

FORMALNA ANALIZA SIMFONIJSKE SVITE ŠEHEREZADA op. 35, NIKOLAJA RIMSKOG-KORSAKOVA

Autor: DIJANA LUKIĆ

e-mail: dijana.lukic@student.au.unibl.org

Mentor: dr doc. Gordana Grujić

Katedra za muzičku teoriju i kompoziciju

Akademija umjetnosti Univerziteta u Banjoj Luci

Uvod: Tematika ovog rada jeste formalna analiza simfonijske svite „Šeherezada op. 35”, ruskog kompozitora Nikolaja Rimskog-Korsakova. Kroz rad pružena su tumačenja različitih vidova motivskog rada, u vidu analize konzistentnosti pojava dvije glavne teme. Takođe, rad se osvrće na tumačenje forme samog djela, te elemenata koji utiču na orijentalni prizvuk.

Cilj: Rad se bavi izučavanjem formalne građe kompozicije „Šeherezada op. 35”. Kroz analitički rad, data su objašnjenja orijentalnih elemenata koji grade samu simfonijsku svitu.

Materijal i metode: Materijal koji je korišten za izradu ovog rada jeste notni zapis kompozicije „Šeherezada op. 35”. Kompozicija je napisana za simfonijski orkestar, međutim, radi preglednosti analize, u toku proučavanja, korištena je adaptacija za dva klavira. Analiza kompozicije sprovedena je kroz detaljan pregled svakog stava, pronalazeći osnovne motive i analizirajući njihovu razradu.

Rezultati: Djelo „Šeherezada op.35” Nikolaja Rimskog-Korsakova, iako je nazvano orkestarskom svitom, pripada formi svite samo po svojoj cikličnosti. Prvi stav napisan je u vidu sonatnog oblika, te se u njemu izlažu dvije osnovne teme koje se prožimaju kroz čitav ciklus. Drugi stav ima obrise sonatnosti, zbog pojave dvije teme. Treći stav komponovan je u vidu ronda sa dvije teme. Četvrti stav predstavlja kombinaciju elemenata prethodna tri stava. Oblik stava je rondo sa tri teme i codom, koja je coda čitavog djela.

Zaključak: Kompozicija ima formu ciklusa. Stavovi predstavljaju kombinacije sonatnosti, ronda, varijacija i elemenata složene pjesme. Razlog za kompleksnu građu svakog od stavova leži u upotrebi različitih instrumenata, koji, u kombinaciji sa formom i harmonskom građom, čine koloristički element za dočaravanje orijenta. Koherentnost građe postignuta je konzistentnom upotrebom dvije glavne teme, koje predstavljaju glavne likove u istoimenoj bajci.

Ključne riječi: forma, orijentalni elementi, kolorit, složena trodjelna pjesma, coda, sonatni oblik, Rimski-Korsakov.

UVOD

„Sultan Šahrijar, uvjeren u prevaru i nevjerstvo žena, zakleo se da će pogubiti svaku od svojih žena, poslije prve noći, ali je sultanija Šeherezada uspjela da spasi život uspjevši da ga zaokupi bajkama, pričajući mu ih 1001 noć, tako da je, podstaknut radoznalošću, Šahrijar stalno odlagao njeno pogubljenje i konačno potpuno odustajao od svoje namjere. Šeherezada mu je pričala mnogo čuda, citirajući pjesme pjesnika i riječi pjesama, utkajući bajku u bajku, a priču u priču.” (sažetak fabule prema uvodnom tekstu koji je Nikolaj Rimskov-Korsakov stavio pred svoju kompoziciju ‘Šeherezada’).

„Šeherezada opus 35” Nikolaja Rimskog-Korsakova, kompozitora čuvene „Ruske petorke”, napisana je kao simfonijska svita od četiri stava:

- „More i Sindbadov brod” – *Largo e maestoso. Allegro non troppo*
- „Priča princa Kalendera” – *Lento. Andantino. Allegro molto. Con moto*
- „Princ i princeza” – *Andante quasi allegretto. Pochissimo piu mosso. Come prima. Pochissimo piu animato*
- Praznik u Bagdadu. More se razbija o stijenu ispod brončanog jahača. – *Allegro molto. Vivo. Allegro on troppo maestoso*

„Simfonijska Svita *Šeherezada*, op. 35”, priča tri priče iz Bajarica hiljadu i jedne noći. Stoga je komponovana kao programska muzika. Postoje dve glavne teme koje povezuju priče. Jedna je tema ‘Šehrazad’, koju izvodi violina, a druga je veličanstvena tema ‘Šehrijar’, podržana limenim duvačkim instrumentima” (Girgin, 2015, str. 4).

