VI. ULUSLARARASI HİSARLI AHMET SEMPOZYUMU

28-30 Mayıs 2015, Kütahya www.hisas.org.tr cadar@aku.edu.tr

müzik dinleme ve çalgı performansında ses tını algı bileşenleri

TAM METİN KİTABI

Yayına Hazırlayan

Yrd. Doç. Çağhan ADAR

ANA SPONSOR
ÇATIK MADENCİLİK

VI. ULUSLARARASI HİSARLI AHMET SEMPOZYUMU

Afyon Kocatepe Üniversitesi & Kütahya Güzel Sanatlar Derneği

28-29-30 Mayıs 2015

"Müzik Dinleme ve Çalgı Performansında Ses-Tını-Algı Bileşenleri"

SEMPOZYUM TAM METİN KİTABI

Yayına Hazırlayan

Yrd. Doç. Çağhan ADAR

Baskı

Matbaa-i Beka
Dumlupınar Mah. 2.Cad. Karaköse İşhanı
Zemin Kat No:6 Afyonkarahisar

AFYONKARAHİSAR

Temmuz 2015

VI. ULUSLARARASI HİSARLI AHMET SEMPOZYUMU

Ses ve tını üzerine yapılan çalışmaların çokluğu tek bir şeyi ifade eder: Karmaşık yapıları ve algının ikisinin de varlığı için gereken bir şey olması. Fizyolojik algı ilk adımdır ama süreç, beyinde son bulur. Önce sesi ardından tınıyı algılayan beyin, bu boyutuyla araştırmacılara yeni ufuklar açar. Farklı müzik kültürlerinin çözümü için etnomüzikolojinin gösterdiği yol tını analizidir. Müziğin tınısal analizi, tınının bir kültürel değer olarak müzikbilimcilere inanılmaz bir araştırma alanı yaratır

20. yüzyılın başlarından itibaren Avrupa dışı müzik kültürlerinin anlaşılmasında batı terminolojisinin yetersizliği gerek ses gerekse tını için yeni adlandırmalara neden olur. Bu da bize her kültürün kendine özgü bir ses ve tını anlamları olduğunu gösterir. Ses renginden öte tını olarak tercih edilen ve sound olarak da karşımıza çıkan sözcüklerin anlam boyutlarının genişliği şaşırtıcı ancak bir o kadar da doğaldır. İzmir'li bir bağlama sanatçısı, çalgı yapımcısına kendisi için yapmasını istediği bağlamayı "nezleli" olarak tanımlıyor. Nezleli, bu sanatçıya göre doğal duyumdan uzak "hafif cızlama" biçiminde yeni bir tanımı beraberinde getiriyor. Sap kalınlıklarının ya da kullanılan ağacın farklı olması, performansçıların değişik tercihleri anlamına geliyor. Tını algısının çok boyutlu olması, özellikle nöropsikoloji alanında çalışanların da yoğun ilgisini çekmekte. Akustik, psikoakustik, dilbilim, eğitim ve onlarca disiplinde çalışan araştırmacılar, çeşitli kuramsal çerçevelerle farklı araştırmalar yapmayı sürdürüyor.

Sürdürülebilir yapısıyla dikkat çeken, müzik ve müzikbilim çalışmalarına yeni ve özgün araştırmalar kazandırmayı amaç edinen Hisarlı Ahmet Sempozyumu'nun altıncısının konusu "ses – tını – algı" olarak belirlendi.

Sempozyum Alt Başlıkları:

- Müziğin Tınısal Analizi ve Yöntemleri
- Etnomüzikoloji'de Kültürel Çevre ve Tınısal Algı
- Kültürel Doku ve Tını
- Çalgı Tınıları ve Analizleri
- Performansçıların ve Çalgı Yapımcılarının Tınıya Yönelik Beklentileri
- Çalgı Eğitiminde Tını
- Müzik Pedagojisi ve Tını
- Çok Anlamlı Bir Fenomen: Sound
- Müzik Endüstrisi ve Profesyonel Müzik Kayıtları Çerçevesinde Tınısal Değişim
- Multidisipliner Araştırmalarda Ses ve Tını
- Mekân Akustiği

VIth INTERNATIONAL SYMPOSIUM OF HİSARLI AHMET

The majority Works that were done on the sound and timbres express that both complex structure and perception are requred. The first step is physiological perception but the process ends in brain. Brain detects sound first, then timbre and within this structure opens up new horizones fort he researchers. For the solution of different cultures, the timbre analysis is the way showed by ethnomusicology. Music's timbre anylysis, as the cultural value, create an amazing research area for music scientists.from the beginning of the 20 th century; unsufficiency of West music terminology caused to the new intitling of sound and timbre. This shows us that every culture has its own sound and timbre . timbre is more prefered than tone color and is seen as sound; these two words' meaning is so suprisingly immans as well as natural. A bağlama artist from İzmir wanted instrument maker to make bağlama for himself and defined it as "nazal". He belieaves that nazal's sound is far from natural in this way and brings light sqeaky term. Prefered instrument's neck and variety of wood are the meaning of the artist's preference. Multidimensional timbre's perseption attracts great attention,especially in neurophsicology field. Researchers that work

Acoustics, psychoacoustics, linguistics, education, and dozens of disciplines, maintain different researches in the frame of institutional variance.

Hisarlı Ahmet symposium aims to gain new and original researches for music and musicology studies and thanks to its sustainability it has been determined as the 6 th symposium " sound-timbre- perception."

Symposium's subheadings:

- Instrumens Analysis and Methods of Music
- Cultural Environment and Instrumens Perception in Ethnomusicology
- Cultural texture and timbre
- Analysis Instruments and Sounds
- Expectations for the timbre of musical performers and producers
- Instruments Education Sounds
- Music Pedagogy and Sounds
- Very Significant Phenomenon: Sound
- Music Industry and Professional Music Recording Frame of Instrumens Change
- In multidisciplinary research Sound and Sounds
- Acoustic Space

SEMPOZYUM ONUR KURULU

Şerif YILMAZ	Kütahya Valisi
Kamil SARAÇOĞLU	Kütahya Belediye Başkanı
Mustafa SOLAK	Afyon Kocatepe Üniversitesi Rektörü
Remzi GÖREN	Dumlupınar Üniversitesi Rektörü
Akil GÜR	Kütahya Güzel Sanatlar Derneği Başkanı
Mustafa HİSARLI	Yüksek Mimar-TRT Sanatçısı
Nihat DELEN	İşadamı
İsmet ÇATIK	İşadamı

SEMPOZYUM BİLİM KURULU BAŞKANI

Prof. Dr. Fırat KUTLUK	Dokuz Eylül Üniversitesi

SEMPOZYUM BİLİM KURULU

Prof. Dr. Fırat KUTLUK	Dokuz Eylül Üniversitesi
Prof. Dr. Thomas SOLOMON	Bergen Üniversitesi
Prof. Dr. A. Serkan ECE	Abant İzzet Baysal Üniversites
Doç. Dr. Uğur TÜRKMEN	Afyon Kocatepe Üniversitesi
Doç. Dr. Cihan IŞIKHAN	Dokuz Eylül Üniversitesi
Doç. Dr. Gökmen ÖZMENTEŞ	Akdeniz Üniversitesi
Doç. Dr. Robert REIGLE	İstanbul Teknik Üniversitesi-MIAM

