

ÇAĞDAŞ MÜZİK: BESTECİLİK ANA AKIMLARI, TEKNİKLERİ, VE BAŞLICA BESTECİLER

Yrd. Doç. Dr. Seyit YÖRE
Selçuk Üniversitesi
Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı
seyityore@yahoo.com

ÖZET

Avrupa (uluslararası) sanat müziği, Ortaçağdan başlayarak çeşitli çağ ve dönemler içinde doğrusal olarak gelişmiş, Romantik dönem sonlarındaki toplumsal değişimlerle birlikte, müzikte yeni arayışlar ortaya çıkmış ve böylece çağdaş sanat müziği olarak adlandırılan yeni bestecilik akım ve teknikleri oluşmuştur. Ancak çağdaş müziğin bestecilik akım ve teknikleri hakkında müzikoloji, bestecilik, yorumculuk ve müzik eğitimi alanında kullanılabilir tanımlayıcı güncel Türkçe bilgiler ve kaynaklar olmadığı görülmüştür. Ortaya çıkan bu eksiklik tespit edilerek, bu çalışmada çağdaş sanat müziğini oluşturan başlıca bestecilik akım ve teknikleri ile besteciler müzikolojinin tarihsel, kavramsal ve sistematik yaklaşımları içinde araştırılmış, çağdaş müziğin temel olarak on üç akım ve sekiz teknikle temsil edildiği belirlenmiş, ortaya çıkan bu bulgular makalenin ilgili bölümlerinde tanımlanmış ve yorumlanmıştır. Ayrıca ortaya çıkan akım ve tekniklerle ilgili başlıca besteciler Tablo 1’de verilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Çağdaş Müzik, Ana Akım, Teknik, Besteci, Bestecilik.

CONTEMPORARY MUSIC: THE MAINSTREAMS, THE TECHNIQUES OF MUSICAL COMPOSITION, AND PRINCIPAL COMPOSERS

ABSTRACT

European (international) art music, which developed linearly in the several ages and periods from Middle Age that then there were new searches in music with social changes in the late Romantic period, and so that new streams (movements) and techniques of musical composition, called contemporary art music, emerged. But there is no Turkish-to-date information and documents, can be used in the branches of musicology, composition, performance and music education, about the composition mainstreams and techniques of contemporary art music. In this study, so the principal mainstreams and techniques of musical composition in contemporary art music with the composers were investigated within the framework of historical, conceptual and systematic approaches of musicology. So it is seen that contemporary art music is represented basically the thirteen mainstreams and eight techniques. These findings

were described and interpreted in the relevant sections of this article. In addition, the composers of the mainstreams and the techniques were presented in Table 1.

Key Words: *Contemporary music, Mainstream, Technique, Composer, Composition.*

1. GİRİŞ

Ortaçağ'dan Romantik dönem ortalarına kadar Batı Avrupa merkezli olarak gelişen çoksesli müzik yaratımı 19. yüzyılın sonunda değişmeye başlamıştır. Müzikte değişim ve yenilik tarihsel çağlar ve dönemler içinde aşamalı olarak her zaman olmasına rağmen, bu defa hızlı ve sürekli bir değişim söz konusudur. Bazı müzik insanlarının 'müzikte kırılma' olarak nitelendirdiği bu değişimin, geçmişte olduğu gibi, müzik dışında belirli nedenleri vardır: Aydınlanma ve Fransız Devrimi'nin etkileriyle başlayan değişim, yeni icatlarla birlikte Sanayi Devrimi, ulus-devlet modeli ve modernleşme ile devam etmiştir. Dolayısıyla, kendi dışında birçok şeyle ilişkili olan ve bunlardan etkilenen müzik de, yaratıcısı olan insanların gelişimleri ve değişimleri sonucu değişmek durumundadır. Crittenden (2000, s. 1), operetin 19. yüzyıldaki politik, sosyal ve sanatsal değişimlerin sonucu ve yeni bir çağın ifadesi olarak Viyana'da ortaya çıktığını belirtirken, yine değişimi vurgular. Machlis (1979, s. 3-4), çağdaş müzikle ilgili çalışmasında müziğin niçin değiştiğini sorgular ve bunu sonucunda müziğin her döneminde değişim olduğunu, ancak 20. yüzyılda değişimin daha hızlı olduğunu, eski müziğin tamamen kırılması sonucu yeni (çağdaş) müziğin ortaya çıktığını ve modern çağın bestecilerinin kendi dönemlerinin ifadesini yansıtarak yarattıklarını belirtir.

Uluslararası sanat müziği'ndeki değişim ve gelişimleri tarihsel ve sosyolojik olarak değerlendiren yorumlayıcı nitel araştırmaların yanında, değişimi evrimsel yaklaşım içinde değerlendirip, çeşitli parametrelerle ölçen nicel araştırmalarda vardır: Örneğin Simonton (1980), 1500 ve 1950 yılları arasındaki 479 Avrupa sanat müziği bestecisinin, 15,618 müziksel teması üzerine araştırma yapmış ve müziksel temalardaki olağandışı veya özgün nota geçişlerini melodik özgünlük olarak tanımlamıştır. Melodik özgünlük günümüze kadar bir yükseliş eğilimi sergilemiş, ancak günümüzde eğim içinde birkaç iniş ortaya çıkmıştır. Genel sonuç olarak, besteleme 16. yüzyıldan günümüze kadar doğrusal bir çıkışla ilerlemiştir (Martindale and Uemura, 1983, s. 225 içinde). Bütün yorumlayıcı yaklaşımlara rağmen, Simonton'un araştırması 19. yüzyılın sonundaki müziksel değişimin ve çağdaş müziğe geçişin aslında birden bire olmadığını gösterir. Çağdaş müziğin yaşayan bestecilerinden İlhan Baran (1934) da, çağdaş müziğin birden bire ortaya çıkmadığını, daha önceki biçimlerin doğal bir devamı olduğunu belirterek (İlyasoğlu, 1983'ten Kahramankaptan, 2010, s. 309 içinde) Simonton'un araştırmasındaki müziğin doğrusal yükselişini destekler.

Birçok çalışmada, çağdaş müziğin tarihsel olarak 19. yüzyılın sonunda, Claude Debussy'nin *Bir Pan'in Öğleden Sonrasına Prelüd* (Prélude à l'après-midi d'un faune) adlı eseriyle başladığı belirtilmesi rağmen, Baran (1997, s. 6), bu başlangıcı tarihsel olarak daha geriye taşır ve Lizst'in *Tonu Olmayan Bagatel* (Bagatelle sans tonalité) (Bkz. Garcia, 2006) adlı eseriyle ilişkilendirir. Dolayısıyla Lizst'in eseri, çağdaş müziğin bir kırılma içinde değil, evrimsel bir süreç çerçevesinde var olduğunu gösterir.

