



(11)

Doç. Dr. Kâzım ÇOKOĞULLU

ARNOLD SCHOENBERG'İN HAYATI VE ARMONİ FELSEFESİ
ARNOLD SCHOENBERG'S LIFE AND PHILISOPHY OF HARMONY

ÖZ

XX. yüzyılın ilk yarısı, üç yüz yıllık Orta Avrupa müzik geleneğinin büyük kırılmalar yaşayarak yeni bir anlayışa ve biçime evrildiği bir dönemdir. Özellikle de I. Dünya Savaşı öncesinde, o zamana kadar süregelen eski müzik geleneğinin ötesine geçme zorunluluğuna inanan besteciler ile bu ilerlemeye kuvvetle karşı koyan tutucu Avrupa dinleyicisi, eleştirmenleri ve müzik bilimcileri arasında yaşanan şiddetli tartışmalar; bu tarihi kırılmanın ne denli büyük ve önemli bir dönüşümün habercisi olduğunu belgelemektedir.

O tarihlerde yaşanan bu değişimin en önemli savunucularından biri olan Avusturyalı besteci Arnod Schoenberg, tüm Avrupa müzik geleneğinin kaidesini oluşturan armoni kavrayışının artık yeni bir boyuta taşınması gerekliliğini derinden hissetmiş ve bu istikamette cesur adımlar atmıştır. Bu makalede, geleneksel armoni kavrayışını tüm yönleriyle ve alçak gönüllülükle özümsemiş, ardından bir sonraki adımı atma gerekliliğini hissedip yeni bir armoni duyusu arayışına girmiş olan Schoenberg'in 1911 yılında yazdığı "Harmonielehre" (Armoni Kuramı) isimli kitabı temel alınarak, bestecinin armoni olgusu hakkındaki fikir ve görüşleri incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Armoni, XX. Yüzyıl, Müzik, Besteci, Schoenberg.

ABSTRACT

The first half of the 20th century was a period of time that a three-hundred years of music tradition of central Europe faced a huge breakdown as it evolved to a new comprehension and form. Especially prior to the World War I, there was a conflict between the composers who believed the necessity of a change in the existing convention of European music and the conservative European audience, music critics and musicologist. These rigid conflicts document the harshness of the musical environment on this particular time period.

One of the most important advocates of this remarkable change in European music was an Austrian composer Arnold Schoenberg. Schoenberg strongly felt the necessity of taking up the old comprhension of traditional harmony, which had been a basis of the traditional European music, to a higher level and he had brave steps on this direction. As a true composer, who understood and absorbed all sides of traditional harmony and felt an "inner compulsion" to find a way to a new concept of harmony, he wrote a book named "Harmonielehre" (Theory of Harmony). This paper is going to analyse Schoenberg's thoughts and comments about harmony in the light of "Harmonielehre".

Keywords: Harmony, 20th Century, Music, Composer, Schoenberg.



GİRİŞ

XIX. yüzyılın başlarında ortaya çıkan romantik dönem, sanatta bireyselleşme fikrini de beraberinde getirmiştir. Bu fikirle beraber, sanatın geniş kitleler tarafından algılanabilir olma koşulunun ortadan kalktığı ve sanatçının yaratım sürecinde kendi iç dünyasına daha çok odaklandığı bir ortam sağlanmıştır. Müzik açısından bakıldığında da klasik dönemin resmiyetini ortaya koyan katı form ve armoni kuralları önemini yitirirken, yeni form arayışları ve armonik malzemenin daha özgür kullanımı fikri ortaya çıkmıştır (Locke, 1920: 257,258). Beethoven'ın geleneksel armoni anlayışının ötesinde bir çaba içerisinde girdiği Grosse Fuge'ü, Schubert'in dört bölümlü geleneksel senfoni yapısına karşıt bir şekilde ortaya koyduğu iki bölümlü 8. Senfonisi bu bireyselleşmenin ve özgürleşmenin sonucunda ortaya çıkmış eserlere verilecek örneklerdendir. XIX. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde, Wagner'in armoni alanındaki arayışlarının geleneksel Avrupa müziğini bir daha geri dönülemeyecek boyutlara taşıması, Liszt'in solo piyano için yazdığı eserlerin çalgının teknik sınırlarını zorlaması ve çalınabilmesi için o zamana kadar görülmemiş bir ustalık gerektirmesi, Mahler'in senfonilerini sayıca çok daha büyük orkestralar için tasarlaması; romantik dönem ile başlayan özgürleşme hareketinin somut sonuçları olarak müzik tarihindeki yerlerini almıştır. Romantik kültürden doğan izlenimcilik akımı ise; bu alanda yeni ufuklar açan Debussy'nin armoniyi oluşturan yapı taşları olan akorları tonalite içindeki işlevselliklerinden ziyade, tonal yapıdan bağımsız, salt ton rengi olarak ele alması ile gelişmiş ve Avrupa müzik yaşantısını değiştirecek etkiler bırakmıştır.

