

## RİMSKİ-KORSAKOV'UN ŞEHRAZAT ADLI ESERİNDEKİ KEMAN SOLOLARI BAĞLAMINDA BAŞKEMANCININ GÖREVLERİ

S. Bahar BİRİCİK\*

### ÖZ

Bir orkestrada şeften sonra en yetkili müzisyen olan başkemancı, sahip olduğu sorumluluklar ile o orkestranın işlevinde ve başarılı olmasında son derece önemli bir role sahiptir. Ülkemiz müzik literatüründe başkemancılıkla ilgili yayınlanmış bilimsel nitelikteki kaynak sayısı oldukça kısıtlı sayıdadır. Bu makalenin amacı, başkemancılık görevi ve bu bağlamda Rimski-Korsakov'un Şehrazat Senfonik Süiti'ndeki keman soloları üzerine icracılara faydalı olabilecek bir kaynak oluşturabilmektir. Yapılan literatür taramasında, konu ile ilgili yazılmış makaleler, kitaplar ve internet üzerindeki yazılı kaynaklar detaylı bir şekilde incelenmiştir. Başkemancılığın tarihi ve başkemancının görevleri irdelenmiş, Rimski-Korsakov'un hayatı ve Şehrazat Senfonik Süiti ile ilgili bilgiler verilmiştir. Bir başkemancı için orkestra repertuarının en önemli eserlerinden biri olan Şehrazat'ın keman sololarına, parmak numarası seçimi, yay kullanımı ve müzikal ifade ile ilgili fikirler ve öneriler ortaya konmuştur. Bu çalışmanın sonucunda, başkemancının, icrası yapılacak eserdeki soloların çalınması, şefin müzikal fikirlerinin orkestraya aktarılması, yaylı çalgılar için yayların ve parmak numaralarının belirlenerek orkestranın çalışma düzeninin sağlanması gibi farklı görevleri belirlenmiştir. Bu görevlerin en önemlilerinden olan keman sololarının icrası, enstrüman ve çalınacak eser üzerinde büyük hakimiyet gerektirmektedir. Şehrazat'ın sololarının icrasına yönelik farklı alternatifleri denemek bir başkemancı için eserde arzu ettiği tınıya ulaşması yolunda yardımcı olacaktır.

**Anahtar Sözcükler:** Başkemancı, Rimski-Korsakov, Şehrazat

---

\* Yrd. Doç., İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, İstanbul, Türkiye, bbiricik@hotmail.com

## **CONCERTMASTER'S DUTIES IN RELATION TO THE VIOLIN SOLOS IN RIMSKY-KORSAKOV'S SCHEHERAZADE**

### **ABSTRACT**

*A concertmaster, as the musician that comes second to the conductor in an orchestra, has a very important role in the functioning and the success of that orchestra. The number of printed academic resources about concertmastership in our country is quite scarce. The aim of this article is to provide a useful resource for performers on concertmastership duty and in relation, the violin solos in Rimsky-Korsakov's Scheherazade Symphonic Suite. Literature review on this subject included the detailed examination of the articles, books and written sources on the internet. The history of concertmastership and the duties of the concertmaster were discussed; information on Rimsky-Korsakov's life and Scheherazade Symphonic Suite were given. Ideas and suggestions on fingering, bow selection and musical expression were presented on the violin solos of Scheherazade, which is one of the most important works for a concertmaster within the orchestral repertoire. As a result of this study, concertmaster's duties, as playing the violin solos in the work to be performed, conveying the musical ideas of the conductor to the orchestra, writing the fingerings and the bows for the string sections and coordinating the working arrangement of the orchestra were determined. The performance of the violin solos, which is one of the most important of these duties, requires great mastery on the instrument and the work to be performed. Trying out various alternatives for the performance of the Scheherazade violin solos will help a concertmaster reach the desired sonority.*

**Keywords:** Concertmaster, Scheherazade, Rimsky-Korsakov

## Giriş

Orkestrada başkemancılık pozisyonu, zorlu ve büyük sorumluluk isteyen bir görevdir. ‘Başkemancı’ terimi, Almanya’da *Konzertmeister*, Amerika’da *Concertmaster*, İngiltere’de *Leader* ve İtalya’da *Violino Primo* olarak kullanılmaktadır.

Bu göreve sahip olan kemancı, orkestranın başarılı bir icra sergilemesinde önemli payı olan birçok farklı unsuru yerine getirmekle yükümlüdür. Eserdeki keman sololarını icra etmek, şef ile orkestra arasındaki iletişimi sağlamak ve tüm yaylı çalgı gruplarının yaylarını ve parmak numaralarını belirlemek gibi sorumlulukları vardır. Bu bağlamda başkemancının yüksek seviyede bir icracı olması, yaylı çalgılar icrası konusunda çok geniş bir birikime, güçlü bir iletişim becerisine ve derin bir müzikal muhakeme yeteneğine sahip olması gerekmektedir. Farklı şeflerin fikir ve yaklaşımlarını orkestraya kısa zamanda yansıtabilmek için, bir başkemancının esnek ve değişen durumlara kolayca adapte olabilen bir karakter yapısına sahip olması gerekir. Orkestrada kullanılan yayların, yaylı çalgıların ortaya çıkardığı müzikal cümle ve artikülasyon üzerinde çok büyük etkisi vardır. Bu bağlamda başkemancı, yayın fiziksel özellikleri ve yay kullanımlarının farklı müzik stilleri ile ilişkisi üzerine sahip olduğu bilgiyle, çalınacak eserin müzikal unsurlarını ve şefin tercihlerini en iyi şekilde ortaya koyacak seçimler yapmalıdır.

