



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı

**PAUL HİNDEMİTH OP.11 NO:4 VİYOLA PİYANO SONATI'NIN FORM, STİL VE
VİYOLA TEKNİĞİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

Yağmur TEKİN

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2021



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı

PAUL HİNDEMİTH OP.11 NO:4 VİYOLA PİYANO SONATI'NIN FORM, STİL VE
VİYOLA TEKNİĞİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Yağmur TEKİN

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2021

PAUL HINDEMITH OP.11 NO:4 VİYOLA PİYANO SONATI'NIN FORM, STİL VE VİYOLA TEKNİĞİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Danışman: Prof. Dr. Evren BİLGENOĞLU
Yazar: Yağmur TEKİN

ÖZ

20. yüzyıl müziğinin önde gelen temsilcilerinden biri olan Alman besteci Paul Hindemith, müzik kariyerine keman çalarak başlamış, bu kariyerini besteciliği ve viyoladaki yorumculuğu ile zirveye taşımıştır. Çocukluk yaşlarından itibaren üstün yeteneğiyle dikkat çeken usta müzisyen, solistlik, orkestra şefliği, oda müziği ve de akademik alandaki başarılı çalışmalarıyla dönemin unutulmaz bestecileri arasındaki yerini almıştır. Paul Hindemith, birçok enstrüman için eser bestelemiş, bununla beraber viyola repertuvarına kazandırdığı çalışmalarıyla gelecek kuşak viyola sanatçılarına büyük bir miras bırakmıştır. Aynı zamanda viyola için yazmış olduğu eserlerin çoğunun ilk seslendirilişini de kendisi gerçekleştirmiştir.

1919 yılında ilk çalışmaları arasında yerini alan ve ilk viyola eseri olan Op.11 No:4 Viyola Piyano Sonatı'nı yazmıştır. Bestecinin o yıllarda ağırlıklı olarak viyola çalmayı tercih etmesi yeni bir repertuar arayışı içine girmesine sebep olmuştur. Bu eserinde varyasyon tekniğini kullanmayı seçmiş, müzikal cümlelerin altyapısında tonal ve atonal armonileri birlikte kullanmıştır.

Bu çalışmada Paul Hindemith'in hayatı ve seçilmiş viyola eserleri kısaca anlatılmış, Op.11 No:4 Viyola Piyano Sonatı form, stil ve viyola tekniği bakımından detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Paul Hindemith, Op.11. No:4, Viyola ve Piyano Sonatı, Fantezi, Varyasyon.

A RESEARCH OF PAUL HINDEMITH'S VIOLA PIANO SONATA OP.11 NO:4 IN TERMS OF FORM, STYLE AND VIOLA TECHNIQUE

Supervisor: Prof. Dr. Evren BİLGENOĞLU

Author: Yağmur TEKİN

ABSTRACT

German composer Paul Hindemith, one of the leading composers of 20th century music, began his musical career by playing the violin and took this career to the extreme with his composition and viola interpretation. The master musician, who attracted attention with his outstanding talent since his childhood, ranks among the unforgotten composers of this time with his successful works in the fields of soloist, orchestra conductor, chamber music and academic studies. Paul Hindemith composed works for many instruments and left a great legacy to the next generation of viola artists with the works he introduced into the viola repertoire. At the same time, he gave the first performance of most of his works for viola.

In 1919, he wrote Op.11 No.4 Viola Piano Sonata, which was among his first works and his first viola work. The composer's preference for playing the viola during these years led him to search for new repertoire. In this work he opted for the variation technique, using tonal and atonal harmonies together.

In this study, Paul Hindemith's life and selected viola works have been briefly explained and Op.11 No.4 Viola Piano Sonata is examined in detail for form, style and viola technique.

Keywords: Paul Hindemith, Op.11.No:4, Sonata for Viola and Piano, Fantasy (Fantasie), Variation.

TEŞEKKÜR

Orta okuldan itibaren yüksek lisans eğitimim boyunca bana her konuda destek olan ve her zaman öğrettiklerini uyguladığım çok değerli viyola hocam Feza Tüzer Gökmen'e, bu çalışmanın hazırlanmasında katkılarını hiçbir zaman esirgemeyen, her zaman yanımda olan çok değerli danışman hocam Prof. Dr. Evren Bilgenoğlu'na, çalışmalarına katkıda bulunan keman sanatçısı dostum M. Çetin Ceviz'e, en büyük destekçim olan sevgili anneme ve babama teşekkürlerimi bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	iv
TABLolar DİZİNİ	v
GÖRSEL DİZİNİ.....	vi
TERİMLER DİZİNİ.....	vii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: SONAT TÜRLERİ VE GELİŞİM SÜREÇLERİ	4
1.1 Sonat Formunun Gelişimi ve 20. yy Başlarında Sonat Formu	4
2. BÖLÜM: PAUL HINDEMİTH HAKKINDA	6
2.1 Bestecinin Hayatı ve Kariyeri.....	6
2.2 Bestecinin Viyola Repertuvarına Katkısı ve Başlıca Viyola Eserleri.....	8
2.3 Paul Hindemith'in Viyola Eserlerine Genel Bir Bakış	9
3. BÖLÜM: OP.11 NO:4 VİYOLA VE PİYANO SONATI'NIN FORM, STİL.....	12
VE VİYOLA TEKNİĞİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ	12
3.1 Op.11 No:4 Viyola ve Piyano Sonatı'na Tarihsel Bakış.....	12
3.2 Op.11 No:4 Viyola Piyano Sonatı'nın Viyola Tekniği, Form ve Stil Analizi	13
3.2.1 Birinci Bölüm	13
3.2.2 İkinci Bölüm	16
3.2.3 Üçüncü Bölüm	21
SONUÇ	28
KAYNAKLAR	29
ETİK BEYANI.....	31
YÜKSEK LİSANS SANAT ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU.....	32
MASTER'S ART WORK REPORT ORIGINALITY REPORT.....	33
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYETLER BEYANI.....	34

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1. Paul Hindemith Op.11 Sonatları	13
--	----

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Sonat Allegrosu Formu.....	4
Görsel 2. Op.11 No:5 Solo Viyola Sonatı ölçü 1-7.....	9
Görsel 3. Op. 25 No:4 Viyola ve Piyano Sonatı ölçü 1-50	10
Görsel 4. Op.31 No:4 Solo Viyola Sonatı ölçü 1-9.....	10
Görsel 5. Der Schwanendreher Viyola Konçertosu ölçü 1-21.....	11
Görsel 6. 1. ve 5. Ölçüler.....	14
Görsel 7. 10. ve 11. Ölçüler.....	14
Görsel 8. 16. ve 19. Ölçüler.....	15
Görsel 9. 20. ve 22. Ölçüler.....	15
Görsel 10. 23. ve 28. Ölçüler.....	16
Görsel 11. 34. ve 40. Ölçüler.....	16
Görsel 12. 1. ve 8. Ölçüler.....	17
Görsel 13. 7. ve 14. Ölçüler.....	17
Görsel 14. Birinci Varyasyon 1. ve 13. Ölçüler.....	18
Görsel 15. İkinci Varyasyon 1. ve 11. Ölçüler.....	19
Görsel 16. İkinci Varyasyon 12. ve 21. Ölçüler.....	19
Görsel 17. Üçüncü Varyasyon 1. ve 4. Ölçüler.....	20
Görsel 18. Üçüncü Varyasyon 22. ve 26. Ölçüler.....	20
Görsel 19. Dördüncü Varyasyon 1. ve 5. Ölçüler.....	21
Görsel 20. Üçüncü Bölüm 1. ve 9. Ölçüler.....	22
Görsel 21. Üçüncü Bölüm 25. ve 35. Ölçüler.....	22
Görsel 22. Üçüncü Bölüm 43. ve 55. Ölçüler.....	23
Görsel 23. Beşinci Varyasyon 1. ve 11. Ölçüler.....	23
Görsel 24. Altıncı Varyasyon 1. ve 20. Ölçüler.....	24
Görsel 25. Altıncı Varyasyon 36. ve 57. Ölçüler.....	24
Görsel 26. Altıncı Varyasyon 59. ve 68. Ölçüler.....	25
Görsel 27. Altıncı Varyasyon 68. ve 79. Ölçüler.....	25
Görsel 28. Altıncı Varyasyon 158. ve 164. Ölçüler.....	26
Görsel 29. Yedinci Varyasyon 1. ve 24. Ölçüler.....	26
Görsel 30. Yedinci Varyasyon 65. ve 79. Ölçüler.....	27
Görsel 31. Yedinci Varyasyon 78. ve 91. Ölçüler.....	27

TERİMLER DİZİNİ

Paul Hindemith'in Op.11 No.4 Viyola Piyano Sonatı'nda kullanmış olduğu Almanca ifade ve terimler Türkçe karşılıkları ile sırasıyla şunlardır:

