

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI

20. YÜZYIL MODERN BALE SANATINDA ÖNCÜ BİR ESER OLARAK
STRAVİNSKİ “İLKBAHAR AYİNİ”
SANATTA YETERLİK TEZİ

Hazırlayan
Melis PEYKOĞLU

Danışman
Prof. Dr. Necati GEDİKLİ

İzmir / 2015

YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik Tezi olarak sunduğum “ **20. Yüzyıl Modern Bale Sanatında Öncü Bir Eser Olarak STRAVİNSKİ İLKBAHAR AYİNİ**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

....../....../.....

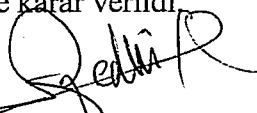
Adı SOYADI
Melis PEYKOĞLU

İmza

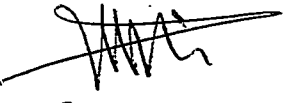
TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün 20.09.2015 tarih vesayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'ninmaddesine göre Müzik Anasanat Dalı sanatta yeterlik öğrencisi Melis PEYKOĞLU'nun "20. Yüzyıl Modern Bale Sanatında Öncü Bir Eser Olarak STRAVİNSKİ İLKBAHAR AYINI" konulu tezi/projesi incelenmiş ve aday 16.09.2015 tarihinde, saat 10.30 da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra 90.... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projenin Başarılı.....olduğuna oy birliği ile karar verildi.


Prof. Dr. NECATİ GEDİK

BAŞKAN


Prof. Dr. AYHAN EROL

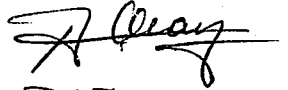
ÜYE


Prof. BERRAK TARANC

ÜYE


Yrd. Doç. AYSİM DOLGUN ILDIR

ÜYE


Doç. Dr. F. REYHAN ALTINAY

ÜYE

**YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ FORMU**

Tez No:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu:

Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez Yazarının

Soyadı: Peykoğlu

Adı: Melis

Tezin Türkçe Adı : 20. Yüzyıl Modern Bale Sanatında Öncü Bir Eser Olarak
STRAVİNSKİ "İLKBAHAR AYINI"

**Tezin Yabancı
Dildeki Adı** : An Avantgarde in the 20th Century Modern Ballet
STRAVINSKY "RITE OF SPRING"

Tezin Yapıldığı:

Üniversite: Dokuz Eylül Üniversitesi

Enstitü: Güzel Sanatlar Enstitüsü

Yıl: 2015

Diğer Kuruluşlar:

Tezin Türü:Yüksek Lisans ☐Doktora ☐Sanatta Yeterlik ☒Tıpta Uzmanlık ☐

Dili : Türkçe

Sayfa Sayısı : 223

Referans Sayısı : 43

Tez Danışmanı / Danışmanlarının:

Ünvanı: Prof. Dr.

Adı: Necati

Soyadı: Gedikli

Türkçe Anahtar Kelimeler:

- 1- İgor Stravinski
- 2- 20. yüzyıl
- 3- Modern bale
- 4- Koreografi
- 5- Halk ezgisi

İngilizce Anahtar Kelimeler:

- 1- Igor Stravinsky
- 2- 20th century
- 3- Modern ballet
- 4- Choreography
- 5- Folk tune

Tarih: 18.08.2015

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayımlanmasını İstiyorum:

Evet ☐Hayır ☒

ÖZET

İlkbahar Ayini, Stravinski'nin gerek müzik, gerekse koreografi bakımından 20. yüzyıla damgasını vurmuş başyapıtıdır. Eseri öncü kılan, müzikte tonal yapının ve tekdüzeliğin dışına çıkılması, ayrıca klasik balede kullanılan teknik ve artistik hareketler, mimikler, baş, vücut, el ve ayak duruşu, sahne tasarımı gibi olguları içeren geleneksel anlayışın tersine çevrilmesi, hatta yıkılmasıdır. Ancak eserin ilk gösterimi sırasında çıkan olaylar, Stravinski'nin izlediği yenilikçi yoldan saparak daha gelenekçi bir anlayış gütmesine ve çağdaşları arasında yeni-klasikçi olarak anılmasına yol açmıştır.

20. yüzyıla kadar batı müziğinin bel kemiğini oluşturan uyghusal, karşı-ezgisel ve biçimsel gereçlerin alışılmışın dışında kullanıldığı bu eserin müziği kadar yenilikçi ve sahnelendiği dönemde skandal olarak nitelendirilen ilk koreografisi, yaratıcısı balet ve koreograf Vaslav Nijinski tarafından 29 Mayıs 1913'te Paris'teki olaylı ilk gösterim sonrasında yok edilmiştir. Leonide Massine, Maurice Bejart, Pina Bausch, Angelin Preljocaj, Martha Graham v.b. gibi pek çok sanatçı tarafından koreografilenen eserin Nijinsky sürümü ise uzun süre gizemini korumuştur.

1980'li yıllarda balerin Millicent Hodson ve tarihçi Kenneth Archer'ın araştırmaları sonucu, Nijinski'nin asistanı olarak çalışmış balerin ve koreograf Marie Rambert'in ezberinde kalanlardan ve ressam Valentine Hugo-Gross'un provalar sırasında oluşturdukları taslaklara ulaşarak yeniden hazırlanan bu koreografi, ilk gösteriminden tam 74 sene sonra 1987'de Los Angeles'ta Joffrey Ballet tarafından sahnelenmiştir. Bu tez çalışmasında da Nijinski, Bejart, Bausch ve Graham koreografileri karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

ABSTRACT

The Rite of Spring is Stravinsky's masterpiece, which has made its mark on the 20th century both musically and choreographically. Break of the tonality and uniformity in music, and reversal, even destruction of the traditional concept containing phenomena such as the technical and artistic gestures, mimics, posture and stage design used in the classical ballet make the choreography of this work an avant-garde. However the events happened during the world premiere of the work caused Stravinsky deviating from his innovative path, adopting a more traditional attitude and being recognized as a neoclassical composer among his contemporaries.

The choreography, having been described as a scandal then and as innovative as its music, where the harmonic, contrapuntal and formal materials constituting the backbone of the European music until 20th century were used unconventionally, was destroyed by its creator, ballet dancer and choreograph Vaslav Nijinsky after the eventful premiere in Paris on the 29th of May, 1913. Choreographed by many artists such as Leonide Massine, Maurice Béjart, Pina Bausch, Angelin Preljocaj and Martha Graham, Nijinsky's version has kept its mystery for a long time.

In 1980s as a result of the studies by the ballet dancer Millicent Hodson and historian Kenneth Archer, the reconstruction of this choreography, created with the help of the collected sketches drawn by the ballet dancer and choreographer Marie Rambert, Nijinsky's assistant from memory, and by the painter Valentine Hugo-Gross during rehearsals, was premiered in 1987 in Los Angeles by Joffrey Ballet, 74 years after its world premiere. In this dissertation work have been comparatively researched the choreographies of Nijinsky, Béjart, Bausch and Graham.

ÖNSÖZ

Dans, bir müzik eserini görsel platformda ifade edebilmenin en verimli yollarından biridir. Tıpkı müzikte olduğu gibi dansın da koreografi olarak yazıya dökülmesi, kalıcılığını sağlamak açısından büyük önem taşımaktadır. Klasik ve romantik balede çeşitli notalama sistemleri uygulanmasına karşılık, modern balede sözlü açıklama ve resimli yönergelerin ağırlıkta olduğu farklı yöntemler de uygulanmaktadır.

Bu tez çalışmasının amacı, yeni-klasik akımının örneklerinden olarak kabul edilen Rus besteci İgor Stravinski'nin dünyaca en tanınmış eseri olan “İlkbahar Ayini”ni sadece orkestra müziği olarak değil, çıkır açan bir modern bale yapıtı olarak ele alarak gölgede kalmış özelliklerini öne çıkarmak ve eserin yaratıcılarının sanat hayatlarındaki değişimlere ışık tutmaktır.

Çalışmanın hazırlık aşamasında araştırmama katkıda bulunan herkese, öncelikle danışmanım Prof. Dr. Necati Gedikli'ye, tez izleme sınavlarımdaki yapıcı eleştiri ve katkılarından ötürü Doç. Dr. Fatma Reyhan Altınay'a, araştırmalarımı genişletmemi sağlayan Rusça dilini en verimli şekilde öğrenmemi sağlayan Rusça öğretmenim Elena Ostras'a ve son olarak da benden maddi ve manevi hiçbir desteğini esirgemeyen aileme ve dostlarıma teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

20. YÜZYIL MODERN BALE SANATINDA ÖNCÜ BİR ESER OLARAK STRAVİNSKİ İLKBAHAR AYİNİ

YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK.....	iii
TEZ VERİ FORMU.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
RESİM LİSTESİ.....	x
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ESERİN MÜZİK ÇÖZÜMLEMESİ

1.1. Birinci Perde: Yeryüzüne Tapınış

1.1.1. Giriş.....	9
1.1.2. İlkbahar Alâmetleri: Genç Kızların Dansı.....	22
1.1.3. Kaçırma Oyunu.....	43
1.1.4. İlkbahar Rondoları.....	57
1.1.5. Rakip Kabilelerin Dansı.....	67
1.1.6. Yaşlı Bilgenin Gelişi.....	81
1.1.7. Yaşlı Bilge.....	86
1.1.8. Yeryüzünün Dansı.....	87

1.2. İkinci Perde: Kurban Edilme

1.2.1. Giriş.....	97
1.2.2. Genç Kızların Gizemli Çemberi.....	108
1.2.3. Kurban Olarak Seçilmiş Kişinin Yüceltilişi.....	117
1.2.4. Ataların Anılması.....	132

1.2.5. Atalar İçin Ayin.....	137
1.2.6. Seçilmiş Kurban Kızın Dansı.....	147

İKİNCİ BÖLÜM

ESERİN KARŞILAŞTIRMALI KOREOGRAFİ ÇÖZÜMLEMESİ

2.1. Vaslav Nijinski Koreografisi.....	175
2.2. Maurice Bejart Koreografisi.....	184
2.3. Pina Bausch Koreografisi.....	193
2.4. Martha Graham Koreografisi.....	200
 SONUÇ.....	 208
KAYNAKÇA.....	209
ÖZGEÇMİŞ	

RESİM LİSTESİ

- 1- <https://reviews-and-ramblings.dreamwidth.org/1608137.html>
- 2- https://en.wikipedia.org/wiki/Pierre_Monteux
- 3- <http://www.blog-fiesta.com/spb/routes/mesta-rerihov-v-peterburge>
- 4- http://www.nytimes.com/2012/09/16/arts/music/rite-of-spring-cools-into-a-rite-of-passage.html?_r=0
- 5- http://www.nytimes.com/2012/09/16/arts/music/rite-of-spring-cools-into-a-rite-of-passage.html?_r=0
- 6- <https://www.pinterest.com/GSVenerablebead/the-rite-of-spring/>
- 7- BERG, Shelly C.; Le Sacre du Printemps: Seven Productions From Nijinsky to Martha Graham, UMI Research Press, Michigan
- 8- BERG, Shelly C.; Le Sacre du Printemps: Seven Productions From Nijinsky to Martha Graham, UMI Research Press, Michigan
- 9- BERG, Shelly C.; Le Sacre du Printemps: Seven Productions From Nijinsky to Martha Graham, UMI Research Press, Michigan
- 10- BERG, Shelly C.; Le Sacre du Printemps: Seven Productions From Nijinsky to Martha Graham, UMI Research Press, Michigan
- 11- <https://www.pinterest.com/GSVenerablebead/the-rite-of-spring/>
- 12- <https://www.pinterest.com/GSVenerablebead/the-rite-of-spring/>
- 13- <https://www.pinterest.com/GSVenerablebead/the-rite-of-spring/>
- 14- <https://www.pinterest.com/GSVenerablebead/the-rite-of-spring/>
- 15- BERG, Shelly C.; Le Sacre du Printemps: Seven Productions From Nijinsky to Martha Graham, UMI Research Press, Michigan
- 16- BERG, Shelly C.; Le Sacre du Printemps: Seven Productions From Nijinsky to Martha Graham, UMI Research Press, Michigan
- 17- BERG, Shelly C.; Le Sacre du Printemps: Seven Productions From Nijinsky to Martha Graham, UMI Research Press, Michigan
- 18- BERG, Shelly C.; Le Sacre du Printemps: Seven Productions From Nijinsky to Martha Graham, UMI Research Press, Michigan
- 19- <https://www.pinterest.com/GSVenerablebead/the-rite-of-spring/>

- 20-** <https://www.pinterest.com/GSVenerablebead/the-rite-of-spring/>
- 21-** <https://www.pinterest.com/GSVenerablebead/the-rite-of-spring/>
- 22-** <https://www.pinterest.com/GSVenerablebead/the-rite-of-spring/>
- 23-** <https://www.pinterest.com/GSVenerablebead/the-rite-of-spring/>
- 24-** <https://www.pinterest.com/GSVenerablebead/the-rite-of-spring/>
- 25-** BRANDSTETTER, Gabriele ve KLEIN, Gabriele; Methoden der Tanzwissenschaft: Modellanalysen zu Pina Bauschs “Le Sacre du Printemps”, Transcript Verlag, Birinci Basım, Bielefeld, 2007
- 26-** BERG, Shelly C.; Le Sacre du Printemps: Seven Productions From Nijinsky to Martha Graham, UMI Research Press, Michigan
- 27-** BERG, Shelly C.; Le Sacre du Printemps: Seven Productions From Nijinsky to Martha Graham, UMI Research Press, Michigan
- 28-** BERG, Shelly C.; Le Sacre du Printemps: Seven Productions From Nijinsky to Martha Graham, UMI Research Press, Michigan
- 29-** BERG, Shelly C.; Le Sacre du Printemps: Seven Productions From Nijinsky to Martha Graham, UMI Research Press, Michigan
- 30-** BERG, Shelly C.; Le Sacre du Printemps: Seven Productions From Nijinsky to Martha Graham, UMI Research Press, Michigan
- 31-** BERG, Shelly C.; Le Sacre du Printemps: Seven Productions From Nijinsky to Martha Graham, UMI Research Press, Michigan

GİRİŞ

Stravinski, İlkbahar Ayini'nin ilk temsili gerçekleştiğinde 31 yaşındaydı ve henüz dünyaca ünlü bir besteci değildi. Yine de bir sene öncesinde yazdığı Ateşkuşu ve Petruşka adlı bale eserleriyle Paris'teki sanat çevrelerinde tanınmaya başlamıştı. Bestecinin bu üç balesi de genellikle aynı anlayış çerçevesinde ele alınabilir, çünkü üçü de birbirlerine yakın zamanda bestelenmiş, Diagilev tarafından sahnelenmiş, büyük orkestra içeren ve içlerinde Rus öğeleri taşıyan eserlerdir. Yine de tınısal açıdan birbirlerinden farklıdırlar; Ateşkuşu daha geleneksel, hatta Geç-Romantik olarak sınıflandırılabilir bir yapıdayken, Petruşka ise bestecinin kendi özgün tarzını yansıtmaya başladığı eserlerden biridir. Buna karşılık İlkbahar Ayini'nin diğer iki baleyle olan akrabalığı, içerdiği devrimci tınısal ve koreografik gereçler nedeniyle müzik dünyasında yarattığı tartışma ortamında neredeyse kaybolup gitmiştir. (Kelly, 2000: 387)

İlkbahar Ayini'nin proje olarak ilk ortaya çıkışı, Stravinski'nin Ateşkuşu balesini bitirmek üzere olduğu döneme denk gelmektedir. Ana fikir, yaşlı bilgelerin kurban olarak seçilmiş bir kızı çevresinde daire şeklinde oturup kızın ölmeden önceki dansını izlediği bir pagan ayinidir. Pagan geleneğine göre, her ilkbahar mevsiminde doğanın uyanışı yaklaştığında tanrıyı memnun etmek için genç bir kız kurban edilmelidir. Stravinski Diagilev'e bu fikirlerinden ve projeden bahsetmiş olmasına karşılık eserin yazımı, Stravinski'nin o zamanlar *Konzertstück* olarak adlandırdığı Petruşka balesini bestelemeye başlamasıyla kesintiye uğramıştır. (Craft, 2009: 168)

Eserin yazılı koreografisi, ilk temsilde çıkan olaylar sonrası Nijinski'nin bir kriz anında yok edilmiştir. Temsilin görüntü kaydı ise hiçbir zaman olmamıştır, çünkü Diagilev'in politikası, kendisi tarafından sahneye konulan ve Rus Balesi tarafından icra edilen eserlerin temsiline kayda alınmamasını gerekli görüyordu. Diagilev, o günün şartlarında yapılabilecek bir görüntü kaydının, dansçıların gerçek performansını yansıtamayacağı ve bu kaydın sanat çevrelerine izletildiği noktada bale seyircisinin temsillere katılım oranının olumsuz yönde etkileneceğini düşünüyordu. Temsilinde

çıkan olaylara ek olarak eserin bu denli gizemli kalması, daha çok dikkat çekerek hem kendisinin hem de bestecisinin ününün artmasına katkıda bulunmuştur.

Eserin yazıldığı ve sahnelendiği dönemde pek çok teknolojik ve endüstriyel gelişmeler kaydedilmişti. Otomotiv sanayisi ve havacılık sektöründe ilerlemeler vardı. *Théâtrophone* adı verilen ve telefondan geliştirilmiş bir düzenele opera temsilleri ve konserler, sisteme kayıtlı üyeler tarafından temsile gitmeden dinlenebiliyordu (Fransız yazar Marcel Proust, 1911’de Debussy’nin *Pelleas ve Mélisande* operasını bu yöntemle dinlemiştir). Müzik kayıtları evde kişisel fonograflarda (ses kayıt silindirlerinin çalıştığı mekanik cihaz), evinde fonograf bulundurmayanlar tarafından da fonograf salonlarında dinlenebiliyordu. Sinema ise o sıralar sadece fuarlarda veya konser salonlarında film izlemeyi mümkün kılan ve daha çok işçi sınıfının eğlence amaçlı tercih ettiği bir yenilikti. At yarışları, bisiklet pistleri, buz pateni sahaları ve dört adet balmumu müzesi de diğer seçenekler olarak Parislilerin hizmetindeydi.

Öte yandan ilk temsilin gerçekleştiği yer olan Paris, o dönemde de her zamanki gibi kültür, stil ve zarafetin en önemli merkezlerinden biriydi. Dönemin lüks otomobilleri, defilelerden fırlamış son moda kıyafet ve aksesuarlar içerisinde poz veren kadınlar ve şık giyimli erkekler şehrin merkezinde sıkça görülebiliyordu. Temsilde seyirci olarak bulunan sanatsever kitle de yine burjuva ve yüksek sosyeteden, varlıklı kişilerdi. Buna en büyük kanıt da temsilin bilet fiyatının diğer eserlerinkine oranla ikiye katlanmış olması ve buna karşın salonun tümüyle doldurulabilmesiydi.

Ne var ki, salondaki seyircinin beklentisi romantik Rus müziği ve Leon Bakst’ın hazırladığı şahane kostümler içerisinde zarif dansçıların, özellikle de Tamara Karsavina ve Vaslav Nijinski’nin dansını izlemektir. Buna karşılık İlkbahar Ayini’nin müziği de koreografisi de Romantizm akımından uzak, ilkel ve vahşi figürlerle kakışkan tınılardan oluşuyordu. Kostümler de beyaz veya uçuk renklerdeki kalkık etekli ve tüllü bale kıyafetlerinden (tütü) değil, parlak renkli uzun elbiselerden (erkeklerde alt kısmı kısa pantolon şeklindeydi) oluşuyordu. Klasik topuz saç yerine uzun örgülü peruklar, hatta başlık olarak hayvan postları kullanılmıştı.

Eserin ilk temsilinde bulunan seyirci kitlesi sadece varlıklı seçkinleri değil, aynı zamanda Gabriel Astruc, Maurice Ravel, Frederick Delius, Romola Nijinski, Misia Sert, Marie Rambert, Bronislava Nijinska, Jean Cocteau, Carl Ven Vechten, Valentine Gross-Hugo gibi tanınmış pek çok sanatçıyı da bünyesinde barındırıyordu. (Oliver, 2008: 240) Bunun dışında eserin ilk temsili öncesindeki genel provaya katılmış başka sanatçılar ve eleştirmenler de vardı. Ancak burada en dikkat çeken olgu, genel provanın ilk temsilde çıkan isyan ve olayların aksine oldukça sakin ve olaysız bir biçimde gerçekleştirilmiş olmasıdır. (Ziolkowski, 2009: 202)

Le Figaro gazetesinin 29 Mayıs 1913 tarihli sayısında, İlkbahar Ayini'nin ilk temsili hakkında şöyle bir duyuru çıkmıştır:

“Rus Balesi'nin bu akşam Champs-Elysees tiyatrosunda ilk kez sahneleyeceği İlkbahar Ayini, Sergey Diagilev'in hayranlık uyandıran topluluğunun bugüne kadarki en şaşırtıcı gösterisi olacak. Besteci Stravinski, ressam Nicholas Roerich ve koreograf Nijinski'den oluşan üçlü bakışın ürünü olan bu eserde tarih öncesi pagan (putperest, tek tanrılı dinler öncesi) Rusya'nın ilk izleri yâd edilmektedir.

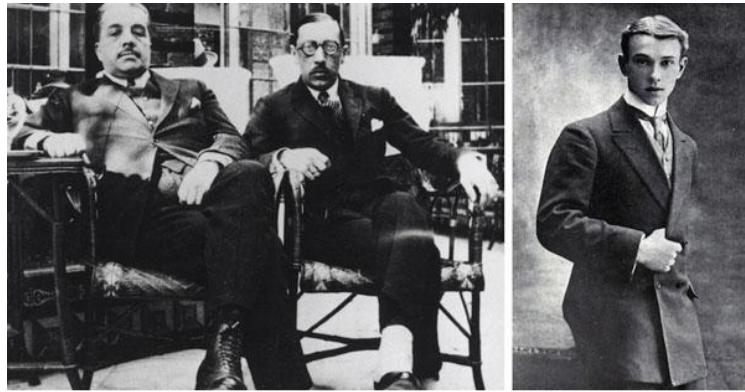
Burada Slav ırkının güçlü bir şekilde biçimlendirilmiş kendine özgü tutumu, tarih öncesi dönem güzelliğinin farkındalığı ile bir arada bulunmaktadır.

Müthiş Rus dansçılar, yarı vahşi insanoğlunun teklemelerini, çılgın insan kümelerinin bir bestecinin zihninden çıkabilecek en şaşırtıcı çoklu düzümlerle (ritimlerle) sürekli olarak eğilip bükülmelerini en iyi ifade edebilecek yegâne kişilerdi. Burada gerçekten şiddetli tartışmalar uyandıracığı kesin, ancak bir o kadar da sanatçılarda unutulmaz etkiler bırakabilecek yeni bir heyecan var.”(Kelly, 2000: 387)

Stravinski, 1912'de Monte Carlo'da Diagilev'in topluluğuna katıldığında eserin yazımını büyük ölçüde bitirmişti. Orada eserin piyano uyarlamasını önce Diagilev ve Pierre Pontaux'ye (eserin temsilinde orkestrayı yöneten orkestra şefi), daha sonra da Claude Debussy ve Louis Laloy'a (La Grande Revue dergisinin editörü) dinletti.

Piyanoda Stravinski'nin çaldığı müzik Monteux'nün kişisel zevkine pek hitap eden türden değildi. Bir röportajda şu demeci vermişti:

“Eseri ilk kez piyanoda duyduğumda tek arzum odayı terk edip kendime sakin bir köşe bulmak ve başımın ağrısından kurtulmaktı. Sonra Diaghilev gülümseyerek bana döndü ve “Bu müzikte devrim yapacak ve sana ün kazandıracak bir başyapıt, Monteux, çünkü bu eseri orkestrada sen yöneteceksin.” dedi. Ve tabii ki, ben de öyle yaptım.” (Kelly, 2000: 387)

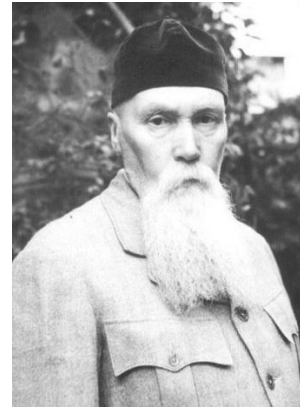


(L) Serge Diaghilev and Igor Stravinsky, Spain, 1921
(R) Vaslav Nijinsky after joining Ballets Russe, 1909

Resim 1: Sergey Diaghilev, İgor Stravinski, Vaslav Nijinski



Resim 2: Pierre Monteux



Resim 3: Nicholas Roerich

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

DIRECTION : GABRIEL AZRUC

Ballets Russes

Russes à S. H. 1/4 Représentation du Russes à S. H. 3/4

LES SYLPHIDES

(8^e Saison Russe organisée par M. SERGE DE DIAGHILEV)

LES SYLPHIDES

Révision romantique en un acte de M. Michel FOKINE
Musique de CHOPIN

Groupes et Danes réglés par M. Michel FOKINE

Décors par M. Alexandre DENISOV, costumes par ANSFELD ; Costumes de M. Alexandre DENISOV

Nactures : Mme Tamar Karsavina, M. Nijinsky, Mme Nijinska, L. Schollar, Vassilissa Tchernichova,
Olfara, Barakchia, Banchovitch E. Dvornikova, Terenskiitch I. Karonovitch, Paul. Jounko,
Joukitch, Maningrove, Sav. Kapelitcha, Gendrich, Khokhlov, Kononovich, Mukomela, Rostovoy.

Valse : Mme Tamar Karsavina.
Mazurka : Mme Nijinska. — Mazurka, M. Nijinsky.
Allegro : Mme L. Schollar. — Valse : Mme Tamar Karsavina, M. Nijinsky.
Valse brillante : Mme Tamar Karsavina, M. Nijinsky et l'ensemble du corps de Ballet.

Les Sylphides (*Argument*)

Les Sylphides c'est toute la grâce délicate et si peu soumise, presque de grand style, du ballet classique : valse-lin damasques et coquelard, exécution des pas, tirons d'héroïsmes groupes, tandis qu'on mesure d'ellez poissantes l'indolence, incantation gracieuse de la Danse.

Le Sacre du Printemps (*Argument*)

PREMIER ACTE

L'adoration de la Terre

Printemps, La Terre est esclave de Saqs. La Terre est esclave d'elle-même.
Une grande fête s'élevait sur la Terre. Les Hommes se livraient à la danse et interprétaient l'année au-dessus les riles. L'Aux de tous les Sages prend part à la Classification des Printemps. On l'année pour l'unir à la Terre abondante et fertile. Chaque peuple la Terre avec elle.

DEUXIÈME ACTE

Le Sacrifice

Après la nuit éternelle.
Sur les collines sont les genres cosmiques. Les adolescents mènent les jeux mystiques et cherchent la Grande Vie. On jette, on élève celle qui lui assigne pour être livre sa destinée. On appelle les Amis, Venues solaires. Et les Amis des Hommes contemplent le Sacrifice.
C'est ainsi qu'un sacrifice à la terre le sacrifie, le sacrifie.

La solution pour genre de Sacre de Printemps d'après STRAVINSKY est en cours chez Fabry 18 rue Laflèche.

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

28 Mai 1913
PUBLICATION GONZALEZ
Prix de Programme : 2 fr.

LE SACRE DU PRINTEMPS

Tableaux de la Russie séculiers et 2 actes, de Igor STRAWINSKY et Nicolas RERICH
Musique de Igor STRAWINSKY
Chorégraphie de NIJINSKY
Décor et Costumes de Nicolas RERICH

Dirée du 1^{er} acte exécuté par M. ALBERT; Dirée du 2^e acte exécuté par MM. LAMORELLO et MADONNO

Cantates exécutés par M. CATI

===== 1^{re} ACTE =====

Les adolescents : MM. Piltz, Tchoukouchov. *Les vieillards :* Fedorov, Prouzet, Sergueïev, Shkavitch, Koudachov, Malgouze, Koudachov, Zakhov.

Les jeunes : MM. Krasnow, Katchenowsky, Gorchov, Bouman, Zorov.

Six adolescents : MM. Semenov, Kabanov, Javousky, Wlarschky, Krasnow, Oumsky.

Cinq jeunes hommes : MM. Soudsky, Terentev, Kogler, Lohben, Goudov.

===== 2^e ACTE =====

Les Adoles des Hommes : MM. Semenov, Kabanov, Krasnow, Javousky, Oumsky, Wlarschky, Prouzet, Fedorov, Koudachov, Shkavitch, Katchenowsky, Krasnow, Bouman, Goudov, Soudsky, Terentev, Soudsky, Kogler, Lohben, Goudov.

La vierge Elder : MM. Piltz.

Les adolescents : MM. Tchoukouchov, Koudachov, Malgouze, Piltz, Soudsky, Katchenowsky, Fedorov, Bouman, Koudachov, Zakhov, Soudsky, Terentev, Kogler, Lohben, Goudov.

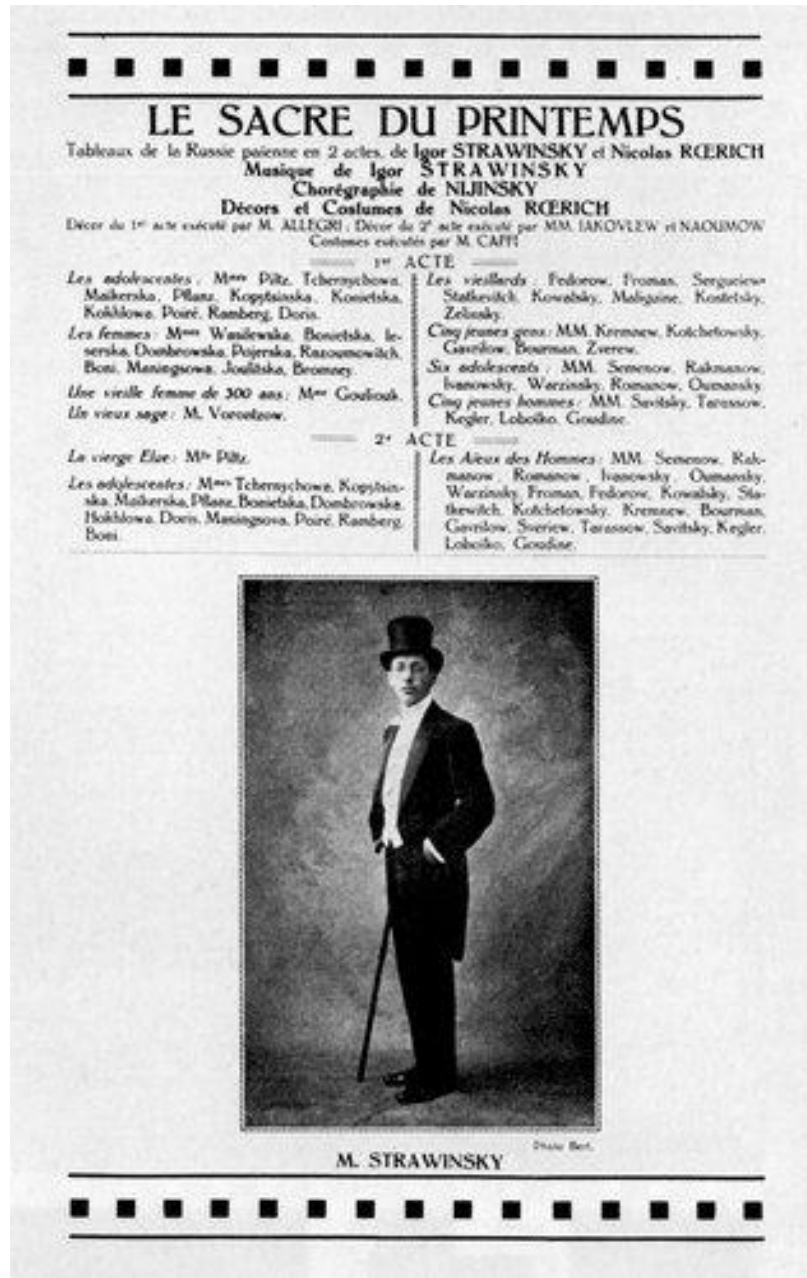


Photo Art.

M. STRAWINSKY

Resim 4: Eserin ilk seslendirildiği akşamki konser programı

Eser Monteux için rahatsızlık verici olmasının yanısıra yönettiği orkestranın müzisyenleri arasında da alay konusu olmuştu. Tek (belki de en belirgin) sorun, girişteki tiz aralıkta duyulan fagot solosu ve onun teknik zorlukları değildi. Arka arkaya duyulan kakışkanlar (özellikle bakır üfleme çalgılarda) orkestra üyelerinin kendi notalarında baskı hatası olup olmadığını sürekli Monteux'ye sormalarına ve ortaya çıkan uyumsuz tınılara kahkahalarla gülmelerine neden oluyordu ki, bu duruma en çok kızan da Stravinski'nin kendisiydi.(Pasler, 1986: 380)



Resim 5: Konser afişi

Stravinski'nin eser için ihtiyaç duyduğu orkestra temsildekine oranla daha küçüktü. Ancak Diaghilev'in teşvik etmesiyle hayli kalabalık bir orkestralama tercih etti. Orkestranın üfleme çalgılar grubunda iki küçük flüt, üç flüt ve bir sol bas flüt (5 çalıcı); dört obua ve iki alto obua (5 çalıcı); mi bemol ve re küçük klarinet, üç la ve si bemol klarinet, iki bas klarinet (5 çalıcı); dört fagot ve iki kontrafagot (5 çalıcı); sekiz korno (8 çalıcı, gruptan 2 kişi bir pasajda tenor tuba çalışıyor); küçük trompet, dört do trompet

ve bir mi bemol bas trompet (5 çalıcı); 3 trombon ve 2 tuba bulunuyordu. Vurma çalgılar grubu da biri küçük beş timpani, büyük davul, antik ziller, gong (tam-tam), guiro, def ve zillerden (cymbals, 5 çalıcı) oluşuyordu. Yaylılar grubu da oldukça kalabalıktı; sekiz sıra birinci keman, yedi sıra ikinci keman, altı sıra viyola, en az yedi çello ve altı kontrabas gerekliydi. Eserin karşı-ezgisel ve çok tonlu yapısı gereği kemanlar dâhil her çalıcının bireysel partiyonları birbirinden farklıydı ve bu da bir çeşit oda müziği havası yaratıyordu. Bununla birlikte, 99 çalıcıdan oluşan bu büyük orkestrayı sahnenin altındaki orkestra çukuruna sığdırmak hayli zordu ve çalıcıların hepsinin orkestra şefini bu sebeple net görememesi de başka bir sorundu. (Hill, 2000: 170)

Nijinski'nin provaları da oldukça hareketli geçiyordu. Stravinski'nin kafasında daha eseri yazarken kurduğu koreografik bir düzen vardı. Kendisi de dansın müzik ile karşı-ezgisel bir ilişki içerisinde olması gerektiğini vurguluyordu. (Jordan, 2000: 378) Ne var ki, Nijinski'nin bu konudaki yaklaşımı tamamen farklıydı; ona göre koreografi, müziğin yapısında olduğu gibi ısrarcı tekrarlardan oluşmalıydı. Bu durum Stravinski ve Nijinski'nin sonradan uzlaşmaya varılmış da olsa başlarda fikir ayrılığına düştüklerini gösteriyor ki, Stravinski'nin Nijinski hakkında “müzikten anlamadığı” yönünde yaptığı yorumlar da bu anlaşmazlığı doğrulamaktadır. (Stravinski, 1962: 176)

Stravinski kadar dansçılar da epey zorlanıyordu. Aylarca süren provalarda sıçramalardan ve yere ayak vurmalarından oluşan figürlerin eşzamanlılığı konusunda sorunlar yaşanıyordu. Nijinski'nin vuruşları saymasının da dansçıların figürlerini ne zaman ne şekilde yapacaklarını anlayabilmesine bir katkısı olmuyordu, çünkü Nijinski'nin yaptığı sayım şeklinin, eserdeki ölçü değişimleriyle hiçbir ilgisi yoktu ve sayıların Rusçada çok heceli yapıda olması da özellikle hızlı tempoda net bir biçimde duyulmasını olanaksızlaştırıyordu. Balerinler, ellerinde kâğıtlarla oradan oraya koşuşturarak birbirlerinin adımlarını kontrol ediyorlardı. Bütün dansçılar sürekli zıplayıp ayak vurmanın getirdiği ağırlardan bitkin düşmüşlerdi. (Nestev, 1994: 224)

Temsil başladığı andan yaklaşık iki dakika sonra, daha perde açılıp dansçılar sahnede bile yer almadan önce salonda tepkiler hafif de olsa başlamıştı. Olabildiğince tiz perdeden duyulan fagot solosu, özellikle seyirciler arasında bulunan müzisyenlerin tuhafına gitmiş, hatta bazıları tarafından çalgının saksafon olarak yanlış bir biçimde algılanmasına sebep olmuştu. Seyircilerden ısıklayanlar, yuhalayanlar, alay edenler ve yüksek sesle gülenler olduğu kadar, eseri sükûnet içinde dinlemek isteyen karşı bir grup da vardı. Bu iki grubun ilerleyen dakikalarda birbiriyle yumruklaşması ve bazılarının hem orkestra üyelerine hem de etrafındakilere eline geçeni fırlatması sebebiyle temsilin sonunda jandarmalar gelerek salondakileri dışarı çıkarmak durumunda kalmışlardı. (Barunts, 1988: 78) Her şeye rağmen Diagilev'in kesin talimatıyla orkestra Monteux'nün yönetiminde eseri baştan sonra çalarak tamamlayabildi. (Nestev, 1994: 226)

Bu tez çalışmasında eserin baştan sona müzik çözümlemesinin yanı sıra, sırasıyla Vaslav Nijinski (Hodson – Archer yeniden düzenlemesi), Maurice Béjart, Pina Bausch ve Martha Graham koreografileri incelenmiştir. Ayrıca eserin oluşum süreci, oluşumunda rol oynayan kişiler ve olaylar ile ilgili önemli bilgilere yer verilmiş ve eserin devrimci (Gedikli, 1999: 13 – 14) yönleri vurgulanmıştır. Müzik çözümü çoksesli (dikey), karşı ezgisel (yatay), düzünsel (ritmik), çalgısal ve biçimsel yapıların incelenmesini temel almıştır. Eserin tonallıktan ve geleneksellikten uzak örgüsü ve bakışsız (asimetrik) kurgusu, kalıplaşmış müzik çözümleme yöntemleri yerine kuramsal bilgi birikimine dayalı ve daha serbest bir yaklaşımla inceleme yapılmasını gerektirmiştir. Çözümlemede hem bütünsel, hem de hücrel yapılar ele alınmıştır. Koreografi çözümlemesi kısmında ise dört koreografinin kendi yapılanmalarının yanı sıra birbirleri arasındaki benzerlik ve karşıtlıklara da yer verilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ESERİN MÜZİK ÇÖZÜMLEMESİ

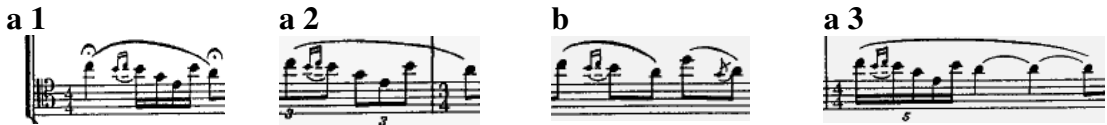
1.1. Birinci Perde: Yeryüzüne Tapınış

1.1.1. Giriş (75 ölçü, ağır hızda, ♩ = 50)

Fagotun tiz ses bölgesinde yer alan tema bir Litvanya halk çığırısından alınmıştır (Şekil 1). 3. ölçünün ilk yarısına kadar sürer. Başlangıçtaki do sesi durgu işareti “” ile vurgulansa da, karar sesi yine la sesidir. İç içe geçmiş iki pentatonik (beşsek) diziden (do – re – mi – sol – la ve sol – la – si – re – mi) oluşan tema kendi içerisinde a¹, a², b ve a³ olmak üzere dört kesite ayrılabilir. 2. – 3. ölçülerde korno, fagottaki temaya bir karşı ezgi oluşturmuştur (Şekil 2) Ölçü yapısı ise eserin bütününde değişkendir:



Şekil 1: Eserin ana teması



Şekil 2: 1 - 3. ölçüler

4. – 7. ölçüler arası (4 ve 7 dâhil) paralel tam dörtlülerden oluşan eşlik hafif (piano – *p* gürlükte) olarak la klarinetle ve si bemol bas klarinettedir. 4. ve 5. ölçülerde temanın a¹ kesitinin kısa bir geliştirimi fagotta yer alırken, 5. ölçüde re küçük klarinet, motifi

The image shows a musical score for measures 4-7. The tempo is marked "poco accelerando". The score includes parts for C. ing., Cl. picc. in Re, Cl. in La (1 and 2), Cl. bas. in Sib (1 and 2), and Fag. 1. The solo part for Cl. picc. in Re is marked "Solo (un poco en dehors)" and "mp". The woodwinds provide accompaniment with various articulations and dynamics.

