 57.3 numaralı girdiler yeniden yazılarak verilmiştir. Örneğin en üstünde ise Juskiewicz'in 357 numaralı şarkısı gösterilmiş; en altta ise eserin son halinde P.N:93+5'te bulunan alto flüt teması verilmiştir. İşaretlenmiş olan aralık yapıları takip edildiğinde ezginin düzenli bir şekilde son haline ulaştığı ve halk müziği tavrını yansıtmaya için de süsleme notalarıyla zenginleştirildiği görülür. Eserin son halindeki ezgide Juskiewicz'den model alınarak oluşturulmuş parçacığın iki kere tekrar edildiği ve ikinci yarısında bestecinin ezginin dizisel karakterini (Mi üzerinde Eolyan) belirtmek ve karar etkisi yaratmak için yukarı yönlü bir motif türettiği görülmektedir. Juskiewicz'in 357 numaralı şarkısı doğal minör dizi (Eolyan) üzerine kurulu olup boşlukludur. Besteci bu modelin dizisel içeriğine bağlı kalarak ezginin devamını oluşturmuştur (Bkz. Şekil 13).

⁴³ Robert Craft'a göre bu süslenmemiş ezginin besteci üretimi veya bir Litvanya şarkısı olup olmadığı bilinmemektedir. Stravinski de bu ezginin kaynağını hatırlayamamaktadır. Morton ise bu ezginin Mistik Çemberler'deki alto flüt temasına evirildiğini ve kaynağın Juskiewicz'in antolojisi olabileceğini ifade etmiş ancak bu ezgi için diğerlerinde yaptığı gibi bir tespit sunmamıştır. Taruskin ise ezginin önceki sayfalardan başlayarak nasıl son haline ulaştığını örneklerle belirtmiş fakat doğrudan bir ezgiyle benzerlik kurmamıştır. Bkz. Robert Craft, “Commentaries on the Sketches”, *The Rite of Spring Sketches: 1911-1913*, s.14-15; Richard Taruskin, “Russian Folk Melodies in The Rite of Spring”, s. 519-525 ve Lawrence Morton, “Footnotes To Stravinsky Studies: Le Sacre Du Printemps”, s.16.



Bahar Ayini "Genç Kızların Mistik Çemberi"

P.N: 93+5



Şekil 13: Genç Kızların Mistik Çemberi P.N: 93+5 kaynak ezgi-
(Üst yeniden yazım) Igor Stravinsky, *The Rite of Spring, Sketches: 1911-1913*, s. 50, 53, 57.
(Alt) Igor Stravinsky, *The Rite of Spring, (reprinted edition)*, New York/ Mineola Dover
Publications, 1989.

Taslakların 57. sayfasından 96. sayfadaki eserin sonuna kadar kaynağı belli olan başka bir ezgiye ulaşamadık. Görülüyor ki eserin Yeryüzünün Öpücüğü (Kiss of the Earth) başlıklı ilk bölümünün; Genç Kızların Dansları, Bahar Khorovodları ve Kaçırılış Ayini bölümleri için Juszkiewicz'in antolojisi bestecinin ana kaynağı olmuştur.

3.2.2. Kaynakları Belli Olmayan Halk Şarkıları

Taslakların 6. sayfasında P.N:25'te korno soloda gelen tema için çalışmalar yer almaktadır. Ancak besteci bu ezgi için ilk notunu 5. sayfanın en altına yazmış fakat daha sonra bunu (6.sayfada) küçük üçlü yukarıya transpoze ederek çalışmıştır. 5. sayfadaki üzeri karalanmış olan bu ezgiyle ilgili önceki sayfalarda herhangi bir girdi bulunmamaktadır. Dolayısıyla bu girdi yeni bir fikir gibi algılanabilir. Ancak Genç Kızların Dansları'nda duyulan Bahar Khorovodları temasının da bu girdinin çalışıldığı 6. sayfada yer aldığı düşünüldüğünde 5,6,7 ve 8. sayfalarda bestecinin birbiriyle ilişkili çalışmalar yaptığı anlaşılır. Aslında 5. sayfadaki bu girdi, bunun 6. sayfadaki transpozeleri ve Bahar Khorovodları'nın iki teması da Giriş bölümünde zaten sunulmuş olan bir çekirdekten türetilmiştir. Bestecinin Giriş'e yaptığı taslakların kayıp olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla bu temaların kökeni için araştırmalar partisyonun son hali üzerinden yapılacaktır.

Giriş'in P.N:6 numaralı pasajında solo alto flütte başlayan minör tetrakorda⁴⁴ dayalı küçük motif bu temalar için bestecinin ana kaynağı olmuştur. P.N:6'da, Re üzerinde minör tetrakorda dayalı olan bu motif, iki ölçü sonra 16'lık üçlemelerle Si üzerinde minör tetrakorda sunulmuştur. Bu motifin en önemli özelliği modun kök sesinde başlayıp sırayla çıkıcı yönlü tam, küçük üçlü ve iniçi yönlü yanaşık hareketi vurgulayıp modun yedinci derecesinden kök sesine bağlanarak karar vermesidir. Bu hareketler ve karar verme şekli Bahar Khorovodları'nın taslaklardaki 7.3 numaralı temasında da ortaktır. Giriş bölümünde, minör tetrakorda dayalı ve bu karar biçimini gösteren motifler solo tahta nefeslilere verilmiştir (Bkz. Şekil 14).

P.N: 6
(Alto Flüt solo)

P.N:7+4
Fagot Solo

P.N:7+6
Fagot Solo

P.N:8
(Alto Flüt solo)

Bahar Khorovodları

P.N: 49+4

Ob. I solo
cant.

Şekil 14: Minör tetrakorda dayalı yapay halk ezgileri (I)
(En alt satır) Orijinal partiyonun son halinde Bahar Khorovodları teması
Igor Stravinsky, *The Rite of Spring*, (reprinted edition),
New York/ Mineola Dover Publications, 1989.

