

Egzotizmin Romantik Dönem Operaları ve Senfonik Sütleri Üzerindeki Etkisi

The Effects of Exotism on Romantic Period Operas and Symphonic Suites

Zeynep Simge ACUNAZ EYTEMİZ¹ 



DOI: 10.26650/CONS2021-888442

¹Öğretim Görevlisi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı, İzmir, Türkiye

ORCID: Z.S.A.E. 0000-0003-0478-0924

Sorumlu yazar/Corresponding author:
Zeynep Simge ACUNAZ EYTEMİZ,
Dokuz Eylül Üniversitesi, Devlet
Konservatuvarı, Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı,
İzmir, Türkiye
E-posta/E-mail: simge.acunaz@deu.edu.tr

Başvuru/Submitted: 01.03.2021
İlk Revizyon/Revision Requested: 10.05.2021
Son Revizyon/Last Revision Requested:
31.05.2021
Kabul/Accepted: 04.06.2021
Online Yayın/Published Online: 00.00.0000

Atıf/Citation: Acunaz Eytemiz, Z.S. (2021).
Egzotizmin romantik dönem operaları ve
senfonik sütleri üzerindeki etkisi.
Konservatoryum - Conservatorium, 8(1), 103-120.
<https://doi.org/10.26650/CONS2021-888442>

ÖZ

15. ve 16. yüzyıllarda uzun mesafeli deniz yolculukları sayesinde bilinmeyen diyarlar keşfedildikçe, Avrupa'da egzotik doğuya duyulan merak artmış, insanlar hayal gücünün de etkisiyle, daha renkli ve çekici dünyalara ilgi duymaya başlamışlardır. 19. yüzyılda da sanayileşme sürecinde oluşan zorlu koşullardan yorulan halkın psikolojik bir kaçış ihtiyacıyla bilinmeyen dünyalara duyduğu bu ilginin, egzotizm kavramının Romantik dönemdeki önemli itici güçlerinden biri olduğu düşünülebilir. Önceki dönem eserlerinde sadece yerel bir renk olarak görülen egzotizm, Romantik dönemde kavramlaşmıştır. Bu makalede, Wagner (1813-1883), Verdi (1813-1901), Bizet (1838-1875) ve Rimsky-Korsakov (1844-1908)'ün operaları ve senfonik şiir örnekleri üzerinden egzotizmin Romantik dönemdeki etkisinin açıklanması amaçlanmıştır. Bizet'nin *Carmen* operasında nota örnekleri üzerinde, egzotik olarak nitelendirilen inatçı bas ve kromatik geçişlerdeki yoğunluk gibi öğeler incelenmiş; yine Bizet'nin *Les Pêcheurs de Perles* (1863), Wagner'in *Parsifal* (1812), Verdi'nin *Aida* (1871) ve Rimsky-Korsakov'un *Scheherazade* (1888) adlı eserlerinde ise egzotizmin seçilen konular, karakterler, mekânlar aracılığıyla nasıl yansıtıldığı araştırma yöntemi ile yorumlanmıştır. Wagner'de, seçilen egzotizm öğesinin olumsuz olarak yansıtıldığı, Verdi'de karakter, operanın geçtiği coğrafya ve mekânlar üzerinden belirgin bir egzotizm algısı yaratıldığı, Bizet'nin müziğindeki öğeler, mekân, karakter ve kostüm seçimleriyle, Rimsky-Korsakov'un karakter, coğrafya, mekân ve hikâye seçimiyle egzotizmi eserine yansıttığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Egzotizm, Oryantalizm, Romantik Dönem

ABSTRACT

As unknown lands were discovered in the 15th and 16th centuries because long-distance sea voyages became possible, Europe became increasingly interested in the exotic East. People in the West were attracted through the power of their imaginations to more colorful and attractive Eastern worlds. Perhaps, such curiosity about unknown worlds stemmed from a need for psychological escape in people tired of living in the difficult conditions caused by the industrialization processes of the 19th century. This impetus became a significant driving force for the envisioning of exoticism during the Romantic period. Exoticism was viewed merely as local color in musical works of the previous period, but it was conceptualized in the Romantic period. This paper attempts to elucidate the effects of exoticism in the Romantic period

through the operas and symphonic poems of Wagner (1813–1883), Verdi (1813–1901), Bizet (1838–1875), and Rimsky-Korsakov (1844–1908). It examines elements described as exotic in the note samples in Bizet's *Carmen*, including the ostinato bass and the intensity of the chromatic transitions. It was further discovered that Bizet's *Les Pêcheurs de Perles* (1863), Wagner's *Parsifal* (1812), Verdi's *Aida* (1871), and Rimsky-Korsakov's *Scheherazade* (1888) reflect exoticism through selected subjects, characters, and places. It was determined that the exotic element is negatively reflected in Wagner; Verdi creates a distinctive perception of exoticism through characters, geography, and settings; Bizet's music conveys the exotic through the choice of places, characters, and costumes; and Rimsky-Korsakov reflects exoticism to his work through character, geography, setting, and story.

Keywords: Exoticism, Orientalism, Romanticism

EXTENDED ABSTRACT

As unknown lands were discovered in the 15th and 16th centuries because long-distance sea voyages became possible, Europe became increasingly interested in the exotic East. People in the West were attracted through the power of their imaginations to more colorful and attractive Eastern worlds. In the 19th century, the European states engaged in a global competition to establish empires. Cities proliferated during the industrialization process in Europe, and people who were tired of the difficult conditions of these cities sensed the need for a psychological escape. Perhaps this impetus to escape became the most significant driving force of the concept of exoticism during the Romantic period.

Exoticism was evident in the domain of music in previous periods, but merely as local color. However, it became a concept in the Romantic period that was clearly expressed in works of Romantic-era music by directly using structural features and melodic details of Eastern-influenced folk music. Composers went on journeys beyond Europe to listen to indigenous melodies, analyzed anthropological reports, and were inspired by Asian and African musicians who were brought to Europe's major cities. As an effect of such journeys, the tendency toward folk music (folklorism) and other cultures (exoticism, Orientalism) were pivotal to the development of the composition techniques of the Romantic period (1810–1920). A principal trend of the 19th century, exoticism has been used to express the musical equivalents of distant and foreign orientations in the fields of literature and stage setting.

