İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Konservatoryum
Conservatorium

Konservatoryum
Conservatorium,
CONS 2025

https://doi.org/10.26650/CONS2025-1675196

Başvuru | Submitted 14.04.2025
Kabul | Accepted 12.05.2025

Derleme Makalesi | Review Article

Açık Erişim | Open Access

Igor Sposobin ve Sovyet Armoni Pedagojisinin Evrensel Mirası: Tarihsel, Teorik ve Kültürel Bir İnceleme

Igor Sposobin and the Universal Legacy of Soviet Harmony Pedagogy: A Historical, Theoretical and Cultural Review

İlke Karcılıoğlu [1]

[1] İstanbul Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Kompozsiyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı, İstanbul, Türkiye

Öz

Bu makale, 20. yüzyıl Sovyet müzik teorisinin önemli isimlerinden biri olan Igor Vladimirovich Sposobin'in (1900–1954) teorik yaklaşımlarını, pedagojik mirasını ve küresel etkilerini incelemektedir. Sposobin'in özellikle "Uchebnik Garmonii" (Armoni Ders Kitabı) adlı ortak çalışması ve "Elementarnaya Teoriya Muzyki" (Müziğin Temel Teorisi) adlı yapıtı, yalnızca Sovyetler Birliği içinde değil, Çin gibi başka sosyalist ülkelerde de yaygın olarak kullanılmış, müzik teorisi eğitiminde bir standart oluşturmuştur. Bu çalışmada, Sposobin'in teorik sisteminin işleyişi, işlevsel armoni anlayışı, pedagojik ilkeleri ve Çin'deki alımlanışı incelenmiş; Riemann armoni geleneğiyle kurduğu bağlar ve Sovyet müzik ideolojisi bağlamında taşıdığı anlamlar değerlendirilmiştir. Çalışma, tarihsel bir perspektifle pedagojik teorinin nasıl ulusal sınırları aşarak kültürlerarası bir kuramsal modele dönüştüğünü ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Abstract

This article examines the theoretical approaches, pedagogical legacy, and global influence of Igor Vladimirovich Sposobin (1900–1954), one of the prominent figures of 20th-century Soviet music theory. Sposobin's works, particularly the collaborative *Uchebnik Garmonii* (Harmony Textbook) and *Elementarnaya Teoriya Muzyki* (Elementary Theory of Music), were widely used not only within the Soviet Union but also in other socialist countries such as China, establishing a standard in music theory education. This study explores the structure of Sposobin's theoretical system, his understanding of functional harmony, his pedagogical principles, and his reception in China. It also evaluates his ties to the Riemannian tradition of harmony and the meanings his work acquired within the context of Soviet music ideology. The study aims to reveal, from a historical perspective, how pedagogical theory transcended national borders to become a cross-cultural theoretical model.

Anahtar Kelimeler Igor Sposobin · Sovyet müzik teorisi · armoni pedagojisi · işlevsel armoni · kültürel transfer · Çin'de müzik eğitimi

Keywords Igor Sposobin · Soviet music theory · harmony pedagogy · functional harmony · cultural transfer · Music education in China

Atıf | Citation: Karcılıoğlu, İ. (2025). Igor sposobin and the üniversal legacy of soviet harmony pedagogy: A historical, theoretical and cultural review. *Konservatoryum–Conservatorium*, Advance Online Publication. https://doi.org/10.26650/CONS2025-1675196

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

2025. Karcılıoğlu, İ.

Sorumlu Yazar | Corresponding author: İlke Karcılıoğlu karilke@gmail.com

Extended Summary

This study comprehensively examines Igor Vladimirovich Sposobin's harmony system, one of the most prominent examples of the theoretical models developed by Soviet music pedagogy in the 20th century, in its historical, pedagogical and cultural context. Sposobin (1900-1954) was a decisive figure in the institutionalisation of music theory education in the Soviet Union; the theoretical systems he developed became standard curricula not only in Soviet educational institutions but also in other socialist countries such as China. This article systematically analyses the basic principles on which Sposobin's theory is based, its relation to Soviet ideology, its pedagogical methods and how it was adapted in other countries through cultural transfer. Uchebnik Garmonii (Harmony Textbook), one of Sposobin's main works, was designed not only as a theoretical source, but also as a pedagogical tool reflecting the artistic understanding and Soviet ideology of the period. The book aims to systematise tonal harmony within the framework of diatonic-based and functional categories, while gradually developing the student's harmonic thinking skills. This system is a simplified and localised version of Western European approaches to harmony - especially Riemann's functional harmony - combined with a disciplinary approach typical of Soviet pedagogy. In particular, the identification of each chord by both degree and function (e.g. T, S, D) is noteworthy as a pedagogical tool aimed at providing the student with not only a theoretical but also an intuitive sense of tone.

The article points out that Sposobin's system carries not only a pedagogical but also an ideological discourse. In line with the principles of socialist realism, which became evident during the Stalin era, art was moved away from individualistic and formalist conceptions and towards a populist, simple, functional and comprehensible line. This ideological framework is clearly felt in Sposobin's works. The teaching of harmony is positioned not only as the transfer of technical knowledge, but also as a tool for the upbringing of the socialist individual. The fact that the musical examples used are mostly chosen from Russian folk songs or classical Russian repertoire supports this ideological orientation. Sposobin's theory was also widely adopted in China from the 1950s onwards, and the work Uchebnik Garmonii was first translated into Chinese chapter by chapter, then completely, and became a compulsory textbook in Chinese conservatories. This process should be considered not only as an educational process, but also as a cultural and ideological transfer process. In China, the Soviet model of music education was adopted as part of the socialist construction process; diplomatic and cultural relations with the Soviet Union served as a legitimising function. The content of the book has been localised and reorganised to allow the harmonisation of traditional pentatonic structures specific to China. In this respect, the Sposobin system also functioned as a cultural model at the international level. The article emphasises that Sposobin's system offers a very strong pedagogical structure; however, it also has some limitations in terms of contemporary music education. The most criticised aspect of the system is that it centres on an overly normative and ‘one-truth’ approach. The student's space for developing creative solutions is limited; harmonic rules are often presented as inflexible structures. This has led to the inadequacy of this system, especially in post-20th century music - in areas such as modal harmony, jazz, serialism and post-tonal music. Moreover, due to its historical origin, the system has a certain ideological burden, which poses a problem for contemporary educators. On the other hand, the influence of Sposobin's theory on contemporary harmony education still persists. Today, many music schools and conservatories, especially in Russia and China, use direct or derivative forms of this system. Some institutions have hybridised this system with modern theoretical approaches (e.g. Schenker analysis, neo-Riemannian analysis, jazz theory, etc.) to develop more flexible and multi-layered teaching models. Thus, while benefiting from Sposobin's pedagogical discipline, more flexible analysis methods suitable for the diversity of the repertoire were also integrated into the system. In conclusion, this study shows that Igor Sposobin's harmony system functioned as a lasting and influential music theory not only during the Soviet Union but also on a global scale. Considering the historical context, pedagogical structure and forms of cultural transmission of the theory, it becomes clear that this system is not only a theory, but also an educational policy and cultural discourse. Sposobin's theory provides a powerful example of how the idea of functional harmony can be transformed as a pedagogical tool; it also reveals how music theory is intertwined with ideology, culture and teaching models.

