

Geçmişten Günümüze Batı Müziği Tarihine Yolculuk

Editör
Prof.Dr. Ayşegül ERGENE



© Copyright 2024

Bu kitabın, basım, yayın ve satış hakları Akademisyen Kitabevi A.Ş.'ye aittir. Anılan kuruluşun izni alınmadan kitabın tümü ya da bölümleri mekanik, elektronik, fotokopi, manyetik kağıt ve/veya başka yöntemlerle çoğaltılamaz, basılamaz, dağıtılamaz. Tablo, şekil ve grafikler izin alınmadan, ticari amaçlı kullanılamaz. Bu kitap T.C. Kültür Bakanlığı bandrolü ile satılmaktadır.

ISBN	Sayfa ve Kapak Tasarımı
978-625-399-804-2	Akademisyen Dizgi Ünitesi
Kitap Adı	Yayıncı Sertifika No
Geçmişten Günümüze Batı Müziği Tarihine Yolculuk	47518
Editör	Baskı ve Cilt
Prof.Dr. Ayşegül ERGENE ORCID iD: 0000-0002-1105-4341	Vadi Matbaacılık
Yayın Koordinatörü	Bisac Code
Yasin DİLMEN	MUS020000
	DOI
	10.37609/akya.3089

Kütüphane Kimlik Kartı

Geçmişten Günümüze Batı Müziği Tarihine Yolculuk / ed. Ayşegül Ergene.
Ankara : Akademisyen Yayınevi Kitabevi, 2024.
202 s. : şekil, tablo. ; 160x235 mm.
Kaynakça ve İndeks var.
ISBN 9786253998042
1. Müzik Tarihi--Batı Müziği

GENEL DAĞITIM
Akademisyen Kitabevi A.Ş.

Halk Sokak 5 / A Yenışehir / Ankara
Tel: 0312 431 16 33
siparis@akademisyen.com

www.akademisyen.com

ÖNSÖZ

Güçlü bir iletişim aracı olan müzik, duygu ve düşüncelerin ifadesinde kültürlerin vazgeçilmez öğelerinden biridir. Toplumlari duygusal, ahlaki ve düşünsel anlamda etkileme gücüne sahip olan müzik, çağlar boyunca insanları bir araya getiren, bağ kurmalarına yardımcı olan bir etkileşim aracı olarak da işlev görmüştür. Bu süreçte, farklı kültürel bağlamlarda, çok çeşitli türler ve formlar içerisinde icra edilmiştir.

Müzikal eserler, içinde geliştikleri sosyokültürel yapılar doğrultusunda bir takım ortak niteliklere sahip olur ve bu sayede onları tanımlamamıza yardımcı olan tür olgusu belirginleşir. Müzik türlerini kategorize etmenin yaygın yollarından bazıları; müzikal unsurlara (ritim, melodi, armoni, tını, doku, form, stil vb.), enstrümanlara (gitar, piyano, bağlama, keman, ud, flüt vb.) temalara (aşk, ölüm, acı, din, politika vb.), coğrafi bölge ve kültürel kökenlere (ülke, bölge, etnik köken, dil veya tarih) ya da kullanım bağlamlarına (ritüel, festival, konser vb.) göre başlıklar oluşturmaktır. Bu başlıklar; Klasik Batı Müziği, Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği, Pop, Rock ve Caz gibi popüler müzik türleri, dini müzikler, dünya halklarının etnik müzik kültürleri gibi isimler ile genellenebilir. Türler geliştikçe, bazen yenileri mevcut kategorilere dâhil edilir ya da alt türler oluşturulabilir. Sonuç olarak genelde kültürlerin ve özelde de müziğin etkileşimsel, sentetik doğası, tür sınıflandırmalarını değişken ve tartışmalı hale getirse de türler, müzik kültürlerini anlamak ve analiz edebilmek için kullanışlı kategorilerdir.

Avrupa kaynaklı bir tür olan Klasik Batı Müziği'nin özgün nitelikleri, Batı müziğinin sesini tanımlanabilir kılan; ses sistemini, belirli enstrümanları, formları, armonik yapıları, dansları ve tüm bunların altında yatan teorik yaklaşımları içerir. Tarihsel süreçte opera, senfoni, konçerto ve oda müziği gibi kategoriler, Batı klasik müziği içinde eser verilen en popüler tür ya da formlar olarak öne çıkar. Ancak bu müzikal türün tarihi aynı zamanda, çoğu birer müzik dehası olan besteciler ile birlikte kimi zaman Avrupa'nın sınırlarını aşan toplumsal, kültürel, politik ve sanatsal dönüşümleri de işaret eder.

Bu kitapta sizlere, uluslararası boyutta en yaygın türlerden biri olan Klasik Batı Müziğinin en erken oluşum aşamalarından bugüne kat ettiği yolu, gelişim ve değişim sürecini, dönemler halinde ve önemli kilometre taşlarına dikkat çekerek aktarmaya çalıştık. Kitap; Mezopotamya uygarlıklarından Antik Yunan'a uzanan bir dönemde, müziğin çeşitli kullanım bağlamlarını irdeleyen bir bölüm ile açılıyor. Bu bölüm, antik dünyada müziğin eğlence ve kültürel ifadeye ek olarak dinsel amaçlarla kullanıldığına ışık tutarak bir anlamda Orta Çağ Avrupa müzik kültürünün yaslandığı arka planı anlaşılır kılıyor. Bir sonraki bölüm, Orta Çağ Gregoryen ilahilerindeki polifoninin gelişimini ve seküler

müzik kavramlarını ele alıyor. Rönesans müziğini, kültürel arka planı ve çoksesliliğin bu dönemde aldığı biçim açısından inceleyen bir bölümü, Johann Sebastian Bach'ın Fransız süitleri üzerinden süit formunu analiz eden bir kısım takip ediyor. Böylece Barok döneme aralanan bir kapıdan geçilerek Klasik Dönemde, Birinci Viyana Okulu'nun gelişimi ve sonat formunun önemi ortaya konuyor. Romantik dönemde, romantizmin kökenlerinden ulusalçılığa kadar geniş bir çerçevede müziğin gelişimi irdeleniyor. 19. yüzyılda romantik operanın yükselişi ve ardından 20. yüzyılda avangardizm, serializm, minimalizm ve elektronik müzik gibi yeni akımların yükselişi analiz ediliyor. Son bölüm ise Türkiye'de çağdaş Batı müziğinin gelişim gösterdiği sosyo-politik bağlam ile ilgili. Burada Türk ulusal kimliğinin müzikteki ifadesi, Türk Beşleri odağa alınarak serimleniyor.

Bu kitabı yazmaya karar verdiğimizde alanında uzman, akademik bir ekiple, uzun ve ayrıntılı bir yol planı hazırladık. Amacımız; dilimizde örneğini bulmakta zorlandığımız bir kaynak eser yaratmaktı. Her bölümü kendi başına bir kaynak niteliğinde olan Geçmişten Günümüze: Batı Müziği Tarihine Yolculuk, aynı zamanda bir solukta okunabilecek bir başyapıt olarak karşınıza çıkıyor. Bu kitap, okuyucularını, müziğin büyüleyici dünyasında unutulmaz bir yolculuğa çıkarırken, derinlemesine bilgi ve anlayış sunmayı amaçlıyor. İyi okumalar.

Editör
Prof.Dr. Ayşegül ERGENE

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1	Antik Müzik: Mezopotamya'dan Antik Yunan'a1 <i>Uğur ASLAN</i>
BÖLÜM 2	Orta Çağ Müziği: Gregoryen İlahisi, Polifoni ve Seküler Müzik15 <i>Gönenç HONGUR</i>
BÖLÜM 3	Barok Dönem Çalgısal Formalarından Süt: Johann Sebastian Bach'ın Fransız Sütleri Örneği47 <i>Sadık Uğraş DURMUŞ</i>
BÖLÜM 4	Rönesans Müziğinin Kültürel Arka Planı ve Çoksesli Müziğin Gelişimi59 <i>Emrah ERGENE</i>
BÖLÜM 5	Viyanalı Ustalar ve Sonat Formu87 <i>Onur KARABİBER</i>
BÖLÜM 6	Romantik Dönem: Romantikliğin Kökleri ve Yükselişi, Etkileyici Melodiler, Ulusalçılık ve Virtüözite103 <i>Erdinç YALINKILIÇ</i>
BÖLÜM 7	19. Yüzyılda İtalyan Romantik Operası129 <i>Elif Damla YAVUZ</i> <i>Erdener ÖNDER</i>
BÖLÜM 8	20. Yüzyıl Avangardı: Keşifler, Deneyler ve Yeni Ses Manzaraları145 <i>Uğur Cihat SAKARYA</i>
BÖLÜM 9	2. Dünya Savaşı Sonrası Müzik: Serializm, Minimalizm ve Elektronik Sesler159 <i>Uğur Cihat SAKARYA</i>
BÖLÜM 10	Türkiye'de Çağdaş Batı Müziği: Türk Ulusal Kimliğinin Müzikteki İfadeleri173 <i>Ali KELEŞ</i>

YAZARLAR

Dr.Öğr.Üyesi Uğur ASLAN
Trabzon Üniversitesi Devlet
Konservatuarı, Müzikoloji AD.

Dr.Öğr.Üyesi Ali KELEŞ
Trabzon Üniversitesi Devlet
Konservatuarı Müzikoloji AD.

Doç.Dr. Sadık Uğraş DURMUŞ
İstanbul Üniversitesi Devlet
Konservatuarı, Kompozisyon ve
Orkestra Şefliği AD.

Öğr.Gör.Dr. Uğur Cihat SAKARYA
Trabzon Üniversitesi Devlet
Konservatuarı Müzikoloji AD.

Dr.Öğr.Üyesi Emrah ERGENE
Trabzon Üniversitesi Devlet
Konservatuarı Piyano, Arp ve Gitar
AD.

Arş.Gör. Erdinç YALINKILIÇ
Başkent Üniversitesi Devlet
Konservatuarı Müzik Bölümü

Doç.Dr. Gönenç HONGUR
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk
Müziği Devlet Konservatuarı, Türk
Halk Müziği AD.

Doç.Dr. Elif Damla YAVUZ
Mimar Sinan Güzel Sanatlar
Üniversitesi, İstanbul Devlet
Konservatuarı, Genel Müzikoloji AD.

Dr.Öğr.Üyesi Onur KARABİBER
Trabzon Üniversitesi Devlet
Konservatuarı Müzik Teorileri AD.