Yukarıdaki örnekte gösterilen motifler doğrudan Bahar Khorovodları için kaynak olan bestecinin kendi üretimi materyallerdir. Bunlardaki asıl ortak özellik modal karakterdir (minör tetrakord). Yukarıda gösterildiği şekilde modun 7. derecesinden çıkıcı yönlü karar verme uygulaması, Genç Kızların Dansları teması için önemli bir ortaklık daha gösterir. Taslakların 5. sayfasında karalanmış olan ilk girdinin

⁴⁴ **Tetrakord:** Yunan müzik teorisinde dört sesli dizi. Örneğin Do majör dizisinde Do-Fa arası (Do-Re-Mi-Fa notaları). 2 tam ses ve 1 yarım sestem oluşur ve diyatonik tonaliteye göre (majör veya minör) T-T-Y ya da T-Y-T şeklinde sıralanabilir (İng. tetrachord).

kadar temalarını hazırlamış bunu da 7. sayfada bestelemeyi başladığı Bahar Khorovodları'nda geliştirmeye devam etmiştir. Genç Kızların Dansları ve Bahar Khorovodları'nın sırayla bestelendiği ve her ikisinin de minör modal karakter sergilendiği düşünüldüğü zaman hem bu taslağın neden 6. sayfada yapıldığı hem de Bahar Khorovodları'nın bu ezgisinin neden Genç Kızların Dansları'nda (önceden) duyulduğu açıklığa kavuşur. Taslakların 6.6. numaralı girdisi 4/4'lük ölçü içinde yazılmıştır ve Sib üzerinde minör tetrakorda dayalıdır. Tıpkı Genç Kızların Dansları bölümünde ve Bahar Khorovodları'ndaki gibi bu ezgi en başından beri hep Sib üzerinde minör tetrakorda dayalıdır. R. Craft 6.6 numaralı bu girdinin aynı sayfada yer alan Genç Kızların Dansları için yapılmış taslak girdilerinden 6.1 numaralı Sib minör pasajdan faydalanılarak oluşturulduğunu ifade etmektedir.⁴⁶ Ancak perde içeriği aynı olmakla birlikte motif yönü uyumsuz. Ayrıca burada tespit ettiğimiz karar yapısını da göstermez. Asıl ortak olan minör modal yapıdır. Şekil-16'da taslakların 6.6 numaralı girdisi gösterilmiş ve bestecinin yalnızca orta satıra yazıp diğerlerine gerek duymadığı değiştirici işaretler de eklenerek bir altta sadece tema yeniden yazılmıştır (Bkz. Şekil 16).



Şekil 16: Genç Kızların Dansları P.N: 28+5 melodik kaynak Igor Stravinsky, *The Rite of Spring, Sketches: 1911-1913*, s.6.⁴⁷

Görülüyor ki besteci, Giriş'te sunduğu tümel dizisel materyal ve karar yapısından hareketle ilk bölüm için kendi özgün temalarını yaratmıştır. Besteci şarkı alıntılamaaksızın yaptığı bu uygulamada modal materyale bağlı kalmış, halk şarkısı tavrını vermek için süsleme notalarını özellikle vurgulamıştır. Bunlar bestecinin halk müziğinin özünden hareketle kendi sentezini yaptığını ve kendi özgür temalarını yarattığını gösterir. Araştırma kapsamında incelenmiş olan farklı antolojilerdeki toplam 2.202 şarkı, modal materyalin baskınlığını verirken; Rus halk müziğinde doğal majörden sonra (220 tane İyonyan) doğal minör modlara (174 tane) dayalı şarkıların ikinci sırada olduğu görülmüştür. Dolayısıyla diatonik/modal karakter temel olmakla birlikte minör modlar Rus halk müziğinde ikinci derecede baskındır. Stravinski'nin kendi üretimi ezgilerde de bu yapısal temele bağlı kaldığı ve minör tetrakordu vurguladığı görülmüştür.

⁴⁶ Robert Craft, "Commentaries on the Sketches", s.5.

⁴⁷ Igor Stravinsky, *The Rite of Spring, Sketches: 1911-1913*, s.6.

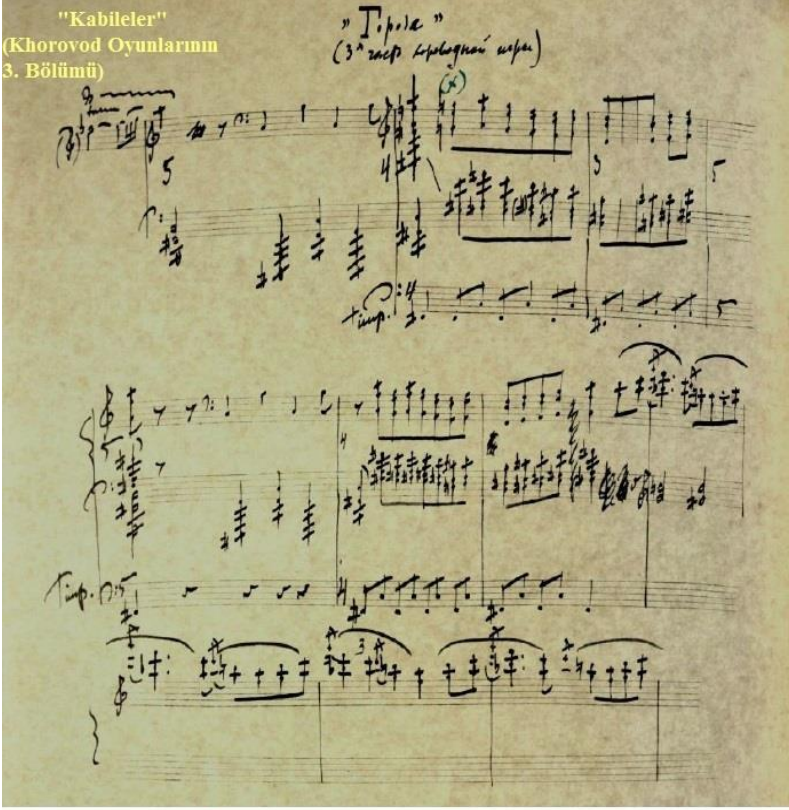
Taslakların 12. sayfası Rakip Kabilelerin Ritüeli başlıklı bölüm için ilk girdilerle başlar. Besteci “Kabileler” başlığını düşüğü 12.1. numaralı girdide, orijinal partisyonda P.N:57+2’de bakır nefeslilere verdiği, 4/4’lük temayı iki ölçüde tasarlamış, aynı girdinin devamında ise 4/4’lük (2/2) zaman belirtecini ekleyerek bölümün ikinci temasını yazmıştır. Bu tema da P.N:60’tan itibaren tahta nefesliler arasındaki diyaloglarla işlenmiştir. Dolayısıyla tek bir girdide besteci bölümün ana materyalini oluşturmuştur. 12.1 numaralı girdideki ikinci kısım tamamıyla minör tetrakordun sınırları içindeki dar alanda (tam dörtlü) figür tekrarına dayalıdır. Girdinin ilk yarısındaki motif ise tam 5’li alanındadır. Besteci bu iki motifi birbirinin peşi sıra eklemiş ancak ikinci parçayı daha ilk seferden itibaren bir oktav yukardan tasarlamıştır. Dolayısıyla parçalanmış olan bu girdi, besteci için iki tane materyal sağlamıştır. (Bkz. Şekil 17)



