

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

AVRUPA SANAT MÜZİKİ KİTAPÇIĞI LAMINDA ELEKTRİK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hediye Dilek ÖZKAN

Tez Danışmanı: Doç. Nilgün DOĞRU RUSÖZ

HAZİRAN 2007

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

AVRUPA SANAT MÜZİKİ KİMLİK LAMINDA ELEKTRİK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hediye Dilek ÖZKAN

Anabilim Dalı Türk Müziği

Programı Türk Müziği

Tez Danışmanı Doç. Nilgün DOĞRUSÖZ

HAZİRAN 2007

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

AVRUPA SANAT MÜZİK KİTAPÇIĞI LAMINDA ELEKTRİK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hediye Dilek ÖZKAN

(415041032)

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 07 Mayıs 2007

Tezin Savunulduğu Tarih: 12 Haziran 2007

Tez Danışmanı Doç. Nilgün DOĞRUSÖZ

Diğer Jüri Üyeleri: Prof. Feza TANSUĞ (Y.Ü.)

Doç. Songül KARAHASANOĞLU ATA (İT.Ü.)

HAZİRAN 2007

ÖNSÖZ

Elektirel bakāk açsēyla bir konuyu araktērmak ve analiz etmek bir elektirel yapē getirmik bu doĭ rultuda da çalāmalar süregelmiktir. Hemen hemen tarih ve sanattaki her akēnda, sanat yapālarēn bir de o akēnē elektirel perspektifiyle de ele alēndē ē çalāmalar, estetiksel deĭ erlerin de yavak yavak yerlekmeye baklamasēyla gelikmeye devam etmiktir.

Müzikte elektiri ise, sanat dallarēn temel felsefi yaklakāmlarēndan olan estetik kavramē ve bireysel beĭ eniden yola çēđarak, Phytagorasōtan Kerman ve çaj daklarēna uzanan süreçte aslēnda çok uzun bir zaman dilimine yayđan bir alandē. Ancak elektirinin gelenekleri olsa da sēālarē bugün halen çizilememik, hangi bilim veya sanat dalēn bir kolu olduĭ u görükünde otoritelerce bir fikir birliĭ ine varđamamēātē.

Çalāmamēzda; Elektiri olgusu, sanatta elektirinin yeri, müzik elektirisinin tarihsel serüveni, Avrupaōda ve Türkiyeōde müzik elektirisi, müzik elektirmenleri ve görükleri, müzik elektirisinde yaklakāmlar, müzikte elektiri ve estetik, konularēne ele aldēk. Bundan yola çēkarak müzik elektirisinin tarihsel gelikim süreci, geleneksel yapēsē bu yapēye olukturn besteci-müzik yazarlarē ve gazeteci-yazarlar ile onlarē fikirleri, müzik elektirisinde felsefi yaklakāmlar ve akēmlar, günümüzde müzik elektirisinin geldiĭ i nokta ve müzikte elektirinin yer almasē gereken sēālandēma konularēna güncel bir bakāda āēk tutmaya çalētēk.

Bu noktaya gelmeden önce öĭ rencisi olmaktan daima gurur duyduĭ um ve duyacaĭ ān, bilgi piramitlerimin mimarē olan varlē āndan ve desteĭ inden hep güç aldē ān, Danāmanēn ve Hocam Sayē Doç. Nilgün Doĭ rusözōe, bu çalāmanēn fikrinin Musicology and Ethnomusicology Studies dersinde olukmasēna destek veren, çalāmalarēnda desteĭ ini hiçbir zaman eksik etmeyen Hocam Prof. ĭehvar Bekiroĭ luōna, konu ile ilgili olarak üstün vasēlara sahip bir sanatçēnē da perspektifine ihtiyaç duyduĭ umda görüklerini esirgemeyen Hocam Prof. Dr. Cihat Akkēnōa, kaynak araktēmalarē sēasēnda desteĭ inden dolayē Hocam Doç. Songül Ata Karahasanoĭ luōna, yazar ve akademisyen kimliĭ iyle görüklerini aldē ān Hocam Yrd. Doç. Yalçēn Çetinkayaōya, bilgi ve deneyimine bakvurduĭ umda samimiyetle destek veren, Boĭ aziçi Üniversitesi Öĭ r. Gör. Evin Ėyasō luōna, çalāmalarēn sēasēnda deĭ erli katkıdarēndan dolayē Müzikbilimci Vural Yēddēānōa ve Görsel Sanatlar Öĭ retmeni Seval Turanōa, destekleri ve özverilerinden dolayē annem Meral Özkan ve babam Orhan Özkanōa bu çalāmaya destekleri ve katkıdarēndan dolayē sayĭđarēnē ve tekekkürlerimi sunarēn.

Mayēs 2007

Hediye Dilek ÖZKAN

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	v
ÖZET.....	vi
SUMMARY	viii
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalâmanâ Amacē.....	3
1.2. Çalâmanâ Yöntemi.....	3
1.3. Çalâmada Yararlanâdan Baklâca Kaynaklar	4
2. ELEKTRİKİN TANIMI VE SANATTA ELEKTRİK.....	5
2.1. Elektirinin Tanēmē.....	5
2.2. Sanatta Elektiri	7
3. MÜZİKTE ELEKTRİK.....	12
3.1. Müzikte Elektiri ve Estetik.....	20
4. AVRUPA SANAT MÜZİK TARİHİNDE ELEKTRİK.....	28
4.1 Avrupa Sanat Müzî iñde 18.yy., 19.yy., ve 20.yy.ôda Dönem Özellikleri, Stiller ve Müzik Formlarē.....	28
4.1.1. Klasik Dönem (18.Yüzyđ)	28
4.1.2. Romantik Dönem (19.Yüzyđ)	31
4.1.3. Çağ dak Müzik (20.Yüzyđ)	35
4.2. Avrupa Müzî i Tarihiñde Elektiri, Elektirimenler ve Yayālar	38
4.2.1. 18. Yüzyđ	38
4.2.2. 19. Yüzyđ	42
4.2.3. 20. Yüzyđ	51
5. MÜZİKTE ELEKTRİK YAKLAŞIMLARI.....	58
5.1. Müziksel Elektiri Yaklaşāmlarē.....	59
5.1.1. Biyografik Elektiri	59
5.1.2. Eğ itsel Elektiri	59
5.1.3. Estetik Elektiri	60
5.1.4. Formalist Elektiri	60
5.1.5. Gazetecilik Elektirisi	61
5.1.6. Kēyaslamalē Elektiri	62
5.1.7. Metinsel Elektiri.....	62
5.1.8. Opera Elektirisi	63
5.1.9. Popüler Müzik Elektirisi	66
5.1.10. Stil Elektirisi	66
5.1.11. Tarihsel Elektiri	68
5.1.12. Teknik Elektiri	69
5.1.13. Yönlendirici Elektiri.....	69
5.2. Müzikte Uyarlanabilen Edebi Elektiri Yaklaşāmlarē.....	70
5.2.1. Anlatāncē Elektiri.....	70
5.2.2. Aydınlatācē Elektiri.....	70
5.2.3. Dilbilimsel Elektiri.....	71

5.2.4. Etiksel Elektiri	72
5.2.5. Felsefi Elektiri.....	73
5.2.6. İleolojik Elektiri	73
5.2.7. Marksist Elektiri.....	73
5.2.8. Özel/İlenimci Elektiri	74
5.2.9. Pozitivist (Olgucu) Elektiri.....	75
5.2.10. Postmodern Elektiri.....	76
5.2.11. Psikolojik Elektiri	77
5.2.12. Simgesel Elektiri	78
5.2.13. Sosyolojik Elektiri.....	78
5.2.14. İiirsel Elektiri	79
5.2.15. Varoluşçu Elektiri	79
5.2.16. Yapısalçİ Elektiri.....	80
6. TÜRKİYE'DE MÜZİK ELEKTİRİSKİ.....	81
7. SONUÇ VE ÖNERİLER	89
KAYNAKLAR.....	95
ÖZGEÇMİŞ	109

KISALTMALAR

a.e	: Aynēeser
a.g.e	: Adēgeçen eser
Bkz.	: Bakāñēz
C.	: Cilt
d.	: Doĵ um Tarihi
Doç.	: Doçent
Dr.	: Doktor
E.T.A.Hoffmann:	Ernest Theodor Amadeus Wilhelm Hoffman
İT.Ü	: İstanbul Teknik Üniversitesi
No.	: Numara
Op.	: Opus
ö.	: Ölüm Tarihi
Öĵ r. Gör.	: Öĵ retim görevlisi
Prof.	: Profesör
Rep.	: Repertuvar
s.	: Sayfa
T.M.D. K	: Türk Müzîî i Devlet Konservatuvarē
Yrd.	: Yardāncē

ÖZET

Elektiri; kikişel beğ eniden ortaya çıkan düşünçelerin dile getirildiği bir eylemdir. Yazınbilimin de kültürel anlamda kendi içinde oluşturdığı bir dal olarak edebiyatta ve sanatta gelişme göstermiştir. Bu bağlamdaki elektiri; edebiyat ve sanat yapılarındın incelenerek, olumlu-olumsuz yönlerini açıklamak, yorumlamak, nesnel veya öznel bir yargıya vararak bunu yazdı ve/veya sözlü dile getirmek olarak tanımlanabilir.

Sanat; insanın fikir ve ruh dünyasındaki insani duyguların form kazanarak canlandırılması amacıyla gerçekleştirilen insan aktivitesinin bir ürünüdür. Böylece sanat; duyguların ve/veya fikirlerin iletilmesi amacıyla düzenlenen nesnelerin veya eylemlerin bir koleksiyonu veya bir objesi olarak tanımlanabilir. Sanatta elektiri; bir sanat yapılarındın olumlu ve olumsuz yönleriyle tarihin akış sürecine dikey olarak, içinde bulunduğ u çağ ın değerleri ve kriterleri ile o sanat ürününün ait olduğu sanat dalının çerçevesinde yatay olarak incelenmesi ve yorumlanmasıdır. Sanat elektirisi kikişel bir beğ eninin ifade edilmesinden ziyade görev olarak bunu üstlenen sanat elektirmenleri tarafından; üretilmiş olan sanat eserinin sistematik yapılarındın incelenmesi olarak ifade edilmektedir. Tarih boyunca sanat hamileri sanatın değerlendirilmesi adına kikişer görevlendirmişler bu da bir nevi sanat elektirmenliği gibi düşünülmüştür. Ancak sanat elektirisi; daha sanatsal bir şekilde formal yapılarındın 19. yüzyılda kazanmaya başlamıştır.

Müzik elektirisi; hem genel anlamda hem de sınırlı bir bakış açısıyla tanımlanabilir. Sınırlı açıdan bakıldığında müzik ve müzik hayatının değ işik yönlerini değerlendiren ve basamak üzere oluşturulmuş profesyonel bir yazı türü olarak kerkenniza çıkar. Bu açıdan gazetelerdeki ve dergilerdeki müzik yorumlarındın hepsi elektiri grubuna girer. Daha geniş bir açıdan bakıldığında ise müzik elektirisi profesyonel elektiri yazılarında ve değ er birçok durumda ve alanda ortaya çıkan bir düşünce türüdür. Müzik elektirisi müziği değ erlendiren ve değerlendirmeye ilgili tanımlar oluşturan bir düşünce tarzıdır. Bu tür düşüncelerde; müzik öf retimi, müzik söyleşileri, kikişel yorumlar, müzik tarihi, müzik kuramı ve biyografiler içeren birçok yazı türleri vardır. Özetle, müzikte elektiri; beste, besteci, icra, yayın ve sunum konularındın, gözlemler ve farklı yaklaşımlar ile, bilgi ve deneyime dayalı bir şekilde ele alınarak, sözlü ve/veya yazılı olarak değerlendirilmesi ve yorumlanmasıdır.

18. yüzyıl sonlarında Almanya, İngiltere, Fransa ve İtalya başlıca gazetecilik anlayışında baklayan müzik elektirileri, daha sonra 19. yüzyılda Almanya, İngiltere ve Fransa'da; Avrupa müziğini geliştirmeye yönelik hazırlanan müzik yayınları ile profesyonel bir platformda varlığını sürdürmüştür. Bu dönemde en önemli yayımlar ve isimler; Johann Mattheson (1681-1764); *Critica Musica* (1722 i 1725), Johann Adam Hiller (1728-1804); *Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen, die Musik betreffend*, (1766), Friedrich Rochlitz (1769-1842); *Allgemeine musikalische Zeitung of Leipzig* (1798-1848, 1863-1882), Robert Schumann (1810-1856); *Neue Zeitschrift für Musik* (1834-2007)dir. Ernest Theodor

(E.T.A.) Hoffmann (1776î 1822), Hector Berlioz (1803î 1869), Richard Wagner (1813î 1847) ve Eduard Hanslick (1825î 1904)de diğ er önemli müzik elektirmenleridir.

Sanat ve müzik elektirisi bir sanat felsefesi olan estetik ile yakēn olarak ilikkilendirilmiştir. Sanat elektirisinde öznellik sanatēn güzelliğ inin bir yorumu niteliğ indedir. Böylece estetik bir güzellik felsefesi olarak sanat ve müzik elektirisinde yer almaktadır. Johann Wolfgang Goethe (1749-1832), Friedrich Wilhelm Schelling (1775-1854), George Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), Arthur Schopenhauer (1788-1860), Robert Schumann, Adolph Kullak (1823î 1862), Eduard Hanslick, Theodor W. Adorno (1903-1969), müzik elektirisi ve estetik üzerine çalāmēk baklāca besteci, müzisyen ve filozoflardē.

20. yüzyēda tüm dünyada bilim ve sanatta akēmlar kendilerini göstermeye baklamēlardē. 1945 î II. Dünya Savakē sonrasē değ iken dünya düzeninde sanat ve bilim perspektifleri de aynē oranda değ iğerek yenilenmişlerdir. Bu değ iğklik müzik elektirisinde de etkili olmuş, elektiri yaklakēmlarē artarak, gazetecilik ve süreli yayēn anlayēğndaki müzik elektirisi bilimsel olarak akēmlar çerçevesinde ve akademik düzeyde de ele alēmaya baklanmēğtē. Biyografik elektiri, estetik elektiri, formalist elektiri, gazetecilik elektirisi, stil elektirisi, tarihsel elektiri, opera elektirisi müzik elektirisinde çok önemli yaklakēmlardē. Müzik elektirisi ve edebi elektirinin kurallarē özde benzerlik göstermektedir bundan dolayıē edebi elektirinin bazē yaklakēmlarē müzik elektirisinde de kullanēlmaktadır. Bunlardan bazēdarē anlatēncē elektiri, metinsel elektiri, felsefi elektiri, Marksist elektiri, postmodern elektiri, sosyolojik elektiri, pozitivist elektiri, yapēsalcē elektiri yaklakēmlarēdē.

Bu çalāmada; Avrupa Sanat Müziğ i bağ lamēnda elektirinin tanēmē sanatta elektirinin yeri, müzikte elektiri ve estetik ilikkisi, tarihsel süreç içinde elektiri ve elektirmenler, müzik elektirisinin tarihsel serüveni, kavramlarē ve hatlarē elektiri yaklakēmlarē ve perspektifleri, bir elektirmenin nitelikleri, tarihsel ve akademik metodlar ile ele alēmēğtē. 18. yüzyēdan başlayarak Avrupa Sanat Müziğ i tarihinde kronolojik olarak İngiltere, İğalya, Fransa ve Almanya ekollerinin müzik elektirisindeki yeri ve etkisi incelenmiştir. Tanēmēğ filozoflarēn müzik elektirisi üzerine fikirleri ile form kazanmēğ çalāmalar da dikkate alēmēğtē. Bununla beraber, Türkiyeēde müzik elektirisi de bu çalāmada genel olarak açēklanmēğtē. Sonuç olarak; müzikte elektirinin yeri, bir müzik elektirisinin nitelikleri, müzik elektirisinde kavramlar ve günümüzdeki konumu belirtilmiştir.

SUMMARY

Criticism is an activity that expressing ideas from personal taste. It developed as a section that to be formed in cultural meaning inside literature and art. In this context, criticism; can be defined as observation of literature and art works, their positive and negative sides explanation, interpretation and expression in the writing or vocal with object and subject judgement.

Art is a (product of) human activity, made with the intention of stimulating the human senses as well as the human mind and/or spirit; thus art is an action, an object, or a collection of actions and objects created with the intention of transmitting emotions and/or ideas. Art criticism is observation and interpretation of an art work with positive and negative sides, in its canons boundary, in the live period and historical phenomenon. Art criticism refers to a systematic study of art performed by people dedicated to that task rather than personal opinion. Throughout history, wealthy patrons have been able to employ people to evaluate art for them in jobs similar to the art critic but it's probable that only from the 19th century onwards criticism had developed formal methods and became a more common vocation.

Music criticism may be defined broadly or narrowly. Understood narrowly, it is a genre of professional writing, typically created for prompt publication, evaluating aspects of music and musical life. Musical commentary in newspapers and other periodical publications is criticism in this sense. More broadly, it is a kind of thought that can occur in professional critical writing but also appears in many other settings. In this broader sense, music criticism is a type of thought that evaluates music and formulates descriptions that are relevant to evaluation; such thought figures in music teaching, conversation about music, private reflection, and various genres of writing including music history, music theory and biography. In summary, music criticism is evaluation, interpretation and explanation as based on experience and information, with different approaches and observations, about issues of composition, composer, performance, publication and presentation.

At the end of the 18th century; music critiques that began in journalism of Germany, England, France and Italy existed with music publications which prepared for development of European Art Music at the professional platform, in the 19th century. In this period; the most important publications of music criticism and persons are Johann Mattheson (1681-1764); *Critica Musica* (1722 ï 1725), Johann Adam Hiller (1728-1804); *Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen, die Musik betreffend*, (1766), Friedrich Rochlitz (1769-1842); *Allgemeine musikalische Zeitung of Leipzig* (1798-1848, 1863-1882), Robert Schumann (1810-1856); *Neue Zeitschrift für Musik* (1834-2007). Ernest Theodor (E.T.A.) Hoffmann (1776ï 1822), Hector Berlioz (1803ï 1869), Richard Wagner (1813ï 1847) and Eduard Hanslick (1825ï 1904) are other major critics.

Art and music criticism related with aesthetics that is an art philosophy. In the art criticism subjectivity is interpretation of beauty in art. Thus, aesthetics as a beauty philosophy is located in the art and music criticism. Johann Wolfgang Goethe (1749-1832), Friedrich Wilhelm Schelling (1775-1854), George Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), Arthur Schopenhauer (1788-1860), Robert Schumann, Eduard Hanslick, Theodor W. Adorno (1903-1969) are primarily philosophers, musicians and composers who have studied on music criticism and aesthetics.

In the 20th century; trends have begun appearing in the science and art in Europe. After 1945 (Post-war) perspectives of art and science changed and renewed in system of changing world. This innovation effected to music criticism, criticism approaches developed and music criticism that included insight of periodic publication and journalism was began to analyze in boundaries of new trends as scholarly. Biographic criticism, aesthetics criticism, formalist criticism, journalistic criticism, style criticism, historical criticism, operatic criticism are the most important approaches in music criticism. Music and literary criticism is subject to the same rules so some approaches of literary criticism are used in music criticism. Some of these are expressionist criticism, edition critic, philosophical criticism, Marxist criticism, postmodern criticism, sociological criticism, positivist criticism, structuralist criticism.

In this study by using the methods of historical and scholarly, firstly in the context of European Art Music described concept of criticism, then discussed place of criticism in arts, aesthetics and music criticism's relationship, criticism and critics in musical history, music criticism; concepts and borderlines, qualities of a critic, approaches of criticism in music, perspectives of criticism. From 18th century chronological observed; music criticism in the, England, Italy, France, and German School's effect to criticism in the European Art Music. Considered, studies that formed with ideas on music criticism of well-known philosophers. In addition, music criticism in Turkey generally explained in this study. In conclusion; it was observed the place of criticism in music, explained qualities of a music critic, concepts in music critic and today place of music criticism.

1. GİRİŞ

Elektiri; öncelikle insanēn yaratđēāndaki beġeni duyularēndan ve estetik algēdamasēndan doġan bir etki-tepki olayēolarak tanēnlanabilir. Ancak insanlēk tarihi ile paralel olarak geliken dil olgusu elektiriye farklē anlamlar yüklemiş, farklē boyutlarda ele alēnmasēnēsaġ lamātē.

Elektiri insanlēk tarihi kadar eski, dilin varlġ ē ile beraber toplumsallakmanēn doġal sonucu olarak ortaya çēkmē, yazdē kēltürün üründür. Elektirel düşünce kēpheden doġar ve elektirinin doġal sebebi insan yaratđēāndaki seġim yapma ve düşünce belirtme eġilimidir.

Terim olarak elektiri; 19. yüzyd sonlarēnda Türkçeōye Fransēzca ĩcritiqueō sözcüġünden ĩtenkitō olarak geġmiş daha sonra elemek kökünden ĩelektiriō olarak türeyerek dilimize yerleşmiştir. Elemek kelimesinin anlamēnēn bir bakēna seġmek olduġu düşünölmektedir. Bu baġlamda; seġilenin elenene üstünlüēü, belirli kriterler ile aġđklanabilirse o zaman adēelektiri olur. Ancak elektirinin tek ve sabit bir tanēnē yoktur. Günümüze kadar gelen çālāmalarda elektiri; farklē tanēnlar ile de aġđklanmēktē (Özgöl, 2003: 7i 13).

Elektiri; edebiyat ve sanat yapālarēnēn incelenerek, onlarē aġđklama, sonunda gerekli sebeplerle bir hüküm vermektir.

Elektiri; yazēn, sanat ya da düşünce aġēlēklē yapālarē inceleyip, çekitli yönlerden deġerli-deġersiz noktalarēnē belirtmektir. Elektiri; edebiyat ve sanat yapālarēnē aġđklama, deġerlendirme ve yargēlama sanatēdē.

Cumhuriyet tarihinde edebiyat, elektiri ve çeviri alanlarēnda çok önemli çālāmalarē olan yazar ve edebiyatçēNurullah Ataġōa (1898 i 1957) göre elektiri bu son tanēna uymaktadē. Onun düşüncesinde elektiri; bir sanattē. Türkiyeēde edebiyat alanēndaki nesnel-bilimsel elektirinin olukturulmasēnēn öncülerinden olan yazar ve

bestecilerin ve elektirmenlerin müzik estetiğini konularındaki görüşlerine yer verilerek müzik estetiğinin elektirel bakışta önemine değinilmiştir.

Bekinci bölümde; müzikte elektiri yaklaşımları incelenmiş, müziksel bakış açısıyla müzik elektirisi geleneklerinde oluşturulmuş elektiri yaklaşımları ile edebiyat kaynaklı olup müzikte elektiride kullanılan elektiri yaklaşımları örnekleri ile birlikte sunulmuştur.

Altıncı bölümde; Türkiye’de müzik elektirisi hakkında genel bir bilgi vermek amacıyla, bu alanda çalışan isimler ve yayınlar anlatılmıştır.

Sonuç bölümünde; tüm bölümlerin içerikleri çerçevesinde müzikte elektirinin gelişim süreci, konuya yön veren isim ve kaynaklar, önemli elektirel yaklaşımlar, akımlar etkisinde gelirken dönemsel özellikler müzik elektirisinde olması gereken nitelikler ve müzikte elektirinin yapıdan araştırmalar ve çalışmalar çerçevesine varılan tanımlara yer verilmiştir.

1.1. Çalışmanın Amacı

Yapılan araştırmalar sonucunda, ülkemizde müzikte elektiri alanındaki çalışmaların; adı geçen müzik elektirisi geleneklerinin oluşturulduğu ve geliştirildiği ülkelere oranla çok daha az sayıda ve oldukça yeni çalışmadan bir konu olduğu gözlemlenmiştir. Bu çalışmanın amacı İngilizce ve bulunabildiği ölçüde Türkçe kaynaklarda yer alan müzikte elektiri özelliklerini, Avrupa Sanat Müziği Tarihi’nde etkili olmak ve daha sonra edebiyat ve akımlar çerçevesinde geliştirilmiş müziksel elektiri yaklaşımların müzikte elektiri alanında çalışmak isimleri, konu ile ilgili bakışta yayınları ve içeriklerini, müzikte elektirinin müzikte veya sosyo-kültürel konjunktürdeki akımlar ve kavramlar çerçevesinde değerlendirilmesini özellikle İngilizce literatürde bulunan kaynaklar çerçevesinde akademik ortamda dilimize kazandırmak ve bir panoramayı çizmektir.

1.2. Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışmada kronolojik ve tarihsel yöntemler kullanılmıştır. Kronolojik yöntemde; Almanya, Avusturya, Fransa, Belçika, İtalya ve İngiltere’deki müzik elektirisi çalışmaları müzik elektirisi çalışmaları olan besteci, müzisyen, müzikolog,

filozof ve yayıncılar 18. yüzyıldan itibaren ele alınmış, tarihlerine göre anlatıda yer almışlardır. Tarihsel yöntemde; konu üzerine çalışmış isimlerini verdikleri bilgilerin öncesine ulaşmaya çalışmış, müzikte elektiri aynı zamanda Avrupa'da dönemsel kokulların sosyo-kültürel etkilerini de göz önünde bulundurularak değerlendirmiştir.

1.3. Çalışmada Yararlanılan Başlıca Kaynaklar

Kaynak araştırması kütüphane ve profesyonel internet veri tabanlarında gerçekleştirilmiştir. Özellikle JSTOR Online Sanat ve Bilim yayınlarındaki bulundukları veri tabanlarında günümüzde basılmayan pek çok İngilizce makale tespit edilmiş ve incelenmiştir. Konu ile ilgili Türkçe kaynaklarda ön bir araştırma yapıldığında öncelikle Evin Kıyasolu'nun *Zaman İçinde Müzik* ve Kıhan Mimarolu'nun *Müzik Tarihi* kitaplarında Avrupa Sanat Müziği Tarihi'nde Müzik Eleştirisi için ön bir bilgi sağlayacak küçük bir bölüme rastlanmıştır. Leyla Pamir'in *Müzikte Geniş Soluklar* ve Kıkin Aktüze'nin *Müziği Okumak* kitaplarında bulunan besteci ve eser eleştirileri örneklerde faydalı olmuştur. Kımail Tunalı'nın *Estetik*, Enrico Fubini'nin *Müzik Estetiği*, Cevad Memduh Altar'ın *Sanat Felsefesi Üzerine* kitaplarındaki estetik yaklaşımları Andante dergisinin 21. ve 22. sayılarındaki Müzik Eleştirisi özel dosyası Hece Dergisi'nin Elektiri Özel Sayısı Hüseyin Su'nun *Teori ve Elektiri* kitabı Tahsin Yücel'in *Elektiri Kuramları* kitabı Berna Moran'ın *Edebiyat Kuramları ve Elektiri* kitabinde elektiri yaklaşımlarında önemli kazanımlar katmıştır.

İngilizce kaynaklarda; Müzikoloji anlayışı ve müzik bilimine elektirel yaklaşımları ve elektiri üzerine fikirleri ile uluslararası akademik literatürde oldukça saygı duyulan Prof. Wilfred Joseph Kerman'ın *Contemplating Music, Concerto Conversations, Opera as Drama* kitapları ile Meirion Hughes'ın *The English Musical Renaissance and the Press*, James Pruet'ın *Research Guide To Musicology*, Nicholas Cook ve Mark Everist'ın *Rethinking Music* kitapları ve Guido Adler'ın *Style Criticism*, Fox Strangways'ın *The Criticism of Music* makaleleri konu ile ilgili önemli bilgiler içeren kaynaklardır.

2. ELEKTİRİNİN TANIMI VE SANATTA ELEKTİRİ

2.1. Elektirinin Tanımı

Elektirinin farklı tanımlarını incelemek ve öncelikle sanat çerçevesi içerisinde ele almak, müzikte elektiriye ve müzikte elektiri yaklaşımlarına temel olan düşüncelere bakış açısından gereklidir.

Kritika Yunanca'dan gelen bir terimdir ve 'yargılama sanatı' anlamına gelir. İngilizce'de 'critic' , Fransızca'da 'critique' sözcüğüünden Türkçeye 'denetim' olarak geçen terim öncelikle insanın yaratıcısındaki beş duyu ve estetik algısından doğan öznel bir etki-tepki olayı olarak tanımlanabilir. Elektirel düşünce kiplerinden doğar ve elektirinin doğuşu insanın yaratıcısındaki onaylama, onaylanma, uyarı, uyarılma, seçim yapma ve düşünce belirtme işlemlidir. Elektiri insanlık tarihi kadar eski, dilin varlığı ile beraber toplumsallaşmanın doğuşu sonucu olarak ortaya çıkmış, yazılı kültürün ürünüdür. Ancak insanlık tarihi ile paralel olarak gelişen dil olgusu elektiriye farklı anlamlar yüklemiş, farklı boyutlarda ele alınmasına neden olmuştur. Elektiri; sanatsal veya yazınsal bir eserin yanlıları veya üstün niteliklerini belirtme amacıyla olan yazı anlamıyla; elemek kökünden türeyerek dilimize yerleşmiştir (Uçan, 2003-b). Kayhan Özgül'e göre; elemek seçmektir bu bağlamda; seçilenin elenene üstünlüğü, uygun ve belirli kriterler ile açıklanabilirse o zaman adan elektiri olur (Özgül, 2003: 7-13).

Tahsin Yücel elektiriyi 'bir yazı türü, bir üst dil, sanat yapıları yargılama sanatı' bir okuma deneyiminin aktarılması, bir anlamlandırma ve değerlendirme çabası yazınsal söylem üzerine söylem tanımları çerçevesinde ele almaktadır (Yücel, 1991: 2-12).

Elektiride üç temel fikir ve algı unsuru mevcuttur. Bu üç unsur; obje, o objeye elektirel gözle bakan kişi yani elektirmen ve bunların sonucunda ortaya çıkan değerlendirilmedir.

Elektiriyi meslek edinmiş olan, topluma düşüncelerini ve değerlendirmelerini yazmış veya sözlü olarak aktaran kişiye elektirmen denir.

Elektirinin; yazın ortamında çekir noktası düşünürler ve yazarların ürünleri çerçevesinde oluşan edebiyat, felsefe ve yazınbilimdir. Almanya ve Fransa gibi ülkelerde yazarlar dönemin edebiyat eserleri üzerine öznel düşüncelerini ifade ettikleri yazılar kaleme almışlardır. Ancak günümüzdeki elektiri anlayışının temelleri Avrupa'da Aydınlanma döneminde atılmıştır. 18. Yüzyıldaki Aydınlanma Düşüncesi ile beraber, Aydınlanma Çağı'nın önde gelen temsilcilerinden, Alman yazar, filozof, gazeteci ve sanat elektirmeni Gotthold Ephraim Lessing'in (1729-1781) eserler inceleyerek elektirilerini kaleme alması ile yazınsal anlamda elektiri 18. Yüzyıldan itibaren Avrupa'da doğar (Yücel, 2007). Aydınlanma Dönemi düşüncesinde; sanatsal veya bilimsel etkinliklerde akılcılık ve doğru bilgiye dayalı yaklaşım ön plandadır. Immanuel Kant'ın (1724 - 1804), *Saf Aklın Elektirisi* (1781), *Pratik Aklın Elektirisi* (1788), *Yargı Gücünün Elektirisi* (1790) kitaplarında Aydınlanma felsefesinin özelliklerini ortaya koymasının ardından, Avrupa'da edebiyat, güzel sanatlar, felsefe ve yazınbilim alanındaki eserlere elektirel bakışla yazılan yayınların yalnızca özellikle değerli bilgiyle de kaleme alınmaları dönemi kapsamıştır. Daha sonra dönemler ve akımlar çerçevesindeki düşüncelerle birlikte elektiri geliştirilmiştir.

Böylece Batıda yazın ortamında elektiri; bir yapı, bir olay, yayın ve/veya kişi hakkında birinci derecede öznel, ancak bilgi ile desteklenen, gözlem, yorum ve analize dayalı yargı olarak tanımlanmıştır (Su, 2006:51-59).

Elektiri 1820'lerden itibaren güzel sanatlar ve edebiyatın her alanında etkili bir yazın türü olmuştur. Dünyada sosyo-kültürel alanda da kendilerini gösteren akımlar ile beraber kendi içsel kavramlarına kurallarına geleneklerini ve perspektiflerini oluşturarak ayrı bir dal halini almıştır.

Elektiri de (elektiri yaklaşımları arasında) edebiyat çerçevesinde kendi içinde ikiye ayrılarak; iç elektiri ve dış elektiri olarak da ele alınmıştır. İç elektiri; yapıtın kendi içinde kalarak yapıt dışı verilerle değerli, kendi iç öğeleri arasında kurulan bağlarla yargıya varmaktadır. Dış elektiri ise; yapıt dışı verilerle açıklamaya yönelik çalışmak ve bu doğrultuda yargı bildirmektir (Yücel, 1991: 55-65).

Elektirel bakā açēyla bir konuyu, bir bilim ürünü ya da sanat yapānē araktēmak, analiz etmek ve yorumlamak elektirel bir yapē getirmik ve bu doğ rultuda da çalāmalar süregelmiktir. Her elektiri belli bir yazēn anlayānēn ürünüdür. Hemen hemen her akānda bilimsel ve sanatsal verilerin bir de elektirel perspektifle ele alēndē ēçalāmalar, estetik değerlerin de gelikmesiyle, yaygānlakmāē.

Frankfurt Okulu filozoflarē Erich Fromm (1900i 1980), Herbert Marcuse (1898i 1970), Walter Benjamin (1892i 1940), Max Horkheimer (1895i 1973), Theodor W. Adorno (1903i 1963), Jürgen Habermas (1929-) ve diğer Frankfurt Okulu temsilcileri tarafēndan elektiri; ideolojik boyutlarda, elektirel kavramlar üzerinden akēcēāk felsefesi ile ele alēmāk ve bu kavramsal incelemeler ile söylemler, elektiri geleneklerinden ayrēarak daha ziyade elektirel kuramlar olarak varlāklarēnē sürdürmüklerdir. Elektirel kuram; elektiriden ayrē olarak ele alēmāē. Çünkü elektirel kuramlar yapālardan çok, kavramlarēn, o yapālarēn verildikleri süreçteki etki eden akēnlarēn sosyolojik ve kültürel analizleri ve değerlendirilmeleri ile ilgilidir. Yine de bu elektirel kuramlara dayanarak gerçekleştirilen elektiriler de elektiri yaklakēnlarēarasēnda kabul edilmiklerdir.

2.2. Sanatta Elektiri

Sanat en genel tanēmēyla; insanlarēn, tabiat karkēsēndaki duygu ve düküncelerini, yakantēndaki düksel anlayāē çizgi, renk, biçim, ses, söz ve ritm gibi unsurlarla güzel ve etkili bir biçimde kikişel bir üslupla ifade etme çabasēndan doğ an ve maddeye dönükebilen ruhsal bir etkinliktir. Ancak sanat sanatçēnēn duygularēnē dile getirmesi ile değer il, verdiğ i ürünle ifade ettiğ i duygularēnēn kitlelerce paylakēmasē ile meydana gelir (Moran, 2006).

Bir yapānēn nisanat yapāēō sēfatēnē kazanmasē pek çok sebep ve sonuçtan kaynaklanabilirse de, sanatçēnēn bireyselliğinin kattē ē özel değerlerin yanēnda genel ölçütler;

- 1- Bir yapānēn sanat tarihi açēsēndan değer takēmasāē.
- 2- Sanat yapānēn bireye özgü sevgilere ve hayal gücüne dayanarak üretilmik olmasāē.
- 3- Sanat yapānda bireysel duygular ile algēdānabilecek bir form olmalāē.

- 4- Sanat yapāññ rastlantēsal bir űekilde doĵ al ancak belli bir sistemde içsel bir uyuma sahip olarak üretilmesi ve özgün olmasē gereklidir.
- 5- Sanat yapāññ sanatçññ yaratāđđñē gerektirdiĵ inden tek olmasē gereklidir.
- 6- Sanat yapāē klasik kavramēna uygun olmalāđ. Sanat elektirmenlerine göre ñklasikò terimi, anlamsal özü bakēmēndan, yaratāda huzuru, düzeni, açđklđ ē ölçüyü ve nihayet armoniyi arayāññ simgesidir (Altar, 1996:80). Bununla beraber; yapā geçici bir karakter takēmādan, sahip olduĵ u deĵ erler ile klasiklekmik olarak, yüzyđlar boyu deĵ erlerini yitirmeden güncelliĵ ini koruyabilecek nitelikte olmalāđ.
- 7- Bir yapāññ çāĵ dak sanatsal nitelikler açēsñndan deĵ er takēmasāđ.
- 8- Bir yapāññ ortaya çāktđ ē sanat dalētarafñndan belirlenmik kriterlere uygun bir yapēya sahip olmasāđ.

Her sanat yapāēvar olan bir obje ile ilgilidir; belli bir varlđ ēanlatā, ondan bir kesit yansāē. Sanat insanē bir zamanlar yakamā olduĵ u duyguyu kendinde canlandērdāktan sonra, aynēduyguyu başkalarēñ da hissedebilmesi için hareket, ses, çizgi, renk veya kelimelerle belirlenen biçimlerle ifade etme ihtiyacñndan ortaya çākmāē. Bir resim, belli bir tabiat parçasññ resmidir veya canlē bir figür görüntüsüdür, bir tiyatro oyunu belli olaylarēñ simgelenmesidir, bir kiir ya da bir müzik yapāē ya tabiattan ya da insan ruhundan, insan duygularēndan bir anlatēndē. Sanatçññ gördüĵ ü, kavradđ ē ve gerçeklik olarak belirlediĵ i varlđ ēñ bilgisi, sanatēñ öz konusunu olukturur (Tunalē 2005:47i 128).

Sanatta elektiri; tarihin akā sürecine dikey olarak, içinde bulunduĵ u çāĵ ēñ deĵ erleri ve kriterleri ile o sanat ürünün ait olduĵ u sanat dalēñ çerçevesinde yatay olarak bir sanat yapāññ olumlu ve olumsuz yönleriyle incelenmesi ve yorumlanmasāđ (Kıyasolı, 1998:11i 13). Sanat elektirisi; sanat eserinin her yönüyle incelenip, açāklanmasē anlađmasññ saĵ lanmasē ve deĵ erlendirilmesi amacēyla yola çākar. Bu űekilde sanat eseri; hem yanlālarē ve doĵ rularē açēsñndan hem de gerçek deĵ erinin vurgulanmasē çerçevesinde incelenir ve yargđanā. Elektiri ve buna baĵ lē kuramlar merkeze sanat yapāññ almakta ve onu hem yaratāēsññ hem de alāēsññ benimseyebileceĵ i sanat dāē tutumlardan soyutlayarak irdelemeye çaba göstermektedir.

Sanat elektirisinin öncelikli iklevi ise; sanat görüğü ile gerçekleştirecek yargıdar ile sanat eserlerinin toplumla arasında bir köprü oluşturmastır. Sanat elektirisinin temel öğelerinden biri suje kavramıdır. Sanat elektirisinde; sanat yapıtın niyatı ve yorumcusu, sanat yapıtın alan, dinleyen, seyreden, okuyan ikiye, sanat yapıtın varlığı ile irdeleyen, sorgulayan ikiye; iktisatçı olmak üzere üç temel suje vardır. Sanatta elektiri daima bu üç temel suje üzerine kurgulanmaktadır. Ancak bu üç temel sujeden biri olan iktisatçının yargıdarı bulunduğ u çağ ın değerleri, belirli bir akın, bir sanat dalının kendisine özgü kriterleri gibi ölçütlerin yanında estetik değerler ile de şekillenmektedir ki sanat elektirisinde iktisatçı olmazsa olmaz bir yaklaşım olarak kabul edilmiştir (Su, 2006). Müzikte elektiri ve estetik bölümünde yer alan estetik kavramın genel olarak sanattaki yerine de değ inmek gerekmektedir.

