
LİSZT, BARTÓK, KODÁLY, LİGETİ ÖZELİNDE MACAR BESTECİLERİN YİRMİNCİ YÜZYIL MÜZİĞİNE KATKILARI

The Contributions of Hungarian Composers Liszt, Bartók, Kodály,
Ligeti To The Twentieth Century Music

Zeynep Simge ACUNAZ EYTEMİZ*, Ebru GÜNER CANBEY**

ÖZ

Avrupa'daki devletlerin panoramasını değiştiren Birinci Dünya Savaşı, bestecileri ve dönem müziğini de etkileyerek müzikte radikal değişiklikler yaşanmasına sebep olmuştur. İçinde yaşanan dönem şartlarının sanata ve sanatçıya etkilerinin ortaya konulduğu bu çalışmada, müzik sanatının tarihi süreç ile birlikte incelenmesinin, döneme ait eserlerin daha iyi anlaşılmasına etki ettiği görülmektedir. Besteciler, içinde buldukları dönemde gerçekleşen siyasi ve sosyal olaylardan etkilenerek bunu müziklerine yansıtmışlardır. Daha kaygısız bir tavır ve yenilikçi bir bakış açısı gelişmiş, yeni ses dizileri yaratılmıştır. Yeni beste teknikleri, halk müziklerine yönelim ve ulusal müzik anlayışında gelişmeler olmuştur. Dünyada sanayi, teknoloji ve sanat dalında her ulus kendini değişime uğrattırırken, Macar besteciler de müziğin yeniden yapılandığı bu dönemde gerek eserleri gerek geliştirdikleri çalma metodları ve ulusalcılık akımı alanında yaptıkları araştırmalar ile diğer bestecileri etkilemiş, dönem müziğine büyük katkı sağlamışlardır. Bu çalışmada, Birinci Dünya Savaşı sonrasında Avrupa'daki müzik ortamı ele alınarak, dönemdeki gelişmeler örneklerle açıklanmış ve Macar bestecilerin eserleri ile yirminci yüzyıl müziğine sağladığı katkılar incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Macar Müziği, Macar Besteciler, Yirminci Yüzyıl Müziği, Liszt, Bartok, Kodaly, Ligeti

ABSTRACT

The First World War, which changed the panorama of the states in Europe caused radical changes in music by affecting the composers and the music of the period. In this study, which reveals the effects of the conditions of the period on art and the artist, it is seen that the examination of the art of music together with the historical process affects a better understanding of the works of the period. Composers, influenced by the political and social events that took place in their period, reflected this on their music. A more carefree attitude and an innovative perspective have been developed and new sound sequences have been created. There have been new composition techniques, a trend to folk music and, developments in national music understanding. While every nation in the world has transformed itself in industry, technology, and art, Hungarian composers influenced other composers with their works, their playing methods and, their research in the field of nationalism in this period when the music was reconstructed and made a great contribution to the music of the period. In this study, the musical environment in Europe after the First World War was examined, the developments in the period were explained with examples and the contributions of Hungarian composers to twentieth-century music were examined.

Keywords: Hungarian Music, Hungarian Composers, Twentieth-Century Music, Liszt, Bartok, Kodaly, Ligeti

Derleme Makale/ Review Article - Geliş Tarihi/Received Date: 02.10.2020 **Kabul Tarihi/Accepted Date:** 10.12.2020

* **Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Öğr. Gör. Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuarı zeynep.simge@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-0478-0924

** Doç., Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuarı ebru.guner@deu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-4469-8119

Atıf/Citation: Acunaz, Eytemiz, S, Z., Canbey, Güner, E. (2020) Liszt, Bartók, Kodály, Ligeti Özelinde Macar Bestecilerin Yirminci Yüzyıl Müziğine Katkıları. 380-390.

Extended Abstract

The First World War, which changed the panorama of the states in Europe caused radical changes in music by affecting the composers and the music of the period. In this study, the musical environment in Europe after the First World War was examined, the developments in the period were explained with examples. The development process of Hungarian music before the First World War and the contributions of Hungarian composers to twentieth-century music has been discussed.

Composers were influenced by the political and social events that took place in their period and reflected this on their music. In the 20th century music, more carefree attitude and an innovative perspective have been developed and new sound sequences have been created. There have been new composition techniques, a trend to folk music and, developments in national music understanding.

Debussy used a pure harmonic structure against the sensuality of German romanticism, and this anti-romanticism concentrated on Stravinsky, Schönberg, and Hindemith in an anti-espressivo-denial of all connections with the emotional music of the 19th century. One of the most important innovations of the twentieth century in the art of music is the destruction of the tonal order first, and then the establishment of a new order, the twelve note technique, instead of the destroyed order. With the "Twelve Tone Technique", Schönberg removed the tonality and changed the diatonic structure, which has been the basis of music until today. His students Alban Berg and Anton Webern developed the technique and continued it.

Public radio, which came into use in Europe and the United States in the early 1920s, started to carry music almost everywhere. Electrically powered phonographs made it possible to reproduce music at home, making it possible to listen to them at home, and a change began to occur in a market environment where the gramophone, vinyl and radio were also developed. After the invention of microphones in 1925, great orchestral works and operas were recorded in full, in numerous slices.

While every nation in the world has transformed itself in industry, technology, and art, Hungarian composers influenced other composers with their works, their playing methods and, their research in the field of nationalism.

Liszt, Bartók, Kodály and Ligeti made important contributions to 20th century music. As the creator of the symphonic poem, Liszt influenced in literature and lead to other composers with the use of music off topic. Bartók, as a folk music compiler and a valuable ethnomusicologist, has recorded the folk melodies of Hungary, Romania, Yugoslavia and Turkey. He has compared the similarities of those folk musics and has used them at his compositions. He has discovered new playing techniques such as 'Bartok Pizzicato', 'Playing the violin like a guitar' and 'Glissando with Pizzicato'. As well as his composing abilities, Kodaly was an educator, linguist and philosopher. He has created an international source by developing the 'Kodaly Method', which is named as the basic principles of music education and aims to maximize the musical capacity of each child. Kodály's student Ligeti has approached to 'atonal serialism' trends and applied in his own studies. He has created a kind of "micro-polyphony" by using the chords as kind of timbre labyrinth in his works by completely changing the timbre with the interventions of tiny intonation or playing with the ratio of noise in the tonal field. Those are the examples of the main contributions made by the Hungarian composers to the 20th century music.

A great musician migration to America has been another important fact in the lifes' of 20th century musicians. When viewed from Europe, where music culture was becoming more and more conservative, the United States has seemed more promising. Rachmaninov had lived in the USA since 1918. Prokofiev, Bartok, Stravinsky and Ravel also have given concerts in the USA during this period. In 1934, with the arrival of two Austrian musicians, Schönberg and Erich Wolfgang Korngold, to Los Angeles, a great musician migration to America has begun, and Bartok and Stravinski have been included in it.

