

HOLLIGER'İN CHACONNE İSİMLİ ESERİNİN PERDESEL ORGANİZASYONU¹

Oğuz USMAN

Abstract

Principles of Pitch Organization in Holliger's *Chaconne*

In 1976, with the call of the famous cellist Rostropovich, twelve composers had composed works in honor of Swiss conductor, patron and impresario Paul Sacher's 70th birthday. These works had been based on Sacher's last name, in other words, they had been composed according to the letters in his name which correspond to the note names in European languages forming a row of six notes. Among these twelve works, which are then called *12 Hommages à Paul Sacher*, is Heinz Holliger's *Chaconne*. The following article presents a detailed analysis of the 2nd section of this work, focusing mainly on the pitch organization principles. Our analysis will also demonstrate how this section relates to the other five sections of Holliger's work. It will be understood that, Holliger attains a rich musical variety and organic unity through a number of limited and simple resources.

Giriş

1976 senesinde Rus çellist ve orkestra şefi Mstislav Rostropoviç, on iki besteciye, 20. yüzyıl Avrupa müziğine orkestra şefi, maddi destekçi ve emperyaryo olarak büyük katkılarda bulunmuş olan Paul Sacher'in 70. doğum günü onuruna, viyolonsel için kendisi tarafından seslendirilecek eserler bestelemeleri davetinde bulunur (Stowell 1999: 144).² Bu davet tüm besteciler tarafından kabul edilir ve ortaya *12 Hommages à Paul Sacher* ismiyle anılan eserler dizisi çıkar.³

Söz konusu eserler Sacher'in soyadı, yani bu ismi oluşturan harflerin Avrupa dillerinde nota ismi olarak karşılık geldiği perdelerin oluşturduğu dizi üzerine bestelenmişlerdir (Bösche 1997: 65). Buna göre, tek başına belirli bir nota ismine karşılık gelmeyen S harfi başına eklenen E harfi ile Almandadaki mi bemol perdesini (ES); A, C, H ve E harfleri de Almandada sırası ile

1- Bu makale, yazar tarafından Haziran 2016 tarihinde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Programında tamamlanan, "Tenor Solo, Kadın Korosu ve Orkestra İçin Bakkhalar ile Sacher'e Saygı İçin Yazılmış Beş Eserin Karşılaştırmalı Analizi" başlıklı yayınlanmamış Sanatta Yerlik eser metninin "Giriş" ve "Heinz Holliger: *Chaconne für Violoncello Solo*" bölümlerinden derlenmiştir.

2- Davetin yapıldığı besteciler: Conrad Beck, Luciano Berio, Pierre Boulez, Benjamin Britten, Henri Dutilleux, Wolfgang Fortner, Alberto Ginastera, Cristobal Halffter, Hans Werner Henze, Heinz Holliger, Klaus Huber ve Witold Lutoslawski.

3- Çeşitli yayınevleri tarafından yayınlanan bu eserlerin bestecilerine ait el yazmaları, Universal Edition tarafından *12 Hommages à Paul Sacher* başlığı altında toplu olarak da yayınlanmışlardır (bkz. Sacher 1980). Berio ve Henze'ninkiler hariç tüm eserler, 2 Mayıs 1976 tarihinde İsviçre'nin Zürih kentinde gerçekleştirilen konserde Rostropoviç tarafından seslendirilmişlerdir (Dunnagan 2011: 2, 62).

la, do, si ve mi perdelerini ifade etmektedir.⁴ Yine herhangi bir dilde tek başına belirli bir nota ismine karşılık gelmeyen R harfi ise ardına eklenen E harfi ile Latin dillerinde re perdesine karşılık gelmektedir.⁵

Bu eserlerden İsviçreli besteci Heinz Holliger'in (d. 1939) solo viyolonsel için bestelediği *Chaconne* isimli eser, Dunnagan tarafından "Barok çeşitleme tekniklerinin modern notasyon ve ileri çello teknikleri ile birleşimi" şeklinde tanımlanmakta ve bu nedenle Sacher'in eskiyi yeni ile bir araya getirme yolundaki sürekli çabalarına bir saygı ifadesi olarak görülmektedir. Eserin yazılmış olduğu ve eşit alt bölünmelerinin yapılması mümkün olmayan 13/8'lik ölçü ise, Holliger'in müzikte denge duygusunu yok etmek amacıyla yaptığı bilinçli bir seçim olarak görülmektedir. (Dunnagan 2011: 45-46)