Exoticism has the power to take people, trapped in a certain routine, to different worlds and can make them dream of the beautiful unknown. Reference to Orientalism is essential along with exoticism because both concepts concern an inclination toward other cultures. One of the most criticized issues about Orientalism is its Western imposition of meaning on the East in which the true East is often not reflected. Exoticism is striking because it is interpreted differently by discrete composers.

This study examined the operas and symphonic poems of Wagner (1813–1883), Verdi (1813–1901), Bizet (1838–1875) and Rimsky-Korsakov (1844–1908), aiming to explain the effects of exoticism in the Romantic period.

In Rimsky-Korsakov's *Scheherazade*, exoticism manifests as an unusual breeze wafting from distant lands and extraordinary stories set in mysterious geographies. In Bizet's operas *Les Pêcheurs de Perles* and *Carmen*, exotic countries such as Ceylon and Spain and dances, characters, and costumes specific to those countries are repeatedly reinforced, making Bizet one of the foremost composers who contributed to exoticism. Some of the most important parts bestowed with exotic elements were also shared as examples to show exotic reflections in notations. An exotic culture is also evident in Verdi's opera *Aida*: the night scene in the opera's third act is typical of tropical climates. It is set in Egypt's homes of the pharaohs, Thebes and Memphis; it is one of the most prominent examples of the exotic effect in opera.

Exoticism is depicted using similar elements in Wagner's *Parsifal*, which showcases Spain and adds a female character in Arabic dress seducing the audience with glamorous dancing. However, it becomes evident at the end of the work that Wagner depicts the negative aspect of exoticism through the female character, Kundry. The third act illuminates Kundry, who embodies exoticism throughout the opera, as someone to regret and from whom to desire deliverance. Thus, the usual depiction of exoticism perception is given a completely different interpretation.

Although exoticism is not a frequently-discussed theme, as can be observed from the similar and divergent interpretations of Romantic-era composers, the idea and its impact on creative output are worth contemplating. Exoticism is an inclination that is too comprehensive to be limited solely to the expression "a longing for distant lands".

Giriş

Avrupa toplumunda Sanayi Devrimi sonrasında görülen rasyonelleşme ve şehirleşmeye tepki olarak doğan Romantik hareket, 18. yüzyılın sonundan itibaren sanatçılar üzerinde de etkilerini göstermeye başlamıştır. Besteciler, yazarlar ve ressamlar kişisel ifade ve doğa aşkına yönelmiştir. Bu bağlamda müzik alanındaki hedef, dinleyicinin zekasından çok duygularına hitap etmek olmuştur (Collisson ve diğerleri, 2019, s. 144). Bunun yanında, saray baskısı altında güçlük çeken Klasik dönem bestecilerinin aksine bu dönemde besteciler, duyguları ön plana alarak çoğunlukla özgürce eser yaratma olanağı bulmuşlardır (Acunaz Eytimiz ve Güner Canbey, 2021, s. 97).

Aynı zamanda besteciler, Avrupa'nın ötesindekileri dinleyebilmek için yolculuklara çıkmış, antropolojik raporları incelemiş, Asya ve Afrika müzisyenlerini Avrupa'nın büyük kentlerine getirerek onlardan ilham almışlardır (Griffiths, 2011, s. 201-202). Bu seyahatlerin de etkisiyle, Romantik dönemde (1810-1920) halk müziğine (folklorizm) ve başka kültürlerle eğilim (egzotizm, oryantalizm) besteleme tekniklerinin gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır (Boran ve Şenürkmez, 2015, s. 176). 19. yüzyılın başlıca yönelimlerinden olan egzotizm, edebiyat alanında ve sahne düzeninde uzak ve yabancı ülkelere ait yönelimlerin müzikteki karşılıklarını ifade etmek için kullanılmıştır (Boran ve Şenürkmez, 2015, s. 177).

Batılılar, bilinenin ötesindeki Doğu'ya büyük ilgi duymuş, onlara yansıtılan çoğunlukla hayal ürünü olan, egzotik diyarlardan etkilenmişlerdir. Bunda, halkın içinde bulunduğu dönemde yaşanan buhranların ve makineleşmeye giden günlük çalışma hayatlarından kaçma arzularının da payı büyüktür. Egzotizm, belirli bir rutin içinde sıkışan halkı bambaşka dünyalara götürecektir ve güzel hayaller kurduracak güce sahiptir. Egzotizmden bahsederken, oryantalizme de değinmek gereklidir çünkü iki kavram da başka kültürlerle eğilim hakkındadır. Oryantalizmde en çok eleştirilen meselelerden biri, genellikle gerçek Doğu'nun yansıtılmamasıdır. Batı tarafından idealize edilen bir Doğu'yla karşılaşmak, istenerek veya istenmeyerek Doğu'nun özünden uzaklaşabilmek olasıdır.

Egzotizmde ise bu kavramın farklı bestecilerde farklı yorumlar bulmuş olması dikkat çekicidir. Bu kavramın sadece 'egzotik bir seyahat', 'farklı kültürlerle bakış' olarak ele alınmaması yerinde olacaktır. Egzotizmden etkilenen Romantik dönem bestecilerinin eserlerinde gözlemlenebilen bu farklılık, bu kavramın olumlu veya olumsuz olarak ele alınması, sadece eserin hikâyesinde egzotik öğeler olması ama karakterlerde egzotik

öğelere yer verilmemesi, hikâye çok egzotik değilken egzotizmin karakterler aracılığıyla işlenmesi veya egzotizmin ağırlıklı olarak eserin geçtiği mekân aracılığıyla pekiştirilmesi gibi farklılıklar söz konusudur.

Romantik dönem bestecileri Richard Wagner (1813-1883), Giuseppe Verdi (1813-1901), Georges Bizet (1838-1875) ve Nikolay Rimsky-Korsakov (1844-1908) adlı bestecilerin seçilen eserlerinde, yukarıda bahsi geçen farkları ayrıntılı şekilde gözlemlemek mümkündür. Fakat bu ayrıntılı gözlemi yapabilmek için egzotizm eğilimini ayrıntılı şekilde anlamak gereklidir.

Egzotizm

Hayalî Doğu, bir kavram olarak Batı'nın tam karşısı olan, sınırları belirsiz bir alanı yani dünyanın her yerini, Batı'nın kendisi ya da kendisinin doğrudan uzantısı saymadığı her şeyi içine almaktadır (Hentch, 1996, s. 9). Doğu, aşırı genellemelerin, fantastik öğelerin birbirine karıştığı egzotik, uzak, belirsiz ve yarı-düşsel, yarı-ilahi bir coğrafyada kurulmuştur (Köse ve Küçük, 2015, s. 122). Egzotizm, içinde oryantalist temaları barındırması sebebiyle, onu anlamak için oryantalizmi de anlamak gereklidir.