SEMPOZYUM DÜZENLEME KURULU BAŞKANI

Doç. Dr. Uğur TÜRKMEN	Afyon Kocatepe Üniversitesi

SEMPOZYUM DÜZENLEME KURULU

Yrd. Doç. Dr. Çağhan ADAR	Afyon Kocatepe Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Çiler AKINCI	Dokuz Eylül Üniversitesi
Okutman Yunus Emre UĞUR	Afyon Kocatepe Üniversitesi
Arş. Gör. Yasemin ATA	Dokuz Eylül Üniversitesi
Arş. Gör. Bahar SARIBOĞA	Dokuz Eylül Üniversitesi
Murat BİÇER	Kütahya AY GSL
Halim TÜRKMEN	Kütahya AY GSL
Erhan BOZKURT	Kütahya AY GSL

Ahmet UMU	Kütahya Güzel Sanatlar Derneği
Mustafa Kemal ALTINSOY	Kütahya Güzel Sanatlar Derneği
Bensu KİTİRCİ	Anadolu Üniversitesi
Rafet Onur KIRDAR	Gazi Üniversitesi
Filiz YILDIZ	Afyon Kocatepe Üniversitesi
Rıfat BELTEKİN	Afyon Kocatepe Üniversitesi
Çiğdem BALOĞLU	Afyon Kocatepe Üniversitesi
Suat DANDİNOĞLU	Afyon Kocatepe Üniversitesi

BİLİM KURULU ÖZGEÇMİŞLERİ

Prof. Dr. Fırat KUTLUK



Müzikolog Prof. Dr. Fırat Kutluk; doktorasını Türkiye'de "popüler müziğin kültürel analizi" adlı çalışmasıyla aldı. Yeni Müzik, Müzik ve politika konularında konferanslar verdi, sempozyum ve kongrelere katıldı. 1991 e 2009 yılları arasında TRT'de çok sayıda müzik programı yayınladı. Müzik Tarihi (1997), Müzik ve Politika (1997) adlı kitapları yayınlandı. Halen Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde ve Akustik ve Bilişsel Müzikoloji Araştırma Merkezinde çalışmalarını sürdürmektedir.

Prof. Dr. Ahmet Serkan ECE



1973 yılında Adana'da doğdu. İlk, orta, lise öğrenimini Adana 'da tamamladı. 1995 yılında bölüm orkestra ve korolarında görev aldığı İnönü üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümünü derece ile bitirdi. Milli Eğitim Bakanlığının çeşitli okullarda iki yıl görev yaptıktan sonra Abant İzzet Baysal Üniversitesinin açmış olduğu master sınavını kazandı ve 1998 yılında "Ortaçağdan Barok Döneme Kadar Viyoladaki Yapısal Değişimin İncelenmesi" konu başlıklı tezi ile yüksek lisans eğitimini tamamladı.

1998 yılında Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Bölümünde başladığı doktora eğitimini Prof.Ali SEVGİ ve Prof.Koral ÇALGAN danışmanlığında hazırladığı "Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyola Eserleri ve Bu Eserlerin Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlardaki Viyola Eğitimcileri Tarafından Kullanılmalarına yönelik Bir Değerlendirme" konu başlıklı tezi ile tamamladı.

2000/2002 yılları arasında Türkiye Polifonik Korolar Derneği Dernek Korosunda koro elemanı olarak, 1998/2002 yılları arasında Gazi Akademik Orkestrası, 2003/2005 yılları arasında İzzet Baysal Oda Orkestrası, Abant Yaylı Çalgılar Dörtlüsü ve Abant Ensemble da orkestra üyesi; 2005 yılında kurduğu "İzzet Baysal Gençlik Orkestrası" ile orkestra şefi olarak yurtiçi ve yurtdışındaki çeşitli konser etkinlikleri ve festivallerde görev aldı.

Sanatsal çalışmalarının yanı sıra, lisansüstü düzeyde de dersler vermekte olan Ahmet Serkan ECE, Çağdaş Türk Bestecileri, Müzik Özel Yetenek Sınavları, Viyola eğitimi üzerine bildiri, makale, araştırmaları bulunmakla, ayrıca müziğin farklı disiplinlerle olan ilişkisi üzerine çalışmaktadır.

Doç. Dr. Uğur TÜRKMEN



1971 yılında Kütahya'da doğdu. İlk-orta ve lise öğrenimini Kütahya'da tamamladı. 1993 yılında Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Bölümünü bitirdi. 1996 yılında Selçuk Üniversitesi'nden "Bilim Uzmanlığı'nı" 2005 yılında ise Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Müzik Anabilim'dan "Doktorasını" aldı. 2006 yılında Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarında Yardımcı Doçent olarak göreve başladı. 2010 yılında Doçent oldu. Mesleğinde, 1993 Yılında Niğde Üniversitesinde Müzik Okutmanı olarak göreve başladı. 2000 yılında üniversitedeki görevinden istifa etti. 2001 yılında Kütahya iline öğretmen olarak atandı ve Anadolu Güzel Sanatlar Lisesine görevlendirildi. 2006 yılında AKÜ Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümünde Yrd. Doç Dr. Olarak göreve başladı. 2010 Yılında Doçent olarak atandı. Müzik eğitimi ve müzikoloji alanlarında ulusal ve uluslararası bilimsel toplantılarda bildirileri, mesleki ve hakemli dergilerde makaleleri, "müzik eğitimi, oda müziği-orkestra, çocuk şarkıları" alanlarında kitapları yayınlandı. Türkmen evli ve üç çocuk babasıdır.

Doç. Dr. Cihan IŞIKHAN



1974 Almanya/Stuttgart doğumlu. Lisans öncesi eğitimini Bandırma'da tamamladı. 1996 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü Müzik Teknolojisi Anabilimdalı'ndan dereceyle mezun oldu. Lisans eğitimi sırasında TRT İzmir Radyosu Montaj Stüdyoları'nda staj yaptı. Mezuniyet sonrası aynı üniversitede yüksek lisans eğitimine devam ederken, aynı zamanda ATV-Yeni Asır TV'de ses operatörü olarak çalışmaya başladı. Yaklaşık 2 yıl süren yüksek lisans ve ses operatörlüğünün ardından mezun olduğu kuruma öğretim elemanı olarak atandı. 2006 yılında doktor, 2010 yılında müzik teknolojisi alanında doçent ünvanını aldı. Doktora konusu olan Müzik Sorgulama Sistemleri (Music Information Retrieval) alanında yurt içinde ve dışında yayımlanan makaleleriyle birlikte, görevi süresince konser seslendirimlerinin kayıt ve yayın amaçlı prodüksiyonlarıyla çok sayıda stüdyo ses kayıt çalışmalarında aktif yer aldı. 2013 yılında "Yayıncılıkta Ses Teknolojisi ve Mikrofonlar" adlı kitabı yayımlandı. Aralarında Üniversite destekli "Türk Müziği Çalgılarında Kayıt Yöntemleri ve Mikrofonlama Teknikleri" ile Kültür Bakanlığı destekli "İstanbul'da Gizli Bir Bahçe: İÜ *Alfred Heilbronn Botanik Bahçesi*" adlı ses kayıt ve belgesel müziği/kayıtlarına yönelik çeşitli projelerde görev aldı. Halen, mezunu olduğu kurumda verdiği Yayıncılıkta Ses Teknolojisi, MIDI ve Senkronizasyon, Audio Sinyal Akışı; geçici görevlendirmeyle konuk öğretim üyesi olarak gittiği Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo-TV, Sinema Bölümü'nde Yayıncılıkta Ses gibi dersleriyle öğretim üyeliği görevini sürdürmektedir.

