



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Yaylı algılar Anasanat Dalı

**İGOR STRAVINSKY'NİN RE MAJÖR KEMAN
KONÇERTOSU'NUN, KEMAN ÇALMA TEKNİKLERİ
AÇISINDAN İNCELENMESİ**

Oaroom CHO

Yüksek Lisans Sanat alışması Raporu

Ankara, 2019

İGOR STRAVINSKY'NİN RE MAJÖR KEMAN KONÇERTOSU'NUN,
KEMAN ÇALMA TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Oaroom CHO

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

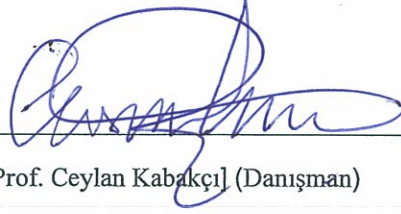
Ankara, 2019

KABUL VE ONAY

OAROOM CHO tarafından hazırlanan “İgor Stravinsky'nin Re Majör Keman Konçertosu'nun , Keman Çalma Teknikleri Açısından İncelenmesi” başlıklı bu çalışma, 25/01/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.



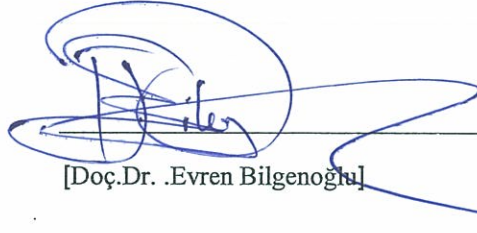
[Prof.Eylem Önder Başarır] (Başkan)



[Prof. Ceylan Kabakçı] (Danışman)



[Doç. Şenol Aydın]



[Doç.Dr. Evren Bilgenoğlu]



[Dr. Öğr. Gör. Faruk Tamer]

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

[Prof. Pelin Yıldız]

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin .3. yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.



[İmza]

25/10/2019

Oaroom CHO

YAYINLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin / raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma ama iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**” kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi / H. Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- o Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- o Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 36 Ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- o Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

25.10.2019


ÖARÇOM CHO

“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. Şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü ve fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir*. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.
Madde 7. 2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* Tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Prof. Ceylan Kabakçı danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.


Caroom Cho

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın gerçekleştirilmesinde öncelikle, bana Türkiye Cumhuriyeti, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarın da okuma şansı veren ve yardımcı olan bütün değerli kardeşlerimi bana bahşeden, inandığım görkemli ve muhteşem RAB Tanrı'ya şükrediyorum.

En başta iki yıl boyunca değerli bilgilerini ve deneyimlerini bizlerle paylaşan, kullandığı her kelimenin hayatıma kattığı önemini asla unutmayacağım, kendisini tanıyabilmemin en büyük şansım olduğuna inandığım ve benden asla vazgeçmeyerek bana müziğin kapılarını açan, Johann Sebastian Bach'ı yeniden tanıtan, sadece müzik ile kalmayıp yaşamın bütün alanlarında bana model olan saygıdeğer danışman hocam; Prof. Ceylan KABAKÇI'ya sonsuz saygı ve teşekkürlerimi sunarım.

Bana analizimde yol gösteren ve ilham veren Ceyda SERT'e çalışmam boyunca bana hiçbir zaman yardımlarını esirgemeyen okul arkadaşım Orhan AVCI'ya ve tezi bitirmemde bana en büyük gücü veren Elif Ece KAYA'ya tüm benliğimle teşekkür ederim.

Çevirilerde bana destek olan sevgili yurt arkadaşlarım Tuğçe DUMAN, Görsev ULUIŞIK, Nezahat KARAHAN ve Afra ÇELEBİ'ye, İzmir'den, bana tezi tamamlama sürecim boyunca desteklerini sunan değerli Meliha REŞİTOĞLU ile Rabia YILMAZ'a, benim için özel bir yere sahip olan Tefik AYKANAT ,manevi olarak bana ihtiyacım olan bütün desteği veren YG Family ve C.C.I'a müteşekkir olduğumu belirtmek isterim.

Bütün herşeyin ötesinde benim herşeyim olan ve bana bütün bu imkanları sağlayan,hayatımın her evresinde yanımda bulunmuş çok saygıdeğer aile üyelerim; çok sevdiğim neşeli babam Wonseuk CHO'ya, bana her zaman doğru yolu gösteren annem Keoungsoon CHO'ya, benim her halimi kabul eden yakışıklı erkek kardeşim Donghyoun CHO'ya teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarak onları çok sevdiğimi belirtmek isterim.

ÖZET

CHO, Oaroom. *Igor Stravinsky'nin Re Majör Keman Konçertosu'nun, Keman Çalma Teknikleri Açısından İncelenmesi*, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara, 2019.

İgor Stravinsky'nin Neoklasik dönemin kapısını açan ve önderlik eden sanatçılardan biri olduğu bilinmektedir. Barok ve Klasik dönemdeki materyalleri canlandırarak, Çağdaş döneme getirdiği bakış açısı ile 20. yy'da ismini duyurmuştur. Samuel Dushkin ile tanışması kemana olan bakış açısını değiştirmiş, bu karşılaşma Stravinsky'nin ilk ve tek olan keman konçertosunun ortaya çıkmasını sağlamıştır. Kemanı ve romantizmi hiç sevmeyen Stravinsky, konçertosunda kullandığı efektler ile kendine özgü bir tarz geliştirmiştir. Keman konçertosunda orkestranın bütününe daha çok önem verdiği için keman için kadans bestelememiştir. Stravinsky, geleneksel döneme bağlı kalmış ve bu özelliği onu dönemin diğer çağdaş bestecilerinden daha farklı kılmıştır. Bu çalışmada, Stravinsky'nin keman konçertosunda kullandığı teknikler ve kemana olan bakış açısı incelenmiş ve açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler

İgor Stravinsky , Neoklasik , Keman, Konçerto, Keman Çalma Teknikleri

ABSTRACT

CHO, Oaroom. *Disquisition of Igor Stravinsky's Violin Concerto in Terms of Violin Playing Techniques*, Master of Art Thesis, Ankara, 2019.

Igor Stravinsky is known as one of the artists who opened and led the Neo-Classical period. By invigorating Baroque and Classical period materials, the perspective he brought to the 20. Century made him quite famous in that time. His meeting with Samuel Dushkin changed his view on the violin, which led to the emergence of Stravinsky's first and last single violin concerto. Stravinsky, who never liked the violin and the romance before, developed an unique style with the effects he used in his concerto. He did not write a cadence for violin as he attached more importance to the entire orchestra of the violin concerto. Stravinsky adhered to the traditional period, which made him more special than other contemporary composers of the period. Stravinsky's techniques used in violin concerto and his perspective on the violin were examined and explained in detail in the following study.

Keywords

Igor Stravinsky, Neoclassic , Violin, Concerto, Violin Playing Techniques

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
YAYINLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	iii
ETİK BEYAN	iv
TEŞEKKÜR	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
TABLO LİSTESİ	ix
ŞEKİL LİSTESİ	x
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: YIRMİNCİ YÜZYILDAKİ MÜZİK EĞİLİMLERİ VE STRAVINSKY'NİN BESTELEME TEKNİKLERİNE ETKİLERİ	2
1.1 STRAVINSKY'NİN NEOKLASİZMİ	3
2. BÖLÜM: STRAVINSKY'NİN YAYLI ENSTRÜMANLARI KULLANMA TEKNİKLERİ VE KEMAN KONÇERTOSUNUN OLUŞUMU	7
2.1 STRAVINSKY'NİN ORKESTRASYONU	7
2.1.1 Ostinato Tekniğinin Kullanımı	9
2.2 STRAVINSKY'NİN RE MAJÖR KEMAN KONÇERTOSU'NUN OLUŞMASI	12
2.3 STRAVINSKY'NİN KEMAN KONÇERTOSU'NUN BÖLÜMLERİNİN İNCELENMESİ	16
3. BÖLÜM: ESERDE KULLANILAN TEKNİKLERİN ANALİZİ	17
3.1 STACCATO	17
3.2 ARMONİKLER (FLAJOLE)	26
4. BÖLÜM: DİĞER TEKNİKLER	29
SONUÇ	36
KAYNAKÇA	37
EKLER	39
EK 1: ORJİNALLİK RAPORU	40

TABLO LİSTESİ

Tablo 1. Stravinsky'nin eserlerinin dönemlere göre listesi	6
Tablo 2. Stravinsky ve Samuel Dushkin'in Keman ve Piyano düzenlemeleri listesi	15