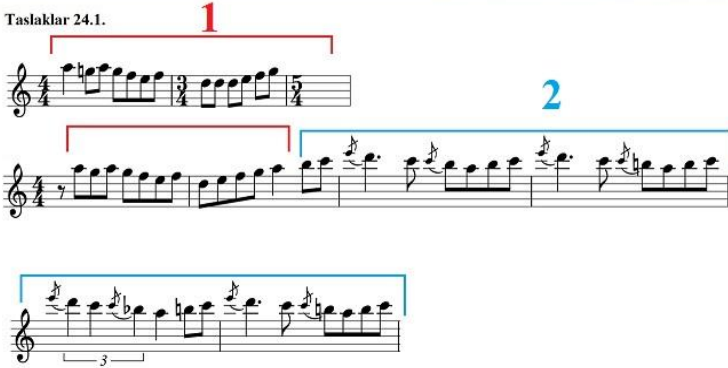
Şekil 17: İki Rakip Kabilenin Ayini yapay halk ezgisi
Igor Stravinsky, *The Rite of Spring, Sketches: 1911-1913*, s.12.

Bu iki parçacık da minör modal karakter göstermektedir. İkinci parça yanaşık hareketi vurgulayıp tamamıyla minör tetrakordu örneklerken ilk parçanın aralıkları daha geniştir. Ve bu da minör pentakord⁴⁸ içinde hareket eder. Besteci bu sayfadan itibaren bu temalar üzerine yoğun bir çalışmaya başlamıştır. 16. sayfada figür tekrarlarını arttırdığı ikinci parça üzerinde çalışmalarını yoğunlaştırmışken 24. sayfada bölümün ana motif yapısı kesinleşmeye başlamıştır. Bestecinin “Kabileler (Khorovod oyunlarının 3. bölümü)” başlığını düşüğü bu sayfadaki girdiler iki motifin kesinleştiğini gösterir. Şekil 18’de 24.1 numaralı girdi gösterilmiş bunun altına ise buradaki iki motif yazılmıştır.

⁴⁸ **Pentakord:** Beş sesli dizi. Majör veya minör diyatonik bir dizinin ilk beş sesinden oluşan dizidir (İng. pentachord).



Taslaklar 24.1.



Şekil 18: İki Rakip Kabilenin Ayini Melodik Kaynaklar
(Üst) Igor Stravinsky, *The Rite of Spring, Sketches: 1911-1913*, s.24.
(Alt yeniden yazım 24.1 numaralı girdi)

Yukarıda tespit edilmiş olan bestecinin kendi üretimi halk müziği temalarının ilki bölümün en başında kornlarda duyurulmuş ve ikinci yarısıyla birlikte transpoze edilmiş halde P.N: 59'dan itibaren sunulmuştur (Bkz. Şekil 19).



Şekil 20: İkinci Bölüm, Giriş için melodik kaynaklar
(Hepsi yeniden yazım 50 ve 64. sayfa girdileri) *Igor Stravinsky, The Rite of Spring, Sketches: 1911-1913, s.64.*

Besteci 64.2 numaralı girdinin örneklediği majör pentakord karakterini Kurban başlıklı bölümün Giriş’inden itibaren hissettirmeye başlamıştır. P.N:81+2’de I. kemanın çaldığı tiz pasaj, bestecinin kendi üretimi olan bu modal temadır. P.N: 83’te ise besteci aynı temayı bu sefer Do diyez üzerinde kurup solo kemana çaldırmıştır. P.N:89’da kornlardaki aynı temayla yapılan anımsatmanın ardından Mistik Çemberler bölümünün ana teması olarak taslaklardaki 64.2 numaralı girdi duyulur (P.N:91-93 arası). Görülüyor ki besteci ikinci bölümde -P.N:93+5 numaralı alto flüt solosunda Juskiewicz’in antolojisinden yaptığı bir alıntıya kadar- tematik fikirleri kendi oluşturduğu modal parçacıklar üzerine kurmuştur. Tespit edilen bu girdiler, taslaklarda yer alan ve doğrudan bir kaynağa dayanmayıp bestecinin kendi üretimi olan ezgiler grubuna girmektedir.

Taslakların 78. sayfası Ataların Ayini (Ritual of the Ancestors) bölümü için devam eden bir çalışmayı içermektedir. Bu sayfada 78.1 numaralı “obua solo” için yazılmış olan girdi dikkat çeker. 78.2 numaralı girdi ise eserin son halinde P.N:131’de alto flütteki Si üzerine kurulu “oktatonik” 16’lık tema için bir taslaktır. Taruskin ve Craft 78.1 şeklinde numaralandırdığımız girdinin P.N:132’de surdinli trompetlerde duyulan temanın bir taslağı olduğunu varsayarlar ve temanın gittikçe değişerek son şekline ulaştığını belirtirler.⁵⁰ Aynı sayfada aşağıdan yukarıya doğru çekilmiş olan dizeklere yazılı 78.4 numaralı taslak ise bu temanın giderek nasıl değiştiğini göstermesi açısından en önemli örnektir. Ancak bu ezgiyle ilgili çok fazla taslak yoktur. Bir sonraki sayfanın başındaki 79.1 numaralı taslak da bu ezgi üzerinde çalışıldığını gösterir. Aşağıda sırasıyla 78.1., 78.4. ve 79.1. numaralı girdiler yeniden yazılmış; en altta ise partiyonun son halinde trompette verilen tema (P.N:132) gösterilmiştir (Bkz. Şekil 21).