Bazı orkestra eserleri, başkemancının icracılık görevini en üst seviyede yapmasını gerektiren hem teknik hem de müzikal açıdan zorlu keman soloları içerir. Rimski-Korsakov’un Şehrazat adlı senfonik süiti bu eşsiz eserlerden birisidir. Tüm orkestra keman soloları içinde en duygulu eserlerden biri olan Şehrazat’ın keman sololarında dinleyiciyi etkilemek için serbestlik ve kıvraklık gerekmektedir (Dicterow, 2008: 72). Birçok başkemancılık sınavında çalınan bu solo, kemancının çalgısı üzerinde ciddi bir hakimiyete ve son derece esnek ve yaratıcı bir müzikal anlayışa sahip olmasını gerektirir.

## Amaç, Yöntem ve Kapsam

Orkestra giriş sınavlarında standart olarak bazı orkestra partilerinin çalınması zorunluluğu, bu eserlerin daha iyi yorumlanması gerekliliğini ortaya koymuştur. Rimski-Korsakov’un Şehrazat adlı eserinin keman soloları

tüm profesyonel orkestraların giriş sınavında sorulan başlıca eserlerden biridir. Bu çalışmanın amacı, orkestrada başkemancı olmak isteyen kemancılar için bu görevin öneminin ve getirdiği sorumluluğun fark edilmesini sağlamak; ayrıca Şehrazat'taki keman sololarının icrasına yönelik yardımcı olabilecek fikirler içeren bir kaynak oluşturmaktır. Bu bağlamda tarihten günümüze kadar başkemancılığın geçirdiği çeşitli evrelerden bahsedilmiştir. Çalışma kapsamında başkemancılık ve Şehrazat ile ilgili literatür taranmış; konu ile ilgili kitaplar, tezler ve makaleler incelenmiştir. Eserdeki keman sololarının icrası için parmak numarası ve yay önerileri verilmiş; yorumlanmasında faydalı olabilecek bazı temel çalışma tavsiyeleri sunulmuştur.

### **Başkemancılığın Tarihi**

Orkestrada liderlik olgusu, orkestranın doğuşu ile paralel olarak ele alınabilir. Orkestranın tarihinde her zaman liderlik pozisyonuna sahip bir kişi yer almış; ancak liderin rolü, aslen 18. yüzyılda orkestra repertuarının gelişmesi ile şekillenmiştir. Tarihsel olarak, şefflik görevinin orkestrada kesinleştiği 19. yüzyıldan önceki dönemlerde bir icracı, icra görevinin yanı sıra orkestranın yönetimini de üstlenmiştir. Erken Barok dönemde kağıt parçalarının veya küçük sopaların bir yere vurularak ritim tutulduğu ve orkestranın idare edildiği bilinmektedir, ancak bu sistemde çıkan ses dinleyici açısından rahatsız edici olduğu için bu gelenek tarih boyunca devam etmemiştir. 18. yüzyılın ilk yarısında kimi zaman birinci kemancı, kimi zaman da *basso continuo*<sup>1</sup> partilerini icra eden klavsenci idare işlevini sağlamıştır. Birinci keman, yani başkemancı, eserin kritik yerlerinde yayını, başını veya kemanını sallayarak ya da yayını bir *baton*<sup>2</sup> gibi kullanarak grubu yönetmiştir. Vivaldi, Bach, Handel ve Corelli gibi besteciler, eserlerinin icrasında orkestranın lideri olarak da çoğunlukla yer almışlardır. Dönemin opera orkestralarında klavsencinin koro ve solistleri, birinci kemancının da orkestrayı yönettiği ikili lider pozisyonuna da rastlanmaktadır. Zaman içinde klavsenin müzik repertuarındaki yeri zayıfladıkça, birinci keman orkestra liderliği rolünü daha sıklıkla üstlenmiştir (Türkili, 2010:12). Bi-

<sup>1</sup> Basso continuo: (İtalyanca):Sürekli bas. Genellikle Barok müzikte toplu çalışta viyolonsel, viola da gamba, fagot, bas lavta, org ve klavsen gibi pes sesleri çıkarabilen çalgıların eşlikte eserin süresi boyunca tonaliteyi desteklemek için çaldığı bas partis.

<sup>2</sup> Baton (Fransızca): Orkestra şefinin orkestrayı yönetirken kullandığı değnek, baget.

rinci kemancı hem yay hareketi ile ritmi net bir şekilde yansıtabilmiş hem de grupla çalarak müzikal stil ve birlikteliğe katkıda bulunabilmiştir. Bu yüzden liderlik görevi için en elverişli tercih olmuştur.