Igor Sposobin ve Sovyet Armoni Pedagojisinin Evrensel Mirası: Tarihsel, Teorik ve Kültürel Bir İnceleme

20.yüzyılın ilk yarısı, dünya tarihinde yalnızca politik ve ekonomik dönüşümlerle değil, aynı zamanda sanat ve düşünce dünyasında köklü değişimlerle ön plana çıkmıştır. Bu dönüşümlerin en çarpıcı örneklerinden biri, Sovyetler Birliği'nin sanat politikalarıyla doğrudan ilişkilidir. Sanat, özellikle de müzik, yalnızca estetik bir ifade alanı değil, aynı zamanda ideolojik bir araç olarak değerlendirilmiş; sosyalist gerçekçilik ilkeleri doğrultusunda yönlendirilmiştir. Bu bağlamda müzik teorisi, teknik bir alan olmaktan öte, eğitsel ve ideolojik bir söylemin taşıyıcısı haline gelmiştir. Bu noktada, Igor Vladimirovich Sposobin'in katkıları, Sovyet müzik eğitim sisteminde belirleyici bir rol oynamıştır.

Sposobin'in teorik mirası, yalnızca kuramsal ilkeleriyle değil, aynı zamanda pedagojik yöntemleriyle de dikkat çeker. Moskova Devlet Konservatuvarı'nda yürüttüğü akademik çalışmalar, Sovyetler Birliği'nde armoni eğitiminin biçimlenmesinde başat bir rol oynamıştır. Onun ve çalışma arkadaşlarının kaleme aldığı *Uchebnik Garmonii* (Armoni Ders Kitabı), yalnızca SSCB sınırları içinde değil, Çin gibi sosyalist müttefik ülkelerde de müzik eğitiminin standardı haline gelmiştir. Bu kitapta yer alan armoni kuramı, sistematikliği, işlevsel analiz yöntemi ve ulusal müzik örneklerine verdiği ağırlıkla, ideolojik hedeflerle pedagojik ihtiyaçları bir arada karşılamayı başarmıştır (Ewell, 2020; Protopopov & Velimirović, 1960).

Sposobin'in teorik sistemi genellikle iki ana eksende değerlendirilir. Birincisi, Hugo Riemann'ın işlevsel armoni yaklaşımı ile Sovyet pedagojisinin birleştiği noktada şekillenen kuramsal yapı; ikincisi ise bu yapının eğitim kurumlarında nasıl öğretildiği ve yaygınlaştığıdır. Özellikle Ewell (2020), Sovyet müzik teorisinin Riemann'ın etkisiyle şekillenen, işlevsel (fonksiyonel) armoniyi basamak teorisiyle birlikte birleştirerek özgün bir melez sistem geliştirdiğini belirtirken; Cheong ve Hong (2018), bu sistemin Çin'deki alımlanışını ve kültürel transfer sürecini ayrıntılı biçimde ele alır.

Bu çalışmada, Sposobin'in teorik katkıları, tarihi bağlamı içinde ele alınarak değerlendirilmekte; onun armoni anlayışının Sovyet pedagojisinde ve küresel düzlemdeki etkileri incelenmektedir. Özellikle armoni öğretiminde işlevsel düşünce ile derece teorisinin birleştirilip melez bir sistem oluşumu, Sposobin'in metodolojisinin pedagojik açıdan yenilikçi yönünü ortaya koyar. Aynı zamanda bu kuramın Çin'de nasıl ulusal bir model haline geldiği de kültürel aktarım kuramları bağlamında değerlendirilerek, müzik kuramının yalnızca teknik değil, aynı zamanda kültürel ve ideolojik bir yapı taşı olduğu vurgulanır.

Bu doğrultuda makale, aşağıdaki sorulara yanıt aramaktadır:

1. Igor Sposobin'in armoni kuramı nasıl bir teorik yapı üzerine kuruludur?
2. Bu kuramın pedagojik özellikleri ve uygulamadaki etkileri nelerdir?
3. Sovyet müzik politikaları ile Sposobin'in sistemi arasında nasıl bir ilişki bulunmaktadır?
4. Sposobin'in kuramı Çin'de nasıl alımlanmış ve dönüştürülmüştür?
5. Günümüzde bu armoni sisteminin geçerliliği ve eleştirileri nelerdir?

Bu sorular doğrultusunda yapılan analizler, aynı zamanda 20. yüzyıl boyunca müzik teorisinin nasıl politik, kültürel ve pedagojik dinamiklerle etkileşim hâlinde biçimlendiğini de ortaya koyacaktır.

Igor Sposobin'in Yaşamı ve Kuramı

Igor Vladimirovich Sposobin, 1900 yılında Moskova'da doğdu. Müzik yaşamı, 20. yüzyılın en çalkantılı dönemlerinden birine, Rusya'da Çarlık rejiminin çöküşü, Bolşevik Devrimi, iç savaş ve nihayetinde Sovyetler Birliği'nin kurulmasına denk düşer. Bu politik atmosfer, yalnızca onun kişisel ve akademik kariyerini değil, aynı zamanda müzik teorisi alanındaki yönelimlerini de derinden etkilemiştir.