Estetik sözcüğü Grekçe aisthesis'ten gelir. Aisthesis duyum, duyulur algı anlamına gelir. Estetik terim olarak ise ilk kez 1750 yılında Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762) tarafından, insanın salt mantıksal akıldan farklı bir beşeni yetisine sahip olduğunu ifade etmek üzere kullanıldı ve bu konu üzerine kaleme aldığı kitabına Aesthetica adını verdi. Alexander Gottlieb Baumgarten'ın amacı bu kavramı bir duyum bilgisi ve duyum bilim konumuna getirmek olsa da estetik bir bilim dalı olmaktan çok bir felsefe disiplini, daha da önemlisi felsefenin bir dalı olan sanat felsefesinin ve sanat elektirisinin yaklaşımlarından biri durumunda algılandı (Tunalı 2005).

19. yüzyılın ortalarında sanattaki güzel ve sanatta güzellik kavramına dayalı bir felsefe disiplini olan estetik olgusunun gelişmeye başlamasıyla birlikte sanat elektirisinde günümüzde de tartışmaları süregelen, estetik kavramı ön plana çıktı. Sanattaki akınlar, iktisatçı kuramlar ve elektiri yaklaşımları sanat elektirisinde mutlak bir şekilde estetik olgusunu da göz önünde bulundurmaktadırlar.

Sanatta estetik kavramın çıkış noktası duysal olarak algılanan güzel duygusu ve güzelin nasıl algılandığı ile ilgili olup, estetik bir sanat felsefesi olarak kabul edilmiştir (Yıldız, 2003).

Estetik belli bakl d rt inceleme alan n kapsamaktadır. Bunlar:

- 1- Duyular için de, zihin için de çekici olan, iyi düzenlenmiş bir nesnenin, kısaca güzel nesnenin incelenmesi.
- 2- Güzel nesneler üreten sanatın incelenmesi.
- 3- Estetik duyu eğitim ve kültürün toplum a   ndan sosyoloji ba lant  yla incelenmesi, toplumsal be enilerin ele alınması
- 4- Bireyde güzel nesnelerin uyandırd      kar ve yarar gözetmeyen hok nutlu un incelenmesi (Tunal  2005: 23  40).

Estetik kavramının gelişmesiyle beraber sanat yap lar n n biçimsel ve teknik yap lar n n incelenmesi esnasında alg ya hitap eden, tak     ruhu al    na ileten, ilettiği al  dan ve toplumdan be eni alan sanat yap  n n duysal özelliklerinin de öznel yarg dar ile değerlendirmeye alınması sanat elektirisi ve estetik kavramının ayrılmaz bir perspektifte birleştirdi. Cevat Memduh Altar a göre elektiride yarat tan g   alan d  nsel beceri; sanatta üstlenilen anlam ve ideali bireysel yoruma ba layabilmenin ürünü olan  estetik yarg  d r (Altar, 1996:29). Estetik sanatta güzelliğin felsefesi olarak tarihsel süreç içinde d  n rlerce de farklı bak a a  ar yla ele al nm  t r. Sanat elektirisinde bir esere estetik bak  ; eser hakkında bir tespit olukturmaktan ziyade; sanat zenginle tiren bir deneyim olarak değerlendirilmektedir (Gilbert, 1938:289  291). Ancak sanat elektirisi yalnızca estetik yarg dar ile değil, sanatın gerektirdiği kriterler, kavramlar, gelenekler ve elektirel yaklak nlar doğrultusunda sa l kl  bir şekilde amacına ulak r. Çünkü sanatta elektiri, sanat , sanat  n n ilerleyiki ve toplumun sosyo-kültürel a  dan gelişmesi için gerekli bir  al mad r. Bu şekilde bir sanat felsefesi olarak benimsenen estetiğin getirdiği öznel yarg dar sanat yap  n n elektirilmesi için tek bak na yeterli değildir. Yalnızca  znel yarg dar ve estetiksel algı ile gerçekleştirilen bir sanat elektirisi amacına tam olarak ulakamaz (Gilbert, 1938:292  295).

Sanat elektirisinin temel ama lar n   yle a  klamak mümkündür:

- Sanat yap  n   sanatsevere a  klamak, yak nlak mak, anlad   şekilde izah etmek.
- Objektif, kavramsal ve estetiksel bir incelemeyle sanatçıya fikir vermek, bu bağlamda sanatsever ile sanat  aras nda bir köprü olukturmak.
- Sanatseverleri bilgilendirirken, toplumun diğer kesimini de sosyo-kültürel olarak geliştirmek, yönlendirmek ( z elebiler, 2003:124  167).

Sanat elektirisinin temel amalarē ile beraber ideal bir sanat elektirisinin takēnasēgerekten temel nitelikleri de kı şekilde aēklanabilir:

- Sanat eserinin ait olduē u sanat dalē konusundaki kuramsal bilgiler ve baklāca akēnlarēn aē dak deē erlendirilmeleri.
- Eē er sanat eseri bir akēmē temsil ediyorsa temsil ettiē i akēmēn temel zellikleri.
- Sanat eserinde kullanēan form ve yōntemin deē erlendirilmesinde kullanēacak estetik bilgiler.
- Sanat eserinin oluēturulduē u dōnemin sosyal ve kōltōrel koēullarēnēn gōz önünde bulundurulmasē
- Sanat eserinin yaratēēēnēn kōkeni, gemiki, dōnya gōrōkō, eserlerinin kikiel özelliklerine dair etkiler (ıkman, 2006).

Sanatta elektiri; öznellikten yola ēkararak varēan deē erlendirmelerin yanē sēa tarihsel sōre içinde sanatēn ēēgōzellikō olgusunu kavramsal olarak zenginlektiren ēēestetik felsefesininō, sanata yansēyan ēēdōnemsel akēnlarēn ve yaklakēnlarēnō, toplumlarēn ēēpolitik ve sosyo-kōltōrel deē iēikliklerininō, ēēedebiyat ve gōzel sanatlardaki geliēmelerinō etkileriyle form kazanmēēē. Gōnōmōzde gōzel sanatlarēn her dalēnda anlatēan temeller ūzerinde ekillendirilmik elektiri alēamalarē kaleme alēnmaktadē.

3. MÜZİKTE ELEKTİRİ

Müzikte elektiri iki çerçevede tanınlanmaktadır. Genel anlamıyla müzikte elektiri; gazeteler ve dergilerde yer alan, güncel olarak müzik ve müzik hayatında değ ikik yönlerini değ erlendiren profesyonel bir yazın türü olarak tanınlanabilir. Ancak elektirinin tanınne ve sanatta elektiri bölümlerinde de incelendiği üzere güzel sanatlarda özellikle de müzikte elektiri ilk tanınmından çok daha özel ve bir o kadar da kapsamlı ele alınması gereken bir konudur. Bu açıdan bakıldığında; müzikte elektiri; müziksel etkinlikler üzerine profesyonel elektiri yazınları ile birlikte, müzik eğ itimi, müzik söylekileri, besteci ve yorumcu biyografileri, müzik teorisi ve müzik tarihi alanlarında da müziği i değ erlendiren ve değ erlendirme esnasında müziğe özgü önemli nitelikleri vurgulayan, yoruma dayalı olmakla beraber değ erlendirmeye ait tanınları da içeren düşüncelerin yazıyla sunulan şeklidir (Strangways, 1938: 39). Bu tanın formal olarak yazın hayatında müzikte elektiriyi açıklamaktadır. Ancak; bir konser arasında klasik müzik performansında değ erlendiren seyirciler, öğ rencilerinin ses ve enstrüman icrasına açılarından stil ve tavır kazanmaları için yönlendirme çalışması yapan, onların bestelerini değ erlendiren, üniversitelerin kan, enstrüman, müzikoloji ve kompozisyon bölümlerindeki öğ retim görevlileri bir yazın kurumunda görev yapan müzik elektirmeni gibi müzik elektirisi kapsamındaki söylemleri ile elektiriye katkıda bulunmaktadır (Cone, 1981). Dolayısıyla müzikte elektiriyi yalnızca gazete ve dergiler gibi periyodik basın organlarında yer alan müziğe ve müzik olaylarına dair yazınlar olarak görmemek daha sağlıklı bir yaklaşım olacaktır. Sahneleme ve müziğin yarattığı duygusal ifade gibi müziğin kullanınne ve işlevlerine yönelik amaçlar da müzikte elektiri kapsamında yer alan konulardır. Müzik elektirisinde temel amaç müziği i bir sanat olayında ya da estetik bir deneyimin nesnesi olarak yorumlamak ve değ erlendirmektir. Şüphesiz ki bu noktada müzikte elektiri kavramı Avrupa Sanat Müziği i bağ lamında ve Avrupa kültüründe önemli bir yeri olan estetik ve sanat kavramlarıyla yakın olarak bağ lantıdadır. Ancak bu kavramları birbirinden ayırmak yerine elektiri söz konusu olduğunda güzel sanatları estetik felsefesini ve müzik sanatında kavramsal geçişler ile ele almak gerekmektedir. Çünkü

Avrupa'da dönemsel olarak yükselen değerler güzel sanatlarda karkâk bularak kavramlarânê ve bakâk açâdarânê müzik de dâhil olmak üzere güzel sanatlar arasânda olukturmuklardê.

Müzik elektirisi, kendi profesyonelliğ i çerçevesinde, genel formlarê vurgular. Aydâlanma çağ ê estetik anlayâındaki, profesyonel elektiri; müziksel dinleyici kitlesinden çâkan bir bireysel dükünürün toplumdan soyutlanmasânê ne kâkilde toplumdan ayrâarak hükümlerini verebileceğ ini düzenler ve onun toplumla ilikkisi üzerine noktalara dikkat çeker. Kimi zaman bu akârê bireyselliğ in de yanlêk olduğ u görükleri dile getirilmiktir. Bireysellikte beraber toplumdan ayrê verilen hükümlerin topluma ulakabilkeceğ inden kaygê duyulabilir. Bu durumda elektirel dükünce üzerine genel fikirler için bir temel olmasê amacêyla; müzik yakamânê dîğ er alanlarâna da yayâmak ve tanânlama ile değ erlendirme üzerine dikkat çeken uygulamalarda bulunmak; faydalê bir denge unsuru oluturabilir. (Müzik eğ itiminin görüklerinde, örneğ in; eğ itimcilerin bir kurgu olarak elektirel hükümleri iletmesi, bireysel dükünceyi ürünleri olarak görölmesinden ziyade, toplumsal görükler olarak değ erlendirilir.) Elektirel yorum ve hükümler çoğ unlukla informal konukmalarda yer alabilir ve izole edilmik görüklerden ziyade dükünceyi düzenlenme ve gelişmesinin paylakânê olarak görölür. Bununla beraber, elektirinin bireysellik kavramê Avrupa'da önemli bir yer almaya devam etmiktir (Burnham, 1992). Elektirmenler ile besteciler birbirlerine benzetilmektedir, solo icracâlar ve kâfler, onlarân düzenledîğ i ve destekledîğ i bireysellektirilmik öznelliğ in konseptinde çalâkâlar. Elektirel dükünce; (Aydâlanma teorisi veya profesyonel elektirinin olduğ u gibi) izole edilme ve bireysellik gerektirmedîğ ini, klasik müzik kültürünün ideolojik olarak dîğ er unsurlarêyla uygun elektirinin türlerinin daha bireysellektirilmik olduğ unu öne sürer (Maus, 2006).

Elektirel dükünce; bestede veya icrada ya da kayâlarân veya konser biletlerinin içinde bulunabilen direk ifade ve açâk bir sözel biçimlendirmeye ulakmak dâkânda; beste, icra veya deneyim ile kâkillenir. Fakat profesyonel müzik elektirisi genellikle yazâda görölür ve elektirinin dîğ er türleri gibi edebiyat ve yazânbilime dayalê ifade edilir.

Müzik elektirisi değ erlendirme ve tanânê kendi içinde dengeleyebilir veya birinden birini vurgulayabilir. Müzikte elektirinin çâkâk noktasê olan gazete elektirisi,

elbette biraz daha açkça tanēnlamanē çekitli ölçüleri ile beraber deē erlendirme hükümleri içermektedir. Müziē in bireysel olmayan görük ve deē erler ile yorumlanmasē ve açıklanmasē olan akademik söylem, öznel deē erlendirmelere izin vermemektedir. Bununla beraber akademik söylemde veya akademik bir yazda eksiksiz deē erlendirmeler ve bir materyalin yorumlanmasē hedefleri daha belirgindir, örneē in akademik elektiri çalāmalarēnda müzik elektirisinin bir türü olarak formal yazdar daha nitelikli bulunur (Hughes, 2002).

Müzik elektirisinde müzik üzerine yorum yapma ve deē erlendirme ifadeleri edebiyat ve güzel sanatlarē diē er dallarēndan farklılık gösterebilir. Bu durumda müzik terminolojisini ele alēnan yazēnē yaklakēnēna göre deē erlendirmek gerekir. Profesyonel müzik elektirisi ve akademik söylemlerde müziē in kendine özgü ifadeleri yer almaktadır. Bununla beraber okuyucu ve dinleyiciye dönük gazetecilikte müzik elektirisinde daha güncel ve anlakēabilir ifadeler kullanılmaktadır.

Müziē in yorumunda kullanılan elektirel dil; yorum için kendisine bir konu belirler, bir yandan bu yorum konularē elektirel dilin müziē e ve dinleyici deneyimlerine baē lantēnē diē er yandan dilin, sanat elektirilerinin diē er kaynaklarē olan felsefe, literatür ile baē lantēnē içerir (Chase, 1969).

Müzik elektirisi genellikle besteleri ve müziē e ait çalāmalarē tanēnlar ve deē erlendirir. Fakat müziksel çalāmalarē elektirisinde ve kaleme alēnmasēnda kesin olarak belirlenmeyen noktalar vardır. Dolayēēyla edebiyat elektiri kurallarēnē geçerli sayđabilecek olanlarē müzikte elektiri yazdarēna yansē. Müzikte elektiride kendi içyapēē gelişimi ve kurallarēedebi elektiri çerçevesinde geliştirilmik olsa da müziē in kendisine dair unsurlarē yazē dili adēna yeniden ele alēnarak müziksel bir elektiri yapēēkesin bir şekilde oluşturulmamaktadır.

Müzik elektirisi özellikle müziksel çalāmalar üzerine çalāmanē bir kanon oluşturmaktaki güçlü etkisini, yeni bestelerin deē erlendirilmesi āēē ānda kanon olukumuna da katkıda bulunduē unu gösterir. Dünyaca ünlü müzikolog ve elektirmen Prof. Wilfred Joseph Kermanōn ifade ettiē ine göre; ñRepertuarlarē icracdar, kanonlarē müzisyen elektirmenler veya müzik yazarlarēbelirlerò (Kerman, 1983:112). Kanon; müzikte bir eser ya da yorumun deē erlendirilebileceē i bir üst kriterler bütünü olarak açıklanabilir.

Bu üst kriterler müzikte elektiri çalāmalarēnda deĝerlendirmelerin elenerek, Avrupaōda ñ*masterpiece*ō yani ñkaheserō olarak adlandēđan mūziksel anlamda mūkemmelliĝi yakalamāk eserler űzerinden belirlenebilmektedir. Bir yandan; mūziksel kanonun genellikle mūziĝe ait çalāmalarēn bir toplamē olduĝu anladēđsa bu yaklakēn, elektirinin baklāca nesneleri olarak mūzik çalāmalarēnē űzerinde űnemle durulmasēna destek verebilir. Fakat diĝer yandan, eski zamanlarēn icralarē gibi, elektirel olarak kabul edilmik besteler 20. űzyēđ konserlerindeki normlara uygun hale gelmiktir ve icranēn elektirisi profesyonel elektirel sōylemlerin baskēn bir tűrű olmuştur. Kanonun oluĝturulmasē konser yakamēnēn bűtűn hākimiyeti, bireysel icracđlarē onlarēn űzellikleri ve kariyerlerinin geliĝimi iēin sanatsal bir çalāmanēn estetik niteliklerini ele alacak ve kendileri űzerine de yorum ve deĝerlendirme yapabilecek bir çalāmaya davet ederek dikkat ēekebilir veya onlarē performanslarē doĝrultusunda yerlekik bir *canon* tarafēndan yōnlendirebilir. Bu anlayēa gōre belirli bir besteye ait bir yorumun yazđmasēndan ziyade bir elektirmen űncelikle bir kaheserin veya icraya dair bir dűkűnce kaleme alēnacaksa dűnyaca tanēnmāk ve sayĝē duyulan bir virtiōzűn űzellikleri hakkēnda yazabilir. Ancak bu tam anlamēyla űzűmsenmik bir mūziksel birikim gerektirecektir (Kerman, 1983).

Profesyonel elektiri iēinde, performanslar ve icracđlara olduĝu gibi, gazete yazđlarēnēn daha akademik olanlarēna da 20. űzyēđēn sonlarēnda odaklandmēđē, bununla beraber mūziksel performans sűreli yayēnlarda akademik mūzikoloji iēin de űnemli bir konu olmuştur (Maus, 2006).

Mūzik elektirisi mūzik stillerini de pek ēok bireysel çalāma ēerēevesinde űnemli bir konu olarak ele almēđē. Nitekim stil deĝiēliklikleri, tarihsel olarak profesyonel mūzik elektirisinin temel ilgi alanē olmuştur. Mūzikte elektiride yer alan stil elektirileri mūzikte dōnem űzellikleri ile bakāk aēđarēnē da belirleyebilir nitelikte olmuştur.

20. űzyēđda mūzikte elektiride űnemli materyaller olan geēmikteki konserler ve performanslara geliētirilen yeni teknoloji űrűnleri de eklenmiktir. Performanslarēn kayē edildēĝi mūzik dinleme araēlarē (plak, kaset, cd gibi) mūzikte elektiride sabit birer nesnel araē olarak da kabul edilmiklerdir. Ancak bu kayēlar geliētirilen popűler ve elektronik mūzik tűrleri iēin bir materyal olarak alēnmēđ, geleneksel elektiri

nesnesi olmak üzere Avrupa Sanat Müziği içinde kayı icraları ve canlı performans yorumlarıtanımlayan ve birbirinden ayrı bir ayrı yapılmıştır.

Müzikte elektiri kendi içsel yaklaşımları bireysel ve dönemsel anlayışlar çerçevesinde geliştirmiştir. Tarihsel süreç içinde biriktirilmiş elektirilerden yola çıkılarak elektiri kurulumaya çalışmıştır (Maus, 2006). Profesyonel bir müzik elektirisinin; müzikoloji, edebiyat, sosyoloji, psikoloji, tarih, felsefe, estetik gibi sosyal bilimlere ait alanlara ve kültürel antropoloji, sosyal antropoloji gibi hümanistik bilimlere dayalı yargılar da içerdii gözlemlenmektedir (Cone, 1981). Bu durumda bu sayıdan disiplin ve bilimlerin gerektirdii temel değerlerin müzik ve müzikte elektiri potasında yoğunularak müzik elektirisinin sabit gelenekleri ve kavramları oluşturulabilir. Avrupa Sanat Müziği Tarihiinde rastlanan müziksel elektiri örneklerinde bu alanlara dair izler bulmak mümkündür. Özellikle tarih ve müzik tarihi çalışmaları etkileri Avrupaıda tarihsel düşünme olgusu ile müzikte elektiride şekillendirilmiştir.

Müzikte elektirinin uygulanabileceii müzik türleri; gelenekleri oluşturulmuş ve teorisi olan müziklerdir. Avrupa Sanat Müziği bu anlamda müzik elektirisinin en önemli materyalini sağlayamaktadır. Elektirinin bireysel deneyimlerden beslenmesi de yine bu müzik bağlamındadır. Bununla beraber 20. yüzyılda baklayan popüler müzik elektirisi çalışmaları da oldukça ilgi çekmiştir. Ancak bundan kası; etnografik incelemelerde veya bölgesel folklorik özelliklerin incelemelerinde halk müzikleri adına bir elektiri çalışması yapılmamıştır. Kendi içinde gelenekleri olsa da doğ al olarak kullanılan ve değ iklilikler gösteren müzikler hakkında sabit değ erlendirmeler ve yargılara varmak sağlayı sonuçlar doğ ırmayacaktır (Maus, 2006).

Öznellik ve nesnellik kavramı edebiyat, yazın bilim ve güzel sanatlarda olduğu gibi müzikte elektiride de önemli bir yere sahiptir. Hangi yaklaşımda olursa olsun her elektiri bir parça öznellik taşımaktadır. Müzikte elektiride de bu durum değ ikmeyecektir. Müzikte elektiride; bir müzik eserine, bir icraya ya da kaleme alınan bir müzik materyaline verilen yargı bilime, sanat değerlerine, felsefi yaklaşımlara, estetik felsefesine ve diğer yaklaşımlara dayandırsa bile ilk yargı özeldir (Myer, 1928). Sanatta elektirinin çıkık noktası da kişisel beğ eniye dayalı öznel yargılardır. Dolayısıyla müzikte elektiri; kişisel beğ eninin belgelendiği bir platform olarak da görülmektedir (Stainer, 1880-1981). Bu durumda öznellik ve

nesnellîğin ayrıldığı çizgi öznel yargıların nesnel değerlerin önüne geçmemesi olarak açıklanabilir. Bu durumu biraz daha açmak gerekirse; eleştirilen yapıdaki eksiklikler veya hatalar açıklanırken doğru ve önemli noktaların vurgulanması hataların öneriler ile desteklenmesi, öznel beğeniye dayalı olumlu veya olumsuz yargılar belirtilirken nedenlerin dayanakları ile açıklanması müzik sanatının genel kriterlerinin getirdiği anlayışın doğrularına dikkat çekilmesi müzik eleştirisine salt öznellikten ayrılarak nesnel anlamda da değer katar (Maus, 2006).

Müzik hakkındaki elektirel düşünceler kaynağına deneyimlerden alır. Daha açık bir ifadeyle; bir beste, performans veya tarz gibi önemli alanlarda hüküm verebilmek, müziksel anlamda edinilen bireysel bilgi ve deneyimlerin bir birikiminin yansımasıyla gerçekleşecek bir durumdur. Bu durum bir eser veya performans hakkında görüş bildirmek için yeterli bakış açısı kazanabilmektir. Ancak bu deneyim oluşturulurken estetik felsefesinden tamamen ayrılarak salt bilgiye yönelmek mümkün değildir. Deneyim, estetiksel yaklaşım ve bilgi birbirinden ayrılamaz unsurlardır.

Müzik eleştirmeni; daha çok günlük ve haftalık basında müzik etkinlikleri üzerine yazan yazarlar tarafından kerkedayan bir terim olmaktır. Bu anlamıyla müzik eleştirmeni; müzik eleştirisinin sınırları çerçevedeki tanınmış hizmet eden bireydir. Müzik eleştirisinin "literary criticism" olarak tanımlanan edebi eleştiri formundan beslendiği düşünülse de örneğin bir müzik kitabı üzerine görüş bildiren "book reviewer" olarak tanımlanan kitap eleştirmenleri de edebi eleştirmenlerden müziksel yayınlara müziksel bir anlayışla değerlendirdiklerinden dolayı ayrı tutulmaktadır. Edebi eleştiride konu, yazı örgüsü ve edebi yaklaşım dikkate alınmakla beraber müzik eleştirisinde sanat eserinin özellikleriyle sanatçının bakışına göz önünde bulundurulmaktadır (Stainer, 1880:81). Çünkü müzik eleştirisinin hedefleri eserin edebi niteliklerini veya yazın özelliklerini belirtmek değil eserden çıkarılabilecek kendi müziksel anlatımlardır (Cone, 1981). Bu bağlamda öznellikten ayrı olarak değerlendirilmek üzere, müzikte eleştiride birey ve bireyin ait olduğu sosyo-kültürel durum da önemlidir (Doğrusöz, 1993). Bir diğer ifadeyle müzik eleştirmeninin sahip olduğu nitelikler de müzik eleştirisi açısından önemlidir. Müzik eleştirisi bireye ya da müzik eleştirmenine kültürel yetiyi ya da "insider" olarak adlandırılan toplumun içinden biri olarak değerlendirilen statüyü gerektirir. Bu yaklaşımlar ile beraber

müzik elektirisi hakkānda yapđan karakteristik düzenlemeler müzik kültürünün içinde yer alē. Müzik hakkānda profesyonel veya amatör olarak elektirel hükümlerde bulunan biri müzîî; müzîî in ait ve önemli olduğ u topluluğ un bir parçasē olarak görmelidir. Müziksel topluluğ un bir üyesi olmak da o toplumdaki bir müzik yapēē hakkānda yapđan elektirel yargđarān geçerliliğ ini belirlemekte bir ölçüttür. Bir müzik topluluğ unun üyeleri arasēda paylakēdan düküncenin bir formu olarak elektiri, bir müziksel deneyim paylakēmēnēn yoğ un bir farkēndalē ēē gösterir, müziksel dinleme ve düzenleme için yaygān etkili modeller ve yorumlar müziksel topluluktaki farklılıē ē farkēndalē ēē arttēan önemli etkilerdir. Zira bir etnomüzikoloğ un etnografik bir müzik araktēmasē için içinde bulunduğ u topluluğ un müzîî ini elektirmesi etik açđdan hok karkēdanmamaktadır.

Bununla beraber müzik elektirmeni besteci veya yorumcunun anlayāēna dair bilgi sahibi olmalēdır. Çünkü elektirmen yalnızca besteci veya yorumcunun anlayāēnē değ il o anlayāēn esere nasđ yansđlē ēē da değ erlendirerek müzikseverlere iletmekle de yükümlüdür (Cone, 1981).

Öznellik, nesnellik, bireysellik ve deneyimin yanē sēa tarafsēzlēk da müzikte elektiride önemli bir niteliktir. Genik bir izleyici-dinleyici kitlesinin iyi bir temsilcisi gibi hareket ederek elektirel hüküm veren biri, ayrāncē hislerini elimine ederse, onlar (izleyiciler ve dinleyiciler) için açēk ve net hükümler verebilir, bu şekilde diēerlerinden elektirmen olarak ayrēdır. Bu görük de müzik elektirisinde tarafsēzlē ē getirir. Müzik elektirmeni; deneyimli veya eğ itimli müzisyenlerin bir temsilcisi konumunda da görülür, genik ve çekitli bir izleyici-dinleyici kitlesi ile ilikkide bir eğ itimci gibi de davranabilir. Bundan dolayıē dinleyici-izleyici kitlesi; yetkin bir dinleyicinin halka dönük yorumlarēnē da takdir edebilir ve müzisyenler de; müzisyenlerin çalāmalarē hakkānda hüküm verebilecek otoriteye sahip ancak üstün bir müzisyen olmayan birinin görüklerini kabul edebilir (Cone, 1981). Ancak müzikseverler ve okuyucular elektirmenin bilgisiyle esere daha yakā olmayē arzulamaktadırlar. Müzik elektirmeni ve editör Arthur Henry Fox Strangways (1859î 1948); bir müzik elektirmeninden beklentinin; dinlediğ i veya izlediğ i müzik etkinliğ ini müzikseverlere ve okuyuculara takēyabilmesindeki niteliğ i yönünde olduğ unu ifade etmektedir. Ona göre bir müzik elektirmeni için zor olan bir müzik eserinin yeni bir anlayāēn ürünü veya yeni bir kavram yaratacak bir niteliğ i olduğ unu

söylemektir, eserin stilistik hataların belirtmek, sanatçının yetkinliğini üzerine fikir bildirmek kolaydır (Strangways, 1938: 39:2). Dolayısıyla yorum ve değerlendirmeye bir müzik eleştirmeninin önemle üzerinde durması gereken konulardır. Yorum; bir müzik eserinin kendi terimleri ile nasıl anlaşılabileceğini üzerine, değerlendirme ise; bu bağlamda eserin nasıl duyumsanabileceğini üzerine gelişmektedir. Değerlendirme için bakış açısı bir yerde de eserlerin performanslarının yeniden ifade edilmesinde müziksel yapıya ve eserin anlamına ele almaktır (Cone, 1981). Bu anlamda müzikte eleştirinin tarihsel süreci içinde profesyonel müzik eleştirmeninin de müzik teorisi ve müzik tarihi alanlarında da bilgi sahibi olması gerektiğini düşünmesi yaygınlaşmıştır.

Müzik eleştirisinde müzik eleştirmenleri; profesyonel olarak müziksel birikim ve yetkinliğe sahip müzisyen eleştirmenler ya da edebi olarak yetkin, sanatsever ve sanatsal bilgilere hâkim gazeteci eleştirmenler olarak ikiye ayrılmıştır (Chase, 1969).

Müzikte eleştirinin tanımlarının, değerlerinin ve bir müzik eleştirmeninin yetkileri ve öneminin belirtilmesinden sonra tarihsel süreç içinde müzikte eleştiri yaklaşımları ile kendini geliştirmiş olsa da bir müzik eleştirisinin takılması gereken genel nitelikleri de şöyle sıralamak mümkündür:

- Öncelikle; müzik eserini, yorumu, besteciyi ve/veya yorumcuyu tanıyan nitelikte olmalıdır (Cone, 1981).
- Müzik eserini verildiği çağın dönemseller özelliklerine göre ele almalıdır (Salaman, 1875: 76).
- Müzik eserini bestecisinin perspektifiyle değerlendirebilir olmalıdır.
- Besteciyi yalnızca biyografik olarak değil kavram ve anlayış bütünlüğü açısından da tanımlayabilir olmalıdır (Maus, 2006).
- Müzik etkinliğini, müzik yayını veya bir müzik eserini değerlendirirken teori ve anlam çalışması dikkate alınmalıdır (Myers, 1928).
- Bir müzik eserinde form bütünlüğü, mükemmellik ve yaratıcılık değerlerini müziksel bakışla göz önünde bulundurulmalıdır. Yaratıcılık değerlerini incelerken bestecinin bireysel izlerinin eserde yer alıp almadığına dikkat etmelidir (Stainer, 1880: 81).

- Yazān tarzē açēāndan mūzik sanatēna yakān saygān ifadeler içermelidir. Haksē veya yanlā yargēlardan kaçānmalādır. Tutarlē olmamalādır (Maus, 2006).
- Öznel yargēlar iletilmesi söz konusuysa bu yargēlarān bilgi ve donanēna dayalēolmalarēgerekmektedir (Maus, 2006).
- Müziksel elektiride gerçeklik ön plana alānmalē soyutluk olmamalē kēyaslayarak veya açēça ifade ederek dūkünceler bir temele dayandēmalādır (Strangways, 1938i 39).
- Müzikte elektiride doĵ ru nesneye odaklanmak, yorumcu temalēysa besteci elektirisine girmemek veya bir kitap konu alāndēysa yazarē kikisel olarak elektirmeye yōnelmemek, anafikrin gelikmesine konsantre olarak detaylē bir űekilde üzerinde durmak elektiriyi kaleme alāken dikkat edilecek unsurlar olmalādır (Strangways, 1938i 39).
- Gözden kaçan ve popüler olmayan noktalara dikkat çekmelidir. Bir başka deyişle eser veya icra konusunda dinleyici veya mūziksever okuyucularān estetik deĵ erleri ile açēklayamadēklarēdetaylara da önem vermelidir (Strangways, 1938i 39).

Mūzik elektirisinin amacē hedefleri ve ana fikri doĵ rultusunda belirlenen bu genel nitelikleri dēānda, elektirel yaklakānlara, estetik deĵ erlere, dönemlerin sanatsal akānlarēna ve mūziksel özelliklerine dayalēgeliken anlayāklarān da mūzik elektirisinin kriterlerinde birer belirleyici unsur olduklarēbilinmelidir (Bkz. Avrupa Sanat Mūzīĵ i Tarihiōnde Elektiri ve Elektirmenler). Dolayēēyla bu genel niteliklerin yanānda dönemsal yazān dili, elektirinin kaleme alāndēē ē dönem ile elektirilen eserin dönemindeki terminoloji, eĵ er varsa mūzik eserinin yaratāēān eseri ile ilgili verdīĵ i ön bilgiler bir mūzik elektirisinde göz önünde bulundurulmasē gereken özellikler olmalādır.

3.1. Mūzikte Elektiri ve Estetik

Mūzikte elektirinin öncelikli çēāk noktasēöznel beĵ eniye dayandēdmaktaydē daha sonra geliētirilen yaklakānlar konuya profesyonel perspektiflerle de bakēdabileceĵ ini gösterdi. Bu durumda öznel beĵ eniye dayandēdan ve de beĵ eniye hitap eden yargēlarān çēāk noktasēmūzik estetiĵ i oluēturmalēydē Estetik; felsefeye

ait bir beġeni disiplini olarak deġerlendirildiġinde, müzik estetiġi de müzik elektirisinin önemli unsurlarından biri durumuna gelmişti. Müzik Estetiġi bugün yalnızca öznel yargılara deġil, müzik nedir? Nasıl bir anlam taşır? Müziksel güzellik nedir? Sorularına yani kavramsal olarak müziġe yaklakēmēmēē belirleyecek kriterler ortaya koyan önemli bir felsefe disiplini olmuştur. Estetiksel yaklakēm müzikte elektiri yaklakēmmlarēarasında bulunsa da müzik estetiġine genel olarak yer vermek bir müzik eserine, elektirel bakāta öznellik konusuna yardımcıolacaktır.

İlk çağlardan bugüne düşünürler ve müzisyenler ile birlikte geliştirilen müziksel estetik yaklakēmmlarēetarihsel bir sēalama ile köyle tanılabilmektedir:

Konfüçyüsō (M. 551i 478) ait metinlerde müzik ŋtonlarē bir verimio olarak tanımlanmātır. Ton ise; duygularē içten geldiġi zaman ses halinde kendilerini göstermeleriyle bu seslerin sēalanmasēē ifade etmekteydi. Konfüçyüs müziġi; ŋMzik, gök ve toprak arasında bir ahenktir. Müzik gökten meydana gelirō ifadeleriyle tanımlarken müziġin yakamē akāē sürecinde kendi geleneġini oluşturuġunu da belirtmiştir. Konfüçyüsün müzik düşünmesine göre insan ile öz varlık arasında bir bağ kurulmuştur. Müziġin insan tabiatēē uygun hale getiren bir unsur olduġu, tonlarē etiksel etkisi üzerinde durularak, ahenkle oluşturulan müziġin ruhlarē iyiye, doġruya yönelttiġi, kötü tonlarē insan ruhunu olumsuz etkilediġi düşünmesi var olmuştur. Ayrıca Konfüçyüsō göre müzik bir toplumun düzeni için de önemlidir (Özerdim, 1945).

Pythagorasın (M.580 i 500) müzik düşüncesinde ise müzikteki uyumun tamamen sayılara dayandēēmasē söz konusudur. Kozmolojik bir anlayāda evrendeki uyumu sayılara dayandēan Pythagoras, bu matematiksel uyumun sanatta özellikle müzikte var olabileceġini savunmuş ve bunu oranlarla belirtmeye çalmātır (Tunalē 2005). Onun müziksel güzellik ve müzikteki ahenk anlayāē oransal uyumdan kaynaklanmaktadır. Ayrıca, müziġin insan ruhunun temizlenmesi için bir araç olarak görülmesi düşüncesi de mevcuttur (Bennett, 1945).

Müziġin; ŋsöz, makam ve ritmō unsurlarēē karāēmē olduġunu öne süren filozof Platonun (M.428/7 i 348/7) müzik anlayāında; müzik tamamen insanda bēaktēē duyusal etkiye göre deġerlendirilir, estetik kaygālar da buna göre şekillenecektir (Gilbert, 1938).

Aristoteles (M.384 İ 322); Müziğin ruh eî itiminde, hok vakit geçirmede, rol aldığını ve ritm ve melodilerle farklı ruh hallerinin yansıtıldığını ve bunların dinleyicide duygusal değişimlikler meydana getirdiğini ifade etmiştir (Gilbert,1938). Bu ifade "Katharsis" kavramının bir parçası olarak kabul görmüştür (Tunalı 2005).

Bu dört filozofun müzik düşüncesinde gözlemlenen ortak özellik olan; duysal etki öğretisini eski Yunan'da ethos İ ahlak kavramına müzikte köyle açıklamak mümkündür:

Seslerin hareketi ile insan ruhunun devinimleri başlatılmaktadır. Buna göre; müzik eseri bestecisinin veya yorumcusunun ruhundaki duyguların yansımakla kalmaz dinleyicide de aynı etkileri direk olarak meydana getirebilme özelliğine sahiptir. Bu öğretiye göre; müzik dinleyicinin ruh yakamına vermek istediğini duysu yönünde etkilerse sanatın gizemli bir gücü söz konusu olur ve o yalnız kullanırsa İ kötü ve uyumsuz tonlama yapırsa- sonuçları kötü olabilir.

Ancak yine o çağlarda bahsettiğimiz filozoflardan daha sonraları yakamın olan Philodemus (M.110 İ 40), ve Sextus Empiricus (M.200 İ 250), duysal etki öğretisinin yalnızca bir kanı olduğunu dile getirmişlerdir. Bu düşüncelerin müzik anlayışında; tonların tek bakıma ruhun devinimlerini oluşturmaya ya da değil iktebilmeye yetisi yoktur. Müziğin tonların oyunu olarak gören Philodemus ve Empiricus; tonlar ve ton bileşimlerinin ıktıme beğenisine hitap etmekten öteye geçmediğini savunmuşlardır.

Ortaçağ'da (M.S.2.yy - 15.yy) her alandaki skolastik felsefesinin etkileri müzik sanatına da yansıtıldından bu çağda müzik estetiğine dair görüş ve düşüncelerin gelişmediğini gözlemlenmiştir.

Antik çağlardaki düşüncelerin savunduğu duysal etki öğretisinin ancak 16. ve 17. yüzyıllar içerisinde Rönesans ile birlikte geliştirilebilmesi mümkün olmuş, müzikte; duysal etki öğretisi yaklaşık olarak içerik ve estetiksel bilginin de eklenmesinin adımları atılabilmektedir. Antik dönemdeki tonlara biçimsel yaklaşım Rönesans'ta tonların içeriklerine de ilgi duyulmasıyla geliştirilmiştir. O dönemdeki müziksel beğeni; müzik yoluyla olunan duysal etkilerin yakınması üzerine değil de daha çok bu etkilerin ifadesinin kavranmasıyla dolayısıyla ifade edilmek olanların tonların sıralanması değil tonların içeriğini olduğunu anlayırdır. İlk kez bu dönemde müzik

eserine biçim-içerik ikileminde yaklaşıldığı görülmektedir. Bunun sonucu olarak ilerleyen dönemlerde biçimsel estetik-içerik estetiği olarak yaklaşımlar geliştirilecektir (Tunalı 2005).

Rönesans döneminde; o dönemin en ünlü Kalyan teorisyen ve bestecisi Gioseffo Zarlino (1517 i 1590) Antik dönemdeki duyusal-etki öf retisini geliştirmiş olsa da Asya'nın ünlü Kalyan gezgini ve yazarı Pietro della Vale (1586 i 1652) tarafından yapılan "Müzik insansal tutkuların ifadesidir" yorumuyla Rönesans'ta müzikte duyusal-etki öf retisi anlayışe yenilenmiştir (Soykan, 2002).

17. ve 18. yüzyıllarda, müzik estetiği ine yönelik çalışmalar; müziksel biçimin ifadesi üzerine olmuştur. 17.Yüzyılda; Geç Rönesans ve Erken Barok döneminin Alman bestecisi, müzik teorisyeni Johannes Nucius (1556 i 1620) müziksel kişsellik olarak değ erlendirilebilecek bir kavrama dikkat çekerek, ifade sanatı ve müzik ilişkisinin estetik yönlerini vurgulamış (Buelow, 1980). 17. ve 18. yüzyıllarda müzik estetiği i; biçim güzelliğ inin yanı sıra ifade estetiği i ile ilgili olarak da ele alınmıştır. Bu dönemdeki müzik estetiği i anlayışında; antik kuramdaki duyusal etki öf retisindeki doğ al unsurlar dikkate alınmış olsa da; biçimden ifadeye ulaşmak yerine, söz, biçim ve ifadedeki unsurların dinleyicideki yansınması ile beraber, müziksel ifade biçimlerinin değ erlendirilmesi söz konusudur (Bowie, 2006).