Çağdaş müziğin sürekli gelişim içerisindeki varoluşunda 20. yüzyılın başından 1980'lere kadar belirli besteleme akımları ve teknikleri oluşmuş, bunlar çeşitli uluslararası çalışmalarla belirlenmiştir. Ancak müzikle ilgili eğitim müfredatları da incelendiğinde görüldüğü üzere, Türkiye'de çağdaş müziğe ilgi olmayışı nedeniyle güncel çalışmalar da ortaya çıkmamıştır. Bu güncel bilgi ve kaynak eksikliğinden yola çıkılarak, çağdaş müziğin ne olduğu, hangi akım, teknik ve bestecilerle varolduğunu ortaya çıkarmak amacıyla bu araştırma yapılmıştır.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Çağdaş Müzik

Bu bölümde, çağdaş müzik kavramına ilişkin tanımların yanı sıra besteci, müzikolog ve dinleyicilerin çağdaş müziğe ilişkin yaklaşımları ortaya konulmuştur:

Çağdaş müzik, Avrupa sanat müziği'nin 2. Dünya Savaşından sonra oluşan yeni akım ve tekniklerine ilişkin tartışmalı bir terim olarak kullanılırken (Bonardi, 2000, s. 2), Romantik dönem sonundan günümüze kadar olan süreçteki akım ve teknikleri kapsayan 20. ve 21. yüzyıl Müziği (Morgan, 1991), 1945'ten sonrası için *Yeni Müzik*, *Modern Müzik* (Griffiths, 2011) ve hatta *Postmodern Müzik* (Chevassus, 2004) terimleri daha fazla terminolojik karmaşaya yol açar. Bu dönem, kimi müzik insanları tarafından 'deneyler çağı' (Kutluk, 1997, s. 232; Mimaroglu, 1995, s. 119) olarak da nitelendirilir. Ancak, ilgili yayınlar incelendiğinde, çağdaş müzik ve 20. yüzyıl müziği terimlerinin daha fazla yaygın olduğu görülür. Dolayısıyla bu çalışmada da çağdaş sanat müziği ve çağdaş müzik terimleri tercih edilmiştir. Kısaca çağdaş müzik, 19. yüzyılın (yani Romantik dönemin) sonundan günümüze kadar gelişen bir uluslararası sanat müziği dönemi ve bu dönem içinde gelişen besteleme akım ve teknikleridir.

Yaşayan çağdaş müzik bestecilerinden Pierre Boulez (1925), çağdaş müziği şöyle tanımlar: "Çağdaş müzik, senfonik müziği, oda müziğini, operayı, Barok müziği kapsayan çeşitli 'dönemler'den farklı bir 'dönem' midir? Tüm dönemler böyle bölünmüş, böyle uzmanlaşmıştır ve burada gerçekten bir genel kültür olup olmadığını sormak mümkündür [...] Çağdaş müzik, yeni çalgısal teknikleri, yeni notasyonları ve yeni seslendirme durumlarına uygun olabilecek yeteneği kapsayan bir yaklaşımı içerir" (Foucault, Boulez ve Rahn, 1985, s. 7). Boulez, aynı açıklamasının devamında özetle, çağdaş müziğin gelişmeleri kaçırmayacağını ve onun da kendine ait bir kültürü olduğunu vurgular.

Çağdaş müzik içinde birden fazla akım ve tekniği uygulayan bir besteci olan Boulez'nin yaklaşımında, 'yeni' ve 'gelişme' kelimesi önemli bir özellik taşır. Yani, çağdaş müzik sürekli yeniye açık olarak gelişen yeni bir müziktir ki yaşayan besteci İlhan Mimaroglu (1926) da, çağdaş müziği daha ayrıntılı bir şekilde şöyle tanımlar: "Yaratılış alanında yirminci yüzyıl, müzik sanatında hızlı ilerleyişlerin, yeni yolların, yeni yöntemlerin çağıdır. Yaratıcı oluşumun bir yüzyılda ötekine değişmemiş olduğunu tanımsak bile, müziğin doğrudan doğruya gerekçeleriyle ilgili olarak çağımızın bestecilerince getirilen yenilikler, önceki bütün yüzyılların getirdiklerinin toplamından daha çoktur. Müzik dili ve grameri yenilenmiş, bir yapıt bir tek tonalite kullanma yerine, aynı anda birden fazla tonalitenin kullanılmasına başvurulmuş, bununla

yetinilmemiş, tonalite düzeninden ayrılmış ve kromatik dizideki on iki notadan her birinin yalnızca bir diğeriyle ilintisine dayanan ve bunun dışında önceden belirli bir düzene bağlı olmayan özgür bir yazı [besteleme] gelişmiş, sonra da yıkılan bir düzenin yerine yenisini koymak amacıyla, tonalite dışı yazı kurallara bağlanmış, tonaliteden ayrılması sonucu, armoni kuralları, akorların ilerleyişi ve zincirleşimini yönlüten kurallar geçerlikten düşmüştür” (Mimaroglu, 1995, s. 119-120).

Mimaroglu da, çağdaş müziği o güne kadar alışla gelenin dışındaki yenilik ve hızlı gelişim olarak değerlendirir. Mimaroglu'nun 'yıkılan bir düzen' olarak betimlediği durum, aslında düzenden kaosa, doğrusaldan (linear) doğrusal olmayan (non-linear) bir geçişi de temsil eder. Çünkü, Ortaçağ'dan 20. yüzyıla kadar, aşamalı bir doğrusal gelişim içinde gelen Avrupa sanat müziği, özellikle *Anlatımcı* akımın besteleme teknikleri açısından doğrusal olmayan bir gelişme gösterir. Çağdaş müziğin ilk bestecilerinden Anton Webern (1883-1945) ise, eskide kalan müzikle karşılaştırıldığında yeni olanın anlaşılacağını belirterek (Bkz. Kutluk, 1997, s. 231) çağdaş müziği betimler.

Minimal müzik akımının öncülerinden yaşayan besteci Philip Glass (1937), “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, s. 7) diyerek, hâlen çağdaş müziğin gelişeceğini düşünüyor ki, bestecilerin sürekli yeniyi arayışı Glass'ın öngörüsünü doğruluyor.

Bestecilerin görüşlerinin yanı sıra, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Debussy, Stravinsky ve Schönberg'in yapıtlarını dinleyen ilk çağdaş müzik dinleyicilerinin tepkileri “*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*” şeklinde olmuştur (Kutluk, 1997, s. 231).

O zamana kadar doğrusal bir şekilde aşama aşama gelişen uluslararası sanat müziği'nin çok yenilikçi değişimi, doğal olarak tepkiyle karşılanmış, ancak zamanla alışılarak günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Müziğin anlaşılma yolu belirli bir eğitim-öğretim süreciyle ortaya çıkar, özellikle karmaşık ve ayrıntılı bir yapıda olan çağdaş müziğin, ayrıntılı bir şekilde araştırılması ve sürekli seslendirilerek dinleyiciye alıştırılması gerekir.

