

SCHOENBERG VE HINDEMITH'İN MÜZİKAL ANLAYIŞ VE
KURAMLARININ İNCELENMESİ VE PİYANO ESERLERİNİN
SINIFLANDIRILMASI ⁽¹⁾A RESEARCH OF SCHOENBERG AND HINDEMITH'S MUSICAL
UNDERSTANDING AND THEORIES AND CLASSIFICATION OF THEIR
PIANO WORKS

Elif Gökçe TUĞRUL

*Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul Devlet Konservatuvarı
Piyano-Arp-Gitar Anasanat Dalı, Piyano Bölümü, İstanbul / Türkiye*

ORCID ID: 0000-0001-9637-6632

Öz: Amaç: Bu çalışma, kuramcı-besteci niteliklerine, kariyerleri ve eserlerindeki paralel ve farklı noktalara dikkat çekmek sebebiyle, besteciler Arnold Schoenberg (1874-1951) ve Paul Hindemith (1895-1963) üzerine yapılmıştır. **Yöntem:** Çalışmada, bahsi geçen bestecilerin geliştirdikleri özgün kompozisyon sistemlerini açıkladıkları kitapları *Style and Idea* (Schoenberg) ve *Unterweisung im Tonsatz* (Hindemith) başlıca olmak üzere, bestecilerin dahil oldukları akım ve sanatsal anlayışlara dair bilgi ve sanatçıların kendi düşüncelerini içeren ve ayrıca müziklerini irdeleyen yazılı kaynaklardan yararlanılmıştır. Bu bestecilerin piyano eserleri incelenerek, dönemlerine göre sınıflandırılmış dizinleri oluşturulmuş ve açıklamalarla birlikte sunulmuştur. **Bulgular:** Arnold Schoenberg ve Paul Hindemith'in gençlik yıllarına ait yapıtlar incelendiğinde, ilk eserlerinin Post-romantik çizgide ve ardından da Serbest Atonal yapıda olduğu; Schoenberg'in 1923 yılında On-İki-Ton Sistemi'ni, Hindemith'in 1937'de Hindemith Sistemi'ni açıklaması ve eserlerinde kendi geliştirdikleri bu özgün müzik sistemlerini kullanmaya başlamalarıyla, kuramcı-besteci niteliği kazandıkları görülür. **Sonuç:** Bu çalışmada Schoenberg ve Hindemith'in kariyerlerinin ilk yıllarındaki yönelimleri ve besteledikleri müziklerde pek çok paralellik olduğu; kendi sistemlerini kurmalarıyla beraber müzikal anlayışları ve eserlerinde farklılaşma tespit edilmiştir. 20.yüzyılın en önemli kuramcı-bestecilerinden oldukları kabul edilen Schoenberg ve Hindemith'in piyano eserlerinin, benzer başlayıp zamanla farklılaşan müzikal anlayışlarını yansıttıkları sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Schoenberg, Hindemith, On İki Ton Sistemi, Hindemith Sistemi, Post-Romantizm, Serbest Atonalite, Yeni-Nesnelcilik

Abstract: Aim: This study was focused on the composers Arnold Schoenberg (1874-1951) and Paul Hindemith (1895-1963) aiming to underline their theoretician-composer qualification and the parallel and differing points of their careers and their musical works. **Method:** In this research literary resources including *Style and Idea* (Schoenberg) and *Unterweisung im Tonsatz* (Hindemith), the books written by the composers to explain their own systems and also other sources containing information about their time period and art streams were used. The classification of the piano works of Schoenberg and Hindemith, considering their artistic periods were made and explanations were presented with. **Results:** It is seen that the early works of Arnold Schoenberg and Paul Hindemith hold Post-romantic and then Free-atonal/ Expressionist qualifications. After establishing their own compositional systems -Schoenberg in 1923 and Hindemith in 1937- and by using them in their own works, these composers gained the theoretician-composer qualification. **Conclusion:** In this research, parallel points in the early years of Schoenberg and Hindemith's careers and afterwards differentiation in their musical thoughts and works when they established their own composition systems are determined. It is concluded that the piano works of Schoenberg and Hindemith who are considered among the most important theoretician-composers of the 20th century reflect their comprehension which started alike but in time separated from each other, developing into different ways.

Key Words: Schoenberg, Hindemith, Twelve Tone Music, Hindemith System, Post-romantism, Free Atonality, Neue Sachlichkeit

Doi: 10.17370/UHMAD.2007.2.3

- (1) *Sorumlu Yazar: Elif Gökçe TUĞRUL, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul Devlet Konservatuvarı Piyano-Arp-Gitar Anasanat Dalı, Piyano Bölümü, İstanbul / Türkiye, gokce_tugrul@yahoo.com, Geliş Tarihi / Received: 17.01.2017, Kabul Tarihi/ Accepted: 23.07.2017, Makalenin Türü: Type of article (Araştırma – İnceleme / Research - Examination) Çıkar Çatışması / Conflict of Interest: Yok / None “Etik Kurul Raporu Yok - None Ethics Committee*



UHMAD

www.uhmadergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ MÜZİK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Mayıs – Haziran – Temmuz – Ağustos Sayı: 10 Yaz Dönemi Yıl: 2017

International Refereed Journal of Music Researches

May - June - July - August Summer Period Issue: 10 Year: 2017

ID:97 K:164

ISSN 2148-8223 ONLINE ISSN:2149-2476

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

Marka Patent - Trademark Patent

2015/04090

GİRİŞ

Yirminci yüzyılın çığır açan pek çok bestecisinin ilk eserleri incelendiğinde, arayış içinde oldukları, on dokuzuncu yüzyılın sonlarına denk gelen gençlik yıllarında Post-romantik eserler ürettikleri görülür. (Griffiths, 1994: 13-22) Schoenberg ve Hindemith, gençlik yapıtları Post-romantik çizgide olan pek çok besteciden ikisidir. Bu iki bestecinin, sanatsal gelişim çizgilerinde bir başka paralellik, Post-romantik eserlerinin ardından, Serbest Atonal eserler üretmiş olmalarında bulunabilir. Yüzyıl dönümünün hemen ardına denk gelen bu ortak anlayıştaki yıllardan sonra ise, Schoenberg ve Hindemith'in yolları zıt kutuplara yönelmiştir. Ancak farklılaşan sanat üretim biçimlerine karşın, iki bestecinin çabaları, yine aynı amaç doğrultusunda şekillenmiştir: “Kendi sistemlerini kurmak”. Schoenberg 1923 yılında On İki Ton Sistemi’ni, Hindemith 1937 yılında kendi Hindemith Sistemi’ni kurmuştur. Bu sayede 20. yüzyılın büyük kuramcı-bestecileri olarak anılagelmışlerdir.

Schoenberg’in Dönemleri;

1.Dönem: Post-romantizm

2.Dönem: Serbest Atonalite/ Dışavurumculuk

3.Dönem: On-İki-Ton Sistemi

Hindemith’in Dönemleri;

1.Dönem: Post-romantizm,

2.Dönem: Serbest Atonalite/ Dışavurumculuk

3.Dönem: Yeni Nesnelcilik

4.Dönem: Hindemith Sistemi şeklindedir.

19. yüzyıl sonu ile 20.yüzyıl başına rastlayan Post-romantizm döneminde, Wagner sonrası ileri kromatizmin müzik yazısını atonaliteye doğru zorladığı gözlemlenir. (Manav, Nemutlu, 2012: 244) Bu yılların ardından pek çok besteci, 20.yüzyılda tonal sistemi tamamen reddederek, hiçbir sisteme dahil olmadan serbest anlayışta atonal eserler üretmeye başlamıştır. Tonalite duyusundan ya da herhangi bir merkezi ses oluşumundan bilinçli olarak kaçınmışlardır. (Manav, Nemutlu, 2012: 230) Serbest Atonalite diye isimlendirilen bu dönemde Dışavurumculuk anlayışı hakim olmuştur. Atonalite, en yoğun duyguların ve dışavurum isteğinin doğal bir sonucu olarak gelişmiştir. (Griffiths, 1994: 34)

Avangart bir yaklaşım biçimi olan “Dışavurumcu Serbest Atonal” eserlerin üretildiği bu dönemde patlak veren 1.Dünya Savaşı, her alanda olduğu gibi sanat için de büyük bir kırılma noktası oluşturmuştur. 1.Dünya Savaşı sona erdiğinde Avrupa derinden sarsılmış ve parçalanmış durumdaydı. Savaşın sonunda büyük ölçüde yıkılan Avrupa’nın yıkıntıları içinden yeni bir Avrupa oluşuyordu. Savaş Avrupa’da yalnızca toplumsal ve siyasal yapıyı değil, düşünce dünyasını ve sanat anlayışlarını da kökten değişime uğrattı. Artık eski gibi olmayan bir Avrupa’da sanat da eski-



UHMAD

www.uhmadergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ MÜZİK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Mayıs – Haziran – Temmuz – Ağustos Sayı: 10 Yaz Dönemi Yıl: 2017

International Refereed Journal of Music Researches

May - June - July - August Summer Period Issue: 10 Year: 2017

ID:97 K:164

ISSN 2148-8223 ONLINE ISSN:2149-2476

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

Marka Patent - Trademark Patent

2015/04090

si gibi olamazdı. (Boran, Şenürkmez, 2010: 239)

Schoenberg ve Hindemith özelinde, bu dönem sanatçıların yaratımlarındaki büyük değişimde en köklü etkisi olan olay da 1.Dünya Savaşı olmuştur denilebilir. Avrupa’da yaşanan, tarihin yönünü değiştiren bu savaşın ardından büyük imparatorluklar yıkılmış, ülkelerin sınırları yeniden çizilmiştir. Kurulu düzenin yıkılmasının, milyonlarca insanın hayatını kaybetmesinin ve Avrupa kültürünün zarar görmesinin ardından, sanatçılar da ikiye ayrılmıştır:

1. Yeni bir düzenin kurulması ihtiyacı ve düşüncesinde olanlar

2. Hiçbir düzenin mutlak olmadığı anlayışını geliştirerek düzen ve sistem fikrini reddedenler.

Savaş öncesi dönemde avangart anlayışın ürünü olarak ‘Serbest Atonalite’ ‘Dışavurumculuk’ akımları kapsamında eserler üretmiş olan Schoenberg ve Hindemith’in, savaş sonrasında başka bir düzene dahil olmak ve gerekiyorsa bu düzeni bizzat kendileri kurmak ihtiyaç ve isteğinde oldukları görülür. Savaş sonrasında, bu iki bestecinin birbirine yaklaşan paralel düşünceleri ve istekleri, sistemi herhangi bir üst hiyerarşi dayatması olmaksızın on iki ses üzerine kurmak üzerine olmuştur. (Hindemith, 2007: 37) Yönelimlerindeki bu ortaklığa karşın, Schoenberg halktan uzaklaşarak elitist bir anlayışla, anlaşılması

güç, karmaşık ve tamamen soyut eserler üretmiştir. Hindemith ise halk için eserler üretme amacıyla halkın anlayabileceği basit seviyede, nesnel diye nitelendirilebilecek besteler yapmayı tercih etmiştir.

Birinci Dünya Savaşı, milyonlarca kişinin, insan davranışlarının akıldışı yönlerinin daha önce hiçbir zaman farkına varmadıkları ölçüde farkına varmalarına da yol açtı. Sigmund Freud’un (1856-1939) zihnin bilinçaltı düzeyine inme çabası, savaştan sonra Almanya’da ve Avrupa’nın neredeyse diğer tüm ülkelerinde ve Amerika’da aydınlar arasında ve sanat çevrelerinde geniş bir izleyici grubunun ilgisini çekti. (McNeill, 2015: 714)

Avrupa sanatının gelişim çizgisinin doğal seyrini, sadece savaş ve sosyal olaylarla açıklamaya çalışmak elbette ki hatalı olacaktır. Ancak Schoenberg ve Hindemith özelinde, müzikteki sistemsel değişimleri ve bu sistemlerin içeriklerini, sosyal ve devlet düzeniyle bağlantılar kurarak açıklamaya gayret etmek, var olan dönemlere tarihsel arka planlarıyla yaklaşmak açısından gereklidir. Schoenberg savaş sonrasında sessiz geçirdiği birkaç yılın ardından kendi sistemi olan On İki Ton Sistemi’ni 1923’te yayınlamıştır. Tonalite geleneğinin imparatorluklar çağıının düzeniymişçesine, hiyerarşik yapısının yıkılması, 1918 yılı itibarıyla imparatorlukların da yıkılmış olmasıyla paralel doğrultuda ilişkilendirilebilir. Yeni çağın, eşitlikler ve demokrasi çağı olacağına dair inanç, her notanın eşit



UHMAD

www.uhmadergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ MÜZİK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Mayıs – Haziran – Temmuz – Ağustos Sayı: 10 Yaz Dönemi Yıl: 2017

International Refereed Journal of Music Researches

May - June - July - August Summer Period Issue: 10 Year: 2017

ID:97 K:164

ISSN 2148-8223 ONLINE ISSN:2149-2476

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

Marka Patent - Trademark Patent

2015/04090

önemde olduğu On İki Ton Sistemi'nin kurulma sürecinde etkili olmuş olabilir. Gerekçeleri ve yöntemleri ne kadar farklı olursa olsun, Hindemith'in de Schoenberg'in de düşüncesi, müzikte oluşmuş olan kaosa bir düzen getirmektir. (Hindemith, 2007: 18)

Hindemith, 1.Dünya Savaşı sonrasında, sanatın halkın yararına olmasını savunan sosyalist anlayıştaki Yeni Nesnelci akıma dahil olmuş ve 1930'lu yıllarda kısa bir süre *Gebrauchsmusik* (İhtiyaç Müziği ya da İşlevsel Müzik) üretmiştir. Radyo, tiyatro, film ve politik tartışmaları desteklemek ve amatörlerin çalabileceği eserleri, marşları bestelemek anlamını taşıyan *Gebrauchsmusik*, 1933'teki Nazi iktidarı ile birlikte Almanya'daki varlığını yitirmiştir. (Aktüze, 2010: 234) Hindemith de, Hitler'in yükselişi ile birlikte, akımın diğer sanatçılarıyla birlikte zorluklar yaşamasının ardından Almanya'yı terk etmiştir. Kurulu hiçbir sosyal ve politik sistemin kişisi olmadan, tam bağımsız bir birey olarak 1937 yılında kendi Hindemith Sistemi'ni açıklaması, aynı zamanda yaratıcı sanatçı olarak da mutlak özgürlüğünü ilan etmiş olabileceği şeklinde düşünülebilir. Hindemith'in sistemi, eski hiyerarşik düzeni reddederek, kendi anlayışını ortaya koyar niteliktedir. Schoenberg'in on iki sese eşit önem atfettiği On İki Ton Sistemi'nden farklı olarak Hindemith kendi sisteminde, daha önce kullanılmamış bir düşünme biçimine başvurarak frekans hesaplamalarından yararlanmış ve sistemindeki hiye-

rarşiyi kendisi kurmuştur. (Hindemith, 2007: 33-35)

Schoenberg'in On İki Ton Sistemi ise, kontropuan sanatının inceliklerini yüceltir niteliktedir. Barok dönemde, J.S.Bach'ın son eseri olan Füg Sanatı'nda zirvesine ulaşmış ve olası tüm imkanların kullanılmış olduğu kontropuan teknikleri, Barok öncesi dönem eserlerinde de tartışmasız şekilde önemli yere sahiptir. Hindemith'in sistemini şekillendirdiği uzun yıllar boyunca yaptığı araştırmaları esnasında Romalı düşünürler St.Augustine (M.S.353-430) ve Boethius (M.S.480-525) ile Ortaçağ sanatı ve düşüncesini derinlemesine incelediği ve çok etkilendiği de ayrıca bilinmektedir. (Hindemith, 2007: 36-37) Geliştirdiği sisteminde de, bir Ortaçağ kuramı olan *musica mundana*'dan¹ yararlandığı düşünülür.