Klasik dönemde orkestra eserlerinin Barok döneme oranla daha kapsamlı hale gelmesi sonucunda, başkemancılığın önemi artmış; başkemancılar bazı ilk önemli orkestraların gelişiminde önemli rol oynayarak tanınmışlardır. Örneğin Mannheim Orkestrası'nda, Johann Stamitz ve Christian Cannabich başkemancılık ve şeflik yapmışlar; Beethoven'ın döneminde Viyana'da Ignaz Schuppanzigh ve Franz Clement şef-başkemancılar olarak ün salmışlardır (Andai, 2011: 5). 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren başkemancının görev tanımı da genişlemeye ve çeşitlenmeye başlamıştır. Besteciler tarafından notada belirtilmediği için yay kullanımıyla ilgili tespitlere ihtiyaç duyulmuş ve yayların yazılması görevini başkemancı üstlenmiştir. Alman piyanist, kemancı ve müzik pedagogu Simon Löhlein'in 1774 yılında basılmış olan keman metodunda yay tercihleri için fikirler ve teoriler yer almıştır: Bağ işareti ile bağlanmamış her notanın ayrı yayla çalınması, yayın tele yapışık olması ve pasajda *spiccato*<sup>3</sup> olmadıkça yayın kaldırılmaması, her ölçünün ilk notasının veya güçlü vuruşların çekerek çalınması tavsiye edilmiştir. 18. yüzyılın sonlarına dek yay tercihleri ile ilgili tartışmalar süregelmiş ve sonunda çekerek çalınan yay hareketinin her ölçünün başı ya da kuvvetli vuruşu yerine, her cümlemin başında kullanılmasının daha verimli olduğuna karar kılınmıştır (Türkili, 2010: 14). Bütün bu tartışmalara başkemancının kişisel tercihlerinin de eklenmesi, yay seçimlerindeki sonuç üzerinde etkili olmuştur. Başkemancının klasik dönemde netleşen bir diğer görevi de orkestranın akordunun yapılmasını sağlamaktır.

18. yüzyıl sonlarında ve 19. yüzyılda orkestradaki kişi sayısı önemli bir oranda artmış, kalabalık içinde başkemancının diğer orkestra üyeleri tarafından rahatça görülmesi ve takip edilmesi zorlaşmıştır. Bunun yanında, 19. yüzyıl orkestra eserleri son derece kapsamlı hale gelmiş; besteciler nüans, tempo, cümle ve süslemeler gibi farklı müzikal unsurlar ile ilgili isteklerini detaylı olarak notada belirtmişlerdir. Böylece bir başkemancının idrak etmesi ve orkestra elemanlarına aktarması gereken müzikal öğelerin sayısı ve niteliği ciddi bir oranda artmıştır. Tüm bu unsurlar nedeniyle, or-

<sup>3</sup> Spiccato (İtalyanca): Notalar arasında yayı sıçratarak, kullanmak.

kestranın başkemancı tarafından yönetilmesine imkan kalmamış ve sadece idare görevini üstlenecek bir şef pozisyonuna ihtiyaç ortaya çıkmıştır. Bu pozisyonun sistematik hale gelmesi başkemancının görevlerini bugünkü şekline getirmiştir.

### **Başkemancının Görevleri**

Bir başkemancı, orkestra içinde öncelikli olarak bir icracıdır. O hem yaylı grubunun bir üyesi olarak diğer orkestra elemanları ile uyum içinde hem de keman sololarında bir solistin parlak virtüözitesinde çalabilmelidir. Birçok başkemancı, bu iki unsurun gerçekleştirilebilmesi için son derece esnek ve çok yönlü bir icra kapasitesine sahip olmanın önemine değinmiştir (Hershenson, 1985; Andai, 2011).

Başkemancı; solist, şef ve orkestra arasındaki iletişimde aktif rol oynar. Orkestra şefinin müzikal fikir ve beklentilerini anlayıp, orkestra elemanlarına aktarabilmek başkemancının diğer bir görevidir. Philadelphia Orkestrası'nın başkemancısı olan David Kim, "Bir başkemancı, şefin zihnini okuyabilmeli, oradaki mesajı tercüme ederek orkestranın geri kalanına anlatabilmelidir." demiştir (Türkili, 2010: 28). Örneğin orkestra şefi bir müzik cümlesi ile ilgili özel bir tını istediğinde, başkemancı bu tınının kemandaki teknik açıdan ne şekilde ortaya çıkarılabileceğini belirler. Orkestradaki diğer yaylı gruplarına hem sözel olarak hem de icra sırasında kullandığı vücut dili ve hareketleri aracılığıyla bu bilgileri aktarır. Bu yolla şefin arzu ettiği ses renginin ortaya çıkmasını mümkün kılar. Burada başkemancının yay kullanımı, pasajların hangi pozisyon ya da telde çalınması gerektiği ve parmak numarası gibi unsurlara ilişkin de son derece bilinçli seçimler yapması gerekmektedir.

