

MÜZİK DERSİ NOTLARI

GİRİŞ

“Sanatın tarihi, insanın tarihi ile yaşıttır. Müzik ise sanat dallarının belki de en eskisidir. İlkçağ düşünürleri, müziğin temelini içinde yaşadığımız evrenin doğal ritmik düzenine ve uyumuna bağlamışlardır” (İlyasoğlu, 1999, s. 1).

“Müzik, matematiksel bir mantık, disiplin, zamanı kullanma, susma, diyalog kurma, hareket etme ve ilişkiler sanatıdır da... İnsan düşüncesinin ürünü olduğu kadar duygusal bir deşarj yolu da olan müzik, yaratıldığı ortamla, çağın dünya görüşü ile, kısaca insan yaşamıyla ve toplumla, bütün öteki sanatlar gibi sıkıca bağlıdır.” (Selanik; 1996: 2).

1.İLKÇAĞ UYGARLIKLARI

“Yaklaşık tarihlerle M.Ö. 4000 yılı dolayından M. S. 4. Yüzyıl sonuna uzanan süreçte yeşermiş olan uygarlıkların müziği. İlkçağ uygarlıklarının boy vermesiyle ‘büyü’ amacıyla yapılan müzik dönemi kapanmış, ‘Müzik Bilinci’ dönemi açılmıştır. Sulu tarıma geçişin ve insanın toprağa yerleşme aşamasının kazandırdığı ivmeyle dünyanın en verimli ovalarında, nehir kıyılarında yükseliş gösteren ilkçağ uygarlıkları, öncelikle Mezopotamya, Mısır, Anadolu, Hint, Çin, İbrani, Yunan ve Roma kültürlerini sergiler” (Say, 2002, s. 265).

2.ORTAÇAĞ

“Ortaçağ, Hıristiyanlığın gelişme yıllarından 15. Yüzyıl başlarına dek etkisini sürdüren geniş bir dönemi kapsar. Bu dönem sonunun Karanlık Çağ olarak da anılması, kilisenin bağınaz egemenliğinde, dünyasal zevklerden yoksun bırakılmış, araştırma, keşfetme, kendini ve çevresini tanıma özgürlüğü elinden alınmış insanın, yalnız ölümden sonrasına hazırlık yapması gereken kutsal bir ortama güdümlenmiş olmasıdır. Ortaçağ, bin yıldan fazla bir süre içinde, Antikçağ ile Rönesans’ın arasına girmiş ve müziğin sürekliliğini kesmiştir. Hıristiyan Katolik Kilisesi’nin ilk papazları, kilise içine çalgısal müziğin girmesini yasaklarlar. İlkçağ’a ait müzik, putperestliği ve dünyasal zevkleri çağrıştırmaktadır. Çalgılar, danslara eşlik amacıyla

kullanılmıştır. Oysa kilisede en kutsal çalgı insanın kendi sesi olmalıdır. Mzık, teksele¹, kutsal, Tanrı'ya adanmış, duaları kolay ezberletmeye yarayan, ayinlere tılsımlı bir ortam katan araçtır. Böylece kendilerinden önceki müziği yasaklayıp, var olan nota benzeri belgeleri de yok eden Ortaçağ papazları, yüzyıllar boyunca müzik sanatını kilise koroları ve teksele ilahilerle kendi egemenlikleri altında tutmuşlardır" (İlyasoğlu, 1999, s. 9).

Gezgin Şarkıcılar (Troubadaur)

"11. yüzyılla 13. Yüzyıl arasında Avrupa derebeylerinin Őatolarında, kalelerinde Şarkı söyleyip Şiir okuyan gezgin ozanlar yavaş yavaş, Kilise baskısından kurtularak, dünyasal konulu ve yaşama sevinciyle yüklü ezgiler ortaya çıkartmışlardır. Bunlar bir çeşit saz Őairi, aşıktır" (İlyasoğlu, 1999, s. 11). "Troubadour'ların dünyasını zenginleştiren olay, Haçlı seferleriyle Avrupa'ya taşınan Arap müziği ve algılarının etkisidir" (İlyasoğlu, 1999, s. 12).

3.GOTİK Ağ

"Geç Ortaçağ Avrupa sanatında, yaklaşık 1200 ile 1430 yılları arasındaki zaman diliminde yer alan ve Rönesansı hazırlayan ileriye yönelik dönem. Gotik stil, ortaçağın kemikleşmiş düşünsel ve kültürel yaklaşımını aşarak, Ars nova'nın (Yeni Sanat'ın) ortaçağ tanımını içindeki inceliğini temsil eder" (Say; 2002, s. 226). "okseslilięin² gelişme süreci ortaçağı izleyen ve Rnesansa varan Gotik Dönem içinde üç aşamada gerçekleşir: Notre Dame Dönemi, Eski Sanat Dönemi ve Yeni Sanat Dönemi" (İlyasoğlu, 1999, s. 13).

¹ TEKSESLİLİK: "Birden fazla perdenin aynı zamanda kullanılmadığı, okseslilik olanaklarından yoksun müzik" (Say, 2002, s. 514).

² ÇOKSESLİLİK: "Birden fazla ses partisinin yer aldığı müzik" (Say, 2002, s. 135).

4.RÖNESANS

“Fransızca bir sözcük olan Renaissance ‘yeniden doğuş’ demektir. Bu adlandırma çok yerindedir, çünkü bu dönem, Avrupa kültürünün gelişmesinde gerçekten de baştan aşağı bir yeniden doğmadır. Rönesans deyimi, dar anlamda Antikçağ üzerindeki incelemelerin yenilenmesi, yeniden doğması demektir. Ama bu, Rönesans’ın ancak bir yönüdür. Çünkü burada yeniden ortaya çıkan sadece bu incelemeler olmayıp, çok daha geniş, çok daha temelli olan bir şeydir: Bu da İlkçağ ile Ortaçağ’ın vardığı sonuçların büsbütün yeni bir biçimde görünmesi, bundan önceki çağların tanımadığı yepyeni bir insanın tarih sahnesine çıkması, bir sentez yaratılmasıdır” (Say, 2006a, s. 114-115).

“Ortaçağ düşüncesinin ana rengi dinseldir. Rönesansta ise, kültürün bütününde olduğu gibi , düşüncenin ana eğilimi, kendini her türlü bağlılıktan sıyırmak, yalnız kendine dayanmak, kendini arayıp bulmaktır. Bu amaçla Rönesans düşüncesi, deneyin ve aklın sağladığı doğrularla biçimlenmiştir” (Say, 2006a, s. 115).

