ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 102, Mart 2020, s. 481-503

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.41499>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
27.01.2020

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
29.03.2020

Burak EKER

Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik ve Sahne Sanatları
Doktora Programı, Doktora Öğrencisi
burakeker@mail.com

Prof. Dr. Hakkı Alper MARAL

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik Bilimleri ve Teknolojileri
Fakültesi, Müzikoloji Bölümü
alpermaral@yahoo.com

**BÉLA BARTÓK'UN 44 DUOS İSİMLİ ESERİNİN FOLKLORİK İCRA
PRATİKLERİNİN UYGULANIŞI BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

Öz

Müzik tarihi içinde birçok besteci, halk müziği materyallerini eserlerine yansıtmış ve çeşitli orkestrasyon teknikleri ile farklı çalgılar üzerinden folklorik tınılar elde etmiştir. Özellikle yirminci yüzyılın hemen öncesinde, yenilikçi yaklaşımların her alanda kendini göstermesi ile birlikte yaşanan dönemin siyasi dönüşümleri müzikte, ulusal kimlik ifadesini ortaya çıkarmıştır. Ulusların halk müzikleri üzerinden geliştirilen bu yönelimler, birçok araştırmacıyı halk müziği araştırmaları yapmaya yönlendirmiş ve elde edilen materyal üzerinden yeni eserler üretilmesine yol açmıştır. Bu araştırmacılar arasında birisi olan Béla Bartók'un, Erich Doflein'in talebi üzerine bestelediği 44 Duos¹ eserinde çeşitli halk müziği materyallerini kullandığı görülmektedir. Araştırmanın amacı, Béla Bartók'un iki keman için bestelemiş olduğu 44 Duos isimli eserinin folklorik icra pratiklerinin uygulanışı bakımından incelenmesi olarak belirlenmiştir. Araştırma betimsel modele dayalıdır. Nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi yöntemi kullanılarak konu ile ilgili alan yazın ta-

¹ Eser Macarca 44 Duó kêt Hegedűre olarak isimlendirilmektedir.

ranmış, tarama sonucunda konu ile ilgili elde edilen eserlerin notalarının inceleme-
si yapılmıştır. Betimsel veri çözümleme yöntemi kullanılarak elde edilen veriler
doğrultusunda bulgular yorumlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Béla Bartók, 44 Duos, duo, keman, halk müziği

INVESTIGATION OF 44 DUOS WORKS OF BÉLA BARTÓK FOR THE IMPLEMENTATION OF FOLKLORIC PERFORMANCE PRACTICES

Abstract

In the history of music, many composers reflected folk music materials to their works and obtained folkloric tones with various orchestration techniques and different instruments. Especially before the twentieth century, with the emergence of innovative approaches in every field and the political transformations of the period have revealed the expression of national identity in music. These orientations, which were developed through folk music of nations, led many researchers to conduct folk music research and led to the production of new works based on the material obtained. One of these researchers, Béla Bartók, used various folk music materials in *44 Duos* which he composed at the request of Erich Doflein. The aim of the study is to examine the *44 Duos* by Béla Bartók for two violins in terms of the practices of folkloric performance. The research is based on descriptive model. Document analysis method was used in qualitative research methods and the related literature was scanned and the notes of the obtained works were examined. The findings were interpreted according to the data obtained by using descriptive data analysis method.

Keywords: Béla Bartók, 44 Duos, duo, violin, folk music

1. Giriş

20. yüzyılın başında yaşanan siyasi gerilimlerin ardından patlak veren I. Dünya Savaşı'nın yaratmış olduğu kültürel ortamın bir tezahürü olarak milli ayrılıklar ve savaşın sonucunda oluşan ulus devletler, daha önce imparatorluk hükümlerine olan topraklarda kültürel farklılıkların ayrışmasına yol açmıştır. Eski çağın yönetsel mekanizmalarının çöküşüyle birlikte ülke coğrafyalarının değişimi ve alt kültürel varlıkların ulusal bir çatı altında birleştirilmeye çalışılması, bahsedilen sınırlar içinde kültürel çizgilerin aranması ihtiyacını ortaya çıkarmıştır.

Etkilerinin müzik alanında da görüldüğü bu durum sonucunda “ulusal müzik” kavramı ve bu kavramın altyapısını oluşturacak çeşitli savlar geliştirilmiştir. Müziğin yapısı üzerinden farklı tarihsel önermelerin değerlendirildiği bu dönemde, birçok etnomüzikolog alan araştırmaları yaparak savlarını destekleyecek materyal arayışına girişmiştir. Orta Avrupa kökenli gelişen çok sesli müzik besteciliği de bu süreç sonunda çeşitli akımların ortaya çıkmasıyla farklı üretim biçimlerini keşfetmiş ve ayrıca elde edilen kültürel varlıkları da eserlerde yapı taşı haline getirmiştir.

Müziğin tasarımın yanı sıra icrası üzerine odaklanılan çalışmalarda kültürel bağlarıyla enstrümanlar ve geleneksel repertuarları da başat inceleme konuları arasına girmiştir. Bu enstrümanlar arasında öne çıkan, birçok coğrafyada halk müziği çalgısı olarak da kullanılan keman, çağın getirmiş olduğu bu düşünceler çerçevesinde folklorik temelli unsurların sentezlendiği eserleri duyurmada çoğu zaman ön planda yer almıştır.

Müzik tarihi içinde birçok besteci, halk müziği materyallerini eserlerine yansıtmış ve çeşitli orkestrasyon teknikleri ile farklı çalgılar üzerinden folklorik tınılar elde etmiştir. Özellikle yirminci yüzyılın hemen öncesinde, yenilikçi yaklaşımların her alanda kendini göstermesi ile birlikte yaşanan dönemin siyasi dönüşümleri müzikte, ulusal kimlik ifadesini ortaya çıkarmıştır.