Başkemancı orkestradaki tüm yaylı çalgıların yaylarının belirlenmesi konusunda sorumludur. Öncelikle birinci kemanların yaylarını belirler ve sonrasında diğer tüm yaylı gruplarının yay seçimlerine etki eder. Bu görevin özenle yapılması, orkestrada yaratılacak tını açısından çok önemlidir. Başkemancının provalara tüm yayları hazırlamış olarak gelmesi ve icrası yapılacak eserin tüm partilerine neredeyse bir şef gibi hakim olması elzemdir. Kimi zaman başkemancı şefin yay tercihlerini göz önüne alarak farklı uygulamalar yapabilir. Örneğin, Cleveland Orkestrası'nın eski başkemancılarından Joseph Gingold, döneminin orkestra şefi George Szell'in

kendisi ve yaylı çalgılar grup şefleri ile yay seçimleri ve artikülasyon üzerine ayrı provalar yaptığını ifade etmiştir. New York Filarmoni Orkestrası eski başkemancısı Glenn Dicterow ile eski şefi ve müzik direktörü Lorin Maazel, parmak numaraları, yay kullanımı ve eserin yorumu ile ilgili düzenli olarak fikir alışverişinde bulunmuşlardır (Owen, 2004). Dicterow'un başkemancılık yaptığı 1980-2014 yıllarında yetişmiş olan bazı icracıları günümüzde halen bünyesinde barındıran orkestra, kendisine özgü büyük bir oda orkestrası tınısını korumakta ve ciddi bir titizlik ile konserlerine devam etmektedir (Andai, 2011: 8). Orkestralarda, kemanların parmak numaralarının yazılması da başkemancının görevleri arasındadır. Keman gruplarının oturuş sırası için başkemancı kimi zaman orkestra şefi ile iş birliği içinde çalışabilir: Örneğin New York Filarmoni Orkestrası'nın keman gruplarının oturuş sırası ile ilgili olarak başkemancı bazen tek başına bazen de şef ile birlikte karar verebilir. (Andai, 2011: 9).

Bunların yanı sıra, başkemancı konser ve provalarda orkestranın akordunu yaptırır. Genelde tüm dünyada orkestra elemanları yerleştikten sonra başkemancı sahneye çıkar, obuacıdan la sesini alır ve aldığı sesi orkestraya aktarır. Orkestranın akort yapmaya başlamasına işaret eden bu durum, başkemancının konser başlamadan önceki son geleneksel hazırlığıdır. (Newman, 2014).

Günümüzde pek çok oda orkestrası şef olmadan da konserlerini gerçekleştirmekte, bu orkestralarda yönetici ve lider rolünü başkemancı üstlenmektedir. Bir başkemancı aslında çalıştığı orkestranın halk önündeki temsilcisidir. Orkestra ile ilgili birçok farklı tanıtım veya sosyal etkinlikte yer alır. Ayrıca orkestra elemanları, şef ve orkestra yönetimi arasında köprü görevi görmektedir. Müzisyenler arasında anlaşmazlıklar veya fikir ayrılıklarının ortaya çıkması durumunda, başkemancının çözüm getirici ve problem çözücü rol üstlenmesi beklenir.

Bahsedilen tüm bu farklı görevleri hakkıyla yerine getirebilmesi için başkemancının üst seviye bir icracı ve müzisyen olmasının yanı sıra, yapıcı ve uzlaşmacı bir karaktere, esnek ve açık bir fikir yapısına sahip olması gerekir. Başkemancı, orkestranın diğer elemanlarının hem müzikal hem de müzik dışı konularda saygı duyacağı ve örnek alacağı bir lider olmalıdır. Ayrıca çevresindeki müzisyenleri icra konusunda motive etmesi, daha iyi performans sergilemeleri için ilham kaynağı olması en önemli niteliklerinden biridir. (Türkili, 2010: 30).

## Nikolay Andreyeviç Rimski-Korsakov

Rusya'da ulusal hareketin gelişmesini temsil eden Rus Beşleri'nden<sup>4</sup> biri olan Rimski-Korsakov, 1844-1908 yılları arasında yaşamış, St. Petersburg'daki Deniz Koleji'nde eğitim görmüş ve deniz subayı olarak Rus donanmasında görev almıştır. 1862'de Balakirev'le tanışan ve onunla kompozisyon çalışan bestecinin birinci senfonisi 1865'de Balakirev yönetiminde seslendirilmiştir (Say, 2010: 125). 1871 yılında St. Petersburg Konservatuarı'na öğretmen olarak atanmıştır. Bu alandaki yetersizliğini gidermek için ciddi bir teorik çalışmaya yönelmiş, *füg*<sup>5</sup> ve *kontrpuan*<sup>6</sup> çalışmıştır. Bu yıllarda Glinka ve Lizst'in etkisi altında kalmış, daha sonra kendi özgün stilini bulmuştur (Say, 2010: 439). Korsakov metodik beste çalışmaları ile seçkin bir öğretmen haline gelmiş ve sağlam bir akademik eğitimin temellerini atmıştır. Onun güçlü ve dengeli pedagojik yeteneğinden yararlanan öğrencileri arasında İ. Stravinsky, A. Glazunov gibi çok önemli besteciler yer almıştır (Stravinsky, 2011: 74).

Korsakov 19. yüzyılın en büyük orkestrasyon ustalarından biridir. Besteci, orkestra çalgılarının tınlarını incelemiş ve güçlü orkestrasyon bilgisi içeren yapıtlar bestelemiştir. Ayrıca enstrümanların birbiriyle uyumunun sonuçlarını irdeleyen "Orkestrasyon Tekniğinin Prensipleri" adlı bir de kitap yazmıştır (Feridunoğlu, 2004: 131).