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1.	9
Şekil 2. (1.bölüm).....	9
Şekil 3 (1.bölüm).....	10
Şekil 4. (J.S. Bach Keman Konçertosu no.1).....	10
Şekil 5 (1.bölüm).....	11
Şekil 6 (1.bölüm).....	11
Şekil 7. Passport Cord (Giriş akoru)	14
Şekil 8. (1.bölüm).....	18
Şekil 9. (1.bölüm).....	19
Şekil 10. (2.bölüm).....	20
Şekil 11. (1.bölüm).....	21
Şekil 12 (1.bölüm).....	21
Şekil 13 (2.bölüm).....	22
Şekil 14 (4.bölüm).....	22
Şekil 15 (4.bölüm).....	23
Şekil 16 (1.bölüm).....	24
Şekil 17 (1.bölüm).....	25
Şekil 18 (2.bölüm).....	26
Şekil 19. (4.bölüm).....	27
Şekil 20. (4.bölüm).....	27
Şekil 21 (2.bölüm).....	28
Şekil 22 (1.bölüm).....	29
Şekil 23. (1.bölüm).....	30
Şekil 24. (1.bölüm).....	30
Şekil 25 (3.bölüm).....	31
Şekil 26 (2.bölüm).....	31

Şekil 27 (4.bölüm).....	32
Şekil 28. (4.bölüm).....	33
Şekil 29. (4.bölüm).....	34

GİRİŞ

Geç Romantik ve Empresyonist Müzik, 19. yüzyılın sonları, 20. yüzyılın başlarında, geçmişten farklı olan yeni müzik yapıları ve yapılanmalarıyla ortaya çıkmıştır. 1.Dünya Savaşı (1914-1918) ve 2. Dünya Savaşı (1939-1945) boyunca, siyaset, kültür ve toplum bir bütün olarak değişime uğramıştır. Besteciler; kromatizm, atonalite ve multitonalite ile müzik fikirlerini geliştirmiş ve uyumsuz sesler kullanmaya başlamışlardır. Richard Wagner'in (1813-1883) şiirsel yeniliği ve armoni uyumu daha sonraki bestecileri etkilemiştir. Özellikle, 'Tristan ve Isolde' nin başlangıcı yeni armoni sistemi için başlangıç noktası haline gelmiş ve daha sonar Claude Debussy'nin izlenimciliği, Arnold Schoenberg'in dışavurumculuğu Stravinsky'nin (1882-1971) neoklasiklik yoluyla birçok özgün eser üretmesine ışık tutmuştur. Stravinsky, yeni orkestrasyon ve küçük ölçekli enstrümantasyon anlayışıyla daha sonraki bestecileri etkilemiştir. Ayrıca primitivizm, neoklasikçilik gibi çeşitli müzik akımlarından faydalanarak çok çeşitli eserler üreten Stravinsky, neoklasisizmin temsilci bestecisi olarak anılır.

Bu çalışma Igor Stravinsky'nin 1931 yılında, keman ve orkestra için bestelemiş olduğu konçertosunun; keman teknikleri ve yorumu üzerine yapılan bir incelemesidir. Keman için eserler yazmayı sevmeyen ancak neoklasik akımın keman üzerindeki etkisini yansıtmak üzere bahsi geçen konçertoyu besteleyen Stravinsky, daha sonra kemani bir enstrüman olarak tanımış ve yazmış olduğu bestelerde kemani severek kullanmıştır. Ayrıca Stravinsky'nin kemancı Samuel Dushkin ile olan karşılaşması, eserin 3. bölümünde kullanılan keman çalma tekniklerini oldukça etkilemiştir.

Eser, 1931 yazında Fransa'nın Nice şehrinde bestelenmiştir. Stravinsky'nin tek keman konçertosudur. Stravinsky, bale müziği çalışmalarıyla dikkat çeken bir besteci olmasına rağmen bu eserde, Rimsky Korsakov 'un kullandığı orkestra tekniğinden yararlanmış ve aynı zamanda neoklasikçilik akımının ışığında bestelemeyi amaçlamıştır.

1. BÖLÜM

YİRMİNCİ YÜZYILDAKİ MÜZİK EĞİLİMLERİ VE STRAVINSKY'NİN BESTELEME TEKNİKLERİNE ETKİLERİ

20. yüzyılda müzik akımları birkaç bölümden oluşmaktadır. Bunlar; Dodekafonizm, Seriyalizm, Neoklasisizm, Primitivizm ve Empresyonizm dir.. Bu dönem Romantik dönemin getirilerini içinde barındırmaktadır. Dönemsel olarak müzik akımlarında besteciler daima form, armoni gibi dönemin yapısal özelliklerini eserlerine yansıtmışlardır. Fakat 19. ve 20. yüzyıldaki müzik akımlarında, her bir besteciye temsil eden ayrıştırıcı besteleme teknikleri gözlemlenmiş ve eski dönemlerdeki mevcut biçimlerin yerini her besteciye temsil eden yeni formlar almıştır. 20. yüzyıl öncesinde yazılmış olan eserlerde; "Sanat, toplum içindir" anlayışından dolayı besteciler beğenilmeme kaygısı taşırken, 20. Yüzyılda bu anlayışın yerini "sanat, sanat içindir" anlayışı almaktadır. Bu anlayış 20. Yüzyıl müziğinde, yorumlama problemlerinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Yorumlamalar üzerine çeşitli görüş ve tartışmalar olmuş, ancak bestecilerin kişilik ve besteleme teknikleri ön plana çıkmaya başlamıştır. Her bestecinin kendi imzası ortaya çıkarken, dinleyiciler bestecileri kullandığı farklı tekniklerden tanımaya başlamışlardır. Bu durum, icracıların eserleri yorumlanmasını daha da zorlaştırmıştır.

Kemanın teknik sınırları, 19. yüzyıldan günümüze, birçok teknik ve niteliksel perspektiften gelen sanatçı ve uzmanların çabaları ile çok daha fazla gelişmiştir. Glissando¹, bu tekniklerden birisi olarak örnek gösterilebilir.

Bu dönem Niccolo Paganini (1782-1840) keman için birçok yeni teknikler ortaya çıkarmıştır. Paganini kemanın tüm tuşunu kullanarak teknik sınırlamaları aşmış, daha sonradan Henri Vieuxtemps (1820-1881) ile Henri Wieniawsky (1835-1880) de kemanın teknik açıdan gelişiminde önemli rol oynamışlardır.

¹ Glissando: İtalyanca kökenli bir kelime olup "kayarak" anlamına gelmektedir. Kemanda parmağı bir notaya basarak, kaldırmadan diğer notaya "kayarak" geçme ile gerçekleşir.

20. yüzyıl müziği için, yorumlama probleminden çalma tekniğine kadar uzanan çeşitli görüşler ve tartışmalar sonucunda besteciler geçmişten bağımsız, kendilerine ait yeni bir form oluşturmuşlardır. 20. yüzyıl müziği, genel formlardan ziyade kişisel yaratıların oluşturduğu yeni formları vurgular. Bu nedenle, çeşitli teknikler ve tarzlar ortaya çıkmış, yeni arayışlara girilmiş ve deneysel teknikler kullanılmaya başlanmıştır.²

1.1 STRAVINSKY’NİN NEOKLASİZMİ

Neoklasiklik, kelimenin tam anlamıyla “yeni klasik” anlamına gelmekte olmasına rağmen, sadece klasiklikle sınırlı olmayıp, geçmiş zaman müzikleriyle çeşitli yönlerden ilgilenen bestecilerin eğilimlerini gözler önüne seren bir dönem olma özelliğini taşımaktadır. Neoklasizm, anti-romantizm özelliği taşımakta olup, romantik olmayan müzik stillerini özellikle barok tarzını, biçimi ve türü bakımından çeşitli şekillerde kucaklamaktadır. “Bach'a geri dönelim” sloganıyla, önceki dönemlerin müzik stillerini canlandırmaktadır. Stravinsky de Neoklasik döneme uygun olarak, klasiklikten, Barok ve Rönesans zamanlarına kadar 20. yüzyıl öncesi dönemin çeşitli biçimlerini yeniden canlandırmıştır.³

Ayrıca klasik müzik arayışında romantik ve duygusal estetiği reddederek, “parodisel teknikleri” (geleneksel öğeleri heterojenleştiren ve değiştiren bir yöntem) kullanarak dinleyicilerin alışılmış beklentilerini kırmaya çalışmıştır.

Stravinsky'nin eserleri dört bölümde incelenebilir ;

İlk dönem, 1913 yılına kadar yapmış olduğu, “Ulusal ilkelcilik” dönemine ait çalışmalarıdır. Rus milliyetçiliği eğilimi çok güçlüdür. Abartılı idealizm, kültürel ve sanatsal hoşgörü yerine, yaratıcı, kesin, düzenli ifadelerle insâni gerçekleri vurgulamaktadır. Birden fazla ritmin aynı anda birleştirildiği "poliritim" kullanımı, “dramatik ve renkli” , “monoton ama canlı” gibi değişik “ritim” kombinasyonlarını sunarak ,neoklasik dönemde zengin bir yapı yaratılmıştır. Bu dönemin tipik eserleri arasında “Firebird”(Ateş Kuşu), “Petrouchka” (Petruşka) ve “Rite of Spring” (Bahar Ayini) olmak üzere üç bale eseri gösterilebilir. Stravinsky, Bahar Ayini eserininin

² R.Tomas (1971), HMCP Synthesis ; A Structure for Music Education(New York : Media Incm) , p.17

³ Arnold Whittall. "Neo classicism," Grove Music Online, Oxford Music Online, Oxford University Press, accessed March 15, 2015, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/1972>

icrası sonrası aldığı tepkilerden dolayı, müziksel ve kültürel anlamda radikal bir değişime uğramış ve bu onun neoklasizme yönelmesine sebep olmuştur.