Erdener ÖNDER
Bilim Uzmanı



Bölüm 1

Antik Müzik: Mezopotamya'dan Antik Yunan'a

Uğur ASLAN¹

■ GİRİŞ

Müzik tarihi yazımının oldukça karmaşık bir eylem olmasını sağlayan birkaç unsur vardır. Birincisi, tarihsel sürecin nereden başlatılacağı ve seçilecek olan belirli tarihsel noktanın ne kadar spekülatif olarak “ilk” olarak isimlendirileceğidir. Gerçekten müzik tarihi söz konusu olduğunda “ilk” noktanın müziğin kökenine kadar gidebileceğini görebiliriz ki müziğin kökeni sorunsalı 19 ve 20. Yüzyılın ilk yarısının müzikoloji tartışmalarının temel noktalarından birisiydi (Bknz Stumpf 2012). Nitekim müziğin kökeninin ne olduğu tartışması günümüzde etnomüzikologların üzerinde fazlasıyla durmadığı bir konudur. Çünkü ortaya koyulacak olan herhangi bir teori ya da iddia bizi spekülatif sonuçlar doğurmaya itecektir fakat buna rağmen köken meselesi araştırmacıların dikkatini çekmeye devam etmektedir ve bu doğrultuda spekülatif sonuçlar doğurmadan bu ilginç konuya tekrardan ilgi artmalıdır (Bknz Nettl 2001: 471-472). İkinci olarak yazılacak ya da üzerinde düşünülecek olan tarih hangi müziğin tarihidir? Müzik tarihi yazımı yerine herhangi bir müziğin tarihi üzerine odaklanıp belirli bir tarihsel süreç içerisinde belirli veriler ışığında tarihin yazılması daha uygun bir yaklaşım olarak belirlenebilir. Üçüncü olarak ise belirli tarihsel olaylar, kaynaklar ya da verilerin farklı şekilde yorumlanabileceği olgusudur. Bu anlamda belki de belirli bir müziğin tarihinden bahsetmenin yanı sıra “tarih” terimini “tarihler” şeklinde değerlendirmek bizi farklı perspektifleri değerlendirmeye alabileceğimiz bir noktada tutar.

Bu bölümün elinizde tuttuğunuz kitabın ilk bölümü olmasının sebepleri yukarıda bahsi geçen noktalar ile ilişkilidir. Söz konusu Klasik Batı Müziği tarihi olduğunda belirli tarihsel noktalarda bu müziğe kaynak olarak gösterilen müzikler Antik Yunan müziği olmuştur. Nitekim Antik Yunan müziği Mezopotamya’da bulunan uygarlıklar ile etkileşimliydi. Bu bağlamda, Klasik Batı Müziği tarihini antik müzik ile başlatmak uygun olacaktır. Bu bölüm içerisinde antik müzik içerisindeki belirli unsurlara değinmenin yanı sıra bu müziksel unsurlar arasındaki ilişkileri sonuçları ile ele alınacaktır. Bu anlamda antik müzikten sonra gelen tarihsel süreçler ile ilişkisinin müzisyenler, müzik teorisyenle-

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Trabzon Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Müzikoloji AD. uaslan@trabzon.edu.tr
ORCID iD: 0000-0002-4421-3687

ve taklitçi karakterlerini tezahür ettiren bir şey olarak algılarlar (Mathiesen 1984: 265). Nitekim Mathiesen'in (1984: 266) belirttiğine göre *harmonia* kavramı bütüncül anlamda en düşük seviyede birbiri ile ilişkili görünmeyen ve herhangi bir şekilde bağdaşmayan şeylerin birleşmesidir. Buradan yola çıkılacak olursa bu terim sadece müzik için değil aynı zamanda kozmoloji, etik, metafizik gibi Antik Yunan felsefesinin diğer dallarında da karşımıza çıkmaktadır.

Antik Yunan müziğinin performans bağlamında ön plana çıkan en önemli özelliklerinden bir tanesi çalgı eşliği ve söz uyumunun ön planda olmasıdır. Antik Yunan'da müziğin en önemli işlevini tragedya ve şiir performans eşliğinde görmek mümkündür. Araştırmacılar ise uzun zamandır tragedya ve şiiri tamamlayan müzikleri keşfetmenin peşinde koştu (Mathiesen 1981:14). Bu bağlamda Yunan alfabesindeki harflerin nasıl sınıflandırıldığı ve seslendirildiği müzikal ritim ve ölçü açısından oldukça önemlidir ve bu konu üzerine teorisyenlerin eğilme zorunluluğu doğmuştur (Bknz Mathiesen 1985: 160-163). Nitekim bu doğrultuda Antik Yunan müziğinin semiyotik çalışmaları da dikkat çeker (Bknz Klavan 2019).

KAYNAKLAR

- British Museum. (t.y.). lyre. Erişim Tarihi: 08.02.2024. https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1928-1010-1-a
- Carbone, C. (2014). Ancient Greek Music: The Aulos and the Kithara. Honors Project. Bowling Green State University.
- Cartwright, M. (2013). Ancient Greek Music. *World History Encyclopedia*. Erişim Tarihi: 15.02.2024. https://www.worldhistory.org/Greek_Music/
- Crocker, R. L. (1997). Mesopotamian Tonal Systems. *Iraq*, 59, 189-202.
- Duchesne-Guillemin, M. (1981). Music in Ancient Mesopotamia and Egypt. *World Archeology*, 12(3), 287-297.
- Dumbrill, R. J. (2005). *The Archaeomusicology of the Ancient Near East*. Victoria: Trafford Publishing.
- Franklin, J. C. (2007). The Global Economy of Music in the Ancient Near East. *Sounds of Ancient Music*, 27-37.
- Gabbay, G. (2014). The Balağ Instrument and Its Role in the Cult of Ancient Mesopotamia. *Music in Antiquity*. Ed. Joan Goodnick Westenholz, Yossi Maurey and Edwin Seroussi. Berlin: De Gruyter. 129-147.
- Hemingway, C.; Hemingway, S. (October 2001). Music in Ancient Greece. In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000-. http://www.metmuseum.org/toah/hd/grmu/hd_grmu.htm
- Henderson, I. (1969). Ancient Greek Music. *Ancient and Oriental Music*. Ed. Egon Wellesz. London: Oxford. 336-403.
- Kilmer, A. D. (1971). The Discovery of an Ancient Mesopotamian Theory of Music. *Proceedings of the American Philosophical Society*, 115(2), 131-149.
- Kilmer, A. D. (1998). The Musical Instruments from Ur and Ancient Mesopotamian Music. *Expedition*, 40(2), 12-19.
- Klavan, S. (2019). *Melody and Meaning: the Semiotics of Ancient Greek Music in the Late Classical and Early Hellenistic Eras*, Doctoral dissertation, University of Oxford.
- Lippman, E. A. (1963). The Sources and Development of the Ethical View of Music in Ancient Gre-

- ece. *The Musical Quarterly*, 49(2), 188-209.
- Mathiesen, T. J. (1981). New Fragments of Ancient Greek Music. *Acta Musicologica*, 53(1), 14-32.
- Mathiesen, T. J. (1984). Harmonia and Ethos in Ancient Greek Music. *The Journal of Musicology*, 3(3), 264-279.
- Mathiesen, T. J. (1985). Rhythm and Meter in Ancient Greek Music. *Music Theory Spectrum*, 7, 159-180.
- Munoz, D. S. (2019). *Analysis of Two Terms Related to Music In Ancient Mesopotamia: Nam-Nar and Naratu(m)*. Ph.D. Thesis. Universidad De Granada, Spain.
- Nettl, B. (2001). An Ethnomusicologist Contemplates Universals in Musical Sound and Musical Culture. *The Origins of Music*. Ed. Nils L. Wallin, Björn Merker, and Steven Brown, 463-472.
- Olsen, D. A. (2007). The Complementarity and Interdisciplinarity of Archaeomusicology: An Introduction to the Field and this Volume. *The World of Music*, 49 (2), 11-15.
- Peters, F. E. (2004). *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü*. Çev. Hakkı Hünler. İstanbul: Paradigma.
- Phillips, C. (2022). *Antik Dünya: İlk Büyük Medeniyetlerin Tarihi ve Başarıları*. Çev. Arzu Akgün. İstanbul: Kronik.
- Psaroudakes, S. (2003). Archaeomusicology and Ethnomusicology in dialogue. *EULIMENE*, 4, 189-200.
- Shirlaw, M. (1951). The Music and Tone-Systems of Ancient Greece. *Music & Letters*, 32(2), 131-139.
- Stumpf, C. (2012). *The Origins of Music*. Ed. And Trans. David Trippett, Oxford: Oxford University Press.
- Solomon, J. (2010). The Reception of Ancient Greek Music in the Late Nineteenth Century. *International Journal of the Classical Tradition*, 17(4), 497-525.
- Van Keer, E. (2010). Archaeology of Ancient Greek Music: From Reconstructing Instruments to Deconstructing Concepts. *Studies in Music Archaeology*, 7, 225-233.
- Von Hornbostel, E. M.; Sachs, C. (1961). Classification of Musical Instruments: Translated from the Original German by Anthony Baines and Klaus P. Wachsmann. *The Galpin Society Journal*, 14, 3-29.
- West, M. L. (1981). The Singing of Homer and the Modes of Early Greek Music. *The Journal of Hellenic Studies*, 101, 113-129.
- Wise Bauer, S. (2013). *Antik Dünya: Antik Kayıtlardan Roma'nın Dağılmasına*. Çev. Mehmet Moralı. İstanbul: Alfa.
- Yücel, Ç. (2021). Müziğin Kökenine Yönelik Arkeolojik Bir Değerlendirme. *Lokman Hekim Dergisi*, 11(1), 16-29.



Bölüm 2

Orta Çağ Müziği: Gregoryen İlahisi, Polifoni ve Seküler Müzik

Gönenç HONGUR¹

■ GİRİŞ

İsmi Batı dünyasında evrenin, dünyanın ve insanın varoluş nedeni ve yaşamın temel amacına dair sorulara cevap verme yöntemleri benzer olan ve ‘aydınlık’ olarak kabul edilen iki çağın (Greko-Romen idealleriyle inşa edilen Klasik Antik Çağ ile bu ideallerin yeniden canlanmasını ifade eden Rönesans) arasında kalmasına atfen alan ve M.S. 5. ve 15. yüzyıllar arasındaki milenyuma yayılan Orta Çağ, en azından ilk 500 yılıyla, kendinden önceki ve sonraki dönemlerin yaklaşım ve inanış biçimleriyle derin farklılıklar taşıyan kavram ve değerlerle donatılmış istisnai bir dönemdir. Orta Çağ aynı zamanda sahip olduğu ‘karanlık’ ünvanıyla kültürel tarihin en olumsuz çağrışımlı ve önyargılı klişelerinden birinin aktörü olmaya devam etmektedir ve zaman zaman Orta Çağ anlamında kullanılan ‘Karanlık Çağ’ tabiri günümüz tarihyazımında da etkinliğini belli ölçüde korumaktadır. Geri kalmışlık, batıllık ve bağınazlık gibi çağrışımlar üreten bu ifade, Rönesans hümanizminin en önemli kurucularından biri olarak kabul edilen 14. yüzyıl İtalyan şair ve düşünürü Francesco Petrarca ve onun ardından gelen birçok hümanist sanatçı, yazar ve tarihçinin Hristiyanlık tarihinden ziyade Roma İmparatorluğu’nun pagan dönemine gösterdikleri özel ilgi neticesinde tarihsel akışı ‘antik’ ve ‘modern’ olarak dönemlere ayırma takıntısının ve Roma İmparatorluğu’nun çöküşünden önceki ve sonraki dönemleri sırasıyla ‘aydınlık’ ve ‘karanlık’ metaforlarını kullanarak tasvir etme çabasının bir ürünüdür (Nelson, 2007: 193; Mommsen, 1942: 233; Varga, 5-11, 58-9; aktaran Nelson, 2007: 193). Bu durum biraz da bizi Orta Çağ’a ait kültürel ve toplumsal normları Rönesans ve sonrası aydınlanma dönemi değerlerini farklı biçimlerde de olsa takip eden modern dünyanın-kilerle değerlendirmek zorunda bırakan ve şimdıcilik (*presentism*) ya da kronosentrizm² olarak kavramsallaştırılan eğilimin sonucudur. Orta Çağ’da insanın dünyayı algılama ve yorumlama biçiminin modern zihniyet tarafından anlamlandırılma sürecindeki en zorlayıcı kısım budur. Dolayısıyla günümüzün bilim, araştırma, keşif, büyüme, aydınlanma, rasyonel düşünce, yaratıcılık, hümanizm, birey, ilerleme, hız, gelişme vb. olumlu kabul

¹ Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Türk Halk Müziği AD. gonenchongur@yyu.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-5912-5460

² Özellikle şimdiki zamanın geçmiş ve geleceğe göre veya belirli zaman dilimlerinin diğerlerine göre daha ideal ve önemli olduğuna dair varsayım.

ni, 13. yüzyılın ise siyasi istikrar, ekonomik büyüme ve teknolojik ilerleme açısından Orta Çağ'ın en parlak dönemi olduğunu hatırlamak faydalı olabilir.