Sposobin'in eğitim yaşamı, Moskova Devlet Konservatuvarı'nda başlamış. Burada, dönemin önde gelen müzik teorisyenlerinden ve bestecilerinden ders almıştır. Bunlar arasında özellikle Reinhold Glière, Sergei Vasilenko, Georgy Catoire ve Georgi Conus'un etkisi büyüktür. Bu isimlerin her biri, Rus müzik geleneği ile Batı Avrupa kuramlarının bir sentezini oluşturmayı amaçlayan teorik yaklaşımlar benimsemişti. Özellikle Catoire'nin armoni konusundaki sistematik yaklaşımı ve Fransız-Alman teorilerini Sovyet pedagojisine entegre etme çabası, Sposobin'in ilerleyen yıllarda geliştireceği sistemin alt yapısını oluşturmuştur (Komatović, 2014).

1924 yılında konservatuvardan mezun olan Sposobin, hemen ardından aynı kurumda öğretim görevlisi olarak çalışmaya başladı. 1930'lu yılların ortalarına geldiğinde, yalnızca armoni değil, aynı zamanda müzik formu, teori ve solfej gibi alanlarda da dersler vermiş, müzik pedagojisi üzerine kapsamlı çalışmalar yapmış kitaplar yazmıştır. Kısa sürede konservatuvarın teori bölümü başkanlığına getirilip bu görevini yürütmüştür (Komatović, 2014).

Sposobin'in akademik kariyeri, Stalin yönetiminin Sovyet sanatı üzerindeki ideolojik etkisinin zirvede olduğu yıllarda gelişmiştir. 1932 yılında kabul edilen ve tüm sanat dallarını sosyalist gerçekçilik doğrultusunda yönlendirmeyi amaçlayan "Yaratıcı Birlikler Üzerine Karar"dan sonra, müzik de bu disipline dahil edilmiştir. Bu yeni sanat anlayışı, bireyci ve biçimci yaklaşımları dışlayarak halkçı, sade ve ideolojik olarak yönlendirilmiş bir sanat anlayışını öne çıkarmaktaydı. Bu doğrultuda geliştirilen kuramsal çerçeveler, yalnızca sanat eserlerini analiz etme aracı değil, aynı zamanda sosyalist bireyi yetiştirme sürecinin ideolojik parçaları olarak işlev görüyordu (Carpenter, 1988). Sposobin'in yazdığı kitaplar ve müfredat yapıları bu bağlamda değerlendirilmelidir. Onun yazdığı her teorik metin, yalnızca teknik bilgiler içermekle kalmaz; aynı zamanda müziğin halkla olan bağını güçlendirmeyi, Batı'daki "burjuva formalizmine" karşı diatonik temelli, anlaşılır ve işlevsel armoni anlayışını yerleştirmeyi amaçlar (Protopopov & Velimirović, 1960). Örneğin, *Uchebnik Garmonii* adlı ders kitabı, ilk kez 1935'te *Prakticheskii kurs garmonii* adıyla yayımlanmış, ancak 1937–38 baskısıyla birlikte Sovyetler Birliği'nin resmi armoni müfredatı haline gelmiştir (Cheong & Hong, 2018). Bu kitap, ideolojik ve pedagojik anlamda devlet politikalarının müzik kuramına doğrudan yansımasının bir örneğidir.

Sposobin'in hayatı boyunca sürdürdüğü bu yaklaşım, yalnızca Sovyetler Birliği içinde değil, Doğu Avrupa ve Çin gibi sosyalist müttefik ülkelerde de etkili olmuştur. Onun yaşamı, ideolojik denetimin sanat üzerindeki etkisini gözeterek nasıl kuramsal ve pedagojik bir sistem inşa edilebileceğini gösteren örneklerden biridir. Aynı zamanda, kişisel akademik başarılarının ve organizasyonel liderliğinin, Sovyet müzik eğitiminin kurumsallaşmasında ne denli önemli bir rol oynadığını da ortaya koymaktadır (Komatović, 2014).

Sposobin 1954 yılında vefat ettiğinde, ardında yalnızca kitaplar değil, aynı zamanda teorik düşüncenin eğitime aktarılması konusunda köklü bir metodoloji bırakmıştı. Onun öğrencileri ve meslektaşları tarafından yayıma hazırlanan *Armoni Dersleri* (1965) gibi eserler, Sposobin'in teorik mirasının yalnızca yaşadığı döneme ait olmadığını, sonraki kuşaklar için de kalıcı bir eğitim aracı olduğunu kanıtlamıştır.

Pedagojik Özellikler

Igor Sposobin'in teorik mirasının en temel yapı taşlarından biri, kuşkusuz *Uchebnik Garmonii* (Armoni Ders Kitabı) adlı çalışmasıdır. 1937–1938 yıllarında İosif Dubovsky, Sergei Yevseev ve Vladimir Sokolov ile birlikte yazılan bu eser, Sovyetler Birliği'nde müzik okulları ve konservatuvarlar için ilk kez resmi olarak onaylanmış armoni ders kitabı olmuştur. Sposobin ve çalışma arkadaşlarının oluşturduğu bu dört kişilik ekip, Moskova Konservatuvarı'nda teori eğitiminin çekirdeğini oluşturmuş ve daha sonra "teorisiyenler tugayı" olarak anılmıştır (Komatović, 2014).

Uchebnik Garmonii iki ciltten oluşan kapsamlı bir armoni el kitabıdır. İlk ciltte tonal merkezli, diatonik üçlü akorlar ve bunların bağlanma ilkeleri anlatılırken; ikinci cilt, daha gelişkin konular olan kromatik armoni, modülasyon, geçici toniklik, yardımcı sesler, süslemeler ve karmaşık akor türlerini işlemektedir (Sposobin ve ark, 1965).

Kitapta her bir konu, önce yalın bir teorik açıklamayla tanıtılmakta; ardından yoğun bir örneklemeyle desteklenmekte ve son olarak öğrenciler için armonizasyon, analiz, varyasyon ve piyano uygulamaları içeren alıştırmalarla pekiştirilmektedir. Bu yapı, Sposobin'in eğitsel yaklaşımının yalnızca teoriyi değil, pratiği de merkeze aldığını göstermektedir. Ayrıca her bölüm, sistemli olarak öncekine dayalı biçimde ilerlemekte ve öğrencinin aşamalı olarak armonik düşünmeyi öğrenmesini hedeflemektedir (Protopopov & Velimirović, 1960).