Doç. Dr. Gökmen ÖZMENTEŞ



1992 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği ABD'a girdi ve 1996 yılında mezun oldu. 1998 yılında Prof. Dr. Necati Gedikli'nin danışmanlığında D.E.Ü Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Öğretmenliği Yüksek Lisans Programı'ndan mezun oldu. Aynı yıl D.E.Ü Buca Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği ABD'da Arş. Gör. olarak göreve başladı. 2000 yılında askerlik görevini tamamladı. 2001 yılında D.E.Ü Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde açılan Güzel Sanatlar Eğitimi A.B.D. Müzik Öğretmenliği Doktora Programını kazandı. 2005 yılında Yrd. Doç. Dr. Sermin Bilen'in danışmanlığını yürüttüğü doktora tezi ile bu programı bitirdi. Aynı yılın sonlarında Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü'ne Yrd.Doç. olarak atandı. 2012'de Müzik Eğitimi alanında Doçent olan Özmenteş, hala aynı kurumda lisans ve lisansüstü düzeyde dersler vermekte ve çeşitli idari görevleri sürdürmektedir.

Doç. Dr. Robert REİGLE



2002 yılında müzik ileri araştırma merkezine (MIAM) katildi. 3 yıl üzerinde bir sure boyunca Papua Yeni Gine'nin bir koyu olan SeriengI'de en önemli etnomuzikolojik çalışmayı yönetti. 2005 yılında Türkiye'de dengbêj müziğiyle ilgilenmeye başladı. Meslektaşlarıyla birlikte İkinci Yeni Gine Etnomuzikoloji Konferansı ve İstanbul Spektral Müzik Konferansı olmak üzere 2 uluslarası konferans organize etti. Iancu Dumitrescu ve Ana-Maria Avram ile işbirliği yaparak Tokyo ve Bukres'te eserlerinin ilk seslendirilişlerini yapti. Saksofoncu ve besteci olarak yaptığı kayıtlar The Wire, Downbeat, ve Cadence tarafindan incelendi. Istanbul, Los Angeles, Seattle, New York, ve Lincoln'da doğaçlama grubunu kurdu. Cecil Taylor'in atolye grubu, perkusyoncu Gustavo Aguilar, soprano Keiko Hatanaka, ve birkaç dansçı ile, sairler, ve görsel sanatçılar ile çalıştı. New York'da besteci Giacinto Scelsi'nin Tre Pezzi eserinin ilk seslendirilişini ve kaydını (kayıtta tenor soprano saksafon yerine tenor kullandı) yaptı. İstanbul'da Islak Köpek ve Hoca Nasreddin gruplarıyla çaldı.

SEMPOZYUM TAKVİMİ

28 Mayıs 2015 Perşembe

Sempozyum Açılış

11.00/11.45

Sempozyum Açılış Konuşmaları

Davetli Konuşmacı: Prof. Dr. Fırat KUTLUK

"Hisarlı Sempozyumlarında Gelinen Nokta ve Müzik Üzerine Çalışmak"

Çay/Kahve Molası

"Müzik Dinleme ve Çalgı Performansında Ses-Tını-Algı Bileşenleri"

12.00/13.00 ÖĞLE ARASI

SUNUŞ

Günümüz dünyasında ve gelecek yıllarda kültürün önemi artarak, kültür egemenliği daha belirgin hale gelmeye başlayacaktır. Yüzyıllar boyunca birçok kültüre başkentlik yapmış olan Anadolu bu kültür yarışlarında önemli bir yer alacaktır.

Anadolu'nun birbirinden önemli kültürel değerlere sahip olan şehirlerinden birisi olan Kütahya birçok kültürel değeri ve müziği ile ön plana çıkmaktadır. Kütahya müzik kültürünün ve Türk Halk müziğinin en önemli yapı taşlarından birisi olan Hisarlı Ahmet yapıtlarıyla bu kültürün en önemli temsilcilerinden birisi olmuştur.

Geçmişine sahip çıkmayanın geleceği olamaz. Bu topraklarda yaşamış, ulusal ve uluslar arası düzeyde tarih yazan, memleketimiz için hizmet eden; sanatçısına, bilim adamına, akademisyenine sahip çıkmak biz yerel yöneticilerin asli görevidir. Ahde vefayı göstermek gelecek nesillere yön verecektir, moral verecektir.

Hisarlı Ahmet ismiyle ilk kez 2009 yılında yapılan ve 13 bildirinin sunulduğu sempozyum, günümüzde uluslararası bir nitelik kazanmış ve bu yıl altıncısı düzenlenen "Müzik Dinleme ve Çalgı Performansında Ses-Tını-Algı Bileşenleri" temalı sempozyuma ulusal ve uluslararası alanda 70 bilim insanı katılarak bildirilerini sunmuşlardır. Sempozyumda akademik anlam dışında halk ile bütünleşmek amacıyla ulusal ve uluslararası alanda tanınmış sanatçıların oluşturduğu toplulukların vermiş olduğu 12 konser düzenlenmiştir.

"Müzik Dinleme ve Çalgı Performansında Ses-Tını-Algı Bileşenleri" temalı 6. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumuna katkılarından dolayı başta Kütahya Güzel Sanatlar Derneği Başkan ve Yönetim Kurulu Üyeleri olmak üzere, diğer paydaş kurumlar, sempozyum düzenleme kurulu, sempozyumda bildiri sunan tüm katılımcılara ve emeği geçen herkese şükranlarımı sunuyorum.

Kamil SARAÇOĞLU

Kütahya Belediye Başkanı

SUNUŞ

Derneklerin; ihtiyaçlar doğrultusunda bölgesel, ulusal ve uluslararası projeler üretme görev ve sorumlulukları vardır. Kütahya Güzel Sanatlar Derneği, halkla bütünleşen, gerçekleştirdiği kültürel, bilimsel ve sanatsal faaliyetler ile başta Kütahya'mız olmak üzere ülkemizin ve milletimizin kültürel değerlerini korumak ve gelecek kuşaklara aktarmak öncelikli amaçları arasında yer alan, ülkemizin seçkin ve örnek alınan derneklerindendir.

Derneğimizin bilimsel ve sanatsal faaliyetleri Kütahya'mızın sosyal, kültürel, toplumsal, ekonomik ve en önemlisi eğitimsel gelişim ve değişimine önemli katkılar sağlamaktadır.

Bu etkinliklerin en önemli paydaşları hiç kuşkusuz Kültür Bakanlığımız, Valiliğimiz, Belediyemiz, Üniversitelerimiz ve İl Milli Eğitim Müdürlüğümüzdür. Hisarlı Ahmet sempozyumlarının sürdürülebilir olmasında en önemli etken Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarının değerli akademisyenleridir. Sponsorlarımızın katkısı sempozyuma ayrıca güç vermektedir. Sempozyumda emeği geçen herkese canı gönülden teşekkür eder, sempozyumu kesintisiz ülke müzik kültürüne hizmet etmesini dilerim.

Akil GÜR

Kütahya Güzel Sanatlar Derneği Başkanı

SUNUŞ

Dernekler ve Vakıflar içerisinde bulundukları toplumun değişim ve gelişimlerine katkıda bulunurlar ve gerçekleştirdikleri bilimsel ve sanatsal etkinlikler ile kültürel değişimin önemli unsurları arasında görülürler.