U prvom stavu izložene su, odmah na početku, dvije teme koje se prožimaju kroz sve stavove. Njihovo javljanje će doprinijeti koherentnosti čitavog djela. Tokom analize djela i svrstavanja stavova u određene muzičke oblike, najviše u obzir je uziman tonalni plan i motivski rad iz prvog stava, koje objedinjuju djelo. Čitav ciklus se može analitički posmatrati i kao simetrično djelo, s obzirom na samu veliku *Codu* na kraju četvrtog stava koja je najviše komponovana od materijala tema iz prvog stava, te tako slušaoca vraća na sami početak djela, te marševski odsjek prije njega aludira na srećan kraj priče o sultanu i Šeherezadi.

Kroz kompletno djelo, uočena je bogata i raznovrsna orkestracija. Varijacije tema su najviše sprovedene na način da im je karakter zadržan, ali da je tema izložena u drugom instrumentu, ili da je reharmonizovana.

Tema Šeherezade, javlja se na početku svakog stava, izuzev trećeg, u kom će se pojaviti tek u središnjem dijelu. Tema sultana je varirala kroz sve stavove i upravo te dvije teme će činiti tematsko jedinstvo kompletnog djela.

„Podloga *Šeherezade* je poznata zbirka istočnjačkih legendi „1001 noć”. Pri izradi četiri stava te opširne kompozicije, za koju je naziv „svita” previše skroman s obzirom na širinu stavova, od kojih su dva stava pisana u sonatnoj formi – pomišljao je autor, po vlastitim riječima, na ove priče iz zbirke: More i Sindbadov brod, Priča princa Kalendera, Princ i princeza i Praznik u Bagdadu, brod koji se razbija o stijenu ispod brončanog jahača” (Andreis, str. 601, 1989.).

MATERIJAL I METODE

Pri analitičkom tumačenju muzičke kompozicije koriste se notni i zvučni zapisi u kombinaciji sa adekvatnom literaturom. U ovom slučaju, kompozicija je pisana za simfonijski orkestar. Zbog preglednosti partiture, korišten je aranžman za dva klavira. To doprinosi jednostavnijem praćenju tema koje se prožimaju kroz čitavo djelo. Instrumenti (većinom violina ili klarinet), izlažu glavnu melodijsku liniju, dok su ostali instrumenti pratnja. Samim time, u adaptaciji za dva klavira, jedan klavir izlaže glavnu melodijsku liniju, dok drugi ima ulogu ostalog orkestra, tj. pratnje.

Notni zapis služi kao osnova pri analizi. Nakon pronalaska adekvatnog zapisa i aranžmana, neophodno je da se analitičar upozna sa zvukom same kompozicije. S obzirom na to da je kompozicija često izvođena, brojni snimci na internetu mogu da posluže za auditivnu percepciju kompozicije.

Pri slušanju kompozicije, bilo je potrebno slušati globalno i selektivno. Selektivno slušanje podrazumijevalo je pronalaženje osnovnih tema (poput teme Sultana (t. 18–70) ili teme Šeherezade (t. 94–106) u I stavu) na kojima je kompozicija zasnovana, obilježavanje istih, te poređenje različitih vidova integrisanja motiva kroz stavove u ciklusu.

Nakon pronalaženja osnovnih tema u kompoziciji, iste se svrstavaju u ekspozicione i neekspozicione tipove izlaganja, na osnovu kojih se pristupa imenovanju tema, koristeći abecedne oznake za različite odsjeke. U svakom odsjeku označen je početni tonalitet. Time se dobija makrostruktura forme, koja služi kao polazna tačka za detaljnu razradu svakog od odsjeka. To podrazumijeva definisanje strukture.