“Rönesans müziğinin getirdiği yaratıcı yenilikler özet olarak şöyle sıralanabilir: Müzik yazısının ve çalgıların geliştirilmesi; din dışı müzikte yeni ses müziği ve çalgı müziği formlarına yöneliş; nota basımı aşamasına geçiş...” (Say, 2002, s. 457). “A cappella korolar büyük önem kazanır. Çalgı eşliği olmaksızın sırf insan sesinden oluşan bu koro yapıtlarında armonik doku yoğunlaşır” (İlyasoğlu, 1999, s. 16).

5.BAROK DÖNEM

“Müzikte Barok Çağ, 17. Yüzyılla, 18. Yüzyılın ikinci yarısını içine alan dönemin müziğini karakterize eden estetik eğilimi belirler. Barok sözcüğü, Portekizce Barocco sözcüğü ile akrabadır. Barocco, alışılmadık, garip biçimli inci ya da asimetric, kıvrımlı, tuhaf anlamlarını taşır. Başlangıçta ‘Baroque’ deyimi Rönesans sanatına tepki olarak doğan yeni ve hareketli bir mimari üslup için kullanılmaktaydı. Bu yeni dönem, müzikte 1600-1750 yıllarını kapsar. Anlatımda ayrıntılara dek inen ağırbaşlı ve görkemli bir üslubu biçimlendirir” (Selanik, 1996, s. 68).

“Amerika kıtasının keşfinden sonra, özellikle 17. Yüzyılda hızlanan sömürgecilik, Avrupa’da soyluların ekonomik gücünü pekiştirmiştir. Fransa’da 14. Louis, kesin bir ‘kraliyet

egemenliği' modeli oluşturmuş, kültürün başlıca patronları arasında Papalık, imparatorlar, İngiltere, İspanya kralları ve İtalya ile Almanya'daki kent devletleri 'barok' sanatın itici gücü olmuşlardır" (Say; 2006a, s. 174).

"znde 'saray müziği' olan Barok, 17. Yüzyılın sonlarında 'sokağa çıkmaya' başlamıştır: Halka açık operaevlerinin yanı sıra, Fransa ve İngiltere'de konserlerin düzenlendiği ilk özel salonlar da yine bu döneme rastlar" (Say; 2006a, s. 197). Ancak "müziğin gittikçe artan bir yaygınlıkla halka ulaşması için on dokuzuncu yüzyılı beklememiz gerekmektedir" (Mimaroglu, 2011, s. 53).

"Ses düzeyinin alçalıp yükselmesiyle (gürlük)³ müziğin ifade kazanması Barok dönem boyunca gelişir. Ses grlğndeki hareketleri gösteren işaretler de ilk kez bu çağda ortaya çıkar. Ortaçağ'da ve Rönesans'ın ilk yarısında ses şiddeti tekdüze bir karakteristik taşır. Rönesans olgunlařtıķa, kişinin nesnel anlatımdan öznel yönelmesi; Barok dönemde ise, bir sonraki Klasik ağ'daki kadar olmasa da piyano ile forte⁴ arasındaki ses merdiveni anlatım olanaklarını genişletir"(İlyasoğlu, 1999, s. 26). "algı müziği, Barok ile birlikte kendine özgü biçimlere kavuşur" (İlyasoğlu, 1999, s. 27).

"Barok dönemde armoni ⁵gesindeki aşama kadar, kadans (durgu) ve ritm öğelerinde de gelişme görülür. nceki ağlarda müzik tümcesinin sonuna varıldığını belirten güçlü bir durak duygusu yoktur. Ses, havada yüzer gibidir. Barok dönem ile birlikte bir kapanış tümcesi, birbirini izleyen armonilerin getirdiği, szn sonunu belirten güçlü bir durgu, kadans⁶ doğmaya başlar" (İlyasoğlu, 1999, s. 26).

18. Yüzyılın ilk yarısında keman ailesi gelişirken, düz flüt (blok flüt) gerilemiş ve yerine yan flüt çıkmıştır (Say, 2006a, s. 258). "Klavsen 17. Yüzyıl sonlarına doğru ilgi gördü ve orkestralarda yer almaya başladı" (Say, 2006a, s. 257).

³ GÜRLÜK: "Sesin şiddeti" (Say, 2002, s. 231).

⁴ PIANO- MEZZO FORTE- FORTE: Üçü de gürlük işaretleridir ve gürlük derecelerini belirtirler. Piano (p) hafif, Mezzo Forte (mf) orta kuvvette, Forte (f) kuvvetli anlamına gelmektedir.

⁵ ARMONİ: "Uyum, ahenk; seslerin kaynaşması; seslerin uyumundaki kural ve yaratıcı ilkeleri geliştiren bilim ve sanat" (Say; 2002:39).

⁶ KADANS: "Türkçe'ye batı dillerinden giren bu terim, iki anlamda kullanılır: Birincisi: 'Kalış' anlamındadır: Müzikte cümlenin sonunda yer alan meledik ve armonik konfigürasyon. ikincisi: konçerto formunda solistin ustalığını sergilemesine olanak açan ve solo olarak yorumlanan gösterişli kısa parça anlamındadır" (Say; 2002: 282).

MÜZİK BİÇİMLERİ

OPERA: “Tiyatro ve müziğin temelleri üzerinde, şiir, şarkı, dans, dekor, kostüm, resim, mimarlık, şan ve oyunculuk sanatlarının kaynaştığı sanatsal bileşim. Özü bakımından, hareketleri içeren bir ya da birkaç bölümden (perdeden) oluşmuş müzikli sahne eseridir. Opera bir konuyu, bir insanlık durumunu canlandırmak için belirli bir kurgusu olan libretto üzerine bestelenmiş ses ve çalgı müziklerinin yanı sıra, bir sahne eserinin gerektirdiği bütün sanatsal ve teknik öğeleri, ereğe en uygun biçimde düzenleyip kullanmayı öngörür.” (Say; 2002: 386).

ORATORYO: “Solo şarkıcılar, koro ve orkestra için, belirli bir metin üzerine bestelenen çok bölümlü sahne eseri” (Say; 2002:396).

KONÇERTO: “Solo bir çalgı veya çalgılar grubu için yazılmış, orkestra eşliğinde çalınan ve genelde hızlı, yavaş ve hızlı ölçülerde kurulan bir müzik parçası” (Lynch,1998, s. 31).

SONAT: “Sonat bir veya iki çalgı için yazılmış, birbirini izleyen çeşitli özelliklerde üç ya da dört bölümden oluşmuş, dil zenginliği ve anlatım gücü yüksek olan çalgısal bir eserdir. Sonatlar; piyano, keman, viyolonsel, flüt...vb. solo bir çalgı için (solo sonat olarak çalınmak üzere) veya piyano (çembalo, org) eşliği ile yaylı ve nefesli çalgılardan biri için yazılırlar” (Cangal; 2004:137).