Ele aldığı temalar genellikle aydınlık ve neşeli, bazen rüzgarlı ve gürültülü, bazen de pastoral incelikler taşır. Armonileri özgündür. Yer yer Rus kilise makamlarından yararlanmıştır. Müziği göz kamaştırıcı renklerle süslenmiş bir resim niteliğindedir. Orkestralamada yeni ve parlak efektler yaratan ve bu alanda yeteneğini kanıtlayan Korsakov'un müziği, Rus müziğinin özelliklerinden olan melankolik eğilimlerden uzaktır (Say, 2010: 439).

<sup>4</sup> Rus Beşleri: Özgün ve ulusal Rus müziğini yaratma amacı çerçevesinde birleşen besteciler grubu: M. A. Balakirev (1837-1910), A. Borodin (1833-1887), C. A. Cui (1835-1918), M. P. Mussorgski (1839-1881), N. A. Rimski-Korsakov (1844-1908).

<sup>5</sup> Füg: İtalyanca fuga=kaçış kelimesinden kaynaklanan, partilerin ya da temaların birbirinden kaçışı anlamına gelen, kanon ve ricercare'den gelişerek 1650'lerde son şeklini alan, iki ya da daha fazla sesin bir araya gelerek oluşturduğu kontrapuanal, taklitli bir besteleme tekniği.

<sup>6</sup> Kontrpuan: Latince 'nokta noktaya karşı' demek olan kontrpuan bestecilikte, akorlara dayalı armoninin yerine zaman beraberliğinden yararlanarak birçok ezgiyi üst üste getirme sanatı. Bir anlamda ezgiye ezgiyle yanıt verme tekniği.



Besteci, eserlerinde halk ezgilerinden yararlanmadığı durumlarda mutlaka ulusal ritimlere başvurmuştur. Beklenmeyen ritimleri orkestra süitlerine ustaca yerleştirmiş, tüm bu öğeleri armoni zenginliği içinde ustaca kullanmıştır (Selanik, 2010: 232).

### **Şehrazat Senfonik Süiti, Op. 35**

Orkestra repertuarındaki bazı eserler, bir başkemocunun teknik ve müzikal açılarından yüksek seviyede icra yapmasını gerektiren keman soloları içerir. Rimski-Korsakov'un doğu kökenli bir hikaye üzerine yazdığı Şehrazat adlı Senfonik Süiti, bu eserlerin en önemlilerinden biridir. Tarih boyunca halk hikayeleri, şair, besteci, yazar gibi pek çok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Müzikal bir hikaye olan Rimski-Korsakov'un Şehrazat Senfonik Süiti'ni dinleyiciyi duygu yüklü bir masal alemine taşımış ve insani coşturan bir yolculuğa çıkarmıştır. Rimski-Korsakov'un orkestrayı büyük bir ustalıklarla kullanışına örnek gösterilen Şehrazat Senfonik Süiti'nin konusu "1001 Gece Masalları"ndan alınmıştır. Oryantalizm<sup>7</sup>'in etkileri tüm esere hakimdir. 1888 yılının yaz aylarında programlı bir senfoni olarak bestelenen eserin ilk seslendirilişi, 3 Kasım 1888'de bestecinin yönettiği Rusya Senfoni Orkestrası ile St. Petersburg'da gerçekleştirilmiştir. Korsakov Şehrazat'ı, "Sadko" adlı eserine çok yardımcı dokunan sanat ve müzik eleştirmeni Vladimir Stasov'a (1824-1906) ithaf etmiştir. Şehrazat Senfonik Süiti yaklaşık 45 dakika sürer ve dört bölümden oluşur (Miller ve Cockrell, 1991: 165):

- 1) Prelüde: Deniz ve Sinbad'ın Gemisi
- 2) Ballade: Prens Kalender'in Öyküsü
- 3) Adagio: Genç Prens ve Prenses
- 4) Finale: Bağdat'ta Şenlik-Deniz- Geminin, Üzerinde Bronz At Bulunan Bir Kayalığa Çarpması

Binbir Gece Masalları'nda prenses Şehrazat, kendinden önce gelen prensesler gibi idam edilmemek için her akşam bir hikaye anlatmalıdır. Acımasız Sultan Şehriyar, kadınların sahteliğine ve vefasızlığına inandırılmış, onların sadakatine olan inancını kaybetmiştir. Bu nedenle de eşlerini ilk

<sup>7</sup> Oryantalizm: Doğu Bilimi

geceden öldürtmeye yemin etmiştir. Başvezirin kızı olan Şehrazat, Sultanı bu düşünceden kurtarmaya karar verir. Şehrazat bin bir hikaye anlatmak suretiyle bin bir gün onunla beraber yaşar ve nihayet Sultan, Şehrazat'ın sadakatine kanaat getirir, yeminini bozar ve evliliğini sürdürmeye karar verir. Korsakov'un Şehrazat Senfonik Süiti, senfonik orkestra için yazılmış bestelerin içinde, başkemancı için yazılmış olan en güzel soloları içeren ve müzikal hikaye anlatımının en yüksek noktaya ulaştığı eserlerden biridir. Eser sadece zorlu sololarıyla değil, sahip olduğu ustalıklı ve renkli orkestrasyonuyla da senfonik müzik dağarında seçkin bir yere sahiptir. Bestecinin bu Senfonik Süiti'nde Sultan ve Şehrazat ana temaları, tüm eser içinde farklı şekillerde sık sık duyurularak müzik içinde bütünlüğü sağlar. Eserin başındaki sert ve gösterişli tema Sultan'ı karakterize eder. Her defasında solo keman tarafından duyurulan ve Şehrazat'ı temsil eden nazik ve zarif tema buna cevap verir. Güçlü oktavlarla sert, kaba ve hantal Sultan; zarif müzikal cümlelerle ise Şehrazat anlatılır (Michels ve Vogel, 2015: 465).