Edward Said, *Oryantalizm* adlı eserinde; Batılıların Doğu'yu ele alırken kendi görüşlerinden ve varsayımlarından hareket ederek Batı'nın çıkarlarına uygun, hayal ürünü bir Doğu manzarası çizdiklerini belirtmektedir. Avrupalı uzmanların, Doğu'nun neye benzediğini kendi perspektiflerinden anlattıkları söylenebilir (Thorpe ve diğerleri, 2015, s. 80). Doğu'ya öteki olarak bakarken, aslında farkında olarak ya da olmadan kendisine bakmakta olan Batılı bilinç, aslında kendisini ifade etmektedir. Batı'nın hayalindeki Doğu tasviri olarak tanımlayabileceğimiz Oryantalizm, sanattan bilime, edebiyattan siyasete kadar Batılı zihin dünyasının her noktasında karşılaşılabileceğimiz bir alandır (Köse ve Küçük, 2015, s. 109). Gelişim süreci içinde ele alındığında, oryantalizm, bir yanıla Doğu'nun Batı tarafından incelenmesi anlamına gelirken, bir yanıla da Batı'nın kendi bilincine varmasının en önemli aracı olarak gözükmektedir. O nedenle, oryantalizmin sunduğu Doğu imajları, hem Doğu-Batı ilişkilerinin değişmesine, hem de taraflardan herhangi birisinin iç bünyesinde meydana gelen gelişmelere bağlı olarak değişiklikler göstermektedir. Tasavvurda şekillenen Doğu ile gerçek Doğu çelişkilidir. Fakat hayalî Doğu, gerçek doğuya tercih edilmiştir. Doğuya ilişkin tanımlamalarda muhatap hep Batılıdır ve Doğu, Batılı'ya anlatılmaktadır. Oryantalizm, dışsallık üzerine kuruludur ve Doğu'yu, Doğu'nun dışından anlatmaktadır. Doğu, kendinden söz etmeyen; duygularını,

kişiliğini, kimliğini ifade etmeyen, tarihinin temsilciliğini üstlenmeyen Doğulu adına konuşan Batılılar tarafından temsil edilmektedir. Oryantalizm; Batı'nın ürettiği hayali bir Doğu olmasının yanı sıra, uçuk bir Batı rüyası da değildir. Doğu'nun ve ona ait özelliklerin Batılı gözle yeniden kurulmasıdır ve bu bakış açısı, Doğu dünyasını egzotik ve mistik bir “öteki”, açıklanmaya ve aydınlatılmaya muhtaç bir nesne olarak göstermeye devam etmektedir (Köse ve Küçük, 2015, s. 123-125). Doğu, mitsel egzotizmin diyarı olarak görülmektedir (Thorpe ve diğerleri, 2015, s. 80).

Edebiyat alanında ve sahne düzeninde uzak ve yabancı ülkelere ait yönelimlerin müzikteki karşılıklarını ifade etmek için kullanılan egzotizm kavramı, 19. yüzyılın başlıca yönelimlerindedir (Boran ve Şenürkmez, 2015, s. 177). Robert Louis Stevenson'ın (1850-1894) *Güney Denizi Öyküleri*, Henry Wadsworth Longfellow'un (1807-1882) romantize edilmiş Kızılderili dünyasını betimlediği *Hiawatha'nın Şarkısı* adlı eserleri, egzotizmin edebiyat alanındaki başlıca örneklerindedir. Fransız ressam Paul Gauguin'in 1891 yılında Fransız Polinezya'sında Tahiti adasına giderek sanatsal ifadenin yeni yollarını keşfetmek istemesi ise egzotizmin resim alanındaki etkisinin Romantik dönemdeki önemini vurgulamaktadır (Collisson ve diğerleri, 2019, s. 199).

Önceki dönem eserlerinde sadece yerel bir renk olarak gördüğümüz bu kavram, Romantik, Post Romantik ve Modern dönem müziğinde, etkilenilen halk müziğinin yapısal özellikleri ve melodik ayrıntılarının doğrudan kullanılmasıyla eserlerde net bir şekilde ifade edilmiştir. Barok dönem bestecisi Lully'nin *Kibarlık Budalası* adlı operasının Türk sahnesinde monoton şekilde tekrarlanan “Allah” kelimesinin yarattığı etki ile Romantik dönem bestecisi Verdi'nin *Aida* adlı operasındaki etki farklıdır (Boran ve Şenürkmez, 2015, s. 177). İlk örnekte, daha önce de ifade edildiği gibi daha geçici, hayali bir etki vardır. Fakat diğerinde eserin tümüne etki eden fikrîsel ve kavramsal bir aktarım söz konusudur.

Bu örneklere dayanarak, egzotizmle ilgili farklı fikirlerden bahsetmek gereklidir. Örneğin, Jonathan Bellman'a göre müzikal egzotizm, etnomüzikolojik gerçeğe eşdeğer değildir. Yabancı kültürleri ciddi bir şekilde incelemekle de ilgilenmemektedir. Ona göre müzikal egzotizm; drama, etki ve çağrışımla ilgilidir. Dinleyiciye ilgisini çeken, lezzetli bir şeyler sunulmaktadır. Bunun yanı sıra pek çok akademisyen de egzotik müzikal öğelerin, Batı dışı müzik geleneklerinin gerçek üslup özellikleriyle çok az ilişkiye sahip olduğunu düşünmektedir (Bellman, 1997, s. xii-xiii). “Sanatçıların geleneksel merceğinden kendi-

leri için ideal bir Doğu uyduranlar bir şekilde hayal kırıklığına uğradılar” ifadesi ise egzotizmle ilgili bir diğer farklı düşüncedir (Fauser, 2005, s. 114).

Richard Wagner (1813-1883): Parsifal (1812)

Wolfram von Eschenbach’ın ölümsüzleştirdiği büyük Hristiyan efsanesi Parsifal ile 1845 yılında ilgilenmeye başlayan Wagner, 1858 yılında metni planlayarak, 1877’de bitirebilmiştir. 1879 yılında bestelemeye başlamış, 1882 yılında ise orkestrasyonunu tamamlamıştır (Yener, 1992, s. 167).