⁵⁰ Robert Craft, “Commentary on Sketches”, s.21-22; Richard Taruskin, “Russian Folk Melodies in The Rite of Spring,” s.526.



Bahar Ayini- "Ataların Ayini"
P.N: 132 (Solo trompet)



Şekil 21: Ataların Ayini P.N: 132 oktatonik tema
(Hepsi yeniden yazım taslak girdileri) Igor Stravinsky, *The Rite of Spring, Sketches:*
1911-1913, s.78 ve 79.
(Alt orijinal partiyon) *The Rite of Spring, (reprinted edition),*
New York/ Mineola Dover Publications, 1989.

Yukarıdaki taslak girdileri ve eserin son halinde bunlardan hareketle oluşturulan ezginin aralarındaki ortak özellikler; tam 4'lü aralığına sınırlandırılmış dar melodik alan ve minör tetrakorddur. Taruskin bu ezgiyle benzer modal karakter sergileyen birkaç tane örnek halk şarkısı sunar.⁵¹ Fakat bunların doğrudan birer model ezgi olmadığı açıktır. Asıl önemli olan bestecinin dar alan içinde sınırlanmış ve halk müziği modal yapısını yansıtan bir temayı Ataların Ayini için bir referans olarak kullanıp kullanmadığıdır. Ancak Taruskin'in bir halk müziği temasına yakın olarak değerlendirdiği bu tema, kendisine eşlik eden Si üzerine kurulu oktatonik dizinin perde içerikleri içinde (Si-Do#-Re-Mi-Fa-Sol-Sol#-La#-Si) karşılığını bulur. Aynı zamanda bestecinin solo çalgılar için yazdığı modal halk müziği temalarına veya alıntılıdığı şarkılara eklediği süsleme notaları bu temada yer almaz. Dolayısıyla bu tema bestecinin kendi ürettiği bir halk müziği temasından çok oktatonik bir tema olarak değerlendirilmelidir.

Taslakların 84. sayfasına kadar olan kısımlar bu bölüm üzerine çalışmalarla devam eder. Besteci, 84. sayfadan itibaren Kurban Dansı'nın taslaklarına başlamıştır. Bu bölüm için 97. sayfaya kadar olan uzun çalışma sayfalarında net bir özgün modal tema veya alıntı materyal bulunmamaktadır. Eserin ikinci bölümünde halk müziği materyalinin kademeli olarak müzikten uzaklaştırıldığı görülmektedir. Bu uygulama senaryodaki detaylarla ilişkilidir. Yeryüzünün Öpücüğü başlıklı ilk bölümün içindeki sahneler, eski Slav oyunlarını ve bahar ritüellerini tasvir etmek üzere doğrudan halk müziği materyaliyle işlenmiştir. Kurban başlıklı ikinci bölüm ise karanlık, ürkütücü

⁵¹ Richard Taruskin, "Russian Folk Melodies in The Rite of Spring," s.531-533.

bir gecede genç kızların kendi aralarında yaptıkları seçimden sonra gizemli ataların görünmesi ve seçilen kızın onların önünde kutsal bir dans yaparak kendini bahar onuruna kurban etmesini anlatan bir dizi sahneden oluşur. Besteci bu gizemli sahnelerin tasviri için oktatonik, tam-ton, kromatik ve tritonal materyalden faydalanmıştır. Bu şekilde senaryodaki ayrımı müziksel materyalle de somutlaştırmıştır. Daha bilindik folklorik sahnelerin tasvirinde halk müziği materyalinin kullanılması; gizemli, ürkütücü ve daha soyut sahnelerin tasvirinde ise diyatonik materyale zıt dizisel materyalin kullanılması şeklindeki bu yaklaşım *Bahar Ayini*'nde en üstün sentezine ulaşmıştır.⁵²

3.2.3. Taslaklar Dışında Kalan Halk Şarkıları

Bahar Ayini taslakları, Giriş dışında tüm bölümlerle ilgili çalışmaları içermektedir. Gerçekte besteci, eserin Giriş bölümü için de taslaklar hazırlamış ancak bunlar günümüze ulaşmamıştır. Dolayısıyla mevcut taslaklarda bulunmayan ancak eserde yer alan halk şarkıları için ilk bakılacak bölüm Giriş'tir. Buradaki en önemli alıntı ise -bestecinin de sonraki yıllarda fagot solo için alıntılı olduğunu kabul ettiği- Juskiewicz'in antolojisindeki 157 numaralı "*Tu manu seserele*" adlı Litvanya halk şarkısıdır.⁵³ Bu konuyla ilgili araştırmalardan Morton'un makalesi yapısal çözümlenmeye gitmeden diğer alıntılarla birlikte bunu da belirtir. Taruskin'in Stravinski üzerine yazdığı kitabında ise bu şarkının bulunduğu antolojinin 1955'te Sovyet Litvanya döneminde yeniden yayınlandığı, fakat bu sefer başlığının *Litvanya Halk Şarkıları*'ndan *Litvanya Düğün Şarkıları*'na çevrildiği aktarılmaktadır. Ayrıca bestecinin fagot solo için kullandığı ezgi Juskiewicz'in antolojisinden 21 yıl önce 1879'da O. Kolberg tarafından *Presni lu du Litewskiego* başlıklı kitapta (Krakow) yayımlanmıştır. Bu kitaptaki Rusça sözleri İngilizceye çeviren Taruskin'in sunduğuna göre *Tu manu seserele* isimli şarkının sözleri şöyledir: "Kardeşim, benim beyaz kuğum, ağlamayı yakınmayı, üzüntülü bakmayı ister misin? Eğer isteğin buysa, patronun kölesiyle evlen".⁵⁴ Sözlerinden de anlaşılacağı üzere şarkının folklorik kökenleri bestecinin yaratmak istediği doğanın uyanışı, baharın gelişi hissiyle doğrudan ilişkili değildir.