Kütahya Güzel Sanatlar Derneği akılcı, çağdaş, paydaş kurumlar arasındaki ilişkilere değer veren yapısı ve işleyişi ile başta Kütahya olmak üzere Türk kültürüne önemli katkılarda bulunmakta ve bulunmaya devam etmektedir. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Kütahya Valiliği, Kütahya Belediye Başkanlığı, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Kütahya İl Milli Eğitim Müdürlüğü ve Kütahya Ahmet Yakupoğlu Güzel Sanatlar Lisesi'nin birlikteliği derneğin çalışmalarına güç vermiştir. Bu birliktelik "sanata hizmet" yolunda örnek gösterilebilecek bir modelinde gelişmesini sağlamıştır.

Bu etkinliklerin en önemli paydaşları hiç kuşkusuz Kültür Bakanlığımız, Valiliğimiz, Belediyemiz, ve İl Milli Eğitim Müdürlüğümüzdür. Hisarlı Ahmet sempozyumlarının sürdürülebilir olmasında en önemli etken Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarının değerli akademisyenleridir. Sponsorlarımızın katkısı sempozyuma ayrıca güç vermektedir. Sempozyumda emeği geçen herkese teşekkür eder, sempozyumu kesintisiz ülke müzik kültürüne hizmet etmesini dilerim.

Yrd. Doç. Çağhan ADAR

Bilim ve Düzenleme Kurulu Adına

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

		Sayfa
Ahmed Tohumcu	*Türk Makam Müziği'nin Kültürel Anlam İnşasında Tını Faktörü*	**15**
Arda Kaya	*Neoliberal Bir Temsil Olarak Türkçe Pop Müzik Videolarında "Yatak" İmgesi*	**22**
Aslı Arıkan & Hakan Saraç	*Elektronik Dans Müziğinde Yeniden Üretim Ve "Özgünlük": 1888 Bar Özelinde Resident Dj Örneği*	**28**
Ayten Kaplan	*Konuşma Aygıtında Sesi Anlamlandırma Olanakları*	**38**
A. Bülent Alaner	*Çağdaş Müzik Yazısı Ve Yeni Tını Arayışları*	**48**
A. Serdar Kastelli	*Gelenekten Digital'e Bir Çalgı: Horlatma Kavalı*	**57**
Barış Gürkan	*Orta Anadolu Abdal Müziğinde Tını Ve Abdal Tınısının İcadı: Bağlama Örnek Olayı*	**64**
Bensu Kitirci & Işılay Özcan & B. Yağmur Keleş & Şükrü Torun	*Farklı Müzik Bileşenleri Ve Enstrüman Tınılarının Emosyon Değişimlerine Etkisi*	**76**
Berna Özkut & Gökmen Özmenteş	*Opera/Şan Pedagojisinde Tınısal Aktarım Ve Türkiye'deki Yansımaları*	**85**
Beste Melis Turfan &Sezgi Sevi Kıran	*Türk Ve Batı Sanat Müziği Viyolonsel İcracılarının Tınıya Yönelik Beklentileri*	**91**
Candan Ceren Önder	*Çalgı Tınıları Ve Analizleri: "Ney'in Tınısı Ve Tınısal Farklılıkları"*	**95**
Ceren Hepyücel & Çiler Akıncı	*Flüt Tekniğinin Bir Ögesi Olarak Ton Çalışmalarının Önemi Ve Türkiye'deki Konservatuvarlarda Lise Seviyesindeki Flüt Eğitiminde Ton Geliştirmede Kullanılan Metotlar*	**101**
Ece Merve Yüceer	*Müzikte Konsonans Kavramı İçin Sınıflandırma Önerisi*	**111**
Emel Funda Türkmen	*Çocuk Korolarında Tını Arayışları "Curven El İşaretleri*	**120**
Emel Funda Türkmen & Özlem Elitaş	*Kütahya Türkülerinde Farklı Tınılar*	**129**
Emir Değirmenli	*Telli Çalgılarda Ses Tablası Titreşimlerinin Tını Üzerindeki Etkileri –Ud Örneği*	**139**
Emre Ünlenen	*Çağdaş Gitar Müziği Bestecisi Nikita Koshkin'in Müziğinde Tınısal Arayışlar*	**154**
Erdinç Öztan & Bahar Sarıboğa & Çiler Akıncı	*Konser Ve Stüdyo Kayıtları Arasındaki Tınısal Farklılıklar Ve Dinleme Pratikleri*	**163**
Ezginur Küçükdürüm	*Farklı Bir Tını: "Tuva Türkleri Ve Höömey Geleneği*	**171**
Faruk Yıldırım	*Keman İle Geleneksel Türk Müziği Ve Klasik Batı Müziği İcrasında Ortaya Çıkan Tınısal Farklılıklar Üzerine Bir Karşılaştırma*	**182**
Fatma Gökçe Çiçek	*Protest Müzikte Tınısal Değişim: Cem Karaca Örnek Olayı*	**186**
Ferhat Çaylı & Mehmet Yüksel	*Beethoven'ın Erken Dönem Piyano Sonatlarında Gelişme Bölümlerinin Tematik Analizi*	**198**
Giray Koçaslan & Türev Berki	*Bir Form Algısı İkilemi: Brahms, Opus 83*	**216**
Gonca Demir	*Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Fonomimi Özellikleri/Thmfns Fö: Urfa Yöresi Örneklemi*	**229**
Gökmen Özmenteş	*Tınısal Karnaval Bağlamında "Müzikal Anlamın Biricikliği*	**253**
Gözde Gürün Demireriden	*Messıaen Müziğinin Rengi "Sesin Rengi, Rengin Sesi*	**264**
Hakan Yılmaz	*Godfrey Reggıo Ve Ron Frıck Belgesellerinde Görüntü, Müzik Ve Ritim*	**279**
Hüseyin Bayram	*Bando Performansında Mekan Ve Müzik Türünün Tınıya Etkileri*	**285**

