

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

N.R.KORSAKOV “ŞEHRAZAD” SENFONİK SÜİTİ OP. 35:
ORKESTRA ŞEFLİĞİ AÇISINDAN TEKNİK VE MÜZİKAL
DEĞERLENDİRME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
MEHMET GİRGİN

Danışman
Doç. Ebru GÜNER CANBEY

İzmir-2015

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**N.R.Korsakov ‘Şehrazad’ Senfonik Süiti Op. 35: Orkestra Şefliği Açısından Teknik ve Müzikal Değerlendirme**” 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.

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

Mehmet Girgin

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün 22/7/2015 tarih ve 15 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 22 maddesine göre Müzik Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Mehmet Girgin'in "N.R. Korsakov 'Şehrazad' Senfonik Süiti Op. 35: Orkestra Şefliği Açısından Teknik ve Müzikal Değerlendirme" konulu tezi incelenmiş ve aday 04/08/2015 tarihinde, saat 13:30' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 60... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin başarılı olduğuna oy birliği ile karar verildi.

BAŞKAN

DOÇ. EBRU GÖNER CANSEY

ÜYE

DOÇ. DR. ONUR NURCAN

ÜYE

DOÇ. DR. F. Reyhan ALTINAY

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ**TEZ/PROJE VERİ FORMU** Tez/Proje No: Konu Kodu: Üniv. Kodu:

Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının**Soyadı:** GİRGİN**Adı:** Mehmet**Tezin/Projenin Türkçe Adı:** N.R.Korsakov “Şehrazad” Senfonik Süiti Op. 35: Orkestra Şefliği Açısından Teknik ve Müzikal Değerlendirme**Tezin Projenin Yabancı Dildeki Adı:** N.R.Korsakov’s “Scheherazade” Symphonic Suite Op. 35: A Technical and Musical Analysis in View of Conducting**Tezin/Projenin****Yapıldığı Üniversite:** D.E.Ü.**Enstitü:** G.S.E.**Yıl:** 2015**Diğer Kuruluşlar****Tezin Projenin Türü:****Yüksek Lisans:**☒**Doktora**☐**Dili:** Türkçe**Tıpta Uzmanlık**☐**Sayfa Sayısı:** 114**Sanatta Yeterlik**☐**Referans Sayısı:****Tez Proje Danışmanlarım****Ünvanı:** Doç.**Adı:** Ebru**Soyadı:** GÜNER CANBEY**Türkçe anahtar Kelimeler:**

1- Orkestra Şefliği

2- Şehrazad

3- N.R.Korsakov

4- Müzikal Analiz

5- Jest

İngilizce anahtar Kelimeler:

1- Conducting

2- Scheherazade

3- N.R.Korsakov

4- Musical Analysis

5- Gestura

Tarih:**İmza:****Tezimin erişim sayfasında yayınlanmasını istiyorum: Evet :** ☒ **Hayır :** ☐

ÖZET

Adını müzik tarihine yazdırmış büyük klasik batı müziği eserleri çabuk anlaşılıp, seslendirilebilecek kolaylıkta değildir. Buna ek olarak, klasik batı müziği bestecilerinin, eserlerini bestelerken nelerden etkilendiklerini de bilmek gerekmektedir. Besteci ile dinleyici arasında bir köprü görevi üstlenmiş icracının seslendireceği eseri yalnızca notalara bakarak algılayabilmesi pek mümkün olamamaktadır. Besteci eğer orkestra için bir eser yazdıysa, bu eseri dinleyiciye aktaracak köprü; bir orkestra ve onu yönetecek olan orkestra şefidir.

Seslendirilecek eserlerin orkestra şefleri tarafından iyi kavranabilmesi için müzikal açıdan analizinin yapılması ve bestecilerinin etkilendiği unsurların öğrenilmesi önerilmektedir. Bu yöntemle daha anlaşılır hale gelen müzik yapıtları dinleyiciye daha sağlıklı ulaşacaktır.

“N.R.Korsakov ‘Şehrazad’ Senfonik Süiti Op. 35: Orkestra Şefliği Açısından Teknik ve Müzikal Değerlendirme” isimli çalışmanın Birinci Bölümünde Korsakov’un “Şehrazad” eseri ile M.A.Balakirev’in “Tamara” adlı eseri arasındaki benzerlikleri anlatılmıştır. Korsakov’un Balakirev’den etkilenmiş olduğu motifler ve pasajlar örneklerle ifade edilmiştir. Bu bulgular sonucunda, Korsakov’un *Şehrazad* için çizdiği profilin Gürcistan tarihinin en başarılı ve güçlü kraliçesi *Tamara* gibi güçlü bir kadın profili olduğu yargısı çıkarılmıştır. Balakirev “Tamara” adlı eseri bestelerken M.Y.Lermantov’un 1841 yılında yazmış olduğu “Tamara” şiirinden esinlenmiştir. Lermantov, şiirinde kraliçe *Tamara*’yı hem melek hem de şeytan karakterli, herkesi bir şekilde etkisi altına almayı başaran ve entrikacı biri olarak anlatır.

İkinci Bölümde, eserin daha anlaşılır hale gelebilmesi için müzikal analize yer verilmiştir. Eserin ilk bölümü olan *Deniz ve Sinbad’ın Gemisi*; gelişmesi bulunmayan *Sonat* formunda, *Prens Kalender* bölümü; içinde iki *Ara Müzik* barındıran *Çift Scherzo* formunda, *Genç Prens ve Prenses* bölümü; *İki Bölmeli Şarkı* formunda; *Bağdat’ta Şenlik* bölümünün ise *Rondo* formunda yazıldığı saptanmıştır.

Üçüncü Bölüm, orkestra şefliği açısından eserin yönetimine ilişkin jest önerileri ile ilgilidir. *Up Vuruşu* ve *Down Vuruşu* olarak ikiye ayrılmış jestlerin nasıl ve nerede kullanılacağı anlatılmış, ölçülerin vuruş şekilleri çizilmiş, yavaşlamaların, durakların (puandorg) nasıl uygulanacağı üzerinde durularak bir takım çözüm önerileri sunulmuştur.

Genç orkestra şeflerinin de herhangi bir klasik müzik eserini seslendirmeden önce bu tezde yer alan aşamalardan geçirerek eseri çalışmaya hazırlamaları önerilmektedir.

Sonuç olarak bu çalışmayla N.R.Korsakov'a ait Şehrazad Senfonik Süitin orkestra şefleri tarafından hazırlanılmasına ve yorumlanmasına katkıda bulunulması amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler

Orkestra Şefliği, Şehrazad, N.R.Korsakov, Müzikal Analiz, Jest

ABSTRACT

Great classical works of the Western music which have taken their places in history of music are not easy to understand and to perform. Furthermore, it is essential to know the factors that influence the composers in course of their composing process. It is not quite possible for the performer who acts as a bridge between the composer and the audience to perceive the work just by reading the score. If the composer has composed his work for orchestra the vehicle to carry it to the audience is an orchestra and a conductor to conduct the orchestra.

It is advisable for the conductors, in order to better comprehend the work, to make musical analysis of it and find out the factors that affected the composer. In this way the musical works will be thoroughly understood and transferred.

In the First Part of the study named “N.R.Korsakov’s ‘Scheherazade’ Symphonic Suite Op. 35: A Technical and Musical Analysis in View of Conducting” The similarities between Korsakov’s “Sheherazade” and M.A. Balakirev’s “Tamara” are examined. The motives and passages in which Balakirev influenced Korsakov are pointed out by examples. As a result, we have reached to the conclusion that the profile drawn for *Sheherazade* by Korsakov owes much to the successful and mighty Queen of Georgia -*Tamara*. Balakirev has been influenced by M.Y.Lermantov’s poem named “Tamara” (1841) in composing his work. Lermantov, in his poem, depicts *Tamara* as diabolic and angelic, a cunning person who dominated everyone around her.

In the Second Part of the study a musical analysis is given in order to explain the work better. The first movement of the suite; *The Sea and Sinbad’s Ship*, is in *Sonata* form without a development. *Kalendar Prince* part has *Two Interludes* and is in *Double Scherzo* form. *The Young Prince and The Young Princes* part is a lied in *Binary* form. *Festival at Bagdat* is in *Rondo* form.

The Third Part of the study is about suggestions for gestures in conducting. How and where to use the gestures which are divided into two as

Upbeats and *Downbeats*, are explained, examining how to apply the ritardandos and point d'orgues, the diagram of the beats in the bars are drawn and some ideas about solutions are suggested.

It is advisable for young conductors who are going to perform a classical piece of music to begin working step by step using a similar method.

As a result this study aims to help conductors in analysing and interpreting the Symphonic Suit Sheherazade.

Key Words

Conducting, Sheherazade, N.R.Korsakov, Musical Analysis, Gesture

ÖNSÖZ

En basit tanımıyla orkestra şefi; baget yardımıyla ya da bagetsiz halde bazı şekiller çizerek orkestrayı yönlendiren kişidir. Bu çizilen şekiller orkestra şefinin jestleridir. Orkestra şeflerinin, yönetilecek esere göre önceden hazırlanmış jestleri kullanarak orkestrayı yönetmesi; yalnızca sahne üzerindeki görünen performanslarıdır. Bunun dışında, yönetilecek olan eserin orkestra şefleri tarafından iyi öğrenilmesi için bir takım aşamalardan geçirilmesi gerekmektedir. Bu çalışmayla, adını müzik tarihine “programlı müzik” olarak yazdırmış eserlerden N.R.Korsakov’a ait Şehrazad Senfonik Süitinin ele alınarak orkestra şefleri tarafından hazırlanmasına ve yorumlanmasına katkıda bulunulması amaçlanmıştır.

Bu tezin hazırlanmasında doğrudan katkısı olan danışmanım Doç. Ebru Güner Canbey’e, Ecole Normale de Musique de Paris’te orkestra şefliği eğitimi aldığım dönemde birlikte Şehrazad Senfonik Süiti üzerine çalışmalar yaptığım hocam Prof. Dominique Rouits’e, çalışmam süresince gösterdiği ilgi ve yardımlarından dolayı piyanist/yazar Yaprak Sandalcı’ya, beni müziğe yönlendiren değerli müzik hocalarım Adnan Polge ve İlkay Yenilmez’e, eğitimim süresince maddi ve manevi yardımlarını esirgemeyen tiyatro yönetmeni Işıl Kasapoğlu, kukla ustası Karina Chérès, piyanist Öğr. Gör. Özlem Ebeseke, Enka Vakfı yönetmeni Gül Mimaroglu, köşe yazarı Zeynep Oral, orkestra şefi Doç. Burak Tüzün, orkestra şefi İbrahim Yazıcı, orkestra şefi Julien Masemondet, piyanist/besteci ve müzikolog Bruno Gousset, Yard. Doç. Çiler Akıncı, Soprano Aytül Büyüksaraç, Değerli Serap Kayhan, Tarife Meltem Kültür, Mahire Erk, Rana Közlemeci Aksey, Sabriye Beşik, Gülgün Sağun, Metin Deyirmenci, İclal Sarıyılmaz ile Enka Vakfı, EÇEV, İzmir Kızılay Derneği’ne, müzik hayatıma başladığım ilk günden itibaren her daim yanımda olan arkadaşlarım ve sevgili ablam Dilek Girgin, saygıdeğer babam Engin Girgin ile rahmetli annem Gülsüm Girgin’e teşekkürlerimi sunarım.

**N.R.KORSAKOV “ŞEHRAZAD” SENFONİK SÜİTİ OP. 35:
ORKESTRA ŞEFLİĞİ AÇISINDAN TEKNİK VE MÜZİKAL
DEĞERLENDİRME**

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK.....	iii
YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vii
ÖNSÖZ.....	ix
İÇİNDEKİLER.....	x
KISALTMALAR.....	xii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KORSAKOV “ŞEHRAZAD” VE BALAKIREV “TAMARA” TEMALARI

1.1. Nikolai Rimsky Korsakov “Şehrazad”	4
1.2. M. A. Balakirev “Tamara”.....	5
1.3. Korsakov’un “Şehrazad” Eserinde Yer Alan “Tamara” Temaları.....	5

İKİNCİ BÖLÜM

KORSAKOV “ŞEHRAZAD” MÜZİKAL DEĞERLENDİRME

2.1.	Birinci Bölüm “ <i>Deniz ve Sinbad’ın Gemisi</i> ”	14
2.1.1.	Birinci Bölümün Analizine Genel Bakış.....	24
2.2.	İkinci Bölüm “ <i>Prens Kalender</i> ”	25
2.2.1.	İkinci Bölümün Analizine Genel Bakış.....	42
2.3.	Üçüncü Bölüm “ <i>Genç Prens ve Prenses</i> ”	43
2.3.1.	Üçüncü Bölümün Analizine Genel Bakış.....	58
2.4.	Dördüncü Bölüm “ <i>Bağdat’ta Şenlik</i> ”	59
2.4.1.	Dördüncü Bölümün Analizine Genel Bakış.....	81

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KORSAKOV “ŞEHRAZAD”

ORKESTRA ŞEFLİĞİ AÇISINDAN JEST ÖNERİLERİ

3.1.	Birinci Bölüm “ <i>Deniz ve Sinbad’ın Gemisi</i> ”	83
3.2.	İkinci Bölüm “ <i>Prens Kalender</i> ”	88
3.3.	Üçüncü Bölüm “ <i>Genç Prens ile Genç Prenses</i> ”	100
3.4.	Dördüncü Bölüm “ <i>Bağdat’ta Şenlik</i> ”	106
SONUÇ.....		110
KAYNAKÇA.....		113
ÖZGEÇMİŞ		

KISALTMALAR

1. **T.C** = Türkiye Cumhuriyeti
2. **N.R.** = Nicolai Rimski
3. **OP.** = Opus
4. **Doç.** = Doçent
5. **M.A.** = Mily Alexeyevich
6. **M.Y.** = Mihail Yuryeviç
7. **Prof.** = Profesör
8. **Öğr. Gör.** = Öğretim Görevlisi
9. **Yard. Doç.** = Yardımcı Doçent
10. **EÇEV** = EÇEV
11. **Cl.B** = Si Bemol Klarinet
12. **b** = Bemol
13. **m** = Minör
14. **M** = Majör
15. **Şehr** = Şehriyar
16. **vers** = Versiyon
17. **P** = Prens
18. **Nap** = Napoliten
19. **Rit.** = Ritardando
20. **p** = Piano
21. **B.E.F.** = Buca Eğitim Fakültesi
22. **ETO** = Eçev Tiyatro Oyuncuları
23. **C.** = Camille
24. **Dr.** = Doktor

GİRİŞ

Şehrazad Senfonik Süiti Op: 35’in adından ve içinde yer alan bölüm başlıklarından yola çıktığımızda; N.R.Korsakov’un işlediği konuları Binbir Gece Masalları’ndan almış olduğunu görmekteyiz.

Binbir Gece Masallarından bahsetmek için öncelikle “Masal” kavramının ne olduğunu bilmek gerekmektedir.

‘İlgili literatür incelendiğinde masalın, genellikle olağanüstü kişilere, olaylara, serüvenlere yer verilen ve ağızdan ağıza, kuşaktan kuşağa aktarılacak gelen hayal ürünü hikâyeler olarak tanımlandığı görülmektedir (Türkçe Sözlük, 1998; Boratav, 1988:75; Tezel, 1985; Günay, 1975; Oğuzkan, 2001; Karakuş, 1995:11; Aytaç, 1996; vd.). Masallar, “Anonim Halk Edebiyatı” içinde yer alır ve toplumun ortak malıdır. Masal, halkın hayal gücünden ve ortak bilincinden doğmuş, dilden dile aktarılacak kuşaktan kuşağa geçen, kahramanları “kurt, peri (Emre, 2004)”, dev, cin, ejderha Dil Edinimi ve Değer Öğretimi Sürecinde Masalın Önemi ve İşlevi 469 Türk Eğitim Bilimleri Dergisi gibi olağanüstü varlıklar olan, gerçeküstü “hikâye”lerdir. Masalın hikâye olarak tanımlanması sözlü anlatıya dayalı olmasından kaynaklanır’ (Karatay, 2007).

Binbir Gece Masalları; Alaaddin’in Sihirli Lambası, Gemici Sinbad, Ali Baba ve Kırk Haramiler gibi öyküleri barındıran, neredeyse hem doğu hem de batı halk hikayelerinin bir parçası haline gelmiş, yazarı ile tarihi kesin olarak bilinmeyen öykülerin toplamıdır (A. Britannica, 1990).

Bu masallardan ilk olarak, dokuzuncu yüzyılda El Mesudi ve Ebu Abdullah İbn Abdusü’l-Caşyari’nin bu masallardan bahsettiği söylenebilir.

‘947’de El Mesudi İran, Hindistan ve Yunan efsaneleri üstüne bir tartışmada, Farsça Hezâr Efsane (Bin Masal) denen ve halkın “Bin Gece” adını verdiği masallardan söz etmiştir. 987’de ise İbn Nedim, Ebu Abdullah İbn Abdusü’l- Caşyari’nin bin ünlü Arap, İran, Yunan vb. masalını toplamaya başladığını ama henüz 480 masal biriktirmişken 947’de öldüğünü söyler’ (A. Britannica, 1990).

‘Binbir Gece Masalları’nın Avrupa’da ilk çevirisi ve aynı zamanda ilk baskısı Antoine Gallard tarafından “Les Mille et Une Nuits, Contes Arabes en Français” adıyla gerçekleştirildiği söylenir’ (britannica.com).

En eski Türkçe çevirinin Abdî tarafından 1429’da Canasbnâme adıyla yapıldığını fakat bu çevirinin, masalların küçük bir bölümünü kapsadığını ve bunun dışındaki ilk önemli çeviriyi ise 1842’de *Tercüme-i Elf Leyle ve Leyle* adıyla Cezayir’li Ahmet Nazif gerçekleştirmiştir (A. Britannica, 1990).

‘Daha sonraki yıllarda da eski ve yeni harflerle yazılmış uzun ve kısa pekçok çeviri yapılmıştır. Bu çeviriler arasında Selami Münir Yurdatap ile (1949-54, 2 cilt) Raif Karadağ’ın (1961, 4 cilt) çevirileri bir ölçüde değer taşır’ (A. Britannica, 1990).

Birbirinden farklı birçok hikâyeden oluşan Binbir Gece Masalları’nın birleştirici unsur özelliğini taşıyan “*Şehrazad*” adında bir anlatıcısı vardır. Kesin olmamakla birlikte *Şehrazad* karakterinin esere 14. Yüzyılda dahil olduğunun düşünüldüğünü söylenilmektedir (A. Britannica, 1990).

Şehrazad’ın öyküsüyle birlikte masallar “hikaye içinde hikayeler” şeklinde okuyucuya sunulur. Bu hikaye içinde hikayeler tekniğine “Çerçeve Hikaye” adı verilmektedir.

‘Binbir Gece Masalları adını taşıyan bu külliyyat, yüzlerce hikâyeyi “Çerçeve Hikâye” ye bağlı olarak bir araya getirmiştir. Bu teknik, esas “Çerçeve Hikâye” içine girmiş hikâyelerin uygun yerlerinde, ikinci, üçüncü derecede çerçeveler meydana getirmeye elverişlidir. Bu külliyyatta, Şehrazâd’ın anlattığı hikâyelerden herhangi birinin kahramanlarından biri de, bir vesile düşürüp karşısındakine bir hikâye anlatır; bu hikâyenin içine de aynı şekilde, başka bir hikâye girebilir’(Akkoyunlu, 1996).

Birleştirici hikayeye göre *Şehriyar* adındaki bir sultan karısının kendisini aldattığını öğrenince deliye döner ve yanındakilerle birlikte eşinin canını alır. Bu günden sonra bütün kadınlara karşı nefret beslemeye başlayan *Şehriyar*, hergün farklı bir kadınla evlenerek onu ertesi güne öldürtür. Bu, yeni bir gelin adayı kalmayınca kadar böyle devam eder. Vezirin büyük kızı *Şehrazad* kendini ve başka kızları

kurtarmak için bir plan hazırlar ve babasına sultanla evlendirilmesi için baskı yapar. Vezir en sonunda buna razı olur ve kızını Sultan *Şehriyar* ile evlendirir. *Şehriyar* ile evlenen *Şehrazad* ona her gece bir masal anlatmaya başlar. Ancak her gece masalı en heyecanlı yerinde kesen *Şehrazad* bir sonraki gece hikayeyi tamamlayacağına dair söz verir. Masallar çok çekici ve merak uyandırıcı olduğu için *Şehriyar* hikayelerin devamını duymak uğruna *Şehrazad*'ın idamını hergün erteler. 1001. gecenin sonunda *Şehrazad* masallarını bitirir ve artık kendisi için verilecek cezaya hazır olduğunu söyler. *Şehriyar* ise bu masallardan çok etkilenerek kişiliğinde bir değişim yaşar ve acımasız planını uygulamaktan vazgeçer (Y. Sandalcı kişisel iletişim, 4 Temmuz 2014).