SÜİTE: “Aynı tonda, benzer biçimde, ama değişik etkilerde olan dans parçalarının birbirini izlemesinden oluşan çalgı müziği biçimi” (Say; 2002: 493).

FÜG: “Bir temanın belirtildiği, tekrarlandığı ve sonra kontrpuan olarak gelişen barok müzik formu” (Lynch, 1998, s. 27).

PRELÜD: “Giriş parçası özelliğindeki çalgı müziği eseri” (Say, 2002, 436).

BAROK DÖNEM BESTECİLERİ

ANTONIO VIVALDI (1675- 1741): İtalyan bestecidir. “Bir zamanlar daha çok keman konçertolarıyla –ayrıca MEVSİMLER adını taşıyan ve her biri bir mevsimi anlatan dört tane keman konçertosundan kurulmuş dizisiyle- tanınan Vivaldi’nin başka biçimlerde yazdığı eserleri, operaları, oratoryaları, senfonileri bugün gitgide tanınmaktadır (Mimaroğlu, 2011, s. 56).

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685- 1750): Alman bestecidir. Brandenburg Konçertoları, İngiliz süitleri, Keman sonatları, Keman Konçertoları, Si Minör Missa eserlerinden bazılarıdır.

GEORGE FRIEDRICH HANDEL (1685- 1759): “45 operasının yanı sıra, 31 oratorya bestelemiştir. Ayrıca çok sayıda concerti grossi, org konçertoları ve oda müziği eserleri yazmıştır” (Say, 2006a, s. 242).

6.KLASİK DÖNEM

“18. yüzyılın başlarına uzanırsak Klasik Çağı hazırlayan öğelerin ortaya çıkmakta olduğunu görebiliriz. Barok dönemden Klasik döneme geçerken bazı ara akımlar gözlenir: Örneğin 1726- 1775 arasında Paris’te gözde olan ROKOKO AKIMI gibi... Rokoko stilineki bir yapıtın hafif, zarif, oldukça yapay, eğlenceli, zeki, kolay anlaşılır, hemen parlayan cilalı ve süslü nitelikleri vardır. Ciddi ve uzun yapılardan çok, küçük biçimler için bestelerdir. Barok dönemin karmaşık kontrpuan yapısına, aşırı süslemelerine başkaldıran ilk harekettir. Çok süslü melodileri kısa tutmak, yalın bir armoniyle sıradan cümleleri desteklemek amacındadır” (İlyasoğlu, 1999, s. 49).

“18. Yüzyılın en önemli ve en karmaşık akımı Aydınlanma’dır. Çağın ilk yarısında Newton ve Descartes gibi bilim adamlarının katkılarıyla köktenci ve hümaniter ülküler öne çıkmış, gizemsel ve batıl inançların üstesinden gelmiştir” (İlyasoğlu, 1999, s. 50). “Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi ve Anayasasının ilanı, çağın sonundaki Fransız Devrimi, bu çağın

önemli toplumsal olaylarıdır. Bilimsel Buluşlar, Endüstri Devrimi ve doğallığa övgü, orta sınıfın doğması, sanatı da yeni bir çağa yöneltecektir” (İlyasoğlu, 1999, s. 50). “18. Yüzyılın ortasında sanatçılar tıpkı Rönesans’ta olduğu gibi yine Eski Yunan Klasiklerine eğilmişler, onların değerlerini kendilerine ölçüt almışlardır” (İlyasoğlu, 1999, s. 51). “18. Yüzyıl sonundaki kuramcılara göre müzik, uyumlu seslerle duyguları kamçılayan ve herhangi bir kalıbı örnek almaksızın, kendi doğal akışı içinde güzel olan bir sanat dalıdır. Hiçbir zaman aşırı süsleme, ya da şaşırtmaca yoluyla değil, duygularına doğrudan seslenerek dinleyiciyi coşturmalıdır. Aydınlanma Felsefesi, Klasik dönemin büyük bestecileri Haydn ve Mozart’ı hazırlamıştır” (İlyasoğlu, 1999, s. 51).

“Klasik Dönemde, uzun cümleli, süslü ve çokça kontrapuntal yazıya dayalı Barok Çağ üslubu, yerini daha parlak, sade ve net bir sanata bırakmıştır...Klasik Dönemde netlik endişesi her şeyin üstündedir. Müzik cümleleri yalın ve nettir. Temaların Barok çağa göre daha kısa ve net olması, biçimsel uygulamaları da etkilemiştir. Preklasik dönemde, orkestraların tını, nüans, volüm, ritm kontrastları, anlatım özellikleriyle ilgili bütün sorunların, gelecek yüzyılın da yaralanacağı biçimde deneysel çalışmalarla çözümlendiğini biliyoruz. Yalın ve kesin kuramlarla sonuçlanan bu çalışmalar, Klasik dönemde orkestranın tek bir çalgı gibi kullanılabilmesine ve böyle algılanabilmesine olanak verdi. Ayrıca, çalgıların ses ve ritim özelliklerine göre kullanılışı ve topluluklarda taşıdıkları sorumlulukların bilinçli ve yararlı bir tarzda belli ölçülere bağlanmış olması, Klasik dönemde virtüozitenin olağanüstü gelişmesine yolu açmış oldu. Orkestral crescendo⁷ ve decrescendo yaygınlaştı, anlatıma yumuşak ve esnek bir özellik kazandırdı” (Selanik, 1996, s. 130).

“Yüzyılın sonlarına doğru, klavsen (çembalo) gözde çalgı olmaktan çıkmış, icadından beri yaklaşık 50 yıldır bekleyen piyano parlak bir çalgı olarak evrensel yerini almıştır” (Say, 2006a, s. 288).

“Çalgı müziğinin gerek tınısal, gerek form açısından gelişmesine paralel olarak, üfleli çalgılar ile klavyeli çalgıların (bu arada yüzyılın sonlarına doğru artık benimsenen piyanonun) kazandığı müziksel nitelikler, çalgı metotlarının hazırlanmasını getirmiştir” (Say, 2006a, s.287).

⁷ CRESEENDO: Sesin gittikçe kuvvetlenmesi
DECRESEENDO: Sesin gittikçe hafiflemesi

MÜZİK BİÇİMLERİ

SENFONİ: “Sonat düzeninde yazılmış çok bölümlü bir orkestra eseridir. Piyano sonatında olduğu gibi tek bir çalgı ya da oda müziğinde⁸ olduğu gibi birkaç çalgı yerine bütün bir orkestra kullanıldığı için yapı ve biçem yönünden sonatlarla oda müziğinden ayrılır” (Cangal, 2004, s. 178).

