SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ DERGİSİ
Journal of Süleyman Demirel University Institute of Social Sciences

Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi

Journal of Süleyman Demirel University Institute of Social Sciences

Dosya indir | iLovePDF
Yeni Sekme
Süleyman Demirel Üniversitesi
dergipark.org.tr/tr/pub/sbe/page/2311
DergiPark AKADEMİK
Giriş

İndeksler

Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi aşağıdaki veri tabanları/bibliyografya/indeksler tarafından taranmaktadır:

- Akademia Sosyal Bilimler Indeksi (ASOS),
- Business Source Corporate Plus (EBSCO),
- Scientific Indexing Services (SIS),
- Türk Eğitim İndeksi (TEİ),
- Directory of Research JournalsIndexing (DRJI),
- Akademic Resource İndex (ResearchBib),
- Journal Factor,
- CiteFactor,
- Information Matrixforthe Analysis of Journals (MIAR),
- Index Copernicus (IC),
- Sosyal Bilimler Atıf Dizini (SOBİAD)
- Arastirmax Scientific Publication Index
- Akademik Türk Dergileri Indeksi

http://sbedergi.sdu.edu.tr/tr/yedek/indeks-bilgileri-8132s.html

Dergi Ana Sayfası
Hakkında
Amaç ve Kapsam
Makale Gönder
Dergi Kurulları
İstatistikler
Yazım Kuralları
Etik İlkeler ve Yayın Politikası
Ücret Politikası
Dizinler
Arşiv
İletişim

Geri Bildirim
https://dergipark.org.tr/tr/pub/sbe/indexes
Ara
XU100 endeksi +%1...
14:45
3.12.2024

ISSN 1305-7774

SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ DERGİSİ

Journal of Suleyman Demirel University Institue of Social Sciences

H a k e m l i D e r g i

(Refereed Journal)

Yıl (Year): 2009/1 **Sayı (Number): 9**

Derginin Sahibi (Owner of the Journal)

Prof. Dr. M. Lütfi BAYDAR (Süleyman Demirel Üniversitesi Adına)

Genel Yayın Yönetmeni (General Manager of the Journal)

Doç. Dr. H. İlker ÇARIKÇI

Genel Yayın Editörü (Editor-in-Chief of the Journal)

Doç. Dr. Haluk SONGUR

Editör Yardımcısı (Assistant Editor)

Yrd. Doç. Dr. Nejdet DURAK

Enstitü Yayın Kurulu (Institute Editorial Board)

Prof. Dr. Hasan İBİCİOĞLU
Prof. Dr. Ramazan KAPLAN
Doç. Dr. H. İlker ÇARIKÇI
Doç. Dr. Haluk SONGUR
Doç.Dr. Süleyman SEYDİ
Doç.Dr. İ. Latif HACINEBİOĞLU
Yrd.Doç.Dr. Vahdettin AYDIN

Dizgi ve Tashih (Composition)

Zahide SUNGUR

Kapak (Cover)

S.D.Ü. Basın ve Halkla İlişkiler

Baskı (Print)

S.D.Ü. Basım Evi
Tel: +90 246 2113001

Dergide yayınlanan yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir. Dergide yayınlanan makale ve yazılar kaynak gösterilmek şartıyla iktibas ve atıf şeklinde kullanılabilir.

©SDÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Isparta-2008

İsteme Adresi (Communication Adress)

Süleyman Demirel Üniversitesi Orman Fakültesi Zemin Kat Doğu Kampüsü
32260 ÇÜNÜR/ISPARTA
Tlf: 0 246 211 38 50 Fax: 0 246 237 00 60
E-posta: sosyal@sdu.edu.tr,

DANIŞMA VE HAKEM KURULU
(BOARD OF ADVISORY AND ACADEMIC REFEREES)

İ.İ.B.F.

Doç. Dr. Ali Murat DULUPÇU, Süleyman Demirel Üniversitesi

Doç. Dr. İlker ÇARIKÇI, Süleyman Demirel Üniversitesi

Prof. Dr: Hasan İBİCİOĞLU Süleyman Demirel Üniversitesi

Prof. Dr. Faruk TURHAN, Süleyman Demirel Üniversitesi

Prof. Dr. Durmuş ACAR, Süleyman Demirel Üniversitesi

Prof. Dr. Metin TOPRAK, Osmangazi Üniversitesi

Prof. Dr. Ş. Sitem BÖLÜKBAŞI, Süleyman Demirel Üniversitesi

Prof. Dr. Neşe KUMRAL, Ege Üniversitesi

Doç. Dr. Ramazan KILIÇ, Dumlupınar Üniversitesi

Prof. Dr. Orhan KURUÜZÜM, Akdeniz Üniversitesi.

Prof. Dr. Erden ÜNLÜ, Süleyman Demirel Üniversitesi

Doç Dr. Ömer DEMİR, Yüksek Öğretim Kurulu

Doç Dr. Hüseyin ÖZGÜ, Pamukkale Üniversitesi

Doç. Dr. Hüseyin GÜL, Süleyman Demirel Üniversitesi

Doç. Dr. Mesut KÜÇÜKKALAY, Osmangazi Üniversitesi

Doç. Dr. Şeref KALAYCI, Süleyman Demirel Üniversitesi

Yard. Doç. Dr. Aliye KAYIŞ, Süleyman Demirel Üniversitesi

Yard. Dr. Sait TAŞ, Süleyman Demirel Üniversitesi

Doç. Dr. Yusuf DEMİR, Süleyman Demirel Üniversitesi

Doç. Dr. Adem KORKMAZ, Süleyman Demirel Üniversitesi

Doç. Dr. Uysal KERMAN,

Süleyman Demirel Üniversitesi

Yard. Doç. Dr. Murat OKÇU, Süleyman Demirel Üniversitesi

Yard. Doç. Dr. Ali YAVUZ, Süleyman Demirel Üniversitesi

Yard. Doç. Dr. Murat KAYALAR

Süleyman Demirel Üniversitesi

Yard. Doç. Dr. Mehmet AKTEL, Süleyman Demirel Üniversitesi

Yard. Doç. Dr. Bekir GÖVDERE, Süleyman Demirel Üniversitesi

FEN-EDEBİYAT-EĞİTİM

Doç. Dr. Sedat LAÇİNER USAK, Çanakkale Onsekiz Mart Üniv.