Birçok kez tiyatro ve beyaz perdeye konu olan Binbir Gece Masalları aynı zamanda da Rus besteci Nikolai Rimsky Korsakov tarafından 1888 yılında “*Şehrazad Senfonik Süiti*” olarak bestelenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

KORSAKOV “ŞEHRAZAD” VE BALAKIREV “TAMARA” TEMALARI

1.1. Nikolai Rimsky Korsakov “Şehrazad”

Evin İlyasoğlu’nun Zaman İçinde Müzik (2009) isimli kitabında anlatılanlara göre Rus Beşleri arasında gösterilen Korsakov ulusal Rus müzik akımının ilk kuşağıyla yirminci yüzyıl erken dönem Rus bestecileri arasında köprü olarak gösterilir. St. Petersburg’da, Deniz Harp Akademisi öğrencisiyken Milly Balakirev’den dersler almaya başlar. Birinci senfonisini Rus donanmasındayken yazar. Müzisyen kimliği sayesinde donanmadan ayrılıp deniz bandolarını denetleme görevine getirilir. Korsakov’un bu görevi eserlerindeki orkestrasyon uslubuna yansımaları bakımından çok önemlidir. 1871 yılından itibaren St. Petersburg konservatuvarında öğretmenlik yapmaya başlar. Bu süreç içerisinde Balakirev’le birlikte saray korosunu çalıştırır. Eserlerinde Rus halk müziğinden oldukça yararlanan Korsakov operalarında da Rusya’ya özgü konuları ve Slav mitolojisini işlemiştir. Bu bağlamda Korsakov’un ulusal bir besteci olduğu söylenebilir.

‘Müziği, Mussorgski’nin yoğun dramatik gerçekçiliğine karşıt, parlak orkestra renkleriyle donanmış aydınlık, canlı bir düşlem sergiler. “İspanyol Kapriçyosu” (1887), “Şehrazad” (1888) adlı senfonik süit, Rus Paskalya Uvertürü (1888), orkestra kurgusundaki ustalığına en güzel örneklerdir’ (İlyasoğlu, 2009).

Şehrazad Senfonik Suiti, Binbir Gece Masalları’ndan üç hikayeyi anlatır. Dolayısıyla *programlı müzik*¹ olarak bestelenmiştir. Hikayeleri birbirine bağlayan iki ana tema bulunur. Bunlardan birisi kemanın seslendirdiği “Şehrazad” teması, diğeri ise bakır üflemelilerle desteklenen görkemli “Şehriyar” temasıdır.

¹ Belli bir hikayeyi anlatan enstrumantal müzik eserlerine verilen isim.

Bale müziği olarak bestelenmemesine rağmen ilk kez 4 Haziran 1910 tarihinde Michel Fokine tarafından koreografisi yapılmış ve Paris'teki Opera Garnier'de sahnelenmiştir (Korsakov, 1942). Ayrıca eser, Mily Balakirev'in "*Tamara Senfonik Şiiri*"nden yaklaşık altı yıl önce yazılmasına rağmen, Balakirev ile yakınlığından kaynaklanmış olsa gerek; Korsakov, *Şehrazad* eserinde *Tamara*'daki temalardan yararlanmıştır.

1.2. M. A. Balakirev "*Tamara*"

Balakirev, "*Tamara*"yı ünlü Rus şair Mihail Yuryeviç Lermontov'un (1814-1841) aynı adı taşıyan şiirinden esinlenerek yazmıştır. Lermontov'un şiirinde geçen "*Tamara*" Gürcistan Krallığı'nı 1184-1213 arasında yöneten ünlü kraliçedir (VRIES, 2006).

"Tamara (Tamar), Gürcistan tarihinin en başarılı kraliçesi olarak bilinir, güzelliği ile dillere destan, hükümdarlığı ile düşmanlarının korkulu rüyası, vatandaşları için bir iyilik perisi olarak anılır. Efsaneleri, Artvin dolaylarında hala dilden dile dolaşır" (blog.milliyet.com.tr).

1.3. Korsakov'un "*Şehrazad*" Eserinde Yer Alan "*Tamara*" Temaları

Şehrazad ile *Tamara* eserlerini ayrı ayrı dinlediğimizde *Şehrazad* temalarının yanında birçok figürünün de *Tamara*'dan geldiği kolaylıkla anlaşılabılır. Örneğin; *Tamara*'nın başlangıcında kontrbas ve çello partisinde bulunan hareketler *Şehrazad Teması*'nı andırır. Her iki pasaja da üçlemeler hakimdir.

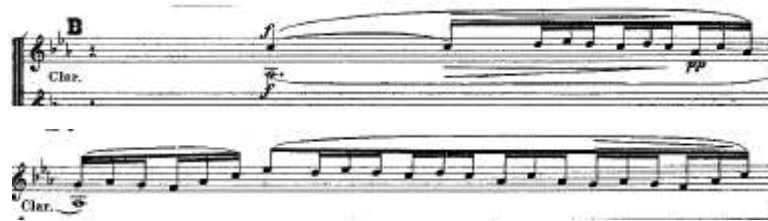


Örnek 1. Balakirev, *Tamara*, 2. ölçü.



Örnek 2. Korsakov, Şehrazad, 1. Bölüm, 14. ölçü.

Şehrazad'ın genel anlamda Tamara'ya benzeyen yanlarını gösteren yukarıdaki örnekler gibi birçok örnek gösterilebilir. Ancak Şehrazad'a Tamara'dan gelen temaları gösterecek olursak;



Örnek 3. Balakirev, Tamara, 32-33. ölçüler. (Cl.B)



Örnek 4. Balakirev, Tamara, 36-37. ölçüler.

Örnek 3 ve 4'te gösterilen temalar, Şehrazad'a konu olan temalardır.



Örnek 5. Korsakov, Şehrazad, 1. Bölüm, 14. ölçü.



Örnek 6. Korsakov, Şehrazad, 1. bölüm, 15-17. ölçüler.

Tamara'da geçen ve *Şehrazad*'ın son bölümünde (örnek 8) yer alan başka bir tema da örnek 7'de gösterilmektedir.



Örnek 7. Balakirev, *Tamara*, 105-106. ölçüler.



Örnek 8. Korsakov, *Şehrazad*, 4. Bölüm, 85-88. ölçüler.

Daha önce de belirtildiği gibi genel olarak eserde yer alan birçok figür *Tamara*'dan gelmiştir. İki eser de dinlenildiğinde bu küçük fikirleri kulak hemen tanıyabilir. Örnek 9'da bahsedilen tema sadece *Şehrazad*'ın son bölümünde yer almaz. Bu bölüme gelene kadar bir çok kez benzer figürlerden oluşan temalar duyurulmuştur. Örneğin;



Örnek 9. Korsakov, *Şehrazad*, 2. Bölüm, 149-153. ölçüler.

Bir diğer benzerlik *Şehrazad*'ın 3. bölümünde bulunur. Korsakov bu kez benzer tema kullanmakla kalmamış benzer ritmik öğeler ve benzer orkestrasyon anlayışını da Balakirev'den ödünç almıştır.

Örnek 10, 11 ve 12’de “*Tamara*”nın 133-146. ölçüleri gösterilmektedir.

Meno mosso (doppio movimento)
 Fl. I. (♩ = ♩. прѣзней.)

Ob.
 Tamb.
 T. mil.
 Viol.
 Virole.
 V. celli.
 C. Bassi.

Örnek 10. Balakirev, *Tamara*, 133-136. ölçüler.

FL.II.

Ob.

T.mil.

Viol.

Viola.

V.celli

C.Bassi.

FL.II.

Ob.

Cor.

T.mil.

Viol.

Viola.

V.celli.

C.Bassi.

Örnek 11. Balakirev, Tamara, 137-140. ölçüler.

FL. II.

Ob.

Fag.

Cor.

T. mil.

Viol.

Viole.

Vcelli.

C. Bassi.

Fag.

Tamb. mil.

Viol.

Viole.

Vcelli.

C. Bassi.

G

Gf

Örnek 12. Balakirev, Tamara, 141-146. ölçüler.

Tamara'dan alınmış 133.-146. ölçüler arasında, *Sisilyen*² ritmi kendinde barındıran tema, tahta üflemeliler tarafından seslendirilmekte, bu esnada ise yaylı çalgılar *pizzicato* olarak devam etmektedir. *Tramper* ise,  ritmi ile eşlik etmektedir.

Şehrazad'da ise durum şu şekildedir;



Örnek 13. Korsakov, *Şehrazad*, 3. Bölüm, 71-78. ölçüler.

² “Sicilien”fr. Sicilya’ya has olan.

E

Fl. II. *dolciss. poco più f*

Fl. I. *f ben marcato e staccatissimo*

pp

pp *un poco più f*

pp

Triang. *ppp*

Tbrino. *ppp*

Tamb. *ppp*

con sordini pizz

pp

con sordini pizz

pp

pp

pp

E 11991

Örnek 14. Korsakov, Şehrazad, 3. Bölüm, 79-82. ölçüler.

11991

Örnek 15. Korsakov, *Şehrazad*, 3. Bölüm, 83-86. ölçüler.

Tüm bu benzerliklerden yola çıkarak Korsakov'un *Şehrazad* için çizdiği profilin, Gürcistan tarihinin en başarılı ve güçlü kraliçesi *Tamara*'ya benzer, güçlü bir kadın profili olduğu söylenebilir.

İKİNCİ BÖLÜM

KORSAKOV “ŞEHRAZAD” MÜZİKAL DEĞERLENDİRME

Korsakov, *Şehrazad* eserinde *Binbir Gece Masalları*’ndan üç hikayeyi işlemiştir. Eser, “*Deniz ve Sinbad’ın Gemisi*”, “*Prens Kalender*”, “*Genç Prens ile Genç Prenses*”, “*Bağdat’ta Şenlik*” olmak üzere dört bölümden oluşur ve ilk üç bölüm *Binbir Gece Masalları*’ndan alınmış üç hikayeyi anlatır. *Bağdat’ta Şenlik* adını taşıyan dördüncü bölüm ise, daha önceki üç bölüme konu olan hikayelerin birleştirilerek bir kaleideskop mantığı ile harmanlanmış şeklidir.

2.1. Birinci Bölüm “*Deniz ve Sinbad’ın Gemisi*”

Eserin birinci bölümü *Sonat* Formunda yazılmıştır fakat *Gelişme* bölümü bulunmamaktadır.

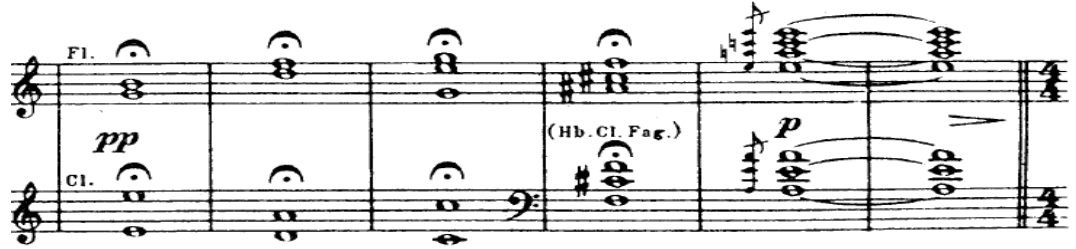
Bölüm *Sultan Şehriyar*’ın *Mi Minör* tonalitesindeki görkemli teması ile başlar ve 7 ölçü boyunca devam eder. 4. ölçüdeki V/V *Ara Dominant*’ı bu temanın *Modal* yerine *Tonal* kategorisinde değerlendirilmesine yardımcı olmaktadır. Aynı zamanda 6. ölçüde de *Napoliten Akoru* sesleri duyulur.



Örnek 16. Korsakov, *Şehrazad*, 1. Bölüm, 1-7. ölçüler.

8.ölçüden itibaren başlayan koral yapıdaki akorlardan oluşmuş *İlahi Motif*, *Sultan Şehriyar*’ın teması ile *Şehrazad*’ın teması arasında bir köprü özelliği taşır. Bir

bakıma *Sultan Şehriyar*'ın öfkesinin sonucunda olanları betimleyen bir cümle olarak da gösterilebilir.



Örnek 17. Korsakov, *Şehrazad*, 1. Bölüm, 8-13. ölçüler.

14. ölçüden itibaren “*La Doryen*” modunda kemanın arp eşliğinde sunduğu *Şehrazad* teması 3 ölçü boyunca duyurulur.



Örnek 18. Korsakov, *Şehrazad*, 1. Bölüm, 14-17. ölçüler.

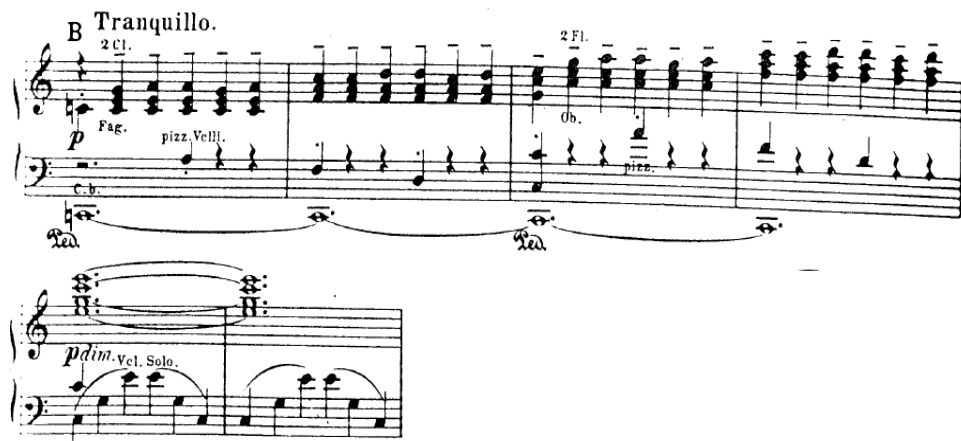
Eserin buraya kadar olan kısmı “*Giriş*” bölümüdür. Buradan sonra *Sergi* bölümü başlar ve “*Deniz ve Sinbad’ın Gemisi*” hikayesi işlenmeye başlanır. 18. ölçüden itibaren *Mi Majör* tonalitesinde dalgaları andıran viyolonsel figürlerinin üzerine denizi betimleyen *Sultan Şehriyar* teması duyulur ve 45. ölçüye kadar devam eder.



Örnek 19. Korsakov, Şehrazad, 1. Bölüm, 18-23. ölçüler, Yaylı Çalgılar.

46. ölçüden itibaren dalga temaları üzerine *Sultan Şehriyar Temasının Deniz Versiyonu* tekrar işlenir ancak tema bu kez *Do Majör* tonalitesine doğru bir modülasyonla birlikte gelir ve 69. ölçüye kadar devam eder.

69. ölçüye kadar modülasyona uğrayarak geniş bir *Crescendo* ile gelen tema rüzgarın gücünü, dalgaların büyüklüğünü ve bu dalgalar arasında yolculuk eden *Sinbad'ın Gemisi*'ni anlatır. 70. ölçüyle birlikte aniden *p*'ya düşen ve aynı zamanda tempoyu da yavaşlatan *Do Majör* tonalitesindeki *Tranquillo*, denizin durulmasını tasvir eder. Burada yer alan *Deniz* teması 6 ölçü boyunca devam eder.



Örnek 20. Korsakov, Şehrazad, 1. Bölüm, 70-75. ölçüler.

76. ölçüden itibaren *Sultan Şehriyar Temasının Deniz Versiyonu* tekrar işlenmeye başlanır. Ancak bu kez bu temaya *Yanıt* niteliğinde olan ve oryantal havası taşıyan başka bir tema daha eklenir. Bu böyle *Si Minör*'e doğru bir modülasyonla 93. ölçüye kadar devam eder.



Örnek 21. Korsakov, *Şehrazad*, 1. Bölüm, 76-81. ölçüler.

94. ölçüde *Şehrazad* teması, denizi tasvir eden figürler üzerine işlenir. *Şehrazad Temasının Deniz Versiyonu* olarak adlandırabileceğimiz bu kısım *Si Minör* tonalitesinde 113. ölçüye kadar devam eder.



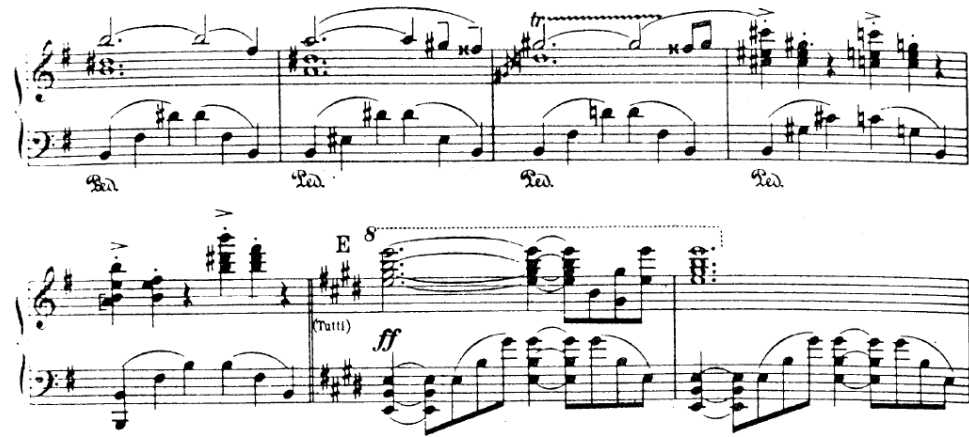
Örnek 22. Korsakov, *Şehrazad*, 1. Bölüm, 94-97. ölçüler.

114. ölçüden itibaren 4 ölçülük *Sultan Şehriyar*'ın teması duyulur. Ekseni *Si* olan bu pasajın modu *Majör* başlayıp *Minör* olarak devam için buraya tonalite olarak *Si Majör/Minör* denilebilir.



Örnek 23. Korsakov, *Şehrazad*, 1. Bölüm, 114-117. ölçüler.

118. ölçüyle birlikte *Sultan Şehriyar Temasının Deniz Versiyonu* tekrar duyulmaya başlar ve *Mi Majör* tonuna doğru bir modülasyona uğrar.



Örnek 24. Korsakov, *Şehrazad*, 1. Bölüm, 117-124. ölçüler.

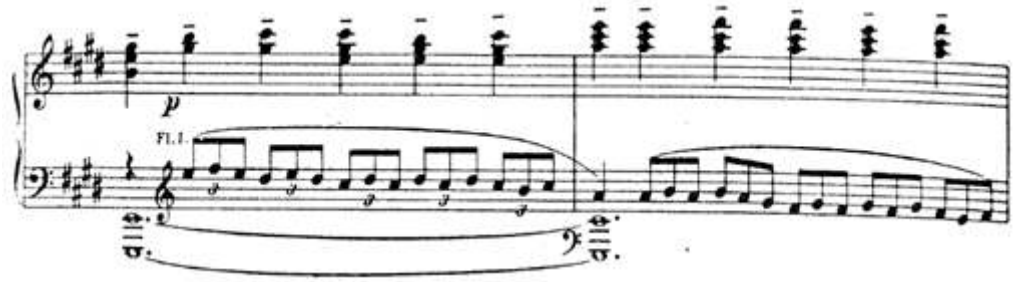
123. ölçüden itibaren *Yeniden Sergi* bölmesi başlar. *Giriş* bölümünde olduğu gibi *Yeniden Sergi*, *Sultan Şehriyar Temasının Deniz Versiyonu* ile başlar ve *Mi Majör* tonalitesinde 148. ölçüye kadar devam eder. *Giriş* bölümünden farklı olarak bu bölümde eşlik figürleri bir nevi çeşitlemeye uğramıştır.



Örnek 25. Korsakov, Şehrazad, 1. Bölüm, 122-129. ölçüler.

149. ölçüden itibaren, fırtınanın durulduğunu tasvir eden *Deniz* teması *Mi Majör* tonalitesinde duyulur ve 4 ölçü boyunca devam eder. *Giriş* bölmesinden farklı olarak bu defa, klarinetin sekizlik notalardan oluşan solosu ile flütün üçleme notalardan oluşan solosu da bu pasaja dahil olur.





Örnek 26. Korsakov, *Şehrazad*, 1. Bölüm, 148-142. ölçüler.

153. ölçüden itibaren *Sultan Şehriyar Temasının Deniz Versiyonu* ile bu temaya karşılık gelen *Oryantal Yanıt* işlenmeye başlanır ve *Mi Majör/Minör* tonalitesinde 172. ölçüye kadar devam eder.