KLASİK DÖNEMDE BESTECİLER

WOLFGANG AMEDEUS MOZART (1756- 1791): Avusturyalı bestecidir. Çeşitli biçimlerde birçok beste yapmıştır. Eserlerinden bazıları: Figaro’nun Düğünü, Sihirli Flüt, Don Giovanni, Saraydan Kız Kaçırma operası, senfoniler, konçertolar, oda müziği eserleri...

JOSEPH HAYDN (1732-1809): “Senfoninin ve yaylı dördlünün babası diye anılır” (Mimaroglu, 2011, s. 75).

CHRİSTOPH WILLIBALD GLUCK (1714- 1787): “Opera sanatında klasisizmin doğuşunu simgeleyen bestecilerden en önemlisi Christoph Williabad Gluck’tur” (Say, 2006a, s. 266).

CARL PHILIPP EMMANUEL BACH (1714- 1788): “Besteciliği babasından öğrenmesine karşın, kısa sürede daha Homophone ve daha heyecansal bir stile yöneldi. (Selanik, 1996, s. 124).

MUZIO CLEMENTI (1752- 1832): “Piyano için ilk yapıtları 1770 yılından başlayarak Muzio Clementi yazmıştır (Say, 2006a, 288).

BEETHOVEN

“Beethoven, Klasik dönemin hazinesini Romantik dönemin kaynaklarına aktaran bir köprüdür. Klasik Dönem Müziği Beethoven ile doruğa tırmandığı kadar yeni bir çağa,

⁸ ODA MÜZİĞİ: “Küçük bir ses topluluğu ya da çalgı topluluğu için bestelenen, ya da bu topluluklar tarafından seslendirilen müzik. Genelde çalgısaldır. Oda müziği toplulukları, üç çalgı sanatçısının oluşturduğu trio’dan başlayarak artan seslendirici sayısına göre adlar alır. En geniş oda müziği topluluğu, 20-30 sanatçıyı bir araya getiren oda orkestrasıdır” (Say; 2002, s. 382).

Romantizme doğru kimlik değiştirmeye başlar” (İlyasoğlu, 1999, s. 70). “Beethoven’ın müziği, kendinden önceki hiçbir bestecide olmadığı kadar iç dünyasındaki öznel duyguların doğrudan dışavurumu izlenimini verir. Kişisel duygularını, içinde yaşadığı dönemin izlerini müziği ile yansıtmak, Romantik akıma kapıları açan bir yoldur” (İlyasoğlu, 1999, s. 70-71).

8. ROMANTİK DÖNEM

“Romantizm, her şeyden önce ‘Ben’ in açılışdır. Gerçek olmayanın araştırılışı, düş gücü ve fanteziyle sezdirilen şeylerin içten ve sırlı bir tarzda gerçeğe bağlanmasıdır” (Selanik; 1996: 160).“Mistiğin felsefesi, tutkular, heyecanlar, gece, yokluk, romantiği çeken konulardır” (Selanik; 1996: 160).

“Romantik akımın belirleyici özelliği, Fransa’da patlayıp tüm Avrupa’ya yayılan ileri düşünce karşısında aldığı tavrı değil, düş ürünü yolları bulup geliştirmesidir. Romantikler kendilerini genelde bu düş evrenine öylesine kaptırmışlardır ki ‘gelecek’ onlar için bir ütopyadır” (Say, 2006a, s. 338).

“Duyarlılığın gelişimi, Romantizmden aldığı itici gücü, başka hiçbir akımdan alamamış; sanatçı, duygularının çağrısına uyma hakkını ve bireysel eğilimini, bu kadar kesin bir biçimde belirtmemiştir. Rönesans’ tan bu yana sürekli olarak ilerleyen ve Aydınlanma Hareketi sırasında tüm uygar dünyada en önemli yeri tutan akılcılık, artık sancılı günlerini yaşamaktaydı” (Hauser’den Aktaran: Say, 2006a, s. 338).

“Romantik müzikte melodi ve ritim anlayışını özetlersek, uzun, kesintisiz melodik çizgilerin ve iki çeşit ritmik kalıbın kesiştiği çapraz ritimlerin egemen olduğunu söyleyebiliriz. Tempo ve nüans işaretlerini belirten sözcükler de karmaşık ve kalabalık bir şekle döner. Yalın bir allegro⁹ temposu yerine, anlaşılamayacağından korkan Romantik sanatçı allegro’ nun ölçüsünü kendine göre şöyle niteleyebilir: molto allegro non troppo . Aynı şekilde gürlük işaretleri de güçlenmiştir. Daha önce basit bir forte ile güçlü çalma öngörülürken fff¹⁰ ya da

⁹ Allegro: Tempo terimi (Say; 2002)

¹⁰ Molto fortissimo (fff):Çok fazla kuvvetli
Fortissimo (ff): Çok kuvvetli

tersine ppp¹¹ gibi abartılı işaretlemelerle yorumcuya yol göstermekte, gürlük ögesinde geniş özgürlük tanıdığını belirtmektedir” (İlyasoğlu, 1999, s. 81-82).

Romantik dönemde “müzik sona yaklaşır gibi olup birkaç kez yeniden düşlere dalar, ana temadan yeniden uzaklaşır. Kadans, durak noktası, Klasik biçimdeki bir yapıt için çok yalın ve belirgindir. Oysa Romantik yapıtta akorlar gerilim içinde kadansı oluştururlar ve bir türlü parçanın sonuna, durak noktasına varılamayan bir duygu egemen olur. Klasik besteci yapıtını yazmaya oturmadan biçimini tasarlamış, armonik yapıyı, giriş, gelişme ve durak noktasını belirlemiştir. Romantik besteci için böylesi kalıplar söz konusu olmadığından içinden geldiği gibi dalgalanıp duygularını aktardığı sürece sözünü uzatabilmektedir” (İlyasoğlu, 1999, s. 82).

“Biçim olarak piano eşlikli şarkılar yanında, vals, polonez, mazurka gibi stilize danslar, nocturne’ler, fanteziler, romanslar, konser etüdüleri adı altında küçük piano parçaları; senfonik şiirler, programlı senfoni, konser uvertürleri gibi orkestral eserlerle, büyük bir gelişme gösteren opera, bu dönemin sıkça rastlanan ürünleri arasında yer aldı” (Selanik, 1996, s. 160).

“19. Yüzyıl, Avrupa ülkelerinde ulusal bilincin uyandığı bir çağ olarak bilinir. Bu yüzyılda gelişen düşünsel ve siyasal akımlar, ulusal bilincin yükselmesine yol açmış, ulusalcılık bir akım olarak sanat alanında yankısını bulmuştur” (Say;2002).

ROMANTİK DÖNEM BESTECİLERİ

F. CHOPİN: Genellikle piyano için eserleri bulunmaktadır.

F.LİZST: Macar Rapsodileri bestecinin eserlerindedir.

