

Konservatoryum Conservatorium

Başvuru | Submitted 23.09.2025
Revizyon Talebi | Revision Requested 24.11.2025
Son Revizyon | Last Revision Received 12.12.2025
Kabul | Accepted 17.12.2025

Araştırma Makalesi | Research Article

 Açık Erişim | Open Access

Schoenberg'in Suite in the Old Style for String Orchestra Eserinin Biçim Yönünden Barok Dönem Süit Yapısı ile Karşılaştırılması

Comparison of Schoenberg's Suite in the Old Style for String Orchestra with the
Baroque Period Structure in Terms of Form



Vecihe Cansu Yılmaz¹  

¹ Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuarı, Antalya, Türkiye

Öz

Çalgısal bir tür olan süit, Barok döneme özgü dans formlarının modern müzik anlayışı çerçevesinde yeniden yorumlanmasıyla 19. yüzyılın sonlarında yeniden önem kazanmıştır. Bu yeniden ilgi, 20. yüzyılda özellikle neoklasik yönelimler bağlamında süit türüne yönelen bestecilerin eserlerinde belirginleşmiştir. 20. yüzyılda bu türe yönelen besteciler arasında yer alan Arnold Schoenberg'in 1934 tarihli *Suite in the Old Style for String Orchestra* eseri, bu ilginin dikkat çekici örneklerinden biridir. Bu çalışmanın amacı; Schoenberg'in söz konusu eserinde yer alan Minuet, Gavotte ve Gigue bölümlerini, Barok süit geleneğindeki örnekleriyle ilişkilendirerek bestecinin dans kökenli bölümlere biçimsel açıdan yaklaşımını ortaya koymak ve bu incelemeyi, süit türünün 20. yüzyıldaki dönüşümüne ilişkin genel bir çerçeve içinde, neoklasizm bağlamında konumlandırmaktır. Çalışmanın kapsamı, eserdeki dans karakterli üç bölümün incelenmesiyle sınırlanmıştır; Ouverture ve Adagio bölümleri serbest karakterli yapıları nedeniyle kapsam dışında bırakılmıştır. Bu çalışma, nitel araştırma yaklaşımı temel alınarak yürütülmüştür. Araştırmanın kuramsal arka planını oluşturmak ve Schoenberg'in yaşam öyküsünü incelenen eser bağlamında sunmak üzere çalışmanın odağıyla ilgili kaynaklardan yararlanılmıştır. Ayrıca, çalışmanın konusu ile doğrudan ilişkili besteciye ait seçili mektuplar, notlar ve eleştiriler ile Barok süit örneklerinin ilgili dans bölümlerinin ve eserdeki dans karakterli bölümlerin biçimsel özellikleri doküman analizi yöntemi kapsamında incelenmiş ve elde edilen veriler betimsel araştırma yöntemiyle değerlendirilmiştir. Bulgular, Schoenberg'in Menuet, Gavotte ve Gigue bölümlerinde Barok süit geleneğinin temel biçimsel ve ritmik çerçevesini koruduğunu; ancak armonik dil ve tematik işleme bakımından bu çerçeve içindeki müzikal kurguyu daha yoğun ve esnek bir anlayışla dönüştürdüğünü göstermektedir.

Abstract

The suite, an instrumental genre, regained prominence in the late 19th century through the reinterpretation of Baroque-era dance forms within the framework of modern musical understanding. This renewed interest in the genre became evident in the 20th century, particularly in the works of composers who turned to the suite genre in connection with neoclassical tendencies. Arnold Schoenberg's 1934 *Suite in the Old Style for String Orchestra* is one of the notable examples of this renewed interest in the suite genre in the 20th century. The aim of this study is to present Schoenberg's formal approach to the dance-derived movements by relating the Minuet, Gavotte, and Gigue movements in Schoenberg's aforementioned work to examples from the Baroque suite tradition, and to briefly situate this examination within a general framework concerning the 20th-century transformation of the suite genre in the context of neoclassicism. The scope of the study is limited to the analysis of the three dance-charactered movements in the work; the Ouverture and Adagio movements are excluded due to their free-charactered structures. This study was directed based on a qualitative research method. To establish the theoretical background of the research and to present Schoenberg's life story in relation to the work under examination, sources relevant to the



Atıf | Citation: Yılmaz, V. C. (2025). Schoenberg'in Suite in the Old Style for String Orchestra Eserinin Biçim Yönünden Barok Dönem Süit Yapısı ile Karşılaştırılması. *Konservatoryum-Conservatorium*, 12(2), 932-975. https://doi.org/10.26650/CONS2025_1789706

 This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License. 

© 2025. Yılmaz, V. C.

 Sorumlu Yazar | Corresponding author: Vecihe Cansu Yılmaz : cansuvolgun@gmail.com



focus of the study were consulted. In addition, selected letters, notes, and critiques by the composer that are directly related to the topic of the study, as well as the relevant dance movements from Baroque suite examples and the formal features of the dance-charactered movements in the work, were examined within the scope of document analysis, and the data obtained were evaluated using the descriptive research method. The findings indicate that, while Schoenberg preserves the basic formal and rhythmic framework of the Baroque suite tradition in the Minuet, Gavotte, and Gigue movements, he transforms the musical construction within this framework through a more intense and flexible approach in terms of harmonic language and thematic development.

Anahtar Kelimeler Süit • Barok Süit • Neoklasizm • Arnold Schoenberg • Suite in The Old Style for String Orchestra

Keywords Suite • Baroque Suite • Neoclassicism • Arnold Schoenberg • Suite in the Old Style for String Orchestra

Extended Summary

With roots extending back to the 16th century, the suite—an instrumental genre—acquired a more clearly defined structural framework in the 17th century as a sequence of dance-based movements of contrasting character, unified around a common tonal center. Widely employed by composers of the period (e.g., Bach's *English Suites*, Handel's *Water Music*), the genre gradually lost its central position from the second half of the 18th century onward with the emergence and institutionalization of forms such as the sonata and the symphony. In the 19th century, composers increasingly turned toward more flexible, programmatic approaches, bringing together movements that convey distinct atmospheres or characters and aiming to evoke extra-musical images or ideas in the listener. During the Romantic and late-Romantic periods, the suite continued to circulate largely through orchestral selections and arrangements derived from stage works (e.g., Tchaikovsky's *Swan Lake*, Rimsky-Korsakov's *The Invisible City of Kitezh*, Nielsen's *Aladdin Suite*). In the early 20th century, suites also became widespread in which composers assembled freely structured movements—often without traditional dance titles—under the umbrella of the genre (e.g., Grofé's *Grand Canyon Suite*, Karaev's *Don Quixote*). At the same time, composers associated with neoclassical tendencies, such as Prokofiev, Stravinsky, and Ravel, reinterpreted Baroque and Classical forms by combining them with 20th-century compositional resources, including expanded tonal practice, chromatic saturation, modality, and contrapuntal procedures. One such composer, Arnold Schoenberg, although often identified with atonality and twelve-tone technique, sustained a strong attachment to musical heritage and historical forms throughout his career and reconsidered the suite within his own compositional discipline. Within his 1934 *Suite in the Old Style for String Orchestra*, he offers a characteristic example of this tendency. The primary aim of this study is to briefly address the historical development of the suite and to examine, through comparative analysis, the formal construction of the dance-derived movements (Minuet, Gavotte, Gigue) in Schoenberg's work in relation to Baroque suite practice. Accordingly, the study seeks to identify the aspects in which the composer remains faithful to the Baroque suite framework as well as those he transforms through a 20th-century musical language. The limited number of studies that focus directly on the work's formal design, together with its pedagogical character, increases the significance of the present study. The research was conducted using document analysis and descriptive analysis within a qualitative framework. The scope of the study is limited to the Minuet, Gavotte, and Gigue movements, which display a clearly defined dance character. In the comparative process, selected works by Bach and Couperin were established as primary points of reference, as they represent central models of the German and French Baroque suite traditions. The relevant movements of Schoenberg's work were compared formally with Baroque-period examples. The findings indicate that Schoenberg preserves the outer framework of the Baroque suite tradition while transforming internal procedures through a modern approach. In the Minuet, he retains the meter, the rhythmic profile of the dance, and the ternary (Minuet-Trio-Minuet) design. However, rather than employing the symmetrical phrase structures typical of many Baroque models, he favors asymmetrical and expanded phrases. The harmonic language is intensified through chromatic density, and cadential articulation becomes less definitive than the clear closures associated with Baroque style. In the Gavotte, he preserves the traditional meter and the anacrusis opening and expands the dance's customary binary outline. A noteworthy finding is the addition of a codetta that evokes Classical-era formal rhetoric, together with intensive motivic working that aligns more closely with Classical developmental procedures.

than with typical Baroque practice. In the Gigue, Schoenberg adopts the 12/8 meter characteristic of the Italian giga tradition and employs a distinctly contrapuntal texture. Departing from straightforward binary form, however, he constructs an expanded design featuring frequent chromatic shifts and thematic transformation; within a traditional frame, the movement also exemplifies his technique of developing variation. In conclusion, while remaining largely faithful to the rhythmic and metric identities of the dances, Schoenberg equips these movements with enriched tonal organization, flexible phrase formation, and detailed motivic elaboration. With the *Suite in the Old Style*, he reinterprets a historical genre both as a pedagogical model and as a vehicle for his own distinctive musical language, thereby forming a bridge between tonality and modern expressive possibilities within 20th-century aesthetics

Schoenberg'in Suite in the Old Style for String Orchestra Eserinin Biçim Yönünden Barok Dönem Süit Yapısı ile Karşılaştırılması

Giriş

Müzik araştırmaları alanında en kapsamlı başvuru kaynaklarından biri olan *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* süiti şu şekilde tanımlar:

Genel anlamda, tek bir oturumda çalınmak üzere bestelenmiş herhangi bir enstrümantal eserler dizisi; Barok dönemde, aynı tonda birkaç bölümden oluşan, bazıları veya tamamı dans müziğinin form ve tarzlarına dayanan bir enstrümantal tür; daha sonra ve daha sonraki dönemlerde, özellikle bir opera veya baleden alınmış, daha büyük bir eserden çıkarılmış bir grup eser¹. (*The New Grove*, 1986, Vol.18, s.665)

16. yüzyılda lavta ve klavsen gibi çalgılar için yazılmış, dört ya da beş bölümden oluşan süit, ilk dönemlerinde dans üslubuna dayalı küçük formlardan oluşmuş, daha sonra çalgısal bir türe dönüşerek Barok dönemde belirgin yapısal kalıplar kazanmıştır. Türün temelini oluşturan Allemande, Courante, Sarabande ve Gigue'e; zamanla Bourrée ve Loure gibi ara danslar ile Air ve Double I-II gibi dans karakteri taşımayan bölümler de eklenmiştir. Ayrıca, tonal ve teknik hazırlık işlevi gören Prelude, Ouverture gibi bölümlerin kullanımı da yaygınlaşarak süit yapısı genişletilmiştir. Çoğunlukla dans müziğine dayanan karakteristik parçaların birleşiminden oluşan süit, daha sonraları farklı Avrupa geleneklerinde Partita, Sonata da Camera, Ordre ve Lesson olarak adlandırılmıştır (Hodeir, 1966, s. 133-135; Leichtentritt, 1951, s. 86, 93; Murphy, 1945, s. 105; Stein, 1979, s. 156-157, 160; Walton, 1974, s. 195).

