



Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article
Geliş Tarihi / Date Received : 03.09.2023
Kabul Tarihi / Date Accepted : 24.09.2023
Yayın Tarihi / Date Published : 30.09.2023
DOI : <https://doi.org/10.51576/ynd.1354700>
e-ISSN : 2792-0178

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism.

XVIII. – XX. YÜZYIL BESTECİLERİN ESERLERİNDE DÖNGÜSEL FORMUN ÖZELLİKLERİ

GAFAROVA, Leyla¹

ÖZ

Bu çalışma², özgün bir müzik formu olarak döngüsel formların incelenmesini amaçlamaktadır. Çalışmada ‘döngü’ terimi, eserin tür, konu veya program ile birleştirilen bir dizi özgün bölümlerin ifade etmek için kullanılır. Bir biçim ve yapı olarak döngüsellik, dünya müzik edebiyatının Süit, Sonat, Sonatin, Senfoni, Oda eserleri (Sonat Üçlüsü, Dörtlüsü vb.), vokal-senfonik, opera ve bale gibi müzikal-sahne, vokal ve enstrümantal eser türlerine özgüdür.

Çalışmanın kapsamı Süit, Sonat ve Senfoni türleri ile sınırlı olup XVIII. yy.ın sonu ve XX. yy.ın başlarındaki bestecilerin eserlerinde yer alan döngüsel form örneklerine yer verilmektedir. Çalışmada literatür taraması yönteminden yararlanılmıştır. Bu doğrultuda konuyla ilgili ulusal ve uluslararası makaleler ve kitaplardan yararlanılarak genel bir değerlendirme yapılmaya gayret

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Kocaeli Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Müzikoloji Bölümü, leyla.gafarova@kocaeli.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-5194-4023>

² Bu makale, 12-13 Ağustos 2023 tarihlerinde düzenlenen Ases V. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi’nde sunulan bildirden üretilmiştir.

edilmiştir. Ayrıca eserler, döngüsel yapı, tempo özellikleri ve bölümlerin tonal şeması açılarından incelenmektedir.

Araştırma sonucunda, döngüsel ilkeye göre inşa edilen müzik eserlerinin bölümlerinin, form açısından özgün, ortak bir konu veya tür (*genre*) çatısı altında, dramatik gelişme veya program başlığı ile birbirine bağlandığı sonucuna varılmıştır. Döngüsel formu kullanan eserlerin yapısı, bölümler arasındaki tempo kontrastına bağlı olarak şekillenir. Ayrıca bu tür eserlerde, bölümlerin birbiriyle olan tonal ilişkisinin (tonal birlik veya tonal birliğin seçenekleri) özel bir rol oynadığı belirtilebilir.

Bu çalışmanın ışığında, araştırmacıların döngüsel form konusuna çalışmalarında yer verecekleri düşünülmektedir. Tarihsel açıdan döngüsel form türlerinin oluşumu, sınıflandırma ve evrimi konularının yeni bilimsel çalışmalara ışık tutacağı düşünülmektedir. Ayrıca, çalışmanın yükseköğretim kurumlarında müzik formu derslerine ait eğitim materyallerine katkıda bulunacağı ve döngüsel formlar konusundaki bilimsel çalışmalara perspektif kazandıracığı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Döngüsel formlar, XVIII. – XX. yy. bestecilerin eserleri, süit, sonat, senfoni.

FEATURES OF CYCLICAL FORM IN THE WORKS OF XVIIITH CENTURY TO XXTH CENTURY COMPOSERS

ABSTRACT

This study aims to examine cyclical forms as a distinctive musical form. In this study, the term 'cycle' is used to denote a series of unique sections combined in genre, theme, or program of a musical composition. As a form and structure, cyclicity is specific to various types of musical compositions in the world music literature, including Suite, Sonata, Symphony, Chamber works (Trio, Quartet, etc.), vocal-symphonic pieces, as well as musical-stage genres like opera and ballet. The scope of the study is limited to Suite and Sonata forms, and featuring examples of cyclical forms found in the works of composers from the late 18th century to the early 20th century.

The study employs a literature review method. In this context, an attempt has been made to provide a general assessment by utilizing national and international articles and books related to the subject. Additionally, compositions were analyzed in terms of their cyclical structure, tempo characteristics, and the tonal scheme of their sections.

As a result of the research, it has been concluded that sections of music compositions constructed according to the cyclicity principle are unique in terms of form, interconnected under a common theme or genre umbrella and linked through dramatic development or program headings. The structure of compositions which employs cyclical forms are shaped based on the tempo contrast between sections. Additionally, in such compositions, the tonal relationship between sections (tonal unity or variations of tonal unity) plays a significant role.

It is believed that this study will contribute to educational materials for undergraduate musical form courses and provide scholarly research perspective of cyclical forms. Given their historical formation, classification and evolution, cyclical form genres are likely to illuminate new scientific studies, hence, it is considered that their study deserve a close attention.

Keywords: Cyclical (*Cycle*) Forms, XVIIIth – XXth Century Composers' Works, suite, sonata, symphony.

GİRİŞ

'Döngü' kavramı insan hayatının çeşitli yönlerinde bulunmaktadır. Her şeyden önce, insanın kendisi evrenin bir yaşam döngüsü içinde bulunur. Güneş döngüsü ve mevsimlerin döngüleri gibi kavramlar insan hayatının bir parçasıdır. Dini bayramlar ve gelenekler gibi toplumun sosyo-kültürel hayatında da bir döngü bulunmaktadır. Ayrıca, ekonomi, matematik, tarih, edebiyat, bilişim ve termodinamik gibi alanlarda da 'döngü' kavramı bulunmaktadır.

'Döngü' kavramının çeşitli yorumları vardır. Başlangıçta Yunan kökenli 'döngü' (*kyklos*) sözcüğünün "daire", "çember" anlamında kullanıldığını bilinmektedir. Bu bağlamda, birbirine bağlı olayların, çalışmaların veya süreçlerin belirli bir zaman dilimi içerisinde tamamlanmış bir gelişim döngüsü/çemberi oluşturduğu söylenir. Öte yandan Latince'de *cyclum*, Almanca'da *zyklus*, İngilizce'de *cycle* sözcükleri dizi, seri, grup, zincir gibi kavramlara karşılık gelir. Edebiyat ve sanat tarihinde, birkaç eserin seri şeklinde tek kompozisyonda bir arada birleştirilmesi oldukça sık görülmektedir. Örnek olarak, Krit, Teiresias veya Troya döngüleri ve Alta Mira mağarasındaki duvar resimleri gibi resim ve grafik eserlerinin döngüleştirilmesi verilebilir.³ Bu çalışmada da, müzikal döngü formu, bir dizi eserin tek kompozisyonda birleştirilmesi açısından ele alınmıştır.

³ Bylinkina, V. V. Cycle as a Form of a Work of Art: the Theoretical, *Education Establishment "Belarusian State University of Culture and Arts"*, Minsk, № 1(45), 2022: 22.