Immanuel Kant (1724 i 1804) modern estetiğ in kuramlarınē tayin etmiş olsa da müzikle ilgili belirgin bir çalışma sergilememiştir. Onun estetik anlayışınē müzikte gözlemleyecek olursak; Kant'a göre estetik olanı duygu belirler, estetik-güzel yaklaşıma dikkat edilirse; eserin güzel olduğunu hissetmek yeterlidir, bunda söz konusu olan göreceli bir yargıdır, Kant güzel algılamasına bir kavrama ya da alt yapıdaki bir bilgiye dayandırmadan bireylerin hissedebileceğini vurgular (Tunalı 2005).

Johann Wolfgang Goethe (1749 i 1832) müzik ile kiş arasında oldukça hayati bir bağ olduğunu ifade etmiştir. Ona göre; müziksiz kiş tamamlanmamış, eksik bir duygu yaratır (Weller, 2006). Müziğ i kutsal ve dünyasal olarak ikiye ayıran Goethe; müziğ in hayat üzerinde önemli bir etkiye sahip olduğunu savunmuştur. Dünyasal müzikten anlayışe halk ezgileriye, kutsal müziğ i; Kilise müziklerinin

soyluluĝ uyla ifade etmektedir. Ona gre bu iki mzik de, insan hayat zerinde nlenemez etkiye sahiptir (Istel, 1928).

Friedrich Wilhelm Schelling (1775  1854), Alman idealist dknr, almalarnda Kant taraftar bir felsefe çizgisi srdrmktr. Mzikte; ritm unsurunu, melodik algy ton salann Phytagorasn saysal yaklaknyla savunan Schelling gre; mzikte içsellik duygular ile deĝ il, armonik uyum idealine ulakm biçimler ile kazanlmaktad (Soykan, 2002).

Alman edebiyat tarihi, felsefeci, romantik yazar August Wilhelm Schlegel (1767  1845) mziĝ in nemli yapunsurlarn; ritm, armoni ve ton salamasya da modlasyon olduĝ unu ifade etmiktir. Duyusal etki ĝ retisini destekleyen ve ona yak bir ekilde mziĝ in ruh devinimlerini ifade ettiĝ i grkn savunan Schlegel, bir yandan da mzikte matematiksel hesaplamaya dayal armonik tonlarn ikitilmesinin bu etkiyi saĝ lad nda ifade etmiktir (Bowie, 2006).

Alman filozof Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770  1831), romantik sanatlar bakl Ė altnda; resim, mzik ve kiir (sz sanatlar) salamas yapmtr. Mziĝ i duygu ve ruhun sanat olarak alglayan Hegel, mziĝ in etki andan direk olarak ruha yneldiĝ ini ifade etmiktir (Koç, Yddn, 2004). Mziĝ in en yak olduĝ u sanat daln kiir olduĝ unu belirtmiktir. Hegel gre mzik; kiir szcklerinin kavramlarna dayanmal szcklerin iyi anlakmasna hizmet etmelidir. Mziĝ in byk oĝ unluĝ a seslenmesi gerektiĝ i grkn savunan Hegel; mziĝ i dknce dnyasna da takmaya almtr. Hegelci mzik dkncesinde ve mzik estetiĝ ine bak anda nsesin içinde varoluk ve mzikal deĝ er edindiĝ i temel unsur mekn deĝ il zamand (Fubini, 2006:108). Mziksel ifade aralarnritm, armoni ve melodi olarak tanmlam olan Hegel, melodiyi ruhun dili ve mziĝ in son noktas olarak deĝ erlendirmitir (Soykan, 2002).

Alman Filozof Arthur Schopenhauer (1788  1860), mziĝ i duygunun sanat olarak ifade ederken, mziĝ in tutkunun ve duygunun dili olduĝ u grkn benimsemitir. Schopenhauer; mziĝ in tek bir olaydaki belirlilikten, belirli nesne veya belirli duygulardan uzak kendine zg bir duruku olduĝ unu belirtir. Mzik estetiĝ ine bak, mziĝ in insan ruhunu içten ve çok gl bir ekilde etkilediĝ i ynnde olup bir anlamda yine bizi duyusal-etki ĝ retisine ynlendirmektedir. Ona

göre müzik; yakamān ve varolukun özünü dolaysız bir anlatımla ifade eden, en güzel ve en güçlü sanattır. Bu düşüncelerini *The World as Will and Representation / İstenç ve Tasarım Olarak Dünya* (1818'i 1819) adlı eserinin birinci cildinde şu ifadelerle aktarmıştır:

“Müzik gizli öykülerini, irade ve sistemin en ince amaç ve devinimlerini yansıtır. Mantığı, saf duyunun en geniş ve olumsuz anlamda duygu olarak tanımladığı ve soyutlamalarına dahil edemediği keyleri. Bu nedenle müzik; duyguların ve tutkuların dilidir diye kestirmeden betimlenmiştir öteden beri. Çünkü müzik hiçbir zaman dâk görünümü ifade etmeyip, ancak, sadece, içsel bir özü, tüm görünümünün kendinde olan keyi, iradenin ta kendisini ifade etmektedir. Bu nedenle müzik, şu ya da bu sevinci, elemi, acıyı, öfkeyi, ya da takkâllığı ve nekeyi, ya da iç huzuru anlatmaz. Yansıttan sevincin, tasanın, acının, öfkenin ya da takkâllığı ve nekenin, ya da iç huzurun kendisidir. Müzik, dünyanın özünü dolaysız olarak simgeler. Diğer güzel sanatlar gölgelerden söz ederken müzik, özün gerçek anlatımındır” (Pamir, 1998: 185).

Romantik dönem müziğinin en önemli temsilcilerinden Robert Schumann (1810 - 1856) bir müzik eserinin estetik duyarlılığına hitap etmesinin yoluna dair görüşlerini şöyle dile getirmiştir; “Müziğe özgü elemanlar; müzikle akraba olan düşünce elemanlarına takılabildikleri oranda yapılar; kişisel ve plastik elemanlarla dolacaktır. Müzisyenin hayal gücünün ve algılama yetisinin keskinliği oranda yapılar yükselecek, etkisi ve dokunaklılığı artacaktır” (Pamir, 1998: s.110) Ritm ve kişisel hem bestecinin eserlerinde hem de müzik üzerine görüşlerinde etkili unsurlar olarak yer almışlardır.

Richard Wagner’in (1813’i 1883) müziksel eleştiriye dair görüşlerini dile getirmiştik. Ünlü bestecinin müzik estetiği konusunda fikirleri ise; müzikte sonsuzluk ve bütünsellik kavramları üzerine yoğunlaşmıştır. O müzikte leit-motif yani birbirine bağlanan ezgisel yapıların sonsuz ezgileri beraberinde getirdiğine ve sonsuzluk hissinin kavram olarak bu şekilde yansıtabileceğine inanır. Müziksel simge kavramına da önem veren Wagner’e göre nitelikli tutkular imlenmeli ve sahne karakterlerinin bu tutkulara kaynaklanarak dallanıp budaklanan eylemlerine, bu motifler aracılığıyla olabilmeliydi (Pamir, 1998: 176). Ona göre müziğin ifade ettiği; sonsuz ve ideal olandır. Tıpkı Schopenhauer’de gördüğümüz gibi Wagner için de müzik her hangi bir duygudan söz etmez duyguların ası ve özünü içerir. Wagner sonsuz ezgiler kavramına da açıklarken öncelikle estetiğe daha sonra tekniğe yer vermiştir. Her figürün, her notanın gerçek bir düşünceyi içermesinin gerekliliği

düküncesi Wagner'ın estetik anlayışında ön plana çıkmıştır. Bununla beraber metin-müzik ilişkisine Wagner'de yer vermiş, müziğinindeki sürekli ton değişimlerini metindeki duygusal temalardaki değişikliklerin bir yansıması olarak açıklamıştır (Pamir, 1998).

Ünlü müzik estetikçisi ve eleştirmen Adolph Kullak (1823-1862) *The Aesthetics of Piano-Playing* (Piyano Çalmanın Estetiği 1860) kitabında müzik estetiğine dair görüşlerini Cevat Memduh Altar köyle bildirmektedir; hiçbir sanat eserinin değeri tek tek müzikal tasavvurlarla meydana getirilmiş olan büyükçe birliklerdeki fikir bütünlüğüyle ölçülür ve devamında Kullak göre bu en yakın klasik müzik ile gerçekleken bir estetik unsurdur. Bununla beraber Kullak bu estetik anlayışın öğelerini yalnızca Beethoven'ın eserleri ile örtüttürmektedir (Altar, 2006:97-98).

Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844 - 1900), için müzik bir etkileme aracı olarak kullanılmamalıdır. Ancak yine de müzik estetiğine dair görüşlerini eleştirel bakış açısıyla geliştirmiştir (Soykan, 2002). Ona göre "müzik her kültürün son çocuğudur, müzik tüm sanatlardan doğar" (Pamir, 1998:183). Bütün sanatların arasında bireysel duyguları etkileme gücü en yüksek sanat olarak müziği gören Nietzsche; müzik ve düşüncüyü ayrılmaz bir bütün olarak görmüştür.

19. Yüzyılda müzik eleştirisinde olduğu gibi müzik estetiği alanında da en bakard isimlerden biri Eduard Hanslick (1825-1904). Müziksel güzeli ifade eden yayınları ve görüşleriyle Hanslick gerçekten dikkate değer görüşler ifade etmektedir. 1854'de "Müzikal Güzeli" (Müziksel Güzellik) adlı ünlü denemesinde; müzik estetiğine dair görüşlerinde Hanslick müziğin zekâ ve ruh barındırdığını bir müzik eserinin ussal ve ruhsal içeriğinin önemini vurgulamıştır (Pamir, 1998). Müziksel güzellik ile müziksel duygu ifadesini bağdaştıran Hanslick için bir müzik eserinde estetik olarak melodinin armonik uyumu çok değerlidir. Hanslick'e göre müzik eserinin içeriği bir temaya araçlık etmez, içerik aslen temanın kendisidir (Soykan, 2002). Bir başka deyişle Hanslick için müzikal teknik; duyguları ifade etmenin ya da harekete geçirmenin bir aracı değil, müziğin kendisidir (Fubini, 2006).

20. Yüzyıl müzik estetiği; 17. yüzyıldan itibaren ele alınan bütün bu görüşlerin daha felsefi yaklaşımlarla dile getirildiği, toplumsal değerler ile

incelendiği bir perspektif kazanmaktadır. 20. Yüzyıl felsefe ve sosyolojinin yanı sıra hem müzik eleştirisi hem de müzik estetiği alanlarında en önemli isimlerden olan Alman filozof, sosyolog, müzik eleştirmeni, müzikolog ve besteci Theodor W. Adorno'nun (1903 - 1969) görüşlerinin etkili olduğu bir dönemdir. Müzikte bireyin hiçbir konuma egemen olmadığı ve müziksel gerçekliğin aslında olduğu görüşünü savunan Adorno için sanat sanat için olmakla beraber toplumsal gerçeklik ve birlik olgusuna da ideolojik anlamda hizmet etmelidir. Adorno bu görüşü şöyle ifade etmektedir: "Her müzik işi biçimsel açıdan en bireysel olanlar bile işi tartımasız bir şekilde kolektif bir içerikle doludur: Her bir ayrışma özdeşleşir." (Blomster, 2006). Bu; müzikte Adorno'nun ön gördüğü devrimci nitelikler ile karşılaşılacaktır (Pamir, 1998). Adorno'nun estetiksel müzik anlayışına göre müzik toplum için bir örnektir ancak bu örnek içsel bir gerçeklik barındırmalıdır ve yozlaşma sıradan müziklerin üstünde bir eser olmalıdır (Tunalı, 2005). Estetik kategoride müziksel güzellik Adorno için gerçekliktir. Bu da Adorno'ya göre; öğrencisi olduğu Arnold Schönberg'in (1874 - 1951) atonalite ya da non iki ton tekniği olarak adlandırılan farklı seslerin ana ton ekseninde birleştirilerek elde edilen uyumuna dayalı müzik anlayışı ile gerçekleştirilmelidir. Bu yaklaşım Adorno'nun dünya görüşünü açıklayan egemen bir gücün olmadığı toplum düzeninin bir örneğini oluşturmaktadır (Soykan, 2002).

Tarih sürecinde önemli düşünürlerin, bestecilerin, müzisyenlerin, eleştirmenlerin ve yazarların müzik estetiği üzerine görüşlerini ele aldıktan sonra bu görüşlerin müzikte eleştiri ve müzik estetiği adına birbirinden ayrı değerlendirilmeyecek kadar önem tekil ettiği görülmektedir. Bu yaklaşımların sonucunda görülüyor ki müzik estetiği; müziği; kişisel, matematik, anlam, duygular, algılama, felsefe, birey, toplum ve yorum açısından beşini ile bağdaştırarak ele almak bir sanat ve felsefe disiplini olarak müzik eleştirisine müzik sanatı zenginleştirecek önemli kavramsal yaklaşımlar kazandırmaktadır.

4. AVRUPA SANAT MÜZİK TARİHİNDE ELEKTİRİ

Müzik düşünceci daha ilk çağlardan Pythagoras (M.580i 500), Konfüçyüs (M. 551i 478), Aristoteles (M.384i 322) ve çağdaşlar ile taraftarları olan düşünürlerce şekillenmeye başlamış olsa da bunu o döneme ait müzik eserlerine yönelik bir elektiri yaklaşımla kabul edemeyiz. Onların günümüze yansımaları ancak müzik e felsefi boyutta yaklaşımlar olarak tanımlanabilir. Dolayısıyla Avrupa Sanat Müziği Tarihiinde müzik elektirisinin başlangıcını 18. yüzyıl itibarıyla almak gerek kaynaklarda verilen bilgiler ışığında gerek müzik dönemleri açısından konunun gelişimine faydalı olacaktır. Ancak öncelikle Avrupa Sanat Müziği içinde Klasik Dönem (18.yy), Romantik Dönem (19.yy) ve Çağdaş Müzik (20.yy) olarak adlandırılan dönemleri müzikte elektiride etkili olan anlayış ve stil özellikleri açısından ele almak Avrupa Sanat Müziği Tarihiinde elektiri gelişimlerinde kriterlerin ve nedenlerin anlaşılmasında yol gösterici olacaktır.

4.1. Avrupa Sanat Müziği içinde 18.-19. ve 20. Yüzyıllarda Dönem Özellikleri, Stiller ve Müzik Formları

4.1.1. Klasik Dönem (18. Yüzyıl)

Rönesans Dönemiinde başlayan düşünceye dair gelişmeler sonrasında, Barok Dönemin sonlarına doğru 1740 ve 1750 yıllarında temeli atılan Aydınlanma Düşüncesi her alanda olduğu gibi müzikte de etkisini göstermiştir. 18. Yüzyılda Klasik Dönem olarak adlandırılan ve klasisizm akımını oluşturan Antik Dönemdeki klasik özlemine dayalı anlayış müzikte duyarlılık ve duygusal kavramlarla karşılık bulmuştur. Klasik kavram müzik eserlerinde örnek olabilecek evrensel bir mükemmelliği, tarihsel akımların birliğini, stil ve form birliğini, orantıya sınırlı ve yalın ifade eden değerleri kapsamaktadır (Pamir, 1998). Barok Dönem ile Romantik Dönem arasındaki bu çağ; 18.yy. ortalarından 19.yyın ilk çeyreğine (1750i 1827) kadar sürmüştür. Fransız Devrimi (1789) ile yükselen değer Barok Döneminin gösterikinden uzaktır. Leyla Pamir; Klasik Stil ile Barok Stili ayırtma

kı ifadelerle dile getirmiştir: "Klasik biçim, Barok'un statik, durağan biçimine karşı dinamik olmalı, müzik maddesinin içerdiği diyalektik karşılaştırmalar bütüne varolan optimal bir dengeye getirilmeli olmalıdır" (Pamir, 1998:24).

Klasik Dönem'de güzel sanatlarda ve müzikte süslemeciliğin yerine; ifadede yalıcılık, sadelik, akıcılık ön plana gelmiştir (Kırkman, 2006). Bireysellik ya da özgünlük besteciler ve yapıtları için müziksel anlam olarak değer kazanmıştır. Fransız Devrimi ve Aydınlanma düşüncesi; orta sınıfların soyluların yerine toplum düzeninde üstünlük elde etmesini de beraberinde getirmiştir. Bu dönemde müziğin evrenselleşmesi anlayış da gündemdedir. Feodal sanat hamileri yerine sanatsal etkinlikler düzenleyen; (Londra 1813, Berlin 1826, Viyana 1842 Filarmoni Dernekleri) dernekler kurulmuştur (Say, 2002). Konser geleneği de bu dönemde geliken bir müzik etkinliği olmuştur. Dinleyiciler için halk konserleri verme dönemi başlamıştır (Kıyasolu, 1995). Enstrümantal müzikte piyanonun yeri önem kazanmıştır. Bu dönemde müzikte iki anlayış önem kazanmıştır: Klasik Dönem'in başlangıcında olunan enstrümantal müzik üzerine çalışmalarıyla Mannheim Okulu ve Klasik Dönem'in başlangıç çalışmalarını eserlerle olgunluğa ulaştıran Viyana Okulu. Güney Almanya'da Prens Karl Theodor'un (1742 - 1799) Mannheim Saray'ında toplanan müzisyenlerin kurduğu; Mannheim Okulu'nda besteci, viyolinist ve oda müzisyeni Johann Stamitz'in (1717 - 1857) öncülüğünde, virtüözite yetenekleri açısından usta müzisyenlerden oluşturulmuş düzenli bir orkestra kurulması enstrümantal müziğe ilgiyi arttırmıştır (Mimarolu, 1990). Mannheim Okulu'nun temel ilkesi; müzikte doğallık, devinim ve çokluluğa ulaşabilen tınılar üretmektir. Mannheim Okulu aynı zamanda enstrüman yapımı konusunda da ilerlettikleri teknik çalışmalar ile enstrümanda ulaşmak istedikleri mükemmelliğin temelini atmıştır (Mimarolu, 1990:67). Bu çalışmayla Mannheim Okulu'nda ses araçları da incelenmiş enstrümanlarda ulaşmak istedikleri tınıya önem verilmiştir. Yorumcuların yeteneklerinin yanı sıra enstrümantal özelliklerin de tınısal olarak orkestradaki yerini solistle uyumu açısından belirleme çalışması yapılmıştır. Mannheim Okulu'nun müziğe getirdiği tını anlayış çok önemli bir gelişme olarak kabul edilmiştir.

Klasik Dönemi'nin en önemli özelliklerinden biri olan enstrümantal müzikteki form ve stillere getirilen yenilikler ve melodik yapıdaki özellikler şöyle açıklanabilir:

Klasik Dönem'de *ritm* ; melodi egemenliğinde, sürekli bas desteğine ihtiyaç duymadan, 2, 4, 8 gibi ölçü sayılarıyla dengeli, dansa yakınlık gösteren açık bir melodik yapıya sahiptir. Tema düzenlemeleri eserin karakter bütünlüğünü çerçevesinde serbest bırakılmaktadır, ancak müziğin tazeliliği ve canlılığı devamlılığıyla önemle vurgulanmaktadır (Say, 1995). Ayrıca Kalyan uvertür (girik) stiline bir özellik olarak bilinen ritmik ve melodik zenginlikler oluşturan nüans kırılganlıkları da Mannheim Okulu'nun benimsediği yapısal özellikler arasındadır. Bu dönemde melodik yapı özelliklerinden biri de cümle yapılarında simetrik uygulamalar olmuştur. Bu uygulamalar; müzik cümlelerinin kalıplarına göre; öncül (soru), soncul (cevap) formunda bölümlere ayrılmasından kaynaklanmaktadır (Boran, 2007).

Besteciler tarafından müzikte polifonik zenginlik yerine ezginin merkez alınarak, ritmin önem kazanması, sürekli bas (genellikle dört ölçülü olup, ezgi ve armonilerin süreklilik gösterdiği melodik yapı), yerine ayrıntı ekler çalışmaktadır (Pamir, 1998:25). Mannheim Okulu ve Viyana Okulu çerçevesinde senfoni, sonat ve kuartet formları Klasik Dönem'de olgunluğa erişmiştir. Bu üç alandaki yapısal şekillenmenin temeli sonat formudur. Bu üç form da klasik sonat biçiminin geliştirilmesi temelinde birbirlerine paralel ilerleme göstermiştir. Operaların girik müziklerinde ve uvertürlerde kullanılan Kalyan ve Fransız kaynaklı *senfoni* formu sonat biçimiyle bağdaştırılarak Almanya'da mükemmel olarak değerlendirilen bir düzeneğe oturtulmuştur. Senfoniye Klasik Dönem'de nihai şeklini Almanlar'ın verdiği belirtilmektedir (Ataman, 1947). Kalyan ve Fransız geleneklerinde sahne sanatlarındaki bir müzik formu bakıyla değerlendirilen ve 18. Yüzyıldan Mannheim Okuluyla Almanya'da geliştirilen senfoniye, Alman ekolünde *klasik* müzik anlayışının perspektifiyle form kazandırmıştır. Salt müzik anlayışına Klasik Dönem'de olunan saltlık, yalınlık ve sadelik kavramlarından yola çıkarak senfonik müziği; Kalyan ve Fransız müzikleri anlayışındaki sahne sanatlarındaki bir türü olarak değil orkestrasyonla geliştirilebilecek bakılabakana bir müzik formu şeklinde görmek olarak açıklanabilir.

Sonat başlangıçta *allegro* (hızlı); *andante*, *adagio*, *larghetto* (orta, yavaş), *allegro*, *presto* (hızlı) bölümler olmak üzere üç bölümden oluşmaktaydı Yeni sonat bu çekirdek formun geliştirilmesiyle Haydn ve Mozart'ın eserlerinin formlarıyla dört bölümlü şeklini alması ve senfoni ve konçertolarında şekillendiği temel biçim

durumuna getirilmiştir. Fransız ve Kalyan uvertürlerinden alınan ve hüzle olan birinci bölüm, ağırlık bölüm, eski dans suitlerinin etkisinde bir menuet veya scherzo, rondo veya scherzo olarak bilinen hüzle bir bölümle bu dört bölümlü biçim Klasik Dönem'in sonat veya senfoni formunu tanımlamaktadır (Aktüze, 2002). Genellikle her bölüm kendi içinde serim, geliştirme ve yeniden serim (exposition, development, reexposition) kurgusunda gelişmiştir. Senfoni ve sonatların geliştirme bölümleri; bestecinin form kaygılarından uzaklaşarak, kendine özgü anlatımın kendine özgü yöntemlerle sergilediği bir bölüm olarak değerlendirilmiştir (Kıyasolu, 1995).

Klasik Dönem'de müzik; dinleyicinin duygularına hemen seslenebilmelidir, anlaşılabilirliğin yanısıra ideale ulaşan müzik kavramı evrensel, canlı ama bir o kadar da soylu, teknik kaygılardan arınmış, mükemmel, müziksel orantıya ve yalınlaşmışa sahip olarak belirlenmiştir.

Bu dönemin en önemli temsilcileri Viyana Klasikleri olarak adlandırılan Joseph Haydn (1732 - 1809) , Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791) ve Ludwig Van Beethoven (1770 - 1827) olmuştur.

4.1.2. Romantik Dönem (19. Yüzyıl)

Avrupa Sanat Müziği Tarihi'nde 1814 yılında kekillenmeye bakılarak 20. yüzyıla kadar devam eden, 19. yüzyılın tamamını kapsayan müzik anlayışı Romantik Dönem (1814-1914) olarak adlandırılmıştır. Fransızca'da "romance" (kişisel anlatım) sözcüğünden gelen ve dikketli, duygu dolu anlamına gelen bu terim ilk olarak Alman şair, müzik ve roman yazarı müzik eleştirmeni Ernest Theodor (E.T.A.) Hoffmann (1766-1822) tarafından 1810 yılında Beethoven'ın Do minör 5. Senfonisini değerlendirilen bir makalesinde, senfoni için "Romantizmin üstün bir ifadesi" şeklinde yorumunda kullanılmıştır (Hill, 1943:190). Romantizm; Aydınlanma Düşüncesi ve Klasik Dönem anlayışlarındaki "akademik" kavramına bir tepki niteliğinde, "duyguyu öne sürmek ve tüm sanatlarda bir ifade akışı olarak doğmuştur. Bu dönem genel anlayış çerçevesinde de Avrupa'nın düşünce tarihinde çok önemli bir dönüm noktasını temsil etmiştir. Klasik Dönem'de müziğin standardizasyonu nedeniyle duyguların tam olarak ifade edilmediği düşüncesiyle Romantik Dönem'de bireysel duyguların ve düşünce gücünün müziksel yollarla ifadesi ön plana çıkmıştır. Romantik Dönem anlayışının etkisi; aynı dönemde Avrupa'da

özellikle Almanya'da geliken ñulusalcđđkò akēmē ile birlikte daha da kuvvetlenmiştir. Ulusalıcđđk akēmē müzikte ulusal ifadeleri ve etkileri güçlendirmek, özellikle yabancı besteciler ve müziksel özelliklere karkē ulusal müzî i korumak anlayāē olarak yer almē aynı zamanda Almanya'da müzik ve operada anti-semitizm üzerinden de kekillendirilmiştir. Bu dönemde; bireysel ifadelerin, düksel ve kiirsel anlatānla kekillenerek doğ anē üstünlüğ ünü vurgulayan dükünceler çerçevesinde eserlere yansāđmasē anlayāē temel alēmāđđ. Oryantalizm kavramēna dayalē olarak Avrupa'da Ortadođ u ve Uzakdođ u kültürlerine duyulan ilgi, ulusalıcđđk akēmē ekseninde ve folklorizm eğ ilimiyle ulusal bir üslup oluşturma amacēyla halk müziklerinin motiflerini kullanē besteleme tekniklerinin ve müziksel ifadelerin gelişiminde önemli etkenler olarak ifade edilmiklerdir (Boran, 2007).

Romantik Dönem anlayāēında besteciler ve eserleri tarafāndan kekillenen müzik formlarē stil ve melodik yapē özelliklerini sērasēyla köyle açđklamak mümkündür:

Romantik Dönemōde besteciler melodik anlamda; ifadenin üst sāēānda olarak değ erlendirilen yapālarānda armonik olukumlarē formlarē ve yorumcularān yetkinliklerini de en üst noktalara takēmāđlardē. Orkestralarda ve büyük müzik formlarē olan orkestra yapālarānda önemli bir gelişme gözlemlenirken piyano ve oda müzî i yapālarē liedler ve dönemin konçerto, varyasyon (çekitleme) ve fantezilerinin arasānda da bulunan balat, noktrune, impromptu, rapsodi bakđđklarēyla yazđan ve her biri farklı bir duygu ifade eden lirik parçalar (karakter parçalarē), güncel formlarda eserler de bu dönemde oldukça önemli bir yere sahip olmuđlardē (Pamir, 1998).

Romantik Dönemōde kiirin müzik ile birlikte ifade edildî inde etkisinin güçlendiğ ine inanāēyordu. Bu çerçevede sözlü veya kiirsel anlatānla geliştirilen formlara besteciler dönemin anlayāē açēāndan da önem vermiklerdir. Lied; özellikle Alman bestecilerin Alman ozanlarān ve kiirlerin kiirleri üzerine bestelediğ i (ABA olarak simgelenen) üç bölümlü karkē formu olarak bu dönemde romantik bestecilerin kan ve piyano için yazđđklarē incelik ve derinlik ifade eden eserler ile gelişmiştir (Say, 2002). Balad; lied geleneğ i çerçevesinde uzun kiirler üzerine anlatāncē bir formda geliştirilen ifadelerin piyano ile insan sesinin bütünleşmesiyle aktarāđđ ē hüznü karkē biçimi olarak bu dönemde yer almāđđ (Boran, 2007). Imprompt; lied formunda yazđan karkē formudur. Noktrune; gece müzî i anlamāna gelen düksel

karakterdeki özgünlükle bestelenmiş derin piyano parçaları formudur. Fantezi; özgür formda bestelenen, dükse ve renkli güncel eserlerdendir. Rapsodi; çoğunlukla ulusal halk ezgilerinden esinlenerek özgür formda bestelenen eserlerdir (Say, 2002).

Senfonik müzik ise klasik senfoni ve programlı senfoni biçimleriyle ikiye ayrılarak bu dönemde varlığını devam ettirmiştir. Klasik senfonide Klasik Dönemdeki salt müzik anlayışıyla eserler bestelenmiştir. Programlı senfoni biçiminde; enstrümanların yetkinlikleri de düşünülerek bestecinin kişisel ve dramatik anlatımlarını rol oynamıştır (Kıyasolu, 1995).

Romantik Dönemde geliştirilen programlı müzik anlayışında müzik formları adeta yeniliklerden biridir. Programlı müzik; Avrupa Sanat Müziği'ni kaynaklı bir tanım olup müzik dışı bir konuyu; betimlemekten yola çıkarak bestelenen enstrümantal eserlere denir. Bu yönüyle senfonik için olarak da geliştirilmiştir (Kıyasolu, 1995). Programlı müzikte amaç; bir öyküyü veya bir resmin tasvirini müzik diliyle anlatmaktır. Programlı müzik; Klasik Dönemdeki salt müzik anlayışında karşıtı bir yaklaşımla olarak gelişmiştir (Say, 2002). Bu dönemde Oda Müziği ise Klasik Dönem anlayışında geliştirilmiştir.

Romantik Dönemde melodik yapıda armoni; klasik olarak, kromatizm (bir dizide birbirini yaratan ses farkla izleyen ses dizileri), alterasyon (notalarda diyez, bemol gibi altere işaretleriyle oluşan geçici veya sürekli ses değişimi), anarmonik (sesdek notalar, fa diyez = sol bemol gibi) çalışmalar ile devam ederek 20. yüzyıl müziğinin önemli kavramlarından atonaliteye (tonal armoni sistemine bağlı olmayan) ulaşmıştır. Sekvens tekniği (sequence; bir ritim veya ezgi motifinin dizinin değişik derecelerinde tekrar) ve kadanslar (kalak) Romantik armoninin özellikleridir (Sözer, 1986). Bununla beraber bu dönemin armonik özelliklerinde; müzik ve duygu dokusu Klasik Dönemin yalnız ifadelerine göre daha yoğun olarak gözlemlenmiştir (Kıyasolu, 1995). Melodi fazlasıyla önemsenmiştir. Eserlerde majör ton ile minör tonun ardı ardına gelmesi yine bu dönemin melodik yapılarının özelliklerindendir (Çangal, 2005). Melodik düzende; uzun, anlatımcı nitelikteki, duygulu müzik cümleleri önem kazanmıştır (Kıyasolu, 1995). Romantizmin öznel anlayışla bağlı olarak ritmik yapı bestecinin psikolojik durumu ile şekillendirilerek, vurgular ve senkoplar ile zenginleştirilmiş, bestecisine göre değişken; farklı ritmik kalıpların kesiktik ve çapraz ritimler çokluğu özellikler ile eserlerde yer almıştır (Say, 1995).

Romantik Dönem'de opera da müzik formlarının yanē sēa ayrē bir gelikme kaydetmik ve önemli besteciler ve opera yazarlarē tarafēndan özel bir kimlik kazandēdmēktē. Özellikle Richard Wagner'ın (1813'i 1883) eserlerinde kullandē ē leitmotiv kavramē müziksel anlamda da bu dönemin yine dikkat çeken olukımlarē arasēnda yer almēktē. Besteci operadaki bakarēsinē konularē takip eden uyumlu müziksel temalarēna borçludur. Leitmotiv (yinelemeli kavram, sonsuz ezgi) olarak adlandēdan bu müziksel drama ögesini Wagner; ñmüzik yapılarēnda tekrarlanan duraē an periodik formüller ve simgelerō olarak tanēnlanmēktē (Pamir, 1998:172). Bu leitmotivler dönemin diēer bestecileri tarafēndan da özenle örnek alēnmēklar ve bu dönemin müzik formu olarak yer almēklardē.

Bu dönemde ñtēnē; doē a ve evreni ancak içten bir müziē in yansāabileceē ini savunan romantik besteciler tarafēndan doē al seslere yakē olarak kēkillendirilmiştir. Büyük orkestralarda ve korolarda ñtēnēsal büyümeyiō yakalamak için Antik Dönem'de yakē çalgēlar; tuba ve trombonlar yer almēktē.

Piyano solo olarak Romantik Dönem'in en önemli enstrümanē haline gelmiştir. Bu dönem anlayāna göre Romantik bestecinin duygusal devinimlerini en iyi ifade eden enstrüman piyanodur. Orkestra teknikleri alanēnda; melodinin ikilenmesi ve piyanoda pedal yardēnēyla legato (notalarē birbirine baē lanarak seslendirilmesi. Say, 2002) etkilerinin güçlendirilmesi önemli yenilikler olarak ifade edilmektedir. Rubato (zamanē esnetmek) tekniē i (piyanistin belli bir ölçüye geldiē inde serbest bir yorumla tempoyu iklemesi daha sonra ana tempoya dönmesi) de bu dönemde zamanē piyano yorumlarēnda duygusallē ē aktardē ē savunularak geliētirilen önemli bir piyano tekniē i olmuştur (Kıyasō lu, 1995:82). Romantik Dönem'de piyano müziklerinin çoē u dans formlarēnda bestelenmekteydi. Valsler ve Polonya kökenli mazurkalar ve polonezler dönemin önemli dans formlarēdē.

Bu dönemde besteciler; özellikle virtüözite gerektiren yüksek sanatlē eserler vererek hem kendilerini, hem müzik formlarēnē hem de yorumcularē müziksel anlamda uç noktalara takēnēklardē. Ayrēca dönemin özelliklerinden biri de piyano ve keman enstrümanlarēnda çok deē erli virtüözlerin yetikmik olmasēndan virtüözlerin çāē olarak bilinmesidir.

Bu dönemin en önemli isimleri; Franz Schubert (1797-1828), Carl Maria Von Weber (1786-1826), Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847), Robert Schumann (1810-1856), Niccolò Paganini (1782-1840), Hector Berlioz (1803-1869), Franz Liszt (1811-1886), Johannes Brahms (1833-1897), Giacomo Meyerbeer (1791-1864), George Bizet (1838-1875), Gioachino Rossini (1792-1868), Gaetano Donizetti (1797-1848), Vincenzo Bellini (1801-1835), Giuseppe Verdi (1813-1901), Richard Wagner (1813-1883), Anton Bruckner (1824-1896), Hugo Wolf (1860-1903), Gustav Mahler (1860-1911), Richard Strauss (1864-1949) olarak sıralanabilir (Ataman, 1947-Kıyasolu, 1995-Say, 1995).

4.1.3. Çağdaş Müzik Dönemi (20. Yüzyıl)

20. Yüzyıl; sanatta ve müzikte akınların çağı olarak değerlendirilmiştir. 20. Yüzyılın müzik akınlarının tamamına kapsayan müziksel yaklaşımların Çağdaş Müzik olarak adlandırılmaktadır. Bu dönemin ilk yarısında teorisyen ve besteciler tarafından yeni müziksel stiller geliştirilmiştir. Romantik Dönemde kırıntı etkisindeki müziğin bu dönemde yalnızca ruha değil doğrudan kavrayışa hitap etmesi gerektiği savunulmuştur. Bu amaçla; bu döneme kadar hüküm süren tonalite, ritm, armoni ve ezgi çerçevesindeki melodik yapıdan gelenekleri yeniden ele alınarak farklı düzenlemeler geliştirilmiştir. Romantik Dönemden gelen Folklorizm'in önemi devam etmekle beraber, İzlenimcilik, Anlatımcılık (Duyurumculuk) Yeni Klasikçilik, Rastlamsal Müzik, çağın ilk yarısına kapsayan Modernizm ve çağın ikinci yarısında etkili olan Post Modernizm Avrupa Sanat Müziği bağlamında bu dönemin en önemli akınları olarak müzik tarihinde yer almaktadırlar.

Çağdaş Müzik Dönemi'nin melodik özellikleri ve müziksel stilleri akınlar çerçevesinde şöyle açıklanabilir:

İzlenimcilik; müzikte anlatılmak istenen ifadenin veya verilmek istenenin müziksel dille açıkça anlatılması değil bir izleniminin verilmesi anlayışında gelişmiştir. Teknik olarak akorlarda ve melodik yapıda belirsizlik duygusu veren öğeler taşımaktadır. İtaliyenin anlayışında saflık ve sadelik bu akında önem kazanmaktadır (Say, 1995). İzlenimci müziğin amacı bir duyguyu dile getirmekten ziyade, yapıdan bakışına uygun bir ortam yaratarak o duyguyu uyandırmaya çalışmaktadır. Fransız

besteciler Claude Achille Debussy (1862-1918) ve Maurice Ravel (1875-1937) bu akāmān önemli temsilcileridirler (Kıyasolu, 1995).

Anlatāncāđ; müzikte geleneksel armoni kurallarān akāarak biçim özgürlüğü ve güçlü anlatān olarak geliştirilmiştir. Arnold Schönberg ((1874-1951), Alban Berg (1885-1935), Anton Webern (1883-1945) bu akāmān temsilcileridir. Bu isimler Klasik Dönemdeki Haydn, Mozart ve Beethovenān temsil ettiğini ifade edilen I. Viyana Okuluından sonra, müzik tarihinde II. Viyana Okulu olarak yer almālardā (Pamir, 1998). Bu akāndaki melodik yapıda; uzun tekrarlardan oluşan müzik cümleleri reddedilmiştir. Arnold Schönbergān geliştirdiğini, (geleneksel tonaliteyi kabul etmeyen) atonal müzik stili bu döneme egemen olmuştur. Schönberg bu stilde; önceki dönemlerde bir oktavān on iki sesinden dizi olarak seçilmiş yedisi tarafından yapıdan müzik yerine oniki sesin hepsine aynē önemi vermiş; bir sesi diğerlerinin hepsi kullanılmadan tekrarlamama prensibiyle yeni yaklakāmānē oluşturmıştır. Ancak bu stilde geliştirdiğini eserlerinin hemen kabul görmeyerek dinleyiciler ve izleyicilerden tepki aldığı ifade edilmektedir (Kıyman, 2006).

Yeni Klasikçilik; bu terim teknik kurgudaki yenilenme ve sağlamlık amacıyla müzikte Barok Dönemden başlayarak önceki dönemlere dönük yapan müziksel yapıyı karmaktadır. Anlatāncāđ a karkē olarak doğan yeni klasikçilik Klasisizmin diğerlerini yeniden canlandırarak müziksel gelişmeyi sağlamaya hedeflemiştir (Kıyasolu, 1995). Yeni klasikçiliğin melodik yapısı tonal esaslara dayanmaktadır. Çok seslilik ve iki seslilik tekniklerinin geliştirildiğini yeni klasikçilikte kontrpuan teknikleri de yeniden ele alınmaktadır Avrupa Sanat Müziğini adına bu dönemin en önemli temsilcisi Paul Hindemith (1895-1963) olmuştur. Ancak ünlü Rus besteci ve müzik yazarı Igor Stravinskyde (1882-1971) yakāmān büyük bir bölümünü Fransa ve İsviçrede geçirdiğinden Avrupa’da bu müzik akāmān çok önemli bir ismi olarak kabul edilmiştir (Say, 1995).

Yine bu dönemin müzik akāmlarından biri özellikle 1950’lerden sonra geliştirilmiş Rastlamsal Müzik akāmādır. Bu anlayışa göre; besteci parçasān bir bölümünü yorumcunun doğaçlama özgürlüğüne (improvizasyon) bırakır. Gelecek melodik yapı tamamen rastlamsal (aleatory) olacaktır. Pierre Boulez (1925-) bu akāmēkullanan önemli Avrupa Sanat Müziğini bestecilerindendir.