17. yüzyılda besteciler tarafından yaygın biçimde kullanılan bu tür, çalgı müziğinde önemli bir yer edinmiş ve belirli dansları içeren standart bir yapıya kavuşmuştur. Barok dönemde özellikle François Couperin'in eserlerinde karakteristik örnekleriyle belirginleşmiş; Johann Sebastian Bach'ın kontrapuntal ustalığı ve tematik işleme anlayışıyla biçimsel açıdan gelişerek dönemin çalgı müziğinde önemli bir tür haline gelmiştir (*The New Grove*, 1986, Vol.18, s. 675-676, 679-680). 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise bestecilerin sonat, senfoni gibi gelişmiş yapılarla yeni anlatım olanakları aramaları bu türe olan ilgiyi azaltmıştır (Stein, 1979, s. 158; Leichtentritt, Musical Form, 1951, s. 94). 19. yüzyılda ise süitin sıkı biçimsel yapısı yerine bu dönemde yaygınlaşan Nocturne, Ballade gibi karakter parçaları ön plana çıkmıştır. 19. yüzyılda Franz Lachner Orkestra Süitleri ve Julius Otto Grimm Suite in Canon Form eserleriyle Barok süit geleneğini canlandırmaya çalışsalar da bu çabalar sınırlı kalmıştır (Leichtentritt, Musical Forms, 1951, s. 94). Bu yüzyılda birçok besteci, edebiyat, halk müzikleri ve ulusal akımlardan etkilenerek geleneksel süit yapısından uzaklaşmış; bu doğrultuda anlatı temelli ve serbest yapılarla şekillenen programlı müzik anlayışı ön plana çıkmıştır. Bale müzikleri ve bazı operalardan düzenlenen süitler, geleneksel dans temelli yapının dışına çıkarak yerini 18. yüzyıldaki kadar belirgin bir biçim standardına sahip olmayan, yalnızca kısmen ilişkili bölümlerin bir araya getirildiği daha esnek bir yapıya bırakmıştır (Murphy, 1945, s. 110; Stein, 1979, s. 160; Tovey, 1956, s. 235; Walton, 1974, s. 199). Romantik dönemde süit, programlı müzikle birleşerek programlı müzikle birleşerek dans formundan bağımsız, serbest kurgulu eserler halinde yeniden şekillenmiştir. Bu dönemde geleneksel dans isimlerini taşımayan, farklı ölçüler, ton ve karakterlere sahip, daha serbest yapıdaki parçaların art arda getirilmesiyle

¹Orijinal metin: "In a general sense, any ordered set of instrumental pieces meant to be performed at a single sitting; during the Baroque period, an instrumental genre consisting of several movements in the same key, some or all of which were based on the forms and styles of dance music; then and later, a group of pieces extracted from a larger work, especially an opera or ballet" (*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 1986, s. 665). Çeviri yazara aittir.

oluşan eserler de görülür. Modest Mussorgsky'nin *Pictures at an Exhibition* ve Bedřich Smetana'nın altı senfonik şiirden oluşan *Má vlast* eserleri buna örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca Geç Romantik dönemde ve 20. yüzyılın başlarında, geleneksel dans biçimlerine yer vermeden 'Suite' başlığını kullanan bestecilerin yazdığı süitler, türün zaman içinde farklı biçimlerde ele alınışını yansıtan örnekler arasında yer alır. (Murphy, 1945, s. 110-118; Stein, 1979, s. 160; Walton, 1974, s. 201). Edward Grieg (*Peer Gynt Suite Op.23*), Gustav Holst (*The Planets Op.32*), Igor Stravinsky (*Petrushka Ballet Suite*) bu dönemin öne çıkan bestecileri arasında yer almaktadır. 20. yüzyılın başlarında ise dönemin bestecileri, Neoklasik akım sonucu Barok ve Klasik dönemin berraklığına, dengesine ve ölçülülüğüne geri dönmeye yönelmişlerdir. (Pamir, 2000, s. 382, 385-387, 390; Say, 1994, s. 485, 489) Neoklasik akımın etkisiyle süit türüne yeniden yönelen besteciler arasında, geleneksel süitin bölüm isimlerini kullanan ve bu türü kendi bestecilik anlayışlarıyla yorumlayan isimler de yer almaktadır. Bu dönemde Carl Nielsen (*Suite for Strings Op.1*), Ottorino Respighi (*Ancient Airs and Dances Suite*) Igor Stravinsky (*Pulcinella Ballet Suite*) dikkat çeken örnekler arasında yer almaktadır.

Arnold Schoenberg de bu bağlamda süit türüne yönelen bestecilerden biri olarak öne çıkan isimler arasında yer almaktadır. On iki ton müziği tekniğini geliştirerek müzik sanatının geleneksel temellerini dönüştüren ve 20. yüzyıl müzik tarihinin en etkili bestecilerinden biri olarak kabul edilen Schoenberg'in müziği hem büyük bir hayranlık uyandırmış hem de eleştirmenler ve dinleyiciler arasında yoğun bir tepkiyle karşılanmıştır (Auner, 2003, s. xv). Müziğini kaos olarak nitelendiren ve klasik müziğin temellerini yıktığını iddia edenlere rağmen, Schoenberg'in kendisini bir devrimci olarak görmediği literatürde vurgulanmaktadır (Berry, 2019, s. 7; Sachs, 2023, s. 57). Bir yazısında, müziğindeki yeniliklerin köklerinin derinlemesine geleneksel bir zemine dayandığını ve bu yeniliklerin zamanla kendi içinde yeni bir gelenek oluşturmaya aday olduğunu "*Kendime, gelenek üzerine kurulmuş ve bu nedenle gelenek hâline gelmeye yazgılı gerçekten yeni müzikler yazmış olma payesini vermeye cüret ediyorum*" (Schoenberg, 1984, s. 174). Bestecilik anlayışının merkezinde, geliştirici varyasyon³ ilkesi bulunur; Schoenberg için müzik, tekrar üzerine değil, sürekli dönüşüm ve farklı bağlamlarda yeniden biçimlenme üzerine kuruludur (Berry, 2019, ss. 29-30; Frisch, 1999, s. 56; McDonald, 2008, s. 111). Ayrıca bestecilik anlayışındaki kontrpuan ustalığı, melodik çizgilerin bağımsızlığını koruyarak karmaşık ama anlaşılır dokular yaratmasına olanak sağlamıştır (Karabey, 2018, s. 113; McDonald, 2008, ss.110-111). 1934 yılında yazdığı *Suite in the Old Style*, bu yönelimin dikkat çekici bir örneğidir. Schoenberg, bu eserde Barok süit geleneğinin yapısal ve biçimsel düzenini temel almış, tonal çatıyı kromatik yoğunluk ve kontrapuntal dokuyla kaynaştırarak eski tarz ile yeni ifade arasında özgün bir köprü kurmuştur.

Suite in The Old Style Hakkında

Schoenberg, 1933 yılında Amerika'ya göç ederek Los Angeles'a yerleşmiş, 1934 yılının aralık ayında *Suite*'i bestelemiştir. Eserin prömiyeri Mayıs 1935'te Otto Klemperer yönetimindeki Los Angeles Senfoni Orkestrası tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu eser, Schoenberg'in atonal ve on iki ton sistemi döneminden sonra tonal yazıya yöneldiği ve Amerika'da bestelediği ilk önemli eser olma niteliğini taşımaktadır. Bu eseri, müzik profesörü Martin Bernstein'ın önerisi üzerine Amerikan öğrenci orkestraları için bestelemiştir (Schoenberg, 1984, s. 29). Eser için tarih koymadan yazdığı önsöz taslağında, bu eserle öğrencileri "atonallik zehrinden" korumayı amaçladığını ve modern çalma tekniklerine hazırlık sağlamayı hedeflediğini şu sözlerle ifade etmiştir;

²Orijinal metin: I venture to credit myself with having written truly new music which, being based on tradition, is destined to become tradition. (Schoenberg, 1984, s. 174) Çeviri yazara aittir.

³Küçük bir motifi sürekli dönüştürerek ve farklı bağlamlara yerleştirerek eserin bütünlüğünü kurmayı amaçlayan bir tekniktir.

Öğrencilere erken yaşta 'atonallik zehri' vermeden, modern duygulara yönlendiren armoniyi kullanarak onları modern çalma tekniklerine hazırlamam gerekiyordu. Parmak pozisyonları, yay kullanımı, cümle kurma, entonasyon, dinamikler, ritim... Tüm bunlar aşılabilir zorluklar eklenmeden geliştirilmeliydi. Ancak modern entonasyon, kontrpuan tekniği ve cümle oluşturma da vurgulanmalıydı, böylece öğrenci "melodi"nin yalnızca tüm ülkelerde ve halklar arasında sıradanlığın hoşuna giden ilkel, tekdüze ve simetrik yapılardan ibaret olmadığını yavaş yavaş anlayabilsin. Zaten burada, sadece teknik açıdan değil, özellikle ruhsal açıdan da daha yüksek bir sanat düzeyine ait daha üst formlar bulunmaktadır⁴. (Auner, 2003, s. 267)

Rene Leibowitz'e göre Schoenberg bu eserini, sadece sanatsal bir ifade olarak değil, aynı zamanda eleştirilere bir yanıt olarak bestelemiştir (Leibowitz, 1949, s. 118). Müzik eleştirmeni Olin Downes'in *The New York Times*'ta yazdığı makalesinde⁵ ise, müziği geleceğe taşıyan radikal ve ilerici bir bestecinin, kökeni Barok çağı sağlam zeminine dayanan süit formuna dönerek bir anda geçmişin kurallarını benimsediğini, bu sayede hem çok yönlülüğünü hem de geleneksel kalıplar üzerindeki ustalığını kanıtladığını ileri sürmüştür. Ayrıca Schoenberg'in tonal müziğe dönüşünü alaycı bir şekilde eleştirmiştir (Auner, 2003, s. 263). Schoenberg, Downes'in bu makalesine cevap olarak yazdığı mektup taslağında, eseri yazarken bu yenilikçi sürecin sadece teknik bir arayıştan ibaret olmadığını, aynı zamanda bunun kişisel bir tatmin ve sanatsal bir keşif olduğunu, kendi müzik dilinin gelecekteki bestecilere de yeni kapılar açacağını düşündüğünü, müziğini tamamen gelenekten kopuk bir şekilde yaratmadığını vurgulamaktadır. Aksine, bu eseri ile sanatında geleneği tamamen reddetmediğini, onun yenilikçi müziğinin sağlam bir tarihi temele dayandığını göstermiştir (Auner, 2003, s. 264). Aynı yazıda bu eseri yazarken kendi yaratıcılığının ve geliştirdiği yolların da bu birikimin üzerine inşa edildiğini, geleneksel tonaliteyi savunan bestecilere ve müzik otoritelerine, atonal yazımın ve kendi geliştirdiği on iki ton tekniğinin müziği sınırlandırmadığını, geleneksel tonalitenin dışına çıkarak keşfedilebilecek sayısız yeni yol bulunduğunu göstermekten duyduğu heyecanı da ifade etmiştir. (Auner, 2003, s. 264)

Matthias Schmidt'in kaleme aldığı bir program notunda; bestecinin bu eseri, on iki ton müziğinden kopuş eleştirilerine karşı pedagojik bir yanıt ve tonalite içindeki gelişim olanaklarını gösteren öğretici bir örnek olarak nitelendirdiğini belirtmektedir. Yazara göre eser; Ouverture bölümünde kontrpuan yetkinliğini, Menuett ve Gavotte bölümlerinde ritmik ve metrik kullanımı, Adagio ve Gigue bölümlerinde ise motifsel işleme zenginliğini somutlaştırmaktadır. (Schmidt, 2025). Bu noktada, eserin dans karakteri taşıyan Menuet, Gavotte ve Gigue bölümlerinin tarihsel bağlamdaki genel özelliklerine kısaca değinmek, eserin biçimsel yapısını daha iyi kavramak açısından yararlı olacaktır.

