

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI ÖNCESİNDE MACAR MÜZİĞİ VE YİRMİNCİ YÜZYIL
MÜZİĞİNE YANSIMALARI

Hazırlayan
Zeynep Simge ACUNAZ

Danışman
Doç. Ebru GÜNER CANBEY

İZMİR-2015

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Birinci Dünya Savaşı Öncesinde Macar Müziği ve Yirminci Yüzyıl Müziğine Yansımaları**” adlı çalışmamın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

....../....../.....

Zeynep Simge ACUNAZ

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün/...../..... tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'ninmaddesine göre Müzik Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi **Zeynep Simge ACUNAZ**'ın “**Birinci Dünya Savaşı Öncesinde Macar Müziği ve Yirminci Yüzyıl Müziğine Yansımaları**” konulu tezi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat’ da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin.....olduğuna oy.....ile karar verildi.

BAŞKAN**ÜYE****ÜYE**

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ**TEZ/PROJE VERİ FORMU** Tez/Proje No: Konu Kodu: Üniv. Kodu:

Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının**Soyadı:** ACUNAZ**Adı:** Zeynep Simge**Tezin/Projenin Türkçe Adı:** BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI ÖNCESİNDE MACAR MÜZİĞİ VE YIRMİNCİ YÜZYIL MÜZİĞİNE YANSIMALARI**Tezin Projenin Yabancı Dildeki Adı:** The Hungarian Music Before the First World War and Its Reflections on Twentieth Century Music**Tezin/Projenin****Yapıldığı Üniversite:** D.E.Ü.**Enstitü:** G. S. E.**Yıl:** 2015**Tezin Projenin Türü:****Yüksek Lisans:**☒**Doktora**☐**Tıpta Uzmanlık**☐**Sanatta Yeterlik**☐**Dili:** Türkçe**Sayfa Sayısı:** 55**Referans Sayısı:** 53**Tez Proje Danışmanlarının****Ünvanı:** Doç.**Adı:** Ebru**Soyadı:** GÜNER CANBEY**Türkçe anahtar Kelimeler:**

1- Macar Müziği

2- Yirminci Yüzyıl Müziği

3- Birinci Dünya Savaşı

İngilizce anahtar Kelimeler:

1- Hungarian Music

2- Twentieth Century Music

3- First World War

Tarih:**İmza:**Tezimin erişim sayfasında yayınlanmasını istiyorum: Evet : ☒ Hayır : ☐

ÖZET

Bu çalışma, Birinci Dünya Savaşı öncesinde Macar müziğine katkı sağlayan bestecileri ve bu dönemden sonra Macar müziğindeki ve Avrupa genelindeki ilerleme sürecini incelemek amacıyla yazılmıştır.

Birinci bölümde, konunun başlangıç noktası olan Birinci Dünya Savaşı öncesinde Avrupa ve Macaristan'daki genel durum ve savaş sonrası her alandaki gelişmelerin müzik endüstrisine ve bestecilere yansımalarından yola çıkarak Birinci Dünya Savaşı sonrasında Avrupa'daki müzik ortamı ele alınmıştır. Böylece, o dönemdeki tüm gelişmelerin müziğe yansımaları örneklerle açıklanmıştır.

İkinci bölümde, Macar bestecilerin hayatları ve eserlerinden bahsedilerek Macar müziğinin gelişim süreci örneklerle incelenmiştir.

Üçüncü bölümde Macar bestecilerin eserleri ile yirminci yüzyıl müziğine sağladığı katkılar incelenmiş, etkileşim içinde oldukları Avrupalı bestecilerle yaptıkları ortak çalışmalar belirtilmiştir.

Sonuç olarak; “Birinci Dünya Savaşı Öncesinde Macar Müziği ve Yirminci Yüzyıl Müziğine Yansımaları” adlı bu çalışmada içinde yaşanan dönem şartlarının sanata ve sanatçıya etkileri ortaya konmuştur. Müzik sanatının tarihi süreç ile birlikte incelenmesi, döneme ait eserlerin daha iyi anlaşılmasına etki etmektedir. Besteciler, içinde yaşadıkları dönemde gerçekleşen siyasi ve sosyal olaylardan etkilenecek bunu müziklerine yansıtırlar. Bunun en güzel örneklerinden biri olarak Birinci Dünya Savaşı dönemi kabul edilebilir.

ABSTRACT

This study has been written to review the composers who benefited the Hungarian music before and after the First World War and the development term in Hungarian and European music.

In Chapter One, as a starting point of the subject, the general situation in Hungary and Europe before the First World War has been explained. The improvements which affected music industry and the composers after First World War and the music environment in Europe after First World War have been reviewed. With this, all the improvements which affected music have been explained with the examples.

In Chapter Two, the ruling Hungarian composers' lives are explained and compositions are listed; so that the development which had started before the First World War has been showed with the examples.

In Chapter Three, the contributions by Hungarian composers on the twentieth century music are explained. The European composers that they have been in contact and interaction and their common studies in music area are stated.

In conclusion; in this work entitled "The Hungarian Music Before the First World War and the Its Reflections on Twentieth Century Music" stated how the term that the composers' lived and the term's situations influenced the composers. To have enough information on the term of the music, to understand how this term influenced the composers will help us to understand the compositions which belongs to that period of the time. All the composers are influenced and inspired by the political and social cases of the century that they live and they carry these influences and inspirations to their music. It could be said that First World War period is one of the best example for this situation.

ÖNSÖZ

Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'ndaki öğrenimim sırasında çalgı öğretmenlerimin desteği ve yönlendirmesiyle pek çok ulusal\uluslararası ustalık sınıfına ve yurt içi ve dışı gençlik orkestraları turnelerine katılma fırsatı yakaladım. Her biri çok değerli deneyimlerdi. Avrupa kültürünü tanımaya başladığım esnada, Klasik Batı Müziği'nde bir çözülme noktası olarak adlandırılabilir Birinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrasında müzik alanında Avrupa'da yaşananları daha detaylı inceleme isteğim oluştu. Birinci Dünya Savaşı'nda büyük rolü olan Macaristan ve Macar bestecileri tercih etme sebebim ise bazı bestecilerinin bizim müziğimizle yakından ilgilendiklerini öğrendikten sonra oluştu. Onların müziğini inceleyerek kendi müziğimize dair daha önceden fark etmediğim bazı benzerlikleri özümsemeyi ve aynı zamanda tarihin müziği ne kadar etkileyebileceğini de gözlemlemek ve yansıtmak istedim.

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde Müzik Anasanat Dalı Keman öğrencisi olarak, eğitimim boyunca kapısını bana her zaman açık olan Prof. Jerrold Rubenstein ve onun ardından hocam olup desteğini hiç esirgemeyen Prof. Joshua Epstein'a teşekkürü bir borç bilirim. Bu süreç boyunca sevgi, dayanışmayla yanımda olup, bilgi birikimleri ve tecrübelerini cömertçe paylaşan Şef İbrahim Yazıcı ve D.E.Ü. Konservatuvar Müdürü Prof. Şeniz Duru'ya ve ayrıca akademik tecrübeleri ve sabrıyla her zaman yanımda olan teyzem Ege Üniversitesi öğretim üyesi Prof. Dr. Servet Yalçın'a teşekkür ederim. Konu seçimi başta olmak üzere, tezimin her aşamasında yardımcı olan, gerekli bilimsel desteği sağlayan tez danışmanım değerli besteci, Dokuz Eylül Üniversitesi Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı Başkanı Doç. Ebru Güner Canbey'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Zeynep Simge ACUNAZ

İÇİNDEKİLER

BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI ÖNCESİNDE MACAR MÜZİĞİ VE YİRMİNCİ YÜZYIL MÜZİĞİNE YANSIMALARI

YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
Y.Ö.K. DÖKÜMANTASYON MERKEZİ VERİ FORMU	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	viii
EKLER LİSTESİ	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI ÖNCESİNDE AVRUPA VE MACARİSTAN'IN DURUMU

1.1. Savaşın Nedenleri ve Siyasi Sonuçları	3
1.2. Birinci Dünya Savaşı'nın Müziğe Etkileri	4

İKİNCİ BÖLÜM

MACAR MÜZİĞİ'NİN GELİŞİMİNE KATKI SAĞLAYAN MACAR BESTECİLER VE ESERLERİNE GENEL BAKIŞ

2.1. János Bihari (21 Ekim 1764 - 26 Nisan 1827)	7
2.2. Ferenc Erkel (7 Kasım 1810 – 15 Haziran 1893)	7

2.3. Franz Liszt (22 Ekim 1811 – 31 Temmuz 1816)	8
2.4. Ernő Dohnányi (27 Temmuz 1877 – 9 Şubat 1960)	10
2.5. Bela Bartok (25 Mart 1881 – 26 Eylül 1945)	12
2.6. Zoltán Kodály (16 Aralık 1882 – 6 Mart 1967)	15
2.7. Leo Weiner (16 Nisan 1885 – 13 Eylül 1960)	16
2.8. György Ligeti (28 Mayıs 1923 – 12 Haziran 2006)	16

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YİRMİNCİ YÜZYIL MÜZİĞİ VE MACAR MÜZİĞİNİN DÖNEME KATKISI

3.1. Yirminci Yüzyıl Müziğinin Karakteristik Özellikleri	19
3.2. Yirminci Yüzyıl Müziğinin Başlıca Bestecileri	21
3.3. Macar Müziğinin Döneme Katkısı	26
SONUÇ	29

EKLER

EK 1. Ferenc Erkel'in Eserleri	34
EK 2. Franz Liszt'in Eserleri	35
EK 3. Ernő Dohnányi'nin Eserleri	40
EK 4. Béla Bartók'un Eserleri	43
EK 5. Zoltán Kodály'ın Eserleri	47
EK 6. György Ligeti'nin Eserleri	49

KAYNAKÇA	51
----------------	----

ÖZGEÇMİŞ

EKLER LİSTESİ

Ek 1. Ferenc Erkel'in Eserleri	34
Ek 2. Franz Liszt'in Eserleri	35
Ek 3. Ernő Dohnányi'nin Eserleri	40
Ek 4. Bela Bartok'un Eserleri	43
Ek 5. Zoltán Kodály'ın Eserleri	47
Ek 6. György Ligeti'nin Eserleri	49

GİRİŞ

Ortaçağ'dan Romantik Dönem ortalarına kadar, Batı Avrupa merkezli olarak gelişen çoksesli müzikte, On Dokuzuncu Yüzyıl'ın sonunda değişimler olduğu görülür. Değişim ve yenilik müzikte her zaman olmasına rağmen, tarihsel çalgılar ve dönemler boyunca aşamalı olarak gelişen müziğin hızlı ve sürekli değişimi söz konusudur. Bazı müzik insanlarının “*müzikte kırılma*” olarak nitelendirdiği bu değişimin, geçmişte olduğu gibi, müzik dışında belirli nedenleri vardır: Aydınlanma ve Fransız Devrimi'nin etkileriyle başlayan değişim, yeni icatlarla birlikte Sanayi Devrimi ve modernleşme ile devam etmiştir. Dolayısıyla, kendi dışında birçok şeyle ilişkili olan ve bunlardan etkilenen müzik de, yaratıcısı olan insanların gelişim ve değişimleri sonucunda değişmek durumunda kalmıştır (Crittenden, 2001:1).

Avrupa'daki devletlerin panoramasını değiştiren Birinci Dünya Savaşı, bu dönem müziğini ve bestecileri etkilemiş, müzikte radikal değişiklikler yaşanmıştır. Daha kaygısız bir tavır ve yenilikçi bakış açısı gelişmiş, kayıt cihazları yardımıyla halk müzikleri kaydedilip ulusalcı akım alanında ilerlemeler kaydedilmiştir. Ayrıca yenilik arayışında olan besteciler tınısızlık arayışıyla kakışık sesleri kullanmaya başlamış ve yeni ses dizileri yaratmışlardır.

“20. yüzyılın ilk yıllarında putları kıran yenilikçilerin rüzgârına, Stravinski'nin Bahar Ayini ile başlayıp, Schönberg'in tonaliteye başkaldırması ve Alban Berg'in Wozzeck operası ile devam eden o heyecanlı günlere hoyratça “dur” diyen 1. ve 2. Dünya Savaşları, yüzyılın müzik gelişiminin çok yönlü karmaşaya girmesine neden olmuştur” (filizali.blogspot.com).

Yeni Müziğin birinci döneminde tını, ritim ve melodi, yenilenmenin ötesinde, günümüze ulaşan etkileriyle büyük bir gelişim göstermiştir. Anlatım araçları yenilenirken, mevcut besteleme teknikleri de değişime uğramıştır. Özgün buluşlar çıkış dönemlerinde genellikle beğenilmese de, etkileri sonraki yıllarda birçok bestecide dolaylı olarak izlenmiştir (Bayramoğulları, 2014: 15).

