

# Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

## RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

### Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

MÜZİK BİLİMLERİ DİZİSİ 13

# TEMEL BESTELEME MALZEMELERİYLE ÇAĞDAŞ MÜZİK

SEYİT YÖRE

TEMEL BESTELEME MALZEMELERİYLE ÇAĞDAŞ MÜZİK

SEYİT YÖRE

YAYIN KURUMU  
MÜZİK BİLİMLERİ DİZİSİ  
BAĞLAM



**SEYİT YÖRE** Kayseri’de doğdu (1974). Lisans eğitimi öncesi aldığı özel müzik derslerinin (1991-95) ardından, lisans (BA) ve yüksek lisans (MA) eğitimini Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı Müzikoloji Bölümü ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Etnomüzikoloji ve Folklor Anabilim Dalı’nda (2001-2005), doktora (PhD) eğitimini ise Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda (2010) tamamladı. Disiplinlerarası bağlamdaki müzikolojik ve etnomüzikolojik çalışmalarını ulusal ve uluslararası dergilerde yayınlamakta, kongrelerde sunmakta; sanatsal çalışmalarını bestecilik ve yorumculuk çerçevesinde sürdürmekte ve halen Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuarı’nda öğretim üyesi (Yrd. Doç.) olarak çalışmaktadır.

# TEMEL BESTELEME MALZEMELERİYLE ÇAĞDAŞ MÜZİK

SEYİT YÖRE



Bağlam Yayınları 375  
İnceleme-Araştırma 260  
Müzik Bilimleri Dizisi-13  
ISBN 978-605-5809-59-1

Müzik Bilimleri Dizisi Editörleri:  
Edip Günay - Vural Yıldırım

Seyit Yöre  
Temel Besteleme Malzemeleriyle Çağdaş Müzik

© Bağlam Yayıncılık  
© Seyit Yöre

Birinci Basım: 2012  
Kitap Tasarımı: Canan Suner  
Baskı: Huzur Ofset  
Davutpaşa Cad. Güven Sanayi Sitesi  
B Blok 336/1 Topkapı/İstanbul

Yayınevi Sertifika Numarası: 11081  
Matbaa Sertifika Numarası: 25116

**BAGLAM YAYINCILIK** Ankara Cad. 13/1 34410 Cağaloğlu/İstanbul  
Tel: (0212) 513 59 68 / 244 41 60 Tel-Faks: (0212) 243 17 27  
Web: [www.baglam.com](http://www.baglam.com) e-mail: [baglam@baglam.com](mailto:baglam@baglam.com)

# İÇİNDEKİLER

|                                                    |    |
|----------------------------------------------------|----|
| ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR.....                             | 7  |
| GİRİŞ.....                                         | 9  |
| Bölüm 1                                            |    |
| ÇAĞDAŞ MÜZİK.....                                  | 11 |
| Çağdaş Müziğin Oluşum Süreci.....                  | 12 |
| Çağdaş Müziğe Destek ve Eleştiri.....              | 18 |
| Çağdaş Müzik Kavramı.....                          | 19 |
| Çağdaş Müziğin Olgusal ve Felsefî Özellikleri..... | 20 |
| Dinleyici Açısından Çağdaş Müzik.....              | 24 |
| Değerlendirme.....                                 | 25 |
| Bölüm 2                                            |    |
| EZGİSEL MALZEMELER.....                            | 27 |
| Mod Olgusu.....                                    | 27 |
| Tonalite.....                                      | 27 |
| Modların Sınıflandırılması.....                    | 28 |
| 2A. Ses Sayısına Göre Modlar.....                  | 29 |
| 2A.1. Beş Sesli Modlar.....                        | 29 |
| 2A.2. Altı Sesli Modlar.....                       | 32 |
| 2A.3. Yedi Sesli Modernleşmiş Antik Modlar.....    | 33 |
| 2A.4. Yedi Sesli Yapay Modlar.....                 | 37 |
| 2A.5. Sekiz Sesli Modlar.....                      | 43 |
| 2A.6. On İki Sesli Modlar.....                     | 46 |
| 2B. Aralıklarına Göre Modlar.....                  | 49 |
| 2B.1. Yarım Aralıklı (Kromatik) Modlar.....        | 49 |
| 2B.2. Çeyrek Aralıklı/Sesli Modlar.....            | 53 |
| Bölüm 3                                            |    |
| ARMONİK MALZEMELER.....                            | 57 |
| Armoni Kuramının Ortaya Çıkışı.....                | 57 |
| Akor ve Armoni.....                                | 58 |
| Akorların Sınıflandırılması.....                   | 59 |
| 3.1. İkili Akorlar.....                            | 59 |

|                                                                  |            |
|------------------------------------------------------------------|------------|
| 3.2. Üçlü Akorlar .....                                          | 61         |
| 3.2.1. Eklenmiş Sesli Akorlar .....                              | 63         |
| 3.2.2. Eklenmiş Sesle Bölünen Akorlar .....                      | 65         |
| 3.2.3. Açık Beşli Akorlar .....                                  | 67         |
| 3.2.4. Artık ve Eksik Beşli Akorlar .....                        | 68         |
| 3.2.5. Tam Aralıklı Akorlar .....                                | 69         |
| 3.3. Dörtlü Akorlar .....                                        | 70         |
| 3.3.1. Scriabin'in <i>Mistik</i> Akoru .....                     | 73         |
| 3.4. Beşli Akorlar .....                                         | 74         |
| 3.5. Karışık Aralıklı Akorlar .....                              | 75         |
| 3.5.1. Ses Yığını .....                                          | 76         |
| 3.6. Çok Akorluluk .....                                         | 77         |
| 3.6.1. Stravinsky'nin <i>Petrushka</i> Akorları .....            | 79         |
| <b>Bölüm 4</b>                                                   |            |
| <b>RİTMİK MALZEMELER .....</b>                                   | <b>81</b>  |
| Ritim ve Ritmik Unsurlar .....                                   | 81         |
| Ritimlerin Sınıflandırılması .....                               | 82         |
| 4.1. Metrik Olmayan Ritimler .....                               | 82         |
| 4.1.1. Süsleme İşaretli Ritim .....                              | 85         |
| 4.1.2. Dizisel Ritim .....                                       | 87         |
| 4.2. Simetrik Olmayan Metrik Bölünmeler .....                    | 88         |
| 4.3. Ritmik Geçki .....                                          | 90         |
| 4.4. Çokritimlilik .....                                         | 91         |
| 4.5. Çok-Zaman İşaretlilik .....                                 | 93         |
| 4.6. Artırılmış ve Eksiltilmiş Ritimler .....                    | 94         |
| 4.6.1. Kesirli Ritim/Kesirli Zaman İşareti .....                 | 96         |
| 4.7. Orantısız Ritim .....                                       | 97         |
| 4.8. Serbest Ritim .....                                         | 98         |
| 4.9. Düzenli Ritimler .....                                      | 100        |
| 4.9.1. Eşritim .....                                             | 100        |
| 4.9.2. Simetrik Ritim .....                                      | 102        |
| <b>DEĞERLENDİRMELER .....</b>                                    | <b>105</b> |
| <b>KAYNAKÇA .....</b>                                            | <b>107</b> |
| <b>EKLER .....</b>                                               | <b>107</b> |
| EK 1. Tablo 1. Çağdaş Müzikte Kullanılan Perde Sınıfı Seti ..... | 121        |
| EK 2. Tablo 2. Çağdaş Müzik Bestecileri Listesi .....            | 126        |

## ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Müzik alanındaki bazı şanslı insanlardan biri olarak çağdaş müziği anlamaya ve çözümlemeye yönelik alt yapıım, öğretmenim Prof. İlhan Baran ile çalışabilmem sonucu olmuştur. Eğitimimden bugüne kadar geçen süreci incelediğimde ortaya çıkan sonuç şudur ki Türkiye’de müziksel eğitim-öğretim programlarında en fazla 19. yüzyıl müziği yer almakta ve yeterince ilgili ve uzman kişi olmadığı için çağdaş müzik konusu her zaman geri planda kalmaktadır. Uluslararası alanda -bizim de kullandığımız- sürekli güncel yayınlar yapılırken Türkiye’de uluslararası sanat müziği tarihi kitaplarının bir kısmında çağdaş müziğe yer verilmiş, doğrudan çağdaş müzikle ilgili ilk kitap ise *Çağdaş Müzik Tarihi* (1981) adıyla Önder Kütahyalı tarafından yayımlanmıştır. Ayrıca, eski *Opus* (1963-65) dergisinde ve sonraki dergilerde çağdaş müzikle ilgili makaleler yayımlanmışsa da bunlar daha ziyade arşivlerde bulunduklarından günümüz araştırmacılarının kullanımına kolaylıkla sunulamamaktadır. Öte yandan, son yıllarda yayımlanmaya başlayan bazı güncel müzik dergilerinde çağdaş müzikle ilgili yazılara rastlanmaktadır. Bundan başka çağdaş müzik konusuyla ilgili eksikliklerin, -bu çalışmanın kapsamı dışında- kültürel, sosyolojik ve ideolojik çerçevede çeşitli nedenleri bulunmaktadır. Bu nedenlerden hareketle ve bilhassa çağdaş müziğin bilinmesi, öğrenilmesi, öğretilmesi ve daha çok yayılması amacıyla bu kitap yazılmıştır. Kitabın birinci bölümünde de anlatıldığı gibi, çağdaş müzik karmaşık bir olgudur ve onu öğrenmek için de müziksel unsurlar ve malzemelerin ayrı ayrı çözümlenmesi gerekir. Bu bağlamda, müziğin sestten oluşan ezgisel, armonik ve ritmik üç temel unsurundan hareketle bu unsurların çağdaş müzikteki yeri incelenmiş, çağdaş müziğin tanımlanabilen ezgisel, armonik ve ritmik temel yaratım malzemeleri ortaya çıkarılmış ve bu malzemeler örneklerle sunulmuştur. Kitap, müzikle ilgili tüm eğitim-öğretim alanlarında kuramsal çerçevede kullanılabileceği gibi, profesyonel teşekkülü dolayısıyla özellikle bestecilik, yorumculuk ve müzikoloji alanları için Türkçe temel bir başvuru kaynağı olacaktır.

Birçok çalışmamda olduğu gibi, bu eserin hazırlanışındaki öneri ve desteklerinden ötürü öncelikle değerli öğretmenlerim Sayın Prof. İlhan

Baran ve Sayın Prof. Ertuğrul Bayraktarkatal'a, kıymetli fikirleri ve tasarım desteklerinden dolayı meslektaşım ve dostum Sayın Yrd. Doç. Dr. Nart Bedin Atalay'a, kitap taslağını objektif bir şekilde okuyup değerlendiren müzik kuramcısı dostum Sayın Öğr. Gör. Muhammet Koç'a, eserin dil ve üslubuna dair incelemeleri ve katkıları dolayısıyla edebiyatçı arkadaşım Sayın Arş. Gör. Aysun Eren'e, yaptığı değerlendirmeler ile farklı yaklaşımlar sunan Bağlam Yayınları müzik bilimleri editörü ve meslektaşım Sayın Vural Yıldırım'a, kitabın en iyi şekilde ortaya çıkması amacıyla sağladıkları katkılarından ve okuyucuya ulaşmasındaki desteklerinden ötürü Bağlam Yayınlarına teşekkür ederim.

Seyit YÖRE

Aralık 2011-Eylül 2012

# GİRİŞ

Ses, müziği oluşturan temel malzemedir ve cisimlerin hareketiyle oluşup hava yoluyla iletir. Oluşan seslerden bazıları seçilip çeşitli kültürlerle özgü estetik ve yapısal bir düzen içerisinde kullanılarak müzik eserine dönüştürülür. Müzik kuram kitaplarında genellikle 'müziksel olan' ve 'müziksel olmayan' ses ayrımı yapılır. Müziksel olan sesle anlatılmak istenen, sadece düzenli frekanslarla oluşturulan belirli seslerin müzikte kullanılabileceği, bunun dışındaki -müziksel olmayan- seslerin müzikte kullanılamayacağıdır. Ancak 19. yüzyılın sonuna gelindiğinde *elektronik sesler* ortaya çıkmaya başlamış ve müziksel olmayan sesler de müziğe girmiştir. Böylece, müzik her türlü gelişim ve değişimle paralel hareket etmekte ve zaman içinde tanımı da kuramı da değişmektedir. Yüzyıllardır var olan *akustik müzik* ise doğadaki belirli frekanstaki seslerle meydana getirilen ve müziksel olarak tanımlanan seslerle yapılır. Bu bağlamda, müziğin doğrudan sesle oluşturulan üç temel malzemesi vardır: Bunlardan birincisi, müziğin yatay ilişkilerini belirleyen *ses dizileri/modlar*, ikincisi, müziğin dikey (çoksesli) ilişkilerini belirleyen *akorlar* ve üçüncüsü ise müziğin zamanla olan ilişkisini belirleyen *ritim*lerdir.

Müziğin bu üç temel malzemesi çağdaş müzik yaratımında da değişik bileşim ve kombinasyonlarla kullanılarak çağdaş müzik kavramını niteleyecek tınılara ulaşılır. İşte çağdaş müziğin tınısını anlayabilmek için, onun temel malzemelerini çözümlemek ilk adımdır. Adorno'nun da vurguladığı gibi, müziğin gerçekliği, müzik eserinin temel yapısında bulunur (Bkz. Soykan, 2000). Müziğin gerçekliğini bulabilmek için de müzik eserlerini ontolojik (varlık bilimsel) düzeyde çözümlemek gerekir. Bir sanat olarak müziği çözümlemek ise onun bilimsel bir süreçte değerlendirilmesidir. Bunu kapsayan bilim dalı *müzikoloji* (müzik bilimi)dir. Müziğin kuramsal çerçevesi ve doğrudan müzik eserinin çözümlemesine yönelik analitik çalışmalar ise *sistemik müzikoloji* olarak adlandırılan alt dal çerçevesinde yapılır.

İşte dört bölümden oluşan bu kitabın birinci bölümünde *çağdaş müzik* kavramı ve olgusunun ne olduğu disiplinlerarası bir bağlamda çözümlemeye çalışılmış, çağdaş müziği oluşturan ezgisel, armonik ve ritmik malzemeler ise çeşitli kaynakların incelenmesi ve ilgili eserlerin (partis-

yonların) analizi sonucunda elde edilmiştir. Birçok kaynak ve partisyonun analizi sonucu tarafımdan elde edilen ve Finale 2005 nota yazılımı ile yeniden yazılan eser örnekleri kitabın ilgili bölümlerinde sunulmuştur.

Genelde müziğe ve özelde ise çağdaş müziğe özgü olarak kitapta yer alan ve bu çalışmaya has bir şekilde sistematik ve didaktik bir çerçevede sınıflandırılarak tanımlanan müziksel malzemeler, içinde Türkiye'den de olmak üzere, olabildiğince farklı besteciler ve eserleriyle örneklendirilmiştir.

Türkiye'de çağdaş müziğin daha fazla bilinmesi bu kitabın temel amaçlarından biri olduğundan kitap didaktik bir amaçla ve sade bir dille, tanımlayıcı bir biçimde yazılmış; müziksel malzemeler ise tanımlamaların yanı sıra daha çok eser örnekleriyle belirtilmiştir. Kitabın okuyucusu, verilen kuramsal bilgilerden yola çıkarak çağdaş müziği hem kitaptaki hem de kitap dışındaki eser örnekleriyle öğrenmeye çalışmalıdır.

Ayrıca EK 1'de sunulan *perde sınıfı seti*, kitapta tanımlanan ezgisel ve armonik malzemelerin ortaya çıkarılmasına örnek oluştururken EK 2'deki *çağdaş müzik besteci listesi* ise kitapta yer alan müziksel malzemeler aracılığıyla diğer bestecilerin eserlerinin incelenmesini sağlayabilecek, böylece çağdaş müziğe dair daha fazla veri ortaya çıkarılabilecektir.

# Bölüm I

## ÇAĞDAŞ MÜZİK

Dünyada bazı müzik kültürlerinde doğal bir şekilde yer alan çok seslilik olgusu<sup>1</sup>; bir sanat müziği besteleme tekniği ve buna bağlı bir uluslararası müzik türü olarak İlkçağ'ın Antik Yunan ve Roma müzik kültürleri temelinde, Ortaçağ'da kiliselerdeki dinsel müzik çerçevesinde Batı Avrupa merkezîyetinde ortaya çıkmaya başlamış, Rönesans'la birlikte din dışı müzik çerçevesinde belirli çağ ve dönemler içerisinde çeşitli aşamalarla gelişmiştir (Bkz. Sachs 1965). Romantik dönemdeki (1810-1900) siyasal, sosyal, kültürel ve ekonomik etkenlerin yanında, *ulusalcılık*<sup>2</sup> düşüncesi-nin etkisiyle çoksesli müziğin Batı Avrupa dışına da yayılması sonucu, besteleme stillerinde yenilikler başlamıştır (Samson 2002: 19-27). 20. yüzyılda 'müzikte kırılma' (Machlis 1979: 3-4) olarak da nitelendirilen bu değişimin müzik dışındaki nedenleri, aslında 18. yüzyılda başlayan Aydın-

---

<sup>1</sup> Bu kitabın amacı ve kapsamı dışında, dünyadaki çeşitli halkların müziklerinde doğal bir şekilde varolan 'kültüre özgü çokseslilik' olgusu etnomüzikolojinin araştırma çerçevesi içindedir ve bu konuyla ilgili çeşitli çalışmalar bulunmak-tadır (Bkz. Ahrens 1973, Crowe 1981). Dünyadaki diğer müzik kültürlerine özgü çokseslilik dışında yer alan ve bu kitapta müzikolojinin bir çalışma alanı olarak genel geçer ve nesnel bilgilerle sunulan çokseslilik ise bir uluslararası sanat müziği türü ve tekniğidir.

<sup>2</sup> Üzerine birçok araştırma ve yayın bulunan, kökenleri 16. yüzyıla dayanan, daha sonra yayılarak 19. yüzyıl dünyasını bir akım olarak etkileyen ve 20. yüzyılın ikinci yarısında da öne çıkan *ulusalcılık*, çeşitli kuramsal ve kavramsal yaklaşımlara göre sınıflansa da evrensel bir tanıma sahip değildir (Yöre 2010: 15-20). Guibernau'ya göre (1997: 88) ulusalcılık, "bir toprağa, ortak dile, ideallere, değerlere ve geleneklere bağlanma duygusu"nu ve "bir grubun onu diğerlerinden 'farklı' kılan semboller (bayrak, belirli bir şarkı, bir müzik parçası veya tasarımı) ile özdeşleşmesi"ni kapsar (Akt: Hülür ve Akça 2007: 315). Ulusalcılık akımının çoksesli müziğe etkisi ise, Avrupa'nın ulus-devletlere yönelmesi sonucunda İtalya, Almanya, Fransa gibi her ülkenin kendi yerel müziklerinden de yararlanarak kendi çoksesli müzik stillerini oluşturmaları ve 19. Yüzyılda ulusalcılık akımının yayılması sonucunda diğer ülkelerin de aynı şekilde yerel/ulusal müzikleriyle çoksesli müzik stilleri ortaya çıkarmalarıdır. Yani her ülkenin kendi yerel/ulusal müzik unsurlarını kullanarak çoksesli müzik yaratması ulusalcılık akımının müzikteki yansımasıdır. Bu da Smith'in (2002: 270-272) müzik, mimari, edebiyat, folklor vs.aracılığıyla ulusların kendini ifade etmesi (Hülür ve Akça 2007: 318) görüşüne uymakta ve ulusalcılığın somutlaştırılması anlamına gelmektedir.



lanma<sup>3</sup> ve Fransız Devrimi<sup>4</sup> ile ulus-devlet modeli, 19. yüzyılda yeni icatlarla birlikte oluşan Sanayi Devrimi<sup>5</sup> ve bunun etkisi sonucu oluşan modernleşme olarak sayılabilir. Güvenç (2011: 21) de benzer şekilde, modern Batı medeniyeti ve sanatının Rönesans<sup>6</sup> ve Reformasyon<sup>7</sup> (16. yüzyıl), Keşifler Çağı<sup>8</sup> (17. yüzyıl), Aydınlanma (18. yüzyıl), Sanayi Devrimi, kentleşme, uluslaşma ve ulusal devletlerin kurulma (19. yüzyıl) süreçlerinin, çağdaşlık tarihinin (çağdaş sanatın) aşamaları olduğunu söyler. Sayılan bu değişim ve yenilikler, geçmişe dair müziksel unsurların ve malzemelerin, bestecilere göre değişebilen, daha özgür ve bireysel bir anlayışta kullanılmasına yol açmıştır. Bu da aslında çağdaş müzikte görülen bazı özelliklerin Romantik dönemden itibaren ortaya çıkması ile ilgilidir.

### Çağdaş Müziğin Oluşum Süreci

Çağdaş müziğin oluşum süreci, birbirine bağlı olarak biri müziksel teknik diğeri ise sosyo-kültürel olmak üzere iki çerçevede değerlendirilebilir: Bu süreç öncelikle müziksel teknik açısından değerlendirildiğinde Romantik dönemde kromatik ve sürekli geçkili ezgilerin yanı sıra,

<sup>3</sup> Burada açıklanamayacak kadar geniş olan ve Avrupa'nın gelişimini etkileyen Aydınlanma düşüncesi/felsefesi, kısaca, kendi döneminde modern toplumu oluşturmaya varsayılan, bilimsel bilgiye dayalı özgür düşünce sistemidir (Bkz. Chaunu 2000).

<sup>4</sup> 1789 tarihinde başlayıp aslında yaklaşık on yıl süren Fransız Devrimi, bilginin ilerlemesi sonucunda Fransa'daki monarşinin (krallık rejimi) yıkılıp yerine cumhuriyet rejiminin ve buna bağlı olarak ulusalcılık sisteminin ortaya çıkması, Avrupa'da ve sonrasında dünyada yeni bir toplumsal dönüşüme gidilmesidir (Bkz. Tanilli 1996).

<sup>5</sup> Büyük Britanya ve Kuzey İrlanda Birleşik Krallığı'nda ortaya çıkan ve sonrasında dünyaya yayılan, aynı zamanda kapitalizmin ortaya çıkış nedeni de sayılan Sanayi veya Endüstri Devrimi, 18.ve 19. yüzyıllarda Avrupa'da yeni buluşların ve buharlı makinaların endüstriyi ortaya çıkarması sonucunda oluşan ekonomik ve toplumsal gelişme ve dönüşme sürecidir (Bkz. Çetin, Halis 2002: 88).

<sup>6</sup> Yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans (Renaissance), başta Avrupa ve dünya tarihinde 15.ve 16. yüzyıl arasındaki tarihsel dönemdir. Bu dönemde kilisenin baskısı ve krallıklar zayıflamış, yeni dinsel bir anlayış ortaya çıkmış, deneysel düşünce ve araştırmalar canlanmış, hümanizm denilen insana değer verme yarışı öne çıkmış, matbaanın bulunması sonucu geniş kitlelere bilgi aktarımı sağlanmıştır. Kısaca, etkileri geniş coğrafyaya yayılan Avrupa'daki toplumsal gelişim dönemi ve aynı zamanda bu dönemde ortaya çıkan bir sanatsal üsluptur (Bkz. Burke 2000).

<sup>7</sup> Reformasyon, Orta Çağ'ın Hristiyanlık anlayışında, papazların baskıcı fikirleriyle şekillenen (skolastik) dinsel anlayış yerine Rönesans etkisiyle 16. yüzyılda Almanya'da oluşan ve sonucunda Protestanlık mezhebinin ortaya çıktığı dinsel düzenlemelerdir (Bkz. Kılıç ve Demirçelik 2011: 186-87).

<sup>8</sup> Coğrafi keşifler de denilen Keşifler Çağı, yeryüzünün bilinmeyen yerlerini keşfetmeye yönelik 15. yüzyıldaki yoğun çalışmalardır ki en bilineni Christophe Colomb'un Amerika kıtasını keşfetmesidir (Bkz. Arnold 2000).

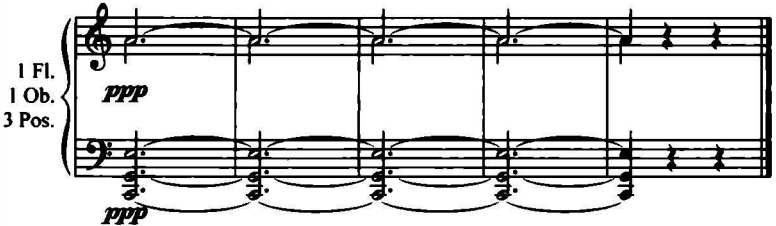
kuramlaşması 18. yüzyılda (Klasik dönemde) tamamlanmış olan armonideki geleneksel akor bağlanışları yerine, kromatizm içeren yeni bağlanışların, yan derece akorlarının, ses eklenmiş ve eksik yedili gibi akorların kullanımı söz konusudur. Bu açıdan Adorno, çağdaş müziğin başlangıcını Arnold Schoenberg (1874-1913), Alban Berg (1885-1935) ve Anton Webern'i (1883-1945) de etkileyen, Romantik dönem bestecileri Gustav Mahler (1860-1911) ve Johannes Brahms'a (1833-1897) dayandırır (Soykan 2000: 82):

**Örnek 1. Johannes Brahms: Intermezzo für Pianoforte, Op. 117, No. 2 (1892)**



Örnek 1, Brahms'ın (1892: 6) *Trei Intermezzi für Pianoforte* (Piyano için Üç Intermezzo) adlı eserlerinden ikinci eserindeki (ölçüler, 1-2) eksik (C dim, Bb dim) akorlar ve metrik olmayan ritimlerdir.

**Örnek 2. Gustav Mahler: Das Lied von der Erde-VI. Der Abschied (1908-09)**



Örnek 2, Mahler'in (1912: 146) *Das Lied von der Erde* (Yeryüzünün Şarkısı) adlı orkestra eserinin *Der Abschied* (Veda) adlı altıncı (son) bölümünde (eserin sonunda) Flüt, Obua ve Trombon partilerinde Do majör ve La minör akorlarının karışımından (Do majör akorun sonuna ikili aralık eklenmesiyle) oluşan eklenmiş altılı akorunun (add6) piyano için uyarlamasıdır.

Örnek 1'de Romantik dönemin başlangıcına ve Örnek 2'de Romantik dönemin sonuna ait olarak verilen eserler, çağdaş müzikte kullanılan malzemelerin Romantik dönemde başladığını gösterir. Ancak Baran (1997a: 6), çoksesli müzikte yenilik ve değişimin, yani çağdaş müziğe ve özellikle atonaliteye geçişin Ön Romantik dönemde (1820-1850), Franz Liszt'in (1811-1886) *Bagatelle sans tonalité* (Tonu Olmayan Bagatel) adlı piyano eseriyle başladığını belirtir (Kahramankaptan 2010: 315 içinde).

### Örnek 3. Franz Liszt: *Bagatelle sans tonalité*, S.216a (1885)



Örnek 3, Liszt'in (2006: 1) *Bagatelle sans tonalité* (Tonu Olmayan Bagatel), S. 216a adlı piyano eserinde herhangi bir moda bağlı olmayan diyatonik ve kromatik ezgilerin bir arada kullanımı ile temel sesi ve beşlisi atılmış akorlarla, zamanına göre daha ileri olan dörtlü akorların sadece tınısal ilişkiyle kullanımıdır (ölçüler, 15-18). Bir diğer deyişle, örnekteki ilk akor olan Sol majör ikinci çevrim akorunun beşlisi ve temel sesi yerine komşu seslerin kullanılmasıyla yeni akorlar üretilmesidir.

Liszt'in eserinin yanı sıra, Ön Romantik dönemde özellikle Richard Wagner'in eserlerinde, armonide kromatik ses geciktirmeleri, kök sesi ve asıl beşlisi olmayan akorların kullanımı yeniliğin bir başka yansıması ve tonal<sup>9</sup> müzikten uzaklaşmanın bir diğer göstergesidir.

<sup>9</sup> Tonal veya Tonal müzik kavramı, belirli bir tonik (temel) sese bağlı modlarla oluşturulan ve uluslararası sanat müziği'nde de 1600-1900 yılları arasında yaratılan müzik için kullanılır.

Örnek 4. Richard Wagner: *Tristan und Isolde-Prelude* (1857-59)

Örnek 4. Wagner'in (1932: 3) *Tristan und Isolde* (Tristan ve İzolde) operasının giriş müziğinde (Prelude), obua, klarinet, İngiliz kornosu, fagot ve viyolonsel partilerinde La minör tonu üzerinde kullanılan kromatik geciktirmelerin (ölçüler, 3 ve 7) ve ilgili tona uzak eksik yedili akorlarının (ölçüler, 2 ve 6) piyanoda uyarlanmış şeklidir. Bestecinin bu eserde kullandığı ve kendisinden önce de kullanılan Fransız artık altılı (Fr+6) akoru (ölçü, 2) *Tristan akoru* olarak da isimlendirilip simge-lenir (Bkz. Ellis 2010: 32-35).

Örneklerde görüldüğü ve Baran'ın da belirttiği gibi, Liszt ve Wagner'in eserleri çağdaş müziğe Ön Romantik dönemde adım atılmaya başlandığı-nı ve çağdaş müziğe evrimsel adımlarla geçildiğini açıkça göstermektedir. Zaten çoksesli müzik tarihindeki ezgisel değişimle ilgili yapılan bazı nicel çalışmalarda, ezgisel yapının aşamalı bir biçimde değiştiği, bazı özgün-lüklerin olmasına rağmen, ani bir değişimin görülmediği sonucu ortaya çıkmıştır (Bkz. Martindale and Uemura 1983, Simonton 1980). Bu doğrusal değişimin yanı sıra çoksesli müzikte asıl belirgin değişim veya kırılma 20. yüzyılın başında *Ekspresyonist* (Anlatımcı) akımın müzikteki yansıması olarak atonal<sup>10</sup> müzikle ortaya çıkmıştır (Bkz. Yöre 2011). Romantik dö-

<sup>10</sup> Tartışmalı olan atonal/atonalite kavramı, belirli bir tonik sese bağlı olan veya olmayan mod veya dizilerle yaratılmış besteleme sistemini belirtir. Genellikle kromatik aralıklarla yaratılan müzik eserinde herhangi bir tonik sesi etkisi ver-ilmemesi, yani yarım aralıklarla yaratılan bir eserin herhangi bir moda bağlı ol-madan oluşan herhangi bir sesle başlayıp yine herhangi bir sesle bitmesini be-lirtmek için kullanılır. Bu bağlamda, müzik eserinin dinleme etkisi açısından ku-

nemdeki ilk örnekler hariç, Claude Debussy'nin *Prélude à l'après-midi d'un faune* (Bir Pan'ın Öğleden Sonrasına Prelüd, 1891-94) adlı serbest formdaki senfonik eseri, çağdaş müziğin başlangıcı (Baran 1997a: 6, McHard 2008: 25) ve müzik tarihinin dönüm noktası sayılmasına rağmen, atonal müziğin ilk yaratıcıları olan Schoenberg, Berg ve Webern'in kendi yarattıkları dönem için *yeni müzik* kavramını kullanmaları (Webern 1998: 15) da asıl kırılmanın atonalite ile olduğunun göstergesidir. Bu açıdan Schoenberg müzikte yeniliği ve gelişimi bir müziksel sistem olarak şöyle anlatmıştır: "Müziğin gelişimi başka her şeyden çok tekniğin gelişmesine bağlıdır... Müzikte bir fikir, esas olarak tonların birbiriyle bağıntısından oluşur. Ne var ki çok kullanılmış her bağıntı ne denli yoğun değişimlerden geçirilirse geçirilsin, sonunda tükenmiş sayılmalıdır. Anlatıma değer bir düşünceyi iletme gücünü artık taşıyamaz. O yüzden besteci, yeni yeni şeyler icat etmek, yeni yeni şeyleri tartışmaya sunmak, bunlardan çıkan sonuçları işlemek zorundadır" (Schoenberg 1934: 169, Finkelshtein 1996: 104 içinde).

Oluşum sürecinin müziksel teknik açıdan incelenmesinin ardından, çağdaş müzik sosyo-kültürel açıdan şöyle değerlendirilebilir:

Müzikte değişim ve yenilik, tarihsel çağlar ve dönemler içinde aşamalı bir biçimde her daim var olmasına rağmen, 20. yüzyılın getirdiği hızlı etkileşim sonucu, müziğe de yansıyan hızlı ve sürekli değişim, ortaya çıkan akım ve tekniklerden açıkça görülmektedir (Bkz. Yöre 2011). Yeniliklerin her zaman şüpheyile karşılanması yüzyıllardır olan bir durumdur. Mesela Antik Yunan filozofu Platon (MÖ 424-348) bile kendi döneminde "Herhangi bir müziksel yenilik tüm devlet için tehlike doludur ve yasaklı olmalıdır [...] Müziksel modlar değiştiğinde devletin temel yasaları da her zaman onlarla birlikte değişir" (Portnoy 1949: 240) diyerek müzikteki yeniliklere karşı çıkmışsa da aslında müzikteki yeniliklerin, devletlerin ve toplumların değişimini takip eden doğal bir sonuç olduğu görülmektedir.

Müziğin niçin değiştiğini, değişimin nedenlerini ve çağdaş müziğin ortaya çıkışını sorgulayan müzikologlar çeşitli görüşler öne sürmüşler-

---

lakta tam olarak yerine oturmamış olduğunu anlatmak için *askıda kalmış tonalite* (suspended tonality) kavramı da kullanılır. Atonalite, doğrudan tonal olan, yani belirli tonik sese bağlı modlarla yaratılan müziğe karşı ortaya çıkarılan bir kavram ve tekniktir. Yani, tonal olana göre, tonal olmayana (non-tonal) ifade eder (Bkz. Kostka 2006: 2-14, Rahn 1980). Kromatik modla yaratılan her eser atonal olmadığı gibi, yaygın olarak atonaliteyle ilişkilendirilen On İki Ses Sistemi'nin kullanımı da bu sistemin ve atonalitenin kurucusu sayılan Arnold Schoenberg'e göre de atonal değil, *genişlemiş tonal* (pan-tonal)'dır (Adamenko 2007: 36). Genişlemiş tonal kavramı da tonal yapıdaki bazı kuralların değiştirilip serbestçe kullanılması olarak düşünülebilir.

dir: Machlis (1979: 3-4), müziğin her döneminde değişim olduğunu, ancak 20. yüzyıldaki değişimin daha hızlı ve eski müziğin tamamen kırılması sonucunda meydana geldiğini modern çağın bestecilerinin de kendi dönemlerinin ifadesini eserlerinde yansıttıklarını belirtirken Kamien (2000: 44), yirminci yüzyıl (çağdaş) müzik çeşitliliğinin, otomobil, uçak, telefon, fonograf, sinema ve radyo gibi kültürel buluşların sayesinde oluşan özgür yaşam çeşitliliğinin bir yansıması olduğunu belirtmiştir. Plotkin (2002: 399), Avrupa ve diğer kıtalar arasındaki kültürel ve ticari alış verişin sonucunda, bestecilerin alışılmamış sesli çalgıların yayılmasından da etkilenecek eserlerini yaratmaya başladıklarını söylemiş, böylece etkileşime ve kültürel yayılmaya vurgu yapmıştır. Etkileşim ve kültürleşmenin örneklerinden biri de Avrupa'daki asimilasyon" sonucu Rusya ve Doğu Avrupa'daki birçok bestecinin ülkesini terk ederek içinde Türkiye'nin de olduğu başka ülkelere yerleşmesidir. Böylece, -Türkiye'ye araştırmacı olarak gelen ve sonra Amerika'ya yerleşen- Béla Bartók gibi bazı besteciler, yeni yerleştikleri ülkelerin müziklerinden de etkilenecek yeni stiller geliştirmişlerdir. Yukarıdaki görüşlerde de vurgulandığı gibi, özgür veya sınırlı yaşam, yenilikler, savaşlar gibi olumlu veya olumsuz tüm durumlar kültürleşmeyi ve öğrenmeyi sağladığı için, çağdaş müzik bestecileri de kendi hayatlarını çevreleyen kültür tarafından etkilenecek eserlerini yaratmıştır.

Basılı eserler yoluyla bilgilendirme ve kültürleşmenin ötesine geçilip radyo (1872) ve fonograf (1877) gibi elektromanyetik ve elektronik buluşlarla iletişim daha da hızlanmış, yeni elektronik aygıtların üretimi sonucu, elektronik sanatın ilk akımı ve çağdaş müzik yaratım tekniklerinden biri olarak *elektronik müzik* ortaya çıkmıştır. Böylece o zamana kadar gelen *akustik müzik* yerine elektronik müzik, çağdaş müzikteki bir yenilik ve ilk adımlardan biri olmuştur. Bu durumda artık tonal veya atonal müziğin ötesinde, elektronik seslerden oluşan yaratımlar söz konusudur (Bkz. Mimaroğlu 1991, Holmes 2008). Yukarıdaki görüşlerin yanı sıra, çağdaş müzik, çoksesli müzikte bir kırılma noktası olarak düşünüldüğünde, eleştirildiğinde sanki hızlı ve köklü değişiklik olarak tanımlanan 'devrim' gibi algılanmışsa da baştaki eserler (Örnek 1-4) ve tarihsel süreç incelendiğinde onun doğal bir 'evrim' sonucu ortaya çıktığı görülebilir. Kavramsal

" Asimilasyon kavramı, *Büyük Türkçe Sözlük*'te "Farklı kökenden gelen azınlıkları veya etnik grupları, bunların kültür birikimlerini, kimliklerini baskın doku ve yapı içinde eriterek yok etme sürecinin sonu" olarak tanımlanmaktadır. Asimilasyon, metin içinde belirtildiği gibi kültürleşme açısından düşünüldüğünde, örneğin ülkesini terkedip bir başkaya ülkeye yerleşen bestecinin hem kendi kültürüne özgü unsurları yeni yerleştiği yerin müzik kültürüne yansıması hem de bulunduğu yerin müzik kültüründen etkileneceğidir.

bir analiz olarak evrim ve devrim kavramları çerçevesinde bakıldığında çağdaş müzik, çoksesli müziğin evrimsel sürecinin değişen toplum ve teknolojik gelişmelere bağlı bir çıktısı olarak düşünülebilir.<sup>12</sup> Bu bilgiler değerlendirildiğinde çağdaş müziğin ortaya çıkmasını sağlayan birbirine bağlı üç kodun *değişim*, *gelişim* ve *yenilik* olduğu görülür (Bkz. Yöre 2011).

## Çağdaş Müziğe Destek ve Eleştiri

Dünyadaki doğal değişimin, yeni aygıtların ortaya çıkmasının ve bestecilerin bundan etkilenmesinin yanı sıra, bu değişimlerin müzikte gösterilmesi gerektiğini vurgulayan görüşler de ortaya çıkmıştır: İtalyan Fütüristlerden besteci ve piyanist Ferruccio Busoni (1866-1924), *Müziğin Bir Yeni Estetiğinin Taslağı* (*Sketch of a New Aesthetic of Music*-1911) adlı eserinde, besteci Francesco Balilla Pratella (1880-1955), *Gelecekçi Müzik* (*Futurista Musica*-1911) ve ressam ve besteci Luigi Russolo (1883-1947) ise *Gürültünün Sanatı* (*L'Arte dei Rumori*-1913) adlı manifestolarında çağın gereklerine uygun müzik yapılmasını, modern müzikte elektronik cihazların, makine seslerinin, yani gürültünün kullanılması gerektiğini söyleyerek bestecileri yönlendirmişlerdir (Holmes 2008: 13-14).

Toplumsal yenilikler her zaman şüpheyile karşılanırken tabiatıyla müzikteki yenilikler de eleştirilmiştir. Bu eleştiriler kimi zaman filozoflar, eleştirmenler, eski besteciler ve kimi zaman da müziği tüketen dinleyiciler tarafından yapılmıştır. Bu bağlamda, yukarıda çağdaş müziği destekleyici önerilerin yanı sıra onu aşırı derecede eleştiren görüşler de ortaya çıkmıştır:

Stravinski (2011: 20-21), müzikte yeniliğe karşı eleştiri örneğinde Charles Gounod'nun *Faust* operasını (1856-59) eleştirenlerin, besteciye 'ilham perileriyle' bestelemekten çok 'bilgili' yani bilgiye dayalı olarak bestelediği için eleştirdiklerini söylemiştir. Aslında bu eleştiri, müzikteki değişime karşı verilen bir tepkinin besteciye, dolayısıyla bestecinin yaratma şekline yöneltilmesidir. Usmanbaş'ın da (1974: 201) belirttiği gibi, çağdaş müzik bestecileri kimi zaman "içgüdüsel" yani sezgisel veya bilinçdışı ama yaşadığı çağdan etkilenerek çoğunlukla bilinç düzeyinde, yani daha

<sup>12</sup> Bilimsel bir problemi çözmek ve bir bilgiyi ortaya çıkarmak için nesnel olmak şartıyla çeşitli kavram ve yöntemlerden yararlanılır. Bir kavramı bir başka kavramla kodlama, analiz etme veya çözümleme bir araştırma yöntemidir. Çağdaş müziğin ortaya çıkışının *evrim* (gelişim ve değişim süreci) ve *devrim* (köklü değişiklik) gibi -nedense Türkiye'de bazı insanların rahatsız olduğu- uluslararası alanda bilimsel olarak kullanılan kavramlarla açıklanmaya çalışılması tamamen nesnel bir yöntemdir (Bkz. Özer 1997, Yıldırım ve Şimşek 2011).

çok bilgiyi/tekniki öne çıkararak eserlerini yaratmışlardır.<sup>13</sup> Gounod ve *Faust* eserine yapılan eleştiri o günün şartları açısından müzikteki değişime normal bir tepki gibi düşünülebilir ki çağdaş müziğe karşı müzikselliğin ötesinde ideolojik olarak yapılan eleştiriler de bulunmaktadır. Bunlardan en katı olanı müzik eleştirmeni Sidney Finkelstein'in eleştirisidir ki çağdaş müziğin ortaya çıkışını kapitalizm<sup>14</sup> ve emperyalizmle<sup>15</sup> ilişkilendiren Finkelstein, onu ayrıca halk kültürüne dayanmadığı gerekçesiyle katı bir biçimde tenkit etmiştir: "Yirminci yüzyıl 'ileri' müziğinin sevimsiz ve görünüşte anlaşılabilir öz yapısının nedeni, Liszt'le Wagner'in on dokuzuncu yüzyıl 'modernizm'inin, Brahms'ın klasik geçmişe yapıpı kalmasının bir adım ötesine geçerek militan bir biçimde gerçekçilik karşıtı olup çıkmasıdır [...]. Bu, bir emperyalizm çağı sanatıdır!..." (Finkelstein 1996: 96). Bu eleştiri, yazarın çağdaş müziği Marksist açıdan değerlendirdiğini, ortaya çıkan tını zenginliğine rağmen çağdaş müziğe saf bir müzik olarak bakmadığını gösterir ki çağdaş müziğe karşı destek, değerlendirme ve eleştirilerin hepsi ilgili kişilerin bakış açısı, müzikle olan ilişkileri veya ideolojileri ile sınırlıdır.