17. yüzyılın ortalarında Fransa'da ortaya çıkan Menuet⁶, orta tempoda, zarif ve canlı bir salon dansıdır. 3/4'lük ölçüde yazılan Menuet, ritmik açıdan dörtlük, sekizlik, noktalı dörtlük ve noktalı ikilik değerlerin öne çıktığı ve genellikle 8 ölçülük periyodik cümlelerden oluşan bir yapı sergiler. En tipik özelliklerinden biri de her ölçünün ilk vuruşunun belirgin şekilde vurgulanmasıdır (Leichtentritt, 1951, s. 57; Ratner, 1980, ss. 9-10). Hem süreklilik hem de dönüşüm açısından ayrıcalıklı bir yere sahip olan Menuet, 18. yüzyılın ortalarındaki

⁴Orijinal metin: Without harming the students by a premature dose of "Atonality Poison," I had to prepare them, using harmony which leads to modern feelings, for modern performance technique. Fingerings, bowings, phrasing, intonation, dynamics, rhythm-all this should be developed without the introduction of insuperable difficulties. But modern intonation, contrapuntal technique and phrase-formation were also to be emphasized, so that the student might gradually come to realize that "melody" does not consist only of those primitive, unvaried, symmetrical structures which are the delight of mediocrity in all countries and among all peoples. Already here there are higher forms, which belong to a higher order of art not only technically, but also, and especially, spiritually. (Auner, 2003, s. 267) Çeviri yazara aittir.

⁵Bkz. kaynak; *The New York Times* "NEW SUITE BY ARNOLD SCHOENBERG; Composition in Old Style for String Orchestra to Be Played by Philharmonic-Symphony – The Atonalist's Progress"

⁶Menuett (Alm.), Minuet (İng.), Minuetto (İt.), Menuet (Fr.)

önemli stil değişimlerinde varlığını koruyarak, Klasik dönemin en önemli formlarından biri haline gelmiştir (Caplin, 1998, s. 15). Klasik dönemde Menuet, Barok'taki "çift-minuet" geleneğinin karşılığı olarak çoğunlukla bir Trio bölmesiyle⁷ birlikte kullanılmış ve yapısal açıdan üç bölmeli bir biçim halini kazanmıştır. (Stein, 1979, s. 81-82)

Barok dönem sütlerinde sıkça görülen Gavotte⁸, eksik ölçüyle başlar ve çoğunlukla 2/2'lik, 2/4'lük veya 4/4'lük basit ölçü işaretlerinden birinde yazılır. Dörtlük ve ikilik değerlerin hakim olduğu, ikişer ölçülük cümlelerden kurulu bu yapı, esere düzenli ve kararlı bir yürüme karakteri (♩ ♩ | ♩ ♩) kazandırır. Bu dans türünde senkop, noktalı ritim ve sekizlik değerlerin sıklıkla kullanıldığı görülse de eser boyunca yapısal bütünlük ve ölçüsel denge korunmaktadır. Barok dönemde Gavotte da tıpkı Menuet gibi genellikle iki parçalı bir yapıda kullanılmıştır. (Leichtentritt, 1951, s. 90; Murphy, 1945, s. 106; Little and Jenne, 2001, s. 50; *The New Grove*, 1986, Cilt 9, s. 591-593).

Sütlerin kapanış bölümü olan Gigue⁹, Bach döneminde genellikle kontrapuntal dokunun ve ritmik canlılığın en yoğun olduğu bölümdür. Kökeni İngiltere ve İrlanda'ya dayanan, canlı ve hareketli bir dansır Temel özelliği kesintisiz bir hareket akışına sahip olmasıdır (Leichtentritt, 1951, s. 90). Genellikle 6/8'lik, 9/8'lik veya 12/8'lik ölçü birimlerinden birinde yazılır. Barok dönemde gelişim gösteren bu dans, literatürde Fransız Gigue ve İtalyan Giga olmak üzere iki biçimde görülmektedir¹⁰.

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu çalışmanın amacı, süt türünün tarihsel gelişimine genel hatlarıyla değinmek ve 20. yüzyılda bu türe yönelik yaklaşımın bir Schoenberg örneği üzerinden nasıl ele alındığını ortaya koymaktır. Çalışma bu doğrultuda, bestecinin *Suite* adlı eserindeki dans karakterli bölümlere odaklanarak; eserin biçimsel kurgusunu, geleneksel süt yapısının korunan unsurlarını ve dönüşüme uğrayan yönlerini karşılaştırmalı olarak incelemeyi esas almaktadır.

Süt türünün tarihsel gelişimi ve Neoklasik repertuvara yönelik alan yazın incelendiğinde; Bach'ın sütleri üzerine yapılan temel kaynak çalışmalarının yanı sıra, Igor Stravinsky, Maurice Ravel ve Alfred Schnittke gibi bestecilerin süt yapısındaki eserlerini ele alan araştırmaların bulunduğu görülmektedir (Örn. Göklen, 2023; Gözoğlu, 2018; Onaran, 2017; Çakıcı Uzar, 2020). Ancak, Arnold Schoenberg'in eserini, Barok süt formlarıyla karşılaştırmalı ve biçimsel analiz ekseninde ele alan doğrudan bir akademik çalışmaya rastlanmamıştır. Bununla birlikte, Schoenberg'in açıkça ifade ettiği pedagojik hedefler doğrultusunda kurgulanan bu eserin incelenmesi, geleneksel formların modern bir dille nasıl yeniden işlendiğini somutlaştırması açısından da değerlidir. Dolayısıyla bu araştırma, hem literatürdeki söz konusu boşluğu doldurması hem de eserin Neoklasik repertuar içindeki özgün biçimsel kurgusunu görünür kılması bakımından önem taşımaktadır.

Sınırlılıklar

Bu çalışmada, Schoenberg'in eserindeki Minuet, Gavotte ve Gigue bölümlerinin biçimsel özelliklerine odaklanılmıştır. Bu bağlamda kapsam; söz konusu bölümlerin, Alman ve Fransız Barok süt geleneklerini temsil eden seçili örneklerle biçimsel karşılaştırmasıyla sınırlandırılmıştır. Eserin Ouverture ve Adagio

⁷Barok dönemdeki "çift minuet" (Minuet I – Minuet II – Da capo) geleneği, Klasik dönemde Trio adıyla orta bölmeye dönüşmüş ve bu sayede Minuet, Trio'yla birlikte üç bölmeli bir form yapısı kazanmıştır.

⁸Gavotte (Fr. - İng. - Alm.), Gavotta (İt.)

⁹Gigue (Fr. - Alm.), Jig (İng.), Giga (İt.)

¹⁰Fransız Gigue genellikle 6/4'lük veya 6/8'lik ölçü biriminde yazılır. Orta hızlı tempoya sahip olup kontrapuntal dokunun öne çıktığı, daha ağırbaşlı bir karakter sergiler. Buna karşılık İtalyan Giga daha hızlı tempolu, süslemelerin yoğun biçimde kullanıldığı ve genellikle 12/8'lik ölçüde görülen canlı bir dans formudur. Genel olarak İtalyan türü Fransız türünden daha uzun ve karmaşıktır. Fransız Gigue çok sayıda noktalı ritim, daha basit bir doku, İtalyan Giga ağırlıklı olarak üçerli eşit sekizlikler, noktalı dörtlükler ve daha karmaşık bir doku barındırır (Little and Jenne, 2001, s. 143; *The New Grove*, 1986, Cilt 9, ss. 849-851). Ayrıca, bu türde senkop ve hemiola gibi ritmik tekniklerin sıkça tercih edildiği belirtilmektedir. (Little and Jenne, 2001, s.148)

bölmeleri dans formuna dayalı olmadıkları için araştırmanın kapsamı dışında bırakılmıştır. Karşılaştırma sürecinde iki bestecinin eserleri incelenmiştir. Hem Alman Barok süit geleneğinin başlıca temsilcilerinden biri olması hem de geleneksel dansların üslupsal ve yapısal özelliklerini farklı çalgı türlerine uyarlayarak geniş bir repertuar bırakması nedeniyle, Bach'ın seçili eserleri temel referans noktası olarak belirlenmiştir. Couperin ise Fransız süit geleneğinin dans anlayışını yansıtan kapsamlı klavye süitleriyle bu türün dönemsel özelliklerini göstermesi bakımından incelemeye dahil edilmiştir.

Yöntem

Bu çalışma, nitel araştırma yaklaşımıyla hazırlanmıştır. Nitel araştırmanın temel özellikleri doğrultusunda veriler yazılı kaynaklar üzerinden elde edilmiş ve yorumlayıcı bir çerçevede ele alınmıştır. Araştırmanın kuramsal çerçevesini oluşturmak amacıyla ilgili literatür incelenmiş; süitin tarihsel gelişimi, türün biçimsel özellikleri ve 20. yüzyıldaki yansımalarına ilişkin bilgiler çalışmanın arka planını destekleyecek şekilde düzenlenmiştir. Bu süreç bir yöntem olarak değil, kuramsal bağlamı oluşturmak için kullanılmıştır. Eser analizine yönelik olarak doküman analizi tekniği benimsenmiş ve eserin söz konusu bölümleri Barok süit geleneğini temsil eden örneklerle karşılaştırmalı bir çerçevede incelenmiştir.

Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırma kapsamında Schoenberg'in çalışmanın konusu ile doğrudan ilişkili olan mektupları, yazıları ve teorik metinleri incelenmiş; bestecinin söz konusu esere ilişkin görüşlerini ortaya koyan belgeler üzerinden betimsel araştırma yaklaşımına başvurulmuştur. Analiz sürecinde, bölümlerin Barok dönemdeki karşılıklarını belirlemek amacıyla Bach'ın Fransız ve İngiliz süitleri, viyolonsel süitleri; keman ve piyano partitolarındaki ilgili dans bölümleri ile Couperin'in *Les 27 Ordres* başlıklı eserlerindeki Minuet, Gavotte ve Gigue örnekleri incelenmiştir. Bu eserlerde yer alan dans bölümleri biçimsel yapıları bakımından karşılaştırmalı bir çerçevede değerlendirilmiş; Schoenberg'in dans karakterli bölümlere yaklaşımı doküman analizi yöntemi doğrultusunda ele alınmıştır.