Müzikte döngüsel ilkeye dayalı formlar, eski zamanlardan beri bilinmektedir. Örneğin, geniş Doğu coğrafyasına ait “Nuba” isimli müzik türü VIII. yy.da Abbâsîler döneminde, tek bir döngüde yan yana dizilen kontrastlı dört-beş bölümden oluşan ve aynı tonda/makamda icra edilen vokal-enstrümantal eserdir.⁴

Avrupa sanat teorisinde tanım olarak ‘döngü’ nün, ilk olarak XVIII. - XIX. yy.ların başında ortaya çıktığı bilinmektedir.⁵ Müzikte ‘döngüsel form’ teriminin, “XIX. yy.ın ikinci yarısında ortaya çıktığı ve müzik estetiğine Alman bilim adamları Christian Reinhold von Koestlin (1857) ve Arrey von Dommer (1865) tarafından tanıtıldığı bilinmektedir” (Loseva, 2016: 9). Dommer⁶ ise, H. Ch. Koch’un sözlüğünden yola çıkarak oluşturduğu *Musikalisches Lexicon Auf der Grundlage des Lexicon’s von H. Ch. Koch* isimli bin sayfalık müzik sözlüğüne *Cyclische Formen* (“Döngüsel Formlar”) makalesini eklemiştir.⁷

Genel olarak ‘döngüsel formlar’ başlığı altında, süit, sonat, sonatin, senfoni, konçerto, oda müziği eserleri, koro, vokal-senfonik eserleri, opera, dram müziği, minyatür döngüler (vokal veya enstrümantal) ve prelüd-füg eserleri yer almaktadır. Döngüsel kompozisyon açısından sonat ve senfoni yapı özelliklerinin benzerliği, araştırmacıların bu iki türü sonat-senfonik döngü⁸ genel başlığı altında ele alınmasına imkân vermiştir.

Bütün müzik döngüsel formlar arasında, iki ana form öne çıkmaktadır. Bunlar süit ve sonat-senfonik döngüsel formlarıdır. Bu çalışma, döngüsel formların biçim özelliklerini bu iki tür form ışığında incelemektedir.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, XVIII. - XX. yy. besteci eserlerinin bütünsel analiz örneğini kullanarak, müzikte ‘döngüsel form’ kavramını özellikleri bakımından incelemektir. Bu çalışmayla birlikte

⁴ Alemlî, A. İ. & Doğrusöz N, Edvar Kitaplarında “Nevbet-İ Müretteb”: Metinlerarası Bir Yaklaşım. *Yegah Müzikoloji Dergisi* Cilt V Sayı 1, 2022: 28.

⁵ Bylinkina, a.g.m, s. 22.

⁶ Arrai von Dommer (Almanca: Arrey von Dommer, 1828-1905) Alman müzikolog, 150 makale, *Handbuch der Musikgeschichte, von den ersten Anfängen bis zum Tode Beethovens* (“İlk başlangıçlardan Beethoven’ın ölümüne kadar müzik tarihi el kitabı”) adlı kitabın ve diğer eserlerin yazarıdır.

⁷ Loseva, O. Theory of cyclic forms in E. V. Nazaykinsky’s. *Jurnal Obşestva Teorii Muziki*: Vıpusk 2/14, 2016: 9.

⁸ ‘Sonat-Senfonik döngü’ terimi, Sovyet ve sonrası müzikolojide müzik formunun türü anlamında kullanılmaktadır.

‘Döngüsel Müzik Formu’ teriminin Türkiye’de müzik teorisi literatürüne kazandırılması amaçlanmıştır.

Araştırmanın Önemi

Süit, sonat ve senfoni türlerinin döngüsel form özellikleri ışığında incelenmesinin müzik teorisi bilimi alanında perspektif olduğunu düşünmekteyiz. Döngüsel formdaki eser analizlerinin yanı sıra, sahne sanatlarının da müzik eğitimi sürecinin ayrılmaz bir parçası olduğu kanısına varılmıştır.

Sınırlamalar

Bu çalışma, döngüsel formun özellikleri ışığında süit, sonat ve senfoni özelliklerinin incelenmesiyle sınırlıdır. Çalışma, XVIII. yy.dan XX. yy.ın ilk yarısına kadar bestecilerin enstrümental eserleriyle sınırlandırılmıştır. Ayrıca, incelenen eserlerde sadece Batı Avrupalı ve Rus bestecilere yer verilmiştir.

YÖNTEM

Çalışmada, nitel araştırmanın literatür tarama modeli kullanılmıştır. Ayrıca, döngüsel formun çeşitli yapılarına örnek olarak, farklı dönemlere ve kompozisyon üsluplarına ait eserlerin müzikal teori analizi yapılmış ve döngüsel formla ilişkili özellikler ortaya çıkarılmıştır.

Ayrıca döngüsel formun özellikleri ışığında farklı tarihsel dönemlere ve ulusal okullara ait eserlerin müzikal analizi yapılmıştır. Analiz için döngüsel form yorumunun özgünlüğü bakımından ilgi çekici eserler ele alınmıştır. Müzikal analiz, eserin bölümlerinin sayısı, sırası, bölümler arasındaki tempo kontrastı ve eserin bölümlerinin tonal planı açısından incelenmiştir. Ayrıca, eserlerde bazı bölümlerin formu genel hatlarıyla belirtilmiştir.

İlgili Araştırmalar

‘Döngüsel Form’ konusu, Sovyet ve Sovyet sonrası dönemin müzikologlarının çalışmalarında geniş şekilde araştırılmıştır. Temel eserler Lev Mazel’in *Stroeniye Muzikalnih Proizvedeni* (“Müzik Sistemlerinin Yapısı”, 1986) ve İgor Sposobin’in *Muzikalnaya Forma* (“Müzik Formu”, 1962) olup bu eserlerde döngüsel formlar için ayrı bölümler ayrılmıştır.

Türkiye’de Fuad Koray, “Müzik Formları” (1957) isimli eserinde, “Çok Muvmanlı (*cyklus* = çember) Müzik Eserleri” adlı bölümde döngüsel ilke üzerine inşa edilmiş müzik türlerini ele

almaktadır. Ayrıca, Masruh Savaş'ın “Batı Müziğinde Form ve Analiz” (2018) adlı kitabında, “Sonat Biçimi” bölümünde, “döngüsel” terimi, tematizmin tekrarlanmasının anlamında, tüm kompozisyonun birleştirilmesinin bir yolu olarak söz eder. Feridun Darbaz (1973), döngüsellik ilkesi üzerine konu edinilen eserleri, “bileşik biçimler” olarak adlandırır.

Bir müzik formu olarak döngü, günümüz yabancı araştırmacılarının da ilgisini çekmektedir. Bu bağlamda, araştırma konusu şarkı döngüsü olan Natalie Burton'ın *Re- 'cycling' poetry: Structure in the twentieth-century English song cycle* (2023) başlıklı doktora tezi dikkat çekmektedir.

Döngüsel müzik formunun tanımı ve temel özellikleri

Döngüsel form, bestecilerin eserlerinde oldukça geniş bir kavram olarak yer almaktadır. Bir yandan bu kavram eserin yapısal/tasarım özelliklerini içerirken, diğer yandan belirli bir müzik türüyle özdeşleşir. Diğer bir deyişle, müzikteki ‘döngüsel form’, aynı anda form ve tür (*genre*) kavramlarının birleşiminden oluştuğu söylenebilir.

