

SÖZLÜ VE SÖZSÜZ MÜZİK ÜZERİNE FELSEFİ BİR KARŞILAŞTIRMA

EKİN ÇORAKLI

Yrd. Doç. Dr. Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı
ekincorakli@gmail.com

Öz¹

Müzik felsefesinin en önemli konularından biri, vokal (söz içeren) müzik ve enstrümantal (söz içermeyen) müzik arasındaki farktır. Zira, müzik söz içermediğinde soyut ve saf bir özellik sergilerken, daha somut olarak nitelendirilebilecek edebi ifadeleri içeren sözlü müzik daha farklı felsefi dinamikler göstermektedir. Bu çalışmada, geçmişten bugüne filozofların düşüncelerinden yararlanılarak sözsüz ve sözlü müzik arasındaki felsefi farklar irdelenecektir. Bu düşünceler, batı müzik felsefesi ve seçilmiş bazı filozoflar ile sınırlıdır. Çalışmada irdelenen düşüncelerin müziğin hayatlarımızdaki anlam ve değeri üzerine düşünme ve tartışma olanağı sağlayacağı umulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: müzik felsefesi, müzik estetiği, sözlü müzik, enstrümantal müzik.

A PHILOSOPHICAL COMPARISON OF VOCAL AND INSTRUMENTAL MUSIC

Abstract

One of the most important issues of music philosophy is the difference between instrumental music (music without words) and vocal music (music with words). Hence, when music does not include words it has got a more abstract and sheer characteristic but it possesses different philosophical dynamics when it contains literal elements, which can be described as concrete. In this study, the difference between pure music and music with words will be scrutinized with the help of the ideas of philosophers from past to today. These ideas are limited to the western philosophy and to some selected philosophers. The ideas scrutinized in the study are expected to provide the opportunity to think and discuss about the meaning and value of music.

Key Words: philosophy of music, aesthetics of music, vocal music, instrumental music.

¹ Bu makalenin özeti, 15-18 Haziran 2007'de Atina'da düzenlenmiş olan IV. Uluslararası Atina Sanat ve Sanat Eğitimi Sempozyumu bildiri kitapçığında yayınlanmıştır.

Giriş

Batı müzik estetiği, antik çağdan itibaren çeşitli evrelerden geçerek günümüze ulaşmıştır. Geçmişten bu yana müziğin anlam ve değerini irdelemeyi amaçlayan pek çok filozof olduğu görülmektedir. Bu irdelemeyi yapan bir grup filozofun düşüncelerini saf, yani söz ve program içermeyen müzik üzerinden, diğer bir grup filozofun ise sözlü, yani içinde konu ve kavram barındıran müzik üzerinden şekillendirdiği görülmektedir. Bu farkın çıkış noktası şudur: Saf müzik, müziği hiçbir kavramla bulandırmadan, sadece müzik sanatının kendi sınırları içinde, yalnızca müziğin özgün gücünü temsil etmektedir. Bu güç kimi zaman temelini matematikten alan rasyonel düşünceyle, kimi zaman da hayatın gizli kalmış yanını müzikle bağdaştıran metafizik düşünce ile ifade edilmektedir. Oysa sözlü müziği temel alan düşünceye göre, bu müzik türü şiir ve edebiyatla sentez oluşturarak mesajını daha açık seçik vermekte ve bu sayede salt duyuumlara değil zihne de hitap etmektedir. Yeni müzik eğitimi felsefesi de topluma karşı duyarlılık geliştirme açısından daha somut ve yalın yapıda olan sözlü müziği temel alan bir yaklaşım sergilemektedir.

Sözlü ve sözsüz müzik arasındaki bu ikilik başka soruları da beraberinde getirmektedir: Saf müziğin kavram içermemesi onun zihinde hiçbir etkisi olmaması anlamına mı gelmektedir, yoksa bu müzik türü zihni başka bir şekilde mi harekete geçirmektedir? Sözlü müziğin içindeki söz ve konu müziğin özgün değerine ne gibi bir etkide bulunmaktadır? Müzik mutlaka bir araç olarak somut yararlar mı sağlamalıdır yoksa onun anlamı gizlice bilinç altına işleyen bir özellikte midir? Sözün gücünün müziğin gücü ile birleşimi insan üzerinde nasıl bir etki doğurmaktadır? Ve belki de en önemlisi, müziğin felsefesi bu iki uçtan herhangi birisi üzerinden mi yapılmalıdır yoksa böyle bir gereksinim yok mudur?