Bestecinin 1785 tane şarkı içeren bu antolojiden neden özellikle bunu seçtiği hakkında "ilginç" bir benzerlik kuran yazarlar vardır. Müzikolog James A. Grymes, bestecinin fagot solosuyla Mussorgski'nin "tamamlanmamış" operası *Soroçinsk Panayırı*'nın (1874-1880) birinci perdesinin sonundaki Dumka parobka'da, köylü bir gencin aryaasına eşlik eden ve dudkayı simgeleyen bir fagot solusunun benzediğini ifade etmektedir.⁵⁵ Söz konusu bu solo gerçekten de melodik ve ritmik açıdan *Bahar Ayini*'ndeki fagot soloyla benzemektedir. Ancak Grymes'in asıl çıkış noktası

⁵² Uğur Cihat Sakarya, *Yirminci Yüzyıl Müziğinde İkelcilik ve Igor Stravinski'nin Bahar Ayini Adlı Yapıtının İncelenmesi*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2017, s.393-425.

⁵³ Bu ezginin besteci tarafından alıntılı olduğunu ilk kez Andre Schaeffner, *Strawinsky* adlı kitabında (1931) bir dipnotta belirtmiş ve fagot soloyla birlikte bu kaynak ezgiyi sunmuştur. Lawrence Morton, "Footnotes To Stravinsky Studies: Le Sacre Du Printemps", s.12.

⁵⁴ Richard Taruskin, *Stravinsky and the Russian Traditions: A Biography of the Works Through Mavra Vol: 1*, s. 900.

⁵⁵ James A. Grymes, "Dispelling the Myths: The Opening Solo to The Rite of Spring", *The Journal of the International Double Reed Society*, 26, 1998, s. 117-118.

bestecinin fagot soloyu yazdığı tiz ses alanının Mussorgski'nin yaptığı gibi dudkayı yani tek borudan oluşan en basit köylü çalgısını yansıtma amacı taşıdığını belirtmektedir. Ancak Stravinski'nin hiçbir açıklamasında “fagot-dudka” ilişkisi bulunmaz. Besteci sadece, neredeyse tamamen nefesliler üzerine kurulu Giriş'teki farklı ve çok sayıdaki solo nefeslileri vurgulamak üzere çoğul anlamı işaret eden dudki (borular) kelimesini kullanmıştır. Taruskin ise bu ilişkiyi kabul etmekle birlikte bestecinin 1785 şarkı içeren bu antolojiden önceden duymuş olduğu temaya benzeyen bu şarkıyı bilinçsizce seçmiş olabileceğini ifade etmiştir.⁵⁶ Ancak bestecinin anılarında ve mektuplarında bununla ilgili herhangi bir açıklama yoktur. Örnek-22'de *Tu manu seserele*, Mussorgski'nin operasındaki fagot solo ve Stravinski'nin fagot solosu verilmiştir.

**Anton Juskiewicz *Litauische Volks-Weisen*
No: 157 "Tu manu seserele"**

157 (158). Cf. Nr. 1, 2.

Tu, manu seserele, ksil nori vargy vargti, te-kik uz ham-i-iau-silka
[so-se-le] -[gul-bu] -[re-le] -[zika:] SD. 383; cf. SD. 401.

**Modest Mussorgski *Sorochinsk Panayırı*
"Dumka Parobka" (fagot solo)**

Melodi
Ritim 3

**Bahar Ayini- "Giriş"
("Dudki"-fagot solo)**

Lento *J. = 60* tempo rubato
colla parte

Melodi
Ritim 3
Fagotti
gato ad. lib.

Şekil 22: Açılış fagot solosu melodik kaynaklar (I)

(Üst) *Anton Juskiewicz, Litauische Volks-Weisen*, s. 21.

(Orta) *Modest Mussorgski, Sorochinsky Fair*; (arranger: Cesar Cui) Petrograd: Bessel, 1916.

(Alt orijinal partiyon) *The Rite of Spring, (reprinted edition)*,
New York/ Mineola Dover Publications, 1989.

Her iki solonun da aralık yapıları birbirine çok benzerdir. Tartımlar arasındaki benzerlik ise açıktır. Ancak Mussorgski'nin bu temayı Juskiewicz'den alıntılanmış olması düşük bir ihtimaldir. Çünkü Juskiewicz'in antolojisi 1900'de yayınlanmıştır. Mussorgski'nin böyle bir alıntı yapması ancak 1879'da Kolberg'in yayınladığı

⁵⁶ Richard Taruskin, *Stravinsky and the Russian Traditions: A Biography of the Works Through Mavra Vol: I*, s. 935.

antoloji vasıtasıyla olabilir. Bu ihtimal de bestecinin eser üzerinde 1874-1880 yılları arasında çalıştığı düşünüldüğünde -bu solonun ilk perdede yer alması nedeniyle-zayıflamaktadır. Stravinski'nin ezginin ritmini değiştirme ve süslemeler ekleme fikirlerinin soloyu Mussorgski'nin solosuna "benzettigi" görülmekle birlikte bunun bir taklit etme olduğuna dair hiçbir kanıt yoktur. Besteci bu konudaki tek kaynağının basılmış bir Litvanya halk şarkıları antolojisi olduğunu söylemiştir.

Juszkiewicz'in 157 numaralı şarkısı Do# üzerinde boşluklu Doryan modunun (6.sesi yoktur, La#) perde içeriğini örnekler. Modun kök sesine belirgin bir şekilde karar veren ezginin "boşluklu" yapısı arkaik etki yaratmaktadır. Doğal minöre dayalı perde yapısı hem Rus hem de Litvanya halk müziğinde ortaktır. Ancak Juszkiewicz antolojisindeki birçok şarkıda bu ezginin melodi yönü ve aralık yapısı görülmektedir. Ezginin ilk yarısındaki inici yönlü sırasıyla yarım, büyük üçlü, küçük üçlü ve çıkıcı yönlü tam 5'li hareket 5 farklı şarkıda da vardır. Şekil 23'te "Tu manu seserele" en üste yazılıp altında da bu şarkılar gösterilmiştir.

**Anton Juszkiewicz *Litauische Volks-Weisen*
No: 157 "Tu manu seserele"**

157 (158). Cf. Nr. 1, 2.

