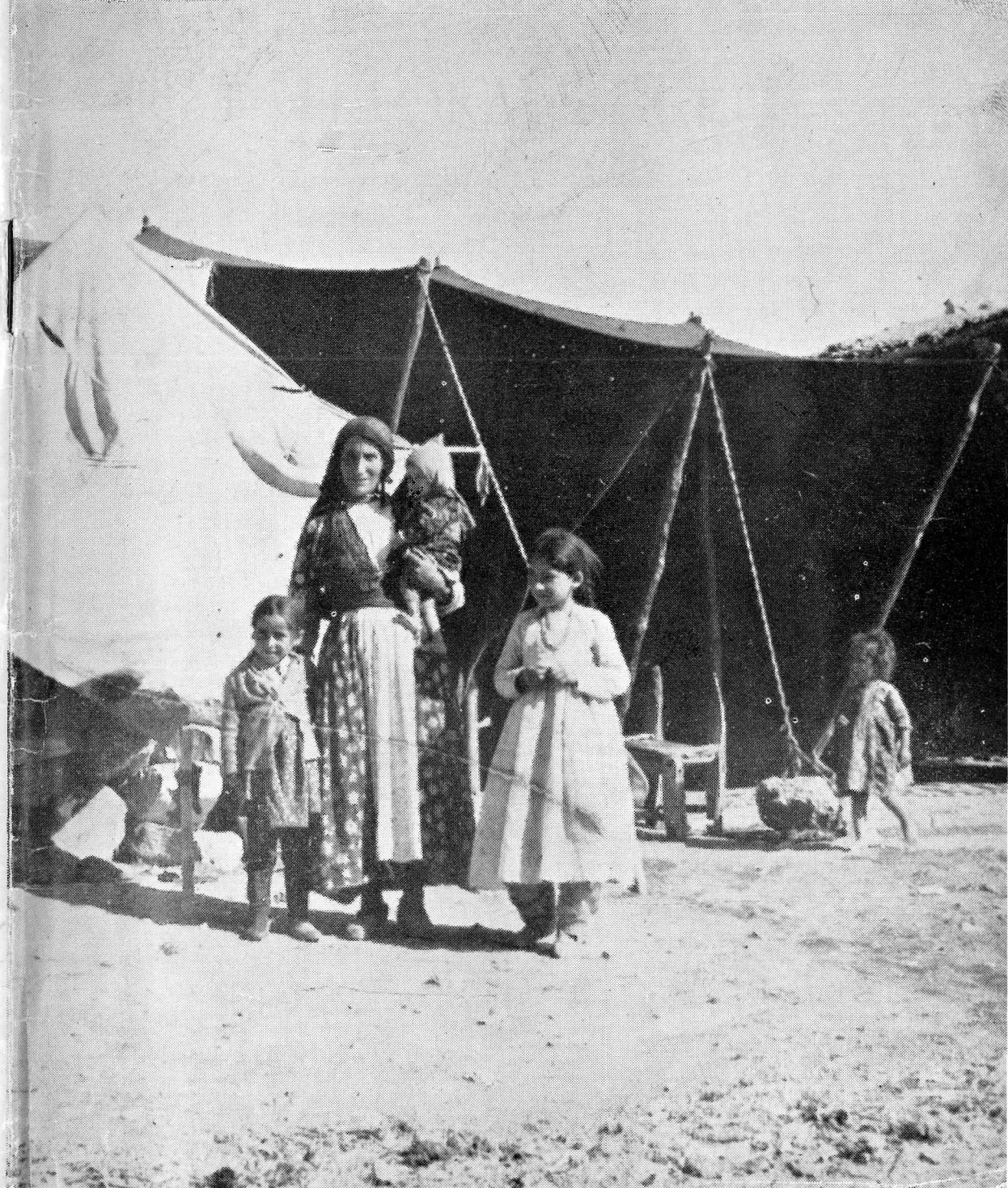


Folkloru Doğru

Sayı : 34



FİYATI: 5 LİRA

Kodaly'nin Halk Musikisi Araştırmalarına Katkısı

LAJOS VARGYAS

Zoltan Kodaly on sekiz yaşında Budapeşte Üniversitesinin Temel Bilimler Fakültesine ve Musiki Akademisine kaydolduğu zaman kendini hem müzisyen, hem bir bilim adamı hem de bir öğretmen olarak yetiştirme amacını güdüyordu. Bu başlangıç bütün hayatını kapsayacak uğraşın ilk adımı oldu. Hayatı boyunca yaptığı çalışmada bir müzikoloğun araştırmaları, bir bestecinin yaratıcı çalışması, bir eğiticinin ve politikacının kültürel çabaları bir araya gelmiştir. Öğretmenlik ve bestecilik niteliklerinin mutlu birleşimi sonucunda bugün Macar gençliğinin önemli bir bölümünü etkileyen, onlara musiki eğitimi veren ve ulusal geleneklerini en iyi biçimde anlatan büyük bir eserler dizisine sahibiz. Kodaly'nın sanatçı duyarlığıyla tamamlanan bilimsel araştırma merakı, ulusal gelenekte keşfettiği çok önemli eserleri bize kazandırdı. Hem besteci ihtirası hem de bilimsel ilgileri sonunda onu büyük bir Macar halk musikisi araştırma projesi yapmaya ve bunu yeni kurulacak Macar musiki sanatı ve kültürüne temel olarak kabul etmeye götürdü.