Romantik dönemden, bu dönemin sonu olarak nitelendirilebilecek XX. yüzyılın başlarına kadar olan süreçte form, armoni ve orkestrasyon alanlarında birçok önemli ilerleme kaydedilmesine karşın, Wagner gibi bu değişimin öncülerinden olan bir besteci dahi yeni bir müzikal dil yaratma alanına girmemiştir (Hadow 1915: 58). Bu yüzden XX. yüzyıl ile başlayan çağdaş müzik ortamı içerisinde yer alan besteciler; sadece form ve armonide gerçekleştirilen sınırlı değişikliklerden ziyade, artık yeni bir müzikal dilin yaratılması gerekliliğini hissetmişlerdir. Bu noktada Arnold Schoenberg, ilk olarak ortaya koyduğu serialist-dışa vurumcu eserleri, sonrasında da yeni bir müzikal dil yaratmak adına atılmış en cesur ve devrimci adımlardan biri olarak gösterilen 12 ton sistemi ile XX. yüzyılın başlarındaki köklü değişime büyük katkılarda bulunmuş en önemli besteciler arasına girmiştir (Hanning, 1998: 548,549).

Bu makalede, XX. yüzyıl orta Avrupa'sında yaşanan müzikal değişime yön veren en etkili besteciler arasında yer almış Avusturyalı besteci Arnold Schoenberg'in hayatı incelenerek, 1911 yılında yazdığı "Harmonielehre" (Armoni Kuramı) isimli kitabının ışığında armoni hakkındaki fikir ve görüşleri ele alınacaktır.

SCHOENBERG'İN HAYATI

Uluslararası ortamda, yaşayan en büyük besteciler arasında yer almış, Debussy'den sonra çağdaş müziğe en büyük katkıyı yapan besteciler içinde gösterilmiş olan Arnold Schoenberg, yaşantısı boyunca müzik tarihinde eşi benzeri görülmemiş bir düşmanlık ve nefretle mücadele etmek zorunda kalmıştır. 1945 yılında, yarım kalan eserlerini ve yazmakta olduğu birçok kuramsal kitabı tamamlamak için Guggenheim Vakfı'na yaptığı hibe başvurusu, jüri üyeleri tarafından reddedilmiştir. 1947 yılında ise Amerika'daki Ulusal Sanat Enstitüsü 73 yaşındaki besteciye; enstitünün en itibarlı ödülü yerine, gelecek vaat etmekte olan genç bestecilere verilmesi öngörülen ödülü vermiştir. Besteciye uygun olan itibarlı ödülün ona verilmemesi, bir diğer kurumun ise başvurusunu dahi görmezden gelmesi, o dönem vefatından önceki son yıllarını geçiren Schoenberg'in hayatı boyunca karşılaştığı düşmanlığa ve karşıtlığa verilebilecek onlarca örnekten sadece birkaçıdır (Rosen, 1975: 1,2). Bu düşmanlığı doğuran en büyük neden ise, yazmış olduğu eserlerin o zamanın müzik dinleyicisinin ve eleştirmenlerinin aşına olduğu geleneksel armoni anlayışı ile artık herhangi bir bağının kalmamasıdır. Müziğinde yoğun olarak kullandığı uyumsuz aralıklar ve geleneksel armoninin temelini oluşturan dominant-tonik ilişkisini terk etmesi; müziğin "geleneksel anlamda" algılanabilirliğinin zorlaşması, bestecinin dinleyici ile arasında bir mesafe oluşmasına sebep olmuştur. Schoenberg'in tanıdık-bilindik olanın rahatlığından kurtulup, yeni ve keşfedilmemiş olan maceralı yolculuğu, tutucu Avrupa dinleyicisi ve müzik eleştirmenlerinin yanında besteci arkadaşlarını da tedirgin etmiştir. Dönemin ünlü bestecilerinden Richard Strauss'un bir arkadaşına yazdığı mektupta sarf ettiği: "Artık sadece bir psikiyatr zavallı Schoenberg'e yardım



edebilir... Nota kâğıdı üzerine bir şeyler karalamak yerine kar kürese daha yararlı olur” sözleri, o dönemde Schoenberg’e ve eserlerine karşı olan genel tutumu sergilemektedir (Rosen, 1975: 16).