Breit	: Geniş
Dasselbe	: Aynı
Ein wenig ausladend	: Biraz daha geniş
Ein wenig kapriziös	: Biraz kaprisli
Einleitend	: Giriş
Gemächliches Zeitmaß	: Sakince tempoda
Im Hauptzeitmaß	: Ana tempo
Im Zeitmaß	: Tempoda
Immer mehr beruhigen	: Daha fazla sakin
In wechselnder Taktart	: Değişken zaman ölçüsü
Lebhafter und sehr fließend	: Canlı ve çok akıcı
Mit aller Kraft	: Tüm güçle
Mit bizarrer Plumpheit vorzutragen	: Tuhaf, kaba bir çalım
Noch immer treiben	: Hala abartarak
Noch Lebhafter	: Daha canlı
Ohne Taktart	: Zaman ölçüsüz
Ruhig	: Sakin, sessiz
Ruhig Fließend	: Sakin akıcı
Ruhig und einfach wie ein Volkslied	: Sakin ve halk şarkısı
Sehr breit	: Çok geniş
Sehr Lebhaft	: Çok canlı
Sehr lebhaft und erregt	: Çok canlı ve heyecanlı
Sehr zart	: Çok hassas
Stets zunehmen und vorangehen	: Artarak devam eder
Wie vorhin leicht	: Önceki gibi yumuşak
Wild	: Vahşi

GİRİŞ

20. yüzyılın en önemli bestecilerinden biri olan Paul Hindemith, çağdaş müziğin oluşumuna ve gelişimine önemli katkılar sunmuştur. Besteci, Berlin Yüksek Müzik Okulu'nda müzik teorisi ve kompozisyon dersleri vermiş ve dönemin genç kuşak bestecilerine pedagojik birikimiyle de önderlik etmiştir.

Müzik hayatına 1906 yılında keman çalarak başlayan Paul Hindemith, üstün yeteneğinin keşfedilmesinin ardından çalışmalarına Frankfurt Operası başkembancısı Prof. Adolf Rebner ile Frankfurt Konservatuarı'nda devam etmiştir. Konservatuarda geçirdiği süre boyunca eğitiminde hızla ilerleyen besteci, 19 yaşındayken keman öğretmeni Adolf Rebner tarafından önce Frankfurt Operası'na daha sonrasında Rebner Kuartet'e keman sanatçısı olarak davet edilmiştir. 1917 yılında ise Frankfurt Operası'nda başkembancısı olarak terfi alan Paul Hindemith, kariyerinde önemli bir başarıya ulaşmıştır. Besteci her ne kadar müzik kariyerine keman çalarak başlamış olsada, uluslararası müzik camiasında ismini viyola virtüözü ve besteci olarak duyurmuştur.

Hindemith, kompozisyon derslerine ilk olarak Arnold Mendelssohn ile başlamış, 1913 yılından itibaren ise çalışmalarına armoni öğretmeni Bernhard Sekles ile devam etmiştir. Hindemith öğretmeni Sekles'in bilgi ve becerisine hayran kalmış ve ilk bağımsız eserlerini onun gözetiminde gerçekleştirmiştir. Öğretmeni sayesinde olağanüstü bir kontrpuan kabiliyetine sahip olan Paul Hindemith, genç yaşlarında bestecilik yönüyle de adını duyurmaya başlamıştır. 1919 yılında bestelemiş olduğu Op.11 Sonatları ve Op.10 Yaylı Çalgılar Dörtlüsü de bestecinin ilk çalışmaları arasında yer almaktadır. 1919 yılından itibaren Hindemith'in keman yerine çoğunlukla viyola çalmayı tercih etmesi, bestecinin kariyerinde bir dönüm noktası niteliğindedir. Paul Hindemith almış olduğu bu kararlar birlikte resitalleri için viyola repertuarına ihtiyaç duymuş ve bu sebeple Op.11 No:4 Viyola Piyano ve Op.11 No:5 Solo Viyola Sonatları'nı bestelemiştir. Aynı zamanda ikinci keman üyesi olduğu Rebner Kuartet'teki çalışmalarına da bu tarihten (1919) itibaren viyola sanatçısı olarak devam etmiştir. Paul Hindemith Op.11 No:4 Viyola Piyano Sonatı'nı, birinci dünya savaşının son aylarında tamamlamıştır. Eser, keman, viyola ve viyolonsel için bestelenmiş altı sonattan oluşan Op. 11 serisinin bir parçasını oluşturmaktadır.

Paul Hindemith, birçok besteci gibi Bach'tan oldukça etkilenmiş ve Avrupa'da Bach'ın çok sesli müzik geleneğini sürdüren bestecilerden biri olmuştur. Müzik literatürüne Bach'ın

eserleri ve korelleri gibi Alman müziğinin temellerine dayanan, geleneksel ve romantik kavramda çalışmalar kazandırmıştır. Armonik yapısını ve kontrpuanını daha güçlü hale getirmiş ve kendi eserlerinde bu kavramları yansıtmıştır. Paul Hindemith, Bach, Reger, Brahms, Schumann, Debussy gibi bestecilerin eserlerini incelemiş, onların kompozisyon tekniğinden büyük ölçüde faydalanmıştır. Besteci bu sayede 18. ve 19. yüzyıl dönemine ait kompozisyon kavramını 20. yüzyıl çağdaş müziğine entegre ederek kendi bireysel yaratıcılığını da ortaya koymuştur. Bestecinin özellikle ilk çalışmalarında Wagner, Brahms, Bruckner, Reger ve de Strauss'un etkilerini görmek mümkündür (Landsdown,2014 s.28).

Yöntem

Bu araştırmada önce sonat, bestecinin hayatı, seçilmiş viyola eserleri ve son olarak da Paul Hindemith Op.11 No:4 Viyola Piyano Sonatı detaylı bir şekilde açıklanmaktadır.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada, Paul Hindemith'in bestelediği Op.11 No:4 Viyola ve Piyano Sonatı'nın, form, stil, armoni ve teknik açıdan analizi yapılarak, bu alanda araştırma yapacak kişilere katkı sağlaması amaçlanmıştır. Sonatın birçok yönden detaylı olarak yapılan analizinin eseri seslendirmek isteyen yorumculara da yardımcı olacağı düşünülmüştür. Böylece eserin tüm çerçevesiyle daha iyi anlaşılabilirken akademisyen ve müzisyenlere önemli bir kaynak olması hedeflenmiştir.

Araştırmanın Önemi

Paul Hindemith'in bestelemiş olduğu Op.11 No:4 Viyola ve Piyano Sonatı,20. yüzyıl viyola repertuarının en önemli eserlerinden biridir. Eserin daha önce dilimizde kapsamlı bir şekilde incelemesi yapılmadığı göz önünde bulundurulduğunda, bu çalışmanın, viyola öğrencileri ve viyola eğitimcileri olmak üzere, eseri icra edecek müzisyenlere katkısından dolayı yararlı bir çalışma olacağı düşünülmüştür.

Araştırma Modeli

Bu çalışma betimsel araştırma tekniği model alınarak hazırlanmıştır.

Verilerin Toplanması

Hazırlanan çalışmanın konusu ile ilgili yazılı, görsel, işitsel kaynaklar incelenmiş, veri toplama aracı olarak kaynakçada belirtilen makaleler, ilgili müzik ansiklopedileri, müzik sözlükleri, kitaplar ve internet sitelerinden yararlanılmıştır. Eserin tarihi verileri ve kaynakları hakkında bilgi alınmıştır. Yorumcular dinlenmiş, daha verimli bir teknik analiz için yazar tarafından icra edilmiştir. Çalışmanın içerisinde kullanılan nota örnekleri, Paul Hindemith tarafından bestelenen, Edition Schott's Söhne yayınevi tarafından yayınlanan ve sonrasında Schott&Co. L.T.D. şirketi tarafından revize edilen partisyondan alınmıştır.

Evren ve Örneklem

Bu çalışmanın evrenini 20. yüzyıl müziği ve Paul Hindemith tarafından bestelenen Op.11 No:4 Viyola ve Piyano Sonatı oluşturmaktadır.

1. BÖLÜM: SONAT TÜRLERİ VE GELİŞİM SÜREÇLERİ

1.1 Sonat Formunun Gelişimi ve 20. yy Başlarında Sonat Formu

Sonat ilk olarak Canzon da Sonar (Sessiz Şarkı) türünden geliştirilmiş ve sadece enstrümanlar ile çalınan eser formu olarak İtalya’da ortaya çıkmıştır. Rönesans döneminde “Sonata da Camera” ve “Sonata de Chiesa” olarak iki farklı türü bulunan sonatlar, barok dönemde “Süit” adı ile de bilinmekte ve Sonata da Camera, oda sonatları olarak adlandırılmaktadır. Bu türde eserler çoğunlukla yaylı çalgı toplulukları için bestelenmiş ve özel günlerde saraylarda çalınmıştır. Sonata da Chiesa ise kilise sonatı olarak nitelendirilmiştir. Kiliseler, şapeller ve dini etkinliklerde oldukça yoğun bir şekilde kullanılan bu türe, kimi zaman çalındığı yerde bulunan korolar da eşlik etmişlerdir. Antik dönemde bestelenen bu sonat türleri günümüz sonatlarının ataları olarak görülseler de, yapıları bestelendikleri ülkenin kültürel danslarından veya ilahilerinin bir yansımasından oluşmuştur.