Tu, manu se se - rü-lé, kad nori vargá vargti, te-kék už laulėjau-niuka
[so-se-lé gul-bu - - žėlé!]

360 (370).

Ru-te-les sū-jau ir žėkto - lėjau: kas manė pa-mi - nū - ju?

773 (811).

Jus, krajt vė-žė-lej, manu jau-ni bro - le-lej! pamaži neškit manu mar-gas-škry-nėlos.

843 (881).

Kalb kajmy - nū-lej, vajno žmo-no-lej ir kiėmu drauga - lė - lej.

1222 (1269). Warjant Nru 921.

Ir at-va - žia-vu iš Ber-li - nu ber-ne-lia; ej, kalbin manu se - ną mociu - tė.

1679 (1746).

O kad aš ejau, ke-lu ko - lavau, su lendru - žė švy - ta - vau, - - tavan.

Şekil 23: Açılış fagot solosu melodik kaynaklar (II)
Anton Juszkiewicz, *Litauische Volks-Weisen*,
No:157, No:360, No:773, No:843, No:1222, No: 1679.

Antolojide yer alan 262, 263, 281, 312, 314, 359, 473 ve 1004 numaralı şarkılar ise sadece birer notalık farklılıklarla bu aralık yapısından ayrılmaktadır. Dolayısıyla bunların melodileri de bu örnekle çok yakındır. Bu nedenle Stravinski'nin alıntılıdığı bu şarkı, halk müziği karakterini çok iyi yansıtan bir numunedir. Bestecinin ezgiye yaptığı ilk müdahale modunu transpoze etmek olmuştur. Doğal minör modlardan Doryanı örnekleyen orijinal ezgiyi Eolyana transpoze etmiş ve boşluklu karakterini bozmamıştır. Ancak besteci ezginin 1.dolaptaki halini örnek almamış, 2. dolapta modun kök sesinde karar veren biçimini örnek almıştır. Dolayısıyla motifin aralıklarının birebir kopyalasa da ezginin formal yapısını taklit etmemiştir. 1. dolaptaki biçiminden hareketle oluşturduğu motifi iki kere tekrarlayıp ezginin ikinci yarısına geçmiştir. Orijinal şarkıdaki ikinci cümleden de yalnızca küçük bir motif çıkartarak devamını almamıştır. Orijinal ezginin 4. ölçüsünün tamamını ve 5. ölçüsünün ilk notasını aldıktan sonra tekrar modun merkez sesine dönerek alıntısını tamamlamıştır. Kalanını ise birebir kopyalamamış sadece ilk yarısıyla ortak olan 7, 8. ve 9. ölçülerdeki motifi devam ettirmiştir (Bkz. Şekil 24).

"Tu manu seserele"

Fagot solo

Şekil 24: Açılış fagot solosu melodik kaynaklar (III) (yeniden yazım)

Besteci baharın gelişiyile doğanın uyanışını simgeleyen Giriş'te Pagan dönem Slavların doğaya biçtiği değeri yansıtmayı amaçlamıştır. Bu doğrultuda bir halk şarkısıyla esere başlayıp bunu ritmik açıdan fazlasıyla değiştirerek, süsleme notaları ekleyerek ve fagotta çok tiz bir ses alanında yazarak soyutlamış böylece uzak, mitik bir geçmişe ilk referansını sağlamıştır. Alıntı ezgiye yönelik bu uygulamalar müziksel İlkelciliğin halk müziği kaynaklarına yönelişindeki özgünlüğünü örnekler. Eserdeki en açık alıntılardan biri olan bu ezginin böylece Pagan döneme bir referans olarak kullanıldığı görülmüştür.⁵⁷

Taslakların içinde Giriş'e yapılmış taslaklar bulunmadığı için başka halk şarkısı alıntılarının olabileceğine dair incelemeler bitmiş partiyon üzerinden yapılmalıdır. Fagot soloda kullanılan kesinleşmiş bu alıntı dışında yine halk çalgılarını

⁵⁷ Eserde kullanılan halk müziği materyalinin müziksel İlkelcilik (Primitivizm) bağlamında incelendiği daha detaylı bir araştırma olarak yazının yüksek lisans tezi incelenebilir. Bkz. Uğur Cihat Sakarya, *Yirminci Yüzyıl Müziğinde İlkelcilik ve Igor Stravinski'nin Bahar Ayını Adlı Yapıtının İncelenmesi*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2017.

taklit etmek üzere P.N:9'da obuaya verilmiş olan solodaki motifle Juskiewicz'in antolojisindeki 238 numaralı ezgi arasında bir benzerlik vardır. Bestecinin müzikal kaynaklar aramak amacıyla bu antolojiyi taradığı ve birçok ezgi alıntılıyıp dönüştürdüğü görülmüştür. Dolayısıyla Giriş bölümünde başka alıntı ezgiler ve motifler olması gayet muhtemeldir. Aşağıdaki örnekte gösterilmiş olan 238 numaralı şarkının 8, 9 ve 10. ölçülerindeki aralık yapısı ve motif yönü notalarıyla birlikte *Bahar Ayini*'nin P.N:9 numaralı pasajının başında obua solodaki hızlı motiflerle aynıdır. Besteci bu şarkıdan aşağıda işaretlenmiş olan motifi çekerek ritmik değerlerini değiştirmiş ve motifi tekrarlamıştır (Bkz. Şekil 25).

Anton Juskiewicz Litauische Volks-Weisen
No: 238
 238 (239).

O kad aš nu-džiau plo - nas dro - bu-zė - les su - len-dri - niu skiė - tu-zė - lu, su - klevu - saudy - klė - le.

Bahar Ayini
 RM: 9 (Obua solo)

9
 T solo
 mf

Şekil 25: Giriş, P.N: 9 obua solo melodik kaynak
 (Üst) Anton Juskiewicz, *Litauische Volks-Weisen*, No: 238, s.34.
 (Alt orijinal partiyon) *The Rite of Spring*, (reprinted edition),
 New York/ Mineola Dover Publications, 1989.