İkinci dönem ise (1914-1920) dönüm noktasıdır. Stravinsky'nin iç dürtüsünü ve tarzını değiştirmeye bu yıllarda başladığı görülmektedir. "Histoire Du Soldat", yeni bir eğilime, yani Neoklasikçiliğe geçtiğini gösteren eseridir. O dönemde, küçük bir oda müziği parçası bestelemiş ve büyük bir orkestranın etkisinin yerini küçük orkestraya bırakıp bırakamayacağını denemiştir. "Pulcinella" gibi eserler yazmış, tahta üflemeliler için senfoniler bestelemiştir. Stravinsky, "Histoire Du Soldat" eseri için; "Eski dönemlerdeki müzik yapılarının kullanımı yoluyla ve özellikle de ritmin baskın kullanımıyla bestecinin yansıtmak istediği ifadeyi kontrol edebileceğimi düşünüyorum" demiştir. Stravinsky, Romantik dönem eserlerininin genelde, müzikal forma dayanmadan ve keyfi bir biçimde yorumlanmasını eleştirmiş ve reddetmiştir. Buna ek olarak müziğin içeriğiyle alâkalı olmayan isimlerin eserlere eklenmesi onu rahatsız etmiştir. Örneğin, Ludwig van Beethoven'ın (1770-1827) op. 27, 2 no'lu piyano sonatında "Ay Işığı" unvanını Beethoven'ın kullanmamasına rağmen, romantik çağın sanatçıları ve çevirmenlerinin bu unvanı uygun görmesini eleştirmekteydi. Bu eklenmelerle beraber yapılan yorumlamaya dayanan müzik anlayışı bu dönemde daha çok benimsenmiştir. Stravinsky, romantik eserlerde bulunan müzikal olmayan unsurların (nüanslar ve tempolar gibi) keyfi olarak yorumlanmasının doğru olmadığı ve sonuçta eserin özünün, yorum hataları ile bozulduğunu iddia etmiştir.⁴ Buna ek olarak, tempounun, performansdaki önemli unsurlardan biri olduğunu, bir eserin her zaman aynı tempoda icra edilmesi gerektiğini ve yorumlayıcı tarafından değiştirilmemesi gerektiğini savunmuştur. "Yorumcu, crescendo geldiğinde tempoyu hızlandırıyor, diminuendo geldiğinde düşürüyor, düzenli ritmi bozarak, bestecinin aslında istemediği, eserine uymayan dinamiklerin dinleyicilere gereksiz bir izlenim vermesine yol açabiliyor", diye düşünüyordu.⁵

⁴ Igor S. (1970). :Poetics of Music in the form of six lessons, Massachusetts: Harvard University , Press.167,

⁵ Igor S. (1970). :Poetics of Music in the form of six lessons, Massachusetts: Harvard University Press.,165,

Üçüncü dönem ise (1921-1951) Neoklasikçilik döneminde olan, klasikçiliğin eski unsurlarını yeniden yaratma kaygısından uzaklaşmış, yalnızca müziği basit, kesin ve titiz bir uyum içinde yeniden inşa etmeye başlamıştır. Bu uyumun içinde; akılcılık, mantıkcılık ve aynı zamanda batılı bir tarz peşinde olduğu görülmektedir. Stravinsky'nin “ Re Majör Keman Konçertosu” ve “Kral Oidipus”, “Mezmurlar Senfonisi”, “Üç Bölümlük Senfoni”, “The Rake's Progress” adlı eserler bu dönemde bestelediği eserleridir.

Dördüncü dönem, “Seriyalizm” dönemidir. 1952'den sonra Stravinsky'nin müzik stilinin tekrar değişime uğradığı gözlemlenmektedir. Daha önceleri Neoklasik dönemin önderi kabul edilen Arnold Schoenberg'in eserlerinde seriyalizm kullanmasına rağmen romantizm de kullandığı için onun eserlerine karşı çıkan ve desteklemeyen Stravinsky 1951 yılında eleştirdiği serializmi kullanmaya başlar.⁶ Fakat Stravinsky ve Schoenberg'in seriyalizm stilleri farklılık göstermektedir. Atonal müzikte Stravinsky'nin tam ton, Schoenberg'in ise yarım ton kullanmış olması buna örnek gösterilebilir. Stravinsky'nin özellikle, serializmin kurucusu olan Schoenberg'in öğrencisi olan Anton von Webern (1883-1945)'den etkilendiği görülmektedir. Buna ek olarak, serializm ilgisini çekmiş olmasına rağmen kendi eserlerinde kullanmakta temkinli davranmış, kabul süreci aşamalı olmuştur. Bu dönemde Stravinsky'nin iç dünyasındaki dini düşünce ve olguları eserlerine de yansımıştır. “Jeremiah'ın Sevgilisi”, “Monemunkum”, “Bir Vaaz”, “Bir Anlatı ve Bir Duayla Threni”, bu dönemi temsil eden eserleridir.

Stravinsky'ye göre, vurguların ve sesin tarzını anlayan ve müzik dilini ileten icracıların, jest ve hareketlerini buna uygun olarak ayarlamaları da gerekmektedir.⁷ Neo-klasik dönem eserleri bu düşüncelerde göz önünde bulundurularak, aslına sadık kalınarak çalınması beklenebilir.

⁶ 20th Century Writers Research Society (2000): 20th century composer research , edited by Lee S.W. and Oh H.S. Seoul: music world,439

⁷ Igor S. (1970). :Poetics of Music in the form of six lessons, Massachusetts: Harvard University Press.,147-148.,

Tablo 1. Stravinsky'nin eserlerinin dönemlere göre listesi

Dönem	Yıl	Eserler
I.Dönem	1908	Scherzo fantastique op.3 Firebird, Op.4
	1910	L'oiseau de feu
	1911	Petrushka
	1913	Bahar Ayini
II.Dönem	1918	L'Histoire du Soldat
	1919-1920	Pulcinella
III.Dönem	1922-1923	Octet for Wind Instruments
	1925-1927	Oedipus El Rey
	1930	Symphonie de psaumes
	1931	violin concerto
IV.Dönem	1947-1951	The Rake's Progress
	1952	Cantata
	1965	Canticum Sacrum
	1954-1967	Agon
	1958-1969	Movements

2. BÖLÜM

STRAVINSKY'NİN YAYLI ENSTRÜMANLARI KULLANMA TEKNİKLERİ VE KEMAN KONÇERTOSUNUN OLUŞUMU

2.1 STRAVINSKY'NİN ORKESTRASYONU

Stravinsky'nin orkestrasyonu 19. yüzyılın romantik ve renkli tonlarından uzak olup, küçük enstrüman gruplarına sahip, sert ama sakin tınılardan oluşmaktadır. Başlangıç dönemi eseri olan Petruşka'da, bir çok perküsyon enstrümanını kullanarak ritmi vurgulamış ve primitivizm akımını yansıtmıştır. Kesin ve canlı ifadeleri, aynı zamanda rahatsız edici renkli tonları ustalıklı hesaplayarak bu tonları en güzel şekilde ifade edebilecek enstrümanları kullanmış ve realizmini ortaya koymuştur. Nadir ve eski enstrümanları kullanarak müzik yelpazesini genişletmiş, enstrümanların tonları ve tınılarını değiştirerek, benzersiz şekilde güçlü ve renkli eserler meydana getirmiştir. Koyu tonları olan tahta üflemeli çalgılarla eserlerine başlaması, piyanoyu, vurmali - yaylı enstrümanlar gibi kullanması, ayrıca; keman, viyola ve klarinetin yumuşak seslerinden uzak durup bunları sert ifadelerde değerlendirmesi örnek olarak gösterilebilir. Eserlerinde koyu tonlu enstrümanları (viyola, fagot, trombon) fazlaca kullanmıştır. "A Rake's Progress"ı bestelerken oda müziği için düşünmüş, Purcell ve Handel'in tarzını bilinçli bir şekilde de taklit etmiştir.