Bulgular

Schoenberg'in Neoklasik yönelimini anlamak için referans aldığı Barok süit formunun yapısal özelliklerini incelemek, bestecinin bu türe yaklaşımını kapsamlı biçimde ortaya koyabilmek adına önemli bir başlangıç noktası sunmaktadır. Switkay (2025), Barok süitlerin esnek yapısına rağmen Allemande, Courante, Sarabande ve Gigue dörtlüsünün standart çekirdek olduğunu, repertuarın %76'sının bu çekirdek bölümler ile bunlara eklenen Minuet, Gavotte gibi Galanteries¹¹lerden oluştuğunu nicel verilerle ortaya koymaktadır (s. 76). Ancak Schoenberg, eserinde bu istatistiksel çoğunluğu oluşturan dizilimi birebir uygulamak yerine, Barok formunu daha esnek bir yaklaşımla ele almıştır. Bestecinin tarihsel modelden ayrıştığı bu yapısal tercihler Tablo 1'de karşılaştırmalı olarak sunulmuştur.

¹¹Galanteries, süitlerde ana dans dizisine zorunlu olarak dahil olmayan; buna karşın esere daha hafif ve zarif bir karakter kazandırmak için ek bölüm gibi yerleştirilen danslara (genellikle Minuet, Gavotte, Bourrée vb.) verilen isimdir. (Kennedy, 1996, s. 276)

Tablo 1*Barok süit modeli ve Suite: Genel özelliklerin karşılaştırılması*

Genel özellikler	Barok Süit (17. - 18. yy)	Arnold Schoenberg <i>Suite in the Old Style</i>
Bölümler ve sıraları	Allemande-Courante-Sarabande- Gigue + bazen ek danslar (Gavotte, Minuet, Bourrée vb.) ile giriş olarak Ouverture (<i>Orchestral Suites</i>) ile Prelude (<i>English Suites</i>) gibi serbest yapıda bölümler bulunur.	Ouverture-Adagio- Minuet-Gavotte-Gigue
Biçimi	2 bölmeli yapıda, çoğunluğu dans kökenli bölümler bulunur.	Barok dans formlarına ek olarak dans olmayan iki bölüm daha (Ouverture ve Adagio) bulunur.
Armonik yapı	Tamamen tonal, dönemin modülasyon anlayışına uygun şekilde yazılmıştır.	Genel olarak tonal, fakat 20. yüzyıl armoni anlayışı ve genişletilmiş tonalite ¹² kullanımı mevcuttur.
Ritmik yapı	Her dans türünün kendine özgü ritmik kalıbına uygun ritimler kullanılmıştır.	Dans karakteri taşıyan bölümlerde karakteristik kalıplar korunmuş ancak farklı ritmik yapılar da kullanılmıştır.

Genel karşılaştırmanın ardından, Tablo 2'de eserin üçüncü bölümünün biçimsel yapısı yer almaktadır.

Tablo 2*Menuet'in bölme yapıları*

MENUET					
	A Bölmesi			B Bölmesi	
	192-210. ölçüler arası 19 ölçüden oluşur.			211-247. ölçüler arası 37 ölçüden oluşur.	
Cümleler	a	b	c	a ve b motifleri geliştirilmiş	Uzama
Ölçü Sayısı	9	10	12	20	5
Tonaliteler	Ton merkezi belirsiz	Re majör	Ton merkezi belirsiz	Ton merkezi belirsiz, Sol majör eser miktarda	Sol majör
Cümle yapısı¹³	Karşıt dönem			Karşıt dönem	

¹²Schoenberg, *Structural Functions of Harmony* adlı eserinde, armonik yapıdaki en uzak tonal sapmaların dahi tek bir ton merkezinin (*Monotonicity*) egemenliği altında olduğunu belirterek, modülasyonu tonalitenin bir değişimi değil, genişlemesi (*extended tonality*) olarak tanımlamaktadır (Schoenberg, 1969, s.19).

¹³Bu çalışmada kullanılan cümle yapıları ve İngilizce karşılıkları için Stein (1979), Walton (1974) ve Leichtentritt (1951) kaynakları esas alınmıştır: Paralel dönem (*The Parallel Period*; Stein, s. 39-41; Walton, s. 11), karşıt dönem (*The Contrasting Period*; Stein, s. 43-44; Walton, s. 13), üç kısımlı dönem (*The Three-part Period*; Stein, s. 45; Leichtentritt, s. 16-19) ve çift dönem (*The Double Period*; Stein, s. 47; Walton, s. 16).

Tablo 3'te Menuet'in genel özellikleri ile bu dansın Schoenberg'in eserinde korunan ve değişime uğrayan yönleri karşılaştırılmıştır.

Tablo 3

Menuet'in genel özellikleri ve bu dansın Schoenberg'in eserinde korunan ve değişime uğrayan yönleri

	Menuet Genel Özellikler	Suite in the Old Style Menuet
Ölçü İşareti	3/4	Özellik korunmuştur.
İlk Ölçü	Cümle ölçünün birinci zamanında başlar.	Eksik ölçü ile başlamıştır.
Sıklıkla kullanılan nota biçimleri	Sekizlik, dörtlük ve noktalı ikilik nota değerleri hakimdir.	Özellik korunmuştur.
Bölme yapısı	2 bölmeli biçimde yazılır.	Özellik korunmuştur.
Cümlelerin ölçü sayıları	1. Bölme / 4+4/ 8 / /8+8/ 2. Bölme / 8+8 /16/ 8+16/ 4+4+8 Simetrik ve asimetrik cümle yapıları görülür.	Barok dönem örneklerindeki gibi simetrik değildir.
Cümle yapısı	Cümle, dönem, cümle demeti yapıları kullanılır.	Cümle ve dönem yapısı kullanılmıştır.
Motif yapısı	Ters çevirme, aralıkların genişletilmesi veya daraltılması gibi yöntemler kullanılır.	Özellik korunmuştur.
Bölmeler arasındaki tonalite ilişkisi	1. Bölme I - V / i - VI / I - I 2. Bölme V - V - I / I - I / VI - i	Barok dönem örneklerindeki gibi bölmeler arasındaki tonlar kısmen ilişkilidir.
Cümleler arasındaki tonalite ilişkisi	1. Bölme - I-V / V-I i-VI / VI-i 2. Bölme - I-I / V-I I-V / V-vi-I / i-VI / VI-V-i	Barok dönem örneklerindeki gibi cümleler arasındaki tonlar kısmen ilişkilidir.

Schoenberg, bu bölümde 3/4'lük ölçü ve dörtlük, sekizlik, noktalı dörtlük değerlere dayalı ritmik kurguyla dansın karakterini korumuştur.

Şekil 1

Bölümün ritmik dokusunu oluşturan temel kalıpları örnekleyen bir kesit¹⁴

The image shows a musical score for five string parts: Violin I (V. I.), Violin II (V. II.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is in the key of D major (one sharp) and is marked with a tempo of 244. The measures shown are 244 to 248. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with dynamic markings 'dim.' (diminuendo) and 'unis.' (unison). The section ends with a 'FIN' marking.

İki bölmeli biçimde tasarlanan bölümde; Barok örneklerle kıyasla daha uzun cümle yapıları, paralel-zıt dönem ilişkileri ve yapıya hakim eksik ölçü kullanımı görülmektedir. Bölümün açılışına ve cümle yapılarına hakim olan eksik ölçü kullanımı, yapının değişen yönünü ortaya koymaktadır. Bu tekniğin Menuet genelinde belirgin biçimde kullanılması, cümle sonları ile sonraki cümlelerin başlangıçlarının kaynaşmasına yol açmaktadır. Ayrıca dansın genel özellikleri arasında yer alan birinci zamanın güçlü, ikinci ve üçüncü zamanın zayıf olması durumu burada farklı şekilde ele alınmıştır. Schoenberg Menuet'in ritmik yapısında, üçüncü zamanı güçlü, birinci ve ikinci zamanı ise zayıf olarak kurgulayarak ritmik dengede geleneksel anlayışın dışında bir algı oluşturmuştur.

¹⁴Bu çalışmada yer alan tüm nota örnekleri, aksi belirtilmedikçe Schoenberg A. (1935). *Suite in the Old Style for String Orchestra*. New York: G. Schirmer, Inc., Plate 45443. IMSLP Petrucci Music Library kaynağından alınmıştır.

Şekil 2

Bölüm genelinde eksik ölçüyle başlayan ana motif kullanımını ve metrik algının dönüştürülmesini örnekleyen bir kesit

III Menuet

Moderato $\text{♩} = 56$

192 *grazioso*

Barok dönem örneklerinde cümle sonlarının sonraki cümlelerin başlangıçları ile kaynaşarak polifonik akışı sağladığı sıklıkla görülmektedir. Schoenberg bu bölümde, zaman kullanımındaki değişikliklerle akışı sağlayarak, Barok dönem müziğinin bu özelliğini özgün bir biçimde korumuştur.

Şekil 3

Cümle bitiş ve başlangıçlarının kaynaşmasıyla sağlanan polifonik akışı örnekleyen bir kesit

197 *poco rall.*

Bölümün yapısı büyük ölçüde kısa motiflerin geliştirilmesi üzerine kuruludur. Motif yapıları incelendiğinde, ters çevrilerek, aralıkların daraltılıp genişletilerek ya da farklı partiler arasında imitasyonlarla işlendiği görülmektedir.

Şekil 4

Ana motifin ters çevrilerek, aralıklarının daraltılıp genişletilerek farklı partiler arasında imitasyonlarla işlenmesi

Bütünün oluşumunda yapıtaş işlevi gören bu motifler, belirgin bir melodik cümle kurmaktan ziyade, ardışık kullanımla bölme yapılarını şekillendirmektedir. Motifler, metrik kaydırma ve partiler arası imitasyonlarla işlenmiş; bu yaklaşım, bölümde motivik geliştirmenin temelini oluşturmuştur. Schoenberg, geleneksel biçimi korurken, bahsi geçen teknikler ve kromatik yoğunluk aracılığıyla Menuet'in yapısına zengin bir doku kazandırarak onu yeniden yorumlamıştır.

Şekil 5

Metrik kaydırma ve ana motifin geliştirilerek partiler arasında imitasyonlarla üst üste kullanılmasıyla kurgulanan motivik gelişme

Menuet'in tonal yapısı incelendiğinde; bölüm genelinde Sol majör ve Re majör tonları sıklıkla duyuru-larak tonal merkezin bütünüyle terk edilmediği, ancak kromatik geçişler ve ani alterasyonlarla bu algının belirsizleştirildiği görülmektedir.

Şekil 6*Kromatik geçişler ve ani alterasyonlarla tonların belirsizleştirilmesi*

Bu bağlamda, Barok dönemin tonalite anlayışı ile Schoenberg'in daha esnek ve bulanık ton kullanımı arasındaki fark dikkat çekicidir. Bölümde belirli tonal eksenlerin hissettirilmesine karşın yaratılan bu tonal istikrarsızlık ve belirgin bir melodik cümle yapısı bulunmaması nedeniyle, kalıplar ve biçimsel sınırlar belirsizleşmiştir (Bkz. Şekil 3, 199-200. ölçüler); yalnızca Menuet'in sonundaki belirgin kalış, yapısal bir netlik sergiler. Schoenberg, bu bölüme kalış hissini çok daha esnek ve belirsiz bir yapıya dönüştürmüştür.