In conclusion, in this study, the period before and after the First World War, which can be considered as one of the obvious examples of the influence of the composers by the political and social events that occurred in the century they lived in, is examined. This study, conducted on the basis of Hungarian composers, touches on how composers belonging to other nations also meet the process in social life and their reflection on their music. At the same time, it has the belief that it will contribute to a better understanding of the musical works of the period with different perspectives in parallel with the social and political conditions of the periods in which the composers lived.

Birinci Dünya savaşı sonunda Batı'nın panoraması değişmiştir. Almanya, galip devletlerin savaş tazminatı talepleri ile zayıflarken, İngiltere Avrupa'nın en güçlü devleti olmuş, Fransa, Almanya'nın etkisinden kurtularak ikinci güçlü devlet haline gelmiştir. Avusturya İmparatorluğu dağılmış, Rusya komünist bir devlet durumuna gelmiş ve Amerika dünya çapında bir güç olarak ortaya çıkmıştır (Griffiths, 2010, s. 237). Macaristan, 1918 yılında Avusturya'dan bağımsızlığını ilan etmiş ve Cumhuriyet rejimiyle yönetilmeye başlanmıştır. Aynı zamanda Hırvatistan ve Slovakya da Macaristan'a karşı bağımsızlıklarını ilan etmişlerdir. 21 Mart 1919'da "Macar Sovyet Rejimi" ile ülkede yeni bir yönetim şekline gidilmiş fakat temmuz sonunda ülkenin büyük bölümünün Romanya tarafından işgal edilmesiyle bu rejim de sona ermiştir. "Macar Sovyet Rejimi" döneminde birçok sanatçı ve akademisyen insanüstü bir çabayla yönetimin abartılı isteklerini yerine getirmeye çabalamış fakat iki üç ay içinde yönetimi tatmin etmenin neredeyse imkânsız olduğu kanaatinde birleşmişlerdir (Horvath, 2014, s. 549-550).

Savaş sonunda derinden sarsılan ve parçalanan Avrupa'da sadece toplumsal ve siyasal yapıda değil, düşünce ve sanat anlayışında da köklü bir değişim meydana gelmiştir. Savaşta endüstrinin yok edici gücü devreye girerek daha önceki hiçbir savaşta görülmemiş bir yıkım Avrupa'yı sarmış, artık eskisi gibi olmayan bir Avrupa'da sanat anlayışı da değişmiştir.

Savaş deneyiminin yarattığı çalkalanmayı bestecilerin hayatlarında ve eserlerinde gözlemlemek mümkün olmuştur. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra İkinci Dünya Savaşı'nın yaşanması ile sanatçı ve bilim adamlarının faşist yöntemlerden kaçarak başka ülkelere göç etmeleri ile müzikte çok sayıda farklı stil ortaya çıkmıştır. Bu dönemde yeni beste teknikleri, halk müziklerine yönelim ve ulusal müzik anlayışında gelişmeler olmuştur. Teknolojinin yardımıyla, müzikleri arşivleme kolaylaşmış, bağımsız bir müzik dili arayışı şekillenmiştir. Yerel müzikleri arşivleme, belgeleme çalışmalarında kayıt teknikleri sayesinde halk müzikleri sadece kopyalama yöntemiyle değil, aynı zamanda ses kaydı ile belgelenecek kaynakları bilimsel yollarla inceleme olanağı doğmuştur. Besteciler bu yolla kendi dillerini yeni üsluplarla geliştirme olanağı bulmuşlardır (Boran ve Şenürkmez, 2015).

Yirminci Yüzyıl Müziğine Katkı Sağlayan Macar Besteciler

Yirminci Yüzyıl Müziği içerisinde pek çok yeni müzik akımı barındırır. Akımların kesin bir başlangıç veya bitiş tarihleri olmayıp hatta çoğu birbirleriyle iç içe geçmiştir. Dolayısı ile bir besteci aynı anda birkaç farklı akımın temsilcisi olarak da tarihte yerini almıştır. Yirminci Yüzyıl müzik akımları genel olarak Yeni Romantizm (Neoromantizm), Egzotizm, İzlenimcilik (Empresyonizm), Dışavurumculuk (Ekspresyonizm), Yeni Klasikçilik (Neoklasisizm), Caz, Folklorizm, Gelecekçilik (Fütürizm), Elektronik Müzik, Minimalizm şeklinde sıralanabilir.

Yeni müzik, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, yani 1920'li yıllarda yörüngesine oturmuştur (Say, 1997, s. 145). Dünya 20. yüzyılın ilk yarısında iki büyük topyekün savaşla altüst olduğunda sanatçının konumu da, toplum içindeki yeri de, önemi de, amacı da altüst olmuştur. Yirminci Yüzyıl bestecisi ölümleri, katliamları, yıkımı görmüş, büyük acılar yaşamış, bilinçaltına yerleşmiş olan yıkım, yarattığı müziği de ister istemez etkisi altına almıştır (Ali, 2011).

19. Yüzyıl senfoni formuna, tonal armoni ve uyumlu etkileyici ses mirasına dayanan sanat herkesi terk ederek yeni bir ifade arayışına girmiş, Avrupa ve Birleşik Devletler'de 1920'lerin başlarında kullanıma giren kamusal radyo, hemen hemen her yere müzik taşımaya başlamıştır. Elektrik ile çalışan fonograflar müziğin röprodüksiyonunu (yeniden üretimini) olanaklı kılarak evlerde dinlenebilir hale getirmiş, onların dışında gramafon, plak ve radyonun da geliştirildiği bir piyasa ortamına doğru değişim yaşanmaya başlamıştır. Savaştan hemen sonra gomalak plaklar, silindir plakların ve otomatik piyano kâğıt rulolarının yerini almıştır özellikle 1925'te mikrofonların icat edilmesinden sonra, büyük orkestra yapıtları ve operalar, çok sayıda dilimler halinde, eksiksiz bir biçimde kaydedilmiştir (Griffiths, 2010, s. 237-238).