Eserin perdesel organizasyonunda dizisel⁶ bir yaklaşım sergilenmektedir. Birkaç istisna dışında tüm perde malzemesinin Sacher dizisinden türetilmiş olmasının yanı sıra, eser, biçimsel olarak da dizi ile ilişki içerisindedir. Ancak dizi ile eserin biçimi arasındaki bu ilişki, 1950'li yılların dizisel eserlerine kıyasla çok daha basit ve açık tutulmuştur.

Eser, tıpkı Sacher dizisinin perde sayısı gibi, birbirinden çift çizgi ile ayrılmış altı bölmeden oluşmaktadır.⁷ Bu bölmelerin her biri, partisyonda birer satır yer kaplayan ve birbirinden ölçü çizgileri ile ayrılmış altışar cümle içermektedir. Her bir cümle de yapısal olarak altışar birimden meydana gelmektedir. Bu birimler eserin her bölmesinde, bölme numarası ile aynı sayıda perde içerirler. Örnek olarak birinci bölmenin birimlerinin her biri 1, üçüncü bölmenin birimlerinin her biri 3, altıncı bölmenin birimlerinin her biri de 6 perde içermektedir.

'Serim' niteliğindeki ilk bölmenin her cümlesinde Sacher dizisi özgün sıralaması ile tekrar edilmekte, böylelikle bölmenin her birimi dizinin bir perdesini içermektedir. Bölmenin analizi perdesel organizasyon bakımından ilgi çekici sonuçlar vermediğinden, analize ikinci bölme ile başlanacaktır.

İkinci Bölmenin Perdesel Organizasyon Odaklı Analizi⁸

Eserin perdesel organizasyon ilkelerinin en açık şekilde görülmesini sağlayan bu bölme, aynı zamanda analizi ilginçleştiren yeterli derecede kompleks bir yapı da ortaya koymaktadır. Holliger,

4- Notaların Almancadaki adlandırmaları için bkz. Hempel 2008. A, C ve E harfleri, İngilizcede de aynı perdeleri ifade etmektedir (bkz. Kostka ve Payne 2013: 1; Bernard ve Saker 2009: 3-4).

5- On birinci yüzyılda yaşamış İtalyan müzik teorisyeni Guido d'Arezzo'nun sisteminden kaynaklanan 're' sözcüğü (bkz. Bernard ve Saker 2009: 46), pek çok dil ve sistemde çeşitli amaçlarla kullanılmaktadır (bkz. Fontrier ve Kraft 1997: 1).

6- Genel anlamda dizisellik (İngilizce: *serialism*), "bir ya da daha çok müzikal parametrenin kompozisyon süresince sistematik olarak biçimlendirilmesi" olarak tanımlanmaktadır (Cope 1977: 58). Cavallotti'nin tanımıyla 'dizisel' terimi, "farklı müzikal parametrelerin, müzikal malzemenin her öğesinin kompozisyon çerçevesinde aynı değere sahip olacağı şekilde bir dizi (Fransızca: *série*) içerisinde düzenlendiği kompozisyon sürecini" ifade eder (Cavallotti 2006: 13). Daha kesin bir tanımlama olan bütünsel dizisellik (İngilizce: *total serialism* ya da *integral serialism*) ise, on iki ton müziğinde olduğu gibi sadece perdelerin değil, süre değerleri, gürlük, artikülasyon, oktav konumu ve tını gibi kompozisyonu oluşturan diğer öğelerin de dizisel olarak organize edilmesi anlamına gelmektedir (bkz. Kostka 1999: 275). Koblyakov, Amerikalı besteci Milton Babbitt (1916-2011) tarafından 1947 senesinde bestelenen *Three Compositions for Piano* isimli eseri, bu anlamda ilk eser olarak kabul etmektedir (bkz. Koblyakov 1993: 109).