Yenilięi savunan bazı besteciler de yeni bir müzik dili yaratma isteklerini mekaniklikten uzak, müzik ve hislerden ödün vermeyen bir Şekilde gerĀekleŐtirmeye önem vermişlerdir. Yeniliklerin yanı sıra, ulusalcılık akımının da etkisiyle, müzikte yerel kaynakların kullanımı önem kazanmıŐ ve besteciler bu kaynakları kullanarak yeni bir üslup yaratmaya odaklanmıŐlardır (Boran ve Şenürkmez, 2015:238).

Dünyada sanayi, teknoloji ve sanat dalında her ulus kendini değişime uğratırken, Macar besteciler de müziğin yeniden yapılandığı bu dönemde, gerek eserleri, gerek geliŐtirdikleri Āalma metodları ve ulusalcılık akımı alanında yaptıkları araştırmalar ile diğer bestecileri etkilemiş, dönem müziğine büyük katkı sağlamışlardır.

BİRİNCİ BÖLÜM

BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI ÖNCESİNDE AVRUPA VE MACARİSTAN'IN DURUMU

1.1. Savaşın Nedenleri ve Siyasi Sonuçları

Birinci Dünya Savaşı, Avrupa'daki dört merkezi devlete karşı, Avrupa ve diğer kıtalarda bulunan yirmi beş kadar devleti kapsayan, o tarihe kadar görülmemiş ölçüde yaygınlaşan ilk büyük savaştır. Avrupa'da İttifak Devletleri Almanya, Avusturya-Macaristan, Osmanlı İmparatorluğu ve Bulgaristan olup İtilaf Devletleri ise Fransa, İngiltere, Rusya, Sırbistan, Belçika, Lüksemburg, Karadağ, Japonya, İtalya, Portekiz, Romanya, A.B.D., Yunanistan ve Brezilya'dır (Kılıçoğlu, Araz, Devrim, 1970:941).

19. Yüzyıl'da *nasyonalizm* diye adlandırılan, insanın devletine vatanseverlik duygusuyla sadakatle bağlılığı yükselmiştir. 20. Yüzyıl'da ulusal gururun abartılarak, diğer ulusların hor görüldüğü aşırı ulusçuluğa dönüşmesi neticesinde 1815 yılından beri büyük bir savaş yaşanmamış olan Avrupa'da, Avusturya-Macaristan, Fransa, Almanya, Britanya, İtalya ve Rusya gibi ülkeler silahlanarak savaşa hazırlanmışlardır.

Savaş öncesi, Almanya 1870'ten sonra Avrupa'da siyasi bakımdan önem kazanarak kara devletlerinin en güçlüsü haline gelmiş, sanayi alanında büyük bir hızla gelişmiş, sömürge siyaseti takip ederek deniz kuvvetlerini artırmıştır. Alman İmparatorluğu'nun İngiltere için gerek ekonomik gerekse de siyasi tehdit haline gelmesi İngiltere için tartışmasız bir savaş nedeni olmuş, kimliğini sömürgecilikle devam ettiren Fransa, İngiltere'den sonra ikinci büyük sömürge imparatorluğu hâline gelirken, Fransa ve Almanya, 1871 yılından itibaren birbirlerini tehdit olarak görmüşlerdir. İtalya savaş öncesi dönemde mevcut sömürgelerini korumak isterken, aynı zamanda Ortadoğu, Balkanlar ve Afrika'daki gücünü de artırmayı amaçlamıştır. Avusturya-Macaristan İmparatorluğu ise karşısındaki en büyük tehdit olarak Rusya ve Rusya'nın Pan-Slavizm

Politikalarını görerek Almanya ile ittifakı sağlamlaştırmıştır (Kılıçoğlu, Araz, Devrim, 1970: 941).

Sahip olunan askeri güç ve Avrupa'daki siyasi ve iktisadi gelişmeler, liderlerin herhangi bir uluslararası krizde politik çözüm yerine askeri çözüme yönelmelerine neden olmuştur (www.forumdas.com). Avusturya-Macaristan veliahtı arşidük Franz Ferdinand'ın Saraybosna'da öldürülmesi, savaşın patlak vermesine vesile olmuş ve savaş kısa zamanda yaygınlaşmıştır.

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, 2010:237).

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: 549-550).

Tarih içerisinde yaşanan bu sebeplerle, sanatçıların pek çoğu ülkelerine dair büyük hayal kırıklıkları yaşayarak gerek sanatlarını rahatça icra etmek, gerekse daha iyi yaşam şartlarına ulaşabilmek adına başka ülkelere göç etmek zorunda kalmışlardır.

1.2. Birinci Dünya Savaşı'nın Müziğe Etkileri

Birinci Dünya Savaşı sona erdiğinde Avrupa derinden sarsılmış ve parçalanmış, savaş, sadece toplumsal ve siyasal yapıda değil, düşünce ve sanat anlayışında da köklü bir değişime neden olmuştur. Savaşta endüstrinin yok edici gücü devreye girerek daha önceki hiçbir savaşta görülmemiş bir yıkım Avrupa'yı sarmıştır. Sonuç olarak, artık eskisi gibi olmayan bir Avrupa'da sanat anlayışı da değişmiştir.

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 (Griffiths, 2010:237). 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 (Boran ve Şenürkmez, 2015:230).

Moskova, Berlin ve Chicago'da, 1920'lerde radyo istasyonları, 1890'larda konser salonlarındaki kayıtlar yayınlanmaya başlamıştır. Doğal olarak, bestecilerin deneyimlerini de içine alacak bir biçimde Bach'tan Strauss'a ve Debussy'ye uzanan bir repertuar çevresinde düzenlenmiş programlar, çoğu insanın müzik tecrübesini, uzaklaşmakta olan bir geçmişe odaklamaktaydı.

Savaştan hemen sonra gomalak plaklar, silindir plakların ve otomatik piyano kâğıt rulolarının yerini almıştır. Önceleri sanatçılar seslerini dolaysız, mekanik olarak kaydedecek ağzı geniş bir borunun önünde toplanmak zorundaydılar. Plakların her yüzünde ancak dört dakikalık yer bulunmasına karşın, özellikle 1925'te mikrofonların icat edilmesinden sonra, büyük orkestra yapıtları ve operalar, çok sayıda dilimler halinde, eksiksiz bir biçimde kaydedilmiştir (Griffiths, 2010:237-238).

Müzik tarihinin en önemli kaynakları, besteler kadar icracıları da kapsamakta ve sadece Stravinski ile Schönberg, Bartok ile Berg, Ives ile Janacek dönemi değil, aynı zamanda orkestra şeflerinden Felix Weingartner (1863-1942) ile Willem Mengelberg'i (1871-1951), sopranolar Amelita Galli-Curci'yi (1882-1963) ve Elisabeth Schumann'ı

(1888-1952) ve piyanistler Josef Hofmann (1876-1957) ve Alfred Cortot'yu (1877-1962) da içine alan dönem olarak düşünülmelidir. Bu dönemde, Cortot, Ravel'e yakındı, Schumann, Strauss'un gözde şarkıcılarından biriydi ve Mengelberg, Bartok'un orkestra yönetmeniydi (Griffiths, 2010: 238).

Elgar, çağa bir ağıt olan *Viyolonsel Konçertosu*'ndan (1918-1919) sonra sadece küçük yapıtlar yazmıştı. Dukas, 1912'den sonra iki küçük parça bestelemiş, Rachmaninov 1917'de müziği bırakmış, 1926'da kompozisyona dönmüş, 1930'lardan sonra tekrar güçlü olarak ilerlemeye devam etmiştir. Strauss ve Vaughan Williams 1920'lerde etkinliklerini sürdürmüş olmalarına rağmen en iyi yapıtlarının hepsi bu dönemden öncekiler ve sonrakilerdir. Tek bölümlü *Yedinci Senfoni*'sini (1924) yazan Sibelius, senfonik şiiri *Tapiola*'ya (1926) bir son not eklemiş, sanatın ustası olarak otuz yıldan fazla bir süre saygı görerek yaşamıştır. Savaşın sonra Ravel, Diaghilev'in bale için kullanmayı kabul etmediği orkestral *La Valse*'te (1919-1920), Avrupa müzik kültürünün merkezine yerleştirilmiş bir ölüm dansı bestelemiş. Aynı zamanda hem huzur hem huzursuz edici olan bu yapıt, on yıl sonra yazdığı iki piyano konçertosuna kadar onun son konser parçası olarak kalmıştır (Griffiths, 2010:239). Sonraki Fransız bestecilerin çoğu, isteyerek veya istemeyerek de olsa Ravel'i örnek almıştır. Poulenc, Jolivet ve Rivier Ravel'i örnek alan başlıca bestecilerdir. Böylece ortaya aydın, görgülü, iyi eğitilmiş ve eğitimiyle sanattaki ustalığını birleştirebilen bir nesil çıkmıştır (Mimaroglu, 2014:131).

Bu dönemde, bestecilerin konser vermeden geçimlerini sağlamaları giderek zorlaşmaktaydı. 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, Schönberg tarafından kurulan "Verein für Musikalische Privataufführungen (Özel Müzik İcracıları Derneği)"nin konserlerinde, yalnız küçük müzik toplulukları için düzenlenen müzikler programa alınıp, derin tartışmalar yapılıyor, alkış ve reklam gerekmiyordu; eleştirmenler de yoktu. Bu derneğin dört yıl kadar sonra dağılmasının ardından yerini "International Society for Contemporary Music (ISCM; Uluslararası Çağdaş Müzik Derneği)" almıştır. Diğer bir

kısım besteciler ise daha radikal bir biçimde artık armoni dili ve müziksel anlatım konusundaki yaygın uzlaşmanın gerekli olmadığını düşünmüşlerdir (Griffiths, 2010:238-239).

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 belgelenerek kaynakları bilimsel yollarla inceleme olanağı doğmuştur. Besteciler bu yolla kendi dillerini yeni üsluplarla geliştirme olanağı bulmuşlardır (Boran ve Şenürkmez, 2015:260).

İKİNCİ BÖLÜM

MACAR MÜZİĞİ'NİN GELİŞİMİNE KATKI SAĞLAYAN MACAR BESTECİLER VE ESERLERİNE GENEL BAKIŞ

Macar toplumu, doğu, slav, musevi ezgilerden etkilenecek oluşturdukları folklor müziği ve çigan müziğinin yanı sıra Lizst, Kodaly, Bartok ve diğer önemli bestecilerin katkılarıyla klasik müzik alanında da söz sahibi olmuşlardır (www.diplomat.com.tr). Bu besteciler Macar müziğinin Avrupa ve Dünya genelinde tanınması için birçok araştırma yapmaktan kaçınmamış, özellikle Bartok, Macar müziğini çingene müziğinden ibaret olmadığını sergileyebilmek adına halk ezgilerini araştırmış ve bu ezgileri eserlerinde kullanarak, şahsi bir kaygıya düşmeden ülke müziğine büyük katkıda bulunmuştur.

János Bihari'den başlayarak, Macar müziğindeki tarihsel gelişimi ve besteciler arasındaki düşünsel ve ezgisel aktarımı gözlemlemek mümkündür.

2.1. János Bihari (21 Ekim 1764 - 26 Nisan 1827)

Nagvabony'de doğan ve nota bilmeyen bir dahi olan János Bihari usta kemancılığı ve halk ezgilerini müziğinde işleyiş tarzıyla birçok Macar besteciye ilham kaynağı olmuştur.

'*Legenyés*' veya '*Verbunkos*' diye adlandırılan, sadece erkekler tarafından sergilenen yerel dansın simge ismi ve zamanının en ünlü çigan kemancısıdır. Tekniği ve repertuarı Franz Lizst'i de etkilemiş ve eserlerinde onun melodilerine yer vermiştir (www.romove.cz).

2.2. Ferenc Erkel (7 Kasım 1810 – 15 Haziran 1893)

Gyula'da doğan Ferenc Erkel, besteci, piyanist ve orkestra şefidir. Tarihi Macar temaları kullanılan Macar Grand-Operası'nın önemli bir ismidir. Opera eserleri hala Macaristan'da sahnelenmektedir (Ek 1).

Hector Berlioz'un '*La damnation de Faust*' operasında yer alan "*Rakoczi March*" melodisi Erkel'e aittir. 1844 yılında bir filarmoni orkestrası için hazırladığı "*Ket pisztoly the Himnusz (Tanrı Macarları Takdis Etsin)*" adlı parça Macaristan Milli Marşı olarak kabul edilmiştir (www.zti.hu).

2.3. Franz Liszt (22 Ekim 1811 – 31 Temmuz 1816)

Macar geleneğine göre ismi 'Liszt Ferenc' olarak yazılır. On dokuzuncu yüzyılın önemli besteci ve piyanistlerinden olmasının yanı sıra, orkestra şefi ve müzik öğretmenliği ile de tanınan Franz Liszt, aynı zamanda Senfonik Şiir stiline yaratıcısı olarak kabul edilmektedir.