Bu akēmīlarēn dāānda genel olarak modernizm etkisinde geliken ve 1945ōde yani II. Dünya Savakē sonrasēnda geliken postmodernizmde mūziksel 6zellikler kē kēilde belirtilebilir:

Tāē bu d6nemde; ses nesnesinin doē al ya da yapay tūm unsurlarēnēn dāhil edilebileceē i bir melodik yapē anlayāānda geliētirilmiktir. Kontrpuan ses partilerinin baē ānsēz nitelikleriyle yeniden ele alēmētē. Elektronik mūzik de bu d6nemin yapay ses unsurlarēnēn kullanēmēnda geliētirilmeye 6alādan teknoloji 6er6evesinde geliētirilmiktir.

Uyumsuz sesler 6aē dak Mūzik D6nemi6nin 6nemli bir 6zellē idir. Bu modernizmin getirdē i bir anlayā olan sanatta gūzeli sergilemek deē il ger6eē i tūm yalēnlē ēyla 6irkin bile olsa sergilemek anlayāāndan ve kuralcēē āndan gelikmiktir. Ahmet Say6n Mūzik Tarihi kitabēnda bu durum k6yle a6ēklanmētē:

ēModern sanat temelden 6irkin bir sanattē. İzlenimcilē in ahenginden, būyūleyici bi6imlerinden ve tonlarēndan vazge6miktir. Mūzikte melodi ve tonaliteyi tamamen yūrūrluktan kaldēmētē. Modern sanatēn amacē duygularla deē il, akēla yazmak, resmetmek ve bestelemektir. Gerilimli titrekimler bazen yapēnē katēksēzlē āna, terk edilmiktir. 6irkinlik, yakāmē, doē anē ger6ek bir par6asēdē. Sanatēn amacē 6irkin olanē yaratmak olamaz. Ancak sanat 6irkin olanē anlatmaktan da geri kalamaz6 (Say, 1995: 468i 469).

Modernizm anlayāānda durmadan yeniye y6nelme ve hi6 yapēmamā olanē ger6ekleētirme bu yūzyē mūzē i inin pek 6ok akēmēnda etkili olmuştur. Post modernizm de ise ge6mike 6zgūrce bir y6nelme anlayāē mevcuttur. Post modernizme g6re klasik repertuardan alēan temalar izlenimcilikle baē daktēdarak mūzikte kullanēdabilir. Post modern mūzik yaklakēmē modernizmin akēcēē ve ulakēmazlē ānē bir karkē olarak (ancak post burada karkē deē il bir 6ncekini sahiplenme olarak da kullanēmētē) anlakēdabilir olmaya 6nem vermi6, gelenek ile geleceē i baē daktēan mūziksel bir 6izgi izlemiktir. Modernizmin getirdē i kēmatik yapēnē mūzik eserlerinde uyandēdē ēpar6alanmēklēk hissinin yerini post modernizmde farklēanlayēdalarla beslense de ezginin būtūnlūē ū almētē (Chevassus, 2004).

6aē dak Mūzik D6nemi6nin bahsedilen akēmīlarēn temsilcileri olan isimler dāānda Avrupa6nēn diē er 6nemli mūzisyenlerinin isimleri; Francis

Poulenc (1899'ı 1963), Darius Milhaud (1892'ı 1974), Bela Bartok (1881'ı 1945), Luciano Berio (1925'ı 2003), Karlheinz Stockhausen (1928-) olarak sãalanabilir.

4.2. Avrupa Sanat Müziğ i Tarihiñde Elektiri, Elektirmenler ve Yayñlar

Müzik tarihi ve müziğ in gelikimi ile ilgili olarak kaleme alñan yazđar, müzik üzerine dükünceler, müzik eserleri, onlarñ bestecileri, yorum ve yorumcu elektirileri; Avrupa'da 18. ve 19. yüzyđlarda genel anlamda yayñcđğ ñ ve müzik yayñcđğ ñ bilincinin yayğñlakmasēyla ortaya çēkar. Bu alanda dikkate değ er yayñlarē ve çalāmalarē olan ülkeler Almanya, Avusturya, Fransa, Belçika, Kalya ve Kigiltere müzik elektirisinin Avrupa Sanat Müziğ i Tarihiñdeki sürecine 20. yüzyđñ ortalarña kadar önemli özellikler ve gelenek adña değ erler kazandñmēlardır. Özellikle Almanya'da yapđan çalāmalar tüm bu adē geçen ülkelere örnek tekkil etmiklerdir. Bununla beraber, Avrupa Sanat Müziğ i Tarihiñde müzik elektirisi çalāmalarññ aktif bir kekilde yalnēca Almanya'da 18. yüzyđda bakladğ ññ gözlemlemekteyiz, Fransa ve Kigiltere'de 18. yüzyđda müzik elektirisine girik niteliğ inde birkaç çalāmanñ varlğ ē belirtilse de Avusturya, Fransa, Belçika, Kalya ve Kigiltere'de müzik elektirisi çalāmalarēve yayñlarēaktif olarak 19.yüzyđda baklamēññ.

Avrupa Sanat Müziğ i Tarihiñde müzik elektirisini, adē geçen ülkeler, bu ülkelerin yayñlarē bu alanda çalāñan isimler, onlarñ bakē açđarē ülkelerin farklı dönemlerinde yakāmē olduklarē sosyo-politik ve sosyo-kültürel değ iximlerin müzik elektirisine etkisi, besteci, yorumcu, teorisyen, elektirmen, yazar ve dükünürlerin müzik elektirisi geleneğ ine katkıda bulunan egemen görükleri, müzik elektirisi formlarēve müzik elektirileri örnekleriyle ele almak mümkündür.

4.2.1. 18. Yüzyđ

Müzikolojik çalāmalar; müzik tarihi, müzik üzerine incelemeler, yapā analizleri, besteciler ile ilgili inclemeler, müzik etkinliklerinin tanēñññda kapsayan müzikte elektiri yayñlarē Almanya'da 1720'di yēlarda besteciler, müzisyenler, gazeteciler ve yayñcđar tarafñdan günlük veya haftalēk gazete ve yayñlarda baklatñmēññ. Alman Barok müziğ i üzerine çalāñ; besteci, teorisyen ve çok etkili bir yazar olan Johann Mattheson; (1681 ĩ 1764) 1713 ĩ 1740 yēlarē arasñda

yayınladığı çeşitli süreli yayınlar ile Hamburg'da Geleneksel Alman Elektiri geleneğini baktırmıştır. Mattheson'un bu alanda attığı en büyük adım *Critica Musica* (1722 i 1725) dergisi ile oldu. Bu dergi müzik eleştirisi çalışmalarında en önemli başlangıç olarak kabul edilir ve ilk Alman müzik süreli yayınıdır (Fubini,2006). *Critica Musica* dergisi müzik eleştirisini; armoninin kuramsal anlamda gelişimini ve akademik olarak ilerleyişini teşvik etmek ve olası primitif yanlışlıkların eliminasyonu için; müzik hakkındaki tarihi ve güncel literatürdeki görüş ve fikirlerin dikkatle ve kusursuz bir şekilde değerlendirilmesi ve tetkiki olarak tanımlamıştır. Eleştiriye kural dışına çıkmayan, kesinlik ve açıklıkla ifade edilmemiş kusursuzluğun anlatılması olarak tanımlayan Mattheson'un eleştirileri; müzik eserleri, onların icra ve yorumuna yönelik olmuştur. Bu eleştiriler ağırlıklı olarak stilistik ve teknik yönde gelişmiştir.

Mattheson; eleştirisinde müzikte şekilsel düzen ve etkinin bütünlüğü için güzel söz söyleme sanatı ve sözbilimin prensiplerine dikkat çekmiştir. Bir başka deyişle müzik ve söz uyumuna ve ifadelerin düzgünlüğüne de önem vermiştir (Lenneberg, 1958). Mattheson'un; formlarda bütünlük için sözbilim prensiplerine vurgusu Johann Sebastian Bach'ın (1685 i 1750) *Ich Hatte viel Bekümmernis* kantatında kelime tekrarları ile atekli bir şekilde eleştirmesinde ortaya çıkmıştır. Bu ve benzeri tartışılabilir yazılar (örneğin Handel'in St. John Passion'u üzerine) sonradan gelecekte Alman müzik eleştirisinin tartışılabilirleri çoğunda tarz olarak bir model olmuştur. Mattheson kilise müziğini tartışmaya açmak ve katı Alman polifonisine karşı (kendisi, Telemann ve Handel tarafından denenmiş olan) yeni bir melodik stili savunmuş ve hem Kalyan hem Fransız müziğinin bir arada görünüşlerini lezzetli karışımı olarak adlandırmıştır. Ancak Mattheson'un bu yaklaşımları belli bir zaman sonra yerini daha güncel elektirel perspektiflere ve onların yer aldığı yayınlara bırakacaktır (Kivy, 1984).

Der Critische Musikus (Hamburg, 1737i 1740) dergisi; Johann Cristoph Gottsched (1700i 1766) editörlüğünde, akademik seviyesi daha düşük olarak yorumlansa da güncel müzik yazıları ve daha geniş kitlelerin ilgisini çeken yaklaşımları ile Hamburg elektiri geleneğinde yerini alan haftalık bir süreli yayın olmuştur (Stanley,2006). Bu dönemde beşeni, sanatların doğanın taklidi olduğu düşünülmesi, ifadede gerçeklik, sadelik ve akıcılığın idealleri bireysel yazılar,

enstrümantal müzik, salt ulusal etkiler, Barok müzik düşüncesinden ayrılmalar elektiri kapsamındaydı (Erol, 2006).

1750'de elektirinin merkezi Berlin'dir. Bu dönemde akademik yayınların güncel yazı ve stil elektirileri önemini korudu. Fransız ve İtalyan stillerinin değerleri, anlam, bütünlük ve müziksel beğeni sorunları ile Berlin'de anti-İtalyan elektirel yaklaşımlar klasik stilden de yola çıkarak doğallık arayan, karmakarışıkma tekniği ile virtüözite üzerine vurgular elektiri kapsamında yer almıştır. Berlin'de yeni geliken stillere yönelik bir elektiri yaklaşımı vardı

Alman besteci, elektirmen ve teorisyen olan Friedrich Wilhelm Marburg (1718-1795) *Der Kritische Musikus an der Spree* (1750) yayınında, müzik gazeteciliği kariyerinde, beste stilleri, müzikte estetik ve org icrası konularının üzerine kaleme aldığı çalışmalarıyla bu dönemin öne çıkan isimidir (Stanley, 2006).

1750 yılı sonrasında Berlin'de Alman şair ve yazar Karl Wilhelm Ramler (1725-1798) gibi müzisyen olmayan yazarlar da elektiri yazı yazdılar. Onların yazı büyük kuzey kentlerdeki günlük gazetelerde müzik hayatı ve müzik haberlerini geliştirdi, Almanya'da müziksever okuyuculara ve dinleyici kitlesine müziğin elektirel tartışmalarında ileten bu denemeler, profesyonel olarak müzikle ilgilenmeyen okuyucuya dönük, müzik yaşamı ve müzik olaylarını anlatan çalışmalar, estetik ve genel akademik çerçevedeki yazılar yayımlanmaya başladı

1766 yılında Almanya'da bir diğer önemli merkezi olan Leipzig'de de müziksel yayınlar adına çalışmalar başlatılmaktadır

Alman besteci ve orkestra şefi olarak başladığı müzik kariyerinde; estetik, tarih, teori, müzik eğitimi, elektiri konularında çalışan Johann Adam Hiller'in (1728-1804) 1766'da *Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen, die Musik betreffend* (Leipzig, 1766) yayını da elektiri alanında çok önemli yayınlardan olmuştur. Bu çalışma içerdiği; müzik ile ilgili dergiler, kitaplar ve notalar gibi yeni yayınlar, konserler, kilise ve saraylardaki müzik aktiviteleri, enstrümantal çalışmalar ve kimi zaman opera üzerine görüşler, tartışmalar ve elektiriler ile müzisyenler, ve onların performansları hakkında genellikle pozitif elektiri ve yorumlarla müzik gazeteciliği ve müzik elektirisinin geleceği için alanında öncü

bir yayın olarak değerlendirildi (Erol, 2006). Hiller, diğer şehirlerde de görevlendirdiği muhabirlerin gönderdiği güncel müzik haberlerinin yanı sıra, akademik ancak halkın anlayabileceği türden popüler konular ile ilgili merak uyandıran makalelere de yer verdi (Stainer, 1881).

Bu dönemde biyografi yazma anlayışı da elektirel bir bakışla Alman müzisyen ve teorisyen Johann Nikolaus Forkel (1749-1818) tarafından geliştirildi. 1782 ve 1791 yılları arasında Alman besteci, yazar ve müzik eleştirmeni Johann Friedrich Reichardt (1752-1814) ile birlikte yazdıkları o dönemin yine 18. yüzyıldan önemli müzik yayınlarından olan *Musikalisches Kunstmagazin* (Berlin) dergisinde yayınlanan müziksel örnekler içeren katı ve ayrıntılı eleştiriler ile tanınan Forkel; 1802 yılında kaleme aldığı Johann Sebastian Bach'ın (1685-1750) biyografisi üzerine çalışmalar Avrupa Sanat Müziği Tarihi'nde biyografik eleştiri yaklaşımının da geliştirilmesinde etkili oldu (Stanley, 2006).

Daha sonra akademik literatürdeki görüşlerin ifade edilmesi için o dönemde eleştirmenlerin kullandığı bir terim ve bir eleştiri forumu olan *Rezension* 18. yüzyılda gelişti ve gazete ve dergilerde bir sütun olarak da yerini aldı (Stanley, 2006).

18. Yüzyılda İngiltere'de süreli yayınlar anlamında müzik gazeteciliği girişimi İngiliz yazar Joseph Addison (1672-1719) ve İrlandalı yazar Richard Steele (1672-1729) öncülüğünde kurulan *The Spectator* dergisi ile gerçekleşti. Bu dergi 1709-1711 yılları arasında yayın hayatını sürdürürken tirajının yaklaşık üç bin adet gibi o dönemde önemli sayılabilecek bir rakamda olması dikkat çekici olarak değerlendirilmiştir. *The Spectator*'de müzik yazıları daha çok İtalyan operaları üzerinde gelişmişti. Genel olarak sanat eleştirisinden ziyade bir üslup eleştirisi çalışması olarak değerlendirilmekteydi (Erol, 2006).

18. Yüzyılda Fransa'da ise müzik eleştirisi niteliklerine kısmen sahip olan yazarlar, 1700'dü yıllarda başlanan gelişmesiyle yoruma dayalı bir kitapçık türü olarak gelişen *Polemic Pamphlet*'de; ansiklopedi ve gazete makalelerinde, müzik tarihi yazılarında yer almaya başlamışlardır.

18. yüzyılda Avrupa Sanat Müziği'nde eleştiri bireysel çalışmalardan ziyade stil üzerine odaklandı (Adler, 1934). Bu yüzyılda stil eleştirisi müzik

formlarına göre kıyaslamalar, elektirilen eserin kilise müziği, tiyatro müziği ya da salt enstrümantal müzik gibi türlerde iklevsellikinin ölçülmesi ve değerlendirilmesine dayanmaktaydı (Pamir, 1998). Performans, kontrpuan (*Fux, Gradus and Parnassum*, 1725) ve basta mükemmellik (Heinichen *Der General Bass*, 1728), kompozisyon çalışmalarına ve estetik denemeleri (*Koch, Versuch einer Anleitung Zur Composition*, 1782), operalar, kilise müziği, org müziği, beste koleksiyonları gibi konular elektiri için tercih edilen çalışmaya alanları olmakla birlikte gazete ve dergiler dışında ansiklopediler gibi (*Sulzer, Allgemeine Theorie*, 1775) bilimsel yayınlarda da düzenli bir şekilde yer almaya başladılar.

4.2.2. 19. Yüzyıl

19. Yüzyılda; Alman müzik elektirisi; elektirinin gelişimindeki kavram ve problemler ile, standartlar ve kriter konularına ilişkin elektirinin mekruiyeti olmak üzere iki konu ile ilgilendi.

Rezension 19. yüzyıldaki elektiri çalışmalarına için önemli bir forum olmaya devam etmiştir.

Alman geleneği adına 19. yüzyılda ise; *Allgemeine musikalische Zeitung of Leipzig* (1798'den 1848, 1863'ten 1882) modern müzik elektirisi için ilk dergi ve yayın organı oldu, kompozisyon editimi almasına rağmen kariyerine yazar olarak devam etmeyi seçen Alman elektirmen ve editor Friedrich Rochlitz'in (1769'den 1842) editörlükünü yaptığı bu yayında performans elektirileri dikkate değerdir (Barbour, 1948).

Bu yüzyılda elektirel yaklaşımlar ise şu şekilde belirlenebilir; Bir eserin yapısı ve stiline açıklanması modern analizin başlangıcı, bir eserin sanatsal bakışına değerlendirme, stilistik tercihler ve elektirmenlerin kendi estetik kriterlerini açıklaması ve bir çalışmanın içeriğinin ruhu ve ana fikri ile anlam olarak incelenmesi (Adler, 1934). Ayrıca ünlü elektirmen, müzisyen ve besteci Ernest Theodor (E.T.A.) Hoffmann'ın (1776'den 1822) 1810 yılında *Allgemeine musikalische Zeitung of Leipzig* dergisinde Beethoven ile ilgili olarak, bestecinin 5. Senfoni'nin romantik dönemin unsurlarına baktığında bu dair yorumlarının ardından Beethoven'ın klasik ve romantik olduğunu yönünde ciddi bir Beethoven elektirisi de yayınlamıştır.

Rochlitz'de; Barok döneminin önemli bestecileri Handel (1685-1759), Bach (özellikle St. John Passion), (Herz, 1938) ve diğer besteciler üzerine bazılar *Allgemeine musikalische Zeitung* gazetesinde de yayınlanmak olan denemelerini içeren kitab *Für Freunde der Tonkunst* (1824) ile tarihsel eleştiriye önemli bir kaynak kazandırmıştır. Rochlitz'de Bach'ın stiline yargı *Allgemeine musikalische Zeitung'da* Bach'ın kontrapuan'ı yorumladığı denemesi; Romantik akıldan bağımsız ve açıkça ifade edilen, dikkate değer anlayışlar sergiler. Schumann, Wagner, Eduard Hanslick ve diğer pek çok eleştirmen de onların kitap formundaki müzik gazetelerini ve dergilerini model aldılar. Biyografiler, çalışmalar için yönlendirici yazılar ve denemelerin koleksiyonları 19. yüzyılda eleştirinin önemli araçları oldu.

18. yüzyıl sonunda Berlin'de politik bir gazete olan *Vossische Zeitung'da* performansla önem veren, düzenli müzik haberleri yayınlanmaya başladı 1826'da Alman kâr ve müzik eleştirmeni Ludwig Rellstab (1799-1860) bu müzik sayfaları'nın editörü oldu. Berlin Müzik Topluluğu'nun önemli üyelerinden besteci, müzik yazarı ve müzik eleştirmeni Friedrich Wilhelm Jahns (1808/9-1888) (Berlin, Leipzig) Carl Maria von Weber (1786-1826) ile çalışmalarında analitik ve eleştiri üzerine değerli örnekler sunmuştur. 1871 yılında yayınlanan kitab *Carl Maria von Weber in seinen Werken* (Carl Maria von Weber'ın Eseri) müzik ve opera adına önemli yayınlardan kabul edilmiştir (Altar, 1970:163) . Bir diğer önemli müzik eleştirmeni ve ünlü müzik estetikçilerinden felsefe ve Adolph Bernard Marx ile müzik çalışan Adolph Kullak (1823-1862) *Berliner Musik Zeitung'un* editörlüğü görevini sürdürmesinin yanı sıra müzik estetiği, müzik ve piyanoya dair bu dönemde önemli görüşler kazandıran isimlerdendir (Leuchtmann, 2007).

1829 yıl Mart ayında; besteci Felix Mendelssohn'ın (1809-1847) etkisinde Bach'ı (1685-1750) canlandırma çalışmaları esnasında seslendirdiği Bach'ın St. Matthew Passion üzerine, Müzik teorisyeni ve müzik eleştirmeni Adolph Bernard Marx'ın (1795-1886); haftalık *Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung'da* (1824-1830); hükmü, eleştiride bir yapılandı oldu. Çünkü Mendelssohn Romantik Dönem anlayış çerçevesinde geçmişe yönelik yaptığı Bach'ın eserlerini canlandırma çalışmaları esnasında müziğe tarihsel bilinç kazandırdı (Marissen,

1993). Dolayısıyla müzik elektirisinde tarihsel yaklakân da baklamâk oldu (Pamir, 1998). Bu tarihsel yaklakân çerçevesinde, bu dönemde Avrupa Sanat Müziği içinde Barok ve Klasik dönemlere ait eserler; nadiren gerçekleştirilen icra ve yayınlar ile o güne takılarak, geçmişteki tarihsel perspektifinden seyrâlmâk, o dönemin müzikseverleri için niyenið olarak kabul görmüktür.

1800'dü yâllarân ortasında özellikle yasalarân sansürü rahatlatmasından sonra, müzik gazeteciliğinin hâzla gelişimi, Fransız gazetecilik uygulamalarından çıkan *Feuilleton* adında yeni bir elektiri türünün de yükselmesine imkan verdi. *Fuilleton*; müzik elektirilerinin yer aldığı bir kitapçık olarak bilinir. Bir *Fuilleton* yazarı rahat hareket edebilmek için büyük güce sahipti. Ünlü besteci, opera yazarı ve elektirmen olan Richard Wagner (1813'i 1883) usta bir feuilletonisttir (Gislasoni, 1992) ve o elektirinin abartılmasına karkâdâ; o *feuilletonu*; müziği düzenleyen bir tür olarak tanımlar. 1851'de yayınlanan makalesi *Oper und Drama*'da kendisinin; müzik, tiyatro, opera alanlarındaki fikirlerini yaygınlaştırdı. Ancak daima anti-semitist tutumuyla o dönem Almanya'da takdir görse de bu konuda kaleme aldığı makaleleri ile birlikte daima tepki topladı (Boran, 2007).

Müziğin toplum üzerindeki etkisi ve müzik ile toplum ilişkisi üzerine tasarlanan yeni bir elektirel yaklakân; akademik ve popüler müzik yayınlarına ek olarak genel kültür yayınlarında ve *feuilleton*'da (politik âkamlar gelişirken) sosyo-kültürel değerleri de belirledi. Müzik uzmanı olmadı halde müzik yazarı yazan 19. yüzyılın romantik kairi Heinrich Heine'nin (1797'i 1856) 1830 yılında, *Augsburg Allgemeine Zeitung* için kaleme aldığı Mendelssohn ve Franz Liszt (1811'i 1886) üzerine denemeleri nitelikli örneklerdir.

Besteci-müzik elektirmenlerin bakında Robert Schumann (1810'i 1856) gelir. Piyanistlik kariyerinde ilerlerken elinde geçirdiği rahatsızlık nedeniyle bestecilik-müzik yazarlığı ve müzik elektirmenliği konularına eğilmiştir. Bundan sonra Hector Berlioz (1803'i 1869), Frederic Chopin (1810'i 1849), Mendelssohn gibi zamanın ünlü bestecileri ve yorumcularıyla bir araya gelerek kompozisyon ve biçim kuramı üzerine tartışmalar yapmaya baklar. 1834 yılında müzik yazarlığına adanır. Bugün dahi yayıne devam etmekte olan *Neue Zeitschrift für Musik* (Yeni Müzik) dergisinde müzik tarihine ilişkin incelemeleri ve günün yeni yeteneklerini elektiren yazarı çok ünlüdür. Özellikle Barok Çağı ve Bach'ın önemini vurgulayan Schumann aynı

zamanda çağın; Chopin, Berlioz, Johannes Brahms (1833’i 1897) gibi genç yeteneklere dikkat çektiği gibi, bugün değerli kanatlanmış olan nice yapıtlar o senalarda kişisel zevklerine uymadığı için elemiştir. Franz Schubert’in (1797’i 1828) Büyük Do Majör Senfonisi ve Berlioz’un Fantastik Senfonisi üzerine yazdardemüzik elektirisinin tarihsel örnekleri adına değerli görülür (Fubini, 2006). 1843 yılında *Faust*’ın bölümlerine yazdardar yazar. Schumann’ın sanatı konusundaki yaratıcılığı bir yana müzik yazdardardaki etkileyici üslubu, çekici biçemi, kendisinin edebiyatçı ve elektirmen olarak da tarihe geçmesine neden olmuştur. Schumann’ın müzik doğı aşüstüne yazdıkları kimdi romantik müziğin felsefesi olarak değerlendirilmektedir. Schumann’ın yazdardarda ve bazı yapıtlarında kullandığı iki ad vardır. Bu şekilde yazması ise onun kişiliğindeki ikilemlerden ileri geldiğini düşündürmüştür. Eusebius ve Florestan. Bazen de Master Raro bilge karakter olarak bu iki karşı karakteri dengeler. Eusebius ruhunu yapıtlarında ön plana çıkarttığı vakit; konu ile ilgili nazik, zarif ve derin bir düşüncesini yansıtmaktadır anlamına gelir. Florestan ise; atılgan, bakkaldaran özelliklere sahiptir. Schumann yapıtlarının kimini Florestan, kimini de Eusebius imzası ile yayınlar (Kıyasolu, 1995). Schumann sanata ilgili veya genel kültür olarak müzikle ilgilenen elektirmenlerden ziyade bu konuya profesyonel yaklaşımlar ve çalışmalar gerektiğini vurgular. 1850 yılından sonra bu düşüncede yaklaşımlarda güçlü bir artış olmuştur.

1840 yılındaki besteci-elektirmenlerden özellikle dikkat çeken Richard Wagner (1813’i 1847) müziksel stil, estetik ve yapıtlar konularının yanında, genel olarak basında okuyuculara çok ilgilendirdiğini düşündüğü; denemeler ve operalardaki anti-semitizm, felsefe, din ve ulusalcılığı temalarına konu aldı Wagner’in elektirisi ayrıca Çağdaki Alman müzik kültürünün geliştirilmesi, operanın saygın bir yer alması müzik ve tiyatro topluluklarının reformlarında kapsamaktaydı

1844 yılında Alman müzik yazarı Franz Brendel (1811’i 1868) *Neue Zeitschrift für Musik* dergisinin editörü oldu. Brendel; müzik elektirisinde stil ve formlara tarihsel çerçevede yaklaşılarak, klasik stillerde o dönemde kendi düşüncesine göre olması gereken değerlilikleri vurgulayan çalışmalarıyla dikkat çekmiştir.

Eduard Hanslick (1825’i 1904) ise müzik estetiğini üzerine görüşleri ile müzik elektirisine yön veren bir değer isimdir. Avusturyalı bir akademisyen, müzik elektirmeni, estetikçi ve tarihçi olan Hanslick’in müzik estetiğini ile beraber müzik

elektirisi alanında etkisi Viyana'da oldukça uzun zaman devam etmiştir. Hanslick 18. yüzyıl baklarından itibaren 19. yüzyıldaki çalışmaların yeniden gözden geçirilmesi, opera ve konser salonlarındaki icralarda klasik üslûbun sabit bir kanon kavramının kalıcı bir şekilde geliştirilmesi konusunda çalıştı. Onun müzik eleştirisi anlayışı yeni çalışmalar ve bu konular üzerine yoğunlaştı. Zamanın görünümüyle müziğe tarihsel olarak bakarak, eski repertuarı da değerlendirilen çalışmalar yaptı. Bu şekilde, klasik repertuara da farklı alanlardan ilgi duyulması sağlandı (Fubini, 2006).

Müzik tarihinde Almanya ve Avusturya ekolü; kukkusuz müzik eleştirisi alanında oldukça önemli bir yer tekil etmek ve dünyanın diğer ülkelerindeki çalışmalara da örnek olmuştur.

Ancak 1820'ye kadar Fransa'da müzik eleştirisi alanında profesyonel bir atılım gerçekleştirilmemiştir. 19. Yüzyılda *Polemic Pamphlet*; daha çok sayfalar içeren, kişisel görüş ve denemelerin de yer aldığı popüler bir gazete türü olan *feuilleton* un gelişmesiyle yerini ona bıraktı. Temmuz Monarkisi döneminde (1830 - 1848) gelişen uzmanlaşmış müzik yayınları 1833'ten 1870 yılları arasındaki; kilise müziği, piyano müziği, orpheon repertuarı, beste, müzik eğitimi ve konserler üzerine odaklanan çalışmalar ile 1945'e kadar müzik eleştirisinin fonksiyonlarının ve parametrelerinin belirlenmesine çalıştı (Ellis, 2006).

Müzik yapılarının icrası üzerine yapıdan detaylı yorumlar ancak 1850'lerde yaygınlaştı ve bu çalışmalar müzik yapılarında kanonun oluşturulması ve kabul edilmesine destek veren çabalarla geliştirildi. *Le ménestrel*, *La revue et gazette musicale* ve Belçika'daki *Le guide musical* dergileri; müzik eleştirisi, estetik, konser yorumu, müzik kuramı ve analizi arasında kesin çizgiler oluşturmayarak 20. yüzyılda bağımsız bir statü elde edecek tarihsel müzikoloji disiplini için de bir alt yapı hazırlamıştır.

1800'ten 1812 yılları arasında *Journal des débats*'e yazan, *feuilleton* gazetesini oluşturan ve basın dünyasına kazandıran Fransız bilimci Etienne Geoffroy (1772'den 1844) da müzik uzmanı olmadan; müzik hakkında yorum yazan bir gazeteciydi.

Fransa müzik eleştirisi geleneğinde; bir müzik eleştirmenin müziğin ehli olduğunu gösteren niteliklere sahip olması gerektiğini ilk olarak ileri süren

gazeteci, 1820'den itibaren *Journal des débats* yazan besteci Francois Henry Joseph Castil Blaze (1874-1857) olmuştur ve bu konu daha sonra org ve orkestra üzerine çalışmalarında bulunan müzik tarihi araştırmacı, teorisyen, çalgı bilimci ve besteci François-Joseph Fétis (1784-1871) tarafından ele alınmıştır. Berlioz'den Fransız besteci Francis Poulenc'e (1899-1963) kadar uzayan besteci-elektirmen olgusu 19. yüzyılda müzik elektirisinin profesyonel statüsünü güçlendirdi. Ancak Romantizmin sanat dallarının birbirinden ayıramaz doğ asene vurgulaması sebebiyle amatör ve sanatkâr-elektirmenler de profesyonel müzik elektirmenleriyle birlikte var olmuştur ve bu birlikte var olma durumu daha formal müzikoloji yayınları için kadar sürmüştür.

Edebiyat topluluklarının da egemenliğinde; tartışma yoluyla yapılan modern Fransız müzik elektirisinin temelleri Champfleury adıyla yapıları kaleme alan Fransız yazar ve gazeteci Jules François Felix Fleury Husson (1821-1889) elektirisinde atılmış ve daha sonra 20. yüzyılda da devam eden bir yazınsal bir sunum tarzı oluşturmaktadır. Husson 1856-1857'de *La Realisme* yayını editörlüğünü yapmıştır (Ellis, 2006).

Fransa'da müzik elektirisinin en önemli temsilcilerinden; besteci-müzik elektirmeni olan Hector Berlioz'un (1803-1869) gelirini arttırmak için ikinci bir meslek olarak müzik elektirmenliğini seçmiş olduğu bilinir. Ancak bu seçim kendisini; besteciler arasındaki en önemli edebiyatçı konumuna da yükseltmiştir (Mimarolu, 1990). 1823 yılında Fransa'nın en önemli yayınlarından ve müzik elektirisine ilk bakıldığında gazete olan *La Corsaire*'de yayınlanan *Musical Polemic* adlı makalesi müzik ve opera elektirisine nitelikli bir örnek olarak kabul edilmiştir. Berlioz ayrıca *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration* (1843-1844), *Les Grotesques de la Musique* (1859), *Les Soirées de l'Orchestre* (1852), *À Travers Chants* (1862), gibi pek çok yayını müzik literatürüne de katkıda bulunmuştur (Aktüze, 2002).

19. yüzyıl sonlarında nihilizm ve nihilizm akımının da etkisiyle gerçekleştirilen sanatsal ve edebi çalışmalar çerçevesinde; Fransa'da müzik üzerine yazan bir diğer önemli besteci-müzik elektirmeni ise Debussy olmuştur. 20. yüzyıl müziğinin armoni ve form olarak alt yapısını sunan; Claude Debussy (1862-1918) Berlioz gibi, gelirini arttırmak amacıyla müzik elektirmenliğine bakılmaksızın *Monseigneur*

Croche Antidilettante adlı kitapta toplanan makalelerinde öznel-izlenimci eleştirinin çok değerli örneklerini sunmaktadır. Debussy yazdığı Paris ve Viyana'daki müziksel gelişmelere, Fransız müziğinin Almanya ve İtalya üzerindeki etkilerine, Beethoven'ın sonatlarına, Wagner'ın eserlerine, Mendelssohn'ın Re Majör (op. 107) Reformasyon Senfonisine, dikkat çekmiştir (Palache, 1924).

19. yüzyılın ilk çeyreğinde İtalya'da ise müzik eleştirisi nadir olarak gazetecilerin çalışmalarları arasında görülmekteydi. İtalya'da müzik eleştirisinin doğuşu; müzikte, özellikle operada baklamsı, Antonio Rossini'nin (1792 - 1868) opera repertuarı kurulmasındaki başarısı operaya ilgiyi yaygınlaştırmış, opera eleştirileri yayınlarda önemli bir yer tekil etmiştir. Gazeteciliğin ve yayıncılığın gelişmesinde edebiyata bağlı gelişmelerin gerçekleşmesi, yazarların ve gazetecilerin bu alana biraz daha ilgi göstermesi, edebiyatçıların tiyatro ve sahne sanatlarına ilgisi operayı sözel olarak da çekici bulmaları İtalya'da müzik eleştirisine ilginin baklamlanması nedenlerinden olarak kabul edilebilirler.

1820'de yayın endüstrisinin gelişmesiyle çoğalan sanatsal yayınlarda polemik ve dayalı eleştiri tarzı gözlemlenmiştir. 19. yüzyılda Milan'da profesyonel yayıncılığın gelişmesiyle, gazeteci ve yayıncılar; Francesco Lucca (1802-1872) ve Giovanni Ricordi (1785-1853) öncülüğünde müzik yayınları tiyatro, sahne ve müzik üzerine yoğunlaşarak gelişmişlerdir. Ricordi'nin yayınladığı 1842'de başlayan 20. yüzyıla kadar varlığını sürdüren; *Gazetta Musicale di Milano*; ve Lucca öncülüğünde yayınlanan *L'Attila Musicale* bu alandaki en önemli yayınlardandır (Dinko, 1997).

1850 sonrasında İtalya'da yaşanan politik gelişmelere bağlı olarak gelişen yayıncılıkta da müzik yayınları da artık göstermiştir, İtalyan besteci ve eleştirmen Francesco D'Arcas (1831-1892) , Gino Monaldi (?-?), ve Eugenio Checchi (?-?) önemli müzik gazetecilerinden baklamlardır.

1860 yılı ve sonrasında kapsayan dönemde İtalyan Opera eleştirileri Verdi etkisinde gelişirken, Wagner'ın Avrupa Sanat Müziği üzerindeki etkisi üzerinde de özellikle durulmuş, Alman ekolüne karşı bir tutumla da müzik eleştirileri yer almış, vokal müziğin enstrümantal müzik ile gelişmesi gündemde olmuş, çeşitli orkestra

çalāmalarēna yer verilmiştir (Fabris,1997). Kalyan violinist ve besteci Nicolo Paganini'nin (1782 i 1840), amatör ve profesyonel violinistler ve icralarēna yönelik elektirileri, opera ve orkestra üzerine dükünceleri ile de besteci-yorumcu ve elektirmen kimliē iyle Kalyan müzik elektirisine ayrēca bir katēkēda bulunduē u ifade edilmiktir (Vyborny, Wager, 1960). Müzikolog elektirmenler; Francesco Florimo (?-?), Alberto Cametti (1871i 1935), Alfredo Soffredini (1854i 1923), Giovanni Tebaldini (1864i 1952), Giuseppe Gallignani (1851i 1923), ve Oscar Chilesotti (1848i 1916) ilk Kalyan müzikolojik yayēnlarē olan; *Archivio Musicale*, *Musica Sacra*, *La Musica Popolare*, *Paganini*, gibi yayēnlarda ünlü müzik elektirmenleri olarak bu alandaki önemli çālāmalarēgerçeklektirmiklerdir (Capra, 2006).

19. Yüzyēda Kigiltereēde; okuyucular ve dinleyiciler, müzik etkinlikleri hakkēda genik bilgi sahibi olmak istediler ve bu talepleri olumlu karkēdayan Kigiliz Basēnē da sosyal, kültürel ve ekonomik nedenlerden dolayē müzik kültürü oluēturmak için çekitlendirildi ve geliētirildi. 1820ēlerdeki gazetecilik anlayēēda, ilk kez müzik yazarlarē için yer ayrēdē ve yayēnlar oluēturulmaya baklandē 19. Yüzyēdēn baklarēda *Monthly Musical Magazine* (1818i 1828), *The Harmonicon* dergileri elektirel yazēlara yer veren ilk yayēnlardē (Salaman, 1875i 76:8). 1830 ve 1840 yēllarēda genel haberler veren gazetelerin sanat sayfalarēda müzik için de bir sütun ayrēmasē gerekli görüldü. Müzik elektirmenliē i mesleē i gazetecilik statüsünde geliēt. Bu yayēnlar ve konu ile ilgili yazarlar zamanla bilgi ve yayēn niteliē i yönünden deē iktiler, profesyonel gazetecilerin gazetecilik anlayēē ile geliētirdikleri müzik kültürleri, günlük ve haftalēk gazetelerin yanē sēra, yalnēzca müzik için; konukmalarēn, görüklerin, yazēdarēn yer aldē ē kitap görünümdedeki günlük ve haftalēk müziē e özel yayēnlarēn geliētirilmesinde de etkili oldu. Müziē in geliken duygusal etkisini savunan estetik üzerine konularēn veya ulusal bir Kigiliz Operasēna davetlerin yer aldē ē yaygēn deneme yazēdarē ilk olarak dergilerde ve edebi incelemelerde ortaya çēktē daha sonra müzik basēnēda geliēt. Kigiltereēde müzik üzerine elektirel görükler açēkēa; o zamana kadar gelen müziē in özelliklerinin korunmasēüzerine deē il, besteci-elektirmenlerin geliētirdikleri ulusal ve geleneksel müziksel deē erlerin yerlektirilmeye çālēdmasē yönünde oldu (Scaife, 2006).