Askeri, siyasi ya da toplumsal açıdan olmadığı gibi müzikal açıdan da Orta Çağ'ın sonunu getirip Rönesans'ı başlatan herhangi bir hadise yoktur. Yine de 14. yüzyıl boyunca artarak devam eden müzikal örgü, ritmik yapı ve müziğin üzerine kurulduğu metinlerde görülen karmaşıklık, yoğunluk ve kalabalık, muhtemelen Batı müziğinin kompozisyon geleneğinin sahip olduğu şüpheli karakterin de sürece müdahil olmasıyla, 15. yüzyılın ortalarına doğru sadeleşme fikri temelinde azalmaya başlar. Bir sonraki bölümde ele alınacak olan Rönesans müziği, özellikle izoritim tekniğinin, tonal müzikte 'disonsans' olarak kabul edilen ses aralıklarının ve çoklu metin kullanımının giderek azaltılması temelinde gelişen yeni bir yaratıcılık modeliyle yankılanan tınılar açısından *Ars Nova*'dan, dolayısıyla Orta Çağ müziğinden ayrılıyor. Tekrar geriye dönüp baktığımızda ise manevi, sosyal, siyasi ve kültürel boyutlarıyla Orta Çağ müziği, bize insanın kendi varoluşuna dair yüz binlerce yıldır inşa ettiği karmaşık katmanları keşfedip anlayabileceğimiz çatışma, çeşitlilik, yenilik ve etkileşimle örülmüş bir ses manzarası sunmaya devam ediyor.

KAYNAKLAR

- Attali J. (2001). *Gürültüden müziğe: müziğin ekonomi-politiği*. (Gülüş GÜLCÜGİL TÜRKMEN, Çev. Ed.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Apel, W. (1973). The Development of French Secular Music During the Fourteenth Century. *Musica Disciplina*, 27, 41-59.
- Baltzer, R. A. (1987). Notre dame manuscripts and their owners: lost and found. *Journal of Musicology*, 5 (3), 380-399.
- Bonds, M. E. (2003). *A history of music in western culture*. Prentice Hall.
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2016, March 18). *Adam De La Halle*. *Encyclopedia Britannica*. (22/11/2023 tarihinde <https://www.britannica.com/biography/Adam-de-la-Halle> adresinden ulaşılmıştır).
- Britannica, The Editors of Encyclopaedia (2023, October 31). *St. Hildegard*. *Encyclopedia Britannica*. (09/11/2023 tarihinde <https://www.britannica.com/biography/Saint-Hildegard> adresinden ulaşılmıştır).
- Burkholder, J. P., Grout, D. J., & Palisca, C. V. (2010). *A history of western music* (8th ed.). W.W. Norton & Company.
- Cantori Gregoriani (2011). *Pascha nostrum*. Paoline Editoriale Audiovisivi. 14/11/2023 tarihinde https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_IV8cfiXj7ndJHJ3dxDhkhNib-QIEHqAIA adresinden ulaşılmıştır).
- Dillon, E. (2002). *Medieval music-making and the "roman de fauvel"*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Harbinson, D. (1966). Isorhythmic technique in the early motet. *Music & Letters*, 47 (2), 100-109.
- Hoppin, R. H. (1978). *Medieval Music*. New York, W.W. Norton & Co.
- Kamien, R. (1996). *Music: an appreciation*. McGraw-Hill.
- Kerman, J., Tomlinson, G., & Kerman, V. (2012). *Listen*. Bedford/St. Martin's.
- Leach, E. E. (2011). The Fourteenth Century. Mark Everist (Ed.). *The Cambridge Companion to Medieval Music* içinde (s. 87-104). Cambridge: Cambridge University Press.
- Le Goff, J. (1982). *Ortaçağ batı uygarlığı*. (Hanife GÜVEN, Uğur GÜVEN, Çev. Ed.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

- Mason, Joseph W. (2020). Review: Musical Culture in the World of Adam de la Halle. Ed. by Jennifer Saltzstein. *Music and Letters*, 101 (1), 135-138.
- Michels, U., & Vogel, G. (2015). *Müzik atlası*. (Semih UÇAR, Çev. Ed.). İstanbul: Alfa.
- Mommsen, T. E. (1942). Petrarch's conception of the 'dark ages'. *Speculum*, 17 (2), 226-242.
- Moths, A., & Nanni, M. (2022). From Ink to Sound Decoding Musical Manuscripts, University of Basel. (28/10/2023 tarihinde <https://tales.nmc.unibas.ch/en/from-ink-to-sound-32/>).
- Nelson, Janet L. (2007). The dark ages. *History Workshop Journal*, 63, 191-201.
- Parry, C. H. H. (1893). *Summary of the history and development of medieval and modern european music*. Cambridge University Press.
- Perrot, J. (1971). *The organ from its invention in the hellenistic period to the end of the thirteenth century*. Adapted from the French [and] translated by Norma Deane. Oxford University Press.
- Reaney, G. (1953). Fourteenth century harmony and the ballades, rondeaux and virelais of Guillaume De Machaut. *Musica Disciplina*, 7, 129-146.
- Smith, N. E. (1989). The earliest motets: music and words. *Journal of the Royal Musical Association*, 114 (2): 141-163.
- Summerfield, M. J. (2002). *The classical guitar: its evolution players and personalities since 1800* (5th ed.). Ashley Mark Pub. Co.
- Tenney, J. (1988). *A history of consonance and dissonance*. Excelsior.
- Tischler, H. (1984). The evolution of the "magnus liber organi". *The Musical Quarterly*, 70 (2), 163-174.
- Mathews, W. S. B. (1894). *A popular history of the art of music*. Chicago: The "Music" Magazine Publishing Co.
- Waite, W. G. (1954). *The rhythm of twelfth-century polyphony: its theory and practice*. New Haven.
- Wilhelm, J. J. (Ed.) (1990). *Lyrics of the Middle Ages: An anthology*. New York: Garland Publishing.



Bölüm 3

Barok Dönem Çalgısal Formalarından Süit: Johann Sebastian Bach'ın Fransız Süitleri Örneği

Sadık Uğraş DURMUŞ¹

■ GİRİŞ

Süit, Barok Dönem'in popüler çalgısal formlarından biriydi. Bu dönemin en tanınmış bestecileri Arcangelo Corelli (1653-1713), François Couperin (1668-1733), George Frideric Handel (1685-1759) ve Georg Philipp Telemann (1681-1767) gibi Johann Sebastian Bach (1685-1750) da literatüre bu formda çok sayıda eser kazandırdı. Bestecinin yazdığı tuşlu çalgılar için 6 Partita, 6 Fransız Süiti, 6 İngiliz Süiti; 3 Keman Partitası; 6 Viyolonsel Süiti ve 4 Orkestra Süiti günümüzde hala sıklıkla seslendirilmektedir.

Aynı tonda bestelenen, farklı karakterlere sahip dans parçalarının art arda getirilmesi ile oluşturulan süitin kökleri Orta Çağ'a kadar gitmektedir. Orta Çağ'da dans parçalarını ikişerli bir şekilde demetlenmesi ile başlayan gelenek, zamanla gelişerek Barok Dönem'de zirveye ulaşmıştır. Barok Dönem'de art arda sıralanan dans parçaları için süit kelimesinin yanı sıra partita ve *ordre* gibi isimlerin kullanıldığını görmekteyiz. Süit, partita ve *ordre* arasında ufak farklılıklar olsa da süit için Almancada partita, Fransızcada ise daha çok *ordre* kullanılmaktadır (Hodeir, 2011).

Barok Dönem'deki popüleritesinin ardından 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren süit, yerini divertimento, *serenade*, sonat ve senfoniye bırakmıştır. Süitin bölümlerinden biri olan *menuetè*, diğer danslardan farklı olarak Klasik Dönem yapıtlarında da sıklıkla yer verildi. Klasik Dönem'de unutulmuş süit, Romantik Dönem ve sonrasında literatürde yeniden yer almaya başladı. Pyotr İlyiç Çaykovski (1840-1893), Fındık Kıran Süiti'ni; Edvard Grieg (1843-1907), Holbergsuite'ti; Béla Bartók (1881-1945), Orkestra için Dans Süiti'ni ve Arnold Schönberg (1874-1851) Klaviersuite op. 25'i ve Suite op. 29'u besteleyerek literatüre katkı sağladı (Michels & Vogel, 2015).

■ FRANSIZ SÜİTLERİ'NİN YAPISI

Bach, Köthen yıllarında Fransız Süitleri'nin yanı sıra İngiliz Süitleri'ni, Viyolonsel Süitleri'ni ve keman için Partita ve Sonatları da bestelemiştir (Büke & Sonakın, 2021). Tuşlu çalgılar için bestelenen Partitalar, Fransız Süitleri ve İngiliz Süitleri; yapısal olarak birbirlerine

¹ Doç.Dr., İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Kompozisyon ve Orkestra Şefliği AD., ugrasdurmus@gmail.com ORCID iD: 0000-0001-7122-7390

dört dansa ek olarak *menuet*, *gavotte*, *bourrée*, *air*, *anglaise*, *loure* ve *polonaise*'e sütünlerde yer verilmiş ve eserlerin yapısı zenginleştirilmiştir. Fransız Sütünleri No. 1 Re minör, No. 2 Do minör, No. 3 Si minör, No. 4 Mi bemol majör, No. 5 Sol majör ve No. 6 Mi majör tonunda bestelenmiştir. İlk üç sütünde minör, son üç sütünde ise majör tonalitelere yer verildiği görülebilir. Sütünlerde yer alan danslar iki bölmeli formda bestelenmiştir. İkinci bölmelerin birinci bölmeye göre çoğunlukla daha uzun olduğunu ve ikinci bölmede modülasyonlara daha sık yer verildiğini görebiliriz. *Allemande*, *courante* ve *sarabande* üçlüsü ile başlayan sütünlerin tümü *gigue* bölümü ile sonlandırılmaktadır.