Mazel'in (1986: 442) tanımına göre, “Müzikal form, biçim açısından bağımsız ve karakter açısından (özellikle tempoda) kontrastlı birkaç bölümden oluşuyorsa ve bu bölümler sanatsal tasarımın birliği ile bağlıysa, bu durumda form döngüsel olarak adlandırılır”. Döngüsel formun temel özelliklerinden biri olan bölümler arasındaki kontrast, özellikle de tempo kontrastı, Sposobin tarafından da vurgulanmıştır.⁹

Kolenko (2013), Döngüsel formların diğer tüm müzik formlarından başlıca farkı, her birinin içerik bakımından bağımsız ve form bakımından tamamlanmış iki - yirmi veya daha fazla bölümden, ortak bir fikirle birleşmiş parçalardan oluşmasıdır.¹⁰

Döngüsel eserin icrası sırasında bölümler arasında aralar yapılır. Genellikle bu aralar notalarda belirtilmez ve eserin stil özelliklerine bağlı olarak, eserin icracısı tarafından belirlenir. Bir döngüsel formun bölümleri arasında ara verilmeden icra edilmesi gerektiğinde, bu durum *attacca* (İtalyancadan, kesintisiz demektir) terimi ile ifade edilir.¹¹ Örneğin Ludwig van Beethoven'ın beş bölümlü No. 6 *Fa majör*, Op. 68 *Pastoral Symphony* (“Pastoral”) isimli Senfoni’de, üçüncü,

⁹ Igor Sposobin, *Muzikalnaya Forma* (“Müzik Formu”), Moskova: Gosudarstvennoe Muzikalnoe İzdatelstvo, 1962: 241.

¹⁰ Rimma Kolenko, *Analiz Muzikalnih Form* (“Müzik Formlarının Analizi”), Minsk: BGUKI, 2013: 103.

¹¹ Lev Mazel, *Stroeniye Muzikalnix Proizvedeni* (“Müzik Eserlerinin Yapısı”), Moskova: Muzika, 1986: 442.

dördüncü ve beşinci bölümler *attacca* tekniği kullanılarak arka arkaya kesintisiz bir şekilde icra edilmektedir. Bu senfoninin, romantik program senfonizminin başlangıcını oluşturduğu bilinmektedir.

Döngüsel formlarda, bölümler arasındaki tonal düzen temel öneme sahiptir. Büyük Rus besteci Pyotr İlyiç Çaykovski, müzikal eserlerde tonalite değişimlerinin öneminden ve bunun büyük döngüsel formlarda, örneğin Sonat ve Senfoni gibi, tonal planları oluşturmadaki rolünden bahsetmiştir.¹²

Çok bölümlü döngü formunun bölümleri arasındaki tonal ilişki Koray'a (1957: 178) göre, "tonalite tertiplenmeleriyle kurulur". Bu bağlamda, örneğin Süit'de, bölümlerin tonal yapısının tarihsel gelişim sürecinde değişikliklere uğradığı söylenmelidir. Örnek olarak, Eski Dans Suite'inde tüm bölümler aynı tonalite yapısında iken, Klasik ve Romantik dönemde genellikle ana tonalite döngünün ilk ve son bölümlerinde kullanılmaktaydı.

Müzik biliminde süit, sonat, sonatina, senfoni, konçerto, oda müziği eserleri, vokal-enstrümantal eserler (Kantata, Missa, Oratorio), piyano eşliğinde vokal eserler ve piyano eserlerinde döngüler olduğu bilinmektedir. Ayrıca, tonal veya tonlama (*intonation*) prensibine dayanan iki bölümlü "prelüd-füg" döngüsü, büyük döngülerde birleştirilebilir. Opera ve bale gibi müzikal sahne türleri de bölümlerin döngüsel bütünleşme ilkesine dayanmaktadır. Ayrıca, caz ve rock döngüsel formları, ortak bir fikir veya konseptle birleşen albümleri içermektedir.

XVIII.-XX. yy. döneminin enstrümantal müziği için iki ana döngüsel form türü karakteristiktir; bunlar süit ve "sonat-senfoni" döngüleridir.

Süit türünün tanımı

Süit¹³, törensel saray yaşamının atmosferini aktaran uygulamalı işleve sahip dans türü olarak bilinmektedir. Döngüsellik açısından bu tür ana ve büyük ölçekli döngüsel formlardan biridir. "Süit" kelimesi, köken olarak Fransızca *suite* "sıra" anlamına gelmektedir. "Süit belli üsluplardaki dans parçalarının art arda dizilmesiyle oluşan çalgısal bir yapıttır" (Karolyi, 2007: 114). Başka bir tanımlamada ise, süit, "Değişik formlarda fakat aynı tonalitede yazılmış dans müziklerinden alınan bölümlerin birbirine eklenmesiyle oluşturulan yapıt türü" (Sözer, 1996: 666) olarak açıklanmıştır.

¹² Pyotr İlyiç Çaykovski, *Rukovodstvo k Praktičeskomy İzyçeniü Garmonii* ("Pratik Armoni Çalışması Rehberi"). Moskova: Yungerson, 1896: 146.

¹³"Süit" çeşitlerinden biri "partita"dır.

Yani, süit, birbiri ardına gelen birkaç kontrast bölümlerden (danslardan) oluşan müzik türüdür ve bu kontrast, tempo farklılığı aracılığıyla ifade edilir. Ayrıca süit, çeşitli tarihsel gelişim aşamalarına sahiptir ve aynı zamanda bu türe sabitlenmiş özellikler oluşturulmuştur.

Eski süit

XVI. yy. boyunca, süit, döngüsünü oluşturan bölümlerden bağımsız olarak, birbiri ardına gelen bir dizi dansı ifade etmek için kullanılmaktaydı. Bu danslardan biri yavaş tempoda icra edilen *Pavane*¹⁴, diğeri ise hızlı tempoda icra edilen *Galliarde*¹⁵ isimli danslardı.

XVII. yy'da besteci, klavye virtüözü ve kilise orgcusu Johann Jacob Froberger'in (1616-1667) süitin dört bölümden oluşan temelini attığı bilinmektedir. Doğrudan dans türleri ile ilgili süit, dört zorunlu dans dizisine dayanmaktadır: Allemande¹⁶, Courante¹⁷, Sarabande¹⁸ ve Gigue¹⁹. Bu dansların her birinin tempolarının değişim sırası şöyledir: Orta (*Moderato/Molto Moderato*) - Canlı (*Molto allegro*) - Ağır (*Andante*) - Hızlı (*Presto, Vivace*).

XVIII. yy. başlarında dans parçaları dışında süitin içine farklı dans türleri dahil olmaya başlamıştır. Bunlar arasında Menuet, Burre, Gavot, Polonez, Riçerkar, Capriccio vb. danslar bulunmaktadır. Aynı zamanda Süit, Uvertür, Prelüd, Sonat, Sonatin, Senfoni gibi bölümlerle de başlayabilmekteydi. Johann Sebastian Bach'ın *The French Suites* (Fransız Süitler) isimli eserinde, özellikle **Sarabande** ve **Gigue** arasına danslar ekleyerek döngüsel formu genişlettiği dikkat çekmektedir. Örneğin, No.1 *re minör* süite'ine, besteci, **Menuet I** ve **Menuet II**'yi eklemiştir. Ayrıca, No. 2 *do minör* süitine **Aria** ve **Menuet** bölümlerini eklemiş, No. 6 *Mi Majör* süitine ise **Gavotte**, **Polonaise**, **Menuet** ve **Bourre**'u ekleyerek döngünün bölüm sayısını sekize çıkarmıştır (Nota 1):

¹⁴ Pavana, İspanyol kökenli bir dans (İspanyolca pavana, Latince *pavo - pavus*), iki zamanlı, adının resmi törenselleşmesiyle ilgili olan bir dans.