7- Dunnagan bu bölmeleri, *chaconne* formunun geleneksel olarak bir çeşitleme formu olmasından dolayı (Hodeir 2011: 29) *variations* (çeşitlemeler) şeklinde adlandırmaktadır (Dunnagan 2011: 45).

8- Analizde eserin Schott Music tarafından yapılan baskısı kullanılmıştır (bkz. Holliger, 1976). Perdesel organizasyon ilkeleri açıklanırken perdelerin oktav konumları dikkate alınmamıştır.

bölmenin perdesel organizasyonunu Sacher dizisinden yola çıkarak üç aşamada oluşturur ve organize eder. İlk aşamada Sacher dizisi, kendi çevriminin⁹ perdeleri üzerine aktarılır (Tablo 1).¹⁰

[e]S A C H E R[e]

Orijinal Sacher dizisi

Orijinal Sacher dizisinin çevrimi

Sacher dizisinin, orijinal Sacher dizisinin çevrimi üzerine yapılmış aktarımları

1

2

3

4

5

6

Tablo 1

Tablo 1'deki aktarılmış dizilerin, yukarıdan aşağıya doğru 1'den 6'ya kadar numaralandırılmış olduğu görülmektedir. Bunlar, bölmenin perdesel organizasyonunun ileriki aşamalarında çok önemli rolü olan dizi numaralarıdır. Sacher dizisinin aktarımlarının her biri sahip olduğu numara ile belirtilecektir.¹¹

9- On iki ton müziğinin de başlıca tekniklerinden olan çevrim (İngilizce: *inversion*; Almanca: *Umkehrung*; Fransızca: *renverse*), dizideki aralıkların yönünün değiştirilmesi anlamına gelmektedir. Buna göre çıkıcı aralıklar (sayı ve nitelikleri değişmeksizin) inici, inici aralıklar ise (sayı ve nitelikleri aynı değişmeksizin) çıkıcı olarak konumlandırılır (Bkz. Baur 2014: 294; Kostka 1999: 198-212; Kostka ve Payne 2013: 505-514; Leeuw 2005: 140; Wunsch 2009: 149-150).

10- Dizi aktarımlarını gösteren alttaki tablo, Antoine Bonnet'in Pierre Boulez'in aynı proje kapsamında bestelemiş olduğu *Messaquesquise* isimli eseri üzerine yazdığı makalesinde de yer almaktadır (bkz. Bonnet 1987: 175). Boulez ve Holliger, belki bilinçli belki de tamamen rastlantısal olarak, eserlerinin perdesel organizasyonunun belirli bir aşamasında aynı tabloyu kullanmışlardır.

11- Buradaki 1 olarak numaralanmış orijinal Sacher dizisi, aynı zamanda, dizinin kendi çevriminin (yine mi bemol olan) ilk perdesi üzerine yapılmış aktarımı olarak kabul edilmelidir.

İkinci aşamada Holliger, söz konusu bölmede amaçladığı ikişer perdelik birimleri oluşturacaktır. Bunun için basit, fakat son derece etkili bir teknik uygular. Dizilerin bütün ardışık perdeleri, Tablo 2'de gösterildiği şekilde ikişerli olarak gruplanır. Bu teknikte dizilerin son perdelerinden sonra tekrar başa dönülmüş, her dizinin son ve ilk perdesi bir grup oluşturmuştur. Bu durumun daha iyi gözlemlenebilmesi amacıyla, Tablo 2'de dizilerin ilk perdeleri dizilerin sonuna (tekrar) eklenmiştir.¹² Tabloda ayrıca, grupların aralarında nokta bulunan iki sayı ile kodlandığı görülmektedir. Bu sayılardan ilki dizi numarasını, ikincisi ise grup sırasını ifade etmektedir. Örnek olarak 3.5 kodu, 3 numaralı dizinin 5. grubunu belirtmektedir.