Oldukça rafine bir müzik dilini sergileyen Fransız Sütünleri, günümüzde popülerliğini hala sürdürmektedir. Piyano ve klavsen repertuarının en gözde eserleri arasında yer alan ve konser programlarında sıklıkla kendine yer bulan sütünler, Barok Dönem inceliği ve zarafetini en iyi bir şekilde yansıtmaktadır.

KAYNAKLAR

- Büke, A. & Sonakin, İ. M. (2021). *Müziği yaratanlar Barok Dönem*. İstanbul: Epsilon Yayınevi
- Cangal, N. (2011). *Müzik formları*. Ankara: Arkadaş Yayınevi
- Hoderi, A. (2011). *Müzikte türler ve biçimler*. (İlhan Usmanbaş, Çev. Ed.). İstanbul: Pan Yayıncılık
- Manav, Ö. & Nemitlu, M. (2011). *Müzikte Alımlama*. İstanbul: Pan Yayıncılık
- Michels, U. & Vogel, G. (2015). *Müzik atlası*. (Semih Uçar, çev. Ed.). İstanbul: Alfa
- Kennan, K. W. (1972). *Counterpoint*. ABD: Prentice-Hall
- YouTube (2022). *Romanesca, The Ultimate Video!*. (01/11/2023 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=TEUsZCIfYGA&t=497s> adresinden ulaşılmıştır).



Bölüm 4

Rönesans Müziğinin Kültürel Arka Planı ve Çoksesli Müziğin Gelişimi

Emrah ERGENE¹

■ GİRİŞ

Dünya tarihinde toplumların felsefe, sanat, bilim gibi alanlarda sıçramalar yaptığı belirli zamanlar vardır. Böylesi zamanlarda, uzun süredir toplum yaşantısını şekillendiren görüşlerin ve gelenekten gelen pratiklerin sorgulanmaya ve tartışılmaya açıldığı, bunun sonucunda toplumsal yaşamın farklı alanlarında değişimlerin başladığı görülür. Her ne kadar toplumsal alandaki köklü değişimlerin başlangıç ve bitişlerini belirlemek zorsa da tarihçiler çeşitli gelişmeleri referans alarak tarihi belirli dönemlere ayırırlar. Avrupa tarihinin yaklaşık 1400-1600 yılları arasındaki toplumsal, kültürel ve sanatsal değişimine işaret eden bu dönem için, Fransızca ‘yeniden doğuş’ anlamına gelen Rönesans (*Renaissance*) ifadesi kullanılır.² Rönesans dönemi için genel tarih yazımında üç ana hususa odaklanıldığı görülür. Bunlar sekülerizm, hümanizm ve antik çağın sanat ve felsefesinin ‘klasik’ bir model olarak benimsenmesidir (Taruskin, 2006, s. 77). Antik Yunan ve Roma’nın bilgisine, ideallerine ve değerlerine yeniden ilgi uyandırdığı bu dönemin müzik alanı üzerindeki etkilerini anlamak için öncelikle dönemin öne çıkan sosyo-kültürel, siyasi ve ekonomik gelişmelerine ışık tutmak gereklidir.

Rönesans dönemi Avrupa’da uzun süredir devam eden bazı çatışmaların sona ermesine tanıklık eder. Kilise içinde iki rakip papayla sonuçlanan Büyük Bölünme adı verilen kutuplaşma, 1417’de Roma’da yine tek bir papanın kabul edilmesiyle çözülür. Öte yandan İngiltere’nin 1453’teki yenilgisiyle Fransadan çekilmesi ve İngilizler için göreceli bir tecrit dönemiyle sonuçlanan Yüz Yıl Savaşları sona erer. Bunu paralel olarak, diğer büyük güçler kıtada zemin kazanır. Burgonya Dükalığı Fransa kralının kontrolü altına girer ve Fransa Krallığı V. Charles yönetiminde güçlü, merkezi bir devlet haline gelir. V. Charles tarafından yönetilen Hapsburg İmparatorluğu Avusturya, Aşağı Ülkeler³, Güney İtalya, İspanya

¹ Dr. Öğr. Üyesi Trabzon Üniversitesi Devlet Konservatuarı Piyano, Arp ve Gitar AD.
emrahergene@trabzon.edu.tr ORCID iD: 0000-0002-6323-8564

² Bu dönemin tarihlendirilmesi hususunda farklı görüşler vardır. Kimi tarihçiler 1300-1600 yılları arasını kapsayan uzun bir dönemlendirmeyi tercih ederken, kimileri de 1453-1527 yıllarıyla sınırlanan kısa bir dönemlendirmeyi uygun bulur. Rönesans döneminin en yaygın tarihlendirmesi 15. ve 16. yüzyılları kapsamaktadır (Carter, 2005, s. 4).

³ Nispeten ortak bir kültürel kimliğe sahip bir bölgeyi işaret eden Aşağı Ülkeler terimi ulusal sınırların değişim

kontrpuantal çalgı müziğinin önde gelen bir diğer türü de *canzona*'dır. Oldukça sade bir kontrpuantal dokuya sahip olan *canzona*, hafif, hızlı tempolu ve güçlü ritmik bir yapıyla karakterize edilir.

Çoksesli müziğin Rönesans'taki yatay (melodik) ve dikey (armonik) evrimi çalgıların akordunda birtakım sorunları da beraberinde getirir. Orta Çağ boyunca kullanılan ve basit matematiksel oranlara dayanan Pisagor entonasyonu dördü ve beşli aralıkları mükemmel bir şekilde tınlamasını sağlar. Ancak Rönesans müziğinin geliştirmekte olan armonik yapısında giderek daha fazla önemli bir yer edinen üçlü ve altılı aralıklar Pisagor entonasyonu ile akort edilen bir çalgıda uyumsuz duyulur. Bartolomé Ramis de Pareia gibi bazı teorisyenler bu sorunu çözmek için diğer aralıklardan ödün verme pahasına, üçlü ve altılı aralıkları mükemmel bir şekilde duyuran tam entonasyonu (*just intonation*) önerir. Ancak bu sistemde de başka aralıklar iyi tınlamadığından ötürü teorisyenler farklı arayışlara yönelir. Bu sebeple aralıkların bir kısmını veya tamamını kullanılabilir kılmak için perdeleri ayarlayan çeşitli tamperaman sistemleri kullanılmaya başlanır. Bunlardan yaygın olarak kullanılan biri, büyük üçlü aralığı saf olarak duyurmak için beşli aralığı bir miktar daraltan ortalama-ton tamperamanıdır (*mean-tone temperament*). Bir diğeri de her yarım tonu tamamen eşit olarak düzenleyen ve böylece her tona modülasyon izin veren eşit temperamandı (*equal temperament*). Her ne kadar eşit temperaman 16. yüzyılın sonlarında bulunmuşsa da ancak 19. yüzyılın ortalarından sonra yaygın olarak kullanılmaya başlanır.

■ KAYNAKLAR

- Burkholder, J. P., Grout, D. J., & Palisca, C. V. (2014). *A History of Western Music*. New York: W. W. Norton & Company.
- Burrows, J. (2012). *The Complete Classical Music Guide*. New York: DK Publishing.
- Carter, T. (2005). Renaissance, Mannerism, Baroque. In T. Carter, & J. Butt, *The Cambridge History of Seventeenth-Century Music*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fenlon, I. (1989). Music and Society. In I. Fenlon, *The Renaissance*. New Jersey: Prentice Hall Inc.
- Gangwere, B. (2004). *Music history during the Renaissance period, 1520-1550 : a documented chronology*. Westport: Praeger Publishers.
- Latham, A. (2002). *The Oxford Companion to Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Lockwood, L., O'Regan, N., & Owens, J. A. (2001). Palestrina [Prenestino, etc.], Giovanni Pierluigi da ['Giannetto']. *Grove Music Online*. Oxford: Oxford University Press.
- Lütteken, L. (2015). The fifteenth-century motet. In A. M. Berger, & J. Rodin, *The Cambridge history of fifteenth-century music*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mimaroglu, İ. (1995). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Varlık yayınları.
- Pietschmann, K. (2015). Musical institutions in the fifteenth century and their political contexts. In A. M. Berger, & J. Rodin, *The Cambridge history of fifteenth-century music*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Polk, K. (2015). Instrumental music in the fifteenth century. In A. M. Berger, & J. Rodin, *The Cambridge history of fifteenth-century music*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Poultney, D. (1996). *Studying Music History*. New Jersey: Prentice Hall.
- Sözer, V. (2005). *Müzik Ansiklopedik Sözlük*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Stone, A. (2015). Measuring measurable music in the fifteenth century. In A. M. Berger, & J. Rodin, *The Cambridge history of fifteenth-century music*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Taruskin, R. (2006). *Music from the Earliest Notations to the Sixteenth Century: The Oxford History of Western Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Wright, C. (2010). *Listening to Music (6th Edition)*. Boston: Cengage Learning.



Bölüm 5

Viyanalı Ustalar ve Sonat Formu

Onur KARABİBER¹

■ GİRİŞ

Yüzyıllardan bu yana Akdeniz medeniyetinin ürettiği kültürel değerler, bu iç denize komşu olan her bölge için derin bir bilgi ve birikim kaynağı olarak varlığını korudu, koruyor. Tarih boyunca eldeki bu değerleri toplumsal, ekonomik ve kültürel alanda işletebilenler zorlu süreçlerden geçseler de medeniyetlerini önemli bir seviyenin üzerine çıkarmayı başarabildiler. Çoksesliliğin serpilmeye başladığı 6 ile 8. yüzyıllardan bu yana Avrupa'da olup bitenler bunun en belirgin örneğini oluşturmuştur. Ekonomik kalkınmanın, başka bir deyişle artı değer üretebilmenin merkezi önemde olduğu bu işleyişte toplumsal, sanatsal, kültürel vb. birçok farklı konunun birbiriyle koşut olarak değişmesi, dönüşmesi ve yeni aşamalar katetmesi de kaçınılmaz olmuştur.

Viyana odaklı düşünüldüğünde, Rönesans, Reform, Aydınlanma gibi aşamaları birbiri ardına geçen bir medeniyet büyük toplumsal devrimlerini, sanayisini ve ticaretini en yüksek noktalara taşımaya devam ederken, bugün Ortak Uygulama olarak ifade ettiğimiz Batı çoksesli müziğinin çok özel bir evresi de 18. yüzyılın ikinci yarısında bu güzide şehirde yaşanıyordu. Geçmişte ruhban sınıfıyla merkezi monarşiler arasına sıkışmış, müzik üretimini günlük rutinlerin üzerinden yapmaya alışkın besteci profili de çoktan değişmeye başlamıştı. Bundan sonra besteci, sadece kendi bestecilik geleceği üzerinden var olabilmenin ekonomik stratejilerini geliştirmek durumundadır ve o gün de bugün de bunun birtakım faydaları olduğu kadar zorlukları da vardır. İşte, bu çalışmada Viyanalı Ustalar olarak ele aldığımız, Ortak Uygulamanın üç büyük ikonik ismi olan Haydn, Mozart ve Beethoven da bu oyunun başlıca oyuncularını olarak tarihte yerlerini aldı. Onların kendi kariyerlerini çizerken izledikleri yol aynı zamanda bu kimselerin yetenekleri, donanımları üzerinden sosyal-ekonomik koşulların fırsatları ve girdapları arasında bir müzik üslubunun altın dönemlerinden birinin grafiğini çizmeye yaradı.