Şekil 7*1. bölme ve 2. Bölme sonları*

Tablo 4*Trio'nun bölme yapıları*

TRIO							D. C. Al Fine
Bölmeler	A Bölmesi		A1 Bölmesi	A Bölmesi			
Ölçü sayıları	248-276. ölçüler arası 28 ölçüden oluşur.		276-299. ölçüler arası 22 ölçüden oluşur.	300-333. ölçüler arası 34 ölçüden oluşur.			
Cümleler	a	a ¹	b	a	a ¹	Uzama	
Ölçü Sayısı	6	22	22	4	21	9	
Tonaliteler	Re majör	Re majör başlıyor, devamında ton merkezi belirsiz	Tonal başlıyor, devamında ton merkezi belirsiz	Re majör	Ton merkezi belirsiz	Ton merkezi belirsiz	
Cümle yapısı	Paralel dönem		Tek Cümle	Paralel dönem			

Trio bölmesinin genel özellikleri ile bu bölmenin Schoenberg'in eserinde korunan ve değişime uğrayan yönleri ise Tablo 5'te karşılaştırılmıştır.

Tablo 5*Trio'nun genel özellikleri ve bu bölmenin Schoenberg'in eserinde korunan ve değişime uğrayan yönleri*

	Trio	Suite in the Old Style
	Genel özellikler	Trio
Ölçü İşareti	3/4	Özellik korunmuştur.
İlk Ölçü	Cümle ölçünün birinci zamanında başlar.	Özellik korunmuştur.
Sıklıkla kullanılan nota biçimleri	Sekizlik, dörtlük ve noktalı ikilik nota değerleri hakimdir.	Özellik korunmuştur.
Bölme yapısı	2 bölmeli	3 bölmeli biçimde yazılmıştır.
Cümlelerin ölçü sayıları	1. Bölme - 4+4/ 8 / /8+8/ 2. Bölme - 8+8 /16/ 8+16/ 4+4+8 Simetrik ve asimetrik cümle yapıları görülür.	Ölçü sayıları Barok dönem örneklerindeki gibi simetrik değildir.
Cümle yapısı	Cümle, dönem, cümle demeti yapıları kullanılır.	Cümle ve paralel dönem yapısı kullanılmıştır.
Motif yapısı	Ters çevirme, aralıkların genişletilmesi veya daraltılması gibi yöntemler kullanılır.	Motifler Barok dönem örneklerindeki gibi geliştirilmiştir.
Bölmeler arasındaki tonalite ilişkisi	1. Bölme I - V / i - VI / I - I 2. Bölme V - V - I / I - I / VI - I	Bölüm genelinde Re majör tonu bir eksen olarak hissedilse de, tonalitenin sıklıkla belirsizleşmesi nedeniyle Barok örneklerle işlevsel bir karşılaştırma yapılamamıştır.
Cümleler arasındaki tonalite ilişkisi	1. Bölme I - D / D - T / i - VI / VI - i 2. Bölme I - I / V - I / I - V / V - vi - I i - VI / VI - V - I	Bölüm genelinde Re majör tonu bir eksen olarak hissedilse de, tonalitenin sıklıkla belirsizleşmesi nedeniyle Barok örneklerle işlevsel bir karşılaştırma yapılamamıştır.

Trio'da 3/4'lük ölçü korurken; ritmik doku dörtlük, sekizlik ve özellikle bu bölmede yoğunlaşan noktalı ikilik değerler üzerine kurulmuştur.

Şekil 8

Trio bölümünün genel ritmik yapısını gösteren bir kesit

Schoenberg, Trio'yu Barok geleneğin iki bölmeli yapısı yerine, Klasik dönemde yaygınlaşan üç bölmeli yapıda kurgulamıştır. Buna paralel olarak, ilk bölmeyi oluşturan cümlelerin ölçü sayıları da Barok dönem örneklerine kıyasla daha dengeden uzak ve uzundur. İkinci cümle, birinci cümleye kıyasla oldukça uzundur. Özellikle birinciye kıyasla oldukça geniş tutulan ikinci cümle; Menuet ve Trio motiflerinin geliştirilerek imitasyonlarla işlenmesi yoluyla yapılandırılmıştır.

Şekil 9

Menuet'in ana motifi ile Trio'nun ana motiflerinin geliştirilmesiyle cümlelerin genişletilmesi

The image displays three systems of musical notation for a string orchestra. The first system, labeled 'Trio' and 'V. I.', shows measures 257-262. The second system, labeled 'Menuet' and 'V. I.', shows measures 267-272. The third system, labeled 'V. I.', shows measures 277-282. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings (pp, cresc., fp). The Trio section features a main motif in the Violin I part, which is then developed in the Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass parts. The Menuet section features a main motif in the Violoncello part, which is then developed in the Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello parts. The score includes dynamic markings such as pp, cresc., and fp.

Paralel ve zıt dönem ilişkilerinin görüldüğü Trio'da; ikinci bölme, iç kalışı olmayan tek ve uzun bir cümleden oluşur. Bu kesitte Menuet ve Trio motif parçacıklarının ardışık işlenişi, kanonik bir doku oluşturmuştur.

Şekil 10

Motif parçacıklarının ardışık biçimde işlenmesi sonucunda çıkan kanonik yapı

İki ana motifin yoğun işlenişi nedeniyle A1 olarak adlandırılan bu bölmede; metrik kaydırma tekniğinin yanı sıra, kromatik hareket ve alterasyonların yoğunlaştığı dikey bir doku¹⁵ kurgulanmıştır.

¹⁵Fransız Sütleri'ndeki Triolar (veya ikinci danslar), genellikle iki sesli ve yalın olan birinci dansla belirgin bir dokusal kontrast yaratacak şekilde tasarlanmıştır. Birinci dansın yapısına karşın, ikinci dans (Trio) daha karmaşık, polifonik veya üç sesli bir yapı sergileyebilir. Fransız Süti BWV 814 Minuet II (Trio) ve Piyano Partitası BWV 825 buna örnek olarak verilebilir (Little and Jenne, 2001, s.81).

Şekil 11*Kromatik hareket ve alterasyonların dikey dokuda yoğunlaştığı kesit*

The image displays a musical score for five string instruments: Violin I (V. I.), Violin II (V. II.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is divided into two systems, measures 284-289 and 290-295. The key signature is two sharps (F# and C#). The score is characterized by dense chromatic movement and alterations, particularly in the upper staves. Key markings include 'arco' (arco), 'div.' (divisi), 'unis.' (unison), 'pp' (pianissimo), 'f' (forte), 'pizz.' (pizzicato), and 'arco' (arco). The texture is highly complex, with many notes beamed together, creating a rich, layered sound.

İlk bölmeyle yapısal paralellik gösteren tekrar bölümü, belirsiz bir kalışın ardından gelen uzama ile diğer bölmeden ayrışır. D. C. Al Fine ile Klasik dönem Trio'sundaki gibi tekrar ilk bölmeye dönülür ve bölüm sona erer.

Şekil 12

12 Bölme sonundaki uzama



Schoenberg, Trio bölümünü Menuet motiflerinden türeterek tematik bütünlüğü korumuş; bu yapıyı asimetrik cümleler, kromatik doku ve belirsiz kalırlarla birleştirerek Barok Trio geleneğini özgün bir dille yeniden kurgulamıştır.

Tablo 6'da eserin dördüncü bölümünün biçimsel yapısı yer almaktadır.

Tablo 6

Menuet'in bölme yapıları

GAVOTTE											
A Bölmesi					A' Bölmesi				Codetta ¹⁶		
333-349. ölçüler arası 16 ölçüden oluşur.					349-382. ölçüler arası 32 ölçüden oluşur.				446-461. ölçüler arası 16 ölçüden oluşur.		
Cümleler	a	a	a	a	a	b	a	a	Codetta		
Ölçü Sayısı	4	4	4	4	7	8	4	6	7	16	
Tonaliteler	Si bemol majör, 4. cümlede ton merkezi bulanıklaşıyor.				Ton merkezi belirsiz		La majör Si bemol majör, Devamında ton merkezi belirsiz		Ton merkezi belirsiz, Si bemol majör		Sol bemol majör, La bemol majör, Si bemol majör, Do bemol majör
Cümle yapısı	Dönem		Dönem		Dönem		Dönem			Piu mosso'nun motifleri modülasyonlarla tekrar edilmiştir.	
	Çift Dönem				Çift Dönem						

¹⁶Literatürde tanımları konusunda farklı yaklaşımlar bulunan Codetta ve Coda yapıları için bu çalışmada şu kaynaklar referans alınmıştır: Codetta (Codetta; Stein, 1979, s. 61-62) ve Coda (Coda; Stein, 1979, s. 65; Leichtentritt, 1951, s. 155-157).

Eserin dördüncü bölümü olan Gavotte, Menuet-Trio biçiminde tasarlanmıştır. Tablo 7'de Gavotte'un genel özellikleri ile bu bölmenin Schoenberg'in eserinde korunan ve değişime uğrayan yönleri karşılaştırılmıştır.

Tablo 7

Gavotte'un genel özellikleri ve bu dansın Schoenberg'in eserinde korunan ve değişime uğrayan yönleri

	Gavotte Genel Özellikler	Suite in the Old Style Gavotte
Ölçü İşareti	2/2, 2/4, 4/4	2/2'lik ölçü işareti kullanılmıştır.
İlk Ölçü	Eksik ölçü	Özellik korunmuştur.
Sıklıkla kullanılan nota biçimleri	Dörtlük, ikilik ve sekizlik, aralarda noktalı dörtlük nota değerleri hakimdir.	Özellik korunmuştur.
Bölme yapısı	• 2 bölmeli (A-B) - 2. bölmeler 1. Bölmeye göre daha geniş ele alınmış, motif tekrarlarıyla bölme genişletilmiş.	2 bölmeli biçim kullanılmış fakat cümle yapısında çift dönem yapısı görülür.
Cümlelerin ölçü sayıları	1. Bölme - 4+4/6 2. Bölme - 4+4+4 4+4+4+4 / 8+8 Simetrik cümle yapıları vardır.	Ölçü sayıları Barok dönem örneklerindeki gibi simetrik değildir.
Cümle yapısı	2 ölçülük cümleler kullanılır.	Özellik korunmamıştır.
Motif yapısı	2 bölme de aynı Motif üzerine kurulur. Ters çevirme, aralıkların genişletilmesi veya daraltılması gibi yöntemler kullanılır.	2 bölme de aynı motif üzerine kurulmamıştır. Motifin geliştirilmesi için aynı yöntemler kullanılmıştır.
Bölmeler arasındaki tonalite ilişkisi	1. Bölme - 2. Bölme T+D / D+T T +T / T+T	Birinci bölme kararlı bir ton ekseninde ilerlerken, ikinci bölmede alterasyonlar ve kromatik hareketlerle ton merkezi belirsizleştirilmiştir. Ana tona dönüş, ancak bölmenin sonunda gerçekleşmiştir.
Cümleler arasındaki tonalite ilişkisi	1. Bölme - T+D / T+İ 2. Bölme - D+Tİ+T D+Dİ+D+T / T+D+T	Birinci bölmeyi oluşturan dört cümlelerin tamamı ana ton ekseninde kararlı bir yapı sergilerken; ikinci bölmede cümleler arası tonal bağlar kromatizm ve alterasyonlarla belirsizleştirilmiştir.