Örnek 27. Korsakov, *Şehrazad*, 1. Bölüm, 143-158. ölçüler.

173. ölçü *Şehrazad Temasının Deniz Versiyonu* ile başlar ve *Mi Minör* tonalitesinde 183. ölçüye kadar devam eder.



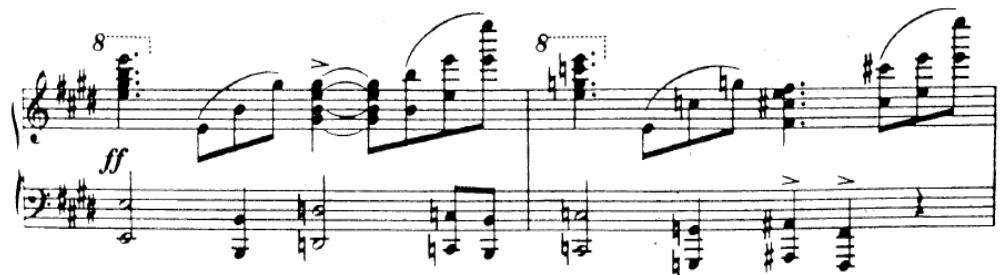
Örnek 28. Korsakov, Şehrazad, 1. Bölüm, 173-174. ölçüler.

184. ölçüden itibaren *Şehrazad Temasının Deniz Versiyonu* şeklinde gelen aynı bölme *Minör* moddan *Majör* moda geçiş yaparak devam eder ve 192. ölçüye kadar devam eder.



Örnek 29. Korsakov, Şehrazad, 1. Bölüm, 182-185. ölçüler.

193. ölçüden itibaren *Sultan Şehriyar*'ın teması duyulur ve *Mi Majör/Minör* tonunda 4 ölçü boyunca devam eder.





Örnek 30. Korsakov, *Şehrazad*, 1. Bölüm, 193-196. ölçüler.

197. ölçüden sonra *Sultan Şehriyar* ve *Şehrazad Temalarının* *Deniz Versiyonları* tekrar duyulmaya başlar ve *Mi Majör* tonalitesinde 205. ölçüye kadar devam eder.



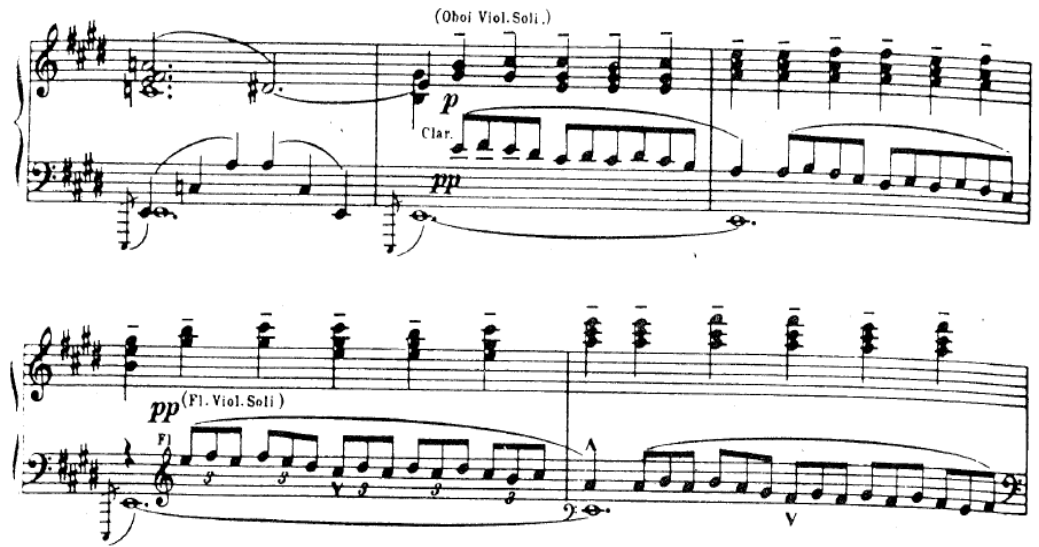
Örnek 31. Korsakov, *Şehrazad*, 1. Bölüm, 197-199. ölçüler.

206. ölçüden itibaren gelen *Tranquillo* pasaj bölümünün *Coda*'sını başlatır. İlk önce *Sultan Şehriyar Temasının* *Deniz Versiyonu*, *Mi Majör/Minör* tonalitesinde duyulur ve 225. ölçüye kadar devam eder.



Örnek 32. Korsakov, Şehrazad, 1. Bölüm, 206-211. ölçüler.

226. ölçüden sonuna kadar da *Deniz* teması *Mi Majör* tonalitesinde duyulur ve bölümün sonuna kadar devam eder.



Örnek 33. Korsakov, Şehrazad, 1. Bölüm, 225-229. ölçüler.

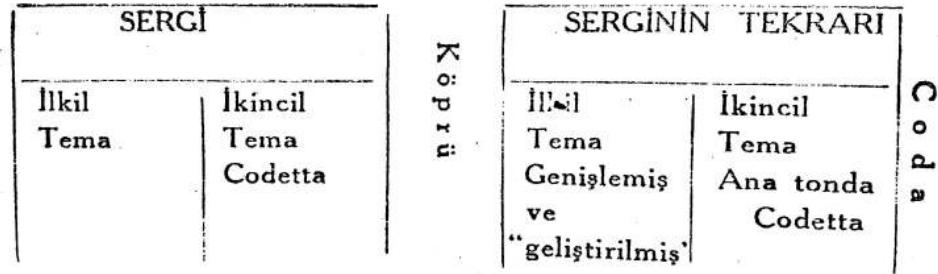
Kısaca tekrarlamak gerekirse, birinci bölümüm formu *Sonat* formudur. *Giriş*, *Sergi*, *Yeniden Sergi* ve *Coda*'sı bulunmakta, ayrıca bir *Gelişme* bölmesi bulunmamaktadır.

2.1.1. Birinci Bölümün Analizine Genel Bakış

GİRİŞ	Sultan Şehriyar	1 – 7	mi m
	Koral	8 – 13	
	Şehrazad	14 – 17	la dorien
SERGİ	Sultan Şehr (versiyon deniz)	18 – 45	Mİ M
	Aynısı	46 – 69	DO M'e gidiş
	Deniz durulması	70 – 73	DO M
	Sultan (vers deniz)+ oryantal yanıt	74 – 93	si m'e gidiş
	Şehrazad (vers deniz)	94 – 113	si m
	Sultan	114 – 117	si M/m
	Sultan (vers deniz)	118 – 122	mi m'e gidiş
YENİDEN SERGİ	Sultan (vers deniz)	123 – 132	Mİ M
	Şehrazad (vers deniz)	133 – 148	
	Deniz durulması	149 – 152	
	Sultan (vers deniz)+ oryantal yanıt	153 – 172	Mİ M/m
	Şehrazad (vers deniz)	173 – 183	mi m
	Şehrazad (vers deniz)	184 – 192	Mİ M
	Sultan	193 – 196	Mİ M/m
	Sultan + Şehrazad (vers deniz)	197 – 205	Mİ M
CODA	Sultan (vers deniz)	206 – 225	
	Deniz	226 – 236	

Gelişmesi olmayan, bu tarz bir *Sonat* formu (diğer bir deyişle *Sonat Allegrosu*), *Sonat* formu çeşitleri arasında gösterilelen “*Genişletilmiş Sonatina*” biçimine uymaktadır.

SONAT ÇEŞİTLERİ



Örnek 34. İlhan Usmanbaş, *Genişletilmiş Sonatina* Tablosu.

“Bu göstergeden anlaşılacağı gibi Sonatina biçimi daha ilginç ve içerik bakımından daha güçlü kılınmıştır. Sonat Allegrosundan ayrıldığı tek yön “gelişme” bölmesi olmayan ‘iki’ bölmeli bir biçim oluşudur” (Usmanbaş, 1974).

2.2. İkinci Bölüm “*Prens Kalender*”

Eserin ikinci bölümü, içinde iki *Ara Müzik* (Intermede) barındıran *Çift Scherzo* formunda yazılmıştır.

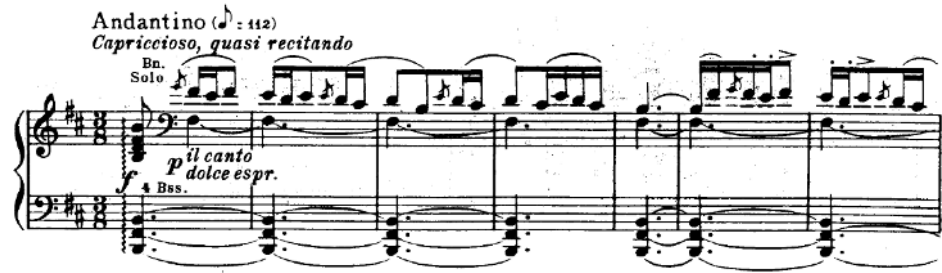
Bölüm *Şehrazad*’ın mi doryen modundaki teması ile başlar ve bu tema 4 ölçü boyunca devam eder. Burası eserin *Giriş* bölümüdür.



Örnek 35. Korsakov, *Şehrazad*, 2. Bölüm, 1-4. ölçüler.

Şehrazad’ın masal anlatmaya başlamasını tasvir eden bu temadan sonra 5. ölçüyle birlikte ikinci bölümün ana teması *Si Minör* tonalitesinde duyularak *Birinci*

Scherzo başlamış olur ve 84. ölçüye kadar üç kez çeşitlenerek devam eder. İkinci bölümün ana teması olduğu için bu temaya *Prens Kalender* teması denebilir.



Örnek 36. Korsakov, Şehrazad, 2. Bölüm, 5-11. ölçüler.

Birinci Çeşitleme:



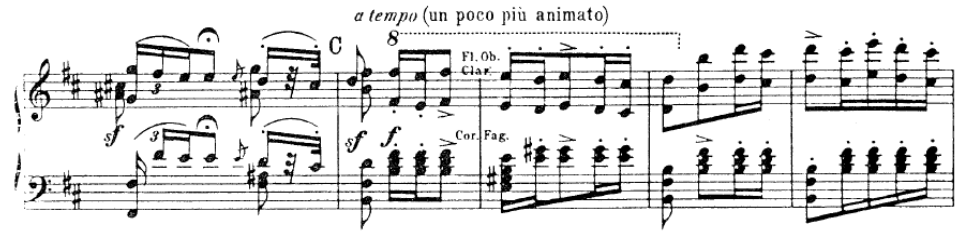
Örnek 37. Korsakov, Şehrazad, 2. Bölüm, 26-33. ölçüler.

İkinci Çeşitleme:



Örnek 38. Korsakov, Şehrazad, 2. Bölüm, 47-52. ölçüler.

Üçüncü Çeşitleme:



Örnek 39. Korsakov, Şehrazad, 2. Bölüm, 70-74. ölçüler.

85. ölçüden itibaren başlayan ve 103. ölçüye kadar devam eden kısım bir *Geçiş* (Transition) bölmesidir. Buradaki arabesk figürler x ile belirtilebilir.



Örnek 40. Korsakov, Şehrazad, 2. Bölüm, 86-91. ölçüler.

Geçiş bölmesinin ardından *Gerilim* yaratan bir *Ara Müzik* başlar. 104. ölçüden itibaren 'Çalgı için yazılmış *Recitatif*' denilebilecek bir üslupla başlayan bölüm *Triton* (artık 4'lü) aralığının egemenliği içinde 119. ölçüye kadar devam eder.



Örnek 41 Korsakov Şehrazad 2. Bölüm 104-113. ölçüler

Triton egemenliği içinde *Gerilim* teması 120. ölçüden itibaren *Scherzo* bir üslupla 155. ölçüye kadar devam eder.



Örnek 42. Korsakov, *Şehrazad*, 2. Bölüm, 119-137. ölçüler.

156. ölçüyle birlikte *Sultan Şehriyar*'ın teması duyulur. Burada 'La' sesi egemenliğindeki *Sultan Şehriyar* temasının *Minör* modda duyulması ve yine 'La' sesi egemenliğindeki diğer partilerin *Majör* modda duyulması bu bölümün tonalitesini *La Mijör*³ (chambreapart.hautetfort.com) olarak belirtmemize neden olmaktadır. Bu böyle 161. ölçüye kadar devam eder.



Örnek 43. Korsakov, *Şehrazad*, 2. Bölüm, 156-160. ölçüler.

³ "mijör" (majör ve minör'ün üstüste gelmesi)

162. ölçüden itibaren *Re Majör Dominant Yedili* akoru üzerinde başlayan yaylı çalgılar eşliğindeki *Arabesk x* figüründen doğan *Ad Libitum Klarinet* solosu, bir sonraki bölmede duyurulacak olan *Mi Minör Dominant* akoruna doğru 3 ölçü boyunca yol alır.

The image displays a musical score for Example 44, consisting of four systems of piano and clarinet parts. The first system is marked 'Moderato assai (♩ = 92)' and includes a clarinet solo. The second and third systems are marked 'a tempo' and 'lento'. The fourth system is marked 'Tempo giusto. Allegro molto (♩ = 144)' and includes a trumpet part. The score includes various musical notations such as dynamics (f, p, sf, p), articulation (acc., rit., accel.), and phrasing slurs.

Örnek 44. Korsakov, *Şehrazad*, 2. Bölüm, 161-168. ölçüler.

Klarnetin *Ad Libitum* solusunun 165. ölçüde vardığı *Mi Minör Dominant* akoru üzerinde *Gerilim* teması başlar. 8 ölçü boyunca süren bu tema 173. Ölçüden itibaren *İkinci Scherzo*'yu başlatır.

The image displays a musical score for Example 45, consisting of a single system of piano and trumpet parts. The system is marked 'Tempo giusto. Allegro molto (♩ = 144)' and includes a trumpet part. The score includes various musical notations such as dynamics (f, p, sf, p), articulation (acc., rit., accel.), and phrasing slurs.



Örnek 45. Korsakov, *Şehrazad*, 2. Bölüm, 165-172. ölçüler.

İkinci Scherzo 173. ölçüde *La Minör* tonalitesinde 12 ölçülük bir giriş ile başlar. Bu girişten hemen sonra 185. ölçüyle birlikte *Flüt* ile *Obua* arasında bölüştürülerek seslendirilen, *İkinci Keman* grubunun ise tümünü duyurduğu 8 ölçülük *Sultan Şehriyar* temasının başı duyulur. Bu tema da, 193. Ölçüyle birlikte *Trompet* tarafından seslendirilen 8 ölçülük bir *Gerilim* temasına bağlanır.

Örnek 46. Korsakov, *Şehrazad*, 2. Bölüm, 173-201. ölçüler.

173-200. ölçüler arasındaki bölüm, 201. ölçüden itibaren tekrar duyurulur ancak bu kez tonalite *La Minör*'dür. Orkestrasyonda yapılan en önemli değişiklikler ise; *Sultan Şehriyar* temasının *Fagot* ile *Klarnet* arasında bölüştürülerek temanın bütününün *Viyola* grubu tarafından seslendirilmesi ve *Gerilim* temasının *Korno* tarafından seslendirilmesidir.⁴

Örnek 47. Korsakov, *Şehrazad*, 2. Bölüm, 202-230. ölçüler.⁵

Buradan sonra bir modülasyon kısmı gelmektedir. Armonik olarak dominant ya da dominant fonksiyonu üstlenmiş yedili akorların *İstisnai Çözülüm*'leri üzerine kuruludur. 237. Ölçüdeki *Dob Mib Reb Fab* sesleri anarmonik olarak yazılmış *Si Re# Fa# La* olarak düşünülmelidir.

⁴ Bu paragrafı anlatan 44. Örnek, 202. Ölçü ile başlamıştır. 201. Ölçü ise 43. Örnek'te yer almaktadır.

⁵ Eserin piyano versiyonu, orkestra versiyonuna göre farklılık göstermektedir. Piyano versiyonunda 205. ve 212. ölçüler eksiktir. Örnek ile açıklama arasındaki ölçü tutarsızlığı bu sebeptendir. Açıklamalar eserin orijinaline göre yapılmakta ve ölçüler buna göre yazılmaktadır.

Example 48. Korsakov, *Şehrazad*, 2. Bölüm, 223-245. ölçüler.

244. ölçüyle 263. ölçüler arası *Gerilim* teması ritmik olarak *Do Majör* tonalitesinde gelmiştir.

Example 49. Korsakov, *Şehrazad*, 2. Bölüm, 241-250. ölçüler.

264. ölçüden itibaren *Gerilim* teması *Marş* karakterinde karşımıza çıkmaktadır. 8 ölçü boyunca süren bu kısımdaki yaylı çalgılar ve üflemeli çalgılar grubu ayrı ayrı incelendiğinde; üflemeli çalgılar grubunun ilk 4 ölçüyü *Lab Majör* tonalitesinde diğer 4 ölçüyü ise *Mib Majör* tonalitesinde seslendirdiği, yaylı çalgılar grubunun ise ilk 4 ölçüyü *Lab İnici Melodik Minör* tonalitesi, diğer 4 ölçüde ise *Mib İnici Melodik Minör* tonalitesinde seslendirdiği görülmektedir. 264. ve 268. ölçülerin ikinci vuruşlarında yer alan akorlar, *Fransız Altılı Akoru* olarak değerlendirilebilir. Burada bir *Tonik-Dominant* ilişkisinin olduğu da söylenebilir.

Buradaki ilk dört ölçüyü *Lab Majör* yerine *Reb Majör*'ün *Dominant Tonalitesi*; bir sonraki dört ölçüyü ise *Mib Majör* yerine *Lab Majör*'ün *Dominant Tonalitesi* olarak değerlendirmek de doğru olabilir. Bu bağlamda bakıldığında ise *Fransız Altılı Akoru*'nun burada yer alması daha olağan görülmektedir.

Bu kısmın piyano versiyonu aşağıdaki gibidir;

The image displays a musical score for a piano accompaniment, divided into two systems. The first system, labeled 'Lab 1. Dört Ölçü' and 'Fr 6', shows a sequence of chords and melodic lines. The second system, labeled 'Mib 2. Dört Ölçü' and 'Fr 6', continues the musical development. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' and 'p'.

Örnek 50. Korsakov, *Şehrazad*, 2. Bölüm, 261-271. ölçüler.

Majör ve minör tonalitelerin üstüste seslendirdiği bu bölmenin ilk 4 ölçüsüne *Lab Mijör*, diğer 4 ölçüsüne ise *Mib Mijör* denebilir.

Bu kısmın orkestra versiyonu aşağıdaki gibidir;

The musical score is a full orchestral arrangement of the 'Fr6' section from Tchaikovsky's 'Scheherazade', Op. 2, measures 263-269. The score is written for a full orchestra, including strings, woodwinds, and brass. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 3/4. The score features various dynamic markings such as 'f' (forte), 'p' (piano), 'p subito' (piano subito), 'pizz.' (pizzicato), and 'pizz.' (pizzicato). The section is marked 'Fr6' at the bottom.

Örnek 51. Korsakov, Şehrazad, 2. Bölüm, 263-269. ölçüler.

272. ölçüden itibaren 8 ölçü boyunca ilk 4 ölçüsü *Fa Minör* tonalitesinde, diğer 4 ölçüsü ise *Do Minör* tonalitesinde Balakirev'in *Tamara* teması duyulur.



Örnek 52. Korsakov, *Şehrazad*, 2. Bölüm, 272-280. ölçüler.

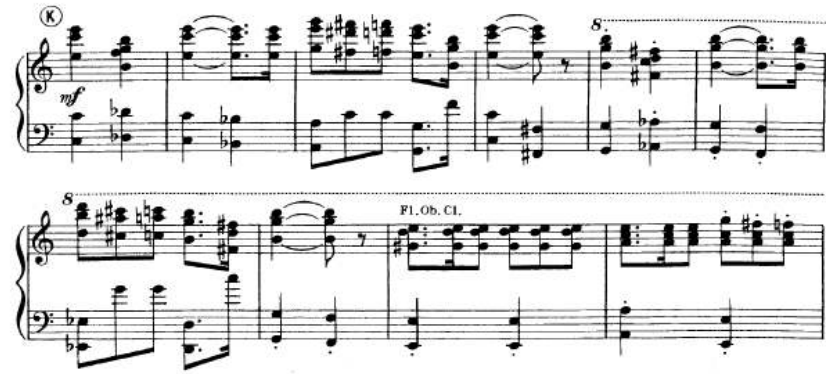
280. ölçüyle 299. ölçüler arası *Gerilim* teması 244. Ölçüde olduğu gibi ritmik olarak *Do Majör* tonalitesinde gelmiştir.