1874 yılında Viyana’da ayakkabı imalatçısı bir baba ve ev hanımı bir annenin oğlu olarak dünyaya gelen sanatçı, 8 yaşında keman öğrenmeye ve iki keman için küçük besteler yapmaya başlamıştır. Pahalı bilet fiyatları nedeniyle çoğunlukla Viyana sosyetesinin gidebildiği opera ve senfoni orkestrası konserlerine gidebilecek parası olmadığı için parklarda, meydanlarda halka açık konserler veren askeri bandoları dinleyerek müzik ile olan bağlarını kuvvetlendirmiştir (www.schoenberg.at/biographie). Kendini “alaylı” olarak nitelendiren besteci, herhangi bir müzik okuluna gitmeden, hiçbir öğretmenden ders almadan sadece Bach, Mozart, Beethoven, Wagner ve Brahms gibi büyük bestecilerin eserlerini inceleyerek geleneksel armoniyi öğrenmiştir. İlk ciddi eserleri yaylı altılı için yazdığı “Verklarte Nacht” (1899), orkestra ve ses için yazdığı “Gurre-Lieder” (1901) ve yine orkestra için yazdığı senfonik şiiri “Pelleas und Melisande” (1903)’dır. Bu üç eserini geleneksel armoni anlayışının sınırlarını zorladığı fakat gelenekten tam anlamıyla uzaklaşmadığı bir üslupta yazmıştır. 1909 yılına gelindiğinde ise besteci, orta Avrupa müzik çevrelerinde “skandal” yaratacak olan, tamamıyla yenilikçi bir armoni duyusuna dayanan üç eser yazmıştır: “Pişano için Üç Parça”, “Orkestra için Beş Parça” ve “Erwartung” (tek perdeli opera).

Besteciliğine ek olarak resim sanatıyla da ilgilenen Schoenberg, 1912 yılında arkadaş olduğu Rus ressam Vasily Kandinsky’nin de aralarında bulunduğu bir grup ressamdan oluşan “Der Blaue Reiter” (Mavi Sürücü) isimli gruba katılmıştır. Bestecinin resimleri, dışa vurumcu resamlardan oluşan bu grubun çıkardığı yine aynı isimli dergide yer almıştır (Rosen, 1975: 10,11).

Besteci 1915-1917 yılları arasında yerine getirdiği askerlik vazifesinin ardından Viyana’ya dönmüş ve “Özel Müzik İcrası” isimli bir topluluk kurmuştur. Topluluğun amacı çağdaş müziği, bu yeni akıma ilgi duyan dinleyiciye tanıtmaktır. Konserlerde önceleri Debussy, Mahler, Skryabin ve Reger gibi bestecilerin eserleri sıklıkla yer almış, ardından Schoenberg ve onun iki öğrencisi olan Berg ve Webern’in de eserleri icra edilmiştir. Topluluk 1920 yılında yaşanan ekonomik krizden etkilenmiş ve etkinliklerine son vermiştir.

1921 yılında, XX. yüzyıl müziğinin tüm gidişatını etkileyen 12 ton sistemini bulan besteci, 1924 yılında Berlin’e taşınmış ve 1934 yılına kadar Prusya Güzel Sanatlar Okulu’nda müzik profesörlüğü yapmıştır. Avrupa’da yaşanan siyasi karışıklıklar nedeni ile 1934 yılında Amerika’ya göç eden besteci, müzik profesörlüğü vazifesine Kaliforniya Üniversitesi’nde devam etmiştir. Buradaki görevinden 1944 yılında emekli olarak ayrılan Schoenberg, 13 Temmuz 1951 tarihinde hayata veda etmiştir.