Tablo 2

12- Dizi seslerinin gruplanarak iki ve üç sesli oluşumların elde edilmesi, on iki ton müziğinde sıklıkla kullanılan bir tekniktir. Holliger'in *Chaconne*'sunda kullandığı yöntemle en yakın örneklerden birisi Arnold Schönberg'in *Dördüncü Yaylı Dördümlü*nün (op. 37) başlangıcında görülmektedir. Burada on iki ton dizisi üçerli gruplar halinde dört parçaya bölünmüş ve bu gruplar, 1. kemandaki melodik çizginin üç sesli akorlardan oluşan eşliği olarak 2. keman, viyola ve viyolonsel tarafından seslendirilmektedir. Grupların tekrarlanmasında ise sıklıkla grubun bir veya daha fazla perdesinin oktav konumu değiştirilmektedir. Bölümün ilerleyen ölçülerinde ise (özellikle Holliger'in söz konusu eserinin üçüncü bölümündeki kullanıma yakın bir şekilde) üçer perdeden oluşan gruplardan her birinin perdeleri bir çalgı tarafından bu kez ardışık olarak seslendirilir. (Bkz. Wunsch 2009: 157-158.)

Perdesel organizasyonun Őu aşamasında besteci, bölme için tasarladığı yapıyı gerçekleŐtirme olanağına sahiptir. Her biri ikişer perdelik altı birimin oluşturduğu altı cümle elde edilmiŐ olduğundan, bu temel üzerinde geliŐecek kompozisyon sürecinin baŐlaması için bir engel bulunmamaktadır. Ancak bu durumda, dizilerin ve grupların özgün sıralamalarının korunması nedeniyle Sacher dizisinin motifsel izleği ne çıkacak ve bu her cümlede (farklı bir perdeye aktarılmış olarak da olsa) kendini tekrar edecektir. Bu durumun Holliger tarafından arzu edilmediği açıktır.

nc aşamada Holliger, Sacher dizisinin motifsel izleğinden kaçınmak için birimleri, birbirlerini tablo üzerinde ardışık olarak izlemeyecekleri bir düzen oluŐturacak Şekilde dağıtmayı tercih etmiŐtir. Holliger, bu dağıtımı rastlamsal olarak gerçekleŐtirmek yerine, Őu ana kadar sergilediği yaklaŐıma bağlı kalarak, amacına yine sistematik olarak ulaŐmıŐtır.

Birimlerin ardışık olmayan dağıtımı için, bu makalede 'diyagonal yerleştirme sistemi' olarak adlandırılacak bir teknik kullanılmıştır. Bu tekniğe zemin oluŐturması için altışar birimden oluşan altı cümleyi simgeleyen boş tablo, kare oluŐturacak Şekilde dört kere tekrarlanır. Dizilerin grupları, zgn sıraları ile sol alt tablodan baŐlayarak sağ yukarıya doğru diyagonal olarak yerleŐtirilir. Her yeni dizi grubu, bir ncekinin sağ st aprazındaki birimde yer alacaktır. (Tablo 3)

The image displays two systems of six staves each, representing a musical score. The notation is organized into a grid-like structure, with each staff containing a sequence of notes and rests. The notation is organized into a grid-like structure, with each staff containing a sequence of notes and rests. The notation is organized into a grid-like structure, with each staff containing a sequence of notes and rests.

Tablo 3

Tablo 3'te üç birimin daire içine alındığı görülmektedir. Bu üç birim, sistem gereğince kullanılması gereken perdeler ile partisyonda yer alan perdelerin birbirleriyle örtüşmediği birimleri göstermektedir. Sol taraftaki perde ve birim kodları partisyonda yer alanları, sağ tarafta parantez içinde verilmiş olan perde ve birim kodları ise sistem gereğince olması gerekenleri belirtmektedir.¹³

Dizilerin ilk gruplarının tablo üzerindeki yerleşimi de benzer bir sistemle gerçekleştirilmiştir. Öncelikle 1.1 kodlu grup sağ üst tabloda birinci cümlelerin ilk birimine yerleştirilmiştir. Diğer dizilerin ilk gruplarının yerleşiminde diyagonal yerleştirme sistemi, bu kez ters yönde (sol aşağıya doğru) ve her defasında bir satır boş bırakılarak uygulanmıştır (Tablo 4).¹⁴

The image displays two musical score examples, Tablo 3 and Tablo 4, each consisting of six staves (1-6). Tablo 3 shows a circled group code '2.3? (2.1)' in the third staff. Tablo 4 shows group codes '4.1', '5.1', and '6.1' in the first, third, and fifth staves respectively.