Prof. Dr. Kamer KASIM, Abant Abant İzzet Baysal Üniversitesi

Prof. Dr. Harun ARIKAN, Çukurova Üniversitesi

Prof. Dr. Bayram AKÇA, Muğla Üniversitesi

Prof. Dr. Süleyman İNAN, Pamukkale Üniversitesi

Prof. Dr. İbrahim KAYA, Dumlupınar Üniversitesi

Prof. Dr. Cihat GÖKTEPE, TOBB Üniversitesi

Doç. Dr. Süleyman SEYDİ, Süleyman Demirel Üniversitesi

Doç. Dr. Kamil KAYA

Süleyman Demirel Üniversitesi

Yard. Doç. Dr. Ümit AKÇA, Süleyman Demirel Üniversitesi

Yard. Doç. Dr. Mehmet Hakkı SUÇİN, Ankara Üniversitesi

Prof. Dr. Mehmet GÜROL, Fırat Üniversitesi

Yard. Doç. Dr. Hasan Hüseyin ÖZKAN, Süleyman Demirel Üniversitesi

İLAHİYAT

Doç. Dr. Muharrem KILIÇ, Sakarya Üniversitesi

Prof. Dr. Kemal SÖZEN, Süleyman Demirel Üniversitesi

Prof. Dr. Ramazan BUYRUKÇU, Süleyman Demirel Üniversitesi

Prof. Dr. Saffet KÖSE, Selçuk Üniversitesi

Prof. Dr. Levet ÖZTÜRK, Sakarya Üniversitesi

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM, Dokuz Eylül Üniversitesi

Doç. Dr. Mustafa ÖZEL, Dokuz Eylül Üniversitesi

Prof. Dr. Şamil DAĞCI, Ankara Üniversitesi

Prof. Dr. Yunus APAYDIN, Erciyes Üniversitesi

Doç. Dr. Haluk SONGUR, Süleyman Demirel Üniversitesi

Doç. Dr. Rıfat OKUDAN, Süleyman Demirel Üniversitesi

Dr. Celalettin DİVLEKÇİ, Süleyman Demirel Üniversitesi

Dr. Adem EFE, Süleyman Demirel Üniversitesi

Öğretim Gör. Erdoğan ATEŞ, Süleyman Demirel Üniversitesi

İÇİNDEKİLER
(CONTENTS)

Editörden.....VII

Ali YAVUZ- Oğuzhan ÇARIKÇI
Bir E-Devlet Hizmeti Olarak E-Maliye Uygulamalarının
Algılanması: Isparta İli Örneği.....**1**
(The Perception Of E-Public Finance Applicatons As
A Kind Of E-State Service: A Research On Isparta)

Hidayet KESKİN - Hakan DEMİRGİL
Porter'ın "Karo" Modelinin Isparta Orman Ürünleri
Endüstrisine Uygulanması.....**29**
(An Implementation of Porter's "Diamond" Model on
The Forest Product Industry of Isparta)

Mustafa ŞAHİN-Serkan Volkan SARI
Basında "Facebook İstismarı" ve Toplumdaki Yansımaları.....**51**
(Facebook Abuse In Press And Its Reflections On Society)

Kemal POYRAZ-Hakan KARA-Seydi Ahmet ÇETİN
Örgütsel Adalet Algılamalarının Örgütsel Vatandaşlık
Davranışlarına Etkisine Yönelik Bir Araştırma.....**71**
(Effect of Perceptıons of Organızatıonal Justıce
on Organızatıonal Cıtızenshıp Behavıors A Research)

Ali Cüneyt ÇETİN
Küresel Finansal Krizde Portföy Optimizasyonu
ve İMKB Uygulaması.....**93**
(Portfolio Optimization in The Global Financial
Crisis And Application In ISE)

Muharrem KILIÇ
Türk Hukuk Tarihinde Devlet Teorisinin Mezhep Doktrini
Çerçevesinde Temellendirimi -Tarsûsî'nin Tuhfetü't-Türk
Adlı Eseri Çerçevesinde Bir Analiz-…….**115**
(The Argumentation of State Theory in Legal Doctrine
in the History of Turkish Law -an analysis in
accordance with Tarsûsî's Tuhfe at-Turk-)

Uysal KERMAN-Eda ÇİÇEK
Belediyelerin Sosyal Hizmet ve Yardımlarından Faydalanan
Bireylerin Hizmetlere Yönelik Algıları: Isparta Örneği……..……...**131**
(Perceptions of People Towards Services Who Use of
Social Services and Aids That Isparta)

İlker H. ÇARIKÇI-Özlem ÇELİKKOL
İş – Aile Çatışmasının Örgütsel Bağlılık ve İşten
Ayrılma Niyetine Etkisi…….**153**
(The Effects of Work – Family Conflict on
Organizational Commitment and Intention to Leave)

Sait TAŞ
Öğretim Elemanlarının Sınıf İçi ve Sınıf Dışı Davranışlarının
Öğretim Elemanı-Öğrenci İletişimine Yansımaları…….....…**171**
(Reflections to Lecturer's Behaviors' At The Exterior and
in The Interior Of The Class on Lecturer-Student Communication)

Sevim ÖZDEMİR
Şiirle Kazanç Yoluna Zuheyr B. Ebî Sulmâ ile
El-Mutenebbî'nin Yaklaşımı…….....**193**
(Earnıng Money Through Praısıng Poems:
Zuheyr B. Ebî Sulmâ, El-Mutenebbî.)