Ulusların halk müzikleri üzerinden geliştirilen bu yönelimler, birçok araştırmacıyı halk müziği araştırmaları yapmaya yönlendirmiş ve elde edilen materyal üzerinden yeni eserler üretilmesine yol açmıştır. Bu araştırmacılardan birisi de yaşadığı dönem içinde yapmış olduğu halk müziği çalışmaları ve bu çalışmaların ürünü olan besteleriyle ön plana çıkan Macar besteci Béla Bartók olmuştur.

Bartók, yirminci yüzyıl müziğinde ulusalcılığın simgesi olmuştur. Macar halk müziğini “bulan” ve kendi eserlerini bu müziğin maddesiyle ve ruhuyla besleyen Bartók, sanat müziğinde geri kalmış bütün küçük ülkelerde ulusal müzik yazmak isteyen bestecilerin örneği olmuş, fakat bunlardan pek azı ulusal bir bestecinin nasıl olması gerektiği yolunda Bartók’un eserleriyle olsun, sözleriyle olsun verdiği dersi kavrayabilmiştir (Mimaroglu, 2013). Bartók’un, Erich Doflein’in talebi üzerine bestelediği *44 Duos* eserinde çeşitli halk müziği materyallerini kullandığı görülmektedir.

Alanyazın incelendiğinde Bartók’un *44 Duos* eserine ilişkin bir çalışmaya rastlanmamıştır. Buradan hareketle araştırmanın amacı, Béla Bartók’un iki keman için bestelemiş olduğu *44 Duos* isimli eserinin folklorik icra pratiklerinin uygulanışı bakımından incelenmesi olarak belirlenmiştir. İlgili literatürde folklorik temelli bakış açısıyla eserlerin değerlendirilmesi durumunu yansıtan kapsam bakımından sınırlı sayıda çalışma bulunduğundan, bu çalışmanın önemli olduğu düşünülmektedir.

2. Yöntem

Yirminci yüzyıl keman literatürünün folklorik icra pratikleri bağlamında incelendiği bu araştırma betimsel modele dayalıdır. Nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi yöntemi kullanılarak konu ile ilgili alan yazın taranmış, tarama sonucunda konu ile ilgili elde edilen eserlerin notalarının incelenmesi yapılmıştır. “Araştırma kapsamında incelenen konuyla ilgili olgu ve olaylar hakkında bilgi içeren yazılı belgelerin analiz edilmesiyle veri sağlanmasına doküman incelenmesi denilmektedir” (Karataş, 2015:72). Eser incelenmesi; eser hakkında genel bilgiler ve folklorik temelli materyal özelliklerini içermektedir.

Araştırmanın evreni, yirminci yüzyıl müziğindeki keman literatürüdür. Seçkisiz olmayan örnekleme yöntemlerinden amaçsal örnekleme yöntemi kullanılarak örneklem grubu belirlenmiştir. “Amaçsal örnekleme (purposive/purposeful sampling), çalışmanın amacına bağlı olarak bilgi açısından zengin durumların (information-rich cases) seçilerek derinlemesine araştırma yapılmasına olanak tanır. Belli ölçütleri karşılayan veya belli özelliklere sahip olan bir veya daha fazla özel durumlarda çalışılmak istenildiğinde tercih edilir” (Büyüköztürk, ve diğerleri 2014:90). Buradan hareketle örneklem grubunu Béla Bartók’un iki keman için yazmış olduğu *44 Duos* eseri oluşturmaktadır.

Araştırma verilerinin elde edilmesinde doküman inceleme yoluyla kaynak tarama, literatür incelenmesi gibi nitel veri toplama araçları kullanılmıştır. Araştırma verilerinin elde edilmesi için müzik kütüphaneleri ve dijital veri kaynakları taranmış; konu ile ilgili makale, bildiri, kitap, nota kitabı, tez, müzik albümü gibi kaynaklara ulaşılmıştır. Araştırma kapsamında

Bartók'un 44 Duos eseri incelenirken Boosey & Hawkes yayınevinin edisyonu esas alınmış, verilen nota örnekleri araştırmacı tarafından Sibelius (© 2017 Avid Technology) programında yazılmıştır.

Araştırmanın kapsamını oluşturan eserlerden elde edilen verilerin değerlendirilmesinde, betimsel veri çözümleme yöntemi kullanılmış ve elde edilen veriler doğrultusunda bulgular yorumlanmıştır.

3. Bulgular

3.1. Macar Halk Müziğinin Karakteristik Özellikleri

Bu bölümde Macar Halk Müziği karakteristik özelliklerinin en belirgin yapısal örnekleri, Macar halk şarkıları dinlenerek belirlenmiş, şarkılardaki karakteristik özelliklerin saptanmasıyla seçilen eserlerin değerlendirilmesi için model önermesi oluşturulmuştur. Genel olarak değerlendirildiğinde, Macar halk müziği karakteristik özelliklerinin iki gruba ayrılması gerektiği düşünülmüştür. Birinci grup olarak ezgisel yapı örneklerinin benzerliği değerlendirilerek, bu yapıların belirli özelliklerini tanımlayıcı öğeler belirtilmiştir. İkinci grup olarak ise, Macar dilinin bir yansıması olarak Macar Halk Müziğinin en belirgin özelliklerinden biri olan daktilik ritim öğeleri ve çeşitli benzer kalıpların kullanımı tanımlanarak belirtilmiştir. Bu doğrultuda ezgisel yapılar incelendiğinde²; Ezginin başka bir ses üzerinde kalıp halinde tekrarlanması, Pentatonik dizilerin kullanılması, fonksiyon bakımından ezgi içinde altere seslerin kullanılmasıyla oluşan Majör veya minör geçişli ezgiler, oktav geçkili ezgiler ve artık ikili dizisel geçkilerin halk şarkılarında sıkça kullanıldığı görülmektedir. Ritimsel yapılar incelendiğinde ise; Macar dilinin vurgusal etkisinden dolayı ezgilerde görülen senkop etkisi, uzun-kısa veya kısa-uzun seslerin çeşitli biçimlerde ardıl kullanımları, noktalı notalar ve çeşitli kullanımları, motif veya cümle bitişindeki senkoplar, motif veya cümle sonlarının uzun ses ve durakla bitişi, motif veya cümle sonlarının eşit değerdeki iki sesle bitişi, motif veya cümle sonlarının eşit değerdeki ses ve duraklarla bitişi, Poliritmik yapılarla birlikte halk müziği icra geleneğinin bir yansıması bakımından *Parlando-Rubato* gibi ritmik bağımsız icra unsurları görülmektedir.

