

MÜZİK FORMU ANALİZİNDE FELSEFİ BİR YAKLAŞIM: TELEOLOJİK OLUŞUM ve “SIBELIUS, SENFONİ Nr. 7” ÖRNEKLEMİNDE BİR TARTIŞMA¹

Giray KOÇASLAN²

Özet

Disiplinler arası çalışmalarda en çok etkileşimin görüldüğü alanlardan birisidir felsefe. Kökenlerini Yunanca'daki “telos” ile “logos” sözcüklerinden alan ve bir felsefe kavramı olan *teleoloji* de müzikal analizlere esin kaynağı olmuş, bir form analizi yaklaşımını doğurmuştur.

Warren Darcy ve James Hepokoski müzikte rotasyonel formları açıklarken, belli tema ve formların *teleolojik nitelikler* gösterdiklerini dile getirirler. Bu sebeple çalışmada öncelikle rotasyonel formların ne olduğuna açıklık getirilmektedir. Rotasyonel form belli müzik öğelerinin oluşturduğu devirlerin tekrarına dayanan bir formdur. Bu basit açıklama başta rondo formunu akıllara getirirse de aslında rotasyonel form çok daha geniş bir kavramdır. Zira devirlerin birbirlerinin aynısı olması gerekmemektedir ve aralarına farklı temaların girmesi gibi bir zorunluluk yoktur. Söz gelimi yedi kısımlı bir rondo rotasyonel yaklaşımda, AB - AC - AB' - A(Koda) şeklinde kendini gösteren dört rotasyonla açıklanabilmektedir. Bu yapıdan da anlaşılabilceği üzere her rotasyon, ortak olan bir “A” teması ile bunların yanına eklenen farklı bir bölümden oluşmaktadır.

Rotasyonel yapılarda “teleolojik oluşum”dan söz edebilmek için ise rotasyonların, eserin sonunda hedeflenen bir amaca, bir “telos” a ulaşmaya yönelik işlevlerinin olması gerekir. Bu işlevlerden bahsederken yararlanılan güçlü kanıtlar, teleolojik oluşumun varlığına ilişkin kanaati arttırır. Gustav Mahler'in 6. ve Jean Sibelius'un 7. senfonileri teleolojik oluşumla da açıklanabilen iki eserdir. Çalışmada bu eserlere ilişkin literatürde yer alan analizlere yer verildikten sonra Sibelius'un eserinin analizi üzerinde bir tartışma gerçekleştirilmektedir. Böylelikle teleolojik oluşumun, felsefi temelleriyle birlikte, ne olduğunun açıklanabilmesi ve analiz sırasında hassas olunması gereken noktalara dikkat çekilmesi hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Form Analizi, Rotasyonel Form, Müzikte Teleolojik Oluşum, Sibelius, Senfoni Nr. 7

A PHILOSOPHIC APPROACH TO FORM ANALYSIS: TELEOLOGICAL GENESIS and A DISCUSSION on “SIBELIUS, SYMPHONY No. 7”

Abstract

Philosophy is one of the fields that most interaction could be detected in interdisciplinary works. Teleology as a philosophy doctrine originating from “telos” and “logos” in Greek also has inspired musical analysis and built the foundations of a new approach in form analysis. While explaining rotational forms, Warren Darcy and James Hepokoski remarks that some themes and forms may express teleological traits. Therefore in this study rotational forms are clarified in first place.

¹ Bu çalışma 26-28 Ekim 2017 tarihleri arasında Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi evsahipliğinde düzenlenen III. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumunda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

² Araştırma Görevlisi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Teorileri Anabilim Dalı, giraykocastan@gmail.com

Rotational forms are based on the repetitions of rotations which consist of different musical elements. This simple statement associates with rondo forms at first. However, rotational form is much more inclusive notion than that. Hence the rotations does not have to be alike as the recurring rondo themes and episode like intervening sections between rotations don't need to exist at all. For instance a seven-part rondo could be explained with rotational approach in 4 rotations: AB - AC - AB' - A(Coda). As it can clearly be seen in this statement, both rotations include a common "A" section and another different section. In order to mention teleological genesis in rotational forms, rotations should have a function serving to reach to an ultimate goal, a telos, at the end of the piece. And the stronger evidences are referred while mentioning these functions, a more compelling teleological genesis outline could be framed. Gustav Mahler's 6th and Jean Sibelius's 7th symphonies are two pieces that could be explained with teleological genesis as well. In this study, after referring the analysis in the literature on these pieces, the analysis on Sibelius's Symphony No.7 will be discussed. Eventually it is aimed to explain teleological genesis with its philosophical background and point out crucial notions that should be explained precisely in an analysis.