Kitabın özgün tarafı, armoni kuramında Batı Avrupa geleneğinden gelen iki temel sistemi derece (*Stufen*) teorisi ve işlevsel (*Funktionstheorie*) teori Sovyet pedagojisi bağlamında birleştirerek sunmasıdır. Her akor hem dizisel dereceyle (I, II, III vb.) hem de işlevsel kategoriyle (T -Tonik, D - Dominant, S- Subdominant) tanımlanır. Örneğin, bir VI derecesi hem "VI" olarak hem de "TSVI" (Tonik işlevli VI) biçiminde gösterilerek hem tonal çerçevedeki yerini hem de işlevsel anlamını açığa çıkarır. Bu sistem, yalnızca teorik analiz açısından değil, pedagojik anlamda da öğrencinin tonal sistemi kavramasını kolaylaştırır. Ayrıca bu çift katmanlı etiketleme sistemi, akorların bağlam içindeki işlevini açıklamakta özellikle faydalıdır. Batı'da daha keskin ayrımlarla ele alınan bu iki sistemin Sovyet bağlamında harmanlanmış olması, Sposobin'in kuramsal vizyonunun genişliğini gösterir (Ewell, 2020).

Sovyet Müzik Politikaları ve Sposobin Sistemi

Sposobin'in işlevsel armoni anlayışı, kökenlerini büyük ölçüde Hugo Riemann'ın teorik çerçevesinden alır. Ancak, Sovyet versiyonunda bu anlayış sadeleştirilmiş, yerelleştirilmiş ve ideolojik olarak yeniden çerçevelenmiştir. Nitekim *Uchebnik Garmonii*'nin ilk baskısında Riemann'a yapılan açık atıflar sonraki baskılarda kaldırılmış, böylece teorinin "Sovyet menşeli" olduğu iması güçlendirilmiştir (Cheong & Hong, 2018). Philip Ewell (2020), Sovyet müzik teorisinin işlevselci temellerinin, Batı'daki modernist analiz sistemlerine (örneğin Schenker analiz) karşı bir denge unsuru olarak geliştirildiğini savunur. Sovyet müzik teorisi, özellikle "ileri Batı"nın aşırı bireyci ve soyut sistemlerine karşı "halkçı", "bilimsel" ve "toplumcu" bir alternatif üretmeyi amaçlamıştır. Bu bağlamda Ewell'in (2019) "*lād*" kavramı üzerine çalışması, Sposobin'in kuramının yalnızca Riemann etkisiyle değil, aynı zamanda Rus müzik düşüncesine özgü bir ses örgütleme modeliyle de bağlantılı olduğunu göstermektedir. Yavorsky'nin geliştirdiği kuram, tonal ilişkileri yalnızca akor dizileri üzerinden değil, zaman içinde gelişen işlevsel merkezler olarak ele alır. Ewell'e göre bu yaklaşım, Batı'daki tonalite ya da mod kavramlarını aşan, daha kültürel kodlanmış bir tonalite anlayışı sunar. Sposobin'in teorisinde bu anlayış doğrudan ifade edilmese de, işlevsel armoni ve tonal merkezin pedagojik olarak "ritmik" bir akışla sunulması, lad kavramıyla dolaylı bir akrabalık sergiler (Ewell, 2019). Böylece Sposobin'in işlevsel sistemini yalnızca Batı'dan ithal bir kuram olarak değil, Rus müzik geleneğinin içinde doğmuş bir model olarak değerlendirmek gerekir.

Sposobin'in işlevsel armoni anlayışı, ağırlıklı olarak Moskova merkezli teori geleneğine dayanır ve bu gelenek, Batı Avrupa kökenli kuramların pedagojik bir sistemleştirilmesi üzerinden şekillenmiştir. Ancak bu tek yönlü gelişim çizgisinin karşısında, özellikle Leningrad (Petersburg) teorisyenleri tarafından temsil edilen alternatif bir Sovyet kuram okulu bulunmaktadır. Bu okulun önde gelen temsilcilerinden biri olan Tatiana Bershadskaya'ya göre, Leningrad geleneği yalnızca akor işlevleriyle değil, işitsel algı, tonik gravitasyon ve modal ritim kavramlarıyla da ilgilenmektedir. Bershadskaya (2019), bu geleneğin Yavorsky'nin "modal ritim" anlayışını temel aldığını ve tonaliteyi yalnızca akor dizilimlerinden değil, algısal merkezlenme (tonal odaklar) ve duygusal çekim ilkelerinden hareketle açıkladığını belirtmektedir. Ona göre, "bir mod, işitsel

yerçekimidir... Bu akustik değil, algılayışsal bir şeydir" (Bershadskaya, 2019, s. 3). Bu yaklaşımda, armoni bir yapı değil, müzikal ifadenin dinleyicide yarattığı yönlenme ve akış hissidir.

Dolayısıyla, Sovyetler Birliği'nde armoni eğitimi yalnızca Sposobin'in temsil ettiği Riemanncı pedagojik çizgiyle sınırlı değildir. Leningrad okulunun geliştirdiği bu algı-merkezli yaklaşımlar, Sovyet teorisinin çok katmanlı ve çoğulcu doğasını göstermektedir. Sposobin'in sisteminin yaygınlığına rağmen, Sovyet müzik düşüncesi içinde başka epistemolojik ve pedagojik modellerin de varlığı dikkat çekicidir.