Schoenberg, 2/2'lik ölçü, dörtlük ve sekizlik değerlere dayalı ritmik kalıplarla dansın temel karakterini korurken; ritmik dokuya onaltılık ve noktalı değerler ekleyerek yapıyı geleneksel çerçevede çeşitlendirmiştir.

Şekil 13

Dansın karakteristik yapısını oluşturan, dörtlük ve sekizlik değerlere dayalı ritmik kalıplar

IV Gavotte

Moderato $\text{♩} = 60$

Schoenberg, Gavotte'u geleneksel anlayışa uygun olarak iki bölmeli biçimde kurgulamıştır. İkinci bölme, birinci bölmenin motif yapısının geliştirilmesi ve bu motiflerin tekrarları üzerine kurulduğu için bağımsız bir B bölümü olmaktan çok A¹ karakteri taşımakta olup A¹ olarak nitelendirilmiştir.

Şekil 14*Birinci bölme motiflerinin geliştirilmesiyle kurgulanmış A¹ Bölmesinin giriş kesiti*

This musical score excerpt shows measures 347 to 454 of the first section. It features six staves for a string orchestra: Violin I (V. I.), Violin II (V. II.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The notation includes various string techniques such as pizzicato (pizz.), arco (arco), and unison (unis.). Dynamics like piano (p) and forte (f) are indicated. The key signature is one flat (B-flat major/D minor), and the time signature is 3/4. The score is marked with measure numbers 347, 454, and 443.

This musical score excerpt shows measures 351 to 454 of the first section. It features six staves for a string orchestra: Violin I (V. I.), Violin II (V. II.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The notation includes various string techniques such as pizzicato (pizz.), arco (arco), and unison (unis.). Dynamics like piano (p) and forte (f) are indicated. The key signature is one flat (B-flat major/D minor), and the time signature is 3/4. The score is marked with measure numbers 351, 454, and 443.

Birinci bölmenin cümle yapısı incelendiğinde, aralardaki kalışlarla ayrılmış dört cümleden oluştuğu ve bu cümleler arasında öncül-soncul ilişkisi bulunduğu görülmektedir. Bu dört cümle kalışlarla birbirinden ayrılması sonucunda da çift dönem yapısı ortaya çıkmıştır (Bkz. Tablo 11). İlk bölme ölçü sayısı açısından tutarlıdır; ancak Barok dönemin iki cümleli Gavotte yapısının aksine, Schoenberg bu bölmeyi cümle tekrarlarıyla genişletmiştir. İkinci bölmenin de dört cümleden oluştuğu görülür; ancak ölçü sayıları, birinci bölmedeki simetrik yapının aksine burada asimetrik bir nitelik taşır (349-369. ölçüler¹⁷ arası). Schoenberg, ikinci bölmede ilk bölmeye göre bütünüyle zıt bir karakter vermemekle birlikte; ana motifi geliştirmesi, kısmi tonal öğeler ve lirik keman solosu kullanımıyla bölmeler arasında bir kontrast yaratmıştır. Ayrıca Codetta kullanımıyla da bölmeye Klasik dönemi çağrıştıran bir kapanış niteliği kazandırmıştır.

¹⁷Schoenberg A. (1935). *Suite in the Old Style for String Orchestra*. New York: G. Schirmer, Inc., Plate 45443. IMSLP Petrucci Music Library.

Şekil 15

Gavotte sonundaki Codetta kesiti

Codetta

373

Solo 1.

Solo 2.

gli. div. 1. p

unis. pp

V. I.

V. II.

Soli 1. 2. arco pp

Vla.

le altre div. pizz. pp

Soli 1. 2. arco pp

Vc.

gli altri pizz. pp

Cb.

arco pp

377

Soli 1. 2. pp

V. I.

V. II.

pizz. arco pp

Vla.

le altre (div.) pizz. pp

Vc.

arco pp

Cb.

pp

Motif yapıları incelendiğinde, cümlelerin üçüncü ve dördüncü tekrarlarında motifin sekizlik notalarla geliştirildiği görülür. İkinci bölmenin herhangi bir ton merkezinde olmayan ilk cümlesinde, yeni ritim kalıbının kullanılmasıyla motif yapısı geliştirilmiştir. İkinci cümlede ana motifin ikinci kısmı kullanılmış, üçüncü cümlede ise birinci cümlede olduğu gibi motif onaltılık notalarla geliştirilmiştir. Ana motifin işlendiği son cümlede de ritmik çeşitlilik devam etmiştir.

Bölmenin sonunda yer alan Codetta kısmında da, ana motifin ilk kısmının aralıklarının genişletilerek ve ters çevrilerek kullanıldığı, ikinci kısmı ile üst üste kullanıldığı ve farklı partiler arasında imitasyonlarla işlendiği görülmektedir (Bkz. Şekil 13, ölçü 374 ve devamı). Schoenberg, Barok Gavotte'un temel dans karakterini korurken, yapısal olarak onu motif geliştirme teknikleriyle yeniden yorumlamıştır.

Şekil 16

2. Bölmede ana motifin geliştirilmesi

	1. cümle
	2. cümle
	3. cümle
	4. cümle

Gavotte'ta ilk bölmenin belirgin bir ton merkezi etrafında kurulduğu ve Si bemol majör tonalitesinin öne çıktığı görülmektedir. Buna karşılık ikinci bölümde belirgin bir ton merkezi bulunmaz. Alterasyonlar ve kromatik hareketlerin kullanılmasıyla ton merkezi belirginliğini yitirmiştir (Bkz. Şekil 12, ölçü 349 ve devamı). İlk bölümde cümleler arasındaki kalıplara bakıldığında ilk cümle dominantta yarım, ikinci cümle ilgili minörde tam, üçüncü cümle dominantta tam ve dördüncü cümle ise tonikte tam kalıpla bitmektedir.

Şekil 17

Tonal yapı içinde cümle kalışları

1. cümlenin kalışı	2. cümlenin kalışı
3. cümlenin kalışı	4. cümlenin kalışı

Barok Gavotte geleneğindeki belirgin kalışları yalnızca ilk bölmede sürdüren Schoenberg; ikinci bölmede ton merkezini zayıflatarak kalışları belirsizleştirmiş, net bir duraksamayı sadece ikinci bölme sonuna bırakmıştır (Bkz. Şekil 13, ölçü 374).

Menuet-Trio (A-B-A) şemasına göre kurgulanan bölümün Trio kesitini oluşturan *Più mosso*; daha sade ve simetrik cümle yapısıyla geleneksel bir Gavotte II karakteri sergilemektedir. Tablo 8'de *Più mosso* bölmesinin biçimsel yapısı yer almaktadır.

Tablo 8*Più mosso'nun bölme yapıları*

PIÙ MOSSO							Gavotte
A Bölmesi							da capo
382-445. ölçüler arası							al Segno
63 ölçüden oluşur.							e poi
Cümleler	a	a ¹	Geçiş	a	a ²	Codetta	la Coda
Ölçü Sayısı	8	14	4	9	11	17	
Tonaliteler	Fa majör	Fa majör	Fa majör	Fa majör	Fa majör	Fa majör	
Cümle yapısı	Paralel Dönem		Çift Dönem				

Gavotte'a göre daha hızlı, aynı ölçüde, ritmik dokusu, dörtlük, sekizlik ve noktalı dörtlük değerler üzerine kurulu bu bölmede ritmik dokunun Barok dönem örneklerine benzer biçimde korunduğunu göstermektedir.

Şekil 18*Più mosso bölümünün genel ritmik dokusu*

Più mosso, ana cümlelerin tekrarlarından oluşan, öncül-soncul ilişkisi olan dört cümlelik tek bir bölmeden meydana gelmiştir. Her bir cümle benzer yapıda olmakla birlikte ölçü sayıları farklıdır. İlk iki cümlelerin ardından ana motifin işlendiği kısa bir geçişle cümleler yinelenir. Her tekrarda orkestrasyon çeşitlendirilmiş, üçüncü cümlede ses alanının değiştirilmesi ve tüm partilerin ana cümleye eşlik etmesiyle orkestral doku zenginleştirilmiştir. Motif tekrarlarıyla genişletilen son cümle, orkestrasyon ve armonik yapı bakımından

Şekil 20

Bölme sonundaki Codetta kesiti

45443	Sol bemol	Re bemol	Sol bemol	Do
	majör	minör	majör	bemol
				Fa
				majör

Gavotte da capo al segno

Bölmenin motif yapısında pek geliştirilmeye rastlanmaz. Sadece ana motifin sekizlik notalardan oluşan kısmının özellikle dördüncü cümlede aralıklarının daraltılıp genişletilerek, imitasyonlarla ve üst üste kullanıldığı görülmektedir.

Şekil 21*Motifin geliştirildiği bir kesit*

The image shows a musical score for five string parts: Violin I (V.I.), Violin II (V.II.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is for measures 422 to 435. Blue brackets are used to highlight specific motifs and their development across the staves. The music is in F major and 4/4 time. Dynamics include *p*, *pp*, and *pizz.* (pizzicato). Tempo markings include *dim. poco a poco* and *non div. saltando*.

Bölmenin Fa majör tonalitesinin hakimiyetinde olması cümleler arasındaki kalıpların belirgin olmasını sağlamıştır. Sadece son cümlede kromatik geçişler ve alterasyonların kullanılması ton merkezini bulanıklaştırdığı için son kalış belirsizdir. Gavotte D. C. Al Fine ile ilk bölmeye dönülerek Gavotte yinelenmiş, ardından geçici ton merkezlerinde yazılan ana motifin işlendiği Coda'ya doğrudan bağlanılmıştır.

Şekil 22

Coda kesiti

CODA

446 Tutti div. *pp*
V.I. *pp*
V.II. (div.) *pp*
Vla. Soli 1,2 *pp*
Vc. le altre div. *pp*
Cb. Tutti unis. *p* *pp* *p* *arco*

crese. poco a poco

451 unis. *p* *mp* *mf* *f*
V.I. *p* *mp* *mf* *f*
V.II. *p* *mp* *mf* *f*
Vla. *p* *mp* *mf* *f*
Vc. *p* *mp* *mf* *f*
Cb. *p* *mp* *mf* *f*

456 *ff* *div.* *non div.*
V.I. *ff* *div.* *non div.*
V.II. *ff* *div.* *non div.*
Vla. *ff* *div.* *non div.*
Vc. *ff* *div.* *non div.*
Cb. *ff* *div.* *non div.*

Bölümün Menuet-Trio yapısında kurgulanması ve bölme sonunda Coda kullanılması Barok süit geleneğinden çok Klasik dönem biçim anlayışını yansıtmaktadır. Schoenberg, bu bölümde biçimsel açıdan Barok

geleneği sürdürmek yerine Klasik dönemin biçim anlayışına yönelmiş ve bu anlayışı kendi üslubuyla yeniden yorumlamıştır.

Gigue'in Biçim Açısından Barok Dönem Süit Yapısı ile Karşılaştırmalı İncelemesi

Tablo 9'da ve 10'da beşinci bölümün biçimsel yapısı yer almaktadır.