4. Sonuç

Araştırma sonunda bestecinin, eserin senaryosuna uygun şekilde müzikal referanslarını oluştururken yoğun bir şekilde halk müziğinden faydalandığı görülmüştür. Eserin taslakları incelendiğinde senaryodaki sahnelerin sırayla bestelendiği ve taslaklar ile bitmiş partiyon arasında büyük farklar bulunmadığı görülmektedir. Taslakların incelenmesi, eserde yer alan halk müziği materyalinin; kaynakları belli olan doğrudan alıntılar ve bestecinin kendi üretimi olan özgün halk ezgileri olarak iki genel gruba ayrılabilirliğini göstermiştir. Ancak Giriş (Introduction) için yapılmış olan taslakların günümüze ulaşamaması nedeniyle bu bölüm üzerine yapılacak tespitlerin -alıntı materyalin tespitini tamamlayabilmek amacıyla- bitmiş partiyon üzerinden yapılması gerektiği görülmüştür. Bu da taslaklar dışında kalan halk şarkıları şeklinde üçüncü bir grubu araştırmaya eklemeyi zorunlu kılmıştır.

Taslakların 3. Sayfası Genç Kızların Dansları bölümüne yönelik çalışmaları içermektedir. Bu sayfadaki 3.2. numaralı girdi ünlü ostinato kalıbı üzerine çalışmaları gösterir (Reb-Sib-Mib-Sib). 3.4. numaralı girdinin ise sert, perküsif akorların arasındaki motifleri gösterdiği görülmüştür. 3.2'deki ostinato kalıbına kaynak olabilecek birden fazla Rus halk şarkısının bulunduğu ve bu nedenle bunun doğrudan

bir alıntı olarak belirlenmesinin zor olacağı görülmüştür. Ancak aynı sayfadaki 3.4. numaralı girdinin Anton Juszkiewicz antolojisindeki 787 numaralı şarkıdan alıntılındığı görülmüştür. Besteci bu ezginin yalnızca ilk cümlesini alıntılanmış, ritmik yapısını değiştirmiş ve transpoze ederek iyice soyutlamıştır. Taslakların 7. sayfasının, bestecinin halk şarkılarını alıntılarla nasıl bir uygulama yaptığını göstermesi bakımından, en önemli örnekleri içerdiği görülmüştür. Bu sayfadaki 7.1. numaralı girdi Bahar Khorovodları bölümü için yine Juszkiewicz antolojisinden alıntılanan iki ezginin (249 ve 271) birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. 7.2. numaralı girdi ise Kaçırılış Ayını bölümü için aynı antolojideki 142 numaralı şarkıdan alıntılanmıştır. Üç tane alıntı şarkı içeren bu sayfada bestecinin Bahar Khorovodları için ezgileri parça parça (249) ve tamamen (271) alıntılındığı görülmüştür. Besteci bu ezgileri, senaryodaki sahnelerin eskiliğini halk müziğinin pentatonik imasıyla birleştirmek amacıyla özellikle seçmiştir. Bestecinin pentatonik duyumu güçlendirmek için ezgilerin içeriklerinde küçük değişiklikler yaptığı, bunları transpoze ettiği ve halk şarkısı havasını verebilmek için de süsleme notaları eklediği görülmüştür. Taslaklardaki 7.2. numaralı girdinin ise alıntılındığı şarkının (Juszkiewicz 142 numara) aralık yapısını tamamıyla kopyaladığı görülmüştür. Fakat besteci 2/4'lük olan bu şarkıyı 5/8-6/8-5/8'lik şeklinde değişken zaman belirteçleriyle işleyerek ve hızlandırarak iyice soyutlamıştır.

Taslaklardaki 8.1. numaralı girdinin ilk kez farklı bir kaynaktan not edildiği görülmüştür. Bu ezgi, Rimski-Korsakov'un *100 Rus Halk Şarkısı* adlı antolojisindeki 50 numaralı *Nu ka Kumushka* adlı ezgidir. Daha önce yapılmış olan araştırmalardaki iddialar tartışılmış ve bu ezginin iddia edilen aksine eserde kullanılmadığı görülmüştür. Çünkü bu ezgi "devam eden" bir çalışmanın arasına not edilmiştir. Bulunduğu bölüme ilişkin taslakların yapıldığı sayfalarda zaten gerekli tüm materyal tasarlanmıştır. Ancak kullanılmaya da bu halk şarkısının taslaklarda yer alan kaynağı belli ezgiler grubuna dahil edilmesi gerektiği görülmüştür. Taslakların 50. Sayfasında besteci yine Juszkiewicz antolojisindeki 357 numaralı şarkıdan bir motif çekerek Genç Kızların Mistik Çemberleri bölümü için ezgisel referansını oluşturmuştur. Taslakların incelenmesi sonunda eserde kaynakları belli olan toplam 6 şarkının değerlendirildiği görülmüştür. Juszkiewicz antolojisinden seçilen 5 şarkının (142, 249, 271, 357 ve 787) tamamen veya parça parça alıntılanarak eserde kullanıldığı görülmüştür. Korsakov'dan not edilen şarkı ise kullanılmamıştır.

Taslaklardaki ezgisel materyalin araştırma kapsamında incelenen 2202 halk şarkısıyla karşılaştırılması sonucunda bazı girdilerin kaynaklarının belirlenemeyeceği görülmüştür. Bunların aksi ispat edilinceye kadar -bestecinin kendi üretimi olan-kaynakları belli olmayan halk şarkıları olarak gruplandırılması gerektiği anlaşılmıştır. Bestecinin, eserin ilk bölümünü oluşturan sahneleri tasvir ederken, kullandığı ezgileri halk müziğinin karakteristik özelliklerini verecek şekilde yarattığı görülmüştür. Bunun için besteci, minör tetrakorda dayalı dar bir alan, modal ezgisel karakter, basit ritmik yapılar ve süsleme notaları kullanmıştır.