Bir kitap bölümü kısıtlılığı içinde olsa da bu çalışmada zaman zaman “Viyana Okulu”, “1. Viyana Okulu” ya da “Viyana Klasikleri” gibi kümelere dâhil edilen bu üç bestecinin hikâyesi ele alınmış ve yaşamlarındaki önemli anların, kırılma noktalarının altı çizilmeye çalışılmıştır.

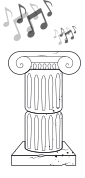
¹ Dr.Öğr.Üyesi, Trabzon Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Müzik Teorileri AD.
onur.karabiber@trabzon.edu.tr ORCID iD: 0000-0002-9204-2202



Şekil 9. Op. 2 No. 1, 140. ölçüden sonra koda.

KAYNAKLAR

- Clive, H. P. (2001). *Beethoven and his world: a biographical dictionary*. Oxford: Oxford University Press.
- Cooper, B. (2008). *Beethoven*. Oxford: Oxford University Press.
- Einstein, A. (1958). *Essays on music*. London: Faber and Faber. Einstein, A. (1962). *Mozart, his character, his work*. Oxford: Oxford University Press.
- Eisen, C. Keefe, S. P. eds. (2006). *The Cambridge Mozart encyclopedia*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gutman, R. (2000). *Mozart: A cultural biography*. London: Harcourt Brace.
- Hadden, J. C. (2008). *Haydn*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Heartz, D. (2009). *Mozart, Haydn and early Beethoven, 1781–1802*. New York: W. W. Norton.
- Irving, J. (1998). *Mozart: The Haydn Quartets*. Cambridge University Press.
- Jones, D. W. ed. (1996). *Music in eighteenth-century Austria*. Cambridge University Press.
- Jones, D. W. (1998). *The life of Beethoven*. Cambridge University Press.
- Jones, D. W. (2006). *The symphony in Beethoven's Vienna*. Cambridge University Press.
- Jones, D. W. (2009). *The life of Haydn*. Cambridge University Press. Jones, D. W. (2016). *Music in Vienna: 1700, 1800, 1900*. Boydell Press.
- Leichtentritt, H. (1951). *Musical form*. Harvard University Press. Lockwood, L. (2005). *Beethoven: The music and the life*. New York: W.W. Norton.
- Morris, E. (2010). *Beethoven: The universal composer*. London: Harper Collins.
- Rosen, C. (1988). *Sonata forms*. WW Norton & Company.
- Rosen, C. (1998). *The classical style: Haydn, Mozart, Beethoven*. New York City: W. W. Norton & Company.
- Sadie, S. ed. (1998). *The New Grove Dictionary of Opera*. New York: Grove's Dictionaries of Music.
- Sadie, S. (2006). *Mozart*. Oxford University Press, UK.
- Sisman, E. (1993). *Haydn and the classical variation*. Cambridge: Harvard University Press.
- Solomon, M. (1998). *Beethoven*. New York: Schirmer Trade Books. Stanley, G. ed. (2000). *The Cambridge companion to Beethoven*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Swafford, J. (2014). *Beethoven: Anguish and triumph*. London: Faber & Faber.
- Thayer, A. W. (1967). *Thayer's Life of Beethoven*. Princeton: Princeton University Press.
- Usmanbaş, İ. (1974). *Müzikte biçimler*. İstanbul: MEB.



Bölüm 6

Romantik Dönem: Romantikliğin Kökleri ve Yükselişi, Etkileyici Melodiler, Ulusalçılık ve Virtüözite

Erdinç YALINKILIÇ¹

■ GİRİŞ

Tarihte kullanılan “dönem” (Fr. Période) kavramı, Yunanca περίοδος (periodos)² kelimesinden türemiştir. 14-18.yy’larda “zaman aralığı” veya “asır” anlamında kullanılan terim, 20.yy’da “dönemlendirme” (périodisation) kelimesinin de doğmasını sağlamıştır (Goff, 2015). Müzik tarihi dönemleri de kronolojiyle beraber müzik değerlerine³ yönelik bir sınıflamayı ve stil değişimlerini de ifade eder (Yalınkılıç & Varol, 2023). Bu sebeple, müzik tarihini, yalnızca “yüzyıl” (söz gelimi, 14.yy müziği, 18.yy müziği vb.) tabiri ile ifade etmek⁴, stil ve geleneklerin yeterli biçimde açıklamaz. Tarihçi Jacques Le Goff’un⁵ (2015) belirttiği gibi, tarihin dönemlendirilmesi, tarihi başlı başına bir bilim statüsüne taşıyan unsurlardan biridir ve tarihçi açısından da vazgeçilmez bir araçtır. Fakat bu yöntemden istifade ederken, dönemlerin arasındaki sınırların esnekliğini sağlamak da önemlidir.

Klasik ve Romantik dönemlere ilişkin kalıplaşmış görüşlere alternatif bir öneri getiren ilk müzikologlardan biri Friedrich Blume’dır. Blume’ye göre (1970, s. vii-viii) Klasik ve Romantik dönem; aynı tarihsel dönemin ve aynı müzikal fenomenin iki yönünü ifade eder ve bu sebeple birbirlerinden kolayca ayırt edilememektedir.⁶ Aynı çağın iki yüzünü temsil eden bu iki stilde, tamamen “Klasik” ya da tamamen “Romantik” bir dönemden

¹ Arş.Gör., Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuarı Müzik Bölümü, ORCID iD: 0000-0001-6425-7700

² Çember çizen yol anlamında.

³ Örneğin, “Klasik Dönem” adlandırmasındaki “Klasik” ifadesinin kendisinin bir değer taşıması gibi.

⁴ Örneğin Klasik Dönem yerine 18.yy müziği ya da 13.yy müziği...gibi. Le Goff’un ifadesine göre (2015, s. 1-4,113-116); teorik olarak “yüz yıllık dönem” fikirleri ancak 16.yy’da ortaya çıkabilmiştir ve daha öncesindeki genel tarih yazımında Latince “saeculum” kelimesi sınırları iyi çizilmemiş ve tarihteki büyük şahsiyetlerin adını taşıyan dönemleri ifade etmektedir: Perikles asrı, Sezar asrı vb. Aslında tarihin dönemlendirilmesi Batı geleneği içinde Yunan düşüncesinin kökenleri (Heredotos, MÖ 5.yy) ve Eski Ahit (Daniel, MÖ 6.yy) dayanmakta olup günlük pratiğe yansımaları ise çok daha sonraları gerçekleşmiştir. Tarih 18 ve 19.yy’larda edebî bir tür olarak değerlendirilmekten çıkıp okullarda öğretilen bir derse dönüşmesiyle birlikte dönemlendirme fikri bir ihtiyacı karşılamak noktasında değerlendirilmeye başlamıştır. Bu anlamda, Batı eğitiminde dönemlendirme karakteristiktir.

⁵ “Tarihi Dönemlere Ayırmak Şart Mı? [“Faut-il vraiment découper l’histoire en tranches?”]

⁶ “Müzik tarihindeki büyük dönemler eğer birisi onların arasında yalnızca yeni olarak ortaya çıkan dikkate alır ve halen sürmekte olan eskiye de sırtını çevirirse ayırt edilebilirler. Ancak bununla birlikte bu dönemlerin bitişleri tanımlanamaz. Çünkü her dönem kendini takip eden dönemin altında yaşamaya devam eder.” (Blume, 1970, s. viii)

KAYNAKLAR

- Blume, F. (1970). *Classic And Romantic Music*. New York: W.W.Norton&Company.
- Dahlhaus, C. (1974). Romantik und Biedermeier. Zur musikgeschichtlichen Charakteristik der Restaurationszeit. *Archiv Für Musikwissenschaft*, 31(1), s. 22-41. doi:10.2307/930168
- Goff, J. L. (2015). *Must We Divide History Into Periods?* New York: Columbia University Press.
- Grout, D. J., Burkholder, J. P., & Palisca, C. V. (2014). *A History of Western Music*. New York ; London: W.W. Norton & Company.
- Michels, U. (1995). *dtv-Atlas zur Musik: Band 2 "Historischer Teil"* (Cilt 2). Deutscher Taschenberg Verlag&Baerenreiter Verlag.
- Miller, H. M., & Cockrell, D. (1991). *History of Western Music* (5th Edition b.). New York: Harper-Collins Publishers.
- Oransay, G. (1977-1978). *Musiki Tarihi ve Stil Bilgisi*. Ankara: Yaygın Yükseköğretim Kurumu.
- Öztuna, Y. (2006). *Türk Mûsikîsi Akademik Klasik Türk Sanât Mûsikîsi'nin Ansiklopedik Sözlüğü* (Cilt I). Ankara: Orient Yayınları.
- Pamir, L. (1998). *Müzikte Geniş Soluklar*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Sandor, G. (1981). *On Piano Playing: Motion, Sound and Expression*. New York: Schirmer Books.
- Seaton, D. (2010). *Ideas And Styles In The Western Musical Tradition 4th edition*. Oxford: Oxford University Press.
- Türkay, C. (2019). Robert Schumann'ın Op.9 Carnaval Eserindeki Bölüm Başlıklarının Kaynak Bilgileri Ve İçerdiği Anlamaların Müziğe Olan Yansımaları. *Yüksek Lisans Tezi*. Ankara: Başkent Üniversitesi.
- Yalınkılıç, E. (2022). Modern Müzikolojinin Doğuşu: Guido Adler'in "Müzikolojinin Kapsamı, Yöntemi ve Amacı" (1885) Başlıklı Makalesinin Çevirisi ve Tarihi-Analitik Açıklaması. *Sahne ve Müzik*, 26-27. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/smead/issue/71528/1151102> adresinden alındı
- Yalınkılıç, E., & Bayraktarkatal, E. (2019-2021). Müzik Tarihi Ders Notları. *Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Tarihi I-II-III*. Ankara.
- Yalınkılıç, E., & Orhon, O. (2022-2023). Müzik Tarihi Ders Notları. *Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı*.
- Yalınkılıç, E., & Varol, S. K. (2023, 01 26). Müzik Tarihinde Klasik-Romantik İkilemi: Franz Schubert'in Do-Minör Impromptu'su (D.899 No.1) Üzerinden Bir İnceleme. *Sahne ve Müzik*, 9(16), s. 55-80. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/smead/issue/75617/1242607> adresinden alındı



Bölüm 7

19. Yüzyılda İtalyan Romantik Operası

Elif Damla YAVUZ¹
Erdener ÖNDER²

■ GİRİŞ

Opera, Rönesans düşüncesinin bir uzantısı olarak 16. yüzyıl sonunda Floransa'da entelektüel merakla icat edilmiş, 17. ve 18. yüzyıllar boyunca Mantua, Venedik, Roma, Napoli, Hamburg, Londra ve Paris gibi yeni kent ve ülkelere yayıldıkça saray eğlencelerinin, ticari etkinliğin ve siyasi propagandanın da parçası olmuştur. 19. yüzyıla gelindiğinde pek çok Avrupa ülkesinde yerleşik bir sanat biçimiydi ve bu süreçte yayıldığı kent ve ülkelerin dinamikleriyle şekillenmiş; konu, stil, patronaj ve izleyici bakımından hatırı sayılır oranda çeşitliliği içinde barındırır hâle gelmişti. Başka bir deyişle 19. yüzyıla dek opera, üretildiği ve tüketildiği kentlerde yerel dinamiklerle şekillenerek belirli gelenek hatları yaratmıştı. Yine de 19. yüzyıl dönümünde felsefe, sanat ve edebiyatta beliren eğilimler, bu farklı hatları "Romantik opera" paydasında birleştirmişti: Doğaya ve kırsal olana hayranlık, doğaüstünün ve kötülüğün gücü, özgürlük arzusu ile gidilmemiş, görülmemiş, fakat kuvvetli şekilde tahayyül edilmiş "egzotik" coğrafyalara duyulan ilgi, uçlardaki ruhsal durumların ön plana çıkışı ve ulusalcılık. Carl Maria von Weber'in (1786-1826) *Der Freischütz*'ü (1821), bu anılan unsurlardan pek çoğunu içerişiyse farklı opera geleneklerine Romantik nefesi üfleyen ilk opera olarak kabul edilir.