Macar soyluları altı yıl boyunca kendisine maddi destek sağlamayı kabul edince, küçük yaşta yeteneğinin farkına varan babası ile Viyana'ya giderek Czerny ile çalışmaya başlamıştır. On dört yaşında babasının ölümüyle yaşadığı geçim sıkıntısı nedeni ile özel dersler vermeye başlayan besteci, aynı zamanda bu dönemde edebiyata ve dini konulara yönelmiş ve bu da ilerleyen dönemlerde eserlerine yansımıştır (Boyut,1995-2002:71-76). Franz Liszt'in eserleri tarih sırasıyla Ek 2'de verilmiştir.

1822 yılında Liszt'in Viyana'daki ilk konseri çok parlak geçmiş, ertesi yıl verdiği ikinci konserinden sonra, Beethoven onu öpmüş ve Liszt bunu hiçbir zaman unutmamıştır (Griffiths, 2010:167).

1830 Devrimi ardından yeniden müzik hayatına kaldığı yerden devam etmeye karar vermiş ve 1832 yılında Niccolo Paganini'yi dinlemesi neticesinde virtüözlüğe ilgi duyup Paganini'nin *La Campanella*'sı üzerine bir fantezi yazmıştır (Ertaylan ve Hikmet, 1969:39).

1840-1847 yılları arasında çıktığı turnede İrlanda, Portekiz, Rusya ve Türkiye'yi kapsayan uzun bir turneye çıkan Liszt, 18 Haziran 1847'de Sultan Abdülmecit'e bir konser vermiştir (www.academia.edu).

Konser kariyerine ara vermesinin ardından 1848'de Weimar'da orkestra şefliğine başlamış ve Verdi, Wagner ve Berlioz'un yeni operalarını yönetmiştir (Ertaylan ve Hikmet, 1969:98-100). Aynı dönemde 'Altenberg Kartalları' olarak anılan bir piyanist kuşağı yetiştirmiştir. 1858'de muhafazakarların kendisinin ve öğrencilerinin eserlerine yaptıkları eleştiriler neticesinde görevinden ayrılmıştır (www.yalcinguran.com).

1861-1869 yılları arasında Roma'da yaşayıp dini kitaplar yazmış, 1879'da Albano Onur Papazı olmuştur. Dini kariyeri bundan daha ileri gitmemiştir (Boyut, 1995-2002: 87,88). Piyano ve orkestra eserlerini Weimar'da çalıştığı yıllar boyunca besteleyerek, Roma'da ise daha çok dinsel içerikli eserler yazmıştır (Yener,1970:140).

On dokuzuncu yüzyılda Chopin'in yanında, piyano için virtüözitik eserler yazan Liszt, piyano tekniğine kazandırdıklarının yanında, orkestra müziğiyle de anılmaya değer bir bestecidir.

Liszt'in orkestra müziği alanına kazandırdığı, *senfonik şiir* adı verilen, klasik düzene karşıt, çoğunlukla müzik dışı konuları işleyen bir türdür. Bu türün öncelini aramak istersek, karşımızda Berlioz'un "*Fantastik Senfoni*"sini buluruz. Çünkü o da aslında senfoni değil, bir senfonik şiirdir. Liszt'in bu alanda başlıca etki kaynağı, özellikle de biçim bakımından Berlioz'dur (aytacyalman.blogspot.com.tr).

Senfonik şiir, *orkestra sonatı* diye adlandırabileceğimiz klasik senfoninin yapı düzenini yıkarak yerine başka bir yapı anlayışı getirir. Liszt Weimar yıllarında toplam on üç senfonik şiir ve iki senfoni bestelemiştir. Bu senfonik şiirler arasında öne çıkanlar arasında *Orpheus*, *Prometheus*, *Mazeppa*, *Hamlet* ve *Hunların Savaşı* sayılabilir. On üç senfonik şiir dışında bestelediği iki senfoni de normal standartlarda senfoniler değil, senfonik şiir anlayışıyla bestelenmiş isimli yapıtlardır: *Faust Senfonisi* ve *Dante Senfonisi*. *Faust Senfonisi*'nde Liszt, Faust hikayesini 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. (www.ilkeboran.blogspot.com.tr).

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 (Boyut,1995-2000:69).

2.4. Ernő Dohnányi (27 Temmuz 1877 – 9 Şubat 1960)

Macar dilinde 'Dohnányi Ernő' olmasına rağmen, yaşadığı süre boyunca, isminin Almanca versiyonu olan 'Ernst von Dohnányi'yı kullanmayı tercih etmiştir. Pozsony'de doğan Dohnányi, müzik eğitime amatör bir cellist olan babasıyla başlayıp sekiz yaşındayken katedralin orgcusu olan Carl Forstner ile devam etmiştir. On yedi yaşında Budapeşte'ye taşınmış ve Macar Kraliyet Müzik Akademisi'nde István Thomán, Hans von Koessler ile çalışmalarına devam etmiştir (www.soundfountain.org).

Piyano kariyerinde Liszt'ten, bestecilik kariyerinde ise Brahms'tan etkilenmiştir. Brahms, bestecinin 'Do minor Piyano Beşlisi' ni beğenmiş ve Viyana'da bu eserden övgüyle bahsetmiştir (books.google.com.au/books).

Eugen d'Albert'le çalışmasının ardından 1897'de Berlin, ardından Viyana ve Avrupa'nın birçok ülkesinde başarılı performanslarıyla dikkat çekmiştir. Ayrıca, Bartók'un birçok eserini yöneterek, bestecinin müziğinin daha sık seslendirilmesini sağlamıştır.

1901'de bestelediği '*Birinci Senfonisi*'nde Brahms etkileri hissedilse de senfonide kendi stilini gözlemlemek mümkündür.

Brahms'ın yakın arkadaşı olan Joseph Joachim'ın daveti sonucu Berlin Müzik Yüksekokulu'nda 1905-1915 yılları arasında öğretmenlik yapmıştır. Bu dönemde "*Op. 18*,

The Veil of Pierette” ve *“Op.19, Orkestra için Fa diyez minor Süit-1”* adlı eserlerini bestelemiştir (book.google.com.au).

1919 yılında Budapeşte Akademisi’nin müdürlüğüne atanmış, fakat birkaç ay sonra hükümet tarafından görevine son verilmiş ve yerine Jenő Hubay atanmıştır. Yerine bir başkasının atanma sebeplerinden biri Dohnányi’nın pedagog ve besteci Zoltán Kodály’ın solcu görüşlerinden dolayı işine son verilmesini reddetmesidir (www.soundfountain.org).

1920’de Budapeşte Filarmoni Orkestrası’nın müzik direktörü olmasıyla birlikte Bela Bartok, Zoltán Kodály, Leo Weiner gibi Macar bestecilerin eserlerinin seslendirilmesine büyük destek vermiştir (books.google.com.au/books). Aynı zamanda da eğitimci olarak, Andor Földes, Mischa Levitzki, Annie Fischer, Sir Georg Solti, Istvan Kantor, David Pope, Frank Cooper ve Ludovít Rajter (Şef ve Dohnányi’nın torunu) gibi birçok öğrenci yetiştirmiştir (Grymes, 2005:6).

1933’te Birinci Uluslararası Franz Liszt Piyano Yarışması’nı düzenlemiştir (books.google.com.au). Dohnányi, bu dönemlerde Budapeşte Filarmoni Orkestrası Şefliği ve Budapeşte Radyosu’nun genel müzik direktörü olmasının yanı sıra, Budapeşte Radyo Orkestrası’nı da yöneterek, orkestra eşliğinde birçok piyano konçertosu seslendirmiştir (http://www.soundfountain.org).

1944 yılı Aralık ayında, Sovyet Ordusu Budapeşte’yi kuşatırken ülkeden ayrılarak Avusturya, Arjantin, Meksika’nın ardından Amerika’ya yerleşmiştir (books.google.com.au/books). Amerika’da konser piyanistliği kariyerine devam edemese de besteci ve eğitimci olarak çalışmalarına devam etmiş, bölgenin yerel müziğine ilgi duyup yerel ezgileri bestelerinde kullanmıştır.

1946 yılında Florida Üniversitesi’ndeki “The Epsilon Iota Chapter of Phi Mu Alpha Sinfonia Fraternity”nin onur üyesi ilan edilmiş ve 1949 yılında Florida Devlet Üniversitesi Müzik Okulu’nda ders vermeye başlamış ve bu görevi on yıl boyunca devam etmiştir. 1955 yılında eşi Ilona ile birlikte Amerikan Vatandaşı olmuş, 9 Şubat 1960’ta da zatürre sebebiyle New York’ta hayatını kaybetmiştir. Eserleri Ek 3’te yer almaktadır.

2.5. Béla Bartók (25 Mart 1881 – 26 Eylül 1945)

Nagyszenmiklos` da doğan Bartok, besteci, piyanist, halk müziği derleyicisi ve etnomüzikologdur. Budapeşte Krallık Müzik Akademisi'nde Janos Koessler`le kompozisyon, Istvan Thoman` la piyano çalışmıştır. Aynı okulda Zoltán Kodály ile tanışıp bölgenin halk müziklerini derlemiş, Macar köy müziğinin çingene müziğinden ayrı olduğunu ispatlamıştır (Yener, 1970:20).

Yirminci yüzyıl müziğinde ulusalcılığın simgesi haline gelen Bartok, büyük kentlerin dışındaki yerleşim bölgelerinde yaptığı araştırmalarla Macar köy müziğinin bilinmeyen birçok yanını gün ışığına çıkarmıştır. Kendi yapıtlarını hem araştırmalarının hammaddesiyle, hem de ruhuyla besleyen Bartok, sanat müziğinde geri kalmış bütün küçük ülkelerde ulusal müzik yapmak isteyen bestecilerce örnek alınmıştır. Onun bu alandaki başarısına yaklaşan pek az besteci vardır (Mimaroğlu, 2014:143).

Bartok, ulusal müzik konusunda şunları demektedir (Mimaroğlu, 2014:143):

‘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 anlatımıymış gibi rahatlıkla kullanabilecek hüneri elde etmesi gerekir.'

Bartok, 1905 yılına dek Brahms ve Richard Strauss etkisinde kalmış, bu yıldan itibaren Macaristan'ın gerçek halk müziğini aramaya başlamıştır. Konservatuvar arkadaşı Kodaly ile birlikte, gerçek Macar müziğinin, Liszt'in tanıttığı çingene müziğinden farkını kanıtlamak amacıyla köylere gidip Macar halk melodilerini toplamaya başlamış, halk müziği derlemelerini çevre ülkelerde de sürdürmüş, 1935'te Türkiye'ye gelerek Anadolu'da araştırmalar yapmıştır (Mimaroglu, 2014:144).

1905 yılında bestelediği *“Orkestra İçin Birinci Süit”* bu araştırmalarının ilk evresinin etkilerini taşır. Sonraki bir kaç 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, 2014:144).

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 ayıracı 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 yaratıcılarından. Başka bestecilerin getirdiklerini kendi müziğinin gereklerine göre yorumlamış ve bu yeniliklerin tanınmasına ve yaygınlaşmasına olanak sağlamıştır.

Yirminci yüzyıl müziğinin başyapıtları arasında sayılabilecek *“6 Yaylı Çalgılar Dörtlüsü”*ne bakarak, Bartok'un evrimini izlemek 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, 2014:144-145).

1923 yılı Bartok için kritik bir yıl olmuştur. Eşi Martha ile boşanmasından kısa bir süre sonra, yirmi bir yaşındaki öğrencisi Ditta Pasztory ile evlenmiştir. Tatsız olarak

nitelendirilebilecek ve hayatını hayli karıştırabilecek bu durumun olumsuz etkilerini kabullenmiş ve bu dönemi olabilecek en iyi şekilde atlatmıştır (Milne, 1982:65).

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, 2015:261).

Müzikte halk kaynaklarına yönelimin başlıca temsilcisi olan Bartok’un özellikle Macaristan, Romanya ve Yugoslavya’da gerçekleştirdiği iki binden fazla geleneksel müzik derlemesi vardır. Derlemelerden topladığı çoğu ezginin ritmik, melodik ve biçimsel özelliklerini sıklıkla yapıtlarında kullanmıştır (Boran ve Şenürkmez, 2015:261).

Bartok, Macaristan’ın Naziler’le işbirliği yapmasını hoş karşılamadığı için gönüllü olarak sürgün gittiği Amerika’da geçim sıkıntısı çekmiş, gururlu bir kişi olduğu için de dostlarının, derneklerin yardımlarını kabul etmemiştir. Hiç bir 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, 1975:57). Amerika’da yazdığı “*Orkestra Konçertosu*” bu eserlere örnektir. Son yazdığı ve tamamlayamadan öldüğü “*Üçüncü Piyano Konçertosu*” acıları aşmış, öteki dünyanın eşiğine varmış bir insanın iç huzurunu yansıtır. Konçertoyu eşine sürpriz olarak bestelemek isteyen ve bu sebeple konçertodan eşine bahsedilmesini istememiştir. Fakat sağlığı kötüye giden Bartok, konçertoyu bitiremeden vefat etmiştir (Fassett, 1970:354-357). Konçerto, “acıları aşmış, öteki dünyanın eşiğine varmış bir insanın iç huzurunu” yansıtır. Bu konçertoyu, Bartok’un yakın dostu ve öğrencisi Tibor Serly bitirmiştir (Mimaroglu, 2014:145).