### **Şehrazat Senfonik Süiti'nin Keman Soloları**

Dünyanın hemen her yerindeki orkestra giriş sınavlarında sorulan başlıca eserlerden biri olan Şehrazat'ın keman soloları, kemancının, çalgısı üzerinde ciddi bir hakimiyete, ayrıca son derece esnek ve yaratıcı bir müzikal anlayışa sahip olmasını gerektirir. Şehrazat'ın sesi olarak betimlenen kemanın, kişiyi büyülemesi gerekir ve bu müzikal baştan çıkarmanın gücü, ses, renk ve cümlelemenin kalitesine bağlıdır. Bunun getirdiği zorluk ise gam ve arpejlerden oluşan pasajları tekdüze olmadan, çok daha akıcı, narin ve zarif bir ifade ile seslendirmek zorunda olmaktan kaynaklanır. (Dicterow, 2008: 72)

Eser, Sultan Şehriyar ile Şehrazat'ı simgeleyen zıt temalar üzerine kurulmuştur. Eserin girişinde orkestranın sunduğu minör tondaki karanlık ancak gösterişli tema Sultan Şehriyar'ı sembolize eder. Ardından Şehrazat'ı temsil eden keman solosu ile başkemancının soloları başlar. Eserdeki soloların büyük çoğunluğu serbest çalınmak üzere yazılmıştır. Bu, bir başkemancı için çalmakla yükümlü olduğu orkestra eserleri arasında büyük bir ayrıcalıktır. Bu serbestlik başkemancıya sololarını özgürce yorumlama olanağı sağlar.

## Birinci Bölüm Keman Solo: 14-17. Ölçüler

*Lento*<sup>8</sup> tempoda *Recitativo*<sup>9</sup> olarak belirtilen Şehrazat'ın ilk solosuna başkemancı uzun mi notasıyla başlar, arp çaldığı arpejlerle başkemancıya eşlik eder. *Espressivo*<sup>10</sup> çalınması istenen bu soloda vibratonun derinliği ve yoğunluğu çok önemli bir unsurdur. Üçlü gruplar halindeki onaltılık notaların olduğu 14. ve 15. ölçülerde yay kesintisiz değiştirilmeli, ses yoğunluğu bu yay değişimlerinde aynı kalmalıdır. Yayın serbest bir şekilde kullanımı, daha geniş bir renk çeşitliliğini mümkün kılar ve *rubato*<sup>11</sup> kullanımı ile farklı nüansların denenmesine yardımcı olur. Bu, pasajın canlı tutulmasında önemlidir. Cümlelemede tını çeşitliliği ve akıcılık olmadığında bu solo kolaylıkla etüd gibi duyulabilir (Dicterow, 2008: 73). Öncelikle solonun akıcı ve ifadeli çalınabilmesi için başkemancının kendisine uygun parmak numarasını bulması önemlidir. Soloya vibratosuz ve ritmik olarak çalışarak başlamak sağ ve sol el problemlerinin daha kolay farkedilmesini sağlayacak, iyi bir sonuç elde edebilmek için faydalı olacaktır. 16. ölçüdeki *cadenza*<sup>12</sup> da başkemancı pasajı serbest olarak çalar ve sonunda fa diyez notasındaki tenuto<sup>13</sup> ile soloyu parlak bir sonoriteyle sonlandırır.



Şekil 1: Rimski-Korsakov Şehrazat Keman Solo 1.Bölüm 14-17. Ölçüler

<sup>8</sup> Lento (İtalyanca): Yavaş bir tempoda.

<sup>9</sup> Recitativo (İtalyanca): Konuşur gibi.

<sup>10</sup> Espressivo (İtalyanca): İfadeli, duygulu.

<sup>11</sup> Rubato (İtalyanca): Bağımsız, yoruma bağlı

<sup>12</sup> Cadenze (İtalyanca): Durgu, kadans

<sup>13</sup> Tenuto (İtalyanca): Tutarak, devam ettirerek

## 1. Bölüm Keman Solo: 94-101. ve 173-180. Ölçüler

1. Bölümün 94-101 ve 173-180. ölçülerindeki sololar birbiriyle aynıdır. Sadece bu soloların tonları farklıdır. Bu sololarda keman; birinci kemanlar, klarnet ve flüt ile diyalog halindedir. Müzikal ifadenin iyi verilebilmesi için bağlı notaların net bir şekilde duyurulmasına ve tel değişimlerinin belli edilmeden çalınmasına özen gösterilmelidir. Tel değişimi için dirsek gidilecek tele hazırlanmalı ve cümle sonları yumuşak bir şekilde bitirilmelidir. Pozisyon geçişlerin pürüzsüz duyulması için yavaş çalışmak faydalı olacaktır.