Bu doğrultuda saptanan karakteristik özellikler, aşağıda belirtilen Macar halk şarkılarında saptanmıştır;

- I. Ezginin başka bir ses üzerinde kalıp halinde tekrarlanması durumu;

Şekil 1. Halk Müziği Örneği *A rátóti legények*

- II. Pentatonik ezgi yapısı;

Şekil 2. Halk Müziği Örneği *Árva madár mit keseregsz*

² Macar halk şarkıları içinden belirtilen özellikleri en belirgin şekilde gösteren örneklerden seçilmiştir.

III. Ezgilerin Majör ve minör geçkili yapısı;

Şekil 3. Halk Müziği Örneği *A malomnak nincsen köve*

IV. Oktav geçkili ezgi yapısı;

Şekil 4. Halk Müziği Örneği *A visnyai vár völgyében*

V. Artık ikili dizisel geçki durumu,

Şekil 5. Halk Müziği Örneği *Deres már a határ*

Ritmik yapılar incelendiğinde;

I. Ezgilerde senkop kullanımı,

Şekil 6. Halk Müziği Örneği *Bonchidai menyecskek*

II. Uzun-kısa veya kısa-uzun seslerin çeşitli biçimlerde ardıl kullanımları,

Şekil 7. Halk Müziği Örneği *Zúg az erdő, zúg a mező, vajon ki zúgatja?*

III. Noktalı notalar ve çeşitli kullanımları,

Şekil 8. Halk Müziği Örneği *Édesanyám is Volt Nékem*

IV. Motif veya Cümle bitişindeki senkoplar,

Şekil 9. Halk Müziği Örneği *Ablakomba besütött a holdvilág*

V. Motif veya Cümle sonlarının uzun ses ve durakla bitışı,

Şekil 10. Halk Müziği Örneği *Csak csak csak az esik nékem keservesen*

VI. Motif veya Cümle sonlarının eşit değerdeki iki sesle bitiş

Şekil 11. Halk Müziği Örneği *Este van már, csillag van az égen*

VII. Motif veya Cümle sonlarının eşit değerdeki ses ve duraklarla bitiş

Şekil 12. Halk Müziği Örneği *Csinom Palkó*

VIII. Poliritmik yapılar

Şekil 13. Halk Müziği Örneği *Erdő mellett nem jó lakni*

IX. *Parlando-Rubato* gibi ritmik bağımsız icra,

Şekil 14. Halk Müziği Örneği *Aj, sirass édesanyám*

3.2. Béla Bartók'un 44 Duos Eseri

Bartók, iki keman için 44 Duo eserini Erich Doflein³'in siparişi üzerine 1931'de tamamlamıştır. Vera Lampert'in kataloğu'na göre, duolardan sadece ikisi (No.35 Ruthenian Dance ve 36 Bagpipe) "otantik" halk ezgilerine dayanmaktadır. Ayrıca No 38, 39, 42 ve 44. duolar enst-

³ 1900-1977 yılları arasında yaşamış olan Erich Doflein, müzik eğitimciliğinin yanında müzik bilimci ve yayımcısı olarak tanınmaktadır. Erich ve Elma Doflein çiftinin hazırlamış olduğu beşi ciltlik *Geigen-Schulwerk* isimli keman metodunda, diğer metodlardan farklı olarak ilk kez Rönesanstan itibaren bütün dönemlerdeki eserler, başlangıç seviyesinden ileri seviyelere doğru zorluk derecesine göre kullanılmıştır. Metodun içinde Bartók'un yanı sıra Carl Orff (1895-1982), Paul Hindemith (1895-1963) ve Mátyás György Seiber (1905-1960) gibi çağdaş bestecilerin de duolarına yer verilmiştir.

rümantal ezgilerdir. Bunlardan 39 ve 42 numaralar ise sırasıyla Bartók'un temas ettiği Sırp ve Arap folk müziğini temsil etmektedir (Bayley, 2001).

Bartók'un 44 Duo eseri, piyano için yazmış olduğu Mikrokosmos gibi öğretici temelle hazırlanmış bir eserdir. Zorluk sırasına göre hazırlanan duoların, genç müzisyenlerde öncelikli olarak entonasyon ve ritm gibi unsurları geliştirmesi düşünülse de, yorumculuk gelişimine de önemli bir katkı sağladığı görülmektedir. Eserin yazılmasındaki amaçlardan biri de Macar, Romen, Slovak, Sırp, Ukrayna ve Arap halk müziği melodilerini genç çalgıcılara tanıtmak olmuştur.

Eserin ilk sayfasında parçaların her birinin belirtilen iki istisna dışında halk müziği melodilerine dayandığı, parçaların zorluk derecesinin yaklaşık olarak düzenlendiği ve konser performansında bu sıraya uyulmaması gerektiği belirtilmiştir. Konser performansı için birinci grup olarak 44, 19, 16, 28, 43, 36, 21, 42 numaralı duolar, ikinci grup olarak 17, 38, 37, 10, 35, 39 numaralı duolar, üçüncü grup olarak 7, 25, 33, 4, 34 numaralı duolar, dördüncü grup olarak 11, 22, 30, 13, 31, (32) numaralı duolar ve beşinci grup olarak 1, 8, 6, 9 numaralı duolar şeklinde bir gruplama önerilmiştir.