Keywords: Form Analysis, Rotational Forms, Teleological Genesis, Sibelius, Symphony No.7

1. Giriş

Teleoloji sözcüğünün kökeni, Yunanca'daki, "telos" ve "logos" sözcüklerine dayanmaktadır (Kılıçlıoğlu ve diğerleri, 1992). İlk olarak Platon ve Aristoteles'in temellerini attığı felsefi görüş zaman içerisinde birçok düşünürün dikkatini çekmiştir. Friedrich Schelling, Georg Wilhelm Friedrich Hegel ve Immanuel Kant fikirleriyle *teleoloji* kavramına zenginlik katan isimlerden sadece birkaçıdır (Frolov, 1991, s. 465).

Teleoloji nedir ve bugün felsefede nasıl ele alınmaktadır? Çevirisi Türkçe'ye de yapılmış olan felsefe sözlüğünde Frolov (1991, s. 465) *teleolojiyi* şöyle açıklar:

"Nesnel, insanın dışında amaç ve erekliliğin var olduğunu öne süren dinsel-felsefi bir öğretisi... Doğadaki nesne ve fenomenleri önceden belirlenmiş amaçları yürürlüğü koymak için, yönlendirici ilkelerin harekete geçirilmesine bağlar... Trassendental-antroposantik Teleoloji'ye göre, yönlendirici ilke ya da Tanrı, dünyanın dışında olup, insan için yaratılmış olan doğaya amaçlar koyar. İçkin Teleoloji'ye göre de, doğadaki her nesne, kendi içinde yaşamsal bir amaç, daha alt biçimlerden daha üst biçimlere doğru hareketin kaynağı olan, amaçlı bir neden taşır."

Buradan hareketle, bağımsız gibi görünen olayların aslında belli bir gayeye ulaşmak amacıyla gerçekleştiğini kabul eden ve bu amacın ne olduğuyla ilgilenen; hatta amacın, bizzat bu olayların tetikleyicisi olabileceğini savunan fikir olarak özetlenebilir *teleoloji*. Cevizci (1999, s. 836) kaleme aldığı felsefe sözlüğünde benzer argümanları kendi cümleleriyle şu şekilde aktarır:

"Genel olarak amaçları, ereklere, hedefleri gözetme tavrı. Bütünü parçaların karşılıklı etkileşiminin bir ürünü olarak gören mekanik görüş karşısında, organik bir doğa görüşüne, bütünün ideal olarak parçalardan önce geldiği ve parçaların mekanik eylemlerine, etki ve tepkilerine ilişkin açıklamaların bütünde olduğu anlayışına dayanan ve dolayısıyla doğada düzen ve amaçlılık arayan disiplin... ereksel (final, gai) nedenleri temele alan ve geçmişle şimdiyi gelecek aracılığıyla açıklayan teleoloji, ... doğanın bir amaca göre düzenlenmiş, bir hedefe yönelmiş veya fonksiyonel olarak düzenlenmiş olduğunu kabul eder... Teleoloji bilim alanında, "ne için" sorusuna yanıt vermeye çalışılan, olayları ereksel nedenlerle açıklayan yaklaşımı ifade eder."

Disiplinler arası çalışmalarda en çok etkileşimin görüldüğü alanlardan birisidir felsefe. Bu etkileşim müzikte de gerçekleşmiş ve felsefenin müziğin gerek bestelenme, gerekse de incelenme safhalarında yadsınamaz etkileri olmuştur. Birçok felsefi akım müzik analizlerine referans noktası olmuş, hatta yön bile vermiştir. Bu akımlardan birisi de *teleolojidir*. Warren Darcy ve James Hepokoski müzikte rotasyonel formları açıklarken, belli tema ve formların *teleolojik nitelikler* gösterdiklerini dile getirirler. Ancak bu noktanın açıklığa kavuşturulabilmesi için öncelikle *rotasyonel formlardan* bahsetmek gerekecektir.

