

NASYONALİZMİN BÉLA BARTÓK'UN MÜZİĞİNE ETKİSİ

Ruba PEKDEMİR

Yüksek Lisans Tezi

Müzik Anasanat Dalı

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Haziran 2015

NASYONALİZMİN BÉLA BARTÓK'UN MÜZİĞİNE ETKİSİ

Ruba PEKDEMİR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Müzik Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Serla BALKARLI

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Haziran 2015

ÖZET

NASYONALİZMİN BÉLA BARTÓK'UN MÜZİĞİNE ETKİSİ

Ruba PEKDEMİR

Müzik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran 2015

Danışman: Doç. Serla Balkarlı

Bu çalışmada müzik tarihine önemli etkisi olan ulusalcılık akımının incelemesi ve Macar nasyonalist besteci Béla Bartók'un müziğine etkisi üzerine araştırmalar ve sunular bulunmaktadır. Béla Bartók'un halk müziğine ilgi duymasıyla pek çok farklı ülkede başlayan serüveni Türkiye'ye kadar ulaşmıştır. Ülkemizde önemli çalışmalarını gerçekleştiren Béla Bartók, Anadolu'nun kırsal kesimlerine, köylere gitmiş ve türkülerde bulunarak halk müziğini incelemiştir. Bu incelemeleri ve derlemeleri sonucunda Türk ve Macar halk müziklerinin armonik, ritmik, melodik ve daha pek çok çeşitli benzerlikleri olduğu sonucuna ulaşmıştır. Çalışmanın ilk kısmında ulusalcılık akımının tanımı yapılmış, anlamı ve gelişim süreci üzerinde durularak sanattaki karşılığı incelenmiş, bunun sonucunda farklı ülkelerde ulusal müziğe değinilmiştir. İkinci kısımda Béla Bartók'un hayatı ve müzik stili incelenmiştir. Üçüncü kısımda ise ulusalcılık akımının Béla Bartók'un müziğine etkisi ve bu etki altındaki eserlerin analizleri yapılmış ve son olarak dördüncü kısımda da Béla Bartók'un Anadolu'da yaptığı Türk müziği derlemeleri ve Türk ve Macar müziğinin benzerlikleri açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler

Nasyonalizm, Halk müziği, Béla Bartók, Béla Bartók'un müzik stili, Béla Bartók'un halk müziği derlemeleri, Béla Bartók ve Nasyonalizm.

ABSTRACT

THE EFFECT OF NATIONALISM ON THE MUSIC OF BÉLA BARTÓK

Ruba PEKDEMİR

Master of Musical Arts

Anadolu University Post Graduate School of Fine Arts, June 2015

Advisor: Assoc. Prof. Serla Balkarlı

In this study, nationalism, which has a great influence on musical history, is examined and also researches and presentations are included on its effects on the music of Béla Bartók, a Hungarian nationalist composer. Béla Bartók's adventure which started in many different countries by his interest in folk music, reached till Turkey. Béla Bartók, who conducted important studies in our country, went to the rural places and villages of Anatolia and examined Turkish folk music by compiling folk songs. As a result of his survey and compilation, he reached the conclusion that Turkish and Hungarian folk music have much in common; for instance, they both have similar harmony, rhythm and melody. In the first part of the study, nationalism is defined; its provision of art is examined by emphasizing on its meaning and development process; and finally national music in different countries is touched upon. In the second part, Béla Bartók's life and music style are examined. In the third part, the effect of nationalism on Béla Bartók's music and the pieces made under the effect of nationalism are analyzed; and finally in the fourth part, Béla Bartók's compilation of Turkish music in Anatolia and similarities between Turkish and Hungarian music are explained.

Keywords

Nationalism, Folk Music, Béla Bartók, Béla Bartók's music style, Béla Bartók's folk music collection, Béla Bartók and Nationalism.

23.06.2015

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Ruba PEKDEMİR

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Ruba PEKDEMİR'in "Nasyonalizmin Bela Bartok'un Müziğine Etkisi" başlıklı tezi 23 Haziran 2015 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Müzik Anasanat Dalı Piyana Sanat Dalı Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Doç. Serla BALKARLI
Üye : Prof. Oytun EREN
Üye : Doç. Gökhan AYBULUS
Üye : Doç. Ahmet Burak BASMACIOĞLU
Üye : Doç. Özgür ÜNALDI

Prof. Sıdıka Sibel SEVİM
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Bu çalışma üniversite hayatımda bir yıl boyunca eğitim aldığım ve ikinci memleketim olarak sahiplendiğim Budapeşte şehrine ve halkına olan hayranlığımın bir sonucu olarak doğmuştur. Türk ve Macar halkının dil, müzik, yaşam tarzı ve ruh yapılarının benzerliğinden aldığım ilhamla gerçekleştirdiğim bu çalışmanın tüm meslektaşlarıma faydalı olacağını umuyorum.

Yüksek Lisans ve on üç yıllık eğitim hayatım boyunca yanımda olan, desteğini ve emeklerini asla esirgemeyen danışmanım ve hocam Doç. Serla Balkarlı'ya, Macarca çeviriler için yardımcı olan hocam Öğr. Grv. Róbert Farkas'a, içerikle ilgili yardımları için Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'ndaki arkadaşlarıma ve son olarak maddi ve manevi her türlü destekleri için aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ruba PEKDEMİR

İÇİNDEKİLER

| | |
|----------------------------|------|
| ÖZET..... | ii |
| ABSTRACT..... | iii |
| JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI..... | iv |
| ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR..... | v |
| ÖZGEÇMİŞ..... | vi |
| İÇİNDEKİLER..... | vii |
| ŞEKİLLER LİSTESİ..... | x |
| EKLER LİSTESİ..... | xii |
| GİRİŞ..... | xiii |

BİRİNCİ BÖLÜM

NASYONALİZM

| | |
|--|---|
| 1.1 NASYONALİZM'İN TANIMI, ANLAMI VE GELİŞME SÜRECİ..... | 1 |
| 1.2 NASYONALİZM'İN SANATTAKİ VE MÜZİKTEKİ KARŞILIĞI..... | 3 |
| 1.3 NASYONALİST MÜZİĞİN GELİŞİM SÜRECİ..... | 5 |

| | |
|---|-----------|
| 1.4 ÜLKELERDE NASYONALİST MÜZİK..... | 7 |
| 1.4.1 Fransa’da Nasyonalist Müzik..... | 7 |
| 1.4.2 Rusya’da Nasyonalist Müzik..... | 8 |
| 1.4.3 Çek Cumhuriyeti’nde Nasyonalist Müzik..... | 9 |
| 1.4.4 İskandinav Ülkelerinde Nasyonalist Müzik..... | 10 |
| 1.4.5 İspanya’da Nasyonalist Müzik..... | 11 |
| 1.4.6 İngiltere, Amerika ve Son Romantiklerde Nasyonalist Müzik..... | 12 |
| 1.4.7 Balkan Ülkelerinde Nasyonalist Müzik..... | 13 |

İKİNCİ BÖLÜM

BÉLA BARTÓK

| | |
|--|-----------|
| 2.1 BÉLA BARTÓK’UN HAYATI..... | 14 |
| 2.2 BÉLA BARTÓK’UN MÜZİK STİLİ..... | 17 |

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

NASYONALİZM VE BÉLA BARTÓK’UN MÜZİĞİ

| | |
|---|-----------|
| 3.1 KOSSUTH..... | 24 |
| 3.2 PİYANO VE ORKESTRA İÇİN RAPSODİ..... | 27 |
| 3.3 YİRMİ MACAR HALK ŞARKISI..... | 28 |

| | |
|--------------------------------|-----------|
| 3.4 ÇOCUKLAR İÇİN..... | 30 |
| 3.5 RUMEN DANSLARI..... | 31 |

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BÉLA BARTÓK'UN ANADOLU'DAKİ ÇALIŞMALARI

| | |
|---|-----------|
| 4.1 TÜRK MÜZİĞİ DERLEMELERİ..... | 33 |
| 4.2 ANADOLU VE MACAR EZGİLERİNİN BENZER YÖNLERİ..... | 38 |
| 4.2.1 Karar Sesi Do Olan Ezgiler..... | 40 |
| 4.2.2 Karar Sesi Re Olan Ezgiler..... | 40 |
| 4.2.3 Karar Sesi Mi Olan Ezgiler..... | 42 |
| 4.3.4 Türk, Macar ve Farklı Halkların Benzer Ezgileri..... | 42 |
| 4.2.5 Türk ve Macar Ağıtları..... | 43 |
| SÖZLÜK..... | 46 |
| EKLER..... | 49 |
| KAYNAKÇA..... | 51 |

ŞEKİLLER LİSTESİ

- Şekil 1.** Rus halk şarkıları üzerine Mily Balakirev'in düzenlemesi.....9
Kaynak: Ahmet Say Müzik Sözlüğü, 438, 2003.
- Şekil 2.** Antonin Dvořák 9. Senfoni.....10
Kaynak: Ahmet Say Müzik Sözlüğü, 443, 2003.
- Şekil 3.** Edward Elgar Enigma Varyasyonları'nın melodik çizgisi.....12
Kaynak: Ahmet Say Müzik Sözlüğü, 449, 2003.
- Şekil 4.** Fibonacci dizisi ve Altın Oran'ın Béla Bartók'un müziğine yansıması.....24
Kaynak: solomonsmusic.net (2002)
- Şekil 5.** Kossuth'un çello ve kontrbaslardaki köşeli ritm yapısı.....26
Kaynak: David E. Schneider Bartók, Hungary and the Renewal of Tradition: Case Studies in The Intersection of Modernity and Nationality. United States: University of California Press, 47, 2006.
- Şekil 6.** Piyano ve Orkestra için Rapsodi'nin ana teması.....28
Kaynak: David E. Schneider Bartók, Hungary and the Renewal of Tradition: Case Studies in The Intersection of Modernity and Nationality. United States: University of California Press, 60, 2006.
- Şekil 7.** Birinci seriden Általmennék én a Tiszán ladikon isimli halk şarkısı.....30
Kaynak: Rozsnyai Károly Könyv-es zenemükiadohivatala, 4, 1906.
- Şekil 8.** 15 numaralı Memleket isimli eserin teması.....31
Kaynak: Rozsnyai Károly Könyv-es zenemükiadohivatala, 13, 1911.
- Şekil 9.** Béla Bartók'un Transilvanya'da iki çingene kemancıdan duyduğu, birinci bölümün teması.....32
Kaynak: Universal Edition Vienna, 1, 1918.
- Şekil 10.** Béla Bartók'un elyazısı ezgi.....34
Kaynak: János Sipos Anadolu'da Bartók'un İzinde, 19, 2009
- Şekil 11.** Béla Bartók'un Türkiye'de kaydettiği 42 numaralı ezgi.....37
Kaynak: János Sipos Anadolu'da Bartók'un izinde, 27, 2009.
- Şekil 12.** Dönüştürülmüş ritim yapısı.....37
Kaynak: János Sipos, 27, 2009.
- Şekil 13.** Tempo giusto ölçülü ezgi.....38
Kaynak: János Sipos, 86, 2009.

| | |
|---|----|
| Şekil 14. Parlando rubato ölçülü ezgi..... | 39 |
| Kaynak: János Sipos, 153, 2009. | |
| Şekil 15. Do sesinde karar kılan, re-do ve mi-re-do çekirdekli yağmur dansları..... | 40 |
| Kaynak: János Sipos, 55, 2009. | |
| Şekil 16. (Sol)-mi-re-do çekirdek dizisinin gösterimi..... | 40 |
| Kaynak: János Sipos, 56, 2009. | |
| Şekil 17. Karar sesi re olan ikiz ölçülü ezgi..... | 41 |
| Kaynak: János Sipos, 58, 2009. | |
| Şekil 18. Re karar sesli ezgi..... | 41 |
| Kaynak: János Sipos, 58, 2009. | |
| Şekil 19. Fa-mi-re çekirdekli, iki dizeli Anadolu ezgilerinin çatısı..... | 42 |
| Kaynak: János Sipos, 59, 2009. | |
| Şekil 20. Béla Bartók'un derlemesi, Amerika baskısı olan, benzer Macar ve Türk ezgileri..... | 42 |
| Kaynak: János Sipos, 60, 2009. | |
| Şekil 21. Mi-re-do çekirdeği üzerine Türk ve Macar çocuk ezgileri..... | 43 |
| Kaynak: János Sipos, 61, 2009. | |
| Şekil 22. Tek bir ezgi kesitine dayanan Anadolu ağıtı..... | 43 |
| Kaynak: János Sipos, 67, 2009. | |
| Şekil 23. İki ezgi kesitine dayanan Anadolu ağıtı..... | 44 |
| Kaynak: János Sipos, 74, 2009. | |
| Şekil 24. İnişli kalıslı tek çekirdekli Anadolu ağıtı..... | 44 |
| Kaynak: János Sipos, 82, 2009. | |
| Şekil 25. İki ezgi kesitine dayanan kadanslı inişli Anadolu ağıtı..... | 44 |
| Kaynak: János Sipos, 85, 2009. | |
| Şekil 26. Frigyen modunda, minör dizideki Anadolu ağıtı..... | 45 |
| Kaynak: János Sipos, 90, 2009. | |

EKLER

| | |
|---|----|
| EK 1. Béla Bartók'un Türkiye'deki araştırmaları sırasında dolaştığı Şehirlerin haritası | 49 |
| EK 2. Béla Bartók'un Türk Alan Kitabı üzerinde taslak çalıştığı Orkestra için Konçerto eseri..... | 50 |

GİRİŞ

Nasyonalizm 18. yüzyılda Fransız İhtilali'nin fikirleriyle ortaya çıkan, 19. yüzyılın başlarından sonra Avrupa'da, 20. yüzyılda ise tüm dünyaya yayılan siyasi düşünce biçimidir. Özellikle Avrupa'da 19. yüzyılda ulusal bilinç yükselmiş ve ulusalcılık bir sanat akımı olarak ortaya çıkmıştır. Sanat alanında özellikle yazarların ve bestecilerin bu akımdan etkilenmesiyle nasyonalizm siyasi bir unsur olmaktan çıkmış ve edebiyatta ve müzikte de ön plana çıkmıştır. Macaristan, Çek Cumhuriyeti, İspanya, İngiltere ve Rusya, Polonya, Belçika, Norveç, Danimarka, Finlandiya ve Balkan ülkelerindeki bestecilerin müziklerinde nasyonalist etkiler görülmeye başlamıştır. Frederic Chopin, Franz Liszt, Edward Elgar, Béla Bartók ve Vaughan Williams nasyonalist bestecilerden bazılarıdır. Tüm nasyonalist besteciler arasından Béla Bartók, hayatını halk müziği araştırmalarına adanarak bu alanda önemli bir konuma sahip olmuştur.

Macaristan ve Romanya'da başladığı halk müziği çalışmalarına, Slovakya, Sırbistan, Hırvatistan, Arabistan'da devam ederek, son olarak Türkiye'ye gelmiş, burada Adana, Antalya, Ankara, Denizli, Trabzon ve Mersin'in köylerine gitmiş, türküler kaydetmiştir. Kendi ülkesinin ve kültür olarak yakın bulduğu ülkelerin yerel müziklerinin armonik ve ritmik yapılarını temel alarak, eserler yazmıştır. Béla Bartók'u özgün yapan, halk müziğini özümseyerek kendi müziğiyle doğal bir şekilde harmanlamış olmasıdır.