Şekil 3a ve 3b: 4 – 7. ölçüler

6. ölçünün sonundan 9. ölçüye kadar temanın a^1 , b ve a^3 kesitleri duyulurken, klarinetlerdeki dörtlülerin eşliği devam etmektedir (Şekil 4):

The image shows a musical score for measures 6-9. It continues the woodwind accompaniment from the previous section, featuring the same instruments: C. ing., Cl. picc. in Re, Cl. in La (1 and 2), Cl. bas. in Sib (1 and 2), and Fag. 1. The tempo remains "poco accelerando".

Şekil 4: 6 - 9. Ölçüler

Temanın b kesitinin son iki sekizliğiyle a^3 kesitinin ilk sekizliğinin oluşturduğu figürün dikey ters çevriminden geliştirilen ezgi, alto obuada hafif gürlükte ve anlamlı bir deyişle seslendirilmektedir. Figürün aslı ezginin ikinci kısmında (11. ölçü) kullanılmıştır. 13. ölçüde temanın b kesitinin sonuyla a^3 kesiti fagotta birleşir (Şekil 5a ve 5b):

Şekil 5a ve 5b: 10 - 13. ölçüler

14. ölçüde tempo biraz hızlanır ($\theta = 66$). Alto obua 10. – 11. ölçülerde önden duyurduğu ezgiyi, 14. – 19. ölçülerde tekrarlamaktadır. Birinci fagotta alacasal bir karşı ezgi duyulurken, diğer fagotlarda da dörtlülerden oluşan eşlik sürmektedir (Şekil 6a ve 6b):

Şekil 6a ve 6b: 14 - 19. Ölçüler

20. – 24. ölçüler arasında kornların üçerli iki grup olarak karşılıklı devam ettirdikleri pedal akoru üzerinde, yaylıların *mf* (mezzo forte – orta gürlükte) pizzicatosları ile (2. keman, viyola) obuanın tekrarlanan tiz pedalı duyulur (Şekil 7a ve 7b). Tema re küçük klarinettedir, ana motif de önceden 14 – 15. ölçülerde fagotta verilmiştir:

The image displays two pages of a musical score. The left page (Şekil 7a) shows measures 20-24 for woodwinds and strings. The right page (Şekil 7b) shows measures 20-24 for woodwinds and strings. The score includes parts for Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. picc. in Re), Clarinet in F (Cl. in Fa), Clarinet in B-flat (Cl. bas. in Sib), Cor in F (Cor. in Fa), Violins I and II (Vl. I, II), and Viola (Vle.). The woodwinds play a melodic line with various ornaments and dynamics. The strings provide a harmonic foundation with a pizzicato (pizz.) effect in the lower register.

Şekil 7a ve 7b: 20 - 24. ölçüler

25. – 27. ölçülerde ezgi *f* (forte – kuvvetli) olarak obuadadır. 1. ve 2. flütlerin tiz ses bölgesindeki *p* işlemelerde özellikle re diyez ve sol diyez sesleri vurgulanmaktadır. 1. la klarinet ile bas klarinetteki alacasal inişin hareketli yapısına karşılık kornların çok sesli ve durağan olması belirgin bir karşıtlık yaratmıştır (Şekil 8a ve 8b):

The image shows a musical score for measures 25-27. The score is divided into two main sections, labeled 5 and 6. Section 5 (measures 25-27) features a complex arrangement of woodwinds and strings. The woodwinds include Flute (Fl. gr.), Flute (Fl. alto), Oboe (Ob.), Clarinet in G (C. ing.), Clarinet in La (Cl. in La), Clarinet in Bb (Cl. bas. in Sib), and Bassoon (Fag.). The strings include Violin (Vl.), Viola (Vla.), and Cello/Double Bass (Cb.). The score includes various musical notations such as triplets, sixteenth notes, and dynamic markings like 'p', 'mf', and 'Solo'. The tempo is marked 'un peu en dehors'.

Şekil 8a ve 8b: 25 - 27. ölçüler

28. ölçüde alto flütte bulunan motif, daha sonra “İlkbahar Rondoları” bölümünün ana malzemesinde yer alacaktır. Bu motifin küçük üçlü aşağıda ve nota değerleri 2/3 oranında (sekizlik→onaltılık üçleme) kısaltılmışı 30. ölçüde yer almaktadır (Şekil 9):

The image shows a musical score for measures 28-30, featuring a solo flute motif. The score includes measures 28, 29, and 30, with various musical notations such as triplets, sixteenth notes, and dynamic markings like 'Solo'.

Şekil 9: 28 - 30. ölçüler

32 – 38. ölçülerde birbirlerinin dikey çevrimi olan iki motifin ucuca eklenerek oluşturduğu ezgi birinci ve ikinci flütlerde yer alırken, ezginin süslemeli hali tam dörtlü aşağıda alto obuada duyuluyor (Şekil 10):



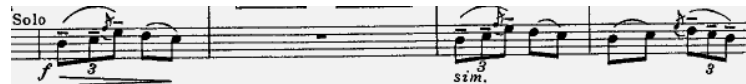
Şekil 10: 32 - 38. ölçüler

Daha önce fagotta (14 – 15) ve re küçük klarinette (19 – 24) duyulan ezgi, 39. ölçüden 41. ölçüye kadar olan kısımda ve 43. ölçüde yeniden re küçük klarinette, ancak bu kez tam dörtlü aşağıdadır (Şekil 11a ve 11b):



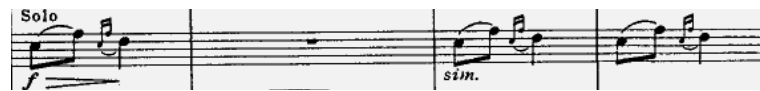
Şekil 11a ve 11 b: 39 - 43. ölçüler

42 – 45. ölçülerde fagot, 28. ölçüde alto flütte duyulan motifi seslendirmektedir:



Şekil 12: 42 - 45. ölçüler

Alto obuadaki motif (Şekil 13) ise 10. ölçüdeki motifin nota değerleri iki katı uzamış halidir:



Şekil 13: Alto obua 42 - 45. ölçüler

The image shows a musical score for measures 40-45. The instruments listed on the left are: Fl. picc. 1, Fl. gr. 1, Fl. alto, Ob. 1 & 2, C. ing., Cl. picc. in Re, Cl. in La 1 & 2, Cl. bas. 1 in Sib & 2, Fag. 1, Cor. in Fa 1 & 2, and Vc. Solo. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like *trém.*, *Solo*, *très en dehors*, *mp*, and *sim.*. There are also performance instructions like *Cl. bas. 2 muta in Cl. 3 Sib* and *Vc. Solo*.

Şekil 14: 40 - 45. ölçüler

46. ölçüden 51. ölçüye kadar re küçük klarinette tekrarlanan motifler 40. ve 41. ölçülerden alınmıştır (Şekil 15). Alto flüt daha önce 30. ölçüde seslendirdiği motifi burada küçük üçlü yukarıdan ve nota değerleri uzamış olarak seslendirmektedir. 49. ölçüden itibaren bu motif bir tam ikili daha yukarıda duyulur. 50. ölçüden başlayarak nota değerleri kısalmış ve ek yapılmış olarak 56. ölçüye kadar sürer (Şekil 16 – 17):

The image shows a page of a musical score, measures 55 to 57. The score is written for a large orchestra. The instruments listed on the left are: Fl. gr. (Flute grande), 1. alto (First Alto), Ob. (Oboe), Fl. picc. in Re (Piccolo Flute in D), Fl. in La 1 (First Flute in A), Fl. in Sib 3 (Third Flute in B-flat), C. Fag. (Contrabassoon), Vc. Solo (Violoncello Solo), and 6 Cb. Soli (Six Contrabass Soli). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (mf, f, ff). There are also performance instructions like 'Solo', 'sempre ff', 'tres en dehors', 'con sord. (arco)', and 'pizz.'. The measures are numbered 55, 56, and 57 at the top of the staves.

Şekil 17: 55 - 57. ölçüler

57. – 65. ölçüler arasındaki kesit, 39. – 45. ölçüler arasındakile benzerlik göstermektedir. *Pizzicato* pedal sesi kalınlaşarak viyolonselden kontrabaslara geçmiştir (6. kontrabas *pizzicato*, 5. kontrabas *ordinario* yani düz). Diğer dört kontrabasta doğuşkanlardan oluşan çoksesli bir katman vardır. Benzer şekilde bir başka katman da viyolalardaki *glissando* doğuşkanlarıdır. Ayrıca kornlardaki ikili aralıklarla flüt, obua ve klarinetlerin çoksesli kromatik inişlerindeki kurbağa dili tekniği kullanımı (Al. *Flatterzunge*) göze çarpmaktadır (Şekil 18 – 19 – 20):

The image displays a page of a musical score, measures 58 through 61. The score is written for a large orchestra and includes the following parts:

- Fl. picc.** (Piccolo Flute): Two staves, measures 58-61.
- Fl. gr.** (Grand Flute): Two staves, measures 58-61.
- Ob.** (Oboe): Two staves, measures 58-61.
- C. ing.** (Clarinet in G): One staff, measures 58-61.
- Cl. picc. in Re** (Piccolo Clarinet in D): One staff, measures 58-61.
- Cl. in La 1** (Clarinet in A 1): One staff, measures 58-61.
- Cl. in Sib 2** (Clarinet in B-flat 2): One staff, measures 58-61.
- C. Fag.** (Bassoon): Two staves, measures 58-61.
- Tr. picc. in Re** (Piccolo Trumpet in D): One staff, measures 58-61.
- Vc. Solo** (Violoncello Solo): One staff, measures 58-61.
- 6 Cb. Soli** (Six Contrabass Soli): Six staves, measures 58-61.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Key markings include:

- Fl. picc.** and **Fl. gr.** parts feature trills and triplets.
- Ob.** and **C. ing.** parts include trills and triplets.
- Cl. picc. in Re** and **Cl. in La 1** parts include trills and triplets.
- Cl. in Sib 2** and **C. Fag.** parts include trills and triplets.
- Tr. picc. in Re** part includes a trill and a triplet.
- Vc. Solo** part includes a trill and a triplet.
- 6 Cb. Soli** part includes a trill and a triplet.

The score is written in 4/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Key markings include:

- Fl. picc.** and **Fl. gr.** parts feature trills and triplets.
- Ob.** and **C. ing.** parts include trills and triplets.
- Cl. picc. in Re** and **Cl. in La 1** parts include trills and triplets.
- Cl. in Sib 2** and **C. Fag.** parts include trills and triplets.
- Tr. picc. in Re** part includes a trill and a triplet.
- Vc. Solo** part includes a trill and a triplet.
- 6 Cb. Soli** part includes a trill and a triplet.

Şekil 18: 58 - 61. ölçüler

11

1. picc.

1. gr.

1. alto

Ob.

2. ing.

1. picc. in Re

1. in La

1. in Sib

1. bas. in Sib

Fag.

C. Fag.

or. in Fa

Tr. picc. in Re

11

Vi. I Solo

5 Vie.

2 Vc. Soli

6 Ch. Soli

glissando sul Do arco

(pizz.)

sul Sol

B. & H. 19441

Şekil 19: 62 - 63. ölçüler

8

Fl. picc.

Fl. gr.

Fl. alto

Ob.

C. ing.

Cl. picc.
in Re

Cl. in La

Cl. in Sib

Cl. bas.
in Sib

Fag.

C. Fag.

Cor. in Fa

Tr. picc.
in Re

Vi. I
Solo

Vi. div.

2 Vc.
Soli

6 Ch.
Soli

senza sord.

senza sord.

B. & H. 19441

Şekil 20: 64 - 65. ölçüler

66. ölçüden itibaren başlangıçtaki fagot teması başlangıç temposunda yeniden duyulur. Temanın bitiminden sonra 1. kemanlarda gelen *pizzicato*'lara sırasıyla klarinet, viyola ve kornlar eşlik etmeye başlar. Kemanlardaki *pizzicato* figür, eserin ana temasından alınıp geliştirilmiştir (Şekil 21):

The musical score is divided into two systems. The first system covers measures 66 to 75, and the second system covers measures 76 to 85. The tempo is marked as *Tempo I* with a quarter note equal to 50 (♩ = 50). The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4.

First System (Measures 66-75):

- 1. piccolo in Re:** Measures 66-75, mostly rests.
- Cl. in La 1:** Measures 66-75, mostly rests.
- Cl. in Sib 2:** Measures 66-75, mostly rests.
- Cl. bas. in Sib 1:** Measures 66-75, mostly rests.
- Fag. 1:** Measures 66-75, solo part with the instruction *(come sopra)* and a *5* measure rest.
- Fl. in Fa 1/2:** Measures 66-75, mostly rests.
- Violins (VI. I):** Measures 66-75, mostly rests.
- Viola (Vie. 2):** Measures 66-75, mostly rests.
- 6 Violas (Vie. 3):** Measures 66-75, mostly rests.
- 4 Violas (Vie. 4):** Measures 66-75, mostly rests.
- 6 Violas (Vie. 5):** Measures 66-75, mostly rests.
- 6 Violas (Vie. 6):** Measures 66-75, mostly rests.

Second System (Measures 76-85):

- Cl. piccolo in Re:** Measures 76-85, mostly rests.
- Cl. in La 1:** Measures 76-85, mostly rests.
- Cl. in Sib 2:** Measures 76-85, mostly rests.
- Cl. bas. in Sib 1:** Measures 76-85, mostly rests.
- Fag. 1:** Measures 76-85, mostly rests.
- Fl. in Fa 1/2:** Measures 76-85, mostly rests.
- Violins (VI. I):** Measures 76-85, mostly rests.
- Viola (Vie. 2):** Measures 76-85, mostly rests.
- 6 Violas (Vie. 3):** Measures 76-85, mostly rests.
- 4 Violas (Vie. 4):** Measures 76-85, mostly rests.
- 6 Violas (Vie. 5):** Measures 76-85, mostly rests.
- 6 Violas (Vie. 6):** Measures 76-85, mostly rests.

Performance instructions include *Tutti pizz.* (Tutti pizzicato) and *con sord.* (con sordina).

Şekil 21: 66 - 75. Ölçüler

1.1.2. İlkbahar Alâmetleri – Genç Kızların Dansları (171 ölçü, gerçek temposunda, $\text{♩} = 50$)

Kesit yaylıların çekerek (1. keman hariç) ve kesik (*staccato*) çaldıkları kuvvetli (*forte*) *ostinato* akorlarla başlar. Vurgulu akorlar değişken vuruşlardadır ve kornlarda katlanmıştır (1 2 3 4 | 1 2 3 4 5 > 1 > 1 2 3 4 5 > 1 2 > 1 2 3 > 1 2 3 4 > 1 2; Şekil 22):

Şekil 22: 76 - 82. ölçüler

Daha önce 69. ölçüde 1. kemanlarda yer alan figür, 84. – 87. ölçülerde alto obuada bulunmaktadır. Nota değerleri iki kat büyümüş gibi görünse de, tempo değişimi aynı oranda olduğundan değişen bir durum yoktur. Çellolardaki sekizlik ve *pizzicato* bas çizgisi aynı anda fagotlarda onaltılık ve bölünmüş olarak duyulmaktadır (Şekil 23):

Şekil 23: 84 - 87. Ölçüler

88. – 91. ölçüler 77. – 80. ölçülerdeki gibidir. 92. ölçünün zayıf zamanlarındaki vurgular bu kez uygun dış seslerle küçük flüt, klarinetler ve 1. kemanlarda yer alırken,

sırayla do trompet, obualar, 1. kemanlar ve yeniden do trompette duyulan alacasal figürle beraber alto obua öncesinde başladığı yapıyı devam ettirmektedir (Şekil 24):

The image shows a musical score for measures 89-94. The instruments listed on the left are: Fl. piccolo (1, 2), Ob. (1, 2), C. ing. (1, 2), Cl. piccolo in Re (1, 2), 1. in Sib (2, 3), Cor. in Fa (1, 2, 3, 4), Tr. in Do (1, 2, 3, 4), Vl. I, Vl. II, Vla., Ve., and Cb. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *sf*, *mf*, and *p*. There are also performance instructions like *come sopra* and *Solo con sord.* The measures are numbered 89, 90, 91, 92, 93, and 94. A box with the number 15 is present above the Fl. piccolo staff in measure 90.

Şekil 24: 89 - 94. ölçüler

98. – 109. ölçülerde çello ve kontrabaslardaki 3/4'lük bir diğer *ostinato* bas çizgisi, obualardaki senkoplarla (aksatım) desteklenmektedir. Alto obuadaki *ostinato* figür ile viyolalardaki *tremolo* sekizlik üçlemeler ise 2/4'lüktür, böylece hepsinin aynı anda duyulmasıyla ortaya poliritmik (çok düzümlü) bir yapı çıkar (Şekil 25). Klarinetlerde 101, 103. ve 104. ölçülerde bulunan onaltılık üçlemeler, bas çizgisinin ufaltım (*diminution*) yapılmış ve üst üste konulan beşli aralıklarla çokseslendirilmiş halidir. Korno, 4 do trompet ve re küçük trompetten oluşan grup, beşlilerden meydana getirilmiş 6 sesli bir uyguyu seslendirmektedirler. 1. flüt, alto flüt ve klarinetlerdeki kurbağa dili tekniğinin (Al. *Flutterzunge*) kullanıldığı kromatik diziler, girişte 60, 62. ve 63. ölçülerdeki gibidir. Küçük flütlerdeki ve 2. flütteki figürler daha sonra 120, 121, 123. ve 124. ölçülerde fagot ve kontrafagotlarda duyulacak olan sade motiflerin

Şekil 26: 101 - 106. ölçüler

yapar (127 – 130):

The image displays a musical score for measures 114 through 129. The score is written for a large ensemble, including Flute (Fag.), Clarinet in F (C. Fag.), Horn in F (Cor. in Fa), Violin I (Vl. I), Viola (Vle.), Violoncello (Vc.), Contrabass (Cb.), and Trombone (Trbn.). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 3/4. The score is divided into two systems. The first system covers measures 114 to 118, and the second system covers measures 119 to 123. The third system covers measures 124 to 128, and the fourth system covers measures 129 to 133. The score includes various dynamic markings such as *p sub.* (piano, sotto voce) and *f* (forte). Measure numbers 19 and 20 are indicated in the score.

Şekil 27: 114 - 129. ölçüler

135. – 144. ölçülerde bu kanona obua da katılmıştır. Obuadaki ezgide ölçülerin 1. ve 3. vuruşlarındaki sesler süslemelidir, 2. ve 4. vuruşlarındaki sesler de flütlerde katlanmıştır (Şekil 27):

The image displays a musical score for measures 130 through 146. The score is written for a large orchestra, including woodwinds, brass, and strings. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system includes parts for Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), Contrabassoon (C. Fag.), Violin I (Vl. I), Viola (Vle.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The second system includes parts for Flute (Fl. gr.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), Contrabassoon (C. Fag.), Cor in F (Cor. in Fa), Trumpet (Trbn.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Gong/Cymbal (G.C.), Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vle.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score features various musical notations, including dynamics (e.g., *p*, *f*, *piu f*, *pp*), articulation (e.g., *pizz.*, *arco*), and performance instructions (e.g., *1.2 a2*, *1.5 a2*, *2.6 a2*, *3.7 a2*, *4.8 a2*). The measures are numbered 130 through 146, with a double bar line indicating the end of the section.

Şekil 28: 130 - 146. Ölçüler

147. – 148. ölçülerde, daha önce alto obuada bulunan figür küçük flüt, obua, re trompet, do trompet, trombon ve kemanlarda paylaşılmaktadır. Bu figür 148. ölçünün sonundan 152. ölçüye kadar alto obuada duyulduktan sonra do trompete geçer. 153. – 156. ölçülerde si bemol klarinet ve viyolalardaki eşlik 84. – 87. ölçülerdeki fagot eşliğinden

alınmıştır. 158. – 161. ölçülerde bu figür yeniden alto obuada duyulmaya başlar, 158. ölçüden itibaren sırayla viyola, çello ve 2. kemanlarda başlayan *col legno* (yayın tahtasını tellere vurarak çalma) eşlik, 188. ölçüye kadar devam etmektedir (Şekil 29):

The image displays a musical score for measures 147 to 160. The score is written for a large orchestra, including Flutes (Fl. picc., Fl. gr.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl. in Sib.), Bassoon (Fag.), Trumpets (Tr. in Do), Trombones (Trbn.), Violins (Vl. Solo, Vl. I, Vl. II), Viola (Vle.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Cb.). The score is divided into measures 22, 23, and 24. Measure 22 shows the beginning of a section with various instruments playing. Measure 23 features a solo for the Viola and Violoncello, with the Violins playing *col legno*. Measure 24 continues the section with the Violins playing *col legno* and the Viola and Violoncello playing *col legno* *solo*. The score includes dynamic markings such as *mf*, *f*, and *sf*, and performance instructions like *Solo*, *arco*, and *col legno*.

Şekil 29: 147 - 160. Ölçüler

162. ölçüden itibaren alto obuadaki *ostinato* 1. kemanlara geçer. 164. – 167. ölçülerde kornoda duyulan ezgi, 28. ölçüde alto flütte yer alan motifin geliştirilmesinden elde edilmiştir. Temanın öncülü olan bu ezginin, sonculu da alto flütte duyulmaktadır. 168. ölçüdeki figür, 11. ölçüde alto obuada bulunan motiften alınmıştır (Şekil 30):

The image displays a musical score for measures 161-172. The score is written for a large ensemble, including C.ing., Fag., Cor. in Fa, 2 Vl. Soli, Vl. I, Vl. II, Vle., Vc., Fl. gr., and Fag. The score is divided into two systems. The first system (measures 161-172) features a variety of instruments, with dynamic markings such as *p sub.*, *mf*, and *Solo*. The second system (measures 173-178) continues the ensemble, with dynamic markings like *p sub.* and *Solo*. The score includes a tempo marking "col legno al []" and a measure number "25" in a box.

Şekil 30: 161 - 172. Ölçüler

173. – 178. ölçülerde obua ve do trompetlerdeki figürler, 93. – 97. ölçülerden alınıp geliştirilmiştir. Temanın öncülü alto flütte küçük üçlü yukarıdan ve iki kez ardı ardına duyulur (181 – 188). Birinci kemanlardaki *ostinato*, kornolarda katlanmıştır (Şekil 31):

18

Ob. 1 2

Cl. in Sib. 2 3

Fag. 1 2 3 4

Tr. in Do 1 2

2 Vl. Soli

Vl. I

Vl. II div.

Vie.

Vc.

27

Fl. gr. 2

Fl. alto

Cl. in Sib. 2 3

Fag. 1 2 3 4

Cor. in Fa 5

2 Vl. Soli

Vl. I

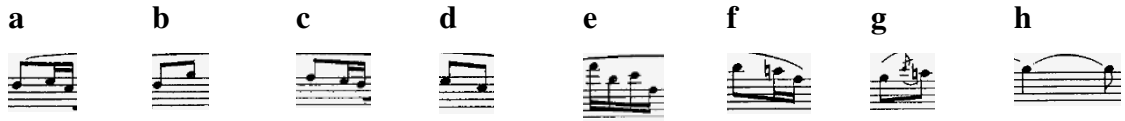
Vl. II div.

Vie.

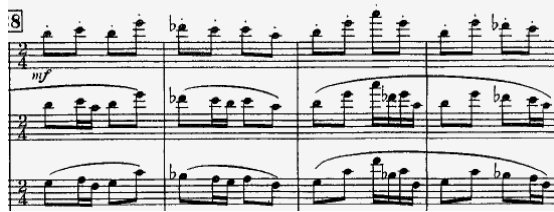
Vc.

Şekil 31: 173 - 186. Ölçüler

187. – 188. ölçülerdeki geçici 3/4'lük ölçü değişiminden sonra tekrar 2/4'lük olarak devam eden (189 – 206), daha önce 164. – 171. ölçülerdeki temayı oluşturan motiflerin parçalanıp karıştırılmasıyla bir eşlik katmanı yaratılmıştır:



189. – 192. ölçülerde flüt, küçük flüt ve alto flütte yukarıdaki figürlerden oluşan bir ezgi duyulmaktadır. Figür sıralaması a – b – c – d – b – e – b – f şeklindedir (Şekil 32). Birinci keman ve kornlardaki *ostinato* figür trombonlara ve timpaniye geçmiştir. Çello ve kontrabaslardaki sürekli bas figürü de yeniden duyulmaktadır (Şekil 33). Si bemol klarinetlerdeki eşlik devinimi sağlayan bir yapıdadır (Şekil 34):



Şekil 32: Flüt grubu 189 - 192. ölçüler



Şekil 33: Ostinato bas 189 - 192. ölçüler



Şekil 34: Klarinet grubu 189 - 192. ölçüler

28

Fl. gr. 1 2

Fl. alto

Cl. pipe. in Mib

Cl. in Sib 1 2 3

Cl. bas. in Sib

Fag. 1 2 3 4

C. Fag.

Cor. in Fa

Trbn. 1 2

Timp.

28

2 Vl. Soli

Vl. I

Vl. II div.

Vle.

Vc.

Ch.

B & H. 19441

Şekil 35: Orkestra 187 - 192. ölçüler

193. – 206. ölçülerde do trompetlerin ve çelloların seslendirdiği tema, 28. ölçüde alto flütteki motiften geliştirilmiştir. Flütlerdeki ezgi, eşlik konumundadır ve figür sıralaması a – b – c – d – b – c – d – b – e – b – e – b – c – d – g – b – c – d – a – b – c – d – b – e –

b – f – b – e şeklindedir. 195. ölçüde viyolalar çoksesli inici dizilerle, 199. ölçüde de çelik üçgen ve antik ziller dörtlük zamanları vurgulayarak eşliğe katılır:

The image displays a page from a musical score, specifically measures 193 through 200. The score is written for a large orchestra and includes vocal parts. The instruments listed on the left are: Fl. picc. (Piccolo Flute), Fl. gr. (Great Flute), Fl. alto (Alto Flute), Ob. (Oboe), Cl. picc. in Mib (Piccolo Clarinet in B-flat), Cl. in Sib (Clarinet in B-flat), Cl. bas. in Sib (Bass Clarinet in B-flat), Fag. (Bassoon), C. Fag. (Contrabassoon), Tr. in Do (Trumpet in C), Trbn. (Trombone), Timp. (Timpani), Triang. (Triangle), Cym. ant. (Antique Cymbal), Vl. I (Violin I), Vl. II div. (Violin II divided), Vle. div. a 3 (Viola divided into three parts), 3 Soli Vc. (Three Solo Violoncellos), gli altri (the others), and Ch. (Chorus). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mp cantab.*, *legg. 5.8*, *legg. 7.8*, *arco marcatiss. e molto cantabile*, and *Tutti div.*. A measure number [29] is visible in the top right corner of the score area. The publisher's information 'B. & H. 19441' is printed at the bottom center.

Şekil 36: 193 - 200. Ölçüler

198. ölçüde 1. kemanlardaki tril ve işlemelerin, 201. ölçüde de sekiz kornodaki kuvvetli – vurgulu uyguların da sırayla eşliğe katılmasıyla orkestra *crescendo*'su belirginleşmiştir. Bas çizgisi si bemol bas klarinetlerde katlanmıştır. İki flüt ve alto flütteki ezgi 200. ölçüden itibaren obuada da duyulmaktadır (Şekil 37):

The image displays a detailed musical score for measures 201 through 206. The score is written for a large orchestra, with multiple staves for each instrument family. The instruments listed on the left include:

- 1. picc. (Piccolo)
- Fl. gr. 1, 2 (Flute)
- 1. alto (Alto flute)
- Ob. (Oboe)
- C. ing. 1, 2 (Clarinet in G)
- Cl. picc. in Sib (Clarinet in B-flat)
- Cl. in Sib (Clarinet in B-flat)
- Cl. bas. in Sib (Bass Clarinet in B-flat)
- Fag. (Bassoon)
- Cor. in Fa (Horn in F)
- Trbn. 1, 2 (Trumpet)
- Timp. (Timpani)
- Triang. (Triangle)
- Cym. ant. (Cymbal)
- Vl. I div. (Violin I)
- Vl. II div. (Violin II)
- Vla. div. a3 (Viola)
- 3 Soli Vo. gli altri (Soprano, Alto, Tenor, Bass)
- Cb. (Cello)

The score features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *p* (piano) and *sim.* (sforzando). There are also performance instructions like "C. ing. 2 muta in Ob. 4" and "Fag. 4 muta in C. Fag. 2". The bottom of the page is marked with "B. & H. 19441".

Şekil 37: 201 - 206. ölçüler

207. – 221. ölçülerde *interlude* (ara müziği) olarak sınıflandırılabilir bir yapı vardır. Bas çizgisi kontrabaslar ve viyolalar arasında paylaştırılmıştır (solo görevindeki dört viyola hariç). 1. keman, 2. keman, viyola ve çellolar ikişerli gruplara bölünmüştür. 1. kemanlar artık beşli *tremololar* çalarken mi bemol küçük klarinet, si bemol klarinet ve bas klarinetlerle 2. kemanların ilk grubu 76. – 83. ölçülerdeki gibi değişken zamanlarda vurgulu akorlar seslendirmektedirler. 2. kemanların iki grubu arasında paylaşılan *pizzicato* sekizlik üçlemelere karşılık, dört solo viyolanın çaldığı ve üç çellonun da arada vurguladığı onaltılıklar beraber olarak poliritmik bir bütün oluşturmuştur. İkinci grup çellolar da en son trombonlarda duyulan *ostinato* figürü üstlenmiştir (Şekil 38):

The image shows a musical score for measures 207-212. The instruments listed on the left are: Cl. picc. in Mib, Cl. in Sib (1, 2, 3), Cl. bas. in Sib, Vl. I div., Vl. II div., 4 Solo Vle., 1e altre, 3 Soli Ve., gli altri, and Cb. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p*, *sf*, *meno f*, and *p sub.*. There are also articulation markings like *pizz.* and *sul Sol*. The measures are numbered 207, 208, 209, 210, 211, and 212.

Şekil 38: 207 - 212. ölçüler

215. ölçüden itibaren sürekli bas çizgisi kesilir. 2. keman ve viyolalarda do – re seslerinden oluşan ve iki oktavda katlanmış *pizzicato* bir eşlik vardır. Bu sesler arada çello ve 1. kemanlar tarafından vurgulanmaktadır. Kontrafagotlarda ve 4. kornoda büyük yedili ve küçük ikili aksatımlardan oluşan bir bas figürü bulunmaktadır. *Ostinato* figür alto obua ile ikinci ve dördüncü obualarda, birinci kemanlardaki eşlik de birinci ve üçüncü obualarda katlanmıştır. 215. – 216. ve 219.220. ölçülerde küçük flütte bulunan ezgiler sırasıyla a – b – c – d – b – e – b – f figürlerinden oluşmuştur:

The image shows a page from a musical score, specifically measures 213 to 218. The score is written for a large orchestra. The instruments listed on the left are: Fl. picc. 1, Ob., C. ing., Cl. picc. in Mib, Cl. in Sib, Cl. bss. in Sib, C. Fag., Cor. in Fa, Vl. I div., Vl. II div., 4 Solo Vle., le altre, 3 Soli Vc., gli altri, and Cb. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Key markings include 'Solo' at measure 213, 'mf grazioso' for the Flute, 'mf' for the Oboe and Clarinet, 'muta in Re' for the Bassoon, 'cresc.' for the Violins, 'meno f' for the Violas, and 'pizz.' for the Cellos and Double Basses. The score is in 3/4 time and the key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Şekil 39: 213 - 218. ölçüler

223. – 246. ölçüler bölümün kapanışı olma ve bir sonraki bölüme hazırlık görevlerini üstlenmiştir. 189. – 206. ölçülerde flüt grubunda olduğu gibi sıralanmış figürlerden oluşan bir ezgi, bu kesitte de sırasıyla flüt, si bemol klarinet, alto flüt, küçük flüt, birinci keman, ikinci keman ve re küçük klarinette yer alır. Obua, korno ve birinci kemanlarda çeken yedili ve yarı eksik yedili akorların oluşturduğu dört sesli bir yapı vardır. 219. – 222. ölçülerde üçüncü ve dördüncü obualarda bulunan eşlik tizleşmiş olarak do trompetlerde duyulur. Genel olarak bakıldığında, bu kesitteki değişiklikler her dört ölçüde bir gerçekleşmektedir ve orkestrada çalgıların arka arkaya katılımıyla giderek belirginleşen bir *crescendo* vardır. 223. – 226. ölçülerde sırasıyla ikinci ve birinci grup viyolalar, ikinci kemanların ilk iki grubu, la – do – mi bemol – sol uygusu üzerinde kurulu ve bu seslerden oluşan dizileri birer ölçü aralıklarla kanon biçiminde uygunun üçlüsü, beşlisi veya yedilisi ile başlayarak seslendirmektedirler (Şekil 40 – 41):

32

F1. picc. 1

F1. gr. 1 2

F1. alto

Ob. 1 2 3 4

C. ing.

Cl. picc. in Re

... in Sib 1 2 3

Fag. 3

C. Fag. 1 2

or. in Fa 1.2 3.4 5.6 7.8

r. in Do 1 3

32

VI. I div.

VI. II div.

Vla. div.

Vc. div.

Cb.

B. & H. 19441

Şekil 40: 219 - 224. ölçüler

24

Fl. picc. 1 2

Fl. gr. 1 2

Fl. alto

Ob. 1 2 3 4

C. ing.

Cl. picc. in Re

Cl. in Sib 1 2 3

Fag. 1 2 3

C. Fag. 1

Cor. in Fa 1 2 3 4 5 6 7 8

Tr. picc. in Re

Tr. in Do 1 2 3 4

Tbe. 1 2

Vi. I div.

Vi. II div.

Vle. div.

Vc.

Cb.

B. & H. 19441

Şekil 41: 225 - 229. ölçüler

İkinci dört ölçüde (227 – 230) çellolardaki bas çizgisi, fagot ve kontrabaslarda katlanmıştır. Önceki dört ölçüde 1, 2, 3 ve 4. kornlarda olan sekizlik akor işlemleri 5, 6, 7 ve 8. kornlara geçmiştir (la – do – mi bemol – sol→sol – si – re – fa). Aynı işlemler onaltılık olarak ikinci kemanlarda ve viyolalarda bulunmaktadır. Obualardaki uygu vurguları sıklaştırılmış ve re küçük klarinetle si bemol klarinetlerde her dörtlük

vuruşun ilk ve dördüncü onaltılıklarına denk gelecek şekilde katlanmıştır. Bu eşliğin benzeri 229. ölçüden itibaren do trompetlerde de duyulmaktadır. Do trompetlerin 223. – 226. ölçülerde seslendirdiği karşı figür de 227. – 230. ölçülerde re trompete geçmiştir.

The image displays a page from a musical score, specifically measures 230 through 233. The score is written for a large orchestra, with parts for woodwinds, brass, and strings. The instruments listed on the left include Fl. picc. 1/2, Fl. gr. 1/2, Fl. alto, Ob. 1/2, C. ing., Cl. picc. in Re, Cl. in Sib 2, Fag. 1/2, C. Fag. 1/2, Cor. in Fa 1/2, Tr. picc. in Re, Tr. in Do 1/2, Tbe. 1/2, Vl. I div., Vl. II div., Vla. div., Vc. div., and Cb. The score is in 2/4 time and features various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *sempre sim.*, *stacc.*, *sim. sempre*, and *piu.*. The page number 39 is visible in the top right corner, and the publisher's information B. & H. 10441 is at the bottom.

Şekil 42: 230 - 233. Ölçüler

231. – 234. ölçülerde bas çizgisi kontrafagotlarda, ezgi ise birinci kemanların ikinci grubunda ve *tremolo* olarak katlanmıştır (Şekil 42). Birinci kemanların ilk grubunda bulunan tiz doğuşkanlar tam dörtlü aralıklarla ve *tremolo* olarak çalınmaktadır. İkinci keman ve viyolalar, armoni içerisinde inici olarak dominant ve yarı eksik yedili uygulamaları dörtlü gruplar halinde seslendirmektedirler. Flüt ve klarinetler kurbağa dili tekniğiyle, obua ve fagotlarda ise düz olarak değişken alacasal diziler yinelenmektedir.

The image displays a page of a musical score, specifically measures 234 through 237. The score is written for a large orchestra, with multiple staves for each instrument family. The instruments listed on the left include: Fl. picc. (Piccolo Flute), Fl. gr. (Grand Flute), Fl. alto (Alto Flute), Ob. (Oboe), C. ing. (English Horn), Cl. picc. in Re (Piccolo Clarinet in D), Cl. in Sib 2 (Clarinet in B-flat 2), Cl. bas. in Sib (Bass Clarinet in B-flat), Fag. (Bassoon), C. Fag. (Contrabassoon), Cor. in Fa (Horn in F), Tr. picc. in Re (Piccolo Trumpet in D), Tr. in Do 3.4 (Trumpet in C 3.4), Trbn. (Trombone), Tbn. (Tuba), Vl. I div. (Violin I divided), Vl. II div. (Violin II divided), Vla. div. (Viola divided), Vc. div. (Violoncello divided), and Kb. div. (Kontrabaş divided). The score features complex rhythmic patterns, including tremolos and sixteenth-note runs, particularly in the woodwind and string sections. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The page number 34 is visible at the top center of the score.

Şekil 43: 234 - 237. Ölçüler

235. – 238. ölçülerde ezgi 1. ve 2. kemanların ilk gruplarıyla küçük flütte duyulmaktadır (Şekil 43) Bas çizgisi fagot, kontrafagot ve trombonlardadır, aynı zamanda kontrabasların ikinci grubunda da atlamalarla ve onaltılık yinelemelerle işlenmiştir. Birinci grup kontrabaslar da ikinci gruba bir karşı ezgi oluşturmuştur. 239. – 242. ölçüler ufak değişiklikler haricinde 235. – 238. ölçülerle aynıdır (Şekil 44):

The image displays a page of a musical score, specifically measures 238 through 242. The score is written for a large orchestra. The instruments listed on the left side of the page are: Fl. picc., Fl. gr., Fl. alto, Ob., C. ing., Cl. picc. in Re, Cl. in Sib, Cl. bas. in Sib, Fag., C. Fag., Cor. in Fa, Tr. picc. in Re, Tr. in Do, Trbn., Tbn., Timp., Vl. I div., Vl. II div., Vla., Vc. div., and Cb. div. The score is written in 2/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The measures are numbered 238, 239, 240, 241, and 242. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The page number 27 is visible in the top right corner. The publisher's name 'B. & H. 19441' is printed at the bottom center.