Şekil 2: Rimski-Korsakov Şehrazat Keman Solo 1. Bölüm 94-101. Ölçüler



Şekil 3: Rimski-Korsakov Şehrazat Keman Solo 1.Bölüm 173-180. Ölçüler



### 3. Bölüm Keman Solo: 142-157. ve 161-165. Ölçüler

Şehrazat'ın temasının duyulduğu üçüncü bölümdeki keman soloya arp arpejlerle eşlik eder. İlk üç ölçüden sonra başkemancı dört telde *ricochét*<sup>15</sup> çalarak soloyu devam ettirir. Burada *ricochét* için öncelikle boş telde çalışılması önerilir. İterek *ricochét* yapmak, çekerek yapmaya oranla daha zordur. *Ricochét* yaparken sağ kol serbest olmalıdır. Kolun ağırlığını yaya bırakarak yayın daha iyi sıçramasını sağlamak için bütün kılların telle temasını sağlamak yararlı olacaktır. Bu yay kullanım biçimine, çekme hareketi üzerinde alıştırmalar yaparak başlanabilir. Yayın ortasında iki, üç, dört nota iterek ve çekerek çalışılabilir. 154-157. ölçülerdeki temayı şarkı söyler gibi büyük bir enerjiyle ve kemandan parlak ton çıkartarak çalmak gerekmektedir. Başkemancı, aynı temayı orkestrayla birlikte çaldıktan sonra, gelen soloda arpejleri *ricochét* çalarak, sesin yoğunluğunu arttırıp azaltarak orkestrayı takip eder ve solosunu sonlandırır.

The image displays a musical score for a violin solo, divided into three distinct sections. The first section, labeled 'Solo' and 'espress.', begins with a tempo marking of 'Recit. Lento' and features a series of rapid, arpeggiated patterns with various fingerings (1, 2, 3, 4) and bowing techniques (V) indicated. The second section, labeled 'Cadenza', is marked with a forte 'f' dynamic and continues the arpeggiated patterns. The third section, labeled 'Tempo I', is marked with a fortissimo 'ff' dynamic and features a more complex, rhythmic arpeggiated pattern. The score is written on a single staff in G major and 4/4 time.

<sup>15</sup> Ricochét: Yayın tel üzerinde sıçraması.

The image displays a musical score for a violin solo, consisting of four staves. The first staff shows measures 142-157, featuring complex rhythmic patterns with triplets and sixteenth notes. The second staff continues the piece, marked 'cantabile, con forza' and 'dim.', leading to a 'Tutti.' section. The third and fourth staves show measures 161-165, marked 'Solo, a tempo' and 'colla parte.'. The score includes various performance instructions such as 'cantabile, con forza', 'dim.', 'Tutti.', 'Solo, a tempo', and 'colla parte.'. Fingering and bowing techniques are indicated throughout the piece.

Şekil 6: Rimski-Korsakov Şehrazat Keman Solo 142-157. ve 161-165. Ölçüler

#### 4.Bölüm Keman Solo: 8-9. Ölçüler

Dördüncü bölümünün ilk keman solusunda başkemancı, serbest çaldığı çift sesler ile temayı duyurur. Güzel ses elde edebilmek için sağ ve sol el artikülasyonuna dikkat ederek, yaya çok baskı uygulamadan ve geniş yayla çalmak faydalı olacaktır. Çift seslere dikkatlice çalışılmalı, aksanlı gelen akorlarda üç notayı aynı anda çalabilmek için yay hakimiyetine özen gösterilmelidir. Akorlardan sonraki pasajda yayı, küçük sağ kol hareketiyle bir sonraki tele yaklaştırarak çalmak tel değişimini belli etmemek için önemlidir.



Şekil 7: Rimski-Korsakov Şehrazat Keman Solo 8-9.Ölçüler

#### 4. Bölüm Keman Solo: 28. Ölçü

Dördüncü bölümün 28. ölçüsünde ikinci kez gelen keman solo sağ ve sol el tekniği açısından zorlayıcıdır. Sol dirseğin seviyesini doğru ayarlamak solonun rahat çalınabilmesi için önemlidir. Üç ve dört sesli akorları çalarken her sesin tınlamasına özen gösterilmeli, yayın tel üzerindeki basıncı iyi ayarlanmalıdır. Pozisyon geçişlerinin olduğu çift seslerde entonasyonun doğru olması için akorları ikili olarak bölerek çalışmak faydalı olacaktır. Akorları yazılının aksine iterek de çalışmak sağ elin hakimiyetinin gelişmesi için önerilebilir, Oktavlarda özellikle alt sesin daha fazla duyurulmasına özen gösterilmelidir. Gidiş-dönüslü ve bağlı çalışmak performansın arttırılmasına fayda sağlayabilir.