Parsifal operasında Kuzey efsanelerinden ilham almaya devam eden Wagner, konu olarak Kral Arthur efsanesinin bir kesidini seçmiştir. İngiltere’nin yeniden refaha kavuşması için, artık yaşlı ve hasta olan Kral Arthur’un iyileşmesi gerekmektedir. Bunun için İsa’nın son akşam yemeğinde şarap içtiği Kutsal Kâse arayışına çıkan Şövalye Parsifal konu olarak işlenmiştir. *Parsifal*, Katolik dinine ait öğeler barındırması sebebiyle, Wagner’in diğer operalarından farklıdır (Boran ve Şenürkmez, 2015, s. 227).

Parsifal, din ve kurtuluş hakkındadır. Ancak din ve kurtuluş kendi başlarına anlamlı bir şekilde var olamayacağı için, paganizm ve lanetle de ilgilidir. 1880’de *Parsifal* üzerinde çalışırken, *Religion und Kunst* adlı kitabında sanatın görevinin din içinde yatan ve zamanla yavan bir hal alan efsanevi sembolleri yeniden kendine mal etmek olduğunu savunan Wagner, bu sembolleri ideal bir biçimde yeniden sunmayı hedeflemiştir (Dahlhaus, 1971, s. 141). Bununla birlikte, *Parsifal*’in mitlerinin yalnızca Hristiyan terimleriyle ya da bu nedenle Wagner’in o sırada ilgilendiği Budizm bağlamında açıklanamayacağı açıktır (Emslie, 1991, s. 111). Operanın müzik ve librettodaki temel zıtlığı, çiçek bakirelerinden oluşan büyümlü bir bahçenin yetiştiricisi olan kötü niyetli *Klingsor* ile topraklarını el değmemiş bir vahşi doğa olarak bırakan ve Kutsal Kitap’ın sağladığı şeylere bağlı olan erdemli Kâse topluluğu arasındadır (Burnett, 2014, s. 1).

Operanın daha çok bilinen kısımlarından biri, ikinci perdenin ikinci sahnesindeki *Çiçek Bakireleri ile Karşılaşma*’dır. Bu sahnede, çiçek kılığındaki kızlar delikanlıyı kandırma-ya çalışmaktadır. Fakat bu da bir aldatmacadır; bu egzotik atmosfer, büyücü *Klingsor* tarafından yaratılmıştır (Yener, 1992, s. 169). Burada, egzotizmin aldatıcı tarafı da göz ardı edilmemelidir. Temelinde, insanların gerçeklerden uzaklaşma ihtiyacı olan egzotizmin, operanın bu sahnesinde büyücü tarafından yaratılan bu ‘gerçek olmayan’ ortamda kendisini göstermesi anlamlıdır. Opera, İspanya’da geçmesi sebebiyle ‘egzotik’ olarak

nitelendirilse de, bahsi geçen sahnedeki ayrıntı da, egzotizmin kelime anlamına yakınlığı sebebiyle ayrıca dikkate alınmalıdır.

Operanın bir diğer önemli egzotik unsuru ise, *Kundry* karakteridir. Orijinal Parsifal efsanesinde, *Kundry*, grotesk yüz özelliklerine sahip çirkin, itici bir kadındır. Ancak Wagner, *Kundry* tasvirinde son derece önemli bir değişiklik yapmış, onu güzel, çekici ve baştan çıkarıcı olarak tanımlamıştır. *Parsifal*'i elde etmeye çalıştığında Arap kıyafetleri giyen, oryantal tavırlar içinde olan *Kundry*, bu operada oldukça egzotik ve erotik bir kadına dönüştürülmüştür (Babyak, 2014, s. 181-182).

Ayrıca *Kundry*, Kâse topluluğunun sosyal dokusuna sarsıcı bir unsur enjekte eden yıkıcı bir güç olarak tasvir edilmiştir. Müziği onu, sıkı sıkıya bağlı, şövalyeler topluluğunu tehdit eden egzotik bir davetsiz misafir olarak kodlamıştır. Kısaca, bir sanat eserinde aralıklı olarak tekrarlanan temel motif olarak tanımlayabileceğimiz *Leitmotif*, müzikal egzotizmin standart bir işareti olan artırılmış saniyelerle süslenmiştir. Wagner, *Kundry*'a kromatizmle damlayan bir ana motif vermiş, kendisinden her bahsedilişinde leitmotifini belirterek, kendisiyle egzotik sebep arasında güçlü bir ilişki kurmuştur. Dinleyici böylece, *Kundry*'yi egzotik olarak algılamaya şartlandırılmıştır (Babyak, 2014, s. 183-185). Bu, Wagner'in operalarında sıklıkla gözlemlendiğimiz bir durumdur. Bilindiği üzere Wagner, operaları aracılığıyla dinleyicide büyük etkiler bırakabilen ve onları ikna edebilen bir bestecidir.

İkinci perdede *Kundry*, *Klingsor*'un büyüdü kalesinde yer almaktadır. Bu kaledeki herkes (*Klingsor*, *Kundry* ve çiçek bakireleri) egzotiktir; böylece, *Kundry* bu dünyaya karışmıştır ve yabancı olarak görülmemektedir. Bu sebeple, onu ilk perdede egzotik bir yabancı olarak işaretleyen *leitmotifi*, ikinci perdede pek duyulmamaktadır. Fakat, *Parsifal*'in *Kundry*'yi uzaklaştırarak *Amfortas* ve Kâse topluluğu için haykırdığı anda leitmotifi orkestrada iki kez duyulmaktadır. *Kundry*'nin ait olmadığı bir dünya, onu bir kez daha egzotik bir yabancı olarak işaret etmektedir. Böylelikle, *Parsifal Amfortas*'tan ve kadehten bahsettiğinde, *Kundry*'nin egzotik leitmotifi birkaç kez duyulmaktadır. *Kundry*'nin leitmotifi *Parsifal*'in *Amfortas*'ı kurtarmak için reddetmesi gereken tehlikeli egzotizmi ima etmektedir. Aynı sahnenin ilerleyen kısımlarında *Parsifal*, “Bakışlarım artık Kutsal Kâse'ye sabitlendi” derken, Hıristiyanlığa olan sadakatini göstermektedir. Kutsal Kâse'nin burada Hıristiyanlığı sembolize ettiği unutulmamalıdır. Bu tavır, *Parsifal*'in, *Kundry*'nin baştan çıkarıcı, egzotik cazibesine direnme kararlılığını ifade etmektedir (Babyak, 2014, s. 185).