Şekil 44: 238 - 242. ölçüler

243. – 246. ölçülerde gürlük doruk noktasına ulaşmıştır, çoğu çalgı aktif durumdadır. Flüt, alto flüt, 1. ve 2. obua, re küçük klarinet ve si bemol klarinetler, 2. keman birinci grup, viyolalar ve çellolar alacasal pasajlar seslendirirken, ilk dört korno *glissando* yaparak gerilimi arttırmıştır (Şekil 45):

The image displays a page from a musical score, specifically measures 243 through 246. The score is written for a large orchestra, with multiple staves for each instrument family. The instruments listed on the left include: Fl. piccolo (1/2), Fl. grande (1/2), Fl. alto (1/2), Ob. (1/2), C. ing. (1/2), Cl. piccolo in Re (1/2), Cl. in Si b (1/2), Cl. bas. in Si b (1/2), Fag. (1/2), C. Fag. (1/2), Cor. in Fa (1/2), Tr. piccolo in Re (1/2), Tr. in Do (1/2), Trbn. (1/2), Tbn. (1/2), Timp. (1/2), Vl. I div. (1/2), Vl. II div. (1/2), Vie. (1/2), Vc. div. (1/2), and Cb. div. (1/2). The score features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as 'gliss.' (glissando) and 'sf' (sforzando). The measures are numbered 243, 244, 245, and 246. The page is signed 'B. & H. 19441' at the bottom.

Şekil 45: 243 - 246. Ölçüler

1.1.3. Kaçırma Oyunu (65 ölçü, hızlı, ♩ = 132)

RITUAL OF ABDUCTION
JEU DU RAPT

37 Presto ♩ = 132

38 Fl. picc. 2 muta in Fl. gr. 3

Fl. picc. 1/2

Fl. gr. 1/2

Fl. alto

1

2

Ob. 3

4

C. ing.

Cl. picc. in Re

Cl. in Sib 1/2

3

Cl. bas. in Sib

Fag. 1/2

2

3

4

Cor. in Fa

5

6

7

8

Tr. picc. in Re

Tr. in Do 1.2

3.4

Timp. gr.

G. C. 3/4

37 Presto ♩ = 132

38

VI. I non div.

VI. II non div.

Vla. non div.

Vc. unis. pizz. sempre f. (pizz.)

Cb. unis. (arco)

B. & H. 19441

Şekil 46: 247 - 252. Ölçüler

Parça kornolar, do trompetler ve yaylılardaki do dominant dokuzlu ile başlar. Ölçü yapısı her çalgı grubunda farklıdır. Timpani, davul ve si bemol bas klarinet partileri 3/4'lük iken, diğer çalgıların partileri 9/8'liktir. Flüt, küçük flüt, obua, re küçük klarinet ve re küçük trompette 249. – 251. ölçülerdeki ezgi, 10. ölçüde alto obuada ve 28. ölçüde alto flütteki motiflerin beraber geliştirilmesiyle oluşmuştur. Re eksenindeki bu ezgi, arka plandaki do dominant dokuzlu ile çok tonlu bir etki yaratmıştır (Şekil 46). 252. – 254. ölçülerde fagot ve kemanlar ve viyolalardaki ezgi çizgileri birbirlerine ters hareketle ilerlemektedir. Obualarla alto obuanın oluşturduğu katmanda alacasal artık dörtlüler öne çıkarken, alto obua diğer obualarla ters yönde hareket etmektedir. 252. ölçünün başında sol diyez üzerine dominant (çeken) yedili uygusu yaylılarda *pizzicato* olarak duyulmaktadır. Timpani, çello ve kontrabaslardaki büyük yedili atlayışlardan oluşan çizgi, 39. ölçüde si bemol bas klarinetteki figürden alınmıştır. Çizgiyi oluşturan do ve si sesleri si bemol bas klarinet ve fa korno arasında paylaşılarak katlanmıştır. Si bemol klarinetlerde, flütlerde ve alto flütte bulunan dörtlü ve beşli aralıklar üzerine kurulmuş çok sesli yapılar eşlik görevini üstlenmiştir. 254. ölçünün sonunda yedi kornoda duyulan kakışkan ve alacasal uygular, hemen öncesinde obualarda bulunan figürlerin nota değerlerinin artırımıyla ortaya çıkmıştır. 255. ölçüden itibaren çok tonlu etki daha belirgin olmaya başlar. Kornolar, kemanlar ve viyolalardaki do dominant dokuzlu uygusu üzerine la üzerine dominant yedili uygu seslerinin arpejlenerek trombondada duyulması bu duruma bir örnektir. Flütler, alto flüt, obualar ve birinci kemanlardan dört solo kemanın oluşturduğu gruptaki uygular alacasal olarak inmektedir. 255. ölçünün ikinci yarısındaki dizi, ilk yarısındaki dizinin uzatılmış halidir (Şekil 47). 256. ölçüde yaylılarda bulunan kısa geçişten sonra 258. ölçünün ikinci yarısından itibaren, 249. – 251. ölçülerdeki tema bir küçük ikili yukarıdan duyulur. 257. – 262. ölçülerde kornoda bulunan beşli hareketler, 3 flüt, küçük flüt ve 2. kemanlarda yer alan temayla ardı ardına ve iç içe geçmiş olarak yer almaktadır. 1. kemanlar, re küçük trompet ve 4 do trompette mi bemol dominant yedili armonisi akor ve arpej olarak duyulmaktadır (Şekil 48):

30

Fl. gr. 1 2 3

Fl. alto 1 2 3 4

Ob. 1 2 3 4

C. ing. 1 2 3

Cl. picc. in Re 1 2 3

Cl. in Sib 1 2 3

Cl. bas. in Sib 1 2 3

Fag. 1 2 3

Cor. in Fa 1 2 3

Trbn. 1 2 3

Timp. picc. 1 2 3

Timp. gr. 1 2 3

4 VI. Soli

VI. I

VI. II div.

Vlo. div.

Vo.

Cb.

39 $\frac{4}{8} + \frac{5}{8}$

sim.

Ob. 4 muta in C. ing. 2

muta in Mi5

Solo

Soli in 2

scen

fasani

détaché

div.

pizz.

B. & H. 19441

Şekil 47: 253 - 256. ölçüler

The image shows a page of a musical score, measures 257 to 262. The score is written for a large ensemble. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. picc. 1:** Flute piccolo, first part, starting at measure 40.
- Fl. gr. 1/2/3:** Flute grande, first part, starting at measure 40.
- Cor. in Fa 1/2/5:** Horn in F, first part, starting at measure 40.
- Tr. picc. in Re:** Trumpet piccolo in D, starting at measure 40.
- Tr. in Do 1/2/3/4:** Trumpet in C, first part, starting at measure 40.
- Vl. I:** Violin I, starting at measure 40.
- Vl. II div.:** Violin II, divided, starting at measure 40.
- Vle. div.:** Viola, divided, starting at measure 40.
- Vc.:** Violoncello, starting at measure 40.
- Cb.:** Contrabasso, starting at measure 40.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (mf, f, ff). There are also performance instructions like "Soli" and "Tutti unis." at measure 40. The page number 46 is in the top right corner.

Şekil 48: 257 - 262. ölçüler

264. – 265. ölçülerdeki geçiş, 253. – 254. ölçülerdeki kısmın yarım ölçü kadar kısaltılmış ve viyola partisinde ufak değişiklikler yapılmış halidir. 264. ölçünün yapısı geçici olarak 12/8'lik olarak değişmiştir. Daha önce 255. – 256. ölçülerde trombona bulunan bas figürü 265. – 266. ölçülerde ise korno ile trombon arasında bölüştürülüp çok sesli hale getirilmiş ve kontrabaslarda katlanmıştır. Ayrıca 265. ölçüdeki sekizlik

vuruşlardaki gruplama değişikliği 255. ölçüdeki gibidir. Diğer yaylı çalgılarda ise kromatik uygu dalgalanmalarından oluşan bir katman vardır (Şekil 49):

The image displays a page from a musical score, specifically measures 263 to 265. The score is written for a large orchestra, with parts for Flutes (Fl. gr. 1, 2; Fl. alto), Oboes (Ob. 1, 2, 3), Clarinets (Cl. in G. 1, 2; Cl. in Sib. 1, 2, 3), Bassoons (Cl. bas. in Sib. 1, 2, 3), Cor Anglais (Cor. in Fa), Fagots (Fag. 1, 2, 3), Horns (Tbe. 1, 2), Timpani (Timp. piec., Timp. gr.), Violins (Vi. I div., Vi. II div.), Viola (Vle. div.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score includes various dynamic markings such as 'sim.', 'arco', 'f', 'f come sopra', and 'ff'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is numbered 41 at the top right and 41 at the bottom right. The publisher's name 'R. & H. 1944' is visible at the bottom center.

Şekil 49: 263 - 265. Ölçüler

266. – 272. ölçülerdeki kesite gerilim yavaş yavaş artmaya başlar. Ölçü yapısı 6/8'lik ve 2/4'lük olarak değişmiştir. Bas figürü *pizzicato* olarak sırayla kontrabas, çello ve viyolalarda tırmanışa geçmiştir. Bu figürler flütler, küçük flüt, alto flüt, obualar, korangle, si bemol klarinetler, kornolar ile 1. ve 2. kemanların da katılımıyla çok sesli yapılmıştır. 1. – 2. keman ve viyolalar ikiyeşer gruba bölünmüştür. Her ikiyeşerli gruptan biri bas çizgisini politonal bir yaklaşım içerisinde çokseslendirirken, diğeri de karşı ezgi yoluyla çok sesli yapıyı işlemiştir (Şekil 50):

The image displays a page of a musical score, specifically measures 266 through 269. The score is written for a large orchestra. At the top, the tempo is marked 'crescendo poco a poco' and the time signature is 4/2. The instruments listed on the left include Fl. piccolo, Fl. 1st and 2nd, Fl. alto, Ob., C. ing., Cl. piccolo in Bb, Tuba, Tr. in D, 4 Violins, Violins I and II, Viola, and Cello. The score shows a complex arrangement of notes, rests, and dynamic markings, including 'pizz.' (pizzicato) for the strings. The bottom of the page is marked 'B. & H. 19441'.

Şekil 50: 266 - 269. Ölçüler

Bu çok tonlu yapı la dominant yedili, fa diyez dominant yedili, mi bemol majör ve do diyez eksik yedili uygulamaları içermektedir. Yapıyı oluşturan her uygu arpej ya da *tremolo* şeklinde, farklı çalgı gruplarında dönüşümlü olarak yer almaktadır. Dört solo kemanda duyulan la dominant yedili tremololar, gürlüğü arttığı kısımda do trompetlerde katlanmıştır. Mi bemol küçük klarinet ve si bemol klarinetlerin her birinde sırayla duyulan arpejler, *crescendo* etkisini güçlendirmiştir (Şekil 51):

The image displays a page of a musical score, specifically measures 270 through 274. The score is written for a large orchestra, with parts for various instruments listed on the left side of the page. The instruments include Flutes (Fl. picc., Fl. gr., Fl. alto), Oboes (Ob.), Clarinets (Cl. picc. in Mi, Cl. in Sib), Bassoons (Fag.), Horns (Cor. in Fa), Trumpets (Tr. in Do), Violins (4 Vl. Soli, Vl. I div., Vl. II div.), Viola (Vla. div.), and Cello (Vc.). The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 4/4. The measures are numbered 270, 271, 272, 273, and 274. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamic markings 'pizz.' (pizzicato) and 'arco' (arco) are used to indicate changes in the playing technique of the strings. The score is published by B. & H. 19441.

Şekil 51: 270 - 274. ölçüler

273. – 280. ölçülerde motif üzerinden geliştirim yapılmıştır ve dikey bir yazı stili hâkimdir, motif bütün orkestrada çok sesli bir yapı üzerinde duyulmaktadır. Motif geliştirimi, motif parçacıkları arasına eklenen ve çıkarılan sekizlik değerler sayesinde olmuştur. Ölçü yapısı $6/8 - 7/8 - 3/4 - 6/8 - 2/4 - 6/8 - 3/4 - 9/8$ 'tir (Şekil 52 – 53):

The image displays a musical score for measures 273 through 276. The score is written for a large ensemble, with multiple staves for different instruments. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is complex, changing between measures: 6/8, 7/8, 3/4, 6/8, 2/4, 6/8, 3/4, and 9/8. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte) and 'p' (piano). The score is divided into two systems, with the first system covering measures 273-275 and the second system covering measures 276-277. The notation is dense and complex, reflecting the intricate rhythmic structure described in the text.

Şekil 52: 273 - 276. ölçüler

The image displays a musical score for measures 277 through 280. The score is written for multiple staves, likely representing different instruments or voices. The notation includes various rhythmic values, accidentals (sharps, flats, naturals), and key signatures. The measures are grouped into four measures, each with a specific time signature (2/4, 3/4, 4/4, and 3/4). The score includes a variety of musical symbols, such as clefs, bar lines, and dynamic markings. A specific instruction, "muta in C, Fag. 2", is visible in the lower part of the score, indicating a change in the key signature and the instrument used for the second part of the score. The notation is complex, with many notes and rests, suggesting a highly technical and expressive piece of music.

Şekil 53: 277 - 280. ölçüler



Şekil 54a ve b: 273 - 280. ölçülerdeki ezgi ve alt motifleri

281. – 283. ölçülerde birinci kornoda dörtlü hareketlerden oluşan bir figür vardır. Figürdeki la sesleri üçüncü kornoda katlanmıştır ve elle susturulmuş şekilde çalınmaktadır. Çok sesli eşliği oluşturan la – do – mi bemol – fa sesleri de dört trombon ile kemanlardaki *tremololar*da duyulmaktadır (Şekil 55). 284. – 285. ölçülerde yaylılardaki *tremoloların* yarattığı gerilimden sonra, 286. – 288. ölçülerde bir *climax* (tepe noktası) oluşmuştur. Sert kakışkanlardan oluşan çok tonlu yapı, burada da hâkimdir (Şekil 56a ve b):

The image shows a musical score for measures 280-283. It is a multi-staff score for a large ensemble. The instruments listed on the left are: Cor. in Fa (4 parts), Tr. picc. in Re (1 part), Tr. in Do (4 parts), Trbn. (3 parts), Tbn. (2 parts), Timp. (1 part), Vl. I div. (2 parts), and Vl. II div. (2 parts). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p sub. cresc.' and 'marc.'. There are also some performance instructions like '1 Solo' and '44'.

Şekil 55: 280 - 283. ölçüler

The image displays a musical score for measures 284-288, organized into two systems. The left system covers measures 284-287, and the right system covers measures 288-288. The score is written for a large ensemble, with multiple staves for each instrument. The notation is complex, featuring many beamed notes, slurs, and dynamic markings. Key markings include 'fff' (fortissimo) and 'arco' (arco). Performance instructions such as '(pavillons en l'air)' are present. The score is divided into measures by vertical bar lines, with measure numbers 284, 285, 286, 287, and 288 clearly visible. The right system includes a '4' in a box, likely indicating a 4-measure phrase. The bottom of the page shows the beginning of measure 289, marked with 'arco' and 'fff'.

Şekil 56a ve b: 284 - 288. ölçüler

Parçanın kapanış kısmı üç kesitten oluşur. Birinci kesit 289 – 296, ikinci kesit 297 – 308 ve üçüncü kesit 309 – 312. ölçülerdir. İlk iki kesitte de motif üzerinden geliştirim vardır. 289 – 296. ölçülerde orkestranın sustuğu yerlerde timpani, çello ve kontrabasların çaldığı vurgulu bas sesi duyulur (Şekil 57a ve b). Flütlerin (flüt – piccolo – alto), klarinetlerin (si bemol – mi bemol piccolo) ve do trompetin çok sesli yanıtı, parçanın girişinde (249 – 251) bulunan temadan alınıp geliştirilmiştir (Şekil 58):

The image displays a musical score for measures 289 to 296. The score is written for a large orchestra, including woodwinds, brass, and strings. The notation is in 4/4 time. The key signature is one flat (B-flat). The score is divided into two systems. The first system covers measures 289 to 347, and the second system covers measures 348 to 364. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *f* (forte) and *stacc.* (staccato). The woodwind section (flutes, piccolo, alto flutes, clarinets) and the brass section (trumpets, trombones) are prominent in the upper staves. The string section (violins, violas, cellos, and double basses) is in the lower staves. The score is marked with measure numbers 289, 296, 347, 348, and 364. The text 'C. ing. 2 muta in Ob. 4' is visible in the first system.

Şekil 57a ve b: 289 - 296. Ölçüler



Şekil 58: 289 - 296. ölçülerdeki ezgi

İkinci kesitte ise timpani, çello ve kontrabaslara flütler haricinde orkestranın tamamı eklenir. Vurgulu kakışkan tınılar, timpani – çello – kontrabas grubundaki bas sesi üzerine kurulmuştur. Tema üzerine motifsel geliştirim yapılmış kesitte yaylılar çok sesli olarak ve karşılıklı bir soru – cevap ilişkisi içinde duyulmaktadır (Şekil 59a ve b):



Şekil 59a ve b: 297 - 308. Ölçüler

309. – 312. ölçülerde de yaylılardaki tremololar üzerine her 2 – 3 vuruşta yinelenen akorlardan oluşan son kesit yer alır (Şekil 60):

1.1.4. İlkbahar Rondoları (62 ölçü, sakın – ağır ve hantal bir deyişle – canlı – sakın, ♩ = 108 – 80 – 160 – 108)

Dört bölmeli parça, flüt ve klarinetlerdeki sakın girişle başlar. Mi bemol küçük ve si bemol bas klarinetlerdeki ezgi, Giriş'teki temadan geliştirilmiş ve *pentatonik* (beşsek) dizi (lab – sib – do – mib – fa) üzerine kurulmuştur (313 – 318; Şekil 61):

SPRING ROUNDS
RONDES PRINTANIÈRES

[48] Tranquillo ♩ = 108

Şekil 61: 313 - 318. ölçüler

319. ölçüden itibaren tempo ağırlaşır ve mi bemol *dorian* mod etkisi hissedilir. 319. – 321. ölçüler si bemol bas klarinet, fagot, kontrafagot, ikinci keman, viyola, çello ve kontrabaslardaki uzun bas sesleri ve uygulardan oluşmuştur. 322. ölçüde ise, 28. ölçüden alınmış motif üzerine geliştirilen öncesindeki uygulamaya cevap niteliği taşıyan bir ezgi, parçanın ana temasını oluşturur. Bu tema obua ve fagotta duyulur, mi bemol küçük klarinet, si bemol klarinet, bas klarinet, korno ve 1. kemanlar da temaya çok sesli bir şekilde eşlik ederler (Şekil 62a ve b). Aynı soru – cevap kalıbı, sonraki üç ölçüde de (323 – 325) bir ölçü kısaltılmış olarak tekrarlanırken, tema bir ölçü daha uzatılmıştır (326 – 327). Ölçü başları davuldaki vuruşlarla belirginleştirilmiştir. 327. – 333. ölçülerde uygulalar önce kornolarda duyulur, daha sonra flütlerle dört solo viyolada katlanmış bir biçimde motifsel ve ezgisel olarak geliştirilir (Şekil 63):

50

Fl. gr. 1 2

Fl. alto 3

Ob. 1

Cl. picc. in Mib

Cl. in Sib 1 2

Cl. bas. in Sib 1 2

Fag. 1 2 3

C. Fag. 1 2

Cor. in Fa 1 2 3 4 7 8

G. C.

50

Vi. I div. a 4

4 Vle. Sole

le altre

Vc. div.

Cb. div.

Şekil 63: 326 - 333. ölçüler

334. – 337. ölçülerde, bir önceki kesitte (327 – 333) bulunan yapı üzerine küçük flütte seslendirilen bir karşı ezgi eklenmiştir. Uygular dört solo viyola ile flütlerde (alto flüt dâhil), bas sesleri de kontrabas, çello, viyola (solo olanlar hariç), kontrafagot, fagot ve bas klarinetlerde katlanmıştır (Şekil 64):

The musical score is divided into two systems. The first system (measures 334-340) includes the following parts:

- Fl. picc. 1:** Measures 51 and 52, featuring trills and triplets.
- Fl. gr. 3:** Measures 51 and 52, featuring a melodic line.
- Fl. alto:** Measures 51 and 52, featuring a melodic line.
- Ob. 1:** Measures 51 and 52, featuring a melodic line.
- Cl. picc. in Mib:** Measures 51 and 52, featuring trills and triplets.
- Cl. in Sib 1 & 2:** Measures 51 and 52, featuring a melodic line.
- Cl. bas. in Sib 1 & 2:** Measures 51 and 52, featuring a melodic line.
- Fag. 1 & 2:** Measures 51 and 52, featuring a melodic line.
- C. Fag. 1 & 2:** Measures 51 and 52, featuring a melodic line.
- Cor. in Fa 7 & 8:** Measures 51 and 52, featuring a melodic line.
- G. C.:** Measures 51 and 52, featuring a melodic line.
- VI. I div. a 4:** Measures 51 and 52, featuring a melodic line.
- VI. II:** Measures 51 and 52, featuring a melodic line.
- 4 Vle. Solo:** Measures 51 and 52, featuring a melodic line.
- le altro:** Measures 51 and 52, featuring a melodic line.
- Vc. div.:** Measures 51 and 52, featuring a melodic line.
- Cb. div.:** Measures 51 and 52, featuring a melodic line.

The second system (measures 334-340) includes the following parts:

- Fl. picc. 1:** Measures 51 and 52, featuring trills and triplets.
- Fl. gr. 3:** Measures 51 and 52, featuring a melodic line.
- Fl. alto:** Measures 51 and 52, featuring a melodic line.
- Ob. 1:** Measures 51 and 52, featuring a melodic line.
- Cl. picc. in Mib:** Measures 51 and 52, featuring trills and triplets.
- Cl. in Sib 1 & 2:** Measures 51 and 52, featuring a melodic line.
- Cl. bas. in Sib 1 & 2:** Measures 51 and 52, featuring a melodic line.
- Fag. 1 & 2:** Measures 51 and 52, featuring a melodic line.
- C. Fag. 1 & 2:** Measures 51 and 52, featuring a melodic line.
- Cor. in Fa 7 & 8:** Measures 51 and 52, featuring a melodic line.
- G. C.:** Measures 51 and 52, featuring a melodic line.
- VI. I div. a 4:** Measures 51 and 52, featuring a melodic line.
- VI. II:** Measures 51 and 52, featuring a melodic line.
- 4 Vle. Solo:** Measures 51 and 52, featuring a melodic line.
- le altro:** Measures 51 and 52, featuring a melodic line.
- Vc. div.:** Measures 51 and 52, featuring a melodic line.
- Cb. div.:** Measures 51 and 52, featuring a melodic line.

Şekil 64: 334 - 340. ölçüler

Ölçü yapısı değişkendir, bunu bir sebebi de motifsel geliştirim yapılmasıdır. Ezgiye kendi içerisinde alınmış motiflerin ya da sadece suskuların eklenmesiyle, esere devingenlik kazandırılmış ve tekdüzelikten uzak bir yapı elde edilmiştir. Parça içerisinde artan kakışkanlar gerilime katkıda bulunmaktadır (Şekil 66):

44

The musical score is for measures 347-352, marked with the number 44. It is written for a large orchestral ensemble. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. picc.** (Flute piccolo): 1 and 2 staves, measures 347-352.
- Fl. gr.** (Flute grande): 1 and 2 staves, measures 347-352.
- Fl. alto** (Flute alto): 1 and 2 staves, measures 347-352.
- Ob.** (Oboe): 1 and 2 staves, measures 347-352.
- C. ing.** (Clarinet in G): 1 and 2 staves, measures 347-352.
- Cl. picc. in Mib** (Clarinet piccolo in B-flat): 1 and 2 staves, measures 347-352.
- Cl. in Sib** (Clarinet in B-flat): 1 and 2 staves, measures 347-352.
- Cl. bas. in Sib** (Clarinet bass in B-flat): 1 and 2 staves, measures 347-352.
- Fag.** (Bassoon): 1 and 2 staves, measures 347-352.
- C. Fag.** (Clarinet in F): 1 and 2 staves, measures 347-352.
- Cor. in Fa** (Cor Anglais in F): 1, 2, and 3 staves, measures 347-352.
- Tr. picc. in Re** (Trumpet piccolo in D): 1 and 2 staves, measures 347-352.
- Tr. in Do** (Trumpet in C): 1, 2, and 3 staves, measures 347-352.
- Trbn.** (Trumpet): 1, 2, and 3 staves, measures 347-352.
- Tbn.** (Trombone): 1 and 2 staves, measures 347-352.
- Timp.** (Timpani): 1 and 2 staves, measures 347-352.
- G.C.** (Gong): 1 and 2 staves, measures 347-352.
- Tam-t.** (Tamtam): 1 and 2 staves, measures 347-352.
- Vi. I** (Violin I): 1 and 2 staves, measures 347-352.
- Vi. II** (Violin II): 1 and 2 staves, measures 347-352.
- Vle.** (Viola): 1 and 2 staves, measures 347-352.
- Vc.** (Violoncello): 1 and 2 staves, measures 347-352.
- Cb.** (Contrabasso): 1 and 2 staves, measures 347-352.

The score includes various dynamics and articulations, such as *ff* (fortissimo), *sf* (sforzando), *gliss.* (glissando), *arco* (arco), *pizz* (pizzicato), and *piu ff* (piu fortissimo). The time signature is 4/4.

Şekil 66: 347 - 352. ölçüler

355. – 366. ölçülerde tempo aniden hızlanır, mi bemol *dorian* etkisi kaybolur ve politonal yapı sol notası üzerine kurulmuş olarak yeniden ortaya çıkar (do minör ile do diyez eksik beşli uygulalarının bileşimi). İkinci keman ve çellolardaki ezginin dörtlü hareketlerden oluşması göze çarpmaktadır (Şekil 67):

The image shows a page of a musical score, page 45, covering measures 353 to 357. The score is for a full orchestra. The tempo changes from 'poco rit.' to 'Vivo' at measure 354. The key signature changes from B-flat major to A minor (Dorian mode). The score includes parts for Flutes (piccolo, grand, alto), Oboes (3), Clarinets (piccolo, in Sib, in Sib, 2 muta in Cl. 3), Bassoons (3), Cor Anglais (4), Trumpets (piccolo, in Do), Trombones (3), Tuba (2), Timpani, Gong, Tam-tam, Violins I & II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The score shows complex rhythmic patterns and dynamic markings like 'ff' and 'pizz'.

Şekil 67: 353 - 357. ölçüler

356. ölçüdeki *tutti* akor değiştirilmiş biçimiyle 359. ölçüde iki kez ve ezgiye karşıt dikey bir yapı olarak yer almaktadır. 358. ve 360. ölçülerde kemanlardaki süslemelerle flüt ve obuadakilere ardına katlanmıştır. İç içe geçmiş büyük ve küçük yedililerin oluşturduğu vurgulu kakışkanlar 361. – 362. ölçülerde ise yinelenmiştir (Şekil 68):

46

55

Fl. picc. 1, 2

Fl. gr. 1, 2

Fl. alto

Ob. 1, 2

Cl. picc. in Mib

Cl. in Sib 1, 2

Cl. bas. in Sib

Fag. 1, 2, 3

C. Fag. 1, 2

Cor. in Fa 1, 2, 3, 4

Tr. in Do 1, 2, 3, 4

Trbn. 1, 2, 3

Tbn. 1, 2

Timp.

G.C.

Vl. I

Vl. II

Vle.

Vc.

Cb.

Şekil 68: 358 - 362. Ölçüler

363. – 366. ölçülerdeki kesit 358. – 360. ölçülerin aynısıdır, sadece ezgi bir ölçü daha fazla yinelenmiştir (Şekil 69):

The musical score for measures 363-366 is a complex orchestral arrangement. It features a full orchestra with the following instruments: Flute piccolo (Fl. picc.), Flute grand (Fl. gr.), Flute alto (Fl. alto), Oboe (Ob.), Clarinet piccolo in B-flat (Cl. picc. in Mib), Clarinet in B-flat (Cl. in Sib), Clarinet in B-flat (Cl. bas. in Sib), Bassoon (Fag.), Contrabassoon (C. Fag.), Cor Anglais (Cor. in Fa), Trumpet in D (Tr. in Do), Trombone (Trbn.), Tuba (Tba.), Timpani (Timp.), Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vle.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is written in 4/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (sf, f). The woodwinds and strings play a repeating melodic motif, while the brass instruments provide harmonic support. The overall texture is dense and rhythmic.

Şekil 69: 363 - 366. Ölçüler

367. -374. ölçülerde parçanın başlangıç (313. – 318. ölçüler) temposuna geri dönmüştür. Bu kesit, yapı olarak da başlangıç kısmının benzeridir. Burada ezgi mi bemol küçük klarinet ile alto flütte (daha önce bas klarinette idi) katlanmış ve ikinci yarısında (371 – 374) bir büyük ikili yukarı alınmıştır (Şekil 70):

48 [56] Tranquillo $\text{♩} = 108$

Fl. picc. 1 2 $\text{a} 2$ Fl. picc. 2 muta in Fl. gr. 3

Fl. gr. 1 2

Fl. alto Solo p

Ob. 1 2 3 4 Ob. 4 muta in Cl. in g. 2 Solo p

Cl. picc. in Mib Solo p

Cl. in Sib 1 2 3 ff

Cl. bas. in Sib ff

Fag. 1 2 3 $\text{a} 2$ ff

C. Fag. 1 2 ff

Cor. in Fa 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. ff

Tr. in Do 1 2 3 4 ff

Trbn. 1 2 3 ff

Tba. 1 2 ff

Timp. ff

[56] Tranquillo $\text{♩} = 108$

VI. I ff

VI. II ff

Vle. ff

Vc. ff

Cb. ff

B. & H. 19441

Şekil 70: 367 - 374. Ölçüler

1.1.5. Rakip Kabilelerin Oyunu (75 ölçü, çok neşeli, ♩ = 168)

375. ölçünün ilk vuruşunda viyola, çello ve kontrabaslarda bulunan *pizzicato* sesleri trombon, tuba ve timpanideki eksik beşli ve büyük yedili aralıklardan oluşan atlamalı çizgi takip eder. Ölçü yapısı 5/4 – 4/4 şeklindedir. Kesitin bütününde görülen motifsel geliştirim, ölçü yapısında birim ya da motif eksiltme/arttırma yoluyla sağlanmaktadır. 377. – 378. ölçülerde fagot, kontrafagot, çello ve kontrabaslardaki eksik beşliler üzerinde kornlarda duyulan çoksesli yapıdaki ezgi yer almaktadır (Şekil 71):

Şekil 71: 375 - 378. Ölçüler

379. – 380. ölçülerde, önceki iki ölçüde kornolarda bulunan çoksesli ezgi değiştirilmiş olarak obua, korangle, do trompet, keman ve viyolalara geçmiştir. Flüt, alto flüt ve sib klarinetlerde do majör diyatonik aşit seslerinden oluşan inici tınaşlar duyulmaktadır. Küçük flüt, re küçük klarinet, bas klarinet, kontrafagot, trombon, tuba, çello ve kontrabaslardaki fa# – la – re# – fa tınısı durağan yapıdadır (Şekil 72):

The image displays a musical score for measures 379 and 380. The score is written for multiple staves, including woodwinds (oboe, clarinet, flute), brass (trumpet, trombone, tuba), strings (violin, viola, cello, double bass), and vocal parts. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score features various dynamic markings such as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *fissai*, and *con sord.* (con sordina). The vocal parts include lyrics in Turkish, such as "ben ten." and "fissai". The score is arranged in two systems, with measures 379 and 380 clearly marked.

Şekil 72: 379 - 380. Ölçüler

381. – 382. ölçülerdeki yapı 377. – 378. ölçülerden alınmış, ancak motifin ikinci yarısı kısaltılmıştır. 383. – 385. ölçüler ise 379 – 380' in genişletilmiş tekrarıdır (Şekil 73):

50

58

Fl. picc.

Fl. gr.

Fl. alto

Oh.

C. ing.

Cl. picc. in Re

Cl. in Sib

Cl. bas. in Sib

Fag.

C. Fag.

Cor. in Fa

Tr. in Do

Trbn.

Tbn.

Timp.

Vl. I div.

Vl. II div.

Vla. div.

Vc.

Cb.

ten.

sim.

gliss. 1

3

ben ten.

sim.

ben ten.

sim.

assai

sim.

sim.

sim.

P. & H. 19441

Şekil 73: 381 - 385. Ölçüler

386. – 389. ölçülerde kornolarda yer alan figür, eserin giriş kısmında 17. ölçüde alto obuada bulunan ezgiden alınıp geliştirilmiştir ve 376. – 377. ölçülerin kısaltılmış tekrarıyla karşılıklı olarak duyulmaktadır. 390 – 392’de parçanın giriş kısmı (377 – 378) önce kornolarda, daha sonra da flüt, alto obuada ve klarinetler grubuyla *pizzicato* kemanlarda kısaltılmış ve sıkıştırılmış olarak duyulur (Şekil 74):

The musical score is divided into two systems, each starting with measure 59. The first system includes parts for Fl. gr. 1 & 2, Fl. alto, C. ing, Cl. picc. in Re, B. in Sib, Fag., Cor. in Fa, Tbe., imp. picc., and Timp. gr. The second system includes parts for Vl. I, Vl. II, Vle., Vc., and Cb. The score features various musical notations such as *f*, *ff*, *stacc.*, *ffp*, *div.*, *pizz.*, and *unis.*. Measure numbers 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.

Şekil 74: 386 - 392. ölçüler

393. – 396. ölçüler 375 – 376’dan alınan kesitin geliştirilmiş haliyle 390 – 392’de flüt, alto obua, klarinetler ve kemanlarda duyulan ezginin karşılıklı olarak tekrarlandığı kısımdır. 396. ölçünün sonundan 400. ölçüye kadar olan kısım ise girişte 28. ölçüde alto flütte bulunan motifin sıkıştırma (*stretto*) tekniği ve iç içe geçmiş yinelenmelerle çoksesli geliştiriminden oluşmuştur (Şekil 75):

The image displays a musical score for measures 393 through 399. The score is written for a large ensemble, including woodwinds, strings, and woodwinds. The instruments listed on the left are: Fl. gr. (Flute grand), Fl. alto (Flute alto), Ob. (Oboe), C. ing. (Clarinet in G), Cl. picc. in Re (Clarinet piccolo in D), Cl. in Sib (Clarinet in B-flat), Tr. in Do (Trumpet in C), Tba. (Tuba), Timp. picc. (Timpani piccolo), Timp. gr. (Timpani grand), Vl. I div. (Violin I divided), Vl. II div. (Violin II divided), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabasso). The score is in 4/4 time and features various dynamic markings such as *sim.* (sforzando), *mp* (mezzo-piano), and *mf cant.* (mezzo-forte cantabile). A rehearsal mark [60] is present at the beginning of measure 393. The score shows a complex arrangement of notes, rests, and articulation marks, with some measures containing multiple staves for the same instrument.

Şekil 75: 393 - 399. ölçüler

Flüt, obua, alto obua ve klarinetlerdeki *stretto*'dan sonra parçanın giriş bütün orkestrada duyulur (401 – 403). 28. ölçüden alınan motif üzerine geliştirilen ezgi, 404. ölçüden itibaren çello ve kontrabasların *pizzicato* eşliği üzerinde önce do trompetlerde, sonra da flütlerde çift sesli olarak yinelenir (Şekil 76):

The image displays a page from a musical score, specifically measures 400 through 406. The score is written for a large orchestra, with parts for woodwinds, strings, and percussion. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Alto Oboe (Alto Ob.), Clarinet (Klar.), Bassoon (Fag.), and Percussion (Perc.). The second system includes parts for Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vle.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *mp* (mezzo-piano). A measure number '61' is visible in the top right corner of the first system. The page number '53' is located in the top right corner of the second system.

Şekil 76: 400 - 406. ölçüler

Bir önceki kesitte başlamış olan ezgisel geliştirim 407. – 410. ölçülerde artarak devam eder. Ezgi re ve si bemol klarinetlerle 1. kemanlarda ve 2. kemanların ikinci grubunda duyulurken, çello ve kontrabaslardaki *pizzicato* eşliğe katılan viyolalar devingenliği arttırmaktadır. 2. si bemol klarinet, fagot ve viyolalardaki uzun triller bu hareketli yapıya katkıda bulunmaktadır (Şekil 77):

The image displays a musical score for measures 407 to 411. The score is written for a large orchestra, including Flutes (Fl. gr. 1, 2), Flute alto (Fl. alto), Oboes (Ob. 1, 2), Clarinet in C (Cl. p. in C), Clarinet in Bb (Cl. in Bb), Bassoon (Cl. bas. in Bb), Fagot (Fag. 1, 2), Horns (Cor. in F), Trumpets (Tr. in D), Violins I and II (Vl. I div., Vl. II div.), Viola (Vla. div.), Violoncello (Vc. div.), and Contrabass (Cb.). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'cant.', 'pizz.', 'arco', and 'cresc.'. The measures are numbered 407, 408, 409, 410, and 411. The score is attributed to B. & H. 19441.

Şekil 77: 407 - 411. ölçüler

411. ölçüden itibaren yaylılarda, bas klarinetlerde, fagotlarda ve kornlarda başlayan ve dalga dalga yayılarak artan gerilim 428. ölçüye kadar sürmektedir. Klarinetlerdeki figür kontrabaslarda süslemeli olarak katlanmıştır. 413. ölçüde ise parçanın 377 – 378. ölçülerinde duyulan ve eserin ana temasından geliştirilen motif yaylılarla trompetlerde başlar. Kornların ilk üçü de bu motife karşı ezgi oluşturmaktadır (Şekil 78):

The image displays a page of a musical score, numbered 55 in the top right corner. The score is written for a large ensemble, including woodwinds, brass, and strings. The instruments listed on the left are: 1. piccolo (1/2), Fl. gr. (1/2), 1. alto (1/2), Ob. (1/2), 1. picc. in Re (1/2), 1. in Sib (1/2), 2. bas. in Sib (1/2), 2. Fag. (1/2), Trbn. (1/2), VI. I div. (1/2), VI. II div. (1/2), Vla. div. (1/2), Vc. div. (1/2), and Cb. (1/2). The score is in 4/4 time and features a variety of musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *cresc.*, *arco*, *sempre f*, and *ten.*. The bottom of the page is marked with "B. & H. 19441".

Şekil 78: 412 - 416. ölçüler

416. – 424. ölçülerde önce flüt – obua – klarinet – trompet ve korno – keman – viyola gruplarında karşılıklı olarak paylaştırılan, daha sonra da sadece kornolarla keman ve viyolalarda yinelenen çoksesli figür ilk olarak 69. ölçüde birinci kemanlarda kullanılan ve eserin ana temasından alınan figürden geliştirilmiştir (Şekil 79 – 80):

The musical score for measures 417-421 is presented in a standard orchestral format. The woodwind section (Fl. piccolo, Fl. grande, Fl. alto, Ob., Cl. piccolo, Cl. in Bb, Cl. bass, C. Fag.) and brass section (Cor. in Fa, Tr. piccolo, Tr. in Do) are shown with complex, multi-measure rests followed by a melodic line. The string section (Vl. I, Vl. II, Vle., Ve., Cb.) plays a rhythmic pattern. The score is marked with 'a2' and '63' at the beginning of the section. The woodwinds and brass parts are marked with 'simile'.

B. & H. 10441

Şekil 79: 417 - 421. ölçüler

Fl. gr. 1 2

Fl. alto

B. bas. in Sib. 1 2

Cl. Fag. 1 2

H. in Fa 1 2 3 4 5 6 7 8

Tr. in Do 1 2 3

Trbu. 1 2 3

Vl. I

Vl. II

Vle.