■ DER FREISCHÜTZ: PASTORAL, FANTASTİK, YEREL VE EKLEKTİK

Carl Maria von Weber, Lied'lerden kendinden sonraki Romantik bestecileri etkileyen piyano eserleri, oda müziği, konçerto ve senfoniye dek farklı biçimlerde eser vermiş bir besteci olmasına rağmen operalarıyla, ama en çok da *Der Freischütz*'le Klasik Batı Müziği tarihindeki dönüm noktalarından birine yerleştirilir, çünkü ilk Almanca opera *Dafne* (1627) ile *Orpheus und Eurydike*'yi (*Orfeus ve Euridice*, 1638) besteleyen Heinrich Schütz'ten (1585-1672) sonra Alman müzisyenleri Almanca opera bestelemek için harekete geçiren Weber ve *Der Freischütz*'tü. Sahnelendiğinde Alman Romantiklerin aradığı, 18. yüzyılın uluslararası müzik stiline aksine her şeyden daha fazla "Alman" olan özelliklerin operada

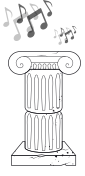
¹ Doç. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul Devlet Konservatuarı, Genel Müzikoloji AD. elif.yavuz@msgsu.edu.tr ORCID iD: 0000-0002-9187-9262

² Bilim Uzmanı, erdenoender@gmail.com. ORCID iD: 0009-0002-4502-9256

KAYNAKLAR

- Ambrose, M. (1981). Walter Scott, Italian Opera and Romantic Stage-Setting. *Italian Studies*, 36 (1), 58-78, Doi: 10.1179/its.1981.36.1.58.
- Apel, W. (2000). *Harvard Dictionary of Music* (Second edition). Cambridge & Massachusetts: Belknap Press.
- Bernstein, J. A. (2002). 'Bewitched, bothered and bewildered': Lady Macbeth, sleepwalking, and the demonic in Verdi's Scottish Opera. *Cambridge Opera Journal*, 14 (1-2), 31-46. Doi: <https://doi.org/10.1017/S0954586702000034>.
- Budden, J. (1973). *The Operas of Verdi* (Vol. 1). Oxford: A Clarendon Press Publication.
- Budden, J. (2001). Opera semiseria. Grove Music Online. (03.03.2024 tarihinde <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000020384> adresinden ulaşılmıştır.
- Celletti, R. (1979). On Verdi's Vocal Writing. William Weaver & Martin Chusid (Ed.), *The Verdi Companion* (216-238). New York: W.W. Norton & Company.
- Clark, P. (t.y.) From the Archives: Norma at the Met. (26.02.2024 tarihinde <https://www.metopera.org/discover/archives/notes-from-the-archives/from-the-archives-norma-at-the-met/> adresinden ulaşılmıştır.
- Dahlhaus, C. (1980). *Die Musik des 19. Jahrhunderts*. Laaber: Laaber-Verlag.
- Dahlhaus, D. (1985). *Realism in Nineteenth Century Music* (First English Edition). Mary Whitall (Çev. Ed.). Cambridge & New York: Cambridge University Press.
- Finscher, L. (1983-1984). Weber's 'Freischütz': Conceptions and Misconceptions. *Royal Musical Association*, 110, 79-90.
- Friedheim, P. (1973). Formal Patterns in Verdi's *Il Trovatore*. *Studies in Romanticism*, 12 (1), 406-425. Doi: 10.2307/25599872.
- Gauthier, C. R. & Jennifer McFarlane-Harris, J. (2012). Nationalism, Racial Difference, and 'Egyptian' Meaning in Verdi's Aida. Naomi Andre, Karen M. Bryan, Eric Saylor (Ed.), *Blackness in Opera* (Champaign, IL, 2012; Illinois Scholarship Online, 2017), (03.03.2024 tarihinde <https://doi.org/10.5406/illinois/9780252036781.003.0004> adresinden ulaşılmıştır.
- Humbert, J. M. (2015). Mariette Pacha and Verdi's Aida. *Antiquity*, 59 (226), 101-105. Doi: 10.1017/S0003598X0005691X.
- Jander, O. & Harris, E. T. (2001). Bel canto. Grove Music Online. (26.02.2024 tarihinde <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000002551> adresinden ulaşılmıştır.
- Kimbell, D. R. B. (1974). The Young Verdi and Shakespeare. *Royal Musical Association*, 101(1), 59-60.
- Kimbell, D. R. B. (2001). Vincenzo Bellini: Norma. Amanda Holden (Ed.), *The New Penguin Opera Guide* (46-55), New York: Penguin Putnam.
- Klein, J. W. (1926). Verdi and 'Falstaff'. *The Musical Times*, 67 (1001), 605-607. Doi: 10.2307/911833.
- Denise Gallo, " 'Repatriating' Falstaff: Boito, Verdi and Shakespeare (in Translation). *Nineteenth-Century Music Review*, 7(02), 13-15.
- Lang, P. H. (1941). *Music in Western Civilization* (First Edition). New York: W.W. Norton & Company.
- Miller, R. (2008). *Securing Baritone, Bass-Baritone, and Bass Voices*. New York: Oxford University Press.
- Osborne, C. (1977). *The Complete Operas of Verdi*. New York: Da Capo Press.
- Carmen Pardo, C. (2021). About an inthymn. Reflections on *Va, pensiero* by Giuseppe Verdi. Carlos João Correia, Emília Ferreira (Ed.), *Aesthetics, Art and Intimacy* (187-203). Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa.
- Parker, R. (2012). Verdi politico: a wounded cliché regroups. *Journal of Modern Italian Studies*, 17 (4), 427-436. Doi: 10.1080/1354571X.2012.690581.

- Parker, R. (2001). Verdi, Giuseppe. Grove Music Online. (03.03.2024 tarihinde <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000901241> adresinden ulaşılmıştır.
- Philips-Matz, M. J. (1993). *Verdi: A Biography*, London & New York: Oxford University Press.
- Rutherford, S. (2016). The Genesis of *Norma*. Gary Kahn (Ed.), *Overture Opera Guides* (9-24). Richmond: Overture Publishing.
- Robinson, P. (1993). Is *Aida* an orientalist opera?. *Cambridge Opera Journal*, 5 (2), 133-140.
- Sadie, S. & Macy, L. (ed., 1996). *The Grove Book of Operas* (First Edition). New York: Oxford University Press.
- Said, E. W. (1987). The Imperial Spectacle. *Grand Street*, 6 (2), 82-104. Doi: 10.2307/25006961.
- Schmidgall, G. (1977). *Literature as Opera*. New York: Oxford University Press.
- Stallknecht, F. A. (2001). *Dramenmodell und ideologische Entwicklung der italienischen Oper im frühen Ottocento*. Stuttgart & Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- Stark, J. (1999). *Bel Canto: A History of Vocal Pedagogy*, Toronto: University of Toronto Press.
- Tucci, G. (1967). Viva Verdi!. *Music Journal*, 25 (10), 23.
- Watson, R. N. (2003). Tragedy. A. R. Braunmuller & Michael Hattaway (Ed.), *The Cambridge Companion to English Renaissance Drama* (292-343), Cambridge: Cambridge University Press.
- Weaver, W. (1977). *Verdi: A Documentary Study*. London: Thames and Hudson.
- Weinstock, H. (1971). *Bellini: His Life and His Operas*. New York: Knopf.
- (2002). Da capo (opera). Grove Music Online. (03.03.2024 tarihinde <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000901241> adresinden ulaşılmıştır.



Bölüm 8

20. Yüzyıl Avangardı: Keşifler, Deneyler ve Yeni Ses Manzaraları

Uğur Cihat SAKARYA¹

■ YÜZYIL DÖNÜMÜ VE MÜZİK

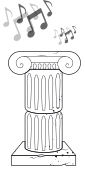
20. yüzyıla girerken Avrupa, büyük bir teknolojik birikim, yaşamın her alanına hâkim olan rasyonalist kavrayış ve en parlak dönemini yaşayan Ulusalcılıkla bütünleşmiş bir görüntü sunar. 19. yüzyılın büyük buluşları telefon, telgraf, fotoğraf, otomobil ve fonograf yeni keşiflerin önünü açmış; yeni yüzyılın başında zeplin, uçak ve renkli fotoğraf icat edilmiş, “yeniye arama” genel bir eğilim olmuştur. Modern dünyada varlık gösterebilmek için de sanayi ekonomisine dayalı ulus devlet olmak bütün devletlerin ideali haline gelmiştir. Böyle bir dönemde yüzyılın başından itibaren tırmanan gerilimler iki dünya savaşıyla sonuçlanmıştır. Teknolojik güçlenmenin insanlığa getirileri ise bu savaşlarla birlikte sorgulanmaya başlamıştır. Çünkü savaş uçağını ve atom bombasını yaratan güçle elektrik, otomobil, radyo ve televizyonu icat eden güç aynı rasyonalist paradigmanın ürünüdür. Bu nedenle tıpkı ülkelerin bölünüp parçalaması gibi dünyaya bakışa da çoğul ve parçalı bir düşün birikimi hâkim olmuştur.