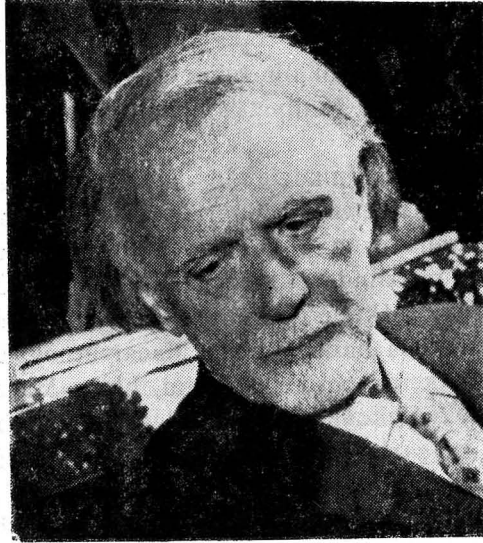
Kodaly mesleğine başladığı sıralarda bütün bu amaçları kişiliğinde taşıyordu. Genç Bartok'a «Kossuth Symphony» yi besteleten ilhamlar, Kodaly'yi de mesleğinin ilk yıllarında etkisine alınca, Eötvös Kolejinin kütüphanesini karıştırırken eski Macar edebiyatı ve halk şiirine ilgi duymaya başladı. Doktora tezi için «Macar Halk Şarkılarında Mısra Yapısı» konusunu ele aldı ve bunu hazırlarken Etnografya Müzesinin en yeni hazinesi olan Bela Vikar'ın kaydettiği halk türkülerinden büyük ölçüde yararlandı. Vikar'ın fonografla yapmış olduğu bu kayıtlar, muhakkak Kodaly'nin 1905'deki ilk derleme gezisine çıkmasının nedenlerinden biriydi. Bir sene sonra her

çeşit yeni görüşe açık olan Bartok da ona katılınca, birlikte Macar halk musikisinin zenginliklerini toplamaya ve incelemeye başladılar. Yeni Macar musikisi ve yeni bir bilim dalı — Macar halk musikisi araştırmaları — bu ortak faaliyetin ürünü oldu.

Yeni keşfedilen halk musikisinin özündeki ulusal ve sanatsal zenginlikler ile onları bu zenginlikleri kurtarmak ve korumak için her fedakârlığı yapmaya hazır duruma getiren heyecan, Bartok ile Kodaly'nin bilim dünyasında ölümsüz bir isim kazanmasına kendi başına yetecek olan tutkulu derleme çalışmasını açıklar. Onların araştırmaları sonucunda halk musikisi Macar etnografyasının en iyi bilinen dalı oldu. Ülkenin bütün arazisini, hatta Macarların oturduğu, sınırın ötesindeki Bukovina'yı bile dolaştılar, bulabildikleri bütün türkülerini, baladları, şarkı eşliğinde yapılan bütün âdetleri, çocuk oyunlarını, dans musikilerini, dilenci şarkılarını, ağıtları, kısacası halkın her çeşit musiki yaratısını kaydettiler. Yetiştirdikleri insanları yönetmeye başladıkları zaman bu iş daha da büyük bir dikkatle yapılmaya başlandı. Daha sonraki bütün araştırmalar Kodaly'nin yönetimi altında ve onun programının bir uzantısı olarak gerçekleştirildi: enstrümantal musikinin derlenmesi, şarkı eşliğinde yapılan geleneklerin kaydedilmesi, dini halk musikisinin toplanması ve tek tek köyler üzerine monografiler hazırlanması.

Derleme şüphesiz bir bilimde ilk adımdır ve bu ilk adım değişik şekillerde ve değişik yönlere doğru atılabilir. Kodaly'den önce, az çok şehirlerin yazılı musikisiyle karışmış otantik halk malzemesini, bir ölçüye kadar mesleki bilgi ile veren Doğu Avrupa - Macar, Slovak, Rumen, Hırvat - halk musikisi derlemeleri yayınlanmıştı. İşte bu derlemeler Kodaly'nin ve Bartok'un çalışmalarının gerçek önemini daha iyi ortaya çıkarır, çünkü ilk olarak onların çalışmalarında mükemmel olarak yetişmiş, yüksek seviyede hatta kompozitör olan müzisyenler Doğu Avrupa halk musikisini araştırıyordu.