N. PAGANINI: Besteci ve keman virtüozudur. 24 caprices eserleri arasındadır.

G. BIZET: Carmen operasının bestecisidir.

F. MENDELSONN: “Bir Yaz Gecesi Rüyası” adlı yapıtın bestecisidir.

P. I. ÇAYKOVSKI: Fındıkkıran ve Kuğu Gölü, bestecinin yapıtlarındandır.

¹¹ Pianissimo (pp), (ppp): Çok hafif (Say; 2006b).

9. ÇAĞDAŞ DÖNEM

“20. yüzyılın başında besteciler müzikte her türlü yeni yolu denemeye başladılar” (Waugh, 2000, s. 54). “20. Yüzyıl, çok sayıda akımın yer aldığı bir dönemdir. Bu özellik, önceki dönemlerde yaşanmamıştır. Yeni müzik, stil çoğulculuğu içinde, dönemin düşünsel ve sanatsal gelişimini yansıtan ve hızla değişen çarpıcı bir süreçtir. Önceki çağların akımları, ana rengini belirleyen kavramlarla açıklanabilmiştir. Örneğin Rönesans ‘hümanizm’, Klasizm ‘aydınlanma’, Romantizm ‘bireysel duygu’ gibi kavramlarla tanım kazanabilir. 20. Yüzyıl ise, bu çeşit bir kavram sınıflandırılmasıyla tanımlanamaz. ‘Çoğulculuk’ başlıca özelliğidir” (Say; 2006a: 468).

İZLENİMCİLİK: “Gerçeğin bir anlık ve tekrarlanamayacak tarafını, edinilen izlenimle aktarmayı öngören sanat akımı” (Say, 2002, s. 276).

ANLATIMCILIK: “İzlenimciliğin dış dünyadaki nesnelere belirli bir anda algılandığı gibi vermek istemesinin tam tersi bir yolda gelişen anlatımcılık, iç dünyayı, öznel olanı dışa vurmayı amaçlamıştır. Başlangıç noktasında anlatımcılık, romantizmin sonucudur. Ancak anlatımcılığın tanımlamaya çalıştığı iç deneyimlerin türü ve seçtiği yöntemin araçları, romantizmden çok farklıdır” (Say, 2006, s. 474).

YENİ KLASİKÇİLİK: “Anlatımcılığın tam tersi bir yönde gelişen Yeni klasikçilik, öznel değişim dizginlenmesinden yana bir görüşten yola çıkmış, Barok Çağ müziğinin ve klasisizmin değerlerine sarılarak yeni bir akıma dönüşmüştür” (Say, 2006a, s. 485).

İLKELCİLİK: “Romantizmin kişisel düş dünyasına bir başka tepki de ilkel sanatın yeniden gündeme gelmesidir...İlkel boyların güçlü ritmi, vurma çalgıların yeni bir anlayışla kullanılması; bir yanda ısrarlı ritmin tekdüzeliği; öte yanda ilkelliğin dizgine vurulamayan coşkusu ve çoğunlukla tonal olmayan armoninin yarattığı dionans sesler, iç içe sergilenir” (İlyasoğlu, 1999, s. 222).

GELECEKÇİLİK: Çevredeki sesler (vapur sesleri, fabrika düdüğü, klaksonlar vb.) müziğin konuları arasına girer (İlyasoğlu, 1999).

FOLKLORİZM: “Çağımız müziğini geliştiren önemli etmenlerden biri de folklordur. Halk ezgilerinden uzanan çizgi, melodi kavramını yalınlaştırırken, yerel ritim coşkuları, karmaşık ve yoğun bir çatı örür” (İlyasoğlu, 1999, s. 227).

“Folklor, 20. Yüzyıl akışı içinde değişikliğe uğrayarak müziği etkiler ve her ülkede hemen hemen aynı süreç yaşanır: Besteciler önceden doğrudan halk ezgisini alıp çoksesli yapı içinde işlerler. Ardından aynı ezgileri belli belirsiz duyurup, kendi deyişleriyle birleştirirler.” (İlyasoğlu, 1999, s. 227).

ÇAĞDAŞ DÖNEM MÜZİĞİ BESTECİLERİ

M. RAVEL: “Bolero” adlı yapıt eserlerinden biridir.

CARL ORFF: “Carmina Burana” adlı yapıtın bestecisidir.

B. BARTOK: “20. Yüzyılın en sözü geçen bestecilerinden biri olan BARTOK, halk ezgi ve ritimlerini kendine özgü bir müzik dokusu içinde birleştirmekle çağımıza yeni renkler kazandırmıştır” (İlyasoğlu, 1999, s. 228).

C. A.DEBUSSY: İzlenimcilik akımının bestecilerindedir.

10. TÜRKİYE’DE ULUSLARARASI SANAT MÜZİĞİ (ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİ)

“Türk Müziği tarih boyunca, Batı Müziği sisteminden farklı bir ses sistemi içinde, kendi geleneğindeki makam ve usul yapısında gelişmiştir. Klasik Türk Müziği ve Türk Halk Müziği söze, dolayısıyla edebiyata dayalı müziklerdir. Klasik Türk Müziği Divan Edebiyatı; Halk Müziği, Halk Edebiyatı ile yoğrulmuştur. Klasik Türk Müziği çoğunlukla saray çevrelerinde geliştiğinden, daha süslemeli ve dolaylı bir anlatıma, Halk Müziği ise saz şairlerinin, aşıkların elinde geliştiğinden daha yalın ve doğrudan bir anlatıma sahip olmuştur” (İlyasoğlu, 1999, s. 277).

“Türk Müziği ve Batı Müziği arasındaki alışveriş 17. Yüzyıla dayanır. Öncelikle Mehter Müziğinin vurmalı karakteri Batı müzikçilerini etkilemiş; 19 yüzyıl başlarından itibaren Osmanlı saraylarına gelen Batılı opera, bale grupları da Türklerin ilgisini çekmiş, opera ve operet alanında bazı denemeler yapılmaya başlanmıştır. 20. Yüzyıla doğru, aralarında ünlü

piyanist Lizst'in de bulunduğu Batı'nın birçok ünlü müzisyeni, İstanbul'a gelip konserler verir, sultanın ödüllendirmesine karşılık ona marşlar bestelerler" (İlyasoğlu, 1999, s. 277).