Schoenberg ve Hindemith'in sistemlerini dayandırdıkları ilkeler, Avrupa sanatının geçmiş yüzyıllarından ve büyük ustalarından beslenmiştir. (Griffiths, 1994: 63-73) Kendi sistemlerini kurarken, var olan tonal geleceği reddetmiş, Serbest Atonalitenin kural tanımaz serbest anlayışına ise bir süre sonra karşı çıkmışlardır. Bu yenilikçi ve devrimci tavırlarının yanı sıra, Barok Dönem ve ön-

¹ Güneş sistemi ile sesin akustik yapısı arasında analogiler geliştirmeye olanak sağlayan *musica mundana*, "küreler müziği" anlamını taşır. Güneş sistemindeki uyumun müziksel uyumla ifade edilebileceği düşüncesine dayanır. Kaynağını Boethius'un *De institutione musica'sı* ile St.Augustine'in *De musicası'ndan* alır.



UHMAD

www.uhmadergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ MÜZİK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Mayıs – Haziran – Temmuz – Ağustos Sayı: 10 Yaz Dönemi Yıl: 2017

International Refereed Journal of Music Researches

May - June - July - August Summer Period Issue: 10 Year: 2017

ID:97 K:164

ISSN 2148-8223 ONLINE ISSN:2149-2476

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

Marka Patent - Trademark Patent

2015/04090

cesi müziğinin düşünsel ve teknik yapısını kendilerine referans olarak seçmeleri, bu iki besteci açısından bir başka ortak nokta olarak düşünülebilir. Eski çağlara doğru yaptıkları bu geri-dönüşsel tavırları nedeniyle, Schoenberg ve Hindemith'in yaklaşımları için Neo-klasik nitelendirmesi yapılır. (Griffiths, 1994: 63-73)

Her iki kuramcı-bestecinin de deneyimlediği yıllar, savaşlar ve baskılar içinde geçmiş, sanatın ve yaratıcılıklarının pek çok belirsizliğin gölgesinde kaldığı bir geçiş dönemi olmuştur. Schoenberg de Hindemith de, üretimlerini kuramsal bir çerçeveye oturtmak istediklerinden, kendilerine ait sistemler geliştirmişlerdir denilebilir. Böylece benzer yollardan geçmiş olan yaratıcılık süreçleri, sistemlerinin farklılığı nedeniyle farklı noktalarda sonlanmış olsa da; yirminci yüzyılın kuramcı-bestecileri olarak tavırlarında büyük paralellikler gözlemlenebilir.

AMAÇ

Bu çalışmada, 20. yüzyılın kuramcı-besteciler olarak Müzik Tarihi ve Piyano Edebiyatı'na büyük katkılar sağlamış olan iki büyük ismi Arnold Schoenberg ve Paul Hindemith'in, besteci olarak geçirdikleri gelişim çizgisini incelemek, dönemlerine ve etkilendikleri sanat akımlarına dair bilgiler sunmak ve piyano eserlerini bu bilgiler ışığında sınıflandırmak hedeflenmiştir.

KAPSAM

Bu çalışma, Arnold Schoenberg ve Paul Hindemith'in piyano eserlerinin incelenerek sınıflandırılmasını kapsamaktadır. Bu çalışmada, bahsi geçen bu iki bestecinin geliştirdikleri sistemler (Schoenberg, On-İki-Ton Sistemi; Hindemith, Hindemith Sistemi) müzik teorisi bakımından açıklanmış, bestecilerin bu sistemleri geliştirmeden önceki dönemlerinde etkilendikleri ve eserlerine yansıttıkları sanat akım ve hareketlerine ayrıntılı şekilde yer verilmiştir.

YÖNTEM

Bu araştırmanın gerçekleştirilmesinde literatür taramasına başvurulmuştur. Makalenin konusu gereği incelenen zaman aralığı, besteciler ve sanat anlayışlarına dair kaynaklar taranmış, bahsi geçen önemli sanatçı ve şahsiyetlerin düşüncelerini açıklamış oldukları yazılı kaynaklardan yararlanılarak tarihsel yöntem kullanılmıştır. Bahsi geçen bestecilerin piyano eserleri, kayıtlar ve nota örnekleri incelenerek eser analiz yöntemi kullanılmıştır. Bestecilerin dönemsel özellikleri göz önünde bulundurularak, yapılan eser analizleri sonucunda, piyano yapıtları sınıflandırılmıştır. Nitel araştırma yöntemleriyle sosyo-kültürel yapı analizinin kullanıldığı bu çalışmada, çağın politik ve sosyal koşullarına uzanan olgular kapsamındaki çeşitli kaynaklar incelenmiş ve elde edilen bilgiler, kapsamı bağlamında ele alınmıştır.



UHMAD

www.uhmadergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ MÜZİK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Mayıs – Haziran – Temmuz – Ağustos Sayı: 10 Yaz Dönemi Yıl: 2017

International Refereed Journal of Music Researches

May - June - July - August Summer Period Issue: 10 Year: 2017

ID:97 K:164

ISSN 2148-8223 ONLINE ISSN:2149-2476

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

Marka Patent - Trademark Patent

2015/04090

Araştırmanın Problemi

Bu çalışmada, 20.yüzyılın en önemli kuramcı-bestecilerinden kabul edilen Arnold Schoenberg ve Paul Hindemith'in, kariyerlerinin ve müzikal gelişimlerinin hangi yönlerden benzerlik gösterdiği ve hangi noktalarda birbirinden ayrıldığı belirlenmeye çalışılmıştır. Bestecilerin içinde yaşadığı toplumsal koşulların, etkilendikleri sanat akımlarının, eserlerine nasıl yansımış olduğu irdelenmiştir.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu çalışma kapsamında, Arnold Schoenberg ve Paul Hindemith'in müzikal gelişim dönemleri bağlamında eserleri sınıflandırılırken, yalnızca piyano eserleri göz önünde bulundurulmuştur. Bestecilerin diğer enstrüman, orkestra, pedagojik ve sahne eserleri, bu çalışmanın kapsamı dışında tutulmuştur.

BULGULAR

I.SCHOENBERG ve HINDEMITH'İN DAHİL OLDUĞU DÖNEM ve AKIMLARA GENEL BAKIŞ

Post-Romantizm

Romantik Dönemin bireyi ve tutkularını yücelten, duygu dolu anlatımcı karakteristiğinin, armonik dil ve stilinin en uç noktasına ulaştığı, tüm sınırlarının aşılmaya çalışıldığı, 1860'tan başlayarak 1910 yıllarına dek uzanan dönem için Post-romantik Dönem, bu dönemin anlayışına da Post-romantizm demek

uygun olur. Belirli bir ton merkezi etrafında devinen çoksesli müzik anlayışı, 19. Yüzyıl sonunda gelişen ve iyice yoğunlaşan kromatizm etkisiyle tonalite kavramından uzaklaşmaya başlamıştı. (Boran, Şenürkmez, 2010: 235)

Besteciler tonalitenin ve form kalıplarının sınırlarını son noktaya dek zorlamış, bireyin his ve düşüncelerinin yüceltilmesi mistik, gizemli ve taşkın olanın anlatımına dek vardırılmıştır. (Griffiths, 1994: 63-73)

Post-romantik Dönem bestecileri denilince ilk akla gelenler Richard Strauss (1864-1949), Gustav Mahler (1860-1911), Hugo Wolf (1860-1903), Max Reger (1873-1916), Giacomo Puccini (1858-1924), Nikolai Medtner (1880-1951); geç dönem eserleriyle Richard Wagner (1813-1883) ve erken dönem eserleriyle Aleksander Skriabin (1872-1915) ve Sergei Rachmaninov (1873-1943)'dur. Ancak isimleri ilk anda Post-romantizm ile özdeşleşmiş şekilde akla gelmeseyse de, 1860-1930 yılları arasında eser üretmiş pek çok besteci Post-romantik stilde eserler de bestelemiştir. B.Bartok (1881-1945)'un ilk dönem eserleri ve aynı şekilde Schoenberg ve Hindemith'in gençlik dönem eserleri Post-romantik stildedir. (Griffiths, 1994: 13-22)

Çalışmanın konusu olan Schoenberg ve Hindemith'in Post-romantik eserlerine örnek olarak Schoenberg'in *Verklärte Nacht* op.4, 1899; piyano için *Drei Klavierstücke*,



UHMAD

www.uhmadergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ MÜZİK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Mayıs – Haziran – Temmuz – Ağustos Sayı: 10 Yaz Dönemi Yıl: 2017

International Refereed Journal of Music Researches

May - June - July - August Summer Period Issue: 10 Year: 2017

ID:97 K:164

ISSN 2148-8223 ONLINE ISSN:2149-2476

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

Marka Patent - Trademark Patent

2015/04090

1894 ve 6 *Stücke* (4 El), 1896; *Pelleas und Melisande* Senfonik şiiri op.5, 1902-3; *Gurre Lieder*, 1900-3; Hindemith'in , Yaylı Dörtlüsü No.1 op.2, 1915; *Lustige Sinfonietta* op.4, 1916; piyano için *In einer Nacht* 1917-1919 eserleri gösterilebilir.

Post-romantizm, nasıl ki Romantizmi devam ettirip onu aşan bir niteliğe sahipse, Post-romantizm de, sınırları aşmak idealinin sonucu olarak Serbest Atonaliteye doğru evrilmiştir denilebilir. Armoni kuralları ve form biçimlerinde Post-romantizm süresince esnetilmiş olan kurallar Serbest Atonalite ile aşılmış; Post-romantizmin ağdalı, ağır atmosferli, duygu dolu ve melankolik diye nitelendirilebilen genel karakteristiklerine karşı çıkılarak Serbest Atonalite anlayışına ulaşılmıştır. (Griffiths, 1994:13-14)

Yirminci yüzyılda Post-romantizme duyulan büyük tepkiden yeni müzik akımları doğmuştur. Bu akımların başlıcaları arasında İzlenimcilik, Fütürizm, Neo-klasisizm ve Yeni Nesnelcilik sayılabilir.

Serbest Atonalite ve Dışavurumculuk

Serbest Atonalite (1908-1923): Post-romantizmin, tonal armoni kurallarını aşmak adına son noktaya kadar zorlaması ve anlatımcılığı sınır tanımaz bir güç haline getirmesi, en sonunda bu anlayış ve yapının yıkılmasıyla sonuçlandı. (Griffiths, 1994: 13-19)

Schoenberg 1908 yılında, yüzyıllardır süregelen tonal sistemin majör ve minör yapısını

bir kenara bıraktı. I.-V. fonksiyonlar ilişkisi temeline dayalı tonal armoni kurallarından azad edilmiş ilk eserlerin tamamlanmasıyla serbest atonalite kavramı doğdu. (Griffiths, 2010: 226-227) Bu dönemle ilgili dikkat çekici unsur, bestecilerin tonal yapıyı terk etmiş olmalarına karşın, tonalitenin sağladığı düzen ve sistemin yerini tutacak yeni bir kuramsal çerçevenin henüz kurulmamış olmasıdır denilebilir. Schoenberg'in Serbest Atonal eserlerine örnek olarak şu eserler verilebilir: *Hängende Gärten*, 1908; Piyano için 3 Parça op.11, 1908; Orkestra için 5 Parça op.16, 1909; *Erwartung* , 1909; *Die glückliche Hand*, 1909-13; Altı Küçük Piyano Parçası Op. 19, 1911; *Pierrot lunaire* op.21, 1912; Dört Orkestral Şarkı op.22, 1916. (Griffiths, 2010: 225-227)

Serbest Atonalite ile birlikte, artık hiçbir tonalite yoktu ve onun getirdiği sınırlamalar kalkmıştı. Tonal bir eksen gözetilmediğinden belli hedeflere ulaşma, akorları tonal çözümlere bağlama zorunluluğu da ortadan kalkmıştı.

Serbest Atonalite ile birlikte, Post-romantizmin, akorları çözmek için git gide uzattığı uzun cümleler ve bitmez ezgilerine karşıt olacak bir tavırla, çok daha keskin bir stil geliştirildi. Bu yeni müzik “atonal” olarak isimlendirildi ve akor yapısı tonal özelliklerden arındırılarak, her türlü nota bileşimini içerebilecek serbestliğe ulaştırıldı.



UHMAD

www.uhmadergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ MÜZİK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Mayıs – Haziran – Temmuz – Ağustos Sayı: 10 Yaz Dönemi Yıl: 2017

International Refereed Journal of Music Researches

May - June - July - August Summer Period Issue: 10 Year: 2017

ID:97 K:164

ISSN 2148-8223 ONLINE ISSN:2149-2476

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

Marka Patent - Trademark Patent

2015/04090

Tonal sistem bir “eksen sesi” ve bu ses çevresinde işleyen bir düzen getiriyordu. Özkan Manav ve Mehmet Nemutlu’nun *Müzikte Alımlama* kitabında belirttikleri üzere,

“Bir müziğin tonaliteden yoksun olması, Schoenberg için, sesler arasındaki hiyerarşinin ortadan kalktığı, her sesin aynı karakter-siz ve pasif nitelikte olacağı anlamına kesinlikle gelmemekteydi.” (Manav ve Nemutlu, 2011:174)

Schoenberg, “atonalite” terimine itiraz etmiştir. Bu yeni tarzdaki eserler için “tonsuz” yani “atonal” denilmesinin yanlış olduğunu ifade etmişti.