19. yüzyılda; İngiltere'de; *The Times*'de; İngiliz Müzik eleştirisinin kurucularından; müzik eleştirmeni olarak muazzam derecede etkili olan James W.Davison (d.1813'ü ö.1885, *The Times*: 1846'ı 1878), gazeteci ve müzik yazarı Francis Hueffer (d.1843'ü ö.1889, *The Times*: 1878'ı 1889), *The Times*'in bak eleştirmeni, *Grove* ve *Britannica*'nın müzik editörü; John Fuller Maitland (d.1856'ı ö.1936, *The Times*: 1889'ı 1911), J.F. Maitland'ın *The Times*'teki asistanı müzik eleştirmeni Henry C. Colles (d.1879-ö.1943) , *The Times*: 1906'ı 1911), *The Daily Telegraph*'da; müzik eleştirmeni; Campbell Clarke (d.1830'ı ö.1902, *The Daily Telegraph*: 1855'ı 1870), müzik gazetecisi ve opera yazarı olan Joseph Bennett (d.1831'ü ö.1911, *The Daily Telegraph*: 1870-1906) kariyerinin büyük bir bölümünü müzik eleştirmeni olarak sürdürmüştür, *The Athenaeum*'da; James W.Davison'ın ve İngiliz roman yazarı Charles Dickens'ın (d.1812 ü ö.1870) arkadaşları çok önemli müzik eleştirmenlerinden, *The Athenaeum* dergisinin bak eleştirmeni, müzik eleştirisinin kurucularından, aynı zamanda bir opera yazarı da olan Henry F.Chorley (d.1808 ü ö.1872; *The Athenaeum*'da 1833-1868), Müzik eleştirmeni aynı zamanda Filarmoni Topluluğu sekreteri; Campbell Clarke (d.1830'ı ö.1902, *The Athenaeum*'da; 1868-1870), Orgcu, müzik eleştirmeni, İngiltere'de Wagner'ın ilk destekçilerinden Henry Frost (d.1848 ü ö.1901, *The Athenaeum*'da; 1889-1998), müzik eleştirmeni, Meyerbeer'ın biyografi yazarı ve *The Opera*'yı (1869) yazan ve yayınlayan Charles L. Gruneisen (d.1806-ö.1879, *The Athenaeum*'da; 1870-1879), *Athenaeum* dergisi bak eleştirmeni John S.Shedlock (d.1843-ö.1919, *The Athenaeum*'da; 1898-1916) İngiliz müzik eleştirisinde etkili müzik yazarları ve gazetecileri olmuştur (Hughes, 2002).

The Times'de müzik ile ilgili yazılar için özel bir sütun ayrıldı James W.Davison öncülüğünde; büyük konserler, festival veya opera icralarını gerçekleştirdikleri günü takiben, önemli görümler de ekleyerek yayınlamaya başladı James W. Davison *The Times*'de eleştirmen olarak 1846 yılında katıldı ve kariyerini müzik gazeteciliği i mesleğinin yükseltilmesine adanmış Kendi neslinin en etkili müzik gazetecisi ve müzik eleştirmeni oldu.

The Daily Telegraph; oldukça geniş kitlelere ulaşma fırsatına sahip olan *The Daily Telegraph* ulusal müzik yaşamının çizgilerini belirlemekte, İngiliz Müziği'nin gelişmesinde çok önemli rol oynamıştır. Joseph Bennett'ın müzik yaşamı ve besteler

üzerine çalışmalarē o dönemde İngiliz Müziğ iinde yerini almāk ve stil olukumlarē gerçeklektirilmiktir. *The Daily Telegraph* gazetesinin önemi; İngiltere'nin müziksel rönesansın formasyonunda; ulusun müzik yakamē ciddi ve ayrıntıē bir şekilde sunmasından ileri gelir.

The Athanaeum; entelektüel ve sanatsal yakamē oldukça önemli bir yayıne olan bu dergi; müzik etiğ i üzerine gerçeklektirilen çalışmalarā da öncüsü konumundadır. Müzik hayatē hakkānda bilgi veren yazıların yanı sıra, teori ve müzik unsurlarınē da ıleyerek müzik tarihine de kaynak oluşturmaktadır. Henry F. Chorley *The Athanaeum*ın; müzik hayatē ve müzik elektirisinin yerini belirleyen profesyonel bir yazarıdır.

The Musical World (1836i 1865) ve *The Musical Times* (1844i 1900) yayınlare müzik gazeteciliğ i veya gazetecilikten (ortak noktalarē olsa da) tamamen İngiliz müziksever okuyucularā hitap ettiğ i için farklı bir konseptte kurulan; Alfred Novello (1810i 1896) editörlüğ ünde geliken, çok önemli çalışmalardır. Bu dergilerin ilgi alanlarē ve içeriğ i, konser ve müzik etkinlikleri ile festival ve opera haberlerinin yanı sıra; koral müzik, kilise korosu, opera ve Alman besteciler Mendelssohn ile Wagner üzerine olmuştur (Hughes, 2002.). James Davison *The Musical World* dergisinin de editörlüğ ünde bulunmuştur.

19. Yüzyılda müzik elektirisi genel olarak stil elektirileri üzerine yoğunlaşmāk olsa da dönemsal anlayış gereğ i bu Klasik stilin akması kaldırılması ve evrensel kırla ek değ er olmasē yönünde gelişmeler göstermiştir. Elektirinin en popüler türü olan gazetecilik elektirisi, açıklamadan ziyade, anlamlı bir değ erlendirmeye, estetik ve stilistik özelliklere odaklanarak teknik anlamda alanē daha da genişletti.

4.2.3. 20. Yüzyıl

20.yüzyılın ilk yarısında dünyada genel olarak yayınlarda bestecilerin de zaman zaman katıldığı yeni müzik hakkındaki tartışmalar yayınlanmaya baklāde Romantizm ve klasisizm akımlarē üzerine de yoğunlaşlāde Stravinsky'nin neo-klasisizm ve Schoenberg'in serializm ve atonal müzik üzerine yazınlara önem verildi. 20. Yüzyılda geliken modernizm ve modernite etkileriyle estetik değ erler Avrupa Sanat Müziğ i ve Avrupa'nın müzik elektirisi gelenekleri üzerinde etkili olmaya baklāde Konser ve müzik programē üzerine değ erlendirmeler sürerken,

dünyada müzik elektirisi gelenekleri üzerindeki Alman ekolünün etkisi devam etmekteydi. Bununla beraber yine bu dönemde polemîf e dayalē elektiri anlayākānda da gelikme oldu. Halk müziġ i ve çağ dak müzik ayrānlarānēn görülmeye baklanmasē ulusal müzik kimliġ inin doġ asānēbelirleme çalāxmalarē elektiride nesnenin doġ asē ve farklı görüklerin nedenleri, müziksel kuramlar, müzik biliminin geleneklerinin oluġturulmasē çağ dak yöntemler çerçevesinde Avrupa Sanat Müziġ i bestecilerinin yapılarıānē ele alānarak incelenmesinde klasik modellere dönük bu dönemde müzik elektirisinin özelliklerini oluġturmaktadır. Schoenbergān Brahms Gelikimi üzerine makalesi buna bir örnektir. Berlin ve Viyana gibi büyük kēhirlerde elektirmenler, semitizm-anti-semitizm, liberal, demokrat, muhafazakār, nazizm gibi politikal faktörlerle kēhir içi polemiklerde söz almaya bakladālar. Bu politik etkiler müzik elektirisine de yansādē

İngiltereāde bu dönemde, günümüzde tüm müzik kurumlarē ve kuruluġlarē ile müzikoloji araġtırmacılarıānē ve akademisyenlerin benimsediġ i çok önemli bir müzik kaynaġ ē olan *Grove's Dictionary* ve *Oxford History of Music* yayānlarē içeriġ inde müzik elektirisine dair veriler de bulundurdıklarıāndan ve bu yayānlardaki yazarlar makalelerinde elektirel hükümlere de yer verdiklerinden dolayı bu iki kaynak müzik elektirisi için de müziġ in her dalānda olduġ u gibi çok deġ erli kabul edilmiklerdir. Örneġ in; Prof. Wilfred Joseph Kerman *Contemplating Music* ve James Pruet *Research Guide to Musicology* kitaplarıānda bu yayānlarēmüzik elektirisinde ve müzik ile ilgili diġ er konularda önemli çalāxmalar olarak göstermiklerdir (Kerman, Pruet, 1985).

Ayrāca Toveyān *Essays in Musical Analysis* adlē altē sayādan oluġan konser notlarē bu dönemdeki müzik elektirisi adāna önemli bir kaynak olarak kabul edilmiktir.

İngiltereāde bu dönemde İřlandalē yazar, sanat ve müzik elektirmeni George Bernard Shawān (1856-1950) İngiliz müzik elektirisini geliġtirmeye yönelik çok önemli katkılarıā olduġ u ifade edilmektedir. Shaw, müzik elektirisinin ciddiyle yapılmasē gereken bir çalāma olduġ unu düşünmekteydi. Onun elektiri anlayākānda eser hem beste hem de icra yönünden ele alānarak deġ erlendirilmeliydi. Ancak 20. Yüzyādaki geliġmelerinde etkisiyle Shawān düşünce anlayākē yaşam-sanat ilişkisi, müzikle ekonomi ilişkisi, elektirinin propagandist yönü çerçevesinde şekillenmiktir

(Barber, 1957). *The Star* ve *The World* yayınlarında uzun yıllar (1888'i 1894) müzik eleştirilerini kaleme almak olan Shaw biyografi çalışmalarına da önem vermiştir. George Bernard Shaw'ın eleştirileri toplumun sosyo-kültürel, politik ve ekonomik görümlerdeki değişimler çerçevesinde de gelişmekteydi. Ona göre 20. Yüzyılda müzikteki değişimler bu olukumlardan etkilenmekteydi. Bu, 20. yüzyılda olağan bir yaklaşımda çünkü sanat akımları da aynı nedenlere bağlı gelişmekteydi. George Bernard Shaw'ın göre edebi eleştirmen ile müzik eleştirmeni arasında da ciddi farklar vardı Müzik eleştirmeni bir gazeteci konumunda müzik hayatı ile ilgili görüşlerini bildirirken edebi eleştirmen yalnızca edebiyat kalıpları çerçevesinde hareket edebilirdi. Dolayısıyla Shaw kendisini gazeteci ve müzik eleştirmeni olarak tanımlamaktaydı(Irvine, 1946).

İngiliz müzik analisti, müzikolog, müzik yazarı besteci ve piyanist Donald Francis Tovey (1875'i 1940), İngiliz müzik yazarı Martin Cooper (1910'i 1986), İngiliz müzik eleştirmeni, müzikolog ve besteci Wilfrid Mellers (1914-), *The Observer of London*'ın müzik eleştirmeni Peter Heyworth (1955'i 1987), müzisyen ve müzikolog Hans Keller (1919'i 1985) ve Donald Mitchell (1925-) 20. yüzyılın önemli müzik eleştirmenleridirler.

Tempo, *Music Review*, *The Score* ve *Music Survey* gibi yayınlar bu dönem için dikkate değer bulunan isimler ve yayınlardır.

Ancak 20. yüzyılın ikinci yarısı 1945 II. Dünya Savaşı sonrası tüm dünyada ancak özellikle de Batıda Post-War olarak bilinen dönem içerisinde sanat ve bilimde olduğu gibi müzikte de pek çok yenilik, görüş ve akımlar çerçevesinde ele alınan çalışmalar olukmaya ve gelişmeye başlanmıştır.

Müzikolog, müzik eleştirmeni, akademisyen ve yazar Prof.Wilfred Joseph Kerman (1924-)’ın, Alman düşünür, sosyolog, müzikolog ve kompozitör Theodor Adorno (1903'i 1969) ve Fransız sosyolog Pierre Bourdieu’nun (1930'i 2002), 20. yüzyılda Avrupa Sanat Müziği içinde müzik eleştirisinin gelişimindeki etkileri çok önemlidir.

Wilfred Joseph Kerman’ın kitapları *Contemplating Music*, *Concerto Conversations*, *Essays On Music*, *Music at the Turn of Century A- 19th to 20th Century Music Reader*, *The New Grove Beethoven*, müzik eleştirisinde bu yüzyılda çok

önemli kaynaklar olarak belirtilmektedir (Williams, 2001). Yazâlarâdaki elektirel ifade ve esnek yazâ biçiminin yanâ sâra geleneksel olarak vurgulanan tarihsel ve sistematik methodlarâ disiplinler arasâ genel bir bakâda inceleyerek müzîî e yeni bir boyut katmasâ ile beraber müzikolojinin anlamlarâ ve sâñf landâğ masâññ yeniden düzenlenmesi gerektîî ini dükünmesi ve bu çalâmanâñ sonrasânda ñYeni Müzikolojiò olarak adlandâğacak bir konsept, bir disiplin kavramâ oluşturmaya çalâmasâ 20. yüzyâda müzik elektirisinin önemli adâmlarândan biridir. Avrupaâda müzikoloji çalâmalarâññ mihenk takâñ oluşturalacak çalâmasâ İngiltereâde ñMusicologyò , Amerikaâda ñContemplating Music i Challenges to Musicologyò adâyla bilinen kitabâ bir dönüm noktasâ olarak kabul edilmiktir. Çünkü bu kitabâ müzik elektirisinin müzik biliminde kullanâmasâ gerektîî ini müzikoloji çalâmalarâññ elektirel bir bakâda II. Dünya Savakâ ve öncesi ayrâmânda seyretmesi gerektîî ini bir kâmada göstermiş, bu kâmada da o dönem içersindeki akâmlarâ ve eî ilimlerini belirtmiktir. Savak öncesi ve sonrasâ olarak betimlenen bu kâma elektirel bir bakâk açâsâyla, çâđ dak ideolojik yaklakâmlardaki paradigmalara müzikolojinin uyarlanmasâ ve o doğ rultuda geliştirilmesi için yapâlmâştî. Bu bağ lamda Kerman, ilk elektirel bakâkâñ müzikoloji üzerinden sunmuktur.

Kermanâñ müzik elektirisi adâna önemli bir düküncesi de; Müzikolojiâñ insan bilimleri, sosyal bilimler özellikle de yazânbilim ve edebiyat ile olan benzerliî i doğ rultusunda müzik elektirisinin de ñliterary criticismò i ñedebi elektiriò tarzâda olmasâ gerektîî i yönündedir. Oâna göre müzik estetik bir deneyim olarak çalâğ masâ gerekli bir alan ve elektirel gözle bakâğ masâ için müzîî in sahip olmasâ gereken estetik deî erler benimsenmelidir. Bu deî erler benimsenirken de kültürel teori ile desteklenmeli yani bir müzik elektirisi yapâğ âken o müzîî in ait olduğ u kültür, bestecinin geldiî i kültür, o müzikteki kültürel öğeler, zaman ve icrada müzîî in seslendirildiî i konum ve mekân özellikleri de dikkate alânmâlâğ âr. Bu anlamda Kerman, Avrupa Sanat Müzîî iâñ elektiri geleneklerinde 19. yüzyâda baklatâğ mâk olan kanon yaklakâmlarâññ oluştırulmasâñ savunmaktadır. Oâñ düküncesine göre bir müzik yapâğ âna elektirel yaklakâm için belirli kriterler yaratâğ masâ gerektîî i yönündedir. Ancak bunun için de müzik sanatâññ üst kriterlerini barâñdâran eserlerin tespit edilip toplanarak bir ñkanon repertuarâ ññ oluştırulmasâ gerekmektedir.

20. Yüzyılda Kermanın öncülüğünü yaptı ė eğ ilim; pozitivizm ve formalizmi birlektirerek hem olgucu bir yaklakānla geleneklerin yapāānē incelemek, hem de formal bir perspektifle bilimsel yapāyē incelemek yönünde geliktirilmiktir. Bu yaklakānlar günümüzde müzikoloji ve müzik elektirisi çalāmalarēbađ lamēnda değ er kazanmāātē.

Kermanın bu yüzyılda müzik elektirisine kazandāāđē ē bir diğ er temel alan da; Tonal müziğ in analizi için Alman müzik teorisyei Heinrich Schenker (1868i 1935) tarafēndan tasarlanan fikirlerin kurumsallađmasē ve şekillendirilmesi olmaktadır. Schenkerian Metodu; yapāsal olarak Avustro-Alman geleneğ inin tarihi yapādanmasēdaki geliēmelerin önemle dikkate alāndē ē müzik tarihi ve müzik elektirisinde oldukça etkili olan Alman değ erlerine bağ lāđē ān ifade edildē i bir metoddur. Bu geçmiķten günümüze gelen değ erlerin temel alāndē ē dairesel yöntemde; müziğ in karakteristik olukumunda yapāsal tutarlāđē a değ er verilir ve Bach ile Beethoven merkezi yörüngesinde onlarān eserlerinin özelliklerine benzer müzik niteliklerinin değ erlendirmesini teorik analizlerini de yaparak gerçekleştirir (Kerman, 1985, 98).

Joseph Kermanın müzikte elektiri konusunda düküncesi ve eğ ilimi, elektiri çalāmalarēān müzikoloji konseptinde ve de edebi yazāndilinin özellikleri çerçevesinde geliktirilmesi, müzikoloji çalāmalarēān da elektirel perspektifte, ayrē ayrē tarihsel, pozitivist ve formalist yaklakānlarla ele alānmasē yönünde olup kendisi adlandāāmasānē köyle yapar : āElektiriye Yōnelik Müzikolojiō (Kerman, 1983,1985, Williams, 2001).

20. Yüzyılda sosyal bilimler ve sanat adāna önemli geliēmelerden biri de sosyoloji, tarih, siyaset bilimi, estetik, felsefe, müzik gibi farklı disiplinlerden isimlerin bir araya gelip, disiplinler arasē bir arađāma yaparak değ iken dünya konullarē üzerine sosyolojik anlamda Marksist bir yaklakānla elektirel bir teori geliktirmek amacēyla kurduklarē (Toplumsal Arađāmalar Enstitüsü) Frankfurt Okuluōnun (1923, 1950) çalāmalarēdē. Bu okulun elektiriye temel yaklakānē etiksel değ erler üzerinden geliktirilerek bireye önem vermeyi ve sanat yaratāarānda bireysel özgürlüğ ü kapsamaktadır.

1958'de Frankfurt Okulu'nun yöneticisi olan, müzik ve sanat üzerine çalışmaların en önemli ismi olan Theodor Adorno'nun da çalışmaları 20. yüzyılda müzik elektirisine farklı bir yaklaşım geliştirmiştir. Theodor Adorno'nun müzik elektirisi için kaynağı 19. yüzyılda Fransız gazeteciliğinden gelerek Alman müzik elektirisinde kullanılan *Feuilletonistik* gelenek oldu (Bkz. Avrupa Sanat Müziği Tarihi'nde Elektiri 19.Yüzyıl). Bununla beraber Adorno'nun akademik yazan hayatında *feuilleton* dan başka kitaplar ve makaleleri de müzikte elektirel yaklaşımlarda önemli bir yer aldı Adorno'nun müzik elektirisi anlayış kanon organizasyonları, Schenkerian metodu, toplumsal anlamda bireyselliğin gerekliliği, 19. yüzyıl müziğindeki değerlerin günümüz müziğine sadeleştirilerek kazandırılması gerektiği yönünde ifade edilmektedir (Subotnik, 1978). Theodor Adorno; müziğin nesnelleştirilmesinin yanı sıra, Aydınlanma Dönemi düşünürlerinin tarif ettiği özgürlük ve bireysel estetik yargıların birbirinden ayrılmayan bir pozisyonda olduğunu ancak modern yaşamda bireysel özgürlüğün eksikliği ini ifade etmiştir. Adorno müzikte bestecinin kimliği yönünde de müziksel elektiriye dayalı görüşlerini bildirirken; besteci kimliği anlayışın 19. yüzyılda Beethoven ile gelişmeye başladığına vurgulamıştır. Bununla beraber Adorno nesnel gerekliliğin bir ifadesi olarak eser kimliklerinin oluşumunda bestecinin bireyselliğinin katkıları hayatı derecede önemli olduğunu görüşünü savunmuştur. Adorno'ya göre Avrupa Sanat Müziği çerçevesindeki müzikte; tüketicilerin ticari sömürülmeleri gerçeği kapsamında yalnızca bir ideoloji olarak Aydınlanma Dönemi'nin estetik değerlendirme anlayışı devam ettirilir (Maus,2006). Adorno müziğin metafiziksel (soyut kuram) anlamı üzerinde de çalışmalar yapmıştır. Adorno'nun Avusturyalı besteci ve orkestra şefi Gustav Mahler (1860-1911) üzerine çalışması da ayrıca, müziğin anlatı özelliklerinin senfonik plan üzerindeki etkilerine dikkat çeker (Bağcı, 2006). Adorno, Dördüncü Senfoni'nin ilk bölümündeki ikinci konuyu şu haliyle bir sonat için fazlasıyla kendine yeterli bir enstrümantal karakter olarak nitelendirir, ve normal sonat mantığı içinde var olan birinci ve ikinci konular birbirine bağlayan geçidin burada olmadığına işaret eder (Subotnik, 1978). Robert Samuels, Adorno'nun bu analizini müzik hakkındaki diğer analitik tekniklerle karşılaştırır. Samuels'e göre, Schenker'in eksiltmecili (reduction) yaklaşımının hiçbir sorun bulamadığı yerde, Adorno metinler arasında bir sorun bulur; gerçekte bu durum geçidin sorunsuz yapıdadır. Fakat Adorno, ayrıca, Mahler'de daha büyük ölçekte bir anlatı yansımasına (narrative

reflexivity) işaret eder, âmûzik kendi içeriğ i içinde kendini anlatâôder. Onun bu fikri, müziğ in anlatâē akâē ve biçimsel olaylarē arasēdaki farklığ a dayanē. Tema, geçit ve gelişme gibi belli tip malzemeler, müziğ in akâēyla hareket eder, fakat müzik tarafēndan belirlenmez, çünkü onlar kendi bağ ānsēz yakamlarēna sahiptirler. Mahlerâın senfoniye bir hikâye olarak ele alma arzusu Adornoôya göre, senfoni içindeki ve dolayēıyla öz-belirleyici (self-determining) orta sâē fikrindeki sosyo-tarihsel bir krizdir. Sonuç olarak, Adorno için Mahlerâın anlatâēğ ē metinsel belirsizlikten daha fazla bir şeydir; kendi öz farkēndalğ ē içinde müzik dünya ile karkâakâ (Williams, 2001).

Theodor Adorno ve Pierre Bourdieu (1930'ı 2002) gibi yazarlar elektirinin geleneksel yapılarına kendi anlayışları çerçevesinde karkı çıkmaları, rahatsızlıklarının nedenlerini de köyle ifade etmişlerdir: Adorno ve Bourdieu; Toplumsal bir amaca hizmet eden müzik ve diğer sanat dallarının, ekonomik sınıf, istihdam ve eğitim hiyerarkisi içinde kendi anlamlarını konumlandıkları ifade etmiştir. Özel bir sanatsal duyarlılıkta görülen beğeniye dayalı felsefi açıklamalar, sosyal sınıflandırmanın bir imgesi olarak beğenin daha dünyevi ilevlerini gösteren bir ideolojidir.

5. MÜZİKTE ELEKTİRİ YAKLAĞIMLARI

Elektirinin çek noktası edebiyat yani Avrupa'da "Literary Criticism" olarak adlandırılan (daha çok edebiyat ve felsefe yapılarına yönelik) elektiri dalı olduğundan pek çok elektiri yaklaşımı da edebiyat elektirisi doğrultusunda gelişmiştir. Müziksel elektiri yaklaşımları tarihsel süreç içerisinde dönemsel özellikler çerçevesinde doğmuş olarak oluşturulmuşlardır. Edebiyat elektiri yaklaşımları da toplumların sosyo-politik ve sosyo-kültürel dönüşümleri ile şekillendirilmişlerdir. Müzik ile bire bir örtük müziksel elektiri yaklaşımların yanı sıra, edebi elektiri yaklaşımları da müziksel anlamda kullanan eleştirmenler olmuştur. Dolayısıyla varolan örnekleriyle birlikte müziksel elektiri yaklaşımların tanırken, edebiyat elektiri yaklaşımların müzikte uyarlanması da olabildiği ölçüde örnekler ile açıklamak faydalı olacaktır. Bu bölümde müziksel elektiri yaklaşımları ile edebiyat elektiri yaklaşımları alfabetik sıralamayla şöyledir: Müziksel Elektiri Yaklaşımları Biyografik, estetik, formalist, gazetecilik, karşılaştırmalı metinsel, popüler müzik, stil, tarihsel, teknik, yönlendirici elektiri yaklaşımları Müzikte uyarlanabilen edebi ve dönemsel elektiri yaklaşımları Anlatıcı, aydınlatıcı, dilbilimsel, etiksel, felsefi, ideolojik, Marksist, öznel (izlenimci), pozitivist (olgucu), postmodern, psikolojik, simgesel, sosyolojik, kişisel, varoluşçu, yapısalcı elektiri yaklaşımları Adı geçen elektiri yaklaşımlarında üç elektiri türünü de bulmak mümkündür (Moran, 2006):

- 1- Sanatçıya Dönük Elektiri
- 2- Esere Dönük Elektiri
- 3- Dinleyici ve Okuyucuya Dönük Elektiri

"Dönük" ifadesi kimi yazılarda yönelik anlamına gelen yorumlarda kullanılmaktadır. Ancak "dönük" ifadesi ile anlatılmak istenen "yönelik" ifadesinden farklıdır. Dönük; sanatçıya ve esere nitelikleri açısından onlara hitap eden, dinleyici ve okuyucuya sanat eserinin, sanatçının ya da sanat etkinliğinin nitelikleri hakkında olumlu-olumsuz veya tarafsız-teknik bilgi vererek, onlara hitap eden anlamında

kullanılmaktadır. nYönelikò ise; müzik eserine, besteciyi, yorumcuyu veya müzik etkinliğ ini hedef alan görüklér anlamēnda kullanılmaktadır.

5.1. Müziksel Elektiri Yaklaşānlare

5.1.1. Biyografik Elektiri

Müzikte besteci veya yorumcuya yönelik, okuyucular, dinleyiciler ve müzikseverlere dönük biyografik elektiri yaklaşānē 1802 yēānda Alman müzisyen, müzikolog ve teorisyen Johann Nikolaus Forkel (1749i 1818) tarafēndan Barok Dönemiñin ünlü bestecisi Johann Sebastian Bachōñ (1685i 1750) biyografisini yazmasēyla tarihsel süreçte form kazanmaya baklamāttē (Stanley, 2006). Biyografik elektiri yaklaşānēnda sanatçēñ yalnēzca hayatē ve çālāmalarē içeren bilgi vermek elektiri yaklaşānē olarak kabul edilmemektedir. Bu yaklaşān için önemli olan; sanatçēñ eserlerinin dönem özelliklerine katkıēñē eserlerinden yola çıkarak sanatçēñ müziksel yaklaşānlarē ve görüklérini, sanatçēñ hayatēndan ve yakadē ē dönemin sosyo-politik koşullarēndan yola çıkarak eserlerini biyografik bir çerçevede sunmaktē (Moran, 2006). Bu elektiri yaklaşānēna değ erli müzik adamē ve müzik tarihçisi Kāhan Mimarōđ luñunun Müzik Tarihi kitabēnda yer alan büyük Alman besteci Wolfgang Amadeus Mozartōñ (1756i 1791) biyografisinden bir bölüm örnek tekkil etmektedir:

nMozart müzik sanatēñ yürüyükünü etkilemiştir. Ancak bu, bestecinin bu yolda bile bile çālāmalar yapmasēñ bir ñdevrimciò tutumuyla ike girişmesinin sonucu değ ildir. Mozartōñ sanatēñ bütünlüğ üyle verdiğ i örnek müzik sanatēñ evrimini etkilemiştir. Operada olduğ u gibi, senfonide de, konçertoda da, dörtlüde de Mozart kuramlardan korkmadan, onlara saplanmadan kendini içgüdüsüne kapē koyuvererek yazardē Böyle bir olukumla ortaya çıkan müzikler, kendi çağ dāklarēñ olduğ u gibi, kendinden sonraki kuaklarē da bilgi kaynağ ē yöntem temeli olmuqlardēò (Mimarōđ lu, 1990: 73i 74).

5.1.2. Eğ itisel Elektiri

Eğ itisel elektiri yaklaşānē yargēñda olumlu veya olumsuz taraf olmanē ötesinde, besteciye, yorumcuya, dinleyiciler ve okuyuculara dönük olarak esere, besteciye ve yorumcuya yönelik eğ itici bilgi vermeyi amaçlayan bir elektiri yaklaşānēdē. Eğ itisel elektiri yaklaşānē akademik ortamda müzik eğ itiminde de oldukça tercih edilen bir yaklaşāndē. Ünlü müzik elektirmeni Üner Birkanōñ bu

amaçla kaleme aldığı ifade ettiği kitabında Dinleyicinin Kitabında Ludvig Van Beethoven (1770 - 1827) 1799 yılında bestelenen, 1800'de bestecinin yönetiminde Viyana'da seslendirilen Birinci Senfonisi (Do Majör, Op.21) üzerine anlatılarından bir bölüm bu yaklaşıma örnek tekil edebilir:

Bu senfoni 18. yüzyıl geleneğini, Haydn-Mozart çizgisini sürdüren klasik bir yapı içerir. 1. Bölüm 12 ölçülük ağırlık bir girişle başlar. Giriş kesiminin asıl özelliği, Fa Majör tonundaki, dissonant geniş bir akorla başlamasıdır. Senfoninin tonalitesi olan Do Majör, ancak ana temasın sunulması sırasında belirir. Bu ritmik tema ilkin kemanlardan duyulmaktadır. Bunu melodik ikinci tema izler. 2. Bölüm, Fa Majör tonunda, 3/8 zamanlı ve sonat formundadır. İki temalıdır. 3. Bölüm bir menuetto'dur ancak alacıkla anlaşılmaktadır. Bir menuetto değil bir scherzodur. Beethoven menuettodan scherzoya geçiş ilk olarak bu senfonide uygulanır. Son bölüm, Adagio bir girişle başlar. Eser iki temasın sunumu ve gelişmesinden sonra parlak bir koda ile sona erer (Birkan, 2006: 71).

5.1.3. Estetik Eleştiri

Estetik eleştiri yaklaşımı ister-istemez ele alınan müziğin kendi bünyesinde olduğu kabul edilen estetik özelliklere yönelir; tanımlanmak istenen (başka her hangi bir keye bakılmadan) tanımlanması ve ne anlatmak istendiği idir. Bir başka deyişle duyum ve müziksel anlama yönelik bir eleştiri yaklaşımı olan estetik eleştiri yaklaşımda müziksel güzellik unsurlarının plandadır (Fubini, 2006).

Ludwig Rellstab, 1837'de Leipzig'de Mendelssohn tarafından icra edilen Johann Sebastian Bach'ın Re minör Klavye Konçertosu (BWV1052) üzerine yorumuna, estetik eleştiri yaklaşımına nitelikli bir örnek olması nedeniyle yer verilebilir; J.S.Bach, temasının enerjik gücüyle seçkinleşen bu görkemli konçertosunu dinleyiciler çok büyük bir ilgiyle dinliyor. Tabii bu eserde karmazıya kaçan her keye güzel diyemeyiz; ancak geriye kalan ve kaybolmayan birçok değer, büyük ve soylu güzellikler nedeniyle, belki de yüzyıllardır bir süre önce bestelenmiş olan büyük üstadın hayranlığı her gün yeniden artmaktadır (Aktüze, 2002: 147).

5.1.4. Formalist Eleştiri

Formalist eleştiri yaklaşımı içerisinde; hem müzik analizi hem de eleştiri bulundurmaktadır. Analitik eleştiri olarak yorumlanabilmekle beraber yalnızca analiz değil yargıyla içerdikten ve formal bir görüşle müziği, eseri veya besteciye ele aldığından formalist eleştiri olarak belirlenmiştir. Bu şekildeki eleştiride analiz;

müziğin bir bütün olarak çalışması için karkardan sorunların tümüne kesinlikle bir cevap getirmez ama tarihsel genellemeler ve bibliyografik detaylar yerine bireysel sanat yapılarına yoğunlaşmamızı sağlar (Everist, 2001). Bu elektiri yaklakemē bir yönüyle müzik bilimsel elektiri yaklakemē olarak anılmaktadır. Formalist elektiri yaklakemē pek çok yönüyle stil elektirisi yaklakemē ile benzer nitelikler taşımaktadır. Ancak aralarındaki temel fark kudur; stil elektirisi yaklakemē besteciye, yorumcuya ve esere yönelik olup müzisyen, okuyucu ve dinleyiciye dönüktür. Formalist elektiri yaklakemē ise besteci, yorumcu ve esere yönelik olup müzisyenler ve müzikologlara dönüktür.

Müzikolojik yaklakemla yapıdan ve profesyonel müzikbilimcilerin, sanatçı besteci ve yorumcuların algılayacağı profesyonel bir elektiri kklidir. Bu elektiri biçiminde ilk kez seslendirilen bir yapıya çağın ölçütlerine göre bir değerlendirmeyle tanılabilir. Yorumcuyu müzikbilimsel çözümlemede belli teknik terimler içinde, onun yeteneği, çalgısındaki kolaylığı ritim duygusu, tempoları, dinamikleri, piyanistse tüküsü, violinist veya çellistse yay tekniği; anlatı besteciye yakıkan cümle kuruk tarzı çalgısına hâkimiyeti, karkı söyleme gücü, yüreğindeki sese dönüktürme yetisi anlatılabilir. Müzikbilimsel elektiride, başka hiçbir sanat dalında olmayan kendi dünyasına kapalı müzik terimleri geçerlidir (Kerman, 1985).

Alfred Einsteinın (1880-1952); Bachın Solo Flüt için yazdığı La minör Sonatı (BWV 1013) üzerine formalist anlamda elektiri yaklakemına önemli bir örnektir: Eserin en iyi bölümleri son ikisi. Olağanüstü zarif melodik yapıyla Sarabande ve daha önce Allemande'da da izlenen bölme sonlarında romantik dönüklerle seçkinleşen Bourree, süitin bütünlüğünü güçlendiriyor (Aktüze, 2002:127).

5.1.5. Gazetecilik Elektirisi

Avrupa Sanat Müziği Tarihi'nde müzikte elektirinin çıkış noktasına gazete ve süreli yayınlardaki yazılar oluşturmaktaydı. Dolayısıyla gazetecilik elektirisi yaklakemē müzik elektirisinde ilk yaklakemlardan biridir. Bu elektiri yaklakemē müzik eseri, besteci, yorumcu ve müzik etkinliklerini haber niteliğiyle ele alır.

Beethovenın Re Majör Keman Konçertosunun çalıştığı konserde solistin çok beğenilmesine karkın basının daha katı bir tutum göstererek, *Wiener Theater*

Zeitung gazetesinde eserin özgünlüğü ve güzellikler içeren pasajlarından dolayı alkâlandığı ancak orkestranın kopmalar gösterdiği ini, konçertodaki ilintisiz tekrarların ve üst üste yığılmak fikirlerin yorucu olduğunu ifade etmesi gazetecilik elektirisi yaklakânına güzel bir örnek oluşturmaktadır (Aktüze, 2002:277i 278).

5.1.6. Kēyaslamalē Elektiri

Kēyaslamalē elektiri yaklakânında besteci, yorumcu ve/veya müzik eserini; nitelikleri açısından bir diğer besteci, yorumcu ve/veya müzik eseri ya da müzik formları ile kēyaslanarak verilen yargērol oynamaktadır (Calvocoressi, 1923). İtalyan müzik yazarı Paulo Rossini'nin (?-?) İtalyan Besteci Luciano Berio'nun (1925-2003) Keman için yazdığı Sequenza & Trompet ve Sessiz Piyano için Sequenza eseri için yorumu bu elektiri yaklakânına bir örnek olarak verilebilir:

“Bir passacagliadan stilize edilmik ritim, Vivaldi'nin ses uyumu, bir Kilise sonatının stilistik ritmi, bir oda sonatının canlılığı bir Barok trompetin virtüözlüğünün hepsi gerçek dans ritmi olarak Berio'nun Sequenza'sının kendisini oluşturu” (Aktüze, 2002: 326).

Ayrıca; Brahms'ın Do minör senfonisi üzerine Hanslick'ın “Beethoven'dan sonra hiçbir besteci onun üslubuna bu kadar yaklakamamıştır” yorumu da yine kēyaslamalē elektiri yaklakânına bir örnek olarak gösterilebilir (Yener, 2001:67).

5.1.7. Metinsel Elektiri

Bu elektiri türünde; geçmiş ve içinde bulunulan çağ da kaleme alınmak müzik yapıtlarının ve yayınlarının kritikleri yapılmaktadır. Hem anlambilim hem de yapısal verimlilikler bakımından incelenen metinlere dayalı yapıtların tanıtım genel bir özeti veya o yapıtların varsa hatalı verilerinin hem yapıt hem de yazarı veya bestecisi ile beraber incelemeye tabii tutularak kaleme alındığı elektiri biçimidir.

İkkin Aktüze'nin Müziği Okumak kitabında Joseph Haydn'ın Re Majör Viyolonsel Konçertosu ile ilgili verdiği bilgilerden bir bölüm metinsel elektiri yaklakânına bir örnek tekil eder niteliktedirler:

“1783'de bestelenen konçertonun Haydn'a ait olmadığı tartışmalar uzun yıllar sürmüştür. Bu dönemde konçertonun Haydn'ın kompozisyon öğrencisi ve orkestra kafi Antonin Kraft'a (1752-1820) ait olduğu öne sürüldü. Bunun nedeninin de Haydn'ın

mutlaka baka yazılğı ē alıāmāk nln Nomine Dominiò (Tanrıñ adına) ibaresinin olmayā ve eserlerinin sonunda yer alan nFine Laus Deoò (Tanrıñ yardımēyla bitti) yazılñın bulunmasē gereken sayfanın yātāmāk olmasēydē. 1890da Belçikalē müzikolog ve besteci François Gevaert bugün çalınan düzenlemesiyle müzik hayatına kazandığan eserin Haydnın el yazmasē olduğ u ancak 1950de bulunan otografla ortaya çēkmātārò (Aktüze, 2002:1034).

5.1.8. Opera Elektirisi

Avrupa Sanat Müziğ i Tarihiñde opera sanatē çok önemli bir yerdedir. Opera elektirisi yaklakēnē operanın plastik elemanlarē ve teatral özelliklerinin yanē sēra, opera sanatındaki müzik unsurlarınē da kapsadđ āndan müzik elektirisinde oldukça önemli bir yere sahiptir.

En genel tanınēyla sözlerinin tümü ya da önemli bir bölümü karkēyla söylenen müzikli tiyatro yapāē olarak bilinen opera; müzik, edebiyat ve görsel sanatların kolektif bir kēilde izleyiciye yansēdēē önemli bir sahne sanatıdır. Bu nedenle de opera elektirisi pek çok perspektiften ele alınabilir. Oskar Bie (1864i 1938) ve Joseph Gregor (1888i 1960) 19. ve 20. yüzyılların çok önemli opera elektirmenleridirler ve günümüzdeki opera elektirisi yaklakēnēn temel unsurlarē onların çālāmalarında gözlemlenmiştir (Altar, 1970: 242).

Opera elektirisinde metodolojik yaklakēn için göz önünde bulundurulmasē gereken opera sanatına müziğ in katkılarıñē dünyaca ünlü müzik elektirmeni ve müzikolog Prof. Wilfred Joseph Kerman *Opera as Drama* kitabında kōyle açıklamaktadır: Müzik bir karaktere hayat verir. Opera metinlerinin çerçevesinde oluşturulan karakterlerde realiteyi destekleyen en önemli unsur müziktir. Kerman bu durumu Beethovenın Fidelio Operasē ve Florestan karakteriyle açıklamaktadır. Bu operada Florestanın aksiyonu müzikle birlikte yürütölmektedir. Bestecinin bu operayē sēf müzikle dramatize ediki ve anlatılmak istenen konunun real olarak izleyiciye geçmesi opera sanatına müziğ in etkisinin önemini açıklamaktadır. Müzik opera içerisindeki atmosferi yansıatabilecek en önemli unsurdur. Bu misyonuyla müzik operada bir dünya kurabilir de kurulmuk olan teatral düzeni destēj iyle yansıtamazsa o dünyayē yēkabilir de. Bununla beraber müzik bir karakterin pozitif, negatif ve durağ an etkilerini de destekleyebilir ve müzik; opera sanatının en önemli unsurlarından olan aksiyonu baklēbakēna da yaratabilir (Kerman, 215i 219).