Eserlerin zorluk derecesine göre sıralanması konusunda Bartók, Székely'den yardım almıştır.

"Bartók'un titizliğini gösteren komik küçük bir anı, bu ziyaretin (Şubat 1932) ilk akşamında İki Keman için 44 Duos'uyla (öncelikle eğitimsel bir çalışma, ancak sanatsal güzelliklerle dolu) geldiğinde oldu. Bu eser, uzun bir süre sonunda bestelenmişti. Geldiğinde bitmişti ve eseri editörüne sunmak istiyordu. Basitten zora doğru sıralanması gerekiyordu. Yeni başlayanlar için ilk beş parçanın sırası konusunda kafam karıştı. Ben düşünürken, Bartók beni durdurdu ve parlayan gözlerle bana şu teklifi yaptı: 'Bir fikrim var. İki acemi olduğumu farz edelim. Bana bir keman ver. Seni temin ederim ki bir acemi gibi çalacağım. Ancak sen bir profesyonelsin. Bu yüzden seni başlangıç evrelerine geri getirecek bir engel oluşturmamız. İlk beş duoyu çalalım, ancak küçük bir farklılık yapacağız. Neden yayı ve kemani çevirmiyorsun? Kemani sağ elinle ve yayı da sol elinle tut. Bu küçük hile bizi eşit koşulları sağlayabilir.' dedi. Bunu hiç yapmadıysanız, bu olağanüstü bir duygudur, ancak bir şekilde hala refleksiniz ve çalma hissiniz var. Duoları bu şekilde çaldık ve doğru sırayı bulmayı başardık" (Kenneson'dan Akt. Horvath, [24.10.2010]).

Ezgilerin yapısal özellikleri incelendiğinde, Bartók'un halk müziği karakteristik özelliklerini kullanarak nasıl bir soyutlama yöntemi kullandığı anlaşılabilmektedir. Bartók, 1936 yılında bu duoların 6 tanesini (No. 28: *Bánkodás*, No. 32: *Máramarosi tánc*, No. 38: *Forgatós*, No. 43: *Pizzicato*, No. 16: *Burleszk*, No. 36: *Szól a duda*) piyano için düzenlemiş ve Küçük Süt⁴ olarak isimlendirmiştir.

1932'de Doflein, keman metodunun ilk kitabında duoların 32'sini yayınladı. Doflein ile olan pedagojik işbirliğinden ilham alan Bartók, piyano eğitimi için yazdığı "Mikrokosmos" eserini tamamlamak üzere çalışmalarına devam etti (Carpenter, [25.04.2019]). Duolar iki kitap (1-25 ve 26-44 duolar olmak üzere) ve bölümlenmiş dört kitapçık halinde 1933 yılında yayımlanmıştır.

1. duoda Mi Majör tonunda ikilik ve dörtlük notalardan oluşan bir ezgi görülmektedir. 2/2'lik ölçüyle yazılmış, temposu Andante (♩: 52) olarak belirtilmiştir. Burada Macar folk müziği etkisi, ilk ezgideki ezgisel hareket ve ritmik yapının farklı bir ses üzerinde kurgulanmasıyla oluşturulmuştur. Ayrıca cümle sonlarının eşit değerdeki iki sesle bittiği görülmektedir. Ezginin

⁴ Petite Suite, Sz. 105, BB 113.

devamında, tekrar ilk ezgideki ikinci motife dönüş ve ardından bitiş özelliği Macar halk müziğinde görülen şarkıların biçimsel özelliklerindendir.

Şekil 15. 44 Duo No.1 Párosító

2. duoda Sol Majör tonunda birincisinde olduğu gibi ikilik ve dörtlük notalardan oluşan bir ezgi görülmektedir. 2/2'lik ölçüyle yazılmış, temposu Andante (♩: 52) olarak belirtilmiştir. Burada da folk müzik etkisi ezgisel ve ritmik yapının farklı bir ses üzerinde kurgulanmasıyla oluşturulmuştur.

Şekil 16. 44 Duo No.2 Kalamajkó

Sol Majör tonundaki 3. Duo, 3/4'lük ölçüyle yazılmış, temposu Moderato (♩: 52) olarak belirtilmiştir. Ezgi 18. Ölçüde bir oktav aşağıdan tekrar duyurulmaktadır. II. kemandaki aksanlarla birlikte folk müzik etkisi yaratılmıştır. I. kemandaki ezgiye eşlik olarak kullanılan aksanlı 5'li aralıklı çift seslerle birlikte uzun kısa ve kısa uzun notalarla birlikte ilk hece vurgusu yapıldığı görülmektedir.

Şekil 17. 44 Duo No.3 Menuetto

“Slovak Şarkısı” olarak isimlendirilen 5. duo, Mi Majör tonunda mi ve la eksenli ezgilerden oluşmaktadır. 2/4'lük ölçüyle yazılmış, temposu Molto moderato (♩: 72) olarak belirtil-

miştir. Başlangıç ezgisinin başka bir ses üzerine aynı ritmik yapı kullanılarak kurgulanmasıyla folk müzik etkisi yaratılmıştır.

Şekil 18. 44 Duo No.5 Tót Nóta

“Macar Şarkısı” olarak adlandırılan 6. duo ise, mi minör tonunda mi ve beşli aşağısı olan la eksenli ezgiler görülmektedir. Bu duodaki ilk ezginin yapısı da farklı bir ses üzerinde tekrar kurgulanmış ve başlangıçtaki ezginin varyasyonuna dönüş yapılarak bitirilmesiyle folk müzik etkisi oluşturulmuştur. 4/4'lük ölçüyle yazılmış, temposu Moderatamente mosso (♩: 116) olarak belirtilmiştir. Dörtlük notaların her birine *tenuto* tekniğiyle Macar halk şarkılarında görülen tek heceye vurgu ifadesi sağlanmıştır.