2.2. Akım, Stil ve Teknik

Çağdaş müziğe ilişkin tanım ve görüşlerin yanı sıra, çağdaş müziği var eden akım, stil ve teknikler bulunmaktadır. Bu bağlamda, bu kavramların da tanımlanması gerekir:

Aslında birden fazla anlamı olan ve kavramsal olarak üzerinde çalışılmadığı görülen *akım* (stream) kelimesi, birçok kaynakta birbirine yakın veya uzak olarak tanımlanmıştır. Ancak, kavramın genel kullanım şeklini içeren toparlayıcı tanımı “Bir sanatkar grubunun belli bir dönemde, ortak dünya görüşü, estetik ve edebiyat anlayışı çerçevesinde oluşturdukları edebiyat [sanat] hareketi; bu anlayış ve hareket çevresinde kaleme aldıkları [yarattıkları] edebî [sanatsal] eserlerin oluşturduğu bütündür” (Çetişki, 2003, s. 35). Bu tanıma uygun olarak İngilizce'de *stream* (akım), *mainstream* (ana

akım) ve *movement* (hareket, akım) kelimeleri, Fransızca'da ise, Türkçe'de *ekol* olarak kullanılan ve *okul* anlamına gelen *école* kelimesi *akım* anlamında kullanılır.

Akımla karıştırılan ve Türkçe'de *üslup* anlamındaki *stil* (style) kavramı, *Güncel Türkçe Sözlük*'te "Her yazarın, her sözenin (hatîbin) fikrini, duygularını anlatmak için kullandığı özel anlatış tarzı" olarak tanımlandığı üzere, sanatta kişiye özgü yaratımı belirleyen bir kavramdır. Yâni bir sanatçı herhangi bir akım içinde yer alsa da, onun kendine özgü bir yaratım stili vardır. Bu da o sanatçının özgünlüğünü ortaya koyan bir özelliktir. *Güncel Türkçe Sözlük*'te "Bir sanat, bir bilim, bir meslek dalında kullanılan yöntemlerin hepsi" olarak tanımlanan *teknik* kavramı ise bir akımın içindeki yaratım metotlarını belirler.

3. ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ

19. yüzyılın sonunda başlayıp 20. yüzyıldan günümüze kadar kullanılan çağdaş müzik yaratımına ilişkin çeşitli akım ve teknikler olmasına rağmen, bunların Türkçe müzik tarihi ve çağdaş müzikle ilgili birçok kaynakta güncel ve bütünsel olarak bulunmadığı belirlenmiştir. Bu durum, müzikoloji, kompozisyon ve müzik eğitimi bağlamında bir eksikliğin göstergesi olarak ortaya çıkar. Bu eksikliklerden yola çıkarak yapılan ön araştırmalar ve gözlemler sonucu çağdaş müzikteki başlıca besteleme akım ve teknikleriyle, bunları uygulayan başlıca bestecilerin belirlenmesi araştırmanın temel problemini oluşturur. Probleme ilişkin veriler toplanıp, tanımlandığında, konuyu bütünsel bağlamda inceleyen Türkçe güncel bir kaynak ortaya çıkacak olması ise araştırmanın önemini oluşturur.

4. YÖNTEM

Makale, müzikolojinin tarihsel, kavramsal ve sistematik yaklaşımları çerçevesinde durum saptamaya yönelik betimsel ve didaktik bir araştırmadır. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden genel tarama modeli kullanılmıştır. Marvin'in (2004, s. 1-8) de belirttiği gibi, Avrupa sanat müziği üzerine yapılan tüm araştırmalar tarihsel, kuramsal ve analitik metotlarla yapılır ve böylece müzikolojinin tümü, her tip kaynak üzerine temellenir. Bu bağlamda, bu araştırmada yazılı kaynaklardan toplanan verilerden bulgulara ulaşılmış, bu bulgular kavramsal olarak tanımlanarak tarihsel ve sistematik olarak sunulmuştur.

5. BULGULAR

Bu bölümde, araştırmanın probleminden yola çıkılarak yaklaşık 1890-1990 yılları arasında ortaya çıkan çağdaş müzik akımları ve teknikleri kronolojik olarak sunulmuş, kısaca tanımlanmış ve bazıları notalarla örneklendirilmiştir. Sunulan akım ve tekniklere ilişkin başlıca besteciler ise Tablo 1'de verilmiştir:

5.1. İzlenimci (Impressionist) Müzik-(1892): İzlenimci müzik, 19. yüzyılın ortalarında Claude Monet'nin (1840-1926) *Impression, soleil levant* (1872) adlı bir resmiyle başlayarak, bir grup Fransız ressamın uygulamalarıyla bir akıma dönüşen izlenimciliğin (impressionism) müzikteki yansımasıdır. İzlenimciğin temel amacı ise, hiçbir kurala bağlı olmadan dış dünyadaki nesnelere edinilen izlenimlerin sanat eserinde yansıtılmasıdır. Fransız besteci Claude Debussy'nin (1862-1918) izlenimciliği

müziğe uyarlamasıyla izlenimci müzik de akımın bir parçası olmuştur (Byrnside, 1980, s. 522-524; Koyuncu, 2002, s. 1-2; Kutluk, 1997, s. 198). Temel olarak geçmişteki uyumlu ezgi ve armoniden uzaklaşmaya dayanan bu akımın temel ezgi malzemesi Orta Çağ, Orta Doğu ve Uzak Doğu modlarıdır. 18. yüzyılda oluşan geleneksel akorların üçlü aralıklarla paralel bağlantıları izlenimci müziğin temel armonisidir. Bestecinin izleniminin parlak tınlarla yansıtılmasına dayanan bir tekniği içerir (Cangal, 2008, s. 302-304; Kütahyalı, 1981, s. 25-26; Machlis, 1979, s. 89-96; Mimaroglu, 1995, s. 123).

5.2. Anlatımcı (Expressionist) Müzik-(1908): İzlenimciliğin tersine dış dünyadaki nesnelere anlatılması yerine, bireyin iç dünyasını, yâni öznel olanı yansıtmayı amaçlayan ve Almanya’da edebiyat ve resimde ortaya çıkıp tanımlanması zor bir akıma dönüşen anlatımcılığın (expressionism) (Furness, 1973, s. 1) diğer adıyla dışavurumculuğun müzikteki yansımasıdır. Sachs’ın (1965, s. 243) ‘doğaya aykırı olanı yakalamaya çalışan müzik’ olarak tanımladığı anlatımcı müzik, *II. Viyana Okulu* olarak adlandırılan Arnold Schönberg (1874-1951), Alban Berg (1885-1935) ve Anton Webern (1883-1945) tarafından *On İki Ses Tekniği* (Twelve-tone technique) ile temsil edilmiştir. On İki Ses Tekniği ise, kısaca, besteci tarafından birbirinden farklı on iki sestem oluşturulan bir temel dizinin, yatay, dikey ve dikeyin yatayı olarak çevrilmesi sonucu elde edilen temel dört dizi ve transpozisyonlarının ezgisel ve armonik olarak kullanımınıdır. En temel kuralı, dizi içinde kullanılan bir sesin, diğer on bir ses kullanılmadan, yeniden kullanılamamasıdır. Bu tekniğin tümü, Yunanca kullanımıyla on iki sesli anlamında *Dodekafonik (Dodecaphonic) müzik* olarak da kullanılır (Dallin, 1974, s.189-200; Kütahyalı, 1981, s. 18, 28, 36-37; Kutluk, 1997, s. 239-240; Perle, 1991, s. 1-8; Sachs, 1965, s. 243).