Sonat türünde ilk büyük değişiklik Joseph Haydn tarafından yapılmıştır. Danslardan oluşan bu eser türünü üç ayrı bölümde toplayan Haydn, her bölüm için bir form oluşturmuş, bu forma ise sonat allegrosu adını vermiştir. Klasik dönemde Wolfgang Amadeus Mozart, Haydn’in oluşturduğu bu formları kullanmış ve kimi zamanda cümlesel yapılarını uzatarak sonat türünde eserlerin gelişimine katkı sağlamıştır. Mozart’ın piyano ile keman sonatları birbirlerinden bölüm sayısı olarak farklılık gösterse de (keman sonatlarının bazıları iki bölümden oluşmaktadır), birinci bölümleri, öncüsü olan Haydn’in öğretilerine dayanarak sonat allegrosu formunda bestelenmiştir. Klasik dönemin sonlarına doğru Ludwig van Beethoven, sonat formunu doruk noktasına ulaştırmış ve ilk bölüm olan sonat allegrosu formunun içeriğini kesitler halinde geliştirerek, zamansal olarak birinci bölümlerin uzamasını sağlamıştır. (Cooper, 1958, s. 434).



Görsel 1. Sonat Allegrosu Formu

Schubert, sonat formunda ciddi bir gelişme ortaya koymuştur. Fakat bu gelişim bestecinin ölümü ile son bulmuştur. Bestecinin sergi bölmesindeki öğeleri, gelişme kısmındaki temaların katlanmış (uzatılmış veya çeşitlendirilmiş) halleridir. Yeniden sergi kısmında ise bestecinin temalarını çok fazla süslemeden ve değiştirmeden kullandığı gözlemlenmektedir. Schubert yeni formların gelişiminde oldukça önemli çalışmalar yapmıştır. Sonat, aya ve lied bu formların arasında gösterilmektedir. Bahsedilen formların oldukça belirgin bir şekilde ortaya çıkışı Brahms ile gerçekleşmiştir. Brahms, müzik cümleleri üzerinde oldukça çeşitli (tema içerisinde bir önceki temanın kullanılması gibi) yollar bulmuş ve müzikal olarak eserlerini geliştirmiştir. Sonatları arasında değerlendirme yapıldığında bir eserin formu diğerlerine benzememektedir. Schumann'a kadar olan zamanda öncülü olan besteciler sürekli olarak taklit etme yöntemini kullanmaktan kaçınmamışlardır (Tovey, 1957, s. 231).

Varyasyon tekniği, müziğin neredeyse tüm dönemlerinde bestecilerin tercih ettikleri ve romantik dönemde bir eser şekline dönüşebilecek kadar öğeyi içinde barındırabilen bir besteleme tekniğidir. Barok dönemde J.S.Bach'ın partitalarının "Double" isimli bölümleri bir önceki bölümün temasal yapısına ve armoni bütünlüğüne sahiptir. Klasik dönemde W.A. Mozart'ın Op.11 La Majör Piyano Sonatı'nın birinci bölümü tema-varyasyon şeklindedir. Romantik dönemde ise N. Paganini'nin keman için bestelemiş olduğu "Moses Fantasie" veya "Carnaval of Venice" isimli eserleri, varyasyon türünün her dönemde benimsendiğinin bir kanıtı olarak değerlendirilebilir. Sonat türlerinde ise Schönberg ve ardıllarının "Varyasyon" türünü sonatın içerisinde bir bölüm olarak kullanması, sonat formunun da tıpkı armonik kurallar gibi değişmesinin bir işareti olarak görülmektedir (Cooper, 1958,s. 437).

20. yüzyılda varyasyon tekniği, sonatların bir bölümünü oluşturması ile birlikte sonat-fantezi türünü de ortaya çıkarmıştır. Sonat-fantezi türünde klasik dönem kurallarına bağlı kalmadan sadece bölüm sayısı açısından (kimi zaman daha az veya daha çok bölüm ile) eser bestelenmiş ve varyasyon bölümü sonatların son bölümlerine eklenmiştir (Wolfman,2012, Schoenberg, Kokoschka and Schiele, Viyana'nın Devrimcileri, s.7).

2. BÖLÜM: PAUL HINDEMITH HAKKINDA

2.1 Bestecinin Hayatı ve Kariyeri

Ünlü besteci, viyola virtüözü, pedagog, orkestra şefi Paul Hindemith, 16 Kasım 1895'te Almanya'nın Frankfurt şehrine yakın Hanau'da dünyaya gelmiştir. Sanatçı bir ailenin ferdi olan besteci, ressam babası Robert Hindemith'in isteği üzerine iki küçük kardeşiyle birlikte (Toni ve Rudolph) müzik dersleri almaya başlamıştır. Müzik eğitimine 11 yaşında başlayan Hindemith, Frankfurt Konservatuvarı keman bölümünü kazanarak Adolf Rebner'in sınıfına kabul edilmiştir. Kemandaki üstün yeteneğini keşfeden öğretmeni Adolf Rebner, bestecinin kariyer gelişiminde önemli yere bir sahiptir. Besteci, öğretmeni tarafından Rebner Kuartet'e davet edilmiş ve bu oluşumda ikinci keman ve viyola sanatçısı olarak birçok konserde yer almıştır. Aynı zamanda Frankfurt Operası'nda keman sanatçısı olarak görevini sürdüren Hindemith, başkemancı olarak terfi almasından (1917-1923) kısa bir süre sonra askere çağrılmıştır. (Morin, 2016, s.1-2).

Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte 1917 yılından itibaren 18 ay boyunca asker olarak hizmet vermiştir. 1921 – 1929 yılları arasında Amar Kuartet'in viyolacılığını yapmıştır. 1921-1930 yılları arasında Donaueschingen ve Berlin'de müzik festivalleri düzenlemesinin yanı sıra 1927'de Berlin Devlet Müzik Okulu kompozisyon bölümüne profesör olarak atanmıştır. 1935 yılında Nazi Partisi'nin iktidara gelmesiyle eserlerinin çalınması yasaklanmıştır. Hindemith, Türkiye'de yapılan 1. Müzik Kurultayı'nın ardından kendisine gönderilen davete olumlu yaklaşarak 1936 yılında Türkiye'ye gelmiştir. (İlyasoğlu, 1999, s. 225).

Paul Hindemith, 1921-1926 yılları arası Donaueschingen şehrindeki oda müziği festivalinin organizatörlüğünü üstlenmiştir. Festivalin programında kendi eserlerinin yanı sıra dönemin önde gelen bestecilerinden; Ravel, Bartók, Milhaud, Stravinsky, Schönberg ve Webern'in eserleri seslendirilmiştir. Besteci 1921 yılı yazında kurulan Amar Kuartet'in bir üyesi olmuş ve festivale özel bestelemiş olduğu Op.16 No:3 numaralı eserini bu dörtlü ile seslendirmiştir. Bu eserin seslendirilişi Hindemith'in bestecilik kariyerinin dönüm noktalarından biri olarak kabul edilebilir. Milletlerarası Çağdaş Müzik Derneği'nin Salzburg toplantısına davet edilen Amar Kuartet, bestecinin Op.16 No:3 Yaylı Kuarteti'ni burada da seslendirmiştir. Hindemith, bu süre zarfında romantizmin etkilerinden uzaklaşmış ve daha çizgisel (akorlardan uzak, düz yazı tekniği) yazıma yönelmiştir. 1920'li yılların başlarından itibaren

öncülerinden olduğu Gebrauchsmusik'i (yararlı müzik) desteklemiş ve bu akımın gelişimi için bandolar, gençlik ve çocuk koroları, amatör müzisyenler başta olmak üzere her seviye için çok sayıda eser bestelemiştir. Gebrauchsmusik terimi ilk olarak Alman müzik kuramcısı ve eleştirmeni Besseler tarafından ortaya atılmıştır. Besseler'e göre "sinema ve televizyon için müzik, amatörler için müzik, politik idealler için yapılmış müzik, Gebrauchsmusik'dir". (Griffiths,1992 s.12)