BİRİNCİ BÖLÜM

NASYONALİZM

1.1 NASYONALİZM'İN TANIMI, ANLAMI VE GELİŞME SÜRECİ

Ulus, kök anlamı olarak, aynı atadan gelenler topluluğu anlamına gelir. Türkçe'deki karşılığı kavim veya aşirettir. Türkçe'de ulus kelimesi ise, siyasi amaçla bir araya gelmiş olan boylar konfederasyonunu ifade eder. Nasyonalizm Fransızca'dan dilimize geçen bir kelime olup, milliyetçilik, ulusalcılık, halkçılık ve folklorculuk kelimelerine karşılık gelmektedir. Bernard Yack ulus kavramını şu şekilde açıklamıştır:

Ulus, ilk olarak topluluktur. Diğer bir deyişle ulus, birbirlerine özel bir bağla bağlı ve paylaştıkları şeylere sadık olan insanlar topluluğudur. Öyle ki, bir ulus, takım veya türden fazlası fakat örgütten de daha azıdır. Pratikte bazı karakteristik özellikleri paylaşmaları, ten rengi ve dil gibi, onları takımın üyesi bireyler haline getirebilir fakat, paylaştıklarını iddia ettikleri şey ortak bir kaygıdan kaynaklanıyorsa, sadakat bu bireyleri toplum yapmaz. İkincil olarak, hepsinden önemlisi, bir ulus nesiller arası bir topluluktur. Ulusun üyeleri onları geçmiş zamanda, belirli bir başlangıç ve belirsiz bir gelecekte birbirlerine bağlayacak unsurlar paylaşır. Örneğin, önceki kuşaklar ve gelecek varisler, geçmişte kalacak olan kendi nesilleriyle, gelecekte yaşayacak olan yeni nesiller arasında kurulabilecek bağlar oluşturmak için kaygı duyarlar ve bunu sağlayabilmek ortak paydalar ararlar. Üçüncüsü, ulus, toplum için kültürel bir mirastır. Diğer bir deyişle, kültürel sanat eserleri; örneğin dil, tarihi eserler, semboller, destanlar, travmatik tecrübeler ve bunun gibi geçmiş ve geleceği birbirine bağlayacak bir söz hatta yemin gibidir. İnsan mirası, geçmiş jenerasyonlardan gelen muhteşem gösterişli bir kültürel sanat eseri olmasına rağmen pek çok kişi ya görmezden gelir ya da artık duyarsızlaşmıştır. Fakat pek çoğunun onayında, kültürel mirasın tek tek tüm unsurları, ortak ilgi ve sadakat sayesinde ulusu oluşturan karakteristik özelliklerinden olmuştur. Kültürel miras ulusların devletlerle olan ilişkilerinde büyük rol oynar. Bu tip bir ilişki, halk için çok özeldir çünkü ülkelerine değer vermelerini sağlar. Bağımsız ülkelerin geniş, popüler yolunda, uluslar onların kendi topraklarında işlerin nasıl yürüdüğünü sorma hakkına sahip olduklarını iddia etmeye başlayacaklardır. Ve görüldüğü üzere ulusal bağlılık, ülkeler için özellikle problematik olabilir. Sonuç olarak bir ulus, eşsizdir ve kültürel mirasla etkileşimli olarak birbirlerine olan bağlılıklarından ilham alan bir topluluktur. Kesin belirlenmiş topraklar, ortak kaygılar ve sadakat ulusun bütünlüğünü destekler (Yack, 2012:68).

Milliyet duygusu, millet kavramının oluşumu kadar eskidir. Millet, olduğu andan itibaren milliyetçilik kavramı da onunla beraber ortaya çıkmış ve ilkçağlardan beri insanlığın esas etkeni bu duygu olmuştur.

Ortaçağda siyasi bağlılık ya da medeniyetin gelişmesi milliyet kavramına bağlı olarak oluşmamıştır. Bunları belirleyen esas kavram din olmuş ve tüm ortaçağ boyunca da böyle sürmüştür. İslam ve Hıristiyan toplumları din olarak sadece İslamiyet ve Hıristiyanlık dinini kabul etmiş, Arap, Fars, Latin ve Yunan dillerini konuşmuşlardır.

Rönesans ve müzikteki Klasik dönemde bütün milletler Eski Roma ve Yunan medeniyetlerini örnek almışlardır. 18. Yüzyılın sonuna doğru medeniyet milletlere göre düşünülmüş ve milletin kendi kültür ve diliyle eğitilebileceği anlaşılmıştır.

Milliyetçilik kavramını öne süren ilk düşünürler Jean Jacques Rousseau ile Johann Gottfried Herder'dir. Jean Jacques Rousseau bireylerin vatandaş olmasıyla topluma bağlı olacağını savunarak siyasal ulus kavramını, Johann Gottfried Herder ise ulusun, içinde bulunduğu coğrafi özellikleri, iklimi, fiziksel coğrafyası ve ayırt edici gelenekleri sonucunda var olduğunu söyleyerek kültürel ulus kavramına bakışını açıklamıştır. Milliyetçilik günümüzdeki anlamında ilk olarak 18.yüzyılda Batı Avrupa ve Kuzey Amerika'da doğmuştur. Amerikan ve Fransız ihtilalleri bunun ilk belirtileridir. Fransız ihtilalinin sonucunda üç önemli akım ortaya çıkmıştır. Bunlar, Nasyonalizm, Liberalizm ve Sosyalizm'dir.

Nasyonalizm Batı dünyasında Latin Amerika ülkelerine yayılmaya başladıktan sonra 19. yüzyılın başlarında Orta Avrupa'ya geçmiş, yüzyılın ortalarında ise Güney ve Güneydoğu Avrupa'da kendini göstermiş, 20. yüzyılın başlarında da Asya'da ortaya çıkmıştır.

“19. Yüzyıl, Avrupa ülkelerinde ulusal bilincin uyandığı bir çağ olarak bilinir. Bu yüzyılda gelişen düşünsel ve siyasal akımlar, ulusal bilincin yükselmesine yol açmış, ulusalcılık bir akım olarak sanat alanında yankısını bulmuştur (Say, 2002:549)”.

Modern milliyetçi düşünce 1789-1799 Fransız Devrimi'nin getirdiği fikirlerle beraber ortaya çıkmıştır. Avrupa tarihindeki ilk milliyetçi hareketler, Almanya'nın Napolyon istilası altında olduğu zamanlara (1804-1815) denk gelmektedir. O yıllarda, Rus işgalinde olan Polonya'da da güçlü bir milliyetçi akım doğmuştur. 1821'de Osmanlı Devleti'ne karşı ayaklanan Yunanistan, Avrupa'nın milliyetçi çevrelerinde heyecanlı şekilde karşılanmış ve destek görmüştür. 1848'de Macarlar Avusturya İmparatorluğu'na karşı ayaklanmış, sonrasında Çekler ve Sırlar, milliyetçilik akımını Orta Avrupa'ya taşımışlardır. 1860-1870 yılları arasında oluşan İtalya birliği, devrimci milliyetçiliğin en büyük zaferlerinden biri olarak kabul edilmiş, 1870'lerde Rusya'da doğan Pan-Slavizm akımı, yayılmacı milliyetçiliğin ilk örneklerinden biri sayılmıştır.

Nasyonalizm, her ulusun kendi çıkarlarını, bağımsızlığını ve kültür değerlerini her şeyin üstünde tutarak ve koruyarak varlığını sürdürebileceğine, kendilerini dil, tarih veya kültür bağlarıyla birleştirip, bir üstyapı oluşturabilmiş sosyal birikimlerin adı olan millet veya ulus olarak tanımlanan bir topluluğun yaşama ve ilerleme ülküsünün, toplumların ve insanlığın gelişmesini sağladığına inanan bir görüştür.

Milliyetçiliğe yol açan en önemli etken, daha önce hükümdar ve soy zemininde tanımlanan siyasi aidiyet duygusunu, hükümdardan bağımsız olarak, halka maletme gereği idi. Siyasi aidiyet ve itaat, halkın ortak iradesine dayandırılmıştı. Bu nedenle 19. yüzyılda milliyetçilik, radikal, devrimci, anti-monarşist, yerleşik düzene zıt bir siyasi düşünce olarak değerlendirilmiştir.

1.2 NASYONALİZM'İN SANATTAKİ VE MÜZİKTEKİ KARŞILIĞI

Avrupa ülkelerinde ulusal bilincin uyandığı bir çağ olarak bilinen 19. yüzyıl süresince gelişen düşünsel ve siyasal akımlar, ulusal bilincin yükselmesine yol açmış ve artık ulusalcılık bir akım olarak sanat alanında, özellikle edebiyat ve müzikte ağırlıkla kendini göstermiştir.

Akım olarak ulusalcılığın kökeninde, 18. yüzyılın ikinci yarısında hakim olan Aydınlanma Felsefesi ile Fransız Devrimi'nin yaygınlaştırdığı özgürlük ve eşitlik ilkeleri vardır. “Ulusalcı duyguları körükleyen bir diğer önemli unsur ise Avrupa halkının Napolyon savaşlarına gösterdiği tepkidir. 19. yüzyıl bestecilerinin kendi halkına duyduğu yakınlık, toprağa dönüş duygusu, ulusal müzik hareketinin gelişmesinde rol oynamıştır (Einstein,1987: 191)”. Sonuç olarak ulusal akımlar, kendi kültür değerlerini öne çıkarmaya çabalayan, dışarıdan gelen kültürel baskıları yok sayan nitelikte olmuşlardır. Bu yönüyle 19. yüzyıl, Macar, Çek, İspanyol, İngiliz ve Rus bestecilerin yanı sıra, Polonyalı, Belçikalı, Norveçli, Danimarkalı, Finlandiyalı ve Balkan ülkelerindeki bestecilerin de ulusal kimlikleriyle müzik dünyasına katıldığı bir çağ özelliği taşımaktadır. 20. Yüzyıldan itibaren Türkiye de bu kavrayışı hayata geçirmeye başlamıştır.

Kısmen egemenliğe karşı olarak doğan ulusalcı akımlar, toplumsal heyecanları ve umutları simgeleyerek, özgün ve yenilikçi duruşuyla başarı kazanmıştır. Halk müziklerinin sanat müziği içinde değerlendirilmesinin temelinde bu heyecan yatar. Başta bu şekilde yerel sınırlar içinde kalabileceği düşünülmüş, fakat eşitlik ve özgürlüğe dayanan insani duygu ve düşünceleri, her ulusun kendi diliyle anlatmasının evrensel değerlere katkıda bulunduğu konusunda hemfikir olunmuştur.

Ulusalcı akımların aslında aydınlanma hareketleri olduğu düşünülür. Aydınların önderlik ettiği akımların etkilediği en önemli sanat dallarından biri müzik olmasına rağmen edebiyatın daha somut bir anlatımı olduğu için onun üzerinde yoğunlaşmıştır.

Gerçekçi roman, toplumsal sorunlara eğilerek, eleştirel bir anlayış getirmiştir. Örneğin Rusya'da Nikolay Gogol, Fyodor Dostoyevski, İvan Turgenyev ve Leo Tolstoy, eserleriyle roman sanatında toplumsal niteliğe büyük önem kazandırmışlar, halkın siyasal bilincini etkileyip, geliştirmişlerdir. Bunda toplumsal çelişkilerin daha keskinleşmiş olmasının da etkisi büyüktür.

Ayrıca, 19. yüzyıl Rusya'sında aydın kavramı, etkin insan anlamına gelmekte ve bu etkinlik düşünce üretmekle kalmayıp, yani uygulamacı olmayı içermektedir. Bu tanım aynı zamanda ulusalcı akımın yükseldiği diğer Avrupa ülkelerini de kapsamaktadır. Fransız Devrimi öncesinde mevcut olan coşku ve iyimserlik kavramları, nihayetinde aydınlar aracılığıyla kitlelere ulaşmaya başlamıştır. Bu coşku ve iyimserlik duyguları daha sonra müzikte temsilcilerini bulmuştur.

O döneme kadar Avrupa'da, müzikte adını zor ve dolaylı biçimde duyurabilen ülkeler, ulusalcı etkenleri öne çıkaran eserler yazan bestecileriyle dünya müziğinde hak ettikleri yeri kazanmışlardır.

Ulusalcı hareketi okul haline getiren ülkeler vardır: Rus Okulu, Çek Okulu, İspanyol Okulu, Polonya Okulu, İsveç, Norveç, Danimarka ve Finlandiya'yı kapsayan İskandinav Okulu ve Macar Okulu. İngilizlerde de ulusalcı müzikte, Edward Elgar'dan Vaughan Williams'a kadar uzanan temsilcilerin bulunduğu söylenebilir.

Ulusal müzik, bir ulusa özgü özellikleri içinde barındıran evrensel müziktir. Bir ulusa özgü özellikler; doğa, üretim, dil, din, gelenek gibi çeşitli etkilerin şekillendirdiği yerel, ulusal renklerdir. Bunlar, “ezgi”, “makam”, biçim” (form) şeklinde kendini gösterir. Konuları da buna katabiliriz. Evrensel özellikler ise müziğin o gün ulaştığı ezgi, ritim, armoni ve biçimden oluşan anlatım (dil) düzeyidir. Ulusal müzik, yerel renklerle evrensel bir anlatımı gerçekleştirmektedir. Yereli evrenselle birleştirmektedir diyebiliriz (Kaygısız, 2009: 242).

Geçmiş kabilelere kadar uzanan halk müziği, insanlığın gelişimiyle aynı doğrultuda değişmiş ve ilerlemiştir. Kent merkezine yakın bölgelerde sanat müziğinden etkilenme söz konusudur. Örneğin; Avrupa’da Rönesans’tan sonra, kilise müziği ve halk ezgilerinden kopma meydana gelerek, sanat müziğine yönelme olmuştur. Protestan koraller daha çok Alman ve İngiliz halk ezgileriyle kilise müziği ve sanat müziğinin birleşiminden oluşmaktadır. Almanya ve Fransa’da gezgin ozanların yaptığı müzik, kentlerde değişime uğrayarak sanat müziğinin etkisi altına girmiştir. Sonraki zamanlarda George Frideric Handel, Joseph Haydn, Franz Schubert, Robert Schumann, Frederic Chopin, Felix Mendelssohn, Franz Liszt ve daha birçok besteci halk ezgilerini toplayıp onlardan yararlanarak vokal ve çalgı müziği üzerine besteler yapmışlardır.

“19. Yüzyılın ortalarından itibaren halk müziği, ulusal müziği yaratmada önemli bir kaynak olmuştur. Başlangıçtaki bireysel çabalar bir akıma dönüşmüştür (Kaygısız, 2009: 243)”.

Ulusal müziğin temel yapıtaşlarından biri halk müziğidir. Ancak; şeklini veren, biçimlendiren ve gelişmesini sağlayan da evrensel müzik birikimidir. Eğer besteciler evrensel müzik birikimine sahip olmazlarsa, yerellikten ayrılmaları da mümkün değildir. Besteciler eserlerini halk ezgilerini taklit ederek ya da halk ezgilerinden bağımsız bir içerik ve form yapısı kullanarak bestelemişlerdir. Bu nedenle ulusal müzik, yerel ve sadece tek bir ulusa özgü müzik olmamış, başka ulusların insanların da dinlediği, yararlandığı bir müzik haline gelmiştir.

1.3 NASYONALİST MÜZİĞİN GELİŞİM SÜRECİ

İngiliz, Amerikan ve özellikle Fransız Devrimi eşitlik, özgürlük, kardeşlik sloganıyla, müziğin, sarayların ve kilisenin denetiminden çıkmasına yol açmıştır. Bağımsız

sanatçıların halka yönelmeye başlamaları, beraberinde halk ezgilerinden yararlanmayı da getirmiştir.

Napolyon seferleri Avrupa’da ulusal duyguların uyanmasına sebep olmuş, Fransız Devrimi’nin özgürlük, eşitlik, kardeşlik düşüncesi, ulusların bağımsızlık düşüncesiyle birleşmeye başlamıştır.

1830-1848 devrimleri, devrim ve ulusal bağımsızlık düşüncelerinin yaygınlaşmasına yol açmış, ulusal müzik fikri de ilk olarak “1848 Devrimi” nden sonra belirginleşmiştir. Ondan önceki çabalar kişinin yurt ve halk sevgisinden ileri gidememiştir.

“Chopin, piyano ezgilerinde Polonya ezgilerini; Carl Maria von Weber, opera eserlerinde Alman dilini; Franz Liszt, piyano ağırlıklı eserlerinde Macaristan ezgilerini kullanarak ulusal müzik akımlarına öncü olmuştur (Kaygısız, 2009:244)”.

Ulusal müzik, ulusal kültürün en önemli unsurlarından biridir. Ulusal kültür ise halkın feodaliteye, aristokrasiye ve kiliseye (teolojiye) karşı koymasından oluşan bir harekettir. Ortaçağ düşüncesinden sıyrılan “Aydınlanma” nın ürünüdür. Ayrıca sömürgeci, işgalci ve emperyalist devletlere karşı bağımsızlık simgesidir. Sonuç olarak demokrasinin ve bağımsızlığın ürünüdür. Bu yüzden sınıf ve tabaka içermeksizin, hem aristokrasi hem de proletaryanın (işçi sınıfı) benimsediği bir kavram olmuştur. Ayrıca feodal aristokrasinin görüldüğü ülkeler de mevcuttur.

Feodal düşünce ulusal kültüre iki şekilde dahil olmuştur. Halkın kültürü yani doğa, dil, din, gelenek gibi öğeler ve sürekli baskıyla şekillenen reform gereksinimi içindeki feodal aristokrasi aracılığıyla. Avrupa’daki feodal soyluların büyük bir kısmı saray ve malikânelerinin kapılarını sanat müziğine açmışlardır. Din adamları da kiliselerde aynı adımı atmışlardır. Meşrutî monarşik yapı yönetime girmiş, ticaret ve sanayiye destek çıkılmıştır. Viyana ve Macaristan’daki gibi ulusal kültür-ulusal müzik akademileri kurulmuştur. Fransa’da sonradan konservatuvara dönüşecek Paris Müzik Akademisi eğitime başlamıştır. Bunlar sadece burjuva kültürü içermeyip, feodal kültürü de içinde barındırmıştır. Reform sonrasında Avrupa’da ilk olarak Protestan, sonra Katolik kilisesinde değişimler yaşanmıştır. Bu değişimin bir getirisi de, kilise müziğinde istenilen kadar olmasa da demokratik öğelerin biraz olsun etkisi olmaya

başlamasıdır. Johann Sebastian Bach ve George Frideric Handel'in *oratoryoları* ile dini müziklerinde bu etki açık şekilde görülebilmektedir.