Tablo 9

Gigue'in bölme yapıları

GIGUE						
	Giriş	A Bölmesi			A¹ Bölmesi	Köprü
	462-465. ölçüler arası 3 ölçüden oluşur.	465-499. ölçüler arası 35 ölçüden oluşur.			499-527. ölçüler arası 28 ölçüden oluşur.	527-550. ölçüler arası 22 ölçüden oluşur.
Cümleler		a	a	b	a1	
Ölçü Sayısı	3	4	7	24	28	22
Tonaliteler	Sol majör	Sol majör	Sol majör	A Majör, Mi bemol majör, devamında ton merkezi belirsiz	Sol bemol majör, Do majör, Re majör, Do majör, Mi majör, Si bemol majör, Re minör, Fa minör, Re bemol majör, La majör	Ton merkezi belirsiz, Si minör, Devamında ton merkezi belirsiz
Cümle yapısı		3 kısımlı dönem ¹⁸			Tek cümle	

Tablo 10

Bölümün yapısı (Devamı)

DEVAMI					
	Giriş	A Bölmesi			Coda
	550-553. ölçüler arası 3 ölçüden oluşur.	553-577. ölçüler arası 39 ölçüden oluşur.			577-616. ölçüler arası 25 ölçüden oluşur
Cümleler		a	a	b	
Ölçü Sayısı	3	4	21	14	25
Tonaliteler	Sol majör	Sol majör	Ton merkezi belirsiz, Mi bemol majör, devamında ton merkezi belirsiz	Sol majör, devamında ton merkezi belirsiz	Sol majör
Cümle yapısı		3 kısımlı dönem			

Tablo 11'de Schoenberg'in kurgusunun, Fransız (*Gigue*) ve İtalyan (*Giga*) geleneklerinden hangisine daha yakın durduğunu saptamak ve eserde korunan/dönüşen yönleri somut verilerle ortaya koymak amacıyla; her iki türün genel özellikleri ile eserin ilgili bölümü karşılaştırılmıştır.

¹⁸The three-part period (Stein, 1979, s.45; Leichtentritt, 1951, s. 16-19).

Tablo 11*Gigue ve Giga'nın genel özellikleri ve bu dansın Schoenberg'in eserinde korunan ve değişime uğrayan yönleri*

	Gigue Genel özellikler	Giga Genel özellikler	Suite in the Old Style Gigue
Ölçü işareti	6/8, 6/4,	12/8, 6/8, 3/8	Giga'nın ölçü işaretini taşır.
İlk Ölçü	Cümle ölçünün birinci zamanında başlar, eksik ölçü ile de başlayabilir.		Eksik ölçü ile başlamıştır.
Sıklıkla kullanılan nota biçimleri	Bileşik ölçülerde noktalı sekizlik-onaltılık kombinasyonları, yoğunluklu olarak noktalı ritimler hakimdir.	Bileşik ölçülerde ağırlıklı olarak sekizlik ve noktalı dörtlük nota değerleri hakimdir.	Daha çok Giga özelliklerini taşır.
Tempo	Canlı tempo	Diğerine göre biraz daha yavaş.	Daha çok Giga özelliklerini taşır.
-	-	Ağırlıklı olarak üçerli eşit	
Kullanılan ritim kalıpları	Noktalı ritimler	sekizlik notalar hakimdir.	
Bölme yapısı	2 bölmeli (A-B)		Giriş, köprü ve Coda içeren 3 bölmeli biçimde yazılmıştır.
Cümlelerin ölçü sayıları	Cümlelerin ölçü sayıları değişkendir. 12/24/32	Cümlelerin ölçü sayıları değişkendir. 12/24/32/34	Ölçü sayıları Barok dönem örneklerindeki gibi simetrik değildir.
Cümle yapısı	Simetrik olmayan ve uzun cümle yapıları kullanılır.		Özellik korunmuştur.
Motif yapısı	Özellikle 2. Bölmede motiflerin ters çevrilmesi, aralıkların genişletilmesi veya daraltılması gibi yöntemler kullanılır.		Özellik korunmuştur.
Bölmeler arasındaki tonalite ilişkisi	Uzun cümle yapıları ve sık modülasyon kullanımı nedeniyle tonal ilişkiler değişkenlik gösterir.		Özellikle ikinci bölümde bu özellik daha çok korunmuştur.
Cümleler arasındaki tonalite ilişkisi	Cümleler çok uzun olduğu için kalıplar yalnızca bölüm sonunda ortaya çıkar. Bu nedenle cümleler arasında tonalite ilişkisi zayıflar.		Bölümün genelinde ton merkezleri belirgindir. Sadece köprü kesitinde ve ilk bölümün tekrarında alterasyon kullanımı ve kromatik hareketler sebebiyle ton merkezlerinde belirsizlik görülür.

Gigue'in Barok dönemdeki karakteristik özellikleri ile eserde yer alan Gigue bölümü karşılaştırıldığında, bestecinin bu türün geleneksel yapısına hem bağlı kaldığı hem de onu modern bir bakış açısıyla yeniden yorumladığı görülmektedir. 12/8'lik ölçüde yazılan bölüm, üçerli gruplanmış sekizlikler ile noktalı dörtlük ve noktalı sekizlik-onaltılık-sekizlik ritim kalıplarının bir araya gelmesiyle oluşan ritmik doku sayesinde belirgin bir Giga karakterini yansıtmaktadır.

Şekil 23

Bölüme İtalyan Giga karakterini veren; üçerli eşit sekizlikler, noktalı dörtlükler ve noktalı sekizlik-onaltılık-sekizlik figürlerinden oluşan ritmik doku

V. GIGUE

Moderato ♩ = 104

The musical score for V. Gigue is presented in two systems. The first system (measures 462-465) is marked 'Moderato' with a tempo of 104. It features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with dynamic markings like 'f' and 'div.'. The second system (measures 466-469) shows a change in tempo and dynamics, with markings like 'poco rit.', 'pesante', 'a tempo', 'ff', 'unis.', and 'div.'. The score is for a string orchestra (V. I., V. II., Vla., Vc., Cb.).

Besteci, bu Giga karakterini özellikle A bölümünün ilk sunumunda ön plana çıkarırken, bölme tekrarında aynı tematik malzemeyi bu kez 4/4'lük ölçüde kullanarak bölmenin ritmik karakterini dönüştürmüş ve bölmeler arasında kontrast yaratmıştır.

Şekil 24

Aynı tematik malzemenin, 12/8 yerine 4/4'lük ölçü yapısına uyarlanmasıyla farklılaşan ritmik karakter

Tempo I, ma un poco meno mosso $\text{♩} = 80$ *rit.* *a tempo*

45443

52

Bölüm genelinde noktalı ritimlere yer verilmekle birlikte, bunların kullanımı Barok dönem örneklerine kıyasla daha sınırlı olmuştur. Ayrıca, bölüm boyunca yoğun biçimde kullanılan hemiola, ritmik akışın canlı kalmasına katkıda bulunmaktadır.

Şekil 25*Ölçü içerisindeki metrik vurguları değiştirerek ritmik tansiyon yaratan hemiola kullanımı*

Bölüm üç ölçülük bir girişle açılır (Bkz. Şekil 18, 462-464. ölçüler). Barok dönemde nadir görülen bu tür bir giriş, Schoenberg'in geleneksel yapıyı tam olarak kullanmadığını göstermektedir. Buna karşılık ana cümlelerin eksik ölçüyle başlatılması Giga'nın karakteristik açılış biçiminin korunduğunu ortaya koymaktadır (Bkz. Şekil, 464. ölçü son vuruş). Geleneksel Barok Gigue yapısı iki bölmeden oluşurken, Schoenberg bu yapıyı farklı bir biçimde ele almıştır. Bölümde A bölümünün ardından A' olarak adlandırılabilir ve büyük ölçüde birinci bölümün motifsel malzemesinden türetilmiş bir bölüm bulunmaktadır, daha sonra ise tekrar A bölümüne dönmektedir. Dolayısıyla besteci, klasik iki bölmeli biçimden ayrılarak kendi içinde genişletilmiş bir yapı kurmuştur. Ayrıca ikinci bölümde birinci bölümün motifsel malzemesinin kullanılması, yapısal bütünlüğün korunmasını sağlamaktadır. Bu durum, Schoenberg'in Barok Gigue'in temel özelliklerinden biri olan tematik birlik ilkesini sürdürdüğünü göstermektedir.

Şekil 26

Barok Gigue'in tematik birlik ilkesini yansıtan, birinci bölme malzemesinden türetilmiş A1 bölümünden bir kesit

A¹ ile A bölümünün tekrarı arasında ise köprü niteliğinde, alterasyonların yoğun kullanımıyla tonal çerçevenin bulanıklaştırıldığı bir kesit (527-550. ölçüler¹⁹ arası) yer almaktadır. Bu kesit, motiflerin kanonik dokuda önce çıkıcı, sonrasında inici yönlerdeki hareketleri ve çeşitli tekrarlar yoluyla yapısal olarak genişletilmiştir.

¹⁹Schoenberg A. (1935). *Suite in the Old Style for String Orchestra*. New York: G. Schirmer, Inc., Plate 45443. IMSLP Petrucci Music Library.

Şekil 27

Kanonik girişler ve motif tekrarlarıyla genişleyen, yoğun alterasyon kullanımıyla tonal merkezden uzaklaşmış köprüden bir kesit

The image displays a musical score for Schoenberg's Suite in the Old Style for String Orchestra, specifically measures 526 through 529. The score is written for five parts: Violin I (V.I.), Violin II (V.II.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score shows a transition from a previous section (measure 526) to a new section (measure 529). The music is characterized by complex, chromatic patterns and a lack of traditional tonal center. Dynamics include crescendos and fortissimos (f). The notation is dense, with many accidentals and slurs, indicating a highly chromatic and complex melodic line. The Viola and Violoncello parts show a 'cresc.' marking, suggesting a gradual increase in volume. The Contrabass part has a 'f' marking, indicating a fortissimo dynamic. The overall texture is dense and complex, typical of Schoenberg's atonal or post-tonal style.

Köprü kullanılması geleneksel Gigue yapısında rastlanan bir durum olmayıp, Schoenberg'in bu dans formunu gelenekten farklı biçimde ele aldığını gösteren özelliklerden biridir. Ayrıca bölüm sonundaki Coda (577-616. ölçüler²⁰ arası) Schoenberg'in bölümü planlı ve tutarlı bir şekilde işlediğini ortaya koyan belirgin bir biçimsel öğedir.

²⁰Schoenberg A. (1935). *Suite in the Old Style for String Orchestra*. New York: G. Schirmer, Inc., Plate 45443. IMSLP Petrucci Music Library.

Schoenberg, Giga'nın karakteristik özelliği olan kesintisiz akışa sadık kalarak bölüm boyunca kadans hissinden kaçınmış; yapısal çözölmeyi sağlayan kadansı yalnızca bölümün en sonuna yerleştirmiştir.