Hüseyin Bülent Akdeniz	*İnsan Sesinin Tınısından Keman Tınısına*	**296**
İsmet Karadeniz & Türev Berki	*Bir Saygun İmzası: [5,3,3]*	**302**
Kemal Avcı & A. Serkan Ece & Buket Yıldız	*"Sayısal Sinyal İşleme Destekli Bilgisayar Teknolojisi Yardımıyla Başlangıç Keman Eğitimindeki Öğrencilerin Doğru Ses Üretimi Konusundaki Performanslarının İncelenmesi"*	**309**
Köksal Öztürk & Özlem Doğuş Varlı	*Türk Popüler Müziğindeki Eklektik Yapının Algılanmasında Çalgı Kullanımı Ve Ayırt Edici Tını Özellikleri*	**318**
Kubilay Mutlu	*Metin (Partisyon, Kayıt) Ve Bağlam: Glenn Gould'un 1955 Ve 1981 Tarihli Goldberg Başkamaları'nın Bağlamsal Bir Analizi*	**339**
Lilian Maria Tonella Tüzün	*Anton Webern And The Musical Perception*	**353**
M. Devrim Babacan	*Davuldaki Ses-Tını Farklılıkları Üzerine Bir Çalışma*	**364**
M. Kemal Karaosmanoğlu	*Makam Algısında Çalgı Tınısının Etkisi*	**370**
Murat Elgün & Cihan Işıkhan	*Belgesel Film Özelinde Video Amaçlı Tını Üretim Ve İşlemede Kullanılan Güncel Teknikler*	**376**
Oluş Alkan & Gözde Gürün Demireriden	*Müzik Analizinde Ritimsel Uyuşum/Kakışım*	**385**
Ozan Baldan & Cihan Tabak	*Şanlıurfa Sıra Geceleri Ve Geçmişten Günümüze Tını Değişimi*	**394**
Özge Cesur	*Kemandaki Farklı Yay Teknikleri Ve Tınısal Değişim*	**401**
Özge Güncan	*Kültürel Doku Ve Tını*	**405**
Özgür Özmel	*Tını Ve Entonasyon Arayışında Doğuşkan Seslerin Etkisi – Pısagor Sistemi, Pure Entonasyon Ve Meantone Örneklemleri*	**411**
Özlem Doğuş Varlı & Ersen Varlı	*Kültürlerarası Tını Evreninde Kesişmeler: Aşık Veyse l-Joe Satriani Buluşmasında Tını Faktörü*	**420**
Serdar Özdoğan & Ali Ekber Özdemir	*Müzikal Parmak İzi*	**425**
Serkan Özçifci	*Bartók Müziğinde İki Karakteristik Oluşum: Polimodalite Ve Aralık Döngüleri*	**431**
Suat Dandinoğlu & Çağhan Adar	*Piyano Sanatçılarının, Piyano Akortçularından Tınısal Beklentileri Üzerine Bir İnceleme*	**439**
Şehrinaz Gündüz & Meltem Ayşenur Bozkurt	*Türkiye'de Eğitim Veren Yabancı Uyruklu Öğretim Elemanlarının Müzik Eğitimine Yönelik Algı Ve Tutumlarının Öğrenciler Açısından Değerlendirilmesi*	**451**
Tevhide Hicret Çöl & Gonca Yerlikaya	*Keman Eğitiminde Pısagor Ve Just Entonasyon*	**460**
Türker Eroğlu & Erdem Özdemir	*Müzikte Tını Olgusunu Anlamlandıran Unsurlar Olarak Çevre Ve Beğeni*	**470**
Uğur Türkmen	*Çalgı Performansında Kültürel Doku Etkisi -Yedi Sekizlik Ritim Algısı Örneklemi*	**477**
Zeliha Yiğit	*Bir Aracı Olarak Tınının Değişim Dönüşümü: Doğa İçin Çal Örnek Olayı*	**486**
Zülüf Öztutgan	*Klasik Gitar Eğitiminde Tını*	**493**

"ANTON WEBERN AND THE MUSICAL PERCEPTION"

Assoc.Prof. Lilian Maria TONELLA TÜZÜN

State Conservatory of Anadolu University

tonella@gmail.com

ABSTRACT

The vocal elements that used by the Austrian composer Anton Webern in *Das Augenlicht* Op. 26 for mixed choir and orchestra are considered the start point of the new phase of the history of music. The work that written in 1935 was the first of the three great voice collections in the last years of his life. The technique applied on this six minutes short piece in the vocal part is the main factor of the changes of the history of music. The effect of the technique used by the composer is the perception of the feature of the timbre as well as the dramatic tempo suspension, which together cause the paralyzing feeling. The uncommon orchestration of the hysterical vocal parts against the light touch of instruments obtain an extraordinary combination with the new harmonically language. Webern changed the conception of the musical perception in his time.

Keywords: WEBERN, *DAS AUGENLICHT OP.26*, PERCEPTION, TIMBRE.

"ANTON WEBERN VE MÜZİKAL ALGI"

Doç. Lilian Maria TONELLA TÜZÜN

Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

tonella@gmail.com

ÖZET

Avusturyalı besteci Anton Webern'in karma koro ve orkestra için bestelediği Op. 26 *Das Augenlicht*, vokal unsurunun kompozisyon içindeki yeni konumu açısından Müzik Tarihinde bir aşamanın başlangıç noktası sayılır. Webern'in 1935 yılında yazdığı ve yaşamının son yıllarında bestelediği üç büyük şarkı dizisinin ilk yapıtı olan bu beş buçuk dakikalık kısa eseriyle müzik tarihine yeni bir yön vermesindeki temel etken, vokal yazı tekniğinin partisyon içindeki konumudur. Bestecinin vokal parti yazı tekniği, sesin dramatik zamanda askıda kalmış duygusunun yanı sıra, paralize edici tınısal özelliği ile de algı üzerinde önemli bir etki oluşturmasını sağlar. Orkestralamada alışılmamış çalgıların bir arada kullanılması, isterik bir vokal partiye karşılık çalgılardan hafif dokunuşlar ile elde edilen sıra dışı tını kombinasyonlarını yeni armonik diliyle birleştiren Webern, zamanının çağdaş algı kavramını değiştirebilmiştir.

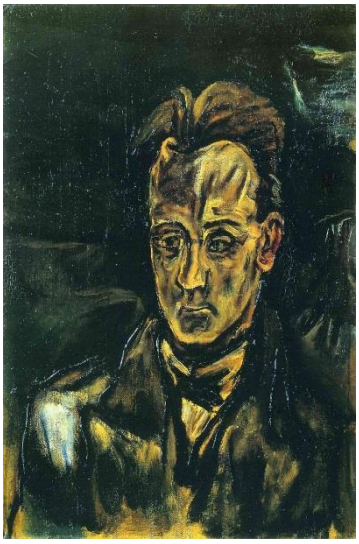
Anahtar Kelimeler: WEBER, *DAS AUGENLİCHT Op.26*, ALGI, TINI.

Introduction

The purpose of this study is to investigate the compositional changes and innovation that occur in the choral music using the masterpiece Das Augenlicht Op.26 by Anton Webern as example. The research focused on the contrasts between pitch, timbre, lyricism and perception. Das Augenlicht was written in 1935 and it was the first of the three extraordinary

voice collections in the last years of his life. As English translation, "The Light of the Eye" is a single movement piece with the duration of six minutes. Originally in German language, Webern used the text set Viae Inviae by Hildegard Jone (1891-1963) and dedicated the work to Mainer Tochter Amalie Walter.

The Austrian composer and conductor Anton Webern lived between 1883 and 1945. He was mentored by Arnold Schoenberg (1874-1951); the father of the twelve-tone technique and leader of Second Viennese School. Schoenberg, Webern and Alban Berg (1885-1935), the third composer of the school, modified definitely the music of the twentieth century. Second Viennese School opened a new page in the history of music because the twelve-tone composition marked the abolition of the traditional tonal functions and introduced an entirely new treatment of dissonance.



Among Schoenberg students, Webern was the more advanced one and never afraid of trying out new methods or new musical language. He was an innate perfectionist and for many times destroyed the pieces which was not essential in his opinion. The third-one works with an opus number are the ones that Webern saw fit to have published in his own life. Webern's production Picture 1: Anton von Webern by Oscar Kokoschna (1914) was fundamental for poets, painters and musicians currents of the twentieth-century. When it is compared to other composers, he has relevance for the study of the history of modern music.

Webern's production is divided in four periods according to stylistic compositional characteristics (See the catalogue of works in the Table). In the early years his production was atonal in the style of his mentor's initial dodecaphonic works. In the middle period the composer moved to abstraction intensively including the voice in the pieces. The called 'Vocal Decade' went from 1914 to 1924 and includes half of his musical production. From this period, Webern gave a wide contribution to the sound perception devoting especially to choirs using the serialism total method.