Bu dönemde, bestecilerin konser vermeden geçimlerini sağlamaları zorlaşmıştır. Örneğin, Bartok, müziğinin sadece çok küçük bir bölümünü plağa kaydederek piyasaya sürebilmiştir. Stravinski, kendi müziğinin orkestra yönetmeni olarak ancak 1928'de plak kaydına başlamıştır. Bu duruma tepki olarak Viyana'da savaşın sona erdiği aylarda çeşitli dernekler kurulmaya başlanmıştır. Örneğin, 'Verein für Musikalische Privataufführungen (Özel Müzikal Performans Derneği) Arnold Schoenberg öncülüğünde yeni bestelenmiş eserleri halkın gerçekten ilgilenen üyelerine sunmak amacıyla kurulmuş, 1919-1921 yılları arasında açık kalmıştır. Haftada bir konser olmak üzere toplam 117 konserde 154 eserin 353 seslendirilişinin gerçekleştirildiği dernekte, Schoenberg ilk iki yıl kendi eserlerinin seslendirilmesine izin vermemiş, programlar Bartók, Berg, Busoni, Debussy, Erich Wolfgang Korngold, Mahler, Ravel, Reger, Satie, Richard Strauss, Stravinsky, Webern ve diğerlerinin eserlerinden oluşturulmuştur. Yalnız küçük müzik toplulukları için düzenlenen müzikler programa alınarak derin tartışmalar yapılmış, alkış, reklam ve eleştirilenlere gerek duyulmamıştır. Bu derneğin üç yıl sonrasında dağılmasının ardından yerini Uluslararası Çağdaş Müzik Derneği '*International Society for Contemporary Music* (ISCM) almıştır (Griffiths, 2010, s. 238-239).

Yeniliği savunan bazı besteciler de yeni bir müzik dili yaratma isteklerini mekaniklikten uzak, müzik ve hislerden ödün vermeyen bir şekilde gerçekleştirmeye önem vermişlerdir. Yeniliklerin yanı sıra, ulusalcılık akımının da etkisiyle, müzikte yerel kaynakların kullanımı önem kazanmış ve besteciler bu kaynakları kullanarak yeni bir üslup yaratmaya odaklanmışlardır (Boran ve Şenürkmez, 2015, s. 238). Anlatım araçları yenilenirken, mevcut besteleme teknikleri de değişime uğramıştır.

Dünyada sanayi, teknoloji ve sanat dalında her ulus kendini değişime uğrattırırken, Macar besteciler de müziğin yeniden yapılandığı bu dönemde gerek eserleri, gerek geliştirdikleri çalma metodları ve ulusalcılık akımı alanında yaptıkları araştırmalar ile diğer bestecileri etkilemiş, dönem müziğine büyük katkı sağlamışlardır (Acunaz, 2015).

Yirminci yüzyılın başında bağımsız bir müzik dili yaratma ideali yerel kaynaklarla şekillendirilen müziklerle ifade bulmuş, besteciler, halk kaynaklarını doğrudan kullanarak ya da bu kaynakları anımsatan nitelikler kullanarak yeni bir üslup yaratmaya yönelmişlerdir. Bu üslup özellikle Beethoven'la başlayan, Wagner, Mahler ve Strauss ile devam eden Alman müzik geleneğine karşı tepkisel bir duruşu da beraberinde getirmiştir (Boran ve Şenürkmez, 2015, s. 238). Debussy, Alman romantizminin duygusallığına karşı saf bir armonik yapı kullanmış ve bu romantizm karşıtlığı, Stravinski, Schönberg ve Hindemith üzerinde bir espressivo-karşıtı halinde yoğunlaşarak 19. yüzyılın duygulu müziğiyle tüm bağlantıları yadsımıştır (Hauser, 1999, s. 147).

Müzikte tonalite esası giderek azalarak yerini atonaliteye bırakmıştır. Yirminci Yüzyılın müzik sanatına getirdiği en önemli yeniliklerden biri önce tonal düzenin yıkılması, sonra da yıkılan düzen yerine yeni bir düzenin, on iki nota tekniğinin kurulmuş olmasıdır (Mimaroglu, 2014).

Nazi Almanya'sında müzik, Sovyetler Birliği'nde olduğu gibi politikacılar tarafından yargılanıp karara bağlanmıştır. Almanya'da müziğin, Weill, Eisler, Schönberg ve Hindemith'in yanı sıra, daha birçok kaybı olmuştur. Hitler'in şansölyeliğe gelmesinden bir hafta önce 'İkinci Piyano Konçertosu (1930-1931)'nun seslendirmesini yapan Bartok, Nazi yönetimindeki Almanya'ya dönmemeye karar vermiştir. Stravinski ise 1938'de dönmüş ama müziği hemen zararlı olduğu gerekçesiyle yasaklanmıştır. Aralarında Schulhoff'un bulunduğu başka besteciler, toplama kamplarına gönderilmişlerdir (Griffiths, 2010, s. 255).

Müzik kültürünün gittikçe daha tutucu bir hal almakta olduğu Avrupa'dan bakıldığında, Birleşik Devletler daha umut verici görülmektedir. Rachmaninov, 1918'den başlayarak ABD'de yaşamıştır. Prokofiev, Bartok, Stravinski ve Ravel de bu dönemde ABD'nde konserler vermişlerdir (Griffiths, 2010, s. 248). 1934'te iki Avusturyalı müzikçinin, Schönberg ve Erich Wolfgang Korngold'un Los Angeles'a gelmesiyle Amerika'ya büyük müzisyen göçü başlamış, Bartok ve Stravinski de buna dahil olmuşlardır.

Stravinski, düzenli bir tempo içerisinde farklı zamanlar üzerindeki değişken aksanlar veya sürekli değişen ölçü birimleriyle yeni bir ritim dilinin öncüsü olmuştur (Wolff, 1978). Stravinski'den etkilenen Janacek, Bartok, Szymanowski ve Carl Nielsen son senfoni ve konçertolarında neoklasisizm ile romantizmin yan yana da olabileceğini, derli toplu, sürükleyici ve güçlü bir dil oluşturabileceğini göstermişlerdir. Stravinski ve Ravel'in müziğinde olduğu gibi, eski müziğin form ve kontrpuan öğelerini, en son caz ve dans müziği ile kaynaştırmışlardır (Griffiths, 2010, s. 242).

Hindemith, amatör müzisyenlerin de rahatlıkla çalabileceği eserler yaratmış, müzikseverlere Yeni Müziği öğretmeyi ve sevdirmeyi amaçlamış, Schönberg'in "On İki Ton Tekniği" için iyi bir zemin oluşturmuştur. Schönberg, "On İki Ton Tekniği" ile tonaliteyi tamamen kaldırarak, müziğin bugüne değin temeli olan diatonik yapıyı değiştirmiştir. Onun öğrencileri olan Alban Berg ve Anton Webern tekniği geliştirerek sürdürmüşlerdir. Webern'in, "On iki notayla kompozisyon, tonalitenin 'yerine geçen bir şey' değildir, ondan çok daha öteye götürür bizi" ifadesinden, yeni sistemi bir değişimden çok bir gelişim olarak gördüğü anlaşılmaktadır (Webern, 1998, s. 73).