Hindemith, 1929-1935 yılları arasında sıklıkla Türkiye'ye ziyaretlerde bulunmuştur. Bu yıllarda ülkemizdeki mevcut durumun analizini yapmış, nasıl bir ilerleme gösterilebileceğine dair fikirler edinmiştir. Dönemin Musiki Muallim Mektebi Vekil Müdürü olan Necil Kazım Akses ve Cevat Dursunoğlu ile birlikte Ankara dışında İstanbul ve İzmir'e de seyahatler düzenleyerek incelemelerde bulunmuştur. Türk geleneksel müziğine dair ilk izlenimlerini de bu geziler sırasında edinmiştir. Hindemith'in raporlarını inceleyen Cevat Dursunoğlu, bu raporlardaki izlenimlerini şöyle aktarmıştır:

Hindemith, ilk iş olarak musikimizi ve teşkilâtımızı incelemek, bu alandaki varlığımızın neler olduğunu anlamak istedi. En basit çalgı yerlerinden başlayarak alaturka musikisinin her çeşidini normal ortamı içinde kendisine dinlettik. Sonunda da o yılların en tanınmış alaturkacılarını bir araya toplayarak eski dostum rahmetli Nurettin Artam'ın evinde "dört başı mâmur" bir musiki âlemi tertipledik ve bunu iki defa tekrarladık. Bunun ardından da halk musikisine geçtik. Yurdun çeşitli bölgelerinden ozanlar, halk musikicileri getirttiğimiz gibi bir kaç da köye giderek halk musikisini de normal ortamı içinde kendisine dinlettik. Bu sistemli çalışmalardan sonra, tutacağımız yolu kendisinden sordum. Verdiği cevap aşağı yukarı şöyle idi: - Her çeşit musikinizi dinledim. 'Sanat Musikisi' dediğimiz alaturkada üstatsanatçıların gelmiş, geçmiş. Fakat bu sanat yolu kapalı bir çevre içinde kendisini tekrarladığı için yaratıcılık gücünü yitirmiş, ne yapsanız gelişemez, hep eskiyi tekrar olur. Bence bu musikiyi tarihî bir yadigâr olarak muhafaza edersiniz, tıpkı bizim Bach'tan önceki müziğimiz gibi. Aslına sadık tarihî bir yadigâr olarak özel vesilelerle ve kendi zamanlarında kullanılan âletlerle tekrarlırsınız. Bence sizin esas hazineniz'Halk Musikisi' diye adlandırdığınız musikedir. Pek az millete nasip olacak kadar zengindir. İklimleriniz gibi çeşitlidir. Aralarında polifonik olanlar da vardır. Yarınki bestecileriniz ancak bundan, bu halk türkülerinin ve halk musikisinin motiflerinden faydalanabileceklerdir. Unutmayınız ki Batılı birçok büyük besteciler bu yoldan geçmişlerdir. -Hatırımında kaldığına göre Hindemith Bakanlığa verdiği raporda bu görüşlerini açıklamıştır. (Oransay, 1966, s. 21).

Paul Hindemith, polifonik müziğin Türkiye'de gelişmesi için kurulan Ankara Devlet Opera ve Balesi ve de Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kurucu üyelerinin başında gelmektedir. Bu süreçte ülkenin mevcut durum ve koşullarını değerlendirip, incelemelerde bulunmuştur. 1930'lu yıllarda Riyaseti Cumhur Filarmoni Orkestrası için bir planlama içine girmiş, orkestra için enstrüman ve nota temini, orkestrada çalacak müzisyenlerin ve orkestra şefinin seçimi gibi konularla bizzat kendisi ilgilenmiştir. (Yay. Haz. Şefik Kahramankaptan, Çev. Elif Damla Yavuz, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara 2013. s.272)

Türkiye’deki çalışmalarının ardından Hindemith, Ocak 1941’de Amerika’ya davet edilerek Yale Üniversitesi’nde yeni akademik görevine başlamıştır. Bestecinin Yale Üniversitesi’nde geliştirmiş olduğu teorik çalışmalar müzik çevreleri tarafından büyük destek görmüştür. Göreve atanmasının ardından üniversitede yeni ve klasik teori, viyola ve ses işçiliği adını taşıyan teori üzerine çalışmalardan oluşan dersler vermeye başlamıştır. Hindemith, müzik derslerindeki performanslarından sonra akademisyeni olduğu üniversitenin desteğiyle Yale Müzik Koleji’nin kuruculuğunu yapmıştır. Burada bulunan müzik topluluğunun performanslarının yüksek ve kaliteli olmasının getirisi olarak verdikleri konserlerin çoğu New York sahnelerinde gerçekleştirilmiştir. Paul Hindemith, konserlerde çalınacak eserleri seçmesinin yanı sıra kurmuş olduğu bu grupta şef, viyolacı ve fagotçu olarak da yer almıştır (Şen, 2019, s. 8).

Hindemith, bandolar dahil olmak üzere neredeyse tüm oda müziği grupları ve büyük orkestralar için çeşitli eserler bestelemiş, 1916 ve 1963 yılları arası hiç durmaksızın bestecilik kariyerinde ilerleme kaydetmiştir. Neoklasisizm akımından etkilenerek bestelediği eserlerini topladığı oda müzikleri albümünün yanı sıra, aynı isimle farklı çalgılar için bestelediği konçertolardan oluşan eserlerini de bir albümde birleştirmiştir. Aynı zamanda Bach’ın notasyon ve yazım tekniğinden esinlenen besteci “Ludus Tonalis” isimli eserini bestelemiştir. Bestecilik ve viyola virtüözlüğü kariyerinin ilerlemesinden sonra 1946 yılında Amerikan vatandaşlığını almaya hak kazanan Paul Hindemith, 1953 yılında Zürih Üniversitesi’ne akademisyenlik başvurusu yapmıştır. Başvurusunun kabulü ardından aynı yıl Zürih’e yerleşmiştir. 28 Aralık 1963 tarihinde kalp krizi geçirmesi sonucu besteci hayatını kaybetmiştir (İlyasoğlu, 1999, s. 226).

2.2 Bestecinin Viyola Repertuarına Katkısı ve Başlıca Viyola Eserleri

Viyola üzerindeki virtüözitesini, besteciliği ile birleştiren Hindemith, viyola için birçok eser bestelemiştir. Bestelediği eserlerin çoğunun ilk seslendirilişini de kendisi gerçekleştirmiştir.

Hindemith’in viyola için yazmış olduğu eserler sırasıyla şöyledir:

- 1919, Viyola ve Piyano Sonatı op. 11/4
- 1919, Solo Viyola Sonatı op. 11/5
- 1922, Solo Viyola Sonatı op. 25/1
- 1922, Viyola ve Piyano Sonatı op. 25/4
- 1923, Solo Viyola Sonatı op. 31/4

- 1927, Kammermusic no.5 op. 36/4
- 1930, Konzertmusic op. 48
- 1935, Der Schwanendreher
- 1936, Trauermusik
- 1937, Solo Viyola Sonatı
- 1939, Viyola ve Piyano Sonatı

2.3 Paul Hindemith'in Viyola Eserlerine Genel Bir Bakış

Bu bölümde Hindemith'in viyola eserleri arasında sırasıyla, Op.1/5 Viyola Piyano Sonatı, Op. 25/4 Viyola Piyano Sonatı, Op. 31/4 Solo Viyola Sonatı, Der Schwanendreher Viyola Konçertosu'na değinilmiştir. Tezin bütünlüğünü koruması açısından sadece dört eseri hakkında genel bilgilere yer verilmiştir.

Paul Hindemith, Op.11 No:5 Solo Viyola Sonatı'nı 1919 yılında bestelemiştir. Aynı yıl besteci tarafından ilk seslendirilişi de gerçekleşmiştir. Bu sonat, Hindemith'in solo viyola için yazmış olduğu dört sonatın ilkidir (Lansdown, 2004, s. 19).

I

Lebhaft, aber nicht geeilt

Görsel 2. Op.11 No:5 Solo Viyola Sonatı ölçü 1-7

Besteci, 1922 yılının Kasım ayında Op.25 No:4 Viyola ve Piyano Sonatı'nı tamamlamış ve tamamladığı yıl ilk seslendirilişini Berlin'de gerçekleştirmiştir. Viyola için yazmış olduğu solo sonatların ardından piyano eşlikli ikinci, sıralama da ise dördüncü sıradaki bu eser, bestecinin teorik açıdan "Yararlı Müzik" olarak adlandırdığı eserlerinden birisidir (Lansdown, 2004, s. 21).