E. Filiz DÜRÜK
Modern Müzik Bestecilerinin Yenilik Arayışlarında
Geleneğin ve Dinleyici Etkeninin Yeri…….....**207**
(The Place of Tradition and Audience Factor Through
Modern Music Composers's Innovation Searchings)

Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Yıl: 2009/1, Sayı: 9
Journal of Süleyman Demirel University Institue of Social Sciences Year:2009/1, Number: 9

MODERN MÜZİK BESTECİLERİNİN YENİLİK ARAYIŞLARINDA GELENEĞİN VE DİNLEYİCİ ETKENİNİN YERİ

E. Filiz DÜRÜK[*]

ÖZET

Klasik tonal besteleme tekniklerinin yaratıcılıklarını kısıtladığını düşünen modern besteciler, 20. yüzyılla birlikte müzikte yeni, aykırı ve modern olanın arayışına girmiştir. Artık kurallar dönemi bitmeli, özgürlükler dönemi başlamalıdır. Müziğe getirdiği yenilikleriyle modern besteci bir devrim yaratmış mıdır? Eserlerini oluştururken dinleyici etkenini göz önünde bulundurmuş mudur? Çalışmanın amacı, modern bestecinin müzikte yeniliği ve geleneği ele alış biçimini ve bu biçimi oluştururken dinleyici etkenini göz önüne alıp almadığını sorgulamaktır. Çalışmada, derleme yöntemi kullanılarak modern müzikte yeniliğin nasıl algılandığı, kullanıldığı ve dinleyiciye nasıl ulaştığı sorularına modern besteci perspektifinden cevap aranır.

Anahtar Kelimeler: Modern müzik**,** Modern besteci, Besteleme teknikleri, Müzikte yenilik, Müzikte gelenek, Dinleyici.

THE PLACE OF TRADITION AND AUDIENCE FACTOR THROUGH MODERN MUSIC COMPOSERS'S INNOVATION SEARCHINGS

ABSTRACT

Modern composers, who are thinking of that their creativity were restricted by classical tonal composing techniques, got in the pursuance of the new, crosswise and the modern one in music by the 20th century. From then on, the period of rules should come to an end while the period of latitude should move on. Had modern composer carried out a revolution with his innovations in music? Did he take the audience factor into account in doing his works? The aim of this work is to examine modern composer's way of approaching to innovation and tradition in music and to examine if he took into account of the audience factor in this process. In this work, it

[*] Yrd.Doç.Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, 35160, İzmir, TÜRKİYE, filiz.duruk@deu.edu.tr

is looked for the answers the questions of how innovation is comprehended and used, and beyond how it came into contact with the audience from the perspective of modern composer by using collecting method.

Key words: Modern music, Modern composer, Composing techniques, Innovation in music, Tradition in music, Audience.

1. Modern Bestecilerin Yenilik Arayışları

Modern müziği tanımlamak için birçok terim kullanılır: Yeni müzik, çağdaş müzik, 20. yüzyıl müziği, modern müzik. Çağın müziğini tanımlamadaki çokseslilige benzer olarak, yenilik arayışındaki modern besteciler bireyci tarzlar geliştirmiş ve ardı ardına birçok müzik akımı ortaya çıkmıştır. Modern müzikte kişisel ifadenin baskın biçimde ortaya çıkmasının temeli, 19. yüzyıl Avrupa'sındaki gelişmelere dayanır. Kapitalist üretim, dağıtım ve tüketim modellerinin geçerlik kazanmaya başladığı; Avrupa'nın hızla kentleştiği ve burjuvazinin giderek önemi artan şekilde ekonomik, politik ve kültürel bir rol üstlendiği 19. yüzyılda, ulusçu kavramlar ve ulus kimliği belirginleşir. Bunların müziğe yansıması kişisel ifadeye yönelme ile olur. (Cook, 1999: 35).

Modern besteciler 20. yüzyıla kadar hakim olan tonal müziğin sınırlarını aşmak istemiş ve bu doğrultuda bir yanda Arnold Schoenberg'in (1874-1951) eserleri çerçevesinde ve merkezi Viyana'da olan tonsuz (atonal) müziği; öte yanda Igor Stravinsky'nin (1882-1971) eserleri çerçevesinde ve merkezi Paris'te olan çoktonlu (politonal) müziği geliştirmiştir (Finkelstein, 2000: 99-101). Bu iki ana yönelim kapsamında ortaya çıkan ana akımlar arasında İzlenimcilik, 12 ton tekniği, Tüm dizisellik (total serialism), Yeni Klasikçilik, Gelecekçilik, Gürültücülük (bruitism), Mikrotonal müzik, Elektronik müzik (electronic music), Rastlamsal müzik (aleatory) bulunur.