Tablo 4

13- Daire içine alınmış olan birimlerde, partisyonda yer alan perdelerin belirtilen grup kodları ile örtüşmesi tamamen rastlantı eseri olabileceği için bu kodların ardına '?' konulmuştur.

14- Partisyonda, sistem uyarınca 2.1 kodlu grubun bulunması gereken birimde farklı perdeler (2.3?) yer almaktadır.

Üçüncü aşamanın sonunda bölmenin perdesel organizasyonu tamamlanmış ve Tablo 5'teki yapı elde edilmiştir. Sistem gereğince kullanılması gereken perdeler ile partisyonda yer alan perdelerin birbirleriyle örtüşmediği birimler bu tabloda da belirtilmiştir.

Measure	1	2	3	4	5	6
1	1.1	2.3	3.5	4.1	5.3	6.5
2	2.2	3.4	4.6	5.2	6.4	2.1? (1.6)
3	3.3	4.5	5.1	6.3	6.5? (1.5)	2.3? (2.1)
4	4.4	5.6	6.2	1.4	2.6	3.2
5	5.5	6.1	1.3	2.5	3.1	4.3
6	6.6	1.2	2.4	3.6	4.2	5.4

Tablo 5

Eserin Analiz Edilmeyen Bölmelerine Genel Bakış

Son dört bölmenin her birinde perdesel organizasyon, tıpkı ikinci bölmede olduğu gibi üç aşamadan oluşmaktadır. İlk aşamada Sacher dizisinin kendi çevriminin perdelerine aktarılması ile elde edilen tablo (bkz. Tablo 1) bütün bölmelerde perdesel organizasyonun temelini oluşturmaktadır. İzleyen her bölmede, birimlerin içerdikleri perde sayısındaki artışa paralel olarak ikinci aşamada gerçekleştirilen gruplama da her defasında daha fazla perdeyi içine alacak şekilde yapılmaktadır. Örnek olarak, üçüncü bölmede her ardışık üç perde, beşinci bölmede ise her ardışık beş perde bir grup oluşturmaktadır. İkinci bölmede sistem ile partiyon arasında yer yer görülen ayrışmalar diğer bölmelerde de bulunmaktadır.

Bölmelerin perdesel organizasyonlarındaki asıl farklılık kendini üçüncü aşamada, yani birimlerin ardışık bir düzen oluşturmayacak şekilde dağıtılmasında göstermektedir. Bölmelerde bu amaçla uygulanan teknikler farklılık göstermekte, fakat her defasında sonuca sistematik olarak

ulaşmaktadır. Eserin üçüncü bölümünün yerleşim sistemi bu farklılığa örnektir (Tablo 6). Üçüncü bölümün dizi gruplarının yerleşiminde izlenen yol, ikinci bölmedeki gibi tek tek diziler üzerine (bireysel olarak) uygulanan bir teknik olmayıp, bütün dizilerin ortak olarak katılım sağladığı daha geniş kapsamlı bir yöntemdir.

Birimlerin içerdikleri grupların ait oldukları dizi numaraları ile grup sıraları (parantez içinde)						
Cümle	1. Birim	2. Birim	3. Birim	4. Birim	5. Birim	6. Birim
1	1 (1)	2 (3)	3 (5)	2 (2)	3 (4)	4 (6)
2	4 (1)	5 (3)	6 (5)	5 (2)	6 (4)	1 (6)
3	3 (3)	4 (5)	5 (1)	4 (4)	5 (6)	6 (2)
4	6 (3)	1 (5)	2 (1)	1 (4)	2 (6)	3 (2)
5	5 (5)	6 (1)	1 (3)	6 (6)	1 (2)	2 (4)
6	2 (5)	3 (1)	4 (3)	3 (6)	4 (2)	5 (4)

Tablo 6

Tablo 6'da yapısal olarak bir dikey, iki de yatay bölünme bulunmaktadır.¹⁵ Dikey bölünme, her iki tarafta üçer birim bulunacak şekilde tablonun ortadan ikiye ayrılması ile gerçekleşir. Yatay bölünmelerin ise her biri ikişer cümle içermektedir. Bunun sonucunda tabloda kalın çizgilerle belirginleştirilmiş ve her biri altışar birim içeren altı dikdörtgen ortaya çıkmaktadır.