Aksiyon operadaki en önemli öğelerden ve de müzik ile bağ dakan en önemli konulardan biridir. Aksiyon konusunu köyle tanımlamak mümkündür: Opera alanında yazılmak olan eserlerin bazılarında bestecileri, konuya bağ lı olarak olayların sonuçlanma biçimine göre; eserin yükünü tek bakışa üstlenen kişinin kader, toplum düzeni veya karkar karakterler ile sürdürdük ü savakta yorgun düşerek herhangi bir sonuca ulaşmasında Müziksel-Dramo ya da trajik bir hedefi amaçlayan operalarda eserin yükünü tüm gücüyle üstlenen kahraman, kader veya karkar güçler türünden faktörlerle sürdürdük ü savakta bakarad bir sonuca ulaşmasında Müziksel-Trajedi olarak nitelemiklerdir. Bu her iki türde de ifade gücü ile müziğin gücü bir arada kullanılarak; olayın müziğe dönüktürülerek sunulması söz konusudur (Altar, 1996: 47i 48). Dolayısıyla müziğin aksiyona katkıları elektirel bakışda yine metin, ifade ve müzik ilişkisi çerçevesinde gelişmektedir. Cevad Memduh Altar *Opera Tarihi* adlı eserinde aksiyon ve müzik çerçevesinde Mozartın Sihirli Flüt operasına köyle yaklaşmaktadır:

Mozartın 1791 yılında yazdığı Sihirli Flüt operası ilkel anlamıyla duygulu bir halk oyunudur; hayal dolu bir masal operasına yönelen, gelenekten beklenen bir dünya görüşünü müjdeleyen, yepyeni bir müzik sanatının doğ masında sağ lamaktadır. Aynı zamanda çeşitli müzik stillerini de içine alan bu eserin bütünü, dram sanatının hizmetinde gelişen organik bir bünne olmanın niteliğini taşımaktadır. Bu eserde müzikal kuruluş, değ i iki esaslara dayanan zengin malzemenin iş lenmesiyle meydana gelmiştir. Mesela bu operada yer alan halk karkar türünde yazılmak Liedler, Viyanaöya öz müzik yaratıcılığı nın değ erlendirilmesini sağ lamak, bu arada halk müziği ile oldu u kadar, Viyana havasında yansıyan özellikler arasında sık bir bağ kurulmuştur (Altar, 1970:100).ö

Aynı eserin yalnızca müzik ve anlatım unsurlarının elektrisini ise yazar köyle ifade etmektedir:

Bu operada, çeşitli ses partileri arasında beliren birliğin olağanüstü durumu vardır. Kalyan form anlayışından tamamen ayrıdan bu partilerin dayandığı ekil özellikleri, her bakımdan serbest olan ve daha çok Lied türünde yazılmak bulunan bir kuruluştan yararlanmaktadır. Bu eserle birlikte, olayları dek görünümü ve dek anlamıyla açıklamaya yeltenen basit kavramları yorum tamamen ortadan kalkmak, duyguların açıklanmasında elde edilen derinliğ ine anlatıda, görülmeyen bir güç meydana gelmiştir. Böylelikle Orta-Avrupaöda opera sanatının ruhu demek olan iç yakayışa gereği gibi yönelme imkânı elde dilmik ve romantikler, Mozartın öz yaratma esprisinin tek mirasçısı olmanın niteliğini

kazanmâdardır. Ses partileri bakmândan çok zengin bir kadro ile oynanmasê gereken Sihirli Flût operasına: 6 bas, 3 tenor, 8 soprano ve 2 alto katılmaktadır (Altar, 1970:100).

Karakterizasyon, aksiyon ve atmosfer çerçevesinde gerçekleşen bir opera elektirisinde bu unsurlar üzerinden müziğin değ erlendirilmesi sârasında Kermanın vurguladığı bir diğer önemli husus da; bestecinin konuya hâkimiyeti doğ rultusunda eserlerini verebilmesinin önemidir. Kermana göre; iyi opera bestecilerinin karakterler ve onların duygusal yakantılarına yansıtabilmeye özellikle önem vermelidir (Kerman, 1988:216). Bu anlayışa en önemli örneklerden biri olarak Cevad Memduh Altarın ünlü besteci ve müzik elektirmeni Hector Berliozun bir operası üzerine değ erlendirmesini sunmak mümkündür:

Truvalılar Kartaca'da adlı operasının 2. perde müziği, en büyük orkestra eserlerinin yanında aynı üstünlükle yer alabilecek bir yaratıdır. Bu perde, görülmemiş bir anlatın gücünü yansıtan senfonik bir kuruluştur; melodi çizgilerinin bakanı akışı ve müzikal tabiat perspektifi bakımından; ormanlar, fırtınalar, av sahneleri, Aneas ile Dido'nun akı mağarasında buluşmaları, ruhlar korosu gibi sahnelerdir. Muhakkak ki, Berlioz operalarının en enteresan bölümlerini yansıtır; ama bu bölümlere opera demek caiz değildir. Bütün bu buluşları hepsi, sahne havası içine zorla sokulmuş olağanüstü değ erdeki konser eserleridir (Altar, 1970:242-243).

Joseph Kerman iyi bir opera elektirisinde sağ lıklı sonuçlara ulaşabilmek için metod olarak gözlemlemek, görsellik, performans, güfte ve müzik üçgeninde değ erlendirmede bulunmak, bilgi ve analize dayalı bir şekilde hüküm vermek yöntemlerinin gerekliliğini vurgulamıştır (Kerman, 1988: 214-229).

Opera elektirisi yaklaşımlarına tüm detaylar çerçevesinde bütünsel bir örnek olarak da İngiliz Müzik elektirmeni, müzikolog ve besteci Wilfrid Mellers (1914-)'ın Giuseppe Verdi (1813-1901) hakkındaki yorumu sunulabilir:

Shakespeare Verdi'de karakter yaratma gücü uyandırmıştır ki, besteci önceleri böyle bir güce sahip değ ildi ve bunun sonucu olarak ta Verdi'nin müziği anlatırken, Beethoven'daki kesinliğ e ulaşmıştır. Örneğin Macbeth operasının birinci perdesi, melodi çizgilerinin gelişiminde ve eşrarla senkronizasyondan sforzandolarda görüldüğü gibi, daha çok Beethoven'un ilk eserlerindeki anlatım tarzına pasajları hatırlatmaktadır. Verdi'de orkestra, sanatçının psikolojik temellere dayanan müziksel dramlarının bölünmez bir organı olma niteliğindedir. Büyük besteci, bazen eserlerinde bütün bir sahneyi, konuyu daha da güçlendirmek, tipleri gereğince karakterize etmek için, orkestral bir kuruluş üstünde geliştirmiştir. Bu bakımdan Verdi'de de müzik ve

dramatik eylem, Mozart'ın yaratma esprisine uygun olarak tek vücut halinde meydana gelmiştir (Altar, 1975:184)ö .

5.1.9. Popüler Müzik Eleştirisi

Popüler müzik eleştirisi yaklaşık 20. yüzyıl itibarıyla profesyonel eleştiri yaklaşımları alanında dünyada oldukça yaratıcı ve bakara olanlardan biridir. Pek çok edebiyat, basın-yayın ve akademik ortamlarda eleştiri konseptlerinden birbirlerine geçiş yapmaktadırlar. Popüler müzik; yalın, kolay anlaşılabılır ve basit özellikler taşıyan müzik olarak değerlendirilmiştir (Erol, 2005: 80-81). Özellikle Greil Marcus (1945-) Popüler müziğin değerlendirilmesini farklı kriterlerin sınıflandırmasıyla çizer, sanat müziğinin bireyci sanatsal standartlar içerdiğini, daha kolektif olarak halk müziğinin Batı olmayan standartlar içerdiğini ve popun kendisinin ticari müziksel özellikleri içerdiğini savunur (Maus, 2006:6). Philip Taggart (1944-) "Analysing Popular Music; Theory, Method and Practice" makalesinde belirttiği unsurlara göre; popüler müzik eleştirisi; besteye, icraya, yorumcuya, besteciye, kitleye ulaşan kayı ve gösterimlerine, eserlerdeki sound özellikleri ve yeniliklerine, genel olarak albümlere ve onların tanınmalarına yönelik olmak üzere her açıdan inceleme yapabilen bir yaklaşımdır (Tagg, 1982: 40-44). Popüler müzik eleştirisini kültürel kimlik ve toplum bağlamında ele alarak; basın-yayın, kültür ve sosyal hayattaki pek çok yazar ve gazeteci de yapabilmektedir (Erol, 2005:74-82). Adorno'nun popüler müzik eleştirisi bu eleştiri yaklaşımına bir örnek tekil edebilir: "Adorno; popüler müzikte merkezi esasen ya sabit ya da kısmen değiştirilebilir olduğunu yani ezgi, parçanın hüzün, tatkın, karkın sözü formleri ve çekitli vokal ve çalgısal düzenlemelerin yerine bir bakışın koyulabileceğini ifade etmiştir (Erol, 2005:112).

5.1.10. Stil Eleştirisi

Avrupa Sanat Müziği Tarihi'nde dönem anlayışı oldukça yerlektir. Bestecileri ve onların eserlerinin özelliklerini yakadıkları dönemin sanatsal yapısı çerçevesinde değerlendirmek Avrupa Sanat Müziği Tarihi'nin en önemli niteliklerinden biridir. Stil eleştirisini müzik tarihini konu alan hemen her kaynakta görmek mümkündür. Bu bağlamda bu eleştiri yaklaşımı tarihsel eleştiri yaklaşımıyla birlikte çalışmakta olup, bu çalışmalar sürecinde müzik eserlerinde dönemsel olarak stilistik değişimler ve gelişmeler de göz önünde bulundurulmuştur. Zira stil türleri

tarihsel ve kronolojik gelişmelerle takip edilebilmektedir. Stil türlerinin belirlenebilmeleri için, ulusal, evrensel, kültürel, sosyal ve entellektüel etkiye ve zamana, mekana, besteciye bağlı gelişimleri gözlemlenmektedir. Avrupa Sanat Müziği Tarihi'nde Elektiri ve Elektirmenler bölümünde bahsedildiği üzere stil elektirisi 19. yüzyılda ve sonrasında Avrupa Sanat Müziği'ni yönlendiren en önemli elektiri yaklaşımlarından olarak kabul edilmiştir (Adler, 1934).

Stil elektirisi yaklaşımına doğru bir şekilde değerlendirmek ve elektiri anlayışıyla bağdaştırmak için Avrupa Sanat Müziği Tarihi'nde stil ve ekol kavramları üzerinde durmak gerekir. Stil bir melodi ve ritm düzeni, armonik yapı ve formun karakteristik kullanımında kendisini ortaya koyar, sosyal, tarihsel ve coğrafik faktörler tarafından kullanılmak yaratıcı kişilikler tarafından sergilenir (Pascall, 2006). Ekol ise, Avrupa'da dönem anlayışının olukumunda ve stil özelliklerinde oldukça önemli bir kavramdır. Mannheim okulu, Viyana okulu gibi bestecilerin stillerinin ortak özellikleriyle oluşturulan ekoller bağlamında da stil elektirisi yaklaşımları değer kazanmaktadır.

Stil elektirisi yaklaşımında melodi, tonalite, armoni, polifoni, tema ve tınısı stil belirlemeleri adına önemli rol oynayan faktörlerdir. Bütün bu öncelikler ile analiz edilen formlar stil elektirisi yaklaşımının da kriterlerini oluşturmaktadır (Adler, 1934). Einstein'ın Mozart'ın Füg Finali Senfoni olarak adan 41. Senfonisi üzerine "Zira bu bir füg değil, serimde, geliştirimde ve codada füglü bölmeler içeren sonat formunda bir bölümdür" şeklindeki yorumu stil elektirisinde form yaklaşımına önemli bir örnektir (Aktüze, 2002:1581).

Stil elektirisi besteciye de en az formlar ve dönemler kadar iyi tanımay gerektiren bir yaklaşımdır. Bu yaklaşım hem besteciye ve/veya yorumcuya dönük hem de dinleyici ve okuyucuya dönük çok yönlü bir yaklaşımdır. Ünlü elektirmen Eduard Hanslick'ın, Schubert'ın Si minör Senfoni'sinin (D759) bir konserde icra edilmesinin ardından "Allegro'nun birkaç girik mezüründen sonra kemanların sakin marşları üzerine yükselen klarnet ve obuanın unison tınısı duyulunca herkes besteciye tanıdı O salona Schubert hiç girmemikti ama herkes onu ayak seslerinden tanıdı, kapı tokmağına açık tarzına fark etmişti" sözleriyle yaptığı yorum önemli bir örnek tekil etmektedir (Aktüze, 2002:2105).

5.1.11. Tarihsel Elektiri

Tarihsel elektiri yaklak n  ge m k y zy larda yaz m k veya bestelenm k bir eserin  a  ndaki kokullar, inançlar, dünya g r k , sanat anlay   ve gelenekler ile paralel olarak dinleyiciler ve okuyucular tarafından anla  labilmesi ve de   erlendirilebilmesi amacıyla hareket eder. Tarihsel elektiri yaklak n n  en önemli noktas  eseri tarihsel süreç içerisinde belli bir sanat geleneği ine oturtarak özelliklerini ortaya koymak olarak ifade edilmektedir (Moran, 2006: 78i 79).

Adler; müzik tarihinin görevini  m zikteki gelişmelerin ortaya konulması ve ara   mas  olarak tan n lam     (Treitler, 1967). Bu elektiri yaklak n  da sanat  al malar nda tarihsel olguya bilimsel anlam kazand  mas  ve sanat tarihine bu ba   lamda yardımcı olunması ihtiyacıyla do   an bir elektirel yaklak nd . Tarihsel elektiri yaklak n  öncelikle müzik yap  n , bestecinin ve müzisyenin, bulundukları döneme tarihsel bak , tarihsel süreç içinde gelişme gösteren müziksel yapı yapıların ge m kten günümüze gerçekleştirilen icralar ndaki nitelikleri ile müzikte notasyon gibi konular  tarihsel belge ve bulgulara dayalı a  klayan bir elektiri yaklak n d .

Bu elektiri yaklak n nda; müziksel olgular  ortaya      nedenlerini tarihsel gelişmelere ba   l  olarak incelemek söz konusudur ve bu yaklak  tarih disiplininin temel amacına da müzik tarihi çerçevesinde hizmet etmektedir. Bu yaklak na göre tarihsel müzik incelemesi, estetik incelemeden farklı bir kategoriye girmekte ve müziksel seçicilik, be  ni gibi kavramlardan ba  ms z olduğu izlenimini vermektedir. Yine de önemli kabul edilen referans kaynaklarda dahi bazı öznel de   erlendirmelere, dönem, besteci ve yap lar a   ndan rastlamak mümkündür.

Besteci biyografilerine de önem veren tarihsel elektiri yaklak n  objektiflik, bilimsellik, kronoloji, yazarlık ve ara   mac  k alanlarını özellikleri bak n ndan müzikte elektiride önemli bir yeri olan yaklak nd  (Treitler, 1967).

  kin Akt ze nin Ludwig Van Beethoven n Viyolonsel Sonat   zerine de   erlendirmesi tarihsel elektiriye bir örnek olarak gösterilebilir:

 Beethoven n 5. senfonisiyle ayn zamanda besteled  i sonat no.3, viyolonsel sonatlar  içinde en tan nm k olan d . O zaman ki savak durumu nedeniyle

ñGözyaklarē ve Matem Arasēndaò baklê ēnē takēyan eser 1809ôda yayēlanmētē (Aktüze, 2002: 221).

Ayrēca Schumannōn Felix Mendelssohn için ñçaê ēn çelikkilerini en berrak biçimde gören ve duyuran en aydēn besteciò kēklindeki yorumu da tarihsel elektiri yaklakēnēna örnek tekkil etmektedir (Aktüze, 2002: 1393).

5.1.12. Teknik Elektiri

Müzikte teknik çok önemlidir. Her eserin, her yorumun profesyonel olarak müzikle ilgilenmeyen izleyiciler, dinleyiciler ve okuyucular hissetmese bile kendilerine özgü teknikleri, özerk bir yapılarē mevcuttur. Teknik elektiri yaklakēnē müzik yapıēnēn, kompozisyon ve yorumlanma açēēndan, enstrüman tekniê ini de göz önünde bulundurarak yapıēan, teknik kurallara dayalē elektiri biçimidir. Teknik elektiride kompozisyon teknikleri ele alēabilir. Bununla beraber yorumcuya yönelik olarak icra edilen eserin ve icrada kullanēan enstrümanēn teknik özellikleri ile icranēn uyumu ve yorumcunun tekniê i üzerinde durulabilir.

Schumann Lisztōn piyano icrasēnē dinledikten sonra onun tekniê i üzerine ñEfendisinin elinde çalgē parēddar ve notalar bir çaê layan gibi dökülür. Bu artēk kı veya bu kēkilde çalēan bir piyano deê il, yürekli bir kıkilê in seslendiriliğidirò yorumunda bulunmaktır (Aktüze, 2002: 1283).

5.1.13. Yönlendirici Elektiri

Bir besteci, eser, konser ya da dinleti hakkēnda dinleyici ve/veya izleyiciyi yönlendirmek müzik elektirisinin tanēnēnda da yer almaktadır. Ancak kimi elektiriler içeriklerindeki yönlendirmeler ve imgelemeler ile özellikle 19.yüzyēda neredeyse bir eserin kaderini tayin edebilecek güç kazanmēlardē Yönlendirici elektiri yaklakēnēnda gerçekleştirilen elektirilerdeki yorumlar eserlerin o yorumlarēn etkisiyle adlandērēmasēna kadar etkili olabilmekteydi. Ünlü elektirmen Ludwig Rellstabōn bir deê erlendirmesi bu yaklakēna örnek olarak gösterilebilir.

Beethovenōn 14 numaralē Do diyez minör sonatē 1802 yēēnda yayēlanan Op.27ōn ikinci eseri olmakla beraber bestecinin en ünlü sonatlarēndan biridir. 1850 yēēnda Ludwig Rellstab tarafēndan; bu sonatēn girişindeki aê ē ve hüznölü minör tondaki trioleler, Kviçreōnün ünlü gölü Vierwaldstütter See üzerindeki mehtaba

benzetilmiş, Rellstab bu benzetme üzerine bu sonata "Ay Işığının Adanmış Takımı" ve eser bu isimle benimsenmiştir (Aktüze, 2002:209).

Robert Schumann'ın Mi bemol Majör senfonisine "Ren" adını verilmesinde *Ren Müzik Gazetesi*nde yayınlanan; senfoninin Ren yakamından bir parçayı canlandırdığı 2. bölümün sakin Ren topraklarındaki güzel yaşam gezintilerini ve sevimli köy keneliklerini tasvir ettiğini yönündeki eleştirinin etkili olması yine bu eleştiri yaklaşımına bir örnek teşkil etmektedir (Aktüze, 2002:2153).

5.2. Müzikte Uyarlanabilen Edebi Eleştiri Yaklaşımları

5.2.1. Anlatımcı (Ekspresyonist) Eleştiri

Anlatımcı eleştiri; Avrupa Sanat Müziği Tarihi'nde 19. yüzyılda romantik dönem sanatının özelliklerinde gelirken ancak 20. yüzyılda daha hakim olduğu gözlemlenen bir yaklaşımdır. İzlenimcilik akımına tepki olarak doğmuş ifade edilmektedir. Bu eleştiri yaklaşımına göre bir eserin en güzel ve en önemli özelliği duyguların anlatmasıdır. Anlatımcı eleştiri yaklaşımında; sanatçının kendi algısıyla dünya ve kendi iç dünyasının eserinde nasıl yansıdığı ön plandadır. Sanatın duygunun dile getirilmesi olduğu düşüncesi bu yaklaşımla beraber bir yer kazanmıştır. Burada anlatılmak istenen sanatın doğanın taklidi olduğu fikrinden öte bir düşüncedir, sanatçının doğayı kendi görüşüyle algıladığında dile getirdiği duyguların barındıran sanat eseri önem kazanmaktadır (Moran, 2006).

Beethoven'ın Mi bemol Majör Septeti (Yedili) üzerine Adolph Bernhard Marx'ın tümü gerçek ve dürüst bir müzik. Bu müzik iyilikten başka bir şey istemeyen bir sanatçı ruhunun melodilerini ve tınıslarını bize zarif bir biçimde aktardığını yorumu bu eleştiri yaklaşımına bir örnek olarak verilebilir (Aktüze, 2002:144).

5.2.2. Aydınlatıcı Eleştiri

İzleyici ve dinleyicilere dönük bir eleştiri şeklidir. Konserlerde, canlı performanslarda, kayıtlarda icra edilen sanat yapılarının bazı püf noktaları üstüne bilgi verilerek o noktaların nasıl iklendiği anlatılabilir. Program seçimine, bir konserin genel atmosferine, sanatçının teknik ustalığına, yapının özünü yansıtmaya

gücüne yer verilebilir. İngiliz müzik yazarı Tovey'nin Beethoven'ın 4. Senfonisindeki (Si Bemol M, Op.60) scherzo bölümü üzerine yorumu bu elektiri yaklakānāna örnek olabilir:

ñ Hiçbir aktarāna gereksinme duyulmamāktır. Scherzonun her keresinde ikiker tekrarē ve ortada yer alan trio, çekitli ritmik kaprislerine karkān bunun bir dans olduğ unu tüm açđklđ ēyla belirlerō (Aktüze, 2002:276).

5.2.3. Dilbilimsel Elektiri

Tema incelemesinden metinler arasē ilikkie kadar edebi olsun olmasēn bütün elektiri yöntemlerinin ana malzemesi dildir.

Dilsel ve dilbilimsel elektirinin amacē ilk olarak, metinlerin doğ ru olarak okunup açđklanmasēnē sağ lamaktır. Müzikteki prozodi çalāmalarē ve prozodi elektirisi için kullanđabilen bir yöntemdir. Müzik söz ilikkisi ve uyumu üzerine de çalādan bir elektiri yaklakānādır. Çevrilen yazma türündeki yapılarıdaki ve yabancı yapılarından çevirilerdeki dilin elektirisi için de kullanđır. Bunu yaparken eserin varsa diğ er nüshalarē da gözden geçirilerek en orijinal olana ulaşāmaya çalādır (Erdem, 2003). Dilbilimsel elektiri yaklakānāna göre; müzik üzerine yazma bir eserin çeviriyazāmānē veya çevirisni incelerken eserin yazāddđ ē dönemdeki dile ve o dönemdeki dil yapēsāna hākim olmak gerekliliğ i mevcuttur. Bununla beraber bir müzik eserine söz yazmak veya bir opera bestelemek ya da sanat karkādarānda kullanđan sözler için (lied) kullanđan dilde de yetkin olunmalādır.

Klasik Viyana Okulu'nun ünlü bestecilerinden ve son temsilcisi olarak kabul edilen Franz Schubert'ın (1797-1828) liedleri üzerine müzik tarihi uzmanē Leyla Pamir'ın değ erlendirmelerinden bölümler bu elektiri yaklakānāna önemli bir örnek tekkil etmektedir:

ñSchubert'ın tüm çalgēsal yapılarında ve liedlerinde Viyana'nın özünü veren dans ve vals hücrecikleri en yüksek düzeyde bestelenmiş bir müzik niteliğ inde stilize edilerek, yapıları'nın örgüsüne mal edilmiktir. kiirin ve müziğ in ritminden ike baklayan sanatçē söz ve karkēyēbirbirlerinde özümlüyordu. Schubert'ın ilk liedlerini bestelediğ i dönemde (1811i 1816) sözcük ve müzik ilikkisindeki ek değ erlilik amaçlanmaktadır. Sözcükler, heceler tartādır, düşünce ve imgelerin en ince ayrıntılarına dek inilirō (Pamir, 1998:67i 69).

5.2.4. Etiksel Elektiri

Etiksel elektiri yaklakānānē öncelikle felsefi anlamda düşünürlerin sanat üzerine etiksel görüşleri açışāndan, ikincisi; müzikte elektiride mesleki etik açışāndan olmak üzere iki noktadan ele almak mümkündür.

Müzikte Elektiri ve Estetik bölümünde ele alāndıē gibi, müziēe etiksel yaklakānlar ilk çağlardan günümüze kadar etkili olmuştur. Kēsaca hatēlamak gerekirse; ethos-ahlak kavramē müzikte güzel tonlarēn insan tabiatēnē iyiye, doē ruya, güzele yönelttiē i, yanlāk kullanādan tonlarēn insanē etik olmayan davranādlara yönelttiē i ve ruhu kötü yönde etkilediē i görüşleri müzikte etik perspektifleri de beraberinde getirmiştir. Etiksel elektiri yaklakānānē felsefi temelinde Platon, Aristoteles gibi düşünürlerin āsanat eserinin ahlaka hizmet etmesi gerekirō düşünceci bulunmaktadır (Bkz. 4.1. Müzikte Elektiri ve Estetik). Dolayışāyla etiksel olarak müziklerin hitap etmesi çerçevesinde geliken bir elektiri yaklakānādır.

Müzik teorisyeni, elektirmen ve yazar Adolph Bernard Marxōn (1795i 1886); haftalāk *Berliner allgemeine musikalische Zeitung*da; besteci Felix Mendelsshonōn 1829ōda Bachōn St. Matthev Passionōnu seslendirmesi üzerine ifade ettiē i; ādin ve sanat adēna bayram ziyafetiō ākatāncādarēn sanatsal ve dini duygularēnē güçlendirildiē iō görüşleri (Marissen, 1993) bu elektiri yaklakānāna bir örnek tekkil etmektedir.

Ancak felsefi etik dāānda bir de müzikte elektiride mesleki etik unsuru da önemli bir yer tutmaktadır. Her sanat ve bilim dalānda olduē u gibi müziēinde kendi çerçevesine özgü etik deēerleri mevcuttur. Özellikle kompozisyon ve müzikoloji çālāmalarēnda göz önünde bulundurulmasē gereken; beste biçimlerinin taklidinden kaçāma, bilimsel yazālarda kullanādan bilgi ve belgelerin kaynaklarēnē belirtilmesi, aynen ifadelerden mümkün olduēunca uzak durulmasē gibi etik deēerler söz konusudur. Müzik yapānēn ya da müzik çālāmalarēnēn bu gibi etik deēerler çerçevesinde ele alānmasēmesleki anlamda etiksel elektiriyi de beraberinde getirir.

Ünlü müzik elektirmeni Eduard Hanslickōn Beyruth Gazetesiōnde isim vermeden Brahms hakkānda besteci deēil düzenleyici olduēunu iddia etmesi ve bestecinin ünlü Macar danslarēnēn (folklorik ezgilerden) toplama olduēunu ifade

etmesi mesleki etik elektirisi yaklak n na bir örnek olarak gösterilebilir (Aktüze, 2002:418).

5.2.5. Felsefi Elektiri

Müzikte felsefi elektiri yaklak n  m zi  e felsefi bak k a  dar n n kavramsal olarak geliştirilmeye baklamas yla birlikte, müzik yap n  m zi  in kendi iç felsefesinde de  erlendirmeye yönelik bir alan olarak gelişme göstermektedir. Felsefi elektiri yaklak n  müzik elektirisinde besteciyi ve bestecinin yap n  d k nsel dünyası ve yans mak istedi  i felsefe a   ndan ele alan elektiri yaklak n   (Koç-Y dd r n, 2004). nl  besteci-elektirmen Debussy nin Beethoven n 9. Senfonisi  zerine yorumundan bir bölüm bu elektiri yaklak n na örnek teşkil etmektedir:

 Beethoven için gururlu bir tutkuydu müzik. Belki de *Korolu Senfoni yi* bu müziksel gururun en ta  n bir yank   olarak görmelidir. Schiller n dizeleri Beethoven n müzikle anlatmak istediklerinin tümünü kapsamak zorundaydı ve kendi güzelliklerinin d  nda, Beethoven n özlemini ger eklektirebildikleri oranda b y kl   e vard ar. Verili bir biçimde bir d k ncenin ne denli genikletilebilece  ine bu  final n d  nda hangi ikinci parlak örnek verilebilir?  (Pamir, 1998:61).

5.2.6. İdeolojik Elektiri

Müzik yapının i eri  inde bar nd rd   e ve kitleye ula  may  hedefledi  i ideolojik mesajlara yönelik elektiri tarz d r. Bu ideolojik mesaj bestecinin; dünya g r k n , ideolojisini ve/veya içinde bulundu  u toplumun ideolojik yaklak nlar n  müziksel bir dille ifadelerini içerir.

Beethoven n Eroica olarak adland  an 3. Senfonisi (Mi Bemol M, Op.55)  zerine yorumlar onun dünya g r k n  yans t   e yönünde olmuştur ve bu elektiri yaklak n na örnek teşkil edebilir. Aktüze bunu k  şekilde bildirmektedir:  Frans z Devrimi nin 3 kelimesi özgürlük, eşitlik ve karde lik  Beethoven n dünya g r k ne ve estetik anlay  na temel olmu tur  (Aktüze, 2002:270).

5.2.7. Marksist Elektiri

Bu elektiri yaklak n na göre sanat yapıları fikir yapıları ve toplumsal yararlar  klar yla de  er kazançlar. D  er bir ifadeyle sanat yap lar n n ula  dd klar  mesajlar ba  lam nda  k g r rl klerinin de olmas  gerekti  ini ileri süren bu tarz n

dükünürleri; Walter Benjamin, Max Horkheimer, Jürgen Habermas toplumsal yararē ön plana çēkartēlar. Buna göre sanatçē ikini geçim aracē olarak yapēp saygēnlē āē yitirmemelidir (Gülendam, 2003).

Marksist elektiri yaklakēmēna göre sanatçē ancak toplumun inkasēnda çalēkan bir devrimci niteliē inde belirli bir politik tutumu olursa sanat dehasēna ulakabilir ve bireyselliē i akabilir. Bu tarz elektiri estetiē i geri plana iter ve yapēda üretim mantē ēyla yaklakē. Bu elektiri yaklakēmēna göre sanat; sosyal gerçekliē in yansēmasēdē.

Marksist elektiri öncelikle yapēān içeriē ine bakar ve onu elektirir, sanatçēān dünya görükünü, yapēāna koyduē u temadaki öē retiyi yapēān deē erlendirilmesinde bir ölçüt olarak alē. Sanat eserinin meydana gelmesinde rol oynayan sosyal nedenleri de yargēdamaktadır. Bu elektiri anlayāē yapēda estetik deē il, öncelikle politik gözle bakar ve her müzik, sanat yapēānē toplum üzerinde politik bir etki yaptıē āē kabul eder. Sanat eserlerinde toplumculuk niteliē i bu elektiri anlayāē için önemlidir. Ancak toplumculuk tek bakēna bir sanat deē eri olarak kabul edilmemektedir. Moranōā ifade ettiē ine göre; Marksist elektiri yaklakēmēnda āgüzelō ile ādeē erliō aynē deē ildir, toplumcu olmayan bir eser güzel olsa da deē erli kabul edilmemektedir. Ancak ādeē erliō ile āsanat güzelliē iō birbirlerinden ayrēmamaktadır (Moran, 2006: 87i 98). Marksist elektiri yaklakēmēsanat olayēān nedenini ortaya koyarken ekonomik kartlarē ve toplum içerisindeki sosyal yapēyē ve sēāē çatēkmalarēē temel alē ve sanat olayēāē bu esaslarla açēklar. Bu çerçevede de müziē i güzel ya da çirkin olarak deē erlendirmeyerek, temel özellikler ile ele alē. Hegelci dükünür Adornoān Mahlerān 2. Senfonisi üzerine āBirinci ve üçüncü bölümlerde biraz fazla gevezelik var, ikinci bölüm kitch sēāēnda dolakēyor, bekinci bölüm bazē primitif kēānlar içeriyorō kēklindeki yorumu içerik ve eser açēāndan bu elektiri türüne örnek gösterilebilir (Aktüze, 2002:1332).

5.2.8. Öznel/Kēlenimci Elektiri

Dinleyicinin veya okuyucunun yapē karkēānda kendisine göre olukturduē u deē er yargēdarēēesas alan bir yaklakēndē. Yapēān formu ve içeriē i teknik bilgiler ve belgeler ile deē il de dinleyici veya okuyucunun bilgi, kēltür, estetik seviyesine göre belirlenir. Kēlenimci elektiri dinleyici ve/veya okuyucunun yapēāta kendi izlenimlerini

ortaya koyduğ u bir yöntemdir. Bestenin nasē bestelendiğ i, sözlerin nasē kaleme alēndē ē veya hangi üslup ve teknikle yorumlandē ē ve icra edildiğ i değ il, dinleyici, izleyici ve okuyucunun üzerindeki etkisi anlatēē.

Bu elektiri anlayēānda yapēa bilimsel nesnel yaklakēnlar o yapēēn sanat değ erini azaltē, yapēēn büyüünü bozar, güzelliğ ini yitirir. Bu anlayēā göre estetik değ er, mutlak ölçülere sahip bilimsel ve nesnel kalēplara sē dēēdamaz.

İzlenimci elektiride değ er yargēdarēē belirleyen temel etzenlerden biri de elektirmenin yapē, yapēēn sahibi ve yorumcu hakkēndaki kendisinde olukan duygusal etkiye yani izlenimine bağ lē kalarak yargēēē ortaya koymasēēē. Bu elektiri yaklakēēnda eser bir araç olarak değ erlendirilir, amaē; eser yoluyla elektirmenin kendi izlenimlerini ortaya koymasē olarak ifade edilmektedir. Bu yaklakēnda eser veya yorumla dinleyici ve okuyucu arasēnda kurulmak istenen bağ bilgisel değ il duygusaldē (Çetin, 2003).

İzlenimcilik akēēēēn müzikteki en önemli temsilcisi Fransē Besteci Claude Debussy (1862- 1918) olmuştur. Debussyēnin besteci Emmanuel Chabrierēn (1841 i 1894) eseri olan Joyeuse Marche (Nekeli Mark) eseri üzerine kendi izlenimiyle verdiğ i ē Joyeuse March üstün bir fantezi ile yaratēēē ve yalnēzca müziğ ine güvenen bir kaheserdirē yorum onun temsil ettiğ i bu yaklakēn için örneklerden biridir (Aktüze, 2002:505).

5.2.9. Pozitivist (Olgucu) Elektiri

Pozitivist yani olgucu elektiri yaklakēēēēle almadan önce pozitivizmin bazē özelliklerine dikkat çekmek gerekir. Pozitivizme dayalē elektiri yaklakēē amaēlara yönelik araçlarē yeterliliğ ini değ erlendirmekle yetinir, mevcut sistemi sorgulamaz. Sonuç olarak mevcut düzen maddelektirilmik olur. Olgular kesin çizgiler içinde ele alēē. Bu pozitivist elektiri yaklakēēēa göre müzik yapēē sahibinden daha ön plandadē ve ađ ēlēlē olarak nesnel bulgulara göre değ erlendirme yapēēēē gözlemlenmektedir.

Bu yaklakēnda tarih perspektifi içinde, müzik elektirmenleri, yazarlar ve müzikbilimi araktēmacēdarēēn düküncelerine göre, artē besteciler tarihi değ il de yaratēar tarihine yönelmek gerekliliğ idir. Bu elektiri yaklakēēēēn perspektifinden

bakıldığında tarihsel müzik incelemesi kendini yeniden tanımlar; hiçbir müzik tarihi araştırmacısı ve elektirmenin inceleyeceği; tek tek sanat yaratımları (Kerman, 1985).

Bu elektiri yaklaşımına; bu konuda uzun yıllar çalışmaları olan ve pozitivist müzikoloji yaklaşımı üzerine değerli görüşlere sahip dünyaca ünlü akademisyen, müzikolog ve elektirmen Prof. Wilfred Joseph Kerman'ın "Concerto Conversations" kitabı eser incelemelerinden yola çıkılarak tarihsel yapıyı inceleyen perspektifiyle önemli bir örnek teşkil etmektedir (Kerman, 1999).

5.2.10. Postmodern Elektiri

Müzikte Postmodern düşüncenin gelişimine kısa bir giriş yaptıktan sonra post modern elektiri yaklaşımına ele alınabilir.

20. Yüzyılın ikinci yarısında doğan postmodernizm düşüncesine dayalı olarak ortaya çıkan bu elektiri yaklaşımı doğrudan yargılamaktan uzaktır ve tam olarak kurumsallaştırılabilemez. Müzik çalışmalarının ve müzik biliminin alanı dâhilinde, postmodernizmin konuları terimin nasıl ima edilebileceği ve hangi tür müziksel olguyu aktarabileceği konusundaki tartışma makalelerde de yer almaya başlamıştır. Bu elektiri yaklaşımının kapsadığı elektiri anlayışıyla Avrupa'da post modernizm alanında müzik elektirisi için çalışılan ülkeler açısından şöyle sıralanabilir: 1- Popüler müzik hakkında İngiliz Edebiyatı 2. Konser Müziği Hakkında-Alman Edebiyatı Konser Müziği Hakkında İngiliz Edebiyatı Bu alanda yazılan tüm müzik yazıları post modern düşüncenin yaygın alanında kullanılan kavramlar, II. Dünya Savaşı sonrasında işaret eder. 1980 yılından beri, çoğunlukla birbirlerinden farklı yazarlar grubu genel olarak anlaşılan müziğin yeni paradigmatlarını belirleyen bir postmodern müzikoloji ve onun başında da müzik elektirisinde postmodern yaklaşımlar geliştirdiler (Rothstein, 2006).

Postmodern elektiri yaklaşımında, geçmişte tarihsel yöntemden farklı bir perspektif ile bakmak ve geçmişten bütün değerli parçaları seçebilmek önemlidir. Bu yaklaşıma göre, stilize özellikler açısından karma değerler oluşturmak, üstünlük ve seçkinlik gibi keskin kavramlardan ziyade anlaşılabilir olmak, yalıcılık, dinleyiciye ulaşabilmek için tekrarlar ve dinleyicinin müziksel belleğini harekete geçirmek için tonalite ve kompozisyon bağlamında alıntılar temel olgulardır. Postmodernist

anlaya, keskin çizgilerden uzakta ve birbirine uymayan ögeler arasında bir diyalog kurmaye amaçlamaktadır. Bu şekilde eserlerin tarihsel içerik ve kurallardan ayrılarak kimlik kazanabileceğini düşüncesindedir.

Postmodernist elektiri yaklakanda yukarıda bahsedilen eğilimlere ve postmodernist elektiriye örnek olarak Chevassus'un İsviçreli besteci Klaus Huber'in (1924-) Bach'ın 159 numaralı Kantat'ının obua ile bas partisinin alıntısını kattığı Senfkorn eserine ve görüne yorumu aktarılabilir:

Huber Senfkorn'da bir yandan kendi yazısını sürdürür ama eserin yapısını alıntılardan yararlanarak kurar. Parçanın tümü alıntının ilk iki ölçüsünün on-iki ton olarak işlenmesiyle yürütülür. Diyatonik kromatikte birlikte yürür; bunu da sağlayan gene alıntıdır. Huber alıntının yazı içindeki sembolik görüntüsünü yok ederek yalnızca duyumda sembolik olarak ortaya çıkmasını sağlar. Yazı içinde yok olmayla birlikte onun kullanılması da sağlar olur. Huber'in gerçekleştirdiği şey çok yönlüdür. Modernlikle postmodernlik iç içe girmiştir (Chevassus, 2004: 43-44).

5.2.11. Psikolojik Elektiri

Psikolojik elektiri yaklakanda eser sahibinin dünya görüşü ve kişisel dünyası, eserini yaratma sürecindeki ruh hali, duygusal koşulları eserin daha iyi açıklanabilmesi ve eserdeki temaları, müziksel özelliklerin anlaşılabilmesi bakımından ele alınır. Bu nedenle bestecinin biyografik olarak tanınmasını ötesinde kişiliğine dair niteliklerinin de bilinmesi bu tarz bir elektiri yaklakandayla yapılan yorumlara değer katar. Psikolojik elektiri yaklakanda bestecilerin kişiliklerinin eserlere yansıtıldığı düşünülür (Aktüze, 2002:1328).