Neredeyse bestecilerin tamamı dini müzikler bestelemişlerdir. Bu sebeple demokratik kültür öğelerinin dinsel müziğe girdiği ve 19. yüzyılın yarısından itibaren ulusal müziğin bir kolu halini aldığı görülmektedir.

Ulusal müzik ülkeler arası farklılıklar göstermiştir. Ama hepsinin temelinde devrimler ve demokratik dönüşüm vardır. Ulusal müzik gelişirken büyük ve gelişmiş ülkeler, bazı kültürleri ve ülkeleri geride bırakmış, Fransız, İtalyan ve Alman ekolü diğer ülke müziklerinden öne çıkmıştır.

1.4 ÜLKELERDE NASYONALİST MÜZİK

1.4.1 Fransa'da Nasyonalist Müzik

Napolyon savaşlarından sonra Fransa'da yaygınlaşan şovenizm dışa doğru yayılmaya başlamıştır. İçte de yabancı olan her şeye karşı beğenilerden uzak durulmaya başlanmıştır. Bunun müzikteki yansıması ilk olarak Alman etkisinden kurtulma hedefi üzerine olmuştur. César Franck, Henri Duparc, Jules Massenet, Gabriel Fauré gibi besteciler Ulusal Müzik Kurulu (Société Nationale de Musique)'nu kurmuşlardır.

Fransız besteciler, kendi eserlerini seslendirip halka tanıtarak, özgün müziği ortaya çıkarmak istemişlerdir. César Frank'ın önderliğinde ilk konserleri 1871'de gerçekleştirmişlerdir. César Frank'ın öne sürdüğü, kalıplara ve önceden kalan geleneklere uymadan eser yazma fikri diğer bestecilere de örnek olmuştur. Bu, bestecilere özgürlük getirmiştir. Şeffaf ve aydınlık unsurların göze çarptığı eserler bestelenmiştir. Gabriel Fauré melodiciliği, orkestra dengesini kurma becerisi ve armonik açıdan yenilikçi oluşuyla diğerlerinden ayrılmıştır. André Messager de komik opera ve operetlerindeki melodileriyle önemli bir yere sahip olmuştur.

1.4.2 Rusya’da Nasyonalist Müzik

19. Yüzyıldan önce Rus okullarında Alman ekolüyle eğitim verilmiştir. Ülkenin geneline ise İtalyan müziği hakim olmuştur. İtalyan operaları sahnelenmiş, ilk Rus bestecilerinden Dimitri Bortianski de İtalyan ekolüyle yetişmiştir.

Rusya’da ulusal bilincin uyanmasına sebep olan dış etken Napolyon işgali, iç etken ise Çarlık Rusya’ sının halklar hapisanesine olan tepkisidir. Rusya 19. yüzyılda Avrupa’nın en katı yönetimine sahiptir. Tek güç Çar Hanedanı üzerine verilmiş ve köylüye köle gözüyle bakılmıştır. Bu nedenle Napolyon seferleri demokratik talepleri de gündeme getirmiştir. Köylü hareketleri, orta sınıf mücadeleleri ve liberal soyluların başkaldırması 1905 Demokratik Devrimi’ne zemin hazırlamıştır.

Tüm bu olanlar sanata da etki etmiş, edebiyatta Nikolay Gogol, Aleksandr Puşkin, Fyodor Dostoyevski, İvan Turgenyev gibi yazarlar folkloru eğilmiş, yönetimi eleştiren eserler vererek ulusal edebiyat akımını başlatmışlardır. Müzikte ise Mihail Glinka, halk ezgilerini temel alan bir çokseslilik peşinde olmuştur. “Müziği yaratan halktır, sanatçılar ise onu düzenler” diyerek halk müziğine verdiği önemi vurgulamıştır. Rus ulusal müziğini şekillendiren iki etken: halk müziğini temel alan çok seslilik ve konuların Rus gerçeğinden seçilmesidir.

Daha çok opera alanında eserler veren Mihail Glinka ulusalcılığı müziğinde temsil eden ilk Rus bestecidir. Mihail Glinka eserlerinde Rusya’yla ilgili konularını işlemiş ve bu onu önemli kılmıştır. Mihail Glinka’yı önemli kılan diğer özelliği de halk ezgilerini kullanarak eserler yazması olmuştur.

Mily Balakirev, Modest Mussorski, Alexander Borodin, Cesar Cui ve Rimski Korsakov’tan oluşan Rus Beşleri, Ulusal Rus Müzik Okulu’nu oluşturmuştur. Eserlerinin konularını Rus günlük yaşamından, geleneklerden ve tarihten almaları Rusya’da ulusal müziğin gelişmesinde büyük rol oynamıştır. Halkı gözetmek ve eğitmek istemişler, sevebilecekleri ve anlayabilecekleri bir dil geliştirmişlerdir. Yabancı etkilerden uzak durarak sadece ulusal olan bir müzik üzerine çalışmışlardır. Rus okulunu oluşturan besteciler iki temel üzerinde durmuşlardır: Rus halk müziği ve Rus Ortodoks kilise müziği.



Şekil 1: Rus halk şarkıları üzerine Mily Balakirev'in düzenlemesi.

Kaynak: Say, 2003: 438.

1.4.3 Çek Cumhuriyeti'nde Nasyonalist Müzik

Çek ulusal müziğinin ve okulunun kurucusu Bohemya'lı Bedşich Smetana olmuştur. Öğrencilik yıllarında Çek bağımsız hareketinden etkilenerek ulusalcı anlayışı benimsemiş ve tamamen müziğe yönelmiştir. Richard Wagner ve Franz Liszt'ten oldukça etkilenen Bedşich Smetana, eserlerini Franz Liszt'e göndermiş, Franz Liszt eserlerinin basılmasını sağlamış, bu da Bedşich Smetana'nın Prag'da müzik okulu açmasına sebep olmuştur. Çek operası için önemli adımlar atmıştır.

Diğer bir Çek okulu bestecisi Antonín Dvořák, stil olarak Bedřich Smetana ile farklılıklar gösterir. Johannes Brahms'ın müziğine ilgi duyan Antonín Dvořák, Çek senfonisi ve oda müziğine öncülük etmiştir. Müziğinde, Çek halk müziği temalarından çokça yararlanmıştır. Hayatını Amerika ile Çek Cumhuriyeti'nde geçirmesi sebebiyle eserlerinde bu ülkelerin izleri görülmektedir. Yeni Dünya'dan Senfonisi adeta bir Amerikan-Çek sentezidir.

Yenilikçi bir Çek okulu temsilcisi olan Leoš Janáček Rus edebiyatından etkilenmiş ve köylü müziğinden yararlanarak eserler vermiştir. Moravya halk şarkılarından yararlanan Leoš Janáček, Claude Debussy'nin armonisini de örnek alarak özgün bir besteci sayılmıştır.



Şekil 2: Antonín Dvořák 9. Senfoni

Kaynak: Say, 2003: 443.

1.4.4 İskandinav Ülkelerinde Nasyonalist Müzik

Finlandiya ve Norveç'te ortaçağ kilise makamlarına büyük bir bağ olduğu görülmüştür. İsveç ve Danimarka, halk şarkılarında Avrupa tonlarına daha yakın olmuştur. Bu da İskandinav halklarının müziklerindeki ortak özelliği göstermektedir.

Finlandiya'da Jean Sibelius, geç romantik bestecisi olmasıyla beraber, ülkesinin müziğini dünyaya ulaştırmıştır. 20. Yüzyıl akımlarına karşı olan Jean Sibelius, izlenimci akıma yatkın bir tutum sergilemiştir. Eğitimini yurtdışında tamamladıktan sonra ülkesine dönüp, Fin ulusal müziği yaratma amacına bağlanmış, Fin destanı Kalevala'dan etkilenerek eserlerinde bu destanı konu almıştır. Bestecinin yaşadığı yıllarda Finlandiya Rus işgali altında olduğu için, bağımsızlık düşüncesi öne çıkmıştır. Beşinci Senfonisi'nde I. Dünya Savaşı'nın bitmesinin verdiği mutluluğu işlemiştir. Bu senfoniye savaş sırasında yaşamaya başladığı köy evinde bestelemiştir.

Norveç'te, ulusalcı müzik, 19. yüzyılda, oldukça güçlü bir şekilde yayılmaya başlamış, lirik bir anlayışa sahip olarak, Avrupa romantizmine paralel bir anlayışta ilerlemiştir.

Edward Grieg, ulusalcı akımı benimseyen en büyük Norveçli bestecidir. Eserlerinde Norveç halk müziğini kullanmış, lirik öğelerden yararlanarak, romantik imgeleme gücüyle birleştirip ortaya önemli sonuçlar çıkarmıştır.

İsveç'te 19. yüzyılda Arvid Afzelius ve Gustaf Geijer halk türkülerini derlemişlerdir. Johan Andreas Hallén İsveç ulusal okulunun kurucusu olmuştur. Hugo Alfvén, İsveç Rapsodileri'yle büyük bir üne kavuşmuştur. 20. Yüzyılda derneklerin de etkisiyle, İsveçli besteciler çağdaş müziği önemle takip ederek, İsveç müziğini çok ileri bir yere taşımışlardır.

Danimarka'da ise, orkestra müziğinin önemli bestecilerinden Carl Nielsen ulusal müziğini tüm dünyaya tanıtmıştır. Öğretmeni Niels Gade, Danimarka'da ulusal müzik hareketini başlatan ilk kişidir.

1.4.5 İspanya'da Nasyonalist Müzik

8. ve 15. Yüzyıllar arasındaki Arap işgalinin, İspanya'da bıraktığı etki Doğu müziği olmuştur. OrtaDoğu'nun telli ve vurmali çalgıları, makamsal ve ritimsel sistemleri İspanya'ya kalıcı olarak etki etmiştir.

İspanyol halk danslarından *Sarabande*, Avrupa'ya yayılarak, *Süit* formunda önemli yere sahip olmuştur.

İspanyol Müzik Okulu'nun ilk bestecisi Felip Pedrell'dir. Felip Pedrell'in *Prinelere Operası*, Fransa ile İspanya'yı ayıran Prine Sıradağlarını anlatmaktadır. Bu opera, Isaac Albeniz, Enrique Granados, Joaquín Turina ve Manuel de Falla gibi diğer ulusal İspanyol bestecileri derinden etkilemiş ve bu etki eserlerine büyük ölçüde yansımıştır. Bu besteciler, Fransız bestecilerinin ve izlenimcilik akımının etkisinde de eserler yazmışlardır.

Isaac Albeniz'in *Iberia* isimli süiti, İspanyol dans ritimlerini ve halk müziği tınılarını parlak bir biçimde yansıtan önemli bir eserdir.

Joaquín Turina, İspanyol temalarından yararlanarak, Fantastik Danslar, Sevilla Senfonisi ve Ritimler eserlerini yazmış ve büyük başarı kazanmıştır.

Şan ve piyano için Théophile Gautier'in şiirleri üzerine Üç Şarkı ve piyano ve orkestra için İspanyol Bahçelerinde Geceler, Üç Köşeli Şapka gibi eserlerin bestecisi Manuel de Falla, izlenimci müziği, İspanyol ritim ve ezgileriyle birleştirerek, İspanyol müziği için önemli bir besteci olmuştur.

1.4.6 İngiltere, Amerika ve Son Romantiklerde Nasyonalist Müzik

İngiliz müziğinde Edward Elgar, Amerikan müziğinde Edward MacDowell öne çıkan bestecilerdendir. Fakat Amerikan ve İngiliz devrimlerinin eski olması ve bu nedenle köklü sanayi toplumu oluşturmaları, etkilerinin Avrupa'da olduğu kadar büyük olmamasına neden olmuştur.

Edward Elgar, romantik stildeki yazısıyla, melodi hattındaki ani sıçrama ve düşüşlerle, tam bir İngiliz bestecisi olma özelliği taşımaktadır. Bu özellik İngiliz müziğinin *entonasyon* özelliklerinden kaynaklanmaktadır.



Şekil 3: Edward Elgar *Enigma Varyasyonları*'nın melodik çizgisi.

Kaynak: Say, 2003: 449.

İngiliz besteci Vaughan Williams *etnomüzikolojik* araştırmalar yapmış, hümanist yapısıyla, ülkesinin müziğini tekrar canlandırmayı başarmıştır.

Son romantiklerden Johannes Brahms, Hugo Wolf, Gustav Mahler ve Richard Strauss da halk müziğine ilgi gösteren bestecilerdendir. Johannes Brahms'ın Alman şarkılarıyla başlayıp, Macar geleneksel müziklerine olan yolculuğu halk müziğine gösterdiği ilgiden kaynaklanmaktadır.

1.4.7 Balkan Ülkelerinde Nasyonalist Müzik

Bulgar halk müziği ritmik özellikleri açısından karakteristiktir ve özgün makamlar içerir. 5/8, 7/8, 8/8, 9/8, 11/8 gibi ölçü yapıları bu müzikte önemli bir yer tutar. Bulgar besteciler, 19. yüzyılın sonlarında ulusal müzik hareketi gerçekleşikten sonra, halk müziği araştırmalarına başlamışlardır. Kırk binden fazla halk şarkısını derlemişlerdir. 1907'de ulusal opera açılan Bulgaristan'ın, Avrupa ile etkileşimde olan önemli bestecisi Emanuil Manolov'dur.

Yugoslav ve Yunan halk müziklerinde, Türk müziği ve ritimleri hakimdir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, pek çok farklı halkların birleşiminden oluşan Yugoslavya Devleti'nin müziğinde, bu halkların birlikte olmasının etkisi büyüktür. Makedon, Boşnak, Hırvat, Sırp, Arnavut, Sloven ve Türk halklarının müzikleri Yugoslav müziğini şekillendirmiştir. Josip Slavenski'nin Doğu Senfonisi bir başyapıt olarak kabul edilir.

Romanya, Balkan ülkeleri içinde müziğiyle öne çıkmıştır. Ulusal Üvertür'ün bestecisi, Moldovalı Gheorghe Burada, Rumen halkına yakın bir bestecidir ve bu nedenle etkisi büyük olmuştur.

George Enescu, Rumenlerin değer verdiği bir bestecidir. Macarlar için Béla Bartók neyse Rumenlerin gözünde George Enescu öyle olmuştur. Küçük yaşta Paris'e yerleşmesine rağmen, Romanya'nın müziğini geliştirmek için çok uğraşmıştır. Dolayısıyla Rumenler tarafından en çok seslendirilen besteci olmuştur. Tonal müzikle başlayan George Enescu, halk müziğiyle ilgilendikten sonra, *on iki ton müziğine* yakınlaşmıştır. Özgün bir anlatımı olan besteci, yenilikçi müziğiyle önem taşımıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

BÉLA BARTÓK

2.1 BÉLA BARTÓK'UN HAYATI

Tam adı Béla Viktor János Bartók olan besteci 25 Mart 1881 yılında Macaristan'ın Torontál yöresinde (şimdi Romanya sınırları içinde) Nagyszentmiklós'ta doğmuş, 26 Eylül 1945 yılında New York, Amerika Birleşik Devletleri'nde ölmüştür. Besteci, piyanist, etnomüzikolog ve halk müziğinin önde gelen temsilcilerindendir. Hümanist kavrayışı temsil ederek, gelişmekte olan ülkelerin geleceğe yönelik müzikal tutumuna ışık tutmuştur.

Annesi başarılı bir piyanist, babası ise okul müdürü olan, eğitimci bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Béla Bartók, küçük yaşlarda babasını kaybettikten sonra, piyano öğretmeni annesiyle ülkeyi dolaşmaya başlamıştır. Bu yüzden Béla Bartók, çocukluğunda halk müziğinin birçok türünü dinleme olanağı bulmuştur. Beş yaşındayken annesinin teşvikiyle piyanoya başlamış ve kısa sürede, büyük sanatsal gelişim göstermiştir. Şaşırtıcı bir yeteneğinin olduğu fark edilen Béla Bartók, on bir yaşında konser vermeye başlamıştır. 1890'da ilk eserini yazmış, 1891'de bir süre Nagyvárad, Romanya'da yaşamış, 1893'te Pressburg, Slovakya'ya göç etmiştir. Burada László Erkel'den piyano dersleri almıştır.