2. Rotasyonel Form

Rotasyonel form tekrarlarla dayalı, döngüsel bir formdur. Bu ilk tanımdan akıllara *rondo* gelebilir. Ancak rotasyonel form çok daha geniş bir kavramdır. Rondo formunda olduğu gibi düzenli olarak tekrarlayan bir *rondo teması* ve bu tekrarların arasına yerleşmiş karşı karakterdeki yapılar esasına dayanmaz. Birbirlerinden farklı motif ya da temalar bir kalıp (rotasyon) oluştururlar ve eser içerisinde, bu rotasyonun büyük oranda veya kısmen değişikliğe uğramış tekrarları birbirlerini izler (Darcy, 2001, s. 52). Yani her yeni devirde, yani tekrarda, bir başka deyişle rotasyonda; ilk rotasyonun -ki buna referans düzen denir- form öğeleri genişletilebilir, kısaltılabilir, çeşitlendirilebilir ya da aralarına farklı *episodalar* yerleştirilebilir. Tablo.1’de varsayımsal bir referans rotasyon ve onun olası tekrarları görülmektedir (Hepokoski, 2004, s. 245).

Rotasyon Nr.	Form Öğeleri
1. Devir (referans düzen)	A B C D E
2. Devir	A (genişletilmiş) B C E
3. Devir	A B X C D
4. Devir	...

Tablo.1. Rotasyonel Form

Formu, yalnızca rotasyonel yaklaşımla açıklanabilecek müzik eserleri vardır. Bunun yanında, klasik formlarla açıklanan bazı eserlerin rotasyonel yaklaşımda da karşılıkları bulunur. Örneğin, klasik yaklaşımla “A B A C A B’ A” şeklinde formüllenen yedi kısımlı bir rondo formunu ele alalım. Rotasyonel yaklaşımda A ile başlayan her yapı bir devir olarak kabul edilmektedir. Buna göre bu eser 4 adet rotasyonla açıklanır: “AB - AC - AB’ - A” (Hepokoski ve Darcy, 2006, s. 390).

3. Teleolojik Oluşum

Rotasyonel Form Anlayışını en yalın haliyle özetledikten sonra teleolojik yaklaşıma ilişkin şu iki soruya yanıt arayalım:

- Rotasyonel formlarda teleolojik yaklaşım nedir?
- Her rotasyonel forma teleolojik nitelikler taşır mı?

Tablo.1’deki örnekte, benzerlik gösteren devirlerin birbiri sıra geldikleri görülmektedir. Ancak bu devirlerin nihai bir amaca doğru ilerlediklerine ilişkin herhangi bir bulgu görülmemektedir. Her bir devir bağımsız olarak değişikliğe uğramakta, adeta kendi hür iradelerini sergilemektedirler. Hepokoski’nin *teleological genesis* [teleolojik oluşum] olarak adlandırdığı form yapılanmasından söz edilebilmesi için ise bu rotasyonların belli bir hedef doğrultusunda gelişmeleri gerekmektedir. Dolayısıyla her rotasyonel form teleolojik özellikler göstermez. Örneğin Tablo.2’de ilk devir sadece

A ve B'den oluşur. İkinci devirde bunlara C eklenir, 3. devirde araya bir X periyodu girer ve dördüncü devirle birlikte nihai hedef olan D'ye, yani *telosa* ulaşılır (Hepokoski, 2004, s.246).

Rotasyon Nr.	Form Öğeleri
1. Devir	A B
2. Devir	A B C
3. Devir	A B X C
4. Devir	A B C D

Tablo.2. Belirli Hedefe Yönelik Rotasyonlar

Telos bir eserin sonunda her zaman, Tablo.1'deki D gibi, yeni bir karakterde olmayabilir. İlk rotasyonlardan birinde bulunan küçük bir motif ya da müzikal fikrin, sonraki rotasyonlarda gelişmeye başladığı ve en sonunda *telosa* dönüştüğü eserlerle de karşılaşmaktadır. Böylelikle referans düzeni takip eden rotasyonlar, *telosun* doğduğu, beslendiği, geliştiği ve son görünümüne kavuştuğu birer üretici matrikse dönüşürler (Darcy, 2001, s.52).