Orkestra müziğini, değişik öğelerle kullanabilen Stravinsky için, keman konçertosunun çok özel bir konuma sahip olduğu bilinmektedir. Uzun zamandan beri kemanın eşsiz şiiresselliğini reddeden bir besteci olan Stravinsky, en üretken olduğu zamanlarda bile solo keman için bir eser bestelememiştir. Bunun sebebinin keman gibi yaylı enstrümanları kendi düşünce ve mantıksal yapısına aykırı bulması olduğu düşünülebilir. Eserlerinde, kemanın asıl özelliklerini hiç kullanmak istememiştir. "Three Pieces For String Quartet" (1914), "L'Histoire du Soldat" (1918), "Concertino For String Quartet" (1920) gibi eserleri buna örnek gösterilebilir. Özellikle "L'Histoire Du Soldat" (1918) adlı eserin birinci perdesinin ilk bölümünde "The Solder's Violin" de kemanın şiiresselliğini ortadan kaldırmak için vurgulu teknikler kullanmış, ezgi ve ritimlerle

süslemiştir. Kullanımdan dolayı soğuk eko efektleri elde etmiş, kemana farklı bir enstrümanmışçasına yeni bir tat katmıştır.⁸

1924'te bestelediği “Concerto For Piano and Wind Instruments” klasik bir formda olmasına rağmen, yaylı çalgılardan yalnızca kontrabası kullandığı bir eserdir. Aynı zamanda “Symphonie De Psaumes” (1930) adlı eserinde de keman ve viyolayı çıkararak yerine nadir kullanılan enstrümanlar; tuba, arp, iki piyano, kontrafagot, ingiliz kornosu, ile bu eseri oluşturmuştur. Yaylı enstrümanları kullanmadığı bir başka eseri ise “Üflemeli Çalgılar Senfonisi”(1920)'dir.⁹

Stravinsky, yaylı çalgılardan ziyade üflemeli çalgıları daha çok sevmiş ve “Octet” (1922-1923) eseri hakkında açıklama yaparken tercihinin bu olduğunu ifade etmiştir. "Yaylı enstrümanların esnekliği, sanatçının duyarlılığını temsil etmekte daha iyi olsa da, üflemeli çalgıların tınısı, müzikal ifadeler için daha uygundur. “Üflemeli çalgıların yaylı çalgılara göre olumlu yanı, müzikal mimariyi daha açık hale getiriyor olmasıdır. "¹⁰ demiştir.

⁸ White E.W. (1979): Stravinsky-The composer and his Works. (Berkeley and Los Angeles: University of California Press,). 232-235, 271-272, 289-290

⁹ White E.W. (1979): Stravinsky-The composer and his Works. (Berkeley and Los Angeles: University of California Press,). 291-292

¹⁰ White E.W. (1979): Stravinsky-The composer and his Works. (Berkeley and Los Angeles: University of California Press,574-575,,

2.1.1 Ostinato Tekniğinin Kullanımı

II. Aria I
Tempo ♩ = 116

Violino Solo
2 Violino soli
1. sola Viola
le altre Viola
1. solo Violoncello
gli altri Violoncello

51
52

pizz.
arco
soco *sf* sub.
mp
sf spiccato
pizz.
sf
arco
p
mf cant.
pizz.
sf

Şekil 1.

p pizz.
mf cant. espress.
mf cant.
pizz.
sf

24
24

Şekil 2. (1.bölüm)

Şekil 1 ve 2’de işaretlenen kısımda gösterilen “ritmik ostinato” tekniği barok dönemde kullanılan bir teknik olup, konçertonun tümünde görülmektedir. Ostinato, belli bir ritim yada ezgilerin tekrar etmesi anlamına gelmektedir. Bu teknik, 17. Yüzyılda passacaglia ve chaconne ile yaygınca kullanılmaya başlanmış, 20. yüzyılda farklı şekillerde kullanılmaya devam edilmiştir. Bartok ve Stravinsky, ritmik ostinatoyu çokça kullanan bestecilerdendir. ¹¹

¹¹ Laure Schnapper, "Ostinato" Grove Music Online, Oxford Music Online, Oxford University Press, accessed August 26, 2015, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20547>.



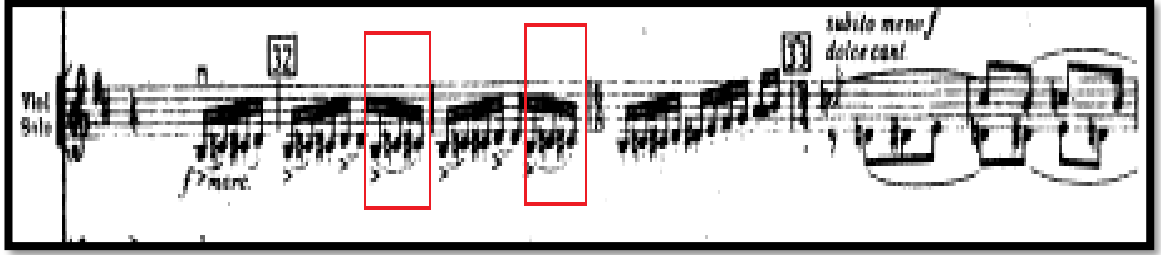
Şekil 3 (1.bölüm)

Şekil 3'de, "noktalı sekizlik-onaltılık" ritim kombinasyonu bulunan bir temanın tekrarlanarak keman solo ile bağlandığı görülmektedir. Stravinsky bilinçli olarak "noktalı sekizlik-onaltılık" ritim kombinasyonunu kullanmaktadır. Bu ritim kalıbı, 18. yüzyılın karakteristik ritmidir ve Stravinsky bu kalıbı var olan geleneklere tam anlamıyla bağlı kalmadan kendi dilinde özgürce ifade etmiştir.¹² Yeniden düzenleme yaparak ritimi kendi yorumuyla değiştirerek eski stili de kullanarak yeni bir geleneğe öncülük etmiştir.



Şekil 4. (J.S. Bach keman konçerto no.1)

¹² Igor S. and Craft R. (1963): Dialogues and a Diary, Garden City, NY: Doubleday and Co , 20-21



Şekil 5 (1.bölüm)

Şekil 4’de “J.S.Bach’ın BWV 1041 la minör keman konçertosu” görülmektedir. Bu ostinato tekniğinin barok dönemde nasıl uygulandığına dair bir örnektir. Şekil 5’de ise Stravinsky keman konçertosundan bir kesit görülmektedir. Görüldüğü üzere ikisi karşılaştırıldığında notasyon farklılıkları dışında “ostinato tekniği” açısından benzerlik göstermektedir. Bach’ın keman konçertosunda ve Stravinsky’nin keman konçertosunda da kullanılan ritim (Tek nota ve bağlı üç nota) kombinasyonu aynıdır.

Şekil 6 (1.bölüm)

Şekil 6’da keman soloya, diğer enstrümanlar aracılığıyla ritimsel olarak destek verildiği görülmektedir. Keman solonun çaldığı tema 1.bölümün ana fikrini barındırmaktadır. 14. kısımdan 16. kısma kadar solo keman ve klarnet arasında ritmik ostinato kullanıldığı görülmektedir. Aksanların birinci vuruşlarda değil sürekli farklı vuruşlarda geldiği

gözlemlenmektedir. Stravinsky, notaya nefesler dahil herşeyi yazmış ve icracının yorumunu kısıtlamıştır.

2.2 STRAVINSKY’NİN RE MAJÖR KEMAN KONÇERTOSU’NUN OLUŞMASI

Stravinsky, keman eserlerini bestelerken ilk olarak hem kemancı hem de viyolacı olan Paul Hindemith ’den tavsiyeler almış ve kendisinden modern ve ileri keman teknikleri öğrenmiştir. Stravinsky'den on üç yaş büyük olan Hindemith, 1924'te Stravinsky ile Amsterdam'da bir araya gelmiştir. O sırada Hindemith kendi kurduğu “Amar Quartet” de viyolacıdır. Hindemith çoktan beri besteci olarak bilinmesine rağmen Stravinsky onun eserlerini henüz hiç duymamıştı. Stravinsky, Hindemith’in ilk dinlediği eseri “Viyola sonatı Op.11” dir. O dönemde Hindemith, Stravinsky’nin Neoklasik besteleme tekniklerine merak salmış, bu sebeple 1920’ li yıllarda sıkça bir araya gelmişlerdir.

Stravinsky, bestecilerin enstrümanlar hakkındaki teknik bilgilere yeterince sahip olmaması nedeniyle, eserlerin, bestelenmesi ve icrası esnasında sorunlar çıkabileceğini düşünmüştür. Bu yüzden, enstrüman tekniklerini bilen bir müzisyenin hem icracıyı hem de besteciye daha çok dikkate alacağını ve bu sayede daha özgün çalışmaların çıkacağını savunmuştur. Besteci, kemancı ve viyolacı bir müzisyen olan P. Hindemith’den yardım alması bu sebeptendir. Stravinsky keman çalmayı bilmediği için bu durumun Keman Konçertosuna yansıtacağından endişe ederek, bu korkusunu Hindemith’e açmıştır. Hindemith ise onu; “Keman çalmayı bilmediğin için, bilen bir müzisyenden daha değişik şeyler yaratabilirsin” diyerek teselli etmiştir.¹³

Stravinsky, Keman konçertosunu 1931 yazında bestelemiş ve 23 Ekim 1931'de Samuel Dushkin tarafından ilk kez seslendirilmiştir. Stravinsky’nin kariyerindeki tek Keman Konçertosu olması açısından çok önemlidir. Konçertoyu besteleme fikri; Stravinsky’nin yarı Polonyalı yarı Amerikalı, kemancı, besteci ve eğitimci olan Samuel Dushkin’le görüşmeye başlamasından sonraki süreçte doğmuştur. Samuel Dushkin, Paris Konservatuvarı’nda profesör olan Leopold Auer (1845-1930) ve New York Konservatuvarı’nda Profesör Fritz Kreisler (1875-1962)’ den dersler almıştır.¹⁴ 1924'de

¹³ Igor S.(1962): An Autobiography. New York: w.w.Norton., 166 -169

¹⁴ Noël Goodwin,"Dushkin,Samuel, "Grove Music Online, Oxford Music Online, Oxford University Press,accessed April 3, 2015, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/08413>

New York Senfoni Orkestrası'na görev almış ve bundan sonra ün kazanmaya başlamıştır.