Bu dikdörtgenlerin içindeki kalın yazılmış dizi numaraların ardışık olarak sıralandıkları görülmektedir. Sol üst köşedeki birinci ve ikinci cümlelerin ilk üç birimini içine alan dikdörtgende, birinci cümlede 1, 2 ve 3 numaralı, ikinci cümlede ise 4, 5 ve 6 numaralı dizilerin grupları yer almaktadır. Aynı cümlelerin son üç birimini içine alan sağ üst köşedeki dikdörtgende ise birinci cümlede 2, 3 ve 4 numaralı, ikinci cümlede 5, 6 ve 1 numaralı dizilerin grupları bulunmaktadır.¹⁶ Dikdörtgenlerin ilk, yani sol üst köşelerindeki dizi numaraları da 1'den 6'ya kadar sıralı olarak dizilmişlerdir.

Parantez içinde verilmiş olan grup sıraları, altıya bölünmüş düzen içerisinde farklı bir şekilde organize edilmişlerdir. Tablonun sol yarısında dizilerin sadece tek sayılı grupları (1, 3, 5, vb.), sağ yarısında ise dizilerin sadece çift sayılı grupları (2, 4, 6, vb.) yer almaktadır. Her cümledeki dizilim, izleyen cümlede de tekrarlanmakta, iki cümlede bir gerçekleşen değişim, önceki dizilimin ilk sayısının sona atılması ile gerçekleşmektedir.¹⁷

15- Bu bölünmeler kalın çizgiler ile belirtilmişlerdir.

16- Ardışıklık, 6 numaralı diziden sonra başa dönülmesi ile gerçekleşmiştir.

17- Örnek olarak, ilk iki cümlede tekrarlanan 1-3-5 dizilimi, üçüncü cümlede ilk sayının sona atılması ile 3-5-1, beşinci cümlede ise yine ilk sayının sona atılması ile 5-1-3 halini almıştır. Aynı durum tablonun sağ yarısındaki çift sayılı gruplar için de geçerlidir (2-4-6, 6-2-4, 4-6-2).

Sonuç

Holliger bu eserinde dizisel teknikleri ustalıklı kullanarak iç içe geçmiş bir organizasyon ağı yaratmaktadır. Eserin perde malzemesini oluşturan parçacıklar birbirlerine öylesine sıkı kenetlenmişlerdir ki, perdesel organizasyonun çıkış noktası olan Sacher dizisinin tek bir perdesinin değiştirilmesi ile uygulanan işlemler sonucunda elde edilen perde malzemesi de baştan aşağıya değişecektir. Eserin sahip olduğu bu bütünlük, büyük oranda, perdelerin Sacher dizisinden türetilmesinde kullanılan tekniğin dayandığı basit ilke sayesinde mümkün olmuştur. Buna karşın, perde malzemesinin dağıtımında kullanılan daha kompleks yöntemler ile elde edilen mozaik yapı sayesinde Sacher dizisinin motifsel izleğinden uzaklaşmış, bu yapıya her bölmede değişik yöntemlerle ulaşılmaması ile de eserin ses dünyası canlılık kazanmıştır.

Her ne kadar besteci mekanik bir sistem kurup bu sistem içinde müziğini kurgulasa da, zaman zaman (çok kısa süreli ve ender anlarda da olsa) sistem dışına çıkan sapmalarla karşılaşmaktadır. Bunlar yanlışlıktan çok, bestecinin söz konusu pasajlardaki müzikal tercihleri olduğu düşünülmektedir. Böylesi sapmaların varlığı bestecinin iç duyusunu yeri geldiğinde sistemin önüne çıkardığını ortaya koymaktadır. Sınırlı anlarda da olsa besteci müzik gereksinimleri ve iç duyusuna güvenip sistem dışı seçimlerde bulunmaktan çekinmemektedir. Sistemin eserin yapısal oluşumu için bir çerçeve sağlayarak besteciye dağılmaktan alıkoyduğu, fakat bestecinin de müzikal iç duyusunu sistem uğruna engellemediği gözlemlenir.