Bu noktada *teleolojik temalardan* da bahsetmekte yarar olacaktır. Normal bir müzik teması temel bir fikirle başlar ve bu fikir temanın kapanışına kadar sürdürülür. Ancak teleolojik bir temada durum farklıdır: Temel bir fikir yoktur; bütün tematik süreç en son hissedilecek olan tematik hedefe, veya *telosa* giden büyüme ve yoğunlaşma evreleridir. Yani tema ilk başlangıçta kendini hissettirmez. Ortaya atılan fikirler gelişir ve tema gerçek kimliğine ancak kendi sonuna vardığında ulaşır. Bu süreç çoğunlukla iki aşamada gerçekleşir: Vurgulu biçimde ifade edilen tematik hedef, yani *telos*, ve bu hedefe giden üretici bir *crescendo*. Bu yapıdaki temalara Beethoven'ın 9. senfonisinde ve birçok Bruckner eserinde denk gelinebilmektedir (Hepokoski ve Darcy, 2006, s. 92).

Müzik formlarına teleolojik yaklaşım iki farklı yöntemle yapılır. Bunlardan ilki, Ockelford'un da benimsediği *anlatıma dayalı metafor*, bir diğeri ise Hepokoski ve Darcy'nin (2006, s.92) de benimsediği³, müziğin daha ziyade ses ile ilişkili öğelerinin incelendiği *yapısal metafor*.

3.1. Anlatıma Dayalı Metafor

Ockelford (2005, s.103) anlatıma dayalı teleolojik yaklaşımda; bir müzik bestesindeki estetik bir olayın altı farklı yolla eserin bütününe sirayet edebileceğini söyler. Bunlar:

1. bir olay bütün olarak başka birinden türetilebilir
2. bir olay kısmen başka birinden türetilebilir
3. bir olayın bütünü, belli bir kısmı, ya da her ikisi birden farklı olayları türetebilir
4. bir olay bir başkasından türeyip, sonraki bir olayı türetebilir, böylelikle üç veya
5. daha fazla olaydan teşekkül eden bir taklit zinciri oluşturur
6. bir olay birçok farklı olaydan türeyebilir
7. bir olayın bir başkasından türediği durumun kendisi bir taklit olabilir

Beethoven 110 opus numaralı 31. piyano sonatında, bu yollar belirgin olarak gözlemlenebilmektedir. Eserin ilk dört ölçüsündeki cümle, ilerideki birçok fikrin türediği kaynak konumundadır. İlk dört ölçüden türeyen bu fikirler birinci bölüm içerisinde gelişir. Üstelik bu gelişme sadece birinci bölüm

³ Hepokoski ve Darcy müzikteki teleolojik oluşuma, sadece yapısal açıdan yaklaşımı benimsemiş değillerdir. İkisinin konuyu anlatıma dayalı ele alan çalışmaları da mevcuttur (Hepokoski ve Darcy, 2006, s.251-254).

ile de sınırlı kalmaz; ilerideki bölümler de, birinci bölümde oluşan bu fikirlerin yeni gelişimlerine sahne olacaktır. Bu nitelikler eserin ilk bölümünü sonatın “sergi bölümü” olma konumuna taşır (Ockelford, 2005, s.113).

3.2. Yapısal Metafor

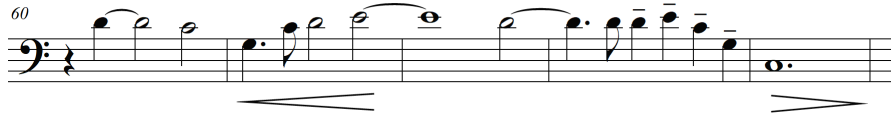
“Anlatıma dayalı metafor”un tersine “yapısal metafor”da müzikal analizlerin ön plana çıktığı bir yaklaşım söz konusudur. Tek bölümlü veya birden fazla bölümlü birçok eser bu yöntemle analiz edilip, *teleolojik oluşumun* varlığı araştırılabilir. Bu eserlerden birisi Gustav Mahler’in “trajik” adıyla da bilinen altıncı senfonisidir. Eser iki farklı temadan oluşan 1. Rotasyon ile onun üç tekrarından oluşur. Tablo.3’te görüldüğü üzere A’ların hepsi Mib Majör tonundadır. B’ler ise rotasyonları minör tonlarda kaparlar.⁴ Ancak eser bir minör tonda değil, Mib Majör tonundadır. Bu tonda sonlanan tek rotasyon ise son rotasyondur. Bu rotasyonun bir başka özelliği daha vardır; o da iki ayrı tema yerine, A ve B’nin karışımı tek bir temaya sahip olmasıdır. Bu son rotasyonun, gerek eserin tonu olan Mib Majör tonunda sonlanan tek rotasyon olması, gerekse de tematik niteliğinin farklılığı; rotasyonun kendisinin bir *telos* olduğu düşüncesini doğurur (Darcy, 2001, s.54).