Nakon što je kompozicija razložena na makrostrukturu i mikrostrukturu, pristupa se analizi narativnog aspekta kompozicije. „Okolnost što je ogromna ruska carevina uključivala i velike prostore Azije, dakle, i mnoge azijske narode, činila je da se i u muzici ruskih autora često nalaze orijentalni prizvuci, i čak osnovna inspiracija ruskim Istokom (koja je vrlo prisutna i u književnim djelima” (Despić, 2004, str. 125). Simfonijske poeme obično imaju tekst koji služi kao inspiracija za samu kompoziciju. Međutim, u ovoj kompoziciji, bajka je poslužila samo kao inspiracija atmosfere koja se treba dočarati. „Mnogo muzike nosi značenje zahvaljujući asocijacijama sa nemuzičkim elementima, poput priča i književnosti (Rimski-Korsakov – „Šeherezada”), vizuelnih slika (Musorgski – „Slike sa izložbe”), zvukova iz okoline (taksijske sirene u Geršvinovom „Amerikanac u Parizu”), simbola (motiv „krst” u Fugi u C-duru iz Knjige I „Dobro temperovanog klavira” J. S. Baha) i značenja teksta ili stihova” (Cox, 2010, str. 429).

REZULTATI

Prvi stav (Tabela br. 1) ima šemu sonatnog oblika. Po svojoj strukturi podsjeća na rondo sa dvije teme, međutim, tonalni plan ima presudnu ulogu u definisanju sonatnog oblika. Naime, druga tema koja je u ekspoziciji u dominantnom H-duru, u reprizi će se javiti u osnovnom tonalitetu – E-duru. S obzirom na to da sonatni oblik karakteriše sukob dvije teme, najčešće u tonalnom smislu, i njihovo „pomirenje” u reprizi, ne bi bilo adekvatno svrstati ovaj stav u rondo, u kome se druga tema najčešće u oba izlaganja javlja u istom tonalitetu. Ono što čini specifičnim ovaj sonatni oblik jeste odsustvo pravog razvojnog dijela. Česti pedalni tonovi kao i ostinatne figure, doprinose boljem isticanju tematskog materijala u različitim instrumentima. Dominantni akordi na krajevima tema, činioci su polukadence i harmonske napetosti pred nove tematske cjeline.

TABELA br. 1 – ŠEMATSKI PRIKAZ FORME I STAVA

I stav: SONATNI OBLIK	Uvod (1-18)	Ekspozicija (18-110)	Potencijalni razvojni dio	Repriza (119-	Coda (203-
	e-mol Largo maestoso (1-13) Lento (14-18)	I tema (18-70) E: Rečenica (24) Rečenica (24) Most (70-94) C: Fragmentarna st: 13x2 II tema (94-106) h: Fragmentarna st: 6x2 Završna grupa (106- 110) H: Fragmentarna st: 2x2	(110-119) H: Kadenca, materijal prve teme iz uvoda, materijal i teme ekspozicije, kulminacija, fragmentarna struktura	203) I tema (119-144) E: Rečenica (25) Most (145-169) E:Fragmentarna st: 12x2 II tema (169-193) E:Fragmentarna st: 12x2 Završna grupa (193-203) E:6x2	233) E:Materijali Prve i druge teme

Na samom početku, prije ekspozicije, izlažu se dvije teme, koje zajedno imaju ulogu svojevrsnog uvoda. Njihovi elementi će se prožimati kroz čitav prvi stav, kao i u narednim stavovima, što će osigurati tematsko jedinstvo djela. Prva tema **A** (t. 18–70) je tema Sultana i izlažu je limeni duvački instrumenti (horne, tromboni u kombinaciji sa drvenim (klarineti, fagoti). Ona je napisana u E-duru. Tu temu karakteriše skok čiste kvarte, te će se u nastavku kompozicije najviše po tome prepoznati rad sa elementima te teme. Druga tema **B** (t. 94–106) (tema Šeherezade) je karakterno suprotna prvoj. Njen tonaliteta je h-mol. Nju izlaže solo violina, i karakteriše je orijentalni prizvuk, i ritam triola. Obje teme imaju rečeničnu strukturu.