Üçüncü perdede *Kundry*'nin egzotik leitmotifi yoktur. Bunun sebebi, *Kundry*'nin egzotik kimliğini Hıristiyan kimliği ile değiştirerek, kendisini kâse topluluğu içinde asimile etmesidir. Günahlarını kabul etmiş, baştan çıkararak, egzotik bir kadın olmaktan çıkmış, pişman ve ölümünü alçakgönüllülükle kabul eden bir kadın haline gelmiştir (Babyak, 2014, s. 186). Burada dikkat çeken şey, Wagner'in metafiziği olumlu, egzotizmi olumsuz şekilde tasvir etmesidir. Egzotizm, diğer birçok bestecinin eserlerinde farklı bir renk, uzak diyarlardan gelen bir esinti, bir değişiklik olarak kendini göstermekteyken, Wagner'in *Parsifal* adlı operasında, *Kundry* adlı karakter, önce bize diğer egzotik karakterler gibi tanıtılsa da eserin ilerleyen sahnelerinde alışlagelmişin dışında, kurtulmak istenilen bir kadın olarak yorumlandığı söylenilebilir. Wagner'in egzotizme dair bu değişik yorum oldukça farklı, incelikli ve dikkat çekicidir.

Giuseppe Verdi (1813-1901): *Aida* (1871)

Egzotik bir opera olarak nitelendirilen *Aida*'nın konusu Mısır'ın Firavunlar döneminde, Teb'de ve Memphis'te geçmektedir. *Firavun Ramphis*'in kızı *Amneris*'in Etiyopyalı kölesi olan *Aida*, Mısır ordusunu Etiyopya'ya karşı komuta etmek üzere gönderilecek olan *Ramades*'e aşıktır. *Amneris* de *Radames*'e aşıktır fakat *Radames*'in *Aida*'ya olan ilgisinin farkındadır. Fakat *Radames*'in Etiyopya ile savaşacak olması *Aida* için oldukça üzücüdür çünkü *Aida*'nın babası *Amanasro* da Etiyopya ordusunu komuta edecektir. *Aida*, aşkı, babası ve vatani arasında kalmıştır (Yazar, 2006, s. 67).

İkinci perdede *Radames* savaştan zaferle dönmüştür ve *Firavun* ona başarılarının ödülü olarak *Amneris*'le evleneceğini söylemiştir. Operanın üçüncü perdesinde, operadaki egzotik etkiyi güçlendiren tropik iklimlere has bir gece görülmektedir: Ay ışığı palmye yaprakları arasından süzülerek Nil sularında titrek yankılar yapmaktadır. *Aida* gizli aşkı *Radames*'i beklemektedir, babasına yakalanmıştır ve babası ondan yaptığı kaçış planına katılmasını istemektedir. *Aida* razı olmamıştır fakat *Radames* *Aida* ile kaçma planları yaparken askerlerinin yerini açık etmiş ve onları gizlice dinleyen *Aida*'nın babasını görünce şerefini kaybettiğini anlamıştır. Bu esnada *Amneris* ve başrahip, *Radames*'i düşmanları ile birlikte görünce muhafız askerlerini çağırışlardır. *Amanasro* ve *Aida*, *Radames*'i onlarla birlikte kaçmaya ikna etmeye çalışsalar da *Radames* bunu kabul etmemiş ve *Firavun*'un muhafızlarına kendini teslim etmiştir. *Aida* ve babası *Amanasro* kaçmak durumunda kalmıştır (Yener, 1992, s. 224).

Dördüncü perdenin ilk sahnesinde *Amanasro* öldürülmüş, *Radames* ise *Amneris*'le evlenirse kurtulabilecek olmasına karşın bunu reddetmiş ve vatan hainliği sebebiyle diri diri

gömülmeye razı olmuştur. İkinci sahnede ise, mezarda ölmeyi bekleyen *Radames* karşısında *Aida*'yı görünce bunun bir hayal olduğunu düşünse de aslında *Aida* onunla ölmek için mezara saklanmıştı. *Radames* genç sevgilisinin hayatını mahvettiğine üzülmeğeken *Aida* huzurla yeryüzüne veda etmeye hazırdır. *Amneris* ise *Radames*'in mezarı başında hıçkırarak veda etmekteyken opera sonlanır (Yener, 1992, s. 225).

Librettosunun ve sahne tasarımının görkemi, marşlarla desteklenmiş tarihsel ve siyasal göndermeleri ile *Aida* operası, Mısır tanrılarında Nil Nehri kıyısına kadar Mısır'a dair belgesel bir gösteri olarak, görkemli ve egzotik unsurlarla kurgulanmıştır (Yazar, 2006, s. 71).

Süveyş Kanalı'nın açılması, Doğu'nun uzaklığını ortadan kaldırmasının yanı sıra, onun üzerinde hem coğrafi hem de kültürel bir egemenlik kurma düşüncesini de beraberinde getirmiştir. *Aida* operası, Mısır'da kültürel bir hareketliliği ortaya koyması açısından da önemli bir yere sahiptir (Yazar, 2006, s. 72).

Georges Bizet (1838-1875): Les Pêcheurs de Perles (1863), Carmen (1875)

Bizet, egzotizmi kendi hayal gücüne güvenerek canlı ve çekici bir şekilde tasvir etmeye yönelmiştir ve yarattığı bu farklı tarz onu egzotizm konusunda önemli bir isim haline getirmiştir (Babyak 2014, s. 86-87). Bizet'nin operalarının çoğu egzotik yerlerde geçmektedir: Seylan'da *Les Pêcheurs de Perles* (1863), Orta Doğu'da *Djamileh* (1873), *Carmen* İspanya'da geçmektedir ve ana karakteri bir çingenedir. Bizet'in operalarındaki egzotizmin kaynağı sadece içinde geçtikleri egzotik ortamlarla sınırlandırılmamalıdır. Müziği ve kullandığı diğer egzotik öğelerle, eserlerinde kuvvetli bir doğu içgüdüsünü gözlemleyebildiğimiz Bizet, dönemin egzotizme en çok katkı sağlayan bestecilerindedir (Babyak, 2014, s. 25).