Stravinsky'nin eserleri, Samuel Dushkin'in yayıncısı olan Willy Strecker tarafından, Schott müzik şirketince yayımlanmıştır. J. Blair Fairchild (1877 -1933) Dushkin'in yeteneklerini keşfetmiş, onun eğitimlerine ve konserlerine sponsor olmuştur. Willy Strecker ve Samuel Dushkin, Stravinsky'den yeni bir eser bestelemesini istemişler ve bunda ısrarcı olmuşlardır. Stravinsky hemen cevap vermemiş ve 1924 yılında piyanist olarak konserler vermeye başladığından, konuyu çok düşünmüştür. Amacı, kendi eserlerini kendisi çalarak eserlerindeki duyguyu daha iyi aktarabilme isteği olmuştur. Stravinsky keman konçertosunu bestelemek için iyi bir zaman olduğunu düşünmüyordu. Keman için bir eseri piyano kadar iyi besteleyip besteleyemeyeceğinden pek emin değildi. Bunu anlayan Willy Strecker, Stravinsky'nin bu endişelerini tahmin ederek Samuel Dushkin ile birlikte çalışmasını önermiştir. Stravinsky bunu duyunca Samuel Dushkin'den keman tekniklerini çok iyi öğrenebileceğini düşündüğünden çok sevinmiştir. Bundan sonra 1930' larda birçok keman eseri bestelemiştir. 1931 yılında Paris'te bir restoranda Stravinsky ve Dushkin yemek yerken Stravinsky peçetenin üstüne bir akor yazmıştır (Re Mi ve La) ve bunu Samuel Dushkin'e göstermiştir . Samuel Duskin bunu çalmanın imkansız olduğunu söylemiş. ancak, eve giderken hep bu akoru düşünmüş ve aslında çok kolay çalınabileceğini farketmiştir. Hemen eve gidip bu akorun nasıl çalınabileceğini Stravinsky'e iletmiştir.

The image shows a page of a musical score titled "Toccata" with a tempo marking of "Tempo ♩=96 (M.M.)". The score is for a full orchestra and includes parts for Oboe, Bassoon, Horns (Corni-Fa), Trumpets (Trombe-Do), Violin Solo, Violoncelli, and Contrabass. A red box highlights the first measure of the Violin Solo part, which is marked "Tempo ♩=96" and "pizz.". The score is numbered "1" at the top right and "2" at the bottom right.

Şekil 7. Passport Cord (Giriş akoru)

1931'de Stravinsky, Re Majör keman konçertosunu tamamlamıştır. Özellikle tüm bölümlerde, Passport Cord (Giriş akoru) denilen bu akor, göze çarpmaktadır. Re , mi, la seslerinden oluşan bu akor, ilk bölümün başlangıcından itibaren dört bölümde de bulunmaktadır. Stravinsky'nin keman için yaptığı çalışmalar Dushkin'le tanıştıktan, Amerika Birleşik Devletleri'ne taşınana kadar devam etmiştir.

Stravinsky ve Dushkin, Ekim 1932'de Paris, Münih, Londra ve Winterthur'da keman ve piyano resitaleri yapmış, bundan sonra Stravinsky, Dushkin'le çeşitli besteleri için çalışmış ve 1933'e Şubat ayından Mart ayına kadar turnelere çıkmıştır. 1937'de Ocak-Mayıs ayları arasında Kuzey Amerika'da ikili resitaler yapmışlar ve Mabra Operası(1922)'nı sadece keman ve piyano kullanarak uyarlamışlardır. Stravinsky, oda müziği eseri olan "Duo Concertante" (1932)'dan başlayarak vokal , bale, opera vb. eserlerini keman ve piyanoya yeniden uyarlamıştır. ¹⁵

¹⁵ White E.W. (1979): Stravinsky-The composer and his Works. (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, ,372,374; Igor S.(1962): An Autobiography. New York: w.w.Norton.,171

Koreograf George Balanchine, 1941 yılında keman konçertosunu dinlerken bale hareketlerini tasarlamış ve bale yapmıştır. Stravinsky ile birlikte müzikle uyumlu olması için çalışmışlar, sonuç olarak müzik, dans ile kucaklaşmıştır.

Stravinsky: “ Keman konçertom için bir kadans besteledim, bunun sebebi kemanın virtüözesiyle ilgilenmemem değil, ilgi alanımın daha çok kemanın orkestra ile olan uyumu olmasıdır. Ancak virtüözite benim konçertomda sadece ufak bir role sahiptir ve gereken teknik yapılar oldukça yumuşak ve uysaldır” demiştir.¹⁶

Tablo 2. Stravinsky ve Samuel Dushkin’in Keman ve Piyano düzenlemeleri listesi

Orjinal versiyonlar	Eseri	Düzenlenmiş Yıl
Pastorale, Şarkı 1907	Pastorale	1933
L'oiseau de feu 1910 (Bale)	The Princesses' Khorovod (Rondo)	1929
	Berceuse 1	1929
	Berceuse 2	1933
	Scherzo	1933
Petrushka 1911 (Bale)	Russian Dance	1932
Nightingale 1914 (Opera)	song of the Nightingal	1932
Pulcinella 1920 (Bale)	Suite Italienne 5	1925
	Suite Italienne 6	1933
Mavra 1922 (Opera buffa)		1937
Le baiser de la fée 1928 (Bale)	Divertimento 4	1932

¹⁶ Igor S. and Craft R. (1963): Dialogues and a Diary, Garden City, NY: Doubleday and Co, 80

2.3 STRAVINSKY'NİN KEMAN KONÇERTOSU'NUN BÖLÜMLERİNİN İNCELENMESİ

Besteci eserde, Barok dönem formlarının isimlerini kullanmış ve bu formların teknik yapısını yansıtmaya çalışmıştır. Ancak eser neoklasik tarzda bestelendiği için, besteleme tekniklerinin barok dönemden oldukça farklı olduğu gözlemlenmektedir.

Birinci bölümün adı Toccata'dır. Toccata, klavyeli çalgılar için yazılmış bir sonat formudur. Genel olarak klavyeli çalgılar için yada bazı telli çalgılar için yazılan, çalanı ve enstrümanını teknik olarak zorlayan bir formdur. Çoğunlukla doğaçlama etkisi yaratacak biçimde, icracının parmak becerisini sergilemeyi amaçlayan tek bir hızlı bölümden oluşur. J.S Bach, eserlerinde kullandığı doğaçlama tekniği ve füg bölümünün sistematik yapısıyla Toccata'nın temsili bir örneği olmuştur. Stravinsky bu bölümü bestelerken ,Toccata'nın orijinal yapısını kullanmadan bu bölümü yazmıştır.

İkinci bölüm, 1. Aria olarak isimlendirilmiştir. Aslında, aya operalarda solistlerden birinin orkestra eşliğinde söylediği şarkı anlamına gelmektedir. 2.bölümde keman solo,1.bölümün başlangıcı gibi 'Passport Cord (Giriş akoru)'u pizzicato olarak duyurarak başlar.Solo keman, temayı duyurmadan önce pizzicato olarak çaldığı Passport Cord (Giriş akoru) gerilimi artırır ve ardından sekizlik bir es vererek temayı duyurur.

Üçüncü bölüm ise 2.Aria'dır .Tekrar Passport Cord (Giriş akoru) uzun olarak duyurulur bu da sanki J.S Bach'ın Saraband yapısını anımsatmaktadır. Özellikle Barok dönemdeki gibi süsleme yapıları dikkat çekmektedir.

Dördüncü bölüm "Capriccio"olarak isimlendirilmiştir.Kapriçyo,barok dönemde ortaya çıkmış bir form olup,füg yapısının bir çeşididir. Aslında "ricercar" ve "fantasia" ile aynı anlama gelmektedir. Bu bölüm, Stravinsky'nin kullandığı keman tekniklerinin en iyi görülebileceği bölümdür. Orkestrada kullanılan ritmik yapı, kemanın solo olarak öne çıkmasında önemli rol oynamıştır. Özellikle hızlı tempo içinde senkoplu ritimler sıklıkla görülmektedir. Stravinsky'nin kullandığı bütün teknikler, çeşitli şekillerde daha hızlı bir biçimde art arda gelmektedir. Bu nedenle aşağıda, bu tekniklerden olan staccato ve armoniklerin kullanımını analiz edilmeye çalışılmıştır.