1. Das Augenlicht, Op. 26

1.1. Orchestration

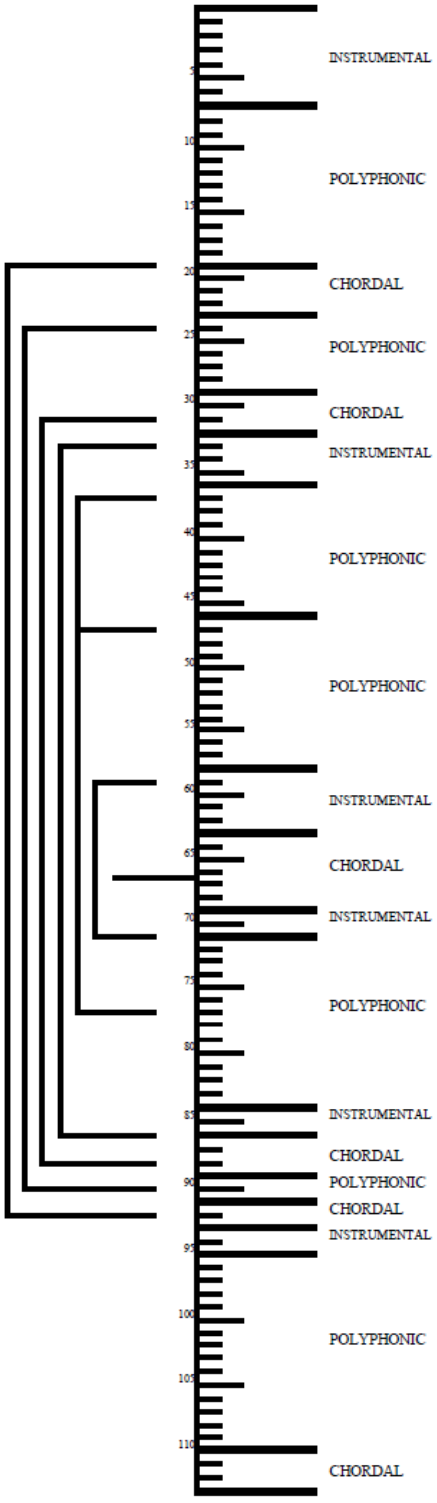
The orchestration is formed by flute, oboe, clarinet in B, alto saxophone in Eb, horn in F, trumpet in C, trombone, drums, harp, celesta, mandolin, violin, viola and cello. The mandolin is the only instrument considered unusual.

Some interesting factor about the mandolin is that it always had great popularity in Austria. At the beginning of the twentieth-century in Vienne there was a mandolin orchestra of folk music and mandolin course at Neues Wiener Konservatorium. Certainly there were professional musicians who called the attention of the contemporary composers.

The mandolin was used very often in European Folk Music but not in symphonic orchestras. However at the beginning of the twentieth-century, the instrument was included in important orchestral works by Gustav Mahler (1860-1911): Das Lied von der Erde, Seventh and Eight Symphonies. It is known that Webern's conducting repertoire included the Mahler's Eight Symphony and some movements (in separated occasions) of the Seventh. Besides

Mahler, Arnold

Picture 2: Structure of Das Augenlicht, Op.26. (Petrowitz, 1971)



Schoenberg also used the mandolin in their works: *Serenata* Op.24 and *Moses und Aron*. Probably all these factors influenced Webern and his decision in the use of the mandolin.

1.2. Structure

The formal structure of *Das Augenlicht* was written in three separated sections: instrumental, chordal and polyphonic. In the instrumentals sections Webern wrote not more then five consecutive notes for each instrument. The sequence of the notes distributed between the instruments leading to a fragmented sonority. In the polyphonic sections the choir was always writing in canon. The canonic writing is simple in that the entries are never closer than one half beat to each other.

The chordal sections are homophonic. The choir appears always *a cappella* – without instrumental accompaniment – with the exception of the climax, from measure sixty-four to sixty-nine where the dramatist of the poem was intense. The music of Das Augenlicht keeps the concordance with the poem. The form of Hildegard Jone's text was important to Webern as its content – specifically because of its potential for symmetry around a central axis. (Johnson, 1999)

The formal organization is that of an arch. The beginning of that arch is the measure twenty; the climax at measures sixty-four to sixty-nine, and the conclusion at measure ninety-three. The arch is the result of the physical placement of the alternating sections which in turn are ultimately dependes on the length of the poetic line. The graphic shows each change in the mode of expression, polyphonic or chordal and there is a new line of poetry. (Petrowich, 1971)

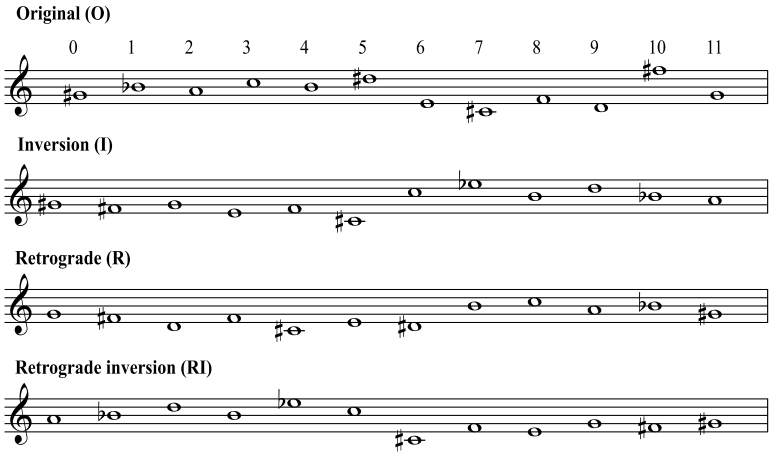
1.3. The Tone Row

Webern's style of composition is called Serialism – which is a very specific way of ordering musical elements. The tone row is the system of organizing all twelve pitches within

an octave. Bellow, the row form used in the Op.26 is shown in its four basic forms :

Picture 3: Das Augenlicht, Op.26. The row basic forms.

The choir introduces the tone row in canon technique in the follow sequence: Original set in the soprano; Retrograde in the tenor; Retrograde-Inversion in the bass and Inversion in the contralto. Inversionally related row forms are canonically dispose. The last note of each row form is also the first not of the next row form. (Picture 4)



The choir introduces the tone row in canon technique in the follow sequence: Original set in the soprano; Retrograde in the tenor; Retrograde-Inversion in the bass and Inversion in the contralto. Inversionally related row forms are canonically dispose. The last note of each row form is also the first not of the next row form. (Picture 4)

[1] The row itself has four basic forms:

a) Original: the original set;
b) Retrograde: the original set reverse order;
c) Inversion: the mirror inversion of the original set;
d) Retrograde Inversion: the inversion in reverse order. (Kostka, 2011).



Picture 4: Das Augenlicht Op.26. The row in the choir voices. Measures from 8 to 19.