İlgilerinin birçok başka sonucu yanı sıra, tipik Doğu Avrupa musikisindeki rubato üslubunda söylenen şarkılardan yaptıkları transkripsiyonlar önemlidir, çünkü daha önceki derlemeler bu bakımdan pek zayıftır. Böylelikle halk şarkılarının transkripsiyonunda ilk olarak yüksek bir seviyeye erişilmiş ve bu seviye daha sonraki benzer müzikoloji çalışmaları için bir ölçü olmuştur. Rubato ezgilerinin kaydedilmesi hem sanatsal hem bilimsel bir meseledir. Bir sanatçı, bu türkülerin değişik biçimlerde icra edilmesinin, türkücünün o andaki ilhamına göre süslenmesinin ve serbest ve düzensiz ritmin bu



Zoltan Kodaly

ezgilerdeki en önemli yanlar olduğunu anlayacaktır. Bu gözden kaçırılırsa musiki üslubunun ruhu farkedilmemiş demektir. Ama öte yandan, bütün bu değişiklikleri, ritim kalıplarında ve tempodaki bütün ince varyasyonları tespit etmeye çalıştığımız vakit, bir ezgiyi notaya geçiriyor değil, bir icracı tarafından sunulmasını veriyoruz demektir. Bu gerçeğin farkına varılması aynı zamanda bir etnografya meselesinin farkına varılması anlamına gelir. Halk kültürünün hemen hemen bütün yanları gibi bir halk ezgisi de sadece icrası sırasında yaşar ve ancak bir icranın varyasyonları içinde ele geçirilebilir. Yazılı musikide ezginin otantik bir biçimi vardır, bu 'orijinal' biçimin icrası sırasındaki ufak tefek değişiklikler pek önemli değildir ve her zaman bestecinin yazmış olduğu esas metinle karşılaştırılabilir. Halk musikisinde ise böyle bir ön model, bir orijinal metin yoktur. Ezginin genel bilinçteki temel fikri sadece sürekli olarak değişen yorumlar içinde ifade edilebilir. Eğer kaydetmek istediğimiz buyusa, mısra mısra değişikliklerin doğru olarak transkripsiyonunu yapmak gibi bir sorunla karşı karşıya kalırız.

Bu düşünceer Kodaly'yi, Erdélyi Magyar népdalok (Transilvanya'dan Macar Halk Şarkıları)¹ daki ayrıntılı rubato kayıtlarından

1) Népies Irodalmi Tarsasag (Folklor Derneği), Budapeste. 1923; Fransızca da çıktı: Chansons populaires hongroises de Transylvanie.

sonra, Nagyszalontai Gyűjtés (Nagyszalonta Derlemeleri)² ndeki kayıtlarda her varyasyonu bütün incelikleri ile göstermeye ve son olarak, bir örnek olarak kabul edilebilecek Kömives Kelemen balladaja (Duvarcı Kelemen'in Balladı) nı yayınlamaya götürdü. 1926 yılında yapılan bu son yayında, Kodaly, baladın 36 kıtasının hepsini icradaki bütün nüanslar, bütün doğmaca değişikliklerle kaydetmiştir. Sanatsal ve bilimsel yaklaşımların birbirinden ayrılamayacağı burada bir daha görülüyor. Bu yayın yöntemi, her varyasyonu sanat bakımından önemli olan bir kompozisyon tespit etmek amacını taşır. Ritim, tempo, süsler, hatta ezgi çizgisinin kendisi havaya, sözlerle ve değişiklik isteklerine uygun olarak değiştirilir, böylece ezgi her tekrarda yeni ve değişik bir duygusal çevre kazanır. Bu yayında bilimsel otantiklik ve estetik değer tıpkı herhangi bir kompozisyonda olduğu gibi birbirinden ayrılamayacak şekilde karışmıştır. Aslında musiki folkloru alanında sanat boyutu olmayan herhangi güzel bir şey yaratmak hemen hemen imkânsızdır. (Aslında bilimsel folklorlarda güzel bir şey yaratmak kendi başına bir sanat boyutu kazanır.) Macar musiki folkloru araştırmalarının çok gelişmiş olması büyük bir ihtimalle bilimsel ve estetik ilgilerin böyle mutlu bir şekilde birleşmiş olmasıyla açıklanabilir.

Eöyle uzun bir baladı sanatın icrası sırasında kaydetmek ne kadar zordur. Unutulmamalıdır ki, transkripsiyon bantların kullanıldığı şimdiki dönemde değil, fonograf kullanıldığı zamanda yapıyordu. Her dört ya da beş mısradan sonra plağı değiştirmek ve bunun için de her değişiklikte icracıyı durdurmak gerekiyordu. Bu şartlar altına, derleyici, uzun bir baladın düzgün ve işe yarar bir kaydını elde edebilmek için bütün tecrübesini ve ustalığını kullanmak zorundaydı. Bu yayını hazırlamak, genel olarak Kodaly'nin bütün çalışmalarında olduğu gibi, büyük bir zihinsel çaba ve birlikte çalışma ustalığı gerektirdi.