Macar Bestecilerin Yirminci Yüzyıl Müziğine Katkıları

Macar besteciler genel olarak 'Geç Romantik Dönem (1850-1910)'den itibaren müziğe yön vermiş, içlerindeki öncü besteciler ile günümüzde hala sıklıkla seslendirilen eserler bırakmışlardır. Bu besteciler arasında elbette ki müzik tarihi içerisinde bıraktıkları izler ve literatüre kazandırdıkları eserlerle diğerlerinden öne çıkan bazı besteciler bulunmaktadır. Bu çalışmada Macar bestecilerden özellikle 20. Yüzyıl müziğine önemli katkılar sağladıkları konusunda ortak görüşe sahip olunan bestecilerden Liszt, Bartók, Kodály, Ligeti ele alınmıştır. Besteciler doğum yıllarına göre kronolojik olarak sıralanmıştır. Seçilen bestecilerden Liszt'in senfonik şiirin yaratıcısı olarak, edebiyattan da etkilenerek müzik dışı konuları kullanması ile diğer bestecilere öncülük etmesi, Bartók'un ulusalcılık akımı ile, halk müziği derleyicisi ve değerli bir etnomüzikolog olarak Macaristan, Romanya, Yugoslavya ve Türkiye'de gerçekleştirdiği kayıtlardaki, ritmik, melodik ve biçimsel özellikleri sıklıkla yapıtlarında kullanması, yaylı çalgılarda; 'Bartok Pizzicatosu', 'Kemanı gitar gibi çalma' ve 'Pizzicatu glissando' gibi sonradan kendi adı ile birlikte anılacak yeni çalış teknikleri keşfederek, geleneksel çalgıların geleneksel olmayan şekilde kullanılmasına katkısı, besteciliğinin yanı sıra, eğitimci, dilbilimci ve filozof olan Kodály'nin, adıyla anılan, müzik eğitiminin temel prensiplerini belirlediği, her çocukta var olan müzik kapasitesinin en üst düzeye çıkarılmasını hedeflediği 'Kodaly Metodu'nu geliştirerek uluslararası bir kaynak yaratmış olması, Kodály'nin öğrencisi Ligeti'nin 'atonal serializm' akımlarına yaklaşım stillerini inceleyerek kendi çalışmalarında uygulaması, ayrıca, eserlerinde akorları bir çeşit tını labirenti gibi kullanarak tınısal alanın içinde yapılan küçük, entonasyon veya gürlütlü oranınla oynama müdahaleleriyle tınıyı tamamen değiştirerek bir çeşit "Mikropolifoni" yaratması gibi yenilikler, yirminci yüzyıl müziğine sağlanan başlıca katkılara örnek teşkil etmektedir.

Macar geleneğine göre ismi 'Liszt Ferenc' olarak yazılan Franz Liszt (1811-1816), on dört yaşında babasının ölümüyle yaşadığı geçim sıkıntısı nedeni ile özel dersler vermeye başlamış, aynı zamanda bu dönemde edebiyata ve dini konulara yönelmiş ve bu da ilerleyen dönemlerde eserlerine yansımıştır (Avcı vd., 1995-2002, s. 71-76).

1830 Devrimi ardından yeniden müzik hayatına kaldığı yerden devam etmeye karar vermiş ve 1832 yılında Niccolò Paganini'yi dinlemesi neticesinde virtüözlüğe ilgi duyup Paganini'nin 'La Campanella'sı üzerine bir fantezi yazmıştır (Ertaylan, 1969, s. 39). 1840-1847 yılları arasında İrlanda, Portekiz, Rusya ve Türkiye'yi kapsayan uzun bir turne ardından 1848'de Weimar'da orkestra şefliğine başlamış, Verdi, Wagner ve Berlioz'un yeni operalarını yönetmiştir. Aynı dönemde 'Altenberg Kartalları' olarak anılan bir piyanist kuşağı yetiştirmiş olan Liszt, 1858 yılında muhafazakârların kendisinin ve öğrencilerinin eserlerine yaptıkları eleştiriler neticesinde görevinden ayrılmıştır (Ertaylan, 1969, s. 98-100).

1861-1869 yılları arasında Roma'da yaşayıp dini kitaplar yazmış, 1879'da Albano Onur Papazı olmuştur. Dini kariyeri bundan daha ileri gitmemiştir (Avcı vd., 1995-2002, s. 87-88). Piyo ve orkestra eserlerini Weimar'da çalıştığı yıllar boyunca besteleyerek, Roma'da ise daha çok dinsel içerikli eserler yazmıştır (Yener, 1970).

Senfonik şiir türünün yaratıcısı olarak kabul edilen Liszt, orkestra müziği alanına kazandırdığı bu yeni anlatım stili ile klasik düzene karşıt, çoğunlukla müzik dışı konuları işlemiştir. Bu tür aslında ilk kez Berlioz'un 'Fantastik Senfoni (1830)' eserinde görülmüştür. Çünkü Fantastik Senfoni de aslında sadece bir senfoni değil, programlı müzik olarak aynı zamanda bir tür senfonik şiirdir. "Berlioz'un programlı müzik anlayışına dayanarak senfonik şiir kavramını geliştiren Liszt, somut bir hikâyeye anlatmak yerine, bir hikâyenin ya da konunun atmosferini, duygusunu ya da psikolojik durumunu müzikle dinleyiciye aktarmayı hedeflemiş ve derin bir müzikal algı sistemi geliştirmiştir" (Boran ve Şenürkmez, 2015, s. 199). Örneğin 1857 yılında prömiyeri yapılan 'Faust Senfonisi'nde Liszt, Faust hikâyesini müzikal olarak anlatmak yerine, karakterlerin derin duygusal analizi ve durum psikolojilerini müziğe yansıtmayı tercih etmiştir. Karakterler arasındaki bağlantıları tematik bağlantılarla simgeleştirerek, müziğine tematik bütünlük fikrini dahil etmiştir. Yalnız 'Faust Senfonisi'nde değil, Weimar döneminin hemen tüm yapıtlarında tematik bütünlük düşüncesinin geliştirildiği görülür. Tematik bütünlük düşüncesi ve orkestral atmosfer yaratma fikri, Wagner'i de etkilemiştir (Burrows vd., 2012).

Liszt, eserlerini yaratırken müzik dışı konulara, özellikle de edebiyatın yardımına başvurmuş, Goethe, Schiller, Shakespeare, Lamartine, Hugo'dan esinlenmiştir. Richard Strauss ise Liszt'in yazdığı senfonik şiirlerden etkilenmiş ve bunu eserlerine yansıtmıştır (Avcı vd., 1995-2002).