¹⁵ Galiarda (İtalyanca *gagliarda*, Fransızca *gaillarde* anlamına göre “neşeli”, “enerjik”), İtalyan kökenli ve üç zamanlı bir danstır.

¹⁶ Allemande, Alman kökenli dört zamanlı bir dansdır.

¹⁷ Courante, Fransız kökenli üç zamanlı bir danstır.

¹⁸ Sarabande, İspanyol kökenli, üç zamanlı bir danstır.

¹⁹ Gigue, İngiliz kökenli, üç, altı, dokuz veya on iki vuruşlu olan danstır.

SUITE N° 6

<p>(Allegro) ALLEMANDE Page 44</p>  <p>(Allegro) COURANTE Page 46</p>  <p>(Andante) SARABANDE Page 47</p>  <p>(Allegro) GAVOTTE Page 48</p> 	<p>(Allegretto) POLONAISE Page 49</p>  <p>(Allegro) BOURRÉE Page 50</p>  <p>(Allegretto) MENUET Page 51</p>  <p>(Allegro) GIGUE Page 52</p> 
--	--

Nota 1. I. S. Bach'ın The French Suites, No. 6 Mi majör.

Bach'ın dışında süit türünü eserlerinde kullanan önde gelen bestecilere örnek olarak George Frideric Handel, Dietrich Buxtehude, Georg Philipp Telemann, Johann Kuhnau, François Couperin, Johann Mattheson ve Arcangelo Corelli gibi isimler gösterilebilir.

Eski Süit'in temel özellikleri aşağıdaki gibi özetlenebilir:

- Konstrast dansların yan yana dizilmesi,
- Dansların her birinin ortak bir tonaliteye sahip olması,
- Dansların her birinin belirli bir forma sahip olması,
- Dansların yapısının bağımsız karakteri ve sadeliği,
- Dansların sayısı, sırası ve nitelik konusunda serbestliği.

Klasik dönemde süit

Klasik dönemde, bestecilerin süit türüne olan ilgisi azalır. Bu dönemde, sonat, senfoni ve konser gibi müzik türlerinin öne çıktığını bilinmektedir. Viyana Klasiklerinin eserlerinde süit özellikleri, ancak yenilenmiş bir şekilde, 'divertissement', 'serenat', 'kassasyon' adı altındaki eserlerde görülmektedir. Örneğin, Eski Süite kıyasla, klasik dönem süitinde dans türlerinin rolünün önemli ölçüde azaltılması, bölüm sayısının azaltılması, *sonat-allegrosu* formunun getirilmesi ve ortak tonalite korunmaması gibi farklılıklar bulunmaktadır. XVIII. yy.'da bestelenmiş süitlere örnek

olarak Wolfgang Amadeus Mozart'ın sayısız Divertimento'leri gösterilebilir. Mozart'ın *Divertissement* No. 15 K. 287, *Si bemol Majör* “Lodron” adlı eserin altı bölümünün her biri farklı formda yazılmıştır:

1. **Allegro**, *Si bemol Majör*, *sonat-allegrosu* formunda,
2. **Tema con variazioni: Andante Grazioso**, *Fa Majör*, varyasyon formunda²⁰
3. **Menuetto-Trio**, *Si bemol Majör - sol minör*, bileşik üç bölümlü (triolu) formda,
4. **Adagio**, *Mi bemol Majör*, *sonat-allegrosu* formunda,
5. **Menuetto -Trio**, *Si bemol Majör- Mi bemol Majör*, bileşik üç bölümlü (triolu) formda,
6. **Andante-Allegro molto**, *Si bemol Majör*, Rondo-Sonat formunda bestelenmiştir.

Görüldüğü üzere bu eserdeki döngünün tasarımı eski dans süitinden önemli ölçüde fark göstermektedir. Eserin sadece üçüncü ve beşinci bölümleri dans türünde (Menuetto-Trio) bestelenmiştir. Divertimento'un bölümlerinin tonal şeması, tonik, subdominant ve dominant olmak üzere üç ana armonik fonksiyona dayanmaktadır. Eserin bölümlerinin genel tonal şeması şu şekildedir: **B-F-B(g)-Es-B(Es)-B**.

Romantik dönemde süit (Yeni süit)

Romantik dönemde süit türü bestecilerin dikkatini yeniden çekmeye başlamıştır. Bu dönemdeki Süit'in işlevsel ve yapısal açıdan değişikliklere uğramış olduğu bilinmektedir. Örneğin, süitler artık uygulamalı dans türü olarak değil, sadece konser salonlarda icra edilmeye başlamışlardı. O dönemde Süit, kontrastlı bölümlerden oluşmaktaydı; fakat bölümleri dans niteliği taşımamaktaydı. Ayrıca, “romantik suite”lerde, bölümlerin sayısı da farklılaşmaktaydı. Döngünün tonal planıyla ilgili olarak da önemli değişiklikler meydana gelmiştir. Örneğin, bölümler ortak tonaliteyle birbirlerine bağlı olmayabilirlerdi.

Romantik dönemde piyano için döngüsel formda çok sayıda eser ortaya çıkmıştır. Bu tür döngüler arasında Robert Schumann'ın eserleri olan *Carnaval*, Op. 9 ve *Papillons*, Op. 2 adlı eserler verilebilir.

XIX. yy.ın ikinci yarısında, ‘süit’ terimi, ortak bir temayla birbirine bağlanan bir dizi dans numarasını ifade etmektedir. Yeni süit, konusunu genellikle programlı müzikten veya edebi bir kaynaktan almıştır. Bu tür eserler arasında, Georges Bizet'nin Alphonse Daudet *Arlésien* draması

²⁰ Bir tema üzerinde altı çeşitleme.

için bir müzik süiti, Edvard Grieg'in Henrik Ibsen'in draması ve *Peer Gynt* için iki orkestra süiti örnek olarak gösterilebilir. P. İ. Çaykovski üç program dışı senfonik süit, *Mozartiana* ve *The Nutcracker* ("Fındıkkıran") balesi müziğinden bir süit bestelemiştir. Bunun yanı sıra, Nikolay Rimsky-Korsakov'un "Şehrazad" Op. 35, Antonin Dvorak'ın *Czech Suite* ("Çek Suitesi") Op. 39, Camille Saint-Saëns'in ünlü *Le Carnaval des animaux* ("Hayvan Karnavalı") ve Anatoli Lyadov'un "Orkestra için Sekiz Rus Halk Şarkısı" Op. 58 adlı senfonik süitler de bestelenmiştir. XIX. yy.ın ortalarında, tiyatro oyunlarına, operalara ve balelere yönelik müziklerden oluşturulan süitler ortaya çıkmıştır.

Rimsky-Korsakov'un Op. 35 "Şehrazad" adlı eseri, 17. yy'da yaygın olarak bilinen Hindistan, İran ve Arap halk masallarına dayanan edebi bir esere dayanmaktadır. Bu eser, program müziğinin çarpıcı bir örneği olarak dünya müzik literatürüne geçmiştir. Eser, dört bölümden oluşan bir süittir. İlk bölüm, gelişme bölümü olmayan *sonat allegrosu* şeklinde yazılmış olması, giriş ve koda içermesiyle dikkat çekmektedir. Eserin son dördüncü bölümü ise, ilk üç bölümdeki tüm müzikal temaların duyulduğu rondo formunda yazılmıştır. Eserin dört bölümlü genel yapısı aşağıdaki gibidir:

1. **Largo e maestoso, mi minör,**
2. **Lento, si minör, si minör,**
3. **Andantino quasi allegretto, Sol Majör,**
4. **Allegro molto, mi minör.**

Yeni Süit'in temel özellikleri aşağıdaki gibi özetlenebilir:

- Yeni Süit, dans türünde olmayan bölümleri de içermektedir.
- Yeni dans türleri eklenmiştir.
- Tonal plan açısından, yeni süitte bölümler arasında tonal birlik bulunmamaktadır.