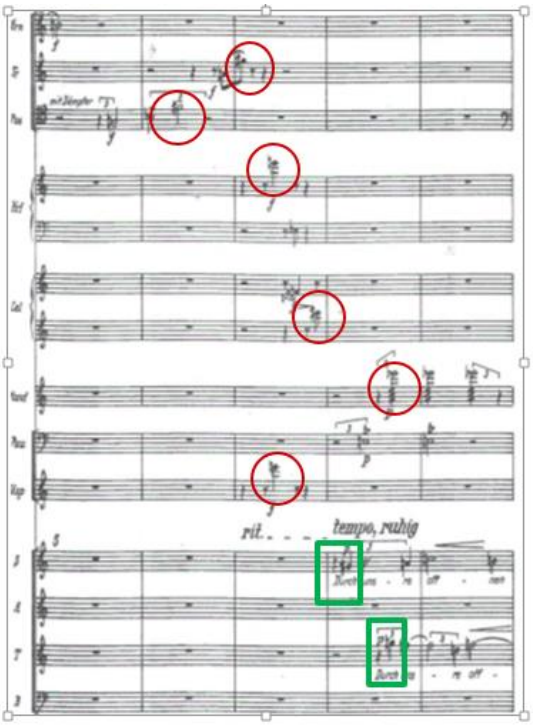
(Universal, 1956)

In Op.26, the chordal section in this work is entirely different from the previous Webern's choral works. For the most part these homorhythmic sections are comprised of three transpositions of the retrograde form and one of the retrograde-inversion. The two exceptions occur in the measure third-one where two statements of the original are combined with two of the retrograde-inversion and at the apex where two transpositions of the retrograde, one of the retrograde-inversion and one of the inversion are used. The use of four forms of the basic set in a simultaneous situation results in a choral sound of extraordinary beauty. The vocal lines follow the chosen row form exactly and employ all transpositions. (Petrowitz, 1971)

2. Proprieties of the Sound

2.1. Pitch

Webern strictly organizes the pitches of the music. Since in the beginning of Das Augenlicht Op.26, Webern wrote the line in the highest register of the instruments. The example below shows the trumpet, trombone, harp, celesta, mandolin and tenor voice in their highest octave.



Picture 5: Das Augenlicht, Op.26. Tenor and soprano voices.
Measures from 5 to 8. (Universal, 1956)

Another interesting point is the soprano voice which is localized lower then the tenor voice. The contrast between the feminine and masculine voice causes a sonority stress.

2.2. Timbre

Webern managed the instrumentation using their timbre as articulation. Instead of the melodies of his work is a true composition of different timbres. It is possible to affirm that every sound is valued in individuality. Webern was very fond of the percussive qualities of all instruments and his orchestrations show these qualities as well as his wide use of tunable and non-tunable percussion instruments. (Petrowitz, 1971). The bellow example shows the tympani, glockenspiel, xylophone, celesta and harp are used in different combination and registers demonstrating the Webern's interest in colors. (Picture 6).

Another factor at the instrumental doubling is a persistent feature of Op.26. This timbre event occurring in the measures fifty-nine to sixty-two where the flute, oboe and clarinet support the violins; the saxophone plays with the violas and cellos throughout.



Picture 6: Das Augenlicht, Op.26, Timbre combination between the instruments. Measures from 59 to 62. (Petrowitz, 1971)

The horn and trombone reinforce respectively one note only of the violin group and the cello group. (Picture 6). Webern grouped the instruments in unison. The result was the contrast between the diverse kinds of timbres.

3. Lyricism

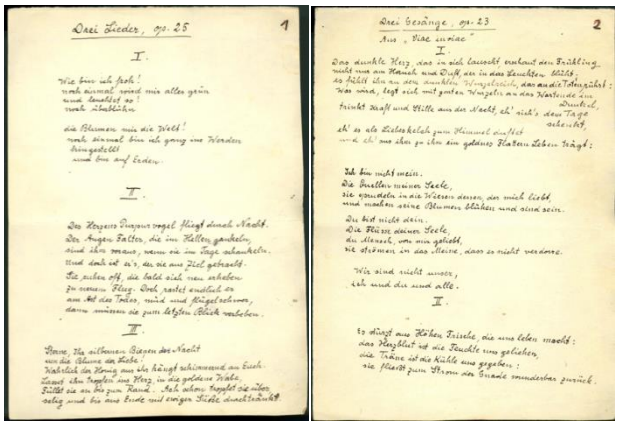
Das Augenlicht Op.26 achieved something unique and unheard of before: Webern made it possible to listen the union of the lyricism with the twelve-notes technique. In the first instance it is not easy to make a connection between the lyrical poetry and the dodecaphonic technique. However one at the interesting point in art is exactly the contrast of the ambiguities.

The lyricism is the practice of writing verse in song form rather than narrative form to embody the poet's thoughts and emotions. And there was the great innovation that Webern added in the choral music.

One of the first to musicologist who had access to the previously unavailable Webern materials was Professor of Harward University Anne Shreffer. Expert in twentieth-century music and Second Viennese School. Shreffler argues that the composer turned in desperation to song as a way out of this music cul de sac. The continuity of the words in a poetic text necessitated horizontal thinking and a more fluid melodic approach. Writing vocal music in a declamation style to which Webern exclusively devoted himself for ten years, led to a more integrated linear style, as opposed to the fracture juxtaposition of autonomous cells in the earlier instrumental pieces. In other words, the composer verticalized the instrumental miniatures fluid with the horizontal counterpoint of his songs (Shreffer, 1994)

3.1. Hildegard Jone

Very little is known about Hildegard Jone's life and works except in connection with the later vocal music of Anton Webern. In 1926, Webern met the poetess and painter Hildegard Jone in a poetry evening dedicated to her poems. Thereafter the only text set by Webern were those written by his friend Jone: the Drei Lieder Op.23 and Op.25, Das Augenlicht Op.26, and the two Cantatas Op.29 and Op.31. The friendship itself was a product of the close affinity of their two minds and sensibilities. Johnson expresses the Webern's involvement with the her poems in in these words:



Drei Lieder, op. 25

I.

Wie bin ich froh!
noch einmal grünt mir alles grün
und duftet so!
noch blühn
die Blumen mir die Welt!
noch einmal bin ich ganz im Werden
hingestellt
und bin auf Erden.

I.

Der Vogel Dompfaff singt schon Nacht.
Der Augen Falter, die im Hellen gaukeln,
sind ihm genug, wenn sie im Tage schaukeln.
Und doch ist er's, der sie ans Ziel gebracht.
Sie ruhen oft, die bald sich neu erheben
zu neuem Flug. Doch rastet endlich er
am Ast des Todes, wird sein Flügel schwer,
dann müssen sie zum letzten Male weben.

II.

Traue, du silbernen Bäume der Nacht
um die Blume im Liede.
Nächtlich der Honig aus ihr hängt schimmernd an Euch.
Senket den Tropfen ins Herz in die goldene Wabe.
Füllet sie an bis zum Rand. Ich schon taumelt die süßen
Seelig und bis ans Ende mit ewigen Liede durchtränkt.

Drei Gesänge, op. 23

Aus „Viae inviae"

I.

Das dunkle Herz eines in sich lauscht verlangt nach Frühling.
Nicht nur am Himmel und Dich, das in das Leuchten
es hält ihn an sein dunkles Wiegenlied, das an die Ahnungen
Was wird, legt sich mit guten Engeln an das Nachtlied ins
Dunkel,
Feindt Maß und Hülle aus der Nacht, ob's nicht, dem Tage
ob's
ob es als Liebeskelch zum Himmel aufbricht
und ob was ihm so ihm sein goldenes Flattern Leben trägt:

Ich bin nicht mein.
Die Quellen meiner Seele,
sie sprudeln in die Weiten denen, die mich liebt
und machen seine Blumen blühen und sind sein.