“Seslerin katı bir merkezi hiyerarşi etrafında tanımlandığı fonksiyon kuramının (tonal armoninin) yeni bir müzik kavrayışına cevap verebilecek gücü kalmadığını, bunun ancak, bir yandan bu hiyerarşiyi aşmaya yardımcı olurken, öte yandan yeni ve yetkin bir sistematik tanımlayabilen bir yöntemle yapılabileceğini düşünüyordu. Ona göre, bu sistemi kuracak çerçeve, tarihsel ve estetik kategoriler tarafından belirlenecekti.” (Manav ve Nemutlu, 2011:174)

Nitekim, bir arayış dönemi olarak tanımlanabilecek Serbest Atonal döneminin ardından Schoenberg On İki Ton Sistemi’ni kuracak ve ihtiyaç duyduğu kuramsal çerçeve ve yapıyı sistematize etmeyi başaracaktır.

Schoenberg’in, öğrencileri olan Anton Webern (1883-1945) ve Alban Berg (1885-1935) de Serbest Atonalite stilindeki ilk besteciler oldular.² Serbest Atonal eserlere örnek olarak A.Berg’in op.1 Piyano Sonatı, 1908; op.2 Lied’leri, 1910; op.4 Altenberg Lied’leri, 1912; Klarnet ve Piyano için Beş Parça op.5, 1913; Orkestra için Üç Parça op.6, 1915, *Wozzeck* Operası op.7, 1914-22 ve A.Webern’in *Pas-sacaglia* op.1, 1908; op.3 ve op.4 Stefan George şiirlerini bestelediği Lied’leri, 1907-9; Yaylı Dörtlü için Beş Parça op.11, 1909; Orkestra için Altı Parça op.6, 1910; R.M.Rilke şiirleri üzerine Lied’leri op.8, 1910; *Tot-Ölü*, 1913;Yaylı Dörtlü için Altı Bagatel op.8, 1913; Georg Trakl şiirleri üzerine Lied’leri op.14, 1917-21 sayılabilir. (Michels, Vogel, 2015: 491)

Serbest Atonal eserler üretmiş bir diğer besteci de Hindemith’tir. 1920 yılından önce, yani *Neue Sachlichkeit* akımına dahil olmadan önceki gençlik eserlerinde, çağdaşları Schoenberg, Webern ve Berg gibi o da tonalite kalıplarını aşan atonal niteliğe sahip eserler bestelemiştir. Hindemith’in Serbest Atonal özellikler gösteren eserlerine Viyolonsel Konçertosu op.3, 1916; Keman Sonatları op.11 No.1 ve 2, 1918; Oskar Kokoschka’nın metni üzerine *Mörder, Hoffnung der Frau-*

2 Schoenberg’in On İki Ton Sistemi’ni geliştirmesinin ardından Berg ve Webern de bu yeni sistemi benimsediler. Böylece bu üç bestecinin ismi beraber anılarak müzik tarihine İkinci Viyana Okulu olarak geçti.



UHMAD

www.uhmadergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ MÜZİK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Mayıs – Haziran – Temmuz – Ağustos Sayı: 10 Yaz Dönemi Yıl: 2017

International Refereed Journal of Music Researches

May - June - July - August Summer Period Issue: 10 Year: 2017

ID:97 K:164

ISSN 2148-8223 ONLINE ISSN:2149-2476

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

Marka Patent - Trademark Patent

2015/04090

en -Katil, Kadınların Umudu Operası op.12, 1919; Piyano Sonatı Op. 17, 1920 (Taslaklardan yararlanılarak Bernhard Billetter tarafından tamamlanmıştır), piyano için *Tanzstücke*, Op. 19, 1920; August Stramm'ın metni üzerine bestelediği *Sancta Susanna* Operası op.21, 1921 eserleri örnek olarak verilebilir. (Richard, 2005: 258)

Dışavurumculuk (Ekspresyonizm): Schoenberg, Webern, Berg ve Hindemith'in bahsi geçen Serbest Atonal eserleri, dönemin sanat akımlarından biri olan Dışavurumculuk özelliklerini gösterir. Dışavurumculuk, sosyal yönden karmaşık bir dönem olan 20.yüzyıl başında, entelektüel bunalım ve ideolojik problemlerin etkisindeki sanatçıların ürünü olarak Almanya'da ortaya çıktı. Belli bir yer ve zamanla sınırlanamayacak kadar genel bir eğilim olmasına karşın Dışavurumculuk, *Die Brücke (Köprü)* ve *Der Blaue Reiter (Mavi Süvari)* gibi grupların etkinliği sayesinde 20. yüzyılın ilk yarısında genel olarak Almanya'yla özdeşleşen bir akım olmuştur. (Antmen, 2012: 38)

Edebiyat alanındaki en önemli temsilcileri Georg Trakl (1887-1914), Stefan George (1868-1933) ve Georg Heym (1887-1912) kabul edilir. Ancak, Dışavurumcu edebiyatın, düşüncelerine kaynaklık etmiş olan beş felsefi direği vardır: İsa, Darwin, Nietzsche, Marx ve Freud (Richard, 2005: 131). Sanatçılar hangi alanda üretim gerçekleştirmiş olurlarsa olsunlar, bu beş şahsiyetten ve fikirlerinden

çok etkilenmişler; onların ya birinin ya diğerinin ışığında sanatlarını şekillendirmişlerdir.

Dışavurumcu ressamlar olarak Vasily Kandinsky (1866-1944), Oskar Kokoschka (1886-1980), Edward Munch (1863-1944), Egon Schiele (1890-1918), Emil Nolde (1867-1956), James Ensor (1860-1949), Franz Marc'ın (1880-1916) isimleri anılır. (Richard, 2005: 36-108)

Müzik alanında ise, Dışavurumcu özellikler taşıyan eserler ve bestecilerinden bahsedilse bile, Dışavurumcu besteciler diye kesin bir tanım yapmak doğru olmayacaktır. Dışavurumcu müzik, genellikle çok renkli, şiddetli ve dramatik olarak tasvir edilir. Müzikte Dışavurumculuk, Serbest Atonal eserleri üzerinden Schoenberg'le ve İkinci Viyana Okulu'yla beraber anılsa da, Dışavurumcu stil, müzik alanında R.Strauss (1864-1949), D.Şostakoviç (1906-1975), İ.Stravinsky (1882-1971), S.Prokofiev (1891-1953), B.Bartok (1881-1945), F.Schreker (1878-1934) ve Hindemith gibi pek çok bestecinin kimi eserlerinde dikkat çeker. (Richard, 2005: 246)

Dışavurumculuğu benimseyen sanatçılar, sanat eserine en yüksek düzeyde bir form olarak değil, duygu ve düşüncelerinin sınırlanmaksızın doğrudan bir dışavurumu olarak bakıyordu. Richard Sheppard '*Alman Dışavurumculuğu*' makalesinde şöyle açıklamıştır:



UHMAD

www.uhmadergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ MÜZİK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Mayıs – Haziran – Temmuz – Ağustos Sayı: 10 Yaz Dönemi Yıl: 2017

International Refereed Journal of Music Researches

May - June - July - August Summer Period Issue: 10 Year: 2017

ID:97 K:164

ISSN 2148-8223 ONLINE ISSN:2149-2476

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

Marka Patent - Trademark Patent

2015/04090

“Dışavurumcular, sanayi toplumunun bayağı dünyasını iskelet ve suni yapılar ortaya çıkar-
dığı için reddediyorlarsa, izlenimci sanatı ve
edebiyatı da gösterişli ama özden yoksun dış
‘yüzeyler’ sundukları, kendilerini besleyen
toplumun şeytaniliğini gizledikleri için red-
dediyorlardı. Dışavurumcu sanatçı, izlenimci
sanatçının tersine, alışılmış gerçeğin celladı
olacak, insan psikesinin bağladığı kabuğu
kıracak, kısıtlanmış enerjilerin kayıtsızca
dışa vurulmasını sağlayacak peygambervari
bir hayalci olarak görüyordu kendini. ‘Çök-
müş’ (décadent) geleneksel dünyayı temsil,
tasvir ya da taklit etmiyor, sıradan nesneleri
normal bağlamlarından soyutlayıp, yolunu
kaybetmiş olan geist’a ışık gönderen fenerler
biçiminde yeniden inşa etmeyi amaçlıyordu.
Tıpkı döngücüler gibi, konuya değil yaratıcılı-
ğa, sanatçının katkısına saygı duyuyordu.”
(Sheppard, 2007: 241)

Dışavurumcular, insanların çektiği acıyı, se-
faleti, vahşeti ve tutkuları öyle derinden his-
settiklerini söylüyorlardı ki, sanatta uyum ve
güzellik üzerine diretmenin dürüst olmayı
reddetmekten başka bir şey olmadığına inanı-
yorlardı. (Gombrich, 2004: 564)

Müzikte Dışavurumcu yaklaşım, Schoen-
berg’in Kandinsky ve *Blaue Reiter* ³ ressam

grubuyla olan ilişkisi ile pekişti. Sanatçılar
için bu karşılıklı etkileşim çok verimli sonuç-
lar doğurdu. Kandinsky ve Schoenberg için
en önemli ortak nokta, ikisinin de sanat yapı-
tının tek bir yasaya, içsel zorunluluk yasasına
bağlı olduğunu düşünmeleri idi. (Guiomar,
2005: 246)

Blaue Reiter grubuna göre, içsel zorunluluk
yasasıyla, müzik veya resim yapıtının bütün-
lüğü sağlanmış olurdu. Eserin, bir şeyler be-
timlemek zorunluluğu olmaksızın, hisleri dı-
şavurması, yaratanın ardındaki derin gerçeği
bağırması, haykırması her şeyden önemlidir.
(Guiomar, 2005: 246)

Schoenberg, “*Klangfarbenmelodie*” kavra-
mını da Serbest Atonal döneminde, Dışavu-
rumcu sanatın ilkelerini ifade etmek adına
yaratmıştır. Bu terim “Ton renklerinden olu-
şan ezgi” anlamını taşır. Schönberg’in 1911
yılında *Harmonielehre* (Armoni Kuramı) ki-
tabında kullandığı bu terim, ses renklerinin
mantıklı şekilde, birbirleriyle ilgili olacak
şekilde sıralanması gerektiğini belirtir. (Ak-
tüze, 2010: 318)

Dışavurumcu sanatçıların düşüncesine göre,
yaratıcı güç öyle karşı konulmaz olmalıdır ki,
bestecisini Schopenhauer’in ‘olağanüstü iç-
görü’ olarak tasvir ettiği gibi, adeta ‘uyandı-
ğında hiçbir şey hatırlamadığı saklı gerçek-

3 Blaue Reiter: Dilimize Mavi Süvari diye tercüme
edilen, Vassily Kandinsky ve Franz Marc’ın 1911
yılında Almanya/Münih’te kurduğu ressamlar bir-
liğidir. Realizm, natüralizm ve izlenimciliğe karşı
tutumlarıyla bilinen, aralarına daha sonra Gabrielle
Münter, Alexej Jawlensky, Marianne von Weref-

kin, Alfred Kubin, Paul Klee, Arnold Schoenberg,
Heinrich Campendonk, Robert Delauney ve Lio-
nel Feininger’i de dahil eden topluluktur.



UHMAD

www.uhmadergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ MÜZİK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Mayıs – Haziran – Temmuz – Ağustos Sayı: 10 Yaz Dönemi Yıl: 2017

International Refereed Journal of Music Researches

May - June - July - August Summer Period Issue: 10 Year: 2017

ID:97 K:164

ISSN 2148-8223 ONLINE ISSN:2149-2476

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

Marka Patent - Trademark Patent

2015/04090

leri gören, hipnotize olmuş bir uyurgezer gibi zorlamalıdır. (Guiomar, 2005: 249)

Schoenberg'den başlayarak Dışavurumcu müzisyenler kendi derin, karmaşık ve aynı anda farklı yönleri sahip olan duygularını anlatmak için armoni kurallarını yadsıdılar. İçsel dünyalarını, her yönüyle dışavururken kendilerini kısıtlayacak ve ifade güçlerini sınırlandıracak tonal sistemi kabul etmediler.

Kandinsky, Jawlensky, Kandoldt, Ersblöch ve Münter ile birlikte 1909 yılında kurdukları “Yeni Münih Sanat Derneği” olarak başlattıkları ve *Blaue Reiter (Mavi Süvari)* grubuyla ünlendikleri Dışavurumcu görüşlerini şöyle açıklamışlardır:

“Biz sanatçının dış dünyadan, doğadan aldığı izlenimlerden ayrı olarak kendi iç dünyasından sürekli olarak deneyler topladığı düşüncesinden yola çıkıyoruz.” (Richard, 2005: 33)

Kandinsky ve Marc, yazdıkları bu almanakla birlikte, yeni bir uyanış döneminin başladığını ilan ederek, onlara ve yapıtlarına artık yalnızca “içsel-zorunluluk” yasasının kaynaklık edeceğini açıklamışlardır. (İpşiroğlu, 2006: 42)

Kandinsky ise, *Sanatta Zihinsellik Üstüne* kitabında şöyle belirtmiş ve biçimciliğe karşı tutumlarını açıklamıştır:

“Sanatçının söyleyeceği bir şey olmalıdır, çünkü ödevi biçime egemen olmak değil, biçimi içeriğe uydurmaktır.” (Kandinsky, 2009:97)

En derin duyguların gerektirdiği müziği bestelemek amacındaki müzisyenler için, geleneğin onlara yazmalarını emrettiği müziğin çağı Dışavurumculukla birlikte geride kalmıştı. Ekspresyonizmi ve gerektirdiği özgürlüğü gerçek anlamda mümkün kılan tek yol olan atonalite, bu şartlarda doğmuş oldu. Schoenberg'in, *Style and Idea* kitabından alıntıyla;

“Sanatın ‘Ben yapmalıyım’dan doğduğuna inanıyorum, ‘Ben yapabilirim’den değil. Bir zanaatkar ‘yapabilir’: Nasıl doğmuş olursa olsun, gelişir ve bir şeyi yapmak istediği sürece de onu yapabilir hale gelir. Onun yapmayı istediği şey, onun ‘yapabildiği’dir –iyi veya kötü, sıkı veya derin, yeni veya eski moda- ama ‘yapabilir’! Ama bir sanatçı ‘yapmalıdır’. Bunun onun istedikleriyle ilgisi yoktur, ama yapmak zorunda olduğu içindir ki o zaten yapabilir... Dahı sadece kendisinden öğrenir; ama yetenekli bir adam genelde başkalarından. Dahı doğal olarak, kendi doğasından öğrenir, yetenekli adam sanattan...” (Schoenberg, 1975: 365)