Şekil 19. 44 Duo No.6 Magyar Nóta

“Ulah⁵ Şarkısı” olarak isimlendirilen 7. duoda re minör tonunda la eksenli⁶ bir ezgi görülmektedir. 6/4'lük ölçüyle yazılmış, temposu Allegro moderato (♩: 60) olarak belirtilmiştir. Ezgi içerisinde artık ikili aralıklar ve uzun-kısa kısa-uzun sesler kullanılarak folk müzik etkisi sağlanmıştır. Duonun *Cantando*⁷ çalınması belirtilmiştir.

⁵ Makedonya ve Romanya'da yaşayan bir etnik grup.

⁶ Çift Armonik Majör dizi olarak adlandırılan dizi.

⁷ Cantando: it. Şarkıarcasına, vokal nitelikte belirterek çalma.

Şekil 20. 44 Duo No.7 Oláh Nóta

“Slovak Şarkısı” olarak adlandırılan 8. duoda mi frigyen modunda, la eksenli ezgi görülmektedir. 2/4’lük ölçüyle yazılmış, temposu Andante (♩: 84-88) olarak belirtilmiştir. Ezgi içerisinde artık ikili aralıklar kullanılarak folk müzik etkisi sağlanmıştır.

Şekil 21. 44 Duo No.8 Tót Nóta

9. duoda sol lidyen modunda; sol, re ve la eksenli ezgilerin oluşturulduğu görülmektedir. 2/4’lük ölçüyle yazılmış, temposu Allegro non troppo (♩: 120) olarak belirtilmiştir. İlk ezgi-deki yapının, farklı iki ses üzerinde kurgulanmasıyla folk müzik etkisi oluşturulduğu görülmektedir.

Şekil 22. 44 Duo No.9 Játék

“Rutenya⁸ Şarkısı” olarak adlandırılan 10. duoda mi frigyen modunda la eksenli bir ezgi bulunmaktadır. 4/4'lük ölçüyle yazılmış, temposu Andante (♩: 100) olarak belirtilmiştir. Ezgi içinde *legato* tekniği kullanılarak noktalı ve kısa notaların ardıl kullanılması, uzun-kısa kısa-uzun seslerin kullanılmasıyla folk müzik etkisi yaratılmıştır.

Şekil 23. 44 Duo No.10 Rutén Nóta

11. duo, diğer çalışmalardan farklı olarak parçanın donanımında I. keman için si bemol ve re bemol, II. keman'da ise sadece fa diyez yer almıştır. Si Bemol Majör ve mi minör tonlarındaki duoda si bemol eksenli tritonik bir ezgi görülmektedir. 2/4'lük ölçüyle yazılmış, temposu Lento (♩: 63) olarak belirtilmiştir. I. kemanda ise *tenuto* tekniğiyle rubato etkisi yaratılmaktadır. Özellikle *verbunkos* formunda görülen *rubato* ritim, ritmik yavaşlamalar ve yeniden eski tempoya dönüşlerle birlikte folk müzik etkisinin oluşturulduğu görülmektedir.

Şekil 24. 44 Duo No.11 Gyermekrengetéskor

14. duoda la miksolidyen modunda la ve re eksenli ezgiler kullanılmıştır. Çalışma 2/4'lük ölçüyle yazılmış, temposu Allegretto (♩: 116) olarak belirtilmiştir. İki parti arasında kontrpuan nitelikli karşıt ezgi yürüyüşleri göze çarpmaktadır. Ezgideki ilk hece vurgusunu sağlayan *tenuto-sforzando* ve motif sonlarındaki aksanla belirtilmiş iki tane dörtlük notalı ezgi durakları Macar müziğinde görülmektedir.

⁸ Günümüzde Ukrayna ve Beyaz Rusya sınırlarını içine alan bölgenin adı.

Şekil 25. No.14 Párnás Tánc

15. duoda, Sol Majör tonunda mi eksenli bir ezgi görülmektedir. 2/4'lük ve 3/4'lük ölçüler kullanılmıştır. Bu duonun temposu Maestoso (♩: 80) olarak belirtilmiştir. Çift seslerin oldukça yoğun olarak kullanıldığı duoda, ilk motifteki yapı farklı bir ses üzerine kurgulanarak ikinci bir motif elde edilmiştir. Elde edilen motif tekrarlanarak ezgi son bulmuştur. İlk ezgiye dönüş yapılarak bitişin sağlanması Macar halk şarkılarında görülen form özelliklerinden biridir.

Şekil 26. 44 Duo No.15 Kátonanóta

16. duo, Si Bemol Majör tonunda si bemol ve fa eksenli ezgilerden oluşmaktadır. 2/4'lük ölçüyle yazılmış, temposu Allegretto (♩: 112) olarak belirtilmiştir. İlk motifteki yapının farklı bir ses üzerine kurgulanarak ikinci bir motif elde edildiği görülmektedir. İlk hecedeki vurguyu belirtmek için *staccato*, bağlı *staccato* gibi teknikler haricinde *portato*, *tenuto*, *detaché* gibi yay teknikleri kullanılmıştır.

Şekil 27. 44 Duo No.16 Burleszk

İkili, genel olarak incelendiğinde folklorik materyal olarak senkop kullanımı ve çalışmanın sonunda ritmik bir yavaşlama ardından tempoya geri dönüşün yaşandığı görülmektedir.

Şekil 28. 44 Duo No.16 Burleszk

“Macar Marşı” olarak isimlendirilen 17. duo, La Majör tonunda la, mi ve re eksenli ezgilerden oluşmaktadır. 4/4'lük ölçüyle yazılmış, temposu *Tempo di marcia, allegro* (♩: 112) ve *Piu mosso* (♩: 160) olarak belirtilmiştir. *Piu mosso* temposundaki kısımda iki parti arasında Kanonik yapı kullanılmıştır. İlk motifteki yapının farklı bir ses üzerine kurgulanarak ikinci bir motif elde edilmesi, motif sonlarının eşit değerdeki iki sesle sonlandırılması ve çeşitli noktalı notaların aksanlı olarak kullanılması görülmektedir. Aksan kullanılarak ilk hecedeki vurgu ifadesi yaratılmıştır. Ezgi *Felmásztam a kemencére* isimli Macar halk şarkısıyla seyrir bakımından benzerlikler göstermektedir.