## Çağdaş Müzik Kavramı

Çağdaş müziğin yukarıda verilen ortaya çıkış sürecinin yanı sıra, çağdaş müzik kavramının terminolojik olarak ne olduğu, nasıl anlaşıldığı ve neyi içerdiği konusunda da çeşitli görüşler mevcuttur. Bunlar değerlendirilerek çağdaş müzik kavramı ve olgusu daha net anlaşılabilir. Mesela Bonardi (2000: 2), *çağdaş müzik* teriminin 1945'ten itibaren bestelenen Avrupa (uluslararası) sanat müziği için kullanıldığını, çağdaş

<sup>13</sup> Bergson (1959: 34) seziyi (sezgiyi), bilinç, temas ve mekandışlıktan ibaret bilgi olarak tanımlarken Jung (2001: 95) da seziyi bilinci oluşturan unsurlardan biri olarak sayar, ancak, seziyi "bilinçaltına dönük bir algılama" olarak tanımlar ve seziğin anlaşılabilir (metafizik) bir durum olduğunu söyler. Jung'a (2001: 94) göre "Bilinçaltı (Bilinçdışı) bilincin döl yatağıdır; bilinç burada yenilenmiş bileşim olanaklarını elde eder". Bilinçaltı, anılar, öznel katkılar, coşkun etkiler ve ataklar gibi karanlık/tanımlanamayan unsurlardan oluşur (Jung 2001: 104-105).

<sup>14</sup> Kapitalizm (capitalism) çeşitli yaklaşımlara göre tanımları bulunan ancak en sade ifadeyle özel mülkiyete dayalı sermayenin temel üretim aracını oluşturduğu, üretim ve kazanç ilişkisine dayalı karmaşık bir ekonomik ve sosyal sistemdir (Bkz. Rand 2004).

<sup>15</sup> Kapitalizmin en ileri noktası olarak da görülen ve yayılmacılık anlamına gelen emperyalizm (imperialism), kısaca, bir ulusun başka bir ulusu siyasi ve ekonomik egemenliği altına alarak yayılmasıdır. Bunun sömürgecilik (colonialism) denilen bir diğer şekli ise daha çok güçlü bir ulusun zayıf bir ulusu siyasi ve ekonomik egemenliği altına alarak yayılmasıdır (Bkz. Bağcı 2003). Olumsuz bir anlam içeren sömürgecilik sonucunda olumlu olarak kültürleşme ve çokkültürlülük ortaya çıkabilmektedir ki bu çağdaş müziğe de yansıyan bir durumdur.



müziğe ait birçok eserde belirsizlik olduğu için, tartışmalı bir terim olduğunu belirtmiştir. Bunun yanında, çağdaş müzik için *20. yüzyıl müziği* (Cook and Pople 2004, Leeuw 2005, Morgan 1991), *yeni müzik*, *modern müzik* ve *avangard müzik* (Griffiths 2010, McHard 2008), *deneyler evresi* veya *çağ* (Kutluk 1997: 232, Mimaroglu 1995: 119) ve hatta *postmodern müzik* (Chevassus 2004) gibi terimler kullanıldığından türlü kavram karışmaları meydana gelmektedir. Sayılan tüm bu kavramları değerlendiren Fricke (2011: 169-170), çağdaş müziğin tam olarak belirlenebilmiş kesin bir kavrama ve bir tek estetiğe dayanmadığını söylerken Ferris (2003: 305), yirminci yüzyıl müziğini, son doksan yıl içindeki stil çokluğu olarak nitelmiştir. İşte bu stil çokluğundan dolayı çağdaş müzik, tanımlanması zor ama çekici bir olgu olarak ortaya çıkmaktadır.

Yukarıda çağdaş müziğe ilişkin sayılan bütün terimlerin yanı sıra onu açık olarak vurgulayan tanım, çağdaş müzik konusunda ilk Türkçe kitabı yazan Önder Kütahyalı (1981: 14) tarafından yapılandır: "Geçmişin birikimlerinden yola çıkarak çağımızın duygu ve düşünce alanını, kültürünü ve yaşam biçimini, yeni bir tartım, ezgi ve çoksesselilik, aynı zamanda, yeni bir doku anlayışı içinde yansıtan müzik sanatına Çağdaş Müzik denir" diyerek çağdaş müziği tanımlayan Kütahyalı, *yeni* sıfatını vurgulamasına ek olarak "çağımız" söylemiyle de çağdaş müziğe 21. yüzyıldan, yani günümüzden bakışı ortaya koymuştur ki bu da tanımın sürekliliğini gösterir.

Konuyla ilgili çalışmalar incelendiğinde *çağdaş müzik* ve *yirminci yüzyıl müziği* terimlerinin daha yaygın olduğu görülür. Bu çalışmada da tercih edilen terimle çağdaş müzik, kısaca 19. yüzyıldan günümüze kadar gelişen bir uluslararası sanat müziği dönemi ve bu dönem içinde gelişen besteleme akım, teknik ve stillerinin bütünüdür.

## Çağdaş Müziğin Olgusal ve Felsefî Özellikleri

Çağdaş müziğin ne olduğu konusundaki tanımlamalara bakıldığında onun ilk bestecilerinden Anton Webern (1998: 15), eskide kalan müzikle karşılaştırıldığında yeni olanın anlaşılacağını belirtip çağdaş müzik olarak sadece (Schoenberg ve Berg'le birlikte) kendi yaptıkları müziği ön plana çıkarmıştır. Aslında Webern kendi dönemleri ve tekniklerini *yeni*, kendilerinden öncesini (İzlenimci müzik de dâhil) *eski* olarak nitelendirmiştir ki Schoenberg de kendi müziğini anlatmak için yazdığı makalede "Yeni Müzik: Benim Müziğim (Neue Musik/Meine Musik-1930)" başlığını kullanarak bu durumu vurgulamıştır (Cherlin 2007: 54). Bu bağlamda, Schoenberg'ten sonrası ve atonal müziğin ötesi 'yeninin yenisi' olarak nitelendirilebilir.

Çağdaş müzik ile ilgili değerlendirmeler incelendiğinde bunlardan Mimaroglu'nun konu hakkındaki ayrıntılı izahatı dikkat çeker: "Yaratılış alanında yirminci yüzyıl, müzik sanatında hızlı ilerleyişlerin, yeni yolların, yeni yöntemlerin çağıdır. Yaratıcı oluşumun bir yüzyılda ötekine değişmemiş olduğunu tanısak bile, müziğin doğrudan doğruya gerekçeleriyle ilgili olarak çağımızın bestecilerince getirilen yenilikler, önceki bütün yüzyılların getirdiklerinin toplamından daha çoktur" (Mimaroglu 1995: 119). Kısaca, çağdaş müziği o güne kadar alışlagelenin dışındaki yenilik ve hızlı gelişim olarak değerlendiren Mimaroglu'na (1995: 119-120) göre çağdaş müzik olgusunu (fenomenini) var eden -ve birçoğu kitaptaki örneklerde de görülen- yenilikler şöyle özetlenebilir:

- Müzik dili ve gramerinin yenilenmesi,
- Bir eserde birden fazla tonalite/modalite kullanılması,
- Tonalite düzeninden uzaklaşılması,
- Kromatik dizideki on iki notanın bir diğeriyle ilintisine dayanan ve belirli bir düzene bağlı olmayan özgür bir besteleme tekniğinin gelişmesi,
- Tonalite gibi tonalite dışı bestelemenin de kurallara bağlanması,
- Armoni kuralları, akorların ilerleyişi ve bağlanışlarına ilişkin kuralların ortadan kalkması,
- Farklı ritimlerin üst üste ve yan yana kullanılmasıdır.

Kısaca çoksesli müzikte daha önce yapılmayanı yapmaya çalışmak, özgün tınılar üretmek çağdaş müziğin temel olgusal özelliği olarak belirlenmektedir ki yaşayan bestecilerden Pierre Boulez (1925) de bu olgu hakkında benzer görüşler sunmuştur: "Çağdaş müzik, yeni çalgısal teknikleri, yeni notasyonları ve yeni seslendirme durumlarına uygun olabilecek yeteneği kapsayan bir yaklaşımı içerir" (Foucault, Boulez and Rahn 1985: 7). Bu görüşünde Boulez de çağdaş müziğin sürekli yeniye, gelişmeye açık olduğunu vurgulamıştır.

Bestecilerin görüşlerinde olduğu gibi, yenilik çağdaş müziğin temelini teşkil ettiğine göre o her zaman daha da gelişebilecektir. 1945 yılından sonraki çağdaş müzik sürecine bakıldığında *Minimal müzik* akımının öncülerinden yaşayan besteci Philip Glass'ın (1937) görüşü, çağdaş müzikteki sürekli gelişimi doğrular: "Çağdaş müziğin, ileride ne gibi açılımlara girebileceği bizim için meçhuldür. Bugün bile, modernitenin ne olduğunu tam kavrayamıyoruz. Bu bilinmezlik, bana olağanüstü heyecan veriyor" (Akt. Baran 2000: 7, Kahraman kaptan 2010: 377 için-

de) diyen besteci, kendi yaşadığı 21. yüzyılda da çağdaş müziğin halen gelişeceğini vurgulamıştır.

Çağdaş müzik kavramını ve çağdaş müziğin ne olduğunu ortaya koyarken bile onun karmaşık yapıda olduğunu kabul etmek gerekir ki bu yüzden o çoksesli müzik içerisinde kaotik<sup>16</sup> bir olgu olarak özel bir yere sahiptir.

Maurice Ravel (1928: 131-134) çağdaş müzik üzerine verdiği bir derste, onun bir derste anlatılamayacağını, hatta kendi müziğini anlatmanın daha zor olduğunu, çünkü çağdaş müziği kuramsal olarak belirleyebilecek çalışmaların olmadığını, bunun başlıca nedenlerinin de *ulusalcılık* ve *bireysellik* olduğunu söyleyerek onun sabit bir şey olmadığını ve yeni (çağdaş) kompozisyonların müziğin eski kurallarının zaman içinde değişmesi sonucunda ortaya çıktığını belirtmiştir. Ravel'in de değindiği çağdaş müzikte ulusalcılık ve bireysellik düşünceleri, 19. yüzyılda başlayan ve bestecilerin kendi ülkelerinin geleneksel müzik malzemelerini ve tınlarını kendi stilleri içinde kullanması sonucunda yeni besteleme tekniklerinin oluşumudur. Burada bahsedilen mutlak ideolojik bir ulusalcılık değildir ki buna ideolojik olarak bağlı olan besteciler daha çok kendi ülkeleri içerisinde dünyaya yayılmadan varolurlar. Bu açıdan çağdaş müzikte ulusalcılık, bir ideoloji olarak değil, çağdaş müziği zenginleştiren bir çokkültürlülük olgusu olarak değerlendirilmelidir. Çoksesli müziğin gelişim sürecinde Avrupa ülkelerinin kendi arasındaki tını alışverişi bile bir çokkültürlülük olarak düşünülebilecekken 19. yüzyılda başlayan ve 20. yüzyılda daha farklı bir boyutta devam eden ulusalcılık olgusu, çağdaş müzik açısından bir çokkültürlü yaratım şeklidir.

Danziger (1991: 175), ulusalcılık sonucu oluşan bireyselliliği, bestecilerin her birinin her eserde kendi eşsiz stilini yaratmak istemesine bağlamıştır. Dolayısıyla 20. yüzyıl bestecileri kendi doğdukları ulusların yerel, ulusal tınlarını çağdaş müzik eserlerine yansıttıklarında bir ulusalcılık değil, bir çokkültürlü özgünlük ortaya çıkmaktadır. Söylemleriyle katî bir ulusalcı olarak görünen, ancak tınlarıyla dünyada çağdaş bir besteci olan Saygun'un (2009: 49-50) da belirttiği gibi, besteciler kendi ülkelerinin ulusal tınlarını, bireysel tınlarını ortaya koymak için kullanmaktadırlar.

<sup>16</sup> Burada kullanılan *kaotik* kavramı, *karmakarışık* anlamının ötesinde, ilk olarak matematikçi ve teorik fizikçi Henri Poincaré (1854-1912) tarafından ortaya çıkarılan ve günümüze kadar bilimin birçok alanında yer alan *kaos teorisine* gönderme yapmaktadır. Bu teorinin temel özelliklerinden biri, burada disiplinlerarası bir şekilde çağdaş müziğin yapısıyla ilişkilendirilen 'düzen içerisindeki düzensizlik'tir (Bkz. Cramer 1998, Kiel and Elliott 1997).

Çağdaş müzik her ne kadar belirli akım ve teknikler çerçevesinde yaratılsa da (Yöre 2011), yine de her bir bestecinin kendine özgü stili, bu müziğin kolay anlaşılmasını zorlaştıran nedenlerden biridir. Çünkü Kutluk'un (1997: 233) da belirttiği gibi, bir besteci sabit bir akımda olmayıp sürekli yenilik aradığından dolayı, birden fazla akım ve teknik çerçevesinde besteleyebilmektedir. Bunun yanı sıra bazı besteciler tamamen bağımsız olabilmekte veya belirli bir akım içerisinde bile -*Arvo Pärt*'in (1935) *Tintinnabulum* stili gibi (Bkz. Greenbaum 1999)- kendilerine özgü stiller geliştirebilmektedirler.

Çağdaş müzik olgusu kullanılan yeni malzemeler ve bunların kullanım teknikleri açısından da karmaşıktır ki bunun nedeni, geçmişteki çoksesli olanın ötesine geçmektir. Doğal olarak bu da çokseslilik içinde bir çokseslilik, yani çok boyutlu bir çoksesliliktir. Baran (1997b: 20), çağdaş müziğin karmaşıklığını *Polisonorite* (polysonority) olarak nitelendirmiştir (Kahramankaptan 2010: 332 içinde). Polisonoriteyi oluşturan ise eseri yaratmakta kullanılan ezgisel, armonik ve ritmik malzemelerin belirli bir akıma ve tekniğe bağlı bileşimi sonucu elde edilen serbest veya sınırlı bütünlük ya da tamamen bağımsız her türlü kombinasyonun mevcudiyetidir. Bu yüzden Foucault (1985: 6), çağdaş müziği ulaşılmaz kılanın onun karmaşıklığı olduğunu söylemiştir.

Çağdaş müziğin olgusal yönüne felsefi açıdan da bakılabilir ki müzik Antik Yunan felsefesi bakımından yüzyıllardır Apolloncu ve Dionisosçu karşıtlık içinde varolur. Çağdaş müzik, felsefi bağlamda özellikle Friedrich Nietzsche açısından değerlendirildiğinde onun uyumsuzluğun öne çıktığı Dionisosçu bir varlık gösterdiği anlaşılabacaktır (Laserre 2007: 48-50, Nietzsche 2005: 17-22).

Modern sanatı estetik (sanat felsefesi) açısından değerlendiren Tunalı (2010: 167), sanatın kendisinin başından beri metafizik olduğunu, ancak modern sanatın, özellikle *Ekspresyonizm*'den itibaren, daha fazla metafizik olduğunu belirtir. Kitaptaki teknikler de göz önüne alındığında çağdaş müzik Tunalı'nın değerlendirmesiyle örtüşür. Aslında bestecinin esere verdiği tinselliğin çözümlenememesi bağlamında belki çoksesli müzik eserlerinin tümü metafiziktir. Ancak çağdaş müzikte sadece tinsellik değil, özellikle bestecinin kafasında oluşan karmaşık teknikler Tunalı'nın belirttiği 'daha çok metafizik' durumu ortaya çıkarır. Kısaca, bestecinin bir eserde yaratılabilecek en özgün bir teknik ile tinselliği birleştirmesi sonucunda kendisine özgü bir stil belirlemesi 'daha fazla metafizik' olarak görülebilir.

## Dinleyici Açısından Çağdaş Müzik

Müzik eseri çeşitli tekniklerle yaratılıp sunulduğunda onu dinleyerek değerlendiren bir dinleyici topluluğu bulunmaktadır. Dolayısıyla, çağdaş müzik hakkında onu yaratan, yorumlayan veya inceleyenlerin görüşlerinin yanı sıra, onu tüketen dinleyicilerin görüşleri de bulunmaktadır:

Kutluk (1997: 231), 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Debussy, Stravinsky ve Schoenberg'in yapıtlarını dinleyen ilk çağdaş müzik dinleyicilerinin "Tamam, müzik bitti. Demek buraya kadarmış. Yüzlerce yılın birikimi, o muhteşem zenginlik, evrensel uyum, dehâ, yaratıcılık sanat, hepsi bitti. Bunların yerine karmaşa, kakafoni, kepezelik ve kabalık aldı" diye olumsuz bir tepki verdiğini belirtmiştir. Yukarıdaki eleştiride olduğu gibi; Stravinski (2011: 19-21), Schoenberg'e yapılan eleştirileri örnekleyerek insanların beğenmedikleri müziklere, koordinasyonsuz müzik anlamındaki kakafoni diyerek onları yok sayamayacaklarını söylemiştir. Ravel (1928: 133), bir yeni (çağdaş) eser ilk seslendirildiğinde dinleyicinin müziğin bütünlüğü yerine daha yüzeysel unsurlarına, içeriğine tepki verdiğini, ancak o müziğin sırlarını çözdüğünde, gerçek duygusunun ortaya çıktığını söyleyerek aslında bu tür tepkileri normal karşılamıştır.

Çağdaş müzikte öne çıkan özellik, 'önceki' ya da Schoenberg'in deyişiyle 'eski' müziğe göre düzensizliktir ki Stravinski'nin söylemiyle bu "düzenlilik saplantısı"nın tersidir (2011: 29). Bu yüzden, önceki düzenli müziğe alışan dinleyiciler çağdaş müzikteki düzensizliği eleştirirler. Böylece müzikte düzenlilik veya düzensizlik göreceli bir müziksel algı durumu olarak ortaya çıkmaktadır (Bkz. Grisey 1987). Aslında dinleyici alıştığı müziğin dışında, tanımlayamadığı bir müzikle karşılaştığı için, onu müzik dışı olarak görmüştür. Bu da bir toplumun kendisine farklı gelen bir yeniliği önce olumsuz karşılayıp sonra ona alışma durumunun müzikteki yansımasıdır. Dolayısıyla, dinleyicinin çağdaş müziğe karşı gösterdiği olumsuz tepkiler aslında doğal olarak görülebilir. Bu bağlamda, Alban Berg de öğretmeni Schoenberg'in atonalite ve serializm<sup>17</sup> ile ortaya çıkan aşırı uyumsuzluk, eşit olmayan asimetrik ritimler, senkoplar, altı ölçülük uzun motiflerden oluşan müziğinin dinleyici açısından anlaşılmasının zor olduğunu, ancak bir eserin defalarca dinlendiğinde anlaşılabilirliğini belirtmiştir (McHard 2008: 114-115 içinde).

<sup>17</sup> Bir dizi olarak oluşturulan on iki kromatik sesin, gürlük, tını, tartım, tempo, nüans parametrelerinin müziksel motifle birleştirilmesi sonucu ortaya çıkan bir besteleme tekniğidir. Bu tekniğe *bütünsel örgütlenme* (total organisation) adı da verilir (Dallin 1974: 209-215, Kütahyalı 1981: 80-81).

Çağdaş müziğin eleştiriye hedef olan bir diğer özelliği de genel karmaşıklığının yanı sıra bir eserden diğerine değişmesidir ki Leeuw (2005: 15), Debussy'nin müziğinin dinleyici açısından çözülemeyen ve muğlak bir müzik olmayacağını, dinleyicinin onu Romantik stilde değerlendireceğini belirterek bu durumu desteklemiştir. Yani Debussy'nin tınıları, Romantik dönem müziğine yakın olduğundan dolayı dinleyiciye karmaşık gelmeyecek, ancak aynı dinleyici Schoenberg'in eserini dinlediğinde o karmaşık gelebilecektir. Bu da dinleyicilerin kafasında çağdaş müzik olgusunun hangi eserle temsil edildiği sorusunu sormasına neden olmaktadır ki onlar da kafasında oturtamadığı bir müziği eleştirecektir. Bu sürecin devamında olumsuz tepkilerin yerini olumlular almış, çağdaş müzik eserini anlamlandırmaya, çözülemeye yönelik dinleyici tepkileri de olmuştur: Örneğin, Alman besteci Karlheinz Stockhausen, 1967'de ilk defa seslendirilen *Hymnen* adlı elektronik müzik eserini dinleyenlerin, eseri "fantastik hayal dünyası," elektronik sesleri ise "farklı bir yıldız gibi" ve "uzayda gibi" diyerek tanımladıklarını söylemiştir (Holmes 2002: 145 içinde). Fricke (2011: 171), geçen yüzyılda belirli bir dinleyici kitlesi olan çağdaş müziğin, günümüzde daha çok kitleye ulaştığını ve böylece çeşitli ve uzman çağdaş müzik toplulukları oluştuğunu söyler. Dolayısıyla, önce dinleyici tarafından tepki gösterilen çağdaş müzik, zaman içinde çeşitli akımlarıyla birlikte, yayın araçları ve festivaller yoluyla farklı dinleyicilere ulaşmıştır.

## Değerlendirme

Çağdaş müziğin yukarıda alt başlıklarla değerlendirilen özelliklerinden yola çıkıldığında sonuçta 20. yüzyıldan itibaren oluşup içinde yeniliği barındırarak günümüzde de devam eden uluslararası sanat müziği besteleme akım, stil ve tekniklerinin tümü çağdaş müzik olarak tanımlanır. Çağdaş müzik, besteleme teknikleri açısından ve tınısal olarak kaotik bir yapıdadır. Müzisyen, müzikolog ve besteci açısından çağdaş müziği anlamının tek yolu, varolan bestecileri ve eserlerini dinlemenin ötesinde onları ayrı ayrı çözümlmek, bir diğer deyişle kullanılan müziksel malzemeleri çözümlyerek bütüne ulaşmak, dinleyici açısından ise önyargısız olarak dinleyip içselleştirmektir.



## **Bölüm 2**

### **EZGİSEL MALZEMELER**

Müzik eserinin temel unsurunun yüzyıllardır ezgi olduğu bilinir. Yani müzik eseri öncelikle ezgi ile varolur. Çoksesli müziğin başladığı 10. yüzyıldan başlayarak 17. yüzyıl sonuna kadar kontrpuantal besteleme yöntemi, yani birden fazla ezginin üst üste yaratılma yöntemi vardı ve böylece müzikte bir ana ezgi ve aynı anda yürüyen karşı ezgilerin varlığı söz konusuydu. 18. yüzyıldan itibaren bir ana ezgiye dikey seslerin eşlik etmesiyle armonik bir besteleme yöntemi kullanılmış, 20. yüzyıla gelindiğinde ise akımlara göre değişen besteleme teknikleriyle, sadece armonik tınılara dayalı, yani ezginin olmadığı ya da geri planda kaldığı tınısal bir besteleme yöntemi ortaya çıkmıştır. Bahsedilen ezgisel ve armonik bestelemenin dayandığı temel malzeme ise aşağıda tanımlanan mod olgusudur:

#### **Mod Olgusu**

Bu bölümün temel konusu olan ve aslında birçok kaynakta üzerinde yeterince durulmayan müzikte modlar, belirli sayıda birbirinden farklı ses ve aralıklardan oluşan ses dizileridir (scales) ki bu diziler, işitilebilir seslerin doğuşkanları ile oluşur (Stravinski 2011: 33). İlgili dizilerin içinden seçilen belirli sayıdaki seslerin belirli aralıklar düzenine göre sıralanmasıyla modlar oluşturulur. Modların bir dizi üzerinde birbirinden farkını belirleyen temel yapı her bir modun farklı ses aralıklarından oluşmasıdır. Bunun yanı sıra, ortaya çıkarılan her bir modda yer alan seslerin bazıları aralık düzenine göre durucu, diğerleri ise yürüyücüdür (Yöre 2005, Say 2005/2: 489 içinde). Modların varlığı aslında dizi olarak değil, modun durucu ve yürüyücü seslerinin işleviyle birlikte bir eserin ezgisel hareketleri çerçevesinde oluşmaktadır ki mod olgusunu var eden durum da budur.

#### **Tonalite**

Modlara bağlı olarak açıklanması gereken bir diğer konu ise modları geride bırakan *tonalite* kavramıdır. Tonalite, belirli bir modun çeşitli eksen (tonik) sesleri üzerine kurulmasıdır (Karolyi 1996: 51). Modun ek-



sen sesi değiştiğinde onun ses aralıklarının sayısal olarak aynı kalması için değiştirici işaretler kullanılabilir. Dolayısıyla, her mod ses aralıkları aynı kaldığı sürece farklı tonalitelerle kullanılabilir. Bunu bir örnekle somutlaştırmak konunun daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır: Örneğin, müzikte *mağör* (veya *minör*) kavramı bir modu, *Do mağör* (veya *minör*) kavramı ise temel modun tonalitesini belirtir. Böylece, bu modlar farklı tonaliteler üzerinde kurulmuş olur.

## Modların Sınıflandırılması

Hem çeşitli müzik kültürlerinin hem de çağdaş müziğin temel ezgisel ve armonik malzemesi olarak kullanılan modların ses aralıklarının yanı sıra kaç adet sestten oluştuğu da önem taşımaktadır ki modlar genellikle beş, altı, yedi ve daha fazla sestten oluşur. Dolayısıyla, modların birbirinden farklarını belirleyen aralıklar ve ses sayıları da onların farklı olarak sınıflandırılmasını gerektirmektedir ki böylece çağdaş müzikte kullanılan modlar üç şekilde sınıflandırılabilir:

Bunlardan birincisi, oluşumu Antik Yunan'a dayandığı için aynı adlar verilerek yeniden üretilmiş *modern modlar* ki bu çalışmadaki adıyla *modernleşmiş antik modlardır*. *Orijinal modlar* olarak kabul edilen bu modlara değiştirici işaret eklenmesiyle *yapay modlar* üretilir (Bkz. Persichetti 2001: 43-49, Usmanbaş 1974: 209-211).

Aslında yapay olarak adlandırılan modların bazıları çeşitli müzik kültürlerine aittir ve etnomüzikolojik çerçevede ait olduğu kültür açısından orijinaldir. Ancak bu modların çağdaş müzikte kullanım şekli, bu modları kendi kültürel özellikleri dışına çıkardığı için yapay modlar olarak kavramlaştırılmaktadır. Kısaca, belirli bir coğrafyaya özgü geleneksel adları ve aralıkları olan *-makam* ve *raga* gibi- orijinal modlar, çağdaş müzikte eşit aralıklı ses sistemine göre kullanıldıklarında (ve gerekirse yeniden adlandırıldıklarında) orijinalden üretilmiş *yapay modlar* olarak anılmaktadır.

Geleneksel müzik kültürlerine özgü orijinal modların bir başka yenisinden üretilmiş şekli de orijinal aralıklarının besteci tarafından çeyrek sesli (quarter-tone) mod sistemi içinde kullanılması ve Avrupa müziği çalgıları ile seslendirilmesidir. Bu modlar da her ne kadar geleneksel aralıklarıyla kullanılmaya çalışılsa da bir farklı müzik kültürü içinde yer aldığı için yine yapaylaşmış olarak nitelendirilir. Bunun yanında, besteciler ya varolan modlar üzerinde değişiklik yaparak ya da tamamen yeni modlar üreterek yaratılan eserin temel ezgisel malzemesini ortaya çıkarırlar. Böylece, asıl yapay modlar bestecilerin bir esere özgü olarak oluş-

turdukları modlar olarak düşünülebilir (Bkz. Cope 1997: 27, Dallin 1974: 19-28, Kostka 2006: 21-36, Persichetti 2001: 31-65).

Çağdaş müzikte kullanıldığı çeşitli kaynaklar ve eserlerden tespit edilen ve burada genel müzik kuramı açısından bir eksikliği de kapatan modlar bu bölümde ses sayısı ve ses aralığı sistemine göre şöyle sınıflandırılmıştır:

Birinci sıradaki *Ses Sayısına Göre Modlar*; Beş Sesli Modlar, Altı Sesli Modlar, Yedi Sesli Modernleşmiş Antik Modlar, Yedi Sesli Yapay Modlar, Sekiz Sesli Modlar, On İki Sesli Modlar olarak sınıflanıp tanımlanmıştır. Ses sayısına göre tanımlanan modlar, ses sayıları ve bunun sonucunda oluşan birden fazla farklı aralık (tam, yarım, eksik ve artık) çeşidine göre varolduğundan ses sayılarına göre sınıflandırılırlar.

İkinci sıradaki *Aralıklarına Göre Modlar*; Yarım Aralıklı Modlar ve Çeyrek Aralıklı Modlar olarak sınıflanıp tanımlanmıştır kiadından da anlaşılacağı üzere ses aralıklarıyla öne çıkan modlar sadece yarım veya çeyrek gibi ses aralıkları içerir. Yarım veya çeyrek ses aralıklı dizilerden önceden belirlenen veya eser içinde değişen bir eksen sesi üzerine sabit olmayan ses sayısıyla modlar kurulabilir.

Modlar ses sayısı ve ses aralıklarına göre sınıflandırıldığında sekiz farklı mod türü ortaya çıkmaktadır. Sayılan tüm bu mod türleri, yukarıdaki tanımlamalara ek olarak net anlaşılması bakımından kısaca tanımlanıp çağdaş müzik bestecilerinin eserleriyle örneklendirilmiştir. Böylece her bir mod çağdaş müziğin ezgisel bir kavramı ve malzemesi olarak ortaya çıkmaktadır.<sup>18</sup>

## 2A. Ses Sayısına Göre Modlar

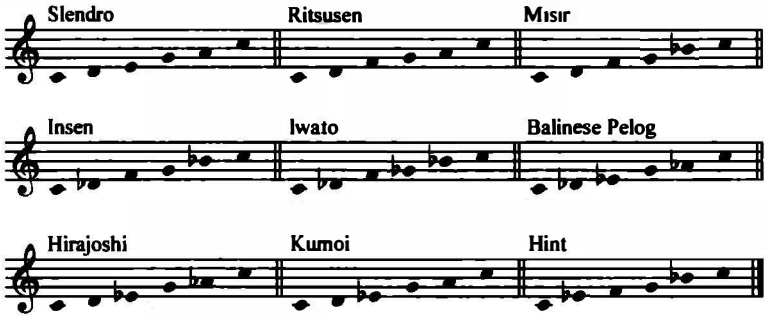
İçindeki ses sayısına göre ayrılan modlar, tam, yarım, eksik ve artık aralıklardan oluşur ve yaygın olarak ses sayısına göre adlandırılıp kullanılır.

### 2A.1. Beş Sesli Modlar

Asya, Afrika ve Uzak Doğu kültürlerinde varolan tam, yarım ve artık aralıklara sahip beş sesli (pentatonic) modlardan bazıları çağdaş müzikte de kullanılır. Çağdaş müzikte kullanıldığı tespit edilen çeşitli kültürlerle ait beş sesli modlar Örnek 5'te yer almış ve bunların bazıları kullanıldığı eserlerle sunulmuştur:

<sup>18</sup> Bu bölümde çağdaş müzik çerçevesinde bahsedilen ve çeşitli müzik kültürlerine ilişkin modlar ayrı bir etnomüzikolojik araştırma konusudur.

### Örnek 5. Beş Sesli Modlar



Örnek 5'te yer alan modlar dışında, çeşitli kültürlerde varolan ve ayrıca besteciler tarafından üretilen pentatonik modlara da rastlanmaktadır.

### Örnek 6. Claude Debussy: *Nocturnes-I. Nuages* (1899)



Örnek 6, Debussy'nin (1900: 12-13) *Nocturnes* (Noktürnler) adlı orkestra eserinin *Nuages* (Bulutlar) adlı birinci bölümünün flüt partisinde (ölçüler, 64-70) Do diyez temel sesi üzerindeki Japon *Ritsusen* modudur. Eserin donanımı Fa diyez majör olarak görünmesine rağmen, besteci kendisinin ve kurduğu *İzlenimci müzik akımının*<sup>19</sup> bir özelliği olarak eser-

<sup>19</sup> Empresyonizm (Impressionism) olarak da anılan İzlenimcilik, 19.yüzyılın ortalarında Claude Monet'in (1840-1926) *Impression, soleil levant* (1872) adlı bir resmiyle başlayıp Pissaro, Cezanne ve Renoir gibi Fransız ressamların uygulamaları sonucu sanatsal bir akıma dönüşmüştür. Dış dünyadaki nesnelerden edinilen izlenimlerin hiçbir kurala bağlı olmadan sanat eserinde yansıtılması izlenimciğin temel amacıdır. Bu akım, Fransız besteci Claude Debussy (1862-1918) tarafından müziğe uyarlanmış ve *İzlenimci müzik* çağdaş müziğin ilk akımı olmuştur (Byrnside 1980: 522-524, Koyuncu 2002: 1-2, Kutluk 1997: 198). Orta Çağ, Orta Doğu ve Uzak Doğu modları ile geçmişteki uyumlu ezgi ve armoniden uzaklaşmaya dayanan bu akım, geleneksel akorların üçlü aralıklarla paralel bağlanışlarına dayanan bir

lerinde genellikle Uzak Doğu modlarını kullanmıştır. Bu örnekte *Ritsusen modu* Do diyez temel sesi üzerine kurulduğu için beş sesin hepsi de diyezlidir. Bu diyezler genel müzik kuramına göre donanım yazıldığında Fa diyez majör olarak görülmekte ise de eser incelendiğinde ve seslendirildiğinde pentatonik olduğu anlaşılmaktadır.

#### Örnek 7. Maurice Ravel: *String Quartet in F* (1903)



Örnek 7, Ravel'in (1905: 37-38) *String Quartet in F* (Fa sesi üzerinde Yaylı Çalgılar Dörtlüsü) eserinin dördüncü (Vif et agité) bölümünün birinci keman partisindeki (ölçüler, 74-80) Do temel sesi üzerindeki Mısır modudur.

#### Örnek 8. Maurice Ravel: *String Quartet in F* (1903)



Örnek 8, Ravel'in (1905: 36-37) *String Quartet in F* (Fa sesi üzerinde Yaylı Çalgılar Dörtlüsü) eserinin dördüncü (Vif et agité) bölümünün birinci keman partisinde (ölçüler, 54-61) Re temel sesi üzerindeki Hint modudur.

Örnek 7 ve 8'de aynı eserin aynı bölümünde farklı ölçülerde yer alan her iki pentatonik mod (Mısır ve Hint) notada Fa majör görünümde olsa da yine seslendirildiğinde beş sesli mod olarak ortaya çıkmaktadır. Eserlerinde beş sesli modları da kullanan ve İzlenimci müzik akımının bir diğer üyesi olan Ravel, bu eserde farklı temel sesler üzerinde sık sık modülasyonlar yaptığından ardı ardına farklı modlar ortaya çıkmıştır.

## 2A.2. Altı Sesli Modlar

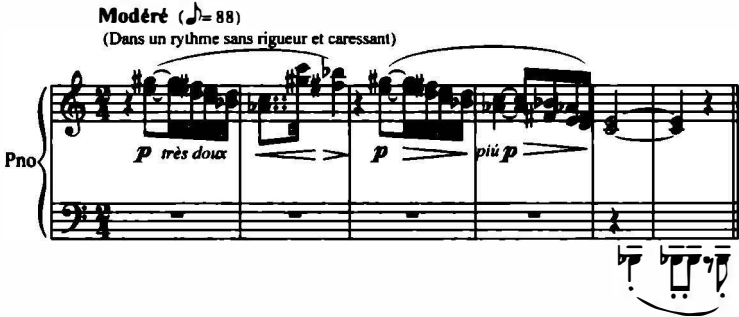
Belirli bir kültüre ait olmaktan çok, aşağıda görüleceği gibi yapay olarak oluşturulan altı sesli modlar (hexatonic), tamamen tam aralıklı (whole-tone) veya tam, yarım ve artık aralıklı olarak oluşmaktadır. Tespit edilen bazı altı sesli modlar örneklerde yer almıştır:

### Örnek 9. Altı Sesli Modlar



Örnek 9, çağdaş müzikte kullanıldığı tespit edilen ve farklı ses aralıklarından oluşan dört farklı altı sesli moddur. Çeşitli eserler incelendiğinde, başka hekzatonik modlara da rastlanabilir.

### Örnek 10. Claude Debussy: *Préludes for Piano, Book I, No. 2- Voiles* (1909-10)



Örnek 10, Debussy'nin *Préludes for Piano, Book I* (Piyano için Prelüdlar, Kitap 1) eserlerinden *Voiles* (Yelkenler) adlı eserinde yer alan (ölçüler, 1-6) Do temel sesi üzerindeki Tam Aralıklı altı sesli moddur. Besteci ezgiyi iki sesli yazdığı için, Örnek 9'un ilk ölçüsünde yer alan Tam Aralıklı adlı modun beş ve altıncı seslerinin enarmoniklerini<sup>20</sup> (eşdeğerini) kullanmıştır. Bu yüzden, bu mod görsel olarak Örnek 9'dakinden farklıymış gibi algılanmamalıdır.

<sup>20</sup> Enarmonik (Enharmonic), frekans olarak birbirinin eşdeğeri olup, adları farklı olan notaların ve ses aralıklarının birbirini yerine kullanılmasıdır ki bu bazı besteciler ve On İki Ses Sistemi gibi bazı teknikler için önemlidir.

### Örnek 11. Ferruccio Busoni: *Piano Sonatina, BV 257, No. 1* (1910)

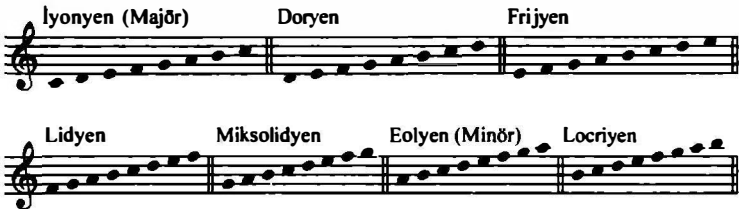


Örnek 11, Busoni'nin (1910: 9) *Piano Sonatina* (Piyano Sonatina), *BV 257, No. 1* eserinden (ölçüler, 169-171) Do temel sesi üzerindeki tam aralıklı altı sesli moddur. Bu ezgi görsel olarak kromatik (yarım aralıklı) gibi görünse de aslında Busoni, Örnek 9'daki Tam Aralıklı modun ilk (temel) sesi hariç diğer seslerin enarmoniklerini kullanmıştır.

### 2A.3. Yedi Sesli Modernleşmiş Antik Modlar

Bu modlar, Antik Yunan müziği ve Ortaçağ Avrupa sanat müziği modlarından üretilen ve onların adını alan, tonik (temel) sesleri ve aralıkları farklı olan ve çağdaş müzikte kullanılan eşit tam ve yarım aralıklı (diatonic) yedi adet yedi sesli (heptatonic) modlardır. Kökeninin ve adlarının Antik Yunan'dan gelmesi nedeniyle bu modlara bu çalışmada *modernleşmiş antik modlar* adı verilmiştir. Tespit edilen bazı yedi sesli modlar Örnek 12'de yer almış ve bunların eserlerdeki kullanımı da örneklenmiştir:

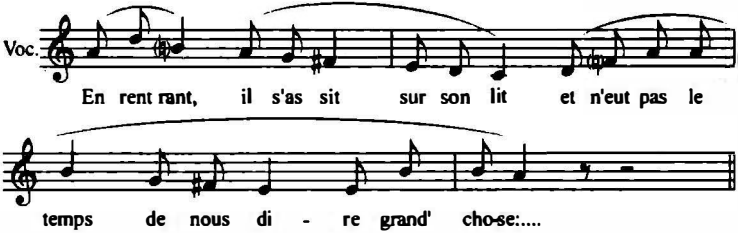
### Örnek 12. Yedi Sesli Modernleşmiş Antik Modlar



Yukarıda verilen yedi moddan ilki olan İyonyen (Ionian) aynı zamanda Avrupa sanat müziği'nin temel modlarından *majör*, Eolyen (Aeolian) ise *doğal minör*dür. Bu bağlamda, Do majöre eşit olan İyonyen modu dışında, diğer modların kullanıldığı eserlerden örnekler aşağıda verilmiştir. Eser örneklerinde de görüldüğü gibi, bu modlar yukarıda verilen

orijinal tonik (temel) sesleri dışında yeni tonik sesler üzerine aktarılarak (transposition) da kullanılabilir. Aralıkları aynı kaldığı sürece aktarılan orijinal mod aynı adla anılır.

**Örnek 13. Erik Satie: *Socrate-Mort De Socrate* (1917-18)**



Örnek 13, Erik Satie'nin (1973: 49) *Socrate* (Sokrates) adlı üç bölümlü eserinin vokal ve piyano için uyarlamasındaki *Mort De Socrate* (Sokrates'in Ölümü) adlı üçüncü bölümünün vokal partisinde yer alan (ölçüler, 109-111) La temel sesi üzerindeki Doryen (Dorian) modudur. Bu eserin tümü Örnek 12'de verilen modların bazıları üzerine kuruludur. Eserde modlar arasında sürekli gečki (modulation) ve ses değişimi (alteration) olduğu için, Örnek 13 açık olarak seçilebilen Doryen modunun kullanımıdır. Besteci Örnek 12'deki Doryen modunu La sesi üzerine aktararak kullanmıştır.

**Örnek 14. Claude Debussy: *String Quartet, Op. 10-1. Animé et très décidé* (1893)**



Örnek 14, Debussy'nin (1950: 3) *String Quartet* (Yaylı Çalgılar Kuarteti), *Op. 10* eserinin birinci (Animé et très décidé) bölümünün (ölçüler, 1-12) birinci keman partisinde (ölçüler, 1-8) Sol temel sesi üzerindeki Frijyen (Phrygian) modudur.

**Örnek 15. Maurice Ravel: *Trois chansons pour chœur-III. Ronde* (1914-15)**

**Allegro** ♩ = 132

Sop.

N'al-lez pas au bois d'Ormon de, Jeu-nes fil-les,  
n'al-lez pas au bois: Il y a plein de sa-ty-res  
de cent au res, de mal ins sor ciers,

Örnek 15, Ravel'in (1916: 12) *Trois chansons pour chœur* (Koro için Üç Şarkı) eserinin *Ronde* (Rondo) adlı üçüncü bölümünün soprano partisinde (ölçüler, 1-8) La temel sesi üzerindeki Lidyen (Lydian) modudur.

**Örnek 16. George Gershwin: *Three Preludes for Piano-II. Prelude* (1926)**

Pno



Örnek 16, Gershwin'in (1927: 6) *Three Preludes for Piano* (Piyano için Üç Prelüd) eserinin ikinci prelüdünde (Prelude II) (ölçüler, 5-10) Fa diyez temel sesi üzerindeki Miksolidyen (Mixolydian) modudur.

**Örnek 17. Erik Satie: *Socrate-III. Mort De Socrate* (1917-18)**



Örnek 17, Satie'nin (1973: 36) *Socrate* adlı üç bölümlü eserinin vokal ve piyano için uyarlamasındaki *Mort De Socrate* adlı üçüncü bölümünün vokal partisinde yer alan (ölçüler, 11-14) Mi temel sesi üzerindeki Eolyen (Aeolian) modudur.

**Örnek 18. Claude Debussy: *Sonata for Flute, Viola and Harp-Interlude* (1915)**



Örnek 18, Debussy'nin (1916: 11) *Sonata for Flute, Viola and Harp* (Flüt, Viyola ve Arp için Sonat) eserinin *Interlude* (Ara) bölümünün (ölçüler, 1-13) flüt partisinde (ölçüler, 1-5) Do temel sesi üzerindeki Lokriyen (Locrian) modudur.