SCHOENBERG’İN ARMONİ FELSEFESİ

Arnold Schoenberg 1911 yılında yazdığı armoni kuramı “Harmonielehre” için yazdığı önsöze: “Bu kitabı talebelerimden öğrendim” sözleri ile başlamıştır. Besteci geleneksel armoniyi kavrama yolunda bir öğretmenle çalışmamış, büyük bestecilerin eserlerini inceleyerek bu konuya hâkim olacak bilgiye ulaşmıştır. Bu sebeple hiçbir zaman armoni geleneğinin kuralları hakkında bir öğretmenin yönlendirmesi ve otoritesi altına girmemiştir. Bu özgürlükle beraber gelişen armoni kavrayışı; onu değiştirilemez katı kuralları öğrenciye ezberleten bir otorite yerine, bütün olasılıkları değerlendiren, sorgulayan ve müzik kanunlarını doğa kanunları ile açıklayan bir rehber haline getirmiştir. Onun için armoni kavrayışı, yüzlerce yıldır kullanılan kuralların kayıtsız şartsız olduğu gibi kabul edilmesi değil, bu kuralların nereden geldiği ve hangi yöne doğru evrilebileceği ile ilgili bir arayıştır. Süreğilmiş kuralları olduğu gibi kabul etmeyi, “rahatı tercih etmek” olarak nitelendirmiş ve bunu sistem içinde yer alan problemleri çözme çabasıdan bir kaçış şeklinde algılamıştır (Schoenberg, 1911: 1,2).

Schoenberg sadece bir besteci olarak var olmamış aynı zamanda XX. yüzyılda yazılmış en kapsamlı ve uzun armoni kitaplarından birini yazarak (Armoni Kuramı) armoni eğitimindeki eksik ve yanlışlara karşı felsefi bir eleştiri sunmuştur. Bestecinin en büyük eleştirilerinden biri de müzik teorisyenlerine karşıdır ve bu eleştiride bir marangozla bir müzik teorisyenini kıyaslamıştır. Usta bir marangoz yapacağı işe uygun olan ağacı seçmeyi ve parçaları düzgün bir şekilde birbirine bağlamayı bildiği gibi, bir müzik teorisyeni de nerede hangi akoru kullanacağını ve akorları nasıl birbirine bağlayacağını bilir. Marangozun düz bir zemine süsleme yaparken ortaya koyduğu “kötü zevk” birçok sanatçının ve hatta müzik teorisyeninin ortaya koyduğuna



eşdeğerdir. Marangozun verdiği eğitim; tecrübe, gözlem, muhakeme ve malzemenin doğa kurallarına uygun kullanımına dayanırken, aynı öğeler bir müzik teorisyeninin verdiği eğitim için de geçerlidir. Bu noktada Schoenberg, müzik teorisyeninin daha teorik bir konu ile ilgilenmesinin dışında, gerçekten bir marangozdan farkının olup olmadığını sorgular. Bununla birlikte teorisyenlerin, gerçekte kendilerine ait olmayan bir bilgiyi öğretme çabasına girdiklerini ve bunun kabul edilebilir olmadığını vurgular. Schoenberg'e göre armoni kuralları; müzik tarihinde yer almış büyük bestecilerin ustalık eserlerinden çıkarılmış sonuçlardır ve bunu ancak gerçek besteciler tam anlamıyla kavrayabilir ve öğretebilir. Schoenberg, teorisyenin armoni öğretimine katkıda bulunmak yerine bu olgunun yanlış anlaşılmasına sebep olduğunu açıklarken şu sözleri sarf etmiştir:

Sonuç olarak hiçbir sanat dalının gelişimi, müzikte olduğu kadar, öğretmenler tarafından ciddi bir şekilde engellenmemiştir. ...ve genellikle bir sanatçı olmayan, ya da kötü bir sanatçı olan (ikisi de aynı anlama gelir) teorisyenler, doğal olmayan unvanlarını güçlendirmek adına ellerinden geleni yaparlar; çünkü öğrencinin çoğunlukla büyük bestecilerin ustalık eserlerindeki örnekler vasıtasıyla öğrendiğini bilirler (Schoenberg, 1911: 7).

Bu sert tanımlamalara neden olan düşünce, Schoenberg'in o günlerdeki müzik akademilerinde var olan eğitim sistemine olan eleştirel bakış açısından kaynaklanmıştır. Kitabının bir kısmında ise, o günün çağdaş eğitim sistemi ile ilgili olarak şu sözleri sarf eder: "Günümüzde eğitimin anlamı; hiçbir şey anlamaksızın her şey hakkında bilgi sahibi olmaktır." Çağdaş eğitim sistemi ile ortaya çıkmış müzik teorisyenliği ise ona göre sonradan uydurulmuş bir unvandır. Müzik teorisyenleri ile ilgili bu eleştirilerinin ardından; bu alanda samimi ve alçak gönüllü çalışmalar yapan müzik teorisyenlerini de ayrı tutmuş, bu içten çabaların gerekli olduğunu vurgulamıştır (Schoenberg, 1911: 7-9).