Sonate

Paul Hindemith
opus 25 No. 4 (1922)

I. Sehr lebhaft. Markiert und kraftvoll

32 (4) mf

37 mf

42 mf f mf

47

Görsel 3. Op. 25 No:4 Viyola ve Piyano Sonatı ölçü 1-50

Besteci, viyola repertuarına kazandırdığı beşinci eseri olan Op.31 No:4 Solo Viyola Sonatı'nı, 1922 yılında bestelemiştir. J.S. Bach'ın Mi Majör keman partitasındaki yazım tekniği ile oldukça yakından ilişkilidir. L. Landsdown, tezinde bu ilişkinin yarım vuruşluk sus işaretinden melodik anlatıma, yazım stilinden bağ yapısına kadar benzerlik göstermekte olduğunu savunmaktadır. Tonalitenin dışında bir duyumsallıkla işlenen bu eser, diğer iki solo sonatı ile karşılaştırıldığında oldukça sade ve akıcı bir yapıdadır. Onaltılık değerlerin sürekliliği ise esere daha dinamik ve enerjik bir yapı kazandırmıştır.

I.

Äußerst lebhaft

ff

4

7

Görsel 4. Op.31 No:4 Solo Viyola Sonatı ölçü 1-9

Bestecinin viyola repertuarına kattığı en önemli eserlerinden biri de “Der Schwanandreher” adlı viyola konçertosudur. Eser, ilk olarak Concertgebouw Orkestrası ile kendi solistliğinde ve şef Willem Wengelberg yönetiminde 1935 yılında seslendirilmiştir. Viyola solosundaki melodilerin sadeliğini ve akıcılığını ilham aldığı orta çağ müziğinin oldukça yalın temalarından esinlenerek bestelemiştir, orkestra eşliğini de aynı müzikal ifadeler ile işlemiştir. Eser, karakteristik olarak orta çağ Alman halk müziğinin etkilerini barındırmaktadır. Sokak

çalıcılarından esinlenerek bestelediği temalar, rönesans döneminde çalınan ve halkı eğlendiren şarkıları anımsatmaktadır. Bu konçertoda bulunan diğer önemli unsur ise bestecinin erken dönem eserlerine benzemesidir. Arp, yaylı çalgılar ve ikili nefesli düzeninde bir orkestra eşliğine sahip konçertonun dikkat çeken teknik yanı, orkestra eşliğinde üç tane korno bulunmasıdır. İkili düzendeki nefesli çalgılar içerisinde üç korno kullanmış olması, Beethoven'ın orkestra eserlerinde kullandığı düzeni de hatırlatmaktadır. Bunun yanı sıra orkestrasyonda keman ve viyola partilerinin bulunmaması, solo viyolanın duyulmasını kolaylaştırmaktadır. Konçerto'nun melodik yapısı Franz Magnus'un "660 Halk Şarkısı" ismi ile düzenlediği halk şarkıları derlemesinden oluşan kitaptan alıntılar ile düzenlenmiştir. Şarkıların içerisinde seçme yapan Hindemith, konçertosunda bu şarkıları, hem ritmik hem de melodik açıdan benzer ezgileri birbirine bağlayarak yeni melodilerle dinleyiciye sunmuştur (Trombetta, 2014, s. 23-24).

Solo-Bratsche

Der Schwanendreher

I

„Zwischen Berg und tiefem Tal“

Paul Hindemith

Langsam (♩ etwa 60)

Görsel 5. Der Schwanendreher Viyola Konçertosu ölçü 1-21

3. BÖLÜM: OP.11 NO:4 VİYOLA VE PİYANO SONATI'NIN FORM, STİL VE VİYOLA TEKNİĞİ BAKIMINDAN İNCELEMESİ

3.1 Op.11 No:4 Viyola ve Piyano Sonatı'na Tarihsel Bakış

Hindemith'in bestecilik alanındaki kariyeri 1919 Haziran ayından itibaren özellikle Op.11 sonatlarını ve Op.10 Yaylı Çalgılar için yazmış olduğu eserleriyle ün kazanmaya başlamıştır. Bestecinin talebi üzerine, 1919 yılında Schott Söhne yayın evi Hindemith Op.10 No:1 Yaylı Dörtlüsü'nü ve Op.11 Sonatları'nı yayınlamıştır. Viyola ve Piyano için ilk kez bestelemiş olduğu Op.11 No:4 Sonatı'nı Şubat-Mart ayları içerisinde 1919'da tamamlamıştır (Lansdown, 2004, s.19).

Eser, tamamlanmasının ardından aynı yıl Paul Hindemith ve piyanist Emma Lübbecke-Job ile Frankfurt'ta seslendirilmiştir. Bestecinin Op.11 No.4 Viyola ve Piyano Sonatı, geç romantik döneme dayanan erken çalışmalarından biridir. David Neumeyer'in "Paul Hindemith'in Müziği" adlı kitabında belirttiği üzere, bestecinin tüm Op.11 sonatları 18. ve 19. yüzyıl sonat literatürüne olan yakınlığıyla dikkat çekmektedir. Paul Hindemith, her ne kadar eserleri üzerinde kendi armoni bilgi ve deneyimine dayalı yenilikçi formunu kullanmış olsa da, bestecinin kompozisyon çalışmalarında büyük ölçüde Brahms, Strauss, Reger ve Debussy gibi önemli bestecilerden etkilendiği anlaşılmaktadır (Lansdown, 2004, s.80).

Aşağıdaki tabloda, bestecinin içerisinde No:4 Viyola ve Piyano Sonatı'nın da yer aldığı, Yaylı Çalgılar için bestelenmiş toplamda altı sonattan oluşan Op.11 çalışmasının kombinasyonu, tonal ve tarihsel bilgileri yer almaktadır.

ENSTRÜMANTASYON	OPUS NUMARASI	TON	BESTELENDİĞİ TARİH
Keman ve Piyano	Op.11 no.1	Mi bemol Majör	Mayıs 1918
Keman ve Piyano	Op. 11 no.2	Re minör	Eylül-Kasım 1918
Çello ve Piyano	Op. 11 no.3		Temmuz-Ağustos 1919/ revize edilip tamamlanması 1921
Viyola ve Piyano	Op. 11 no.4	Fa Majör	Şubat-Mart 1919
Solo Viyola	Op.11 no.5		Temmuz 1919
Solo Keman	Op.11 no.6	Sol minör	1916/ 2002'de yayınlandı. (Op. numarası Hindemith Enstitüsü tarafından atandı)

Tablo 1. Paul Hindemith Op.11 Sonatları ¹

3.2 Op.11 No:4 Viyola Piyano Sonatı'nın Viyola Tekniği, Form ve Stil Analizi

Çalışmanın bu kısımda eserin, stil ve formu göz önünde bulundurularak cümle yapıları, bölüm içindeki teknik ve müzikal yapılar incelenmiştir. Bu incelemede elde edilen sonuçlar şekiller ile çalışma içerisine aktarılmıştır. Eser *attacca* ile durmadan devam eden üç bölümden oluşur.

3.2.1 Birinci Bölüm

Fantasia başlığını taşıyan birinci 6/8'lidir. Başlangıç temasında ilk dikkati çeken materyal, viyola ve piyanonun birbirinden ritimsel olarak oldukça farklı dokularda başlaması olmuştur. Bu farklı doku birbirini destekler niteliktedir. İlk iki Fa Majör tonalitenin ilerleyen ölçülerde tonalite dışına çıktığı görülmüştür. Başlangıçtaki temayı viyoladan sonra 5. ölçüde piyano duyurur.

¹ LANSDOWN, Louise (2004), *Paul Hindemith'in Viyola Piyano Sonatları, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Yüksek Lisans Programı, Stellenbosch Üniversitesi, s.25*

I

Fantasie

Bratsche

Ruhig

Klavier

p

ppp

pp

riten.

pp

Görsel 6. 1. ve 5. Ölçüler

10. Ölçüde başta *p* nüansında gelen tema burada karşımıza tekrar *mf* olarak çıkmıştır. Ardından gelen piyanodaki hızlı ve sıkı ritim dokusu viyoladaki melodiyi daha da ön plana çıkarmıştır. Bu ritim kalıpları içerisinde viyola adeta sakin bir konuşma yaparcasına ilerleyişine devam etmektedir.

1

mf

p

Görsel 7. 10. ve 11. Ölçüler

16. ölçüde viyola partisindeki kadans, temaların arasında akıcılığını kısa süreliğine kısıtlayan bir farklılık olarak değerlendirilmiştir. Bahsi geçen ölçüler arasında dinamik bazda bir değerlendirme yapılmış ve piyano partisinin bir miktar daha önde duyulmasının gerekliliği anlaşılmıştır. Viyoladaki *pp* nüansı ile piyano partisine adeta bir yankı oluşturduğu görülmüştür.

Görsel 8. 16. ve 19. Ölçüler

20. ölçüde, başlangıçtaki temanın ritmik dokusu tekrar göze çarpmaktadır. Viyolada tekrar sergilenen tema, bu sefer varyasyonel olarak ilerleyiş göstermektedir.