1899'da Budapeşte Kraliyet Akademisi'ne girmiştir. Burada, Franz Liszt'in öğrencilerinden István Thomán ile piyano, Hans von Koessler ile kompozisyon çalışmıştır. O günlerde Macaristan'daki en büyük yetenek kabul edilen, Ernő Dohnányi (1877-1960), dikkate değer bir piyanist ve Johannes Brahms geleneği içinde çalışan yetenekli bir besteci olmuştur. Béla Bartók'la dostça rakip olmuşlar ve yıllar içinde yolları birçok kez kesişmiştir. Béla Bartók 1901'de mezun olduktan sonraki ilk konserinden sonra eleştirmenler, Akademi'de Ernő Dohnányi'nin izinden gidebilecek tek piyano öğrencisinin Béla Bartók olduğunu belirtmişlerdir.

Arkadaşı ve büyük besteci Zoltán Kodály ile Macaristan, Romanya, Slovakya ve Türkiye'de halk müziği araştırmalarına yönelmiştir. Yanlarında yüzlerce bobin kayıt

yaptıkları bir Edison makinesiyle ciltler dolusu not almışlardır. İki yıl bu çalışmalarını sürdüren ve bu sürede hiç beste yapmayan Béla Bartók, 1902’de Richard Strauss’un “Also Sprach Zarathustra” sını dinlemiş ve ülkesine olan ulusal bağlılığın etkisi ile on bölümlü bir senfonik şiir olan “Kossuth” u ve “Piyano ve Orkestra için Rapsodi” yi bestelemiştir. O günlerde Alman geleneğini ve Richard Strauss’u yansıtan pek çok eser yazmıştır.

1905’te Piyano ve Orkestra için Rapsodi ve birkaç eseriyle daha, Paris’te, Anton Rubinstein Yarışması’na katılmıştır. Kompozisyon dalında ikinci olmuş, piyano dalında Wilhelm Backhaus’la yarışmıştır.

Halk şarkılarını incelemek ve sınıflandırmak, ömrünün geri kalan kısmında Béla Bartók’un hayatı boyunca yoğun olarak odaklandığı bir konu olmuştur. Zoltán Kodály ile birlikte gerçekleştirdiği bu alandaki ilk yayını, 1906’da çıkan 20 Macar Halk Şarkısı adlı derlemedir. Béla Bartók ve Zoltán Kodály, birçok Macar halk şarkısı kategorisi olduğunu keşfetmişlerdir. Béla Bartók, ezgileri büyük ölçüde *pentatonik* eski üslupla, karma makamlı ve *heptatonik* dizili yeni üslup birleşimi olarak nitelendirmiştir.

1907’de Budapeşte Konservatuvarı’nda piyano öğretmenliğine başlamış, bu görevi 1934’ e kadar sürdürmüştür. 1908’de halk müziği çalışmalarını genişleterek, Romanya’daki Karpat Dağları’nda, 1912’de Bulgaristan, Ukrayna ve Norveç’te, 1913’te Cezayir’de, 1936’da Türkiye’de alan çalışmaları yapmıştır. Béla Bartók’un etnomüzikolojik araştırmaları kapsamındaki ilk kitabı olan Romanya Halk Şarkıları üzerine yaptığı inceleme 1913’te yayımlanmıştır. Birinci Dünya Savaşı nedeniyle alan çalışmalarına ara vermek zorunda kalan Béla Bartók, 1914’ten başlayarak verimli bir bestecilik dönemine girmiş, bu yılların en başarılı ürünü olan Tahta Prens bale müziğini bestelemiştir. Daha sonra 1918’de Mavi Sakalın Şatosu adlı operasını tamamlamıştır.

Eserleri birçok Avrupa ülkesinde başarı kazanınca Béla Bartók, Londra, Paris, Berlin, Amsterdam, Viyana ve Cenevre gibi şehirlerde konserler vererek kuşağının en önemli bestecilerinden biri olma yolunda büyük adımlar atmıştır. 1922’de Salzburg’da Uluslararası Çağdaş Müzik Derneği’nin onursal üyeliğine seçilmiştir. Eserleri Avrupa’nın önemli müzik festivallerinde seslendirilmiştir. 1927 yılında ABD turnesine çıkmıştır. Döndükten sonra Budapeşte Konservatuvarı’ndaki görevine bir süre daha

devam etmiş fakat daha sonra Orta ve Doğu Avrupa'nın içinde bulunduğu siyasi karmaşa burada daha fazla barınamayacağını göstermiştir.

1936 yılında Türkiye'ye davet edilmiştir. İstanbul Konservatuvarı arşivinde çalışmalar yapmış, Ankara' da üç konferans vermiştir. Türk Beşleri (Ahmet Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Cemal Reşit Rey, Hasan Ferit Alnar, Necil Kazım Akses) tarafından büyük ilgiyle karşılanan Béla Bartók, onlarla beraber ortak çalışmalara imza atmıştır. Anadolu'nun yerel müziğini incelemişler, bu alanda önemli çalışmalar yapmışlardır. Ahmet Adnan Saygun'la Osmaniye, Adana ve Toprakkale'ye giderek, Yörüklerin müziklerini dinleyip balmumu kovan plaklara kaydetmişlerdir. Turkish Folk Music from Asia Minör başlığıyla yayınlanan eserin Türkçe'ye Küçük Asya'dan Türk Halk Musikisi adıyla çevrilmiş hali, 1991 yılında basılmıştır. Béla Bartók, bu yıllarda Universal yayıncılıktan ayrılıp İngiliz yayıncılık şirketi Boosey and Hawkes'la çalışmaya başlamıştır.

Nazizm'den büyük endişe duyan Béla Bartók, 2. Dünya Savaşı sırasında ABD'ye mülteci olarak sığınmış, burada oldukça soğuk karşılanmış ve müziğinin onaylanmayışı yüzünden, maddi sıkıntılar çekmiş, hastalıklar atlatmıştır. Columbia Üniversitesi'nde müzik araştırma asistanlığı yapmış, besteciliğe ve konserlere devam etmiş, fakat sağlığı bozulmaya başladığı için 21 Ocak 1943'de New York'da son kez halkın karşısına çıkmıştır. Eşi Ditta Pásztory-Bártok ile birlikte, Fritz Reiner'in yönetimindeki New York Filarmoni Orkestrası'yla İki Piyano Konçertosu'nu (İki Piyano ve Perküsyon için Sonat) seslendirmişlerdir. Amerikan Besteciler, Yazarlar ve Yayıncılar Derneği (ASCAP) Béla Bartók'un bu kötü durumu süresinde maddi destekte bulunmuşlardır. Sergey Kusevitski, bir orkestra eseri için siparişle Béla Bartók'a gelmiş, sonuç olarak Béla Bartók, Orkestra için Konçerto'yu bestelemiş, daha sonra Yehudi Menuhin'in bir keman konçertosu yazmasını istemesi onu tekrar motive etmiştir. Solo Keman için Sonat'ı ve eşi için neo-klasik stilde yazdığı Üçüncü Piyano Konçertosu üzerinde çalışmıştır. Teliflerden ve performans ücretlerinden iyi kazanmaya, maddi durumu düzelmeye başlamıştır. Boosey and Hawkes'la yaptığı anlaşma sonrası William Primrose için bir viyola konçertosu, Ethel Bartlett ve Rae Robertson çifti için iki piyano konçertosu üzerinde çalışmaya başlamıştır. Viyola konçertosunu bitirmiş, ancak iki piyano konçertosunu tamamlayamamıştır.

26 Eylül 1945'te New York'ta kan kanserinden öldüğünde son sözleri tıpkı Franz Schubert gibi “Sorun, hâlâ söyleyecek çok şeyim varken gitmek zorunda olmam” olmuştur. Naaşı, Macaristan'da komünizm sona erince New York'tan Budapeşte'ye gönderilmiştir. Devlet töreniyle Farkasréti Mezarlığı'na gömülmüştür.

2.2 BÉLA BARTÓK'UN MÜZİK STİLİ

İgor Stravinski, Arnold Schoenberg ve Béla Bartók, 20. yüzyılın ilk yarısının en önemli bestecilerinden olarak kabul edilmiştir. Üçü de önemli bireyci ve yenilikçi olarak düşünülmüştür. İgor Stravinski müzikte mantığı ve kesinliği, Arnold Schoenberg tonalite dışına çıkarak tamamen yeni bir kompozisyon felsefesini, Béla Bartók ise milliyetçilik ile 19. yüzyıl müziğinin bir araya gelerek, güçlü bir ifade aracına dönüşmesini temsil etmiştir.

Béla Bartók'un kendi tanımlamasına göre, Johann Sebastian Bach'ın derin kontrpuan anlayışını, Ludwig van Beethoven'ın gelişim formunu ve Claude Debussy'nin akorların anlamını tekrar yaratışını bir sentezde birleştirerek modern zamanda yaşatmak istediğini belirtmiştir (Aktüze, 2004: 178).

Béla Bartók, Zoltán Kodály ile Macar, Adnan Saygun ile Türk halk müzikleri üzerine uzun uğraşlar gerektiren, detaylı çalışmalar yapmıştır. Bestelerinden, folklordan ama daha çok Macar halk müziğinden yararlanmıştır. Tüm şarkıların ortak bir kökenden geldiğini ve bu nedenle de tüm ulusların kardeş olduklarını bilimsel olarak kanıtlamaya çabalamıştır.

Herold Schönberg Béla Bartók'u tanımlarken ondan şu şekilde bahsetmektedir: “Béla Bartók her an patlamaya hazır, müziği hiç çalınmasa bile bildiğini okumaya devam eden ufak tefek, çelimsiz bir adamdı (Schönberg, çeviri, 2013: 531)”. Hümanizmi benimsemiş, bu ona büyük cesaret ve güç vermiştir. Konu, müziği ve özgürlüğü olduğunda düzene karşı çıkacak kadar kendi doğrularından vazgeçmemiştir. Nazilere direnmesinin sonucunda yurdundan uzaklaşmasının sebebi de bu özelliği olmuştur. Bu yönüyle Arnold Schoenberg'le büyük benzerlik taşır. Béla Bartók'un müziğinin henüz

tam anlamıyla icra edilmeye başlamadığı 1915'te, Birinci Suit'i çalınmış, ama bazı bölümlerine programda yer verilmemiştir. Béla Bartók hemen Budapeşte Filarmoni Derneği yöneticilerine bir protesto mektubu göndererek, "Her bölümün diğer bölümlerle tematik ilişkisi o kadar güçlüdür ki, belli bölümler, önceki bölümlerden sonra gelmedikçe anlaşılamayan ölçüler vardır" demiştir. Son bir paragraf eklemiş; süitinin birkaç bölümünü programa almakla Béla Bartók'a içtenlikle bir iyilik yaptıklarını düşünen Budapeşte Filarmoni Derneği yöneticileri, bestecinin buyruğunu okuyunca şaşırmışlardır:

"Bu koşullarda, bundan sonra hiçbir eserimi icra etmezseniz size son derece minnettar kalacağımı ilan etmeliyim. Bu istekte bulunabilirim, zira Budapeşte'deki müzik işlerinin acınacak durumu, son dört yıldır bir besteci olarak kamusal katılımdan çekilmeye ve bu dönemde yazmış olduğum hiçbir bestenin icra edilmesine izin vermemeye beni mecbur etmiştir" (Schönberg, çeviri, 2013: 532).

Béla Bartók ve Modest Musorgski yaşamış en büyük milliyetçi besteciler sayılmaktadır. Béla Bartók'un müziğinde hemen hemen her zaman Macar ezgileri yoğun şekilde hissedilmektedir. Béla Bartók'un müziği üzerindeki hedefi sadece halk ezgileri bestelemek ya da aktarmak olmamıştır. Çok daha derin ve farklı bir düşünce yapısına sahip olmuştur. Memleketi Macaristan'ın ezgileri, ritimleri ve dizileri stiline parçası olmuştur. Bir önceki yüzyılın pek çok milliyetçi bestecisi halk öğelerini Batılılaştırarak eserlerine yansıtmışlardır. Béla Bartók ise temele, doğal yapıya inmeyi hedeflemiştir. Elindeki folk müzik materyallerini, Batı müziğinin ana akımından türetilen formlarla birleştirmiştir. "Zoltán Kodály ile ben, doğu ile batının bir sentezini yapmak istedik" (Schönberg, çeviri, 2013: 532) demiştir. Zoltán Kodály da müziğinde halk öğeleri kullanmış ama daha sade bir anlatımı benimsemiş ve daha geleneksel fikirleri olmuştur. Ayrıca 19. Yüzyıl'ın özelliklerinden tamamen ayrılamamıştır. Béla Bartók ise tamamen uzaklaşmış, tüm formları kendi stiline değiştirmiş ve halk öğelerine yeni ve cesur bir tarzda müziğinde yer vermiştir.

Yirminci yüzyılın başında Béla Bartók, köylü müziği olarak adlandırdığı halk müziğinde gençleştirici bir güç bulmuş, müzikte bir dönüm noktası olduğunu öne sürmüştür.

Halk müziğinin en başarılı örneklerini form olarak farklı ancak kusursuz olarak yorumlamıştır. Ayrıca ifade gücünün şairane derecede iyi olduğunu söylemiş, müziği duygusallıktan ve gereksiz süslemelerden uzak bulmuştur. Müzikal bir yeniden doğuş için ideal başlangıç noktasının halk müziği olduğunu iddia etmiş ve yeni yollar arayan bir bestecinin, daha iyi bir usta bulamayacağını vurgulamıştır. Béla Bartók ulusalcı bir besteci için “Köylü müziğinin ifade tarzını o kadar eksiksiz özümsemelidir ki, onunla ilgili her şeyi unutup ana diliymiş gibi kullanabilmelidir” demiştir (Schönberg, çeviri, 2013: 534).

Halk müziğini özümseme fikrine diğer ulusalcı besteciler Leos Janacek ve Vaughan Williams gibi Béla Bartók da sahip olmuştur. Gerçek bir ulusalcı anlatıma sahip olmak için köylü müziğinin olduğu gibi, doğal şekliyle incelenmesi ve köylülerle birlikte vakit geçirmek gerektiğini vurgulamışlardır. Béla Bartók halk ezgisinin doğal ve basit, eşliklerin ve armonizasyonların karmaşık olması gerektiğini ve böylece birbirlerini tamamlayacaklarını savunarak 19. yüzyıl ulusalcı müziği tanımlamıştır. Ulusalcı müzik ile ilgili Viyanalı atonalistlerle fikir ayrılığı yaşamışlardır. Béla Bartók bu ifade tarzıyla çalışmak isteyen bir bestecinin tonal bir yolla çalışması gerektiğini de vurgulamıştır. Béla Bartók, Viyanalı atonalistlerin aksine halk müziğinin tonal yapısının Arnold Schoenberg’in atonalitesiyle birleştirilemeyeceği konusunda çok katı bir görüşe sahip olmuştur. Atonalistler, ulusalcı bestecilerin, halk müziklerini kopyalayarak eserlerinde kullandıklarını savunmuşlar, Béla Bartók ise her yeni neslin bir öncesinin sanatından etkilendiğini vurgulayarak William Shakespeare, Jean-Baptiste Poquelin (Moliere), Johann Sebastian Bach ve George Frederic Handel’den örnekler vermiş, ayrıca en büyük ve önemli kökün köylü müziği olduğunu söylemiştir.

Béla Bartók’un müzik stili bir anda gelişmemiş, öncelikle bir pekişme dönemi olmuştur. Budapeşte Akademisi’nde piyano öğretmeni olduğu yıllarda burada kompozisyon dersi vermemiştir. Bu yıllarda piyanonun vurmali bir çalgı gibi kullanıldığı pek çok eser yazmıştır. Portreler (1908), Bagateller (1907), Birinci Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (1908), tek perdelik opera Bluebeard Kalesi (1911), Tahta Prens (1917) ve Mucize Mandarin (1919) baleleri büyük eserleri arasına girmiştir. Zamanında saygı görmeyen bu eserler, ayin ritimleri ve disonansların sertliği yüzünden yasaklanmıştır. 1907’den 1920’lerin

başına kadar geçen dönemin diğer eserleri, iki Keman Sonatı (1921-1922) ve İkinci Yaylı Çalgılar Dörtlüsü olmuştur (1917).

1920'lerin ikinci yarısında, Béla Bartók'un stilinde tam bir olgunlaşma görülmüş, Kantat Profana (1930), ilk iki piyano konçertosu (1926 ve 1931), son dört yaylı çalgılar dörtlüsü (1927, 1928, 1934 ve 1939), İki Piyano ve Perküsyon için Sonat (1937), Yaylılar, Perküsyon ve Çelesta için Müzik (1936), Keman Konçertosu No.2 (1936) ve Yaylı Çalgılar Orkestrası için Divertimento (1939) eserleri müzik otoriteleri tarafından başyapıt olarak görülmüştür.