“Gerçek bir bestecinin başka hiçbir neden olmaksızın, sadece onu memnun ettiği için beste yaptığına inanıyorum. Başkalarını memnun etmek için beste yapanlar; akıllarında dinleyicilerle yaratanlar gerçek sanatçılar değildir. Onlar, yarattıklarını başka tek bir kişi bile beğenmeyecek olsa bile, hatta kendileri bile beğenmese bile, bir şey söylemeye, yaratmaya itilen, bu itki tarafından eserler üreten kişiler gibi değildir... Gerçek bir bestecinin ger-



UHMAD

www.uhmadergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ MÜZİK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Mayıs – Haziran – Temmuz – Ağustos Sayı: 10 Yaz Dönemi Yıl: 2017

International Refereed Journal of Music Researches

May - June - July - August Summer Period Issue: 10 Year: 2017

ID:97 K:164

ISSN 2148-8223 ONLINE ISSN:2149-2476

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

Marka Patent - Trademark Patent

2015/04090

çek müziği, bilinçli şekilde amaçlamadan her çeşit etkiyi üretebilenidir. Basit ve güzel ezgiler, keskin ritimler, sofistike formlar, karmaşık kontrpuan- gerçek bir besteci bunları bir mektup yazar gibi kolaylıkla yazar.” (Schoenberg, 1975: 54)

Erwartung, Piyano için Üç Parça ve Orkestra için Beş Parça’yı bestelediği dönemde, Schoenberg Busoni’ye yazdığı mektubunda, geliştirdiği Serbest Atonalite ile ilgili olarak şunları yazmıştır:

“Bir insanın belli bir süre içinde yalnızca tek bir duyuma sahip olması olanaksızdır. İnsanın aynı anda binlerce duyumu vardır. Ve ben müziğimde duygularımızın dışavurduğu bu çokrenklilik ve çokçeşitliliğin, atılım yapan kan akışının sürüklediği, duyguların ve düşüncelerin tepkisiyle ileri sürdüğü bu mantıkdışılığın yer bulmasını istiyorum.” (Griffiths, 2010: 226)

Aynı mektupta, *“Armoni, anlatımdan başka bir şey değildir.”* diye eklemiş, son olarak da ‘bilinçaltı’ndan söz etmiştir. Freud’un fikirlerinden çok etkilenen Schoenberg, bilinçaltındaki bir isteğin, kişiyle ya da birbirleriyle ilgisi yokmuş gibi gözüken duygular ve hareketler doğurabilmesini, Serbest Atonalite ile ilişkilendirmiştir. (Griffiths, 2010: 226)

Yine aynı mektubunda Schoenberg, armoni ilişkileri ve bağıntılarının, geleneksel majör-minör sisteminin sürdürdüğü belirgin mantıktan yoksun olduğunu belirtmiş, Serbest Atona-

liteyi kaşt ederek, “sanki karanlıkta ilerleyen armoni” tanımını yapmıştır. (Griffiths, 2010: 226)

Serbest Atonal müzik, tonalitenin kurallarını yıkmanın yanı sıra, soyutlamanın da yolunu genişletmiştir. Schoenberg, kendi başlattığı isyanı ve özgürlükçü tutumunu, kısa süre içinde, sıkı kurallarla belirlenmiş On İki Ton Müziği’ne evriltilmiş ve bu tutumu ile hayranlık ve şaşkınlığı bir arada uyandırmıştır. Geliştirdiği bu yeni sistemi ile, tonalitenin kısıtlayıcılığından kurtardığına inandığı müziği, bu sefer de kendi On İki Ton düzenine bir anlamda hapsetmiş oldu. Barok dönemin yücelttiği kontrapuan tekniklerinin önem kazandığı bu yeni sistem için, Serbest Atonalite bir ‘öncül fikir’ olarak yerini aldı. Böylece Serbest Atonal müzik daha sonra İkinci Viyana Okulu adını alarak gelecekte müzik için bir hazırlık sürecini ifade etmiş oldu. (Boran, Şenürkmez, 2010: 241)

1917-1923 arasındaki dönem boyunca Schoenberg, öğrencileri Webern ve Berg ile birlikte yaratıcı düşüncelerini geliştirdi. (Boran, Şenürkmez, 2010: 241) İkinci Viyana Okulu bestecileri, Alban Berg’in kaleme aldığı manifeşolarını 1919 yılında *Wiener Gesellschaft zur Musikaufführung*’un dergisinde (Viyana Müzik Performansı Derneği) yayımladı. Arnold Schoenberg’in On İki Ton Sistemi’ni detayları ile açıklaması ise 1923’te gerçekleşti.



UHMAD

www.uhmadergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ MÜZİK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Mayıs – Haziran – Temmuz – Ağustos Sayı: 10 Yaz Dönemi Yıl: 2017

International Refereed Journal of Music Researches

May - June - July - August Summer Period Issue: 10 Year: 2017

ID:97 K:164

ISSN 2148-8223 ONLINE ISSN:2149-2476

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

Marka Patent - Trademark Patent

2015/04090

Yeni Nesnelcilik (*Neue Sachlichkeit*):

Her şeyden önce işlevselliğe önem veren yeni yaklaşımlar, sanat olgusunun felsefesi ve terminolojisinde temelden bir değişim öngörmüştü. Rus Konstrüktivistleri ve Bauhaus sanatçıları için sanatsal dışavurum yerine zihinsel süreçlerini ifade etmek ve “konstrüksiyon” çok önemliydi. (Antmen, 2012: 103)

1920’lerin başında, Gustav Friedrich Hartlaub Weimar’da, Dışavurumculuğu sorgulayan bir güzel sanatlar hareketi başlattı. 1923’te, kendi Ekspresyonizm karşıtı amacını sadelik ve basitlik ilkesiyle bütünleyen eserlerini içeren bir sergi açtı. Bu sergisi *Neue Sachlichkeit* (Yeni Nesnelcilik) isminin oluşması ve hızla tüm sanat dallarına yayılmasına kaynaklık etti. 1920’lerin Almanya’sında Bauhaus felsefesi, özellikle de dönemin sanatçı birliklerinden İşçi Sanat Konseyi ile bağlantısı olanlar, küçük bir kesime ‘lüks’ üretmek yerine geniş bir kesimde ‘kullanışlı’ yaşam alanları üretmek üzerine kurulmuştur. (Antmen, 2012: 104)

Yeni Nesnelcilik, mimaride Walter Gropius, resimde Otto Dix ve George Grosz, tiyatrodan ve şiirde Bertolt Brecht ve müzikte de Paul Hindemith ve Ernst Krenek tarafından temsil edildi.

Bauhaus Okulu ya da varlığı Weimar Cumhuriyeti ile çakışan, Hitler iktidara geldikten kısa süre sonra dağıtılan Weimar ve daha sonra Orta Almanya’daki Dessau Sanat ve Tasarım Okulu (1919-1933) başlangıçta siyasal ve sa-

natsal bir avangart merkez olarak kısa süreli bir oluşum iken, iki kuşağın hem mimari hem de uygulamalı sanat tarzını oluşturdu. (Hobsbawm, 2012: 249)

Yeni Nesnelci Müzik, Dışavurumculuğa tepki niteliği taşıyan, Neo-klasisist öğelere yakın bir akım olarak 1920-1930’larda etkin oldu. Bu yıllarda Weimar Cumhuriyeti, Almanya’nın entelektüel ve sanatsal çekim merkezi haline gelmiş, Berlin Avrupa’nın avangart sanat merkezine dönüşmüştü. Alman sanatçıları, sanatlarını toplumsal ve politik bir yankı olarak gördüklerini açıkladılar. ‘Geleceği kurmak’ ideali ile kurulmuş olan Bauhaus Okulu, tıpkı Rus Konstrüktivistleri gibi estetik amaçlardan çok toplumsal amaçlara yönelmişti. (Antmen, 2012: 107)

Bauhaus hareketinin başındaki çok önemli isim Gropius, bir sanatçı ve zanaatkar arasında hiçbir fark olmadığını, Yeni Nesnelciliğin sanat ve zanaatı mükemmel biçimde birleştiren yeni bir anlayış olduğunu ilan etti. ‘*Weimar Devleti Yapıevi (Bauhaus) Programı*’ makalesinde Gropius düşüncelerini şöyle açıklamıştır:

“Sanatçıyla zanaatçı arasında özden gelen bir ayrım yoktur. Sanatçı zanaatçının bir yüksek derecesidir. Göklerin lütfu sanatın, sanatçının el işinde kendiliğinden, isteğe bağlı olmayan ender aydınlanma anlarında, bilinçdışı yoldan yerleşmesini sağlar; ama bu el işini becermek hiçbir sanatçının kaçınamayacağı bir şeydir. Yaratıcı biçimlendirmenin ana kaynağı



UHMAD

www.uhmadergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ MÜZİK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Mayıs – Haziran – Temmuz – Ağustos Sayı: 10 Yaz Dönemi Yıl: 2017

International Refereed Journal of Music Researches

May - June - July - August Summer Period Issue: 10 Year: 2017

ID:97 K:164

ISSN 2148-8223 ONLINE ISSN:2149-2476

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

Marka Patent - Trademark Patent

2015/04090

bu alandadır... Öyleyse, zanaatçılarla sanatçılar arasında bir kibir duvarı çekmek isteyen sınıf-ayrımcı üstünlük duygusundan uzak, yeni bir zanaatçılar loncası kuralım! Geleceğin, bir biçim içinde aynı zamanda hem mimari, hem plastik, hem resim olacak ve günün birinde milyonlarca zanaatçının elinden, yeni, gelecek bir inancın kristal sembolü olarak göğe yükselecek olan yeni yapısını beraberce isteyelim, düşünelim, yaratalım.” (Gropius, 2007: 238)

Bauhaus hareketinin ve onunla beraber gelişmiş olan Yeni Nesnelci akımın yaklaşım biçimi, müzikte basit bir ses diline ve forma geri dönüş anlamını taşıyordu. Müzik entelektüeliteden ve gösteriştan arındırılmalı, seçkinici anlayıştan vazgeçilmeli ve gazetele- rin köşe yazıları gibi günlük yaşamdan izler taşınmalıydı. ‘*Gebrauchsmusik*’ yani ‘İhtiyaç müziği’ bu sebeple doğdu. Halktan kopuk olmayan, “halk için” müzikler bestelenmeli, halka yabancılaşmış elit anlayıştan uzak durulmalıydı. Hindemith böylece, amatörler için çok sayıda müzik besteledi. (Aktüze, 2010: 234) Neredeyse her çalgı için kolay çalınabilir eserler, korolar için şarkılar, marşlar bestelediği bu dönemde bestecinin müziği ile öncelikli amacı “yararlı olmak”tı.

Mehmet Nemutlu’nun Hindemith’in *Ses İşçiliği* kitabı için kaleme aldığı giriş yazısından alıntıyla:

“Gebrauchsmusik projesinin genel tavrı sanat müziğini yalıtılmışlıktan kurtarıp (aynı Bauhaus’un tavrında olduğu gibi) amatörlerle profesyoneller arasında var olan duvarları yıkmak, müziğe entelektüelleri tatmin etmenin dışında bir varoluş alanı, bir işlev kazandırmaktır.” (Hindemith, 2007: 22)

Almanya’da Bauhaus hareketinin burjuva sanatına karşı gelmesindeki nedenlerden biri olarak, benimsemiş oldukları sosyalist düşünce ve yaşam tarzı ayrıca belirtilmelidir. Almanya’da yükselişte olan sosyalizm, Rusya’daki Ekim Devriminden çok etkilenmiştir. Rusya ve Almanya arasında, sonraki yıllarda gelişecek olan kimi yönlerden benzer anlayış ve kültür politikalarını açıklığa kavuşturmak için, bu iki ülkeyi bir arada incelemekte fayda vardır.

1.Dünya Savaşı Avrupa’da pek çok ülke için yıkım getirmiştir. Rusya’da Lenin ve Bolşevikler, Alman, Avusturya ve Osmanlı İmparatorluğu’nun savaş sonrasında yıkılışının, sosyalist devrim için büyük bir fırsat olduğuna inandılar. (McNeill, 2015: 698) Rusya’da Ekim Devrimi’nin lideri konumundaki Lenin, 1.Dünya Savaşı bitmeye yaklaşırken, özellikle Almanya’daki ve öteki ileri endüstri ülkelerdeki proletaryayı, kapitalist zorbalara karşı başkaldırmaya çağırdı. (McNeill, 2015: 697)

Bu çağrı ile birlikte Almanya ve Rusya’nın geleceklerinde kimi noktalar benzer biçimde şekillenmeye başladı. Sonrasında Almanya’da Hitler’in yükselişine dair alıntıyla:



UHMAD

www.uhmadergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ MÜZİK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Mayıs – Haziran – Temmuz – Ağustos Sayı: 10 Yaz Dönemi Yıl: 2017

International Refereed Journal of Music Researches

May - June - July - August Summer Period Issue: 10 Year: 2017

ID:97 K:164

ISSN 2148-8223 ONLINE ISSN:2149-2476

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

Marka Patent - Trademark Patent

2015/04090

“Almanya, Adolf Hitler’in 1933 Ocak’ında iktidara gelmesiyle çok daha köklü bir rejim değişikliğine uğradı. Hitler, Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi’nin (kısa adıyla Nazi Partisi’nin) önderiydi. İnsanın istencinin gücüne ve kahramanlığa inancı vardı. Almanların, 1918’de Yahudiler, Marksist sosyalistler ve ulusa ihanet eden öteki “hainler” tarafından arkadan hançerlendiğini düşünüyordu.” (McNeill, 2015: 705)

Komünist Rusya’da ve Nazi Almanya’sında sanat anlayışları çok benzer biçimde şekillenmiştir. Rusya’da devrimin ilk yıllarında sanatçılar, eski sınırlayıcı kurallara karşı çıktılar. Ancak yönetimin Stalin’in eline geçmesiyle birlikte, devlete ve partiye hizmet etmek için örgütlendirildiler. Hangi tür konuları işleyip hangi biçimleri kullanacakları kendilerine, parti yetkililerince bildirildi. Bu durum Sovyetler Birliği’nde olduğu kadar Nazi Almanyası’nda da geçerli oldu. Sanat, halkın tutumunu ve davranışlarını etkileyecek bir araç olarak görüldü. Ancak yönetimin onayladığı yapıtların, davalarına hizmet edeceği düşünülen eserlerin gün ışığına çıkmasına izin verildi. Hitler de tıpkı Stalin gibi, muhalif sanatçıları kovuşturarak, benzeri bir sanat politikası izledi. (McNeill, 2015: 716) Çalışmanın konusu olan Schoenberg de Hindemith de, bu artan baskıcı ortam nedeniyle Alman ve Avusturya topraklarını terk ettiler.⁴

Hitler’in kültür politikasını şekillendiren asıl hedeflerinden biri, “Devletin gelecekteki tüm kurumları [Nazi] hareketin kendisinden temellenip yükselmeli” düşüncesi idi. Bu, yüzeysel olarak, Bolşeviklerin tüm devlet kurumlarını kendilerinininkiyle değiştirme amacına benziyordu. (Lee, 2010: 240)

Stalin ve Hitler, Rusya ya da Almanya’daki avangardı susturana ya da dağıtana kadar, tüm sanatçıları ve destekçilerini baskı altında tutmaya devam ettiler. (Hobsbawm, 2012: 244)

Lenin’in nüfuzu, Marksizmi Batı dünyasına yegane önemli toplumsal devrim teorisi ve ideolijisi olarak geri getirirken, avangard da Nasyonal Sosyalistlerin yanlış olarak “kültürel Bolşevizm” (*Kulturbolschevismus*) dedikleri şeye dönüştü. (Hobsbawm, 2012: 250)

Komünist Sovyet Rusya ve sosyalizmin yükseldiği ve ardından iktidara geldiği Nazi Almanyası’na dair şu alıntılar yapılabilir:

“İşçileri hayatlarının merkezi unsuru olan kolektiflik birleştiriyordu. “Biz”in “ben” üzerindeki hakimiyeti. İşçi hareketlerine ve partilerine özgün gücünü kazandıran şey, işçilerin, bu türden insanların bireysel değil ancak kolektif eylemle, ister karşılıklı yardımlaşma, ister grev ya da oy verme yoluyla olsun tercihen örgütler aracılığıyla durumlarını iyileştirebileceklerine haklı olarak inanmış olmalarıydı.” (Hobsbawm, 2012: 412)

⁴ Schoenberg, Yahudi olduğu için, Almanya’da kalması mümkün değildi.