Son zamanlarda dış ülkelerde bu çeşit derleme yöntemini eleştirenler oldu. «Çok karışık», «ezginin özünü gizliyor», «icra sırasındaki tesadüfi yanlara ezginin sabit öğelerinden daha fazla önem veriliyor» gibi şeyler söylenerek karşı çıktı. Şüphesiz bu sözlerde bir gerçek payı vardır ve aynı sebeple Macaristan'da da ayrıntılara çok fazla önem vererek notalamayı gereğinden fazla karmaşıktırma-

2) Magyar Népköltési Gyűjtemény XIV (Macar Halk Şiiri Derlemeleri, c. XIV), Budapeste, 1924.

ya karşı bir tepki doğmuştur. Ancak iki tepki arasında büyük bir fark vardır. Kodaly, basitleştirmenin, birkaç bin transkripsiyon yaptıktan, Macar ezgilerinin değişik çeşitleri üslupta, makamda ve icradaki bütün varyasyonları ile eksiksiz bir şekilde bilindikten sonra yapılmasına taraftardır, dış ülkelerdeki müzikologlar ise bundan önce yapılmasını teklif etmektedirler.

Bartok'un «Bulgar ritmi» ve bazı Romen ezgileriyle ilgili tecrübesi bu konuda iyi bir örnektir. Bartok da bazı Romen kayıtlarındaki ritim değişikliklerini «tesadüfi bozukluklar» olarak kabul etmiş, transkripsiyon ve yayın sırasında bunları ihmal etmişti. Sonradan teorik yazılar ve transkripsiyonlar okuyup Bulgar ritmi ile daha yakından tanışınca kendi kayıtlarındaki bazı olayların daha iyi farkına vardı. Orijinal kayıtları tekrar dinleyip onları bir daha, bu sefer «karmaşık» ritimlerinin, gerçek ritimlerinin bütün ayrıntılarıyla ve eksiksiz olarak notaya geçirdi.

Bu çeşit bir tepkinin Doğu Avrupalı folklorculardan hiç gelmemiş olması ilginçtir. Romenler ve Türkler ayrıntılı notalamaların gereksiz olduğunu düşünüyorlar. Hatta kayıt tekniklerini mükemmelleştirerek daha başka incelikleri de (özellikle ufak tefek entonasyon farklarını) göstermek istiyorlar. Belli ki önemli saydıkları yeni olaylar bulmaya devam ediyorlar.

Fakat başka folklorcular da kendi ülkelerinin halk müziğinde benzer sorunlarla karşılaşılıyorlar. Samuel Baud-Bovy'nin «La strophe de distiques rimés dans la chanson greque»³ adlı yazısını hatırlayanlar, başta Bartok'un da ihmal ettiği ritim meselelerinin Batı malzemesinde de bulunduğu halde farkedilmemiş olmasının mümkün olduğunu anlayacaklardır. Fransız Kanada'sı ezgileri incelenince Macar ezgilerinde olduğundan daha belirgin değişiklikler taşıdıkları görülecek ve zaman zaman ciddi Amerikan balad yayınlarında bile gördüğümüz, bazen sözlerin ezgiye bile uydurulamadığı eksik, yetersiz taslakların işe yararlığı konusunda gerçekten şüpheye düşülecektir. Bu taslaklar Kodaly ile Bartok'un ilk yıllarındaki notalama çalışmalarına benzemektedir: her hecenin üzerinde eşit değerli çıplak bir sekizli. Ama onlar bir yıl sonra bunu yetersiz buldular, çünkü bu çeşit nota ezginin özünü ortaya çıkarmıyor, onu bozuyordu.

Kodaly ve Bartok transkripsiyon metodundaki ilerlemelerine ek olarak Doğu Avrupa müzikolojisinde bir başka büyük sonuca daha

ulaşmayı başardılar: bir sınıflandırma sistemi. Bu sistem sayesinde Macar derlemeleri, karşılaştırmalı çalışmalar için elverişsiz ve kullanıldığı takdirde, kullananın hiç de güvenilir olmayan kişisel hafızasını dayanmak zorunda kaldığı düzensiz bir ezgiler yığını değildir. İlk Macar ve Romen yayınları bile musiki malzemesini mantıklı bir sisteme göre sınıflıyordu. Bunu ilk olarak yapma şerefi, örnek olarak alıp geliştirdikleri Fin'liler hariç, bütün uluslardan önce Macarlara aittir. Ilmari Krohn'un düzenleme sisteminin Macaristan'a uygulanması da Kodaly'nin çok yönlü ilgilerinin bir sonucudur. Daha 1906'da Fin - Uygur dillerini incelemiş, Fin ve Macar melodilerini karşılaştırmış ve Kalevala runolarının ritimlerini incelemişti.