Modern müziğin besteleme tekniklerini, üslup ve biçemini tonal müzikten ayırt eden başlıca özellikler şöyle sıralanabilir: İnsan sesi için yazılan besteler azalır; programlı müzikten[1] uzaklaşılır, katışıksız müziğe[2] yönelme olur; çalgı besteleri şarkı biçimi ve ezgi temeline oturtulmaz; eserin iç yapısında benzeşimden ve tam tekrardan kaçınılır; melodik ve armonik kromatizm[3] yaygın olarak kullanılır; birçok akorun dominant tadı elde ettiği büyük alterasyonlar[4] yoluyla sık ve hızlı armonik değişimler yer alır; kullanılan ritimler

[1] Bir hikayeye veya kurguya bağlı gelişen müzik

[2] Sözlerin eşlik etmediği veya hikaye anlatmayan müzik

[3] Temel diyatonik (5 tam ve 2 yarım sesten oluşan, oktav modeli içinde tekrar eden 7 sesli müzikal dizi) perde ve akorların arasına bütün yarım sesleri içeren kromatik dizi perdelerinin kısa veya uzun pasajlarla katıldığı besteleme tekniği

[4] Bir sesin diyatonik komşusu olan perdeler yerine kromatik komşusu olan perdelere doğru değişime uğratılması

karmaşık ve detaylıdır; vurmalı seslerin egemenliği savunulur -yalnız vurmalı çalgılar değil, orkestradaki tüm çalgıların gövdelerinin veya tellerinin vurumsal kullanımı uygulanmıştır-; büyük konser salonu biçimleri bırakılır; sanat objesinin algılama, kabul ve kullanımında dinleyici/gözlemci rolleri yeniden tanımlanır (İlyasoğlu, 2000: 130; Hamm, 1997: 279; Selanik, 1996: 328; Moravec, 1992: 53; Burkholder, 1991: 417).

Yenilik arayışı içindeki modern bestecilerin yalnızca bir akımın temsilcisi olmak yerine, birden çok akım içinde eser verdikleri görülür. Örneğin, Arnold Schoenberg'in eserleri üç döneme ayrılır: 1899-1908 tonal dönemi; 1908-1923 tonsuz dönemi; 1923-1950 dizisel dönemi; Alban Berg'in (1885-1935) eserleri üç dönemde incelenir: tonal çalışmaların yer aldığı birinci dönem (1907-1914), dizisellik eğilimlerinin başladığı ikinci dönem (1917-1926), tonal ve dizisel sentezlerin yapıldığı üçüncü dönem (1928-1935); Türk modern bestecisi İlhan Usmanbaş (1921-), 1950'lerde dizisel müzik, 60'larda rastlamsal müzik, 80'lere doğru mikrotonal müzik çalışmaları yapar (İlyasoğlu, 2000: 206; Selanik, 1996: 335). Modern besteciler, yalnızca diğer bestecileri değil, kendilerini de yinelememek için her eserlerinde bir öncekinden farklı bir şeyler deneme eğilimi gösterirler.

Tonal uyumun yerini alabilecek bir sistem oluşturmayı amaçlayan Arnold Schoenberg (1874-1951), müzikte dizisel çalışmaları başlatan 12 ton tekniğini geliştirdi. 12 ton tekniği, kromatik dizinin 12 sesinin, bestenin temel melodi ve armonisini oluşturmak üzere belirli bir sıra veya dizi oluşturacak şekilde düzenlenmesidir. Tonallığı sistematik bir biçimde yok eden 12 ton tekniği, diziselliği ses perdelerine uygularken, Anton Webern (1883-1945), Olivier Messiaen (1908-1992) ve Pierre Boulez (1925-) gibi besteciler ses gürlüğü, ritm, ses rengi gibi müziğin diğer öğelerine de uyguladı. İnsan sesiyle yaptıkları çalışmalarında Luigi Nono (1924-1990) ve Karlheinz Stockhausen (1928-2007) ise dizisel düzeni, sözcüklerin ve seslerin yinelenmesi, hecelenmesi, çarpıtılması, kopması, fısıldanması yoluyla ses yüksekliğinin ve armoniklerin ölçümlerini hesaplayarak kullandı **(**İlyasoğlu, 2000: 35-37; Kutluk, 1997: 239-241).

Yarım tonlara dayanan Tampere sisteme meydan okuyan Alois Haba (1893-1973), Mikrotonal müzik olarak adlandırılan, çeyrek tonlara dayanan bir müzik sistemi kurmaya ve çeyrek tonlar içeren bir piyano yapmaya girişti. Edgar Varese (1883-1965) müziğinde çalgı renkleri, ses gürlüğü, vurgu, ses dokusu gibi öğeler üzerine çalışarak notalar yerine sesler ve gürültülerle yarattığı tını topluluğunu örgütleyerek Gürültücülük akımını başlattı. Mauricio Kagel (1931-2008) de gürültücülük akımı içinde anlatıma yardım eden her şeyi müzik enstrümanı gibi kullandı: Yaylar, tahtalar, cam, deri, metal, enstrümanlarla birlikte parçalanmış ve montajlı ses, konuşma sesi, şan sesi vb. John Cage (1912-1992), bestenin belirli öğelerini rastlantılara veya seslendiricinin