Schoenberg, sanatın en ilkel hali ile doğanın basit bir taklidi olduğunu söylemiştir. Fakat bu sadece dışsal değil aynı zamanda içsel doğanın bir tasviridir. Başka bir deyişle sanat; bir noktadan sonra taklidi olduğu nesne ve durum ile artık herhangi bir bağı kalmayan izlenimler bütünüdür. Armoni Kuramı isimli kitabında, sanatı daha geniş anlamı ile şu şekilde tanımlamıştır:

En yüksek açıklaması ile sanat; özellikle içsel doğanın sunumu ile ilgilenir. Burada sanat birbiri ile ortaklık kurarak bir araya gelen izlenimlerin ve diğer duygu izlenimlerinin taklit edilerek yeni bileşenler, motifler ve hareketler meydana getirmesidir. Bu noktada, dışsal hareketten bir sonuç çıkarmak neredeyse kesin bir şekilde yetersizdir. Her aşamada modelin, izlenimin, karmaşık izlenimlerin taklidi sadece göreceli olarak güvenilir. Bu iki bakıma doğrudur. Birincisi; yeteneklerimiz kısıtlıdır, ikincisi; farkında olalım ya da olmayalım belirli bir ortam içerisinde taklit edilen öğelerin sunumu, hareketin öğelerinden farklılık gösterir. Örnek olarak görsel ve dokunsal duyular, işitsel duyu öğeleri vasıtasıyla betimlenebilir (Schoenberg, 1911: 18).

Dışavurumcu bir besteci olan Schoenberg, doğadan ilham alınan nesnelerin ve durumların bir sanat çalışmasında kullanılmaya başlandığı andan itibaren artık sanatçının içsel doğasında başkalaşıma uğradığı ve doğadaki hali ile aynı olmadığı sonucuna varmıştır. Doğadaki nesneler ve olaylar, sanatçıya birçok karmaşık duygu izlenimleri sunar. Bu duygu izlenimlerinden yola çıkan sanatçı, temelde bu duyguların kaynağı olan içsel doğası vasıtasıyla sanatını yansıtır. Dolayısıyla bu noktada sanatçı, aslında doğanın eksiksiz bir taklidini gerçekleştiremez.

Besteci, majör ve minör dizilerin tarih içinde ortaya çıkışını, sadece duyuş-sezgiler sayesinde değil aynı zamanda doğa kanunlarına dayandırılması yoluyla açıklamıştır. Avrupa müziğinin gelişiminde dizilerin birincil derecede önem taşımadığını, kullanılan majör ve minör dizilerin müzik geleneğindeki yerlerinin geçici olduğuna değinmiştir. Dünyadaki diğer kültürlerle örnek vererek Arapların, Japonların ve Çinlilerin; batılılardan çok farklı yapıda diziler kullandığını açıklamış ve batılların majör-minör dizileri bulup bu dizilere bağlı kalmasını, üzerine çok önem arz edilmemesi gereken bir tesadüf olduğunu vurgulamıştır. Ona göre, geniş görüşlü bir besteci için; doğadaki olağan şekli dikkate alınarak, bir uyum ve tutarlılık içinde ele alınan herhangi bir müzikal malzeme, bir sanat yaratımında kullanılabilir. Bu düşünceler ile birlikte Schoenberg, majör ve minör dizilerin çok sesli kullanılması ile ortaya çıkan tonalite kavramını şu şekilde tanımlamıştır:



Tonalite, tonal malzemenin doğasından çıkan, açık bir düzenleme ile bir tamamlanmışlık ve kapanışın kesin olarak başarılmasının kuramsal bir olasılığıdır. Bu olası tamamlanmışlığı anlamak için, parçanın gidişatı içinde arka arkaya gelen seslerin -uygun bir düzenleme ile-dizinin karar sesi ve parçanın tonik akoru ile olan ilişkilerinin, zorluk çekilmeden kolaylıkla anlaşılması gereklidir (Schoenberg, 1911: 25).