Kitapta kullanılan müzikal örnekler ağırlıklı olarak Rus klasik müziğinden ve halk şarkılarından alınmıştır. Bu tercihin arkasında yalnızca eğitsel değil, aynı zamanda ideolojik bir yönelim vardır: Sovyet yurttaşını hem teknik hem kültürel olarak eğitmek. Öğrencinin tanıdığı ve ait hissettiği ulusal eserler üzerinden armonik prensipleri öğrenmesi, müzik eğitiminin toplumsal işlevini artırmayı hedeflemiştir (Carpenter, 1988). Ayrıca kitabın 1965 baskısında yapılan revizyonlarla birlikte diatonik halk ezgileri üzerine kurulu armonizasyon örnekleri artırılmış; modülasyon planları, daha kapsamlı analiz teknikleriyle desteklenmiştir (Sposobin ve ark, 1965). Bu baskıda, öğrencilerin piyano üzerinde armonik varyasyonlar yapması teşvik edilmiş, böylece armoni eğitiminin yazılıdan performansa doğru genişletilmesi sağlanmıştır. *Uchebnik Garmonii*, yalnızca bilgi sunan bir kaynak değil; aynı zamanda öğrencinin müziksel düşüncesini şekillendiren bir rehber olarak tasarlanmıştır. Kitabın genel tonu, normatif ve yönlendiricidir: Belirli armonik kalıplar, sıralamalar ve çözüm yolları tek bir "doğru" biçim olarak sunulur. Bu yaklaşım, özellikle bireyci yaklaşımların eleştirildiği bir politik ortamda, sanatın da disiplin altına alınması düşüncesinden ileri gelmektedir.

Sposobin ve yazar arkadaşları, bu kitabın kendi kendine öğrenim için uygun olmadığını özellikle vurgulamışlardır. Kitabın yalnızca bir pedagojik rehber eşliğinde kullanılabileceği, öğrencinin rehberlik olmaksızın bu kuramsal yapıyı tam anlamıyla içselleştiremeyeceği belirtilmiştir (Sposobin ve ark, 1965). Bu vurgu, eğitimin merkezileşmesini ve denetimini pekiştiren bir olgudur.

Igor Sposobin'in armoni kuramı, yalnızca teorik bir yapıdan ibaret olmayıp, aynı zamanda pedagojik bir sistem olarak tasarlanmıştır. Onun müzik eğitimi anlayışı, armoni öğretiminin kavramsal düzeyde anlaşılmasının yanı sıra, uygulama yoluyla pekiştirilmesini de içerir. Bu yaklaşım, Sovyet müzik eğitiminin genel karakteriyle örtüşen; disiplinli, sistematik ve uygulama odaklı bir öğretim modelinin örneğidir (Komatović, 2014). Sposobin'in pedagojik anlayışında teori ve pratik ayrılmaz bir bütündür. Teorik bilgiler yalnızca soyut kurallar olarak aktarılmaz; öğrencinin bu bilgileri armonizasyon, analiz, varyasyon ve çalgı pratiği yoluyla içselleştirmesi hedeflenir. Bu nedenle *Uchebnik Garmonii* başta olmak üzere tüm eserlerinde yoğun alıştırma bölümleri bulunmaktadır. Bu alıştırmalar; melodi armonizasyonu, kadans analizi, modülasyon planları oluşturma ve farklı armonik varyasyonlar üretme gibi teknikler üzerine kuruludur (Sposobin, 1965). Ayrıca Sposobin'in yaklaşımı, armonik kavrayışı geliştirmek için piyano çalma pratiğini de merkeze alır. Bu yönüyle onun sisteminde teorik bilgi ile enstrümantal beceri arasında sıkı bir bağ kurulur. Armoni eğitimi, yalnızca yazılı sınavla ölçülen bir bilgi değil, aynı zamanda işitsel farkındalık ve müzikal refleks geliştirme süreci olarak kurgulanmıştır (Protopopov & Velimirović, 1960).

Sposobin, müzik eğitimi alanında yalnızca armoni değil, solfej, form gibi teorik konularda da temel başvuru kitapları yazmıştır. *Elementarnaya Teoriya Muzyki* (1951), onun en çok basılan ve en geniş kitlelere ulaşan yapıtlarından biridir. Bu kitapta nota yazımı, ölçü birimleri, tonalite, akor yapıları ve biçim gibi temel konular sistemli bir şekilde işlenir (Protopopov & Velimirović, 1960). Eser, farklı yaş grupları ve seviyelerdeki öğrenciler için kullanılabilecek şekilde sade ve anlaşılır bir dilde kaleme alınmıştır. Sposobin'in bir diğer önemli çalışması olan *Musical Form* (1947), müzik biçimleri üzerine kapsamlı bir giriş sunar. Bu kitap, yalnızca homofonik yapıların değil, aynı zamanda kontrpuan teknikleriyle oluşturulan polifonik formların da analizini içermektedir. Biçim analizinde de armoni bilgisi merkeze konularak yapısal çözümlemenin tonal ve fonksiyonel bağlamdan ayrılamayacağı savunulur (Komatović, 2014). Bu eserlerde ortak olan temel yaklaşım,

konuların sadeleştirilerek sistemli bir ilerleme ile aktarılmasıdır. Her konu bir öncekinin üzerine inşa edilir; yeni kavramlar, öğrenciye önceden edindiği bilgilerle ilişkilendirilerek tanıtılır. Bu yaklaşım, Sovyet pedagojisinin "aşamalı öğrenim" ilkesine birebir uyar (Carpenter, 1988).

Sposobin'in Moskova Konservatuvarı'ndaki öğretmenlik kariyeri boyunca birçok etkili müzik teorisyeni ve besteci yetişmiştir. Bu öğrenciler, onun metodolojisini sadece öğrenmekle kalmamış, aynı zamanda sonraki kuşaklara da aktarmışlardır. Bu bağlamda Sposobin, yalnızca bir yazar ya da öğretim görevlisi değil, bir okulun kurucusu olarak da değerlendirilebilir (Komatović, 2014).

Bugün Rusya'da armoni eğitimi üzerine yazılmış pek çok çağdaş kitap ve ders notu, doğrudan ya da dolaylı olarak Sposobin'in yöntemlerini temel alır. Nitekim Sovyetler Birliği'nin dağılmasının ardından bile, pek çok müzik konservatuvarında *Uchebnik Garmonii* veya türevleri hâlen okutulmaya devam etmektedir. Bu kalıcılık, sistemin salt ideolojik değil, aynı zamanda pedagojik olarak da etkili olduğunu göstermektedir (Cheong & Hong, 2018). Sposobin'in kitapları ve öğretim yöntemi, döneminin ideolojik çerçevesiyle büyük ölçüde uyumludur. Sanatın, özellikle de müziğin toplumcu ve halkçı değerlerle uyumlu olması gerektiği yönündeki resmi yaklaşım, Sposobin'in teorik söylemine de yansımıştır. Kitaplarında kullanılan örnekler, sıklıkla Rus halk şarkıları ve klasik Rus repertuvarından seçilmiş; Batı Avrupa'dan alınan örnekler ise dikkatle sadeleştirilmiş ve diatonik çerçeveye oturtulmuştur (Carpenter, 1988). Sposobin'in dili öğretici ve yönlendiricidir. Öğrenciye yalnızca bilgi vermekle kalmaz, nasıl düşünmesi gerektiğini de şekillendirir. Bu durum, Sovyet eğitim sisteminin tipik bir özelliğidir: Bilginin aktarımından ziyade, bir düşünme tarzının ve dünya görüşünün inşası amaçlanır (Ewell, 2020).