Bartok, geleneksel müziklerin etkisiyle ele aldığı kontrapuntal dokuları ve tematik gelişim yöntemlerinin karışımıyla stilini oluşturmuştur. Ön plana koyduğu yoğun ezgisel anlatımı sağlam bir biçimsel tasarımla dengelemiştir (Boran ve Şenürkmez, 2015:262). Bela Bartok’un eserleri Ek 4’de sunulmuştur.

2.6. Zoltán Kodály (16 Aralık 1882 – 6 Mart 1967)

Besteci, müzikolog, eğitimci, dilbilimci ve filozof olan Kodály, Kecskemét'te doğmuş ve erken yaşta keman çalmaya başlamıştır. 1900 yılında modern diller okumak için Budapeşte Üniversitesi'ne girmiş, aynı zamanda Budapeşte'deki Franz Liszt Müzik Akademisi'nde Hans von Koessler'den kompozisyon dersleri almıştır. 1906 yılında Budapeşte Konservatuvarına bestecilik öğretmenliğine getirilmiştir (Yener, 1970:135).

Besteci, Debussy'nin ses dizilerini kullanma tarzını örnek almıştır. İlk eserleri Debussy ve Brahms etkisindedir. Debussy'nin müziğinden bazılarını arkadaşı Bartok'a göstermiş ve bu iki müzisyen 1905'te folk müziği derlemeye başlamışlardır (Griffiths, 2010:216).

Besteci daha sonra Béla Bartók ile beraber Güneydoğu Avrupa'nın halk ezgilerini derlemiş, notaya dökmek için çalışmıştır. Kodály'ın orkestral ve oda müzikleri geleneksel Macar ezgilerine sıkı sıkıya bağlıdır. Kendi adıyla anılan “Kodaly Metodu”nu geliştirmiştir. “*Hari Yanoş*” adlı operası, solo, koro ve orkestra için “*Psalmus Hungaricus*”, orkestra için “*Galanta Dansları*” ve “*Viyolonsel İçin Solo Sonat*” en tanınmış eserleridir (Yener, 1970:135). Zoltán Kodály'ın eserleri Ek 5'te verilmiştir.

2.7. Leo Weiner (16 Nisan 1885 – 13 Eylül 1960)

Budapeşte'de doğan Leo Weiner, yirminci yüzyıl başındaki önemli Macar Müziği eğitimcilerinden ve bestecilerindendir.

İlk piyano derslerini abisinden alan Leo Weiner, piyano eğitimine Budapeşte Müzik Akademisi'nde János Hans Koessler ile devam etmiştir. Kazandığı birçok yarışmanın ardından 1908'de aynı konservatuvarda müzik teorisi, 1912'de kompozisyon, 1920'de de oda müziği dersleri vermeye başlamıştır. 1949'da profesör olarak emekli olmasının ardından ölümüne dek öğrencileriyle ders yapmaya devam etmiştir.

Besteci olarak Ludwig van Beethoven ve Felix Mendelssohn'dan etkilenmiştir. Bartók ve Kodály kadar ulusal müziği ve halk şarkılarıyla yakından ilgilenmemesine, bölgesel araştırmalar yapmamış olmasına rağmen, eserlerinde Macar halk temalarına rastlamak mümkündür. Başlıca eserleri arasında “*Yaylı Trio*”, üç adet “*Yaylı Dörtlü*”, iki adet “*Keman Sonatı*” sayılabilir (www.allmusic.com).

2.8. György Ligeti (28 Mayıs 1923 – 12 Haziran 2006)

Macarca ismi Ligeti György Sándor'dur. Besteci ve müzik öğretmeni olan Ligeti, Macar asıllı olmasına rağmen, 1968 yılından sonra Avusturya vatandaşlığına geçmiştir (www.schott-music.com).

György Ligeti, Modern Romanya'da yer alan Transilvanya'da, Diciosânmartin'de (1946'dan itibaren Târnăveni) Macar asıllı Yahudi bir ailenin çocuğu olarak doğmuştur. Müzik eğitime Cluj'da bulunan konservatuvarda başlamış ve yazları Budapeşte'de özel Pal Kadona'dan özel dersler almıştır. İkinci Dünya Savaşı sona erdikten sonra Budapeşte'de Franz List Müzik Akademisi'nde ileri müzik eğitime devam etmiştir. Burada Pál Kadosa, Ferenc Farkas, Zoltán Kodály ve Sándor Veress ile çalışmış, 1949 yılında mezun olmuştur. Mezun olmasının ardından bir yıl Transilvanya'ya giderek bölgenin halk müziğini incelemiş, daha sonra mezun olduğu okulda armoni, kontrpuan ve müzik analizi dersleri vermeye başlamıştır.

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 enstrümanlarının elektronik çalgı sesi vermesini içeren uygulamalara yer vermiştir (www.schott-music.com).

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 Ligetti Etüdleri*”nin kayıtları yapılmıştır (www.schott-music.com).

“*Poeme Mystique*” adlı yapıtında, farklı hızlarda tıklayan, farklı sürelerde boşalan ve böylece birbiriyle örülen çeşitli vuruşlarla yavaşlayarak sonunda sessizliğe ulaşan yüz adet metronom kullanmıştır. Zamanı saat gibi ölçen bir alet olan metronom, sayısı artırılarak ses üreten bir alet durumuna gelmiştir (Griffiths, 2010:275).

1973'de Hamburg Müzik ve Tiyatro Yüksek Okulunda (Hörschüle für Musik und Theater Hamburg) kompozisyon profesörlüğüne atanmış ve görevini 1989'a dek sürdürerek, ayrılmıştır.

1980'lı yılların başında yeni "atonal serializm" akımlarına yaklaşım stillerini inceleyip kendi çalışmalarında uygulamıştır. 1981'de yayımlanan “*Keman, Korno ve Piyano Triosu*” ndan sonra 1980'li ve 1990'lı yıllarda çok sayıda kompozisyonu yayınlanmış, 1990'da başlatılan ve büyük itibar kazanan yıllık Rheigau Müzik Festivali'ne davet edilen ilk besteci olmuştur (www.schott-music.com). 1985'te oldukça özenli bir biçimde, Nancarrow tarzında yapılmış mekanizmaları Debussy, Bartok ve başkalarının yanına yaklaştıran, üstelik çok renkli virtüözlük gösterimleri aracılığıyla tutkunun duyumsanmasına olanak veren bir piyano etütleri dizisine başlamıştır (Griffiths, 2010:301).

2000 yılından itibaren sağlık problemleri artmaya başlamış ve 12 Haziran 2006'da Viyana'da 83 yaşında iken vefat etmiştir. Sanatçının eserleri Ek 6'da sunulmuştur.

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.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YİRMİNCİ YÜZYIL MÜZİĞİNİN KARAKTERİSTİK ÖZELLİKLERİ VE MACAR MÜZİĞİNİN DÖNEME KATKISI

3.1. Yirminci Yüzyıl Müziğinin Karakteristik Özellikleri

Yirminci Yüzyılın On Dokuzuncu Yüzyıla benzeyen tek tarafı, yüzyılın ilk çeyreğinden sonra başlamış olmasıdır. Yeni müzik, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, yani 1920'li yıllarda yörüngesine oturmuştur (Say, 1997:145).

20. yüzyıl geleceğe dönük yönleriyle canlılık gösterdiği kadar, geçmiş çağların stillerini de yeni bir gözle değerlendirmeyi gündeme getirmiştir. Yüzyılın başlarındaki atılımların etkileri, Birinci Dünya Savaşı yıllarında da sürmüş, besteciler çeşitli yönlerde değişik sınırları zorlayarak yeni buluşlara yönelmişlerdir. Bu bağlamda, geleneklerle bağları kopartmak istemeyen, geçmişin tonal merkez, melodik girişim ve amaca yönelik müzikal düşünceler gibi değerlerini yeniden anlamlandıran bir akım doğmuştur. Bu akıma “yeni klasikçilik akımı” adı verilmiştir (Selanik, 1996:68).

Uyumsuz sesler, Yirminci Yüzyıl müziğinin başlıca özelliğidir. Teknik bir sorun gibi gözüken “uyumsuz sesler” in kullanımı, yeni estetik kavrayıştan kaynaklanır. Artık müzik güzel ve uyumlu olanı yansıtmakla değil, gerçeği yansıtmakla, yani gerçeğin çirkin tarafını yansıtmakla da görevlidir. Modern sanat temelden çirkin bir sanattır. İzlenimciliğin ahenginden, büyüleyici biçimlerinden, tonlarından ve renklerinden vazgeçmiştir. Süsleyici ve sevindirici, hoş ve güzel olan herşeyden bir kaçış içersindedir. 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. Modern sanatın amacı duyularla değil, akılla yazmak ve bestelemektir. İzlenimci dönemin duyusal estetizminden kaçış isteği ortadadır (Stochhausen, 1974:34).

Yirminci Yüzyıl, müzikte her türlü sınırın bilinçli olarak zorlanmasıdır: Teknikte, anlatım dilinde, biçimde, stilde, özde, içerikte tüm geleneksel kuralların duvarları eğilip bükülmeye, eriyip çökmeye başlamıştır. Müzik, kendi sanat disiplininin dışına taşarak, diğer sanat dallarını da kullanmış, geçmişe ve dünyanın dört bir yanındaki kültürlerle uzanmıştır. Esin kaynağı bulmak için her şeye başvurmuş, bir kaynağı şekillendirip sunmak için her türlü araçtan yararlanmıştır: Müzik içi, müzik dışı sesler, doğada var olan saf sesler, doğada var olmayan sentetik sesler, hatta sessizlik bile bir araç haline gelmiştir (Say, 1990:514).

Tını kavramı yeni boyutlara ulaşarak ‘ses nesnesi’nin doğal ya da yapay tüm öğeleri kapsamı öngörülmüş, müzik yaratıcılığında yalnızca çalgıların sağladığı sınırlı bir tını dünyası ile yetinilmeyip, çevredeki bütün seslerden yararlanılması yolunda elektronik gereçler kullanılmıştır (Say, 1997:174).

Uyumsuz seslerin kullanıldığı bu müzikte ton duygusu ortadan kalkmaya başlamış, yerini atonal yapıya 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 (Mimaroğlu, 2014:152).

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: 238).

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*”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, 2010:255).

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, 2010:248). 1934'te iki Avusturyalı müzikçinin, Schönberg ve Erich Wolfgang Korngold'un Los Angeles'a gelmesiyle Amerika'ya büyük müzisyen göçü başlamıştır; Bartok ve Stravinski de bu bestecilerdendir.

Bu dönemde, bestecilerin başka bir dönemdekinden daha keskin bir biçimde karşılaştıkları sorunlar, müziksel olmaktan çok moralle ilgilidir. İster ticari bir sistem, ister komünist bir sistemin denetiminde çalışıyor olsunlar, çoğu kendilerini toplumun içinden yaratır görmelerine karşın, Rusya'dan California'ya kadar en değer verilen müzik, romantikçi müzik, caz ve popüler şarkıydı. 1927'de ses şeridinin (soundtrack'ın) kullanıma girmesi, orkestral müziğin, filmlerin gösterildiği her yerde dinlenmesine olanak vermiş ve sesli filmlerin ilk yıllarında yer alan besteciler arasında Schostakowitch, Honegger ve Eisler olmuştur (Griffiths, 2010:252).

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 ve toplumcu gerçekçilik yürürlüğe girmiştir (Griffiths, 2010:254). 1930'ların sonlarında müzik her yerde basitleşmiş ve modernizm geri çekilmiştir.

3.2. Yirminci Yüzyıl Müziğinin Başlıca Bestecileri

On dokuzuncu yüzyıl sonu ve yirminci yüzyılın ilk yarısı boyunca müziğin ve çalgıların evrim aşamaları, geçmişle bugünün müziği arasındaki ilişkiyi kavramak açısından oldukça önemlidir (Erol, 2009:39).

“Dünya yirminci yüzyılın ilk yarısında iki büyük topyekün savaşla altüst olduğunda sanatçının konumu da, toplum içindeki yeri de, önemi de, amacı da

altüst olmuştur... 20. Yüzyıl bestecisi ölümleri, katliamları, yıkımı görmüş, büyük acılar yaşamıştı. Olanlara isyan ederken, hayal dünyasında, zihninde tatlı melodiler, neşeli dans ritimleri barındırmıyordu. Yirminci yüzyıl bestecisi O, unutmayı yeğliyorsa da bilinçaltına yerleşmiş olan yıkım, yarattığı müziği de ister istemez etkisi altına alıyordu.” (www.filizali.blogspot.com).