UHMAD

www.uhmadergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ MÜZİK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Mayıs – Haziran – Temmuz – Ağustos Sayı: 10 Yaz Dönemi Yıl: 2017

International Refereed Journal of Music Researches

May - June - July - August Summer Period Issue: 10 Year: 2017

ID:97 K:164

ISSN 2148-8223 ONLINE ISSN:2149-2476

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

Marka Patent - Trademark Patent

2015/04090

“Lenin’in kültür politikaları sıkı bir şekilde on dokuzuncu yüzyıl aydın sınıfın aydınlanma fikirlerine dayalıydı ve devrimin görevinin çalışan sınıfı eski elit kültürün seviyesine çıkarmak olduğu görüşündeydi. Zetkin’e belirttiği gibi, “Güzeli korumalıyız, model olarak almalı, başlangıç noktası olarak kullanmalıyız, ‘eski’ bile olsa. Sadece ‘eski’ diye niye gerçekten güzel olan bir şeye yüz çevirmeli? Niye yeni olanın önünde sanki tanrıymış gibi sadece ‘yeni’ olduğu için eğilmeliyiz?” (Figes, 2009: 517)

Sovyetler Birliği’ndeki baskıcı ortam ve sanat politikaları, Nazi Almanyası’yla öyle büyük benzerlikler gösterir ki, bu iki ülkede yaşamış pek çok sanatçı da, benzer sıkıntılar yaşamış, zorluklara rağmen üretmeye devam etmiştir. Sovyetler Birliği’ndeki baskılardan hayatı boyunca çok etkilenmiş olan büyük besteci Şostakoviç’in kendi yazdığı iddia edilen anılarından ve ayrıca Solomon Volkov’un kaleme aldığı, kimilerinin şüpheyle yaklaştığı anılarından yapılacak alıntılar, Sovyet sanatçısının görüşlerine yakından bakılmasında yararlı olacaktır. Şostakoviç’in savunduğu fikirleri, sosyalist amaçlarla müzik ürettiği dönemde Hindemith’in de savunduğu ideallerle ortaklık göstermektedir:

“İdeolojisiz müzik olmaz... Eski besteciler, bilincinde olsunlar ya da olmasınlar, siyasal bir kuramı savunuyorlardı. Çoğu, kuşkusuz, zenginler sınıfının egemenliğini destekliyordu. Yalnızca Beethoven devrimci hareketin bir ön-

cüsü oldu. Mektuplarını okursanız, halka yeni fikirler vermek ve onu efendilerine karşı ayaklanmaya teşvik etmek istediğini arkadaşlarına sık sık yazdığını göreceksiniz...Biz devrimciler müziği farklı algılamaktayız. Lenin müziğin geniş halk kitlelerini birleştirmek için bir araç olduğunu söylemiştir. Müzik kitleler için bir önder değildir belki, ama hiç kuşkusuz örgütleyici bir güçtür... Sonuçta Skriabin’i müzikte en büyük düşmanımız olarak görüyoruz. Neden? Çünkü Skriabin’in müziği sağlıklı bir erotizme, gizemciliğe, edilgenliğe ve yaşamın gerçekliğinden kaçmaya eğilimlidir...Müzik artık kendi başına bir amaç olamaz, bununla birlikte, kavgamızdaki en önemli silahımızdır. Bu yüzden Sovyet müziği büyük olasılıkla dünyanın bugüne kadar tanıdığından çok daha farklı bir yolda ilerleyecektir.

Kendini dünyadan soyutlayan sanatçının sonu, ölüm gibi karanlıktır. Bir sanatçının, kendisini, eninde sonunda dinleyici kitlesini oluşturan topluma kapatmasına inanamıyorum. Bir sanatçının olabildiğince çok sayıda insana hizmet etmesi gerektiğini düşünüyorum. Kendi adıma her zaman, en yaygın biçimde anlaşılabilir olmaya çalıştığımı söyleyebilirim. Başaramazsam, bu benim hatamdır.” (1931 yılı) (Şostakoviç, 2010: 28-29)

“Halkın çoğunluğu için yazmalısınız. O zaman gerçekçi sanat denilebilir buna. Büyük trajedilere kimin gereksinimi var? İl’f ile Petrov’un, doktora gitmeden önce ayağını yıkayan bir adamdan söz eden bir öyküleri var. Adam dok-



UHMAD

www.uhmadergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ MÜZİK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Mayıs – Haziran – Temmuz – Ağustos Sayı: 10 Yaz Dönemi Yıl: 2017

International Refereed Journal of Music Researches

May - June - July - August Summer Period Issue: 10 Year: 2017

ID:97 K:164

ISSN 2148-8223 ONLINE ISSN:2149-2476

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

Marka Patent - Trademark Patent

2015/04090

tora gidince bir de bakar ki yanlış ayağını yı-kamış. Al sana gerçek bir trajedi. Ben, yete-neğimin elverdiği kadarıyla, işte bu insanlar üstüne, bu insanların olanca sıradan, ortalama düşleri ve umutları üstüne ve de olasılıkla cinayet işlemeye olan eğilimleri üstüne yazma-ya çalıştım.” (Volkov, 1992: 127)

Yapılan alıntılar ve aktarılan bilgilerin ışığın-da, Almanya’da gelişen toplumsal ve sanatsal ortamın Rusya’yla karşılıklı etkileşim içinde olduğu böylece belirtilmiştir. Müzik alanında da, yürütülen politikaların ne kadar benzer olduğunu Griffiths’in düşünceleri ortaya koy-maktadır:

“Nazi Almanyası’nda müzik, Sovyetler Birliği’nde olduğu gibi, “halkın” var sayılan ihtiyaçları, en iyi besteciler tarafından değil de, kendilerini geleceği bilmeye en donanımlı kişiler olarak hisseden politikacılar tarafın-dan yargılanıp karara bağlanıyordu.” (Grif-fiths, 2010: 255)

Çalışmanın konusu olan Hindemith de, bu sosyalist inancı paylaştığı Yeni Nesnelci dö-neminde halk için müzik bestelemiş ve çağdaş müziği popülerleştirmeye çabalamıştır. Bu dönemde Baden-Baden, Donaueschingen’de çok aktif biçimde konserler vermekte, beste yapmakta ve halkla iç içe çalışmalar yapmak-taydı.

Hindemith Yeni Nesnelciliği benimsediği dönemde bir ‘müzik işçisi’ olarak çalıştı. Pe-dagojik amaçlı vokal ve enstrümantal eserler

yazdı ve müziği seven amatörler ve öğren-cilere böylece müzik adına hizmet etti. Bu müzikler, çok basit bir müzikal dile sahipti ve işlevsel müzik olarak dinleyenlerin ve müzik yapmak isteyenlerinin ihtiyaçlarını mükem-mel biçimde karşılamak üzere yazılmışlardı. (Hindemith, 2007: 20-23)

Bu dönemde gerek Hindemith’in gerekse çağdaşı Krenek’in yazdığı eserler, halkın ço-ğunluğu tarafından rahatça anlaşıl-sa ve çokça alkışlansa da, entelektüel ve sofistike dinleyi-ciler tarafından son derece bayağı ve kaba bu-lundu; üst düzey müzik dinleyicilerini mem-nun etmedi.

Yeni Nesnelciliğin asıl hizmet ettiği alan ise tiyatro oldu. Başta Bertolt Brecht olmak üze-re pek çok yazar, bestecilerle yakın ilişkilere geçerek, oyunları için en uygun müziklerin bestelenmesi için ortak çalışmalara girişti. (Schonberg, 2013: 509) Brecht, arayışlarının sonucunda, Kurt Weill’la (1900-50) tanıştı ve böylece çok başarılı müzikli oyunlar ortaya çıktı. Erken döneminde Mahler ve Schoenberg etkisiyle eserler besteleyen Weill, Brecht’le tanıştıktan sonra atonal müzik yazmayı bı-raktı ve basit, gerçekçi, keskin hatlı bir mü-zik dilini benimsedi. (Schonberg, 2013: 509) En ünlü oyunları olan *Üç Kuruşluk Opera* (1926) halk tarafından çok beğenildi. Hinde-mith de Brecht için *Lehrstück* oyununa mü-zik yazdı (1929). Bu müzik *Gebrauchsmusik* alanında yazdığı en iyi müziklerden biri ola-rak kabul edilir. (Hindemith, 2007: 23) Aynı



UHMAD

www.uhmadergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ MÜZİK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Mayıs – Haziran – Temmuz – Ağustos Sayı: 10 Yaz Dönemi Yıl: 2017

International Refereed Journal of Music Researches

May - June - July - August Summer Period Issue: 10 Year: 2017

ID:97 K:164

ISSN 2148-8223 ONLINE ISSN:2149-2476

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

Marka Patent - Trademark Patent

2015/04090

dönemde Schoenberg ve Webern'in öğrencisi olan Hanns Eisler (1898-1962) de Brecht'le beraber çalışmaya başladı ve *Die Regel* (Kural) oratoryosunu besteledi (1930).

Resime, edebiyata ve müziğe genel bir bakışla, Yeni Nesnelciliğin Dışavurumculuktan ayrıldığı noktaları sıralayacak olursak:

-Ekspresyonizmin duygu yoğunluğundan uzaklaşarak, kuru bir dil benimsemek.

-Günlük olaylar, konular üzerine yoğunlaşmak, 'güzel, iyi' peşinde estetik bir arayıştan vazgeçerek gerçekçi bir tutum takınmak.

-Doğüstü öğelerden, hayallerden vazgeçerek, somut şeyler üzerinden gerçek hayatı yansıtmak.

-Abide değil minyatür yaratmak peşinde olmak, başyapıt değil, basit günlük eserler üretmek.

-Kişilerin en derin duygularını dışavurmaktan kaçınarak; kişilerin, şeylerin dışıyla, sakladıkları sırlarıyla değil; gösterdikleriyle, ortaya koydukları gerçeklikleriyle ilgilenmek.

Schoenberg, *Style and Idea*'da, 'Glosses on the Theories of Others, 1929' makalesinde Hindemith'i ve *Neue Sachlichkeit* türündeki eseri *Lehrstück*'ü sertçe eleştirmiştir:

"Paul Hindemith'in *Lehrstück*'ünün önsözünde, pek çok reklamın yanı sıra şu şekilde dile getirilmiş bir kısım da bulunmaktadır: 'Öğretici parçaların ve transpozisyonların

atladığı şeyler de mümkündür. Tüm müzikal sayılar terk edilebilir, dans devre dışı bırakılabilir, palyaçolar için sahneler kısaltılabilir veya tamamen çıkartılabilir, danslar ve okumalar değiştirilebilir, ve gerekliyse [ne? gerekli? tamamen gereklilikten? -benim yorumum!- Schoenberg] parçalar stilin bozulmasına neden olmuyorsa [!!!stil!!!] değiştirilebilir.' Aynı ciltte Krenek de operanın tasarımının bir potpourri (derleme, karışım) gibi olmasının gerektiğini söylemektedir... Konu Hindemith'e gelince, durum Krenek'te olduğundan daha da ciddidir. Kendi izin verdiği değişiklikleri taşıyan kendisi ise, o zaman ona göre en büyük önemdeki şey hala korunabilmektedir: *eserin stili*- O zaman mazi isteğini forme etmeyi, istediği her an yeniden yakalayabiliyor olmalıdır. Kendisi bu tarz değişimler yapmak isteyen herkese izin vermektedir, hem de geniş ölçüde. Bunun için ancak tek bir sözcük vardır: Umarsızlık, bir dahinin cüretinin sınırlarının ötesine geçmek ve eksik bir bilincin diyarına ulaşmak... Bu *Lehrstück*'ün bize öğrettiği tam olarak nedir? Duygusuzca, beyinsizce, tutarsızca, abuk sabuk, seçici olmadan, zevksizce, biçimsizce gevezelik etmek mi? İnsanlar şüphesiz ki bunu onun yardımı olmadan da yapabilir; şurası kesindir ki birileri onlara öğretmemeli, onları durdurmalıdır... Böyle bir parçayı nasıl besteleyebilir? Bunları nasıl bir araya getirebilir? Birisi, her parçasının yer değiştirilebilir veya çıkarılabilir olduğu bir şeyi nasıl yapabilir? Bu çeşit parçalar nasıl üretilebilir? Bu bir yığın soru-



UHMAD

www.uhmadergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ MÜZİK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Mayıs – Haziran – Temmuz – Ağustos Sayı: 10 Yaz Dönemi Yıl: 2017

International Refereed Journal of Music Researches

May - June - July - August Summer Period Issue: 10 Year: 2017

ID:97 K:164

ISSN 2148-8223 ONLINE ISSN:2149-2476

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

Marka Patent - Trademark Patent

2015/04090

ya ciddi bir yanıt vermek mümkün değildir, ve gerçekten de bu konuda söylenecek başka hiçbir şey yoktur.” (Schoenberg, 1975: 313-315)

Hindemith, hayatının aslında sadece bir dönemini kapsayan *Gebrauchsmusik*’ten ibaret bir besteci değildir. Kendisi de adının bu kavramla özdeşleşmesinden duyduğu rahatsızlığı yıllar sonra şöyle belirtmiştir:

“O bütünüyle önemsiz tartışma üzerine, işgüzarın biri bir haber yapmıştı, ve yıllar sonra buraya [Amerika’ya] geldiğimde, kendi kurgularının kurbanı olmuş büyücü çırağı gibi hissettim kendimi: Her nereye gitsem, yüzüme vuruluyordu *Gebrauchsmusik* sloganı. Gereğinden fazla büyütülmüş, yararsız ve avuç içi kadar bahçede biten yaban otları gibi rahatsız edici hale gelmişti. Belli ki, nesneleri, kişileri ya da sorunları hazır bir yaftayla sınıflandırma eğilimine çok iyi cevap vermiş, böylece insanları bilgiye dayanan bir görüş sahibi olma zahmetinden kurtarmıştı.” (Hindemith, 2007: 22)

Almanya’da Nazizm’in yükselişi ve Weimar Cumhuriyeti’nin 1933’te yıkılmasıyla, Gropius’un önderliğindeki Bauhaus hareketi, amacını tamamlayamadan noktalandı.