"Türk Müzik inkılabı, Osmanlı döneminin son evrelerinde gerçekleştirilen düzeltme, iyileştirme, yenileşme, ve Batılılaşma girişimleri çerçevesinde sağlanmış olan çok sınırlı, belirli bir birikime dayalı olmakla birlikte, asıl, Cumhuriyet döneminin ilk evrelerinde açıklık-belirginlik kazanarak Gökalp ve Atatürk'ün görüş ve düşüncelerine temellenmiş, onların görüş ve düşüncelerinden kaynaklanıp yönlendirilmiştir" (Uçan'dan aktaran: Uçan, 2005, s. 99). "Atatürk'ün milli müzik anlayışında 'özde ulusallık', 'yöntemde- teknikte çağdaşlık' ve 'nitelikte evrensellik', birbirini tamamlayıp bütünleyen üç vazgeçilmez boyuttur" (Uçan; 2005: 97).

"1923'te Cumhuriyet'in ilanından hemen sonra, bazı yetenekli gençler Avrupa'nın kültür merkezlerine eğitime gönderilir. Bu gençler ülkeye döndükten sonra yeni Türk Müziğinin kurucusu olan ve 'Türk Beşleri' adıyla anılan grubu oluştururlar. 'Türk Beşleri' nin ortak amacı, bir Batı müziği yapısı içinde Klasik Türk Müziği ve Türk Halk Müziğinin renklerini kullanmaktır. Sonraki aşamalarda daha özgür çağrışımlarla her besteci, Halk ezgilerinin renklerini ve gizemini kendine özgü bir yolla sergilemiş; tanıdık bir halk ezgisini doğrudan ele almak yerine, giderek soyutlama yoluyla geleneksel müzikleri Batı yöntemleri ile bir arada işlemiştir" (İlyasoğlu; 1999, s. 280).

"Türk Beşleri" adlı grup şu bestecilerden oluşmaktadır: Cemal Reşit REY, Ahmet Adnan SAYGUN, Ulvi Cemal ERKİN, Necil Kazım AKSES, Hasan Ferit ALNAR.

11. CAZ MÜZİĞİ

"Caz, 20. Yüzyılda Avrupa ve Amerikan Sanat Müziğini büyük ölçüde etkilemiştir. 19. Yüzyılda Kara Afrika boylarından kaynaklanan bu müzik türü, Batı müziğinin armoni dili ve biçimleri ile Afrika'nın ritim ve ezgi dağarcığının Amerika'da birleşmesinden doğan bir sentezdir" (İlyasoğlu, 1999, s. 206).

"Afrika müziği temelde ritme ve vokal müziğe dayanır. Karmaşık olarak nitelendirilen bir ritim, bir Afrikalı tarafından kolayca algılanır ve uygulanabilir...Afrikalılar seslerini estetik

kaygıdan uzak, büyük bir doğallık içinde kullanırlar. Bir şarkı bazen çığlığa ya da feryada dönüşebilir. Bu söyleme biçimi caz müziğine de yansımıştır” (Özgür, Aydoğan, 2003, s. 193).

“Cazın oluşumunda Afrikalı kölelerin kullandığı ritimlerin yanı sıra; İngilizlerin dini müziği, Fransızların sokak şarkıları, halk dansları ve bando müziği; İspanyol sömürge müziği de rol oynamıştır. Caz müziğinin en önemli özellikleri doğaçlama, karmaşık ritim, aksak vurgu, kendine özgü tonlama şeklidir” (Özgür, Aydoğan, 2003, s. 195).

“Cazın ilk oluştuğu kent New Orleans’tır...Cazın başlangıcında siyah kölelerin müzik geleneği ile Creolelerin Avrupa klasik müzik eğitiminin buluşması, New Orleans’ta bando geleneğini başlatmıştır. Üflemeli çalgıların oluşturduğu sokak bandoları anlık, günlük olaylarda, resmi geçitlerde, cenazelerde, düğünlerde, marşlar, dans havaları, şarkılar, spritualler, koraller ve blueslar çalmaktaydı. Böylece tarlalardaki Blueslar giderek kent şarkılarına dönüşmeye başlamıştır”(Özgür, Aydoğan, 2003, s. 196). “1890’lı yılların sokak bandoları, ‘Jazz Band’ denen çalgı topluluklarına dönüşmüştür”(Say’dan Aktaran: Özgür, Aydoğan, 2003, s. 197).

“Amerika’nın gelişen ekonomisi, ırkçılığın artması vb. nedenlerle siyahlar kuzeye göç etmek zorunda kalmışlardır. Böylece New Orleans’ta başlayan caz müziği Chicago’da gelişimini sürdürmüştür. King Oliver, Luis Armstrong vb. müzisyenler de Chicago’ya gelerek yeteneklerini profesyonel uzmanlığa dönüştürmüştür” (Özgür, Aydoğan, 2003, s. 197).

“New Orleans müziğinin Chicago’da daha ziyade beyazlar tarafından çalınmasından dolayı bu ayırıcı özelliği belirtmek üzere bu müziğe DIXELAND (1900- 1920) denmiştir. Genel olarak aradaki fark siyahların sıkıntılılarına sahip olmayan beyazların daha hızlı tempolarla neşeli çalmaları ve melankolik bir stil yerine espriye yönelmeleridir” (Sermet’ten Aktaran: Özgür, Aydoğan, 2003, s. 197).

“CHICAGO (1920-1930), 1920’li yıllarda başlayan plak üretiminin caz sanatına yeni boyutlar kazandırması sonucunda, Chicago’da beyazlar da aynı alana yönelmiş, caz gruplarında yer alan bazı çalgılar değişmiştir: Geleneksel bir çalgı olan banjo’nun yerine gitar ya da piyano, tuba’nın yerine kontrbas kullanılmıştır. Saksafonun caz müziğinde önem kazanması da bu döneme rastlar” (Say, 2002, s. 95).

“1930- 1940 yılları SWING dönemidir. 1930’larda ekonomik kriz sona ermiş, New York eğlence endüstrisinin merkezi olmuştur. Dinleyici kitlesinin artması ve genç kuşağın dans eşliğinde dinleyebileceği müzik istemeleri ile caz daha hızlı, akıcı bir müziğe dönüşmüştür.

Böylece 1935'ten itibaren eğlence endüstrisine ağırlık veren, ünlü solistlerin bulunduğu swing grupları kurulmuştur. Bu orkestralar 'big band' olarak adlandırılır. Big band cazında solistlerin doğaçlama yapmasına izin verilmiştir. Orkestra üç nefesli saz ve ritim grubundan oluşmuştur. Piyano, gitar, kontrbas ritim grubunu; saksafon, trombon ve trompet nefesli sazları oluşturmaktadır. Cazın eğlence müziğine dönüşmesi, eleştirmenlerce cazın ruhuna aykırı bulunmuş ve bu dönem 'sulandırılmış caz' olarak nitelendirilmiştir...Yaklaşan 2. Dünya Savaşı, artan maliyetler büyük orkestraların dağılmasına neden olmuş, böylece 1938 sonlarında swing dönemi sona ermiştir” (Özgür, Aydoğan, 2003, s. 197-198).