Yaratım sürecinde resim, edebiyat ve doğadan etkilenen Debussy, tonu, etrafındaki armonik ve melodik tonlardan ayırarak bağımsız bir öge olarak görmüş ve yeni müziğin temelini atmış, izlenimci yöntemleriyle pek çok besteciyi etkilemiştir. ‘*Dünyanın etkileşimine kendini bırakmak*’ düşüncesiyle Stravinski’den Schönberg’e kadar bir çok besteci Debussy’nin etkisi altında kalmıştır (Bayramoğulları, 2014:15).

Yeni Müzik Döneminin ilk yarısında yaşamasına rağmen Geç Romantizmin ilkelerini benimseyen Richard Strauss’un “*Till Eulenspiegel*” eseri, orkestradaki renklerin kullanımı açısından Yeni Müziğe katkıda bulunmuştur (Bayramoğulları, 2014: 16).

Ravel, bu sırada kendini etüt yazarak, başka müziklerin, özellikle de 1922’de Mussorgski’nin “*Bir Sergiden Tablolar*” yapıtının orkestrasyonunu yapmakla oyalamış, ayrıca, tek perdeli bir opera “*L’Enfant et les Sortilèges*”i (Çocuk ve Büyücüler) bestelemiştir. Bu yapıtta orkestra, bir ağaçtan çaydanlığa kadar şarkı söyleyen değişik karakterlerin çizilmesine yardım edişi bakımından önem taşır. *Viyolonsel-Keman, Viyolonsel-Piyano için iki sonatı*, soyut müziklerdir; buna karşılık sonraki sonat, *L’Enfant*’daki çaydanlık ve bardak için caz dansı özelliğinde bir parçayı tamamlayan yavaş bir blues bölümü içermesine karşın, *La Valse*’in ve savaştan önceki yapıtlarının çoğu duygu ögesi taşımamaktadır (Griffiths, 2010:240). Orkestrasyonlarında kullandığı çok çeşitli vurma saz ile birlikte, *keman sonatında* yer verdiği “Banjo” çalgısının etkileri, yeni tınların peşinde olduğunun göstergesidir (Wolff, 1978:82). Besteci, gençlik yıllarında dönemin Wagner etkisinden uzak durup Rus bestecilere yanaşmıştır. Orkestra yazısında Rimski Korsakof, piyano eserlerinde ise Liszt etkisini gözlemlemek mümkündür. Klasikçiliği de izlenimciliği de orkestra veya opera yapıtlarına kıyasla piyano yapıtlarında daha rahat gözlenebilir (Mimaroglu, 2014:131). Ravel, Barok süit

formunda ‘*Le Tombeau de Couperin*’ (*Couperin’in Mezarı*) piyano yapıtını yazarak Prokofiev ile birlikte geriye dönüş öncülerinden olmuştur.

Bunu izleyen Stravinski’nin, Pergelosi’ye atfedilen Diaghilev için yazılmış bale yapıtı *Pulcinella*’sında ise durum farklıdır. Stravinski bu yapıtın “*geleceğine pasaport*” verdiğini söylemiştir. Orkestranın tahta ve bakır üflemeli çalgılar için bir dinsel ezgiler ve koraller töreni olan “*Üflemeli Çalgılar Senfonileri*” başlıklı yapıtı ile Rus folkloruyla ve savaş öncesinden beri geri dönmediği ve 1917 Devrimi’nden sonra da dönmek istemediği Rusya ile olan ilgisinin cenaze töreni müziğini yazmıştır (Griffiths, 2010:241). Kendi yurdunun, Rusya’nın Batı ülkelerindeki zengin müzik geleneğinden yoksun olduğunu düşünen Stravinski, Rus müzik çevresinden uzak durmuş batılı ülkelerin müzik geleneğine ilgi duymuştur (Mimaroglu, 2014:148).

Düzenli bir tempo içerisinde farklı zamanlar üzerindeki değişken aksanlar veya sürekli değişen ölçü birimleriyle yeni bir ritim diline öncülük eden Stravinski’nin “*Bahar Ayini*” adlı eseri günümüzde hala başyapıtlar arasında yer almaktadır. Eleştirmenler tarafından “devrimci” bir besteci olarak tanımlanmasından yakınan Stravinski, eseri ile ilgili en isabetli görüşün Ravel’e ait olduğunu söylemektedir:

“*Sorunu görebilen Ravel, Ayin’deki yeniliğin ne yazımda, ne orkestrasyonda, ne de eserin teknik araçlarında yattığını, yeniliğin eserin müzikal varlığında bulunduğunu söyledi*” (Stravinski, 2004:16).

Müziğinde, basit melodiler, sınırlı ve kapalı bir biçimde; dans, halk ve modal motiflerle en ifadeli şekilde kullanılmış ve Stravinski kendi stilini şöyle tanımlamıştır: “*Ne modern olduğumdan fazla akademik, ne de muhafazakâr olduğumdan fazla modernim. Pulcinella bunu kanıtlamaya yeter*” (Wolff, 1978:62).

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, 2010:242).

Savaşı izleyen yıllarda Birleşik Devletler’de yaygınlaşırken, Avrupa’ya da sıçrayan Caz ve Cazla bağdaşık yeni dans stilleri de benimsenmiştir: Çağdaş karakterde olduğunu göstermek amacıyla Hindemith’in “*Piyano Süiti 1922*” başlığını taşıyan yapıtı, parıltılı bir Boston ve ragtime içerir. 1924’te, o güne kadar yalnızca popüler şarkıları ve Broadway şovlarıyla tanınan George Gershwin 1924’te piyano ve caz için “*Rhapsody’in Blue*” yu yazmıştır. Caz, yalnızca yararlı olan çağdaşlığı ve ritimli yaşamı sunmakla kalmamış, aynı zamanda, son zamanlarda müziğini yeni şarkılarda ve danslarda bulan genişlemiş bir dinleyici kitlesine hitap etme ve toplumun ilgisini de dile getirme olanağı sağlamıştır. Sol kesime yakınlık duyan birçok besteci, sosyal ve politik değişimde bir rolleri olabilmesi için cazla bir miktar güç birliğine girmeyi zorunluluk olarak duyumsamışlardır (Griffiths, 2010:243,244).

Bu sırada, romantik dönem bestecilerinin birçoğu “yeni klasikçilik” akımı ile beste yapmaya başlamıştır. Buna karşın, Schönberg yapıtlarını, tarihsel bir devamlılık içinde görüp romantik köklerini yadsımamıştır (Griffiths:2010: 245). Önce tonal düzen içinde müziğini yazmaya devam etmiş, sonra tonaliteden ayrılmış, en sonunda da tonal düzene bağlanmadan müzik yazmayı kolaylaştıran on iki ton düzenini geliştirmiştir. 12 ton gibi yüzyılın en önemli kuramsal çalışmasını başarmış bir kişi olmasına rağmen, ömrünün son yıllarında yine tonaliteye dönmekten çekinmemiştir. İçinden nasıl gelirse öyle yazmış, hiçbir kurama saplanıp kalmamıştır (Mimaroglu, 2014:152).

12 ton tekniğinin ilk uygulayıcılarından olan Alban Berg, aynı zamanda Schönberg’in öğrencisidir ve onunla çalışmaya başladıktan sonra müziksel anlamda yeni bir dönüşüm sürecine girmiştir. En önemli yapıtlarından olan “*Üç Orkestra Parçası*”, “*Kammerkonzert*”i ve son operası “*Lulu*”yu Schönberg’e adamıştır. Alban Berg’in besteci olarak önemi, kendisinden önceki müzikten de yararlanarak, çağdaş besteleme tekniklerini başarılı bir şekilde özgün müzikle birleştirebilmesidir (www.filozof.net). Son eseri olan “*Keman Konçertosu*”nda on iki nota dizisinden tonal sonuçlara varmıştır (Yener, 1970:45).

Majör-minör gamların oluşturduğu ‘Fonksiyonel Armoni’yi terk etmesiyle, müzikte amaç ve anlam yoksunluğuna sebep olacağı düşüncesi Avrupa’da gittikçe ağırlık kazanırken, majör-minör’ü savunmaya devam eden ve gizeminde ‘dünya yuvarlağının

hiçbir vakit değişmeyecek olan çekim gücü'nü gören Paul Hindemith, bu sistemi yenilikçi bir şekilde kullanarak yaratmayı sürdürmüştür (Altar, 1996: 118).

‘İnsanın temel dizileri izlemesi gerekir, ama insan yine de önceki kadar özgür bir biçimde beste yapar’ diyen Webern ise, (Griffiths, 2010: 247) seriyalizmi hemen ve kararlılıkla almış, az sayıda motifi ısrarlı bir biçimde değiştirerek son derece soyut formlar yaratmak için kullanmıştır. Yeni müziğin sunduğu besteleme olanaklarını ifade ederken Webern, bestecilerin daha büyük bir özgürlüğe kavuştuklarını savunmaktadır

“Biz, daha önce söylenmiş olanları ‘çok başka bir yoldan’ söylemek istiyoruz. Ama artık daha özgürce buluşlar yapabiliriz: Her şey daha derin bir bütünlük içindedir çünkü. Ancak şimdi dizi dışında hiçbir şeye bağlı kalmadan serbest düş gücüyle beste yapma imkanı doğmuştur. Çok çelişkili bir tarzda ifade edersek, ancak bu yeni engeller sayesinde tam bir özgürlük mümkün olmuştur” (Wolff, 1978:79).

Schönberg, Los Angeles'ta öğretmen olarak çalışırken, John Cage ilk öğrencilerinden biri olmuştur. Cowell ile de çalışan Cage, 1935'te çalgıları teneke konserveler, elektrik vibratörleri ve donanım aletleri içeren amatör vurmali çalgı toplulukları ile çalışmaya başlamıştır. Perde ve armoni söz konusu olmadığından, ritmi belirleyici öğe olarak düzenlemiştir. Sonunda ortaya çıkan, özellikle Batı geleneklerine çarpıcı biçimde yakın olan, Batılı olmayan bir müzik olmuştur (Griffiths, 2010: 258-259).

3.3. Macar Müziğinin Döneme Katkısı

Bu bölümde, Macar besteciler Bartok, Liszt, Kodaly ve Ligeti'nin dönem müziğine getirdiği yeniliklerden örnekler verilerek Macar müziğinin döneme katkısı özetlenmiştir.

Macar besteciler halk müziği ve klasik batı müziği alanlarına büyük katkılar sağlamışlardır.

Bartok, zamanının çok önemli bir halk bilimcisidir. Araştırmalarının yaratılarıyla balkan ülkeleri bestecilerini de etkilemiş ve yeni bir akım yaratmıştır. Öyle ki, Adnan Saygun, Konstantin İliev, Witold Lutoslavski'nin ilk eserleri ile Ligeti'nin ilk dönem eserleri, hep onun etkisinde yazılmıştır (Bayramoğulları, 2014: 38). Halk müziğini inceleyerek kısa melodi öğelerinin değişik biçimlerde nasıl bir araya getirilebileceğini ve bir ezginin farklı tarzlarda köyden köye, şarkıcıdan şarkıcıya nasıl değişebildiğini öğrenmiş, bu deneyimini yaratıcı bir biçimde kullanarak, geçmiş müziğe pek başvurmadan küçük motiflerden, sıkı bir biçimde inşa edilmiş ve Webern'inki gibi kendi duruluk ve simetri niteliklerini öne çıkararak nesnelliğe ulaşan bir müziği öne çıkarmıştır (Griffiths, 2010:247).

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 sestten 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, 1978:82).

“İki Piyano ve Vurma Çalgılar için Sonatı”nda vurma çalgılara ‘tremoli’, ‘çift glisandi’ ve ‘çift triller’ gibi yeni çalış teknikleri aracılığıyla oluşturduğu ritimsel motiflerle, eşit bir “Partner” olarak piyanonun yanında yer kazandırmıştır. Bu tutum, piyanonun “vurma çalgı” gibi kullanılması eğilimini yaratmıştır. Aynı eğilim yaylı çalgıları da kapsamaktadır. Hayatının son yıllarını yaşadığı Amerika’da Caz müziğinden

çok etkilenen Bartok, yaylı çalgılarda; ‘Bartok Pizzicatosu’, ‘Kemanı Gitar gibi Çalma’ ve ‘Pizzicatolu Glissando’ gibi *sonradan kendi adını ile birlikte anılacak* yeni çalış teknikleri keşfetmiştir (Wolff, 1978:76). Bu yenilikler, Yeni Müzik Döneminin ikinci yarısını derinden etkileyerek, “Sınırsız deneysellik ve geleneksel çalgıların geleneksel olmayan şekilde kullanılması” ilkelerini kazandırmıştır (Wolff, 1978: 57-58).