3. BÖLÜM

ESERDE KULLANILAN TEKNİKLERİN ANALİZİ

3.1 STACCATO

Bu eserdeki staccato tekniği, romantik dönemdeki kullanımın çok daha dışında yeni bir etkisel amaçla kullanılmıştır. Staccato, üzerinde nokta bulunan notaları aynı yayda veya ayrı ayrı çalma tekniğidir. Bu teknik, çeşitlilik gösteren bir tür yay tekniğidir. Staccatoyu yapabilmek için, kolun ağırlığını ve basıncını uygun şekilde ayarlamak ve bileği hızlı tempoda hareket ettirmek gerekmektedir. Yayın temposunu artırarak ve vurgusunu azaltarak daha yumuşak bir ses elde edilebilmektedir.

Staccato, sesin kesilme uzunluğuna göre üç tipe ayrılmaktadır. Bunlar; mezzo staccato (3/4), staccato (1/2), stacatissimo (1/4) dur. Bu tekniğin uygulamasında çeşitli temel egzersizler vardır. Staccatonun yapılış şekli, yay tekniğinin temeli olan 'detache'¹⁷ tekniğiyle benzetilmektedir

Özellikle konçertonun hızlı bölümlerinde staccato tekniği kullanılmasıyla birlikte, birinci, ikinci ve dördüncü bölümlerde staccato tekniğinin çok fazla kullanıldığı görülmektedir. Keman konçertosunda bulunan staccato tekniği hem ifadeyi değiştirmek, hem de vürmalı çalgı efekti katmak için kullanılmıştır.

Staccato genellikle lirik bölümlerden daha çok, gergin veya heyecanlı bölümleri ifade etmek için kullanılmaktadır. Şekil 8'de işaretlenmiş kısımda görüldüğü üzere staccato tekniğinin heyecanlı ve gergin bir atmosfer yaratmak için kullanıldığı düşünülmektedir.

Aynı şekilde orkestra, metronom gibi ritim tutmaktadır. İlk motif üflemeli çalgılar tarafından duyurulmuş daha sonrasında motif genişletilerek keman solonun girişini hazırlamıştır. Keman solo girmeden önce diğer enstrümanlar, solo keman partisindeki motifleri sıkça duyurmaktadır. Motif, ilk bölümde solo olarak çalınmasına rağmen sonrasında üflemeli çalgılarla aynı anda rol almaktadır.

¹⁷ Detache; Ayrı ayrı yazılmış sesleri, yay değiştirme yoluyla birbirinden ayırarak çalma anlamına gelmektedir.

Şekil 9 da görüldüğü üzere, bestecinin bir diğer niyeti de, “re” seslerini vurgulamaktır. Bölümün ana fikrini oluşturan en belirgin yapı “üçlü” aralıdır. Bu yapıyı bölüm içerisinde gelişmiş olarak görmek mümkündür.

The image shows a page of a musical score with multiple staves. The instruments listed on the left are Flage (Flute), Tr 1 (Trumpet), Tr 2 (Trumpet), Tuba, Viol Solo, Ob 1 (Oboe), Cor 1 (Clarinet), Tr 1 (Trumpet), Tr 2 (Trumpet), Tuba, Viol Solo, Ob 1 (Oboe), Cor 1 (Clarinet), Cl 1 (Bassoon), Flage (Flute), Cor 1 (Clarinet), Tr 1 (Trumpet), Tr 2 (Trumpet), Tuba, and Viol Solo. The score is annotated with yellow triangles and red and green circles highlighting specific musical phrases and intervals, particularly focusing on the 're' note and 'üçlü' (triple) intervals.

Şekil 9. (1.bölüm)

Şekil 10' da işaretlendiği gibi keman soloda, staccato ve sforzando çok fazla kullanılarak keman bir vurmali çalgı gibi kullanılmak istenmiş ve ilk vuruşlar belirtilmiştir. Bu özellikle sekizlik notalarda görülmektedir. Stravinsky bu tekniği sadece keman soloda vurgulamamış aynı zamanda üflemeli çalgılarla da desteklemiştir. Bu kısım seslendirilirken staccato tekniği, romantik dönemde kullanılan lirik yapıdan daha çok ritmik olarak kullanılmıştır. Buna göre Stravinsky'nin bütün yaylı çalgıları kullanım şekli yeni görülen bir tekniktir .

Şekil 10. (2.bölüm)

Şekil 10' da 11 numarada trompetin tek başına çaldığı ve bu sefer “re”notasını değil “mi” notasının devam ettirildiği görülmektedir. Bu kısımdaki üçlü aralıklar çalınırken, bağın sonunda gelen sekizlik notalar kısa çalınır ve vurmali çalgı efekti taşır. Samuel Dushkin'nin kaydında da bu şekildedir.

Figure 11 (1. bölüm) is a musical score for a symphony. It features multiple staves for different instruments: Flg (Flute), Tr (Trumpet), Tib (Tuba), Solo (Soloist), Viol 1 (Violin 1), Viol 2 (Violin 2), Viola, Viol (Viola), and Cb (Cello). The score includes various annotations such as 'colla parte', 'poco', 'pochissimo meno', 'mf staccato, accompagnato', and 'tempo'. A yellow triangle highlights a specific note in the Tr part, and a red box highlights a section in the Solo part.

Şekil 11. (1.bölüm)

Şekil 11'de temayı onaltılık notalarla ve staccato tekniğiyle kullanmaktadır. Son kısımda keman soloda staccato tekniği bağlı çift sesler ile vurgulanmıştır, bu sayede tempo değişmediği halde daha coşkulu bir ifade yaratılmıştır. Burada öne çıkan; bölümün en başında duyulan temanın, bakır üflemeli çalgılar tarafından duyurulmasıdır.

Figure 12 (1.bölüm) is a musical score for a Viol Solo part. It shows a single staff with a measure number 93. The score includes a circled section of notes.

Şekil 12 (1.bölüm)

24

Fl
gr

54

1. Solo

mf leggiero

pp rub.

poco > ma p

poco > ma p

poco > ma p

poco

54

mp

2 Viol
soli

pp spiccato

p sempre

pp spiccato

p sempre

Viola
sola

pp spiccato

p sempre

Viola
altre

pp

poco >

Viol
cello

poco >

p ma marcato (tocco)

Şekil 13 (2.bölüm)

90

Viol
Solo

pp

poco a poco cresc.

Şekil 14 (4.bölüm)

The image shows a page of a musical score for a string ensemble. The score is divided into two systems. The first system contains parts for Flute 1 and 2, Oboe 1 and 2, Cor Anglais, Piccolo, Clarinet 1 and 2, and Bassoon 1. The second system contains the Violin Solo part. The Violin Solo part is highlighted with a red box. The score is marked with 'p leggiero' and 'p staccatissimo'. The measure number 89 is indicated at the top of the first system and at the bottom of the second system. The Violin Solo part is marked with 'sub. meno f leggiero' and '(bizz.)'.

Şekil 15 (4.bölüm)

Şekil 12’ de tekrarlanan sesler, bağlı staccato ile kullanılmaktadır. Bu teknik kullanılırken yaya hafif bir baskı yapılarak daha yumuşak sesler elde edilebilmektedir. Bu baskı uygulanırken yayın üst kısmından başlayarak sekizlik ve on altılık gibi küçük değerdeki notalar, yayın alt kısmına doğru gelinerek kesik kesik çalınmaktadır, buna bağlı staccato denilmektedir. Şekil 12,13,14,15’ de görüldüğü üzere bu teknik, yaya baskı verip, bilek ve parmakları hafifçe hareket ettirerek,yayın baskısını bırakıp tekrar baskı vererek ve bu hareketleri art arda tekrarlayarak meydana gelmektedir. Bu süre zarfında yay tellerden ayrılmamalıdır.

The image displays two systems of a musical score for a string quartet. The first system, measures 45-50, shows a tremolo pattern in the first violin part, highlighted by a red box. The second system, measures 51-56, shows a staccato pattern in the first violin part, also highlighted by a red box. The score includes various musical notations such as dynamics (poco f, f, f marcato), articulation (staccato, marcato), and tempo markings (allargando poco a poco, a tempo). The page number 33103 is visible at the bottom.

Şekil 16 (1.bölüm)

Şekil 16’ de, kullanılan ve aynı ses üzerinde tekrar eden staccato örneği “tremolo” etkisi verirken, şekildeki örnekte kullanılan staccato farklı sesler üzerinde sıralandığından melodi etkisi vermektedir.

33103
Stich u. Druck von B. Schott's Söhne in Mainz

Şekil 17 (1.bölüm)

Şekil 17'de spiccato tekniği görülmektedir. Spiccato, telin üstünde yayın zıplatılarak çalındığı bir yay tekniğidir. Bu teknik uygulanırken, yayın esnekliğinden yararlanılmaktadır. Genellikle dörtlük ve sekizlik notalar için değil, onaltılık gibi süre değeri kısa notalar için kullanımı daha uygundur. Hareketin gücü koldan gelmektedir, hızlandıkça daha çok el veya parmaklara taşınmaktadır. Özellikle dördüncü ve beşinci parmak yayın dengesini sağlamak için oldukça önem taşımaktadır. Onaltılık notalar yazıda staccato olarak gözükmektedir fakat, yüksek tempodan dolayı spikato olarak çalınmaktadır.