Örnek 13'ten itibaren, Örnek 18 de dâhil, verilen her bir eserin bütününde o eser örneği için belirtilen *modernleşmiş antik modlar* kullanılmamaktadır. Sunulan eser örneklerinin sadece belirli cümle veya dönemlerinde ilgili modlar yer almış, besteci daha sonra modu değiştirmiş-

tir. Eser analizleri sonucu, eser içerisinde belirlenen modlar, kullanıldığı ezgilerle sunulmuştur.

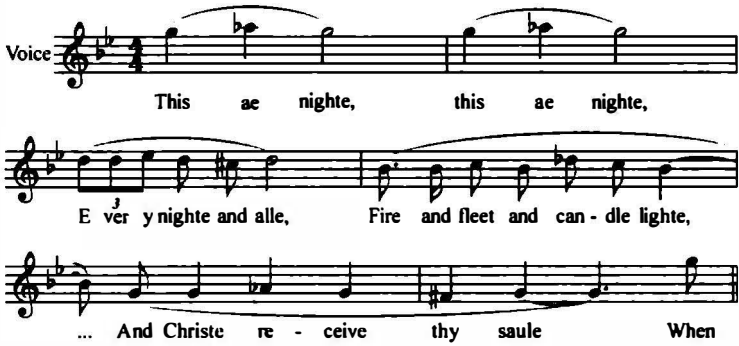
#### 2A.4. Yedi Sesli Yapay Modlar

Buraya kadar verilen ve orijinal sayılan yedi sesli (heptatonic) modlar dışında çeşitli kültürlerin orijinal modlarından veya doğrudan besteciler tarafından türetilmiş yedi sesli yapay (synthetic) modlar da bulunmaktadır. Bu modlar genellikle dörtlülerin (tetrachord) birbirine eklenmesiyle oluşturulsa da başka kombinasyonlar da mümkündür. Tespit edilen yedi sesli yapay modlar Örnek 19'da yer almış ve bunların eserlerdeki kullanımı da örneklenmiştir:

#### Örnek 19. Yedi Sesli Yapay Modlar



**Örnek 20. Benjamin Britten: *Serenade for Tenor, Horn, and Strings, Op. 31-V. Dirge* (1943)**



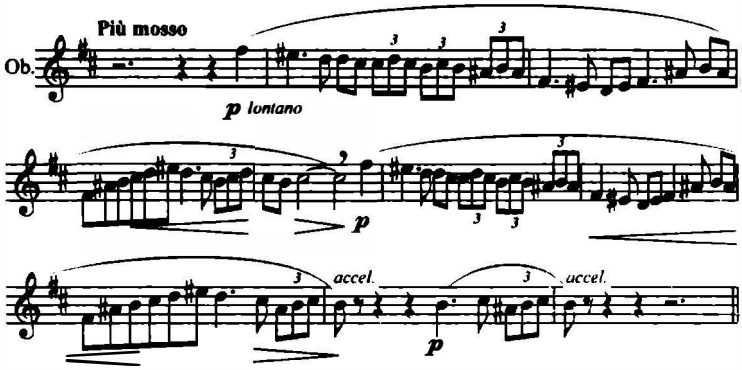
Örnek 20, Britten'in *Op. 31 Serenade for Tenor, Horn, and Strings* (Tenor, Korno ve Yaylı Çalgılar için Serenad) eserinin *Dirge* (Ağıt) adlı beşinci bölümünün tenor partisinden (ölçüler, 1-6) Sol temel sesi üzerindeki Napoliten Minör (Neapolitian Minor) modudur (Dallin 1974: 41, Dorin 2005: 68).

**Örnek 21. Maurice Ravel: *The Piano Concerto for the Left Hand* (1929-30)**



Örnek 21, Ravel'in (1931: 86) bir bölümlü *The Piano Concerto for the Left Hand* (Sol El için Piyano Konçertosu) eserinin birinci keman partisinden (ölçü, 474) Do temel sesi üzerindeki Oryantal (Oriental) modudur.

**Örnek 22. Charles Griffes: *The Pleasure Dome of Kubla Khan*, Op. 8 (1915)**



Örnek 22, Griffes'in (1920: 15-17) *The Pleasure-Dome of Kubla Khan* (Kubla Han'ın Zevk Kubbesi), Op. 8 adlı senfonik şiirinin solu Obua parti-  
sindeki (ölçüler, 47-56) Fa diyez temel sesi üzerindeki Çift Armonik (Do-  
uble Harmonic) modudur. Bu mod aynı zamanda Orta Doğu müzik mod-  
larından Hicazkar (Hijazkar) makamının eşit aralıklı ses sistemindeki  
yansımasıdır.

**Örnek 23. Erik Satie: *Gnossiennes-Gnossienne*, No. 1 (1890)**



Örnek 23, Satie'nin (2006: 1-2) *Grossiennes* (Ruhani Bilgiler) adlı - çoğunlukla üçü bilinen- altı piyano eserinden aslında ilk basımlarında (1913) ölçüsüz olan ve yukarıda ölçülü basımı yer alan oryantal etkili *Grossienne* adlı birinci (No. 1) eserinde yer alan (ölçüler, 1-9) Fa temel sesi üzerindeki Macar Minörü (Hungarian Minor) modudur. Bu mod aynı zamanda Orta Doğu müzik modlarından Nikriz (Naqriz) makamının eşit aralıklı ses sistemindeki yansımasıdır.

**Örnek 24. Igor Stravinsky: *L'oiseau de feu Suite-Tableau I* (1910)**



Örnek 24, Stravinsky'nin (1911: 15) *L'oiseau de feu Suite* (Ateşkuşu Süiti) adlı bale eserinin birinci tablosunun (Tableau I) üçüncü arp partisinden (ölçü, 80) Mi temel sesi üzerindeki Macar Minörü modudur.

**Örnek 25a. Niels Viggo Bentzon: Piano Sonata, Op. 44, No. 3 (1949)**



Örnek 25a, Niels Viggo Bentzon'un Piano Sonata (Piyano Sonatı), Op. 44, No. 3 eserinin ikinci bölümünden (ölçüler, 1-4) Mi temel sesi üzerindeki Doğuşkan (Overtone) modudur. Bentzon'un eserindeki Doğuşkan modu, Örnek 19'da yer alan Do temel sesi üzerindeki Doğuşkan modunun diyezli dördüncü sesinin natürel olarak değiştirilmesi ve altıncı sesine bemol eklenmesiyle oluşturulmuştur (Kim 2009: 26-27).

Doğuşkan, bir sesin temel frekansından daha yüksek herhangi bir frekansı ifade eden kavramdır. Örnek 19'daki Doğuşkan modu, yaygın olarak kullanılan eşit aralıklı ses sistemindeki seslerin temel frekanslarının tam sayı katlarının sekizinci ve on altıncı doğuşkanları arasındaki seslerden oluşan moddur (Bkz. Örnek 25b).

### Örnek 25b. Sekizinci ve On Altıncı Doğuşkanların Dizisi



Örnek 25b, Örnek 25a'da kullanılan Doğuşkan modunun oluşturulduğu doğuşkanlar dizisinden bir bölümdür.

Örnek 19'da toplu olarak sunulan *yedi sesli yapay modlar*, Örnek 20'den itibaren, Örnek 25a da dâhil, verilen her bir eserin bütününde kullanılmamaktadır. Bu modlardan bazıları, sunulan eser örneklerinin sadece belirli cümle veya dönemlerinde yer almış, besteci daha sonra modu değiştirmiştir. Eser içerisinde, analizler sonucu belirlenen modlar, kullanıldığı ezgilerle sunulmuştur. Ayrıca, Örnek 19'da yer alan Doğuşkan etkili Oryantal (Oriental), Çift Armonik (Double Harmonic) ve Macar Minörü (Hungarian Minor) modlarının yanı sıra, Orta ve Yakın Doğu müzik kültürlerine ait, genel olarak *makam* (maqam, mugam), *raga* ve benzeri kavramlarla anılan, her biri özel adlara sahip yüzlerce mod vardır. Bu modlar Orta ve Yakın Doğu müzik kültürlerinde yetişen veya bu kültürlerle ilgi duyan çağdaş müzik bestecileri tarafından kullanılmıştır. Bu konuda ayrı bir çalışma yapılmadığından çağdaş müzikle ilgili kaynaklarda sadece yukarıdaki modlar yer almaktadır. Bu bağlamda makam ve raga kullanımına ait iki eser aşağıda (Örnek 26a, 26b, 27a ve 27b) verilmiştir.

**Örnek 26a. Béla Bartók: *Romanian Folk Dances, Sz. 56, No. 4-Mountain Horn Song* (1915)**



Örnek 26a, Bartók'un (1918) *Romanian Folk Dances* (Romanya Halk Dansları), *Sz. 56, No. 4* piyano eserlerinden *Mountain Horn Song* (Dağ Boru Şarkısı) adlı dördüncü eserinin tamamını oluşturan ve burada bir kısmı verilen (ölçüler 1-6) La temel sesi üzerindeki Hicaz (Hijaz) makamıdır.

**Örnek 26b. Béla Bartók: *Mount Horn Song*'daki Hicaz Makamı Dizisi**



Örnek 26b, Bartók'un Örnek 26a'daki eserinde kullandığı Hicaz makamı dizisidir ki bu makam burada geleneksel aralıkları ve anlamı dışında bir çağdaş müzik modu olarak kullanılmıştır.

**Örnek 27a. Olivier Messiaen: *Les Corps glorieux... pour orgue-III. L'Ange aux Parfums* (1939)**



Örnek 27a, Messiaen'in (1942: 7) *Les Corps glorieux... pour orgue* (Org için Muhteşem Vücut) eserinin L'Ange aux Parfums (Güzel Kokuların Meleği) adlı üçüncü bölümünde yer alan (ölçüler, 3-10) Do temel sesi üzerindeki Hindistan Gaurimanohari ragadır (Bkz. Kaufman 1976).

**Örnek 27b. Olivier Messiaen: *III. L'Ange aux Parfums*'teki Gaurimanohari Raga Dizisi**



Örnek 27b, Messiaen'in Örnek 27a'daki eserinde kullandığı Gaurimanohari raga dizisidir ki Örnek 26a'daki makamda olduğu gibi, bu raga da geleneksel aralıkları ve anlamı dışında herhangi bir çağdaş müzik modu olarak kullanılmıştır.

## 2A.5. Sekiz Sesli Modlar

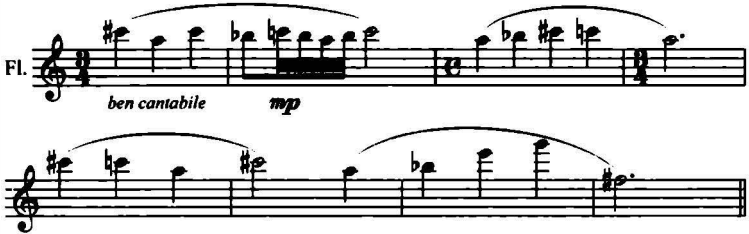
Sekiz sesli (octatonic) modlar, aslında yedi sesli modlara bir kromatik aralık daha ilave edilmesiyle oluşur. Bu bağlamda tespit edilen üç adet sekiz sesli mod Örnek 28'de yer almıştır. Aynı yöntemle yeni modlar da üretilebilir.



## Örnek 28. Sekiz Sesli Modlar



Aslında kökeni İspanya halk şarkılarına dayandığına dair bulgular bulunan ve 18. yüzyıldan beri birçok besteci tarafından kullanıldığı bilinen *sekiz sesli modlar* ilk defa Fransız besteci Edmond de Polignac (1834-1901) tarafından 1879 yılında kuramlaştırılmıştır. Örnek 28'de aralıklarının sırasıyla eşit bir şekilde yarım-tam ve tam-yarım şeklinde dizilmesinden dolayı Simetrik 1 ve 2 olarak adlandırılan her iki oktagonik mod Polignac'ın kuramlaştırmasına dayanır. Aralıkları itibarıyla Simetrik 1'e benzeyen Sekiz Sesli İspanyol modunun oluşumu ile ilgili herhangi bir bilgi bulunmamakla birlikte, doğrudan İspanya halk müziğinden gelmiş olabileceği düşünülebilir (Bkz. Kahan 2009, Liao 2009, Persichetti 2001: 44).

Örnek 29. Igor Stravinsky: *Octet for Wind Instruments-II. Tema con variazioni* (1923)

Örnek 29, Stravinsky'nin *Octet for Wind Instruments* (Nefesli Çalgılar için Beşli) eserinin *Tema con variazioni* (Tema ve Çeşitlemeler) adlı ikinci bölümünün flüt partisinden (ölçüler, 1-8) La temel sesi üzerindeki sekiz sesli Simetrik 1 moddur (Dallin 1974: 42, Shuman 1995: 5).

**Örnek 30. Béla Bartók: Mikrokosmos, Vol. 4, No. 101—Diminished Fifth (1926-39)**



Örnek 30, Bartók'un (1987: 15) *Mikrokosmos, Vol. 4* piyano albümünden La temel sesi üzerindeki *Diminished Fifth* (Eksiltilmiş Beşli) adlı 101. eserinden sekiz sesli (oktatonik) moddur. Besteci, La temel sesine göre Simetrik (Symmetrical) 1 olarak belirtilen mod ile başlayıp ve modun altıncı sesini değiştirdiği için diğer aralıklar Simetrik 2 moduna göre düzenlenmiş, böylece ortaya her iki modun karışımı sekiz sesli mod ortaya çıkmıştır.

Bu bölümdeki bazı örneklerde açıklanmakla birlikte, özellikle Örnek 12'den başlamak üzere dizisi sunulan ve Örnek 30 da dâhil olmak üzere buraya kadar eser örnekleri içinde yer alan modların çoğunluğu, dizideki temel sesinden farklı sesler üzerine kurulmuş ve hatta ses değişimi yapılmıştır. Ses sayılarına göre sınıflanıp dizisi verilen her mod, başka bir ses üzerine aktararak kullanıldığında aktarımdaki bazı sesler besteci tarafından eser içerisinde değiştirilebilmektedir. Bu durum, çağdaş müzik açısından olağan bir şekilde karşılanıp bestecinin bireysel stili olarak düşünülmelidir.

## 2A.6. On İki Sesli Modlar

On iki sesli modların birincisi, besteci ve kuramcı Josef Matthias Hauer'in (1883-1959) ortaya koyduğu sistemden besteci Arnold Schoenberg'in (1874-1951) geliştirdiği *On İki Ses Sistemi/Tekniği* (Twelve-tone system/technique)dir. Bu sistem besteciler tarafından oluşturulan birbirinden farklı on iki ses ve çevrimlerinden oluşan yapay modlara dayalıdır. Oluşturulan birbirinden farklı on iki sesli birincil (Prime veya Original) dizinin, yatay (Retrograde), dikey (Inversion) ve yatay dikey (Retrograde Inversion) üç farklı çevriminden temelde dört farklı dizi üzerine atonal modlar oluşturulur. En temel kuralı, bir dizi içinde kullanılan bir sesin, diğer on bir ses kullanılmadan, yeniden kullanılamamasıdır. Birbirinden farklı on iki ses üzerine her seferinde dört dizi oluşturulduğunda (12x4=48) kırk sekiz dizi elde edilebilmektedir. Bu teknik, Yunanca'dan gelen on iki sesli anlamındaki *Dodekafonik* (*Dodecaplionic*) müzik olarak da adlandırılır (Dallin 1974: 189-200, Kütahyalı 1981: 18, 28, 36-37, Kutluk 1997: 239-240).

### Örnek 31a. Arnold Schoenberg: *String Quartet, Op. 37, No. 4-On İki Ses Tekniği Modu* (1936)

Original Mod (Original-O)

Yatay Çevrim (Retrograde-R)

Dikey Çevrim (Inversion-I)

Yatay Dikey Çevrim (Retrograde Inversion-RI)

Örnek 31a, Schoenberg'in *String Quartet* (Yaylı Çalgılar Dörtlüsü), *Op. 37, No. 4* eserinde On İki Ses Sistemine göre oluşturarak kullandığı on iki sesli dört moddur (Dallin 1974: 193). Yukarıdaki Orijinal modunun aralıklarının belirtilen üç farklı şekilde çevrimi sonucu diğer üç mod oluşmaktadır ki Yatay Çevrim, Orijinal modun seslerinin sondan başa doğru dizi-

limi şeklindedir. Ancak, Dikey Çevrim'de dikkat edilmesi gereken husus, Orijinal modun ses aralıklarının dikey olarak çevrilmesi olduğu için, Orijinal'de bulunan bazı seslerin değişecek olmasıdır. Yatay Dikey Çevrim de zaten Dikey Çevrim'in sondan başa doğru dizilimidir.

**Örnek 31b. Arnold Schoenberg: *String Quartet, Op. 37, No. 4* (1936)**



Örnek 31b, Örnek 31a'da Orijinal adı verilen ilk modun, Schoenberg'in (1936: 2) *String Quartet* (Yaylı Çalgılar Dörtlüsü), *Op. 37, No. 4* eserinin birinci bölümünün birinci keman partisinde (ölçüler, 1-8) kullanımıdır. Her iki örnek karşılaştırıldığında görülecektir ki besteci birincil modun tüm seslerini, bazılarını oktavından olmak üzere, farklı ses süreleri ve aksanlarla sistemin getirdiği bir kural olarak aynen kullanmıştır. Bu şekilde sadeleştirilerek analiz edildiğinde buradaki kısa eser örneği bile On İki Ses Sistemi'ne dayalı modların kullanım şekli hakkında bilgi vermektedir.

**Örnek 32a. Anton Webern: *Variationen für Klavier, Op. 27, No. 3* (1936)**



Örnek 32a, bir başka On İki Ses Tekniği bestecisi Webern'in (1965: 7) *Variationen für Klavier* (Piyano için Çeşitlemeler), *Op. 27* adlı eserlerinden, üçüncü (No. 3) eserinin ilk beş ölçüsünün her iki partisinde (beşinci ölçüdeki en sondaki Mi bemol notası hariç) yer alan Orijinal moddur. Ayrıca bu örnek, On İki Ses Tekniğine göre modda bulunan on iki sesin herhangi bir partide ezgi veya akor içerisinde sırasıyla kullanılacağını gösterir.

**Örnek 32b. Anton Webern: *Variationen für Klavier, Op. 27, No. 3*- On İki Ses Tekniği Modu**



Örnek 32b, Webern'in Örnek 32a'daki eserinin ilk beş ölçüsünde yer alan Orijinal modun notalarıdır. Çıkıcı kromatik sıralamadan dolayı, bu dizide eserde yer alan bazı notaların enarmonikleri bulunmaktadır.

## 2B. Aralıklarına Göre Modlar

Aralıklarına göre ayrılan modlar yarım ve çeyrek aralıklardan oluşur ve yaygınlıkla aralıklarına göre adlandırılıp kullanılır.

### 2B.1. Yarım Aralıklı (Kromatik) Modlar

Avrupa sanat müziği'nin eşit aralıklı ses sistemine göre bir oktav on iki yarım aralığa bölünebilmektedir. Kromatik (chromatic) olarak da adlandırılan yarım aralıklar, bir temel ses üzerinde düzenli veya herhangi bir temel sesi olmadan düzensiz olarak kullanılarak bir mod oluşturulabilir. Kromatizm (chromatism), eşit tam ve yarım aralıklardan oluşan diatonik modlarda farklı bir tını (timbre) yaratmak için kullanılmasının yanında, doğrudan bir eserin bütününde de kullanılabilir.

#### Örnek 33. Yarım Aralıklı (Kromatik) Dizi



Örnek 33, çıkıcı ve inici bir şekilde sıralanan bir oktavlık yarım aralıklı yaygın diziyi kapsar. Bu dizinin örnekteki sesleri veya onların enarmonikleri kullanılarak çeşitli kromatik modlar elde edilebilir.

#### Örnek 34. Béla Bartók: *Mikrokosmos, Vol. 2, No. 54—Chromatics* (1926-39)

Andante  $\text{♩} = 96$

Pno

Örnek 34, Bartók'un (1987: 26) *Mikrokosmos, Vol. 2* albümünde Mi temel sesi üzerindeki on bir ölçülük *Chromatics* (Kromatikler), *No. 54* eserindendir (ölçüler, 1-5). Bu eser düzenli kromatik aralık ve bundan oluşan mod kullanımına ilişkin belirgin bir örnek oluşturur.

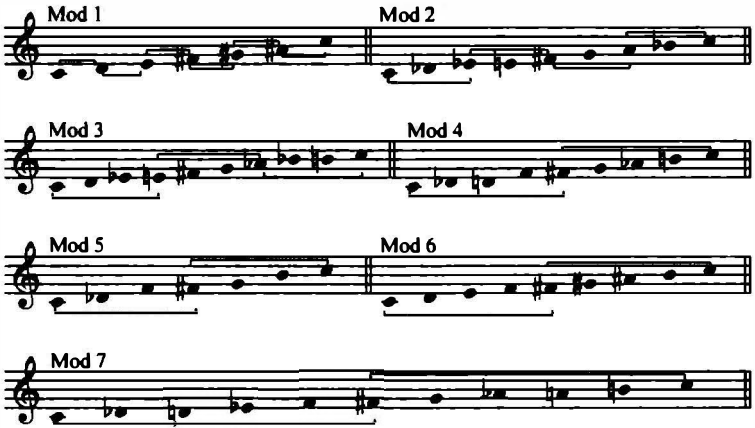
**Örnek 35. Alexander Scriabin: *Piano Sonata, Op. 68, No. 9* (1912-13)**



Örnek 35, Scriabin'in (1953: 1) bir bölümlü *Piano Sonata* (Piyano Sonatı), *Op. 68, No. 9* eserinden (ölçüler, 11-15) düzensiz kromatik mod kullanımınıdır. Örnek 34'ten farklı olarak bu eserde kromatik aralıkların düzensiz kullanımı ve ezginin gelişimi net bir mod oluşumunu engellediğinden eserde farklı temel sesler üzerine farklı kromatik modlar ortaya çıkmaktadır. Bu örnekte yer alan ana tema (ilk dört ölçü) ise Sol temel sesi üzerine kurulur ki eserin en son ölçüsü de bu ana tema ile Sol sesi üzerinde sona ermiştir. Bu durum ve Örnek 35, çağdaş müzikte her zaman olabilecek istisnai durumları temsil eder.

Düzenli kromatik aralıkların kullanımı yanında Olivier Messiaen'in ürettiği ve tam ve düzensiz kromatik aralıklardan oluşan ve kendi kavramlaştırmasıyla *sınırlı aktarımlı modlar* (*modes of limited transposition*) şöyledir: "12 eşit ses sisteminden oluşan bizim şimdiki kromatik sisteme dayalı bu modlar çeşitli simetrik gruplardan oluşturulur ve her grubun son notası her zaman sonraki grubun ilk notasıyla ortaktır. Belirli bir sayıdaki kromatik aktarımların sonunda değişen -ve artık aktarılabilen- her bir modun dördüncü aktarımı tam olarak ilk modla aynı notaları içerir" (Messiaen 1944/1: 58). Messiaen'in modları yedi adettir ve her birinin farklı sayılarda aktarımı vardır. Bu modlar bestecinin kendisi dışında başka besteciler tarafından da kullanılmıştır.

### Örnek 36a. Olivier Messiaen: *Sınırlı Aktarımlı Modlar*



Messiaen'in Örnek 36'daki birinci modu (Mod 1), kendisinin de söylediği gibi, ondan önce de kullanılan tam aralıklı altı sesli bir moddur -ve Örnek 10'da da verildiği üzere- özellikle Debussy gibi *Empresyonist* bestecilerin eserlerinde yaygındır. Dikkat edilirse, Messiaen'in oluşturduğu bu modlar, buraya kadar tanımlanan ve örneklenenler dışındaki altı ve sekiz sesli modları ve ayrıca dokuz ve on sesli modları içermektedir. Bu durum, modların oluşum sistemini ve bestecilerin kendilerine özgü mod oluşturma anlayışlarını temsil eder.

### Örnek 36b. Olivier Messiaen: *Thème et Variations pour Violon et Piano* (1932)



Örnek 36b, Messiaen'in (1934a: 2) *Thème et Variations pour Violon et Piano* (Keman ve Piyano için Tema ve Çeşitlemeler) eserinin 1. Var-



tion (1. Çeşitleme) bölümünün keman partisinde yer alan (ölçüler, 8-14) üçüncü (Mod 3) modun ezgi içerisinde kullanımıdır. Besteci, üçüncü mod için kendi belirttiği örnek eserde bile, modun altıncı sesini yarım aralık inceltip (ölçü, 12) böylece altıncı modun altıncı sonra da dördüncü sesini kullanarak (ölçü, 13) küçük bir geçki yapar gibi üçüncü modda değişiklik yapıp temel seste kalmıştır. Bu durum yine çağdaş müziğin istisna durumlarla değişkenliğine ilişkin bir örnektir.

**Örnek 36c. Olivier Messiaen: *l'Ascension... pour Orgue-IV. Prière du Christ montant vers son Père* (1932-33)**

**Ektrêmement lent ému et solennel**

P.R.  
Ch.

R. *pp*  
Sw.

Örnek 36c, Messiaen'in (1934b: 23), *l'Ascension... pour Orgue* (Org için Yükseliş) adlı eserinin *Prière du Christ montant vers son Père* (Babasına doğru yükselen Mesih'in Duası) adlı dördüncü bölümünün üst partisindeki (ölçüler, 0 ve 12) yedinci (Mod 7) moddur. Besteci, alt partide kullandığı akordan dolayı, ezgide kullandığı yedinci modun ilk sesini yarım

aralık inceltmiş (ölçüler, 0 ve 8) ancak sonunda modun temel sesinde kalmıştır.

Örnek 36a'da verilen ve Örnek 36b ve 36c'deki eserlerde yer alan ana modların başka ses üzerine aktarımları da bulunmaktadır. Ancak onlar, bu konuların tümü çalışıldıktan sonra ayrıca incelenebilir (Bkz. Messiaen 1944).

## 2B.2. Çeyrek Aralıklı/Sesli Modlar

Çeyrek aralıklı/sesli modlar, eşit veya eşit olmayan aralıklar içeren ve bilinen örnekleriyle bir oktavın yetmiş iki perdeye kadar bölünebilmesi sonucu oluşturulan dizilerden üretilen orijinal ve de çoğunlukla yapay modlardır. Varolan veya yeniden üretilen modların ses aralıklarının yarım aralıktan daha küçük (mikro) aralıklara bölünmesine dayanan mod sistemidir. Bu yüzden *çeyrek sesli* (quarter-tone) ve *mikro sesli* (microtonal) *müzik* olarak da adlandırılır. Bu sistem, 19. yüzyılın sonlarındaki kuramsal çeyrek ses denemelerine rağmen, daha sonra Ferruccio Busoni'nin önerisiyle, asıl olarak 20. yüzyılın ilk yarısında amaçlı bir teknik olarak kullanılmaya başlamıştır. Bu sistemin öncüsü olarak kabul edilen Alios Habba'nın (1893-1973) String Quartet (Yaylı Çalgılar Dörtlüsü), No. 2 eseri bu alanda ilk örnek olarak sayılır (Dallin 1974: 216-223, Kütahyalı 1981: 38, Skinner 2007).

## Örnek 37. Çeyrek Sesler ve Aralıklar



Örnek 37, en yaygın olan çeyrek sesli/aralıklı kromatik diziyi kapsar. Bu dizinin sesleri kullanılarak çeşitli modlar elde edilebilir. Yani bilinen eşit tam ve yarım aralıklı her tür modun aralıkları çeyrek olarak değiştirilerek bu sistemle kullanılabilir.

**Örnek 38. Alois Hába: *Suite für vier Pausonen im Vierteltonsystem*, Op. 72 (1950)**



Örnek 38, Hába'nın *Suite für vier Pausonen im Vierteltonsystem* (Çeyrek Ton Sisteminde Dört Trombon için Süit), Op. 72 eserinin üçüncü (Allegretto scherzando) bölümünün birinci trombon partisindeki (ölçüler, 1-7) Si bemol temel sesi üzerindeki çeyrek sesli/aralıklı bir moddur (Skinner 2007: 97).

**Örnek 39. Hába ve Ives'dan Çeyrek Aralıklı Modlar**



Örnek 39'daki ilk mod, Hába'nın Örnek 38'deki eserinin beşinci (Allegro risoluto) bölümünde (ölçüler, 1-3) kullandığı Si bemol sesi üzerine kurulmuş beş sesli çeyrek aralıklı bir moddur. İkincisi ise Charles Ives'in *Three Quarter-Tone Piano Pieces* (Çeyrek-Tonlu Üç Piyano Parçası) eserinin üçüncü *Chorale* (Koral) bölümünde (ölçüler, 16-27) kullandığı Sol temel sesi üzerindeki yedi sesli çeyrek aralıklı bir moddur (Skinner 2007: 32-37, 134).

Bu yapay çeyrek sesli/aralıklı modların yanı sıra Orta ve Yakın Doğu müzik kültürlerine ait makam ve benzeri orijinal modlar da vardır. Bu tür modlar, Örnek 26a ve 27a'da olduğu gibi, eşit aralıklı ses siteminde çeyrek aralıkları çıkarılarak kullanılmaktadır. Ancak, bazı besteciler bu aralıkları olduğu gibi kullanmaya çalışarak da çeyrek aralıklı mod oluşturabilmektedir.

**Örnek 40. Ekrem Zeki Ün: *Yaylı Çalgılar için Kuartet, No. 2* (1935)**

Örnek 40, Ün'ün (1972: 2) *Yaylı Çalgılar için Kuartet, No. 2* eserinin viyolonsel partisinden (ölçüler, 1-4) Fa diyez temel sesi üzerinde Segâh makamı etkili çeyrek sesli/aralıklı moddur. Besteci, makam olgusunu geleneksel yapısının dışında çağdaş müziğe özgü çeyrek aralıklı mod şeklinde kullanmışsa da bunun yanında makamsal tınıyı ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Burada Ün'ün çeyrek aralıkları kullanmasının sebebi, çağdaş müziğe ilişkin özgünlükle beraber ulusalcılığa bağlı bir tını yaratmaktır. Ün'ün bu eseri Orta ve Yakın Doğu modlarının çağdaş müziğin çeyrek aralıklı mod sistemi içerisindeki temsiliyetine bir örnektir.

Buraya kadar sunulan bilgi ve örneklerle ek olarak bu bölümle ilgili verilebilecek diğer bilgi ve öneriler şöyle özetlenebilir:

Genel müzik kuramında sadece majör ve minör modları öğrenen kişiler, bu bölümde yer alan modları belki başlangıç referansı olarak bu iki modla karşılaştırıp öğrenmeye çalışabilir. Bu ilk öğrenme açısından bir yöntem olsa da modun tanımından yola çıkıldığında her bir modun kendi ses aralıklarıyla değerlendirilmesi gerekir. Bu bakımdan, her bir mod dizisi, o modun ses aralığı düzenine uygun bir çalgı ile seslendirilerek algılanmalı, çağdaş müziğin modal yapısını daha fazla içselleştirmek içinse incelenen modla ilgili eserler dinlenilmeli ve analiz edilmelidir.

Bu bölümde yer alan modlar, kendi özgün dizileri veya bunun da dışında, bestecilere özgü tını, ezgisel çizgi (melodic line) ve hareketlerle (melodic contour) kullanılır. Bu bağlamda, hem bu bölümde verilen örnekler hem de ilgili bestecilerin diğer eserleri analiz edilerek bestecinin modal stili anlaşılabilir. Her ne kadar müzik analiz yoluyla eserlerdeki yapılar çözümlenebilir görünse de çağdaş müzik açısından genel müzik kuramının dışında besteciye özgü birçok yenilik ortaya çıkabilir. Bu yüzden, yapılacak analizlerde bu durum göz önüne alınmalıdır.

Modlarla ilgili göz önünde bulundurulması gerek bir diğer husus ise, herhangi bir modun veya benzerinin -matematiksel kombinasyonlarla üretilmesinden dolayı- herhangi bir müzik kültüründe varolabileceğidir. Bu bakımdan, herhangi bir kültürde geleneksel olarak varolan ve çağdaş müzikte yer alan modlar, analitik karşılaştırmalar dışında, etnosentrik yaklaşımlarla kültürel olarak karşılaştırmamalıdır.



## Bölüm 3

### ARMONİK MALZEMELER

Neredeyse tüm müzik kültürlerinde müziğin bir temel ezgi üzerine kurulduğu varsayılabilir. Bazı kültürlerde, farklı ses aralıklarıyla aynı anda birden fazla ezgi de seslendirilmekte ve çokseslilik denilen olgu ortaya çıkmaktadır. Birden fazla ezginin farklı aralıklarla seslendirilmesi yatay çokseslilik ve bu ezgilerdeki farklı ses aralıklarının üst üste dikey olarak bir arada tınlaması ise dikey çoksesliliktir. Çoksesli müzik kuramında yatay çoksesliliğe Fransızca *kontrpuan* (contrepont), dikey çoksesliliğe ise *armoni* (harmonie) adı verilir. Ancak, kontrpuan tekniğinde amaç birden fazla ezginin bağımsız hareketi olduğu için, eserin besteleniş stiline de bağlı olarak armoni olgusu geri plandadır. Doğrudan seslerin dikey ilişkileri kullanılarak bir eser yaratıldığında ise armoni öne çıkar (Bkz. Karolyi 1996: 65-105). Uluslararası sanat müziği dönemleri açısından değerlendirildiğinde Rönesans'tan Klasik döneme kadar kontrpuan tekniğine dayalı bir çoksesli müzik yaratılırken Klasik dönemden itibaren armonik temelli bir müzik ve sonrasında, 20. yüzyıla kadar olan müziklerde bir temel ezginin üzerine armonileme yapılarak çokseslilik olgusunun ortaya çıkarıldığı görülür. 20. yüzyıldan itibaren çoksesli müziğin değişmesi ve gelişmesi sonucunda, hem ezgiye dayalı hem de ezgisiz armonik eserler ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla, armoninin yapısı da bu gelişmelere göre şekillenmektedir. Klasik döneme kadar, görüldüğü kadarıyla bilinçdışı, yani sadece tınısal olarak kullanılan armoninin, kuramsal olarak ortaya çıkışı ve gelişme süreci bu bölümde açıklanarak örneklerle sunulmuştur.

#### Armoni Kuramının Ortaya Çıkışı

Müziğin Isaac Newton'u olarak anılan Fransız besteci ve kuramcı Jean Philippe Rameau'nun (1683-1764) 1722 yılında yayınlanan *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels* (Doğal İlkelerine İndirgenmiş Armoni Üzerine İnceleme) adlı kitabında üçlü akorlara dayalı geleneksel armoni kuramı, çoksesli müzikte seslerin dikey ilişkisine daya-

nan, bir diğer deyişle dikey çoksesliliği ve bundan oluşan yatay çoksesliliği yansıtan ilk kuramsal çalışmadır. Armoni üzerine daha sonra yazılan bir diğer çalışma da Alman besteci ve kuramcı Johann Philipp Kirnberger'in (1721-1783) 1773 yılında yayınlanan *Die Kunst des reinen Satzes in der Musik* (Müzikte Katı Bestecilik Sanatı) adlı kitabında iki tür akora dayalı armoni kuramını sadelikle anlatmıştır (Bkz. Kirnberger, Beach and Thym, 1979). Onların geliştirdikleri armoni kuramına, 1737 yılından itibaren Alman müzisyen John Frederick Lampe'nin (1703-1751) eklediği numaralar ve şifreler gibi, sonraki yüzyıllarda çeşitli kuramcılar ve besteciler tarafından eklemeler yapılarak armoni daha belirgin ve analitik bir yapı içine girmiştir (Bkz. Damschroder 2008). Bu armoni kuramları, kendinden önceki ve sonraki armoni uygulamalarına her zaman referans oluştursa ve günümüzde bir genel armoni kuramı şeklinde kullanılsa da Klasik ve Romantik dönem eserleri incelendiğinde bu armoni kuramının temel olarak Romantik döneme kadar eserlere yansıdığı, Romantik dönemden itibaren ise kuram dışına çıkılmaya başladığı görülmektedir. Toplumsal değişimlerle birlikte, Romantik dönemden itibaren çoksesli müzikte besteleme ve armoni yöntemleri değişmiş, kuramdan çok tınıya dayalı bir armoni anlayışı ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla bu da armoninin temel malzemesi olan akor kurma yöntemi ve akor ilişkilerinin değişmesine yol açmıştır.

## Akor ve Armoni

Bilindiği gibi akor, üç veya daha fazla sesin dikey (vertical) olarak kurulmasıyla oluşan bir çokseslilik malzemesidir. Bu bağlamda, kitabın ikinci bölümündeki modlar üzerine, sezgisel veya bilinçli olarak her türlü aralığın dikey bir şekilde bir araya getirilmesiyle kurulabilen her türlü akor, müziğin ve çağdaş müziğin armonik malzemesi olarak varolur (Bu bölüm için bkz. Cook 2006: 84-89, Cope 1997: 38-55, Dallin 1974: 71-103, Gauldin 1997, Kostka 2006: 46-67, Persichetti 2001: 66-181, Usmanbaş 1974: 214-234, Wason 2006: 54-56).

Müzikolog Carl Dahlhaus (1990: 141-61) genel olarak Ortaçağ ve Rönesans'ta kullanılan *antik armoni* (tonalité ancienne) *düzenli* (coordinate) *armoni*, Klasik dönemden itibaren gelen geleneksel armoniye yan (subordinate) *armoni*, yirminci yüzyıldan itibaren oluşan armoniye ise simetrik armoni olarak sınıflamışsa da (Bkz. Katz 2009: 87-98), bu kavramlar yeterince açık değildir ve her bestecinin eserinde aynı şekilde ortaya çıkmayabilir. Bu yüzden akorları tek tek sınıflayıp sonra onların kullanım şeklini eserlerde incelemek daha belirgin veriler ortaya çıkarabilecektir.

## Akorların Sınıflandırılması

Çağdaş müzikte kullanıldığı çeşitli kaynaklar ve eserlerle tespit edilen akorlar, ses aralıklarına göre bu bölümde sistematik olarak şöyle sınıflandırılmıştır:

Bunlar, İkili Akorlar; Üçlü Akorlar ki kendi içinde Eklenmiş Sesli Akorlar, Eklenmiş Sesle Bölünen Akorlar, Açık Beşli Akorlar ve Tam Aralıklı Akorlar şeklinde dörde ayrılmaktadır. Sonra, Dörtlü Akorlar ve buna bağlı olarak Scriabin'in *Mistik* Akoru; Beşli Akorlar, Karışık Aralıklı Akorlar ve buna bağlı olarak Ses Yığını; Çok Akorluluk ve buna bağlı olarak Stravinsky'nin *Petrushka* Akorudur.

Sayılan akorlar değerlendirildiğinde genelde çoksesli müziği özelde ise çağdaş müziği temsil eden altı farklı akor türü ve bunların yedi farklı çeşidi ortaya çıkmaktadır. Bu bölümde sınıflanan ve aynı zamanda genel müzik kuramındaki bir eksikliği de kapatan akor türleri ve çeşitleri, daha iyi anlaşılması bakımından kısa ve net bir şekilde tanımlanarak çeşitli çağdaş müzik bestecilerinin eserleriyle örneklendirilmiştir:

### 3.1. İkili Akorlar

İkili (Secundal) armoni olarak da adlandırılan bu akor türü, üç veya daha fazla ses içeren ikili aralıkların birleştirilmesinden oluşur. Bu akor türüne, özellikle üç sestten fazla kurulduğundaki görünümünden dolayı *salkım* (cluster) akor da denir.

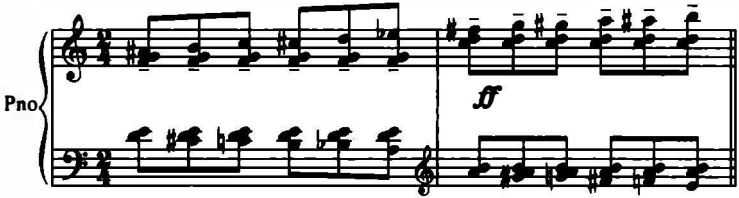
#### Örnek 41. İkili Akorlar



Örnek 41, açık bir şekilde ikili akor türü ve çeşitlerini göstermekte ise de aşağıdaki örneklerde olduğu gibi, besteciler bu akorları farklı şekillerde kullanabilir.



**Örnek 42. Francis Poulenc: Promenades for Piano-VI. En Autobus (1921)**



Örnek 42, Poulenc'in (1952: 14) *Promenades for Piano* (Piyano için Gezintiler) adlı on eserinden *En Autobus* (Otobüs) adlı altıncı eserindeki (ölçüler, 11-12) ikili akorlardır.

**Örnek 43. İlhan Baran: Üç Soyut Dans-Aksak (1968)**



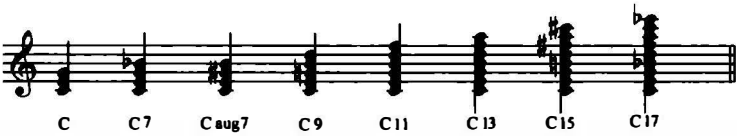
Örnek 43, Baran'ın (1968: 5) *Üç Soyut Dans* eserinden *Aksak*'taki (ölçüler, 69-72) ikili salkım (cluster) akorlardır.

Hem Poulenc'in hem de Baran'ın eserlerindeki ikili akor kullanımına bakıldığında, Poulenc eserinin üst partisinin ilk ölçüsünde kullandığı temel ikili akorun üçüncü sesini çıkıcı olarak değiştirerek ikili akora bir başka etki vermeye çalışmıştır. Aynı partinin ikinci ölçüsünün ilk akorunda ise ikili aralığa bir üçlü aralık ekleyip sonra da çıkıcı olarak sesleri değiştirerek ikili akor temelinde farklı bir tınıya ulaşmıştır. İkili akor temelinde benzer bir yöntemi alt partide inici olarak kullanan besteci, kısaca ikili akoru değiştirerek tını zenginliği yaratmaya çalışmıştır. Baran ise herhangi bir başka aralık eklemeyen ikili akorları bir vurmali çalgı gibi kullanarak ritmik etkiyi öne çıkarmıştır.

### 3.2. Üçlü Akorlar

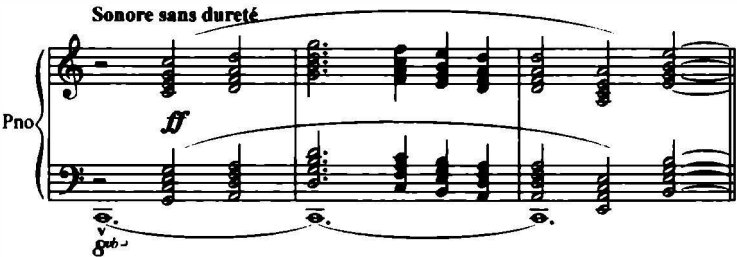
Üçlü (Triad) akorlar kavramı, adından da anlaşılacağı üzere geleneksel armoni de olduğu gibi üçlü aralıklarla kurulan akor türüdür. Çağdaş müzikteki üçlü akorlar geleneksel tonik (I), sub-dominant (IV) ve dominant (V) kurallarına bağlı kalmaksızın her dizi üzerine üç-on iki ses kullanılarak kurulur. Dört ve daha fazla ses içeren akorlar 7'li, 9'lu, 11'li, 13'lü, 15'li, 17'li, 21'li ve 12 sesli karışık akorlar olarak ortaya çıkar. Geleneksel armonide 13'lüden sonrası akorun ilk sesine dönülerek tekrar etmesidir. Ancak değiştirici işaretler kullanılarak tekrar eden sesler yerine yeni sesler elde edilerek 13'lüden sonraki akorlar kurulabilmektedir. Bu akorlarda bütün sesler kullanılmak zorunda değildir, akorun kullanılacağı yere göre bazı sesler atılabilir. Ayrıca bu akorlar çoğunlukla orkestra gibi çok partili eserlerde kullanılır. Sayılan bu üçlü akor türü ve çeşitleri aşağıdaki eser örnekleriyle verilmiştir:

#### Örnek 44. Üçlü Akorlar



Örnek 44, en baştaki temel üçlü akordan, 17'liye kadar olan sekiz farklı kurulumu göstermektedir. Ancak, bu örnekler üçlü akorlara yönelik herhangi bir sınırı değil, eserlerdeki kullanım genişliğini vurgular.