“1940’larda başlayan **BE-BOB** dönemi Swing’e karşı ortaya çıkmıştır...Karmaşık ritim, sağlam bir armoni yapısı, düzensiz cümleler ve sürat bu dönemin özelliklerindedir” (Özgür, Aydoğan, 2003, s. 198).

“1950’li yılların başında California- Los Angeles vb. batı şehirlerinde Batı Kıyısı Cazı olarak da bilinen **COOL CAZ** akımı başlamıştır. Bebop’taki ateşli, hararetili ve solistik gösterilere tepki olarak oluşan ve ondan daha yumuşak ve sakin yapıdaki bu caz uslubuna müzik yazarları serin anlamına gelen cool sözcüğünü yakıştırmışlardır. Ritim özgürlüğü, tını yumuşaklığı ve yalın anlatım Cool Caz’ı Be-bop’tan ayıran özelliklerdir. Bu tarzı benimsemiş müzisyenlerin çoğu beyazlardı ve klasik müzik eğitimi görmüşlerdi. Bu dönemde çalgılar daha çok klasik müzik orkestralarında olduğu gibi kullanılıyordu” (Özgür, Aydoğan, 2003, s. 198).

“1960’lı yılların başında Miles Davis, modal (makamsal) caz deneyimlerine öncülük etmiştir. 1970’li yıllara kadar hiçbir müzik kuralına bağlı kalmayan, dizilerin ağırlık kazandığı **ÖZGÜR(FREE) CAZ** akımı görülür” (Özgür, Aydoğan, 2003, s. 199). “Özgür caz akımı daha önceki akımlardan farklı olup, yazılı müziğe karşı çıkmış, ritim grubundan piyanoyu çıkartıp armonide özgürlüğü getirmiştir” (Akıncı’dan Aktaran: Özgür, Aydoğan, 2003, s. 199). “Sanatçılar bilinmeyen bir temayı, toplu doğaçlama yoluyla seslendirerek bir bütün oluşturmuşlardır. Böylece geleneksel doğaçlamayı reddederek belli bir temanın, belli armonik kuralların dışında müzik yapmışlardır” (Özgür, Aydoğan, 2003, s. 199).

“1970’li yıllarda geleneksel caz kavramına dönüş yapılmış, geleneksel öğelerden yola çıkılarak yenilikler eklenmeye başlanmıştır. Elektronik çalgıların gelişmesinin caza yansıdığı bu dönem **ELEKTRİK CAZ** olarak adlandırılır...1970’lerin diğer bir eğilimi ise eşliksiz doğaçlamadır” (Özgür, Aydoğan, 2003, s. 199).

“Afrikalı kölelerin başlattığı caz müziği zamanla evrensel hale gelmiş ve diğer müzik türlerini de etkilemiştir. Özellikle Klasik müzik bestecileri caz müziği öğelerinden yararlanarak müziğe yeni bir renk katmışlardır. Amerikalı besteci George Gershwin Rhapsody in Blue, Piyoano Konçertosu ve Paris’te bir Amerikalı adlı yapıtlarının yanı sıra zencilerin yoksul yaşamını anlatan Porgy ve Bess adlı operasında caz müziğinden esinlenmiştir”(Özgür, Aydoğan, 2003, s. 199).

Caz Müziği Sanatçıları

Luis Armstrong, Banny Goodman, Duke Ellington, Dizzy Gillespie, Miles Davis, Charles Mingus...

12. POP MÜZİK

“Pop müzik, İkinci Dünya Savaşı sırasında, Amerika ve Avrupa’da Caz’ dan Swing’e geçişle birlikte ortaya çıkmış ve dinleyicinin/tüketicinin rahatlaması, dinlenmesi, eğlenmesi, sosyal yaşamdaki sorunları unutulması gibi unsurlara dayanarak gelişmiştir”(Bilal’den Aktaran: Akdağ, 2008, s. 32).

13. ROCK MÜZİK

“Rock’ın kaynağında Rhytm and Blues adlı Amerikan popüler zenci müziği vardır” (Say, 2002, s. 452). “Rock müziğinin gelişip yaygınlaşmasında Rhytm and Blues’un yanında payı bulunan başka bir müzik stili, ABD’de kırsal kesimin ve kasabaların müziği olarak tanınan Country’dir. Bu stilin şarkıcılarından Bill Haley, söylediği parçalara genel bir başlık olarak ‘Rock’ adını verince ‘Rock and Roll’ tam anlamıyla yaygınlaşmıştır. Ardından ilk büyük dalga olarak gelen Chuck Berry ve Elvis Presley’in kişisel yaratıcılıkları da bu türün gelişimine katkıda bulunmuştur” (Say, 2002, s.452- 453).

“1960’ların başları, başka bir özellikle dikkat çeker: Bu dönemde grup kavramı güçlenmiştir. ‘The Crickets’ gibi hem çalan, hem söyleyen bir topluluğun ortaya çıkması, ‘The Beatles’ gibi grupların doğmasına yol açmıştır. Bu dönem elektro gitarlara yer vermenin başladığı yılları temsil eder: ‘Duane Eddy’ bunların ilkidir, İngiliz müzikçi Cliff Richard’ın ‘The Shadows’ adlı grubu, sonraki yılların gitarcı kuşaklarını etkilemiştir” (Say, 2002, s. 453).

“Elektro gitarın rock müzikte yerleşmiş olmasının asıl nedeni, amplifikatörlerin gelişmesidir; ‘rock and roll’ün başlangıç döneminde teyp ekoları kullanılıyordu. Öte yandan 1960’lı yıllarda rock’ı yeni bir aşamaya ulaştıracak birikim, ABD’de değil, İngiltere’de ortaya çıkmış, İngiliz gruplar büyük bir enerji ve coşkuyla müzik yapmışlardır” (Say, 2002, s. 453).

14. TÜRK HALK MÜZİĞİ

“Halk müziğimiz kırsal kökenlidir ve doğal olarak anonimdir. Kulaktan kulağa, kuşaktan kuşağa iletilen ve tarih içinden süzülerek gelen zengin bir geleneğin ürünüdür” (Say, 2006b, s. 223).

“Anadolu’da halk müziğinin yüzyıllar boyunca yaşamasında saz şairleri geleneğinin büyük katkısı vardır. 13. Yüzyılda Yunus Emre’nin anıtsal kişiliğinde yükselerek günümüze kadar ulaşan bu gelenek, insanımızın ne kadar duygusal, düşünceli ve sorunlu olduğunu dile getirmiştir. Türkçe’nin ve ezginin ustası olan ozanlarımız, Yunus’tan başlayarak Aşık Paşa, Nesimi, Kaygusuz Abdal, Öksüz Dede, Pir Sultan Abdal, Köroğlu, Karacaoğlan, Dadaloğlu, Seyrani, Emrah, Aşık Veysel, Aşık Ali İzzet, ve daha niceleriyle yükselen sıradağlar olmuştur”(Say, 2006b, s. 223).