1		28		84	100			159
1. Rotasyon		2. Rotasyon			3. Rotasyon			4. Rotasyon
1	21	28	56		100	115	139	159
A ₁	B ₁	A ₂	B ₂	F ₁	A ₃	F ₂	B ₃	A ₄ /B ₄ (Telos)
Mib	sol	Mib	la	Mi	Mib	La	la	Si
								Mib

Tablo.3. Darcy’nin “Mahler, Senfoni Nr.6, Andante” Analizi ⁵

4. Sibelius, Senfoni Nr.7, Opus 105 Örnekleme

Teleolojik oluşumun görüldüğü bir başka eser ise Jean Sibelius’un 105 opus numaralı yedinci senfonisidir. Bu eser kendi içerisinde farklı bölümleri barındıran tek bölümlü bir senfoni olmasıyla dikkat çekmektedir. Eserin formu süper-sonat, sonat-allegro, çok-katmanlı form, rondo, üç kısımlı form gibi birçok farklı biçimlerde değerlendirilmiştir. Bunlardan birisi de teleolojik oluşumdur (Pavlak, 2004, s.38-71). Eserdeki ilk dikkat çeken ezgi 60. ölçüde gelen ve Nota.1’de görülen trombon solosudur.



Nota.1. “Sibelius, Opus 105, Senfoni Nr.7, Ölçü 60”ta gelen Trombon Solosu ⁶

Bu solo, eserin ilerleyen bölümlerinde de yer yer çeşitlendirilerek kendisini gösterir. Pavlak (2004, s.65, 67) yaptığı analizde, 60 ile 65. ölçüler arasındaki bu trombon solosu ile onun iki tekrarına dikkat çekmektedir. Öyle ki her biri, hem bir *evrenin* sonunu, hem de bir diğer *evrenin* başlangıcını temsil

4 Fantasiaların tonları rotasyonlar için kilit bir önem teşkil etmezler. Ancak eserin bütünüyle önemli alakaları vardır. 6. Senfoninin tonu la minördür; ilk bölüm ise La Majör tonunda sonlanmaktadır. 1. Bölümün 199. ölçüsünde gelen fantasia 3. bölümün tonunda, yani Mib Majördedir. 3. bölümdeki iki fantasia da sırasıyla Mi Majör ve La Majör tonlarında gelerek, birinci muvmanın tonuyla dominant-tonik ilişkisi kurmaktadır (Darcy, 2001, s. 53-54).

5 84. ve 100. ölçüler ile 115. ve 139. ölçüler arasında Darcy (2001, s.54), küçük fantasia karakterleri yapılar (Fantasy-Projection) olarak değerlendirmiştir. F tabloda bunun kısaltması olarak kullanılmıştır.

6 Kesitin yazımında Wilhelm Hansen edisyonu esas alınmıştır

etmektedirler. Tablo.4’te görüldüğü üzere, bir evrede ulaşılması amaçlanan yapı olmaları itibariyle Pavlak tarafından *telos* olarak nitelendirilmişlerdir.

ö.1-60	ö.60-65	ö.65-221	ö.221-226	ö.226-475	ö.475-481	ö.481-522	ö.522-525
	Telos.1		Telos.2		Telos.3		Yapısal Telos
1.Evre		3.Evre					
2.Evre				4.Evre			
V → I							

Tablo.4. “Sibelius, Opus 105, Senfoni Nr.7”deki Teleolojik Oluşum ⁷

Ancak bunlar *nihai hedefe* gidilen yolda uğranılan *yerel teloslardır* sadece. Son telos, 522. ölçüde *fortissimo* ile gelen Do Majör akordur.