Örnek 53. Korsakov, *Şehrazad*, 2. Bölüm, 276-294. ölçüler

300. ölçüden itibaren karşımıza çıkan 264. ölçüdeki *Marş Karakterli Gerilim Teması* yine aynı şekilde gelmiş fakat bu kez ilk 4 ölçüsü *Do Mijör* diğer 4 üçlüsü ise *Fa Mijör* duyulacak şekilde yazılmıştır.



Örnek 54. Korsakov, *Şehrazad*, 2. Bölüm, 300-309. ölçüler.

308. ölçüden itibaren Balakirev'in *Tamara* teması gelir. 8 ölçüden oluşan ve sonunda altı ölçülük ek bulunan temanın ilk 4 ölçüsü *La Minör*, diğer 4 ölçüsü ise *Mi Minör* tonalitesinde karşımıza çıkar. Sona eklenen 6 ölçülük ekte ise *Mi Minör*'ün dominant derecesi üzerine kurulu olmasının yanında *La Minör*'ün de dominantı karşımıza çıkar.





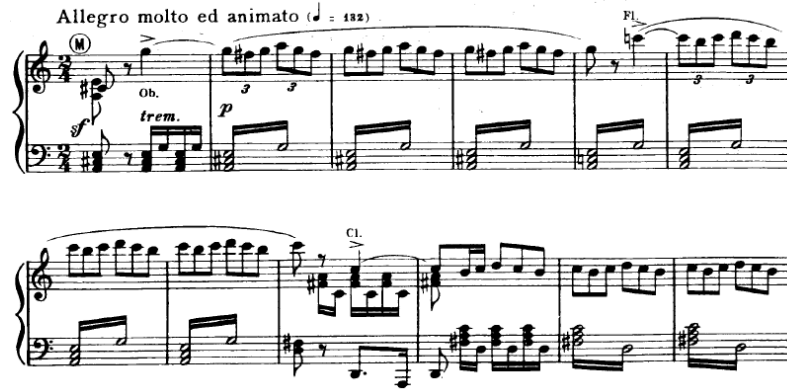
Örnek 55. Korsakov, Şehrazad, 2. Bölüm, 306-321. ölçüler.

Tamara temasının ardından 322. ölçüyle birlikte bir *Ara Müzik* başlar. Tıpkı 162. ölçüde başlayan kısımda olduğu gibi; *Do Majör Dominant Yedili* akoru üzerine kurulu yaylı çalgılar eşliğindeki *Arabesk x* figüründen doğan *Ad Libitum* 'Fagot' solosu, bir sonraki bölmede seslendirilecek olan *Re Majör Dominant Yedili* akoruna doğru yol alır. Bu kısmın 162. ölçüdeki benzer kısımdan farkı ise solonun *Fagot*'a verilmesinin yanında tahta üflemeli çalgılardan *Piccolo*, *Flüt*, *Obua* ve *Klarinet*'in seslendirdiği efektlerdir.



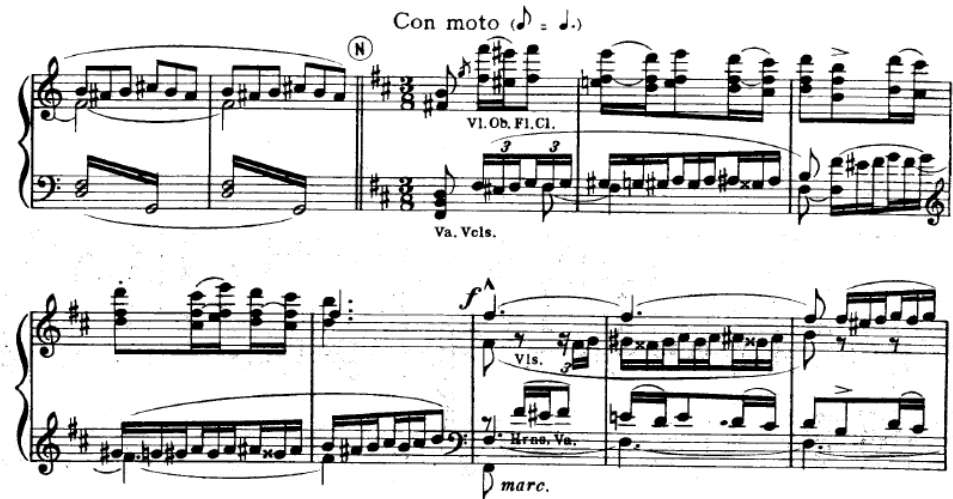
Örnek 56, Korsakov, Şehrazad, 2. Bölüm, 322-325. ölçüler.

Altı ölçü boyunca süren bu *Ad Libitum*, figürlerini *Şehrazad Teması*'ndan alan ve 348. ölçüde *Birinci Scherzo*'yu tekrar başlatan ve *Arabesk x* figüründen doğan *Köprü*'ye bağlanır. Burada küçük küçük *Gerilim* teması duyulur.



Örnek 57. Korsakov, *Şehrazad*, 2. Bölüm, 328-339. ölçüler.

348. ölçüyle birlikte *Birinci Scherzo* tekrar başlar. Tıpkı bölümün başında olduğu gibi bu bölümün ana teması *Si Minör* tonalitesinde duyularak 448. ölçüye kadar üç kez çeşitlenerek devam eder.



Örnek 58. Korsakov, *Şehrazad*, 2. Bölüm, 346-355. ölçüler.

Birinci çeşitleme:

8

① (♩ = 152)
Vis.

espr.

p dolce

The musical score for the first variation of Example 59 is presented in two systems. The first system shows a piano (p) and violin (Vis.) part. The piano part has a tempo marking of 152 beats per minute. The violin part is marked with 'espr.' (espressivo) and 'p dolce' (piano dolce). The second system continues the piano and violin parts.

Örnek 59. Korsakov, Şehrazad, 2. Bölüm, 371-381. ölçüler.

İkinci çeşitleme:

(♩ = 152)
Vi. I Va. Fl. Ob. Trp.
Vis.

ff Trb. Tp.

The musical score for the second variation of Example 60 is presented in two systems. The first system shows a piano (p) and various woodwind parts (Vi. I, Va., Fl., Ob., Trp., Vis.). The piano part is marked with 'ff' (fortissimo) and 'Trb. Tp.' (trombone and tuba). The second system continues the piano and woodwind parts.

Örnek 60. Korsakov, Şehrazad, 2. Bölüm, 399-409. ölçüler.

Üçüncü çeşitleme:



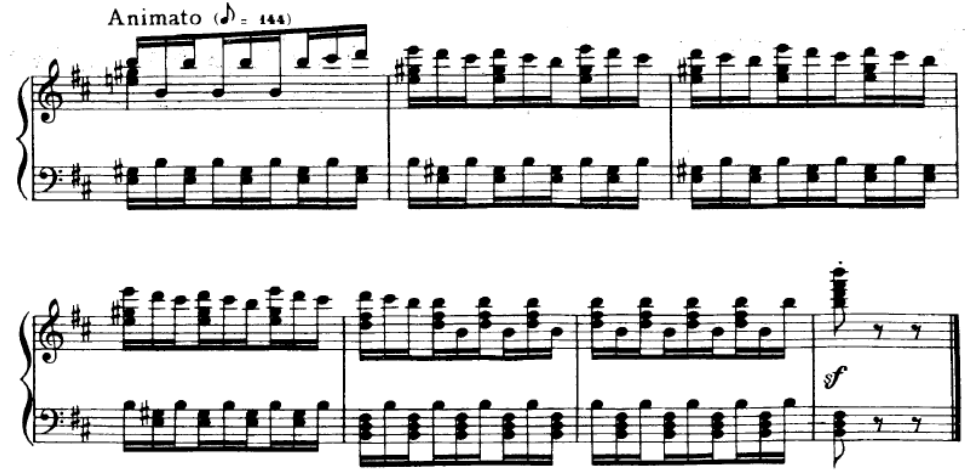
Örnek 61. Korsakov, Şehrazad, 2. Bölüm, 424-427. ölçüler.

Birinci Scherzo üç Çeşitleme'si ile birlikte tekrar duyulduktan sonra 449. ölçüden itibaren başlayan ve *Si Minör* tonalitesinde devam eden bir *Geçiş* (Transition) bölümü duyulur. *Arabesk x* figürlerinin de yer aldığı ve bas partilerde *Sultan Şehriyar* temasının duyulduğu bu *Geçiş* bölümü hızlanarak (*Accelerando Poco a Poco*) 466. ölçüye kadar devam eder.



Örnek 62. Korsakov, Şehrazad, 2. Bölüm, 449-453. ölçüler.

467. ölçüden itibaren *Animato* tempoda başlayan *Codetta* ikinci bölümü *Arabesk x* ile sonlandırır.



Örnek 63 Korsakov Şehrazad 2. Bölüm 467-473. ölçüler

2.2.1. İkinci Bölümün Analizine Genel Bakış

GİRİŞ	Şehrazad	1 – 4	mi doryen
1. SCHERZO	P.Kalender ile 3 Çeşitlemesi	5 – 85	si m
	Geçiş + arabesk x	85 – 103	
ARA MÜZİK (Intermède)	Gerilim Teması		
	<i>Recitatif</i>	104 – 119	triton
	<i>Scherzo Uslupta</i>	120 – 154	
	<i>Sultan teması ile</i>	155 – 160	la mijör
	Ad. Libitum + arabesk x	162 – 164	Re M
	Gerilim	165 – 172	triton
2. SCHERZO	Sultan/Gerilim	173 – 200	mi m
		201 – 228	la m
		229 – 243	modülasyon
	Ritmik Gerilim	244 – 263	Do M
	Marş	264 – 279	Lab-Mib Mijör/do m
	Ritmik Gerilim	280 – 299	Do M
	Marş	300 – 321	Do-Fa mij./fa m/la m
ARA MÜZİK (Intermède)	Ad. Libitum + arabesk x	322 – 327	Do M/la m
	Köprü arabesk x + Gerilim	328 – 347	Re M/si m
1. SCHERZO	Kalender ve 3 Çeşitlemesi	373 – 428	si m
	Geçiş/Sultan+arabesk x	449 – 466	
CODETTA	arabesk x	467 – 473	

2.3. Üçüncü Bölüm “Genç Prens ve Prenses”

Eserin üçüncü bölümü sonu geliştirilmiş *İki Bölmeli Katlı Şarkı* formunda yazılmıştır.

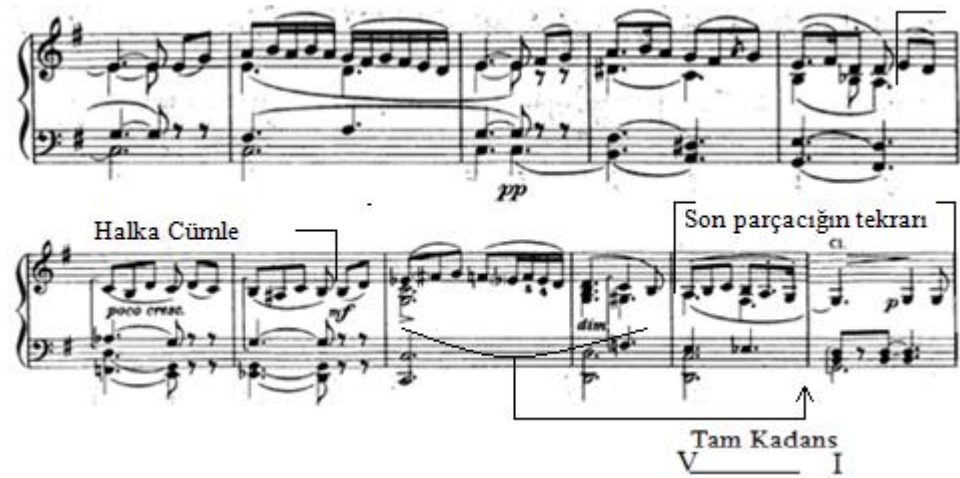
Bölüm *Sol Majör* tonalitesinde *Öncül* (antécédent) olarak kabul edebileceğimiz 8 ölçülük cümle ile başlar. 8. ölçüye kadar devam eder ve *Tam Kadans* sergileyerek *Prens ve Prenses* temasını da duyurmuş olur.



Örnek 64. Korsakov, *Şehrazad*, 3. Bölüm, 0-8. ölçüler.

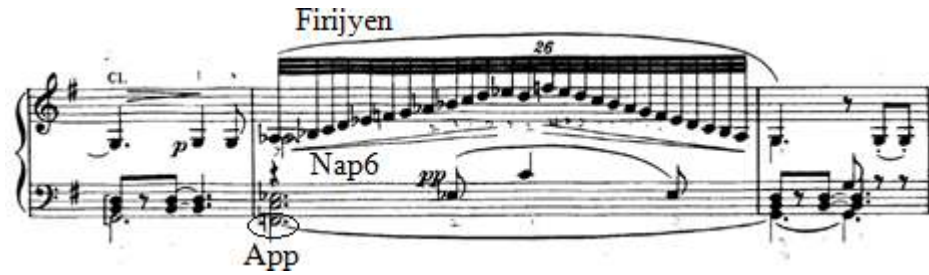
8. ölçüden itibaren başlayan *Soncul* (conséquent) cümle de tıpkı öncülü gibi *Sol Majör* tonalitesinde *Tam Kadans* sergiler. *Öncül*'e göre 4 ölçü daha uzundur. Hem cümle ortasında hem de cümle sonunda *Halka Cümle* ve *Cümlelerin Belirli Bir Parçasının Tekrarlanması* (Usmanbaş, 1974) yöntemi ile genişleme yapılarak uzatılmıştır.





Örnek 65. Korsakov, Şehrazad, 3. Bölüm, 5-20. ölçüler.

20. ölçüyle birlikte *arabesk* y figürleri duyulur ve 24. ölçüye kadar devam eder. Burada ton değişmese de bu efektler *Appagiatore* üstündeki *Napoliten Altılı* akoru eşliğinde, *Sol Firijyen* modunda duyulur. *Firijyen* modu *Kürdi* makamının etkisini taşıdığı için önemlidir. Bu efektlere *Arabesk* y dememizin sebebi olarak gösterilebilir.



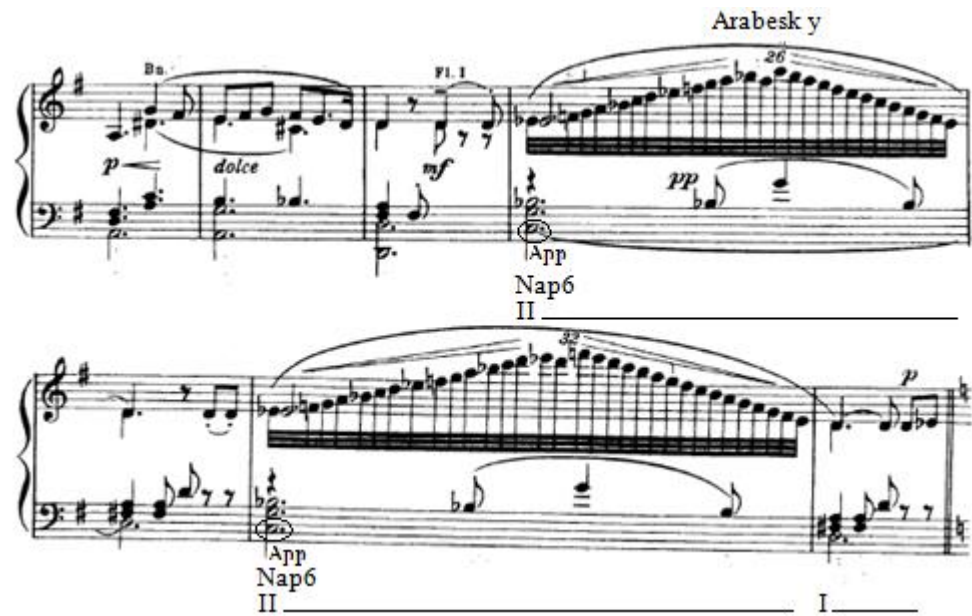
Örnek 66. Korsakov, Şehrazad, 3. Bölüm, 20-22. ölçüler.

24. ölçüyle birlikte *Öncül* ve *Soncul* cümleler bu kez *Re Majör* tonalitesinde içerisinde duyulurlar. Hem eşlik tarzında hem de orkestrasyonda değişiklik yapılmıştır. Bu sebeple buraya *Öncül* ve *Soncul*'un *Çeşitlemesi* diyebiliriz.



Örnek 67. Korsakov, Şehrazad, 3. Bölüm, 23-30. ölçüler.

44. ölçüden sonra *Arabesk* y tekrar gelir ancak bu kez *Re Firijyen* modundadır.



Örnek 68. Korsakov, Şehrazad, 3. Bölüm, 42-48. ölçüler.

48. ölçüden itibaren *Arabesk* y ile *Prens ve Prenses* teması, sırasıyla *Mib Majör*, *Lab Majör* ve *Reb Majör* tonlarına modülasyon yaparak gelişir. *Dominant Yedili* akorlarının *İstisnai Çözülüm*'leriyle yapılan bu modülasyonlu gelişim 68. ölçüye kadar devam eder.

The musical score for Example 69, Korsakov's 'Shehzadeh', measures 48-68. The score is in 3/4 time and features a complex modulation sequence. The key signature changes from B-flat major to E-flat major. The score includes various musical notations such as dynamics (p, f, pp), articulation (accents, staccato), and performance instructions (non legato, V Pedalı üstünde: IV/Sib). The instrumentation includes Violins I and II, Viola, Violoncello, Double Bass, and English Horn. The score is divided into six systems, each with a treble and bass staff. The first system shows the initial modulation from B-flat major to E-flat major. The second system continues the modulation, featuring a 'non legato' instruction. The third system shows the key signature change to E-flat major. The fourth system continues the modulation, featuring a 'V Pedalı üstünde: IV/Sib' instruction. The fifth system shows the key signature change to B-flat major. The sixth system continues the modulation, featuring a 'V Pedalı üstünde: IV/Sib' instruction.

Örnek 69. Korsakov, *Şehrazad*, 3. Bölüm, 48-68. ölçüler.

69. ölçüden itibaren **B** bölmesi başlar. Bu bölme *Scherzendo* uslupta yazılmıştır. Bölmenin 70. ölçüden itibaren başlayan *Öncül* (antécédent) cümlesi *Sib Majör* tonunda 78. ölçüye kadar devam eder ve *Sol Minör* tonalitesinde *Tam Kadans* sergiler.



Örnek 70. Korsakov, Şehrazad, 3. Bölüm, 69-78. ölçüler.

78. ölçüden itibaren başlayan kısım ise *Öncül* cümlesinin tekrarıdır. *Öncül* cümlesinin *Çeşitlemesi* olarak kabul edilebilir. 86. ölçüye kadar devam eder ve *Sol Minör* tonalitesinde *Tam Kadans* sergiler.



Örnek 71. Korsakov, Şehrazad, 3. Bölüm, 78-86. ölçüler.

86. ölçüden itibaren başlayan *Soncul* (conséquent) cümle *Fa Minör* tonalitesinde *Dominant* üzerinden duyulur ve 94. ölçüye kadar sürer.

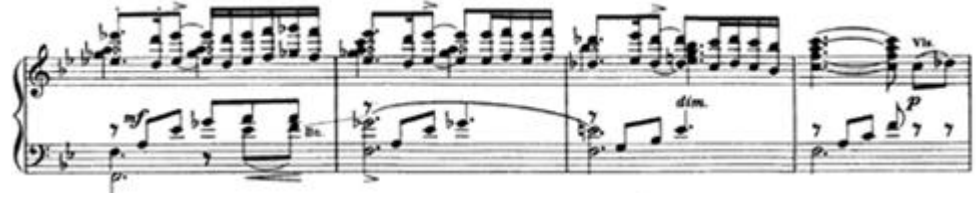


Örnek 72. Korsakov, *Şehrazad*, 3. Bölüm, 86-95. ölçüler.

94. ölçüden itibaren başlayan kısım ise *Soncul* cümlelerin *Çeşitleme*'sidir. Aynı şekilde *Sib Minör* tonalitesinde *Dominant* üzerinde uyulur ve 102. ölçüye kadar devam eder.⁶



⁶ 94. ölçü 72. Örnekten incelenebilir.



Örnek 73. Korsakov, Şehrazad, 3. Bölüm, 95-102. ölçüler.

102. ölçüden 106. ölçüye kadar olan kısım bir *Geçiş* pasajıdır.



Örnek 74. Korsakov, Şehrazad, 3. Bölüm, 102-106. ölçüler.