20. yüzyılda müzik dünyasının da çoğul ve parçalı bir görüntü sunmasının nedeni müzik ve yaşamın ayrılmazlığıyla ilgilidir. Bu müziği yaratanlar o yüzyılın, o toplumun insanlarıdır. Bu nedenle kendilerine geniş olasılıklar yaratmak, geçmişle bağları koparmak veya ondan beslenmek gibi farklı idealleri takip etmeleri şaşırıcı gelmemelidir. Ayrıca değişimin hızı da dikkat çekicidir. Yaşamın her alanına hâkim olan hız, eski ve yeni ikilemini sürekli güncel tutmuştur. Bunun karşılıklarını müzikte de görmek normaldir. Aslında değişim ve eski-yeni ikilemi müzik tarihinin her döneminde vardır. Ancak değişimin hızı ve niteliği önceki dönemlerde daha durağan ve normal kalmış, yeni yüzyılda ise çok hızlı ve radikal hale gelmiştir. Değişim beraberinde birbirinden farklı, bazen de birbirine karşıt yeni müzik akımlarını ve tekniklerini getirmiştir. Parçalılık ve çoğulluk müzik akımlarından, müziğin yapısal bileşenlerine ve müzik için gerekli olan malzemenin seçimine kadar nüfuz etmiştir. Buna uygun şekilde 20. yüzyıl müzik tarihini okumak, anlamak ve yazmak; tek taraflı bakış ve anlatımdan uzak durarak uğraşa koyulmak daha doğrudur. Bu doğrultuda 20. yüzyıl müzik akımları, ekoller; müziğin yapısal bileşenleri ve

¹ Öğr.Gör.Dr. Trabzon Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji AD., cihatsakarya@trabzon.edu.tr
ORCID iD: 0000-0002-6450-692X

■ KAYNAKLAR

- Antokoletz, E. (1989). *The Music of Bela Bartok*. Berkeley: UC Press.
- Auner, J. (2004). Proclaiming The Mainstream. Nicholas Cook and Anthony People (Ed.), *The Cambridge History of Twentieth Century Music* içinde (228-256). London: Cambridge University Press.
- Bartok, B. (1976). *Essays*. London: Faber and Faber.
- Bartok, B. (1918). *Allegro Barbaro (score)*. Vienna: Universal Edition.
- De Leuw, T. (2005). *Music of the Twentieth Century: A Study of Its Elements and Structure*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Griffiths, P. (1996). *Modern Music: A Concise History*. New York: Thames and Hudson.
- Hansen, P. (1961). *An Introduction to Twentieth Century Music*. Boston: Allyn and Bacon Inc.
- Machlis, J. (1979). *Introduction to Contemporary Music*. New York: WW. Norton and Company.
- Sachs, C. (1965). *Kısa Dünya Musikisi Tarihi*. (İlhan Usmanbaş, Çev. Ed.). Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Sakarya, U.C. İgor Stravinski'nin Bahar Ayini İçin Taslaklarında Yer Alan Halk Şarkıları. *Ahenk Müzikoloji Dergisi*, (7), 10-46.
- Sakarya, U.C. İgor Stravinski'nin Üç Bale Yapıtında Müziksel Tasvir: Ateşkuşu, Petruşka ve Bahar Ayini, *Eurasian Journal of Music and Dance*, (17), 11-32. <https://doi.org/10.31722/ejmd.844811>
- Sakarya, U.C. (2017). *Yirminci Yüzyıl Müziğinde İlkellik ve İgor Stravinski'nin Bahar Ayini Adlı Yapıtının İncelenmesi*. (Yüksek lisans tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. İstanbul.
- Simmel, G. (2013). *Modern Kültürde Çatışma*. (Nazile Kalaycı, Tanıl Bora, Elçin Gen, Çev. Ed.). İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Somfai, L. (1995). Why is a Bartok Thematic Catalog Sorely Needed?. Peter Laki (Ed.), *Bartok and His World* içinde (64-78). New Jersey: Princeton University Press.
- Stravinsky, I. (1989). *The Rite of Spring (score)*. Mineola: Dover Publications.
- Taruskin, R. (1996). *Stravinsky and the Russian Traditions: A Biography of the Works Through Mavra Vol.1*. California: Oxford University Press.
- Vlad, R. (1978). *Stravinsky*. Oxford: Oxford University Press.
- White, E.W. (1997). *Stravinsky: A Critical Survey 1882-1946*. New York: Dover Publications.



Bölüm 9

2. Dünya Savaşı Sonrası Müzik: Serializm, Minimalizm Ve Elektronik Sesler

Uğur Cihat SAKARYA¹

■ SAVAŞ DÖNEMİNDE AVRUPA

1945 yılı 20. yüzyılın en büyük dönemeçlerinden biridir. Bu tarihte Almanya, Sovyetler Birliği'ne Berlinde yenilerek müttefiklere teslim olmuş; ABD ise Japonya'nın Hiroşima ve Nagazaki kentlerine ilk atom bombalarını atmış, bunun ardından da II. Dünya Savaşı bitmiştir. Savaşın bitimiyle ABD ve SSCB arasında Soğuk Savaş dönemi başlamış, Avrupa'da ise dengeler ve sınırlar değişmiştir. Bugünle kıyaslandığında Orta ve Doğu Avrupa ülkelerinin büyük bölümü 1991'deki dağılışına kadar SSCB yönetimi altında yaşamış; ABD'nin tüketim odaklı kapitalist ekonomisi ve politikalarıyla SSCB'nin sosyalist ekonomisi ve politikaları sürekli çatışma içinde olmuştur. Bu çatışma askeri boyuta ulaşmasa da endişe sürekli devam etmiştir.

Savaşta yüzbinlerce insan hayatını kaybetmiş veya ülkelerinden göçe zorlanmıştır. Kimileri ise tırmanan gerilim nedeniyle kendi isteğiyle ülkesinden ayrılmıştır. Yüzyılın başında modernist diller geliştiren bestecilerden Bartok, Schönberg ve Stravinski olgunluk dönemlerinde ABD'ye göç etmiş; Anton Webern savaş döneminde bir ABD askeri tarafından bombardıman altındaki Salzburg'da öldürülmüştür. Avrupa'nın sanat merkezleri olan Paris, Viyana ve Berlin uzun yıllar boyunca dünyanın en güvensiz yerleri olmuştur. Savaş sonrasında ise daha güvenli merkezlerde yeni avangart hareketler filizlenmeye başlamıştır.

■ TÜMEL SERIALİZM, DARMSTADT EKOLÜ VE ELEKTRONİK KEŞİFLER

1944 yılına kadar büyük bir kısmı Alman ve İtalyan işgali altında kalan Fransa'da, savaş sonrası avangardın en önemli temsilcilerinden biri olan Olivier Messiaen Paris Konservatuvarı'nda armoni ve kompozisyon dersleri vermiştir. Messiaen, savaş sonrasına miras kalan Serialist tekniği sesin tüm değişkenlerine uygulayarak Tümel Serializmi başlatmıştır. Yalnızca perdelerin değil, süre, gürlük ve tınısının da önceden belirlenerek tek bir diziye yüklendiği bu tekniğin ilk örneği piyano için *Mode de Valeurs et d'Intensités*'tir (*Süre ve Gürlükler Modu*, 1949). Eser, her birinin süresi, gürlük derecesi ve tınısal özelliklerinin (tuşe) önceden belirlendiği, 24 notadan oluşan bir diziye dayanır (Bkz. Şekil 1.)

¹ Öğr.Gör.Dr. Trabzon Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji AD., cihatsakarya@trabzon.edu.tr
ORCID iD: 0000-0002-6450-692X

yöneticisi olduğu IRCAM'da eğitim gören ve 1940'larda doğmuş olan genç Fransız besteciler, Spektral Müziği başlatmıştır. 1973'te Paris'te kurulan *Ensemble L'Itineraire* grubundaki Michael Levinas, Tristan Murail, Roger Tessier, Hugues Dufourt ve Gerard Grisey tek bir sese mikroskobik bakışla yaklaşıp tüm bileşenlerini stüdyo ortamında incelemişler ve elde ettikleri analitik bulgulara dayalı diyagramları (spektrum) işledikleri eserler yaratmışlardır. Grisey'nin *Partiels* (1975) adlı eserinde trombonun çaldığı, oldukça kalın bir Mi notasının analizi sonucu elde edilenler 18 çalgıya çaldırılmıştır. Dolayısıyla elde edilen bir tek malzemeyle büyük ölçekli bir eser yaratılmıştır.

20. yüzyıl müziğinin özgün buluşları bugün de etkisini sürdürmektedir. Deneysel elektronik müzik bilgisayar müziğine doğru evrilmiş, yaratım ve performans boyutlarında bilgisayar yazılımları ve elektronik çalgılar en yetkin araçlar haline gelmiştir. Bugün Minimalist müzik halen güncelliğini korumakta, genel olarak Serialist müzik ise araştırmalara konu olmaya devam etmektedir. Rastlantıya dayalı müzik besteleme ise halen daha dikkat çekiciliğini korumaktadır.

■ KAYNAKLAR

- Cage, J. (2011). *Seçme Yazılar*. (Semih Fırıncıoğlu, Çev. Ed.). İstanbul: Pan Yayınları.
- Glass, P. (1969). *Two Pages*. (manuscript score).
- Griffiths, P. (1996). *Modern Music: A Concise History*. New York: Thames and Hudson.
- Griffiths, P. (2010). *Modern Music and After*, Oxford: Oxford University Press.
- Karolyi, O. (1996). *Modern American Music*. Michigan: Michigan University Press.
- Kramer, J. (1988). *The Time of Music: New Meanings, New Temporalities, New Listening Strategies*, London: Schirmer Books.
- Messiaen, O. (1949). *Mode de Valeurs et d'Intensités*. Paris: Durand-Cle, Editeurs.
- Reich, S. (1980). *Piano Phase*. Vienna: Universal Edition.
- Riley, T. (1964). *In C (score)*. (11/02/2024 tarihinde <https://newmusicusa.org/nmbx/terry-rileys-in-c/> adresinden ulaşılmıştır).
- Schwarz, R. (1996). *Minimalists*. New York: Phaidon Press.
- Smith, O. (2004). New Beginnings: The International Avantgarde 1945-62. Nicholas Cook and Anthony People (Ed.), *The Cambridge History of Twentieth Century Music* içinde (336-346). London: Cambridge University Press.
- Stockhausen, K. (1959). *Zyklus (score)*. (11/02/2024 tarihinde <https://stockhausenspace.blogspot.com/2014/09/opus-9-zyklus.html> adresinden ulaşılmıştır).
- Suzuki, D.P. (1991). *Minimal Music: Its Evolution As Seen In The Works of Glass, Reich, Riley and Young*. (Doktora tezi). University of Southern California.
- Terry Riley ile yarı yapılandırılmış görüşme, 23/01/2022.



Bölüm 10

Türkiye’de Çağdaş Batı Müziği: Türk Ulusal Kimliğinin Müzikteki İfadeleri

Ali KELEŞ¹

■ GİRİŞ

Çoksesli Batı müziği içinde Türk ulusal kimliğinin temsili, geleneksel müzik kültürlerinin makamsal, ezgisel ve ritmik unsurlarının Batı çoksesliliği çerçevesinde işlenmesi biçiminde tezahür etmiştir. Bu müzikal temsilin ilk örnekleri, Türk Beşleri ya da birinci kuşak besteciler olarak anılan isimler tarafından verilmiştir. Cumhuriyet’in ilanının ardından yurtdışına müzik eğitimi almak üzere gönderilen ilk kuşak besteciler, Anadolu kırsalından derlenen halk müziği unsurlarını, çoksesli Batı müziği kavrayışı içinde ele almışlardır. Avrupa ve Amerika’da geç romantik dönem içindeki ulusalcı akım ile paralellikler taşıyan bu müzikal tutum, salt estetik kaygılardan ziyade ideolojik bir zeminde, yeni Cumhuriyet’in kültür politikaları ve “milli musiki” hedefi uyarınca biçimlenmiştir. Bir başka deyişle Türkiye’de çağdaş Batı müziğinin ulusal kimliği temsil edecek biçimde üretilmesi, “... yalnızca bireysel bir olay olarak değil, önemli ölçüde sosyale içkin bir *dolayım ilişkisi* olarak karşımıza çıkmaktadır” (Öğütte ve Etil 2012:97). Dolayısıyla tüm müzik olayları için geçerli olduğu gibi; çoksesli Türk müziği geleneğinin biçimlendiği süreç de politik bağlam ve sosyal ilişkiler düzleminde analiz edilebilir. Ancak müzik/dans salt politik, toplumsal tanımlara direnen aynı zamanda tınısal, davranışsal, söylemsel ve estetik bir doğaya sahip olduğu için her analiz, müziği kendi ezgisel, armonik ve ritmik karakteri düzeyinde de ele almaya gayret etmelidir.