Şekil 28

Kalışlar



Motif yapılarına bakıldığında, Schoenberg'in az sayıdaki tematik malzemeyi kullanarak tüm bir bölümü kurguladığı görülmektedir. Her üç bölmede de motifin ters çevrilmesi ve aralıkların daraltılıp genişletilmesi yoluyla Barok dönemde olduğu gibi motifsel çeşitlilik sağlanmıştır. A bölümünün b cümlesinden itibaren, giriş motifi ağırlıklı olarak ritmik değişimlerle sunulurken, ana motif melodik geliştirim teknikleriyle farklı partilerde eşzamanlı olarak veya kanonik girişlerle çeşitlendirilmiştir. Schoenberg, bu yöntemle sınırlı bir motifsel malzemeyi kullanarak zengin bir kontrpuantal doku oluşturmuş ve Barok geleneğe özgü kontrpuantal anlayışı sürdürmüştür.

Şekil 29

Giriş motifinin ritmik olarak, ana motifin ise melodik olarak geliştirilerek kullanılması



2. cümlenin kalışı



3. cümlenin kalışı



2. bölmedeki cümlenin kalışı



Bölüm sonundaki kalış

Bölüm genelinde Sol majör tonu baskın olmakla birlikte, farklı ton merkezlerinin de belirgin biçimde işlendiği görülmektedir. Ancak birinci bölmenin üçüncü cümlesinden başlayarak köprü kesiti ve orta bölmede, kromatik hareketler ile alterasyonlar yoğun biçimde kullanılmıştır. Schoenberg, bu kesitlerdeki ani ve sık ton değişimleriyle bölüme dinamik bir karakter kazandırırken istikrarsız bir tonal çerçeve de yaratmıştır.

Şekil 30

Birinci bölme ortası ve köprü kesitinde, yoğun alterasyon ve kromatik hareketler yoluyla tonal çerçeveden uzaklaşma

Dolayısıyla Schoenberg, Barok Gigue'in geleneksel tonal yapısını geliştirerek daha kromatik ve genişletilmiş bir armonik dil ortaya koymuştur. Ayrıca Barok Gigue'in karakteristik modülasyon geleneğini kendi üslubuna özgü bir yaklaşımla sürdürmüştür.

Şekil 31

Ton merkezlerinin sıklıkla ve aniden değiştirilerek tonal belirsizlik yaratılması

Sonuç

Bu çalışmada elde edilen bulgular, Schoenberg'in *Suite in the Old Style* eserinde Barok süt geleneğinin dış çerçevesini korumakla birlikte, iç yapıda tarihsel modeli dönüştüren özgün bir yaklaşım sergilediğini ortaya koymaktadır. Besteci, Barok süt repertuarının büyük çoğunluğunu (%76) oluşturan standart Allemande-Courante-Sarabande-Gigue dizilimini birebir uygulamak yerine; repertuvarda istatistiksel olarak daha az rastlanan bir Galanterie olan Gavotte ve Barok ile Klasik dönem arasında yapısal bir köprü niteliği taşıyan Minuet gibi bölümlere yer vermiştir. Bu tercih, eserin sabit bir biçim kalıbından ziyade daha esnek

bir kurguyla ele alındığını gösterir.. Buna karşın, son bölümünde tercih edilen Gigue ve karakteristik 12/8'lik bileşik ölçü yapısı, türün tarihsel normlarına duyulan sadakatin bir göstergesidir.

Schoenberg, üç bölümde de ölçü işaretleri ve dansların karakteristik ritmik kalıplarını korumuş, bölümlerin kimliğini belirleyen ana özellikleri muhafaza etmiştir. Biçimsel olarak, bölme yapıları ve temel dans formlarının simetrik düzenini genel hatlarıyla sürdürmüş, ancak cümle uzunluklarını Barok döneme kıyasla daha esnek ve asimetrik kurgulamıştır. Motif işçiliği açısından geliştirme ve imitasyon anlayışını sürdürmüştür. Bu anlayışın, kromatik yoğunluk, eksik ölçü ve hemiola temelli metrik kaydırmalar, farklı ritmik yapıların katmanlı kullanımıyla dokuyu belirgin biçimde yoğunlaştırdığı görülmektedir. Bu sayede düzenli vurgu algısının esneyerek ritmik tansiyonun arttığı ve dokusal sürekliliğin güçlendiği söylenebilir. Bunun yanında, bölmeler ve cümleler arasındaki tonal ilişkilerde, genel ton merkezlerini belirgin tutmakla birlikte, köprü kesitlerinde, bölme geçişlerinde kullandığı yoğun alterasyonlar, kromatik hareketler, ani ve sık modülasyonlarla bu merkezleri sürekli hareket ettirerek bölümün bütünsel gerilimini ve dinamizmini artırmıştır. Ayrıca Barok gelenekte seyrek görülen ve Klasik dönemi çağrıştıran Codetta ile Coda kesitlerini bölümlere eklemesi, tarihsel biçim anlayışını 20. yüzyıl perspektifiyle genişletildiğine işaret etmektedir.

Eserin Menuet, Gavotte ve Gigue bölümleri üzerinden yapılan bu inceleme, bestecinin geçmiş ve modern arasındaki ilişkiyi nasıl kurguladığını somutlaştırmaktadır. Çalışmanın yalnızca dans karakteri taşıyan bölümlere odaklanması, literatürde görece az işlenmiş bir yönü görünür kılmakta; Barok süit geleneğinin biçimsel ilkeleri ile bu ilkelerin 20. yüzyıldaki yeniden yorumlanışı arasında özgün bir karşılaştırma imkanı sağlamaktadır. Schoenberg'in bu eseriyle geleneksel biçimleri terk etmeksizin tonalite ile atonalite arasında bir köprü kurduğu; böylece geçmişle bağlarını koparmadan modern bir dil geliştirdiği görülmektedir. Sonuç olarak *Suite in the Old Style*, bestecinin geçmişin üslup ve biçimsel özelliklerini taklit eden bir 'eski tarz' anlayışını benimsemediğini göstermektedir. Ayrıca eserde, tarihi malzemenin modern bir estetik bakışla yeniden ele alındığı neoklasik bir yaklaşımın açık biçimde ortaya konduğu görülmektedir. Geleneksel bir türün modern bir dille yeniden yorumlandığı bu süit; hem sunduğu teknik kazanımlar hem de müzikal derinliği ile eğitim müziği literatürü için önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda yapılan analizin, eserin icra sıklığının artmasına ve pedagojik potansiyelinin daha görünür kılınmasına zemin hazırlayacağı da düşünülmektedir.



Hakem Değerlendirmesi	Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması	Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek	Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer Review	Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest	The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support	The author declared that this study has received no financial support.

Yazar Bilgileri	Vecihe Cansu Yılmaz
Author Details	¹ Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı, Antalya, Türkiye
	0000-0003-4958-445X ✉ : cansuvolgun@gmail.com

Kaynakça | References

Basılı ve Akademik Kaynaklar

Auner, J. (2003). *A Schoenberg reader: Documents of a life*. Yale University Press.



- Berry, M. (2019). *Arnold Schoenberg*. Reaktion Books.
- Berry, W. (1966). *Form in music*. Prentice-Hall.
- Caplin, W. E. (1998). *Classical form: A theory of formal functions for the instrumental music of Haydn, Mozart, and Beethoven*. Oxford University Press.
- Çakıcı Uzar, A. (2021). 20. YÜZYIL YENİ-KLASİKÇİLİK AKIMINDA BAROK ÜSLUP: M. RAVEL'İN "LE TOMBEAU DE COUPERIN" ÖRNEĞİ. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(40), 1-17. <https://doi.org/10.21550/sosbilder.749366>
- Frisch, W. (1999). *Schoenberg and his world*. Princeton University Press.
- Gavotte. (1986). In S. Sadie (Ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Vol. 9, pp. 591-593). Macmillan.
- Gigue. (1986). In S. Sadie (Ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Vol. 9, pp. 849-852). Macmillan.
- Göklen, A. (2023). AMY BEACH "CHILDREN'S ALBUM OP. 36" PİYANO ALBÜMÜNÜN İNCELENMESİ. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, IX(18), 365-384.
- Gözoğlu, Y. (2018). Yirminci yüzyılın neoklasik orkestra eserleri üzerine karşılaştırmalı bir araştırma (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir
- Hodeir, A. (1966). *The forms of music*. New York: Walker and Company.
- Karabey, M. (2018). 12 TON SİSTEMİNİN YARATICISI VE ÖĞRETMEN OLARAK ARNOLD SCHOENBERG. *Fine Arts*, 13(4), 91-104.
- Leichtentritt, H. (1951). *Musical forms*. Harvard University Press.
- Little, M., & Jenne, N. (2001). *Dance and the Music of J. S. Bach*. Bloomington: Indiana University Press.
- MacDonald, M. (2008). *Schoenberg* (Master Musicians Series). Oxford University Press.
- Minuet. (1986). In S. Sadie (Ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Vol. 16, pp. 740-745). Macmillan.
- Murphy, H. A. (1945). *Form in music for the listener*. New Jersey: Radio Corporation of America.
- Onaran, İ. (2017). *Stravinsky'nin müzikal stili ve viyolonsel-piyano için İtalyan süiti* (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Pamir, L. (1998). *Müzikte Geniş Soluklar*. İstanbul: Boyut Yayınları.
- Ratner, L. G. (1980). *Classic music: Expression, form, and style*. New York: Schirmer Books.
- Sachs, H. (2023). *Schoenberg: Why he matters*. New York: Liveright Publishing Corporation.
- Say, A. (1994). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Schoenberg, A. (1969). *Structural Functions of Harmony* (L. Stein, Ed.). New York: W. W. Norton & Company, s. 19.
- Schoenberg, A. (1984). *Style and idea: Selected writings of Arnold Schoenberg* (L. Stein, Ed.). University of California Press.
- Stein, Leon. (1979). *Structure Style The Study and Analysis of Musical Forms*. Summy-Birchard Inc.
- Suite. (1986). In S. Sadie (Ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Vol. 18, pp. 665-683). Macmillan.
- Switkay, H. M. (2025). From the Baroque dance suite to the high classical symphony. *International Journal of Literature and Arts*, 13(4), 74-80. <https://doi.org/10.11648/j.ijla.20251304.11>
- Tovey, D. F. (1956). *The forms of music*. Cleveland and New York: The World Publishing Company.
- Walton, C. W. (1974). *Basic forms in music*. United States of America: Alfred Publishing Co., Inc.

İnternet Kaynakları

- Britannica Kids. (n.d.). *Edwin Olin Downes*. Erişim tarihi: 16 Ağustos 2025, <https://kids.britannica.com/students/article/Edwin-Olin-Downes/321766>
- Downes, O. (1935, 13 Ekim). *New suite by Arnold Schoenberg: Composition in old style for string orchestra*. *The New York Times*. Erişim tarihi: 18 Temmuz 2025, <https://www.nytimes.com/1935/10/13/archives/new-suite-by-arnold-schoenberg-composition-in-old-style-for-string.html>
- Konservatorium Wien GmbH. (2015, 11 Haziran). *Gesprächskonzert mit Werken von Arnold Schönberg und Witold Lutosławski* [Etkinlik programı]. Konservatorium Wien. Erişim tarihi: 5 Eylül 2025, https://muk.ac.at/fileadmin/mediafiles/documents/Programme_2014-15/PH_Gespraechskonzert.pdf