Béla Bartók'un bu dönemde yazdığı eserleri diğerlerinden çok farklı karaktere sahiptir. Yakın çevresi bu eserleri, vahşi bir milliyetçilik duygusuyla bezenmiş, ileriye önder olacak ve karakteri olan eserler olarak nitelendirilmişler, ses düzeyi olarak Igor Stravinsky ve Sergey Prokofyev'den daha sert, Charles Ives gibi net ve ne istediğini bilen bir yapıda olduğunu belirtmişlerdir.

Ölümünden birkaç yıl sonra Béla Bartók'un müziği, en çok çalınan modern besteci müzikleri arasına girmiş, Orkestra için Konçerto yalnızca repertuvara girmekle kalmamış, aynı zamanda Igor Stravinsky'nin Petruşka'sını ve Sergey Prokofyev'in Klasik Senfoni'sini gölgede bırakacak kadar çok seslendirilmeye başlamıştır. Yeni başlayan piyanistler, gençleri modern klavye sesleriyle tanıştırmayı amaçlayan, basitten zora doğru giden 153 parçayı içeren altı ciltlik Mikrokosmos'u sıklıkla çalışmaya başlamışlardır. Bu eser daha sonra piyano eğitim programlarına dahil edilmiştir. Genç virtüözler son iki piyano konçertosunu, özellikle üçüncüsünü çalmaya başlamışlardır. Üçüncü konçerto, yirminci yüzyılın en popüler piyano ve orkestra eserleri olan Sergey Prokofyev'in Do Majör Konçertosu ve Sergey Rachmaninov'un konçertolarıyla aynı gruba koyulmuştur. Béla Bartók'un ölümünden sonra sıkça seslendirilen altı yaylı çalgılar dörtlüsüne büyük hayranlık oluşmuş ve Ludwig van Beethoven'in son dörtlülerinden sonraki en büyük oda müziği eserleri sayılmıştır.

1908 ve 1917 tarihli ilk iki dörtlüsü, armonide *disonanslar* ve *kromatizm* içerirken, melodik yapısı gelenekseldir. Béla Bartók müzisyenlerden, bütün çalgılar için *glissando*, *ponticello*, *col legno*, çeyrek tonlar, armonikler ve telin iki parmakla çekilerek yapıldığı ünlü *Béla Bartók Pizzicatosunun* da bulunduğu, vurmali çalgılar

seslerine karşılık gelen renkler istemektedir. Her zaman Macar ritimleri ve halk ezgileri güçlü bir biçimde öne çıkmış ve disonanslar sert ve rahatsız edici değil, dokunaklı gelmeye başlamıştır. Disonans tınlar olan ikililer ve yedililer, alışılmışın dışındaki beşleme ve yedileme ritimleri, iç içe geçmiş akorlar ve köylü müziği makamlarından gelen armonilerle birleşerek berraklaşıp, doğallığa ve duygusallığa dönüşmektedir.

Béla Bartók'un kendisinin de defalarca vurguladığı gibi hiçbir zaman öncelikle milliyetçi olmamıştır. Halk müziğinin saf haliyle ürün verici bir güç olduğuna inanan bir besteci olmuştur. Bu nedenle folklorcu olarak değil, besteci olarak değerlendirilmek istemiştir. En iyi eserleri, yirminci yüzyılın en güçlü ve fikrini sonuna kadar savunan müzikal düşüncelerinin yansıması olarak müzik tarihinde önemli yer tutmuştur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

NASYONALİZM VE BÉLA BARTÓK'UN MÜZİĞİ

Béla Bartók ile ilgili yaptığı araştırmalarla literatürde öne çıkan müzik teorisyeni Ernő Lendvai, “Béla Bartók’un kullandığı kromatik sistem, temelini doğu halk müziğinden alır, akustik sistemini ise batı armoni düşüncesine borçludur. Béla Bartók doğu halk müziği ile batının armonisini sentezlemekle kalmamış, müziğinde kendi tarzıyla özümseyerek batı müziğine kazandırmıştır” diyerek Béla Bartók’un müziğini açıklamıştır (Wilson, 1992: 2).

Béla Bartók ciddi bir şekilde Macar halk şarkıları üzerine çalışmaya başladığı 1905 yılında, derlediği tüm halk şarkılarını kendi bestelerinde kullanmaya başlamıştır. Yaşamının sonuna kadar Romanya, Slovakya, Sırbistan, Hırvatistan, Arabistan ve Türkiye’nin halk müzikleri üzerine çalışmış ve bunları yayınlamıştır.

Bu yerel müzikleri eserlerinde kaynak olarak kullanırken, melodik motifleri, mod ve perde yapılarını ve ritimleri daha az folklorik karakter kullanarak harmanlamış, böylece müziğin karmaşık olmasındansa, yalın ve anlaşılır olmasını sağlamıştır.

Béla Bartók 1921 yılında yazdığı otobiyografisinde halk müziği çalışmalarını “Kararlı Etki (Decisive Influence)” olarak tanımlamış ve bunun onu majör ve minör tonların kalıplarından arındırdığını söylemiştir. Kromatik dizinin yeni haliyle, her notanın eşit değere sahip olmasını ve özgür ve bağımsızca kullanılabileceğini savunmuştur. Bu da aslında on iki ton müziğinin tanımına benzese de, Béla Bartók, kendi müziğinin daha az atonaliteye ve daha çok cümlemeye sahip olduğunu vurgulamıştır.

Ernő Lendvai, Béla Bartók’la ilgili şu gerçeği açığa çıkarmıştır; Béla Bartók 30’lu yaşlarının başlarında, müziğin bütün elementlerini bütünleştirip tek bir çatı altında toplamak istemiştir. Gamları, akorlu yapıların melodik motiflerle uyumunu, biçimlerin uzunluğuyla bölümler arası ilişkinin tüm eserle bütünleşmesini, ana temaların dengeleyici *fraz*larla sergi, gelişme, yeniden sergi gibi bölümün önemli kısımlarında yer almasını tek bir temel prensiple bütünleştirmeyi başarmıştır. Bunu da tarihte

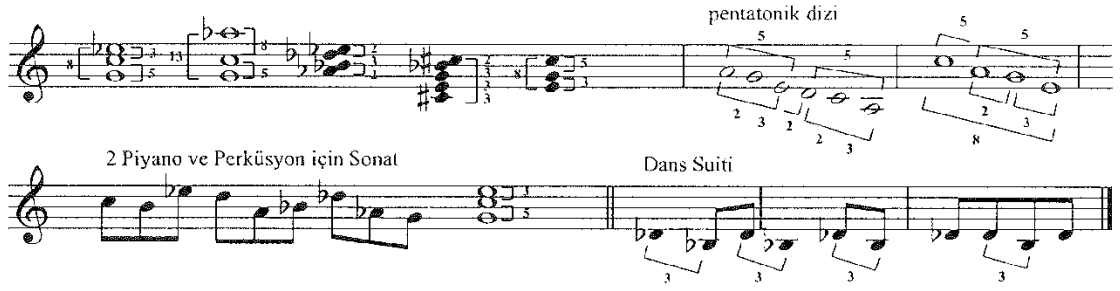
matematikte ve sanatta kullanılan geometrik ve sayısal bir oran bağlantısı olan Altın Oran ve Fibonacci dizisini birleştirerek elde etmiştir.

Altın Oran (Golden Ratio) 1.618 sayısına denktir. Pi (Phi) ismi ve ϕ sembolüyle gösterilir. Fibonacci dizisi ise ilk değeri olan 0 ve ikinci değeri 1'in toplamı ve her ardışık elemanı da önceki iki elemanın değerinin toplamı sonucunda bulunmaktadır. 0, 1, 1(1+0), 2(1+1), 3(2+1), 5(3+2), 8(5+3)... şeklinde devam etmektedir. Fibonacci dizisi sayıları 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89... 'dur.

Fibonacci dizisi 6. yüzyılda Hint matematikçiler tarafından keşfedilmiştir. Leonardo Pisano Bigollo isimli İtalyan matematikçinin (Fibonacci adıyla bilinmektedir) Liber Abaci kitabında tavşanların üremesiyle ilgili problemi çözerken 1202 yılında açığa çıkardığı bir kavramdır. Altın Oran ise Fibonacci dizisinin ileri elemanlarında, bir sonraki elemanın bir öncekine oranına denktir. Bu da yaklaşık 1.618 değerine eşittir. Fibonacci dizisindeki ardışık iki sayının oranının, sayılar büyüdükçe Altın Oran'a yaklaşması iki kavramın arasında büyük bir ilişki bulunduğunu göstermektedir.

Ayçiçeğinin soldan sağa, sağdan sola ve merkezden dışarıya taneleri sayıldığında çıkan sayılar Fibonacci dizisinin ardışık terimlerini vermektedir. Öklid Elementler tezinde bir doğruyu 1.6180339... noktasından bölmekten bahsetmiş, Mısırlılar Keops Piramidi'nin tasarımında Pi oranını kullanmışlardır. Yunanlılar ise Parthenon'un tamamını Altın Oran' a uygun tasarlamışlardır. Mimar Sinan'ın Süleymaniye ve Selimiye Camileri'nin minarelerinde de Fibonacci dizisi görülmektedir.

Béla Bartók, temel *pentatonik* aralık la-sol-mi ve majör akor birinci çevrim mi-sol-do üzerine dayanan; Altın Oran'ın Fibonacci dizisinin tüm sayılarıyla uygulanabilir şeklini keşfetmiştir (Bush, 2000: vii).



Şekil 4: Fibonacci dizisi ve Altın Oran'ın Béla Bartók'un müziğine yansımaları.

Kaynak: Solomon, web, 1973.

Béla Bartók'un halk müziğini kavrayışını özetleyen sözleri geleceğe dönük sanatsal gelişime ışık tutmuştur:

“Halk müziğinin sağladığı gereçlerden yararlanılması, bunların ya oldukları gibi ya da yabancı eğilimleri olan eserlere rastgele serpiştirilmesi demek değildir. Amaç, bu gereçlerdeki özü, anlatımı, bestecinin kişisel üslubuna sindirebilmesidir. Onun için bestecinin halk müziğiyle haşır neşir olması, bu müziğin dilini, anlatımını kendi diliymiş, kendi anlatımımymış gibi rahatlıkla kullanabilecek hüneri elde etmesi gerekir” (Mimaroglu, 1991: 138).

Béla Bartók'un halk müziğine yaklaşımı duygusal değil, ulusal renklerle bilimsel verilerin harmanlanmasından doğan yeni bir yaklaşımdır.

3.1 KOSSUTH

Béla Bartók'un ulusalcılık üzerine verdiği en büyük eser olan Kossuth, adını ünlü halk kahramanı Lajos Kossuth'tan (1802-1894) almaktadır. Lajos Kossuth, Macaristan'ın Avusturya ile olan bağımsızlık mücadelesinin önderliğini üstlenmiştir. Avukat ve gazeteci kimliğinin yanı sıra başarılı bir siyaset adamı olmuştur. 1848-1849 Macar İhtilali'nin liderliğini yapmış ve sonrasında kısa süre iktidarda yer almıştır. Rus ordularının Macaristan'ı işgal etmesiyle, sürgünde hayatı sona ermiştir.

Lajos Kossuth'un gazetecilik yıllarında, Macaristan üzerindeki Viyana yönetimine karşı durma düşüncesi, kararlı muhalif duruşu, onun toplumsal ve siyasal görüşlerini büyük ölçüde açığa çıkarmıştır. Viyana yönetimini gerici bulmuş, eşitlik, özgürlük ve adalet kavramlarının Macaristan'da hayata geçmesini savunmuştur.

Lajos Kossuth mecliste söz hakkı olmasa bile, olanları izleme fırsatı bulmuş ve bu olanları kendi olanaklarıyla halka duyurmak istemiştir. Halkın ilgisini çekecek şekilde hazırladığı ve dağıtılmasını sağladığı broşürlerle halkın ilgisini ve takibini kazanmıştır. Meclis dağıldıktan sonra (1838), Pest eyaleti Lajos Kossuth'a önceki mücadelesini burada da gerçekleştirmesi teklifini sunmuştur. Fakat Lajos Kossuth'un dokunulmazlığı sona erdiği için 1837'de yazıları sebebiyle, ülkeyi bölme isteğine sahip olduğu gerekçesiyle üç yıl hapis cezasına çarptırılmıştır.

Bir buçuk yıl sonra aştan yararlanan Lajos Kossuth özgürlüğüne kavuştuğunda, halk kahramanı ilan edilerek, önemli bir gazetenin başına getirilmiştir. Burada yayınladığı sert üsluplu makaleler, tutucu çevrelerce hoş karşılanmamış, Macar reformcularını endişeye sürüklemiştir. Macar halkının üstünlüğünü sürekli savunması, azınlıkların tepkisini çekmiştir. Tüm bunlar sebebiyle görevinden uzaklaştırılan Lajos Kossuth, 1848 Devrimi'ni hazırlayacak yeni hareketlere başlamış ve başarılı da olmuştur. Tekrar Pest Meclisi'nde görevlendirildikten sonra, feodalitenin kaldırılmasını istemiş ve köylü haklarını savunmuş, basın özgürlüğü ve Avusturya'ya karşı bağımsızlık için önemli gelişmelerde bulunulmasını sağlamıştır. Meclis'teki diğer üyeler tarafından hoşnut olunmayan devrimci yaklaşımı için, halkın yanında olması sebebiyle sessiz kalınan Lajos Kossuth emeline ulaşmış, sonunda ulusal bir ordu kurulmasını sağlayarak, bağımsızlık mücadelesi başlatmıştır. Yönetimi eline almış, bağımsızlık için büyük radikal çalışmalar yapmış, Viyana ile tüm bağları koparmıştır. Fakat Avusturya anayasasında yapılan değişimlerden sonra, Macaristan'ı işgal altına girmekten kurtaramayan Lajos Kossuth, Macaristan'ı terk ederek Osmanlı Devleti'ne sığınmıştır. Sürgün yıllarında da milli mücadeleyi bırakmak istemeyen Lajos Kossuth, dünya üzerinde pek çok farklı yerde, mücadelesini destekleyen yandaşlar bulmayı başarmış, halkın sevgisini tekrar kazanmış, fakat hiçbir hükümetin desteği olmadığı için başarılı olamamıştır. Hastalıklar içerisinde ölen Lajos Kossuth'un arkasından halkın duyguları daha da alevlenmiş ve bir halk kahramanı haline gelmiştir.

Béla Bartók'un Avusturya'da 1903 yılında yazdığı eser, önce tek bir bölüm olarak piyano için, daha sonra orkestra için tamamlanmış bir senfonik şiirdir. Béla Bartók eseri tamamıyla kendisi kaleme almış, program müziği üzerine tematik çözümlemeyle konuyu detaylı şekilde işlemiştir.

Tek bölümlü yazılmasına rağmen, birbiriyle ilişkili on kısma ayrılmıştır. Kahramanı tanıtan ilk bölümle başlayıp, cenaze marşıyla son bulan eserde, Franz Liszt ve Richard Strauss'un senfonik şiirlerinin etkisi görülmektedir. Avusturya Ulusal Marşı'nın temasının da duyulduğu eserde, Macarların bağımsızlık mücadelesi, Lajos Kossuth'un kahramanlığı, savaş ve karşı koyma sembolleri oldukça önemli yer tutmaktadır. Macar ritmi denilen, pek çok halk müziğinde ve Macar Çingene müziklerinde yer alan köşeli ritmin kısa-uzun şekli çello ve kontrbaslarda sık sık tekrarlanmaktadır.

Allegro moderato

Fagotti 2,3
Contrafagotto

Violoncelli

Contrabassi

Hungarian syncopation:
Fagotto 1
Corno 1

Şekil 5: Kossuth'un çello ve kontrbaslardaki köşeli ritim yapısı.

Kaynak: Schneider, 2006: 47.