Cb.

Cb.

crescendo

Flitzg. f. cresc. Flitzg. f. cresc. Flitzg. f. cresc.

ben. ten. ben. ten. ben. ten. ben. ten.

Cor. 7e 8 mute in Tube ten. in Sib.

sf sf sf sf sf sf

crescendo

div. div. div.

B. & H. 19441

Şekil 80: 422 - 428. ölçüler

Giderek artan gerilim 428. ölçüde flüt, keman ve viyolalardaki iç içe geçmiş diyatonik – kromatik çevik tırmanış sonrasında 429. ölçüden itibaren doruk noktasına ulaşır (Şekil 80 – 81). Çello ve kontrabaslardaki eşlik değişmeden devam eder, bütün orkestra aktif

durumda ve *ff* – *fff* gürlüktedir. Önceki kesitte en çok korno, keman ve viyolalarda duyulan çoksesli figür hemen hemen bütün üfleme çalgılarda duyulmaktadır:

Fl. picc. 1 2
Fl. gr. 1 2
Fl. alto
Ob. 1 2 3 4
C. ing.
Cl. picc. in Re
Cl. in Sib. 1 2
Cl. bas. 1 in Sib. 2
Fag. 1 2 3
C. Fag. 1 2
Cor. in Fa 3 4
Tr. picc. in Re
Tr. in Do 1 2 3 4
Trbn. 1 2 3
VI. I div.
VI. II div.
Vla. div.
Vc.
Cb.

B. & H. 19441

Şekil 81: 429 - 432. Ölçüler

434. ölçüye kadar yükselen gerilim, 435. ölçüde orkestradaki aktif çalgı sayısının yaylılar – 3 tuba – 2 klarinetten oluşan gruba indirgenmesiyle çözülür (Şekil 82):

The musical score is for measures 433 to 436. It features a large orchestra with the following instruments listed on the left:

- Fl. piccolo (1/2)
- Fl. grande (1/2)
- Fl. alto (1/2)
- Ob. (1/2)
- C. ing. (1/2)
- Cl. piccolo in Re (1/2)
- Cl. in Sib (1/2)
- Cl. bas. in Sib (1/2)
- Fag. (1/2)
- C. Fag. (1/2)
- Jor. in Fa (1/2)
- Tr. piccolo in Re (1/2)
- Tr. in Do (1/2)
- Trbn. (1/2)
- Ten. in Sib (1/2)
- Tbe. bas. (1/2)
- Vl. I (1/2)
- Vl. II (1/2)
- Vle. (1/2)
- Vo. (1/2)
- Cb. (1/2)

The score is in 4/4 time. Measures 433 and 434 show a dense orchestration with many instruments playing. In measure 435, the orchestration is significantly reduced, with only the strings (Violins I, Violins II, Viola, Cello, Double Bass), 3 tubas, and 2 clarinets (Cl. in Sib and Cl. bas. in Sib) remaining. This reduction is marked with a box containing the number 64. The score ends in measure 436 with a final chord. The publisher's name 'B. & H. 19441' is printed at the bottom center.

Şekil 82: 433 - 436. Ölçüler

407 – 410. ölçülerde klarinetlerde ve kemanlarda geliştirilen motif, ölçü yapısı değiştirilmeden, düz bir şekilde yer almaktadır. Bu motif, 435 – 445. ölçülerdeki kesitte de klarinet, tuba ve kemanlardan başlayarak sırayla obua, alto obua, flüt ve kornlarda çoksesli olarak yer alır. Büyük davuldaki vuruşlar 3/4'lük ölçü yapısındadır (Şekil 83):

60

The musical score is for measures 437-443. It features a large ensemble of instruments. The woodwinds (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons) and strings (Violins, Viola, Cello) are prominent. The brass section (Horns, Trumpets, Trombones, Tuba, Euphonium) is also present. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A specific measure (65) is highlighted with a box and the number 65. The text 'mf cantabile' and 'non divisi' are visible in the score.

Şekil 83: 437 - 443. ölçüler

444 – 445. ölçülerde artan gürlük 446. ölçüde yerini 3 fagot, 1 kontrafagot, 4 korno ve ezgiyi seslendiren 4 tubadan oluşan çalgı grubunda hafif olarak duyulan geçiş pasajına bırakır. Davuldaki vuruşlar öncesinde olduğu gibi 3/4'lük yapıdadır (Şekil 84):

The image displays a page from a musical score, specifically measures 444 through 448. The score is written for a large ensemble, including woodwinds, brass, and strings. The instruments listed on the left are: Fl. picc. (Piccolo Flute), Fl. gr. (Grand Flute), Fl. alto (Alto Flute), Ob. (Oboe), C. ing. (English Horn), Cl. picc. in Re (Piccolo Clarinet in D), Cl. in Sib (Clarinet in B-flat), Fag. (Bassoon), C. Fag. (Contrabassoon), Cor. in Fa (Horn in F), Tr. picc. in Re (Piccolo Trumpet in D), Tr. in Do (Trumpet in C), Trbn. (Trombone), ten. in Sib (Tenor Trombone), Tbn. (Tuba), G. C. (Glockenspiel), Vl. I (Violin I), Vl. II (Violin II), and Vle. (Viola). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'ff' (fortissimo) and 'p' (piano). There are also performance instructions like 'Fitzg.' and 'gliss.' (glissando). The page number '66' is visible in the top right corner of the score area. The publisher's information 'B. & H. 19441' is at the bottom right.

Şekil 84: 444 - 448. Ölçüler

ölçüde bir artan gürlük, çalgısal *crescendo* ile belirginleşmiştir. 461. ölçüde orkestradaki *tutti* ile gürlük *fortisissimo*'ya (*fff*) ulaşır. Ölçü yapısı 4/4'lükten 6/4'lüğe geçmiştir. 469. ölçüye kadar olan kesitte çok düzümlü (*poliritmik*) bir örgü vardır. Büyük davul (*gran cassa*), gong (tam-tam) ve guiro haricinde diğer bütün çalgıların partileri, ölçü birimi 6/4'lük belirtilmesine rağmen motif kalıplarının uzunluğu ve yinelenme sıklığı bakımından 4/4'lük yapıdadır (Şekil 85 – 86 – 87). 3 flüt ve birinci kemanlar inici ve süslemeli tetrakordlardan oluşan bir yapı sergilerken, ezgiyi üstlenen tubalar ile onlara eşlik eden re klarinet, ilk 4 korno, trompetler ve trombonlar ise karşı ezgisel bir yapı oluşturmaktadırlar. Alto flüt – 4 obua – alto obua – 2 si bemol klarinet – 2 bas klarinet – 5. ve 6. kornolardan oluşan grupta eksik beşli tınlar ağırlıktayken, geri kalan yaylılar da tam eksik yedili ve 2. çevrim çeken yedili akor seslerini (burada tonal bir işlevi yoktur) arpejleyerek seslendirmektedirler (Şekil 88)::

The image displays a musical score for measures 454-458. The score is written for a large orchestra, including woodwinds (Ob., Fag., C. Fag., Cor. in Fa., ten. in Sib., Tbe., bas.), percussion (Timp., G. C., Tam-t.), and strings (Vle. div., Vc. div., Cb. div.). The time signature is 6/4. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and dynamic markings such as *mf* and *fff*. The measures are numbered 454, 455, 456, 457, and 458. The score is attributed to B. & H. 19441.

Şekil 86: 454 - 458. ölçüler

70

Fl. gr. 1 2 3

Fl. alto 1 2 3

Ob. 1 2

C. ing. 1 2

Cl. picc. in Re 1 2

Cl. in Sib. 1 2

Cl. bas. in Sib. 1 2

Fag. 1 2 3

C. Fag. 1 2

Cor. in Fa 1.3 2.4 5 6

Tr. picc. in Re 1 2

Tr. in Do 3 4

Trbn. 1 2 3

Ten. in Sib. 1 2

Tbn. 1 2

bas. 1 2

Timp. 1 2 3 4 5 6

G. C. 1 2 3 4 5 6

Tam-t. 1 2 3 4 5 6

Guero 1 2 3 4 5 6

VI. I 1 2 3 4 5 6

VI. II 1 2 3 4 5 6

Vle. div. 1 2 3 4 5 6

Vc. div. 1 2 3 4 5 6

Cb. div. 1 2 3 4 5 6

B. & H. 19441

Şekil 87: 459 - 462. ölçüler

Fl. picc.
1 2
Fl. gr.
3
Fl. alto
a 2
Ob. 1. 3
3. 4
a 2
C. ing.
Cl. picc. in Re
Cl. in Sib 1 2
Cl. bas. in Sib 1 2
Fag. 1 2
3
C. Fag. 1 2
a 2
Cor. in Fa 1. 3
2. 4
5 6
a 2
Tr. picc. in Re
Tr. in Do 1 2
4
Trbn. 1 2
3
ten. in Sib 1 2
Tbe. 1 2
bas. 1 2
Timp.
G. C.
Tam-t.
Guero
VI. I
VI. II
Vie.
Ve.
Cb.

B. & H. 19441

Şekil 88: 463 - 465. ölçüler

Sonraki dört ölçüde (465 – 468) re trompet ve re klarinetteki ezgi küçük flütte, sekizli yukarıdan katlanmıştır. 1. kemanlardan viyolalara geçen trilli tetrakordlar da tremololu olarak ilk iki flütte 2. kemanlarda köprü üzerinde (*sul ponticello*) katlanmıştır. 3. flüt, alto flüt, si bemol klarinetler, 1. kemanlar, çellolar ve kontrabaslardaki tizleşen eksik

beşli ve tam dörtlüler gerilimi arttırmaktadır. Bu tırmanış sonrası 469. ölçüde bütün orkestrada aniden gelen bir susku vardır (Şekil 89):

The image displays a page from a musical score, specifically measures 466 through 469. The score is written for a large orchestra, including woodwinds, brass, strings, and percussion. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system contains measures 466 and 467, and the second system contains measures 468 and 469. The instruments listed on the left include Fl. picc., Fl. gr., Fl. alto, Ob., C. ing., Cl. picc. in Re, Cl. in Sib, Cl. bas. in Sib, Fag., C. Fag., Cor. in Fa, Tr. picc. in Re, Tr. in Do 3, Trbn., Tbn. in Sib, Tbn. bas., Timp., G. C., Tam-t., Guero, Vl. I div., Vl. II, Vle., Vc., and Cb. The score features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. A significant feature is the 'lunga' (long) marking above measure 469, indicating a full orchestral suspension. The page number 71 is visible in the top right corner, and the publisher information 'B. & H. 19441' is at the bottom.

Şekil 89: 466 - 469. Ölçüler

1.1.7. Yaşlı Bilge (ağır hızda, 4 ölçü, ♩ = 42)

Orkestradaki doruk noktası (*climax*) ve ani susku sonrasında gelen bu kısa ve durağan karakterdeki geçiş bölümü, “fırtına öncesi sessizlik” ya da bir “dinlenme molası” gibi nitelendirilebilir. 470 – 472. ölçülerde 3 fagot ve 2. kontrafagottaki si bemol – re / re bemol – do – mi tınaşının etrafını çevrelediği fa sesi 1. kontrafagot, 2 kontrabas ve timpanide hafif olarak duyulmaktadır. 473. ölçüde ise solo yaylılardan oluşan grupta doğuşkanlar yer almaktadır (Şekil 90):

The image shows a musical score for measures 470-473. The tempo is marked 'Lento' with a quarter note equal to 42 beats per minute. The instruments listed on the left are: Fag. (1, 2, 3), C. Fag. (1, 2), Cor. in Fa (4), Tr. in Do (3, 4), Trbn. (1, 2, 3), Timp., G. C., Tam-t., 2 Vi. Soli, Vla. Sola, 5 Vc. Soli (1, 2, 3, 4, 5), and 2 Cb. Soli. The score includes dynamic markings such as *ppp* and *sul Re*. The measures are numbered 470, 471, 472, and 473. The score is written in a standard musical notation with various clefs and accidentals.

Şekil 90: 470 - 473. Ölçüler

LE SAGE
Lento ♩ = 42

DANSE DE LA TERRE
72 Prestissimo ♩ = 168

Fl. picc.
Fl. gr.
Fl. alto
Ob.
C. ing.
Cl. picc. in Re
Cl. in Sib.
Cl. bas. in Sib.
Fag.
C. Fag.
Cor. in Fa
Tr. in Do
Tbn.
Timp.
G. C.
Tam-t.

2 Vi. Soli
Vi. Solo
5 Vc. Soli
2 Cb. Soli

sul Ra

B. & H. 19441

Şekil 91: 470 - 477. ölçüler

Parça, davulda *piano* (*p*) sekizlik üçlemelerden sonra flütler (1, 2, alto), klarinetler, 3. fagot, kornolar (4, 6, 8), gong ile yaylılardaki kuvvetli tremolo ve arpejlerden sonra orkestranın neredeyse tamamında duyulan vurgulu do – mi – fa diyez – sol tınasının değişken aralıklarla yinelenmesiyle başlar. Devinimi sağlayan ise fagot, kontrafagot, viyola ve kontrabaslarda bulunan çıkıcı tam perde hareketidir (fa#– sol# – la# / sib). Timpanideki onaltılıklarla davuldaki sekizlik üçlemelerin birlikte duyulması karmaşık bir karşı yapı oluşturur (474 – 481; Şekil 91 – 92):

71. picc. 1
Fl. gr. 1 2
Fl. alto
Ob. 1 2
3 4
C. ing.
Cl. picc. in Re
1. in Sib 1 2
Cl. bas. in Sib 1 2
Fag. 1 2
3
C. Fag. 1 2
or. in Fa 1 2
3
5
6
Tr. picc. in Re
Fr. in Do 1 2
3 4
Trbn. 1 2
3
Timp.
G. C.
Tam-t.
Vi. I
Vi. II
Vle.
Vc.
Cb.

B. & H. 19441

Şekil 92: 478 - 483. Ölçüler

474 – 481'deki kesit, 482 – 490. ölçülerde değiştirilmiş olarak yinelenir. Buradaki farklılık, nota/sus değerlerinin ve sayılarının duruma göre eksiltilmesi ya da arttırılması yoluyla vurgulu tınasların yineleme sayısı ve sıklığının 3/4'lük ölçü içerisinde düzensizleştirilmesiyle elde edilmiştir (Şekil 93):

68

Fl. picc. 1/2

Fl. gr. 1/2

Fl. alto 1/2

Ob. 1/2

Cor. in Fa 4

Tr. picc. in Re 1/2

Tr. in Do 3/4

Trbu. 1/2

Timp. 1/2

G.C. 1/2

Tam-t. 1/2

VI. I 1/2

VI. II 1/2

Vle. 1/2

Vc. 1/2

Cb. 1/2

B. & H. 19441

Şekil 93: 484 - 489. ölçüler

Tam perde hareketlerinin inici olarak farklı ses bölgelerinde kullanımı, tınaşları işlemeye ve parçaya devinim kazandırmaya yönelik olup flüt, obua, alto obua, si bemol klarinet, korno, do trompet ve 2. kemanlarda yer almaktadır. İki kesitte de ağırlıklı olarak kullanılan üçleme, beşleme, altılama gibi gruplamalar ve süslemelerin yerini 492. ölçüden itibaren dörtlük hareketlerden oluşan daha sade bir örgü alır (Şekil 94):

Fl. picc. 1 2
Fl. gr. 1 2
Fl. alto
Ob. 1 2
3 4
C. ing.
Cl. picc. in B $\flat$
Cl. in Sib 1 2
Cl. bas. in Sib 1 2
Fag. 1 2
3
C. Fag. 1 2
C. Fag. 2 mata in Fag. 4
Cor. in Fa 1 2
3 4
5 6
Tr. in Do 1 2
3 4
Trba. 1 2
3
Timp.
G. C.
75
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Cb.
75
p sub.
p sub. détaché
p sub.

Şekil 95: 496 - 501. ölçüler

Şekil 96: 502 - 513. ölçüler

498 – 501. ölçülerde sadece bas klarinet, 2 korno, timpani, davul, viyola ve çellolar aktif iken, sonrasında do trompet, ikinci keman, diğer kornolar, si bemol klarinet ve kontrabas da gruba katılır. Bas klarinetteki tam perde hareketi altısak (*heksatonik*) diziye dönüşmüştür. Kornodaki dörtlüler viyolalarda ve işlenip geliştirilmiş olarak çellolarda da duyulmaktadır. Timpani ve davuldaki sekizlik üçleme – onaltılık yapı

viyola ve çellolara da geçmiştir, ayrıca geniş aralıklar ve atlamalar kullanılmıştır. İkinci kemanlarda 505. ölçüde başlayan onaltılık tetrakordlar, 508. ölçüden itibaren viyolalarla karşılıklı olarak duyulmaya başlamıştır (Şekil 96). Bas klarinetteki altısak diziler kontrabaslarda da 509. ölçüden itibaren kullanılmıştır. Sürekli yer alan crescendo işaretleri ile gürlükte, dolayısıyla gerilimde dalgalanma elde edilmiştir. Timpanideki fa# – do hareketleri ve bu dalgalanmaya katkıda bulunmaktadır (Şekil 97):

The image displays a musical score for measures 514 through 518. The score is written for a large ensemble, including woodwinds, brass, percussion, and strings. The instruments listed on the left are: Cl. in Sub. (1 and 2), Cl. bas. in Sub. (1 and 2), Fag. (1 and 2), Cor. in Fa (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8), Tr. in Do (1, 2, 3, 4), Timp., G. C., Vl. I, Vl. II, Vie., Ve., and Cb. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as 'mf' and 'f'. The measures are numbered 514, 515, 516, 517, and 518. The score is written in a single system, with measures 514 and 515 on the first line, 516 and 517 on the second line, and 518 on the third line. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

Şekil 97: 514 - 518. Ölçüler

İkinci keman ve viyolalardaki tetrakordlar 518. ölçüden itibaren birinci kemanlarda da yer almaya başlamıştır. 508. ölçüden itibaren fagotlarda sekizli katlanmış olarak bulunan altısak dizilerle, kornların tamamında bulunan dörtlü hareketler ve 512. ölçüde do trompetlerde başlayan beşliler bu kesitte de geliştirilerek devam etmektedir. Orkestranın gürlüğü *piano*'dan (*p*) *mezzo forte* (*mf*) ve *forte*'ye (*f*) çıkmıştır (Şekil 98):

The image displays a musical score for measures 519 to 523. The score is written for a large orchestra, including the following instruments:

- Cl. in Sib** (Clarinet in Sib): Two staves, measures 1 and 2.
- Cl. bas. in Sib** (Bassoon in Sib): Two staves, measures 1 and 2.
- Fag.** (Fagot): Two staves, measures 1 and 2.
- Cor. in Fa** (Cor Anglais): Six staves, measures 1 through 6.
- Tr. in Do** (Trumpet in Do): Four staves, measures 1 through 4.
- Timp.** (Timpani): One staff, measures 1 through 4.
- G.C.** (Glockenspiel): One staff, measures 1 through 4.
- Vi. I** (Violin I): One staff, measures 1 through 4.
- Vi. II** (Violin II): One staff, measures 1 through 4.
- Vle.** (Viola): One staff, measures 1 through 4.
- Vc.** (Cello): One staff, measures 1 through 4.
- Cb.** (Double Bass): One staff, measures 1 through 4.

The score is written in 4/4 time. The key signature is one flat (B-flat). The tempo is marked 'cresc.' (crescendo). The score is divided into four measures, each containing a different musical phrase. The first measure is marked 'a2' and the second measure is marked 'a2'.

Şekil 98: 519 - 523. ölçüler

523. ölçüden itibaren üçüncü ve dördüncü do trompetlerdeki beşlilere ikinci trompet de sekizli ile katılır (fa – do → fa – do – fa). Keman ve viyolalardaki tetrakordlar da aynı şekilde katlanarak eşzamanlı duyulmaktadır. Bu katmana obualar da 526 – 527. ölçülerde dâhil olmuştur (Şekil 99):

The image displays a musical score for measures 524 through 528. The score is written for a large orchestra, including the following instruments:

- Fl. picc. (Piccolo Flute)
- Fl. gr. (Grand Flute)
- Fl. alto (Alto Flute)
- Ob. (Oboe)
- C. ing. (English Horn)
- Cl. picc. in Re (Piccolo Clarinet in D)
- Cl. in Sib (Clarinet in B-flat)
- Cl. bas. in Sib (Bass Clarinet in B-flat)
- Fag. (Bassoon)
- Cor. in Fa (Horn in F)
- Tr. picc. in Re (Piccolo Trumpet in D)
- Tr. in Do (Trumpet in D)
- 3 Trbai. (3 Trumpets in B-flat)
- Tbe. bas. (Bass Trombone)
- Timp. (Timpani)
- G.C. (Glockenspiel)
- Vl. I (Violin I)
- Vl. II (Violin II)
- Vie. (Viola)
- Ve. (Violoncello)
- Cb. (Double Bass)

The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The measures are numbered 524 through 528. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., *cresc.*, *mf*, *ff*). The score is divided into two systems, with the first system covering measures 524-527 and the second system covering measures 528-528.

Şekil 99: 524 - 528. Ölçüler

528. ölçüden itibaren parçanın başlangıcındaki vurgulu tınaşlar küçük flüt, flüt, obua, korangle, re klarinet, trompetler ve trombonlarda *fortisissimo* (*fff*) olarak yeniden duyulmaktadır. Altısak diziler fagot, tuba, çellolar ve kontrabaslarda, keman ve viyolalardaki tetrakordlar da si bemol ve bas klarinetlerde katlanmıştır. Kontrabaslardaki tremoloların yerini vurgulu sekizlikler almıştır (Şekil 100):

The musical score is for measures 529 to 533. It features a full orchestra and strings. The instruments listed on the left are: Fl. piccolo, Fl. grande, Fl. alto, Ob. (Oboe), C. ing. (Clarinet in G), Cl. piccolo in Re, Cl. in Sib (Clarinet in B-flat), Cl. bas. in Sib (Clarinet in B-flat), Fag. (Bassoon), Cor. in Fa (Cor Anglais), Tr. piccolo in Re, Tr. in Do (Trumpet in D), 3 Trb. (3 Trumpets), Tba. ten. in Sib (Tenor Trombone), Tba. bas. (Bass Trombone), Timp. (Timpani), G.C. (Gong/Cymbal), Vl. I, Vl. II, Vln. (Violins), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabass). The score shows various musical notations including notes, rests, and dynamic markings like 'cresc.' and 'fff'.

Şekil 100: 529 - 533. Ölçüler

1.2. İkinci Perde: Kurban Edilme

1.2.1. Giriş (55 ölçü, ağır hızda, ♩ = 48)

Seconde Partie
LE SACRIFICE

INTRODUCTION

79 Largo ♩ = 48

Şekil 101: 1 - 5. ölçüler flüt, obua, klarinet ve korno grupları

İkinci bölümün girişi çok tonlu (*politonik*) bir yapıdadır. İlk iki ölçüde flütlerle si bemol klarinetlerde re diyez – fa diyez – la diyez ve do diyez – mi – sol diyez uygulamı ardı ardına yinelenirken, obualardaki la pedalı, kornolardaki re minör armonisine dâhil olmuştur. Ölçü birimi giriş kısmının tamamında dönüşümlü ancak belirgin bir sıralama olmadan 2/4 – 3/4 – 4/4 – 5/4 – 6/4 şeklindedir (Şekil 101). Yayıllarda (viyolalar hariç) ise 2. ölçünün ikinci yarısında bulunan sürdinli fa – la tınısı kornolardaki re minör armonisini desteklemektedir. Ölçünün son vuruşunda kemanlar si bemol – re bemol – fa, çello ve kontrabaslar mi – sol diyez – si – re uygulamını seslendirerek (mi – si sesleri bas klarinette katlanmış) bir yandan çok tonlu yapıyı vurgularken, diğer yandan da kesitin bu yapısı içerisindeki eksen – çeken (tonik – dominant) benzeri bir karşıtlık yaratmaktadır. Do trompetler de bu iki tınıyı minör uygu geçitleriyle işlemektedirler (Şekil 102):

Şekil 102: 1 - 5. ölçüler trompetler ve yaylılar grubu

İlk iki ölçüdeki malzeme, genişletilerek 3 – 6. ölçülerde kullanılmıştır. Flütlerle klarinetlerdeki uygu dalgalanmasına kemanların ve üç solo viyolanın da katıldığı bu kesit üç ölçü sürmektedir. 2. ölçünün ikinci yarısının genişletilerek kullanıldığı 6. ölçüdeki armonik dalgalanmalar, solo grup haricindeki viyolalarda, çellolarda ve kontrabaslarda duyulan re minör ve mi majör uygulamaları ile vurgulanmıştır. Başta *pp* (çok hafif) olan gürlük ise 7. ölçüde *mf* (orta) seviyesine çıkar (Şekil 103a ve b):

Şekil 103a ve b: 6. ölçü yaylılar ve flütler

7 – 8. ölçülerde flüt, obua, sürdinli re ve do trompetler, keman ve viyolaların bir bölümünde duyulan inici sekizsek (*octatonic*) dizi, ardı ardına minör uygular

oluşturacak şekilde çoksesli hale getirilmiştir. Orkestranın geri kalanında duyulan re minör armonisi de pedal görevi görmüştür. 8. ölçünün ikinci yarısında flütlerde başlayan minör uygar, 9. ölçüde sürdini birinci keman, viyola ve çellolardaki doğuşkanlardan oluşun ezginin arka planında yer almaktadır (Şekil 104):

The image displays a page from a musical score, specifically measures 80 and 81. The score is written for a large orchestra, with multiple staves for each instrument family. The instruments listed on the left include Fl. picc., Fl. gr., Fl. alto, Ob., C. ing., Cl. picc. in Mib, Cl. in Bb, Cl. bas. in Bb, Fag. 1 & 2, C. Fag., Cor. in Fb, Tr. picc. in Bb, Tr. in D, Trbn., Tbn., Timp., G. C., Vi. I, VI. II, 3 Solo Vle., Vc., and Ch. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various dynamic markings such as *mf*, *pp*, *ppp*, *f*, and *sf*. Measure 80 is marked with a box containing the number 80, and measure 81 is marked with a box containing the number 81. The page number 77 is visible in the top right corner.

Şekil 104: 6 - 10. Ölçüler

Yaylılardaki ezgi, “İlkbahar Rondoları”ndaki ezgiden geliştirilmiştir. 10 – 12. ölçüler 6 – 8. ölçülerden alınmıştır, ancak flütlerdeki uygulamaların gidiş yönü değişmiştir. Uygusal tırmanış ile birinci keman ve çelloların seslendirdiği ezgiye ölçü ekleme ve çıkarma yoluyla motifsel geliştirim yapılmıştır (Şekil 105):

The image displays a page of a musical score, numbered 78 in the top left corner. The score is written for a large orchestra, with measures 11 and 12 shown. The instruments listed on the left include: Fl. picc., Fl. gr. (1 and 2), Fl. alto, Ob. (1 and 2), Cl. in G, Cl. in Bb, Cl. bas. in Bb, Fag. (1 and 2), C. Fag., Cor. in Fa, Tr. picc. in He, Tr. in Do, Trbn. (1 and 2), Tbn. (1 and 2), Timp., G. C., Vl. I con sord. div., Vl. II con sord. div., Vla. con sord. div., Vc. con sord. div., and Ch. con sord. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'pp'. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat and a time signature of 4/4.

Şekil 105: 11 - 12. ölçüler

7 – 8 ve 10. ölçülerde sekizsek (*octatonic*) ezgilerin üst üste konulmasıyla meydana gelen minör uygu sıralamasının bir benzeri de 13 – 18. ölçülerde klarinet, korno, birinci keman, çello ve kontrabaslardaki iç içe geçmiş eksik beşli uygulamadan oluşan yapı içinde kullanılmıştır. Bu kesitteki minör uygulamaları oluştururken 15. ölçüden itibaren ara sıra sekizsek dizi kullanımı yerine minör uygu işlemleri ağırlıktadır. Burada öne çıkan, uygulamaların farklı çevrimlerinin kullanımıdır (Şekil 106a ve b):

The image displays a musical score for measures 13 through 18. The score is written for a large ensemble, including woodwinds, brass, and strings. The notation is complex, featuring many beamed notes and dynamic markings. The instruments listed on the right side of the score are: Fl. picc., Fl. gr., Fl. alto, Ob., Cl. picc. in Bb, Cl. in Bb, Cl. bass in Bb, Sax. Fa, VI. Solo senza sord., VI. I con sord. div., VI. II con sord. div., VI. III con sord. div., and Vc. con sord. The score is divided into two systems, with measures 13-18 shown in the first system and measures 19-24 in the second system. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, time signatures, and dynamic markings like *pp*, *p*, *f*, and *sf*.

Şekil 106a ve b: 13 - 18. ölçüler

19 – 23. ölçülerde obualara geçen minör uygu dizileri üzerinde alto flüt ve sürdinsiz solo kemanda sekizli katlanmış olarak duyulan ezgi 11 – 12. ölçülerden alınıp büyük üçlü tizleştirilerek kullanılmıştır. İkinci keman, viyola ve çellolardaki katman ise birinci çevrim fa# minör armonisini oluşturan seslerin (la – fa# – do#) işlenmesinden oluşmuştur. 22 – 23. ölçülerde obualardaki uygular dört solo viyolada katlanmıştır. Alto flüt ve kemandaki ezgi 24 – 26. ölçülerde çoksesli olarak solo viyolalara geçmiştir. Sürdinli kontrabas, çello ve solo haricindeki viyolalarda zincirleme küçük ikili ve dokuzlu aralıklardan oluşan işlemeler, durağan ezgiye karşıt sekizliklerden oluşmuştur. 27. ölçüde sürdinli do trompetlerdeki küçük ikili işlemeler yaylılardaki eşliği oluşturan hareketlerden alınarak karşı-ezgisel bir biçimde değerlendirilmiştir. 28. ölçüde sürdinsiz beş solo çelloda bu küçük ikili figür çokseslendirilmiştir. Dış partilerde (en kalın ve en ince) yapılan ters hareketle (**la-do-mib-solb-lab** – **lab-re-fa-solb-sib**) *ppp* gürlük içerisinde hafif bir gerilim yaratılmıştır (Şekil 107a ve b):

The image displays a musical score for measures 19 through 28. The score is written for a large ensemble, including woodwinds, strings, and solo instruments. The notation is complex, featuring many beamed notes, slurs, and dynamic markings. Key markings include 'p' (piano), 'ppp' (pianissimo), and 'div' (divisi). There are also performance instructions such as 'Solo (con sord)' and 'Solo (con sord)'. The score is divided into two systems, with measures 19-23 on the left and measures 24-28 on the right. The notation is in a standard musical staff with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4.

Şekil 107a ve b: 19 - 28. ölçüler

29 – 30. ölçülerde yaylılarda bulunan yapı 24 – 25 ve 26. ölçülerden alınmıştır. Kornolardaki figürler daha önce birinci kemanlarla çellolarda (11 – 12), alto flütte (20 – 21) ve viyolalarda (24 – 25) yer alan ezginin dikey çevriminden elde edilip çoksesli hale getirilmiştir. 27. ölçüde do trompetlerde bulunan figür, 31 – 33 ölçülerde tekrarlanmıştır. Bu tekrardaki tek değişiklik 32. ölçüde yapılan ses/vuruş eklemesidir. Bu figür 37. ölçüye kadar devam ederken, 34. ölçüden itibaren çellolarda ve solo viyolada başlayan sib – re – fa – lab – reb armonisi, ilerleyen ölçülerde ikinci keman, viyola ve çelloların bir kısmında dönüşümlü olarak duyulmaya başlar. Bu uygu, caz müziğinde kullanılan Bb7 b10 ya da Bb7 #9 yani üstüne tizleştirilmiş dokuzlu veya pesleştirilmiş onlu eklenmiş yedili (klasik armonide dominant/çeken yedili, caz müziğinde “yedili” olarak adlandırılır) uygula benzerdir (Şekil 108 – 109):

This musical score snippet covers measures 29 to 33. It features multiple staves for different instruments: Cor (Cornet), Tr (Trumpet), Vl (Violin), Vc (Violoncello), and Cb (Contrabasso). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *ppp* and *pp*. There are also performance instructions in Italian, such as "Tutti (con sord.)" and "con sord.". The score is written in a key with two flats and a 4/4 time signature.

Şekil 108: 29 - 33. ölçüler

This musical score snippet covers measures 34 to 37. It continues the instrumentation from the previous snippet, including Cl (Clarinet), Tr (Trumpet), Vl (Violin), Vc (Violoncello), and Cb (Contrabasso). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *ppp* and *pp*. There are also performance instructions in Italian, such as "con sord." and "a punta d'arco". The score is written in a key with two flats and a 4/4 time signature.

Şekil 109: 34 - 37. Ölçüler

Ayrıntılı olarak incelendiğinde, 38 – 47. ölçülerdeki kesitin beş katmana ayrıldığı görülür. İlk katman, ikinci kemanların dördünde duyulan uygulardan oluşmaktadır. Bu

uygular 34 – 35. ölçülerde viyola ve çelloda bulunan uyguların aynısıdır. Ancak burada kısa (7 sekizlik uzunluğunda) ve uzun (11 sekizlik uzunluğunda) olmak üzere iki farklı çeşitlemesi vardır ve bu çeşitlemeler dönüşümlü olarak duyulur. Uygu kök durumunda iken iki çello tarafından uygunun kök sesi ve beşlisiyle, yarım perde tiz olarak işlendiğinde de do majör uygusunun kök sesi ve beşlisi ile katlanarak zenginleştirilmiştir. İkinci katman ise birinci kemanlarla solo viyoladaki do majör ve mi bemol klarinette fa diyez dominant yedili (fa# – la# – do# – mi) uygularının seslerinden oluşan arpejlerdir. Bu arpejler, birinci katmandaki uyguların iki çeşitlemesinin de son sekizliğinde beraber duyulur. Ancak her bir arpej grubunun farklı nota değerlerinden oluşan gruplamalar halinde seslendirilmesi, ortaya karışık bir yapı çıkarır (Şekil 110):

The image displays a musical score for measures 38-40. The score is written for multiple instruments, including Flageolet (Flage.), Violin (Vl.), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Double Bass (Cb.). The Flageolet part is marked with 'Flage.' and 'senza sord.' (without sordano). The Violin part is marked with 'Vl.' and 'senza sord.'. The Viola part is marked with 'Vla.' and 'senza sord.'. The Violoncello part is marked with 'Vcl.' and 'senza sord.'. The Double Bass part is marked with 'Cb.' and 'senza sord.'. The score includes dynamic markings such as 'pp' (pianissimo) and 'ppp' (pianissimissimo). Performance instructions like 'con sord.' (with sordano) and 'senza sord.' (without sordano) are present. The score is written in a complex, multi-measure format, with various note values and rests. The measures are numbered 38, 39, and 40.

Şekil 110: 38 - 40. Ölçüler

Üçüncü katmanı oluşturan bas çizgisi, 27. ölçüde ikinci do trompette bulunan karşı ezgiden geliştirilmiştir. Bu *ostinato* yani sürekli bas çizgisi, daha uzun nota değerlerine karşılık daha geniş aralıklar (üçlü ve dördlü) içermekte olup, birinci katmandaki uygu kalıplarındaki gibi 7 ve 11 sekizlik vuruş uzunluğunda iki farklı çeşitlemeden oluşmaktadır. Ancak buradaki eksiltim – artırım (diminution – augmentation) olayı figür sayısında değil, nota sürelerinde yapılmıştır. Buna ek olarak üçüncü katman, birinci katmandan bir dördlük vuruş sonra devreye girmektedir (Şekil 111):

82

88

Fl. B.

Cl. picc.
in Sib

Cl. in Sib

Cor. in Fa

Vl. I
con sord.
div. a 3

3 legg.
con sord.

2 legg.
con sord.

1 legg.
Vle.

Je altro

2 legg.
con sord.
Vle.

gli altri

Cb.
div. a 3

Şekil 111: 41 - 44. Ölçüler

48 – 51. ölçülerde kornalarda duyulan ezgi, 11 – 12. ölçülerde birinci kemanlarda bulunan ezginin aktarımlı (transpoze) ve çoksesli halidir. Arka planda flütlerde bulunan do majör uygusu devam ederken tempoda artış gözlenmektedir ($\text{♩} = 60$; Şekil 113). 52 – 55. ölçülerde yeniden başlangıç temposuna dönülür. Daha önce si bemol klarinetlerde duyulan sekizli katlanmış ve ikili aralıklardan oluşan figür burada kornalarda yer almaktadır. Çello ve kontrabaslardaki figür, 27. ölçüde do trompetlerde bulunan karşı ezginin başlangıç sesinin çıkartılıp aktarım yapılmış ve çokseslendirilmiş halidir. 55. ölçüde solo çelloda geniş aralıklardan oluşan ve si bemol klarinetle yaylıların oluşturduğu tınıya da uyumlu bir karşı ezgi vardır (Şekil 114):

Şekil 113: 48 - 51. ölçüler

Şekil 114: 52 - 55. Ölçüler

1.2.2. Genç Kızların Gizemli Çemberi (60 ölçü, yürüyüş hızında ve hareketli, $\text{♩} = 60$)

56 – 62. ölçülerde altı viyolada çoksesli olarak duyulan ezgi 10 – 11. ölçülerde 1. kemanlarda bulunan figürden alınıp geliştirilmiştir. Viyolaların partilerine birbirinden ayrı olarak incelendiğinde birinci viyolanın ezgiyi, ikinci viyolanın da birinci viyoladaki ezginin ufak değişiklikler dışında olduğu gibi büyük üçlü aşağıya aktarım yapılmış halini seslendirdiği görülebilir. Üçüncü viyoladaki ezgi, birincidekine benzer yapıda olup paralel hareket etmektedir. Dördüncü ve altıncı viyoladaki ezgi çizgileri tamamen, beşinci viyoladaki ezgi çizgisi ise kısmen birinci viyoladaki ezgiye ters hareketle ilerlemektedir. Dikey olarak ele alındığında ise, altı viyoladaki ezgilerin üst üste konmasıyla ortaya çıkan her uyguda eksik sekizli/büyük yedili veya küçük ikili/artık birli uyuşumsuz aralıklar bulunmaktadır. Şarkı söyler gibi ancak kuvvetli (*forte*) olmayan bir gürlük ve deyiş tarzı hâkimdir (Şekil 115):

Şekil 115: 56 - 62. ölçüler altı solo viyola

Çello ve kontrabaslardaki eşlik, doğuşkanlar ve *pizzicato*'lar olmak üzere iki katmandan oluşmaktadır. Solo görevi üstlenmemiş olan çellolarda bulunan *pizzicato* figürün sesleri (si – fa# – do# – mi), iki solo çelloda ve iki solo kontrabasta doğuşkan olarak paylaştırılmıştır. İkinci solo çellonun do teli si olarak akortlanmış ve fa diyez doğuşkanının elde edilmesi sağlanmıştır. Si majör ve minör temellerini bir arada içeren kesit, 62. ölçüde sürdinli do trompetlerde de katlanmış olarak duyulan sol diyez minör uygusunda ve çok hafif gürlükte bir durgu yapar (Şekil 116):

The musical score for measures 56-62 is written for five parts: Cor, in Fa (Cornet in F), Tr. in Do (Trumpet in C), 2 Vc. Soli (Two Violoncelli Soli), Gli altri Vc. div. (Other Violoncelli divided), and 2 Cb. Soli (Two Contrabassi Soli). The time signature is 4/4. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as rests, notes, and dynamic markings. The Cor part has a first ending bracketed over measures 56-58. The Tr. part has a first ending bracketed over measures 56-58. The 2 Vc. Soli part has a first ending bracketed over measures 56-58. The Gli altri Vc. div. part has a first ending bracketed over measures 56-58. The 2 Cb. Soli part has a first ending bracketed over measures 56-58. The score includes dynamic markings such as *p*, *ppp*, *con sord.*, *tenuto sempre*, *pizz.*, and *senza sord.*.