U ekspoziciji su izložene prva i druga tema, po uzoru na teme iz uvoda. Tonalni kontrast se manifestuje kroz sukob toničnog i dominantnog tonaliteta u dvije teme. Između njih nalazi se *Tranquillo* odsjek, koji ima ulogu mosta. Njega karakteriše na početku novi materijal, međutim, harmonija i način izlaganja čine da ovaj odsjek više zvuči kao prelazni tip izlaganja, naročito zato što koristi u nastavku elemente iz prve teme. Tek pojavom Šeherezadine teme, jasno je da je prethodni dio bio most i modulirajući dio pred drugu temu ovog sonatnog oblika.

Drugi stav (Tabela br. 2) je napisan u vidu složene trodjelne pjesme. S obzirom na dualizam tema, analitički se može posmatrati kao sonatni oblik. Međutim, ono što bi se smatralo ekspozicijom u tom slučaju, sastoji se samo od jedne teme koja se varira, tj. nedostaje druga tema. Ono što takođe nedostaje da bi ovaj stav bio sonatni oblik u pravom smislu, jeste „pomirenje” dvije teme. Naime, druga tema će se takođe varirati, bez da se pojavi nakon ponovne pojave **A** dijela. Odsustvo sukoba dvije teme i njegove rezolucije opravdava analitičko posmatranje stava kao složene trodjelne pjesme. Na krajevima tema, najčešće se nalaze umanjeni akordi, čije razrješenje se manifestuje upravo tonalno jasnim početkom nove teme. Hromatika je takođe bitan činilac u ovom stavu, kao neizostavan dio svih tema.

Stav počinje kratkim *Lento* uvodom, u kome se izlaže Šeherezadina tema iz prvog stava, u variranom obliku. Tonalitet uvoda je e-mol. **A** dio (t. 5–104) je napisan u vidu teme sa varijacijama. Početni tonaliteta je h-mol. Tema je karakterom poletna, te se sastoji od dva dijela, koji imaju stoje u plagalnom odnosu. Ti dijelovi su sačinjeni od periodičnih struktura. Iako drugi dio teme kadencira u osnovnom tonalitetu (h-mol), gravitacioni oslonac je na tonu **e**. Varijacije su karakterne, tonaliteta se ne mijenja, ali se mijenja prvenstveno orkestracija i artikulacija, što utiče na promjenu karaktera. Takođe, u njoj je često prisutna pedalna kvinta. Ona je činilac pratnje razigranoj temi.

B dio (t. 104–348) počinje *attaca* sa materijalom nove teme, koja kontrastira lirskoj temi iz **A** dijela. Početni tonaliteta je G-dur. Tema koja se prožima kroz **B** dio je fanfarska, sa karakterističnim skokom čiste kvarte koja je karakteristična za temu sultana iz prvog stava. Čitav dio je fragmentaran, konstruisan je ponavljanjem jedne teme kroz razne tonalitete. Karakteristični su prelazi koji su komponovani po motivu Šeherezadine teme iz prvog stava. Na osnovu tih prelaza, **B** dio se može podijeliti u nekoliko odsjeka, koji su navedeni u šematskom prikazu.

Reprizirani **A** dio u (t. (348–436) je kao i ekspozicioni tema s varijacijama, sa 4 karakterne varijacije, kao i sa raznim vidovima orkestracije. Početni tonaliteta je h-mol. Na kraju ovog odsjeka počinje *Coda*, koja se pored materijala **A** i **B** teme, služi i variranom varijantom prve teme sultana, iz prvog stava. Povremene varirane pojave sultanove i Šeherezadine teme uspješno tematski povezuju prvi i drugi stav.

Treći stav (Tabela br. 3) karakteriše pojava dvije teme, koje kroz svoje varijacije formiraju veće odsjeke. Šema ovog stava je **ABA1B1**, iz čega zaključujemo da je u pitanju rondo sa dvije teme. Ovaj stav takođe u harmonskom smislu karakteriše pedalni tonovi, kako u ležećem vidu, tako i u vidu markiranih tonova. Odsjeci i u ovom stavu kadenciraju na dominantni tonaliteta naredne teme.