Makalede, antik dönemden bu yana müzik üzerine düşünce üreten filozoflardan yararlanılarak müziği ikiye bölen bu iki ucun değerlendirilmesi, tartışılması ve bu konu ile ilgili yukarıda da belirtilen sorulara yanıt aranması amaçlanmaktadır. Müzik üzerinde düşünmede önemli bir durak noktası olarak irdelemeye değer olan bu konuya öncelikle antik çağdan günümüze saf müzik ve sözlü müzik üzerine düşünceler ile başlanacak, daha sonra bu düşünceler arasındaki farklar irdelenerek bir senteze ulaşılmaya çalışılacaktır.

Saf Müzik

'...müzik, ruhu kelimelerden daha iyi binlerce şeyle doldurur'

Felix Mendelssohn

Tarih içerisinde saf müzik üzerine ilk net fikirler filozof ve matematikçi Pisagor'dan gelmiştir. Pisagor, oktavlar arasındaki perde aralıklarının birbirleriyle matematiksel uyum içinde olduğunu savunuyor ve bunun dünyayı açıklamak için bir kanıt olduğunu öne sürüyordu. Pisagor, ayrıca, aritmetik ilişkilere sahip olan seslerin ve bu seslerin meydana getirdiği her bir hareketin insan ruhunda güçlü ve özel bir etki yarattığına inanıyor ve uygun müziklerin ahlaki değeri olduğunu savunuyordu (Harap, 1938, s. 154-155). Bu düşünce, yüzyıllar boyu hem saf hem de söz içeren müziğe dair yazıları etkilemiştir. Özellikle rasyonalist düşünceden yola çıkan felsefeciler, müziğin Pisagor'un vurguladığı matematiksel yanını temel alan fikirler öne sürmüşlerdir. Örneğin besteci ve müzik teorisyeni olmanın yanı sıra düşünsel kimliği ile de öne çıkan Rameau, yaşadığı zamanında

hakim olan müziğin salt duygu ifade eden bir sanat olduğu düşüncesini de reddetmeyerek onun hem duygu ifade eden ve uyandıran hem de katı kuralları olan bir matematiksel ilim olduğunu söylemiştir. Rameau, tam sayıların sonsuz uzanışı ve doğadaki frekansların güzel bir şekilde var olmasını birbirine benzetir (Papadopoulos, 2002, s. 71). Descartes de müziğin haz verici ve duygu uyandırıcı özelliğini göz ardı etmez ancak duyularımızda oluşan bu haz onu oluşturan öğelerin aritmetiksel olarak orantılı olması ile ilgilidir (Descartes, 1961, s. 11-12). Leibniz, işin içine metafizik de katarak romantik dönemde yaygın olan bir müzikal anlayışın ilk adımını belli belirsiz atar: Ona göre ses veren her şey göze görünmez vuruşlara sahiptir ve bu vuruşlar belli bir düzende ve belirli bir sayıda olduğunda bize haz veren müzik ortaya çıkar. Müziğin arka planındaki bu soyut aritmetik düzene, dinleyen kişinin zihni farkında olmadan adapte olur (Leibniz, 1956, s. 425-426).

Uzunca bir süre Pisagor'un ve duygu kuramının etkisinde kalan sözsüz müziğe dair yazılanlar romantik dönemin gelmesi ile birlikte müziğin bağımsız değerine daha çok vurgu yapan düşüncelere bırakmıştır. Bu dönemde, Schopenhauer'un müziğe ilişkin düşünceleri müzik felsefesinde önemli kilometre taşlarından birini oluşturmaktadır. Filozofa göre, müzik diğer sanatlardan apayrı bir yerde durur çünkü bu sanat dalı evrensel diliyle istenci, yani dünyadaki ve içimizdeki esas olan özü yansıtır. Bu metafiziksel öz, müziğin armonik öğeleri ile nesnelleşir. Örneğin bas sesler istencin en alt aşaması olan inorganik doğayı nesnelleştirirken, eser içinde özgürce hareket eden melodi istencin en üst basamağı olan insanoğlunu nesnelleştirir. Müzik dinleyen kişi böylece istencin olası tüm çabalarını, iniş çıkışlarını ve ortaya çıkış şekillerini tecrübe ederek yaşamdaki olası tüm olayları birebir yaşar ve bir anlamda 'felsefe' yapmış olur. Schopenhauer, sözlerin müziğin kendi dilini konuşmasını engellediğini özellikle belirtmiştir (Schopenhauer, 1969, s. 256-264)