Şekil 1. On İki Ses Tekniği: Arnold Schönberg'in *String Quartet No. 4* (1936) eserinde kullandığı diziler.

Orijinal Dizi (Original-O)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Yatay Çevrim (Retrograde-R)

Dikey Çevrim (Inversion-I)

Yatay Dikey Çevrim (Retrograde Inversion-RI)

© 1939 by G. Schirmer, Inc. Used by permission. All rights reserved (Dallin, 1974, s. 193).

5.3. Elektronik (Electronic) Müzik-(1906): Thomas Edison'un fonografi icadından (1877) itibaren başlayan ve elektronik ortamda üretilen seslerle yaratılan besteleme tekniği olarak ortaya çıkar. Temelde manyetik band (magnetic tape) üzerine kaydedilen her türlü sesin diğer elektronik aygıtlarla değiştirilerek, elektronik ortamda müzik eseri yaratılmasıdır. İlk başta Fransa'da *somut müzik* (Musique Concrète), sonra Almanya'da *elektronik müzik* (Elektronische Musik) ve Amerika'da *manyetik band müziği* (Magnetic Tape Music) olarak stüdyo ortamlarında gelişen elektronik müzik, bir müzik tekniği olmasının yanında, aynı zamanda bir elektronik sanat akımıdır (Holmes, 2002 ve 2008; Kutluk, 1997, s. 259-260; Mimaroglu, 1991).

5.4. Müziksel İlkelcilik (Musical Primitivism)-(1910): 19. yüzyılın sonunda resim ve heykelde ortaya çıkan bir modern sanat akımı olan ilkelcilik (primitivism) (Goldwater 1986, s. 1-10), Batı Avrupa dışındaki ülkelerin halk müziği malzemelerinin (mod ve ritm) ve ezgilerinin çağdaş müzik teknikleriyle birleştirilmesiyle oluşan ve Igor Stravinski ile başlayan bir bestecilik akımı olarak ortaya çıkmıştır (Hoffer, 2010, s. 284-287; Kütahyalı, 1981, s. 30; Sachs, 1965, s. 245-247). Bu akım, 'çağdaş müzikte halk müziği etkisi' altında ve yanlış bir yaklaşımla 'ulusalcı müzik' olarak incelenmesine rağmen bunlar yaygın terimler değildir.

5.5. Neo-Klasik (Neo Classical) Müzik-(1911): Neo-Klasizm, aslında sanatın diğer alanlarında 18. yüzyılın ikinci yarısından sonrasını ifade eden bir estetik akım (Bietoletti, 2005, s. 8-27) olmasına rağmen, müzikte 20. yüzyılda kendilerinden önceki atonal ve aşırı uçlardaki müziğe karşı daha açık ve dengeli bir şekilde Barok döneme dönüşü simgeleyen besteleme akımıdır. Barok dönemin form anlayışı içinde, tonal ve atonal ezgiselliği birleştirilerek kullanılmıştır. Müzikte neo (yeni) klasik terimi 1922

yılında besteci Ferruccio Busoni (1866-1924) tarafından ortaya konulmasına rağmen, bu anlayışta bestelemenin Max Reger'in (1873-1916) *Concerto in the Old Style* (1912) adlı eseriyle başladığı görülür (Kütahyalı, 1981, s. 34; Mimaroglu, 1995, s. 138-139; Sachs, 1965, s. 245-246).

5.6. Dizisel (Serial) Müzik-(1920): Anton Webern'in On İki Ses Tekniği'nden yola çıkarak, bir dizi halinde belirlenmiş seslerin, gürlük, tını, tartım, tempo, nüans parametrelerini müziksel motifle birleştirmesi sonucu ortaya çıkardığı bir yeni besteleme tekniğidir. Bu tekniğe *bütünsel örgütlenme* (total organisation) adı da verilir (Dallin, 1974, s. 209-215; Kütahyalı, 1981, s. 80-81; Pamir, 1998, s. 365-367).

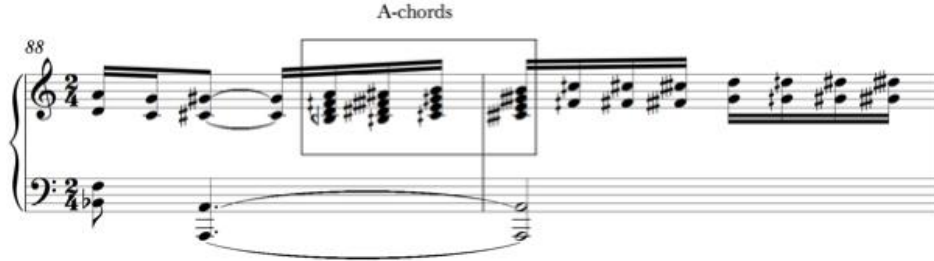
Şekil 2. Serial Müzik: Pierre Boulez'in *Structures* (1955) eserinde kullandığı dizi.



© 1955. Universal Edition. Used by permission. All rights reserved (Dallin, 1974, s. 213).

5.7. Mikrotonal (Microtonal) Müzik-(1920): Adından da anlaşılacağı üzere, yaygın olarak kullanılan eşit aralıklara bölünmüş tam ve yarım seslerin (makamsal müziklerde de kullanılan), daha küçük aralıklara bölünerek kullanılmasını amaçlayan ve *çeyrek sesli* (quarter tone) müzik olarak da adlandırılan bir besteleme tekniğidir. 19. yüzyılın sonlarındaki denemelere rağmen, daha sonra Ferruccio Busoni'nin önerisiyle, asıl olarak 20. yüzyılın ilk yarısında amaçlı bir teknik olarak kullanılmaya başlamıştır. Bu tekniğin öncüsü olarak kabul edilen Alios Haba'nın (1893-1973) *String Quartet No. 2* eseri ilk örnek olarak sayılır (Dallin, 1974, s. 216-223; Kütahyalı, 1981, s. 38; Skinner, 2007).

Şekil 3. Mikrotonal Müzik: Charles Ives'in, *Three Quarter-Tone Pieces* eserinin, *Allegro* ikinci bölümünden ölçü 88-89.



(Skinner 2007, s. 126).

5.8. Caz (Jazz) Etkili Müzik-(1924): Adından da anlaşıldığı üzere Caz müziğin ezgi ve armoni malzemeleriyle (tınısıyla) oluşturulan çağdaş müzik tekniğidir. 20. yüzyılın başında Caz müziğin dünyaya yayılması Avrupalı bestecileri etkilemiş ve bazı besteciler de böyle bir teknik ortaya çıkarmışlardır. George Gershwin'in ünlü eseri *Rhapsody in Blue*'yu (1924) bestelemesi ile bu tekniğin ortaya konulduğu görülür (Mimaroglu, 1995, s. 136-137). Bunun dışında, Bill Evans (1929-1980) ile ortaya çıkan *Modern Jazz* da, Caz ve çağdaş müziğin bir birleşimidir (Bzk. Larson, 1998).