Yukarıda bahsi geçen analizi gerçekleştirebilmek adına bu bölümde sırasıyla şu başlıklar irdelenecektir: çoksesli Batı müziğinin Osmanlı modernleşme sürecindeki seyri; erken Cumhuriyet dönemi “milli musiki” kavrayışı ve Batılılaşma hareketinde müziğin konumu, Batı müzik geleneğinde ulusalcı akım, birinci kuşak Türk bestecileri ve onların eserlerinde Türk kimliğinin ifade biçimleri olarak Anadolu müzik geleneğine ait unsurların kullanımı.

■ TÜRK MODERNLEŞMESİ VE MİLLİ MÜZİK

Türkiye açısından II. Mahmud’un askeri uygulamalarına (1826) ve Tanzimat dönemine (1839) kadar geri götürülebilecek olan modernleşme süreci, dünyanın her yerinde olduğu

¹ Dr.Öğr.Üyesi, Trabzon Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Müzikoloji AD. akeles@trabzon.edu.tr
ORCID: 0000-0002-2332-5209

İlhan Mimaroglu, çalışmalarını Rockefeller bursu ile gittikleri Amerika'da sürdürmüşlerdir. Kimi eserlerinde geleneksel ve akustik çalgılarla birlikte elektronik unsurları kullanmışlar kimi yapıtlarını ise yalnızca elektronik ortamlar için bestelemişlerdir. Bu çalışmaları ve eserleri sayesinde uluslararası düzeyde elektronik müziğin öncü isimleri arasında yer almayı başarmışlardır.

Sonuç olarak Türkiye'de çoksesli müziğin gelişim sürecine bakıldığında bestecilerin, bir yandan çağdaşlarının müzik diline entegre olurken diğer yandan da Cumhuriyet'in milli müzik yaklaşımı ile paralel biçimde eserler yazdıkları söylenebilir. Türkiye'nin modernleşme ve batılılaşma macerası boyunca ulusal kimliğin kurucu unsuru olarak değer atfedilen halk müziği birikimi, aynı zamanda çoksesli çağdaş Türk müziğinin özgün dilinin kurulabilmesi için de bir temel olarak görülmüş ve çoksesli Batı müziği dili içinde ele alınmaya çalışılmıştır. Cumhuriyet'in kurucu kadrolarının işaret ettiği çoksesli çağdaş Türk müziği projesinin başarılı olup olmadığı tartışmasından bağımsız olarak sürecin tümüne bakıldığında, müzik yazımı açısından şöyle bir tablo ile karşılaşılmaktadır:

İlk kuşak, geleneksel öğeleri açık olarak aktarırken, eğitim gördüğü ülkenin akımlarından da etkilenmiştir. Sonraki kuşakların 'avant garde' bestecileri, geleneksel yazı biçiminden ayrılmış, 12-ton yöntemini ve diziselliği benimsemiştir. Ayrıca rastlamsallığı, minimal öğeleri, salkım sesleri kullananlar olduğu gibi, sesin ezgisel akıcılığından çok, yüksekliği ve yoğunluğunu araştırırlar; elektronik müziği ya da akustik ve elektronik öğelerin birleştiği ortamları yeğ tutanlar da yetişmiştir. Yirminci yüzyılın getirdiği yenilikleri uygulayanlar kadar, geleneksel yöntemler içinde yenilikler yaratmaya çalışanlar da vardır. Caz ve popüler müziğin söylemi de 1960 doğumlulardan sonra birçok bestecinin yapıtlarına girmiştir (İlyasoğlu 1999:76-77).

■ KAYNAKLAR

- Aksoy, B. (1985) Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Musiki ve Batılılaşma. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 5, 1212-1236, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Apel, W. (1950) Nationalism. *Harward Dictionary of Music*, Cambridge, Massachusetts: Harward University Press.
- Ayas, O. G. (2016) Musiki İnkılabı ve Rus Modeli: Karşılaştırmalı Müzik Sosyolojisi Açısından Bir Tartışma. *Bilgi*, 77, Bahar 2016, 131-155.
- Aydın, Y. (2011) *Türk Beşleri: Türkiye'nin Avrupa ile Müzik İlişkileri Bağlamında*, (2. Baskı) Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- BRITANNICA, Nationalist Music. Western music: Establishment of the Romantic idiom, (16/01/2024 tarihinde <https://www.britannica.com/art/nationalistic-music> adresinden ulaşılmıştır).
- Çalgan, K. (2012) Saygun Aynı Zamanda Bir Bilim Adamıydı. Erdoğan Okyay (Ed.), *Ahmed Adnan Saygun'a Armağan* içinde (41-53), Ankara: Seveda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- Deniz, Ü. (2015) *Türk Beşleri Tarafından Çokseslendirilmiş Olan Türkülerin Armoni Anlayışı Bakımından İncelenmesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü: Malatya.
- Durgun, Ş. (2010) *Türkiye'de Devletçi Gelenek ve Müzik*. (2. Baskı). Ankara: A Kitap, Binyıl Yayınevi.
- Ergur, Ali (2020) *Ses ile Yankı Arasında*, Denizli: Raskolnikov Kitap.

- Finkelstein, S. (1995) *Besteci ve Ulus: Müzikte Halk Mirası*, (M Halim Spatar Çev.), İstanbul: Pencere Yayınları.
- Gökalp, Z. (1975) *Türkçülüğün Esasları*. (3. Baskı). İstanbul: Türk Kültür Yayıncılığı.
- Güdek, B. (2014) Cumhuriyet Dönemi Müzik Alanında Yabancı Uzman Raporları. *Tarih Okulu Dergisi*, XVII, Mart 2014, Yıl: 7, 629-659. Doi: <http://dx.doi.org/10.14225/Joh392>
- İlgar, M. K. (2022) Ahmed Adnan Saygun'un Op.25 Anadolu'dan Adlı Piyano Süitinde Halk Müziği Unsurlarının Kullanımı. *Sahne ve Müzik Eğitim-Araştırma e-Dergisi*, 8 (14): 71-98.
- İlyasoğlu, E. (1995) *Zaman İçinde Müzik: Başlangıcından Günümüze Örneklerle Batı Müziğinin Evrimi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İlyasoğlu, E. (1999) Yirminci Yüzyılda Evrensel Türk Müziği. Gönül Paçacı (Ed.) *Cumhuriyet'in Sesleri* içinde (70-87), İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- İlyasoğlu, E. (2007) *71 Türk Bestecisi*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- İşkodralı, M. E. (2019) Cumhuriyet, Türk Müziği ve Türk Beşlileri. *Balkan Müzik ve Sanat Dergisi*, 1(1), 22-30.
- Kahramankaptan, Ş. (2001) *Ferit Tüzün: Çeşmebaşı'ndan Esintilerle*, Ankara: Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- Karabiber, O. (2016) Necil Kâzım Akses'in Allegro Feroce Adlı Yapıtında Makamsal Öğeler, Akor Yapıları ve Biçim. *İdil*, 6 (28), 31-44. Doi: 10.7816/idil-06-28-03
- Karadeniz, İ. (2020) *Saygun Müziğinde Makam Soyutlamaları: Piyano Konçertosu, op. 34, I*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Teorileri Anabilim Dalı: Ankara.
- Küçükkaplan, U. (2022) *Türk Beşleri: İdeolojiden Tahayyüle Bir Cumhuriyet Ütopyası*, İstanbul: Ayrintı Yayınları.
- Michels, U. & Vogel, G. (2013) *Müzik Atlası*, Semih Uçar (Çev.), İstanbul: Alfa Yayınları.
- Öğütte, V. S. & Etil, H. (2012) Bir Geçiş Döneminde Müziğin Kalp Çarpıntıları: Sosyal Dönüşümler ve Varoluşsal Tipler. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Yıl: 15, Sayı:62, 91-114.
- Özkan, Ç. (2023) Ulvi Cemal Erkin ve "Duyuşlar" Eseri Üzerine Bir İnceleme. *Ulakbilge*, 80 (2023 Ocak). 129-142. Doi:10.7816/ulakbilge-11-81-02
- Özkoç, Ö. (2019) Cemal Reşit Rey'in "Bebek Efsanesi" Eserinin III. Bölümünün "Bebek Ninni" Türküsü ile Karşılaştırmalı Analizi, *Folklor/Edebiyat*, 98 (25), 427-449. Doi: 10.22559/folklor.843
- Öztürk, O. M. (2002) Türkiye'de Yaşanan Modernleşme Süreci ve Anadolu Yerel Müzikleri. *21. Yüzyıl Başında Türkiye'de Müzik Sempozyumu Bildirisi*, Ankara: Sevda Cenap And Müzik Vakfı. (10/02/24 tarihinde https://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/O-Ozturk_5.html adresinden ulaşılmıştır).
- Paçacı, G. (1999) Cumhuriyet'in Sesli Serüveni. Gönül Paçacı (Ed.) *Cumhuriyet'in Sesleri* içinde (10-29), İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Say, A. (2012) Ulusalçılık. *Müzik Sözlüğü*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Stokes, M. (2009) *Türkiye'de Arabesk Olayı*, (Hale Eryılmaz, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Su, S. (2001) Türkiye'de Batılılaşma Sürecinin Bir Tezahürü Olarak Müzikte Kimlik Sorunu. *Toplum-bilim*, 12, Müzik ve Kültürel Kimlik Özel Sayısı, (Ed.) Vural Yıldırım, 55-63.
- Şenel, S. (1999) Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği Araştırmaları. *Folklor/Edebiyat*, 17: 99-128.
- Üstel, F. (1994) 1920'li ve 30'lu Yıllarda Milli Musiki ve Musiki İnkılabı. *Defter*, 22, 41-53.
- Yıldız, D. (2012) Türk Beşleri Demek Doğru mu? Erdoğan Okyay (Ed.), *Ahmed Adnan Saygun'a Armağan* içinde (79-85). Ankara: Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- Yöre, S. & Gökbudak Z. S. (2012) Ahmed Adnan Saygun'un Çoksesli Müzikte / Türk Çoksesli Müziğinde Ulusalçılığa İlişkin Kodları. *Bilgi*, 61 (Bahar 2012) 265-284.
- Yürük, F. C. (2006) *Cemal Reşit Rey: Türk Müzik Eğitimine ve Çağdaş Türk Müziğine Katkısı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Eylül, 2006: Afyon.