#### Örnek 45. Claude Debussy: *Préludes for Piano, Book I, No. 10-La Cathédrale engloutie* (1909-10)



Örnek 45, Debussy'nin (1910: 39-40) *Préludes for Piano, Book I* (Piya-  
no için Prelüdlar, Kitap 1) eserlerinden *La Cathédrale engloutie* (Batık  
Katedral) adlı onuncu prelüdünden (ölçüler, 28-30) oktavlı üçlü akorlar-  
dır. Geleneksel armonideki yasak hareketlerden olan paralel akor kulla-  
nımı (paralel armoni) *Empresyonist* (İzlenimci) müziğin temel armoni  
anlayışı oluşturur.

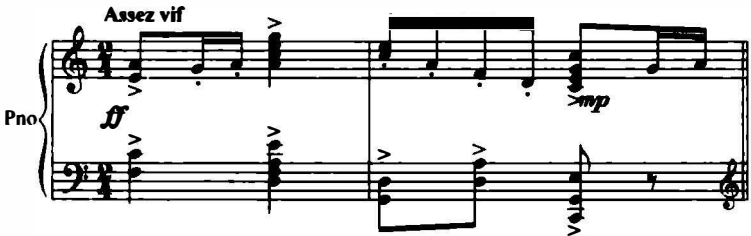
#### Örnek 46. Erik Satie: *3 Sarabandes, No. 1* (1887)



Örnek 46, Satie'nin (1911: 1) piyano için *3 Sarabandes* (3 Saraband)  
eserlerinden birinci eserdeki (ölçüler, 1-4) 7'li ve 9'lulardan oluşan üçlü  
akorlardır.

Debussy ve Satie'nin akor kullanımları değerlendirildiğinde Debussy,  
İzlenimci müziğin bir özelliği olarak paralel üçlü akorları kullanırken  
Satie ise üçlü akorları kendine özgü bir bağlanışla kullanarak yeni bir  
İzlenimci müzik tınısına ulaşmıştır. Bu özellikler Debussy ve Satie'nin  
diğer eserlerinde de görülmektedir.<sup>21</sup>

#### Örnek 47. Maurice Ravel: *Le Tombeau de Couperin-Rigaudon* (1914-17)



<sup>21</sup> Burada kısaca bahsedilse de bir akımın özelliklerine ve bir bestecinin stiline bağlı  
analiz bir başka çalışmayı gerektirmektedir ki bu tür çalışmalar da mevcuttur  
(Bkz. Wheeldon 2009).

Örnek 47, Ravel'in (1918: 16) *Le Tombeau de Couperin* (Koperin'in Mezarında) adlı orkestra eserinin piyano uyarlamasında *Rigaudon* adlı dördüncü bölümündeki (ölçüler, 1-2) 7'li, 11'li ve 13'lüden oluşan üçlü akorlardır.

Örnek 45, 46 ve 47 üç veya daha fazla ses içeren üçlü akorların Örnek 44'teki birer temsilidir. Bunlar dışında, farklı üçlü akor çeşitleri üretilebilmektedir. Bu bağlamda, temel üçlü akor türünün içinde değerlendirilebilecek dört akor çeşidi vardır ki bunlar aşağıda sınıflanmış, tanımlanmış ve eserlerle örneklendirilmiştir:

### 3.2.1. Eklenmiş Sesli Akorlar

Eklenmiş sesli akorlar (added tone chords) çoğunlukla üçlü bir akorun sonuna, örneğin akorun ilk sesinin altıncısının eklenmesiyle oluşan bir akor çeşididir. Bu akora *artık 6'lı* (aug6th) ve *eklenmiş 6'lı* (add6th) adı da verilmektedir. Yaygın olarak bilinen ve üç ayrı şekli bulunan majör artık altılı akorları, İtalyan (It.), Fransız (Fr.) ve Alman (Ger.) şeklinde adlandırılır. Aşağıda (Örnek 47) çevrimleri bulunan bu akorlar, temel (kök) halinde iken sonlarına gelen seslerle, eklenmiş sesli akorlar olarak ortaya çıkar. Daha çok Barok dönemden Romantik dönem sonuna kadar daha çok kullanılan bu akorların çağdaş ve Jazz müzikte de yer aldığı belirlenmiştir (Bkz. Gauldin 1997: 425-438).

### Örnek 48. Artık Altılı Akorları



Örnek 48, temel olarak bilinen artık altılı akorlarını temsil etse de bu akorların bazı aralıkları ve sesleri değiştirilerek yeni çeşitler de üretilebilmektedir.

**Örnek 49. Richard Strauss: *Till Eulenspiegels lustige Streiche*, Op. 28 (1894-95)**

Pno I

F: I                      Fr+6                      I                      Fr+6 I

Örnek 49, Strauss'un (1896: 41) *Till Eulenspiegels lustige Streiche* (Till Eulenspiegel'in Mutlu Şakaları) adlı iki piyanoya da uyarlanmış senfonik şiirinin birinci piyano partisinin son altı ölçüsündeki artık altılı akordur (Swinden 2005: 266). Bu akor, Örnek 48'de verilen ve Fransız altılı (Fr+6) olarak adlandırılan akorun başka bir ses üzerine aktarılmış şeklidir

**Örnek 50. Alexander Scriabin: *Piano Sonate*, Op. 53, No. 5 (1907)**

Pno

*p sotto voce misterioso affannato*

*una corda*

Örnek 50, Scriabin'in (1971: 97) *Piano Sonate* (Piyano Sonatı), Op. 53, No. 5 eserinden (ölçüler, 98-99) Fransız altılı (Fr+6) olarak adlandırılan artık altılı akorun, Örnek 49'daki aktarımlı şeklinden farklı, orijinal şeklidir. Her iki ölçüde her üç sekizlik notanın başında ve sonundaki akor asıl Fr+6 akordur. Her üç sekizliğin ortasındaki akorda yapılan yarım aralık ses değişimi ile Fr+6 akorun etkisi değiştirilmiştir.

### Örnek 51. Duke Ellington: *In A Sentimental Mood* (1935)



Örnek 51, Ellington'un (1935: 1) *In A Sentimental Mood* (Bir Duygusal Ruh Halinde) adlı -sonradan söz yazılarak vokal partisi de eklenen- piyano eserindeki (ölçüler, 9-11) *Alman altılı* (Ger+6) akordur. Jazz (Caz) müzik, özellikle Amerikan çağdaş müziğini etkilediği gibi, çağdaş müzik de Jazz müziği etkilemiş ve her iki müzik de birbirinden tını alışverişinde bulunmuştur. Bu bağlamda, Örnek 51, çağdaş müzik etkileri içindeki bir Jazz müzik örneğidir.

#### 3.2.2. Eklenmiş Sesle Bölünen Akorlar

Çoğunlukla üçlü (bazen dörtlü) bir akora ikili aralıklarla ses eklenmesi sonucu oluşan ve bir akor çeşididir. Aslında ses eklenmiş akor çeşidi olmasına rağmen, üçlü aralığın bölünmesi nedeniyle bu akor *bölünmüş 3'lü akor* (split-3rd chord) olarak kavramlaştırılır.

#### Örnek 52. Bölünmüş Üçlü Akorlar



Örnek 52, aslında üç, ancak ikinci akordaki ses değişimi ile birlikte dört adet olan bölünmüş üçlü akorlardır ki geleneksel armoniye göre ilk iki akor yedilisi atılmış C majör dokuzlu, ikinci akor üçlüsü atılmış Fa majör dokuzlu akor ve son akor ise La minör yedili olarak da analiz edilebilir.

**Örnek 53. Alberto Ginastera: *Piano Sonata, Op. 22, No. 1* (1952)**



Örnek 53, Ginastera'nın (1954: 16) *Piano Sonata* (Piyanosonati), *Op. 22, No. 1* eserinin üçüncü bölümünden (ölçüler, 34 ve 37) bölünmüş üçlü akorlardır. Alt partide dört sesli olarak yer alan akorların hepsi, Örnek 52'deki son akor gibi, yedili akorun birinci çevrimi olarak nitelense de bu eserde geleneksel armoni anlayışı değil, bölünmüş üçlü akor etkisi verilmeye çalışılmıştır. Böylece, her iki ölçüdeki akorların temel sesleri sona eklenerek bölünmüş üçlü akorlar ortaya çıkmıştır.

**Örnek 54. Gustav Holst: *Two Folk Song Fragments-O! I Hae Seen The Roses Blaw* (1927)**



Örnek 54, Holst'un (1982: 14) *Two Folk Song Fragments* (İki Halk Şarkısı Parçası) adlı piyano eserlerinden *O! I Hae Seen The Roses Blaw* (Rüzgarda Kımıldayan Gülleri Gördüm) adlı eserinden (ölçüler, 1-4), alt partide üçlü, üst partide dördümlü olarak kurulmuş ses aralıklarının birleşmesi sonucu ortaya çıkan bölünmüş üçlü akorlardır. Bu akorlar, Örnek 52'deki üçüncü akorda olduğu gibi, üç sesli üçlü bir akorun üçlüsü ve beşlisi arasına yabancı bir ses girmesi sonucu oluşmuştur.

### 3.2.3. Açık Beşli Akorlar

Aslında üçlü aralıklarla kurulan ancak üçlüsü çıkarılarak kullanıldığından *üçlüsüz akor* (thirdless chord) veya *açık beşli akor* (open-five chord) olarak adlandırılan bir üçlü akor çeşididir.

#### Örnek 55. György Ligeti: *Études pour Piano-Étude 8: Fém* (1985)



Örnek 55, Ligeti'nin (1986: 12) *Études pour Piano* (Piyano için Etüdler) eserlerinden *Fém* (Kadınısı) adlı sekizinci (*Étude 8*) etüdündeki (ölçüler, 3-4) açık beşli akorlardır. Görüldüğü gibi, her iki partide beşli aralıkla kullanılan seslerin arasına üçlü aralık eklendiğinde üç sesli birer akor olarak ortaya çıkar. Ancak besteci, geleneksel üçlü akor anlayışını değiştirip beşli aralıkları üst üste kullanarak farklı bir akor tınısı ortaya çıkarmaya çalışmıştır.

#### Örnek 56. Witold Lutoslawski: *Album for the Young-10. The Grove* (1945)





Örnek 56, Lutoslawski'nin (2000: 13) *Album for the Young* (Gençler için Albüm) adlı piyano eserlerinden, *The Grove* (Koru/Ağaçlık) adlı onuncu eserinden (ölçüler, 11-18) kromatik bir şekilde yürüyen açık beşli akorlardır. Örnek 55'ten farklı olarak bu eserde, üst partideki ezgiye, alt partide üçlüsü atılmış beşli akorlar eşlik etmektedir.

### 3.2.4. Artık ve Eksik Beşli Akorlar

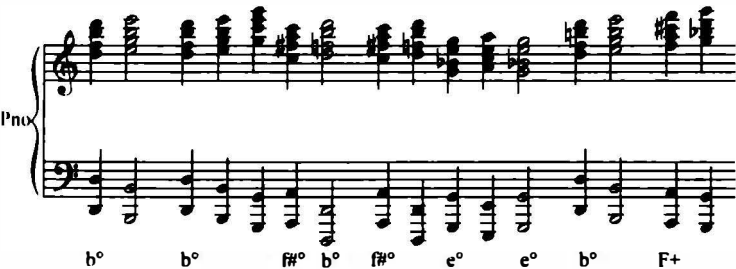
Temel olarak üç sesli majör veya minör üçlü akorların beşlisinin değiştirici işaretlerle yarım aralık eksiltilmesi veya artırılması sonucu *eksik ve artık akorlar* ortaya çıkar.

### Örnek 57. Artık ve Eksik Beşli Akorlar



Örnek 57, özellikle Romantik dönem eserlerinde bir geçiş akoru olarak kullanılan eksik (diminished) ve artık beşli (augmented fifth) akorlarını temsil eder. Çağdaş müzik eserlerinde daha karmaşık akorlar kullanılmasına rağmen eksik ve artık beşli akorlarına da rastlanmaktadır. Nota üzerindeki küçük harfler ve yanındaki derece (8) işareti eksik (dim.) beşli akorları, büyük harfler ve yanındaki artı (+) işareti ise artık (aug.) beşli akorlarını belirtmektedir. Geleneksel armoniden gelen bir şifreleme olarak 6 rakamı birinci çevrim, 7 rakamı ise dominant yedili akorlarını simgeler.

### Örnek 58. Erik Satie: *Prélude du Nazaréen-Fête donnée par des chevaliers normands en l'honneur d'une jeune demoiselle* (1892-93)



Örnek 58, Satie'nin (1929: 34) *Prélude du Nazaréen* (Nasıra'nın Prelüdü) adlı dört eserinin *Fête donnée par des chevaliers normands en l'honneur d'une jeune demoiselle* (Genç bir bayan onuruna Normandiya-lı şövalyeler tarafından verilen parti) başlıklı ölçüsüz prelüdünden (satır 1) eksik ve artık akorlardır. Nota üzerinde de görüldüğü üzere, besteci majör ve minör akorların arasında sekiz defa tekrarladığı üç farklı eksik akor ve bir defa yer verdiği artık akorla üçlü akorları kendisine özgü bir tınıyla sıralamıştır.

### 3.2.5. Tam Aralıklı Akorlar

Genellikle beş veya altı sesli *tam aralıklı* (whole-tone) modlardan oluşturulan bir üçlü akor çeşididir. Özellikle tam aralıklı modlarla yaratılan eserlerde modun seslerini içermesi sonucu aynı adla anılır.

### Örnek 59. Tam Aralıklı Akorlar

İkili Akor Üçlü Akor Dörtlü Akor Tam Aralıklı Mod



Örnek 59, ikinci ölçüdeki tam aralıklı modun seslerinin ikili, üçlü ve dörtlü aralıklarla dikey olarak dizilmesi sonucu oluşan tam aralıklı akor örnekleridir. Aslında, birinci ölçüdeki 13'lü üçlü akor çeşidi olan tam aralıklı akor, tam aralıklı modların aralıklarının dizilim sırasına göre ikili ve dörtlü akor olarak da ortaya çıkabilmektedir.

**Örnek 60. Paul Hindemith: *String Quartet Op. 22, No. 3* (1921)**

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

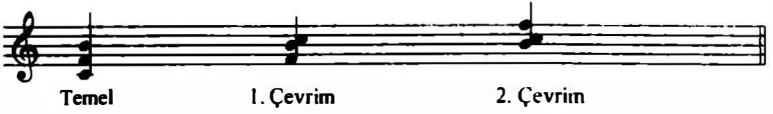
dim. molto

Örnek 60, Hindemith'in (1923) *String Quartet* (Yaylı Çalgılar Dörtlüsü) *Op. 22, No. 3* eserinin beşinci bölümünden (ölçüler, 64-65) tam aralıklı akorlardır. Kostka'nın (2006: 62) belirttiği ve Örnek 59'da da olduğu gibi, her ne kadar bu örnekteki akorlar *ikili*, *karışık aralıklı* ve *13'lü üçlü akor* olarak analiz edilebilse de en üst partideki ezgi hariç, diğer partilerdeki akorlar bir dizi olarak yan yana getirildiğinde her bir akor için tam aralıklı diziler ortaya çıkmakta ve bu akorların bu dizilerden oluştuğu görülmektedir.

**3.3. Dörtlü Akorlar**

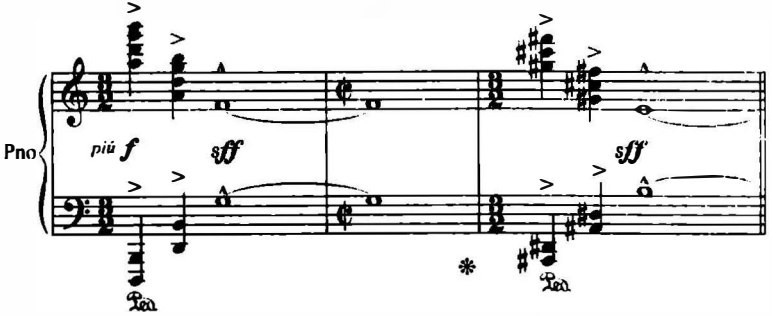
Dörtlü aralıklarla oluşturulup, dörtlü (quartal) armoni olarak da adlandırılan bir akor türüdür. Çağdaş müzikteki kullanımının yanı sıra dörtlü akorlar *suspended fourth* (sus4) olarak jazz ve popüler müzikte de kullanılır. Her tür modla birlikte kullanılabilen bu armoni, birinci kuşak Türk çağdaş müziği bestecilerinden Kemal İlerici tarafından makamsal müziğe de uyarlanmıştır. Dörtlü akorun kurulması ve eserlerdeki kullanımı aşağıdaki örneklerde verilmiştir:

### Örnek 61. Dörtlü Akorlar



Örnek 61, dörtlü akorun temel (kök) ve çevrimlerinin kurulumuna ilişkin bir göstergedir. Farklı mod türleri ile daha fazla ses eklenerek de farklı tınlar sağlanabilmektedir ki aşağıdaki örnekler bu özellikleri göstermektedir:

### Örnek 62. Aaron Copland: *Piano Fantasy* (1957)



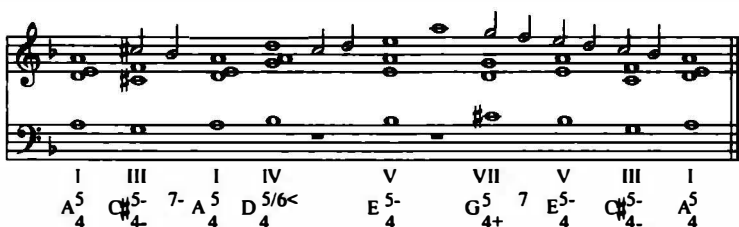
Örnek 62, Copland'ın (1957: 40) *Piano Fantasy* (Piyano Fantazisi) eserinde kullandığı dörtlü akorlardır. Örnekteki ilk ölçünün alt partisindeki altılı aralıklara ek olarak üst partisindeki üç sesli dörtlü akorların sonuna bir üçlü aralık eklenerek üçlü ve dörtlü karışımı bir akor ortaya çıkarken üçüncü ölçüdeki akor ise tamamen bir dörtlü akordur (Bir diğer dörtlü akor için bkz. Örnek 75.).

### Örnek 63. Kemal İlerici: Hüseyini Makamında Dörtlü Akor Uygulaması



Örnek 63, İlerici'nin (1981: 50) dörtlü armoniyi makamsal müzik üzerinde kullanımına ilişkindir ve Hüseyini makamındaki ezgide dörtlü armoninin kullanımıdır (ölçüler, 13-24). Örnek 63'te özellikle son ölçüde de görüldüğü gibi, İlerici dörtlü akorun birinci çevrimini temel akor gibi kullanarak makamsallığa özgü bir tını yaratmıştır.

### Örnek 64. Ertuğrul Bayraktar: Zırgüleli Hicaz Makamında Dörtlü Armoni Uygulaması



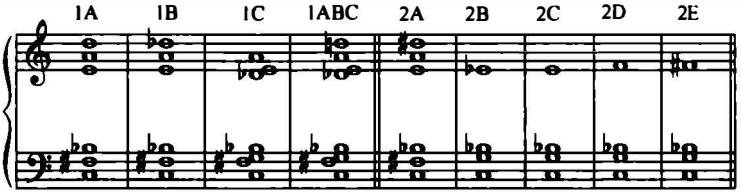
Örnek 64, İlerici'nin öğrencisi de olan Bayraktar'ın (1998) dörtlü akorları kuramsal olarak geliştirerek Zırgüleli Hicaz makamı dizisi üzerinde uygulamasıdır (Bkz. Say 1998: 51-54 içinde). Uluslararası alanda sadece bazı jazz müzik armonisi kaynaklarında *sus4* akoru olarak yer

alan (Bkz. Rawlins and Bahha 2005) ancak sanat müziğinde doğrudan açık bir kuramsal çalışma olmayan dörtlü armoni hakkında Bayraktar'ın makam üzerinde örneklediği derece ve şifreler, bu akorlara ilişkin bir kuramsal çerçeve oluşturur.

### 3.3.1. Scriabin'in *Mistik Akoru*

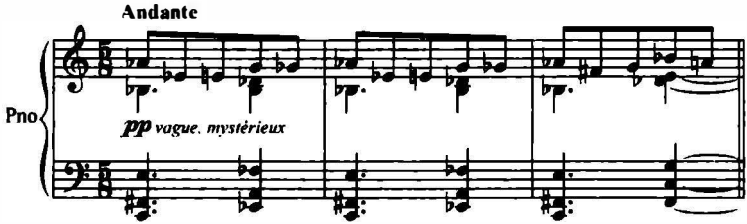
Bu dörtlü akor, Alexander Scriabin'in 1913'te tamamladığı *Op. 67 Two Preludes* (İki Prelüd) eserinin birincisinde üç ayrı çeşitte, ikincisinde ise bu akorun iki farklı çeşidini de ekleyerek toplamda dokuz farklı şekilde kullandığı ve eserinde *mystérieux* (mistik-gizemli) olarak adlandırdığı bir akordur (Örnek 64a). Besteci daha sonraki piyano sonatlarında da bu akoru kullanmıştır (Davis 2002: 91). Bu akoru, Scriabin dışında, Howard Hanson, Aaron Copland ve Percy Grainger gibi, kullanan besteciler de olduğu bilinmektedir.

### Örnek 65a. Alexander Scriabin'in *Mistik Akorları*



Örnek 65a, Scriabin'in yukarıda açıklanan ve ilk ölçüdeki akordan yola çıkarak oluşturduğu *mistik* akorunun toplamda dokuz farklı şeklidir. Aralıklarının dizilimi itibari ile burada dörtlü akor olarak verilen bu akorlar -bestecinin de kullandığı gibi- aynı zamanda tam aralıklı akor olarak da analiz edilebilmektedir (Bkz. Örnek 59 ve 60).

**Örnek 65b. Alexander Scriabin: 2 Preludes, Op. 67, Nr. 1 (1913)**



Örnek 65b, Scriabin'in piyano için (1968: 84) 2 Preludes (iki Prelüd), Op. 67 eserinin birinci prelüdünden (ölçüler, 1-3) Örnek 65a'da verilen dörtlü (artık aralıklı) mistik akorlarından. Ancak ilk ölçüdeki ilk akorda görüldüğü gibi eser F diyez sesi üzerine kurularak kullanılmıştır.

**3.4. Beşli Akorlar**

Beşli (Quintal) aralıklarla kurulan bir akor türüdür. Üçlü ve dörtlü akorlar kadar yaygın olmayan bu akor türünün seslendirilmesinde aynı perde sınıfları sık sık yer değiştirebilir. Bu akorun beşli aralıklarla kurulan üç sesli temel (kök) şekli çevrildiğinde dörtlü akorun çevrimlerine ulaşılmaktadır. Bu yüzden temel durumda kullanılır. Ancak dört veya daha fazla sesle beşli akor kurulduğunda üçlü, dörtlü ve beşli aralıklı çevrimlere ulaşılmaktadır.

**Örnek 66. Béla Bartók: Piano Concerto, Sz. 95, No. 2 (1930-31)**

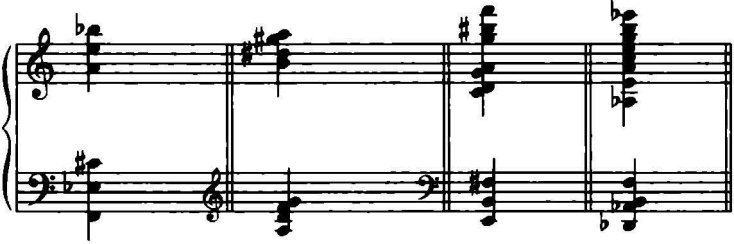


Örnek 66, Bartók'un (1984: 38) Piano Concerto (Piyano Konçertosu) Sz. 95, No. 2 eserinin ikinci (Adagio) bölümünün yaylı çalgı partilerindeki (ölçüler, 1-5) temel beşli akorlardır. Bu örnek, eserin iki piyano için uyarlamasının ikinci piyano partileridir.

### 3.5. Karışık Aralıklı Akorlar

Karışık aralıklı akorlar, tutarlı bir aralık dizilimi olmadan, farklı ses aralıklarının karıştırılmasıyla oluştuğu için *bileşik* (compound chord) veya *karışık aralıklı* (mixed-interval chord) akor olarak adlandırılan özgür bir akor türüdür.

#### Örnek 67. Karışık Aralıklı Akorlar



Örnek 67, ikili, üçlü, dörtlü ve beşli akorların ve farklı aralıkların bir araya getirilmesiyle oluşmuş *karışık aralıklı akorları* temsil etse de ses aralıklarının farklı kombinasyonlarından dolayı her bestecinin kendine özgü oluşturduğu karışık aralıklı akorlar farklıdır.

#### Örnek 68. Charles Ives: *Piano Sonata, No. 2 (Concord, Massachusetts)-I. Emerson* (1840-60)



Örnek 68, Ives'in (1921: 4) *Concord, Mass.*, adlı serbest ölçülü *Piano Sonata* (Piyano Sonatı), *No. 2* eserinin *Emerson* adlı birinci bölümünden (ölçüler, 24-25) karışık aralıklı (compound) akorlardır. Görüldüğü üzere, besteci her tür ses aralığını kullanarak karışık aralıkla özgür akor tınıları ortaya çıkarmıştır.



### 3.5.1. Ses Yığını

Ses Yığını (Sound-Mass), aslında ikili (salkım) akorların orkestra tekniğine uyarlanmasıyla oluşan bir diğer karışık aralıklı akor çeşididir. Orkestra eserlerinde ses ve gürültü arasında kalan kaotik tınılar ortaya çıkarmak için kullanılır (Edwards 2001: 326).

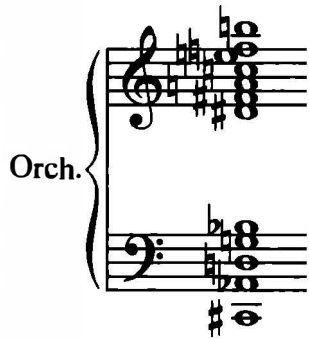
#### Örnek 69. Ernst Krenek: *Cantata for Wartime, Op. 95* (1944)



Örnek 69, Krenek'in *Cantata for Wartime* (Savaş için Kantat), *Op. 95* eserinin yaylı çalgılar partilerindeki (ölçü, 253) *kuzey ışıkları akoru* (northern lights chord) olarak adlandırılan ses yığını akorudur (Erickson 1975: 166-168). Akora bakıldığında birbiri içine geçmiş ikili, üçlü ve dördü aralıkların karışımından oluştuğu görülmektedir. Bu akor üç sesli akorlar olarak ayrılmaya çalışıldığında her üç sesin son sesi yeni bir akor türünün ilk sesi olursa, temel olarak beş adet iki ve üç sesli akor ortaya çıkmaktadır. Ancak, Krenek'in özel olarak adlandırdığı bu akor olduğu gibi bir ses yığını akoru olarak görüldüğünde, böyle bir akor analizi gerekmemektedir.

#### Örnek 70. Alban Berg: *5 Orchesterlieder, Op. 4, No. 3-Über die Grenzen des All* (1911-12)

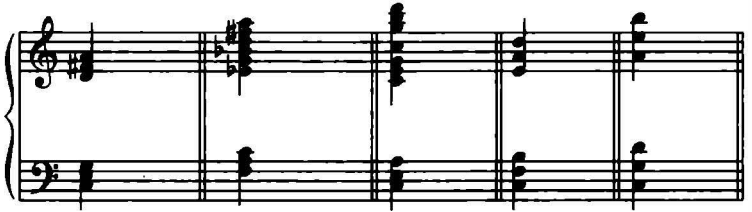
Örnek 70, Berg'in (1953: 15) *Fünf Orchesterlieder* (Beş Orkestra Şarkısı), *Op. 4* eserinden üçüncü şarkının tüm partilerindeki (ölçüler, 1-5) on iki sestem oluşan ses yığını akorudur. Bu akorun aralıkları, Örnek 69'daki akorunkinden daha açık görünmesine rağmen, üç sesli akorlar olarak ayırmaya çalışıldığında yine her üç sesin son sesi yeni bir akor türünün ilk sesi olursa, ikili, üçlü ve dördü akordan oluşan altı adet akor ortaya çıkmaktadır.



### 3.6. Çok Akorluluk

Çok akorluluk (polychord), buraya kadar sayılan akor türlerinden (genellikle üçlü) birinin, kendi türü içinde üst üste iki veya daha fazla akorla gruplanması sonucu oluşur. Bu yönden *karışık aralıklı* (compound) akorlardan farklıdır. Özellikle 13'den 21'liye kadar olan düzenli üçlü akorlar bu akor türü içerisinde değerlendirilir.

#### Örnek 71. Çok Akorluluk



Örnek 71, her ölçüde farklı olarak sıralanan üçlü, dörtlü ve beşli akorlardan oluşan çok akorluluk çeşitleridir ki bu örnekler çoğaltılabilir.

#### Örnek 72. Darius Milhaud: *Piano Sonata, Op. 33, No. 1* (1916)



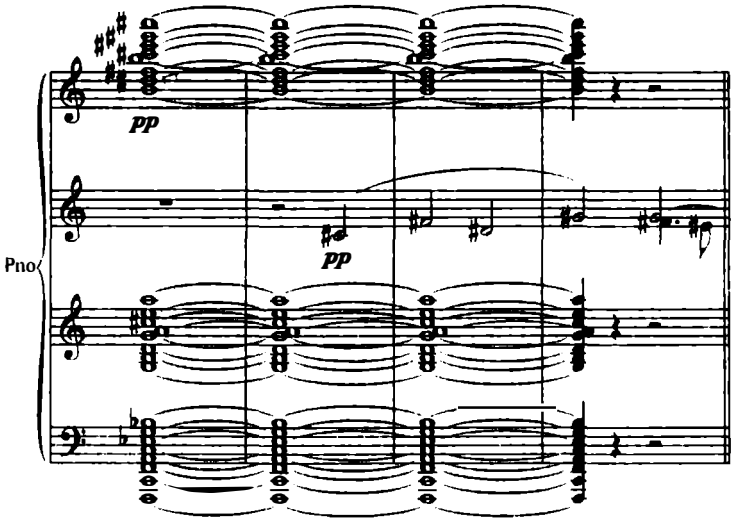
Örnek 72, Milhaud'un (1920:4) *Piano Sonata* (Piyano Sonatı), *Op. 33, No. 1* eserinin birinci bölümünden (ölçüler, 63-66) iki farklı üçlü akorun üst üste birleşiminden oluşan çok akorluluktur. Örnekteki akorlar, üç ve dört sesli majör, minör ve eksik akorların birleşiminden oluşan üçlü akorlardır.

**Örnek 73. Witold Lutoslawski: *Muzyka żalobna* (1958)**



Örnek 73. Lutoslawski'nin, Béla Bartók'a adadığı *Muzyka żalobna* (Yas Müziği, 1958) adlı orkestra eserinde kullanılan on iki sesli çok akorluluktur. Aslında üçlü aralıklı olan bu akorların bazı üçlü aralıkları atılarak on iki ses oluşturulmuş ve *üçlüsüz* olarak nitelendirilerek kurulmuştur (Stucky 1981: 116-119). Akorlara bakıldığında aralıkların dizilişi ve ortaya çıkan tını sonucunda, bunlar üçlü akorlar gibi uyumlu değil, karışık aralıklı akorlar gibi uyumsuz bir etki yaratmaktadır ki bu durum yine çağdaş müziğin, kitapta sınıflanmaya çalışılan, akor çeşitlerinin olağan iç içe geçişidir.

**Örnek 74. Darius Milhaud: *Piano Sonata, Op. 33, No. 1* (1916)**



Örnek 74, Milhaud'un (1920: 10) *Piano Sonata* (Piyano Sonatı), *Op. 33, No. 1* eserinin birinci bölümündeki (ölçüler, 207-210) düzenli aralıklarla kurulmuş üçlü akorlardan oluşan on iki sesli çok akorluluktur. Bu akorlar, bazıları oktavlı bir şekilde üç sesli olarak ayrıldığında belirgin altı adet üçlü akor meydana gelmektedir.

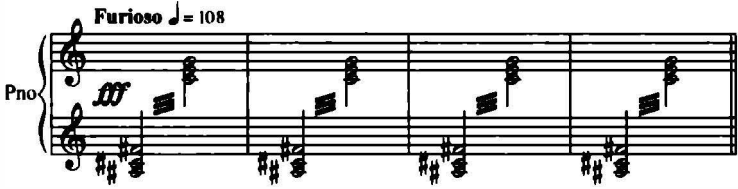
**Örnek 75. Valentino Bucchi: *Sonatina per Pianoforte* (1938)**



Örnek 75, Bucchi'nin (1941: 3) *Sonatina per Pianoforte* (Piyano için Sonatin) eserinden (ölçüler, 37-42) üçlü ve dörtlü akorlarla kurulmuş çok akorluluktur. İlk iki partide birbirinden bağımsız dörtlü aralıklar üst üste getirilse de iki partideki beş ses bir araya getirildiğinde üçlü ve dörtlü akor birleşimi ortaya çıkmaktadır. En alt partideki sesler, üst partilerdeki akor kuruluşundan bağımsız birer pedal ses gibi hareket ettiğinden akorlara sadece tınısal olarak etki etmektedir.

**3.6.1. Stravinsky'nin *Petrushka* Akorları**

Igor Stravinsky'nin *Petrushka* (Petruşka) adlı bale süitinde kullandığı iki majör akorun üst üste kullanılmasıyla oluşan çok akorluluktur. Bu akorun benzerleri Stravinsky'den önce, Franz Liszt, Claude Debussy ve Maurice Ravel'in eserlerinde de kullanılmasına rağmen (Bkz. Merrick 1987: 298-306, Taruskin 1996: 771-775) çağdaş müzikte *Petrushka* ile temsil edilir.

**Örnek 76. Igor Stravinsky: *Petrushka* Akorları (1911)**

Örnek 76, Stravinsky'nin (1912: 65-67) *Petrushka* eserinin *Petrushka's Room* (Petruşka'nın Odası) adlı ikinci bölümünün piyano partisindeki (ölçüler, 388-92) Fa diyez majör ve Do majör akorlarının birleşiminden oluşan çok akorluluktur (Taruskin 1996: 739). İki farklı üçlü akorun birleşimi herhangi bir eserde görülebilir. Birbirine uzak Fa diyez majör ve Do majör gibi iki akorun bu eserdeki birleşimi bir simgelemedir. Bu yüzden *Petrushka* eseri ile öne çıkan bu akor eserin adıyla anılır.

Örnek 72, 73, 74, 75 ve 76; çok akorlu akor sistemini farklı şekillerde temsil eden örneklerdir. Bu örneklerdeki farklılıklar her besteci ve esere özgü yeni çok akorlu yapılar üretilebileceğini gösterir.

Buraya kadar çağdaş müziğin armonisi ve buna bağlı olarak akor yapılarıyla ilgili verilen bilgilere ek olarak şunlar söylenebilir:

Bu bölümde sınıflanan akorlar dışında, seslerin dikey kombinasyonlarıyla, herhangi bir kavramla tanımlanamayacak başka akor yapıları da ortaya çıkarılabilir ki her bir eser örneğinin tamamı incelendiğinde bunlar da görülebilir. Bu bölümde sunulan ve çağdaş müziği temsil eden akor yapıları öğrenildiğinde yapılacak stil analizleri ile bestecilerin akorları bağlayışları ve buna bağlı olarak armonik anlayışları ortaya çıkarılabilir.

## Bölüm 4

### RİTMİK MALZEMELER

Dalgaların belirli bir düzen ve tempoyla kıyıya vurması ve yine belirli bir düzen içindeki kalp atışları gibi doğada var olan çeşitli hareketler, ritim olgusunun varlığını gösterir (Karolyi 1996: 27). Müziğin de zaman içerisinde varolmasından dolayı ritim olgusunun en sistemli düzeyi müzikte bulunur. Böylece ritim, müziğin zaman içindeki varlığını temsil eder ve sesle birlikte müzik eserini oluşturan en önemli öge olarak düşünülebilir. Bunun yanında, müziksel ses olmadan sadece ritim ve ritim yoluyla ortaya çıkan seslerin olduğu müzik kültürleri olabileceğini düşünmek gerekse de bir müzik eseri belirli sürelerle sahip seslerle oluşturulur. Dolayısıyla müzik eseri için sadece sesler kendisi yeterli olmayıp o seslerin belirli sürelerle sahip olması gerekir. Kısaca, aynı seslere ve ses aralıklarına sahip müzik eserlerinin birbirinden farkını belirleyen özelliklerden biri de ritimdir. Bu bağlamda, dünyadaki birçok müzik kültüründe basitten karmaşığa çeşitli ritmik kalıplar bulunmakta ve bunlar yeniden üretilebilmektedir (Bkz. Agawu 1995, Clayton 2000, Özkan 2011). Bu kitabın asıl konusu olan çağdaş müzikte, bu bölümde sınıflanıp tanımlanan birçok ritmik yapı bulunmaktadır. Bunlara geçmeden önce, aynı zamanda bir kuramsal eksikliği de gidermek için - Türkçe’de kullanılmayan veya yanlış kullanılan- ritmik yapıya dair kavramları kısaca tanımlamak konunun daha iyi anlaşılabilmesini sağlayacaktır:

#### Ritim ve Ritmik Unsurlar

Her ne kadar ritim genel bir terim olarak kullanılsa da aslında seslerin zaman içindeki yeri, yani müzikteki belirlenmiş (dörtlük, sekizlik gibi) nota süreleri *ritim* (rhythm) veya *ritmik birim* (rhythmic unit) olarak nitelendirilir. Bu sürelerin farklı şekillerde bir araya gelmesi ise *ritmik kalıp* (rhythmic pattern) veya *ritmik mod* (rhythmic mode) tur. Bir ritmik birimin belirli bir tempoya göre sayılması *vuruş* (beat), ritmik birim ve bunun bir ölçü içindeki sayısının belirlenmesi *zaman işareti* (time signature) olarak kavramlaştırılır. Bir başka deyişle, *zaman işareti* ölçülü bir eserin notasının en başına, *donanım* (armure) olarak adlandırılan yere üst üste konulan rakamlardır. Bu rakamlardan altta

olan, müzik eserinin(dörtlük, sekizlik gibi) *ritmik birimini*, *ritmik birim sayısı* (the number of rhythmic unit) olarak adlandırılan üstteki rakam ise ritmik birimin bir ölçü içindeki toplam sayısını temsil eder. Ritmik birimin bir ölçü içindeki ritmik birim sayısına göre güçlü ve zayıf vuruluşlarla ifadelendirilmesi *metre* (meter) veya *metrik bölünme* (metric division) kavramlarıyla nitelendirilir. Ritmik birimlerin nota üzerinde zaman işaretine göre düzenlenmesi, bunların bir *ölçü* (measure, takt) içerisinde temsil edilmesidir ki her bir ölçü de *ölçü çizgileri* (bar lines) ile gösterilir. Bir müzik eserinin zaman işareti ile belirlenen ritmik yapısı da *tempo* denilen belirli bir hızda seslendirilir (Bkz. Randel 2003).

20. yüzyılın başına kadar bestelenen eserlerde ritme dair sayılan tüm kavramlar belirgin ve düzenli bir şekilde eserleri oluşturmuştur. 20. yüzyılda çağdaş müzikteki yeni arayışlar ezgi ve armonide olduğu gibi ritmik yapı üzerinde de etkili olmuş, doğal olarak ezgisel ve armonik organizasyonu da biçimlendiren alışılmamış düzensiz ve karmaşık ritim kalıpları kullanılmaya başlamış ve bunlar besteci ve kuramcılarca kavramlaştırılmıştır (Bkz. Dallin 1974: 55-70, Gauldin 1997: 17-25, Kostka 2006: 114-136, Persichetti 2001: 212-229, Usmanbaş 1974: 250-251).

## Ritimlerin Sınıflandırılması

Bu bölümde çağdaş müzikte kullanıldığı tespit edilen ritmik yapılar çağdaş müziği var eden birer ritmik malzeme olarak sınıflandırılıp tanımlanmıştır. Bunlar, Metrik Olmayan Ritimler ve bunun içerisinde Süsleme İşaretli Ritim ve Dizisel Ritim; Simetrik Olmayan Metrik Bölünmeler, Ritmik Geçki, Çok Ritimlilik, Çok-Zaman İşaretlilik, Artırılmış ve Eksiltilmiş Ritimler ve buna bağlı olarak Kesirli Ritim/Zaman İşareti; Orantısız Ritim, Serbest Ritim, Düzenli Ritimler ve buna bağlı olarak Eşitim ve Simetrik Ritim'dir. Böylece, müzikte ve özel olarak çağdaş müzikte kullanılan dokuz ritmik malzeme türü ve bunların beş çeşidi ortaya çıkmaktadır. Sınıflanan tüm bu ritmik yapılar bu bölümde çeşitli eserlerle örneklendirilmiştir:

### 4.1. Metrik Olmayan Ritimler

Metrik bölünmedeki güçlü ve zayıf vuruşlar (aksanlar), zaman işareti ve ölçü çizgilerine göre belirlenir. Bunun tersine, notaların ölçüler arasında bağlanması, metrik bölünmenin özel olarak besteci tarafından aksan, dinamik ve süsleme işaretleriyle belirlenmesi, bir ölçüdeki notaların diğer ölçüye kaydırılması veya notalar ve sus işaretleriyle oluşturulan aksatımlar (senkoplar) gibi, metrik bölünmeyi düzensiz hale getirebilecek çeşitli özgün ve özgür uygulamalar sonucu *metrik olmayan* (ametric veya non-metric) ritmik yapılar (non-metric rhythms) ortaya çıkar.

**Örnek 77. Boris Blacher: *Trois Pieces Pour Piano, No. 1* (1946)**



Örnek 77, Blacher'in (1946: 2) *Trois Pieces Pour Piano* (Piyano için Üç Parça), *No. 1* eserlerinden birinci eserdeki (ölçüler, 15-19) metrik olmayan bölümleri kapsamaktadır. Yukarıda görüldüğü gibi, özellikle üst partideki aksatım, bağ, aksan işaretleri ve üçlemelerle yapılan askatımlar sonucu metrik olmayan ritim ortaya çıkmaktadır.