Şekil 29. 44 Duo No.17 Menetelő Nóta

17. duo gibi “Macar Marşı” olarak isimlendirilen 18. duo, re doryen modunda re ve la eksenli ezgilerden oluşmaktadır. 4/4'lük ölçüyle yazılmış, temposu *Tempo di marcia* (♩: 132) olarak belirtilmiştir. Bu duoda da diğer duolarda görüldüğü gibi ilk motifteki yapının farklı bir ses üzerine kurgulanarak ikinci bir motif elde edilmesi ve noktalı notaların kullanılması folk müziği etkisi yaratmıştır.

Şekil 30. 44 Duo No.18 Menetelő Nóta

20. duo la doryen modunda yazılmış olup, başlangıcında 7 ölçülük senkoplu bir giriş kısmı yer almaktadır. Bu kısımdan sonraki ezgilerin sol ve la eksenli olduğu görülmektedir.

2/4'lük ve 3/4'lük ölçülerle yazılmış, temposu *Allegretto* (♩: 96) ve *Meno mosso* (♩: 80) olarak belirtilmiştir. *Legato* notalarla birlikte vurgu ifadesi olarak senkop yapıların yaratıldığı duoda, ezginin başka bir ses üstüne kalıp halinde tekrarlanması, poliritmik değişkenlik ve motif-cümle sonlarının uzun sesle bitişi folk müzik etkisi olarak değerlendirilebilmektedir.

Şekil 31. 44 Duo No.20 Dal

23. duo, re minör tonunda re ve sol eksenli ezgilerden oluşmaktadır. 2/2'lik ve 3/2'lik ölçülerle yazılmış, temposu *Lento rubato* (♩: 80-76) olarak belirtilmiştir. II. kemanın tenuto tekniğiyle gittikçe hızlanarak duyurduğu ezgiye, I. kemanın çift seslerle eşlik ettiği duoda, ezginin başka bir ses üstüne kalıp halinde tekrarlanması, poliritmik değişkenlik, aksanlı kullanım ve rubato karakter görülmektedir.

Şekil 32. 44 Duo No.23 Menyasszony Búcsúztató

“Macar Şarkısı” olarak isimlendirilen 25. duo, la minör tonunda la ve sol eksenli ezgilerden oluşmaktadır. 2/4'lük ölçüyle yazılmış, temposu *Allegretto, leggero* (♩: 108) ve *Meno mosso* (♩: 100) olarak belirtilmiştir. Ezginin başka bir ses üstüne kalıp halinde tekrarlanması ve son bölümde *rubato* bitiş görülmektedir. İkisinin 15-17 ve 23-26 ölçülerine kolay çalınabilecek alternatif seçenekler de eklenmiştir. *Legato* yaylar kullanılarak senkop etkisi oluşturulduğu görülmektedir.

Şekil 33. 44 Duo No.25 Magyar Nóta

28. duo la minör tonunda re, mi ve la eksenli ezgilerden oluşmaktadır. 3/4'lük ölçüyle yazılmış, temposu *Lento, poco rubato* (♩: 72-69) olarak belirtilmiştir. İlk yedi ölçünün giriş kısmı olarak oluşturulduğu duoda, Majör-minör geçişli ezgi, uzun-kısa, kısa uzun seslerin ardıl kullanıldığı, cümle sonlarının uzun ses ve durakla bitirildiği görülmektedir.

Şekil 34. 44 Duo No.28 Bánkódás

30. duo, mi minör tonunda mi ve la eksenli ezgilerden oluşmaktadır. 2/4 ve 3/4'lük ölçülerle yazılmış, temposu *Allegro* (♩: 132) olarak belirtilmiştir. Kanonik şekilde oluşturulduğu görülen duoda, senkop yapılar, Majör-minör geçişli ezgi, uzun-kısa ve kısa uzun seslerin ardıl kullanılması ve poliritmik değişkenlik görülmektedir. Özellikle senkoplu yapılarda *marcato* tekniği kullanılarak vurgu ifadesi yaratılmıştır.

Şekil 35. 44 Duo No.30 Ujévköszöntő

31. duo Fa Majör tonunda re ve la eksenli ezgilerden oluşmaktadır. 5/8 ve 3/8'lik ölçülerle yazılmış, temposu *Allegro non troppo* (♩: 132) olarak belirtilmiştir. *Marcato* ve *sforzando* teknikleriyle vurgu ifadesi yaratılan duoda, ezginin başka bir ses üstüne kalıp halinde tekrarlanması, senkop kullanımı ve poliritmik değişkenlik görülmektedir.

Şekil 36. 44 Duo No.31 *Ujévköszöntő*

“Maramureş⁹’ten bir dans” olarak isimlendirilen 32. duo re doryen modunda re ve la eksenli ezgilerden oluşmaktadır. 4/4 ve 2/4’lük ölçülerle yazılmış, temposu *Allegro giocoso* (♩: 132) olarak belirtilmiştir. Ezginin başka bir ses üstüne kalıp halinde tekrarlanması ve *legato* yaylar kullanılarak senkop oluşturulduğu görülmektedir. *Disonans* çift seslerin sıkça kullanılarak gerginlik yaratıldığı, cümle sonlarında ise bu seslerin *konsonans* aralıklara bağlanmasıyla çözüm etkisi yaratıldığı görülmektedir. *Tenuto*, *sforzando* ve aksan gibi teknikler kullanılarak vurgu ifadesi belirtilmiştir.