XX. yy. bestecilerinin eserlerinde süit

Besteciler XX. yy'da süit döngülerine ilgi göstermişlerdir. İgor Stravinsky'nin *The Firebird* ve *Pulcinella* balesinden süitleri, Sergei Prokofiev'in *Romeo ve Juliet* ve *Scythian Suite* gibi

ünlü süitler bu dönemde bestelenmiştir. Piyano için *Suite Für Klavier* Op. 25 adlı süit, Arnold Schönberg tarafından bestelenmiştir.²¹

Schönberg'in Op. 25 *Suite für Slavier* adlı dodekafonik piyano eserinde süit türünün yorumu dikkat çekicidir. Form ve stil olarak bu eser barok süitlerinin özelliklerini yansıtmaktadır. Eser altı bölümden oluşur:

1. Präludium:	<i>Rasch</i>	(♩ = 80)
2. Gavotte:	<i>Etwalagzam nicht hastig</i>	(♩ = ca 72)
3. Musette:	<i>Rascher</i>	(♩ = 88)
4. Intermezzo:		(♩ = 40)
5. Menuet et trio:	<i>Moderato</i>	(♩ = ca 88)
6. Gigue:	<i>Rasch</i>	(♩ = ca 192)

Şekil 1. Schönberg'in Op. 25 *Suite für Slavier* adlı eserin bölümleri

XX. yy'da, Süit döngüsündeki bir dizi eser Türk besteciler tarafından bestelenmiştir. Bunlara örnek olarak, Ahmet Adnan Saygun'un "Viyolonsel Partitası", İlhan Usmanbaş'ın "Viyolonsel Partitası" ve Hasan Ferit Alnar'ın "Türk Süiti" ve "İstanbul Süiti" eserleri gösterilebilir.

Bir döngüsel form türü olarak Sonat ve Senfoni

Tamamen enstrümantal formlar arasında Sonat-Senfoni formu en büyük döngüsel formlardan biridir. Sonat, "ses" anlamına gelen İtalyanca *sonare* fiilinden geldiği bilinmektedir. "Sonat biçimi tarih boyunca sonatın çeşitli bölümlerinde çok büyük rol oynadığından biçime bu ad verilmiştir" (Savaş, 2018: 172).

Hem tür hem de müzik biçimi olarak Sonat, uzun bir tarihsel evrim sürecinden geçtikten sonra, J. Haydn, W. A. Mozart, L. v. Beethoven ve çağdaş bestecilerin eserlerinde Sonat formu yapı açısından kesin olarak şekillenmiştir. Bu bakımdan küçük sonatlardan büyük ölçekli eserlere geçiş yapan L. v. Beethoven özel bir rol oynamaktadır.

Sonat terimi, bilindiği üzere iki kavramı içerir; birincisi tür (*genre*), diğeri ise biçimdir (*form*). Tür olarak Sonat, "Bir ya da eşdeğer iki çalgı için bestelenen, anlatım gücü yüksek, çok bölümlü çalgı müziği eseri ve bu eserin yapısını sergileyen form" (Say, 2005: 343). Ayrıca, "Üç kişinin çaldığı sonatlara Üçlü (*Trio*), dört kişinin çaldığı Dörtlü (*Kuvertet*), orkestranın çaldığına *Senfoni* denilir"

²¹ XX.yy.da film müziklerinden oluşan süitler de ortaya çıkmıştır.

(Savaş, 2018: 169). Cangal'a (2004: 178) göre Senfoni, "Sonat düzeninde yazılmış çok bölümlü bir orkestra eseridir".

Sonat-Senfoniik döngü formu, tamamlanmış üç veya dört bölümden oluşan ve ilk bölümü *sonat-allegrosu* biçiminde yazılan döngüsel bir formdur. Sonat, Senfoni ve Konçerto üç temel enstrümantal müzik türü, eserin bütünsel formu açısından bakıldığında, Sonat-Senfoniik döngüyü temsil ederler.²² Dolayısıyla Sonat-Senfoniik döngüsel formunun Sonat, Senfoni, oda toplulukları ve enstrümantal Konçerto gibi türleri içerdiği söylenebilir.

Klasik anlamda bir form olarak Sonat biçimi, Sergi, Gelişme ve Serginin Tekrarı gibi alt bölümlerindeki iki farklı temanın ezgisel ve tonal kontrast ilkesine dayanır. Bu forma *sonat-allegrosu* denir. Genel olarak, Sonat-Senfoniik döngünün bölümlerinden biri bu form biçimde yazılır. Çoğu zaman, döngünün ilk bölümleri *sonat-allegrosu*, bazen de ilk ve son (Finale) bölümleri *sonat-allegrosu* formunda yazılır. Bazı eserlerde, Gelişme bölümü olmayan, döngünün ikinci veya üçüncü orta bölümleri, *sonat-allegrosu* formundadır. Müzik literatüründe, döngünün hiçbir bölümünün *sonat-allegrosu* formunda yazılmadığı ve eserin bir bütün olarak "Sonat" adını aldığı örnekler de vardır.

Sonat-Senfoniik döngü standart olarak üç-dört bölümden oluşur; fakat iki veya beş bölümden oluşan döngüsel formlara da rastlanmaktadır. İki bölümlü döngülere örnek olarak L. v. Beethoven'ın Op. 49, No. 19 ve No. 20 sonatları verilebilir. *Sol minör* 19 Numaralı Sonatın ilk bölümü Sonat Allegrosu formunda; ancak yavaş bir tempoda bestelenmişken, ikinci bölüm Rondo formunda bestelenmiştir. Aynı form yapısı "Sonat Allegrosu ve Rondo" *Sol Majör* Sonat No. 20'de de gözlemlenmektedir. Ayrıca, Beethoven'ın piyano için No. 27 *mi minör* ve No. 32 *do minör* sonatları da iki bölümlüdür. İki bölümlü döngüsel form bağlamında, Franz Schubert'in *Die Unvollendete* ("Bitmemiş Senfoni") adlı No. 8 Senfoni *si minör*, Alexander Scriyabin'in No. 2 *Sonata-Fantasy* ("Sonat-Fantezi") *sol diyez minör* Op. 19, Sergey Prokofyev'in Sonat No. 2 *re minör*, Op. 14, Gustav Mahler'in Senfoni No. 8 *Mi bemol Majör* gibi eserleri örnek olarak verilebilir. İki bölümlü döngüsel formda, bölümlerin tempo ilişkisi herhangi bir şekilde olabilir (Hızlı-Yavaş, Yavaş-Hızlı). Çaykovski, No. 3 *Re Majör*, Op. 29 senfonisinde geleneksel Sonat-Senfoniik döngüsel form standart yapısından uzaklaşmış ve beş bölümden oluşan bir senfoni bestelemiştir:

²² Kolenko R. G., *Müzik Formlarının Analizi*, Minsk: BGUKI, 2013: 107-108.