**Örnek 78. Necil Kazım Akses: *Beş Piyano Parçası-Şiir* (1930)**





Örnek 78, Akses'in (1930: 3) *Beş Piyano Parçası* (Fünf Türkische Klavierstücke) eserlerinden *Şiir* (Poème) adlı birinci eserinin her iki partisindeki (ölçüler, 1-5) aksan, üçleme, beşleme ve bağlarla oluşturulan metrik olmayan bölünmeleri kapsamaktadır. Ayrıca ilk iki ölçüde 5/8'lik zaman işareti içinde 3+2 ve 2+3 şeklindeki asimetrik bölünme ile 5/8 ve 6/8 şeklindeki bir ritmik geçki de metrik olmayan ritim etkisini artırmaktadır.

**Örnek 79. Igor Stravinsky: *The Rite of Spring*-I.A Kiss of the Earth (1913)**



Örnek 79, Stravinsky'nin (1965: 34-35) *The Rite of Spring* (Bahar Ayini) adlı eserinin *A Kiss of the Earth* (Yeryüzünün Bir Öpücüğü) adlı birinci bölümünün birinci keman partisinde (ölçüler, 254-59) 9/8'lik zaman işareti içindeki hareketli aksanlarla metrik olmayan bölünmelerdir. Aslında üçerli gruplarla yapılan düzenli metrik bölünme, sürekli yer değiştiren aksan işaretleriyle bozularak metrik olmayan ritim ortaya çıkmıştır. Yani güçlü ve zayıf vuruşlar besteci tarafından özel olarak belirlenerek farklı notalardaki aksanlarla vurgulanmıştır.

**Örnek 80. Béla Bartók: *Mikrokosmos*, Vol. 6, No. 143-Divided Arpeggios (1926-39)**



Örnek 80, Bartók'un (1987: 21) *Mikrokosmos, Vol. 6* albümünden *Divided Arpeggios* (Bölünmüş Arpejler) adlı 143. eserde (ölçüler, 1-3), notaların ölçüler arasında birleştirilmesiyle yapılan metrik olmayan bölünmelerdir. 2/4'lük zaman işareti içinde çıkıcı onaltılık nota hareketleri ile düzenli bir metrik bölünme gibi görünen yapı, notaların bir önceki ölçüden sonrakine geçmesiyle metrik olmayan ritmi ortaya çıkarmıştır.

#### Örnek 81. Toru Takemitsu: *Rain Tree Sketch for Piano* (1982)

♩. = 3 ♩ = 63 ~ 56 (Tempo I)

Pno

*p* *mf*

R. A 1/2

Örnek 81, Takemitsu'nun (1982: 3) *Rain Tree Sketch for Piano* (Piyano için Yağmur Ağacı Eskizi) adlı eserinden (ölçüler, 1-4) onaltılık ritmik birime dayalı olan, ancak herhangi bir zaman işaretine dayanmayan ve Örnek 77, 78, 79 ve 80'e göre daha düzensiz metrik olmayan ritimdir. Bestecinin amacı olmasa da eserin ölçüleri onaltılık ritmik birime göre sayıldığında birinci ve dördüncü ölçüsü 6/16'lık, ikinci ve üçüncü ölçüsü ise 5/16'lık olarak ortaya çıkmaktadır. Besteci, metrik olmayan ritme rağmen bazı notalara aksan işaretleri koyarak bu etkiyi güçlendirmeye çalışmıştır.

Bu eser, Takemitsu'nun genel olarak ritmik olmayan anlamındaki *aritmik* (arrhythmic) kavramıyla tanımlanan (Bkz. Chenette 1985: 26) eserlerine ilişkin bir örnektir. Müzik eserlerindeki her nota değeri bir ritmik birim olduğu için, Takemitsu'nun eseri için kullanılacak kavram aritmik yerine aslında metrik olmayan anlamındaki *ametric* (ametric) kavramıdır.

#### 4.1.1. Süsleme İşaretli Ritim

Müzikte ritim olgusunu etkileyen diğer bir faktör de müziksel süslemeler (musical ornaments)dir. Eseri daha renklendirmek için notaların altına veya üstüne konularak notaların daha farklı seslendirilmesini

sağlayan Çarpma (Acciaccatura), Abantı (Appoggiatura), Tremolo (Trem.), Trill (Tr.), Mordan (Mordent), Grup (Gruppetto), Kesik (Staccato) gibi başlıca süsleme işaretleri (sembolleri), aynı zamanda ritmik yapının değişmesine ve farklı algılanmasına yol açar. Süsleme işaretleriyle nota değerlerinin ve dolayısıyla metrik yapının değiştirilmesi metrik olmayan ritim olarak ortaya çıkar. Süsleme işaretlerini ayrı ayrı belirtmek ve bunların ritim üzerindeki etkisini vurgulamak için bu konu bir alt başlık olarak verilmiş ve örneklendirilmiştir:

**Örnek 82. Igor Stravinsky: *The Rite of Spring*-I.A Kiss of the Earth (1913)**

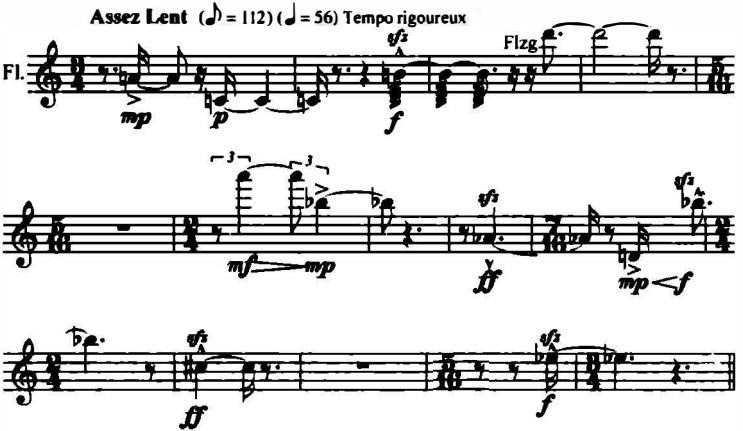
The musical score is for a woodwind section of Igor Stravinsky's 'The Rite of Spring' - I.A Kiss of the Earth (1913). The score is written for Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Flute in C (Fl. c-a (G)), Oboe (Ob.), Clarinet in D (Cl. picc. (D)), Clarinet in A (Cl. (A)), and Clarinet in B-flat (Cl. b). The music is in 2/4 time and features complex rhythms, including triplets and sixteenth notes. The Piccolo part has a tremolo effect. The Flute part has a trill. The Flute in C part has a mordent. The Oboe part has a trill. The Clarinet in D part has a solo section with a trill. The Clarinet in A part has a legato section. The Clarinet in B-flat part has a trill. The score is marked with 'mf' and 'mf express.'

Örnek 82, Stravinsky'nin (1965: 5) *The Rite of Spring* (Bahar Ayını) adlı eserinin *A Kiss of the Earth* (Yeryüzünün Bir Öpücüğü) adlı birinci bölümündeki (ölçüler, 28-30) *çok ritimli* yapı içerisinde aynı zamanda süsleme işaretlerinin kullanımıyla oluşan metrik olmayan ritim çeşidi-  
dir. Yukarıdaki notada görüldüğü gibi, ilk iki partide (Picc. ve Fl.) *tremolo* ve dördüncü (Ob.) partide *trill* işaretleri yer alırken aynı anda diğer (üçüncü, beşinci, altıncı, yedinci ve sekizinci) partilerde küçük süsleme notaları yoluyla yapılan *çarpma* hareketi ile kaotik bir ritim etkisi yaratılmaktadır.

#### 4.1.2. Dizisel Ritim

Dizisel (Serial) ritim, dizisel müzik tekniği<sup>22</sup> organizasyonunun bir parçası olarak belirlenen ve numaralandırılan on iki farklı ses süresinin (nota vuruşunun) eser boyunca bir ritmik kalıp olarak kullanılmasından oluşan metrik olmayan bir ritim şeklidir.

#### Örnek 83a. Pierre Boulez: *Le marteau sans maître*—VI. *Bourreaux de solitude* (1953-54)



Örnek 83a, Boulez'nin (1957: 48-49) *Le marteau sans maître* (Bir Usta-sız Çekiç) adlı altı çalgı ve kontralto için bestelediği on iki ses sistemine dayalı serial müzik eserinin *Bourreaux de solitude* (Yalnızlık Cellatları!)

<sup>22</sup> Bkz. Kitabın birinci bölümünde 17. dipnotta serial müzik tekniği açıklanmıştır.

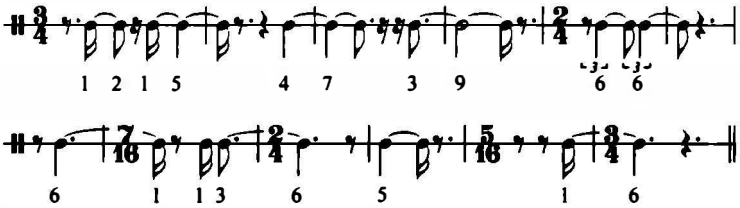
adlı altıncı bölümünün flüt partisindeki (ölçüler, 1-14) metrik olmayan ve ritmik geçkiye dayalı serial ritim örneğidir.

### Örnek 83b. Pierre Boulez: Serial Ritim Kalıpları ve Nota Sırası



Örnek 83b, Örnek 83a'daki eserin flüt partisindeki ritmik birimlerin sırasıdır. Bu sıralama, ritmik mod da denilen ritim kalıbını oluşturur. Yani böyle bir ritmik kalıp, farklı seslerle farklı eser yaratımları için kullanılabilir. Bu durum, bu sistemde olduğu gibi ritim temelli eser yaratımını temsil eder.

### Örnek 83c. Pierre Boulez: Serial Ritim Kalıplarının Flüt Partisindeki Kullanım Sırası



Örnek 83c, Örnek 83a'daki klonallık ritmik birime dayalı eserin altıncı bölümünde ilgili ölçüler arasında kullanılan ritmik birimler ve ritim kalıpları ile bunların sıra numaralarıdır (Bkz. Ahn 1998). Yani Örnek 83b'deki ritim kalıbının eser içerisindeki kullanım sırasıdır. Örnek 83a ve 83c incelendiğinde görülür ki notaların değerleri ve ölçüler arasındaki bağlantılar, zaman işaretlerinin değişimi (geçkisi), nüans (dinamik) ve aksan işaretlerinin hepsi metrik olmayan ritmi ortaya çıkarır. Serial ritim de düzen içindeki düzensizliğe net bir örnek oluşturur.

## 4.2. Simetrik Olmayan Metrik Bölünmeler

Bileşik ritmik yapılarda her ritmik birim, ritmik birim sayısına göre iki veya daha fazla metrik vuruşa bölünür. Zaman işaretiyle tanımlanan bir ritmin metrik bölünmelerinin ölçüler arasında yer değiştirmesi ise simetrik olmayan (asimetrik) bir metrik bölünmedir. Örneğin 5/4'lük bir zaman işaretinde

üstte yer alan ritmik birim sayısının ölçüler arasında 2+3 veya 3+2 şeklinde asimetrik (asymmetric meter) olarak değişerek kullanılmasıdır.

**Örnek 84. Gustav Holst: *The Planets, Op. 32-I. Mars, the Bringer of War* (1914-16)**



Örnek 84, Holst'un (1921: 8-9) *The Planets* (Gezegeler), Op. 32 eserinde 5/4'lük zaman işaretiyle oluşturduğu *Mars, the Bringer of War* (Mars, Savaş Tanrıçası) adlı birinci bölümünün birinci keman partisindeki (ölçüler, 48-53) ritmik birim sayısının 3+2, 2+2+1 ve 2+3 şeklindeki simetrik olmayan metrik bölünmesidir.

**Örnek 85. Béla Bartók: *Mikrokosmos, Vol. 3, No. 86-Scherzo* (1926-37)**



Örnek 85, Bartók'un (1987: 26) *Mikrokosmos*, Vol. 2 albümündeki *Scherzo* adlı 86. eserinde yer alan 7/8'lik zaman işaretindeki (ölçüler, 1-4) ritmik birimin 2+2+3 (ölçüler, 1-2) ve 4+3 (ölçüler, 3-4) şeklindeki simetrik olmayan metrik bölünmeleridir.

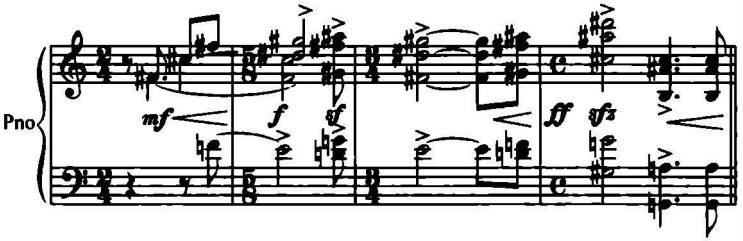
### 4.3. Ritmik Geçki

Karışık ritim (mixed rhythm) olarak da adlandırılan *ritmik geçki* (rhythmic modulation), bir eserde, birden fazla ritmik birim ve ritmik birim sayısı (zaman işareti) kullanılması, ritmik yapılar arasında geçki yapılması, yani eserin ölçüleri arasında farklı ritimlerden oluşan metrik bölünmelerin kullanılmasıdır.

#### Örnek 86. Ulvi Cemal Erkin: *Piyano için Altı Prelüd* (1965-67)

**Allegro vivo**

Örnek 86, Erkin'in (1968: 17) *Piyano için Altı Prelüd* eserlerinden altıncı eserindeki (ölçüler, 8-11) aynı ritmik birimle (onaltılık) yapılan ritmik geçki, yani zaman işareti değişimidir. Yani onaltılık ritmik birim her ölçüde sabit kalmış, ölçü içindeki onaltılık nota sayısının artırılması ile ritmik geçki ortaya çıkmıştır.

**Örnek 87. Aaron Copland: *Two Piano Pieces-Proclamation* (1982)**

Örnek 87, Copland'ın (1984: 8) *Two Piano Pieces* (İki Piyano Parçası) eserlerinden *Proclamation* (Bildiri) adlı ikinci eserinde (ölçüler, 42-48) farklı ritmik birimlerle (dörtlük ve sekizlik) yapılan ritmik geçki, kısaca zaman işareti değişimidir. Görüldüğü gibi, önce dörtlük (2/4) ritmik birim varken ardından sekizlik (5/8) ritmik birime, daha sonra da yine dörtlük (3/4, 4/4) ritmik birimlere geçilerek farklı ritmik birimlerle zaman işareti değişimi, yani ritmik geçki ortaya çıkarılmıştır.

**4.4. Çokritimlilik**

Çokritimlilik (Polyrhythm), bir ritmik birim ve ritmik birim sayısı (zaman işareti) içerisindeki ritmik yapının farklı partilerde karşıt bir şekilde iki veya daha fazla şekilde karşıt hareketle metrik olarak bölünmesidir. Yani, farklı nota sürelerinin aynı ölçü içinde farklı partilerde karşılıklı kullanılması yoluyla çokritimlilik oluşur. Bu yapı her ne kadar geleneksel *kontrpuan* tekniği gibi görünse de çağdaş müzik eserlerinde geleneksel kontrpuanın ötesinde ezgisel hareketler olduğu için, ritmik yapıdan yola çıkıldığında bu durum çokritimlilik olarak tanımlanır.



Örnek 88. Arnold Schoenberg: *String Trio, Op. 45* (1946)

The image displays a musical score for Arnold Schoenberg's *String Trio, Op. 45*, specifically measures 21-23. The score is arranged in two systems, each with three staves for Violin (Vl.), Viola (Va.), and Violoncello (Vc.). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/2. The first system shows the beginning of the measures with various musical notations including triplets, slurs, and dynamic markings like 'ff' and 'pizz.'. The second system continues the notation, including an 'arco' marking for the cello part.

Örnek 88, Schoenberg'in (1950: 3) *String Trio* (Yaylı Çalgılar Üçlüsü), *Op. 45* eserinin keman, viyola ve viyolonsel partilerindeki (ölçüler, 21-23) 2/2'lik zaman işareti içerisinde birbirine eşit ve metrik olmayan çokritimli bölünmelerdir. Her bir partide birbirinden bağımsız gibi görünen ezgiler olması, nota değerleri açısından bakıldığında çokritimli bir yapı ortaya çıkarmıştır.

**Örnek 89. Cemal Reşid Rey: *Hatıradan İbarete Şehirde Gezintiler*-  
3. *Mermere Yazılmış Kitabeler* (1940-41)**



Örnek 89, Rey'in (1969: 9) *Hatıradan İbarete Şehirde Gezintiler* adlı piyano süitinin *Mermere Yazılmış Kitabeler* adlı üçüncü bölümünden (ölçüler, 1-3), 3/4'lük zaman işareti içerisinde birbirine eşit olmayan ve metrik olmayan dört partili çok ritimli bölümlerdir.

Örnek 88 ve 89'da çokritimli olarak tanımlanan ritim yapısı ile birlikte ortaya çıkan tını, Barok dönemde öne çıkmış olan ve kontrpuan adı verilen yatay çok seslendirme tekniği ile karşılaştırıldığında doğal olarak iki yapının farklı olduğu görülecektir ki eğer bu örnekler kontrpuan olarak düşünülürse, her iki bestecinin bu tekniği çağdaş müzik çerçevesinde serbest bir şekilde kullanması sonucu çokritimli yapının ortaya çıktığı görülür. Bu da besteciye göre değişen çağdaş kontrpuan tekniği olarak anılabilir.

#### 4.5. Çok-Zaman İşaretlilik

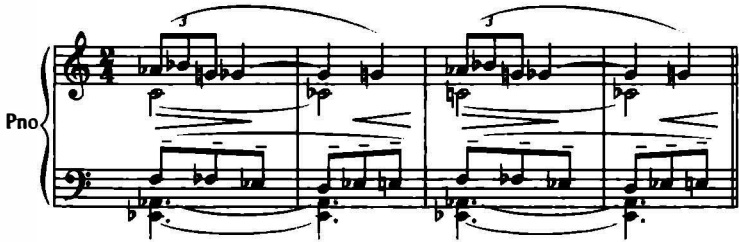
Çok-zaman işaretlilik (Poly-time signature), bir eserin farklı partilerinde karşılıklı farklı zaman işaretlerinin yer almasıdır.

**Örnek 90. Maurice Ravel: *Sonate pour Violon et Violoncelle* (1920-22)**



Örnek 90, Ravel'in (1922: 5) *Sonate pour Violon et Violoncelle* (Keman ve Viyolonsel için Sonat) eserinin ikinci bölümünde (ölçüler, 329-36) aynı ritmik birimden oluşan iki farklı (3/8 ve 2/8) zaman işaretinin yer almasıdır. Buna göre keman ve viyolonsel partilerinde aynı anda başlayan (ölçü, 286) 3/8'lik zaman işareti devam ederken daha sonra viyolonsel partisinde 2/8'lik zaman işaretinin başlamasıyla (ölçü, 329) çok-zaman işaretlilik oluşmuştur.

#### Örnek 91. Alexander Scriabin: *Piano Sonate, Op.70, No. 10* (1912-13)



Örnek 91, Scriabin'in (1972: 96-97) *Piano Sonate* (Piyano Sonatı), *Op. 70, No. 10* eserinde (ölçüler, 21-24) iki farklı (dörtlük ve sekizlik) ritmik birimden oluşan iki farklı (2/4 ve 3/8) zaman işaretinin yer almasıdır. Buna göre her iki partide 3/8'lik zaman işareti başlarken (ölçü, 9), daha sonra üst partide 2/4'lük zaman işaretinin (ölçü, 21) başlamasıyla oluşan çok-zaman işaretliliğidir. Buradaki örnekte, üst partide 2/4'lük zaman işaretine, alt partide 3/8'lik zaman işaretinin eşlik etmesi sonucu oluşan çok-zaman işaretliliğidir.

#### 4.6. Artırılmış ve Eksiltilmiş Ritimler

Olivier Messiaen, ritme bilinçli olarak birincil yapısal rol veren ilk yirminci yüzyıl bestecisidir. Bu yüzden *ritmisyen* olarak anılmaktan hoşlanmıştır. O, Stravinsky tarafından atılan temel üzerine tekniğini inşa etmiş, antik Hint ve Orta Çağ izoritminden gelen yeni malzemelerle geliştirmiştir (Leeuw 2005: 53). Messiaen, Hindistan ritimlerinden (Tala) yola çıkarak *değer eklenmiş ritimler* (Rhythms with added values) ve *artırılmış ve eksiltilmiş ritimler* (augmented and diminished rhythms) olarak kavramlaştırdığı bir ritmik organizasyon ortaya koymuştur. Bu ritmik organizasyon, belirli bir zaman işaretiyle tanımlanan veya tanımlanmayan, ölçü çizgileriyle belirlenmiş nota sürelerine çoğunlukla sekizlik ve onaltılık nota değerlerinin eklenmesiyle oluştuğunda

*artırılmış*, varolan nota sürelerinin çeşitli şekillerde eksiltilmesiyle de *eksiltilmiş* olarak adlandırılmıştır. Tanımlanan bu organizasyon sonucunda metrik olmayan aksatımlı bir ritmik yapı ortaya çıkmaktadır (Messiaen 1944/1: 14-19). Bestecinin özellikle *eksiltilmiş ritim* tanımlaması soyut olduğu için tartışmalıdır (Bkz. Örnek 93).

**Örnek 92. Olivier Messiaen: *Vingt Regards sur l'Enfant/Jesus-XV. Le baiser de l'Enfant/Jesus* (1944)**



Örnek 92, Messiaen'in (1947:108) zaman işaretleri olmayan *Vingt Regards sur l'Enfant/Jesus* (Çocuk İsa üzerine Yirmi Düşünüş) adlı yirmi piyano eserinden *Le baiser de l'Enfant/Jesus* (Çocuk İsa'nın Öpücüğü) adlı on beşinci eserinde (ölçü, 4) sekizlik notalara (üst partide dördüncü sekizlikten itibaren) doğrudan ve çoğaltma noktasıyla onaltılık değer eklenmesi sonucu oluşan artırılmış ritimlerdir. Böylece düzensiz 7/8'lik ölçüye üç onaltılık değer eklenmiştir.

**Örnek 93. Olivier Messiaen: *La Nativité Du Seigneur-IX. Le Verbe* (1935)**



Örnek 93, Messiaen'in (2008: 12-13) *La Nativité Du Seigneur* (İsa'nın Doğuşu) adlı dokuz org eserinden *Le Verbe* (Kelime) adlı dördüncü eserindeki

eksitilmiş ritimlerdir (ölçüler, 213-215). Aslında her iki parti toplamda aynı değerde olmasına rağmen, besteci üst partide her iki ölçüde yer alan birinci ve ikinci notalardaki çoğaltma noktalarını üçüncü ve dördüncü notalarda da varsayıp onların kaldırılmasını ve alt partide bir önceki ölçüdeki notaların çoğaltma bağıyla sonraki ölçüye bağlanmasını eksilmiş olarak kabul ettiği için bunları eksitilmiş ritim olarak belirtir (Messiaen 1944/1: 18-19). Bu da Messiaen'in normal müzik kurallarını kendine özgü bir şekilde yeniden kavramlaştırmasının bir başka örneğidir.

#### 4.6.1. Kesirli Ritim/Kesirli Zaman İşareti

Messiaen'in artırılmış ritimleri dışında, *kesirli* (fractional) *ritim* veya *kesirli zaman işareti* olarak kavramlaştırılan ve dizekteki zaman işaretinin ritmik birim sayısının yanına kesir işareti ( $2\frac{1}{2}$ ,  $3\frac{1}{2}$ ) konulmasıyla belirtilen artırılmış ritimlerdir. Aritmetik olarak herhangi bir şeyin yarısını ifade eden  $1/2$  kesiri, müzik eserinin her ölçüsüne de yarım vuruş nota değeri eklenmesini ifade eder.

#### Örnek 94. Carlos Chávez: *Piano Sonata, No. 3* (1928)

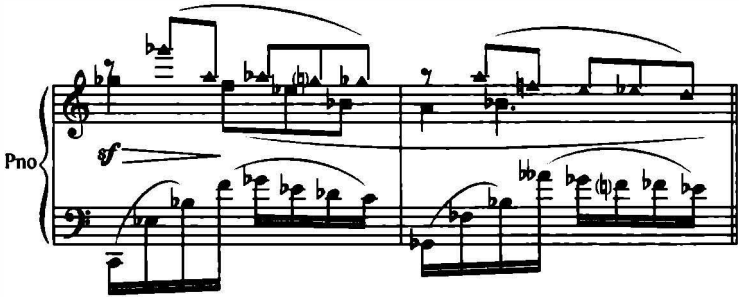
The image displays two systems of musical notation for Carlos Chávez's *Piano Sonata, No. 3* (1928). The first system is labeled 'Pno' and features a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a time signature of  $2\frac{1}{2}$ . The bass staff also has a key signature of one sharp and a time signature of  $2\frac{1}{2}$ . The second system continues the piece, with the treble staff showing a time signature change to  $3\frac{1}{2}$  and the bass staff showing a time signature change to  $3\frac{1}{2}$ . The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Örnek 94, Chávez'in (1972: 18) *Piano Sonata* (Piyano Sonatı), No. 3 eserinin dördüncü (Claro y Conciso) bölümündeki (ölçüler, 87-90) kesirli zaman işaretleriyle artırılmış ritimlerdir. Eserde zaman işaretlerinin yanına konulan  $\frac{1}{2}$  kesir işareti her ölçüye yarım vuruş nota değerinin eklenmesini belirtir.

#### 4.7. Orantısız Ritim

Orantısız (Irrational) ritim, varolan nota değerlerinin daha yeni değerlere bölünmesi sonucu elde edilen ve alışık olunmayan ( $\frac{3}{10}$ 'lük,  $\frac{5}{24}$ 'lük gibi) zaman işaretleriyle kullanılan ritim çeşididir. Orantısız ritim, yeni notalar, işaretler ya da normal (eski) nota sistemi ile yazılır.

#### Örnek 95. Henry Cowell: *Fabric* (1917)



Örnek 95, Cowell'ın (1950: 11-13) *Fabric* (Yapı) adlı piyano eserinde  $\frac{2}{4}$ 'lük zaman işareti içinde farklı nota değerleriyle yazılmış orantısız ritimlerdir (ölçüler, 3-4). Eserin sol anahtarlı birinci partisindeki üçgen başlı notalar 12'lik, kare başlı notalar 5'lik ve 10'luk değerlerdedir.

#### Örnek 96. Carlos Chávez: *Piano Sonata, No. 3* (1928)

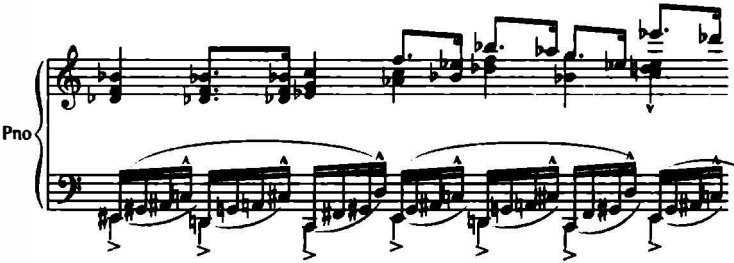


Örnek 96, Chávez'in (1972: 18) *Piano Sonata* (Piyano Sonatı), No. 3 eserinin dördüncü (Claro y Conciso) bölümündeki ölçüler, 46-49), normal notalarla yazılmış orantısız ritmin (1/12'lik) yeni bir zaman işareti ile kullanımınıdır.

#### 4.8. Serbest Ritim

Serbest ritim (free rhythm), herhangi bir zaman işaretine, ölçüye ve düzenli nota değerlerine bağlı olmayan yapılardır. Bununla birlikte, seslendirmede kolaylık sağlamak için bazı eserler ölçü çizgileriyle birbirinden farklı ölçülere bölünebilirken bazı eserlerde de özel notalar ve işaretler kullanılarak seslendirme serbestliği sağlanabilmektedir.

Örnek 97. Charles Ives: *Piano Sonata, No. 2 (Concord, Massachusetts)-II. Hawthorne* (1840-60)



Örnek 97, Ives'in (1921: 44) *Concord, Mass.* adlı *Piano Sonata* (Piyano Sonatı), No. 2 eserinin *Hawthorne* adlı ikinci bölümünden zaman işareti ve ölçü çizgisi olmayan serbest ritimdir. Soyut bir sonat olan bu eserin tüm bölümleri karmaşık bir yapıda hareket ederken bu örnekte düzenli bir ezgisel çizgi ortaya çıkmıştır.

**Örnek 98. H. Ferid Alnar: *Sekiz Pişano Parçası-Emprovizasyon* (1935)**

**Sempre rubato, con liberta** ♩ = 60

Pno

*mf espr.*

*accel.*

*rall.*

Örnek 98, Alnar'ın (1935: 11) *Sekiz Pişano Parçası* eserlerinden *Emprovizasyon* adlı zaman işareti olmayan altıncı eserinden ölçü çizgisiyle bölünmüş (ölçüler, 1-3) serbest ritimdir. Besteci bu eserinde, Osmanlı sanat müziği'nde *taksim* adı verilen doğaçlamayı simgelediğinden bağ (legato) ve uzatma işaretlerine (*point d'orgue*) ek olarak ölçü çizgilerini de kullanıp eserin yorumunu belirlemeye çalışmıştır.

**Örnek 99. György Kurtág: *Eszká-emelekzaj*, Op. 12, No. 1-A *Damaszkuszi Út* (1975)**

Canto

Violino

Örnek 99, Kurtág'ın (1978: 3) *Eszká-emelekzaj* (Zihin Gürültüsü), Op. 12 eserlerinden *A Damaszkuszi Út* (Şam Yolu) adlı birinci eserinde, besteci tarafından serbest nota değerleriyle oluşturulmuş serbest ritimdir. Ese-



rin özellikle *ses* (canto) partisindeki notalar (◇, ●), çeşitli hecelerin tek ses üzerinde serbest dağıtımı için kullanılır. Aynı partide ilk notanın yukarıdaki eğri çizgi (˘) bilinen uzatma işaretinden (point d'orgue) daha kısa bir uzatma işaretidir. *McLay* (1986: 98), *Kurtág'ın* eserlerindeki ritim yapısını, değişen uzunluklardaki her hücre [nota] dengesizlik hissi ve 'nabızsızlık' yaratır (Leung 2009: 73) diyerek bestecinin orantısız nota süreleriyle oluşturduğu serbest ritmi nabızsızlık kavramı tanımlamıştır.

#### 4.9. Düzenli Ritimler

Aslında buraya kadar verilen ve çağdaş müziğe özel olan yeni düzen-siz ritim yapılarının yanı sıra, eskiye özgü ritmik yapılarda çağdaş müzik-te kullanılır. Bunlar düzenli metrik bölünmeye sahip *eşritim* ve *simetrik* ritimdir.

##### 4.9.1. Eşritim

Çağdaş müzikte kullanılan düzenli ritimlerden biri de özellikle 13. ve 15. yüzyıllarda yaygın olan ve *motet* formunda bir besteleme tekniği olarak uygulanan izoritim (isorhythm/isomelos), yani eşritimdir (Bkz. Randal 2003). Bu simetrik ritim kalıbı, ritmik mod olarak anılan ve eserin ana partisinin başında kullanılmaya başlayan belirli bir ritim kalıbının farklı sesler üzerinde tekrar etmesi, bir diğer deyişle, oluşturulan uzun ve kısa nota değerlerinin döngüsüdür. Eşritim, çoksesli müzikte sonraki yıllarda da devam eden bir teknik olmakla birlikte, özellikle düzensiz ritimlerle temsil edilen çağdaş müzik eserlerinde, eserin bütününde veya bazı bölümlerinde kullanılır.

#### Örnek 100. Philippe de Vitry: *Motet, No. 102-Tenor Partisi* (14. Yüzyıl)



Örnek 100, Vitry'nin Fa temel sesi üzerindeki Lidyen (Lydian) moduyla bestelediği *Motet, No. 102* eserinin tenor partisinde ilk iki ölçüde yer

alan ritim yapısının diğer ölçülerde (3-14) de tekrar etmesiyle oluşan eşritimdir (Bkz. Harbinson 1966). Besteci, 3/8'lik zaman işareti ile oluşturduğu ve ilk iki ölçüde yer alan ritmik kalıbı eserin tümünde düzenli olarak sürdürerek bir eşritimlik yaratmıştır.

**Örnek 101. İlhan Usmanbaş: *Keman-Piyano Sonatı* (1946)**

Örnek 101, Usmanbaş'ın (1966: 6) *Keman-Piyano Sonatı*'nın keman ve piyano partilerinde (ölçüler, 124-29) karşılıklı olarak bulunan çağdaş müziğe özgü bir eşritimdir. Aslında eserin tümünde, piyano kemana, akorlarla veya kanon ve kontrpuan tekniğindeki ezgilerle eşlik ederken besteci bu akışı değiştirip her iki çalgının işlevini eşitleyerek eserin belirli bir kısmında eşritimli bir yapı ortaya çıkarmıştır.

#### 4.9.2. Simetrik Ritim

Simetrik (Symmetric) ritim, müzikte herkes tarafından aynı şekilde algılanabilen ve düzensiz ritimler ortaya çıkana kadar doğal bir ritim gibi kullanılan düzenli bir ritimdir. İki veya daha fazla metrik vuruşa bölünen ritimlerdeki ritmik birim sayısının, eserin başından sonuna kadar bozulmadan aynı şekilde tekrar etmesidir. Örneğin 5/4'lük bir zaman işaretinde üstte yer alan ritmik birim sayısının ölçüler arasında 2+3 veya 3+2 şeklinde değişmeden kullanılması veya 4/4'lük bir zaman işaretinin düzenli metrik bölünmelerle kullanılmasıdır.

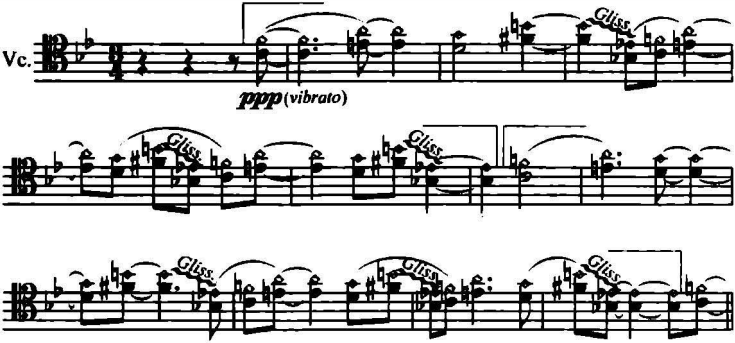
#### Örnek 102. Béla Bartók: *Mikrokosmos*, Vol. 3, No. 68-Hungarian Dance (1926-39)



Örnek 102, Bartók'un (1987: 8) *Mikrokosmos*, Vol. 3 albümünden iki piyano için bestelenmiş *Hungarian Dance* (Macar Dansı) adlı 68. eserinin (ölçüler, 1-4) birinci piyano partisindeki eşit olarak bölünmüş simetrik ritimdir.

Aslında yukarıda verilen eşritim aynı zamanda simetrik ritim ve diğer adıyla *ileriye ve geriye doğru aynı şekilde tekrar edilebilen* (palindrome) ritimdir. Aynı ritmik değerler düzeninin ortaya çıkacağı, böylece ritimlerin geriye doğru tersine çevrilemeyeceği düşüncesinden dolayı, çağdaş müzikte Olivier Messiaen (1944/1: 20-21) tarafından *geriye döndürülemez ritimler* (Non-Retrogradable Rhythms) olarak amacının tersine tartışmalı yeni bir kavramla, farklı bir ritmik yapı gibi adlandırmış; Messiaen, ritmik grupların simetrisinin geriye dönen bir simetri olduğunu söylemiştir. Böylece simetrik ve *geriye döndürülemez ritimler* söylemi arasındaki farkın sadece kavramsal (retorik) olduğu ortaya çıkmaktadır. Diğer taraftan Messiaen'in eserlerindeki örnekler incelendiğinde aslında bu ritmik yapının eşritme benzer bir ritmik mod olduğu görülür.

**Örnek 103a. Olivier Messiaen: *Quatuor pour la Fin du Temps-I. Liturgie de cristal* (1941)**



Örnek 103a, Messiaen'in (1944: 9-11) *Quatuor pour la Fin du Temps* (Zamanın Sonu için Dörtlü) eserinin *Liturgie de cristal* (Kristal'in Duası) adlı birinci bölümünün viyolonsel partisindeki (ölçüler, 2-16) *geriye döndürülemez ritim* örneğidir. Besteci başta belirlediği ritmik modu aynı çalgı partisinde tekrar ederek aslında bir simetrik eşritim ortaya çıkarmıştır.

**Örnek 103b. Olivier Messiaen: *Liturgie de cristal*'ın Viyolonsel Partisindeki Ritmik Mod**



Örnek 103b, Messiaen'in Örnek 103a'daki eserinde kullandığı simetrik ritmik moddur.

Bu örnekte de görüldüğü gibi, besteciler varolan müzik tekniklerini kendi anlayışları içerisinde yenilediklerinde veya sadece kavramsal olarak değiştirdiklerinde bile çağdaş müziğin farklı bir yönü ortaya çıkıyor. Bu da bestecilerin çağdaş müzik yapmak üzere çoksesli müzikteki her şeyi değiştirmek istedikleri sonucunu ortaya çıkarıyor ki kitabın bütün bölümlerinde görüldüğü gibi bestelemek üzere her malzeme her türlü şekilde bir araya getirilerek ortaya çağdaş olabilecek bir eser çıkarmak amaçlanıyor.



## DEĞERLENDİRMELER

Çağdaş müzik, kitapta verilen tüm bilgi ve örnekler çerçevesinde son olarak şöyle değerlendirilebilir: Kitapta yer alan tarihsel, kültürel ve kavramsal çerçeve sonucunda geleceği de kapsamı bakımından çağdaş müzik kavramının 19. yüzyıldan bugüne kadar oluşan ve devam eden uluslararası sanat müziği açısından doğru bir terim olduğu görülmektedir.

Oluşum süreci açısından bakıldığında çağdaş müzik, toplumsal, kültürel ve ekonomik değişimlere bağlı bir şekilde gelişen çoksesli müziğin evrimsel sürecinin bir sonucu olarak varolmuştur. Onun oluşum sürecine bağlı kültürel içeriği değerlendirildiğinde Avrupa ve sonra diğer kültürlerin müziksel malzemelerini içerdiğinden çağdaş müziğin çokkültürlü bir yapıda olduğu -kitaptaki eserler ve malzemelerle de birlikte- açık bir şekilde belirlenmektedir.

Süreç içerisinde ortaya çıkan besteleme akım ve teknikleri çerçevesinde çoksesliliğin ötesinde bir yapı içerir ki bu da çağdaş müziğin çok boyutlu bir çokseslilik olarak anılmasını sağlamaktadır. Çok boyutlu çoksesliliği oluşturan ise kitapta sınıflanarak sunulan ezgisel, armonik ve ritmik malzemelerin besteciler tarafından, onların anlayış ve yaratıcı gücü çerçevesinde, bazen matematiksel bazen de serbest bir biçimde birleştirilmesidir. Kitaptaki tüm örneklerde görüldüğü üzere, çağdaş müzik olgusu kültürel bileşimler ve her türlü müziksel malzeme ile varolmaktadır ki burada önemli olan bestecinin müziksel malzemeleri bilinçli veya bilinçdışı bir biçimde kullanarak kendine özgü bir tını yaratabilmesi ve -göreceli de olsa- estetik bir bütün ortaya çıkarabilmesidir. Bu açıdan kitapta yer alan elli civarında farklı besteciden seksene yakın farklı eser ve yüzden fazla notalı örnek, çağdaş müziğin çok boyutlu ve çokkültürlü olma durumunu açıkça yansıtmaktadır.

Kitapta yer alan malzemelerin hepsi matematiksel çerçevede değiştirilip çoğaltılabilir ve bunlar -bu çalışmadaki gibi- ayrıntılı incelemelerle eserlerden çözümlenebilir. Ancak bu malzemelerin bir bestecinin yaratıcı gücüyle esere dönüşmesi ve bunun sonucunda ortaya çıkan tınların tinsel veya metafiziksel durumunun belirlenebilmesi zordur.

Belirli akım ve tekniklere bağlı veya serbest bir şekilde en basitten en karmaşığa değişik tınlarla varolan çağdaş müzik, her yeni eserde ortaya

çıkan bir başka tını nedeniyle algılanması ve çözümlenmesi zor kaotik bir olgu olarak daha çekici hale gelmektedir.

Kısaca, çağdaş müziği anlamak için diğer müzik türleri gibi onu da normal bir şekilde kabullenip içselleştirmek ve ön yargısız olarak dinlemek gerekecektir. Belki kitap, içinde açık bir biçimde verilen bilgiler incelendikten ve anlaşılabilirdikten sonra çağdaş müziğin çekiciliğini artırabilirse daha fazla amacına ulaşabilecektir.

## KAYNAKÇA

- Adamenko, Victoria (2007). *Neo-Mythologism in Music: From Scriabin and Schoenberg to Schnittke and Crumb*. Canada: Pendragon Press.
- Agawu, Kofi (1995). *African Rhythm: A Northern Ewe Perspective*. UK: Cambridge University Press.
- Ahn, So-Yung (Spring 1998). *An Analysis of Boulez's Le Marteau Sans Maître*, 6. movement. "Bourreaux de solitude" mm. 1-14, [http://www.musictheory21.com/documents/ahn\\_boulez-le-marteau.pdf](http://www.musictheory21.com/documents/ahn_boulez-le-marteau.pdf), erişim: 22.12.2011.
- Ahrens, Christian (1973). Polyphony in Touloum Playing by the Pontic Greeks. *Yearbook of the International Folk Music Council*, Vol. 5, pp. 122-131, <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/767498.pdf>, erişim: 02.08.2012.
- Akses, Necil Kazım (1930). *Beş Piyano Parçası* (Partisyon).Wien: Universal Edition.
- Alnar, H. Ferid (1935). *Sekiz Piyano Parçası* (Partisyon). Ankara.
- Arnold, David (2000). *Coğrafi Keşifler Tarihi (1400-1600)*. Çev. Osman Bahadır. İstanbul: Yöneliş Yayınları.
- Bağce, H. Emre (Mart, 2003). Emperyalizm Kuramları ve Amerikan Kamu Diplomasisi. *İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, No. 28, ss. 63-79, <http://iudergi.com/tr/index.php/siyasal/article/viewFile/11343/10603>, erişim: 02.08.2012.
- Baran, İlhan (1968). *Üç Soyut Dans* (Partisyon). Ankara: Devlet Konservatuvarı Yayınları.
- Baran, İlhan (1997a). Çağdaş Müzik Üzerine. ... *Ve Müzik-Araştırma ve Yorum Dergisi*, Sayı. 1, ss. 6-14.
- Baran, İlhan (1997b). Çağdaş Müzik Neden Karmaşık? ... *Ve Müzik-Araştırma ve Yorum Dergisi*, Sayı. 2, ss. 16-25.
- Baran, İlhan (2000). Frédéric Chopin'den Bill Evans'a. ... *Ve Müzik-Araştırma ve Yorum Dergisi*, Sayı. 6, ss. 1-7.
- Bartók, Béla (1918). *Romanian Folk Dances, Sz. 56* (Partisyon). Wien: Universal Edition, [http://imslp.org/wiki/Romanian\\_Folk\\_Dances,\\_Sz.56\\_\(Bartók\\_Béla\)](http://imslp.org/wiki/Romanian_Folk_Dances,_Sz.56_(Bartók_Béla)), erişim: 11.11.2011.
- Bartók, Béla (1984). *Concerto for Piano and Orchestra, No. 2* (Partisyon).Moscow:Muzyka, <http://www.scorser.com/search.aspx?q=bartok,%20bela%20concerto&l=tr&ft=-i&c=0&p=1>, erişim: 20.12.2011.