Sanatçıları on yıl gibi kısa bir zaman için heyecanlandırmış olan ve halkla yakınlık kurmayı hedefleyen Yeni Nesnelcilik de, dahili olduğu Bauhaus hareketinin kötü yazgısını

paylaştı ve Naziler’in yasakladıkları listesine girerek tarihe karıştı. Ancak müzik alanında Yeni Nesnelciliğin en önemli temsilcisi olan Hindemith için *Neue Sachlichkeit* döneminin üretimi, ona bir sonraki atılım süreci için zengin bir malzeme sağladı. Almanya’da düzenin kökünden sarsılması gibi, o da kendi müzik anlayışında kökten bir değişime gitti. Doğuşkanları temel yapıtaş olarak kabul edip geliştirdiği Hindemith Sistemi ile 20.yüzyılın en önemli müzik sistemlerinden birini kurdu ve böylece müzik tarihine önemli bir kuramcı-besteci olarak geçti.

II. SCHOENBERG VE HINDEMITH’IN GELİŞTİRDİKLERİ SİSTEMLER

On İki Ton Sistemi (1923)

On İki Ton Sistemi, algılanabilir herhangi bir mod ya da tonalite kullanılmaksızın, on iki notanın hepsinin ya da büyük bölümünün sürekli dolaşım halinde tutulması esasına dayanır. Klasik armoni kuralları ve dikey müzik yazısı kullanılmadığı gibi, tonal veya modal herhangi bir duyusun da kısa bir an için bile oluşmaması gereklidir. Öncelikle, on iki notanın, ard arda sıralanması ile bir “dizi” oluşturulur. Bu dizilim, eser boyunca bestecinin gerekli gördüğü, istediği sıklıkta ve biçimde tekrarlanır. Bu sistemde on iki nota da eşit önemdedir ve armonik sistemin tonik-dominant (eksen-çeken) gibi baskın dereceleri bulunmaz. Amaç, sistemi herhangi bir üst hiye-



UHMAD

www.uhmadergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ MÜZİK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Mayıs – Haziran – Temmuz – Ağustos Sayı: 10 Yaz Dönemi Yıl: 2017

International Refereed Journal of Music Researches

May - June - July - August Summer Period Issue: 10 Year: 2017

ID:97 K:164

ISSN 2148-8223 ONLINE ISSN:2149-2476

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

Marka Patent - Trademark Patent

2015/04090

rarşı dayatması olmaksızın on iki ses üzerine kurmaktır. Hindemith, 2007: 31)⁵

Tonal sistemde, akorlar arasında yer alan “hi-yerarşi”, On İki Ton Sistemi’nde yerini “eşitliğe” bırakmıştır. Schoenberg’in ulaşmak istediği, enstrümantal formları, güven altına alan armonik sistem gibi yeni bir ilke yaratmaktı. Bu sebeple “dizi” fikrini geliştirdi. Eser, bu dizi üzerine geliştirilecek ve böylece armonik ya da tonal müzikteki kılavuz görevini, On İki Ton Sistemi’nde bu dizi görecek-ti. (Griffiths, 2010: 246)

Schoenberg’in On İki Ton Sistemi ya da Yunanca on iki demek olan “dodeka”dan geliştirilmiş bir terim olan Dodekafoni olarak adlandırılan yönteminde kullanılan ana dizi, bir tema ya da motif işlevindedir. Eserin başında ilk kez kullanıldıktan sonra, üç farklı biçimde kullanılabilir:

- 1-Aralıkların yönü değiştirilerek (çevrimli)
- 2-Son notadan birinciye doğru (geriye dönüş-lü)
- 3-Son notadan birinciye doğru ve aynı zamanda aralıkların yönü değiştirilerek (geriye dönüşlü ve çevrimli).

5 Bu düşünce, Mehmet Nemutlu’nun fikirleri doğrultusunda ele alınacak olunursa, Schoenberg ve Hindemith’i ciddi biçimde birbirine yaklaştırmaktadır.

Bu kompozisyon tekniklerini, Anton Webern *Yeni Müziğe Doğru* kitabında ayrıntılı şekilde açıklamıştır:

“On iki notanın gidişi, çeşitli şekillerde değiştirilebilir –on iki notayı aynı zamanda sondan başa doğru da kullanıyoruz, bu kankrizandır; sonra yansıtıyoruz (sanki ayna tutuyormuşuz gibi); bir de ayrıca yansımanın kankrizanı vardır. Toplam dört form eder. Ancak daha başka ne yapabiliriz bunlarla? Bunları dizinin her bir derecesi üzerine kurabiliriz. $12 \cdot 4 = 48$ form olur. İçinden seçim yapmak için yeterli bir miktar!” (Webern, 1998: 57)

Bir temanın bu şekilde 3 farklı biçimde daha kullanılması, Barok dönemin ve kontrapuan sanatının en gözde tekniğidir. J. S. Bach pek çok diğer eserinin yanında Füg Sanatı eserinde bu kontrapuan tekniklerini tüm imkanlarıyla 19.yüzyıl başında zaten mükemmel şekilde kullanmıştır. (Webern, 1998: 61-78)

Schoenberg, bir müzik eseri içinde düzeni sağlayarak, tam birliğe ulaşmanın yolunu –tıpkı iki yüzyıl önce J.S.Bach’ın aradığı gibi- aramaktaydı. Bunu “mutlak ve birlikçi müzikal mekan anlayışı” olarak ifade ediyor ve kendi sisteminde dizisiyle bu bütünleştirici hedefe ulaştığına inanıyordu. (Schoenberg, 2013: 551) Schoenberg hatta, J.S. Bach’ın kromatik füğünün (BWV 869, Si minör) on iki ton yazısı gibi, on iki tonu içeren bir temayla başladığına değinerek onun ilk on iki



UHMAD

www.uhmadergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ MÜZİK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Mayıs – Haziran – Temmuz – Ağustos Sayı: 10 Yaz Dönemi Yıl: 2017

International Refereed Journal of Music Researches

May - June - July - August Summer Period Issue: 10 Year: 2017

ID:97 K:164

ISSN 2148-8223 ONLINE ISSN:2149-2476

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

Marka Patent - Trademark Patent

2015/04090

ton bestecisi olduğunu söylemiştir. (İpşiroğlu, 2002: 18)

Müzik nasıl bestelenirse bestelensin, sistemi ne olursa olsun, Schoenberg dinleyicilerin ve müzisyenlerin sistemi unutup müziği müzik olarak yargılamaları gerektiğini söylüyordu:

“Sürekli söylüyorum: Benim eserlerim on iki-tonlu bestelerdir, on iki-ton besteleri değil.” (Schoenberg, 2013: 551)

Schoenberg, kuramsal kitabı *Style and Idea*’da müzikal anlayışını armonik sistemden Serbest Atonaliteye ve oradan da On İki Ton Sistemi’ne nasıl geliştirdiğini açıklamıştır:

“Son yüzyılda armoni kavramı, kromatikliğin gelişmesiyle muazzam ölçüde değişti. Tek bir tonun, kökün, akorların inşasına hakim olduğu ve dizilişlerini düzenlediği düşüncesi –tonalite kavramı- gelişip önce, genişlemiş tonalite kavramına dönüşmek zorunda kaldı. Çok geçmeden, böyle bir kökün, her armoninin ve armonik dizilişin işaret etmesi gereken merkez olarak kalıp kalmaması kuşkulu hale geldi. Richard Wagner’in armonisi, armoninin mantığında ve yapıcı gücünde bir değişiklik yapmıştı. Bunun sonuçlarından biri, özellikle Debussy’nin uyguladığı, izlenimci denilen armoni kullanımıydı. Onun yapıcı anlamı olmayan armonileri, ruh hallerini ve resimleri renkli ifade etme amacına hizmet etti. Ruh halleri ve resimler, müzik dışı olmalarına rağmen, müzikal işlevlerle bütünleşen yapıcı öğeler haline geldiler; kuramda olmasa da

pratikte bir tür duygusal kavranabilirlik üretiler. Tek başına bu, beste tekniğinde köklü bir değişikliğe her halde neden olmazdı. Ne var ki, benim disonansın kurtuluşu dediğim şeyle sonlanan eşzamanlı bir gelişme olunca, böyle bir değişim zorunlu hale geldi.” (Schoenberg, 2013: 546)

Anton Webern de, erken on altıncı yüzyıl Hollandalı bestecilere olan hayranlığını pek çok kez belirttiği *Yeni Müziğe Doğru* kitabında, On İki Ton Müziği’ne dair düşüncelerini şöyle belirtmiştir:

“Maksimum bütünlük arzusu. Her şey temel bir fıkirden, tek bir füğ temasından türetilir! Her şey “tematiktir.” (Webern, 1998: 47)

“Bu yöntemin özü müzikte mümkün olan en büyük bütünlüğe ulaşmak için bir yol yaratmaktır.” (Webern, 1998: 59)

“Kanon, kontrpuan formları, tema geliştirmeleri yardımıyla şeyler arasında pek çok ilişki kurulabilir ve on iki nota müziğiyle ilgili öteki öge için bunlara bakmalıyız, bu müziği önceleyen şeylere dönmeliyiz. Bu konudaki en güzel örnek Johann Sebastian Bach ve onun hayatının sonlarına doğru yazdığı “Füğ Sanatı” adlı yapıtıdır. Bu eser baştan başa soyut ilişkilerle doludur; bilinen en soyut müziktir (belki bizler de böyle soyut yazma yolundayız). Her ne kadar onda gene tonalite varsa da on iki nota müziğiyle ilgili en önemli unsuru hazırlayan bazı şeyler de vardır: To-



UHMAD

www.uhmadergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ MÜZİK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Mayıs – Haziran – Temmuz – Ağustos Sayı: 10 Yaz Dönemi Yıl: 2017

International Refereed Journal of Music Researches

May - June - July - August Summer Period Issue: 10 Year: 2017

ID:97 K:164

ISSN 2148-8223 ONLINE ISSN:2149-2476

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

Marka Patent - Trademark Patent

2015/04090

nalite yerine konulabilecek bir şeydir bu.”
(Webern, 1998: 61)

Schoenberg’in besteciye yine de serbestlik tanıyan On İki Ton Sistemi’nin prensiplerini ileri taşıyan Webern, Seriyalist eserler üretti. Dizi fikrini sadece notalara değil, aynı zamanda ritimlere ve nüanslara da uyguladı. Müzikte sadeleşmeyi olabilecek en uç boyuta dek taşıyan Webern böylece çok kısa minutajlı ve kompakt eserler üretti. “Total Seriyalizm” isimli bu ileri anlayışı, kendinden sonra başka bestecileri etkilemiştir. Webern’in yapıtlarının kendilerinden başka hiçbir besteci ve esere benzemediği ve hocası Schoenberg’in sisteminden bağımsızlaşmış olduğu ayrıca belirtilmelidir. (Griffiths, 2010: 246)

Hindemith Sistemi (1937)

Hindemith, 1937 yılında yayımladığı *Unterweisung im Tonsatz (Ses İşçiliği)* kitabı ile kendisinin geliştirdiği sistemini açıklamıştır. Düşünme biçimindeki büyük farklılık, frekans hesaplamalarından yola çıkarak, doğuşkanlar üzerinden yeni bir sistem ortaya koymasından gelir. Başka bestecilerin eserlerini bu yeni sistemi doğrultusunda analiz etmiş; ayrıca kendisi de bu yeni anlayışla eserler bestelemiş, eski eserlerini revize ederek düzenlemiş veya yeniden bestelemiştir.

Hindemith öncelikle tüm aralıkları sınıflandırmakla işe başlamıştır. Aralıkları uyuşum düzeylerine (uyuşumlu/ uyuşumsuz) göre derecelendirmiştir. Bu aralıklardan oluşan akor-

lara da böylece, bir gerilim-çözülüm çizelgesi üzerinde sıralama getirmiştir. Tonalitenin geçerliliğini yitirmesinin ardından, akorların iyi “tınladığı”, bulunduğu bağlama “iyi uyduğu”, ya da kendisinden sonra geleni “iyi hazırladığı” için kullanılma prensibi etkin olmuştur. (Hindemith, 2007: 31)

Akorları 6 gruba ayıran Hindemith, bir akorun tritona, ya da minör 2li/ majör 7liye, artmış 5li/4lü aralıklara sahip olup olmadığına bakıyordu; böylece klasik armoninin üçlü aralıklarla akor kurma prensibine bir alternatif yaratmış oldu. Her akorun ayrıca ana sesi olarak *Grundton* mevcuttu; ve bu ses bas sesi olabileceği gibi akor içindeki başka bir ses olarak da belirleyici olabilirdi. Seslerin arasındaki, doğuşkanlar sırasına bağlı olarak kurulan yakınlık-uzaklık ilişkisi, akorların ve seslerin değerini belirliyordu. Mehmet Nemutlu’nun açıklamasıyla:

“Tonal merkez değişikliği Hindemith’in doğuşkanlar dizisini analizle elde ettiği ve tüm aralıkların belli bir merkez etrafında sınıflandırıldığı bir dizi (Craft’ta, 1.Dizi) kılavuzluğunda yapılır. Diziye oluşturan sesler merkezden (başlangıç sesinden) uzaklaştıkları oranda merkezle ilişkileri zayıflar. (Hindemith, 2007: 33)

Hindemith’in sistemini kurmasıyla sonuçlanan uzun düşünsel sürecini anlamak için Harvard Konferans metinlerini topladığı kitabı *A Composer’s World*’den *(Bir Bestecinin*



UHMAD

www.uhmadergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ MÜZİK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Mayıs – Haziran – Temmuz – Ağustos Sayı: 10 Yaz Dönemi Yıl: 2017

International Refereed Journal of Music Researches

May - June - July - August Summer Period Issue: 10 Year: 2017

ID:97 K:164

ISSN 2148-8223 ONLINE ISSN:2149-2476

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

Marka Patent - Trademark Patent

2015/04090

Dünyası) alıntılar yapmak faydalı olacaktır. Besteci burada müziğin üç farklı biçimde varolduğunu belirtir. *musica humana*, *musica instrumentalis* ve *musica mundana*.