Liszt'in ardından gelen bir diğer Macar besteci Béla Bartók (1881-1945), aynı zamanda piyanist, halk müziği derleyicisi ve değerli bir etnomüzikologdur. Yirminci yüzyıl müziğinde ulusalcılığın simgesi haline gelen Bartók, büyük kentlerin dışındaki yerleşim bölgelerinde yaptığı araştırmalarla Macar köy müziğinin bilinmeyen birçok yanını gün ışığına çıkarmıştır. Kendi yapıtlarını hem araştırmaları hem de ruhuyla besleyen Bartók, sanat müziğinde geri kalmış bütün küçük ülkelerde ulusal müzik yapmak isteyen bestecilere örnek olmuştur. Onun bu alandaki başarısına yaklaşan pek az besteci vardır (Mimaroglu, 2014).

Bartók, ulusal müzik konusunda şunları demektedir:

"Ulusal bir bestecinin müzik dili, ana dili gibi olmalıdır. Oysa kültürü henüz gelişmemiş olan ülkelerde müzik eğitimi, bu kendiliğindenliğin, bu doğallığın engelidir. Geleneksel ve yerleşmiş eğitim yöntemlerinin kullanılmasına gerçi karşı durulamaz ama yerel denilebilecek bir anlatımın edinilmesinde bu yöntemlerin yararlı değil, zararlı olduğu da bir gerçektir".

'Dünyada pek çok küçük ülke, buna karşı pek az sayıda büyük besteci –yüzyıl başına on ya da on beş kadar vardır. Bu küçük ülkelerin hepsinin büyük ulusal müzik vermeleri beklenemez. Eninde sonunda ancak güçlü, amaçlı ve kişiliği olan besteci yurduna haritada bir yer sağlayacaktır. Başka türlü düşünülemez bile ...'

'Halk müziğinin imkânlarından yararlanılması, bunların ya oldukları gibi, ya da benzetme yoluyla, evrensel veya yabancı eğilimleri olan eserlere rasgele serpiştirilmesi demek değildir. Amaç, bu müzikteki özü, anlatımı, bestecinin kişisel üslubuna sindirebilmesidir. Onun için bestecinin halk müziğiyle haşır neşir olması, bu müziğin dilini, anlatımını kendi diliymiş, kendi öz anlatımınıymış gibi rahatlıkla kullanabilecek hünere elde etmesi gerekir (aktaran Mimaroglu, 2014, s. 143)'. "

Bartok, 1905 yılına dek Brahms ve Richard Strauss etkisinde kalmış, bu yıldan itibaren Macaristan'ın gerçek halk müziğini aramaya başlamıştır. Budapeşte Krallık Müzik Akademisi'nde Zoltán Kodály ile tanışıp bölgenin halk müziklerini derlemiştir, Macar köy müziğinin çingene müziğinden ayrı olduğunu ispatlamıştır (Yener, 1970).

Halk müziği derlemelerini çevre ülkelerde de sürdürmüş, 1935'te Türkiye'ye gelerek Anadolu'da araştırmalar yapmıştır. 1905 yılında bestelediği 'Orkestra İçin Birinci Süit' bu araştırmalarının ilk evresinin etkilerini taşır. Sonraki birkaç yıl içinde verdiği yapıtlar Debussy izlenimciliği yolundadır. Bartok'un müziği, hem batılı ülkelerde müziğin ne yolda geliştiğinden habersiz olan, hem de gerçek Macar köy müziğinin varlığından bile haberleri olmayan kentliler tarafından tepkiyle karşılanmıştır (Mimaroglu, 2014, s. 144).

Müziği özellikle Debussy ve Stravinski'nin ilk yapıtlarına dayanan Bartok'u bir müzik dili yenileyicisi olarak göremesek de Macar köy müziğiyle beslenen kişiliği onun müziğine ayrı bir özellik verir. Amerika'ya göç etmeden önce yıllar yılı Orta Avrupa'da yaşadığı güçlükler, Bartok'un çoğu yapıtına öze dair nitelikler kazandırmıştır. Bartok'un müziğine öz bakımından soyluluğunu veren, umutsuz, bunalımlı, fakat doğrudan gerçekleri aktaran yaklaşımdır. Bartok, müziğin insansı yanıyla bir yirminci yüzyıl bestecisi olmasının yanı sıra, teknik açısından, uyguladığı yöntemler ve müzik dili bakımından da yeni müziğin önemli yaratıcılarındandır. Başka bestecilerin getirdiklerini kendi müziğinin gereklerine göre yorumlamış ve bu yeniliklerin tanınmasına ve yaygınlaşmasına olanak sağlamıştır.

Yirminci yüzyıl müziğinin başyapıtları arasında sayılan altı tane 'Yaylı Çalgılar Dörtlüsü'ne bakarak, Bartok'un evrimini izleyebilmek mümkündür. 1907 yılında yazdığı ilk dörtlüde, Wagner ve Debussy etkileri, 1917 yılında yazdığı ikinci dörtlüde folklorun sağladığı ritim gereçlerini içine sindiren bir Bartok vardır (Mimaroglu, 2014, s. 144-145). 1927-1928 yılları arasında bestelediği ve armonik dilinin sadeleştiği açıkça görülebilen 'Üç Numaralı Yaylı Çalgılar Dörtlüsü'nden önce armonik açıdan oldukça karmaşık olarak nitelendirilebilecek iki keman sonatı bestelemiştir (Boran ve Şenürkmez, 2015).

Macaristan, Romanya ve Yugoslavya'da gerçekleştirdiği iki binden fazla geleneksel müzik derlemesi bulunan Bartok, derlemelerden topladığı çoğu ezginin ritmik, melodik ve biçimsel özelliklerini sıklıkla yapıtlarında kullanmıştır (Boran ve Şenürkmez, 2015, s. 261). Halk müziğiyle ilgili düşüncelerini şöyle dile getirir:

"Halk musıkisi doğanın sesidir [...] Bu doğa eseri, yeryüzündeki çiçek, hayvan benzeri öteki canlı varlıklar gibi sere serpe gelişir. Halk musıkisi işte o yüzden bu denli güzel, bu denli mükemmeldir. Yalın, anlam yüklü biçimi ve zengin araçları ile olsun, taptazeliği, çıplaklığı ile olsun, bizi şaşırtan, o katıksız musiki duygusunun cisimlenişidir" (Muzyka, 1925, s. 230-233).

Bartok, diğer ülkelerin bestecilerini de etkilemiştir. Öyle ki, Ahmed Adnan Saygun, Konstantin İliev, Witold Lutoslavski'nin ilk müzikleri ile Ligeti'nin ilk dönem eserleri, onun etkisinde yazıldığı söylenebilir (Bayramoğulları, 2014).