- Bartók, Béla (1987). *Mikrokosmos, Vol. 2. New Definitive Edition* (Partisyon). New York: Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd, <http://www.scribd.com/collections/2387162/Bartok-Mikrokosmos>, erişim: 16.11.2011.
- Bartók, Béla (1987). *Mikrokosmos, Vol. 3* (Partisyon). London: Boosey & Hawkes, Inc., <http://www.scribd.com/collections/2387162/Bartok-Mikrokosmos>, erişim: 16.11.2011.
- Bartók, Béla (1987). *Mikrokosmos, Vol. 4* (Partisyon). London: Boosey & Hawkes, Inc., <http://en.scorser.com/S/Everything/mikrokosmos/-1/1.html>, erişim: 12.08.2011.
- Bartók, Béla (1987). *Mikrokosmos, Vol. 6* (Partisyon). London: Boosey & Hawkes, Inc., <http://www.scribd.com/collections/2387162/Bartok-Mikrokosmos>, erişim: 16.11.2011.
- Bayraktar, Ertuğrul (1998). Kemal İlerici'nin Armonik Dizgesinin Bir Özeti. *Türkiye'nin Müzik Atlası* içinde. Ed. Ahmet Say, İstanbul: Borusan Kültür Sanat Yayınları A.Ş., ss. 51-54.
- Berg, Alban (1953). *Fünf Orchesterlieder* (Partisyon). Wien: Universal Edition, IMSLP23040-PMLP52675-Berg\_-\_Altenberg\_Lieder\_\_Op.\_4\_orch.\_score\_ erişim: 21.12.2011.
- Bergson, Henri (1959). *Düşünce ve Devingen*. 1. Basım. Çev. Miraç Katırcıoğlu, İstanbul: Maarif Basımevi.
- Blacher, Boris (1946). *Trois Pièces Pour Piano* (Partisyon). Wien: Universal Edition, <http://www.scorser.com/search.aspx?q=blacher&l=tr&ft=-1&c=0&pn=1>, erişim: 15.11.2011.
- Bonardi, Alain (2000). IR for Contemporary Music: What the Musicologist Needs. Paper at *International Symposium on Music Information Retrieval (MUSIC IR 2000)*, October 23-25, 2000, Plymouth, Massachusetts, [http://ismir2000.ismir.net/papers/invites/bonardi\\_invite.pdf](http://ismir2000.ismir.net/papers/invites/bonardi_invite.pdf), erişim: 04.07.2011.
- Boulez, Pierre (1957). *Le Marteau sans maître* (Partisyon). London: Universal Edition, <http://www.scorser.com/search.aspx?q=boulez&l=tr&ft=-1&c=0&pn=1>, erişim: 26.12.2011.
- Brahms, Johannes (1892). *Trei Intermezzi für Pianoforte Op. 117, No.1, 2, 3* (Partisyon). Berlin: N. Simrock, [http://erato.uvt.nl/files/imglnks/usimg/c/cf/IMSLP23161-PMLP04642-BraWV\\_\\_S.\\_470.pdf](http://erato.uvt.nl/files/imglnks/usimg/c/cf/IMSLP23161-PMLP04642-BraWV__S._470.pdf), erişim: 04.12.2011.
- Bucchi, Valentino (1941). *Sonatina per Pianoforte* (Partisyon). Milano: Suvini Zerboni.
- Burke, Peter (2000). *Rönesans*. Çev. Özkan Akpınar, İstanbul: Babil Yayınevi.
- Busoni, Ferruccio (1910). *Sonatina No. 1, BV 257* (Partisyon). Leipzig: J.H. Zimmermann, [http://imslp.info/files/imglnks/usimg/6/6c/IMSLP30708-PMLP69411-Busoni\\_Piano\\_Sonatina\\_1\\_1910\\_KiV\\_257.pdf](http://imslp.info/files/imglnks/usimg/6/6c/IMSLP30708-PMLP69411-Busoni_Piano_Sonatina_1_1910_KiV_257.pdf), erişim: 09.11.2011.

- Byrnside, Ronald L. (1980). Musical Impressionism: The Early History of the Term. *The Musical Quarterly*, Vol. 66, No. 4, pp. 522-537, <http://web.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=6&hid=12&sid=4ed93fo8-ca83-415f-9c92-389284b8f84c%40sessionmgr14>, erişim: 05.07.2011.
- Cangal, Nurhan (2008). *Armoni*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Çetin, Halis (2002). Liberalizmin Tarihsel Kökenleri. *C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, Cilt 3, Sayı 1, ss. 79-96, <http://public.cumhuriyet.edu.tr/iibfdergi/archive/liberalizmin%20tarihsel%20k%C3%B6kenleri.pdf>, erişim: 07.08.2012.
- Chaunu, Pierre (2000). *Aydınlanma Çağı Avrupa Uygarlığı*. Çev. M. Ali Kılıçbay, İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
- Chávez, Carlos (1972). *Piano Sonata, No. 3* (Partisyon). México: Carlos Chávez, <http://en.scorser.com/S/Sheet+music/Sonata+Carlos/-/1.html>, erişim: 26.12.2011.
- Chenette, Jonathan L. (1985). The Concept of Ma And The Music of Takemitsu. Grinnell College, Grinnell, IA, [http://adminstaff.vassar.edu/jochenette/Takemitsu\\_essay\\_Chenette.pdf](http://adminstaff.vassar.edu/jochenette/Takemitsu_essay_Chenette.pdf), erişim: 05.07.2011.
- Clayton, Martin (2000). *Time in Indian Music: Rhythm, Metre, and Form in North Indian Rag Performance*. New York: Oxford University Press.
- Cherlin, Michael (2007). *Schoenberg's Musical Imagination*. UK: The Cambridge University Press.
- Chevassus, Beatrice R. (2004). *Müzikte Postmodernlik*. Çev. İlhan Usmanbaş, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Constantinidis, Maria-Silvia (2008). *Treize Etudes Pour L'Orchestre*. Master's thesis, University of Miami.
- Cook, Nicholas and Anthony Pople, eds. (2004). *The Cambridge History of Twentieth-Century Music*. UK: The Cambridge University Press.
- Cope, David (1997). *Techniques of the Contemporary Composer*. New York: G. Schirmer, Inc.
- Copland, Aaron (1957). *Piano Fantasy* (Partisyon). New York: Boosey & Hawkes Inc., <http://www.scorser.com/search.aspx?q=Piano%20aaron%20copland&len&ft=-1&c=0&p=1>, erişim: 11.10.2011.
- Copland, Aaron (1984). *Two Piano Pieces* (Partisyon). New York: Boosey & Hawkes, Inc., <http://www.scorser.com/search.aspx?q=copland,%20aaron&len&ft=-1&c=0&p=1>, erişim: 17.11.2011.
- Cramer, Friedrich (1998). *Kaos ve Düzen: Sırat Köprüsündeki Hayat*. Çev. Veysel Atayman, İstanbul: Yenialan Yayıncılık.
- Crowe, Peter (Sept., 1981). Polyphony in Vanuatu. *Ethnomusicology*, Vol. 25, No. 3, Pacific Issue, pp. 419-432, <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/851552.pdf?acceptTC=true>, erişim: 02.08.2012.

- Dahlhaus, Carl (1990). *Studies in the Origin of Harmonic Tonality*. Trans. Robert O. Gjerdingen, USA: Princeton University Press.
- Dallin, Leon (1974). *Techniques of Twentieth Century Composition: A Guide to the Materials of Modern Music*. Sacramento: California State University.
- Damschrode, David (2008). *Thinking about Harmony: Historical Perspectives on Analysis*. UK: The Cambridge University Press.
- Danziger, Robert (1991). *The Revelation of Music: Learning to Love the Classics*. New Haven: Jordon Press.
- Davis, William (2002). O Acorde Místico como fundamento harmônico e estrutural de uma obra tardia de Scriabin: um estudo comparativo dos Dois Prelúdios, Op. 67 (1912-1913). *Per Musi*, No. 586, pp. 90-100. [http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/05\\_06/num5\\_6\\_cap\\_07.pdf](http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/05_06/num5_6_cap_07.pdf), erişim: 20.10.2011.
- Debussy, Claude (1900). *Nocturnes* (Partisyon). Paris: E. Fromont, <http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/f/fo/IMSLP34183-PMLP04968-Debussy-LogimifSEF.pdf>, erişim: 05.11.2011.
- Debussy, Claude (1910). *Préludes* (Book 1) (Partisyon). Paris: Durand et Cie, [http://imslp.info/files/imglnks/usimg/c/co/IMSLP00509-Debussy\\_-\\_Preludes\\_\\_Book\\_1.pdf](http://imslp.info/files/imglnks/usimg/c/co/IMSLP00509-Debussy_-_Preludes__Book_1.pdf), erişim: 05.10.2011.
- Debussy, Claude (1916). *Sonate pour Flute, Alto et Harpe* (Partisyon). Paris: Durand et Cie, [http://erato.uvt.nl/files/imglnks/usimg/f/f2/IMSLP18162-Sonata\\_for\\_flute\\_viola\\_harp.pdf](http://erato.uvt.nl/files/imglnks/usimg/f/f2/IMSLP18162-Sonata_for_flute_viola_harp.pdf), erişim: 15.10.2011.
- Debussy, Claude (1950). *String Quartet No. 1, Op. 10* (Partisyon). New York: Edwin F. Kalmus, [http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/6/6b/IMSLP02344-Debussy\\_-\\_String\\_Quartet\\_No.1.pdf](http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/6/6b/IMSLP02344-Debussy_-_String_Quartet_No.1.pdf), erişim: 17.10.2011.
- Dorin, Ryan I. (2005). *Music Information Loops: Described and Analyzed with Sequential Information Analysis*. Doctoral Dissertation, New York University, [http://ryandorin.com/academics/Dorin\\_Chapter1.pdf](http://ryandorin.com/academics/Dorin_Chapter1.pdf), erişim: 01.11.2011.
- Edwards, J. Michele (2001). North America since 1920. In *Women & Music: A History*. Ed. Karin Pendle, USA: Indiana University Press, pp. 314-386.
- Ellington, Duke (1935). *In A Sentimental Mood* (Partisyon). New York: EMI Mills Music, Inc., <http://www.musicnotes.com/sheetmusic/mtdfPE.asp?ppn=MNoo82307&ref-google>, erişim: 24.03.2012.
- Ellis, Mark R. (2010). A Chord in Time: The Evolution of the Augmented Sixth from Monteverdi to Mahler. *England: Ashgate Publishing Limited*.
- Erickson, Robert (1975). *Sound Structure in Music*. Berkeley: University of California Press.
- Erkin, Ulvi Cemal (1968). *Altı Prelüd (Piyano için)* (Partisyon). Ankara: Devlet Konservatuarı Yayınları.

- Ferris, Jean (2003). *Music: The Art of Listening*. 6th. edition, New York: McGraw-Hill.
- Fink, Robert and Robert Ricci (1975). *The Language of Twentieth Century Music: A Dictionary of Terms*. New York: G. Schirmer Inc.
- Finkelstein, Sidney (1996). *Müzik Neyi Anlatır*. 2. Basım. Çev. Halim Spatar, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Fricke, Stefan (2011). Contemporary Music. In *Musical Life in Germany: Structure, facts and figures*. Eds. Stephan Schulmeister and Margot Wallscheid, Bonn: German Music Council Non-Profit Project Company, pp. 169-183, [http://www.miz.org/musical-life-in-germany/download/Musical\\_Life\\_in\\_Germany.pdf](http://www.miz.org/musical-life-in-germany/download/Musical_Life_in_Germany.pdf), erişim: 22.12.2011.
- Forte, Allen (1973). *The Structure of Atonal Music*. London: Yale University Press.
- Foucault, Michel, Pierre Boulez and John Rahn (1985). Contemporary Music and the Public. *Perspectives of New Music*, Vol. 24, No. 1, pp. 6-12, <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/832749.pdf?acceptTC=true>, erişim: 04.07.2011.
- Gauldin, Robert (1997). *Harmonic Practice in Tonal Music*. New York: W.W. Norton & Company, Inc.
- Gershwin, George (1927). *Preludes for Piano* (Partisyon). New York: New World Music Co., [http://imslp.org/wiki/3\\_Preludes\\_\(Gershwin,\\_George\)](http://imslp.org/wiki/3_Preludes_(Gershwin,_George)), erişim: 19.10.2011.
- Ginastera, Alberto (1954). *Sonata No. 1* (Partisyon). Buenos Aires: Barry & Cia, <http://www.scorser.com/search.aspx?q=ginastera&l=en&ft=-i&c=i&pn=1>, erişim: 01.10.2011.
- Greenbaum, Stuart (1999). *Arvo Pärt's Te Deum: A Compositional Watershed*. Doctoral Dissertation, The University of Melbourne. <http://www.stuartgreenbaum.com/downloads/files/Te%20Deum-PhDthesis.pdf>, erişim: 01.10.2011.
- Griffes, Charles (1920). *The Pleasure Dome of Kubla Khan: Symphonic Poem for Grand Orchestra* (Partisyon). New York: G. Schirmer, [http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/2/25/IMSLP54605-PMLP46399-Griffes\\_-\\_The\\_Pleasure-Dome\\_of\\_Kubla\\_Khan.pdf](http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/2/25/IMSLP54605-PMLP46399-Griffes_-_The_Pleasure-Dome_of_Kubla_Khan.pdf), erişim: 12.02.2012.
- Griffiths, Paul (2010). *Modern Music and After*. 3rd edition, New York: Oxford University Press.
- Grisey, Gérard (1987). Tempus ex Machina: A composer's reflections on musical time. *Contemporary Music Review*, Vol. 2, No. 1, pp.239-275, <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/07494468708567060>, erişim: 10.01.2012.
- Güvenç, Bozkurt (2011). *Kültürün ABC'si*. 5. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Harbinson, Denis (Apr., 1966). Isorhythmic Technique in the Early Motet. *Music & Letters*, Vol. 47, No. 2, pp. 100-109, <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/731197.pdf?acceptTC=true>, erişim: 19.12.2012.
- Hindemith, Paul (1923). *String Quartet Op. 22, No. 3* (Partisyon). Mainz: Schott Music.
- Holmes, Thom (2002). *Electronic and Experimental Music: Pioneers in Technology and Composition*. New York: Routledge.
- Holmes, Thomas (2008). *Electronic and Experimental Music: Technology, Music, and Culture*. New York: Routledge.
- Holst, Gustav (1921). *The Planets, Op. 32* (Partisyon). London: Goodwin & Tabb, [http://erato.uvt.nl/files/imglnks/usimg/5/59/IMSLP05396-Holst\\_-\\_THE\\_PLANETS\\_-\\_Suite\\_for\\_Large\\_Orchestra\\_-\\_Partitur.pdf](http://erato.uvt.nl/files/imglnks/usimg/5/59/IMSLP05396-Holst_-_THE_PLANETS_-_Suite_for_Large_Orchestra_-_Partitur.pdf), erişim: 19.11.2011.
- Holst, Gustav (1982). *The Solo Piano Music 1924-1932* (Partisyon). London: Faber Music Ltd., <http://en.scorser.com/S/Sheet+music/The+Solo+Piano+Music+1924-1932/-1/1.html>, erişim: 10.08.2012.
- Hülür, Himmet ve Gürsoy Akça (2007). İmparatorluktan Cumhuriyete Siyasal Bütünlük ve Ulusalçılık Söylemi. *S.Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı. 22, ss.311-335, <http://www.turkiyat.selcuk.edu.tr/pdfdergi/s22/hulur.pdf>, erişim: 07.08.2012.
- Ives, Charles E. (1921). *Piano Sonata No. 2* (Partisyon). New York: Knickerbocker Press, [http://imslp.org/wiki/Piano\\_Sonata\\_No.2\\_'Concord,\\_Mass.\\_1840%E2%80%9360\\_\(Ives,\\_Charles\)](http://imslp.org/wiki/Piano_Sonata_No.2_'Concord,_Mass._1840%E2%80%9360_(Ives,_Charles)), erişim: 03.10.2011.
- İlerici, Kemal (1981). *Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Jung, Carl Gustav (2001). *İnsan Ruhuna Yöneliş*. 4. Basım, Çev. Engin Büyükin, İstanbul: Say Yayınları.
- Kahan, Sylvia (2009). *In Search of New Scales: Prince Edmond De Polignac, Octatonic Explorer*. USA: University of Rochester Press.
- Kahramankaptan, Şefik (2010). *Müzikte Derin Zirve: İlhan Baran*. Ankara: Sevdâ Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- Kamien, Roger (2000). *Music: An Appreciation*. 7th edition, New York: McGraw-Hill.
- Karolyi, Ottó (1996). *Müziğe Giriş*. Çev. Mehmet Nemutlu, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Katz, Ruth (2009). *A Language of Its Own: Sense and Meaning in the Making of Western Art Music*. London: The University of Chicago Press.
- Kılıç, Ramazan ve Mine Demirçelik (2011). Mülkiyet Kavramının Tarihsel Gelişimi Sürecinde Ortaçağ ve Reform Hareketi. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal*

- Bilimler Dergisi*, Sayı. 30, ss. 181-190, <http://sbe.dpu.edu.tr/dergi/30/16.pdf>, erişim: 07.08.2011.
- Kiel, L. Douglas and Euel W. Elliott (1997). *Chaos Theory in the Social Sciences: Foundations and Applications*. USA: The University of Michigan Press.
- Kim, Sun Hee (2009). *An Analytical Study: Applying Hindemith's Tonal Theory to Niels Viggo Bentzon's Third Piano Sonata, Op. 44*. Doctoral Dissertation, University of North, Texas, [http://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc12139/m1/1/high\\_res\\_d/dissertation.pdf](http://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc12139/m1/1/high_res_d/dissertation.pdf), erişim: 18.10.2011.
- Kirnberger, Johann Philipp, David W. Beach and Jurgen Thym (Autumn, 1979). The True Principles for the Practice of Harmony. *Journal of Music Theory*, Vol. 23, No. 2, pp. 163-225, <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/843725.pdf>, erişim: 03.08.2012.
- Kostka, Stefan (2006). *Materials and Techniques of Twentieth Century Music*. 3rd edition, New Jersey: Pearson Education, Inc.
- Koyuncu, Sevgi (2002). Empresyonizm. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı. 14, ss. 1-5.
- Kurtág, György (1978). *Eszká-émlékzaj hét dal Tandori Dezső verseire, Op. 12* (Partisyon). Budapest: Editio Musica.
- Kutluk, Fırat (1997). *Müziğin Tarihsel Evrimi*. İstanbul: Çivi yazıları.
- Küthyalı, Önder (1981). *Çağdaş Müzik Tarihi*. Ankara: N.İ. Leblebicioğlu.
- Laserre, Pierre (2007). *Nietzsche'nin Müzik Üzerine Düşünceleri*. 3. Basım, Çev. İlhan Usmanbaş, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Leeuw, Ton de (2005). *Music of the Twentieth Century: A Study of Its Elements and Structure*. Trans. Stephen Taylor, Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Leung, Prudence Pui Sze (2009). *Analytical Approaches to Gyorgy Kurtag's "Three Old Inscriptions for Voice and Piano," Op. 25*. Master's thesis, The University of British Columbia.
- Liao, Yu-Hsuan (2009). *Manuel De Falla's Cuatro Piezas Españolas: Combinations and Transformations of the Spanish Folk Modes*. Germany: VDM Verlag.
- Ligeti, György (1986). *Études pour Piano. Premier Livre (Partisyon)*. Mainz: Schott Musik, <http://www.scribd.com/doc/43483347/Score-Ligeti-Etudes-Pour-Piano-Complete-1-18>, erişim: 08.02.2012.
- Liszt, Franz (2006). *Bagatelle sans tonalite, S.216a* (Partisyon). Montréal: Les Éditions Outremontaises, [http://imslp.info/files/imglnks/usimg/b/b8/IMSLP05854-Liszt\\_Bagatelle\\_sans\\_tonalite.pdf](http://imslp.info/files/imglnks/usimg/b/b8/IMSLP05854-Liszt_Bagatelle_sans_tonalite.pdf), erişim: 07.12.2011.

- Lutoslawski, Witold (2000). *Album for the Young* (Partisyon). London: Chester Music, <http://en.scorser.com/S/Sheet%20music/Lutoslawski/-1/1.html>, erişim: 07.08.2012.
- Machlis, Joseph (1979). *Introduction to Contemporary Music*. 2nd edition, New York: W.W. Norton & Co Inc.
- Mahler, Gustav (1912) *Das Lied von der Erde* (Partisyon). Wien: Universal Edition, [http://216.129.110.22/files/imglnks/usimg/6/65/IMSLP20582-PMLP\\_47\\_886-Mahler\\_-\\_Das\\_Lied\\_von\\_der\\_Erde\\_\\_orch\\_score\\_.pdf](http://216.129.110.22/files/imglnks/usimg/6/65/IMSLP20582-PMLP_47_886-Mahler_-_Das_Lied_von_der_Erde__orch_score_.pdf), erişim: 07.12.2011.
- Martindale, Colin and Anne Uemura, (Summer, 1983). Stylistic Evolution in European Music. *Leonardo* (Special Issue: Psychology and the Arts), Vol. 16, No. 3, pp. 225-228, <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/1574920.pdf?acceptTC=true>, erişim: 04.07.2011.
- McHard, James L. (2008). *The Future of Modern Music: A Philosophical Exploration of Modernist Music in the 20th Century and Beyond*. 3rd edition, Michigan: Iconic Press.
- McLay, Margaret Purcell (1986). *The music of Gyorgy Kurtág 1959-1980*. PhD. Dissertation, University of Liverpool.
- Merrick, Paul (1987). *Revolution and Religion in the Music of Liszt*. 1st edition, UK: The Cambridge University Press.
- Messiaen, Olivier (1930). *Préludes pour piano* (Partisyon). Paris: Durand & Cie., <http://www.scorser.com/search.aspx?q=%20olivier%20messiaen%20preludes&l-en&ft=-1&c-1&pn=1>, erişim: 12.11.2011.
- Messiaen, Olivier (1934a). *Thème et Variations pour Violon et Piano* (Partisyon). Paris: Alphonse Leduc, <http://www.scorser.com/search.aspx?q=%20olivier%20messiaen&l-en&ft=-1&c-1&pn=1>, erişim: 11.11.2011.
- Messiaen, Olivier (1934b). *L'Ascension: Quatre Méditations Symphonies pour Orgue* (Partisyon). Paris: Alphonse Leduc, <http://tr.scorser.com/S/Notalar/Messiaen%20L'Ascension/-1/1.html>, erişim: 20.02.2012.
- Messiaen, Olivier (1942). *Les Corps glorieux, Vol. 1 (Partisyon)*. Paris: Alphonse Leduc, <http://www.scorser.com/search.aspx?q=Organ%20olivier%20messiae&l-en&ft=-1&c-1&pn=1>, erişim: 11.11.2011.
- Messiaen, Olivier (1944). *The Technique of My Musical Language, Vol 1, 2*. Trans. John Satterfield, Paris: Alphonse Leduc.
- Messiaen, Olivier (1947). *Vingt Regards sur l'Enfant-Jesus* (Partisyon). Paris: Durand & Cie, <http://en.scorser.com/S/Sheet-music/Piano-Olivier-Messiaen/-1/1.html>, erişim: 23.11.2011.
- Messiaen, Olivier (2008). *La Nativité Du Seigneur Neuf Méditations pour Orgue* (Partisyon). <http://www.scorser.com/search.aspx?q=messiaen&l-tr&ft=-1&c-0&pn=2>, erişim: 18.11.2011.

- Middlebrook, Ron (1984). *Scales and Modes in the Beginning*. USA: Centerstream Publications.
- Milhaud, Darius (1920). *Piano Sonata, Op. 33, No. 1* (Partisyon). Paris: A. Z. Mathot, [http://imslp.us/php/linkhandler.php?path=/scores/Milhaud\\_Darius\\_1974/Milhaud%20-%20Sonata%20No.1%2C%20Op.33%20%28piano%29.pdf](http://imslp.us/php/linkhandler.php?path=/scores/Milhaud_Darius_1974/Milhaud%20-%20Sonata%20No.1%2C%20Op.33%20%28piano%29.pdf), erişim: 20.12.2011.
- Mimaroğlu, İlhan (1991). *Elektronik Müzik*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Mimaroğlu, İlhan (1995). *Müzik Tarihi*. 5. Basım, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Morgan, Robert P. (1991). *Twentieth-Century Music: A History of Musical Style in Modern Europe and America (The Norton Introduction to Music History)*. 1st edition, New York: W.W. Norton & Co Inc.
- Nietzsche, Friedrich (2005). *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*. 7. Basım, Çev. İ. Zeki Eyüboğlu, İstanbul: Say Yayınları.
- Özer, Yetkin (1997). *Bilim Perspektifinde Müzik*. İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
- Özkan, İ. Hakkı (2011). *Türk Müsikisi Nazariyatı ve Usûlleri: Kudüm Velveleri*. İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Persichetti, Vincent (2001). *Twentieth-Century Harmony*. New York: W.W. Norton & Company.
- Plotkin, Fred (2002). *Classical Music 101: A Complete Guide to Learning and Loving Classical Music*. New York: Hyperion.
- Portnoy, Julius (1949). Similarities of Musical Concepts in Ancient and Medieval Philosophy. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 7, No. 3, pp. 235-243, <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/426664.pdf?acceptTC=true>, erişim: 19.12.2011.
- Poulenc, Francis (1952). *Promenades for Piano* (Partisyon). London: Chester Music Ltd., <http://classicscore.hut2.ru/P.html>, erişim: 21.12.2011.
- Rahn, John. 1980. *Basic Atonal Theory*. New York: Longman, Inc.
- Rand, Ayn (2004). *Kapitalizm: Bilinmeyen İdeal*. Çev. Nejdett Kandemir, İstanbul: Plato Film Yayınları.
- Randel, Don Michael (2003). *The Harvard Dictionary of Music*. 4th Revised edition, USA: Harvard University Press.
- Ravel, Maurice (1905) *String Quartet in F* (Partisyon). Paris: G. Astruc, <http://erato.uvt.nl/files/imglnks/usimg/6/60/IMSLP26146-PMLP04844-Ravel-Str4tetFS-pro50214.pdf>, erişim: 30.10.2011.
- Ravel, Maurice (1913). *Daphnis et Chloé Suite No.2* (Partisyon). Paris: Durand & Cie., [http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/e/e5/IMSLP82225-PMLP80636-Ravel\\_-\\_Daphnis\\_et\\_Chloe\\_Suite\\_2\\_FS.pdf](http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/e/e5/IMSLP82225-PMLP80636-Ravel_-_Daphnis_et_Chloe_Suite_2_FS.pdf), erişim: 18.11.2011.



- Ravel, Maurice (1916). *Trois Chansons* (Partisyon). Paris: Durand et Cie, [http://imslp.info/files/imglnks/usimg/c/ce/IMSLP01774-Ravel\\_-\\_Trois\\_chansons\\_\\_Complete\\_score\\_.pdf](http://imslp.info/files/imglnks/usimg/c/ce/IMSLP01774-Ravel_-_Trois_chansons__Complete_score_.pdf), erişim: 18.10.2011.
- Ravel, Maurice (1918). *Le tombeau de Couperin* (6 pièces pour piano deux mains) (Partisyon). Paris: Durand et Cie, [http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/e/ed/IMSLP46605-PMLP04975-Ravel\\_Le\\_tombeau\\_de\\_couperin\\_Durand\\_9569\\_reissue.pdf](http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/e/ed/IMSLP46605-PMLP04975-Ravel_Le_tombeau_de_couperin_Durand_9569_reissue.pdf), erişim: 18.10.2011.
- Ravel, Maurice (1922). *Sonate pour Violon et Violoncelle* (Partisyon). Paris: Durand & Cie., [http://imslp.info/files/imglnks/usimg/a/a2/IMSLP39893-PMLP05011-Ravel\\_-\\_Sonata\\_for\\_Violin\\_and\\_Cello\\_Durand\\_1922\\_Violin\\_part.pdf](http://imslp.info/files/imglnks/usimg/a/a2/IMSLP39893-PMLP05011-Ravel_-_Sonata_for_Violin_and_Cello_Durand_1922_Violin_part.pdf), erişim: 19.11.2011.
- Ravel, Maurice (April 6-7, 1928). Contemporary Music. *The Rice Institute Pamphlet*, Vol. 15, No. 2, pp. 129-145, <http://hdl.handle.net/1911/8425>, erişim: 12.09.2011.
- Ravel, Maurice (1931). *Piano Concerto for the Left Hand* (Partisyon). Paris: Durand & Cie., [http://imslp.org/wiki/Piano\\_Concerto\\_for\\_the\\_Left\\_Hand\\_\(Ravel,\\_Maurice\)\\*Full\\_Scores](http://imslp.org/wiki/Piano_Concerto_for_the_Left_Hand_(Ravel,_Maurice)*Full_Scores), erişim: 24.10.2011.
- Rawlins, Robert and Nor Eddine Bahha (2005). *Jazzology: The Encyclopedia of Jazz Theory for All Musicians*. Milwaukee, WI: Hal Leonard Corporation.
- Rey, Cemâl Reşit (1969). *Hatıradan İbaret Şehirde Gezintiler* (Partisyon). Ankara: Devlet Konservatuvarı Yayınları.
- Sachs, Curt (1965). *Kısa Dünya Musikisi Tarihi*. Çev. İlhan Usmanbaş, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Samson, Jim (2002). The Musical Work and Nineteenth-Century History. In *The Cambridge History of Nineteenth-Century Music*. Ed. Jim Samson, UK: The Cambridge University Press, pp. 3-29.
- Satie, Erik (1911). *3 Sarabandes* (Partisyon). Paris: Rouart, Lerolle & Cie., [http://imslp.info/files/imglnks/usimg/6/60/IMSLP08097-3\\_sarabandes.pdf](http://imslp.info/files/imglnks/usimg/6/60/IMSLP08097-3_sarabandes.pdf), erişim: 22.11.2011.
- Satie, Erik (1929). *Prélude du Nazaréen* (Partisyon). Paris: Rouart, Lerolle & Cie., [http://imslp.eu/linkhandler.php?path=/imglnks/euimg/b/ba/IMSLP08203-4\\_Preludes.pdf](http://imslp.eu/linkhandler.php?path=/imglnks/euimg/b/ba/IMSLP08203-4_Preludes.pdf), 12.08.2012.
- Satie, Erik (1973). *Socrate* (Partisyon). Paris: La Sirene Musicale, [http://imslp.info/files/imglnks/usimg/d/d7/IMSLP15779-Satie\\_-\\_Socrate\\_voice\\_and\\_piano\\_.pdf](http://imslp.info/files/imglnks/usimg/d/d7/IMSLP15779-Satie_-_Socrate_voice_and_piano_.pdf), erişim: 15.10.2011.
- Satie, Erik (2006). *Gnossiennes* (Partisyon). Montréal: Les Éditions Outremontaises, [http://imslp.org/wiki/Gnossiennes\\_\(Satie,\\_Erik\)](http://imslp.org/wiki/Gnossiennes_(Satie,_Erik)), erişim: 12.11.2011.

- Say, Ahmet (2005). *Müzik Ansiklopedisi 2*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Saygun, Ahmed Adnan (2009). *Yalan: Sanat Konuşmaları*. Yay. Haz. Seyit Yöre, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Schoenberg, Arnold (1936). *Fourth String Quartet, Op. 37* (El Yazısı Partisyon). <http://filetram.com/download/4shared/books/6754345446/schoenberg-op37-string-quartet-no-4-score-pdf#>, erişim: 08.11.2011.
- Schoenberg, Arnold (1950). *String Trio, Op. 45* (Partisyon). New York: Boelke-Bomart, Inc., <http://www.scorser.com/search.aspx?q=schoenberg,%20arnold&l=tr&ft=1&c=0&p=5>, erişim: 17.11.2011.
- Scriabin, Alexander (1953). *Piano Sonata, Op. 68, No. 9* (Partisyon). Moscow: Muzgiz, <http://216.129.110.22/files/imglnks/usimg/2/28/IMSLP01909-Scrison9.pdf>, erişim: 10.11.2011.
- Scriabin, Alexander (1968). *2 Preludes, Op. 67* (Partisyon). Leipzig: Edition Peters, [http://216.129.110.22/files/imglnks/usimg/1/18/IMSLP08401-Scriabin\\_-\\_Op.67\\_-\\_2\\_Preludes.pdf](http://216.129.110.22/files/imglnks/usimg/1/18/IMSLP08401-Scriabin_-_Op.67_-_2_Preludes.pdf), erişim: 03.10.2011.
- Scriabin, Alexander (1971). *Piano Sonate, Op. 53, No. 5* (Partisyon). Leipzig: Edition Peters, [http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/9/96/IMSLP12670-Scriabin\\_-\\_Op.53\\_Peters.pdf](http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/9/96/IMSLP12670-Scriabin_-_Op.53_Peters.pdf), erişim: 08.06.2011.
- Scriabin, Alexander (1972). *Piano Sonate, Op. 70, No. 10* (Partisyon). Leipzig: Edition Peters, [http://erato.uvt.nl/files/imglnks/usimg/d/d6/IMSLP12736-Scriabin\\_-\\_Sonata\\_No.10\\_Peters.pdf](http://erato.uvt.nl/files/imglnks/usimg/d/d6/IMSLP12736-Scriabin_-_Sonata_No.10_Peters.pdf), erişim: 19.11.2011.
- Shuman, Jim (1995). Surprise in music: An examination of the second movement of *Igor Stravinsky's Octet for Wind Instruments*, <http://jamesshuman.org/Documents/Octet%20For%20Wind%20Instruments%20-PSYC.pdf>, erişim: 01.11.2011.
- Simonton, Dean K. (1980). Thematic Fame, Musical Originality, and Musical Zeitgeist: A Biographical and Transhistorical Content Analysis. *Journal of Personality and Social Psychology*, No. 38, pp. 972-983, [http://www.sciencedirect.com/science?\\_ob=MiamiImageURL&\\_cid=272757&\\_user=867461&\\_pii=S0022351407639545&\\_check=y&\\_origin=6&\\_coverDate=30-Jun-1980&view=c&wchp=dGLbVBA-zSkWb&md5=4e02ae9aa4108e662282b89384d69053/1-s2.0-S0022351407639545-main.pdf](http://www.sciencedirect.com/science?_ob=MiamiImageURL&_cid=272757&_user=867461&_pii=S0022351407639545&_check=y&_origin=6&_coverDate=30-Jun-1980&view=c&wchp=dGLbVBA-zSkWb&md5=4e02ae9aa4108e662282b89384d69053/1-s2.0-S0022351407639545-main.pdf), 04.07.2011.
- Skinner, Myles L. (2007). *Toward a quarter-tone syntax: Analyses of selected works by Blackwood, Haba, Ives, and Wyschnegradsky*. Doctoral Dissertation, State University of New York, <http://proquest.umi.com/pqdweb?index=0&did=1251900691&SrchMode=1&sid=6&Fmt=6&VInst=PROD&VType=POD&RQT=309&VName=POD&TS=1310372597&clientId=41950>, erişim: 08.07.2011.

- Smith, Anthony D. (2002). *Ulusların Etnik Kökeni*. Çev. Sonay Bayramoğlu ve Hülya Kendir, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Soykan, Ö. Naci (2000). *Müziksel Dünya Ütopyasında Adorno İle Bir Yolculuk*. 2. Basım, İstanbul: Bulut Yayınları.
- Strauss, Richard (1896). *Till Eulenspiegels lustige Streiche, Op. 28* (Partisyon). Munich: Joseph Aibl Verlag, [http://216.129.110.22/files/imglnks/usimg/0/03/IMSLPo5045-Strauss\\_Till\\_Eulenspiegel\\_op.28\\_2pianos.pdf](http://216.129.110.22/files/imglnks/usimg/0/03/IMSLPo5045-Strauss_Till_Eulenspiegel_op.28_2pianos.pdf), erişim: 05.10.2011.
- Stravinsky, Igor (1911). *L'oiseau de feu Suite* (Partisyon). Boca Raton: Edwin F. Kalmus, [http://imslp.us/php/linkhandler.php?path=/scores/Stravinsky\\_Igor\\_1971/Stravinsky%20-%20Firebird%20Suite%201911%20%20orch.%20score%29.pdf](http://imslp.us/php/linkhandler.php?path=/scores/Stravinsky_Igor_1971/Stravinsky%20-%20Firebird%20Suite%201911%20%20orch.%20score%29.pdf), erişim: 12.01.2012.
- Stravinsky, Igor (1912). *Petrushka* (Partisyon). Berlin: Editions Russes de Musique, [http://imslp.us/php/linkhandler.php?path=/scores/Stravinsky\\_Igor\\_1971/Stravinsky\\_-\\_Petrushka\\_OrchScore.pdf](http://imslp.us/php/linkhandler.php?path=/scores/Stravinsky_Igor_1971/Stravinsky_-_Petrushka_OrchScore.pdf), erişim: 10.02.2012.
- Stravinsky, Igor (1965). *The Rite of Spring* (Partisyon). Moscow: Muzyka, [http://imslp.org/wiki/The\\_Rite\\_of\\_Spring\\_\(Stravinsky,\\_Igor\)](http://imslp.org/wiki/The_Rite_of_Spring_(Stravinsky,_Igor)), erişim: 16.11.2011.
- Stravinski, Igor (2011). *Altı Derste Müziğin Poetikası*. 3. Basım, Çev. Cem Taylan, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Stucky, Steven (1981). *Lutoslawski and His Music*. UK: The Cambridge University Press.
- Swinden, Kevin J. (2005). When Functions Collide: Aspects of Plural Function in Chromatic Music. *Music Theory Spectrum*, Vol. 27, No. 2, pp. 249-282.
- Takemitsu, Toru (1982). *Rain Tree Sketch for Piano* (Partisyon). Mainz: Schott Music Co. Ltd., <http://ebookbrowse.com/gdoc.php?id=194528507&url=8b6ba7a8bc641009997d1f95e5395ied>, erişim: 10.08.2012.
- Tanilli, Server (1996). *Dünyayı Değiştiren On Yıl: Fransız Devrimi Üstüne (1789-1799)*. İstanbul: Çağdaş Yayınları.
- Taruskin, Richard (1996). *Stravinsky and the Russian Traditions: A Biography of the Works Through Mavra, Vol. I*. Berkeley: University of California Press.
- TDK. *Büyük Türkçe Sözlük*. <http://tdkterim.gov.tr/bts/>.
- Tunalı, İsmail (2010). *Eстетик Beğeni: Çağdaş Sanat Felsefesi Üstüne*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Usmanbaş, İlhan (1966). *Keman-Piyano Sonatı* (Partisyon). Ankara: Devlet Konservatuarı Yayınları.
- Usmanbaş, İlhan (1974). *Müzikte Biçimler*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Ün, Ekrem Zeki (1972). *Yaylı Çalgılar İçin Kuartet, No. 2* (Partisyon). İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Voto, Mark de (2005). Some Aspects of Parallel Harmony in Debussy. In *Liber Amicorum Isabelle Cazeaux: Symbols, Parallels and Discoveries in Her Honor*. New York: Pendragon Press, pp. 459-485.
- Wason, Robert W. (2006). *Musica Practica: Music Theory as Pedagogy*. In *The Cambridge History of Western Music Theory*. ed. Thomas Christensen, London: The Cambridge University Press, pp. 46-77.
- Wheeldon, Marianne (2009). *Debussy's Late Style*. USA: Indiana University Press.
- Webern, Anton (1965). *Variationen für Klavier* (Partisyon). Wien: Universal Edition,  
<http://tr.scorser.com/S/Her%C5%9Fey/webern%20piano%20variations%20op.%2027/-1/1.html>, erişim: 04.08.2012.
- Webern, Anton (1998). *Yeni Müziğe Doğru*. 2. Basım, Çev. Ali Bucak, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Wagner, Richard (1932). *Prelude to Tristan und Isolde* (Partisyon). New York: G. Schirmer, Inc.,  
[http://imslp.eu/linkhandler.php?path=/imglnks/euimg/1/15/IMSLP26772-PMLP03546-Wagner-Schelling\\_Prelude\\_to\\_Tristan\\_und\\_Isolde.pdf](http://imslp.eu/linkhandler.php?path=/imglnks/euimg/1/15/IMSLP26772-PMLP03546-Wagner-Schelling_Prelude_to_Tristan_und_Isolde.pdf), erişim: 04.12.2011.
- Yıldırım, Ali ve Hasan Şimşek (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. 8. Basım, Ankara: Seçkin Yayıncılık San. ve Tic. A.Ş.
- Yöre, Seyit (2010). *Ahmed Adnan Saygun'un Çoksesli Müzikte/Türk Çoksesli Müziği'nde Ulusalılık Görüş ve Yönlerinin Değerlendirilmesi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Yöre, Seyit (2011). Çağdaş Müzik: Bestecilik Ana Akımları, Teknikleri ve Başlıca Besteciler. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 20, No. 3, ss. 1-20.



## EKLER

EK 1. Tablo 1. Çağdaş Müzikte Kullanılan Perde Sınıfı Seti<sup>23</sup>

| Sıra No. | Perde Seti                             | Sıra No. | Perde Seti                                             |
|----------|----------------------------------------|----------|--------------------------------------------------------|
| 1        | C, C <sup>#</sup> , D                  | 31       | C, C <sup>#</sup> , E, G <sup>#</sup>                  |
| 2        | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup>     | 32       | C, C <sup>#</sup> , F, G <sup>#</sup>                  |
| 3        | C, C <sup>#</sup> , E                  | 33       | C, D, E, F <sup>#</sup>                                |
| 4        | C, C <sup>#</sup> , F                  | 34       | C, D, E, G                                             |
| 5        | C, C <sup>#</sup> , F <sup>#</sup>     | 35       | C, D, F, G                                             |
| 6        | C, D, E                                | 36       | C, D, E, G <sup>#</sup>                                |
| 7        | C, D, F                                | 37       | C, D, F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup>                  |
| 8        | C, D, F <sup>#</sup>                   | 38       | C, D <sup>#</sup> , F, G <sup>#</sup>                  |
| 9        | C, D, G                                | 39       | C, D, F, G <sup>#</sup>                                |
| 10       | C, D <sup>#</sup> , F <sup>#</sup>     | 40       | C, D <sup>#</sup> , F <sup>#</sup> , A                 |
| 11       | C, D <sup>#</sup> , G                  | 41       | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , G                 |
| 12       | C, E, G <sup>#</sup>                   | 42       | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , E              |
| 13       | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup>  | 43       | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , F              |
| 14       | C, C <sup>#</sup> , D, E               | 44       | C, C <sup>#</sup> , D, E, F                            |
| 15       | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , E | 45       | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , F <sup>#</sup> |
| 16       | C, C <sup>#</sup> , D, F               | 46       | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , G              |
| 17       | C, C <sup>#</sup> , D, F <sup>#</sup>  | 47       | C, C <sup>#</sup> , D, F, F <sup>#</sup>               |
| 18       | C, C <sup>#</sup> , D, G               | 48       | C, C <sup>#</sup> , D, F <sup>#</sup> , G              |

<sup>23</sup> Eşit aralıklı on iki perdeli sisteme göre çıkıcı olarak hazırlanan bu listedeki perde sınıfı seti, çağdaş müzik bestecileri tarafından ezgi ve armoni yaratımında en yaygın olarak kullanılan 208 perdeli settir (Forte 1973: 179-81). Burada çıkıcı kromatik sisteme göre İngilizce nota harfleriyle uyarlanarak verilen perdelerin enarmonikleri kullanıldığında daha anlamlı bir ilişkiye ulaşılacaktır. Bu perde seti, kitapta incelenen ezgisel ve armonik malzemelerin oluşumunun daha iyi anlaşılması ve Tablo 2'deki bestecilerin eserlerinin çözümlenmesinde de kullanılması açısından verilmiştir.