Şekil 116: 56 - 62. ölçüler korno, trompet, çello, kontrabas

64. ölçüde hız artar ve ifade değişir (*Piu mosso* – daha hareketli $\theta = 80$). Si bemol klarinetlerdeki triller sonrası 65. ölçünün sonunda üç gruba ayrılmış birinci kemanlarda başlayan yay tremololarıyla duyulan ikililer, sürdinsiz ve tuşeye yakın çalınmaktadır. Tremoloların alacasal (*kromatik*) hareketi, ilk bölümün 32 – 37. ölçülerinde do flüt ve alto flütteki sekizlik üçlemelerden oluşan dörtlü tınların hareketiyle benzerlik göstermektedir. Gürlükteki dalgalanmalar hafif bir gerilim yaratmaktadır. Alto flütteki ezgi, eserin ana temasındaki figürlerden geliştirilmiştir (Şekil 117):

13 Più mosso $\text{♩} = 80$

Şekil 117: 64 - 70. ölçüler

74 – 79. ölçülerde alto flütten si bemol klarinetlere çift sesli olarak geçen ezgi büyük yedili katlanmıştır ve uyuşumsuz duyulmaktadır. Arka plandaki büyük ikili yay tremoloları iki ölçü boyunca ikinci kemanlarda yer aldıktan sonra büyük dokuzluya dönüşmüş bir şekilde viyolalara geçer. 80 – 87. ölçülerde ezgi üçlü ve sekizli katlanmış olarak önce obua ve fagotta, sonra da (83. ölçüden itibaren) si bemol klarinet, ikinci kemanlar ve birinci grup viyolalarda duyulur. Birinci kemanlarla ikinci grup çellolarda büyük yedili ve tam sekizli katlanmış olarak yer alan figürlerle ilk bölümde 32 – 37. ölçülerde birinci flütteki figürler arasında benzerlik vardır (Şekil 118 – 119):

Şekil 118: 71 - 78. ölçüler

86

95 96

Oh.

Cl. in Sib

Cl. bas. in Sib

Fag.

95 96

VI. I div. a3 con sord.

VI. II div.

2 Solo Vle.

le altre

Vc. div.

Tutti senza sord.

mf p cant. p mf cant. mf cant. mf

Şekil 119: 79 - 85. ölçüler

88. ölçüden itibaren metronom hızı 80'den 60'a düşer. Kornodaki mi bemol pedalı üzerinde çellolarda ve ikinci grup viyolalarda iç içe geçmiş dokuzlu tınılar (sol# – la#; do# – re#) ile do flüt, alto flüt ve birinci grup viyolalarda sekizli katlanmış ve re merkezli durağan ezgi birbirleriyle karışıklık oluşturmaktadır. 94 – 95. ölçülerde do flüt ile alto flütteki aralıklar ters çevrilmiştir. Ezginin ilk kesiti birinci trompette katlanmış, dördüncü korno da ezgiyle uyumludur. Ancak diğer korno ve trompetler ezgiden farklı bir tonal yapıdadır ve bağımsız hareket etmektedir. Devinimi sağlayan korangledaki sekizlikler ve çellolarla kontrabaslarda her iki dörtlükte bir duyulan *pizzicato* bas sesleridir. 95. ölçüde motif ekleme yoluyla ölçü biriminde değişiklik yapılmıştır (6/4 → 8/4; Şekil 120 – 121):

97 Tempo I $\text{♩} = 60$

Fl. gr. 1

Fl. alto

Cl. bas. in Sib

Cor. in Fa

Vl. I div. a3 con sord.

Vl. II div.

2 Solo Vle.

1e altre

Vc. div.

con sord.

ffff

(con sord.) *ffff*

98 Tempo I $\text{♩} = 60$

unis. pizz.

pizz.

pizz.

Şekil 120: 86 - 91. ölçüler

98

Fl. gr. 1

Fl. alto

Cl. bas. in Sib

Cor. in Fa

Vl. I div. a3 con sord.

Vl. II div.

2 Solo Vle.

1e altre

Vc. div.

Cb.

con sord.

(con sord.)

mf

99

unis. pizz.

pizz.

Tutti unis. pizz.

Şekil 121: 92 - 95. ölçüler

11 – 12. ölçülerde birinci kemandaki ezgi ufak değişikliklere tabi tutulduktan sonra 96 – 103. ölçülerde iki çalgı grubu arasında bir diyalog gibi işlenmiştir. Birinci grup kornolardan, ikinci grup ise bulunduğu tekrara göre değişkenlik gösteren tahta üfleme çalgılardan ve yaylılardan oluşmaktadır. 96 – 97. ölçülerde ezgi birinci kornoda duyulurken, diğer kornolarda alacasal ve yanaşık hareketlerden oluşan, karşı-ezgisel yapıda bir eşlik bulunmaktadır. 98 – 99. ölçülerde bu ezgi flüt, birinci keman ve viyolalara geçmiştir. Eşlik ise alto flüt, si bemol klarinet, fagot ile ikinci kemandan oluşan grupta ve yine karşı-ezgisel bir anlayış içerisinde. 100 – 101. ölçülerde ezgiyi

ve eşliği devralan kornların sayısı 4'ten 3'e düşerken çellolar da yay tremololu ve doğuşkan olarak çalınan do ve fa# pedal sesleriyle kornlara katılmışlardır (Şekil 122):

The image shows a musical score for measures 96 to 100. The instruments listed on the left are Fl. gr. (1, 2), Fl. alto, Fl. in Sib. (1, 2), Fag. (1, 2), Cor. in Fa (1, 2, 3, 4), Vl. I, Vl. II, Vla., Vc. div., and Cb. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Key markings include 'cantabile' for the Fl. gr. part, 'senza sord.' for the Cor. in Fa and Cb parts, and 'arco' for the Vla. and Vc. div. parts. The measures are numbered 99 and 100 at the top of the staves.

Şekil 122: 96 - 100. ölçüler

102 – 103. ölçülerde de ezgi motif eklenmiş ve üç sesli olarak obualara yer almaktadır. Obualardaki çoksesli ezgiye bazı istisnalar dışında birebir ters hareketteki uygulamadan oluşan bir katman ise üç solo çelloda duyulmaktadır. Tremolo pedal görevi de bu kez birinci kemanlardaki doğuşkanlara (sol# – do#) geçmiştir. 104. ölçüde dört korno ve viyolaların bir kısmı dışında bütün orkestra susmuştur. Üçüncü ve dördüncü kornolar aniden kuvvetli başlayıp sönen uzun do – re tınısını (viyolalardaki *pizzicato* re sesi de bu tınıya dâhildir), birinci ve ikinci kornolar da tam beşli – büyük üçlü işlemlerini (si – fa# → mi – sol#) üstlenmişlerdir (Şekil 123):

88

The musical score for measures 101-105 is presented in a standard orchestral format. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. 1. & 2.**: Flute parts, with measure 101 marked with a box containing '101'.
- Ob.**: Oboe parts, with 'Solo' and 'mf cantabile' markings.
- Cor. in Fa**: Four parts of the French Horn.
- VI. I div.**: First Violin, divided into four parts, with 'senza sord.' (without mutes) and 'pp' (pianissimo) markings.
- VI. II div.**: Second Violin, divided into four parts.
- Vla. div.**: Viola, divided into four parts.
- Vc. 3 Soli**: Cello, with three parts and 'cantabile (non f)' markings.
- gli altri Vc. div.**: Double Bass, with 'cantabile (non f)' markings.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The bottom of the page is marked 'B. & H. 19441'.

Şekil 123: 101 - 105. ölçüler

105 – 108. ölçülerde obualardaki ve solo çellolardaki ezgiler tekrarlanmaya ve geliştirilmeye devam ederken, arka planda yaylılarda ve flütlerde ardı ardına duyulan doğuşkanlardan oluşan bir eşlik katmanı vardır. 109 – 112. ölçülerde kornolarda, do trompetlerde, ikinci kemanların ve viyolaların bir kısmında duyulan figürler 104. ölçüden alınıp tam beşli yukarıya aktarılmış (transpoze edilmiş) ve geliştirilmiştir. 104. ölçüde birinci ve ikinci kornolarda bulunan figürler aktarım yapılmış olarak do

trompetlere geçmiştir, üçüncü ve dördüncü kornlardaki küçük ikili tınısı da bu kez birinci ve üçüncü kornlara verilmiştir. İkinci ve dördüncü kornlarda ise dönüşümlü olarak duyulan küçük yedili atlamalar (si – la) yer almaktadır. Bütün figürler, dört ölçü boyunca kesintisiz tekrarlanırken, gürlük ve hız da giderek artmaktadır (Şekil 124):

The image displays a page of a musical score, specifically measures 106 through 111. The score is written for a large ensemble, including woodwinds, brass, and strings. The top section features woodwinds (Flute, Oboe) and brass (Trumpets, Trombones, Horns). The bottom section features strings (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, Double Basses). The score is marked with a tempo change to 'poco a poco crescendo ed' at measure 102. The key signature is one sharp (F#). The score is published by R. & H. 19441.

Şekil 124: 106 - 111. ölçüler

113. ölçüde flütlerde, klarinetlerde, kemanlarda ve çellolarda alacasal çıkışlar ve kaydırmalar (*glissando*), kornlarda, trompetlerde ve trombonlarda atlamalı figürler ve arpejler bulunmaktadır. Ölçünün son dörtlüğünde vurma çalgılar dışında bütün çalgılara bölüştürülmüş sol – si – do# – re# – fa# uygulusuyla tam-tam'da (gong) duyulan tını, çelik üçgen (triangle) çubuğunun yay çizecek şekilde çalgı yüzeyinde kaydırılmasıyla elde edilmiştir ve tepe noktasını (*climax*) belirgin bir şekilde vurgulamaktadır. Sonraki ölçüde yaylılar ve timpanideki vurgulu fa# – la – do – mi^b uyguları, davuldaki vuruşlarla desteklenerek sonraki bölüme geçiş yapılmıştır (Şekil 125):

The image displays a page from a musical score, specifically measures 112 to 114. The score is written for a large ensemble, including woodwinds (flutes, clarinets, oboes), brass (cornets, trumpets, trombones), percussion (timpani, triangle), and strings (violins, violas, cellos, double basses). The tempo is marked 'accelerando' at the beginning of measure 112. The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'con sord.' (con sordina) and 'colle bacch. di Tamboro' (with the sound of the tambora). There are also performance instructions in French at the bottom: 'glissez rapidement avec la baguette de Triangle, décrivant un arc sur la surface de l'instrument. B. & H. 19441'. The page number 116 is visible in the top right corner.

Şekil 125: 112 - 114. Ölçüler

1.2.3. Seçilen Kurban Kızın Yüceltilişi (58 ölçü, canlı bir deyişle, ♩ = 144)

Eserin A – B – A biçimindeki bu bölümünde 134. ölçünün sonuna kadar süren A kesitinde bir temel figür öne çıkmaktadır. Bu figürü oluşturan parçalardan hem motifsel – yatay hem de uygusal – dikey geliştirim yapılmıştır (Şekil 126a ve b):

Figürün Asıl Kullanımı (115 – 116)

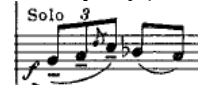
Şekil 126a ve b: 115, 116 ve 119. ölçüler
Figürün ilk parçası yineleniyor (119)

Görüldüğü gibi dikey – yatay, süslemeli – süslemesiz olarak işlenen figür, aslında ilk bölümün (Yeryüzüne Tapınış) giriş parçasının 28. ölçüsünde alt flütte bulunan ve İlkbahar Rondoları parçasının temel figüründen geliştirilmiştir (Şekil 127a-b-c):

Temel Figür (116. ölçü - Flüt)



Yeryüzüne Tapınış (28. ölçü – Alto Flüt)



GLORIFICATION OF THE CHOSEN ONE
GLORIFICATION DE L'ÉLUÉ

104 Vivo ♩ = 144

105

Fl. picc.
Fl. gr.
Alto
Ob.
C. ing.
Cl. picc. & Sib.
Cl. in Sib.
Cl. bas. in Sib.
Fag.
C. Fag.
Tr. picc. in Bb.
Tr. in D#.
Tbn.
Timp.
G. C.
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Cb.

1. 3 a2
2. 4 a2
3. 7 a2
4. 8 a2

arco (bacc. di Timp.) sempre simile

104 Vivo ♩ = 144

105

R. & H. 19441

Şekil 127a-b-c: 115 - 118. Ölçüler

Ezginin ve çıkıcı alacasal dizilerin üst üste bindirilmesiyle oluşan dörtlü tınların ardı ardına yinelenmesi 127. ölçünün sonuna kadar devam etmektedir. 127. ölçüde yer alan ve aynı yapıdaki tını işlemleri, 122. ve 124. ölçüdekiler gibidir (Şekil 130):

94

108

Fl. picc.

Fl. gr.

Fl. alto

Ob.

C. ing.

Cl. picc. in Mib

Cl. in Sib

Cl. bas. in Sib

Fag.

C. Fag.

Cor. in Fa

Tr. picc. in Re

Tr. in Do

Trbn.

Tbe.

Timp.

G. C.

Tam-t.

VI. I

VI. II div.

Vle.

Vc.

Cb.

B. & H. 19441

Şekil 130: 124 - 126. ölçüler

128. ölçüde çello ve kontrabaslardaki la pedalı üzerinde obua, alt obua, korno, keman ve viyolalardan oluşan grupta duyulan iç içe geçmiş eksik, artık ve tam dörtlülerin oluşturduğu kakışkan uygular kesik bir biçimde duyulmaktadır. Bu yapı 130. ölçüde vuruş ve dolayısıyla uygu sayısı arttırılarak geliştirilmiştir (Şekil 131):

Fl. picc.

Fl. gr.

Fl. alto

Ob.

C. ing.

**Cl. picc.
in B $\flat$**

Cl. in Sib

**Cl. bas.
in Sib**

Fag.

C. Fag.

Cor. in Fa

**Tr. picc.
in Re**

Tr. in Do

Tbn.

Tbe.

Timp.

G. C.

Tam-t.

Vl. I

**Vl. II
div.**

Vle.

Vc.

Cb.

98

B. & H. 10441

Şekil 131: 127 - 130. ölçüler

96

The image shows a page of a musical score, specifically measures 131 through 134. The score is written for a large orchestra. The instruments listed on the left are: Fl. picc., Fl. gr., Fl. alto, Ob., C. ing., Cl. picc. in Mib, Cl. in Sib, Cl. bas. in Sib, Fag., C. Fag., Cor. in Fa, Tr. picc. in Re, Tr. in Do, Tbe., Timp., VI. I, VI. II, Vla., Vc., and Cb. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *fff*, *sim.*, and *arco*. There are also some performance instructions like *uniz.* and *pizz.*. The page number 96 is at the top left, and the measure numbers 110, 111, 112, and 113 are at the top of the staves.

Şekil 132: 131 - 134. ölçüler

131 – 134. ölçülerdeki kesit bölümün girişindeki üç ölçünün (sırasıyla 116, 115, 119 ve tekrar 115) bileşimidir (Şekil 132). 135 – 140. ölçülerde ise soru – cevap niteliğinde iki öge vardır. Bunlardan birincisi 135, 137 ve 139. ölçülerde klarinetlerdeki inici – çıkıcı diziler ve korno, trombon, keman, viyolalardaki glissando hareketler ile flütlerdeki büyük aralıkların ve atlamaların ağırlıklı olduğu figürlerden oluşan *fff* (fortississimo) katmandır. İkinci öge ise birincisine oranla daha durağan yapıda olup, obua, alt obua ve yaylılarda katlanmış ve birbirlerine karşıt hareketteki işlemlerle korno ve

trompetlerdeki uzun sekizlilerin bileşimidir. Genel olarak bu kesitte fa sesi hem üst hem de alt pedal sesi olarak nitelendirilebilecek kadar sık duyulmaktadır ki bütün ezgisel ve duygusal işlemler kakışkan tınlar oluşturmalarına karşın fa ekseninden uzaklaşmamıştır. Kornolardaki sekizlilerin trompetleri katlamakla beraber yanaşık olmayan işlemlerle fa eksenini etrafında kakışkan tınlar yaratması (fa – mi – sol bemol) bu duruma gösterilebilecek örneklerden biridir (Şekil 133):

The image displays a page from a musical score, specifically measures 111 and 112. The score is written for a large ensemble, including Flutes (Fl. picc., Fl. gr. 2), Oboes (Ob.), Clarinets (Cl. in Bb), Bassoons (Bsn. in Bb), Trumpets (Tr. in F, Tr. in D), Trombones (Trbn. 3), and Strings (Violins I and II, Viola, Cello, and Double Bass). The notation is dense, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Dynamics are frequently marked as 'fff' (fortissimo). Glissandos are indicated with 'gliss.' and slurs. The score is published by B. & H. 10441.

Şekil 133: 135 - 139. ölçüler

141 – 146. ölçüler, bir sonraki kesite hazırlık niteliğindedir, çünkü hem önceki hem de sonraki kesitlerden malzemeler içermektedir. Bir önceki kesitten alınma figürler ve katmanlar geliştirilirken, 147. ölçüden itibaren başlayacak olan köprüünün de bazı parçaları araya serpiştirilmiştir. Örneğin, 141, 144, 145 ve 146. ölçülerde obualardaki ve yaylılardaki işlemler (bir önceki kesitten alınmıştır) flütlerde katlanmış ve aynı zamanda motifi oluşturan nota değerleri küçültülerek bir çeşit ufaltma (*rhythmic diminution*) ve sıkıştırım (*stretto* da denebilir) yapılmıştır. Diğer örnekte de sonraki kesite hazırlayıcı görev üstlenmiş olan katman görülmektedir (Şekil 134a ve b):

Şekil 134a ve b: 140 - 142. ölçüler

142. ölçüden alınan ikinci örnekte aniden azalan gürlüğü yanı sıra, bas klarinet, fagot, kontrafagot, timpani, viyola, çello ve kontrabaslardaki fa eksenli işlemeli bas çizgisi ve kemanlardaki dörtlü tınların hâkimiyeti göze çarpmaktadır. Gürlüğü azalmasına katkıda bulunan öğeler, yaylılarda *pizzicato* kullanılması ve orkestradaki aktif çalgı sayısının azalmasıdır. Ayrıca bakır üfleme çalgıların da bu ölçüde duyulmaması gürlük seviyesini etkileyen sebeplerden biridir ki, ortaya çıkabilecek bir monotonluğun önüne de bu kısa ve ani değişiklik sayesinde geçilmiştir (Şekil 135):

F1. picc.

Fl. gr. 2

Ob.

C. ing.

Cl. picc.
in Mib

Cl. in Sib

Cl. bas.
in Sib

Fag.

C. Fag.

Cor. in Fa
1.3
2.4
3.7
6.8

Tr. picc.
in Re

Tr. in Do

Trbn.

Tbe.

Timp.

G. C.

VI. I

VI. II

Vle.

Vc.

Cb.

113

bacch. di Tamburo

bacch. di Timp.

div. a3 pizz.

div. a3 pizz.

pizz.

pizz.

mf pizz.

unis. arco b

unis. arco b

arco b

arco b

mf pizz.

B. & H. 19441

Şekil 135: 140 - 143. ölçüler orkestra

146. ölçüde bulunan bir çeşit özetleme görevindeki sıkıştırımdan sonra 147. ölçüden 159. ölçüye kadar süren ve başa dönüşten önceki son kesit başlar (Şekil 136):

The image displays a page from a musical score, specifically measures 144 through 147. The score is written for a large orchestra, with parts for various instruments including Piccolo (Fl. picc.), Flute (Fl. gr.), Oboe (Ob.), Clarinet in G (C. ing.), Clarinet in B-flat (Cl. picc. in Mib), Clarinet in B-flat (Cl. in Sib), Bassoon (Cl. bas in Sib), Bassoon (Fag.), Contrabassoon (C. Fag.), Horn in F (Cor. in Fa), Trumpet in C (Tr. picc. in Re), Trumpet in D (Tr. in Do), Trombone (Trbn.), Tuba (Tbn.), Timpani (Timp.), Gong/Cymbal (G. C.), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Cb.). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *pizz.*, *div. a3*, *mp*, *poco sf*, and *sim.*. The measures are numbered 144, 145, 146, and 147. The score is attributed to B. & H. 19441.

Şekil 136: 144 - 147. ölçüler

Bu kesitin en önemli özelliği, yaylılardaki çoksesli motifin, Stravinski'nin bale ve orkestra için yazılmış bir diğer eseri "Ateşkuşu"nun süit sürümündeki parçalardan "Kral Kaschei'nin Cehennem Dansı"nın temel ezgisine büyük bir benzerlik göstermesidir. 151. ölçüye kadar olan kısım *ostinato* yapıdadır. 142. ölçüde önceden verilmiş malzeme temel alındığında bas klarinet, viyola ve çellolardaki bas çizgisindeki küçük ikili hareketlerin 147. ölçüden itibaren küçük dokuzlu olarak değiştiği görülmektedir. Ayrıca aktif durumdaki fagot sayısının 2'den 4'e çıkarılarak seslendirdiği bas çizgisine timpanideki gibi eklenen sekizli atlamalar sayesinde daha hareketli ve gerilimi arttırıcı bir karakter kazandırılması ve kemanlardaki üç sesli tınların 149. ölçüden itibaren beş sesli hale getirilmesi de dikkat çeken diğer unsurlardır (Şekil 137):

The musical score for measures 148-151 is presented in a multi-staff format. The instruments and their parts are as follows:

- Cl. bas. in Sib:** Bass Clarinet in Si B, playing a steady eighth-note pattern.
- Fag.:** Bassoon, with four staves (1, 2, 3, 4) showing a complex rhythmic pattern.
- C. Fag.:** Contrabassoon, playing a steady eighth-note pattern.
- Cor. in Fa:** Horn in F, with two staves (1, 3, 5, 7) showing a steady eighth-note pattern.
- Timp.:** Timpani, playing a steady eighth-note pattern.
- G. C.:** Gong/Cymbal, playing a steady eighth-note pattern.
- Vl. I, II, div. a3:** Violins I and II, divided into three groups, playing a complex rhythmic pattern.
- Vle.:** Viola, playing a steady eighth-note pattern.
- Vc.:** Violoncello, playing a steady eighth-note pattern.
- Cb.:** Contrabass, playing a steady eighth-note pattern.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics (mf, f). The tempo is marked as 148 - 151. The score is attributed to B. & H. 19441.

Şekil 137: 148 - 151. ölçüler

152. ölçüden itibaren gerilim belirgin bir şekilde artmaya başlar. Ostinato yürüyüş kalıbı her iki ölçüde bir ani vurgulamalar, çalgı katılımları ve değişikliklerle sekteye uğrasa da hareket sürekli olarak devam etmektedir. Mi bemol sesi üst pedal sesi olarak flütlerdeki ve birinci kemanlardaki trillerde kullanılmaktadır. Ayrıca obualarda ve kemanlarda birbirine ters hareket eden aşıtlar ile klarinetlerdeki ters hareketli arpejler de yapısal olarak mi bemol *dorian* modunu temel almışlardır (Şekil 138):

The image displays a musical score for measures 115 and 116. The score is written for a large orchestra, including flutes (Fl. piccolo, Fl. first, Fl. alto), oboes (Ob.), clarinets (Cl. in B-flat, Cl. in C), bassoons (Bsn.), timpani (Timp.), and strings (Violins I and II, Violas, Cellos, and Double Basses). The music is in 4/4 time and features a complex orchestration with many notes and rests. The score is marked with '115' and '116' at the beginning of the measures. The instruments are listed on the left side of the score. The score is written in a standard musical notation with various dynamics and articulations.

Şekil 138: 152 - 155. ölçüler

Do trompet ile trombonlardaki atlamalı ve ters hareketler içeren çizgilerin oluşturduğu ikili ve dokuzlu tınlar vurgulu (*marcato*) çalınarak öne çıkmıştır. 158. ölçüdeki mib – sib – mib – do – lab çizgisi flütler ve kornlarda (3. ve 8. kornlar hariç), mib – lab – sol – solb – fa çizgisi de obualar, 1. fagot, trompet (3. ve 4.) ve trombonlardadır (1 ve 2). Kakışkan bas görevini üstlenen fa-mi – mi-mib – re#-re – mi-re# büyük yedilileri de 2. fagot, 8. korno, çellolar ve kontrabaslar arasında paylaştırılmıştır (Şekil 139):

102

116

Fl. picc.

Fl. gr.

Fl. alto

Ob.

Cl. picc. in Bb

Cl. in Bb

Cl. bas. in Bb

Fag.

C. Fag.

Cor. in F#b

Tr. in D

Trbn.

Tbn.

Timp.

G. C.

VI. I & II div. a3

Vln.

Vcl.

Ch.

Molto allargando

Les pavillons en l'air

Les pavillons en l'air

Les pavillons en l'air

Les pavillons en l'air

Fag. 4 muta in C. Fag. 2

bachetta di G.C.

Molto allargando

B. & H. 19441

Şekil 139: 156 - 158. ölçüler

1.2.4. Ataların Anılması (42 ölçü, canlı bir deyişle, ♩ = 144)

EVOCATION OF THE ANCESTORS
EVOCATION DES ANCÊTRES

♩ = ♩ 121 122

G.P.

Fl. picc. 1 2 3

Fl. gr. 1 2 3

Fl. alto

Ob. 1.3 2.4

C. ing.

Cl. picc. in Mib

Cl. in Sib 1 2 3

Cl. bas. in Sib

Cor. in Fa 1.3 2.4 6.8

Tr. picc. in Re

Tr. in Do 1 2 3 4

Trbn. 1 2

Trbn. 3 e Tba.

Timp.

G.C.

VI. I *G.P.*

VI. II

Vle.

Vc.

Cb.

mf *semprc* *f* *pp* *div.* *pp* *p*

B. & H. 19441

Şekil 141: 173 - 182. ölçüler orkestra

Kısa bir ara çalım (*interlude*) niteliğinde olan bu parça, bir ölçülük büyük sus (*Grand Pause*) sonrasında 174. ölçüde bas klarinet, timpani, çello ve kontrabaslarda *glissando* karakterindeki inici bir figürle süslenmiş vurgulu re diyez pedalıyla başlar. 176 – 180. ölçülerde de trombon ve tuba haricindeki bütün üfleme çalgılarda la minör yedili uygusu işlemeli olarak işlemelerin (sol – la – do – mi → sol – la – sib – re – mi) duyulmaktadır. 179. ölçüde bu uygular trombon, tuba ve yaylılarda da katlanarak vurgulanmıştır. 180. ölçüde ise timpanide re diyez pedal sesi üzerinde yapılan *crescendo*'lu *tremololar*, bas görevindeki diğer çalgıların üzerinde gerilimi arttıran bir etki yaratmaktadır. 174'ün tekrarı olan 181. ölçüden sonra, başta üfleme çalgılarda yer alan armoni gürlüğü azalmış olarak yaylılara geçmiştir (Şekil 142):

The image shows a musical score for measures 173-182. The instruments listed on the left are: Cl. bas. in Sib, Cor. in Fa, Tr. picc. in Re, Tr. in Do, Trbn., Trbn. 3 e Tba., Timp., G.C., Vl. I, Vl. II, Vle., Vc., and Cb. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (ff, f, p, pp). Measure numbers 121 and 122 are highlighted in boxes. The score is attributed to B. & H. 19441.

Şekil 142: 173 - 182. ölçüler bas klarinet, bakır üfleme, vurma, yaylı çalgılar grubu

184. ölçüde timpanideki tremololar, büyük davul ve kornonun da katılımıyla daha fazla öne çıkmıştır. 174 – 180. ölçülerin tekrarı 185. ölçüden itibaren üzerine bazı değişiklikler yapılarak verilmiştir. Bas çizgisindeki dalgalanma (re# - sol - re#) ve trombon – tuba – yaylılar grubundaki belli aralıklarla duyulan vurgular başlangıçta olduğu gibi orkestranın tamamına dağılmıştır. Armoni üzerindeki işlemeye uygu ekleme yoluyla (mi – mib – re – do – sib – la – sol) geliştirim yapılmıştır. Ayrıca ikilik vuruşların yerini dörtlük vuruşlar ve sus işaretleri almıştır (Şekil 143):

The image displays a musical score for measures 183 through 192. The score is written for a large orchestra, with parts for woodwinds, brass, and strings. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems, with measures 183-192 in the first system and measures 193-198 in the second system. The instruments listed on the left include Fl. pic., Fl. gr., Fl. alto, Ob., C. ing., Cl. pic. in Mib, Cl. in Sib, Cl. bas. in Sib, Cor. in Fa, Tr. pic. in Re, Tr. in Do, Trbn. 1, Trbn. 2 e Tbn., Timp., G. C., Vl. I, Vl. II, Vle., Vc., and Cb. The score features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *pp* and *sf*. The woodwinds and brass sections play a prominent role in the texture, with the strings providing a rhythmic and harmonic foundation.

Şekil 143: 183 - 192. ölçüler

193. ölçüde ezgiye ekleme yapılarak ses alanı genişletilmiştir (mi – re – mi – sol – fa# – mi). 195 – 198. ölçüler 182 – 185’in tekrarıdır. Sonrasında çoksesli yapı fagot – kontrafagot grubuna geçer ve 211. ölçüye kadar devam eder (Şekil 144):

The image displays a musical score for measures 124, 125, and 126. The score is written for a large orchestra, including the following instruments:

- Fl. picc. (Piccolo Flute)
- Fl. gr. (Grand Flute)
- Fl. alto (Alto Flute)
- Ob. 1.3, 2.4 (Oboes)
- Cl. ing. (Clarinet in G)
- Cl. picc. in Mib (Piccolo Clarinet in B-flat)
- Cl. in Sib (Clarinet in B-flat)
- Cl. bas. in Sib (Bass Clarinet in B-flat)
- Fag. (Bassoon)
- C. Fag. (Contrabassoon)
- Cor. in Fa (Cor Anglais)
- Tr. picc. in Re (Piccolo Trumpet in D)
- Tr. in Do (Trumpet in C)
- Trbn. 1.2 (Trombone 1 and 2)
- Trbn. 3 e Tba. (Trombone 3 and Tuba)
- Timp. (Timpani)
- G.C. (Glockenspiel)
- Vi. I (Violin I)
- Vi. II (Violin II)
- Vie. (Viola)
- Vc. (Violoncello)
- Cb. (Contrabass)

The score is in 4/4 time and features various musical notations, including dynamics (pp, p, f, ff), articulation (accents, slurs), and performance instructions (Solo, Muta in Cl. bas. 2). The measures are numbered 124, 125, and 126, with a page number 109 in the top right corner.

Şekil 144: 193 - 205. ölçüler

211 – 213. ölçülerde timpani ve büyük davuldaki *tremolo* ile parçanın başında kullanılan bas ve armonilerin bileşkesinden oluşan bir sıkıştırım yapılmıştır. 214. ölçüde tempo yavaşlar ($\theta = 52$), bir sonraki parçanın başlığına uygun ayinsel ve ritmik bir eşlik vurma çalgılarda duyulur. 1. ve 2. fagotlardaki arpejler, re ve si bemol majör dokuzlu uyguların seslerini içerirken, 3. fagot ve kontrafagottakiler ise fa, mi ve si majör uygu seslerinin iç içe geçmesinden oluşmuştur (Şekil 145):

The image displays a page of a musical score, specifically measures 206 through 214. The score is written for a large orchestra, with parts for various instruments including Fl. picc., Fl. gr., Fl. alto, Ob., C. ing., Cl. picc., Cl. in Sib., Cl. bas., Fag., C. Fag., Cor. in Fa., Tr. picc., Tr. in Do, Trbn., Timp., Tambrn., G. C., Vl. I, Vl. II, Vcl., and Ch. The score includes dynamic markings such as *pp*, *ff*, and *f*, and tempo markings like *Lento* and a tempo of 52. The measures are numbered 127, 128, and 129. The score is published by B. & H. 19441.

Şekil 145: 206 - 214. ölçüler

1.2.5. Atalar İçin Ayin (66 ölçü, yavaş, $\theta = 52$)

1.2.5. Atalar İçin Ayin (66 ölçü, yavaş, $\text{♩} = 52$)

215 – 228. ölçülerde yer alan ostinato eşlik kornolar, timpani, def, davul ve pizzicato yaylılarda tekrarlanan mi $\flat$ – sol $\flat$ – si $\flat$ – re – fa uygusundan oluşmaktadır. Kesitin ilk üç ölçüsünde uygu sesleri sırayla kalın ses bölgesinden inceye doğru her bir çalgı grubunda kademeli olarak duyulmaktadır. 217. ölçüden itibaren koranglede yer alan sol $\sharp$ merkezli alacasal figürün 221. ölçüde alto flütte başlayan do duraklı ezgiyle iç içe geçmesi sonucu karşı-ezgisel bir yapı ortaya çıkmıştır (Şekil 146):

RITUAL ACTION OF THE ANCESTORS
ACTION RITUELLE DES ANCÊTRES

H. & H. 19441

Şekil 146: 215 - 226. ölçüler

229 – 238. ölçülerde de bir önceki kesitte olduğu gibi üç katmanlı karşı-ezgisel bir yapı vardır. Ostinato eşlik görevindeki sib- re pedalı viyola, fagot ve koranglede, si – do# – re – mi – fa pentakordu üzerine kurulu ikincil ezgi alto flütteredir. Birincil ezgi 233 – 237. ölçülerde do trompetlerde ve mi bemol bas trompette duyulmaktadır. Kornolardaki si – re tınaşı eşliğe tınısal bakımdan karşıtlık oluşturarak kakışkan bir yapı ortaya çıkmasını sağlamıştır (Şekil 147):

The image displays a musical score for measures 131 and 132. The score is written for a large ensemble, including Fl. alto, C. ing., Cl. in Sib, Fag., Cor. in Fa, Timp., Vl. I, Vl. II, Vio., Vc., Cb., Tr. in Do, Tr. bas. in Mib, and Vie. The notation is in 4/4 time. Measure 131 features a complex rhythmic pattern with various dynamics (p, mp, mf, f) and articulations (accents, staccato). Measure 132 continues the pattern, with some instruments playing solo parts. The score is marked with 'B. & H. 19441' at the bottom.

Şekil 147: 227 - 236. Ölçüler

239 – 241. ölçülerdeki trillerle (ikinci keman) doğuşkanlardan (viyola) sonra, daha önce ikinci bölümün girişinde 27. ölçüde do trompetlerde bulunan figür kemanlarda ve viyolalarda yay tremololu olarak duyulur (242 – 243; Şekil 148):

The image displays a musical score for measures 237-243. The score is written for a large orchestra, including Flutes (Fl. gr. 3, Fl. alto), Oboes (Ob. 3, 4), Clarinets (C. lug.), Bassoons (Fag. 1, 2), Horns (Cor. in Fa), Trumpets (Tr. in Do), Trombones (Tr. bas. in Mi), Violins (Vl. I, Vl. II), Viola (Vie. div.), and Cello (Vc.). The score is in 4/4 time and features various musical notations, including trills, tremolos, and dynamic markings such as 'con sord.', 'pizz.', 'div.', 'arco', and 'p'. The measures are numbered 237, 238, 239, 240, 241, 242, and 243. The score is published by B. & H. 19441.

Şekil 148: 237 - 243. Ölçüler

244 – 245. ölçüler bu parçanın birinci tepe noktasıdır. 233 – 237. ölçülerde trompetlerde duyulan ana ezgi obua ve kornolarda (6 ve 8 hariç) ekleme figürlerle işlenmektedir. Karşı-ezgi görevini üstlenmiş iki yapıdan biri trompetlerle (do ve mi bemol bas) trombonlarda olup vurgulu dörtlüklerden oluşmaktadır (do# – sol# – si – fa# – sib – fa). Diğer yapı ise 229. ölçüden beri flütlerde duyulan onaltılık yanaşık hareketlerin devamıdır, ancak burada kemanlar da bu karşı-ezgiyi yedili atlamalar ve otuz ikilik üçlemeler olmak üzere farklı şekillerde çeşitlemişlerdir (Şekil 149):

The image displays a page of a musical score, specifically measures 244 and 245. The score is written for a large orchestra. The instruments listed on the left include: Fl. piccolo (Fl. picc.), Fl. grande (Fl. gr.), Fl. alto (Fl. alto), Ob. (Oboe), C. ing. (Clarinet in G), Cl. piccolo in B-flat (Cl. picc. in Mib), Cl. in B-flat (Cl. in Sib), Cl. bass in B-flat (Cl. bas. in Sib), Fag. (Bassoon), C. Fag. (Contrabassoon), Cor. in F (Horn in F), Tr. in D (Trumpet in D), Tr. bas. in B-flat (Trumpet bass in Mib), Trba. (Trombone), Timp. piccolo (Timpani piccolo), Timp. grande (Timpani grande), Vl. I (Violin I), Vl. II div. (Violin II divided), Ve. (Viola), and Cb. (Cello/Double Bass). The score features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *f*, *ff*, *p*, and *sf*. There are also performance instructions like "Pavillons en l'air" and "très serré et sul ponticello sino al segno". The measures are numbered 244 and 245 at the top of the staves.

Şekil 149: 244. ölçü

Diğer iki katman eşlik görevindedir. Klarinetlerde yinelenen reb – dob – sib – lab (sesteşi do# – si – la# – sol#) figürü flüt ve kemanlardaki karşı-ezgiye vuruş değeri açısından paralellik göstermektedir. Korangle, fagot, kontrafagot, korno (sadece 6 ve 8), timpani, çello (bölünmüş çellolardan bir grup kemanlardaki onaltılık kümelerin ilk ve üçüncü vuruşlarını katlamaktadır) ve kontrabaslardaki eşlik figürü (do# – sol – re – sib) dörtlük – sekizlik vuruşlarla devinimi sağlamaktadır (Şekil 150):

The image displays a page from a musical score, likely for a symphony. It features multiple staves for various instruments, including Flutes (Fl. picc., Fl. gr., Fl. alto), Oboes (Ob.), Clarinets (Cl. lag., Cl. picc. in Mib, Cl. in Sib, Cl. bas. in Sib), Bassoons (Fag., C. Fag.), Horns (Cor. in Fa), Trumpets (Tr. picc. in Re, Tr. in Do), Trombones (Tr. bas. in Mib), Timpani (Timp. picc., Timp. gr.), Violins (Vl. I, Vl. II div.), Viola (Vie.), Cello (Vc.), and Double Bass (Cb.). The score is written in 2/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'mf' and 'con sord.'. The page number 141 is visible in the top right corner.

Şekil 150: 245. ölçü

246 – 259. ölçülerde bir sonraki tepe noktasına kadar gerilimi tırmandıran bir geçit yer almaktadır. Büyük 3'lü ve küçük 6'lı tınıların egemen olduğu bu kesitte birbiriyle diyalog içerisinde olan iki figür vardır. Bunlardan birincisi obua ve koranglelerde duyulan ve otuz ikilik değerlerden oluşan inici alacasal B3'lü – K6'lı tınılardır. Fagotların paralel beşlilerle (re – la → do# – sol#) ve bu beşlilere ters hareketteki B3'lülerle figürü tamamlayıcı görev üstlenmesinin yanı sıra, korno ve trombonlardaki vurgulu B3'lüler de figürün gelişini ölçü başında bildirmektedirler (Şekil 151):

The image displays a page from a musical score, specifically measures 135 and 136. The score is written for a large ensemble, including woodwinds, brass, and strings. The instruments listed on the left are: Fl. gr. (Flute grand), Fl. alto (Flute alto), Ob. (Oboe), C. ing. (Clarinet in G), Cl. picc. (Clarinet piccolo), Cl. in Sib. (Clarinet in B-flat), Cl. bas. (Clarinet bass), Fag. (Bassoon), C. Fag. (Contrabassoon), Cor. in Pa. (Coronet), Tr. in Do (Trumpet in D), Tr. bas. (Trumpet bass), Trbn. (Trumpet), Tbn. (Tuba), Vl. I (Violin I), Vl. II (Violin II), Vla. (Viola), Vcl. (Violoncello), and Ch. (Chorus). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'cresc.', 'pizz.', 'arco', 'div.', 'sul pont.', 'uniz.', 'mp cresc.', 'mp', 'f', 'sfz', and 'sord.'. The measures are numbered 135 and 136 at the top of the staves.