Müzik yazarı besteci ve piyanist Hans Renner'in (1901-1971) Gustav Mahler için yorumu psikolojik elektiriye önemli bir örnek görünümündedir:

Bir bakıma insanlığı anlamaya çalışarak ve bunda başarısız olamayan Mahler'in senfonileri daha çok onun dünya görüşlerinin çelişkilerini yansıtır. Karamsarlıkla yakama acı ve çığ biçimde evet deyip, idealizmle felsefi materyalizm, dindarlıkla inanmayıp, romantizmle realizm, olgun bir zekayla çocuksu davranış arasındaki dünya görüşüyle Mahler, ölümden sonra yakama, iyiye, soyluya ve güzele inanmak, idealist olmak istiyor. Ama sürekli bir alayla kendisi ve dünyayla kaka ediyor, değerleri düşürüyor (Aktüze, 2002:1328).

5.2.12. Simgesel Elektiri

Simgesel elektiri yaklakēmānda tēnēn kendi dāēndaki anlamlarla ilikkilendirilen bir simgesel anlatē olduĵu görükünden yola çēdē ve bu anlamē müziĵi yapan ile algēdayanē yüklediĵini öngörür. Hatta (bu perspektife göre) yapanē yüklediĵi anlam ile algēdayanē yüklediĵi anlam arasēda farklar olmasē da doĵaldē. Bir kiki için bir yapēn anlamē günden güne veya kikiiden kikiye de deĵikebilir. Ancak bu anlamlarē bir grup insan tarafēndan paylakēmasē söz konusu olduĵunda, müziksel anlam sosyolojik inceleme alanēna girer. Müziĵi simgesel anlam olarak ele alan bu elektiri yaklakēmē, estetik perspektifin kullandĵē veri kaynaklarēna bakvurur, ezgi, söz, tartēn, düzüm gibi parametrelere odaklanē (Özer, 1997). Dolayēēyla simgesel elektiri yaklakēmānda verilere dayandēsa da bir parça öznellik gözlemlenmektedir. Ünlü Fransē besteci ve müzik elektirmeni Hector Berliozūn enstrümantal müziĵin önemine dair ņ müzikte enstrümantasyon, resimdeki renklere ekdeĵerdirō (Aktüze, 2002:351) sözleri simgesel elektiri yaklakēmāna bir örnek tekil etmektedir.

5.2.13. Sosyolojik Elektiri

Sosyolojik elektirinin ikaret ettiĵi temel alan ortamdē. Ortama göre müziĵin deĵerlendirilme çabasē müziĵin anlamānē yönünü, iklevini öne çēkarmaktē. Sosyolojik elektiri ortamēdeĵerlendirirken incelediĵi yapēn yer ve zaman baĵlamāna oturtulmasēnē teklif eder. Dolayēēyla yapēn sanatçēsē ile sanatçēnē da içinde yakadĵē çevre, dönem ve sosyal yapē ile ilikkisini açĵa çēkarma amacēndadē. Toplumu merkezine alan sosyoloji, elektiriyi de topluma dönük olarak kurmaktadır. Sosyolojik elektiri müziĵi kendi bakāna deĵil, toplum içinde geliken ve toplumun bir ifadesi olan bir durum veya alan keklinde tanēnlar (Alver, 2003). Sosyolojik elektiri yaklakēmē betimleyicidir, yapē hakkēnda bir deĵer yargēsē takēmaz, durumu tespit etmekle yetinir. Asē ilgilendiĵi içerik ve içeriĵin toplumsal alanē nasē yansātĵē yahut çarpātĵē ve topluma ne verdiĵidir (Günay, 2006). Sosyolojik elektiri aynē zamanda bir arka plan araktēmasēdē, sanatçēnē yapēna etki eden arka planē yapē ve yapē sahibi ile ilikkilendirilerek ortaya çēkarēmasēdē.

Beethovenūn 9. Senfoniōsinde son bölümüne Alman ĵair Friedrich Schillerūn (1759i 1805) ņNekeyeō kiirinin eklenmesi, senfoniye insan sesi kattĵē için bazē

çevrelerce elektirilmik olsa da yapēan yorumlar bestecinin dünya görüki adēna tüm insanlarēn kardekliē ini vurgulayan müzik olarak tanēnlamāēē (Aktüze, 2002).

Ayrēca İspanyol besteci Manuel de Fallaōnē (1876-1946) Re minör Konçertosu için müzikolog-elektirmen Gilbert Chaseōnin (1906-1992) ēhiçbir zaman İspanyaōnē ölümsüz ruhunun bu kadar çēplak kēkilde müziēe dönüktüēünü görmediē iniō belirten yorumu da sosyolojik elektiriye güzel bir örnek tekkil etmektedir (Aktüze, 2002:814).

Yine Aktüzeōnin kitabēnda Bachōn Klavsen süitleri için yer alan; ēBachōn klavsen için yazdē ē süitler (İngiliz ve Fransē süitleri ile partitalar) o çāē ē moda danslarēē içermesi bakēnēndan, onun toplum yakantēēna bir katkıēēē daē ò elektirisi incelendiē inde, sosyolojik elektiri örneklerinin müzik elektirisinde oldukça önemli tespitler içerdē i görölmektedir.

5.2.14. Kiirsel Elektiri

Kiirsel elektiride kairane bir anlatēnla müzik eserinin estetiksel yanē belirtilir. Kiirsel elektiri anlakēdē ē üzere müzik-söz ilikkisinden de öte bir müzik eserinin kiirsel anlatēnla deē erlendirilmesi yaklakēnēēē (Cook, Everist, 2001). E.T.A. Hoffmannōn Wolfgang Amadeus Mozartōn (1756i 1791) La minör Piyano Sonatē (KV331-300i) üzerine ēHiçbir arayēa gerek göstermeden, renkli çiçekler arasēnda gümük parlaklē ēyla süzülen bir āmak gibiō sözleriyle yaptē ē yorum (Aktüze, 2002:1474i 1475) kiirsel elektiriye bir örnektir.

5.2.15. Varolukçu Elektiri

Bu elektiri yaklakēnēnēn amacē sanat yapēnēn varlē ēē irdelemeye çalēmaktē; çēkē sorusu ise sanat yapēnēn kökenidir. Bu dükünceye göre; köken ile ilgili açēklamalar varolukçu elektiri yaklakēnēnda sanat, sanatçē ve eser ilikkisini okuyucuya ve/veya dinleyiciye eseri daha rahat aktarē. Sanatē özü sanat yapēnda aranmalēēē. Yorumsamacēē çerçevesinde yapē ele alēē. Elektirmen yorumlama sürecinde; yapē dēē unsur sayēan konularē göz önünde bulundurmaz. Onun ilgisini odak noktasē varlēk ve hākimiyet kavramlarēēē. Yapē, elektirmene göre varlē ē bir kifresi sayēē. Varlēk özden önce gelir. Bu dükünceye göre sanat varolan hakikatin dile getirilme veya dile gelme yoludur (Tepebakēē 2003).

Müzik yazarē Hans Rennerōn (1901-1971) besteci Johannes Brahmsōn (1833-1897) 3. Senfonisi (Fa M, op.90) üzerine yorumu bu elektiri yaklakēmāna örnek gösterilebilir:

ñOrtada bir var olma ya da var olmama savakēmē yoktur, verilecek son bir karar da izlenmez. Brahmsōn tarzēkend i içtenliĭ ine yönelmiĭtir, amacēkahramanlēk tutkusu deĭ ildir. Beethoven ise dev sütunlar üzerine bir dünya kurmuĭtur, Brahms sevecenlikle bu dünyanın ayrēntēdarēnda derinlekiō (Aktüze, 2002: 445).

5.2.16. Yapēsalcē Elektiri

Yapēsalcē elektiri kavramēnda her bestede bir yapē aranē ve bu yapēya göre o yapētaki yenilik ve geliĭtirmeler çok katēbulunur. Müzikte yapēsalcē elektiri; metine, müzik formuna ve formun yapēsāna, melodik örgü ve o formun icrasāna yönelik olabilir. Yapēsalcē elektiri anlayēkēkurgulanmā deĭ erlere salt teknik bir bakēk açēēyla yaklakē ve sanatēmantēksal bir kurgu içinde ele alē (Williams, 2001).

Bu sistemdeki yaklakēmnlarda sistemciler her yapēta bir bütün görmeye çalēkēlar. Yapēlarē yapēsal sistemleri içerisinde elektirmeye çalēkēlar. Bir de bu elektiri anlayēkēnda müziĭ in anlamsal olmaktan çok sözdizimsel olduĭ u kavramē da mevcuttur. Bu elektiri yaklakēmē ñdil kuramēne dilin dēkēndaki nesne ve etkinliklere uygulama yaklakēmēdēō (Uçan, 2003). Sanat formlarē yapēsalcē inançlarla benzer taraflara sahiptir.

Beethovenōn Viyolonsel Sonatē (Re M op.102) üzerine Aktüzeōn yorumu bu elektiri yaklakēmāna örnek teĭkil edebilir: ñBu sonat rapsodik niteliĭ ini açēkça gösterir. Birçok uzmana göre de besteci daha inatçē bir müzik dili kullanmēktē. Buradaki müzik dili çok hesaplē ve biraz da katēizlenimini veren gerilimli tarzdadēō (Aktüze, 2002:226i 227)

Müzikte elektiri yaklakēmnlarē örnekler ile de desteklendiĭ i üzere müzik elektirisinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu yaklakēmnlar doĭ rultusunda elektirel gelenekler zenginleĭtirilerek kalēēduruma getirilir ve böylece sistematik bir biçimde müzikte elektiri yaklakēmnlarē müzik elektirisi yöntemlerinde önemli bir yere sahip olurlar.

6. TÜRKİYE'DE MÜZİK ELEKTİRİŞİ

Ülkemizde müzik elektirisinin tarihi, Cumhuriyet'in kuruluşundan günümüze kadar bir zaman dilimini kapsamaktadır. Edebiyat elektiri yaklaşımların da çeşitli perspektiflerde gelişmeye başlaması Harf Devrimi ve matbaa ile beraber yazı basının gelişmesi, Cumhuriyet'in kurulması ile birlikte Çayda Müzik yaklaşımların gelmesi, bu konuda Avrupa'dan alınan formasyonlar, müzik etkinliklerinin artması Türk Müziği ve Avrupa Sanat Müziği'nin ülkemizde bir arada duyumsanması müzik eğitime katkıda bulunacak yeniliklerin değerlendirilmesi Türkiye'de müzik elektirisinin başlangıcı olarak görülebilir. Türkiye'de müzik elektirisi üzerine çalışmalar olan elektirmenler ve müzikologlar köyle sıralamak mümkündür:

Türkiye'de müzik elektirisi alanında ilk örnekleri aslen müzikolog ve araştırmacı olan Rauf Yekta Bey (1871-1935) müzikoloji temeli üzerinde yükselen elektirel yazılar ile vermiştir (Doğan, 1993). Rauf Yekta Bey'in *Kıdam* Gazetesi ve *Şehval* Dergisi'ndeki yazıları (1891-1920) bu çalışmalara örnek verilebilir (Ergüner, 2003: 64-76).

Araştırmacı eğitimci ve kurumsal alandaki görevlerinin yanı sıra yetkin bir elektirmen olarak müzik eğitimi ve yazar Halil Bedii Yönetken (1899-1968), müzikolog Mahmut Ragıp Gazimihal (1900-1961), Prag'da 1964 yılında Uluslararası Sanat Elektirmenleri Derneği'nin kongresinde sunduğu *Sanatta Elektiri Özgürlüğü* ü bildirisi ve diğer akademik çalışmalarıyla Türkiye'de müziğin akademik olarak değerlendirilmesine bir ivme katan müzik tarihçisi ve eğitimci Cevat Memduh Altar (1902-1995) isimlerini saymak mümkündür. Bu isimler gelecek kuşaklara Türkiye'de müzik elektirisinin dikketsel perspektif ile beraber müzikolojik temellere dayanması gerektiği mesajlarını vermiştir. Altar'ın dört ciltlik *Opera Tarihi* isimli kitabı bu alanda değerli bir kaynaktır. Bu sıralamaya Prof. Gültekin Oransay (1930-1989) yeni bir terminolojiyle Kültür bilimi çalışması ve akademisyen kimliği ile kaleme aldığı yazılarla izlemektedir. Ünlü Türk Müziği

araktamacē besteci, teorisyen ve eġ itimci Hüseyn Sadettin Arelōn (1880i 1955) 1948 yēānda kurduġ u ve yazđarānē Türk musikisinin gelikimine dair görüklerini de yazma imkânē bulduġ u, günümüzde de yayēnē devam etmekte olan *Musiki Mecmuasē* da Türk müziġ inin fikir hayatēna çok önemli katkıdarē olmuġ bir yayēndē.

1940 yēē sonlarēnda özellikle İstanbulūn klasik müzik yakāmēnē yansāmayē amaçlayan, konserler ve etkinlikler üzerine, müzik yazarlarēnē gazete ve dergilerde haber niteliġ i takēyan elektiri alanēnda zarif yazđarānēn yayēnlanmaya bakladē ē görölür. Bu dönemde Ankaraāda Devlet Sanatçsē besteci, piyanist, müzik yazarē ve yayēncsē Mithat Fenmenōn (1916i 1982) yönettiġ i *Müzik Görümleri* (1940i 1953) ve İstanbulāda Filarmoni Derneġ iānde Panayot Abacē yönetiminde günümüzde de yayēnlanmaya devam eden *Orkestra* dergileri Türk müzik hayatēnēn gelikimlerini ve müzik etkinliklerini dinleyiciler ve okuyuculara dönük sunan önemli yayēnlardē.

Çaġ dak anlamda Türkiyeāda müzik elektirisinin ilk örneklerini veren isim Faruk Güvençtir (1962i 1982). Cumhurbaşkanıē Senfoni Orkestrasānēn viyola üyesi olan Faruk Güvenç, müziġ in içinden geldiġ i ve özel sorunlarēnē yakēndan tanāđē ē için, müzik elektirisi alanēnda yetkin bir ad olarak tanēmēāē. 1960 yēāndan sonra Faruk Güvenç ile birlikte ülkemizde müzik elektirisi yazđarāna övgünün yanē sēra yergi de girmeye baklamēāē. Yazđarēnda olumsuz yergiye açkça yer veren müzik elektirmeni Faruk Güvenç yayēnladē ē *Opus* adlē aylık müzik dergisinde kaleme aldē ē konserler ve müzik eġ itimi konulu yazđarēnda öznel, kikişel yaklakāmēn dēāna çēkabildiġ i ölçüde ñyergiōnin de yararlē olabileceġ ini göstermiktir (Kıyasol u, 1998).

Bir diġ er önemli müzik elektirmeni de Cumhuriyetimizin kurulduġ u yē doġ an Faruk Yenerōdir (1923-). İstanbul Alman Dili ve Edebiyatē Bölümüānda öġ renimini tamamlayan Yener, 1949 yēānda İstanbul Radyosuānda bakladē ē programcāē alanēndaki profesyonel çalāmalarēndaki bakārēāndan dolayıē kariyerinde yükselme göstererek program müdürlüġ ü ve Basēn Yayēn ve Turizm Bakanlē ē danēmanlē ē görevlerinde bulunmuġ tur. Özellikle İstanbulūn müzik yakāmēnē yazđarēyla uzun yēlar yansāmāē, kitaplarēyla müziġ in çekitli konularēnda müzikseverleri aydēnlatmēāē. Faruk Yenerōn *Müzik Kēavuzu* kitabēnda Avrupa

Sanat Müziği ve Çağdaki Türk Müziği bestecileri ve eserlerine dair tespitleri ve yazın da müziksever okuyucular açısından oldukça verimli görülmektedir. İstanbul Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı bölümünde öğrenim yapan müzik elektiricilerinin ilk müzik elektirisi yazın 1943 yılında *Radjo* dergisinde yayınlanmı, 1949da *Vatan*, 1954te *Milliyet* gazetelerinde sürmüktür. Ayrıca *Cumhuriyet* ve *Yeni Sabah* gazeteleri için radyo ve müzik sütunlarına eklerini hazırlamı. *Milliyet Sanat* dergisinin ilk sayısından günümüze değ in periyodik yazın da sürdürmektedir (Say, 1998).

Türkiye de Cumhuriyet Dönemi nde yetimlik çok değ erli ve saygın müzik elektiricilerinden biri de besteci, müzisyen ve elektiricisi Khan Mimarolu (1926-). *Cumhuriyet* ve *Yeni Yüzyıl* gazetelerinde yayınlanan yazın büyük yankı uyandıran Mimarolu nun tarihsel veriler ında öznel görüklerini de ekleyerek kaleme aldı *Müzik Tarihi*, *Günsüz Günce*, *Ertesi Günce* kitapları günümüzde pek çok araştırmacıya önemli bir kaynak olmaktadır.

Müzik elektiricisini müzikte ehil isimlerin gerçekleştirmesi müziksever okuyuculara sağ lıkla yargılar ulandırmı bakımından Avrupa Sanat Müziği için elektirici tarihinde de savunulan bir olguydu. Bu örneğe ülkemizde en çok uyan isimlerden biri değ erli müzisyen, piyanist, yazar, araştırmacı ve elektiricisi Leyla Pamir dir (1932-). İstanbul Üniversitesi nde Sanat Tarihi eğ itimi gören Pamir; bir yandan da küçük yaşı tı bakladığı piyano eğ itimini sürdürmekteydi. Daha sonra Almanya da piyano, müzik felsefesi ve estetik, Viyana da müzikoloji çalışmı ve bu çalışmaları eserlerine de yansıtmı. Leyla Pamir in müzik elektirisi alanında konferans ve makalelerinin yanı sıra en önemli yayını olarak kabul edilen *Müzikte Geni Soluklar* kitabı Avrupa Sanat Müziği bağ lamında müzik elektiricilerinin ve çok değ erli tespitlerin yer aldığı önemli bir kaynak olarak kabul edilmektedir (Pamir, 1998).

Avrupa Sanat Müziği içinde oldu u gibi Türkiye de de profesyonel olarak müzisyen olmayan yazarlar müzik elektirileri kaleme almı. Ünlü müzik elektiricilerinden Üner Birkan (1934-) akademik anlamda Siyasal Bilgiler üzerine eğ itim almı bir yazardı. Ancak akademik eğ itiminin yanı sıra aldığı kişisel müzik dersleri ile hayatında kendi mesleğiyle müziği bir arada ilerletebilmiştir. Üner Birkan; *Pazar Postası* (1957-1961), *Opus* (1962-1964),

Milliyet Sanat Dergisi (ilk sayısından günümüze), *Orkestra* (1965’den günümüze), *Gösteri Sanat Dergisi* (ilk sayıdan günümüze), *Cumhuriyet* ve *Yeni Yüzyıl* yayınlarında yazarane müziksever okuyuculara ulaştırıldığı gibi (Say, 1998) Avrupa Sanat Müziğini alanında besteci ve eser elektirilerinin detaylı bir şekilde yer aldığı okuyucuyu aydınlatmaya yönelik kitabı *Dinleyicinin Kitabı* ile de Türkiye’de müzik elektirisine önemli bir katkıda bulunmuştur. Birkan’ın elektiri anlayışının yalnızca ilk seslendirimler veya konser elektirileri ile sınırlı olmadığı ifade edilmektedir. Türkiye’nin müzik sorunları kurumsallaşma üzerine problemler, kültür politikaları üzerine görüşleriyle ve kaleme aldığı kitabıyla Birkan’ı Avrupa Sanat Müziğini bağlamında ele alan örneklerle dayanarak müzik elektirisinin ıklevini Türkiye’de önemli ölçüde yerine getirmiş bir müzik elektirmeni olarak görmek mümkündür.

Türkiye’de Avrupa Sanat Müziğini ve Çağdaki Türk Müziğini bestecileri ve eserleri üzerine elektirel nitelikte yazar kaleme alan en önemli isimlerden biri de İkin Aktüze’dir (1933-). İstanbul Radyosu Yöneticiliğini birlikte sürdürdüğü müzik yazarlığı çalışmaları çeşitli dergilerde ve İstanbul Ansiklopedisi’nin müzik ile ilgili maddelerinde makalelerini yayınladı Aktüze’nin *Müzik Sözlüğü* ve beş ciltlik *Müziğini Okumak* kitapları Türk müzik hayatına Avrupa Sanat Müziğini ve Çağdaki Türk Müziğini bağlamında aydınlatan değerli eserleridir.

Türkiye’de Müzik Tarihi, Müzik Eğitimi ve Müzikoloji alanlarında çalışmalar yapan bununla beraber müziksel elektiri yazarı yayınlayan bir diğer önemli isim de Ahmet Say’dır (1935-). İstanbul Belediye Konservatuvarı’ndaki çalışmalarından sonra Almanya’da basın-yayın öğrenimi yapan Say, burada Müzikoloji çalışmaya başladı Çeşitli gazete ve dergilerde yazarı yayınlanan müzik tarihçimiz yayınladığı aylık edebiyat dergisi Türkiye Yazarı kendisinin yayınevi olan Müzik Ansiklopedisi Yayınlarından yayınladığı ve müziğe elektirel perspektiflerinin de yer aldığı *Müzik Tarihi*, *Türkiye’nin Müzik Atlası* (Borusan Yayınları), *Müzik Öğretimi*, *Müziğin Kitabı*, *Müzik Sözlüğü*, *Müzik Ansiklopedisi* yayınları Türkiye’de akademik müzik çalışmalarına, müzik hayatına önemli katkıları olduğu bilinen değerli yayınlarıdır.

Türkiye’de müzik elektirisine akademik anlamda bir form kazandıran en önemli isimlerden biri İzmir Devlet Konservatuvarı’nın öğretim üyelerinden,

viyolinist, müzik tarihçisi ve elektirmen Önder Kütahyalı (1936-). Çok bakard bir viyolinist de olmasna ra men müzik tarihi araktamacē ve müzik elektirmeni kimlikleriyle tanēmēt. *Orkestra* Dergisiōnde 40 yē akkē bir süre müzik elektirmenli i yapan Kütahyalē 1996ōdan sonra *Cumhuriyet* Gazetesiōnde müzik yazarl ēna baklamēt. Kütahyalın uzmanlāk alanē Ortaça , Rönesans ve 20. Yüzyē müzi i olarak bilinen Ça dāk Müzik dönemidir. Bu alandaki birikimini paylakt ē *Kök Yēn Sesi* kitabē önemli bir müziksel belgesel olarak de erlendirilmiştir (Say, 1998).

Türkiyeōde müzik elektirisinin önde gelen isimlerinden biri Prof. Filiz Aliōdir (1937-). Müzikte akademisyenlik alanēda ve icra alanēdaki bakardā nedeniyle müzik elektirisindeki tespitleri daima dikkate alēmēt. Faruk Güvençōn ve Bülent Arelōn (1919i 1991) tekvikleriyle müzik elektirisine baklamāk olan Filiz Ali bu alanda çok önemli bir yere sahip olmuştur. Müzik elektirmeni kimli iyle; radyo programlarē ve televizyon için Türk bestecilerini tanētan belgeselleri ve yazdāre genellikle çağ dāk Türk bestecileri ve yorumcularāna yönelik olmakla beraber üslubunun yalē ve anlakēabilir oldu u ifade edilmektedir (Say, 1998). Filiz Ali; *Opus*, *Milliyet Sanat* ve *Gösteri* Dergileri, *Politika* ve *Cumhuriyet* Gazetelerinde yazdārēne kaleme almēt.

1970ōi yēlarda Türk basēnēn gelikmesi ve sosyal hayatēn aktiflik kazanmasēyla beraber gazetelerde müzik yazdārēnda ve sanat haberlerinde artāk gözlemlenmiştir. Müzik elektirisini gazetecilik perspektifiyle ba daktēarak kaleme alan Türkiyeōdeki en önemli isimlerden biri gazeteci-yazar Do an Hēzlanōdē (1937-). Basēn hayatēna 1954 yēnda baklayan Hēzlan çekitli dergilerin sanat sayfalarēnē yönetti ve sanat ve müzi e dair genellikle güncel, elektiri yazdāre kaleme aldē Müzik elektirisinin Türkiyeōde gazetecilik olgusuyla gelikmesinin duayenlerinden olarak bilinen Hēzlanōn görükleri daha çok kendi öznel yargdārēna dayandēdmaktadır. Halen *Hürriyet* Gazetesiōnde kaleme aldē ē sanat ve müzik elektirileri ile yayēn hayatēnē sürdüren Hēzlanōn *Söylekiler* kitabē konu ile ilgili de erli kaynaklarēdandē.

Türk kōltür hayatēnda basēn adēna ve müzik yakamēadēna bir di er önemli isim de çekik Kahramankaptanō dē (1949-). Ankara Üniversitesi Basēn-Yayēn Bölümüōnde aldē ē e itime dayalē gazetecilik deneyimi ve perspektifiyle kaleme

aldığı Türkiye'deki sosyal müzik ve sanat hayatına dair yazdığı *Hürriyet* ve *Pazar* Gazetelerinde uzun yıllar yayınlanmıştır. Yazdığı stili topluma ulaşabilmek amacıyla kolay anlaşılabilir olarak değerlendirilen Kahramankaptan yazdığı müzik kurumlarının çağdaşlaşması çok sesli müziğin ülkemizde yaygınlaşması konulu temaları içleridir.

Türkiye'de müzik eleştirisine yön veren bir diğer isim de müzik tarihçisi, yazar ve eleştirmen Öjretim Görevlisi Evin Kızıoğlu'dur (1951-). Amerika'da Michigan Üniversitesi'nde müzikoloji ve müzik eleştirisi eğitimi alan Kızıoğlu; gazete ve dergilerdeki yazdığı radyo programları ile müzik hayatına edebi anlamda bir giriş yapmak yayınlamak olduğu kitaplar ile Türk Çağdaş Müziği ve Avrupa Sanat Müziği Tarihi'ne katkı tutmuştur. Değerli müzik yazarı ve eleştirmenimiz katıldığı konferanslar ve seminerler ile müziksever okuyuculara da aydınlatma misyonunu doğal bir şekilde üstlenmiştir. Bununla beraber Evin Kızıoğlu bir müzik eleştirmeni ya da müzik yazarının geniş bir müzik kültürüne ve müziksel bir formasyona sahip olması gerektiğini düşünmektedir. Yazdığı tarafsız değerlendirmeleri ve verilere dayanan üslubu kendisinin takdir edilmesinde etkili olmuştur. Bugün Boğaziçi Üniversitesi Klasik Müzik Bölümü'nde akademik çalışmasını sürdüren Kızıoğlu'nun *Zaman İçinde Müzik*, *25 Çağdaş Türk Müziği Bestecisi*, *Cemal Reşit Rey*, *Bülent Tarcan*, *Müziğin Kanatları'nda Söyleyiş* ve *Ayla Öge Dinler misiniz?* Kitapları Türk müzik okuyucularına müziğin tarihsel ve yapısal gelişimi adına aydınlatan bakışa kaynaklardır. Kızıoğlu halen *Cumhuriyet* Gazetesi'nde müzik eleştirilerini yazmaya devam etmektedir.

Avrupa Sanat Müziği kapsamında Türk ve Batı dünyasının çağdaş ve klasik müzik bestecilerine, eserlerine ve icralarına dair yorumları kaleme alan eleştirmenlerimizin bu konuda Avrupa kaynaklı formasyonları olduğu undan onların eleştirileri daha formal bir yapıda gözlemlenmektedir. Buna karşın, Türk Musikisi alanında görüş ve eleştiri bildiren isimlerin çoğunun belli bir formal yapıya bağlı kalmadan öznel olarak kaleme aldıkları eleştirilerin akademik değeri Türk Musikisi'ni geliştirmek ve iletirmek açısından değil bildirilen kişisel görüş paylaşımları olarak değerlendirilmiştir. Bu konudaki bir değerlendirme örneğini Dr. Refet Kayserilioğlu'nun *Musiki Mecmuası*'nda yayınlanan "Türk Musikisi

Münekkidliġ iò baklâklê yazâşında görmek mümkündür. Kayserilioġ luônun; Türk Musikisi elektirimeninin sahip olmasê gereken niteliklerini anlattġ ē bir bölümü kôyle aktarmak mümkündür:

ñMünekkidin evsafê meselesi bizi en çok meġgul edecek konudur. Münekkid ehliyetli olmalâdê. Musikiden anlamayan, musikinin ilmine ve sanatêna vakêf olmayan, bir insanê vereceġ i hükümler tamamen keyfi olacak ve hiçbir kēymet takēmıyacaktır. Türk Musikisinde münekkidlik yapacak zatê, Türk Musikisinin ilmini, nazariyatêne ve sanatêne hakkê ile bilmesi, usul, makam, ses teknîġ i, esere riayet bakēmândan yapâacak hatalarê ayêrabilecek bir kulaġ a sahip olmasê lüzumludur. Münekkid dürtüst ve seciye sahibi olmalâdê, bitaraflîġ a azami riyeti kendine meslek edinmelidir. Münekkid tesir altênda kalan bir insan olmamalâdêò (Kayserilioġ lu, 1948:10).

Türk Sanat Müziġ i alanênda Cumhuriyet Dönemiônin ünlü, gazeteci ve yazarlarêndan Refâ Cevad Ulunay (1890i 1968) , *Kdam*, *Yeni Sabah* ve *Milliyet* Gazetelerinde hem güncel yazâlar hem de müziġ e dair yazâlar kaleme almâttê. Özellikle *Milliyet* gazetesindeki yazâlarênen Türk Sanat Müziġ inin 1940i 1970 yêlarê arasêndaki sürecine de tarihsel anlamda ââk tutan bir niteliġ i olmasê açâşândan önemi büyüktür. Bununla beraber Refâ Cevad Ulunayôn anlatêne edebi bir üslupta görülmük, elektirilerinde tarihi tesbitlere yer vermesi, ayrêntêlara verdîġ i önem, gazeteci ve yazar olmasêna raġ men profesyonel bir müzisyen ciddiyetiyle yazâlarêne bilgiye dayalê olarak kaleme almasê oldukça takdir edilmiktir (Kaygusuz, 2005a 12i 15, 2005b:60).

Geleneksel Türk Musikisi incelemeleri ve elektirilerinde çok deġ erli bir akademisyen ve müzik adamê olan Onur Akdoġ uônun (1947i 2007) Türk Musikisiônin yayên hayatêna kazandêdġ ē kaynaklar ve yayênlanan elektirel makaleleri Türk müzik elektirisinde önemli bir yere sahip olmaktır. Kzmir Ege Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarênen çok deġ erli akademisyenlerinden aynê zamanda besteci olan Akdoġ u, geliktirdîġ i müziksel yaklakêmlar ile de Türk müzik hayatêna ayrê bir özellik katmâttê. O müziġ i kuramsal anlamda da elektiren yazâlar kaleme almâttê. Akdoġ uônun; *Buselik Makamê* ve *Elektirisi*, *Türk Müziġ i Bibliyografyasê*, *Ünlü Nihavend Longa* ve *Çanakkele Türküsü Kimindir?*, *Türk Müziġ iôn de Eser Analizleri*, *Neler Yaptên* *Müzik Kın*, *Türk Müziġ iôn de Türler ve Biçimler*, *Taksim Nedir Nasê Yapâê?*

Yayınlar ile katıldığı konferans ve seminerlerindeki bildirilerde Türk Musikisi elektirel yapısından değerli örneklerini görmek mümkündür.

Günümüzde Türk Musikisi üzerine Prof. Dr. Cem Behar (1946-) görüşleri kitapları makaleleri ve elektirileri tarihsel veriler ışığında kaleme aldığı yazıları Türk müzik elektirisinde önemli bir yerde görülmektedir. Paris Üniversitesi'nde eğitimini tamamlayan Behar, Boğaziçi Üniversitesi'nde sürdürdüğü akademik görevinin yanı sıra, *Zaman*, *Mekân ve Müzik*, *Türk Musikisi Üzerine Denemeler*, *Ank Olmadan Mank Olmaz*, *Musikiden Müziğe* kitapları katıldığı konferanslar, seminerler ve makaleleri ile elektirel bakımda Türk Musikisi'nin tarihsel gelişimi ve fikir hayatına önemli katkılarda bulunmaktadır.

Türk Musikisi ve Türk müzik hayatının gelişimi üzerine elektirel yazıları kaleme alan bir diğer önemli isim de Yr Doç. Yalçın Çetinkaya (1960-). İstanbul Teknik Üniversitesi'ndeki akademisyenlik görevi ile yazarlığı bir arada sürdüren Çetinkaya'nın *Müzik Yazıları* isimli kitabında derlediği makaleleri ve çeşitli dergilerde kaleme aldığı yazıları yeni nesile Türk Musikisi'ne elektirel yaklaşımdan bakarak tutacak niteliktedir.

Günümüzde ise ülkemizde müzik elektirisi; albümler, güncel besteler ve konser elektirileri üzerine odaklanılmaktadır. Bu alanda güncel olarak ülkemizde yayınlanan yayınlar ise; *Musiki Mecmuası* (1948'i 2007), *Musiki'nin Dergisi* (1998'i 2007), *Milliyet Sanat* (1972'i 2007), *Andante* (2002'i 2007), *Orkestra* (1961'i 2007), *Hürriyet Gösteri* (1980'i 2007), dergileri ile gazetelerin haftalık tanınan ekleridir. Bu yayınlarda müzik hayatına dair haberler, konser gözlemleri, albüm tanınanları yorumsal bir dille ele alınmaktadır. *Musiki Mecmuası*, *Musiki'nin Dergisi*, *Orkestra* ve *Andante* dergilerinde müziksel bir anlatım kullanılarak daha çok profesyonel müzik hayatına dönük çalışmalar ve müzik haberleri yayınlanmaktadır.

7. SONUÇ VE ÖNERİLER

Elektiri; kaynağē edebiyat ve yazān bilim olan, felsefi dükünceler, sosyo kültürel olukımlar ile basān-yayān ve akademik ortamlarda gereğine göre form kazanan, güzel sanatlar ve edebiyat eserlerinin niteliklerini elektirel bir perspektifle yorumlayan, değ erlendiren ve açđklayan bir yazān türüdür. Çđk noktasē edebiyat yani literary criticism olarak belirlense de felsefeye dayanan bir yanē vardē. Bütün bu nedenlerle Avrupaōda elektiri; bir yapā, bir olay, yayān ve/veya kiki hakkēnda birinci derecede öznel, ancak bilgi ile desteklenen, gözlem, yorum ve analize dayalē yargēolarak tanēnlanmāttē. Bir konuyu, bir bilim ürünü ya da sanat yapānēelektirel bakāk açsēyla araktēmak, analiz etmek ve yorumlamak elektirel bir yapē getirmik bu doğ rultuda da çālāmalar ilerletilmik ve geliştirilerek günümüze kadar gelmiştir. Her elektiri belli bir yazān anlayānēn ürünüdür. Hemen hemen her akēnda bilimsel ve sanatsal verilerin bir de elektirel perspektifle ele alēndē ē çālāmalar, estetiksel değ erlerin de gelişmesiyle, yaygēnlakmāttē.

Güzel sanatlarda ise elektiri; sanat eserlerini nitelikleri açsēndan nesnel ancak beğ eniye dayalē olarak gelişirse öznel perspektiflerden açđklayarak ve değ erlendirerek sanatseverlere bir adēn daha yaklaktēan sanatsal bir yazān türüdür. Beğ eniye dayalēaçđklamalar elektiriye dāhil olduğ unda sanattaki güzelliğ in felsefesi olan estetiğ e dayalē görük bildirmek daha sanatsal bir tutum olacaktē. Sanat elektirisinin temel amaçlarē sanat yapānē sanatsevere açđklamak, yakēnlaktēmak, objektif, kavramsal ve estetiksel bir incelemeyle sanatçēya fikir vermek, bu bağ lamda sanatsever ile sanatçē arasēnda bir köprü olukturmak, sanatseverleri bilgilendirirken, toplumun diğ er kesimini de sosyo-kültürel olarak geliştirmek, yönlendirmek olarak belirlenmiştir. Bir sanat elektirisinde; sanat eserinin; ñait olduğ u alan konusunda kuramsal bilgilereò, ñtemsil ettiğ i akēmēn çağ dak ve temel özelliklerineò, ñestetik niteliklerineò, ñdöneminin sosyal ve kültürel özelliklerineò, ñyaratācsēnēn ulusu, dünya görükü, eserlerinin bireysel özelliklerineò dair etkilere yer verilmesi temel niteliklerdir.

Müzikte elektiri; müzik dāē tutumlardan uzak bir kēilde kaleme alēan müziksel etkinlikler, besteciler ve eserler üzerine profesyonel elektiri yazđarē ile birlikte, müzik eē itimi, müzik söylekileri, besteci ve yorumcu biyografileri, müzik teorisi ve müzik tarihi alanlarēda da müziē i deē erlendiren ve deē erlendirme esnasēda müziē e özgü önemli nitelikleri vurgulayan, edebi özelliklerden ayrılmayan, yoruma dayalē olmakla beraber deē erlendirmeye ait tanēmlarē da içeren düküncelerin yazēyla sunulan kēklidir.

Müzikte elektirinin akademik misyonu, ortak deē erler potasēda geliştirilmik sanatsal kimlik baē lamēda eserlerin deē erlendirilebileceē i bir üst kriterler bütünü yaratmaktē. Müzikte elektirinin daha güncel misyonu ise; müzik eserlerini, müzik etkinliklerini, besteci ve yorumcularē dinleyici kitlesine ve müziksever okuyuculara daha yakēndan tanēmak olarak dükünülebilir.

Müzikte elektirinin içeriē inde öznel ve beē eniye dayalē yargđar da yer aldē āndan müzik estetiē ine baē lē görükler öznel yargđar için temel oluşturmālēdē. Aksi halde o öznel yargē herhangi bir güzellik felsefesine uymamasē durumunda estetiksel bir elektiri yaklakēnē olmayacak yalnēzca kıkisel görükle sēā lē kalacaktır. Bir müzik elektirisinin takēmasē gereken nitelikler; ñmüzik eserini, yorumu, besteciye ve/veya yorumcuyu tanēan nitelikte olmasē, ñmüzik eserini dönemsel özelliklerine göre ele almasē ve bestecisinin perspektifiyle deē erlendirebilir olmasē, ñbesteciye yalnēzca biyografik olarak deē il kavram ve anlayā bütünlüē ü açēāndan da tanēabilir olmasē, ñmüzik etkinliē ini, müzik yayānē veya bir müzik eserini deē erlendirirken teori ve anlam çalāmasēnē dikkate almasē, ñbir müzik eserinde form bütünlüē ü, mükemmellik ve yaratēđēk deē erlerini müziksel bakēda göz önünde bulundurmasē, ñyaratēđēk deē erini incelerken bestecinin veya yorumcunun bireysel izlerinin eserde yer alē almadē āna dikkat etmesiò, ñyazān tarzē açēāndan müzik sanatāna yakēan saygā ifadeler içermesi, tutarlē olmasē öznel yargđar aktarāsa bile bilgi ve donanēna dayalē olmasē, ñdoē ru nesneye odaklanarak anlatēmak istenen ana fikrin belirlenmik olmasē aydēnlatēē ve anlakēabilir olmasē kēklinde ifade edilmiktir.

Müzikte elektiride müzik estetiē inin etkisinin olduēça önemli olduē u gözlemlenmiktir. Müziksel güzellik anlayāān temel aldē ēestetik deē erler; müziē in bireyi iyiye ve doē ruya yöneltmesi gerektiē i inanēānē barāndēan ñethosò ve ñkatharsisò kavramlarēyla baklamā, duygularān dile getirilmesi, kiirsellik, müzikte öz

varlık bilinci, dikkat ve gerçeklik kavramlarıyla derinleştirilerek çizgisini sürdürmüştür. Bu alanda 19. yüzyılda Eduard Hanslick'in (1825-1904) zamanına kadar gelen tüm kavramlar özümseyerek, müziğin melodi, armoni, duygu, zeka bakımından optimal bir uyumda olduğu olarak tanımlanabileceği görüldüğü günümüzde de etkisini devam ettirmektedir.