Zoltan Kodaly ile birlikte Folklorizm akımının öncüleri arasında yer edinen Bartok, “Türk Müziğinin de çokseslendirilmesinde etkin olmuş ve Türk Beşleri’nin çıkış noktasını oluşturmuştur” (İlyasoğlu, 2007:227). Adnan Saygun ile birlikte yöresel incelemeler yapmıştır. 1936 Nisan’ında, Ankara Halkevi başkanı, Bartok’a halk musıkisi derlemesi yöntemleri ve kendi bestecilik ilkeleri üstüne bir konferans vermesi için resmi bir davet göndermiştir. Bu daveti kabul eden Bartok, Türkçe öğrenmeye başlamış, 4 Kasım 1936’da Ahmet Adnan Saygun ile Ankara’ya gitmiştir.18 Kasım akşamı ülkenin güneyine giden Bartok, en verimli çalışmalarını 19-20 Kasım’da Adana’da, türkü söyleyen köylülerle gerçekleştirmiştir (Sipós, 2009:18). 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 birçok kayıt yapmıştır (Suchoff, 1976:137). 1937 yılı Mayıs ayında Türk müziği uyarlamalarını tamamlamasının ardından ortak bir Türk- Macar müziği kaynağı yayınlamanın yollarını aramıştır (Suchoff, 1976:214). Sadece Türkiye değil, bütün Balkanlar hatta Cezayir ve İran’a kadar uzanan bir coğrafyada yaptığı araştırmalardan edindiği bilgilerle, Avrupa’daki müzik düşüncelerine, Uzak Doğu müziklerine duyulan büyük ilgiye alternatif / yeni bir seçenek oluşturmuştur (Bayramoğulları, 2014:19). Bartok’un halk müziği araştırmaları, bu müziğin, ritim bakımından genellikle Avrupa’nın sanat müziğine kıyasla daha zengin olduğunu ortaya koyar. Bartok, simetrisi olmayan ritimler bakımından yepyeni bir biçimi olan bu müzikle, birçok besteciye simetrisiz bir yapıya doğru götürmüştür.

Halk müziği derlemeye ulusalcı bir tutumla girişmiş, yurdunu bu yolla sanat haritasına yerleştirme amacı gütmemiştir (Boran ve Şenürkmez, 260-261). Bartok, 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 musıki duygusunun cisimlenişidir” (Muzyka, 1925: 230-233).

Bartok’un Macaristan, Romanya ve Yugoslavya’da gerçekleştirdiği iki binden fazla geleneksel derlemesi vardır. Etnomüzikolog olarak yaptığı çalışmaların ışığında köylü müziğinin ulusal kültürü daha iyi temsil ettiğini savunmuş, derlemelerden topladığı çoğu ezginin ritmik, melodik ve formal özelliklerini yapıtlarında sıklıkla kullanmıştır (Boran ve Şenürkmez, 2015:261).

Berlioz’un programlı müzik anlayışına dayanarak senfonik şiir kavramını geliştiren Liszt, somut bir hikaye anlatmak yerine, bir hikayenin ya da konunun atmosferini, duygusunu ya da psikolojik durumunu müzikle dinleyiciye aktarmayı hedeflemiş ve derin bir müzikal algı sistemi geliştirmiştir (Boran ve Şenürkmez, 2015: 199).

Müzik eğitimcisi olarak tanınmakta olan Kodaly ise müzik eğitimindeki problemlerle yakından ilgilenmiş ve müzik eğitiminde Kodaly Metodu’nun yaratıcısı olarak müzik eğitiminin temel prensiplerini belirlemiştir. Bu metod ülkesinde ve ülke dışında müzik eğitimi alanında değerli bir kaynak olarak yerini almıştır.

Macar müziğinin diğer önemli isimlerinden biri olan Ligeti ise eserlerinde hiç elektronik müzik kullanmadığı halde bestelerinde, geleneksel orkestra çalgılara elektronik çalgı sesi vermiştir. İlk eseri “*Artikulation*” elektronik müzik örneği olsa da, bu anlatım dilini sürdürememiş ve genelde geleneksel çalgılara yönelmiştir. Ligeti’yi Yeni Müziğin sahnesine taşıyan en önemli eseri, 1961’de orkestra için yazdığı “*Atmosphères*” olmuştur. Diğer eserlerinden farkı, bu eserin doğrudan ‘kulağa’ hitap etmesidir.

Eserlerinde akorları bir çeşit tını labirentleri gibi kullanan Ligeti, tınısal alanın içinde yapılan küçücük, entonasyon veya gürültü oranıyla oynama müdahaleleriyle tınıyı tamamen değiştirebilmiş ve bir çeşit “Mikropolifoni” yaratmıştır (Vogt, 1972:118).

SONUÇ

Birinci Dünya Savaşı 28 Temmuz 1914'te başlayıp, 11 Kasım 1918'de sona ermiştir. Bu savaş ABD savaşa girinceye kadar Avrupa devletleri arasında olarak kabul edilmiştir. İtilaf devletleri İngiltere, Fransa, Rusya İmparatorluğu, ittifak devletleri ise Almanya, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu ve İtalya Krallığı'dır. Osmanlı İmparatorluğu da savaşın tarafları arasındadır. Savaşta yıkım sadece askerleri değil, kadınlar ve çocukların günlük yaşamını da etkilemiştir (Krippner ve McIntyre, 2003:1-14). Yaşamın her alanını etkileyen savaş sanata da etki etmiş, tüm diğer sanatların birleştiği tek sanat olma özelliğine sahip müzik alanında da çarpıcı değişiklikler olmuştur (Canbey, 2001:24). Savaş döneminde besteciler, savaşın zorluklarını müziklerine yansıtmışlar, müziklerinde kaotik ve karmaşık ezgiler gözlenmiştir (Ekstein, 1989:208-215).

Savaşın bitimi ile birlikte müzik tarihinde önemli gelişmeler yaşanmıştır. 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, 1978:7). Ayrıca, müziği her yerde dinlenebilir kılan radyo ve elektrikle çalışan fonografların geliştirilmesi müzik adına en önemli gelişmelerden biri olarak kabul edilir. Kayıt cihazları ile müziği kaydedip incelenebilir hale gelmesi, bestecilerin halk ezgileri üzerinde daha rahat çalışması olanağı yaratmıştır. “*Yeni yüzyıl başladığında müzik de yeni yüzyılına girmiştir.*” (İlyasoğlu, 2003:197).

Ulusalcılık akımına büyük katkı sağlayan Macar besteciler, Birinci Dünya Savaşı öncesinden başlayarak müzik alanındaki gelişmelerde önemli bir yere sahip olmuşlardır.

Janos Bihari usta kemancılığı ve halk ezgilerini müziğinde işleyiş tarzıyla birçok Macar besteciye ilham kaynağı olmuş, tekniği ve repertuarı Franz Liszt'i de etkilemiş ve Liszt, eserlerinde Bihari'nin melodilerine yer vermiştir (www.romove.cz).

Ferenc Erkel Macar temaları kullanılan Macar Grand-Operası'nın önemli bir ismidir. Opera eserleri hala Macaristan'da sergilenmektedir (Ek 1). Hector Berlioz'un "*La damnation de Faust*" operasında yer alan "*Rakoczi March*" melodisi Erkel'e aittir (www.romove.cz).

On dokuzuncu yüzyılda Chopin'in yanında, 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 Senfonik Şiir stiline yaratıcısı olarak kabul edilmektedir.

Ernest von Dohnányi, 1920'de Budapeşte Filarmoni Orkestrası'nın müzik direktörü olmasıyla birlikte Bela Bartok, Zoltán Kodály, Leo Weiner gibi Macar bestecilerin eserlerinin seslendirilmesine büyük destek vermiştir (books.google.com). 1933'te 'Birinci Uluslararası Franz Liszt Piyano Yarışması'nı düzenlemiştir (books.google.com).

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.

Bir başka Macar besteci olan Bartok, Folk müziğini inceleyerek kısa melodi öğelerinin değişik biçimlerde nasıl bir araya getirilebileceğini ve bir ezginin farklı tarzlarda köyden köye, şarkıcıdan şarkıcıya nasıl değişebildiğini öğrenmiş, Webern'inki gibi kendi duruluk ve simetri niteliklerini öne çıkararak nesnelliğe ulaşan bir müziği öne çıkarmıştır (Griffiths, 2010:247).

Zoltan Kodály, Béla Bartók ile beraber Güneydoğu Avrupa'nın halk ezgilerini derlemiş, Çeremişlerle Çuvaşlar'ın halk müziklerini araştırmış, notaya almak için çalışmışlardır (Sipós, 2009:14). Kodály'ın orkestral ve oda müzikleri geleneksel Macar ezgileriyle sıkı sıkıya bağlıdır.

Leo Weiner, 1908’de Budapeşte Konservatuvarı’nda müzik teorisi dersleri vermeye başlamıştır. 1912’den itibaren kompozisyon, 1920’de oda müziği dersleri vermiş, 1949’da profesör olarak emekli olmasının ardından ölümüne dek öğrencileriyle ders yapmaya devam etmiştir.

Macar müziğinin önemli isimlerinden biri olan Ligeti ise hiç elektronik müzik kompozisyonu hazırlamamıştır. Fakat bestelerinde, geleneksel orkestra çalgıları ile elektronik çalgı sesi yaratmıştır. (Vogt, 1978:118).

Yeni bir müzik akımı olan *Ekspresyonizm*de yumuşak, birbiriyle uyuşan tınlar yerine, acıyı ifade edecek olan sert ve uyumsuz aralıklar yoğun olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bir çok armoni kuralı tam tersine uygulanmaya başlamıştır (Wolff, 1972:44).

Debussy, çağımızın müziğinin temelini atmıştır. Esin kaynaklarını, genel olarak, hep müziğin dışında, edebiyatta, resimde ve doğa görüntülerinde aramıştır. Debussy’nin müziği armoniye değil, melodi, tını ve ritim parçacıklarının düşey ve yatay birleşimlerine dayanır (Mimaroglu, 2014:126-127).

Ravel’in müziğinde nesnellik ön plandadır. 1920’lerde Caz müziğiyle ilgilenmeye başlamıştır ve keman sonatının *blues* bölümünde Caz etkisini gözlemlemek mümkündür (Mimaroglu, 2014:132).

Stravinski, düzenli bir tempo içerisinde farklı zamanlar üzerindeki değişken aksanlar veya sürekli değişen ölçü birimleriyle yeni bir ritim dilinin öncüsü olmuştur (Wolff, 1978:49).

Paul 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 bu güne değin temeli olan *diyatonik 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, 1998:73).

Melodinin yenilenmesi, Wagner'in armonik yapıya bağımlı olan melodi anlayışına karşın, yatay ilerleyen kontrpantik bir melodi anlayışı benimseyen Gustav Mahler'in eserlerinde izlenmektedir. Mahler eserlerinde eşliği melodiden bağımsızlaştırarak, kendi içinde değerli bir konuma getirmiştir. Webern, Mahler'in bu getirisinden dolayı: "*Mahler'le modern zamanlara varırız*" ifadesini kullanmıştır (Webern, 1998:49).

Webern seriyalizmi hemen ve kararlılıkla almış, az sayıda motifi ısrarlı bir biçimde değiştirerek son derece soyut formlar yaratmak için kullanmıştır.

Macar bestecileri dünya folk, popüler ve klasik müzik alanlarına çok 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 imkânını sağlamıştır. Bu yolla Macar besteciler kendi dillerini yeni üsluplarla genişletme imkânı bulmuşlardır.

Berlioz'un programlı müzik anlayışına dayanarak senfonik şiir kavramını geliştiren Liszt, derin bir müzikal algı sistemi geliştirmiştir (Boran ve Şenürkmez, 2015: 199).

Bartok halk müziği derlemeye ulusalcı bir tutumla girişmiş ancak yurdunu bu yolla sanat haritasına yerleştirme amacı gütmemiştir. Macaristan, Bartok sayesinde dünya müzik haritasında önemli bir yer kazanmıştır ve bu bestecinin eserleri ile gerçekleşmiştir (Boran ve Şenürkmez, 2015:260-261).

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.

Sonuç olarak bu çalışmada, bestecilerin içinde yaşadıkları yüzyılda gerçekleşen siyasi ve sosyal olaylardan etkilenmelerine belirgin örneklerden 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 sanat hayatlarına tatminli bir şekilde devam edebilmek adına başka ülkelere, özellikle de Amerika’ya göç etmeyi tercih etmeleri ve bu göçlerin müziklerine etkilerine değinilmiştir.

O döneme dek görülmemiş büyüklükte bir savaş olan Birinci Dünya Savaşı’yla birlikte ülke ve toplum düzenleri değişirken dönem bestecilerinin buna duyarsız kalmaları imkansız hale gelmiş, yeniyi aramanın, yeni ses dizileri benimsemenin yanı sıra, halk kaynaklarına sahip çıkılmış ve eski müziğe karşı korumacı tutumlar sergilenmiştir.