Schopenhauer ile aynı dönemlerde yaşamış olan Hegel, müziğin öncelikle hissetme elementini ve ruhani düşünceleri ifade ettiğini belirtmektedir. Ancak, bir yandan sayısal oranlara dayanan armoni kurallarını takip eden müzik bir yandan da içerdiği vuruş ve ritim tekrarları ile düzenlilik ve simetri içerir. Sonuç olarak müzik hem ruhu ve en derin hisleri hem de keskin matematiksel kuralları içerir ve bu zıtlıkları kendi içlerinde bağımsız olacak şekilde birleştirir. Seslerin dünyası kulak tarafından doğrudan algılanır, kalbin en derinine ulaşır ve ruhu duygularla uyumlu hale getirir (Hegel, 1975, s. 894). Yine romantik filozoflardan Schelling, ses ve kavram içeren sözlü müzik yerine enstrümantal müziğin içinde 'esas saf olan'ın bulunduğunu düşünmektedir. Sırayla ilerleyen seslerden ve bu seslerin yarattığı şekillerin oluşturduğu bir bütünlükten oluşan bu müzik, 'mutlak' olanı sergiler (Schueller, 1957, s. 468).

Saf müziğe özel bir değer yükleyerek onu onore eden düşünürlerden birisi de Hanslick'tir. Hanslick, içinde aktif anlamanın da yeri olan hayal gücünün müzikte güzelliği algılamada birinci adım olduğunu, hislerin ikinci planda yer aldığı düşünmektedir (Hanslick, 1986, s. 4-5). Müziğin güzelliği, sadece seslerden ve seslerin sanatsal birleşiminden oluşmaktadır. Bu ses ve ses grupları kavramsal herhangi bir düşünce yaratmaz, sadece müzikal düşünceler yaratır (Hanslick, 1986, s. 38). Bu yüzden de müzikten alınan estetik zevk duygusal değil zihinseldir (Hanslick, 1986, s. 64). Başka bir ifade ile, müzik dinlemekten alınan haz, hislerle değil zekayla ilgilidir.

20. yüzyılın gelmesiyle müzik filozofları saf müzik üzerinden felsefe yapmayı tercih etmişler, sözlü müzik ise müzik eğitiminde çokça kullanılması nedeniyle daha çok müzik eğitimi felsefesinin konuları içerisinde daha fazla yer almıştır. Bu dönemin filozoflarından Langer, saf müziği içsel bir sembolizm olarak algılar. Başka bir deyişle müzik, iç yaşamımız ile ilgili hayat ve anlam dolu bir mittir (Langer, 1979, s. 245). Fikirleri 21. yüzyıla ulaşan bir diğer müzik filozofu Kivy ise (Kivy, 2002, s. 160), saf müziğin hem geçmişte hem günümüz dünyasında sözlü müziğe kıyasla daha az dinlendiğini ancak müzik felsefesine dair daha ayrıcalıklı sorular doğurduğunu belirtmektedir. Bu yüzden Kivy müzik felsefesini saf müzik üzerinden yapmakta ve söz içermemesinin müziğe özgün bir güç vererek insanı özgürleştirdiğini belirtmektedir (Kivy, 2002, s. 256-263).

Saf müziğin estetiği halen ilgi çekici bir konu alanı olarak varlığını sürdürmektedir. Makalenin ikinci adımı olan sözlü müzik konusunda geçmişten günümüze seçilmiş fikirler aşağıda sunulacaktır.

Sözlü Müzik

...kelimeler ve fikirler dünyayı değiştirebilir.

Robin Williams

Tarihte sözlü müzikle ilgili ilk yazılar üzerine düşününce ilk akla gelen isimlerden birisi Platon'dur. Zira filozof müzik deyince şiir, müzikal mod ve ritim öğelerinden oluşan şarkıyı kastetmektedir. Ona göre müzikal mod ve ritim sözlerle uyumlu olmalıdır ki devlet için yetişen bekçiler ve savaşçılar bu şarkılar yolu ile iyi yetişsin. Örneğin savaşçıların eğitiminde cesareti tetiklediğini düşündüğü Dorian ve Phrygian modlarını önermektedir (Platon, 1945, s. 86-87). Platon ayrıca, gençlerin eğitimden kullanılan müziğin onların ruhunun derinliklerine nüfus ederek ileriki yaşlarında sanattaki ve doğadaki çirkinlikleri reddetmelerini ve güzelliği aramalarını sağlayacağını düşünmektedir. Bu yeti, onların küçük yaşta mantığın güzelliğine sempati ve uyum duymalarını sağlayacak, ruhlarına asalet katacaktır (Platon, 1945, s. 90). Platon'un öğrencisi Aristoteles ise 'Politika' eserinde hocasından farklı olarak müziğin haz verici yanını da ele almıştır. Ancak 'Poetika' eserinde şiir sanatını ana estetik alan olarak kabul etmiş, müziğin ise tragedyanın sadece öğelerinden birisi olduğunu belirtmiştir (Aristoteles, 2012, s. 23).