- 1. Introduzione e Allegro brillante:** Moderato assai (Tempo di marcia funebre), *re minör-Re Majör*,
- 2. Alla tedesca:** Allegro moderato e semplice, *Si bemol Majör-sol minör*,
- 3. Andante:** Andante elegiaco, *re minör-Re Majör*,
- 4. Scherzo:** Allegro vivo, *si minör*,
- 5. Final:** Allegro con fuoco (tempo di Polacca), *Do Majör*.

Beş bölümlü senfoni döngülerinin diğer örneklerin arasında, Hector Berlioz'un *Symphonie fantastique* ("Fantastik Senfoni") Op. 14; Gustav Mahler'in No. 2 *do minör*, No. 5 *do diyez minör* ve No. 7 *mi minör* Senfonileri; Dmitri Shostakoviç'in No. 8 *do minör*, No. 9 *Mi bemol Majör* ve No. 13 *si bemol minör* sayılabilir.

Altı bölümden oluşan Senfonik eserler arasında, Çaikovsky'nin *Pathétique* ("Patetik") Senfoni No. 6 (*si minör*) Op. 74, Skriyabin'in Senfoni No. 1 (*Mi majör*) Op. 26 ve Mahler'in 3. Senfonisi (*Re minör*) sayılabilir.

Üç bölümlü Sonat-Senfonik döngüsel form

Besteciler, üç bölümlü Sonat-Senfonik döngüsel formunu en çok konçerto ve sonat türlerinde kullanmışlardır. Genellikle bu tip döngülerde dans bölümü bulunmamaktadır. Üç bölümlü döngünün genel yapısı aşağıdaki gibidir:

- 1. Bölüm:** Hızlı tempoda ve genellikle *sonat-allegrosu* biçiminde
- 2. Bölüm:** Yavaş tempoda,
- 3. Bölüm:** Final, Hızlı tempoda, *sonat-allegrosu*, Rondo veya Rondo-Sonata formunda.

Üç bölümlü bu döngüsel forma örnek olarak, Hektor Berlioz'un *Grande symphonie funèbre et triomphale* ("Büyük Cenaze ve Zafer Senfonisi") Op. 15 (*Mi bemol Majör*), César Franck'ın *Symphonie en ré mineur* ("Re minör Senfonisi"), Sergey Rahmaninov'un Senfoni No. 3 *la minör* Op. 44, Prokofiev'in Senfoni No. 6 *mi bemol minör*, Op. 111 gibi önemli yapıtlar verilebilir.

Prokofyev'in İkinci Dünya Savaşı temasına adanmış olan No. 6 Senfonisi, Op. 111 isimli eseri *mi bemol minör* tonalitesinde bestelenen en nadir senfonilerden biridir. Eserin üç bölümlü döngünün genel yapısı aşağıdaki gibidir:

- 1. Allegro moderato, mi bemol minör**

2. **Largo,** *La bemol Majör*

3. **Vivace,** *Mi bemol Majör*

Dört bölümlü Sonat-Senfonik döngüsel form

Dört bölümlü Sonat-Senfonik döngüsel form, senfoni ve oda topluluğu türünde en büyük uygulamayı bulmuş döngüsel form türüdür. Sonat türüne ise daha az rastlanmaktadır. Dört bölümlü döngünün yapısı aşağıdaki gibidir:

1. **Bölüm:** Hızlı tempoda ve genellikle *sonat-allegrosu* formunda,
2. **Bölüm:** Yavaş tempoda, basit veya bileşik üç bölümlü form, Tema ve Çeşitlemeler,
3. **Bölüm:** Minuet, Scherzo, Vals,
4. **Bölüm:** Final, sıklıkla *sonat-allegrosu* formundadır.

Döngüsel sonat formunun ilk örneklerinden biri, Schubert'in *The Wanderer Do Majör*) Fantezisi olmuştur. Bu, dört bölümün (*Allegro, Adagio, Presto, Allegro*) kontrast döngüsünün tek bir kompozisyonda birleştirildiği bir eserdir. Ayrıca eser, ilk temasının yeniden seslendirildiği *Allegro* reprise ile sona ermektedir. Böylece eser, monotematizm gelişiminin kullanımına bir örnek olmuştur.

Beethoven'ın pek çok piyano sonatının kompozisyonu dört bölümlü döngüsel formda yazılmıştır. Bunlar arasında Haydn'a ithaf edilen Op. 2 Üç Sonatı, "Grand Sonata" No. 4 *Mi bemol majör*, Opus 7, Sonata No. 7 *Re Majör*, Op. 10 ve diğerleri örnek olarak sayılabilir.

Dört bölümlü sonat döngüleri arasında Grieg'in Op. 7 *mi minör* Piyano Sonat'ı da örnek olarak verilebilir. Grieg'in Piyano Sonat'ın İkinci Bölümü, *Do majör* tonalitesinde bestelenmiştir. Bunun dışında, tüm diğer bölümler *mi minör* tonalitesinde yazılmıştır. Sonatın bölümleri arasında tempo ve karakter bakımından kontrast, bölümler arasındaki tonlama birliği ile oluşmaktadır. Örneğin, Birinci bölümün ana teması, İkinci bölümün teması, Dördüncü bölümün ikincil teması ve Koda arasında tematizm birliği gözlemlenmektedir. Piyano için Op. 7 Sonat dört bölümleri aşağıdaki gibidir:

1. **Allegro moderato,** *mi minör*
2. **Andante molto,** *Do majör*
3. **Alia Menuetto, ma poco piu lento,** *mi minör*
4. **Finale. Molto allegro,** *mi minör.*

Sonat-Senfonik döngüsel formlarda birliğin ilkeleri

Sonat-Senfonik döngüsel formların tüm bölümlerinin belirgin farklılığına rağmen, müzikal döngüde bütünlük bulunmaktadır. Bu bütünlük aşağıdaki gibi tanımlanan birlik yapıları aracılığıyla sağlanmaktadır:

Konu (*Süjet*) birliği, döngünün çeşitli bölümleri arasında eserin genel konusunun işlenmesi ve dramatik gelişim çizgisinin muhafaza edilmesiyle sağlanmaktadır.

Tonal birlik (*Tonality*), döngüsel formun tüm bölümlerinin ortak bir tonalite ile ifade edilmesiyle sağlanmaktadır.

Tonlama (*Intonation*) birliği eserde tekrarlanan belirli ezgiler veya motifler ile sağlanmaktadır. Tekrar eden motiflerin eser içinde geliştirilmesi ve değiştirilmesi, eserin bütünlüğünü artırırken aynı zamanda çeşitlilik ve kontrast sağlar.

Döngüsel form analizinin metodik önerileri

- İncelenen eserin yaratılış tarihi hakkında bilgi toplaması,
- İncelenen eserin sanatsal içeriğinin ve ana fikrinin açıklanması,
- İncelenen eserin bölümlerinin sayı ve sıralarının belirlenmesi,
- İncelenen eserde döngüsel form özelliklerinin bestecinin stil bağlamında belirlenmesi,
- Türün yerleşik özellikleri (karşılaştırmalı özellikler) ışığında analiz edilen eserin döngüsel biçim özelliklerinin belirlenmesi,
- İncelenen eserin tonal şemasının ve bölümler arasındaki tonal ilişki özelliklerinin belirlenmesi,
- İncelenen eserdeki bölümlerin tanımlarına kısaca verilmesi,
- Söz konusu eserin iki, üç bölümünün (isteğe bağlı) formlarının detaylı analizinin yapılması,
- Ele alınan döngüsel eserin tipik ve bireysel özellikleri hakkında genel sonuçlar çıkarılması.