Do Majör’de geliyor olması bu son dört ölçünün diğer teloslardan ayrıldığı özelliği midir? Bu soruya cevap hayır olur. Nitekim bunu Pavlak (2004, s.65) da kabul etmektedir. Öyle ki 60 ve 475. ölçülerdeki iki telos da Do Majör tonundadır. Ancak her ikisini de takip eden ölçülerde ton üzerinde sabit kalınmamakta, karışım akorlarıyla ton hızla bulanıklaştırılmaktadır. 522. ölçüde *fortissimo* ile gelen Do Majör akoru ise dokuzlu bir akordur; 9-8 ve 7-8 geciktirmeleriyle kendi içinde tam beşli akora çözülmekte ve eser sonlanmaktadır. Bu veriler 60, 221 ve 475. ölçülerde başlayan telosların sadece yerel hedefler, 522. ölçüde gelen son telosun ise nihai telos olduğu fikrini desteklemektedir.

Kuşkusuz ki Pavlak’ın bu analizi esere yeni bir bakış açısı getirmektedir. 522. ölçü ile Do Majör’de gelen telosun nihai hedef olarak tanımlanması, öncekilerin ise yerel hedefler olarak belirlenmesi güçlü dayanaklara sahip bir görüştür. Tüm bunlar ekseninde eser, her biri bir *telos* ile sonlanan 4 evreden oluşmaktadır. Nitekim bahsi geçen trombon solosu ve tekrarlarının “kimi bölüm sonlarının müjdeleyicisi” olduğu şeklindeki yorumlara farklı kaynaklarda da rastlamak mümkündür. Ancak analizin bazı eksik tarafları da hissedilmektedir. Öncelikle; ilk üç *telos*, 60 ile 65. ölçüler arasındaki trombon solosu ve onun çeşitlenmiş iki tekrarıyla özdeşleştirilmiştir. Ancak trombon solosunun 508 ile 512. ölçüler arasında bir tekrarı daha bulunmaktadır ve bu tekrar Pavlak’ın analizinde vurgulanmaz. Bahsi geçen kısım 4. evrenin hemen hemen ortalarına denk düşmektedir. Tam bu noktada zihinlerde şu soru oluşacaktır:

- Pavlak tarafından vurgulanmayan bu kritik tekrar, acaba yeni bir *evrenin* başlangıcı olabilir mi?

Şayet bu durum geçerli olsaydı, karşımıza Tablo.5’teki yapı çıkacaktı.

ö.1-60	ö.60-65	ö.65-221	ö.221-226	ö.226-475	ö.475-481	ö.481-508	ö.508-512	ö.512-522	ö.522-525
	Telos.1		Telos.2		Telos.3		<i>Telos.4</i>		Yapısal Telos
1.Evre		3.Evre				<i>5. Evre</i>			
2.Evre				4. Evre					

Tablo.5. Pavlak’ın Analizinden Çıkabilecek Birinci Alternatif Şablon

Ancak soruya olumlu yanıt vermek çok mümkün değildir. Zira bahsi geçen 5 ölçünün devamında eserde yeni bir gelişme olmamaktadır. Dolayısıyla bu noktayı yeni bir *evrenin* başlangıcı olarak düşünmek çok doğru olmaz. Bu durumda akıllara ikinci bir soru gelir:

⁷ Tablonun en üst satırındaki ö. kısaltması “ölçü”yü ifade etmekte ve bu satırda ilgili ölçü numaralarına yer verilmektedir.

- Eserin sonlarına yaklaşıldığı düşünüldüğünde, 522. ölçüde başladığı değerlendirilen *yapısal telosun* aslında 508. ölçüde başlatılması söz konusu olabilir mi?

Bu durumda ise karşımıza Tablo.6'daki yapı çıkacaktı.

ö.1-60	ö.60-65	ö.65-221	ö.221-226	ö.226-475	ö.475-481	ö.481-508	<i>ö.508-525</i>
	Telos.1		Telos.2		Telos.3		Yapısal Telos
1.Evre		3.Evre					
2.Evre				4.Evre			

Tablo.6. Pavlak'ın Analizinden Çıkabilecek İkinci Alternatif Şablon

Ancak bu sorunun da yanıtı olumsuzdur. Zira ölçülerin devamında ton değişime uğramakta, Do Majör'de sabit kalmamaktadır. Aynı önceki *teloslardan* sonra olduğu gibi... Dolayısıyla bu noktayı -en azından Pavlak'ın bakış açısıyla- nihai *telosun* başlangıcı olarak da düşünemeyiz. Yani 508 ile 512. ölçüler arasındaki Pavlak tarafından değinilmeyen *gizli* tekrar aslında 4. evreyi bölmekte, ancak devamını cevapsız bırakmaktadır.