yorumuna bırakan Rastlamsal müzik çalışmaları yaptı. Cage ile sessizlik de müziğe girdi (İlyasoğlu, 2000: 19; Selanik, 1996: 341). Karlheinz Stockhausen (1928-2007), Rastlamsallık akımı içinde sesleri ve bölümleri sunulan, ancak onların çalınma sırasını belirlemenin yorumcunun duygusuna bırakıldığı "açık biçim" (open form) yöntemiyle eserler yazdı. Bu yöntemle, dinleyiciye bir eseri alışılmış halde dinlemesi yerine farklı durumlarıyla dinleme fırsatı verilmesi amaçlanmıştır (Selanik, 1996: 353). Bruno Maderna (1920-1973), Luciano Berio'nun (1925-2003) işbirliği ile İtalyan Radyo Yayın Kurumu'na bir "Ses Bilimi Araştırma Stüdyosu" kurdu ve burada Elektronik müzik çalışmalarını yürüttü. Berio, eserlerinde insan sesi ile elektro-akustik olanakları birleştirmiş, tanınmış müzik ve edebiyat eserlerinden alıntılar, sürprizli metinler, sözcükler, ifade sesleri ya da hecelerinin kullanıldığı ürünler vermiştir (a.g.e.: 342). Elektronik müzik çalışmaları dünyada birçok üniversite bünyesinde kurulan stüdyolarda sürdürülmekte ve yeni dizi şekillenmelerine kapı açarak sentetik ses üretimini müziğe dahil etmektedir.

Diğer bir grup besteci ise halktan kopmaktan da tutuculuktan da kaçındı. Bunların arasında stilini Claudio Monteverdi'yi inceleyerek geliştiren Carl Orff (1895-1982) ve 18. yüzyıl müziğini modern müziğe yansıtan Yeni Klasikçilik akımının en önemli temsilcilerinden olan Paul Hindemith (1895-1963) bulunur. Hindemith, müziği halka yakınlaştırmayı amaçlayan "yararlı müzik" (gebrauchmusik) görüşünü biçimlendirmiştir. Buna göre müzik yalnızca kendi anlamı için var olmamalı, belirli bir amaca da hizmet etmelidir (a.g.e.: 338).

Buraya kadar modern müzik bestecilerinin kendilerinden önceki dönemlerde geçerli olan kurallara meydan okuyan yeniliklerinin çerçevesini çizmeye ve modern müziği önceki dönemlerden ayırt eden özellikleri belirlemeye çalıştık. Sonraki bölümlerde modern müzikte yenilik arayışının gelenek ve dinleyici etkeni ile olan ilişkisi incelenecektir.

2. Modern Müzikte Yenilik ve Gelenek İlişkisi

20. yüzyılın başlamasıyla birlikte ivme kazanan müzikteki tüm bu yenilikler ve denemeler devrim olarak adlandırılabilir mi? Modern bestecilerin yeniçağı yansıtmak üzere girdikleri arayışlar kimi çevrelerce kabul görmüş, kimilerince desteklenmemiştir. Bu tartışma besteci, dönem, müzikal kurumlar, akademizm, dinleyici vb. etkenler ekseninde anlam bulur. Tartışmada iki ana yaklaşım olduğu söylenebilir. Birincisi modern bestecilerin geleneği ve kuralları yıkarak bir müzik devrimi yarattığını düşünen ve bunu bir başarı olarak değerlendirenlerin yaklaşımı; ikincisi modern müziği abartılı, karmaşık ve anlamdan yoksun gören gelenek övücülerin yaklaşımıdır.

Bu iki görüş de, modern olanla klasik olanın birbirine zıt olduğunu ve birinin ancak ötekinin yokluğunda var olabileceğini düşünen çevrelerce

yaratılmıştır. Ancak, modern bestecilerin, tonal müziğin artık zamanını doldurduğunu düşünmesi, bir geleneği yadsıyıp yıkarak yerine ideal olarak tasarladıkları başka bir model koymayı amaçladıkları anlamına gelmemelidir. Modern bestecilerin büyük çoğunluğu, geleneğin devamlı değişerek gelişen bir süreç olduğunu kabul eder; öyle ki, yenilik arayışlarında yalnızca geleneği değil, çağdaşlarının ürettiklerini de sorgularlar.

Arnold Schoenberg (1874-1951), sanatçının eğer yenilikçi olacaksa "geçmişin anlayışına ve geleceğin önsezisine sahip olması gerektiği"ni belirtmiştir (Brown, 1995: 161). Öte yandan Igor Stravinsky (1882-1971), 1939-40 öğretim yılında Harvard Üniversitesi'nde verdiği konferanslardan birinde gelenekten yöntemler ödünç almanın, yaratımın sürekliliğini sağlamak için gerekli olduğu düşüncesini sunar: "Gelenek geçmişin yinelenmesini ima etmek şöyle dursun, sürüp gidenin gerçekliğini varsayar…Bir yöntemi ödünç almanın bir geleneğe uymakla hiçbir ilgisi yoktur. Bir yöntem, bir başkasının yerine konur; bir gelenekse, yeni bir şey üretmek üzere ileri götürülür. Gelenek böylece, yaratımın sürekliliğini sağlar" (Stravinsky, 2000: 46), Sanat, doğasında bir gelenekten yararlanmayı barındırırken aynı zamanda, kendini sürekli yenilemeyi de barındırır. Dolayısıyla sanat gelenekten kopuk düşünülemez, ancak geleneği hep aşmaya çalışır.