TABELA BR. 2 – ŠEMATSKI PRIKAZ FORME II STAVA

II stav: SLOŽENA TRODJELN A PJESMA	Uvod (1-5)	A (5-104)	B (104-348)	A (348-436)	Coda (436-473)
		Tema s varijacijama h-mol	Slobodni oblik, fragmentarna struktura, niz dvotakta, rad sa jednom temom:	Tema s varijacijama: h-mol	
	a 1(5-25): rečenica (22)	a 1(348-373): rečenica (25)			
	a 2(26-47) rečenica (21)	a 2(373-400) rečenica (28)			
	e-mol Lento	a 3(48-70) rečenica (23)	Allegro molto. Molto moderato (104-119): Polarni odnos tonaliteta – G-Des Tempo giusto. Allegro molto (120-160)	a 3(400-424): rečenica (23)	Materijali B teme, teme sultana iz prvog stava, kadenca h-mol
		a 4(71-87) rečenica (17)		a 4(424-436): rečenica (13)	
		prelaz(88-104)			
		C: Moderato assai – prelazni tip izlaganja (161-164). e:			
		Tempo giusto. Allegro molto (164-172): H:			
		Vivace scherzando (172-225) e:			
		Ponovna pojava fanfarske teme (226-321) h:			
		Moderato assai – prelazni tip izlaganja (321-327) e:			
		Allegro molto ed animato (328-347) A:			

TABELA BR. 3 – ŠEMATSKI PRIKAZ FORME III STAVA

III stav: RONDO SA DVIJE TEME	A (1-68)	B (69-126)	A1 (127-174)	B1/Coda (175-211)
	Tema sa varijacijama:	Tema sa varijacijama	Tema s varijacijama a 1(127-141) G: Rečenica (15)	Dvodjelna pjesma, kombinacija tema iz A i B dijela:
a 1 (1-24) G: Period (24): 8+16 a 2 (25-48) D: Period (24): 8+16 a 3(49-62) B: Period (14): 6+8 a 4(63-68): Es: Fragmentarna struktura: 3x2		a 1(69-78) B: Rečenica (8)		
		a 2(79-86) B: Rečenica (8)		
		a 3(87-94) F: Rečenica (8)	Recitativ. Lento (Šeherezadina tema, prelazni tip izlaganja) (142-145) G: Fragmentarna st: 2+2	a (175-198) – tema B dijela G: Rečenica (15) G: Rečenica (10)
		a 4(95-98) F: Rečenica (8)	a 2(146-153) G: Rečenica (8)	b (199-211) – tema B dijela G: Fragmentarna st: 6x2
		a 5(99-102) B: Rečenica (8)		
		a 6(103-106) Des: Rečenica (4)	a 3(154-157) G: Rečenica (4)	
		a 7(107-114) B: Rečenica (8)	a 4(158-165) G: Rečenica (8)	
		a 8(115-118) G: Rečenica (4)	a 5(166-174) Es: Rečenica (8)	
		a 9(119-122) D: Rečenica (4)		
		a 10(123-126) G: Rečenica (4)		

Prvi **A** dio u G-duru (t. 1–68) započinje izlaganjem teme u duvačkim instrumentima. Tema se u ovom odsjeku varira tri puta, kroz tri tonaliteta i periodične je strukture. Druga rečenica je proširena kadencama i pasažem koji se često prožima kroz stav – lidijski modus koji počinje od sniženog drugog stupnja (t. 21).

B dio je u B-duru (t. 69–126). Odlikuje ga marševski karakter, i napisan je kao tema s varijacijama – **A1** – **A10**. Njegova tema je melodijski slična temi iz **A** dijela, po upotrebi sičilijane i sličnih intervalskih odnosa. Teme se prožimaju kroz B-dur, G-dur, Es-dur, Des-dur, I F-dur – terčno srodni tonaliteti.

Repriza **A** dijela (t. 127–174) napisana je u osnovnom tonalitetu stava. On se sastoji iz jednog izlaganja teme, u vidu perioda, te njegovim proširenjem u vidu dijeljenja motiva, nakon koga slijedi Recitativ *Lento* – motiv Šeherezade iz prvog stava.