Bizet'in, operatik egzotizmdeki ilk girişimlerinden biri olan *Les Pêcheurs de Perles*, yasak aşk ve aşırı cinselliğin çarpıcı bir hikâyesidir. Ölüm acısı üzerine iffetli kalmaya söz veren bakire bir rahibe olan *Leila*, yakışıklı *Nadir*'in ayartmalarına boyun eğerek yeminine itaatsizlik etmiştir ve *Nourabad* adlı rahip tarafından yakalanarak, günahkâr davranışları yüzünden yetkililere teslim edilmişlerdir. Kabile şefi *Zurga*, önce her ikisini de ölüme mahkûm etse de sonra onları affetmiştir. Bunun sebebi, kendisinin de *Leila* 'ya âşık olması ve onun ölmesini istememesidir. Bu hikâyede, 19. yüzyıl Fransız izleyicisi-

nin sevebileceği yasak aşk, yasak cinsellik, egzotik bir ortamda, egzotik bir müzikle sunulmuştur (Babyak, 2014, s. 25).

Les Pêcheurs de Perles gibi, Bizet'nin *Carmen* adlı operası da egzotik öğeleri serbestçe kullanmıştır. Fakat bu operada özel olarak İspanyol ritimleri ve ezgileri kullanılmıştır (Boran ve Şenürkmez, 2015, s. 213). İspanya ile güçlü bağlara sahip bir dans türü olan 'Habanera', operanın İspanyol egzotizminin en iyi örneği olarak kabul edilmektedir.

Nietzsche, *Carmen*'deki "Habanera" ve "Seguidilla" danslarından ve şehvetli egzotizmden övgüyle bahsetmiştir. Bizet'nin egzotik çingene dünyası tasvirini Almanya'nın hastalıklarından egzotik bir kaçış olarak nitelendirmiş ve baştan çıkarıcı bir pagan ülkesinin temsil edildiğini düşündüğünü belirtmiştir (Babyak, 2014, s. 165-166).

Nº 5. Habanera.º)

Carmen. Allegretto, quasi Andantino. *p*
L'amour
Love is

Sopranos I & II.
(Cigarette-girls).
Tenors.
(Young men).
Basses.
(Workingmen).

Piano. Allegretto, quasi Andantino. (♩ = 72.)
pp

est un oi-seau re-bel-le Que nul ne peut ap-pri-voi-ser, Et c'est
free as the way-ward breeze, - It can be shy, - it - can be bold. Love can

bien en vain qu'on l'ap-pel-le, S'il lui con-vient de re-fu-ser. Rien n'y
fas-ci-nate, love can tease, - Its whims and moods are - thou-sand-fold. All at

fait, menace ou pri-ère, Lun par-le bien, l'au-tre se tait; Et cest
once it ar-rives and lin-gers For just how long - can't be fore-told. Then it

*) Imitated from a Spanish song.

Örnek 1. Carmen, ö.1-16 (Bizet, 1875/1905, s. 84).

Yukarıdaki *Habanera* örneğinde, ostinato bir bas ritmin yoğun bir şekilde kullanıldığı, bir oktav boyunca uzanan bir dizi kromatik iniş gözlemlenmektedir (Örnek 1). Çoğu egzotik eserde karşımıza çıkan bu tanıdık özellikler, eserdeki egzotizm etkisini net bir şekilde göstermektedir. *Carmen*'in kışkırtıcı kromatik geçişleriyle eşleştirilen inatçı bas, egzotik bir ses dünyası yaratmaktadır. Fakat bu ses dünyası sadece egzotik değil, aynı zamanda erotiktir. David'in ve Berlioz'un, kıvrımlı melodik figürlerle süslediği, dans eden çekici kızların kışkırtıcı bir tasvirini sunduğu *Almée* danslarında da gözlemleyebildiğimiz gibi, erotizm birçok egzotik eserin merkezi bir bileşenidir. Bu operada erotizm daha da belirgindir; *Carmen* baştan çıkarıcı şarkısını alaylı bir ifadeyle söylerken, baştan çıkarıcı bir şekilde dans etmektedir (McClary, 1997, s. 76).

Habanera ve *Seguidilla* *Carmen*'in İspanyol tarafını sergilerken, çingene kimliğini de aşağıda verilen örnekte gözlemlemek mümkündür (Örnek 2). *Çingene Şarkısı* başlıklı bu aryada *Carmen* ve birkaç çingene kadın şarkı söylemekte ve gitar, tef gibi egzotik enstrümanlar çalmaktadırlar (Babak, 2014, s. 34-35).

Act II.

Lillas Pastia's Inn. When the curtain rises, Carmen, Frasquita, and Mercedes are discovered seated at a table with the officers. Dance of the Gypsy-girls, accompanied by Gypsies playing the guitar and tambourine.

№ 12. Gypsy Song.

Andantino.

Frasquita.
Mercedes.

Carmen.

Andantino. (♩ = 100.)

Piano.

pp

Curtain rises. (Dance.)

Örnek 2. *Carmen*, ö.1-8 (Bizet, 1875/1905, s. 185).

Yukarıda bahsedildiği üzere, *Carmen*'de bulunan özelliklerin çoğu, David ve Berlioz'da incelediğimiz egzotik öğelerle benzeşmektedir ve Bizet'nin *Carmen*'deki müzik dilinde de gerçek İspanyol etkisinden çok, Fransız oryantalist etkileri gözlemlemek mümkündür. Bu sebeple, Bizet'nin Fransız egzotizm öğelerinden yararlandığı söylenilebilir (Babak, 2014, s. 37-38).

Operadaki diğer egzotik öğeleri gözlemleyebilmek için operadan da ayrıntılı şekilde bahsetmek gereklidir: Açılış sahnesi 1830'larda İspanya'nın Sevilla kentinde geçen operada *Carmen*, herkesin dikkatini çeken bir kadındır fakat asker *Don José* onu fark etmemiş gibi yapsa da hızlı düşünen *Carmen*, *José*'yi baştan çıkararak kaçmış, bu da *José*'nin görevi ihlal ettiği için tutuklanmasıyla sonuçlanmıştır. Bir ay sonra, *Carmen* ve arkadaşları bir tavernada askerleri eğlendirmekteyken ünlü bir boğa güreşçisi olan *Escamillo* gelmiş ve *José*'nin hapisten çıkmasını beklediği için onu reddeden *Carmen* ile flört etmiştir. Fakat *José* geldiğinde *Carmen*, onu erotik bir dansla ödüllendirmiş ve gece kışlaya dönmeye hazırlanırken, onu gerçekten severse onunla kaçacağını söyleyerek alay etmiştir. O anda, *José*'nin *teğmeni*, *Carmen*'i tutuklamak için geri dönmüştür. *Carmen* yüzünden *José* ile *teğmen* arasında kavga çıkmış ve *Carmen*'in kaçakçı çetesinin araya girmesi üzerine kavga sonlanmıştır. Bu olayın sonunda *José*, üst düzey bir subaya saldırdığı için, *Carmen* ve kaçakçılarla birlikte dağlara kaçmak zorunda kalmıştır. Dağlarda *José*'den sıkılan *Carmen*, ona annesinin yanına gitmesini tavsiye etmiştir. *Escamillo* gelmiş ve ayrılmadan önce herkesi bir sonraki boğa güreşine davet etmiştir. *Carmen*, *Escamillo*'nun kolunda olmasına rağmen, arenanın dışında *José*'ye koşmuş ve *José*, *Carmen*'e onunla birlikte uzaklaşması için yalvarmıştır. Ancak *Carmen* özgür doğduğunu ve özgür öleceğini söyleyerek onu reddetmiştir. Arenadaki kalabalık *Escamillo*'yu zafer için alkışlarken, *José* kıskanç bir öfke içinde *Carmen*'i bıçaklayarak öldürmüştür (Yener, 1992, s. 286-289).