Scherzendo 106. ölçüden itibaren bir kez daha özet şeklinde sunulur. Önce *Sib Majör* tonalitesinde başlayan *Öncül* cümle 114. ölçüye kadar devam ettikten sonra *Sol Minör* tonalitesinde *Yarım Kadans* yaparak son bulur.





Örnek 75. Korsakov, Şehrazad, 3. Bölüm, 106-116. ölçüler.

Daha sonra *Sol Minör* tonalitesinin *Dominant* derecesi üzerinden *Soncul* cümle gelir ve *Dominant* üzerinde *Tam Kadans* yapar.



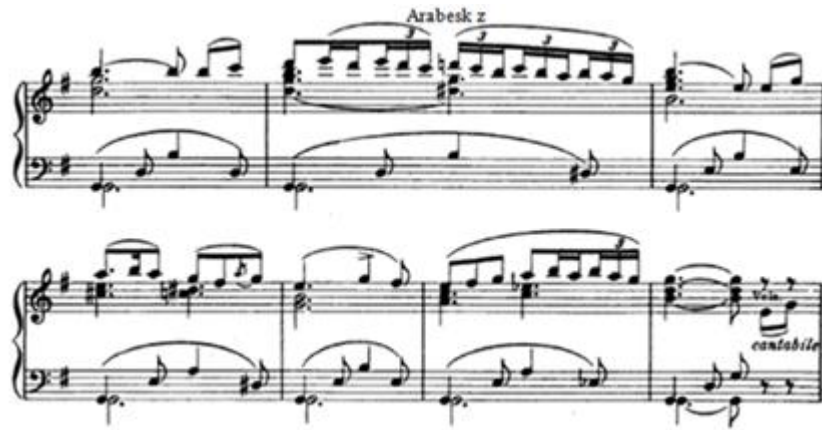
Örnek 76. Korsakov, Şehrazad, 3. Bölüm, 114-123. ölçüler.

122. ölçüden 126. ölçüye kadar olan kısım **B** bölmesini sonlandıran ve tekrar **A** bölmesini başlatan *Geçiş* pasajıdır.⁷



Örnek 77. Korsakov, *Şehrazad*, 3. Bölüm, 123-127. ölçüler.

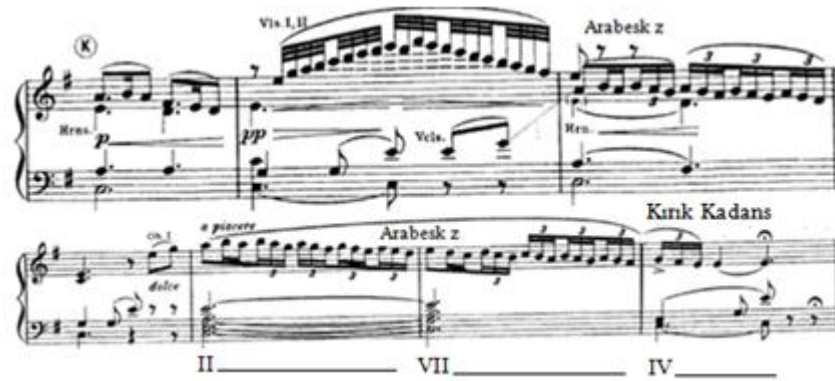
126. ölçüden itibaren **A'** bölümü başlar. *Öncül* ve *Soncul* cümlelerin oluşturduğu *Prens* ve *Prenses* teması *Sol Majör* tonunda *Soncul* cümlelerin IV. derecede biten *Kırık Kadansı*⁸ ile 141. ölçüde son bulur. Buranın **A** bölümünden farkı; direkt olarak *Prens* ve *Prenses* temasının *Arabesk* y ile duyulması ve *Arabesk* z olarak adlandırabileceğimiz bir başka figürle birlikte sunulmasıdır.⁹



⁷ 122. ölçü 76. örnekten incelenebilir.

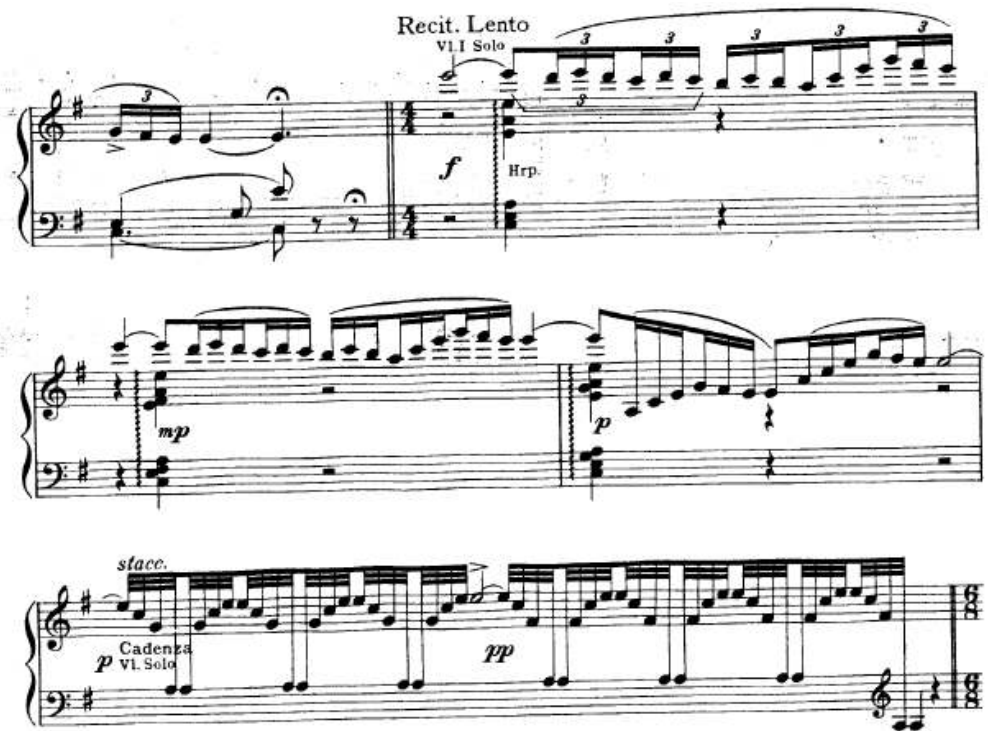
⁸ Anthony Girard *Analyse du langage musical* isimli kitabında *Kırık Kadans*'tan "Tam Kadans yapacakmış gibi sunulan fakat I. derece akoru yerine farklı bir akor getirilerek yapılan kadans türü" olarak bahseder.

⁹ 126 ve 127. ölçüler 77. örnekten incelenebilir.



Örnek 78. Korsakov, Şehrazad, 3. Bölüm, 128-141. ölçüler.

142. ölçüyle birlikte arp eşliğindeki keman solo, Şehrazad temasını La Doryen modunda seslendirir. Şehrazad'ın masal anlatmayı yarıda kestiğini betimleyen Şehrazad teması bir süre sonra kemanın kadansı ile devam eder.



Örnek 79. Korsakov, Şehrazad, 3. Bölüm, 141-145. ölçüler.

146. ölçüden itibaren *La Minör* olarak başlayan *Prens ve Prenses* teması, beraberindeki *Şehrazad Keman Solo* ile birlikte modulasyona uğrayarak *Sol Majör*'e geçer. Burada duyulan *Soncul* cümleinin biraz değiştirilmiş halidir.



Örnek 80. Korsakov, *Şehrazad*, 3. Bölüm, 146-157. ölçüler.

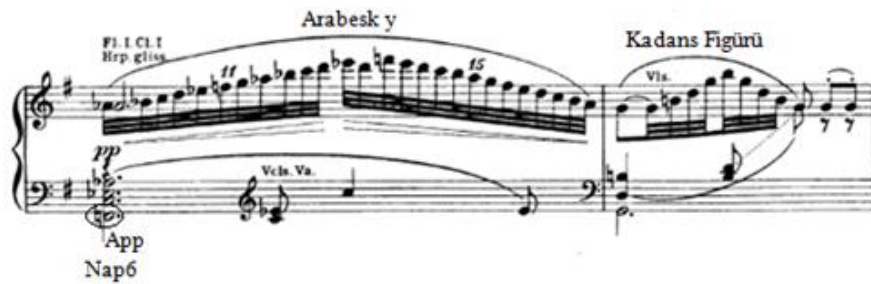
157. ölçüden itibaren *Soncul* cümleinin son kısmı tekrar edilerek uzatılmış ve kemanın *Kadans* figürü de bu uzatmaya eklenmiştir.¹⁰

¹⁰ 157. ölçü 80. örnekten incelenebilir.



Örnek 81. Korsakov, Şehrazad, 3. Bölüm, 158-161. ölçüler.

Arabesk y 161. ölçüden itibaren Sol Firijyen modda duyulur.¹¹



Örnek 82. Korsakov, Şehrazad, 3. Bölüm, 162-165. ölçüler.

165. ölçüden itibaren *Prens ve Prenses* teması *Mib Majör* olarak gelir ve 173. ölçüye kadar devam eder. Burası A' bölmesini sonlandıran bir *codetta* olarak düşünülebilir.¹²



¹¹ 161. ölçü 81. örnekten incelenebilir.

¹² 165. ölçü 82. örnekten incelenebilir.



Örnek 83. Korsakov, Şehrazat, 3. Bölüm, 166-173. ölçüler.

173. ölçüden itibaren *Scherzando B'* bölümü tekrar başlar. Bu kez *Soncul* cümle bulunmayıp sadece *Öncül* cümle duyulur. *Sol Majör*'de başlayan *Öncül* cümle sırasıyla *Sib Majör*, *Reb Majör* ve *Do Majör*'e modülasyon yaparak 187. Ölçüde tekrar *Sol Majör*'e geri döner.¹³

Sol Majör
pochissimo più animato

IV I IV

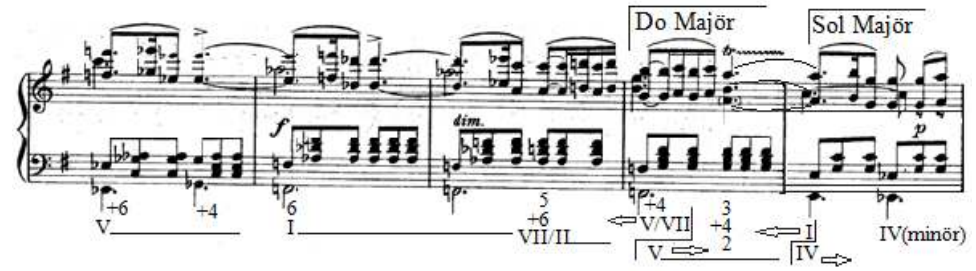
erac. poco a poco

I 6 +4 4 3 VII/II V

Sib Majör **Reb Majör**

I 6 VII/IV VII/II V +6 +4 I 6 VII/II VII/VII

¹³ 173. ölçü 83. örnekten incelenebilir.



Örnek 84. Korsakov, Şehrazad, 3. Bölüm, 174-187. ölçüler.

187. ölçüyle birlikte Sol Majör tonalitesinde duyulan Öncül cümle Dominant Pedalı üzerinde gelişmeye başlar. Teorik olarak 85. Örnek'te olduğu gibi şifrelerle açıklanabilse de bu bölümün aslında 197. ölçüye kadar süren Kromatik Bir İniş olduğunu belirtmek gerekmektedir.





Örnek 85. Korsakov, Şehrazad, 3. Bölüm, 187-199. ölçüler.

199. ölçüden itibaren başlayan *Coda*; *Prens ve Prenses* temasını son bir kez daha duyur ve hemen ardından bağlandığı *Arabesk* z ile bölümü sonlandırır.

CODA

Örnek 86. Korsakov, Şehrazad, 3. Bölüm, 199-211. ölçüler.

2.3.1. Üçüncü Bölümün Analizine Genel Bakış

A	Prens ve Prensos		
	<i>Öncül Cümle</i>	1 – 9	Sol M
	<i>Soncul Cümle</i>	9 – 21	
	<i>Arabesk y (sol firijyen)</i>	21 – 24	Sol M (Nap 6)
	Prens ve Prensos Çeşitleme	24 – 44	Re M
	<i>Arabesk y (re firijyen)</i>	44 – 48	Re M (Nap 6)
	<i>Gelişim</i>	48 – 68	Mib/Lab/Reb M
B	Scherzando		
	<i>Öncül Cümle</i>	68 – 78	Sib M/sol m
	<i>Öncülün Çeşitlemesi</i>	78 – 86	
	<i>Soncul</i>	86 – 94	fa m
	<i>Sonculun Çeşitlemesi</i>	94 – 102	sib m
	<i>Geçiş</i>	102 – 106	
	Scherzando Özet		
	<i>Öncül</i>	106 – 114	Sib M/ sol m
A'	Prens ve Prensos	126 – 134	Sol M
	<i>Arabesk y (+arabesk z)</i>	134 – 141	
	Şehrazad	142 – 145	la dorien
	Prens ve Prensos (+Şehrazad)	146 – 161	la m/Sol M
	<i>Arabesk y (sol firijyen)</i>	161 – 165	Sol M (Nap 6)
	Prens ve Prensos	165 – 173	Mib M
B'	Scherzando		
	<i>Öncül Cümle</i>	173 – 187	Sol/Sib/Reb/Do M
	<i>Geliştirilmiş Öncül Cümle</i>	187 – 197	Sol M (Pedal ile)
CODA	Prens ve Prensos (+arabesk z)	197 - 209	

2.4 Dördüncü Bölüm “Bağdat’ta Şenlik”

Eserin dördüncü bölümü, ilk üç bölümdeki temaları içinde barındıran *Rondo* formunda yazılmıştır.

Dördüncü bölüm, birinci bölüme benzer bir şekilde *Sultan Şehriyar* temasının çeşitlemesi ile *Si Minör* tonalitesinde başlar. Dördüncü ölçüdeki *Ara Dominant* burayı *Tonal* bağlamda değerlendirmemize yardımcı olmaktadır.



Örnek 87. Korsakov, Şehrazad, 4. Bölüm, 1-7. ölçüler.

Hemen ardından gelen *Şehrazad* teması ise şimdiye kadar duyulduğu *Doryen* yapıdan sıyrılarak *Lidyen* bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. *Si* pedalı üzerinde *Sol Lidyen* modalitesinde duyulur ve 9. ölçüde *Si* pedal sesi *Mi Minör* tonalitesinin *Dominant* fonksiyonu ile birleşerek temayı sonlandırır.



Örnek 88. Korsakov, Şehrazad, 4. Bölüm, 8-14. ölçüler

Şehrazad'ın *Dominant* üzerinde biten temasından sonra *Sultan Şehriyar* teması bu kez *Tril*'li bir şekilde *Mi Minör* tonalitesinde duyulur.



Örnek 89. Korsakov, *Şehrazad*, 4. Bölüm, 9-28. ölçüler.

Tril'li bir şekilde sunulan *Sultan Şehriyar* temasından sonra gelen *Şehrazad* teması tekrar *Lidye*n bir yapıya bürünür fakat bu kez *Do* sesi üzerinden gelir.



Örnek 90. Korsakov, *Şehrazad*, 4. Bölüm, 29. ölçü.

Sultan Şehriyar ile *Şehrazad* temalarının karşılıklı söyleşileri 29. ölçüde son bulur. Buraya kadar olan kısım dördüncü bölümün *Giriş* kısmıdır. Buradan sonra *Rondo* formunun *Refrain*¹⁴ temasını barındıran A bölmesi başlamaktadır. Bu ilkil

¹⁴ Nakarat-tekrar.

temaya bölümün isminden yola çıkarak *Şenlik* teması diyebiliriz. 30. ölçüden itibaren başlayan *Şenlik* teması iki de çeşitlemesiyle birlikte *Mi Mijör* tonalitesinde 85. ölçüye kadar gelir.



Örnek 91. Korsakov, *Şehrazad*, 4. Bölüm, 30-45. ölçüler.

85. ölçüden itibaren önce *Sol Majör* tonalitesinde, hemen sonrasında da *Si Majör* tonalitesinde seslendirilen *Fanfar A* bölümünü sonlandırır.¹⁵



Örnek 92. Korsakov, *Şehrazad*, 4. Bölüm, 85-101. ölçüler.

¹⁵ Eserin piyano versiyonu, orkestra versiyonuna göre farklılık göstermektedir. Piyano versiyonunda 100. ölçü eksiktir. Örnek ile açıklama arasındaki ölçü tutarsızlığı bu sebeptendir.

102. ölçüden itibaren **B** bölmesi başlar. İkinci bölümdeki *Prens Kalender* teması *Do Majör* tonalitesinde duyulur ve 117. ölçüye kadar devam eder.



Örnek 93. Korsakov, *Şehrazad*, 4. Bölüm, 102-108. ölçüler.

118. ölçüden itibaren ikinci bölümün *Arabesk x* figürü önce *Re Minör* daha sonra da *La Minör* tonalitesinden gelerek 137. ölçüye kadar devam eder .

Örnek 94. Korsakov, *Şehrazad*, 4. Bölüm, 115-141. ölçüler

138. ölçüden itibaren üçüncü bölümdeki *Prens ve Prenses* teması duyulmaya başlar. 172. ölçüye kadar gelen bu tema önce *La Majör* tonalitesinde başlayıp VI. derece üzerinde *Tam Kadans*, daha sonra *Reb Majör* tonalitesinde başlayıp VI. Derece üzerinde *Plagal Kadans* yapar.¹⁶

The image displays two systems of musical notation for piano accompaniment. The first system is in La Major (two sharps) and the second is in Reb Major (three flats). Both systems feature a piano (p) and mezzo-forte (mf) dynamic. The first system ends with a 'Vis. I. II' marking and a 'V/VI VI' cadence. The second system ends with a 'V/VI IV/VI VI' cadence.

Örnek 95. Korsakov, *Şehrazad*, 4. Bölüm, 142-173. ölçüler.

174. ölçüyle birlikte tekrar *Şenlik* teması duyulur. Böylece A bölümü tekrar başlamış olur. 205. ölçüye kadar devam eden *Şenlik* teması iki kez çeşitlenerek *Si Mijör* ve *La Mijör* tonalitelerinde duyulur.

¹⁶ 138-141 ölçüler arası 94. örnekten incelenebilir.



Örnek 96. Korsakov, *Şehrazad*, 4. Bölüm, 174-182. ölçüler.

Şenlik temasının ardından C bölmesi başlar. Bölme *Do Majör* tonalitesindeki *Prens ve Prenses* figürleri eşliğinde *Arabesk* z temasının duyulmasıyla başlar ve bu tema 230. ölçüye kadar devam eder.



Örnek 97. Korsakov, *Şehrazad*, 4. Bölüm, 202-211. ölçüler.

230. ölçüden itibaren ikinci bölümün *Arabesk x* figürü duyulur *Prens* ve *Prenses* temasına ait figürler burada da duyulur ve 274. ölçüye kadar devam eder.

Örnek 97. Korsakov, *Şehrazad*, 4. Bölüm, 229-251. ölçüler.

274. ölçüden itibaren tekrar A bölmesi gelir. Ancak bu kez *Sultan Şehriyar* teması, *Şenlik* temasından alınan  figürü ile deforme edilir ve *Refrain, Mi Minör* tonalitesinde başlayarak *La Minör*'e bağlanır.

Örnek 98. Korsakov, *Şehrazad*, 4. Bölüm, 274-279. ölçüler.

Bu *Deforme Edilmiş Sultan Şehriyar Teması*, akabinde *Şenlik* temasının en belirgin figürü ile birlikte *Si Minör* tonalitesinde devam ederek 300. ölçüye kadar gelir.



Örnek 99. Korsakov, *Şehrazad*, 4. Bölüm, 292-295. ölçüler.

300. ölçüyle birlikte C bölmesi tekrar duyulur. Daha önce olduğu gibi *La Majör* tonalitesinde başlayan bu bölmede *Arabesk z*, *Prens ile Prenses* teması eşliğinde duyularak 317. Ölçüye kadar devam eder.



Örnek 100. Korsakov, *Şehrazad*, 4. Bölüm, 296-310. ölçüler.

318. ölçüden itibaren de *Gerilim* teması iki kez duyulur ve 333. ölçüye kadar devam eder ve böylece C bölümü burada son bulur.



Örnek 101. Korsakov, *Şehrazad*, 4. Bölüm, 317-322. ölçüler.

334. ölçüyle birlikte tekrar *Refrain A* bölümü başlar. Önce *Şenlik* teması *Gerilim* teması eşliğinde sunularak 349. ölçüye kadar devam eder.



Örnek 102. Korsakov, *Şehrazad*, 4. Bölüm, 330-332. ölçüler.

350. ölçüyle birlikte *Şenlik* temasının çeşitlemesi başlar. 365. Ölçüye kadar devam eder.