Četvrti stav (Tabela br. 4) sadrži tematske materijale tri prethodna stava, tako da se može reći da ima ulogu *Code* u odnosu na čitavu kompoziciju. „Međutim, postoji samo jedna originalna tema, dok su sve ostale teme preuzete iz prva tri stavka. Kada se pojave teme iz prvog stavka, one zvuče poznato slušaocu, iako su predstavljene u drugačijem tempu” (Li, 2023, str. 12). Oblik stava je rondo sa tri teme – **uvod** – **ABACBA**, te *Coda*, koja je i po tematskom materijalu *Coda* čitavog djela. Analizom tonalnog plana, uočeno je da druga pojava **B** teme nije u osnovnom tonalitetu, te samim tim nije uspostavljeno tonalno „pomirenje” dvije teme, čime se odbacuje mogućnost tumačenja stava kao sonatnog oblika. Međutim, **C** dio ima razvojni karakter, te stoga formu ovog stava možemo nazvati rondom sa razvojnim dijelom, tj. kombinacijom ronda i sonatnog oblika.

Harmonska komponenta u ovom stavu nema primarnu ulogu. Brz tempo, te linearna faktura, čine da čak i sazvučja koja se pojavljuju, imaju perkusivnu ulogu. Sam naslov stava, koji označava svadbu te srećan kraj, opravdava ovakvu ulogu harmonije. Pored autentičnih kadenci, na određenim dijelovima uočavaju se i plagalne kadence. *Coda* ovog stava, kao što je prethodno rečeno, ima ulogu *Code* čitave kompozicije, te je samim tim bogata harmonskim sredstvima korištenim u toku čitave kompozicije. Te komponente su u vidu umanjениh i prekomjernih akorada, elemenata cjelostenosti, pedalnih tonova, akorada u polustepenom odnosu.

Stav počinje uvodom koji koristi materijal teme sultana i Šeherezadine teme iz prvog stava. Tema **A** u e-molu (t. 30–85) je komponovana u karakteru marša. Unutar nje se javlja još jedan tematski materijal koji je posuđen iz prvog stava. Ta potencijalna tema unutar teme je dio prelaza ka drugoj temi. Tema **A** je građena od niza rečenica marševskog karaktera, dok je tema **B** u A-duru (t. 436–495) komponovana po uzoru na temu **B** iz trećeg stava, i u njoj se uočavaju rečenične strukture, u različitim instrumentima. Ona se sastoji iz dvije teme – **B1** i **B2**. **B2** je karakterni varijacija Šeherezadine teme iz prvog stava.

Između pojava tema nalaze se prelazi koji su marševskog karaktera, koji koriste teme iz prethodnih stavova.

Coda je komponovana po uzoru na teme iz prvog stava, svojim svečanim karakterom i tematskim materijalima sultanove i Šeherezadine teme, aludira na srećan kraj priče.

DISKUSIJA

Simfonijske poeme kroz romantizam pisane su kao jednostavačne kompozicije. Uprkos toj ustaljenoj praksi, u ovoj kompoziciji Rimski-Korsakov uspješno implementira cikličnu strukturu u svojstvu narativa. Ciklus sačinjavaju oblici koji su karakteristični za koncerte i simfonije – sonatni oblik, rondo, varijacije, trodijelne pjesme. „U svojoj biografiji pod naslovom „*Moj muzički život*”, Rimski-Korsakov navodi da je simfonijska svita *Šeherezada* preuzela svoj sadržaj iz arapskih noći; delo se sastoji od podeljenih, nepovezanih delova i deskriptivnih prikaza” (Hopa, 2019, str. 109). „Delo se često predstavlja kao jedno od definitivno egzotičnih dela devetnaestog veka i svakako učestvuje u određenoj senzacio-

TABELA BR. 4 – ŠEMATSKI PRIKAZ FORME IV STAVA

IV stav:	Uvod (e-mol)	A (30-85)	B (141-274)	C (274-435)	B (436-495)	A (540-584)	Coda (585-663)
KOMBINACIJA RONDAL I SONATNOG OBLIKA	Allegro molto (1-7)	e: Niz rečenica (3x16)	B1 (141-172) Niz rečenica (2x16)	Razvojni tip izlaganja:	B1 (436-468) C: Niz rečenica (2x16)	e: rečenica (29), prelazni dio prema Codi (468-584)	Allegro non troppo e maestoso (584-627)
	Recitativ (8-9)			A:, Des:			Uvodni odsjek (274-291):
			h: fragmentarna struktura		Poco piu tranquillo (628-639)		
		PRELAZ (173-205)	Fragmentarna st. (16x2)	E:			
	Allegro molto e frenetico (10-26)	PRELAZ (85-140): G: fragmentarna struktura, motivi teme iz prvog stava, potencijalna tema u sklopu teme (t 104)	H:	B2 (205-274)	Centralni odsjek (292-403): G: Motivski rad sa A temom, B2 temom, temom iz drugog stava, sultanove teme, fragmentarna struktura	Recitativ (640-663)	
			Fragmentarna struktura, niz četverotakta (17x4)				E:
	Recitativ (29)		G:		Završni odsjek (403-435): c: fragmentarna struktura, motivi B2 teme iz prvog stava, Šeherezadine teme		