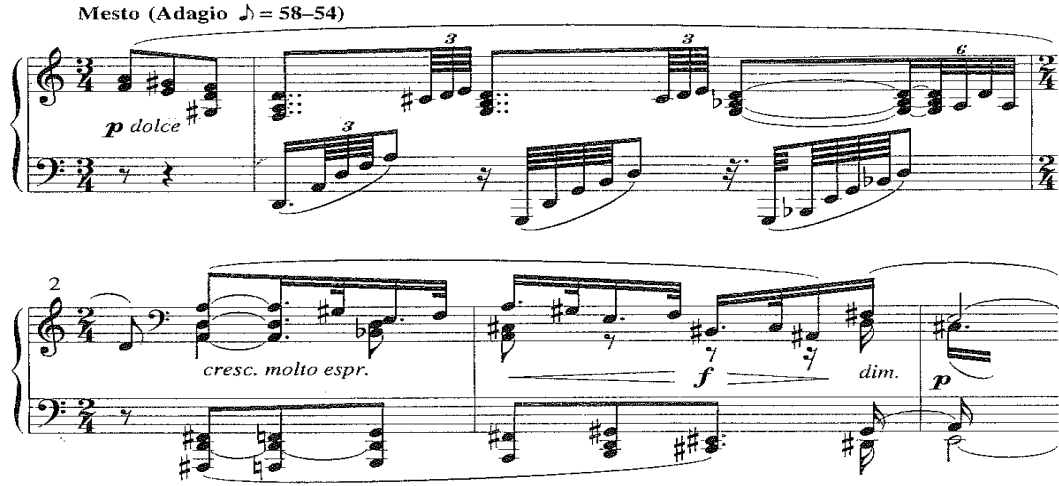
3.2 PİYANO VE ORKESTRA İÇİN RAPSODİ

Béla Bartók'un kariyerinde Kossuth'u takiben önemli eserlerinden olan Piyano ve Orkestra için Rapsodi, güçlü bir 19. yüzyıl Macar milliyetçiliğiyle birlikte, Alman kaynaklı bir eser olmuştur. Franz Liszt'in Macar Fantazisi'ne benzemektedir. Virtüöz piyanistlik açısından önemli bir yere sahiptir. Yavaş yavaş kazanılan ulusal bir zaferin üzerine savunucu bir eserdir. Tıpkı Kossuth gibi, bu eser de ulusal duyguları yükseltmek ve motive etmek amacıyla yapılan bir girişim olmuştur. Bu görevle yola çıkılması, iki eserin de müzik tarihindeki konumunu çok farklı ve özel bir yere taşımaktadır.

Piyano ve Orkestra için Rapsodi'de de tıpkı Kossuth gibi, ana tema yavaş yavaş işlenip büyüyerek, yeniden sergiye ulaşır ve tema karanlık bir şekilde sona erer. Kossuth'dan farklı olarak Piyano ve Orkestra için Rapsodi'nin finali cenaze marşıyla değil zafer temasıyla başlar. Sonuç olarak iki eserin de ortak noktası Béla Bartók'un Macar nasyonalizmiyle olan yakın ilişkisini ve köylü müziği hakkındaki üstün bilgisini gözler önüne sermektedir.

Rapsodi, tematik dönüşüm içeren iki farklı bölüm içermektedir. Birinci bölümden ikinci bölüme geçerken durak koymaktansa, Béla Bartók, hızlı bölümle yavaş *kodayı* iç içe, homojen bir hale getirmiştir. İkinci bölümün sonunda, kodayı baskın pedal sesleri kullanarak, gerilim yaratıp yükseltmiştir.

Ana tema müzikal olarak, tipik Macar özelliklerine sahiptir. Fa ve sol diyez arası artık ikili sesleri, Çingene dizisi denilen küçük ikili ve küçük üçlü içeren yanaşık üç nota, köşeli ritim ve ünlü Macar Rakoczi şarkılarının re ve la arası tonik ve dominant tekrarları kullanılmıştır. İkinci bölümün temasında ise, ilk sekiz ölçü kısa-uzun noktalı ritim ve Çingene dizisi içermekte, si bemol ve sol diyez sesleriyle temayı tamamlamaktadır.



Şekil 6: Piyano ve Orkestra için Rapsodi'nin ana teması.

Kaynak: Schneider, 2006: 60.

3.3 YİRMİ MACAR HALK ŞARKISI

Béla Bartók'un Aralık 1907'de yayınladığı ilk eser Macar köylü müziğini temel alan Yirmi Macar Halk Şarkısı (Magyar Népdalok)'dır. Çalışmalarını Zoltán Kodály ile beraber yürüttüğü bu eserin solo piyano, vokal-piyano, iki keman ve ayrıca koro için farklı uyarlamaları bulunmaktadır.

Béla Bartók, şarkıları tematik olarak şöyle gruplandırmıştır: Dördü hüzünlü yapıda, dördü dans formunda, yedisi farklı yapılarda ve beşi de yeni stilde.

En ünlü şarkılardan biri olan "Elindultam szép hazámból" (Güzel ülkemden yola çıktım)'u bestelerken, Béla Bartók'un kendisini sürgünde hayal ettiği bilinmektedir.

Şarkıların ilk on tanesi Béla Bartók'un diğer on tanesi Zoltán Kodály'ın çalışmasının ürünüdür.

Birinci seri:

Elindultam szép hazámból (Güzel ülkemden yola çıktım)

Általmennék én a Tizsán ladikon (Giderken ben Tizsán nehrine kayıkla)

Fehér László lovat lopott (László Fehér bir at çaldı)

A gyulai kert alatt (Şehirlerin bahçelerinin yanında)

A kertmegi kert alatt (Bahçelerin yanında)

Ablakomba, ablakomba (Penceremde, penceremde)

Száraz ágtól messze virít (Uzaklarda kuru bir daldan)

Végig mentem a Tárkányi sej, haj, nagy utcán (Tárkányi köyünün sokağına gittim, büyük sokağına)

Nem messze van ide (Buradan uzakta değil)

Szánt a babám csireg, csörög (Sevgilim ekin ekiyor, mırıldana mırıldana)

İkinci seri:

Tiszán innen, Tiszán túl, Túl a Dunán van egy csikós nyájastul (Tiszán'ın bu tarafında, Tiszá'nın ötesinde, Tuna' dan da uzakta, at sürüsüyle beraber bir seyis var orada)

Erdők, völgyek (Ormanlar, vadiler)

Olvad a hó (Kar eriyor)

Ha bemegyek a Csárdába (Csárdába' ya gidersem)

Fehér László (László Fehér)

Megittam a piros bort (Kırmızı şarap içtim)

Ez a kislány gyöngyöt fűz (Bu küçük kız söğüt boncuklarla)

Sej, mikor engem katonának visznek (Sej, beni ne zaman askere alacaksınız)

Még azt mondják nem adnak galambomnak (Bana güvercinimi vermeyeceklerini söylediler)

Kis kec lányom És Tánc (Benim sevgili genç evladım ve dans)

Tánclépés

Ál tal men nék én a Tiszán la di kon, la di kon, de la di kon.
Ott la kik a, ott la kik a ga lam bom, ott la kik a ga lam bom.

p grazioso

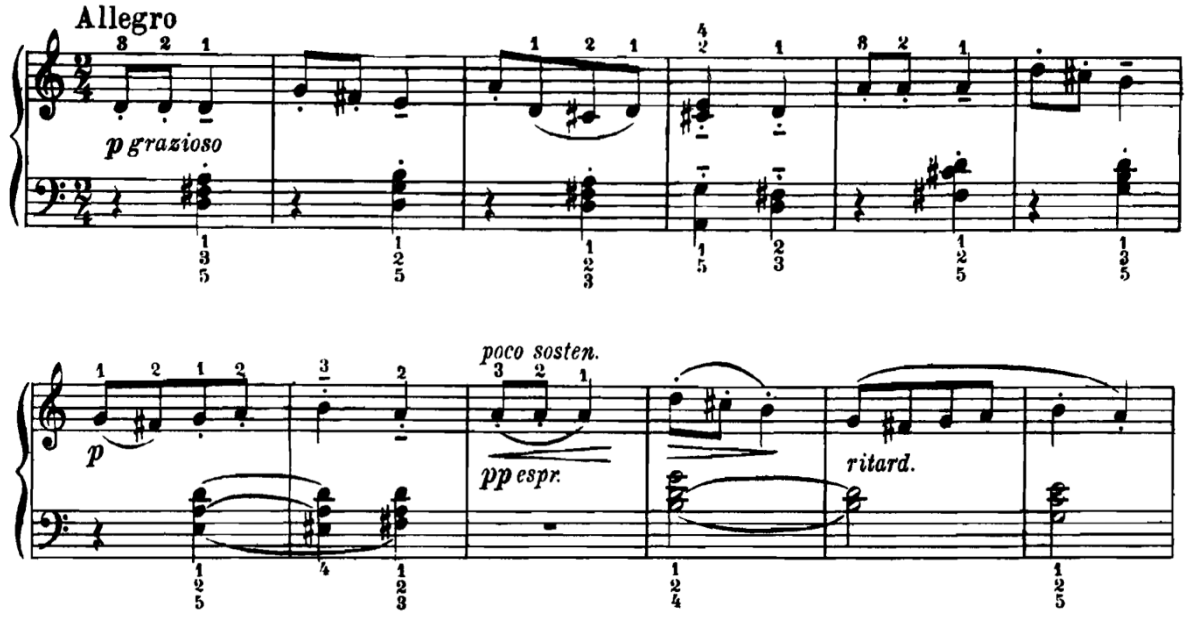
Şekil 7: Birinci seriden Általmennék én a Tiszán ladikon isimli halk şarkısı.

Kaynak: Károly, 1906:5.

3.4 ÇOCUKLAR İÇİN

Béla Bartók'un halk müziği araştırmalarına başlangıç eseri, birbirine yakın stilistik düzenlemelerden oluşan Çocuklar İçin (Gyermekeknek) adlı eserdir. Kısa ve pedagojik bir yaklaşımla yazılmış piyano parçalarıdır. Pek çoğu çocuk şarkıları ve oyun müziklerinden tasarlanan parçalar, genç piyanistlerden ilham alınarak oluşturulmuştur. Dört ayrı setin oluşturduğu, 85 parçadan oluşur. İlk iki set 42, diğer iki set 43 parça içerir. Daha sonra dört tanesi halk ezgisi içermediği düşünülerek çıkarılmış, 79 parçaya inmiştir. Bu da iki ayrı sete ayrılarak 40 ve 39 olarak düzenlenmiştir. İlk set Macar halk şarkıları, ikinci set Slovak halk şarkıları temel alınarak yazılmıştır. Öğrencilerin gelişimini amaçlayarak bestelenen bu eser, kolaydan zora doğru ilerlemektedir.

Béla Bartók, genellikle el değmemiş melodileri olduğu gibi alıp, bir veya iki kere çeşitlemesini yaparak ve müzikal materyaller ekleyerek melodiyi işlemiştir. Armoniler çoğunlukla basit olmasına rağmen, asla geleneksel değildir. Batı Avrupa stili üzerine, Doğu şarkılarını birleştirme amacı içermektedir.



Şekil 8: 15 numaralı Memleket isimli eserin teması.

Kaynak: Károly, 1911: 13.

3.5 RUMEN HALK DANSLARI

1915 yılında altı suit bölümü olarak bestelenen bu eserin 1917’de orkestrasyonunu da yapan Béla Bartók, esere ilk olarak Macaristan’dan Rumen Halk Dansları adını vermiş, 1918’de Trasilvanya’nın Romanya’ya katılmasıyla ismini Rumen Halk Dansları (Román Népi Táncok) olarak değiştirmiştir.

Bölmeler:

Jocul a bâță (Sopa dansı)

Brâul (Kemer dansı)

Pe loc (Yere vuruş dansı)

Buciumeana (Bucak tulum dansı)

Poarga Românească (Rumen polkası)

Măruntel (Hızlı dans)

Béla Bartók birinci dansı Jocol a bătă'nın melodisinin nereden kaynaklandığı sorulduğunda, şu an Transilvanya'da bir kasaba olan Mezöszabad'da iki Çingene kemancıdan duyduğunu söylemiştir. Bu bölüm günümüzde kemancılar tarafından da oldukça karakteristik ve köşeli olarak seslendirilmektedir. *Doryen* ve *Eolyen* modlarında, la minördür. 2/4'lük ölçüdedir. Adımı elde tahta sopalarla ve ağır tempoda oynanan Mezöszabad dansından alır. İkinci dans olan Brâul'da, geleneksel olarak kuşak veya fular kullanılmaktadır. Melodi, Banat bölgesindeki Egres yöresinden gelmektedir. *Doryen* modunda ve re minördür. 2/4'lük ölçüdeki üçüncü dans olan Pe Loc da Egres yöresinden gelmesine rağmen, teması daha karanlık ve hüznülüdür. Melodi, yapısı ve çalınışı gereği Orta Doğu entrumanlarından flüt sesini çağrıştırmaktadır. Hareket etmeden, ayaklar yere vurularak yapılır. *Eolyen* ve artık ikililer etkisinde, si minör tonundadır. Dördüncü dans Buciumeana adını Romanya Alba County'de bir köy olan Bucium'dan almıştır. Aynı zamanda dağcılarının kullandığı bir çeşit uzun borulu üflemlî çalgının da adıdır. *Miksolidyen* modunda ve Arap etkilerinde, la majör tonundadır. Beşinci dans Poarga Românească adını Macaristan ve Romanya arasındaki Belényes yöresi, bugünkü adıyla Beiuş bölgesinden alan bir polkadır. *Lidyen* modunda ve re majördür. Altıncı dans Măruntel, iki farklı melodik yapıdan oluşmaktadır. İlki Belényes'ten diğeri Nyagra'dan gelmektedir. Hem piyano hem orkestra versiyonunda iki melodi aralarında fazla beklemeden çalınmaktadır. La majördür. İlk kısım *Lidyen*'le başlayıp, *Miksolidyen*'le devam etmekte, ikinci kısım *Doryen* modundadır.

Allegro Moderato. (♩ = 80)

The image shows a musical score for a piece in 2/4 time, marked 'Allegro Moderato' with a tempo of 80 beats per minute. The score is written for piano, with a treble clef and a bass clef. The key signature is one sharp (F#), indicating a major or minor key. The piece begins with a forte (f) dynamic. The melody in the treble clef is characterized by slurs and accents, with various fingerings indicated by numbers 1-5. The bass clef part provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The score concludes with a sf (sforzando) dynamic marking.

Kaynak: Vienna, Universal Edition, 1918: 1.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BÉLA BARTÓK'UN ANADOLU'DAKİ ÇALIŞMALARI

4.1 TÜRK MÜZİĞİ DERLEMELERİ

Béla Bartók'un halk müziği üzerine ilgisi, yalnızca Macar halk müziği ve komşu ülkelerin halk müzikleri ile sınırlı olmamıştır. Aralarında dil açısından ilişki bulunan tüm ülkelerin halk müziklerine de ilgi duymuştur. 1924'te, Macar halk ezgilerine benzediğini düşündüğü, pentatonik yapıda olan üç Çeremiş halk ezgisi üzerine çalışmalar yapmıştır. Rusça öğrenmeye başlamış ve Çeremişlerin yaşadığı Volga boylarına gitmiştir. Volga nehri boylarında yaşayan halklar arasında Fin-Ugor-Türk benzerlikleri aramış, daha sonra yönünü Türkiye'ye çevirmiştir.

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi öğretim üyesi László Rásonyi, 1 Aralık 1935'te yazdığı bir mektupla Béla Bartók'u ezgi derlemesini tavsiye ederek Türkiye'ye davet etmiştir. Béla Bartók Ankara Halkevi Başkanından da bestecilik ve halk müziği derleme yöntemleri üzerine konferans vermesi için davet almıştır. Hemen kabul etmiş ve Türkçe öğrenmeye başlamıştır.

Béla Bartók Kasım 1936'da Türkiye'de ilk kez İstanbul'a gelmiş, burada 1935'te Paul Hindemith'in ön çalışmalarını yaptığı Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı'nın müfredat incelemesini gerçekleştirmiştir. Béla Bartók'un Türkiye'de yaptığı çalışmalar sırasında Ahmet Adnan Saygun onun asistanlığını yapmıştır. Ankara'da gerçekleştirdiği konser ve konferanslardan sonra derleme çalışmalarına başlamıştır. Her bir yere ikişer hafta ayıran Béla Bartók'un Anadolu'daki seyahati sekiz hafta sürmüştür. Güney Toroslar'ın yamaçlarında Adana, Antalya ve ikisinin ortasında yer alan Mut yöresine, Ankara, Denizli ve Trabzon'un köylerine giden Béla Bartók burada araştırmalar yapmış, türküler kaydetmiştir. 18 Kasım'da László Rásonyi'nin tavsiyesi üzerine o günlerde kasaba olan Adana yakınlarındaki Osmaniye iline bağlı, Konargöçer aşiretlerinin yaşadığı bir sahil köyüne gelmişlerdir. 19-20 Kasım'da Béla Bartók, en verimli çalışmalarını burada, ona bizzat türkü söyleyen köylülerle beraber gerçekleştirmiştir. Daha sonra Tarsus'a, oradan Mersin'e gidip incelemelerde bulunmuştur. **EK:1**

Béla Bartók, Adana'ya olan seyahatinden edindiği önemli bulgular üzerine şu sözleri söylemiştir:

“Başlangıçta düşündüğümüz gibi, en sonunda dördüncü gün yörüklerin yaşadığı yöreye vardık. İlkin, Adana'nın 80 kilometre doğusunda yer alan Osmaniye adlı büyükçe bir kasabaya uğradık. Osmaniye kasabası ile civardaki birkaç köyde oturanlar Ulaş aşiretine bağlıydılar. Bundan yetmiş yıl önce yerleşik düzene geçmek zorunda kalmışlar. Öğleden sonra 2'de Osmaniye'ye geldik. Saat 4'te bir evin avlusundaydık. Belli etmesem de sevinçten içim içime sığmıyordu, çünkü nihayet yerinde türkülerleme fırsatını elde etmiş, yine bir köy evine gelmişim! Yetmiş yaşındaki ev sahibi Ali Bekir oğlu Bekir bizi dostça karşıladı. İhtiyar adamcağız, biz daha avluya adım atar atmaz hiç çekinmeden oracıkta bir türküyü koyuverdi. Eski bir savaş hikayesiydi bu: “Kurt paşa çıktı Gazona/ Akıl yetmez bu düzene... Kulaklarıma inanamıyordum. Bu eski bir Macar ezgisinin bir varyantına benziyordu! Sevinç içinde hiç vakit kaybetmeksizin Bekir'in türküsünü kaydettim. Tam iki kovana sığdı. Bekir'den dinlediğim ikinci türküyü de yine bir Macar ezgisinin benzeriydi. Artık basbayağı şaşırımtım. Sonra, ihtiyarın oğlu, eşi, dostu toplanıp bana yeni türküler söylediler. Tam istediğim gibi, bütün gece zevkle çalıştım” (Sipos, 2009: 19-20).