Kısa melodi öğelerinin değişik biçimlerde nasıl bir araya getirilebileceğini, bir ezginin farklı tarzlarda köyden köye, şarkıcıdan şarkıcıya nasıl değişebildiğini görmüş, bu deneyimini yaratıcı biçimde kullanarak küçük motiflerden nesnellığe ulaşan bir müziği öne çıkarmıştır (Griffiths, 2010, s. 247).

Ankara Halkevi Başkanı, 1936 Nisan ayında, Bartok'a halk müziği derlemesi yöntemleri ile kendi bestecilik ilkeleri hakkında bir konferans vermesi amacıyla Türkiye'ye gelmesi için bir resmi davet göndermiştir. Bu daveti kabul eden Bartok, Türkçe öğrenmeye başlamış, 4 Kasım 1936'da Ahmet Adnan Saygun ile Ankara'ya gitmiştir. Bartok, en verimli çalışmalarını 19-20 Kasım'da Adana'da, türkü söyleyen köylülerle gerçekleştirmiştir (Sipós, 2009, s.18). Bartok'un bu daveti ve geziyi kabul etmesinin başlıca nedenlerinden biri de, Türk Halk Müziği ile Macar Halk Müziği arasındaki olası benzerlikleri Türk topraklarında, özellikle de köylerde, halkı dinleyerek ve kayıtlar yaparak incelemek istemesidir. Türkiye'de bulunduğu süre içinde de birçok kayıt yapmıştır (Suchoff, 1976, s.137). Bu çalışmalarının neticesinde 1936 yılında kurulan Ankara Devlet Konservatuarı bünyesinde 1938 yılında Türkiye'de ilk defa Türk Halk Ezgileri Arşivi'nin kurulmasını sağlamıştır (Saygun, 1987).

Bartok da Hindemith gibi, tonaliteden tamamen kopmanın müzik anlatımında zenginlikten çok fakirleşme ve sınırlılık getireceğine inanmıştır. Schönberg'den etkilenerek kimi eserlerinde çok sert bir üslup kullansa da, artık bir arınmaya ihtiyaç olduğunu düşünerek, son dönem eserlerinde daha yalın tınısal malzemeyi tercih etmiştir. Karmaşık melodiler yerine, kendi kurduğu, bazen sadece birkaç sestem oluşan dizilerle yeni bir anlatıma başlamıştır. Son eserlerinden biri olan 'Mikrokosmos'da, basitten karmaşığa, sistematik bir kurgu ile yeni teknikleri kullanarak, Yeni Müziği öğretmek, sevdirmek ve anlatmak adına önemli bir adım atmıştır (Wolff, 1978 s. 82).

'İki Pişano ve Vurma Çalgılar için Sonatı (1936)'nda vurma çalgılara 'tremoli', 'çift glisandi' ve 'çift tril' gibi yeni çalış teknikleri aracılığıyla oluşturduğu ritimsel motiflerle, eşit bir "Partner" olarak pişanonun yanında yer kazandırmıştır. Bu tutum, pişanonun "vurma çalgı" gibi kullanılması eğilimini yaratmıştır. Aynı eğilim yaylı çalgıları da kapsamaktadır. Hayatının son yıllarını yaşadığı Amerika'da Caz müziğinden etkilenen Bartok, yaylı çalgılarda; 'Bartok Pizzicatosu', 'Kemane gitar gibi çalma' ve 'Pizzicatu glissando' gibi sonradan kendi adı ile birlikte anılacak yeni çalış teknikleri keşfetmiştir (Wolff, 1978).

Bartok, Macaristan'ın Naziler'le iş birliği yapmasını hoş karşılamadığı için gönüllü olarak sürgün gittiği Amerika'da geçim sıkıntısı çekmiş, gururlu bir kişi olduğu için de dostlarının, derneklerin yardımlarını kabul etmemiştir. Hiçbir desteği kabul etmemesi üzerine, besteciye destek olmak isteyen yurttaşları kemancı Josef Szigeti ve Fritz Reiner, Koussevitzky'nin kendisine yeni bir eser sipariş etmesine aracılık etmişlerdir (Mc Cabe, 1975, s. 57). Amerika'da yazdığı 'Orkestra Konçertosu (1943)' bu eserlere örnektir. Bartok, son eseri olan 'Üçüncü Pişano Konçertosu'nu (1945) eşine bir sürpriz amacıyla bestelemeye başlamış fakat eser bitmeden sağlığı giderek kötüye gitmiş ve konçertoyu bitirmeden vefat etmiştir (Fassett, 1970, s. 354-357). "Acıları aşmış, öteki dünyanın eşğine varmış bir insanın iç huzurunu" yansıtan bu konçertoyu, Bartok'un yakın dostu ve öğrencisi Tibor Serly bitirmiştir (Mimaroglu, 2014, s. 145).

Bartok'un getirdiği yenilikler, Yeni Müzik Döneminin ikinci yarısını derinden etkileyerek, "Sınırsız deneysellik ve geleneksel çalgıların geleneksel olmayan şekilde kullanılması" ilkelerini kazandırmıştır (Wolff, 1978).

Bartok ile birlikte Güneydoğu Avrupa'da müzik derlemelerine katılan arkadaşı Zoltán Kodály (1882-1967), bir diğer önemli Macar besteci ve müzikologdur. Aynı zamanda eğitimci, dilbilimci ve filozof olan Kodály, adıyla anılan, müzik eğitiminin temel prensiplerini belirlediği 'Kodaly Metodu'nu geliştirmiştir. Kodaly'nin her çocukta var olan müzik kapasitesinin en üst düzeye çıkarılmasını hedeflediği bu metot, ülkesinde ve ülke dışında müzik eğitimi alanında değerli bir kaynak olarak yerini almıştır. Çocukların müzik yoluyla hayatı tanımlarını ve sevmelerini sağlamak, evrensel sanat eserlerini tanıtmak, kendi dil ve kültürlerinin müzikal ürünlerini tanımlarını sağlamak, müziği okuyup yazacak şekilde çocuklara öğretirken doğaçlama ve yaratıcılıklarını da geliştirmek bu metodun başlıca amaçlarıdır (Türkmen, 2016).

Kodály'nin ilk eserleri Brahms ve Debussy etkisindedir. Debussy'nin ses dizilerini kullanma tarzını örnek almıştır. Orkestral ve oda müziği eserleri geleneksel Macar ezgilerine sıkı sıkıya bağlıdır. 'Vişyolonsel İçin Solo Sonat' (1915), 'Hary Janos' operası (1926), solo, koro ve orkestra için bestelediği 'Psalmus Hungaricus' (1927), orkestra için bestelediği 'Galanta Dansları' (1933) en tanınmış eserleridir (Yener, 1970).