nalizaciji Istoka. Četvrti stav, na primer, prikazuje barbarski svečani žar koji podseća na zloglasnu (iako uzbudljivu) orkestralnu bučnost bakhanalija iz *Samson et Dalila* I najavljuje sličan prikaz paganskog hedonizma u Štrausovoj ‘Ples sedam vela’ sa kraja veka” (Venter, 2017, str. 99). Simfonijske poeme predstavljaju reprezentativan primjer programske muzike. „Viši stupanj razvoja programske muzike označen je upotrebom muzičkih simbola. U najprostijim slučajevima zvučna pojava se uzima kao simbol za predstave koje su sa njom povezane asocijacijom, npr. Fanfarni motiv trube označava junaka, vojsku, bitku ili ideju herojstva uopšte” (Skovran-Perićić, 1991, str. 283). U ovoj kompoziciji, zvuci limenih duvačkih instrumenata ozvučavaju temu Sultana. Ona je praćena *forte* dinamikom. Tema Šeherezade, odlikuje se orijentalnom melodijom koju prvi put izlaže violina. U *Codama*

se te dvije teme čak i spajaju, što takođe prati narativ same bajke. Kroz čitav ciklus uočavaju se hibridna spajanja različitih tipova formi, npr. Četvrti stav predstavlja kombinaciju ronda I sonatnog oblika. Već je spomenuto da je u prvom stavu forma sonatnog oblika sa izostavljenim razvojnim dijelom, što je približava formi ronda. Ovakvo međusobno integrisanje oblika, karakteristično je za kasni romantizam, te anticipira jednostavačne simfonijske poeme. Transpozicija motiva, postupak je koji je vrlo često korišten u ovoj kompoziciji. U ovom slučaju, imajući u vidu kompozitorov afinitet ka bogatoj orkestraciji, transpozicija proističe iz želje za koloritom. Ona se manifestuje kroz transponovanje tema u različitim instrumentima.

ZAKLJUČAK

Djelo „Šeherezada” Nikolaja Rimskog-Korsakova, iako je nazvano orkestarskom svitom, pripada formi svite samo po svojoj cikličnosti. „S obzirom na ogromnu popularnost simfonijske svite *Šeherezada* (1888) skoro je suvišno i pomenuti da je i Rimski-Korsakov – slično većini drugih kompozitora ruske nacionalne škole – rado i veoma uspješno svojom muzikom dočaravao i orijentalne zvuke i ambijente” (Despić, 2002, str. 275). Po formi ima veće sličnosti sa simfonijom, s obzirom na to da je prvi stav sonatni oblik, a posljednji rondo. Stavovi su tematski jedinstveni i dvije teme – tema sultana i Šeherezade kroz svoje brojne varijacije, najviše u smislu bogate orkestracije, čine sva četiri stava koherentnim. Kompozicija se služi raznim temama i karakterističnim melodijskim obrascima orijenta, kojima kompozitor dočarava samu atmosferu programa. Kako navodi Perićić u svom delu *Kratak pregled razvitka harmonskih stilova*, „dvojstvo diatonike i hromatike u smislu karakterizacije Rusije i Istoka, realnog i fantastičnog, karakteristično je i za opere-bajke Rimskog-Korsakova; i one se odlikuju bogatim, na mahove skoro impresionističkim harmonskim koloritom” (Perićić, 1975, str. 70—71). Djelo je pored tematskog jedinstva, objedinjeno i srodnim tonalitetima – e – h – G – E. Kroz kompoziciju uočene su različite forme, standardne za koncertni ciklus ili simfoniju. Prvi stav, napisan je u formi sonatnog oblika, kome je razvojni dio diskutabilan. Drugi stav predstavlja složenu trodijelnu pjesmu. Izuzeta je mogućnost tumačenja ovog stava kao sonatnog ciklusa, zbog odsustva rezulucije između dvije teme, usljed kontinuiranog variranja. Treći stav predstavlja rondo sa dvije teme. Teme su predstavljene u više varijacija. Četvrti stav je rondo sa tri teme, uvodom i *Codom*. Njegova *Coda* predstavlja *Codu* čitave kompozicije, i prati narativ bajke, njen srećan kraj u vidu vjenčanja Sultana i Šeherezade. Ovaj rad kroz detaljnu formalnu analizu, može da posluži kao osnova za dalje izučavanje djela Rimskog-Korsakova.