Bizet, *Carmen*'de, ahlaki değerleri on dokuzuncu yüzyıl seyircisini şok eden bir baş karakterle sunarak çingene kültürünü romantikleştirmiştir ve metni Fransız yazar *Prosper Mérimée*'ya ait olan bu opera, birçok egzotik eserde olduğu gibi, dinleyicinin uzak diyarlara dair hayallerini pekiştirmiştir (Machlis ve Forney, 2003, s. 452).

Nikolay Rimsky-Korsakov (1844-1908): Scheherazade (1888)

Rimsky-Korsakov, *Scheherazade*'i bestelerken *The Thousand and One Nights* (The Arabian Nights) olarak bilinen büyük ölçüde Orta Doğu ve Hint masallarının koleksiyonun-

dan ilham almıştır. Temalarını 1800'lü yıllarda Avrupa'da yaygın olarak tanınan *Denizci Sinbad* ve *Oduncu Ali Baba* gibi karakterleri çağrıştıran hikayelerden almıştır. Renkli ve çok çeşitli bir ruh hali olan eser, *Scheherazade*'in kendisini temsil eden yinelenen bir keman solosuna ve padişaha karşılık gelen derin, ağır bir temaya sahiptir.

Rimsky-Korsakov, eseri 1888'de tamamlamış ve o yılın 3 Kasım'ında Saint Petersburg'da, prömiyerini gerçekleştirmiştir (Schwarm, 2016). Çerçeve hikâye olarak bilinen, hikâye içinde hikâyeler şeklinde sunulan eserde, Şehrazat'ın Sultan Şehriyar'a karşı stratejik oyunları ve bin bir gece boyunca süren hikâyesi anlatılmaktadır (Hopa, 2019, s. 105). Çerçeve hikâye tekniği ile anlatıcıya sunulan masallarda ana karakter Şehrazat, güçlü bir sultan olan Şehriyar'a karşı stratejik bir oyun sergilemekte ve bin bir gece boyunca sürecek olan masallar anlatılmaktadır. Rimsky-Korsakov'un yazdığı birinci bölümün giriş kısmında kısaca işlenen konu, Şehrazat masalıdır (Girgin, 2015, s. 110). Binbir Gece Masalları'nda kahramanların adlarında, olayların geçtiği coğrafyada, masalların konularında, özellikle Arap ülkeleri ile İran ve Mısır adlarının ön plana çıktığı görülmektedir (Nazlı, 2011, s. 16). Ayrıca, eserde uzak diyarlardan gelen farklı bir esinti, alışılmıştan dışında hikayeler vardır. Bu sebeple 'Binbir Gece Masalları' dönemin oryantalist ve egzotik eserleri arasında yer almaktadır.

Süit, başlangıçta başlıksız olarak tasarlanmış ancak daha sonra Rimsky-Korsakov'un eski öğrencisi Anatoly Lyadov tarafından isimler verilerek dört bölüm halinde yapılandırılmıştır. İlk bölüm olan *The Sea and Sinbad's Ship* (Deniz ve Sinbad'ın Gemisi), padişahın rüzgâr ve iplerdeki derin, müthiş sesi ile başlar ve padişah, en yeni eşinin kendisini eğlendirmesini ister; hafif, lirik bir solo keman melodisiyle temsil edilen *Şehrazat*, hikayesini geliştirmeye başlamaktadır. İkinci bölüm, *The Kalandar Prince* (Prens Kalender'in Hikayesi), *Şehrazat*'ın artık tanıdık olan keman solosuyla başlayarak marş benzeri hareketli pasajlara dönüşerek aralıklı olarak sultanın temasının önerileriyle iç içe geçmektedir. Üçüncü bölüm *The Young Prince and The Young Princess* (Genç Prens ve Prenses), aşk hikayesi anlatan bir valstir. Dördüncü bölümde ise padişah teması, *Festival at Baghdad. The Sea; The Ship Breaks against a Cliff Surmounted by a Bronze Horseman* (Bağdat'ta Festival; Deniz, Gemi, Bir Bronz Savaşçının Üstündeki Bir Kayanın Üzerinde Parçalara Gidiyor) adlı heyecanlı finali tanıtmakta ve önceki hareketlerden birçok temayı yeniden ziyaret ederek yeniden canlandırmaktadır (Schwarm, 2016).

Eserdeki bölümlerin isimleri *The Thousand and One Nights*'in orijinal öykülerinden türetilse de Rimsky-Korsakov her zaman müziğin belirli bir masalın veya koleksiyonun herhangi bir parçasının tam bir tasviri olarak tasarlanmadığı konusunda ısrar etmiştir. Eserde Şehrazat'ı temsil eden nazik ve zarif tema, solo keman tarafından duyurulurken, sert, kaba ve hantal Sultan ise güçlü oktavlarla ifade edilmiştir (Michels ve Vogel, 2013, s. 465).

Sonuç

Romantik dönemle birlikte kişisel ifade ve doğa aşkına yönelen besteciler, kavram olarak Batı'nın tam karşıtı olan, sınırları belirsiz bir alanı ele alarak, Avrupa'nın ötesinde, mistik diyarlara duydukları ilgiyi eserlerine yansıtılmışlardır. Bunun en önemli nedenlerinden birinin Sanayi Devrimi'nin de etkisiyle oluşan zorlu koşullardan psikolojik kaçış ihtiyacı hisseden halk olduğu söylenebilir.