1. Hiy, Hurl pa-sa çık-ti Go-ra-na-yı yiyi yiyi yiyi yiyi yiyi yiyi yiyi yiyi

Akıl yet-mez bu dü-ze-ne;

Öl-dür-müş-ler Gu-ran oğ-lu, yiyi,

Ya-sak me-ze-rin ya-ra-na-na, yiyi.

Şekil 10: Béla Bartók'un el yazısı ezgi.

Kaynak: Sipos, 2009: 19.

Ertesi gün, yakın bir köy olan Çardak köyüne gidip güfteli türküler ve yalnızca sazlarla çalınan birkaç türküyü derlemişlerdir. Aynı gün Tecirli aşiretinin köylülerini uzun uğraşlardan sonra onların da türkülerini derlemeyi başarmışlardır.

Adana'daki türkü derleme çalışmalarını 25 Kasım'da bitiren Béla Bartók, Budapeşte'ye döner dönmez elde ettiği altmış dört kovan ezgiyi notaya aktarmaya başlamış ve Mayıs 1938'de tamamlamıştır.

13 Mart 1939'da Almanların Avusturya'yı işgal etmesi ve Kasım'da annesinin vefatı Béla Bartók'u derinden sarsmıştır. Bu olayların sonrasında dönmek üzere ABD'ye göç etmek istemiştir.

Fakat gönlünden geçen Türkiye'ye dönmek ve orada köyleri gezerek derleme çalışmalarına devam etmektir. Ahmet Adnan Saygun'a halk müziği araştırmacısı olarak Türkiye'de çalışmasının mümkün olup olmadığını soruşturmasını rica etmiştir. Geçimini sağlayacak bir maaş karşılığında Türkiye'de yaşamak ve araştırma yapmak isteyen Béla Bartók'un bu talebi mümkün olmamıştır. Türkiye'nin iç ve dış politikalarının değişmesi sebebiyle bakanlığa Béla Bartók ile ilgili sunulan tasarı gerçekleştirilmemiştir. Béla Bartók, halk müziği araştırmalarına devam ettiği ve bu amaçla çeşitli ülkelere seyahat ettiği zamanlarda, "Alan Kitabı" isimli küçük defterler taşımış ve bunlara halk ezgileri not etmiştir. Türk Alan Kitabı'nın boş kalan yarım sayfasına önemli eserlerinden Orkestra için Konçerto'nun küçük bir kısmını not etmiştir. **EK:2**

1943 Haziran'da şöyle yazmıştır:

"Türk musikisi malzemesini yayıma hazırladım, yine giriş bölümü yazdım. Yüz sayfa tuttu bunlar. Hepsi benim için son derece ilginçti. Sağlam bir mantık yürüterek son derece özgün sonuçlara varıp özgün örnekler verdiğim halde, pek az insan böyle şeylere ilgi duyuyor. Söylemeye lüzum var mı, kimse yayımlamak istemiyor" (Sipos, 2009: 22).

Ekim ayında yazdıklarının bir kısmı şöyledir:

"Romanya'da derlediğim malzeme şimdilik elimde kaldı. Ama bereket versin, kapsamı Romanya derlemesinin yarısı kadar bile olmayan bir başka eser var elimde. Konusu Küçük Asya'dan Türk halk musikisi. Bu eser düzenli bir araştırmayla ortaya çıkan ilk Türk köylü halk musikisi derlemesini kapsıyor. Giriş bölümünde, bazı örneklere dayanılarak, köylü halk musikisi ezgilerinin yaşının yaklaşık olarak nasıl belirlenebileceği ele alınıyor. Bu gibi meseleler şimdiye kadar ne dile getirilmiş ne de yazı konusu olmuştur. Dolayısıyla, kitap bu yönüyle uluslararası bir önem kazanıyor. Ayrıca, giriş bölümünde hayli ilginç başka birçok konu da ele alınıyor" (Sipos, 2009: 22).

Béla Bartók'un Romanya'dan elde ettiği çalışmaların sonuca ulaşması savaş sebebiyle askıya alınmıştır. Columbia Üniversitesi'nde bulunduğu yıllarda Küçük Asya'dan Türk halk müziği çalışmasını bastırmak istemiş fakat müzik kütüphanesi kitabı yayınlamayı reddetmiştir. 1944'te temize çekilip teslim edilen ancak 1976'da basılan Asya'dan Türk Halk Müziği adlı kitabı hem ABD'de hem de Macaristan'da İngilizce olarak yayımlanmıştır.

Béla Bartók, Türk ve Macar ezgilerini karşılaştırdığında sekiz heceli kesitlerin hemen hemen aynı yapıda olduğunu belirtmiş, farklarını ise şöyle açıklamıştır: Araştırmalardaki Türk ezgileri Macar ezgilerinin aksine asla VII. dereceye ulaşamamıştır. Türk ezgileri yalnızca melodi hatlarının son seslerinde açık pentatonik yapıya sahipken, Macar ezgileri genelinde bu yapıya sahiptir. İlk cümlenin beşli aşığından tekrarlanarak gelen ikinci cümlede sık kullanılan inici yapının bir çeşidi olan göçürücü isimli *transpoze* içeren yapılar Macar ezgilerinin aksine Türk ezgilerinde görülmemektedir.

Bu benzerlikler, Türk ve Macar halklarının bin beş yüz yüzyıl önce beraber yaşamasından kaynaklanmaktadır. Daha sonraları uzak ülkelere yerleşerek ayrıldıkları için bir daha temas kurma fırsatını yakalayamamışlardır. Bu da bir halk müziğinin kökünün ne kadar eski olduğunun kanıtı olabilecek niteliktedir.

Béla Bartók'un Türkiye'de yaptığı çalışmalar sırasında kaydettiği 42 numaralı ezgi, yalnızca ritim bakımından değil, ezgi yapısı bakımından da Macar ezgileriyle büyük benzerlik taşıyan bir yapıdadır.

1. Ot-ma-nın boz gö-ra-cı,
Çift ge-zet i-ki ba-cı.
La-ham ol-sam, av-la-sa-m.
Goy-nun-da-ki tu-ra-cı.

Şekil 11: Béla Bartók'un Türkiye'de kaydettiği 42 numaralı ezgi.

Kaynak: Sipos, 2009: 27.

Béla Bartók'un derlemeleri sırasında sınıf olarak adlandırdığı türkü gruplarından 18. sınıf, yağmur duası türküleri, dönüştürülmüş (dört sekizlik ve iki sekizlik + dörtlük) ritim altyapısında 2/4'lük ölçülerdedir. Bu yapı Macarların ve Slavların çocuk şarkılarıyla benzerlikler göstermektedir. Ayrıca bazı Batı Avrupa halklarının müziklerinde de aynı ezgiler mevcuttur.



Şekil 12: Dönüştürülmüş ritim yapısı.

Kaynak: Sipos, 2009: 27.

Macar ve Türk lirik halk şiirlerinin başlangıçlarında, süsleyici nitelikte dizeler yer almaktadır. Bu kısım şiirin ana kısmından ayrı, tamamen farklı yapıda dizelerden kurulmuştur. Béla Bartók, bu özelliğin Macar ve Türk halkının eski bir geleneği olabileceğini savunmuştur.

Béla Bartók, araştırmalarında *vibrato*, Arap müziği etkisindeki gırtlak nağmeleri, eksik ölçüler ve eksik kalıplar ve boşluk oluşturduğu kısımları doldurmak için uzatılan ünsüz

seslere dikkat çekmiştir. Bu özel noktaları Macar, Sırp-Hırvat, Romen ve Slovak ezgileriyle karşılaştırmıştır.

Béla Bartók nakaratları, kafiyeleri, beste ve güfte arasındaki karşılıklı ilişkiyi, bentlerin yapısıyla vezin kalıbını inceleyerek bunları Macar, Çek, Slovak, Ukrayna müziklerindeki benzer özelliklerle karşılaştırmıştır. Beste ile güftenin her zaman denk düşmediğini, durakların kelimeleri böldüğünü ve yumuşak g harfinin sorun yarattığını belirtmiştir.

4.2 ANADOLU VE MACAR EZGİLERİNİN BENZER YÖNLERİ

Béla Bartók Türkiye'deki araştırmalarının sonucunda, derleme çalışmaları yaptığı türkülerini gruplandırırken *parlando* ve *tempo giusto* olarak iki başlığa ayırmıştır. Béla Bartók, tempo giustoyu kesin zaman veya ideal tempo anlamında, *parlando rubatoyu* ise dilin özellikleri ve vurgularına göre söyleme sanatı anlamında kullanmıştır. Tempo giusto ölçü birimi olduğu gibi, ritmik yapısı değişmeyen ezgileri de ifade etmektedir. *Parlando rubato* ezgilerin ise ölçüleri yoktur. On bir heceli ölçüler daha çok Karacaoğlan ve Dadaloğlu'nun şiirlerinden güftelerle yazılmıştır. Dize ortalarında tek heceye keskin bir şekilde düşüşler vardır. Dize sonuna doğru serbest bir ritimle yavaşlayıp, son sesler uzatılır.

♩ = 126

Me şe li dir Dağ - pa zar dağ lar me şe li, me şe li

Ref. Güz ge lin - ce bağ lar dö - ker ga ze - li, ga ze li,

Nin na, ey, nay, nay, na, nin na, e, nay, nay.

Şekil 13: Tempo giusto ölçülü ezgi.

Kaynak: Sipos, 2009: 86.

E - hey, Bi ren cik, Bi ren cik de. ge lin şo ro dan a man, şo ra dan,
Her kes sev di ği - ni al sın Ya ra tan, ye, ye.
Ey, u tan ma, kal dır per de yi, kal dır a ra da en, a ra dan, ey, ey,
Ey, tat lı, tat lı ko nu şa lım er di va ney, ey.

Şekil 14: *Parlando rubato ölçülü ezgi.*

Kaynak: Sipos, 2009: 153.

Béla Bartók, parlando rubato ritimli ezgileri de ayrıca ara başlıklara ayırmıştır. Bunlar eşit heceliler, hece sayısı değişebilenler ve noktalı ritimlilerdir (Sipos, 2009: 49).

Hece sayıları ile kalırları aynı ezgi kümeciklerini en küçük birimler olarak alan Béla Bartók en son gruplandırdıklarını sadece sazlarla seslendirilenler, yağmur duaları ve yapıları tanımlanamayanlar olarak betimlemiştir.

Macar ve Türk halk müziğinde sol-(fa)-mi-re-do kalıbının yeri oldukça önemlidir. Bu yapı kimi zaman çekirdek olarak, kimi zaman da işlenmiş ve genişletilmiş olarak kullanılır. *Diyatonik* ağıtlarla, çekirdek sol-mi-re-do temel diziye bağlanmayan ama merkezi yine bu dizi olan *mezmur* ağızlı geniş ezgiler mevcuttur.

Béla Bartók'un derlemelerinde, Türkiye'de yaygın olarak gördüğü sol-mi-re-do çekirdekli yapıyı, karar sesi do olanlar, re olanlar ve mi olanlar olarak üçe ayırmıştır. Karar sesi do olanlar, genellikle inici, karar sesi re ve mi olanlar ise karar sesinde döngüsel yapıya sahiptir.

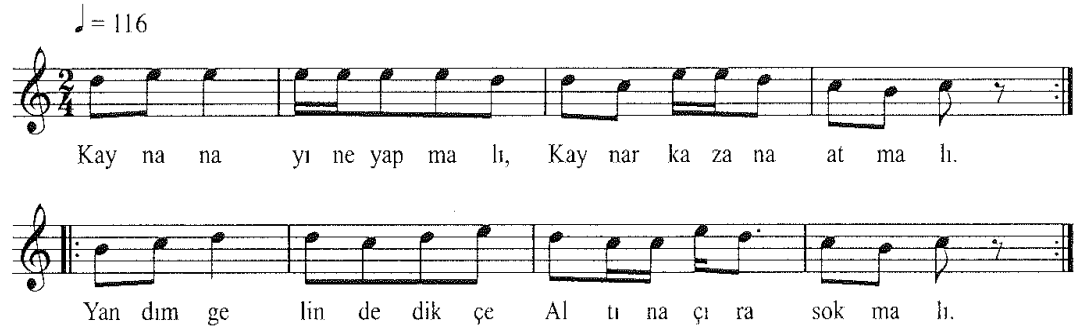
4.2.1 Karar Sesi Do Olan Ezgiler

Daha çok doğu bölgelerinde bulunan, ama Türkiye'nin her yöresinde duyulan ezgilerdir. Do-re sesleri üzerinde ve mi-re-do sesleri üzerindeki yağmur duaları mevcuttur.



Şekil 15: Do sesinde karar kılan, re-do ve mi-re-do çekirdekli yağmur dansları.

Kaynak: Sipos, 2009: 55.



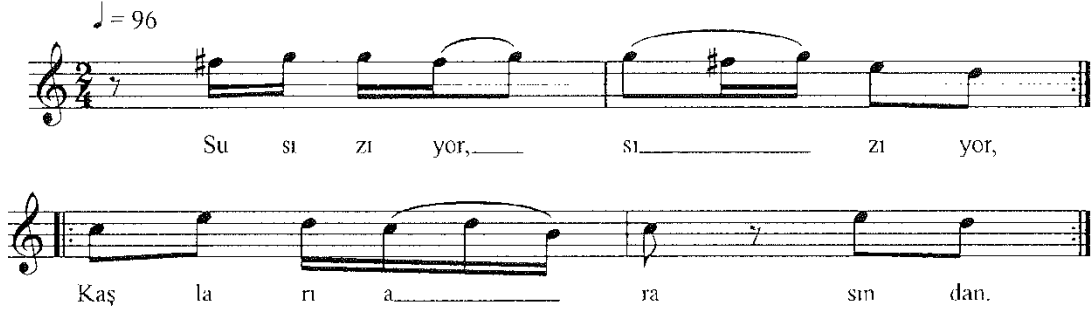
Şekil 16: (Sol)-mi-re-do çekirdek dizisinin gösterimi.

Kaynak: Sipos, 2009: 56.

4.2.2 Karar Sesi Re Olan Ezgiler

Sol-mi-re-do-(si) dizisi üzerinde hareket eden ve yedinci dereceden başlayarak re sesine geri dönerek hareket eden ezgi çeşididir. Re sesine geri döndükten sonra üzerinde işleyerek, sonunu re sesinde bitirmektedir.

♩ = 96



Su sı zı yor, sı zı yor,
Kaş la rı a ra sın dan.

Şekil 17: Karar sesi re olan ikiz ölçülü ezgi.

Kaynak: Sipos, 2009: 58.

♩ = 126



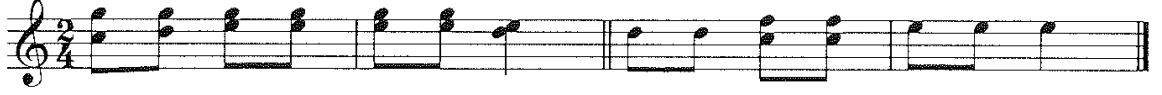
A hey, Ner de i sen a ra ya yum,
bu la yım, bu la yım, Gök te i sen mer di ven ler
ku ra yım, yar, yar, Kon ya lım yü rü,
Ref.
Ah yü rü yü rü, vah, yü rü yü rü, Kon ya lım yü rü
Al dat tı lar öğ lan se ni, ver me di ler be ni.

Şekil 18: Re karar sesli ezgi.

Kaynak: Sipos, 2009: 58.

4.2.3 Karar Sesi Mi Olan Ezgiler

Sol-fa-mi-re-do beşlisini merkez alan birçok ezgi bulunmaktadır. Mi veya re ile biten, (sol-fa)-mi-re-do sesleri üzerinde de ezgiler mevcuttur.