Şekil 151: 246 - 251. ölçüler

Bu figürün dikey çevrilmiş (çıkıcı) ve sekizliklerden oluşmuş hali (*augmentation* – nota değerlerinde büyültme) 253, 256, 258 ve 259. ölçülerde *crescendo*'lu olarak kullanılmıştır. İkinci figür ise obualara ve koranglelere ek olarak yaylılarda da duyulan iki sekizlik bir üçleme şeklindeki B3'lü – K6'lı tınılardan oluşmuştur. Biri yanaşık ve çevik, diğeri atlamalı ve daha ağır harekette iki figür soru – cevap şeklinde dönüşümlü ve 250. ölçüden itibaren K3'lü yukarı aktarımlı duyulmaktadır. Yaylılarda *pizzicato* (parmakla) ve *sul ponticello* (köprü üzerinde) kullanılmıştır (Şekil 152):

The image displays a musical score for measures 252 through 258. The score is written for a large ensemble, including woodwinds, brass, and strings. The instruments listed on the left are: Fl. gr. (1/2), Fl. alto (1/2), Ob. (1/2), C. ing. (1/2), H. picc. in Sib. (1/2), I. in Sib. (1/2), Cl. bas. in Sib. (1/2), Cor. in Fa. (1/2), Tr. in Do (1/2), Tr. bas. in Sib. (1/2), Trbn. (1/2), Tbn. (1/2), Vl. I (1/2), Vl. II (1/2), Vln. (1/2), Vcl. (1/2), and Cb. (1/2). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (sf, p, mf, cresc.). Performance instructions like 'sul pont.' and 'pizz.' are also present. The measures are numbered 252, 253, 254, 255, 256, 257, and 258. The score is divided into two systems, with the first system covering measures 252-255 and the second system covering measures 256-258.

Şekil 152: 252 - 258. ölçüler

260 – 265. ölçülerde ikinci tepe noktası niteliğindeki kesit bulunmaktadır. İlk tepe noktasının bir tekrarı olan bu kesitte orkestranın tümünün aktif olması sayesinde gürlükte artış meydana gelmiştir (*augmentation* – çalgı sayısında artırım). Do pedalı üzerine iç içe geçmiş ve katlanmış sol majör ve si bemol minör uygu seslerinden oluşan çoksesli ve kakışkan yapı, flüt, klarinet ve birinci kemanlardaki tril, tremolo ve diğer süslemelerle zenginleştirilmiştir (Şekil 153):

The musical score for measures 259-262 is a complex orchestration. It features a variety of instruments including woodwinds (flutes, oboe, clarinets, bassoon), brass (trumpets, trombones, tuba, cornets), and strings (violin I and II, viola, violoncello, double bass). The score includes various dynamics such as *ff* (fortissimo), *f* (forte), *mp* (mezzo-piano), and *p* (piano). There are also performance instructions like *sul ponticello* (sul ponticello), *sempre sim.* (sempre sim.), and *B. & T. 10441*. The score is written in a 3/4 time signature and includes a key signature change from C major to B-flat major.

Şekil 153: 259 - 262. ölçüler

1, 3, 5 ve 7. kornolar kalak kısımları havada ve yüksek gürlükte (*forte* – *f*) olarak ezgiyi seslendirirken, diğer kornolar hafif gürlükteki uzun seslerle çoksesli yapıya

katılmışlardır. Birinci kemanlardaki tremololu ve süslemeli alacasal çıkış, bir önceki kesitte 253, 256, 258 ve 259. ölçülerdeki figürü temel almıştır. Gong (tam-tam), def, davul ve zil (cymbal) bakır üfleme çalgılar ile timpanide karşılıklı olarak duyulan uygulamaları vurgulayarak devinime katkıda bulunmaktadır (Şekil 154):

The image shows a page from a musical score, specifically measures 263 to 267. The score is written for a large ensemble, including Flutes (Fl. gr., Fl. alto), Oboes (Ob.), Clarinets (C. ing.), Bassoons (B. picc., B. in Sib.), Saxophones (Sax. in Sib.), Trumpets (Tr. bas., Tr. in Sib.), Trombones (Trbn., Tbn.), Percussion (mp. picc., timp. gr., Tam-t., Tambr., G. C., Cym.), Violins (Vl. I, Vl. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Double Bass (Cb.). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'pp' (pianissimo) and 'p' (piano). There are also performance instructions like 'con sord.' (con sordina) and 'colla bacca di leguo'. The page number '119' is visible in the top right corner. The score is numbered '139' at the top right of the first system.

Şekil 154: 263 - 267. ölçüler

266. ölçüden itibaren parçanın ilk kesitine dönülür (215 – 228), ancak bu kez obuanın ezgisi mi bemol bas trompete geçmiştir. Eşlik görevini ise kornolar yerine alto obua ve

klarinetler, yaylılarla birlikte üstlenmişlerdir. Alto flütteki ezgi 268. ölçüde başlarken, 271. ölçüden itibaren duyulan si bemol klarinet ezgisi işlemler ve çeşitlemelerle 8 ölçü daha uzatılarak 274. ölçüden itibaren bazı yerlerde si bemol bas klarinetle katlanmış olup, çalgısal *decrescendo* sayesinde gürlük de azalmıştır (Şekil 155):

The image displays a musical score for measures 140 and 141. The score is written for a large ensemble, including Flute (Fl. alto), Clarinet in G (C. ing. 1), Clarinet in B-flat (Cl. picc. in Mib), Clarinet in B-flat (Cl. in Sib 1, 2), Bassoon (Cl. bas. in Sib 1, 2), Trumpet (Tr. bas. in Mib), Timpani (Timp.), Gong/Cymbal (G. C.), Violin I (Vi. I), Violin II (Vi. II), Viola (Vie.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

Measure 140 is marked with a box containing the number 140. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *ppp* (pianissimo) and *pp* (piano). There are also performance instructions like *sempre sim.* and *bacch. di G. C.*.

Measure 141 is marked with a box containing the number 141. It features a *poco più f* (a little more forte) marking and a specific instruction for the Bassoon: *Cl. bas. 2 muta in Cl. 3 in Sib*. The score continues with various musical notations and dynamic markings.

Şekil 155: 268 - 280. Ölçüler

1.2.6. Seçilmiş Kurban Kızın Dansı (275 ölçü, ♩ = 126)

İkinci bölümün ve aynı zamanda eserin son parçası olan bu uzun kesit rondo (A¹ – B – A² – C¹ – A³ – C² – A⁴) biçimindedir. Sürekli değişen ölçü birimleri, vuruş eksilterek veya arttırarak yapılan geliştirimler, asimetrik figürler ve düzüm (ritim) kalıpları eserin bu son kesitindeki gerilimi sürekli kılmıştır. A¹ kesiti 281 – 313. ölçülerde yer almaktadır (Şekil 156):

SACRIFICIAL DANCE
(THE CHOSEN ONE)
DANSE SACRALE
(L'ÉLU)

Measures 281-290. The score is for a full orchestra and includes vocal parts. The tempo is 126 beats per minute. The score is in 3/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The score is written for Chorus (Ch.), Cello (C. iog.), Clarinet in B-flat (Cl. bas. in Sib.), Cor in F (Cor. in Fa), Trumpet in G (Tr. in Do), Trumpet in B-flat (Tr. bas. in Sib.), Trombone (Trbn.), Timpani (Timp.), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), Voice (Vo.), and Chorus (Ch.). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'sempre f' and 'arco'.

Şekil 156: 281 - 290. ölçüler

281 – 285'teki figür dominant yedililer (re – fa# – la – do, mi – sol# – si – re, reb – fa – lab – dob) oluşturacak şekilde çoksenslendirilmiştir. Çellolardaki mib – sib – reb tınısı uyguya kakışkanlık kazandırmıştır. 291 – 292. ölçülerde beşli uygular içiçe geçerek (fa – la – do ve mib – solb – sib) kakışkan tını blokları oluşturmuşlardır. Devinimi sağlayan ise yaylılara karşıt zamanlarda timpanide ve kontrabaslarda duyulan kesik re pedalıdır. 296. ölçüde nota değerlerinde ufaltım (*diminution*) yapılmıştır (Şekil 157):

The image displays a page of a musical score, specifically measures 291 through 298. The score is written for a large orchestra, including Flutes (Fl. picc., Fl. gr., Fl. alto), Oboes (Ob.), Clarinets (Cl. ing., Cl. picc. in Mib, Cl. in Sib), Bassoons (Cl. bas. in Sib), Cor Anglais (Cor. in Fa), Trumpets (Tr. picc. in Re, Tr. in Do), Trombones (Tr. bas. in Mib, Tbn.), Timpani (Timp.), Violins (VI. I, VI. II), Viola (Vle.), Cello (Vc.), and Double Bass (Cb.). The score is in 4/4 time and features various dynamic markings such as *ff marc.*, *ff subito*, and *sempre*. The measures are numbered 144 and 145 at the top. The score is attributed to B. & H. 19441.

Şekil 157: 291 - 298. Ölçüler

Bölümdeki bütün A kesitlerinin temel malzemesini oluşturan bu iki figür 313. ölçüye kadar dönüşümlü olarak tekrarlanmaktadır. Kontrabas ve timpanideki bas çizgisi re – fa olarak işlenmektedir. 310 – 313. ölçülerde gürlük artmıştır (*sf*), ancak 314. ölçüde başlayan B¹ kesitinde (314 – 395) birden azalmıştır (Şekil 158):

The image shows a page of a musical score for measures 299-307. The score is written for a large orchestra. The instruments listed on the left are: Ob. (Oboe), C. ing. (Clarinet in G), Cor. in Fa (Cor Anglais), Tr. picc. in Re (Trumpet piccolo in D), Tr. in Do (Trumpet in C), Tr. bas. in Mib (Trumpet in B-flat), Trbn. (Trumpet), Tba. (Tuba), Timp. (Timpani), Vl. I (Violin I), Vl. II (Violin II), Vle. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabasso). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *sf* (sforzando) and *div. a 3* (divisi a 3). There are also rehearsal marks 146 and 147. The bottom of the page is labeled 'B. & H. 19441'.

Şekil 158: 299 - 307. Ölçüler

314. ölçüden itibaren kesik sol – re – fa – la – mi uyguları yaylılarda, fagotlarda (fagot + kontrafagot) ve kornlarda (1, 2 ve 3) hafif gürlükte (*p*) ve ostinato olarak duyulmaktadır. Ölçü birimi 2/8'lik ile 3/8'lik arasında değişmektedir (Şekil 159):

The musical score is for measures 308-315. It features a variety of instruments and their parts:

- Flutes:** Fl. piccolo (1/2), Fl. grande (1/2), Fl. alto (1/2).
- Oboes:** Ob. (1/2).
- Clarinets:** Cl. in G (1/2), Cl. in Bb (1/2), Cl. in Bb (1/2).
- Fagots:** Fag. (1/2), C. Fag. (1/2).
- Horns:** Cor. in Fa (1/2, 2/3, 3/4, 5/6, 7/8).
- Trumpets:** Tr. piccolo in Re (1/2), Tr. in Do (1/2), Tr. bass in Mib (1/2).
- Trombones:** Trbn. (1/2), Tba. (1).
- Timpani:** Timp. (1/2).
- Strings:** VI. I, VI. II, Vie., Vc., Cb.

The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *pp* (pianissimo), and performance instructions like "senza sord." (without mutes) and "muta in Tr.4 in Do" (change to Trumpet 4 in D). The tempo is marked as "div." (diviso) and "unio." (unio). The score is numbered 124, 148, and 149.

Şekil 159: 308 - 315. ölçüler

327. ölçüde trombonlarda vurgulu ve forte olarak yer alan alacasal figür, “Atalar İçin Ayın” kesitinde 217. ölçüde koranglede yer alan figürün dikey çevrimidir ve arka planda devam etmekte olan dikey yapıdaki ostinato kalıba karşıtlık oluşturmaktadır. Figürün son sesi kornoda uzatılmış ve crescendo ile belirginleştirilmiştir. 330. ölçüde tekrarlanan bu figürün yankısı hemen bir ölçü sonra trompetlerde duyulurken figürün son sesi obua ve koranglede uzatılmıştır. Ayrıca birinci kemanlardaki crescendo’lu glissando ve tremololar gerilimi arttırmaktadır (Şekil 160):

The image displays a musical score for measures 150 through 152. The score is written for a large ensemble, including woodwinds, brass, and strings. The instruments listed on the left are: Fag. (Bassoon), C. Fag. (Contrabassoon), Cor. in Fa (Coronet in F), Vl. II (Violin II), Vln. (Violin), Vcl. (Violoncello), Cb. (Contrabass), Ob. (Oboe), C. lag. (Clarinet in A), Tr. pic. (Trumpet piccolo), Tr. in Do 1 (Trumpet in D 1), Trbn. (Trombone), Vl. I (Violin I), Vl. II (Violin II), Vln. (Violin), Vcl. (Violoncello), and Cb. (Contrabass). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Key markings include 'f' (forte), 'cresc.' (crescendo), 'div.' (divisi), and 'p. cresc.' (piano crescendo). The measures are numbered 150, 151, and 152 at the top of their respective staves. The score is attributed to B. & H. 10441.

Şekil 160: 316 - 332. ölçüler

333. ölçüde flütlerle birinci kemanlardaki forte glissando'larla, obua, korangle, trompet ve tam-tam'daki (gong) crescendo'ların yarattığı gerilim timpanideki fa – re – la – fa kırık uygulamasından sonra çözülür (Şekil 161):

The musical score for measures 333-341 is presented in a multi-staff format. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. gr. 1**: Flute 1, measures 333-341.
- Fl. alto**: Flute alto, measures 333-341.
- Ob. 1**: Oboe 1, measures 333-341.
- C. ing.**: Cor anglais, measures 333-341.
- Fag. 1/2**: Bassoon 1/2, measures 333-341.
- C. Fag.**: Contrabassoon, measures 333-341.
- Cor. in Fa**: Horn in F, measures 333-341.
- Tr. picc. in Re**: Trumpet piccolo in D, measures 333-341.
- Tr. in Do 1**: Trumpet in C 1, measures 333-341.
- Timp.**: Timpani, measures 333-341.
- Tam-t.**: Triangle, measures 333-341.
- VI. I div.**: Violin I, measures 333-341.
- VI. II**: Violin II, measures 333-341.
- Vie.**: Viola, measures 333-341.
- Vc.**: Violoncello, measures 333-341.
- Cb.**: Contrabasso, measures 333-341.

The score includes various musical notations such as *gliss.* (glissando), *pp* (pianissimo), *f* (forte), and *Soli f* (Soli forte). The measure numbers 153 and 154 are indicated at the top of the first and second systems, respectively.

Şekil 161: 333 - 341. ölçüler

343 – 348. ölçülerde yaylılarda kesik dörtlü uygular ostinato olarak duyulurken (fa – sib – mi / mib – la / lab – re – sol / solb) gürlük de artmıştır (*sf*). 348. ve 352. ölçülerde trompetteki alacasal figür flüt ve klarinetlerde katlanmış olarak duyulur. 349. ölçüden itibaren yaylılarda iç içe geçmiş beşli majör – minör uygulamadan oluşan çoksesli yapı değişkenlik göstermeye başlar (Şekil 162):

The image displays a musical score for measures 154 through 157. The score is written for a large ensemble, including Flutes (Fl. picc.), Clarinets (Cl. picc. in Mib), Bassoons (Fag., C. Fag.), Horns (Cor. in Fa), Trumpets (Tr. picc. in Re, Tr. in Do), Violins (VI. I, VI. II), Viola (Vla.), Cello (Cb.), and Double Bass (Vc.). The score is divided into two systems. The first system covers measures 154 and 155, and the second system covers measures 156 and 157. Measure numbers 154, 155, 156, and 157 are indicated at the top of their respective measures. The score includes various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *f marc.*, *Solo*, *senza sord.*, and *div. a 3*. The instruments are listed on the left side of the score, with their respective staves. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4.

Şekil 162: 342 - 356. ölçüler

356. ölçüden itibaren gürlük artmıştır (*ff*). Alacasal figür farklı üfleme çalgılarda değişik perdelerden ardı ardına tekrarlanırken, yaylılarda yabancı ses eklenmiş ve iç içe geçmiş beşli, yedili ve dokuzlu uygular kakışimli olarak duyulmaktadır. 363. ölçüden itibaren re – fa – la – mib – solb – sib uyguları blok olarak bütün üfleme ve yaylı çalgılarda katlanmıştır (Şekil 163):

128 158 159

Fl. picc.

Fl. gr. 1 2 3

Fl. alto

Ob. 1 2 3 4

C. lag.

Cl. picc. in Sib

Cl. in Sib 1 2 3

Cl. bas. in Sib

Fag. 1 2 3 4

C. Fag.

Cor. in Fa 1 2 3 4 5 6 8

Tr. picc. in Re

Tr. in Do 1

Vl. I div. a 3

Vl. II div. a 3

Vla. div. a 3

Vc. div. a 3

Cb.

B. & H. 19441

Şekil 163: 357 - 363. ölçüler

Blok uygular tüm orkestrada duyulurken, ölçü yapısındaki değişkenlik (3/8 – 2/8) devam etmektedir. 368. ölçüde bir başka blok uygu (mi – sol# – si – re + sol – si – re – fa) arada işleme görevini üstlenmiştir (Şekil 164):

The image displays a page from a musical score, specifically measures 160 through 164. The score is written for a large orchestra, with multiple staves for each instrument family. The instruments listed on the left include Fl. piccolo, Fl. first, Fl. second, Fl. alto, Ob. (Oboe), C. ing. (Clarinet in G), Cl. piccolo in B-flat, Cl. in B-flat, Cl. in B-flat, Fag. (Bassoon), C. Fag. (Contrabassoon), Cor. in F (Horn), Vl. I (Violin I), Vl. II div. 2/3 (Violin II), Vle. div. 2/3 (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabass). The score is in 3/8 time, with a key signature of one flat (B-flat). The measures are numbered 160, 161, 162, 163, and 164. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is published by B. & H. 19441.

Şekil 164: 364 - 370. ölçüler

371 – 372. ölçülerde gürlük en üst seviyeye (*fff*) ulaşır. Burada ezgi figürü küçük flüt, re trompet ve trombonda yer alırken, eşlik iç içe geçmiş majör beşli ve dominant yedililerden, alacasal inici minör ve çıkıcı majör beşlilerden oluşmuştur. Flütlerle klarinetlerdeki hızlı alacasal aşıtlar ve tınaşlar, yaylılardaki tremololarla birlikte kesite hareketlilik kazandırmaktadır (Şekil 165):

The image shows a page from a musical score, specifically measures 161 and 162. The score is written for a large orchestra and includes parts for various instruments. The instruments listed on the left are: Fl. picc., Fl. gr., Fl. alto, Ob., C. ing., Cl. picc. in Mib, Cl. in Sib, Fag., C. Fag., Cor. in Fa, Tr. picc. in Re, Tr. in Do, Trbn., Tbn., VI. I, VI. II div. a3, Vln. div. a3, Vc., and Cb. The score includes dynamic markings such as *fff*, *Solo*, *Tutti*, *div.*, *div. a3*, *unis.*, *p sempre*, *pp sempre*, *ff marcantissimo*, *ff marcato*, *ff marc.*, *senza sord.*, *Soli a 3*, *Tr. 4 muta in Tr. bas. in Mib*, *Fag. 4 muta in C. Fag. 2*, *Fl. 4 muta in Fl. alto*, *Fl. 4 muta in Fl. gr.*, *Fl. 4 muta in Fl. picc.*, *Ob. 4 muta in Ob.*, *C. ing. 4 muta in C. Fag.*, *Cl. picc. 4 muta in Cl. in Sib*, *Cl. in Sib 4 muta in Cl. picc.*, *Fag. 4 muta in C. Fag.*, *Cor. in Fa 4 muta in Cor. in Fa*, *Tr. picc. 4 muta in Tr. in Do*, *Tr. in Do 4 muta in Tr. picc.*, *Trbn. 4 muta in Trbn.*, *Tbn. 4 muta in Tbn.*, *VI. I 4 muta in VI. II*, *VI. II 4 muta in VI. I*, *Vln. 4 muta in Vln.*, *Vc. 4 muta in Vc.*, *Cb. 4 muta in Cb.*. The score is written in 2/4 time and includes a key signature of one flat. The page number 130 is visible in the top left corner. The publisher's name, B. & H. 19441, is at the bottom.

Şekil 165: 371 - 374. Ölçüler

373 – 386. ölçülerde gürlük aniden azalır (*p – pp*) ve do – re – mi – fa – sol ses grubu üzerine kurulmuş uygu ostinato olarak fagot, korno ve yaylılarda (birinci keman hariç) görev alır. Alacasal figür trombon ve trompetlerde tekrarlanırken önce obuada, sonra birinci keman ve flütlerde duyulan tremololar ve hızlı aşıtlar bölmenin sonlarına doğru gerilimi arttırmaktadır (Şekil 166):

The image displays two pages of a musical score, measures 163 and 164. The score is written for a large orchestra. The instruments listed on the left are: Fag. (Bassoon), C. Fag. 1 (Contrabassoon), Cor. in Fa 3 (Horn in F), Trbu. 1 2 3 (Trombone), Vl. II (Violin II), Vln. (Violin), Vc. (Violoncello), Cb. (Kontrabaş), Fl. gr. 1 (Flute), Ob. 2 (Oboe), Fag. 1 2 (Bassoon), C. Fag. 1 (Contrabassoon), Cor. in Fa 3 (Horn in F), Tr. picc. in Re (Trumpet piccolo in D), Tr. in Do 1 (Trumpet in D), Trbu. 1 2 3 (Trombone), Vl. I (Violin I), Vl. II (Violin II), Vln. (Violin), Vc. (Violoncello), and Cb. (Kontrabaş). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p cresc.*, *f marc.*, and *div. sul pont. sino al segno*. The page number 131 is visible in the top right corner of the first page.

Şekil 166: 375 - 386. Ölçüler

394. ölçüde uygulusal yapı $re\# - la - re - sol\# - do - fa - si$ olarak değişir, tempo hızlanmaya ve gürlük artmaya başlar. 395. ölçüde flüt ve birinci kemanlardaki alacasal hızlı çıkıştan sonra bu bölme orkestranın $do - mi - sol - mib - solb - sib$ uygulusuyla biterek hemen bir sonraki bölmeye bağlanır (Şekil 168):

The image displays a page of a musical score, specifically measures 392 through 395. The score is written for a large orchestra, with parts for various instruments including Piccolo (1. picc.), Flute (Fl. gr. 1), Oboe (Ob.), Clarinet (2. ing.), Bassoon (1. picc. e mib), Trumpet (1. in Sib), Trombone (1. in Fa), Tuba (1. in Do), Violin (VI. I, VI. II), Viola (Vla. div.), Violoncello (Vc. div.), and Contrabass (Cb.). The score includes dynamic markings such as 'cresc.', 'sf', and 'pizz.' (pizzicato). The tempo and dynamics are indicated by 'accelerando e cresc.' at the top. The page number 133 is visible in the top right corner.

Şekil 168: 392 - 395. ölçüler

A² bölümü (396-428) A¹'in yarım perde pesleştirilmiş halidir. Biçimsel veya gereçsel herhangi bir değişikliğe uğramamıştır (Şekil 169):

The image displays a musical score for measures 167-168 and 197-198. The score is written for a large orchestra and includes the following instruments and parts:

- Ob.** (Oboe): Measures 167-168, marked *ff sempre*.
- C. ing.** (Clarinet in G): Measures 167-168, marked *ff sempre*.
- Fag.** (Bassoon): Measures 167-168, marked *sempre sf* and *sempre sim.*.
- C. Fag.** (Contrabassoon): Measures 167-168, marked *sempre sf* and *sempre sim.*.
- Cor. in Fa** (Coronet in F): Measures 167-168, marked *sempre sf* and *sempre sf*.
- Tr. picc. in Re** (Trumpet piccolo in D): Measures 167-168, marked *con sord.*.
- Tr. in Do** (Trumpet in D): Measures 167-168, marked *con sord.*.
- Tr. bas. in Mi b** (Trumpet bass in B-flat): Measures 167-168, marked *con sord.*.
- Trhn.** (Trombone): Measures 167-168, marked *con sord.*.
- Timp.** (Timpani): Measures 167-168, marked *sempre fe secco*.
- Vi. I** (Violin I): Measures 197-198, marked *f sempre* and *div.*.
- Vi. II** (Violin II): Measures 197-198, marked *f sempre* and *div.*.
- Vle.** (Viola): Measures 197-198, marked *f sempre* and *div.*.
- Vc.** (Violoncello): Measures 197-198, marked *f sempre* and *div.*.
- Cb.** (Double Bass): Measures 197-198, marked *f sempre* and *div.*.

The score is written in 2/4 time and features various musical notations, including dynamics, articulation, and performance instructions.

Şekil 169: 396 - 404. ölçüler

Genel olarak bakıldığında, kesitteki bas görevindeki bütün sesler ve figürler fa – sib – mib – la – re ekseninde dönmektedir. Bu durum, kesitteki çoksesli katmanın özünü oluşturan dörtlü uygulamaların ve tınaşların da etkisini güçlendirerek eserin vahşi karakterine uygun bir yapı oluşmasını sağlamıştır (Şekil 171):

The image displays a musical score for measures 175 and 176. The score is written for a large ensemble, including woodwinds, brass, percussion, and strings. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems, with measures 175 and 176 marked at the beginning of each system. The instruments listed on the left are: C. Fag. (C. Bassoon), Cor. in Fa (Cor. in F), Trbn. (Trumpet), The. (Trombone), Timp. picc. (Timpani piccolo), Timp. gr. (Timpani grande), Tam. t. (Tamtam), G.C. (Gong/Cymbal), Vl. I (Violin I), Vl. II (Violin II), Vle. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabasso). The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and melodic lines that revolve around the fa – sib – mib – la – re axis. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'sempre sim.' (sempre sostenuto).

Şekil 171: 431 - 433. Ölçüler

434 – 451. ölçülerde fügümsü bir yapı vardır; ana ezgi ve karşı ezgi olmak üzere iki ezgi çizgisi sırayla kornolardaki, yaylılarda (sadece keman, viyola ve çellolarda), klarinetlerde ve trompetlerde dönüşümlü olarak duyulmaktadır. Bununla birlikte ezgilerin nota değerlerinde irtim – ufaltım (augmentation – diminution) yoluyla geliştirimler yapılmıştır (Şekil 172):

176 139

The musical score is for measures 434-437. It features a variety of instruments: Flutes (piccolo and grand), Oboes, Clarinets (piccolo and in Bb), Bassoons, Horns (in F), Trumpets (in Bb and D), Trombones (in Bb), Timpani (piccolo and grand), and Strings (Violins I and II, Viola, Cello, and Double Bass). The score includes dynamic markings such as 'marc.' (marcato), 'pizz.' (pizzicato), 'arco' (arco), and 'unio. arco' (unison arco). The tempo is marked '176' and '139'. The score is for measures 434-437, with a rehearsal mark at measure 176.

R. & H. 19441

Şekil 172: 434 - 437. ölçüler

Kornların kısmaçsız (sürdinsiz) ve kalaklarının havaya kaldırılmış çalınmasıyla gürlük forte (*f*) devam etmektedir. Çok sesli katmana arada bakır üflemlerde ve yaylılarda duyulan do – sol beşlilerinin de eklenmesiyle yapı fa – sib – mib – la – re – sol – do olarak değişmiştir. Kornlardaki kaydırmalarda (*glissando*) artış görülmektedir. Karşı ezgi trompetlerde 437 – 438. ölçülerde ilk kez duyulurken, ana ezgi de 443. ölçüden itibaren çokseslendirilmiştir (Şekil 173):

The image displays a musical score for measures 140 to 177. The score is written for a large orchestra, including the following instruments:

- Fl. picc. (Piccolo Flute)
- Fl. gr. (Grand Flute)
- Ob. (Oboe)
- Cl. picc. in Mib (Piccolo Clarinet in B-flat)
- Cl. in Sib (Clarinet in B-flat)
- C. Fag. (Bassoon)
- Cor. in Fa (French Horn in F)
- Tr. picc. in Re (Piccolo Trumpet in D)
- Tr. in Do (Trumpet in C)
- Tr. bas. in Mib (Bass Trumpet in B-flat)
- Trbn. (Trombone)
- Tbn. (Trombone)
- Timp. picc. (Piccolo Timpani)
- Timp. gr. (Grand Timpani)
- Tam-t. G.C. (Tamtam Gong)
- Vi. I (Violin I)
- Vi. II (Violin II)
- Vie. (Viola)
- Vc. (Violoncello)
- Cb. (Contrabass)

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Key markings include "a2", "a3", "poco sf", "gliss.", "div. pizz.", "unis. arco", and "ff". The measure numbers 140, 177, and 178 are indicated at the top of the score.

Şekil 173: 438 - 443. Ölçüler

452. ölçüden itibaren bir sonraki kesite hazırlık niteliğindeki dominant yedili uygular (mib – sol – sib – reb, la – do# – mi – sol, sib – re – fa – lab, si – re# – fa# – la) altyapı görevini üstlenir. Ezgi flüt, klarinet, re trompet ve birinci kemanlarda duyulurken, uygusal arka plan korno, do trompet, mi bemol bas trompet, ikinci keman ve viyolalardadır. 454. ölçünün ilk vuruşunda sonlanan C¹'den sonra A¹'in kısaltılmış sürümü A³ bölmesi aktarımsız olarak gelmektedir (Şekil 174):

The image shows a page of a musical score, specifically measures 452 to 460. The score is written for a large orchestra. The instruments listed on the left include: Fl. picc., Fl. gr., Ob., C. ing., Cl. picc. in Mib, Cl. in Sib, C. Fag., Cor. in Fa, Tr. picc. in Re, Tr. in Do, Tr. bas. in Mib, Trbn., Tbn., Timp. picc., Timp. gr., Tam-t., G. C., V.I. I, V.I. II, Vla., Vc., and Cb. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'sf' (sforzando) and 'p' (piano). There are also performance instructions like 'div.' (divisi) and 'unis.' (unison). The measures are numbered 452, 180, and 126. The score is signed 'B. & H. 19441' at the bottom.

Şekil 174: 452 - 460. ölçüler

C¹'den geliştirilen C² bölmesinde (461 – 482) çoksesli katman, alacasal yani yanaşık inici – çıkıcı hareketlerle ilerleyen ve kornlarla klarinetlerde duyulan majör beşli uygulamadan oluşmaktadır. Flütlerdeki süslemeler de bu uygusal yapıyı temel almıştır. Trompetlerde duyulan ezginin 463 – 465. ölçülerdeki ilk yarısındaki figür, eserin ikinci bölümünün giriş kısmının 27. ölçüsünde do trompetlerde bulunan figürün benzeridir. Bu ezgi ayrıca obua, fagot ve yaylılarda katlanmıştır (Şekil 175):

The image displays a musical score for measures 461 to 482. The score is written for a large orchestra, including Flutes (Fl. picc., Fl. gr., Fl. alto), Oboes (Ob.), Clarinets (Cl. picc. in Mib, Cl. in Sib), Bassoons (Bsa. in Mib), Trombones (Trbn.), Trumpets (Tr. in Do), Timpani (Timp. picc., Timp. gr.), and Strings (Vl. I, Vl. II, Vla., Vc., Cs.). The score features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *pizz*, *f*, *marcato*, and *con tutta forza*. The measures are numbered 181 and 182 at the top of the staves. The score is attributed to B. & H. 19441.

Şekil 175: 461 - 467. ölçüler

Ana ezginin ve karşı-ezginin ardı ardına ve iç içe geçmiş şekilde (kanonsal) farklı çalgı gruplarında tekrarlanmasıyla meydana gelen fügümsü yapı, C¹'de olduğu gibi burada da devam etmektedir. Böylece her çalgı grubu, ezgi ve eşlik görevlerini dönüşümlü olarak üstlenmişlerdir. 475. ölçüde gürlük iyice artarak fortisissimo'ya (*fff*) ulaşırken, mi bemol küçük klarinet ve re trompetteki atlamalı figürler birinci bölümün giriş kısmının 25. ölçüsünde flütlerde bulunan figürlerin benzerleridir (Şekil 176):

144 183 184

Fl. picc.
Fl. gr.
Fl. alto
Ob.
C. ing.
Cl. picc. in Mib
Cl. in Sib
Fag.
C. Fag.
Cor. in Fa
Tr. picc. in Re
Tr. in Do
Tr. bas. in Mib
Trba.
Tba.
Timp. picc.
Timp. gr.
Tam-t.
G.C.
VI. I
VI. II
Vie.
Vc.
Cb.

183 184

B. & H. 10441

Şekil 176: 468 - 475. ölçüler

Final görevindeki A⁴ bölmesi, A¹'deki düzümsel ve uyumsal yapının yarım perde aşağı aktarılmışdır. Çalgılamadaki yoğunluğun ve gürülüğün aniden azalması, fortisissimo sonrası farkedilir bir karşıtlık yaratmıştır. Uyumsal yapı değişikliğe uğratılmış majör dokuzlu, bir diğer deyişle üstüste bindirilmiş iki majör beşli (la – do# – mi – sol – sib – mib) ve buna cevap niteliğindeki dominant yedililerden (sol – si – re – fa, sol# – si# – re# – fa#, la – do# – mi – sol) oluşmakta ve kontrabas, kontrafagot ile trombonlardaki la – do bas çizgisiyle desteklenmektedir (Şekil 177):

The image displays a page of a musical score, specifically measures 140 through 187. The score is written for a large orchestra, with parts for various instruments listed on the left side of the page. The instruments include Flutes (Fl. picc., Fl. gr., Fl. alto), Oboes (Ob.), Clarinets (Cl. ing., Cl. picc. in Mib, Cl. in Sib), Bassoons (Fag., C. Fag.), Horns (Cor. in Fa), Trumpets (Tr. picc. in Re, Tr. in Do, Tr. bas. in Mib), Trombones (Trbn.), Tuba (Tba.), and Strings (G. C., V.I. I, V.I. II, Vla., Vc., Cb.). The score is written in a single system with multiple staves for each instrument. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., fff, marc., sf). The page number 168 is visible in the top right corner.

Şekil 177: 483 - 490. ölçüler

494. ve 497. ölçülerde kornolar ve yaylılarda duyulan uygu dominant yedili üzerine (la – do# – mi – sol) ikili bir tınaşın (lab – sib) eklenmesinden oluşmuştur. Aynı durum 495. ölçüde yaylılarda bulunan uygular (sol – si – re – fa – lab – sib, sol# – si# – re# – fa# – sol – la , la – do# – mi – sol – lab – sib) için de geçerlidir. 496. ve 498. ölçülerdeki uygular iki katmanlıdır. Birinci katman trompetlerdeki sib minör beşli uygusu üzerine ikili tınaşların (do – reb, mi – fa) eklenmesiyle elde edilmiştir. İkinci katman ise kornolarda birinci katmandan yön olarak bağımsız hareket eden uyguların sesteş (anarmonik) olarak incelendiğinde dominant yedili (do – mi – sol – sib, fa# – la# – do# – mi, la – do# – mi – sol, mib – sol – sib – reb) oldukları görülür (Şekil 178):

The image displays a musical score for measures 188 and 189. The score is written for a large orchestra, including Flutes (Fl. gr. 1, 2), Oboes (Ob.), Clarinets (Cl. in Bb, Cl. in Sib), Bassoons (Fag., C. Fag.), Horns (Cor. in Fa), Trumpets (Tr. in Bb, Tr. in Do), Trombones (Tr. bas. in Bb, Trbn., Tbn.), Timpani (Timp.), Gong/Cymbal (G. C.), Violins (Vl. I, Vl. II), Viola (Vie.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score includes various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as 'poco sf' and 'f marc.'. The measures are numbered 188 and 189 at the top of the staves.

Şekil 178: 491 - 498. ölçüler

499 – 506. ölçüler 483 – 493 arasındaki kesitin aynısıdır, ancak uygular burada bütün çalgı gruplarına dağıtılarak katlanmıştır. Timpanideki *crescendo* giderek etkisini arttırarak bas çizgisini ve düzümsel (ritmik) yapıyı vurgulamaktadır (Şekil 179):

The image displays a musical score for measures 190 and 191. The score is written for a large orchestra, including Flutes (Fl. gr. 1/2, Fl. alto), Oboes (Ob. 1/2, 3/4), Clarinets (Cl. in Sib. 1/2, 2/3, Cl. in Sib. 1/2, 2/3), Bassoons (Cl. bas. in Sib. 1/2, 2/3), Cor Anglais (Cor. in Fa 1/2), Timpani (Timp. 1, 2), and Strings (G. C., Vl. I, Vl. II, Vle., Vc. div., Cb.). The score includes various dynamic markings such as *cresc.*, *sim.*, *mf*, and *poco a poco cresc.*. The measures are numbered 190 and 191 at the top of the staves. The score is published by B. & H. 19441.

Şekil 179: 499 - 506. ölçüler

507 – 512’deki yapı dominant dokuzlu (la – do# – mi – sol – sib, mib – sol – sib – reb – fa) ve yedililerden (fa# – la# – do# – mi) oluşur. Uygularda kakışımı sağlayan üzerlerine eklenen *climax* (tepe noktası) figürünün sesleridir (sol, do, mi, fa). 527. ölçüye kadar devam eden kesitte bu uygulamalarla dönüşümlü olarak duyulan ve cevap niteliğindeki dominant dokuzlulardan (la – do# – mi – sol – sib, mib – sol – sib – reb – fab, fa# – la# – do# – mi – sol) oluşan bir başka katman yer almaktadır (Şekil 180):

The musical score is for measures 192 and 193. It features a large orchestral ensemble. The instruments listed on the left are: Fl. gr. (Flute grand), Fl. alto (Flute alto), Ob. (Oboe), C. ing. (Clarinet in G), Cl. picc. in Mi♭ (Clarinet piccolo in B-flat), Cl. in Sib (Clarinet in B-flat), Cl. bas. in Sib (Clarinet bass in B-flat), Fag. (Bassoon), C. Fag. (Contrabassoon), Cor. in Fa (Coronet in F), Tr. picc. in Re (Trumpet piccolo in D), Tr. in Do (Trumpet in D), Tr. bas. in Mi♭ (Trumpet bass in B-flat), Trbu. (Trombone), Tbe. (Tuba), Timp. (Timpani), G. C. (Gong), Vl. I (Violin I), Vl. II (Violin II), Vie. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabass). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *ff* (fortissimo) and *meno* (meno forte). The measures are numbered 192 and 193 at the top. The page number 149 is visible in the top right corner.