Geniş halk şarkısı derlemelerindeki ezgilerin birçoğu, halkın hafızasının, geçmişteki değişik dönemlerin yazılı musikilerinden korumuş olduğu geleneklerden gelir. Eski Macar edebiyatını çok iyi bilen ve Macaristan'ın musiki tarihinin en küçük kalıntılarını dikkatle arayan Kodaly tabii ki bunlara büyük ilgi duymuştu. Ashında bu kalıntılar onu kendi eğilimlerine en uygun olan sorunlara götürdü, çünkü tarihe büyük bir ilgi duymak en belirgin kişilik özelliklerinden biriydi. Bu sorunları çözümlerken müzikolojiye önemli katkılarda bulundu. Halk kültüründe halk tarafından korunan ve geliştirilen eski geleneklerin yanında Macar musiki kültüründe belirmiş bütün ince üslup eğilimlerini buldu. Yani küçük bir alanda hem bütün Macar musiki geçmişini hem de tamamen ona bağlı olarak musiki kültürünü bir arada buldu. Bu ikisinin birlikte nasıl var olduğunu ve aralarındaki ilişkileri araştırırken Kodaly başlıca meraklarının ikisini de tatmin edebiliyordu: halk musikisi derleme ve araştırmalarını tarihi ve filolojik araştırmalarla birleştirebiliyordu. Buluşlarının ışığı altında bütün Macar müzikoloji araştırmaları yeni bir yola girdi. Dini olmayan Macar musiki tarihi üzerine 19. yüzyıldan öncesine ile ilgili pek az veri bulunabiliyordu. Elde kalmış olan kayıtların büyük çoğunluğu da eksik ve yanıltıcıydı. Ortaya çıkan şema ancak halk geleneğinin kuşaktan kuşağa aktardığı kalıntılarla tamamlanabilirdi. Bunlar iyice süslenmiş lirik ve balad ezgileri, geleneksel eklerle donanmış ve enstrümantal icra sırasında bazı şeyleri kaybetmiş deniz ezgileriydi. Halk musikisinin incelenmesi Macar musiki tarihi arşivlerini çok zenginleştirmiştir. Ezgisi kaybolmuş sözlerin gerçek ezgisini bulmak, okunamayan notaları çözmek, taslak halindeki ezgileri eksiksiz bir icradaki şekline tamamlamak mümkün olmuştur. Uzun zamandan beri süren tartışmalar çözülmüş, yeni ilişkiler bulunmuş, kocaman dönemlerin üslubu ve gelişmeleri aydınlanmıştır bu yeni malzemenin işlenmesiyle.

3) *Studia Memoriae Belae Bartok Sacra*. Budapeşte, 1956. Aedes Academiae Scientiarum Hungaricae.

Kodaly 1933'te ilk olarak geleneklerin musiki tarihi için önemini *Néprajz és zenetörténet* (Etnografya ve Musiki Tarihi)⁴nde özetlemiştir. Bu çalışmada ilginç örnekler vererek halk kültürü verilerinin ve tarihi kayıtların, Macaristan'ın musiki tarihinde nasıl özel bir yeri olduğunu gösterdi. Aslında bu yalnız Macaristan için önemli değildir. Son zamanlarda, Avrupa musiki tarihinin de halk musiki-sinin yardımına muhtaç olduğu, halk musikisinin karşılaştırmalı bir incelemesinin, özellikle en fazla kayıtlara sahip ülkelerde bile karanlıklar içinde kalmış olan Orta Çağ musikisi tarihi hakkında bizi aydınlatabilecek kaynaklara götüreceği, gittikçe daha büyük bir ısrarla söyleniyor. Bu konuda, bu ilkeyi ilk olarak açığa vuranın Kodaly olduğu genellikle kabul edilmektedir.

Kodaly'nin bu yazısı yirmi yıllık bir çalışmanın ürünüydü. Kodaly'nin öncü eserleri, *Harom koldusének forrasa* (Üç Dilenci Şarkısının Kaynağı)⁵, *A hitetlen férj* (Şüpheli Koca)⁶ ve *Argirus notaja* (Argyros'un Şarkısı, Bukovina Macarlarının 1916 tarihine kadar söyledikleri bir türkü hikâye)⁷ 1915'den itibaren yayımlanmaya başladı. Bu üç tezin her biri musiki tarihinin değişik bir alanını ele alıyor, aynı zamanda da öğrencilerine araştırılacak yeni sorunlar sunuyordu. Onlar da, sonra, bunlardan yeni sonuçlar çıkaracaklardı. «Argyros Şarkısı» «resitatif on ikilinin»; on iki hecelik, satır sonlarında perdeleri uzatılan kuvvetli resitatif *parlando* tarzında dört mısralık halk şarkısı çeşidinin ve 16. yüzyıl nazım hikâyelerinin genel üslup özelliklerini gösterir. Bu incelemeden Kodaly, 16 yüzyılda bir Macar aşkı olan Tinodi'nin icra tarzını çıkarır ve eserlerinde görülen ritmin ilkelliğini açıklar. Tinodi'nin ve on iki kadar çağdaşının bazı bestelerinin metinleri günümüze kadar gelmiştir, ama ritimleri dikkatsizce belirtilmişti. Yine de bazı durumlarda ritimlerinin, Macar halk mirasının parçası olarak hâlâ yaşayan «resitatif on ikili»ye benzediği çok belirgindir. «Şüpheli Koca», Macar nazım ve ezgi tarihinde ilginç bir yeri olan bir 16. yüzyıl ritmik kalıbının çağdaş Macar ve Slovak baladında görünmesidir. Her iki tez Tinodi ile nazım ve ezgi tarihi üzerine başka araştırmalar için temel oldu, nazım hikâyeleri yoluyla daha önceki zamanlara ait araştırmalar yap-