Şekil 19: Fa-mi-re çekirdekli, iki dizeli Anadolu ezgilerinin çatısı.

Kaynak: Sipos, 2009: 59.

4.2.4 Türk, Macar ve Farklı Halkların Benzer Ezgileri

Re-do majör ikili merkezli ezgiler Türk ve Macar müziğinde olduğu gibi başka halkların müziklerinde de vardır. Mi-la-sol-mi = la-re-do-la merkezli yapılar Türk ve Macar halk müziklerinde oldukça yaygın yapılardır.

Şekil 20: derlemesi, Amerika baskısı olan, benzer Macar ve Türk ezgileri.

Kaynak: Sipos, 2009: 60.

Mi-re-do seslerinde dolaşarak re sesinde biten ezgiler Alman çocuk şarkıları ve eski Asya müziklerinde de görülmektedir. Bazı Türkmen ve Irak ezgileri de aynı yapıya sahiptir. Türk ve Macar çocuk şarkıları, nazar ve bereket dualarında görülen benzer ezgi türleri de bulunmaktadır.

Macar
Haj, szi na ja, szi na ja szi na sza ka dek ja.

Türk
Yağ sa ta rım, bal sa ta rım, Us tam öl müş ben sa ta rım.

Örnek 21: Mi-re-do çekirdeği üzerine Türk ve Macar çocuk ezgileri.

Kaynak: Sipos, 2009: 61.

4.2.5 Türk ve Macar Ağıtları

Sol-fa-mi-re-do majör beşli üzerine kurulmuş, re ve do seslerinde duraklamaları bulunan ağıtlar hem Türk hem de Macar müziğinde bulunmaktadır. Béla Bartók'un derlemelerinde notaya döktüğü ezgilerde belirttiği gibi, karar sesi kimi zaman do, kimi zaman da si üzerinedir.

Türk ve Macar ağıtları yapı olarak benzerlikler içerirken, tür olarak çeşitli gruplara ayrılmaktadır. Tek bir ezgi kesitine dayanan, iki ezgi kesitine dayanan, inişli kalışlı tek çekirdekli, iki ezgi kesitine dayanan kadanslı inişli, ve *Frigyen* modunda, minör dizideki ağıtlar mevcuttur. Bunlar haricinde ağıttan türeyen kıta birimli ezgiler ve küçük yapılı Anadolu ağıtlarından türeyen geniş yapılar da bulunmaktadır.

Koc a nam da yü ce dağ baş ca' zın da... o tu rur,

E ti raf ca' zın da da lâ le süm bül bi ii rir

Ak şam lar ol du'n da Koc a nam ak lı cı' nı yi ti rir.

Şekil 22: Tek bir ezgi kesitine dayanan Anadolu ağıtı.

Kaynak: Sipos, 2009: 67

♩ = 132

... .. bos. tan e ker ler, Çi çek ler ri sö ker ler

Şekil 23: İki ezgi kesitine dayanan Anadolu ağıtı.

Kaynak: Sipos, 2009: 74.

♩ = 152

Nen ne de rim, gü zel kı zım u yu sun, Nen ne i le
gü zel kı zım bü yü sün, nen ne, nen ne, na.

Şekil 24: İnişli kalırlı tek çekirdekli Anadolu ağıtı.

Kaynak: Sipos, 2009: 82.

♩ = 168

Kar şı da da duş man la rın ba kı - şıp du rur, of, of, Der, der ağ lar
A li be yin an - ne si of, of, of, of.

Şekil 25: İki ezgi kesitine dayanan kadanslı inişli Anadolu ağıtları.

Kaynak: Sipos, 2009: 85.

Yu var la nır ge lir yay la mın gü nü,
Ge len ge lin le rin ku ca ğı do lu.
Bi zim em sal la rım ol muş bir oğ lu
A lıp ku ca ğı ma ne de me - ye dim

Şekil 26: Frigyen modunda, minör dizideki Anadolu ağıtı.

Kaynak: Sipos, 2009: 90.

SÖZLÜK

Béla Bartók Pizzicato: (İt.) Telin iki parmakla çekilmesi hareketi.

Col legno: (İt.) Yayın tahtası ile çalmak.

Diyatonik: (Yun.). *Dia* = yoluyla, *tonos* = ses anlamına gelir. Diyatonic dizi, bir oktav içinde iki yarım perdenin yer aldığı iki tam perde grubundan oluşan dizidir. Diyatonic de bu dizinin meydana getirdiği melodi veya armonidir.

Disonans: (Alm. Dissonanz, Fr., İng. Dissonance, İt. Dissonanza) Lat: Dis=iki, sonantius= ses veren tarzda anlamına gelir. İki ya da daha fazla sesin uyumsuz, çözüm beklercesine tınlaması.

Doryen: (Alm. Doriche; Fr. Dorien; İng. Dorian) Eski Yunan' da, Dorya (Muğla) bölgesinin, dominantı La olan, Re-re dizisi modu, makamı. Kilise müziğinin 12 modunun otantiklerinden biridir.

Entonasyon: (Alm. İntonierung, İt. Intonazione) Ses yüksekliğinin, derecelerinin uyumlu kontrolüyle tam sesi verebilmek.

Etnomüzikoloji: (Alm. Musikethnologie, Fr. Ethnomusicologie, İng. Ethnomusicology, İt. Etnomusicologia) Öncelikle Avrupa' da kent dışı bölgelerde ağızdan ağıza geçerek yaşayan müzik, çalgılar ve dansla, ülkelerin yerel müziğiyle ilgilenen bilim dalı.

Eolyen: (Yun. Eolien) Eolya gamı. Antik Yunan çağında Batı Anadolu' da Eolya (Ayvalık, Bergama) bölgesinde çıktığı öne sürülen, La notasından başlayan 5. otantik kilise makamı.

Fraz: (İsp., İt. Frase, Alm., Fr., İng. Phrase) Cümle, tümce.

Frigyen: (İng. Phrygian) Anadolu' da Sakarya ile Büyük Menderes ırmakları arasında kalan Frigya' dan çıktığı varsayılan, Yunan gamlarının kabulüyle Mi notasından başlayan otantik dizi.

Glissando: (İt.) Fransızca Gliser=Kaymak kelimesinden İtalyanca' ya geçen, parmağı tuş ya da telde hızla kaydırarak ses dizisini çabuk çalmak.

Heptatonik: (İng. Heptatonic.) Oktavın 7 perdesini içeren herhangi bir müzik, majör veya minör gam, mod.

Kromatizm: (Alm. Chromatik, Fr. Chromatique, İng. Chromatic, İt. Cro Yunanca renkli anlamına gelen Chromatikos'dan gelen terim. Müzikte yarım sesler sırasıyla gelişimi gösterir. Do-Do diyez, Re-Re bemol gibi aralıklardır.

Lidyen: (Alm. Lydisch, Fr. Lydien, İng. Lydian) Eski Yunan'da Do gamı. Ortaçağ kilise müziğinde Fa notasından başlayan 3. otantik makam.

Mezmur: (Arap. Mezamir, Alm., İng., Psalm, Fr. Psaume, İt. Salmo, Lat. Psalmus, Yun. Psalms) Yahudilerin şiir ve şarkılarına verilen isimdir. Çoğul haline *mezâmir denir*. İlahi benzerindeki bu türü daha sonra Hristiyanlar devralmış, ayin unsuru olarak kullanmışlardır.

Miksolidyen: (İng. Mixolydian) Herhangi bir gamın 5. derecesine kurulan mod. 5. Dereceden başlar ve oktavında son bulur.

On iki ton müziği: (Alm. Zwölfton musik, Fr. Dodécaphonie, İng. Twelve-note composition) Bir gam içindeki yarım ses aralıklı 12 sesin de özgürce seçilip kullanıldığı teknikle bestelenen müzik.

Parlando: (İt.) Vokal müzikte konuşur gibi; çalgı müziğinde (parlante) tane tane anlamına gelen müzikal terim. Konuşmayı andıran bir şekilde melodiyi seslendirme biçimidir. Sesler net bir şekilde belirtilmez.

Parlando Rubato: (İt.) Dilin özellikleri ve vurgularına göre söyleme sanatı. Serbest ölçülüdür.

Pentatonik: (Yun.) Yarım sesler içermeyen 5 dereceli gam.

Ponticello: (İt.) Küçük köprü anlamına gelir. Telli çalgılarda eşikte çalma karşılığındadır.

Sarabande: (Alm., Fr., İng.) 3 zamanlı İspanyol dansı.

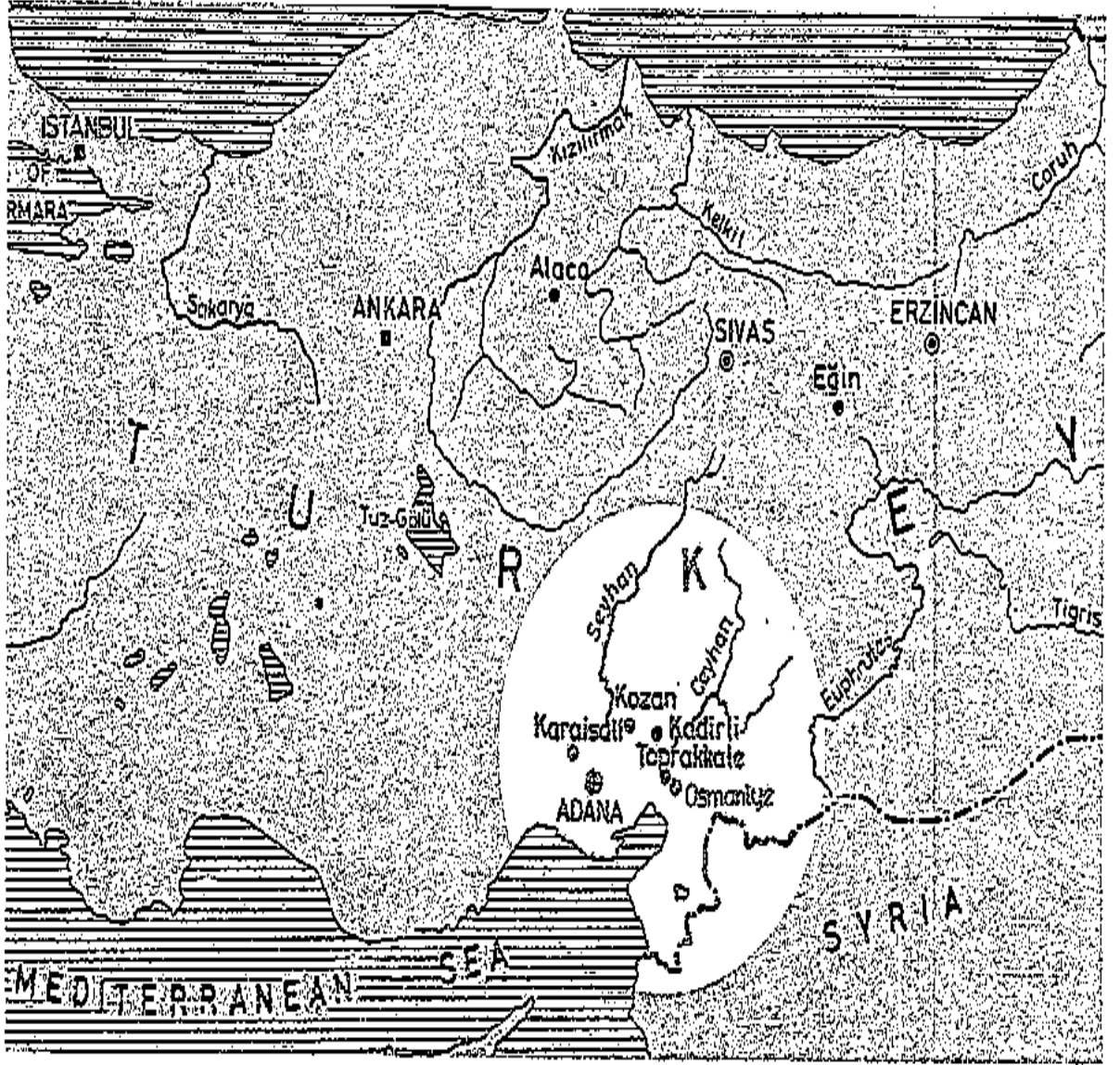
Süt: (Alm., Fr., İng. Suite, Eski Alm. Partie. Partita, Eski Fr. Ordre, Eski İng. Lesson)

Genellikle aynı tonda, belirli dans parçalarının birbirini izlemesinden oluşan enstrumantal eser türü.

Tempo guisto: (İt.) Tam, gerçek ritminde, parçanın karakterine uygun tarzda.

Transpoze: (Alm., Fr., İng. Transposition.) Bir müziği tümüyle koruyarak, özgün yazıldığı tondan başka bir tonaliteye aktarmak.

Vibrato: (İt.) Titreşim, salınım. Daha duygulu ve güzel anlatım amacıyla, sesin çok hafif ancak düzenli, çok sık ve hızlı salınımıyla, titretilmesiyle oluşan çok az frekans farklılıkları nedeniyle çıkan ses.



EK:1 Béla Bartók'un Türkiye'deki araştırmaları sırasında dolaştığı şehirlerin haritası.

75 85

Estate
Bela Bartok 80 FSS 1

EK 2: Béla Bartók'un Türk Alan Kitabı' na not ettiği Orkestra için Konçerto çalışması.

KAYNAKÇA

- Aktüze, İ. (2002). *Müziği Okumak*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Aktüze, İ. (2003). *Müziği Anlamak*. (1. Basım). *Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Antokoletz, E. (1984). *The Music of Béla Bartók: A Study of Tonality and Progression in Twentieth-Century Budapest*. United States: University of California Press.
- Antokoletz, E., Susanni, P. (2011). *Béla Bartók A Research and Information Guide*. United Kingdom: Routledge.
- Bohlman, P.V. (2010). *Focus Music, Nationalism and the Making of the New Europe*. United Kingdom:Routhledge.
- Chalmers, K. (2008). *Béla Bartók*. Austria: Phaidon Press.
- Einstein, A. (1987). *A Short History of Music*. United States:Hippocrene Books.
- Fasset, A. (1970). *Béla Bartók The American Years*. United States: Dover Publications.
- Frigyesi, J. (2000). *Béla Bartók and the Turn-of-the-Century Budapest*. United States: University of California Press.
- Fossler-Lussier, D. (2007). *Music Divided: Bartók's Legacy in Cold War Culture*. United States: Universityof California Press.
- Hanebrink, P.A. (2006). *In Defense of Christian Hungary Religion, Nationalism and Antisemitism, 1890-1944*. United States: Cornell University Press.
- Hooker, L.M. (2013). *Redefining Hungarian Music from Liszt to Bartók*. United Kingdom: Oxford University Press.
- Károly,R. (1906) Budapest, *Könyv-es zenemükiadohivatala*.

- Kaygısız, M. (2009). *Müzik Tarihi Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi*. (3.Baskı). İstanbul: Analiz Basım Yayın Tasarım Gıda Ticaret ve Sanayi LTD. ŞTİ.
- Laki, P. (1995). *Bartók and His World*. United States: Princeton University Press.
- Lendvai, E. (1991). *Béla Bartók An Analysis of his Music*. New York: Pro Am Music Resources.
- Mimaroglu, İ. (1991). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Moreux, S. (1974). *Béla Bartók*. Vienna: Vienna House.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. (1.Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2003). *Müzik Tarihi*. (5.Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Schneider, D.E. (2006). *Bartók, Hungary and the Renewal of Tradition: Case Studies in The Intersection of Modernity and Nationality*. United States: University of California Press.
- Schonberg, H.C. (2013). *Büyük Besteciler*. (1. Baskı). (Çev:A. F. Yıldırım). İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. A.Ş.
- Sipos, J. (2009). *Anadolu' da Bartók'un İzinde*. (1. Baskı). (Çev: S. Deliorman). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Solomon, L.J. (2002) Symmetry as a Compositional Determinant
<http://solomonsmusic.net/diss7.htm> (Erişim tarihi: 1973)
- Somfai, L. (1996). *Béla Bartók Composition, Concepts and Autograph Sources*. United States: University of California Press, Ltd.
- Stevens, H. (1993). *The Life and Music of Béla Bartók*. United Kingdom: Oxford University Press.

Suchoff, B. (1992). *Béla Bartók Essays*. United States: University of Nebraska Press.

Wilson, P. (1992). *The Music of Bela Bartok (Composers of the Twentieth Century Serie)*. New Haven and London: Yale University Press.

Yack, B. (2012). *Nationalism and the Moral Psychology of Community*. London: The University of Chicago Press, Ltd.

Zimmer, O. (2003). *Nationalism in Europe, 1890-1940*. United Kingdom: Palgrave Macmillan.