Antik dönemin sonrasında ilk çağ, orta çağ ve rönesans döneminde de sözlü müzik daha ön planda bir müzik türü olmuş, müziğe dair fikirler de bu duruma göre şekillenmiştir. Hristiyanlığın en katı döneminin yaşandığı orta çağda müzik dini metinlerle bir bütün olarak algılanmış, saf müzik haz ortaya çıkaran niteliğiyle şeytani olarak görülmüştür (Fubini, 2014, s. 75-77). Rönesans döneminde dini dogmalardan özgürleşme meydana geldiyse de bu sefer duyguları ifade eden müzik kavramı ortaya çıkmış, müziğin duyguyu sözler aracılığıyla daha etkin olarak ifade edebileceği düşüncesi baskın olmuştur (Fubini, 2014, s. 89). Bir diğer deyişle, bu zamanın filozofları genel olarak bir müzik eserinin duygu odaklı olmasını asıl amaç olarak görmüş ve bunu da ancak sözler aracılığı ile gerçekleştirebileceğini savunmuşlardır.

Bu noktada 'Camerata' grubunu örnek vermek uygun olacaktır. Geç Rönesans döneminde amaçları Yunan tragedyalarındaki duyguyu yeniden canlandırmak olan hümanist entelektüellerden oluşan Camerata grubu üyeleri, karmaşık polifoniye karşı çıkmışlardır. Yani, kapsamlı bir çok sesliliği tercih etmeyerek müziği söze bağımlı kılmış, müzik ve ses uyumunun yakalayabileceği en duygusal ifadeyi bulmaya çalışmışlardır. Müziğin insan konuşmasının bir temsili olduğunu düşünen Camerata grubu, bu çalışmaları ile opera sanatının doğmasına öncülük etmişlerdir (Kivy, 2002, s. 163-164).

Romantik Dönem'de ise yukarıdaki dönemlerin aksine, saf müziğe dair yazılar ön planda olmuş, bu müzik türü yüceltilmiştir. Ancak bazı müzisyenler ve filozoflar hem sözün hem de müziğin içinde yer aldığı bir 'üst sanat modeli' ortaya çıkararak yeni bir tartışma başlatmışlardır. Örneğin hem müzisyen hem de felsefeci kimliğiyle öne çıkan Wagner'in şiirle müziğin iç içe geçtiği tragedyada sanatının yeniden doğması konusu ile ilgili düşüncelerinden etkilenen Nietzsche, konuyu 'Tragedya'nın Doğumu' isimli eserinde detaylı olarak tartışmıştır. Filozof, müziği sarhoşluk tanrısı Dionysus ile özdeşleştirmekte ve tıpkı Schopenhauer gibi evrenin ve insanın özü olan 'istenç'in müzik ile yansıtıldığını düşünmektedir. Dinleyici müziği dinlediğinde var olmanın sonsuz hazzını yaşar ve bilgeliğe ulaşır (Nietzsche, 1993, s. 80). Ancak Nietzsche bu fikri bir adım daha ileriye götürür ve yaşamın zarif, hayali, ideal yanlarını temsil eden tanrı Apollon ile özdeşleştirdiği diğer sanatlar ile müziğin birleşiminin 'sonsuz kardeşlik bağı' meydana getirerek en güçlü sanatı oluşturduğunu iddia eder. Bu durum en net ve kesin şekilde sözlerin ve müziğin birleştiği tragedyada sanatında ortaya çıkar. Bu sanat dalı, hem görüneni hem de görüneni yok edilmesiyle ortaya çıkan esas özü birleştirir ve ortaya çıkardığı estetik hazza ahlaki hazı da ekler (Nietzsche, 1993, s. 113-114).

Geçtiğimiz yüzyılın müzik felsefecilerinden Ridley ise, müzik ve sözcükler arasında farklar olduğunu kabul etmekle birlikte sözlü müziğin de bütün olarak müzik olduğunu savunmaktadır. Dolayısıyla müzik felsefesi alanında yaygın olan ve saf müziğin üstünlüğü ile noktalanan saf müzik-sözlü müzik ayrımını kabul etmeyerek sözlü müziğin de saf müzikle aynı derecede önemli bir müzik estetiği konusu olduğunu düşünmektedir (Ridley, 2007, s. 98).