Kodály'nin Budapeşte'de Franz Liszt Müzik Akademisi'nden öğrencisi, Macarca ismi Ligeti György Sándor olan György Ligeti (1923-2006), besteci ve müzik öğretmenidir. 1956'da Macar Devrimi başladıktan sonra Macaristan'dan kaçıp Avusturya'ya sığınmış ve bu esnada o zamana kadar Budapeşte'de hazırlamış olduğu besteleri kaybetmiştir. Macaristan'dan göçmesinin ardından Köln'e gitmiş, orada modern müziğin bazı önemli avangart bestecileri ile bağlantılar kurmuştur. Özellikle elektronik müzik üzerinde çalışan Karlheinz Stockhausen ve Gottfried Michael Koenig ile çalışmalar yapmış, Köln'de elektronik müzik stüdyolarında çalışmış ama kendisi hiç elektronik müzik bestelememiştir. Sadece kendi bestelerinde, orkestra çalgılarının elektronik ses vermesini içeren uygulamalara yer vermiştir. Macar asıllı olmasına rağmen, 1968 yılından sonra Avusturya vatandaşlığına geçmiştir (Machlis ve Forney, 1995).

İlk eseri 'Artikulation (1958)' elektronik müzik örneği olsa da, bu anlatım dilini sürdürmemiş ve genelde geleneksel çalgılara yönelmiştir. Ligeti'yi Yeni Müziğin sahnesine taşıyan en önemli eseri, 1961'de orkestra için yazdığı 'Atmosphères (1961)' olmuştur. Diğer eserlerinden farkı, bu eserin doğrudan 'kulağa' hitap etmesidir (Burrows vd., 2012).

1960 yılından itibaren eserleri dikkat çekmeye başlamış ve bu dönemde ‘Apparitions (1958–59)’ ve ‘Lontano (1967)’ adlı kompozisyonlar; ‘Le Grand Macabre (1978)’ operası ve ‘Piyano için Ligeti Etüdüleri (1985-2001)’nin kayıtları yapılmıştır (Machlis ve Forney, 1995).

‘Poeme Mystique (1962)’ adlı yapıtında, farklı hızlarda ayarlanmış yüz adet metronom kullanmıştır. Bu eserde her on metronomdan sorumlu on icracı bulunmaktadır. Şefin kararına göre iki ila altı dakika arası beklenilmesinin ardından icracılar metronomları mümkün olduğunca aynı zamanda başlatıp sahneyi terk ederler, eserin sonunda kalan tek metronomun da durmasının ve sessizliğin sağlanmasını ardından sahneye gelirler (Griffiths, 2010).

1980’lerin başında yeni ‘atonal serializm’ akımlarına yaklaşım stillerini inceleyip kendi çalışmalarında uygulamıştır. 1981’de yayımlanan ‘Keman, Korno ve Piyano Triosu’ndan sonra çok sayıda kompozisyonu yayımlanmış, 1990’da başlatılan ve büyük itibar kazanan yıllık Rheigau Müzik Festivali’ne davet edilen ilk besteci olmuştur (Machlis ve Forney, 1995).

Eserlerinde akorları bir çeşit tını labirenti gibi kullanan Ligeti, tınısal alanın içinde yapılan küçücük, entonasyon veya gürültü oranıyla oynama müdahaleleriyle tınıyı tamamen değiştirebilmiş ve bir çeşit “Mikropolifoni” yaratmıştır (Vogt, 1972).

Birinci Dünya Savaşı öncesinde Macar müziğinde başlayan gelişim, Macar bestecilerin birbirlerinden etkilenmeleriyle devam etmiştir. Halk ezgilerini koruyup derleme çabası, müziklerini daha da geliştirme isteği bir besteciden diğerine aktarılmış ve nihayetinde Macar müziğinde Avrupa müziğine olumlu katkılar sağlayan bir gelişim süreci yaşanmıştır.

Sonuç

Yirminci yüzyıl müziğinde, tonal armoni ve uyumlu ses mirasına dayanan sanatın yerini daha özgürlükçü akımlar almıştır. Besteleme biçimlerinde özgürlük, sınırsız deneysellik ve yeni olana değer verilmiş, “şimdiye kadar hiç söylenmemiş olan”a ulaşılmaya çalışılmıştır (Wolff, 1978, s. 7). Ayrıca, müziği her yerde dinlenebilir kılan radyo ve elektrikle çalışan fonografların geliştirilmesi müzik adına en önemli gelişmelerden biri olarak kabul edilmektedir. Kayıt cihazları ile müziğin kaydedilip incelenebilir hale gelmesi, bestecilerin halk ezgileri üzerinde daha rahat çalışması olanağını yaratmıştır. “Yeni yüzyıl başladığında müzik de yeni yüzyılına girmiştir” (İlyasoğlu, 2003 s. 197).

Ulusalçılık akımına büyük katkı sağlayan Macar besteciler, Birinci Dünya Savaşı öncesinden başlayarak müzik alanındaki gelişmelerde önemli bir yere sahip olmuşlardır. Macar müziğinin önemli bestecilerinden Franz Liszt, piyano edebiyatına kazandırdıkları, piyano tekniğine getirdiği yeniliklerin yanında, orkestra müziğiyle de anılan bir bestecidir. Orkestra şefi ve müzik öğretmenliği ile de tanınan Liszt, aynı zamanda Berlioz’un programlı müzik anlayışına dayanarak Senfonik Şiir stilini geliştirmiş, farklı bir müzikal algı sistemi yaratmıştır (Boran ve Şenürkmez, 2015).

Zoltan Kodály, Béla Bartók ile Güneydoğu Avrupa’nın halk ezgilerini derlemiş, Çeremişlerle Çuvaşlar’ın halk müziklerini araştırmış, notaya aktarmak için çalışmıştır (Sipós, 2009). Kodály’ın orkestral ve oda müzikleri geleneksel Macar ezgileriyle sıkı sıkıya bağlıdır.

Macar müziğinin önemli isimlerinden biri olan Ligeti ise hiç elektronik müzik kompozisyonu hazırlamamıştır fakat bestelerinde geleneksel orkestra çalgıları ile elektronik çalgı sesi yaratmıştır. (Vogt, 1972).

Yeni bir müzik akımı olan Ekspresyonizmde yumuşak, birbiriyle uyuşan tınlar yerine, acıyı ifade edecek olan sert ve uyumsuz aralıklar yoğun olarak kullanılmaya başlanmıştır. Birçok armoni kuralı tam tersine uygulanmaya başlanmıştır (Wolff, 1978).

Macar bestecileri dünya folk, popüler ve klasik müzik alanlarına büyük katkılar sağlamışlardır. Orta ve Doğu Avrupa’nın yerel müziklerindeki farklı nitelikler Yirminci Yüzyılın ilk yarısında Macar besteciler için oldukça önemli bir kaynak olmuştur. Halk müzikleri, kopyalama yöntemiyle belgelenmiş, aynı zamanda ses kaydı yapılmış ve bu da kaynakları bilimsel olarak inceleme imkânı sağlamıştır. Bu yolla Macar besteciler kendi dillerini yeni üsluplarla genişletme imkânı bulmuşlardır.