12 Hommages à Paul Sacher eserlerinin her biri, aynı altı perdelik diziden yola çıkılmasına rağmen kullanılan yöntemlerin ve elde edilen sonuçların ne denli çeşitli olabileceğini gözler önüne sermesi bakımından büyük önem taşımaktadır. Özellikle karşılaştırmalı analizlerde elde edilecek sonuçlar, tarihin belirli bir noktasında aynı ödev ile karşı karşıya olan, hepsi farklı ülkelerde ve/veya farklı zamanlarda doğmuş, eğitim görmüş ve yaşamış bestecilerin müzikal malzemeyi ele alışlarındaki teknik ve estetik farklılıklarla beraber benzerlikleri de açığa çıkaracak, hem tek tek bestecilerin kompozisyon anlayışlarına, hem de 70'lerin ikinci yarısında Avrupa'daki müzikal beklenti ve arayışlara ışık tutacaktır.

Referanslar

- Baur, John. 2014. *Practical Music Theory*. Dubuque: Kendall Hunt Publishing Company.
- Fontrier, Gabriel ve Leo Kraft vd. 1997. *A New Approach to Sight Singing* (4. basım). New York: W. W. Norton & Company, Inc.
- Bernard, Bruce ve Marilyn Saker. 2009. *Music in Theory and Practice – Volume I* (8. basım). New York: McGraw Hill.
- Bonnet, Antoine. 1987. "Ecriture and perception: on Messagesquise by Pierre Boulez". L. Jones, Çev. *Contemporary Music Review*, 2:1, s. 173-209.
- Bösche, Thomas. 1997. "Zwischen Opazität und Klarheit." *Musik-Konzepte 96: Pierre Boulez II*, IV/97, s. 62-92.
- Cavallotti, Pietro. 2006. *Differenzen. Poststrukturalistische Aspekte in der Musik der 1980er Jahre am Beispiel von Helmut Lachenmann, Brian Ferneyhough und Gérard Grisey*. Schliengen: Edition Argus.
- Cope, David. 1977. *New Music Composition*. New York: Schirmer Books.
- Dunnagan, Ryane. 2011. "An Examination of Compositional Style and Cello Technique in *12 Hommages à Paul Sacher*." Yayınlanmamış doktora tezi, The University of Georgia.

- Hempel, Christoph. 2008. *Neue Allgemeine Musiklehre* (7. basım). Mainz: Schott Music.
- Hodeir, André. 2011. *Müzikte Türler ve Biçimler* (3. basım). İlhan Usmanbaş, Çev. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Holliger, Heinz. (1976). *Chaconne for Cello Solo*. Mainz: Schott Music.
- Koblyakov, Leb. 1993. *Pierre Boulez: A World of Harmony*. London: Routledge.
- Kostka, Stefan M. 1999. *Materials and Techniques of Twentieth-Century Music*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc.
- Kostka, Stefan ve Dorothy Payne vd. 2013. *Tonal Harmony : with an introduction to twentieth-century music* (7. basım). New York: McGraw Hill.
- Leeuw, Ton de. 2005. *Music of the Twentieth Century*, S. Taylor (Çev.), Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Sacher, Paul. 1980. *12 Hommages à Paul Sacher*. Wien: Universal Edition.
- Stowell, Robin. 1999. *The Cambridge Companion to the Cello*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Usman, Oğuz. 2016. "Tenor Solo, Kadın Korosu ve Orkestra İçin Bakkhalar ile Sacher'e Saygı İçin Yazılmış Beş Eserin Karşılaştırmalı Analizi." Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Wünsch, Christoph. 2009. *Satztechniken im 20. Jahrhundert*. Kassel: Bärenreiter.