Çin'deki Alımlanış ve Kültürel Transfer

Igor Sposobin'in armoni sistemi, yalnızca Sovyetler Birliği sınırları içinde değil, 1950'li yıllardan itibaren Çin Halk Cumhuriyeti'nde de etkili olmuş; burada müzik eğitiminin temel yapı taşlarından biri haline gelmiştir. Bu süreç, yalnızca kuramsal bir alımlanma değil, aynı zamanda ideolojik, pedagojik ve kültürel bir aktarım süreci olarak değerlendirilmelidir. Çin'de Sposobin'in teorisinin bu denli yaygınlık kazanması, yalnızca eğitsel nedenlerle değil, aynı zamanda Sovyetler Birliği ile geliştirilen kültürel ve diplomatik ilişkiler çerçevesinde şekillenmiştir (Cheong & Hong, 2018).

1950'li yıllar, Çin Halk Cumhuriyeti'nin yeni kurulduğu ve sosyalist bir kültürel inşa sürecine girdiği dönemdir. Bu dönemde Sovyetler Birliği, yalnızca bir siyasi model değil, aynı zamanda kültürel ve eğitsel bir referans noktası olarak benimsenmiştir. Çin'deki konservatuvarlar, Sovyet müfredatlarını temel alarak yeniden yapılandırılmış; armoni, form, kontrpuan gibi derslerde Sovyet kaynakları doğrudan çevirilerle kullanılmaya başlanmıştır (Cheong & Hong, 2018). Bu bağlamda *Uchebnik Garmonii*'nin 1955 yılında Wu Zuqiang tarafından yapılan bölüm çevirisi, Çin'deki bu sürecin ilk somut adımıdır. Ardından 1957–1958 yıllarında Zhu Shimin tarafından tamamı çevrilmiş ve yayımlanmıştır. Bu çeviri, kısa sürede Çin'deki konservatuvarlarda standart ders kitabı haline gelmiştir. Kitap, yalnızca üniversitelerde değil, aynı zamanda giriş sınavlarında, müzik liselerinde ve pedagojik enstitülerde de temel kaynak olarak kullanılmaya başlanmıştır (Cheong & Hong, 2018). Sposobin'in teorisi, Çin'de doğrudan alındığı gibi değil, belirli uyarlamalarla kullanılmıştır. Öncelikle, Çin'deki armoni eğitimi de tıpkı Sovyet sisteminde olduğu gibi işlevsel armoni anlayışı üzerine inşa edilmiştir. Ancak bu sistem, Çin müziğinin kendi geleneksel yapılarıyla bütünleştirilerek yeniden şekillendirilmiştir Özellikle Boris Arapov'un 1955–1956 yıllarındaki Pekin Merkez Konservatuvarı ziyaretlerinde dile getirdiği üzere, Çin müziğinde var olan pentatonik yapılarla diatonik işlevsel armoni arasında bir sentez kurma gereği vurgulanmıştır. Arapov'un önerisi, "etnik" unsurların bastırılmadan, işlevsel armoniyle bütünleştirilmesi yönündeydi. Bu öneri doğrultusunda *Uchebnik Garmonii*, Çin müziği örnekleriyle desteklenerek yerelleştirilmiş, geleneksel melodilerin armonizasyonu için kullanılabilir hale getirilmiştir (Cheong & Hong, 2018). *Uchebnik Garmonii*, Çin'de yalnızca bir ders kitabı değil, aynı zamanda sosyalist modernleşme

projesinin bir parçası olarak kabul edilmiştir. Bu bağlamda kitap, ideolojik olarak da anlam yüklüdür. Kitabın "bilimsel" temelli, sistematik ve sade anlatımı, Çin'in sosyalist ideolojisiyle uyumlu görülmüş; Batı'nın "biçimci" müzik anlayışlarına karşı bir panzehir olarak sunulmuştur Özellikle Hugo Riemann gibi Batılı teorisyenlerin adı kitapta geçmemekte; teorinin Sovyet kaynaklı olduğu ima edilmektedir. Bu durum, Çin'de kitabın "saf sosyalist" bir kaynak olarak meşrulaştırılmasına hizmet etmiştir. Böylece Batı kökenli, ancak Sovyet süzgecinden geçirilmiş bir teori, "doğal olarak Çin'e uygun" hale getirilmiştir. Bugün bile *Uchebnik Garmonii*, Çin'deki birçok müzik okulunda okutulmaya devam etmektedir. Kitabın içeriğine dair çözümlemeler, örnek çözümler ve egzersiz yanıtları, Çinli müzik teorisyenleri tarafından yayımlanmakta ve çeşitli öğretim materyallerine entegre edilmektedir. Ayrıca, Çin'de geliştirilen armoni kitapları büyük oranda Sposobin sistemine dayanmaktadır (Cheong & Hong, 2018).

Sposobin'in adı, Çin'de neredeyse bir marka haline gelmiş; "Sposobin sistemi" deyimi, işlevsel armoni eğitimiyle özdeşleştirilmiştir. İlginç bir biçimde, Hugo Riemann'ın adı çok daha az bilinirken, Sposobin Çinli müzik eğitimcileri arasında büyük bir saygıyla anılmaktadır. Bu durum, kültürel aktarımın nasıl yerel anlamlarla yeniden üretildiğini gösteren önemli bir örnektir.