Bu çalışmada egzotizm açıklanarak, Wagner (1813-1883), Verdi (1813-1901), Bizet (1838-1875) ve Rimsky-Korsakov (1844-1908) adlı bestecilerin egzotizme örnek olan eserleri ele alınmış ve egzotizmin Romantik dönemdeki yeri ve eserlere etkisine değinilmiştir.

Rimsky-Korsakov adlı bestecinin *Scheherazade* adlı eserinde egzotizm uzak diyarlardan gelen farklı bir esinti, egzotik coğrafyalarda geçen, alışlagelmişin dışındaki hikayeler olarak kendini göstermektedir. Bizet'nin *Les Pêcheurs de Perles* ve *Carmen* adlı operalarında yine Seylan, İspanya gibi egzotik ülkeler ve o ülkelere özgü egzotik danslar, karakterler, kostümler ve müzikte kullanılan egzotizm öğeleri defalarca pekiştirilmiştir. Bu sebeple Bizet, egzotizme katkı sağlayan başlıca besteciler arasında yer almaktadır. Verdi'nin *Aida* operasında ise yine egzotik bir kültür yansıtılmıştır. Mısır'ın Firavunlar döneminde, Teb'de ve Memphis'te geçen operanın üçüncü perdesindeki tropik iklimlere has gece görüntüsü, operadaki egzotizm etkisinin en belirgin örneklerindedir. Bestecilerin egzotizm anlayışları, genel olarak birbirine benzese de Wagner'in egzotizm anlayışındaki farklılık dikkat çekicidir. Egzotizm, Wagner'in *Parsifal* operasında da İspanya'da geçmesi, Arap kıyafetleri içinde, egzotik danslarla baştan çıkarıcı bir kadın karakter bulunması gibi benzer unsurlarla tasvir edilse de eserin sonunda Wagner'in, *Kundry* adlı kadın karakter aracılığıyla, egzotizmi olumsuz bir kavram olarak ele aldığı görülmektedir. Operanın genelinde hoş giden egzotik öğeler; egzotizmin örneği olarak gördüğümüz kadın karakterin, üçüncü perdede tövbe etmesi gereken ve kurtulmak istenilen bir karakter olarak yansıtılması sebebiyle, alışlagelmiş olan egzotizm algısı bambaşka bir yorum bulmuştur.

Egzotizm, sıklıkla ele alınan bir konu olmamasına karşın, Romantik dönem bestecilerinin gerek benzer gerekse farklı yorumlamalarından da anlaşılabilceği üzere, eserlerde yarattığı etkiler sebebiyle, üzerinde düşünölmeye değer ve sadece “uzak diyarlara duyulan ilgi” ifadesiyle sınırlandırılmayacak kadar kapsamlı bir eğilimdir.

Hakem Deęerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Acunaz Eytemiz, Z. S. ve Güner Canbey, E. (2021). Robert Schumann Örneğinde Duygu Durum Bozukluklarının Yaratma Sürecine Yansımaları. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 7(13), 94-107.
- Babyak, T.B. (2014). *Nietzsche, Debussy, and The Shadow of Wagner*. (Ph. D. Thesis). Cornell University, New York.
- Bellman, J. (1997). *Introduction, The Exotic in Western Music*. Boston: Northeastern University Press.
- Bizet, G. (1905). *Carmen: An opera in four acts* [Musical score]. Edition Peters. (Original work published 1875).
- Boran, İ. ve Şenürkmez, K.Y. (2015). *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Burnett, L., (2014). Savage Gardens, Original Sins: An Anarcho-Primitivist Reading of Wagner’s Parsifal. *Athens Journal of Humanities & Arts*, 1(4), 309-322.
- Collisson, S., Chilingirian, L., O’Donovan, M., Hall, G., Hayes, M., Lankester, M., Lutcmayer, K., McGowan, K., Ogano, K., Rashbrook, S., Reitz, C. L., Rutherford-Johnson, T., Shirley, H. ve Derham, K. (2019). *Klasik Müzik Kitabı* (Tufan Göbekçin, Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Dahlhaus, C. (1971). *Richard Wagners Musikdrame*. New York: Cambridge University Press.
- Emslie, B. (1991). Woman as Image and Narrative in Wagner’s “Parsifal”: A Case Study. *Cambridge Opera Journal*, 3(2), 109-124. New York: Cambridge University Press.
- Fauser, A. (2005). *Musical Encounters at the 1889 Paris World’s Fair*. New York, NY: University of Rochester Press.
- Girgin, M. (2015). *N. R. Korsakov “Şehrazad” senfonik süiti op. 35: Orkestra şefliği açısından teknik ve müzikal değerlendirme*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir
- Griffiths, P. (2011). *Batı Müziğinin Kısa Tarihi* (M. Halim Spatar, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Hentch, T. (1996). *Hayali Doğu, Batı’nın Akdenizli Doğu’ya Politik Bakışı* (Aysel Bora, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Hopa, E. (2020). Rimski-Korsakov’un Şehrazat Senfonik Süiti’ndeki Fagot Sololarının İncelenmesi. *Konservatoryum*, 6(2), 105-116.
- Köse, M. ve Küçük, M. (2015). Oryantalizm ve “Öteki” Algısı. *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 1(1), 107-127.
- Machlis, F. ve Forney, K. (2003). *The Enjoyment of Music*. New York: W.W. Norton & Company.

- McClary, S. (1997). *Structures of Identity and Difference in Bizet's Carmen, The Work of Opera: Genre, Nationhood, and Sexual Difference*. New York: Columbia University Press,
- Michels, U. ve Vogel, G. (2013). *Müzik Atlası*. İstanbul: Alfa Müzik.
- Nazlı, A. (2011). *Binbir Gece Masalları'nın Anadolu Türk masallarına etkileri üzerine bir araştırma*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya
- Schwarm, B. (2016, Nisan 8). Scheherazade. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/Scheherazade-by-Rimsky-Korsakov>
- Thorpe, C., Yuill, C., Hobbs, M., Todd, M., Tomley ve S., Weeks, M. (2015). *Sosyoloji Kitabı* (Tufan Göbekçin, Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Yazar, İ. A. (2006). *18. ve 19. Yüzyıllarda Opera Librettolarında Oryantalist Etkilerin Araştırılması ve Karşılaştırılması*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Yener, F. (1992). *100 Opera*. İstanbul: Bateş Yayınları.