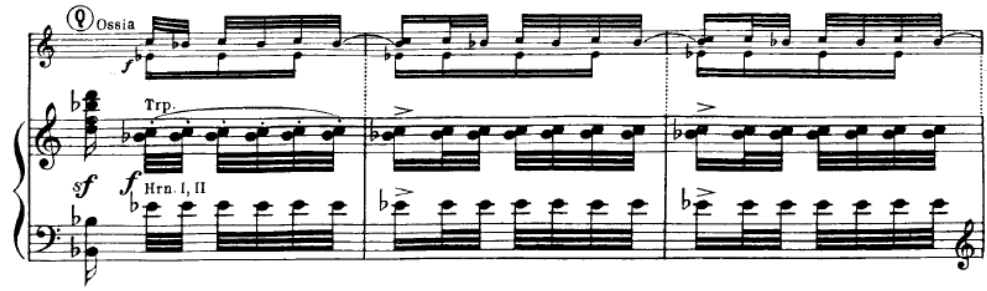


Örnek 103. Korsakov, *Şehrazad*, 4. Bölüm, 346-357. ölçüler.

366. ölçüyle birlikte *Şenlik* teması *Do Minör* tonalitesine aktarılarak 379. ölçüye kadar gelişim gösterir.

Örnek 104. Korsakov, *Şehrazad*, 4. Bölüm, 363-379. ölçüler.

380. ölçüden itibaren önce *Sib Majör* tonalitesinde, hemen sonrasında da *Re Majör* tonalitesinde seslendirilen *Fanfar A* bölümünü sonlandırır.



Örnek 105. Korsakov, Şehrazad, 4. Bölüm, 380-382. ölçüler.

396. bölümle birlikte **B** bölmesi tekrardan gelir. *Mib Majör* tonalitesinde duyulan *Prens Kalender* teması 412. ölçüye kadar devam eder.



Örnek 106. Korsakov, Şehrazad, 4. Bölüm, 379-388. ölçüler.

412. ölçüden itibaren *Fa Minör* tonalitesinde gelen *Arabesk* x çeşitlenerek 435. ölçüye kadar ve *Do Majör*'e doğru bir yol alır.





Örnek 107. Korsakov, Şehrazad, 4. Bölüm, 411-423. ölçüler.

435. ölçüyle birlikte *Prens ve Prenses* teması tekrar duyulur. *Do Majör* tonalitesinde başlar ve 451. ölçüde *La Minör* üzerinde *Tam Kadans* yapar.



Örnek 108. Korsakov, Şehrazad, 4. Bölüm, 436-451. ölçüler.

451. ölçüden itibaren *Prens ve Prenses* teması bu kez çeşitlenerek *Mi Majör* üzerinden gelir ve 467. ölçüye kadar devam ederek benzer bir şekilde *Do# Minör* üzerinde *Tam Kadans* yapar. Böylece **B** bölmesi kapanır.





Örnek 109. Korsakov, Şehrazad, 4. Bölüm, 452-467. ölçüler.

468. ölçüden itibaren *Refrain* son kez duyulur. A bölmesini başlatan *Şenlik* teması çeşitleme şeklinde *Re Mijör* tonalitesinde duyulur. Ardından *Do Majör Dominant Derecesi* üzerinde sunulan tema 495. ölçüde son bulur. Bu esnada aralarda duyulan *Fa-La-Do-Mib* akoru her ne kadar *Sib*'ün *Dominant Derecesi* olarak gözüксе de aslında *La*'nın *Dominant Derecesi*'ni çağıran bir *Alman Altılısı*'dır. Bu bağlamda *Fa-La-Do-Mib* akorundaki *Mib* sesi *Re#* olarak *Anarmonik* düşünülmelidir.



Alm 6

Alm 6

Più stretto
Str. Hru.

Vols. Bss.
V/LA

Örnek 110. Korsakov, *Şehrazad*, 4. Bölüm, 468-498. ölçüler.

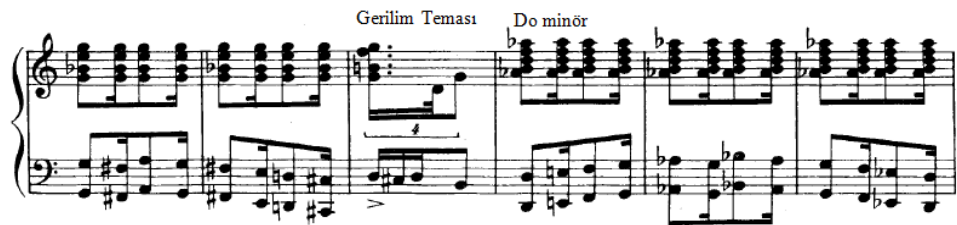
496. ölçüyle birlikte *Più Stretto* başlar. *La Mijör* tonalitesinde başlayan ve gergin bir ortam yaratan *Şenlik* teması ikinci bölümdeki *Gerilim* teması ile birlikte duyulur. Sırasıyla *Sib Mijör*, *Si Minör*, *Do Minör* ve *Do# Minör* tonalitelerinden geçerek *Spiritoso* ile birlikte *Mi Minör*'e gelir ve 568. ölçüye kadar devam eder.¹⁷

La mijör

Sib mijör

cresc. poco a

¹⁷ 496-498 ölçüler arası 110. örnekten incelenebilir.





Örnek 111. Korsakov, *Şehrazad*, 4. Bölüm, 499-545. ölçüler.

568. ölçüyle birlikte *Fanfar* başlar. Önce *Mi Majör* daha sonra da *Lab Majör* tonalitelerinde duyularak 585. ölçüye kadar gelerek *A Refrain* bölmesini kapatır.



Örnek 112. Korsakov, *Şehrazad*, 4. Bölüm, 563-578. ölçüler.

586. ölçüyle birlikte *Coda* başlar. *Do Majör* tonalitesinde *Şehrazad* temasından gelen figürlerin eşliğinde sunulan *Sultan Şehriyar Temasının Deniz Versiyonu*, armonik olarak *Dominant* ya da *Dominant Fonksiyonu Üstlenmiş Akorların İstisnai Çözümleri* ile ve 596. ölçüde *Fa* eksenine modülasyon yapar.

Allegro non troppo e maestoso (♩. = 60)

ff Tutti

Trbs. Fl. App. Süsleme

V/Do VII/Sol VII/Sib

Fl. Ob. Cl. App. Süsleme Geçiş sesi Trp. Trbs. Fl. Ob. Cl. App. Süsleme

V/Do V/La VII/Reb FA MAJÖR

Örnek 113. Korsakov, *Şehrazad*, 4. Bölüm, 585-596. ölçüler.

596. ölçüden itibaren duyulan *Fa* ekseni, *Reb* ve *Sol* eksenlerine ait *Dominant Yedili* akorları üzerinden geçerek *Sol* eksenine modülasyon yapar. Aynı modülasyon hemen akabinde, *Sol* ekseninden *La* eksenine geçerken de yaşanır. Böylece ortaya bir *Marş Armoni*¹⁸ çıkmış olur. *Marş Armoni* esnasında, önce *Do* sesinden daha sonra da *Re* sesinden başlayan inici ve çıkıcı *Kromatik* diziler duyulur. *Coda*'da eserin birinci

¹⁸ Armoni Yürüyüşü.

bölümüne dönüş gerçekleştiğinden dolayı bu inip çıkan *Kromatik* dizilerin dalgaları tasvir ettiğini söyleyebiliriz.¹⁹

Örnek 114. Korsakov, *Şehrazad*, 4. Bölüm, 597-603. ölçüler.

604. ölçüden itibaren bir *Kromatizm* başlar. *Mi Majör* tonalitesinde duyulan *Şehrazad* ve *Sultan Şehriyar Temasının Deniz Versiyonları* aynı zamanda da *Kromatik* diziler eşliğinde sunulmaya devam eder. V. dereceden VII. derece sesine doğru gelen bir *Kromatik İniş* duyulur. Bu *Kromatik İniş* iki kez üstüste gelerek 611. ölçüye kadar sürer.

¹⁹ 596. ölçü 113. örnekten incelenebilir.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is for Vls. I (Violins I) and the bottom staff is for Fl. Ob. Cl. (Flute, Oboe, Clarinet). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The Vls. I staff has a circled 'X' at the beginning. The Fl. Ob. Cl. staff has a circled 'A' at the beginning. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Örnek 115. Korsakov, *Şehrazad*, 4. Bölüm, 604-608. ölçüler.

612. ölçüyle birlikte *Sultan Şehriyar Temasının Deniz Versiyonu* son bir kez daha duyulur ve 617. ölçüye kadar devam eder. Yine burada *Dominant* ya da *Dominant Fonksiyonu* Üstlenmiş Akorların İstisnai Çözülmeleri yer alır.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is for Fl. Cl. (Flute, Clarinet) and the bottom staff is for VII/MII-VII/SOL (Violins II-Violins III). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The Fl. Cl. staff has a circled 'A' at the beginning. The VII/MII-VII/SOL staff has a circled 'A' at the beginning. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The bottom staff is labeled VII/MII and VII/SOL.



Örnek 116. Korsakov, Şehrazad, 4. Bölüm, 611-616. ölçüler.

619. ölçüyle birlikte *Mi Majör Dominant Pedalı* üzerinde Gerilim teması duyulur ve *Do Majör* tonalitesine doğru bir yürüyüş gerçekleşir.

Mi Majör

Gerilim Teması

Bn.

Vls. Bss.

Pedal V

Cl. Trp.

V VII/RE V/MI

Geçiş sesi

Mi Majör V. Derece Pedalı Üzerinde Do Majöre doğru gidiş

ff

dim.

morendo

Örnek 117. Korsakov, Şehrazad, 4. Bölüm, 619-624. ölçüler.

645. ölçüyle birlikte *Sultan Şehriyar* teması *İlahi Motif*'e ait armoni eşliğinde iki kez duyulur. *Mi Minör* tonalitesinde gelen bu bölümüm hemen ardından *İlahi Motif* bir kez de tek başına sunulduktan sonra (Koral), *La Doryen* modunda başlayan *Şehrazad* teması son beş ölçüde *Mi Majör* tonalitesine bağlanarak eseri *a tempo* şekilde sona erdirir.

The musical score is written for a full orchestra. It begins with a piano introduction marked 'Cadenza' and 'riten.'. The main section is marked 'molto dolce trem.' and 'ppp'. The score includes parts for Violins (Vla. Bss.), Oboes (Ob.), Clarinets (Cl.), Flutes (Fl.), Horns (Hrn.), Trumpets (Tp.), and Timpani (Tm.). The tempo changes to 'a piacere' and 'riten. assai' before the final section. The score ends with a double bar line.

Örnek 120. Korsakov, *Şehrazad*, 4. Bölüm, 644-664. ölçüler.

2.4.1. Dördüncü Bölümün Analizine Genel Bakış

GİRİŞ	Sultan Şehriyar	1 – 7	si m
	Şehrazad	8 – 9	Sol Lidyen
	Sultan Şehr Trilli	10 – 28	mi m
	Şehrazad	29	Do Lidyen
A REFRAIN	Şenlik teması ile 2 Çeşitlemesi	30 – 85	mi mijör
(Nakarat)	Fanfar	85 – 102	Sol M/Si M
B	Prens Kalender	102 – 117	Do M
	Arabesk x	110 – 138	re m/la m
	Prens ve Prensos	138 – 173	La M/Reb M
A REFRAIN	Şenlik teması ile 2 Çeşitlemesi	174 – 206	Si Mij/La Mij
(Nakarat)			
C	Arabesk z+ Prens Prensos	206 – 230	Do M
	Arabesk x+ Prens Prensos	230 – 274	Fa M/la m
A REFRAIN	Sultan Şehr Deforme edilmiş	274 – 291	mi m/la m
(Nakarat)	Şenlik + Sultan Şehr	292 – 300	si m
C	Arabesk z+ Prens Prensos	300 – 318	La M
	Gerilim Teması	318 – 333	mi m

A REFRAIN (Nakarat)	Şenlik teması + Gerilim		
	Çeşitleme ve Gelişim	334 – 380	la mij/do m
	Fanfar	380 – 396	Sib M/Re M
B	Prens Kalender	396 – 412	Mib M
	Arabesk x	412 – 435	fa m→Do M
	Prens Prenses	435 – 467	Do M/la m/ Mi M/do# m
A REFRAIN (Nakarat)	Şenlik Çeşitleme	468 - 495	re mij/Do M
	Şenlik + Gerilim	496 - 568	la mij/sib mij/ si m/do m/do#m/mi m
	Fanfar	568 – 585	Mi M/ Lab M
CODA	Sultan Teması Deniz Versiyonu		Do M/Sol M
	+ Şehrazad	586 – 618	MibM/Fa M Do M/ Mi M
	Gerilim	619 – 626	mi m
	Sultan	627 – 634	
	Deniz	635 – 640	Mi M
	Şehrazad	641 – 644	la doryen
	Sultan + İlahi Motif'in Armonisi	645 – 654	mi m
	İlahi Motif (Koral)	655 – 659	
	Şehrazad	660 – 665	la doryen/ Mi M

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
KORSAKOV “ŞEHRAZAD”
ORKESTRA ŞEFLİĞİ AÇISINDAN JEST ÖNERİLERİ

3.1. Birinci Bölüm “Deniz ve Sinbad’ın Gemisi”

Birinci bölümün ilk 4 ölçüsü *Largo Maestoso* tempoda ve *Pesante* karakterde başlamaktadır. Orkestrasyon incelendiğinde bu 4 ölçünün *Bakır Nefesli Çalgılar* egemenliğinde olduğunu söyleyebiliriz. Bu sebeple hazırlık vuruşu verilirken iyi bir “*Nefes*” almak gerekmektedir. *Nefes*, orkestranın aynı anda başlayabilmeleri için birer hazırlık sürecidir. Örneğin; yüksekliği 63cm, genişliği ise 38.5 cm olan (melodik.net) bir *Fa Korno*’ya üflendiğinde, çalma eyleminin tamamen gerçekleşebilmesi için nefesin, kornonun uzunluğunca yol katetmesi gerekmektedir. Örnek olarak ele aldığımız kornonun, doğal olarak biraz gecikebileceğini tam bu noktada söyleyebiliriz. İki korno arasında bile çalıcılardan birinin nefesi farklı zamanda alması, ikili arasında eşitsizliğe neden olabilir. Bu sebeple orkestra şefinin üflemeli çalgılar için *Up Vuruşu*²⁰ ile birlikte hazırlık nefesini de göstermesi en sağlıklı olacaktır.

Birinci bölüme başlarken 2/2 ölçünün 2. zamanında *Up Vuruşu* ile birlikte nefes alındıktan sonra 1. ölçü normal olarak vurulmalıdır.

2. ölçüdeki *dörtlük* notalardan oluşan *Üçleme* kalıbını iyi gösterebilmek için; sanki 6/4 yönetiyormuş gibi 1. vuruşu yaparken “1-2-3” diyerek içten saymak ve 2. zamandaki *İkinci* “1-2-3”ü sayarken de *üçleme*’nin 1. ve 2. *dörtlük*’lerinde küçük vuruşlar gerçekleştirmek önerilir.

3. ölçüde ise ölçü tekrar 2/2 düşünülerek vurulmalıdır. Buradaki en dikkat çekici vuruş önerisi ise; 2. zamanda bulunan *onaltılık* notayı iyi gösterebilmek için zamanı ikiye bölerek ilk yarısının sonunda jesti durdurmak ve ikinci yarıda (ve) *Down*

²⁰ ‘Herhangi Bir Zamanın Başında Başlayan Müzik Hareketi’nin bir önceki hazırlık vuruşu.

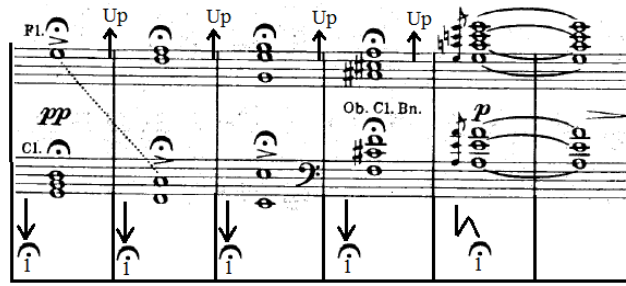
*Vuruşu*²¹ yapmaktır. Böylelikle bu ölçüdeki *onaltılık* nota *Contre-Attack* (Fr:Karşı Atak) olarak algılanabilecek ve çalıcı için daha anlaşılır olacaktır.

4. ve 6. ölçüler 1. ölçü gibi yönetilmelidir. *General Pause* 'lar yapılırken ise vuruş yapılmayarak 1. zaman üzerine beklenilmesi önerilir fakat bir sonraki ölçüye başlamak için ölçü sonlarında *Up Vuruşu* yapılmalıdır.

Örnek 121. Korsakov, *Şehrazad*, 1. Bölüm, 1 - 7.ölçüler.

8. ölçüden itibaren başlayan koral yapıya ise vuruş yapmaya gerek yoktur. *Up Vuruşu* ile *Puandorg*'lu ölçüler gösterilmesi ve 1. vuruş üzerinde bekleyerek ölçü içinde vuruş yapılmaması 12. ölçüde ise hem *Çarpma* notasının hem de esas değerdeki notanın gösterilmesi önerilir.

²¹ 'Herhangi Bir Zamanın Başında Başlamayan Müzik Hareketi'nin, karşı atak olarak anlaşılabilmesi için, o zamanın başına yapılan aksanlı hazırlık vuruşu.



Örnek 122. Korsakov, *Şehrazad*, 1. Bölüm, 8-13. ölçüler.

14. ölçüyle birlikte başlayan *Şehrazad* teması *Keman*’a ait bir solo olduğu için vuruş yapmaya gerek yoktur. Burada yalnızca baget ile (bagetsiz yönetim tercih edilecekse de el ile) ölçü başları gösterilmesi yeterlidir. Burada dikkat edilmesi gereken en önemli husus kemana eşlik eden *Arp* akorlarının nüanslarıdır. Ya sol el için nüansları betimleyecek bir jest bulunmalı ya da provalar esnasında çalıcıdan bu nüansları iyi göstermesi istenmelidir.

17. ölçü keman solo için yazılmış küçük bir *Kadans* olduğu için tempo tamamen çalıcının insiyatifindedir. Burada tempoyu çalıcının insiyatifinden almak ve *Kadans*’ın da sonunda bulunan *Sekizlik Contre-Attack*’ı iyi gösterebilmek için bu son notanın hemen öncesinde yer alan ve yeni bölümün de temposunu gösteren bir *Up Vuruşu* yapılması önerilir.



Örnek 123. Korsakov, *Şehrazad*, 1. Bölüm, 14-17. ölçüler.

18. ölçüyle birlikte *Allegro Non Troppo* temposunda başlayan 6/4 bölüm için 2 zamanlı bir vuruş çizilmelidir. Herbir zaman içinde de 1. ve 2. *dörtlük*'ler ile 4. ve 5. *dörtlük*'ler üzerinde küçük vuruşlar gerçekleştirilebilir. Seslendirmeye katılan her yeni çalgı için de iyi bir başlangıç nefesi vermek yeterli olabilir.

Örnek 124. Korsakov, *Şehrazad*, 1. Bölüm, 18-21. ölçüler.

Eğer yöneticinin aklından geçirdiği tempo daha hızlı ise burada düz 2 zaman vurulmalıdır.



Örnek 125. İki Zamanlık Düz Vuruş.

70. ölçüyle birlikte başlayan *Tranquillo* bölümde temponun düşürülmesi ve her vuruşun belli edilebilmesi için her *dörtlük* notaya 1 vurulması önerilir. Bunun için de Robert Delcroix'nın *Le langage du geste* (2006) adlı kitabında gösterdiği şekilde *Fransız 6 Vuruşu* seçilebilir.

Örnek 126. Korsakov, *Şehrazad*, 1. Bölüm, 70-73. ölçüler.

74. ölçüden itibaren dalgaları betimleyen figürler tekrar başladığı için *a tempo*'ya dönmek gerekmektedir.

Örnek 127. Korsakov, *Şehrazad*, 1. Bölüm, 74-75. ölçüler.

Birinci bölüm için genel olarak önerilen vuruşlar bu şekildedir. Bu vuruşların haricinde de her 'zaman başında' başlayan melodi ve seslendirmeye katılan yeni bir çalgı için iyi bir başlangıç nefesi olarak *Up Vuruşları* yapılmalı, *Contre-Attack* olarak gelen melodi ve seslendirmeye katılan yeni çalgılar için de *Down Vuruşları* yapılmalıdır.