Macaristan, Bartok'un ulusalcı anlayışla halk müziklerini derlemesi ve de bu stilde yazdığı eserler ile diğer ülkeler tarafından daha da fark edilmiş ve kendine önemli bir yer kazanmıştır. Bartok ile ortak çalışmalar yürütmüş ve folklorizmin önemli isimlerinden biri olan ve müzik eğitimcisi olarak tanınmakta olan Zoltan Kodály ise müzik eğitimindeki problemlerle yakından ilgilenmiş ve müzik eğitiminde "Kodály Metodu"nun yaratıcısı olarak müzik eğitiminin temel prensiplerini belirlemiştir. Bu metod, ülkesinde ve ülke dışında müzik eğitimi alanında değerli bir kaynak olarak yerini almıştır.

1931'de devrimci yenileşme için kurulan, Bartok ve Cowell'i davet etmiş olan Çağdaş Müzik Derneği dağılmış ve ertesi yıl tek ulusal kurum olarak Sovyet Besteciler Birliği kurulmuş, toplumsal gerçekçilik yürürlüğe girmiştir (Griffiths, 2010, s. 254). 1930'ların sonlarında müzik her yerde basitleşmiş ve modernizm geri çekilmiştir.

Sonuç olarak bu çalışmada, bestecilerin içinde yaşadıkları yüzyılda gerçekleşen siyasi ve sosyal olaylardan etkilenmelerinin belirgin örneklerinden biri olarak kabul edilebilecek, Birinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrasındaki dönem incelenmiştir. Birinci Dünya Savaşı öncesinde Macar müziğinin gelişim süreci Macar besteciler ve eserleri aracılığıyla incelenirken, Birinci Dünya Savaşı sonrasında Avrupa ve Macaristan'daki bestecilerin geçimlerini sağlamak ve sanatlarını devam ettirebilmek adına başka ülkelere, özellikle de Amerika'ya göç etmek zorunda kalmaları ve bu sonucun eserlerine yansımalarına değinilmiştir. Macar besteciler temelinde gerçekleştirilen bu araştırma, diğer uluslara ait bestecilerin de süreci sosyal yaşamda nasıl karşıladıkları ve müziklerine yansımalarına değinirken aynı zamanda bestecilerin yaşadıkları dönemlere ilişkin sosyal ve politik koşullar paralelinde döneme ait müzik eserlerinin farklı bakış açıları ile daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacağı inancını taşımaktadır.

Kaynakça/References

- Acunaz, Z. S. (2015). *Birinci Dünya Savaşı Öncesinde Macar Müziği ve Yirminci Yüzyıl Müziğine Yansımaları* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Ali, F. (2011, 20 Aralık). Müzik Yaratıcılarının Zaman İçinde Yolculuğu. Erişim Tarihi: 21 Ekim, 2020, https://filizali.blogspot.com/2011/12/normal-0-false-false-false_20.html
- Avcı, Z., Bayer, N., Büke Kafaoğlu, A., Büke, A., Durbaş, R., Duruel, Ü., Eröz, C., Eryılmaz, T., Savcı, M., Ulu, E., Üster, C., Yener, F. (1995-2002). *Klasik Müzik Koleksiyonu Vivaldi Mozart Beethoven Ravel Liszt* (1. Baskı). İstanbul: Boyut Matbaacılık A.Ş.
- Bayramoğulları, B. (2014). *Yeni Müzik'te Obua: Obua'nın Yeni Müzik Çalış Tekniklerinin İncelenmesi ve Müzik Eserlerinde Kullanımının Değerlendirilmesi* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Boran, İ. & Şenürkmez, K.Y. (2015). *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği* (1. Baskı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Burrows, J., Wiffen, C., Ainsley, R., Barker, D., Lutchmayer, K., Hewett, I., Wilson, A., Vallois, N., Russell, A. V. A., Nex, J., Langham-Smith, R., Thompson, S., Rees, S., Weeks, M. (2012). *The Complete Classical Guide*. Great Britain: Dorling Kindersley Limited.
- Ertaylan, İ.H. (1969). *Franz Liszt, Hayatı ve Eserleri* (1. Baskı), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Fassett, A. (1970). *Bela Bartok: The American Years*, Dover Pubns.
- Griffiths, P. (2010). *Batı Müziğinin Kısa Tarihi* (2. Baskı) (M. H. Spatar, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları (2010).
- Hauser, A. (1999). *The Social History of Art, Volume IV*. New York: Routledge.
- Horvath, J. (2014). *A Short Guide To The History Of Hungary In The 20th Century*, Bolyai Society Mathematical Studies.
- Machlis, J. & Forney, K. (1995). *The Enjoyment of Music* (Seventh Ed). W.W. Norton & Company.

- Mc Cabe, John. (1975). *Bartok Orchestral Music* (1. Baskı). Seattle: University of Washington Press Edition.
- Mimaroğlu, İ. (2014). *Müzik Tarihi* (9. Baskı), İstanbul: Varlık Yayınları.
- Muzyka (1925). *A népzene forrásánál* (Cilt: 2), no. 6, s. 230-233'den aktaran Sipós, J. (2009). *Anadolu'da Bartok'un İzinde* (1. Baskı) (S. Deliorman, Çev.). İstanbul: Ayhan Matbaası.
- Say, A. (1997). *Müzik Tarihi* (3. Baskı), Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Saygun, A. A. (1987). *Atatürk ve Musiki* (2. Baskı), Ankara: Sevdâ Cenap And Vakfı Yayınları.
- Sipós, J. (2009). *Anadolu'da Bartok'un İzinde* (1. Baskı) (S. Deliorman, Çev.). İstanbul: Ayhan Matbaası.
- Suchoff, B. (1976). *Bela Bartok Essays Selected and Edited by Benjamin Suchoff* (1. Baskı). University of Nebraska Press Lincoln and London.
- Türkmen, E.F. (2016). *Müzik Eğitiminde Öğretim Yöntemleri* Ankara: Pagem Akademi Yayıncılık.
- Vogt, H. (1972). *Neue Musik seit 1945* (2. Baskı). Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- Webern, A. (1960-Almancası, 1998). *Yeni Müziğe Doğru* (2. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Wolff, H. C. (1978). *Ordnung und Gestalt*. Bonn-Bad Godesberg: Verlag für Systematische Musikwissenschaft.
- Yener, F. (1970). *Müzik Kılavuzu* (1. Baskı). İstanbul: Milliyet Yayın Ltd. Şti.