5.9. İşlevsel (Utility) Müzik-(1930): 1921 yılında, -etnomüzikolog Bruno Nettl'in da babası olan- müzikolog Paul Nettl'in (1889-1972) ortaya koyduğu *Gebrauchsmusik* (işlevsel müzik) kavramı, müziğin bir işe yaramasını, yâni işlevi olmasını, halk için sanat anlayışıyla kolay seslendirilebilecek ve öğretilebilecek eserler bestelenmesini amaç edinen, bu yüzden Neo-Klasik ile iç içe olan ve Alman besteci Paul Hindemith'in (1895-1963) öncülüğünde ortaya çıkan bir müzik akımıdır. Hindemith'in *Wir bauen eine Stadt* adlı operası akımın ilk örneklerindedir (Kütahyalı, 1981, s. 39; Quinn, 2007, s. 18; Sachs, 1965, s. 250).

5.10. Rastlamsal (Aleatoric) Müzik-(1930): İçinde doğaçlamayı da içeren ve deneysel olarak bestelemeyi ve seslendirmeyi amaçlayan, bu yüzden de belirli bir tekniğe bağlı olmayan bir müzik akımıdır. Charles Ives'in (1874-1954) bazı eserlerinde görülen rastlantısallıkların Henry Cowell (1897-1965) tarafından uyarlanmasıyla ortaya çıkmıştır. Ancak daha çok John Cage'in (1912-1992), başta *4'33''* eseri olmak üzere, felsefi temeli olan eserleriyle öne çıkan bir akımdır. *Açık (open) form* ve *şans (chance) müziği* olarak da anılır (Kutluk, 1997, s. 265-267; Kütahyalı, 1981, s. 81-83).

5.11. Neo-Romantik (Neo Romantic) Müzik-(1938): Neo-Romantizm, 1930'lu yıllardan itibaren, sanatta bir geriye dönüş akımı olarak başlamıştır. Müzikte Samuel Barber'ın (1910-1981) öncü olduğu ve 19. yüzyıl Romantik müzik özelliklerinin, önce tonal, zamanla atonal olarak, çağdaş müzik anlayışıyla yeniden üretimini içeren bir akımdır (Broder, 1948, s. 325; Kütahyalı, 1981, s. 69-70).

5.12. Bilgisayarlı (Computer) Müzik-(1950): Bilgisayar müziği, bilgisayar ve yazılım sistemlerinin gelişmesiyle birlikte, elektronik müziğin içinde bir teknik olarak

ortaya çıkmıştır. Orijinal ve dijital seslerin müzik teorisi ve matematik kapsamında bilgisayarlar aracılığıyla birleştirilmesi sonucu oluşturulan bir besteleme tekniğidir. *Algoritmik besteleme* (algorithmic composition) ve *sanal (virtual) müzik* olarak da anılan bu tekniğin öncüsü ise, çalışmalarını günümüze kadar sürdüren Max Mathews (1926-2011) olarak kabul edilir (Holmes, 2008, s. 251-271).

5.13. Minimal Müzik-(1960): 1950'nin sonlarında resim, heykel, mimari gibi alanlarda ortaya çıkan, bilinçaltı duyguların estetik bir şekilde az malzemeyle sunulmasına dayanan (Doss, 2002, s. 161-168) ve 1960'tan itibaren müzikte de etkili olan bir sanat akımıdır. Minimal müzik ise, tonal ve modal malzemelerden oluşan bir müziksel motifin/temanın uyumlu bir armoni içinde küçük değişikliklerle tekrarından oluşur. Bu yüzden tekrarlı (repetitive) müzik olarak da anılır. Bu müzik akımının öncüsü La Monte Young (1935) gibi görülmesine rağmen, çoğu yaşamakta olan besteciler yaklaşık aynı yaşlardadır (Bkz. Chevassus, 2002, s. 33-38; Delaere, Beirens ve Staples, 2004, s.31-34). 1970'li yıllardan itibaren başta Arvo Pärt (1935) olmak üzere bestecilerin dinsel amaçları ve gotik döneme yönelişlerinden dolayı minimal müziğin içinde *Kutsal (Holy) Minimalizm* olarak adlandırılan bir stil ortaya çıkmıştır (Smith, 2004, s. 1-10). Bunun yanı sıra, 1970'li yıllarda minimal müziğin içinde bir besteleme tekniği olarak ortaya çıkan *alkış müziği* (clapping music) ise, bestecilerin özellikle Doğu ve Afrika ritimlerini betimleyerek yazdığı minimal ritm kalıplarını birden fazla kişinin alkışlayarak seslendirmesinden oluşur (Chase, 1986, s. 611).

Şekil 4. Minimal Müzik: Philip Glass'ın *Two Pages* eserinden sekiz tekrar.



© Dunvagen Music Publishers, Inc. Used by kind permission. All rights reserved (Haskins, 2005).

5.14. Çokstilli (Polystylism) Müzik-(1960): Aslında daha çok müzik alanında öne çıkmakla birlikte, sanatın birçok alanında birden fazla stil ve tekniğin bir eserde birleşimini ifade eden bir akımdır. Müzik alanında Alfred Schnittke'nin öncü olduğu akımda (Tremblay, 2007, s. 3-5), 19. yüzyıl ve öncesinin tını ve formları da birleştirilerek kullanılır. Bu bağlamda *seçmeci* (eclectic) ve *melez* (hybrid) müzik olarak da anılır (Chevassus, 2002, s. 33-38; Emerson, 2007).

5.15. Yeni Yalınlık (New Simplicity)-(1970): Yalınlık, her şeyi detaylandırmadan yapmaya dayalı bir felsefe sistemi ve sanat akımıdır (Hillman, 1962). Kendilerinden önceki karmaşıklığa bir tepki olarak Alman besteciler tarafından ortaya konulan *yeni yalınlık* ise, 19. yüzyıl formlarının tonal yapıyla sade bir şekilde yeniden canlandırılmasını içeren bir besteleme akımıdır. Minimal müzik de, sadelik içinde değerlendirilir (Chevassus, 2002, s. 17-19; McLaughlin, 1998).

5.16. Yeni Karmaşıklık (New Complexity)-(1980): Alışılmışlık ve yalınlık karşıtı, düzensiz ve doğrusal olmayan özelliklerin kullanımını içeren felsefi temelli bir sanat akımıdır (Galanter, 2002, s. 2). Müzikte yalınlığa bir tepki olarak Nigel Osborne'un öncülüğünde ortaya çıkan, atonal, mikrotonal, soyut ve uyumsuz ezgi ve akorları, karışık ritimleri, geleneklere uymayan çalgılamaları, ses şiddetindeki ani değişiklikleri ve bunlara bağlı olarak karmaşık notasyonu içeren bir tekniktir (Ulman, 1994).

Şekil 5. New Complexity: Aaron Cassidy'nin *Ten Monophonic Miniatures* eserlerinden *Altıncı* eserin ilk girişi.