Du bist nicht dein.
Die Flüsse deiner Seele,
die dürstet, von mir gelabt,
sie strömen in das Meine, dass es nicht verdurre.

Wir sind nicht unser,
ich und die und alle.

II.

Es singt mir Hohen Freude, die uns leben macht:
das Herzblut ist die Freude uns gegeben,
die Tränen ist die Kühle uns gegeben:
sie fließt zum Strom der Gnade wunderbar zurück.

Picture 7: Webern's manuscript of Hildegard Jones 'Viae Inviae'

http://memory.loc.gov/ammem/collections/moldenhauer/2428159.pdf

(20 June 2015).

"In Jone's poetry Webern found the union of elements he had hitherto only found separately. The evocation of landscape and organic nature, a fascination with death and darkness as the prerequisite of revelation and new life, a conception of God as both the embodiment of Law and as gently nurturing presence, the intense luminosity of the high alps as a utopic image of the kingdom of heaven - all these preoccupations of Webern's earlier song texts find expression in Jone's imagery." (Johnson, 1997:106)

Viae Inviae is the more elusive of Jone's poetry, an unrhymed exclamation of wonder at the more of intensity in a loving glance, expressed in a series of metaphors of water and light. Webern followed her poetry with a great deal of care and precision in his music, taking no liberties such as the repetition of phrases in previous works.

Conclusion

Webern changed the conception of the sound in the choral music. The reorganization of the timbre, register and orchestration in a lyrical plan affected the perception of the sound. In special an examination of Augenlicht Op.26 as a whole reveals a larger plan for the disposition of changes of the timbre. Here the timbre of the instruments leads the audition of the music.

Another factor that was not seen before in previous works is the instrumental accompaniment strictly associated with the text. The technique of using instruments to approximate a particular vocal inflection is employed in all work. Webern reached the spiritual music of the poems by Hildegard Jone evoking instrumental timbres to the sounds of the words themselves.

Table

Catalogue of works by Anton Webern divided by periods.

Period 1 (until 1909)

Op.1 Passacaglia, for orchestra (1908)

Op.2 Entflieht auf leichten Kähnen, for a cappella choir (1908). Poem by Stefan George

Op.3 Fünf Lieder, for voice and piano (1907-1908). Poem Der Siebente Ring by Stefan George

Op.4 Fünf Lieder, for voice and piano (1908-1909). Poem by Stefan George

Period 2 (1909-1914)

Op.5 Five Movements. String quartet (1909). Version for string orchestra (1929)

Op.6 Six Pieces. Large orchestra (1909-1910)

Op.7 Four Pieces. Violin and piano (1910)

Op.8 Zwei Lieder. Voice and small ensemble (1910). Poem by Rainer Maria Rilke

Op.9 Six Bagatelles. String quartet (1913)

Op.10 Five Pieces. Orchestra (1911–1913)

Op.11 Three Little Pieces. Violoncello and piano (1914)

Period 3 (1915-1926) (also in text….)

Op.12 Vier Lieder. Voice and piano (1915–17)

Op.13 Vier Lieder. Voice and orchestra (1914–18)

Op.14 Sechs Lieder. Voice, clarinet, bass clarinet, violin and cello on poems by Georg Trakl (1917–21)

Op.15 Five Sacred Songs. Voice and small ensemble (1917–22)

Op.16 Five Canons, for high soprano, clarinet and bass clarinet (1923–24)

Op.17 Three Traditional Rhymes. Voice, violin, clarinet and bass clarinet (1924–1925)

Op.18 Drei Lieder. Voice, clarinet E-flat and guitar (1925)

Op.19 Zwei Lieder. Mixed choir, celesta, guitar, violin, clarinet and bass clarinet. Poem by Johann Wolfgang Goethe (1926)

Period 4 (1927-1943)

Op.20 String Trio (1927)

Op.21 Symphony (1928)

Op.22 Quartet. Violin, clarinet, tenor saxophone and piano (1930)

Op.23 Drei Lieder. Voice and piano (1934). Poem by Hildegard Jone

Op.24 Concerto. Nine Instruments (1934)

Op.25 Drei Lieder. Voice and piano, on poems by Hildegard Jone (1934–35)

Op.26 Das Augenlicht for mixed choir and orchestra, on a poem by Hildegard Jone (1935)

Op.27 Variations for piano (1936)

Op.28 String Quartet (1937–38)

Op.29 Cantata No. 1 for soprano, mixed choir and orchestra, on a poem by Hildegard Jone (1938–39)

Op.30 Variations for orchestra (1940)

Op.31 Cantata No. 2 for soprano, bass, choir and orchestra (1941-1943). Poem by Hildegard Jone

BIBLIOGRAPHY

Bailey, K. (1991). The Twelve-Note Music of Anton Webern: old Forms in a New Language. Cambridge: Cambridge University Press.

Johnson, J. (1997). Webern's "Middle Period": Body of the Mother or Law of the Father? Repercussion, Vol. 6, No.1. London: Royal Holloway.

Johnson, J. (1999). Webern and the Transformation of Nature. Cambridge: Cambridge University Press.

Kostka, S. (2011). Materials and Techniques of Post Tonal Music. London: Routledge.

Petrowitz, T. F. (1971) Techniques of Composition in the Choral Music of Anton Webern. Master of Music Thesis. The University of Britich Columbia.

Petrowitz, T. F. (1971) Techniques of Composition in the Choral Music of Anton Webern. Master of Music Thesis. The University of Britich Columbia.

Pousseur H. (2009) Apoteose de Rameau. São Paulo: UNESP

Shreffer, A. (1994). Webern and the Lyric Impulse: Songs and Fragments on Poems by Georg Trakl. Oxford: Oxford University Press.

Tüzün B. (2011). Partitür Bilgisi ve Okuma Tekniği. Ankara: Önder Matbaacılık Ltd.Şti.

Webern A. (1956). Das Augenlicht. Austria: Universal Edition.

Webern A. (1984). O caminho para a música nova. São Paulo: Novas Metas.

http://memory.loc.gov/ammem/collections/moldenhauer/2428159.pdf

(day of rearch: 20.06.2015)

https://circle.ubc.ca/bitstream/handle/2429/33655/UBC_1971_A6_5%20P48.pdf?sequence=1 (day of rearch: 23.06.2015)

List of Pictures

Picture 1: Portrait of the Composer Anton von Webern by Oskar (1914).

http://www.wikiart.org/en/oskar-kokoschka/not_detected_235869

Picture 2: Picture 2: Structure of Das Augenlicht, Op.26. (Petrowitz, 1971

Picture 3: Das Augenlicht, Op.26. The row basic forms.

Picture 4: Das Augenlicht Op.26. The row in the choir voices. Measures from 8 to 19. (Universal, 1956)

Picture 5: Das Augenlicht, Op.26. Tenor and soprano voices.

Measures from 5 to 8. (Universal, 1956)

Picture 6: Das Augenlicht, Op26, Timbre combination between the instruments.Op.26. Measures from 59 to 62. (Petrowitz, 1971)

Picture 7: Webern's manuscript of Hildegard Jones 'Viae Inviae'.

http://memory.loc.gov/ammem/collections/moldenhauer/2428159.pdf

(20 June 2015).