Görsel 9. 20. ve 22. Ölçüler

Sonatin birinci bölümünde en yoğun ve güçlü tınıların 23. ve 28. ölçüler arasında olduğu görülmektedir. Bu sebep ile viyola partisindeki *f* dinamiğin etkin bir şekilde çalınması gerekmektedir. Cümle sonundaki son sekizlik nota ile birlikte akorsal yazım yerini daha yatay ve ünison notalardan oluşan bir dokuya bırakmaktadır.



Görsel 10. 23. ve 28. Ölçüler

34. ve 36. ölçüler arasında melodik açıdan iki farklı doku incelenmiştir. Son dört ölçüde ise dinamikler oldukça hafiflemiş, yankısal bir bütünlük ile sonatın birinci bölümü noktalanmıştır. Eserde bütün bölümler ve varyasyonlar birbirlerine *attacca* olarak bağlanmaktadır.



Görsel 11. 34. ve 40. Ölçüler

Viyola tekniği bakımından incelendiğinde eserin başlangıcında viyola, sade ve yalın bir şekilde ön plandadır. Dinamiğin *p* olmasına karşın ilk ölçüdeki motif nitelikli bir ses renginde olmalıdır. Bunun yanı sıra legato arşeye dikkat edilmelidir. Kadansa kadar olan kısımda her iki çalgıda da poliritmik ezgiler olduğundan dar ritim kalıplarının geldiği noktalarda nüansın bir miktar arttırılması, karşıtlık sağlayarak daha akıcı bir ilerleyiş gösterebilir.

3.2.2 İkinci Bölüm

Sonatın ikinci bölümü Thema mit Variationen başlığını taşır. Tema-varyasyon şeklinde bestelenmiştir. Ölçü birimi 2/4'lük ve 3/4'lüktür. Dikkati çeken ilk materyal bölümün

temasının oldukça uzun olması ve bir halk şarkısından alınarak çeşitlendirilmesidir. Birinci bölümün aksine ikinci bölümde oldukça yalın bir anlatım bulunmaktadır.

II Thema mit Variationen



Görsel 12. 1. ve 8. Ölçüler

Yalın ilerleyişine devam eden viyola partisine karşın ilk kontrast doku, 8. ve 9. ölçülerde piyanoda görülmüştür. Akorlardaki nota sayısının artışına bağlı olarak genişleyen tınlar sade bir biçimde devam eden soloya farklı bir renk katmaktadır.

Bölümün örnek alınarak bestelendiği tema kısmının birer ölçülük kesitler ile önce 2/4'lük sonrasında ise 3/4'lük olarak her ölçüde değiştiği görülmektedir. Bu yapı bestecinin varyasyonları farklı şekillerle karşımıza çıkaracağını bir işareti olarak değerlendirilmiştir. İkiser ölçülük gruplarda matematiksel olarak hesaplandığında 5/4'lük bir vuruş sayımının olması da halk ezgilerinden seçilmiş olduğuna dair bir örnek olarak gösterilebilir.

İkinci bölüm viyola tekniği, tema ve donanımsal olarak değerlendirildiğinde oldukça ince düşünülmüş bir entonasyon bütünlüğü ile çalınmalıdır. Bu zorlayıcı teknik bütünlüğün yanında temanın Alman halk şarkısı olması çalış açısından rahat, anlaşılır ve kolay bir üslup ile duyurulmalıdır.



Görsel 13. 7. ve 14. Ölçüler

Birinci varyasyon 6/8'lik ve Mi Bemol minör tonalitesindedir. Tema bölümü içerisindeki kromatik hareketler, ilk varyasyonun içerisinde belirgin bir şekilde piyano partisinde başlayıp devam eden ölçülerde de viyola partisinde görülmektedir. Bununla beraber armonik dil ve register farkının ustaca kullanımı sayesinde viyola partisi kolaylıkla ön plana çıkmaktadır. Varyasyonun sonuna doğru kademeli olarak iki partinin de kayboluşu görülmektedir. Bu kayboluş son üç ölçüde sırasıyla önce piyanoda sonrasında ise viyolada gerçekleşmektedir.

Viyola tekniği bakımında birinci varyasyonda bulunan küçük notalar legato arşe ile beraber cümle yapısını hem ritimsel hem de müzikal açıdan ortaya çıkacak şekilde çalınmalıdır. Düşünülen bu yapıya yardımcı olabilmesi için matematiksel açıdan bu notaların vuruş üstünde değil, esas notadan daha öncesinde çalınması tavsiye edilebilir.

6

Var. I Dasselbe Zeitmaß



Görsel 14. Birinci Varyasyon 1. ve 13. Ölçüler

İkinci varyasyon 2/4'lük devam eden ölçü birimine sahiptir. Piyano, birinci varyasyonun sonundaki son iki onaltılık notası ile beraber ikinci varyasyona yeni bir temayla geçer. Bu varyasyon önceki varyasyona göre daha karmaşık ve yoğun bir ritmik yapıya sahiptir.

İkinci varyasyonun başlangıcında bulunan viyolanın çaldığı bu kararlı tema içinde armonik yürüyüşler, aksan barındırır. Bu aksanların bulunduğu sesler daha ikna edici bir performans için iyi duyurulmalıdır. Burada karşımıza çıkan küçük notalar ise temanın karakteriyle beraber değerlendirildiğinde daha net ve kararlı bir şekilde çalınmalıdır.

Var. II ein wenig kapriziös

Görsel 15. İkinci varyasyon 1. ve 11. Ölçüler

12. ve 21. Ölçülerde piyano partisinin üç dizekli hale geldiği nokta, her iki çalgının adeta birbirini ile çatışmasına örnek olarak gösterilebilir. Viyola partisinde iki gam dizisi bulunmaktadır. Bu iki gam için varyasyonun başlangıç temasına dönüşü simgelediği düşünülmüştür.

Görsel 16. İkinci varyasyon 12. ve 21. Ölçüler

Üçüncü varyasyonda dikkat çeken ilk öge, piyano partisinin tamamen arpej motiflerden oluşmasıdır. Bu arpejler incelendiğinde Sol minör tonalitenin referansları I. ve V. Derece içerdiği görülmektedir. Viyola partisi bu akıcı arpej dokusu üzerinde oldukça parlak ve güçlü bir nüans ile karşımıza çıkmaktadır. Ölçü değeri bazında ritimsel değişiklikler

gözlemlenmiştir. 4/4'lük olan bu varyasyonda aradaki ölçüler 3/4'lük değere sahip olmakla birlikte varyasyonun kendi ölçü biriminin içerisine sığdırıldığı dikkat çekmiştir.

The image shows a musical score for a variation. The title is "Var. III Lebhafter und sehr fließend" with a tempo marking "♩ = vorher". The score is in 4/4 time and features a treble and bass clef. The first system shows the beginning of the piece with a forte (*ff*) and agitato marking. The second system shows a dynamic change to *dim.* (diminuendo). The third system shows a dynamic change to *p* (piano) and a *cresc.* (crescendo) marking. The fourth system shows a dynamic change to *ff* (forte) and a *cresc.* marking.

Görsel 17. Üçüncü Varyasyon 1. ve 4. Ölçüler

22. ve 26. ölçülerde varyasyonun diğer kısımlarından farklı olarak ölçü birim değişikliği görülmüştür. Bu ölçü birim değişikliği öncelikle değer bazında birer dörtlük vuruş şeklinde daralarak ardından tekrar 4/4'lük ölçüye erişinceye kadar sırası ile 4/4'lük – 3/4'lük – 2/4'lük – 3/4'lük ve son olarak 4/4'lük şeklinde ilerleyiş göstermiştir. Varyasyonun bitişinde ise ani bir modülasyon ile varyasyon son bulmuş ve dördüncü varyasyona geçiş sağlanmıştır.

The image shows a musical score for a variation, specifically measures 22 and 26. The score is in 4/4 time and features a treble and bass clef. The first system shows a dynamic change to *ff* (forte) and a *cresc.* (crescendo) marking. The second system shows a dynamic change to *ff* and a *cresc.* marking. The third system shows a dynamic change to *molto* and a *cresc.* marking. The fourth system shows a dynamic change to *molto* and a *cresc.* marking. The score ends with a double bar line and a key signature change to D major.

Görsel 18. Üçüncü varyasyon 22. ve 26. Ölçüler

İkinci bölümün varyasyonları arasında en kısa varyasyon olarak tanımlanabilecek olan dördüncü varyasyon, eşlik ve ölçü birimi bakımından öncekilerden oldukça farklı bir dokuya sahiptir. Ölçü birimi 3/2'lidir. Yapısal olarak viyola partisindeki arşe bağları ile desteklenen

senkoplara karşın piyano partisi, tekdüze ve oktav içermektedir. Bölümün bir diğer dikkat çekici yanı ise donanımda tonalite kurallarının aksine sadece fa ve sol diyezlerin bulunmasıdır. Bu donanım ile beraber tonalitenin La minör melodik olduğu düşünülse de tonalite kuralları kapsamında kesin bir sonucun elde edilememesinin uygun olacağı anlaşılmıştır.