Modern besteciler, yaratımın sürekliliğini sağlamak için yalnızca geleneksel yöntemleri sorgulamamışlar, aynı zamanda modern müzik içinde sistemleştirilmiş, gelenekleşmeye başlayan teknikleri de sorgulamış ve geliştirmeye çalışmışlardır. Örneğin, 1950'lerde Avrupa'nın modern müzik merkezlerinden biri olan *Darmstadt* okulunun genellikle diziselliği, katı biçimselciliği ve yüksek modernizmi temsil ettiği düşünülürken, John Cage'in (1912-1992) 1958'deki ziyaretleri döneminde başlayan ve 1968'lere kadar devam eden seminerleri doğrultusunda, ikinci kuşak olarak adlandırılan besteciler, burada modernizmin form ve kavramlarına yaratıcı saldırı olarak yorumlanabilecek besteler yapmışlardır. Bunun sonucunda, diziselliğin çöküşü ve postmodernizmin doğuşu olarak adlandırılacak filozofik yapıların biçemsel ilkeler olarak ortaya çıkışı yaşanmıştır (Attinello, 2007: 25-27).

Modern müzik bestecilerinin gerçekte geleneği ve akademizmi reddetmek yerine onun yöntemlerinden sorgulama yoluyla beslenerek yenilik arayışlarını sürdürdüklerini gördük. Modern müziğin bir devrim yaratmış olduğu düşüncesinin temeli, bu müziğin gelenekten kopuk ve onu reddeden bir sisteme bağlı olmadığı durumu ile sarsılmaktadır. Modern müziğin devrim yarattığı düşüncesine, çağın öncü bestecilerinden Stravinsky (2000: 17) de, şu sözleriyle karşı çıkar: "Devrimci etiketini taşıma erdemine sahip olmak için gereken tek şey bir alışkanlığı kırmaksa, söyleyecek bir şeyi olan ve bunu söylemek için yerleşik uzlaşımların sınırları dışına taşan her müzisyen devrimci olarak

tanınacaktır". Yenilik ve devrim kavramları birbirlerinden farklı iki kavram olarak ele alınmalıdır.

Modern müziğin devrim yarattığı görüşünü ortaya atanlar bir yanda, modern müziğin etkisini büyütmek isteyen döneminin elitleri, diğer yanda modernizmi mutlak bir ilerleme olarak gören ve modern müziğin "ileri" müzik olduğunu kabul eden çevrelerdir (Finkelstein, 2000: 95-99). Buradaki "ileri" müzik deyişi, modern müziği geleceğin sanatı olarak gören ve önceki sistemlerden daha üstün olduğunu öngören düşünceyi temsil eder. Kimi çağdaş yazarlar, geleneğe ve akademizme değer yükleyerek, bilinen kalıplara sığdıramadıkları eserleri modern, aşırı olmayan eserleri de akademik olarak nitelendirme eğilimi gösterirler. Ancak, akademik biçimleri kullanmak bestecilerin yeniyi yaratırken geleneği ödünç almasında olduğu gibi, akademik olmakla aynı şey olarak algılanmamalıdır.

İşte tam bu noktada kimi çevrelerce (konservatuarlar, orkestralar, müzik yayımcıları, dergiler v.d.) "ileri" müzik olarak nitelendirilen veya çağını yansıttığı söylenen modern müzik dururken, insanların neden hala klasik repertuarı dinlemeyi tercih ettikleri ve modern müziğin henüz büyük bir dinleyici kitlesi tarafından benimsenmemiş olmasına rağmen ayakta kalmayı nasıl başarabildiği konuları sorgulanmalıdır.

3. Modern Müziğin Anlaşılırlığı

Modern müziğin büyük dinleyici kitleleri tarafından benimsenmemiş olması genel olarak bu müziğin anlaşılmaz ve karmaşık olmasına bağlanır. Kimileri modern müziğin anlaşılması zor yapısını zamanla aşılacak bir kulak sorunu olarak değerlendirirken, kimileri de teknik konuların, estetiğin önüne geçtiğini ve müziği anlaşılmaz kıldığını öne sürer. Müzikçi Halffter, armoni tarihinin gelişiminin giderek biraz daha geniş disonansların[5] hazmedilmesinden meydana geldiğini, kulağın belli bir disonans alışkanlığını güçlükle kazandığını ve bu alışkanlık kazanıldıktan sonra disonansın gerçek etkisinin kaybolacağını belirtir. Böylece, etki yok olacak ve kulak giderek daha cüretli disonanslara alışacaktır (Selanik, 1996: 327).

Schoenberg (1874-1951) ve birçok çağdaşı da, modern müziğin içinde bulunduğu sürecin yalnızca kaçınılmaz bir geçiş dönemi olduğu düşüncesine sahipti. Kimi modern besteciler ise dinleyici ile aralarında oluşan mesafenin farkındaydı. Örneğin; Saint-Saens (1835-1921), katı kuralların özgürlüğüne inanmakla beraber, kişinin gidebileceğinin ötesinde sınırların olduğuna inanmıştı. Saint-Saens, özellikle çok tonluluğu eleştirdi: "İnsanların her şeye alışabileceği bahanesi altında tonalite üzerine tonalite yığdık" (Fruehwald, 1984: 171). Ona göre, modern besteciler yenilik ve orijinalite araştırmalarında

[5] Ses uyumsuzluğu.