Eserin ezgisel kaynaklarının incelenmesi -daha önce var olan Giriş taslaklarının günümüze ulaşamaması bilgisi nedeniyle- taslaklar dışında kalan alıntılar da tespit edilmesi ihtiyacını doğurmuştur. Bu alıntılar içinde en ünlüsü eserin açılışında duyulan fagot solosudur. Besteci bu soloyu Juszkiewicz antolojisindeki 157 numaralı şarkıdan alıntılıyarak transpoze etmiş ve aralık yapısına

ise büyük ölçüde bağlı kalmıştır. Ayrıca halk müziği imasını güçlendiren süsleme notaları ekleyerek ve fagotta çok tiz bir ses alanına yazarak Pagan Rusya'dan Sahneler başlığına uygun soyut bir folklorik referans sağlamıştır. Fagot soloyu takip eden üflemler partileri incelendiğinde bestecinin P.N:9'da obuaya verdiği cümleyi de aynı antolojideki 238 numaralı ezgiden alıntılararak oluşturduğu görülmüştür. Bu iki ezgi ile birlikte eser için temel alıntı kaynağı olan Juszkiewicz antolojisinden alıntılanan ve eserde kullanılan toplam halk şarkısı sayısı 7 olarak tespit edilmiştir. Bestecinin bu şarkıları seçerken, sözlerinde pagan döneme ilişkin referanslar aramaya odaklanmadığı, yalnızca ezgisel kaynaklarını değerlendirdiği görülmüştür.

Eserin senaryosundaki karşıtlıkların, ezgisel materyalin seçiminde yönlendirici etkisi olduğu tespit edilmiştir. Bestecinin, eski Slav oyunlarını ve bahar ritüellerini tasvir eden ilk bölümün sahneleri için hazırladığı taslaklarda, halk şarkılarından yoğun bir şekilde faydalandığı görülmüştür. Kurban başlıklı ikinci bölüm için yapılan taslaklar ise bölümün gizemi, yabancılığı ve ürkütücülüğü nedeniyle diyatonik materyal dışında kalan oktatonik, kromatik, tritonal ve tam-ton materyallerinden faydalanılarak oluşturulmuş girdiler içerir. Bu nedenle ikinci bölüm için yapılan taslaklarda -Genç Kızların Mistik Çemberleri bölümü dışında- açık halk şarkısı alıntılarına rastlanmaz. Besteci halk müziğinden yaptığı alıntıları ve kendi yarattığı modal ezgileri iyice soyutlayarak bir yandan yirminci yüzyıl ulusalcılığı ve İlkelciliğin örneklerini verirken diğer yandan da 19. yüzyıl Rus bestecilerinden kendisine miras kalan müziksel tasvir yaklaşımını geliştirmiştir.

KAYNAKLAR

- AKTÜZE, İ.** *Müziği Anlamak*. Pan Yayıncılık, İstanbul, 2010.
- BALAKIREV, M.** *Sbornik Russkikh Narodnykh Piesen*. M.P. Belaieff, Leipzig, 1898.
- CHUA, D, K, L.** "Rioting with Stravinsky: A Particular Analysis of The Rite of Spring", *Music Analysis*, 26 (1), 2007, s.59-109.
- CRAFT, R.** "Commentaries on the Sketches", *The Rite of Spring Sketches: 1911-1913*, Boosey& Hawkes, France, 1969, s.3-25.
- GRYMES, J, A.** "Dispelling the Myths: The Opening Solo to The Rite of Spring", *The Journal of the International Double Reed Society*, 26, 1998, s.117-119.
- HANSEN, P.** *An Introduction to Twentieth Century Music*. Allyn and Bacon, Boston, 1961.
- HILL, P.** *Stravinsky: The Rite of Spring*. Cambridge University Press, Cambridge, 2004.
- JUSZKIEWICZ, A.** *Litauische Volks-Weisen*. Verlag der Polnischen Akademie der Wissenschaften, Krakow, 1900, s.5.
- KASHIN, D.** *115 Russian Folk Songs*. K. Meykov, Moscow, 1868.
- KORSAKOV, N.R.** *Sto Russkikh Narodnikh Pesen (1877)*, Muzyka, Moscow, 1951.
- LINEVA, E.** *The Peasant Songs of Great Russian (First Series, 1905)*. Imperial Academy of Science, St. Petersburg, 1905.
- MACHLIS, J.** *Introduction to Contemporary Music*. W.W. Norton & Company, New York, 1979.
- MATVEY, B.** *Pyesni Russkago Naroda*. P.Jurgenson, Moscow, 1886.
- MORGAN, R.** *Twentieth Century Music*. W.W. Norton Company, London, 1991.
- MORTON, L.** "Footnotes to Stravinsky Studies: Le Sacre du Printemps", *Tempo*, 128

(3), 1979, s. 9-16.

PROKUNIN, V. *65 Russian Folk Songs.* (arranger: P. Tchaikovsky), P. Jurgenson, Moscow, 1872.

SAKARYA, U, C. *Yirminci Yüzyıl Müziğinde İlkçilik ve Igor Stravinski'nin Bahar Ayını Adlı Yapıtının İncelenmesi*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2017.

STRAVINSKY, I. *Stravinsky: An Autobiography.* Simon and Schuster, New York, 1936.

STRAVINSKY, I. *The Rite of Spring, Sketches: 1911-1913.* Boosey & Hawkes, France, 1969.

STRAVINSKY, I. *The Rite of Spring, (reprinted edition).* New York/ Mineola Dover Publications, 1989.

STRAVINSKY, I-CRAFT, R. *Memories and Commentaries.* Faber&Faber, New York, 2001.

TARASTI, E. *Myth and Music.* Mouton Publishers, Netherlands, 1979.

TARUSKIN, R. *Stravinsky and the Russian Traditions: A Biography of the Works Through Mavra Vol: 1.* Oxford University Press, California. 1996.

TARUSKIN, R. "Russian Folk Melodies in The Rite of Spring" *Journal of American Musicological Society*, 33 (3), 1980, s.501-543.

TCHAIKOVSKY, P.I. *50 Narodnikh Russkikh Pesen.* Moscow, Muzgiz, 1869.

TERTY, F. *40 Russian Folk Songs* (arranger: Rimski Korsakov) . P.Jurgenson, Moscow, 1882.

TOORN, P.V.D. *Stravinsky and The Rite of Spring.* University of California Press, California, 1987.

VLAD, R. *Stravinsky.* Oxford University Press, Oxford, 1978.

WHITE, E.W. *Stravinsky: The Composer and His Works.* University of California Press, Los Angeles, 1996.