Eksik kalan bir diğer nokta ise 522. ölçü öncesinin V. derece, yani dominant üzerinden açıklanmasıdır. Buraya kadar olan kısımda kullanılan tonlar sırasıyla Tablo.7'de gösterilmektedir.

1	64,66	109,33	208	261	314,5	322	343	400	449	475	525	
Do	k	sol	k	Do	k	sol#	sol	Do ⁶	Mib	Dob	Sol	Do

Tablo.7. "Sibelius, Opus 105, Senfoni Nr.7"de Görülen Tonlar ⁸

Tablodan da görüldüğü üzere 522. ölçü öncesinde Pavlak'ın bahsettiği gibi bir dominant baskınlığı yoktur. Pavlak burada muhtemelen, 522. ölçü öncesinde belirgin tonal alanlar yerine yerel bazı tonal bölgelerin oluştuğunu ve tüm bunların ortak işlevinin, 522. ölçüdeki tonik akorun önemini ön plana çıkarmak olduğunu vurgulamak istemiş ve "dominantta uzatma"yı bir metafor olarak kullanmıştır. Nitekim son kadansta, her ne kadar tam kadans yapılmasa da, tonik akor olan Do'ya Sol'den çözümlenmektedir. Ancak bu verinin, genelleme yapmak suretiyle 522. ölçü öncesini "dominant üzerinde uzatma" olarak değerlendirmek için ne kadar yeterli olduğu, incelenmeye ve tartışılmaya açık bir konudur.

5. Sonuç

Teleolojik oluşum, Warren Darcy ve James Hepokoski'nin öncülük ettiği bir form analizi yaklaşımıdır. Analiz alanındaki bu yeni sayılabilecek soluşun temeli felsefeye dayanır ve müziğin farklı alanlarla olan etkileşimine net bir örnektir. Konu, kısmen sıkı teorik kurallara dayalı "yapısal yaklaşım" veya daha esnek bir "anlatımsal [narrative] yaklaşım"la ele alınmaktadır. *Teleolojik oluşum* fikrinin müzik formu analizine yeni bir bakış açısı ve vizyon kazandırdığı şüphe götürmez. Nitekim bu yaklaşımla incelenen, gerçekleştirdiğimiz çalışmada bahsi geçen örnekler dışında daha birçok analiz literatürde mevcuttur. Ancak bulgular için güçlü teorik dayanaklar oluşturulmaması, analizlerde yer yer "neden eksiklikleri"nden kaynaklı boşluklara sebebiyet verebilmektedir. Bu noktaya gösterilecek titizlik elden bırakılmazsa, *teleolojik oluşum* eksenli analizlerle daha fazla çalışmada karşılaşılabilecektir.

⁸ k "köprü"nü ifade etmektedir.

Kaynaklar

- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık
- Darcy, W. (2001). Rotational Form, Teleological Genesis, and Fantasy Projection in the Slow Movement of Mahler's Six Symphony. *19th Century Music*, 25(1), 49-74
- Frolov, İ. (1991). *Felsefe Sözlüğü* (A. Çalışlar, Çev.). İstanbul: Cem Yayınevi
- Hepokoski, J. ve Darcy, W. (2006). *Elements of Sonata Theory: Norms, Types and Deformations in the Late-Eighteenth-Century Sonata*. New York: Oxford University Press
- Hepokoski, J. (2004). Structure, Implication, and the End of Suor Angelica. *Studi Pucciniani* 3 (s. 241-264). Lucca: Centro studi Giacomo Puccini
- Kılıçlıoğlu, S., Araz, N. ve Devrim, H. (1992). Teleoloji. *Meydan Larousse* (c. 19, s.163). Sabah
- Ockelford, A. (2005). Relating Musical Structure and Content to Aesthetic Response: A Model and Analysis of Beethoven's Piano Sonata Op. 110. *Journal of the Royal Musical Association*, 130(1), 74-118
- Pavlak II, F. W. (2004). *Sibelius's Seventh Symphony: Genesis, Design, Structure and Meaning*. Yüksek Lisans Tezi, University of North Texas, Texas.
- Sibelius, J. (1924). *Senfoni Nr.7, Opus 105, Do*. Kopenhag: Wilhelm Hansen. (1925)