3.2. İkinci Bölüm “*Prens Kalender*”

İkinci bölüm *Şehrazad* teması ile başlar. Burada vuruş yapmaya gerek yoktur. Birinci bölümdeki gibi yalnızca ölçü başları gösterilir ve temanın sonunda yeni bölüme hazırlık amacıyla bir *Up Vuruşu* yapmak yeterlidir.



Örnek 128. Korsakov, *Şehrazad*, 2. Bölüm, 4. ölçü

5. ölçüden itibaren 3/8 ölçüdeki *Andantino* kısım başlar. 3/8 ölçü, tempo yavaş olduğu için her *Sekizlik* notaya 1 vuruş gelecek şekilde 3 zaman halinde sunulur. Buradaki *Fagot* solo *Ad. Libitum* şeklindedir. Diğer çalgılarda yalnızca tutan sesler yer aldığı için burada tempo tamamen çalıcının insiyatifine verilmeli ve vuruşlar çalıcıyı izleyerek çizilmelidir. Yani fagot solonun yönetilmemesi, yalnızca takip edilmesi önerilir.



Örnek 129. Korsakov, *Şehrazad*, 2. Bölüm, 5 - 8. ölçüler.

25. ölçüye kadar fagot solo takip edililerek vuruş yapılır. Ancak 25. ölçüde orkestra şefinin tempoyu çalıcının insiyatifinden çıkarması önerilir. Burada *Ritardando* ile birlikte 3. vuruşun sonunda *Otuzikilik* bir *Contre-Attack* bulunur. *Ritardando* için jestler yavaşlatılır ve büyütülür. *Otuzikilik* notayı iyi gösterebilmek için de 3. zamanı ikiye bölerek ilk yarısının sonunda jestin durdurulması ve ikinci yarıda(ve) da *Down Vuruşu* yapılması önerilir. 26. ölçüden itibaren yönetime 3 vuruş haline devam edilmesi önerilir.

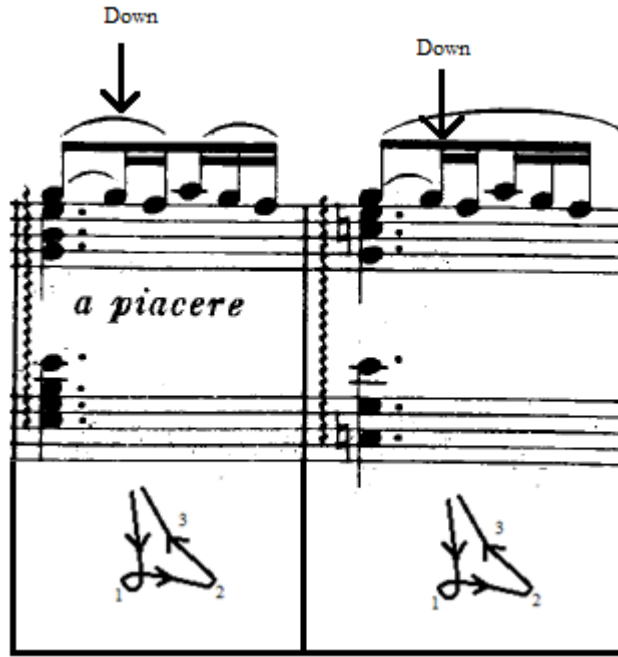
Örnek 130. Korsakov, *Şehrazad*, 2. Bölüm, 25 - 26. ölçüler.

26. ölçüden itibaren başlatılan 3 vuruşluk yönetim 44. ölçüye kadar devam eder. 45. ölçüden itibaren 3 ölçülük *a piacere* başlar. Eğer *a piacere* yapılırken tempo yavaşlatılacaksa; 44. ölçünün son 2 vuruşunda jestlerin büyütülmesi ve küçük bir *Rit.* yapılması önerilir. Böylece *a piacere*'nin temposu önceden hazırlanmış olur. Eğer *a piacere*'nin temposu daha hızlı düşünülecekse; solodaki diğer nota değerlerine göre daha uzun bir değere sahip olan ve bağ yardımıyla yarı değeri kadar daha uzatılmış 45. ölçünün 1. zamanında jestlerin küçütülmesi ve ani bir tempo değişikliği yapılması

önerilir. Böylelikle orkestranın yeni tempoyu algılayabilmesi için gerekli olan süre de tanınmış olur.

45. ölçüde başlayan *a piacere* uzun değildir ve sonunda *rit.* bulunur. Burada temponun iki ölçü boyunca hızlandırılarak 3. ölçüde tekrar yavaşlatılması ve 48. ölçüden itibaren başlayan metronom değişikliğinin de uygulanması; çok kısa bir süre içinde temponun üç kez değişikliğe uğramasına neden olur. Bu kadar kısa bir süre içinde üç kez tempoyu değiştirmek, şefin vuruşlarını izleyen birden fazla çalıcı için kargaşa yaratabilir. Bu sebeple *a piacere*'yi uygularken temponun yavaşlatılması önerilir.

Buradaki en önemli vuruş, yarısı kendinden önceki zamana bağlı olan ve diğer yarısında da *Contre-Attack* bulunan 2. vuruştur. Bu sebeple 2. vuruşa bir *Down Vuruşu* uygulanması önerilir.



Örnek 131. Korsakov, *Şehrazad*, 2. Bölüm, 45 - 46. ölçüler.

47. ölçüdeki 2. zamanda *Puandorg*'u gösterebilmek için 1. zamanı vurduktan sonra 2. zamanın vuruşu aşağıda bekletilir. Ancak bu *Puandorg*'tan sonra 3. zamanı

başlatabilmek için nefesle birlikte bir *Up Vuruşu*'na ihtiyaç vardır. Bu sebeple 2. zaman tekrar nefesle birlikte vurularak 3. zaman başlatılır. Burada *Rit. assai* ile birlikte 3. vuruşun sonunda *Otuzikilik* bir *Contre-Attack* bulunur. *Rit. assai* için jestler yavaşlatılır ve büyütülür. *Otuzikilik* notayı iyi gösterebilmek için de 3. zamanı ikiye bölerek ilk yarısının sonunda jestin durdurulması ve ikinci yarıda(ve) da *Down Vuruşu* yapılması önerilir. Buradaki *Down Vuruşu*'yla birlikte bir sonraki tempo içinde yapılan sıçrama 48. ölçüyü hazırlar. 48. ölçüden itibaren yönetime yeni tempo ile birlikte 3 vuruş haline devam edilir.

Örnek 132. Korsakov, *Şehrazad*, 2. Bölüm, 47 - 49. ölçüler.

Yönetim, buraya kadar anlatılan materyallerin kullanımıyla 103. ölçüye kadar sürdürülebilir.

104. ölçüyle birlikte yeni bir tempo ve yeni bir ölçü başlar. 104. ölçüde yer alan *Sekizlik* nota 1. zaman vurulurken sol el yardımı ile kesilir. Bu ölçüye başka hiçbir seslendirme olmadığı için *General Pause* denilebilir.

Burada 2/4 ölçünün 2 zaman olarak yeni tempo içinde 104. ölçüde vurulması, 105. ölçüde bulunan *Contre-Attack*'ın 1. zamana yapılan *Down Vuruşu* ile başlatılması ve devamındaki 2 ölçüde ise ölçüye 1 vurarak bir sonraki 3/2 ölçüye girilmesi önerilir.

① Allegro molto (♩ = 144)

The musical score is for a piano piece in 2/4 time, marked 'Allegro molto' with a tempo of 144 beats per minute. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into three measures. The first measure is marked 'Sol el' and shows a downward stroke with fingers 1 and 2. The second measure is marked 'Bss. Bn.', 'f m.d.', and '3', showing a downward stroke with fingers 1 and 2. The third measure is marked 'f dim.', 'm. s.', and '3', showing two upward strokes with finger 1.

Örnek 133. Korsakov, *Şehrazad*, 2. Bölüm, 104 - 107. ölçüler.

106. ve 107. ölçülerdeki *İkilik* notaya 1 vuruş yapılması 108. ölçüdeki *dörtlük* notaların hızını belirlemede yardımcı olur. Bu bağlamda tempo hesaplanırken ♩=♩ olarak düşünülmesi gerekmektedir. 108. ölçüde ise 3 zamanlı vuruşun her 1 zamanı ikiye bölünerek vurulur. (1 ve, 2 ve, 3 ve)

VI. >

f trem. dim. ad lib. recit. lunga

UP Trb. *con forza* 3

1 ve Up+Nefes

Up ve 3

2 ve

Örnek 134. Korsakov, Şehrazad, 2. Bölüm, 108. ölçü.

109. ölçüde de 108. ölçüdeki gibi vurmaya devam edilir. Fakat bu kez *Trompet*'in *Contre-Attack* girişi için 2. zamanın ilk yarısında *Down Vuruşu* yapılır.

p *mf* *Trp. con sordino morendo lunga*

Down

Pedale

1 ve Up ve 3

Down 2

Örnek 135. Korsakov, Şehrazad, 2. Bölüm, 109. ölçü.

108. ve 109 ölçü için önerilen bir diğer seçenek ise yalnızca ölçü başlarını göstermek ve *Ad. Libitum* pasajlarını çalıcının yorumuna bırakmaktır.

110. ölçüyle birlikte bir önceki tempo ve 2/4 ölçüye geri dönülür. 110. ölçüde yer alan *Sekizlik* nota 1. zaman vurulurken sol el yardımı ile kesilir. Bir sonraki ölçüdeki *Puandorg*'u gösterebilmek için 1. zamanı vurduktan sonra 2. zamanın vuruşu aşağıda bekletilir. Devamındaki ölçüde ise 1. zaman üzerinde nefesle birlikte *Up Vuruşu* yapılır ve 2 zamanlı vurmaya devam edilir.

Tempo giusto. Allegro molto (♩ = 144)

Örnek 136. Korsakov, *Şehrazad*, 2. Bölüm, 110 - 113. ölçüler.

Yönetim, buraya kadar anlatılan materyallerin kullanımıyla 119. ölçüye kadar sürdürülebilir.

120. ölçüden itibaren başlayan 2/4 ölçünün *Allegro Molto* tempoda 2 zamanlı olarak vurulması, 121. ölçünün 2. vuruşu aşağıda bekletilerek *Puandorg* yapılması, 122. ölçüdeki *G.P*'de çok büyük jestlerle vurulmasa da orkestranın sayıyı takip edebileceği büyüklükte vuruş yapılması ve vuruşun başlamasıyla birlikte sol el yardımı ile *Puandorg*'un kesilmesi ve 123. ölçünün 1. zamanında da *Down Vuruşu* yapılarak

İkinci Kemanlar'daki *Contre-Attack*'ın başlatılması önerilir. 123. Ölçünün son zamanında da bir sonraki ölçüde başlaması gereken *İkinci Fagot* ve *İkinci Klarinet* için *Up Vuruşu* verilmelidir.

Tempo giusto. Allegro molto (♩ = 144)

Örnek 137. Korsakov, *Şehrazad*, 2. Bölüm, 120 - 123. ölçüler.

124. ölçüden itibaren 2 zamanlı olarak vuruş yapılmaya devam edilmesi ve 127. ölçüdeki *Birinci Kemanlar*'ın da 1. zamanda *Down Vuruşu* yapılarak başlatılması tutarlılık sağlar. Tıpkı 123. ölçüde olduğu gibi 127. ölçünün de sonunda bir sonraki ölçüde başlaması gereken *Birinci Fagot* ve *Birinci Klarinet* için *Up Vuruşu* verilmelidir.

Örnek 138. Korsakov, *Şehrazad*, 2. Bölüm, 124 - 127. ölçüler.

130. ölçüden itibaren vuruşların 2 zamanlıdan 1 zamanlıya geçirilmesi ve yalnızca girişlerden önce Up Vuruşu yapılması yeterlidir. Yönetimin *İkilik* notaya 1 vurulması şeklinde 161. ölçüye kadar sürdürülmesi tavsiye edilir.

Örnek 139. Korsakov, *Şehrazad*, 2. Bölüm, 128 - 132. ölçüler.

162. ölçüden itibaren $\text{♩} = \text{♩}$ şeklinde gelen 4/4 *Moderato Assai* bölümde yapılması gereken tek şey 4 zamanlı vuruş çizmek ve 3. zamanda, aşağıda bekleyerek *Puandorg* yapmaktır. Dilenirse sol el ile *Ad. Libitum Klarinet Solo* için başlama işareti verilebilir. *Poco Rit.* yapılan son $\text{♩} = \text{♩}$ figüründe çalıcı ile göz göze gelinilmesi ve 4. zamanda *Up Vuruşu* ile bir sonraki ölçünün 1. vuruşuna birlikte düşülmesi önerilir.

Örnek 140. Korsakov, *Şehrazad*, 2. Bölüm, 161 - 162. ölçüler.

162. ölçüde verilen materyallerle yönetim 164. ölçüye kadar sürdürülebilir. 165. ölçüden itibaren başlayan 2/4 yalnızca 8 ölçü sürdüğü için 2 zamanlı olarak yönetilmesi önerilir. Buranın belli bir yerinden sonra 1 zamanlı yönetime geçilmesi önerilmez.



Örnek 141. Korsakov, Şehrazad, 2. Bölüm, 165 - 166. ölçüler.

173. ölçüden itibaren başlayan 3/8 ölçüye 1 vurulması önerilir. *Contre-Attack*'lar için ölçü başında *Down Vuruşu* yapmak, ölçü başında başlayan öğeler içinse bir ölçü öncesinden *Up Vuruşu* yapmak yeterli olacaktır.



Örnek 142. Korsakov, Şehrazad, 2. Bölüm, 173 - 166. ölçüler.

Buraya kadar anlatılan yönetim materyalleri ile 348. ölçüye kadar gelinebilir.

348. ölçüde 3/8 ölçünün 3 zaman olarak vurulması önerilir. Eğer bundan önceki 2/4 bölümde *Dörtlük* notaya 1 vuruş yapılarak 2 zamanlı yönetim yapılıyorsa bir değişikliğe gerek yoktur. Fakat *İkilik* notaya 1 vuruş tercih edildiyse 347. ölçüde *Dörtlük* notaya 1 vuruş şeklinde 2 zamanlı yönetime geçilir. 348. ölçüde tempo $\text{♩} = \text{♩}$ şeklinde olduğu için vuruş hızını hiç değiştirmeden 3 zaman çizilmeye başlanır. Bu şekilde yönetim 366. ölçüye kadar gelir.

Con moto ($\text{♩} = \text{♩}$)

Örnek 143. Korsakov, *Şehrazad*, 2. Bölüm, 346 – 348. ölçüler.

367. ve 369. ölçülerde 3 zamanlı yönetimin 2. zamanı için aşağıda *Puandorg* yapılması ve 3. zamana *Down Vuruşu* ile girilmesi önerilir. 371. ölçüde ise 3. zaman üzerinde yapılacak *Puandorg* notası bir sonraki ölçünün 1. vuruşuna uzatma bağı ile bağlanmıştır. Bu tarz bir durum için 3. zamanın aşağıda bekletilmesi tercih edilmez. Onun yerine 3. zamanın oldukça yavaşlatılması ve vuruşun sanki esnetilen bir lastikmiş gibi yukarıya doğru çizilmeye devam edilmesi önerilir. *Puandorg*'un süresinin bitirilmesi karar verildiğinde ise bir sonraki ölçünün uzatma bağı ile bağlanmış ilk zamanı tempo içinde vurularak 3 zamanlı yönetime devam edilir.

(♩ = 144) DOWN

DOWN

TEMPO

Örnek 144. Korsakov, Şehrazad, 2. Bölüm, 367 – 372. ölçüler.

Yönetim, buraya kadar anlatılan materyallerin kullanımıyla son ölçüye kadar sürdürülebilir.

Örnek 146. Korsakov, *Şehrazad*, 3. Bölüm, 16 – 20. ölçüler.

69. ölçüyle birlikte tempo hızlanır. Burada artık 2 zamanı bölümlere ayırarak vuruş yapmaya gerek yoktur. Onun yerine düz bir 2 zamanlık vuruş önerilir. *Contre-Attack*'lar için de zaman başında *Down Vuruşu* yapmak, zaman başında başlayan öğeler içinse bir zaman öncesinden *Up Vuruşu* yapmak yeterli olacaktır.

Pochissimo più mosso (♩ = 63)
Cl. I

p Va. pizz. Dr. *ppp* *grazioso* Vcls. pizz.

1 2 1 2 1 2

Örnek 147. Korsakov, Şehrazad, 3. Bölüm. 69 – 71. ölçüler.

Yönetim, buraya kadar anlatılan materyallerin kullanımıyla 138. ölçüye kadar sürdürülebilir.

139. ölçüde *Obua Solo*'nun *a piacere* pasajı korno ve viyolada tutan uzun sesler üzerine kuruludur. Yalnızca ölçü başlarında armoniler değişir. Burada temponun, çalıcının insiyatifine bırakılması ve *Fransız 6 Vuruşu* ile çalıcının takip edilmesi önerilir. Buradaki en önemli husus son *Sekizlik* zamanda çalıcı ile gözgöze gelmek ve bir sonraki ölçüye *Up Vuruşu* vererek birlikte düşmektir. 141. ölçüde ise 6. *Sekizlik* zamana kadar vurulur. Daha sonra sol el yardımı ile seslendirme kesilir.

a piacere UP UP Sol el

6 6 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 5 6

Örnek 148. Korsakov, Şehrazad, 3. Bölüm, 139 – 141. ölçüler.

141. ölçüden sonra kemanın, arp eşliğindeki solosu gelir. Burada daha önce de yapıldığı gibi yalnızca ölçü başları gösterilir. Burası daha sonra *Kadans*'a bağlanır. *Kadans*'ın sonunda bir nefesle birlikte bir *Up Vuruşu* verilmesi önerilir. Böylece 146. ölçü rahatça başlatılabilir.

The image shows a musical score for Example 149. The top part is a cadenza for Violin Solo, marked with *stacc.* and *p*. The bottom part is for Oboe I and English Horn, marked with *Tempo Io* and *dolce*. The Oboe I part has a *p* dynamic. Below the Oboe I part, there are three diagrams showing fingerings for a 'Down' stroke, with arrows indicating the direction of the stroke and the sequence of fingers (1, 2, 3).

Örnek 149. Korsakov, *Şehrazad*, 3. Bölüm, 145 – 148. ölçüler.

158. ölçüyle birlikte *Allargando Assai* başlar. Burada tempo oldukça ağırlaştırılır. Büyük hareketlerle *Fransız 6 Vuruşu* yapılması önerilir. 158. ölçünün son *Sekizlik* zamanında bulunan *Contre-Attack* için de zamanı ikiye bölerek ilk yarısının sonunda jesti durdurmak ve ikinci yarıda(ve) *Down Vuruşu* yapılması tavsiye edilir. 159. ölçüde *Fransız 6 Vuruşu* devam edilmeli 160. ölçüde ise 5. zaman *Puandorg* için aşağıda bekletilmelidir. Ancak *Puandorg*'dan sonraki ilk nota hala 5. zaman içinde yer aldığı için bir hazırlık vuruşu ile 5. zamana tekrar girilmeli fakat bu kez burada *Down Vuruşu* yapılmalıdır. 5. zaman içinde yer alan ve *Puandorg*'dan sonra gelen *Contre-Attack* 'ın bu şekilde yapılması önerilir. 161. ölçüde yönetim 2 zamana geri döner ve 172. ölçüye kadar bu şekilde devam eder.

Örnek 150. Korsakov, Şehrazad, 3. Bölüm, 158 – 161. ölçüler.²²

173. ölçünün 2. zamanında *Puandorg* için vuruşun aşağıda bekletilmesi ve 2. zamana *Down Vuruşu* ile tekrar girilmesi önerilir. Burada dikkat edilmesi gereken husus *Down Vuruşu*'nun hızıdır. Bir sonraki ölçü *Pocchissimo Più Animato* olduğu için 2. zamana *Down Vuruşu* ile bu hızda girilmesi ve 174. ölçüden itibaren ise düz 2 zaman vurulması önerilir.

Örnek 151. Korsakov, Şehrazad, 3. Bölüm, 173 – 174. ölçüler.