yanılmışlardı. Yenilik arayışında teknik konuların estetik konuların önüne geçtiğini düşünen Luigi Nono (1924-1990), "Dizisel Tekniği Geliştirme" projesini şu sözlerle sonlandırmıştır: "Biz estetik konuları göz ardı etmek pahasına kendimizi besteleme tekniklerini tartışmanın içine hapsettik" (Nono, 1958: 37; Fox, 2007: 120). Alban Berg (1885-1935), "Schoenberg'in Müziğini Anlamak Neden Bu Kadar Zor?" (Why is Schoenberg's Music So Hard to Understand?) (1952) başlıklı ünlü denemesinde dinleyici için problemin, Schoenberg'in müzikal olmayan, mantıksız bir şeyler yapıyor olmasından değil, eserlerindeki ilk on ölçüde dakikalarca sürebilecek bir eseri oluşturacak yoğunluktaki motifsel dönüşümlerin ve armonik gelişimin yer almasından kaynaklandığını belirtir ve bu yoğunlukta bestelenmiş eserlerin anlaşılması için tekrar tekrar dinlemenin yanında, seslendirme zamanı dışında da üzerinde çalışılması gerekliliğini ekler. İronik olarak, Schoenberg ve birçok çağdaşı müziklerinin anlaşılabilir olabilmesi için gerektiği kadar sıklıkla seslendirilmediğini, dolayısıyla bu müzikleri anlamanın halk tarafından yorucu olduğunu kabul etmişlerdir. Günümüzde bir eserin prömiyerini sağlamak ikinci seslendirmesini sağlamaktan daha kolayken, yeni bir eserin farklı yıllarda konser serisi halinde tekrar edilebilmesi çok nadirdir. Sonuç olarak, dinleyicinin eski müziği tercih etme davranışı giderek güçlenmiştir (Burkholder, 1991: 416-417).

Modern Türk bestecilerinden İlhan Usmanbaş, bir söyleşisinde modern müziğin daha büyük kitlelere seslenememesi ve kolay anlaşılabilir olmaması durumunda, sosyal etkenlerin de etkili olduğuna dikkat çeker. Usmanbaş, kentsoylu beğenisini devirmek isteyen modern bestecinin 19. yüzyıl müziğini kökten değiştirme yoluna girdiğinde, kendisine kulak veren dinleyicinin yine seçkin bir kentsoylu çevresi olduğu ikilemiyle karşılaştığını belirtir. Bunun sebebini de büyük bir kitlenin sanat tüketicisi olmaması ve sanat hızında değişken olmamasıyla açıklar. Bir diğer ikilem de, sanat ticareti dünyasının ve tüketim modellerinin dayatmaları sonucu sanatın gündelik üretim maddeleri kadar kolay elde edilebilir, ancak bir o kadar da beğenilir olmasının istenmesidir (İlyasoğlu, 2000: 198-200). Usmanbaş, müziğin daha kolay anlaşılır kılınması çabalarını desteklemez ve "Çalınmamayı göze alırsanız yazarsınız…Tasarım her zaman gerçekleştirmenin önünde olacaktır. Gelişme başka türlü zorlanamaz" (a.g.e.: 202) görüşünü savunur.

Modern müziğin kolay anlaşılır olmadığı genel kanısına ve dinleyicisi belirli bir kitleyle sınırlı olmasına rağmen modern besteci nasıl olup da üretimine devam edebilmektedir? Bu konuda birçok müzik yazarı modern müziğin, kendisini destekleyen bir sistem içinde olduğu görüşünde birleşir. Bugün, modern bestecilerin kuramları, müzik okullarında öğretilen başlıca kuramlar durumundadır, bu bestecilerin kuramlarını açıklayan kitaplar yayımlanmaktadır. Ayrıca, büyük gazetelerin müzik eleştirmenliğini yapan ve müzik dergilerinde yazılar yazan kişiler modern müziği desteklemektedir. Bu

desteğin de etkisiyle modern bestecilerin müziği konser salonlarında seslendirilir, yayımlanır ve pazarlanır (Finkelstein, 2000: 95; Parakilas 1984: 2).

Ses üretme teknolojisinin gelişip yayılması, klasik müziğin her döneminden eserlerin bugün, şimdiye kadar olduğundan çok daha fazla dinleyiciye ulaşmasını sağlayan etkenlerden biridir. Müzik günümüzde ticaret malzemesi haline gelerek dinleyiciler tarafından kolay ulaşılabilir olması hedeflenen bir ürün olmuştur. 19. yüzyılda insanların müzikle iletişim kurabilecekleri yerler konser salonları ve evlerde yapılan canlı müzikle sınırlıyken modern teknoloji bugün, müzik üretim ve dağıtım modellerinde önemli bir değişime yol açmıştır. Bu değişim, virtüözitenin öneminin azalmasına yol açmakla birlikte, bestecinin müziğini yaratmak için müzik bilgisinin yanında sesle ilgili fizik olaylarını bilmesi, ses mühendisleri ve yapımcılarla işbirliği yapması gerekliliğiyle sonuçlanmıştır. Modern müzik, dinleyicisi az da olsa, dinlemek isteyen herkesin rahatça ulaşabileceği bir müzik konumundadır.

4. Tartışma ve Sonuç

Bugün modern besteciler, her çağın modernlerinde olduğu gibi besteleme tekniklerini sorgulayan, dönüştüren, kendini ve içinde bulunduğu çağı en iyi ifade edecek yolu bulmaya çalışan günümüzün modernleridir. Bununla beraber, modern bestecilerin, yaptıkları yeniliklerle müzikte bir devrim yaratmış olduklarını söylemek abartılı olacaktır. Modern besteciler müzikte geleneğin temel direği olarak görülen tonal sistemi, yenilik yaratmak ve çağın gereksinimlerini yansıtmak adına sorgulamayı kendilerine amaç edinmişlerdir. Ancak, bir geleneği oluşturmak onu yıkmaktan çok daha zor bir süreç gerektirir. Modern besteci, yenilik arayışında geleneği tamamıyla reddetmez, ondan beslenerek ileriye götürme görüşünü benimser. Özü gereği yapıcı olan sanatın, bir şeyin yıkılıp yeniden kurulması anlamını ifade eden devrim terimiyle bağdaştırılması veya modernizm teriminin mutlak ilerleme olarak değerlendirilmesi, ancak onun yarattığı etkinin büyüklüğünü vurgulamak için seçilmiş bir yol olabilir.