Günümüzde sözlü müziğin müzik felsefesinden çok müzik eğitimi felsefesinin konusu olduğu görülmektedir. Zira, müzik eğitimi felsefecileri genç öğrencilerin sözlü müziğe daha çok ilgi gösterdiği gerçeğinden yola çıkarak bu müzik türünü eğitim ortamlarında daha çok tavsiye etmektedirler. Örneğin Elliott, müzik eğitiminin amacının genç insanları sosyal problemlere duyarlı müzikal vatandaşlar olarak yetiştirmek olduğunu düşünmekte ve bu özelliğin de en çok şarkı söyleyerek gelişeceğini vurgulamaktadır. Söylenen müzikler üstelik country, rock, geleneksel, hatta hip-hop gibi popüler müzik türlerinden örnekleri kapsamaktadır. Bu şarkılardaki sözler gençlerde kimlik oluşturucu özelliğe sahip olmanın yanı sıra onların kendilerinin ve toplumlarının temsili ile karşılaşmasını sağlamaktadırlar (Elliott, 2007, s. 87-88).

Makalenin aşağıdaki üçüncü ve son kısmında yukarıda açıklanmış olan bilgilere dayanarak bir sentez yapılması amaçlanmaktadır.

Sentez ve Sonuç

Yukarıdaki fikirler ışığında şöyle bir özet çıkartılabilir: Saf müzik üzerinden felsefe yapan düşünürler genel olarak müziği aritmetiksel, metafiziksel ya da biçimsel yanını ele alarak değerlendirmektedirler. Bu düşünürlerin, müziğin kendine özgü bu yanlarını daha iyi irdeleyebilmek için sözden bağımsız olan saf müziği tercih ettikleri söylenebilir. Saf müziğin kavramdan bağımsız olması ve görünenden çok görünmeyen gizli dünyayı temsil ettiği düşüncesi, onun saklı gerçekliğin estetik bir sembolü olarak görülmesine zemin hazırlar. Öte yandan tarihte sözlü müziği de yoğun şekilde irdeleyen ve savunan düşünürler olmuştur. Burada en büyük motivasyonlardan biri, müziğin kavram içermediği düşüncesidir. Oysa temelini edebiyat ve şiirden alan söz, müziğin anlamdan yoksunluğunu bitirir ve ona 'düşünce' katar. Müziğin içinde düşünceler olması onu soyut pasiflikten kurtarır ve toplumsal gelişim için etkin role sahip bir olgu olmaya kadar götürür.

Konuya başka taraftan bakılacak olursa, sinemada da benzer bir problemin var olduğu görülmektedir. Bazı filmlerde müzik yerine doğal sesler daha fazla yer alırken, bazı filmlerde müzik de filmin önemli bir öğesidir. Burada da filmdeki doğal seslerin saf halini tercih etme ya da onu müzikle kuvvetlendirme düşüncesi söz konusudur. Bazen iki sanat dalı birbiriyle işbirliği yapabilir ve böylece yeni bir renk ortaya çıkabilir, bazen de tek sanat dalının kendi içinde yer alan tüm güçler birleştirilir ve yeni bir renk tonu ortaya çıkar. Bu yüzden, müziğin sinemada bir öğe olarak seçilme ya da seçilmeme durumu film sanatına bir değer ya da değersizlik katmaz. Benzer şekilde, müziğin içinde söz olup olmaması onun değerine olumlu ya da olumsuz etkide bulunmaz.

Yukarıdaki bakış açısı Levinson'un ifade ettiği 'melez sanatlar formları' düşüncesi ile beslenebilir. Bu düşünceye göre opera, müzik eşlikli mim sanatı, kolaj, kinetik heykel gibi sanat formları, eski sanat formlarının kombine edilmesinden veya yorumlanmasından oluştuğu ve yapısal veya boyutsal karmaşıklık içerdikleri için 'melez sanat formları' olarak adlandırılabilirler (Levinson, 2011, s.26-27). Bu düşünceden ilham alarak tüm söz içeren müzikleri 'melez sanat formu' olarak değerlendirmek mümkün olabilir. Saf sanatlar ayrı felsefi dinamiklere sahip olarak kendi içlerinde bir sınıf oluştururken melez sanatlar da birçok öğeyi birleştirdikleri için çoklu özellik göstererek bambaşka bir felsefi zenginlik sergilerler. Her iki form da sanatın parçasıdır ve hiçbirisi bir diğerinden daha önemli ya da estetik olarak daha derin değildir.