Sposobin Teorisinin Günümüzdeki Geçerliliği; Eleştiriler

Igor Sposobin'in teorik yaklaşımı, 20. yüzyılın ortalarında Sovyet müzik eğitiminin temel taşı olmuş; zamanla Doğu Avrupa ve Asya'da da geniş bir alana yayılmıştır. Ancak 21. yüzyıla gelindiğinde, bu sistemin geçerliliği, sınırlılıkları ve güncel müzik pedagojisi içerisindeki yeri yeniden değerlendirilme ihtiyacı doğurmuştur. Bu bölümde, Sposobin sisteminin çağdaş müzik teorisi içindeki konumu, bu sisteme yönelik eleştiriler ve güncel kullanım alanları tartışılacaktır. Sposobin'in armoni anlayışı, özellikle sistematikliği ve uygulamaya dönük yapısıyla müzik pedagojisi içinde hâlâ etkili bir model olarak kullanılmaktadır. Bugün dahi Rusya, Çin, Belarus, Kazakistan, Özbekistan gibi ülkelerdeki müzik okullarında Sposobin'in *Uchebnik Garmonii* veya onun türevleri temel ders kitabı olarak okutulmaktadır (Cheong & Hong, 2018). Bu kalıcılık, büyük ölçüde sistemin öğretmen ve öğrenci merkezli pratik yapıyı desteklemesine bağlanabilir. Özellikle piyano eşlikli armonizasyon, modülasyon şemaları ve fonksiyonel çözümleme gibi uygulamalar hâlâ yaygın biçimde kullanılmaktadır (Sposobin ve ark., 1965).

Ayrıca, birçok çağdaş armoni kitabı, doğrudan olmasa da Sposobin sistemine dayalı olarak yazılmıştır. Öğretim araçları, sınav soruları ve armoni alıştırmaları gibi kaynaklar hâlâ onun sistematik yaklaşımını sürdürmektedir. Bu durum, sistemin pedagojik verimliliğini göstermektedir (Komatović, 2014)

Sposobin teorisinin en sık karşılaştığı eleştiri, aşırı normatif ve mutlakiyetçi bir anlayışa dayanmasıdır. Kitaplarında ve ders notlarında sunulan armonik yollar çoğu zaman "tek doğru" gibi sunulur. Bu yaklaşım, öğrencinin alternatif çözüm yolları geliştirmesine veya müzikal hayal gücünü kullanmasına alan tanımaz (Ewell, 2020). Armoninin "açık uçlu" değil, "kesin kuralcı" bir disiplin olarak sunulması, özellikle günümüzün yaratıcı müzik eğitimi anlayışıyla çelişmektedir. Ayrıca sistemin diatonik temelli ve fonksiyonel merkezli yapısı, 20. yüzyıl müziklerinin çoğuna uygulanamaz hale gelmiştir. Modal armoni, seriyalizm, caz armonisi, post-tonal müzik gibi repertuvarlarda Sposobin'in kuramı yetersiz kalır Bu nedenle, çağdaş müzik teorisi öğretiminde Schenker analizi, set teorisi, neo-Riemanncı yaklaşım gibi daha esnek ve analitik derinliği olan yöntemlere yönelim artmaktadır.

Sposobin teorisinin bir diğer sorunsalı ise ideolojik olarak yüklü bir söylem taşımasıdır. Kuramın tarihsel kökeni, Sovyetler Birliği'nin merkeziyetçi, halkçı ve disiplinli sanat anlayışına dayanmaktadır. Bu bağlamda teorinin biçimlenişi, yalnızca pedagojik gerekçelerle değil, aynı zamanda sosyalist gerçekçilik ilkeleri doğrultusunda olmuştur (Komatović, 2014). Bütün bu eleştiriler, Sposobin sisteminin pedagojik gücüne rağmen, yaratıcı ve analitik çeşitliliğe yeterince alan tanımadığı yönündedir. Bu bağlamda, Sovyetler Birliği içindeki

farklı teorik yaklaşımların varlığı da göz önünde bulundurulmalıdır. Özellikle Leningrad-Petersburg merkezli müzik teorisi geleneği, Sposobin'in temsil ettiği normatif ve işlevsel yapıdan ayrılarak, daha algısal ve modal temelli bir teori anlayışı geliştirmiştir. Tatiana Bershadskaya'nın belirttiği üzere, Leningrad okulunda armoni kavramı yalnızca akor işlevlerinden ibaret değildir; aynı zamanda insan algısında meydana gelen tonik yönelme, gravitasyon ve intonasyon ilişkileriyle de açıklanır. Bu okulun kökeni, Boleslav Yavorsky'nin "modal ritim" (*ladovy ritm*) kuramına dayanmaktadır. Bershadskaya (2019), bu yaklaşımı şöyle açıklar: "Bizde yapıdan çok algı vardır; armoni sadece işlev değil, zaman içindeki çekimlerin ifadesidir." Bu anlayış, armonik çözümlemeyi yalnızca teknik ve kurallı bir süreç değil, aynı zamanda psikolojik ve algısal bir süreç olarak görmektedir.

Bu perspektif, Sposobin sistemine bir alternatif olarak Sovyet müzik teorisinin içindeki teorik çoğulluğu ve pedagojik esnekliği göstermesi açısından önemlidir. Aynı zamanda, gelecekteki kuramsal modellerin yalnızca Batı kaynaklı değil, Sovyet gelenekleri içinde de farklı temellere dayanabileceğini ortaya koyar. Batı'da özellikle Schenker analizi, armonik yapının yüzeysel değil, derin yapılar üzerinden çözümlenmesine olanak tanır. Buna karşın Sposobin sisteminde böyle bir yapısal derinlik analizi bulunmaz; armoni, daha çok yatay bağlantıların (fonksiyonların) dizilişi üzerinden ele alınır (Ewell, 2020). Bu durum, Sposobin sisteminin tonal mimariyi anlamada sınırlı kalmasına yol açar. Aynı şekilde, caz armonisinde kullanılan akorların genişliği, renk kullanımı ve genişlemeler gibi yapılar, Sposobin sisteminin çerçevesinin ötesindedir. Günümüzde birçok çağdaş armoni eğitimi programı, caz, film müziği veya elektroakustik müzik gibi alanlarda Sposobin sisteminden farklı teorik yaklaşımları tercih etmektedir.