Dördüncü varyasyonda temayı farklı bir tondan, senkop olarak bambaşka bir karakterde duyurmaktadır. Varyasyon ve bölümün son kısmında doku hiç değişmeden devam etmektedir.

12

VAR.IV noch lebhafter

The image shows a musical score for Variation IV, titled 'VAR.IV noch lebhafter'. The score is in 3/2 time and D major. It features a piano part with a complex rhythmic pattern and a violin part with a melodic line. Dynamics include fff, ff, f, p, and cresc. The score is divided into two systems, with the first system showing measures 1-4 and the second system showing measures 5-8.

Görsel 19. Dördüncü varyasyon 1. ve 5. Ölçüler

3.2.3 Üçüncü Bölüm

Sonatin son bölümü, Finale başlığını taşır. Bu bölümde de varyasyonlar devam etmektedir. İkinci bölümden üçüncü bölüme geçiş tüm bölüm ve varyasyonlarda olduğu gibi *attacca*'dır. Bu bölümde ölçü birimi belirtilmemiştir. Serbest bir şekilde karşımıza çıkar ve her ölçü sırasıyla değişkenlik göstermektedir. Viyola partisindeki ritmik doku, piyanodaki melodi yürüyüşünün ritimsel yapısını çağrıştırmaktadır.

III Finale (mit Variationen)

Sehr lebhaft (Alla breve) In wechselnder Taktart



Görsel 20. Üçüncü Bölüm 1. ve 9. Ölçüler

25. ve 35. Ölçüler arasında çok daha sade ve kontrpuantal motifler göze çarpmıştır. Şeklin ilk iki ölçüsünde sadeleşmenin başladığı gözlemlenmiş, bu iki ölçünün ardından piyano ve viyola partisinin ünison devam ettiği de ayrıca incelenmiştir. 30. ve 35. Ölçüler arasında ise 2/4 ve 3/4'lük ölçü kalıpları kullanılmaktadır.



Görsel 21. Üçüncü bölüm 25. ve 35. Ölçüler

Breit başlıklı bölümde başlangıç temasının tekrar geldiği görülmektedir. İlk seferdeki akorsal yapının aksine daha sade ve yalın bir yazımla karşımıza çıkar. Üçüncü bölümün beşinci varyasyona geçmeden önceki kısmında piyano ve viyola partisindeki üçlemelerin sayesinde ritmik ve melodik yapı değişmeye başlar. Bu değişim duyumsal açıdan kendiliğinden bir yavaşlamaya sebep olmaktadır.

Bu bölümde teknik açıdan en dikkat çeken nokta aksanlı notaların cümlelerin müzikal açıdan taşıyıcı yapıları olmasıdır. Kararlı ve keskin bir şekilde çalınması tavsiye edilebilir. Bu notalar, varyasyonun sonuna kadar farklı yapılarda da karşımıza çıkmaktadır. Bağlı notaların başlarında geldiğinde ise daha çok duyurulması gereken sesler olarak düşünülebilir

The image shows two systems of musical notation. The first system is marked 'Breit' and features a piano part with a wide interval and a violin part with a similar interval. The second system is marked 'Leicht fließend' and features a piano part with a more complex rhythmic pattern and a violin part with a similar pattern. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics.

Görsel 22. Üçüncü Bölüm 43. ve 55. Ölçüler

Eserin içerisindeki beşinci, bölümün ise birinci varyasyonunda ilk dikkat çeken materyal, viyola solosunun oldukça akıcı yapısının aksine piyanodaki eşlikte bulunan ve zayıf zamanda ilerleyiş gösteren senkoplardır. Bu zayıf zamanda gelen senkopların, bölümün içerisinde bulunan ölçü serbestliğinde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Eserin teknik beraberlik açısından çalıcıları en zorlayabilecek yeri, bu varyasyondaki hızlanarak ilerleyen senkoplar olarak düşünülebilir.

The image shows two systems of musical notation. The first system is marked 'VAR. V Ruhig fließend' and features a piano part with a wide interval and a violin part with a similar interval. The second system is marked 'sehr zart' and features a piano part with a more complex rhythmic pattern and a violin part with a similar pattern. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics.

Görsel 23. Beşinci varyasyon 1. ve 11. Ölçüler

Eserin altıncı varyasyonu Fugato başlığı taşır. Varyasyon, viyola partisinde gelen ilk cümle sonrasında piyanoda karşımıza çıkan cümle ile ilerleyişine devam etmektedir. Sırası ile gelen bu cümleler, sabit bir ölçü birimi olarak 2/4 lük olarak başlayıp devam etmektedir.

Viyola tekniği bakımından incelendiğinde serbest bir şekilde de çalınabilen bu yapı karakter değişikliğinin daha net ortaya çıkması açısından, az vibrato veya vibratosuz olarak çalınması eser içerisinde renk farklılığı yaratabilir. Füg temalarının hem viyolada hem de piyanoda sırası ile geldiği düşünüldüğünde istenilen nüansların ve ezgisel yapıların ön planda olması açısından her iki çalıcının da tema noktalarını ve alanlarını iyi belirlemeleri faydalı bir çalışma olacaktır.

18

VAR. VI Fugato, mit bizarrer Plumpheit vorzutragen
Gemächliches Zeitmaß

The image shows a musical score for Variation VI, measures 1 and 20. The score is in G major and 3/4 time. It features a fugato section with a 'ritenuto' marking and a 'simile' marking. The dynamics range from 'mf' to 'pp'. The score is written for violin and piano.

Görsel 24. Altıncı Varyasyon 1. ve 20. Ölçüler

36. ve 57. Ölçülerde akorsal yapıların piyanoya geçmesinin hemen ardından ikinci dizeğin beşinci ölçüsünde viyoladaki *pizzicato* akorlar dikkat çekmektedir. Bu akorların piyanonun akıcı kontrpuan hatlarının arasına kontrast oluşturur şekilde renk katmaktadır.

The image shows a musical score for Variation VI, measures 36 and 57. The score is in G major and 3/4 time. It features a section with 'arco' and 'sempre ff' markings. The dynamics range from 'ff' to 'pizz.'. The score is written for violin and piano.

Görsel 25. Altıncı Varyasyon 36. ve 57. Ölçüler

Fugato'nun bitişi ile birlikte tekrar bir köprü niteliğinde olduğu düşünülen ana tema, üçüncü bölüm içerisinde dördüncü kez karşımıza çıkmakta ve ritimsel olarak da aynı şekilde bulunmaktadır.

Im Hauptzeitmaß (ohne Taktart)

Görsel 26. Altıncı Varyasyon 59. ve 68. Ölçüler

Ana temanın ardından gelen bu kısımda ölçü serbestliği kendini tekrar ederek ölçü biriminin 6/4'lük olduğu görülmüştür. Piyano oktavlarla desteklenen bir yapıda ilerlerken viyola birkaç vuruşluk dokunuşlarla bu soloya eşlik etmektedir

Breit (25)

Görsel 27. Altıncı varyasyon 68. ve 79. Ölçüler

Eserin sonuna yaklaşırken Coda'ya geçiş köprüsü olarak değerlendirilen oktavlar, eserin en görkemli yerlerinden biridir. Bu yazım Coda'ya güçlü bir şekilde geçileceğinin işaretidir.

Bu geçişte kullanılan bemoller yeni varyasyonda tonalitenin değişimine olanak sağlamaktadır.

Görsel 28. Altıncı varyasyon 158. ve 164. Ölçüler

Coda başlığı taşıyan eserin yedinci ve son varyasyonu 2/4'lük ölçü birimindedir. Coda'nın başlangıcında viyola tekrar yalnız bir ilerleyiş göstermekte, piyanoda ise *crescendo* ile desteklenen kuvvetli kök akorlar bulunmaktadır.

Görsel 29. Yedinci varyasyon 1. ve 24. Ölçüler

Viyola partisinde bulunan ritmik kalıbın piyano eşlikteki senkoplar ile desteklenmesiyle ölçü birimi 2/2'lik oluşmuştur. Özellikle 2/2'lik ölçü biriminin gelmesi ve bölüm hızının iki katına çıkması, eserin bitişinin belirgin bir şekilde ortaya çıkmasını sağlamıştır.