Şekil 180: 507 - 517. ölçüler

Kornolarda hafif gürlükte (*p*) seslendirilen ve bu yolla orkestranın kalanının seslendirdiği diğer kuvvetli (*ff*) uygularla gürlük bakımından karşıtlık yaratan dokuzlulara 517. ve 521. llerde ekleme yapılır (do – mi – sol – sib – reb, ezgi ise do – sib – la – sol – fa#), böylece figrde ses/uygu/vuruş ekleme yoluyla iriltim yapılmış olur. Grlkteki ani değişimler de gerilimi arttırmaktadır (şekil 181):

The image displays a page from a musical score, specifically measures 194, 195, and 196. The score is written for a large orchestra, with parts for various instruments listed on the left. The instruments include Flutes (Fl. gr., Fl. alto), Oboes (Ob.), Clarinets (Cl. ing., Cl. picc. in Mib, Cl. in Sib), Bassoons (Cl. bas. in Sib), Fagot (Fag.), Contrabassoon (C. Fag.), Cor Anglais (Cor. in Fa), Trumpets (Tr. picc. in Re, Tr. in Do, Tr. bas. in Mib), Trombones (Trbn.), Tuba (Tbn.), Timpani (Timp.), Gong/Cymbal (G. C.), Violins I and II (Vl. I, Vl. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Cb.). The score shows complex musical notation with various dynamic markings such as *ff* (fortissimo), *mf* (mezzo-forte), and *meno f* (diminuendo). There are also markings for *cresc.* (crescendo) and *decresc.* (decrescendo). The measures are numbered 194, 195, and 196 at the top. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 4/4.

şekil 181: 518 - 528. ller

530. ölçüden itibaren tepe noktası figürünün sesleri sırayla tamamlanmaya başlar (do – mi → sol – do – mi → sol – do – mi – fa). Bu sebeple trombon ve tubalarda duyulan dominant yedililere 534. ölçüde bir yenisi daha eklenir. Figürün son sesi fa ve arka planını oluşturan uygular, diğerlerine oranla daha vurguludur. 539. ölçüden itibaren gürlük daha da artmaya başlar (*poco a poco crescendo*; Şekil 182):

The image displays a page from a musical score, specifically measures 197 and 198. The score is written for a large orchestra and includes parts for various instruments. The instruments listed on the left are: Fl. piccolo, Fl. grande, Fl. alto, Ob., C. ing., Cl. piccolo, E. in Sib., Cl. bas., Fag., C. Fag., Tr. piccolo, Tr. in Fa, Tr. in Do, Tr. bas., Trbn., Tbn., Timp., G. C., Vl. I, Vl. II, Vlo., Vc., and Cb. The score includes dynamic markings such as *sf*, *mf*, *ff*, and *poco a poco crescendo*. The measures are numbered 197 and 198 at the top. The score is published by B. & H. 19441.

Şekil 182: 529 - 538. ölçüler

552. ölçüde uygulara arka arkaya sıkıştırılarak seslendirildikten sonra 553. ölçüde üst üste bindirilmiş iki dokuzludan oluşan (fa# – la# – do# – mi – sol, sib – re – fa – la – do) ilk kapanış uygusu gelir. Flütlerdeki alacasal çıkıcı büyük yedili tınaşlardan ve 554'te flütlerde, kemanlarda ve viyolalarda arpejlerle vurgulanan sol – sol# – la salkımından sonra, 555'te korno, trombon, tuba, timpani, çello ve kontrabaslarda kuvvetli ve vurgulu (*fff*) duyulan re – la – mi – sol# tınaşıyla eser sonlanır. Çello ve kontrabaslardaki uygunun kırılmadan seslendirilmesi için besteci çellonun la telinin yarım perde pesleştirilmesini (sol#) partitüre not düşmüştür (Şekil 183):

The image shows a page from a musical score, specifically measures 549 to 555. The score is written for a large orchestra. The instruments listed on the left include Fl. piccolo, Fl. first, Fl. second, Ob. (Oboe), Cor. (Horn), Tr. piccolo, Tr. first, Tr. second, Tuba, Timp. piccolo, Timp. first, G.C. (Glockenspiel), Vl. I, Vl. II, Vla. (Viola), Vcl. (Violoncello), and Ch. (Contrabasso). The score is in 3/4 time. Measure 549 is marked with a '201' in a box. Measure 550 has a '202' in a box. Measure 551 has a '203' in a box. Measure 552 has a '204' in a box. Measure 553 has a '205' in a box. Measure 554 has a '206' in a box. Measure 555 has a '207' in a box. The score includes various dynamic markings such as *fff* (fortissimo) and performance instructions like 'sul ponticello' (on the bridge) and 'non arpeggiato' (not arpeggiated). The score is written in a standard musical notation with staves for each instrument.

Şekil 183: 549 - 555. Ölçüler

İKİNCİ BÖLÜM

ESERİN KARŞILAŞTIRMALI KOREOGRAFİ ÇÖZÜMLEMESİ

2.1. Vaslav Nijinski Koreografisi

İlkbahar Ayini'nin 70 yıldan daha uzun bir süre boyunca kayıp olan koreografisi, 1987 yılında balerin ve koreograf Millicent Hodson ve tarihçi eşi Kenneth Archer tarafından balerin ve eğitim bilimci Marie Rambert ile ressam Valentine Hugo'nun dans taslaklarının toplanıp müziğin yapısına uygun bir şekilde yeniden oluşturularak sahnelenmesine kadar gizemini korumuştur. (Anawalt, 1998: 18 – 19)



Resim 6: Eserin birinci perdesinden bir sahne

Koreografinin yaratıcısı Vaslav Nijinski, klasik bale eserlerinde büyük bir ustalıkla kullandığı ve kendine özgü bütün gereçleri bir kenara itmiş veya tersine çevirmiştir. İlkbahar Ayini, tuhaf ve hantal duruşlardan, asimetrik ve donuk hareketlerden, yorucu sıçrayışlardan oluşan, adımların içe dönük ayaklarla ve yere tam

basarak atıldığı, ustalığın yerine içe kapanık bir fizikselliğin egemen olduğu bir dans ile Nicholas Roerich'in Pagan Rusya'yı temel alarak hazırladığı dekor ve kostümlerin bileşimidir. (Vershinina, 1967: 5 – 6)



Resim 7 ve 8: Theatre de Champs Elysées ve Yaşlı Bilge

İki perdeden oluşan eserin ilk perdesi “gündüz”, ikinci perdesi de “gece” olarak provalarda kullanılan piyano notasının üzerinde belirtilmiştir. Bu anlayıştan yola çıkarak koreografinin bütününde genç – yaşlı, kadın – erkek, yeryüzü – gökyüzü, kırmızı – beyaz vb. gibi zıtlık ve kutupları temel alan bir sistem oluşturulmuştur. (Garafola, 1998: 68 – 69) Koreografiyi hazırlamaya başladığında 23 yaşında ve o ana kadar kendisine ait sadece bir koreografisi olan genç ve acemi Nijinski, çalışmasına eserin “Seçilmiş Kurban Bakire”sine ait solo dans ile başlamıştır. (Naborschikova, 2010: 34 – 35) Bu ölüm dansının bütün hareket ve figürlerini kendisi gibi dansçı ve koreograf olan kardeşi Bronislava Nijinska üzerinde deneyerek kurgulamıştır. Aynı şekilde koreografiyi oluşturan hareketlerin tamamını kardeşi üzerinde görerek tasarlamış ve çoğaltarak 46 kişilik bale topluluğuna uyarlamıştır. Dansçılardan hem fiziksel hem de zihinsel anlamda yüksek bir dayanıklılık talep eden bu koreografi, bale topluluğunun Ocak – Nisan 1913'teki turnesi sırasındaki bütün aksaklıklara rağmen tamamlanarak bir başyapıt olarak bale tarihinde yerini almıştır.



Resim 9: Erkek dansçılar ilk temsil öncesi kostümleri içinde

Eserin Paris’te beş, Londra’da ise sadece üç gösterimi olmuştur. Sezon bitiminde ise Rus Balesi dağarından kaldırılmıştır. Diagilev, Birinci Dünya Savaşı’nın bitiminden sonra eseri yeniden sahnelemeye karar vermiş, ancak eserin esas kadrosundaki dansçıların koreografiyi hatırlamaması planını hayata geçirmesini engellemiştir. (Joseph, 2011: 12 – 13) 1913’teki ilk temsilin provalarında Nijinski’nin asistanlığını yapan Marie Rambert’e göre, dansçıların koreografiyi öğrenirken zorlanmaları, onlarda eseri temsiller bittikten sonra tümüyle unutma isteği uyandırmıştır. Bunun sonucunda Diagilev, Nijinski’den sonra Rus Balesi’nin koreografi olan Leonide Massine ile görüşerek 1920 sezonu için ikinci ve yeni bir koreografi talebinde bulunmuştur. (Barnuts, 1988: 8 – 9) Stravinski ile müzik hakkında görüştükten sonra yeni koreografiyi oluşturma aşamasına geçen Massine, sahne tasarımı Roerich’e sadık kalmıştır. Eserin Nijinski koreografisinin az giyilmiş kostümleri ve eserin ikinci perdesinin dekorları bu koreografide de yeniden değerlendirilmiştir. İlk gösterimi 15 Aralık 1920’de Theatre de Champs Elysée’de gerçekleşen Massine koreografisi, Nijinski’ninki ile sürekli kıyaslanmış ve pek çok eleştirmen tarafından Nijinski koreografisi, Rus Bale Topluluğu’nun dağarından kaldırılmış olmasına rağmen Massine’ninkine tercih edilmiştir. Ne var ki sonradan kazandığı değer, bu koreografinin Massine’nin koreografisinin gölgesinde kalıp bir kenara atılmasını ve oluşumundan

sonraki yedi yıl içerisinde kayıplara karışmasını engelleyememiştir. (Buckle, 1971: 82 – 83) Bununla birlikte Diagilev’in provalar ve temsiller sırasında görüntü alınmasını istememesi de koreografinin gizemini arttırmıştır.

Nijinski’nin gizemli kişiliğine özellikle Bolşevik Devrimi (1905 – 1917) sırasında Rus toprakları dışında yaşayan Ruslara karşı olan genel şüphecilik eklenmişti. (Hodson, 1996: 3 – 4) Çünkü o dönemde Ruslar Avrupa’da “sürgündeki aristokratlar”, “anarşistler” ve Avrupalıların kendi zihinlerinde kurguladıkları Doğu’dan Avrupa’yı istila etmeye gelen göçebe yığınları olarak görülüyorlardı. Bu önyargılı ve ırkçı yaklaşım gazeteci ve eleştirmenler arasında da görülmeye başlamış ve Rus Balesi hakkında yapılan yorumları, makaleleri ve eleştirileri de olumsuz yönde etkilemiştir.



Resim 10: Kadın dansçılar ilk temsil öncesi kostümleri içinde; soldan ikinci kişi Nijinski'nin asistanı Marie Rambert



Resim 11: Büyücü kadın, Joffrey Bale Topluluğu



Resim 12: Seçilmiş Kurban Kız kadın dansçılarla çevrelenmiş, Joffrey Bale Topluluğu



Resim 13: Seçilmiş Kurban Kız ayı postu giymiş erkek dansçılarla birlikte, Joffrey Bale Topluluğu

Eserin giriş (Introduction) kısmını takip eden birinci kemanlardaki pizzicato'lar İlkbahar alametleri kısmına öncülük eden açılış dansının hızını belirlerken, büyücü bir kadın erkeklere ilkbahar başlangıcı için nasıl sihir yapılacağını ve kehanette bulunulacağını öğretmektedir. Erkek dansçılardan oluşan gruplar sırayla dans edip otururlar. Alto flütteki Helenistik dans ezgisini dört trompette takip eden çok sesli Rus tınılarından sonra bütün orkestra kademeli olarak onlara katılır ve dansçıların sahnede yere düşmesiyle coşku artar. Müziğin hızlanıp “Kaçırma Oyunu” kısmının başlamasıyla kırmızı giysili kadın dansçıların sahneye girip erkeklerle karşılaşması cinsel bir ürküntüye sebep olur. Meydan okuyan erkekler ve sıçrayan kadınlar iki grup halinde ve sahnenin iki tarafında birbirleriyle karşı karşıya gelmiştir. Orkestrada vurma ve bakır üfleme çalgıların staccato'ları duyulmaya başladığında erkekler tecavüzü andıran hareketlerle kadın dansçıları yakalarlar. Cinsel birleşmeyi canlandıran kadın ve erkeklerden oluşan iki çiftin arkasında ayakta titreyip ürpermekte olan üç kadından oluşan bir topluluk vardır. Bu sahnede kadın ve erkekler arasında muazzam bir ergenlik hissi yayılır.

“Bahar Rondoları” veya Rusça “Khorovod” olarak bilinen kısım klarinetlerdeki ilkel ve ezgisel yürüyüşten sonra flüt ve alto flütlerin seslendirdiği bölümün ana teması orkestranın tamamında duyulduğunda bütün dansçılar bir araya gelerek daire biçiminde

dönmeye başlarlar. Stravinski eserin bu kısmının ilk yarısında dansçıların beş ayrı daire halinde gruplanıp yavaşça sahne üzerinde dönmesini, orkestra bütünüyle (tutti) çaldığında da bu beş grubun birleşip tek ve büyük bir daire oluşturmasını öngörmüştür. (Scherliess, 2002: 125 – 126) Stravinski'nin deyimiyle “Khorovod Chant”ın (daire halinde dönerek yapılan dansın şarkısı) başlamasıyla kadınlar erkeklerden ayrılıp kollarını yana açarak şeytan çıkarma ayinini taklit ederler. Kadınların sahneyi terk etmesiyle beraber erkekler orkestranın kuyruk (coda) kısmında yalnız dans ederler, sonrasında da kabileleri temsilen iki gruba ayrılırlar.

“Rakip Kabilelerin Oyunu” kısmı, erkekler arasında yapılan küçük çekişmelerle başlar. Erkek dansçılardan oluşan iki grup, halat çekme yarışı gibi güç mücadeleleri içeren törensel bir oyun sergilerler. Bu törenler sahneye yeniden gelen kadın dansçıların yalvaran hareketleri, sallanmaları ve el çırpmaları ile birbiri ardına tekrarlanmaktadır. Mücadeleci danslardan oluşan bir diziyle kısım sona erer. Tubalarda duyulan vahşi bir ezginin ardından “Yaşlı Bilgenin Gelişi” kısmı başlar. Sahnenin orta kısmında boş bırakılan alana kabilelerin yaşlılarının önderliğinde ve kendisini takip eden kadınlarla birlikte Bilge gelir. Orkestranın hep birlikte çalımıyla beraber sahnede herkes bir araya toplanır. Yaşlı Bilge kol ve bacakları birbirinden ayırık ve yüzükoyun yere kapanmış bir biçimde toprağı öperken yaylılardaki doğuşkanlar duyur. Kabile böylece tanrının varlığını hisseder ve kabilesel bileşimi temsilen sahnede kare şeklinde dizilmek için hareketlenirler. Yaşlı Bilge'nin “Toprağı Öpme” törenini tamamlamasından sonra, koreografinin ilk sahnesini içeren ve ilkbaharın gelişini bekleyen kabilelerin coşkulu kutlamalarından oluşan “Yeryüzünün Dansı” kısmı başlar. Stravinski burada dansçıları “rüzgârda savrulan yaprak yığınları” ve “tepinerek kır ateşini söndürmeye çalışan Kızılderililer” gibi hayal etmiştir. (Stravinski, 1962: 156 – 157) Kısımın sonuna doğru aksatımlı (senkoplu) ve gür olarak duyulan bütün üfleme çalgılarda karşılık, her biri ölçülerin farklı zamanlarında ve bakışsız (asimetrik) kümeler halinde defalarca sıçrayıp sarsılarak yere düşen dansçılarla eserin ilk perdesi sonlanır.

Girişi alto flüt ve solo kemanın seslendirdiği yumuşak bir Rus halk ezgisi içeren ikinci perde, karanlık bir sahneyle başlar. “Genç Bakire Kızların Gizemli Çemberi”

kısmına sıra geldiğinde sahne perdesi açılır. Bütün kadın dansçılar titreyerek ve dizler hafifçe kırılmış, yüzleri dışarı ve ayakları içe dönük bir biçimde daire oluşturarak sahnede dönmektedirler. Her biri çenesini sağ yumruğuna dayamış ve sağ dirseğini sol yumruğuyla destekler vaziyette durmaktadır. Bu duruş, Beyaz Rusya ve Ukrayna'daki kadın halk danslarının temel özelliklerinden biridir. (Stravinski, 1958: 17 – 18) Bahar tanrısı Yarilo için yapılacak olan geleneksel kurban etme töreni için kadın dansçılar daire şeklinde dizilip dönerken, her biri belirli vuruşlarda ayak parmak uçları üzerinde yükselip sağ elini yana atar ve başını sol tarafa doğru silkeler. Bu esnada erkekler ve kabilenin yaşlı üyeleri onları izlemektedir. Kadın dansçılar, doğanın döngülerini simgeleyen ve seçilen kızın kurban edileceği yere çizili çemberi sahne üzerinde betimlemektedir. Tamamlanan her turun sonunda bütün kadın dansçılar çemberden dışarı ve sonra tekrar ilk bulundukları yere geri zıplarlar. Rus halk ezgileri eşliğinde çan gibi sallanarak kısa duraklamalarla yürüyen kızlardan biri kurban edilmek üzere seçilir. Seçilmiş Kişi'yi canlandıracak olan kadın baş dansçı, bu noktadan sonra tümüyle ifadesiz ve hareketsiz bir duruşa geçer.

“Seçilen Kurban Kızın Yüceltilmesi” kısmında, orkestra crescendo'su ile birlikte erkek dansçılar pusuya hazırlanmış gibi sahnenin iki yanında konumlanırlar. Stravinski bu dansı “sahnenin bir ucundan diğerine sekerek gitme” şeklinde kurgulamıştır. (Stravinski, 1983: 20 – 21) Kabileyi oluşturan bütün dansçılar bir arada olmak üzere beş farklı gruba ayrılırlar ve sıçrama, sarsılma ve tepinme hareketleriyle Seçilmiş Kişi'nin yanına yaklaşp onu çevrelerler. “Atalar İçin Ayin” kısmı, Seçilmiş Kişi'nin kutsanması için yapılan eski çağlara ait bir ayinde erkeklerin yaptığı danslardan oluşmaktadır. (Lindlar, 1994: 28 – 29) Kadın dansçıların sahneyi terk etmesiyle beraber kabilenin yaşlı üyeleri ayı postu giymiş bir biçimde kutsal çemberin etrafında çömelerek ağır danslarla atalarını anarlar. Orkestranın kesik ve vurucu tınılarıyla başlayan kapanış kısmında kabileyi oluşturan dansçıların tamamı Seçilmiş Kişi'nin etrafında tepinmeye başlarlar. Seçilmiş Kişi diğerlerini kendi kurban edilşinin kutlama törenine yönlendirir. Kabilenin üyeleri tekrarladıkları sıçrama ve dönme hareketleriyle Seçilmiş Kişi'nin dansına bir çeşit duygusal ve törensel karşıt yapı oluşturmaktadırlar. Seçilmiş Kişi'nin sıçrayışları yorulana kadar giderek artan bir coşkunlukla yinelenir, her doğruluşunda

yeniden düşer ve eserin son ölçüsünde cansız düşen bedeni altı erkek dansçı tarafından havaya kaldırılarak götürülür.

İlkbahar Ayini, Nijinski'nin sondan bir önceki koreografisi olmuştur. 1912'deki Bir Kır Perisinin Öğleden Sonrasına Prelüd ve İlkbahar Ayini'nden hemen önce yine 1913'teki Oyunlar (iki eserin müziği de Claude Debussy'ye ait) ile 1916'da Till Eulenspiegel (Richard Strauss) koreografisi dışında başka sahne eseri olmayan Nijinski, yakalandığı şizofreni rahatsızlığının da etkisiyle insanlardan kopuk bir yaşam sürerek sanat dünyasından çekilmiştir.(Eksteins, 2000: 46 – 47)



Resim 14: Eserin kapanış sahnesi, kurban edilmiş kız erkek dansçıların kollarında, Joffrey Bale Topluluğu

2.2. Maurice Béjart Koreografisi

İlkbahar Ayini'nin Fransız-İsviçreli koreograf Maurice Béjart tarafından yapılan düzenlemesi ilk olarak 8 Aralık 1959 tarihinde Brüksel'deki Monnaie Kraliyet Tiyatrosu'nda sahnelenmiş ve eleştirmenlerden “çıplaklık ve cinsellik” içerdiği gerekçesiyle olumsuz ve sert tepkiler toplamıştır. (Casado, 2008: 102 – 103) Béjart'ın koreografisi eserin 46 yıl önceki ilk sahnelenişinde meydana gelen olayları yeniden gündeme getirerek tartışmaya açmıştır. Koreografinin Rus öğelerinden ve eserin başkarakteri “Kurban Seçilmiş Bakire Kız”dan yoksunluğu, hatta bale olarak görülmemesi bu tartışmaların merkez konuları haline gelmiştir. (Reynolds, 2003: 802 – 803) Béjart'ın Stravinski'nin anlayışından bağımsız ve kendine özgü bir üslupla bale, modern caz ve etnik dans öğelerini bir araya getirerek oluşturduğu ve kostüm, dekor gibi sahne tasarımı öğelerinin kısıtlı miktarda kullanıldığı koreografi, ardıllarına büyük bir esin kaynağı olmuştur. (Kirstein, 1984: 75)

İlkbahar Ayini'nin koreografisini oluşturmak, o zamanlar yirmi iki yaşında gelecek vadeden bir koreograf olan Maurice Béjart için kendi üslubunu ortaya koyması ve adını duyurması için bulunmaz bir fırsattı. 1927 yılında Marsilya'da yazar ve filozof Gaston Berger'in oğlu olarak dünyaya gelen Béjart, bale çalışmalarını 1945'e kadar Marsilya Opera ve Balesi'nde sürdürmüştü, İkinci Dünya Savaşı sonrasında ise Paris'e giderek Lubov Egorova ile teknik ve Leo Staats ile koreografi eğitimi almıştır. 1948 yılında Roland Petit'nin Paris Bale Topluluğu'na (*Les Ballets de Paris*) katılmış, bunun bir yıl sonrasında da Mona Inglesby'nin Londra'daki Uluslar arası Bale Topluluğu'nun (*International Ballet in London*) üyesi olmuştur. Londra'da bulunduğu süre içinde tanınmış eğitmen Vera Volkova ve Mariinsky Bale Topluluğu'nun eski bale eğitmeni ve rejisörü Nicholas Sergeyev ile çalışmıştır. 1950'li yıllarda İsveç Kraliyet Balesi'nde görev alan Béjart, ilk koreografisini de yine İsveç'te ve Stravinski'nin bir diğer bale eseri olan Ateşkuşu için hazırlamıştır.

Maurice Béjart'ın koreografileri teknik bakımdan klasik bale üzerine kurulmuş olmakla beraber diğer dans biçimlerinden de öğeler içermektedir. Bunlara Hint

danslarındaki el-kol figürleri ile modern dansdaki küçülme-büzülme (*contraction*) hareketlerinin kullanımları örnek verilebilir. Tamamlanmış bir koreografi kullanılan öğelerin yoğunluğuna göre ağırlıklı olarak çağdaş veya oryantal bir görünüm sergileyebilir. (Lee, 2002: 305 – 306) Bununla birlikte Béjart’ın çalışmaları modern bale olarak ele alındığında göze çarpan en belirgin özellik, hareketlerin yırtıcılığı ve atletikliğidir. Béjart özellikle “dansın entelektüel bir tavırdan ziyade bir çeşit ayin, hatta ilkel, basit, dolaysız ve gizemli bir kaynağın dili olduğu” yaklaşımını benimsemiştir. Nitekim Béjart’ın ayinlere ve halkbilimine (folklor), benzetme (mecaz) ve simgelere duyduğu ilgi sayesinde çarpıcı ve başkaldıran nitelikte bir İlkbahar Ayini koreografisi ortaya çıkmıştır.

Béjart koreografi üzerinde çalışırken işe İlkbahar Ayini’nin müziğini dinleyerek başlayıp, devamında da eserin kaydının kapağında yazılı olan Stravinski-Roerich librettosunu inceledikten sonra hazırlayacağı koreografinin ilkel Rus öğeleri içermemesi gerektiğine karar vermiştir. Tarih öncesi Rusya yerine kendisine olumluluğu, gençliği ve gücü çağrıştıran “İlkbahar” öğesine yoğunlaşmayı ve senaryoyu bunun üzerine kurmayı tercih etmiştir. Koreografinin ana düşüncesi doğanın eşit seviyede, birbirlerinden farklı ama bir o kadar da birbirlerini tamamlayıcı nitelikteki erkek ve dişi enerjilerin (Yin ve Yang gibi) betimlenmesi üzerine oturtulmuştur. Buradaki en önemli nokta, Béjart’ın koreografiyi eserin aslında öngörüldüğü gibi Seçilmiş Bakire’nin kurban edilmesi olayıyla bitirmemeyi yeğlemesidir. Béjart, eserin özünü “yaşam” ve “ölüm” kavramlarının oluşturduğunu düşünmesine rağmen “yaşamın gücü”nü yani Eros’u “ölümün ve yıkımın gücü” Thanatos’tan daha çok vurgulamayı seçmiştir. Böylece koreografinin odak noktası “yapıcı gücün ‘doğurganlık ve üreme yoluyla yaşamı sürdürmek’ olarak ifade edilmesi” haline gelmiştir. (Garafola, 2005: 414 – 415)

Béjart koreografiyi oluştururken öncelikle “eski kabile ayini” fikrinden uzaklaşmış ve onun yerine başlangıç noktası olarak “doğanın döngüleri” kavramına yoğunlaşmıştır. Söz konusu olan, “karların erimesi, soğuk ve sert kışlar, baharın gelişi, ağaçlar, çimenler, çiçekler” gibi doğanın geçirdiği evreleri ve iniş-çıkışlarını içeren şiirsel görüntülerin insanların düzenlediği bir ayine dönüşümüdür. Koreografi de “erkek

ve kadının buluşması, sevginin eyleme dökülmesi ve birleşme gibi dinsel ve vahşi olguların betimlenmesi ve aktarılmasını temel almaktadır. Kadın ve erkeğin ayinsel birleşmesine dikkat çekmek isteyen Béjart, dansçıların tamamını kadın ve erkek olarak ayrılan büyük topluluklar (gruplar) halinde kullanırken, bireysellikten çok toplulukların yaratacağı etkiye önem vermiştir. Bunun için de kendi bale topluluğunu (günümüzdeki adı Paris Bale Topluluğu, *Le Ballet-Théâtre de Paris*) Fransa ve İngiltere'deki diğer bale topluluklarıyla (*Théâtre de la Monnaie*, *Western Theatre Ballet*) bir araya getirerek kırktan fazla dansçıdan oluşan bir bale topluluğu yaratmıştır. Koreografinin anahtar sözcüğü “sadelik” olduğu için Béjart, eserin her notasını Nijinski'nin yaptığı gibi bireysel olarak yorumlamak veya Massine'in koreografisindeki gibi karmaşık karşı figürler kullanmak yerine dans figürlerini “orkestralama”, yani buradaki anlamıyla dansçıların toplu kullanıp hareketlerin hacmini arttırma yoluna giderek geniş düzümsel kesitleri (ritmik pasajları) vurgulamayı tercih etmiştir.

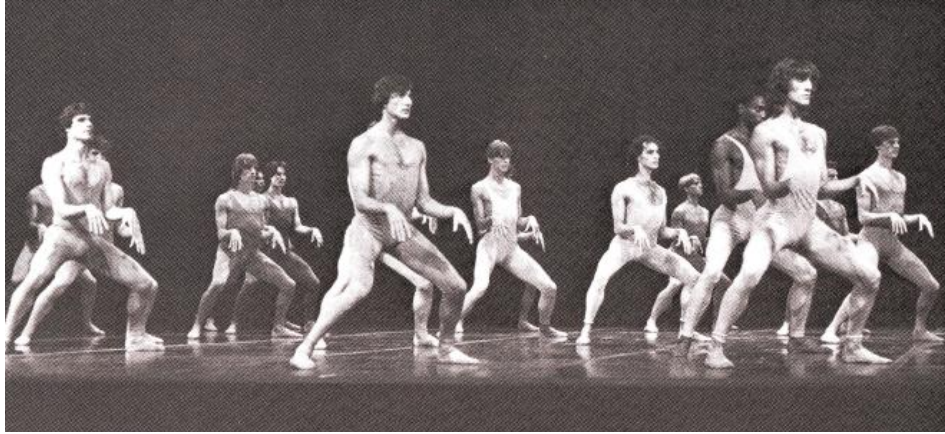
Koreograf öncelikle eserin ikinci kısmıyla, bir başka deyişle kendi “İlkbahar Ayini”nin “kadınsı yarısı” ile çalışmasına başlamıştır. Kullanılacak hareket ve figürlerin tarz bakımından Afrika danslarını temel alması fikrinin çıkış noktası, “Afrikalıların dans ederken toprakla yani doğayla daha fazla temas kurarak yaptıkları her hareketi kalplerinde ve bedenlerinde hissedebildikleri” yaklaşımıdır. Çünkü Béjart'a göre “Avrupalıların dansları topraktan yani yerden çok havayla temas etmekte olduğu” için, baharın gelişi gibi bir doğa olayı nedeniyle yapılan bir ayini anlatmak için fazla yüzeysel kalacaktı. Béjart “Seçilmiş Bakire” rolü için daha önce de beraber çalıştığı Tania Bari'de karar kılmış ve eserin ikinci bölümünün açılış sahnesi için de Neolitik dönemi yansıtan öğeler kullanmıştır. Bu anlayış çerçevesinde sahnenin ortasında sol koluyla bedenini ve sağ koluyla da bir gözünü kapatıp duran Tania Bari ile etrafında kol ve bacakları birbirinden uzakta bükülmüş, üst gövde ve pelvis kısımları yukarıda olacak şekilde yerde bulunan diğer kadın dansçılar (tıpkı çiçek açmaya hazırlanan tomurcuklar gibi) sahnedeki görüntüyü oluşturacaklardı.

Béjart, dansçıların yüzlerinde hiçbir kişisel mimik bulunmaması gerektiğini vurgulayarak onlardan daha hayvansal ve donuk bir ifade takınmalarını isteyerek kendi

dayanma güçlerinin ötesine geçmeyi hedeflemiş, özellikle erkek dansçıların sahnede birbirleriyle savaşırken “yuvarlak masa şövalyeleri gibi değil, gerçek bir barbar ve canavar gibi mücadele etmelerini ve saldırmalarını” talep etmiştir. Bunların yanı sıra koreograf için bir diğer önemli konu da sahnede iki cinsin birbiriyle birleşmesiyle üremeyi ve soyun sürdürülmesini teşvik eden temel gücün simgelemesi açısından erkek ve kadın dansçı sayısının birbirine eşit olması zorunluluğudur.

Konunun esas doğasına bağlı kalınarak hazırlanan kostümler ise vücudu saran elbise ve taytlardan oluşmuştur. Kadınların giysileri ten rengi ve kahverengi tonlarda, erkeklerin giysileri de yeşil ve sarı renklerde tasarlanmıştır. Koreografinin 1959’daki ilk sahnelenişinde kullanılan totem görünümlü tek parça dekor, Béjart tarafından gereksiz bulunarak daha sonraki gösterimlerde sahneden tümüyle kaldırılmıştır. (Balanchine, 1989, 450 – 451)

Koreografinin ilk olarak kadın dansçılardan oluşan bölümü hazırlanmış olmasına rağmen, eserin ilk bölümünün açılışı sadece erkek dansçılardan oluşan bir topluluğun şükretme sahnesiyle yapılmaktadır. Bunun sebebi ise, Béjart’a göre “halk danslarında gerçek dansçının erkek olması” durumudur. (Balanchine, 1989, 453 – 454) Eserin duyulmasıyla birlikte loş sahne ışıklarının geniş bir dama tahtasındaki gibi sıralı ve secde pozisyonundaki, yani bacakları gövdenin altında toplanmış ve kolları başlarının üzerinde elleri yere temas edecek şekilde yanlara açılmış olarak öne doğru yaslanmış erkek dansçıları gözler önüne sermektedir. Başların üzerlerindeki spotlar ise gövdenin üst kısmında yavaş ve temkinli bir biçimde artan figürleri aydınlatmaktadır. Dansçıların her biri ayağa kalkıp kendi hareketlerini sergilemeye başladıkça “damarlarında akan kanın” ve “bedenlerindeki gücün” farkına varırlar. Erkek dansçılar atletik ve özellikle kaba, ilkel hatta tuhaf hareketlerle eski çağlardaki vahşi hayvanları betimlemektedir. El ve ayaklar üzerinde (hayvanlarda dört ayak olduğu gibi) veya bacaklar yanlara açık, ayaklar dışa dönük ve dizler hafifçe yanlara kırılarak yapılan zıplamalar ile aralıklı olarak tek bacağı sonra diğerini havaya kaldırma hareketleri buna örnek verilebilir.



Resim 15: Béjart koreografisi, erkek dansçılar grubu

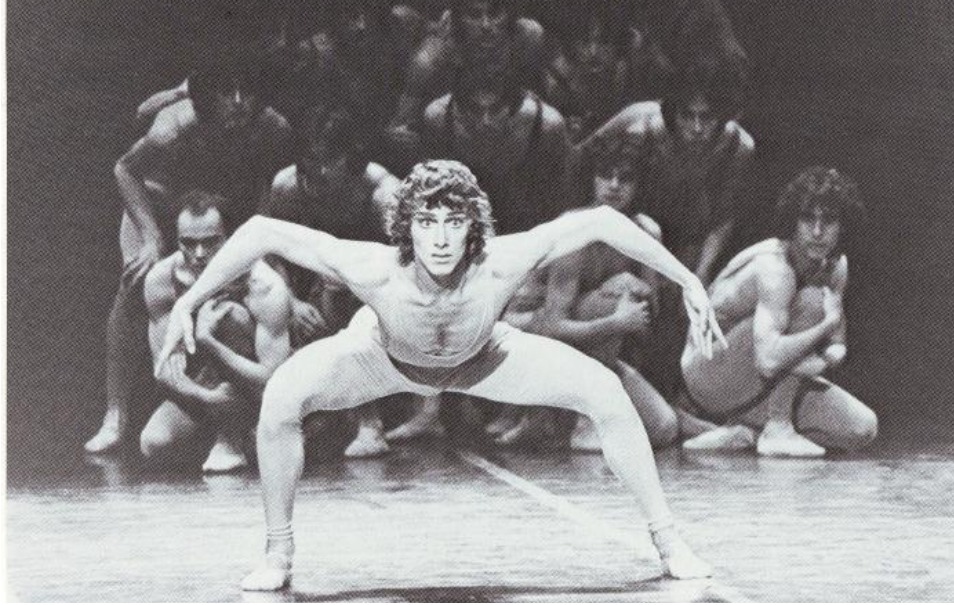
Eller de vahşi bir hayvanın pençelerini andıran bir biçimde vücudun önünde sarkıtılmıştır. Sonrasında Béjart, dansçıların kollarını ve gövdelerini av peşindeki yırtıcı kuşlara benzer bir biçimde şekillendirmiş ve bazen çember ve yay diziliminde, bazen de dağınık düzende yapılan sıçramalı dönüşlerle bu etkiyi güçlendirmiştir. Sonrasında sahnedeki konumlanma giderek daha düzgün bir hal almaya başlar ve erkek dansçılar sahnede çapraz çizgiler, büyük kareler ve ortak merkezli çemberler oluşturacak biçimde dizilirler. Béjart burada farklı bir yaklaşım sergiler; geniş açılmış kollar, esnek adımlar ve Rus halk danslarının karakteristik hareketleri ile eserin çıkış noktası ve kökenlerine atıfta bulunmaktadır.

Doğadaki vahşi hayvanların davranışlarını taklit eden figürlerden sonra “Rakip Kabilelerin Oyunu” kısmı, kurgulanıp biçimlendirilmiş bir savaş ayini haline gelmiştir. Burada ifade edilen, hayvanların göğüs göğse, kafa kafaya ve boynuzlarıyla kapışmalarıdır. Sonrasında erkekler arasından “Seçilmiş Kişi” çatışan gruptan ayrılarak avının peşindeki yırtıcı bir kuş tavrıyla kolları kanat gibi yanlara açılmış, öne doğru dizleri bükülmüş ve müziğin vurgularına uyumlu bir biçimde bacakları üzerinde yaylanarak kendi solo dansını yapar. Daha sonra başını ve sağ bacağını geriye atıp kollarıyla vücudu üzerinde geniş bir yay çizerek kendisine çeki düzen veren vakur ve gururlu hareketlerle kendi fiziksel görünümünü vurgular. Etrafındaki diğer dansçılar da sırayla onun hareketlerini taklit etmeye ve tekrarlamaya başlar. Böylece bir ayinden beklenen kaygı verici ve gizemli hava yaratılmış olur. Eserin ilk doruk noktasına

ulaşarak birinci bölümün kapanışını yaptığı “Yeryüzünün Dansı” kesitinde ise ortam daha da şiddetlenir, hareketlerdeki taşkınlık ve vuruculuk giderek artar. Erkek dansçılar ayaklarını kızgın bir boğa gibi yere vurup sürterler. Gruptan üç dansçı Seçilmiş Kişi’yi yakalayıp hırpalamaya ve saçlarından çekiştirmeye başlamışken aniden sahnenin sağ üst kanadından koyu sarı bir ışık belirir. Sahnenin arka köşesindeki diğerk dansçılar heyecandan donup kalmış durumdadır. Temkinli bir tavırla ve hep beraber ışığa doğru hareketlenip geri çekilirler. Bölümün kapanışında da duyulan vurgulu tınılara uyumlu bir biçimde ve kaybolmakta olan ışığın olduğu yöne doğru tek sıra halinde kurbağa zıplayışları yaparak sahneyi terk ederler. Seçilmiş Adam, grubun geri kalanından daha güçsüz bir şekilde yerde sürünerek ve emekleyerek diğerk dansçıları takibinden sonra sahne karartılır.



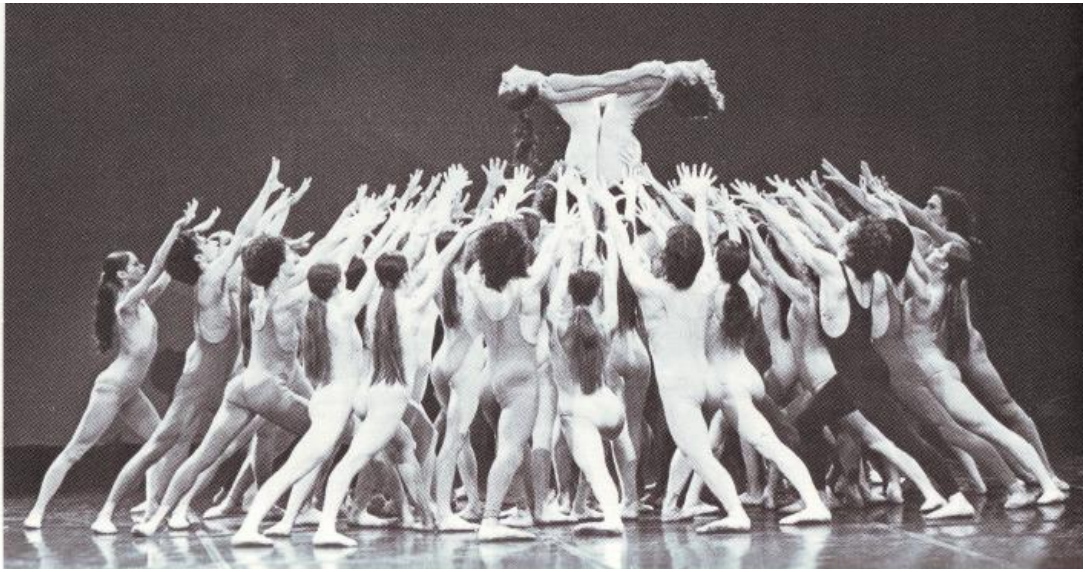
Resim 16: Béjart koreografisi, kadın dansçılar grubu "Seçilmiş Kurban Kız" ile birlikte



Resim 17: Kurban etme eylemini gerçekleştirecek olan "Seçilmiş Kişi"

Eserin ikinci kısmı Béjart'ın tanımlamasıyla etrafındaki kadın dansçılardan oluşan bir topluluğun önünde ve tek başına ayakta duran "Seçilmiş Bakire" ile başlamaktadır. Grubu oluşturan dansçılar kollarını ve bacaklarını yanlara açarak sırtüstü uzanmış bir biçimde yeri kucaklarlar. Kadın dansçılar kaldırdıkları kol, bacak ve kalçalarıyla uykudaki doğayı dürterek uyandırmaya çalışmaktadırlar. "Genç Kızların Gizemli Çemberi", kendisinden önceki kesitlerde erkek dansçıların ortaya koyduğu saldırgan ayinlerine karşıttır, çünkü kadın dansçıların sakın hatta "uykulu" karakterdeki hareketlerinde, tavırlarında, sahnedeki geçitlerinde ve dizilişlerinde sürekli bir teslimiyet, kadercilik, içe dönüklük ve kırılganlık vardır. Kollar vücuda yakın veya gövdeye dolanmış, ellerin yüzü kavrayan halleri Nijinski'nin Rus halk danslarından esinlenerek oluşturduğu görüntüleri çağrıştırmaktadır. Grupta hem bedensel hem de ruhsal olarak birbirlerine kenetlenmiş kadın dansçılar çarpıcı anlardan birinde Seçilmiş Bakire'nin arkasında tek sıra halinde dizilerek kollarını omuz hizasında dışarı uzatırlar. Kesitin sekiz perdeden oluşan ezgisi duyulduğunda dizlerini bükmüş ve sonrasında da bir bacak yana açılmış durumda yavaşça sağa ve sola eğilme hareketlerini tekrarlarlar. Béjart çeşitli düzüm kalıplarında ve konumlarda yapılan bu toplu diz çökme hareketini kadınların bütün dansı süresince kullanmıştır.