SONUÇ

Yapılan araştırma, döngüsel formların, bir müzik eseri biçimi olarak müzik sanatının içerisine yaygın bir şekilde yerleştiği ve bestecilerin yaratıcılığının ayrılmaz bir parçası olduğu sonucuna varılmıştır. Döngüsel formlar, hem geçmişin hem de günümüzün bestecilerinin eserlerinde geniş

bir uygulama alanı bulmuştur. Uzun bir tarihsel dönem boyunca gelişen döngüsel formlar çeşitli müzik türlerinde varlıklarını sürdürmüştür. Bu bağlamda süit türünün tarihsel gelişim süreci içindeki evriminden bahsedebiliriz.

Çalışmada, Barok süiti (Eski Süit) döneminin döngüsel formu, Viyana klasisizmi (Klasik Süit), Romantizm (Yeni Süit) ve dodekafonik kompozisyon stilinde yazılmış süitler döngüsel form açısından analiz edilmiştir. Bach'ın Fransız Süiti No. 6 eserinde besteci Gavotte, Polonaise, Menuet ve Bourre gibi dansları ekleyerek eserin içinde kontrastı artırmıştır. Fransız Süiti No. 6 analizinde, Barok süitine verilebilecek iyi bir örnektir. Bu albümün altı süiti arasında sekiz bölümden oluşan tek süitin No. 6 olduğunu belirtmek gerekir. Süitin tüm bölümleri *Mi Majör* tonunda yazılmıştır.

Klasik dönemde 'divertimento' başlığı altında adlandırılan klasik süit, hem döngüsel formun tüm bölümlerinin genel yapısında hem de her bir bölümün formuna bağlı olarak önemli değişikliklere uğrar. Mozart'ın Divertissement No.15 K. 287, *Si bemol Majör* "Lodron" adlı eser döngüsünün özellikleri kullanılarak eserde form çeşitliliğinin artırıldığı gözlemlenmiştir. Eserin altı bölümlük kompozisyonunda sonat allegro formu (birinci ve dördüncü bölümleri), trio'lu bileşik üç bölümlü form üçüncü ve beşinci bölümleri), varyasyon formu (ikinci bölüm) ve rondo sonat (altıncı bölüm) formları bulunmaktadır. Ayrıca, süit döngüsünün tüm bölümleri hem ortak bir dans türüyle hem de *Mi Majör* tonalitesiyle bağlantılıdır. Dans türü, menuet sadece eserin üçüncü ve beşinci bölümlerinde kullanılır, bu da onu eski dans süitinden ayıran başlıca özelliklerden biridir. Eserin tonal planı ise tonik, subdominant ve dominant olmak üzere üç ana armonik fonksiyona dayandığı sonucuna varılmıştır.

Romantizm dönemi süit döngüsünün bölümleri ise genellikle türle değil, daha çok ortak bir konu veya programlı bir kavramla bağlantılıdır. Ayrıca romantik süitte dans türünün bulunmaması bu dönem süitlerinin ayırt edici özelliklerinden biridir. Romantik dönemin döngüsel formunun eserleri, bölümler arasındaki ezgisel ilişkiyle karakterize edilir. Bu duruma örnek olarak Rimsky-Korsakov'un Op. 35 "Şeherezad" adlı eserine bu çalışma analizinde döngüsel form bakımından yer verilmiştir.

Süit döngüsü, XX. yy.ın başındaki bestecilerin ilgisini çekmiş ve çalışmalarında yer almıştır. Bu bağlamda Schönberg'in Piyano için *Suite Für Klavier* Op. 25 adlı dodekafonik teknikte yazdığı süit özellikle dikkat çekmiştir.

XVIII. yy'ın ikinci yarısında ortaya çıkan sonat-senfonik döngü, romantizm döneminde serbestçe yorumlanmıştır. Eski dans süitinin aksine, sonat-senfonik döngünün bölümleri birleşik bir gelişim

süreciyle birbirine bağlıdır. Aynı zamanda bu döngünün bölümleri, öncelikle tempo kontrastıyla ifade edilen kontrastla karakterize edilir. Geç romantizm döneminde, sonat-senfonik döngüsünün süit özelliklere yaklaştığı gözlemlenir. Bu dönemin sonat-senfonik döngüsünde besteciler yeniden çeşitli türlerde yazılmış bölümlere yer vermeye başlamışlardır. Çaykovski'nin, beş bölümlü No. 3 *Re Majör*, Op. 29 senfonisinin ilk bölümündeki cenaze marşı (Tempo dimarciafunebre) ve son bölümündeki polka (tempo di Polacca) buna örnek olarak gösterilebilir. Senfoninin bölümlerinin tonal planıyla ilgili olarak majör ve minör kontrastının kullanıldığı görülmektedir. Çalışmada incelenen üç bölümlü Prokofyev'in No. 6. Senfonisi, Op. 111, nadir görülen mi bemol minör tonalitesiyle dikkat çekmektedir. Genellikle, sonat-senfonik döngünün tonal prensibiyle ilgili olarak, Birinci bölüm ve Final her zaman aynı tonalitede yazılırken, Final'in bazen adaş majör tonalitede yazılışı gözlemlenmiştir.

Müzikte döngüsel formların temel özelliği, aynı anda kontrast ve birlik kavramlarını bir arada barındırmasıdır. Kontrast öncelikle tempoda ifade edilir. Döngüsel formlar özgün yapıdaki bölümlerden oluşmaktadır. Döngünün bölümlerini bir araya getiren temel prensipler şunlardır:

- Dramatik gelişim çizgisi (sonat ve senfoni içinde),
- Bölümlerin genel konu veya edebi programla birleşmesi,
- Tür (*genre*) ilkesine göre bölümlerin birleştirilmesi (dans gibi),
- Bölüm tonlarının şeması (genel bir tonalite veya yakın tonaliteler),
- Tüm döngüsel form bağlamında bölümler arasındaki tematizm bağlantıları, ezgisel bağlantılar.

ÖNERİLER

Müzikal formlar teorisi üzerine yapılan çalışmalar döngüsel form araştırmalarına zemin hazırlayabilir. Konser, oda müziği eserleri, piyano eşlikli vokal döngüsel eserler, piyano döngüleri gibi müzik döngüleri ayrı bir çalışmanın konusu olabilir. Bilimsel araştırmanın bir yönü, L. Beethoven'in, F. Schubert'in, R. Schumann'ın, G. Mahler'in ve M. Mussorgsky'in oda-vokal müziğinde bestelenmiş eserlerindeki döngüsel formun özellikleri incelenebilir. Ayrıca Türk bestecilerin eserlerinde yer alan çalgısal ve vokal-döngüsel eserler de araştırma konusu olarak önerilebilir.