Son bir bakış açısı da her iki estetiğe dair düşünceyi de zihin bütünlüğünün parçası olarak görmek olabilir. Daha ayrıntılı ifade etmek gerekirse, bu iki estetik bakışın zihnin ayrı taraflarını sembolize ettiği düşünülebilir. Burada zihni büyük ve küçük zihin olarak ikiye ayıran Sogyal Rinpoche'ye değinmekte yarar vardır. Rinpoche (2016), küçük zihnin kavramsal dünyayı, yani sözcükleri, matematiği, bunları algılayan zekayı, yeryüzü fiziksel gerçekliğini ifade ettiğini düşünür. Büyük zihin ise sözcüklere dökülemeyen daha soyut ve manevi bir gücü, bu mutlak gücün sezgisel algılanışını ve içsel huzuru içine alan bir kavramdır. Bu düşünceye dayanarak, sözlü müziğin kavram içerdiği için küçük zihni, saf müziğin de soyut ve saf atmosferiyle büyük zihni beslediği söylenebilir. İnsanoğlunun var olması için her iki zihin türüne de ihtiyacı vardır, tıpkı müzik dinleyicisinin her iki müzik

türüne de gereksinim duyabileceği gibi. Ve belki de hem yeryüzünün hem de evrenin bir parçası olan insanoğlu kendini ve kendi zihnini müziğin bu iki şekliyle de ifade ederek bir bütüne ulaşır. O yüzden saf ve sözlü müziğin birbirlerinin tamamlayıcısı ve besleyicisi olduğu iddia edilebilir.

Müzik estetiğinin hem ilgi çekici hem de son derece zor olan bu konusunun çeşitli boyutlarıyla düşünülmesinin ve tartışılmasının devam etmesi doğru olacaktır. İleride bu konunun öğelerinin değişik bakış açıları ile irdelenerek müzik estetiğine katkı sağlaması umulmaktadır.

KAYNAKLAR

- Aristotle. 1995. *The Politics of Aristotle*, translated by E. Barker, London: Oxford University Press.
- Aristoteles. 2012. *Poetika*, çev: İsmail Tunalı, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Descartes, R. 1961. *Compendium of Music*, translated by Walter Robert, USA: American Institute of Musicology.
- Elliott, D. J. 2007. "Socializing Music Education", *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, 6.4: 60-95.
- Fubini, E. 2014. *Müzikte Estetik*, çev: Fırat Genç, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Hanslick, E. 1986. *On the Musically Beautiful*, translated by G. Payzant, Indiana: Hackett Publishing Company.
- Harap, L. 1938. "Some Hellenic Ideas on Music and Character", *The Musical Quarterly*, 24.2: 153-168.
- Hegel, G. W. F. 1975. *Aesthetics 'Lectures on Fine Art'*, translated by T.M. Knox, New York: Oxford University Press.
- Kivy, P. 2002. *Introduction to a Philosophy of Music*, New York: Oxford University Press.
- Langer, S. K. 1979. *Philosophy in a New Key*, USA: Harvard University Press.
- Leibniz, G. W. 1956. 'On Wisdom' from *Philosophical Letters and Papers*, translated by Leroy E. Loemker, Chicago: Chicago University Press.
- Levinson, J. (2011). *Music, Art and Metaphysics*, New York: Oxford University Press.
- Nietzsche, F.W. 1993. *The Birth of Tragedy*, translated by S. Whiteside, London: Penguin Books.
- Papadopoulos, A. 2002. "Mathematics and Music Theory: From Pythagoras to Rameau", *Springer-Verlag New York*, 24.1: 65-73
- Plato. 1945. *The Republic of Plato*, translated by F. M. Cornford, London: Oxford University Press.
- Ridley, A. 2007. *Müzik Felsefesi 'Tema ve Varyasyonlar'*, çev: Bilge Aydın, Dost Kitabevi Yayınları: Ankara.
- Rinpoche, S. 2016. *Tibet'in Yaşam ve Ölüm Kitabı*, İstanbul: Omega Yayınları.

Schopenhauer, A. 1969. *The World As Will and Representation*, translated by E. F. J. Payne, Colorado: The Falcon's Wing Press.

Schueller, H. M. 1957. "Schelling's Theory of the Metaphysics of Music", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 15.4: 461-476.