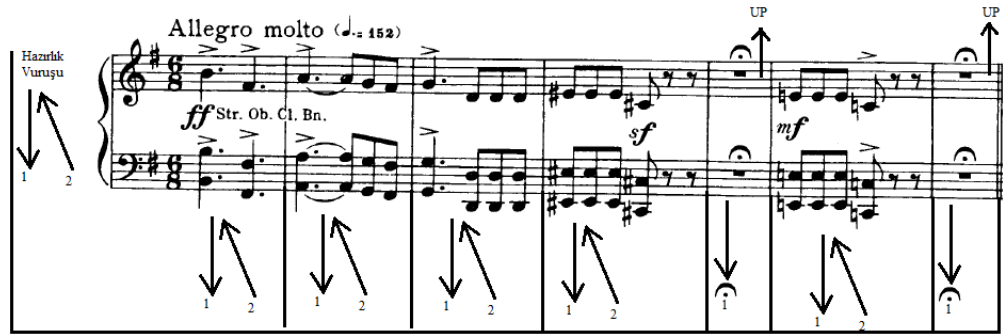
²² 160. ölçüdeki *puandorg* orkestra partisinde 5. vuruş üzerindedir. Örnekle tutarlılık sağlaması açısından Piyano redüksiyonunda 4. zaman üzerinde bulunan *puandorg* 5. zaman üzerine kaydırılmıştır.

203. ölçüden itibaren *Poco Rit.* ile başlayan yavaşlamayı 205. ölçüdeki *Rit. Molto* takip eder. Buradan itibaren *Fransız 6 Vuruşu* şeklinde yönetimin gerçekleştirilmesi önerilir. 205. ölçüde ise aynı yönetim şekli jestler daha da büyütülerek sürdürülür. Burada dikkat edilmesi gereken en önemli ölçü ise 206. ölçüdür. 206. ölçünün ilk yarısı *Rit. Molto* içinde yer alırken diğer yarısı *a tempo* içinde yer alır. Bu yüzden ölçünün ilk yarısında her bir *Sekizlik* zaman için 1 vuruş yapılması fakat 4. zamana *Down Vuruşu* verilerek geri kalan üç *Sekizlik* değer için 1 vuruşta *a tempo* içinde gösterilmesi önerilir. 207. ölçüden itibaren de 1. ve 2. sekizlikler ile 4. ve 5. sekizlikler üzerinde küçük vuruşlar gerçekleştirilen 2 zamanlı vuruş yapılarak bölümün sonlandırılması tavsiye edilir.

Örnek 152. Korsakov, Şehrazad, 3. Bölüm, 205 – 207. ölçüler.

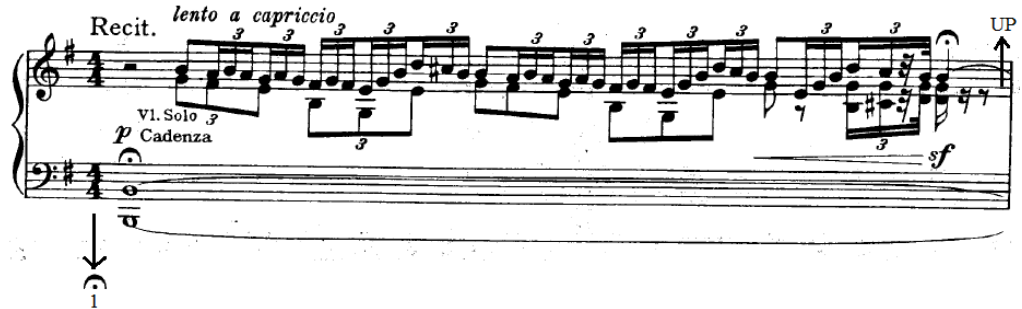
3.4. Dördüncü Bölüm “Bağdat’ta Şenlik”

Dördüncü bölüm Allegro Molto tempoda oldukça hızlı bir 6/8 ölçü ile başlar. Burada 1 ölçü boş vurularak hazırlık vuruşu yapılması ve yönetimin 2 zaman olarak vurulması önerilir. 5. ölçünün 1. zamanına kadar vuruş gerçekleştirilerek aşağıda Puandorg yapılır. 6. ölçüye Up Vuruşu ile girilir ve 7. ölçünün 1. zamanına kadar vuruş gerçekleştirilerek aşağıda Puandorg yapılır. 8. ölçüye ise 7. ölçünün sonunda yapılan Up Vuruşu ile geçilmesi önerilir.



Örnek 153. Korsakov, Şehrazad, 4. Bölüm, 1 – 7. ölçüler.

8. ölçüde yalnızca 1. zaman üzerinde vuruş yapılarak aşağıda beklenilmesi önerilir. Keman Solo ölçü sonuna geldiğinde ise bir Up Vuruşu ile 9. ölçüye geçilir. 9. ölçüde de yalnızca 1. zaman üzerinde vuruş yapılması ve aşağıda beklenilmesi önerilir. Tıpkı 8. ölçüde olduğu gibi Keman Solo ölçü sonuna geldiğinde, Allegro Molto et Frenetico şeklinde yapılan bir Up Vuruşu ile 10. ölçüye geçilir. 10. ölçüden itibaren de 2 zaman olarak vurularak yönetilmesi önerilir.



Örnek 154. Korsakov, Şehrazad, 4. Bölüm, 8 – 14. ölçüler.

29. ölçüde ise tıpkı 8. ölçüde olduğu gibi yalnızca 1. zaman üzerinde vuruş yapılarak aşağıda beklenilmesi önerilir. *Keman Solo* ölçü sonuna geldiğinde ise *Vivo* $\text{♩} = 176$ tempoda yapılan bir *Up Vuruşu* ile 30. ölçüye geçilir. 30. ölçüden itibaren de 1 zaman olarak vurularak yönetilmesi önerilir.

Örnek 155. Korsakov, Şehrazad, 4. Bölüm, 29 – 34. ölçüler

Yönetim, buraya kadar anlatılan materyallerin kullanımıyla 585. ölçüye kadar sürdürülebilir. 586. ölçüden itibaren 6/4 ölçüde gelen *Allegro Non Troppo e Maestoso*'nun *Fransız 6 Vuruşu* şeklinde vurulması önerilir. Böylece bir önceki bölümle hem temposu hem de ölçüsü bakımından tamamen farklı olan bu kısmın temposu ve ölçüsü orkestra tarafından kolaylıkla anlaşılacaktır. Dilenirse 1. ve 2. *dörtlük*'ler ile 4. ve 5. *dörtlük*'ler üzerinde küçük vuruşlar gerçekleştirilen 2 zamanlı yönetim biçimine orkestra tarafından tempo ve ölçü iyice anlaşıldıktan sonra geçilebilir. Bu materyallerle 626. ölçüye kadar yönetim gerçekleştirilebilir.

Örnek 156. Korsakov, *Şehrazad*, 4. Bölüm, 585 – 586. ölçüler.

629. ölçüdeden itibaren *Poco Più Tranquillo* tempoda gelen kısım *Fransız 6 Vuruşu* ile 640. ölçüye kadar yönetilir.

Örnek 157. Korsakov, *Şehrazad*, 4. Bölüm, 629 – 630. ölçüler.

641. ölçüden 644. ölçüye kadar olan *Şehrazad* temasının 1. bölümünün 14. ölçü ile 17. ölçüler arasındaki gibi yönetilmesi önerilir. 645. ölçüden itibaren *Alla Breve* başlar. Burada 2 zamanlı vuruş yapılması önerilir.

Örnek 158. Korsakov, *Şehrazad*, 4. Bölüm, 645 – 646. ölçüler.

655. ölçüden itibaren 1. bölümdeki gibi başlayan koral yapıya ise vuruş yapmaya gerek yoktur. *Up Vuruşu* ile *Puandorg*'lu ölçülerin gösterilmesi ve 1. vuruş üzerinde bekleyerek ölçü içinde vuruş yapılmaması önerilir. 12. ölçüde ise hem *Çarpma* notasının hem de esas değerdeki notanın gösterilmesi tavsiye edilir.

Örnek 159. Korsakov, *Şehrazad*, 4. Bölüm, 655 – 659. ölçüler.

Yönetim, buraya kadar anlatılan materyallerin kullanımıyla son ölçüye kadar sürdürülebilir.

SONUÇ

Binbir Gece Masallarına bakıldığında masallar “çerçeve hikaye” tekniği ile anlatıcıya sunulmuştur. Ana karakter *Şehrazad*, güçlü bir sultan olan *Şehriyar*’a karşı stratejik bir oyun sergiler ve binbir gece boyunca sürecek olan masallar anlatılmaya başlanır. Korsakov’un yazdığı birinci bölümün giriş bölmesinde kısaca işlenen konu işte bu *Şehrazad* masalıdır. Burada iki ana tema dikkat çekmektedir. Bunlardan birincisi, mi minör tonalitesinde yazılmıştır ve bakır üflemeli çalgıların egemenliğinde eseri başlatır; diğeri ise la doryen modunda ve arp eşliğinde yazılan keman solodur. *Şehrazad* masalındaki ana kişilerin karakter analizleri yapıldığında; eseri başlatan görkemli temanın *Sultan Şehriyar*’ı temsil ettiği, arp eşliğindeki keman solonun ise *Şehrazad* karakterini temsil ettiği yargısına varılabilir.

M.Y. Lermontov’un 1841 yılında yazmış olduğu *Tamara* adlı şiirinden esinlenen M.A. Balakirev 1867-82 yılları arasında, N.R.Korsakov’un *Şehrazad*’ına ilham kaynağı olan *Tamara* senfonik şiirini yazmıştır. Bu eserde Gürcistan’ın gelmiş geçmiş en güçlü hükümdarlarından biri olan *Tamara* anlatılmış ve N.R.Korsakov *Şehrazad* Senfonik Süiti Op:35’te de bu temalar işlenmiştir. Lermantov’un şiirinde geçen dizeler kraliçe *Tamara*’yı hem melek hem de şeytan karakterli, herkesi bir şekilde etkisi altına almayı başaran ve entrikacı biri olarak anlatır. Dolayısıyla Balakirev’in eserinde anlatılan *Tamara* ise bu yönleriyle ele alınmıştır. Buradan da Korsakov’un çizdiği *Şehrazad* profilinin Gürcistan kraliçesi *Tamara* kadar güçlü bir profil olduğu yargısına varılabilir.

Eserin birinci bölümü hariç her bölümünün kendine has bir teması bulunmaktadır. Birinci bölümde ise temalar *Sultan Şehriyar* ve *Şehrazad* temalarının deforme edilmesiyle oluşturulmuştur. Bu bölümde, *Deniz ve Sinbad’ın Gemisi* hikayesi işlenmiş olmasına rağmen *Şehrazad* ile *Şehriyar* arasındaki ilişki de hala varlığını sürdürmektedir. Birinci bölüm sonat formunda yazılmıştır ancak gelişme bölümü bulunmamaktadır.

Eserin ikinci bölümü, içinde iki *Ara Müzik* barındıran *Çift Scherzo* formunda yazılmıştır. Bu bölümde Korsakov, *Şehrazad* temasını yalnızca girişte kullanmış ve

artık *Şehrazad*'ı tamamen "masal anlatıcısı" koltuğuna oturtmuştur. Sultan teması ise *Gerilim* bölgelerinde varlığını hissettirmektedir

Üçüncü bölüm *İki Bölmeli Katlı Şarkı* formunda yazılmıştır. Burada *Şehrazad* teması alışla gelmişin dışında bölümün ortasında kendini gösterir. *Şehriyar* temasının tek duyulmadığı bölüm bu bölümdür. Böylece birinci bölümdeki *Şehrazad-Şehriyar* arasındaki çatışmanın bittiğini ve *Şehriyar*'ın artık tamamen *Şehrazad*'ın etkisi altına girdiğini söyleyebiliriz.

Dördüncü bölüm ilk üç bölümdeki temaları içinde barındıran bir *Rondo*'dur. Burası *Şehrazad* masalının sonucunu anlatır. *Şehriyar*'ın artık öfkesi tamamen dinmiş, Bağdat'ta şenlik ilan edilmiştir. Bölümün *Şenlik* teması ikinci ve üçüncü bölümlerin kendilerine has temaları arasında bir birleştirici unsur özelliğini taşır. Birinci bölümün kendine has bir teması olmadığı için bir bütün olarak yalnızca *Coda*'da duyurulur.

Eserde kullanılan modal dizilerin aslında makamsal müziğe çağrışım yapmak amacıyla kullanıldığını düşünmek daha doğru olur. Örneğin *Şehrazad* teması ilk üç bölümde *Doryen* modundadır. Buradaki *Doryen* modunun, makamsal müzikteki *Hüseyni* makamına karşılık geldiğini görmek olasıdır. Bir başka örnek de üçüncü bölümden verilebilir. Burada yer alan arabesk y figürleri *Firijyen* modunda yazılmışlardır. Yine aynı şekilde bu modun da makamsal müzikteki *Kürdi* makamına karşılık geldiği unutulmamalıdır. Klasik müzik teorisi içerisinde değerlendirilerek isimlendirilen bir takım modal dizilerin Arap müziğinde yer alan bazı makamlara denk gelmesi; *Şehrazad*'da yer alan modların Arap müziğini hissettirmek için kullanıldığını göstermektedir.

Temposu belirli bir denge içerisinde olan eserlerin yönetimi orkestra şefi açısından sorun çıkarmamaktadır. Fakat tempo bakımından oldukça elastik yazılmış orkestral yapıtlar, orkestra şefliği açısından bakıldığında teknik açıdan ustalık gerektirirler. N.R.Korsakov'un op:35 *Şehrazad* Senfonik Süiti tempo bakımından oldukça değişiklik gösteren bir eserdir. İçinde barındırdığı bir takım modal diziler esere bir nevi yarı empresyonist denilebilecek türde bir tat katmış, tempodaki elastik yapı da

empresyonizmin bulanık havasını esere bulaştırmıştır. Eserin temposu sabit olmamakla birlikte oldukça da elastiktir. Şef teknikleri açısından ele alındığında oldukça çeşitli vuruşlar ortaya çıkmaktadır. Bu çalışmada önerilen jestler sağ elin vuruşları üzerine kurulurdur. Orkestra şefinin sol eli için jestler bulabilmesi, *Binbir Gece Masalları* 'nda geçen hikayeleri iyi öğrenerek notalar arasından bölümlerin karakteristik yapısını çıkarabilmesine bağlıdır.

KAYNAKÇA

Genel Başvuru Kaynakları

Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, (1990) Ana Yayıncılık A. Ş

Dergiler

Karatay, H. (2007). Dil Edinimi ve Değer Öğretimi Sürecinde Masalin Önemi ve İşlevi. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 5(3), 468-469.

Akkoyunlu, Z. (1996). Binbir Gece Masallarının Türk Masallarına Tesiri. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1(1), 1.

Kitaplar

İLYASOĞLU, E. (2009). *Zaman İçinde Müzik* (8. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

RIMSKY-KORSAKOV, Nikolay Andreyevich (1942). *My Musical Life*, Translated by Judah A. Joffe (3rd ed.). New York: Alfred A. Knopf Publitaçiton.

VRIES, Gerard de - JOHNSON, D. Barton (2006) *Vladimir Nabokov and the Art of Painting*, Amsterdam: University Press.

USMANBAŞ, İ. (1974). *Müzikte Biçimler* (1. Baskı). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

GIRARD, A. (2001). *Analyse du langage musical* (2nd ed.). Paris: Gérard Billaudot Éditeur.

DELCROIX, R. (2006). *Le langage du geste* (1st ed.). Bressuire: Éditions Fuzeau Classique

İnternet Kaynakları

The Editors of Encyclopædia Britannica (2015). *Antoine Galland French Scholar*. (16 Haziran 2015) <http://www.britannica.com/biography/Antoine-Galland>

Tamara Efsaneleri. (b.t.). 16 Haziran 2015, <http://livanem.tr.gg/Gezi-Yaz%26%23305%3Blar%26%23305%3Bm.htm>

Chapart, A. (7 Ekim 2012). *Françaix-Brahms piano et cordes. Programme Détaillé*. (16 Haziran 2015) <http://chambreapart.hautetfort.com/index-4.html>

Çalışır, F. (2000-2015). Korno. A. *Korno : Fa*. (16 Haziran 2015) <http://www.melodik.net/calgi/index.asp?id=21>

Kişisel İletişim

SANDALCI, Yaprak. (4 Temmuz 2014). Kişisel İletişim.

ÖZGEÇMİŞ

12 Aralık 1986 yılında İzmir'in Mordoğan beldesinde doğdu. İlk müzik çalışmalarına Adnan Polge ile başladı. Akabinde İzmir Işıl Saygın Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi ve Dokuz Eylül Üniversitesi B.E.F. Müzik Öğretmenliği bölümünü bitirdi. Üniversite eğitimi süresince bir yıl Yaprak Sandalcı, üç yıl da Özlem Ebese ile piyano çalışmalarını sürdürdü. Aynı süre zarfında Yaprak Sandalcı ile "Çocuklar İçin Nota ve Piyano Eğitimi" üzerine çalışmalar yaptı. 2009 Eylül ayında Ecole Normale de Musique de Paris'in Orkestra Şefliği bölümüne kabul edildi. Burada Prof. Dominique Rouits ve Asistan Julien Masmondet ile "Orkestra Yönetimi", Müzikolog/Kompozitör Bruno Gousette ile "Yönetim Analizi ve Orkestrasyon", Jean Dominique Pasquet ile de "Barok, Klasik, Romantik Dönem ve 20. Yüzyıl Müziği Form ve Stil Analizi" çalışmalarını sürdürdü. Bu süre zarfında Charles Munch Konservatuvarında Maria Navone'un "Orkestrasyon" sınıfını pekiyi ile bitirmiş ve bu sınıfta yaptığı çalışmaları "Trio Thalberg" tarafından seslendirilmiştir. 2012 şubat ayında Claude Kermaecker'un "Armoni Orkestrası Orkestra Şefliği" konulu master classe'ına aktif olarak katılan beş kişiden biri olarak seçilmiştir. Ayrıca Paris'te yapılan Uluslararası Orkestra Şefliği Yarışması'nda (Concours International de Direction d'Orchestre) Türkiye'yi temsil etmiş ve 64 kişi içerisinde ilk 10 kişi arasına kalarak jürinin beğenisini toplamıştır.

2013 Haziran ayında Ecole Normale de Musique de Paris/Alfred Cortot konservatuvarı "Diplome Superieur" sınıfını başarıyla tamamlayarak Türkiye'ye dönmüş ve yüksek lisans şeflik çalışmalarına Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı'nda orkestra şefi Burak Tüzün ile devam etmiştir. Daha sonra Dokuz Eylül Üniversitesi İzmir Devlet Konservatuvarı'na yatay geçiş yaparak tez çalışmalarını Doç. Ebru Güner Canbey ile sürdürmüştür.

Eğitimine devam ederken çalışma hayatında da aktif rol üstlenen Girgin, 2005 yılında Ege Çağdaş Eğitim Vakfında (EÇEV) müzik öğretmenliğine başlayarak bu kurum bünyesinde "Kayalık Çiçekleri Çocuk Korosu" nu kurdu. Aynı yıl Eçev Tiyatro Oyuncuları (ETO)'nın sahnelediği Seçil Kesme'nin "Kaderin Cilvesi" ve Nazım Hikmet'in "Kuvva-i Milliye Destanı" oyunlarının müzik direktörlüğünü yaptı. 2006

yılında Eev Kayalık iekleri ocuk Korosu ile birlikte C. Saint Seans'ın "Hayvanlar Karnavalı" senfonik yapıtını oyunlu müzik formatında sahneye koyarak bu eserin bir yıl boyunca İzmir Devlet Senfoni Orkestrası'nın "Eğitim Konserleri" programında yer almasını sağladı. 2007 yılında, Eev Tiyatro Oyuncularıyla birlikte yaptığı "Kuvva-i Milliye Destanı", İzmir Devlet Senfoni Orkestrası tarafından 10 Kasım Atatürk'ü Anma konseri programına alındı. 2008 yılında "Kayalık icekleri ocuk Korosu" ile birlikte Tuluyhan Uğurlu'nun İzmir'de gerçekleştirdiğı konser programında yer aldı. 2009 yılında İzmir Atatürk Kültür Merkezi'nde EEV yararına piyano resitali verdi ve aynı yıl "Eev Kısa Film Gecesi"nde gösterim alan "Kukla" ve "Kimlik" isimli kısa filmlerin de müziklerini besteledi. 2011 şubat ayında "Genç Şefler Haftası" kapsamında Antalya Devlet Senfoni Orkestrası'nı yönetti. 2013 mart ayında Dr. Kemal Yıldırım İzmir Müzik Eğitimcileri Orkestrası'nı yönetti. 2015 nisan ayında Korsakov Şehrazad Senfonik Sitini Eev Kayalık iekleri Gösteri Grubu ile birlikte oyunlu müzik formatında sahneye koydu ve aynı zamanda orkestra şefi olarak yönetti. 2015 Mayıs ayında da İstanbul Fulya Sanat Merkezinde KOROPORTE ve Golden Horn ile gerçekleştirilen Gizemli İpucu ıkırık oyunlu müzik projesindeki orkestrasyonları yapmış ve orkestra şefi olarak yönetmiştir.