The image shows a musical score for a piece titled "SIX" by Aaron Cassidy. The score is for a right hand (rh) and a left hand (lh). The tempo is marked as 108 bpm, and the performance style is described as "delicate & dancelike, quite playful". The score is divided into measures with various time signatures: 4/4, 3/16, 1/2, 3/2, and 4/4. The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *mp* (mezzo-piano) and *p* (piano). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and articulation marks. A note in the left hand is marked as "unmetered, but always strictly in tempo". A performance instruction at the bottom states: "* lh under rh, then around and above rh".

5.17. Müziksel Tarihçilik (Musical Historicism)-(1980): Tarihçilik, felsefeci Karl Popper'in (1902-1994) önerdiği bir metod (Popper, 1944) ve felsefeci Arthur Danto'nun (1924) *özcülük* (essentialism) olarak nitelediği bir yaklaşım (Kelly, 1998, s. 31) olarak sanatın birçok alanında tarihsel özelliklerin yeniden canlandırılması şeklinde ortaya çıkan bir akımdır. Müzik tarihindeki tüm dönemsel özelliklerin tonal ve atonal yapı içerisinde yeni bir anlayışla kullanımını içeren bir besteleme akımıdır (Frisch, 2001-02, s. 299). Aslında Yeni-Klasikçilik ve Yeni-Romantikçilik akımlarıyla başlayan yeniden canlandırma anlayışının devamıdır.

5.18. Rock Etkili Müzik-(1980): 1980'li yıllarda Rock müzikten etkilenen ve Rock müzik içindeki Scott Johnson (1952) gibi bazı bestecilerin, Rock ve sanat müziği

malzemeleri ve çalgılarını iç içe kullanıldığı bir tekniktir (Chatham, 1990; Mathews, 2007).

6. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Betimsel düzende durum saptamaya yönelik olarak tarihsel, kavramsal ve sistematik yaklaşımdaki bu nitel müzikoloji araştırmasında, problem cümlesine dayanarak ortaya çıkan bulgulara göre, çağdaş sanat müziğinin belirgin olarak on üç akım ve sekiz teknik içinde temsil edildiği görülür. Bulgular bölümünde tanımlanan bu akım ve tekniklerle ilgili dikkat edilmesi gereken bir konu, *Minimal müzik* gibi bazı akımların aynı zamanda bir tekniği temsil etmesidir. Yani her akımın kendine özgü bir tekniği vardır. Bunların bazıları ilgili akımın adıyla, bazıları da özel kavramlarla anılır. Ayrıca tanımlarda da görüldüğü üzere, bu akımların çoğu sosyolojik ve felsefî bir temele dayanır ve genellikle de birbirine bir tepki olarak ortaya çıkar.

Araştırmada belirlenen besteleme akım ve teknikleri incelendiğinde dikkat çekecek bir diğer özellik ise, yaklaşık on yıllık süreçler içinde karmaşık akım ve tekniklerden sade (yalın) olana, atonalden tonale doğru bir geçiş olduğudur. Yani, her tür yenilik arayışının içinde, zaman zaman geçmiş yeniden canlandırılmaya (revival) çalışılır. Tespit edilen belirgin bilgilerin yanı sıra, çağdaş müziğin belirgin olmayan çok yönü olduğu baştan beri bilinen bir gerçektir. Bu yüzden de, Tablo 1’de görüleceği gibi, bir besteci birden fazla akım ve teknik içinde yer alabilir. Yani, bestecilerin bu durumu çağdaş müziği tanımlamayı daha da zorlaştırır.

Kaos ve müzik konusunda yapılan birçok araştırmada da olduğu gibi, çağdaş müzik, çok belirgin olarak *doğrusal olmayan* (nonlinear) yaratımların bütünüdür. Bu yüzden belirlenen akımların, tekniklerin ve bestecilerin tek tek incelenmesi ve analiz edilmesi gerekir ki bu tür çalışmalar da mevcuttur.

Belirlenen bu besteleme akım ve tekniklerinin yanı sıra her bestecinin kendi yaratım stili vardır. Bu yüzden bestecilerin bireysel stilini belirlemek çok daha ayrıntılı yapılabilecek araştırmaları gerektirir. Bununla birlikte, bazı besteciler kendi stillerini kavramlaştırarak doğrudan ne olduğunu belirleyebilmektedirler. Belirli kavramlar çerçevesindeki bu stiller ayrıca incelenebilir.

Bir diğer konu da çağdaş müziğin sınıflandırılmasıyla ilgilidir ki tarihsel ve sosyolojik olmak üzere iki yaklaşım vardır: Birincisi, 2. Dünya Savaşı öncesi ve sonrası, diğeri ise modern ve post-modern yaklaşımlardır. Bunun dışında, Serial müzik tekniğinden itibaren başlayan akım ve teknikler *Avangart (avant-garde) müzik* ve Elektronik, Rastlamsal ve Minimal müzik akımları ise, *Deneysel (Experimental) müzik* olarak anılmaktadır. Ancak, bu terimler anlambilimsel (semantical) bağlamda müzikoloji terminolojisinde açık olmadığı ve karışıklığa yol açtığı için, eğitimbilimsel (pedagogical) bağlamda tercih edilmemeli, bu araştırmada da verildiği gibi, her bir akım ve teknik kendi içinde incelenmelidir.

Yanlış anlamlandırılan bir diğer konu ise, *İlkelcilik* olarak adlandırılan ve değişik ülkelerin halk müziği malzemelerini kullanan akımın, ‘çağdaş müzikte ulusalcılık’ gibi nitelendirilmesidir. *Ulusalcı müzik*, 19. yüzyılda Romantik dönemin içinde ideolojik temelde var olan bir akımdı. Ancak, 20. yüzyılda bestecilerin Batı

Avrupa ve kendi ülkelerinin dışındaki müzik malzemelerini kullanmaları, bir *ulusalcılık* değil, sadece *özgünlük* arayışının bir göstergesidir.

Bu araştırmada ortaya çıkan bilgiler değerlendirildiğinde, uluslararası sanat müziği'nin diğer dönemlerinde de olmasına rağmen, çağdaş müziği temsil eden semiolojik ve müzikolojik kodlar, *yeni, arayış, deneme, karmaşa ve değişkenlik* olarak belirir. Konu üzerinde, söylenebilecek birçok şey olmasına rağmen, çağdaş müziğe ilgisi olan müzikoloji, bestecilik, yorumculuk ve müzik eğitimi alanındaki birçok kişi, bu makaleden ve kaynaklarından yararlanıp, daha ileri araştırmalarda bulunabilir.

Teşekkür

Araştırmadaki bütün kaynakların yanında, kendisinden aldığım bilgilerden de çok yararlandığım, çağdaş müziği bana bütün boyutlarıyla öğreten değerli öğretmenim Prof. İlhan Baran'a teşekkür ederim.