Şekil 37. 44 Duo No.32 *Máramarosi Tánc*

La minör ve sol diyez doryen modunun kullanıldığı 33. duo, re, sol, mi bemol ve la eksenli ezgilerden oluşmaktadır. İlk on beş ölçüsünde, I. keman donanımında herhangi bir değiştirici işareti bulunmazken II. kemanda altı tane diyez işareti olduğu, devamında ise tam tersi şeklinde I. kemanda beş tane bemol II. kemanda ise herhangi bir değiştirici işaret olmadığı görülmektedir. 3/4 ve 2/4’lük ölçülerle yazılmış, temposu *Lento* (♩: 58) olarak başlayıp *Piu mosso*, *parlando* (♩: 58) olarak devam edip tekrar sırayla bu tempolara geri dönmüştür. Aksan ve *legato* yay teknikleri kullanılarak vurgu ifadesi belirtilen duoda, ezginin başka bir ses üstüne kalıp halinde tekrarlanması, *parlando* karakter, uzun kısa ve kısa uzun seslerin ardıl kullanılması, poliritmik değişkenlik görülmektedir.

⁹ Kuzey Romanya ve Batı Ukrayna arasında Karpat dağlarıyla çevrili bölgeye verilen ad.

Şekil 38. 44 Duo No.33 Aratáskor

34. duo, La Bemol Majör tonunda fa, la ve do# eksenli ezgilerden oluşmaktadır. 2/4'lük ölçüyle yazılmış, temposu *Allegramente* (♩: 152) olarak belirtilmiştir. İkili, her iki partide de dört bemolle başlayıp sırasıyla natürel, ardından sadece I. kemanda dört diyezli ve sadece II. kemanda üç bemollü olarak devam etmiştir. Ezginin başka bir ses üstüne kalıp halinde tekrarlanması, oktav geçkisi görülmektedir.

Şekil 39. 44 Duo No.34 Számláló Nóta

Rutenya “Kolomejka¹⁰”sı olarak adlandırılan 35. duoda la doryen modunda la eksenli bir ezgi görülmektedir. 2/4'lük ölçüyle yazılmış, temposu *Allegro* (♩: 132) olarak belirtilmiştir. *Tenuto*, aksanlı *staccato* ve çift ses gibi tekniklerle vurgu ifadesi etkisi belirtilen duoda folk müzik etkisi ezgide artık ikili geçki kullanılarak ve *acciaccatura* ile süsleme yapılmasıyla sağlanmıştır.

¹⁰ Ukrayna'da önemli günlerde, festivallerde veya sadece eğlence için yapılan geleneksel halk danslardan biridir. Özellikle batı bölgelerinin kırsalındaki düğünlerinde yapılan popüler dansdır.

Şekil 40. 44 Duo No.35 Rutén Kolomejka

“Duda¹¹” olarak isimlendirilen 36. duo, la miksolidyen modunda si ve fa# eksenli ezgilerden oluşmaktadır. 2/4’lük ölçüyle yazılmış, temposu *Allegro molto* (♩: 152-156) olarak belirtilmiştir. Ezginin başka bir ses üstüne kalıp halinde tekrarlanması, cümle sonlarının eşit değerdeki aynı sesle son bulması görülmektedir. Bu duonun, içeriğinde daha fazla *acciaccatura* süslemelerin olduğu ek bir varyasyonu da bulunmaktadır. *Legato*, *tenuto*, *staccato* gibi tekniklerin birlikte kullanılması ve çift seste sürekli aynı sesin devam etmesiyle *Duda* etkisi yaratıldığı görülmektedir.

Şekil 41. 44 Duo No.36 Szól A Duda

“Prelüd ve Kanon” olarak adlandırılan 37. duo, si doryen modunda si, la, sol ve mi eksenli ezgilerden oluşmaktadır. Kanonik biçimde oluşturulan duo, 2/4’lük ölçüyle yazılmış, temposu *Lento* (♩: 66), *Un poco piu lento* (♩: 60), *Molto tranquillo* (♩: 60), *Risolto, non troppo vivace* (♩: 104) ve son olarak *Allegro molto* (♩: 108) olarak belirtilmiştir. *Tenuto* ve *legato* yay

¹¹ Gaita veya Gayda ismiyle bilinen çalgı Macar halk müziğinde yaygın olarak kullanılmaktadır. Ülkemizin doğu Karadeniz bölgesinde *Tulum* ismiyle bilinmektedir.

teknîği ile çift seslerin kullanıldığı çalışmada, ezginin başka bir ses üstüne kalıp halinde tekrarlanması, senkop yapılar görülmektedir.

Şekil 42. 44 Duo No.37 Preludium És Kánon

“Romen Dansı” olarak adlandırılan 38. duo, Re Majör tonunda re ve fa# eksenli ezgilerden oluşmaktadır. 2/4'lük ölçüyle yazılmış, temposu *Allegro* (♩: 144) olarak belirtilmiştir. *Tenuto, legato, détaché lancé, sforzando*, çift ses ve aksan gibi tekniklerinin kullanıldığı duoda, ezginin başka bir ses üstüne kalıp halinde tekrarlanması ve artık ikili geçki görülmektedir.

Şekil 43. 44 Duo No.38 Forgatós

“Sırp Dansı” olarak adlandırılan 39. duo, sib, mi# ve la# eksenli ezgiler görülmektedir. 2/4'lük ölçüyle yazılmış, temposu *Allegro molto* (♩: 152) olarak belirtilmiştir. Karşıt ve kanonik ezgilerin görüldüğü duoda, ezginin başka bir ses üstüne kalıp halinde tekrarlanması, senkop yapılar görülmektedir.

Şekil 44. 44 Duo No.39

“Romen Dansı” olarak adlandırılan 40. duo, sol minör tonunda do, fa, sib ve sol eksenli ezgilerden oluşmaktadır. 5/4 ve 4/4'lük ölçüyle yazılmış, temposu *Comodo* (♩: 100), *Piu lento* (♩: 92) ve *Piu mosso* (♩: 116) olarak belirtilmiştir. Ezginin başka bir ses üstüne kalıp halinde tekrarlanması, artık ikili dizisel geçki kullanılarak folk etkisi sağlanmıştır. *Marcato* tekniğiyle kısa uzun ve uzun kısa notaları vurgulandığı, *legato* tekniğiyle de senkop yapıların oluşturulduğu görülmektedir.