4) Ethnographia XLIV, Budapeşte, 1933.

5) Ethnographia XXVI, Budapeşte, 1915.

6) Ibid.

7) Ethnographia XXXI, Budapeşte, 1920.

8) Macarca orijinal adı: *A Magyar Népzene*.

mak için dürtü de olabilirler. Dilenci şarkıları üzerine yazdığı tez, çağdaş popüler kilise şarkılarına ve hatta din dışı halk türkülerine pek çok şey vermiş olan eski mezmur kitaplarındaki malzemeye dikkati çekiyordu. Bu tez aynı zamanda popüler şarkılar üzerine yapılan araştırmalar için bir çıkış noktası oldu ve musiki tarihi üzerine yeni kaynaklar kazandırdı.

Kodaly'nin bu dürtücü araştırma ve bulguları, hiçbir zaman sakinleşmediği rehberliği ve kişisel etki gücüyle birleşince, öğrencilerini yeni çalışmalara sevketti ve musiki tarihi araştırmalarını büyük ölçüde harektlendirdi. Bunun sonucu olarak Macar musiki tarihi incelemeleri, Macar kültür tarihi üzerine yapılan bütün incelemelerin içinde çok önemli bir yer tutmaya başladı.

Kodaly'nin çalışmalarındaki ölçülü, iddiasız başlıklar tam böyle bir insana ve bilim adamına uygundur. Daima varolan, malzemenin içinde belirgin olan ve ilginç sonuçlara götürebilecek olan şeylere dikkati çeker. Kodaly, kanıtlanamayacak teorilere, pek ince elenmeden çıkarılveren sonuçlara karşıdır. Sağlam verilerle desteklenebilecek sonuçlara varmak için uzun zaman beklemeye hazırdır. Onda bu tutum muhayyileyi engellemez, sadece temelsiz yarguları ve acele sonuçları önler. İhtimaller ve cesur umutlar ileriki araştırmaların yönünü belirler, ama olgularla desteklenene kadar sonuç diye ortaya konmazlar. Bu disiplin, gerçekçi tutum ve bekleme yeteneği; üzerine dayanabileceği bir sürü sağlam sonucu olduğu için zayıf teorilerle acele içinde ileri atılmaya ihtiyacı olmayan bilim adamlarının özellikleridir. Kodaly'nin her yeni çalışması, çıkardığı yeni sonuçların fazlalığıyla öğrencilerini şaşırtır. *Folk Music of Hungary* (İlk Macarca yayımı 1937, İngilizcesi 1960) kitabındaki tarihle ilgili bölüm, birbirine bağlı halk musikisi ve yazılı musiki sorunları üzerine yazılmış en eksiksiz özetdir ve kanıtlanmış ilişkiler ile onların mantıki sonuçlarıyla doludur.

Daha dar halk musikisi araştırmaları alanına yaptığı katkılarda, daha da kesin olan sonuçları vardır. Geniş karşılaştırmalı musiki folkloru alanı içinde, özellikle, Macarları akraba halklara bağlayan en eski izleri bulmakla ilgileniyordu. Bu alanda kolayca tahminler yapılabilirdi, üstelik bu işi kolaylaştıran bazı ipuçları da vardı. Fin şarkıları ile Volga Finlerinin (Çeremis'ler) Macar müzesine getirilmiş ezgilerinde birçok paraleller görünüyordu. Kodaly kadar ağırbaşlı olmayan bir insan bunları görünce hemen birtakım sonuçlar çıkarırdı. Ama o, bu ilişkilerle çok ilgili olduğu halde, Macar ezgilerindeki belli bir katmanın, bugünkü Macaristan'ın Magyar şefi

Arpad tarafından istilâsından önce doğu kökenli olduğunu kesin olarak gösterecek bir malzeme bulana kadar yıllarca bekledi. Doğu kökenli bu katman, üçüncü satırda bir beşli ile düşen ya da daha yavaş inen pentatonik ezgilerdi.