Tonalitenin tanımını yaparken kesin bir tamamlanmışlık ve kapanışın önemini vurgulayan besteci, bir tonaliteden diğer tonaliteye gitmek anlamına gelen modülasyon konusunu da titiz ve ayrıntılı bir şekilde işlemiştir. Armoniye büyük bestecilerin eserlerini inceleyerek öğrenmiş olan Schoenberg, modülasyonun; “beklenmedik bir şekilde” sadece yeni tonalitenin dominant yedili akorunun kullanılması ile gerçekleştiği ve dönemin birtakım teori kitaplarında da yer alan bu tip örnekleri ilkel, sanatsız bulmuş ve kendisinin, modülasyonun dikkatlice hazırlandıktan sonra gerçekleşmesi prensibini savunan ve büyük bestecilerin eserlerinde görülen eski yöntemi onayladığını belirtmiştir. Bu noktada da öğretmen tarafından öğrenciye verilecek olan en yerinde görevin; önemli eserlerdeki modülasyonların öğrenciye gösterilmesi ve öğrencinin bu örneklerden yola çıkarak modülasyonların yer aldığı besteler yapmasını teşvik etmek olduğunu söylemiştir (Schoenberg, 1911: 15). Schoenberg modülasyon konusunu açıklarken diatonik dizide yer alan dereceleri çeşitli benzetmeler ile tanıtmıştır. Örnek olarak I. derece, diğer derecelere hükmettiği ve baskın olduğu için “hükümdar” ismini alırken, subdominant (IV) ve dominant (V) hükümdarın emrinde olan “ast”larıdır. Astların, onlara olan benzerliklerinden dolayı bir de vekilleri vardır: IV. derecenin vekili II, V. derecenin vekili ise III. derecedir. Bu derecelere oranla göreceli olarak etkisiz olanlar ise VI. ve VII. derecelerdir ve etkisiz görünen bu dereceler vekil akorlar eşliğinde otoritenin IV. ve V. derecelere yönelmesine öncülük edebilir (Schoenberg, 1911: 150, 151). Besteci, modülasyonun müzik içindeki kullanımını dört ana madde ile açıklamıştır:

1. Dikkatlice hazırlanmış ikincil tonlar ile tonalitenin ne kadar uzağına çıkılırsa çıkılsın, tekrar tonalitenin zaferini ilan edeceği bir son gerçekleşir. Bu, modülasyonun; büyük veya küçük her müzikal parçanın armonik tasarımıyla olması gereken bir kullanım alanı olan genişletilmiş kadanstır.

2. Mevcut tonaliteden uzaklaşma, yeni tonaliteye varma ile sonuçlanır. Bu durum parçanın gidişatı içinde devamlı olarak meydana gelir ve sadece görünüştedir çünkü bu yeni tonalitenin, ikincil akorların eğilimlerini yansıtanın dışında parça içinde bağımsız bir anlamı yoktur.

3. Tonik başlangıçtan itibaren açık bir şekilde belirmez ve otoritesi kesin değildir; diğer toniklerin rakipliğini kabul eder. Tonalite adeta askıya alınır ve zafer, zorunlu olmamakla beraber rakip toniklerden birinin olabilir.

4. Armoni toniğin otorite iddiasına izin verecek bir eğilimde değildir. Kanunlarının tek bir merkezî kaynağa bağlı olmadığı, en azından bu merkezî kaynağın tek bir temel ton olmadığı yapıların yaratılması söz konusudur (Schoenberg, 1911: 152, 153).

Schoenberg’in 1908 yılı sonrasındaki eserleri, o dönemin müziğinde büyük skandallar yaratan bir etki yaratmıştır. “Asma Bahçeleri Kitabı” isimli solo piyano ve ses için yazdığı eseri, “Orkestra için Beş Parça” isimli orkestra eseri ve “Erwartung” isimli tek perdeli operası; hem Schoenberg’in müziği hem de o döneme kadar süregelen orta Avrupa müzik kültürü açısından bir “kırılma anı” olarak nitelendirilmiştir (Eren, 2014: 187). Fakat Schoenberg’in amacı, XX. yüzyılın başındaki diğer yeni sanat akımlarında olduğu gibi, geleneksel sanatta sadece bir sarsıntı yaratmak değildir; esas amaç, samimi bir farkındalıkla birlikte geleneksel sanatın anlamını değiştirecek bir sonraki makul adımı atma çabasıdır. Bunun yanında, Schoenberg’in ve o dönemin diğer sanatçıların eserlerinde bu skandallara yol açan kışkırtıcı etki yaratma çabası ve bilinçli bir şekilde kullanılan yoğun korku temasının varlığı da göz önünde tutulması gereken bir gerçektir (Rosen, 1975: 8). Üç yüz yıllık geleneksel duyuştan böylesine uzaklaşan yeni bir armoni anlayışı, doğal duyuştan uzaklaşma tedirginliğini ve eleştirilerini de beraberinde getirmiştir. Dönemin eleştirmenlerine göre geleneksel armoni kuralları köklerini doğa kanunlarından aldığı için değiştirilemezdir. Dolayısıyla Schoenberg, doğa kanunlarına dayandığı düşünülen geleneksel duyuştan tamamıyla ayrıldığı için bu kanunları çiğnemekle itham edilmiştir. Fakat Schoenberg, estetik olarak güzel kabul edilenin geleneksel armoni kurallarına bağlı olmadığını çünkü geleneksel armoni kurallarının değişime uğramaksızın doğadan geldiğinin yanlış bir düşünce olduğunu vurgulamıştır. O’na göre doğa kanunlarından ortaya çıktığı söylenen geleneksel armoni kuralları; aslında