KAYNAKÇA

- Baran, İ. (1997). Çağdaş Müzik Üzerine. *Ve Müzik Araştırma ve Yorum Dergisi*, (1): 6-14.
- Baran, İ. (2000). Frédéric Chopin'den Bill Evans'a. *Ve Müzik Araştırma ve Yorum Dergisi*, (6): 1-7.
- Bietoletti, S. (2005). *Neoclassicism&Romanticism*. trans. Angela Arnone. Sterling Publishing Co., Inc., New York,
- Bonardi, A. (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, ET: 04/07/2011.
- Broder, N. (July, 1948). The Music of Samuel Barber. *The Musical Quarterly*, Vol. 34, No. 3, pp. 325-335, <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/739546.pdf>, ET: 04/07/2011.
- Byrnside, R. L. (1980). Musical Impressionism: The Early History of the Term. *The Musical Quarterly*, 66(4): 522-537, <http://web.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=6&hid=12&sid=4ed93f08-ca83-415f-9c92-389284b8f84c%40sessionmgr14> ET: 05/07/2011.
- Chase, G. (1986). *America's Music: From the Pilgrims to the Present*. University of Illinois Press, USA.
- Cangal, N. (2008). *Armoni*. Arkadaş Yayınevi. Ankara.
- Chatham, R. (1990). Composer's Notebook 1990: Toward a Musical Agenda for the Nineties. http://www.rhyschatham.net/nintiesRCwebsite/Essay_1970-90.html, ET: 08/07/2011.
- Chevassus, B. R. (2004). *Müzikte Postmodernlik*. çev. İlhan Usmanbaş. Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Crittenden, C. (2000). *Johann Strauss and Vienna: Operetta and the Politics of Popular Culture*. Cambridge University Press, New York.
- Çetişki, İ. (2003). *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Dallin, L. (1974). *Techniques of Twentieth Century Composition: A Guide to the Materials of Modern Music*. California State University, Sacramento.
- Delaere M., Beirens, M., and Staples, H. (2004). Minimal Music in the Low Countries. *Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis*, 54(1): 31-78.
- Doss, E. (2002). *Twentieth-Century American Art*. Oxford University Press, New York.
- Emmerson, S. (2007). Where next? New music, new musicology. *EMS: Electroacoustic Music Studies Network*, http://www.ems-network.org/IMG/pdf_EmmersonEMS07.pdf, ET: 07/07/2011.
- Frisch, W. (2001-02). Reger's Bach and Historicist Modernism. *19th-Century Music*, 25(2-3): 296-312, <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/10.1525/ncm.2001.25.2-3.296.pdf>, ET: 05/07/2011.
- Foucault, M., Boulez, P., and Rahn, J. (1985). Contemporary Music and the Public. *Perspectives of New Music*, 24(1): 6-12, <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/832749.pdf?acceptTC=true>, ET: 04/07/2011.
- Furness, R. S. (1973). *Expressionism*. Methuen, London.

- Galanter, P. (2002). Against Reductionism: Complexity Science, Complexity Art, and Complexity Studies. Paper presented at *1st International Workshop on Complexity and Philosophy*, 29-30 July 2002, Norwood, http://isce.edu/ISCE_Group_Site/web-content/ISCE_Events/Norwood_2002/Norwood_2002_Papers/Galanter.pdf, ET: 08/07/2011.
- Garcia, F. (2006). *Liszt's Bagatelle Without Tonality: Analytical Perspectives*. Unpublished Doctoral Dissertation. University of Pittsburgh, Pittsburgh, <http://etd.library.pitt.edu/ETD/available/etd-08022006-114731/unrestricted/Garcia-ETD-2006.pdf>, ET: 10/07/2011.
- Griffiths, P. (2011). *Modern Music and After*. 3rd edition. Oxford University Press, USA.
- Goldwater, R. (1986). *Primitivism in Modern Art*. Random House, Inc., USA.
- Haskins, R. (September 12, 2005). Another Look at Philip Glass: Aspects of Harmony and Formal Design in Early Works and Einstein on the Beach. *Jems: Journal of Experimental Music Studies*, <http://www.users.waitrose.com/~chobbs/haskinsglass.html> , ET: 10/07/2011.
- Hillman, D. J. (July, 1962). The Measurement of Simplicity. *Philosophy of Science*, 29(3): 225-252, <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/186043.pdf>, ET: 08/07/2011.
- Hoffer, C. (2010). *Western Music Listening Today*. Schirmer Cengage Learning, USA.
- Holmes, T. (2002). *Electronic and Experimental Music: Pioneers in Technology and Composition*. Routledge, London.
- Holmes, T. (2008). *Electronic and Experimental Music: Technology, Music, and Culture*. Routledge, New York.
- Kahramankaptan, Ş. (2010). *Müzikte Derin Zirve: İlhan Baran*. Seveda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara.
- Kelly, M. (Dec., 1998). Essentialism and Historicism in Danto's Philosophy of Art. *History and Theory*, 37(4): 30-43, Theme Issue 37, <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/2505394.pdf>, ET: 08/07/2011.
- Kutluk, F. (1997). *Müziğin Tarihsel Evrimi*. Çiviyazıları, İstanbul.
- Koyuncu, S. (2002). Empresyonizm. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (14): 1-5.
- Kütahyalı, Ö.(1981). *Çağdaş Müzik Tarihi*. N.İ. Leblebicioğlu, Ankara.
- Larson, S. (Autumn, 1998). Schenkerian Analysis of Modern Jazz: Questions about Method. *Music Theory Spectrum*, 20(2): 209-241, <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/746048.pdf?acceptTC=true>, ET: 11/07/2011.
- Machlis, J. (1979). *Introduction to Contemporary Music*. 2nd editions. W.W. Norton & Co Inc., USA.
- Martindale, C., and Uemura, A. (Summer, 1983). Stylistic Evolution in European Music. *Leonardo* (Special Issue: Psychology and the Arts), 16(3): 225-228, <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/1574920.pdf?acceptTC=true>, ET: 04/07/2011.
- Marvin, R. M. (2004). Scholarly Inquiry in Historical Musicology: Sources, Methods, Interpretations. In *Historical Musicology: Sources, Methods, Interpretations*. eds. Stephen A. Crist and Roberta M. Marvin. The University of Rochester Press, USA, pp: 1-8.