Hindemith'in kitabında da açıkladığı bu fikirler, kaynağını Romalı düşünür St. Augustine'in *De musica*'sı ve Boethius'un *De institutione musica*'sından alır. (Hindemith, 2007: 37)

Musica humana, Bedensel varlıkla akıl yürütme yetisini birleştiren, ruhun bilinçli, rasyonel kesimini güdüsel, hayvansı duygular kesimine bağlayan ve bedeni oluşturan parçaları hassas, pürüzsüz bir zamanlamayla, uyumlu bir tutarlık içine sokan müziktir.

Musica instrumentalis, insan sesiyle ya da çalgılarla icra edilen müziktir.

"*Musica mundana*, [Müziğin] üçüncü biçimi terimin en kapsamlı anlamını verir bize. İşte bu, göğü, zamanı, yeryüzünü yöneten, gezegenleri kendi yörüngelerinde döndüren ve evrenin hareketini düzenleyen *musica mundana*'dır. Böyle örgütleyici bir uyum [armoni!] olmadan tüm evrenin bir bütün olarak kalması nasıl mümkün olabilir ki?" (Hindemith, 2007: 37)

Hindemith'in kendi sözleri aktarılacak olursa;

"Belki yine klasik eski çağlarda olduğu gibi, müziksel düşüncenin, tabii ilimlerin bir parçası sayılacağı zaman gelecek. Müziksel kuralların ilmi düşünüşe yön vereceği bir düzen

tasavvur etmek ne hoş! Böyle bir düzen süper bombalarla dünyanın yok edilmesi yerine, muazzam bir müzik teorisi planı ile hayatın başkalaşmasını sağlayabilirdi." (Hindemith, 2007: 37)

"Ortaçağ evrenselliğine" hayran olduğu bilinen Hindemith'i özellikle *musica mundana* kavramı büyülemiştir. (Hindemith, 2007: 36) Güneş sistemiyle sesin akustik yapısı arasında analogiler geliştirmeye olanak sağlayan *musica mundana* –yani "küreler müziği"- güneş sistemindeki uyumun ("armoni"nin) müziksel uyumla ifade edilebileceği düşüncesine dayanır. (Hindemith, 2007: 36)

Hindemith Ses İşçiliği'nin Sunuş kısmında şöyle belirtmiştir:

"...hiçbir sanatsal eylem alanında, eldeki gereçlerin ve uygulamaların aşırı gelişmişliğinin ardından, böyle bulanıklık hüküm sürmemiştir. Sesleri bir araya getirirken hiçbir sisteme dayanmadan aklına estiği gibi yazma tarzının ya da tuşların üzerinde kayarken yazarı da peşinden sürükleyen rahat ve aldatici parmakların doğurduğu bu bulanıklıkla sürekli yüz yüzeyiz. Bireysel özellikler düşünülerek akla gelebilecek her türlü esneklik gösterildiği halde, bir müzisyenin irdelemesiyle anlaşılamayan bir şey, sıradan bir dinleyici için daha inandırıcı olamaz herhalde." (Hindemith, 2007: 38)

Hindemith'in yeni bir sistemin gerekliliğine dair olan inancı şu sözleriyle anlaşılmaktadır:



UHMAD

www.uhmadergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ MÜZİK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Mayıs – Haziran – Temmuz – Ağustos Sayı: 10 Yaz Dönemi Yıl: 2017

International Refereed Journal of Music Researches

May - June - July - August Summer Period Issue: 10 Year: 2017

ID:97 K:164

ISSN 2148-8223 ONLINE ISSN:2149-2476

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

Marka Patent - Trademark Patent

2015/04090

“Kompozisyon tekniğindeki bulanıklığın artmaması ve yaygınlaşmaması, köhnemiş bir eğitim sisteminin çelişik sonuçlarının daha da bu belirsizliğin başlangıcında bir yıkıma yol açmaması için, yeni ve sağlam bir temel atmak gerekir. Ben böyle bir temel atmaya girişmeyi öneriyorum.” (Hindemith, 2007: 52)

Kendisinin kurduğu bu yeni sistemini ve müzik üzerine düşüncelerini açıkladığı, kuramcı-besteci olarak Müzik Tarihi’nde yer almasını sağlayan yapıtı Ses İşçiliği’nde, bir eğitimci olarak görüşlerini ifade eder:

“Bu yapıtta, herkesten önce öğretmenlere yöneliyorum... öğretmen bu kitapta, seslerin doğal niteliklerinden türetilmiş ve dolayısıyla her dönem için geçerli, temel kompozisyon ilkelerini bulacaktır. Daha önce öğrenmiş olduğu armoni ve kontrpuan bilgisine (bunlar salt biçem tarihi üzerine incelemelerdir: Biri 16. ve 17. yüzyılların vokal biçemi, diğeri 18.yüzyılın çalgısal biçemi) şimdi, doğa yasalarının sarsılmaz temellerinden yola çıkarak kompozisyon alanının o güne kadar düzenli bir yaklaşıma açılmamış bölgelerini dolaşmasını sağlayacak yeni bir teknik eklemesi gerekecektir.” (Hindemith, 2007: 53)

Schoenberg gibi Hindemith’in de, Freud’un çığır açan fikirlerinden ve geliştirmiş olduğu kavramlardan haberdar olduğu, şu sözlerle anlaşılmaktadır:

“Her türlü sanat çalışmasının gizemli kaynağının, daha genel bir deyişle ya yaratıcı

sürecin en uç aşamalarının, her zaman insan aklından saklı kalacağı gerçeğine karşın, bilinçli ve bilinç ötesi çalışmaların arasındaki ayrım noktası olağanüstü derecede yükseltilebilir.” (Hindemith, 2007: 55)

TARTIŞMA

Çalışma kapsamında incelenmiş olan besteciler Schoenberg ve Hindemith’in, erken dönem eserlerini etkilemiş olan sanatsal akımlar ve olgunluk yıllarında kendilerinin geliştirdiği sistemlere dair bilgiler Bulgular kısmında sunulmuştur. Verilmiş olan bu bilgi ve görüşler doğrultusunda, bestecilerin piyano eserlerine dair bir sınıflandırma yapılmış olup, kısa açıklamalar ile birlikte çalışmanın Tartışma kısmında sunulmaktadır.

I. SCHOENBERG’İN PİYANO ESERLERİNİN DÖNEMLERİNE GÖRE SINIFLANDIRILMASI

Post-romantik Eserleri

Drei Klavierstücke (1894)

6 Stücke (4 El) (1896)

Tonalite düşüncesi ve duyusunun terk edilmediği bu dönemde bestelenmiş olan bu iki piyano eseri, Post-romantik çizgidedir ve Schoenberg’in ilk piyano eserleridir.

Serbest Atonal / Dışavurumcu Dönem Eserleri

Drei Klavierstücke, op.11 (1909)



UHMAD

www.uhmadergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ MÜZİK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Mayıs – Haziran – Temmuz – Ağustos Sayı: 10 Yaz Dönemi Yıl: 2017

International Refereed Journal of Music Researches

May - June - July - August Summer Period Issue: 10 Year: 2017

ID:97 K:164

ISSN 2148-8223 ONLINE ISSN:2149-2476

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

Marka Patent - Trademark Patent

2015/04090

Sechs kleine Klavierstücke, Op. 19 (1911)

1923 yılında kuracağı On-İki-Ton Sistemi öncesinde, tonaliteden bağımsızlaşmış, ancak henüz herhangi kuramsal bir sınırlamaya girmeyen bu ‘serbest’ stildeki eserler, Atonal özellikler taşımaktadır. *Hängende Gärten*, 1908, *Erwartung*, 1909 ve *Die glückliche Hand*, 1909-13 Lied grupları ile birlikte, op.11 ve op.19 Piyano parçaları, Schoenberg’in en yenilikçi ve Dışavurumcu eserleri arasında kabul edilir. Tonal bağının ve belli, düzenli bir nabız atışının bulunmayışı, belirsiz bir zemin üzerinde ilerlerken ‘süreksizlik’ hissi yaratan op.19 Altı Küçük Piyano Parçası, daha önce bestelenmiş olan yapıtlarından farklılık gösterir ve eski kuramsal çerçeve kalktıktan sonra bestelenmiştir. (Manav, Nemutlu, 2011: 175) Bu sebeplerle de Serbest Atonal çizgide olduğu tespiti yapılır.

On İki Ton Sistemi Dahilinde Bestelediği Eserleri

Fünf Klavierstücke, Op. 23 (1923)

Suite, Op. 25 (1925)

Klavierstück, Op. 33a (1929)

Klavierstück, Op. 33b (1931)

Piyano Konçertosu op.42 (1942)

Op.23 Beş Parça, Schoenberg’in 12-Ton-Sistemini kullanarak bestelediği ilk yapıt olma özelliğini taşır. (Boran, Şenürkmez, 2010: 241)

Op.25 Suite ise, Barok tarzda bestelenmiş bir süittir ve tamamı On-İki-Ton Sistemi’ne dayandırılarak bestelenmiş ilk eserdir. (Griffiths, 1994: 85)

Op.33a ve op.33b Piyano Parçaları, Piyano Repertuarının başlıca eserleri haline gelmiştir. On-İki-Ton Sistemi’nin gereklilikleri olan kurallar ve bu sistemin gerektirdiği tüm teknikler bu eserlerde gözlemlenebilir. On iki ses tamamlanmadan sonraki temaya geçme ilkesi, kontrpuan teknikleri olan temanın, çevrimli, geriye dönüşlü ve geriye dönüşlü ve çevrimli biçimde işlenmesi kullanımları bu eserlerde belirgindir.

Schoenberg’in Piyano Konçertosu da, geç dönem eserleri arasındaki yerinin yanı sıra, Konçerto Repertuarı içerisinde On-İki-Ton-Sistemi’nde yazılmış bir başyapıt niteliğiyle özgün bir yere sahiptir.

II. HINDEMITH’İN PİYANO ESERLERİNİN DÖNEMLERİNE GÖRE SINIFLANDIRILMASI

Post-romantik Eserleri

In einer Nacht (1917-1919)

Erken döneminde oda müziği grupları ve orkestral gruplar için pek çok eser bestelemiş olan Hindemith, piyano için bu dönemde sadece *Gecede* isimli bu eserini bestelemiştir. Tonal bağlamda işlenmesi ve duygu dolu dokusuyla Post-romantik bir eserdir.



UHMAD

www.uhmadergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ MÜZİK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Mayıs – Haziran – Temmuz – Ağustos Sayı: 10 Yaz Dönemi Yıl: 2017

International Refereed Journal of Music Researches

May - June - July - August Summer Period Issue: 10 Year: 2017

ID:97 K:164

ISSN 2148-8223 ONLINE ISSN:2149-2476

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

Marka Patent - Trademark Patent

2015/04090

Serbest Atonal/ Dışavurumcu Dönemi Eserleri

Sonate, Op. 17 (1920) (Taslaklardan yararlanılarak Bernhard Billetter tarafından tamamlanmıştır)

Tanzstücke, Op. 19 (1920)

Op.17 Sonate bir taslak olarak mevcut olsa da, çok sevilerek çalınan *op.19 Tanzstücke*, isminden de anlaşılacağı üzere dans karakter parçalarından oluşur. Kimi yerlerde tonal duyuşa yaklaşan bu eser, tonalite belirteci olmamasından ve tonal bağlama tam oturtulamasından ötürü Serbest Atonal yapıda kabul edilir.

Yeni-Nesnelcilik (*Neue Sachlichkeit*) Dönemi Eserleri

Suite “1922”, Op. 26 (1922)

Übung in drei Stücken, Op. 37/I (1924-25)

Reihe Kleine Stücke, Op. 37/II (1926)

Kleine Klaviermusik (1929)

Wir bauen eine Stadt (1931)

Suite “1922”’deki ‘*Shimmy*’ ve ‘*Ragtime*’ bölümleri ile döneminin moda anlayışlarını eserine yansıtmış olan Hindemith, bu piyano müziğine böylece ‘popüler’ bir nitelik kazandırmıştır. Ses dokusu ve ritimler incelendiğinde, son derece köşeli ve sert yapısı, *op.26 “1922” Suite*’i Yeni-Nesnelci dönem

müzikleri içerisinde çok karakteristik bir yere oturtur. (Griffiths, 1994: 73)

Op.37/II Piyano için Üç Parçayla Alıştırma, eğitimci işlevdedir ve İşlevsel Müzik için önemli bir örnektir. (Boran, Şenürkmez, 2010: 227)

Diğer üç küçük parça ise piyano için yazılmış marşlar olup, amatörlerin de çalabilecekleri düzeyleri ve içerikleri sebebiyle Yeni-Nesnelci eserler olarak kabul edilir.