Ezgi sağlam temelli sonuçlar genişleme ve çoğalma imkânı taşır, yeni yeni buluşlara yol açar. Macar ve Doğu Avrupa'daki ve Sibiry'a'daki pentatonik ezgiler arasında bulunan bağlantılar ve ortak sorunlarla uğraşan araştırmalar (The «Primitive Stratum of Folk Music» adlı bölüm ve «Sajatsagos dallamszerkezet a cseremis népzenében» (Çeremis Halk Musikisinin Özel Ezgi yapısı⁹) adlı denemesi). Macar müzikolojisinin en iyi sonuçlarını vermiştir ve tarihi açıdan giderek artan bir önem kazanmaktadır. Öğrencileri onun alanına pek çok şey kattıkları ve hâlâ da katmaya devam ettikleri halde başlıca sonuçlar ve hemen hemen bütün başlangıçlar Kodaly'nin adına bağlanmaktadır. Avrupa kıtasının arkaik sınırlarında az çok benzer ezgilerin bulunmasıyla bu ezgi üslubunun ilişkileri hakkında bilginin artması, onun sonuçlarının önemini azaltmamıştır. Bu üsluba sonradan Avrasya'nın adı konsa bile, Macar ve Doğu ezgi katmanındaki üslup saflığı, bunların hacmi ve özellikle şaşırtıcı ezgi benzerlikleri, Magyar'ların bu ezgilerin büyük bir kısmını kendileriyle birlikte Doğudan getirdikleri konusunda bir şüphe bırakmıyor. Bir kültürel olay geçmişte ne kadar geniş bir alana yayılmışsa, tarihte o kadar geriye gidiyor demektir. Bundan dolayı da bir halkta çok eski zamanlara kadar izlenebileceği ve tarihi ilişkilere bağlanabileceği varsayımı kuvvetleniyor.

Kodaly'nin çalışmalarının en önemli yanı halk musikisi araştırmalarına tarihi gelişim düşüncesini sokmasıdır. Kodaly, Macar halk şarkılarının başlıca katmanlarını ayırarak (Macaristan istilasından önceki «eski» şarkılar ve 19. yüzyılda gelişmiş «yeni» şarkılar) ve değişik yüzyılların musikilerinin etkisinin ne kadar önemli olduğunu göstererek, durmadan değişen ve gelişen bir gelenekler dizisi kabul etmiş oluyor; «eski», «ebedî ve ezeli» halk şarkısı gibi vakti geçmiş kavramlar yerine durmadan yeni öğelerle gelişen, hatta kendini kökünden değiştirebilen bir gelenek fikrini koyuyor. Böylece tarihi bir sürecin varlığını gösteriyor ve çalışmalarıyla halk şarkıları için doğru ve çağdaş tarihi yaklaşımı buluyor.

Kodaly'nin yaratıcı imge gücü sadece halk gelenekleriyle sınırlanmış, çalışmaları sadece Macar halk musikisinin geçmişteki özel-

9) Balassa Jozsef emlekkönyv (Jozsef Balassa'nın Anısına), Budapeşte, 1934.

likleri ile ilgili değildi. O, **verbunkos**'lara; Macar seferberlik şarkılarına (eski metinlerden ve folklor derlemelerinden uyguladığı «Galanta Dansları», «Marosszék Dansları», «Janos Hary» ve «Çalılıkta Akşam» daki dans musikileri gibi eserlerinde görüldüğü gibi); 18. yüzyılın sonlarında gelişen, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert gibi pek çok büyük yabancı besteciye etkilemiş olan romantik Macar dans musikisine; hatta, Macar ve yabancı dinleyicilerin «Çigan musikisi» adıyla tanıdıkları ve Franz Liszt'in bile Macar halk musikisi zannettiği 19. yüzyılın popüler yazılı şarkılarına da aynı tutkuyla ilgi duyuyordu. Kodaly'nin kütüphanesinde tanınmış veya az bilinen şarkı yazarlarının eserleri raflar dolusu yer tutar. İsimsiz şarkıların kaynağını bulmak ve «Macar şarkılarının» kökenini çeşitli kaynaklardan çıkarmak için şaşılacak kadar zaman ve güç harcar. Bunu sadece «bilimsel» bir ilgi ile yapmamış olsaydı, bir parça tuhaflık olarak karşılardık. Çünkü bu musikiye ve onun meraklılarına karşı gerçek halk musikisini savunan ve Macar musikisine onun güç vereceğine inanan Kodaly'nin kendisiydi. Fakat en az gerçek olan musiki çeşidini bile o, çok sevdiği Macar musiki mirasının bir parçası olarak kabul eder. Bunun zaten aşmış olduğu için, mirasımızın en değerli parçasını ona yaraşacak şekilde yerine koyduğu için, daha az değerli olanı bir yana atmak için bir sebep görmemektedir, bu musikinin ulusal mirasa yapabileceği katkıyı da saygıyla araştırmaktadır. Bu 19. yüzyıl ezgi araştırmasının güzel bir ürünü, büyük epik Macar şairi Janos Arany'nin el yazısı halk şarkısı koleksiyonunu yayımlamasıdır.