sanatçının mükemmel olmayan duyuları ile doğadan aldığı müzikal malzemeyi, gerçekleştireceği müzikal sunum için birçok taviz vererek şekillendirmesi ve kullanacağı forma uydurmasından doğmuştur. Armoni kuralları; bestecinin doğa kanunlarını tamamıyla anlayamamasını ve tanımlanamayanı kavrama konusundaki acizliğini ortadan kaldırmanın sadece geçici bir yoldur ve asla bir varış noktası, bir son değildir. Schoenberg bu fikirleri beyanının ardından; gelecekteki sanat eserlerinin bir düzen, netlik ve anlaşılabilirlikten yoksun olabileceği düşüncesine katılmadığını vurgulamış ve eklemiştir: “Bununla birlikte doğa, onu anlamasak ve bize kuralsız-düzensiz görünse dahi güzeldir (Schoenberg, 1911: 29, 30).”

Schoenberg’in, üç yüz yıllık Avrupa müzik geleneğinde ortak müzikal dil olarak kullanılmış olan tonalite kavramının sınırlarını zorlaması ve ardından bu müzikal dili tamamıyla terk etmesiyle birlikte ortaya çıkan yeni müzikal dil, beraberinde bu yeni dili adlandırma sorununu getirmiştir. Geleneksel müzikte temel bir tonun baskın olması durumundan ortaya çıkan tonal müzik kavramının, artık bu sistem içinde yer almayan Schoenberg’in müziği için uygun olmadığı anlaşılmış ve bu yeni anlayışa “atonal” yani tonal olmayan ismi verilmiştir. Fakat Schoenberg bu ismi kesinlikle kabul etmemiştir. Bir müzisyen olarak atonal herhangi bir şey ile ilgisinin olamayacağını vurgulamış ve atonal kelimesinin ancak “ton kavramının doğası ile tutarsız olanı” tanımlarken kullanılabileceğini söylemiştir. Ona göre bir müzik parçası; seslerin yan yana, üst üste kullanımlarında, ortaya tahmin edilebilir bir devamlılık koyan bağlantı gözlendiği sürece, her zaman tonaldır (Schoenberg, 1911: 432). O dönem, kendilerini “atonalciler” şeklinde adlandıran besteciler grubuyla ortaya çıkan anlayış, artık herhangi birinin herhangi bir şey yazabileceği fikrinin doğmasına sebep olmuş ve bu durumdan rahatsız olan Schoenberg konu hakkındaki görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir:

Üzücü kısım ise birçok genç insanı, kabul edilen ve saygı gören geleneği öncelikli olarak öğrenmekten, ilk olarak klasikleri anlamaya başlamaktan ve bir kültür edinmekten alı koyan “günümüzde biri herhangi bir şey yazabilir” fikridir. Önceki zamanlarda da biri herhangi bir şey yazabilirdi ve bu sadece başarısızlıkla sonuçlanırdı. Sadece büyük besteciler herhangi bir şey yazmak yerine görev edindiklerini gerçekleştirmek gerekliliği adına yazarlar. Bu göreve hazırlanmak için bir tanesi yeterli olabilecekken bin tane şüphe ile emek vermek, daha yüksek bir güç arayışı için yaşanan binlerce tereddütün sadece bir tanesinin doğru biçimde anlaşılacağını bilmek; sadece, tüm sonuçları ve gerçekleştirmek istediklerinin önünde duran yükü omuzlayacak cesaret ve azme sahip olanlar için ayrılmış özelliklerdir. Bu, sanattaki “istikamet” ahlaksızlığından çok uzaktadır. Ve daha cesurdur (Schoenberg, 1911: 433).