Macar besteciler temelinde ele alınan konu, diğer uluslara ait bestecilerin de bu süreci sosyal yaşamda nasıl karşıladıkları ve müziklerine yansımaları hakkında bilgiler verirken, aynı zamanda bestecilerin yaşadıkları dönemlerin sosyal ve politik olarak tanınmasının, o döneme ait müzik eserlerinin daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacağı inancı ile oluşturulmuştur.

EKLER

Ek 1. Ferenc Erkel'in Eserleri

(www.universalmusicpublishingclassical.com, www.zti.hu/erkel/batori).

	Tarih	İsim
Opera		
	1840	Bátori Mária
	1841/1843	Hunyadi László
	1857	Erzsébet (Elizabet) (İkinci perde bestesi Ferenc Erkel, II. ve II. perdelerin bestecileri "Franz Doppler" ve "Karl Doppler")
	1851-1860	Bánk bán
	1861-1862	Sarolta
	1864-1866	Dózsa György
	1868-1872	Brankovics György
	1875-1879	Névtelen hősök (İsimsiz Kahramanlar)
	1874-1884	István király (Kral Istvan)
Orkestra		
	1844	Macaristan Milli Marşı, Koro ve Orkestra İçin, Söz: Ferenc Kölcsey
	1845	"Hunyadi László" Operası için Uvertür

Ek 2. Franz Liszt'in Eserleri

(www.favorite-classical-composers.com, [en. wikipedia.org](http://en.wikipedia.org)).

	Tarih	İsim
Opera		
	1824-1825	Don Sanche, ou Le château de l'amour
Koral		
	1839	Das deutsche Vaterland
	1845	Es war einmal ein König
	1853	Beati pauperes spiritu (Die Seligkeiten)
	1857-1862	Legend of St. Elisabeth
	1855-1867	Christus
	1865	Missa choralis, organo concinente
	1866-1867	Hungarian Coronation Mass
	1867-1868	Requiem
	1867	Te Deum-1
	1871	Ave Verum Corpus
	1871	Libera Me
	1874	Die heilige Cäcilia
	1874	Christus
	1878-1879	Via Crucis
	1879	Die Glocken des Strassburger Münsters
	1879	Cantantibus organis
	1884	Qui seminant in lacrimis
	1885	Qui Mariam absolvisti

Orkestra

Senfonik Şiir

1848-1849, 1850, 1854	Poème symphonique No. 1, Ce qu'on entend sur la montagne (Berg Symphonie) [first/second/third version]
1849, 1850-1851, 1854	Poème symphonique No. 2, Tasso, Lamento e Trionfo [first/second/third version]
1848	Poème symphonique No. 3, Les préludes
1853-1854	Poème symphonique No. 4, Orpheus
1850,1855	Poème symphonique No. 5, Prometheus [first/second version]
1851,1854	Poème symphonique No. 6, Mazeppa [first/second version]
1853	Poème symphonique No. 7, Festklänge [revisions added to 1863 pub]
1849-1850, 1854	Poème symphonique No. 8, Héroïde funèbre [first/second version]
1854	Poème symphonique No. 9, Hungaria
1858	Poème symphonique No. 10, Hamlet
1856-1857	Poème symphonique No. 11, Hunnenschlacht
1857	Poème symphonique No. 12, Die Ideale
1881-1882	Poème symphonique No. 13, Von der Wiege bis zum Grabe (From the Cradle to the Grave)

Piyano ve Orkestra

1833	Malédiction (with string orchestra)
1834	Grande Fantaisie Symphonique on themes from Berlioz's Lelio
1849-1856	Piano Concerto No. 1 in E flat [first/second version]
1839-1849	Piano Concerto No. 2 in A major [first/second version]
1836-1839	Piano Concerto No. 3 in E flat
1849,1859	Totentanz. Paraphrase on Dies Irae [Ferruccio Busoni's 'De Profundis'/final version]

Oda Müziği

1832	Zwei Waltzer [2 pieces]
1872	Epithalam zu Eduard Reményis Vermählungsfeier (Violin and Piano)
1874	Élégie No. 1 [first/second/third version]
1877	Élégie No. 2 (Piano and Violin or Cello)
1880	Romance oubliée (Piano and Violin, Viola or Cello)
1883	Am Grabe Richard Wagners (String Quartet and Harp)

Solo Piyoano

1826	Étude en douze exercices dans tous les tons majeurs et mineurs [first version, 12 pieces]
1837	Douze grandes études [second version, 12 pieces]
1838	Études d'exécution transcendante d'après Paganini [first version, 6 pieces]
1840	Mazeppa [intermediate version of S137/4]
1840	Morceau de salon, Étude de perfectionnement [Ab Irato, first version]
1851	Grandes études de Paganini [second version, 6 pieces]
1852	Douze études d'exécution transcendante [final version, 12 pieces] Carl Czerny gewidmet.
1852	Ab Irato, Étude de perfectionnement [second version]
1862–63	Zwei Konzerttetüden [2 pieces]
	1. Waldesrauschen
	2. Gnomenreigen
ca. 1868–80	Technische Studien [68 studies]

Dans Biçimleri

1825	Waltz (in A major) (b.)
1827	Marche funèbre

1835	Grande valse di bravura [first version of S214/1]
1840	Waltz (in E flat)
1839	Valse mélancolique [first version of S214/2])
1840	Valse mélancolique [intermediate version]
1830–39	Valse (in A major)
1838	Grand galop chromatique [original version]
1840	Heroischer Marsch in ungarischem Stil
1842, 1843	Petite valse favorite [first/second version]
1843	Ländler (in A flat major)
1844	Marche hongroise (in E flat minor)
1849	Goethe Festmarsch [first version]
1850	Mazurka brillante
1851	Deux Polonaises [2 pieces]
1853	Huldigungsmarsch [first/second version]
1853–56	Vom Fels zum Meer! – Deutscher Siegesmarsch
1856	Festvorspiel
1870	Ungarischer Geschwindmarsch
1875–81	Carousel de Madame Pelet-Narbone
1876	Festpolonaise
1879	Ländler (in D major)
1880	Valse-impromptu [with later additions]
1881–82	Csárdás macabre
1881–84	Valses oubliées [4 pieces]
1883	Bülow-Marsch
1883	Dritter Mephisto-Walzer (Mephisto Waltz No. 3) [first draft]
1884	Two Csárdás [2 pieces]
1883	Dritter Mephisto-Walzer (Mephisto Waltz No. 3)
1885	Bagatelle sans tonalité
1885	Vierter Mephisto-Walzer (Mephisto Waltz No. 4) [first version]

Org

1850	Fantasy and Fugue on the chorale Ad nos, ad salutarem undam
1855, 1870	Präludium und Fuge über das Thema BACH [first/second version]
1864	Ora pro nobis. Litanei
1877	Resignazione
1879	Missa pro organo lectarum celebrationi missarum adjumento inserviens
1879	Gebet
1883	Requiem für die Orgel
1883	Am Grabe Richard Wagners
1884	Zwei Vortragsstücke [2 pieces]

Ek 3. Ernő Dohnányi'nin Eserleri (<http://imslp.org>).

	Tarih	İsim
Sahne		
	1909	Der Schleier der Pierrette (The Veil of Pierrette), Mime in three parts (Libretto after Arthur Schnitzler), Op. 18
	1912	Tante Simona (Aunt Simona), Comic Opera in one act (Libretto by Victor Heindl), Op. 20
	1922	A vajda tornya (The Tower of the Voivod), Romantic Opera in three acts (Libretto by Viktor Lányi, after Hans Heinz Ewers and Marc Henry), Op. 30
	1927	A tenor (The Tenor), Comic Opera in three acts (Libretto by Ernő Góth and Carl Sternheim, after Bürger Schippel by Carl Sternheim), Op. 34
Koral		
	1930	Szegedi mise (Szeged Mass), Op. 35 Cantus vitae,
	1941	Symphonic Cantata, Op. 38
	1953	Stabat mater, Op. 46
Orkestra		
	1897	Symphony in F major (1896, unpublished) - Hungarian King's Prize in
	1901	Symphony No. 1 in D minor, Op. 9
	1909	Suite in F-sharp minor, Op. 19
	1923	Ünnepi nyitány (Festival Overture), Op. 31)
	1924	Ruralia Hungarica (based on Hungarian folk tunes), Op. 32b
	1933	Szimfonikus percek (Symphonic Minutes), Op. 36
	1945	, revize edilmiş Symphony No. 2 in E major, Op. 40

Solo Enstrüman ve
Orkestra

- | | |
|------|---|
| 1898 | Piano Concerto No. 1 in E minor, Op. 5 (the opening theme was inspired by Brahms's Symphony No. 1 |
| 1904 | Konzertstück (Concertpiece) in D major for cello and orchestra, Op. 12 |
| 1914 | Variations on a Nursery Tune (Variationen über ein Kinderlied) for piano and orchestra, Op. 25 |
| 1915 | Violin Concerto No. 1 in D minor, Op. 27 |
| 1947 | Piano Concerto No. 2 in B minor, Op. 42 |
| 1950 | Violin Concerto No. 2 in C minor, Op. 43 |
| 1952 | Concertino for harp and chamber orchestra, Op. 45 |
-

Oda Müziği

- | | |
|------|---|
| 1893 | String Quartet in D minor, (unpublished, manuscript at British Library) (Grymes, Ernst Von Dohnányi: A Bio-bibliography, p. 32) |
| 1893 | String Sextet in B $\flat$ major (revised 1896, revised and premiered 1898. Recorded on Hungaroton, 2006.) (Grymes, p. 32) |
| 1894 | Minuet for String Quartet (Grymes, p. 32. Manuscript at the National Széchényi Library.) |
| 1894 | Piano Quartet in F $\sharp$ minor |
| 1895 | Piano Quintet No. 1 in C minor, Op. 1 |
| 1899 | String Quartet No. 1 in A major, Op. 7 |
| 1899 | Sonata in B $\flat$ minor for cello and piano, Op. 8 |
| 1902 | Serenade in C major for string trio, Op. 10 |
| 1906 | String Quartet No. 2 in D $\flat$ major, Op. 15 |
| 1912 | Sonata in C $\sharp$ minor for violin and piano, Op. 21 |
| 1914 | Piano Quintet No. 2 in E $\flat$ minor, Op. 26 |
| 1926 | String Quartet No. 3 in A minor, Op. 33 |
-

	1935	Sextet in C for piano, strings and winds, Op. 37
	1958	Aria for flute and piano, Op 48, No. 1
	1959	Passacaglia for solo flute, Op. 48, No. 2

Piyano		
	1897, pub. 1905	Four Pieces, Op. 2
	1897	Waltzes for four hands, Op. 3
	1897	Variations and Fugue on a Theme of E[mma].G[ruber]., Op. 4
	1898	Gavotte and Musette
	1899	Albumblatt
	1899	Passacaglia in E ♭ minor, Op. 6
	1903	Four Rhapsodies, Op. 11
	1905	Winterreigen, Op. 13
	1907	Humoresque in the form of a Suite, Op. 17
	1912	Three Pieces, Op. 23
	1913	Fugue for left hand
	1913	Suite in the Old Style, Op. 24
	1916	Six Concert Etudes, Op. 28
	1917	Variations on a Hungarian Folksong, Op. 29
	1920	Pastorale on a Hungarian Christmas Song
	1920	Valses nobles, concert arrangement for piano (after Schubert, D. 969)
	1923	Ruralia Hungarica, Op. 32a
	1925	Waltz for Piano from Delibes' "Coppelia"
	1947	Limping Waltz for solo piano, Op. 39b
	1951	Three Singular Pieces, Op. 44

Ek 4. Béla Bartók'un Eserleri (www.allmusic.com).