LITERATURA

- Andreis, J. (1989). *Povijest glazbe 2*. Zagreb: Liber.
- Cox, G. (2010). On the relationship between entropy and meaning in music: An exploration with recurrent neural networks. *Proceedings of the Annual Meeting of the Cognitive Science Society*, 32(32), 429. <https://escholarship.org/uc/item/6mx8m87n>
- Despić, D. (2002). *Harmonija s harmonskom analizom*. Beograd: Zavod za udžbenike I nastavna sredstva.
- Despić, D. (2004). *Muzički stilovi*. Beograd: Zavod za udžbenike I nastavna sredstva
- Girgin, M. (2015). N.R. Korsakov “Šehrazad” Senfonik Süiti Op. 35: Orkestra Şefliği Açısından Teknik ve Müzikal Değerlendirme (Master's thesis). Izmir. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı
- Hopa, E. (2019). Research of bassoon solos in Rimsky-Korsakov's Scheherazade symphonic suite. *Conservatorium*, 6(2), 109. <https://doi.org/10.26650/CONS2019-0014>
- Li, W. (2023). Nikolai Andreyevich Rimsky-Korsakov symphonic suite op.35 “Scheherazade” arranged for solo piano by Paul Gilson (Doctoral recording project). University of Miami, Coral Gables, FL.

Perić, V. (1975). *Kratak pregled razvitka harmonskih stilova*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.
Perić, V., & Skovran, D. (1991). *Nauka o muzičkim oblicima*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.
Venter, L. (2017). Evocations of the Other: Treatments of the exotic and the feminine in nineteenth-century music – The redemption of Sheherazade. *Pūrātōke: Journal of Undergraduate Research in the Creative Arts and Industries*, 1(1), 094–109. <https://www.unitec.ac.nz/epress/>

FORMAL ANALYSIS OF THE SYMPHONIC SUITE SCHEHERAZADE, OP. 35, BY NIKOLAI RIMSKY-KORSAKOV

Author: DIJANA LUKIĆ

Email: dijana.lukic@student.au.unibl.org

Mentor: Assoc. Prof. Gordana Grujić
Academy of Arts, University of Banja Luka

Introduction: This paper provides a formal analysis of the symphonic suite *Scheherazade*, Op. 35 by Nikolai Rimsky-Korsakov, focusing on the main motifs and their development. It also examines the work's formal structure and oriental elements.

Aim: The study analyzes the structure of *Scheherazade*, Op. 35 and explains the oriental features that shape the suite.

Materials and Methods: The primary material is the musical score of *Scheherazade*, Op. 35. Although written for orchestra, a piano reduction for four hands was used for clarity. Each movement was analyzed to identify main motifs and their development.

Results: *Scheherazade* is cyclic in form. The first movement follows sonata form, presenting two main themes that recur throughout the cycle. The second movement also shows traces of sonata form with two themes. The third movement is a rondo with two themes. The fourth combines elements from the previous movements in a rondo with three themes and a coda, which also serves as the cycle's coda.

Conclusion: The composition forms a cycle with features of sonata form, rondo, variations, and compound ternary song form. The complex structure arises from the use of various instruments, which, combined with form and harmony, create a coloristic element evoking the Orient. Structural coherence is achieved through the consistent use of the two main themes, representing the main characters of the fairy tale.

Keywords: form; oriental elements; color; compound ternary form; coda; sonata form; Rimsky-Korsakov