Şekil 8: Rimski-Korsakov Şehrazat Keman Solo 28. Ölçü



#### 4.Bölüm Keman Solo: 641-665. Ölçüler

Eserin dördüncü bölümünde Şehrazat'ın teması son kez duyulur. Kadansın sonlarında orijinal partide flageolet<sup>16</sup> olarak yazılan notalar genellikle tiz pozisyonlarda parmak basılarak yorumlanır. Solonun devamındaki uzun sesler doğal *flageolet* olarak çalınır. *Flageolet* çalarken sol elin olduğu kadar sağ elin kullanımı da doğru sesin elde edilebilmesi açısından önemlidir. Yanlış ve eşit olmayan yay basıncından ötürü *flageolet* çalınırken ton dışına çıkılabilir. Bunun için yaya çok baskı yapmadan ve köprüye yakın çalmak, *flageolet* seslerin temiz çıkmasına yardımcı olacaktır. Bağlı olarak çalınan notalarda yayı değiştirme anından az önce yavaşlatmak ve yaya uygulanan basıncı hafifletmek, seslerin birbirine güzel bağlanmasını sağlayacaktır.

---

<sup>16</sup> Flageolet (İngilizce): Doğuştan, armonik sesler.

**Lento Recit. SOLO**

*dolce e capriccioso*

*Cresc.*

*riten.*

*Alla Breve Tempo come prima*

2 Viol. Soli.

1. Viol. Solo

2 Viol. Soli.

1. Viol. Solo

2 Viol. Soli.

1. Viol. Solo

*a piacere rit. assai.*

*espress.*

*ten.*

Şekil 9: Rimski-Korsakov Şehrazat Keman Solo 641-665. Ölçüler

## Sonuç

Bu makalede başkemancılığın önemi, orkestra içindeki rolü ve tarihi ile ilgili bilgiler verilmiş, orkestra repertuvarının en önemli keman sololarından bazılarını içeren Rimski-Korsakov'un Şehrazat Senfonik Süiti'ne parmak numarası, yay ve yorum önerileri sunulmuştur.

Yapılan literatür taramasında edinilen bilgilerin ışığında, başkemancının, orkestra şefinin müzikal fikirlerinin orkestra üyelerine aktarılması, çalınan eserdeki soloların icrasının yapılması, yaylı çalgılar için yayların ve parmak numaralarının belirlenmesi ve orkestranın çalışma düzeninin sağlanması gibi farklı görevleri ortaya konmuştur.

Orkestrada başkemancı olabilmek için gereken özellikler detaylı bir şekilde anlatılmış, öncelikle kişinin enstrümanına hakim olmasının öneminden bahsedilmiştir. Bir orkestrada başkemancı, parmak numarası ile yayları belirlerken cümleyi en iyi şekilde ifade edebilmeli ve teknik olarak pasajı olabildiğince kolaylaştırabilmelidir.

Her kemancı, almış olduğu eğitime, fiziksel özelliklerine ve müzikal anlayışına bağlı olarak farklı yay ve parmak numaraları kullanmaktadır. Bir eser içinde oluşturulmak istenen tınıya ulaşma yolunda, bir icracının değişik alternatifleri deneyip uygulaması, kendisi için bambaşka olanaklar açabilir. Bu tarz çok yönlü çalışmalar kişinin hem eserin gerektirdiklerini hem de kendi özgün tınısını yakalayabilmesi için faydalı olabilir.

Başkemancılıkla ilgili yeterli sayıda yazılı kaynak olmaması sebebiyle yapılan bu çalışma ile başkemancı adaylarına icralarını geliştirme konusunda yardımcı olmak ve bu alanda yapılacak farklı araştırmalara kaynak sağlamak hedeflenmektedir.

## KAYNAKÇA

- Andai, D. (2011). *A Contemporary Approach to Orchestral Bowings for the Concertmaster*, University of Miami, Coral Gables, Florida: Doktora tezi, (Mart, 1, 2017), [http://scholarlyrepository.miami.edu/oa\\_dissertations/523/](http://scholarlyrepository.miami.edu/oa_dissertations/523/)
- Dicterow, G. (2008). *Rimsky-Korsakov's Sheherazade: Solo Violin Part, The Strad*, Haziran 2008; (Mart, 2, 2017), <http://www.violinexcerpts.com/wp-content/uploads/2012/07/DicterowMasterclass.pdf>.
- Ferudunoğlu, L. (2004). *Müziğe Giden Yol*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Hersenson, R. (1985). *The Role of a Concertmaster*; (Mart, 5, 2017), <http://www.nytimes.com/1985/06/30/nyregion/the-role-of-a-concertmaster.html>.
- Michels, U., Vogel, G. (2013). *Müzik Atlası. [Atlas Music]*. İstanbul: Alfa Müzik.
- Miller, M. H., Cockrell, D. (1991) *History of Western Music*. New York:Harpercollins College Outline.
- Newman, G. (2014). *The Anatomy of a Concertmaster: An Interview With The VSO's Dale Bertrop*, (Mart, 5, 2017), <https://www.vanclassicalmusic.com/the-anatomy-of-a-concertmaster-an-interview-with-the-vsos-dale-barltrop/>.
- Say, A. (2010). *Müzik Nedir, Nasıl Bir Sanattır?* İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Say, A. (2010). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Selanik, C. (2010). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Stravinsky, İ. (2011). *Müziğin Poetikası*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Türkili, E. (2010). *Orchestral Concertmasters: A Brief History and Analysis of Their Impact on Orchestral Performance*, The Florida State University College of Music, Florida: Doktora Tezi, (Mart, 5, 2017), <http://independent.academia.edu/ErmanTurkii>.