Şekil 45. 44 Duo No.40 Oláh Tánca

“Arap Dansı” olarak adlandırılan 42. duo, la minör tonunda re, mi ve la eksenli ezgilerden oluşmaktadır. 2/4 ve 3/4'lük ölçüyle yazılmış, temposu *Allegro* (♩: 136-144) olarak belirtilmiştir. Ezginin başka bir ses üstüne kalıp halinde tekrarlanması, artık ikili dizisel geçki görülmektedir.

Şekil 46. 44 Duo No.42 Arab Dal

43. duo, mi minör tonunda sol, re ve la eksenli ezgilerden oluşmaktadır. 3/2'lik ölçüyle yazılmış, temposu *Allegretto* (♩: 116) olarak belirtilmiştir. Ezginin başka bir ses üstüne kalıp halinde tekrarlanması ile Majör ve minör geçkili dizinin kullanılmasıyla folk müzik etkisinin oluşturulduğu görülmektedir.

Şekil 47. 44 Duo No.43 Pizzicato

“Transilvanya Dansı” olarak adlandırılan 44. duo, la minör tonunda la ve re eksenli ezgilerden oluşmaktadır. 4/4'lük ölçüyle yazılmış, temposu *Allegro moderato* (♩: 84) olarak belirtilmiştir. Artık ikili dizisel geçki, eksik ölçüyle birinci zamandaki vurguyu artırıcı biçimde hızlıca giriş folk müzik etkisi olarak değerlendirilebilmektedir. *Staccato*, *aksanlı tenuto*, *marcato*, *sforzando*, *legato*, çift ses gibi tekniklerin kullanıldığı görülmektedir.

Şekil 48. 44 Duo No.44 Erdélyi Tánc

4. Sonuç

Bartók'un iki Keman için 44 Duo eseri genel olarak değerlendirildiğinde, duoların yazılış amacı doğrultusunda, icracıda hem entonasyon hem de ritmik algı gelişimini artırıcı çalışmalar olduğu, her duoda dinamiklerin de etkin bir şekilde kullanılması ile icracının müzikalitesini de geliştirmenin hedeflendiği görülmektedir.

Sağ el bakımından çeşitli tekniklerin kullanıldığı duolarda, özellikle folk müzik karakterini yansıtan *sforzando*, *marcato* ve aksan gibi ilk heceyi vurgulayıcı ve belirtici tekniklerin kullanıldığı görülmektedir. Duolarda duate belirtilmemesi sayesinde aynı ezgilerin farklı pozisyonlarda uygulanabilirliği ile farklı tınısal edinimler sağlanabilmektedir. 36. duonun çift sesli pasajlarında olduğu gibi, boş tellerin sürekli duyurulmasıyla birlikte, çeşitli coğrafyaların halk

müziklerinde kullanılan *Duda* tınısı etkisi sağlandığı görülmektedir. Öte yandan çift seslerde çeşitli aralıklardaki disonans seslerin motif ve cümle sonlarında konsonans aralıklara bağlanması durumu da bir akor çözümü etkisi yaratmaktadır.

Özellikle ritmik açıdan çok çeşitli modellemeler haricinde poliritmik unsurların kullanımı, 20. yüzyıl müziğinin ritimsel kurgulama örnekleriyle uyumluluk arz etmektedir. Temporal modülasyon döngüleri, kısa-uzun, uzun-kısa seslerin kullanımı, senkoplar, vurgu ifadeleri gibi folk müzik karakterini ön plana çıkarıcı unsurların kullanılmasıyla birlikte duolardaki folk müzik elementleri işaret edilmektedir.

Herhangi bir etkiden bağımsız halk müziğinin basitliğini, melodik ve ritmik özelliklerle birleştiren çalışma olarak duoların, öğrenciye keman derslerinin ilk yıllarında tanıtılması, halk müziğinin eğitimde ön plana çıkarılması bakımından “Kodály Sistemi” yaklaşımına paralel doğrultuda olduğu söylenilebilir.

Ezgilerde kullanılan ses kümeleriyle birlikte ton içinde kalarak tritonik, tetratonik ve pentatonik etkiler yaratılmıştır. 11, 33, 34 gibi duolarda bitonal yaklaşımın benimsenmesi haricinde genel olarak duolar, fonksiyonel armoninin dışında modaliteye göz kırpan bir alternatif önermektedir. Folklorik materyali ustaca soyutlaması ve referansların belirginliğini örtbas etmemesi bakımından değerlendirildiğinde duoların sadece eğitim materyali olmaktan ziyade, içinde kompleks bir yapıyı barındıran bir eser olduğu görülmektedir.

KAYNAKLAR

- Bartók, B. (1960). 44 Duos for 2 violini. London: Boosey & Hawkes.
- Bayley, A. (2001). The Cambridge companion to Bartók. Cambridge: Cambridge University Press.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2014). Bilimsel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Pegem.
- Carpenter, A. ([25.04.2019]). Duos (44) for 2 violins, Volumes 1-4, Sz. 98, BB 104. Allmusic: <https://www.allmusic.com/composition/duos-44-for-2-violins-volumes-1-4-sz-98-bb-104-mc0002358617> adresinden alındı
- Horvath, A. A. ([25.04.2010]). Béla Bartók's 44 Duets for Two Violins: Art Music for Teaching. <https://www.violinist.com/blog/laurie/201012/11926/> adresinden alındı.
- Karataş, Z. (2015). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. Manevi Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi(1), 72.
- Mimaroglu, İ. K. (2013). Onbir çağdaş besteci. İstanbul: Pan Yayıncılık.