“Türk Halk Müziği, ayırt edici yapısal özellikleri bakımından iki gruba ayrılır: Kırıkhavalı ve Uzunhavalı” (Say, 2006b, s. 223).

“Kırıkhavalı, genelde türkülerdeki ritmik ve ölçülü ezgilerden oluşur. Kırıkhavalı biçimlerinin adları şöyledir: Koşma, Varsağı, Mani, Destan, Karşılama, Semai, Divan Kalendari”(Say, 2006b, s. 223).

“Uzunhavalı ise ritmik yapısı olmayan, dolayısıyla ölçüleri bulunmayan ezgilerdir. Doğaştan söyleniyor izlenimi vererek bir ırmak gibi akıp giderler. Genellikle bölgesine göre

adlar alan uzunhava özellikli ezgiler arasında Maya, Bozlak, Uzunhava, Ağıt, Hoyrat, Kesik ve Yanık vardır” (Say, 2006b, s. 223).

“Çalgılarımız ise üç grupta toplanır. Telli çalgıların bir kısmı mızrapla ya da yayla çalınır.

Telli Çalgılar: Bağlama, Tar, Kemençe, Karadeniz Kemençesi, Keman

Üflemeli Çalgılar: Kaval, Çifte, Mey, Zurna, Tulum.

Vurmalı Çalgılar: Davul, Darbuka, Def, Çalpara, Kaşık, Zilli Maşa” (Say, 2006b, s. 224).

“Türkiye’nin kültür zenginliğini belgeleyen halk müziği derleme çalışmaları, Cumhuriyet döneminde üç kurumun önderliğinde yapılmıştır: İstanbul Belediye Konservatuarı’nda oluşturulan kurul tarafından 1926 ile 1929 yılları arasında Anadolu’nun çeşitli yörelerinden bin halk ezgisi derlenmiştir. Ankara Devlet Konservatuarı ise kuruluşu olan 1936’dan 1957 yılına kadar yapılan derleme gezileriyle on bin dolayında halk müziğinin derlenip notaya alınmasını sağlamıştır...Ankara Radyosu’nun çeşitli dönemlerde gerçekleştirdiği derleme çalışmaları sonucunda bugün TRT arşivinde üç bin dolayında eser bulunmaktadır” (Say, 2006b, s. 225).

15. TÜRK SANAT MÜZİĞİ

“Türk Sanat Müziği, ‘Klasik Türk Müziği’ ve ‘Divan Musikisi’ gibi adlarla da belirtilir. Bu derinlikli, soylu müzik, kentsel kökeniyle toplumun üst katmalarının beğenisini dile getirmiştir” (Say, 2006b, s. 225).

“Türk Sanat Müziğinin gerek repertuar gerek seslendirme açılarından gelişimi, 16. Yüzyıldan başlayarak yükseliş göstermiştir” (Say, 2006b, s. 225).

“Geleneksel Sanat Müziğimizin çalgıları, telliler (ve onun içindeki yaylılar), üflemeliler ve vurmalılar olmak üzere üç grupta toplanır. Mızrapla çalınan telli çalgılar; tanbur, ud, lavta, kanun, santur. Yaylı çalgılar; keman ve kemençedir; tanbur ender olarak yayla çalınır. Üflemeli çalgılar; ney. Vurmalı çalgılar; kudüm, def, zil, nevbe (Say, 2006b, s. 226-227).

“Geleneksel sanat müziğimiz, ‘dinsel’ ve ‘din dışı’ olmak üzere iki çeşide ayrılır. Dinsel müzik ‘cami müziği’ ve ‘tasavvuf müziği’ni kapsar. Din dışı müzik, ‘çalgı müziği’ ve ‘sözlü müzik’ olarak iki alt çeşitten oluşur. (Say, 2006b, s. 226).

FASIL: “Aynı makamda çeşitli formadaki eserlerin sıralanmasıyla yapılan konser demektir. Klasik fasıl dediğimiz bu fasılda eserler ve formalar şöyle sıralanırdı: 1) Taksim 2) Peşrev 3) Kar 4) Birinci Beste 5) İkinci Beste 6) Ağır Semai 7) Yürük Semai 8) Saz Semaisi” (Özkan, 2006, s. 111)

“Bugün yapılan fasıllarda ise Kar, Beste, Ağır ve Yürük Semailer tamamen unutulmuş, sadece usulleri ağırdan başlayıp Yürük’e doğru sıralanan, ara nağmelerle birbirine bağlanan şarkılar okunur olmuştur. En baştaki peşrevde 1,2 hane çalınmaktadır. Fasılın arasında bir saz tarafından ara taksimi yapılır. Sonra tekrar Şarkı’lara geçilir. Bazen fasılın sonuna bir köçekçe, saz semaisi yerine de bir oyun havası veya longa, sirto formunda bir saz eseri getirilerek fasıl sona erdirilmektedir” (Özkan, 2006, s. 112).

KAYNAKÇA

AKDAĞ, Ç. T., (2008), Müziğin Dönüştürülüşü ve Türkiye’de Pop Müziğin Doğasının İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, KAYSERİ.

CANGAL, N.,(2004), Müzik Formları, Arkadaş Yayınevi, ANKARA.

İLYASOĞLU, E., (1999), Zaman İçinde Müzik, 5. Baskı, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İSTANBUL.

LYNCH, S. C., (1998), Yeni Başlayanlar için Klasik Müzik, (Çeviren: Mehmet Harmanlı), AD Kitapçılık, İSTANBUL.

MİMAROĞLU, İ., Müzik Tarihi, 2011, 9. Basım, İSTANBUL.

ÖZGÜR, Ü., AYDOĞAN, S., (2003), Müziksel İşitme Okuma Eğitimi ve Kuram, Gazi Kitabevi, ANKARA.

ÖZKAN, İ. H., (2006), Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri, Sekizinci Baskı, Ötüken, İSTANBUL.

SAY, A., (2002) Müzik Szlg, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, ANKARA.

SAY, A. (2006a), Müzik Tarihi, 6. Basım, ANKARA.

SAY, A., (2006b), Müziğin Kitabı, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 3. Basım, ANKARA.

SELANİK, C., (1996), Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni, Doruk Yayımcılık, ANKARA.

UÇAN, A. (2005), İnsan ve Müzik, İnsan ve Sanat EĞitimi, 3. Basım, Evrensel Müzikevi, ANKARA.

WAUGH, A. (2000), Klasik Müzik Dinlemede Yeni Bir Yol, Aksoy Yayımcılık, İSTANBUL.