Tüm bu eleştirilere rağmen, Sposobin'in kuramsal yapısı, pedagojik bakımdan hâlâ güçlü bir başlangıç noktası sunar. Özellikle tonal armoninin temel ilkelerini öğrenmek isteyen öğrenciler için açık, disiplinli ve uygulamaya dönük bir yöntemdir (Protopopov & Velimirović, 1960). Bu nedenle, birçok öğretmen, Sposobin sistemini yalnızca giriş düzeyinde kullanmakta; daha sonra Schenker, Lerdahl–Jackendoff veya neo-Riemannian yaklaşımlarla analizi derinleştirmektedir.

Günümüzde bazı konservatuvarlar, Sposobin'in sistemini daha esnek hâle getiren hibrit modeller geliştirmiştir. Bu modellerde, Sposobin'in sistematik anlatımı, farklı tonal yapılarla zenginleştirilmiş; analiz bölümleri daha çoklu perspektiflerle yeniden düzenlenmiştir. Böylece geleneksel sistemin pedagojik gücü korunmuş; ancak çağdaş repertuvarlara uyarlanabilirliği artırılmıştır.

Sonuç

Igor Sposobin, 20. yüzyıl Sovyet müzik teorisinin yalnızca önemli bir kuramcısı değil, aynı zamanda pedagojik bir mimarıdır. Onun sistematik, uygulamalı ve fonksiyonel armoni temelli yaklaşımı, Sovyet müzik eğitiminin biçimlenmesinde olduğu kadar, Çin gibi sosyalist ülkelerdeki müzik pedagojisinin kurulmasında da belirleyici olmuştur (Cheong & Hong, 2018). *Uchebnik Garmonii* başta olmak üzere kaleme aldığı eserler, armoni eğitiminde teorik bilgiyi uygulamalı becerilerle bütünleştirerek, öğrenciye yalnızca teknik donanım değil, müzikal düşünme yetisi kazandırmayı hedeflemiştir (Sposobin et al., 1965). Sposobin'in kuramsal yaklaşımı, Hugo Riemann'dan esinlenmekle birlikte, Sovyet pedagojik ve ideolojik bağlamında özgünleşmiş ve yerelleştirilmiştir. Onun geliştirdiği sistem, tonal armoninin temel ilkelerini son derece disiplinli, sistemli ve işlevsel bir biçimde öğreten bir yapıya sahiptir. Ancak bu yapı, zamanla diatonik sınırlara sıkışmış; post-tonal, modal, caz ya da seriyel müzik gibi alanlara uygulandığında yetersiz kalmıştır (Ewell, 2020; Carpenter, 1988). Günümüzde Sposobin'in teorisi, özellikle temel müzik teorisi eğitimi açısından hâlâ geçerliliğini korumakta; birçok ülkede armoni öğretiminin ilk aşamasında tercih edilmektedir. Bununla birlikte, ileri düzey müzik analizlerinde ve çağdaş repertuvarla çalışmalarda daha esnek ve derinlikli sistemlere geçiş yapılması gerekmektedir. Bu durum, Sposobin sisteminin mutlak geçerliliğini değil, sınırlı ama etkili bir pedagojik araç olduğunu göstermektedir. Makale boyunca değerlendirilen örnekler ve literatür, Sposobin'in teorik mirasının

yalnızca tarihsel bir anı değil; hâlâ yaşayan ve dönüşen bir model olduğunu ortaya koymuştur. Özellikle Çin'deki alımlanışı, teorinin kültürel bağlamlara nasıl adapte edildiğini; Batı müzik kuramlarıyla nasıl sentezlenip dönüştürüldüğünü göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Bu yönüyle Sposobin'in çalışmaları, yalnızca bir müzik kuramcısının değil, aynı zamanda bir kültürel aktarıcının da eseridir. Sonuç olarak, Igor Sposobin'in müzik kuramı, 20. yüzyıl müzik pedagojisinin en kalıcı yapılarından biri olarak değerlendirilebilir. Onun sisteminin güçlü yanı, pedagojik sadeliği ve sistematikliği; zayıf yanı ise repertuvar çeşitliliği karşısındaki esnekliğinin sınırlılığıdır. Ancak her iki yönüyle de Sposobin, müzik teorisi tarihinde tartışılması gereken özgün bir figür olarak önemini korumaktadır. Gelecek müzik pedagojisi modelleri, onun bıraktığı sağlam temeller üzerine, daha açık uçlu, çok sesli ve kültürler arası analizleri içeren yeni sistemler geliştirebilir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemişlerdir.
Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmişlerdir.

Peer Review: Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest: The author have no conflict of interest to declare.
Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Yazar Bilgileri / Author Details
İlke Karcılıoğlu
[1] İstanbul Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Kompozsiyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı, İstanbul, Türkiye
0000-0003-3674-3175 karilke@gmail.com

Kaynakça | References

Bershadskaya, T. (2019). Music theory à la Leningrad: An interview with Tatiana Bershadskaya (P. Schmelz, Ed. & Trans.). *Music Theory Online, 25*(4).

Carpenter, E. (1988). *The Theory of Music in Russia and the Soviet Union, ca. 1650–1950* (Doctoral dissertation). University of Pennsylvania.

Cheong, W. L., & Hong, D. (2018). Sposobin Remains: A Soviet Harmony Textbook's Twisted Fate in China. *ZGMTH*, *15*(2), 45–48.

Ewell, P. (2019). *On the Russian Concept of Lād, 1830–1945*. *Music Theory Online*, *25*(4). https://doi.org/10.30535/mto.25.4.4

Ewell, P. (2020). Harmonic functionalism in Russian music theory: A primer. *Theoria*, *26*, 61–78.

http://philipewell.com/wp-content/uploads/2024/01/Bershadskaya-Interview.pdf

Komatović, N. (2014). *The survival of Igor Sposobin: When a theory outlives its time and purpose*. Royal Conservatory of The Hague.

Protopopov, V., & Velimirović, M. (1960). Review of Elementarnaya Teoriya Muzyki by I. V. Sposobin. *Journal of Music Theory*, *4*(2), 249–253. https://www.jstor.org/stable/843189

Sposobin, I., Dubovsky, I., Evseev, S., & Sokolov, V. (1965). *Учебник гармонии* [Harmony textbook]. Moskva: Muzyka.