**Temel Besteleme Malzemeleriyle Çağdaş Müzik**

| Sıra No. | Perde Seti                                                           | Sıra No. | Perde Seti                                                               |
|----------|----------------------------------------------------------------------|----------|--------------------------------------------------------------------------|
| 19       | C, C <sup>#</sup> , E, F                                             | 49       | C, D, D <sup>#</sup> , E, F <sup>#</sup>                                 |
| 20       | C, C <sup>#</sup> , F, F <sup>#</sup>                                | 50       | C, C <sup>#</sup> , D, E, F <sup>#</sup>                                 |
| 21       | C, C <sup>#</sup> , F <sup>#</sup> , G                               | 51       | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , E, F <sup>#</sup>                   |
| 22       | C, D, D <sup>#</sup> , F                                             | 52       | C, D, D <sup>#</sup> , E, G                                              |
| 23       | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , F                               | 53       | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , F, F <sup>#</sup>                   |
| 24       | C, D, D <sup>#</sup> , F <sup>#</sup>                                | 54       | C, C <sup>#</sup> , D, E, G <sup>#</sup>                                 |
| 25       | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , F <sup>#</sup>                  | 55       | C, C <sup>#</sup> , D, F, G                                              |
| 26       | C, D, D <sup>#</sup> , G                                             | 56       | C, C <sup>#</sup> , D, F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup>                   |
| 27       | C, C <sup>#</sup> , E, F <sup>#</sup>                                | 57       | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , E, G                                |
| 28       | C, C <sup>#</sup> , F, G                                             | 58       | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , E, G <sup>#</sup>                   |
| 29       | C, D <sup>#</sup> , E, G                                             | 59       | C, C <sup>#</sup> , E, F, G                                              |
| 30       | C, C <sup>#</sup> , E, G                                             | 60       | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , F <sup>#</sup> , G                  |
| 61       | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , G, G <sup>#</sup>               | 97       | C, C <sup>#</sup> , D, F, G, G <sup>#</sup>                              |
| 62       | C, C <sup>#</sup> , E, F, G <sup>#</sup>                             | 98       | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , E, G, G <sup>#</sup>                |
| 63       | C, C <sup>#</sup> , E, G, G <sup>#</sup>                             | 99       | C, C <sup>#</sup> , E, F, G <sup>#</sup> , A                             |
| 64       | C, D, D <sup>#</sup> , F, G                                          | 100      | C, D, D <sup>#</sup> , E, F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup>                |
| 65       | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , F, G                            | 101      | C, C <sup>#</sup> , D, E, F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup>                |
| 66       | C, D, D <sup>#</sup> , F, G <sup>#</sup>                             | 102      | C, D, D <sup>#</sup> , F, F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup>                |
| 67       | C, D, E, F, G <sup>#</sup>                                           | 103      | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , E, F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup>  |
| 68       | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , F, G <sup>#</sup>               | 104      | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , F, F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup>  |
| 69       | C, D, D <sup>#</sup> , F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup>               | 105      | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , F, G, G <sup>#</sup>                |
| 70       | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup> | 106      | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , E, F <sup>#</sup> , A               |
| 71       | C, C <sup>#</sup> , E, F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup>               | 107      | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , F, F <sup>#</sup> , A               |
| 72       | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , F <sup>#</sup> , A              | 108      | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup> , A |
| 73       | C, C <sup>#</sup> , E, F <sup>#</sup> , A                            | 109      | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , F <sup>#</sup> , G, A               |
| 74       | C, D, E, F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup>                             | 110      | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , F, G <sup>#</sup> , A               |
| 75       | C, D, E, F <sup>#</sup> , A                                          | 111      | C, D, E, F, G, A                                                         |

| Sıra No. | Perde Seti                                                                 | Sıra No. | Perde Seti                                                                    |
|----------|----------------------------------------------------------------------------|----------|-------------------------------------------------------------------------------|
| 76       | C, D, E, G, A                                                              | 112      | C, D, D <sup>#</sup> , F, G, A                                                |
| 77       | C, C <sup>#</sup> , D, E, F <sup>#</sup>                                   | 113      | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , F, G, A                                  |
| 78       | C, D <sup>#</sup> , E, F, G <sup>#</sup>                                   | 114      | C, D, E, F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup> , A <sup>#</sup>                     |
| 79       | C, C <sup>#</sup> , D, F, G <sup>#</sup>                                   | 115      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , E, G                                  |
| 80       | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , E, F                               | 116      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , E, G <sup>#</sup>                     |
| 81       | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , E, F <sup>#</sup>                  | 117      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , G, G <sup>#</sup>                     |
| 82       | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , F, F <sup>#</sup>                  | 118      | C, D, D <sup>#</sup> , E, F, G <sup>#</sup>                                   |
| 83       | C, C <sup>#</sup> , D, E, F, F <sup>#</sup>                                | 119      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , F, G <sup>#</sup>                     |
| 84       | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , F <sup>#</sup> , G                 | 120      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup>       |
| 85       | C, C <sup>#</sup> , D, F, F <sup>#</sup> , G                               | 121      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , F <sup>#</sup> , A                    |
| 86       | C, C <sup>#</sup> , D, F <sup>#</sup> , G, G <sup>#</sup>                  | 122      | C, C <sup>#</sup> , D, F, F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup>                     |
| 87       | C, D, D <sup>#</sup> , E, F, G                                             | 123      | C, C <sup>#</sup> , D, F, F <sup>#</sup> , A                                  |
| 88       | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , F, G                               | 124      | C, D, D <sup>#</sup> , E, F <sup>#</sup> , A                                  |
| 89       | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , E, F, G                               | 125      | C, C <sup>#</sup> , D, E, F <sup>#</sup> , A                                  |
| 90       | C, C <sup>#</sup> , D, E, F, G                                             | 126      | C, C <sup>#</sup> , D, E, G, A                                                |
| 91       | C, C <sup>#</sup> , D, E, F <sup>#</sup> , G                               | 127      | C, C <sup>#</sup> , D, F, G, A                                                |
| 92       | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , E, F <sup>#</sup> , G                 | 128      | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , E, G, A                                  |
| 93       | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , E, F, G <sup>#</sup>                  | 129      | C, C <sup>#</sup> , E, F <sup>#</sup> , G, A                                  |
| 94       | C, C <sup>#</sup> , D, E, F, G <sup>#</sup>                                | 130      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , E, F, F <sup>#</sup>                  |
| 95       | C, C <sup>#</sup> , E, F, F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup>                  | 131      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , E, F, G                               |
| 96       | C, C <sup>#</sup> , D, E, G, G <sup>#</sup>                                | 133      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , E, F <sup>#</sup> , G                 |
| 134      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , F, F <sup>#</sup> , G              | 169      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , E, F, F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup> |
| 135      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , E, G, G <sup>#</sup>               | 170      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , E, F, F <sup>#</sup> , A              |
| 136      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , F <sup>#</sup> , G, G <sup>#</sup> | 171      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , E, F, G, G <sup>#</sup>               |
| 137      | C, D, D <sup>#</sup> , E, F, F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup>               | 172      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , E, F <sup>#</sup> , G, G <sup>#</sup> |



Temel Besteleme Malzemeleriyle Çağdaş Müzik

| Sıra No. | Perde Seti                                                                  | Sıra No. | Perde Seti                                                                                  |
|----------|-----------------------------------------------------------------------------|----------|---------------------------------------------------------------------------------------------|
| 138      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , E, F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup>  | 173      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , F, F <sup>#</sup> , G, G <sup>#</sup>               |
| 139      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , E, F <sup>#</sup> , A               | 174      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , E, F, G <sup>#</sup> , A                            |
| 140      | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , E, F, F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup>  | 175      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , E, G, G <sup>#</sup> , A                            |
| 141      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , E, G, A                             | 176      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , F <sup>#</sup> , G, G <sup>#</sup> , A              |
| 142      | C, C <sup>#</sup> , D, E, F, F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup>                | 177      | C, D, D <sup>#</sup> , E, F, F <sup>#</sup> , G, A                                          |
| 143      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , F, G, G <sup>#</sup>                | 178      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , E, F, G, A                                          |
| 144      | C, C <sup>#</sup> , D, E, F <sup>#</sup> , G, G <sup>#</sup>                | 179      | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , E, F, F <sup>#</sup> , G, A                            |
| 145      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , F, F <sup>#</sup> , A               | 180      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , E, F <sup>#</sup> , G, A                            |
| 146      | C, C <sup>#</sup> , D, E, F, F <sup>#</sup> , A                             | 181      | C, C <sup>#</sup> , D, E, F, F <sup>#</sup> , G, A                                          |
| 147      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , F, G <sup>#</sup> , A               | 182      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , E, F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup> , A              |
| 148      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , F <sup>#</sup> , G, A               | 183      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , F, G, G <sup>#</sup> , A                            |
| 149      | C, C <sup>#</sup> , D, E, G, G <sup>#</sup> , A                             | 184      | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , E, F, F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup> , A              |
| 150      | C, C <sup>#</sup> , D, E, F, G <sup>#</sup> , A                             | 185      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , F, F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup> , A              |
| 151      | C, C <sup>#</sup> , D, F, F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup> , A               | 186      | C, C <sup>#</sup> , D, E, F, F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup> , A                            |
| 152      | C, D, D <sup>#</sup> , E, F, G, A                                           | 187      | C, C <sup>#</sup> , D, E, F, G, G <sup>#</sup> , A                                          |
| 153      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , F, G, A                             | 188      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , E, F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup> , A <sup>#</sup> |
| 154      | C, D, D <sup>#</sup> , E, F <sup>#</sup> , G, A                             | 189      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , F, F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup> , A <sup>#</sup> |
| 155      | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , E, F, G, A                             | 190      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , F, G, G <sup>#</sup> , A <sup>#</sup>               |
| 156      | C, C <sup>#</sup> , D, E, F, G, A                                           | 191      | C, C <sup>#</sup> , D, E, F, F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup> , A <sup>#</sup>               |
| 157      | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , F, F <sup>#</sup> , G, A               | 192      | C, C <sup>#</sup> , D, E, F <sup>#</sup> , G, G <sup>#</sup> , A <sup>#</sup>               |
| 158      | C, C <sup>#</sup> , D, E, F <sup>#</sup> , G, A                             | 193      | C, C <sup>#</sup> , D, E, F, G, A, A <sup>#</sup>                                           |
| 159      | C, C <sup>#</sup> , D, E, F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup> , A               | 194      | C, C <sup>#</sup> , D, E, F, G, G <sup>#</sup> , A <sup>#</sup>                             |
| 160      | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , E, F <sup>#</sup> , G, A               | 195      | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , E, F <sup>#</sup> , G, A, A <sup>#</sup>               |
| 161      | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , E, F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup> , A | 196      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , F, F <sup>#</sup> , G, A                            |
| 162      | C, C <sup>#</sup> , D, E, F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup> , A <sup>#</sup>  | 197      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , E, F, F <sup>#</sup> , G, G <sup>#</sup>            |

| Sıra No. | Perde Seti                                                                                     | Sıra No. | Perde Seti                                                                                     |
|----------|------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 163      | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , E, F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup> , A <sup>#</sup>       | 198      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , E, F, F <sup>#</sup> , G, A                            |
| 164      | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , F, F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup> , A <sup>#</sup>       | 199      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , E, F, F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup> , A              |
| 165      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , F, F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup>                     | 200      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , E, F, G, G <sup>#</sup> , A                            |
| 166      | C, C <sup>#</sup> , D <sup>#</sup> , E, F, G, G <sup>#</sup>                                   | 201      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , E, F <sup>#</sup> , G, G <sup>#</sup> , A              |
| 167      | C, C <sup>#</sup> , D, E, F, G, G <sup>#</sup>                                                 | 202      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , E, F, F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup> , A <sup>#</sup> |
| 168      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , E, F, F <sup>#</sup> , G                               | 203      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , E, F, G, G <sup>#</sup> , A <sup>#</sup>               |
| 204      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , E, F <sup>#</sup> , G, G <sup>#</sup> , A <sup>#</sup> |          |                                                                                                |
| 205      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , F, F <sup>#</sup> , G, G <sup>#</sup> , A <sup>#</sup> |          |                                                                                                |
| 206      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , E, F <sup>#</sup> , G, A, A <sup>#</sup>               |          |                                                                                                |
| 207      | C, C <sup>#</sup> , D, D <sup>#</sup> , F, F <sup>#</sup> , G, A, A <sup>#</sup>               |          |                                                                                                |
| 208      | C, C <sup>#</sup> , D, E, F, F <sup>#</sup> , G <sup>#</sup> , A, A <sup>#</sup>               |          |                                                                                                |

**EK 2. Tablo 2. Çağdaş Müzik Bestecileri Listesi<sup>24</sup>**

| <b>Besteci Adı</b>        | <b>Doğum- Ölüm Yılı</b> | <b>Milliyeti</b> |
|---------------------------|-------------------------|------------------|
| Karl Goldmark             | 1830-1915               | Macar            |
| Felix Draeseke            | 1835-1913               | Alman            |
| Elfrida Andrée            | 1841-1929               | İsveçli          |
| Charles-Marie Widor       | 1844-1937               | Fransız          |
| Gabriel Fauré             | 1845-1924               | Fransız          |
| Ella Adayevskaya          | 1846-1926               | Rus              |
| Chiquinha Gonzaga         | 1847-1935               | Brezilyalı       |
| Frances Allitsen          | 1848-1912               | İngiliz          |
| Henri Duparc              | 1848-1933               | Fransız          |
| Vincent d'Indy            | 1851-1931               | Fransız          |
| Charles Villiers Stanford | 1852-1924               | İrlandalı        |
| Leoš Janáček              | 1854-1928               | Çek              |
| Moritz Moszkowski         | 1854-1925               | Alman-Polonyalı  |
| Anatoly Lyadov            | 1855-1914               | Rus              |
| Christian Sinding         | 1856-1941               | Norveçli         |
| Cécile Chaminade          | 1857-1944               | Fransız          |
| Rosalind Ellicott         | 1857-1924               | İngiliz          |
| Edward Elgar              | 1857-1934               | İngiliz          |
| Mélanie Bonis             | 1858-1937               | Fransız          |
| Giacomo Puccini           | 1858-1924               | İtalyan          |
| Mikhail Ippolitov-Ivanov  | 1859-1935               | Rus              |
| Ethel Smyth               | 1858-1944               | İngiliz          |
| Hedwige Chrétien          | 1859-1944               | Fransız          |
| Isaac Albéniz             | 1860-1909               | İspanyol         |
| Valborg Aulin             | 1860-1928               | İsveçli          |
| Gustave Charpentier       | 1860-1956               | Fransız          |

<sup>24</sup> Kitapta verilen çağdaş müzik malzemeleri çerçevesinde Tablo 2'deki bestecilerin eserleri incelenerek, çağdaş müzikle ilgili daha fazla veriye ulaşılabilecektir.

| <b>Besteci Adı</b>      | <b>Doğum- Ölüm Yılı</b> | <b>Milliyeti</b> |
|-------------------------|-------------------------|------------------|
| Gustav Mahler           | 1860-1911               | Avusturyalı      |
| Ignacy Jan Paderewski   | 1860-1941               | Polonyalı        |
| Claude Debussy          | 1862-1918               | Fransız          |
| Frederick Delius        | 1862-1934               | İngiliz          |
| Edward Alman            | 1862-1936               | İngiliz          |
| Alberto Williams        | 1862-1952               | Arjantinli       |
| Pietro Mascagni         | 1863-1945               | İtalyan          |
| Eugen d'Albert          | 1864-1932               | Rus              |
| Hugh Blair              | 1864-1932               | İngiliz          |
| Alexander Gretchaninov  | 1864-1956               | Rus              |
| Guy Ropartz             | 1864-1955               | Fransız          |
| Richard Strauss         | 1864-1949               | Alman            |
| Eduardo di Capua        | 1865-1917               | İtalyan          |
| Paul Dukas              | 1865-1935               | Fransız          |
| Alexander Glazunov      | 1865-1936               | Rus              |
| Albéric Magnard         | 1865-1914               | Fransız          |
| Carl Nielsen            | 1865-1931               | Danimarkalı      |
| Paul Gilson             | 1865-1942               | Belçikalı        |
| Jean Sibelius           | 1865-1957               | Finlandalı       |
| Francesco Cilea         | 1866-1950               | İtalyan          |
| Ferruccio Busoni        | 1866-1924               | İtalyan          |
| Erik Satie              | 1866-1925               | Fransız          |
| Amy Beach               | 1867-1944               | Amerikalı        |
| Umberto Giordano        | 1867-1948               | İtalyan          |
| Enrique Granados        | 1867-1916               | İspanyol         |
| Charles Koechlin        | 1867-1950               | Fransız          |
| Wilhelm Peterson-Berger | 1867-1942               | İsveçli          |
| Hermann Bischoff        | 1868-1936               | Alman            |
| Oskar Merikanto         | 1868-1924               | Finlandiyalı     |
| Hans Pfitzner           | 1869-1949               | Alman            |

| <b>Besteci Adı</b>      | <b>Doğum- Ölüm Yılı</b> | <b>Milliyeti</b> |
|-------------------------|-------------------------|------------------|
| Albert Roussel          | 1869-1937               | Fransız          |
| Henry Eichheim          | 1870-1942               | Amerikalı        |
| Leopold Godowsky        | 1870-1938               | Polonyalı        |
| Alfred Hill             | 1870-1960               | Avusturalyalı    |
| Franz Lehár             | 1870-1948               | Macar            |
| Vítězslav Novák         | 1870-1949               | Çek              |
| Florent Schmitt         | 1870-1958               | Fransız          |
| Charles Tournemire      | 1870-1939               | Fransız          |
| Louis Vierne            | 1870-1937               | Fransız          |
| Wilhelm Stenhammar      | 1871-1927               | İsveçli          |
| Alexander von Zemlinsky | 1871-1942               | Avusturyalı      |
| Hugo Alfvén             | 1872-1960               | İsveçli          |
| Stanislav Binički       | 1872-1942               | Sırp             |
| Julius Fučík            | 1872-1916               | Çek              |
| Rubin Goldmark          | 1872-1936               | Amerikalı        |
| Alexander Scriabin      | 1872-1915               | Rus              |
| Ralph Vaughan Williams  | 1872-1958               | İngiliz          |
| Joseph Jongen           | 1873-1953               | Belçikalı        |
| Sergei Rachmaninoff     | 1873-1943               | Rus              |
| Jean Roger-Ducasse      | 1873-1954               | Fransız          |
| Nikolai Tcherepnin      | 1873-1945               | Rus              |
| Max Reger               | 1873-1916               | Alman            |
| Charles Ives            | 1874-1954               | Amerikalı        |
| Gustav Holst            | 1874-1934               | İngiliz          |
| Franz Schmidt           | 1874-1939               | Avusturyalı      |
| Arnold Schoenberg       | 1874-1951               | Avusturyalı      |
| Josef Suk               | 1874-1935               | Çek              |
| Frankolu Alfano         | 1875-1954               | İtalyan          |
| Julián Carrillo         | 1875-1965               | Meksikalı        |
| Samuel Coleridge-Taylor | 1875-1912               | İngiliz          |

| <b>Besteci Adı</b>                | <b>Doğum- Ölüm Yılı</b> | <b>Milliyeti</b> |
|-----------------------------------|-------------------------|------------------|
| Mikalojus Konstantinas Čiurlionis | 1875-1911               | Litvanyalı       |
| Reinhold Glière                   | 1875-1956               | Rus              |
| Erkki Melartin                    | 1875-1937               | Finlandiyalı     |
| Maurice Ravel                     | 1875-1937               | Fransız          |
| Hakon Børresen                    | 1876-1954               | Danimarkalı      |
| Havergal Brian                    | 1876-1972               | İngiliz          |
| John Alden Carpenter              | 1876-1951               | Amerikalı        |
| Mieczysław Karłowicz              | 1876-1909               | Polonyalı        |
| Manuel de Falla                   | 1876-1946               | İspanyol         |
| Carl Ruggles                      | 1876-1971               | Amerikalı        |
| Mikhail Savoyarov                 | 1876-1941               | Rus              |
| Ermanno Wolf-Ferrari              | 1876-1948               | İtalyan          |
| Sergei Bortkiewicz                | 1877-1952               | Ukraynalı Rus    |
| Ernő Dohnányi                     | 1877-1960               | Macar            |
| Sigfrid Karg-Elert                | 1877-1933               | Alman            |
| Mykola Leontovych                 | 1877-1921               | Ukraynalı        |
| Rutland Boughton                  | 1878-1960               | İngiliz          |
| André Caplet                      | 1878-1925               | Fransız          |
| Mabel Wheeler Daniels             | 1878-1971               | Amerikalı        |
| Joseph Holbrooke                  | 1878-1958               | İngiliz          |
| Franz Schreker                    | 1878-1934               | Avusturyalı      |
| Frank Bridge                      | 1879-1941               | İngiliz          |
| Joseph Canteloube                 | 1879-1957               | Fransız          |
| Jean Cras                         | 1879-1932               | Fransız          |
| Maurice Delage                    | 1879-1961               | Fransız          |
| Philippe Gaubert                  | 1879-1941               | Fransız          |
| Hamilton Harty                    | 1879-1941               | İrlandalı        |
| John Ireland                      | 1879-1962               | İngiliz          |
| Ottorino Respighi                 | 1879-1936               | İtalyan          |

| <b>Besteci Adı</b>       | <b>Doğum- Ölüm Yılı</b> | <b>Milliyeti</b>    |
|--------------------------|-------------------------|---------------------|
| Cyril Scott              | 1879-1970               | İngiliz             |
| Ernest Bloch             | 1880-1959               | İsviçreli-Amerikalı |
| Edgar Thomas Cook        | 1880-1953               | İngiliz             |
| Nikolai Medtner          | 1880-1951               | Rus                 |
| Ildebrando Pizzetti      | 1880-1968               | İtalyan             |
| Béla Bartók              | 1881-1945               | Macar               |
| Nancy Dalberg            | 1881-1949               | Danimarkalı         |
| George Enescu            | 1881-1955               | Romanyalı           |
| Ignatz Waghalter         | 1881-1949               | Polonyalı-Alman     |
| Jan van Gilse            | 1881-1944               | Hollandalı          |
| Nikolai Myaskovsky       | 1881-1950               | Rus                 |
| Nikolai Roslavets        | 1881-1944               | Rus                 |
| Marion Bauer             | 1882-1955               | Amerikalı           |
| Percy Grainger           | 1882-1961               | Avusturalyalı       |
| Zoltán Kodály            | 1882-1967               | Macar               |
| Gian Francesco Malipiero | 1882-1973               | İtalyan             |
| Geoffrey O'Hara          | 1882-1967               | Kanadalı            |
| Manuel Ponce             | 1882-1948               | Meksikalı           |
| Igor Stravinsky          | 1882-1971               | Rus                 |
| Karol Szymanowski        | 1882-1937               | Polonyalı           |
| Joaquin Turina           | 1882-1949               | İspanyol            |
| Arnold Bax               | 1883-1953               | İngiliz             |
| Alfredo Casella          | 1883-1947               | İtalyan             |
| George Dyson             | 1883-1964               | İngiliz             |
| Manolis Kalomiris        | 1883-1962               | Yunan               |
| Robert Graham Manson     | 1883-1950               | İngiliz             |
| Jules Van Nuffel         | 1883-1953               | Belçikalı           |
| Edgard Varèse            | 1883-1965               | Fransız             |
| Anton Webern             | 1883-1945               | Avusturyalı         |
| Juhan Aavik              | 1884-1982               | Estonyalı           |

| <b>Besteci Adı</b>       | <b>Doğum- Ölüm Yılı</b> | <b>Milliyeti</b> |
|--------------------------|-------------------------|------------------|
| Dina Appeldoorn          | 1884-1938               | Hollandalı       |
| May Brahe                | 1884-1956               | Avusturyalı      |
| Max Brod                 | 1884-1968               | Çek              |
| Charles Griffes          | 1884-1920               | Amerikalı        |
| Louis Gruenberg          | 1884-1964               | Rus              |
| Juozas Gruodis           | 1884-1948               | Litvanyalı       |
| Ture Rangström           | 1884-1947               | İsveçli          |
| Alban Berg               | 1885-1935               | Avusturyalı      |
| George Butterworth       | 1885-1916               | İngiliz          |
| Dora Pejačević           | 1885-1923               | Hırvat           |
| Wallingford Riegger      | 1885-1961               | Amerikalı        |
| Egon Wellesz             | 1885-1974               | Avusturyalı      |
| Joseph Achron            | 1886-1943               | Rus              |
| Edward Ballantine        | 1886-1971               | Amerikalı        |
| John J. Becker           | 1886-1961               | Amerikalı        |
| Rebecca Helferich Clarke | 1886-1979               | İngiliz          |
| Marcel Dupré             | 1886-1971               | Fransız          |
| Jesús Guridi             | 1886-1961               | İspanyol         |
| Paul Paray               | 1886-1979               | Fransız          |
| Othmar Schoeck           | 1886-1957               | İsviçreli        |
| Kurt Atterberg           | 1887-1974               | İsveçli          |
| Nadia Boulanger          | 1887-1979               | Fransız          |
| Mildred Couper           | 1887-1974               | Amerikalı        |
| Heino Eller              | 1887-1970               | Estonyalı        |
| Leevi Madetoja           | 1887-1947               | Finlandiyalı     |
| Ernst Toch               | 1887-1964               | Alman            |
| Heitor Villa-Lobos       | 1887-1959               | Brezilyalı       |
| Johanna Beyer            | 1888-1944               | Alman-Amerikalı  |
| Cecil Coles              | 1888-1918               | İskoç            |
| Matthijs Vermeulen       | 1888-1967               | Hollandalı       |



| <b>Besteci Adı</b>         | <b>Doğum- Ölüm Yılı</b> | <b>Milliyeti</b> |
|----------------------------|-------------------------|------------------|
| Grigoraş Dinicu            | 1889-1949               | Romanyalı        |
| Armstrong Gibbs            | 1889-1960               | İngiliz          |
| Vladimir Shcherbachov      | 1889-1952               | Rus              |
| Luis de Freitas Branco     | 1890-1955               | Portekizli       |
| Jacques Ibert              | 1890-1962               | Fransız          |
| Frank Martin               | 1890-1974               | İsviçreli        |
| Bohuslav Martinů           | 1890-1959               | Çek              |
| Gösta Nystroem             | 1890-1966               | İsveçli          |
| Arthur Bliss               | 1891-1975               | İngiliz          |
| Claude Champagne           | 1891-1965               | Kanadalı         |
| Noël Gallon                | 1891-1966               | Fransız          |
| Marcel Grandjany           | 1891-1975               | Fransız          |
| Thomas Griselle            | 1891-1955               | Amerikalı        |
| Mihail Jora                | 1891-1971               | Romanyalı        |
| Sergei Prokofiev           | 1891-1953               | Rus              |
| Hendrik Andriessen         | 1892-1981               | Hollandalı       |
| Ferde Grofé                | 1892-1972               | Amerikalı        |
| Arthur Honegger            | 1892-1955               | İsviçreli        |
| Herbert Howells            | 1892-1983               | İngiliz          |
| László Lajtha              | 1892-1963               | Macar            |
| Darius Milhaud             | 1892-1974               | Fransız          |
| Hilding Rosenberg          | 1892-1985               | İsveçli          |
| Kaikhosru Shapurji Sorabji | 1892-1988               | İngiliz          |
| Germaine Tailleferre       | 1892-1983               | Fransız          |
| Jean Absil                 | 1893-1974               | Belçikalı        |
| Arthur Benjamin            | 1893-1960               | Avusturalyalı    |
| Lili Boulanger             | 1893-1918               | Fransız          |
| Eugene Aynsley Goossens    | 1893-1962               | İngiliz          |
| Alois Hába                 | 1893-1973               | Çek              |
| Rued Langgaard             | 1893-1952               | Danimarkalı      |

| <b>Besteci Adı</b>        | <b>Doğum- Ölüm Yılı</b> | <b>Milliyeti</b> |
|---------------------------|-------------------------|------------------|
| Federico Mompou           | 1893-1987               | İspanyol         |
| Douglas Moore             | 1893-1969               | Amerikalı        |
| Leo Ornstein              | 1893-2002               | Amerikalı        |
| Krešimir Baranović        | 1894-1975               | Yugoslav         |
| Robert Russell Bennett    | 1894-1981               | Amerikalı        |
| Sabin Drăgoi              | 1894-1968               | Romanyalı        |
| Ernest John Moeran        | 1894-1950               | İngiliz          |
| Willem Pijper             | 1894-1947               | Hollandalı       |
| Walter Piston             | 1894-1976               | Amerikalı        |
| Erwin Schulhoff           | 1894-1942               | Çek              |
| Mark Wessel               | 1894-1973               | Amerikalı        |
| Henriëtte Bosmans         | 1895-1952               | Hollandalı       |
| Mario Castelnuovo-Tedesco | 1895-1968               | İtalyan          |
| Juan José Castro          | 1895-1968               | Arjantinli       |
| Georges Dandelot          | 1895-1975               | Fransız          |
| Johann Nepomuk David      | 1895-1977               | Avusturyalı      |
| Paul Hindemith            | 1895-1963               | Alman            |
| Gordon Jacob              | 1895-1984               | İngiliz          |
| Borys Lyatoshytsky        | 1895-1968               | Ukraynalı        |
| Carl Orff                 | 1895-1982               | Alman            |
| Leo Sowerby               | 1895-1968               | Amerikalı        |
| Shirley Graham Du Bois    | 1896-1977               | Amerikalı        |
| Robert Gerhard            | 1896-1970               | İspanyol         |
| Howard Hanson             | 1896-1981               | Amerikalı        |
| Roger Sessions            | 1896-1985               | Amerikalı        |
| Virgil Thomson            | 1896-1989               | Amerikalı        |
| Paul Ben-Haim             | 1897-1984               | İsraili          |
| Gaspar Cassadó            | 1897-1966               | İspanyol         |
| Henry Cowell              | 1897-1965               | Amerikalı        |
| Oscar Lorenzo Fernández   | 1897-1948               | Brezilyalı       |

| <b>Besteci Adı</b>              | <b>Doğum- Ölüm Yılı</b> | <b>Milliyeti</b>    |
|---------------------------------|-------------------------|---------------------|
| Erich Wolfgang Korngold         | 1897-1957               | Avusturyalı         |
| Quincy Porter                   | 1897-1966               | Amerikalı           |
| Alexandre Tansman               | 1897-1986               | Polonyalı           |
| Hanns Eisler                    | 1898-1962               | Alman-Avusturyalı   |
| George Gershwin                 | 1898-1937               | Amerikalı           |
| Roy Harris                      | 1898-1979               | Amerikalı           |
| Lev Knipper                     | 1898-1974               | Rus                 |
| Alexander Abramsky              | 1898-1985               | Rus                 |
| Vittorio Rieti                  | 1898-1994               | İtalyan             |
| Georges Auric                   | 1899-1983               | Fransız             |
| Carlos Chávez                   | 1899-1978               | Meksikalı           |
| Sophie Carmen Eckhardt-Gramatté | 1899-1974               | Rus-Kanadalı        |
| George Frederick McKay          | 1899-1970               | Amerikalı           |
| Francis Poulenc                 | 1899-1963               | Fransız             |
| Silvestre Revueltas             | 1899-1940               | Meksikalı           |
| Alexander Tcherepnin            | 1899-1977               | Rus                 |
| Randall Thompson                | 1899-1984               | Amerikalı           |
| George Antheil                  | 1900-1959               | Amerikalı           |
| Willy Burkhard                  | 1900-1955               | İsviçreli           |
| Alan Bush                       | 1900-1995               | İngiliz             |
| Aaron Copland                   | 1900-1990               | Amerikalı           |
| Isadore Freed                   | 1900-1960               | Belaruslu-Amerikalı |
| Hector Gratton                  | 1900-1970               | Kanadalı            |
| Uuno Klami                      | 1900-1961               | Finlandiyalı        |
| Ernst Krenek                    | 1900-1991               | Avusturyalı         |
| Colin McPhee                    | 1900-1964               | Kanadalı            |
| Alexander Mosolov               | 1900-1973               | Rus                 |
| Kurt Weill                      | 1900-1950               | Alman               |
| Blaž Arnič                      | 1901-1970               | Slav                |

| <b>Besteci Adı</b>              | <b>Doğum- Ölüm Yılı</b> | <b>Milliyeti</b> |
|---------------------------------|-------------------------|------------------|
| Ruth Crawford Seeger            | 1901-1953               | Amerikalı        |
| Werner Egk                      | 1901-1983               | Alman            |
| Gerald Finzi                    | 1901-1956               | İngiliz          |
| Lillian Fuchs                   | 1901-1995               | Amerikalı        |
| Eivind Groven                   | 1901-1977               | Norveçli         |
| Harry Partch                    | 1901-1974               | Amerikalı        |
| Joaquín Rodrigo                 | 1901-1999               | İspanyol         |
| Edmund Rubbra                   | 1901-1986               | İngiliz          |
| Henri Sauguet                   | 1901-1989               | Fransız          |
| Henri Tomasi                    | 1901-1971               | Fransız          |
| Theodore Chanler                | 1902-1961               | Amerikalı        |
| Maurice Duruflé                 | 1902-1986               | Fransız          |
| Vissarion Shebalin              | 1902-1963               | Rus              |
| John Vincent                    | 1902-1977               | Amerikalı        |
| William Walton                  | 1902-1983               | İngiliz          |
| Stefan Wolpe                    | 1902-1972               | Alman            |
| Claude Arrieu                   | 1903-1990               | Fransız          |
| Lennox Berkeley                 | 1903-1989               | İngiliz          |
| Boris Blacher                   | 1903-1975               | Alman            |
| Jens Bjerre Jacobsen            | 1903-1986               | Danimarkalı      |
| Luis H. Salgado                 | 1903-1977               | Ekvadorlu        |
| Avril Coleridge-Taylor          | 1903-1998               | İngiliz          |
| Vernon Duke (Vladimir Dukelsky) | 1903-1969               | Rus              |
| Vittorio Giannini               | 1903-1966               | İtalyan          |
| Walter Goehr                    | 1903-1960               | Alman            |
| Berthold Goldschmidt            | 1903-1996               | Alman            |
| Aram Khachaturian               | 1903-1978               | Ermeni           |
| Marc Lavry                      | 1903-1967               | İsraili          |
| Ervin Nyiregyházi               | 1903-1987               | Macar            |
| Mario Pilati                    | 1903-1938               | İtalyan          |

| <b>Besteci Adı</b>                  | <b>Doğum- Ölüm Yılı</b> | <b>Milliyeti</b>       |
|-------------------------------------|-------------------------|------------------------|
| Priaulx Rainier                     | 1903-1986               | Güney Afrikalı-İngiliz |
| Richard Addinsell                   | 1904-1977               | İngiliz                |
| John Antill                         | 1904-1986               | Avusturalyalı          |
| Walter Bricht                       | 1904-1970               | Avusturyalı            |
| Luigi Dallapiccola                  | 1904-1975               | İtalyan                |
| Dmitry Kabalevsky                   | 1904-1987               | Rus                    |
| Goffredo Petrassi                   | 1904-2003               | İtalyan                |
| Gavriil Popov                       | 1904-1972               | Rus                    |
| Nikos Skalkottas                    | 1904-1949               | Yunan                  |
| Cemal Reşit Rey<br>(Djermal Rechid) | 1904-1985               | Türk                   |
| Heikki Aaltoila                     | 1905-1975               | Finlandiyalı           |
| William Alwyn                       | 1905-1985               | İngiliz                |
| Marc Blitzstein                     | 1905-1964               | Amerikalı              |
| Eugène Bozza                        | 1905-1991               | Fransız                |
| Mario Braggiotti                    | 1905-1996               | İtalyan-Amerikalı      |
| Ferenc Farkas                       | 1905-2000               | Macar                  |
| Karl Amadeus Hartmann               | 1905-1963               | Alman                  |
| André Jolivet                       | 1905-1974               | Fransız                |
| Constant Lambert                    | 1905-1951               | İngiliz                |
| Walter Leigh                        | 1905-1942               | İngiliz                |
| Alan Rawsthorne                     | 1905-1971               | İngiliz                |
| Giacinto Scelsi                     | 1905-1988               | İtalyan                |
| Michael Tippett                     | 1905-1998               | İngiliz                |
| Eduard Tubin                        | 1905-1982               | Estonyalı              |
| Xian Xinghai                        | 1905-1945               | Çinli                  |
| Xiao Shuxian                        | 1905-1991               | Çinli                  |
| Ahn Eak-tai                         | 1906-1965               | Koreli                 |
| Daniel Ayala Pérez                  | 1906-1975               | Meksikalı              |
| Franz Biebl                         | 1906-2001               | Alman                  |
| Alejandro García Caturla            | 1906-1940               | Kübalı                 |

| <b>Besteci Adı</b>  | <b>Doğum- Ölüm Yılı</b> | <b>Milliyeti</b>   |
|---------------------|-------------------------|--------------------|
| Arnold Cooke        | 1906-2005               | İngiliz            |
| Paul Creston        | 1906-1985               | İtalyan-Amerikalı  |
| Claire Delbos       | 1906-1959               | Fransız            |
| Antal Doráti        | 1906-1988               | Amerikalı          |
| Klaus Egge          | 1906-1979               | Norveçli           |
| Ulvi Cemal Erkin    | 1906-1972               | Türk               |
| Eric Fenby          | 1906-1997               | İngiliz            |
| Benjamin Frankel    | 1906-1973               | İngiliz            |
| Zoltán Gárdonyi     | 1906-1986               | Macar              |
| Miriam Gideon       | 1906-1996               | Amerikalı          |
| Radamés Gnattali    | 1906-1988               | Brezilyalı         |
| Jānis Ivanovs       | 1906-1983               | Letonyalı          |
| Elisabeth Lutyens   | 1906-1983               | İngiliz            |
| Alexander Moyzes    | 1906-1984               | Slovak             |
| Dmitri Shostakovich | 1906-1975               | Rus                |
| Louise Talma        | 1906-1996               | Amerikalı          |
| Grace Williams      | 1906-1977               | Gal                |
| David Van Vactor    | 1906-1994               | Amerikalı          |
| Hasan Ferid Alnar   | 1906-1978               | Türk               |
| Federico Elizalde   | 1907-1979               | Filipinli-İspanyol |
| Henk Badings        | 1907-1987               | Hollandalı         |
| Wolfgang Fortner    | 1907-1987               | Alman              |
| Camargo Guarnieri   | 1907-1993               | Brezilyalı         |
| Elizabeth Maconchy  | 1907-1994               | İngiliz            |
| Hisato Ohzawa       | 1907-1953               | Japon              |
| Miklós Rózsa        | 1907-1995               | Macar              |
| Ahmed Adnan Saygun  | 1907-1991               | Türk               |
| Martin Scherber     | 1907-1974               | Alman              |
| Necil Kazım Akses   | 1908-1999               | Türk               |
| Leroy Anderson      | 1908-1975               | Amerikalı          |

| <b>Besteci Adı</b>      | <b>Doğum- Ölüm Yılı</b> | <b>Milliyeti</b>      |
|-------------------------|-------------------------|-----------------------|
| Elliott Carter          | 1908-2012               | Amerikalı             |
| Jean Coulthard          | 1908-2000               | Kanadalı              |
| Gustav Ernesaks         | 1908-1993               | Estonyalı             |
| Herman David Koppel     | 1908-1998               | Danimarkalı           |
| Lars-Erik Larsson       | 1908-1986               | İsveçli               |
| Olivier Messiaen        | 1908-1992               | Fransız               |
| Geirr Tveitt            | 1908-1981               | Norveçli              |
| Grażyna Bacewicz        | 1909-1969               | Polonyalı             |
| Gunnar Berg             | 1909-1989               | İsviçreli-Danimarkalı |
| Jean Berger             | 1909-2002               | Alman -Amerikalı      |
| Paul Constantinescu     | 1909-1963               | Romanyalı             |
| Vagn Holmboe            | 1909-1996               | Danimarkalı           |
| Ljubica Marić           | 1909-2003               | Sırp                  |
| Elie Siegmeister        | 1909-1991               | Amerikalı             |
| Samuel Barber           | 1910-1981               | Amerikalı             |
| Ronald Binge            | 1910-1979               | İngiliz               |
| Patricia Blomfield Holt | 1910-2003               | Kanadalı              |
| Paul Bowles             | 1910-1999               | Amerikalı             |
| Francis Judd Cooke      | 1910-1995               | Amerikalı             |
| Blas Galindo            | 1910-1993               | Meksikalı             |
| Evgeny Golubev          | 1910-1988               | Rus                   |
| Rolf Liebermann         | 1910-1999               | İsviçreli             |
| Herbert Owen Reed       | 1910-                   | Amerikalı             |
| Pierre Schaeffer        | 1910-1995               | Fransız               |
| William Schuman         | 1910-1992               | Amerikalı             |
| Kemal İlerici           | 1910-1986               | Türk                  |
| Ekrem Zeki Ün           | 1910-1987               | Türk                  |
| Jehan Alain             | 1911-1940               | Fransız               |
| Gábor Darvas            | 1911-1985               | Macar                 |
| Roberto García Morillo  | 1911-2003               | Arjantinli            |

| <b>Besteci Adı</b>      | <b>Doğum- Ölüm Yılı</b> | <b>Milliyeti</b>    |
|-------------------------|-------------------------|---------------------|
| Jean-Jacques Grunenwald | 1911-1982               | Fransız             |
| Alan Hovhaness          | 1911-2000               | Amerikalı           |
| Robert McBride          | 1911-2007               | Amerikalı           |
| Gian Carlo Menotti      | 1911-2007               | İtalyan             |
| Allan Pettersson        | 1911-1980               | İsveçli             |
| Nino Rota               | 1911-1979               | İtalyan             |
| Endre Szervánszky       | 1911-1977               | Macar               |
| Hans Vogt               | 1911-1992               | Alman               |
| John Cage               | 1912-1992               | Amerikalı           |
| Arthur Berger           | 1912-2003               | Amerikalı           |
| Alfred Desenclos        | 1912-1971               | Fransız             |
| Arkady Filippenko       | 1912-1983               | Ukraynalı           |
| Jean Françaix           | 1912-1997               | Fransız             |
| Don Gillis              | 1912-1978               | Amerikalı           |
| Peggy Glanville-Hicks   | 1912-1990               | Avusturalyalı       |
| Carlos Guastavino       | 1912-2000               | Arjantinli          |
| Daniel Jones            | 1912-1993               | Gal                 |
| Igor Markevitch         | 1912-1983               | Ukraynalı           |
| José Pablo Moncayo      | 1912-1958               | Meksikalı           |
| Xavier Montsalvatge     | 1912-2002               | İspanyol            |
| Conlon Nancarrow        | 1912-1997               | Amerikalı-Meksikalı |
| Violet Archer           | 1913-2000               | Kanadalı            |
| Margaret Bonds          | 1913-1972               | Amerikalı           |
| Henry Brant             | 1913-2008               | Kanadalı-Amerikalı  |
| Benjamin Britten        | 1913-1976               | İngiliz             |
| Peggy Stuart Coolidge   | 1913-1981               | Amerikalı           |
| Vivian Fine             | 1913-2000               | Amerikalı           |
| Alvin Etler             | 1913-1973               | Amerikalı           |
| Ernest van der Eyken    | 1913-2010               | Belçikalı           |
| Morton Gould            | 1913-1996               | Amerikalı           |