Modern bestecinin müziğini yaratırken büyük kitleler tarafından dinlenmeyi amaçladığını söylemek güçtür. Modern müzikte teknik konuların estetik konulardan üstün tutulmuş olması, dinleyici için yaratma faktörünün geri planda tutulduğunu gösterir. Modern besteci yarattığı müziğin karmaşık olduğunu ve kulağa alışılmışın dışında geldiğini kabul etmiş, dinleme alışkanlığı ile zamanla kabul göreceğini düşünmüş ve yenilik arayışında dinleyici faktörünü yaratıcılığını kısıtlayan bir etken olmanın dışına itmek istemiştir. Ancak, bugünkü durum henüz dinleyicinin kulağının modern müziğe alışamadığını gösterir. Bugün halen modern öncesi dönemlere ait klasikleşmiş eserler müzik

pazarında ve konser salonlarında dinleyici tarafından modern eserlerden daha fazla rağbet görmektedir.

Bununla birlikte modern müzik, varlığını sürdürmesini sağlayan ve bileşenleri arasında konservatuarlar, orkestralar, müzik yayımcıları gibi müzikal kuruluşlar olan bir sistem tarafından desteklenmektedir. Ayrıca, günümüzde modern teknoloji, dinleyicisi sayıca çok olmasa da her çeşit müziği elde etmede ve yaymada çok geniş olanaklar sağlamaktadır. Modern müziğin ve modern bestecinin bugün ayrı düşünülemeyeceği elektronik ortam, müziği yaratma ve yaymada etkili olmakta, bestecinin profili ve statüsü, seslendiricilerin rolü ve statüsü, müziğin üretim ve dağıtımında hüküm süren teknik ve ekonomik mekanizmalarda radikal bir değişime yol açmaktadır.

Yenilik, toplum tarafından kabul edilip yaygın hale gelmese de bir icattır. Öte yandan günümüzde teknolojik gelişmelerle yaygınlaşan kitle iletişim araçları, toplum tarafından beğenilse de beğenilmese de tüm yeniliklerin bilinir ve ulaşılır hale gelmesine neden olmaktadır. Bu şartlar altında yeniliğin niteliğinin, yaygın olma ve kabul görme ölçütleri ile değerlendirilmesi yanıltıcı olacaktır. Bu çalışmada modern müzik bestecilerinin yeniliği gelenekten kopuk ele almadıkları, yeni bir gelenek oluşturmak için yine gelenekten beslendikleri görülür. Ayrıca yeniliğin değerinin yaygınlık kazanma ölçütüne göre belirlenmemesi gerektiği sonucuna varılır.

Kaynakça

ATTINELLO, P., "Postmodern or Modern: A Different Approach to Darmstadt", **Contemporary Music Review**, Vol. 26, No. 1: 25-37, 2007.

BROWN, J., "Schoenberg's Musical Prose as Allegory", **Music Analysis**, Vol. 14, No. 2/3: 161-191, 1995.

BURKHOLDER, J. P., "Musical Time and Continuity as a Reflection of the Historical Situation of Modern Composers", **The Journal of Musicology**, Vol. 9, No. 4: 411-429, 1991.

COOK, N., **Müziğin ABC'si,** (Çev. Turan Doğan). İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1999.

FINKELSTEIN, S., **Müzik Neyi Anlatır**, (Çev. M. Halim Spatar). İstanbul: Kaynak Yayınları, 2000.

FOX, C., "Darmsatdt and the Institutionalisation of Modernism", **Contemporary Music Review**, Vol. 26, No. 1: 115-123, 2007.

FRUEHWALD, S., "Saint-Saens's Views on Music and Musicians", **International Review of the Aesthetics and Sociology of Music,** Vol. 15, No. 2: 159-174, 1984.

HAMM, C., "Privileging the Moment: Cage, Jung, Synchronicity, Postmodernism", **The Journal of Musicology**, Vol. 15, No. 2: 278-289, 1997.

İLYASOĞLU, E., **İlhan Usmanbaş: Ölümsüz Deniz Taşlarıydı**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000.

KUTLUK, F., **Müziğin Tarihsel Evrimi**, İstanbul: Çiviyazıları, 1997.

MİMAROĞLU, İ., ***Müzik Tarihi,*** İstanbul: Varlık Yayınları, 1990.

MITCHELL, D., **The Language of Modern Music**, Philadelphia: University of Pennsylvania, 1994.

MORAVEC, P., "Tonality and Transcedence", **Contemporary Music Review**, Vol. 6, No. 2: 39-42, 1992.

ÖZKAYA, S., **Sanatta Deha ve Yaratıcılık: Schönberg, Adorno, Thomas Mann**, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2000.

PARAKILAS, J., "Classical Music as Popular Music", **The Journal of Musicology,** Vol. 3, No. 1: 1-18, 1984.

SELANİK, C., **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**, Ankara: Doruk Yayımcılık, 1996.

SHAW-MILLER, S., **Visible Deeds of Music: Art and Music from Wagner to Cage,** Yale University Pres, 2002.

STRAVINSKY, I., **Altı Derste Müziğin Poetikası**, (Çev. Cem Taylan). İstanbul: Pan Yayıncılık, 2000.