26

33

Noch mehr treiben
(*al = o*)

Görsel 30. Yedinci varyasyon 65. ve 79. Ölçüler

Eserin sonunda bulunan ünisonların hemen ardından nüansın *ffff* olması adeta bir gök gürültüsü etkisi ile karşımıza çıkmaktadır. Hızlanan tempo ile eser mükemmel bir parlaklıkla son bulur. İkinci bölümde gelen tema, yedinci varyasyonda karşımıza aksanlar ve daha canlı bir yapıda çıkmaktadır. Bu cümlede aksanlar belirgin çalınabilir. Virtüöziteyi içerisinde oldukça üst sınırlarda bulunduran bu bölüm, kararlı bir şekilde son bulur. Ard arda hızlanarak gelen ve eserin imza niteliği taşıyan son cümlesi kökte ve güçlü bir şekilde çalınabilir. Son dört ölçüde viyolanın koyu ses rengini daha güzel bir şekilde duyurmak için yorumcu, do telinde çalmayı tercih edilebilir. Tekrarlanarak gelen temaların oluşturduğu farklı renk ve karakterleri ortaya çıkarmak müzikal açıdan en zorlayıcı noktalar olarak görülebilir. Eserin genelindeki çeşitli ritimsel ve tematik değişikliklerin, müzikalite açısından yoğun bir birikim ve çalışma gerektirdiği düşünülmektedir.

Breiter

mit aller Kraft
accel.

riten.

Görsel 31. Yedinci varyasyon 78. ve 91. Ölçüler

SONUÇ

Bu araştırmada, 20. yuzyılın önemli viyola eserleri arasında yer alan, Paul Hindemith Op.11 No:4 Viyola Piyano Sonatı'nın form, stil ve teknik açıdan incelemesi yapılmış, bestecinin hayatında ve kariyerinde yaşadığı gelişmelerde göz önünde bulundurularak, bestecinin ve eserinin bütünüyle daha iyi anlaşılması hedeflenmiştir.

Paul Hindemith, armoni ve kontrpuan üzerine yapmış olduğu çalışmaları ve eserlerindeki kendine özgü yenilikçi üslubuyla 1.Dünya Savaşı ve Nazi yönetiminin tüm olumsuz etkilerine rağmen varlığını büyük bir başarıyla sürdürmüştür. Her ne kadar bir dönem eserlerine yasak getirilmiş olsada, besteci üretmeye ve çalışmaya devam etmiştir. Paul Hindemith, bestecilik yönünün yanı sıra, icracı, eğitmen kimliğiyle de birçok müzisyene ilham kaynağı olmuş ve olmaya da devam etmektedir. Rebner ve Amar Kuartet gibi dönemin önde gelen oluşumlarında hem keman hem de viyola sanatçısı olarak konserlerdeyer almış, önemli müzik festivallerinin kuruculuğunu üstlenmiştir. Besteci, birçok enstrümana yeteneği olmasına rağmen uluslararası müzik dünyasına besteciliğinin yanı sıra ismini viyola virtüözü olarakta duyurmuştur. Klasik dönem ve romantik dönem kompozisyon tekniğini ustalıkla kavrayan Hindemith, bu kabiliyetini kendi bireysel yaratıcılığıyla birleştirmiş ve başta viyola repertuarı olmak üzere, çalgısal sanata ayrı bir soluk getirmiştir. Döneminin çağdaş bestecileri arasında, eserleri en çok seslendirilen besteci olarak tarihe geçmiş, bu sayede eserleri, dünyadaki müzik okullarının temel repertuarlarının bir parçası haline gelmiştir. Ayrıca Paul Hindemith, Türkiye'ye davet edilmiş, sahip olduğu bilgi ve birikimini yazmış olduğu raporlarla Türk müzik tarihine aktarmıştır.

Paul Hindemith'in milli ve kültürel değerlerine olan bağlılığı, çalışmalarında büyük ölçüde hissedilmektedir. Alman halk şarkılarından ve folklorik ritimlerinden etkilenen besteci, bunları sade fakat yenilikçi bir üslupla eserlerine yansıtmıştır.

Paul Hindemith'in düşünce yapısı ve müzik anlayışı ile de uyuşan bu özellikleri, bestecinin birçok çalışmasında olduğu gibi, Op.11 No:4 Viyola Piyano Sonatı'nda da görülmektedir.

Bu çalışmada Paul Hindemith Op.11 No:4 Viyola Piyano Sonatı'nın teknik ve müzikal açıdan incelemesi yapılmış, yapılan incelemeler ile beraber eserin genel yapısına değinilmiştir.

KAYNAKLAR

- Cooper, Martin. (1958). *The Concise Encyclopedia of Music and Musicians*, New York: Hawthorn Book Inc. Publishers.
- Dinç, Sükrü Önel. (2006). *Paul Hindemith'in Viyola Eserlerinin İncelenmesi*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Edirne Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Erişim: 2019 <http://193.255.140.18/Tez/044486/METIN.pdf>
- Griffiths, Paul. (1992). *The Thames and Hudson Encyclopedia of 20th Century*. Hungary.
- Hodeir, Andre. (2007). *Müzikte Türler ve Biçimler*, (İ. Usmanbaş, Çev.). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- İlyasoğlu, Evin. (1999). *Zaman İçinde Müzik*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Kahramankaptan, Şefik. (2013). *Hindemith Raporları 1935/1936/1937* (E. D. Yavuz Çev.). Seveda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- Lansdown, Louise. (2004), *Paul Hindemith'in Viyola Piyano Sonatları*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Yüksek Lisans Programı, Stellenbosch Üniversitesi. Erişim: 2019 <https://core.ac.uk/download/pdf/37370069.pdf>
- Mimaroğlu, İlhan. (1961). *Musiki Tarihi*. İstanbul: Ekin Yayınevi.
- Morin, Chase. (2016). *Paul Hindemith's Symphony B Flat and Septet a Conductor's Analysis*. Ford the Degree of Master of Music. Colorado State University, Fort Collins. Colorado.
- Oransay, Gültekin. (1966). *Ankara Konservatuvarı Otuzuncu Yıl*. Ankara: Devlet Konservatuvarına ve Öğrencilerine Yardım Derneği. Erişim: 2019 <https://www.academia.edu/11316025/>
- Şen, Evren. (2019). *Paul Hindemith'in Hayatı ve Kontrbas Sonatı'nın İncelenmesi*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Erişim: 2019 <http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/handle/11655/4323>
- Tovey, Sir Donald. (1957). *The Forms of Music*. U.K.: Meridian Books.

- Trombetta, Domenico Luca. (2014). *Paul Hindemith'in Erken Dönem Viyola Eserleri, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi*. James Madison Üniversitesi, Müzik Fakültesi. Erişim: 2020 <https://commons.lib.jmu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1006>
- Usmanbaş, İlhan. (1974). *Müzikte Biçimler*. Ankara: Milli Eğitim Basım Evi.
- Wolfman, Ursula Rehn. (2012). *Interlude, Schönberg, Kokoschka ve Schiele, Viyana'nın Devrimcileri*. Erişim: 2020 <https://interlude.hk/schoenberg-kokoschka-and-schiele-viennas-revolutionaries/>
- Hindemith, Paul. (1922). *Viyola ve Piyano Sonatı Op.11/4, Shott Söhne, Bernhard. No.1976*. Mainz: Schott&Co.
- Hindemith, Paul. (1936). *Viyola Sonatı Op.11/5, Shott Söhne, Bernhard. No.1968*. Mainz: Schott&Co.
- Hindemith, Paul. (1936). *Der Schwanendreher Viyola Konçertosu, Shott Söhne, Bernhard. No.4555*. Mainz: Schott&Co.
- Hindemith, Paul. (1977). *Viyola ve Piyano Sonatı Op.25/4, Shott Söhne, Bernhard. No.6740*. Mainz: Schott&Co.
- Hindemith, Paul. (1992). *Viyola Sonatı Op.31/4, Shott Söhne, Bernhard. No.43644*. Mainz: Schott&Co.

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

-] Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
-] görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
-] başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
-] atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
-] kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
-] bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

...../...../.....

(İmza) Adı SOYADI

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Sanat Çalışması Başlığı: Paul Hindemith Op.11 No:4 Viyola Piyano Sonatı'nın Form, Stil ve Viyola Tekniği Bakımından İncelenmesi

Yukarıda başlığı verilen Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir.

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
27.07.2021	46	48,918	28.06.2021	(%)18	1624633213

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini, aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuhi sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (27.07.2021)

İmza

Yağmur TEKİN

Öğrenci No: N16224543

Anasanat/Anabilim Dalı Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı/Viyola Sanat Dalı Program

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
x			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR

(Unvan, Ad SOYAD, İmza)

Master's Art Work Raport Originality Report

HACETTEPE UNIVERSTY
Institute of Fine Arts

Master's Art Work Title: A Research of Paul Hindemith's Viola Piano Sonata Op.11 No:4
In Terms of Form, Style and Viola Technique

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows:

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
27.07.2021	46	48,918	28.06.2021	(%)18	1624633213

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge, I respectfully submit this for approval. (27.07.2021)

SIGNATURE
Yağmur TEKİN

Student No: N16224543

Department: String Instruments/ Viola

Program/ Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint PhD
x			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

(Title, name LASTNAME, Signature)

YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARIBEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

Tezikle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

27/07/2021

Öğrencinin Adı SOYADI

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