- Mathews, H. (2007). A Composer's Experience in Negotiating Traditions: The Incorporation of Popular Music Influences in Contemporary Compositions. Paper presented at *the Annual MPCA/ACA Conference*, October 12-14, 2007, Kansas City, http://www.oicrm.org/doc/2007/colloque/Mathews/Mathews_OICM_2007.pdf, ET: 10/07/2011.
- McLaughlin, B. (October 11, 1998). Arvo Pärt and the New Simplicity. *Saint Paul Sunday*, http://saintpaulsunday.publicradio.org/features/9810_part/index.htm, ET: 04/07/2011.
- Mimaroglu, İ. (1991). *Elektronik Müzik*. Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Mimaroglu, İ. (1995). *Müzik Tarihi*. Varlık Yayınları, İstanbul.
- Morgan, R. P. (1991). *Twentieth-Century Music: A History of Musical Style in Modern Europe and America (The Norton Introduction to Music History)*. 1st edition. W.W. Norton & Co Inc., USA.
- Pamir, L. (1998). *Müzikte Geniş Soluklar*. Boyut Yayınları, İstanbul.
- Perle, G. (1991). *Serial Composition and Atonality: An Introduction to the Music of Schoenberg, Berg, and Webern*. Sixth edition. University of California Press, USA.
- Popper, K. (May, 1944). The Poverty of Historicism, I. *Economica*, New Series, 11(42): 86-103, <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/2549642.pdf>, ET: 04/07/2011.
- Quinn, S. F. (2007). *Vom Gebrauch Der Gerbauchsmusik— Bertolt Brechts Kollaboration mit Paul Hindemuth und Kurt Weill im Lehrstück und im Jasager*. Unpublished Master's Thesis. The University of Georgia, Athens, http://ugakr.lib.uga.edu/bitstream/handle/10724/11198/fischer_quinn_susanne_200905_ma.pdf?sequence=1, ET: 07/07/2011.
- Sachs, C. (1965). *Kısa Dünya Musikisi Tarihi*. çev. İ. Usmanbaş. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Skinner, M. L. (2007). *Toward a quarter-tone syntax: Analyses of selected works by Blackwood, Haba, Ives, and Wyschnegradsky*. Unpublished Doctoral Dissertation. State University of New York, New York, <http://proquest.umi.com/pqdweb?index=0&did=1251900691&SrchMode=1&sid=6&Fmt=6&VInst=PROD&VType=PQD&RQT=309&VName=PQD&TS=1310372597&clientId=41950>, ET: 08/07/2011.
- Smith, K. D. (2004). *The Style of Meditation: A Conductor's Analysis of Selected Latin Motets by Rihards Dubra*. Unpublished Doctoral Dissertation. Louisiana State University, Eunice, http://etd.lsu.edu/docs/available/etd-06032004-215359/unrestricted/Smith_dis.pdf, ET: 07/07/2011.
- TDK. *Güncel Türkçe Sözlük*. <http://tdk.org.tr/TR/Genel/SozBul.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6AA849816B2EF4376734BED947CDE&Kelime=>, ET: 04/07/2011.
- Tremblay, J.-B. (2007). *Polystylism and Narrative Potential in the Music of Alfred Schnittke*. Unpublished Doctoral Dissertation. The University of British Columbia, Canada, <http://proquest.umi.com/pqdweb?index=0&did=1335360641&SrchMode=1&sid=7&Fmt=6&VInst=PROD&VType=PQD&RQT=309&VName=PQD&TS=1310372842&clientId=41950>, ET: 08/07/2011.

Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 20, Sayı 3, 2011, Sayfa 1-20

Ulman, E. (Winter, 1994). Some Thoughts on the New Complexity. *Perspectives of New Music*, 32(1): 202-206,
<http://www.jstor.org/stable/pdfplus/833163.pdf?acceptTC=true>, ET: 08/07/2011.

EK.

Tablo 1. Çağdaş Sanat Müziğinde Ana Akımlar, Teknikler ve Başlıca Besteciler

Ana Akımlar ve Teknikler	Başlangıç Tarihi	Besteciler
Empresyonist (Impressionist) Müzik ve Tam Aralıklı (Whole Tone) Mod Tekniği	1892	Claude Debussy, Maurice Ravel, André Caplet, Éric Satie, Frederick Delius, Isaac Albéniz, Karol Szymanowski, vd.
Elektronik (Electronic) Müzik	1906	Joseph Schillinger, Pierre Schaeffer, Vladimir Ussachevsky, Otto Luening, Edgard Varèse, Milton Babbitt, Bülent Arel, Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, İlhan Mimaroglu, vd.
Ekspresyonist (Expressionist) Müzik ve On İki Ses Tekniği	1908	Arnold Schönberg, Alban Berg, Anton Webern (II. Viyana Okulu); Alexander Scriabin, Igor Stravinski, Carl Ruggles, vd.
Müziksel İlkelcilik (Musical Primitivism)	1910	Béla Bartók, Igor Stravinski, Henry Cowell, Olivier Messiaen, Chou Wen-chung, vd.
Neo-Klasik (Neo Classic) Müzik	1911	Max Reger, İgor Stravinsky, Paul Hindemith, Sergei Prokofiev, Béla Bartók, Willson Osborne, Bohuslav Martinů
Dizisel (Serial) Müzik	1920	Arnold Schönberg, Anton Webern, Edgard Varèse, Milton Babbitt, Luciano Berio Pierre Boulez, Luigi Nono, Karlheinz Stockhausen, İlhan Usmanbaş, Jean Barraqué, vd.
Mikrotonal (Microtonal) Müzik	1920	Charles Ives, Alois Hába, Julián Trujillo, Erwin Schulhoff, Harry Partch, Ivor Darreg, vd.
Jazz Etkili Müzik	1924	George Antheil, George Gershwin, Leonard Bernstein, Bill Evans.
İşlevsel Müzik (Gebrauchsmusik)	1930	Paul Hindemith, Kurt Weil, Hans Werner Henze, Hanns Eisler, Carl Orff, Zoltán Kodály, Aaron Copland.
Rastlamsal (Aleatoric) Müzik	1930lar	Charles Ives, Henry Cowell, Witold Lutosławski, John Cage, Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, İlhan Usmanbaş vd.

Neo-Romantik (Neo Romantic) Müzik	1930	Samuel, Barber, John Corigliano, George Rochberg, Krzysztof Penderecki, David Del Tredici, Ellen Taaffe Zwilich, vd.
Bilgisayarlı (Computer) Müzik	1950	Lejaren Hiller, Max Mathews, Udo Kasemets, Gottfried Michael Koenig, John M. Chowning, David Cope.
Minimal ve Kutsal (Holy) Minimal Müzik	1960-1970	Philip Glass, Steve Reich, Wolfgang Rihm, İlhan Usmanbaş, Michael Nyman; Henryk Górecki, Arvo Pärt, John Tavener, vd.
Çokstilli (Polystylism) ve Seçmeci (Eclectic) Müzik	1960-1970	Alfred Schnittke, Peter Maxwell Davies, Charles Ives, Henry Cowell, Michael Colgrass, Lera Auerbach, Sofia Gubaidulina, George Rochberg, Aaran Davis, Thomas Becker, Toshiro Mayuzimi.
Yeni Yalınlık (New Simplicity)	1970ler	Aribert Reimann, Helmut Cromm, Hans-Jürgen von Bose, Hans-Christian von Dadelsen, Detlev Müller-Siemens, Wolfgang Rihm, Wolfgang von Schweinitz, Ulrich Stranz, Manfred Trojahn.
Yeni Karmaşıklık (New Complexity)	1980ler	Nigel Osborne, Harry Halbreich, Richard Barrett, Chris Dench, Michael Finnissy, James Dillon, Brian Ferneyhough, vd.
Müziksel Tarihçilik (Musical Historicism)	1980ler	Benjamin Bagby, Gavin Bryars, Thomas Binkley, Easley Blackwood, René Clemencic, Joseph Dillon Ford, Vladimir Godar, Ladislav Kupkovič.
Rock Etkili Müzik	1980ler	Scott Johnson, Steven Mackey, Michael Kevin Daugherty, John Zorn.