| <b>Besteci Adı</b>   | <b>Doğum- Ölüm Yılı</b> | <b>Milliyeti</b> |
|----------------------|-------------------------|------------------|
| George Lloyd         | 1913-1998               | İngiliz          |
| Witold Lutosławski   | 1913-1994               | Polonyalı        |
| Maurice Ohana        | 1913-1992               | Fransız          |
| Willy Ostijn         | 1913-1993               | Belçikalı        |
| Constantin Silvestri | 1913-1969               | Romanyalı        |
| Cecil Effinger       | 1914-1990               | Amerikalı        |
| Irving Fine          | 1914-1963               | Amerikalı        |
| Wilfrid Mellers      | 1914-2008               | İngiliz          |
| Andrzej Panufnik     | 1914-1991               | Polonyalı        |
| Harold Truscott      | 1914-1992               | İngiliz          |
| Bülent Tarcan        | 1914-1991               | Türk             |
| David Diamond        | 1915-2005               | Amerikalı        |
| Grigory Frid         | 1915-2012               | Rus              |
| Vítězslava Kaprálová | 1915-1940               | Çek              |
| Douglas Lilburn      | 1915-2001               | Yeni Zelandalı   |
| Vincent Persichetti  | 1915-1987               | Amerikalı        |
| John Serry, Sr.      | 1915-2003               | Amerikalı        |
| Robert Strassburg    | 1915-2003               | Amerikalı        |
| Earl Wild            | 1915-2010               | Amerikalı        |
| Denis Aplvor         | 1916-2004               | İngiliz          |
| Milton Babbitt       | 1916-2011               | Amerikalı        |
| Henri Dutilleux      | 1916-                   | Fransız          |
| Einar Englund        | 1916-1999               | Finlandiyalı     |
| Alberto Ginastera    | 1916-1983               | Arjantinli       |
| Richard Arnell       | 1917-2009               | İngiliz          |
| Brian Boydell        | 1917-2000               | İrlandalı        |
| Rudolf Brucci        | 1917-2002               | İtalyan-Hırvat   |
| Anthony Burgess      | 1917-1993               | İngiliz          |
| Ivor Darreg          | 1917-1994               | Amerikalı        |
| Robert Erickson      | 1917-1997               | Amerikalı        |

| <b>Besteci Adı</b>       | <b>Doğum- Ölüm Yılı</b> | <b>Milliyeti</b> |
|--------------------------|-------------------------|------------------|
| John Gardner             | 1917-2011               | İngiliz          |
| Dinu Lipatti             | 1917-1950               | Romanyalı        |
| Isang Yun                | 1917-1995               | Koreli-Alman     |
| Lou Harrison             | 1917-2003               | Amerikalı        |
| Jürg Baur                | 1918-2010               | Alman            |
| Leonard Bernstein        | 1918-1990               | Amerikalı        |
| Liviu Comes              | 1918-2004               | Romanyalı        |
| Gottfried von Einem      | 1918-1996               | Avusturyalı      |
| Raymond Gallois-Montbrun | 1918-1994               | Fransız          |
| Gara Garayev             | 1918-1982               | Azeri            |
| Marcelo Koc              | 1918-2006               | Arjantinli       |
| George Rochberg          | 1918-2005               | Amerikalı        |
| Bernd Alois Zimmermann   | 1918-1970               | Alman            |
| Bülent Arel              | 1919-1990               | Türk             |
| Jacob Avshalomov         | 1919-                   | Amerikalı        |
| Sven-Erik Bäck           | 1919-1994               | İsveçli          |
| Niels Viggo Bentzon      | 1919-2000               | Danimarkalı      |
| John W. Duarte           | 1919-2004               | İngiliz          |
| Leon Kirchner            | 1919-2009               | Amerikalı        |
| Galina Ustvolskaya       | 1919-2006               | Rus              |
| Mieczysław Weinberg      | 1919-1996               | Polonyalı        |
| Bebe Barron              | 1920-1989               | Amerikalı        |
| Geoffrey Bush            | 1920-1998               | İngiliz          |
| Rolande Falcinelli       | 1920-1996               | Fransız          |
| Peter Racine Fricker     | 1920-1990               | İngiliz          |
| Earl Kim                 | 1920-1998               | Koreli-Amerikalı |
| Bruno Maderna            | 1920-1973               | İtalyan          |
| Harold Shapero           | 1920-                   | Amerikalı        |
| Malcolm Arnold           | 1921-2006               | İngiliz          |
| Chaya Arbel              | 1921-2007               | İsraili          |

| <b>Besteci Adı</b>    | <b>Doğum- Ölüm Yılı</b> | <b>Milliyeti</b> |
|-----------------------|-------------------------|------------------|
| Arno Babajanian       | 1921-1983               | Ermeni           |
| Jack Beeson           | 1921-2010               | Amerikalı        |
| William Bergsma       | 1921-1994               | Amerikalı        |
| Dennis Berry          | 1921-1994               | İngiliz          |
| Marcel Bitsch         | 1921-2011               | Fransız          |
| Jeanne Demessieux     | 1921-1968               | Fransız          |
| Ruth Gipps            | 1921-1999               | İngiliz          |
| Karel Husa            | 1921-                   | Çek-Amerikalı    |
| Andrew Imbrie         | 1921-2007               | Amerikalı        |
| Božidar Kantušer      | 1921-1999               | Amerikalı-Slav   |
| Joonas Kokkonen       | 1921-1996               | Finlandiyalı     |
| Ástor Piazzolla       | 1921-1992               | Arjantinli       |
| Ralph Shapey          | 1921-2002               | Amerikalı        |
| Robert Simpson        | 1921-1997               | İngiliz          |
| İlhan Usmanbaş        | 1921-                   | Türk             |
| Rosalina Abejo        | 1922-1991               | Philippine       |
| Doreen Carwithen      | 1922-2003               | İngiliz          |
| Raffaello de Banfield | 1922-2008               | İngiliz          |
| Lukas Foss            | 1922-2009               | Alman-Amerikalı  |
| Iain Hamilton         | 1922-2000               | İskoç            |
| David N. Johnson      | 1922-1987               | Amerikalı        |
| Kazimierz Serocki     | 1922-1981               | Polonyalı        |
| Iannis Xenakis        | 1922-2001               | Yunan            |
| Doris Akers           | 1923-1995               | Amerikalı        |
| Leslie Bassett        | 1923-                   | Amerikalı        |
| Chou Wen-chung        | 1923-                   | Çinli-Amerikalı  |
| Madeleine Dring       | 1923-1977               | İngiliz          |
| Karel Goeyvaerts      | 1923-1993               | Belçikalı        |
| György Ligeti         | 1923-2006               | Macar            |
| Peter Mennin          | 1923-1983               | Amerikalı        |

| <b>Besteci Adı</b>  | <b>Doğum- Ölüm Yılı</b> | <b>Milliyeti</b>     |
|---------------------|-------------------------|----------------------|
| Ned Rorem           | 1923-                   | Amerikalı            |
| Simeon ten Holt     | 1923-                   | Hollandalı           |
| Ertuğrul Oğuz Fırat | 1923-                   | Türk                 |
| Jiří Hudec          | 1923-1996               | Çek                  |
| Stephen Dodgson     | 1924-                   | İngiliz              |
| Heimo Erbse         | 1924-2005               | Alman                |
| Arthur Frackenpohl  | 1924-                   | Amerikalı            |
| Benjamin Lees       | 1924-2010               | Amerikalı            |
| Luigi Nono          | 1924-1990               | İtalyan              |
| Joly Braga Santos   | 1924-1988               | Portekizli           |
| Jurriaan Andriessen | 1925-1996               | Hollandalı           |
| Louis Barron        | 1925-2008               | Amerikalı            |
| Robert Beadell      | 1925-1994               | Amerikalı            |
| Cathy Berberian     | 1925-1983               | Amerikalı            |
| Luciano Berio       | 1925-2003               | İtalyan              |
| Pierre Boulez       | 1925-                   | Fransız              |
| Aldo Clementi       | 1925-2011               | İtalyan              |
| Tristram Cary       | 1925-2008               | İngiliz-Avustralyalı |
| Andrei Eshpai       | 1925-                   | Rus                  |
| Jindřich Feld       | 1925-2007               | Çek                  |
| Teo Macero          | 1925-2008               | Amerikalı            |
| Ivo Malec           | 1925-                   | Fransız              |
| Julián Orbón        | 1925-1991               | İspanyol-Kübalı      |
| Gunther Schuller    | 1925-                   | Amerikalı            |
| Boris Tchaikovsky   | 1925-1996               | Rus                  |
| Mikis Theodorakis   | 1925-                   | Yunan                |
| Earle Brown         | 1926-2002               | Amerikalı            |
| Edwin Carr          | 1926-2003               | Yeni Zelandalı       |
| Jani Christou       | 1926-1970               | Yunan                |
| Barney Childs       | 1926-2000               | Amerikalı            |

| <b>Besteci Adı</b>      | <b>Doğum- Ölüm Yılı</b> | <b>Milliyeti</b> |
|-------------------------|-------------------------|------------------|
| Morton Feldman          | 1926-1987               | Amerikalı        |
| Carlisle Floyd          | 1926-                   | Amerikalı        |
| Kenneth Gaburo          | 1926-1993               | Amerikalı        |
| Hans Werner Henze       | 1926-                   | Alman            |
| Lee Hoiby               | 1926-2011               | Amerikalı        |
| György Kurtág           | 1926-                   | Macar            |
| İlhan Mimaroğlu         | 1926-2012               | Türk             |
| John Beckwith           | 1927-                   | Kanadalı         |
| Asger Lund Christiansen | 1927-1998               | Danimarkalı      |
| Dolores Claman          | 1927-                   | Kanadalı         |
| Emma Lou Diemer         | 1927-                   | Amerikalı        |
| Frankolu Donatoni       | 1927-2000               | İtalyan          |
| Donald Erb              | 1927-2008               | Amerikalı        |
| John Joubert            | 1927-                   | İngiliz          |
| Wilhelm Killmayer       | 1927-                   | Alman            |
| Ruth Anderson           | 1928-                   | Amerikalı        |
| Samuel Adler            | 1928-                   | Alman Amerikalı  |
| Tadeusz Baird           | 1928-1981               | Polonyalı        |
| Jean Barraqué           | 1928-1973               | Fransız          |
| George Dreyfus          | 1928-                   | Fransız          |
| Jacob Druckman          | 1928-1996               | Amerikalı        |
| David Farquhar          | 1928-2007               | Yeni Zelandalı   |
| Nicolas Flagello        | 1928-1994               | Amerikalı        |
| Otar Gordeli            | 1928-1994               | Amerikalı        |
| Robert Helps            | 1928-2001               | Amerikalı        |
| Frigyes Hidas           | 1928-2007               | Macar            |
| Ennio Morricone         | 1928-                   | İtalyan          |
| Thea Musgrave           | 1928-                   | İskoç            |
| Einojuhani Rautavaara   | 1928-                   | Finlandiyalı     |
| Karlheinz Stockhausen   | 1928-2007               | Alman            |

| <b>Besteci Adı</b>   | <b>Doğum- Ölüm Yılı</b> | <b>Milliyeti</b> |
|----------------------|-------------------------|------------------|
| Erling Bjerno        | 1929-                   | Danimarkalı      |
| Augustyn Bloch       | 1929-2006               | Polonyalı        |
| Antonio Braga        | 1929-2009               | İtalyan          |
| Theo Bruins          | 1929-1993               | Hollandalı       |
| George Crumb         | 1929-                   | Amerikalı        |
| Edison Denisov       | 1929-1996               | Rus              |
| Frédéric Devreese    | 1929-                   | Belçikalı        |
| Petr Eben            | 1929-2007               | Çek              |
| Hormoz Farhat        | 1929-                   | İranlı           |
| Luc Ferrari          | 1929-2005               | Fransız          |
| Alun Hoddinott       | 1929-2008               | Gal              |
| Charles Knox         | 1929-                   | Amerikalı        |
| Kenneth Leighton     | 1929-1988               | İngiliz          |
| Henri Pousseur       | 1929-2009               | Belçikalı        |
| André Previn         | 1929-                   | Alman-Amerikalı  |
| Josef Anton Riedl    | 1929-                   | Alman            |
| Bogusław Schaeffer   | 1929-                   | Polonyalı        |
| Peter Sculthorpe     | 1929-                   | Avusturyalı      |
| Hans Stadlmair       | 1929-                   | Avusturyalı      |
| Siegfried Strohbach  | 1929-                   | Alman            |
| Mahal Richard Abrams | 1930-                   | Amerikalı        |
| Robert Ashley        | 1930-                   | Amerikalı        |
| Larry Austin         | 1930-                   | Amerikalı        |
| Petar Bergamo        | 1930-                   | Hırvat           |
| Jacques Calonne      | 1930-                   | Belçikalı        |
| Robert Cogan         | 1930-                   | Amerikalı        |
| Cristóbal Halffter   | 1930-                   | İspanyol         |
| Theo Loevendie       | 1930-                   | Hollandalı       |
| William P. Perry     | 1930-                   | Amerikalı        |
| Dieter Schnebel      | 1930-                   | Alman            |

| <b>Besteci Adı</b>    | <b>Doğum- Ölüm Yılı</b> | <b>Milliyeti</b>    |
|-----------------------|-------------------------|---------------------|
| Tōru Takemitsu        | 1930-1996               | Japon               |
| Sylvano Bussotti      | 1931-                   | İtalyan             |
| F. R. C. Clarke       | 1931-2009               | İtalyan             |
| Lucia Dlugoszewski    | 1931-2000               | Polonyalı-Amerikalı |
| Sofia Gubaidulina     | 1931-                   | Rus                 |
| Frederick A. Fox      | 1931-2011               | Amerikalı           |
| Derek Holman          | 1931-                   | İngiliz             |
| Mauricio Kagel        | 1931-2008               | Arjantinli - Alman  |
| André Laporte         | 1931-                   | Belçikalı           |
| Arne Nordheim         | 1931-2010               | Norveçli            |
| Ib Nørholm            | 1931-                   | Danimarkalı         |
| Makoto Shinohara      | 1931-                   | Japon               |
| Malcolm Williamson    | 1931-2003               | Avusturalyalı       |
| Niccolò Castiglioni   | 1932-1996               | İtalyan             |
| John Barnes Chance    | 1932-1972               | Amerikalı           |
| Henning Christiansen  | 1932-2008               | Danimarkalı         |
| Tod Dockstader        | 1932-2008               | Amerikalı           |
| James Douglas         | 1932-                   | İskoç               |
| Alexander Goehr       | 1932-                   | İngiliz             |
| M. William Karlins    | 1932-2005               | Amerikalı           |
| Wojciech Kilar        | 1932-                   | Polonyalı           |
| Richard Meale         | 1932-2009               | Avusturalyalı       |
| Per Nørgård           | 1932-                   | Danimarkalı         |
| Rodion Shchedrin      | 1932-                   | Rus                 |
| Gilles Tremblay       | 1932-                   | Kanadalı            |
| Leonardo Balada       | 1933-                   | İspanyol-Amerikalı  |
| Easley Blackwood, Jr. | 1933-                   | Amerikalı           |
| Justin Connolly       | 1933-                   | İngiliz             |
| Ramiro Cortés         | 1933-1984               | Amerikalı           |
| Olga Pozzi Escot      | 1933-                   | Amerikalı           |

| <b>Besteci Adı</b>     | <b>Doğum- Ölüm Yılı</b> | <b>Milliyeti</b>     |
|------------------------|-------------------------|----------------------|
| Henryk Górecki         | 1933-2010               | Polonyalı            |
| Bo Linde               | 1933-1970               | İsveçli              |
| Krzysztof Penderecki   | 1933-                   | Polonyalı            |
| Yves Prin              | 1933-                   | Fransız              |
| Cengiz Tanç            | 1933-1997               | Türk                 |
| Harrison Birtwistle    | 1934-                   | İngiliz              |
| Benjamin Boretz        | 1934-                   | Amerikalı            |
| Mario Davidovsky       | 1934-                   | Arjantinli-Amerikalı |
| Peter Maxwell Davies   | 1934-                   | İngiliz              |
| Vinko Globokar         | 1934-                   | Gal                  |
| William Mathias        | 1934-1992               | Gal                  |
| Siegfried Matthus      | 1934-                   | Alman                |
| Alfred Schnittke       | 1934-1998               | Rus                  |
| Ramon Sender           | 1934-                   | İspanyol             |
| Christian Wolff        | 1934-                   | Amerikalı            |
| İlhan Baran            | 1934-                   | Türk                 |
| Ali Doğan Sinangil     | 1934-                   | Türk                 |
| Derek Bell             | 1935-2002               | İrlandalı            |
| John Eaton             | 1935-                   | Amerikalı            |
| Nigel Butterley        | 1935-                   | Avusturalyalı        |
| Giya Kancheli          | 1935-                   | Amerikalın           |
| Helmut Lachenmann      | 1935-                   | Alman                |
| François-Bernard Mâche | 1935-                   | Fransız              |
| Nicholas Maw           | 1935-2009               | İngiliz              |
| Arvo Pärt              | 1935-                   | Estonyalı            |
| Terry Riley            | 1935-                   | Amerikalı            |
| Aulis Sallinen         | 1935-                   | Finlandiyalı         |
| Peter Schat            | 1935-2003               | Hollandalı           |
| La Monte Young         | 1935-                   | Amerikalı            |
| Gilbert Amy            | 1936-                   | Fransız              |



| <b>Besteci Adı</b>     | <b>Doğum- Ölüm Yılı</b> | <b>Milliyeti</b>        |
|------------------------|-------------------------|-------------------------|
| Richard Rodney Bennett | 1936-                   | İngiliz                 |
| Herbert Blendinger     | 1936-                   | Alman-Avusturyalı       |
| Harold Budd            | 1936-                   | Amerikalı               |
| Cornelius Cardew       | 1936-1981               | İngiliz                 |
| Carl Davis             | 1936-                   | Amerikalı               |
| Iván Erőd              | 1936-                   | Macar-Avusturyalı       |
| Malcolm Forsyth        | 1936-2011               | Güney Afrikalı-Kanadalı |
| Frans Geysen           | 1936-                   | Belçikalı               |
| Colin Mawby            | 1936-                   | İngiliz                 |
| Steve Reich            | 1936-                   | Amerikalı               |
| Aribert Reimann        | 1936-                   | Alman                   |
| Elliott Schwartz       | 1936-                   | Amerikalı               |
| Robert Suderburg       | 1936-                   | Amerikalı               |
| Edward Applebaum       | 1937-                   | Amerikalı               |
| Keiko Abe              | 1937-                   | Japon                   |
| Jan Bach               | 1937-                   | Amerikalı               |
| Junsang Bahk           | 1937-                   | Güney Koreli            |
| Osvaldas Balakauskas   | 1937-                   | Litvanyalı              |
| David Bedford          | 1937-2011               | İngiliz                 |
| David Behrman          | 1937-                   | Amerikalı               |
| Azio Corghi            | 1937-                   | İtalyan                 |
| Jean-Louis Petit       | 1937-                   | Fransız                 |
| David Del Tredici      | 1937-                   | Amerikalı               |
| Philip Glass           | 1937-                   | Amerikalı               |
| Walter Hekster         | 1937-                   | Hollandalı              |
| Nikolai Kapustin       | 1937-                   | Rus                     |
| Bo Nilsson             | 1937-                   | İsveçli                 |
| Valentin Silvestrov    | 1937-                   | Ukraynalı               |
| Yehuda Yannay          | 1937-                   | Amerikalı-İsraili       |
| Maryanne Amacher       | 1938-2009               | Amerikalı               |

| <b>Besteci Adı</b>           | <b>Doğum- Ölüm Yılı</b> | <b>Milliyeti</b>   |
|------------------------------|-------------------------|--------------------|
| Bart Berman                  | 1938-                   | Hollandalı-İsraili |
| William Bolcom               | 1938-                   | Amerikalı          |
| David Borden                 | 1938-                   | Amerikalı          |
| Paul Chihara                 | 1938-                   | Amerikalı          |
| Gloria Coates                | 1938-                   | Amerikalı          |
| John Corigliano              | 1938-                   | Amerikalı          |
| Alvin Curran                 | 1938-                   | Amerikalı          |
| Jean-Claude Éloy             | 1938-                   | Fransız            |
| John Harbison                | 1938-                   | Amerikalı          |
| Mesías Manguashca            | 1938-                   | Ekvadorlu          |
| Dianne Goolkasian Rahbee     | 1938-                   | Amerikalı          |
| Frederic Rzewski             | 1938-                   | Amerikalı          |
| Tona Scherchen               | 1938-                   | İsviçreli          |
| Gregory Short                | 1938-1998               | Amerikalı          |
| Joan Tower                   | 1938-                   | Amerikalı          |
| Jan Vriend                   | 1938-                   | Hollandalı         |
| Charles Wuorinen             | 1938-                   | Amerikalı          |
| Louis Andriessen             | 1939-                   | Hollandalı         |
| Wendy Carlos (Walter Carlos) | 1939-                   | Amerikalı          |
| Jonathan Harvey              | 1939-                   | İngiliz            |
| Heinz Holliger               | 1939-                   | İsviçreli          |
| John McCabe                  | 1939-                   | İngiliz            |
| Tomáš Svoboda                | 1939-                   | Çek-Amerikalı      |
| Boris Tishchenko             | 1939-2010               | Rus                |
| Ellen Taaffe Zwilich         | 1939-                   | Amerikalı          |
| Juraj Beneš                  | 1940-2004               | Slav               |
| Henry Flynt                  | 1940-                   | Amerikalı          |
| Jorge Peixinho               | 1940-1995               | Portekizli         |
| Frank Zappa                  | 1940-1993               | Amerikalı          |
| Stephen Albert               | 1941-1992               | Amerikalı          |

| Besteci Adı           | Doğum- Ölüm Yılı | Milliyeti         |
|-----------------------|------------------|-------------------|
| Anđelka Bego-Šimunić  | 1941-            | Bosnalı           |
| Konrad Boehmer        | 1941-            | Alman-Hollandalı  |
| Johannes Fritsch      | 1941-2010        | Alman             |
| Paul Alan Levi        | 1941-            | Amerikalı         |
| Emmanuel Nunes        | 1941-            | Portekizli        |
| Birgitte Alsted       | 1942-            | Danimarkalı       |
| John Cale             | 1942-            | Gal               |
| Bill Conti            | 1942-            | Amerikalı         |
| Volker David Kirchner | 1942-            | Alman             |
| Jonathan Kramer       | 1942-2004        | Amerikalı         |
| Paul McCartney        | 1942-            | İngiliz           |
| John McGuire          | 1942-            | Amerikalı         |
| Tomás Marco           | 1942-            | İspanyol          |
| Horațiu Rădulescu     | 1942-2008        | Romanyalı-Fransız |
| Daniel Börtz          | 1943-            | İsveçli           |
| Joanna Bruzdowicz     | 1943-            | Polonyalı         |
| Gavin Bryars          | 1943-            | İngiliz           |
| Eleanor Cory          | 1943-            | Amerikalı         |
| William Duckworth     | 1943-            | Amerikalı         |
| Hugues Dufourt        | 1943-            | Fransız           |
| Dennis Eberhard       | 1943-2005        | Amerikalı         |
| Ross Edwards          | 1943-            | Avusturalyalı     |
| Margriet Ehlen        | 1943-            | Hollandalı        |
| Julio Estrada         | 1943-            | Meksikalı         |
| Brian Ferneyhough     | 1943-            | İngiliz           |
| Rolf Gehlhaar         | 1943-            | Amerikalı         |
| Heinz Karl Gruber     | 1943-            | Avusturyalı       |
| Robin Holloway        | 1943-            | İngiliz           |
| Bill Hopkins          | 1943-1981        | İngiliz           |
| Bill McGlaughlin      | 1943-            | Amerikalı         |

Ekler

| Besteci Adı          | Doğum- Ölüm Yılı | Milliyeti             |
|----------------------|------------------|-----------------------|
| Krzysztof Meyer      | 1943-            | Polonyalı             |
| Joseph Schwantner    | 1943-            | Amerikalı             |
| Roger Smalley        | 1943-            | İngiliz-Avusturalyalı |
| Ivan Tcherepnin      | 1943-1998        | Fransız-Amerikalı     |
| Michael Vetter       | 1943-            | Alman                 |
| Gilbert Biberian     | 1944-            | Ermeni-İngiliz        |
| Barry Conyngham      | 1944-            | Avusturalyalı         |
| Péter Eötvös         | 1944-            | Macar                 |
| York Höller          | 1944-            | Alman                 |
| Karl Jenkins         | 1944-            | Gal                   |
| Pehr Henrik Nordgren | 1944-            | Finlandiyalı          |
| Michael Nyman        | 1944--           | İngiliz               |
| Leif Segerstam       | 1944-            | Finlandiyalı          |
| John Tavener         | 1944-            | İngiliz               |
| Charles Amirkhanian  | 1945-            | Amerikalı             |
| Clarence Barlow      | 1945-            | İngiliz-Portekizli    |
| Anthony Braxton      | 1945--           | Amerikalı             |
| Ole Buck             | 1945-            | Danimarkalı           |
| Boudewijn Buckinx    | 1945-            | Belçikalı             |
| Luca Lombardi        | 1945-            | İtalyan               |
| Keith Jarrett        | 1945-            | Amerikalı             |
| John Terry Plumeri   | 1945-            | Amerikalı             |
| John Rutter          | 1945-            | İngiliz               |
| Barry Schrader       | 1945-            | Amerikalı             |
| Barbara Benary       | 1946-            | Alman                 |
| Anne Boyd            | 1946-            | Avusturalyalı         |
| Suzanne Ciani        | 1946-            | İtalyan-Amerikalı     |
| Pierre Even          | 1946-            | Lüksemburglu          |
| Michael Finnissy     | 1946-            | Amerikalı             |
| Zsolt Gárdonyi       | 1946-            | Macar Alman           |

| <b>Besteci Adı</b>  | <b>Doğum- Ölüm Yılı</b> | <b>Milliyeti</b> |
|---------------------|-------------------------|------------------|
| Pēteris Vasks       | 1946-                   | Letonyalı        |
| Diderik Wagenaar    | 1946-                   | Hollandalı       |
| Heinz Winbeck       | 1946-                   | Alman            |
| Richard St. Clair   | 1946-                   | Amerikalı        |
| John Adams          | 1947-                   | Amerikalı        |
| Franghiz Ali-Zadeh  | 1947-                   | Azeri            |
| Laurie Anderson     | 1947-                   | Amerikalı        |
| Michel Chion        | 1947-                   | Fransız          |
| John S. Hilliard    | 1947-                   | Amerikalı        |
| Tristan Murail      | 1947-                   | Fransız          |
| Karl Aage Rasmussen | 1947-                   | Danimarkalı      |
| Emil Tabakov        | 1947-                   | Bulgar           |
| Paul Patterson      | 1947-                   | İngiliz          |
| Michael Berkeley    | 1948-                   | İngiliz          |
| Stephen Brown       | 1948-                   | Kanadalı         |
| Glenn Branca        | 1948-                   | Amerikalı        |
| Diana Burrell       | 1948-                   | İngiliz          |
| Brian Eno           | 1948-                   | İngiliz          |
| Julia Tsenova       | 1948-2010               | Bulgar           |
| Claude Vivier       | 1948-1983               | Kanadalı         |
| Kalevi Aho          | 1949-                   | Finlandiyalı     |
| Daniel Catán        | 1949-2011               | Meksikalı        |
| John Casken         | 1949-                   | İngiliz          |
| Dan Locklair        | 1949-                   | Amerikalı        |
| Christopher Rouse   | 1949-                   | Amerikalı        |
| Poul Ruders         | 1949-                   | Danimarkalı      |
| Steven Stucky       | 1949-                   | Amerikalı        |
| Kevin Volans        | 1949-                   | Güney Afrikalı   |
| Beth Anderson       | 1950-                   | Amerikalı        |
| Elena Firsova       | 1950-                   | Rus              |

| <b>Besteci Adı</b>       | <b>Doğum- Ölüm Yılı</b> | <b>Milliyeti</b> |
|--------------------------|-------------------------|------------------|
| Arturo Márquez           | 1950-                   | Meksikalı        |
| William Sweeney          | 1950-                   | İskoç            |
| Aivars Kalējs            | 1951-                   | Letonyalı        |
| Lorenzo Ferrero          | 1951-                   | İtalyan          |
| Francisco Guerrero Marín | 1951-1997               | İspanyol         |
| Michael Rosenzweig       | 1951-                   | Güney Afrikalı   |
| Doina Rotaru             | 1951-                   | Romanyalı        |
| George Tsontakis         | 1951-                   | Amerikalı        |
| Ertuğrul Bayraktarkatal  | 1951-                   | Türk             |
| Judith Bingham           | 1952-                   | İngiliz          |
| Max Beckschäfer          | 1952-                   | Alman            |
| Rhys Chatham             | 1952-                   | Amerikalı        |
| Tina Davidson            | 1952-                   | Amerikalı        |
| Richard Einhorn          | 1952-                   | Amerikalı        |
| Reinhard Febel           | 1952-                   | Alman            |
| Heiner Goebbels          | 1952-                   | Alman            |
| Oliver Knussen           | 1952-                   | İngiliz          |
| Gerd Kühr                | 1952-                   | Alman            |
| Philippe Manoury         | 1952-                   | Fransız          |
| Dominic Muldowney        | 1952-                   | İngiliz          |
| Alla Pavlova             | 1952-                   | Rus              |
| Wolfgang Rihm            | 1952-                   | Alman            |
| Kaija Saariaho           | 1952-                   | Finlandiyalı     |
| Peter-Jan Wagemans       | 1952-                   | Hollandalı       |
| John Luther Adams        | 1953-                   | Amerikalı        |
| Cornelis de Bondt        | 1953-                   | Hollandalı       |
| Wendy Mae Chambers       | 1953-                   | Amerikalı        |
| Chen Yi                  | 1953-                   | Çinli            |
| Andrew Culver            | 1953-                   | Amerikalı        |
| Jody Diamond             | 1953-                   | Amerikalı        |

| <b>Besteci Adı</b>   | <b>Doğum- Ölüm Yılı</b> | <b>Milliyeti</b>  |
|----------------------|-------------------------|-------------------|
| Violeta Dinescu      | 1953-                   | Romanyalı         |
| Arnold Dreyblatt     | 1953-                   | Amerikalı         |
| Denis Dufour         | 1953-                   | Fransız           |
| David First          | 1953-                   | Amerikalı         |
| Peter Scott Lewis    | 1953-                   | Amerikalı         |
| Wim Mertens          | 1953-                   | Belçikalı         |
| Roberto Sierra       | 1953-                   | Porto Rikolu      |
| James Wood           | 1953-                   | İngiliz           |
| Takashi Yoshimatsu   | 1953-                   | Japon             |
| John Zorn            | 1953-                   | Amerikalı         |
| Richard Blackford    | 1954-                   | İngiliz           |
| Sylvie Bodorová      | 1954-                   | Çek               |
| Elisabetta Brusa     | 1954-                   | İtalyan           |
| Robert Carl          | 1954-                   | Amerikalı         |
| Jan Sandström        | 1954-                   | İsveçli           |
| Chan Wing-wah        | 1954-                   | Çinli             |
| Nicolas Collins      | 1954-                   | Amerikalı         |
| Michael Daugherty    | 1954-                   | Amerikalı         |
| Paul Dirmeikis       | 1954-                   | Amerikalı         |
| Joël-François Durand | 1954-                   | Fransız           |
| Elliot Goldenthal    | 1954-                   | Amerikalı         |
| Arturo Rodas         | 1954-                   | Ekvadorlu-Fransız |
| Paweł Szymański      | 1954-                   | Polonyalı         |
| Pascal Dusapin       | 1955-                   | Fransız           |
| Roland Dyens         | 1955-                   | Tunuslu-Fransız   |
| Ludovico Einaudi     | 1955-                   | İtalyan           |
| Diamanda Galás       | 1955-                   | Yunan-Amerikalı   |
| Kyle Gann            | 1955-                   | Amerikalı         |
| Toshio Hosokawa      | 1955-                   | Japon             |
| Michael Obst         | 1955-                   | Alman             |

| <b>Besteci Adı</b>      | <b>Doğum- Ölüm Yılı</b> | <b>Milliyeti</b>      |
|-------------------------|-------------------------|-----------------------|
| Bright Sheng            | 1955-                   | Çinli                 |
| Ian Venables            | 1955-                   | İngiliz               |
| Eduardo Alonso-Crespo   | 1956-                   | Arjantinli            |
| Javier Álvarez          | 1956-                   | Meksikalı             |
| Sally Beamish           | 1956-                   | İngiliz               |
| Richard Danielpour      | 1956-                   | Amerikalı             |
| Daniel Dorff            | 1956-                   | Amerikalı             |
| Anne Dudley             | 1956-                   | İngiliz               |
| Dror Elimelech          | 1956-                   | İsraili               |
| Vladimír Godár          | 1956-                   | Slovak                |
| Michael Gordon          | 1956-                   | Amerikalı             |
| Philip Grange           | 1956-                   | İngiliz               |
| Jouni Kaipainen         | 1956-                   | Finlandiyalı          |
| Graeme Koehne           | 1956-                   | Avusturalyalı         |
| Laurence Traiger        | 1956-                   | Amerikalı             |
| Gheorghe Arnaudov       | 1957--                  | Bulgar                |
| Charles Roland Berry    | 1957-                   | Amerikalı             |
| Linda Bouchard          | 1957-                   | Kanadalı              |
| Mary Ellen Childs       | 1957-                   | Amerikalı             |
| Chaya Czernowin         | 1957-                   | İsraili               |
| Andrew Ford             | 1957-                   | İngiliz-Avusturalyalı |
| Ellen Fullman           | 1957-                   | Amerikalı             |
| David Lang              | 1957-                   | Amerikalı             |
| Paul Moravec            | 1957-                   | Amerikalı             |
| Gerhard Präsent         | 1957-                   | Avusturyalı           |
| Gerhard Schedl          | 1957-2000               | Avusturyalı           |
| Tan Dun                 | 1957-                   | Çinli                 |
| Eve Beglarian           | 1958-                   | Amerikalı             |
| Karl Gottfried Brunotte | 1958-                   | Alman                 |
| Oscar van Dillen        | 1958-                   | Hollandalı            |



| <b>Besteci Adı</b>    | <b>Doğum- Ölüm Yılı</b> | <b>Milliyeti</b> |
|-----------------------|-------------------------|------------------|
| Suzanne Giraud        | 1958-                   | Fransız          |
| Magnus Lindberg       | 1958-                   | Finlandiyalı     |
| Esa-Pekka Salonen     | 1958-                   | Finlandiyalı     |
| Julia Wolfe           | 1958-                   | Amerikalı        |
| Thomas Simaku         | 1958-                   | Arnavut          |
| Davide Zannoni        | 1958-                   | İtalyan          |
| Nigel Westlake        | 1958-                   | Avusturalyalı    |
| Richard Barrett       | 1959-                   | İngiliz          |
| Sebastian Currier     | 1959-                   | Amerikalı        |
| Paul Doornbusch       | 1959-                   | Avusturalyalı    |
| Lucio Garau           | 1959-                   | İtalyan          |
| James MacMillan       | 1959-                   | İskoç            |
| Shigeru Kan-no        | 1959-                   | Japon            |
| Erkki-Sven Tüür       | 1959-                   | Estonyalı        |
| Mehmet Aktuğ          | 1959-2009               | Türk             |
| Maria de Alvear       | 1960-                   | İspanyol-Alman   |
| George Benjamin       | 1960                    | İngiliz          |
| Nigel Clarke          | 1960-                   | İngiliz          |
| Nathan Currier        | 1960-                   | Amerikalı        |
| Detlev Glanert        | 1960-                   | Alman            |
| Osvaldo Golijov       | 1960-                   | Arjantinli       |
| Annie Gosfield        | 1960-                   | Amerikalı        |
| Alexander Shchetynsky | 1960-                   | Ukraynalı        |
| William Susman        | 1960-                   | Amerikalı        |
| Mark-Anthony Turnage  | 1960-                   | İngiliz          |
| Nihan Atlıç Atay      | 1960-                   | Türk             |
| Sıdika Özdil          | 1960-                   | Türk             |
| Perihan Önder Ridder  | 1960-                   | Türk             |
| Kamran Ince           | 1960-                   | Türk             |
| Ana-Maria Avram       | 1961-                   | Romanyalı        |

| <b>Besteci Adı</b>                | <b>Doğum- Ölüm Yılı</b> | <b>Milliyeti</b>    |
|-----------------------------------|-------------------------|---------------------|
| Unsu Chin                         | 1961-                   | Güney Koreli        |
| Marc-André Dalbavie               | 1961-                   | Fransız             |
| Jake Heggie                       | 1961-                   | Amerikalı           |
| Hanna Kulenty                     | 1961-                   | Polonyalı           |
| Peter Machajdik                   | 1961-                   | Slav - Alman        |
| Erica Muhl                        | 1961-                   | Amerikalı           |
| Michael Torke                     | 1961-                   | Amerikalı           |
| Roman Turovsky-Savchuk            | 1961-                   | Ukraynalı-Amerikalı |
| Mohamed Abdelwahab<br>Abdelfattah | 1962-                   | Mısırlı             |
| Michael Abels                     | 1962-                   | Amerikalı           |
| Stefano Gervasoni                 | 1962-                   | İtalyan             |
| Jennifer Higdon                   | 1962-                   | Amerikalı           |
| Alexander Kaloian                 | 1962-                   | Ermeni              |
| Rudi Spring                       | 1962-                   | Alman               |
| Graham Waterhouse                 | 1962-                   | İngiliz             |
| Sandeep Bhagwati                  | 1963-                   | Hint                |
| Michel Bosc                       | 1963-                   | Fransız             |
| Graham Fitkin                     | 1963-                   | İngiliz             |
| Edson Zampronha                   | 1963-                   | Brezilyalı          |
| Neil March                        | 1963-                   | İngiliz             |
| Luca Belcastro                    | 1964-                   | İtalyan             |
| Boris Böhmman                     | 1964-                   | Alman               |
| Julia Gomelskaya                  | 1964-                   | Ukraynalı           |
| Richard Rijnvos                   | 1964-                   | Hollandalı          |
| Yuri Khanon                       | 1965-                   | Rus                 |
| Gordon McPherson                  | 1965-                   | İskoç               |
| Bernd Redmann                     | 1965-                   | Alman               |
| Amerikalı Spiropoulos             | 1965-                   | Yunan               |
| Mats Wendt                        | 1965-                   | İsveçli             |
| Hasan Uçarsu                      | 1965-                   | Türk                |

| <b>Besteci Adı</b> | <b>Doğum- Ölüm Yılı</b> | <b>Milliyeti</b>  |
|--------------------|-------------------------|-------------------|
| Semih Korucu       | 1965-                   | Türk              |
| Roberto Carnevale  | 1966-                   | İtalyan           |
| Juan J. Colomer    | 1966-                   | İspanyol          |
| Jan Müller-Wieland | 1966-                   | Alman             |
| John Psathas       | 1966-                   | Yeni Zelandalı    |
| Jens Josef         | 1967-                   | Alman             |
| Andreas Kunstein   | 1967-                   | Hollandalı        |
| Özkan Manav        | 1967-                   | Türk              |
| Joe Cutler         | 1968-                   | İngiliz           |
| Jens Joneleit      | 1968-                   | Alman             |
| Olga Neuwirth      | 1968-                   | Avusturyalı       |
| Roxanna Panufnik   | 1968-                   | İngiliz           |
| Nicola Campogrande | 1969-                   | İtalyan           |
| Johanna Doderer    | 1969-                   | Avusturyalı       |
| Ciarán Farrell     | 1969-                   | İrlandalı         |
| Pierre Kolp        | 1969-                   | Belçikalı         |
| David Bruce        | 1970-                   | İngiliz-Amerikalı |
| Sara Carvalho      | 1970-                   | Portekizli        |
| Graziella Concas   | 1970-                   | İtalyan           |
| Donnacha Dennehy   | 1970-                   | İrlandalı         |
| Daniel Felsenfeld  | 1970-                   | Amerikalı         |
| Fazıl Say          | 1970-                   | Türk              |
| Michel van der Aa  | 1970-                   | Hollandalı        |

# TEMEL BESTELEME MALZEMELERİYLE ÇAĞDAŞ MÜZİK SEYİT YÖRE

Bilimsel nesnellik ilkesi içerisinde, disiplinlerarası araştırmalar ve sistematik müzikoloji bağlamında ortaya çıkarılan ve dört bölümden oluşan bu kitapta, çağdaş müziğin oluşum süreci ve kavramsal çerçevesinin yanında, yaratımını oluşturan başlıca ezgisel, armonik ve ritmik malzemeler çeşitli uluslararası kaynaklar ve eserler çerçevesinde incelenmiş, belirlenmiş ve bu kitaba özgü olarak sistematik bir şekilde sınıflandırılarak sunulmuştur ki böylece kitabın kaynakçası çağdaş müzik konusunda bir bibliyografya oluşturur.

Kitapta, ezgisel malzeme olarak sekiz farklı mod türü, armonik malzeme olarak altı farklı akor türü ve bunların sekiz farklı çeşidi ile ritmik malzeme olarak dokuz farklı ritmik yapı türü ve beş farklı çeşidi ortaya çıkarılmıştır.

Ortaya çıkarılan ve belirli kavramlarla tanımlanıp sınıflanan malzemeler kırk sekiz farklı uluslararası besteciden yetmiş dokuz farklı eserin ve diğer kaynakların a sonucunda oluşan yüz on altı adet notalı örneklerle somutlaştırılmıştır. Kitaptaki örne dünyada çağdaş müzik besteleme malzemeleri ve teknikleri konusunda öncü olan besteciler ve eserleri ile bu malzemeleri Türkiye'de uygulayan ve geliştiren besteciler ve eserlerinden oluşmuştur ki kitap bu açıdan Türk çağdaş müziği konusunda da dolaylı olarak bilgi vermektedir.

Çağdaş müzik konusunda, Türkiye'de ilk defa, analitik düzeyde yazılan bu çalışmada sade ve didaktik bir anlatım tercih edilerek konunun daha çok eser örnekleriyle anlaşılmasına çalışılmıştır.

Bu kitabın, çağdaş müziğe ilgisi olanlara ve konuyla ilgili eğitim-öğretim yapanlara teknik açıdan öncü bir kaynak olabilmesi ve çağdaş müziğin anlaşılabilmesiyle onun üzerine ilgi sağlayabilmesi amaçlanmaktadır.

SEYİT YÖRE



ISBN: 978-605-5809-59-1