	Tarih	İsim
Sahne Eserleri	1911, 1912: 1917 'de yeniden düzenlendi	Bluebeard's Castle
	1914–16	The Wooden Prince
	1918, 1919: 1926'da tamamlandı	The Miraculous Mandarin
Orkestra Eserleri		Scherzo in C major from Symphony in E flat major
	1905	Suite #1 for full orchestra Op. 3
	1905–1907:1943'de yeniden düzenlendi	Suite #2 for small orchestra Op. 4
	1910	Two Pictures Op. 10
		Romanian Dance
	1912	Four Pieces Op. 12
		Suite The Wooden Prince Op. 13
	1917	Romanian Folk Dances for small orchestra
		Suite The Miraculous Mandarin Op. 19
		Kossuth, Symphonic Poem
	1923	Dance Suite (Táncszvit)
		Transylvanian Dances
	1931	Hungarian Sketches
		Hungarian Peasant Songs

	1936	Music for Strings, Percussion and Celesta
	1939	Divertimento
	1942–43, 1945’de yeniden düzenlendi	Concerto for Orchestra
Konçertolar		
Piyano		Rhapsody for Piano and Orchestra Op. 1 Scherzo Burlesque for Piano and Orchestra Op. 2
	1926	Piano Concerto No. 1
	1932	Piano Concerto No. 2
	1945	Piano Concerto No. 3
Violin	1907–1908, 1st pub	Violin Concerto No. 1
	1956	
	1907, 1908	Two Portraits for Violin and Orchestra
	1928–29	Rhapsody Folk Dances for Violin and Orchestra No. 1
	1928, rev. 1935	Rhapsody Folk Dances for Violin and Orchestra No. 2
	1937–38	Violin Concerto No. 2
Viola	1945	Viola Concerto (completed by Tibor Serly and also arr. for cello)
Diğerleri	1943	Concerto for Two Pianos, Percussion and Orchestra (arrangement of Sonata for Two Pianos and Percussion)

Koral Eserler

Orkestra eşlikli

3 Village Scenes

5 Hungarian Folksongs

7 Choruses with Orchestral

Accompaniment

1930

Cantata Profana The Nine Enchanted

Stags

Eşliksiz

4 Old Hungarian folksongs

4 Slovak Folksongs

27 Two-part & Three-part Choruses

Evening

1935

From Olden Times

Hungarian Folksongs

Slovak Folksongs

Székely Songs

Oda Müziği

44 Duos for Two Violins

Andante in A major

1938

Contrasts for clarinet, violin, and
piano

1903–04

Piano Quintet

Rhapsody No. 1 for violin and piano

Rhapsody No. 2 for violin and piano

Rhapsody for cello and piano

(transcription by Bartók of Rhapsody
for Violin and Piano No. 1)

Sonata for Two Pianos and

Percussion

Sonata in E minor for violin and

	piano
1921	Sonata No. 1 for violin and piano Op. 21
1922	Sonata No. 2 for violin and piano
	Seven Pieces from Mikrokosmos (for two pianos)
	Sonata for Solo Violin
	Suite Op. 4b (arranged for two pianos)
Yaylı Çalgılar Dörtlüsü	
	String Quartet No. 1 Op. 7
	String Quartet No. 2 Op. 17
	String Quartet No. 3
	String Quartet No. 4
	String Quartet No. 5
	String Quartet No. 6

Ek 5. Zoltán Kodály'ın Eserleri (www.iks.hu/index.php).

	Tarih	Eser
Opera		
	1925 - 1926	Háry János Op.15
	1924 - 1936	The Spinning Room
	1946 - 1948	Czinka Panna
Orkestra eserleri		
	1906, rev. 1929 - 1930	Summer Evening
	1927	Háry János Suite
	1930	Dances of Marosszek
	1933	Dances of Galanta
	1938 - 1939	The Peacock Variations
	1939 - 1940	Concerto for Orchestra
	1961	Symphony
Vokal ve orkestra		
	1923	Psalmus Hungaricus, Op.13
	1936	Te Deum van Budavar
	1944	Missa Brevis
	1964	Muzikmakers

Vokal ve org	1929	Pange lingua
	1938	Hymn for King St. Stephan
	1966	Laudes Organi for Chorus and Organ
	1904	Missa Brevis Este
	1931	Matrai kepek
	1934	Jézus és a kufárok
	1939	Te Deum
Oda müziği	1905	Intermezzo, Strings – Violin, Viola and Cello
	1908 - 1909	String Quartet No:1
	1916 - 1918	String Quartet No.2
	1909 - 1910	Sonata for Cello and Piano
	1914	Duo for Viola and Cello
	1915	Solo Sonata for Cello
	1915	Capricio for Cello
	1919 - 1920	Serenade for 2 Violins and Viola

Ek 6. György Ligeti'nin Eserleri (www.schott-music.com).

	Tarih	Eser
Konçertolar	1966	Cello Concerto, for Siegfried Palm
	1972	Double Concerto for Flute, Oboe and Orchestra
	1980-1988	Piano Concerto
	1989-1993	Violin Concerto
	1998-1999 (yeniden düzenleme 2002)	Hamburg Concerto, for Choir and Chamber Orchestra
Yaylı Çalgılar Orkestrası	1968-1969	Ramifications, for Orchestra and Strings or for 12 Strings
Oda Orkestrası	1969-1970	Chamber Concerto
Senfonik Orkestra	1951	Concerto Românesc
	1958-1959	Apparitions
	1961	Atmosphères
	1967	Lontano
	1971	Melodien
	1973-1974	San Francisco Polyphony

Solo ve Oda Müziği	1950	Baladă si joç (Balad ve Dans) for 2 Violins
	1982	Hommage à Hilding Rosenberg, for Violin and Cello
	1950	Andante ve Allegretto, Strings Quartet
	1953-1954	Strings Quartet No:1 : Métamorphoses nocturnes
	1968	Strings Quartet No:2
	1953	6 Bagatellas for Wind Enstruments
	1968	10 Pieces for Wind Quintets
	1948-1953	Sonata for Solo Cello
	1991-1994	Sonata fro Solo Viola
	1982	Trio for Violin, Horn and Piano

KAYNAKÇA

Altar, C.M. (1996). *Sanat Felsefesi Üzerine* (2. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.

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 Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Boran, İ. ve Şenürkmez, K.Y. (2015). *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği* (1. Baskı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Canbey Güner, E. (2001). *Müzikte Dönemler ve Stiller (Yirminci Yüzyıl Müziği)* Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Çalışması, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Crittenden, C. (2000). *Johann Strauss and Vienna: Operetta and the Politics of Popular Culture*. Cambridge University Press, New York.

Ekstein, M. (1989). *Rites of spring. The great war and the birth of the modern age* (First Mariner Books Edition) Boston, NewYork, USA: Houghton Mifflin Company.

Erol, Ayhan. (2009). *Müzik Üzerine Düşünmek* (1. Baskı), İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

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. (2011). *Batı Müziğinin Kısa Tarihi* (2. Baskı) (M. H. Spatar, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları (2010).

Grymes, J. A. (2005). *Perspectives on Ernst Von Dohnányi*. USA: Scarecrow Press Inc.

Horvath, J. (2014). *A Short Guide To The History Of Hungary In The 20th Century*, Bolyai Society Mathematical Studies.

İlyasoğlu, E. (2003). *Zaman İçinde Müzik* (8. Baskı), İstanbul: Remzi Kitapevi.

İlyasoğlu, E. (2007). *71 Türk Bestecisi* (1. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.

Kılıçlıoğlu S., Araz N., Devrim H. (1970). *Meydan Larousse*. (3. Cilt), İstanbul: Meydan Yayınevi.

Krippner, S. and T. M. McIntyre (2003). *The physiological impact of war trauma on civilians: An international perspective*. Library of Congress Catalog, Praeger Publishers.

Mc Cabe, John. (1975). *Bartok Orchestral Music* (1. Baskı). Seattle: University of Washington Press Edition.

Milne, H. (1982). *Bartok, His Life and Times* (1. Baskı), USA: Hippocrene Books Inc.

Mimaroglu, İ. (1961). *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. (1990). *Müzik Ansiklopedisi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları

Say, A. (1997). *Müzik Tarihi* (3. Baskı), Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Selanik, C. (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, Ankara: Doruk Yayıncılık

Suchoff, B. (1976). *Bela Bartok Essays Selected and Edited by Benjamin Suchoff* (1. Baskı). University of Nebraska Press Lincoln and London.

Sipós, J. (2009). *Anadolu'da Bartok'un İzinde* (1. Baskı) (S. Deliorman, Çev.). İstanbul: Ayhan Matbaası.

Stravinski, İ. (1942- İngilizcesi, 2004). *Altı Derste Müziğin Poetikası* (2. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.

Vogt, H. (1972). *Neue Musik seit 1945* (2. Baskı). Stuttgart: Philipp Reclam jun.

Webern, A. (1960-Almancaşı, 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.

İnternet Kaynakları

Birinci Dünya Savaşı, (b.t.). 22 Nisan 2015,

<http://www.unipedi.com/kultursanat/2014/01/11/tarih/1-dunya-savasi/>

Birinci Dünya Savaşı, (b.t.). 22 Nisan 2015, <http://www.forumdas.com/konu/1-dunya-savasinda-avrupa-devletlerinin-genel-durumlari.136696/>

Birinci Dünya Savaşı, (b.t.). 22 Nisan 2015,

<http://www.tariharastirmalari.com/birincidunyasavasi.html>

Birinci Dünya Savaşı, (b.t.). 22 Nisan 2015, www.tarihogretmeni.com

Macar Müziği. (b.t.). 4 Mart 2015,

<http://www.diplomat.com.tr/atlas/sayilar/sayi21/sayfalar.asp?link=s21-10.htm>

Janos Bihari. (b.t.). 5 Mart 2015, <http://www.romove.cz/en/article/18280>

Bátori, M. *Music And Musical Genres On The Pre-Erkel Hungarian Stage*. (b.t.). 7 Mart 2015,

http://www.zti.hu/erkel/batori_intro_en.htm

Sakarya, U. C. (2014). *Franz Liszt'in İstanbul Seyahati ve Verdiği Konserler*. 4 Mart 2015,

http://www.academia.edu/9039310/Franz_Liszt'in_İstanbul_Seyahati_ve_Verdiği_Konserler

Güran, Y. (19.03.2011). *Franz Liszt*. 4 Mart 2015, <http://www.yalcinguran.com/2011/03/franz-liszt/>

Yalman, A. (22.02.2011). *Franz Liszt*. 4 Mart 2015, http://aytacyalman.blogspot.com.tr/2011/02/franz-liszt_22.html

Boran, İ. (13.06.2010). *Franz Liszt*. 4 Mart 2015, <http://ilkeboran.blogspot.com.tr/2010/06/franz-liszt.html>

Bruil, R. A. (2.02.2002). *Ernst von Dohnányi (1877-1960)*. 5 Mart 2015, <http://www.soundfountain.org/rem/remdohn.html>

Grymes, J. A. (2005). *Perspectives on Ernst Von Dohnányi*. 5 Mart 2015, http://books.google.com.au/books?id=9pWtDbd_7woC&pg=PA6&lpg=PA6&dq=dohnanyi+huberman&source=bl&ots=qdMJ1eioDP&sig=Hw34FRXaGVOTS3d2FWCDJOb916E&hl=en&sa=X&ei=PxxnmUJn9G42YiAf9lYCADQ&ved=0CDAQ6AEwAA#v=onepage&q=dohnanyi%20huberman&f=false

Carnes, M. C. (2005). *American National Biography: Supplement 2*. 5 Mart 2015, <http://books.google.com.au/books?id=wZczV8ZxgL4C&pg=PA146&lpg=PA146&dq=elsa+glafres&source=bl&ots=739OqeOeiq&sig=6owO26fFtxLW1ejMVcr-b7VJzOI&hl=en&sa=X&ei=1BXmUPidL4ehigekzIDwDA&ved=0CDcQ6AEwAQ#v=onepage&q=elsa%20glafres&f=false>

Ali, F. (20.12.2011). *Müzik Yaratıcılarının Zaman İçinde Yolculuğu*. 31 Mayıs 2015, filizali.blogspot.com/2011/12/normal-0-false-false-false_20.html

György Ligeti. (b.t.). 6 Mart 2015, <http://www.schottmusic.com/shop/persons/featured/gyoergy-ligeti/works/>

International Kodaly Society. (b.t.). 7 Mart 2015, <http://www.iks.hu/index.php/zoltan-kodalys-life-and-work/compositions/chamber-music>

Franz Liszt, Dazzling Virtuoso, Biography and Music. (b.t.). 9 Mart 2015, <http://www.favorite-classical-composers.com/franz-liszt.html>

List of Compositions by Franz Liszt, (b.t.). 9 Mart 2015,

https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_compositions_by_Franz_Liszt_%28S.1%E2%80%93350%29

Béla Bartók Compositions, (b.t.). 9 Mart 2015, [http://www.allmusic.com/artist/b%C3%A9la-](http://www.allmusic.com/artist/b%C3%A9la-bart%C3%B3k-mn0000534880/compositions)

[bart%C3%B3k-mn0000534880/compositions](http://www.allmusic.com/artist/b%C3%A9la-bart%C3%B3k-mn0000534880/compositions)

Alban Berg Kimdir, Hayatı, Eserleri Hakkında Bilgi. (b.t.). 15 Nisan 2015,

<http://www.filozof.net/Turkce/edebiyat/edebi-sahsiyetler-kisilikler-biyografileri/39993-alban-berg-kimdir-hayati-eserleri-hakkinda-genis-bilgi.html?showall=1>

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Zeynep Simge Acunaz

Doğum yeri ve yılı: İzmir, Türkiye 1987

Yabancı Dil: İngilizce, Almanca

Lisans Eğitimi: 2005-2009, Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı, Keman Sanat Dalı

İş Tecrübesi: 2006-2015, İzmir Özel Türk Koleji: İ.T.K. Oda Orkestrası: Keman Öğretmeni

2009-2012, İzmir Devlet Senfoni Orkestrası: Misafir Keman Sanatçısı

2012-2015, Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası: Misafir Keman Sanatçısı

2013-2014, Olten Quartet: Keman Sanatçısı, Olten Filarmoni Orkestrası: Başkemancı

2015- Karşıyaka Oda Orkestrası: Keman Sanatçısı