Kodaly'nin yalnız kendi eserlerinden sözeder de başkalarının çalışmalarına yaptığı yönetici ve yöreklendirici etkiyi hesaba katmazsak, onun bilimsel değeri ve önemi hakkında söylediklerimiz eksik kalır. Kodaly hiçbir zaman belli bir köyün musikisi hakkında monografiler yazmadı. Yüzeysel bir gözlemci onun tarihe olan alışılmadık ilgisini gözönünde tutarak bu çeşit fonksiyonel araştırmaların, halk kültürünün bütününe, hayatının ve kanunlarının onun alanı dışında kaldığını düşünebilir. Halbuki bugün eksiksiz üç tane Macar köyü betimlemesi varsa — ki bunlar bu alanın öncüleridir — bu sadece Kodaly sayesinde. Bu türde Macarlar dışında yapılan tek katkı, bildiğim kadarıyla, Brailoiu'nun 1959'da ölümünden sonra yayınlanan kitabıdır.

1937'de **Folk Music of Hungary** kitabına yazdığı önsözde bir hedef olarak koyduğu şeyi gerçekleştirme görevini bana vermişti. Teorik temelleri vermiş, incelenen sorunları belirtmişti. Böylece onun

katkıları çalışmanın esasını meydana getiriyordu, çünkü konunun geliştirilmesi ortaya konan sorunlardan daha az önemlidir. Alan çalışmasından dönüp de topladığım malzemeyi üstada sunduktan sonra tezi yazmaya başlamak istediğim zaman, Kodaly, içinde küçük kâğıt parçaları, şuraya buraya alınmış notlar, çalışma için bir plan veren fikirler bulunan bir zarf yolladı. Bu notlar sayesinde bir insan çalışmanın nasıl geliştiğini görebilir, çünkü notların hepsinde tarihler vardı. Onlara ilâştirilmiş bir notta «aklına bir şey gelmediği zaman bunları kullan» yazılıydı.

Böyle bir not ilâştirilmiş zarflar yollanan tek kişi ben değildim. Kodaly öğrencilerinin tezleri için veriler, fikirler, kaynak kitaplar vermeye hazır olduğu kadar, sona erdiremediği projelerini o zamana kadar çalışıp vardığı sonuçlarla birlikte devretmeye de hazırdı. **The Corpus Musicae Popularis Hungaricae**¹⁰ külliyyatı Kodaly ile Bartok'un derlemelerine, düzenlemelerine ve karşılaştırmalı çalışmalarına dayanarak hazırlanmıştır; daha sonraki ciltleri öğrencileri ve araştırma kurulu üyeleri tarafından toplanmış muazzam miktarda malzeme ve bir sürü yeni fikir taşıdığı, Kodaly de bugün artık pek o kadar genç olmayan «genç nesle» giderek daha fazla serbestlik verdiği halde, yine de külliyyat bu iki büyük ustanın bilgisini ve planını yansıtır. Öğrencileri, ister hazırlanmakta olan ağıt koleksiyonlarıyla ister çocuk oyunlarıyla (ağıtların çekirdeği Kodaly'nin Kuzey Macaristan'daki ilk derlemeleriydi, oyunların ilhamı da onun ilk çocuk korolarından geliyor) uğraşsınlar daima onun izinden gidiyorlar, onun yürüdüğü yolları genişletiyorlar ve daha fazla aydınlatıyorlar. Bugün onun yetiştirdiği araştırma ekibi bir «Avrupa Halk Musikisi Arşivi» kurma planını gerçekleştirir, bizim malzememizi Batı halk musikisi ile karşılaştırma, hatta Batı kültürünün sorunlarıyla uğraşma talihine erişirsek, yine aslında **Folk Music of Hungary**'nin tarihle ilgili bölümünde başlamış olduğu bir şeye devam etmekten başka birşey yapmış olmayacağız. Burada Kodaly sadece kendi hafızasına dayanarak Macar musikisi ile Gregoryen şarkılarını, Orta Çağ İspanyol, Fransız, Alman şarkılarını, Volta dans ezgilerini ve başka şeyleri karşılaştırıyor, Avrupa yazılı musikisi tarihi yoluyla «yeni üslubun» form ilkesinin gelişmesini çiziyordu.

Kodaly Macar geleneklerinin bütün dallarıyla ilgilidir. Hangi dönemden kalmış olursa olsun Macar musikisinin bütün kalıntılarını

10) Akadémiai Kiado (Publishing House of the Hungarian Academy of Sciences), Budapeşte, 1951.

toplar, bilimsel ve yaratıcı meraklarıyla ona renk verir; ya onu sadece tarihi bir değer taşıdığı için yerine yerleştirir ya da estetik bir değer de taşıdığı için bir eserinde uygular. Aynı şekilde halk musikisine de hem bilimsel ilgisiyle hayat vermiş, hem de bir besteci olarak bütün hayatının çalışmalarını onun üstüne inşa etmiştir.

Çeviren : MÜJGÂN ÖZÇAY