Seçilmiş Bakire’yi gruptaki diğer kadın dansçılardan ayıran eşsiz konumu, eserin ikinci bölümünün açılış sahnesinden itibaren belirginleşmiştir. Dansçılar Seçilmiş Bakire’nin etrafında diz çöküp koruyucu bir çember oluştururken onun kollarına hafifçe dokunurlar. Seçilmiş Bakire’nin grup içindeki ayrıcalığı sadece tek başına dans etmesinden değil, aynı zamanda kendisine özel bir görev verilmiş üstün ve bilge bir kişi konumunda olmasından kaynaklanmaktadır. Gruptaki dansçıların ayin sırasındaki konumlarını ve sınırlarını belirleyen de, ayin için yeryüzünü yani toprağı kutsayan da Seçilmiş Bakire’nin hareket ve figürleridir. Diğer dansçılar iki sıra halinde ve pasif bir biçimde dururken, Seçilmiş Bakire ise onların arasında yavaşça yürümekte ve kol hareketleriyle havayı yarararak dağıtmaktadır. Diğer dansçılar da onun hareketlerine uyumlu bir biçimde yere doğru ani hamleler yapmaktadırlar.



Resim 18: Béjart koreografisinin final sahnesi

“Seçilmiş Bakire’nin Açıklanması ve Yüceltilmesi” kesitinin bitişine doğru ve erkek dansçıların sahneye çıkmasından önce Béjart, kadın dansçıların sakinliğini ve kırılganlığını gevşemiş ve savunmasız bir şekilde duruşları, oturuşları ve diz çöküşleriyle son bir kez daha sahnede vurgular. “Ataların Çağırılması” kesitinde kadın ve erkek dansçılar ilk kez sahnede bir aradadır ve Béjart bu karşılaşmanın aralarında yarattığı fiziksel heyecanı etkili bir biçimde yansıtmaktadır. Kadın dansçılar koruma içgüdüleriyle Seçilmiş Bakire’nin etrafında toplanırken, erkek dansçılar da kollarını

birbirleriyle omuz hizasında kavuşturup onları iki çember halinde çevreleyerek kaçmalarını engellemeye çalışmaktadırlar. Davullardaki vuruşların nabız atışı gibi duyulmasıyla beraber erkeklerden oluşan iki çember de birbirlerinin karşıt yönüne doğru ilerleyerek kadınların oluşturduğu merkezin etrafını artık tümüyle kuşatmış durumdadır. Sonrasında Seçilmiş Bakire ani bir şekilde bu yığının merkezinden yükselerek çıkar. Onun çıkışıyla beraber diğer kadın dansçılar da yere kapaklanarak erkeklerle uyumlu bir biçimde ona sırtlarını dönerler. İki grup da Seçilmiş Bakire’den sıyrılıp uzaklaşarak yine onun arkasında ve yarım çemberler halinde yerleşirler. Sonrasında başlayan Seçilmiş Bakire’nin ayin dansı, önceki kesitlerde erkek dansçıların “vahşi avcı kuş” pozisyonundaki hareketlere gönderme yapmakla beraber dansı oluşturan ikinci figür Seçilmiş Adam’inkinden farklıdır. Erkeklerde kolları ve bedeni açık bir şekilde kullanılmış olmasının tersine, Seçilmiş Bakire için tercih edilen duruşta bacaklar kapalı, kollar da önde ve vücuda bitişik durumdadır. Avuçlar önde ve dışarı bakan konumdayken baş dansçı bir yandan da vücudundaki ritmik titreşimi ve hareketleri sürdürmektedir. Baş dansçı sahnenin ortasından ayrılırken adeta bir başkalaşım geçiriyormuşçasına diğer dansçılardan da giderek uzaklaşıp yabancılaşmaktadır. Béjart’ın Seçilmiş Bakire için hazırladığı solo dans, Nijinski ve Massine’in koreografisindekilere oranla daha az yorucu ve daha dramatiktir. Baş dansçı kollarını kırılğan ve kaderine boyun eğmiş bir tavırla bedenine dolayıp, sol bacağına bütün eklemlerine varıncaya kadar esneterek ve geriye doğru sıçrayarak ortaya koyduğu değişken tekme figürünü sahnenin etrafında düzensiz bir çember çizerek tekrarlar. Bu hareketler, daha önce “Gizemli Çeber” kesitinde kullanılan figürün geliştirilmiş halidir. “Ayin Dansı” için Béjart’ın tasarladığı hareketlerin çoğu oldukça basit ve bale niteliğinde olmayan figürlerden oluşmaktadır. Aslında Béjart da tıpkı Nijinski’nin yaptığı gibi belli başlı bale figürlerinde değişiklik yaparak kullanmıştır. Sahne üzerindeki duruşu, sıçramaları ve hareketleri dikkati dansçının rahimine ve tabii ki korkularına çekmektedir.

Eserin ikinci bölümünün kapanış kısmı erkek ve kadın dansçıların birleşme ayinini resmeden hareketleri üzerine kurulmuştur. Seçilmiş erkek ve kadın baş dansçı bir araya geldiğinde, erkek dansçı kadını takip etmeye ve onun yavaşça etrafında

dolanmaya başlar. Diğer dansçıların oluşturduğu grup onları önce birbirinden ayırıp sonra da yeniden bir araya getirerek etkileşimi arttırmaktadır. Çiftin sahne üzerinde gerçekleştirdiği ve diğer dansçıların oluşturduğu çiftler topluluğu tarafından da ardı ardına tekrarlanan hareketler, swing dans figürlerini anımsatmaktadır. Eserin bitiminde ise seçilmiş erkek ve kadın dansçı bir arada etraflarında toplanan diğer dansçıların oluşturduğu kalabalık tarafından omuzlanıp havaya kaldırılır. Kadın ve erkeklerden oluşan bir topluluğun soyun sürdürülmesi amacıyla bir araya gelip yarattığı sihirli çemberin arasından yükselen “Seçilmiş Çift”in görüldüğü bu bitiş sahnesi eserin en güçlü ve etkili anıdır.

Béjart’ın koreografiyi tasarlarken odaklandığı temel nokta “insanın doğal döngünün devamı için kurban edilmesi” değil, “soyun sürdürülmesi ve hayatın yeniden kurulması” olgularıdır. Koreografi tarih öncesi dönem içerisinde “ilkel” ve “kabile” kavramlarından uzak bir biçimde kurgulanmıştır. Béjart’ın koreografisindeki “İlkbahar” kavramı yeni hayatlar ortaya çıkaran eski ve muazzam bir güç anlamı taşımaktadır. Bu anlayış, Nijinski’nin eseri “doğanın canlanması” olarak betimlemesi ve Stravinski’nin de eserin açılış kısmının “doğanın uyanışını” resmetmesi yaklaşımlarıyla benzerlik göstermektedir. (Robert, 2005: 61 – 62) Aldığı olumlu ve olumsuz bütün eleştiri ve “baleden ziyade pop dans olduğu” yönündeki bazı yorumlara karşılık, Béjart’ın İlkbahar Ayini koreografisi ilk sahnelenişinden bu yana çok tutulmuş, beğenilmiş ve büyük başarı elde etmiştir. Bunun yanı sıra bu koreografi 20. yüzyıl bale repetuarının temel eserleri arasında yer almaktadır. (Lampert, 1997: 110 – 111)

2.3. Pina Bausch Koreografisi

İlkbahar Ayini’nin Pina Bausch koreografisi, modern dansın başlıca simgelerinden biri olarak görülmektedir. Bununla birlikte bazı otoriteler tarafından Bausch’un en tutucu koreografisi olarak nitelendirilmiştir. (Reiningshaus, 2004: 24 – 25) İlk temsili 3 Aralık 1975’te Wuppertal Dans Topluluğu (Tanztheater Wuppertal) tarafından gerçekleştirilen bu dansın en belirgin özelliği “kırmızı elbise”, Seçilmiş Bakire’yi canlandıran kadın dansçının sahnede kullandığı en önemli dekordur. Çünkü

kırmızı renk burada tutkuyu ve günahı simgelemekte olup uyarıcı bir nitelik taşımaktadır. Erkekler siyah pantolon ve diğer kadın dansçılar ince ten rengi askılı elbiseler içinde dans ederken, kurban edilecek Seçilmiş Kişi'yi canlandıran kadın dansçı giydiği kırmızı elbiseyle topluluğun geri kalanından ayrılarak vurgulanmıştır.



Resim 19: Bausch koreografisi, kadın ve erkek dansçılar birlikte

El – kol – bacak hareketlerinin biçim ve açıları Béjart'ın koreografisi ile büyük ölçüde benzerlik gösteren Bausch koreografisinde grup danslarındaki eşzamanlı ve blok figürlerden ziyade bireysellik ön plana çıkmıştır. Ayrıca Nijinski koreografisinin aksine donukluktan uzak ve daha dışa dönük yüz (mimik) ve beden (jest) hareketleriyle duygular net bir biçimde ifade edilerek seyirciye aktarılmıştır. Toprak zemin üzerine dekorsuz kurulan sahne ve doğal tonlarda, tek tip olarak tasarlanan kıyafetlerle bu koreografi, çağdaş dansın minimalizm ve sadelik gibi başlıca özelliklerini taşımaktadır.



Resim 20: Bausch koreografisi, erkek dansçılar grubu



Resim 21: Bausch koreografisi, kadın dansçılar grubu



Resim 22: "Seçilmiş Kurban Kız" elinde koreografinin baş simgesi olan kırmızı elbise ile



Resim 23: "Seçilmiş Kurban Kız" kendisini kurban edecek kişi ile birlikte

Sequenz	Zeit	Kurzbeschreibung	Satz in Partitur
1		Exposition: a) Solo-Prolog b) Auftritt der Frauen (einzeln/in Paaren); Konstitution der Basisaktionen und -figurationen	Lento
2	4'20	Konstitution der Frauengruppe	„Die Vorboten des Frühlings“
3	5'40	Auftritt der Männergruppe und Integration der Gruppen; Interaktion der Gruppen bei Isolation zweier Frauenfiguren: Tuch, ‚Dolchstoß‘	„Entführungsspiel“
4	7'	Erster Klimax: Herumreichen des Tuches unter den Frauen; Solo der weibl. Hauptfigur und erster Kontakt mit männl. Hauptfigur	
5	9'	Kreis: Fusion der Gruppen, synchrone Aktionen; Herausbildung von Paaren; Fall; Ausbruch eines Paares und Isolation einer Frauenfigur	„Frühlingsreigen“; „Spiele der feindlichen Stämme“
6	13'	Kontrastierung der beiden Gruppen; Heraustreten der zentralen Männerfigur: liegt auf rotem Tuch; Auflösung der Gruppen, ‚Umarmungen‘	„Prozession des weisen Alten“, „Der Weise“, „Tanz der Erde“
7	17'15	Zwischenspiel: Männergruppe hinten-rechts; Frauen: Variation von Elementen der Exposition; Heraustreten einzelner Frauen	Largo
8	21'	Männl. Hauptfigur erhebt sich, Männer treten allmählich wieder nach vorne; Frauen-Kreis bei Heraustreten Einzelner; schließlich Selektion des Opfers	„Geheimnisvolle Kreise junger Mädchen“
9	25'	Fusion der Gruppen zu Paaren vs. Opfer in rotem Kleid und zentraler Männerfigur; dynamische Aktion nun dominant	„Verherrlichung der Auserwählten“; „Anrufung der Ahnen“
10	27'	Amalgamation der Gruppen zu Masse vs. Hauptfiguren: Herausführen des Opfers nach vorne; ‚Opferer‘: Figuration am Boden; erster Zusammenbruch des Opfers	„Weihevoller Handlung der Ältesten“
11	30'30	Finale: Solo des Opfers vs. Masse (Halbkreis); Kollaps	„Opfertanz“

Tablo 1: Bausch koreografisinin çözümlene şeması

Tabloya göre koreografinin yapısını ve içeriğini özetleyecek olursak (Brandstetter, 2007: 91 – 92):

- 1- Giriş (Lento): Solo ön dans ve sonrasında kadın dansçıların tekli ve çiftli olarak sahneye girişi, temel hareket ve betimlemelerin oluşturulması
- 2- 4’20” İlkbahar Alametleri: Kadın dansçıların gruplandırılması
- 3- 5’40”Kaçırma Oyunu: Erkek dansçı gruplarının sahneye girişi ve bütünleşmesi, bıçaklama hareketleri ve kırmızı elbise olgusu etrafında birbirinden ayrılmış gruplar arasındaki etkileşim
- 4- 7’00” İlk doruk noktası: Kırmızı elbisenin kadın dansçılar arasında elden ele dolaştırılması, kadın baş dansçının solosu ve erkek baş dansçı ile ilk teması
- 5- 9’00” Bahar Rondoları ve Rakip Kabilelerin Oyunu: Grupların birleşmesi ve eşzamanlı hareketler, çiftlerin oluşturulması, düşme, bir çiftin kaçması ve bir kadın dansçının gruptan ayrı kalması
- 6- 13’00” Yaşlı Bilgenin Gelişi – Yaşlı Bilge – Yeryüzünün Dansı: Kadın ve erkek gruplarının birbiriyle karşıtlık oluşturması, erkek baş dansçının ortaya çıkması ve yerdeki kırmızı elbisenin üzerine yatar pozisyonda durması, grupların ayrışması, kucaklaşmalar
- 7- 17’15” Ara çalım (Largo): Erkek dansçılar grubu sahnenin sağ arka tarafında, giriş kısmındaki hareket ve figürlerin kadın dansçılar tarafından çeşitlenmesi, bazı kadın dansçıların bireysel olarak ortaya çıkması
- 8- 21’00” Genç Kızların Gizemli Çemberi: Erkek baş dansçının ayağa kalkması, diğer erkek dansçıların kademeli olarak yeniden sahnenin önüne gelmesi, kadın

dansçıların birer birer ortaya çıkarak çember oluşturması ve sonrasında kurban edilecek kişinin seçilmesi

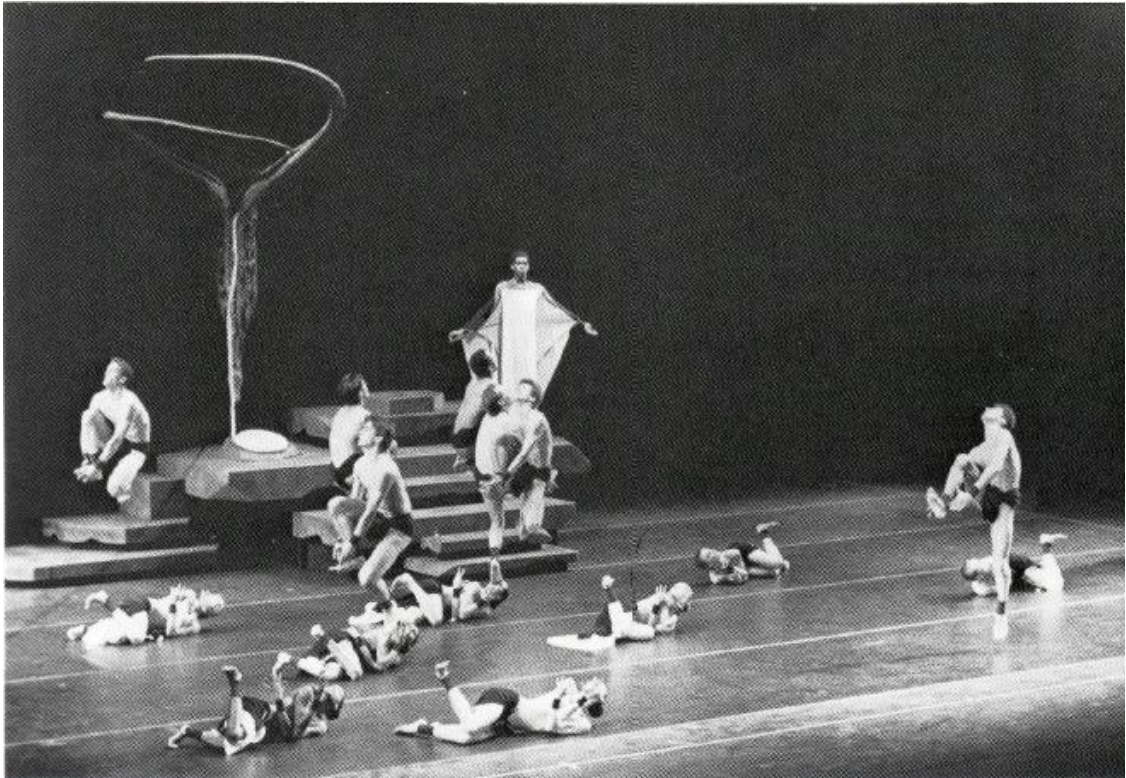
- 9-** 25'00" Seçilmiş Kişinin Yüceltilmesi – Ataların Anılması: Grupların çiftler halinde birleşmesi, Seçilmiş Kurban Kişi'nin kırmızı elbise içinde erkek baş dansçı ile sahneye gelmesi, canlı ve etkin hareketler baskın durumda
- 10-** 27'00" Atalar İçin Ayin: Grupların kitle halinde birleşerek baş dansçılarla karşı karşıya gelmesi, kurban edilecek kişinin öne çıkması, kurban edecek kişi yerde yatar pozisyonda, kurbanın ilk çöküşü
- 11-** 30'30" Seçilen Kurban Kızın Dansı (Kapanış Kısmı): Yarım daire şeklinde dizilmiş olan dansçıların önünde kurbanın solo dansı ve ölüm düşüşü



Resim 24: "Seçilmiş Kurban Kız"ın ölüm dansı

2.4. Martha Graham Koreografisi

Pek çok kişi tarafından modern dansın üstadı olarak görülen Martha Graham, 1983 yılının Aralık ayında doksanıncı yaş gününden kısa bir süre önce kutsal mabedi olarak gördüğü sahnelerle kendi hazırladığı “İlkbahar Ayini” koreografisiyle döneceğini açıkladı. Kendisi de aynı eserin Massine koreografisinin 1930 yılındaki temsilinde “Seçilmiş Kişi”yi canlandıran baş balerin olarak yer almıştı.



Resim 25: Graham koreografisi, Şaman diğer dansçılarla darağacının önünde

Graham, koreografiyi tasarlarken Stravinski ve Roerich’e ait olan “doğanın canlanması ve toprağın verimli olması için bakire bir kızın seçilerek bereket tanrısına kurban edildiği ilkel bir ayin” anlayışına sadık kalmıştır. Bununla beraber sahne düzeni Pagan dönem Rusya’sı değil, güneybatı Amerika’nın tarih öncesi doğa görüntüleri üzerine kurulmuştur. İmgesel kurban töreninin gerçekleştirilmesi için güneybatı Amerika’da sıkça görülen şeytan pençesi bitkisinden esinlenerek tasarlanan, önünde yer

alan eskitilmiş taş basamaklardan çıkılarak ulaşılan ve darağacı görünümünde bir tümsek kullanılmıştır.



Resim 26: "Seçilmiş Kurban Kız" rolünde Terese Capucilli

Graham, İlkbahar Ayini koreografisinde Seçilmiş Kişi'nin kadın olarak (Terence Capucilli) belirlenmesinin, eseri kadınları kurban gibi gösterme maksadı taşımadığını ve Seçilmiş Kişi'nin kadın yerine erkek de olabileceğini özellikle vurgulamıştır. Ona göre "kurban / feda etme" kavramı yenileyici bir etmen olarak hâlâ bizim değerler sistemimizin bir parçasıdır. Koreograf burada sanatçıdan talep edilen fedakârlık ile ölüme mahkûm edilen kurban kızın yazgısı arasındaki doğal bağa ve sonuçlara değinmektedir. (Banes, 1998: 77 – 78) Çünkü Graham "her zaman kendisini sanatçı olarak seçilmiş kişi gibi hissettiğini, bu hissin kişinin kendisini ele geçiren, bir yandan heyecan verici ve harika, diğer yandan da terör ve dehşetle dolu bir yaşam vadeden bir güç olduğunu" açıklamıştır. Başka bir anlatımla, yaratan sanatçı eserini ortaya çıkarabilmek için kendini kurban etmekte ve her yeni eserle kendisini de yenilemektedir.

İlkbahar Ayini'nin Graham koreografisi 9'u kadın ve 9'u erkek olmak üzere 18 dansçı için hazırlanmıştır. Bunun yanı sıra Graham konuyu Pagan Rusya'daki kabilelerden güneybatı Amerika'daki Kızılderililere (Amerika'daki yerli halklar) uyarlamak istediği için de Nijinski koreografisindeki Bilge, Zuni kabilesinin Shalako olarak adlandırılan bereket törenlerinde önemli ve kutsal bir kişi olan Şaman olarak değiştirilmiştir. Bu iki karakter arasındaki en belirgin fark, Şaman'ın kabile içindeki en yaşlı ve tecrübeli kişisi Bilge'den daha genç, güçlü ve etkileyici olmasıdır.



Resim 27: "Seçilmiş Kurban Kız" kadın dansçılarla birlikte



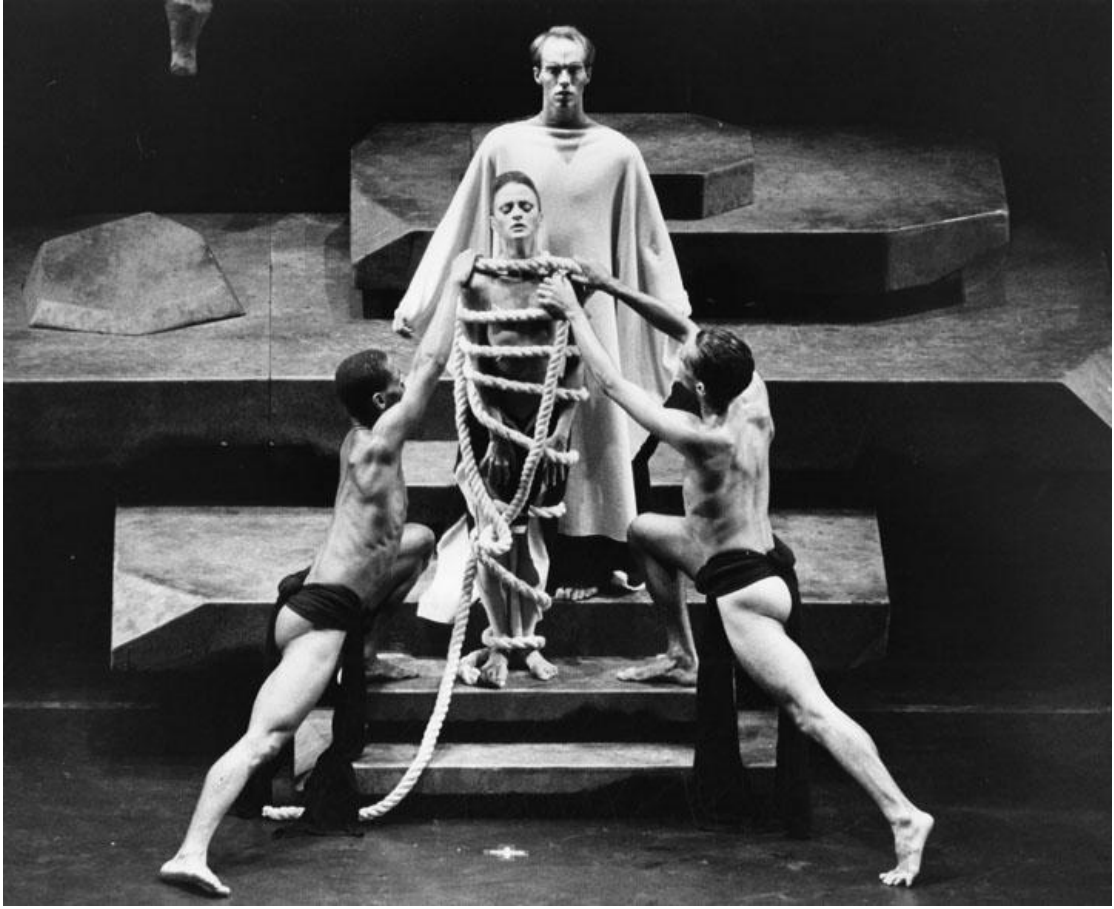
Resim 28: Şaman rolünde George White Jr. erkek dansçılarla birlikte

Üzerindeki siyah-beyaz-yeşil cübbe ile yaşam, ölüm ve yeniden doğuş gibi kavramların temsil ettiği yaşam döngüsünün vücut bulmuş hali olan Şaman, eserin en tüyler ürpertici anlarından birinde, aniden ve rastgele olarak dans eden kızlardan birini sırtından yakalar ve diğerlerinin arasından çekip alır. Ardından gelen düet kısmında ise seçtiği kızı yardımcılarıyla birlikte kurban etme törenine hazırlar. Şaman'ın hazırlık töreni, eserin birinci bölümü “Yeryüzüne Tapınma”nın bitişine yakın artan hız ve sıklaşan vuruşlarla doruk noktasına ulaşır. Şaman arkasında bulunan şeytan pençesi görünümlü darağacının dallarından çekip çıkardığı uzun bir halat yumağını olduğu yerde donakalmış ve titremekte olan kurban kızın etrafında dönerek bedenine dolar. Bu oldukça sarsıcı, rahatsızlık verici hatta kadın düşmanlığı olarak yorumlanabilecek olay, Graham'ın sahne üzerinde simgesel olarak kullanmayı sevdiği gereç ve görüntülere bir örnektir. Canavar yılan gibi efsanelerle dolu ilkel ve tarımcı kabilelerin ve kurban kızın hikayeleri gibi. Yılanlar ve diğer benzer sürüngenler sonsuz yaşamın ve erkeksi verimliliğin eski çağlardaki simgeleridir. Burada seçilmiş bakire, içinden yeni yaşamların dünya üzerine girdikleri sihirli bir kapıyı veya geçidi simgelediği kadar, yaşam gücünün sona erdiği ölüm kapısına da doğal olarak karşıt bir denge unsurudur.

Böylece Graham'ın koreografisinin bu sahnelerinde yılanı yani erkeklik gücünü simgeleyen halatın sarmaladığı kurban bakire kız döllenmesi doğanın dişil gücü olan üretkenliğine de atıfta bulunmakta, ayrıca kızın eril güç sayesinde geçirdiği dönüşüm yaşamın doğum, ölüm ve yeniden dirilme gibi safhalarını simgelemektedir.



Resim 29: "Seçilmiş Kurban Kız" Şaman tarafından esir alınıp bağlanırken



Resim 30: "Seçilmiş Kurban Kız"ı Şaman ve yardımcıları kurban etme törenine hazırlarken

Bununla birlikte “Seçilmiş Kurban Kızın Dansı” kısmında kızın tuzağa düşüp yakalanmasından sonra gerilim azalmaktadır. Kurban kız kendisini ölüme götüren dansını yapması yerine daha teslimiyetçi bir tavırla bağlandığı yerde titreyerek, kol ve bacakları gerilmiş bir şekilde acıyı hissederek kıvrınması ve bitkin düşmesi, bu esnada enerjinin alt karın kaslarında ağırlıklı olarak kullanılması Graham koreografisini diğerlerinden ayıran önemli özelliklerdir.(Berg, 1988: 182 – 183) Şaman ve yardımcılarının havaya kaldırıp kalabalığa gösterdiği kurban edilen kızın cansız bedeninden sarkan uzun ve yeşil kumaş parçası, baharın gelişini ve doğanın tomurcuklanıp yeşermesini temsil etmektedir.



Resim 31: Graham koreografisinin final sahnesi, "Seçilmiş Kurban Kız" ve Şaman cansız yatarken

SONUÇ

Genel anlamda İlkbahar Ayini, Stravinski'nin geleneksellikten uzak müziğinin, Nijinski'nin alışılmışın dışında, zorlayıcı koreografisi ve Roerich'in Pagan Rusya'yı betimlediği sahne tasarımıyla bileşiminin sanat yönetmeni Diagilev'in maddi ve manevi desteği sayesinde vücut bulmuş halidir. Ancak oluşum ve ilk sergileme süreci göz önüne alındığında İlkbahar Ayini, sadece bulunduğu dönem içerisinde geleneklere meydan okuyan bir müzik ve olaylı ilk temsilinden sonra senelerce gün ışığına çıkamayan bir koreografi değil, aynı zamanda aldıkları tepkilerden ötürü yenilikçi çizgilerinden sapan iki dahi sanatçının öyküsüdür.

Birinci Dünya Savaşı eşiğindeki Avrupa'da bir devrim yapılmasından korkan tutucu kesimler, Rusya'dan gelen en ufak bir yenilik dalgasına aşırı tepki ve direnç göstermişlerdir. Özellikle Rusya'daki Bolşevik Devrimi'nden kaçan Rusların Avrupa'ya işgal etmeye geldiği yönündeki şüphe ve önyargılar, Stravinski ve Nijinski gibi sanatçıları da olumsuz yönde etkilemiştir. Eserin olaylı ilk temsilinde ve sonrasında gelen olumsuz tepki ve eleştiriler Stravinski'nin gittiği yenilikçi yoldan saparak uzunca bir süre Yeni-Klasik akıma ve dolayısıyla da daha geleneksel gereçlere yönelmesine, Nijinski'nin de kendi koreografisini yok edip hayatının ikinci yarısını ruhsal sorunlarla boğuşarak tek bir eser vermeden geçirmesine sebep olmuştur.

Tarihte sanatsever ve eleştirmenlerin o güne kadar alışageldikleri düzenin dışına çıktıkları anda gösterdikleri tepki ve tutumlar, yaratan kişi konumundaki sanatçıların dirayetsizliğiyle birleştiği noktada ne yazık ki sanatsal devrimin duraksamasına ve hatta büyük değerlerin ortadan kaybolmasına neden olmuştur. Hâlbuki sanatçının yaratabilmesi ve her eserinde kendini yenileyebilmesi için tümüyle özgür olması gereklidir. Ticari, sosyal, politik kaygı ve baskıların egemen olduğu bir ortamda mutlak özgürlük asla sağlanamaz.

KAYNAKÇA

ALBRIGHT, Daniel; **Stravinski: The Music Box and the Nightingale (Musicology: A Book Series Vol.9)** , Birinci Basım, Gordon and Breach, New York, 1989, 88 sayfa

ANAWALT, Sasha; **The Joffrey Ballet: Robert Joffrey and the Making of American Dance Company**, İkinci basım, University of Chicago Press, Chicago, 1998, 466 sayfa

ANDRIESEN, Louis ve SCHÖNBERGER, Elmer; **The Apollonian Clockwork: On Stravinski**, Çev. Jeff Hamburg, İkinci Basım, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2006, 314 sayfa

BALANCHINE, George ve MASON, Francis; **101 Stories of the Great Ballets: The Scene-by-Scene Stories of the Most Popular Ballets Old and New**, Birinci Basım, Anchor Books, New York, 1989, 560 sayfa

BANES, Sally; **Dancing Women: Female Bodies on Stage**, Birinci Basım, Routledge, Londra, 1998, 279 sayfa

BARUNTS, Viktor; **I. Stravinskij-Publicist i Sobesednik**, Birinci Basım, Sovetskiy Kompozitor, 1988, Moskova, 501 sayfa

BERG, Shelly C.; **Le Sacre du Printemps: Seven Productions From Nijinski to Martha Graham**, Birinci Basım, UMI Research Press, Michigan, 1988, 207 sayfa

BRANDSTETTER, Gabriele ve KLEIN, Gabriele; **Methoden der Tanzwissenschaft: Modellanalysen zu Pina Bauschs “Le Sacre du Printemps”**, Transcript Verlag, Birinci Basım, Bielefeld, 2007, 302 sayfa

BUCKLE, Richard; **Nijinski**, Birinci Basım, Weidenfeld & Nicolson, Londra, 1971, 496 sayfa

CASADO, Germinal; **Germinal oder Le Sacre du Printemps: Erinnerungen an das Ballett des XX. Jahrhunderts und an Danza Viva**, G. Braun Buchverlag, Birinci Basım, Karlsruhe, 2008, 315 sayfa

CRAFT, Robert ve STRAVİNSKİ, Igor; **Expositions and Developments**, Birinci Basım, Faber and Faber, Londra, 2009, 168 sayfa

EKSTEINS, Modris; **Rites of Spring: The Great War and the Birth of Modern Age**, Birinci Basım, Mariner Books, Amerika Birleşik Devletleri, 2000, 416 sayfa

GARAFOLA, Lynn; **Diagilev's Ballets Russes**, İkinci Basım, Da Capo Press (First Edition), Amerika Birleşik Devletleri, 1998, 574 sayfa

GARAFOLA, Lynn; **Legacies of Twentieth-Century Dance**, Birinci Basım, Wesleyan University Press, Middletown, 2005, 445 sayfa

GEDİKLİ, Necati; **Ülkemizdeki Etki ve Sonuçlarıyla Uluslar arası Sanat Müziği**, Birinci Basım, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 1999, 158 sayfa

HILL, Peter; **Stravinski: The Rite of Spring**, Birinci Basım, Cambridge University Press, New York, 2000, 170 sayfa

HODSON, Millicent; **Nijinski's Crime Against Grace: Reconstruction Score of the Original Choreography for Le Sacre du Printemps**, Birinci Basım, Pendragon Press, New York, 1996, 205 sayfa

JORDAN, Stephanie; **Moving Music: Dialogues with Music in Twentieth-Century Ballet**, Birinci Basım, Dance Books Ltd., Londra, 2000, 378 sayfa

JOSEPH, Charles M.; **Stravinski's Ballets**, Birinci basım, Yale University Press, New Haven ve Londra, 2011, 320 sayfa

KELLY, Thomas Forrest; **First Nights: Five Musical Premieres**, Birinci Basım, Yale University Press, Michigan, 2000, 387 sayfa

KIRSTEIN, Lincoln; **Four Centuries of Ballet: Fifty Masterworks**, Birinci Basım, Courier Dover Publications, New York, 1984, 290 sayfa

LAMPERT, Vera; **The New Grove Modern Masters: Bartok, Stravinski, Hindemith**, İkinci Basım, W.W.Norton&Company, New York, 1997, 292 sayfa

LEE, Carol; **Ballet in Western Culture: A History of Its Origins and Evolution**, İkinci Basım, Routledge, New York, 2002, 369 sayfa

LINDLAR, Heinrich; **Igor Strawinsky: Lebenswege, Bühnenwerke**, Birinci Basım, M&T Verlag, St.Gallen-Zürich, 1994, 288 sayfa

NABORSCHIKOVA, Svetlana Vitalevna; **Videt muzyku, slyshat tanets: Stravinskij i Balanchin, k probleme muzykalno-khoreograficheskogo sinteza (Müziği Görmek, Dansı Duymak: Stravinski ve Balanchin'in müzik-koreografi bileşimi konusuna yaklaşımları)**, Birinci basım, Moskova Çaykovski Devlet Konservatuarı, Moskova, 2010, 344 sayfa

NESTEV, İzrail Vladimiroviç; **Djagilev i muzykalnyj teatr XX veka (Diagilev ve 20. Yüzyıl Müzik Tiyatrosu)**, Birinci basım, Muzyka, Moskova, 1994, 224 sayfa

OLIVER, Michael; **20th Century Composers: Igor Stravinski**, İkinci basım (İlk basım 1995), Phaidon Press Limited, Londra, 2008, 240 sayfa

PASLER, Jann; **Confronting Stravinski: Man, Musician and Modernist**, Birinci Basım, University of California Press, Amerika Birleşik Devletleri, 1986, 380 sayfa

REININGSHAUS, Frieder ve SCHNEIDER, Katja; **Experimentelles Musik-und Tanztheater (Handbuch der Musik im 20. Jahrhundert, Band 7)**, Birinci Basım, Laaber Verlag, Laaber-Almanya, 2004, 368 sayfa

REYNOLDS, Nancy ve McCORMICK, Malcolm; **No Fixed Points: Dance in the Twentieth Century**, Birinci Basım, Yale University Press, New Haven ve Londra, 2003, 907 sayfa

ROBERT, Grace; **The Borzoi Book of Ballets**, Birinci Basım, Kessinger Publishing LLC, Amerika Birleşik Devletleri, 2005, 440 sayfa

SCHERLIESS, Volker; **Igor Stravinsky und Seine Zeit**, İkinci Basım, Laaber Verlag, Laaber-Almanya, 2002, 368 sayfa

STRAVİNSKY, Igor; **Igor Stravinski: An Autobiography**, Birinci Basım, The Norton Library (Norton & Company Inc.), Newyork, 1962, 176 sayfa

STRAVİNSKY, Igor; **Mein Leben: Ein Vorkämpfer der “Neuen Musik”**, Birinci Basım, Paul List Verlag, Münih, 1958, 171 sayfa

STRAWINSKY, Igor; **Schriften und Gespräche I: Erinnerungen (Chroniques de ma vie), Musikalische Poetik (Poétique musicale)**, Birinci Basım, Çev: Richard Tügel ve Heinrich Strobel, Schott’s Söhne, Mainz, 1983, 275 sayfa

VERSHININA, Irina Jakovlevna; **Rannie Balety Stravinskogo: Zhar-Ptitsa, Petrushka, Vesna Svjashchennaja**, Birinci Basım, Izdatel'stvo “Hayka”, 1967, Moskova

ZIOLKOWSKI, Theodore; **Scandal On Stage: European Theater as Moral Trial**, Birinci Basım, Cambridge University Press, New York, 2009, 202 sayfa

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Melis PEYKOĞLU

Doğum yeri ve yılı: İzmir, 1984

Yabancı Dil: Almanca, İngilizce, Rusça

Lise: 2000, Dokuz Eylül Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Piyano Anasanat Dalı

Lisans 2003, Dokuz Eylül Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı

Yüksek Lisans 2007, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Anadal Kompozisyon

Yüksek Lisans 2007, Hochschule für Musik und Theater München, Meisterklasse Komposition

İş Tecrübesi: 2001 – 2002 TRT “Konser Salonlarından” programında Reçim Seçici Asistanlığı ve Partitür Takibi

2010 – 2012 Akademi İKSEV Solfej, Teori ve Piyano Öğretmenliği

Alınan Burs ve Ödüller: 2006 Reinl Stiftung Kompozisyon Yarışması İkincilik Ödülü