3.2 ARMONİKLER (FLAJOLE)

Flajole olarak da adlandırılan armonikler, keman ve arp gibi telli çalgılarda meydana gelen bir oluşumdur. Armonikler genellikle tele basmadan, parmağı tele hafifçe dokundurarak elde edilmektedir ve bu sayede flüt benzeri bir ses çıkarılmaktadır. Armonikler, iki türe ayrılır bunlar; doğal ve yapay armonikler olarak adlandırılmaktadır. Bu ikisi arasındaki fark, tondan ziyade çalma tekniğindedir. Armonikler, aslında tellerin titreşim oranını değiştirerek elde edilen ses efekti olup, doğal armonikler çalgının yapısından dolayı ortaya çıkan bir oluşumdur. Doğal armonikler kemanın açık tellerinin(sol-re-la-mi) 1 oktav ve tam 5'li, 2 oktav ve büyük 3'lü sesini elde etmek için kullanılmaktadır.¹⁸ Zamanla yeni renkler ve ifadeler ortaya çıkarılmak istenmiş böylece yapay armonik kullanımı doğmuştur. Yapay armoniklerde, kemanın yapısında doğal olarak bulunmayan doğuşkanlar tele basma yoluyla elde edilebilmektedir. Bu yüzden yapay armonikler her türlü ezgiyi ortaya çıkarmak için kullanılabilir. 18. yüzyılda besteciler tarafından yapay armonikler sıkça kullanılmaya başlanmış ve bu besteleri seslendirenler de derinlemesine araştırmaya koyulmuşlar ve çok kısa zamanda bu tekniğin nasıl kullanılacağına dair kendilerini hızlıca geliştirmişlerdir.



Şekil 18 (2.bölüm)

¹⁸ Kim S. H.(1994): The method of violin playing, seoul, Myeongseong Planning , p84

This musical score snippet shows the Violin Solo part and the first three Violin staves. The Violin Solo part is marked 'arco' and 'p subito'. The Violin 1 part is marked 'en harmoniques' and 'p'. The Violin 2 and 3 parts are also marked 'p'. The score is in 4/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

Şekil 19. (4.bölüm)

This musical score snippet shows the Violin Solo part and the first three Violin staves. The Violin Solo part is marked 'harm.' and '127'. The Violin 1 part is marked 'harm.'. The Violin 2 and 3 parts are also marked 'harm.'. The score is in 4/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

Şekil 20. (4.bölüm)

Şekil 19,20'de orkestranın çaldığı sekizlik notalarla keman partisindeki armoniklere daha çok destek verdiği görülmektedir. Stravinsky bu tekniği özellikle kemanda üflemler için kullanmıştır. Şekil 18'de Orkestradaki diğer çalgılar ritmi vurgularken keman, soloyu adeta bir flüt gibi canlandırmaktadır. Bu eserde doğal armonikler bir kaç yerde görülmektedir.

4. BÖLÜM

DİĞER TEKNİKLER

The image displays a page of a musical score, likely for a symphony or concerto, featuring various orchestral instruments. The score is divided into two systems, with measures 19 and 20 clearly marked. The instruments listed include Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Trumpet (Tr.), Trombone (Tbn.), Tuba (Tuba), Timpani (Timp.), Violin (Vcl.), Viola (Vcl. Solo), and Cello (Cb.).

Key technical annotations and markings include:

- Measure 19:**
 - Flute: *Solo - mf*
 - Trumpet, Trombone, Tuba, and Timpani: *mp leggiero*
- Measure 20:**
 - Clarinet: *arco*
 - Trombone: *mf con sord.*
 - Violin: *mf p*
 - Cello: *mf*

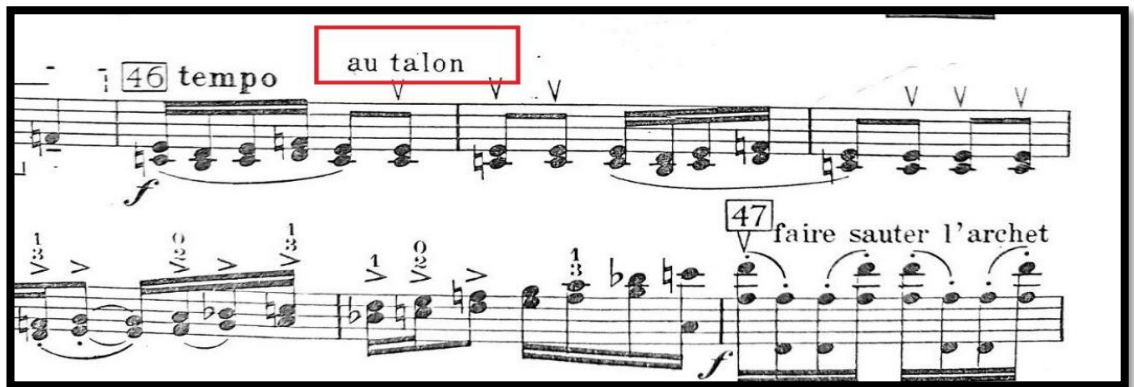
The score also includes dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano), and performance instructions like *leggiero* (light) and *con sord.* (with mutes). The page number 33103 is visible at the bottom center.

Şekil 22 (1.bölüm)

Şekil 22’ de 19 numaradan başlayarak 20. numaraya kadar köprü bölümü bulunmaktadır. Bu köprü bölümünde bakır üflemeli çalgılar ritmi vurgularken solo keman ise tril, tremolo ve glissando tekniğiyle geçişi desteklemektedir. 20. numarada orkestra temayı duyururken, solo keman eşlik figürünü sergilemektedir. Solo keman içinde on altılık notalarla oluşturulan bu kısım, “do” ve “mi” notalarını devamlı olarak vurgulamaktadır ve bu ‘üçlü’ aralığı 1. bölümün ana fikrini duyurmaktadır .

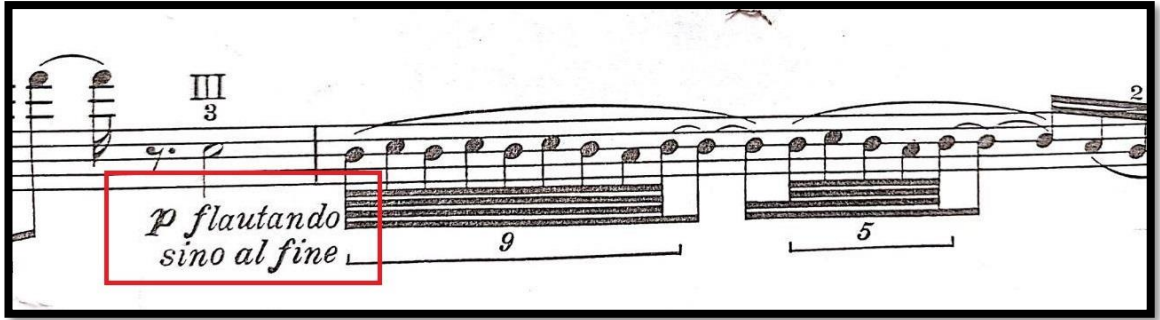


Şekil 23. (1.bölüm)

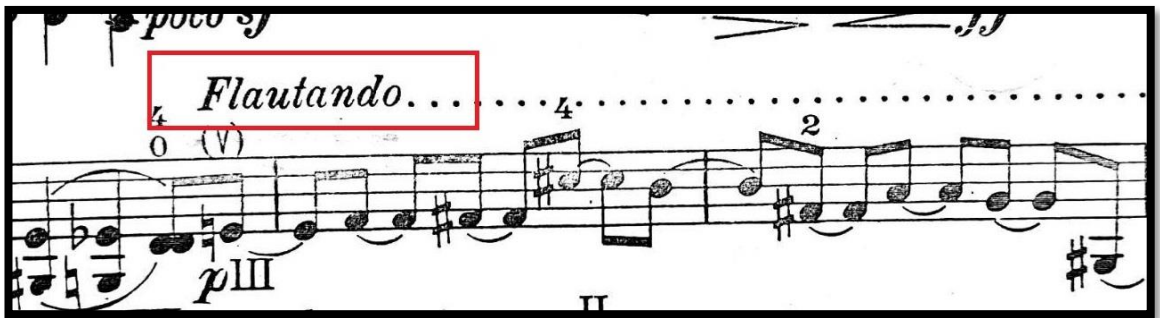


Şekil 24. (1.bölüm)

Şekil 23’ de “au talon” diye bir kelime göze çarpmaktadır. Bu kelime [French, at the frog] yayın alt kısmında çalmak anlamına gelmektedir. Yayın alt kısmında çalmak, kemanın fiziki yapısı gereği daha çok ses çıkmasına sebep olmaktadır. Stravinsky’nin kullandığı yay teknikleri de genelde güçlü sesleri çıkartmak üzerine kuruludur. Bu terimin aynısı şekil 24’ de temada da bulunmaktadır.



Şekil 25 (3.bölüm)



Şekil 26 (2.bölüm)

Şekil 25,26' da "flautando" terimi göze çarpmaktadır. Flautando, yaylı çalgılarda flüt sesine benzer bir ses çıkarılması istendiğinde kullanılan bir terimdir. Stravinsky armonikleri çok kullandığı halde flautandoya da konçertosunda oldukça fazla yer vermiştir. Bu tekniği uygulanırken genellikle yay tuşun üzerinde çalınarak bu ses elde edilmeye çalışılır.