KAYNAKLAR

- Alemlı, A. İ. & Doğrusöz N. (2022). Edvar Kitaplarında “Nevbet-İ Müretteb” : Metinlerarası Bir Yaklaşım. *Yegah Müzikoloji Dergisi*, 5 (1), 26 - 45. DOI : 10.51576/ynd.1121074
- Bylinkina, V.V. (2022). Cycle as a Form of a Work of Art: the Theoretical, *Education Establishment “Belarusian State University of Culture and Arts”*, Minsk, № 1(45), 20 – 24, pdf.
- Cangal, N. (2004). *Müzik Formları*, Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Çaykovski, P. İ. (1896). *Rukovodstvo k Praktičeskomy İzyçeniü Garmonii* (“Pratik Armoni Çalışması Rehberi”). Moskova: Yungerson.
- Dambaz, F. (1973). *Temel Bilgilerle Beraber Tonal – Modal – Ölçü ve Biçim Bakımından Türk ve Batı Müziği*. İstanbul: Musiki Kültür Derneği Yayınları No. 1
- Karolyi, O. (2007). *Müziğe Giriş*. (Çev. Mehmet Nemutlu). İstanbul: Pan Yayıncılık. Beşinci Basım.
- Kolenko, R. G. (2013). *Analiz Muzikalnih Form* (“Müzik Formlarının Analizi”), Minsk: BGUKI.
- Koray, F. (1957). *Müzik Formları*. İstanbul: Maarif Basımevi.
- Loseva, O. (2016). Theory of cyclic forms in E. V. Nazaykinsky’s. *Jurnal Obşestva Teorii Muziki*, 8-13, 2 (14), pdf.
- Mazel, L. (1986). *Stroeniye Muzikalnix Proizvedeni* (“Müzik Eserlerinin Yapısı”), Moskova: Muzika.
- Savaş, M. (2018). *Batı Müziğinde Form ve Analiz*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları. Birinci Basım.
- Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları. Cilt 3, Birinci basım.
- Sözer, V. (1996). *Müzik Ansiklopedik Sözlük*. İstanbul: Remzi Kitabevi. Dördüncü Basım.
- Sposobin, İ.V. (1962). *Muzikalnaya Forma* (“Müzik Formu”), Moskova: Gosudarstvennoe Muzikalnoe İzdatelstvo.
- İnternet: Bach, İ. S. Fransız Süiti, Nota.
https://library.musicaneo.com/ru/sheetmusic/purchase/sm-3268_shest_francuzskih_syuit_dlya_fortepiano.html?key=ZnBR3gRmUtAmr2mQJQUIkqximyEEN-5h#3268, pdf, Erişim Tarihi: 21.09. 2023.

EXTENDED ABSTRACT

The purpose of this study is to examine the characteristics of cyclical form in the music of 18th to 20th-century composers. In the study, the term ‘cyclical form’ is used to refer to a form that encompasses a series of contrasting sections unified by principles of artistic and tonal coherence. The artistic unity of sections in cyclical music form can be expressed through a common genre, theme, image, or program title shared by each section.

Suite, sonata, sonatina, symphony, concerto, chamber music compositions, vocal-instrumental, vocal cycles, and piano cycles are characteristic features of music genres. Throughout history, these genres have attracted the interest of composers from various schools and movements, and they have been featured in the works of many composers from the 18th to the 20th centuries.

This work is limited to music genres such as suite, sonata, and symphony. These genres are one of the genres that have the largest size, among the other instrumental works in cyclical form. In addition, a general theoretical analysis was made in this study in terms of cyclical form characteristics of musical works. In this context, a series of suites, sonatas, and symphonies have been studied by composers from the 18th century to the 20th century. The fundamental principle for choosing a work for analysis is the principle of cyclical form originality.

In this study, the types of suites, sonatas and symphonies are handled in the light of the characteristics of the holistic form (cyclical structure) of the composition. During and the post Soviet period, common formal characteristics between sonatas and symphonies in music theory have been combined under the title “Sonata-Symphonic Cycle”.

In the study, terms such as genre and form have been commonly used. In this context, the genres of suite, sonata, and symphony are comprehensive analysis of their form sections. These genres carry the characteristics of large-scale compositions and have become a focal point of interest for composers from various movements and national schools throughout history. In this context, definitions of the genres of suite, sonata, and symphony are given based on national and international scholarly research. Additionally, the origins and a brief history of these genres are included in this study.

General features have been included in connection with the fundamental characteristics of the Old Suite, which is one of the types of cyclic forms. Among these characteristics, it is noteworthy to emphasize characteristics as the arrangement of dances according to the principle of contrast, a specific tonality common to all dance sections, and each cyclical composition section having its unique form.

The Romantic era Suite (New Suite) is characterized by features such as the incorporation of new musical genres into the cycle and the absence of a common tonal unity for all sections. The suite genre with a cyclical structure has attracted the interest of 20th-century composers. In the light of the characteristics of cyclic form, the suite has been examined in the works of Bach's "The French Suites" No. 6 BWV 812—817 in E Major, Mozart's "Divertissement" No. 15 K. 287 in B-flat Major, known as "Lodron", Schönberg's Op. 25 "Suite für Slavien", a dodecaphonic piano piece, and Rimsky-Korsakov's "Scheherazade" Op. 35. The mentioned works above have been examined in terms of the characteristics of cyclic form. Additionally in this study, examples of compositions composed between the 18th and 20th centuries have been provided, considering the characteristics of the cyclic forms of the Old Suite, Classical Suite, and New Suites.

When it comes to the characteristics of the Sonata-Symphonic cycle, particular attention has been given to the characteristics of three-part and four-part cyclical forms. One of the sections of such cyclic structures, usually the first section, sometimes the first and last (Final) section, is written in the form of a sonata allegro. As an example of the Sonata-Symphonic cycle, Tchaikovsky's Symphony No. 3 in D Major, Op. 29, and Prokofiev's Symphony No. 6, dedicated to the theme of the Second World War, have been examined.

In general, the three-movement cyclical form is characteristic of the sonata genre. Meanwhile, there are numerous sonata examples in the world music literature that consist of four movements. The four-part cyclical form is a characteristic feature of the symphony genre. However, there are also numerous examples of sonatas that consist of three movements. In the study, among the four-part sonata cycles, Edvard Grieg's Piano Sonata in E minor, Op. 7, has been examined as an example. Aside from three and four movements, there are also compositions in the Sonata-Symphonic cycle format that consist of two, five, six, or even more separate movements. The Sonata-Symphonic cycle is characterized by the principle of tonal unity between its sections. This principle is a characteristic feature of the Sonata-Symphonic cycle and distinguishes it fundamentally from the suite cycle.

In this study, some methodical recommendations have been provided regarding the characteristics of the analysis of musical cyclical forms. Theoretical analyses of works in cyclical form are considered to be important in the field of music history and performing arts. In general, the main methodological principles for analyzing a composition written in cyclical form include: the common theme, common program title, or genre (such as a suite) that connects all the sections of

the work; the number of sections, the tonalities of each section; and and the overall tonal plan of the composition.

From a formal perspective, the theoretical analysis of a cyclical work, especially those in the suite, sonata, and symphony genres, is inseparably linked to the composer's style, the influence of artistic movements, and the historical period corresponding to the composition of the work. In addition, the form of a single or several sections can be analyzed as part of the theoretical analysis of the cyclical work. As a result of the study, it is observed that the cyclical form, which combines a common theme and the principle of tonal unity, implying the presence of two or more movements, was widely used in the works of composers from the 18th to the 20th century. The principle of cyclicity, which is characteristic of many musical genres, is clearly seen in genres such as suites, sonatas and symphonies.

'Cyclic forms' include a wide range for research in the theory of musical forms. In addition to suites and sonata-symphonic cycles, genres like concertos, chamber music compositions, vocal-instrumental cycles, piano cycles, and so on can also be the subject of separate scientific study. Stage music such as ballet and opera can also be studied in terms of the characteristics of the cyclical form.