Hindemith Sistemi Dahilinde Bestelediği Eserleri

Piyano Sonatı No. 1 (1936)

Piyano Sonatı No. 2 (1936)

Piyano Sonatı No. 3 (1936)

Varyasyonlar (1936)

Piyano Sonatı (4 El için) (1938)

İki Piyano için Sonat (1942)

Ludus Tonalis (1942)

Çok üst düzey bir kompozisyon anlayışını yansıtan, üçlüler yerine dörtlü aralıkları baz alarak kurulmuş armonik yapılarıyla, Hindemith’in son döneminde bestelediği bu eserler kendi Hindemith Sistemi’ni uyguladığı yapıtlardır. (Griffiths, 1994: 73)

Ludus Tonalis, Latince “Ses Oyunları” anlamını taşır. Eser 25 bölümden oluşur. Prelüd ile başlayan eser, daha sonra Füg-Interludium-



UHMAD

www.uhmadergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ MÜZİK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Mayıs – Haziran – Temmuz – Ağustos Sayı: 10 Yaz Dönemi Yıl: 2017

International Refereed Journal of Music Researches

May - June - July - August Summer Period Issue: 10 Year: 2017

ID:97 K:164

ISSN 2148-8223 ONLINE ISSN:2149-2476

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

Marka Patent - Trademark Patent

2015/04090

Füg-Interludium sırasıyla devam eder. 12 Füg ve 11 Interludium'un ardından Postludium bölümüyle biter. Fügler sırasıyla, Do-Sol- Fa- La- Mi- Mi bemol- La bemol- Re- Si bemol- Re bemol- Si- Fa diyez ana izleklerdedir. Interlude'ler ise Gavotte, Barok Prelüd, Chopin ve Brahms stilinde Romantik Minyatürler, Barok Toccata, Pastoral, Romantik Vals ve Courante şeklinde çeşitlilik gösterir. Hindemith'in kendi sistemini uyguladığı büyük başyapıtı olarak J.S. Bach'ın 48 Prelüd-Füg'üne bir saygı duruşu niteliğindedir.

SONUÇ

Schoenberg ve Hindemith'in ilk eserleri Post-romantik çizgide ve ardından besteledikleri eserleri Serbest Atonal yapıda ve Dışavurumcu stilde iken, 1.Dünya Savaşı'nın yarattığı kırılma noktası, besteci olarak attıkları sonraki adımları etkilemiştir. Schoenberg sessiz geçirdiği birkaç yılın ardından kendi kurduğu On İki Ton Sistemi'ni 1923 yılında açıklamıştır. Seçkin anlayışta ve sadece müzik konusunda çok eğitilmiş küçük bir azınlığa hitap eden bu çok soyut müzik, tonalite geleneğindeki hiyerarşiye son vererek on iki notanın da eşit önemde olduğu yeni bir sistem olarak Müzik Tarihini değiştirmiştir. On İki Ton Sistemi'nin bir adım ileriye götürülmesi ile Seriyalizm doğmuş ve pek çok Avrupalı besteci tarafından sürdürülmüştür. Hindemith ise 1.Dünya Savaşı'nın ardından Almanya'da Gropius'un öncülük ettiği Bauhaus hareketinin desteğiyle büyüyen, sosya-

list sanat anlayışı olan Yeni Nesnelciliği benimsemiş ve halkın yararına, halkın anlayabileceği sadelikte eserler bestelemiştir. Yükselen Nazizm'in Yeni Nesnelciliğe karşı sert tutumunun ardından Almanya'yı terk eden Hindemith, 1937 yılında kendi Hindemith Sistemi'ni kurduğunu duyurmuştur. Doğuşkanları temel alan bu yeni sistem dahilinde eserler veren Hindemith, hayatının sonuna dek geliştirdiği sistemine sadık kalmıştır.

Post-romantizm, Serbest Atonalite ve Dışavurumculuk, Yeni Nesnelcilik, On İki Ton Sistemi ve Hindemith Sistemi'nin incelendiği ve sanatçıların yazılı kaynaklarından alıntılar aktarılan bu çalışmada, 20.yüzyılın en önemli iki kuramcı-bestecisi olarak kabul edilen Schoenberg ve Hindemith'in benzer başlayıp, ardından ayrılan bestecilik süreçlerine odaklanıldı. Vardıkları noktalar ne kadar farklı olursa olsun, birbirlerine çok benzer şekilde sistem kurma çabaları ve bunu büyük bir başarıyla gerçekleştirmiş olmalarından ötürü, Schoenberg ve Hindemith'in gerek Müzik Tarihine, gerekse bestelemiş oldukları piyano eserleri ile Piyano Edebiyatına katkıları büyük olmuştur. Çalışmanın kapsamı gereği, bu iki büyük bestecinin piyano eserlerini dönemlerine göre sınıflandırmış olmanın, bu dönem ve sanat akımlarına dair aktarılan bilgiler ışığında, yararlı olacağına inanılmaktadır.



UHMAD

www.uhmadergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ MÜZİK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Mayıs – Haziran – Temmuz – Ağustos Sayı: 10 Yaz Dönemi Yıl: 2017

International Refereed Journal of Music Researches

May - June - July - August Summer Period Issue: 10 Year: 2017

ID:97 K:164

ISSN 2148-8223 ONLINE ISSN:2149-2476

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

Marka Patent - Trademark Patent

2015/04090

ÖNERİLER

Bu çalışma kapsamında Schoenberg ve Hindemith'in kariyerlerindeki paralel ve ayrışan noktalar incelenmiş, bestecilerin gençlik yıllarında etkilendikleri sanat akımları mercek altına alınmıştır. Bilgiler ışığında bu iki bestecinin piyano eserlerinin, bestecilerin hangi dönemlerine ait olduğuna dair sınıflandırma yapılmıştır. Çalışma kapsamında sunulmuş olan bilgilerin ışığında, Schoenberg ve Hindemith'in oda müziği, şan, orkestra ve sahne eserlerinin dönemlerine göre sınıflandırılmasının, literatüre katkı sağlayacağına, bu alanda yapılmış araştırmaların genişletilmesi açısından yararlı olacağına inanılmaktadır.

KAYNAKLAR

AKTÜZE, İ., (2010). Ansiklopedik Müzik Sözlüğü. İstanbul, Türkiye: Pan Yayıncılık

ANTMEN, A., (2012). 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul, Türkiye: Sel Yayıncılık

BORAN, İ., ŞENÜRKMEZ, K.Y., (2010). Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği. İstanbul, Türkiye: Yapı Kredi Yayınları

FIGES, O., (2009). Nataşa'nın Dansı, Rusya'nın Kültürel Tarihi. İstanbul, Türkiye: İnkılap Yayınları

GOMBRICH, E.H., (2004). Sanatın Öyküsü. İstanbul, Türkiye: Remzi Kitabevi

GRIFFITHS, P., (2010). Batı Müziğinin Kısa Tarihi. İstanbul, Türkiye: İş Bankası Yayınları

GRIFFITHS, P., (1994). Modern Music, A Concise History. Londra, İngiltere: Thames and Hudson

GROPIUS, W., (2007). Weimar Devlet Yayınevi (Bauhaus) Programı. Çeviren: Tevfik Turan. Modernizmin Serüveni (Ed. Enis Batur). İstanbul, Türkiye: Alkım Yayınevi

HARRISON, C., WOOD, P., (2016). Sanat ve Kuram. 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi. Çeviren: Sabri Gürses. İstanbul, Türkiye: Küre Yayınları

HINDEMITH, P., (2007). Ses İşçiliği. Çeviren: Yavuz Oymak. İstanbul, Türkiye: Norgunk Yayıncılık

HOBBSAWM, E., (2012). Kısa 20. Yüzyıl, 1914-1991 Aşırılıklar Çağı. Çeviren: Yavuz Alogan. İstanbul, Türkiye: Everest Yayınları

İPŞİROĞLU, N., (2002). 20. Yüzyıl Sanatında J.S.Bach. İstanbul, Türkiye: Pan Yayıncılık

İPŞİROĞLU, N., (2006). Resimde Müziğin Etkisi. İstanbul, Türkiye: Yirmidört Yayınevi



UHMAD

www.uhmadergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ MÜZİK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Mayıs – Haziran – Temmuz – Ağustos Sayı: 10 Yaz Dönemi Yıl: 2017

International Refereed Journal of Music Researches

May - June - July - August Summer Period Issue: 10 Year: 2017

ID:97 K:164

ISSN 2148-8223 ONLINE ISSN:2149-2476

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

Marka Patent - Trademark Patent

2015/04090

KANDINSKY, V., (2009). Sanatta Zihinsellik Üstüne. İstanbul, Türkiye: Hayalbaz Kitap

LEE, S. J., (2010). Avrupa Tarihinden Kesitler, 1789-1980. Ankara, Türkiye: Doşt Kitabevi

MANAV, Ö., NEMUTLU, M., (2011). Müzikte Alımlama. İstanbul, Türkiye: Pan Yayıncılık

MCNEILL, W.H., (2015). Dünya Tarihi. Çeviren: Alaeddin Şenel. Ankara, Türkiye: İmge Kitabevi

MICHELS, U., VOGEL, V., (2015). Müzik Atlası. İstanbul, Türkiye: Alfa Müzik Yayınları

RICHARD, L., (2005). Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi. Ekspresyonist Müzik. Çeviren ve Uyarlayan: İlhan Usmanbaş. İstanbul, Türkiye: Remzi Kitabevi

SCHOENBERG, H., (2013). Büyük Besteciler. İstanbul, Türkiye: Doğan Kitap

SCHOENBERG, A., (1975). Style and Idea. Oakland, California, Amerika: University of California Press

SHEPPARD, R., (2007). Alman Dışavurumculuğu. Çeviren: Güzin Özkan. Modernizmin Serüveni (Ed.Enis Batur) İstanbul, Türkiye: Alkım Yayınevi

ŞOSTAKOVİÇ, D., (2010). Bir Sovyet Sanatçısı Olarak Tarihe Tanıklığım. İstanbul, Türkiye: Yazılama Yayınları

VOLKOV, S., (1992). Tanıklık Tutanağı-Şostakoviç'in Anıları. İstanbul, Türkiye: Pencere Yayınları

WEBERN, A., (1998). Yeni Müziğe Doğru. Çeviren: Ali Bucak. İstanbul, Türkiye: Pan Yayıncılık



UHMAD

www.uhmadergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ MÜZİK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Mayıs – Haziran – Temmuz – Ağustos Sayı: 10 Yaz Dönemi Yıl: 2017

International Refereed Journal of Music Researches

May - June - July - August Summer Period Issue: 10 Year: 2017

ID:97 K:164

ISSN 2148-8223 ONLINE ISSN:2149-2476

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

Marka Patent - Trademark Patent

2015/04090

EXTENDED ABSTRACT

Definition and Importance: The early works of many leading composers of the 20. century possess Post-romantic characteristics. Arnold Schoenberg (1874-1951) and Paul Hindemith (1895-1963) shared the similar stylistic aspects at the beginning of their careers: Their early works held Post-romantic and then Free-atonal/ Expressionist qualifications. While their Expressionist periods, their musical works already fell apart from the tonal system; but not yet began to restrict their liberated understanding of music with systems they would soon create. Their Free-atonal works seemed to be the rebellious consequent of the past few decades and fulfilled the aim of many composers who tried to cross the lines of tonal system. When the I. World War occurred in 1914, it had tremendous effects on everything in Europe; causing major metamorphoses in art and music as well. After this war, the paths of Schoenberg and Hindemith grew in different directions. Schoenberg became more abstract in music and produced his works for a small amount of elites, defending the necessity of keeping the high level of music; whereas Hindemith started to produce less complicated music which is easy to comprehend by anyone, including uneducated people. During and after the war time, Schoenberg was occupied with working on his Free-atonality, that he could transform it into a system called Twelve-Tone Music. After the World War I, Hindemith was involved in the new art stream in Germany, Neue Sachlichkeit. The movement was generally called Bauhaus Movement and the founder and leader was Walter Gropius. His Bauhaus Movement effected many artists in Germany and with its craftsman ideals, it became a new approach to art and changed the elitist comprehension about art. Hindemith was one of the supporters of Neue Sachlichkeit and produced hundreds of works for amateur musicians, choirs, students and ordinary people who do not possess the highest musical judgement nor developed skills for playing music. It was this time that the path of Schoenberg and Hindemith grew absolutely apart. In 1923, Schoenberg announced his 12-Tone-System. With this invention, he became the first composer who declared a system after the downfall of the tonal system. But when Hindemith explained his Hindemith System in 1937, it caused another inference. Schoenberg and Hindemith became the two eminent theoretician-composers of the 20. century. Schoenberg wrote *Style and Idea* and Hindemith wrote *Unterweisung im Tonsatz*; and with these books, their aim of establishing their own systems and compositional rules became undeniably apparent. Both composers produced important works



UHMAD

www.uhmadergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ MÜZİK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Mayıs – Haziran – Temmuz – Ağustos Sayı: 10 Yaz Dönemi Yıl: 2017

International Refereed Journal of Music Researches

May - June - July - August Summer Period Issue: 10 Year: 2017

ID:97 K:164

ISSN 2148-8223 ONLINE ISSN:2149-2476

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

Marka Patent - Trademark Patent

2015/04090

for piano which reflect the development and alterations in their musical understanding, composing techniques and the systems that they created. By examining the piano works of Schoenberg and Hindemith, the changes of their musical comprehension can be observed. **Aim:** This study was focused on the composers Arnold Schoenberg (1874-1951) and Paul Hindemith (1895-1963) aiming to underline their theoritician-composer qualification and the parallel and differing points of their careers and their musical works. **Method:** In this research information about the musical systems of Schoenberg -Twelve-Tone System- and of Hindemith -Hindemith System- is given through literary resources including the books *Style and Idea* (Schoenberg) and *Unterweisung im Tonsatz* (Hindemith), written by the composers to explain their own creations. The prior periods of the two composers' careers are examined in order to enlighten the early years of their lives as well. It is instructed about the art streams (Expressionism, Neue Sachlichkeit) and stylistic characteristics (Post-romantism, Free-atonality) which the two composers were involved in the beginning of their careers. Quotations from literary sources of the artists have been given; therefore it is aimed to give a deeper and inside look to the time period. The classification of the piano works of Schoenberg and Hindemith, considering their artistic periods were made and explanations were presented with. **Findings:** It is seen that the early works of Arnold Schoenberg and Paul Hindemith hold Post-romantic qualities. Like many other 20.century modern composers, Schoenberg and Hindemith tried to reach beyond the tonal system which they achieved in the later years. After their Free-atonal works, they produced musical compositions in different styles and so began the differentiation in their careers. After establishing their own compositional systems -Schoenberg in 1923 and Hindemith in 1937- and by using their new comprehension in their own works, these composers gained the theoritician-composer qualification. Not with the contents of their systems but with their effort about creating new musical systems, another similarity in their approach to music appeared. **Conclusion:** In this research, parallel points in the early years of Schoenberg and Hindemiths's careers and afterwards differentiation in their musical thoughts and works when they established their own composition systems are determined. It is concluded that the piano works of Schoenberg and Hindemith who are considered among the most important theoretician-composers of the 20th century reflect their musical understanding which started alike but in time seperated from each other, developing into different ways.