Müzikte elektiri yaklaşımları ele alındığında; müzik elektirisinde sanatçıya dönük, nesere dönük, dinleyici ve okuyucuya dönük olmak üzere üç elektiri anlayışları var olduğu gözlemlenmiştir. Müzikte elektiri yaklaşımları; tarihsel süreç içindeki elektiri örnekleri incelenerek Avrupa müzik elektirisi geleneklerinden kaynaklanan müziksel elektiri yaklaşımlarıyla yanısıra edebiyat kaynaklı olup müzik elektirilerinde kullanılmak olan edebiyat elektirisi yaklaşımları şeklinde ayrılmıştır. Bu bağlamda en çok örnek yer alan müziksel elektiri yaklaşımları en önemlileri; akademik ortamda; stile yönelik olan stil elektirisi, müziğin teatral unsurları ile de ele alınarak değerlendirildiği opera elektirisi, tarihsel perspektifle kaleme alınan tarihsel elektiri, besteci ve yorumcuların hayatlarından eserlerine bakabilen bir yaklaşım olarak biyografik elektiri ve güncel basın-yayın ortamında gazetecilik elektirisi olduğu gözlemlenmiştir. Edebi elektiri yaklaşımlarından müzik elektirisinde kullananlar en önemlileri ise; genel tanıtıcı bilgiler veren yayımlar elektirisi, felsefi etik ve meslek etiği açısından etiksel elektiri, öznel/izlenimci elektiri, sosyolojik elektiri yaklaşımlarıdır.

Müzikte elektiri Avrupa Sanat Müziği Tarihi'nde dönemsel gelişmeler ve anlayışlar ile şekillenmiştir. Bu bağlamda Klasik Dönem'de Barok Dönemi'nin müziksel özelliklerinin elektirileri, Romantik Dönem'de Klasik müziğin stil elektirileri, 20. Yüzyıl'da Çağdaki Müzik anlayışında Romantik Dönem'in müzik anlayışları elektirileri birbirlerini takip etmektedir.

Almanya ve İngiltere'nin Avrupa Sanat Müziği Tarihi'nde çok etkili oldukları gözlemlenmekle beraber, Fransa'da da elektiri alanında çalışmalar oldukça başarılı ve etkili olmuştur.

18. Yüzyılda Almanya'da Johann Mattheson'un (1681 - 1764) *Critica Musica* (1722 - 1725) dergisi ve diğer yazılarıyla Hamburg'da kurduğu Alman elektiri geleneği, Berlin'de Friedrich Wilhelm Marburg (1718-1795) *Der Kritischer*

Musikus an der Spree (1750) yayıne ve Leipzig'de; Johann Adam Hiller'in (1728'i 1804) 1766'da *Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen, die Musik betreffend* (Leipzig, 1766) yayıne ile geliştirilmiştir. Fransa, İtalya ve İngiltere'de müzikte elektiri çalışmalarēbu dönemde oldukça nadirdi. 18. Yüzy'da müzik elektirisi Klasik Dönem'in de getirdiēi anlay'da müzik formların yap'se ve besteci stilleri üzerine şekillenmiēti. *Rezension* olarak adlandırılan akademik elektiri forumu bu yüzy'dın ürünü olup, 19. yüzy'da geliştirilmiştir. 19. Yüzy'd Avrupa Sanat Müziēi i elektiri geleneklerinin doruēa ulaēēē bir dönemdi. Bu dönemde Almanya'da; Friedrich Rochlitz'in (1769'i 1842) editörlüēünü yaptıēē *Allgemeine musikalische Zeitung of Leipzig*, *Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung*, Robert Schumann'ın (1810'i 1856) *Neue Zeitschrift für Musik* yayınlare ile, elektirmenlerden; Ludwig Rellstab (1799'i 1860), Ernest Theodor (E.T.A.) Hoffmann (1776'i 1822), Adolph Bernhard Marx (1795'i 1886), Richard Wagner (1813'i 1847), Robert Schumann, Eduard Hanslick (1825'i 1904) Avrupa Sanat Müziēi i elektiri tarihinde çok önemli isimlerdir. 19. Yüzy'da Fransa'da; Etienne Geoffroy (1772'i 1844), Joseph Castil Blaze (1874'i 1857), François-Joseph Fétis (1784'i 1871), Hector Berlioz (1803'i 1869), Claude Debussy (1862 i 1918) önemli elektirmenler olarak bildirilirken, *Journal des débats*, *Le ménestrel*, *La revue et gazette musicale*, *La Realisme* müzik elektirilerinin yer aldēē seçkin yayınlr olarak tespit edilmmiştir. Bununla beraber, bu dönemde Fransa'da *Feuilleton* olarak adlandırılan, müzik elektirilerinin yer aldēē ve içsel olarak farklı bir form olarak değ'erlendirilen kitapçēk veya ekler Almanya ve Fransa'da özel olarak tercih edilmmiştir. İtalya'da; Francesco Lucca (1802'i 1872), Giovanni Ricordi (1785'i 1853), Nicolo Paganini'nin (1782 i 1840), Giuseppe Gallignani (1851'i 1923) önemli elektirmenlerden, *Musica Sacra*, *La Musica Popolare*, *Paganini*, *Gazetta Musicale di Milano*, *L'Attila Musicale* önemli yayınlardandır. 19. Yüzy'da İngiltere'de de müzik elektirisi alan'da önemli isimler ve önemli çalışmalar rastlanmıētır. James W.Davison (1813'i 1885), Henry F.Chorley (1808 i 1872), John Fuller Maitland (1856'i 1936) İngiltere'nin 19. yüzy'da önemli müzik elektirmenlerinden, *The Daily Telegraph*, *The Athenaeum*, *The Musical World* (1836'i 1865) ve *The Musical Times* (1844'i 1900) yayınlare çok önemli yayınlr olarak belirtilebilir. 19. Yüzy'da müzik elektirisi genel olarak stil elektirileri üzerine gelikse de Mendelssohn ile beraber bu yüzy'da şekillenen tarihsel bilinç ile tarihsel elektiri de Klasik stilin ak'dımasē kald'dımasē ve evrensel kiirle ek değ'er olmasē yönünde gelişmeler göstermiştir. Elektirinin en popüler türü olan

gazetecilik elektirisi, açıklamadan ziyade, anlamlı bir değerlendirmeye, estetik ve stilistik özelliklere odaklanarak teknik anlamda alan  daha da genikletmi tir. 20. Y zy da; *Grove  Dictionary, Oxford History of Music, The Star ve The World, Tempo, Music Review, The Score, Music Survey* müzik elektirisinde önemli yayınlar olarak belirlenirken, George Bernard Shaw (1856 1950), Donald Francis Tovey (1875 1940), Hans Keller (1919 1985), Donald Mitchell (1925-), Joseph Kerman (1924-), Theodor Adorno (1903 1969) bu y zy  n müzik elektirisi alanında önemli isimleridir. Bu y zy da elektiri yaklak nlar  formalizm, pozitivizm, anlat nc    , ulusalc    , modernizm, postmodernizm, atonal müzik ak nlar  çerçevesinde geli mi tir. Bununla beraber sosyal bilimlere toplumsal perspektiften elektirel teori ile yaklakmak amacıyla kurulan Frankfurt Okulu, geliştirdiği sosyolojik yaklak nlar çerçevesinde elektiriye ayrı bir yön vermiştir.

Avrupa Sanat Müziği ba  lam nda elektirmenler aras nda yapıdan ay  nda en dikkat çeken isimler profesyonel olarak müziğin içinden gelen elektirmenler; Schumann, Wagner, Berlioz, Debussy, Paganini ve gazeteci elektirmenler; Rochlitz, Hiller, Shaw, Davison, Blaze, Chorley olarak s alanabilir.

Avrupa Sanat Müziği Tarihi nde müzik elektirisi, besteci ve yorumcular  yönlendiren, dinleyiciler ve okuyucular ile müzik hayat aras nda bir köprü oluşturan, müziğin ilerleyen kukaklara d k nsel ve elektirel anlamda tak yan çok önemli bir değer olarak günümüzde de önemini muhafaza etmektedir.

T rkiye de müzik elektirisi Avrupa Sanat Müziği ba  lam nda besteci ve yorumcuya yönelik stil elektirileri, müzik etkinliklerini tan     nitelikte olan ayd nlat   elektiri ve gazetecilik elektirisi yaklak nlar yla geliştirilmiştir. Avrupa da sosyo-kültürel olarak geliştirilen ak nlar n T rkiye de yans malar n n s n l  olmas  nedeniyle diğer elektiri yaklak nlar na dair örneklere rastlan mam   . Bununla beraber Türk Müziği ba  lam nda elektirilerin genellikle öznel yargılara dayand     estetik değerler, analiz, tarih ve kuramsal bilgiler çerçevesinde ilerletilemedi i gözlemlenmiştir. T rkiye de müzik elektirisi  al malar n n yaln ca konser ve kay  elektirileri kapsamında kalm  olmasının ve çoğunlukla akademik ortamda geliştirilen elektiri yaklak nlar  ile kaleme alınan yaz lar  azl   T rkiye de sanata elektirel bak ta bir eksiklik olduğunu hissettirmektedir. Müzikte elektirel bak  ad na nitelikli  al malar ile Türk müzik hayatında elektirinin daha özellikli bir

yeri olacağ ėgörüki hakimdir. Akademik ortamda geliktirilmik elektiri yaklakānlarēve gazetecilik elektirisi yaklakānēyla yazđar sunan elektirmenlerimiz yazđarēndan yola çāarak; Avrupa Sanat Müziğ i bağ lamēnda; Kāhan Mimaroğ lu, Leyla Pamir, Ahmet Say, Üner Birkan, Kākin Aktüze, Evin Kāyasođ lu, Türk Müziğ i bağ lamēnda; Onur Akdoğ u, Cem Behar, Yalçān Çetinkaya ve güncel tanāēnlara yönelik yazđarēyla Doğ an Hēzlan olarak belirlenebilir. Türkiyeēde müzik elektirisi alanēnda en önemli yayānlar Avrupa Sanat Müziğ i alanēnda *Orkestra*, *Andante*, *Milliyet Sanat*, *Hürriyet Gösteri*, Türk Müziğ i alanēnda *Musiki Mecmuasē* ve *Musikiānas* dergileri olarak sēalanabilir.

Sonuç olarak müzikte elektiri; müzik sanatēēn içerdīđ i her türlü veriye elektirel bir gözle bakmak ve değ erlendirmek anlamēyla kabul edilmeli, akademik yazđar müzikolojinin yöntemleri çerçevesinde, yazānbilim kurallarē ile sürdürülmeli, güncel nitelikteki yazđar ise öznel yargđar içerebilirse de müzik sanatēēn hususiyetlerine önem veren kēilde geliktirilmelidir. Bununla beraber 20. Yüzyāda Prof. W.J. Kerman tarafēndan geliktirilen ēelektiriye yönelik müzikolojiō bakāēyla güncel ve tarihi müzikolojik çālāmalarē incelenmesinde; müzikte elektiri yaklakānlarē arasēnda akademik niteliğ e sahip yöntemlerin dikkate alāmasē müzikoloji kapsamēndaki çālāmalara özel bir nitelik kazandēacaktē.

KAYNAKLAR

Adler, G., 1933. Johannes Brahms: His Achievement, His Personality, and His Position, *The Musical Quarterly*, Vol. 19, No. 2., pp. 113i 142. çev. Oliver Strunk. *The Musical Quarterly* is currently published by Oxford University Press.

<http://links.jstor.org/sici?sici=0027->

631%28193304%2919%3A2%3C113%3AJBHAHP%3E2.0.CO%3B2-A

Adler, G., 1934. Style-Criticism, *The Musical Quarterly*, Vol.20, No.2 . , pp. 172-176. çev. Oliver Strunk. *The Musical Quarterly* is currently published by Oxford University Press.

<http://links.jstor.org/sici?sici=0027->

4631%28193404%2920%3A2%3C172%3AS%3E2.0.CO%3B2-W

Altar, C. M., 1970. Opera Tarihi, c.1., M.E.B. Basēnevi, İstanbul.

Altar, C. M., 1975. Opera Tarihi, c.2., M.E.B. Basēnevi, İstanbul.

Altar, C. M., 1981. Opera Tarihi, c.3., Kültür Bakanl  ē Yayınları Ankara.

Altar, C. M., 1982. Opera Tarihi, c.4., Kültür Bakanl  ē Yayınları Ankara.

Altar, C. M., 1996. Sanat Felsefesi  zerine, Yap Kredi Yayınları İstanbul.

Altar, C. M., 2006. Sanat Yolculuklar  Pan Yay nc  k, İstanbul.

Alver, K., 2003. Sosyolojik Elektiri, *Hece Dergisi*, Elektiri  zel Say   6, s.139i 245, Hece Yayınları Ankara.

Aktüze, K., 2002. M z i i Okumak. 5 Cilt. Pan Yay nc  k. İstanbul.

Ataman, A. M., 1947. Musiki Tarihi, M.E.B. Basēnevi, Ankara.

Bağçe, E., 2006. Frankfurt Okulu, Doğu-Batı Yayınları Ankara.

Barber, G.S., 1957. Shaw's Contributions to Music Criticism, *PMLA*, Vol. 72, No. 5, pp. 1005-1017. *PMLA* is currently published by Modern Language Association.

<http://links.jstor.org/sici?sici=0030-8129%28195712%2972%3A5%3C1005%3ASCTMC%3E2.0.CO%3B2-8>

Barbour, J.M., 1948. Allgemeine Musikalische Zeitung: Prototype of Contemporary Musical Journalism, *Notes*, 2nd Ser., Vol. 5, No. 3, pp. 325-337. *Notes* is currently published by Music Library Association.

<http://links.jstor.org/sici?sici=0027-4380%28194806%292%3A5%3A3%3C325%3AAMZPOC%3E2.0.CO%3B2-P>

Bennett, Victor., 1945. Thoughts from Pythagoras, *Music & Letters*, Vol. 26, No. 4, pp. 195-200. *Music & Letters* is currently published by Oxford University Press.

<http://links.jstor.org/sici?sici=0027-4224%28194510%2926%3A4%3C195%3ATFP%3E2.0.CO%3B2-G>

Birkan, Ü., 2006. Dinleyicinin Kitabı Yakın Kitabevi. İstanbul.

Boran, K. ve Kenürkmez, K.Y., 2007. Kültürel Tarih İçinde Çok Sesli Batı Müziği. YKY, İstanbul.

Botstein, L., 1995. On Criticism and History, *The Musical Quarterly*, Vol. 79, No. 1, pp. 1-5.

<http://links.jstor.org/sici?sici=0027-4631%28199521%2979%3A1%3C1%3AOCAN%3E2.0.CO%3B2-R>

Bowie, A., 2007. Aesthetics, 1750-2000, *Grove Music Online*, Oxford, England.

Buelow, G., 1980. "Johannes Nuciùs and "Rhetoric and Music," in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, e Stanley Sadie. 20 vol. Macmillan Publishers Lt, London.

Burnham, S., 1992. The Criticism of Analysis and the Analysis of Criticism, *19th-Century Music*, Vol. 16, No. 1. , pp. 70i 76. *19th-Century Music* is currently published by University of California Press.

<http://links.jstor.org/sici?sici=0148-2076%28199222%2916%3A1%3C70%3ATCOAAT%3E2.0.CO%3B2-4>

Calvocoressi, M., 1923. Towards a Method in Musical Criticism, *The Musical Quarterly*, Vol. 9, No. 1. pp. 72-81. *The Musical Quarterly* is currently published by Oxford University Press.

<http://links.jstor.org/sici?sici=0027-4631%28192301%299%3A1%3C72%3ATAMIMC%3E2.0.CO%3B2-J>

Capra, M., 2006. Italy 1890-1945. [Criticism] *Grove Music Online*, Oxford, England.

Chase, G., 1969. M. Calvocoressi's "The Principles and Methods of Musical Criticism", *Notes*, 2nd Ser., Vol. 26, No. 2., pp. 237-241. *Notes* is currently published by Music Library Association.

<http://links.jstor.org/sici?sici=0027-4380%28196912%292%3A26%3A2%3C237%3AMDC%22PA%3E2.0.CO%3B2-X>

Chevassus, B.R., 2004. Müzikte Postmodernlik, Çev. K̇han Usmanbak. Pan Yayınlarē, İstanbul.

Conati, M., 2006. Italy to 1890. [Criticism] *Grove Music Online*, Oxford England.

Cone, E.T. , 1981. The Authority of Music Criticism, *Journal of the American Musicological Society*, Vol. 34, No. 1. , pp. 1-18. *Journal of the American Musicological Society* is currently published by University of California Press.

<http://links.jstor.org/sici?sici=0003i0139%28198121%2934%3A1%3C1%3ATAOMC%3E2.0.CO%3B2-U>

Cook, N., 1998. Müziğ in ABC'si, çev. Turan Doğan, Kabalcı Yayınları, İstanbul.

Cook, N. and Everist, M., 2001. Rethinking Music, Oxford University Press, USA.

Courey, A., 1929. The Esthetics of Contemporary Music, *The Musical Quarterly*, Vol. 15, No. 2. , pp. 246-267. çev. Theodore Baker. *The Musical Quarterly* is currently published by Oxford University Press.

<http://links.jstor.org/sici?sici=0027-4631%28192904%2915%3A2%3C246%3ATEOCM%3E2.0.CO%3B2-M>

Cross, I., 1998. Music Analysis and Music Perception, *Music Analysis*, Vol. 17, No. 1. , pp. 3-20. *Music Analysis* is currently published by Blackwell Publishing.

<http://links.jstor.org/sici?sici=0262-5245%28199803%2917%3A1%3C3%3AMAAMP%3E2.0.CO%3B2-J>

Çangal, N., 2006. Armoni, Arkadık Yayınları, Ankara.

Çetin, N., 2003. Öznel/Kılenimci Elektiri, *Hece Dergisi*, Elektiri Özel Sayısı 6, s.206-208, Hece Yayınları Ankara.

Dent, E.J., 1937. The Historical Approach to Music, *The Musical Quarterly*, Vol. 23, No. 1., pp. 1-17. *The Musical Quarterly* is currently published by Oxford University Press.

<http://links.jstor.org/sici?sici=0027-4631%28193701%2923%3A1%3C1%3ATHATM%3E2.0.CO%3B2-5>

Doğanrusöz, N., 1993. Türk Müziğ iinde Elektirinin Gerekliliğ i, *Orkestra Dergisi*, 237, Yenilik Basınları, İstanbul.

Ellis, K., 2006. France and Belgium. [Criticism] *Grove Music Online*, Oxford, England.

Engel, C., 1941. Guido Adler in Retrospect (1855'i 1941), *The Musical Quarterly*, Vol. 27, No. 3. , pp. 391'i 400. *The Musical Quarterly* is currently published by Oxford University Press.

[http://links.jstor.org/sici?sici=0027-](http://links.jstor.org/sici?sici=0027-4631%28194107%2927%3A3%3C391%3AGAIR%28%3E2.0.CO%3B2-M)

[4631%28194107%2927%3A3%3C391%3AGAIR%28%3E2.0.CO%3B2-M](http://links.jstor.org/sici?sici=0027-4631%28194107%2927%3A3%3C391%3AGAIR%28%3E2.0.CO%3B2-M)

Erdem, M. , 2003. Dilbilimsel Elektiri, *Hece Dergisi*, Elektiri Özel Sayışē, **6**, s. 228'i 238, Hece Yayınlarē Ankara.

Erguner, S. 2003. Rauf Yekta Bey Neyzen-Müzikolog-Bestekâr, Kitabevi, İstanbul.

Erol, A., 2005. Popüler Müziğ i Anlamak Kültürel Kimlik Bağ lamēnda Popüler Müzikte Anlam, Bağ lam Yayınlarē İstanbul.

Erol, A., 2006. 18. ve 19. Yüzyēlarda Müzik Elektiriciliğ i, *Andante*, **21**, (Elektiri Özel Dosyasē), Bali Yayınlarē, İstanbul.

Evans, E., 1925. Objectivity in Contemporary Criticism, *The Musical Times*, Vol. 66, No. 990., pp. 692-695. *The Musical Times* is currently published by Musical Times Publications Lt.

[http://links.jstor.org/sici?sici=0027-](http://links.jstor.org/sici?sici=0027-4666%2819250801%2966%3A990%3C692%3AOICC%3E2.0.CO%3B2-4)

[4666%2819250801%2966%3A990%3C692%3AOICC%3E2.0.CO%3B2-4](http://links.jstor.org/sici?sici=0027-4666%2819250801%2966%3A990%3C692%3AOICC%3E2.0.CO%3B2-4)

Everist, M., 2001. Reception Teories, Canonic Discourses, and Musical Value, *Rethinking Music*, Oxford University Pres, USA.

Finkelstein, S., 2000. Müzik Neyi Anlatē, Çev. M.Halim Spatar, Kaynak Yayınlarē İstanbul.

Fubini, E., 2006. Müzikte Estetik, çev. Furat Genç, Dost Kitabevi, Ankara.

Gilbert, K., 1938. The Relation Between Esthetics and Art-Criticism, *The Journal of Philosophy*, Vol. 35, No. 11. , pp. 289İ 295. *The Journal of Philosophy* is currently published by Journal of Philosophy, Inc.
<http://links.jstor.org/sici?sici=0022-362X%2819380526%2935%3A11%3C289%3ATRBEAA%3E2.0.CO%3B2İ0>

Gislason, G., 1992. Castil Blaze De LôOpera France and The Feuilletons of Journal Des Debats. The University of English, Columbia.

Gunn, G., The Culture of Criticism and The Criticism of Culture, Oxford University Press, New York.

Gülendam, R., 2003. Marksist (Toplumcu) Edebiyat Elektirisi, *Hece Dergisi*, Elektiri Özel Sayışē 6, s. 253İ 259, Hece Yayınlarē Ankara.

Günay, E., 2006. Müzik Sosyolojisi, Baî lam Yayınlarē İstanbul.

Henderson, W.J., 1915. The Function of Musical Criticism, *The Musical Quarterly*, Vol. 1, No. 1., pp. 69İ 82. *The Musical Quarterly* is currently published by Oxford University Press.

<http://links.jstor.org/sici?sici=0027İ4631%28191501%291%3A1%3C69%3ATFOMC%3E2.0.CO%3B2-X>

Herzog, S. and Wingell, J., 2001. Introduction to Research in Music, Upper Siddle River, Prentice Hall, New Jersey.

Hill, R., 1943. Some Reflections on Music Criticism, *The Musical Quarterly*, Vol. 29, No. 2., pp. 188İ 197. *The Musical Quarterly* is currently published by Oxford University Press.

<http://links.jstor.org/sici?sici=0027İ4631%28194304%2929%3A2%3C188%3ASROMC%3E2.0.CO%3B2-C>

Hughes, M., 2002. The English Musical Renaissance and the Press 1850-1914 Watchmen of Music. Ashagate Publication, England.

- Kıyasoğlu, E.**, 1995. Zaman İçinde Müzik, Yapı Kredi Yayınları İstanbul.
- Kıyasoğlu, E.**, 1998 (09.10.). Müzikte Elektrik, *Cumhuriyet Gazetesi*, İstanbul.
- Kıyasoğlu, E.**, 1998. Çaydak Türk Bestecileri, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Kıyasoğlu, E.**, 2006. Bülent Tarcan: Bir Hekimin Senfonik Öyküsü, Dünya Yayınları İstanbul.
- Kıroğlu, Z.**, 1992. Elektrinin Elektrisi, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Irvine, W.**, 1946. G.B. Shaw's Musical Criticism, *The Musical Quarterly*, Vol. 32, No. 3, pp. 319-332., *The Musical Quarterly* is currently published by Oxford University Press.
- <http://links.jstor.org/sici?sici=0027-4631%28194607%2932%3A3%3C319%3AGBSMC%3E2.0.CO%3B2-O>
- Istel, E.**, 1928. Goethe and Music, *The Musical Quarterly*, Vol. 14, No. 2., pp. 216-254. çev. Theodore Baker. *The Musical Quarterly* is currently published by Oxford University Press.
- <http://links.jstor.org/sici?sici=0027-4631%28192804%2914%3A2%3C216%3AGAM%3E2.0.CO%3B2-8>
- Kaplan, A.**, 2005. Kültürel Müzikoloji, Bağlam Yayınları İstanbul.
- Kaygusuz, N., (a)** 2005. Müzikte Elektrik, Elektrikçi ve Önemli Bir Örnek: Refik Cevat Ulunay -I-, *Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi*, **221**, s.12-15, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları İstanbul.
- Kaygusuz, N., (b)** 2005. Müzikte Elektrik, Elektrikçi ve Önemli Bir Örnek: Refik Cevat Ulunay -II-, *Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi*, **222**, s.57-60, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları İstanbul.
- Kayserilioğlu, R.**, 1948. Türk Musikisinin Münekkidliği, *Musiki Mecmuası* **4**, s.10-11, Tan Matbaası İstanbul.

Kerman, J.,1983. A Few Canonic Variations, *Critical Inquiry*, Vol. 10, No. 1, Canons., pp. 107i 125. *Critical Inquiry* is currently published by The University of Chicago Press.

<http://links.jstor.org/sici?sici=0093->

1896%28198309%2910%3A1%3C107%3AAFCV%3E2.0.CO%3B2-J

Kerman, W.J., 1985. Contemplating Music: Challenges To Musicology, Harvard University Press, USA.

Kerman, W.J., 1987. Analysis and Interpretation in Musical Criticism, *Acta Musicologica*, Vol. 59, Fasc. 1., pp. 28i 31. *Acta Musicologica* is currently published by International Musicological Society.

<http://links.jstor.org/sici?sici=0001i>

6241%28198701%2F04%291%3A59%3A1%3C28%3ARTVAAI%3E2.0.CO%3B2-C

Kerman, W.J., 1988. Opera as Drama (New and Revised Edition), University of California Press, Berkeley, Los Angeles.

Kerman, Prof. W.J., 1999. Concerto Conversations, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London.

Kivy, P., 1984. Mattheson as Philosopher of Art, *The Musical Quarterly*, Vol. 70, No. 2., pp.248-265. *The Musical Quarterly* is currently published by Oxford University Press.

<http://links.jstor.org/sici?sici=0027->

4631%28198421%2970%3A2%3C248%3AMAPOA%3E2.0.CO%3B2-I

Koç, T. ve Yâddâen, V., 2004. Müzik Felsefesine Giriş, Bağ lam Yayınları, İstanbul.

Küçük, K., 2006. Müzik Yazarı mı Dediniz?, *Andante*, 21., (Elektiri Özel Dosyası), s.52i 54, Bali Yayıncılık, İstanbul.

Küçük, K., 2007. Kostakoviç'ten Elektiri Dersleri, *Milliyet Sanat*, 2007/4, Doğan Yayıncılık, İstanbul.

Langley, L., 2006. Britain to 1890. [Criticism] *Grove Music Online*, Oxford England.

Leuchtmann, H., 2007. Adolph Kullak, *Grove Music Online*, Oxford England.

Lenneberg, H., 1958. Johann Mattheson on Affect and Rhetoric in Music (I), *Journal of Music Theory*, Vol. 2, No. 1. pp. 47i 84. *Journal of Music Theory* is currently published by Yale University Department of Music.

<http://links.jstor.org/sici?sici=0022->

2909%28195804%292%3A1%3C47%3AJMOAAR%3E2.0.CO%3B2-%23

Lenneberg, H., 1958. Johann Mattheson on Affect and Rhetoric in Music (II), *Journal of Music Theory*, Vol. 2, No. 2. pp. 193i 23. *Journal of Music Theory* is currently published by Yale University Department of Music.

<http://links.jstor.org/sici?sici=0022->

2909%28195811%292%3A2%3C193%3AJMOAAR%3E2.0.CO%3B2-X

Maus, F.E., 2006. General Issues. [Criticism] *Grove Music Online*, Oxford, England.

Marissen, M., 1993. Religious Aims in Mendelssohn's 1829 Berlin-Singakademie Performances of Bach's St. Matthew Passion, *The Musical Quarterly*, Vol. 77, No. 4., pp. 718i 726., *The Musical Quarterly* is currently published by Oxford University Press.

<http://links.jstor.org/sici?sici=0027->

4631%28199324%2977%3A4%3C718%3ARAIM1B%3E2.0.CO%3B2-Q

McAlpin, C., 1917. Musical Criticism, *The Musical Times*, Vol. 58, No. 895., pp. 397i 399. *The Musical Times* is currently published by Musical Times Publications Lt,

<http://links.jstor.org/sici?sici=0027i>

4666%2819170901%2958%3A895%3C397%3AMC%3E2.0.CO%3B2-M

Mimarof lu, K, 1990. Müzik Tarihi, Varlık Yayınları İstanbul.

Moran, B., 2006. Edebiyat Kuramlarēve Elektiri, İetikim Yayēnlarē İstanbul.

Mugglestone, E., 1981. Guido Adlerōs ñThe Scope, Method, and Aim of Musicologyò (1885): An English Translation with an Historico-Analytical Commentary, *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 13., pp. 1i 21. *Yearbook for Traditional Music* is currently published by International Council for Traditional Music.

<http://links.jstor.org/sici?sici=0740i>

1558%281981%2913%3C1%3AGA%22SMA%3E2.0.CO%3B2-2

Özçelebiler, H., 2003. Cumhuriyet Döneminde Edebi Elektiri (1939 i 1960), *Hece Dergisi*, Elektiri Özel Sayēē **6**, s. 124 i 167, Hece Yayēnlarē Ankara.

Özer, Y., 1997. Bilim Perspektifinde Müzik, Dokuz Eylül Üni. Yayēnlarē İzmir.

Özerdim, M.N., 1945. Büyük Bilgi Müzik Hakkēnda Notlar (Konfüçyüs Felsefesine Ait Metinler), M.E.B., Ankara.

Özgül, K., 2003. Tenkidi Elektirmek, *Hece Dergisi*, Elektiri Özel Sayēē **6**, s. 7 -13, Hece Yayēnlarē Ankara.

Palache, J.G., 1924. Debussy as Critic, *The Musical Quarterly*, Vol. 10, No. 3., pp. 361i 368. *The Musical Quarterly* is currently published by Oxford University Press.

<http://links.jstor.org/sici?sici=0027->

4631%28192407%2910%3A3%3C361%3ADAC%3E2.0.CO%3B2-R

Pamir, L., 1998. Müzikte Genik Soluklar, Boyut Yayēnlarē İstanbul.

Pascall, R., 2006. Style, *Grove Music Online*, Oxford, England.

Pederson, S., 1994. A. B. Marx, Berlin Concert Life, and German National Identity, *19th-Century Music*, Vol. 18, No. 2., pp. 87i 107. *19th-Century Music* is currently published by University of California Press.

<http://links.jstor.org/sici?sici=0148->

2076%28199423%2918%3A2%3C87%3AABMBCL%3E2.0.CO%3B2-P

Pruett, J.W. and Slavenc, C., 1985. Research Guide To Musicology, Copyright American Library Association, Chicago, USA.

Rothstein, E., 2006. Since 1945, [Criticism] *Grove Music Online*, Oxford, England.

Said, E., 2006. Müzikal Nakâlar, Çev. Gül Çağ alē Güven, Agora Kitaplıē ē İstanbul.

Salaman, C. K., 1875 ĩ 1876. On Musical Criticism, *Proceedings of the Musical Association*, 2nd Sess., pp. 1-15. *Proceedings of the Musical Association* is currently published by Oxford University Press.
<http://links.jstor.org/sici?sici=0958i8442%281875%2F1876%292%3C1%3AOMC%3E2.0.CO%3B2-X>

Scaife, N., 2006. Britain 1890-1945. [Criticism] *Grove Music Online*, Oxford, England.

Say, A. , 1995. Müzik Tarihi, Müzik Ansiklopedisi Yayınlarē Ankara.

Say, A., 1998. Türkiye'nin Müzik Atlasē Borusan Yayınlarē İstanbul.

Say, A., 2002. Müziē in Kitabē Müzik Ansiklopedisi Yayınlarē İstanbul.

Say, A., 2002. , Türkiye'de Müzik Eleştirisi, 21. Yüzyēn Bakānda Türkiye'de Müzik Sempozyumu, Sevdā Cenap And Vakfē Yayınlarē Ankara.

Say, F., 2002. Uçak Notlarē Müzik Ansiklopedisi Yayınlarē Ankara.

Sedak, E., 1970. Some Problems in Contemporary Musical Criticism, *International Review of Music Aesthetics and Sociology*, Vol. 1, No. 2. , pp. 169i 177. *International Review of Music Aesthetics and Sociology* is currently published by Croatian Musicological Society.

<http://links.jstor.org/sici?sici=0047-1208%28197012%291%3A2%3C169%3ASPICMC%3E2.0.CO%3B2-U>

Soykan, N., 2002. Betimleyici Elektirel Bir Hazēlāk-Müzik Estetiē i, *Cogito*, 282-323. İstanbul.

Sözer, V., 1986. Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Stainer, J., 1880 ì 1881. The Principles of Musical Criticism, *Proceedings of the Musical Association*, 7th Sess., pp. 35ì 52. *Proceedings of the Musical Association* is currently published by Oxford University Press.
[http://links.jstor.org/sici?sici=0958ì](http://links.jstor.org/sici?sici=0958ì8442%281880%2F1881%297%3C35%3ATPOMC%3E2.0.CO%3B2ì0)

8442%281880%2F1881%297%3C35%3ATPOMC%3E2.0.CO%3B2ì0

Stanley, G., 2006. Germany and Australia. [Criticism] *Grove Music Online*, Oxford, England.

Strangways, H. F., 1938-1939. The Criticism of Music, *Proceedings of the Musical Association*, 65th Sess., pp. 1ì 18. *Proceedings of the Musical Association* is currently published by Oxford University Press.
[http://links.jstor.org/sici?sici=0958ì](http://links.jstor.org/sici?sici=0958ì8442%281938%2F1939%2965%3C1%3ATCOM%3E2.0.CO%3B2-Y)

8442%281938%2F1939%2965%3C1%3ATCOM%3E2.0.CO%3B2-Y

Stravinsky, I., 2000. AltēDerste Müziî in Poetikasē Çev. Ali Bucak, Pan Yayānlarē İstanbul.

Stuart, C., 1951. Fifty Years of Music Criticism, *Tempo*, New Ser., No. 19. pp. 12ì 18. *Tempo* is currently published by Cambridge University Press.
[http://links.jstor.org/sici?sici=0040-](http://links.jstor.org/sici?sici=0040-982%28195121%292%3A0%3A19%3C12%3AFYOMC%3E2.0.CO%3B2-2)

982%28195121%292%3A0%3A19%3C12%3AFYOMC%3E2.0.CO%3B2-2

Su, H., 2006. Teori ve Elektiri, Hece Yayānlarē Ankara.

Subotnik, R.R., 1978. The Historical Structure: Adorno's French Model for the Criticism of Nineteenth-Century Music, *19th-Century Music*, Vol. 2, No. 1., pp. 36ì 60. *19th-Century Music* is currently published by University of California Press.

[http://links.jstor.org/sici?sici=0148ì](http://links.jstor.org/sici?sici=0148ì2076%28197807%292%3A1%3C36%3ATHSA%22M%3E2.0.CO%3B2-O)

2076%28197807%292%3A1%3C36%3ATHSA%22M%3E2.0.CO%3B2-O

ıııman, A., 2006. Sanata ve Sanat Kavramlarāna Giriı, Yaz Yayānlarē İstanbul.

Tagg, P., 1982. Analysing Popular Music: Theory, Method and Practice, *Popular Music*, Vol. 2, Theory and Method., pp. 37i 67. *Popular Music* is currently published by Cambridge University Press.
[http://links.jstor.org/sici?sici=0261-](http://links.jstor.org/sici?sici=0261-1430%281982%292%3C37%3AAPMTMA%3E2.0.CO%3B2-G)

[1430%281982%292%3C37%3AAPMTMA%3E2.0.CO%3B2-G](http://links.jstor.org/sici?sici=0261-1430%281982%292%3C37%3AAPMTMA%3E2.0.CO%3B2-G)

Tepebaşı F., 2003. Varoluşçu Elektiri: Martin Heidegger'e Göre Sanat ve Sanat Eserinin Kökeni, *Hece Dergisi*, Elektiri Özel Sayısı **6**, s. 310i 321, Hece Yayınları Ankara.

Treidler, L., 1967. On Historical Criticism, *The Musical Quarterly*, Vol. 53, No. 2., pp. 188i 205. *The Musical Quarterly* is currently published by Oxford University Press.

[http://links.jstor.org/sici?sici=0027-](http://links.jstor.org/sici?sici=0027-4631%28196704%2953%3A2%3C188%3AOHC%3E2.0.CO%3B2-M)

[4631%28196704%2953%3A2%3C188%3AOHC%3E2.0.CO%3B2-M](http://links.jstor.org/sici?sici=0027-4631%28196704%2953%3A2%3C188%3AOHC%3E2.0.CO%3B2-M)

Tunalı Prof. K., 2005. Estetik, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Uç, H., 2003. Elektirinin Batıdan Bize Serüveni Filozoflar-Romancılar-Elektirmenler, *Hece Dergisi*, Elektiri Özel Sayısı **6**, s.185i 205., Hece Yayınları Ankara.

Uçan, H., (a) 2003. Dil, Yazar, Metin, Elektiri Bağlamında Yapısalcılık, *Hece Dergisi*, Elektiri Özel Sayısı **6**, s. 209-219, Hece Yayınları Ankara.

Uçan, H., (b) 2003. Elektiri Yöntemleri ve Göstergibilimsel Elektiri, *Hece Dergisi*, Elektiri Özel Sayısı **6**, s. 220i 227, Hece Yayınları Ankara.

Uslu, R., 2006. Müzikoloji Kaynakları KTÜ Vakfı Yayınları İstanbul.

Vyborny, Z., 1960. Paganini as Music Critic, *The Musical Quarterly*, Vol. 46, No. 4., pp. 468i 481. çev. Willis Wager. *The Musical Quarterly* is currently published by Oxford University Press.

[http://links.jstor.org/sici?sici=0027i](http://links.jstor.org/sici?sici=0027-4631%28196010%2946%3A4%3C468%3APAMC%3E2.0.CO%3B2-0)

[4631%28196010%2946%3A4%3C468%3APAMC%3E2.0.CO%3B2-0](http://links.jstor.org/sici?sici=0027-4631%28196010%2946%3A4%3C468%3APAMC%3E2.0.CO%3B2-0)

Webern, A., 1998. Yeni Müziğ e Doğ ru, Çev. Ali Bucak, Pan Yayınları İstanbul.

Williams, A., 2001. Constructing Musicology, Ashgate Publishing, England.

Yener, Faruk., 2001. Müzik Kılavuzu, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Yıldız, A., 2003. Estetik ve Elektiri, *Hece Dergisi*, Elektiri Özel Sayısı **6**, s. 245-251, Hece Yayınları Ankara.

Yücel, T., 1991. Elektirinin ABC'si, Simavi Yayınları İstanbul.

Yücel, T., 2007. Elektiri Kuramları, K Bankası Yayınları İstanbul.

ÖZGEÇMİŞİ

9 Mart 1979'da doğan Hediye Dilek Özkan ilköğrenimini Yekilköy Halil Vedat Fıratlı İlköğretim Okulu'nda tamamlamasından ardından 1990 yılında K.T.Ü.T.M.K. Çalgı Eğitimi bölümüne girdi. Orta ve Lise bölümlerinden oluşan altı yıllık orta öğreniminin ardından 1996 yılında Müzikoloji Bölümü'nde Lisans Eğitimi'ne başladı. 2000 yılında bu bölümden "Bölüm Birincisi" derecesiyle mezun oldu. Bekleyen müzik öğretmenliği görevinde bulunan Dilek Özkan, 2005 -2006 Akademik yılında K.T.Ü. Sosyal Bilimler Türk Müziği Yüksek Lisans Programı'na girdi. Bu programdan 2007 Akademik bahar yarıyılında mezun oldu.