SONUÇ

Arnold Schoenberg; geleneksel armoni anlayışının bütün olasılıklarının denenip çevresindeki tüm sınırların keşfedildiği, birçok bestecinin “yeni bir adım atma” gerekliliğini hissetmelerine karşın gerçek bir değişime sebep olacak hamleyi yapmaktan kaçındıkları, insanlığın gelişimi adına müzik sanatının devamlı olarak ilerlemesi gerekliliğinin bestecilerin omuzunda büyük bir yük olarak hissedildiği fakat bu konuda ne yapılacağını bir muamma olduğu, Avrupa müzik tarihinde yaşanmış en gerilimli ve yaratım olarak en sıkışık dönemlerden biri olan bu zaman diliminde; gerekli olan yeni istikameti görebilmiş ve bu doğrultuda ilerleme cesaretini-çabasını gösterebilmiş gerçek bir sanatçıdır.

Schoenberg, geç romantik dönem ve çağdaş dönem müzik anlayışları arasında çok önemli bir köprü vazifesi üstlenmiştir. Onu bu iki farklı anlayış arasında sağlam ve güvenilir bir köprü yapan ise; geleneksel armoninin bütün imkanlarını en üst düzeyde bir ustalıkla ortaya koyduğu geç romantik tarzdaki eserlerinin ardından, artık geleneksel armoni duyusu ile herhangi bir bağlantısı olmayan, tamamıyla yeni bir müzikal anlayışa geçebilmiş olmasıdır. “Armoni Kuramı” isimli kitabı, bestecinin geleneksel anlayıştan çağdaş anlayışa hangi yolu izleyerek geçtiğinin yazılı bir metnidir. Schoenberg’in sanat felsefesini yansıtan bu kitap, günümüzde genç bestecilerin geleneksel armoni kurallarını tam anlamıyla özümsemeden çağdaş tarzda denemeler yazmasının ne denli yanlış ve müziğin gelişimi açısından ne denli tehlikeli olabileceğini öğreten büyük bir derstir. Yaşadığı dönemde o zamana kadar görülmemiş özgürlükte bir armoni anlayışının savunucusu olan Schoenberg; geleneksel armoni kavrayışına büyük bir saygı ve titizlikle yaklaşmış; geleneği en sağlam şekilde özümsemeden, gelecekte yer alabilecek müzik anlayışını tahmin etmenin imkânsız olduğunu anlatmıştır.



<http://www.turansam.org>

TURAN-SAM: TURAN Stratejik Arařtırmalar Merkezi * *TURAN-CSR: TURAN Center for Strategic Researches*
TURAN-SAM Uluslararası Bilimsel Hakemli Dergisi; ISSN: 1308-8041, e-ISSN: 1309-4033; Yıl: 2017; Cilt: 9/YAZ, Sayı: 35
TURAN-CSR International Scientific Peer-Reviewed, Refereed Journal; ISSN: 1308-8041, e-ISSN: 1309-4033; Year: 2017; Volume: 9/SUMMER, Issue: 35
DOI: <http://dx.doi.org/10.15189/1308-8041>

KAYNAKÇA

1. Eren, Oytun (2014) Klasik Batı Müziği Tarihinde Kırılma Anları Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara
2. Hadow, W.H. (1915) Some Aspects of Modern Music The Musical Quarterly Vol. 1, No.1 içinde (s. 57-68) Oxford University Press, Oxford
3. Hanning B.R. (1998) Concise History of Western Music Norton Company, New York
4. Locke, Arthur W. (1920) The Background of the Romantic Movement in French Music The Musical Quarterly Vol. 6, No. 2 içinde (s. 257-271) Oxford University Press, Oxford
5. Rosen, Charles (1975) Arnold Schoenberg The University of Chicago Press, Chicago
6. Schoenberg, Arnold, (1911) Theory of Harmony çeviri: Carter, Roy E. University of California Press, Los Angeles
7. Spratt, John F. (1971) The Speculative Content of Schoenberg's Harmonielehre Current Musicology 11/1971 içinde (s. 83-88) Columbia University Department of Music
8. www.schoenberg.at/biographie