IV

Capriccio

♩ Tempo 120

Flauto picc. *ff*

Flauto gr. 1 *ff*

Flauto gr. 2 *ff*

Oboi 1 *ff*

Oboi 2 *sempre sf*

Corno ingl. *sempre sf*

Tromba-Do 1 *sempre sf*

Violino Solo *ff*

Violino 1 *pizz.*

Violino 2 *pizz.*

Viola *pizz.*

Violoncelli *pizz.*

♩ Tempo 120

Şekil 27 (4.bölüm)

Şekil 27' ye bakılacak olunursa 4. Bölümün başlangıcında, orkestra partisinin çok pasif olduğu görülmektedir. Bununla beraber, solo keman partisi oldukça aktiftir ve diğer bölümlerde olduğu gibi 'Passport Cord (Giriş akoru) ile başlamaktadır. Solo partide, çok basit ve temel teknik diziler kullanılmış gibi gözükmesine rağmen üst düzey bir teknik içermektedir. Bununla birlikte, sol telinde çalınan 1. bölümündeki temayı, varyasyon(çeşitleme) tekniğiyle tekrardan getirmiştir.

58 **Subito più mosso** $\text{♩} = 152$

Fl. 1 *sempre poco sf*

Ob. 1

Ob. 2

Cor. Ing.

Cl. piccolo

Cl. basso

Coro 1 *Solo cant. mf*

Coro 2 *Solo cant. mf*

Timp. *poco sf*

Subito più mosso $\text{♩} = 152$

Viol. Solo *brillante, ma non troppo f*

Viol. 1 *tutti unis.*

Viol. 2 *pizz. mf* *poco sf* *unis.*

Viole *poco sf*

Vel. *pizz. sempre poco sf* *unis. pizz.*

Ch. *arco staccatissimo e sempre poco sf* *arco non div.* *sempre poco sf arco staccatissimo* *div.* *pizz. sempre poco sf*

33103

Şekil 28. (4.bölüm)

14

123 Presto $\text{♩} = 200$
pizz. m. a.

arco pizz. arco pizz. arco

124 arco pizz. arco

125 p. subito

126

127

128

129

130 131

132 133

134

135

p + sub. *molto sff*

Şekil 29. (4.bölüm)

Şekil 28 ve 29'da, 119. kısımda başlayan subito piu mosso bölümü ile keman partisinde zorluk seviyesinin arttığı görülmektedir.

119 numarada, solo keman tril yaparken, kornolar melodiyi legato olarak çalmaktadır. 123 numarada (presto) ise, sol el pizzicatosu ve arco(yayla çalma) ani değişimlerle kullanılmaktadır. 124 numarada, arco ile birlikte eş zamanlı olarak sol el pizzicatosu kullanılırken, 125 numarada, eserin genelinde efekt olarak değerlendirdiği armonikleri kullanarak melodiyi duyurmaktadır. 127 numarada, iki bağlı-iki noktalı onaltılık gruplara legato, staccato gibi çeşitli yay teknikleri uygulanmıştır. 128 numarada, özellikle 'üçlü' aralığı vurgulanmak istenmiştir. 129 numarada, orkestranın tamamı çalmakta olup, 130 numarada solo kemanı da ekleyerek vurmalı çalgı etkisi oluşturulmuştur. 135. kısımda, Passport Cord (Giriş akoru) ile bitiriş görülmektedir.

SONUÇ

20. yüzyılda başlayan neoklasik dönemin gelişmesinde Stravinsky, büyük rol oynamaktadır ve geleneksel tutumu onu diğer çağdaş bestecilerden ayırmaktadır. Neoklasik dönemde, atonalite kullanılmasına rağmen, karşıtı olan 'gelenekselciği' de muhafaza etmektedir. Bununla birlikte, geleneksel tarz tamamen taklit edilmemiş olup, yeni çağın akışında çeşitli şekillerde yaratıcı bir anlatımla tekrar gündeme getirilmiştir. Bu da çağdaş müziğin eşsiz bir olgusu olmuştur.

Stravinsky'nin, ömrü boyunca yaptığı çalışmalara bakıldığında farklı olma eğiliminde olduğunu görülebilir. Kemandaki romantizm olgusu hariç, keman hakkındaki tüm önyargılarını kırarak bir keman konçertosu bestelemiştir. Bu konçerto neoklasik bir eser niteliği taşımakta olup, ömrü boyunca bestelediği tek keman konçertosu olarak kalmıştır. Konçertonun içindeki neoklasik etkiler net bir şekilde görülmektedir yani barok dönemde kullanılan klasik kompozisyon tekniğine dönmüştür. Klasik kompozisyon tekniklerine örnek olarak tonal etkiler görülüp, ostinato, kontrpuan gibi barok dönemde kullanılan müzikal tekniklerin kullanılmış olduğu göze çarpmaktadır. Solo keman partisinde kullanılan teknikler arasında staccato, armonikler, glissando, flautando, gibi teknikler bulunmaktadır. Buna ek olarak, 17. ve 18. yüzyıllarda popüler olan büyük orkestra kullanımının yanı sıra, daha küçük bir orkestra tercih edilmiştir. Kemanın rolü değiştirilerek farklı tonlar çıkartılmasına çalışılmış ve özellikle vürmalı ve üflemeli çalgı efektleri kullanılmıştır.

KAYNAKÇA

Arnold Whittall. "Neo classicism," Grove Music Online, Oxford Music Online, Oxford University Press, accessed March 15, 2015, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/1972>

Holmes & Meier Publishers (1982). Stravinsky, Boucourechliev Andre, New York , Incorporated.

Igor S, Bosset De.V. and Craft R. (1978). Stravinsky in Pictures and Documents . New York: Simon & Schuster.

Igor S. (1970). Poetics Of Music In The Form Of Six lessons, Massachusetts: Harvard University Press.

Igor S. (2015). Poetics of Music, edited by Lee S.J; Seoul:Minumsa.

Igor S., Craft R. (1963). Dialogues and a Diary, Garden City, NY: Doubleday and Co.

Igor S. (1962). An Autobiography. New York: w.w.Norton.

Igor S. (1990). Memories and Commentaries, edited by Park M.J; seoul :jimoonsa.

Jung J.H. (2008). Stravinsky's Modern Music , Published by Seoul: Eulyumunhwasa.

Kim S. H.(1994): The Method Of Violin Playing, Seoul, Myeongseong Planning ,

Noël Goodwin, "Dushkin,Samuel, "Grove Music Online, Oxford Music Online, Oxford University Press,accessed April 3, 2015, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/08413>

Noh Y.J. (2016). Interpretation And Performance Based On The Igor Stravinsky's Neoclassical aesthetic: Focusing On Duo Concertante(1932), Graduate School of Seoul National University press,

Paul Griffiths(1995). Modern Music and After, Shin G.S, seoul: Ewha Women's University Press.

Pople, A. (1991). Berg, Violin Concerto. Cambridge Music Handbooks. Cambridge and New York: Cambridge University Press.

R.Tomas (1971). HMCP Synthesis ; A Structure for Music Education(New York : Media Incm).

Salzman E. (1988). Twentieth-Century Music , translated by Cho E.S; Gyeongbuk: Youngnam University Press.

Taruskin R. (1996). Stravinsky And the Russian Traditions, , Berkeley and Los Angeles :University of California Press.

White E.W. (1979). Stravinsky-The Composer And His Works. (Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

20th Century Writers Research Society (2003). 20th century composer research , edited by Lee S.W. and Oh H.S. Seoul: Music World.

EKLER

EK 1: ORJİNALLİK RAPORU

IGOR STRAVINSKY'NİN RE
MAJÖR KEMAN
KONÇERTOSU'NUN, KEMAN
ÇALMA TEKNİKLERİ
AÇISINDAN İNCELENMESİ

Yazar Oaroom cho

Gönderim Tarihi: 30-Oca-2019 12:57PM (UTC+0300)

Gönderim Numarası: 1062165611

Dosya adı: tez.pdf (4.95M)

Kelime sayısı: 6674

Karakter sayısı: 49549

IGOR STRAVINSKY'NİN RE MAJÖR KEMAN KONÇERTOSU'NUN, KEMAN ÇALMA TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

ORJİNALLİK RAPORU

% 17	% 15	% 4	% 15
BENZERLİK ENDEKSİ	İNTERNET KAYNAKLARI	YAYINLAR	ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080 İnternet Kaynağı	% 6
2	Submitted to Hacettepe University Öğrenci Ödevi	% 3
3	www.turkiyat.hacettepe.edu.tr İnternet Kaynağı	% 1
4	en.wikipedia.org İnternet Kaynağı	% 1
5	digital.library.unt.edu İnternet Kaynağı	% 1
6	Submitted to University of Central England in Birmingham Öğrenci Ödevi	% 1
7	Submitted to University of Central Lancashire Öğrenci Ödevi	% 1
8	Submitted to West Texas A&M University	